

田鶴源五郎 編 Compiled by TAGAME Gengoroh

日本のゲイ・エロティック・アート Vol.2
ゲイのファンタジーの時代的変遷

Gay Erotic Art in Japan Vol.2

Transitions of Gay Fantasy in the Times

●著者プロフィール Author's Profile

田亀源五郎

ゲイ・エロティック・アーティスト。1964年生まれ。多摩美術大学卒業後、アート・ディレクターをしつつ、86年よりゲイ雑誌にマンガ、イラストレーション、小説等を発表。94年から専業作家となり、ゲイ雑誌『G-men』（ジーププロジェクト）の企画・創刊にも協力。著書に、『鬪り者』（Bプロダクト）、『柔術教師』（Bプロダクト）、『獲物』（ジーププロジェクト）、『銀の華(上・中・下巻)』（ジーププロジェクト）、『PRIDE(上・中・下巻)』（古川書房）、『田亀源五郎短編集 天守に棲む鬼/軍次』（古川書房）、(全てマンガ作品)、『日本のゲイ・エロティック・アート vol.1 ゲイ雑誌創生期の作家たち』（ポット出版）、(編集)がある。http://www.tagame.org/

TAGAME Gengoroh

Gay erotic artist, born in 1964. Graduated from Tama Art University. While working as an art director, he started contributing comics, illustrations, and stories to gay magazines. He became a full-time gay erotic artist in 1994 with his contribution to the gay magazine, *G-men* including its establishment and planning. He has published comic books such as *Naburimono* (B Product), *Jujutsu-kyoshi* (B Product), *Emono* (G-Project), *Shirogane no Hana* 1, 2, and 3 (G-Project), *Pride* 1, 2, and 3 (Furukawa Shobo), *Tagame Gengoroh Tanpenshu, Tenshu ni Sumu Oni/Gunji* (Furukawa Shobo), and book *Gay Erotic Art in Japan Vol. 1, Artists From the Time of The Birth of Gay Magazines* (POT Publishing).

URL: http://www.tagame.org/

●訳者プロフィール Translators' Profile

北島悠司

1968年生まれ。日本で生まれ、インドネシア、ニュージーランド、香港、アメリカで暮らし、現在は東京在住。ミュージシャン、バーテンダー、英語教師、ツアー・コンダクター、セールスマン、コピーライター、シェフ、ホテル・マンなど無数の職を経験し、現在はライター、翻訳者、スピリチュアル・カウンセラー。2002年より内外のゲイ雑誌に寄稿、ゲイ・カルチャーを通じて異文化交流に専心する。目下の研究テーマは文化人類学、老荘思想を始めとする東洋哲学。http://www.kitajimayuji.com/

ブルース・ガードナー

1950年生まれ。小説家・詩人・翻訳家。1974年に初来日以来、東京のゲイ・シーンで意欲的に活動し、『薔薇族』、『MLMW』、『ポバイ』などの記事に執筆協力。人の性的傾向を決定する権利は他の誰にも無いということを信条としている。セクシュアリティに関して人を助けたいと願い、その為に様々なヒーリング・セッションを行っている。レイキ・マスターであると共に、サンフランシスコのボディー・エレクトリックでエロティック・マッサージを学んだエキスパートでもある。E-mail: bodyelectric555@aol.com

トマス・ハーディ

在日歴約30年。日本の大学で英語を教える傍ら教科書の執筆に携わる。現在の趣味はカフェでしばしば休憩をとりながら東京を散歩すること、また歴史の本をカフェで読むこと。

KITAJIMA Yuji

Born in 1968 in Japan, lived in Indonesia, New Zealand, Hong Kong, and the US, and presently resides in Tokyo. After experiencing numerous jobs such as a musician, bartender, English instructor, tour conductor, salesman, copywriter, chef, and hotel receptionist, he now works as a writer, translator, and spiritual counselor. He contributes to gay magazines published in and outside Japan, devoting himself to cross-cultural communication. At present, his academic interests are in anthropology and Eastern philosophy, including Taoism.

URL: <http://www.kitajimayuji.com/>

Bruce GARDNER

A writer, poet, and translator born in 1950. He first came to Japan in 1974 and has been active in the Tokyo gay scene since, and has assisted in the production of several articles for *Barazoku*, *MLMW*, and *Popeye*. He believes that no one has the right to dictate a person's sexual preference, and wants to help people come to terms with themselves and their sexualities. For that purpose, he offers various types of healing sessions. He is a certified Reiki Master and an expert in erotic massage who studied at San Francisco's Body Electric.

E-mail: bodyelectric555@aol.com

Thomas HARDY

Thomas Hardy has lived in Japan for around 30 years. He teaches English at universities in Japan and writes textbooks. His current interests are taking walks around Tokyo (with frequent breaks in cafés) and reading histories (at these cafés).

お詫び

本書を刊行するにあたり、著作権者へ連絡をとろうと最大限努力いたしましたが、一部の方の連絡先が判りませんでした。電話でもファックスでも、手紙でも、Eメールでもかまいませんので、本書をお見かけになられた場合、ご連絡いただけないでしょうか。稿料の支払いもしなくてはなりません。よろしく願います。

ポット出版 代表・沢辺均

【連絡先】

ポット出版 編集部 『日本のゲイ・エロティック・アート』係
電話…03-3478-1774／ファックス…03-3402-5558
〒150-0001 渋谷区神宮前2-33-18 #303
E-mail…books@pot.co.jp

目次
Contents

006

序文 伏見憲明
Foreword FUSHIMI Noriaki

009

日本のゲイ・エロティック・アート史——ゲイのファンタジーの時代的変遷
A History of Contemporary Gay Erotic Art in Japan—Transitions of Gay Fantasy in the Times

033

長谷川サダオ
HASEGAWA Sadao

065

木村べん
KIMURA Ben

093

児夢 (GYM)
GYM

125

林月光 (石原豪人)
HAYASHI Gekko (ISHIHARA Gojin)

157

天堂寺慎
TENDOJI Shin

165

遠山実
TOYAMA Minoru

179

倉本彪
KURAMOTO Takeshi

193

解題 About the Artists

222

あとがき
Acknowledgments

008

図版提供一覧
List of People Who Made Original Drawings Available

序

人はおのれの欲望を表現せずにはおれない動物である。

ここに収められた作品群には、作家たちの痛いまでの切実さが立ち籠めている。むせ返るようなエロティシズムのほとぼしりに目がくらむ思いがするのは、単にエロティックな作品であるからではなく、社会の同性愛に対する強い禁忌の中で、にもかかわらず描かすにはいられなかった彼らの情念が込められているからだろう。

かつてアンダーグラウンドな空間でしか存在することが許されなかったゲイ・エロティック・アートは、ゲイのセクシュアリティを肯定するもの、などという生易しいアートではなかった。そこには、実現されるはずのない空想や、秘めたる体験や、自身への怒りや、陶酔や、憎しみや、愛や、死や、友情や、疑心や、希望や、自己否定や、同性愛嫌悪が、濁流のように流れ込んでいた。行き場のないゲイたちの欲望や感情は、表現としてだけその自由を確保することが可能だったのだ。ここにある作品たちも、そんなギリギリの表出だと言える。

同性愛が社会的な認知を得るにしたがって、創造者の感性が薄くなっていくのは、ゲイ・エロティック・アートの本質が、おのれの欲望に対する執着と、それへの嫌悪のせめぎ合いにあるからだろう。その摩擦と痛みの中から、これほど豊穡な作品群が創造されてきたのだ。

編者の田亀源五郎氏は、現在の日本のゲイコミュニティを代表するクリエイターである。彼こそまさに、先人たちの営為の正統な継承者だろう。該博な知識人でありながら、ゲイ・エロティシズムに尋常ならざるこだわりを持ち、それを描かすにはいられない欲望に憑かれている。同性愛やセックスへの強い嗜好と、嫌悪を抱え込んだアンビバレントなありようは、三島由紀夫に代表される戦後のゲイ表現者の嫡流と言える。

田亀氏がこの作品集を編むことにした動機は、ゲイ・エロティック・アートが一般社会ではもちろんのこと、ゲイコミュニティでさえも正当な評価を得ていないことへの憤りであったという。そのエロティシズムの軽視に対する憤懣こそが、過去の作家たちの引き裂かれた思いへとつながっている。

同性愛がふつうのこととして受け入れられるようになった時代には、もはやこうした濃密な作品は生まれないかもしれない。田亀氏はその最後の担い手として、自ら表現し、欲情の物語を刻んだ墓石を孤高に守り続けている。

伏見憲明

伏見憲明

作家。1963年東京生まれ。武蔵野音楽大学付属高校・声楽科卒。慶応義塾大学法学部卒。1991年、『プライベート・ゲイ・ライフ』(学陽書房)でデビュー。独自のジェンダー／セクシュアリティ論を提出し、状況にインパクトを与える。以後、ゲームメントの先駆けとしてメディアにしばしば登場し、全国を講演などで駆け回る。2003年には、初の本格小説『魔女の息子』(河出書房新社)で第40回文藝賞を受賞。著書に『さびしさの授業』『男子のための恋愛検定』(ともに理論社)、『ゲイという[経験]増補版』(ポット出版)ほか多数。編集長として『クィア・ジャパン vol.1～5』(勁草書房)、『クィア・ジャパン・リターンズ vol.0～』(ポット出版)を刊行。

People are animals that cannot exist without expressing their desires.

The works of art featured here are full of desperate feelings. The outflowing eroticism strikes one with a strong smell that makes one feel rather dizzy. That is not just because they are erotic pieces, but also because they are full of the pathos of artists who couldn't help from drawing in a social situation where homosexuality was taboo.

Gay erotic art, which could only be expressed in an underground space, was not a light form of art simply to affirm the sexuality of gays. It was a place for gay artists to give birth to fantasies never to be fed, furtive experiences, self-anger, and euphoria; hate, love, death, friendship, suspicion, hope, self-abnegation, and homophobia were flowing around them like a muddy stream. Their desires and emotions had no other place to be, and expressing these desires as art was the only freedom those gays found. It can be said that the pieces featured here grew out of this severe situation.

As homosexuality is achieving social acceptance, the sensitivity of creators gets less acute. That must be because the essence of gay erotic art is in the clash between the attachment of the artists to their own desires, and others' hate toward them. These rich flavored pieces, in large part, were born out of such conflict and pain.

The compiler, Mr. TAGAME Gengoroh, is a creator who represents the contemporary gay community. He is the recognized successor to those who have gone before us. Being an intelligent person with wide knowledge, he is inclined to gay eroticism, and possessed by the desire to express it. His ambivalence can be considered to be in the orthodox stream of those postwar gay celebrities, beginning with MISHIMA Yukio.

I hear that Mr. TAGAME's motivation for compiling this series was anger that gay erotic art was not receiving the respect it deserved both in society in general and in the gay community. His anger at the disrespect for gay eroticism led to his empathetic respect for past artists.

In future generations, in which homosexuality will be considered normal, works of art with such rich flavors can no longer be created. As the last bearer of this tradition, Mr. TAGAME expresses himself, and proudly maintains the gravestones marking the stories of past desires.

FUSHIMI Noriaki

FUSHIMI Noriaki

Writer. Born in Tokyo in 1963. Graduated from the vocal division of the Musashino Academia Musicae's high school and then from the Faculty of Law of Keio University. In 1991, he published his first book, *Purabeito Gei Raifu* (Private Gay Life) (Gakuyo Publishing). His unique works on issues of gender and sexuality have had a great impact. He appears in the media often, as a front runner in the gay movement, and gives lectures all over Japan. In 2003, his first full-length novel, *Majo no Musuko* (A witch's Son) (Kawade Shobo Shinsha) won the 40th Bubgei Award. His other works include *Sabishisa no Juyō* (A Lesson in Sorrow) and *Danshi no tame no Renai Kentei* (A Love Test for Young Men) (Riron-sha), *Gay to iu Keiken* (On Being Gay) (Pot Publishing) and several other works. He also served as editor-in-chief for *Queer Japan*, Vols. 1 - 5 (Keiso Publishing) and *Queer Japan Returns*, Vol. 0 (Pot Publishing).

図版提供一覧(五十音順)

List of people who made original drawings available
(in Japanese alphabetical order)

石原慎之介 ISHIHARA Shinnosuke

P126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137,
138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149,
150, 151, 152, 153, 154, 155, 156

奥浪嘉彦 OKUNAMI Yoshihiko

P36, 37, 58, 59

STUDIO KAIZ (城平海 KIHIRA Kai)

P66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81,
82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92

倉本彪 KURAMOTO Takeshi

P180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191,
192

月刊『G-men (ジーマン)』編集部 Monthly G-men

P176, 177, 178

田亀源五郎 TAGAME Gengoroh

P94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106,
107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118,
119, 120, 121, 122, 123, 124, 166, 167, 168, 169, 170, 171,
172, 173, 174, 175

成山画廊 Gallery NARUYAMA

P45, 46, 51, 54, 60, 61, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164

長谷川サダオ HASEGAWA Sadao

P34, 35, 38, 39, 42, 43, 48, 50, 53, 56, 57, 64

日暮孝夫 HIGURASHI Takao

P40, 41, 44, 47, 49, 52, 55, 62, 63

日本のゲイ・エロティック・アート史

ゲイのファンタジーの時代的変遷

A History of Contemporary
Gay Erotic Art in Japan
Transitions of Gay Fantasy in the Times

エロティック・アートとは基本的に、作者の性的なファンタジーが投影された作品である。それは極めてプライベートなものではあるが、それと同時に、その背景には作者が属する世代の特徴や、あるいは作品が発表された時代の風潮なども、見て取ることができる。

前巻『日本のゲイ・エロティック・アート vol.1』で筆者は、日本のゲイ・エロティック・アートがいつ誕生し、どのような変遷を経て発達していったのか、その大まかな流れを追ってみた。今回はいささか視点を変えて、そういったファンタジー、すなわち、日本のゲイたちが希求してきた「ゲイ的な理想世界」が、どのような変遷を辿ってきたのかを考察してみようと思う。

前巻ではゲイ雑誌の誕生期と発展期に着目し、アバウトではあるが日本のゲイ・エロティック・アーティストの世代を、ゲイ雑誌の誕生前夜から黎明期にかけて登場したアーティストを第一世代、ゲイ雑誌の成長期からメディアとして定着するまでに登場したアーティストを第二世代と分けた。そして、前者がエロティシズムのフォーカスを精神論的部分に重きをおき、海外のゲイ文化からの影響があまり見られないのに対して、後者はエロティシズムのフォーカスが現実的な肉体美のようなより物質的側面に移り、海外のゲイ文化からの影響も色濃くなったと論じた。

今回収録のアーティストでは、林月光(石原豪人)と遠山実が第一世代にあたり、他のアーティストが第二世代に相当する。じっさい第二世代の作品を見ると、描画法や絵のスタイルといった表現面において、欧米のゲイ・アーティストたちからの影響が色濃く見られる。

長谷川サダオの初期作品には、ジョージ・クエンタンス^[注1]やジェームス・ビッドグッド^[注2]といったアーティストとの共通点を見て取ることができる。児夢(GYM)もまた、トム・オブ・フィンランド^[注3]に対する愛着を述懐し、作画

Erotic art is fundamentally a type of art into which the artist projects his sexual fantasies. Thus, it is something that is extremely private; yet, at the same time, one can discern in the background the special characteristics of the generation to which the artist belongs, as well as the general trends of the times during which the works were produced.

In the previous volume, *Gay Erotic Art in Japan, Vol. 1*, I briefly discussed when gay erotic art was born in Japan, what kinds of transitions it went through, and how it evolved. This time, I would like to change my frame of reference slightly, and speculate on the aspect of fantasy—specifically, by following the changes in the concept of the “ideal gay world” among Japanese homosexuals as expressed in fantasy.

In the previous volume, I focused on the periods when gay magazines came into being and then later developed, and although it is a rough estimation, I divided Japanese artists who produced gay erotic art into two categories: the first generation, who appeared just before and at the dawn of the birth of Japan’s gay magazines; and the second generation, who were active during the development period until it took its place as a type of media. Among the first generation, the focus of their eroticism was largely concerned with a heavy emphasis upon psychological theories, and there was very little influence seen from gay culture abroad; but for the second generation, the focus of their eroticism shifted to the more material aspect of actual physical beauty, and there was a very distinct influence from foreign gay culture.

Among the artists featured this time, HAYASHI Gekko(ISHIHARA Gojin) and TOYAMA Minoru are of the first generation, and the others, the second. In fact, in looking at the works of the second-generation artists, the method of drawing and the style of the works are very strongly influenced by European and American gay artists.

In HASEGAWA Sadao’s early works, many similarities can be found with the

works of artists such as James Bidgood (Note 1) and George Quaintance (Note 2). And the works of Jimu (GYM) indicate an attachment to Tom of Finland (Note 3); he seems to have used the photo magazines produced by Colt Studio as raw material for his work, and the works of Adam (Note 4) were found among a series of unpublished drawings. The works of KURAMOTO Takeshi are similar to the works of Etienne (Note 5), and the artist himself has said that, “Beginning with Etienne, I was gradually influenced by the styles of European and American illustrators.” Also, due to various factors, we had to abandon the idea of including the works of another artist of the same generation, TAKEUCHI George (Joji), who has said that he was rather attached to the works of Tom of Finland.

Just as among those artists there were several who sported English pen names such as Jim, Ben, and George, the influence of American (gay) culture in their work is also very pronounced.

Then, looking at the next motif, the influence of European and American gay culture was rather prominent when compared with the previous generation.

What was highly noticeable was the influence of the leather culture. It is especially prominent in the works of Jimu (GYM) and KURAMOTO Takeshi, who produced drawings with such typical leather icons as boots, rider’s jackets, biker’s helmets, and so forth. In particular, in Jimu (GYM)’s works, you see such things not only as fashion elements, but rather as indicators of the rough sex style of Europe and America, the sexual hierarchy indicated in top/bottom relationships, and sexual role-playing. Although KIMURA Ben is an artist who does not have a pronounced fetishism concerning leather, his works have a feeling that gives an impression of the same sort.

In fact, first-generation artist MISHIMA Go has also left drawings depicting men in leather, but in my opinion, they seem to represent merely one type of several gay icons that he drew. At the least, in the works of MISHIMA Go, as the artist seems to have been less fascinated by leather fetishism

用の資料としてコルト・スタジオ発行の写真集などをスクラップし、未発表のデッサン群の中にはアダム[注4]の作品を模写したものもある。倉本彪の作品には、エチエンヌ[注5]との共通点が見られ、アーティスト本人も「エチエンヌをはじめ欧米の色々なイラストレーターからすこしずつ影響された」と述懐している。また、今回は諸般の事情で収録を断念せざるをえなかったが、やはり同世代のアーティストである武内条二も、トム・オブ・フィンランドに対する愛着を語っている。

また、上記のアーティストたちの中に、「ジム」「ベン」「ジョージ」といった、そのまま英語の名前としても通用するペンネームが目立つことも、アメリカ文化からの影響の大きさを示しているように思われる。

次にモチーフを見てみると、これもまた欧米のゲイ文化からの影響が、前の世代と比較して顕著になる。

まず目立つのは、レザー文化の影響である。特に、児夢 (GYM) と倉本彪にそれが顕著であり、それぞれブーツ、ライダーズ・ジャケット、バイカー・キャップなど、典型的なレザー・スタイルのアイコンが散りばめられた作品を描いている。特に児夢 (GYM) の作品には、そういったファッション的な要素だけではなく、欧米のレザー文化を特徴づけているラフでエクストリームなセックス・スタイルや、セックスに上下関係のニュアンスを持たせた「トップ/ボトム」等のロールプレイング的な要素も見られる。木村ベンは、レザーに対して突出したフェティシズムはないアーティストではあるが、にも関わらず、やはり同様のレザー・ファッションを少なからず描いており、その質感描写にはある種のこだわりが感じられる。

じっさいは、第一世代にあたる三島剛も、レザーを描いた作品を残してはいるのだが、私の見る限りでは、それはあくまでも数多あるゲイ・アイコン中の一つとして取り上げているだけ

のように思われる。少なくとも三島剛の作品からは、レザーの質感にこだわる等のフェティシズムや、欧米のゲイのレザー文化自体への憧れは、あまり感じられない。第一世代と第二世代の差異は、こういった要素の有無が大きいように思われる。

ところが現実においては、日本のゲイ社会では現在に至るまでレザー文化は定着していない[注6]。日本では、欧米でごく当たり前に見られるようなレザー・バーの類は、現状ではおそらくほぼ皆無である。過去にゲイ・ナイトの一種として、クラブ・イベント的なレザー・パーティーを定期開催するという試みも見られたが、イベントとして定着するには至らなかった[注7]。

こういった、ファンタジーの中ではレザー文化に対する憧憬がありながらも、現実的には定着することがなかったことの要因には、幾つかのことが考えられる。

一つは、レザーそのものの入手が容易ではなかったことだ。少なくとも20年ほど前は、レザーの衣装はかなり高価なものだった[注8]。また、ライダーズ・ジャケットくらいなら販売している店もあったが、これが例えばチャップスになると、販売している店を見つけること自体が至難の業だった[注9]。もちろん、ボディー・ハーネスなどの、更にエロティックな用途に特化したコスチュームは尚更である。

また、気候的な要因もあるだろう。日本ではレザーを着るのは、正直なところ冬以外は難しい。夏になれば高温多湿のため、日が落ちても気温が下がるということがなく、よって「日中はTシャツ一枚、夜はその上にレザー・ジャケットをひっかけろ」といった、典型的なゲイのレザー・スタイルをとることができない。かといって、レザーを着るのが苦にならない寒い季節になると、今度はレザーの下が素肌とかTシャツ一枚というわけにもいかず、セーターなどを着込むはめになってしまい、これまたレザー文化の持つフェティシズムやエロティシズムとは乖離してしまう。

than he was by the leather culture of Europe and America itself, and the works give no impression of fetishism. The difference between artists of the first and second generations seems to lie in whether or not their works have such a quality.

As a matter of interest, leather culture has, as of today, still not become established in Japan's gay society. (Note 6) In Japan, there are practically no leather bars at present of the type that are so common in Europe and America. In the past, there were gay nights held at clubs as special leather events, but they did not catch on. (Note 7) Even though there was a fascination with leather culture among such fantasies, there are several factors contributing to its failure to catch on in Japan.

One is that leather goods were not easy to obtain. At the least, about twenty years ago, leather items for wear were extremely expensive. (Note 8) Also, although there were shops that sold such items as rider jackets, it was well nigh to impossible to find a shop that sold leather chaps, for example. (Note 9) Of course, it was all the more difficult to obtain body harnesses or other types of costumes with heightened applications for erotic use.

Another reason might be connected with the weather. In Japan, frankly speaking, it is difficult to wear leather in any season other than winter. Because it gets so hot and humid in the summer, and because the heat doesn't go down that much even at nighttime, it was not possible to follow the dictates of gay leather style, which prescribed that one wore just a T-shirt in the daytime and then donned a leather jacket over it at night. And when it finally became cold enough to wear leather, one could not just wear it over naked flesh or a single T-shirt and wound up having to wear a sweater, which certainly runs counter to the concept of fetishism or eroticism of leather culture.

Another reason is that gay leather culture is something removed from ordinary life and that requires a different space such as a bar or party before it can begin to function. But in Japan, there were many obstructions to making leather style something commonly

accepted, and it was inevitably difficult to operate leather bars or parties. Without creating a special space in which could flourish, leather could be no more than the fantasy or mania of a few, which is why it never caught on and developed in Japan as it did in Europe and America.

In returning to the motifs, jock straps (known in Japan as ketsu-ware ["ass-crack"] supporters), like leather, are also an influence of European and American gay culture.

Jock straps were originally simply a kind of undergarment for sportsmen, and among the artists featured in this volume, Jimu (GYM) and KIMURA Ben loved to draw jocks. But more than the sportsman atmosphere, what is perhaps more appealing about their works is the costume and eroticism of plainly displaying the buttocks while covering crotches.

Unlike the expensive leather gear, jock straps were easy to get from sporting goods stores and gay shops. Also, they are not seasonal, since they are worn as underwear. For that reason, jock straps caught on in Japan as one kind of erotic underwear, much like roku-shaku [a traditional Japanese-style loincloth. It is a narrow strip of cloth about 6 feet (2 meters) long that is worn in an extremely provocative and sexy manner. -BG] or bikini briefs. (Note 10)

Even now, it is easy to find gay-oriented sex clubs known as yari-beya ("rooms for doing it") and hatten-supotto ("spots for finding someone") at which the dress code is wearing nothing but a jock strap.

The above-mentioned leather and jock straps are part of the actual life style in European and American gay culture. But in Japan's gay culture, there can also be seen an influence of another aspect of European and American culture that was different from actual gay lifestyles, such as from ancient Greek culture, or classical European art, which had its inception in ancient Greece, or the aestheticism of fin-de-siècle art.

Although this factor can even be seen in works of the first-generation artists, it is much more apparent in those of the second. For

また、ゲイのレザー文化というものは、それに特化したバーやパーティーといった、日常とは隔絶したそれ専用の異空間があつてこそ、初めて機能しうる類のものである。しかし日本では、レザー・スタイルを常用するには障害が多く、必然的にレザー・バーやレザー・パーティーも運営が難しくなる。それ専用の異空間が設けられない以上、レザー文化はファンタジーか少数のマニアのためのものとして留まらざるをえず、欧米のような定着や発展はできなかったのであろう。

話を作品のモチーフに戻すと、ジョックストラップス、俗に言う「ケツ割れ(サポーター)」も、レザー同様に欧米のゲイ文化からの影響の一つである。

ジョックストラップスとは、そもそもスポーツ用の下着の一種であり、本書に収録した作家では、モチーフにスポーツマンを好んで描いた児夢 (GYM) と木村べんが、しばしばこれを好んで描いている。しかしその魅力は、スポーツマン的な雰囲気があるということよりも、股間は覆いつつも尻は丸出しになるという、コスチュームとしてのエロティックさが大きいだろう。

このジョックストラップスは高価なレザーとは異なり、スポーツ用品店やゲイ・ショップなどで容易に入手することができた。また、下着という性格上、着る季節も場所も選ばない。そういういった要因もあり、レザーとは異なりジョックストラップスは、六尺褌やビキニなどと同様に、日本のゲイが好む「エロティックな下着」の定番の一つとして定着した[注10]。現在でも、ゲイ向きのセックス・クラブ、俗に言う「やり部屋」や「ハッテン・スポット」などでは、ドレスコードを「ケツ割れ」に定めたイベントを見ることができるといえる。

以上のレザーやジョックストラップスなどは、欧米のゲイ文化の中でも、現実のライフスタイルに密着したものである。

しかし、日本のゲイ文化にはそういったものとは別系統の、古代ギリシャ文化、およびそれに端を発する古典的なヨーロッパ美術や、世紀末ヨーロッパ的な耽美趣味といった、現実のゲイのライフスタイルとは異なった欧米文化からの影響も見られる。

こういった要素は、第一世代の作品中にも希に見られたが、第二世代ではよりそれが目立つようになる。例えば、長谷川サダオの初期作品には、しばしばギリシャ神話をモチーフにしたものが見られるし、ミケランジェロやジャン・コクトーやピアズレーなどのドローイングを引用したものもある。また倉本彪の作品にも、神話的や幻想的なモチーフを取り上げたものがある。こういった傾向は、第二世代の作家のみならず、現在の日本のゲイ・エロティック・アートにおいても、ときおり見ることができる。

日本の美術史には、肉体の美しさを描くという伝統が存在しない。よって日本のアーティストが、文化基盤が異なっているにも関わらず、欧米のアーティスト同様に、肉体美の伝統的な表現の範を古代ギリシャ美術やルネッサンス美術に求めるのも、当然の成り行きであろう。また同時に、明治以降の日本文化全般に見られるような、ヨーロッパ文化全体への憧憬という側面もあるだろう。

世紀末ヨーロッパ的な耽美趣味に関しては、おそらくこれは直接的な影響というよりは、それを日本に積極的に紹介した、三島由紀夫や澁澤龍彦や中井英夫らの影響が大きいと思われる。彼らが紹介した「異端の美学」、すなわち大多数の「普通」からはみ出した者だからこそ見る、あるいは創造することができる「美」という考え方は、その選民意識的な心地よさも手伝って、自らを異端者と感じるゲイたちを魅了したであろう。それと同時に、優れた芸術作品を遺したゲイたちへの、憧れや尊敬や共感の念もあったはずだ。

しかし、そういったこととは別に、これらの影響には、もう一つの要因も考えられる。

example, in the early works of HASEGAWA Sadao, there are several drawings that used motifs from Greek mythology, Michelangelo, Jean Cocteau, and Beardsley. Also, in the works of KURAMOTO Takeshi, there are many mythological and fantastical elements. This trend was not confined just to artists of the second generation, and can still be occasionally seen in Japan's gay erotic art today.

In the history of Japanese art, there was no tradition of portraying the beauty of physical bodies. Therefore, it was perfectly natural for Japanese artists—even though they came from a different cultural tradition—to search for inspiration for the beauty of the physical bodies among the artworks of ancient Greece and the Renaissance. At the same time, as can be seen in all aspects of Japanese culture, there was a great tendency to be enamored of all forms of Western culture after the Meiji Restoration (1868).

Concerning the aestheticism of fin-de-siècle Europe, instead of saying that there was a direct influence, it might be more correct to say that it was actively introduced to Japan by MISHIMA Yukio, SHIBUSAWA Tatsuhiko, and NAKAI Hideo, all of whom had a great influence. The “aesthetics of heresy” that they all introduced—that is, the way of thinking about a type of “beauty” that is possible to create as seen by non-conformists who were not themselves part of the vast majority—aided by the comfortable feeling of an elite consciousness—was probably fascinating to gay people, who felt that they themselves were misfits in Japanese society. Simultaneously there was a sense of yearning and respect and affinity for gays who created superior works of art. Separately from that, we can think of another reason for their having had such influence.

Learning about the position of homosexuality within ancient Greek society, and taking into consideration the Japanese tradition of male love, modern gays came to think, “There is nothing wrong with us; this used to be accepted in the past.” Concerning whether or not it is good to equate the medieval Japanese notion of male love among the samurai with what

happens among modern gay men, I struck a note of caution in the previous volume. The same can obviously be said about making comparisons with ancient Greek culture. But what I would like to point out here is not that these things are all the same; rather, I want to stress that the mentality of the gays gave them no choice but to come to see themselves in the same light, given the social conditions under which they lived.

To a greater or lesser extent, gay men who had become aware of their own sexuality came to feel doubt concerning the validity of their own existence at that point in time. That is because they feel that it is “unnatural” and “abnormal” to have feelings of desire for members of the same sex. This is the same as the heterosexual viewpoint that sees homosexuality as an abnormality. But gay people comprise a minority within society, and, as the majority is heterosexual, it is extremely difficult for any individual on his own to break free of the “norm” imposed by the heterosexual majority and to find his own unique position as “gay.” In such a way, the homophobia that lurks beneath the surface of the heterosexual society is inevitably instilled even within the minds of gay men themselves.

In addition, this homophobia gets tied up with feelings of guilt and immorality, and even sex phobia, which in turn leads to even greater anxiety and suffering. In particular, in the past, people in such positions as teachers and scholars even said things like, “Masturbation is harmful; when you are seized with sexual urges, get rid of them through playing sports!” And they said this with a straight face! Given this historical background, it is easy to imagine how deep the suffering of gay men must have been. In this manner, gays began to feel that their own sexuality and desires were “dirty,” and adding to that that their homosexual lust was “abnormal” led many gays to get caught up in a serious self-hate arising from feelings of both sex phobia and homophobia.

Thus, for the many gay men who could not accept themselves as “someone who desires people of the same sex,” it was surely a great encouragement to learn that

古代ギリシャ社会における同性愛の位置づけは、日本の男色文化と並んで、現代のゲイたちが「自分たちは異常ではない、なぜならば昔はそれは認められていたのだから」という文脈で、よく引き合いに出されてきた。このこと自体、つまり江戸以前の日本の「男色」と現代のゲイというものを、果たして同一線上に考えてよいものかどうかは、前巻でも述べたように筆者は懐疑的に捉えており、それは古代ギリシャ文化と比較した場合でも同様である。しかし、ここで注目したいのは、それを同一視することの是非ではなく、そういったことを引き合いに出さざるをえないゲイたちの心情、および彼らの置かれている社会状況の方だ。

多かれ少なかれ、自らのセクシュアリティを自覚したゲイは、その時点で自らの存在の正当性に疑問を感じてしまう。同性に対して欲情してしまうということ、を、「不自然」で「異常」だと感じてしまうからだ。これは、同性愛を異常視するヘテロセクシュアル的思考と同じであるが、ゲイはあくまでも社会におけるマイノリティであり、マジョリティがヘテロセクシュアルである以上、それを支配しているヘテロセクシュアル的思考から抜け出して、ゲイとしての独自の立脚点を見つけるのは、個人の力では極めて困難である。このようにして、ヘテロセクシュアル社会に潜むホモフォビアは、必然的にゲイ自身の心の中にも植え付けられる。

更にこのホモフォビアは、セックス自体に対する罪悪感や不道徳感、すなわちセックスフォビアと結びつくことによって、より深刻な苦悩へと変化する。特に過去においては、教師や学者といった立場の人々が、真面目な顔をして「マスターベーションは害だから、ムラムラしたらスポーツで発散せよ」などと説いていた時代背景を考えても、そういった苦悩がどれほど深いものであったかは容易に想像できる。こうしてゲイは、欲情の所産である己のセクシュアリティを「汚いもの」と感じてしまい、更にそこに欲情の対象が同性であるという「異常さ」が加わ

り、セックスフォビアとホモフォビアが合体した深い自己嫌悪に苛まれることになる。

このように「同性に欲情する存在としての自分」を、ありのままには受容できなくなったゲイにとって、自分と同様のタイプの間人が、社会的に当たり前のものだと思われていた歴史があったと知るとは、大きな励みになるはずだ。そのことが、自分のゲイというセクシュアリティの、存在としての正当性を裏打ちしてくれて、自己受容するための助けになるからだ。前述したような、古代ギリシャ社会や江戸以前の日本の同性愛文化に対して、それらに憧れたりそれらを引き合いに出したりすることには、こういった現実のゲイたちの心情も反映されているように思われる。

同様のことは、ヨーロッパ的な耽美趣味の影響にも言える。選民意識的な心地よさを伴った「異端の美学」の希求には、自分を「同性に欲情するただの変態」ではなく、「もっと形而上学的な美しい世界に属しているもの」に置き換えること、すなわち「美」という方便を使って「自らをフィクション化」することで自己受容を試みするような、そんな側面があるように思われる。

更に時代が下って、80年代に欧米のオーバーグラウンド化したゲイ・カルチャーが紹介されるようになると、今度はその「かっこよさ」に憧れるという傾向が現れてくる。この憧憬の底にも、そういったものに対する純粋な共感や憧憬とはまた別に、「ゲイとはかっこいいもの」と「思いたい」というような、自己受容のための自らのフィクション化という側面があったのではないだろうか。

これらはいずれも、時代や状況によって変化しつつも、日本のゲイが「同性に欲情する存在としての自分」を容易に自己受容できず、絶えず何らかのエクスキューズを必要としていることの現れのようにも思える^[注11]。

さて、いささか脱線してしまったが、ここで少々視点を変えて、第二世代のアーティストか

many other people just like them had been accepted by society throughout history. That fact served to validate the existence of their gay sexuality. As I mentioned earlier, within their fascination with, and invoking of the homosexual culture of, ancient Greece and of the samurai of the medieval era in Japan, we can see reflected the actual sentiments of gay men of the times.

The same thing could be said of the influence of European aestheticism. Together with the comfort afforded by a feeling of elitism, in the search for “an aesthetics of heresy,” and the replacing of the concept that “our homosexual desires are not just perverted” with the idea that “we belong to a world of a more metaphysical philosophy,” it can be seen that through using the concept of “beauty” in a “fictionalization of self,” they were able to begin to try loving themselves as they are.

And as the years went by, as what became known as the “overground” gay culture of Europe and America in the 1980s was introduced in Japan, a trend appeared in which gays were fascinated by the great appeal of such an open gay life. But beneath this fascination, in addition to a pure affinity and longing, might there not also have been an aspect of “self-fictionalization” in that they “wanted to think” that “gay is groovy”?

Even though such things changed with the times and the situation, gay men still could not easily accept themselves as “someone who loves men,” and it is my belief that it was necessary for them to take every chance they could to find excuses to make it easier. (Note 11)

Now, although I have gotten a bit off the track, I would now like to turn my attention slightly; although I cannot read the second-generation artists very well, I would like to consider the motifs used by those who came before them.

The word “period piece” is used for all types of historical dramas. The number of fantasy works in gay magazines that are “period pieces” is, compared with the past, decreasing, yet even today they can still be seen. They are works that place much

importance on realism, and, speaking roughly, could be said to be “period pieces” in the flow of things “after KUROSAWA Akira films.” However, separate from that, there was another tradition in Kabuki and popular entertainment, and once in Toei films, in which it didn’t matter if the actors were male or female—they were covered in white makeup in what might be termed “white-makeup period pieces,” which portrayed a world in which great importance was placed on formal beauty. But in gay magazines today, fantasy works of this genre can no longer be found.

Incidentally, when watching *Fuzoku Kitan*, which was released around 1960, concerning “white-makeup period pieces,” I could tell of many things, such as journal entries saying that “the seeds of my sexuality lay therein,” “how great the sexual stimulus I received was,” writings spelling out how they made me interested in fetishes, and how much I enjoyed making myself up in similar get-ups. Similar elements can be seen in the works of some artists in this volume, such as TOYAMA Minoru and HAYASHI Gekko (ISHIHARA Gojin).

Here, once again considering things analytically, there seem to be several features in “white-makeup period pieces” that attracted the gay men of those days.

For example, fight scenes gave glimpses of the white loincloths and showed men stripped down to the waist, which was a purely visual sexual stimulus. And if this were some kind of popular drama that took place before your eyes, that stimulus would all the more physical. In this kind of period piece, the standard plot contained homosocial fantasies involving gangsters and their adopted brothers. When someone was captured, that must have given rise to sado-masochistic stimuli. (Note 12)

And the existence of *onnagata* (men specializing in female roles) in kabuki and popular theatre gave rise to an interest in transvestitism, transgenderism, and androgynism. And it was not just the *onnagata*. Sometimes, in a play such as *Benten Kozo* (Benten the Thief) a man disguises himself as a woman and is seen as

らはあまり読み取れないが、それ以前の世代には見られるモチーフについて考えてみたいと思う。

時代劇全般を指す言葉に「髷もの」というものがある。ゲイ雑誌における「髷もの」に対するファンタジーは、昔と比べて減少傾向にはあるものの、それでも現代でも見ることはできる。ただ、それらはリアリズムを重視した、乱暴に言くと「黒澤明の映画以降」とでも言うような流れの「時代もの」である。しかし、それとは別に「髷もの」には、歌舞伎や大衆演劇や、それらの流れを汲む時代劇映画のような、演者が男性であろうと女性であろうと厚く化粧を施した、いわば「白塗りの時代もの」とでも言うような、様式美に重きを置く世界の系譜もある。だが現在のゲイ雑誌では、この系譜上にあるファンタジーは全く見られない。

ところが、昭和30年代の『風俗奇譚』などを見ると、そういった「白塗りの時代もの」に関して、自分の性の芽生えはそれであるといった手記や、どういった性的刺激を受けたかという話、フェティッシュな思入れを綴った手記、自らそういった扮装をして楽しんでいるという話などが、少なからず見つかる。本書に収録したアーティストでも、遠山実と林月光(石原豪人)と天堂寺慎の作品中に、それに類する要素が見て取れる。

ここで、改めて分析的に考えてみると、実のところ「白塗りの時代もの」の中には、当時のゲイたちを惹きつけてしかるべき、いくつかの特徴があるように思われる。

例えば、立ち回りの際にちらりと覗く禪や、啖呵をきる際の諸肌脱ぎといった、純粹に視覚的な性的刺激がある。これは、大衆演劇のような眼前で繰り広げられるものであれば、その刺激もいつそう生々しく感じられたであろう。こういった時代ものの定番ネタでもある、渡世や義兄弟といったものには、ホモソーシャルなファンタジーが内包されている。捕り物などの「捕縛」の場を見て、そこからサディスティック／

マゾヒスティックな刺激を受けることもあったであろう[注12]。

また、歌舞伎や大衆演劇における女形という存在は、トランスバスタイトやトランスジェンダー、あるいはアンドロギュヌスのファンタジーを内包している。また女形に限らず、時代ものには『弁天小僧』のように、男が女装をして美しい女に化けるといった描写がある。女形というのは、芝居という虚構上では「女性」だが、現実の演者の性別は「男性」である。よって、芝居の上では男女の性愛を描いているにもかかわらず、現実には男性同士が演じている性愛描写となる。つまり、観客のセクシュアリティによっては、舞台上では女形という触媒を通すことによって、男同士の性愛が「正当化」されているような、そんなイメージを受けていた可能性がある。

更に、こういった諸々のことが、最終的に芝居という「美しいもの」という形をとって提示される。そして、この「美しさ」は、前述したようなエクスキューズの一つとして作用していた可能性がある。当時の多くのゲイたちが抱えていた、ホモフォビアとセックスフォビアが合体してしまった深い自己嫌悪にとって、この「美しさ」は救いであったのかも知れない。

こういった「白塗りの時代もの」に類するファンタジーが、現在のゲイ雑誌ではほとんど見られない要因としては、まず、それらが既に身近なものではないということが挙げられよう。かつて大衆娯楽として隆盛を極めた白塗り系の時代劇映画は、現在では全く作られていない。大衆演劇も、若い層にとっては、当たり前に見る娯楽ではなくなった。歌舞伎も、趣味や教養の一環として見られるものであり、興味がない層には全く縁がない「古典芸能」でしかないだろう。また、白塗りのような化粧をした男性の顔そのものも、基本的に現実には存在している同性に欲情するゲイにとっては、それが身近なものではなくなった以上、性愛の対象としては違和感があるものになってしまったのかもしれない

very beautiful. Within the fiction of the play, the *oyama* is a woman, but the actor's actual gender is male. Thus, even when the action in the play calls for sexual intimacy between a man and a woman, the action is performed by two male actors. That is to say, according to the sexuality of the audience, in which a reaction is catalyzed by the *oyama*, sexual love between two men becomes the norm—which could well be how it was accepted.

In addition, all these things are in the end displayed in a performance as “something beautiful.” And it is possible that that “something beautiful” was one of the excuses I mentioned above. It could well be that that “beauty” saved many gay men of the time, who were suffering from a terrible self-hate caused by the conjoining of homophobia and sex phobia.

It could be said that the reason that the types of fantasies stirred up by the “white-makeup period pieces” are almost nonexistent in gay magazines today could be due to the fact that such feelings are not so close to home anymore. The “white-makeup period films,” which flourished as popular entertainment, are almost not made at all today. For the young, popular dramas are no longer entertainment that they can easily enjoy. Kabuki, too, is seen for fun or as part of one's education, and for those who are not interested in it; it is just “classical theatre,” and has nothing to do with them. Also, the faces of the male actors, with their white makeup, are no longer objects of desire among the gay men of today, and might even have become unpleasant in terms of erotic love.

Furthermore, concerning transgender and transsexual fantasies, I believe that they have become more candidly accepted, just like the genre of “new-half” (“ladyboy”), whose industry already exists within the adult-entertainment business. She-males, too, may fall into the same position. Concerning transvestites as well, there are completely separate magazines for gays and for transvestites, and articles about transvestites are never found in gay magazines. Also, homosexual fantasies about *omnagata* or white-faced young actors, in whom the line

between “male” and “female” was rather vague, seems to have been absorbed by the early *yaoi* culture [depicting beautiful young boys—BG], when it was considered “aestheticism” or “love of beautiful boys”.

Although this is a world of fiction, in the world of heterosexual erotic *manga* (comics), hermaphrodites (people with organs of both sexes, although the popular image is of a woman with a penis) exist as one genre. And the number of *manga* depicting “the fantasies of men who have become, or been feminized” is not small.

Thus, as for fantasies in which the premise is “the ambiguity of gender,” they are at present being segmentalized and absorbed in various types of sexuality cultures other than gay culture. Looking at this from the viewpoint of the history of gay culture, they are being treated in the same kind of chaotic fashion as various other forms of sexuality, and could well be the idle flowers of the age. And yet, thinking about their distinguishing characteristics, could it be that they are the last ties between the male-love ethic of samurai days and the gay culture of modern Japan? —or am I letting my imagination go too far?

The first-generation artists loved to draw loincloths, tattoos, and festival costumes, but in the works of the second-generation artists featured in this volume, such pieces can scarcely be found, except in the opus of HASEGAWA Sadao, but part of the reason for this is how I selected the works to be shown.

For example, if I had included works from other second-generation artists, such as MINAKAGE Ryoji (aka KIYOHARA Muneaki, MITATE Kozo), the ratio of such works would be rather high; but because their works were published for only a short time, I decided to exclude such artists this time. At the least, setting aside “white-makeup period pieces,” fantasies involving loincloths and tattoos are not that rare in gay magazines today. (Note 13)

Also, on a slightly different tangent, there was a very strong trend toward having a sort of Japanese fetishism involving sexual

い。

また、トランスジェンダーやトランスセクシュアル的なファンタジーは、風俗業やサービス業の一ジャンルとして既に成立しているニューハーフ産業のように、より直截的な受け入れ先ができたとも考えられる。シーメールなども、この流れ上に位置しているのかも知れない。トランスベストイトに関しても、現在ではゲイ雑誌とトランスベストイト雑誌は完全に分離しており、ゲイ雑誌でトランスベストイト関係の記事を目にすることは皆無である。また、女形や白塗りの美形役者といった、男女の性差が曖昧な非男性的な同性愛を扱ったファンタジーは、「耽美もの」とか「美少年もの」とか呼ばれていた頃の、初期のやおい文化に吸収されたとも考えられる。また、これはフィクションの世界ではあるが、ヘテロセクシュアル向けのエロ漫画の世界では「ふたなり（いわゆる両性具有ではあるが、基本的には女性にペニスが付いているというイメージが主流であるように思われる）」ものが、一つのジャンルとして成立している。更に同様のエロ漫画の中には、「男性が女性化して（されて）いくファンタジー」を描いたものも少なくはない。

このように、「男女の性差が曖昧である」ことを前提としたファンタジーは、現在ではゲイ文化以外の様々なセクシュアリティ文化に、細分化されて吸収されている。ゲイ文化史的な視点で捉えるのならば、それらはかつて様々なセクシュアリティが混沌として同じ場で扱われていた、時代の徒花であるのかもしれない。しかし、その特徴から考えると、ひょっとしてこれは、江戸以前の男色文化と現代の日本のゲイ文化を繋ぐ、その絆の最後的一本であったのかも……など考えるのは、少々想像力が遅すぎるであらうか。

第一世代のアーティストたちが好んで描いた、禪、刺青、祭装束といった要素は、本書に収録した第二世代以降のアーティストでは、長谷川サダオ以外にはあまり目立ったものはない

が、これは筆者のセレクトの責もあるであろう。

例えば、同じく第二世代のアーティスト水影 鎌司 (別名・清原宗明、御桶巧蔵) の作品が収録されていれば、そういったものの比重もより高くなるだろうし、作品発表が短期間だったために、筆者が取りこぼしてしまったアーティストもまだいるはずである。少なくとも、前述の「白塗りの時代のもの」とは異なり、禪や刺青を扱ったファンタジーは、現在のゲイ雑誌でも珍しいものではない[注13]。

また、いささか話はずれるが、同種の和風フェティシズムとして、建設作業員や土木作業員、俗に言う「鳶」や「土方」へのファンタジーも、『風俗奇譚』の時代から現在に至るまで根強く見られる。これは、アメリカにおけるブルーカラー層へのファンタジーと同様に、そういった職種の逞しい肉体への憧憬と、彼らの纏うニッカや七分や地下足袋といった、独特なコスチュームへのフェティシズムが混じり合ったファンタジーである。そしてこのファンタジーには、しばしば六尺禪や刺青といった要素が含まれている[注14]。

本書では、残念ながらこれらに類する作品は収録できなかったが、そういったジャンルを描いて記憶に残るアーティストとして、本書掲載のアーティストたちより更に後の第三世代[注15]に属する高島次郎や、世代自体は第二世代に相当するが、本格的に活動を始めるのは第三世代よりも更に後になる、松五郎の名を挙げておこう。

さて、冒頭で述べた、第一世代のエロティシズムのフォーカスが精神論的部分に重きをおかれていたことに対し、第二世代ではそれがより肉体的、物質的な側面に移ってくるということに関してだが、まず簡単な例を挙げて説明してみよう。

前巻で取り上げた三島剛、船山三四、小田利美 (および芦立鋭吉) は、いずれもある種のマッチョイズムを追求したアーティストであったが、

fantasies with construction workers such as men who work high up on scaffolding and other physical laborers, which existed from the time of *Fuzoku Kitan* and continues to the present day. This is just like the American fantasies about blue-collar workers, and became intimately jumbled with fetishism regarding both the tough bodies such jobs give the men who do them and the special costumes they wear, such as the jodhpur-like trousers, three-quarter-sleeve shirts, and rubber-soled socks worn by such workers in Japan. And usually in fantasies involving these workers, long loincloths and tattoos can also be commonly found. (Note 14)

Unfortunately, it was not possible to include works of this category in this volume, but unforgettable artists in this genre, rather than among the artists featured in this volume, include such men as the third-generation artist TAKAHATA Jiro, as well as Matsugoroh, someone who essentially belongs to the second generation, but who was actually more active during the time of the third generation.

Returning to the subject, the focus of eroticism of the first generation was heavily placed upon psychological theories, while that of the second generation shifted to the more concrete world of the physical body. Let me explain here by giving some simple examples.

MISHIMA Go, FUNAYAMA Sanshi, and ODA Toshimi (or ADACHI Eikichi), who were featured in Vol. 1, were all artists who sought a certain kind of “macho” quality, but their fantasies involved occupations such as gangsters, soldiers, samurai, and cops. But the second-generation artists in this volume such as Jimu (GYM) and KIMURA Ben, who follow the same line and seek macho quality, portray instead bodybuilders, rugby players, and swimmers.

When trying to compare these kinds of works, even if one used phrases such as “a gangster’s build,” “a soldier’s build,” “a warrior’s build” or “a cop’s build,” no body type is evident, and the only image that springs to mind is one of “rugged

hardiness” or “rough maleness.” In contrast, “a bodybuilder’s physique,” “a rugby player’s build,” and a “swimmer’s build” evoke a very concrete image of a specific type.

At the same time, when we turn our attention to the psychological theory aspect, concrete images of specific ideals spring to mind: gangsters (code of honor), soldiers (military spirit), samurai (Japanese spirit/samurai spirit). In contrast, the only psychological aspect we can glean from the idea of sportsmen is simply “sportsmanship,” for even if we think about the different sports, the people who play them do not really have such different lifestyles. At best, the only difference we might be able to come up with is that sports can be either group oriented or individual oriented.

Put more concretely: for example, the works of first-generation artist FUNAYAMA Sanshi, as I said in Vol. 1, show a preference for bodybuilders. But if you compare his works with those of Jimu (GYM), a second-generation artist, then you will see that, more so than those of FUNAYAMA, Jimu (GYM)’s figures seem more based on a standpoint of fetishism, and thus seem to approach closer to the reality of the physical body.

What kind of background is there to this kind of transition? It is my belief that it is related to the change in the amount of visual information available on the male body.

I said earlier that Japanese art history did not have a tradition of celebrating physical beauty, and this is true not only for paintings and drawings, but also for photography and films. In Japan, unlike in America, the main thrust of male beauty, the pin-up or beefcake photos, is non-existent. And in the history of Japanese films, I have never heard of any Japanese male movie star who capitalized on his physical beauty. (Note 16)

Incidentally, about eight years after the war, in 1953, when TV broadcasting was begun, the situation changed. Like films and photography, television had the aspect of being “visual entertainment by real, living people.” And the content of TV programs when broadcasting first began was mainly sports specials on sumo, pro-wrestling, and

そのファンタジーの対象は、ヤクザ、軍人、武士、警察官といった職種だった。本書に収録した第二世代のアーティストで、そういったマッチョイズム的な路線を引き継いでいるのは児夢 (GYM) と木村べんだが、双方とも描き出すファンタジーの対象は、ボディビルダーやラガーやスイマーといったスポーツマンたちである。

こういったものを比較すると、試みに、ヤクザ体型だの軍人体型だの武士体型だの警察官体型だのという言葉を作ってみても、それらからは漠然とした「逞しさ」とか「男らしさ」といったイメージは浮かぶものの、より具体的な「こういうタイプの体型」といったイメージは全く湧かない。対して、ビルダー体型とかラガー体型とかスイマー体型という言葉には、より具体的なイメージがあるのがお判りだと思う。

同様に、今度は精神論的な側面に目を向けると、ヤクザならば「任侠道」、軍人ならば「軍人精神」、武士ならば「大和魂」や「侍魂」といった、それぞれ理想とされる具体的なイメージが浮かぶ。しかし、スポーツマンから惹起されるのは、せいぜい「スポーツマン・シップ」という大枠があるくらいで、これをスポーツのジャンル別に細分化してみたところで、そのジャンルごとに異なったライフスタイル的なイメージがあるわけではない。せいぜい、集団競技と個人競技の考え方の違いくらいであろう。

具体的な肉体の描写自体を比較しても、例えば船山三四は第一世代のアーティストではあるが、前巻でも論じたようにボディビルダーの肉体への嗜好を見せている。しかし、同様の嗜好を持つ第二世代の児夢 (GYM) の作品と比較すると、船山三四のそれに対して児夢 (GYM) のそれが、よりフェティッシュな視点に基づく、現実の肉体に近付いたリアルなものであることが判る。

このような変化の背景には何があるのか。筆者はそこに、男性の肉体に関する視覚的な情報量の変化が関係しているのではと考えている。

前段で、日本の美術史には基本的に肉体の美

しさを賛美するという伝統はなかったと述べたが、それは絵画作品に限らず、写真や映画といった分野でも同様である。日本には、アメリカにおける男性美を主眼としたピンナップ、すなわちビーフケーキの類は存在しないし、日本の映画史に、肉体美が売りだった男性の映画スターがいたという話も聞いたことがない[注16]。

ところが、終戦から8年後の1953年にテレビ放送が開始されると、そういった状況に変化が訪れる。テレビも映画や写真同様に、「現実の生身の人間による視覚的な娯楽」という側面を持っている。そして開始当初のテレビ放送の内容は、大相撲やプロレスや野球などのスポーツ番組が主であった。特にプロレスは、そのスターであった力道山の名前とともに、大衆にテレビが普及していった過程が語られる際には、必ずと言っていいほど引き合いに出される。また、それと時を同じくして、日本ではボディビルのブームが起きる。このブームもまた、1955年に放映された『男性美の創造』というテレビ番組や、新聞や雑誌に記事が掲載されるといった、視覚的な紹介からの反響がきっかけであったらしい。三島由紀夫がボディビルを始めたのもこの頃であり、そのこともブームの後押しとなった[注17]。

こうして、テレビというメディアが加速度的に普及していくに従い、そこから「視覚的な刺激を受ける」頻度も比例して上昇していった。つまり当時のゲイにとって、ボディビルのような肉体美そのものを見ることはもちろん、前述したプロレス試合のような形で「逞しいスポーツ選手の肉体を目で愛でる」機会も、どんどん増えていったはずだ。例えば後者は、ビーフケーキのように肉体美を見せることが主眼のもではなかったにせよ、ゲイというセクシュアリティのフィルターをかければ、結果としては大した差異は生じない。

第二世代のアーティストたちは、そういった時代に性的に多感な思春期を過ごしている。前述したエロティシズムのフォーカス、特に「男

baseball. Indeed, TV spread among the ordinary people together with the popularity of pro-wrestling star Rikidozan—they both helped each other to become even more popular. Also, a bodybuilding boom swept Japan at about the same time. And this boom was the impetus that led to the visual introduction of male beauty in the 1955 TV program *Danseibi no Sozo* (The Creation of Male Beauty) as well as in numerous articles in newspapers and magazines. It was during this same time that MISHIMA Yukio began bodybuilding, which itself gave the boom another boost. (Note 17)

And just as the TV media rapidly spread, similarly, the frequency and proportion of programs offering “visual stimulation” increased. That is, for the gay men of the time, the opportunities to see the physical beauty of bodybuilders or the impressive physiques of those taking part in pro-wrestling bouts greatly increased. For example, even though the purpose of the latter was not to display the beauty of the nude male, unlike beefcake, seen through the filter of gay sexuality, there was little difference in the result.

The second-generation artists went through the sexually susceptible period of puberty during this time. It is my opinion that herein resides the reason for the shift in the focus of eroticism from the first- to the second-generation artists, particularly in terms of the shift from psychological fantasies to those based more firmly on the “macho”-ness of the male body.

Also, concerning the very fact that it was the body that those artists sought to depict, it became easier and easier as time went by to obtain nude photos of men. However, it was still incomparably more difficult than it is today, and even the second-generation artists had to exert great efforts in order to obtain such photos as source material for their own works, and it was not that much easier for artists of the third-generation, including myself, who started drawing in the 1980s. (Note 18)

Nonetheless, there was one very interesting gay fantasy that became popular in Japan at

about the same time that was prominent in the works of the second-generation artists — it was what might be called the “athletic-club type fantasy.”

Earlier, I stated that as the fantasies of the second-generation artists moved toward those involving sportsmen, one could no longer see the characteristics of the earlier psychological focus. But in the world of those sportsmen, the “athletic-club type fantasies” had a special sort of psychological basis and structural trait.

As a concrete characteristic, the scene involved a “forbidden liaison” that normally took place at university athletic clubs, where there was a very definite vertical hierarchy between upper and lower classmen, and many portrayed sex in a machoistic hard or rough style, sometimes including aspects of S&M. Actually, at real athletic-club types, there were once terms in use like “First year = slave”; “Second year = plebeian”; “Third year = emperor.” In gay fantasies involving athletic club types, the main characters were of course sportsman types with great physiques, and the stories reflected the hierarchical position in erotic fantasies, such as the younger guys being filled up or drained dry by their older companions in a kind of “fantasy of absolute control and subjugation.” Or there were others in which the hierarchy was overturned by younger guys who acted as sexual masters of their older companions in a kind of “fantasy of humiliation of the previous master through overturning control and subordination,” and it was a genre that often included S&M elements. And this “athletic-club type fantasy” is still a popular genre in gay magazines today, and numerous artists are producing drawings and even stories in this genre.

One reason for the great popularity of the “athletic-club type fantasy” genre stems from the writer, EJIMA Atsushi. From the mid-1970s to the mid-1980s, EJIMA published stories in the magazine *Sabu* about lower-class ruffians that often included athletic types. They contained many of the elements mentioned above, and at the same time they depicted sex in a voluptuous manner that was unparalleled, which gained him

らしさ」のようなマッチョイズム的なファンタジーが、第一世代から第二世代にかけて、精神的なものから肉体的なものに変化していった背景には、こういった事情が関係しているのではないかと、筆者は推察している。

また、アーティストが肉体を描写するという行為自体に関しても、その資料となる男性の裸体写真を入手する機会は、時代を追うごとに増加していったはずだ。とはいえ、それでもそれは現代とは比較にならないほど難しく、第二世代の作家たちもそれぞれ、自作の資料となる写真をいかに入手するか、独自に努力し工夫を凝らしているし、そういった状況は、更に後の第三世代にあたる筆者自身がゲイ・エロティック・アートを描き始めた80年代以降になっても、さほど変わってはいなかった〔注18〕。

しかし、第二世代のアーティストたちと時を同じくして、日本のゲイのファンタジーには、興味深いジャンルが登場する。「体育会系もの」と呼ばれるジャンルである。

前段で筆者は、第二世代がファンタジーの対象としたスポーツマンからは、あまり精神論的な特徴は読み取れないと論じた。しかし、そういったスポーツマン世界の中に、独特の精神論や構造的特性を持ち込んだものが体育会系ものである。

具体的な特徴としては、舞台は主に大学の体育会などの「閉ざされた組織」であり、先輩・後輩といった縦のヒエラルキーが絶対的なものとして重視され、セックスのスタイルはマッチョイズムを強調したハードでラフなものが多く、時としてSMの要素も含むことが挙げられる。じっさい、現実の体育会においても、かつて「一年奴隷、二年平民、三年天皇」などといった言葉があった。ゲイの体育会系ものは、当然のことながら逞しいスポーツマン・タイプの男たちを主役として、そういったロールプレイング的な上下関係をエロティックなファンタジーに反映し、先輩による後輩しごきのような「絶対

的な支配と服従」といったファンタジーや、あるいはヒエラルキーが逆転して、性的には後輩が先輩の上に立つようになるといった「支配と被支配の逆転による下克上の屈辱」のようなファンタジーを描いた、多分にSMの要素を含んだジャンルである。そしてこの体育会系ものは、今でもゲイ雑誌では人気ジャンルの一つであり、現在でも様々な作家が、そういった小説や絵を発表している。

体育会系ものが隆盛を極めた大きな要因の一つに、江島厚という小説家の存在がある。江島厚は1970年代半ばから80年代半ばにかけて、雑誌『さぶ』に体育会系ものを含む多くの「野郎系小説」を発表した。その内容は、前述したような要素を満たしつつ、同時にセックス描写の濃厚さは他に類がなく、多くの熱狂的なファンを獲得した[注19]。その江島厚と幾度か挿絵でコンビを組み、そして江島厚自身も一ファンとして賞賛していたアーティストが、本書に収録した児夢(GYM)である。じっさい、児夢(GYM)の作品からは、こういった体育会系ものとの共通点を見て取れるし、反面、木村べんの作品からは、同じくスポーツマンがメインに描かれていても、体育会系もの的な要素はほとんど読みとることができない。

他の要因としては、それが「身近にある男だけの世界」だということもあるだろう。「男だけの世界」といえば、戦前ならば軍隊、戦後ならば自衛隊などもそれに相当するのだが、ゲイ雑誌が誕生したときに前者は既に解体されて存在せず、後者は社会的・政治的立場の微妙さも手伝って、組織内部の様子などを公に知る機会もあまりなく、共に決して身近とはいえない存在である。反面、大学の体育会ならば、これはごく身近に存在しているものであり、仮に自身は大学とは縁がなくとも、中学や高校も似たような先輩・後輩の上下関係という構造を持ちあわせているので、ファンタジーの対象としては自己を投影しやすいだろう[注20]。

また「男だけの世界」というものは、一般にそ

numerous avid fans. (Note 19) Once and again EJIMA combined his stories with his illustrations, and many people sang the praises of his work, one of them being GYM, who is featured in this volume. In fact, in GYM's work, one can find several similarities with the "athletic-club type fantasy" genre; conversely, however, the works of KIMURA Ben, who also depicted sportsman, show almost no elements of the "athletic-club type fantasy" genre at all.

Another reason is probably the existence of the concept of "a world of men only that locally exists." As for "the world of men only," before the war, it was seen as the Army; after the war, it was the Self-Defense Forces. But when gay magazines began to appear, the Army had been disbanded and no longer existed, and the Self-Defense Forces existed in a precarious situation both socially and politically, which was useful in that it meant that very little was known about the inner organization of the forces, which thus, at the same time, remained unfamiliar. In contrast, university athletic clubs were extremely familiar to everyone, granting that even people with no relation to a university understood their hierarchical nature through their own experiences in middle school and high school, which made it easy for everyone to project themselves right into the fantasies. (Note 20)

The concept of "the world of men only" generally connotes homosocial fantasies. To macho-oriented gays, homosocial organizations represent one ideal world of fantasy (Note 21), and concerning the Army, it is easy to see why there is always whispering to the effect that "if it is a world of only men, then it would not be strange at all if there was also some sexual conduct taking place between men." (Note 22)

Furthermore, the fact that there did not exist within that world any foreign elements, in this case, "men who are not sportsmen," was one reason for the popularity of athletic-club type fantasies. For homosexuals for whom the "athletic-club type type" was the ideal, an "athletic-club type" world of athletic types only, who become entwined

in various sexual encounters, was their ideal paradise.

The hierarchy that I mentioned before exists, for which reason, there is also some element of the hard eroticism associated with S&M. But that hierarchy exists only as a kind of role-playing within an enclosed world, so it was not as absolute as that in some feudal society, and, in the meaning that it insured a sense of pornographic security, it was probably another reason for “the athletic-club type fantasies” popularity. That is to say, even through there were some elements of S&M in the “athletic-club type” world, it did not indicate any excessively extravagant breakdown of one’s *raison d’être*, so that even if there were any rough treatment or attacks, it never went on to include any full-fledged torture or blood-letting-the kind of “beauty in suffering” that could even lead to death. In the “athletic-club type world,” any extremely hard sexual fantasies or any S&M thrills obtained through control, submission, and humiliation were at most special features that were enjoyed within the sphere of safety. In fact, such features are much closer to being characterized as the top/bottom relationship I mentioned earlier, rather than as elements of S&M. But in Japan, bondage and S&M are spoken of together, without distinction, so that even things that might be described as “including S&M elements, but by no means the same as, S&M” are all covered by the term “S&M.” The situation is such that the special words to describe these various phenomena have not yet been born.

So, where does the psychological-theory aesthetic and characteristic structure of the “athletic-club type” fantasies, which is different from that of the “sportsmen fantasies,” come from?

In one sense, the tradition of excessively emphasizing masculinity and placing importance on the hierarchy might stem from the “rough and uncouth” type of the prewar Army or the old-system high schools. Couldn’t it be that the “athletic-club type” fantasy is a combination of both the prewar kind of macho fantasy oriented toward

こにホモソーシャル的なファンタジーを内包している。マッチョイズムを志向するゲイにとって、ホモソーシャル的な組織は一つのファンタジー的な理想世界であり[注21]、また、軍隊などに関してよく囁かれたような「男だけの世界であれば、男同士で性処理をすることがあっても不思議ではない」といった話も、説得力を持ちやすい[注22]。

また、その世界の中に異分子、すなわちこの場合は「スポーツマン以外の男」が、存在しないということも、人気の一因であろう。体育会系タイプを理想とするゲイにとっては、体育会系ものの世界は、タイプの男だけが存在し互いに性的に絡み合っているのだから、これは理想のパラダイスであろう。

前述したヒエラルキーの存在があり、それゆえにSM的な要素を含むハードなエロティシズムがありつつも、そのヒエラルキーがあくまでも閉じた世界の中のロールプレイング的なものであり、封建社会的なそのような絶対性にまでは至らないことも、ポルノグラフィー的な安心感が保証されるという意味で、人気の一因であろう。つまり、体育会系ものの世界ではSM的な要素はあっても、それが過剰に行き過ぎたりレゾナードルの破壊に繋がるようなことはないし、しごきや責めはあっても、本格的な拷問や流血のような無惨美や死につながることもない。体育会系ものには、過激でハードな性的ファンタジーや、支配や服従や屈辱といったSM的な興味を、あくまでも安全圏内で楽しむという特性があるのだ。実のところ、こういった特性はいわゆるSMというよりも、前述した欧米におけるトップ／ボトムといったリレーションシップに近い。ただし、日本では概してポNDERジとSMが未区分で語られるように、こういった「SM的な要素を含むが、必ずしもSMと同一視はできない」関係性も、全てSMという言葉で括られてしまい、それぞれを指す独自の言葉はまだまだ誕生していないのが現状である。

では、いわゆるスポーツマンものとは違う、

体育会系ものが持つ精神論的美学や構造的特徴のようなものは、どこからきているのだろう。

ある意味で過剰なまでに男性性を強調したり、ヒエラルキーを重要視したりといった伝統は、おそらく戦前の軍隊や、旧制高校時代の「蛮カラ」などから受け継がれた伝統であろう。そういったクラシカルな精神的要素を志向するマッチョイズムのファンタジーと、先に述べたような、戦後になって増加した物質的な肉体美を希求するマッチョイズム的なファンタジー、この二つの要素が合体したものが、体育会系ものというジャンルなのではないだろうか。

次に、このジャンルの隆盛の背景を考えてみると、これは推論の域をでないことではあるが、筆者はそこに、60年代中頃から70年代初頭にかけて流行した、いわゆる「スポ根もの」の影響があるのではないかと考えている。スポ根ものも、言うなれば根性のような精神論的な美学と、鍛錬された肉体のような物質的な要素の、二つのマッチョイズムが合体したものである。過剰な「男らしさ」を強調するといった点でも、共通点がある。体育会系ものの実作者たちが、スポ根ものの薫陶を受けていたと考えるのには、いささか世代的に無理があるが、そのジャンルを支えた読者たちにまで視点を拡げれば、スポ根ものによって男性美学のようなものの洗礼を受けた層が、読者として体育会系ものの隆盛を支えたと考えるのは、それほど無理はないように思われる。

以上、大まかではあるが、第一世代から第二世代にかけての、日本のゲイの性的ファンタジ

psychological elements, and the above described postwar type of macho fantasy that demands concrete physicality?

Next, in considering the setting for the prosperity of this genre, although this is no more than speculation, I think that there was some influence from the popular “sports-guts” *manga* (comics) from the mid-1960s to the early 1970s. The “sports-guts” *manga* combined the two macho elements of the psychological esthetic of what is called “having guts” and the physicality of the well-trained body. They also greatly emphasized “manliness.” Although it is impossible in terms of generation for the artists who created the “athletic-club type” fantasies to have been under the tutelage of the artists who produced the “sports-guts fantasies.” If we extend our focus to the readers who supported that genre, I do not think it is unreasonable to say that those readers who were, so to speak, baptized by the male aesthetic of the “sports-guts fantasies” were also responsible for maintaining the popularity of the “athletic-club type” fantasies.

Thus, the above gives just a general outline of transition in the types of sexual fantasies popular among the gay men of Japan, spanning the first and second generation of artists; I have only taken up what I feel to be representative examples, and there are several other genres that I was unable to discuss concretely.

For example, there was a genre similar to the “athletic-club type” fantasies that was

more of a “cheering-squad” fantasy, and there were also artists and writers who created works involving “rubber boots” fantasies as well as “torturing young boys” fantasies. The readers of gay magazines at the times can easily remember the names of one or two artists who produced such works. Also, although it was a little later, the magazine *Samson* appeared, and it showed a change in type, as it specialized in fantasies involving fatter (*debu-sen*) and older (*fuke-sen*) men.

In the works of artists after the third generation, to which I belong, the genre of “bear” (heavy, hairy men) appeared, and while there was much influence from foreign gay culture, there was also a re-emergence, a kind of turning back to the Japanese gay eroticism of the past. And it is also from the third generation that the influence of *manga* (comics) becomes more pronounced. It is also during that time that a kind of crossover began, if only partially, in that some of these artists began to create “beautiful boy” comics for women.

In the following generations, there arose artists who were more interested in expressing their individuality out of their gayness, and influence can be seen not only from *manga*, but also from animated films and game graphics. Also, together with the spread of personal computers, cartoon-type works using the Bezier curves, synchronous with the pop culture of popular commercial art, started to be conspicuous.

I would like to write further about such things on another occasion.

一の変遷をたどったわけだが、これらは代表的なものをピックアップしただけであり、具体的に触れることができなかつたジャンルもたくさん残っている。

例えば、体育会系ものに類似したジャンルでは「応援団もの」といったものもあつたし、「ゴム長もの」や「少年被虐もの」というジャンルを書き続けた小説家もいた。当時のゲイ雑誌の読者であれば、自分の好きなジャンルを描いてくれたご鼠員の作家名を、一人や二人は容易に思い出せるのではないだろうか。また、少し後のことではあるが、雑誌『SAMSON (サムソン)』が創刊され、やがてその内容の推移に伴って、「デブ専」や「老け専」といったジャンルも確立した。

筆者を含めた第三世代以降になると、「熊系」というジャンルが登場したり、海外のゲイ・カルチャーからの影響と同時に、過去の日本のゲイ・エロティシズムをレトロスペクティブ的に再発見するような傾向も現れる。漫画からの影響が色濃く見られるようになるのも、この第三世代からだ。部分的にはあるが、女性向きのやおい文化とのクロスオーバーが始まったのも、この頃である。

更に世代が下れば、自らのゲイネスにより自覚的なアーティストも登場したり、漫画のみならずアニメやゲーム用のグラフィックなどからの影響も現れる。また、パソコンの普及に伴い、一般のコマーシャル・アートなどのポップ・カルチャーと共時性を持つ、ベジェ曲線を用いたカートゥーン系の作品なども目立ってくる。

こういった諸々に関しては、また稿を改めて書くことにしたい。

注1……ジョージ・クエンタンス (George Quaintance) 1910-1957
アメリカの画家。1950年代のフィジーク雑誌で活躍。美しい容
貌と逞しい肉体を持った青年たちを、テクニカラー時代のハリ
ウッドを思わせるような、リアルではあるが同時に人工的でも
ある世界で描いた。

注2……ジェームス・ビッドグッド (James Bidgood) 1933- アメ
リカのカメラマン、フィルムメイカー。伝説的なカルト・ゲイ
映画『ピンク・ナルシス "Pink Narcissus" (1971)』(日本では「監督
不詳」として1993年に公開)の監督。生々しく時に猥雑ですら
あるゲイ・エロティシズムを、絢爛豪華で人工的な装飾世界
の中で描いた。

注3……トム・オブ・フィンランド (Tom of Finland) 1920-1991
フィンランド出身の画家。1950年代、アメリカのフィジーク雑
誌に登場したのを皮切りに、イラストレーション、コミックス
など膨大な数の作品を残し、後続のアーティストたちに多大な
影響を与えた、国際的なゲイ・エロティック・アートの大家。
骨格が張り時にヒゲも蓄えた男性的な容貌と、筋肉の盛り上が
った逞しい肉体と、並はずれた巨根を持った男たちを、バイカ
ーやコップといったマッチョイズム的なシチュエーションで描
いた。アーティストのみならず、欧米のゲイの現実のライフス
タイルにも多大なる影響を与えている。

注4……アダム (Adam) ?。アメリカのよく知られたイラストレ
ーター、ジャック・ボジジの偽名であると言われており、ゲイ・
エロチカ小説のペーパーバックのカバー絵を数多く手掛けた。
作風は、普通のエロからBDSM系まで幅広い。描かれるキャラ
クターは基本的にマッチョ志向だが、トム・オブ・フィンランド
よりはベビーフェイスの青年寄りで、俗に「ジョックス」と
呼ばれるようなスポーツ学生タイプが多い。

注5……エチエンヌ (Etienne) 1933-1991 アメリカの画家。トム・
オブ・フィンランドより少し遅れてフィジーク雑誌に登場し、
やはり数多くのイラストレーションやコミックスを描いた。作
品の傾向としてはトム・オブ・フィンランドの流れを汲むが、
描かれるシチュエーションや行為等はよりエクストリームであ
り、SM的な傾向も強い。別名ステファン (Stephen)、ドム (Dom)。

注6……念のために、この項で述べている「レザー文化」とは、
いわゆる俗に「ハードゲイ」などと呼ばれるタイプであり、レ
ザー以外にもエナメルやラバーなども取り込み、第二の皮膚と
いったファンタジーを志向する「ボンデージ系/フェティッシ
ュ系」とは異なるものである。

これは筆者独自の見解ではあるが、レザーに対するフェティ
シズムは、「ゴツゴツしたラフな感覚を楽しむ」と「肉体をピツ
タリと包み込むタイトな感覚を楽しむ」という、二つの傾向に
大別されるように思われる。そして「ハードゲイ」はラフ系、「ボ
ンデージ系/フェティッシュ系」はタイト系に相当する。いさ
さか乱暴ではあるが事例を挙げて説明すると、同じ革製品でも、
ラフ系ならばライダース・ジャケットやワークブーツ、タイト

Note 1: George Quaintance (1910-57). American
artist. Was active in the 1950s physique magazines. He
featured young men with beautiful features and well-
built bodies in a Technicolor manner reminiscent of
Hollywood, portraying them in a world that was both
real and man-made at the same time.

Note 2: James Bidgood (1933-). American
cameraman, filmmaker. Directed the gay cult classic
Pink Narcissus (1971). In Japan, it was shown in 1993,
and the director was listed as "unknown." In his period,
he even portrayed the vulgar side of gay eroticism,
showing it within a world of greatly flamboyant,
gorgeous, man-made decoration.

Note 3: Tom of Finland (1920-91). Finnish artist. His
career got off to a start when his work was featured in
physique magazines in the 1950s, and he left behind
a great number of illustrations and comics, having
made a great impression upon the artists who followed
him, as he was seen as the leading authority of gay
erotic art. He drew bony men, often with beards,
well-built men with bulging muscles, men with huge
equipment (which he drew well before such depictions
became common), and men such as bikers and cops in
machismo situations. He is even said to have had an
influence upon the actual lifestyles of American and
European gay men.

Note 4: Adam (dates unknown). Although nothing
is known about him, he is perhaps an American artist.
He created many of the covers of the gay erotica
paperback series of novels. Rather macho-oriented,
his characters are younger, baby-faced men. His
style covers a wide range from ordinary eroticism to
bondage and S&M, and he stands out as an artist who
portrayed the type of young sportsmen called "jocks."

Note 5: Etienne (1933-91). American artist. He made
his debut in physique magazines, shortly after Tom
of Finland, and produced numerous illustrations and
comics. The slant of his works was directly derived
from Tom of Finland, but he portrayed more extreme
situations and behavior, and had a strong bent toward
S&M. Also known as Stephen or Dom.

Note 6: What I am calling "leather culture" here is the
same as what is commonly referred to as "hard gay."
It does not include things such as enamel and rubber
wear, or second-skin oriented fantasies such as bondage
and fetishism.

Although it is my own private viewpoint, I believe
that in terms of fetishism, leather can be divided into
two main categories: 1) the pleasure gained from rough
and rugged feelings, and 2) the pleasure gained from
having the body tightly enclosed in something. Thus,
"hard gay" likes the "rough" feeling, and those into
bondage/fetishism like the "tight" feeling. Though
it might be a bit outrageous, I would like to give a
concrete example. If we are talking about leather
goods, the "rough" group would wear rider jackets and
workman's boots, whereas the "tight" group would

系はツナギやボディースーツや編み上げブーツを好むといった特徴がある。もちろん、これらは必ずしも明確に区分されるものではないが、互いに重なるテイストを持ちながらも、根本的な部分では意味合いがかなり異なったファンタジーだと理解したほうが良いと思われる。

注7……筆者の記憶によれば、1995年前後には、新宿二丁目でレザーをメインに謳ったゲイ・バーやゲイ・イベントが、僅かながらも存在していたが、どちらも数年を待たずして消えてしまった。

注8……筆者の知人のレザー好きなゲイは、1980年頃、革ジャンを買うためにローンを組んだと述懐している。

注9……筆者は1990年頃、都心でチャップスを販売している店がないか探したことがある。辛うじてバイカー向けのショップで売られているのを発見したが、それはバイカー用のファスナーが外側についているタイプであり（おそらくタンクを傷つけないためであろう）、筆者が欧米のゲイ雑誌等で親しんでいた、ファスナーが内側についていたタイプはなく、サイズのバリエーションもなかった。

注10……ゲイの下着へのフェティシズムには、こういったものとはまた別に、もっと日常的なブリーフやトランクスやフィットトランクス（ボクサーブリーフ）などもあるが、ここではあえて「ゲイの中だけで特に好まれている特殊な下着」に限定して例を挙げている。また「競パン（ピキニタイプのスィムウェア）」「ラグパン（ラグビー用のパンツ）」なども、下着ではないという理由でとりあえず除外してある。

注11……念のために申し添えておくが、筆者はこういったエクスキューズの類を、頭から否定するつもりはない。それによって多少なりともゲイが自己受容することへの助けになるのであれば、それはやはり一つの「救い」であると思うし、抑圧への反動や選民意識を原動力として、時として優れた芸術作品が生み出されたり、あるいは学究的な成果が生まれるといった、結果としてポジティブに機能する側面もあるであろう。

しかし、それは同時に弊害ともなりうる。同性への欲情を自己受容するためにエクスキューズを用いるということは、その反面で、実は根本では同性への欲情というメカニズムを、完全に肯定的には捉えられないでいるということでもある。そういったエクスキューズの上に頼り切っていると、本来ならば解消するはずだったホモフォビアやセックスフォビアが、実は更に根深くなっていくということもありうるのだ。

俗に言う「変態」とは、それが変態であること自体が問題なのではない。変態に類するものを、悪であったり劣ったものと見なす、既存の保守的な価値体系から逃れられないことが問題なのである。変態と呼ばれる人間が、自分を変態ではなくするためのエクスキューズを重ねるという行為は、言い換えれば、変態を差別的に規定している元凶の基準を、補強してしまうことにもなりかねないのである。

prefer tight jumpsuits or body suits, and laced boots. Of course, there is by no means a clear-cut division, for while they have tastes in common, on a fundamental level, it is perhaps easier to understand the significantly different shade of meaning of these types of fantasy.

Note 7: If memory serves me correctly, there were a few gay bars or gay events that mainly featured leather in Shinjuku 2-chome in around 1995, but they only lasted a few years.

Note 8: One of my gay acquaintances who is into leather says that he took out a loan in about 1980 in order to purchase a leather jacket.

Note 9: In about 1990, I searched in central Tokyo for somewhere selling leather chaps. With great difficulty, I finally found a biker's shop selling them, but, as they were for bikers, they had the zippers on the outside (perhaps to prevent scratching the tank). I could not find the type I was familiar with from European and American magazines, which has the zippers on the inside, and there was also no variation in size.

Note 10: The fetishism of gays for underwear does not stop here, and also includes regular white briefs, boxer shorts, and boxer briefs, but I should perhaps limit my remarks and say that jock straps were especially favored by gays as underwear. Because they are not types of undergarments, I am not including here racing bikini swimwear or rugby-like tight shorts.

Note 11: Just for the record, I should say that I do not wish to cavalierly negate such excuses. Indeed, through using them, many gay men were able to come to terms with their sexuality and begin to love themselves, which I certainly think is one form of "salvation"; as a motivation for a counter-action against repression or elitism, and in some cases for the creation of superb works of art or the achievement of academic success, it was an aspect whose function led to a positive result.

However, it had an adverse effect at the same time. The fact that they needed to have to find excuses to love themselves with their homosexual desires can also be seen to mean that actually, and fundamentally, they cannot fully accept the mechanism of homosexual desire in a positive way. Depending thus upon such excuses, their sex phobias and homophobia, which should have been alleviated, became even more deeply inveterate.

The problem is not whether what is commonly called "kinky" is actually kinky. The problem is that it is hard for people to escape from the existing conservative value system that considers things that are categorized as "kinky" as bad or inferior. People who are called "kinky" or "perverse" begin to pile up excuses telling themselves that they are not "kinky," and this behavior might be described as actually reinforcing the standards for regulating "kinkiness" discriminatorily.

自己受容にエクスキューズを必要とするというプロセスには、こういった良悪の二つの可能性を併せもっているということ、少なくともゲイ的な思索や表現に携わる者ならば、しっかりと意識しておくべきであろう。

注12……そういったことに刺激を受け、自らも時代ものの扮装をして、自縛プレイを楽しんでいるという人の手記を、筆者は『奇譚クラブ』か『風俗奇譚』で読んだ記憶がある。

注13……とはいえ、同じ褌でも「越中褌」は「六尺褌」よりはマイナーである印象があるし、また「黒猫褌」や「もっこ褌」といったものになると、もはや現代のゲイ雑誌では全くと言っていいほどお目に掛かることはなくなっている。

注14……とはいえこれもまた、過去の「鶯・土方」ファンタジーと、最近になってよく見られる「ガテン系」ファンタジーとの間には、じっさいは様々な差異があるように思われる。特に、現在の「ガテン系」ファンタジーに見られる「ロン毛・茶髪・薄いアゴヒゲ」といった要素は、過去の「鶯・土方」ファンタジーには全く見られない。これは、現実の流行の推移が、そのままファンタジーにも反映されているという一例であろう。

逆に「祭装束」のような、現実の世界でもさほど変化がみられないものに関しては、ファンタジーの世界でも過去と現在の差はほとんど見られない。

注15……この第三世代とは、筆者が仮に「欧米のゲイ・カルチャーから影響を受けると同時に、日本の過去のゲイ・カルチャーからの影響も受け、更に一般の漫画文化からの影響も色濃い」と定義している、1980年代中頃にゲイ雑誌に登場した層を指している。筆者自身もこの第三世代に属する。

注16……一例を挙げると、1955年制作のアメリカ映画『ピクニック』では、ウィリアム・ホールデン演じる主人公の男性のシャツが破けて肌が覗くことによって、周囲の女性が動揺するという描写がある。こういった「男性の裸体が露出することで、女性が性的に刺激を受けて動揺する」描写、すなわち、男性の肉体そのものがセックス・アピール的に機能するといった視点は、筆者が浅学なだけかもしれないが、日本映画ではまず見られないように思う。

注17……三島由紀夫とボディビルと日本のゲイ文化史の関わりを考える際に、忘れてはならないのは伝説的なゲイのカメラマン・矢頭保の存在である。三島は、矢頭の作品集『体道～日本のボディビルダーたち』(1966年)や『裸祭り』(1969年)に序文を寄せているし、自身でモデルも務めている。

しかし、日本では三島がゲイであったことが公に語られてこなかったように、矢頭の作品も黙殺され続けている。同じ三島

The process of accumulating excuses enabling self-love contains within it both good and bad possibilities, and, at the least, anyone interested in gay speculation or gay expression needs to be aware of this point.

Note 12: I recall having read about being stimulated by such things, and about dressing up in period costumes and enjoying being bound, in personal diaries quoted in *Kitan Kirabu* (Abnormal Club) or *Fuzoku Kitan* (Belonging to the Abnormal).

Note 13: That being said, it seems to me that the *etchu-fundoshi* (a loincloth with a wide strip of cloth hanging down in front) is not nearly as major as the *roku-shaku fundoshi*. Other types of loincloths, such as the *kuro-neko fundoshi* ("black-cat loincloth") and *mokko-fundoshi* ("bulging loincloth") are so rare that one might say they cannot be seen at all in gay magazines at this time.

Note 14: On the other hand, it can be said that a gap exists between the "*tobi, dokata* (construction-worker)" fantasies of the past and the recently often encountered "*gaten-kei* (physical laborer type)" fantasies. This is especially noticeable in the long hair, bleached brown hair, and unshaven stubble seen in the "*gaten-kei* (physical laborer)" fantasies, which would never have been found in the older "*tobi, dokata* (construction-worker)" fantasies. This is one example of how the actual transition in trends is reflected in the types of fantasies portrayed.

Conversely, in the world of "festival costumes," in which there has been little change from the past, the world of fantasy, too, shows little change.

Note 15: I have defined the third-generation artists as "those who were influenced not only by European and American gay culture, but also by the Japanese gay culture of the past, and who were also heavily influenced by the straight *manga* (comic) culture." Their works began to appear in gay magazines in the mid-1980s. I myself belong to this third generation of artists.

Note 16: As one example, in the American film *Picnic* (1955), it was because the shirt of the character played by William Holden was ripped, revealing his chest, that it caused such a flurry among women in the movie. Although it might only be that my knowledge is poor, I do not think that there have been any Japanese films in which "the sight of naked male flesh excited women sexually and caused a flurry," that is, in which the nude male body was made to function as an object of sex appeal.

Note 17: In considering the relationship among MISHIMA Yukio, bodybuilding, and Japan's gay culture, one must not forget the importance of the legendary cameraman, YATO Tamotsu. MISHIMA wrote the forewords for YATO's photo collections entitled *Young Samurai: Bodybuilders in Japan* (1966) and *Naked Festival* (1969), and also served as one of YATO's models.

But in Japan, where it is still taboo to talk about

を被写体とした写真でも、細江英公の『薔薇刑』や篠山紀信の『聖セバスチアンの殉教』はしばしば紹介されても、矢頭の名や作品を目にするのはほとんどない。対して欧米では、ポール・シュレーダーの映画“Mishima”(1985年)で矢頭の最後の作品集『OTOKO』(1972年)に掲載された三島の写真が、活人画的に再現されて宣伝用スチールにも使われた。しかし、この映画が日本国内で公開されることはなかったし、ビデオなどソフト化されることもなかった。

これらの現象の背後に、どういう事情がありどういった人々のどういう思惑が絡んでいるにせよ、その中には、ゲイを恥ずべきものとする差別的な思想も、確実に潜んでいるであろう。こういった、日本社会に潜む目に見えない形としてのゲイへの抑圧は、残念ながらかなり根深いものであり、この状況は現在に至るまでさほど改善されてはいない。

注18……例えば、児夢 (GYM) は外国人の友人がいたために、当時日本では入手が難しかったアメリカのゲイ雑誌や写真集などを入手することができたと述懐している。長谷川サダオの初期作品には、当時大手の洋書店では入手が可能だった、アメリカのフィジーク雑誌を参考にしたとおぼしきものが多く見られる。また、筆者が清原宗明から聞いた話によると、後年になっても長谷川サダオは資料の少なさを嘆きつつ、その中ではクリエイターズ (日本のゲイ向け写真集やビデオを出していたスタジオ) のものが最も資料に良いと語っていたらしい。

筆者が本格的にゲイ・エロティック・アートを描き始めたのは80年代中頃であるが、やはり資料写真を見つけることが難しく、代わりに様々なポーズの裸体の男が多く描かれている、ルーベンスやギュスターヴ・ドレの画集などを参考にしてきた。同じ時期に、雑誌『イラストレーション』に連載されていた、イラストレーターが自分の描画法のノウハウを語るコーナーで、イラストレーターの吉田カツが「男性スードの資料はなかなかないので大変だ」と語っていたこともよく覚えている。因みに、そのコーナーで吉田カツがじっさいに使用していた資料写真は、雑誌『薔薇族』に袋とじて掲載された海外のゲイ写真集からの無断転載グラビアだったので、筆者は変に親近感を覚えて嬉しくなったりもしたものだ。

更に余談ではあるが、木村べんが雑誌『さぶ』の表紙絵を手掛けていた頃、筆者は一時期、表2の口絵を担当していたことがあるのだが、木村べんの表紙絵と筆者の口絵が、偶然全く同じ写真を資料に使ったものだったことがあり、冷や汗をかいたりしたこともあった。

注19……江島厚の人気を裏付けるものとしては、その代表的長編である『体育教師』の人气が第一に挙げられるであろう。これは現在でも伝説的な小説として語り継がれ、ゲイAVにもなった。また、1986年には、雑誌『さぶ』の別冊『小説さぶ』にて、ほぼ丸々一冊が江島厚の小説という特集本が発行されている。因みに『小説さぶ』は、二号のみで休刊してしまった。

MISHIMA as having been gay, YATO's works have been strongly suppressed. Even though *Barakei*, the work of HOSOE Eikoh, another photographer for whom MISHIMA posed, as well as Shinoyama Kishin's "Martyrdom of St. Sebastian" have become introduced, it is almost impossible to hear YATO's name or see his works. In contrast, in the West, in the Paul Schrader film titled *Mishima* (1985), the photos of *Mishima* that appeared in YATO's last work, *Otoko* (1972), were brought to life on the screen or recreated for publicity stills. But in Japan, this film was never shown, and neither is it available in video or any other form.

The background behind this is that for some reason some people have ulterior motives, among which the discriminatory idea that being gay is shameful surely lurks. Unfortunately, there has always been a very deep-rooted pressure in Japanese society for gays to hide themselves and stay out of sight, and even today the situation has not much improved.

Note 18: For example, GYM has said that because he had foreign friends, he was able to get American gay magazines and photo books, which were hard to get in Japan then. Many of HASEGAWA Sadao's early works suggest that he was inspired by the American physique magazines, which were available at major foreign bookstores. Also, I heard from KIYOHARA Muneaki that in later years, while HASEGAWA was lamenting the dearth of material, the best source material he could find was products by *Creators* (a Japanese studio that published videos and porn collections).

It was in the mid-1980s that I first began drawing gay erotic art, but it was very hard to find photos as source material, and I often used books on the paintings of Rubens or Gustave Doré, which contained several male nudes in various poses. During the same period, in the magazine known as *Illustrator*, there was a regular feature article in which illustrators would share their know-how, and I well recall that one illustrator, YOSHIDA Katsu, said this: "It's really tough, as there is very little source material for drawing male nudes." Interestingly enough, YOSHIDA actually obtained the photographic material he used from the specially wrapped inserts in *Barazoku* magazine that were reprinted without permission from foreign publications. It is funny, but I felt a strange affinity with him, for getting them was a thing of great happiness.

And although it is a slight digression again, during the time when KIMURA Ben was drawing the covers for the magazine *Sabu*, I was sometimes in charge of creating the frontispiece drawing, and there was a time when by coincidence both of us had used exactly the same photograph as our source material, which made me break into a cold sweat.

Note 19: One of the most important things that supported the popularity of EJIMA Atsushi was the fact that he published a very long-running, serialized story known as "Taiiku Kyoshi" (Athletic Coach). This serial is still spoken of as a legendary, and was even made into a gay porn movie. Also, in 1986, in special editions of *Sabu* called "Sabu Stories" (Shosetsu Sabu), almost all the works of EJIMA were published, just about filling up the issues. Incidentally, "Sabu Stories" was discontinued after the second issue.

注20……じっさい、前述の『体育教師』も、舞台そのものは高校であり、高校の体育教師が自分の教え子と大学時代の体育会の先輩によって、性的に屈服していくという内容である。また、これは余談になるが、作者の江島厚自身も、職業は学校の教師であった。

注21……ただし、これらはあくまでもファンタジー上のことであり、実際のホモソーシャルな社会は、ゲイのような「ヘテロセクシュアル的な観点から見た非男性的要素を持つ存在」を極端に警戒し、現実の軍隊がそうであるように、それを排除し差別的に捉える傾向がある。また、マッチョイズムそのものの中にも、自らが非男性的とされることに対して、大きな警戒と反発がある。よって、それは決してゲイの理想世界でもゲイ・フレンドリーな世界でもないのだが、時として、そういったファンタジーに自己を同化させて、その世界に溶け込みたいと願うゲイも存在する。筆者の考えるに、これもまた前述したような、自己受容のための自らのフィクション化という現象に含まれるように思われる。

注22……この背景には、ゲイにとって自分たちが行う男同士の性交渉が、通常の社会では異常とされていることに対する苦悩と、そんな自分たちを自然なものとして受け入れてくれる世界が欲しいという願望があるように思われる。つまり、この説得力とは、「男だけの世界ならば、自分たちの行為も自然な成り行きとして認められるのではないか」という願望ゆえに、「男だけの世界であれば、男同士で性処理をすることがあっても不思議ではないのだ」ということを「信じたい」という、そんな思いが反映されているのではないか。だとすればこれも、ゲイが自分たちの存在が不自然であるという前提から逃れられていない、つまり、ゲイを異端者と定義づけているマジョリティの論理から、抜けきることができずにいる一例となる。

Note 20: In fact, even the previously mentioned story titled “Athletic Coach” took place in a high school, and the plot is that a high-school athletic coach is forced into sexual submission by his students and his elder classmates from a university athletic club. Also, as an aside, EJIMA himself was a school teacher by profession.

Note 21: However, this is merely a fantasy; in an actual homosocial society, the search for “the existence of an unmanly element as seen from a heterosexual perspective” would cause a gay man to always be on his guard, and as the actual army is like that, it becomes predisposed to eliminate gays discriminatorily. Also, in the concept of macho-ness, there is the consequence that one takes great caution to eliminate all unmanly things in himself. As a result, this is not at all any kind of ideal world for gays, or even a gay-friendly world, but sometimes one’s self is assimilated in such a fantasy, and there are gay men who wish to blend in in such a world. As I stated earlier, I feel that this involves the phenomenon of fictionalization of self, which is necessary for self-acceptance.

Note 22: As a backdrop to this, as gays agonize over the fact that the sexual behavior that they themselves take part in is viewed by ordinary society as abnormal, because of which, they desire to live in a world in which they can fit in and be accepted as normal. That is, although they would like to believe in the persuasive power of the argument that says, “If it is a world of men only, then our actions will be accepted as natural.” I believe that this reaction is a reflection of this idea. If that is so, then gay men have not escaped from the premise that their very existence is unnatural; rather, it is just one example of how gay men have been unable to cut away the bonds of the logic of the majority, which defines them as outsiders.