

# 「<sup>国際</sup>他者」より前に「<sup>自国</sup>我」を見つめる

—2017年度「国際交流特論B」報告—

監修：好並 晶

執筆：好並 晶・中山 心・

国本大輔・油谷佳歩

## 序言：本稿概要

2017年度に担当した大学院共通科目授業「国際交流特論」では、前期「A」において戦前の国際都市・上海を舞台に繰り広げられた中国国産映画産業の興亡とアメリカ映画の影響関係を講じると共に、担当者が過去執筆した研究論文を大学院生諸君に一篇ずつ読んで貰い、コメントや批判を提起して貰う形式を採った。その狙いは、履修生諸君に「担当教員は何をしている者か」を理解させる点にあった。担当教員が何者かさえ知らずに「国際交流」など到底あり得えない、との思いが担当者にあったからである。それを受け後期「B」では、逆に履修院生側が各々興味関心を持つテーマを持ち寄り、発表と意見交換を展開するかたちを採った。テーマの決定については、以下の大枠のみを提示した。

- 映像作品を題材とする。
- 何らかの「時代」を考察する。

院生各位が持ち寄ったテーマは各々の関心の所在を明示すると共に、授業担当者と四半世紀以上も年若い者たちが生きる「時代」を、断片的なが

ら明確に示してくれた。ゆえに、本授業での試みを“成果報告”のかたちで記録した次第である。発表回は一名2～3回に及び、テーマも多様であったが、皆その中から代表的なものを各々文章化した。以下が執筆者とその論題である。掲載順は、本授業での発表担当の順序に沿ったものである。

- I. 好並 晶 「日本映画『遠雷』を観る——1980年代初頭という“時代”——」
- II. 中山 心 「ロマンポルノ“<sup>リフト</sup>再起動”における女性表象」
- III. 国本大輔 「“セカイ系”と“日常系”の明暗——オタクの社会化——」
- IV. 油谷佳歩 「SNSとアイデンティティ——Twitterにおける若年層のFtM当事者に着目して——」

時に西洋映画を題材に発表を行なう回や修士論文構想を討論する回もあったが、授業履修生から原稿を募ると、本授業の主旨である「国際」的なテーマよりも身近な「自国」に焦点を当てる内容に集中した。それが、本論稿集のメインタイトルに“「<sup>国際</sup>他者」より前に「<sup>自国</sup>我」を見つめる”と掲げた所以である。

なお、各論稿の末尾にコメントを附しているが、その内容は各発表の後に行なった意見交換を基に、本授業担当者である好並が纏めたものである。

## 日本映画『遠雷』を観る——1980年初頭という“時代”——

近畿大学総合社会学部 教養・基礎教育部門 好並 晶

### 1. はじめに

筆者は1980年に中学生となり、以後80年代を高校生、浪人生、大学三年生まで過ごした。つまり、凡そ思春期～青春期と言われる年頃を80年代で経験したことになる。21世紀も20年になんなんとし、閉塞感が愈々増す現在、あの80年代が如何なるものであったか、という問いが頭を擡げてきた。OVA<sup>1</sup>の先駆作群に入るアニメーション作品では、1980年中期が「一番いい時代だって気がする」と衒いなく語られる<sup>2</sup>。それがリアルに感受されるいま、80年代という“希望が持てた時代”の姿を出来る限り客観的に

把握し、理解したいと欲するようになった。

その為には、1970年代との差異を明確にせねばなるまい。ちょうど偶然に鑑賞したのが、立松和平常原作小説の映画化作品『遠雷』（1981年）であった。DVDパッケージに「死ぬまでにこれは観ろ！」<sup>3</sup>と朱書された本作品は、70年代／80年代の端境期を現実味をもって表象していた。この、時代の変革期を描いた映画から、当時の日本人が経た価値観の転換、性意識の変貌、伝統と現代性の交錯を読み出せるのではないかと考え、80年代を再考する端緒として本考察を進めるに至った。

## 2. 『遠雷』梗概・解説

【梗概】1980年、本作の舞台となる栃木県宇都宮にも都市開発の波が押し寄せる。主人公の青年、満夫は土地売却の資産で家建て、母と祖母の三人暮らしをしながら、残った農地でトマトの栽培に精を出していた。人妻のカエデと不倫をしたり、用地買収に来る不動産屋を追い返したりしながらトマト作りにいそしむ満夫のもとに見合い話が転がり込む。満夫は見合相手のあや子と見合当日に関係を持つ。一方、満夫の幼馴染である広次はカエデに夢中になり、駆け落ちしてしまう。満夫とあや子の結婚式当日、満夫は広次から、カエデを殺したとの連絡を受ける。満夫は広次の話を聞き、警察まで送り届ける。遠雷が響くなか、満夫とあや子はトマトの枯れ木を燃やしつつ、次の実りの季節に備える。

【原作】立松和平『遠雷』（1980、野間文芸新人賞受賞）

【脚本】荒井晴彦

【監督】根岸吉太郎<sup>4</sup>

【制作】ATG（アートシアターギルド）【製作】日活・東宝

【受賞歴】1981年度ブルーリボン賞監督賞

【キャスト】永島敏行（和田満夫役） ジョニー大倉（中森広次役） 石田えり（花村あや子役） 横山リエ（カエデ役） ケーシー高峰（満夫の父役） 七尾伶子（満夫の母役） 原泉（満夫の祖母役） 蟹江敬三（カエデの夫役） ほか

### 3. 分析：時代性と伝統

#### ① 1980年代初頭という“時代”……風景・放蕩

トマト栽培に精を出す主人公・満夫のビニールハウスの背景には常に集合住宅が見える。それは70年代の団地の姿であるが、それは後の高層マンションへと変貌する歴史的必然を予感させる。また、満夫の幼馴染である広次は、近所で舗装道路工事の手伝いをしている。農家が手離した農地が畦道諸共アスファルト道路へ変貌していく過程が、地方住宅地を都市化する様相を呈している。80年代初頭の地方は、都会と農村がモザイクのように混在していた“畸形の時代”を映し出す。

また、満夫に視点を移せば、彼の「生真面目」と「放蕩」の混在が見られる。農地を売却していく農家の中で、余剰地を用いてトマトのハウス栽培を丹念にこなしていく彼は、農家の血を継ぐ「生真面目」な男ではある。母親がスーパーから戻って来た様子を見て、「農家が野菜買ってくるとはな」とビールをあおる彼の眩きも、「百姓」としての矜持が言わせるものだ。しかしその一方、トマトの転売で知り合った人妻のカエデとビニールハウスの中で性交渉に及んだり、見合相手のあや子にも直ぐに身体を求めようとする。ATG作品ではお馴染みの永島敏行演じる満夫が女性を見る眼は情欲に満ちて「イヤラシ」く、満夫という青年の性への「放蕩」が際立つ。満夫の「生真面目」と「放蕩」には、60年代の学園紛争時代から70年代まで尾を引くイデオロギー的思考から自由性を獲得する、80年代初頭の特性が仄見える。但し本作内には、満夫にとってトマトを育てることと、女を愛撫する行為とが通底する表現が散見される。トマトを育て養うことと、あや子との間に生まれる新しい生命を育む意味が、彼の中で共存している点を見逃してはなるまい。

#### ② 伝統的価値の崩壊？……男女の顛倒

ギラつく満夫の“男性性”に対し、見合相手のあや子は「お互い自由にやれば楽しいかも」と語り、“モーテル”での性交渉を拒まない。ここには「婚姻⇒初夜」という貞操（伝統性）の枷から解放された、80年台の“ナウイ”女性像が浮かび上がる。ある日満夫の家に招かれたあや子は認知症の祖母と、その祖母の介護をする母親を見て、満夫の妻となる自信を失くし

た、と言いつち、満夫の許から立ち去る。祖母と母の様子を隠そうとする満夫と、旧態の“家庭”を拒絶するあや子には男女の位相の逆転を見るかのようである。

一転、あや子が満夫との結婚を承諾する契機となるのが、彼女の友人による満夫評である。モートルの一件をあや子が女友達に話すと、積極的に素敵だ、と持て囃される。満夫に掛けた電話口のあや子の声が弾む。「もうあなたヒーローよ、直ぐに来てくれない?」。このあや子の反応からは、自分がどうあるかよりも、他者からどう見られるかによって物事の軽重をはかる様子が窺える。ここに80年代が持つ大きな特徴、即ち“軽さ”を見て取ることができるだろう<sup>5</sup>。この“軽さ”は、女性たちの性観念が伝統的価値から離れてファッション化し、それが、家業を支える、義父母の面倒を見るなど、日本家庭内の煩瑣な伝統的事象を軽快に飛び越える弾力となっている。

また、男女顛倒の典型例を本作から挙げるならば、満夫や広次を誘惑する女、カエデの放逸さと、カエデの夫（蟹江敬三）の腑甲斐無さであろう。カエデと関係を持った満夫に、夫はビニールハウスに小石を投げて“報復”をする。だが広次がカエデと逐電した時は、当の満夫に捜索を依頼し、徐ろに語り出す。「プロポーズすつ時ね、浮気ぐらいしてもいいからって約束で、拝み倒して、結婚して貰ったんですよ。（略）高嶺の花掴んだって嬉しかったもんねエ。女房のやつ約束真にうけて、これまたしたい放題してくれますわ」。泣き笑いの声を上げる夫は、蟹江の風体も相俟って“女々しい”。一方、若松孝二監督作品『天子の恍惚』（1972）の頃から明らかに歳を重ねた横山リエが演じるカエデは若者との奔放な性を愉しむ。これは、愛人の住まいに入り浸る満夫の父親と、それを知りつつ信じて待つ母親の、一世代前の関係性と明らかな対照をなす。この男女位相の顛倒は、70年代まで惰性的に継承されていた“男権主義”が瓦解するさまを示唆している。これら男女顛倒の様相は、本作創作の時点ではなお“家庭”というものと正負の面で密接に連繋しているが、80年代中盤の映像作品（『男女七人夏物語』（TBS、1986年）などの所謂“トレンディドラマ”、『私をスキーに連れてって』（フジテレビ、1987年）などのアイドル映画）では“家庭”の要素

が旧きものとして敬遠され、女性が主にイニシアティブをとる男女恋愛譚へと“変質”していく。

#### 4. 考察：“性”が示すもの

前節では、トマト栽培への情熱と共存する満夫の性に対する欲望、彼の妻となるあや子が示すファッション化した性、艶香で若者を翻弄するカエデの性を摘出し、映画『遠雷』に見る性観念のあり方を提示したが、ではこれら開放的で自由な性観念は1970年末～1980年初頭の日本において何を物語るのであろうか。本節ではその点に触れてみたい。

1960年代にアメリカで提唱された“フリーセックス”とは、古典的な性別役割から女性を解放し、社会的役割の強制、規制を反対する抵抗運動を指す。現代的な呼称にすれば“ジェンダーフリー”と同義であろう。しかし、学園紛争に疲弊し始めた頃の日本では、“フリーセックス”を字面通り自由な性交渉の意味に取り違え、“性”を一種の流行と捉えた。それとリンクするように、70年代に入るや所謂「日活ロマンポルノ映画」が登場する。これはプログラムピクチャ<sup>6</sup>に観客動員を委ねていた日本映画大手会社が興行不振を起こし、やむなくバイオレンス映画と共にポルノ映画を製作したという興行的側面とも関連する<sup>7</sup>が、逆説すればポルノ映画が観衆に対して強い引力を有していた証しでもある。60年代の学園紛争が下火となり、国家権力に敗北するという閉塞感に包まれた当時の若者たちは、自らの存在価値（それは60年代の“革命戦士”から70年代の“企業戦士”への転身を意味する）を新たに見い出すまでにタイムラグを起こした。その、「シラケ世代」と称された若者たちは、燻る欲求の捌け口に“性”を求めたのである。

例えば、『遠雷』のメガホンを執った根岸吉太郎の師匠にあたる藤田敏八の作品『妹』（1974年、日活）には、「シラケ世代」の象徴となった秋吉久美子が“妹”として出演するが、林隆三演じるその兄は女子大生と行きずりの性交渉を愉しむ。が、その性観念は戯れのみには終わらない。『妹』では男と同棲中だった妹・ねりが女性として成長した姿に、兄・秋夫は痴情を抱くが、決して妹に触れようとしなない。ねりの婚約者が秋夫の親友である

こと、秋夫がねりの「兄」たらねばならないという旧来の倫理観が彼の情欲を押し留めている<sup>8</sup>。

また、同藤田監督の『十八歳、海へ』（1979）は若い男女が石を抱いて海に身を沈める“心中狂言”を起こすが、溺死寸前に生命を取り留めた後、互いを求め合う。これは、死線に接近し、生還したことで初めて得られる“生”の実感を、“性”によって共有する儀式に見える。これら旧来の倫理観や生の在処を確認する“性”には、一見“遊戯”のように映りつつ、自己存在や精神の拠り所を他者に、或いは自己に求める心理が仮託されているのである。それゆえ、この“禁欲”や“情欲”には70年代の持つ、悲哀に似た陰影が掛かっている。

さて、80年代へと時代を跨いだ作品『遠雷』は、性の奔放さのみで見るとすれば70年代の前掲作品とさほど変化が認められない。だが本作においては、70年代から80年代への変貌を、カエデとあや子という女性形象が明確に具象している。ここでは、彼女ら二人の肢体と着衣に着目してみたい。

前述したように、カエデは夫の思いも顧みず放埒な性に興じる。虜となる広次より先に、カエデの誘惑に乗ったのは満夫である。夜中、ビニールハウスの中に段ボール箱を敷いて性行為に及ぶ際、水玉のシャツと花柄が入ったロングスカート（何れも前時代的な安っぽさを感じさせる）を身に着けた瘦身のカエデは、満夫に見せ付けるように服を脱ぐ。行為中に見えるカエデの脇には濃紫のシャドウが、頬には強い紅が塗られ、肩甲骨には中年の相が浮かび上がる。昼は軽食屋、夜はバーを経営するカエデには、奔放でありつつも旧臭い影がつきまとう。特に、彼女の下着がその特徴を明確にしている。着衣を取って露わになった薄紫のブラジャーには皺が寄り、脱ぎ捨てる裾幅の広い下着は幾度も洗濯されたように伸びている<sup>9</sup>。この影を曳く艶に惹かれた広次はカエデと駆け落ちするが、カエデは以降広次に責任を取れと詰め寄り、刺し殺す、心中するなど騒ぎ立てた挙句、広次に絞殺される。この破壊性には前掲の『十八歳、海へ』と同質の薄暗い70年代が感じられる。

それに対し、当時21歳の石田えり演じるあや子は凹凸にメリハリのある健康的な肢体を満夫の前に曝け出す<sup>10</sup>。満夫に押し倒されたあや子は、自ら

淡い紅紫のワンピースを下ろし、何の躊躇いもなく下着を取り始める。満夫が「ペロリだな」と評するその若さに満ちた身体<sup>11</sup>に密着した白く光沢のあるブラジャーは豊満な乳房を形状よく突起させ、白く薄手の、布面が小さな“パンティ”はスタイリッシュである。ここに投影されるのは、カエデのように暗く破滅性をはらんだものとは対照的な、将来性に富んだ清潔で軽快な女性性である。彼女が普段穿く青いジーンズも、その軽快さを引き立てるものであろう。

ところで、あや子は満夫に二度も性交渉を求める。彼女をかくも積極的にするのは、満夫が約束した「結婚」という条件である。父親に幾度と見合を重ねさせられ、肩苦しい旧習に疲れたあや子は、満夫の自由奔放さに居場所を見出す。それは、カエデが綻んだ結婚生活に抱く倦怠ではなく、農家という未知の生活に「何気なく感じる前向きな希望」を内包している。トマト栽培を手伝うあや子が広次たちの逐電を聞いた時、「遊びは遊びって、もっとスマートにいかないかしらねえ？」と口にするが、それは70年代の陰鬱に粘り着く男女関係ではない、“スマート”＝現代的に軽快な関係性を価値基準に置く若者ゆえの台詞であろう。この“スマート”さへの傾斜が、70年代では達し得なかった、80年代という“時代”のアイコンと見做すことができる。70年代を纏い続けるカエデと80年代を身に着け始めたあや子の観念の相違は、原作小説では描写されることのなかった“下着”によって表象されていたのである。

## 5. むすびにかえて

70年代を湛えたカエデは広次を巻き込み、二人とも自壊する。原作に記された出頭前の広次の長台詞<sup>12</sup>は映画版にも再現され、6分40秒のロングショットを生み出す<sup>13</sup>。ジョニー大倉演じる広次の表情は、カエデに絡め取られた男の心情への洞察を観る者に要求する。その話を聞く満夫も、「ひとつ間違えれば俺が広次になったかもしれない」と慄然とする。満夫は、力を傾注する農業と快活なあや子の存在によって前時代の束縛から逃れたのである。

ならば、あや子と結婚した満夫は安寧を約束されたのか。映画版『遠雷』



は、満夫とあや子がトマトの枯れ木をハウスの前で焼く場面を取東点に据える。——じゃれあいながら愉しく作業する二人の前に、地上げ屋が土地の売却を求めてやってくる。木の棒を振り回し追い返す満夫に、地上げ屋は「見てろ、ここに住めないようにしてやる！」と叫んで退散する。笑い合う満夫とあや子、遠くの雷鳴に、二人は空を見上げる。——

だが、80年代は農業の瓦解と、急激な都市化が並行して進む。現代の座標から俯瞰すれば、満夫とあや子の農業生活も何れ破綻を来たすのは必至である。暗く粘着性であるか、軽快でファッショナブルかという文化位相的な相違を凌駕して、経済的急進が80年代という“時代”から、“農耕”という日本の根源性をも奪っていく。原作小説では、結婚披露宴のさなかに遠雷を聞く満夫が結末に描かれ、来るべき“嵐”が示唆されているが、映画版のラストはうって変わってはしゃぎ合う満夫とあや子の姿を映し出す。前述したように、彼らは特に根拠もない“何気なく感じる前向きな希望”を抱き、自由奔放に暮らす。この根拠なく何気ない希望が80年代の“危うさ”だ。彼らが自由奔放であるほど、バブル経済期が象徴するあの80年代の空気を生々しく予見させる。映画版『遠雷』のラストシーンは、70年代に見られない80年代の“軽快”さ、そして後に“軽薄”さへと変質する社会の容貌をアンビヴァレントに描き出した、時代の刻印として意義深い“改編”と言えるだろう。

## 【コメント】

筆者が持つ70年代／80年代観の相違を映像作品で明示することを旨とした論稿のつもりだが、映像の断片から創り手の意図を読み取る方向に偏った感が強い。が、『遠雷』の原作者・立松和平は本作のあとがき「遠雷の風景」にて、時代状況とは最初から存在するのではなく、手に触れられる細部から身をもって知るもののだとの主旨の言葉を残している。ならば本稿の方向性も強ち間違いではない、と思いたいが、70年代の“翳り”の映像に対する実体験が筆者には決定的に不足しており、説得力に欠けた。が、1990年代半ばに生まれた院生諸君には多少なりとも70年代～80年代の空気感が伝わっただろうか。

## ロマンポルノ “<sup>リポート</sup>再起動” における女性表象

近畿大学大学院総合文化研究科 日本文学専攻 修士課程1年 中山 心

### 1. はじめに

日活ロマンポルノは1971年から88年の間に日活によって製作された成人映画である。「低予算・短期間で製作」、「上映時間は80分程度」、「10分に一回濡れ場を作る」など一定のルールの下で作られた。逆に言うと、このルールさえ守れば自由に作品を作ることができたので、このジャンルを修行の場としたあらゆる若手監督が育成されることとなった。神代辰巳、田中登、曾根中生らがそうである。また、ピンク映画<sup>14</sup>との主な違いは、予算・人材・スタジオセットの潤沢さとカラー映画か否かである。ピンク映画は行為の場面のみカラーであったのに対し、日活ロマンポルノは演出的に意図してモノクロを使うもの以外はすべてカラーである。

約十七年の間に1000作品以上が製作された日活ロマンポルノであったが、80年代に入り家庭用ビデオデッキの普及率が上がったこと、アダルトビデオが低価格で販売・レンタルされるようになったことが原因で次第に凋落していった。

しかし、2016年には日活ロマンポルノ45周年を記念して、「ロマンポルノ・リポート・プロジェクト」が発表される。監督は園子温・中田秀夫・行定勲・白石和彌・塩田明彦ら以前に日活ロマンポルノに関わったことがない監督たちが選ばれた。製作においては上記のルールに「完全オリジナル作品」、「全作品の製作費を一律にする」というルールが新たに付け加えられている。またこの「リポート」の製作における大きな特徴として、観客に女性がいることが強く意識されている。公式ツイッターも内容が大きく異なるわけではないものの男女それぞれに向けたアカウントが別箇に立てられている上、「女性も楽しめる」と銘打った作品紹介なども多く行われている。本論ではこの「リポート」現象に注目し、製作中止から27年経ったいまなぜこのような企画がたてられたのか、そしてロマンポルノにおける女性がどう描かれているのかを『風に濡れた女』（塩田明彦監督 2016年）を中心に論じていきたい。

## 2. 女性からの視点と身体性

以前のロマンポルノにしても、決して女性の鑑賞が禁止されていたわけではない。しかし、「リポート」のように大々的に女性に向けたものでは元来なかった。では、なぜ「リポート」では女性に向けてより大きくアプローチすることになったのか。

2012年、日活創立100周年の時に、渋谷ユーロスペースで、ロマンポルノ特集上映をやったんですが、その時に今までとはちがう層のお客様が沢山来て下さったんです。

(「シナリオ」『<ロマンポルノ・リポートプロジェクト>インタビュー』  
2017年2月号 p4)

「ロマンポルノ・リポート・プロジェクト」の発端に関して、日活の企画編成部である高木希世江はこのように語っている。この「ちがう層」の部分に女性が含まれると考えられよう。映画の興行収入を増やすためにターゲット層を広くおくことは何も珍しい話ではない。しかし、「リポート」でのターゲットの増加はそれ以上に製作側に女性の視点が多くなったことが理由の一つに挙げられるのではないだろうか。監督はすべて男性だが、プロデューサー側には高木以外にも西尾沙織、小室直子など女性が名前を連ね、セリフや仕草について男女間のセッションも行われていた<sup>15</sup>。ただ、もちろん、女性が手掛けたからと言って女性が望む品になるわけではなく、観客としての女性も全員が同じものを希求し感受するわけではない。しかし、映画の製作の中でも特に重要な位置に女性がいるのといえないのでは大きく異なるであろう。

それは、「リポート」ではロマンポルノにおいて見られたレイプ・シーンを控えるようにと製作側から監督に指示があったことにも表れているだろう<sup>16</sup>。これには海外で上映する際にセンサーシップ<sup>17</sup>の抵触を避けるいう目的と、男女分け隔てなく嫌悪感無く鑑賞できるよう仕向けるという目的がある。

私は今回作られた作品を見て、女優さんがかつてのロマンポルノより華奢だと思いました。芦那（すみれ）さんを始め、みなさん現代的な体形だと思うんです。

（高木「シナリオ」『＜ロマンポルノ・リポートプロジェクト＞インタビュー』2017年2月号 p9）

一般的に男性はふくよかで肉感的な体形を好み、女性はスレンダーなモデル体形を好む傾向があるとされている。そのような女性の視点を意識した結果、登場する女優の体つきも変化していったのだと思われる。もちろん、現代と70年代とで体形が変化したという見方もできる。

さらに、体つきに加えて女性の所作も変化しているように感じる。『風に濡れた女』冒頭、謎の女・汐里は港に佇む男・高介の側を自転車で通り過ぎ、猛スピードのまま海に自転車ごと埠頭から海に飛び込む。そして、ズブ濡れのまま主人公の高介に放つ最初の台詞が「おっさん！」である。後述する『風に濡れた女』のヒロイン・汐里は高介に対して科を作るような態度をとらない。媚びのない所作なども現代女性からの共感を得る要因の一つとなっているだろう。

### 3. “怪異”としてのポルノ

2016年に製作された塩田明彦監督の『風に濡れた女』は「ロマンポルノ・リポート・プロジェクト」の二作品目として上映された作品である。——主人公は東京で劇作家をやっていたが、今は山奥の小屋で一人隠居生活を送る柏木高介。そこに汐里という女性が現れることで高介の生活はかき乱されていく——この高介の元には汐里以外にも次から次へと女性たちが現れては消えていく。「女難」とも言われているように、高介の周りには常に女性（特に汐里の）の影があるのだ。それについて塩田は以下のように述べている。

僕のこの作品は、一面において、特に作劇的には過去のロマンポルノと大分離れているというのは自覚しているんですね。丁度、僕がこのオ

ファーを受けた時に、まったく関係のない理由で中国の怪奇小説集「聊齋志異」を読んでいて。(中略)そこには、何故あなたのもとに私が現れたのかという説明は無く、たまたまの地縁と奇縁なんです。この映画はそういう世界を描こうとしています。(「映画芸術」2016年秋号 p12)

前述したように、汐里は猛スピードの自転車で海にダイブした後に、突如高介の前に現れる。人間が神仙や妖狐に行き会ってしまうように、高介と汐里は出会う。汐里がなぜ冒頭の港にいたのかという理由と同様に、奔放さの理由も最後まで描かれない。ヒロインのバックグラウンドは不明のまま、汐里は獣の鳴き声とともに唐突に姿を消す。この映画でヒロインの存在は性の対象というよりは、唐突に訪れた怪異である。汐里も劇中、怪異が一方向的に現れて去っていくように、現れては消える。

#### 4. 見せる女／見せられる男

そして、本作は、突如現れる汐里と高介、そして他の女たちを巡るドタバタ劇で進行していく。その大きな特徴として、ドタバタ劇には「見せる女」と「見せられる男」の対比構造がある。汐里は高介に何度もセックスしている姿を見せつける。しかし、高介が手を出そうとすると汐里は「その時ではない」とばかりにかわしてしまう。高介はただ、「見せられる」だけの男として汐里に振り回されるのである。また、汐里は高介と他の女性とのセックスに対しても「見せる」という行為を繰り返す。突如姿を現す元妻、響子との性行為では高介は闖入してきた汐里に自分の役目を奪われる。元妻と汐里が絡み合うを見せられながら部屋を追い出された高介は、響子の弟子で、高介を尊敬するという夕子と行為を始める。しかし、それを始めるとすぐに再び汐里が「見せる」ためにやってくる。今度は、響子が連れてきていた劇団員たちを車に連れ込んでこれ見よがしに高介の前でセックスを始めるのだ。高介はここでも「見せられる」しかない。

性的に触れ合うことがない二人は、その代償行為のように演技の練習や格闘によって身体的に触れ合う。汐里と高介が木の棒を持って互いの演技をぶつけ合い、小屋の物を使って殴り合うような場面によってスクリー

ボールな二人がじょじょに互いの距離を詰めていくさまが見て取れる。ただ、ここでも汐里＝女優、高介＝演出家という「見せる」「見せられる」の関係は変わっていない。汐里の「見せる」は「見られる」とは違った働きがある。ポルノグラフィの典型的要素である「窃視」＝盗み見を受けるのではなく「窃視」を男にさせる、すなわち「見せつける」ことによって、汐里は常にイニシアティブを握っている。だから高介は「見せられ」ざるを得ない。そこには「見ない」という選択肢はない。

また、「見せられ」なかった男は性的に不能へと傾いていく。高介の先輩である窪内は、高介と自身の元妻の間を疑っていて、疑いが高じて離婚にまで発展している。その窪内は妻と高介の不貞（高介は否定するが、実際に不貞があったかは明確でない）も見ることが出来ず、汐里からは高介との逢引を見ることを許されない。見ることを許されなかった彼は、結局喧嘩の末大けがをして入院することになる。窪内が入院している間に、窪内の店で高介と汐里は性行為に及ぶがそれももちろん窪内は見ることはできない。

最後に高介が目を覚ますと汐里はおらず、小屋に「犬はどっち？」<sup>18</sup>と座面に書かれた椅子が置かれている。あれだけ「見せつけて」いた汐里が去り際だけは見せないのである。

## 5. おわりに

『風に濡れた女』では、女性が男性からの一方的な窃視を受けるのではなく、女性が積極的に男性に窃視させることでイニシアティブを握っていた。性行為だけでなく人間関係において完全にフラットな状態というのはいえないだろう。だが、その男女の軽重を量る天秤の傾きに、70年代の「ロマンポルノ」時代には無かった新しいありようを加える動きが、「リポート」には見受けられるのではないだろうか。無論、「ロマンポルノ」時代から女性側にイニシアティブが置かれた作品が無かった訳ではない。しかし、「ロマンポルノ」においては官能表現の代表格であったレイブシーンが封印されたことや、女優の体型、演者たちのファッションが洗練されたことなど、視点が多様化したことで本ジャンルが大きく変貌したと考えられる。

性を消費するということには女性側にも男性側にもそうでない性を持つ人間にも繊細な問題が付きまとう。だからこそ、性的な表現をどのように製作者側が「見せる」のか、また観客側が「見せられる」のかという問題を、小論では『風に濡れた女』の視線の問題を通じて多少なりとも考えたものである。

## 【コメント】

中山氏の発表時に本作品の断片を鑑賞したが、70年代表象としての「ロマンポルノ」とは明らかに傾向の違う「ポルノ」であった。共通するのは局部を撮らないという佇まいのよさか。2010年代において「性」の中に描かれるものは80年代の“男女顛倒”の延長線上にある、猛々しい「女」とそれを見つめる「男」の姿だ。現代の若者を客観的に見る立場からは「さもありなん」と容易く納得してしまうが、果たしてそれが現代の標準的な男女観なのか。その辺りまで切り込んでくれば、より魅力的な論考となっただろう。中山氏はこの発表の他、「映画『タンジェリン』（米、2015年）におけるトランスジェンダー」や、「映画『シン・ゴジラ』（日、2016年）に見る神／人」といった多岐に互るテーマを授業に投入してくれた。

## “セカイ系”と“日常系”の明暗——オタクの社会化——

近畿大学大学院総合文化研究科 文化・社会学専攻 修士課程1年  
国本大輔

### 1. 本論の意図

本演習授業において、私は「“セカイ系”とは何か——“異常性”を手がかりに——」と題して発表を行った。表題にもあるように、所謂“セカイ系”<sup>19</sup>と呼ばれた主に1995年から2006年頃までに創作された文字媒体・画像映像媒体は、当時の世界的動向から意識的、無意識的に影響を受け、それまでの作品群とは一風違った精神的描写として個の内面に陰翳をまもっていた。当時の国際情勢も合わせ、ここで体现される作品内の雰囲気は既

存の作品群の持つ定式から逸脱しているのではないか、その点について考察するのが、本論の意図である。

特に本稿では、“セカイ系”にまつわる演習内発表で述べた事柄を合わせ、アニメーション、ライトノベルの世界観を通じ年代を経るごとに閉塞していく精神性を探ってみたい。

## 2. “セカイ系”とは何か：始まりの『新世紀エヴァンゲリオン』

### ～無力さへの同化

後に“セカイ系”と呼ばれる作品群の中でも、特に1995年10月よりTV放映された『新世紀エヴァンゲリオン』（以下『エヴァ』と略す）は先駆的かつ代表的な作品とされ、作中で展開された暗い自意識のテーマは他の作品に多くの影響を与えている。“セカイ系”の暗さは、当時の社会状況によって日常そのものがディストピアだという諦観によっているという意見<sup>20</sup>がある。1990年代には湾岸戦争（1990）、阪神・淡路大震災（1995）、地下鉄サリン事件（1995）、神戸連続児童殺傷事件（1997）など天災と人災を問わず様々な事件や問題が縷々発生し、ノストラダムスの予言のような終末論がもっともらしく話題に上る時代的雰囲気醸成していた。しかしそうした崩壊や混乱が生じる中でも人々の日常は平然と続き、TV番組は放送され続けた。こうした世界に対する無力さ、そして日常／非日常が混在する現実を基に、“セカイ系”の作品群は生まれたのである。日常と非日常の混合は『エヴァ』の生みの親である庵野秀明監督の好む演出であり、『エヴァ』において田園風景の中で巨大ロボットが戦う風景を描いたほか、『シン・ゴジラ』でも日常の中に非日常的事象が起こる演出を意図的に施している。

前島賢の著作『セカイ系とは何か』において、著者は『エヴァ』が前半と後半で異なった二面性を持つと主張する<sup>21</sup>。前半は「究極のオタク向けアニメ」であり、「膨大な設定群や謎めいたキーワードによるストーリー・テリング、ハイクオリティな映像といった部分」を有している。これに対し後半は『エヴァ』前半の試みが失敗したことによって逆説的に普遍性を獲得した「オタクの文学」であり、「自分の了見の及ぶ範囲」で「自意識とい



うテーマ」をもって「激しく一人語り」する。この『エヴァ』後半が持つ「オタクの文学」の要素が、Web サイト主宰者“ぷるにえ”が指摘したような、“セカイ系”における所謂「エヴァっぽい」点の主な要因であるとしている。

加えて前島は“セカイ系”の特徴として、「世界設定」の欠落、自己言及性と自己批判をあげている。「世界設定」の欠落とは、何と戦っているのか、またどうやって兵器が稼働するのかという基礎設定の不在を示している。自己言及性とは、所謂ロボットアニメにおいて主人公が搭乗するロボットを見た際に、「ロボットアニメみたいだ」と発言してしまうなどの点を指し、自己批判については、主人公が劇中に登場する「美少女に守ってもらえる」のではなく、主人公が「美少女を守りたいのに、守られてしまう」弱い主体への同一化を指している。

TV 版『エヴァ』では、主人公が周りの人々に受容されて物語が終わる。しかし、『新世紀エヴァンゲリオン劇場版 Air / まごころを、君に』<sup>22</sup>では、主人公は最後にヒロインから「気持ち悪い」と言われ、存在が否定されて終幕を迎える。しかし「エヴァっぽい」「セカイ系」作品群では本来中心になる戦闘が設定の欠落によって形骸化しているため、恋愛話を中心に置かれることが多い。その中でも“セカイ系”の性質に自覚的な『イリヤの空、UFOの夏』<sup>23</sup>では、主人公とヒロインとの恋愛が社会システムによって仕組まれていたという構成になっている<sup>24</sup>。“セカイ系”作品群はこのように、社会と他者に対する個の不安を描く点に特徴があった。

### 3. “セカイ系”以降の傾向：『俺の妹がこんなに可愛いわけがない』

#### ～オタクの自己肯定と虚構の日常

では、“セカイ系”以降にはどのような状況が起きたのか。前言において、“セカイ系”潮流は2006年頃までと規定したが、その少し前、とりわけ2004年に大きな変化が訪れている。実際のネット書き込みに材を取った『電車男』（中野独人）の刊行、4コマ漫画『らき☆すた』（美水かがみ）の掲載開始など、所謂オタクが恋をする、あるいはただ楽しく学校生活を送る物語が登場し、人気を博した。前者はオタクが綺麗な女性に恋をし、掲

示板で名も知らぬ他のオタク達に相談しながら実らせるというストーリーラインで、主人公の属性には目新しさがあるものの、物語展開は少女漫画の定型に近い。後者はヤマモオチもない日常の描写であり、オタクの女子高生とその友人達との交流のみが描かれる。この二作品は“セカイ系”以降の作品の、共通点であり両極を示す。共に中心にいるのがオタクであり、『電車男』には恋愛話の起伏こそあるが、『らき☆すた』には恋愛も話の起伏もなく、親を除けば主要人物には女の子しかいない。こうした流れがアニメ媒体に波及し、“日常系”と呼ばれる作品群が生まれた。

そして、2008年に登場したのが『俺の妹がこんなに可愛いわけがない』(以下『俺妹』と略す)<sup>25</sup>である。日常系の代表作の一つである本作は、自己批判を備えた“セカイ系”とはまったく逆の、自己肯定の性質を備えている<sup>26</sup>。この“日常系”における自己肯定の性質には、“セカイ系”をも無批判に受容し、それを日常的な時空に置換した上で、他者からすれば取り沙汰すべくもない事象に登場人物が一喜一憂し、自己欲求が満たされない者の責任転嫁と「自分は何も悪くない」という心理的自衛=自己肯定の姿勢が顕著に見受けられるのである。

『俺妹』のヒロインである妹は、雑誌モデルをしている女子中学生でありながら所謂“エロゲー”を嗜むような相当のオタクであり、そのことによってオタクに理解のない周囲と度々衝突を起こす。オタクの知識こそ浅いが、妹に対して理解ある主人公が彼女を救う展開となる。主人公がオタクに理解のある人物であるので、妹が他者と衝突を起こした場合、妹の意見に理解を示さない人物側が悪となる。加えてヒロインが強度のオタクであるため、主人公を介して本作を享受する読者のオタク知識が深ければ深いほど、ヒロインに寄り添える構造となっている。

社会と他者への不安によってヒロインとの接触がそのまま世界の危機に繋がった“セカイ系”は、やがて他者と繋がってなくても得られる趣味の知識によってヒロインと接触する“日常系”に取って代わられた。この自己肯定化は現実空間におけるオタクの広がりであり、もはや自己を批判せず、堂々と虚構の対象と繋がるようになった“オタクの社会化”である。ある程度の社会的ステイタスを持ったヒロインが、強烈なオタクであるという

属性まで備えて主人公と仲を深められるようになった点は、以前の作品群とは大きく異なる特徴といえるだろう。

#### 4. おわりに：明暗のパラドクス

以上、演習授業内での発表と、発表直後の議論で得た意見を交えつつ論を進めた。筆者にとり興味深かったのは、質疑応答時間において、“セカイ系”と“日常系”が示す明暗が、実はパラドクスになっているのではないか、という意見を得たことである。銜いなく明暗を分ければ、最初から物語の中に自己批判を含み社会と他者への不安を表明する“セカイ系”が暗にあたり、オタクという属性そのものが社会化し、自己肯定を描く“日常系”が明にあたるはずだ。

しかし“セカイ系”のように社会への不安を抱くのは、まず社会と向き合ったという前提があってこそである。社会に関与しないのならば、不安を抱くこともない。ゆえに、“セカイ系”を生み、受け入れた土壌には、不安定な社会とそのありようを享受できる鑑賞者が不可欠なのである。鑑賞者からすれば、個人で努力せずとも社会化されたことで簡単に接触できる他者と都合のいい虚構を得られれば、不安の存在する社会と向き合う必要性が根本から消失するのだ。“日常系”が代表するアニメの社会性は一見広がりを見せるようであり、「社会と対峙する」というフィルターを通して見れば、より閉鎖的に、裡に籠っていく人々の心的病理を浮き彫りにしているといえよう。

#### 【コメント】

本テーマを発表した際、国本氏は六タイトルものアニメーションを例示して所謂“セカイ系”の解説を行なった。自由討論で話題となったオウムや猟奇殺人などの「90年代事件」と、それを背景とする自閉した“セカイ系”物語出現の関連性を確認したものである。国本氏は更に“日常系”の登場まで思考を延伸させ、実社会への帰着／乖離の自己矛盾への考察を試みている。ここにもう一つの発表テーマ、「“なりたい私”幻想と“なれる私”」で提示された“責任転嫁という現実認識”を絡めてもう少し考察を深めると、

より広域の「オタク文化表象論」が展開できるだろう。ちなみに国本氏とは、授業担当者が別箇に発表した「アクション描画の軌跡——金田伊功論」などアニメーション論を通じて様々な情報交換ができた。

## SNSとアイデンティティ

### ——Twitterにおける若年層のFtM当事者に着目して——

近畿大学大学院総合文化研究科 文化・社会学専攻 修士課程1年  
油谷佳歩

#### 1. はじめに

「SNS（ソーシャル・ネットワーキング・サービス）」という言葉が『広辞苑』（第六版、2008年）に追加されてからすでに十年が経った。今やテレビ、新聞などにおいて「SNS」という語を耳にしない日はないと言っても過言ではない。実際この十年の間にもSNSの利用率は上昇しており、総務省の発表した「平成29年版情報利用動向調査」<sup>27</sup>によると全体で51.0%、その中でも13歳から19歳においては67.3%、さらに20歳から29歳では76.6%に上る。SNSは私たちの生活に密着したものとなっており、「LINE<sup>28</sup>交換しましょう」「Facebook<sup>29</sup>やっていますか」という台詞は、初めて対面で出会った人間に対する「今後あなたと関わりを持ちたい」という意思表示のための常套句になったと言えるだろう。現実社会とは一線を劃する仮想空間としてではなく、SNS自体が現実社会の延長線上に在る。そればかりか、インターネットを介した出来事が現実の事象を形成するケースも多く存在する。

私たちの生活にSNSが入り込んでいる様子を、鋭敏な視線で捉えた作品として映画『何者』（2016年）がある。就職活動という過酷な状況に身を置く大学生が、スマホを片手に情報を収集／発信し続ける姿から、常に「何者」かでなくてはならない強迫観念を感じずにはいられない。多く若年層の人間が頭を悩ませる「自分は一体何者なのか」という問いは、当然ながらはるか以前から存在したものであるが、その答えをインターネット空間

に求める傾向は主に SNS の出現以降に起こっている現象であろう。本稿では若年層の FtM<sup>30</sup> 当事者に着目し彼らが SNS、中でも Twitter<sup>31</sup> 上で如何にアイデンティティを表明しているのかを考察してみたい。

## 2. 映画『何者』と SNS

同じようなスーツに身を包み、正しい姿勢で同じ方向を見つめる就活生たち。面接官の「一分間であなたを表現してください」という言葉が投げかけられる。選考基準や立ち居振る舞い等かなり制限のある状況下でありながら、尚且つ自身の“個性”をアピールしなくてはならないといったアンビバレントな場面から映画『何者』は始まる。就職活動をする大学生たちと、その人間関係にスポットを当てたこの物語は、2016 年に映画化され劇場公開された。ちなみに原作である朝井リョウの同名小説は 2012 年に出版され、第 148 回直木三十五賞（通称直木賞）を受賞している。

主人公である元サークル劇団員の拓人（佐藤健）は、同居人の光太郎（菅田将暉）、留学帰りの瑞月（有村架純）、“意識高い系”の理香（二階堂ふみ）とともに、理香と彼氏の隆良（岡田将生）が同棲する部屋を「就活対策本部」とし、互いに情報交換などを行うようになる。互いに胸の内を知られぬよう“建前”としての交流が継続されていくのだが、ある日「受けない」はずの会社で鉢合わせになる登場人物たち。その後仲間内に内定決定者が出たこともあり、徐々に不穏な空気が醸成されていく。実は拓人が「裏アカウント」で周囲の人間に対しての批判を投稿し続けていたこと、さらにそれが理香にバレていたことで物語は急転回する。

「裏アカウント」とは、Twitter において一人の人間が複数のアカウントを所持することは珍しくない。明確な定義は存在しないが、目的別に使用されるアカウントには主に以下の名称が用いられる。なお、各名称の“垢”とはアカウントの略字である。

リア垢	学校など自身の所属している“リアル”な関係性をネット上で展開するためのアカウント
裏垢	特定の知人に知られたくない内容などをツイートするためのアカウント。「リア垢」の対義語として用いられることが多い
オタ垢	自身の趣味についてツイートする、情報を収集するためのアカウント

この他に「ダミ垢」と呼ばれる、付き合いの浅いもしくは知り合っていない人に教えるための「ダミーアカウント」を使用している人もいる。またそれら複数のアカウントのうち、本人がメインとして使用しているアカウントを「本垢」または単に「メイン」と呼ぶ。このようにアカウントを切り替える事によって、複数の顔を使い分けているのである。また実際はこのような“顔”の使い分けはTwitter上のみで行われているわけではなく、この他のSNS（FacebookやInstagramなど）との併用においても差別化が図られていると言える。

「誰かがリツイートしてくれたりお気に入り登録してくれたり、フォロワー数よりフォロワー数の方が多くなったり、そういう事が気持ち良くて仕方ないんでしょ？（中略）とにかく自分じゃない誰かになれる場所が欲しいんだよね？」これは本作の佳境において、理香が拓人に投げかける台詞である。その後理香は自己についても「Twitterで自分の努力を実況中継してないと立ってられない」と述べるのだが、“明”としてのSNSが他者との交流を豊かなものにする“舞台”だとすれば、“暗”としてのSNS空間は自己承認欲求の“墓地”である。画面上で拓人は大観衆の見守る舞台に立ってスポットライトを浴びている。彼の吐く台詞＝批判ツイートには多大なる賞賛が送られるが、現実には、拓人は薄暗い部屋の中で理香にその“汚さ”を指摘されているのである。

### 3. Twitterにおける若年層のFtM当事者

本節ではTwitterにおける若年層のFtMトランスジェンダー当事者について見ていきたい<sup>32</sup>。アカウントのツイートを見ると言っても、当然ながら

眩く内容は人それぞれで多岐にわたる。しかし FtM トランスジェンダーを名乗るアカウントの「固定されたツイート」においては、注目すべきある小さな流行が見られる。現バージョンのツイッターには、タイムラインの冒頭に「ツイートを固定する」機能がある<sup>33</sup>。企業や芸能人ならば、新商品やキャンペーン、公演のお知らせなどを固定しておく、アカウントを訪ねてきた人の目に留まる。つまり「固定されたツイート」はアカウントの持ち主が最もアピールしたい内容を呈したものと見える。この「固定されたツイート」において複数の FtM 当事者がアップしているものとは、スマートフォンのメモアプリに打ち込んだカミングアウト文のスクリーンショットである。人によって様々だが、主に「これが本当の自分です」や「〇〇はこういう人間です」と言った文言とともに、以下のような内容を含む文章が投稿されている。

- ・自身が FtM であること
- ・自身が性同一性障害<sup>34</sup> であること
- ・恋愛対象が女性であること
- ・現在付き合っている女性の友人に対して恋愛感情はないこと
- ・幼少期から性別に違和感を感じていたこと
- ・今後ホルモン治療および性別適合手術を受けたいと考えていること

このようなカミングアウト文は、私の確認した限りではゲイやレズビアン  
の当事者によってなされた例がない。この事はやはりトランスジェンダー  
特有の「見た目」に関する問題が大きいと思われる。“黙っていればバレない”  
同性愛者とは違い、多くのトランスジェンダーの当事者は生活している  
だけでその「見た目」から周囲の人々から違和感を抱かれることが多い。  
そのため、カミングアウトをせずとも半ば周知している状況にある。その  
状況下であって、自己を“隠しながら”暮らすことへの違和感がカミングア  
ウト行為を後押ししたのではないだろうか。実際、カミングアウト文への  
友人や家族からの反応として「わかっていた」という返答が多く見受けら  
れる。しかし、カミングアウト文には自己が拒絶されることへの恐怖心も  
吐露されており、本人にとり逼迫した状況であることがうかがえる。

また、上記のようなものの他に「固定されたツイート」でよく見られる

ものは、性同一性障害の診断書を写した画像である。医師から“正式”なお墨付きをもらった証拠としてあげているのだ。その他にも、彼らの会話から見る話題の多くは「社会的にどのくらい男として認めてもらえているか」の点に関するものであり、上記のカミングアウトも含め、より広く認められている者が“明”、例えば親からの抑圧により髪の毛を短く切ることすら許されていない者などは“暗”の位置に据えられている状況が作り出されている。

#### 4. おわりに

厚生労働省の決定により、性同一性障害に対する性別適合手術が2018年4月1日から保険適用となる。これまで医療保険の埒外にあったため、多額の負担が個人に強いられていた。とは言え、ホルモン治療に関しては依然保険適用外であり、すでにホルモン治療を行なっている者も保険適用外となる。そのため、当事者たちにとって良好な環境が整うには、なお長い道程が残されていると言えよう。

今回 Twitter において FtM 当事者による自己紹介文を多く確認したが、「自分らしく」「自由に」という文言を頻繁に見かけた。当事者が「自分らしく」「自由に」生きられないようにするものは何なのか。保険適用化によって性別適合手術に対する経済的なハードルが下がるのは歓迎すべきだろう、だが同時に心理的なハードルが下がることには慎重になるべきではないだろうか。

Yahoo! 社が提供する「リアルタイム検索」の中に「感情分析機能」というシステムが存在する。この機能を利用して「女らしい／男らしい」「女々しい／雄々しい」「女っぽい／男っぽい」「女性的／男性的」というワードを検索してみたところ、平均して次のような結果が得られた<sup>35</sup>。男性に関するワードを含むツイートのうちポジティブなものが52%、ネガティブなものが23%であったのに対し、女性に関するものではポジティブなものが26%、ネガティブなものが44%と、逆転の現象が見受けられるのである。

ツイートを通して、多くの若年層 FtM 当事者にとり「社会的にどのくらい男として認めてもらえているか」といった点が重要である点を確認した



が、SNSを頻繁に利用する若年層のアイデンティティ形成にインターネットの情報が大きな影響を与えることを考えれば、上記のような女性嫌悪的な傾向を無視することはできまい。女性／男性として生きるにせよ、また別の生き方を模索するにせよ、例えばゲイ男性やMtF当事者にばかりスポットライトが当たりがちな「LGBT」という単語の裏側に隠れているジェンダー観、女性嫌悪的な傾向を認識することが、個々の生き方にヒントを与えてくれるのではないか。「性同一性障害」という概念の普及と同時進行でインターネットが発達したことにより、個人々が「何者であるか」を決定する／表明するための言葉を獲得するスピードも圧倒的に速くなったのだ。

私たちがこれからインターネットのない生活を送るのは不可能であろう。が、インターネット上に散乱する“暗”い＝ネガティブな発言を一切規制することなどできまい。インターネットの一利用者として、情報の海の中に“明”るい＝ポジティブな言論を発信していくことに対し、筆者自身も責任を感じずにはいられない。

## 【コメント】

セクシャル・マイノリティの現状を把握すべく実地視察を重ねている油谷氏らしく、「女性が男性として生きる」＝FtM当事者にとって、インターネット空間が如何にリアルな言説の場であるかを摘出した論考と言えるだろう。発表時は映画『何者』を題材にした回と、セクシャル・マイノリティを論じた回は特に関連性を持たなかったが、本論によって、現代社会においてSNSが如何に大きく、実社会と平行に展開する同価値的な社会であることを示し得たであろう。欲を言えば、論稿として前後のリンケージをあと少し堅固にしたい、というところか。因みに油谷氏の二度目の発表回「セクシャル・マイノリティにおける分断と連帯／継承——日本と韓国を事例として——」は、修士論文執筆を射程に入れた内容で興味深いものであった。

## 結語：文字化・公刊という営為

本授業後期「B」における自由テーマ発表は、みな各々に得意分野を持ち寄り自由闊達に発表、討論する場として相応に機能したと捉えている。序言に挙げた「時代」を考察する、という大枠のテーマは、70～80年代という端境期の空気感、70年代表象と2010年代表象間の変質、20世紀末の終末論と21世紀の自閉、少数派層が生きる場としての現在、という風に、期せずして連続性のある“論考集”に結実したと言えよう。むろん、授業担当者自身のもも併せて論稿には其々に未熟さが否めないが、若々しい大学院生たちが提示してきた考察は、何気無く感得しつつその根拠を明確に言い表せない事象について、具体像を結ぶ鍵をもたらししてくれた。現代における男女の精神的成熟度の逆転現象（中山）、“オタク”作品が示す男性萎縮の時代的起点（国本）、男女性差が希薄化すると同時に、“スマホ”がリアルな社会を凌駕するほどの「社会」を構築する様相（油谷）などがそれに相当するであろう。

担当者がこの報告を纏めようとした理由は、上記のような思考を授業内のみで終息させるのではなく、それを発信した、或いはその発信を受けて思考し、発言した行いを自らの手で文字化し、それを公刊するためである。発言はできても、いざ文章化するとなると論理の整合性が取れない、思考に飛躍や間歇を発見するなど、本稿に寄稿した院生各位は其々に苦心をした。授業担当者が各論稿に修正を入れもしたが、出来る限り執筆者の意向に副うかたちを採った。この作業が、修士論文執筆に取り組むこととなる院生諸君にとって僅かでも有効な準備運動になれば、と願っている。

また、この報告の公刊を以て、院生諸君の思考軌跡の記録としたい、と考えた。以後学術論文をものする立場になっても、或いは現代社会で労働の一翼を担う立場になっても、何某かで思い悩んだ時に思考を整理する“アンカー 錨”役を、ここに記される文字群が担えるのであれば、此度の営為は決して無駄なものではないと信じたい。

## 注

- 1 “オリジナル・ビデオ・アニメーション”の略称。テレビ放映作品と異なり、予算が潤沢で番組スポンサーの干渉がなく、制作期間が長く取れるなどの特質を持ち、第一作『ダロス』（1983年、鳥海永行・押井守共同監督、スタジオぴえろ制作）以降80年代の佳作を生み出す土壌となった。
- 2 『メガゾーン23』より。1985年、石黒昇監督、アートランド・アートMIC共同制作。
- 3 キングレコードが2014年よりシリーズで発売する洋画・邦画DVD選集。『遠雷』は2016年「新・死ぬまでにこれは観ろ！」邦画80選にラインアップされている。
- 4 1950 -、早稲田大学第一文学部演劇学科卒。日活に入社し藤田敏八（1932-1997）らに師事、ロマンポルノ作品でデビュー。本作でブルーリボン賞受賞、他作品に『探偵物語』（1983年、角川）、『ウホッホ探検隊』（1986年、ディレクターズカンパニー）など。
- 5 ホイチョイ・プロダクション編『ミーハーのための見栄講座 その戦略と展開』（小学館、1983年11月）の出版に関する斎藤美奈子の解説による。「鼎談 カタログ・サヨク・見栄講座」『1980年代』（斎藤美奈子+成田龍一編著、河出ブックス、2016年2月）21頁。
- 6 50年代以降の長編作品の二本～三本立てでプログラムを組み、毎週新作が封切られてプログラムが入れ替わる展開が通例となり、そのプログラムを維持するために陸続と制作された作品を指す。岩本憲児・高村倉太郎監修『世界映画大辞典』（2008年6月、日本図書センター）770頁参照。
- 7 樋口尚文『ロマンポルノと実録やくざ映画 禁じられた70年代日本映画』（2009年7月、平凡社新書）参照。
- 8 映画『妹』の製作には、フォークグループ「かぐや姫」のヒット曲「妹」の歌詞（南こうせつ作）に描かれた兄妹愛を忠実に映像化する、というプロットが存在する。
- 9 原作小説には、カエデが全裸になるプロセスは一切描写されていない。ゆえに、本作における脱衣場面は映画版のオリジナル表現であると考えられる。
- 10 原作小説には、あや子が満夫の前で着衣を取る描写が存在しない。故に当該場面も映画オリジナルと捉える。
- 11 原作小説には、満夫の祖母が「ペロリと子を産む」のが女性の好い身体と語るエピソードが度々登場する。当該場面は本エピソードを基に演出されたもののだが、他の場面との連繋がなく唐突に見える。
- 12 河出文庫版（1983年6月4日初版）の210頁から214頁にかけての3180字にわたる台詞。
- 13 この場面は、一箇所のみ広次の肩越しに満夫を抜くショットに切り替わるが、それ以外はワンシークエンスで撮り切ったものである。
- 14 大手製作会社以外が製作したポルノ映画を指す。
- 15 中田秀夫『ホワイトリリー』ではセリフが古臭いとプロデューサーに言われたと述べている。（『映画芸術』2016年秋号7頁）
- 16 荒井晴彦は「ロマンポルノでは嫌がる女性を犯すというシチュエーションが『本当に客が入る』（『映画芸術』2016年秋号17頁）と述べており、実際そのような作品は多かった。「リポート」では性行為に対してネガティブなのはあっても無理矢理凌辱する

というシーンはない。

- 17 映画などの放映前に入る検閲のこと。
- 18 本編で汐里は幾度か野良犬に例えられている。響子とのエチュード（即興劇）でも自身を犬に見立てて行った。
- 19 webサイト「ぶるにえブックマーク」にて、2002年10月31日に管理人ぶるにえによって投稿された、「セカイ系って結局なんなのよ」というタイトルおよび内容が発祥とされている。前島賢著『セカイ系とは何か』（星海社文庫、2014年4月10日）27頁より。
- 20 宮沢章夫・NHK「ニッポン戦後サブカルチャー史」制作班編『NHK ニッポン戦後サブカルチャー史』（NHK出版、2014年10月）105頁より。
- 21 前島賢著『セカイ系とは何か』（星海社文庫、2014年4月10日）53頁より。
- 22 『新世紀エヴァンゲリオン劇場版 Air/ まごころを、君に』1997年、総監督：庵野秀明、Production I.G GAINAX制作 2007年から公開された『エヴァンゲリオン新劇場版』と区別するため「旧劇」とも呼ばれる。
- 23 原作：秋山瑞人、2001～2003年、電撃文庫、全四巻。中学生浅羽直之が夏休み最後の日に謎の転校生、伊里野加奈と出会うことから始まる、少年少女の終焉へと向かう物語。
- 24 「実際、秋山（秋山瑞人を指す、引用者注）は、本作を「UFO 綾波」と身も蓋もなく呼んでいる。『新世紀エヴァンゲリオン』でもっとも人気の高いキャラクターである綾波レイがUFOに乗って戦う小説、の意味であろう。」前掲『セカイ系とは何か』86頁より。
- 25 原作 伏見つかさ『俺の妹がこんなに可愛いわけがない』（2008年8月10日～2013年6月7日、電撃文庫）全12巻 アニメ『俺の妹がこんなに可愛いわけがない』2010年 監督：神戸洋行、AIC Build制作
- 26 前掲『セカイ系とは何か』205頁より。
- 27 総務省「平成29年版情報利用動向調査」、<http://www.soumu.go.jp/johotsusintokei/whitepaper/ja/h29/html/nc262120.html>（最終確認日2018年2月17日）
- 28 LINE 株式会社が提供する SNS サービス。インターネットを利用した通話やテキストチャットなどの機能を有する。
- 29 Facebook 社が提供する世界最大の SNS サービス。利用者は本名で登録することが原則とされている。他者のアカウントを「友達」に追加することによって、その投稿が自身の「タイムライン」に表示される。テキストや写真の投稿、メッセージのやり取りが可能。
- 30 “Female to Male” の略。女性としての身体を持って生まれ、男性として生きることを望む者を指す。但し「男性として」は、必ずしも身体的な要素に限らない。FtM 当事者の全員がホルモン治療や乳房切除、子宮卵巣摘出などの性別適合手術を望むわけではなく、精神性を含む様々な様態が存在することを確認しておきたい。
- 31 Twitter 社の提供する web サービス。利用者は自身のアカウントを作成することによって「ツイート」と呼ばれる140字以内の投稿を行うことができる。他者のアカウントを「フォロー」することで、自身の「タイムライン」に最新の情報を時系列に表示させることができる。Twitter 社は自社のサービスを「通信網の一種であり SNS ではない」

と定義しているが、利用者の多くがTwitterをSNSの一つとして認識している趨勢に従い、本稿ではこれをSNSの一種として扱うこととする。

- 32 Twitterの自己紹介欄は文字数の制限こそあるが形式は自由であるため、年齢を明示していない場合も多い。そこで今回は「若年層」をおよそ15歳から24歳と定義し、自己紹介欄において年齢を（もしくは「高校生」「大学生」と）明記しているアカウント約150名分を対象とした。
- 33 従来ツイッターでは常に新しく投稿したツイートが画面の最上に来る仕組みになっており、古いものは下へと下がっていく。しかし「ツイートを固定する」機能を使用すれば、特定のツイートを常に最上部に表示することができる。
- 34 自身の身体に違和感を持つ人が日本国内で手術を受けるための“便宜上のもの”として1997年に登場した。母体保護法28条にある「何人も、この法律の規定による場合の外、故なく、生殖を不能にすることを目的として手術又はレントゲン照射を行なつてはならない」という条文に対しての“故”として生み出されたものと言える。しかしメディアにおいて取り上げられる機会の増えた「性同一性障害」は、次第に当事者が自身をアイデンティファイするための概念として普及していく。
- 35 Yahoo!リアルタイム検索 (<https://search.yahoo.co.jp/realtime>)「感情分析機能」2018年1月19日～2月18日の30日間分のデータによる。この機能は検索したキーワードを含むツイートおよびFacebookの投稿がどのような言葉とともにツイートされているかを分析し、その結果をポジティブかネガティブに分けて表示する機能である。例えば「パクチー」というキーワードにおいて、「おいしい」「好き」といった言葉とともに投稿されている場合は「ポジティブなツイート」として、「まずい」「臭い」などの場合は「ネガティブなツイート」としてカウントされる仕組みである。この機能における「ポジティブ／ネガティブ」の詳細な判断基準の信頼性については判断が難しいが、ネット上における大まかな傾向として取り上げた。