

癒しとイヤラシのポルノグラフィー

——代々木忠監督作品をめぐる——

田 中 雅 一*

ポルノグラフィーの文化人類学的分析という仕事も、まもなくあらわれるかもしれない (梅棹忠夫『季刊人類学』第 1 巻 4 号, 171 頁, 1970)。

A moral pornographer might use pornography as a critique of current relations between sexes. His business would be the total demystification of the flesh and subsequent revelation through the infinite modulations of the sexual act, of the real relations of man and his kind. Such a pornographer would not be the enemy of woman (Angela Carter, *The Sadean Woman*, pp. 19-20, 1979).

1 は じ め に

本章の目的は、アダルト・ビデオ業界の巨匠と称される代々木忠による初期のアダルト・ビデオ作品や関連資料を取りあげ、そこにどのようなセックス観や女性観が認められるのかを分析することである。

わたしはかつて「世界を構築するエロス」にて、エロスと反エロスという概念を使ってセクシュアリティをめぐるさまざまな言説の分析を試みた。

エロスは、個人間の濃密な関係 (二人の世界) を強く示唆する。それはなによりも性を媒介とする偶発的な関係・状況である。エロスは主観的には性的な相互作用を通じて自己と他者の変容や融合を引き起こす。身体を越え、あるいは身体そのものが他者の身体を受け

* たなか まさかず 京都大学人文科学研究所 shakti@zinbun.kyoto-u.ac.jp

入れ物理的境界を越えて拡大していく、自己だけでなく他者もまたともに世界を共有し拡大していく、そうした世界構築の感覚をエロスが生み出す。ただし、これが一番重要なポイントであるが、ここではエロスを具体的な実体というより、エロスの関係を無化するような支配にたいする対抗的概念としてとらえる。エロスは完成したものとしてではなく生成的な概念である [田中 1997, 290 頁]。

そして、エロスの関係を無化するような支配を反エロスという言葉で表現した。

反エロスとは身体が当人にとって監獄と感じられるような、意識が身体の虜と感じられるような状況を意味する。それはスカリー [Scarry 1985] が描く拷問の世界である。そこでは自分の身体の延長である道具の世界——家具や部屋、家屋——が、自分を抹殺するための道具と化する。それだけではない。自身の身体すら痛み之源に変容するのである。体が痛いのではなく、体までもがわたしを痛めるのだ。身体とその延長である親和的な世界の自明性が消滅し、自己を苛む道具となる。それは快楽ではなく痛みが支配する世界だ。だが、快楽の有無がエロスを反エロスから分かつのではない。快楽を与えることが与える側の圧倒的な力の誇示であり、また与えられる側はその無力さを確認しているだけでしかない、ということもあるからだ。自己の世界構築、それを可能にする力が他者の無化によってしか確認され得ないような状況が反エロスのなのである。さらに、直接的・物理的な力が認められないにしても他者を対等な、自立した存在とみなさない言説もまた反エロスだ。つまり、反エロスという概念は具体的な性行為においてだけではなく、それを取り囲むまなざしや語りが一方的な権力関係を前提として成立しているような状況をも示す。その場合、エロスは既存の完成された関係というよりは可能態として、支配的な反エロス世界にたいする抵抗として立ち現れる [田中 1997, 291 頁]。

反エロスの典型としてポルノグラフィーを掲げることができる。そこで、女性は、男性の欲望の対象（犠牲者）であると同時に、みずから我慢できない、男性なしには満足できない性的存在として描かれている。ポルノグラフィーだけではない。同じことは医学的言説にもしばしば認められるものである。女性は、男性の欲望や医学的まなざしの客体であると同時に、みずからの欲望ゆえに男性に依存せざるをえない存在として描かれている。

わたしはまた「射精する性」[1999]という論文で男性のセクシュアリティについて論じ、欲望する女性という前提に対する男性の態度として、それに暴力的なかたちで接し、またみずからの欲望を満たそうとする「排泄行為」に近い態度と、女性の欲望は暴力的なかたちで満たされるものではないと認めたうえで、女性に快楽を与えることで女性を究極的に支配しようと

する態度の二つについて論じた。両者とも反エロスの態度であり、男性の主導的立場は揺るがない。すくなくともそれが攪乱することを男性は望んではない。しかし、こうした状況では、男性もまた「女性をつねにリードしなければならない」といった理念に支配された犠牲者でもある。

二つの論文でわたしが行ったことは、どちらかというと反エロスの構造を明らかにすることである。しかし、これらの論文で、エロスの可能性を示唆する事例をいくつかあげ、そのうちの一つとして代々木の作品に言及しておいた。わたしにとって代々木の作品が他のアダルト・ビデオ作品（ポルノグラフィー）と決定的に異なると思われるのは、そこに反エロスではなくエロスの可能性を見るからである。

代々木の作品は、1980年代に脚光を浴び、見る者に強い衝撃を与えてきた。その作風は当時のアダルト・ビデオ業界をリードしてきたが、その作品は手本というよりは、ほかの誰にもまねができないものとしてとらえられてきたというほうが正確であろう。そして、代々木自身の書物や雑誌、テレビ番組での発言、さらにはかれを対象とするルポルタージュなどからそのセクシュアリティについての考え方もよりよく知られるようになった。

以下、代々木の生い立ちについて紹介した後、主として1987年から1991年までの初期の代表的な作品について考察を加えたい。

2 生 い 立 ち

代々木忠は、昭和13年（1938年）に北九州で生まれた¹⁾。父は王子製紙の研究室に勤務し、その後ミヤタ自転車に移っている。そこではプロペラを補助するジェット噴射の開発などにも携わってきたが、軍の機密事項に属していたため、その間家族との連絡を許されなかった。母は3歳とのときに亡くなっている。姉夫婦に預けられたが、うまくいかなかったという。親戚をたらい回しにされ、最後は祖父母のところに落ち着く。小学二年で終戦を迎えた。当時代々木を預かっていた祖母が米兵向けの売春宿を始める。二階には数人の女たちがいつも住んでいた。終戦直後、米軍キャンプに忍び込んでチョコレートを横流ししたり、吸い殻を集めて紙巻きたばこを再生したりして金を稼いだ。米兵と日本人娼婦との大胆なふるまいに衝撃を受け、性に対する関心も芽生えた。

中学に入ると、やくざとも関係し、ケンカにあけくれていた。高校時代に、小倉警察署の副署長の息子とケンカをし、大阪へ逃げる。17歳のときである。そして、寝屋川で花屋勤めをする。独立し、23歳で結婚もしてうまくいくかにみえたが、北九州に妹を訪ねたとき、かつての仲間から戻ってきて力を貸して欲しいといわれ、やくざの世界にはいる。妻とも別れてしまう。そしてストリップの興行を仕切る仕事に就いていたが、結局、金が優先する世界に嫌気

がさして 27 歳で足を洗った。興行時代は未成年の踊り子を車で運んだせいで、未決囚として 8 ヶ月間勾留されている。また、従業員中、地方のやくざとのいざこざで警察に数度逮捕されている。足を洗って、ストリップの興行で知り合ったコメディアンのところでは世話になりながらピンク映画の世界に関心を抱くようになった。代々木の左手の小指が欠損しているのは、やくざ時代の名残である。ワールド映画の助監督になったのが 29 歳の時だった。1967 年に入社し、1970 年に倒産するまで働いた。そのとき女優の真湖道代と再婚している。その後、日活の下請けをしていたプリマ企画にプロデューサーとして入社した。

1972 年に制作した「女高生芸者」が他の作品とともに猥褻罪で摘発を受ける。これがいわゆる日活ロマンポルノ裁判の発端で、1983 年に東京高裁で結審、無罪となる。

1981 年女優愛染恭子を主演とするビデオ『淫欲のうずき』を制作する。翌年には『ドキュメント・オナニーシリーズ』を 7 本作成、そのうちの一つは 8 万本売れる大ヒットとなった。また松下電器の家庭用ビデオデッキと愛染恭子主演のビデオとのセット販売によって、ビデオデッキの普及率は一年で日本全国の世帯総数の 1 パーセントから 5 パーセントへ増えたという。1982 年にはビデオソフト（アダルト・ビデオはそのうち 4 割）は 100 億円市場とみなされ、ビデオデッキは 98 万台売れた。レンタル店が普及するのはこれより少し後、1984 年になってからである²⁾。これによって、ひとびとは手軽にたくさんのビデオを楽しめるようになった。アダルト・ビデオは、大人のおもちゃ屋の陳列棚から飛びだし、より廉価な商品として出回ることになったのである。1981 年に日本ビデオ倫理協会の審査対象になったのは 119 本であった。それが 1992 年には 4406 本となった。

アダルト・ビデオは、ビデオという特性を生かし、演出を極力抑えた本番（あるいはそれに近い性行為）をドキュメントタッチで撮る、ということが基本的な設定として定着した。そして、視聴者は、快楽に耽る女性たちの痴態を求めている。セックスという行為ではなく、オーガズムという体験が商品化された³⁾。代々木がこうした流れの先駆者であったことは間違いない。しかし、かれはさらに、体験の主体となる個々の出演者に注目していた。

1981 年 12 月に自身のビデオ制作会社アテナ映像を設立し、2005 年まで社長の任に就いていた。年に 30 本近いビデオ制作だけでなく、執筆活動も盛んで、処女作となる『プラトニック・アニマル』（1992）、『オープンハート』（1993）、『色即是空』（1995）、『マルチエイジ・レボリューション』（1998）などがある。

3 作 品 群

代々木の作品は、いくつかのシリーズに分けることができる。本格的にビデオ作品を取り始めた代々木は、まず『愛染恭子の本番生撮りシリーズ』5 本をヒットさせた後、1982 年から

『ドキュメント・オナニーシリーズ』を撮る。まず7本、その後、新シリーズで9本、計16本の作品を撮っている。

3-1 『看護婦小林礼子の場合』

手元にある『看護婦小林礼子の場合』（1987年、30分）を紹介しておこう。「ただただオナニーをする女の内面を嘘偽りなくいかに引き出せるか この隠されたおんなの性を大胆にも実践編へ挑戦した作品である」というキャプションが最初に流れる。そして、代々木との面接場面が流れる。真正面に小林が座り、代々木に対面している。かれは画面に背を向けて右手に座っているが、見えるのは左手だけである。

仕事の話、初体験（高校時代）、いまの年齢（25歳）、オナニーの記憶（小学生の時から）などについての質問がなされる。さらに、「定期的に（オナニーを）やりたくなかったのはいつから？」「今はかれはいるの？」「フェラチオなんかはしてるの？」「女の人って、フェラチオなんかして快感を得られるってホンと？」「精液を飲んだりする？」などと性生活についての質問が続く。「暑いでしょ。上着を脱いだら？」という代々木の誘いに、「じゃあちょっとだけ。すこしはずかしんだけど」と言って小林は下着姿になる。代々木はここで用意した白衣を着てほしいと頼む。場面が飛んで、看護婦の衣装を着て座る。パイプをもたせ、フェラチオのまねをしてほしいと頼む。「どの辺が一番感じると思う。先の方？」「この辺かな」と言いながら小林はパイプに舌を這わせ、「こんな感じかな」と、パイプの先をくわえる。「これ以上は無理」とはにかみながら拒否する。「彼氏のはこんな（大きな）の？」「いつもの通りにフェラチオを見せて」と実演を頼む。沈黙のまま、小林のフェラの場面が続く。「うまいじゃない、ね、すごいね、一回二回じゃないじゃない、やっぱりそういうふうにやってあげると女の人も感じてくるう」「うん、快感ある。」そして、スイッチを入れ、胸に当てさせる。「ああ、感じる」……「はじめてですか、じゃちょっとさ股間にさ、ずーっとそれをさ、あなたの一番感じるここに、太股に、太股が感じるって言ったよね、じゃあ太股に当ててみてよ」「ここですか」「うん、はずかしい？」「ちょっとはずかしい」「でも今日はやって見せてくれるっていう約束だから、ぜひともお願いしたいね。ね、かたちだけでいいからちょっとやってみて」「かたちだけでですか？」「うん、あなたの指でいいから一番感じやすいところ、どこ？」「指ですか？」と言って、看護婦の制服の裾を自分でめくり股間に指を這わせる。もう少し足をひろげてくれると頼むと、白いパンツがアップになる。小林は4本の指を上下に這わせながら代々木との会話を続ける。「どんなとき濡れてくるのか」などなど。スイッチを入れさせて、長椅子に横たわってもらい、パイプを股間にあてがう。小林の反応を見て「敏感なほうなんだね」「上下に動かしたらいい」「もう中濡れてる」「そんなに感じてるんだ」……「ね、パンツとって」「脱ぐんですか、はずかしい。」いったん中断してベッドに誘う。「じゃあ看護婦さんのオナニーを

今日はじっくりと見せてもらおう、いいね今日は。」

場面が変わって、ベッドに一人仰向けになっている小林が写っている。制服もパンツも着たまま。「感じる、入れたくなっちゃう」「いいよ、(パンツ) とっちゃんなよ。」モザイクがかかる。途中で顔のアップとなり、「イキそう」という彼女の顔を撮り続ける。もう一度イクことをうながし、「イクときの顔って最高だね」とコメント。「いい感じ?」「いい感じ」「もっと強い使ってみたい?」「強い使ってみたい。」代わりにもっと太いパイプを入れて、ローターをクリトリスに当ててそのままイッてしまう。ローターについての会話が続く。小林は目を閉じたまま話をしている。

「こんなにいいと思わなかった」「どう、今の、その感じ?」「ぜんぜんもう周りが分からない」「見えない、だからあの一、エクスタシーに達するときって、痛みだとか、臭いだとか、聴覚視覚、感覚がすべてなくなっちゃう、そんな感じ」「体がね、なんていうか、きゅーんとなってね、その後からこう、だんだん頭がぼうっとしてくる。」

カメラが引いて、全身を映すが、まだ会話が続く。小林が今度は上半身をたてて、カメラに向かう。かなりリラックスした感じが伝わってくる。失神の感覚、パイプの効果などの話題が続く。使用した2つのパイプとローターを並べて、その品定めとなる。「どれがいい?」「どれって言われても、全部ほしい」「助監督さん、一つあげていい?」「全部ほしい、いろいろ試したい。」一つ一つの効果について会話が続く。「全部ほしい、もって帰りたい」「はい、じゃ、あげますよ、プレゼントします」「わっ、うれしい、すみません。」

代々木作品の原点は、この「オナニーシリーズ」にあると言っていいだろう。出演者は素人。やらせ(演出)ではなく本物のオーガズム。出演者のあえぎにかぶさる代々木の声。ときに、その声は、医師(1983年に始まる荒木昭の『性感極秘テクニック』)や催眠術師(1985年に始まるジャイアント吉田の『サイコ催眠エクスタシー』)に代わる。また、状況も女性一人だけでなく、男優とのセックスがあったり、複数のカップルがセックスをしたりする場合もある。そのテーマは、女性のいやらしさ、淫乱さを衆目にさらすことであり、それは、1986年に始まる美少女ブーム(こんなかわいい子があんなにエッチなのか)や1988年の淫乱ブーム(女ってすごい)へとつながる、アダルト・ビデオの基本的なテーマ——赤川の言う迫真性(リアリティ)の追求[赤川 1998]——となる。ちなみに当時横浜国大生の黒木香がデビューしたのは1986年のことである。

3-2 『愛とは?』

1987年には『いんらんパフォーマンス』シリーズが始まり、さまざまな状況設定のもとセックスをめぐる複数の男女のかけひきや葛藤嫉妬がなまなましく描写されている。

『愛とは？』（1988年、100分、資料1）は素人のカップルに俳優と女優がからむ。「この作品は、愛し合っている恋人同志が心と肉体の絆を賭けた真実のドキュメントである」という説明が冒頭にはいる。カップルはもう一人の女性と三角関係にあり、男（耕助、25歳）は長い間北海道にいる女性（「向こうの彼女」）と別れる気はない、彼女が帰ってきたら、いま隣にいて、つきあっている女性（冴子、21歳）と別れると断言する。女性は、自分の気持ちををはっきりさせたいから出演をしたと説明する。このあと、女優、恵子が登場。別の部屋に耕助と消えていく。代々木が冴子に話しかける。耕助は8人目の男性、かれがオーガズムを感じた最初の男性で、別れたくない。しかし、彼女もいま大阪に新しいかれができたということが分かる。耕助への当てつけでつきあったが、好きになっている。この男のことは耕助も知っている。耕助も恵子と会話を続けている。代々木は、俳優がもうじきやってくるが、かれとセックスをするか、と切り出す。耕助に負けない（セックスします）と冴子。

お風呂で耕助が恵子を受撫している場面がモニターに映る。その前で冴子は目頭を押さえながら泣きはじめる。代々木が語り始める。ビールをすすめながら話しかける。顔は見えない。「ある程度覚悟してたけどさ、現実に目の当たりにするとどうにもならない」と冴子。「でもこれ飛び越えちゃおう、もっと追い込んじゃうからね、そうするとなにか見えてくるからね。」耕助と女優とのセックスが始まる。冴子も匠という名の俳優を呼ぶ。一緒にお風呂にはいる。お風呂から上がった後しばらくモニターで耕助たちのセックスを見ているが、セックスを始める。代々木はずっと冴子と一緒にいてときどき声をかけている。今度は耕助が冴子と匠のセックスをモニターで見ている。もう冴子と寝ることはない、と耕助。翌朝、冴子は匠と一緒に窓際に立って、ホテルの中庭を恵子と一緒に歩く耕助を見おろしている。「わたしはまだ忘れていないから……」と言って泣き始める。ふんざりをつけるためにやってきた、泣きたいだけ泣けばいい、と代々木の声。2組のカップルが大浴場で顔を合わせる。お互いに無視しながら愛撫をしている。冴子は匠の股間に顔を埋めフェラチオをしていたが、耕助の気配を感じて匠にしがみついて泣く。

代々木と匠と恵子の3名がこれからどうしたらいいか、話し合っている。とりあえず、冴子は耕助に未練があるから、最後のセックスを耕助に求めるようにしむけることにする。「でも、ことわられたら？」「先は見えないけどとりあえずその方向でことを進めてみようか。重いな。スタッフのみなさん、なんか意見ありますか？」カメラが回って9名ほどのスタッフが映る。

二日目の終わり、冴子と匠が座っている。「もう一回（耕助に）抱かれない、と言えるか」と代々木が挑発する。「これから友達でいようね、って言えるといいね。」耕助と冴子が実際に会う。4人でビールを飲む。冴子は耕助の隣に座るが、かれを見ようとしなない。匠と恵子が退出して、はじめて二人だけになる。匠たちはモニターで観察。

冴子が耕助に尋ねる。「怒ってる？」「もう超越しちゃった。」「あたしのセックス見てた？」

耕助「声がすごかった」冴子「モニターで（彼のセックスを）ずっと見てようと思ってたけど見てらんなかった……もしかして、しないんじゃないか、けど見てられなかった」……「もういい」「なにが？ もういい？」「（泣きながら）……笑わない？……今でもまだ愛してる。でも、もういいの」「おれもね、愛している。ちょっと形は変わったけど」「……だからもしよかったら（聞き取れず）」耕助「……（聞き取れず）」耕助「かれの方が良かったっていうのが少し悔しいな。おまえそういうときはお世辞でも良くなかったって言えよ」「だから、そうじゃなくて、……気持ちよかったのは体だけ。」

冴子は泣きながらかれに寄りそう。そして、二人はベッドへ移動してセックスする。このビデオでは初めての二人のセックス。射精の後、抱きあったまま耕助に「ありがとう」「ありがとう」「愛している？」と冴子がささやくと耕助はうなずく。

場面が変わって、耕助と恵子がソファに座っている。「耕助さん、もうこれで（彼女とは）終わりなんでしょう」「恋人関係はね」……「じゃあ今わたしを抱いて。」耕助はこれを無視する。

場面が変わって冴子と匠。「じゃ、 どういうセックスだったの昨日、体だけイッチャットって感じ？」「すごい嫉妬しちゃったよ、モニター見てて」と匠。

再び耕助。恵子が週一くらいで会ってくれるってほんと？ と誘う。耕助は笑いながら受け流す。

場面が変わって冴子。匠が冴子の胸に手を伸ばし愛撫を始める。上半身がはだけて、乳房が見える。もう終わったんだから、キスしてよ、とせまる。しかし、冴子は拒否する。冴子は匠の手をふりほどくわけではないが、目をそらすことなくじっとにらみつけるように匠を見ている。画面いっぱいには冴子の顔。「なんで黙ってるの、教えて」「なんで、なんで……。」「冴子の表情は、いままで匠に見せていたのとは全く異なっている。みつめたままの長い沈黙の後「あたし、あなたのこと嫌いじゃないけど愛してない。」ストップモーションで終了。

『愛とは？』では、破綻を来しつつあるカップルの迷いが描写されている。耕助には北海道に女がいる。その女がときどき男のところにやってくる。そのとき冴子は立ち去らなければならない。彼女も大阪に男を作った。しかし、ほんとに好きなのは、彼女にセックスの快楽を教えた耕助だ。けど、どこかでふんぎりをつけたいと思っているのも事実だ。代々木は、二人に男優と女優をからませることで、自分たちの関係を見直させていく。冴子の嫉妬、腹いせのセックス。耕助は、プレイボーイよりしく女優とのセックスを臆せずに楽しんでいるように見える。だが、最後に冴子と会い、態度が変わっていく。愛しているという言葉にすなおに反応する耕助。ここには、アダルト・ビデオの性描写以上のものが含まれていることは明らかである。たんなる複数のセックスなら、みんな女優や男優でもいいはずだ。また会話も最小限にと

どめることができるはずである。ここでは、セックスというより、セックスを通じてしか関係していない男女が、セックスに還元できない関係をはからずも示しているのである。

3-3 『目かくし FUCK わたしを犯して!』

1989年には『目かくし FUCK』シリーズが始まる。これは女性が目かくしをして、複数の男優たちにいたぶられるシリーズで、視覚を遮ることで、女性を非日常的な状況に置き、ふだんは抑圧している自身の欲望に対峙させようとしている。

『目かくし FUCK』シリーズのひとつ「わたしを犯して!」（1990年、50分）をここで紹介する（資料2参照）。冒頭に立花ひかるのインタビューが入る。ひかる「わたし、結構レイプ願望とかあるから、目かくしされて、手とか足とか縛られて、自分がもう絶対自由がきかない状態で、ムリヤリってかたちがいいですね」「そんなのやってもらったことある?」「ないです」「いつごろからそういうふうなこと考えるようになったの?」「それはいつごろからっていうか、もう結構前からあったんですけど、私生活でそんなこと言ったら変なふうに思われちゃいますよね、だから人前では言ったことないですけど、やはりそれはあります。」これを代々木が受けて、「実はおんなは強引に犯してほしい。わたしを奪って欲しいと」「それってえ、みんな口に出さないだけで、誰でもあるんじゃないかなあって、思いますけどね」「ちょっと足ひらいてパンティ見せてくれない。」ミニの下から白いパンツが見える。「舐められることを想像してさ……。」立花の体がこきざみに震えはじめる。

一転してベッドで体を縛られている、もうひとりの出演女性、桜美紀のシーン。桜は目隠しされて縛られ、足を大きく開かれ、男優3人から視姦される。男たちが声をかけている。「みんなあなたのあそこを見てるよ。」パンストが破られていく。ひかるは同じ部屋にあるソファに縛られ、目隠しされて座っている。ブラウスがはがされ、胸が現れる。パンツの上からクンニが始まる。「なにしてるのかわかる?」「いやぁあだ」と桜。ずっといたぶる場面が続く。いつのまにか男が一人増えている。

ひかるが目かくしされたまま震えている。足が縛られて、自由がきかない。パンツは丸見えだ。代々木が声をかける。「想像してんの、いやらしいね、ね、なに想像してんの」「やってほしいんだろ、むちゃくちゃにされたいんだろ」「されたくない」「腰使ってんじゃない」「ああ、いやらしい」ベッドの桜の声に反応して、ひかるのふるえが激しくなる。桜は「もっともっとズボズボしてええ、もっともっと」と叫びながらイッてしまう。さらに、目かくしをしてセックス。ひかるのよがり声が聞こえる。

男たちがひかるのほうに移動。顔に男根をこすりつけられ、なんなのか、口を開ける、ほんとは好きなんでしょ、と言われながら、胸を揉まれ、また性器をしつように触られる。ベッドに横になって、ひかるの方を見ている桜が何回か映し出される。ひかる「もっともっと、ズボ

ズボして」と叫ぶ。桜「来てよ、おねがい。」ひかるの目かくしがとれる。もっと舐めて、はやく入れて、指じゃいや、と叫び続ける。パイプが挿入される。桜のあえぎ声も聞こえる。ひかるは失神状態になる。桜も同じく忘我状態。

顔を軽くたたかれて、ひかるは目が覚める。男優の一人が声をかける。「どこ行った？ わからない？ あっちに行っちゃった？」まだ答えられない。茫然自失。代々木の声が入る。「どうだった？」消え入るような声で「気持ちよかった」とひかる。「納得したかい。ずっとこれしたかったんだろ。納得したかい。」

インタビュー場面。桜とひかるが並んで、いまの体験を述べている。

桜「見てると、ひかるちゃんがやってるのを見てると、その通りになっちゃうんです。自分が頭ん中でちょっとと思うと、自分がそういう風にやられてるようになっちゃう」代々木「挿入感みたいなのも感じる？」「あるんです」代々木「ある。ひかるちゃんの方はどうなの」「(強く即答) 同じです。桜ちゃんとまったく同じ」「はいってくる？」ひかる「本当にはいってきて、ズンズンくるし、……同じです。」

ふたたびセックスの場面。桜がベッドで男優にクニニされている。それをみながら、床に仰向けに寝ているひかるが体を震わせながら叫んでいる。下半身は裸で、腰を上下に振っている。桜はセックス。これに、はげしく響応するひかるの体。ここでチャネリングの文字が画面にはいる。ひかる「イっちゃう、気持ちいい」代々木が声をかける。「なにもしてないよ、おちんちんはいつてるの、おちんちんはいつてるの、ああ、いやらしく腰使ってるじゃない」……ひかる「ズボズボはいつている」「ズボズボ」「イっちゃえ、いやらしい……。」ベッドの上では男が射精。

一人を桜のところに残して男が二人ひかるの方に移動する。四つんばいになって後ろからパイプを突っ込まれる。言葉でなぶられている。……「スケベ、スケベなんだろ、……抑えていたんだ今まで、全部爆発させちゃえ」「わたしヘンタイです、って言うてみな、イっちゃうから」「わたし、ヘンタイですう……。」その言葉とともにひかるはパイプを突っこまれたまま失神してしまう。

「手を握ってやって」と代々木が男優に指示する。「これで満足しただろう、……これで卒業だよ。」ひかるは、まだ目を閉じている。(男優たちに)「これでもうレイプ願望から卒業するだろう、このこも。」「なんにもない顔してんね、いいね」ひかるに向かって「戻ってらっしゃい、戻ってらっしゃい、天国行ってんな……。」まだ反応はない。

ひかるが少し目を開く。「戻ってきた？ ピースですか。……うん、よかった、もう満足した？ もういつもこれをやられたいと悶々しないですむな。もうやっちゃったからな、な、卒業だな。これからは愛のあるセックスをできるようにするな」……「どこ行ってたの？」「わからないです」「どんなところだった？」「まっしろ、なにもなくて、ただ……わからない」

「わからない、どんな気持ちだった、そこに行っているとき」「すごい幸せだったような気がする」「はじめて?」「はじめてです」「自信できたな。死んだときそこに行くんだ」……「まだ痙攣してるじゃない、どうしたの、だんだん戻ってきてるんだ、現実。」すごく震えている。震えながら泣き始める。「全部出しちゃいな、はじめての体験だからな、いいよ、安心して大丈夫。」

同じ姿勢のままだが、ひかるが語りはじめる。床に寝たままのひかるの顔がアップになる。「今までのセックスってなんだったのかな、今までなんどもしてきたことって、なんだったのかな」「こうやって、心からしてくれた人に感謝するっていうのもそうだけど、自分自身がこんなに幸せな気分になれるってすばらしいな、って思いました」「よかったね、自分に感謝しなよ」「はい、いますごく幸せです。」ストップモーションで終了。

このビデオではじめて二人の女性の身体が同調する。しかし、ここでの本当のテーマは、レイプ願望を持っているひかるに対する一種の治療である。代々木は、この願望を隠れた欲望、女の淫乱さなどに還元するわけではない。むしろ、かれはそれを合意のもとで実現させることで、その先を示そうとしている。「卒業」というのがキーワードであり、愛のあるセックスがこれからあるべきセックスとして、ひかるに呈示されているのである。

3-4 チャネリング FUCK

『チャネリング FUCK』シリーズが始まったのが1990年のことである。これは、アテナ映像のビデオ制作数300本を記念して企画された。すでに見たように、代々木作品でチャネリングが表れるのは『わたしを犯して!』においてであった。代々木はここにイメージの力を指摘する。直接的な接触がなくてもイメージを与える肉体とそれを受ける肉体があれば性的興奮が伝わっていく。代々木はこの響応関係を波動という言葉で表現している。

『わたしを犯して!』でチャネリングを体験したひかるは、その後『チャネリング FUCK 山下麻衣の失神するまで』（1990年）にも脇役で出演。さらに、後述する『性感Xテクニック 処女』（1992年）にも出演している。最初の二つは、セックスという行為がすでにあって、それに応じるかたちでチャネリングしていたのだが、最後の作品では、むしろ主導的な立場に立ってチャネリングを誘導している。

『性感Xテクニック 処女』でひかるが登場する場面は、出演者が一休みしているところから始まる（資料3参照）。代々木がひかるをその部屋に招き入れる。彼女はたまたま遊びに来ていたのだという。しかし、代々木は、ひかるがすでに出演者のセックスを感じて階下でよがっていたとコメントする。ここまではいままでの状況と類似している。しかし、そのあと、ひかるは、男優の日比野達郎に座ったまま抱きついて、あたかもセックスしているかのようによがり声をあげはじめる。私生活でもこんな非肉体的な「セックス」をしているのだと言う。

「きみ、下でイキまくってたよね（笑）」ひかる「（笑）南さんが（想像の中で）男になったり女になったりしてて、びっくりしました」「今カレシとはほとんどおちんちんを使わないでセックスをしてるらしいけど、かれがそうなったプロセスを教えてよ」「あたしがこうゆう仕事（AV女優）してるの、かれは知っててつきあってるし、自分の女がどういうビデオ出てるのかとか知りたいじゃないですか。……（略）……で、『目隠し FUCK』を見せたんですよ。で、その中であたし失神とかしまくってたからかれが「おまえばかか!? ……」っていうから（なんで失神したか、いかに気持ちよかったか）説明したんだけど聞き入れてくれなくて。……（略）……本当のセックスっていうのは（今までしてきたような）こうゆうもんじゃないんだよっていうことを知ってほしくて、かれに鷹さんが失神したビデオ（後述）を見せたらかれが涙浮かべちゃって。そのあとそういう行為しますよね。そのとき初めて本当の自分を見せてくれて……（略）……もうそれからおちんちんいらない、ただ抱き合っているだけでいい。しあわせですね。前は、おちんちんとおまんこ、……（略）……そういう次元でしか考えられなかったんですよ。でも今はそんな関係ない、男も女も関係ないと思いますね。気持ちでしちゃったらもう男も女も関係ない。代々木監督に感謝しています」「ありがとう。でも（処女のリサは）わかんないよね。ひかるちゃん、ひびやんと抱き合ってみてくれない？」座っている日比野に、ひかるが抱きつく。ひかるは喘ぎ、悶える。代々木のコメント「早くこのレベルにまで達しちゃうと年取って体が崩れても大丈夫だよな。」この後場面が変わってリサと日比野とのセックスになる。

ここに興味深い展開が見られる。それは、19歳のときにはじめて代々木のビデオに出演して、レイプ願望を克服したかに見えるひかるが、まさに代々木の思想と実践の伝道師として恋人を「改宗」させ、さらには非身体的なセックスをコントロールする存在となっていることだ。男優だけではない。女性もまた、代々木のコミュニティのメンバーとして重要な役割を果たしていることが分かる。

さて、チャネリングとは、当時流行していた精神世界あるいはニュー・エイジのキーワードの一つで、もともとは、宇宙に存在する至高体の波動（メッセージ）を受けることを意味し、受ける人をチャネラーという⁴⁾。代々木は、これをセックスの際に出るとされる「波動」に同調する現象に適用した。チャネリング・ファックとは、波動を受けて、直接の肉体的接触がなくても体内に男根を感じ、オーガズムに達するような状態を意味する。一種のトランス状態にはいるとこうした波動はより受けやすいとみなされている。

藤本由香里は、上述の場面で彼女自身が同時にイッテしまうという経験を述べている。これが、はじめて観た代々木のビデオでもあった。「快感のエネルギーが頭の先から足の先までズドンと抜けていった」[1994, 198 頁]。そういった体験をふまえて、藤本は興味深い議論を展

開している。彼女によれば、チャネリングの快感は、セックス（狭い意味での肉体的快楽）でも愛を確かめ合っているようなときの感情的なものでもなく、「強力な磁場」が生まれるところに由来するという。セックスの時に相手が放つ強力な磁力（気、生体エネルギー）に応じ、受け入れ、共鳴していくことがセックスのもっとも大きな快感だと指摘する。それは、愛情ではない。この快感は、はじめての相手でも可能だし、愛情はむしろ世間的な常識に根ざしているからだ。それはセックスの快楽とも異なる。藤本の体験からわかるように肉体関係をかならずしも必要としないからだ。

1991年には、代々木一人と女性とが対峙する『素人発情地帯』シリーズと、主として南智子という女性が、代々木に代わって素人女性を欲情させ、またみずからも男優たちとのからみに参加する『性感 X テクニック』シリーズが始まる。『性感 X テクニック 処女』はこのシリーズの一つである。そこでは、女性だけでなく男性もまた、いままでの価値観を捨て、あらたな自己の発見を求めていく。これについては後述したい。

もちろん、こうしたシリーズ以外にも単発の作品もたくさんある。詳しくは付録の作品一覧（資料4）を参考にして欲しい⁵⁾。

4 マニュアルの世界

言語の行為遂行的性格に注目し、ジェンダー・アイデンティティが日々の会話や行為を通じて形成されると論じたのはジュディス・バトラー [1990] である。そのような観点に立てば、ヘテロセクシャルなセックスという行為とそれをめぐる言説ほどジェンダー・アイデンティティに大きな影響を与えるものはない。われわれはまさにセックスを通じて、だれが男で、だれが女なのか、男とはなにをすべきなのか、女とはなにをすべきなのか、を教えられる。そしてそうした教えはなににも特別なことではなく、直接身体的な相違に裏づけられていると考える。セックスを通じてわれわれのジェンダー・アイデンティティとセクシュアル・アイデンティティ（性的指向）が確認・構築されるのである。そして、セックスがとりわけ身体的な行為であるゆえに、ジェンダー・アイデンティティとセクシュアル・アイデンティティとが肉体的な男女の差異に根ざした本質的なことがらに見える。だが、はたしてそうだろうか。なによりも、性行為や性についての表象は文化によって大きく異なる。そして、歴史的にも、また個人的にも多様である。とはいえ、わたしたちは、自由にセクシュアル・アイデンティティを変更できるわけではない。各々の文化や時代において、支配的なジェンダー規範やセクシュアリティについての理念的な考え方が存在し、そこで生きているわたしたちは自分たちの性的実践を自然なものともみなし、また支配的な理念に従おうとする。

日々のやりとりや性行為時のやりとりに加えて、現代日本のセックスを形作っているのはセックスのマニュアル本である。恋愛から始まってセックス、そして結婚まで男性と女性との関係についてはつねにマニュアル本がつきまといっている。『幸福な結婚』にはじまるセックスのマニュアル本についての分析は別稿に譲りたいが、現代日本においては、多くの男性向けマニュアル本の最終目的は、女性をいかに悦ばせるのか、いかにしてオーガズムを相手の女性にもたらすのか、ということに尽きる。そのための雰囲気作り、愛撫のテクニック、体位、そしてさまざまな器具の使用や彼女も悦ぶ「変態プレイ」である。

マニュアル本は読者に男とか女の性行為の型を教える⁶⁾。型を身につけることが第一の条件であるとする。そこから始まって徐々に先に進んでいく。それは、世間で普通だとされる男や女のあるべき姿を学ぶことを意味する。したがってマニュアル本を読むことによって読者は必要とすべき性の身体と技法を身につけようとするだけでなく、「自分は正常だろうか。うまくいくだろうか。」と自問する。男の場合だったら早漏ではないか、短小ではないか、包茎ではないか、と悩む。それだけではない。体毛は濃くないか。体臭はどうか、と気になることがどんどん増えてくる。まずこのような「欠点」を直さなければまともなセックスはできない、そもそももてるはずはない、とマニュアル本は教える。マニュアル本はしたがって医学的言説と密接な関係にある。実際に読者が身体をいじる——整形、脱毛、包茎手術、ペニスの矯正など——場合も生じるからだ。マニュアル本を通じて、わたしたちは正常な——セックスに臨むことのできる機能的な——身体像を学習し、みずからの身体能力の改良に向かうのである。

同じことは、アダルト・ビデオについてもあてはまる。それは、まさに動くマニュアル本として見られているといってもいいからだ。アダルト・ビデオに認められるさまざまな性行為が若い男性や女性に大きな影響を与えていることはつとに指摘されていることである。射精を劇的に見せる顔射（女性の顔に射精する）という行為は、アダルト・ビデオを通じて普及し、男性のなかには初体験で顔射をする者もいるという。女性は女性で、セックスの時にあんな声がちゃんと出るかどうか心配する者がいる。

5 オーガズムあるいは本音の世界

代々木が問いかけるのは、まさにこうしたマニュアル本が教える型についてである。すでに指摘したように、性のマニュアル本とはなによりもオーガズムを獲得するための技術書である。代々木によると、マニュアル本がわれわれの性行為を文字通り型にはめていてつまらなくしているという。したがって、真の解放的な意味でのオーガズムの世界からはほど遠いと喝破する。

オーガズムの達成を目的とするマニュアル本こそが、オーガズムを阻んでいる。これが代々木の主張である。

型をはずせ、という代々木の主張はなにを意味するのだろうか。まず、女はかくあるべきだ、男はこうすべきといった格式張った考えからも自由にならなければならない。代々木は、このような固定観念が支配する世間を「制度の世界」と呼び、本能に基づく「本音の世界」と対比させる。

代々木「かくあらねばならないとか、女をイカせなくてはならないとか、あるいはオレは早漏だとか、遅漏だとか、短小だとか、そんなことを考えていては相手を感じることはできない。……自信を持って。背伸びしなくてもキミはもともと完璧なのだから。」『CADET』1993年2月号、38頁]

学校や会社や国家は制度の世界に属しているが、SEXとは本音の世界のものだから、「かくあらねばならぬ」という制度のよろいやかぶとをどこまで脱げるか、自分の価値観や固定観念をどこまで捨てられるかが重要になってくる[代々木 1992, 53頁]。

代々木は、同じ引用箇所ですらにつぎのように述べる。「見栄やプライドが捨てられなければ、オーガズムを体験できるわけがない。」そして、自分を捨てろ、と主張する。「オーガズムとは、制度の世界で自分を自分たらしめている自我＝エゴから自分自身を解放する、〈エゴの崩壊〉であり、〈エゴの死〉」なのだと言明する。エゴが崩壊することこそ「本音の世界」にはいる条件であり、それが「愛の状態」と呼ばれるものである。そしてそのとき「本当の自分」に会えるのである。

もしSEXに愛がなかったら、快樂という幻の奴隷になっていくよ。もしSEXに愛があったらあなたは真に人を愛することを知るだろう。しかし、今あなたは愛が何であるかわからない。愛とは、思考が落ち、エゴが死んだときのみ起きる心の状態をいうからね[代々木 1992, 56頁]。

ここでは愛は肉体的な快樂と対比されているということに注意したい。オーガズムは「愛の体験」であって、快樂ではないのである。しかし、愛は性愛と対比されるような純愛ではない⁷⁾。代々木はセックスの快樂を否定しない。しかし、エゴの崩壊を通じて生まれる至福の世界こそ愛に満ちた世界であり、その体験こそオーガズムなのである。

代々木「ふだん恋愛関係と呼んでいるもの、あれは実は執着関係なんですね。愛というのはそういうエゴが落ちた瞬間に起きるものだから、むしろ、ビデオの現場でこそ本当の愛が起きているんじゃないでしょうか。現場においてそういう関係性を捨てて、自分をさらけ出したときに、愛が起きる。で、男と女の両方に愛が起きたとき、愛と愛の波動のスパークが、オーガズムであるし、……。オーガズムを体験した瞬間、過去がダーッとよみがえってきて、現場で泣きます。だから現場はもう道場ですよ。」[『オレンジ通信』1990年4月号, 132頁]

代々木にとってのオーガズムとは、男であれ、女であれ、制度の世界（世間）から離れ、本音の世界に移ってはじめて可能となるものである。そして、それは制度の世界の中で押しつぶされそうになりながら自分のエゴを必死に維持しようと、もがいている多くの人にとっては、「癒し」への道なのである。つまり、本音の世界にはいっていくことが癒しへと通じる。そう代々木は主張しているのである⁸⁾。代々木によれば、性産業は癒し産業であり、制度の世界が抑圧的であるかぎり必要である⁹⁾。しかし、制度の世界が本音の世界に変われば性産業はもはや不要の長物である。

問い「つまり逆を言えばそういう良識ぶった人たちがエゴを捨てて、真のSEXができるようになれば、そういう（性産業の）女性が日本中にあふれかえれば何もそういうものはなくてすんでしまう」代々木「必要ないです。だから、僕の今行き着いているところはアダルト・ビデオはなくなるべきだ、ということなんですね。われわれを含めてごく何割かの男優さん、女優さんはもうそれを知っちゃったんです。内なる喜びを。それを伝えたいという思いで、すいませんが代々木忠は今やっているんです。」[同上, 132頁]

学校や会社や国家など制度の世界においては、エゴを武装していなければならない。だが、恋愛やセックスなど、本音が問われる世界では、エゴが足枷になってしまう。

代々木のもとには代々木のセックス観に共鳴する数多くの男優や女優が集まっている。かれらは、いわば代々木とともに本音の世界の住人である。かれらから見ると、世界が逆転して見えてくる。ある男優はつぎのように述べる。

「監督、世間はオレたちの世界を、何か歪んだスゲェところだと思っているけど、でもオレ思うんだけど、世間って歪んでるよね。そして今の女の子もあのときの女子高生もオレたちのところを通して、そういう歪みみたいなものが全部おあって、なにか本当にノーマルになって戻っていったように思えるんだよね。」[代々木 1992, 56-57頁]

この言葉にはセックスが拓く深いコミュニケーションを避けて通る世間とオレたちの世界という対比に的確に表現されている。それは代々木の言う制度の世界と本音の世界という対比と対応している。オレたちの世界とは本音で語り合い、エゴを溶解させ、愛にふれる場所である。そのときわたしは「ノーマル」になって、世間の歪みを見いだすことができるのである。そのときわたしは本当の自分になれる。これが癒しの効果をともなう覚醒といって良からう。世間ではなく、世間から見たら後ろめたいセックス中心の世界——撮影現場——でこそ真のわたしになれる、というのだ。

このように見ていくと、代々木の批判的オーガズム論の背景にあるのは、制度すなわち現代社会批判というものであり、そのオルタナティヴとしての癒しの空間がある。「われわれの世界」あるいは「愛の状態」にはいること、それがそのまま癒しの過程であり、その結果がオーガズムという身体的経験である。このとき代々木は道義的ポルノ作家（moral pornographer）になる [Carter 1979: 19]

6 攪乱するアイデンティティ

本音の世界にはいる、あるいははいた人は、相手を警戒せずに信頼しきっている。代々木はこれを「無垢な子供」[代々木, 1992, 52 頁]と表現するが、かれの口からはしばしば、赤ちゃん、子供といった言葉が発せられる。それはプライドを捨てた人間の別の言い方なのである。

「池田 [男優の名], もっとスケベになっみな。自分で腰を使ってみなよ。全部捨てちゃえ。全部捨てて赤ちゃんになっちゃえ。」[足立 1992, 165 頁]

赤ちゃんになるということは、男性と女性というセックスの基本単位となる属性さえ解消されてしまう。自我の溶解とオーガズムの達成とは、結局のところ男性と女性というジェンダー・セクシュアリティ体制の二元論に基づく快楽の追求を否定することを意味する。

「人間がさまざまな呪縛から解放されてオーガズムに達したら、本当は男も女もないんだよ。」[同上 161 頁]

あるいは、つぎのような言葉を参照して欲しい。

「イクとかイカないとかいうところにウェイトを置き過ぎているよね。セックスが快感を

得る手段になっているし、男は射精が最終目的になっている。でも本当のオーガズムって、至福の境地に至ること。「その瞬間、俺は俺であったけれど彼女でもあった」という相手との一体感だよね。能書きを言っている今の俺が死んで、どれだけ「子供」になれるかなんだよ。」[『pink』1997年10月号、22頁]

わたしの理解では、オーガズムとは、男性が女性になったり、女性が男性になったりするような状態を引き起こすという意味で、生物学的な性を越える状態と言えるのではないか。それは、男性と女性を本質主義的に決定する性器主義への批判へと向かう。

その典型は、チャネリング・ファックに認められる男女のからみである。すなわちチャネリング・ファックの特徴は、実際に性器の結合がないにもかかわらず、セックスをしているかのような感覚に襲われたり、実際にセックスをしているカップルを見ているだけで感応したりする。いや、たんに目かくしをされて視覚を遮断されても生まれる。それは、性的な同調と言っていいかもしれない¹⁰⁾。

代々木「肉のレベルに止まったままでは、頂点に達したような気はしても、本当にいったのかイカないのかわからない。そうすると、また明日もしたくなる。SMに走ったり、スワッピングをやったりする。だから、そのエネルギーを魂のレベルに上げてあげる。そうすると肉体を越えているから男も女もない。チャネリング・セックスを覚えた人には、ペニスは必要ないんです。抱き合っているだけで至福の世界。涙を流しながらのオーガズム状態が何時間でも続く。こうしたチャネリング・セックスを体験したいと思ったら、まずプライド、思考、制度の価値観を全部捨ててみることです。」[『SPA!』1992年8月26日号、41頁]

それは心身の境界の溶解でもあるし、以下に紹介する麻生まみの場合には一種の心身離脱の体験として表れているように思われる。

麻生まみ「こんなもんなんだ、すごーい」代々木（以下Y）「これからのセックス何か変わりそう?」「そりゃ変わりますよう」Y「どう変わるの?」「まあ鷹（男優の名前）を代表として男の人ってものを信用できるようになったし、それに甘えることもできるような気がするんですよ。うん、だから自分が素直になれるから相手も受けとめてくれるだろうと思って、もう自分をさらけ出して本当のセックスをしたいですね」Y「できそうな気がする?」Y「いままで恐かったのセックスが?」「相手のね、なんか相手のことを考えるとね、あ、こうやって思ってたのかなとかね、どうやって思ってたんだろうとか思ってそうい

うことを考えちゃって恐かったのすごく。いつもみんなね、不幸とかね思っている人って自分にウソついてるんだよきっと」Y「うん、なるほどね」「うん、本当の自分になるう」Y「自分になっちゃったのね」「うん」Y「神様に会って来たわけだ」「会ってきたと思う」「わたし自分の姿見てきたもん」Y「あそう、光輝いていた？」「なんていうのかな、最初真っ黒でね、それでこうだんだん、こう真っ黒で真っ黒同士の丸いのも見えないんですよ。自分が悪い姿も見えなかったの。こう空気を入れていくうちに白い、こういう自分のきれいなのが白いのに変わっていった、だんだん灰色になって自分の汚いものときれいなものがまじり合った姿がまたかたちになって灰色に……それがまたこう灰色と黒が一緒になっていくうちに白が強くなって、今度真っ白になって自分の姿も見えなくなってきた、それをずっと繰り返しているうちに自分がねガラスのような、透明なような、空中に浮いているようなかたちのないものになったの。で、どこかに放り出されても傷つかないような気がしてね、空気のようなもんだから。自分がすごくきれいに見える」Y「あー、すごい、うんおめでとう。それはすごい」「なんていうの真っ白になっちゃって。」『『チャネリング FUCK お尻で失神』(1990年)より』¹¹⁾

退行や心身離脱の体験などは「再生」への助走である。女子大生の水城麗華は、『性感 X テクニック 変態！ 性戯の味方』に出て、目かくしをとって代々木の顔を見たときの体験をつぎのように語っている。「生まれたばかりの動物が、目を開けて、親にあってのような気持ちでした。」[足立 1992, 159 頁]そして、つぎのように総括する。

「自分でも信じられません。こんないい思いをして、そのうえお金までいただけるなんて。代々木先生のおかげでなんだか自分が生まれ変わったような気がしたんです。」[同上, 157 頁]

しかし、この再生はたんなる教えによるものではない。ビデオから明らかなように、代々木はさまざまな工夫を凝らすことで登場人物のアイデンティティを攪乱していく。その中でもとくに重要と思われるのが声である。

7 愛撫する声

ビデオで女性の表情や体、男優とのセックスという行為以上に、画面を支配するのが監督の声である。それは、基本的に女性に語りかけ、彼女の考えや意見、いま思っていることを引き出していく。女性とのコミュニケーションを確立することこそが代々木作品の基本である。そ

の信念がもっともよく分かるのが、出演希望女性にたいしてなされる数時間もの面接であろう。それがそのままビデオ作品の一部（『面接』シリーズ¹²⁾）にもなっている。

代々木作品に登場する女性が性的になんらかの問題を抱えていることが、面接を通じて明らかになっていく。そして、その問題発見と「解決」の過程が作品のテーマになるのである。かれの声・語りは、そのままカウンセリングの語りであり、女性の欲望を解放し、誘発する¹³⁾。そのとき心の奥に閉じこめられていた女性の声が、代々木の声に応じ、発話しはじめるのである。声を発することで、体が開き、心が開くのである。

そこには、猥褻な言葉を言ったり、女性に言わせたりする、というかけひきも含まれる。女性は、普段使わない猥褻な言葉を発することで、心理的に無防備となる。恥ずかしいことをさせることでかえって、心の鎧を脱ぎ捨てることができるというのである（『スコラ』1992年9月10日、119頁）。

語る内容のみが相手の心を開くのではない。意味やロジックだけで相手に訴えるのではない。声そのものが、いわば身体の延長のように物質化して女性の体を内外から愛撫していくのである。声は身体の延長として他者に触れ、他者の身体と心を解き放つ。だから、代々木作品においては、面接の時からすでにセックスは始まっていると言っているだろう。

愛撫としての声の効果をさらに高めているのが、催眠術や目かくしなどである。催眠術や目かくしは、代々木の声や男優の愛撫に集中することを可能とする道具立てである。人間の視覚は生物学的にはきわめて特化した知覚であるが、それを遮断することによって、触覚や聴覚などをとぎすませ、非日常的な状態へと女性を導いていく。

催眠術は自我の溶解という点では、もっと露骨で直裁的な方法であると言えよう。代々木はとくに、催眠による年齢退行が、制度の世界によって生まれたさまざまな呪縛を解き放つ効果があることを強調している（代々木 1992、112頁）。

8 南智子、もう一つの声、そして身体

『性感 X テクニック』シリーズの主役とも言える南智子は、代々木作品ではみずから出演者として男優以上に女性たちに積極的に関与してきた¹⁴⁾。短大を卒業後、性産業を転々としてきた現役の風俗嬢である。彼女は、14歳のとき40歳の男性と3年間つきあっていたが、自分が快感を得るのはフェラチオなどでかれが感じているときの表情やしぐさだったが、それを打ち明けることはできなかった。その後もずっと、女性の方から積極的に男性にアプローチし、セックスにおいても主導権を握ることができないことに不満をいだいていた。20歳のときお金が必要となって風俗嬢となった。ソープランドで2年半、そのあとピンサロやヘルスで働く。その後、男性が受け身状態で、全身マッサージやフェラ、前立腺マッサージなど、性器への挿

入以外のサービスを受ける性感マッサージの店で働き、性感マッサージ師あるいは性感エステティシャンと呼ばれることになる。

代々木は南についてつぎのように語っている。

南智子という女の子は、男も女のようにヨガっていいのよ、男だって失神して女以上にヨがるのよ、というわけです。その時、男は真に解放される [『コラムニスト 2』1991, 97 頁]。

以下の南の言葉は、前述した代々木の快楽と愛の区別についての立場を踏襲していると言える。

わたしが考えるオーガズムは二種類あって、一つは生理的なもの。性器にある刺激を加えればイキますよね。もう一つは精神をとまなう深いオーガズム。それは肉体の絶頂感を伴うこともあれば伴わないこともありますけど、深いんです。自分のエゴの殻をとらないと、後者の本当のオーガズムに到達できません。そんなことしたら破滅だと思う人、臆病で恐がりの人は、自分の殻をとることができなくて、結局物理的なオーガズムしか得られない [『SPA!』1992 年 8 月 26 日, 41 頁]。

『性感 X テクニック』シリーズでは、代々木に代わって南の声が画面を支配する。南がしつように女性を言葉で責める。ここでも南は、代々木のダブルとして現場をリードしているかに見える¹⁵⁾。それだけではない。南の役割は、代々木と異なり、みずから出演者として女性に直接性的手ほどきをし、セックスを男優としたり、女性とからんだりしている。多くの場合、男優と南が悩みをいさぐ出演女性をオーガズムに導く。男優と南あるいは女優と南が、女性の前でセックスをし、そのあと女性をセックスに誘う。

以下では、すでに触れた『性感 X テクニック 処女』を紹介しておく。リサという女性へのインタビューの場面。男は好きだけど、セックスに踏みきれない。「自分が指とか入れられてもぜんぜん気持ちよくないし、たくさんされるともうやめて、ってかんじ」。床にマットを敷いただけでいっぱいになるような狭い部屋。そこで南と日比野がセックスをしている。これをすぐそばで座ってみているリサ。彼女の前で南と日比野がセックスをするわけだが、始終南がリードし、日比野は受け身である。そして、最後は射精していないのに、快楽に震え失神してしまう。リサは泣いている。「あなた泣いてるけど、下は濡れてるでしょ。下は濡れて心は幸せ……いいね。今日はもうセックスしなくていいね」「あたしもやりたい……」とリサ。ここで休みとなり、立花ひかるが登場する上述の場面が続く。このあと、南がリサにからむ。そして、途中で日比野が現れて、リサとセックスする。そうして処女を喪失。3人でからむ。今

度は積極的に日比野にフェラをする。

南はまた、ペニスバンドをつけてゲイの男性とからんだり、ペニスバンドをつけた複数の女性たちと相互に自慰行為を繰り返したりするなど、男女がセックスで期待されている行為を攪乱していく。これはたんに女性同性愛者の男役を演じているわけではない。なぜなら、女性はペニスバンドのペニスを男性がするようにこすりながら自慰をするからだ。ペニスの先端を刺激すると、直接あたっているわけでもないのにクリトリスが、また陰茎部を触られると膣が刺激を受けて気持ちよくなるという。もちろん射精などない。しかし、彼女たちは南の巧みな言葉とリードによってオーガズムに達するのである。チャネリング・ファックと同様に、ここでも心身の高まりと同調が認められる。

いままで女性についてのみ語ってきたが、男性についても一言述べておきたい。

9 男のオーガズム¹⁶⁾

代々木のオーガズム論は、男も女も両方を含めたものである。制度の世界にどっぷり浸かっている男性の方がオーガズムに達しにくい。射精は快楽かもしれないが、それはオーガズムを意味しない。オーガズムは男にとっても失神行為をとまなうような深い経験なのである。どうして男は簡単にオーガズムに達しないのか。それは男が自分を捨てること、自分を相手に明け渡すことが下手だからである。男性は、制度の世界で主導権を握ることが自他ともに期待されていて、そのような関係を否定し放棄することにはさらなる困難が伴う。セックスに制度の世界のふるまいや考え方を持ち込もうとするからだ。

ポルノグラフィーについてしばしば指摘されてきたのは、従来の伝統的なジェンダー規範に基づく男性は能動的、女性是被動的という固定的な関係であった。そこで、男性は能動的にふるまうことで快楽を得ることができると想定されている。それゆえ、『ハイト・リポート』で「あなたはフェラチオ、マスターベーション、性交で得たオーガズムのうち、どれが最良のものだと思いますか。」という設問への回答が興味深い。というのもそこでフェラチオと答えた理由として、相手のことを考えないで自分の快楽の充足に満足できる、と回答していた男性が数人いたからだ [1982, 86 頁]。つまり、ここではまさに受け身の快楽がストレートに表現されている。それは支配の快楽を強調し、結果として男性の不安を一方でつのらせるポルノグラフィーとは異なる快楽の回路を示唆している。

こうした視点から特筆すべきなのが、代々木作品においても徹底的に受け身な男性が描かれ始めているということだ。そこでは男性も快楽の果てに失神する。しかもそれはかならずしも射精をとまなわない。性行為における能動性や支配欲を放棄するだけでなく、射精をも放棄することで得られる快楽とはどのようなものなのか。少し長いが失神した男優の手記を以下に引

用しておきたい。

ボクは4年前、代々木監督の『いんらんパフォーマンス 密教昇天の極意』（1990年）という作品で、イクということをはじめて体験した。この作品は、男のオーガズムを追求するという意図でつくられたものだった。……ボクと相手役の栗原早記は、いつにも増して、自分の中へ中へと意識を下ろしていった。努力することを放棄して、期待することを放棄して、とにかくあらゆる意識を放棄して、同じ殻の中にいることを実感として感じながら求めあった。ほどなくして、意識が性器からふっと離れたとき……。そこからの記憶がない。何をどうして、自分がどうなっていたのかがまったくわからなくなってしまった。ただ、たとえばのない快感、幸福感に包まれて浮かんでいた。射精とはまったく違う感覚。それとは較べようもないほどの満足感と充実感で身体が満たされているのを実感した。性別をこえた快感。根拠はないのだが、そう実感できた。……栗原早記がこういった。「鷹、おぼえてる？ わたしがおちんちんさわろうとしたら『さわらないで。そのまま抱きしめて』っていったのよ」まるで記憶になかった。ボクの性器は、これ以上は小さくならないほどに縮み上がっていて、射精もしていなかった。身体中に鳥肌がビッシリと立っていた。気がつくと涙もこぼれていた。男の幸福感はかならずしも射精にあるわけではなかった。性器を使わなくても達するセックスがある。予想していたこととはいえ、ショックだった。と同時に、ことばにあらわすことができないほどの至福のときに包まれてもいた〔加藤 1994 131-133 頁〕。

女優の栗原早記は、週刊誌のインタビューに答えてつぎのように述べている。

あの日は半立ちにもならない状態のうちから、体がピクピクと硬直し始めたのよ。わたしはピンときたわよ。“イッチャってる”って。射精をしないうちに、アクメに達したわけ。肉体の快感より、精神のオルガスムスが上回ったのよね。そう女のエクスタシーに近づいた感じだと思う 〔『週間ポスト』1991年2月8日、204頁〕。

男が受け身となり、失神にまで至るオーガズムを得る。栗原がいみじくも述べていたように、それは「女のエクスタシー」であった¹⁷⁾。ここにジェンダー攪乱の一つの帰結を認めることが可能だ。そして、こうした攪乱を受け入れがたい男は、撮影現場を逃げ去るしかない。

以上、代々木の基本的な考え方を紹介、吟味してきた。つぎに、かれの考えを支えることがらについて考察をおこないたい。

10 代々木自身の物語

代々木の生い立ちで注目しておきたいのは、「家族愛」への飢餓感である。それは母が早くになくなり、父とも別れたて育ったという幼少時の体験に端を発している。そこから血のつながりを求め、やくざの世界にあこがれた。しかし、それは無残に裏切られていくことになる。

家族愛に代わる強い絆を、かれは映画製作の現場に見いだす。だが、このような世界も「裁判」というかたちで中断されてしまう。長すぎる裁判、猥褻という考えをめぐる仲間の対立、裁判費用の捻出、生活費の枯渇。代々木の妻はストリップで働き始めるが、代々木に知らせず身重のまま妊娠6ヶ月まで働き続けたため、過労と妊娠中毒症で倒れる。そして、生後4日で最初の子供を失う。

代々木にとって、ビデオの世界は、小規模ながらも家族愛を越えた絆を確認できる世界なのであろう。そのことは、すでに引用した男優の言葉「オレたちの世界」という言葉に如実に表れている。かつて憧れていた男たちとの絆を、代々木は男優との関係で手に入れたのではないだろうか。

子供の頃代々木は、娼婦たちの生態を目の当たりに見て、子供心に女性の「バケモノ性」を見いだした。それが、その後のビデオ作りの原点になっているという〔山田 1995, 247 頁〕。ストーリーのあるピンク映画では描けない女をビデオで描きたい、というのが代々木の強い気持ちであったろう。そして、みずからのバケモノ性に向き合おうとしない女、世間が期待する女らしさに甘んじて、体裁を繕う女。代々木がビデオで求めているのは、こうした女性たちの変貌である。

代々木の作品に登場する女性たちは、この世の性をめぐるしがらみのせいで苦しんでいる。彼女たちの変化を追うことで「自分自身」を取り戻していく過程を描く。それは、視聴者の多くの男性にとっては隠れていた淫乱な本性の表れであり、そこに興奮するのかもしれないし、実際そういう過程が強調されている。そのような「淫乱な本性」を露わにする女性をさらに包み込む存在として代々木が求めているのは、母の姿なのではないだろうか。子供時代の女の淫乱さについての体験と密接に結びついているのが肉親への愛の渴望であった。

淫乱な女性を待っているのは、欲情した男だけではなく、母を希求する男——子供なのである。だが、厳密にはそれは半分しか正しくない。というのも、すでに指摘したように、出演者たちもまた子供になることが期待されているからだ。それがエゴを捨てた無私の境地であり、そのときはじめて真のオーガズムに達することができるのである。代々木が求めているのは、母としての女性という実体ではなく、母子関係における無償の愛に基づく無私の関係なのである。ビデオでオーガズムを得るということは、否定されている母子関係を獲得することに他ならないとしたら、それは、出演者が子供となり、代々木や男優そして女優たちが「母」となる

ことであり、また出演者がみずから母を体験することであろう。後者の場合、代々木たちが子供となる。代々木のビデオにおいてなされているアイデンティティ攪乱の根本にあるのは、ジェンダー・アイデンティティというより、こうした母子関係の確立とその逆転である。ジェンダー・アイデンティティの攪乱は子供への変貌（退行）の過程で不可避に生じるものだ。それは、攪乱というより、男でも女でもなくという意味で、非（あるいは否）ジェンダー化といった方が適切かもしれない¹⁸⁾。もちろん、こうした変貌の能力は特殊なものと考えるべきではなく、制度の世界と本音の世界の存在を認めたうえで、後者において濃密な人間関係をもとうと思うのは、程度の差はあれ多くの人間が求め、また事実実現していることである。しかし、それがうまくいかない人もいる。なぜだろうか。

その理由として、代々木は幼少時の母子関係に注目する。「（セックスでハウツーものに頼る人は子供時代に）スキンシップをしてない。そこに問題があるんだよね。子供の頃に、母乳で育てない。お母さんの頬にふれてない。オッパイにふれてない。お父さんに殴られてない、殴られてお母さんの懷に飛び込む、その時肌の温もりを感じ、お母さんの優しさにふれて、自分をあけ渡して泣きじゃくる。それがオーガズムですよ」『fuu』1994年6月号、52頁』とまで言っている。

オーガズムの問題だけではない。そもそもビデオに出演したいと言ってくる女性たちは、親とうまくいってない。親のエゴの犠牲者になってきたという思いが強い。そして、ビデオに出ることで、どこかで親に復讐したいと思っているという。

代々木はこの続きとも言える意見をつぎのように述べている。

たとえば幼児期に母親の懷で安心して泣けた子というのは、本능が成熟できたと思う。ところが、それを受け入れる母親の本능が成熟していないと、母親にとって子供の泣き声は不快でしかない。だから虐待に走る。そうして虐待されて育った子は、当然本능が不快でいっぱいだから、同じように暴力的な行動に出たり、人格が崩壊したりするわけ『双葉社好奇心ブック 36』31頁]。

だが、そう主張するかれ自身母性は二重の意味で否定されていた。実母の不在。そして、最初の子供のあまりにも早すぎる死。かれは、子供の死を「生涯最大の節目」と表現し、「ヤクザになる時も、辞める時も、映画に関わる時も、自分の意志だった。でも、これは俺の意志じゃない……。初めて、目が覚めた気がしたよ。己の人生を他人の目で振り返ることができるようになった。」[足立 1992, 144 頁]

したがって、われわれにとって大事なことは、代々木はどのようにして母子関係の欠落という根本的な問題を克服しようとしてきたのか、ということであろう。それこそが、独特のオー

ガズム観に至る過程でもあるからだ。

以下3つのエピソードを紹介して、不完全ながらも代々木の思想の軌跡に迫りたい¹⁹⁾。

最初のエピソードは、45歳の頃の話である。代々木は大阪の一流ホテルに泊まり、指圧師を呼んだ。60歳過ぎの老女である。しかし、彼女は代々木の股間に手を伸ばし、最後は口にくわえた。

これが、うまい。気持ちがいい。が、このことは絶対に友達にいえねえなあとか、3年ぐらい、酒の肴にされるなあとか、さまざまな思いがよぎって素直になれない私がいる。“こんな婆あに、オレ、こんな事されて”と、それはもうすごい葛藤がある。だが、おばあちゃんは「あんた、素直になんかはれ。気持ちよかったらオナゴはんみたいに声出したらええのに」と、どんどん心をほぐしてくれる。しかしまだ、素直になれない。それでも私はイキそうになる。が、今度はおばあちゃんがじらす。その繰り返しがあり、そして最後におばあちゃんが私にこういったのだ。「あんた、なんぼのもんや。あんた、どれほどの男や」そうバシッといわれた。脳天を打ち割られた感じがし、そして私は至福の世界に入ってしまった。気づいたらワンワン泣いていた。涙が止まらないのだ『『CADET』1993年2月号、37頁】。

代々木はこの体験で、外面にこだわり、心の中を見られないようにしてきた自身の限界を知った。「おばあちゃん」を通じて、かれは子供になることを学んだ。子供になることの快楽を体験したのだ。

つぎは、出演者のひとり、井上真梨子との間に生じた経験である。代々木は、『素人欲情地帯 淫界から来た女』（1995）で、出演者井上真梨子の過去を探りながら、セックスへの両義的な態度を克服していく過程を記録している。井上は、子供の頃に両親がスワッピングに参加したビデオを偶然観ている。この作品を撮りながら、代々木は体調の不調を感じていた。そして、いままで自己を捨てることを説いてきたが、監督としてどうしても捨てられない客観的な目を保持していたことを告白している。そのうえで、今回はそうした冷めた視点も維持できないほど力がなかったという。代々木がトランス状態のようになって、子供時代のことを思い出したのは、撮影後彼女と別れてからである。思い出した内容はすでに紹介したことがらと重なる。

その子供時代の思いこそが、いま私がこんなふうな仕事を続けている理由だということがはっきりとわかったのです。同時に、私が井上さんとまったく同じで、じつは、私自身がそれに気づき、私自身がいやされるために彼女に出会ったのだということも率直にそう思えたのです。……これまでにいろんなことをいつてきたのに、なにもわかっていなかった

んです。ひとがいやし、いやされる、ということは、ひととひとが本当に同じになれた一瞬しか起きないことかもしれません [山田 1995, 247 頁]。

最後に、2003 年に会ったとき代々木がわたし自身に語った話を紹介しておこう。「いますごい女優がいる」と言っていて、代々木がわたしに紹介したのは自衛隊出身の女優、新田利恵である²⁰⁾。1996、7 年のころ、千葉の民家を使つての泊まり込みの撮影でのことであった。撮影が終わって、同じ部屋に雑魚寝をした。みんなが寝静まってから、代々木がふと目を覚ますと、新田が代々木を枕元で母が赤ん坊を抱くように抱きしめて、涙を流していた。彼女によると、そのとき代々木は 3 歳のころの代々木に戻っていたという²¹⁾。だから、母となって寝ていたかれを抱きしめたというのだ。

最初のエピソードは、セックスにおいて代々木自身がエゴを捨てることを学んだことを語っている。二つ目のエピソードでは、代々木は監督としての客観的な視点を放棄し、みずから子供時代にいわば「退行」し、追体験することで、悩みをもつ出演者と同じ視座を獲得している。最後のエピソードで代々木は本当に子供となって女優の前に現れている。こうした一連のエピソードから、代々木の変化を跡づけることは可能であろう。セックスについての考え方から、さらに自身の退行を経験していく。代々木もまた出演女性とともに、そして彼女たちによって癒されていく。こうした代々木による（失われた）肉親との絆の回復への意志は、娘との関係にも認められる。

代々木は、当時中学 2 年生の娘に対して、「もし、どうしても自分ひとりでは対処しきれない場合には、お父さんに相談してくれ。僕には命を代えてでも君を守る準備があるから。その時は力になるから」と言えたことについて、「その時、僕は本当に解放された。普通の親のように、世間体だけを気にして、子供を自分のエゴに栄養を与えるための道具にしなくて済んだ」と述べ、アダルト・ビデオの仕事に携わっているいろんな女性を見てきたおかげだと述べている [『MARCOPOLO』1992 年 9 月号, 62 頁]。これこそ、代々木が娘と確立したかった無私の関係ではなかったろうか。

10 悪しき主体の出現

以上の代々木とその作品についての分析からどんなことが言えるだろうか。赤川学は、視聴者の視点から、個室でアダルト・ビデオを観る視聴者とビデオ映像との関係を「AV オナニー空間」と名づけている²²⁾。そして、アダルト・ビデオを、「主として青年男性がオナニーをするための媒介（＝メディア）として、あるいは来るべき性行為のマニュアルとして、個室ビデオ店や一人部屋という条件のもとで鑑賞・視聴されるポルノグラフィ」[赤川 1993, 140 頁]

と述べている。そして、アダルト・ビデオに認められる多様な性は、視聴者にたいし、みずからの性欲のありかた（おまえはなにに興奮するのか）を問い、性的指向を再認させるための手段だと指摘する。この問いかけに答えることで、視聴者は性的主体となる。視聴者は、みずからの性欲を知ることによってそれを核とするアイデンティティを構築し、それに束縛される。代々木が目指しているのは、同じAVオナニー空間という設定において、男性視聴者がオナニーする可能性を残しながらも、まさにそうしたアイデンティティ形成を攪乱しようとしているのである。

冒頭でエロスと反エロスという対立を提示したが、エロスの空間とはジェンダーのステレオタイプや欲望の予想される発動の攪乱によって生まれると言えよう。リンダ・ホラーは、身体を肯定する倫理としてのエロスを、身体否定のロゴスと対比させ、身体が人間存在にとっていかに重要な役割を果たしているのかを論じ、エロスの復活を唱えている [Holler 2002]。そして、身体と精神といった二元論を批判的に克服し、自己と他者が真に交わるような「浸透可能空間 permeable space」を生み出す必要がある、と主張している。それはエロスの空間であり、癒しの空間である。代々木がビデオ作品で生み出そうとしている空間もまた、この浸透可能空間と言えるのではないか²³⁾。それは、制度の世界に対立する本音の世界である²⁴⁾。

しかし、それは思っているほど単純ではない。マニュアルを批判し、マニュアル的な性の世界から脱するためのマニュアルを、代々木は呈示していると言えるが、それ自体が、視聴者や読者にとって束縛となりかねないからだ。宮台らが、代々木の『プラトニック・アニマル』について、指摘するように、「代々木の本は、「マニュアルがもたらす逆説を克服するためのマニュアル」という、きわめて逆説的な形式を取り始める」[宮台ほか 1993, 206 頁]²⁵⁾。森岡もまた代々木を含むオーガズムの探求者に警鐘をならす。というのも「彼らのような真のオーガズムを追求する方向に行ってしまうと、自分のセクシュアリティのねじれを維持したまま、「性の快楽への欲望」だけが肥大することになりかねないからである。」[森岡 2004, 165 頁]しかし、わたしはこうした批判が的を射ているとは思わない。すでに見てきたように、代々木の言説だけ読むと、オーガズムへの欲望にとらえられたり、またそのためのマニュアルという印象を受けるかもしれないが、代々木自身の告白やビデオカメラの前で生じていることがらから明らかのように、オーガズムは突然かつ偶発的であるからだ。代々木は森岡の指摘する懸念をSMの実践に認め、むしろ批判している（2002年7月の田中によるインタビュー）。代々木もまた快楽追求の自己目的化にたいし否定的なのである。そのような「快楽」はオーガズムとは言えない。性的な実践はつねに偶発的なものである。

少数ではあるが、視聴者はそのまま視聴者としてとどまるわけではない。代々木のビデオに関心を持ち、問題を発見した女性たちは、マニュアル通りの性を克服し、オーガズムを得るためには、本を読んだり、ビデオを観たりしているだけでは不十分で、直接代々木、南そしてか

れらを取りまく男優たちの手はどきを受けるしかないと考えるようになる。とすれば、代々木のビデオは、性的指向を再認する場として機能しているというより、そのような場の前提となっているビデオと視聴者との欲望をめぐる AV オナニー空間の密約——ビデオが提供するさまざまな性行為とそれを見て興奮するわたしという関係——を揺さぶり、問題群の発見を促す機能を果たしていると言えないだろうか。視聴者は、代々木のビデオを観ることで、性的指向を再認するというより、性的な問題に対峙する。視聴者たちは、セックスの仕方やオーガズムの体験に至るいろはを学ぶだけではない。「イケない」という性的な問題を抱えた女あるいは男として主体化される。しかし、それだけでは従来の AV 空間において生じたこととあまり変わりはないかもしれない。そこでも、たとえば男性たちは、男優とみずからの身体やテクニックを比べて、問題のある存在として主体化していたからだ。代々木の独創的なところはそうした問題化された主体（悪しき主体 [山崎 1989, 155]）²⁶⁾ にこそ（逆説的だが）癒しの可能性を示唆しているところである。そして、その呼びかけに応じた一握りの勇気ある視聴者がアテナ映像の面接室のソファに座り、出演することになるのである。

11 お わ り に

一部繰り返しになるが、最後に上記の議論をまとめておこう。代々木によると、制度の世界のせいで、われわれは真のオーガズムに達することはできない。建前を捨てて本音で語り、自己を発見することを通じて真のオーガズムを得ることができる。それはまた、本音の世界からの社会批判へとつながる。しかし、代々木がポルノ産業に留まるかぎり、そうした批判は十分に展開できない。とするなら、いわゆる「性の商品化」に通じる「制度の世界」の論理を否定できないのではないか。また、オーガズム達成の有無が問題であるかぎり、あくまでそれは内的あるいは身体的な問題として理解され、真の社会批判や改革に結びつかないのではないか。さらに、わたしの理解が正しいとすれば、母子関係をあまりに理想化することにならないか。マニュアル批判があらたなマニュアル化を生むのではないか。

これらの批判にたいし、以下のように答えておきたい。オーガズムをめぐる性の問題を性行為を通じて「癒す」ことの可能性は無視すべきではないだろう。代々木の主張には、教師、聖職者、医者による実践以外の可能性が認められるのではないだろうか。かれの実践が性的かつ身体的なものであるかぎりマニュアル化の悪循環を裏切ることができるはずである。また、母性の重要性についても、これは従来の性を否定したところに措定される母性ではない。ここにも母性の、したがって母子関係の攪乱の可能性を認めることができるのではないだろうか。また、監督と女優、男優と女優といった関係もけっして固定された性格のものではないことも確認しておきたい。

視聴者は、一大決心をしてアテナ映像の面接室のソファに座る。それでは、わたしはどのような経過で面接室のソファに座ることになったのだろうか。

1986年8月、わたしは京橋名画座の窮屈な椅子に体を沈めながら、『ドキュメント・オナニーシリーズ』のキネコ版『ONANIE 2』と『ONANIE 3』を観た。これが、わたしと代々木との最初の出会いだった。ビデオの制作からおよそ4年のずれがあるが、1980年代前半をスリランカと英国で過ごし、6年ぶりに帰国したのが一ヶ月前であったのだから、このずれは仕方ないだろう。わたしは、ロンドン滞在中にすでに女性のオナニーを研究テーマにしようと考えていた²⁷⁾。そのため、日本に帰って最初にはじめたのは、オナニーと名の付くピンク映画を片っ端から観ることであった。日本のアダルト・ビデオ事情に疎かった当時、『ONANIE』のオリジナルがビデオ版であることさえ知らなかった。しかし、わたしは代々木の古い作品の多くを京橋や東阪急通りの映画館で観ることができた。わたしは、なにかに憑かれたかのように、ビデオショップの販売用ビデオを漁り、代々木についての文章を集め、そして語っていた。1980年代後半から90年代前半にかけての代々木の精力的な活動は、わたしにとって同時代的な体験であり、このころの資料が一番充実している。

はじめて代々木について論じたのが1993年の近衛ロンドでの席上であった。その後講義でも取りあげ、またさまざまな研究会でもビデオ持参で報告をした。しかし、わたしがアテナ映像の面接室で代々木に会おうと決心したのは、ずっとあと2002年7月のことだ。およそ5年間、わたしは逡巡していた。ふたたび、代々木のビデオを見始めたのは、藤本由香里氏との出会いがきっかけであった。それから、また長い月日経った。とりあえず、本稿をわたしがなぜ代々木に惹かれてきたのか、そして、その理由はなんなのかを考察したものとして位置づけたい。

謝辞 まず、短い時間であったがわたしの拙い質問に丁寧に答えてくださった代々木忠監督に感謝したい。代々木監督にはこの論文の第一稿を見ていただき、再度お会いして、修正追加を行った。2006年2月、2回目にお会いしたときは、母の死をめぐって、また小学校低学年のときに罹った熱病の経験などから、死あるいは死後の世界についての強い思いや、闇の恐怖について語ってくれた。このような感情は、不可視の世界への強い関心と結びついている。これらのことからまた、監督の作品を理解する上で重要であることを思い知らされたが、本稿に十分に取り入れることはできなかった。この点については今後の課題にしたい。またアテナ映像の長井泉氏には最後の最後までお世話になった。代々木監督を紹介してくれた筑摩書房の藤本由香里氏、彼女との出会いを設定してくれた国立民族学博物館教授野村雅一氏に感謝する。近衛ロンド（1993年2月）、大阪市大での講義（1993年前期）、女神クラブ宇和島大会（1994年9月）、

愛知学院大学癒し研究会（1994年10月）、総研大（国立民族学博物館）大学院自主ゼミ（1994年10月）、人文研助手会ゼミ（1994年11月）、けいはんな『マラソンセミナー 人間・生物・時間』（1996年3月）、総研大本部での湘南セミナー（1996年7月）、国立民族学博物館企画展ゲストトーク「20世紀のエロス、オーガズム」（2000年4月）、九州大学での特別講義（2002年10月）、などでビデオを使って報告し、そのたびに参加者から貴重な意見を伺うことができた。本稿に、そうした意見が少しでも反映していれば幸いである。さらに、京都大学人文科学研究所の共同研究班「ポルノグラフィー研究」（大浦康介代表、1999-2002）での討論は大変有効であった。資料の整理にあたっては高橋景子さんにお世話になった。

注

- 1) かれの生い立ちについては代々木 [1993, 61-87 頁] 参照。
- 2) レンタル店は 1989 年をピークに減少していく。
- 3) この点については、「性的コミュニケーションに踏みだす仕方——〈行為〉—— はもはや問題ではなく、性的コミュニケーションの中で何を〈体験〉しうるかに、主題が完全に移行している。「踏み出し得るか否か」から「享受しうるか否か」へ——」[宮台ほか 1993, 266 頁] という指摘がある。
- 4) 1990 年前後からチャネリングが流行する。この点については『週刊朝日』（1990 年 12 月 7 日号）の記事「『大霊界』よりすごいチャネリングって何だ」を参照。より学術的なものとして [島薮 2006: 247-262] がある。
- 5) 本稿が扱う時代のアダルト・ビデオ作品一般については、「80 年代 AV 完全データ」（『好奇心ブック 36』）を参照。
- 6) マニュアルは書物だけではなく、ビデオも多い。しかし、これは日本より米国で顕著である。
- 7) 3 節で紹介した藤本の快楽体験についての記述を参照。
- 8) 代々木は別のところで、制度の世界を固定観念や価値観という催眠にかけられている状態と述べ、そこで違う価値に出会うと悩む。悩んでいる女性がかれのところに来るから、かれのしなければならぬことは、そうした価値観を捨てさせることであり、世間が彼女にかけた催眠を解くことだという [『コラムニスト 2』1991, 95 頁]。「催眠を解く」ことが癒しなのである。
- 9) もちろん、多くの性産業が制度の世界の一端を担っているのは否定しがたい事実である。むしろこれは代々木流の性産業観、と考えるべきであろう。
- 10) すでに紹介した藤本のチャネリング論をも参照。
- 11) 『オレンジ通信』（1991 年、4 月号、99 頁）での麻生の発言も参照。
- 12) このシリーズは、1990 年に一本制作された後、1993 年から本格的にシリーズ化されたため、本稿の分析対象から外している。
- 13) 代々木は 1993 年に『綺麗』という女性誌で「代々木忠の性の相談室」を連載していた。また翌年には『fuu』で「愛の伝道師代々木監督の究極のオーガズム」を連載している。同年同じ雑誌で、代々木に影響を受けた男優加藤鷹も「鷹さんに訊け!」というセックス相談室を担当している。これらは、レディースマガジンと呼ばれ、1993 年頃に相次いで公刊された。全頁アート紙仕上げで、写真がふんだんに使われている。売りは、読者参加による有名 AV 男優とのセックスやパイプ使用のセックスの誌上掲載であった。『fuu』では、こうした企画に応募してきた

女性に6万円を進呈している。女性の性的な欲望を全面に出したという点で、1980年代末に始まる女性観の変化を表していると言える。この点については、東[1998]を参照。

- 14) 南については、代々木との長い対談[代々木 1992, 201-217頁]や齊藤綾子と亀山早苗らとの座談会の記録[齊藤ほか 2001]、また『ベストの本11』(1999)や[宮 1994]を参照。
- 15) 鷺田は南とのインタビューについてつぎのように述べている。「南さんの口からは、「受け身」と「多様」という言葉がくりかえしこぼれてくる。どちらも固定観念から感覚をほどくという文脈で出てくる。身を他人にあずけることで決壊する瞬間、類型のなかで、つまり他人との比較のなかでじぶんととらえることを止める瞬間、そういう次元に誘導するために動員されるのが、このひとの言葉と手の技なのだ。指を肛門に突っ込む、言葉でいたぶる。肉体のなか、幻想のなか、相手の内部にぐいっと入っていくのだ。ひととひとのあいだで侵してはならないとされるその境を跨ぐ。これはたぶん「普通」のひとがいちばん怖がっていることだ」[鷺田 2000, 16頁]。あるいは、「性は幻想によって編まれている。だから、言葉や観念が〈性〉としての人間をがちがちに固着させたり、ぐらぐら揺すぶったりする。南さんが言葉と手を協同させていることにはたぶん深い意味がある。わたしたちのなかの幻想性と物質性とをそれによって一挙にかき混ぜてしまうからだ。言葉を身体感覚のなかに溶け込ませ、手のように物質体としての身体にかかわらせていくことで、相手の生理じたいを、あるいはみずからの生理へのかかわりそのものをずらせていく。〈性〉そのものが内蔵する生理からのずれを、ぐいと開ききるのだ。ぼくらはこういうふうにして他人の幻想世界にかかわっていくことを恐れている。しかし、南さんはひとにほんとうにかかわるとするのはそういうことだと信じている。セックスワークはある意味では究極のサービス業であり、究極のナースなのかもしれないという」[同上, 17頁]。指はともかく、言葉についてはすくなくとも代々木にも十分に当てはまる指摘であろう。
- 16) 本節の一部は[田中 1999]に記載している。
- 17) ほかの男優の例については、代々木[1992, 130-134頁]と藤木[1994]を参照。
- 18) とはいえ、なぜ父ではないのか、という点で、こうした関係もまたジェンダー化されている。
- 19) これらのエピソード自体がかれのオーガズム観の由来を示唆していると言えるが、より思弁的な次元では、代々木は、インドの聖者で、セックスを肯定的にとらえたヴァガワン・ラジニージの名前をしばしばあげている。そして、1989年に会った僧侶佐藤順陽との出会いが決定的であったとも言う。佐藤順陽には『始動! 新神々の降臨』という書物がある。かれのエネルギーに触れたことで、自分がビデオ作成を通じてしなければならない使命のようなものを獲得したという[『コラムニスト2』1991, 94頁]。
- 20) 新田は『お姉様淫女隊』シリーズ「シャブッてほしい? クワえてほしい? お姉様がイジッてあげる!」(1999年)などに出演している。
- 21) 新田は、最初からこうした能力が備わった女性として代々木の前に現れたのではない。そうではなく、代々木との交流を通じてより深く人間を理解する力を得ることになったと考えられている。
- 22) ただし、この視聴者は男性を想定している。この点については、アダルト・ビデオが女性のオナニーに不向きである、という藤本の指摘[1994, 190-191頁]に注目したい。
- 23) 田辺もまた、「エロスとは、差異を認めつつ同時にその差異を乗り越えようとする態度、また差異を超えた同一性を認識しつつ同時に差異に基づいた関係性を楽しもうとする態度から生じる」[田辺 2002, 261頁]と指摘し、「差異性と同一性の相互交歓の関係性」[同上, 265頁]という言葉でエロスを表現する。この相互交歓という概念はHollerの浸透可能性という視点と重なる。

また注 15 で引用した鷺田の発言を参照。

- 24) ターナー [1976] のコムニタス論に慣れ親しんだ文化人類学者なら、代々木の言う「制度の世界」とは構造のことだと考えるであろう。構造においては地位、義務や権利が人間関係を支配している。それにたいし、コムニタスの様態では、こうした社会的なきまりごとが一時的であれ判断停止となる。そして、ふだんなら許されない禁忌の侵犯や価値・役割の逆転が生じる。
- 25) この引用箇所（第 4 章 3 節）は宮台の執筆担当である。
- 26) 「悪しき主体 mauvais sujets」とは、厳密にはアルチュセール（Louis Althusser, *Positions*, Paris: Editions sociales, p. 120）の言葉である。詳しくは山崎 [1989] を参照。
- 27) きっかけは、1982 年の *Spare Rib* という雑誌に掲載されていたパイプの広告で読んだ、自立するための一歩（一本）とでも言いたげな、フェミニストたちの心をくすぐるような文面であった。

参考文献

- 赤川学 1993 「性欲の巨大市場——アダルト・ビデオのポリティクス」『imago（イマーゴ）』11 月号（4 巻 12 号），138-147。
- 赤川学 1998 「性的アイデンティティを確認するメディア」『特集アспект 56 20 世紀のアダルトビデオ』32-35 頁。
- 足立倫行 1992 『アダルトな人びと』講談社。
- 井田真木子 1991 「AV 界の教祖・村西とおる」『オール読物』10 月号，366-398 頁。
- 梅棹忠夫 1970 「コメント」『季刊人類学』第 1 巻 4 号，169-171 頁。
- 加藤鷹 1994 『イケない女神たち——AV 男優のセックスノート』コスモヒルズ。
- 斉藤綾子・南智子・亀山早苗 2001 『男を抱くということ』飛鳥新社。
- 島蘭進 2006 『スピリチュアリティの興隆——新霊性文化とその周辺』岩波書店。
- ターナー，ヴィクター W・ 1976 『儀礼の過程』富倉光雄訳，思索社。
- 田中雅一 1997 「世界を構築するエロス——性器計測・女性の自慰・オーガズムをめぐる」青木保他編『岩波講座文化人類学第 4 巻 個からする社会展望』岩波書店。
- 田中雅一 1999 「射精する性——男性のセクシュアリティ言説をめぐる」西川祐子・荻野美穂（共編）『共同研究 男性論』人文書院。
- 田辺明生 2002 「差異と同一性のエロス——インドにおけるジェンダーの可能性」坂元ひろ子ほか編『アジア新世紀 3 アイデンティティ』岩波書店。
- ハイト，シェアー 1982 『ハイト・リポート 男性版（中）』中尾千鶴監訳，中央公論社。
- バトラー，ジュディス 1999 『ジェンダー・トラブル——フェミニズムとアイデンティティの攪乱』青土社。
- 東ノボル 1998 「淫乱ブームから全てが始まった」『特集アспект 56 20 世紀のアダルトビデオ』44-50 頁。
- 藤木 TDC 1994 「代々木忠のもとで男優修業した古参 AV 監督」『別冊宝島 211 1 億人の AV』100-107 頁。
- 藤本由香里 1994 「女が「第三の性」にめざめる瞬間（とき）」『別冊宝島 211 1 億人の AV』188-199 頁。

- 宮淑子 1994 『メディア・セックス幻想——AVにつくられる女と男の性文化』 太郎次郎社。
宮台真司, 石原英樹, 大塚明子 1993 『サブカルチャー神話解体——少女・音楽・マンガ・性の
30年とコミュニケーションの現在』 PARCO 出版局。
森岡正博 2004 『感じない男』 ちくま新書。
山崎カヲル 1989 「イデオロギーと主体の構成」 田辺繁治編 『人類学的認識の冒険——イデオロ
ギーとプラクティス』 同文舘。
代々木忠 1992 『プラトニック・アニマル』 情報センター出版局。
代々木忠 1993 『オープンハート——あなたの地獄を天国に変えるために』 情報センター出版局。
鷺田清一 2000 「ホスピタブルな光景⑦ 受け身と多様——「先生」とよばれる性感マッサージ
嬢」『図書』 7月号, 12-17頁。

- Carter, Angela 1979 *The Sadean Woman: An Exercise in Cultural History*. London: Virago
Press.
Holler, Linda 2002 *Erotic Morality: The Role of Touch in Moral Agency*. Rutgers Univer-
sity Press.
Scarry, Elaine 1985 *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*. Oxford:
Oxford University Press.

雑誌記事

- 『週刊朝日』 1990年12月7日号, 「『大霊界』よりすごいチャネリングって何だ」(高橋伸児) 52-
55頁。
『オレンジ通信』 1990年4月号 「代々木忠の語る人間, 宇宙, そして性 男がオーガズムを得る時
世紀末の道は拓かれる!」 130-133頁。
『オレンジ通信』 1991年4月号 「チャネリングFUCK 出演GALS座談会 SPECIAL 私達が覗いた
チャネリング未体験ゾーン」(水津宏) 96-102頁。
『CADET』 1993年2月号, 「代々木忠 純粋性愛哲学読解 真のエクスタシーは, 知ろうとせずに
ただ感じること」(太田穰) 36-39頁。
『好奇心ブック 36 80年代AV大全』 1999年, 「“チャネリング”で女をイカせまくる代々木マジ
ックの秘密」 26-32頁。
『好奇心ブック 36 80年代AV大全』 1999年, 「80年代AVビデオ完全データ」 175-195頁。
『コラムニスト 2』 1991年 「代々木忠 作家の宗教観——4. エゴの消えた瞬間に愛がある」 94-
97頁。
『スコラ』 1992年9月10日, 「代々木忠のザ・失神SEX 女のコを淫乱にする!!」 110-124頁。
『SPA!』 1992年8月26日号, 「ヴァーチャルセックスの可能性」 36-44頁。
『pink』 1997年10月号 「男をイカせる, 女をイカせる。「イケない時代」対談 AV監督代々木忠
さん×風俗嬢・ライター山口みずかさん」 22-23頁。
『fuu』 1994年6月号 「愛の伝道師代々木忠監督の究極のオーガズム その3」 52-53頁。
『ベストの本 11号 噂のマニア風俗読本』 1999年 「性感エステの達人 南智子」(ジャンキー伊藤)
157-162頁。
『週間ポスト』 1991年2月8日, 「なんと『男の失神』ビデオが大好評」 203-205頁。
『MARCOPOLO』 1992年9月号, 「オーガズムのあなたに神を見た」(田中茂朗) 60-63頁。

資料 1

■ 愛とは—— いんらんパフォーマンス特別編

（分）

〈耕助と冴子のカップルが各々俳優とSEXする。〉

11 〈耕助と恵子〉

風呂でペッティング。冴子、別室からその様子をモニターで見ている。嫉妬のこもった目。泣き出す。

15 ソファでペッティング。→ ベッドへ移動。

17 匠登場。このあと、二組のカップルのセックスの場面がおよそ 30 分交互に続く。

（翌日）

52 耕助と恵子が仲良く散歩しているのを部屋から見ていた冴子が泣きだす。

54 〈冴子と匠〉風呂場でペッティング。

耕助と恵子が風呂場に来る。ペッティング始める。

60 〈冴子と匠〉フェラ。

63 耕助と恵子、風呂から出る。

64 冴子と匠、風呂から出る。

65 匠と恵子にインタビュー

「（彼女は）飛び降りたい気分だといっていました。」（匠）

「中途半端になるくらいなら別れた方がいいと思う。」（恵子）

68 匠と冴子にインタビュー

70 耕助、冴子で話し合い。

「あたしのセックス見てた？」「声がすごかった」

「モニターで（彼のセックスを）ずっと見てようと思ってたけど見てらんなかった……」

「（泣きながら）……笑わない？ ……今でもまだ愛してる……だからもしよかったら……」

「かれ（匠）の方が良かったっていうのが少し悔しいな。おまえそういうときはお世辞でも良くなかったって言えよ」「違うの。気持ちよかったのは体だけ」

80 〈耕助と冴子〉ベッドへ移動 → ペッティング、セックス

92 射精

「（女を抱きしめて）ありがとう」（耕助）

95 耕助と恵子にインタビュー

「これからは（恵子とは）友達関係」（耕助）

98 冴子と匠、ペッティング始めるも冴子が拒否

「あなたのこと嫌いじゃないけど愛してない」

資料 2

■ 目かくし FUCK わたしを犯して！

（分）

1 インタビュー

ひかる：（セックスは）手とか足とか縛られて、自分がもう絶対自由がきかない状態でムリヤリってかたちがいいですね。

- 監督： そんなのやってもらったことある？
- ひかる： ないです。
- 監督： いつごろからそういうふうなこと考えるようになったの？
- ひかる： いつごろからっていうか、ずっと（レイプ願望）あったんですけど、私生活でそんなこと言ったら変なふうに思われちゃいますよね。
- 監督： 実はおんなを強引に犯してほしい。わたしを奪って欲しいと。
- ひかる： みんな口に出さないだけで、誰でもあるんじゃないかなあって。
- 3 〈桜と男優3人〉
- 桜は目隠しされて縛られ、男優3人から視姦される。
- ひかるは同じ部屋にあるソファに縛られ、目隠しされて座っている。
- 4 鉋でストッキングを切り刻まれる。
- ペッティング（指挿入）
- 9 （ひかる、桜の喘ぎ声に反応し悶える。）
- 桜、ペッティング、クンニでイク。
- 12 フェラ。挿入
- 15 顔射。フェラ
- 16 〈ひかる×男優4人〉
- 性器を顔に押し付けられる。ペッティング（指挿入）、オナニーさせられる。
- ひかる： もっともっとズボズボして！
- 桜はひかるの痴態を見つつ欲情している。
- 20 クンニ
- 22 張形挿入
- 24 イッた顔のアップとコメント
- 監督： （男優に）（桜、ひかるが）戻ってくるから、手握っててあげて。じゃないと戻れなくなるから。（男優が頬を叩くと、ひかるが目覚める）
- 男優： どこ行ってたの？ 真っ白になっちゃった？
- ひかる： （ぐったりしたまま）わかんない……
- 監督： どうだった？
- ひかる： 気持ちよかった……
- 監督： 納得したかい。ずっとこれしたかったんだろう。
- 27 インタビュー
- 桜： 見てると、ひかるちゃんがやってるのを見てると、その通りになっちゃうんです。自分が頭ん中でちょっと思うと、自分がそういう風にやられてるようになっちゃう。
- 監督： 挿入感みたいなを感じる？
- 桜： あるんです。
- ひかる： 同じです。桜ちゃんとまったく同じ。
- 監督： はいってくる？
- ひかる： 本当にはいってきて、ズンズンくるし、……同じです。
- 28 桜、クンニ
- ひかる、桜の痴態に反応。

- 29 桜，挿入（正常位）
ひかるが激しく反応。「チャネリング！」の文字がはいる。
- 32 口内発射
- 34 ひかる，張形挿入（バックから）
- 35 ひかる，桜のイッた顔のアップ。コメント。
監督：（ひかるにたいし）これで満足しただろう，……これでもうレイプ願望から卒業するだろう。
監督：（ひかるの顔を見ながら）なんにもない顔してるね，いいね。
天国行ってんな。これからは愛のあるセックスができるようになるな。
（桜，起きて周りを見回す）
監督：（桜にたいして）周りの景色がめずらしいかい？ どこ行ってたの？
桜： わかりません。すごい幸せだったような気がする。
監督： 死んだときそこに行くんだ。
- 40 ひかる，ゆれ戻しがくる。喘ぎ，泣き出す。
監督： 全部出しちゃいな。
ひかる： 今までのセックスってなんだったのかな……。自分自身がこんなに幸せな気分になれるってすばらしいなって思いました。
監督： 自分に感謝しなよ。
ひかる： はい，いましてごく幸せです。

資料3

■ 性感Xテクニック処女

（分）

1 インタビュー

リサ： そういうこと（セックス）するのが不潔じゃないんだけど，男の人はすごく好きなんだけど，それ（セックス）だけの対象にされている気がして……。

監督： それで挿入を拒んだの？ 痛いとか怖いからじゃなくて？

リサ： それはありました。指とか入れられると痛いし，ぜんぜん気持ち良くないのに声とか出さなくちゃって考えたら……。……（略）……（周りに）良いセックスをしている人はいなくて。

監督： フェラしたり，アソコ触られてるときは気持ちよかったり幸せだったりした？

リサ： フェラして相手が気持ちよさそうだったりしたら嬉しいし，やってあげたいって思うけど，自分が指とか入れられてもぜんぜん気持ちよくないし，たくさんされるともうやめて，ってかんじ。

3 〈日比野と南智子〉

ペッティング

5 フェラ

6 騎上位

9 フィニッシュ。 リサ泣く。

監督： あなた泣いてるけど下は濡れてるでしょ。下は濡れて心は幸せ……いいね。今日はもうセックスしなくていいね。

リサ： あたしもやりたい……。

監督： 今日はいっぱいやってあげるよ。おちんちん入れなくても、射精しなくてもいいセックスがあるってことを覚えとくといいね。……何よりエイズにかからなくていいね（笑）。21世紀のセックス、究極のセックスですね。

ひびやん： 今イッたと思ったもん。その後動けなかったもんね。

南： （泣いている）泣いたのは撮影では初めて。普段は地味って言われるけど、今日はケダモノみたいにひびやんを貪っちゃった。

監督： 立花が（二人のプレイを）見てたらウケちゃって、助監督が下に連れて行っただ。

（立花ひかる登場）

監督： きみ、下でイキまくってたよね（笑）

ひかる： （笑）南さんが（想像の中で）男になったり女になったりしてて、びっくりしました。……（略）

監督： ひかるちゃん、ひびやんと抱き合ってみてくれない？

16 〈ひかると日比野〉

ひかるは喘ぎ、悶えている。

監督： 早くこのレベルにまで達しちゃうと年取って体が崩れても大丈夫だよな。

18 〈リサと南智子〉

ペッティング

23 バイブ

26 ひびやん登場。〈日比野とリサ〉

ペッティング（クンニ）

32 挿入

36 処女喪失

37 インタビュー

リサ： ありがとうございました。……

リサ： 痛いんだけど、頭の中は気持ちよかった。

40 〈リサ×南智子×日比野〉

リサがひびやんをペッティング

44 リサ、ひびやんの性器をこすり、舐める。フェラ

45 南、ひびやんの性器をしごき、リサは舐める

49 （リサの性器のアップ。濡れている）

50 監督： リサちゃんはこっち（人にしてあげる）の方が好きみたいね。

南： （リサの顔を持ち上げて）目がこんなに蕩けてる。

リサ： してるうちに自分も感じちゃう。

監督： 潜在的にあげたい女性って多いんだね。

リサ： 男の人が声をあげたり、恥ずかしい格好をしてくれると感じちゃう。

資料 4

■ 代々木忠作品（1981－1992）

出典 山田陽一編『代々木忠の世界 為の学校』（夏目書房、1995 年、353－61 頁）

*昭和 56 年

愛染恭子の本番撮りシリーズ

Part 1 淫欲のうずき（30 分）

Part 2 淫乱館の失神夢（30 分）

Part 3 めまい（30 分）

*昭和 57 年

愛染恭子の本番生撮りシリーズ

Part 4 華麗なる愛の遍歴（60 分）

Part 5 華麗なる追憶（90 分）

海外版本番生撮り

安西エリの禁断のサンゴ礁（60 分）

安西エリの南海の楽園（禁断の園）（30 分）

山口ひろみの白砂は情事のしとね（30 分）

ドキュメント ザ・オナニーシリーズ

Part 1 主婦 斎藤京子（30 分）

Part 2 女優 田口ゆかり（30 分）

Part 3 女高生 西川小百合（30 分）

Part 4 女子大生 中田加代子（30 分）

Part 5 美容学生 水城真理（30 分）

Part 6 女子大生 林久美（30 分）

Part 7 OLvs 女子大生 杉山優 vs 白鳥かおる（30 分）

ドキュメント 新ザ・オナニーシリーズ

Part 8 看護婦 小林礼子の場合 25 才（30 分）

Part 9 モデル 高田悠子の場合 19 才（30 分）

Part 10 スチュワーデス イサベルの場合 24 才（30 分）

Part 11 '81 ミスヌード世界 3 位 山宮智恵の場合 19 才（30 分）

Part 12 エスコートレディ 野口かおるの場合 20 才（30 分）

Part 13 女優 安西エリの場合 22 才（30 分）

Part 14 トルコ嬢 滝ゆう子の場合 18 才（60 分）

*昭和 58 年

ドキュメント 新ザ・オナニーシリーズ

Part 15 ニューハーフ 橋本すみれの場合 23 才（60 分）

Part 16 主婦はみんなしたい 萌神望友紀（30 分）

ザ・ロリータ

Part 1 裸舞（らぶ）（30 分）

Part 2 と・き・め・き（30 分）

Part 3 夢少女（30 分）

ザ・ドキュメント オーガズム

Part 1 SM 作品（60 分）

Part 2 SM 作品（60 分）

性感極秘テクニック

Part 1 ぐしょぐしょなの…。愛染恭子（60 分）

Part 2 こんなの初めて…。西川瀬里奈（60 分）

Part 3 腰が抜けちゃう…。萌神望友紀（60 分）

Part 4 あぁみないで…。佐藤祭子（60 分）

Part 5 どうして腰が動くの…。栗田明子（60 分）

ストリップ界のアイドル 美加マドカ（60 分）

ザ・ドキュメント

出産（60 分）

刺青（60 分）

***昭和 59 年**

ザ・ドキュメント 性戯実験室

Part I ぼく、こわい…。（30 分）

Part II バックからお願い…。（30 分）

Part III 初めゆっくり、中パッパよ…。（30 分）

Part IV だって気持ちいいんだもん…。（30 分）

Part V 真珠があたる…。（30 分）

愛染恭子 ザ・サバイバル（90 分）

女がホントに果てるとき（60 分）

大学対校本番大会（ニャンニャン）（60 分）

インド式 SM ハウツウテクニック

Part 1 女が歡ぶ変態テクニック編（60 分）

Part 2 女が狂うじらしのテクニック編（60 分）

Part 3 女が離れない完全飼育編（60 分）

ドキュメンタリー ハウツウ・オナニー・テクニック

Part 1 女子高生攻略法（45 分）

Part 2 OL 攻略法（45 分）

Part 3 人妻攻略法（45 分）

美少女 N（30 分）

キュート・レズビアン（30 分）

好奇心（90 分）

マस्पット・ギャル NO. 1（30 分）

ザッツ宴会テイメント（60 分）

新・性感極秘テクニック

- Part 1 いっぱい出てる 水野真美 (60 分)
Part 2 本物がほしい 望月あゆみ (60 分)
Part 3 先生のちょうだい 五十嵐涼子 (60 分)
Part 4 もうべちょべちょ 小早川ひとみ / 田村悠子 (60 分)
Part 5 もっとやって 末次富士子 (60 分)

***昭和 60 年**

- オナニー 3 ザ・パイプ (90 分)
マस्पット・ギャル NO. 2 (30 分)
とびっきりギャル無垢・剥くメニュー
こんなの恥ずかしい / 小暮ゆかり (60 分)
怖いけど好き / 中野絵里子 (45 分)
ぜ〜んぶ見せちゃうもん / 佐々木里美 (45 分)
性感極秘テクニック・スペシャル (90 分)
マस्पット・ギャル NO. 3 (30 分)

サイコ催眠エクスタシー

- Part 1 驚異のマインド・オーガズム / 愛染恭子 (60 分)
Part 2 四次元 SEX の全て / 相原真理 (60 分)
Part 3 女の夢精の不思議 / 滝川真子 (60 分)
Part 4 失神の世界 / 萌神望友紀 (60 分)
Part 5 神秘 女の本能 / 望月あゆみ (60 分)
Part 6 トリップ SEX の魔術 / 杉本羽純 (60 分)
Part 7 トリップ・オナニー / 小早川ひとみ (60 分)
ねあかオナニー (30 分)
ねくらオナニー (30 分)
好奇心 2 (90 分)
ありさのぴくぴくパラダイス (60 分)
愛染オン・ステージ (60 分)
梨花の排泄日記 (60 分)
オナニー・スペシャル あこがれトリオ (45 分)

かぐや姫

- 清水ひとみのはじらい (60 分)
清水ひとみ・うずき (30 分)

セクシー 4

- Part 1 あのニャンニャンをもう一度 (60 分)
Part 2 奥までムキムキ (60 分)
Part 3 おにゃん娘ゴッコ (60 分)
Part 4 いっしょに感じて (60 分)

悪戯

- 柏木早苗 (30 分)

清水ひとみ (30 分)

進藤恵 (30 分)

奈月恵子 (30 分)

大崎忍 (30 分)

性感マッサージ・奥義

田口ゆかり (30 分)

橘良子 (30 分)

中村京子 (30 分)

立木良美 (30 分)

奈月恵子 (30 分)

*昭和 61 年

THE エロス

vol. 1 トレーシー vs 愛染・レズ狂艶 (30 分)

vol. 2 トレーシー vs 愛染・童貞破り (60 分)

vol. 3 トレーシー vs ワイセツ軍団・豪華淫乱 (60 分)

いんらん

主婦 ひかり (60 分)

女子大生 優子 (60 分)

学生 エミ (60 分)

モデル 真樹 (60 分)

OL 絵里子 (60 分)

愛川深雪 (60 分)

沙耶とまこ (60 分)

三 P レズ狂態 (60 分)

マस्पット・ギャル

NO. 4 松原エミ (30 分)

NO. 5 谷口真樹 (30 分)

NO. 6 青葉ひかり (30 分)

NO. 7 野口優子 (30 分)

NO. 8 愛川深雪 (30 分)

セクシー 4

vol. 5 なんてったってモッコリ (60 分)

vol. 6 さわってマンゴ (60 分)

vol. 7 ごきげんファックン (60 分)

vol. 8 コカンでウインク (60 分)

隷嬢 (90 分)

性感マッサージ・奥義 豪華版 (90 分)

ザ・悪戯 スペシャル版 (90 分)

ザ・エロス 総集編

トレーシー・ローズ 愛染恭子 競演 (90 分)

癒しとイヤラシのポルノグラフィー (田中)

性感極秘テクニック パーフェクト (90分)

セニョリータ vol. 1 しびれマンタ (60分)

*昭和62年

ティッシュ GAL

星野麻由 vs 山口美樹 (30分)

バックリマン3 (30分)

ミラーマン娘 (30分)

セニョリータ

vol. 2 はまぐりマンボ (70分)

vol. 3 うかれてアンコ (70分)

vol. 4 ひろげてワカメ (60分)

vol. 5 イかれてマンチョビ (60分)

いんらんパフォーマンス

GINZA カリカリ娘 (60分)

猥流喰宴会 (わいるどばーてい) (60分)

夫婦 (60分)

巨根 (50分)

TEL㊟盗撮 (60分)

恋人 (90分)

恋愛ゲーム (60分)

アダルト女優 (60分)

撮影現場裏表 (60分)

「私はインランです」 (60分)

森田水絵スペシャル セクシー4 AGAIN (30分)

セクシーメイツ

vol. 1 OMATA カーニバル (72分)

vol. 2 マングリ SAMBA (70分)

ザ・いんらん豪華版 (90分)

ザ・いんらん2 (90分)

*昭和63年

いんらんパフォーマンス

色即是空 (60分)

淫靡如来 (90分)

淫科少女 (60分)

サオ師 (60分)

淫行菩薩 (90分)

おしゃぶり少女 (60分)

啞え弁天 (90分)

妻と夫とサオ師たち (60分)

愛とは (108 分)

処女喪失 (60 分)

淫乱天使 (90 分)

名器・淫乱・挑発娘 (90 分)

セクシーメイツ

vol. 3 ぱいチュウ PARTY (62 分)

vol. 4 KOKAN 艶ジェル (70 分)

vol. 5 アイドル危機一発 (75 分)

vol. 6 射 Say ハリケーン (82 分)

いんらんパフォーマンスバージョン (80 分)

vol. 7 微・少女クライマックス (82 分)

vol. 8 燃え立ちフィナーレ (90 分)

セニョリータ SPECIAL 特版 (90 分)

セクシー 4 BEST エレクション (90 分)

淫乱催眠術 (90 分)

淫乱一族 (90 分)

***平成元年**

いんらんパフォーマンス

豪華版 ザ・カリ取り合戦 (100 分)

沙弥加タコ FUCK (60 分)

嫉妬で濡れる女達 (45 分)

肉欲・愛欲 (90 分)

◇サイコスベシャル 無差別快楽 (90 分)

姉妹 (90 分)

処女と淫女とエロ事師 (90 分)

私マジメな女子大生 (90 分)

処女と発情妻 (90 分)

舌戯乱口スベシャル (90 分)

デカ乳・潮吹き・挑発娘 (90 分)

性豪／中原絵美 林由美香 (90 分)

目かくし FUCK

面接で「翔んじゃった」 (50 分)

目かくし FUCK シリーズ (CM 集) (15 分)

女学生 (70 分)

女子寮の潮吹き女 (50 分)

前も後も (50 分)

おくちいっぱい (60 分)

処女だ! (60 分)

熟女と女子大生 (50 分)

いやらしいことしてください (60 分)

癒しとイヤラシのポルノグラフィー (田中)

畑中葉子と看護婦さん (60 分)
あっ！ 潮吹きだ!! (60 分)
絶叫ブルース 黒人 vs サオ師 (45 分)
セクシーメイツ ファイナル (45 分)
新人パフォーマンス 看護婦 (60 分)

*平成2年

いんらんパフォーマンス

特別版 密教昇天の極意 (80 分)
That's 艶会ティメント (75 分)
巨根 (USA) vs 性豪 (JAPAN) (60 分)
樹まり子 / 中に出して! (50 分)
淫女子 (50 分)
寺崎泉の本気じるし (60 分)

目かくし FUCK

のどの奥まで (80 分)
あっ！ 失神だ!! (50 分)
お尻もいじめて (60 分)
おにいちゃんありがとう (60 分)
ひゃあ！ いやらしい!! (60 分)
こんなにグチョグチョ (60 分)
私を犯してっ！ (50 分)
お尻もズボズボ (45 分)
林由美香 驚愕!連続失神 (60 分)
あぁっ, 出ちゃう (50 分)
やめて, イヤやめないで (60 分)

チャネリング FUCK

悪霊と聖霊たち (90 分)
山下麻衣の失神するまで (60 分)
ズボズボきちゃう (60 分)
淫乱波動 前も後も (50 分)
隷嬢淫乱館 (75 分)
お尻で失神 (60 分)
チャネリング特報 (30 分)
ザ・面接 いやらしいことされちゃった (60 分)

*平成3年

チャネリングパフォーマンス

大淫開 (90 分)
胎内宇宙 (65 分)
秘戯大公開 (70 分)

素人発情地帯

この女，門限あり（50 分）
スカウトマン殺しの女（60 分）
「夫には内証にしてください」（60 分）
私，乱れていいですか（60 分）
こんな私は銀行員（50 分）
奥さん，いやらしすぎます（50 分）
ボディコン放心 FUCK（60 分）
制服の女の子（60 分）
奥さん，そんなことまで（60 分）
性感 X テクニック（60 分）

性感 X テクニック

恥ずかしいけどもとして（60 分）
じらさないで，やめないで（60 分）
変態！ 性戯の味方（60 分）
お嬢様，はり裂けそうっ!!（60 分）
肉卍（60 分）
10 倍感じる逆転 FUCK（60 分）
スゴすぎます！（60 分）

いんらんパフォーマンス

現役女学生（60 分）
淫女 / 椎名美月（60 分）
代々木忠のいんらんティメント 処女か！ 淫乱か！（60 分）
処女喪失スペシャル（60 分）
チャネマンフェスティバル（60 分）
目かくし FUCK 私を女にして（40 分）

*平成 4 年

いんらんパフォーマンス 激女 / 椎名美月（60 分）

素人発情地帯

奥さん，清純すぎます（60 分）
芸者（ねえ）さん，そこまでの（80 分）
悪戯されたお嬢様（60 分）
処女膜強靱症の医大生（60 分）
淫乱な女になりたいの（60 分）
奥さん，お金欲しいんだって（60 分）
奥さん，別れたんだって（75 分）
奥さん，ダンナが浮気したんだって（75 分）
奥さん，ダンナじゃ濡れないんだって（60 分）
奥さん，不自由してるんだって（60 分）
監禁（60 分）

性感 X テクニック

プロの秘技教えます (60 分)

特別版 林由美香 vs 代々木忠 (60 分)

処女 (60 分)

人妻 (60 分)

新人さん, いらっしゃい

濡れてるくせに, ジタバタすんなっ! (50 分)

おもらしで失神すんなっ! (50 分)

腰が抜けても, 腰つかえ! (60 分)

おかされてんのに尻ふるなっ! (50 分)

再起不能の淫乱娘 (60 分)

おもらししちゃっていいですか (60 分)

感じるビデオ ドグ (40 分)

AV 女優 vs お嬢様

肉体の選択 (60 分)

私のほうが淫乱です (60 分)

お嬢様 vs 銀行員 (65 分)