

筑 摩

e

BOOKS

増補 エロマンガ・スタディーズ
「快樂装置」としての漫画入門

永山薫



筑摩eブックス

〈お断り〉

本作品を電子化するにあたり一部の漢字および記号類が簡略化されて表現されている場合があります。

〈ご注意〉

本作品の利用、閲覧は購入者個人、あるいは家庭内その他これに準ずる範囲内に限って認められています。

また本作品の全部または一部を無断で複製（コピー）、転載、配信、送信（ホームページなどへの掲載を含む）を行うこと、ならびに改竄、改変を加えることは著作権法その他の関連法規、および国際条約で禁止されています。

これらに違反すると犯罪行為として処罰の対象になります。

まえがき—不可視の王国

エロ漫画（1）というジャンルには意外と知られていない事実がある。

三流劇画最盛期には月に八十誌以上の雑誌が量産されていたこと。
美少女系エロ漫画の最盛期には月に百点以上の単行本が発売されていたこと。

九〇年代中期以降、女性作家が増加し、雑誌によっては描き手の過半数が女性作家というケースもあること。

無数のサブジャンルを内包していること（2）。

無数の画風が覇を競っていること（3）。

多くの人気漫画家にエロ漫画の制作経験があること（4）。

前衛的、実験的な漫画の発表の場であったこと。

「萌え」の震源地の一つであること。

マチズモとヘテロセクシズムの崩壊過程が如実に反映されていること。

考えつく限りのセクシュアリティとエロティシズムが表現されていること（5）。

同人誌、やおい / BL、一般誌それぞれに太いパイプがつながっていること。

要はエロ漫画と接したことがない読者が予想している以上に、間口も奥行きもある面白いジャンルだということである。

全く関心のない読者にまで押しつけようとは思わないが、少なくとも

も漫画好きを自認する読者、本書を手取るような好奇心に溢れた人々、もちろん多彩なエロティシズムの森に分け入ろうという探求心に満ちた諸氏ならば、エロ漫画を知らないと損だぞ！ と断言しよう。

そんなに面白いジャンルがなぜ今まで見過ごされてきたのだろうか？ もちろん、それには幾つかの理由がある。

まず、日本の総出版部数の半数以上を支えるという巨大な漫画産業の中では、ごくささやかな規模のジャンルにすぎないということだ。中小零細の版元が多く、発行点数が多いとはいえ、単行本一冊ごとの発行部数は一万部平均だ。人気作家でも五万部程度である(6)。とうてい全国津々浦々の書店に配本することはできない。書店での棚面積も狭く、返本までのサイクルも短い。確実に手に入れようと思ったらネットで新刊情報をキャッチしてウェブ通販か大都市の漫画専門店を利用するしかない。

その上、制度的にその存在自体を見えにくくされてきた経緯がある。九〇年代初頭の大バッシング以降、自主規制としての「成年コミック」マークが導入され、当初の自主的な区分陳列が後には強制力を持った条例によって強化された。近年、書店の棚はさらに縮小し、大手のコンビニチェーンでマーク付きのエロ漫画単行本を見かけることはまずないはずだ。

ジャンルの狭小さと規制という二重の制約も大きいのだが、それ以上に大きいのは私が「エロの壁」と名付けた見えない境界線である。漫画研究者や評論家のほとんどがエロ漫画を顧みななかったのも、二重の制約以上に彼ら(彼女ら)の中にある「エロの壁」が目隠ししてい

たのではないか？

「エロの壁」とは、「エロティシズムを含む表現は、 / 三流の表現である / 汚い / 語るべきものではない / 語るに値しない / 触れたくない / 評価したくない / 許せない / ヒドイ / 子供に見せられない / 恥ずかしい / 人間性を冒瀆している」などのネガティブな反応を核とするバリアである。性にかかわること、エロチックなことを隠蔽し、抑圧し、特権化する装置である。人はこの壁の前で判断停止に陥り、目を背ける（素振りをする）。冷静に考えれば合理性のない禁忌としかいいようがない反応である。エロ漫画の側に立つ者としては、偏見と差別に異議申し立てを行うべきであろう。まずは「エロ漫画」が蔑称として使われることを指摘することから始めてもいい。

だが、そんなことで「エロの壁」は崩れはしない。何故なら、エロ漫画を楽しむ読者、エロ漫画産業に携わる漫画家、編集者、評論家の心の中にも「エロの壁」があるからだ。かくいう私自身も偏見から完全に逃れているわけではない。しかも逆説めくが禁忌であることが存在理由の一つだと言えなくもないのである。

何故「エロの壁」があるのか？ 私たちが「性とエロス」の前で、何故平静ではいられないのかと考察してみるのは無駄ではない。しかし、その試みから簡単に解答が得られるわけでないし、解答を得られたからといって、ただちに「エロの壁」を打ち壊せるわけでもない。そんなことは誰にもできないのだ。しかし、壁の高さを測り、足がかりを見つけることはできる。エロ漫画に抵抗のある人も、偏見を持っている人もとりあえずは壁の向こうに広がるエロ漫画の小王国を眺めて欲しい。

本書は、不可視の王国を眺め、越境し、探索するための手引き書である。

(1) 「エロ漫画」とは「エロチックな要素を含む漫画」である。ただ、すべての漫画作品には何らかの形でエロチックな要素が含まれているし、何をエロチックと受け取るかは読者それぞれに異なる帯域幅がある。狭く定義しておくとするれば「性的な、またはエロチックなテーマで描かれた作品」と「性的な、またはエロチックなモチーフが重要な位置を占める作品」のことだ。

(2) ラブストーリー、ラブコメ、SF、ファンタジー、ミステリー、ホラー、アクション、コメディ、パロディ、時代劇、戦争物と、一般誌にあってエロ漫画にないジャンルを探した方が早い。

(3) 児童漫画系、少年漫画系、少女漫画系、青年漫画系、劇画系、アニメ系、ゲーム系とあらゆるスタイルとタッチが投入されている。

(4) 能條純一、中島史雄、山本直樹、みやすのんき、雨宮淳、唯登詩樹、平野耕太、甘詰留太、介錯、もりしげ、大暮維人、OKAMA、文月晃、天王寺きつね、藤原カムイ、岡崎京子、白倉由美、うたたねひろゆき、佐野タカシ、山田秋太郎、天津冴、ぢたま(某)、花見沢Q太郎、朔ユキ蔵……数え挙げればきりが無い。ペンネームを使い分けている作家になるとさらに増える。

(5) 男と女のカップリングだけでも無数のバリエーションが存在する。対等な恋愛関係、一方的な凌辱、男性優位、女性優位。恋人同士、夫婦、生徒と教え子、主人と召使い、大人と幼児、幼児同士、高齢者と若年者等々、思い付く限りの組み合わせが試みられている。これが「男女ペア・ノーマル」部門以外となると、一对複数の集団凌辱や乱交があり、近親相姦(兄妹、姉弟、母子、父子)、ロリコン、同性愛、少年愛、サドマゾヒズム、ス

カトロジー、異性装、コスプレ、無数のフェティシズム、萌え……という風に、まるで通俗セクソロジー事典の項目を並べたような百花繚乱の多形性倒錯的な景色が広がる。

(6) 例えば伊駒一平は平均五万部を売り、累計で百万部を突破している。

目 次

まえがき—不可視の王国

第一部 エロマンガ全史

前説 ～ミームが伝播する～

第一章 漫画と劇画の遺伝子プール

【一九四〇～五〇年代】ゲノムキング・手塚治虫 / カウンターとしての劇画 / 【一九六〇年代】『ガロ』と『COM』と青年劇画 / ハレンチな少年漫画 / 【一九七〇年代前期】石井隆と榊まさるに始まる

第二章 三流劇画の盛衰、または美少女系エロ漫画前夜祭

【一九七〇年代中期】三流劇画ブーム / 二四年組、ネコ耳付き：七〇年代少女漫画黄金時代 / エロコメの源流はラブコメだっちゃ / 同人誌というオルタネイティブな回路 / 【一九七〇年代末期】三流劇画の凋落と美少女の出現

第三章 美少女系エロ漫画の登場

【一九八〇年代前半】ロリコン革命勃発 / 初期ロリコン漫画 / 【一九八〇年代後半】二人のキーパーソン / 黄金時代 / 【一九九〇年代前半】冬の時代 /

【一九九〇年代後半】成年マーク・バブルの時代 / ショタ、女性作家の台頭 / 洗練化の波とハイエンド系 / 新しい表現と回帰する表現 / 「萌え」の時代 / 【二〇〇〇年以降】浸透と拡散と退潮と

第二部 愛と性のさまざまなカタチ

前説 ～細分化する欲望～

第一章 ロリコン漫画

ロリコン漫画とは何か？ / 初期のロリコン漫画 / 罪という名の補助線 / 言い訳は読者のために / 虚構は虚構 / 罪の悦び / 内なるデーモン / 私は私 / こどもものせかい / ロリコン漫画ふたたび

第二章 巨乳漫画

ロリコンから童顔巨乳へ / 最初から記号化された乳房『ドッキン♥美奈子先生!』 / 巨乳の巨乳『BLUE EYES』 / 付加価値があつての巨乳 / 巨乳の表現

第三章 妹系と近親相姦

愛さえあれば近親も辞さず / 理想の母と淫乱な義母とリアルな母 / 愛もモラルもなく / 脳内妹との甘いロールプレイ

第四章 凌辱と調教

凌辱、劇画とネオ劇画 / ルサンチマンとコミュニケーション / レイプ・ファンタジー / 調教と洗脳 / 鬼畜とヴァルネラビリティ

第五章 愛をめぐる物語

恋愛系エロ漫画の系譜 / おとめちっくとラムちゃん類型 / ピュアなラブラブ / 保守的な恋愛観 / 愛の深淵

第六章 SMと性的マイノリティ

SM、あるいは演劇する身体 / SM、制度への絶対的な帰依 / 性器から乖離する欲望＝多形的倒錯

第七章 ジェンダーの混乱

シーメールとトランス：乳房と男根の意味するもの / シーメールと隣接領域 / リアルな男性器と幻想の女性器 / ショタ、またはオート・エロティシズム

終章 浸透と拡散とその後

性なきポルノグラフィ

文庫版増補

補章 二一世紀のエロマンガ

市場の縮退と業界再編 / 非実在青少年をめぐる攻防 / 青少年が表現規制の焦

点に / ネットはエロの敵か? / 多様化する表象と欲望

あとがき

文庫版あとがき

主要参考文献

人名索引

増補 エロマンガ・スタディーズ
「快楽装置」としての漫画入門

第一部 エロマンガ全史

前説 ～ミームが伝播する～

エロ漫画の歴史は決してリニアではない。「外部」からの影響もあれば、エロ漫画が一般の漫画に影響を与え、それがまたエロ漫画に反映されるというフィードバックもある。今や三流劇画の時代ではないが、三流劇画も生き残っている。ロリコン漫画も主流ではなくなったが、サブジャンルとして一定のファンを集めている。

断っておくがここで正史を書くとは強弁するつもりもない。マクロな視点で大きな流れを捉えると同時に、必要に応じてミクロな視点にまで降りて行く。エポックメイキングな作家や作品にも、例えば森山塔（山本直樹）の『よい子の性教育』がエロ漫画の地図を塗り替えたとか、そういう駄法螺を吹くつもりはない。たしかに森山塔は現代漫画史的にも重要な作家でその影響力は手塚級、大友克洋級かもしれないが、だからといって、エロ漫画家全員が森山スクールに属するわけではない。

エロ漫画の歴史は重層的である。AというスタイルがBというスタイルにメインストリームの座を譲ったとしても、Aというスタイルが根絶されるわけではない。規模は縮小されても、スタイルそのものは残っていく。つまり歴史が続く限りスタイルが増えていく。それどころか、オールドスタイルが再ブームになったり、類似したスタイルが新しいものとして登場したりすることになる。これはモチーフとなる性のスタイルも同じことだ。

ここでは、八〇年代初期から現在に至るオタク系あるいは美少女系

と呼ばれる事実上の「現代エロ漫画」を視座の中心に置き、そこになが流れ込み、現在の姿に至ったのかということに注視したい。そこには、想像と模倣、伝承と反逆、大勢と分岐、断絶と発見、およそありとあらゆるものが現代エロ漫画に流れ込んでいる。現代エロ漫画の大地の下には想像を絶する地層が積み重なっている。

大袈裟ではなく、人類が獣脂の灯火を頼りに石窟に野牛や^{かもしか}羚羊を描いた時からエロ漫画の歴史が始まったのである(1)。

描くことの快楽。

表現することの快楽。

見せることの快楽。

感動を、畏怖を、エロスを他者に伝える快楽。

とはいえ、アルタミラの洞窟から話を始めたのでは、いつまでたってもエロ漫画に辿り着かないだろう。なぜなら絵画史は、文化史の一側面であり、文化史は歴史の一側面であるからだ。一枚の絵画には、絵画技術のみならず、その時代その時代の文化的背景、政治、社会、宗教、思想、工業技術が常に影響し、反映されている。それ故に一枚の絵画から一冊の本を書くことなどたやすいことだし、実際にも美術研究の専門領域ではありふれたことだ。もちろん、本書ではそこまで大風呂敷を拡げるつもりはない。ただ、ここで一つ、憶えておいて欲しいのはリチャード・ドーキンスのいうミーム(meme: 文化遺伝子)という発想である(2)。

ミームについて書き始めるとこれまた前説が終わらなくなるので、ここではシンプルに「文化の伝達や複製の基本単位である」(ドーキンス)という程度に捉えて欲しい。大袈裟に言えば、エロ漫画にかか

わるミームはアルタミラに始まり、三万年にわたって文化の遺伝子プールに蓄積されたということになる。

以上のことを念頭において、話を一気に二〇世紀後半にもっていこう。

現代エロ漫画の遺伝子プールを眺めると、強い影響関係にあるジャンルが次のような遺伝子のクラスター（集合体）として浮かび上がってくる。

ジャンルのなクラスター

児童漫画から来たミーム
少年漫画から来たミーム
少女漫画から来たミーム
青年漫画から来たミーム
青年劇画から来たミーム
三流劇画から来たミーム

だが、こうした商業誌のジャンル区分に依拠した分類だけでは、多くの遺伝子の出自が不明になるだろう。そこで、違う角度から遺伝子プールを検索すると、次のようなクラスターが見えてくるはずだ。

流通形態別のクラスター

商業出版から来たミーム

同人誌及び独立出版から来たミーム

別の表現形式のクラスター

アニメーションから来たミーム

ゲームから来たミーム

ウェブから来たミーム

もちろん、他にも、写真、映画、文芸、マルチメディア、音楽、報道から流れ込んでくるミームもあるだろう。それらについては必要に応じて召還するかもしれないが、網羅するつもりはない。

遺伝子プールを眺める時、注意すべきはミームの伝達方向が一方向とは限らないということだ。エロ漫画の遺伝子プールは漫画の遺伝子プールと重なっており、文化全体の遺伝子プールとも重なっている。つまり、エロ漫画は常に他のジャンルからミームを取り込むと同時に、新しいミームを供給し続けている。特にジャンル成立以降は、エロ漫画からのミーム供給（改変されたミームの再供給を含む）が増大し、それにしただがって漫画全体の遺伝子プールが豊穡なものになる一助ともなっている。影響は時として相互的であり、互惠的である。

さらに付け加えておけば、文化遺伝子の伝播は、単純な「影響」の形をとるとは限らないし、川の流れのように上流から下流へ向かうものでもない。どこにも源泉はないし、あらゆる場所が源泉だともいえるだろう。

ミームは産みの親の意図を裏切る形で、東浩紀的な表現を借りれば

誤配され(3)、遺伝子コードを誤読され、複製され、組み換えられ、連鎖を形成し、束になり、再び誤配されることすらある。

そもそもはロリコン漫画誌のために、あけすけな表現でいえば読者の実用のために描かれたはずの町田ひらくの作品が、漫画好きの女性読者たちに誤配され、共感を呼ぶという現象はその好例だろう

(4)。純粹にエロ漫画をオナニー用のポルノグラフィと見れば、大きな誤読が起きていることになるわけだが、町田ひらくがロリコン向けエロ漫画の中に埋め込んだ暗号は正しくデコードされたということもできるだろう。

もう一つ付け加えておくとすれば、ミームの伝播は概ね時系列的に説明することができるが、たとえ古い作品であっても参照が可能であれば、中間の回路を飛ばしてショートカットすることもできる。

つまり、手塚治虫の作品を読めば、そこに含まれるミームに直接アクセスし、取り込むことができるというわけだ。例えば田中圭一の『神罰』(図1)に含まれるエロチックな手塚パロディは、原典からミームを直接取り込むと同時に、エロチック・パロディという手法によって、手塚作品そのものに内在するエロティシズムを浮き彫りにして見せる。そして、それが発表された瞬間、田中圭一作品もまた参照の対象となり、田中圭一作品の持つミームも遺伝子プールへと還流される。



図1 田中圭一「新・昆虫物語 ピースケ大逆
転」より。『神罰』イースト・プレス・02

あくまでもミームは仮想の遺伝子であり、比喻でしかない。だが、こうした仮想遺伝子、遺伝子プール、DNA暗号といった「比喻」を脳内のツールボックスに格納しておけば、新しい視野が開けることもある。

例えば、往年の少女漫画ではおなじみの愛らしいリボンやフリルが、エロ漫画に導入されたとたんフェティッシュとして男性のリビドーを刺激する。この視点を保持したまま少女漫画を再読すれば、少女漫画をエロチックな表現物として「誤読」することができる。さらに、かつての少女漫画における性的な抑圧が、過剰な装飾性として噴出していただけだと「解説」することもできる(5)。

こういう話はある人にとってはとんでもない話かもしれない。しかし、エロ漫画に限らず、あらゆる表現物は作者の意図を超えて多面的だ。作者がこの時代のこの社会に生きている以上は時代性と社会背景が投影されるし、作者と読者それぞれの深層意識を浮かび上がらせもする。

もちろん、ここで読者にありとあらゆる読みを要求するつもりはない。

ただし、既成概念は一度捨てていただきたい。

なぜなら、その方が楽しいからだ。

なぜなら、これから分け入るエロ漫画の森は、時として常識の通用しないタガの外れた場所だからだ。

(1) ホグベン『洞窟絵画から連載漫画へ——人間コミュニケーションの万華鏡』(岩波文庫・一九七九)というそのものズバリなタイトルの本もある。

- (2) リチャード・ドーキンス『利己的な遺伝子〈増補新装版〉』（紀伊國屋書店・二〇〇六）
- (3) 東浩紀『存在論的、郵便的』（新潮社・一九九八）
- (4) 町田ひらくのサイン会に集まるファンの半数が女性読者である。
- (5) このあたりの議論は「性的抑圧と漫画表現」というテーマで一章を立てたいところだが、これはまた後日ということにしておこう。

第一章 漫画と劇画の遺伝子プール

【一九四〇～五〇年代】

ゲノムキング・手塚治虫

「エロ漫画：エロチックな表現を含む、コマによって構成された漫画作品」という極めてユルい定義に則して考えるならば、エロ漫画の歴史は清水崑、小島功、杉浦幸雄に代表される旧世代の大人向けお色気漫画まで遡ることができるだろう。エロ漫画の遺伝子プールの底を探れば清水崑の『かっぱ天国』（一九五三～五八）の筆運びから色っぽい女河童のミームが凌^{さら}えるかもしれない。

個人的な漫画語りが許されるならば、我が生涯最初期のエロスとして清水崑の河童漫画を語りたいところであるが、現在のエロ漫画とは一〇〇%無関係である。探せば一人くらいは「清水崑の河童に衝撃を受けてエロ漫画を描き始めた」という奇特なエロ漫画家もいるかもしれないが……と考えたが、まあ、いないでしょうな。一万歩譲って、いたとしても、現代エロ漫画とはほとんど無関係の世界である。

後世の美少女系エロ漫画に対する影響力という意味で、やはり無視できないのは手塚治虫だろう。私はなんでもかんでも「手塚が最初だった」という風な神格化に与するつもりはない。現代漫画の源流が手塚一人に集約されないことも知っている。だが、エロスに関していえば、手塚がやってしまったことはあまりに大きいし、今もって巨大なノード（結節点）であることは間違いないだろう。

手塚治虫の実質的な全国区デビューは四七年に上梓された単行本

『新寶島』（酒井七馬・原作）である。これが、なんと四十万部を売り切るといふスマッシュヒットだったのだから驚きだ。面白いことに同年、山川惣治は和製ターザン物の絵物語『少年王者』で五十万部のベストセラーを記録している。片や新時代の到来を告げる新しいスタイルの漫画であり、片や戦前の少年文化の、そしてまた「大東亜共栄圏幻想」の最後の光芒としての秘境冒険談である。五〇年前後が旧時代と新時代の分水嶺だと見ることもできるだろう。

その後の手塚の活躍はいうまでもないが、絵物語は山川惣治の『少年ケニヤ』をピークに下り坂を歩み、絵物語の遺伝子伝承は一度途絶えてしまう。このミームを辛うじて受け継いでいくのが後に登場する劇画であり、大幅に復活させたのが漫画家としては擬古典主義者ともいふべき宮崎駿だった（1）。

異論、異説はあれど、ここから手塚治虫の快進撃が始まり、手塚とその影響を多分に受けた石森（石ノ森）章太郎、赤塚不二夫、藤子不二雄、水野英子を中心とするトキワ荘グループが『少年』（光文社・四六創刊）、『漫画少年』（学童社・四七創刊）などを舞台に活躍し、後の児童向け漫画の王道が築かれていく。

児童漫画とエロスは関係ないと思われがちだが、そうではない。幼児から前思春期にかけての児童にもエロチックな快感は存在し、性器に局所化される以前の性的な欲望もある。「快 / 不快」に敏感な時代である。児童が児童漫画からエロチックな信号を受信し、無意識にそうした「商品」を選択したとしても不思議でもなんでもない。

手塚の絵はウォルト・ディズニーのミームを多量に取り込んだ元祖アニメ絵である。他に田河水泡や大城のぼるの遺伝子をも受けていた

わけだが、この手塚系児童漫画のアニメ絵調が脈々と継承され、ついには八〇年代に至って、エロ漫画ジャンルの主流になる。早い話、手塚漫画で育った世代がエロ漫画家になっているのだから、これもまた当然といえば当然の話である。

手塚治虫の作品は同時代の他の漫画家、福井英一などの初期のライヴァルたち、弟子筋と呼んでいいであろうトキワ荘世代の漫画家と比べても、エロチックさでは群を抜いていた。

手塚ヒューマニズムとまで神格化されていた生前には手塚漫画の性的な側面について語ることはタブーだったが、『キャプテンKen』の女装にドキドキし(図2)、『白いパイロット』の拷問シーンになんともいえないエッチを感じ(子供なのでサドマゾヒズムという言葉が知らなかった)、『リボンの騎士』(五三)の両性具有性とタイト姿に性的興奮を覚えた昭和三〇年代の子供にとって「手塚漫画はエッチ」というのは当たり前の話だった。当時はまだ、無性人間の迫害と叛乱を描く『人間ども集まれ!』(六七)も、愛と性を描く『アポロの歌』(七〇)も、性教育志向の『ふしぎなメルモ』(『ママアちゃん』七〇↓七一改題)も、同性愛と淫楽殺人と陰謀が渦巻く『MW』(七六)も描かれてはいない。それでも手塚漫画はエッチだった。

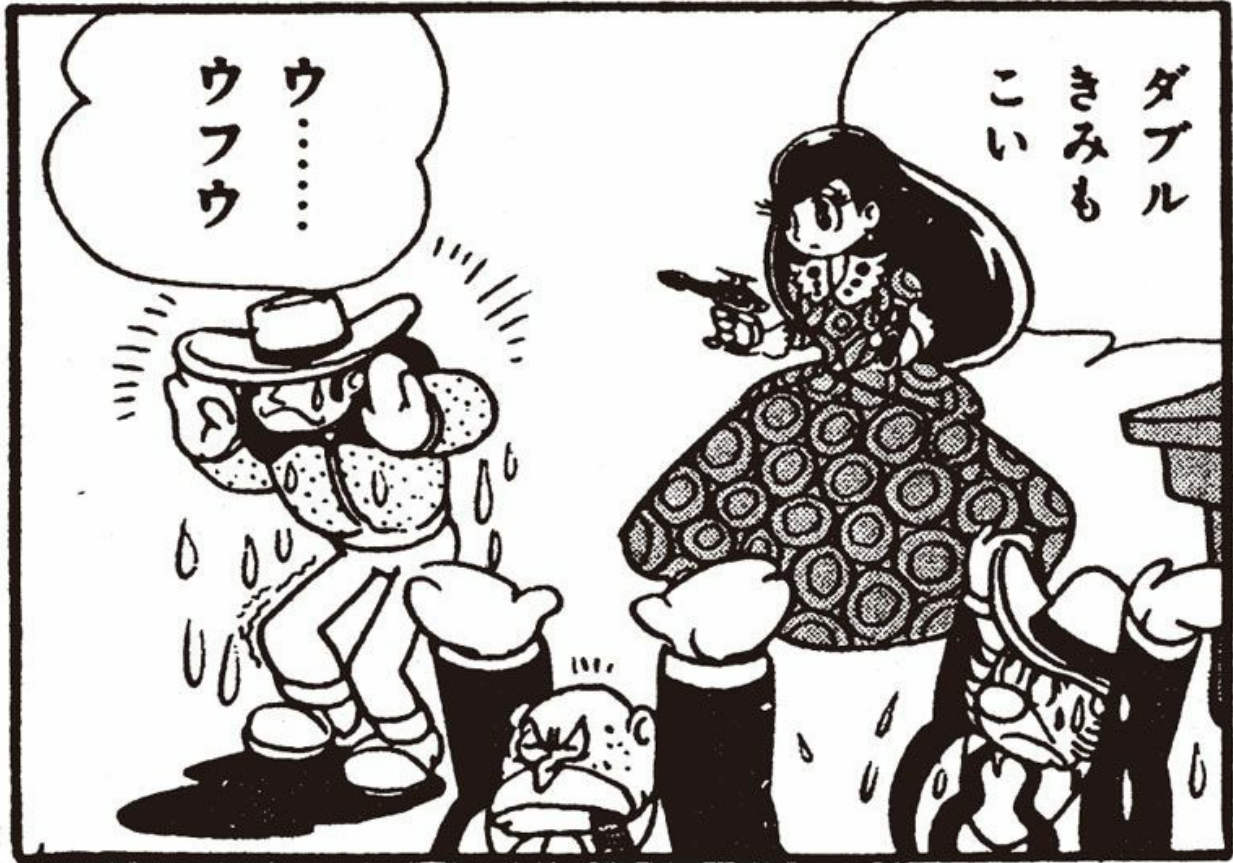


図2 手塚治虫『キャプテンKen』虫プロ商事・68、初出60。 女装して敵を欺くキャプテンKen。

手塚作品のエッチさについて斎藤環はこう述べている。

谷山浩子氏が『アトム』についていみじくも指摘していたように、手塚キャラクターの可憐さは、きわめて『エッチな』、つまり性的な魅力によるところが大きい。性的なものの導入はあまりにも無造作になされ、それゆえ多形倒錯的で、しばしば指摘される両性具有傾向や性同一性の混乱などもその一部に過ぎない。小児愛、同性愛、服装倒錯、フェティシズム、そうしたものの一揃いが手塚漫画の魅力のかなりの部分を構成する。繰り返すが、それはあまりにも無造作になされており、それゆえに誘惑的だった。谷山氏同様、私も手塚アニメを両親と共にみることがいたたまれなかった。自らの性的欲望のありかを見透かされることをおそれたためだ。

（「『教養』から『神経症』へ——手塚治虫の現在形——」『文藝別冊 総特集・手塚治虫』河出書房新社・九九所収）

斎藤が列挙した「倒錯」の数々は、面白いことに、そのまま現在の美少女系エロ漫画全体についてもあてはまる。

これは美少女系エロ漫画の前段階である三流劇画にも見ることができものの、はるかにその幅も量も小規模のものだった。

ここで多形倒錯的であるという共通項を論拠に手塚が美少女系エロ漫画の父だと言い募るつもりはない。重要なのは、多形的エロスのミームが手塚漫画ですでに用意されていたということである。

ではこのミームは手塚始原のものだろうか？ 戦後児童漫画という限定においては正しい。しかし、あえて遡れば、手塚が終生愛し続けた宝塚歌劇とディズニーアニメにもエロチックなミームが埋め込まれていた。

ウォルト・ディズニーは性的な描写を嫌悪したと伝えられているが、果たしてどうだろうか？ 性的な要素の導入について、手塚が「無造作」（斎藤環）だったとすれば、ディズニーは周到だったと見ることにもできる。特にディズニー・クラシックと呼ばれる初期アニメ作品を見ればわかりやすいだろう。もっとも有名な例としては、

『ピーター・パン』（五三）に登場する小妖精ティンカー・ベルのプロポーションが当時のセックスシンボルだったマリリン・モンローのデータをベースにしていたという伝説だ。この一点だけでも、少なくともディズニーはエロチックなキャラクターのアイキャッチ性は十分に理解していたし、興行成績を上げるためならば、ためらいなく投入してきたという推測は成り立つ。

「ティンカー・ベル≒モンロー」説は氷山の一角に過ぎない。注意深い観客ならば、ディズニー・クラシックが巧妙に性的なシンボルやエロチックな記号を使っていることにも、深層心理に触れるようなイメージ操作が可能な原作を選んでいることにも気付いているはずだ（2）。

『白雪姫』（三七）、『眠れる森の美女』（五九）はともにネクロフィリアック（死体愛好）のモチーフを含んでおり、『ピノキオ』（四〇）では嘘をつくという恥ずかしい行為の代償として鼻がペニスのように伸びる。フリーキーな造型の子象がアルコール幻覚に陥り、ピンクの

象の大群を見るという『ダンボ』（四一）や『ふしぎの国のアリス』（五一）に至ってはサイケデリック・ムービーの先駆である（3）。

その上、実写フィルムをトレースした、あの気持ち悪いほど滑らかなフル・アニメーションだ。ディズニーがどこまで自覚的だったかは別として、この滑らかすぎる動きによってキャラクターのみならず草木に至るまで過剰なまでの生命感を付与されたエモーショナルな映像はそれだけでもエロチックだろう。「animation」の語源が「animate」（生命を与える）であることを実感するには最適なサンプルである。これらがサブリミナル（意識下の）映像のように、観客の快樂中枢を刺激しているとしても不思議ではない。

ディズニーに憧れた手塚が漫画でやろうとしたのは、よく言われる「映画的表現」という以上に、丸っこいアニメ調の絵で、紙の上にアニメを再現することだったのかもしれない。この静止画化されたアニメ調漫画が、後の手塚のリミテッド・アニメーションにフィードバックされることになる。アニメ的な漫画を描いていた作家が漫画的なアニメを作ることになったわけだ。

手塚のエロチック遺伝子のもう一つの源泉である宝塚歌劇については多言を要すまい。女性が男性をも演じる両性具有性、ジェンダーの混乱、装飾過多なコスチューム、これらはストレートに手塚作品に反映されている。

両性具有性に着目すれば、初期作品『メトロポリス』のヒロインであるミッチイの存在が大きい。彼／彼女はボタン一つで性転換可能な両性具有ロボットだった（図3）。手塚特有のスター・システムを見ると、ミッチイは『火星博士』（四七）で少女役でデビューしており、

正体は女性ということになるのだろうが、『メトロポリス』での役柄が、後に精神的な両性具有者であるサファイア王子 / 王女に継承され（『リボンの騎士』）、手塚キャラの代名詞であり当初は少女ロボットとして企画された『鉄腕アトム』の原型となり、さらにミッチイ自身がアトムの母親役まで演じている。



図3 手塚治虫『メトロポリス』角川書店・95、初出49。

意図的にエロチックな遺伝子暗号を作品中に埋め込んだのではないだろうが、そこには手塚自身を含む「時代と社会」の制度的抑圧が作用してはいただろう。当時、児童漫画でセックスを描いてはならないというタブーは厳然として存在し、「健全な」手塚漫画ですら、昭和三〇年代の悪書追放運動ではP T Aや進歩的知識人たちによって俗悪のレッテルを貼られた時代である。しかし、タブーを回避するための性的要素の暗号化とはとても思えない。当時の悪書追放運動では、漫画というだけで俗悪な悪書であり善意の岡っ引きどもはその中身を精査する必要すら感じていなかったのだ。

手塚はあくまでも自分の好きなように描いていた。正直に自らの多形倒錯を反映させてしまった。そこには計算はない。斎藤環のいうように「無造作」であり、今の目で見ればあからさまなのである。

初期の児童漫画には、トキワ荘グループをはじめ、無数の手塚のフォロワーたちが存在したが、エロティシズムを継承した者は皆無とっていい。手塚の性的な、エロチックなミームは、むしろ隔世遺伝的に伝播していくことになる。

(1) 永山薫「セクスレス・プリンセス～漫画『風の谷のナウシカ』の性とフラジャリティを巡って～」『宮崎駿の世界』（竹書房・〇四所収）

(2) 知的所有権に厳格なアメリカ合衆国の中でももっとも厳しいディズニーが目を光らせているにもかかわらず、インターネットで検索すれば未だに三月兎やマッドハッターとセックスする『ふしぎの国のアリス』や、七人の小人と乱交する『白雪姫』といったエロチック・パロディイラストが見つかるし、『白雪姫』のコスチュームのセクシー版はアダルトショップで販売されている。

(3) ピンクの象(ピンク・エレファント)はアルコール・薬物中毒者を指すスラングの一つ。

カウンターとしての劇画

五〇年代以降も「手塚＝漫画の神様」の時代が続き、デファクト・スタンダードとなっていく。しかし、スタンダードが固定化されれば、それからこぼれてしまうスタイルや、それを受け入れられない作家と読者も発生する。五〇年代に登場した「劇画」はその意味で反手塚スタイル、あるいは非手塚スタイルだった。「劇画」の揺籃となったのは辰巳ヨシヒロ、さいとう・たかを、佐藤まさあきらによるグループ〈劇画工房〉だった。劇画は児童漫画よりも上の世代を読者対象とする貸本漫画の世界から生まれた。貸本漫画読者はこれまでは「若年ブルーカラー層」と考えられていたが、最近の研究では、児童漫画の読者層とも大きく重なることが実証されている。子供はいつの時代でも貪欲なのだ。

頭身の高いキャラクター、シャープな線、荒っぽいタッチ、効果線の多用、コントラストの効いた陰翳といったものが、実際にリアルなのかどうかは検証する必要があるだろうが、少なくとも、劇画の登場によって「子供向きではない新しい漫画のスタイル」が確立したことは間違いない。劇画は手塚流の児童漫画がやらないこと、できないことを表現し、新たな市場を開拓することにある程度成功し、後の世代にも影響を与えていく。当然、その延長線上には「大人の娯楽としてのエロ劇画」というジャンルが出てくることになるのである。

媒体の方を見てみると五〇年代には漫画と実話とヌードグラビアが売り物の「低俗週刊誌」として指弾される雑誌が登場する。『土曜漫画』（土曜通信社）や『週刊漫画TIMES』（芳文社・五六）、『漫画天国』（芸文社・六〇、二〇〇三復刊）などがそうだった。この当時の「低俗週刊誌」はエロという意味では後のエロ漫画誌の遠い先祖とすることができよう。しかし、直接的な影響関係は皆無に近い。現在の美少女系エロ漫画から、この時代の「低俗週刊誌」の文化遺伝子の痕跡を見つけることさえ困難である。もちろん、そこには歴史的な価値はあるだろうが、もはや研究者と骨董好きの好事家の世界である。この三誌は後の劇画ブームの頃、しぶとく劇画誌へと変貌していくことになる。

【一九六〇年代】

『ガロ』と『COM』と青年劇画

六〇年代に入ると、劇画が開拓した「大人が読む漫画」の市場はさらに拡大する。娯楽としてもあるいは六〇年安保の「敗北」を経験した青年たちの「自分の中にある鬱勃たる情念」（呉智英『現代マンガの全体像 [増補版]』史輝出版・九〇）を表現する形式としても劇画はクローズアップされていく。

六四年には白土三平の『カムイ伝』を掲載するための媒体として『月刊漫画ガロ』（青林堂）が創刊され、これが後に、商業主義とは別のチャンネルを形成し、貸本漫画の水木しげる、つげ義春、池上遼

一などの異才に活躍の場を提供し、つげ忠男、佐々木マキ、林静一、安部慎一、鈴木翁二、古川益三（後に「まんだらけ」を立ち上げる）、川崎ゆきおなどの個性派漫画家、後には奥平イラ、平口広美、ひさうちみちおといった三流劇画誌で活躍する作家を世に送り出すことになる（図4右）。

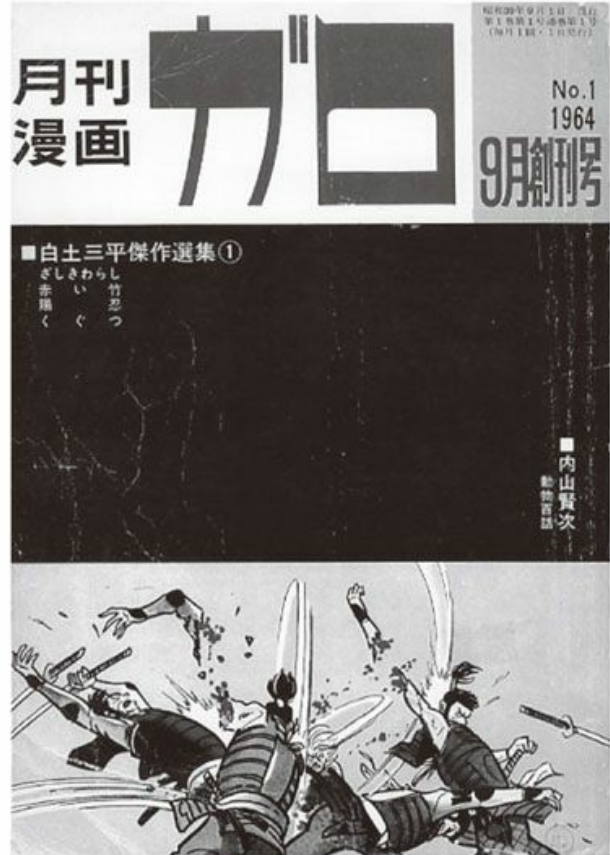


図4 (右)『月刊漫画ガロ』青林堂・64年9月創刊号、(左)『COM』虫プロ商事・71年1月号。表紙に永島慎二、矢代まさこ、楠勝平、やまだ紫、松本零士の名前が並ぶ。

六六年には手塚治虫が『COM』（虫プロ商事）を創刊する。こちらは手塚治虫の『火の鳥』を掲載するための雑誌だったわけだが、非商業主義的な実験作の掲載、全国的なファンダムの組織化、新人発掘にも力を注いだ（図4左）。

対抗心の強い手塚治虫の性格から考えると、劇画系の『ガロ』に対して、正統派漫画のカウンターという図式化も可能だろう。劇画の出自が手塚治虫へのカウンターだったわけだから、カウンターへのカウンターである。

しかし、実際に『COM』が世に送った漫画家の中には、青年劇画の鬼才・宮谷一彦（図5）、エロ劇画を経て麻雀劇画の巨匠となる能條純一、後の宮崎事件を予感させるようなペドファイル青年の鬱屈した日常を描いてデビューした青柳裕介（SM劇画を描いていた時期もある）などの劇画系も数多く、誌上でファンダムの面倒を見ていた漫画評論家・峠あかねこと劇画家・真崎・守（『はみだし野郎の子守唄』）のアシスタントからは貴志もとのり（松文館社長）、宮西計三、中島史雄、ふくしま政美といった後の青年劇画や三流劇画の人気作家がデビューしている。

もう一つ重要なのは、『ガロ』『COM』の二誌がいずれも読者のジェンダーをセグメントしない漫画誌だったという点だ。特に『COM』はその色彩が強く、少女漫画二四年組に影響を与えた矢代まさこ、社会派の樹村みのりなどに活躍の場を与え、個性派の岡田史子や竹宮恵子をデビューさせ、少女漫画史的にも無視できない足跡を残している。エロ漫画中心史観で眺めればこの『COM』によるジェンダーフリーの先取りは、男性漫画読者（及び漫画家志望者）が少女漫画

に目を向ける契機の一つになり、後にはエロ漫画が少女漫画ミームを大量に取り込む素地を作ったともいえるのである。

六〇年代中期は『漫画アクション』（双葉社・六七）、『ヤングコミック』（少年画報社・六七）、『週刊漫画ゴラク』（創刊時は『漫画娯楽読本』/日本文芸社・六四）、『ビッグコミック』（小学館・六八）、『プレイコミック』（秋田書店・六八）などが続々創刊され、劇画ブームがピークを迎える。日活無国籍アクション映画とも重なる不良文化としての貸本劇画から、大学生や若いサラリーマン層が読む青年劇画へと変化した時代といえるだろう。

当時をリードしたヤンコミ三羽ガラス（宮谷一彦、真崎・守、上村一夫）をはじめ、青年劇画は性の領域にも大胆に踏み込んでいた。しかし、彼らは決してエロ劇画家と呼ばれることはなかったし、それは現在でも同じだろう。エロ劇画と呼ぶには「芸術性」「文学性」「問題意識」が高く、エロの冠をかぶせるには今一つ猥雑な娯楽性が足らなかったのだ。

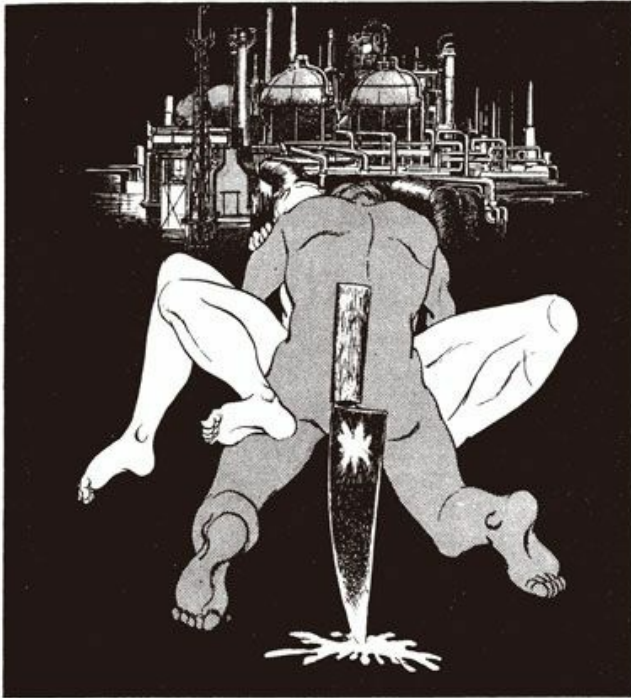


図5 宮谷一彦「性蝕記」より。『性蝕記』虫プロ商事・71 公害病で発狂した妹と元活動家の兄の地獄のような性交。



図6 笠間しろう「歪んだ秘肉」より。『悦虐の縄 笠間しろう七十年代傑作集』ソフトマジック・01

当時、エロ劇画家と呼ぶことができたのは五八年に『土曜漫画』でデビューし、『漫画天国』『漫画アクション』で活躍した笠間しろう（図6）、SM誌の挿し絵でも活躍した棕陽児、『週刊漫画ゴラク』などで活躍した歌川大雅である。しかし、残念ながら彼らの文化遺伝子は美少女系エロ漫画の遺伝子プールにはほとんど届いていない。まいなあぼおいのタッチに棕陽児を感じるという風な例外はあるとしても、やはり旧世代の産物なのだ。

ハレンチな少年漫画

美少女系エロ漫画から逆しまに歴史を見る限り、手塚直下のトキワ荘グループのエロチックな影響力は手塚のそれに比べると大幅に見劣りする。

もちろん、トキワ荘グループとその世代の漫画家たちの作品にエロティシズムが含まれていなかったというわけではない。手塚の作った現代漫画のフォーマットが踏襲され、アニメーションを取り込んだ動き、ディフォルメ、フォルム、そして線そのものの持つエロティシズムは型として継承されていく。

石森（石ノ森）章太郎も『サイボーグ009』（六四）の初期の頃までは、明確に手塚風であり、私はフランソワーズ・アルヌール（003）に恋をし、新幹線の屋根に嬉しそうに便乗する島村ジョー（009）の愛らしさに心をときめかせたものである。その当時の石森のキャラは充分に色っぽかったのだ。残念ながら石森は手塚の型以上に出なかったし、後に『009ノ1』などの大人向け漫画でお色気方面にも踏み出すとはいえ、エロティシズムのセンスは常識の枠内に止まり

続けた(1)。

しかしながら、トキワ荘世代の漫画家たちは、「物心ついた時から身の周りに漫画があった」最初の漫画世代の偶像であり、その影響は思わぬところにまで及んでいる。

例えば中田雅喜は子供時代に横山光輝の『伊賀の影丸』の拷問シーンに遭遇した時のエロチックな衝撃を漫画『ももいろ日記』で、次のように語っている(図7)。

それは、忘れもしない昭和三六年少年サンデー二十六号
駄菓子屋の店先で.....

生まれてはじめて、ゴーモンシーンを見た!!

もちろん『SMキンバク』なんてまったく知らないころだった
だけど、私は直感的に悟った!

これは、いやらしい!!

(「#15・逆さ吊り水責めして～～」より。『ももいろ日記 上』所収)

作者の意図とは別にエロティシズムは発生し、新たな遺伝子が遺伝子プールに蓄積される。これに類する現象は他でも散見することができる。

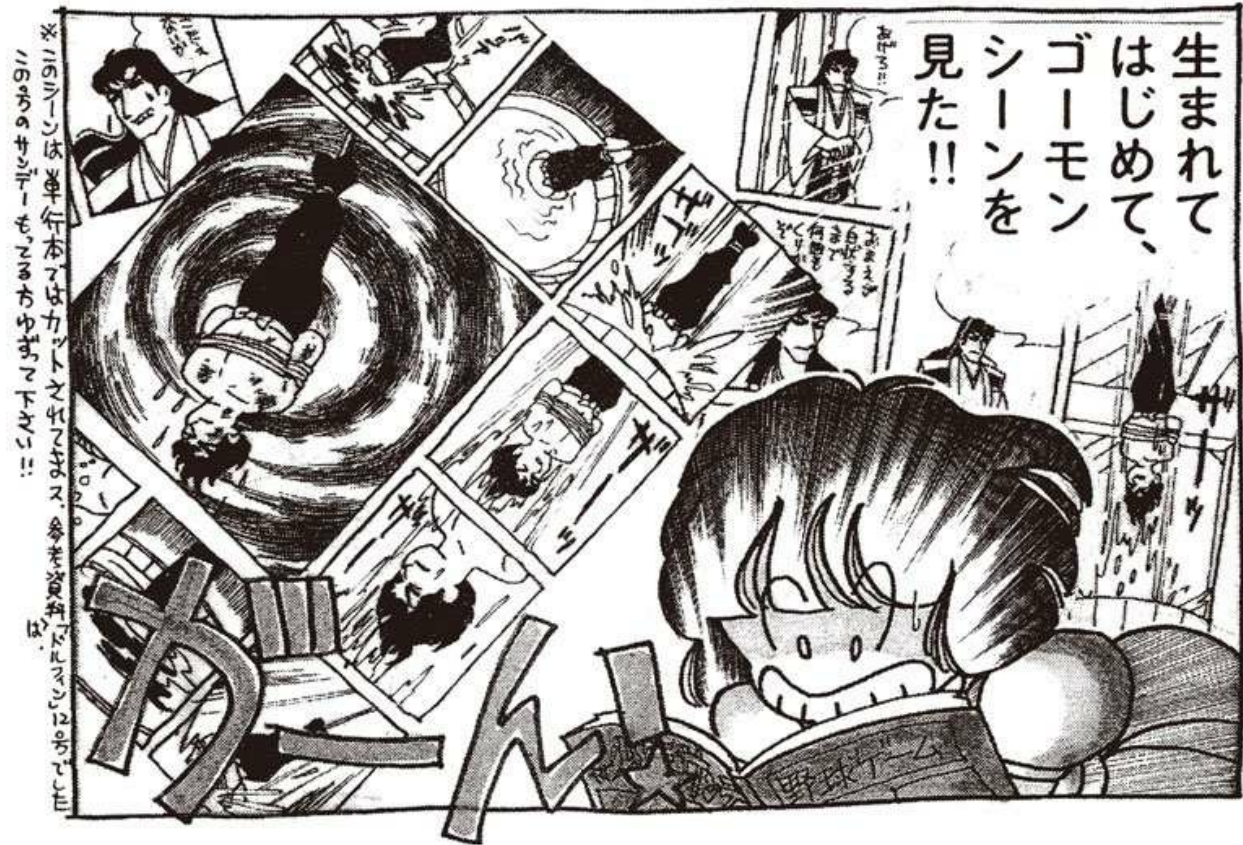


図7 中田雅喜『ももいろ日記 上』ユック舎・91

例えば藤子不二雄の児童漫画（最近の『ドラえもん』にいたるまで）には膨大にして分厚いファン層が存在し、その中には藤子漫画がエロティシズム体験の最初だったという読者も多いのである。

だが、後のエロ漫画への影響を考えると、トキワ荘世代の次に位置する永井豪の登場が大きかった。

六七年に『目明しポリ吉』（『ぼくら』講談社）でデビューした永井豪は翌六八年には『ハレンチ学園』の連載を開始（『週刊少年ジャンプ』集英社〔図8〕）、一気にブレイクする。



図 8 永井豪『ハレンチ学園 1』集英社

少年誌という制約の多い場所で、バイオレンスとエロスの限度枠を使い切った永井作品は、多くの年少読者のトラウマとなり、永井が蒔いた種が十数年後にオタク系エロ漫画として狂い咲くことになる……とまで言ってしまうといささか大袈裟だが、八〇年代エロ漫画の描き手の多くが豪ちゃん世代であり、永井豪遺伝子を乾いたスポンジが吸い込むようにして育ったことはまぎれもない事実だろう。

永井豪作品には「お笑い」や「お色気」というエクスキューズの下に、サドマゾヒズム、同性愛、両性具有性、アンピュティ（四肢欠損）、異性装、ヌーディズム、性的拷問、フェティシズムが盛り込まれていた。永井は石森章太郎のアシスタント出身だったが、多形倒錯ぶりは師の師である手塚治虫ばりといえるだろう。これは竹宮恵子が、石森の影響を強く受けながら、手塚作品の両性具有性や同性愛傾向をさらに深化させたのにも共通する。特にこの二人に関しては手塚のエロチック遺伝子の隔世遺伝による発現といえるだろう（2）。

ただし、永井作品の多形倒錯は手塚のそれとはかなり意味が違う。手塚が無造作にエロスをばらまいたのに対し、永井はずっと自覚的だった。

初期のコメディ作品では、かなりきわどい艶笑に踏み込み、『バイオレンスジャック』『デビルマン』では性と暴力の限界領域にまで踏み込んだ（図9）。読者に何がエッチとうけとられるか、読者が何をエッチと気付くかという、どこまでやったらPTAに叱られるかという綱渡りをワクワクと楽しんでやっていた。タブー領域の周辺をぐるぐると廻りながら寸止めの拳を繰り返していたといえればいいだろうか？



図9 永井豪『完全版バイオレンスジャック
13』中央公論社・98

永井のトリックスター的なフットワークを保持させるために、当時の担当編集者は永井に女遊びをさせなかったという伝説が残っている。現実のセックスを知ってしまえば、妄想力が生身の女性に固定化される。少年誌のエロチック・ファンタジーはセックス志向ではなくエッチでなければならないのだ。単なるセックスではなく、セックスの重力圏ギリギリのところまで性交を封印し、それ以外のエロチックな妄想のみを高めて行く。この寸止めによるエロスの倍加というテクニックは少年誌エロコメの基本技術の一つとして末永く継承されていくことになるわけだし、永井豪を読んで育ったエッチな漫画少年たちが、永井豪が少年漫画及び青年漫画のエリアでやってのけたことを、そのまま美少女系エロ漫画で再現し、なおかつ、永井が描かなかったセックスそのものをも描くようになるのである(3)。

(1) むしろ、石森にとっては余技だった『ジュン』(六七)などの「漫画による映像詩」が、岡田史子に刺激を与え、岡田を經由して高野文子やニューウェーブに流れ込み、八〇年代以降のエロ漫画にも遠い影響を与えたということもできるだろう。

(2) ここでは手塚↓石森↓という隔世遺伝を採り上げたが、手塚↓赤塚↓でも似たようなことが起きている。つまり、とりいかずよし『トイレット博士』におけるスカトロロジー、古谷三敏『ダメおやじ』における女性恐怖(嫌悪)とサドマゾヒズムという風に……。しかし、ギャグ系オンリーだったフジオプロでは艶笑の域を出ることができなかった。永井豪の凄さは艶笑から入って、多形的なエロティシズムをシリアスな作品にまで持ち込んだ点である。

(3) 美少女系エロ漫画における、永井豪リスペクターとしては上藤政樹

がその代表格だろう。

【一九七〇年代前期】

石井隆と榊まさるに始まる

本格的な、そして現存のエロ漫画の直系の先祖が登場するのは七〇年代である。

これ以降、青年劇画↓三流劇画↓ロリコン漫画（美少女系エロ漫画）という大きな流れが漫画史上に出現する。

ただこれはあくまでも時系列で見た場合の話であって、現在の美少女系エロ漫画が、どれほどの遺伝子を例えば石井隆から受け継いでいるかといえば、ほとんどゼロに近い。むしろ青年劇画↓三流劇画の中で培われた土壌、すなわち「性表現へ踏み込んだ市場の開拓」と「漫画による性表現の自由化」というインフラ整備が大きかった。この土壌がなかったら美少女系エロ漫画の出現はもっと遅くなったに違いない。

さて、七〇年安保の敗北（すでに六九年に勝負はついていたが）は当時の青少年の精神に大きな影を落とした。世代的に運の悪い人にとっては六〇年、七〇年のダブル敗戦である。太平洋戦争の敗戦がアプレゲールというシニカルでニヒルな世代を生んだように、二度の安保闘争敗北は膨大なニヒリストを生み出した（1）。

七〇年代は六〇年代中後期に続々と出現した青年劇画誌の定着と隆盛の時代だった。当然、エロティシズム表現もさらに進む。『ヤングコミック』では宮谷一彦が『性蝕記』（七〇）を発表し、『漫画アク

ション』では上村一夫の代表作『同棲時代』（七二）の連載が始まり、『漫画天国』ではベテラン佐藤まさあきの背徳大作『墮靡泥の星』（七一）が開始される。そして七三年には『漫画エロトピア』（KKベストセラーズ↓ワニマガジン社）が登場する。同誌は「最初のエロ劇画誌」と呼ばれることもあるが、現在の目でながめれば「かなりエロに傾斜した青年劇画誌」というイメージである。執筆陣を見ても他の青年劇画誌と重なる部分が多い。上村一夫、平野仁、政岡としや、高信太郎、はらたいら、篠原とおる、谷岡ヤスジ、かわぐちかいじ等々の名前だけ見れば、「どこがエロ？」という疑問さえ覚えてしまう。はっきりとエロ系なのは沢田竜治、ケン月影などだ。そんな中で目を引くのが、先年カムバックを果たしたふくしま政美の『女犯坊』（原作：滝沢解・七四）だ。エロスとバイオレンスとグロテスクをこれでもかと盛り込んだ大長編ピカレスクである（図10）。興味のある人は復刻版（太田出版・九七～九八）、または電子書籍版を読んで欲しい。



図10 ふくしま政美『女犯坊 第三部』太田出版・98 圧倒的な肉体描写。ふくしまの泥臭い女体描写に含まれるミームは三流劇画やさらにその後の熟女劇画へと伝播されていく。

ふくしまが劇画界に屹立する孤立峰だとすれば、もう一人の大物、榊まさるはエロ劇画リアリズムによってエロ好き読者の下半身を直撃し、無数の模倣者を生むことになる(図11)。いうならば、榊まさるのスタイルは、青年劇画誌ブームの次に来る三流劇画のテンプレートとなったのである。それ故、現在では復刻版で読むことのできる榊まさるの劇画が、ある意味ベタなエロ劇画そのものに見えるのも当たり前だ。



そしてもう一人の先駆者、石井隆が『ヤングコミック』に登場する（図12）。石井のデビューは七〇年の『事件劇画』（芸文社）だったが、やはり全国区的にブレイクしたのは『ヤンコミ』登場以降だろう。『ヤンコミ』読者だった私は、それ以前の石井作品は知らなかった。“マンガエリートのための”『COM』を一所懸命に読んでいた地方の漫画少年にとって石井作品は遙か彼方の大人の世界から聞こえてくる遠雷に過ぎなかったのである。しかし、『ヤンコミ』という全国区に躍り出た石井作品『天使のはらわた』（七二）は読者のみならず、同業者、編集者、文化人にとってはブロックバスターだった。

それがどのくらい物凄いものだったかは、『別冊新評 石井隆の世界』（新評社・七九）の目次に、小中陽太郎、都筑道夫、松田政男、赤瀬川原平、団鬼六、曾根中生、佐藤忠男、橋本治、実相寺昭雄といった「漫画関係者」ではない「錚々たる文化人」の名前が並んでいることを見るだけでも実感できるだろう。

石井隆のどこが凄かったのか？ 正直にいうが、遅れて来た者である私には実感としては判らない。なぜなら『別冊新評 石井隆の世界』で語られる石井隆の「新しさ」「深さ」は、私と私より後の世代にとっては「すでに達成済み」のことだったりするからだ。石井作品の面白いところは、実はセックス描写やSMの過激さではなく、むしろ、そうした行為の激しさにもかかわらず、読者にポルノグラフィ的なカタルシスを与えなかったところかもしれない。とって、物語性でもない。「想い」や「心」という言葉に還元されるわけでもない。ありがちな場末の、性を含めた日常のリアルといってもいい。そして、もう一つ確実なのは、多くの「インテリ」に多面的な「読み」を

提供したということである。

(1) シニカル・ニヒリズムは後に第一世代オタクの主な属性として語られることが多いが、実は敗戦から始まって現在に至る、若い世代共通の精神風景なのだ。「大きな物語」は常に若年層を裏切っていく。大東亜聖戦敗北からバブル経済崩壊に至るまで、「何も信じるな」というテーマを延々反復しているように見えないか？

第二章 三流劇画の盛衰、または美少女系エロ漫画前夜祭

【一九七〇年代中期】

三流劇画ブーム

一九七〇年代中期、青年劇画誌ブームを横目で見っていた中小零細出版社が「これは確実に儲かる」と踏んで、一斉に劇画誌市場に参入した。劇画誌、漫画誌は低予算で確実にペイできることが認知されたからである。もちろん大手出版社からみればささやかな薄利にすぎないが、薄利多売の言葉通り、一社が何冊もの劇画誌をキャラメル商法（箱が変わっても中身は似たようなもの）で量産すれば確実に儲けが出た。摘発の危険を分散する意味も含めて、分社化し、あるいは下請け編集プロダクションに発注し、次々と創刊した。

後に怒濤の七五年と呼ばれる一年間だけでも『漫画ダイナマイト』、『漫画アイドル』（辰巳出版）、『漫画ポポ』（明文社）、『漫画大快楽』、『漫画バンバン』（檸檬社）、『漫画大悦楽号』、『漫画ユートピア』（笠倉出版社）、『漫画エロジェニカ』（海潮社）、『激画ジャック』（大洋書房）、『劇画艶笑号』（せぶん社）、『漫画ジャイアント』（桃園書房）、『漫画スカット』、『漫画バンプ』（東京三世社）、『劇画悦楽号』（サン出版）、『漫画ラブ&ラブ』（セブン新社）が創刊されている。

これが世に言う三流劇画ブームの始まりだった。

「いわゆる三流劇画＝エロ劇画と呼ばれる劇画誌は月刊で五十～六十誌ぐらい発行されている。この数に驚いてはいけない。これは本誌だけで、本誌増刊、別冊、別冊増刊といった調子で発行されることもあり、八十～百誌になるのではないだろうか。一誌五～二十万部といわれているので少なくとも五百万部が街にでまわっていることになる」

（「三流劇画オンパレード」より。『別冊新評 三流劇画の世界』新評社・七九所収）

これが七九年当時、即ち最盛期のデータである。

三流劇画ブームとほぼ同時にブームとなったのが自販機雑誌とビニ本だった。

当初、雑誌自販機には、一般の週刊誌、漫画誌、グラフ誌が詰め込まれた。だが、これでは利が薄いし、書店流通との差別化も難しい。キオスクで買える雑誌をわざわざ自販機で買うわけがない。そこで登場するのが、自販機専用に編集出版された自販機雑誌だった。自販機雑誌は既存の書籍雑誌取次（日販、東販）流通には乗せられない代わりに、流通コストを低く抑えられるため、零細出版社でも参入が容易だった。

しかも一社で何誌も出すのは当たり前。それどころか、一人の編集長がカメラマン、ライターを兼任して何冊もの雑誌を並行して編集し、オーバーフローする部分を外部の人間に依頼するのである。薄利多売であり、粗製濫造だった。使い廻せるものは使い廻し、流れ作業のように作っていく。造作も安っぽいし、かかわっている人間は駆け

出しの若造ばかりだ。しかし、そこには大手出版社にはない「自由」があった。そんなものは幻想にすぎないのだが、外部スタッフにしてみれば「文句を言われるほどのギャラはもらっていない」から、かなり勝手がきいた。ルーティンワークと割り切って、飛ばし仕事をしようが、前衛的なことをやろうが、オーケーなのだ。

そんな中から高杉弾編集の超前衛エロ雑誌『Xマガジン』（エルシー企画・七八）、山口百恵宅のゴミ箱あさりで悪名を馳せた『Jam』（同・七九）が登場する。当然、三流劇画誌も自販機で販売された。中でも御三家の一つである『劇画アリス』（アリス出版）は自販機専門で書店流通に乗っていない。

アダルトショップ流通のビニ本は直接的にはエロ漫画と関係がないわけだが、資本、編集者、カメラマンには交流があり、またビニ本で貯えた資金によって、後には八〇年代エロ漫画の版元としても活躍する出版社も生まれてくる。

この七〇年代中期のあらゆるエロ系メディアの鉄則は、
「エロがあれば何をやってもいい」
に尽きる。

それは三流劇画誌においても同じだった。三流劇画以前の大手系青年劇画があくまでも「劇画」志向だったのに対し、三流劇画は、自らを、一流でもなく、中途半端な二流でもなく、三流と位置づけることによって明確に「エロ」を志向し、「エロ」であるというアリバイの下で「自由」や「デタラメ」や「前衛性」というものを獲得したわけだ。

「三流劇画御三家」と呼ばれた亀和田武編集の『劇画アリス』、高取

英編集の『漫画エロジェニカ』、小谷哲と菅野邦明編集の『漫画大快楽』は、単にエロティシズム表現の過激さだけで目立ったのではない（図13）。三人の編集長はそれぞれに論が立ち、戦闘的で、お祭り好きで、「面白いもの」に対する感度が抜群だった。



図13 (右)『漫画大快楽』檸檬社・77年2月号。(中)『漫画エロジェニカ』海潮社・78年1月号。
(左)『劇画アリス』アリス出版。

彼らには、ありがちな日陰者意識はさらさらなく、テレビにも出演するわ、互いに論争するわ、実際に鉄拳は飛ぶわ（劇作家の流山児祥がプロレス評論家の板坂剛を殴る）で、七〇年安保の憂さを晴らすかのよ
うに暴れまくった。

若き劇画家たちのパトスもすさまじく、ダーティ・松本、中島史雄、清水おさむ、あがた有為、宮西計三、小多魔若史、羽中ルイ、福原秀美（豪見）、村祖俊一、間宮聖児、富田茂、土屋慎吾、前田俊夫、飯田耕一郎、井上英樹、山田のらといった個性の強い面々が、それぞれに「俺のエロティシズム」を誌面に叩き付けたのである。

今から見れば団塊・全共闘世代の最後の一暴れだった。

その二十年後、

「当時は皆さん、個性強かったですね」

という私の発言に、ダーティ・松本はこう答えた。

「だって、今と違って、真似しようにもお手本がないんだよ」

単純明快な回答であった。その時は、なるほどと納得したのだが、ここまで読み進めてきた読者ならば「お手本」がゴロゴロしていることに気付いているだろう。石井隆でも榊まさるでも、パクろうと思えばパクれただろうし、実際に模倣者は多かった。ただ、印象に残る描き手は一目でその人と判別できる絵と世界を描いていた。冷酷ないい方になるが、記憶に残らなかった作家・作品というのは、それだけのものだったということだ。

ダーティ・松本のバレエ、タイツ、レオタード、トゥシューズに対するフェティシズム、男女の性器を交換移植したり、全身に針で糸を通して吊り上げるなど、凄まじいアイディアとバイオレンスの奔流。

宮西計三の頹廢と耽美とゲイ・テイストと、ハンス・ベルメールにインスパイアされたエッチングのようなキリキリとした細密描写（図14）。レモンセックス派と呼ばれた中島史雄のどんどん洗練され、しかもアクチュアルな美少女像（図15）。それこそ竹久夢二にまで遡れそうな美少女画の系譜に連なる村祖俊一のファンタジーホラー。痴漢劇画家・小多魔若史の下品リアリズム。ナンセンスの極みという他ない福原秀美。そこには私にとっての秘宝が燦然と輝いていた。



図15 中島史雄「走れエロス」より。『少女狩り』久保書店・00 初出時期不明。絵のタッチから見て三流劇画時代末期の作品だろう。



図14 宮西計三「貧しきフリユート」より。『ピッピユ』ブロンズ社・七九 ハンス・ベルメールに影響を受けた細密描写は海外での評価も高い。ヨーロッパ的な美意識とグラムロックのビジュアルが融合した頹廃美が今なお新鮮。

三流劇画の世界をさらに彩り豊かにしたのが、『ガロ』系の若手たちだ。中でも印象に残ったのは漫画界最初期の無国籍テクノ・ポップだった奥平イラ(図16)、暴力と狂ったルサンチマンと臭うような生々しさの平口広美(図17)、ロットリングで描いたようなフラットなラインで一九世紀末ヨーロッパから現代までを舞台に、高踏的なゲイ趣味から露出趣味、下世話なワイドショーパロディまでを描いた異才ひさうちみちおの三人は私のフェイバリットだ。この他にいわば編集者のワイルドカードとでもいうべき非エロ系の作家たち、すなわち、いしかわじゅん、いがらしみきお、いしいひさいちという後のビッグネームが最先端のギャグを描いていた。



図17 平口広美「剥ぐ!」より。『走る!』ソフトマジック・00 三流劇画は『ガロ』系の作家たちの受け皿でもあったともいえるし、平口広美のルサンチマンと暴力と不条理を受け入れることが可能な器は三流劇画以外になかったともいえよう。(初出は『漫画大快楽』80年4月号)



La. Planet, Avant Garde & Sazy, Yla,

図16 奥平イラ「ラ・プラネット」より。『モダン・ラヴァーズ』けいせい出版・80 テクノポップ全盛期、奥平は一番カッコイイ漫画家の一人だった。『ガロ』でデビューし、三流劇画誌、青年劇画誌、ロック雑誌と幅広く活躍。

想像して欲しい。

ベーシックなピンクと抜きに徹した下世話なエロ劇画があり、当時は性倒錯とされた様々な性向をエイヤと描く個性派の作品があり、最先端の笑いがある。

これを読まずにいられるか？

三流劇画の門を入ったら、当初の目的であるオナニーをすませ、ついで妖しい幻想に満ちた小部屋を巡り、最後はニヤニヤゲラゲラで送り出される。

エロティシズムのテーマパークである。

ここで強調しておかなければならないのは御三家はあくまでも氷山の一角にすぎないということだ。マスコミ露出も多く、時代の脚光を浴びていた御三家以外の数十誌のエロ劇画誌の編集者たちは、高杉弾の『Jam』を横目で見ながら地味な量産型自販機雑誌に携わっていた私同様に、羨望と「エロのマジョリティを支えているのはコチラ」だという屈折したプライドを背負って日々の仕事をこなしていたのである。

あからさまないい方をすれば御三家はインテリ層でも受け入れることのできるエロ劇画誌であり、それ以外はマニアとブルーカラーが購読する「実用系エロ劇画誌」だった。その意味でも実用系編集長の一人である塩山芳明の『現代エロ漫画』（一水社・九八）は貴重な証言の詰まった一冊といえるだろう。なにしろ中途半端なインテリ読者だった私が見たことも聞いたこともないようなエロ劇画家の名前が幾つも見つかるのだから。

どちらが本物でどちらが偽物という話ではない。先鋭的な御三家が

あればこそ、一つの時代を築き得たわけだし、大きな裾野を形成する「その他」があってはじめて御三家も存在しえたのである。相互補完のバランスが絶妙だったわけだ。

二四年組、ネコ耳付き：七〇年代少女漫画黄金時代

三流劇画が大爆発する少し前、少女漫画の世界では大きな波が起きていた。いわゆる「花の二四年組」の台頭である（1）。

当時の状況を竹熊健太郎は端的にこう語っている。

この頃のマンガを語る上で見逃すことができないのは、やはり「男が少女マンガを読むようになった」ことである。七〇年代とは、なによりも少女マンガの時代だった。当時マンガ好きを自称する男で、少女マンガを読まない奴はモグリとまで言われたものである。

（『見る阿呆の一生』TINAMIX（2））

実際、私が少女漫画をよく読んだのもこの時期で、漫画好きならば、萩尾望都は読んでいて当たり前だった。余談になるが、昔、友人たちと荒俣宏の家に遊びに行った時、少女漫画の話になって、私が、「萩尾望都とか竹宮恵子が好きです」

というと、荒俣は、

「それは普通の漫画好きですね」

と切り返し、ニヤリと笑ってこういった。

「少女漫画好きならば木原敏江ですよ。ドジさまを読まねば

(3)！」

もちろん漫画好きという点では三流劇画の描き手たちも、編集者たちも負けてはいない。例えば中島史雄は、アパート住まいの頃、上階の女性がゴミ出しの日に捨てる少女漫画雑誌を拾って愛読していたそうである。ある日、その女性が中島の部屋を訪れ、「よろしかったらどうぞ」と少女漫画誌の束を手渡したという。それだけでも「ちょっとイイ話」だが、その女性が実は山岸涼子だったというオチは「かなりイイ話」というか、ほとんど「伝説」の範疇ではあるまいか？

ジャンルは違っても、漫画の新しい未来を開拓するという意味では若き日の中島も山岸も同じ戦場に立っていたともいえるだろう。

三流劇画家たちの中には、単に少女漫画を読んで楽しむだけではなく、積極的に少女漫画の遺伝子を取り込んでいく者もいた。なぜなら、登場人物の心理描写、恋愛感情の表現、画面処理、ファッションなどに関しては少女漫画の方に一日の長があったからだし、女性キャラクターの美しさ、愛らしさという点では通常の劇画的スタイルでは太刀打ちできなかったからだ。そもそもエロ劇画は女を魅力的に描けてナンボではないのか？ その目で見ると劇画的にローカライズされていても、清水おさむやダーティ・松本の描く女性キャラたちには少女漫画遺伝子をはっきりと窺うことができる。

しかし、少女漫画遺伝子の受容という意味では、三流劇画よりも美少女系エロ漫画の方が遥かに貪欲だった。美少女系エロ漫画にとって魅力的なキャラとは「見た目の可愛らしさ」であることがその大部分を占めている。劇画には「美しい」「色っぽい」「セクシー」という

ミームは存在しても「可愛い」は存在しない。「可愛い」ミームは子供向けとされてきたジャンル限定の必殺技であり、少女キャラに絞ってみれば少女漫画がその宝庫だったからだ。美少女系エロ漫画の中で見つかる可愛いミームは少年漫画や幼年漫画（学年誌）から伝播したものもあるわけだが、それすらも大元は少女漫画から始まっているわけだし、さらに遡れば恐ろしいことに手塚治虫にまで辿り着いてしまう。穿った表現をすれば、手塚の生んだ可愛い遺伝子が少女漫画ジャンルでよりよく保存され、ブラッシュアップされて、同年代に男性向けとされるジャンルへとフィードバックされたということになる。

二四年組とエロ漫画の関連で重要なのは、彼女たちが従来の少女漫画以上に愛と性に踏み込んだ表現を行ったということである（図18）。その多くは男子同性愛（少年愛）をモチーフにしており、それが、後に『JUNE』（サン出版・七八 [図19]）という形で作家・中島梓（栗本薫）らとともに「女性向けファンタジーとしての男子同性愛表現」の基準を形づくり、さらに後のやおい / B Lの原点の一つとなる。JUNE / 耽美 / やおい / B Lは男子禁制のアジールであると同時に、いやアジールとして閉鎖的だったが故に、独自の文化として発展・熟成し、やがて臨界に達したかのごとく周辺文化への大幅な越境を行うことになる。



図18 (右) 萩尾望都『トーマの心臓 1』小学館・75 少年同士の愛を描く傑作。(中) 竹宮恵子『風と木の詩 14』小学館・81 後の『JUNE』、やおい、BL 隆盛への扉を開いた記念碑的作品。(左) 木原敏江『夢幻花伝』白泉社・80 足利義満と世阿弥の出会い。



図19 『JUN』(サン出版・78年10月創刊号。同名誌が登録されていたため、すぐに『JUNE』と改題されることになる。

では、なぜ、七〇年代後半に、少女漫画家たちは男子同性愛をモチーフとして選んだのだろうか？ 少女漫画ジャンルにおける性タブーを回避するために「描き手も読み手も直接関係のない男性間同性愛だから」というエクスキューズを置いたと見ることも可能だろう。だが、単純に男女間の性を代替しただけ、あるいは同性愛に対する窃視的な興味、またはマイナー志向こそ良しとするオタク的ナルシズムというレベルならば、女性向けカルチャーの中でJUNE / 耽美 / やおい / BLがここまで巨大にして重要な領域を占めることはなかったはずだ。

彼女たちは、麗しい男子同士の恋愛劇を宝塚歌劇や歌舞伎を眺めるように愛でると同時に、登場人物に自己投影し、ファンタジーの中で性別を越境し、性的ファンタジーをファンタジーとして楽しむことを覚えたのである(4)。

女性たちが発見した「やおい的快樂」は創作と作品の享受だけに止まらなかった。原作(漫画、小説、映画、アニメ、TVドラマ、実在のスポーツチーム)の読み替え(やおい読み)や、パロディ、パステイッシュ、キャラクター引用を含む「二次創作」として脱構築することにもまた新たな喜びを見いだしていく。リスペクト、オマージュとしての二次創作という建前を掲げつつ、二次創作行為そのものの快感、即ち原テクストを読み替え、意図的に誤読し、解体することへの知的興奮という本音の部分での快樂もまた大きかった。

男女間のリアルな性ではなく、「描き手も読み手も直接関係のない男性間同性愛だから」というエクスキューズを置いたと否定的に見るべきではない。ここで注目すべきは、たとえエクスキューズ付きでは

あっても、作者と読者が性表現に踏み込み、性表現に触れ、性表現に対するアレルギー、フォビア（忌避、恐怖）が格段に緩和されたということである。

二四年組から始まる「性と文化の革命」が、JUNE / 耽美 / やおい / BL 同人誌の隆盛、商業誌へのオーバークラウド化という止めよのない潮流となるとは誰が予測しただろうか？ そして、その潮流が、やがて、九〇年以降には女性作家の男性向けエロ漫画ジャンルへの大量越境という事態にまで発展することになるとは、漫画の神様でも想像すらできなかつただろう（5）。

美少女系エロ漫画は、これ以外にも少女漫画から多くの遺伝子を受け継いでいる。内面描写や、内省的なテーマもその一つだし、リボン、フリル、レース、チュール、コスチュームの数々といったフェティッシュもそうだし、現在でも重要な萌え要素の一つであるネコ耳にしたって元を正せば大島弓子の『綿の国星』のヒロイン、諏訪野チビ猫が嚙矢ではないか（6）（図20）。



図20 大島弓子『綿の国星』白泉社・78 諏訪野チビ猫。ネコ耳の元祖。

また、漫画の構造から見た場合、少年漫画のラブコメについても同じことがいえるのだが、八〇年以降顕著になるラブストーリー系のエロ漫画は乱暴に言えば少女漫画のラブコメと共通するフォーマットを使用し、ゴールがノンセックスかセックスかの違いにすぎない。さらに先の話としては、少女漫画、やおい、BL、レディスコミックで性的な表現を獲得した女性作家が八〇年以降、男性向けエロ漫画の領域に大幅に参入し、それまでの「エロ漫画は男性作家による男性読者のためのジャンル」という既成概念を破壊し始めることになる。本書の守備範囲からは外れることもあり詳述は避けるが、三流劇画で活躍した男性作家が、後に性描写が過激化したレディスコミックのジャンルに女性名で参入していることも付け加えておこう。

(1) 中核は昭和二四年生まれを中心とする、いわゆる「大泉サロン」に集まっていた若手作家、即ち萩尾望都、竹宮恵子、大島弓子、山岸涼子たちを指す。他に木原敏江、樹村みのり、山田ミネコ、ささやななえ(こ)がいた。また、彼女たちの後輩格にあたるのが伊東愛子、佐藤史生、奈知未佐子、坂田靖子、花都悠紀子である。二四年前後生まれでは他に岡田史子、一条ゆかり、里中満智子、大和和紀がいる。

(2) 『ゴルゴ13はいつ終わるのか? 竹熊漫談』(イースト・プレス・〇五)に収録。TINAMIXのウェブ公開は終了している。

(3) 八〇年前後、荒俣宏が『帝都物語』でブレイクする以前の話である。ちなみに荒俣は少女漫画家志望の漫画少年で、そのプロ級(現在でも通用するレベル)の腕前の一端は『漫画と人生』(集英社文庫)で窺うことができる。

(4) 二四年組の少年愛志向については、大泉サロンのリーダーであり、竹宮恵子の原作者でもあった増山のりえ(現・作家)の影響が大きい。(増山の

りえ+佐野恵「キャベツ畑の革命的少女マンガ家たち」『別冊宝島288 70年代マンガ大百科』宝島社・九六所収）。

(5) JUNE / 耽美 / やおい / B L に関しては神原史保美の『やおい幻論』（夏目書房・九八）、中島梓『タナトスの子供たち』（筑摩書房・九八）は必読。JUNE / 耽美 / やおい / B L の全体像を知るためというよりは二人の著者の間にある立ち位置の偏差から、複雑にして豊穡なJUNE / 耽美 / やおい / B L 世界の一端を垣間見ることができる。ここでは、漫画を中心にしているが、JUNE / 耽美 / やおい / B L では、森茉莉を先駆とし、栗本薫をゴッドマザーとする耽美小説の流れもまた大きいことを指摘しておこう。

(6) 先に『伊賀の影丸』の拷問シーンに出会って「コーフン」した少女（中田雅喜）は、その後、漫画家となって『綿の国星』や二四年組少女漫画をモチーフとしたエロチックパロディの傑作『桃色三角』（タイトルから萩尾望都の『銀の三角』のパロディ）を描き、B L を描き、小説を書くようになる。

エロコメの源流はラブコメだっちゃ

では一方の少年漫画はどうか？

永井豪の多形的エロティシズム以降はどうなのか？

もちろん、山上たつひこ（山上龍彦）の『がきデカ』や、鴨川つばめの『マカロニほうれん荘』（七七）の重要性はわかっている。漫画史として語るのならば何ページも割いて語るべきだろう。たしかに美少女漫画の遺伝子プールには二人のミームが間違いなく入っている。しかし、美少女系エロ漫画のスタイルを左右するほどの影響力は持っていなかった。

最大の功労者は高橋留美子である。

年季の入った美少女系エロ漫画読者なら、これはもはや単なる常識

だろう。

『うる星やつら(1)』(七八)はスラップスティックSFをベースとしたラブコメとして優れていただけでなく、手塚作品が性的であったのと同じように性的な魅力が存分に盛り込まれていた。そもそも男女の関係性をエンジンとするラブコメディである。痴話喧嘩のドタバタの延長線上には決して描かれることはないがセックスが用意されている。しかも、ラムの虎皮ビキニというデフォルトのコスチュームとティンカー・ベル的なプロポーション(図21)、他の女性キャラクターのビザールな、あるいはフェティッシュなコスチューム……。男装の美少女(藤波竜之介)も、白衣の保健医兼巫女(サクラ)も、ロリータ(ラン)もいる。見事に多形的ではないか?



図21 高橋留美子『うる星やつら』小学館・78～87 高橋の画風、女ドラえもん類型、ハーレムパターンなど後の美少女系エロ漫画に継承され、あるいはクリシェとなるスタイル、パターン、ミームが本作では束になって登場。

さらに重要なのは高橋が美少女系エロ漫画の一つの型を作ってしまったということだ。

これまで『うる星やつら』類型が美少女系エロ漫画二十数年の歴史の中で、何回描かれて来ただろうか？ 異界（宇宙、異次元、海底、未来、過去、裏社会、超上流社会、幻想世界、天国、地獄、あの世）からやってきた異能を持つ女の子（異星人、未来人、アンドロイド、妖精、女神、天使、悪魔、吸血鬼、ギャング、ヤクザ、ギャンブラー、天才、獣人、幽霊、大富豪、王女、メイド）が主人公の住居に押し掛け女房のように居着いて、主人公を振り回したり、逆に振り回されたりするというパターンである。「女ドラえもん」と呼ばれるように、男性読者にとって極めて都合のいいファンタジーだが、浮気者の主人公と彼を愛する異界から来たヒロインという基本パターンさえ押さえておけば、あとは互いのライヴァルを次々投入するだけで話は転がっていく。連作短編集を作るには実に重宝なフォーマットなのだ。

例えば、アパートの屋根と天井を突き破ってコスプレ美少女が落ちてきて、

「ごめんなさ～～い♪ 次元転移のエネルギーが切れておっこっちゃった♪」

とワケのわからんことをいって、主人公のパンツを脱がし、

「エネルギーを少しわけていただきますう♪」

と押し倒すワケだ。ここでセックスが「オルゴン・エネルギー」の補給に必要だとしてもいいし、単純に精液が「高濃度エネルギー資源」でもいい。いや、そこまで説明しなくたって、多少はエロ漫画を読んだことのある読者なら脳内データベースから適当な説明を呼び出

して無意識的に補完してくれるだろう。

エネルギー補給後は、今度は壁でも突き破って退場させればよろしい。

「えがった〜〜〜」

と余韻に耽る主人公の背後に、怒り心頭に発し爆発寸前のアパートの大家でも立たせておけば十分なオチとなるだろうし、

「それから彼女がどうしたかというと……」

をラストページ前の最後のコマに入れ、ラストページで、

「実はまだいるのです」

「今度は次元転移エンジンが壊れちゃった、てへっ♪」

という『李さん一家』（つげ義春）的なオープン・エンドにしておけば、後は人気投票次第で続編も可能というわけだ。

なんといい加減な！ と怒る向きもあろうかと思うが、そういう中からも傑作、佳品が生まれるから油断できない。具体例は第二部で言及するとして、こういうのが実に多かったのである。

高橋留美子が定着させたSFラブコメの類型ほど目立ちはないが、同じようにベーシックな遺伝子形を提供したのが、やはり七〇年代後半からブームとなった少年誌ラブコメだ。

柳沢きみおの「翔んだカップル」（七八[図22]）から始まるこのブームは、黄金時代と呼ばれる七〇年代少女漫画から間接的にも直接的にも影響を受けていた。先に述べた二四年組はもとより、『りぼん』（集英社）を中心に活躍した陸奥A子、岩館真理子、田渕由美子らのオトメちっくラブコメのミームが少年漫画の遺伝子プールに大量に流れ込んだのだ。遺伝子どころか、少女漫画誌に描いていたあだち

充が『みゆき』（八〇）をひっさげて少年誌（『少年ビッグコミック』）に参戦し、サブジャンルとして完全に定着する（図23）。少女誌で『ボクの初体験』などのエッチコメディを描いていた弓月光が『みんなあげちゃう』（八一）で青年誌に参入するのもこの流れだろう。

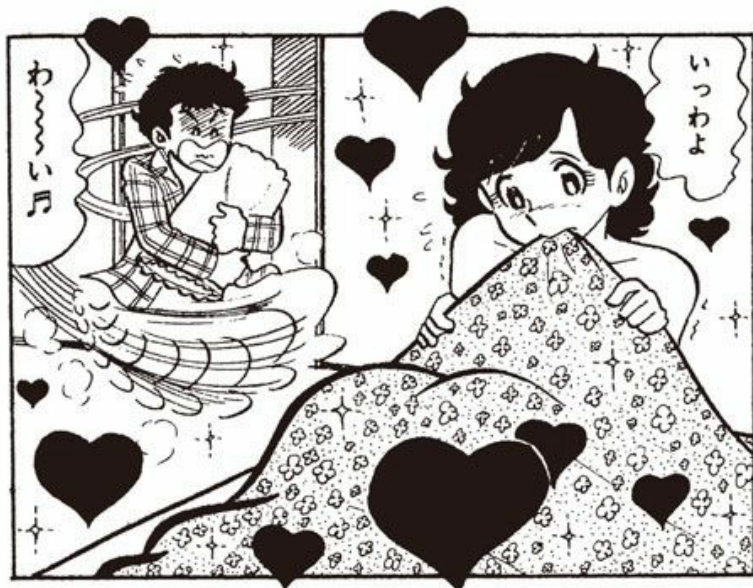


図22 柳沢きみお『翔んだカップル』講談社・78～81 少年誌ラブコメの代表的作品。



図23 あだち充『みゆき』小学館・80～84 あだちは少女漫画誌から少年漫画誌へシームレスな形で移籍し、大きな成功を収めた。

いうまでもなく少年誌も少女誌も、セックスそのものはNGだった。シリアスだろうが、ラブコメだろうが、ピュアなラブストーリーだろうが、エッチコメディだろうが、セックスはタブーであり、ギリギリのところまで寸止めしなければならないし、ほのめかしにとどめなければならない(2)。エロ漫画にはそういう制約がないにもかかわらず、ラブコメやラブストーリーの枠組みはちゃんと伝承されているのが面白い。少年漫画、少女漫画のその先を見たい読みたいという読者が漫画家になって「その先」を描いたという側面もあれば、あるものはなんでも利用するバイタリティといってもいい。

(1) 『うる星やつら』は約十年にわたって『週刊少年サンデー』（小学館）に連載され、テレビアニメは四年間、劇場用アニメは六本制作されている。中でも八四年公開の押井守による『ビューティフル・ドリーマー』は、「終わりなき学園祭（または夏休み）」というオタクの核心に触れるテーマを描いた傑作だった。おそらく十年も続いた原作に対する批評的な文脈もそこにはあったのだろうが、象徴的な作品である。考えてみれば、八〇年代美少女系エロ漫画で延々繰り返される『うる星やつら』類型は、夏休みを終わらせまいとするオタク第一世代の無意識の欲望を反映しているのかもしれない。

(2) 例えば、先の少女漫画二四年組の項とも重なるが、山岸涼子は『グリーン・カーネーション』（七六）でベッドシーンを「ギシ」という擬音一つに凝縮させた。これが当時としては限界ギリギリであった。

同人誌というオルタネイティブな回路

七〇年代中期で、もう一つ重要なのは、七五年の第一回コミック

マーケット開催である。無論、規模は現在と比較のしようもないわけだが、三流劇画の「激動の七五年」と見事にシンクロしているのが面白い。この通称「コミケット」または「コミケ」の存在が、漫画界の構造そのものを変えてしまう。同人誌はトキワ荘世代の頃から「肉筆同人誌」という形で存在し、その後も全国に散らばる漫画サークルや学生の漫画研究会、同好会（学漫）の、作品発表と研鑽の場だった。

コミケをはじめとする同人誌即売会の出現は、それまでサークルの成員とその周辺にのみ配布されていた同人誌が、インディーズ出版の側面を獲得していく上での大きな契機となった。同人誌即売会という市場があれば、売る側も買う側も利用できる。同人誌が売れば制作資金を回収し、次号の制作資金を調達することも可能になるわけだ。もちろんそれまでの、素人の趣味の世界、漫画家の卵たちの修業の場としての同人誌がなくなったわけではないのだが、商品としての価値を年ごとに高めていくことになり、後には即売会の収入で生計を立てたり、マンションの頭金を作ったりする「アマチュア作家」が出現する。それどころか、やがて、自分では漫画も小説も書かずに編集にのみ専念するフリーエディター（編集同人）も現れ、作家に原稿を依頼し、原稿料を支払うという、ミニ商業出版みたいなことも珍しくなくなる（1）。極端な言い方をすれば、商業誌に一切執筆することなく、漫画家として喰っていけるのである。既存のプロの作家にとっても同人誌は、商業誌の制約を外した作品が描ける上に、現金収入源として大いに魅力的なメディアとなった（2）。そこには上下意識はない。それどころか、同人誌が本業で、商業誌は同人誌を売るためのショーケースと言い切る作家まで登場する。現在では、もはや同人誌

という言葉は形骸化し、むしろ自主制作書籍と呼んだ方が正しいだろう。

さて、七五年から八〇年代初期にかけて、コミケ及び同人誌界がエロ漫画にどんな遺伝子をもたらしたか？　ということを考えてみよう。まず、三流劇画に対してはほとんど貢献していない。なぜなら、発生時期はほぼ同時とはいえ、三流劇画のビッグバンぶりに比べれば第一回コミケは極めてささやかであり、コミケが倍々ゲームで膨張していくのは八〇年代に入ってからだ。現象面だけを見れば、コミケと完全にシンクロしているのは八二年にジャンルが成立する美少女系エロ漫画であり、八五年に『キャプテン翼』（図24）同人誌で大爆発を起こすやおい系である。この背景にはコミケ準備会の岩田次夫が指摘するように、同人誌印刷が七〇年代末から八〇年代前半にかけて急速に発展し、商業誌並のクオリティに達し、なおかつ低価格競争の時代に突入したことも大きかった（3）。

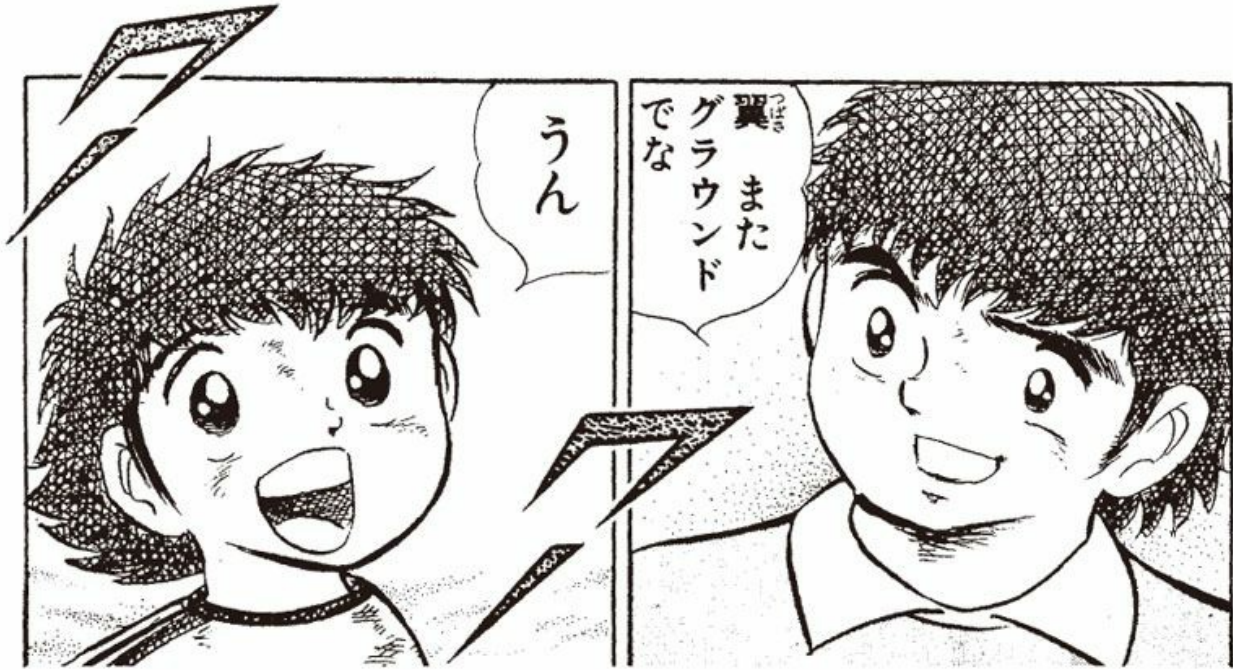


図24 高橋陽一『キャプテン翼』集英社・
81～88

コミケット代表の米澤嘉博が三流劇画誌にもかかわっていたこと、三流劇画末期にロリコン同人漫画家が三流劇画誌でプロデビューしていたことを考えると、三流劇画と同人誌が完全に無縁だったというわけではないが、大きな相互関係はなかったと見るべきだろう。

急速に成長する市場の中で、同人誌が初期の「内輪のネタ」から、「売れる商品」へと急激に変質していったのも当然といえば当然の帰結だろう。その中で即戦力となったのはエロとパロディだった。

エロチックな表現を加えたパロディ、即ちエロパロ同人誌の登場がいつの時点であったかは定かではない。しかし、七〇年代後半のロリコン同人誌の中にはすでにエロパロが登場していた。もちろん売るためだけにエロやパロに傾斜したわけではない。それ以上に半ば禁じ手であったエロやパロを描けるといふ楽しさの方が先行した。中には眉^{ひそ}を顰める向きもあったろうが、若い描き手にとってタブー侵犯や権威への茶々入れは快樂であり、他人の作ったキャラクターを好きなようにカスタマイズし、エロチック化し、ギャグ化する楽しみはオリジナル作品制作とはまた違った喜びをもたらしたのだ。

他人が創造した認知度の高いキャラクターの意匠を流用するパロディ同人誌については様々な論議がある。だが、実際には原著作権者が黙認または黙殺するケースがほとんどだ(4)。

これはパロディ同人誌が、原著作権者に金銭的な損害を与えることがないというのが大きいだろう。パロディ同人誌は偽ブランド商品ではない。読者はパロディであることを知って……というよりはパロディだから買うのである。

パロディの出来不出来、内容によっては原著作権者やその作品の

ファンの逆鱗に触れることもある。だが、それについてアクションを起こさないことが美德とされてきた。漫画の場合、著作権者自身が同人誌では他人の作品のパロディ（自作パロディすらある）を描くことが多々あり、お互い様の部分もある。

著作権者が公式にパロディ同人誌にお墨付きを与えることはあまりないが、パロディ同人誌が人気のバロメーターであることは今や漫画・アニメ・ゲーム業界の常識である。コミケットに行けば、商業誌でどの漫画が人気を集めているのか、どのアニメが受けているのか、どのゲームが当たっているのかをお手軽に知ることができる。逆にパロディ同人誌が作られることを計算に入れて商業誌作品が描かれ、アニメやゲームが作られることも珍しいことではない。

商業のエロ漫画サイドから見れば、パロディを含むエロ系同人誌は、新人作家発掘のためのファームであり、商業誌にはない新しい試みをチェックし、流行を知るためのアンテナだった。

もちろん、大手出版社が有力な新人を一本釣りする場合もあるが、先物買いはエロ漫画系の出版社や編集プロダクションの方が素早くかつマメなのだ。大手出版社にしても、無駄な先物買いに走るよりは、エロ漫画で習練し、ある程度育ってからスカウトした方が効率的だ。古いタイプの編集者は、エロ漫画同人作家やエロ漫画家をエロコメ要員としてしか見てこなかったが、最近の編集者にその意識は薄い。

面白いことに、プロデビューした後も多くの漫画家は同人誌に描き続ける。それどころか、それまで同人誌経験のなかった商業誌作家が同人誌界に参入するという「逆転現象」さえ起きている。エロ劇画家の大家であるダーティ・松本が、ベテラン少女漫画家の柴田昌弘

(5) が、親子ほども歳の離れた若者たちと机を並べて自作の同人誌を売っているのだ。繰り返しになるが、同人誌は商業漫画の下部構造ではない。むしろオルタネイティブな、もう一つの漫画界であり、商業漫画界と大きく重なりながら、同時に別世界でもあり続けているのである。

(1) 編集同人の中には同人編集で獲得した人脈を資産として編集プロダクション化し、商業誌編集に携わる者も出てくる。

(2) 即売会の後を追うように漫画専門の書店が登場し、同人誌を扱うようになったのも無視できない。九〇年代後半には商業誌では年収二億円と伝えられる少年誌漫画家が五百万円制作費で同人誌を出版し、千五百万円を売り上げ、打ち上げパーティで五百万使ったという噂もある。

(3) 岩田次夫『同人誌バカ一代～イワえもんが残したもの～』（久保書店・〇五）

(4) トラブルはゼロではない。ロリコン漫画初期（八〇年代初頭）には牧村みき（現・EL BONDAGE）などが堂々と『うる星やつら』ネタを商業誌に描いていたが、法的にはともかく、大手出版社の編集部からの苦情、抗議もあり、「商業誌では、おおっぴらにやんないこと」が不文律となっていた。その結果、牧村みきの初期単行本には初版バージョンと改訂版の二種類が存在する。また、やおい同人誌で『キャプテン翼』がブームになった時、掲載誌である『週刊少年ジャンプ』八七年九号では、編集部から全体の八割を占める「ポルノまがい」の同人誌に対する批判と自粛を訴える異例の呼びかけがなされた。とはいえ、法的手段に訴えた例は、九九年の「ポケモン同人誌事件」くらいだろう。この事件は京都府警が福岡在住の同人誌作家を著作権侵害容疑で逮捕したわけだが、かなり見せしめ的な立件という印象だった。漫画家や出版社ならばそこまではやらなかつたらう。

(5) 『狼少女ラン』『サライ』などで知られる柴田昌弘はサークル恐慌舎を主宰。同人誌『RED EYE』はメイド本だったが、流石にクオリティが高かった。ダーティ・松本は元アシスタントの萩原一至(『BASTARD!!』)に誘われてコミケに行き、若い女の子が「自分より過激な作品を描いている」ことに衝撃を受け、自らも参加するようになったそうだ。

【一九七〇年代末期】

三流劇画の凋落と美少女の出現

生者必滅の^{ことわり}理というべきか、七〇年代中後半に盛りを迎えた三流劇画にも、やがて凋落の時がやってくる。

原因は幾つかある。まず、雑誌の数自体が過飽和状態に陥り、作品の量を確保するために質が低下したことが考えられる。人気作家は無理な量産(月産三百枚!)を行い(あるいは行わされ)、それでも間に合わなければ、以前ならば掲載されなかったような凡作、新人の穴埋め原稿、人気作家の旧作品を掲載してページ数を確保する。そんなことをやっていれば読者が離れても不思議ではない。

もう一つは規制の波だ。

七六年: 東京地婦連が自販機雑誌の販売停止を求める運動を開始。

七七年: 青少年対策本部が自販機に関連した青少年の意識調査を行う。

七八年: 「ポルノ雑誌自動販売機」問題が衆院文教小委員会で討議。

七八年：『漫画エロジェニカ』十一月号が刑法一七五条「わいせつ
図画頒布」で摘発。

七九年：『別冊ユートピア / 唇の誘惑』（笠倉出版社）摘発。

八〇年：P T A全国協議会が、有害図書の自販機販売規制、青少年
に対するワイセツ図書販売の禁止の立法を求める請願運動を開始。

八〇年：ビニ本一斉摘発。芳賀書店常務逮捕。

『エロジェニカ』摘発は、編集長がテレビの深夜番組『11PM』で当
局を挑発したからだという説がある。たしかにありうる話だが、前後
の推移を見れば遅かれ早かれどこかが見せしめ的にやられることは自
明だったはずだ。取締当局及び規制推進陣営の目的は自販機とビニ本
というゲリラ的な出版物を抹殺することだった。

自販機が絶滅したわけではない。だが、引き潮は早かった。私の記
憶では自販機オリジナル雑誌自体は八〇年代中期までは存続したが、
自販機自体が表通りから駆逐されて激減すれば、オリジナルを刊行す
る旨味もなくなってしまう。これは自販機オンリー、あるいは販路の
一部を自販機に頼っていた三流劇画誌にとっては大きなダメージに
なった。

さらに考えに入れておくべきなのは最初から先を考えたビジネスで
はなかったということである。

元々が零細出版社が目先の現金を獲得して、今日を生き延びるため
の手段だった。大きなビジョンを描くとか、出版革命を起こそうと
か、戦略的にどうこうというレベルではない。単純にいつてしまえば、
原稿料の安い漫画家と安い給料の編集者でコストを切りつめた雑

誌を作るといっただけの話だ。劇画誌だから広告収入も少ない。基本的に読み捨てである。単行本でもう一度儲けるといふ発想がなかったし、あっても取次の口座を持っていなかったり、単行本を出す余力がなかったりする。

衰退の理由は他にも様々あったろう。どれが致命傷だったというよりは、複合的にそれぞれが「効いた」のだと思う。

しかも、後から見れば、すでにエロ漫画の次の時代、すなわち「美少女の時代」がエロ劇画の内部においても始まっていたのである。

とはいえ、エロ劇画自体が消滅したわけではない。御三家やそれに連なる「インテリ」系が減少し、漫画読みの読者が離れ、全体的に縮小しても、そこには残存者利益が発生する。安価なエロ物件を必要とする一見さんはいつの時代にも存在する。こういう時に、最初から漫画マニアやインテリを勘定に入れていない「実用系」は強い。現在でも『漫画ボン』（少年画報社↓大都社）、『漫画ユートピア』（笠倉出版社・〇九年二月号で休刊）、『漫画ローレンス』（総合図書）などけっこうしぶとく最長不倒距離を稼ぎ続けている。

当然ながら作家も生き残っている。

生き残っているだけでなく、突如、再ブームになって、新刊が出るわ、復刻版は出るわで、オールドファンを熱狂させ、無能な評論家を「な、なんで今頃」と慌てさせることになってしまった。

中でも有名なのが九〇年代後半のケン月影ブームだろう。ほとんど「月刊ケン月影」の勢いで怒濤のように刊行された(図25)。このブームの余波か、エロ度をアップした青年劇画誌の老舗『プレイコミック』（秋田書店）に登場し、なおかつ看板作家として同誌を牽引する

ことにまでなってしまったのである。



図26 間宮聖士（聖児）『人妻スキャンダル 淫欲男狩り』シュベール出版・02 図版はCG導入後の新作。



図25 ケン月影『女ふたり艶道中』
二見書房・99 初出は89年頃。

クールなSM路線で鳴らす間宮聖児はCG導入によって、さらにクールさを底上げし、原作との相乗効果もあいまって、毎月のように文庫をリリースしていた(図26)。個性派でいえば、北条司風の絵柄と徹底した下品さで根強い人気を誇るおがともよしも熟女ブームで再び注目を集め、それまでおがともよしという有毒物質を知らなかった漫画マニアを地獄に叩き込む(図27)。猟奇エロ画家の早見純も、マニアの手で発掘され、悪食な漫画読みの間では一気にアイドル化することになる。



図28 ねむり太陽「巨乳熟女変態性欲まみれ」より。『爆乳熟女 肉弾パイパニック』桃園書房・00 ねむりは巨乳劇画の描き手だった。熟女物のミニブームでも活躍。身も蓋もない熟年セックス図である。



図27 おがともよし「実母調教部屋」より。『熟女禁断クラブ』ソフトマジック・01所収。トウマツチな下品さが麻薬的。

そこまで当たらずとも、ねむり太陽はスペインで単行本がリリースされて、イベリア半島の巨乳好きを熱狂させたし、桃園書房ではコンスタントに熟女系エロ劇画を刊行中だ(図28)。評論家やインテリが評価しようがしまいが、生き残るものは生き残る(1)。

そういうことだ。

(1) 三流劇画リバイバルは九〇年代末～二〇〇〇年代初期にかけてブームとなったが、その後、中心となった版元の倒産などにより沈静化した。本書初版時に存命であった『漫画ユートピア』も二〇〇九年に休刊している。

第三章 美少女系エロ漫画の登場

【一九八〇年代前半】

ロリコン革命勃発

八二年。最初のロリコン漫画誌と呼ばれる『コミック レモンピール』（あまとりあ社）が創刊された（図29）。創刊号の月号は「八二年二月号」だが月号表記は先付けであり、実際には八一年末に書店に並んでいたわけだが、これが世にいう「ロリコン漫画ブーム」の始まりである。



図29 『コミック レモンピール』 あまとりあ社・82年2月創刊号。異説はあるが定期刊行物としては「史上初のロリコン漫画誌」。

劇画調の三流劇画から、漫画・アニメ調のロリコン漫画へ。パラダイムシフトは予想以上の速度で進行した。この背景には、大きな時代の流れ、あるいは文化史的なうねりを見て取ることもできる。中でも特徴的なのはフラジャリティの復権、または再評価という流れだろう(1)。フラジャイルとは「壊れやすいもの、繊細なもの、小さきもの、幼いもの、か弱きもの、不完全なるもの、断片的なもの、愛らしいもの、歪んだもの、病んだもの、儂きもの……」といった、男性原理あるいはマチズモとは対極的な「もの / 状態」を慈しむ文化である。フラジャリティ文化は相対的にマイナーであっても決して特殊ではないし、脆弱でもなかった。戦前戦中の軍国主義的で抑圧的な文化状況下でさえ、「女子供」のための娯楽として生き延びてきたのである。

大日本帝国の敗戦によってマッチョな価値観が崩れ始め、戦前・戦中派の力が弱まるにつれて、もはや歴史的必然であるかのようにフラジャリティが増殖し始める。「女子供」文化の領域ではいつしかサンリオに代表される「ファンシー」が浸透し、「かわいい」というコトバが「美しい」「好ましい」「素敵な」「優れた」というコトバたちを呑み込んでオンナコードモ領域から溢れ始める(2)。漫画・アニメという「子供文化(とされてきたもの)」の読者 / 観客年齢の上限がどんどん上がっていく。七〇年安保で敗北した団塊世代の全共闘戦士たちが、シニカルな苦笑を浮かべながらモーレッツサラリーマンとなって馬車馬のように働き、どんどんニッポンは豊かになっていく。三流劇画をリードした編集者も作家も団塊の戦士たちだ。マチズモはフラジャイルを抑圧する。しかし、その圧力はどんどん弱まっていく。

団塊の世代に続く「狭間の世代」「シラケの世代」は七〇年安保に間に合わず、しかも先輩たちの華麗すぎる転身ぶりや凋落ぶりを目撃した分、マチズモにはいい加減うんざりしていた。さらに、その下のオタクと新人類の世代に至ってはマチズモはパロディのネタだった。

カワイイものが好きだ。

そののどこが問題なんですか？

オタク／新人類は「生まれた時からテレビもアニメも漫画週刊誌も普通にあった」世代であり、カワイイが大好きであることを公言して憚らない最初の連中であつた。そして要するに八〇年代前半とはバブル景気（八五年一月～九一年二月）前夜祭の別名であり、「消費は美德」の子である彼と彼女が可処分所得を持つようになった時期だったのである。彼らの物欲を掻き立てる『monoマガジン』（ワールド・フォトプレス）と、彼女たちのカワイイ系スタイルを刺激する『オリーブ』（平凡出版）が『レモンピープル』と同じ八二年創刊なのは偶然ではない。もはや、単に当たり前に必然的にそういう時期にさしかかったということである。

ロリコン・ブーム自体は写真界とグラフ誌の世界では八〇年以前から始まっていた。先駆的な少女ヌード写真集としては剣持加津夫の『ニンフェット 12歳の神話』（ノーベル書房・六九）、沢渡朔『少女アリス』（図30）が存在したが、ブームの台風の目となったのは清岡純子である。彼女はヌード写真集『聖少女』（フジアート出版・七七）を皮切りに、各地のデパートで展覧会を開催し、写真集を次々に出版した。

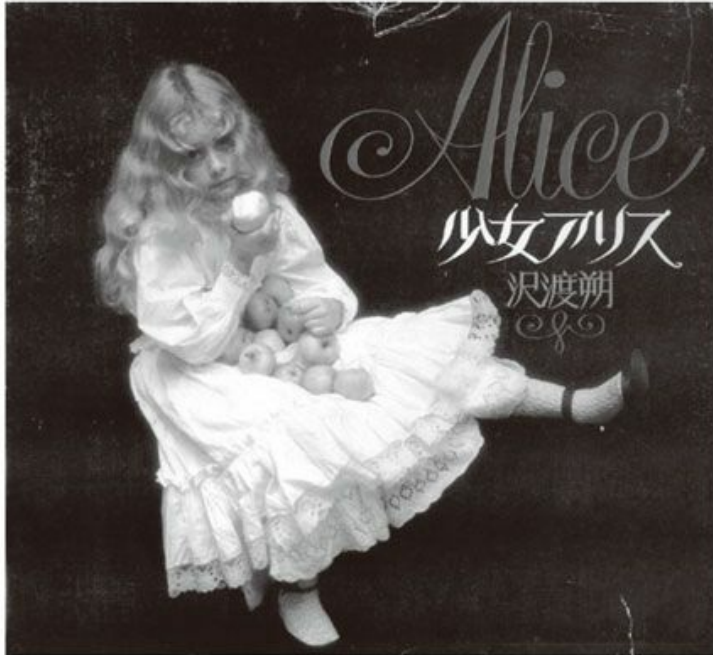


図30 沢渡朔『少女アリス』河出書房新社・73
モデルのサマンサは一時、お菓子のCMに出演。
沢渡は後に14歳になった彼女を使って写真集『海
からきた少女』（河出書房新社）を上梓。この2
冊が2006年に『完全版 アリス』としてセットで
復刻された。

図31 清岡純子「別冊プチトマト」少女と戦
車」KKダイナミックセラーズ・85 シリー
ズとしてはかなり後の方の一冊。シリーズ百
万部突破のスリップが入っていた。陸上自衛
隊富士学校が協力。ただヌードシーンは別撮
りのようだが……。



そして、これまた「運命の八二年」に、清岡はキオスクでサラリーマン相手にバカ売れしたという伝説の残る『月刊プチトマト』（図31）の刊行を開始する。美少女ヌードを見る（主に男性の）視点はフラ

ジャイルな少女美[↑]↓成人ヌードの代用品の二極を彷徨っていた

（3）。乱暴に分類すれば沢渡がオタク的な前者の、清岡が団塊的な後者の視線を主に引き受けていたともいえる。

もちろん、美少女写真のブームがストレートにロリコン漫画革命を準備したわけではない。しかし、この時期に美少女嗜好文化がコマースリズムの中で突出し始めた証左にはなるだろう。

より大きなうねりは、ファンダムで起きていた。当時のファンダムはSFを中核に、漫画、アニメ、映画、写真、演劇、文学、美術に広がっていた。例えばアニメ誌『月刊OUT』（みのり書房）八〇年一二月号では米澤嘉博が連載コラム「病気の人のためのマンガ考現学」第一回として「ロリータ・コンプレックス」を採り上げているが、そこで触れられているのはロリコン系エロ漫画だけではなく、陸奥A子のオトメチック・ラブコメであり、高橋留美子『うる星やつら』であり、山本隆夫撮影の少女写真集『リトル・プリテンダー〜ちいさなおすまし屋さんたち』（ミリオン出版・七九）だった。やはりアニメ誌の『アニメック』十七号（レポート・八一年四月）では宮崎駿の『ルパン三世 カリオストロの城』に登場するクラリス姫を筆頭とするアニメの美少女キャラ特集「“ろゝ”はロリータの“ろゝ”」が生まれ、ロリコン同人誌やアニメ同人誌も俎上に上げられている。漫画サイドでは『ふゅーじょんぷろだくと』（ふゅーじょん・ぷろだくと・八一年一〇月号）が「特集：ロリータあるいは如何にして私は正常な恋愛を放棄し

美少女を愛するに至ったか」を組んでいる。

S Fとアニメとロリコンの蜜月の好例として挙げられるのが八一年のS F大会『DAICON Ⅲ』である。同大会は後のオタキング・岡田斗司夫、武田康廣（現・GAINAX取締役統括本部長）らが主催し、「S F まんがを語る部屋」には手塚治虫、村上知彦、高信太郎、いしかわじゅんとともにロリコン漫画の旗手でもあった吾妻ひでおが登場し、そこから生まれた企画が美少女アニメの原点ともいえる『DAICON Ⅲ オープニングアニメ』であり、庵野秀明（監督『新世紀エヴァンゲリオン』九五他）、山賀博之（現・GAINAX代表取締役社長、監督『オネアミスの翼』八七他）、赤井孝美（元・GAINAX取締役、イラストレーター、ゲームクリエイター）らが制作に携わっている。

もちろん当時のファンダムがペドファイルの巣窟だったわけではない。フラジャリティを愛好するマイナー文化の中から美少女嗜好が浮上し、一般性を獲得していく過程で、アニメや漫画を含めて同時進行的にコトが起こっていたのである。

同人誌界でも八〇年を境に「ロリコンファンジン」と呼ばれていたロリコン同人誌が増殖し、原丸太の『ロリコンファンジンとはなにか？ その過去・現在・未来』（『ふゅーじょんぷろだくと』八一年一〇月号）によれば八一年後半には数十誌の規模に拡大していた。その中でも吾妻ひでお主宰の『シベール』（七九創刊）、千之ナイフ主宰の『人形姫』（八〇年創刊）、蛭兎神建の『幼女嗜好』（図32）が人気を集め執筆者の多くが初期ロリコン漫画誌の描き手あるいは編集者になっていく。



图32 蛭児神建『幼女嗜好
VOL. 2』変質社・81

こうした文脈を現在の視点で眺めれば、ロリコン漫画が手塚系漫画絵の復権運動だったと位置づけることもできる。当時のロリコン漫画の描き手の多くが三流劇画誌の描き手でもあったため「反劇画」という旗幟は必ずしも鮮明ではなかったものの、要は「オレたちはアニメっぽい、漫画っぽい絵でエッチな漫画を読みたい」ということである。

この「かわいい」運動のアイコンが「美少女＝ロリータ」だったと考えれば理解しやすいだろう。別にロリコンである必然性はなかったが、当時は「ロリコン」が旬であり、営業しやすい売れ筋の企画とネーミングだったわけだ。

学園祭でテーマをでっち上げて、盛り上がるのと似た構造だが、違うのは、「ロリコン祭」を支え、展開した初期オタクたちの背後には、巨大なマーケットとなるオタク世代が控えていたことだ。オタク世代が、大学生となり、あるいは社会人となって可処分所得が増加すると並行してマーケットは倍々ゲームで膨らんでいく。文字通り「終わりなき学園祭」の時代が始まったのだ。

(1) 松岡正剛『フラジャイル 弱さからの出発』（筑摩書房・九五/ちくま学芸文庫・二〇〇五）

(2) 島村麻里『ファンシーの研究 「かわいい」がヒト、モノ、カネを支配する』（ネスコ・九一）

(3) この他、八〇年前後には石川洋司、近藤昌良などがグラフ誌に美少女ヌードを発売し、続々と安価な美少女写真集をリリースし、荒木経惟をはじめとする大物写真家も幼女～少女ヌードを撮っていた。もちろん、ペドファイル人口が劇的に倍加したというわけではない。ロリコン・グラフ誌

『Hey! Buddy』終刊号（白夜書房・八五年一二月号）の読者アンケートを見るまでもなく少女ヌードの購買層のほとんどは、普通の大人たちだった。ヘアヌードさえ許されない時代である。彼らは取り締まり側が「生殖器」と見なさず、規制の対象外だった無毛のワレメに走ったのである。これもまた欲動に対する抑圧が生んだ奇怪な文化状況といえるだろう。そんな中で興味深いのは、青山静男のモノクロ写真のような街撮りで、少女たちの日常的なリアルと自然体の愛らしさを捉えようとするフラジャイルな視点が存在し、読者の支持を得ていたということだ（『少女たちの日々へ 1』飛鳥新社・〇五）。ちなみに『Hey! Buddy』が終刊に追い込まれたのは、海外の少女ヌードを扱ったグラフィック誌を輸入販売（リプリント販売）しようとした業者が税関と争った「モペット裁判」で、少女のワレメも性器と認定する判例が出たためだった。

初期ロリコン漫画

ロリコン漫画がファンダムの中から生まれ、その影響下に出現していることをよく示しているのが「メカと美少女」と呼ばれるSF志向である。単純にいえば「オレたちの好きなもの」を並置しているわけだが、美少女の愛らしさがメカを引き立て、メカの無骨さ、非人間性が美少女のやわらかさ、生命感をより際立たせることによって一世を風靡した。考えてみれば、このあたりからすでに物語性よりも、ムード、キャラクター、デザイン、設定重視という、後の「萌え」概念の形成につながる形式が自立していたのである。当時の「ロリコン漫画」のエロスはセックス描写以上に、キャラクターの愛らしさ、体型、動作、コスチューム、シチュエーションなどに対するフェティシズムに負うところが大きかった。阿乱霊作品のシャープなキャラ造

型、谷口敬の陰影の深い少女像、牧村みき（現・EL BONDAGE）のアニパロ・キャラの崩れた魅力について語られることはあっても、今時のように修正の薄さやセックス描写が論議の対象になることはなかった。

ではもっとも成功したロリコン漫画家・内山亜紀はどうか？ 内山は『レモンピール』以前に野口正之名義で七九年にデビューしている。初単行本『つらいゼジュリー』（やまさき十三原作・双葉社・八一）は妻に捨てられた草野球オヤジと娘を描くコメディだったが、表紙からミニスカでパンツ丸出しの少女（完璧に内山キャラ）が登場しており、元々好きだったんだなーということがよくわかる。八二年、内山亜紀はオムツをした幼女アンドロイドが活躍する『あんどろトリオ』を『週刊少年チャンピオン』（秋田書店）に連載し、その頃の青少年の心に多大なる性的トラウマを刻みつけた。しかし、内山作品の核心となるのは「男女の性交」ではなく、常にオムツ、幼女パンツ、オモラシといったフェティッシュだった（図33）。

三流劇画の情念などはどこにもない。あるのは汗の匂いのしないデオドラントで人工的な肢体であり、セル画のような段々影の「キャラ」だ。漫画というよりは、現実には存在しないが作者の脳内に存在するエッチなアニメをコミカライズしたメディアミックスと捉えた方がいいかもしれない(1)。

中島史雄や村祖俊一といった三流劇画出身者についても同じようなことがいえるが、ロリコン漫画シーンでは、それが「少女」によって行われていることが重要であり、具体的な性行為も、数あるエロティシズムの一つに過ぎなかったのである。彼らの作品が「ロリコン漫画」と呼ばれるのはヒロインが幼女か少女であり、エッチシーンがあり、たかだか「ロリコン漫画誌」に掲載されていたからにすぎない。

ペドフィリアックな幼女嗜好を原動力として描かれたホンモノの匂いのする、あるいはよりディープなエロスの深淵に迫る「ロリコン漫画」が登場するのは、むしろブームが去った後の話になる。

(1) 森野うさぎ、阿乱霊、破李拳竜、計奈恵が「メカと美少女」の代表格だが計奈恵&狐ノ間和歩は後にアニメ『くりいむレモンPART3 SF・超次元伝説ラル』（創映新社）のキャラクターデザインを行うという形で脳内メディアミックスを現実のものとする。

【一九八〇年代後半】

二人のキーパーソン

実質的なロリコン漫画ブームは、商業誌ではせいぜい八二～八四年の二年間程度のものにすぎなかったが、漫画絵・アニメ絵の愛らしい少女キャラクターという図像はそのまま継承されていく。

ロリコン漫画ブーム衰退の理由は単純に読者にも作者にもホンモノの幼児性愛者がいなかったからにすぎない。絶対多数派は、少なくとも第二次性徴期以降の「女性」でないと「可愛い」とは感じられても、エロスの対象としては捉えられなかったということだ。

このロリコン漫画衰退期に二人のキーパーソンが登場する。一人目は若手編集者だった大塚英志だ。大塚は当時、劇画誌として創刊されながら、まったく数字の出せなかった『漫画ブリッコ』（白夜書房〔図34右〕）の編集長に就任し、彼のいう「美少女まんが誌」へと大改造を行う。現在のエロ漫画を「美少女漫画」と呼ぶのは、ここから始まっているといってもいいだろう。大塚の凄味はあくまでもエロ漫画というタテマエを守りつつ、実質的にはニューウェーブ革命を推進してしまったことだろう。藤原カムイ、岡崎京子、ひろもりしのぶ（別名みやすのんき）、故かがみあきら（別名あぼ）、白倉由美など、同誌からデビューまたはブレイクした漫画家は数多いが、その多くは一般の漫画誌へと活動の中心を移していくことになる。フリーだった大塚は同誌と並行して、執筆者がほとんど重なるエロ抜きのアンソロジー・シリーズ『プチアップル♥パイ』（徳間書店〔図34中〕）の編集にも携わり、新しい感覚の漫画とその作家たちを売り出していく（大塚の「同根の商品をアダルトと非アダルトに分割しつつ同時進行させる」という戦略が、九〇年代後半に今度は大手資本による「萌え」と「抜き」の分離という形で反復されることになるのだが、その点については後述しよう）。

また同誌のコラム欄では竹熊健太郎や中森明夫が健筆を揮^{ふる}っていたが、中森のコラムで揶揄的に使用された「おたく」という言葉が論議を呼び、大塚英志と論争になるという前代未聞の展開によって「おたく / オタク」という言葉が急速に一般化していくことになる。



図34 (右)『漫画ブリッコ』白夜書房・84年4月号、(中)『プチアップル♥パイ』徳間書店・84より少女漫画志向を強めた「FOR GIRL」バージョン、(左)『漫画ホットミルク』白夜書房・86年12月号。

大塚が編集を離れた後、同誌は斎藤O子に引き継がれ、リニューアルされ、最終的に『漫画ホットミルク』（図34左）として、一時代を形成する。大塚の敷いたハイセンスで今日的な路線は、彼の育てた作家陣とともに、エロ漫画界からスピノフし、一般誌へとその版図を拡大していくことになる。

大塚がエロ漫画界を去ることによって、三流劇画論争↓ロリコン漫画革命↓ニューウェーブ運動と連なる「運動としてのエロ漫画史」は終焉を迎えたといっているだろう。とはいえ大塚の「遺産」即ち「カワイイ」「泥臭くない」「オシャレな」「先進的な」スタイルは、後述する「ハイエンド系」や「萌え」という形で美少女系エロ漫画に影響を与えていく。

大塚が「運動」を仕切るプロデューサー的編集者の代表格だったとすれば、もう一人のキーパーソンである森山塔（塔山森、山本直樹）は、ポスト三流劇画及びポスト団塊世代の時代精神を象徴する最大の作家だった。参戦する前に七〇年安保の敗戦を体験し、団塊＝全共闘世代の転身ぶりを目撃してしまったシラケの世代、後に新人類やオタクと呼ばれることになる世代の倦怠感、無力感、シニシズム、ニヒリズム、アナーキズム、既存の価値とリアルに対する不信と反感を森山ほど体現して見せた作家は他にいなかった。

そこでは旧世代的なパトスは徹底して排除される。ヒロイズムもマチズモも尊厳もクソもない。激しい性行為が描かれるとしても、その行為の原動力となる愛も欲望もそこにはない。そんなものはおちゃらかしの対象にすぎないし、唾棄すべき人間主義だ。ただただ犯し、犯され、殺し、殺される。森山塔の世界では男女の区別なく人間は消耗

品である（図35）。



図35 森山塔「エロマンガへの誘い」より。『夜のおたのしみ袋』フランス書院・88 初期『ホットミルク』掲載のシニカルなエッセイ漫画風。やらしければなんでもあり！ 初出は86年頃。

その世界は暗く深い絶望に閉ざされているか、さもなければ殺伐としたユーモアとシニカルな笑いによって彩られている。例えば「プロローグ・デマコーヴァ SOFT VERSION」ではトーケنزの脳天気な「ライオンは眠っている」をBGMに惨劇が繰り広げられる。アマゾンに修学旅行に来た女子高生たちが、食人族に捕らわれて、犯され、殺され、食され、「女の子って捨てる場所がないんだよね」と髪や骨に至るまで、まるで絶頂期の捕鯨産業の如く徹底的に利用されてしまうのだ。森山の痛烈なシニシズムは、時としてほとんどデタラメなギャグという形を取ることもあった。あたかも、漫画という表現形式自体を、いや、それどころか漫画家としての自分を嘲笑するようなニュアンスさえそこにはあった。こうした、森山のアナーキーなスタイルは、現在ではさらに洗練され、凄味を増しているが、当時は当時でやはりカッコよかったのである。

そんな森山塔の作家活動を『ペンギンクラブ』（辰巳出版）を創刊することで支えたのが、エロ漫画業界最大の編集プロダクション・コミックハウスの社長・宮本正生だった。『ペンギンクラブ』は『ホットミルク』とともに、作家性の強い作家群を供給し、八〇年代後半の美少女系エロ漫画黄金時代を築き上げていくことになる。

黄金時代

エロ漫画は大きくエリアを拡大した。

ロリコン漫画は起爆剤として有効だったが、ありがたいことに偏狭なロリコン原理主義はほとんど存在しなかった。元々、「ロリコン」は「お祭りのテーマ」にすぎなかったからだ。祭りが終われば、御輿

は倉庫に収納される。ロリコン漫画ブームはたかだか二年も続かずに下火になってしまう。とはいえ、ロリコンは十分に役目を果たした。漫画読者の注目を集め、新しいエロ漫画の可能性をプレゼンテーションすることができた。

雑誌が増え、作者が増え、読者が増えれば、ありとあらゆるものが拡大していく。

元々ペドファイルでもなんでもなかった読者の九九・九%は、あっさりとした次の波に乗る。すでにロリコン漫画ブームから進んでいた選択肢の多様化はさらに進行していた。オシャレでデオドラントなニューウェーブもあれば、森山塔に代表される作家性の強い描き手たちもいる。気楽に愉しみたいのなら、わたなべわたるに代表される脳天気なまでに明朗な「童顔巨乳」のラブコメが主流になりつつあった(図36)。



図36 わたなべわたる「経験したいの♥」より。『みっくすフルーツ』
桃園書房・00

絵柄もまたあらゆるものが揃っていた、劇画、幼年漫画、少年漫画、少女漫画、大友克洋や藤原カムイ経由のバンド・デシネ（フレンチコミック）、アニメなど、漫画界に存在する画風は総てエロ漫画ジャンルにも存在した。読者の幅が広がったということも言えるし、ダイナミックレンジの広い読者が増えたということも言えるだろう。

エロ漫画の歴史ということを考える上で、重要なのは「一度生まれたモード、スタイル、テーマ、モチーフ、趣味趣向、傾向は盛衰があっても決してなくなる」ということだ。どんなに時代が進んでも、相変わらずベタなロリコン漫画は存在するし、明朗巨乳ラブコメもなくなる。年を追うごとに、エロ漫画は多様化し、細分化し、幅と奥行きが広がり、交雑し、越境し、浸透し、拡散することを繰り返すことによって豊穡な土壌を形作っていく。

だが、世の中は甘くはない。

いつまでも右肩上がりは続かない。ピークが過ぎれば、次は下り坂の時代がやってくる。それは必然かもしれないが、エロ漫画の場合、ピークを前にして、首の皮一枚を残して圧殺されてしまうことになる。

八八～八九年に起きた連続少女誘拐殺人事件（1）を伏線として、八〇年代末期から九〇年代初頭にかけての「冬の時代」がやってきたのだ。

（1） この事件の犯人として宮崎勤が逮捕された直後にテレビニュースで放映された、彼のビデオテープと漫画で埋まった自室の光景が世間に衝撃を与えたことを記憶している読者も多いだろう。あの光景がオタクに対する偏

見と差別、そしてメディア（ホラー映画、漫画、アニメ、後にはゲーム）規制に大きな口実を与えてしまった。この映像が恣意的に作られたヤラセであったことは以前から一部には知られていたが、ブログ『格闘する読売ウィークリー編集部』（現在は閉鎖）〇五年十一月一二日付の記事「いったいどうなっているのか」において、『読売ウィークリー』デスク（〇五年当時）である木村透は、宮崎容疑者の部屋に一番先に入った読売新聞記者として当時を振り返り、民放のテレビクルーが見えない位置にあったエロ劇画『若奥様のナマ下着』を目立つ位置に置き直したことを証言し、ブログ界で議論を呼ぶことになる。問題の記事は現在では同サイトより削除されており、参照不能となっている。（補註：『読売ウィークリー』は〇八年に休刊。休刊後、木村透副編集長は読売新聞社編集局地方部次長、教育支援部長などを歴任）。

【一九九〇年代前半】

冬の時代

九〇年の弾圧は官と民とマスコミが一体となって、ジャンルとしての「エロ漫画」のみならず、漫画のエロティシズム表現全体を叩き潰そうとした戦後最大の大弾圧事件だった。

和歌山の市民団体が、青少年向けのエロチックな漫画を野放しにしているのか？ と警察にねじ込んだことがコトの発端とされている。民主主義体制だから、まず民意ありきというわけだ。特に表現・言論という政治的な部分に官が踏み込むためにはそれなりの前提が必要なのだ。さて、どこまで民意だったのか？ ということを突っ込んでみてもどうしようもない。これまでなら、「表現の自由」を旗印に擁護に廻ったであろうリベラルから左の陣営も、「性の商品化」「女性蔑

視」という新しい論理によって腰砕けになり、中には未だに尾を引く「擁護すべき漫画と擁護しないでもいい漫画がある」という、珍説を唱える学者まで出る始末だった。そんな騒動の中で、朝日新聞の「貧しい漫画が多すぎる」という社説(1)はまさにトドメの一撃だった。比較的リベラルだと思われていた朝日が、「低俗なエロ漫画は抹殺してよし」というゴーサインを出したわけである。

後はもう思い出すのもウンザリするような過程を経て、落としどころとしての「成年コミックマーク」なるものが編み出されて、エロ漫画は明確に自主規制ジャンルとして確立させられてしまったのだ。

私は、貧しいのは漫画ではなく、「表現」も「自由」も真摯に考察してこようとはしなかった、進歩的知識人やリベラルと称する人々の知能だと思っている。自分にとって不快な表現であっても、不快感を表明するのはともかく、少なくとも抹殺することに手を貸してはならない。これがリベラルや進歩派や民主派を名乗る以上、最低限の認識だろうと思うのだが、我が国では全然違うようである。

実際に市民運動家たちが指弾したのは狭義のエロ漫画ではなく(そもそも存在自体認識していなかったと思われる)、少年誌のエロチックなラブコメ群であり、矢面に立たされたのが上村純子と遊人だった(図37)。重要なのは、劇画タッチのエロではなく、漫画絵が問題になったということである。上村純子も遊人も後に問題とされた作品を成年マーク付きで復刊することになるのだが、上村は学年誌系少年漫画の絵柄であり、遊人の画風のベースは江口寿史、即ち漫画絵からニューウェーブを経た後の萌え系にも連なる路線である。



図37 (右) 上村純子『あぶない! ルナ先生 復刻版』松文館・00
講談社版は86年初版。巻末に著者によるアピール「かつて18歳未満
であった読者の皆様へ」を収録。(左) 遊人『ANGEL 2』小学館・
90

規制強化を訴える人々が非難したのは「子供が読む少年誌でエロをやった」ということに対してだったが、実は「子供漫画と同じ絵でエロをやった」ということが大きかったのではないかと。そう考えると少女漫画の絵でセックスを描いたり、ちっちゃいお友達に親しみ深いアニメっぽい絵柄で「アブノーマル」な行為を描いたりする狭義のエロ漫画はもってのほかということになる。大手誌のエロ担当要員が叩かれた次には「もっとヒドイものがある」とばかりに標的がシフトするのも当然の話だった。もちろん、その頃には、子供が少数の、ほぼ漫画マニア寄りの「エロ漫画」をどれだけ読んでいるか？なんてことは誰も考えなくなっている。もはや表現そのものが問題なのだ。

この大弾圧事件によって、弱小資本のエロ漫画出版は壊滅的な打撃を受ける。私は当時から、発行されるエロ漫画単行本を総てチェックするという仕事をしていたわけだが、それまで月に二十冊程度の単行本が出ていたのが、〇～十二冊程度にまで減少した。単純計算でも千円×一万部×二十冊×六カ月＝十二億円という金銭の流通がストップした（印税でいえば一億二千万円である）。それでも、エロティシズム描写を徹底的に抑えることで雑誌を続けることはできたので、餓死者や自殺者は出さずにすんだ（2）。しかし、単行本印税があってようやく生活が成り立っていた作家たちにとってはまさに「冬の時代」であり、中にはガス代が払えず、真冬なのに暖房どころか湯も沸かせない生活に追い込まれた作家もいたという。

（1） 九〇年九月四日朝刊。今、読み返してみても漫画とエロティシズム表現への偏見と不勉強さに溢れた社説である。例えば手塚治虫の展覧会に触

れて「ユーモアと人間性、そして文明の将来を憂える哲学など、改めて学ぶことは多かった。その理想と創造力を後輩作家がもう少し受け継いでいたならば、『漫画亡国』の批判も起こらなかつたろうに」と書いているのには驚愕した。手塚治虫作品がかつて「悪書追放運動」（五五年）の矢面に立たされ、「子どもたちの敵」と吊し上げられた歴史的事実すら知らずに書いているのである。「低劣であることを理由に、法律や条例で規制するべきではない」と釘をさしてはいるが、この社説のロジックがそのまま「規制強化」の論理に流用されてしまった。その後、九七年に朝日新聞社主催の手塚治虫文化賞が創設されたのは、「漫画界に対する謝罪」が何%か含まれていたのかもしれない。当時、私は選考委員である米澤嘉博に「あの朝日に協力するのか!」と詰め寄ったものだ。さらにその後、同紙〇六年一二月一日夕刊のコラム欄『時評圏外』に小川びいによる『エロマンガよ永遠なれ』を掲載し、本書を紹介した。外部筆者のコラムとはいえ冒頭で、「Hな題材を扱ったマンガを『低劣』『貧困』と非難した、あの社説をきっかけとして、九〇年代はじめに『有害コミック騒動』が起きたのだ」と明記している。これは間接的に同紙が非を認めたということなのかもしれない。

(2) ある作家の自殺の原因がこの大弾圧だったという未確認情報はあ
る。

【一九九〇年代後半】

成年マーク・バブルの時代

成年コミックマークは大手同体が先導し、中小零細団体が受け入れたわけだが、大手版元の「成年コミック」は九〇年代末以降は一冊も発行されていない(図38)。中小零細系は一部の例外(エロ漫画誌掲載の

ギャグ漫画など)はあるもののマーク貼付率は限りなく一〇〇%に近い。大手は直接的な性描写を抑制することによって、中小零細はマークを付けて各都道府県の「青少年条例」の対象外にすることによって「安全」を買ったということになる(後の松文館事件までの話だが)。従って当時に限っていえば全般的にエロティシズムに関しては大手系がおとなしく、中小零細系が過激だと見ることができる。ただし、何をもって過激とするかという判断基準は主観的かつ曖昧であり、単純に論じることはできない。



図38 原作 山本英夫／漫画 こしばてつや『援助交際撲滅運動』講談社・98 通称「エンボク」。大手系最後の成年コミックマーク本（推定）。ちなみに大手系最初の成年コミックマーク本は、こしばてつやの『IKENAI! いんぴテーション 3』（91・講談社）だった。

大弾圧によって表現をめぐる政治地図は大きく塗り替えられた。市民団体、地方自治体、警察を中心とする規制推進派の発言力が増し、逆にリベラル＝規制反対派という図式は脆くも崩れ去った。

しかし、皮肉にも規制が飢餓商法を演出した。経営的に追い詰められたはずの中小零細出版各社は、成年マーク登場後、一気にバブルに突入する。次の弾圧がいつくるかわからない。そんな危機感が読者の購買意欲に火をつけた。規制前は月産二十～三十冊だった単行本の発行点数が、たちまち元のレベルに復帰し、五十冊を超え、ピーク時には百冊を超えた。驚くべきことに、年間千冊超の出版ラッシュがほぼ九〇年代中後半期にわたって続いたのである。一時的な飢餓市場の域を超えていた。明らかに市場規模（読者層）が拡大し、「成年コミック」が漫画読者の間で一定の市民権（漫画専門店のワンフロアを占めるというようなことだが）を獲得したといえるだろう。その意味で九〇年代後半は安定期あるいは充実期だった。もちろん量の増加が質の向上を意味するわけではない。だが、スタージョンの法則に従えば良質の一〇%にあたる絶対数もまた増加したことは間違いないし、必然的にエロ漫画界の地勢図も描き換えられた。

シヨタ、女性作家の台頭

九〇年代中期のエロ漫画バブルは、一部の作家・編集者に危機感を抱かせた。古参の編集者は「長くは続かない」と次代を探り、若手編集者・作家は八〇年代の拡大再生産に閉塞感を抱いていた。志は違っても、三流劇画↓美少女系エロ漫画に続く新しいエポックを待望していた。結論から言ってしまえば、「次」が立ち現れることはな

かったが、多くの試みがなされ、新しいミームが導入され、一部は定着し、一部はエロ漫画界内部に止まらず浸透・拡散していった。

まず、九〇年代中期にショタ（美少年趣味）路線のアンソロジーがミニブーム化したことは注目に値する。三流劇画時代以前から同性愛や少年嗜好を描く作品がなかったわけではないが、男性系でサブジャンルとして成立したのはこれが最初であり、「エロ漫画とは男女の性愛を描くものである」という図式にひび割れが生じた。

無論、自然発生的にショタが流行ったわけではない。三流劇画時代からの「エロさえあればなんでもいい」というアバウトな業界体質が、本来的に多形的なエロティシズムの受け皿となり、様々な性とエロスのカタチを描くことが容認され、時にはスパイスとして「変態」を描くことが称揚されてきたという歴史がある。直接的な影響関係でいえば九〇年代末期の白夜書房、桜桃書房のビザール系（SM、身体改造、ハードロリ、女装美少年、巨乳）テーマアンソロジーの成功が前例になるだろう。

元々は女性向けジャンルのやおい / B L のサブジャンルであったショタ路線が、男性向けジャンルに登場することができたもう一つの理由は、エロ漫画出版を手がける中小零細出版社の多くが、同時に女性向けやおい / B L 漫画誌や同人誌アンソロジーを出版していたからだ。たとえそうでなくても、下請けの編集プロダクションやフリー編集者のレベルでは同人誌アンソロジーを軸に「女性向けサイド」とは交流があり、まったくゼロからの試みではなかった。人材はやおい / B L と美少女系の両方から集めることができる。おまけに制度的には美少女系ではないので成年マークを付ける必要もない(1)。女性に

も男性にも売ることができる。「男性向けショタ」とは美少女系からの見え方であり、やおい / BL系からは版元の営業戦略としての「男性向け / 女性向け」といったセグメントは見えにくかっただろう。

この男性向けショタ・ブームが九〇年を境に増加した女性作家の流入現象に拍車をかけたことも見逃せない。かくして司書房、桜桃書房、コアマガジンから次々と次代を担う女性作家たちが登場することになる。これは単にショタ・ブームが契機になったというよりは、彼女たちが主戦場としていた商業誌、同人誌を問わず、また、少女漫画でも、やおい / BL系でも、性とエロティシズムにかかわる意識と表現技術が飛躍的に高まったことが大きいだろう。もはや、具体的な性描写を封じられた少女漫画家がベッドの軋む音ひとつ「ギシ」で総てを表現した時代ではない（山岸涼子『グリーン・カーネーション』）。受け入れ側のエロ漫画サイドは元々アバウトであり、ぶっちゃけた話「エロさえ描ければ男だろうが女だろうが宇宙人だろうが関係ない」世界だった。女性作家がペンネームに男性名や中性名を使おうが、女であることを売り物にしようがしまいが、それは各作家の自己プロデュースの範疇だった。むしろ「女であること」を前面に出したのは女性名を使う男性作家の方だったりするから面白い（2）。

女性作家と、彼女たちが携えてきた少女漫画ややおい / BLのミームはエロ漫画界全体に浸透し拡散し、その結果、境界はますます曖昧化していく。もはやエロ漫画を単純に「男が描いて男が読む男のためのジャンル」と定義することは困難だろう（図39・40）。



図39 米倉けんご「DIZZYのMISX」より。「ヨネケンファースト」司書房・98 女性漫画家の一人。通称ヨネケンの初期作品。やおい系シヨタ、一般誌でも活躍。



図40 ユナイト双児「アッパー・ソサエティ」より。「プリマ・マテリア」富士美出版・99 女性作家の多くは多ジャンルで活躍する。ユナイトの場合もペンネームを使い分け、商業誌から同人誌まで幅広いエリアを戦場としている。

(1) 二〇一〇年以降、BLへの有害/不健全指定は定着し、コンスタントに指定されるようになってしまった。

(2) 同人誌即売会に身代わりの女性を立てた作家もいる。テレビ番組に女性パートナーを出演させたまではよかったが、彼女がエロ漫画作家であることを「自嘲」したために業界の輿感を買った作家もいた。

洗練化の波とハイエンド系

女性作家の大量越境という事態は九〇年代中後半のエロ漫画界に少なからぬ影響を及ぼした。最新の少女文化ミームが注入され、美少女系エロ漫画はますます愛らしくデオドラント化され、洗練されていく。

同時に、唯登詩樹が率先して導入したCG技法の浸透とインターネットの普及、隣接関係にあるゲーム・グラフィック界(1)やアニメ界との交流を通じての相互的な影響など、様々な要因がからんでエロ漫画のスタイルが大きく変化していく。

いや正確に言えばオタク系メディアにおけるヴィジュアルの洗練化という大きな流れの一翼をエロ漫画もまた担っていたというべきだろう。同人誌界ではCHOKO、SHあRPに代表されるデザイン志向の強い一群の作家たちが注目を集め、九四年には、やがてオタク系の牙城となるメディアワークスが『コミック電撃大王』(図41右)を、エロ漫画と一般誌の中間領域に立つワニマガジン社の漫画部門は、表紙に村田蓮爾を起用したハイセンスな『COMIC 快樂天』(図41中)を創刊させる。エロ漫画誌『COMIC 阿呷』(ヒット出版社[図41左])で

は、鮮度の高い若手作家たちがゲームのテイストを採り入れた新鮮なデザインと言語感覚に溢れた作品を発表する。その流れの中で、当時コアマガジンの若手編集者だった更科修一郎が先進的な感覚をもった一群の新進漫画家たちを「ハイエンド系」と呼んだことからいわゆる「ハイエンド論争」に発展する。これは大塚英志が牽引したかつてのエロ漫画におけるニューウェーブ運動の反復であると同時に、世代間闘争の側面を持っていた。残念ながら「ハイエンド系」の持つ意義をプレゼンしきれないまま「運動」としては不発に終わってしまったわけだが、エロ漫画のハイセンス化、ハイクオリティ化、さらには若い世代の台頭を象徴する事件だった。



図41 (右)『コミック電撃大王』メディアワークス・96年2月号、(中)『COMIC 快樂天』ワニマガジン社・97年7月号、(左)『COMIC 阿伝』ヒット出版社・98年1月号。

(1) 例えば、ゲーム原画家であるみさくらなんこつが『五体ちょお満足』（桜桃書房・〇一）、『ヒキコモリ健康法』（コアマガジン・〇三）をヒットさせたのがその代表だろう。従来の漫画の枠に囚われない圧倒的なゲーム絵と謎の「みさくら語」の氾濫は衝撃的だった。

新しい表現と回帰する表現

洗練、あるいは変化したのは何も画風やスタイルだけではない。例えば古典的なコマの流れ、すなわちページ単位で右上から左下へ視点を誘導するという文法を無視し、見開き全体で一つの瞬間（あるいはごく短い時間）を表現するという技法が登場する。コマが割られていてもそこには時間の流れはなく、各コマは同時に起きていることのディテールだったり、別のアングルからの描写だったりする。ビデオ（パソコン）ゲームのマルチスクリーン（ウィンドウ）がそのまま紙の上に移植されたことを想像するとわかりやすいだろう。筆者はこれを「マルチスクリーン・バロック」と命名してよろこんでいたわけだが、もちろん作品全体を通してマルチしているわけではない。ストーリー展開は古典的なコマ割りで進行し、セックスシーン、それも3Pや乱交シーンが始まった瞬間マルチに切り替わるのだ。師走の翁の『シャイニング娘。』シリーズなどは見事なマルチっぷりの代表だろう（図42）。読者によっては違和感を覚える表現だが、ゲーム世代にとっては当然の帰結であり、すぐさま対応できるはずだ。



図42 師走の翁『シャイニング娘。2.Second Paradise』ヒット出版社・02 マルチスクリーン的な乱交。コマの順に時間が経過していると読むことも、ほぼ同時に起きていることを見開きで表現していると読むこともできる。

この他、読者が見本誌をサッと眺めて購入するか否かを決定する同人誌即売会に最適化したアイキャッチ性の高いイラストをシーケンシャルに並べたような「グラビア・コミック」の流儀がおかもとふじおによって商業誌にも持ち込まれたり（図43）、以前からアニパロという形で存在した既存のキャラクターや要素をサンプリングする手法が一般化したり（アニメ『新世紀エヴァンゲリオン』ブームの頃にはエロ漫画にヒロイン綾波レイと同じヘアスタイルのキャラクターが続出した）と注目すべき表現上の変化は数多い。



図43 おかもとふじお『ストリッパー舞』ミリオン出版・01 2ページと3ページ。途中の2ページ以外は全段ブチ抜き、または1ページ1コマでヒロインの悩殺ポーズが描かれる。ヌードグラビアの漫画版という感じだ。



図44 みやびつづる『肉嫁〜高柳家の人々〜』司書房・03 ネオ劇画は過剰な擬音と台詞が特徴。

しかし、九〇年代後半、もっとも大きな潮流となったのは「ネオ劇画」に代表される表現の過激化だった(図44)。「過激さ」は曖昧な概念に過ぎないが、ここでは、ギリギリの性器描写、暴力的な性のカタチ、限りなく無修正に近い自主規制、劇画的描写が目立つことを「過激」と呼ぶことにしよう。このハード路線の先頭を走ったのが第一期『コミック夢雅』(桜桃書房)と、同編集部がスピンオフして立ち上げたティーアイネットの『コミックMUJIN』である。多くの編集部もこれに追随した。過激なだけの波ではなかったが、まず露出度と過激さに注目する、いわば「抜き」目的の顧客に対しては十分な訴求力を持っていた。

「ネオ劇画」系の伸張は美少女系エロ漫画がロリコン漫画時代から抱えていた矛盾、即ち「『萌え』と『抜き』の相克」を一層露わにすることになる。

「萌え」の時代

では「抜き」に対する「萌え」とはいったい何を意味するのだろうか？

「萌え」という言葉がオタク界隈で囁かれ始めたのは、九五年前後のことだった。奇しくも美少女系エロ漫画市場がピークに達した時期である。

「萌え」は八〇年代初期に最初の用例が見られるものの、九三～九五年のアニメファンの半ばクローズドなコミュニティ(主にファンBBS)というあたりに集中しており、ほぼこの時期を開始点と見るのが妥当だろう。つまり、当時の「萌え」の主体は男性アニメファンであ

り、対象は女性（少女）アニメキャラクターとアニメ声優だった。生身の人間である声優（1）はともかく、作品内存在であるアニメキャラクターを、実在のアイドルであるかのように愛し、賛美する。これは言い換えれば作品内からキャラクターを切り出し、キャラ化し（2）、パーソナル化し、所有しようという欲望である。これがいわゆる「キャラ萌え」である。

この消費スタイル自体は「萌え」誕生以前から存在した。ちょうど十年前の八五年にはやおいジャンルで『キャプテン翼』同人誌が大ブームとなったし、それ以前の七〇年代末～八〇年代初頭はロリコン漫画ジャンル誕生を含む「美少女の時代」の開幕期である。やおいとアニパロの勃興はそこからさらに数年遡ることができるだろうが、それらの「温床」となったコミケットの第一回が開催された七五年を大きな歴史の転換点としてマークしておきたい。なぜなら、それまで主に送り手側の手の内にあった作品からのキャラクターの分離（キャラ化）という消費／再生産／商品化システム（3）が、無数の個人消費者の側に「解放」された年だからだ（図45）。

オフ会しようよ



153

図45 てとらまっくす「オフ会しようよ」より。『ひみつだよ』東京三世社・05 □
リでネコ耳でメイド……。

コミケ誕生から二十年後に登場した「萌え」は、それまでは「カワイイ（可愛い）」という全文化的広がりを持つ言語表現をオタク的に動詞化した言葉として認知され、またたくまに浸透していき、「キャラ萌え」からはコスチューム（メイド服、ゴスロリ、巫女、各種制服）、ヘアスタイル（ツインテール、アホ毛 [図46]）、装身具や衣服の一部（眼鏡、ソックス、リボン）、身体的特徴（スレンダー、巨乳、貧乳、猫耳、尻尾、エルフ耳）などの外見への萌えが分化する。これらの「萌え要素」は特定のキャラを示す「換喩」であると同時に、キャラ本体を必要としないフェティッシュな側面をも持っていた。こうした「キャラ萌え」の分節化は、ヴィジュアル表現のみならず、職業、地位、身分、性格、境遇、続柄、言葉遣いといった設定にまで踏み込んでいく。「萌え要素」は複数のキャラの共通項の場合もあれば、特定のキャラとは無関係なところから引用されることもあり、出自不明のまま漂着したミームがいつのまにか登録されていたりする。東浩紀が指摘するように逆にバラバラの「萌え要素」を集めて、でじこ（4）のようなキャラを作ることも可能であり、文字通りのデータベース型消費（5）といえるだろう。



図46 へっぽこくん「お留守番のお供に...」より。
『がーるず♥すきんしっぷ』久保書店・04 ピン
と立った髪が「アホ毛」。これは一本だが他にも
様々なタイプがある。

九〇年代の「萌え」と現在の「オタク的な『好意』『愛情』『愛着』『執着』を示す流行語」として浸透・拡散した「萌え」とは必ずしも一致しない。ただ元々「萌え」はオタク的幻想共同体内で「好意」のニュアンスを伝える言葉であり、曖昧度が高く、百人いれば百人分の「萌え」のニュアンスがある。筆者の体感からいえば「萌え」は「ゆるいフェティシズム」であり、「限りなく愛に近い感情」である。しかし、イズミノウユキ（泉信行）が『萌えの入口論（6）』冒頭で論証したように語義として「萌え」と「好き」がイコールだとしても厳密には代替不可能だと考えている。

問題は言葉の意味ではない。なぜ、「好き」でも「愛」でもなく「萌え」が使われるのか？　ということを考えなければ「萌え」の核心には接近できない。「萌え」をストレートな愛情表現として使用する者もいれば、逆にまったく興味がない対象に使用する者すらいる。両者の間にはなだらかなグラデーションが描かれるが、発話者がどこに立っているかは自己申告に任せられ、その真偽を質すことなく了解することがオタク的コミュニティにおける暗黙の了解事項である。互いの趣味嗜好を尊重し、必要以上に相手の内面に踏み込まないことが最低限のルールなのだ。これは端的に言ってしまえば傷つきたくないという意思表示である。「萌え」は婉曲表現であり、対象を指し示しながら、実はそれが実体ではないかもしれないという含みを巧みに持たせている。「萌え」はカミングアウトではなく、あくまでも対人関係というゲームを円滑に運ぶためのフラグである。

「好き」や「愛」と同等に「萌え」の根源もまたエロティシズムだが、「萌え」においては、欲望に煙幕が張られ、曖昧にされ、韜晦さ

れる。「萌え」の根底には性（性的な欲望やエロティシズムとその表現）に対する漠然とした忌避とフォビアがあることが見て取れる。

こうした「萌え」のありさまはロリコン漫画ブームの構造と酷似している。ロリコン漫画読者の九九%以上はペドファイルではなく「可愛いもの」が好きな若者たちだった。ロリコンも「祭」に参加するためのフラグだったわけだし、当時の読者たちが、三流劇画を拒否し、可愛いデザインのロリコン漫画を歓迎したのは、リアルであからさまな性表現とエロティシズムに対する忌避が大きく働いていたからでもある。何しろ、ハードな性描写を入れると読者から「○○ちゃんにヒドイことしないで！」という抗議のハガキが舞い込んだ時代なのだ。当時は「仮にもエロ漫画に対してそれはねーだろ!？」と吹き出したものだが、後に「萌え」と呼ばれることになる「可愛い嗜好」は性交や性器の描写を必ずしも必要としない。性的な要素は「可愛いミーム」の中に巧妙に隠されている。逆説的にいえば、隠蔽され、抑圧されているからこそエロチックなのだ。

とはいえ、読者は一枚岩ではない。漫画絵を許容する劇画好きの読者、絵柄とは無関係にハードな性描写を求める「抜き」系の読者、可愛いければ「抜き」は二の次という読者、とまあ様々な読者がいたわけだ。

美少女系エロ漫画は「萌え」と「抜き」の絶妙な補完関係の上に成り立ってきたと見ることもできるだろう。それが弾圧を差し挟みつつ九〇年代半ばまで十数年間続いたということ自体が、奇跡なのかもしれない。

「萌え」がオタク用語として成立し、流通し、一般化するに従い、バ

ランスが狂い始める。平成大不況がジワジワと財布の紐を固くしていく。逆にネットと携帯電話の通信費が膨れあがる。

その上、美少女系エロ漫画以外のジャンルで「萌え」が有力な商品として展開されていく。中でも九三年春に「電撃」を冠した雑誌五誌を同時に創刊したメディアワークスの快進撃が大きかったわけだが、この波が同社以外にも波及する。オタク系文化全体が「萌え」化したということもできるだろうし、オタク系文化の本質であった「萌え」が名前を与えられることによってその正体を現したと見るべきかもしれない。

端的にいつてしまえば、多くのオタク系読者の求めるエロチックなコンテンツが、「性器」「性行為」といった夾雑物抜きで手に入る状況になったのである。ならば、萌え系読者が美少女系エロ漫画にこだわる必然性は薄れてくる。九〇年代末期の抜き系の台頭は、萌え系読者の減少分を抜き系読者で補完しようという戦略でもあったろう。実際、このいわば「エロ漫画の王道は『抜き』」戦略は収益的にも実績を上げた。「抜き」と一言で括っても実は幅が広い。一方で使い捨てに徹した実用作品があるかと思えば、激しい性描写で「抜き」を担保しつつ物語性や内面性を重視する作品も生まれたし、優れた作家も見いだされている。だが、劇画的な激しさを嫌う萌え系読者はますます美少女系エロ漫画から足が遠のくことになる。

また九〇年代後半は漫画に対する規制が徐々に本格化していった時期でもあった。

九五年のオウム事件がオタク世代の犯罪であったこと、九六年、ストックホルムで開催された「第一回子どもの商業的性的搾取に反対す

る世界会議」において日本が無根拠に児童ポルノの原産国として指弾されたこと、九七年の神戸連続児童殺傷事件が漫画の影響と報道されたことなどを背景に、九八年、与党児童買春問題等プロジェクトチームが絵画表現を含む「児童買春、児童ポルノに係る行為等の処罰及び児童の保護等に関する法律案」要綱を発表。児童の人権保護を目的とする高邁な立法理念に実在児童の人権とは無関係な絵画・漫画表現への規制を抱き合わせて法制化しようとする動きに対し、児童人権団体、出版団体などから批判の声が上がり、九九年の立法化では絵画表現を除外した形で成立することになる。ひとまずは、漫画表現規制に歯止めがかけられたわけだが、附則に定められた「施行後三年を目途の見直し」を睨んでの攻防は二〇〇〇年代へと引き継がれていく。

(1) 語源説の一つに「声優・長崎萌」説がある。声優も生身の人間であると同時に「キャラ」として消費される側面もある。

(2) 伊藤剛の提唱する「キャラクターとキャラの分離」(『テヅカ・イズ・デッド』NTT出版・〇五)は極めて示唆的である。伊藤は「キャラクター」を作品内存在とし、「キャラ」を作品から乖離しても自立する存在として、切り分けて考察する。あくまでも漫画表現論として限定された言説だが、受け手側の「読み」のスタイルや、商品戦略にも敷衍することができる考え方だろう。

(3) 作品内存在としてのキャラクターをキャラとして商品化するというビジネスモデルの歴史は古い。手塚以前にも漫画やアニメから派生したキャラクター商品は無数に存在した。手塚が範としたハリウッドのスター・システムはシャーリー・テンプルをはじめとして「生身の俳優」と「キャラクター」と「キャラ」を分節化し、商品化するシステムだということもできる

だろう。また、分離されるべき作品世界を持たない、最初から自立している「ハローキティ」のようなキャラも存在する（アニメ化はその後だ）。ちなみに「ハローキティ」は七四年生まれである。

(4) ショップ「ゲーマーズ」のマスコット・キャラ「デ・ジ・キャラット」の通称。

(5) 東浩紀「動物化するオタク系文化」（東浩紀・編著『網状言論F改』青土社・〇三）。

(6) 『萌えの入口論』〇五 (<http://www1.kcn.ne.jp/~iz-/man/enter01.htm>)

【二〇〇〇年以降】

浸透と拡散と退潮と

明けて二〇〇〇年代初頭、表現全体の規制を盛り込んだ「メディア三法案」（「青少年有害社会環境対策基本法」「個人情報保護法」「人権擁護法」）が相次いで登場する。いずれも文句のつけにくい大義名分の下にメディア規制、表現規制を断行しようという、「児童ポルノ法」同様のきな臭い法案だった。しかも〇二年の「児童ポルノ法」見直しが目前に迫っていた。この間、漫画家、読者、評論家有志によりメーリングリスト「連絡網AMI」が設立され、〇一年、横浜で開催された「第二回子どもの商業的性的搾取に反対する世界会議」で規制反対をアピールする。「児童ポルノ法」に絵画表現規制を盛り込む形での「見直し」は回避されたものの、コンビニから成年誌を事実上閉め出すことになる改正都条例の施行に代表される地方条例レベルでの規制強化、〇二年の松文館事件（漫画に対する初の刑法一七五条適用）など、

エロ漫画は外堀を埋められ、目立たないゲッターへと押し込まれていく(図47)。「抜き」に徹して修正を甘くし、ハードな描写に頼れば刑法一七五条が立ちふさがる。成年マーク付きでは大手コンビニに置けない。しかも「萌え」の中軸はエロ漫画のジャンル外へと移動している。



図47 漫画として初のワイセツ事件となったビューティ・ヘアの『密室』松文館・02

この厳しい状況が現在も持続しており、出口はまったく見えてこない(1)。

不景気風は吹きやむこともなく、休廃刊が相次ぎ、出版社も倒産したり、経営権を譲渡したりするところが出てきた。編集者も守りに入り、九〇年代以上に保守的になり、先例を踏襲し、冒険を避ける傾向が強い。よしんば編集者と作家が新しいことを試みようにも、営業部の判断、さらには取次会社の判断という壁が立ちふさがる。

とはいえ出版戦略や表現に関して新しい試みがなされなかったわけではない。

例えば、コアマガジン系に見られる「萌え」と「抜き」の融合は、「過激なオタク系」として注目すべきだろうし、最先端の画風とハイセンスな装幀で「萌え」系読者を取り込もうとするロリコン漫画誌『COMIC LO』（茜新社 [図48]）の展開も見逃せない。また、世紀末に一度は絶滅したかに見えたショタ路線が息を吹き返し再ブームとなり、美少年と年上女性のカップリングによるショタ×オネ、童貞ものといった受動的な男性キャラの定着など見るべき作品、作家は少なくない。ただ、それぞれが大きな潮流を生む核となるほどのものではない。ブームを作るというよりは、むしろ、趣味・嗜好を洗練純化させることによってニッチを確実に掌握しようという動きに見える。



図48 『COMIC LO』 Vol.16、
茜新社・05

かつての「エロさえあればなんでもあり」というエロ漫画の魅力が薄れてきた。昔ならエロ漫画誌しか発表の場がなかった作品も、浸透と拡散によって多チャンネル化し、少年誌、青年誌、少女誌、BL誌、マニア誌、オタク&マニア誌へと選択肢が広がっている。なにも狭い意味でのエロ漫画に操を立てる必要はどこにもないのだ。事実、八〇年代黄金時代を支えた作家たちの多くは、成年マーク市場よりは高年齢層をセグメントしている青年誌で活躍しているし、ジェンダーやセクシュアリティをテーマにすることはどのジャンルでもタブーではなくなっている。

こうした流れの中で成年マーク付きのエロ漫画がどうなっていくかは簡単に予想ができるだろう。全体的な規模を徐々に縮小させながら、一方ではハード路線に力を注ぎ、他方では限られた読者だけを対象とするニッチ化、マニア化が進行するだろう。もちろん、その中から魅力的な作家と作品が登場することは間違いないし、気合いの入った漫画読みの注目を集め続けるだろう。だが、黄金期の鮮度、バブル期の右肩上がりの成長を取り戻せるかといえば、それはないはずだ。むしろ、漫画界全体に薄く広くエロティシズム表現が広がっていくと見るのが妥当だろう。

(1) こうした規制に関連する記録、論点、情報は、『マンガ論争勃発 2007-2008』『マンガ論争勃発2』(永山薫・昼間たかし、マイクロマガジン社)、ミニコミ誌『マンガ論争』3~10(n3o↓福本義裕事務所)に詳しい。また漫画表現規制の歴史的論考としては長岡義幸『マンガはなぜ規制されるのか 「有害」をめぐる半世紀の攻防』(平凡社新書・一〇)が必読。

第二部 愛と性のさまざまなカタチ

前説 ～細分化する欲望～

お湯を沸かすには熱源と水と容器が必要だ。考えてみれば単純な話である。ところが、容器のみに限ってみても我々は無数の商品に取り囲まれている。二リットルのアルミのヤカンがあれば大抵の用は足りるだろうに、大量に麦茶を作る大ヤカンもあれば、囲炉裏で使いたいような南部鉄瓶もある。底に銅のコイルを巻き付けて熱効率をアップしたヤカンもあれば、注ぎ口に鳥のミニチュアを配したピーピー・ケトルもある。ヤカン一つとって見ても、ことほどさように材質も容量もデザインも様々だ。

これは、ほとんどの商品についてもいえることだろう。原初のカタチから分岐し、分節化し、逸脱し、先祖返りし、様々な順列組み合わせを試し、多機能化し、逆に機能を絞り込み、気が付けば我々は無数のバリエーションに取り囲まれている。

まるでそれは欲望と商品の無限に続く輪舞のようだ。

エロ漫画もまた、およそ考えうる限りの欲望に対応する作品＝商品を生み出して来た。これは三流劇画に始まり、当初はロリコン漫画と呼ばれた美少女系エロ漫画において爆発的に拡大する。

それはまるで我々の欲望が多形的であることを映し出す鏡であるかのように。

ここでは、エロ漫画が映し出す様々な欲望のカタチを、「ロリコン漫画」「巨乳漫画」「妹系と近親相姦」「凌辱と調教」「愛をめぐる物語」「SMと性的マイノリティ」「ジェンダーの混乱」の全七章に

区分けして見ていくことにする(1)。

(1) ここでの区分けはエロ漫画のサブジャンルそのものではない。そもそもテーマないしはモチーフによるジャンル分けは無秩序に増殖する欲望のカタチを商品化する過程で版元 / 作者 / 読者が共犯して行う商業的な介入に他ならない。あくまでも後付けの分類だから、遺漏もあれば齟齬もきたす。例えば少女で巨乳で妹というキャラクターが出てくるとして、どれに重きを置くかによって全然違うジャンルの箱に投入してしまうことになる。山本夜羽音の「ろりづま。」(『ラブ・スペクタクル』宙出版・〇五所収)のヒロインは、四十歳で新婚の人妻だが小柄&童顔でどう見ても小学生でメガネでスパッツ着用でコスプレ喫茶のバイトウェイトレスで性格は小悪魔だ(図1)。このキャラ設定自体が批評的であり、メタ的だが、ここまでくると分類学者だって分類できないぞ。



図1 山本夜羽音「ろりづま。」より。
『ラブ・スペクタクル』宙出版・05 少女
に見えても実は熟女の人妻。意図的に作
られた図像と設定の差異。

第一章 ロリコン漫画

まず、最初に、我々がエロ漫画に限らず創作物と向き合う時の視点が最低二つあることを再確認しておこう。

第一の視点は神の視点であり窃視者の視点である。第三者として作品を見通し、登場人物が気付かないことまで知っている特権的な視点である。

第二の視点は自己投影によってシミュレートされた登場人物の視点である。自己投影は必ずしも固定的ではなく、主人公以外にも振り向けられるため、第二の視点には複数の視点が含まれる。

重要なのはこの二つの視点が「読み」という行為において同時に進行するという点である。しかも同一化が登場人物個別に行われるだけでなく、その間を揺れ動き、スイッチングし、濃度の差異を刻々と変えながら複数の登場人物に対して行われるのである。

こんなことを改めて述べるのは、これから語ろうとするロリコン漫画というジャンルが常に「何が描かれているか」のみをあげつらわれ、「どう読まれているか」という側面を恣意的に無視されてきたからである。

ロリコン漫画とは何か？

ロリコン漫画を字義通りにとらえれば「ロリータ・コンプレックス」をテーマとした漫画ということになる。ロリータ・コンプレックスはウラジミール・ナボコフの小説『ロリータ』、さらにキューブ

リックの映画化作品から生まれた言葉だ。大雑把に言えば小悪魔的な美少女に振り回されたいという男の欲望である。

日本では、「ペドフィリア（小児性愛）そのものではないが、成人女性よりも未成年の少女に愛と性欲をより強く感じる、（主に）男性の欲望」という定義が一般的だろう。もちろんロリコン漫画の愛読者の中にはペドファイル（小児性愛者）も存在するだろうが、その比率は、全人口に占めるペドファイルの比率と大差はない。いや、それどころかペドファイルを、

「少女にしか性欲を感じない性向の人」

と定義した場合、対全人口比よりも対ロリコン漫画読者の比率は下がるはずだ。なぜなら、漫画に描かれる「ロリータ」は現実に存在しない架空のキャラクターであり、記号表現の集合体でしかないからだ。漫画の少女では現実の少女の代替物にはなりえない。敢えて代替物として愛好する人々が皆無だとまではいわないが、キャラクターは現実存在の代理ではなく独立した欲望の対象である。

さて、欲望の対象である少女キャラには大きく分けて二つの要素が含まれている。一つは少女のアイコン（少女を指し示す図像）であり、もう一つが少女のアイデア（「少女」という単語を枠組みとする概念の集合体）である。ここで重要なのは、読者にとっては最初にアイコンありきということだ。アイデアはアイコンを読み解くことによって、あるいは読者が脳内補完することによって、さらに漫画作品内におけるアイコンの役割を解読することによっておのずから明らかになっていく（1）。

ここではアイデアをも含んで初めて「ロリコン漫画」だということにしよう。さもないと話がややこしくなるからだ。その場合、基準とな

るのはヒロインの年齢設定である。未だに一般社会ではヒロインが十八歳未満なら自動的にロリコン漫画と認定しかねないので要注意だが、漫画読者的には中学生以下、マニア的には小学生以下の少女が「ロリータ」ということになっている。マニアックな読者ならば「初潮前」を絶対条件に入れたいだろうし、よりペドフィリアックな読者ならば「ストライクゾーンは幼稚園児」ということになるだろうが、ここでは中学生以下ということにしておきたい。

先に述べたように初期のロリコン漫画はある意味「ネタ」だった(2)。

では、なぜ、幼女の図像が強力な「ネタ」になったのか？ 幼女キャラを、非力な男性でも支配・所有できる「より非力な存在」であり、身勝手な男のファンタジーが産んだクリーチャーと見なすことは一面の真理には違いないが、それだけでは「神の視点」と「成人男性キャラへの自己投影視点」しか想定しない表層的な見方ともいえるだろう。

我々の視点はそれだけにとどまらない。我々は意識的にも無意識的にも複数の視点で漫画を読み、我々の脳は「動き」や「ディテール」を自動的に補完し続ける。さらに我々の視覚は図像の中からフェティシズムのインデックスを拾い上げ、体験と知識の詰まった脳内アーカイヴから必要な情報を取捨選択し、「時間」と「物語」を補完し、新たなファンタジーを編み直す。そもそも、キャラクターとは紙の上に描かれたカタチにすぎず、そこには真の意味での性別はないからだ。胸や性器の形状によって属性のタグを割り当ててあるだけの話である。だから、意図的な誤読によって、同じ一枚の絵からまったく別の

シチュエーションや物語を創作するのも容易なのである。

「幼女の凶像」もまた性的対象であると同時に、意図的あるいは無意識的な自己投影の器であり、さらに脳内楽園を構築するためのインデックスであり、誤読するための仮設定なのである。

「可愛い少女キャラを愛したい / 抱き締めたい / 犯したい / 虐待したい」という判りやすい所有と対象化の欲望の裏側には、時として「可愛い少女キャラになりたい / 愛されたい / 抱き締められたい / 犯されたい / 虐待されたい」という同一化の欲望もまた隠されている。こうしたジェンダーに触れる議論に対して拒絶反応を示す人が意外と多いようだが、少女キャラへの同一化の欲望は所有欲の延長線上にあるわけだし、また実際のトランスセクシャルとは重なる部分もあるが完全に合同というわけではない。だいたい、我々のジェンダーなるものは多くの部分が後天的であり、男性だと自認しているアナタも実は「ペニスと精巣を持つ人間は基本的に男装しなければならない」という社会規範に基づいて強制的に男装させられている「人間」にすぎないのだ(3)。

(1) こうした基本構造は解体も可能である。既視のアイコンが読者の解読を裏切らないとは限らない。そういうメタ的な遊びが好きな作家もまた多いのである。例えば、「女子小学生」が「大人の男」と「街頭」で「セックス」をしているところに「警察官」が飛んでくるという展開があるとする。しかし、「女子小学生」が実は小柄な「男子大学生」のコスプレで、「大人の男」が彼の大きな妹の男装で、「街頭」が実はラブホテルの書き割りで、「警官」も部屋を間違えて闖入したコスプレイヤーなのかもしれない。こんなオチに出会った読者がどう反応するか？ アイデアを重視する読者ならば

「これはロリコン漫画ではない」と拒否するだろう。しかしアイコンを重視する読者にとっては「小さくて可愛ければオーライ」なのである。とはいえイデア重視の読者もまた、最後のオチさえ見なかったことにして、意図的に誤読して、脳内補完してしまえば平気なのかもしれないが。

(2) ロリコン写真集ブーム、さらにはアニメ『ルパン三世 カリオストロの城』のクラリスや『未来少年コナン』のラナに代表される美少女キャラ(いずれも宮崎駿監督だ)人気に、アニメ/SF/漫画ファンダムが相乗りして祭を始めた。自己申告の世界だから「オレもロリコンで一す」「ぼくもぼくも」と盛り上がったのだ(このあたりは九〇年代後半から始まる「萌え」ブームとも共通している)。祭が終わった後もロリコン漫画が持続し得たのは読者の欲望が多形倒錯的だったからである。ペドフィリアックな欲望は、他の欲望同様にあらゆる読者のチップセットの中に含まれている。幼児性愛者の場合、本来、多形倒錯的であるはずの欲望が、一つの対象(ペドファイルの場合は幼児)に固着してしまうことが悲劇なのである。

(3) 以前、劇画家のダーティ・松本に「女性キャラを描いている時、自己投影しますか?」と質問したところ、その場では一笑に付されたのだが後日「実際に描いてて気付いたけど、女を描いている時は女に感情移入してますね!」と訂正された。よくいわれる話だが、漫画家は登場人物の表情を描く時、自然と自分の表情もそうになっている。

初期のロリコン漫画

最初は全部ロリコン漫画だった。

ロリコン漫画を語る上で、まず、二〇〇五年に『失踪日記』(イースト・プレス)でカムバックした吾妻ひでおの名を挙げておかなければならない。吾妻が画期的だったのは、それまではつげ義春、宮谷一

彦といった劇画作家が得意とした不条理文学的な表現や、三流劇画の専売状態だったエロティシズムを、児童漫画の丸っこい絵で描いてしまったことだ。当時はそれだけで強烈な異化効果があり、「児童漫画のエロパロディ」として誤読することも可能だった。

欲望の細分化はすでにこの時期から進行しており、それこそ一人一派ともいえそうなほどだった。八〇年代前半の『レモンピープル』と『漫画ブリッコ』のラインナップをざっと眺めるだけでも、吾妻ひでお（SF / ミステリー / 不条理 / アニメ / パロディ / 児童漫画）、千之ナイフ（ホラー / 人形愛 / 寺山修司 / 少女漫画）、内山亜紀（SM / フェティシズム / ウェット / ファンタジー / パロディ）、破李拳竜（SF / 格闘 / 特撮）、村祖俊一（耽美 / ファンタジー）、谷口敬（文学 / 耽美 / コメディ [図2]）、森野うさぎ（SF / メカ）、計奈恵（SF / メカ）、あぽゝかがみあきら（SF / ロマンズ）、五藤加純（コメディ / ラブコメ）、中森愛（コメディ）、西秋ぐりん（メルヘン）、寄生虫（SF）、早坂未紀（コメディ / ロマンズ）、藤原カムイ（SF / コメディ / ニューウェーブ）というふうに、SFに偏りつつ、それぞれの作家の属性はバラバラで、初期のロリコン漫画は「美少女さえ出てくれば何をやってもロリコン」と認証されていたわけだ。エロス以上に「可愛い少女キャラ」が最優先で、エロスは主に内山、村祖、中島史雄らの三流劇画経験者が担当していたが、それとても具体的で露骨な性的行為描写は抑えられており、現在の目で見れば一般青年誌の方がよほどセクシャルに映るだろう。なにしろ当時はレイプやハードなセックス場面があると読者から「ひどいことしないで下さい」という抗議が来たほどで、読者の側が求めていたのも実はセックスシーン満載のエロ漫画

ではなく、可愛くてエッチな漫画だったわけだ。



図2 谷口敬「メヌエット」より。『水の戯れ』檸檬社・82 女子校を舞台に思春期の少女たちの愛らしく元気な日常を描くシリーズの一編。大人も異性も一切姿を見せないという徹底ぶりは男性の脳内パラダイスそのもの。

そもそも初期のロリコン漫画の中核にあったのは手塚ミームの「かわいい」と「エロティシズム」であり、「セックス」は「かわいいエロティシズム」に奉仕する構成要素の一つでしかなかったのだ。

セックス志向であれば三流劇画を読めばいい。しかし、三流劇画は結果的にポスト団塊 / ポスト全共闘世代のスタンダードにはなれなかった。端的に言えば、劇画は漫画じゃなかったからだ。アニメ絵っぽくなかったからだ。可愛くなかったからだ。

後にオタクと呼ばれることになる六〇年代生まれの世代は劇画のエロティシズムに官能するような「大人」にはならなかった。セックスそのものではない、セックスの周辺にもやもやと甘く切なく愛らしく漂うなものかを求めていた。

エロ漫画におけるネオテニー（幼形成熟）と呼んでもいい。手塚漫画やアニメ絵の、つまり「幼児形態」を保ちつつ、性的刺激をもたらすこと。倒錯した表現になるが、初期ロリコン漫画の登場こそが、真の意味で「大人が漫画を読む時代」を確定したともいえるだろう。

罪という名の補助線

ロリコン漫画を見ていく時に、仮に「罪」という補助線を引いて見るとわかりやすい。そもそもロリコン漫画とは通常のエロ漫画以上に「いけないこと」をあえて描き / 読み、「ロリコン者」を身振ることから始まっているからだ。

その上でなおかつ初期ロリコン漫画のアイデア重視は「罪の意識」を回避するためだったと見ることもできるだろう。

性表現がどんなに解放されようともロリコン漫画は「罪を巡る物

語」として読むことができる。いや、そうあり続けることがアイデンティティというケースさえあるだろう。これはあらゆるポルノ的な表現形式においてもいえることではなかろうか？ セックスとエロスが禁忌の側面を持ち続ける以上、「罪」はいつまでもつきまとうのである。

無論、フィクションであるエロ漫画の中で成年男子と十三歳未満の少女、あるいは幼女の間恋愛感情が芽生え、現実の法では禁止されている性行為（現行法では同意の上でも強姦罪が成立する）に至ったとしても、淫乱な少女が男を漁って次々と交わろうと、凶悪なレイパーが通園バスを襲撃しようとも、虚構は虚構である。重要なのは創作物として、あるいは商品として優れているかどうかにはすぎない。だが、たとえフィクションであっても、描く側、読む側の意識として、それを現実と完璧に切り離せるかといえばそうではない。また、幸か不幸か我々には法とは別次元の倫理観というものがある。私ですら「こんなちっちゃな子にこんなヒドイことしちゃう漫画を他人様にオススメしちゃっていいのか、人として？」という脊髄反射を起こしそうになることだってある。

何をヒドイこと、許せないことと感じるかは個人の価値観である。ただ、ロリコン漫画の特殊性は、処女性の侵犯、性差別、無垢なる者への侮辱、弱者への虐待など読者の多くが抵抗を感じるであろう要素が、その他のジャンルと比べても多いという点にかかわってくる。

さらにややこしいことには、世間からの圧力がある。

「ロリコン漫画なんか読んでる（描いている）よ、アブナイんじゃないの」

と白眼視され、差別されることへの恐怖がある。頭の痛いことだが、同業者でもロリコン漫画を「人間として許せない」と非難する連中もいる。エロ漫画家同士ですら差別は存在するのだ。まあ、馬鹿はどこの世界にもいるということだが、それじゃすまないのが対人関係である。

にもかかわらず、ロリコン漫画は滅びない。九〇年代初頭の大弾圧後、しばらくは低調だったが、また復活した。「禁忌」と「抵抗」があればこそ、それらを侵犯した時のカタルシスもまた大きいわけだ。

言い訳は読者のために

「罪」という補助線を引いて真っ先に浮かび上がるのが一連の言い訳系の作品群だ。この手の作品は、言い訳にならない言い訳を用意することによって「罪の意識」を回避または緩和しようとする。

「少なくとも僕の側には愛があったんです」

「最後には彼女も気持ち良くなっていたから結果として和姦ですよ」

という強姦犯の月並みな言い訳がここでも援用される。

さすがにここまであからさまな言い訳は説得力が弱いため減っているが、決してなくなりはないだろう。世の中は、

「くだらん奴隷道徳は捨てたらどうだ？」

とうそぶくことのできる高踏派の精神貴族だけでできているわけではない。

読者側に言い訳のニーズがあれば、作者もそれに応える。

相思相愛だから、向こうから誘ったから、合意の上だから、援助交際だから、相手が淫乱だから、だから、だから、だから……。法的に

は全然オツケーじゃないにしても、「だから」でなんとなく救われたような気分になる。学級委員長的な倫理観でいえば、

「そんなの卑怯だと思います」

なのだが、言い訳があれば作者も読者も多少は気が楽になる。

例えば、九〇年代初期のロリコン漫画危機時代に孤軍奮闘した和田エリカには「さやかちゃんの予約席」（『アリス狩り』所収）という作品がある。身体の弱いさやかちゃんが大好きなロリコン医師が、転居する直前に診察に訪れた彼女のお尻に媚薬を注射し、しっかりと性器を愛撫して、

「今のさやかちゃんを 心の中にとどめておきたいんだ……」

と身勝手な台詞をつぶやきながら、処女を奪い、少しずつ快樂へと導いていく。これが現実の世界の出来事なら、十三歳未満の少女に薬物を用いてレイプしているわけだから強姦罪の最高の量刑は免れないところだろう。ところが、この医師は驚くべきことに、

「でも 彼女に悪いことしたなァ……」

というレヴェルの罪の意識しかないのだ。

しかもその罪の意識さえ、彼女からの、

「あの時の先生は すごいエッチだったけど ところが最近たまらなくなりました（略） 先生を大好きなさやかより」

という手紙で完璧に救済されてしまうのである（図3）。



♡さやかちゃんの予約席♡おわり♡

122

図3 和田エリカ「さやかちゃんの予約席」より。『アリス狩り』K.K. コスミック・97 絵に描いたようなレイプ・ファンタジー的結末。

エロ漫画の冬の時代という事情を考えても、結果オーライでいいのか、ホントに？　と思うし、身勝手だし、ご都合主義には違いない。しかし、それが解っていても、こういうファンタジーを必要としている読者もいるのである。罪の意識が帳消しにならずとも、少女が少しでも気持ち良くなること、わずかでも愛を感じてくれること、幸せになってくれることに救いを見いだしたいのである。

しかし、ここまで男を救済してしまう展開はリアリティを保ちづらい。

もう少し巧妙になると、男の責任を最初から軽減しておく。

要するに自分だけに責任があるわけではないという言い訳だ。

「法的には問題があるけど、お互い納得の上の共犯関係ですから」

という言い訳だ。それさえ確保できれば、

「相手が抱かれたがってんだから、ヒドイことしなきゃOK」

というワケだ。

かくして、貧しかったり、好奇心が強すぎたり、セックスが大好きだったり、ブラザー・コンプレックスだったりというワケありの彼女たちがロリコン漫画界に大量に投入される。

例えば、九〇年代中期に人気を集めたきのした黎作品の場合はどうか？　短編集『平成にんふらばあ 弐』（図4）を見てみよう。登場する少女は成人男性に抱かれるべき必然性を背負わされている。



図4 きのした黎『平成にんふらばあ 弐』
桜桃書房・01 生活のために、援交少女の妹
がロリコン野郎のところを訪れる。

男の側からの、あからさまな強制はない。せいぜいちょっとした誘惑や金銭授受だ。面白いことに、男の側の内面はほとんど描かれな
ない。男は常に据え膳を喰う立場である。小心な癖にチャンスがあれば少女を喰う。一応「愛情」はあるようだが、ほとんどの場合は「欲望」が優先する。ステロタイプな「普通に」ズルイ男たち。そうでなければ読者が落ち着かない。だってこの場合の男キャラは読者のペニスの延長だからだ。ペニスだから都合良く少女と「恋愛/性交」する。そう、ペニスに罪はない。抱かれたがっているのは常に少女の方なのだ。

虚構は虚構

一方的な被害者としての少女キャラと対照的なのが、男性読者には了解不能なミステリアスな少女像だ。過去の類型に準じていえば「運命の女」、あるいは「小悪魔」である。彼女たちは無垢でコケティッシュで邪悪な魅力を振りまき、男を惹きつけ、破滅させる。ナボコフの描く『ロリータ』にもっとも近いのが彼女たちである。多くの作家たちがこの類型を描いている。

これもまた作者と読者の罪の意識を軽減するための責任転嫁装置だと見ることもできるだろうが、それだけにとどまるわけではない。

例えば完顔阿骨打わんやんあぐだの描く『ROUND SHELL～ランドセル～』に登場する少女たちを見てみよう。彼女たちは底知れないところがあり、なりは小さいが男たちを墮落させることにかけてはいっぱしの悪女だ。同書に収録された「まゆとちさと」のヒロイン・まゆはエレベーター内で（スリルを味わうために）オナニーに耽っている。そこに主人公で

ある半ズボン少年・ちさとが入ってくるのだが、まゆは慌てず騒がず、オナニーを続行し、「見たいの？ 見てもいいよ」とちさとを誘惑し、見られていることに興奮して、失禁しながら絶頂に達するのだ（図5）。はじめて読んだ人はビックリするだろうが、ここまでは導入部にすぎない。まゆはちさとの半ズボンから勃起したペニスを引っ張り出して、フェラチオし、最後は騎乗位で合体してしまうのだ。さらに続編ではアンモラルな小学生である二人のプレイはエスカレートし、ちさとに女装させて電車内痴漢プレイ、車内セックスにまで至るのである。



図5 完顔阿骨打「まゆとちさと1」より。『ROUND SHELL ~ランドセル~』茜新社・04 オナニーして主人公を誘惑するヒロイン。



図6 完顔阿骨打「まゆとちさと2」より。同上 女装して痴漢ごっこ。股間だけは「男性読者サイズ」。

注目すべきは、まゆの性器が幼女の形であるのに対し、女の子みたいな美少年ちさとのペニスが成熟した大人なみの形とサイズに描かれている点である(図6)。これは、いかようにも解釈可能だろう。ヴィジュアル的な効果を狙っているともいえるし、「子供同士のセックス」に対する忌避が働いているのかもしれないし、大人である男性読者のアイデンティティをペニスに集約しているとも見ることができよう。いずれにせよ未熟で愛らしい身体と逞しいペニスの組み合わせはイマジネイティブであり、現実の代替品ではないことを明示する。読者はちさとという仮想の身体に自己投影することによってはじめて、仮想の幼女であるまゆとプレイすることができるのである。

まゆは男の都合でどうとでもなる幼女という性的役割を背負っていない。能動的であり、男性読者の中の受動願望と破滅願望を強烈に刺激する。この場合はまゆに自己投影するというある意味マニアックで高度な読み方は不要だ。男性読者はちさとに憑依したまま破滅的で麻薬的な性愛ファンタジーに身を委ねることができる。

罪の悦び

ロリコン漫画に登場する「都合のいい幼女」「運命を狂わせる小悪魔」などは、作家と読者の脳内ワンダーランドに住むアニマの無数にある類型の一つである。要するにカタチこそ違え、男性側の願望の投影図なのだ。

では、少女を物のように扱い、少女の意思とは無関係に「犯す」という凌辱路線、鬼畜路線はどうか？ デンジャラスなハードロリや鬼畜ロリはタブー侵犯にこそ力点が置かれている。罪の意識があればあ

るほど罪を（仮想的に）犯す悦びは大きくなる。そこではほとんどの場合、男は絶対悪であり、少女は虐待され、蹂躪される哀れな犠牲者である。

きのした黎が男と少女の間に設定する都合のいい双方向性もここにはない。男と少女の間は完全に切断されており、少女にとって男は外部から侵入する禍々しい暴力が具現化したものにすぎない。慈悲も嘆願も通じない怪物である。少女たちは非現実的なほど、おとなしく、弱々しく、従順で、哀れだ。

男性の中に潜むミソジニー（女性嫌悪 / 憎悪＝ウーマンヘイト）のストレートな現れと読むこともできるだろうが、ただそれだけかという、そうではない。

これはロリ系に限ったことではないのだが、面白いことにレイプをモチーフとした作品で、男がレイプの気持ちよさを謳歌することはほとんどない。あってもそれはステロタイプな形式にすぎない（1）。

あくまでも主役はレイパーではなく被害者である。壊すことによってフラジャリティを確認 / 愛好する。この傾向は必ずしもセックスに収斂しない。壊れ物としての少女を珍重し、それを破壊するサディズム、あるいは少女キャラに憑依して、不条理な虐待を受け止めるマゾヒスティックな快樂。サディズムとマゾヒズムはコインの両面であり、イジめるボクとイジメられるボクは同時に存在し、可哀想な少女は、愛情の対象であると同時に「可哀想な愛されるべきボク」なのである。

番外地貢やシン・ツグルなどの初期ロリコン漫画家から現在に至るまで「可哀想な少女」のモチーフは一貫してそのポジションを保持し

続けており、そこにはレイプすらも哀れさを強調する迫害の一つとして機能する。

この一方的な凌辱パターンを極端にまでエスカレートさせ、圧倒的にマッチョでフィジカルなイメージを叩き付けるのが風船クラブであり、不条理性とニヒリズムがなんともバッドテイストなのが「学校占領」（『蹂躪』桜桃書房・九八）時代のもりしげであり、クールに少女の身体と心を壊すのがゴージャス宝田の『おりこうぱんつ』だ（図7）。



図7 ゴージャス宝田「おりこう朝ごはん」より。『おりこうぱんつ』FOX出版・01 口の中に教師の精液を含んだまま授業を受けている。

もりしげは少女を凌辱したいだけとしか思えないニヒリスト軍団が文字通り学校を占領するテラーを描き、池田小事件（〇一）やチェン独立勢力による学校占拠事件（〇四）を予言するという超危険な領域にまで踏み込んでいるし、ゴージャス宝田は伶俐な悪徳教師が教え子を淡々と支配し凌辱する様をなんの罪悪感もなく描くことによって、教育という行為の持つ権力性や非人道性まで考えさせてしまうような異様な演劇的世界を構築して見せた。「悪」に徹することが、より深い意味を浮き彫りにするということもあるというわけだ。

面白いことに、鬼畜に走れば走るほど、「いかにヒドイことを思い付くか」「どこまでムチャができるか」という「非人間度コンテスト」へと逸脱し、暴力衝動と破壊願望と残酷描写が主役となり、被害者が幼女であるのは、残酷度を高めるための道具立てにすぎなくなってしまう。鬼畜路線については別項で改めて論じることにするが、^{いき}闘値を超えた瞬間、別の位相に遷移してしまうのはよくある話である。

（１） あらゆる「男×女」を描く男性向けポルノについていえることだが、男性の快楽が描かれることはあまりない。上気し、喘ぎ、あられもない表情で悦びを表現するのは女性の領分である。これには「男性向けエロ漫画（あるいはアダルトビデオ）は男性が享受するものであり、男性は男性キャラクターに自己投影する。実際のセックスでもセックスしている『自分』の姿は見えない。そのため男性像が具体的に描かれれば描かれるほど、かえって男性読者の自己投影を妨げる。女性の反応を描くことによって間接的に男性の快楽を表現すべきである」という意識が働いている側面が大きいだろう。だが、それだけか？ ストレートに女性キャラクターに自己投影する「読み」もあるのではないか？ これは「男性の女性化願望」とは別の文脈、快楽における

性別の越境という文脈で考えた方が実りが多いだろう。また、アダルトビデオの分野では早くも八〇年代中期に代々木忠監督が「男がよがってもいいじゃないか」というアンチテーゼのもと、男性側の快樂を描き始めている。代々木監督の実験はチャネリングにまで至ることになるわけだが、性と快樂を考える上で極めて示唆的だった。

内なるデーモン

ロリコン漫画における「罪の意識」は、幼女に欲望を持つことに対する罪悪感と、それを表現し、享樂することに対する罪悪感の二つの位相から成り立っている。先に述べたように読者と作者の九九・九%は非ペドファイルであろう。しかも、エロ漫画は現実の代替物ではない。だとすれば「罪の意識」を感じることで自体の合理性を考察すべきだろう。なぜ、我々は罪悪感を持つのか？ 本能なのか？ 制度がそれを強いているのか？ 容易に解答は出せない。

ただ、あらゆる欲望のカタチが、人間の脳内にあらかじめ用意されており、それが発現するかしないかの差異だという考え方もある。これが正しかった場合、我々の「罪悪感」（ペドファイルに限ったことではないが）は、そうした生物の種の保存という目的から逸脱した欲望を発現させないための抑止システムなのかもしれない。

ロリコン漫画家の中には、自分の中に抑止すべきペドファイル的欲望の存在を認知し、内なるデーモンとして対峙する作家もいる。

その一人が町田ひらくである。

町田ひらくは一般のエロ漫画誌ではなく、読者の中に恐らくガチンコのペドファイルをも含むであろうマニア向けのロリコン雑誌からデビューしている。出自から言えば生え抜きのロリコン漫画家と呼べる

だろうし、町田の描く少女の裸体は漫画的というよりはむしろ劇画的にリアルであり、マニアも納得のプロポーションである。しかし、町田はデビュー作『卒業式は裸で』以来、一貫してロリコンやペドファイルの読者に迎合したり、単純な代用麻薬を提供するようなことはなかった。

町田は冗談めかして、

「ぼくががまんしていることを、やってしまうやつがいることが許せない」

と語り、ペドファイル的欲望を絶対的な悪または呪うべき病として描き続けている。『卒業式は裸で』は悪徳教師ものとしての表層的な構造は後発の『おりこうぱんつ』と共通している。主人公の内藤は有名進学校への合格請負人、高級個人教授だ。彼は、新しい生徒に筋弛緩剤を飲ませて抵抗を封じた後、冷静沈着にレイプする。

彼はこれまでに数十人の教え子を毒牙にかけている。少女の自由を奪うのも、脱がすのも、犯すのも慣れたものだ。

犯された後、

「言いつける お母さんに…… けいさつにも」

と泣きながらつぶやく犠牲者に内藤はこう答える。

「復讐したけりゃすればいい。但し僕が君をエリートに育てあげた後にだ。今すぐ告発しても君に残るのは、男に汚された身体と、崩壊した家庭」「君のまっさらな性を思うまま蹂躪できたんだ。思い残す事は何も無いさ」(図8)



図8 町田ひらく「卒業式は裸で study 1」より。『卒業式は裸で』一水社・97

内藤にとって少女レイプは地雷原を歩くようなゲームだ。被害者が内藤の論理を理解できる頭脳がなければ、破滅することになる。だが、少女たちが沈黙と未来の権力を引き替えた瞬間、二人の間には共犯関係が結ばれる。そんな契約は欺瞞だし、大人の詐術にすぎないと読むこともできるだろうが、内藤は総てを破壊する爆弾のスイッチも、未来の死刑執行令状も、被害者に手渡している。その場凌ぎではない。内藤の指導によって少女が進学校に合格できなければ、少女の憎悪や軽蔑が臨界に達したとすれば、一瞬にして崩壊する。卒業式までの勝負である。とはいえ重要なのは破滅と戯れる内藤の在り方ではなく、最終的な判断が被害者に委ねられるという状況であり、その判断が可能なことを、少女たちの意志的な目が示している点だ。ロリコンでなおかつレイプものというジャンルで、犯されるだけの人形ではないキャラクターを造型したことは特筆に値するし、だからこそ、読者として想定されていない女性層からの支持を受ける結果につながっているのである。

私は私

町田とは違った角度から現実と向き合う作家もいる。

例えばEB110SSの場合だ。

この人の描くロリコン漫画は常に日常的な世界を舞台にしている。短編も面白いが、連作がさらに面白い。作者の語りたい欲求がいい形で出ている。

例えば『ESP エッチな少女パンツ』に収録された「子供料金シリーズ(1)」は、風俗店で働く青年が、裏風俗の集中するマンショ

ンに入居することになるというのが発端だ。そこでは東南アジアから来た美少女が売春しているわけだが、ロリコン者の桃源郷というわけでもなければ地獄の娼館というわけでもない。母親が娼婦として稼ぎ、娘もまた同じ仕事で稼いでいる(図9)。いうまでもなく立派な性的搾取であり児童保護の精神に悖る悲惨な境遇なのだが、母娘にとってはそれが「お仕事」であって、犯罪に荷担しているという意識は薄い。そこで行われていることは、ちまちました家内制射精産業である。子供も労働力として組み込まざるをえない産業革命以前の零細企業と類似した構造だ。業種こそ違え『ジャリン子チエ』(はるき悦巳、双葉社・七八~九七)の世界である。



図9 EB110SS 「子供料金それOK！」より。『ESP エッチな少女パンツ』メディアックス・05 子供も労働する。

呑気な主人公も、出稼ぎ売春をせざるをえないアジアの貧困という現実、児童の性的搾取・虐待という現実に対して無知ではない。しかし、ヒロイックに行動したり、インテリのように苦悩したりはしない。マイッタな、犯罪だよな……と思いながらも少女が好きだし、客として買ってしまおうし、一人の男として少女に恋してしまう。ここには罪の意識にまみれた言い訳もなければ、タブー侵犯の快樂もない。ファンタジーやギャグに逃げることもない。自分が少女が好きなのは本当だし、買ってでも抱きたいし、本気で恋もしてしまう。法制度がそれを犯罪として摘発し、道徳が非人間的行為と非難するのならば、それはそれで仕方がない。売る側も買う側もその点で一致している。外圧に対しては反論も抵抗もしない。この制度との距離の取り方がリアルだ。制度は制度として、道徳は道徳として、なすべきことをなせばいい。しかし、ワタシはワタシなのである。ノンシャランな、茫洋とした画風でありながら、実は個人主義的アナーキズムに貫かれている。こういう作品に出会うと、私は、ロリコン漫画という古典的なジャンルにもまだまだ斬新な切り口が生まれる余地があるのだなあと感心してしまうのだ。

(1) 初期作品『カムカム雲雀荘』（メディアックス・〇二）のリメイク的な作品である。『カムカム雲雀荘』では近親相姦裏ビデオを自作自演している危ない父娘と、状況に流されやすい主人公の不思議な関係を描いている。

こどものせかい

ロリコン漫画に大人が登場すると、どうしても罪の匂いが漂ってくる。

先に紹介した完顔阿骨打の『ROUND SHELL』の場合は少年のペニスを大きく描くことで、「疑似成人」を出してきたわけだが、この手法は完顔阿骨打くらい上手くないと単なるグロか間抜けに見えてしまう。

むしろストレートに子供同士で描いた方が話は早い。

もちろん子供同士の恋愛はともかくセックスはタブーだ。

しかし、子供はそんなこと知っちゃいない。基本的にイノセント（無垢＝無知）だから、「子供のセックス＝罪」という意識が刷り込まれていなければそのままに、刷り込まれていてもやはり「恋愛＝善」が「罪」を超える。

例えば田沼雄一郎の『SEASON』（コアマガジン・九七～九八）という二巻本の傑作がある。小学生同士の愛と性を巡る長編だ。セックスまで踏み込んだ『小さな恋のメロディ』（イギリス映画。ワリス・フセイン監督作品・七一）といってもいいだろう。舞台はスーパーカーブームの頃、七〇年代中頃の近畿地方。懐かしさの漂う風景と柔らかな関西弁がドラマを優しく切なく包み込む。子供だって恋愛もセックスもできる。大人目から見れば未熟で無知で不道德な逸脱行為だろうが、未熟で無知で禁じられている分、大人同士の恋と性よりもなお切実で、スリリングだ。もちろん、女子小学生がヒロインなので神の視点からロリコン漫画として読むこともできるが、むしろそれよりは、かつて在りしアルカディアを、理想化された黄金の幼年時代を夢見るための物語である。しかし、田沼は、これを甘やかなファンタジーに

終わらせなかった。詳細はここでは書かないが、人は否応なく成長し、大人になり、子供の王国からは追放されてしまうのだというピターな結末と、単行本化に際して描かれた後日談にかつて子供だった読者は目頭が熱くなるはずだ。

田沼は子供同士の恋愛という問題を詩情豊かに、しかもアクチュアルに描いて見せることによってロリコン漫画やエロ漫画というジャンルの視点を超えてしまったわけだが、やはりそこまでいってしまうのは稀有な例だろう。

子供同士のセックスまで描いてしまうこと自体は、実はさほど珍しいわけではない。

多くの作家が、まさに窃視的ロリコン漫画として子供同士、中学生同士のセックスを描いている。凡作もあれば秀作もある。

そんな中で注目して欲しいのが、ほしのふうただ。

田沼が少年漫画的な文体で思春期の心と身体を描いたのに対し、ほしのは小学館の学年誌に掲載されても違和感のないような児童漫画的な画風で愛らしいエロ漫画を描く。作品集にも『なかよしちゃん』なんて児童漫画ノリのタイトルがつけられていたりする(図10)。



図10 ほしのふうた『なかよしちゃん』コアマガジン・03 まるで児童漫画のようなタイトルと表紙。

ほしのの絵はゲーム系でも、アニメ系でも、キャラ・デザイン志向の強い流行りの萌え系でもない。手塚や藤子不二雄のミームを束にして継承した古典的に丸っこい児童漫画そのものの絵だ。ほしのは大人と子供のセックスも描く。しかし、一番の見所はやはり子供同士のエッチだし、そこで描かれるのは小学生同士のスカートめくりやお医者さんゴッコと、あくまでもその延長としての「エッチ」である。田沼の『SEASON』の登場人物たちが、いずれは大人になる子供であり、事実、描き下ろしの後日談では成長した姿が描かれるのに対し、ほしののキャラは成長しない。田沼の描く子供はやがて大人になり中年になり老人になり死ぬ運命を背負っているが、ほしのの描く子供は永遠の子供だ。ここでは読者は神の視点で子供たちのエッチを窃視することになる。もちろん、少年や少女に自己投影する読みも可能だが、自己投影の器となるのは『SEASON』のような大人と地続きの子供ではなく、子供属性を帯びたネバーランドに住む永遠の「子供」であり、我々のノスタルジーと「大人になりたくない」という退行的幻想の結晶なのである。ある種、理想化された仮想の思い出といってもいい。もちろん、どちらが優れているという問題ではない。子供同士のセックスというモチーフで描かれた作品にもこれだけの広がりがあるということだ(1)。

(1) さそうあきら『コドモのコドモ』(双葉社・〇四～〇五)はエロ漫画ではないが、小学生の妊娠と出産を描く痛快な長編。現在の子供たちを取り巻く状況、教育現場の問題も描かれるが、中心になるのはあくまでも等身大(少なくとも読者が納得できる意味での)でアクチュアルな子供の世界である。エロ

ティンズムでも、問題提起でも、異議申し立てでもない形で、このテーマを描く方法もまたあるのだ。

ロリコン漫画ふたたび

二一世紀に入ってロリコン漫画は再び勢いを取り戻した。特にロリコン漫画専門誌『COMIC LO』（茜新社）の創刊（〇二）以降、二一世紀初頭の小ブームといってもいいだろう。ベテラン、中堅に加え、今風の洗練された画風の新人も次々と登場している。規制強化が続く中で、この活況はいったいどうしたことだろうか？

描けるうちに描こう、出版できるうちに出版しよう、買えるうちに買っておこう。そうした切羽詰まった意識も作用していることは否めない。だが、それだけでは説明がつかない。

もちろんペドファイル人口は増加しない。減りもしないだろうが、実写の代替品として漫画を選ぶマニアだけでは市場を支えきれない。

恐らくロリコン、またはロリコン漫画に対する読者の意識が変わったのだろう。初期ロリコン漫画のアイデアとしての美少女はほぼ死滅した。第一世代インテリ・オタクの屈折した銜学趣味は跡形もない。いや、美少女とロリコンにかかわるアイデアとペダントリーのミームが消えたわけではない。一度、遺伝子プールに蓄えられたミームは消滅はしない。ただ、発現しなくなってしまったのだ。

もちろん、現在でも罪とタブーと仄暗さは健在だ。例えば八的暁は画風からして三流劇画末期とロリコン漫画初期にまで先祖返りして、戦前や戦中の暗鬱な世界を描く。三浦靖冬はレトロフューチャーな荒

廃した鉄錆色の世界を舞台に壊れかけた少女ロボットと孤独な少年の絶望的な恋愛を謳い上げる。わんぱくは洗練されたイラストレータ的な絵柄で、少女たちの鬱屈した世界と気分を紙面にしみこませる（図11）。あえていえば第一世代オタク的で、七〇年代的で、文学的で批評家好みの作家たちといえるだろう。



図12 あらきあきら「メルティ・キッス」より。「夜に会えた
ら」茜新社・03 整理された線で描き出されるフォルムが美し
い。



図11 わんぱく「Juvenile A」より。『つまさきだちおんなのこ』二
見書房・01 ロリコン漫画も表現の
幅がどんどん広がっている。

また、ぷにぷにした少女を描き続けるあらきあきら（図12）、八〇年代ロリコン漫画の香りを残すあ〜る・こが（図13）、凌辱される幼女を描きつつ、現代の教育に痛烈な皮肉の刃を向ける西^{にし}安^{いおり}といったベテラン陣も人気を持続しているし、中堅では劇画的な男どもと漫画絵の少女たちの対比が特徴的なおがわ甘藍の活躍が目立つ。



図14 ねんど。『ぶちぶに。』東京三世社・03



図13 あ〜る・こが「放課後H倶楽部」より。『すべすべ 放課後H倶楽部』富士美出版・01 初期ロリコン漫画のスタイルを継承する絵と物語性。

群雄割拠である分、全体像が見えにくいだが、大きな流れとしてはイデアよりもアイコン重視だということはできる。またもう一つ重要なポイントとしては九〇年代後半からの「萌え」というトレンドが大きく作用しているということだ。「萌え」については第一部で触れ、また、最終章でも詳述するのでここではキーワードとして置くにとどめるが、例えばねんど。(図14)や國津武士(しまたけひと)の作品に登場する頭身の低い幼女たちは、むしろヌイグルミや小動物に近いキャラである。現実の幼女の代替物ではなく、あくまでも「小さくて愛らしい」キャラとして自立しているのだ。キャラが架空の記号的表現だとすれば、どんな荒唐無稽な話だろうが、鬼畜な凌辱だろうが、それはただの面白い、あるいは刺激的なネタにすぎない。虚構を虚構として現実と峻別できるからこそ「萌え」られる。虚構を享受する上で、「罪」など考慮する必要はどこにもないのだ。

第二章 巨乳漫画

男性の多くがなぜ女性の乳房に惹かれるのか？

女性性と母性（包容力、豊穡さ）の象徴だから、女性を示すもっとも明解な記号だから、幼時口唇性欲の直接的な対象だったから、男は基本的にマザコンだから、生物学的にそうなっているから、恐らくY染色体に未知の乳房好きプログラムが書き込まれているから、オッパイの大きい女の子は頭が弱いので御しやすいという偏見が今もって生きているから、男は乳房を愛するものという文化的ないしは社会的な圧力が働いているから……。

酒場の与太話から生真面目な学術会議に至るまで、様々な見解と学説が披露されているわけだが、それぞれに一長一短があり、「そうもいえるが……」というのが正直なところだ。生物学で総てが解けるわけでもなければ、文化的な要因のみに答えを見いだすこともできない。

今、現在、もっとも無難な解答とは「生物学的な初期設定と文化的社会的政治的な規範が複雑に関与した生理と心理の結果であって個人差も大きい」という感じだろうか？

現在の美少女系エロ漫画界のみならず漫画界、アニメ界に氾濫する、明らかに巨大すぎる乳房の群を見るにつけ、疑問はいや増すばかりだ。

なぜ、オッパイなのか？

なぜ、みんなオッパイが好きなのか？

ロリコンから童顔巨乳へ

巨乳はエロ漫画のデファクト・スタンダードである。

オッパイ星人の魔手は一般誌にも波及し、松山せいじ『エイケン』（秋田書店・〇一～〇四）のように、巨乳がウリの漫画が少年誌を賑わせている。

現在のエロ漫画では巨乳キャラを描くことはむしろ普通であり、一般的な乳房を描くことの方が少数派になっている。むしろ貧乳キャラにこそ作家の思い入れや計算や趣味性が感じられる今日この頃だ。たしかに巨乳に慣れた目には貧乳は新鮮で、抑制された女性性がユニセクснаエロスを強調してくれる。

昔からこうだったわけではない。三流劇画の時代もそれなりに誇張はあったが、今ほどではない(1)。巨乳がスタンダードとなったのがいつかは未確定だが、童顔巨乳ブームが最初だとすれば八〇年代半ばということになる。そう、ブームとしてのロリコン漫画は意外と短命だったのである。ジャンル名としての「ロリコン漫画」は定着したものの、内実は「幼女/少女キャラ」↓「童顔巨乳キャラ」へと急速にシフトしていった。その結果、エロ漫画業界内部とエロ漫画読みの間では大塚英志の唱導した「美少女まんが(2)」の影響もあって

「美少女系」「美少女コミック」などの呼称が主流となっていったのに対し、業界外では長々と実態を伴わない「ロリコン漫画」がひとり歩きしていく(3)。

この幼女キャラから巨乳キャラへの軸足移動は必然的に起きた現象だった。ごく一部の作者/読者を除いて幼女キャラである必要はどこ

にもなかった。男性読者のほとんどすべては現実生活においても、性的ファンタジーの世界においても、ちゃんと快樂の信号をフィードバックしてくれる成熟した女性像を求めていたからだ。

しかし、だからといって劇画的な意味での成熟というアイコンに回帰したわけではない。あくまでも手塚ミームを継承した愛らしい「漫画絵」が求められていた。

ロリコン漫画と童顔巨乳との差異はさほど大きいものではない。元々ロリコン的な図像には巨乳のミームが含まれていたからだ。ディズニーの『ピーター・パン』に登場するティンカー・ベルがマリリン・モンローのプロポーションを雛形としていること。ディズニーの模倣が手塚治虫の出発点だったこと(4)。ただし、ディズニー↓手塚ラインでは巨乳が顕在化していない。むしろ手塚の流れを受け継いだ宮崎駿と高橋留美子というロリコン漫画ブームの二大スターの時代に至って、オッパイの存在が露わになる。『うる星やつら』のラムはティンカー・ベルの遺伝子を受け継ぎ、しかもビキニ姿がデフォルトである。『ルパン三世 カリオストロの城』のクラリスも少女にして大きな胸をしているし、『風の谷のナウシカ』のナウシカも成熟した乳房の持ち主だ。童顔巨乳の原型は彼女たちに遡るべきだろう。

童顔巨乳は首から上はロリータ、首から下は成熟したグラマーという漫画の記号表現でしかあり得ないハイブリッドなキャラクターだ。いくらCG技術が進歩してもリアリズムで押せば押すほどグロテスクな戯画と化す。顔で愛らしさやフラジャリティを担保しつつ、セックスしたってどこからも文句の出ない成熟した女体に接ぎ木した、いわば「セックス・オーライのロリータ」である。

女性の乳房は女性性と母性と多産と豊穡と庇護と愛情のシンボルであると同時に肉体派、頭が悪い、過剰な女性性、淫乱などの幻想がつきまとうが、いくら童顔でも巨乳であればロリコン漫画の「罪/タブー」は抹消される。かくして、ロリコンの安全パイでもある「童顔巨乳」がエロ漫画界全体に浸透していく。

(1) エロ劇画でも巨乳化が進んでいる。

(2) 大塚英志のいう「美少女まんが」と、エロ漫画の「美少女コミック」ではかなりのズレがある。大塚はむしろ「男も読める『少女まんが』的なもの」を志向していた。

(3) 規制推進派の人々がオタク系のエロジャンルを「ロリコン漫画」「ロリコンアニメ」「ロリコンゲーム」と呼ぶ場合には露骨な政治性を感じてしまう。ロリコン↓ペドファイル↓性犯罪というミスリードではないのか？

(4) 実際にはディズニーオリジナルではなく、ディズニーコピーのコピーだったそうである。

最初から記号化された乳房『ドッキン♥美奈子先生!』

初期の童顔巨乳漫画の代表といえ、わたなべわたる以外にはありえない。

わたなべわたるの代表作である『ドッキン♥美奈子先生!』（白夜書房・八七[図15]）は、その後も熱烈なファンの支持を集め続け、世紀を超えて新作が描き続けられている。初出の『コミック・パンプキン』から数えれば二十年以上たつわけだが、今もって美奈子先生は見

事な巨乳だ。

ドッキン♡美奈子先生！



図15 わたなべわたる「ドッキン♡美奈子先生！ その四」より。『パンプキン No.5』白夜書房・86 アンソロジーに登場した最初期の美奈子先生。同書には他に阿乱霊、みいくん（MEEくん）、番外地貢などの作品を収録している。

デビュー以来一貫して、営々と同じ芸を継続し、同じキャラとテイストで、シリーズを続けるのは、口でいうほど簡単ではない。もちろん絵は否応なく上達するし、時代に合わせて性器の描写は露骨になる。しかし、根本的なテイストは微塵も揺るがない。

それを実践できたのは、当時は「萌え要素」などという便利な言葉はなかったが、わたなべのキャラクターが記号的なパーツの組み合わせによって出来上がっていたからだ。太くくっきりとした線で描かれた目、鼻、口、ヘアスタイルといったパーツはアニメキャラ的で、大きく崩れない。それは乳房についてもいえる。まるで円定規を使ったように真円に近いビーチボール形態で、そこに空気入れのバルブのような、あるいはボルトのように固く勃起した乳首が描かれる。こんな乳房は現実にはありえない。重力はいったいどうなっているのだ？

その記号化された乳房の鎮座する裸体像は誇張されたプロポーションとフラットな陰影によって現実の女体の写し絵というよりは、まるで全身がゴム製のダッチワイフかソフビのフィギュアのように見える。

性的経験値の高い大人の間からは極めて人工的な造型に見えるだろうが、思春期に脳内ワープしてみれば「丸くて大きくて弾力のあるオッパイ」という第二次性徴期の幻想のオッパイがそのまま絵になっていることが判る。

しかも、ストーリーのベースが脈々と続く少年誌系学園エッチコメディである。すなわち、一般少年誌でいえば九〇年代に非難の矢面に立たされるといふ苦難を味わった上村純子の『いけない！ ルナ先生』と同根の、脳天気なまでに明朗快活健康で、なおかつエッチという、その昔オトコノコだったオトコたちの郷愁をも見事に刺激してく

れる。わたなべわたるはデビューした時からすでに郷愁の作家だったのかもしれない。

巨乳の巨乳『BLUE EYES』

童顔巨乳化という歴史的な流れはあっても「童顔巨乳漫画」というジャンルが確立したわけではない。モチーフそのものがアイデアや物語性を内包するロリコンというジャンルに対して、童顔巨乳はたかだかヒロインの属性にすぎず、作家と読者が葛藤するテーマ性にまでは至らなかったからだ。

だが、「童顔巨乳」の中から「巨乳」に特化した路線が突出する。この背景にはエロ漫画ジャンルの規模の拡大による必然としての多形化、細分化があるわけだが、もう一つ忘れてならないのは八〇年代中期以降の中村京子（ヌードモデル、女優）を元祖とするアダルトビデオやピンク映画における「Dカップブーム」である。この一般にも波及したブームと、さらに付け加えればアメリカのスキンマガジン系ヌードグラビア誌『BACHELOR（バチェラー）』（大亜出版↓ダイアプレス・七七創刊）に代表される洋物ヌードグラビア誌の存在である。中でも『BACHELOR』は巨乳に特化した洋モノグラフィ誌として、現在に至るまで海外巨乳モデルのヌードグラビアとその周辺情報をコンスタントに送り続けた。

日本では元々、洋モノの需要は少なく、洋モノ雑誌が「Dカップブーム」に与えた影響は大きいとはいえない。しかし、これらの洋モノ雑誌が、プランパー（デブまたは豊満な体型）、プレグナント（妊婦）、シーメール、アンピュティ（四肢欠損）といった健康的巨乳ヌー

ドだけではない世界を垣間見せたことが、例えば北御牧慶の世界につながっていく。

「巨乳漫画」ブームはアンソロジー『Dカップコレクション』（図16）が刊行された頃から始まり、九一年のエロ漫画弾圧前までの期間に短いピークを迎えることになる。ブームが去ったのは単純に言えば巨乳が当たり前になってしまったからである。読者のニーズは「大きなオッパイ」であって、「乳だけにこだわったマニアックス」ではなかった。巨乳が行き渡ってしまうと、よほどのこだわりがないと差別化は難しい。



図16 『Dカップコレクション VOL. 1』 白夜書房・88 表紙は北御牧慶。他に唯登詩樹、亜麻木硅、にしまさきとおるなどが参加。

そんな中でひたすら巨乳を追求したのがにしまきとおるだった。

『Dカップコレクション』でデビューしたにしまきはその後も巨乳漫画を描き続けることになる。その代表作が『BLUE EYES』（ヒット出版社）だ。九六年に第一巻がリリースされて以降、初期には二年に一度、その後年に一度のペースで続編が刊行され、第九巻（〇六）まで出ている。物語は主人公・響野達也が幼なじみのヒロイン・聖園マリアと再会し、「十六歳になったらセックスしよう」という子供時代の約束を果たす。これでハッピーエンドになれば話は続かないわけだが、この後、達也は中学時代の同級生・水野リサに誘惑されてエッチしちゃうのを皮切りに、かねてより憧れていたマリアの母・セシリア、イギリスに渡って出会ったマリアの従姉・クレア（図17）、メイドのアリス、クレアの母・セーラ……と、次々に立ち現れる巨乳キャラをバツバツと昇天させて、ハーレムを築いていく。ストーリーはセックスするためのお膳立てか味付けにすぎず、串団子（1）のようにセックスが連なって行くため、話の展開はあってなきが如し。二〇〇〇年刊行の第三巻から始まった「夏休み」が第八巻に至っても終わっていないのだから、どれだけ濃密なサマー・セックスが繰り広げられているかは推して知るべしである。



図17 にしまきとおる「Color Special セックスと思い出とビデオテープ」より。『BLUE EYES 7』ヒット出版社・04 超弩級の巨乳の持ち主であるクレア。

もちろん、登場する女性キャラは巨乳である。その巨乳ぶりたるや、ビーチボールサイズは当たり前、クレアにいたってはあまりに巨大すぎてブラで持ち上げる限界を超えており、着衣時は腹が膨らんでいるように見えるほどだ。臨月の妊婦さんのお腹がもうちょっと上にある図を想像していただきたい。いくらなんでもデカすぎるだろうと思う人も多かろうが、こういう人知を超えた、常識を凌駕する巨乳の持ち主が実際にいたのである。それが『BACHELOR』にも登場したタイタニック・ティナだ。ネットで検索すれば画像が見つかると思う。これがもうとんでもないサイズ。一説によればバスト二メートル。一メートル超級の爆乳が子供に見えるくらいだ。さすがにこのサイズになると重力に負けて垂れてしまうのだが、ヘソが隠れちゃうんだからたまりません。

にしまきとおるの描く超巨乳美女たちのベースになっているのも、リアルな垂れ加減から見て、恐らくはこのタイタニック・ティナだろう。女性キャラが一人を除いて金髪碧眼であることを見ても判るように、作者の洋モノ志向は明確だ。しかも面白いことに、この和製洋モノ巨乳漫画が、本場のアメリカでも出版されているのである。オッパイ星人に国境はないということだ。

(1) 竹熊健太郎は青年漫画エロコメを「回転寿司」に、勝負主体の少年漫画を勝負が団子のように連なる「串団子」にたとえた(『サルでも描けるまんが教室』小学館)。少年漫画ではさらにそこに敵が次々と強大化していくインフレーションが重なる。エロ漫画の場合、エロコメ系であれば回転寿司システムはそのまま当てはまるが、作品によってはエロ度のインフレーションが起

きる。『BLUE EYES』の場合は乳のデカさがインフレ傾向を示している。

付加価値があつての巨乳

先述のようにデフォルトとして巨乳キャラであっても独立した「巨乳漫画」は成立しにくい。実際に巨乳といえれば何人もデフォルト以上のサイズの乳房を描く漫画家を思い浮かべることができるが、巨乳だけが売り物という作者は少ない。ちやたろ一の描くオッパイは大きく美しいが、最大の魅力は作話の巧みさと乳房も含めたキャラの魅力だし、あずき紅も桁外れの超乳の描き手だが、メインキャラの淫乱さ、激しいセックスが売り物だし、ゼロの者の乳はその独自の軟体生物やゴム氷嚢を思わせるユルユル感が素晴らしいが(図18)、それだけで人気を獲得したわけではない。



図18 ゼロの者「追っかけサン」
より。『犯りたい気分』一水社・
03 CG導入後、粘膜的な肌表現
がさらに進化。

ミルフィーユにしても、天誅丸にしても、エロティカヘヴンにしても、しろみかずひさにしても、ドリルムラタにしても、祭野薙刀にしても、巫代風遠にしても、じゃみんぐにしても、あうら聖児にしても、河本ひろしにしても、NeWMeNにしても、LAZYCLUBにしても、山本よし文にしても、HEAVEN-11にしても、吉良広義にしても、ゆきやなぎにしても、ぽいんとたかしにしても、TWILIGHTにしても、海野幸にしても、もっちーにしても、悠理愛にしても……と挙げていくとキリがないが「以下同文」である。巨乳＋凌辱、巨乳＋SM、巨乳＋物語性＋感動、巨乳＋お笑い……などなど、総ては付加価値（どちらが付加価値なのかは問うまい）あつてのエロ漫画作品だ。

もちろん、それにしたって乳房に向けられるフェチな視線はある。しかし、それだけで読者を納得させるには、作者本人の嗜好がよほど強い巨乳フェティシズムだけで作品をドライブできるだけのスキルがなければ不可能だろう。しかし、その方向性でいくとなると今度は一般性がなくなってマニア志向の少部数商品になってしまう。例えば、巨乳の中でも太めの女性に嗜好を絞り込んだ白井薫範に代表されるプランパー（1）路線は熱烈なファンに支持されながらも商業では苦戦を強いられることになる。

では、巨乳に焦点を絞った作品がないかといえばそうではない。その好例として挙げられるのが琴義弓介の『触乳』（図19）だ。恋敵によって罠に落とされた爆乳人妻が、乳を責める「乳辱師」によって「乳辱の館」に拉致監禁されて、徹底的に乳を嬲られるという長編。物語の枠組み自体は脅迫調教物で、ヒロインは館から解放されても、調教の二の矢、三の矢が放たれ、肉体的にも精神的にも追い詰めら

れ、否応なしに自らのマゾヒズムを開花させられていく。絵に描いたような定番だが、ソツのない展開といい、一般誌で鍛えた画力といい、心理描写の巧みさといい、リアリズムと破天荒さが同居する快作である。だが、本作での見せ場は揉みしだかれ、握り締められ、ホルスタイン用の自動搾乳器で母乳を搾られ、糸で縛られ、操られる乳房の姿であり、重要なのは淫らな性拷問によって巨大なラグビーボールのような乳房が揺れ、震え、紅潮し、鬱血する様であって、他はすべて副次的なデコレーションだといっても過言ではなかろう。乳辱師たちの目的は彼女を墮として淫乱な肉奴隷にすることだが、墮ちたか墮ちないかの判断基準は「自分からペニスを求めるか否か」という一点のみ。従って、全編にわたってエロチックな責め場の連続で、乳房のみならずクリトリスや肛門も攻撃対象になるもののヒロインの性交は皆無である。読者はヒロイン同様に乳房に意識を集中し、終わりなき寸止めに悶えながらポテンツを高めていくのだ。もちろん、これは偶然ではない。計算し尽くした上での「ヒロインに本番なし」でなおかつ「読者を欲情させる」という実験である。本作の場合、ヒロインの欲望を高めるために、すでに墮ちた女性が犯されて歓喜にむせぶ姿を見せつけるシーケンスがあるので性交がゼロというわけではないが、徹底すればノンセックスでもマニア以外をも納得させる「巨乳漫画」への可能性を示して見せたということはできるだろう。ナニゴトによらず固定観念を解体することは決して無駄ではない。ギリギリの修正で性器描写に走るケースが多いだけに、性器に頼らないエロ漫画がもっと出てきてもいいと思う。



図19 琴義弓介『触乳』コアマガジン・02 紡
錘形の巨乳。

(1) 直訳すればデブ。マニアにとってはエロ劇画の羽中ルイが描くようなデブプリした体型まで行かないとプランパーとは呼ばないだろうが。ミス・ピギーのような固太り、アングルの「トルコ風呂」の裸婦あたりでもプランパーにカウントしてもいいかもしれない。本情ヒロシや破邪 (Pa-Ja) などもプランパーを描く。

巨乳の表現

ある時、

「乳は筋肉がないからお尻よりも楽に描ける」

と書いたら、知り合いの漫画家から、

「巨乳派を敵に廻す気ですか」

と突っ込まれたというのは楽屋オチだが、尻よりも乳の方が記号化しやすいのは事実だろう。はやぶさ真吾の描くたっぷんたっぷんした乳も乳だし、わたなべわたるのビーチボールのような乳も乳だ。重力を無視した砲弾形も、重すぎて巨大な氷嚢のように垂れていても、乳輪が掌ほどの面積で描かれても乳は乳だとわかる。

エロ漫画全体を見ていけば、いかにエロ漫画家たちが乳の描写に工夫を凝らし、発展させ、系統樹を分岐させていったのかということがわかるし、乳の存在に仮託する意味性というのも見えてくる。

巨乳が象徴する母性の延長線上にはみやびつづる『艶母』のような母子相姦物が来る。巨乳のふくよかさを全身にいきわたらせば、本情ヒロシや白井薫範のプランパーものになるわけだし、ペニスを生やせば北御牧慶の巨乳巨根のシーメール(1)ものになる。貧乳/ナイチ

チ系は巨乳の裏返しということもできる。

環境問題をベースに少年の乳房を膨らませることによって陽気婢は性のフレキシビリティを描いて見せたし、ほりほねさいぞう（堀骨碎三）は部屋一杯に膨らむ超巨乳を描いてエロとグロを超えて無意味（ナンセンス）にまで至ったし、ぐれいすは狂牛病をネタに世界中の女性が続々と巨乳化する「巨乳病」という傑作な漫画を描いた（オチもちゃんとネタを踏襲している〔図20〕）。



図20 ぐれいす「絶対安心!? 巨乳病」より。『ぐれいすのG☆スポット』オークラ出版・03 巨乳病を発症した瞬間。

セックスシーンの乳房の揺れの描写も巨乳化以降着実に進化している。基本は縦揺れだが、そこに横揺れや斜め揺れが加わり、揺れの度合いもマグニチュード一から八オーバーまで拡張され、「独立して揺れることができるほど巨大」ということを示さんがために、アダルトビデオでもあり得ない左右交互揺れなる曲芸的なワザが開発され、スローシャッターで捉えられたクルマのヘッドライトのように乳首が帯状に流れる表現が加わり、妊婦かホルモン異常でもなければ起こりえない乳汁噴出という過剰なテクまで登場した。

しかし、私が見た中で一番過剰なのは美少女系ではなく劇画系のねむり太陽の乳揺れである。ねむり太陽は丸い乳首の残像を数珠繋ぎにして上下に激しく揺らしたり、上下運動に左右運動を加えた蛇行揺れまで開発した(図21)。もう、とてもではないが乳の揺れには見えな
い。初めて見る人ならば、「この胸の前に描かれたリボンのような、のたくる軌跡はいったい？」と首をひねるに違いない。もはやエロを突き抜けている。シュールレアリスムである。



図21 ねむり太陽「痴漢でGO!」より。
『麻衣の巨乳乱舞』シュベール出版・00

巨乳化することによって、ロリコン漫画では不可能だった性技も可能になる。舐める。しゃぶる。吸う。噛む。掴む。揉む。揉みしだく。押す。持ち上げる。頬ずりする。むしゃぶりつく。揺する。引っ張る。絞る。縛る。平手で打つ。棒で叩く。拳で殴る。乳房の谷間にペニスを挟んで擦る（パイズリ）。パイズリとフェラチオを同時進行する。ピアッシングする。ピアスに鎖をつける。マザコンからSMまでありとあらゆる男の欲望を乳房は柔らかく抱擁する。

エロ漫画に登場する男たちは、徹底的に乳房を愛し、弄び、最悪の場合、破壊する。なぜそこまで乳房に呪縛されるのか？ 他にもやることはあるだろう？

自分にはない豊かな乳房を象徴的に所有したいのだろうか？

所有し、支配することが男の本能だとか、第二の天性だとか、そんなのは嘘っぱちだとか諸説はあるが、男たちが、そう思い込まされてきたのは事実である。

「所有の極致とは対象と一体化してしまうことである」

乳房にむしゃぶりつく男性キャラを見ていると、そんな考えも浮かんでくる。

これをストレートにエロ漫画の表現、エロ漫画の読みに短絡してしまうのは問題が多いだろうが、深層心理ではありうる話ではないか？ 事実、男性漫画家の中には女性キャラを描く時には女性キャラに自己投影して、脳内に「女性としての自分」を起動し、女性としての快楽をシミュレートする人もいる。無論、ここでは「男性に女性の快感がわかってたまるか」という突っ込みは禁止である。なぜなら、男性読者もまた「女性の体感」なんてわかってないからだ。男性が女

性向けの「やおい / BL」を指して「女に男性同性愛がわかるはずがない」というのと質としては同じである。それをいい始めたら、我々にはそもそも共感能力はないのか？ ということになるだろう。

我々はテレパスでもないしエンパスでもない。チャネリング・セックスを実践しているわけでもない。しかし、我々は自分自身の身体感覚を知っている。男性でも皮膚、粘膜、口唇、肛門、性器の感覚を知っている。そして生まれてこの方、あらゆるメディアを通じて「快楽表現」のミームのシャワーを大量に浴びている。だから、ほとんど無意識的にシミュレーションを行うことができる。

漫画を読むこともまたミームを受信する行為でもある。作中の快楽の記号を解読し、快楽表現の遺伝子を受け取っている。現実の異性の体感は理解できなくても作中人物の快感は十分に理解できるし、身体だって反応するのだ。

だいたい、漫画を読む時だけ巨乳の美少女あるいは美女に自己投影してどこが悪いのか？

崩壊しつつあるとはいえ、男性優位社会で男性としての特権を享受するには、男性としての義務がつきまとう。優位のオスとして劣位のメスを気持ち良くさせてやることもその義務に含まれる。それがマチズモの基本だろう。男らしくあれ。男らしい男になれ。そうやってオトコは育ってきた。

男性としての特権を捨てるつもりはないが、空想の中で気持ちよくされる側に廻ったって、誰もわからない。トランスセクシュアルやトランスヴェスティズムを奥深いところで内包しているかもしれないが、切実に女性になりたいとか、女の服装をしたいというわけではな

い。

性同一性障害を抱えている人からすれば身勝手な男の、都合のいい妄想だろう。だが、妄想とはそもそも身勝手に都合のいい空想のことなのだ。

このいわば「気持ちのいい身体」妄想が、シーメール漫画の小ブームへとつながって行くのだから面白い。これに関しては別章にて触れることにする。

(1) シーメールの最初の波は、八〇年代にアメリカのポルノシーンで起きた。外見的に言えば、ペニス以外の身体(乳房、臀部、体毛)を女性的に改造(ホルモン療法、外科手術)した両性具有的な存在である。睪丸の除去を行う場合もあれば、残す場合もある。内臓的にも染色体的にも男性だ。心理的には、性同一性障害、女性化志向の強いメール・トゥ・フィメール(MTF)のトランスセクシュアル(TS)のプレ・オペレーション(プレオペ。完全性転換手術前の状態)、トランスヴェスタイト(TV=異性装者)の極端な形、身体改造趣味など様々であり、セクシュアリティもヘテロセクシュアル、ホモセクシュアル、バイセクシュアルなど様々。日本でも人気を集めたアメリカン・ハードコアムービーを代表するシーメール、スルカの場合は最終的に性転換手術を行っているのでプレオペということになる。また「ゲイ」あるいは「ゲイセクシュアル」は男女ともに同性愛者を指す。シーメールだからといってゲイとは限らないし、シーメールとしてポルノ映画に出て、男優とセックスしていたとしても内面が女性である性同一性障害の場合は外観は同性愛行為だが、本人的にはストレートな男女のセックスということになる。

第三章 妹系と近親相姦

二一世紀初頭のエロ漫画でもっともポピュラーなのが「妹系」と呼ばれる一群だった。これは兄妹間の近親恋愛を描くもので、必然的に近親相姦 / 近親恋愛に含まれるサブジャンルだと位置づけることができる。厳密な統計作業を行っていないのであくまでも筆者の印象だが、「妹系>妹系以外の近親系」であり、妹系が大きく突出している。「妹系以外」では姉弟間と母息子間が多く、父娘間、叔母甥間、叔父姪間がそれに次ぐ。姉妹間や叔母姪間も組み合わせとしてはあるものの、多くはグループセックスの中でのセッションである(1)。父息子間、叔父甥間、兄弟間は男性向けエロ漫画ではほとんど存在しない。

本章では近親相姦という古典的なタブー(2)がエロ漫画でどう扱われているのか？ また「なぜ妹系か？」ということを考えてみたい。

(1) グループセックスは特に章を立てないが、エロ漫画では男女一对一のセッションだけではなく三人以上、つまり3Pから乱交にいたるまでのセッションが盛んに描かれている。その中で近親相姦がからむことも多い。

(2) 民族、宗教、国と地域によって幅は様々だが、それぞれの道徳と法によって近すぎる血縁関係の婚姻は制限されている。日本では三親等までの制限で、従兄弟・従姉妹間までは法的にも容認されている。ただ日本で法が介入しうるのは婚姻という制度的側面であり、性行為そのものを禁止しているわけではない。

愛さえあれば近親も辞さず

近親相姦についてあなたはどう感じるだろうか？ よく耳にする答えは「気持ち悪い」である。生理的な嫌悪感とっていいだろう。面白いことに実際に兄弟姉妹のいる人ほどこの傾向が強い。「近親相姦」と聞いた瞬間、身近な血縁者を思い浮かべてしまうのだ。

「リアル妹がいる人間からすれば妹系は理解不能！」

とまで断言する漫画家もいる。

私は一人っ子なので血縁姉妹との関係となれば、どう転んでも実行は不可能なので、純然たるファンタジーということになってしまう。では、母親に対する愛情はどうなのか？ 元々は自分と一心同体だった個体であり、男性にとっては生涯で最初に出会う異性である。エロチックな感情がゼロとはいえないだろう。一般論として「男はみんなマザコン」といわれるが、それ以上（自分の内面に）踏み込むのは厳しいものがある。私はトークライブ『網状言論F』で小谷真理が男子オタクの母子関係について言及した時、軽いパニックに襲われた。「何もないこと」にしていた「何か」が記憶の奥底からわき上がってきたのである。近親相姦願望と定義できるものではなく、もっと不可思議な感情をともなう「何か」なのだ。

近親相姦に対する生理的な忌避は、主に後天的に学習した文化的な規則が骨がらみになっている。宗教上の禁忌、共同体の規範、法的規制といったルールは、血縁関係に制限を設けて相続権などの権利の序列と配分を明確にし、また近親婚による遺伝的な問題（1）を回避し

て血統による家系を存続させることによって社会と国家の秩序を維持するという要請に基づいている。ただ最近の生物学の研究では、近親交配を避ける遺伝子が発見されているそうだから、我々の近親相姦に対する生理的嫌悪感もその他の性的タブーも、さらには「本能」と呼ぶブラックボックスも、実は遺伝子レベルの「設計」に帰属することになるのかもしれない(2)。

神の設計思想がどうあれ、人間とは天の邪鬼な存在で、禁じられていればいるほど、興味を持つ。実際にタブーを犯す人々は少なくても、フィクションでタブー侵犯の世界を覗き見る分には雷に打たれることもない。近親相姦の物語は、傍観し、窃視し、シミュレーションしやすく、当事者以外には「身につまされる」ことの少ない安全牌なのだ。

近親相姦は神話や聖書にまで遡ることができる。それらは近代的な意味でのフィクションではないかもしれないが、そこから生まれたミームはフィクションの中に流れ込んでいく。演劇でいえば、ギリシア悲劇から始まって、ジョン・フォードのエリザベス朝血みどろ戯曲『あわれ彼女は娼婦』（一七世紀。映画化『さらば美しき人』・七一）、映画でいえばエディプス神話をベースにしたパゾリーニの『アポロンの地獄』（六七）、小説では夢野久作の『瓶詰の地獄』（二八）、倉橋由美子の『聖少女』（新潮社・六五）、漫画では古くは手塚治虫の『奇子』（大都社・七三～七四）、上村一夫（原作・阿久悠）『悪魔のようなあいつ』（七五）、少女漫画では山岸涼子の『日出処の天子』（白泉社・八〇～八四）が有名だ。他にも比古地朔弥の『神様ゆるして』（BSP・九九）、吉田基己の『恋風』（講談社・〇二～〇四）、青木琴美

の『僕は妹に恋をする』（小学館・〇三～〇五）が話題を集めた。

アダルト系では昔から近親相姦や義母物の小説が定番だった。官能小説の漫画版でもあった初期のエロ劇画でも、三流劇画でも、近親相姦を描くことは選択肢の一つだった（3）。ロリコン漫画ブーム以降、現在の美少女系に至るまで当然の如く多くの漫画家たちが近親相姦物を描いている。例えば、エロ漫画界で一エポックを作った森山塔の近未来SFエロ漫画『とらわれペンギン』（図22）は近親相姦姉弟（クローンだから0親等）が主人公だ。同人誌界では三舞野かかし（商業でも単行本化）の近親路線が有名だったし、飛龍乱も早い時期から様々な組み合わせの近親相姦ものを描いていた。



図22 森山塔『とらわれペンギン』辰巳出版・86

ここまでは当たり前の話である。では、エロ漫画では近親相姦はどんな形で描かれてきたのだろうか？

まず、神話、戯曲、小説、映画などで描かれてきた近親相姦にかかわるミームは総じて流入していると考えた方が早い。つまり古典的な禁じられた恋人たちの悲劇、背徳の一環として行われる近親相姦、血縁者に恋してしまった人間の葛藤などといったパターンのほとんどは踏襲されている。他のジャンルとの差異はエロ漫画があくまでもエロティシズムとポルノグラフィ性を追求するジャンルだという点だ。つまり、純真な若い二人の悲恋だろうが、狂った父親による家庭内レイプだろうが、作家の問題意識や思い入れとは別の次元でエロチックでなければならない。もちろん、漫画としての深み、人間描写へのこだわり、作者オリジナルの思弁による近親相姦についての考察、タブーに対する疑義、そうしたものを含むこと自体に問題はない。ここでも「エロさえあればノープロブレム」という鉄則は揺るがないのだ。

近親物の第一人者と呼ばれる飛龍乱の『EDEN』は兄妹間の関係を描いている。兄貴に想いを寄せる妹。彼女は幼児の頃、公園でおもらししてしまい、みんなに「汚い」とバカにされているところを兄にかばってもらったという恥ずかしい思い出があった。「私.....キタナイよ、もうおウチにかえれない.....」と泣きじゃくる彼女に兄は「平気だよ。汚くなんかないって!!」といい聞かせ、汚く思っていない証拠として妹の尿で濡れた性器を舐めて浄めたのだ。その記憶が邪魔をして思春期を迎えた現在では兄を意識しすぎて逆にツンケンしていた彼女だが、ある日、電車内で痴漢に遭遇し、思わずおもらししてしまう。その急場を救ったのがまたもや兄だった。かくして幼児期の甘

酸っぱいドラマが再現され、二人はついに結ばれ、優しく激しいセックスに雪崩れ込んでいく(図23)。



図23 飛龍乱『EDEN』富士美出版・04

過去のトラウマと屈折と癒しというシナリオで、構造としてはステロタイプだ。「失禁」の代わりに「レイプ」を持ってきても成立するし、「兄」の代わりに「おさななじみ」でもいい。だが、他人から見れば他愛ない「子供のおもらし」と「優しい兄」というセットが、妹のキャラクターの適度な屈折感と愛らしさを演出している。このあたりのちょっとしたツイストやトラウマを癒された妹の安堵の表情を愛らしく見せるあたりはさすがである。ラストでは妹の将来を考えて、なかったことにしようという兄に対し、妹は「神様にだって、お兄ちゃんは渡さない!!」と誇らしく宣言する。セックスによって内面が変化するという展開もステロタイプなら、タブーも世間体も愛の前では無力なのだ的なメッセージもまたそうである。これはすでに一つの「型」なのだ。

こうした恋愛至上主義、「愛があるなら血縁だって超えられる」という発想は単にエロ漫画のオヤクソクという以上に極めて古典的であり、読者の意識にも近いだろう。特に日本の場合は近親婚の法的制限が緩いこと、奈良時代以前は皇族と貴族の間では異母兄弟姉妹間の結婚までは容認されていたという伝統、諸外国と比較して宗教色が薄いことなども手伝って、近親相姦に対する積極的全否定よりも、消極的部分肯定の人の方が多いのではないか(4)？

とはいえ愛と欲望の境界線は曖昧だ。魔訶不思議の『雛迷宮』に登場する十七歳の鷹匠は、十一歳の妹・雛子たくみに激しい性欲を感じている。可愛いと思う気持ちにも、やりたいという欲望にも嘘はない。鷹匠は寝乱れた姿に欲情し、そっと性器を舐め、「ひな子に挿入たい」と独白しながらも思いとどまり、ペニスを妹の股間にあてがって射精

する。頭の中では「妹とやりたいけど妹だからやっちゃいけない」という葛藤が無限ループしている。夜ごと、繰り返される家庭内痴漢行為はついに寝たフリをしていた妹にバレてしまう(図24)。だが、妹は兄のペニスを握りしめ、「お兄ちゃんなら ひな子 してもいいよ」と応える。鷹匠は挿入しようとした瞬間「ひな子のあそこが広がって...^{なか}膣内^が熱い!!」という快感と「いいのか!? このきれいなあそこを汚していいのか 妹なんだぞ」という自制が同時に働き(5)、なんと肛門に挿入してしまうのだ。しかし、これがきっかけで雛子はアナルセックスをせがむようになり、鷹匠は「妹の性器に挿入したいけど妹だから性器にだけは挿入しちゃいけない」という第二段階の無限ループに突入し、永遠に飢えと渇きから解放されない。つきあい始めた彼女の名前もひなこであり、思いあまってデリヘルに電話して呼んでしまうのも「モニング娘のひなこ」(源氏名)だ。どちらのひなことも性交するが鷹匠の渇きは癒されない。恋人の「ひなこ」とのセックスは激しさを増し、学内でも、プールの更衣室でもところかまわず性交し、剃毛プレイや露出プレイ、アナルセックスまでエスカレートする。しかも、その間、妹ともアナルセックスを繰り返す。思春期の物狂わしく昂進する性欲をここまでコミカルに濃厚に、なおかつ切なく描き、さらには我々の「欲望」というものが決して満たされることがない「永遠の渇き」であることまで踏み込んだ作品は稀だろう。



図24 魔訶不思議『雛迷宮』ヒット出版社・02 妹にバレた瞬間。

- (1) 近代以前は経験則だろう。
- (2) デボラ・ブラム『脳に組み込まれたセックス なぜ男と女なのか』(越智典子訳・白揚社・〇〇)に登場する生物学者アーシュラ・グッドイナフによると、「ブロッコリーには自分と似すぎたブロッコリーとの『交配』を避けるための遺伝子が五十種類もある」そうだ。これは「両親の遺伝子がたがいに似ていなければいけないほど多様性が生まれ、遺伝子の損傷に対処する能力も大きくなるし、欠陥遺伝子が受け継がれる可能性も低くなる」(同書)という設計思想に基づいているのだろうか？
- (3) 三流劇画の近親系といえば、ダーティ・松本の「幻視の肉体」(『血の舞踏』久保書店・八七所収)が強烈。美少女と美少年の姉弟を誘拐し、互いの性器をクロス移植してから性交を強いるという、凝った仕掛けになっている。
- (4) 内藤良の性体験ルポ『ねえ、体験しない!?!』(宝島社・八二)だったと思うのだが、内藤が見聞した激しい近親恋愛のエピソードがあり、正直な話、私は「子供さえ作らなければいいのではないか? 愛し合ってたし」と感じたものだ。
- (5) 三コマにわたって二つのモノローグが並行する技法が効果的だ。

理想の母と淫乱な義母とリアルな母

兄弟姉妹なら、消極的にでも部分肯定できるとしても、母子相姦や父娘相姦となると一気にハードルが高くなる。特に男性漫画家が母と息子の関係を描くとなると、否応なく自分自身と母親のことを考えざるをえないだろう。無論、男性読者だって他人事ではすまない。私とて母親とのエロチックな関係をシミュレートすると考えただけで気分が落ち着かなくなってしまうほどだ。

そのあたりの危うさもあってか、母子物はさほど多くない。また描かれるにしても、母親像は若く美しく優しい理想化されたキャラクターであることが多いようだ(1)。恋愛感情を持つにせよ、思いあまって凌辱するにせよ、「理想の母親」と性交したいというのは実にわかりやすい。

留萌純がデンジャラスな近親相姦作品集『ママにいれたい』の表題作で描いたリアルな母親はむしろ例外かもしれない。まだ若い彼女はバツイチで性欲をもてあまし毎日のようにオナニーに耽り、イラつく時には子供に当たりもする。母子家庭を切り盛りし、頑張ってるんだけど淋しい女性である。一方、小学生の息子は母親のオナニー姿を覗いたばかりにそれが脳に焼き付いてしまい、学校でも授業を抜け出してはオナニーに耽っている。そして、ついにある日、少年は裸になって母親のオナニー現場に目に涙を浮かべて入ってくる……。

共に夫と父という欠落を抱えた満たされない者同士が傷口を舐め合うような、中途半端な癒しもなければ、カタルシスもない、なんともやりきれない母子の閉鎖系である(図25)。母親は息子と寝ることによって「代理の夫」を得たとしても、息子の方の欠落は埋まらない。哀しい物語である……と考えるのも、私の内面に「父(夫)と母(妻)と子が揃うことが家族の最低条件」というような根深い「家族幻想」があるからだろう(2)。こうして自分の家族観まで考えてしまうのは深読みがすぎるかもしれないが、留萌純の家族を題材にした作品には色々と考えさせられる秀作が多い。

しかし、エロ漫画に描かれる母親像はなにも理想像（理想を逆転させた淫乱系も含む）やリアリズムだけではないというあたりが面白い。田中エキスの『幼なママ』に登場するママは理想もリアルも突き抜けて、萌えキャラ化しているのだ。彼女はタイトル通り若い顔立ちと体型の持ち主で、実の息子より年下にしか見えない。現実には例外的にしかありえない人物像だが、それをしれっと描けてしまうのが漫画の強みである。しかも性格も子供っぽくて愛らしくて甘えんぼだ。男の身勝手な願望からいえば理想の恋人像に近いだろう。しかし、母親なのだ。年頃の息子としてはかなり複雑な心境に陥っているところに、夫に放置されてヤケ酒飲んだママが迫る。酔うと見境なくエッチになってしまうというこれまた理想の設定で、息子もついつい愛情と欲望に負けてしまう……。

ここまでくると「理想化された母親」どころか「理想的な彼女が手近にいた」という男の御都合主義の典型だ。いや、むしろ、ここでは「母親」という属性さえ「かわいいママ」として萌え要素の一つと化しているのである（図26）。



図26 田中エキス「幼なママ」より。『幼なママ』平和出版・03 童顔で巨乳でメガネで酔うとエッチになって息子を誘惑するママ。

母子相姦をさらに安全なポジションから楽しむのならば義母との関係という「代理の母」を立てる手もある。血縁がない分、抵抗感は低くなるし、若い女性が父親と再婚し……というパターンならば年齢差も少ない。若くて美人だけど「母」というわけだ。

この形式の代表作としてはみやびつづるの『艶母（完全版）』（司書房・〇三）が挙げられる。父の後妻に恋情を燃やした高校生の息子が、エロいイタ電から始めて、バイヴを送り付け、テレフォンセックスにもちこみ、あの手この手を駆使して義母を肉奴隷に落とし、さらには叔母までも陥落させるというピカレスク長編。義理の関係である以上、近親色は薄められているもののヒロインが母になろうと努力をしている序盤はなかなかの気分である。後半は、夫（父）に隠れてやる調教淫乱プレイの悪の愉しみとスリルの方が強くなり、「親子関係」も一つ屋根の下にいる理由付け程度へと後退するのだが、エロティシズムが止まるところなく上昇する。これはやはり名作というべきだろう。

（１） 現在のエロ劇画系では熟女系が専門誌を擁するサブジャンルとして自立しているが、そこに登場する母親像はいずれも歳相応の外見を持っている。いや、ことさらに老けた感じに描かれることも多い。

（２） この家族幻想はストレートに父子家庭、母子家庭への同情をも含む差別意識へとつながる。

愛もモラルもなく

たとえいくら愛があっても近親相姦は世間的にカミングアウトできない。こんなにユルユルの日本でも、決して明るいイメージでとらえられることはない。では、愛がなければどうなのか？

愛もモラルも捨て去った果てのダークな世界を描くのが山田タヒチの長編『稜-RYO-』だ。母親の死後、父親が物狂いのように高校生の娘を凌辱し、緊縛し、黽り尽くす悪夢のような光景を毎日見ている弟・稜の物語である。稜は姉だけは信じていたのに、姉に凌辱され（図27）、さらには思い詰めて頼った女教師を父と姉に犯され、自分も強制的に女教師とセックスさせられてしまう。実はこれは総て父親の感情教育であり、稜はやがて父親と同じように「大切なモノを失ってまで快楽を手に入れようとする」悪魔的な人間へと成長していくことになる。後半部は稜を中心とした「非人道的な行為の数々」と、稜とまったく同じ状況だった父親の少年時代の回想が描かれ、虐待の被害者が後に虐待の加害者になるという絵に描いたような不幸の連鎖であることが示される。救済も破滅もないオープンエンドのまま物語は結末を迎える。ここでは近親相姦は常人ではなくなるための通過儀礼であり、背徳の底に降りていくための通過点に過ぎない。



図27 山田タヒチ『稜—RYO—』ヒット出版社・99 弟を犯す姉。その姿を父親がビデオ撮影。

未完ながらカルトなまでの人気を保っている秋葉風樹（人）の『空のイノセント』（コアマガジン・九七～九八）の場合はどうか？ 女だけの崩壊家庭に取り込まれた主人公の少年が、少年に固執する叔母、サディスティックな従姉に凌辱され、マゾヒスティックな受動の快楽を身体と心に刻みつけられる。快楽の蟻地獄と無垢な従妹（ヒロインの空）への一途な想いによって逃れられないまま物語は破滅の方向へとひた走る。オウムや連合赤軍が最後に陥った自滅的な閉塞空間がそのまま家庭という形で現れたような恐るべき長編である。アニメ『新世紀エヴァンゲリオン』（九五～九六）以降の内省の時代を象徴する作品の一つともいえるだろう。

いずれの作品が描いているのも家庭という名の暗闇だ。我々は現実の他人の家庭の内実を知ることにはできない。それが露わになるのは事件が起きた時だけだ。『稜—RYO—』の父子家庭も『空のイノセント』の女系家族も外から見れば平凡で幸せな家庭なのである。

同じくアンモラルな世界を描いていても明度が一八〇度違うのがRaTeの『INCEST+1』だ。

「うちの学校は女子校だからレズが当たり前です」

と最初から頭痛いナレーションで幕を開け、でも男が欲しいという恭子に親友のかすみが、

「あたしのカレシ紹介したげよっか？」

と紹介してくれたのが……おちんちん丸出しの可愛い少年で、しかも、

「あたしのカレシで弟のかすみ」

というビックリなカミングアウト（図28）。しかし恭子は、

「そっかあ、かすみ近親してるんだあ。やるう～～っ」

という脳が溶けそうな反応。で、三人でオーラルセックスの後、

「さあ、次はセックスよ」

「わーいセックスセックス——♥」

「恭子、バージンだけど……オマンコこんなに濡れてるし、いきなり
挿入^{いれ}ても大丈夫よね」

「うん、オナニーいっぱいしてるから痛くないと思う……」

とまあ、あっけらかんというか、大馬鹿野郎な会話を交わしつつ近親入りの3Pが展開されるのであった。



図28 RaTe『INCEST+1』司書
房・98 弟が彼氏。

RaTeの作風がまた極端なのだが、「人倫に悖る背徳」であり「神の定めた律法に反旗を翻す大罪」であるはずの近親相姦が「やるぅ〜っ」ですまされちゃうのである。人類が営々と受け継いできた近親婚タブーも、屈折した想いも、瞬時に破壊される。価値破壊的といえればこれほど破壊的なこともないだろう。「近親相姦は暗い」という既成の価値観が強ければ強いほど『INCEST+1』の破壊力は高まる。

脳内妹との甘いロールプレイ

最後に「妹系」について考えてみたい。

妹系といういい方が広まったのは九〇年代後半からだが、実は非常に幅の広い用語である。一般では「妹系のアイドル」「妹系ファッション」というふうに、「妹っぽい」「かわいい」「ロリータ的な」というイメージで使われる。

エロ漫画では「兄妹の近親相姦関係を描く」作品を指すが、一般的な用法も含んでいる。この仮の定義に従えば先に紹介した魔訶不思議の『雛迷宮』をはじめ、ひんでんブルグの『兄妹愛』（図29）の表題作（兄貴が失恋した妹を慰めているうちに盛り上がって……）も、鬼ノ仁の『近親相姦』収録の「Be My Angel」（兄妹のセックスを濃厚に描く（1）[図30]）も、作風も画風も異なるとはいえ、すべて「妹系」に含まれる。

ただ、「兄妹相姦」と「妹系」の間には微妙なズレがあることも事実だ。明確な定義がないので、このニュアンスを伝えることは難しいが、確実なのは「萌え」がオタク周りやエロ漫画読者の間で共通語となった九〇年代後半以降の作品で、萌え要素が多く含まれ、ヒロインである「妹」が読者にとって萌えの対象になることが仮の条件として設定できるだろう。

極論すれば、ここで読者が萌えるのは実体の代理や表象としての「妹」ではなく、「妹」という「役割」を背負った「キャラ」に対してである。「兄」もまた「役割」にすぎない。読者はエロ漫画を読むことによって、あたかもロールプレイング・ゲームをプレイするように、兄や妹と名付けられた役柄を脳内劇場で演じる。これに対し、「そもそも創作物を鑑賞するタイプの芸術と娯楽は多分にロールプレイ性を含んでいるではないか？ ならば、どこが違うのか？」

という反論もあるだろう。

これに対しては、まったくその通りだが、よりロールプレイ性を純化させたところに現代エロ漫画のエッジがあると答えておこう。もちろん現時点では厳密に論証することは不可能だが、私はそういう感触を擲んでいる。

創作物に対する読者の姿勢が、より自覚的になっているのではないか？ 以前のオタク批判では「現実と虚構の区別がつかない若者」というのが常套句になっていたわけだが、現実はむしろ逆ではないか？

オタク的読者は現実と虚構を明確に切り離れた方がより快楽が得られることを知っている。いや、正確にいえば現実と虚構が常に通底し、現実が実は不確実で、虚構にもリアルがあることを知った上で、

敢えて別のものとしておいた方が、安全でより快適だということを知っているのだ。残念ながら我々は映画館の銀幕に向かって発砲する発展途上国の観客ほどイノセントでもピュアでもない。ならば徹底して虚構を虚構として愉しむしかないではないか？

その意味ではゴージャス宝田の『妹ゴコロ。』は絶品といえるかもしれない。なにしろ、兄が大好きな妹をレイプしてしまうけれど、実は妹にとってはそれこそが夢の実現であり、相思相愛の二人は甘々でラブラブなハッピー・セックスライフを満喫するという「ありえねー」と十回は叫びたくなるくらいベタなネタの長編なのだから（図31）。



図31 ゴージャス宝田『妹ゴコロ。』コアマガジン・05 妹をレイプする兄。

ストーリーラインだけを見れば、ステロタイプで頭の悪い作品としか思えないだろう。あまりにもリアリティに欠ける御都合主義だということになる。

ところが実際に読むとこれが読ませる。凡庸なネタでも料理人の包丁次第というべきか、実に上手く出来ているのだ。

妹の千波は「可愛い」「あどけない」「いじらしい」「一途」「けなげ」なキャラで、時には嫉妬心も見せるし、兄一筋の自分のことを「ヘンナコかな？」と自省もするが、基本的に前向きな性格の持ち主でもある。

兄の航一郎は一見「クール」「知性派」「大人」「傲慢」なのだが実際は「鈍感」なくせに「自虐的」にウジウジ悩むタイプ。千波が「理想的な妹キャラ」であるのに対し、航一郎は外面は優秀でも中身は普通のダメ人間だ。航一郎のダメさ、ヘタレさは見事。妹をレイプする時点で、もう救いようがないくらいダメだし、レイプしてから反省するというヘタレさがまたスゴイ。そもそもコイツの妹に対する意識は、

「勝手に『妹^{コイツ}くらいは俺^{モノ}の味方か』って——」

という情けないレヴェル。敵味方（内と外）二元論で味方すら物扱い。だが、こうした内面吐露は同情をも生み、航一郎が御都合主義的に妹とラブラブになっても、どこか安堵してしまうのだ。

妹からは愛され、読者からは同情され、同級生にはズバ山くんという変な理解者までいる。なんと幸せな男だろうか？ 神の視点を持つズバ山くんは、千波と航一郎の思いに気付き、認証まで与えてしまうのだ。

「それがヤバイのって子供作る時だろ？ 普通のカップルだって子作りでSEXするワケじゃねえし」

この台詞の前にズバ山くんは、航一郎につきまとうガサツで異様にテンションの高いボーイッシュな「自称・校内妹」のリロンに触れてもう一つ重要なことを指摘している。

「『妹』ってたぶんリロンみてエのだよ。ちい（筆者註・千波）ちゃん
は別」

つまり作者はここで千波は「妹」ではなく「妹キャラ」だと読者に宣言しているのである。

ゴージャス宝田の周到さは常に「外」と「内」を分け、学内（私立の一貫校で編入生は「外の人」と呼ばれる。千波的には「外の人」は乱暴」という評価が定着しており、リロンも外の人）、家庭内、千波がオナニーするクロゼット、二人がセックスする音楽練習用の防音ボックスなど「内側」の気持ち良さ、居心地の良さをさりげなく強調し、読者の内向志向にシンクロさせる。

妹系と関連して「脳内妹（2）」という言葉が流布したことを合わせて読み解くこともできるだろう。

現実には妹がいなくても脳内妹なら持てるし、脳内妹だから自分専用カスタマイズしてもかまわない。自分の内側に「外の人」は入ってこない。そもそも『妹ゴコロ。』というタイトルは「妹の心」と「心の妹」のダブルミーニングではないのか？

そう考えると『妹ゴコロ。』はエロ漫画であると同時に脳内妹の仕様書としても読み取れるだろうし、恐らく、そう読んでいる読者もいるはずだ（3）。ここまできると「妹」は脳内恋人の一属性に過ぎな

くなる。近親相姦という現実には深刻な問題もここでは脳内恋人が「妹型」だから必然的に「近親相姦」になるだけの話なのだ。

こうした事態を漫画家たちは敏感に感じ取っているのかもしれない。瀬奈陽太郎の『妹!?～マルいも!?』では、なよやかな美少年である「兄」が、それぞれにタイプの違う妹たちによって、翻弄され、玩具にされ、凌辱される。ここでは近親相姦のハードルを積極的に越えるのは妹たちだ。

次々と登場する新手の妹たち（中には兄より年長にしか見えない姉タイプの妹もいる）はまさに脳内妹の逆襲である（図32）。妹系もエロコメもオネ×ショタ路線も全部まとめて裏返してパロディに仕立てたメタ的なコメディだ。しかし、しぶとい読者たちはニヤリと笑って実用するところは実用してしまうのである。



図32 瀬奈陽太郎『妹!? ~マルいも!?』富士美出版・05 姉のような妹が妹のような兄に迫る。

(1) 「Be My Angel」というタイトルは元祖妹系ロリータアニメ『媚・妹・Baby』（『くりいむレモン』シリーズ・創映新社）へのオマージュかもしれない。

(2) 脳内妹も結局は「自分自身」だから、極めてオートエロチックな構造でもある。こうした構造はポルノグラフィそのものに内在しているのかもしれないし、想像するという行為自体に内在しているのかもしれない。

(3) 脳内妹はあらゆる脳内存在同様にミームの束でできている。外側から供給されるミームによってリアルタイムにアップデートされている。脳内妹が「自分自身」だとすれば、自分自身もまたミームの束でできていてアップデートされ続けているということになる。現代神秘主義者のスーザン・ブラックモアは「われわれが意識的な自我と思っているものは、実はミームの集団」「個人的な自我は、脳の情報処理系によって保持されている一束のミームにすぎない」（ジョン・ホーガン『科学を捨て、神秘へと向かう理性』竹内薫訳・徳間書店・〇四）と語る。これと生物学者シェーンハイマーの「動的平衡」説を併せて考えると極めて刺激的だ。シェーンハイマーについては福岡伸一『もう牛を食べても安心か』（文春新書・〇四）に詳しい。

第四章 凌辱と調教

エロ漫画といえば「凌辱」だ！　と思っ込んでいる人も多いだろう。統計を取ったわけではないので、正確なところは不明なのだが、実際、目立つこともたしかだ。ただ、昔にくらべれば、凌辱をテーマとして絞り込んだ「純凌辱ネタ」はさほど多くはない。多いのは凌辱的な要素、つまり「一方の明確な同意なしに他方が強制的に行う性行為」の描写を含む作品だ。最後まで読んで、和姦だったとわかる作品もあれば、被害者だと思っていたキャラクターが実は「加害者」に命じていたなんて場合もあって、ややこしいことこの上ない。しかも九〇年頃から女が男を凌辱する、AV用語でいえば「逆レイプ」が急増する。好色な女教師が男子生徒をヤっちゃうなんてのはもはや定番の一つに数えられるだろう。今時、「男は女よりも強くて能動的」なんてオメデタイ迷信にしがみついているのはノンキなバカオヤジだけだし、エロ漫画全体を「レイプ漫画」だと思っ込むのは実態を知らないアンチの人々くらいだろう。

とはいえ、エロ漫画に、テーマであろうがモチーフであろうが境界領域であろうがビジュアルだけだろうが「凌辱もの」が多いのはなぜだろうか？　解答の一つとして挙げられるのが効率の問題だ。凌辱を組み込むことによって十六～二十ページの基本フォーマット内で簡単に激しいセックスシーンというアイキャッチとドラマチックな物語を盛り込むことができるからだ。淡々とした日常の中で、ほのぼのとした平和なセックスを描くよりも簡単に読者のストライクゾーンに直球

を投げ込むことができる。身も蓋もない話だが、現実なんてものはえてしてそういうものだ。漫画家との打ち合わせで「二十ページ中十五ページはエロシーンを入れて下さい」（数値はあくまでも仮だが）とノルマを課す編集者はゴロゴロいる。

しかし、それだけか？　　というところではない。レイプモチーフを含むエロ漫画が多いのには他にも様々な要素が考えられる。レイプ描写が自己遺伝子を次世代に伝えようとする本能を刺激するという素朴な見方もあるだろうし、現実世界では面倒な手続きが必要な性行為に至るプロセスをファンタジーの中で一気にショートカットするための便利な仕掛けだと見ることもできる。もちろん、異性に対するアンビバレントな感情や、マチズモもあるだろう。人間のダークサイドにある欲望のガス抜きかもしれない。いずれにせよ、ヤル側 / ヤラレル側のいずれに自己投影するにしても、強制力行使による性行為はどこか人間の根源的な部分を刺激し、レイプ表現は時として激的な反応を呼び起こす。エロ漫画バッシングの鋒先が常にロリコンとレイプに向けられることは周知の事実だ。

みやわき心太郎&愛崎けい子の『THE レイプマン』（リイド社・八七）は純レイプ物の「原点」と呼んでもさほど大外れではないだろう。主人公はしがない高校教師だが、裏の稼業は強姦請負人というデンジャラスな物語で、要は毒をもって毒を制するレイパー版『必殺仕掛人』か『ゴルゴ13』である（図33）。この作品の興味深いところは、レイプという非常かつ非情の行為を要として読者の欲情に訴えると同時に、制裁される「悪女」たちの実態を通じて、男性優位社会の抑圧と矛盾まで描き出してしまった点にある。そのため、いかにレイプマ

ンが超絶的なテクニックでミッションをコンプリートしてもカタルシスは少なく、むしろ暗くドロドロとした澱が残る。決して単純マッチョなスーパーマンのレイプ礼賛漫画ではなかったのだが、女性団体の抗議によって絶版に追い込まれてしまった(1)。



図33 みやわき心太郎 & 愛崎けい子
『THE レイプマン2 畏愛の章』シュベール出版・99 みやわき心太郎は貸本漫画時代からの超ベテラン。

もちろんレイプ礼賛漫画なら抗議されて当然だというわけではないし、抗議行動の詳細を知らないまま脊髄反射するつもりもない。ただ、まだまだマチズモの亡霊が歩き回り、ジェンダー的な抑圧が強いこの社会において、レイプという題材は、凡庸であろうがなかろうが依然として劇薬であるということだ。

(1) 抗議↓絶版とスピーディに進行してしまったのは一般青年誌『リイドコミック』連載作品だったからだろうか？ 九九年にリイド社系列のシュベール出版から復刻。抗議自体は言論の自由だが、表現そのものを封殺する、絶版や回収や撤去の要求はその「言論」の正当性を大きく損なうだろう。それは未来の議論を封殺する要求にほかならないからだ。

凌辱、劇画とネオ劇画

三流劇画とそれ以前の時代にはハードなレイプから、ちゃっかりセックスしちゃう艶笑物に至るまで、凌辱系が幅をきかせてきた。これがロリコン漫画時代に突入するとラブコメ系H漫画が前面に出て、ハードなレイプ物が相対的に減少する。そう、オタクにとってはカワイイが一番でドエロはお呼びじゃなかったワケだ。ドエロを求めるならば衰退期とはいえ三流劇画が生き残っていた時代である。

主導権争いから三流劇画が脱落した八〇年代後半、美少女系エロ漫画が市場を拡大するにつれ、再びハードな路線が目立ち始める。悪くない戦略だった。旧世代の三流劇画難民を取り込み、新世代の「抜き」志向読者を引っ張ることによって、同業他誌との競争力を強化で

きる。と同時に性表現に一步も二歩も踏み込み始めた他ジャンルとの差別化をはかることも可能になる。

九〇年代前半にはこれを貼っておくと、少々過激で修正が甘々でも、青少年条例による事実上の「事後検閲↓発禁」を回避できる成年コミックマーク（成年マーク）という黄色い楕円の魔法の護符が登場し、過激度がアップする。

この間、成年マーク・バブルと裏腹に、平成大不況が読者の可処分所得を減少させていったわけだが、不況が厳しくなるにつれ、実用性と即効性の高い、つまり過激でわかりやすい、より切実性の高い商品から順番に売れていく時代へと移行する。

ここで、面白い現象が起きる。手塚 / 漫画絵 / アニメ絵ミームを継承する美少女系エロ漫画の中から劇画的な方向へシフトする流れが見えてきたのである。ここでいう劇画的とは、シャープなタッチ、大胆なアングル、流線（効果線、スピード線）の多用ということだ。美少女系の漫画絵 / アニメ絵ミームの蓄積をベースに、一度捨てた劇画ミームをリサイクルすると同時に当時の青年誌に持ち込まれていたB・D（1）やアメコミのミームをも取り込み、「ネオ劇画」とでも呼ぶべきクラスターが形成されていく（2）。

このクラスターには、劇画と美少女系を意識的に掛け合わせた先駆者としての伊駒一平（3）、梶原一騎的ド劇画のパロディ同人誌を描き、美少女系商業誌ではこれも別名義でアニメ調の画風でエロコメを描くという流れを経て陰鬱な黒い画風に到達した山田タヒチ（4）、富本たつや風の漫画 / アニメ絵系美少女キャラと劇画系オヤジキャラという、まさにオタク系と劇画系のハイブリッドと呼べそうな鬼ノ

仁、一般誌でも活躍する甘詰留太（図34）、BLの描き手でもあるバロック感覚の狩野ハスミ、漫画絵に劇画的表現を強引に導入し独自の世界を形成するスノーベリ（図35）、ビューティ・ヘア、ペルそな、The Seiji、オイスター……と挙げていくとどんどんその境界は曖昧になっていくのだが、九〇年代中盤以降、こうした新しいスタイルの作家たちの多くが「売れるハード路線」を切り拓いていった。そこで描かれるのは過激なセックス描写であり、ギリギリの修正を施した性器のズームアップであり、透明のペニスに貫かれた膣内にカメラアイが入って行く内臓描写である。描かれる題材も必然的に強姦、監禁調教、近親相姦など強烈なものが中心になっていく。

(1) フレンチ・コミック＝バンド・デシネの略称。日本ではメビウス（ジャン・ジロー）の影響が大きい。直接影響を受けた大友克洋、藤原カムイなどのニューウェーブ経由、あるいはB・Dとアメコミの影響を受けた板橋しゅうほう経由で遺伝子が導入された。

(2) ネオ劇画と三流劇画は類似する要素が多いが、それは魚類の鮫が哺乳類のイルカに似ているのと同じで、機能を追求した結果、フォームが接近したと見るべきだろう。ネオ劇画の激しい作品を読んだあとで三流劇画を読むと、ほとんど牧歌的に思えるほどだ。

(3) 伊駒本人は「半劇画」と称している。

(4) 同人、美少女系は別のペンネームを使っている。

ルサンチマンとコミュニケーション

我々も大脳皮質を一枚剥けば、そこには爬虫類の脳があり、食欲と性欲と生存欲求というシンプルなプログラミングが無限ループしている。それを考えると「レイプ表現を楽しむのは男の獣性のなせるワザ」という素面で唱えるにはあまりにも間抜けな解答も1%くらいは真理を含んでいるのかもなと思えてくる。たしかに男性に限らず人類は愛と平和を希求しつつ、他人の不幸を笑い、裏切りを謳歌し、欺瞞を常とし、隙あらば奪い、犯し、破壊し、殺し、自己の生存と快樂のみを追求し、時には自滅すらを快樂する。要するに我々は悪魔ではないが、天使でもない。強制されるのも、強制するのも悅樂の内なのだ。

当然ながら嫌がる相手をねじ伏せる強制力がなければ凌辱することはできない。肉体的な暴力に脅迫、催眠、薬物、権力までが動員され

る。

例えば鬼ノ仁の傑作短編「媚熱志願」は媚薬を使って女生徒を次々と毒牙に掛けるハゲ校長が主人公だ。勝負も早い。冒頭からハゲ校長が、

「魔羅の扱人も優等生だとはな」

とメガネっ娘生徒会長にフェラチオをさせている。二ページ目で優等生がこんな状態に陥ったのは強烈な媚薬が原因であることが示されると同時に挿入が開始される。

「ぐしょ濡れだな、ええ？」「ほおら……先っちょ入ったぞ」「ほれほれ全部入っちゃうぞ……」

三ページ目で生徒会長は完全に絶頂寸前になっている。

「いつも俺をバカにしやがる生徒会長が!! ケツ振って泣いてやがる!! 最高だ!! 最高だぞこの薬は!!」

四ページ目でタイトルとハゲ校長の次なる生贄（ヒロイン）の全身像が示され、五ページ目でヒロインがカレシと濃厚なキス、六ページ目でこの二人はまだセックスまで行っていないことが示され、校内放送が彼女「美樹本さん」を校長室に呼び出す。美樹本さんは、まんまと媚薬を飲まされ、ハゲ校長に凌辱されてしまう……。



図36 鬼ノ仁「媚熱志願」より。『制服少女』
コアマガジン・00 悪役が光ってこそその凌辱物。
ハゲで下品で極悪非道な校長という「萌え要素」ならぬ「オヤジ要素」満載のキャラだ。

短編とはいえ、様々な要素が注ぎ込まれていることがわかるだろう。中でもハゲ校長のキャラが素晴らしい。ハゲでデブで中年で下品でスケベという非モテ系属性だけで造型されたようなステロタイプな変態オヤジキャラだ(図36)。このハゲ校長と読者の間には世代格差があるものの、読者の内心のルサンチマン、即ち「どうせオレなんか、美少女に愛されることなんかないんだ」「どうせオレはダメな人間だ」「どうせオレは童貞だ」「どうせオレはブサイクだ」「どうせオレはコミュニケーションスキルが低い」的な気分を投影するには適当なキャラなのだ。学内では最高の権力を持ちながらも女生徒たちには軽蔑されている。通常的手段を用いていたのでは恋愛もセックスもありえない。イヤなキャラだけドイヤな自分の投影図でもあるわけだ。それに対し美樹本さんは若く、美しく、愛らしく、清純で、恋人もいる。育ちも良さそうだし、成績も優秀だ。青春の光輝の中にいる。ハゲ校長の手が届く存在ではない。ならば引きずり下ろすまでだ。「ヒトとヒト」として恋愛関係を結べないのなら、人間性を破壊し、肉でできたモノに落とし、モノとして所有し、さらに破壊するまでのことだ。ルサンチマン発、ミソジニー(女性嫌悪、女性忌避)経由、レイプ着というわけである。

凌辱ネタは読者のストレートな性欲に対応すると同時に、読者のルサンチマンの受け皿にもなっている。ルサンチマンの原点には性欲より深い「愛したい/愛されたい」という欲求がある。それは社会の最小単位である「ワタシとアナタ」との関係性において、互いに「ヒト」として承認し合うということだ。だからギリギリに煮詰めていけば「ワタシはヒトだ」という叫びになるだろう。ルサンチマンの強い

読者が現実には社会から拒否されているか否かはどうでもいい。本人の脳内で「セカイから拒絶されている」というファンタジーが生起することをルサンチマンと呼ぶのである。その根本にあるのがコミュニケーション不全だが、このスキルを要求する社会的圧力自体がルサンチマンの温床になる側面もあり、原因と結果が絡まり合っている。

コミュニケーションという観点から眺めると「性欲モデル」以外の部分が鮮やかに浮かび上がってくる。その好例が「愛するが故のレイプ」である。自分の愛情が上手く伝わらず、あるいは伝わっているのかどうか確認できず、愛情が暴走し、性器をツールとして直接対話を試みる。いわば個人間の砲艦外交である。「オレの言ってることがわからないのかッ！」と叫びながら不良少年を殴り倒す熱血先生と同じパターンだが(1)、愛のレイプの^{ずる}狡いところは、セックスから対話が始まらなくても、少なくとも当座の性欲は満足できるという点にある。だが、対話を執拗に求めるレイパーも登場する。レイパー・ストーカーとでも呼ぶべきか？

古事記王子の長編『クローバー』では変質者青年の情けない懇願に負けて冒険してしまったヒロインが、それをネタにつきまとわれ、セックスを強要される(図37)。だが、常軌を逸しているとはいえ、あまりにもまっすぐな青年の愛と執念にほだされたヒロインは、やがて彼の存在を受け入れ、最終的には代理母的な立ち位置を築いていく。レイプとストーキングから始まる恋愛もあるというわけだ。「そんなことは現実にはありえない」という指摘は無意味である。ありえるか否かではなく、こうしたファンタジーが紡ぎ出されることについて考えるべきではないか？ 『クローバー』の醍醐味はその行為とは裏腹

に「攻め / 受け」が逆転する部分にある。凌辱者だったものが許され、救済されるというファンタジーはどことなく宗教的な回心の物語に似ている。これは凌辱物エロ漫画としては珍しいパターンではあるのだが、女性に母性を求めるという点では、極めて古典的ともいえるだろう。



図37 古事記王子『クローバー』コ
アマガジン・03 ストーキングから
始まる恋愛もある？

(1) 体罰も軍事侵攻も一種の凌辱であり、大きなトラウマを残す。ヴィクトリアン・ポルノにやたらとウィッピング（鞭打ち）、スパンキング（尻叩き）が登場するのもパブリックスクールの体罰に起因する。軍事力の行使は国家／民族間単位のレイプであり、中国、韓国（朝鮮）との領土紛争や靖国参拝問題も、あるいは日本人のアメリカ合衆国に対するアンビバレントな感情もレイプによるトラウマが大きいのではないか？

レイプ・ファンタジー

現実のレイプを巡る言説で常に指摘されるのが「レイプの神話」だ。例えば「女は常にソレを待っている」「最初は抵抗してもやっつけてしまえばおとなしくなる」「たとえ最初は強姦でも、相手を感じてしまえば和姦になる」「女が本気で抵抗すれば強姦は不可能」等々だ。馬鹿げた「神話」だが、「ひょっとしたら……」と思わせる微妙さが神話の神話たる所以なのかもしれない。そして神話を神話として娯楽するのがフィクションである。これに対し「ポルノがレイプを準備する」という批判もあるだろうが、読者のリテラシー能力や、表現物受容の多様性を無視した論議はなんら有効性を持たないだろう。ただ、「ポルノ↓レイプ」論に見るべきものがあるとすれば、レイプ神話が現在も延命し続けている男権社会そのものに対する批判となっている点である。

筆者が注目したいのは、レイプ神話の根底にある欲求である。先に挙げた「神話」のいずれもが「レイプにはレイプされる側の暗黙の了解（事後承諾を含む）がある（またはあるべきだ）」という妙に腰の引け

たコミュニケーション欲求と承認欲求を含んでいる。

これは男性器と女性器の結合を「男性器の女性器への侵入」と捉える男性優位文化とも無関係ではない。アンドレア・ドウォーキン（『インターコース 性的行為の政治学』青土社・八九）のように、「性関係はすべて性差別」であり、総てのセックスは強姦であるとするラディカルな指摘はマチズモが未だ機能する文化・社会においては、その主張が間違っているとはいえない（1）。ナイフ（ペニス）に切り裂かれた傷口（ヴァギナ）というイメージが残存する間、多くの男性はセックスに対する後ろめたさを払拭できないし、多くの女性がセックスを攻撃的で侮辱的な行為と感じ続け、その結果、両性の「セックスとエロティシズムはいけないこと」という漠然としたコンセンサスを形成する。ポルノどころかエンタテインメントから広告や報道に至るまでエロティシズムにまみれながら、エロティシズムを忌避する異様な「新ヴィクトリア朝文化」を構築する。一方、マチズモ文化は二〇世紀中葉以降、なだらかな崩壊過程にある。コミュニケーション欲求と承認欲求を抱えたレイパー像がその過程から生まれたとしても不思議ではないし、「ヒロイックなヒーローがリアリティを保てなくなっている」という意味の環望の証言とも照応する。

読者はレイプ神話をあくまでもファンタジーとして楽しんでいる。だから「レイプから始まる恋愛」や「愛するが故の強姦」を「現実にはありえない」と批判するのは無意味である。作品の価値はそんなところで決まったりはしない。

この分野で注目すべき仕事を挙げるとすれば、月野定規の『b 37℃』と『b 38℃』（コアマガジン・〇四）の長編二部作が最適だ

ろう。まず『b37℃』は構造的には「男が女の弱味を握って奴隷にする物語」だ。舞台は共学校。優等生の鍵堂さんが変態少年の七瀬くん
に保健室でオナニー中の姿を盗撮されて、それをネタに脅迫されて
「奴隷」にされている。過去に何百回、いや、ひょっとしたら数千回
も描かれてきたステロタイプな枠組みである。月野定規の巧みなところ
は徹底して二人のキャラを立てた点だ。鍵堂さんは従順な肉奴隷で
はない(図38)。弱味を握られているのでやむなく奴隷をやっている。
セックスプレイでは命令に従うが、日常まで売り渡したわけではない。
主人であるはずの七瀬くんを毎回罵倒するし、時には暴力さえ振
るう。七瀬くんもマッチョではなくマイペースな文系男子で、プレイ
以外は鍵堂さんを放し飼い状態だ。頭から抑えつけずにじわじわと自
分のペースに鍵堂さんを巻き込んでいく。凌辱者というよりはまるで
誘惑するメフィストフェレスであり、教育者のようにすら見える。ど
こか中性的で透徹した視覚を持つ七瀬くんは、愛に満ちた使徒カヲル
くん(『新世紀エヴァンゲリオン』)のミームを受け継ぐ一人かもしれ
ない。非マッチョで知的でシニカルで風変わりな七瀬くんは今時の男
性読者の第一次自己投影キャラとして強力である。二人の関係はマス
ター&スレイブというよりはまるでボケ&ツッコミの夫婦漫才のよう
にも見える。



図38 月野定規『b 37℃』コアマガジン・02 すさまじいカミングアウト。凌辱されて、性奴隷にされながら、なおも強烈に自己主張するという人物造型には脱帽。ステロタイプな「犯られキャラ」を越えるキャラクターの出現。

だが『b37℃』だけではまだ従来型の凌辱と支配の枠組みに収まっている。鍵堂さんの快樂は喘ぎ顔に定評のある月野定規のペンによって過剰なばかりに描かれるものの七瀬くんの快樂は見えてこない。よく言われることだが、ここでも「支配者が被支配者に奉仕し、支配者は被支配者の快樂を観ることを快樂とする」という「支配 / 被支配」の倒錯を見ることができよう。七瀬くんの「嫌いと好きとは同じことなんだから」という『マクベス』の三魔女みたいな相対主義的な台詞もよくこれを表している。「攻め」がじつは「受け」でもあるという真理。七瀬くんは神の視線を持つ読者の代理人として職務を遂行する能吏であり、彼が揺るがない限り、神である読者は安全な位置からあらゆることを享受できる。

続編『b38℃』ではこの構造が大きく揺らぐ。こちらの男性読者用第一次自己投影キャラは水島という七瀬 / 鍵堂コンビの後輩だ。小柄で気弱で優しい美少年で巨根の持ち主でもある水島は双子姉妹のメグミ / いつきによって性的玩具にされているのだが、ここでもメフィストとして登場した七瀬くんの囁きに乗せられて下克上を敢行する。前作で七瀬くんの心理が一切語られることがなかったのに対し、水原は巨根とパッションによって失地回復し、快樂を貪り、プチ・ハーレムの主となりながらも逡巡し、葛藤し、自分は最低だと自己嫌悪の泥沼であがく。この「受け / 攻め」が反転する中でメグミ / いつきもまた混乱し、互いに嫉妬し、激しい恋とセックスの駆け引きが展開される。そんな中、機械仕掛けの神のごとく「七瀬 / 鍵堂」コンビが降臨し、自分たちの激しいセッションを見せつけ、七瀬くんの内面が語られ、恋愛哲学が開陳される。凌辱という行為自体、たとえ相手が女だ

ろうが、男だろうが、許されることではない。しかし、ファンタジーにここまでのリアリティを与え、読者に深い思索を提供することもまた可能なのである。

(1) 「男権社会の権力構造自体がレイプを準備している」という考え方は間違っていない。

調教と洗脳

レイプ・ファンタジーの中でもっとも注目すべきなのは「セックスによって心身が劇的に変化する」という幻想である。

この「変化」のプロセスを下手な作者が短いページに圧縮すると「処女がレイプで興奮」という笑い話になってしまう。しかしこの笑い話こそが総てのレイプ・ファンタジーの基本構造なのだ。凌辱物では常に「受け」の変身を描くことにこそ力が注がれてきたようにすら感じられる。「変える / 変えられる」こと、「強制力行使によって支配・所有する / される」ことの快楽。ここで重要なのはプロセスである。

凌辱調教長編の典型的なタイムテーブルは以下のようになる。

- ①レイプ。
- ②屈服1：「受け」も快感を得る。
- ③屈従：脅迫と持続的なレイプ（プレイ、訓練）で性感を開発する。
- ④屈服2：「受け」が従属的な快楽の虜になる。
- ⑤依存：「受け」が「攻め」に依存し、脅迫が不要になる。

これを基礎として様々な変奏やツイストを加えていけばいくらでも新しい調教ファンタジーを創作することができる。

レイプと調教の描写が最大の見せ場になるのは当然として、その過程で起こる「劇的な変化」をどうプレゼンテーションするかが課題だ。では何がどう変わるのだろうか？

まず、初期値はニュートラルであった二人の関係性が強制力を伴った「攻め / 受け」関係へと変化する。話の展開によってはストックホルム症候群的な共感関係や共犯関係、恋愛関係、共依存関係へと変化していく。

この対人関係の変化と同時に劇的に変化するのは「受け」である。

最初は「驚愕・恐怖・戦慄・嫌悪・憤怒・恥辱・苦痛」に襲われるが、やがてそれらが肉体的快楽へと移行し、心身のアンビバレントな反応に「困惑・混乱」しつつ身体的快楽に身を委ね、「犯されることの悦び」に目覚め、あるいは自分の中にあったマゾヒズムに気づき、総てを受け入れる。

今時「女性には強姦願望がある」というレイプ神話を肯定すればたちまち袋叩きにされてしまうだろう。過激なレディスコミックのレイプ・ファンタジーからアナイス・ニンの肯定的発言まで「ありえないこと」にされてしまう。そこには現実とファンタジーを切り分ける視座は存在しない。現実には強姦されて悦ぶ人は圧倒的なマイノリティだろうが、「強姦されてみたい」「ムチャクチャにされたい」とマゾヒスティックな妄想を楽しむ人は少なくない。それを「ありえないこと」にしてしまうのは「政治」であって、人間というものを舐め切っている。性体験に限らず人間には何かを契機に自分を劇的に変えたい

という願望がある。あるいは、人間には誰かによって自分が劇的に変えられることに対する期待と恐れがある。凌辱と調教のファンタジーは表面上「『攻め』が『受け』を自分好みに改造する物語」だが、裏パートでは「ワタシが新しいワタシへと変わっていく」という変身譚が進行している。

変身物語に注視する時、主体は常に「受け」である。これまでも、男性読者が女性キャラに自己投影する「読み」がありえるということを書いてきたが、それはここでも有効だろう。神の眼を持った窃視者の視点や「攻め」である男性の視点よりも、変えられていく、変わっていく「受け」の視点の方がダイナミックでドラマティックだからだ。それは神秘主義のドラマに近い構造を持っている。日常という迷妄の中にいる凡俗（受け）が、導師（攻め）の導きによって秘儀に参入し（凌辱）、修業（調教）を経て覚醒する。抑圧のタガが外れ、偽りの自我の殻を打ち破って真の自我が表面に浮上する。レイプと調教のファンタジーはその意味では「受け」が自我を再獲得していく物語だということもできるだろう。

これに対して山文京伝は「変えられてしまうことの恐怖」を繰り返し描いている。山文が描く調教ファンタジーも構造的には他の漫画家が描くものと同一である。だが山文は無邪気に覚醒を言祝^{ことほ}いだりしない。果たしてそれは「覚醒」なのか？ 「洗脳」ではないのか？

『Sein』（コアマガジン・九九）のヒロイン西條摂子（ニュースキャスター）は人身売買組織に誘拐され、夫と子供の命を守るために、牡犬の恋人となることを強られる。恐ろしいことにそれは、単なる獣姦の強制ではなかった。摂子はマインドコントロールによって本心から

牡犬を愛する人格へ改変されていく。摂子は独房のベッドのマットレスを剥がし、板に爪で手記を刻みつける。自分の人格が強制的に改変されたことを未来の自分に伝えるために。この物語の凄味は洗脳の恐怖と同時に洗脳されることの快樂まで視野に収めている点だ。人が洗脳されてしまうのは、それが気持ちいいからではないのか？ さらに踏み込んでいえば我々もまた他者（国家、企業、メディア）によって洗脳（レイプ）されているのではないか？ 物語は終盤に至ってアジア某国による謀略の一環であることが示され、日本国家と社会に対する攻撃（凌辱）だったことが浮かび上がってくる。深読みと誤読を教唆する多層構造は極めてポリティカルだ（1）。

ここまでは主に心の「変化」について見てきたが、さらに絵としても劇的なのが身体改造（body modification）である。ピアシング（耳、鼻、唇、舌、頬、臍、乳首、性器）、タトゥ（刺青）、スカリフィケーション（2）、インプラント（3）、手足の指や四肢切断、性器の切除や切開、さらには巨乳化、シーメール化などの整形手術など多岐にわたる。身体改造ジャンルには身体を素材とした芸術、異形の誇示、マゾヒズム、自損欲求が混沌と参集している。

SMとも重なり合うので、ここでは軽く触れるにとどめるが、こうした身体改造は早い時期から漫画家たちを魅了し、八九年にはすでに別役礁の幻の傑作「ナース」（『ビザールコレクションvol.1』所収[図39]）が発表されている。その後も多くの漫画家が、調教、SM、SF、ファンタジーの文脈で身体改造（改変）を描いて来た。アイデンティティを問う、このどんとのSF『奴隷戦士マヤ』（K. K. コスミック・八九↓久保書店・〇五）、ポスト・エヴァンゲリオンの自己探

求漫画としても注目を集めたしのぎ嶺の『もう誰も愛せない』（大洋図書・九二↓茜新社・REMIX版・九六）、白井薫範のマゾヒズムの究極の形を描く作品群、巨乳と巨根と両性具有にこだわる魔北葵の作品群、畜化改造を描く毛野楊太郎の『Oh! My DOG』（図40）、掘骨碎三（ほりほねさいぞう）の『おにくやさん』（三和出版・〇一）などのダークファンタジーなどマニアックな傑作が目白押しになっている。乳首や性器へのピアシング程度は凌辱、調教、SMではもはや定番だ。凌辱と調教のファンタジーは身体改造を導入することによって「より取り返しをつかない変化」のバリエーションを拡げたともいえるだろう。ありがたいことに、いくら被害者に自己投影したとしても、我々が傷つくことはないのである（4）。



図39 別役礁「ナース」より。『ビザールコレクション vol. 1』白夜書房・89 献身の果て。



図40 毛野楊太郎「犬嫌い」より。『Oh! My DOG』三和出版・02 犬に改造された少女。

(1) 山文はレジスタンスの女闘士が帝国の秘密機関に捕らえられ、凌辱と洗脳の果てに帝国に忠誠を誓う走狗へと墮とされる様を克明に描いた同人誌作品「I D-イドー」(後に単行本『10after』コアマガジン・九六に収録)を描いている。

(2) スカリフィケーションには、カッティング＝皮膚に傷をつけたり、皮膚を剥いで傷痕で模様を描く、ブランディング＝焼き鋺や熱した金属で模様を描くなどが含まれる。

(3) 皮下にステンレス、シリコンなどを埋め込む。ネジを切ったパーツをインプラントして、一部を露出し、ツノなどを装着する場合もある。

(4) 要するに「わたしは砂糖を味わいたいのだ。砂糖にはなりたくない」(ラーマクリシュナ)ということである。

鬼畜とヴァルネラビリティ

凌辱ものの中にはコミュニケーションの希求、恋愛感情などとは無関係に憎悪と破壊衝動だけに絞り込んだ作品群がある。これを仮に鬼畜凌辱系と呼ぼう。

ここでは男性＝「攻め」の場合を考えるが様々な要因がからんでいる。

まず男性優位社会では男性は支配的な性的役割を担っており、被支配的な性的役割を分担する女性に対してはなにをやっても許されるという意識が根底にある。男(Man)だけが人間(Man)であり、女(Woman)は良くてアパルトヘイトにおける名誉白人のようなものというわけである。未だに「男の方が女より優秀」という意識を持っている人は男女ともに大勢いる。恋愛においても男性は能動的に「愛す

る」立場であり、女性は「愛される」という受動的立場であることが望ましいとされる。だが、こうした前近代的な意識が年を重ねるごとに通用しづらくなっているところに男性側の苛立ちと恐怖がある。既得権がいつ失われるかわかったものではないという危機感、権力喪失の予感がミソジニー、女性蔑視、女性恐怖へと結びつき、ファンタジーの中で加速される。マチズモが崩壊する過程においては、「生意気なクソアマ」のみならず、女性であること自体がヴァルネラビリティ（vulnerability=暴力誘発性）を帯びることになる。

その極端な例が巨根による凌辱と限定なしの異物挿入を飽くことなく繰り返すゴブリンの一連の作品だ（1）。ヒロインたちは一切人間扱いしてはもらえない。「攻め」はまるでオナニーよりは気持ちのいい生きた穴であるかの如く挿入し、悪ガキが藁しべを蛙の肛門に挿入して腹を空気で膨らませるように、彼女たちの膣にバットから植木の根っ子から立て札の杭まで、次々に突っ込んでいく。

極端といえば矢追町成増の『KEEP OUT!』（桜桃書房・九三）以降のカルト的作品群も凄まじい。ストーリーはほとんどないといってもいいだろう。極端な屈曲姿勢に緊縛された少女たちを凌辱し、膣内に大量の精液を流し込み、妊娠させ、局部に太く長い針（ニードル）をズブズブと刺していくという性拷問が淡々と繰り返される。すでにここでは「攻め」の存在は可能な限り希釈され、ペニスやニードルがひたすら少女の身体に打ち込まれる。読者である「私」から見れば、この感覚はパソコンモニターに浮かぶ3D人形を解体するのにも似ている。このフラットな破壊行為に「許して下さい……ああ……妊娠してしまいます……死んでしまいます」という少女の台詞がエンドレスで

かぶさる。まるでミニマリズム音楽を聴くような酩酊感があり、ここまでくるとエロ漫画というよりは漫画の形をしたドラッグといった方がいいかもしれない(図41)。



図41 矢追町成増「解剖狂超越
念波!!」より。『発狂ロストヴァ
ージン!!』桜桃書房・98 まる
で呪文のように台詞が反復されるミニマリズム。

鬼畜系では救済はありえない。変わろうが変わるまいがゴブリンや矢追町成増の描く「攻め」にとってはどうでもいいことだ。たとえ「受け」の内部で変化が起こったとしても、それは次の凌辱、破壊をより効果的にするために利用されるか、変化自体が嘲笑され、攻撃される。これに身体改造が加われば、破壊は取り返しのつかない事態へと至る。

こうした鬼畜凌辱系を読者はどう受け止めているのだろうか？ 綺麗事ではなく、我々の心の内に暗い欲望があることを認めなければならない。隠蔽し、抑圧していてもそれは確実に存在する。作品に登場する鬼畜たちは我々の代理として悪行に耽溺する。我々は、絶対安全な位置から「悪」そのものをシミュレートして楽しむのだ。だが、果たしてそれだけかということそうではない。人間の心理はもっと複雑で奇怪である。

鬼畜凌辱ファンタジーを読む時、我々が感じるのは、現実ではまず不可能な突き抜けた悪の快樂だけではなく、まぎれもない恐怖と嫌悪である。絶対安全な位置にいるはずなのになぜに恐怖を感じるのだろうか？ 一つには、そうした「悪」に快樂する怪物が自分の中にいるという自分自身に対する恐怖だし、もう一つは我々の想像力のアンテナが否応なく「受け」側の感覚を受信してしまうからだ。もし自分がこんな目にあわされたとしたら、どう感じるか？ いやしくも漫画を読むことができるだけの想像力の持ち主ならば想像したくなくても想像してしまうだろう。氏賀 Y 太の『毒どく猟奇図鑑』（図42）における四肢切断、限度を超えた身体改造、身体の破壊に脳が痺れてくるのも、加害者としての暗い悦びやカタルシスだけではなく、痛めつけら

れるヒロインの苦痛に自分の身体が細胞レベルで共振しているのだ。
柿ノ本歌麿の『崩壊の慟哭』（図43）のヒロインが数万人に輪姦されたり、心停止しても許されず、蘇生させられてなおも凌辱されるという
ブッ飛んだ超妄想は、神の視点を持った窃視者という立ち位置から眺
めているだけでは味わい尽くせない。

極論すれば鬼畜凌辱ファンタジーでは、我々の内なる自滅、自損、自傷、自殺への衝動がヒロインという鏡によって映し出されているのかもしれない。

(1) ゴブリンはベテランの描き手。別名ゴブリン森口、コブリンなど。長らく人気低迷していたが最後の一冊と思って出した『ブチ込め!』(一水社・九九)がヒットした。『汁まみれ』(ティーアイネット・〇三)など単行本は多数。ゴブリンは昔から「ここまでやるともはやギャグ」というくらいヒロインをヒドイ目にあわせ続けてきた。初期傑作の「それは自由」(『いきなりバカ』一水社・八八所収)はヤクザの組長の娘が拉致監禁凌辱され、売り飛ばされ、クスリを射たれ、客を取らされ、視力と聴力を奪われ、歯を抜かれ、刺青を彫られ、裏ビデオを撮られ、一年後、ようやく救出されたもののすでにエイズ末期.....という、救いもクソもない地獄漫画だった。

第五章 愛をめぐる物語

愛なきセックスと凌辱だけがエロ漫画ではない。

実は恋愛は凌辱と並ぶエロ漫画の大きな柱である。

古典的な霊肉二元論ならば、

「恋愛はココロの物語であり、セックスはカラダの物語である」

ということになる。たしかにどちらか一方だけでも十分に成立する。愛がなくてもセックスできるし、セックスがなくとも愛し合うことができる。セックスレスなラブストーリーもあれば、フィジカルにセックスだけのエロ漫画もある。

だがココロとカラダの境界は極めて曖昧だ。ホルモンの働き。言葉とは別回路の化学物質のやりとりによる他者との交信。脳内物質の濃度の変移。ココロの無意識がシステムのスイッチを入れているのか？ それともカラダというハードがココロというソフトを引っ張っているのか？ ココロの愛が高まれば性欲も昂進し、セックスすればさらに愛しさが深まっていく。

外からは見えないココロがセックスとしてカラダで発話される。

これほど漫画表現に最適な題材もないのではないか？

石井隆以降、三流劇画の時代から恋愛はクローズアップされ、美少女系エロ漫画ではさらに大きく扱われることになる。

とはいえ「恋愛系」というジャンルがあるわけではない。ラブコメという形式はあるし、ラブ・ストーリー、ラブ・ロマンスとして括られる一群の作品はあるが、それ以外のエロ漫画にも恋愛は溢れてい

る。

例えば先に紹介した田沼雄一郎の『SEASON』（図44）は思春期前期のイノセント（無知と無垢の両義を含む）な恋愛の過程と行く末を描き切った力作だし、月野定規の『b 38℃』は愛と所有のボーダーレスな関連をめぐる古典的な命題に果敢に踏み込んでいる。

エロ漫画では様々な愛が語られてきた。純愛も悲恋もあれば愛に関する省察もある。御都合主義的なファンタジーが先行することもあるれば苦痛に満ちた自己探求の旅もある。



図44 田沼雄一郎『SEASON:2』
コアマガジン・98 ついに妊娠して
しまったヒロイン。

伊駒一平の『キャスター亜矢子』（平和出版・〇二～〇四）では屈折に満ちた中年男の契約という形で束縛するしか術のない愛のカタチを読み取ることができるし、山本夜羽音の『ラブ・スペクタクル』（宙出版・〇五）に含まれるドメスティック・ヴァイオレンスを巡る諸作は寸止めながら愛と暴力との微妙な側面を描き出している。

師走の翁の大ヒット作『シャイニング娘。』シリーズ（ヒット出版社）は「悪魔に魅入られた国民的アイドルグループの面々がファン軍団に凌辱される」わけだが、それが悪魔の恋の形であり、物語を操る悪魔が実はファンの集合無意識を反映しているとまで「誤読」すれば、愛を煽り、愛を収奪するアイドル産業と、愛に飢え、愛を商品として消費するファンとの共犯関係が如実に浮かび上がる。

一見、商業主義に徹した「抜けるハードなエロ漫画」ですら作者の愛についての理想や思想や幻想がにじみ出てしまう。それどころかレイパーの存在そのものが透明化された鬼畜凌辱系ですら、底の底の底まで潜っていけば、歪んで濁って甘い腐臭を放っていても「愛」のカタチは見つかるだろう。

絶望は希望の裏返しであり、憎悪は愛情の土壌を必要とするのではないか？

恋愛系エロ漫画の系譜

恋に恋する、素朴なボーイ・ミーツ・ガール、幼なじみとの淡い恋、狂気と妄執に至る激しい恋、悲恋、片想い、幸せな恋愛と結婚、カサノバ的な恋の遍歴……。エロ漫画ではありとあらゆるカタチの恋と愛が渦巻いている。エロ漫画ジャンルがセックスシーンの味付けで

はなくまともな意味で恋愛を描くようになったのは石井隆以降である。その「恋愛を描く」姿勢は三流劇画を経てロリコン漫画で大きな流れとなる。恋愛遺伝子の供給源は三流劇画だけではなく青年劇画、少年漫画、少女漫画など多岐にわたっているわけだが、漫画絵による恋愛テーマでは七〇～八〇年代初頭の少女漫画と少年漫画の存在が大きかった。漫画専門誌『ふゅーじょんぷろだくと』（ふゅーじょん・ぷろだくと）八二年三月号の特集が少年誌ラブコメブームを検証する「a BOY meets a GIRL」だったことは象徴的だろう。そこにはあだち充、村生ミオ、柳沢きみお、高橋留美子などの名前が並んでいる（1）。

恋愛ミームの質量がもっとも多いのはいうまでもなく少女漫画だ。竹熊健太郎は高校時代「ガンジーそっくりのオヤジ顔のその男が、嬉々として『田淵由美子風』のイラストを堂々と教室で描いている事実」に一驚する（自伝エッセイ「見る阿呆の一生」より。『ゴルゴ13はいつ終わるのか?』イースト・プレス・〇五）。

当時すでに少女漫画はプレ・オタクの趣味嗜好教養の範囲に入っていた。漫画好きを自認する男子にとって二四年組少女漫画は必修科目であり、マニアともなれば『COM』で活躍していた岡田史子、飛鳥弓子、樹村みのり、二四年組の先駆である矢代まさこ、さらにトキワ荘グループの一員で現代少女漫画の偉大なる母であり、七〇年代に『ファイヤー!』（六九）で多くの男性読者を獲得していた水野英子、よりデコラティブな木原敏江、岸裕子、「おとめちっくラブコメ」「アイビー漫画」と呼ばれた陸奥A子、田淵由美子、岩館真理子あたりまでは視野に入っていたはずだ（2）。野口正之（内山亜紀）が諸星菜理名義で陸奥A子の画風をそっくりに真似て「おむつをはいた

シンデレラ」(図45)を描いたのは有名な逸話であり、エロ漫画のラブ
コメ受容には、少女誌ラブコメからの直接的導入と少年誌ラブコメか
らの導入という二系統が考えられる(3)。



211

210

図45 「おもつをはいたシンデレラ」作画・諸星菜理／原作・野口正之（内山亜紀）『Comic Box Vol.10』ふゅーじょんぷろだくと・84 図版は同誌の後半に雑誌一冊丸ごと収録された『復刻 FUSION PRODUCT 81年10月号』より。作画が諸星名義になっているがタッチから見て内山亜紀によるもの。

竹熊健太郎の指摘のように、おとめちっくラブコメ漫画が少年誌ラブコメブームを用意したことは事実だが、男性向けジャンル総体を視野に収めると、その系統樹は混沌としている。影響と模倣と引用という意識的な伝播と同時に無意識的なミームの伝達も頻発する。しかも、ジャンル間障壁が意外と低かったのか、内山亜紀も青年誌↓三流劇画誌↓少年誌↓ロリコン誌と短期間のうちに移動しつつ（一時期は並行して）活動していたし、ひろもりしのぶ（みやすのんき）もロリコン漫画から少年誌へ移行し、学園エッチコメディで人気を得ている。弓月光とあだち充は元々は少女漫画家である。大塚英志が「男の子のための少女まんが」を推進し、あぼ（かがみあきら）が私小説的なアプローチで『ワインカラー物語』（図46）を描き（4）、少女漫画のパロディがエロ漫画誌や同人誌に登場し、高橋留美子テイストなSF+ラブコメ+ロリコンが次々と描かれる（5）。後年、『週刊少年ジャンプ』の女性読者率上昇が話題になるわけだが、営業的区分を横断する形で恋愛テーマとラブコメ（エロコメを含む）という「愛のジャンル」が大勢力となり始めたのはこの頃からだった。



図46 あぽ（かがみ♪あきら）「夏の終わりに降る雪は」より。『ワインカラー物語』
白夜書房・84 少女漫画ラブコメのようなオープニング。

九〇年代のエロ漫画バブルを牽引したのはハードな凌辱系ではあったが、他方では陽気婢という稀有な才能が登場して、思春期のみずみずしくもフレキシブルな性と愛に踏み込み、ユナイト双児、米倉けんご、百済内創など女性作家が続々とエロ漫画界に進出することにより、少女漫画やBLから新たな恋愛ミームが雪崩れ込んできた

(6)。また、エヴァンゲリオン・ショック(7)後の内省重視の流れが、恋愛テーマをより深化させる上で大きかったことも事実である。

(1) 少年誌における恋愛テーマの作品としては七三～七六年にわたって『週刊少年マガジン』に連載された梶原一騎作/ながやす巧画の『愛と誠』がさきがけだった。念のために書き記しておけば最初のロリコン漫画商業誌『レモンピープル』(あまとりあ社)の創刊は八二年二月号である。

(2) 個人的にはそうだった。これ以上のドがつくマニアになれば「女性の少女漫画読者」と同じということになる。

(3) 内山亜紀は模写の名人でもあった。

(4) 楽屋落ち的とも言える。さらにその先駆といえは宮谷一彦の『ライク・ア・ローリングストーン』(『COM』連載。未刊)がある。

(5) 八〇年代中期の人気巨乳エロ漫画家わたなべわたるも絵柄は高橋留美子系で、物語は学園ラブコメだった。

(6) ユナイト双児は複数のペンネームを持ち、美少女系エロ漫画、少女漫画、BL、同人誌と八面六臂の活躍だった。米倉けんご、百済内創も複数ジャンルで活躍している。

(7) アニメ『新世紀エヴァンゲリオン』が同人誌界とエロ漫画界に与えた衝撃は大きかった。エヴァの境界例的なキャラクター造型、葛藤と自己探求、自己と他者の関係性、自己と世界との関連など主に個人の内面に踏み込んだ表現、さらに完成を拒否する物語の断片化はエロ漫画との親和性が極め

て高かったのである。これは例えば、綾波と酷似したヘアスタイルのキャラが蔓延した（某誌で『アヤナミを探せ』という企画ネタをやったこともある）という表層的な影響・引用関係だけではなく、エロ漫画と同人誌では既に始まっていた全体の完成にこだわらない姿勢、物語のユニット化、読者の脳内データベースを前提とした作品作りなどに、「商業でもこれがアリなのか」という形で認証を与えたのである。

おとめちっくとラムちゃん類型

おとめちっくラブコメの初々しさ、ほのぼの感、愛らしさ、幼さといった遺伝子はエロ漫画全体に薄く広く拡散していたが、依然として「おとめちっく」が有効であることを、いや、元祖オトメから四半世紀後だからこそ有効であることを示してくれたのが加賀美ふみをである。画風からしてコメディ系少女漫画のラフなタッチである。陸奥A子からさくらももこまで結ぶ「ノートの端っこに描かれた、決して上手くは見えませんがかわいい絵」と共通の遺伝子形の絵だ。視点キャラを少女キャラに変換すれば、最近のエッチありの少女漫画誌ならほとんど違和感がないだろう。とはいえ、あくまでも大枠は男性向けエロ漫画である。女性キャラは恋愛の対象であり、男性キャラは読者の分身である。陸奥A子ならば「可愛く引っ込み思案なワタシ」とそれに似合った「優しくていい人な彼」とのカップリングになるところが加賀美の場合は「適度にダメだけど本質はいい人なボク」と「愛らしくけなげな彼女」というカタチになる。男女が逆転しているが、「卑下と美化をバランスさせた等身大のワタシ」と「完璧な理想型ではないが手が届く範囲のアナタ」の組み合わせという意味では共通してい

る。おとめちっくラブコメがごく僅かな変換を加えることにより、エロ漫画サイドで再構築できるのも元々根っ子が同じだからである。

加賀美の『girl friend songs』（九七）、『おんなのこ』（〇一）、『かわいいね』、『だいすき』（〇二）、『りんごの唄』（〇三）、『DREAM FITTER』（図47）と続く既刊単行本のタイトルだけ見れば、ほとんど成年マーク付きのエロ漫画とは思えないだろう。初の連作長編である『The Hard Core』（平和出版・〇四）のみポルノ的な表題になっているが中身はいつもの加賀美節だ。ストーリーも愛らしい。無口で他人とコミュニケーションをとるのが下手な女の子とお人好しの彼氏のラブストーリー。彼氏は彼女の意を汲むべく一生懸命なのだが、彼女にとって、それがまたプレッシャー。「なんでも素直に表現できた子供時代に戻れたら」と強く念じた瞬間、なんと彼女は幼児体型に変身してしまう。素直な子供に還った彼女は積極的にセックスへと彼氏を誘導し、読者はロリコンなエッチを堪能できるというわけだ。それ以来、強い感情を持った瞬間、彼女は次々と変身する癖がついてしまい……というスラップスティックSF的なお笑いに乗せて物語は展開していく。変身によってロリータ、メイド、ネコ耳、チャイナ等々の萌え要素を付加していくことが大きなセールスポイントになっているのだが、それが単なる萌え要素の羅列に終わらず、彼女の内心の表現形になっているというのが面白い。なにしろライヴアルの出現に嫉妬し「彼を取られたくない」と強く思った瞬間、彼女の髪は巨大な手の形になって彼を包み込み、そのまま拉致してしまうのである。逆に「彼に顔向けできない……けど離れられない」と思うと小さな妖精に変身して物陰から彼を見守るということになる。彼女はコ

コミュニケーション不全と人間社会において「人間以上」の異類であるという二重のハンディを抱えているわけだが、それらを乗り越えるのが何かというと、これがおとめちっくラブコメそのままの「愛し合う心」であり「互いの信頼」なのである。新素朴派というべきか？ 本作ではSFファンタジーの要素が大きなモチーフとなっているが、SFやファンタジーの導入はロリコン漫画時代から伝統芸だった。

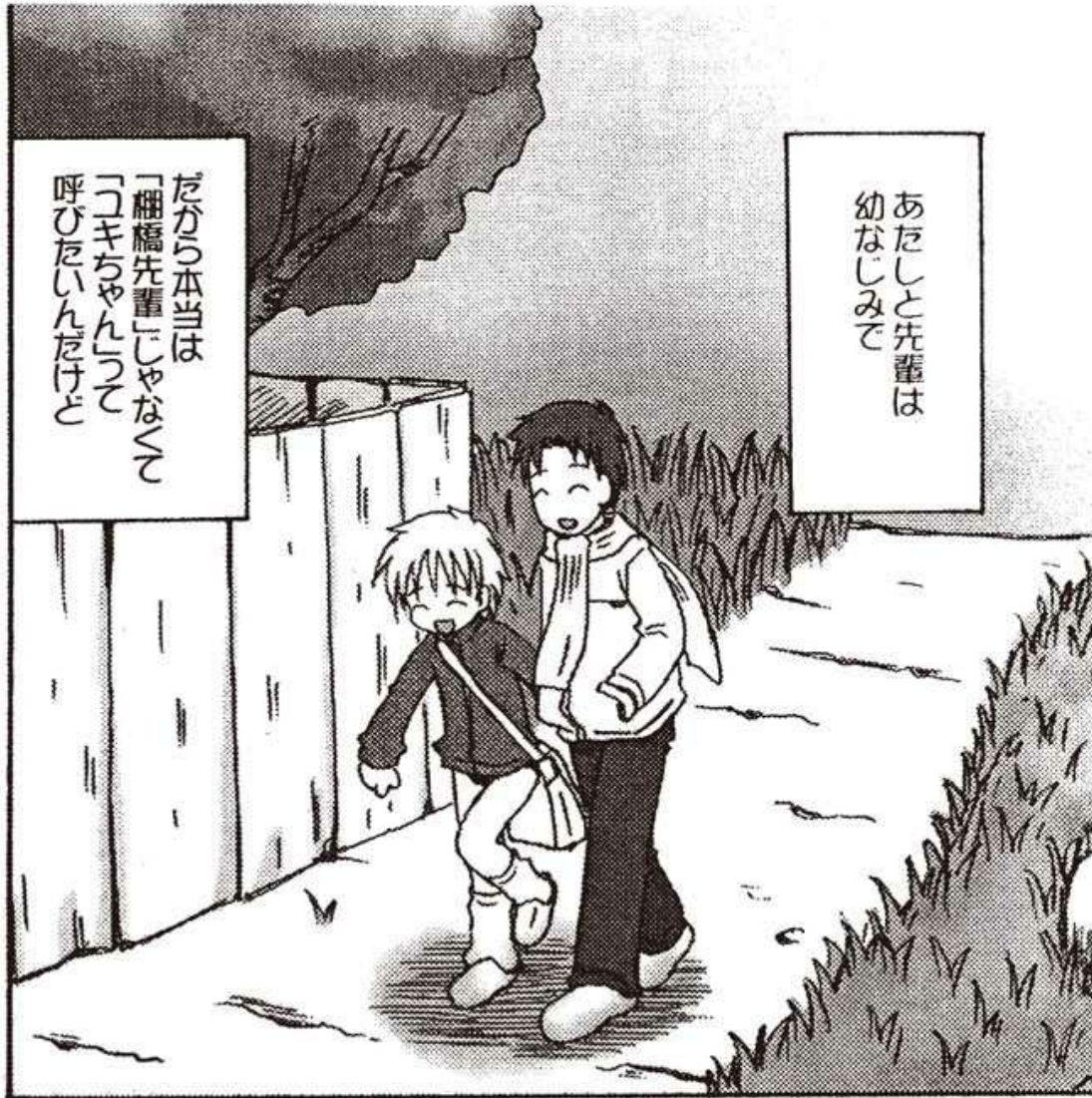


図47 加賀美ふみを「いっしょにいたいね。」より。『DREAM FITTER』平和出版・04 この愛らしい絵柄だけ見れば「エロ」ジャンルの作品とは考えにくいだろうが、ちゃんとエッチだし、ちゃんと萌える。もはや完全に定着した「男子のための少女漫画」。

その中でもっとも目立ったのは少女漫画系以上に少年誌系学園ラブコメのフォーマットにSF&ファンタジー的な異類キャラを投入するという手法である。SFからは異星人、異世界人、未来人、不死人、超能力者、サイボーグ、アンドロイド、ファンタジーからは悪魔、魔女、魔法少女、天使、女神、獣人、妖精、吸血鬼がやってきた。この他、隠れ里からはくのいちが、異国からは王女様が、格闘ゲーム畑からは格闘家や武道家もやってきて、PC普及の波に乗ってCLAMPの『ちょびっツ』（講談社・〇〇～〇二）とも通底する美少女型パソコンが生まれ、フィギュアの精が登場し、ついには、みずきひとしの『電子の妖精エポ子ちゃん』（三和出版・〇三）ではエポック社のカセットビジョンの妖精というゲーム系オタク以外には理解不能なヒロインまで登場してしまう。

この分野での古典としてはまず、えびふらの猫娘コメディ『夢で逢えたら』（全三巻・富士美出版・九二～九三↓蒼竜社九九～〇〇〔図48〕）がある（1）。拾われた捨て猫が恩返しにネコ耳美少女に変身し、主人公と一夜の契りを結ぶのだが、なぜか猫形態に戻れなくなっちゃって……というシチュエーション・コメディだ。この種のSFラブコメは異類キャラの日常とのズレで笑いを取り、その異能で見せ場を作る。彼女たちは超常的な能力を持ちながらも日常生活では多くの場合、無知な異邦人であり、生活者としては無能である。その点では主人公が保護（または援助）しなければならない弱者であり、恋愛の前段階としての「保護／被保護」の関係が設定されることもある。

「世界にただ一人のボクだけが守ってあげられる彼女」であることがそこで強調される。彼女たちはラムちゃんの魅力とドラえもんの便利

さとオバQの迷惑さという遺伝子の持ち主で、その遺伝子配合の比率によって様々な「個性」を身に纏っている。この個性を含めたキャラ設定がSFラブコメの要であり、それさえ成功すれば、後は自動的にキャラが作品を牽引してくれるだろう。後は第一次自己投影キャラである男性主人公の設定とヒロインとの関係性だけだ。主人公の設定はほとんどの場合ニュートラルに近い。『夢で逢えたら』の武士はフリーのイラストレーターだが売れっ子ではない。サバイバル・ゲーマーであり、永遠の学園祭を生きているようなごくありふれたオタクである。ただ普通よりは多少は機転がきくし、強くはないが彼女のために身体を張ることができる。要は読者の日常性から乖離しすぎてはいけない。なにしろ主人公には「ヒロインに愛される」というその作品世界最大最強の異能が付与されているからだ(2)。エロ漫画なので、スケベであればなおいい。あとは可愛げというか、何か応援してやりたくなるような美質があればいい。一生懸命だとか、譲れない何かを持っているとか、そういうことでいいのだ。「自分に嘘をつけない」という浮気男の小狡い言い訳のような台詞も、美質のある主人公の葛藤を経た上での発言ならばアリなのだ。



図48 えびふらい『夢で逢えたら
1』蒼竜社・99 拾った猫が少女に
変身し……という長編ラブコメ。

とはいえラブコメとエロコメの間口は広い。表層は類似していてもルーティンワークが透けて見える凡作もあれば、「型」をしっかり守ったウェルメイドな秀作もある。

例えば、みた森たつやの魔法少女物『さらく〜る』（全三巻・K. K. コスミック・九九〜〇一 [函49]）は魔法少女サラが主人公ハルマキの住むアパートに突然やってくるという、いかにもありがちな定型を踏襲している。二〇〇〇年前後にはすでに「ベタであることもネタの内」というメタ的な読みが確立しており、読み手の多くは「ほほう、今時、イキナリやってくる魔法少女ですか」と身構えているのだから大変だ。ベタベタな設定と展開でありながら、二人のキャラはしっかりと立っている。ハルマキの気遣い、内省の描写が効いてくる。サラの奥行きも見えてくる。そして、話が進むに連れてハルマキの慟哭の過去が明らかになり、サラの元いた世界の存亡の危機も見えはじめ、そこに二人の愛の危機がしっかり関連づけられる。プロットは複雑化しつつ無理なく展開し、個人の幸福と世界の修復が連携し、壮大なドラマへと進展していく。ここまできるとセックスシーンはオマケになりかねないのだが、ここではセックスは物語と切り離されていない。つまり漫画としてもエロ漫画としても秀作なのだ。古典的なラブコメという枠組みの中でもまだまだやれることがありそうではないか？



図49 みた森たつや『さらく〜る 2』
K.K. コスミック・00 魔法少女もののラ
ブコメ長編。

(1) ネコ耳美少女はオタク系の定番中の定番。これも古典に近くなってしまったが魔訶不思議の猫憑き娘『猫じゃ猫じゃ』（全四巻・大洋図書・九二～九四↓K. K. コスミック・九七）も記憶に残る。元々は大島弓子が第一作を七八年に発表した『綿の国屋』（白泉社・七八～八五）のヒロイン・諏訪野ちびねこ。ルーズソックスの元祖でもある。

(2) 本命は最後まで取っておいてサブキャラをつまみ喰いできるというカサノヴァ的快樂の煙幕を取り払えば「異性に愛されるボク」を疑似体験できるということが男性向けラブコメのキモだったのである。この「愛される存在としてのボク」のミームはラブコメの男性キャラから、後の男性向けシヨタやオネ×シヨタに登場する受動的な男性キャラまでシームレスに続いている。

ピュアなラブラブ

ピュアなラブロマンス分野での第一人者といえば、これはもう文句なしに田中ユタカだろう。

黄昏の地球を背景に死期の迫った少年がリプログラミングされた人造少女と束の間の生を生きる長編SF『愛人』（図50）によって一般的な知名度も高い。『愛人』は人間の生と死、愛と所有の問題など、様々なことを考えさせられ、なおかつ純度の高い感動と、メッセージを提示する傑作だった。エロ漫画とジャンルこそ違え、田中ユタカが描くことは常に一つである。



図50 田中ユタカ『愛人 1』
白泉社・99 田中ユタカの思想、即ち恋愛や生命観のエッセンスとも言える SF 長編。

田中ユタカもデビュー当時は凡庸なラブコメの描き手だった。例えば、男の子が女の子と一緒にいる時に必死で欲望を抑えて、妄想で脳味噌がグルグル巻きになってもガマンする。でも結末は「いくじなし」と罵られ、「女の子だってソレを待っているのよ」というような、ステロタイプな、署名が誰であっても誰も困らないような漫画を描いていた。

ところが何かあったのか？ なかったのか？ そんなことはどうでもいい。ある日を境に徹底した「愛」の短編を紡ぎ始める。ストーリーは様々あれど、基本形は揺るぎもしない。少年と少女のカップルが、障害（親の反対、互いの誤解、経済的な問題、進路の違い等々）にもめげず、愛を育み、セックスする。メッセージは明確だ。「愛に生きよ」である。それも「前向きに」「一生懸命に」である。今時、普通なら照れてしまいそうな大原則を、田中ユタカは倦まず弛まず歌い続ける。これが一時的なものならば、営業政策であり「芸」と見なされただろうが、そうではなかった。ほとんど信仰に近い信念が愛を描かせている。そうとしか思えない。

それはストーリー展開だけではない。漫画自体が、そうなっているのだ。驚くべきことに、田中ユタカの描く短編のほとんどが「彼と彼女」しか登場しない。サブキャラが登場しても旅館の仲居とか機能キャラが多く、重要度は極めて低く、時にはセリフだけの出演だったりする。激しい恋もあれば、ほんわかラブラブな愛もあるが、結局は登場人物二人のみの密室劇である。雨宿りした廃屋、露天風呂、アパートの一室で、二人が睦み合い、愛し合う姿は、時には成年マークなしで発刊されるほどのソフトコアでありながら、エロチックだ。田

中ユタカは愛おしむような柔らかいタッチで女の子を描く。

上手いのは一人称映像の扱いである(図51)。田中ユタカの描くセックスシーンでは読者の視点と男性キャラの視点が重なることが多い。主人公の目でヒロインを見る。自分の腕の中に彼女がいる。もはやキミしか見えない状態である。手法自体は手塚以前から存在する映画的な「同一化技法」だが、田中ユタカの描き出す視覚はむしろビデオ映像、それもアダルトビデオのハメ撮り映像の手法に近い。男優兼監督がビデオカメラを担いだままセックスする。映像の中心は女優の表情であり、揺れる乳房であり、モザイク修正のかかった結合部である。無論、商業作品である以上、プライベートなセックス記録と同じではない。より意識的な視点の移動によって演出と編集がなされている。だが、実際にそこではセックスが行われているのもまた厳然たる事実なのだ。当時のアダルトビデオ消費の中心になっていたのは十代後半から二十代の独身者たちである。標準的なモデルを想定すれば、住空間は六畳一間の学生アパートからコンパクトなワンルームマンションである。再生機器は当時もっとも一般的な一四インチのテレビだと特定しよう。なぜなら量産効果によって安価に入手できたし、独身者の部屋でも邪魔にならないサイズだったからだ。ブラウン管と目の距離は一メートル以下がほとんどだろう。この距離感ならば一人称映像で捉えられた女優の顔のサイズは現実のセックス時の生身の彼女の見かけの顔のサイズとほぼ同じということになる。田中ユタカが意図的にアダルトビデオ的視線を導入したのかどうかはわからないが一人称映像によるプライベート性の演出という意味ではほぼ等価である。



図51 田中ユタカ「あなたでなくちゃ」より。『いたいけなダーリン』富士美出版・99 ここぞという時に絶妙の間合いで一人称視点のコマが投入される。

主人公の目を通して描かれるキャラの属性は様々だ。子供っぽい、凜々しい、夢見がち、上品、可憐……。だが、基本形は微動だにしない。脆く儂く、そして毅い。主人公を待ち、受け入れ、癒し、励まし、生かす。少女であり母親である理想型である。発表順が逆とはいえ『愛人』のヒロイン「あい」の様々なバリエーションだともいえよう。主人公である少年もまた同じく、ダメ人間だったり、頑張っていたり、迷ったり、屈折したりしていても基本は前向きたらんとし、常に善の側にいる。男性読者から見れば、「手が届きそうな理想型」であり、自分の中にもいる純粹で善良なボクである。男性読者（少なくとも私）が主人公にアイデンティファイすることはたやすいが、女性キャラはあくまでもボクが愛情を捧げる対象であり、ボクを愛してくれるキャラであり、彼女たちの中に入っていくのは難しい。これは心優しきマチズモであり、ソフトな男根主義だともいえるだろうが、（男性向けファンタジーとしては）そういう部分も含めて極めて完成度が高い。

『愛人』で燃え尽きたかの如く休業した後、エロ漫画に復帰した田中ユタカは迷いも逡巡も疑いもなく同じ歌を歌っている。愛らしく、気持ち良く、前向きな幸せなセックスを描き続けている。田中ユタカの世界が今後どういうカタチを取るのかはわからないが、『愛人』後の作品を見る限り、さらに夾雑物を排除し、固有の物語性を剝奪するような方向性を取るのかもしれない。もし、そうであるならば、我々は読者それぞれの想いによって補完されるべき素体としてのキャラ同士によって演じられる様式化された演劇のような世界を見ることになるだろう。これは突飛な発想だろうか？ 私には「あい」が一旦リセッ

トされ、新たな人格をリロードされた「無垢」な存在であることが象徴的に思えてならないのである。

保守的な恋愛観

ピュアなラブ・ロマンスを描く方法論は一つではない。田中ユタカが成功したからといって、あのアプローチはよほどのスキルと信念がないと、正論に基づいているだけに凡庸な物語に終始してしまうだろう。

これと対照的なアプローチに見えるのが、奴隷ジャッキーの『A wish—たった一つの...を込めて—』である。こちらもまた、古典的で正論的なピュアな恋愛のカタチを描いている。

だが、ここには理想化された「キミとボク」は登場しない。主人公の卓矢は小学生時代の性的なイジメが原因で女性恐怖症と性的不能に陥っている。彼の憧れの的である美少女・霧島さんと言葉を交わすこともできない。しかし、その霧島も幼いころの誘拐と凌辱というトラウマによって複数の男性に輪姦されないと感じない心と身体の持ち主なのだ。

愛し合いながら、卓矢は霧島の欲望を満足させるために合意の上の痴漢プレイや輪姦プレイに立ち会う。しかし見知らぬ男どもに犯される彼女を見守り、興奮しながらも卓矢は彼女に挿入することすらままならない。

カッコイイ展開は一切用意されていない。プレイではなくホンモノのレイパー集団に襲われた霧島は犯されながら否応なく感じてしまうし、彼女を救おうとした卓矢もボコボコにされてヒーローになるどこ

るか、淫乱女に惚れた間抜けなインポ野郎として嘲られ、迫害者に一矢を報いることもできない。

自罰と妄執の泥沼を這いずるように「完全なる結合」に向かって進む二人の姿はまるで昔のスポ根漫画のように暑苦しくブザマで泥臭く、しかも感動的だ。二人のマイナス札を一気に帳消しにするのが「愛」であり「愛を貫く熱意」なのである（図52）。



図52 奴隷ジャッキー『A wish—たった一つの…を込めて—』エンジェル出版・04 激情と慟哭。ブザマだろうが不器用だろうがとにかく愛にひた走る二人。

近年とみにカッコワルイ男、ダメなオトコノコが主役を張る作品が増加傾向にある。前章で採り上げた古事記王子の『クローバー』の主人公のようにいつ事件を起こして新聞記事に登場してもおかしくない社会不適合なヒキコモリ青年というのは極端な例にしても、『エヴァ』のシンジのように優柔不断で引っ込み思案だったりするのはもはやデフォルトである。

それはあたかも七〇年代のおとめちっくラブコメのヒロインの属性がヒーローに憑依しているかの如き光景だ。

ヒーロー (hero) えいゆう 英雄。物語などの主人公。たいてい、カッコよくつよ おとこ強い男。

ヒロイン (heroine) ものがたり 物語などの女主人公。たいていキレイで、心もおんなしゅじんこう美しい少女。(中略) こころ

どくしや しゅじんこう もと 読者が主人公に求めるのは、自分の理想像であって、自分に似ていじぶん り そうぞうるのは鏡の中で毎日うんざりするほど、会あっているというわけでしょうか。(失礼) しつれい

(石森章太郎『マンガ家入門(1)』秋田書店・六五)

という古典的な定義は通用しない。読者が納得しない。いや、よほどの力量がないと……と条件をつけておこう(いずれの時代にも「別格」の作家はいる)。理想像の敷居が低くなっているし、理想よりも「自分に似ている」ことが優先されることも多い。マッチョな価値観

はとめどなく崩れていく。

しかし、ヒーローがどんどんダメ人間になろうが、ヒロインが天使の座からすべり落ちようが、物語がどのような形を取ろうとも、ハッピーエンドだろうが、恋愛悲劇であろうが、ラブロマンスという枠内で愛が語られる時、その恋愛観は常に古典的で保守的だ。良い悪いの問題ではなく、ラブロマンスとはそういうものなのである。

(1) もっとも、才人の石ノ森らしいところは続けて「ぼくがマンガ家になるまえ、まだマンガファンだったころ。どのマンガを見てもヒーロー、ヒロインはみな美男美女で、強くて正義を愛し……といった申しぶんのない人物ばかりだったので、よしひとつマンガ家になったら、ブ男、シュウ女が主人公のマンガをかいてやるぞと決心しておりました」と続くところだ。ちなみに「ブ男、シュウ女が主人公のマンガ」は二一世紀ではもはや珍しくない。

愛の深淵

恋愛テーマはラブコメやラブロマンスだけに限定されているわけではない。より深く、あるいはよりリアルに、あるいはネガティブな側面まで、あるいはその不条理にさえ踏み込んで描く作家と作品も少なくない。

環望の『君がからだで嘘をつく』は洋館に住む美しい病身の少年・唯人とその世話をする少女メイド・更沙と彼女の同級生で少年の家庭教師として雇われた語り手・長谷の三者関係を描く長編である(図53)。

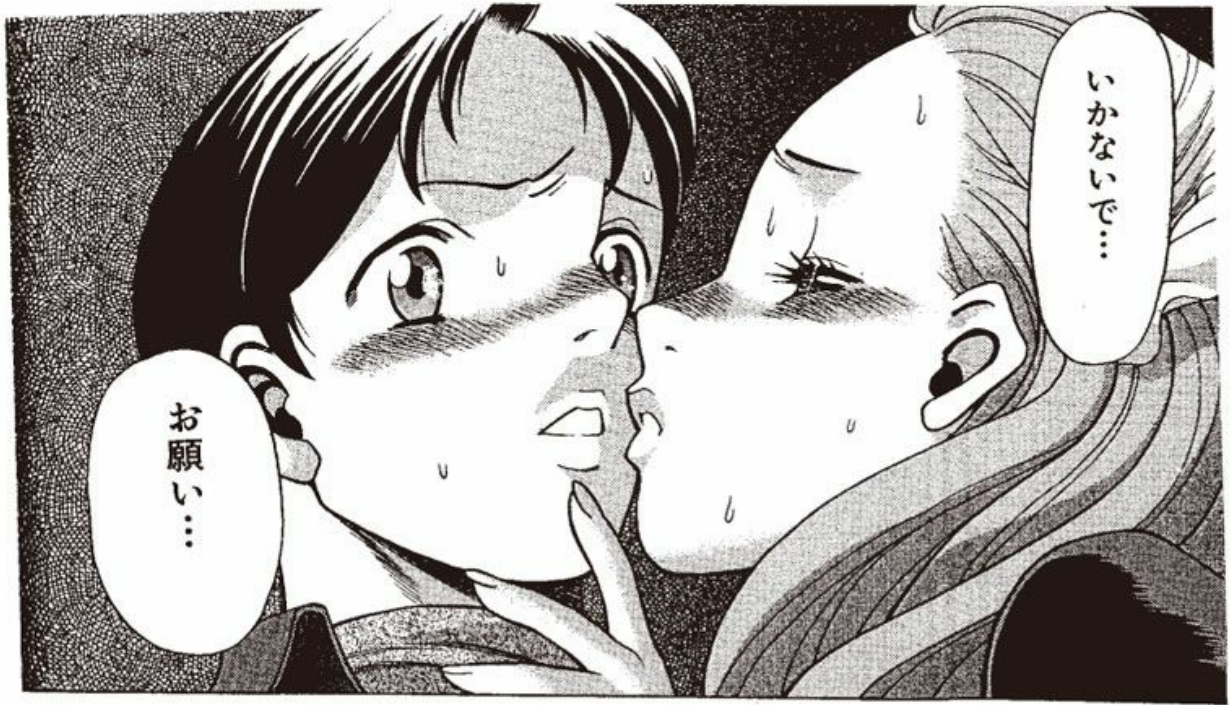


図53 環望『君がからだで嘘をつく』エンジェル出版・00 耽美主義的な恋愛観に彩られた長編。

ここには複数の関係性が絡まり合っている。唯人と更沙は公式的には「主人／使用人」の関係であり、プライベートでも性的な「マスター／スレイブ」関係である。ところが唯人は病弱で無力な子供であり、更沙の保護を必要とし、更沙はハイエナのような後見人たちに若い身体を投げ与えることで少年と館の財産を守っている。

母子的な「保護／被保護」関係でもあり、二人の「支配／被支配」関係は状況に応じてスイッチングを繰り返す。更沙と唯人のセックスを覗き見、更沙に誘惑されて関係を結んだ長谷は二人の共依存の閉鎖系に引きずり込まれ、3P、さらには唯人との同性愛行為にまで及んでしまう……。詳述は避けるが、お手軽なカタルシスはここにはない。ここで描き出されるのは三者三様の「愛」のカタチであり、自分の生命さえも愛する者に捧げる献身的マゾヒズムと、それよりもなお深く、底の見えない情欲の世界である。

このことは九〇年代の傑作の一つである氷室芹夏の『水の誘惑』（全四巻・ワニマガジン社・九七～〇〇↓大都社・〇五 [図54]）にも共通する。そこでは少年を虐待し、支配することによってしか愛情を表現できない少女が物語を牽引する。



図54 氷室芹夏「水の誘惑 4」ワニマガジン社・00 小柄でフェミニンなかずやと大柄で勝ち気な碧を軸に展開する長編恋愛物語。



図55 むつきつとむ『ぼちとお嬢さま』司書房・97 後に判型を変え、「いっしょに歩こう」を加えて二見書房より再刊(01)。

ラブコメとてこうした屈折とは無関係ではられない。むつきつとむの『ぽちとお嬢さま』（図55）で描かれるのも、ワガママなお嬢さまに内心抵抗を感じながらも逆らいきれずに忠誠を誓い、奉仕しつづける少年の姿である。

時代が進むにつれ、描かれる愛のカタチも、描かれ方もバリエーションが豊かになって行く。次章で述べるように、作者と読者のジェンダー観も二十年前とは劇的に変化している。だが、古典的なものが滅ぶわけではない。

読者のニーズに対応して商品が多様化する。

それだけではなく一人の読者の中にも複数のニーズがある。

脳天気なラブコメをニコニコ読みたい日もあれば、古典的でピュアなラブストーリーに感動したい日もある。妄執と屈折に満ちたヘビーな愛と格闘したい日もまたある。

セカイにも、エロ漫画にも、恋と愛と欲望が満ち満ちている。

第六章 SMと性的マイノリティ

我々のセクシュアリティとエロティシズムは流動的で重層的で多義的でエネルギーに満ちたマグマである。これは到底ポルノなどという狭い帯域幅では捉え切れない代物だ。この灼熱のマグマが地表に噴出するのを抑制し、制御してきたのが男性優位の異性間性愛をスタンダードと定め、婚姻による家族制度を国民国家の礎とする近代のパラダイムだった。構造的に見た場合、ポルノグラフィもまたこの制度を補完するための制度であり、マグマから高熱のガスを抜き、表層を冷却するための装置である(1)。パラダイムが有効な間は、自分がその制約下にあることに気付くことはできず、オルタネイティブな表現もマニア向けの限定商品でしかない。ところが一旦パラダイムが揺らぎ始めると、たちまち限定は解除され、妖怪変化と魑魅魍魎ちみもうりようは一般エリアへと浸透し、拡散する(2)。

美少女系エロ漫画は公式的にはポルノグラフィ性を要求される商品でありながら、ポルノを裏切ること、即ち、ポルノの枠組みから越境し、逸脱し、異種交配し、融合し、取り込み、リンケージし、分節化し、カオス化することによって帯域幅を拡げている。あたかもパラダイムの変化に対応するかのようにエロ漫画の周縁部にはラディカルなスタイルが出現し、あるいは導入され、それがまた多様な「読み」を誘発し、エロ漫画全体に浸透・拡散する。エロ漫画のエッジは漫画全体のエッジとも重なっているため、浸透・拡散が漫画界全体に波及することも少なくないし、その逆もまたある。エロ漫画にはありとあら

ゆるところから無数のミームが雪崩れ込んでくる。エロ漫画と漫画を含む「表現界」のルート・ディレクトリには無数のミームが現れ、あるいは姿を隠し、隔世遺伝し、変異し、遷移し続ける。

エッジからなにかが生まれる、あるいは侵入が始まるのはエロ漫画に限ったことではない。ただ、エロ漫画界のルーズな体質が生んだ黄金律「エロさえあれば何をやってもかまわない」のユルユル感があればこそ、美少女系エロ漫画のエッジは性とエロスと表現の実験場となり、そこから巨乳系、近親相姦、SM、シーメール、ショタといったサブジャンルがエロ漫画全体へと浸透・拡散し、あるいは駕籠真太郎や町野変丸に代表される作家性の強い漫画家に活動の場を提供することができたのである。

(1) 女性向けポルノグラフィの機能を持つレディースコミックに関しては衿野未矢『レディース・コミックの女性学』（青弓社・九〇）、藤本由香里『快樂電流』（河出書房新社・九九）に詳しい。ちなみに反ポルノ運動の旗手であるキャサリン・マッキノンの来日時、「日本のレディースコミックを女性たちが買ってポルノとして使っているのをどう思うかと質問したところ、マッキノンは、『女性向けのポルノというのは、実は男が男向けに作っているのであり、その読者の九九%は男である』と答えて、会場にいた者を啞然とさせた。」（森岡正博「女性学からの問いかけを男性はどう受け止めるべきなのか」『日本倫理学会第五十回大会報告集』日本倫理学会編・九九）。彼女の不明を笑うのは簡単だが、衿野が指摘するレディースコミックの制度補完性を併せて考えると、無知に発する誤爆も「男が男向けに（マチズモ社会の維持のために）作っている」という本質的な部分ではあながち的外れではない。

(2) エロ漫画界では三流劇画の出現がモダンの終焉を告げた。エロ漫画

のポストモダン化はロリコン漫画の登場によってさらに加速された。

SM、あるいは演劇する身体

SMは狭小なサブジャンルで、最初から周縁部の住人だった。しかし、SMミームは核心をエッジに残したまま、他のジャンルに触手をのばし、多くの作品を「SM風味」に仕上げている。例えば先述した「凌辱系」における「調教」の文脈は「SM調教」とほぼ同じであり、差異は性交を重視するか否かという一点に尽きる(1)。

サドやマゾッホの時代にはSMという概念は存在しなかった。しかし、クラフト・エビングが命名する前から、残虐行為、残酷な見世物、寝室での暴力、宗教的苦行による法悦は存在し、そのミームはヴィクトリアン・ポルノ(2)に流れ込み、スパンキングや浣腸といった密室の遊戯を洗練させ、「教師と生徒」「主人とメイド」などのロールプレイを確立していた。さらに名付けられることによってSMは「欲望の形式」として同定され、その症候は自立し、ミームの流通が活発になる。一九二〇年代のデ・カルロ(3)などのイラストレーターによるヴィジュアル化を経て、イラストレーター兼編集者ジョン・ウィリーに代表される四〇～五〇年代のアメリカン・ビザール(4)へと流れ込む。現在、日本においてボンテージ・ファッションと総称されるスタイルはこの間に確立されている(5)(図56)。SMがエロ漫画に浸透した理由はまずこのスタイルの全体と細部の持つ視認性である。SMに特徴的な、緊縛、拘束具、ボンテージ、コスチューム、鞭、ハイヒール……等々、絵になるガジェットとフェ

ティッシュには苦勞しない。

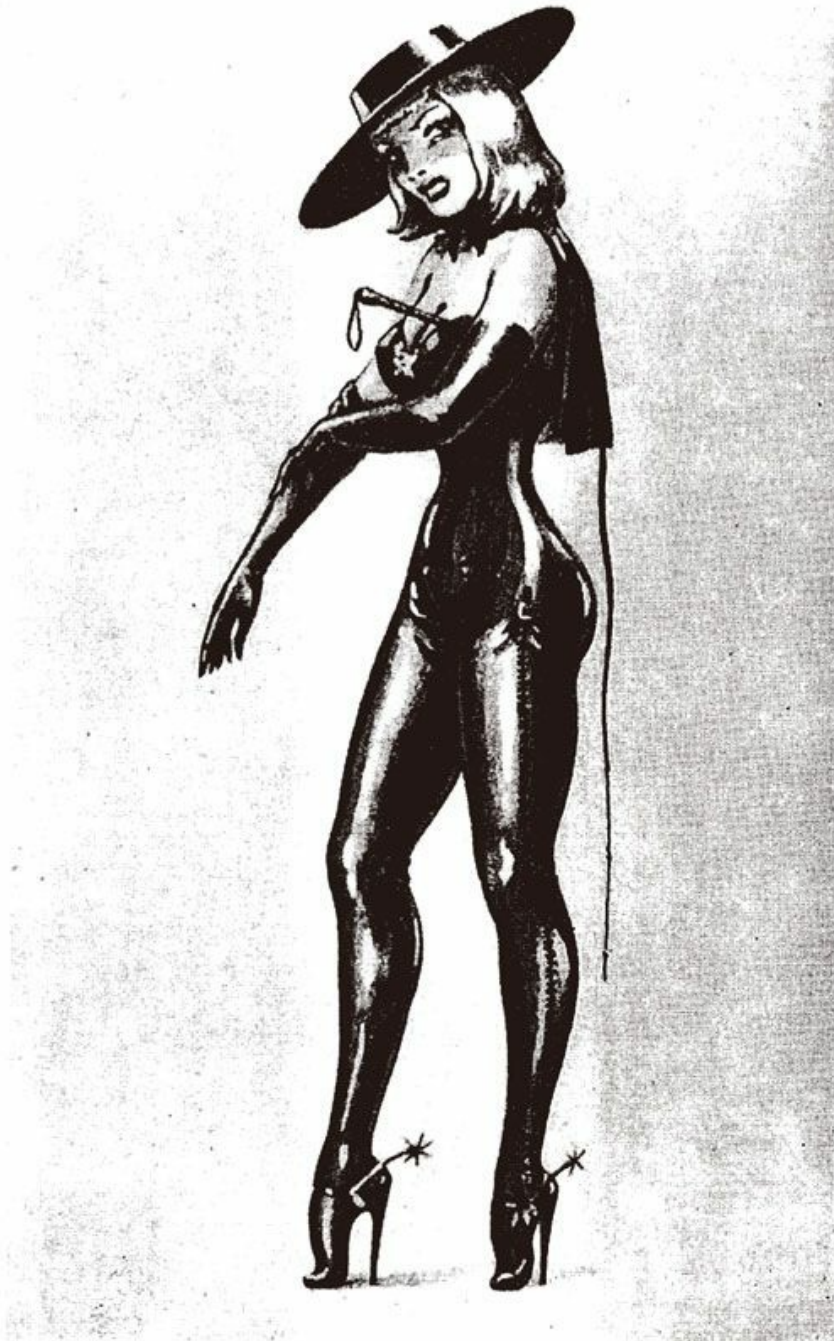


図56 イラストレーター、カメラマン、編集者として40年代アングラ・カルチャーの旗手だったジョン・ウィリーのイラスト。『ジョン・ウィリー ビザール・コレクション』（大類信・監修、船津歩・訳、二見書房・98）より。

とはいえSMがエロ漫画に浸透していったのは「絵」だけが理由ではない。SMプレイの空間では人は日常とは別の、主人、女王、貴族、教師、聖職者、奴隷、ナース、囚人、メイド、幼児、犬、馬、豚などの仮面＝衣装＝キャラクターをまとい、役柄を演じる。登場人物が観客を兼ねる密室演劇であり、密やかなロールプレイである。キャラクターの強調された役割と単純化された人間関係という「演劇性」がかえって我々の中にある「リアル」を呼び覚ます。演技の「型」にこそ真実が潜んでいる。我々もまた日常という舞台上で与えられた衣装をまとい、役割を演じているという凡庸な真実。

いうならばSM漫画は紙上演劇であり、読者は登場人物に自己投影し、衣装のようにキャラクターを身にまとして物語の中に入っていく。これはSM漫画に限ったことではなく、投影可能な人格と物語性を持つ創作物全般についていえることだ。ただSM的枠組みの中では時にキャラクターは人格なきロールであることが要求される。これは尺の短い漫画にとっては極めて「経済的」だ。冒頭にボンテージ風の「女王様」が、「緊縛」されている「女子高生」の顔をハイヒールで踏みつけながら「万引きなんかするからよ」といっているコマを置けば説明不要というわけだ。

極端な例を一つ挙げよう。スノーベリの官能SM『女教師奈落の教壇』（全三巻・平和出版・〇〇～〇二）では世間知らずの新任女教師が、全員不良の生徒、悪辣な校長一味（要するに学校関係者全員）に、罅られ、犯され、虐待される様がエンドレスに描かれるが、登場人物全員が役名でのみ登場する。無名性が徹底されたがために、逆に「女教師」は我々の脳内データベースの「女教師」的存在総てのインデッ

クスと化し、あらゆるものを引き寄せ、自動補完してしまう。

逆に、しろみかずひさの描く作品のヒロインは常に「麻理香」である(6)。『罅—なぶりっこ—』(全二巻・富士美出版・〇二[図57])では、主人公(和博)は妹(麻理香)を奴隷として調教し、スレイヴ・オークションに莫大な価格を付けて出品し続けている。落札者が現れたとしても麻理香が同意しない限りはオークションは成立しない。和博にとって絶対安全な「プレイ」のはずだったのだが、会社社長の清彦が九千万円と「生涯肉奴隷行使権」(生涯一人の肉奴隷しか飼えなくなる)を使って麻理香を落札し、麻理香もこれを受諾してしまう。かくして麻理香を軸に狂おしい妄執のドラマが展開していく。暴力的で能動的なのは常に男たちだが、麻理香はオーソドックスなファム・ファタルとして男たちを掌の上で弄ぶ。しろみかずひさは麻理香に、男性が絶対的に理解しえぬ別次元の存在としての女性性を象徴させる。ここで描き出されるのは決して到達できない「究極の快樂」を求め続ける「我々の妄執」の姿である。



図57 しろみかずひさ『髯—なぶりっこ— FraKctured Red』富士美出版・02
儀式的、演劇的な台詞廻しと卑語のギャップが印象的。

(1) サドマゾヒズムの革命性は、性器による交接(生殖)を特権化せず、数ある享樂の一つという地位に貶めた点にある。

(2) ヴィクトリア女王(在位一八三七～一九〇一年)治下の大英帝国最盛期。ピューリタンの過剰な道徳を要求する社会だったため逆に地下ではポルノの黄金時代が築かれていた。詩人田村隆一訳で知られる『我が秘密の生涯』、スパンキング小説の傑作『わが愛しの妖精フランク』など邦訳多数。すでにSMや異性装をモチーフとしているものが多く、現在のエロ漫画事情とも通底する。ちなみにメイド漫画の代表作である森薫の『エマ』(エンターブレイン・〇二～〇八)もこの時代の英国が舞台。ちなみにクラフト・エビングの生没年(一八四〇～一九〇二)はヴィクトリア朝に重なる。

(3) デ・カルロは二〇世紀初頭に活躍。画集、小説本の復刻など、比較的参照は容易。現在のボンテージ・ファッションの原型がすでに描かれていたことも確認できる。

(4) 画家、写真家、編集者のジョン・ウィリーが四六年に創刊した『Bizarre』誌によって定着したアングラ文化。他に、写真家のアーヴィング・クロウ、イラストレーターのスタントン、エネグなどがビザール文化の代表格。また、クロウのモデルとしても有名だったのが五〇年代ピンナップの女王ベティ・ページである。蛇足ながら五〇年代アメリカはSFの黄金時代であり、パルプSFのカバー・アートの中には多分にビザールの作品が存在する。

(5) 日本におけるSMミームの受容についても補足しておこう。戦前の谷崎潤一郎などにその片鱗を窺うことができるだろうが、SMが市場として成立するのは戦後、五〇年代の風俗雑誌ブーム以降である。中でも『奇譚クラブ』『風俗奇譚』『裏窓』の三大風俗誌は、四〇～六〇年代の欧米ビザール文化を積極的に紹介した。また『奇譚クラブ』では、日本のSM小説の代表作である団鬼六の『花と蛇』、沼正三による稀代のマゾヒズム小説『家畜

人ヤプー』（後に石ノ森章太郎が漫画化）を連載し、後の和製SM文化へ大きな影響を与えた。ここでのキーパーソンはやはり団鬼六だろう。官能小説に大幅に緊縛や調教を取り込み、ヒロインの生理と心理をジワジワ追い詰めて行く鬼六流の「SM官能小説」が後の官能劇画や現代エロ劇画にも継承されていく。団鬼六作品は七〇年代初期から前田寿安、沖渉二、笠間しろうを「絵師」として劇画化されている。また石井隆が映画『花と蛇』を監督しており、団鬼六と劇画の縁は深い。

（6） 固定名スタイルの先達としては町野変丸の「ゆみちゃん」を挙げておく。

SM、制度への絶対的な帰依

麻理香のように奴隷が選択権を持っていること自体倒錯しているのだが、ルールは「遊び」であるほど厳守され、鉄壁の制度となっていく（1）。本作のローカルルールである「生涯肉奴隷行使権」は主人側を拘束し、「主人が奴隷に束縛される」という倒錯構造を強化する。この入り組んだ契約において、構造上、主人と奴隷は平等である。男たちはこの制度的制約から逃れることができない。一方は契約に固執し、一方は同じ肉から生まれた近親間の「純愛」（和博の台詞である）を盾にする。ところが、麻理香は制度から半ばはみ出すことにより制度を外側から操作する。麻理香にとっては契約も血縁も自分の快樂のための方便にすぎない。男たちの目に映る麻理香は淫乱で可愛い奴隷であると同時に得体の知れない不気味な存在だ。

マゾヒストとしての快樂が制度への徹底的献身的な帰依であることを明確に描いてみせたのが鬼薔薇（未由間すばる）の長編『露出マゾと

肉体女王様』だ。ここでは捨身とも言える絶対的帰依が描かれる。冒頭から首輪を嵌められた全裸の少女が真夏の海岸で大の字に縛られて晒し者になっている。彼女は野次馬に向かって自分が「変態マゾヒスト」の奴隷であると語り始める。彼女は女子高水泳部部長で、マゾヒストでレズビアンだった。彼女は更衣室で後輩の水着に顔を埋めながらオナニーに耽っている現場を当の後輩たちに押さえられ、願望通り奴隷へと墮とされる。彼女は「女王様」たちに嘲笑されながら、あらゆる辱めと性拷問を受けた揚げ句、命令通り全裸で終業式乱入を敢行して人間を捨てる(図58)。彼女は退学となり、親にも見放され、最後には女王様にも飽きられて捨てられてしまったのである。読者は語り手である彼女に自動的に自己投影するが、彼女は「語る私」と「語られる私」に分裂しているため、読者の意識は「目隠しされた登場人物」と「神の視点を持った語り手」の二つの視点を同時に体験することになる。

しかも、彼女の「告白」が真実か否かは、告白の現場に立ち会う野次馬たち同様、読者にも検証のしようがない。すべてが自作自演の妄想であり、実際には何も起きていないのかもしれない。本作には凌辱者としての男性は一人も登場しない。彼女を虐待し、凌辱するのは全員が見分けのつきにくい少女たちであり、嘲笑し、罵声を浴びせる野次馬たちもほとんどが女性だ。

とはいえ、ここで女性を特権化する視線を見るのは早計であろう。マゾヒストにとって女王様は個別の存在でもなければ、全女性の象徴でもない。自分を嘲弄し、罰し、虐待し、凌辱してくれる機能を完璧に果たす機能であり、スノーベリが描いた名無しのキャラクターたち同様に人格なきロールであり、脳内存在である。自分しか存在しない世界で制度ではなく自分の欲望のみに絶対的に帰依する。これ以上の倫理性はまたとないだろう(2)。

(1) 制度に内在するエロティシズムについては海明寺裕の、人を「犬」として扱う社会を描いたパラレル・ワールド畜化SM『K9』(図59右)シリーズも重要。沼正三は小説『家畜人ヤプー』で日本民族の子孫を家畜人とすることによって「欧米文化によって凌辱された日本の近代～戦後」という「現実」を批評したのに対し、海明寺は制度的な差別構造に潜むエロスを描き出した。また毛野楊太郎は「選抜的に少年少女が家畜化される」近未来SFを描いている。畜化は身体改造と知能低下によって徹底的に行われ、もはや後戻りはできない。これを制度への順応のカリカチュアと読むこともできる。「凌辱」の項で挙げた山文京伝の作品群にしてもそうだが、この種の主題を突き詰めて行くと必然的に政治性を帯びる。いや、元々、表現行為そのものに内在する政治性をこれらの作品が表沙汰にしてしまうと表現した方が

より正確だろう。

(2) 制度への帰依という観点からは海野やよいの『調教医師』(図59左)も必読だろう。ここでは、マニアを対象にピアシング、クリトリス包皮切除などを行う個人医院を舞台に、「家庭」「看護婦」「患者」の三つの物語が交錯する。中でも象徴的なのが「看護婦」の物語で、フリーの奴隷である看護婦の献身の対象はまだ見ぬ未来の御主人様であり、彼女の信仰はいうならば、「彼女をかくあらしめているSMという制度」そのものへと向けられる。また「共同体」即ち医院を含むSMコミュニティがバックグラウンドとして三つの物語全体を覆い、最終的にはあたかも自己修復機能か機械仕掛けの神のように物語に介入し、悪人を懲らしめ、善人を救済するのだ。



図59 (右) 海明寺裕『K9』三和出版・97 セックスレス畜化SMの傑作。ネットを使った脅迫と遠隔調教で牝犬に堕とされ、現実世界も不条理に歪んでいく。(左) 海野やよい『調教医師』三和出版・97 激痛さえも御主人様の賜物として受容する。

性器から乖離する欲望＝多形的倒錯

エッジの中にはありとあらゆる欲望の形式が細分化されて存在し、表現もまた様々だ。そのありさまは欲望の実験場とでも形容するほかない。

例えば桃山ジロウの一連の作品でなにより印象的なのは次々と繰り出されるSMガジェットと性拷問のアイデアである。『羊達の悶絶』（図60）一冊を取ってみても自転車のタイヤを取り付けた器具に犠牲者をまたがらせ、タイヤを回転させて延々と股間をいたぶるマシンやら、犠牲者二人をデイルドー付きのシーソーに固定して、互いに昇降させるマシンやら、耳搔き状の器具で膣内をくすぐるための中空の格子状デイルドーやらが登場する。身体改造では犠牲者の膣に切除した腸の一部を繋ぎ、その一端を背中に穿った孔に繋ぐというトンネル加工（背中に性器ができる）という無茶なアイデアを披露してくれる。いくら性行為が描かれても、この過剰なアイデアの奔流には勝てない。快樂のための過程であるはずの「アイデア」自体が自己目的化してしまうことが明確に示されている。



図60 桃山ジロウ『羊達の悶絶』松文館・
05 もはやギミックこそが主役。

自己目的化は極端な改造系の一群についてもいえることだ。氏賀 Y 太が蛭の遺伝子を組み込まれた少女の性器に巨大なガスボンベを挿入したり、生命維持装置に繋いだ犠牲者を便器むかでに改造する。蜈蚣 Melibe が、少女漫画ベースに劇画性を加えた耽美的なタッチで口と女性器を交換移植する。夭折した岡すんどめ（安宅篤）が『姫雛たちの午後』（三和出版・〇三）一冊丸ごと使って四肢を切断されたダルマ少女たちの世界を魂が震えるほど叙情的に描く。改造の過程を描こうが、改造後の物語を描こうが物語の中心には恒星として「改造」が据えられており、性器結合はその周囲を巡る惑星の一つということになる。

我々はすでに性器結合が快樂のゴールではないことを知っている。いくらセックスしても満たされない欲望の前で性交はその場凌ぎのピリオドである。そこで何よりも重要なのは何をエロチックと感ずるか、どういう状況に欲情するか、どんな相手に興奮するかという心理であって、性器結合や粘膜摩擦といった身体的な快感は心理の延長上にある入出力端末のささやかな反応にすぎない。

性交から乖離したエロスには露出、スカトロ、獣姦、ピグマリオンイズム、ネクロフィリア、同性愛そして各種フェティシズムが挙げられるがエロ漫画にはこのすべてが登場する。その多くはメインストリームにも浸透・拡散し、スパイス的に使われたり、それぞれの性のカタチに対応する受容器を持った読者限定のアイキャッチとして埋め込まれたりする。また作者自身が意図しなくても「たまたまオシャレな靴を描いただけなのに靴フェチの人気を集めた」ということもある。ミームはどこで、どう発現するかわかったものではない。ただ単純化して語るとすれば、エッ

ジの外周に近づくにつれて、アイキャッチやスパイスではない、ストレートな形が立ち現れてくる。

例えば、多くのSM系の作品で扱われる露出プレイは派手な見せ場を演出する上では欠かせないものだ。自ら進んで行うにせよ、強制的に晒し者にされるにせよ、人生を棒にふる戦慄があり、クライマックスに持ってくるだけのインパクトがある。しかし、それでも、数ある「プレイ」の一つにすぎず、露出をメインに据え、他が露出の惑星となるような露出漫画はやはり稀少である。その中の一人が……というか、ほぼワン・アンド・オンリーの状態で長年この「露出と羞恥」に取り組んで来たのがすえひろがり（末広雅里）である。すえひろがりの繊細で上品なタッチはマニア臭が薄い分、読者の心理の襞に入ってくる（図61）。これに対し、もう一人の露出系として目立ってきたのがきあい猫（きいろ猫）だ。こちらは少女たちのフラッシュ&ダッシュの露出プレイを、羞恥以上にストリーカー的なカタルシスを含めて描き出しており、すえひろがりとはまた違う世界を作り上げている（図62）。

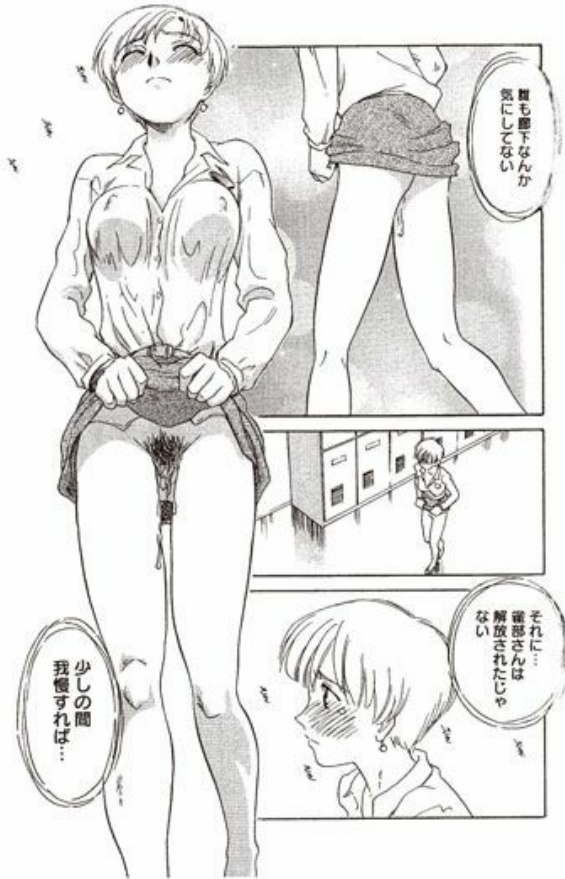


図61 すえひろがり『CAGE～ケージ～』コアマガジン・05 露出と羞恥はセックスよりもエロチック。



図62 きあい猫「青空オナニー」より。『自慰』東京三世社・06 堤防で露出オナニーする姉弟。

フェティシズムに関しても同じことがいえる。レオタード、パンストといった一般性の高いものはすでに浸透・拡散しきっているが、オムツや幼児服というかなりマニアックなフェティッシュとなると、エロ漫画中心部と外縁部では扱いに極端な温度差が出てくる。SM、スカトロ、コスプレの文脈でオムツが導入されることはさほど珍しいことではないが、オムツ・マニア、アダルト・ベビー（幼児装、幼児プレイ）系の人々が納得できるだけのフェティシズムを担保しているのは内山亜紀、水ようかん、DASHなど多めに見積もって五名以下だ。

また、エッジには先に挙げた町野変丸や駕籠真太郎、あるいは三頭身少女たちが殺戮とスカトロと魔法による再生を繰り返すヘンリー・ダーガーもビックリなたまきさとし（たまき聖、みなも黒蓮）のような現代アートのエッジに接するような作家も存在するし（図63）、フェティシズムとスカトロに傾斜しつつ、人間の深淵まで描く天竺浪人、あらゆる倒錯を自家薬籠中のものとして、グロテスクで残酷でしかもほのぼのと牧歌的な掘骨碎三のように「一人一ジャンル」と呼ぶしかないほど作家性の強い作家も存在する。



図63 たまきさとし「魔・魔法少女ぷちぷにフルール」より。『マシュマロイズム』東京三世社・01 和製ヘンリー・ダーガー？ 無垢な幼女の残虐なる戦い。「大丈夫？ フルールちゃん」じゃねーだろ！ と思わずツッコミたくなるが、フルールちゃんは悪魔の愛娘なのでこんなのヘッチャラ。

第七章 ジェンダーの混乱

エロ漫画のエッジから始まって、SMクラスター同様にめざましい動きを見せたのが、シーメール、フタナリ、女装（異性装）、ショタ、性転換といった互いに重なり合うサブジャンルのクラスターだった。これが他の「エッジ発↓浸透・拡散」と違うのは「男性キャラクター（遺伝子的）」をも欲望の対象としている点である。

もちろん、男性への欲望を含むエロ漫画がこれまでになかったわけではない。古くは貸本漫画時代に臣新蔵（現・とみ新蔵）が『美童記』（図64）を描いていた。辰巳ヨシヒロ、上村一夫、宮谷一彦も同性愛やトランス・ヴェスティズムを描いている。エロ劇画では石井隆の代表作『天使のはらわた』の脇役にゲイの少年が配置されていたし、三流劇画時代には宮西計三、ひさうちみちおらがゲイ濃度の高い作品を描いていた。



図64 臣新蔵（原作・南條範夫「男色大鑑」より）『美童記』光伸書房・67 臣新蔵は平田弘史の実弟。貸本漫画時代から現在に至るまで活躍中の超ベテラン時代劇劇画家。

しかし、少女漫画が二四年組を中心に「少年愛」ブームを巻き起こし、JUNE / やおい / BL という形で男性同性愛ものの巨大な市場を成立させていくのに対し男性向けの作品はそれぞれが独立峰であり、ブームやジャンル形成とは無縁だった。同性愛に限らず「異性間セックス」以外は「特殊なマニア向け商品」としてごくミニマムな市場に供給されるか、際物として扱われるかのいずれかだった(1)。

この背景に男性のホモ・フォビアが働いていることは容易に理解できよう(2)。同性愛や異性装は「ホモ」「オカマ」としてギャグのネタにされてきた。恐怖と笑いは常に表裏一体であり、男性優位のコミュニティほど、同性愛者を差別し、排除する傾向が強い。エロ漫画における「欲望の対象としての男性キャラクターの定着」現象も、テレビ番組における「同性愛者、異性装者、女性的な男性に対する扱いの変化」も、この差別構造の根幹にあるパラダイム、即ちマチズモが揺らぎ、崩れ始めたからこそ起こりえたのである(3)。

漫画界全体を今一度振り返るならば、その前兆は、女性向けジャンルでは女装美少年、少年愛、同性愛という形で七〇年代半ばから見る事ができるし、男性向けジャンルに限っても(4)、少年誌では江口寿史の女装少年ラブコメ『ストップ!! ひばりくん!』(集英社・八一~八三[図65])を先駆として、青年誌では八八年デビューの奥浩哉が『変』(集英社)シリーズで変性、男女の同性愛など、かつては「男の危険領域」だったジェンダーとセクシュアリティに踏み込み、なおかつ読者の支持を得ている。ロリコン漫画の領域では先駆者・吾妻ひでおは早くから女装や同性愛をネタとして使い、愛らしい少年キャラクターも登場させていたし、吾妻のアシスタント出身の沖由佳

雄は姉が弟を女装させて可愛がる短編を描いていた。また破李拳竜の『撃殺！ 宇宙拳』には、敵に捕らわれて性転換されてしまう王子様のエピソードがある。そこにはディズニー↓手塚治虫……と伝播された漫画絵 / アニメ絵の中性的で多形的なエロスのミームを読み取ることもできる。さらに少女漫画風の絵柄で女装美少年が女教師に可愛がられるという雨宮じゅん（雨宮淳）の早すぎたオネ×ショタ「変態女教師シリーズ」（『変態女教師 愛を夢みて...』久保書店・八五など〔図66〕）の存在は見逃せないだろう。いや、そもそもロリコンという性差の少ない幼児フォルムを欲望の対象として仮定するジャンル自体が、最初からジェンダーに関しては揺らぎのただ中であつたというべきだろう。手塚原理主義者ならば「これは正しく手塚治虫ミーム、即ち、アトム、サファイア、ロックが保持していた、中性的、流動的なジェンダー遺伝子の継承である」というだろうし、それはあながち的外れな論議ではない。



51

図65 江口寿史『ストップ!! ひばりくん! 1』
集英社・82 耕作に迫るひばりくん。



図66 雨宮じゅん「魅惑のハイレグカット」より。『CASE B 変態女教師Ⅲ』久保書店・87 女装美少年ものの先駆。

ロリコン漫画に登場する理想化され、記号化された美少女たちの総てが後の田中ユタカの描く「あい」たちのように徹底して対象化されていたわけではないことに注目すべきだ。例えば谷口敬が『フリップ・フロップ』（全三巻・久保書店・八三～八五）で描いた楽しげな女の子たちの世界を男性読者がどう読めばいいのかということである。少女を欲望の対象だと割り切るか、さもなければ女の子の一人に憑依するしかないではないか。それはかがみあきら作品についても、大塚英志のいう「男の子のための少女まんが」という発想についてもいえることだ。このジェンダーの揺らぎの子であるロリコン漫画の領域から、「欲望の対象としての男性キャラクター」の最初の立て役者が女性状のフォルムとペニスを持つシーメールだったことに注目したい。

シーメールはどのようにして男性向けエロ漫画に出現し、特殊なゲッターにとどまることなく浸透・拡散したのだろうか？ これを理解するためにはエロ漫画の構造的な進化、または変化ということを考えなければならない。ここで男性向けエロ漫画における構造の変遷を整理しておこう。

I ピープ・ショウ型：ジェンダー・ロールは固定的で、第三者的な外部の視点。

II 感情移入型A：ジェンダー・ロールは固定的で、読者の自己投影の対象は主要男性キャラクター。視点も主要男性キャラクターに誘導される。

III 感情移入型B：ジェンダー・ロールは流動的で、読者の自己投影

の対象も性別、ジェンダーを問わない。

大雑把にあって、Iは最初期のエロ劇画、IIが石井隆～三流劇画、IIIがロリコン漫画～美少女系エロ漫画という区分になる。これは時系列に従って並べただけで優劣を意味するものではない。時代が進むにつれて表現と読みの多様化が進むということである。つまり、III型が現在の主流というわけではなく、I～IIIの表現と読みが混在しているわけだ。

田中ユタカ作品では徹底した読者と男性キャラクターの視点の同一化が図られており、読者はあたかも男性キャラクターに憑依したかのごとく、女性キャラクターと恋し、セックスする。女性キャラクターは愛し、賛美し、獲得すべき対象に他ならない。あくまでもII型の読みを意図して描かれており、I、III型の読みは不可能ではないが意図的な努力を要する。シーメールものの場合には逆に読者側にIII型の素養がなければI型として読むほかないだろう。

ピープ・ショウでは観客（読者）はそこで行われている行為にコミットしていないので安全だが、その分、自己投影の器を見いだせないまま読者の欲望は空回りする。

IIの男性キャラクターを自己投影の器とするモデルでも、正統的なポルノ志向を採る場合には、男性キャラは透明化し、女性キャラの欲望のみが突出して描かれる。透明な男性キャラを突き抜けた視線は女性キャラに没入しがちになってしまう。これを避けるとすれば女性キャラクター側の描写を抑制しなければならないが、それではポルノとして成立しない(5)。

IIIの場合、女性キャラクターへのアイデンティファイの度合いについては読者次第であろう。自覚的に憑依、あるいは女性キャラクターを仮装する、無自覚的になんとなく女性キャラの気持ちになる。いずれにしても、それは切実な女性化願望とは一線を画する「娯楽」である。短期間の精神的女装は安全な極秘の愉しみであり、そこにはヒーリングと異性化シミュレーションによる異性理解（新たな誤解であったとしても少なくとも意識は拡張される）がある。「女としてのボクが世界を観る」感覚は、他者を認識するためのワークになりうるだろうし、決して無駄でも恥ずかしいことでもない。

これらを前提にして事実関係を述べるとすれば八〇年代末期に同人誌に詳しい編集者・寺田洋一が編纂した、美少女同人誌アンソロジー『TEA TIME』『ビザールコレクション』『Dカップコレクション』『シーメールコレクション』が、ジェンダーに触れるもの、男女間の性行為以外のオルタネイティブな性の様々なカタチを提示し、周縁部を拡張する起爆剤となった。巨乳の章で述べたようにシーメールをポルノに最初に導入したのはアメリカン・ハードコアである。それを北御牧慶を中心とする巨乳漫画の描き手たちが、日本のエロ漫画シーンに輸入した。アメリカン・ポルノは他のエンタテインメント同様にショウ・アップが命であり、ピープ・ショウであり、アンダーグラウンドに近づくにつれてサイド・ショウじみてくる。日常と隔絶した見世物という大前提で観客を安心させ、アモラルな性的逸脱も他人事として楽しませる。この「極端で奇矯ならばこそその安心感」という倒錯した構造ごと輸入された結果、シーメールは多くのエロ漫画で過剰な性的放縦のシンボルであるかのように扱われてきた。そのいい例が、

巨乳&巨根のシーメールが能天気かつ超ハッピーにセックスし続けるパターンの作品ばかりを描くぐら乳頭であろう。

だが、安全な構造を輸入したとはいえ、ブームの牽引車であった北御牧慶や魔北葵は、情緒的であり、内省的な側面を持っていた。これは国民性の差異以上に依って立つ文化的な土壌の差異であり、正統派ポルノとエロ漫画の差異であろう。北御牧の最初期のシーメールもの「THE HUMAN RANCH」（寺田洋一編『シーメールコレクションVOL.1』所収 [図67]）は娼館に売られた少年が女性ホルモンを射たれて改造され、金持ちの道楽青年に買い取られるという物語である。物語は主に少年の虚無的なモノローグによって綴られる。読者はその抑制した語りの中に貧困と物品化され収奪される者の哀しみを読み取ることができる。その瞬間、ピープ・ショウではすまなくなっている。漫画表現論的に見ても、モノローグの主体はおおむね読者の自己投影 / 自己同一化の器である（6）。読者はシーメール少年の内面に自らを重ねるように物語空間に入っていく。これはヴァーチャルな女装とほぼ同じことだ。



図67 北御牧慶「THE HUMAN RANCH」
より。『シーメールコレクションVOL.
1』白夜書房・89 所収。

(1) 現在でもガチンコの「男×男」漫画はあくまでもゲイ・コミュニティ向けという特殊なポジションだ。田亀源五郎(『PRIDE』全三巻・G-Project・〇四)、児雷也(『五人部屋』G-Project・〇四)、山田参助(『若さでムンムン』太田出版・〇四)など注目すべき作家も多いが、一般の漫画専門店では手に入りにくい。

(2) ホモソシアルな男性優位社会の中で男性にとってニュートラルな(楽な)立ち位置は「無自覚なゲイ」でしかありえない。彼らはゲイ的な社会構造の恩恵を受けながら、ゲイを排除する。この「男にとっては不可視な構造」が腐女子の目には丸見えになっているのだが、それを指摘されるとほとんどの男は苦笑するか激昂する。

(3) 本書ではキリがなくなるのでマチズモ崩壊の原因を深追いしない。ここでは仮に社会の自己最適化の一つの現れと捉えておくことにする。

(4) 女性向けでは、岸裕子『玉三郎恋の狂騒曲』(小学館・七五～八一)、弓月光『ボクの初体験』(集英社・七五～七六)、里中満智子『ミスターレディ』(講談社・七六～七七)、竹宮恵子『風と木の詩』(小学館・七六～八四)、萩尾望都『11人いる!』(小学館・七六)、立原あゆみ『す～ぱ～・アスパラガス』(秋田書店・八二～八三)、鈴木雅子『フィメールの逸話』(集英社・八三)など、主要な作品だけでも相当な量に及ぶ。

(5) 逆に男性の「快楽」を克明に描くことで成功したのは世徒ゆうきの『ストリンジェンド』(ティーアイネット・〇二)だ。猛り立ち、口唇の愛撫に激しく反応するペニスが男性キャラクター側へと男性読者を牽引する。

(6) 永久保陽子『やおい小説論 女性のためのエロス表現』(専修大学出版局・〇五)

シーメールとトランス：乳房と男根の意味するもの

自己投影の器としてシーメールは極めて幻想的である。セックスの現場でシーメールは「男性」「女性」「シーメール」の三つの役柄を担い、さらに「攻め/受け」の属性が加わる。しかも「攻め/受け」は作品の中でもロールが変転する。同じシーメールがある時は「サディスティックな女性」の役割を果たし、別の場面では「女性に凌辱されることを快楽とするM男性」としてふるまう。しかも、「攻め/受け」は必ずしも見た目通りではない。逞しい男性に鞭打たれ、激しく凌辱され、身悶えして歓喜にむせぶシーメールが実は支配者だったというふうな倒錯は珍しくもない。さらに個々のキャラクターごとに「性自認」は様々だ。厳密な定義ではシーメールは生物学的な男性を素体にモールドされた女性状加工身体ということになる。だが、シーメールと大きく重なる「両性具有」までを含めると、天性の両性具有者や男性体ベースの改造半陰陽だけではなく、RaTeの『P総研』のように女性の身体にペニスを生やしたタイプも数多く存在することに気付く。しかし、シーメールを考える上で生物学的な性別や性自認は二義的な問題であり、要は「乳房とペニス」が問題なのだ。他は乳房とペニスを強調するための「物語」にすぎない。

巨乳の章で触れたように、乳房は男性サイドから見た「気持ちのいい身体」の象徴であり、ペニスは男性読者が体感できる射精の快楽を保証する器官である。

また、ホモ・フォビアを多分に含む同性嫌悪（男の汚い裸なんか見たくもない）への緩衝材としてシーメールが存在するという見方も成り立つだろう。しかし、それだけが理由だとすれば、もっとも猛々しく男性性を誇示するペニスを描く必要はないはずだし、レズビアンもの

がもっと多くてもいいはずである。ところが、佐野タカシの初期傑作『プリティ・タフ』（図68）、島本晴海のラブコメ『チョコレート・メランコリー』（図69）などレズビアン中心の作品はむしろ珍しい。今野緒雪のジュニア小説『マリア様がみてる』（集英社・九八～続刊中）ブームによってシスター・フッドを描いた作品を楽しむ男性読者が増加しているにもかかわらず、その需要に応えるエロ漫画はくろがねけん玄鉄絢の女子学園もの『少女セクト』（図70）などが目立つもののまだまだエッジに止まっている。それに対しシーメールのペニスはアメリカン・ポルノ男優の如くそそり立ち、時には非常識なまでに巨大で凶悪な面構えだ。立派すぎるペニス像は作者のペニス・ナイドの反映であると同時に、男性的快楽を過剰に約束するための演出なのである。



図69 島本晴海『チョコレート・メランコリー』コスミックインターナショナル・00 女同士の三角関係。



図68 佐野タカシ『プリティ・タフ』フランス書院・94 佐野タカシのデビュー長編にして百合ものの先駆的作品。シェークスピアの引用もあり、エッチシーンがなければほとんど少女漫画の感覚。大都社より復刻 (00)。



図71 しのざき嶺『ブルー・ヘヴン』三和出版・98 『もう誰も愛せない』の続編。エヴァへの返信。



図70 玄鉄絢『少女セクト』コアマガジン・05 女子校が舞台の百合もの。男のいないハーレム。

こうした享樂のための人工的両性化から、さらに踏み込んでいったのがしのぎ嶺の『もう誰も愛せない』『ブルー・ヘヴン』（図71）といった「ポスト・エヴァ」二部作であり、『キャンプ・ヘヴン』シリーズである。しのぎは享樂と乱淫を描きつつ、バタイユ的なタナトスの領域まで接近する。シーメールは身体と性とエロスと享樂を考察する上で格好のモデルともいえるだろう。

シーメールと隣接領域

いかに「見た目は女性と変わらない、いや場合によっては女性より美しい」とエクスキューズを重ねてみても、シーメールという女性に偽装した男性に対する欲望が解禁されたことには変わりがない。際物として閉じこめることもできたはずなのに、それどころか、またたく間にシーメールは越境し、跳梁跋扈し、ありふれた風景になってしまった。

すでに堤防に穴が開いてしまったのである。いや、正確には昔から堤防が穴だらけだったことをシーメールが立証したというべきかもしれない。

シーメールとその隣接領域、すなわち「男性が欲望の対象となる」あるいは「男性読者が自己投影しうる受動的な男性キャラクター」という共通項を持つサブジャンル、両性具有、性転換（身体改造、魂の入れ替わり、憑依などを含む）、女装、ショタ（少年愛、美少年、ショタ×オネ、オネ×ショタを含む）もまた次々と越境を開始する。この隣接領域を一括りにして語ることは、現実の当事者にとっては迷惑かもしれな

いが、エロ漫画の世界に限って言えば、これらの領域は相互乗り入れ的に互いのエッジを融合させている。シーメールとトランスヴェスタイト（TV）とトランスジェンダー（TG）とトランスセクシュアル（TS）とクロス・ドレッシング（CD）と性同一性障害（Gender Identity Disorder）とドラッグ・クィーン（Drag Queen）の差異にこだわる読者もいるだろう。だが、ほとんどの読者は「美（少）女だけど実はペニスがある」というアイキャッチから作品に入っていく。作品が描かれてしまった後はもう読者の「読み」次第である。例えばシーメールは完全性転換前の「プレオペ」とも見ることができるし、身体まで衣装化した女装コスプレと解釈することもできる。ショタ漫画に登場する華奢な美少年を乳房の薄いロリータ・タイプのシーメールだと誤読することも可能だろう（少年の多くは自ら好んで、あるいは強制的に女装させられる）。やや特殊なのは両性具有者だが、これも「全部入り」の「気持ちいい身体」としてシーメールの延長線上に置くこともできる。

上連雀三平（1）の傑作『アナル・ジャスティス』（全二巻・フランス書院・九七、〇二[図72]）は女子校の両性具有者の乱交クラブ「女の子のための勃起倶楽部」を舞台とした連作学園エロチックコメディで、作品全体が「全部入り」というとんでもない代物である。導入部の語り手＝主役として登場する「ななちゃん」こと七緒はおちんちん好きが高じて、勃起倶楽部に憧れ、女装して女子校に入学したという経歴の持ち主。七緒は両性具有者ではないため入部できず、窃視オナニーしている現場を押しえられてしまうが、それが縁で特例として入部が認められ、歓迎会（乱交パーティ）の中で以前から恋していた彼女

＝五香ちゃん（両性具有者）と結ばれるというのが第一話のあらましだ。この作品では両性具有者たちの全員の性自認が「女性」である。身体的には男性である七緒は、「女性」の一人である五香の男性器をアヌスで受け止める。この第一話に限って見れば、「男性器と女性器の結合」というもっともありふれたセックスは一度たりとも登場しない。七緒も驚いたことに両性具有者たちも「みんな、おしりの穴でしてる……」のである。導入部としての第一話から、異装（女装）することによって異界（女子校）への越境に成功した主人公が、通過儀礼（受動的な肛門性交）を経て秘儀サークル（勃起倶楽部）に参入するという神秘学的な構造を読み解くことも可能だろう。もちろん七緒に憑依した読者もこの「男の身体を保持したまま女性性を獲得する」という秘蹟に参加しているのだ。ここでもペニスはいデンティティの器官として有効であり、五香に肛門を貫かれながら、激しく摩擦される七緒の男性器は読者の男性器と二重写しになる（実際に読者がオナニーしていればシンクロ率はさらに高まる）。

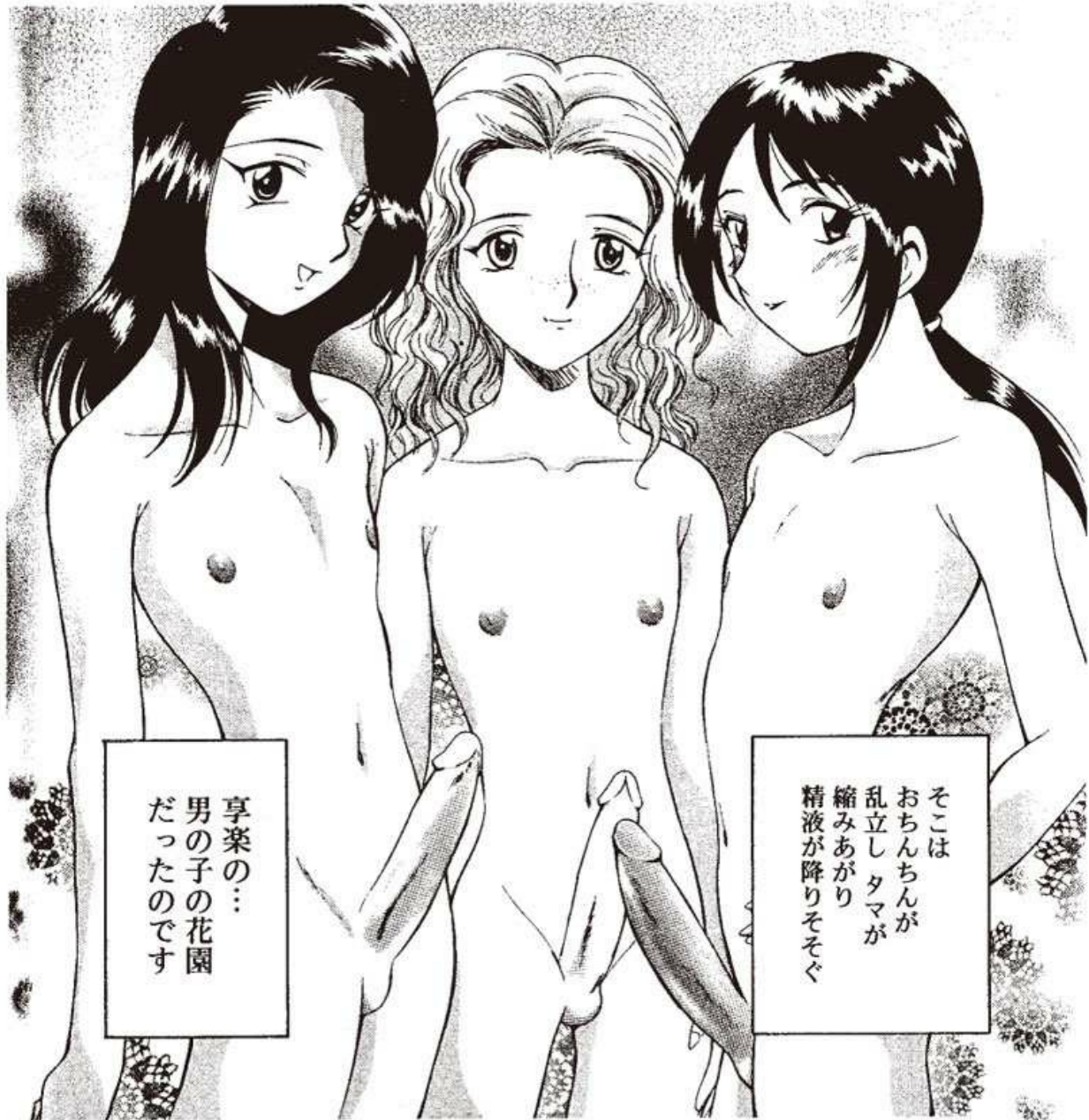


図72 上連雀三平『アナル・ジャスティス 肉棒射精編』フランス書院・02 女子校の中に女装美少年だけの部活が……。

七緒の男性器が生まれて初めて女性器と遭遇するのは第四話に至ってである。その相手となるのがディルドーベルトを装着して美少女のアヌスを貫くことを好む高慢な美少女・京極三菜である。彼女は、かつて両性具有者ではないため入部を拒否され、勃起倶楽部に怨みを抱き第三話では七緒と五香を脅迫し、アナル・レイプしている。第四話の男×女のセッションは和解と入会の儀式でもあるわけだ。ここで重要なのは七緒の初体験だけではなく、閉鎖的なサークルが、男性（七緒）の侵入によって変質し、女性（三菜）をも迎え入れたという事実である。七緒によってサークルの特権性が排除され、三菜によって七緒の「特例で入った紅一点」的な特権性も排除される。さらに下巻にあたる『肉棒射精編』ではシーメールの女教師に率いられた男子生徒（全員女装少年）だけの秘密サークル「玉部」が出現し、ホモソシアルな組織の崩壊と、和解とが描き出される。我々はそこに作者の、あらゆる特権性を剝奪し、平等と融和を願う強靱なモラルリティを見ることが出来る。

（１） 上連雀三平は小野敏洋名義で小学生向けの漫画誌でも活躍。『月刊コロコロコミック』（小学館）連載（九二～九四）の『バーコードファイター』第十一話ではヒロイン・有栖川桜が性同一性障害の女装少年であることを明らかにして当時の小学生の多くにトラウマを残すと同時に「愛は性別に左右されない」というメッセージを伝えた。

リアルな男性器と幻想の女性器

シーメールとその隣接領域に見られる女性的な擬態は「女性は、か弱く、可愛く、無垢で、可憐で、愚かで、優美で、柔弱で、受動的で、従属的で、マゾヒスティックで、快楽的で、猫のように気まま（以下略）」という女性神話に基づいている。

ただし、シーメールに限って言えば女性性の獲得と同時に女性性からの逸脱も多く見られる。例えばハデでハードな激しい描写で押しまくる享楽系には外見は女性的だが「攻め」というケースも多く、筋骨隆々たるマッチョなシーメールが女性を攻めて絶頂に導くというフィジカルな路線や鬼畜系的なベクトルを持つ作品も多い。自己投影型というよりはアメリカン・ポルノ的なピープ・ショウ感覚である。しかし、それもまた単に物珍しい激しいセックスショウというだけではなく「男性性を擬態する女性性を擬態する」という理性をマヒさせるようなコンセプトが仕掛けられていて、砂^{すな}や第六天魔王グレート^{グレート}の描くマニアックな筋肉女性とも通底する「めまい」を感じる。

だが、「男性も欲望の対象となる」隣接領域全体では古典的な女性神話「弱き者、汝の名は女なり」が生き続けている。そこに残存する差別と偏見、さらには裏返しになったレイプ神話（男性が女性としてレイプされて快楽を得る）を指摘することは簡単だし、学級委員長的是であるがポリティカル・コレクトな正論であろう。だが、それだけではないところが人間の、表現物の、エロ漫画の面白さである。エロ漫画読者にとって、神話かどうかは問題なのではない。なぜならここでは「神話」であると同時に「設定」だからだし、コスプレイヤーのまとう衣装であるからだ。

しかも女性を擬態する「彼ら」は「女の子になりたい」のではな

い。正確には「女の子のようになりたい」のだ。性同一性障害とはほとんど関係がないし、女性化願望とも違う。男×女の古典的な図式で描かれたエロ漫画でも女性キャラクターが徹底的に対象化されていない限り、男性読者が女性キャラクターに自己投影する「読み」もまた成立することは先に論じた(1)。

だが、そこで厄介なのが読者である「彼」の股間に存在する器官である。女性器の感覚は男性器ではシミュレートできない。いくら気持ちを女性キャラクターに重ねても、まさにそのことによって興奮している器官によって裏切られる。ファンタジーに逃げることはできない。なぜならアナタが今読んでいるのはエロ漫画だからだ。そこにはアナタの性器とはあきらかに違う女性器が明示されていて、アナタはそれから目を背けることはできない。ここに「なぜ、エロ漫画ではレズビアン物がエッジから出ていけないのか？」という疑問に対する一つの解答がある。「女性向け」の非ポルノ小説『マリア様がみてる』では性器が描写されることはないから、男性読者でもファンタジーを描くことができる。

その意味でシーメールとその周辺領域の導入は画期的だった。女性性の美味しいところ、都合のいいところを掬い取って、なおかつペニスの快感を保持する。再び『アナル・ジャスティス』に目を向ければ、七緒は徹底して「おちんちん好き」という設定である。ではゲイなのかというとそうではない。彼が好きなのは実は自分の快楽を担保する自分のおちんちんであって、彼の前に林立する他人のおちんちんは、その持ち主が男であろうが両性具有者であろうが、その鏡像にすぎないのだ。

実際、七緒は自分と五香のペニスを型取りしたディルドーを三菜にプレゼントし、自分のコピーペニスに貫かれる。また下巻で意識不明となった七緒は、夢の中で幼い日の七緒と出会う。自分で自分をフェラチオできないことを悔しがっている幼い七緒に、少年の七緒は自分のペニスを舐めさせ、「ああ、あたし今、自分にフェラチオさせてるんだ」「夢みたい」と胸をときめかせる。そこに完全にシーメール化した大人の七緒が登場し「そう……人は自分で自分のおちんちんをしゃぶることはできないわ（例外はあるけど）」「だから人のおちんちんをしゃぶるのよ!!」と宣言して少年の七緒の口に自分のペニスを入れる。「でも悲しむことはないわよ」「精液を通して人はわかりあえるから……ひとつになることができるのよ!」。とんでもない展開だが（まあ夢だし……）最後の教訓めいた理論はともかく、このオートエロチックな、ウロボロスの蛇のような自分自身とのセックスからポルノの本質が垣間見える。つまり、我々がポルノを見て興奮するのは、何もそこで思ってもみなかったエロチックな行為が展開されるからではない。我々はポルノを鏡として自分自身のエロスの実態と向き合うことになる。ポルノは我々の外側にはなく、常に内側に存在する。

では、シーメールとその隣接領域に登場するキャラクターが獲得し、コスチュームのようにまとうアイデアとしての「女性性」とはいったいなんだろうか？ 『アナル・ジャスティス』にはシーメールと両性具有者と女装少年とディルドー少女が登場する。ここではシーメールがあたかも「男性機能を持つ女性」のように、少年と少女は「不完全なシーメール」のように扱われるにしても、外見や心理は全員が女性性を帯びている。

女性性の核心は、男性を愛することでも、乳房を膨らませることでもなく、か弱かったり、女々しかったり、子供だったり、病身だったり、他人や状況に対して受動的・従属的な存在になることだ。

佐野タカシが繰り返し描いた、恥ずかしいくらいになよやかなシィ・ボーイズは女の子にいじめられ、犯され、おちんちんをピキピキに反応させ、女の子のように可憐な声を上げる。マゾヒズムも「可愛ければ」オーライなのだ。

主人公の受動性は天性の場合もあれば「受動性の獲得」から始まることも多い。例えば「性転換」ものは身体改造、脳交換手術、薬物（ホルモン剤や魔法の薬）による変性、魂の入れ替わり、輪廻転生など生物学的には男性に止まるものから完全な女体化までのバリエーションがあるが、いずれにせよトランス・セクシャルな主体が女性の身体を選ぶというケースは稀でほとんどは、暴力、脅迫による強制的な性転換か、たいらはじめの『CHANGE!』（図73）のような詐術によって変えられるか、南京まーちゃんの『僕が彼女に着がえたら』のように映画『転校生』（大林宣彦監督）パターンによる事故だ。当然主体の性自認は男性であり、心が男性のまま男性に凌辱されて恐怖と屈辱とマゾヒスティックな快楽を味わったり、女性相手に恋愛して、悩ましいよじれを味わったりする。



図73 たいらはじめ『CHANGE！
1』シュベール出版・00 痴漢に襲
われる女探偵（昨日まで男）。

先に挙げた岡すんどめ、毛野楊太郎、氏賀 Y 太の作品に見られる「四肢切断（あるいは欠損）」や改造、水ようかんの描く幼児化調教も「弱体化による受動化＝女性性の獲得」という文脈で捉えることもできる。極端に表現すれば、外部からの刺激を永遠に受容し続ける幻想の女性器としての存在である。

(1) これはあらゆる物語、あらゆるキャラクターについても同じことがいえる。昔、ブルース・リー主演の『燃えよドラゴン』（七三）が大ヒットした時、映画館から出てくる観客はみんなブルース・リーのような歩き方になっていた。「キャラクターに自己投影する」ということは「キャラクターに憑依される」の言い換えにすぎない。メディア論では、そうした影響は短期的なものとしてされているが、キャラクターの影響下にある時の感覚は記憶として残る。読者である「彼」が女性キャラクターに自己投影した瞬間、「彼」はほとんど無意識的に脳内で女装し、物語の中に入って行く。これは七緒が女装して女子校に入学するのとまったく同じ構造であるわけで、巧妙な導入手法である。七緒の性的冒険は、エロ漫画を読む読者の脳内で繰り広げられる無意識的な操作を再現したものであり、実のところ読者は知らないうちに「エロ漫画を読むという行為」を読んでいることになる。

ショタ、またはオート・エロティシズム

九〇年代中期、「欲望の対象としての男性キャラクター」の一つとして「ショタ」が登場する。八〇年代末期、寺田洋一は同人誌のトレンドから「九〇年代は可愛い男の子の時代」という予測を立てていた。この予測が九〇年代初頭の美少女系エロ漫画大弾圧によって数年

間遅れたとはいえ的中したことになる。元々「ショタ」は「やおい / BL」のサブジャンルだった。これが男性向けジャンルに越境した背景には様々な事情が絡んでいる。読みたい描きたいという読者 / 作家の意志も重要だが、商品として成立するという経営的な判断がなければあり得ない話である。もっと下世話な部分ではショタ志向のある男性作家を女性向けショタ・アンソロジーにも投入できる、女性向けという形式にしておけばほぼ無修正で出せるという会社の事情も手伝っていた。かくして表層的には「女性向け」でありながら、実際には「純然たる女性向け」「両性向け」「純然たる男性向け」の三タイプが林立することとなった(1)。

しかし、このブームは二一世紀を目前にして失速し、一気に瓦解する。ここでも例によってエッジからの浸透・拡散現象が起きている。男子同性愛的なショタは壊滅したが、美少年、中性的な少年、弟系、女装少年、受動的な少年といった「非マッチョ的男子」キャラクターがエロ漫画界全体に拡がる。中でも米倉けんごの『ピンクスナイパー』は精神的にはマッチョ（外見は美少年）で傲慢な主人公が圧倒的強者である女教師によって「受け」を強いられるという「関係性の中での相対的な受動性」を描き出して秀逸だった(図74)。また同作とも関連するが、はやぶさ真吾の『Sweat & tears』（エンジェル出版・01）などショタ×オネ（攻め×受けで言えばオネ×ショタ）と呼ばれる「美少年と年上の女性」というカップリングが小ブームとなる。ホモフォビアが勝利を収め、男女の図式に回帰したという側面もあるが、「攻め×受け」は転倒している。ショタ要素の中で大きな割合を占めるのが「受け」の性別であって、「攻め」の性別は二次的な条件だったと

いえるだろう。

ところが〇二年には再び男性向けショタアンソロジー『好色少年のススメ』（図75）が登場し、『少年愛の美学』（松文館・〇三）、『少年嗜好』（桜桃書房・〇三）がそれに続くという小ブームが起き、先行きが不明かつ狭小とはいえ一つのジャンルとして定着している

（2）。

成年
コミック

好色少年のススめ

8

上連雀三平
ベンジヤミン
秋緒たかみ

まりがくれたかや
大野豆之
諸法鎮孝
中ノ尾恵
鬼嶋兵伍
T.K-1
有頂天
RT.
虎向ひゅうら
奇械田零士郎
たかしたたかし

図75 『好色少年のススめ 8』 茜新社・05

ここではあくまでも男性向けの作品に限って話を進めるが、カップリングは基本的に少年×少年、青年×少年であり、少年×青年はほとんど存在しない。また少年×少年の場合、攻め / 受けが固定的とは限らない。たとえば陽気婢がショタブーム以前に描いたショタ的な作品「ASOKO KINOKO」（『Magic Mushroom』）は、二人の少年のペニスに女性状形態でしかも自律した知性を有するキノコが寄生するというコメディである（股間からバービー・サイズのフィギュアが生えている状態を想像して欲しい）。キノコは少年の精液を養分に生きており、その代わりに快楽を宿主に与える。

前半のクライマックスは少年同士のセッションで、ここでは女性状キノコに覆われているとはいえ、少年×少年のフェラチオ・シーンがあり、快楽に我を忘れた少年たちが抱擁し合い、濃厚にキスする中、股間ではキノコ同士がレズビアンの快楽に身悶えするという攻めも受けもホモもレズも渾然となったエロスが展開される（図76）。少年同士の場合、攻め / 受けは流動的だ。見た目の性差、身長・体格などで性役割はある程度は決定されるが、あくまでも「ある程度」にすぎない。



図76 陽気婢「ASOKO KINOKO」より。
『Magic Mushroom』富士美出版・92
左側はキノコ同士、右は男の子同士。

ここで注目したいのは「男の子同士の秘密」である。陽気婢の作品ではキノコの顔が片想いの女の子であったり、エッチの現場を女の子に見られてしまったりと「女子が意識されている」のだが、後のショタ系では「男の子同士」が強調され、女子の影は排除される傾向にある。男の子たちだけの秘密基地への回帰であり、ホモソーシャルな秘密結社内の秘儀としての性である。そこに女性への蔑視、恐怖、嫌悪のみならず、「外界」への恐怖と嫌悪を指摘できるだろう。

では、男性読者が「少年キャラクター」に向ける「欲望」とはいったい何だろうか？ もちろん少年キャラクターを欲望の対象とした自覚的、無自覚的な同性愛が挙げられるだろう。この場合、一般の異性間性愛を描いたエロ漫画と構造的には同じである。ただし「受け」も「攻め」も男性読者と同じ性の持ち主である。肛門性交によって「受け」が女性の代理を果たすとしても、「受け」の股間にはペニスが屹立し、確実に「男性的快楽」を担保している。しかも肛門粘膜や前立腺の刺激は現実には「受け」ではない男性でも力の向きこそ違え、排便の快感として「知って」いる。作品内にある総ての快楽は体感の埒内である。それゆえに田亀源五郎に代表されるゲイ・ポルノを無自覚なゲイが恐怖するのは、理解不能だからではなく実は心理も体感も実感できてしまうからである。このホモフォビアの発動を「可愛い」が抑制する。しかも「たかが漫画のキャラクターではないか」という大前提がある。

青年×少年の場合はまだ性役割が比較的固定的で、男性読者は青年キャラクターに自己投影しやすい。しかし、語り手が少年であったり、少年キャラクターの快楽が内面まで含めて描かれる場合には、

「受け」が女性である場合よりも、はるかに自己投影がたやすくなる。これが少年×少年であれば、もはや、「受け」でも「攻め」でも気持ちのままにということになる。それは「自分が可愛い男の子になりかわり、可愛い男の子同士でエッチなことをする」（永山薫「セクシュアリティの変容」、東浩紀・編著『網状言論F改』青土社・〇三所収）という幻想である。「可愛いボク＝自己の理想的モデルだと考えているもの」と「可愛いキミ＝他者の理想的モデルだと考えているもの」の間にかほどの差異があるのだろうか？ 他者に仮託されても理想型には常にセルフイメージが投影されるものではないのか？ 少年とカップリングされる「他者」が青年であろうが中年であろうが老人であろうが、それはそれぞれの世代のワタシの理想像（もちろんそれが醜貌の持ち主で邪悪なキャラクターであったとしてもだ）であろう。煎じ詰めてしまえばショタとは「ワタシとワタシのセックス」である。

秋緒たかみ（3）の「たまみみ」はこのオートエロチックな構造を美しく描き出す。親友のロータと仲違いしたテルミは翌朝、自分の頭にネコ耳が生えていることに気付き愕然となる。祖父の昔語りによると、会えない人への想いが募ると、その人の気配を感じようと魂が耳をそばだてる、それが「魂耳」だというのだ。ロータにも魂耳が生えており、二人は相思相愛だったことに気付く。この作品でもっとも美しいのは、魂耳を「想い人」に触ってもらおうとビリビリと気持ちいいことに気付いた二人が互いに魂耳を愛撫し合い、頬を赤らめ、ドキドキしていくシーケンスである（図77）。そして二人は熱くなった頬の体温を互いにたしかめ合い、唇を重ね、身体を重ねていく。この愛撫から性交に至るシーケンスで注目すべきは二人の差異が稀薄で、ほ

とんど見分けがつかないという点である。二人の内語がナレーションとしてコマにかぶさるのだが「触りたい」「触られたい」という主語がテルミなのかロータなのかは判別できない。物語の語り手であるテルミに読者が同一化していても、ここでどちらがテルミなのか判断できなくなる。だが、それは作者の意図的な操作である。魂耳愛撫からキスに至る流れを、ほとんど鏡像のように描くことによって、二人の等価性を強調し、愛に主も客もないというメッセージを込めたのだと読むこともできるだろう。「たまみみ」では「キミとボクが一つになる」という愛の理想型で踏みとどまっているが、植芝理一の『夢使い』（〇一～〇四）の場合はエロ漫画ではない分、容赦もない。ここでは女装少年に誘惑されて異世界へと移行した少女たちが、ペニスを持った自分の分身を創造し、自らも少年に変身し、自分と自分の分身がペニスをこすりあわせる（図78）。まるで「やおい / BL」の図式化のようにも見えるが、あくまでも主眼は「自分との交合」である。他者性の消滅した合一はオートエロティシズムという消失点に向けて重力崩壊を起こしていく。行き着く果ては外界のない「可愛いボク」宇宙である。



図77 秋緒たかみ「たまみみ」より。『じゅぶないる』松文館・04 互いの「魂耳」を愛撫する手がおりにきて……。



図78 植芝理一『夢使い 1』講談社・01 女の子が男の子に変身して愛を交わす。

「たまみみ」の場合は一対一、『夢使い』の場合は自分対自分という究極のカップリングだが、オートエロティシズムに人数は関係ない。よく描かれる多数×一人の輪姦ものでは人数が増えれば増えるほど「攻め」の個別性は消失し、読者の意識は「受け」の少年へと集中される。レイパー軍団は「可愛いボクを犯すためだけに登場するロール」と化す。これが有頂天の『スピットファイア inbreed』（モエールパブリッシング・〇五）のように少年群の関係性に立脚するものであっても結局は同じことだ。どれこれも、受けも攻めも「ボク」ということになる。

もちろんオートエロティシズムだけでショタを読み解くことはできない。だが、ショタという立ち位置からこのキーワードを使ってエロ漫画総体を脱構築することは十分に可能だし、エロ漫画のみならずポルノの持つ意味を知る有効なアプローチになるはずだ。

(1) ブームの火付け役となったアンソロジーとして『U.C.BOYS～アンダーカバーボーイズ～』（茜新社・九五）を挙げておく。この他、女性向け『ROMEO』（光彩書房・九六）、男女混合の『PET.BOY'S』（司書房・九七）、男女混合の『ネイキッドBOYS』（桜桃書房・九八）、男性向けで始まり、後に男女比が逆転した『BOY MEETS BOY』（光彩書房・九七）、男性向け『プチチャイムBROS.』（桜桃書房・九七）、『ショタキング』（コアマガジン・九七）などが男性側からの視野に入っていた。

(2) 市場がなくなったわけではなかったと見ることもできる。アンソロジーの数が半分以下になって最適化され、九〇年代のブームに乗り遅れた新しい世代の読者の登場が上手く合致した。犬丸、有頂天、など新しい世代の作家の台頭も目立つ。

(3) 田沼雄一郎の別名。田沼名義では本書で採りあげた『SEASON』をはじめ多数の著作がある。

終章 浸透と拡散とその後

性なきポルノグラフィ

九〇年代中期以降の漫画、アニメ、ゲーム、ノベル、ウェブ全体、それもオタクあるいは若い世代にセグメントされた表現物／商品を、美少女系エロ漫画サイドに立って見渡した時に気付くのは、かつて美少女系エロ漫画の魅力だったカワイイもの、キレイなもの、バカバカしいもの、おぞましいものが、他のジャンルにもおびただしく見られるようになったということだ。「萌え」で一括される微妙な感情を励起させる対象と言ってもいい。本家争いなどするつもりもないが、「それら」が内包するミームの多くが美少女系エロ漫画発であったり、遺伝子プールであり巨大なノードでもある美少女系エロ漫画を經由していることは書き記しておこう。

もちろん浸透と拡散はあらゆるジャンルで起きていることだ。お互いに越境しあい、遺伝子を交換し、互いに似通ってくる。

例えば「萌え」の代表選手である『苺ましまろ』（メディアワークス・〇三～連載中 [図79]）は十六歳の女子高生と女子小学生四人組のただらとした日常をコミカルに描く、ただそれだけの漫画だ。第一巻の後書き漫画を見る限りでは、作者・ばらスィーは「ロリロリイラストコーナー」のいわゆる「ハガキ職人(1)」から、編集者に「漫画でも描いてみない？」と誘われてプロになった。可愛い女の子のイラスト投稿から漫画家デビューというのはよくある話で、エロ漫画では「萌え」の先駆者の一人であるりえちゃん14歳(2)もそうだった。

りえちゃん14歳同様にばらスィーもまたデビューするまでほとんど漫画を描いたことがなかった。当然ながら漫画家としての技術はまだまだ未熟であり、コマ割りが変なこともあれば、間の取り方に失敗する場合もある。



図79 ぼらスイー『莓ましまろ
1』メディアワークス・03

枠組みからいえば古典的な日常生活コメディ漫画であり、リアル版『ちびまる子ちゃん』（さくらももこ、集英社・八七～〇九）であり、中産階級版『じゃりん子チエ』ともいえるだろうし、ヒット作『あずまんが大王』（あずまきよひこ、メディアワークス・〇〇～〇二）を引き継いでいると見ることもできる。

ここでは大きな事件が起きることはないし、切実な問題も存在しない。レイプも児童虐待も起きない。自殺や不登校につながるようなイジメもないし、ヘビースモーカーである女子高生の伸恵が補導されて、停学処分になることすらない。平和で呑気で怠惰な日常がコミカルに綴られていく。

この漫画を読む楽しさは、勝手に遊ぶ小動物を眺める気分に近い。主要な男性キャラクターは存在せず、しかも少女たちの内面描写が極めて薄いため自己投影にはかなりの努力を要するだろう。おまけにそこには「成長」もないから育成ゲーム的な意味での疑似インタラクティブな感覚も薄い。読者はただただ可愛い少女たちの無限に引き延ばされた日常を覗き見するだけだ（図80）。構造的に言えばピープ・SHOWであり、読者の立ち位置はまさにササキバラ・ゴウの「視線化する私」である。読者の視線にペドファイル的な欲望が含まれていたとしてもなんら不思議ではないが、むしろそれは少数派だろう。「視線化した私」の欲望の対象は女の子たちであると同時に、いや、それ以上に「かわいい女の子たちが戯れる居心地の良さそうなハーレム空間」である。そこには「私」を脅かすリアルな異性も同性も存在しない。失敗して自分が傷つくことになるかもしれないセックスもない。「私」は二重三重に守られた「視線」として、幽霊のように「女の子

で一杯の世界」を彷徨い歩く。これは言い換えれば不能者のハーレムである(3)。



図80 ばらスィー『莓ましまろ 1』メディアワークス・03 茉莉（11歳）のネコ耳帽とにゃー語に萌える伸恵（16歳）。男性読者は伸恵に同一化すればいいのか？

エロ漫画ジャンルでは『莓ましまろ』の直前にうおなてれぴんの『しすこれ』（図81）が登場している。両者は構造的には酷似しているものの、『しすこれ』が単行本は成年マークなしで発売されたとはいえ成年男性向け媒体に掲載され、ノンセックスであっても「男性向けのサービス」を意識していたのに対し、『莓ましまろ』にはそうした対男性読者に対する意識自体薄い。



図81 うおなてれびん『しすこれ 2』コアマガジン・03

もちろん、『苺ましまろ』は通常の意味でのポルノグラフィではないし、エロ漫画でもない。しかし、逆説的に言えば、不能であるが故に、無限遠に止められた欲動の「寸止め」であるが故に、極めて猥褻なのである。あえてセクシスト的な物言いをするならば、男性読者向けの媒体に掲載された男性作家の脳内楽園を我々は覗き見しているのだ。似たようなベタな日常の中でチャイルド・セックスを描くEB110SSやみかりんの方が、少なくとも私には「健全」に感じられる。だが、『苺ましまろ』の読者が求めているのは「健全な雄と雌のセックス」ではない。求められるのは韜晦され、隠蔽され、ほとんど無意識化されたエロスであり、その意味において『苺ましまろ』は「童貞男子のための性なきポルノグラフィ」という倒錯した商品でもありうるのだ(4)。

ばらスィーが無意識的に脳内楽園を描き出しているとすれば相田裕の『ガンスリンガー・ガール』(メディアワークス・〇二～一二[図82])は、極めて意識的な作品である。近未来のイタリアを舞台に不治の病や重度の障害を負った少女たちが、福祉公社によって義体(戦闘サイボーグ)へと改造され、政治的な暗殺者としてマフィアやテロリストたちと闘う。現在の「萌え」の潮流を形作る上で七〇年代末から始まる「美少女の時代」及び、漫画(及びアニメ)『風の谷のナウシカ』に代表される「戦闘美少女(5)」の最新モードである。



図82 相田裕『ガンズリンガー・
ガール 4』メディアワークス・
04

義体たちは、男性読者の持つアイデアとしての少女性やペドファイル志向を担保するだけではなく、すでに事故や犯罪被害や病によって壊された少女という意味で過剰にフラジャイルな存在であり、義体化されることによって人工性が加えられ、ピグマリオンイズムやネクロフィリアの対象ともなり、しかもサイボーグである以上、身体的成長も性もない。さらに重要なのが銃器の扱いだろう。全編にわたって銃器の持つ凶悪な美しさとフェティシズムが描かれているわけだが、銃器は着脱可能なペニスであり、その意味において義体は少女性と同時に少年性、両性具有性まで保有していることになり、極めて多形的な存在だといえよう(6)。

また、義体たちは洗脳によって条件付けされ、過去の記憶を消され(7)、成人男性の担当官とペア(フラテッロ=兄弟)を組む(戦闘犬とトレーナーの関係である)。義体と担当官の間には恋愛的な、あるいは家族的な絆が生まれるのだが、それが真実の「愛」なのか、条件付けによる最適化なのかは誰にも判断がつかない(図83)。



図83 相田裕『ガンスリンガー・ガール 1』
メディアワークス・02 ヘンリエッタの切ない
台詞。

彼女たちは心を持った機械だが、その心すら洗脳というプログラミングによって上書きされた人工のヴァージョンである。「私は人間なのか？」という問いかけも、その点を踏まえて捉えるべきだろう。身体が機械に置き換えられただけではなく、自意識すらもチューンされていること。「私は人間か？」という問いは「私は私か？」という問いに等しい。この点ではポスト『エヴァンゲリオン』的な自己探求のドラマでもあるわけだ。シンジがエヴァに搭乗するように、少女の脳と意識は義体に搭載される。シンジは「逃げちゃだめだ」と己を鼓舞することができるが、義体からは降りることができない。

彼女たちのキャラクター造型は意識的かつ徹底的に行われており、この種の作品群の中でも出色の部類に入るだろう。読者は戦闘美少女たちの活躍や共同生活をピープ・ショウとして眺めることもできれば、担当官に自己投影して、戦闘美少女を配下に持つという文字通りの「所有と支配」を疑似体験し、その上で屈折した恋愛感情に近い保護欲を体感できるだろう。さらに踏み込めば、義体と自己同一化して、少女の身体性と高い戦闘能力と生死を含めた決定権を他者に委ねるマゾヒスティックな忠誠心と安定感と苦痛と鬱屈と悲哀を味わうこともできる。

現実的に考えれば、少女を戦闘サイボーグに改造するメリットはどこにもない。戦闘能力に関して言えばトリエラはテロリスト少年のピノッキオとの最初の闘いでは勝てないし、GISの格闘技教官には一方的に叩き伏せられている。それならばGISの猛者たちから志願者を募って改造した方が、より効率的だろう。テクノロジーに関して決して先進的とはいえないイタリアにおいて、莫大な資金を必要とする

であろうサイボーグ技術の開発が行われ、実際に運用されるというの
も無茶な話だ。誰が投資し、どうやって利益を回収しているのか？
突っ込み始めればキリがない。だが、そうしたリアリズムにかかわる
批判は作者にも、この作品を支持する読者にも届かないだろう。ここ
では物語としてのリアリティは必要ではない。

なぜなら本作は、まるで一つの人格であるかの如く「フラテッコ」
と呼ばれる「男性担当官×少女形義体」の関係性を巡る物語だからで
ある。フラテッコであるトリエラとヒルシャー、ヘンリエッタとジョ
ゼ、リコとジャン、アンジェリカとマルコーはそれぞれが「恋愛関係
のバリエーション」を演じ、ほとんどの恋愛関係がそうであるように相補
完的であり、一見、担当官優位の「保護 / 被保護」の関係性も状況に
よって転換される。そもそも恋愛関係は当事者以外に対しては閉鎖的
なものだが、忠誠心を条件付けられた義体にとっては担当官とのフラ
テッコ関係のみがリアルな世界であり、その外側は空虚な幻にすぎな
い。これはエロ漫画の一つの極致であるオートエロティシズムの世界
とほぼ同じである。それが端的に現れているのは、担当官ラバロを喪
い、試験体として飼育殺し状態になっている義体クラエスの存在だ。
彼女は菜園を作り、ピアノを弾き、本を読み、ささやかだが自足した
平穏の中に暮らしている。ラバロは死ぬことによって彼女の記憶とし
て取り込まれた（侵入した / 同化した）と読み取ることもできるだろ
う。その意味でクラエスは「スタンドアローンなフラテッコ」であ
り、オートエロチックの究極の形といえるかもしれない。

こうして見てくると、これまで美少女系エロ漫画が追求してきた、
性とエロスにかかわるメンタルな部分を、成年向けではない萌え系や

オタク系と呼ばれる漫画がフォローしていることが理解できる。

ここでは、漫画に限って見てきたわけだが、性器と性交を遠ざけつつ(8)、男女の恋愛感情から、フェティシズム、サドマゾヒズム、同性愛、トランスセクシャルといった多形的な欲動までを含む「エロス」への傾斜は、ライトノベルやゲームの世界にも見て取ることができるだろう。「萌え」の中核には「エロス」があり、その上に何重もの要素が重ねられ、欲動の形は韜晦されているとはいえ、「萌え」を描き、「萌え」に享楽を見いだすことはエロチックな生産と消費の作業なのである。

美少女系エロ漫画という立ち位置にこだわれば、他ジャンルのこうした「エロス化」は、あたかも美少女系エロ漫画の領域が大きく拡大したかのようにも見える。

これは立ち位置を変えれば「性器 / 性交」を隠蔽する非アダルト系の方が、多くの読者にとっては、より扇情的であり、正しい意味での「エロ漫画」なのだという倒錯した図式も成り立つだろう。

制度的なアダルト / 非アダルトの分割を無条件に受け入れてしまえば見えるべきものも見えなくなるし、もっと気持ちよくなれるはずの、あれこれを取りこぼしてしまうだろう。

重要なのは区分や定義ではない。

何が自分にとって気持ちいい表現なのかということだし、自分の脳内楽園をもっとも活性化してくれるものは何かということである。

(1) 雑誌への常連投稿者のこと。文章投稿者も含まれる。イラスト投稿からプロデビューするハガキ職人も少なからず存在する。町野変丸も『漫画

ホットミルク』のハガキ職人だった。

(2) りえちゃん14歳は抒情的な美少女イラストと漫画の描き手。

(3) 本書では詳述しなかったが、ハーレム、つまり一人の男性主人公が様々な個性(属性)を持った複数の女性キャラクターと関係(恋愛/性交)する形式は初期のラブコメに始まり、エロ漫画にもアダルトゲームにも継承された。様々なタイプの女性キャラクターを用意しておけば、多くの読者に対応できるし、カサノヴァ的な志向を持つ読者には最適というわけだ。もちろん、この形式ならば連作が作りやすいという利便性もある。人気が落ちた時には強力な新キャラクターを投入すればいい(当たるとは限らないが)。

(4) 『苺ましまろ』の先駆としては谷口敬の『フリップ・フロップ』がある。

(5) 戦闘美少女を巡る議論はまず斎藤環『戦闘美少女の精神分析』(太田出版・〇〇/ちくま文庫・〇六)を、『風の谷のナウシカ』についての私見は「セクスレス・プリンセス～漫画『風の谷のナウシカ』の性とフラジャリティを巡って～」(『クリエイターズファイル・宮崎駿の世界』竹書房・〇五所収)を参照されたい。

(6) 多くの銃器が登場するため銃器オタクの注目をも集めている。近未来設定にもかかわらず登場する銃器は現行の、あるいは(銃器オタクやミリオタが喜ぶような)第二次大戦に使われたヒトラーの電気ノコギリことMG42とか、バヨネットを装着したトレンチガン仕様のウィンチェスターM1897といった古いタイプの銃だ(ガンマニア的には突っ込みたくなる部分もある)。この「美少女と銃器」というミーム複合体の流れは園田健一の『GUN SMITH CATS』(全八巻・講談社・九一～九七)にまで遡ることができるし、さらに「メカと美少女」の八〇年代ロリコン漫画も視野に入ってくるだろう。

(7) 第一話では記憶が消されることになっているが、第二話はリコの回想から始まる。第四巻の帯には「懐かしい記憶、忘れたい事実.....あふれる涙が過去を語る。」とある。記憶もまた上書きされているのだろうか？

(8) これは、自主規制を含む規制があるからだとも見ることもできるが、「萌え」ブーム以降の美少女系エロ漫画の低落傾向を見るにつけ、どうもそれだけではないようだ。そもそも美少女系エロ漫画は最初から直接的な「抜き要素」以上に「萌え要素」を求められていたのではないだろうか。

文庫版増補

補章 二一世紀のエロマンガ

元版の上梓から八年後の現在に至るまで、日々エロ漫画は描かれ、出版され、読まれ続けている。増補にあたって、元版の各章への追補も考えたが、〇六年以降の状況は社会的にも制度的にも経済的にも産業的にも激変している。そこで元版の各章については最低限の加筆訂正にとどめ、改めて別章を立てた。また、元版ではエロ漫画の通史とその内容というテーマとのバランスで紙幅を割けなかった表現規制問題については、〇六年以前の状況についても触れていくことにする。ただ、この問題は複雑怪奇でドラマチックで様々な政治的な、あるいは感情的な思惑が絡み合っており、筆者自身もその渦中にいたこともあり、二〇〇〇年代だけでもその全体像を呈示するには膨大な紙幅が必要になるため、ここでは概略にとどめた。

市場の縮退と業界再編

かつてはその人間の根源的欲求に根ざす安価でお手軽な娯楽としてのニッチな市場であるがために「エロは不況に強い」といわれたものだが、もはやそれも伝説と化してしまった。九〇年代のエロ漫画バブルを頂点に右肩下がりの長期低落も継続中だ。これは出版界全体の低迷と無関係ではないし、リーマンショックから始まる平成大不況のミニマムな挿話ということもできるだろう。しかし、エロ漫画界の落ち込みは、それだけですべてを説明できるわけではない。エロ漫画の置かれた特殊な位置が不況をより深刻なものにしている。

まずエロ漫画の現状を見ていくことにしよう。

正確な統計ではないがエロ漫画は単行本ベースで月間約五十冊、年間六百冊弱のペースで刊行されている。九〇年代エロ漫画バブル最盛期の約半分と考えていいだろう。

では雑誌の方はどうか？ こちらも芳しくない。二〇〇六年以降、年間平均六誌が休廃刊している。これは不健全図書（1）の連続指定及び年間累計指定による事実上の発禁（1）に対抗し、連載や作家陣はそのまま誌名変更するケースも多いため、後継誌のない実際の休廃刊は年間四、五誌だが、その中には『COMIC レモンクラブ』（日本出版社）、『COMIC パピポ』（フランス書院）、『コミックドルフィン』（司書房）、『COMIC XO』（桜桃書房/オークス）、『COMIC 姫盗人』（松文館）、『COMIC ジャンボ』（桃園書房）、『COMIC 桃姫』（富士美出版）、『COMIC RIN』（茜新社）、『コミック メガストア』（コアマガジン〔図1〕）、『D o k i ッ!』（竹書房）、『メンズヤング』（双葉社）などのかつての人気雑誌や、マニアックな『COMIX フラミンゴ』（三和出版）の復活後継誌『フラミンゴR』、老舗三流劇画誌『漫画ダイナマイト』（辰巳出版）などがあり、時代の移り変わりを痛感する。純粹な意味での創刊は年間一、二誌であり、休廃刊ペースの方が早い。それでも二〇一四年現在、二十八社が五十九誌（不定期刊を含む）を刊行しており（2）、まだまだ踏みとどまっているといえよう。



図1 摘発を受け、休刊した『コミックメガストア』コアマガジン・2013年5月号

二一世紀に入ってから業界再編の動きが激化し、出版社そのものが減少していることも大きく響いている。〇三年にシュベール出版が倒産。〇五年には官能劇画、三流劇画復刻の旗手だったソフトマジック、老舗の平和出版が倒産、〇六年には美少女系からBLに重点を移していたピブロスが倒産。〇七年には英知出版、雄出版、桃園書房と関連会社の司書房が相次いで倒産。二〇一〇年にはやはり老舗の、初期には吉行淳之介が在籍したという東京三世社が業務停止した。

倒産ではなく買収された版元もある。例えばDVD付きアダルト雑誌で急成長した編集プロダクション岩尾悟志事務所は貸本漫画時代からの老舗である曙出版、メディアックス、一水社と関連会社光彩書房を傘下に収めた。休止状態だった曙出版はアダルト雑誌出版社として再生し、他の三社は成年コミック出版を継続している。買収に至った経緯は不明だが、ポジティブな業界再編といえそうだ。

また晋遊舎、大洋図書など多くの版元が男性向けジャンルから撤退したり、休止状態にある。

確実に市場は縮退しているが急激に失速したというよりは、なだらかな坂道を転がり落ち続けているという感覚である。分母が小さくなれば、当然、優れた作品、画期的な作品といった分子も小さくなる。特に冒険的な、あるいは特殊な作品は発表の場を失っていく。マイナーでマニアックな作家、作品群の受け皿となっていた雑誌の激減は、この業界のポテンシャル、すなわち「何が飛び出すかわからない」期待感を大きく削ぐことになった(3)。

発行点数が減少すれば、必然的に漫画専門店における売り場面積も狭小化する。一般書店では区分陳列(4)(ゾーニング)などの制度的

強制もあって扱わなくなった店舗の方が多く、読者がエロ漫画を買うのは、現場の編集者によると、

「専門店と通販が九割」

という証言があったほどだ。エロ漫画の不可視化は着実に進行している。

(1) 憲法では検閲が禁止されており、法的な意味での「発売禁止処分」は存在しない。ただ刑法一七五条のわいせつ物頒布等の罪で有罪となった場合は出版が事実上不可能になる。これは処罰として禁止されるのではなく、あくまでも結果である。また著作権法違反などにより裁判所が出版差し止めを命じる場合も被害者の権利保護が目的であり、発禁とは意味が異なる。

「東京都青少年の健全な育成に関する条例」に代表される「青少年条例」では、青少年の健全な育成を阻害すると判断した図書類を不健全（他府県では「有害」）図書として指定し、青少年への販売などを制限している。これも発売そのものを禁止しているわけではない。ただ、出版倫理協議会（出倫協）の「自主規制の申し合わせ」（一九六五）において決定された「帯紙措置」により、連続三回または年間五回の都条例不健全指定を受けた雑誌は「十八歳未満には販売できない」ことを明示した帯を付けて販売すること、帯紙措置を受けた雑誌は小売店から注文があった場合のみ取次から送本することになっている。通常の配本ではなくなってしまう、出版しても大きな赤字になるため、ほとんどの雑誌は休廃刊に追い込まれる。筆者は「事実上の発禁」と捉えているが、出版界としては「適正な自主規制」なのであろう。

(2) あくまでも筆者が把握している男性向け成年誌とマークなしコンビニ雑誌の数字。本書の守備範囲外であるアダルト向け女性誌（レディースコミック誌、TL [ティーンズラブ] 誌、BL誌）は概算で十一社十七誌。

(3) 後述するが、新興勢力であるキルタイムコミュニケーションはこの

期待感を補完するような斬新なテーマアンソロジーを展開している。

(4) 成年コミックなどのマーク付き図書は、当初は業界の自主規制として、売り場や棚を限定するなどの区分陳列を行っていた。この「善意の自主規制」が、〇一年の東京都青少年健全育成条例に取り込まれ、より厳密な条件の区分陳列の罰則付き義務化を行った。これにより、漫画専門店では売り場、フロアを分けることが必要になり、小規模な小売店では成年コミックの棚を青少年の手が届かない高さに設置したり、成人コーナーを作ることとなった。

非実在青少年をめぐる攻防

エロ漫画の凋落は一九九一年、出版業界が自主規制の一環として導入した識別マーク（成年コミックマーク）表示に遡る。マーク導入直後から倍々ゲームの出版ラッシュが始まり、エロ漫画バブルに突入したことから、「名を捨てて実を取った」という見方もできるだろうが、長い目で見た場合「名を捨てた」ことがボディブローのように効いてくる。

もちろん官民マスコミが一体となったモラルパニック＝漫画表現大弾圧の中で生き残るための方策としてはこれしかなかったのかもしれない。エロ漫画家の多くが生活苦に直面した。零細出版社も経営が苦しくなった。苦渋の選択だったことは間違いない。当時の記憶を遡れば、筆者もまた、

「これで、エロ漫画出版が現状に復帰できる」

と胸をなで下ろした一人であるから、成年コミックマーク導入を批判する資格はない。しかし、「成年コミックマークの導入は『表現の自由』と『漫画文化』よりも、企業の存続と個人の生活を優先した選

択であった」という苦い自覚はある。重要なのは、送り手側が「青少年には読ませてはならない図書」を定義してしまったことである。これが、その後のエロ漫画と読者の動向に大きな影響を与えることになる。

ただ、欧米先進諸国におけるポルノ規制は、「ポルノに青少年を出演させること、ポルノを青少年に見せることは禁止すべきだが、成人は出演も閲覧も自由」

が趨勢であり(1)、その意味では「成年 / 未成年」の区分は一種の国際化への欲望と圧力ともいえるだろうし、遅かれ早かれ訪れたことなのかもしれない。ただ、日本の場合、法学者の多くが「憲法違反のおそれ」を指摘する刑法一七五条が存在するため「ポルノの解禁＝大人なら何を見ても自由」は起こり得なかった。「大人の自由」なき「成年 / 未成年」区分は「成年」ジャンルの隔離 / 分断統治にほかならない。〇二年の松文館事件、一三年のコアマガジン事件(2)に見られるように、取り締まり当局は時折、伝家の宝刀を抜く。成年マークは「区分」のためのボーダーラインではなく、「看守が支配し、囚人が囚人を監視する」ゲッターであり、ゲッターの外にも自由はない。倫理と民意の名の下に強制された自主規制は巧妙な圧政と呼ぶべきだろう。

成年マークの導入によってハードコア的な性表現は刑法で、ソフトコア的な性表現は青少年条例でコントロールするという効率的な分業体制が整った。これ以降、各自治体は成年コミックを調査の対象から除外することになる。ただし、これは成年マーク付きの図書を有害(不健全)指定の対象としないということの意味していない。あくま

でも、業界と行政の「紳士協定」であって、法的な裏付けはない
(3)。

成年コミックマーク導入後も自主規制を含めて表現規制は強化されていく。一九九六年にはそれまで各社ごとに独自の表示だった「成年向け雑誌」マークが統一された。東京都の不健全図書指定は「九九年後半からは十点前後に急増し、二〇〇〇年には十五点に達した月もあった」（長岡義幸『マンガはなぜ規制されるのか』平凡社新書・一〇）という。〇一年には東京都青少年条例改正で表示図書（成年マーク付きの図書類）及び不健全指定図書と一般図書の区分陳列が、〇四年の改正では包装の義務化が行われた。表示図書でも不健全指定図書でもないが、多分に性表現を含むグレーゾーン図書は条例ではなく流通サイドの自主規制が行われている(4)。東京都以外では茨城県で〇七年八月に、小学館の少女向けコミックス二冊が有害図書指定を受けている。

ここまでは出版界の抵抗に遭いながらも着実に規制強化を進めてきた東京都だったが、二〇一〇年、東京都議会に提出された青少年条例改正案は大規模な反対運動を巻き起こすことになる(5)。改正案は、実態とかけ離れた「青少年性的視覚描写物のまん延」を前提に、思想統制色の強い内容で、「非実在青少年」なる新概念を盛り込み、漫画・アニメ・ゲーム等の架空表現のキャラクターの性的表現規制を目的とした条文を含んでいた。

年齢又は服装、所持品、学年、背景その他の人の年齢を想起させる

事項の表示又は音声による描写から十八歳未満として表現されていると認識されるもの（以下「非実在青少年」という。）を相手方とする又は非実在青少年による性交又は性交類似行為に係る非実在青少年の姿態を視覚により認識することができる方法でみだりに性的対象として肯定的に描写することにより、青少年の性に関する健全な判断能力の形成を阻害し、青少年の健全な成長を阻害するおそれがあるもの。

（第七条二）

この改正案が成立すれば、高校生キャラクターが登場するラブストーリーもセックスを描けばアウトだし、法で定められた婚姻可能年齢である十六歳の女性をヒロインとした新婚ラブコメも描ける幅は限られてしまう。いや、児童性虐待を告発する社会派作品も当局の判断次第で不健全図書のレッテルを貼られてしまいかねない。

もちろん「みだりに性的対象として肯定的に描写」していることが条件になるわけだから、「そんなムチャな指定はしないだろう」という見方も成り立つ。しかし「みだりに」は曖昧な定義であり、「肯定的に描写」についても何をもって「肯定的」と判断するのか理解できない。

そもそも改正案は現行条例では規制できない作品を規制するためのもので、騒動が広がった後、当時の猪瀬直樹副知事は自身のブログで「エロ規制はあったが、ロリ規制がなかった」（一〇年三月三〇日付）と言明している。つまり、規制の対象になるのは「キャラクターが十八歳未満で、なおかつ成年マークを付けないレベルの性表現が含まれる図書」ということになる。副知事が例として採り上げて糾弾したの

は、巨乳漫画で知られる松山せいじの『奥サマは小学生』（秋田書店・〇八〔図2〕）だったが、副知事が指摘するようなセックスシーンはなく、バナナや練乳を使った隠喩表現でしかなかったし、副知事の説明を論理的に解釈すると「エロではなく、近親相姦や強姦を繰り返すもの」が蔓延しているという不思議な話になってしまう。後の石原慎太郎都知事の発言も、どう考えても実態を踏まえてというよりは、規制したい欲望が際だっているように感じられてならない。



図2 猪瀬直樹副知事がやり玉に挙げた『奥サマは小学生』（松山せいじ、秋田書店・08）。現在は絶版だが、赤松健が立ち上げた『Jコミ』で公開されている。

以前から改正案提出の動きを掴み、民主党都議らに反対の働きかけを行っていた「コンテンツ文化研究会」や、漫画評論家で明治大学准教授の藤本由香里らが呼びかけを行い、「非実在青少年条例」の話題は一気に広がり、次々と市民、読者、漫画家、有識者が反対を訴え、運動の形を取り始める。三月一五日の民主党総務部会のヒアリングには山口貴士弁護士、呉智英（日本マンガ学会会長）、宮台真司教授（首都大学東京）、森川嘉一郎准教授（明治大学）、矢部敬一（日本書籍出版協会）、漫画家のちばてつや、竹宮恵子、里中満智子、永井豪が出席した。同日、都議会議事堂において緊急集会が開催され、会議室の定員の三倍にあたる三百人を集めた。筆者も集会に参加したが、顔見知りの漫画家、同人誌関係者、漫画評論家、研究家が多数参加していることに驚いたものだ。

この後も、松下玲子都議（民主）、福士敬子都議（自治市民'93）などが集会を開催、ニコニコ生放送などでも番組が組まれ、三月二九日のBSフジ『プライムニュース』では、改正を訴える猪瀬副知事と渡辺真由子（慶応大学非常勤講師）が反対を訴える藤本由香里、里中満智子と論戦を交わした。五月一七日には豊島公会堂に千人近くを集める集会（6）が開催され、反対論が沸騰していく。

こうした運動の盛り上がりと、議会における民主党、共産党、生活者ネット、自治市民'93の反対により、六月十六日、非実在青少年条例改正案は否決された。これは漫画表現の自由を希求する人々にとってはほとんど初めてとあっていい大きな勝利といえるだろう。

しかし、漫画表現をコントロールしたい人々の攻勢は止まらない。すぐさま新しい改正案が浮上した。新改正案では非難が集中した「非

実在青少年」の文言が削除されたが、それに代わって登場したのが以下の第七条二である。

漫画、アニメーションその他の画像（実写を除く。）で、刑罰法規に触れる性交若しくは性交類似行為又は婚姻を禁止されている近親者間における性交若しくは性交類似行為を、不当に賛美し又は誇張するように、描写し又は表現することにより、青少年の性に関する健全な判断能力の形成を妨げ、青少年の健全な成長を阻害するおそれがあるもの。

ここで重要なのはさらに明確に表現規制に踏み込んでいる点だ。たとえフィクションであっても「刑罰法規に触れる性交若しくは性交類似行為」と「近親者間における性交若しくは性交類似行為」を描いた作品は不健全指定の対象になる。これが表現に対する規制でなければなんだというのだろうか？ さらに「不当に賛美し又は誇張するように」という主観的で曖昧な基準が設けられているのも問題である。

当然、反対運動はさらに盛り上がり、一二月三日には都庁記者クラブにおいて「東京都青少年健全育成条例改正を考える会」が記者会見を開催した。記者会見には『あばれはっちゃく』で知られる児童文学者の山中恒、日本マンガ学会の呉智英会長、漫画家のこの史代、竹宮恵子が登壇し、記者の質問に答えた。一二月六日に、なかのZEROで開催された反対集会（7）には千五百人が詰めかけた。

他にも集会やニコニコ生放送の番組で反対論がさらに拡大していっ

たが、民主党が賛成に回ったため、可決成立してしまう。ところが、二〇一一年七月一日の全面施行から一四年二月現在に至るまで、改正によるいわゆる新基準で指定された図書は一冊もない。東京都青少年課はこれを「業界の自主規制によって、指定すべき図書が成年マークなしで出版されなかったから」という立場である。実際に自主規制が行われたかどうかは調べようがないが、「そもそも新基準は必要がなかった」という見方も成り立つ。なぜなら新基準は、すでに解釈次第ではオールマイティだった旧基準に屋上屋を架した条項にすぎなかったからだ。

青少年条例の図書規制は東京以外でも着実に進んでいる。二〇一〇年四月には大阪府が都条例改正を援護射撃するかのようになり、BL雑誌八誌、TL雑誌三誌に対して有害指定を行い、波紋を投げかけた。その頃までは、編集者の間でも「BLはゲイコミックと同じように特殊な人々が読むジャンルだと思われているので、内容がハードでも成年コミックマークをつけなくても平気」といわれていたのである。現在でも東京都青少年健全育成審議会の議事録や自主規制団体の意見聴取においても、BLを特殊視する発言を散見するが、BLやレディースコミックといった女性向けジャンルもコンスタントに指定を受けるのが現状だ。

(1) 「京都府児童ポルノの規制等に関する条例」(二〇一一年公布)の策定に携わった高山佳奈子教授(京都大学)は「見たい大人が見ることを禁止している国は減ってきている。処罰根拠がないんじゃないかということです」と述べている。これは高山教授の師匠筋である刑法学の権威・平野龍一の考え

でもあるそうだ。ちなみに同条例は山田啓二京都府知事が「日本一厳しい児童ポルノ規制条例を作る」というマニフェストから生まれた。有償取得禁止に限定して所持規制を行っている。これは販売利益のための製造を抑止するという発想で、児童ポルノ禁止法改正案の単純所持禁止より抑制的で、児童保護を主目的としている。引用は『マンガ論争10』（永山薫事務所・一三）所載の記事「なぜ為政者は性表現を制限したがるのだろうか？ 表現規制の現状を語る楽しい講演会@京都大学11月祭・白田秀彰准教授講演レポート」より。

（２） 一三年四月一九日、警視庁はコアマガジンを刑法一七五条違反容疑で家宅捜査し、注意勧告を行った。容疑の対象となったのは『コミック メガストア』と実写グラフ誌『ニャン²倶楽部』の五月号。同社は、それぞれ六月号より休刊としたが、その三カ月後の七月二五日、二誌の編集長とその上司にあたる同社役員が逮捕されるという展開に。『コミック メガストア』は一〇月八日、『ニャン²倶楽部』は翌九日の公判で、容疑を認め、一〇月二四日に判決が下った。『コミック メガストア』は罰金刑のみだったが『ニャン²倶楽部』は執行猶予付きの実刑判決だったため、なおも係争中となっている。この事件の結果、成年コミック誌の修正が大きくなり、この余波で成年向け同人誌の修正の程度を巡って混乱がおきたことも記しておこう。

（３） 〇七年、京都府は表示図書類を大量指定している。

（４） コンビニの自主規制はチェーンによって温度差があるが、性表現だけではなく、残酷描写についても行われており、青少年条例よりも厳しいとの声がある。〇四年、日本フランチャイズチェーン協会（JFA）は出版倫理協議会に自主規制強化方針を提示。その結果、グレーゾーン図書の小口シール止めが義務化される。また、一三年六月一〇日に開かれた「第六三六回東京都青少年健全育成審議会」では匿名の委員により『平成二四年度版コンビニエンスストア・セーフティステーション活動レポート』の紹介と報告が行われた。成年向け雑誌について「協会全体としては、取り扱わないという

ことをもっと全面的に意思統一できればということはございますけれども」と述べている。一委員の発言とはいえJFAの姿勢を窺うことができる。同リポートによれば成年向け雑誌「取り扱いなし」は二五・三％となっている。

(5) 都は改正案提出以前に改正案素案を公表し民意を問うパブリックコメントを募集していた。西沢けいた都議(民主党)の開示請求後、都議会会期を超えた六〇日後に開示されたパブリックコメントは全一五八一通で、賛成三二通、反対一〇三七通(数値はいずれも西沢都議による集計)で圧倒的多数が素案に反対していた。その中には日本雑誌協会、日本書籍出版協会、出版労連、出版倫理懇話会などの諸団体からの反対意見も含まれていた。出版と表現の自由に敏感な人たちが反応すれば反対意見が多いのは当然としても賛否が二桁違うのは驚きだった。しかも開示されたコメントは個人情報のみならず、素案に携わった東京都青少年問題協議会議事録における委員発言に対する批判や引用さえ「誹謗中傷を含む」として黒塗りされていた。議事録は発言した委員の名前を含め公開されているのだが。

(6) この集会では西谷隆行(日本書籍出版協会)、中村公彦(全国同人誌即売会連絡会)、モバイルコンテンツ審査運用監視機構(EMA)の岸原孝昌と吉岡良平、環乃夕華(PTA役員)、川端裕人(作家)、兼光ダニエル真(翻訳家)、田島泰彦教授(上智大学)、河合幹雄教授(桐蔭横浜大学)、宮台真司教授が次々と登壇。最後のセッションでは竹宮恵子、山本直樹、うめ(小沢高広)、有馬啓太郎、水戸泉(BL作家)が登壇し、反対を訴えた。また、谷岡郁子参議院議員、民主党の吉田康一郎都議、松下玲子都議、栗下善行都議が駆けつけた(所属は当時)。

(7) 藤本由香里が司会に立ったこの集会では、とり・みき、樹崎聖、近藤ようこ、水戸泉、山本弘(SF作家)、呉智英、鈴木力(元『週刊プレイボーイ』編集長)、西谷隆行、河合幹雄教授、兼光ダニエル真、保坂展人(前衆議院議員)が登壇した。衆議院議員の城内実(無所属)、宮崎タケシ(民主党)、共

産党からは吉田信夫都議、民主党からは吉田康一郎都議と浅野克彦都議が登場。浅野都議から賛成に転じる衝撃発言が飛び出し、場内が呆然となった。後日、浅野都議と筆者はニコニコ生放送「特集・都条例Ⅰ～可決から60日～」(一一年二月一三日)で激論を交わすことになる。同番組には渋井哲也(ジャーナリスト)、根来祐(映像作家)も出演した。ちなみにニコ生は既存のマスメディアが後手後手に回る中、積極的にこの問題を探り上げている。例えば『マンガ・アニメの危機!? 徹底検証「都青少年育成条例」』(一〇年一月二九日)には筆者、赤松健、東浩紀、山口貴士、高沼英樹(日本雑誌協会・編集倫理委員会副委員長)、西谷隆行がパネリストとして出演(所属は当時)。

青少年が表現規制の焦点に

二〇一〇年前後の漫画表現規制のキーワードは「青少年」だった。刑法一七五条による立件は今後もあるだろう。また、韓国の児童ポルノ禁止法であるアクション法は創作物規制を盛り込んだ形で成立したため、多くの若い世代のオタクが逮捕されるという事態に立ち至っており、社会問題と化している(1)。とはいえ先述のように海外の趨勢は「大人が見る自由」へと傾いている。現実問題として、実写ポルノに関してはネットに接続すれば自由に閲覧できてしまう。事実上「野放し」といってもいい。そんな時代に公序良俗という倫理観で国内の、それも急速に読者を減少させている成人限定の成年向け雑誌や成年コミックを取り締まるのは無理がある。それ故に、今後の表現規制の焦点は「青少年」へとシフトしていくだろう。自民党は以前から「青少年有害社会環境対策基本法案」(通称「青環法」〇二)、「青少年健全育成基本法案」(通称「青健法」〇四)を成立させようとして失

敗してきたが、一二年の選挙公約では「青健法」の法案整備を謳っている。どのような内容になるのか詳細は未だ不明だが、都道府県の青少年条例を上書きする法律になるのではないかと予想されている。

ネットでポルノを視聴しているような大人たちにはもはや手の打ちようがないが、そういう不健全な大人に育たないように「健全育成」しようということだろうか？

青少年条例が「青少年に見せない / 読ませない」ための規制であるのに対し児童ポルノ禁止法は「青少年を出演させない」ための規制である。

京都府の児童ポルノ禁止条例に続いて。二〇一二年には大阪府でも改正の準備に入っており、そこでも児童ポルノに関する条文が改正案に加えられる可能性がある（現在は休止中）。また、奈良県、栃木県にも児童ポルノに関する条項がある。ただ、これらの条例における児童ポルノは現行法同様にあくまでも被害児童が実在する実写の児童ポルノ（及びそれに類する物）の所持規制であって、漫画、アニメなどの創作物規制には踏み込んでいない。当たり前だが、漫画やアニメには実在の青少年が出演していないからだ。そもそも児童ポルノ禁止法は実在児童の権利保護、被害児童の救済が最大の目的であって表現規制のための法ではない。従って、実在児童の保護 / 救済の実効性を制度的に担保し、児童ポルノの定義については、製作過程における児童虐待 / 児童性虐待の有無に絞り込む方向での改正こそが望ましいにもかかわらず、何故、現行法の曖昧で恣意的運用が可能な定義（2）をそのままにして、創作物規制にまで踏み込もうとしているのか？

児童ポルノ禁止法改正案は、日本ユニセフ協会、エクパット（EC

PAT / アジア観光における児童買春根絶国際キャンペーン)などのキャンペーンもあり、何度か表現物規制の動きがあったものの、むしろ水面下での戦いが続いていた。二〇一二年末の総選挙で自公が大勝利を収めて、動きが本格化する。これに対するカウンターとして、表現の自由の擁護を目的とするNPO うぐいすりボン、コンテンツ文化研究会が中心となって各地で論点整理の講演会を開催。うぐいすりボンは各地の表現の自由を守る団体の立ち上げを支援し、コンテンツ文化研究会はロビーイングの勉強会を開催するなど、長期的視野に立った運動を構築している。大規模な集会はデモンストレーション効果はあるが、その反面継続的な運動展開には直結しにくい。その意味で、両団体の動きは、赤松健を中心とする漫画家個人による独自のロビーイング活動と併せて注目に値するだろう。

興味深いことに改正を後押ししていた団体もまた大きな動きは見せていない。しかし自公は着々と作業を進め、二〇一三年五月二九日、第一八三回国会に改正案を提出する。改正案で問題視されているのは、単純所持禁止と性的好奇心目的所持の処罰化、附則第二条の「児童ポルノに類する漫画等（筆者註：漫画、アニメ、CG、擬似児童ポルノ等をいう）と児童の権利を侵害する行為との関連性に関する調査研究」の二点である。現行法における児童ポルノの曖昧な定義のまま単純所持禁止と処罰化は恣意的な法運用、冤罪、別件捜査の温床になる可能性があると同時に、過去の作品、出版物の焚書にもつながりかねない。また、性的目的所持の処罰化は、何をもって「性的目的であることを証明するのか？」という素朴な疑問に突き当たる。「大量に所持していれば性的目的であることが推測可能」という見方もあるらし

いが、人間の欲望そのものを裁く条文として、憲法で保障されている内心の自由の侵害に抵触するおそれもある。

しかし、漫画業界的に最大の関心事は、言うまでもなく附則第二条だ。こちらは今すぐ漫画における性表現に踏み込むものではなく、三年後の同法見直しに向けての調査研究だが、そもそも「児童ポルノに類する」という偏向した文言が問題であろう。また「漫画等」の一つとして例示される「疑似児童ポルノ」は、かねてより問題視されているジュニアアイドル物の写真集や動画ではなく、小柄で童顔な成人女性が出演するAVを指すのではないかとの指摘もある。創作物の影響については一九九九年の科学警察研究所とハワイ大学の共同研究や、二〇一二年のデンマーク刑法審議会答申などでフィクションと性犯罪の因果関係を否定する先行研究があるにもかかわらず、改正案に盛り込むこと自体が奇妙だし、以前から指摘されている因果関係を証明したエビデンスがないことも考慮していない。

このことから国会における改正反対論の中心である山田太郎参議院議員（みんなの党）は、表現規制ありきの条文ではないかと批判している。この改正案は、第一八三回国会では審議入りせず、継続審議のまま宙ぶらりんの状態が続いており、一四年二月の時点でも動きが見えてこない。これには自民党内部でも若手議員からの反発が起きて附則第二条を削除して、単純所持規制に絞ってくるのではないかとの観測もある。いずれにせよ、今後の動きは不透明で、様々な情報が飛び交い予断を許さない状況が、この原稿を書いている間にも進行している。

それにしても、表現規制を強化したい、表現を法的にコントロール

したいという欲望は一体どこからきているのだろうか？　ざっと思い
つくまま表現規制を求める側の論拠を列挙してみよう。

- ①公序良俗、社会秩序維持↑為政者の論理、統治思想。一七五条がすでに存在する。
- ②犯罪誘発性↑エビデンスがない。統計的にはむしろ逆。
- ③性的搾取↑被害者が実在しない。
- ④対外的体面↑怪しいグローバリズム。実態とは乖離した「日本像」。
- ⑤青少年の健全育成↑エビデンスがない。すでに条例がある。
- ⑥性差別の抑止。

表現規制に反対する立場からすれば、いずれも論理性に乏しく、感情論が多分に含まれている。⑥は最近気になる論調。フェミニズムの立場から「ポルノ＝女性差別」とし、批判を加える言説自体は昔から存在した。これには「批判はするが言論表現の法的規制には反対する」と「法的規制を求める」の二つの立場があった。後者は「ポルノ表現は、女性に対する人権侵害を助長し、そういう社会的風潮を醸成する」という、集団的人権と影響論とを組み合わせたようなロジックで用いられる。集団的人権論は無限定に認めてしまうと、特定の党派、宗教、団体への批判すら集団的人権侵害になりかねない危うい論理だと思う。人種間憎悪を煽動するようなヘイト犯罪に限定すべきだろう。

では表現規制強化に反対するロジックはどうだろうか？

- ①基本的人権（表現の自由 / 思想信条の自由 / 内心の自由）侵害への危惧。

②冤罪 / 恣意的運用 / 別件捜査 / 入口捜査への危惧。

③性犯罪の抑止効果がある。

④チリングエフェクト（萎縮効果）の危惧。

⑤文化資産の保護。

⑥幸福追求権の保護。

実際には感情論に走る人もいるが、意見の内容はかなり論理的で説得力がある。ただ、護憲的なロジックは濫用され、「憲法が保障する」はもはやクリシェと化している。私見だが、内心の自由は原理的に不可侵であり、法による保護はそれを追認しているにすぎない。

いずれにせよ、冷静な論議が必要なのだが、賛成反対にかかわらず感情論はそれなりの説得力を持つ。また表現規制と表現の自由という問題について世間の大多数は無関心であり、報道の自由を標榜するマスメディアも不勉強だ。おまけに選挙の論点としても弱い。

表現規制の是非、あるいはその程度について論議は未来永劫続くだろう。

(1) アクション法（児童青少年性保護法）は一一年に改正され、漫画やアニメの幼く見えるキャラクターにまで規制範囲を広げた。改正後、犯罪件数は約二十二倍になり、四千人の若者が逮捕されたという。しかも、成人女性に対する強姦よりも、ロリコン漫画配布の方が重罪という倒錯した罰則規定になっている。ここでいう「配布」はP2Pでの「流出」も含まれるようだ。

(2) 児童ポルノ禁止法（児童買春、児童ポルノに係る行為等の処罰及び児童の保護等に関する法律）における「児童ポルノ」の定義（第二条3）は、以下のようになっている。

児童を相手方とする又は児童による性交又は性交類似行為に係る児童の姿態
他人が児童の性器等を触る行為又は児童が他人の性器等を触る行為に係る児童の姿態であって性欲を興奮させ又は刺激するもの
衣服の全部又は一部を着けない児童の姿態であって性欲を興奮させ又は刺激するもの

特に最後の、よく「三号ポルノ」と呼ばれる定義は曖昧すぎて、どうとでも解釈可能。

ネットはエロの敵か？

○六年以降、大きく様変わりしたのはネットと漫画の関係である。

ネットの一般化はエロ系メディアに大打撃を与えた。これは実写の写真集、グラビア誌、アダルトビデオについては正解といえるだろう。なにしろ、ネットに接続すれば、ほぼ無制限に刑法一七五条に抵触する無修正のポルノ画像 / 動画を無料で観ることができる。粗製濫造されたセックスビデオから、マニアックな需要に応えるSM、各種フェティシズムをモチーフにしたものまで、検索すればいくらでも見つかるのだから、グラビア誌やヘアヌード写真集やモザイク入りのアダルトビデオの購買層（レンタルユーザーも含む）がネットで欲望を満たすのも当然といえは当然の話である。「エロの敵(1)」と特定されても仕方がない。

ではエロ漫画はどうか？

デジタルコミックは大容量で安価な記録媒体であるCD-ROMの普及を背景に一九八九年に登場した。初期にはPCエンジンなど家庭用ゲーム機で再生するゲームソフトの一ジャンル的な商品が主流だったが、ゲーマーから見ればゲーム性が薄く、ブレイクスルーはしなかった。その後パソコンで視聴するマルチメディアコンテンツのパッケージが登場した。筆者の手許には九六年にスタートしたソフトバンク発売の『マンガCD-ROM倶楽部』の第一弾『雲にのる』（本宮ひろ志）と、第二弾『紫電改のタカ』（ちばてつや）の二冊が残っている。前者は表題作全話一二七一ページ分、後者は一一九八ページ分を収録し、それぞれ作者インタビューや世界観の解説を加えている。このシリーズは『キャンディ・キャンディ』（いがらしゆみこ / 原作：水木杏子）、『佐武と市捕物控』（石ノ森章太郎）、『地球へ...』^{テラ}（竹宮恵子）など錚々たるラインナップだった。エロ漫画で手許に残っているのは九七年に太田出版がスタートさせた『デジタル・ムービー・コミック』だ。このシリーズには『山本直樹Collection』（図3）のほか、唯登詩樹、うたたねひろゆきのコレクションがリリースされている。こちらは「コミック新世紀！ 過激度200%アップ！ これまでのデジタル・コミック、ゲームとは一線を画したあなたの本能を増幅させる前代未聞の新メディア」（『山本直樹Collection』のパッケージより）と、よりインタラクティブ性、マルチメディア志向の強い商品となっている。



図3 『山本直樹 Collection』（太田出版・97）

これはこれで面白い試みだったが、加速度的なパソコンとネットの進化はCD-ROMベースのデジタルコミックをたちまち過去の遺物としてしまう。

二〇〇〇年に入るとイーブックが電子書籍、デジタルコミックのダウンロード販売を開始し、二〇〇〇年代半ばには現在、携帯コミックや電書配信を行っているサイトが出揃っている。そして二〇一〇年には「電子書籍元年」という言葉が喧伝されるがほぼかけ声に終わっていて、二〇一一年も「電子書籍元年」と呼ばれたりもした。結局、二〇一二年の黒船=Kindle上陸でようやく「元年っぽく」なった。

デジタルコミックについてはむしろ携帯配信の方が先んじていた。「最新メディアの大衆化はアダルト・コンテンツが先導」という先例を踏襲しているようだった。エロ漫画をはじめ、レディースコミック、BL、TLのエロチックな作品が配信され、エロ漫画家の中には数百万円の印税を稼ぎ出す者もいた。

携帯配信は、液晶の表示部が狭小で低解像度だったため、いわゆるページ単位ではない「コマ見せ」編集がほとんどだった。オーサリングツールでコマ単位に分割し、カラー化したり、ヴィジュアルや音声エフェクトを加えたりして再編集したものが主流だった。この方式の場合、性器や性交のコマを省略することによって表現をソフトにして、流通しやすくすることが可能だった。そのためエロ漫画は携帯配信に向いているといわれることもあった。実際今やガラケーと呼ばれる携帯電話機の漫画コンテンツの多くはエロコンテンツだった。その読者層は「普段あまりペーパーコンテンツを購読していないライトユーザーが携帯で手軽に、しかも他人の目を気にせず気軽に読めるか

ら携帯コミックを読む」という。

「帰宅した二十代後半のOLがベッドに寝転がって読むイメージです」

という人もいる。これが正解かどうかはわからないが、さほど大外れではない。通常の漫画読者がそのまま携帯コンテンツに流れたのとは違う売れ方だった。作者や作品の知名度や、その作品が新しいか古いかはあまり関係がない。携帯配信には卑語などのNGワードがあり、また、より売りやすく（読者が食いつきやすく）するためにタイトルさえ変えてしまう。筆者の知り合いのエロ漫画家は別のペンネームを使っていた。ペーパーコンテンツとは全く別の世界と考えた方がわかりやすいだろう。

スマートフォンでは、ページビュー方式が主流で、元データのページをそのままの形で表示することが可能となった。オーサリングのコストが抑えられ、ユーザーも通常の漫画を読むのと近い感覚で電書を読むことができる。スマフォとタブレットの普及に従って、ガラケー配信市場は冷え込んでいったが、壊滅するまでには至らなかった。

キャリアとメーカーはスマフォ移行を促進したものの、完全に移行させることはできなかった。何故ならユーザーの多くがスマフォを必要としなかったからだ。ガラケーを使い続けたり、逆にスマフォからガラケーに戻したりするユーザーが少なからず存在し、携帯コミック版元によって大きくバラつきはあるが、未だに各社二～七割がガラケーであるとも聞く。

DMMに代表されるデジタルコミック配信全体(2)は時期によって凸凹はあるものの、長い目で見た場合、着実に成長している。もち

ろん成年コミックや同人誌も配信されており、オリジナルコンテンツも登場している。最近ではデジタルコミック配信や、Webマガジン初出の作品がコミックス化されるという逆流現象も起きている。最近の例ではネットで人気を集めた片山誠のハーレム物の『淫貝島 上下巻』（図4）がコミックス化されて東京都の不健全指定を受けている。



図4 片山誠『淫貝島 上』(少年画報社・13)。東京都青少年課はコンビニ、書店チェックが中心なので、電書→コミックス化→不健全指定というパターンは今後もあるだろう。

赤松健が立ち上げた、絶版漫画を広告付きで配信し、広告収入を漫画家に還元するJコミでも、成年コミックを扱い始めた。読者は絶版漫画を無料で購読できて、漫画家はこれまで再版・復刊もままならず一円にもならなかった旧著が多少なりとも収益を生む(3)。

また、Amazonの電子書籍配信Kindleが自主制作・配信サービスをスタートさせ、漫画家が版元化する動きも見え始めた。その先鞭を切った鈴木みそ、うめは一定の成功を収めている。彼らはノウハウを積極的に公開しており(4)、これが後々、商業のみならず、事実上のインディーズ出版である同人誌界にも波及していくはずだ。ただ、エロ漫画に関しては後述するが様々な制約があり、鈴木みそモデルをそのまま踏襲できるとは限らない。

また、Amazonでは電子書籍にも成人向けカテゴリがあるにもかかわらず、二〇一三年七月にはワニマガジン社や茜新社をはじめとする週間ベストセラー百位中四十六作品が突如削除されるという「事件」が起きている。Amazon側は「法令等に基づいて随時対応している」として個々の作品については回答を控えているが、成年カテゴリは基本的にマーク付きであり、四十六作品も同時に一七五条で立件されたなどという事実はない。十一月にも、三和出版とオックスの図書が一気に削除されているが、これも基準が明らかになっていない。以前からAmazonは不健全指定図書の撤去が他のネット書店に比べて迅速だったり、『COMIC LO』（茜新社）の取り扱いを突如中止したり（二〇一二年）、と独自の対応を行っており、Apple社ほどではないがエロには厳しい印象がある。

成年コミックの配信はほとんどが有料であり、クレジットカードで

決済するため、年齢認証の問題はクリアしているのだが、流通には流通の基準があるということか。

ネットの普及はいいことばかりではない。P2P(5)を悪用した違法ファイルの交換はその最たるものだろう。P2Pは違法行為を取り締まる警察官や、情報漏洩があってはならない自衛官、公務員にまで広がったのだから、一般への浸透は想像を超えている。WinnyなどのP2Pを利用した違法アップロード/ダウンロードファイルには当然ながら漫画もエロ漫画も含まれている。違法ダウンロードが処罰化されても、摘発される危険性は交通事故レベルだ。しかも漫画の違法アップロードは著作権法違反となるが、ダウンロードが処罰されるのは音楽ファイルと動画ファイルであって漫画は処罰されない。著作権に詳しい弁護士によると漫画の違法ファイルダウンロードが処罰化されなかったのは、音楽業界が積極的に動いたのに対して、出版界が消極的だったからだそう。

違法ファイルの共有も日進月歩で、P2Pでは時間がかかる大容量ファイルのダウンロードにはTorrentが利用されるようになった。その上、大容量ファイルをサーバーに保存、共有するファイルストレージ・サービスが悪用されるようになる。中でも世界最大のシェアを誇るストレージ・サービスMegauploadは、自社プログラマが違法ファイルをアップロードしたり、著作権者からの違法ファイル削除請求に対して複数あるファイルの一部のみを削除してごまかしたりしていたとされ、ついに司法当局により摘発、経営陣が逮捕されるに至った。Megaupload事件は単なる著作権侵害事犯というだけではなく、ネット上でも著作権を強化しようとする知財ビジネスサイド(著作権ホルダー

企業、政府)と、ネットの自由、表現の自由を標榜するサイドの闘争という側面もあり、事件直後にはアノニマス(6)によるサイバーテロも行われ、単純な構図では語り得ないだろう。

Megaupload事件直後は違法ファイルを削除し、閉鎖したストレージサービスも多かったが、ほとぼりが冷めるにつれて違法アップローダーが復活。Megaupload全盛期ほどではないにせよ、著作権者の削除要請とイタチごっこが現在も続いている。漫画ファイルの大半は人気雑誌と一般のコミックスだが、成年コミックも少なくない。また、海外のアダルト系画像投稿サイトの中には、欧米のポルノコミックやイラストだけではなくエロ漫画単行本やエロパロ同人誌のRAWファイル(7)や英語、韓国語スキャンレーションファイルを大量に扱っているところもある。こうした違法ファイルの横行がどれほどの被害をエロ漫画にもたらしているか数値化することは困難である。違法ファイルをダウンロードするフリーライダーが「無料だからダウンロードする」タイプばかりなら出版社と著作者の被害推定額は小さくなるが「違法ファイルがなければ正規品を購入する」タイプが多ければ被害は大きくなる。違法アップロード/ダウンロードが出版不況の真犯人ではないにせよ無罪とはいえないだろう。

こうした様々な功罪を抱えながらもネットはまだまだ可能性に満ちた世界である。エロ漫画に限らず、作家の個人出版社化、ブログでの作品発表、Twitter、pixivなどのSNSを新しい発表場所とする作家の登場など、ペーパーメディア時代には見られなかった動きが常に起こっており、今後とも目を離すことはできない。

ネットはエロ漫画の「敵」ではない。しかし、ネットと携帯電話に

よって多様化した安価な娯楽が、かつてはエロ漫画へと向けられていた読者層の可処分所得を削り落としていることはまぎれもない事実だ。端的にいえば「エロ漫画でなければ」という読者は残り、「エロ漫画でもいいや」という読者の軸足はよそに移っていくということだ。

(1) 安田理央、雨宮まみ『エロの敵 今、アダルトメディアに起こりつつあること』翔泳社・〇六

(2) デジタルコミックの配信には様々な方法がある。読者は配信サイトに接続してオンラインで読むか、ファイルをダウンロードしてそのファイルに対応したビューワーか汎用のビューワーを使って読む。出版社やウェブマガジンは前者が多く、配信サイトは後者が多い。携帯コミックは一ページずつリアルタイムで配信するストリーミング方式が多い。

(3) 収益は漫画家によってもバラつきがある。コンスタントに新しいファイルを公開するなど、漫画家側にもある程度の努力が必要だ。

(4) 鈴木みそ『ナナのリテラシー 1』(KADOKAWA/エンターブレイン・二〇一四)に詳しい。Kindle版の版元は鈴木みそ本人。

(5) Peer to Peer (ピアツーピア)。ネットを介して個々のPCを接続する技術。共通のソフトを使うユーザー間のファイル共有/交換に使われる。この技術自体はニュートラルで犯罪性はないのだが、違法なアップロード/ダウンロードの温床にもなっている。また、ダウンロードしたファイルは自動的に他のユーザーのダウンロードの対象になるため、知らないうちに違法アップロードをやってしまうケースが多い。またウイルスに感染し、ハードディスクのファイルすべてが「公開」されてしまうこともある。

(6) 元の意味は「匿名」。P2P規制、ポルノ規制、ウィキリークス弾圧に反対し、各国政府、機関、企業に抗議し、あるいはサイバー攻撃を仕掛

ける。抗議や攻撃が同時期に特定の機関などに集中するためあたかも団体であるかのように見えるが、実体としての組織はない。

(7) 漫画をスキャン(自炊)して圧縮ファイルにまとめただけのもの。翻訳を加えたものがスキャンレーション。アニメの場合はRAW↓翻訳字幕付きのファンサブ。

多様化する表象と欲望

本書を書く上で大きな枠組みとして考えていたのが、戦後一貫して進行するマチズモの崩壊とそれに伴う、性的嗜好の多様化、細分化という問題だった。エロ漫画は世相を正確に映す鏡ではないが、そこには確実に時代時代の読者の内面が反映される。さらに言葉を重ねるとすれば、エロ漫画で描かれる性の形はいずれはリアルにも立ち現れる。

とはいえ〇六年に見た「様々な性のカタチ」の枠組みは変わっていないし、あくまでも男性×女性というストレートなカップリングがデフォルトの多数派であることには違いない。しかし市場が圧縮されたにもかかわらず、一時は「抜き」重視路線によって薄まったかに見えた多様性が復活した。しかし、一通りの区分はすでに埋め尽くされており、その中でのバリエーションや深化という方向性を取る。

例えば、九〇年代から顕著となった「ショタ=可愛い男の子」路線は小規模ながら定着し、ショタテーマの同人誌即売会も複数存在する。さらにショタで女装の男の娘ブームへと展開。後にアニメ化された柊柁葵の『少年メイドクーロ君』シリーズ(松文館・〇五~[図5])、BLジャンルでも活躍する鹿島田しきの『治さない病』(メ

ディアックス・〇九)、蒔田真記の『ぼくの彼氏』(モエールパブリッシング・〇七)、星逢ひろ、チンズリーナ、稲葉C O Z Y、コインR A N Dなどが活躍するアンソロジーシリーズ『オトコのCOHEAVEN』(司書房↓メディアックス・〇七~)など充実した小宇宙を展開している。当然ながら、男同士の性愛が描かれるわけだが、そこにはもはやエクスキューズはなく、快樂だけが屹立している。



図5 柊楓葵『少年メイドクローロ君～妊娠編』（松文館・13）。シリーズの初期は成人コミックマークがついていない。第3弾からマークがつけられた。現在、Amazonでは全シリーズ4冊がアダルト扱いとなっている。

純ショタ路線は一般誌には露骨な形では拡散しなかったが、男の娘キャラが主人公として、あるいは脇役として登場する漫画はもはや一般誌でも珍しくない。遠藤海成の『まりあ+ほりっく』（メディアファクトリー・〇六～）、松本トモキの『プラス・ガール』（スクウェア・エニックス・〇九～一三）がその代表的作品と言えるだろう。成年コミック枠ではない男の娘漫画誌『わあい!』（一迅社・一〇～一四）、『おと☆娘^{ニヤン}』（ミリオン出版・一〇～）まで出てしまうという事態にまで発展する。

何故、男の娘なのか？　ということは元版のショタの頃で述べたように、「可愛いくて愛されるボク」ファンタジー、オートエロチックな文脈で読み解くとわかりやすい。しかし、ジェンダーロールの表象である衣服とその混乱を持ち込むことによって、内面だけではなく社会における性差とはという問いかけすら含んでいる。

男性が女装することや、女装者に惹かれる要因には、「美しく、愛らしく、弱く、儂い存在」という女性性のファンタジーが大きく作用しているだろう。幻想の女性性を獲得し、支配したい / 支配されたいという欲望は、現実の女性性、あるいは現実の女性が自明のものとしている「ワタシの女性性」とは当然ながら乖離しており、それは賛美であると同時に差別である。だが、その差別構造の中にこそ快樂が含まれていることもまた事実なのだ。これはBLにおける女装が時として男性性の剝奪により地位を陥落させるという形式を取ることとセットで考察すると興味深いと思う。

男の娘ブームで面白いのは漫画の影響がどこまであるかは不明だが、同時期にリアル男の娘が増殖した点だ。コスプレ ↓ 女性キャラコ

スプレ↓女装という流れで男の娘デビューしたケースもあり、実際の個々人の内面までは推測できないとしても、十年前、二十年前よりもはるかに異性装のハードルが低くなっている。注目すべきはこれが国内だけに止まらず海外でも起きており、ロリータファッションから派生した男の娘ファッション「Brolita」というニッチなジャンルまで存在する。もりしげのロリータ女装ラブコメ『フダンシズム～腐男子主義～』（スクウェア・エニックス・〇七～一〇）、『フダンシフル!』（同・一〇～一一）は現実でも起きているわけだ。

性と差別と快楽という黄金のトライアングルはサドマゾヒズムの構造でもある。〇六年以降のエポックとして重要なのは男性マゾヒスト・テーマの増加だろう。一二年には不定期刊ながらついにM男性向けの専門漫画誌『Girls for M（ガールズフォーム）』が創刊された。もちろんM男ものはそれ以前にも単発的には存在した。古くは八〇年代に小本田絵舞がパンスト姿で女性に嬲られる男性キャラを登場させ、米倉けんごは徹底して女性優位の男女関係を描き、にっただじゅんは執拗なまでに童貞少年に対する性虐待を描き続けた。面白いことに受動的な男性が能動的な女性に支配される作品を描いたこの三人の内二人が女性作家である。彼女たちは一部の単純な、あるいは自分の欲望の深淵を覗き込めない男性読者の一部から反発されたわけだが、多くの男性読者を獲得したこともまた事実なのだ。

この男性マゾヒズムのひとつのあらわれがネトラレ（NTR）の小ブームである。これは文字通り、最愛の妻や恋人を他の男に奪われる物語だ。「ネトラレ」「寝取られ」を冠した単行本にはL I N D A『ネトラレヅマ』（ワニマガジン社・〇六）、榊歌丸『妻の寝取られ記

念日』（エンジェル出版・一三）、『寝取られアンソロジーコミックス Vol.1』（図6）などがある。このサブジャンルにも人妻陵辱ものの変奏、報復もの、淫女もの等々、様々なパターンがあり、ネトラレのタイトルに惹かれて買ったら、単なる人妻浮気漫画というオチも多い。またネトラレよりも寝取りの要素が強い場合もある。



図6 『寝取られアンソロジーコミックス Vol.1』キルタイムコミュニケーション・11。

ノーマルを自認する読者であれば理解しがたいエロスの形かもしれないが、古来より「一盗、二婢、三妾、四妓、五妻」といわれるように、人妻を奪うのはマッチョな男振りの定番であり、三流劇画時代から無数の人妻物が描かれてきたことを想起して欲しい。ただ、これまでは「寝取る」快樂がメインだったのに対し、ネトラレではそれが逆転している。これはマチズモの裏返しであって、未だに男性の女性に対する所有欲、支配願望の強さを物語っているともいえよう。もちろん、そうした快樂は伏流水のように「寝取るのは男の甲斐性」というファンタジーの裏側に流れていたのではあろう。

欲望のカタチが出尽くした後、複数の欲望の順列組み合わせ、深化が試みられる。中でもキルタイムコミュニケーションの「コミックアンリアルアンソロジー」は、催眠セックス、触手、ハメ撮り、女スパイ、性転換、強制露出、アヘ顔、孕ませ、搾乳、敗北ヒロイン、などマニアックなテーマアンソロジーを次々発売している。中にはニッチすぎるテーマもあって、一つ間違うと大外れしそうだが、ニッチである分、一定数のファンが存在すれば確実に売れるという計算も成り立つのだ。近刊予定の『スライムにまとりつかれて絶頂する美少女たち』（一四）はまだしも、『ひょっとこフェラ顔を晒す美少女たち』（一四）というのはかなりチャレンジングなタイトルだと思う。ただ、同シリーズは同人アダルトゲームからインスパイアされているのではという指摘もあり、綿密なリサーチを行った上の企画なのかもしれない。いずれにせよ、従来のテーマに飽き足らない読者や、これまでエロ漫画に触れてこなかった読者の掘り起こしの試みであろう。

ただエロ漫画全体としては、規制、売れ行き不振などから売れ筋の

作品に倣う傾向が強い。これが「単行本はそれなりに売れるが雑誌が売れない」原因の一つではないかという見方もある。

ジャンルとしてのエロ漫画の今後は決して明るくはないが、個人的には多様性と意外性という魅力が失われない限り、漫画好きにとっての隠し金山であり続けるだろうと思う。

あとがき

不可視の王国の年代記と地図を、たとえ大雑把な代物としても書けるのは自分しかいないという自負があった。

本書には偏りもあれば、取りこぼしも多い。触れることができた作家と作品はほんの氷山の一角に過ぎない。

そもそも小なりとはいえ手引き書の一冊や二冊で語り尽くせるほど狭小な王国ではないのだ。

私自身、まだまだ語るべきことを残している。

漫画とエロティシズムについても、オタクという幻想の集合体についてまだ。

とはいえ、本書によって心の中にある障壁が多少なりとも低くなってくれれば、また、越境者が増えれば、それに尽きる喜びはない。

一人でも多くの人が本書を手がかりに気になる作家と作品を実際に手に取ってくれればと願う。

時にはあなた好みではない作品とぶつかってしまうかもしれないが、それもまた楽しみの内だ。

きっといい作品に出会えるからね。

本書の成立には多くの人々がかかわっている。

まず二十年近く前『漫画ホットミルク』（白夜書房）編集長だった斎藤〇子さんが、書評や漫画評を書いていた若造に「エロ漫画単行本のレビューをやらせよう」なんて思いつかなければ本書は存在しな

かっただろう。

『網状言論F改』の友人たちにも感謝したい。あなたたちの刺激がなければ、本書を書こうなどという意欲はわかっただろう。

知遇を得た漫画家のみなさん、マンガ史研究会と、おたくやおい部会に集う漫画研究者、漫画評論家、編集者、漫画読者のみなさんから様々な助言と励ましとプレッシャーをいただいた。

ただ残念なのは本書を真っ先に読んで欲しかった岩田次夫さん、細野晴彦さん、米澤嘉博さんの三氏に、本書を直接手渡せなくなってしまったことだ。

岩田さんとは淡いおつきあいで終わってしまったが、コミケと同人誌の歴史についてもっと教えを乞いたかった。

若い友人であり、仕事仲間でもあった細野さんとは何度も本書の内容について語り合い、多くの重要な示唆をいただいた。

「戦後エロマンガ史」を『アックス』（青林工藝舎）に連載されていた米澤さんが「九〇年より後はよくわかんないから、まかせたよ」と言ってくれなければ、さっさと任務を放棄して脱走していたかもしれない。

みなさん、遅くなってごめんなさい。

二〇〇六年秋 永山薫

文庫版あとがき

二〇〇六年に元版を上梓した時、これで書くべきことを書いたと思った。書きたいことを書きたいように書いたし、エロ漫画界と漫画界に多少は恩を返せたとも思った。

しかし、増補を書き始めると、書いても書いても書ききれないことに気づいた。例えば擬人化ジャンルだ。元版でも多少は触れたけれど、これが一時期とんでもない展開を見せてくれた。BL同人誌のガイドブックを編集した時には「土砂崩れ×土囊」というネタの極致に遭遇したし、エロ漫画ジャンルでも元版が出た〇六年には小梅けいとが『花粉少女注意報!』（ワニマガジン社）を描いている。

ベーシックな動物擬人化は洋の東西を問わず幼年向けとして昔から人気を集めている。そうした幼時のアニメ体験の影響なのか、欧米では日本では少数派のファーリー（Furry）と呼ばれる毛皮好きが一大勢力を築いている。もちろん子供向けだけではない。エロ漫画誌もあれば、ネットコミック界限でも賑わっている。毛皮どころかイルカ、蛇、恐竜の擬人化を好むマニアもいれば、ケモノでゲイ、ショタ、女装、幼児プレイ、SMといった多様化／細分化も進行している。文化のバックグラウンドの違いもあり、「人間じゃないから」というエクスキューズもはたらいているのだろうが、世界的にも未踏の大地は広がっているのである。

漫画と著作権の問題も書ききれなかったことの一つだ。エロパロを含むパロディ同人誌は、これまで「同人誌だから」「お互い様だか

ら」「人気のバロメーター」だからというロジックを背景にグレーゾーンとして存続してきた。これが今後どうなるか？ TPP交渉の推移によって、アメリカ側の知財要求を丸呑みするようなことになれば、フェアユースなき非親告罪化、死後著作権保護期間延長、法定賠償制度の導入という最悪の形での法改正を迎えることになる。パロディ同人誌は新しい才能の登竜門の一つであり、そこで萎縮が始まれば影響は漫画業界全体に波及し、さらには出版業界の斜陽産業化が加速されてしまうだろう。

漫画界の今後に関してはポジティブな話題ばかりではない。〇六年以降も厳しい状況が続いている。だが、長年エロ漫画と漫画に付き合ってきた私は出版不況が続こうが、表現規制が強化されようが、先々著作権が面倒くさいことになろうが、そんなに悲観はしていない。なぜなら危機が迫るほど面白いものが飛び出してくるのが漫画の面白いところだからだ。規制ギリギリのところでも身をかわし、ニッチを開拓し、新機軸を開発する。いや、それどころか従来のエロ漫画や漫画といった枠組みに拘泥せず、あたらしい「漫画」を作ってしまうかねない。

エロ漫画、いや漫画という表現形式そのものが、しぶとく、図々しく、破天荒でワンダーなジャンルなのだ。

さて、エロ漫画という王国の地図は日々、塗り替えられている。増補改訂にあたって、迷子になりがちな私だけでは心許ないということもあり、エロ漫画研究家である稀見理都氏に監修をお願いした。エロ

漫画家インタビュー同人誌『エロマンガノゲンバ』を主宰する彼のツボを押さえた指摘がなければ、確実に道に迷ったに違いない。

畏友東浩紀氏の解説にも感謝したい。東氏編著の『網状言論F改』に参加することがなければ『エロマンガ・スタディーズ』は生まれなかった。それを想うと感慨深いものがある。

ほかにも、現役のエロ漫画編集者からは「○○には絶対に触れるべきです」と助言された。また別件の打ち合わせや取材の過程で新たな情報や知見を持つ人々と出会った。私は一人で歩いているつもりだったが、周囲を見渡せば決してそうではなかったのだ。

最後になるが元版と文庫版それぞれの担当編集者、関係者、長い間待っていてくれた読者諸賢にもお礼を言いたい。

みなさん、ありがとうございました。

また、お会いしましょう。

二〇一四年三月 永山薫

※本電子書籍版では、「解説」を割愛いたしました。

主要参考文献

- クリエイターズファイル 宮崎駿の世界』竹書房・二〇〇四
文藝別冊 総特集 手塚治虫』河出書房新社・一九九九
別冊新評 三流劇画の世界』新評社・一九七九
別冊新評 石井隆の世界』新評社・一九七九
別冊太陽 高島華宵 美少年・美少女幻影』平凡社・一九八五
別冊宝島13 マンガ論争!』J I C C 出版局・一九七九
別冊宝島288 70年代マンガ大百科』宝島社・一九九六
別冊宝島EX マンガの読み方』宝島社・一九九五
サキバラ・ゴウ『〈美少女〉の現代史』講談社現代新書・二〇〇四
ジョン・ホーガン『科学を捨て、神秘へと向かう理性』竹内薫訳・徳間書店・
二〇〇四
ボラ・ブラム『脳に組み込まれたセックス なぜ男と女なのか』越智典子
訳・白揚社・二〇〇〇
チャード・ドーキンス『利己的な遺伝子』紀伊國屋書店・一九九一
藤剛『テヅカ・イズ・デッド』N T T 出版・二〇〇五
久保陽子『やおい小説論 女性のためのエロス表現』専修大学出版局・二〇
〇五
山芳明『現代エロ漫画』一水社・一九九七
崎英生『劇画狂時代 「ヤングコミック」の神話』飛鳥新社・二〇〇二
目房之介『マンガはなぜ面白いのか その表現と文法』日本放送出版協会・
一九九七
やん『小さな玩具』オークラ出版・一九九七
田次夫『同人誌バカ一代～イワえもんが残したもの～』久保書店・二〇〇五
野未矢『レディース・コミックの女性学』青弓社・一九九〇
智英『現代マンガの全体像 [増補版]』史輝出版・一九九〇

藤環『戦闘美少女の精神分析』太田出版・二〇〇〇 / ちくま文庫・二〇〇六年

原史保美『やおい幻論』夏目書房・一九九八

谷真理『おこげノススメ』青土社・一九九九

岡正剛『フラジャイル 弱さからの出発』筑摩書房・一九九五 / ちくま学芸文庫・二〇〇五

原コージ+竹熊健太郎『サルでも描けるまんが教室 21世紀愛蔵版』全二巻・小学館・二〇〇六

泉実成『萌えの研究』講談社・二〇〇五

塚英志『「おたく」の精神史』講談社現代新書・二〇〇四

熊健太郎『マンガ原稿料はなぜ安いのか? 竹熊漫談』イースト・プレス・二〇〇四

島梓『タナトスの子供たち』筑摩書房・一九九八

野晴行『マンガ産業論』筑摩書房・二〇〇四

野晴行『手塚治虫のタカラヅカ』筑摩書房・一九九四

中玲『トランスジェンダー・フェミニズム』インパクト出版会・二〇〇六

村麻里『ファンシーの研究 「かわいい」がヒト、モノ、カネを支配する』ネスコ・一九九一

浩紀・編著『網状言論F改』青土社・二〇〇三

浩紀『動物化するポストモダン』講談社・二〇〇一

本由香里『快樂電流』河出書房新社・一九九九

児神建（元）『出家日記』角川書店・二〇〇五

岡伸一『もう牛を食べても安心か』文春新書・二〇〇四

澤嘉博・監修『マンガと著作権』青林工藝舎・二〇〇一

澤嘉博・構成『別冊太陽 子どもの昭和史 少年マンガの世界Ⅰ・Ⅱ』平凡社・一九九六

澤嘉博『戦後エロマンガ史』（『アックス』青林工藝舎・連載↓二〇一〇年

刊)

澤嘉博『戦後少女マンガ史』新評社・一九八〇 / ちくま文庫・二〇〇七

口文雄『手塚治虫の奇妙な資料』実業之日本社・二〇〇二

SEX Y コミック大全』KKベストセラーズ・一九九八

刊『創』編集部・編『「有害」コミック問題を考える』創出版・一九九一

ミック表現の自由を守る会・編『誌外戦』創出版・一九九三

一ティ・松本『エロ魂! 1』オークラ出版・二〇〇三

田裕二+増子真二『エロマンガ・マニアックス』太田出版・一九九八

【文庫版増補分】

日本雑誌協会 日本書籍出版協会 50年史』社団法人日本雑誌協会・二〇〇七 (WEB版: <http://www.jbpa.or.jp/nenshi/top.html>)

岡義幸『マンガはなぜ規制されるのか 「有害」をめぐる半世紀の攻防』平凡社新書・二〇一〇

山薫、昼間たかし『マンガ論争勃発 2007-2008』マイクロマガジン社・二〇〇七

山薫、昼間たかし『マンガ論争勃発 2』マイクロマガジン社・二〇〇九

田理央、雨宮まみ『エロの敵 今、アダルトメディアに起こりつつあること』翔泳社・二〇〇六

マンガ論争』3~8、n30・二〇一〇~一二

マンガ論争』9~10、永山薫事務所・二〇一三

ヴィッド・ハジュー『有害コミック撲滅! アメリカを変えた50年代「悪書」狩り』小野耕世、中山ゆかり訳・岩波書店・二〇一二

如子『女はポルノを読む 女性の性欲とフェミニズム』青弓社・二〇一〇

あきこ『欲望のコード マンガにみるセクシュアリティの男女差』臨川書店・二〇〇九

田美紀『密やかな教育〈やおい・ボーイズラブ〉前史』洛北出版・二〇〇八

田祐一、ばるぼら『消されたマンガ』鉄人社・二〇一三

本耕次『ポルノ雑誌の昭和史』ちくま新書・二〇一一

月たかなか『コミックマーケット創世記』朝日新書・二〇〇八

OMIC リュウ編集部・編『非実在青少年読本』徳間書店・二〇一〇

人名索引

【ア行】

愛崎けい子

相田裕

あうら聖児

青木琴美

青柳裕介

あがた有為

赤塚不二夫

赤松健

秋緒たかみ

秋葉風樹（人）

飛鳥弓子

あずき紅

あずまきよひこ

東浩紀

安宅篤

あだち充

吾妻ひでお

あぼ

天津冴

甘詰留太

雨宮じゅん（淳）

あらきあきら

荒俣宏

阿乱靈

あ～る・こが

庵野秀明

飯田耕一郎

EB110SS

いがらしみきお

いがらしゆみこ

池上遼一

伊駒一平

石井隆

いしいひさいち

いしかわじゅん

石原慎太郎

石森（石ノ森）章太郎

イズミノウユキ（泉信行）

板橋しゅうほう

一条ゆかり

伊東愛子

伊藤剛

稲葉COZY

犬丸

井上英樹

猪瀬直樹

岩田次夫

岩館真理子

植芝理一

うおなてれびん

氏賀Y太

歌川大雅

うたたねひろゆき

内山亜紀

有頂天

海野幸

海野やよい

うめ

江口寿史

えびふらい

EL BONDAGE

エロティカヘヴン

遠藤海成

オイスター

大暮維人

大島弓子

大城のぼる

大塚英志

大友克洋

岡崎京子

岡すんどめ

岡田斗司夫

岡田史子

おがともよし

OKAMA

おかもとふじお

おがわ甘藍

小川びい

沖渉二

奥平イラ

奥浩哉

小多魔若史

鬼薔薇

小野敏洋

【カ行】

介錯

海明寺裕

花都悠紀子

かがみ♪あきら

加賀美ふみを

柿ノ本歌麿

駕籠真太郎

笠間しろう

鹿島田しき

梶原一騎

計奈恵

片山誠

上藤政樹

上村一夫

上村純子

上連雀三平

亀和田武

鴨川つばめ

狩野ハスミ

かわぐちかいじ

川崎ゆきお

河本ひろし

きあい（きいろ）猫

貴志もとのり

岸裕子

北御牧慶

きのした黎

鬼ノ仁

木原敏江

稀見理都

樹村みのり

清岡純子

吉良広義

百済内創

國津武士

ぐら乳頭

CLAMP

栗本薫

ぐれいす

呉智英

玄鉄絢

毛野楊太郎

ケン月影

剣持加津夫

コインRAND

高信太郎

ゴージャス宝田

古事記王子

こしばてつや

小島功

小谷哲

小谷真理

五藤加純

琴義弓介

このどんと

狐ノ間和歩

ゴブリン（ゴブリン,ゴブリン森口）

今野緒雪

【サ行】

斎藤〇子

さいとう・たかを

斎藤環

榊歌丸

榊原史保美

榊まさる

坂田靖子

朔ユキ蔵

さくらももこ

ササキバラ・ゴウ

ささやななえ（こ）

The Seiji

さそうあきら

佐藤史生

佐藤まさあき

里中満智子

佐野タカシ

更科修一郎

沢渡朔
沢田竜治
山文京伝
塩山芳明
しのぎ嶺
篠原とおる
柴田昌弘
しまたけひと
島本晴海
清水おさむ
清水崑
S H あ R P
じゃみんぐ
兎雷也
白倉由美
白土三平
白井薫範
ジロー, ジャン
しろみかずひさ
師走の翁
シン・ツグル
すえひろがり (末広雅里)
杉浦幸雄
鈴木雅子
鈴木みそ
スノーベリ
世徒ゆうき

瀬奈陽太郎

ゼロの者

千之ナイフ

園田健一

【夕行】

ダーティ・松本

たいらはじめ

高杉弾

高取英

高野文子

高橋留美子

田亀源五郎

高山佳奈子

田河水泡

竹熊健太郎

竹宮恵子

立原あゆみ

DASH

辰巳ヨシヒロ

田中エキス

田中圭一

田中ユタカ

谷岡ヤスジ

谷口敬

田沼雄一郎

田淵由美子

たまきさとし（聖）

環望

ぢたま(集)

ちばてつや

ちやたろー

CHOKO

チンズリーナ

月野定規

つげ義春

土屋慎吾

ディズニー,ウォルト

手塚治虫

てとらまっくす

寺田洋一

天竺浪人

天誅丸

天王寺きつね

ドウォーキン,アンドレア

峠あかね

塔山森

TWILIGHT

ドーキンス,リチャード

臣新蔵(とみ新蔵)

富田茂

富本たつや

とりいかずよし

ドリルムラタ

奴隷ジャッキー

【ナ行】

永井豪

中島梓
中島史雄
中田雅喜
中森愛
中森明夫
ながやす巧
永山薫
奈知未佐子
南京まーちゃん
西秋ぐりん
西安
西沢けいた
にしまきとおる
にったじゅん
NeWMeN
ねむり太陽
ねんど。
能條純一
野口正之
【ハ行】
萩尾望都
萩原一至
破邪（Pa-Ja）
羽中ルイ
花見沢Q太郎
早坂未紀
はやぶさ真吾
早見純

ばらスイー
はらたいら
原丸太
破李拳竜
はるき悦巳
番外地貢
柊柁葵
比古地朔弥
ひさうちみちお
氷室芹夏
ビューティ・ヘア
平口広美
平野耕太
平野仁
飛龍乱
蛭兕神建
ひろもりしのぶ
ひんでんブルグ
風船クラブ
福井英一
ふくしま政美
福原秀美（豪見）
藤子不二雄
藤本由香里
藤原カムイ
文月晃
古川益三

古谷三敏

HEAVEN-11

へっぽこくん

別役礁

ぺるそな

ぽいんとたかし

星逢ひろ

ほしのふうた

ほりほねさいぞう（掘骨碎三）

本情ヒロシ

【マ行】

まいなあぼおい

前田寿安

前田俊夫

魔訶不思議

魔北葵

蒔田真記

牧村みき

政岡としや

真崎・守

増山のりえ

町田ひらく

町野変丸

松本トモキ

松山せいじ

祭野薙刀

間宮聖士（聖児, 青児）

三浦靖冬

みかりん
みさくらなんこつ
巫代風遠
水木杏子
水木しげる
みずきひとし
水野英子
水ようかん
みた森たつや
みなも黒蓮
宮崎勤
宮崎駿
みやすのんき
宮西計三
みやびつづる
宮本正生
宮谷一彦
みやわき心太郎
未由間すばる
ミルフィーユ
蜈蚣Melibe
陸奥A子
むつきつとむ
村生ミオ
村祖俊一
村田蓮爾
メビウス

もっちー
本宮ひろ志
桃山ジロウ
森薫
もりしげ
森野うさぎ
森山塔

諸星菜理

【ヤ行】

矢追町成増
矢代まさこ
柳沢きみお
山上たつひこ（山上龍彦）
山川惣治
山岸涼子
やまさき十三
山田啓二
山田参助
山田秋太郎
山田タヒチ
山田太郎
山田のら
山田ミネコ
八的暁
大和和紀
山本隆夫
山本直樹
山本英夫

山本よし文
山本夜羽音
唯登詩樹
遊人
悠理愛
ゆきやなぎ
弓月光
ユナイト双児
陽気婢
横山光輝
吉田基己
米倉けんご
米澤嘉博
寄生虫

【ラ行】

RaTe

りえちゃん14歳

LINDA

留萌純

LAZYCLUB

【ワ行】

和田エリカ

わたなべわたる

わんぱく

完顔阿骨打

本作品は、二〇一四年四月、ちくま文庫として刊行された。

なお、電子化にあたり、改変を施した。



ぞうほ
増補

エロマンガ・スタディーズ

かいらくそうち 「快樂装置」としての漫画 まんがにゆうもん 入門

2015年9月11日 初版発行

著者 永山薫（ながやま・かおる）

発行者 山野浩一

発行所 株式会社 筑摩書房

〒111-8755 東京都台東区蔵前2-5-3

制作 慶昌堂印刷株式会社

(C) KAWORU NAGAYAMA 2015