

3

「無視」と「隠微な愉しみ」のあいだで 「エロマンガ」という領域を論じることの意義 と方途をめぐる

永山薫／雑賀忠弘

はじめに

本章は、2014年10月31日から11月2日まで3日間に渡って、オーストラリア・ウロンゴン大学で開催された第6回国際学術会議「Manga Futures: Institutional and Fan Approach in Japan and Beyond」（主催：京都精華大学国際マンガ研究センター・ウロンゴン大学）でのトークセッション「Between Ignorance and Cant: Finding a Way to Analyze Ero-Manga」の様相を記録したものである。

「マンガの未来」と題されたこのシンポジウムでは、日本という国民国家的枠組を超えてグローバルに拡大していくマンガ文化について、とりわけその熱心な担い手たる若きファンたちの活動と、一方でそうした活動が直面するローカルな制度や倫理をめぐる軋轢とが中心的なテーマとして掲げられていた。それとともに、学術的なマンガ研究は「マンガの未来」を支えるために、どのようにそうしたコンフリクトの乗り越えに貢献することができるかが議論された。

このトークセッションの場が設けられた11月1日の午前の部では、日

本からの参加者による報告を中心として、もっぱら日本におけるマンガと性表現をめぐる問題に焦点が合わされることとなった。まず藤本由香里が日本の女性読者層と彼女たちのためのマンガ的性表現の数々——やおい・BLからTL（ティーンズラブ）まで——を日本国外の聴衆へと向けて紹介し、次いでビューティ・ヘア『蜜室』をめぐるいわゆる「松文館裁判」にも主任弁護士として関わった山口貴士が、マンガの性表現をめぐる法規制の現状について整理した。

これらの報告に加えて、本トークセッションでは、「エロマンガ」に対して一方では『エロマンガ・スタディーズ』¹のように批評という方法で、そしてもう一方では2冊のインタビュー集『マンガ論争勃発』²やミニコミ誌『マンガ論争』の発行をはじめとするジャーナリスティックなやりかたでアプローチを続けてきた永山薫を迎え、クールジャパンのような公的な「マンガ文化」政策における無視と閉鎖的なファンたちの密やかな愛好とのほざまにある「エロマンガ」という領域へ取り組むことの意義、そしてその方途について以下のような議論が展開された³。また、聞き手役は雑賀忠宏・京都精華大学国際マンガ研究センター研究員が務めた。

雑賀：永山薫先生です。こんにちは。

永山：はいどうも、こんにちは。

雑賀：永山先生には『エロマンガ・スタディーズ』を中心に、日本における「エロマンガ」の置かれている状況と、「エロマンガ」を批評的に語る意義についてお聞きしていきたいと思います。

1 永山薫、『エロマンガ・スタディーズ——「快楽装置」としての漫画入門』、イーストプレス、2006（=『増補版エロマンガ・スタディーズ——「快楽装置」としての漫画入門』、ちくま文庫、2014）

2 永山薫・昼間たかし編著、『2007~2008 マンガ論争勃発』、マイクロマガジン社、2007 および永山薫・昼間たかし編著、『マンガ論争勃発2』、マイクロマガジン社、2009

3 本学術会議への参加と他の報告者による議論の内容については、永山自身が『マンガ論争』誌上で絵レポートしている（永山薫・佐藤圭亮編著、『マンガ論争』第12号、永山薫事務所、2014）。併せて参照されたい。

永山：まず主張したいのは、意義とかそれ以前の問題として「エロマンガ」という存在が、日本のマンガ批評やマンガ学、その中でほとんど黙殺されてきたということです。それは、僕は非常に問題があると思うし、何より歯がゆかった。エロマンガの中には、素晴らしい作品もいっぱいあります。みなさん、「スタージヨンの法則」というのはご存知だと思います。「あらゆるものの8割、9割はクズだ」というものです。でも、その8割9割を除いてしまえば、そのジャンルは枯れてしまいます。クズをも含めて表現というものは大切にしていかなければならない。にもかかわらず、エロマンガについて語る評論家、学者というのは今までほとんどいなかった。僕と米澤さんくらいしかいなかったという問題があって、つまり、エロマンガ抜きに日本のマンガ文化について語ることはできないということに誰も気づいていないんです。

エロマンガから始まった表現、エロマンガ出身でメジャーに移ったマンガ家はたくさん存在します。今の日本のマンガのスタイル、これを最初に切り開いたのが日本のエロマンガだったりします。なので、エロマンガを知らずに研究をするというのはかなり無理があると思います。そこで、自分の知っている範囲でエロマンガを紹介していこうと、こんな素晴らしい世界があるんだということを教えたかった。マンガ好きにとっては宝箱のようなものなので、これは開けないと損ですよということを言いたかった。意義とかなんとか言う以前に、「みなさん知ってください。ここには素晴らしい宝物がありますよ」ということを言いたかった。僕は学者ではなく、批評家でジャーナリストなので。そういう立場から書きました。

雑賀：エロマンガについての本ですと、同時期に米沢嘉博さんの『戦後エロマンガ史』という本もありますね。あちらがメディア・ヒストリーというアプローチを使っていることに対して、表現や物語の面白さに着目するというアプローチを選ばれた理由はどうでしょうか？ 米澤さんの仕事が先行していたことと関係があるのでしょうか？

永山：あちらが先というよりは、ほぼ並行していました。米沢嘉博さん

の『戦後エロマンガ史』は、『エロマンガ・スタディーズ』の執筆とほぼ並行して『アックス』という雑誌で連載していました。私の本は書き下ろしだったので、お互い横目で見るとような状況だったんですね。で、ある時米澤さんが私に向かって、「80年代以降のエロマンガに関しては永山さんに任せる。私は80年代まで書くからその後は頼むよ」と言いました。ところが、何年後かに話をするとですね、「永山さんは90年代以降のことをお願いします」とか言ってました。その後彼は亡くなってしまいました、90年代の辺りまではすでに彼が書いていたんです。

ただ、アプローチの仕方がまったく違って、彼は本当にメディア・ヒストリーといいますか、どの雑誌に誰が描いてどういう内容だったのかという、書誌的で非常に綿密な研究をなさっていました。私はどちらかというと、「人は何故エロチックなものが好きなのだろうか」とか、「人がエロチック、またはセクシャルなものについて語るとき、どうして口ごもってしまうのか」とか、そういうことに興味があったんですね。だから僕にとってのエロマンガというのは、人間性を写す鏡のような、人間を知るためのツールという側面が強かったです。

並行するかたちで米澤さんと執筆していて、「2007年には同時に書店に並ぶね」と言っていました。それでようやく相互補完する形で、日本のエロマンガの歴史や現状について語れるという状況になったのではないかと思います。しかし、本が出る前に彼が亡くなってしまったので、しっかりした歴史研究の方が私の本より後から出ることになったっていうことでした。

雑質：そうした米澤のメディア・ヒストリー的な仕事は、『少女マンガ史』であれ『SFマンガ史』であれ、たくさんあって、それはしばしば海外の研究者にも盛んに引用されています。そうした、いわば学術的なアプローチになじみやすいメディア・ヒストリーのスタイルに対して、永山さんの手法は「批評」的アプローチと言っていると思います。そうした手法を選んだ時に、先行研究が不在であることとか、先行する文献が不在であるということに対して、どうやって自分自身のやり方というか、方法論を掴み

とっていったのかというところを少しお話いただければ。

永山：難しい質問だね。

雑賀：たとえば、先ほどおっしゃっていた、「エロマンガは自己の鏡のようなものだ」という考え方ですけど、そうしたアイデア自体はどこから、どのように掴み得たのかとか。

永山：どう言えばいいだろう……。一つは僕自身のセクシュアリティの問題というのがあって、14～5歳の時に、自分はどうも他の人とは性的な面で微妙に違うな、かといってセクシャルマイノリティだと言い切れるほどマイノリティでもないな、私は何だろうという葛藤があったんですね。14～5歳の頃はほとんど女性に興味も持てなかったし、かといってエロチックなものが嫌いかというと大好きだった。だから、自分自身を非常に変な人だなと思っていて、そんなところから人間に興味があったんですね。「他の人はどうなんだろう、みんなマジョリティみたいな顔してるけどそれは本当なの？ 君は男性として振舞っているけども、中身はひょっとしたら女性じゃないの？」とか、そういうのが色々あるわけですね。以前、ある講演で言ったんですけど、たとえば僕が「永山は女性である」って言っても、皆さん信じますか？ 僕が言っているだけのことなだけで、誰もそれは否定出来ない。証明できない。エスパーではないから、僕の本当の考えは誰にもわからない。たとえば、僕は結婚していて子供がいるから、「内面が女性っていうのは嘘でしょ」という指摘はできるかもしれない。でも、それに対して偽装結婚です、ということもできちゃう。個人の言明であって確かなものではない。セクシュアリティについてもそうで、「私はストレートです」という人は結構いるんだけども、そんなものわかったもんじゃないぞと。私の友人の女性脚本家が「オタク諸君、君らは全部、中身が女じゃないか」と言ったことがあるんですね。だからその辺のセクシュアリティの問題って非常に面白い世界だになっていうのがありました。

雑賀：そういう体験から、どのようにして批評的なアプローチに繋がっていったのかという辺りをお伺いできますか？

永山：ああ、アプローチの仕方ね。批評的なスタイルを取るっていうときに、それ以外の方法が思いつかなかった。ある作品を読んで、「なぜこれがエロチックだと感じるんだろう」、「なんでこれを読むと性的に興奮してしまうのか」、あるいは「なんで私はここで泣くのか」、そういうことを突き詰めていきたいと思いました。僕がすごく残念なのは、エロマンガが紹介されるときに、一場面一場面を切り取って見せることしかないんですね。たとえば、非常に残酷なシーンとか女性蔑視的な表現とかがあったとしても、そのコマだけではなくて、一冊まるごと連続的なものとしてみないと本当の理解はできないですね。

それから、このオーストラリアでそうしたエロマンガが読めるのかという問題があります。実質的にはオーストラリアでも読めるんですかね？読めないし批評もできないので、それは規制というものが単に道德の問題だけではなくて、研究とかにも悪影響を与えてしまうということだと思えます。ちょっと脱線したかな。

雑賀：オーストラリアはマンガの性表現に対する規制が厳しいということですが、今回、のこの学術会議へ『マンガ論争』や『エロマンガ・スタディーズ』などの実物を持ち込むときにも、ちょっと心配がありましたね。

今のような「マンガを語ること」についての話ですけれど、明日も「〈萌え〉ポリティクス」というセッションがありますね。やはり、「マンガを語ること」とアイデンティティ、特に性についての表現は、それをどう語るかということと強く結びつく側面があると思います。たとえば「萌え」という言葉は、ファンたちにとっては、そうしたアイデンティティの詳細に突っ込まずに、同じものが好きな仲間同士だということを確認できるという、非常に便利な点もあるわけです。そうした「萌え」のような言葉を介した繋がり方に対して、批評を突き詰めていくというか、自己のアイデ

ンティティについて批評を通じて分析していく、ということが重要ではないか。お話を聞いていると、そういうふうに感じました。

永山：そういうふうにありますね。

ベルント：「エロマンガ」とはなんですか？ 萌えについての問題の出発点になると思うのですが。

雑賀：では、「エロ」と「萌え」の境界線、それがいいのかということも含めて、「エロマンガ」とはなにかについてお話いただけますか？

永山：まず、「エロマンガ」というものの定義自体が難しい。エロチックなものすべてエロマンガだという言い方もできますし、あるいは一つのジャンルとして成立しているその枠内にあるものをエロマンガと呼ぶのがいいのか、それによって議論も変わってくると思います。今日本で公に「エロマンガ」と呼ばれているのは、いわゆる“レイテッド”マンガと言えばいいのかな。

雑賀：18禁作品ですね。

永山：成年コミックマークでレーティングを施されたものが、公的にはエロマンガと言われていますけど、それだけではなしにグレーゾーンと言われているものがある。成年コミックマークを付けなくても性的な、あるいはエロチックな表現を含んでいるもの、これも「エロマンガ」と呼ばれることが多いです。だからそういう形でしか言えないですね。あとは個人がどう考えるかによってずいぶん変わってくる。これについては、私の本とか米澤さんの『戦後エロマンガ史』を読んでいただければわかるんですけど、現在は日本語版しかないので、海外の研究者には「日本語を勉強してください」というよりないですね。

それから、「萌え」の話が出ましたけど、「萌え」というのは元々オタ

クの中でのみ通用する非常に特殊なジャーゴンでした。なぜそのようなジャーゴンが生まれたかという点、一つはある種のトライブ=族を形作るみたいな要素があって、「私はメイド萌えです」とか、「猫耳萌えです」とか、「属性」と言ったりするような好き嫌いをはっきりさせることによって、同じ嗜好のもの同士で集まりやすくなるからです。「お約束」や「フラグ」のようなものになる。だけど、「メイド萌え」というもの一つとっても、一つの権力構造が生まれることにエロスを感じる人もいれば、すごくフェティッシュに、エプロンとかリボンとかレースが好きだって人もいれば、ああいう格好を自分もしてみたいっていうトランスベスタイトな趣味の人もいます。それは一様に「メイド萌え」という言葉の中に含まれてしまいますけど、だからといって「メイド萌えとはこうですよ」とは言えない。メイドの服装というのが一種のメディアのようにになっている。そういう世界なんですね。なかなか考えるのが大変です。

雑賀：そうした〇〇萌えというのが、その時々で結節点のように機能して、「エロマンガ」のなかの多様な欲望に惹きつけられた人々、ファンたちが緩やかに繋がるのを支えていると。

永山：そうです。

雑賀：エロマンガの表現における、ある種の境界線の不明瞭さ、流動性というか、そうしたところについて少しお聞きしてみたいです。冒頭での紹介でベルント：先生が「エロ劇画」と言われて、それを「エロマンガ」というように訂正されましたけど、この2つの間にどこまではっきりした境界線があるのかということについてはどうでしょうか。

永山：難しいですね。「エロ劇画」と「エロマンガ」というのは、完璧に分かれているようで分かれていない部分があるんです。一つは世代的なスタイルです。エロ劇画の読者は、ベビーブーマーというのかな、日本では団塊の世代、左翼運動が非常に盛んだった全共闘世代って呼ばれている

世代の人達が描き手であり読み手であったわけです。80年代初期に世代交代が始まり、そこからロリコン、萌え、美少女マンガというようにメインストリームのスタイルが変わっていった。

それから、劇画とマンガの違いはなにかってという辺りを理解していないと説明しづらいですけど、端的にいうと、劇画というのは線の多いリアリストティックな描写で、どちらかという鋭角的な表現です。マンガというのは手塚治虫の血統といいますか、丸い、柔らかい線で、線の本数は劇画ほど多くはない。ただ、くっきりと分けられるかというところではなくて、マンガっぽい劇画もあれば劇画っぽいマンガもある。ロリコンマンガというのが最初に誕生したのが1982年だったかな、81、2年の『レモンピープル』という雑誌から商業的には始まるんですけど、その中心になった人っていうのが、吾妻ひでおというマンガ家です。彼の絵は皆さんご存知だと思いますけど、手塚の流れを汲む丸い児童マンガの絵ですよ。その周辺の人達もだいたい児童マンガの絵です。けれども、そこでダーティ・松本という、「三流劇画の鋼鉄の巨人」といわれた偉大な作家も実は同じく美少女を描いていた。他にも中島史雄という元々はハードな劇画を描いていた人なんかも、もっと柔らかい線で美少女を描いていて、「レモンセックス」だとか「レモンセックス一派」って言われていたんですね。ダーティ・松本の場合は、レディースコミックを描いたりとか、アニメを作ったりとか色んなことをやっています。だから一概にくっきりと線引きはできないですけど、きれいなクラスターの形でマンガと劇画というものはあって、一部は重なっています。

雑賀：そのあたりについて、永山さんの本では「ミーム（文化的遺伝子）」という言葉を使って表現されています。「エロマンガ」は色んなマンガ表現のスタイルが集積していく場所であるということです。エロマンガを批評する、あるいはエロマンガのビジュアル・ナラティブを分析していくことが、日本のマンガのある種のアーキタイプを分析する、理解していくことに繋がるということになります。そのために、エロマンガというものを、こういう場で見ると一枚の図版としてではなくて、作品としてたくさん読み

込んでいく。永山さんはそれを実践されているわけです。

エロマンガ的なビジュアル・ナラティブには他のマンガジャンルとの連続性があるって、たとえば少女マンガ的な技法もエロマンガには流れ込んでいるわけですが、一方で男性向けの劇画というものもあって、その延長線上に男性向けポルノとしてのエロマンガがあるとイメージされてしまいがちですよ。しかし、エロマンガには少女マンガの影響というのも大きいと思うのですが。

永山：元々色々なものが入り込んでいるのがエロマンガです。劇画的なものや吾妻ひでおのような児童マンガ的な絵というのものもある。エロマンガと少女マンガ、美少女マンガやロリコンコミックというのは相性が良いんですね。というのも、どちらも人間の内面を描く部分が必要だからです。モノローグの多用も形式的に似ているし、少女マンガのラブストーリーにハードな結末を加えたのが、一部のエロマンガだったりするわけです。少女マンガを模範にしている部分とか、影響を受けているエロマンガ家はいっぱいいます。それは単に絵柄だけではなくて、モノローグとかコマの運びだとか、文法的なものも含めてかなり影響を受けています。しかもですね、エロマンガというのはだいたい16ページから20ページという長さの読み切りの短編という形になっているので、エピソードの積み重ねを絵で見せて物語を表現するってことができないんですね。台詞に頼る部分があります。そこでモノローグとかを自由に使えるとかなり物語を圧縮できます。そうした実利的な部分はありますね。

雑質：少女マンガにおける「内面の発見」というものも、モノローグなどの表現によるところがあるわけですが、エロマンガの場合はページの節約だとか、そうした実利的な理由として持ち込まれているわけですね。

永山：それは両方ありますね。

雑質：それによって皮肉なことに、刺激をもたらす裸体にとどまらない

「キャラ」としての登場人物、あるいは物語性が生まれてくるということになりますね。そこが先ほど言われていたような一枚絵だけを抽出して見た時に、それはエロマンガを見たということにはならないという問題に繋がっていくわけですね。

もう一つ、少女マンガとの関係性という点で、最近はエロマンガを描く作家たちというのも色々なスタイルを使い分けているわけですけど、そうした中にもかなり少女マンガ的なスタイルを使う女性作家たちがいるというのはよく聞きます。たとえば、どういう作家が、どのくらいの数いるんでしょうか。

永山：女性作家って実は多いんですけど、表現の差に描き手の性別はあまり現れてこないですね。男性的なタッチだなと思ってても女性だったり、女性的なラブストーリーを男性が描いていたり。しかもペンネームだけでは描き手の性別が判断できない。女性名を使う男性のマンガ家がいったり、中には徹底的にこだわっている人もいて、イベントに出るときにはスタントの人を立てて、あくまで女性であるということにしているというケースもある。逆に男性名を使っているけど女性のマンガ家であるケースもあります。そして、中性的な名前もありますね。それから人の名前とは思えない、「えびふらい」みたいなモノとか料理とか記号的な名前を使っている人もいますね。なので、実際に会ってみるまでは性別はわからない。しかもスタントまで立てられてしまうと本当のところはわからない。

僕が非常に好きなエピソードとして、米倉けんごってマンガ家の話があります。ファンには「ヨネケン」と呼ばれています。彼女は女性なんですが、デビュー直後くらいはまだ性別は知られていないわけです。その時はすごいエロマンガ家が出てきたと期待されていたんです。話も面白いし、セックスもハードに描くし、魂に響くようなすごいマンガを描ける人が出てきた。

ところがある日、彼女が女性であるということが知れ渡ってしまった。その時の読者の反応は真っ二つにわかれまして。一方では、「ヨネケン酷い、俺たちを騙したな」というように怒った人と、「女性だったのか、最高だ

よ!」という反応です。米倉けんごっていうマンガ家は非常に越境的な人で、「新世紀エヴァンゲリオン」のBL的な同人誌を描いていたりしたのが、後にガイナックスのゲーム『新世紀エヴァンゲリオン 碇シンジ育成計画』のキャラクター設定とかをやったりもしています。少年誌にも描いているし、エロマンガ誌でも描いている。活動が多岐に渡る人です。なので、描き手の性別にあまりこだわってもしようがない。

たとえば『漫画ばんがいち』って雑誌があります。ばんがいちっていうのは『網走番外地』っていう日本の有名なヤクザ映画に由来しているんですけど、いわゆる暴力的なマンガを集めた雑誌を作ろうとして失敗して、方針転換してエロマンガ誌になってしまったって雑誌なんですね。ここでは、ほとんど女性マンガ家が描いています。じゃあ全体としての割合はどのくらいか。これは感覚的なもので統計があるわけではないですけど、大体2~3割程度が女性のマンガ家なんじゃないか。おそらく女性読者もそのくらいの割合でいるだろうと思います。というのも、僕の『エロマンガ・スタディーズ』の単行本版の方ですが、表紙を担当してくれた町田ひらくという、日本では非常に評価の高いマンガ家がいるんですけど、彼がサイン会をやると半分くらいは女性ファンがきます。それから先程の米倉けんご、彼女のサイン会は僕も行ったことがあるんですけど、池袋の「とらのあな」という有名なマンガ専門の書店で開催されました。サイン会の会場が5階なんですけど、1階まで行列が出来ていました。僕も行列に並んで、どれくらいの人数がいるか数えていたんですけど、半分くらいが女性でした。サインを貰うまでに3時間くらいかかりましたね。

雑質：エロマンガというものは、描き手も受け手も一枚岩ではないし、統一的なものではないということが、エロマンガをどう論じるかという問題の大前提としてあるということですね。エロマンガは日本においては多様性、流動性を持ったジャンルとしてあるわけですけど、そうしたものが海外にも波及しつつあるし、需要もそうですが描き手も新しく生まれてきている。その辺りについて永山さんはどのようにお考えでしょうか。

永山：『エロマンガ・スタディーズ』は筑摩書房から文庫版を出したんですが、表紙イラストを描いているのは実はアメリカ人です。アメリカ国籍ですが、新堂エルという日本で活躍しているマンガ家です。そういう形でボーダレスになってきている。彼はすごく人気がありますね。なかなかヒドいマンガを描きます（笑）。

ベルント：それでは、そろそろフロアの方との質疑応答に移りましょうか。

質問者 1:80年代の英語圏においては、「エロマンガ」についての論文は1つしかありませんでした。それはあまり出来の良くない論文でしたが、内容としては、エロマンガが家父長制的に、女性や子供たちを抑圧するというものでした。永山さんの本では、描き手と受け手はともに様々なあり方があると主張していて、その論文と異なる結論を導いているのが興味深かったです。

永山：「エロマンガ」が持たれているイメージは、たとえば絵とかセックスを描いているという部分によるところが大きいです。ただ、それはシーケンシャルなものとし見ないといけないものであるということが一つ。もう一つ、欧米圏で多い誤解なんですが、マンガは子供が読むものという認識があまりに強いということですね。しかし、実際には子供はどんどんマンガを読まなくなってきている。マンガを読む人口が減ってきているという現状もあるわけですが、エロマンガを読んでいるのは子供たちというよりは、やはり年齢はもっと上の人々になってきています。若者はエロチックなものをインターネットを通じていくらでも閲覧できますし、媒体もpixivとか画像掲示板なんかで発表できちゃうから、わざわざエロマンガを読まなくなってきている。日本では少子高齢化が進んでいますけど、マンガ界も読者の少子高齢化が進んでいるということです。

雑賀：そうしたイメージが根付いているのも、エロマンガ読者が自分の

エロマンガを読む経験を語らないことにあるでしょうね。だからこそ、『エロマンガ・スタディーズ』は、エロマンガを読む経験というものを色んな態度から論じた本になったとも言えると思います。

質問者2: エロマンガを描いている女性作家がだいたい3割くらいいるとのことでした。BLについても3割程度は男性作家が描いていると聞きます。百合マンガも男性の作家が多いですね。その男女の統計的な数値は理解できるのですが、ジャンル横断的に活動している人もいますよね。レディースコミックの中でも、かなりエロチックな描写のマンガもあります。そこでジャンル横断が行われているのではないのでしょうか。そこで質問ですが、なぜ女性作家たちはレディースコミックではなくてエロマンガを描くのでしょうか。

永山: エロチックな描写のマンガっていうのは……?

ベルント: 「男性向けのもの」というニュアンスでいいと思います。

永山: 多分、好きなんだと思います。好きで描いているんだと思います。中には仕事がなく、エロマンガを描けば売れるだろうって判断でやっている人もいます。だけど、「これは私が描くしかない」という使命感で描いてる人が多いですね。それは作品を見て判断するしかない。絵が上手でハードなセックスを描いていても全然面白くないマンガってあるんですよ。読む方の幻想かもしれないけれども、自分のセクシュアリティと近いところで描いているマンガ家の作品は面白いです。

ベルント: ヨネケンの面白さはどういうところにありますか?

永山: 彼女は非常に男性的な側面が強くて、彼女についてどういう評価があるかという「男前」とか言われています。

ベルント：「男前」という言葉が出ましたが、たとえば、昨日の博士課程院生たちのワークショップでは、ゲイマンガについての報告がありました。休憩中に聞いたんですが、読者たちはそれを面白さとか作品の良さにこだわらない、性的なツールとして使いたいと考えている。それについて何かありますか？

質問者 3: 私の研究分野はゲイマンガなんですけど、物語論や作者論ではなく消費のされ方に焦点を当てています。僕がインタビューしたゲイの若い男性は、端的には「イケさえすればなんでもいいんだ」と言っていました。その点で、そういうマンガはかなり現実的な機能性を有していると思います。

永山：少し前まではそう言われてました。しかし、それだけではない。セックスのツールとして、ポルノグラフィとして消費されていくものがある反面、そうではなく残っていくものもあると思います。それは絵の上手い下手とか話の上手い下手ではなくて、作家との距離が近いと感じられる作品は割と生き残りやすいし、共感を呼びやすいということです。それはポルノグラフィのスタイルを採っていても、残るものは残っていく。でも、僕はポルノグラフィとして消費されるからといってその作品がくだらないとは思わないです。それはそれで素晴らしいし役に立っている。だけどそれとは別にマスターピースとして残っていくものがあってもいいと思います。そういうものはちゃんと残していこうと。

質問者 4: 永山さんがお話になっていたことでもあるんですけど、エロマンガも 40 年の歴史があるので、その中でもある程度世代の話も考えなければいけない。私は永山さんよりは若いので、下の世代の考え方もある程度体感的に分かる部分はあって、それを言語化すると「萌え」とかの話になるんじゃないかなと思います。そこで肉体性のお話が出てくる。それで、永山さんは世代というものをどう捉えているのか、エロマンガの中での世代というのをどのように腑分けをするのかということについて、世代化と

か歴史化といった観点から一言いただければ。

永山: すごく難しい質問を振られたなと思います。たとえば、僕より下の世代、40代や50代の人でもまったくオタク文化のことをわからない人というのがある。僕の知り合いの詩人で帰国子女の人がいるんですけど、その人は劇画しかわからない。というのは、彼が海外にいるときに手に入るのが、劇画しかなかったから。劇画のレセプターは発達したけどマンガのレセプターは発達しなかったというような感じですね。だから若い時期に何を読んだかによって変わってきちゃうので、世代論という切り口はすごく難しいと思います。個々人の読む能力を考えると世代では区切れない。もちろん大雑把には区切れますけれども。永井豪の洗礼を受けた世代とか、そういう形で。

ベルント: 昔ながらの劇画を読んでいる若者がどれほど存在するかとか、再発見なども含めてそういう調査があるといいですね。まだ質問はあるかと思いますが、そろそろ時間になりました。これで終わりにしたいと思います。

おわりに——「エロマンガ」の不可視化に抗して語ること

手塚治虫の死をきっかけとして、80年代末以降の日本のマンガをめぐる言説は2つの領域に分かたれていった。すなわち、今や「マンガの神様」となった手塚に代表されるような、日本の新たな国民的文化としての「マンガ」についてのナショナルな言説と、そうした言説のなかでは決してとりあげられることのないマンガについての、ファンたちの下位文化的な共同体の言説である。ナショナルな言説がナショナル・プライドへと容易には接続できない「性」や「暴力」といったマンガの多様性を無視していく一方、ファンたちの語りは同じコミュニティの仲間へと向けて、マンガのなかの「性」や「暴力」を批評的に言葉にしていくのではなく、「萌え」のような隠語の共有を基盤としながら、むしろそれをファンたちの秘密め

いた「隠微な愉しみ」として覆い隠していった。このふたつの潮流のあいだで、「エロマンガ」のように、「性」や「暴力」こそを自らの領分としていくマンガは語られることのない、不可視の領域とされていくこととなる。

この「エロマンガ」という領域の不可視化に抗するかのように、批評家として、そしてまたジャーナリスト/編集者として、その様相を言語化することへ挑み続けているのが永山薫だ。その著作『エロマンガ・スタディーズ』は「エロマンガ」というジャンルに向き合いながら、これまで無視と隠語によるほのめかしとの間にあったマンガにおける「エロ」表現の意味や魅力を批評というかたちで丁寧に言語化していった、数少ない試みである。一方、2冊のインタビュー集『マンガ論争勃発』および季刊誌『マンガ論争』では、インタビューや事件の記録というかたちでジャーナリスティックなスタイルをとりながら、マンガにおける「エロ」をとりまく時代性を克明に記録していった。

批評のことばとジャーナリスティックなことば、「エロマンガ」に対するそのふたつの切り込み方について意識的な永山を迎え、本トークセッションでは「エロマンガ」について言語化していくことの意義、こんにちの「エロマンガ」が有する多様性・越境性、そしてそれがグローバル化時代の「マンガの未来」に対して示すものについて、様々な話題が飛び出すこととなった。それは、無視と秘密めいた共有というふたつのやり方で不可視化されていく「エロマンガ」という領域を、マンガにおけるひとつの極として位置づけなおすための道筋を探るものでもあったといえよう。

しかしながら、そこで急ぎ付け加えるならば、「エロマンガ」とはメインストリームに対する単一の極＝〈オルタナティブ〉ではないということも、ここでの議論から垣間見えたのではないだろうか。むしろそれは、個々の描き手 - 読み手の欲望を映し出す鏡として多彩な像を結んでいく、複数形の〈オルタナティブス〉である。本トークセッションに向けて重ねていた打ち合わせのなかで、永山は今日のウェブ上でいくつも見られるような作品紹介形式のマンガレビューについて、それは批評とは異なり自己との関わりから語るという要素を欠いているため、自分にとってはあまり面白いものに感じられない、と語っていた。様々なマンガを情報としてフラッ

トに並べていくそうした「レビュー」的語りに対し、自己との関わりのなかからマンガを位置付け語る批評という行為は、マンガのなかに〈オルタナティブ〉なものを生み出していくひとつの契機でもあるのだろう。それは、「マンガの未来」の豊穡さを支えるために、きっと必要なものでもあるはずだ。(文責: 雑賀忠宏 [京都精華大学国際マンガ研究センター])

