

9

受容者の見出すオルタナティブ性

やおい活動における「芸能・ナマモノ」の役割から

鈴木翠

はじめに

やおいも含む二次創作は、現在もなお著作権への抵触と見なされる可能性の否めない、各企業の黙認によって成立する不安定な創作活動である。また、主に女性の手による性的描写も含めた男性同性愛作品の嗜好は、日本社会におけるジェンダー秩序に沿ったものとも言い難い。個々のやおい作品は、その置かれた社会構造からもマンガの主流と見なされにくいだろう。このことは、やおい・BL（ボーイズラブ）作品のファン達を単なる読者でなく「腐女子」と呼び、特殊な嗜好を持つとしている諸言説からも伺えるのではないか。しかしその一方で、膨大な数のやおいマンガが同人誌やウェブサイトで発表されており、これらの制作活動を特異な行為であるとは断言できないだろう。出版社を介さないマンガ制作・発表を独自の文化活動として区分するならば、やおい活動はその内部における「メインストリーム」の一つとも位置づけられる。現在のやおいは二次創作対象＝原作やCP（カップリング）、またはキャラクターの嗜好に基づく小集団を内部に抱え、その小集団はまた一様ではない。やおい活動者達は小集

1 本論では、芸能人の活動や無機物の「擬人化」など、明確なストーリーを持たない事象も含めて、やおいの対象とされたものを原作と位置づけている。

団の規模を「メジャー・王道／マイナー・茨道」などの言葉で分けている。いずれも小集団への参加者・作品などの数量に基づいて区分されており、受容者の活動指向や作品内容への言及は意味付けられていない。従ってこれを「メインストリーム／オルタナティブ」という言葉に置き換えるのは妥当でないだろう。しかしその一方で、参加者数・作品数と異なる要因から、他のやおい活動とやや異なる活動指向を持った小集団も存在している。「芸能・ナマモノ」などと呼ばれる、実在人物を二次創作の原作に位置づけたやおい活動およびその参加者達である。本論では「芸能」と呼ばれる原作とやおい活動者を対象に、この原作・ジャンルがやおい活動とその参加者にもたらした影響を考察する。「芸能」ジャンルとやおいコミュニティの歴史をまとめ、やおいが誰にとっていかなる理由で「オルタナティブ」と見なされたかを分析してゆきたい。

なお、本論における「」で閉じた「メインストリーム／オルタナティブ」という言葉は、各作品における作家性あるいはエンターテインメント性の分析結果を表記したものではない。やおい参加者の活動・指向に対する、自身または他者による相対的な位置づけとして使用している。従って、当事者による自己像とは必ずしも合致していない。

1 「芸能」ジャンルの特性

現在のやおい活動者たちの傾向として、同じ原作・キャラクター・CPを好む者同士が集い、作品頒布や相互の会話を通じて嗜好や解釈を共有するコミュニティ形成がある。これの成立には作品の発表媒体が無関係でない。例えば、近年の同人誌即売会では頒布作品の傾向に基づき、成人男性向け／一般向けの他、原作の発表雑誌や製作会社、あるいは各原作作品ごとに別の「ジャンル」サークルとして、同じジャンルの参加者達が一ヶ所に固まるよう配置されている²。ジャンル内部で更に、メインキャラやCP、作品傾向の近いサークルごとにまとめられており、参加者がより容易に同じ嗜好の同人誌を探索できるのである。ただし、この配置は各

2 例えば、やおいコミュニティと男性ファンを中心としたコミュニティとの交流は、異なる原作ファンコミュニティとのそれ以上に稀薄な傾向がある。

サークルによる参加申込書への記述に基づいており、描き手側によって一定の操作も可能である。作者によるジャンル選択の自主性は、pixivなどのSNSやサーチエンジンへの登録など、インターネット上での作品発表においてもほぼ同様である⁴。また、これらの媒体での作品発表を中心とするファン達は必ずしも同人誌に關与しておらず、無論その逆の場合もある⁵。また、複数のコミュニティに参加しているやおい活動者も決して少なくない。このように、やおいコミュニティの構成は流動的であり、それぞれが完全に独立した存在とは言い難い。しかし、各コミュニティの活動傾向は一様でない。細分化されたやおいコミュニティの中でも、「芸能・ナマモノ」を原作とする集団はその活動傾向に強い特徴をもっている。

「芸能」やおいは初期のマンガ同人誌即売会から存在していた。しかし近年においては、参加者数や作品数と異なるいくつかの点によって、このジャンルはやおいの主流といえない。これには、「芸能」という区分が単一原作の二次創作ジャンルではないこと、その一方で、区分を基とした独自の傾向をもつコミュニティ成立が関係している。以下で二つの要因を詳しく述べたい。

一つは「芸能」やおい作品がもつジャンル横断の可能性がある。まず、このジャンルは大きく二つに分けることができる。一つは、テレビドラマや実写映画、演劇などの特定キャラクターを生身の俳優が演じる作品の二次創作で、「半ナマ／二. 五次元」⁶などと呼ばれている。もう一つは、アイドルやミュージシャン、スポーツ選手などの活動を原作とする「ナマ／三次元」⁷などと称されている。いずれも実在人物とその行為を原作・キャラ

3 特に、参加申込み切と開催日が半年近く離れているコミックマーケットの場合、参加者の意図に反して異なるジャンルの場所に配置されるケースも散見される。

4 しかし、原作タイトルと異なるジャンルでやおい作品を頒布することは、自作品に最も興味を示す読者の利便を妨げる行為でもあり、現状においては描き手と読み手の双方にメリットは無いようである。

5 インターネット上のみで活動をする描き手／読み手は「オン専」と呼ばれる。オンライン活動専門の略。対語として、同人誌活動者を指す「オフ／オフ専」がある。参考URL：「同人用語の基礎知識」『オン専』より http://www.paradisearmy.com/doujin/pasok_onsen.htm 最終確認 2014年10月25日)

6 以降「半ナマ」とのみ表記。

7 以降「ナマ」とのみ表記。

クターと位置付けて描かれるものである。しかし、「半ナマ」は二次創作の原作となり得る明確なストーリーとキャラクターが存在するが、「ナマ」でのそれは必ずしも明確ではない。同人誌研究家の三崎尚人は、2012年のシンポジウムにてコミックマーケットの参加サークルをいくつかの作品傾向に基づき区分し、「芸能」ジャンルの同人サークルをアニメやマンガなどの「パロディジャンル」とも、自作ゲームや成人男性向けといった「パロディ混在ジャンル」とも異なる「ナマモノ」ジャンルと位置づけていた。さらに、同区分の作品に二次創作が含まれるとしながらも、その詳細を明言していない。生身の人間をキャラに置き換えている点を除けば、「半ナマ」の二次創作は他のジャンルと同様と言っていいだろう。そして「ナマ」においても、実在人物の外見的特徴を絵にすることで、ファンたちが該当人物と理解するキャラとさせる点は前者と同様である。また、ファンたちが男性同士の交流・会話から彼らの関係性を読み解き妄想している点においては、「ナマ」の作品も間違いなくやおい作品であるといえるだろう。

しかし、二次創作として発表されていない作品における実在人物をモデルとしたキャラクターは、例えば商業出版作品においても稀な存在ではない。固有名の使用や物語設定などによって、これらの「オリジナル」マンガと「ナマ」やおいマンガを異なる形式の作品と見なせるだろう。ただし、同人誌を作品発表の媒体とする描き手にとって、この区分は描き手自身の指向や帰属意識により選択も可能である。先述のように、同人誌作品のジャンル区分は参加者の自己申告に基づいている。「ナマ」が「オリジナル」ではなく「芸能」ジャンルの一つとされる要因には、原作の存在を

8 須川 (2015) は、マンガ・アニメ作品を原作とした舞台「2.5次元ミュージカル」の成立を、原作をなぞるだけでなく俳優の演技・舞台以外での情報発信に対し、ファン達がそれを実在人物の行為として楽しむだけでなく、原作キャラクターのそれと置き換えるという相互関係によるものとしている。この例に限らず、「半ナマ」における架空のキャラクターと実在の人間の並存は、それを原作とするやおい作品にも独自性をもたらしていると考えられる。

9 『マンガ研究』19号、pp. 172-173

10 「ナマ」やおい作品にも人物の動物キャラ化や舞台選定の変化などで、原作の人物とかけ離れたものも存在している。このジャンルに限らないが、固有名がなければオリジナル作品と読者に受け取られかねないような二次創作作品は稀ではない。ただし、これを描き手による原作への愛情の欠落や不理解と見なすのは早計である。

重んじるファンコミュニティの存在があるだろう。その一方で「ナマ」や
おいは、原作人物など固有名の使用／不使用を選択することで、他のや
おい作品以上に「オリジナル」への転換が図りやすくある。「芸能」は、描
き手による意図的な作品ジャンル選択によって成立するコミュニティとい
える。

もう一つの要因に、該当ジャンルでのやおい活動に対する強い隠匿性が
ある。「芸能」に限らず、同様の趣味を持たない・理解を示さない可能性
のある他人のいる場所での、やおい活動の発露に対しては自制が推奨され
る傾向も根強い。北村（2010）は「腐女子」側からの自重という内部規律
の使用が他者との共存を可能としている一面もあるとし、一定の有用性
を認めている。

2014年の時点においては、状況はやや異なり始めている。やおいファ
ンの間において、このような規則の遵守は弱まりつつあると論者には感じ
られる。たとえば隠匿性の薄いやおい活動として、twitter に存在する「(CP
名など) bot」がある。これは、twitter 上に使用者の規定した文章の自動
的な投稿を行うコンピュータプログラムを利用した、CP の会話や日常
生活の状況を描いた短文が投稿されるアカウントである。多くはファンに
よって作成され、おそらくほとんどのアカウントが原作側による了承を得
ていない。またこれらは多くの場合、SNS の非表示設定を使用せずに発
表されているため、他の twitter アカウント・投稿内容と同様に検索を通
じて簡単に発見され得るものである。他方では、やおい同人誌の入手も容
易になっている。専門書店によるインターネット通信販売が読み手／描き
手の双方に広まり、日本国内においては 18 歳以上であれば誰でも同人誌
の購入を行える状況にある。¹³ これらの要因について本論での詳細は述べ

11 北村（2010：50）

12 異性愛 CP や恋愛に関係しないキャラクター bot も多数作られている。一例として、
アニメ「魔法少女まどか☆マギカ」の登場キャラ「キュウベえ」の非公式 bot（アカウ
ント名：@QB0）のフォロワーは 4 万人を超えている。二次創作 bot はやおいファンに
限らずオタク、アニメファンたちに定着している。

13 「とらのあな」「K-BOOKS」など、やおい作品を幅広く扱う書店の多くは商品の海
外発送を受け付けていないため、国外からのやおい同人誌の入手は未だ容易ではない。

ないが、¹⁴ごく近年におけるやおい活動者達に「腐女子」的な行動や作品の隠匿に消極的な傾向も並存する点は重要である。

その一方で、「芸能」ジャンルの参加者たちにおけるやおい活動の隠匿性は、現在もなお非常に強い。「ナマ」「半ナマ」を問わず、書店を通じた同人誌の頒布例は少なく、同人誌即売会以外での作品入手はいまだ困難である。後述するが、この傾向は具体的な要因を持たずに発生したものではない。ただし、いかなる要因に基づくものであってもコミュニティを超えた作品頒布の強い忌避は、活動の可視性を低めるとともに他者の新規参入を妨げる要因となり得る。強い隠匿性は、やおい活動の内部において「芸能」を主流とさせない大きな要因ともなっている。もっとも、二次創作物の「オリジナル」転換への可能性、他者の排他性は、いずれも多様なやおいジャンルの活動者たちにも存在する要素である。「芸能」はやおいの総体として抱える諸要素が先鋭的に表れる場所、あるいはそのようなコミュニティを持つジャンルと言っても良いだろう。そしてこれらは、やおい活動の形成に伴って成立したものでもある。

2 「やおい」の成立基盤として（70年代～80年代前半）

マンガ同人誌即売会に多大な影響を与えたコミックマーケット¹⁵が現在のような参加サークルのジャンル区分を開始したのは、1986年冬に開催されたコミケット31からであった。同イベントからは「音楽」というジャンルが設定された。翌年から「音楽」内部の細分化と共に「スポーツ」が小ジャンルとして加えられ、それらを統合する「音楽・芸能」ジャンルが成立した。¹⁶しかし、ジャンル区分の成立していない時期においても、実在の人物をキャラクターとして扱うマンガ作品は存在していた。これらの

14 仮説に過ぎないが、企業側による女性層を強く意識したグッズ展開やアニメ・ゲームの普及など、近年におけるBL以外の女性向けオタクビジネスの多様化は無関係でないだろう。また、インターネット黎明期や各SNS設立当初と比較して、作品のカテゴリやゾーンが普及したこと、年月の経過によってやおいファンの存在が他者にとって恒常化していることも要因として考えられる。

15 以下「コミケ」と表記。

16 コミックマーケット準備会（2005：384）

マンガは、あらゆる作品・事象を「原作」とさせ得るやおいの成立に影響を与えている。

コミケ初期においても既存の作品に対する「パロディ」マンガは存在しており、また、特定の作品・作家の私設ファンクラブを中心に同人誌を介したファン同士の交流や情報交換が行われていた。このようなファンクラブ内においてはマンガを介したパロディ行為そのものが忌避されていたという¹⁷。しかし、70年代終盤からアニメキャラクター同士の男性同性愛を描くパロディマンガ作品も増加していった。このような作品の増加には、それ以前から存在していたミュージシャンをキャラ化するやおいマンガが深く関係していた。これらの作品において主流であった耽美的なタッチの作画が、女性によるアニメパロディ、二次元キャラクターを題材とするやおいマンガの成立に大きな影響を与えていたという。西村(2002)は、デビッド・ボウイやジャパンを筆頭とした、海外のロックミュージシャンが持つ耽美性に対する少女マンガ的スタイルでの再現がアニメを原作とするやおい作品に受け継がれ、後のやおい全般の原型となったとしている¹⁸。また伊藤(2007)は、より直接的な関係として、これらのやおい作品の描き手たちがアニメパロディを描き始めたことが発端と述べている¹⁹。既にマンガ同人誌の制作技術を持っていた描き手と、少年愛マンガのように耽美的なパロディ作品を求めている受容者の嗜好が重なり、やおいマンガは数を増やしていったのである。

ミュージシャンを題材とした「芸能」やおいマンガがもたらした影響は、キャラクターの作画のみではない。一定の長さのある作画的なストーリーではなく、人間同士の交流やミュージシャンの明示する作品指向を原作として描く「芸能」やおい作品の制作手順が、原作からキャラクターとその関係性のみ取り出し描くという行為に影響を与えた可能性も考えられるだろう。これによって、CP対象となる男性キャラクター以外の存在に対する必要に応じた無視やCPの関係のみへの注目による作品技法、やおいが

17 伊藤 (2007 : 223)

18 西村 (2002 : 23)

19 伊藤 (2007 : 223)

成立し得たのではないか。当時におけるやおい作品の流行を、単なる内容の無いマンガが好まれていたこと、それを量産させる手段の確立と位置づけるのは妥当でない²⁰。同人誌受容者たちの間において、ストーリーの踏襲の他にも求められる指向があった証明といえるだろう。萩尾望都、竹宮恵子らによる「少年愛」マンガの流行があったとはいえ、特に女性作者にとって、未だ商業誌では展開させにくかった性的なシーンや異性愛の関与しない男性キャラクターを描く作品発表は、商業的・社会的な成功とは異なる指向による活動と考えられるのではないか。当時においてはマンガ同人誌自体が現在ほど一般的ではなく、また作品数も膨大ではなかった。コミケ設立の目標には、描き手の自己表現手段あるいは実験性を維持させられる場所の構築があった。同人誌そのものが、オルタナティブマンガ作品の発表媒体として見出されたのである。「芸能」やおいなどの女性たちによる男性同性愛を含むパロディ作品もまた、同人誌でなければ発表すら難しいマンガであった。それは、原作ファンによるやおいマンガに対する批判からも伺えるように、ファンコミュニティの内部においても無条件で容認されてはいない。商業誌への掲載が困難な作品制作を、そのことによって実験性もしくは自己表現の希求と見なすのは早計である。しかし、当時のやおいは商業的な成功・主流に合致しない「オルタナティブ」なマンガ制作と見なされうる活動であっただろう。

やおいは一過性の流行とも、限られた描き手による実験的な手段にも留まらず、一つの作品傾向として確固たる基盤を形成していった。ファンの母集団の内部に、やおいを好む小コミュニティが成立したのは、その嗜好を明示させる作品・描き手が存在していたからではないか。やおいを求める女性たちに対してマンガ作品が提示されたことで、読者層の確立と新たな描き手の誘致、やおい作品を介したファンコミュニティの生成に繋がったと考えられる。そして、少女マンガスタイルを無関係の作品のパロディに適用させ、やおいマンガを成立させた点こそ最も重要である。やおい活動の総体に対して「芸能」が果たした役割は、作画、原作への着眼点の提

20 「やおい」の語源自体は「やまなし、おちなし、いみなし」というストーリーの欠如に対する自虐である。

示によるやおい作品の製作技法の確立である。あらゆる原作をやおいに転化させ、やおい活動は個人を超えた継続がなされたのである。新規参入者にマンガ作品を提示し、それに影響を受けた新たな描き手が誕生する相互関係の成立によって、様々なアニメ作品 80 年代中盤以降のやおいブームも起こりえたと考えていいだろう。

3 「原作」の差異によるやおいの可視性（80 年代中盤～90 年代後半）

80 年代中盤以降、描き手の増加に伴い多種多様なやおい作品が発表され、同人誌だけでなく少数ながら商業出版からもやおい作品が発行されていた。「芸能」やおい作品の単行本として、イトウセイコ『ダウン系』²¹がある。同書はイトウにより同人誌で発表された、お笑い芸人コンビ「ダウンタウン」を CP としたやおい作品の再録集である。商業出版社による「芸能」やおい作品集の発行は極めて例外的であり、同単行本の後書きには他の描き手たちから出版に対する非難を受けたことが書かれている。²²ただし作者の姿勢として、原作となった芸人や芸能事務所、またはやおいに接さないファンに閲覧される可能性に対する、現在のやおい活動者と同様の忌避感を感じられない。

（略）これを見たごくフツの○ウ○○ンファンの女子高生さんからはどんな風にけなされるんだろう？（← ちょっと楽しみ（汗））も、もしかして（汗）（汗）○ウ○○ン本人さんの知るところになったらどうしよう（汗）（汗）（あ、でもこれは田中さんが大丈夫ですとおっしゃられていたので大丈夫だ、うん（汗）（汗））あーんど本人さん達からどんな風にけなされるんだろう？（後略）

（イトウセイコ『ダウン系』1993 年、太田書房、p. 189）²³

21 1993 年、太田出版より発行。

22 イトウ（1993：187）

23 原文は写植でなく、手書き文字で書かれている。書き起こし：筆者

同作はシリーズ単行本として3巻まで発売されており、読者から一定の人気を得ていたと考えられる。一方で、商業出版による「芸能」やおい作品の単行本が発行された例はない。『ダウン系』は原作の人気よりもイトウの作品に対する評価によって刊行されていたと想定しても良いだろう。では、やおい活動者たちの間において、「芸能」やおいは活動を隠す必要の薄いジャンルと位置づけられていたのだろうか。引用したイトウの後書きには、実在の芸人を原作としたやおい活動に対する気後れ・不安感も確認できる。その一方で、同ジャンルの隠匿性は際立った突出を見せていない。90年代のマンガ情報誌には、各サークルからの申請を受けた同人誌の通信販売案内では、他のやおいと共に「芸能」も取り扱われていた。少なくともこれらの雑誌読者にとって、「芸能」やおい活動の可視性に強い危機感を持たせる、特殊なジャンルと見なされていなかったようだ。

しかし、異なる活動傾向をもつ各原作ファン集団同士の軋轢は、「芸能」やおい参加者たちと必ずしも無縁ではなかった。例えば、スポーツチームのファンコミュニティでの例がある。93年に国内プロサッカーリーグ「Jリーグ」が発足、若年層を中心としたブームを引き起こし、新規ファンによる選手を原作とするやおい活動も盛んになった。しかし、リーグ発足以前からの古参ファンと彼らの間には軋轢も起きていた。荷宮（1995）によると、古参ファンと新規ファンによる論争が起きた際、新規ファン側から理論的な議論を行っていたのはやおい活動者たちであったという²⁴。この事例においてやおい活動者が批判の対象となったのは、彼女らが「ブーム」に便乗した軽薄なファンと見なされていたこと、その先入観に反する知識を持っていたことが要因である。古参ファンによる振分けはコミュニティ参入時期を元に行われており、やおい活動のそれ自体が大規模な反発を得ていたとは断言しがたい。

やおい活動者が、より指向に基づいた反発を得ていた例もある。ジャニーズ事務所に所属する男性アイドル達のファンコミュニティにおける、やおい活動の隠匿はその典型である。コミュニティ参加者は女性が多数を占め

24 荷宮（1995：90）

ており、各アイドルのファンによって幅広い年齢層を持っていた²⁵。しかし、アイドルファンの総体において、同ジャンルのやおい活動は可視性に乏しい。これは、ジャニーズアイドルのやおい作品が少ないということではない。同事務所所属グループ「光 GENZI」のやおいサークルは 80 年代終盤から増え始め、その後も「SMAP」などが同人誌即売会の流行ジャンルとなっている。彼らのファンコミュニティにおいてやおい活動が発見し難いのは、ファン間の軋轢と事務所の活動方針に基づいたやおいファンの自制が影響していた。

まず、ファンの間における軋轢の要因に、アイドル達をやおいの原作とすることに対する一部ファンの嫌悪があった。この時期においては、やおい作品制作・頒布を違反行為とし、同人誌を事務所に送付・通報を行うファンも存在したという。更には、このようなファンの行為から、やおい同人誌の奥付に記された描き手の個人情報に元、ジャニーズ事務所からの呼び出しが入り謝罪の要求が突きつけられるという話が発生した。これ自体は真偽不明の風説であるが、他ジャンルのやおい活動者たちにも伝搬している²⁶。また、同事務所において、所属アイドルの肖像権が厳しく管理されていることも無関係でない。仮に原作人物の所属事務所から警告・通報を得た場合、自身の活動を正当化させる法的根拠が薄いことも、伝聞がやおい活動者に広く共有された要因だろう。

このような自制傾向には二つの要因が関与している。まず、事務所側によるやおいファンを対象とした企画・サービス等は一切行われていないことである。このことはファンコミュニティにおける、やおい活動の非正統性にも繋がりを有する。大谷ら（2012）によると、ジャニーズ事務所はファンを単なる「消費者」「ファン」ではなくアイドルを見守る「家族」とさせる活動指針を持つという²⁷。原作人物を「キャラ」と見なし、性格や生い立ちの変更がしばしば容認されるやおい活動と、同事務所の指向は異なる

25 グループデビューしたアイドルだけでなく、彼らのバックダンサーでもあるジャニーズ Jr 所属のメンバーにもそれぞれのファンが存在している。

26 「同人用語の基礎知識」『J 禁について』より <http://www.paradisearmy.com/doujin/pasok2m.htm>（最終確認 2014 年 10 月 25 日）

27 大谷、速水、矢野（2012：110）

傾向と言って良いだろう。もう一つは、所属アイドルの一般層に対する知名度により、ジャンルを超えた話題の共有がなされたことである。そして、風聞による自制への圧力は、他ジャンルもしくは同じコミュニティのやおい活動者間により強く現れていたのである。これは現在における「腐女子」のマナーと同様に、やおいを好まない事務所とそのファンから、やおい活動者達が逸脱的・反倫理的な小集団と見なされることへの自己防衛と考えられる。「芸能」ジャンル内の一方では、外部に対してやおいの隠匿を推奨するコミュニティが形成されていった。

しかし一方で、「ヴィジュアル系」ファンの例もある²⁸。まず、これまで挙げた原作人物のファン層と比較するとヴィジュアル系ファンの年齢・社会的地位は広範囲ではない。その中心は10代—20代の女性で、同ジャンルとされる音楽そのものではなく、特定のバンドにのみ関心を示すファンも存在した。同時期にバンド活動を行っていたミュージシャンの大槻ケンヂは音楽評論家市川哲史との対談で、バンドメンバーや他のミュージシャンとの関係に恋愛感情を見出そうとする「ヤオイ」ファンがヴィジュアル系支持者たちにおける一つの主な構成層だったと語っている。また、90年代半ば以降、ヴィジュアル系バンドの記事を中心に紙面構成を行っていた音楽雑誌「FOOL'S MATE」³⁰の読者投稿欄からもヤオイファンの存在が確認できる。このようなコーナーでは、編集部に送られたミニコミ誌の紹介、また、執筆者や購読者の募集といった読者の声が掲載されており、インターネット普及以前におけるファン同士の交流や情報交換の場所となっていた。ここで掲載されているミニコミ誌と同人誌即売会で頒布される「芸能」同人誌は、頒布形態や印刷方法などから必ずしも合致しない可能性も

28 「ヴィジュアル系」を本論においては、基本的に主に日本国内で活動する華美で中性的なファッションを外見的特徴としたミュージシャンの総称としている。ただしこの区分は90年代中盤に確立したもので、それ以前から活動を始めていたミュージシャンを指す言葉・区分としてはその妥当性に一考の余地があるだろう。本論では音楽や活動傾向に基づいたミュージシャン・バンドの区分を目的としておらず、ファン活動の一環としての作品制作を主眼をおいているため、この呼称を使っている。

29 市川（2007：214-215）

30 1977年創刊。フールズメイト出版より。

ある。³¹しかしこれらの冊子もまた、やおい作品の発表媒体となっていた。

X、ルナシーの本作ってます。Xはヒデ×ヨシキ、ルナはスギ×イノ＋Jです。ペーパーありますので62円切手と住所氏名明記済の封筒同封でよろしく。(住所、氏名略)

(「FOOL'S MATE」1994年1月号、p.104)

今夏にD・I・Cのやおい本発行予定。予約してくれた方にはW特典！くわしくはペーパーを取り寄せて。他に月一回ペーパー(P.8程度)有。80円切手同封。(住所、氏名略)

(「FOOL'S MATE」1995年10月号、p.116)

ルナシー(RYU♥杉、イノ♥J等)とY・モンキー(ロビン♥エマ)で活動中。漫画です。お問い合わせは¥80円切手同封でお願いします。宜しく♥(住所、氏名略)

(「FOOL'S MATE」1997年11月号、p.154)

引用した投稿文は、ライブレポートや音源レビュー等を扱う冊子と同じコーナーに載せられていた。³²やおいファンがその活動傾向や嗜好を隠さず、他のファン達と並存していたのである。引用に登場したバンドのいくつかは、90年代後半にかけて音源売上の拡大やマスメディア出演により知名度を広めている。しかし、ミュージシャンを原作としたやおい活動はファンコミュニティの総体において、激しく逸脱的と見なされていなかったともいえるだろう。

このような所属事務所・ファンたちのやおい活動に対する姿勢は、原作

31 また、ミニコミ誌の制作自体は、もちろんやおい活動には該当しない。

32 同紙面に原作人物のグラビアやインタビューが掲載されている例もあり、やおい活動を行っていることが彼らに発覚する可能性もある。原作人物がやおい活動に対しどのような態度を取るかは断言できないが、少なくとも黙認状態ではあったのだろう。

とされたミュージシャンたちの活動内容や音楽の指向が無関係でないと考えられる。例えば70年代における洋楽ミュージシャンと同様に、ヴィジュアル系ミュージシャンが持つ耽美的・空想的な指向が、やおい作品を好む傾向のあるリスナーに強い訴求力を持っていたとも考えられる。また、90年代中盤以降、音楽業界のメインストリームが如何なるジャンルに該当するか不明瞭となりつつあったことも無関係でないだろう。南田（2001）は同時期以降におけるヒットソングを、従来のそれより幅広い大衆性の薄い作品としている。作品の売上に関わらず、ヴィジュアル系バンドは主流的と見なされにくかった。ヴィジュアル系を日本におけるオルタナティブ音楽の一つとするのは、必ずしも妥当でないかも知れない。しかし、同区分の確立にはマスメディアからのレッテルだけでなく、ファン側による特定集団への帰属意識も無関係でなかっただろう。ファン達の自己像として、「メインストリーム」に位置しない特異なミュージシャンのファンという姿が、一定の共有を得ていたとは考えられる。このことが、ファンコミュニティでのやおい活動の可視性に影響を与えていたのではないか。

ここまで四つの例を取り上げたが、同人誌即売会やオタク産業とは異なるフィールドで原作の展開が行われる「芸能」において、原作ファンとの関係によってジャンル内の傾向が細分化していったことが伺える。原作人物ファンコミュニティごとのやおい活動に対する意識の相違は、原作人物に対してファン達の見出した「メインストリーム」性／「オルタナティブ」性が影響を与えていたと推測できるだろう。ただしこれらの相違は、やおい活動の総体において特異的と見なされるまでには至っていなかった。

4 隠れるやおいサイト（00年代～）

90年代終盤より、様々なジャンルのやおい活動はウェブサイトを積極的に活用する傾向にあった。「芸能」ジャンルも例外ではない。特にSNSの活用が普及する以前においては、個人あるいはサークルによる個別のサ

33 「むしろ指摘されるのは、大ヒットしてもそれを聴いているリスナー層の顔が見えないというものである。分断化し細分化した音楽が反映するものは、世相ではなく、特定の若者の趣味世界である。」南田 2001：199

イト設立が広く行われていた。個人サイトでは自作のイラストや小説の展示、あるいは同人誌即売会への参加告知など、同人誌と並行して活用されるケースも多かった。しかし、これらのサイトは通常の場合、googleなどのインターネット検索によって莫大な閲覧者に晒される可能性を抱えてもいた。「芸能」やおいサイトの運営者にとって、インターネット検索への対処は頭を悩ませる問題であったようだ。00年前後の匿名掲示板に書き込まれたやおいサイト運営者たちの声にも、サイトの閲覧制限に対する試行錯誤が現れている³⁴。

01-215：パスワード請求制のあれやこれ

1-215

ちょっとエロいくらいのオリジやってるサイトだけど、やっぱりパス制にすべきかなあ……。健全サイトからリンク貼る場合は警告ページ経由してね、ってリンクページに書いてるけど。

1-221

>>215

版權ものやナマモノと違ってオリジナルだったら、そんなに厳しくしなくてもいいような気がする。ただ、前に書き込みあったみたいに、男好きと誤解されて変なメールが紛れ込んでくるかもしれないけど。

1-217

率直な返答をしてみます！ ちょいエロぐらいでパス制にしていると、見る側としてはウザイからやめて欲しいです。（メル出すのもしんどいし、もう行かなくなる）リンクは警告ページからしっかり貼ってもらえばいいじゃーん

納得出来ない程度なら、お客は減ると思うけどなー。

34 当ページ内では書き込みの行われた具体的日時が消されているものの、掲示板の引用が2002年で途切れているため、90年代後半から00年代初頭のものであると推測できる。

>1-225

ロム専の方へ

ナマモノの場合、色々と気を遣わないといけない部分が多いのでちょっとなネタでも、パス請求許してやれよ。あとあと問題になっても閲覧者は責任取る事ないんだしさ。著作権も、会社によって色々あるから、その辺考慮してやってよ。ぬるかったらまた来なきゃいい事だし。

って所かな。

(仕事で某事務所の社長と関わったけど、大変な守銭奴ですんで小手で裁判起こされるといわれたら、信じたくなる。そんなもんですから ...)

1-228

ナマモノのところだけパスワードとロボ除けをしています。ホモ萌え話とささやかホモのイラストしかないけど、普通のファンが検索して来たら怖いし。

でも本音は広めたいんだ。ああ矛盾。³⁵

運営者と閲覧者による意見の相違や作品公開範囲への葛藤が見られるものの、描き手の間において「芸能」やおい作品のコミュニティ外部への流出に対する、危機感の共有が伺える。無論、この書き込みから各描き手の具体的な原作人物を推測できない。しかし、ジャニーズアイドルなど活動の隠匿を強く推奨するコミュニティでは、媒体を問わずこのような危機感が意識されていたことは推測できる。更に、ヴィジュアル系のように元来はやおい活動に寛容であったジャンルにおいても、他のジャンルと同様の危機感が普及していたようである。引用例からも「芸能」やおい全体に該当し得る肖像権侵害、名誉毀損等による法的なペナルティの可能性への危機意識の共有が伺える。インターネットによる情報共有はまた、各ファンコミュニティ内部で危機感が共有され、「芸能」やおいが総体的に隠匿

35 「801 サイト管理人の悩み 過去ログまとめ」<http://blue.ribbon.to/~hima/html/pass01.html> (最終確認 2014 年 10 月 25 日)

36 室田 (2003 : 191)

性を濃くする契機となったと考えられるだろう。

しかし、「芸能」やおい活動がそれによって縮小に向かったとは言えない。インターネット普及後における「芸能」ジャンルの新たな傾向として、例えば00年代初頭から現在に至る、仮面ライダーシリーズなどを初めとする「特撮系」の流行・小ジャンルとしての定着がある。また、00年代後半には若手お笑い芸人たちのやおいが流行の一つとなっていた。やおい活動者たちにとって少なくとも00年代後半までにおいては、自身の活動を隠匿させる傾向は大きな問題とされていなかったようである³⁷。このことには、作品の発表媒体も影響を与えていた。

やおい活動がインターネットに広がる一方で、00年代後半に至っても、これらのマンガ作品の発表媒体は同人誌が主流であった。田川（2006）によると、00年代中盤までのウェブ上で発表されるマンガ作品の多くは、ウェブページごとに一ページを置き、画面上のボタン等をクリックして次のページに進むものだったという³⁸。特にストーリーマンガの発表には未だ同人誌が主流となっていたのは、当時の一般的なウェブ表示では、紙媒体と同じようなスムーズなページ表示が難しかったためと考えられる。更に同人誌の新たな流通経路として、90年代終盤からインターネットを介した同人誌の通信販売がやおいファンたちにも広く利用され始めていた。さらに専門書店だけでなく、個人サイトによる自作同人誌の通信販売受付も頻繁であった。もっとも、個人サイト上での通信販売は、以前から紙媒体³⁹を通じて展開されていたものが媒体を変えて行われていた、と見なすほうが妥当であるかも知れない。「芸能」やおいにおいても、個人サイト上での同人誌販売は行われていたのである。多くの運営者たちがサイトの

37 これらの他、「小説」ジャンルにおける「ハリーポッター」シリーズや「ロードオブザリング」のやおいが実写映画をきっかけに流行し、各やおいマンガ作品のキャラもまた映画を元にしたデザインが主流であった。また、「テニスの王子様」等のマンガ原作のミュージカルを原作としたやおいは、コミックマーケット75（2008年）まで「芸能」ではなく「マンガ」ジャンルに配置されていた。同人誌即売会におけるジャンル区分を超えて、生身の人間が演ずるキャラクターがやおいの対象となっていた。

38 田川（2006：149）

39 同人誌の巻末や、各サークルの発行するチラシ・無料冊子（ペーパーと呼ばれている）など。現在では、これらの媒体による通信販売案内はあまり見かけなくなっている。

閲覧に制限を置いていたこと、個人間のやりとりで売買を成立させていたため、関心の低い客にとってものを買いやすくはなかったことが考えられる。このことから、危機感を抱く「芸能」やおいファンたちも広く受け入れられたと考えられる。

2000年代終盤以降、複数の画像投稿を容易にするインターネットサービス pixiv がやおいマンガの発表にも広く利用され始めた。しかし、この SNS では「芸能」やおい作品はあまり確認できない。これは多くのやおい活動者が同 SNS での作品の公開に対して何らかの制限をかけていること⁴⁰、更には「芸能」やおい活動に同 SNS は積極的に活用されていないことも伺える。Pixiv で発表される作品は、投稿者が閲覧制限を設定しない限りにおいて無制限の閲覧を可能としており、「芸能」やおい活動者の指向とは相違がある。また、同人誌の頒布範囲を限定させる傾向も強い。先にあげた同人誌専門書店の利用もほとんど行われておらず、新刊の委託を行わないだけでなく、中古書店への同人誌の持ち込みも忌避されている。更には、一定の知識を持つ参加希望者以外には同人誌即売会の場所さえも公表しないなど、「芸能」やおいコミュニティは 90 年代以前と比較してより強い閉鎖性に向かっている。これは、やおい活動総体の傾向と決して同一ではない。

閉鎖的なコミュニティ内部でのみ購読されるマンガ作品は、そのような受容の状況によって主流から外れたマンガと位置づけられるだろう。00年代から強まった頒布範囲のコントロールが、他ジャンルのやおい参加者たちにとって「芸能」ジャンルが特異なものと位置づけさせたとは考えられる。作品閲覧を困難にする傾向に対して、可視性を高めた他やおいコミュニティから、大規模な批判が寄せられた事例は未だ起きていない。「芸能」の閉鎖性は、やおい活動の当事者達に広く容認されていると見なせるだろう。しかし、頒布行為への強い指向性は、やおい活動の総体と対比させることで「オルタナティブ」性が発生し得る要因である。

40 多くの場合、相互フォロワー限定での作品公開を行っている。相互交流が前提となっている点において、個人サイトにおけるアドレス請求制や通信販売に近い。

5 近隣国との比較

ここまで述べて来たインターネット上における「芸能」やおいサイトの強い隠匿性は、同じ対象を人気とする近隣国の状況と必ずしも同一ではない。例えば韓国の状況は、ファンの傾向だけでなく芸能事務所との関係も日本のそれと大きく異なっている。キム（2013）は韓国における「芸能」やおい活動＝ファンフィクをファン活動、広報活動の一環としてある程度認められているものとしている⁴¹。芸能事務所およびテレビ局がやおい活動者をファン層の一角と見なし、やおい作品の頒布によってアイドル達の知名度を広める意図をも持っているのだという。このような、やおい活動者の特性を活用する傾向は、例えばジャニーズ事務所の活動からは顕在化を確認できない。

では、韓国と同じ原作人物に対するやおい活動はどうか。日本国内においても2000年代終盤から、韓流男性アイドルのやおい同人サークルが数を増やしている。しかし、日本における韓流男性アイドルのやおい活動は、同人誌の流通やSNSを確認する限り、他の「芸能」やおいと大きく異なっていない。日本国内で活動する際におけるマネジメント、日本のやおい活動者たちが保つ意識や作品媒体の違い、あるいは日韓のファン活動の相互交流状況など、相違が生ずる要因は様々だろう。重要なのは、同ジャンルのやおい活動者たちの現在の傾向である。個々の原作状況によらず「芸能」ジャンルの総体に「やおい的なものは隠さなければならない」という規則が通底されていることが伺える。

ただし、将来において海外の状況が日本のやおい活動に影響を与える可能性は、決して否定できない。「芸能」ジャンルでは、マンガ・アニメ原作と比較して海外発祥の原作が広く流行している⁴²。作品の閲覧を介した交流は主にインターネットで展開されるため、作品の隠匿性が強い「芸能」ジャンルにおける海外ファンとの大規模な交流を論者は確認できず、積極的に行われているかは疑わしい。しかし、インターネットのみならず同人

41 キム（2013：127）

42 「半生」に該当する原作のやおいにはしばしば外国映画やドラマが人気を集めており、海外の芸能人やスポーツ選手を取り扱うやおいも存在している。

誌即売会への参加や作品の寄稿によって、日本国内にて海外ファンのやおい作品に接する機会は増加している。海外ファンによるやおい作品の受容から、日本の「芸能」やおい活動者たちの傾向に変化が起こる可能性も、決して無いとはいえないだろう。

おわりに

やおい活動はその創成期において、それ自体が「オルタナティブ」的な創作活動とされていた。参加者・作品数の増加に伴い総体に対しての意識は薄まったかに見える。しかし、原作から見出された「メインストリーム」性／「オルタナティブ」性が、ファンコミュニティにおけるやおい活動の立場に影響を与えていた。そして、インターネットによる情報媒介の危険視を経ての活動傾向の変化によって、個々の作品よりもファン達の活動・ジャンルに対する「オルタナティブ」性が見出されていった。「芸能」は、やおい活動の参加者たちが見出し得る指向性の強さと常に関係している要素である。

では、やおい活動における「オルタナティブ」性は、当事者たちに何をもたらしたか。

特殊な集団への帰属意識から成立する活動指向、作品頒布範囲に対するコントロール性である。これは、コミュニティ外に対してみだりに嗜好を表さないという「腐女子」の規範遵守と近い部分もある。また、芸能ジャンルの原作はもっとも「オリジナル」に転換が可能であり、コミュニティを超えた作品受容への可能性を秘めている。これらを踏まえて、外部から「芸能」やおい活動者達の閉鎖性や排他性を批判するのは簡単である。しかしそのような理解は、今日では多様な状況で行われているマンガ作品の発表に対して、より多くの幅広い読者の獲得に向かう姿勢こそ正しいと見なす一面的な見方にも繋がっている。また、閉鎖的な活動指向を持つことが、必ずしも当事者達にとって消極的な選択と断言できるだろうか。やおい活動におけるオルタナティブ性の分析は、作者による作品頒布範囲のコントロール・閲覧規制という行為に対する、多面的な考察への手がかり

となるだろう。本論では「芸能」ジャンルの成立状況およびおおまかな歴史の紹介に留まってしまい、特にオルタナティブ性をもたらす可能性の考察は今後の課題となったものの、本論が「閉鎖的」なマンガ展開を考察する手がかりとなれば幸いである。

参考文献

- 東園子「妄想の共同体―「やおい」コミュニティにおける恋愛コードの機能」『思想地図 vol.5 特集・社会の批評』東浩紀・北田暁大編、NHK 出版、pp. 249-274、2010 年
- 市川哲史『さよなら「ヴィジュアル系」～紅に染まった SLAVE たちに捧ぐ～』竹書房、2009 年
- 伊藤剛『マンガは変わる―“マンガ語り”から“マンガ論へ”』青土社、2007 年
- 大谷能生、速水健朗、矢野利裕『ジャニ研！ ジャニーズ文化論』原書房、2012 年
- キム・ヒョジン（金孝眞）「「他者」としてのヤオイ ―1990 年代における韓国同人文化の変容をめぐって」『国際マンガ研究 3 日韓マンガ研究』ジャクリース・ベルント・山中千恵・任蕙貞編、京都精華大学国際マンガ研究センター発行、2013 年
- 北村夏美「腐女子を潜在化させるものは何か―オタク集団内のホモソーシャルティからみる彼女たちの規範」『女性学年報』31 (31)、pp. 32-55、2010 年
- コミックマーケット準備会・コンテンツ研究チーム『コミックマーケット 30's ファイル』有限会社コミケット、2005 年
- 椎野庸一「1980 年代のコミックマーケットカタログにおけるカップリング表記の変遷 (BL・やおい)」『マンガ研究』20 号、日本マンガ学会編集・発行、2014 年
- 須川亜紀子「ファンタジーに遊ぶ―パフォーマンスとしての 2.5 次元文化領域とイマジネーション」『ユリイカ』4 月増刊、pp. 41-47、2015 年 3 月
- 田村知視「Web 漫画の表現方法の考察」『宝塚造形芸術大学紀要 ARTES』20 号、2006 年
- 西村マリ『アニパロとヤオイ』太田出版、2002 年
- 日本マンガ学会「日本マンガ学会第 12 回大会シンポジウム「マンガと同人誌第 2 部 二次創作の可能性と課題」」『マンガ研究』19 号、2013 年
- 荷宮和子『おたく少女の経済学 コミックマーケットに群がる少女達』廣済堂、1995 年
- 南田勝也『ロックミュージックの社会学』青弓社、2001 年
- 南田勝也『オルタナティブロックの社会学』花伝社、2014 年
- 室田尚子「少女たちの居場所さがし―ヴィジュアル・ロックと少女マンガ」『ヴィ

ジュアル系の時代 ロック・化粧・ジェンダー』井上貴子／森川卓夫／室田尚子／小泉恭子共著、青弓社、2003年

参考・引用ウェブサイト

「同人用語の基礎知識」<http://www.paradisearmy.com/doujin/>（最終確認 2014年10月25日）

「801 サイト管理人の悩み 過去ログまとめ」<http://blue.ribbon.to/~hima/html/pass01.html>（最終確認 2014年10月25日）

引用資料

イトウセイコ『ダウン系』太田書房、1993年

「FOOL'S MATE」1994年1月号

1995年10月号

1997年11月号 フールズメイト出版