

The Literary Imagination of Sadomasochism in Contemporary Japan

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-07-26 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 西山, 智則 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://saigaku.repo.nii.ac.jp/records/586">https://saigaku.repo.nii.ac.jp/records/586</a>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



# 奴隷とご主人様の詩学

— サド・マゾ的文学想像力のゆくえ —

The Poetics of Slave and Master:

The Literary Imagination of Sadomasochism in Contemporary Japan

西山智則

NISHIYAMA, Tomonori

## I. メイド喫茶と現代日本 SかMか

「孤島には、31人の男とたった一人の女。これほど男に焦がられた女が世界に何人いるだろう」。こう刺激的な言葉が帯におどる桐野夏生の『東京島』（2008）は、2010年に木村多江主演で映画化された。46歳の清子は夫の世界一周クルーズの時に嵐に遭遇し、孤島で生活することになる。やがて日本人の若者たちのグループが到着して島にブクロ、ジユク、シブヤと名前をつけ生活をしてゆくうちに、中国人のグループも漂着し、男たちから求められ清子は喜びに震える。この島の覇権をめぐる日本人と中国人の対立に日中関係の縮図を読み込むこともできる『東京島』だが、これまで夫に隷属してきた清子が女の体を利用し、二つグループの間を渡り歩き、女王様に成りあがる。そう、あまたの奴隷を従えた夢のご主人様に君臨するのだ。

そもそも、こうした漂流物語は『ロビンソン・クルーソー』（1719）を祖とするが、そこではすでに主人と奴隷フライディの関係が描かれていた。その後、量産された漂流ものでは、従来の権力関係が入れ変わるユートピ

ア/ディストピアものは少なくない。マドンナ主演で2003年リメイクされた女流監督リナ・ウェルトミュラーの『流されて』（1978）では、無人島に流れ着いた上流階級の人妻と使用人は、その立場が逆転し、男と女の愛に落ちるといった階級闘争のファンタジーである。馬が人間をヤパーという家畜として飼育する国が登場するのは『ガリバー旅行記』（1726）だが、その転倒の図式にSM的色彩を濃くした沼正三のマゾヒズム文学の奇書『家畜ヤパー』では、タイムスリップで未来に漂着した主人公が家畜ヤパーとして調教される。ご主人様と奴隷たち、こうした関係が最近妙に、孤島に漂着せずとも、人間を分類するものとして、囁かれてはいないだろうか。

たとえば、SMに関して知られる団鬼六の『体の闇がわかる本——SかMか』の帯には、「人間の本性を知るなら血液型よりSM型だ」と書かれている<sup>①</sup>。たしかに、若者たちの間では、「僕はドMだ、私はドSよ」という言葉がよく聞かれる。また、フランス文学研究者の鹿島茂の『SとM』も「あなたはS？それともM？Sは几帳面で、Mはズボラである」という性格判断的なものを、プロローグとし

キーワード：サディズム、マゾヒズム、マルキ・ド・サド、田口ランディ、金原ひとみ  
Key words : Sadism, Masochism, Marquis de Sade, Taguchi Randy, kanehara Hitomi

て新書を始めている<sup>(2)</sup>。あるいは、少女マンガを覗いてみれば、講談社のKCコミックには『S系カレシ図鑑』（2009）、兄崎ゆな『性格ドS 性的にドM』（2009）と、SやMを題名に使ったものが目立つ。

よく眺めてみれば、ご主人様はいたるところで量産されているのだろう。少女たちがメイド服で「お帰りなさいませ、ご主人様」とかしづくメイド喫茶や、香山リカが「イヌネコにしか心を開けない人たち」と揶揄するほど動物を愛するご主人様を生んだペットブーム。2008年あたりから『戦国BASARA』というゲームの影響か、草食系男子の対極にある戦国武将に男らしさを見出そうとする「歴女」にも、その匂いが漂う。「お館様」のようなご主人様を求め、「歴史（History）」の中で、自分の人生の「物語（Story）」の空白を埋めようとする歴女たちは、どこか「M女」である感じもするのだ。『奇譚倶楽部』を代表に、谷崎潤一郎や江戸川乱歩、渡辺純一、村上龍などの小説から、現在のアダルトものまで、日本のSM的なものの歴史は短くはない。だが、一部の好事家のものでしかなかったSM的思考が、いったい、なぜ、かくも流通するようになったのか。

ブームのメイド喫茶を以前のノーパン喫茶と比較したのが、沙月樹京の「隷属による存在証明」である<sup>(3)</sup>。客は「日本の家庭ではまず見られないかわいらしいメイドという非日常」に醸し出される無垢さに萌え、「覗き込んでいるのはスカートの中ではなく、無垢さのベールの向こうに覗くエロティシズムだとすると、実は趣向が変わっただけで、ノーパン喫茶と構図にそれほど大きな違いはない」と沙月はいう[34]。「そう、客は、メイドがいるからといって、彼女をこき使う快樂を得に

店に来ているわけではない」、サドマゾ的な主従関係よりは、「むしろ、身分差のあまりない現代の日本のフラットな社会構造を背景に、ゲーム感覚でメイドのような身分差を楽しんでいる」そうだ[35]。たしかに、イギリスのような階級社会では、メイド喫茶は冗談にもならない。「何もかもスーパーフラット化し、焦点も遠近感も失い自分の立ち位置さえも見失ってしまった恐怖」[38]のなかで、人間関係を構築するのが苦手な若者にとって、メイドと主人のような明白な上下に基づく隷属関係は、関係性をスムーズにするための「身分差のゲーム」であると結論づける。

しかしながら、メイド喫茶をたんなる「身分差のゲーム」として片づけるわけにはいかない。格差社会の到来と共に、「勝ち組/負け組み」という分け方が示唆されるからである。小林多喜二の『蟹工船』（1929）が爆発的に再読され、2009年にはSABU監督が松田龍平を起用し映画化し、若者たちが共産党への支持を表明する状況を見ると、「支配する/支配される」という関係がパラダイムとして浮上しているのを実感せざるをえない。SかMかという分類も遊びのようで、こうした社会意識の反映であろう。鹿島茂は「Mとは、失われた絶対者へのノスタルジー」[30]だというのが、現人神としての天皇も、革命によって体制が覆されるような「大きな物語」もなく、次々に首相が代わり続け、大不況からの回復は見えない危機的状況の日本。絶望のさなか、人々が「ご主人様」を求めるとも理解できる。だが、構造改革で真っ先に切り捨てられる若者たちが、こぞって小泉純一郎に熱狂したねじれば、悲しみにたえない。

有名な調教ボルノ小説『O嬢の物語』（1954）は、ジャン・ポーランの「奴隷状態における

幸福」という序で、歴史的イベントの紹介から始まっている<sup>(4)</sup>。「1838年、平和なバルバドス島で血みどろの暴動が起こった。つい最近の三月の法令により、自由の身分に昇格したばかりの男女約二百名の黒人たちが、ある朝、かつての彼らの主人であるグレネルグという者の家に、自分たちをふたたび元の奴隷の身分にしてくれと陳情しに来たのである」[5]。却下されると、奴隷たちはグレネルグとその家族を虐殺し、奴隷小屋に戻り、以前と同じように暮らしていった。「つまり、グレネルグの奴隷たちが主人を愛していたということである。彼らは主人なしではいられなかったのだ」[25-6]。こうした発想は奴隷制度のもと頻繁に見られた。エドガー・アラン・ポーは、西インド諸島の情勢にも言及し、本人かどうか定かではないが、1836年に奴隷制度を肯定した書評を残した<sup>(5)</sup>。「黒人とその主人の胸中におけるこれらの感情は、白人同士の主従関係に見られるものより強い紐帯をなしている」[41]と書き、病床にあえぐ夫人のものとを、臨月も近い黒人奴隷が片時も離れず、主人が帰宅し寝ることを命じると、奴隷が「旦那さん、わたしは寝たってなんにもなりませんや…全然眠れないですから」[44]と答えたエピソードを紹介している。奴隷制を擁護するこうした極端な意見はさておき、ほんとうに奴隷はご主人様を必要とするのだろうか。だとしたら、いったい、何のために。

エーリッヒ・フロムの『自由からの逃走』は、自由な精神を謡うドイツ・ワイマール憲法をもつ共和国体制が、なぜナチスのような独裁体制に移行したかを説いている。自由を獲得した時、人は制約からの解放と同時に、自己について責任を取らなくてはならない。制約の中で構成されていた自己が消失するとき、

人は何かに頼らざるをえないのだ。「自由をえたいという内的な欲望のほかに、おそらく服従を求める本能的な欲求がありはしないだろうか」<sup>(6)</sup>とフロムは問う。ナチスの親衛隊長マックスとゲッターに強制収容された少女ルチアの間的主人と奴隷の愛を描いた映画に、リリアーナ・ガヴァーニ監督の『愛の嵐』(1973)がある。戦争が終わり自由になったルチアは有名な指揮者の妻となり、マックスはホテルのフロント係に落ちぶれ、逆転した立場で再会し愛し合う二人だが、過去の虐待の暴露を恐れた元ナチが追跡してくる。自由な時にこそ、人はご主人様を求めるのだろうか。フロムの考察を使えば、規制緩和を唱え、自由競争や自己責任と政府による拘束ではなく、自由と個を強調した小泉純一郎に、人々が追従した心理もよくわかる。「痛みによく耐えた。感動した」と我々を褒めたこの男は極めてサドのご主人様であった。

1890年にウィーンの医者クラフト=エービングがマゾヒズムの語源としたのは、『毛皮を着たヴィーナス』(1871)を書いたザッヘル=マゾッホである。そのテキストで、美女の奴隷となる契約を結ぶ男性は、「愛に平等はありません」と断言し、「支配するか征服されるか、二つに一つの選択を迫られれば、即座に美しい女の奴隷になる方が私には魅惑的に思えます」と語る<sup>(7)</sup>。まずマゾヒズムは男のマゾヒズムとして定義されたのは興味深いが、『マゾヒズムの発明』でノイズは、ビクトリア女王のものと帝国主義下で、ヨーロッパの白人男性像が危機に陥った時期に、それが発明されたことを指摘している<sup>(8)</sup>。

それでは、「支配したい/支配されたい」という欲望は、現在の日本で何を意味するのか。リリー・フランキーは、話題になったサタミ

シュウの『私の奴隷になりなさい』（2005）を、青春小説で若者が友情や愛情という共同幻想の中で成長するのに対して、奴隷と御主人様という関係での成長を描いた傑作とする<sup>9)</sup>。「主従関係というのは、人間世界でも動物世界でも一番うまく機能する…逆にフィフティ・フィフティの関係ほどバランスが悪いものはない。70、80年代にはピースフルと唱えながら手を繋いで横に繋がれば世界が平和になると信じられた」と書き、「平等な関係を目指した人たちは多分、セックスの深遠には一生触れることが出来ない」と述べる[220]。男女間や職場での「平等という幻想」が崩壊し、格差社会への諦観が支配に関する欲望を生み、「横」ではなく「縦」のつながりを描く小説の土壌が生成されたのだろうか。

『私の奴隷になりなさい』の原題は「スモールワールド」だが、かつて四十代の男性に調教されていた香奈に恋していた主人公は、数年後に偶然ディズニーランドの「イア・スモールワールド」で妻と子供をつれた香奈と再会する。そうして過去への回想で物語が始まる。調教を小さな世界（スモールワールド）の支配に喩えて男は主人公に言っていた。「百人の王国の王になることができる男ももちろんいる。しかしほとんどの男はそうなることはできない…私は三人の小国の王になることを選んだだけだ」[186]。バブル時期の拡大する自我ではなく、閉塞した世界に安住する満足感だろう。男は不感症の加奈の最もつまらない部分を治療したという。「執着心だ。いつのまにか自分で作ってしまった、くだらない執着の数々。私はこういうものが好きでこういうものは嫌い…そんな単純な二択の組み合わせで、世の中で言われるアイデンティティというものはできている…自ら選んだ脆

弱なアイデンティティに固執し、執着する」[190]。二項対立を否定することで、自我を解体させたのだろうか。「私は香奈が持っている執着をすべて私に集中させた。私と私が行うプレイにのみに、香奈が執着するようにしたのだ」[190]。「奴隷になるということとは自由を奪われるということではない。隷属というのは、他のものに対して寛容になるということなのだよ」[191]。執着せず寛容になること、それは三高から三低へと理想が移行してきた小市民的な生き方に合致しているのかもしれない。しかしながら、SMはどう発展してきたのだろうか。

## Ⅱ. SMの比較文化論 鞭と縄

1740年に生まれサディズムの語源となったマルキ・ド・サドは、娼婦に対するアナル・セックスやレズビアンズムの強制で有罪となり、監獄生活で多数の著作を残した。貴族の身分ゆえに実際に彼が体験したもののよう感じられるサドの小説だが、むしろ体制を呪う想像力が生み落としていたのである。想像力は果てしなくいやらしい。サドの著作は、シモーヌ・ド・ボーヴォワールに「かつて書かれたものなかで一番耐えがたいもの」<sup>10)</sup>と断罪されたが、『チャトレイ夫人の恋人』（1928）の有害図書裁判のように、我々は性に関するものに嫌悪し、有罪にしてきた。

だが、教会のいたるところで目にするあの図像は病的ではないのか。そう、磔になったイエスの姿である。脇腹には槍の穴、皮膚には鞭や棍棒の跡、手には釘が、荆冠を載せた頭からは血が流れる。それは、おぞましいほどスプラッター的であり、ポルノ的でもある。メル・ギブソン監督作品の『パッション』（2004）は、イエスの受難を映画史上最も痛々

しく浮かび上がらせ、話題を呼んだ。うなる鞭、血飛沫があがり、生々しく切り裂かれてゆく肉体が鮮明に描かれ、「見世物」としての性格を暴露したのだ。観客は引きずり込まれ、凝視し、苦痛を想像する。痛みを通してイエスと「想像力による<sup>セックス</sup>一体化」がなされるのだ（しかし、『パッション』の特殊メイクによるイエスの凄まじい傷は、その苦しみは想像もつかないのだと、一体化を拒み聖性を誇示するようでもある）。ばらばらである個人が、イエスの痛みを通じて、時間を越えた向こう側の存在とつながってゆくという共同幻想が醸造される。イエスの磔刑の姿は、仏像など比較にならないほど（血）<sup>エ</sup>臭い。

恐怖や苦痛を想像することで、自分たちとイエスとの一体感を味わい、聖なるものをかいま見ようとして人々はする。信仰の証としてイエスが受けた傷が体に表れるという聖痕を求め、イエスと同じ痛みを再体験しようとする人間さえ存在する。こうしたキリスト教文化自体がSM的であり、イエスの磔刑の苦痛を想像するキリスト教徒はマゾ的である。ところが、昔からイエスの拷問と苦痛ばかりが強調されてきたわけではない。森の神を信じるドルイド教のケルト人を改宗させる時期から、再生を遂げる澁刺とした青年を思わせる「キリストの復活」よりも、痛々しい犠牲者としての「キリストの受難」が主流となってきたという。ケルト系の信仰する森を切り開き、森を思わせるゴシックの大聖堂がつけられたが、そこには農民たちが大地母神に捧げた生贄の代わりにイエスの磔刑図が飾られていったのである。イエスの受難は異教徒を取り込むために利用されたのである。

やがて、苦痛と処罰を通して神を見ようというキリスト教が弱まり、登場したのがサド侯

爵であり、SMである。神に代わって人間を鞭打つという聖なる存在を引き受け、人間の自由を束縛するキリストのくびきを立ち切ろうとしたサドの誕生。鹿島茂によれば、それは「鞭が神から人間の手へ渡った瞬間」[65]であり、「近代の目覚め」[72]となる。『痛み文化史』が「最も重要なのは、サドは痛みを再発明したと言ってもいいことである。すくなくともサド以降には、痛みは以前と全く同じものではありえないだろう」[385-6]とするほど、サドは人間の痛みの概念を変えたのである。神から賜物であった痛みが個人のものとなったのだ。『新ジュスティース』でサドは登場人物にこう言わす。「わたしが何とかして傷つけてやりたいと思っているのは、この自然なよ…自然のつくったもののなかで自然を侮辱し、自然の偉大な効果のすべてを中止させてやりたいと思うのよ」<sup>(11)</sup>と。人類が構築してきた文明や自然に挑むサドの憎悪には、どこか感動を覚えもする。

サドは「第一、美とは単純なものであり、醜とは異常なものである。そして燃えるような想像力というものはすべてかならず、単純なものよりも、淫蕩における異常なものを好むものなのである」<sup>(12)</sup>と書いたが、肉体を接触させないSMこそ、「想像力によるセックス」で相手と一体化する行為であり、生殖とは無縁であるという意味で「文化の進化のパロメーター」[24]だとまで鹿島は言う（目隠しをした場合、空の鞭の音を聞くだけで、打たれていると想像し快感を感じたりもする）。生殖以外の交尾をしたり、鞭打たれ喜ぶ動物はいないのだから、痛みを単なる痛みで終わらせることのないSMこそ、脳の進化の勝利なのかもしれない。そもそも、なぜ痛みが快感をよぶのか。医学的には、恐怖や苦痛を感

じたとき、ランナーズハイの場合のように、苦痛を緩和するためのエンドルフィンが分泌され、人によっては痛みではなく陶酔感を感じる、と解説される。だが、こうした発想は、苦痛を苦痛としてしか扱わず、それを故障か異常としてしか見ていない。サドが「快樂は薄められた苦痛である」と言ったことを思い出そう。しばしば、『マクベス』（1604）の「きれいはきたない、きたないはきれい」の台詞のように、SMは苦痛と快樂が入れ替わり、文化の規範を転倒させる可能性も秘めているのではないだろうか。

実在の裁判記録に基づいたベルギー映画『S & M—ある判事とその妻』（2009）は、SMという行為が女性に対する虐待かどうかをめぐる法廷ものである。「快樂は罪なのか」をコピーに、自分の身体に対する権利を個人がどこまで持てるのかと、痛みについての考察を促してくる。判事クーンマスターの妻マグダは結婚してから25年の間、縛られ征服される痛みによって性的快感を味わうことをずっと夢見てきたという。痛みを楽しむことが理解できず悩むクーンだが、妻への愛ゆえにSMの世界に入ってゆく。鞭打ちだけではなく、ピアス、焼き鋺、性器縫合など、新しい世界に耽溺する二人の間には、新しい愛が生まれる。痛みを征服して自分自身の身体マスターの主人になるだろうか、この映画ではSMの行為が新たな自分を探す唯一の行為と描かれている。しかし、そのスキヤンダルが公にされ、クーンは人間の身体に対する尊厳を犯し、妻を虐待したということで、検事たちに追込まれてゆく。SMを異常と見なす検事たちに、公開裁判を行いマスコミを通じて、それを同性愛のように認めることが要望されるが、最終的にクーンは有罪となる。

しばしば、躰でも鞭が使われるように、西洋のSMは「鞭」の文化であり、Mは馬、Sは御者で絶対服従という家畜文化に基づくものである。これに対して、団鬼六のSM小説『花と蛇』の蛇が示すように、日本は「縄」による縛りの文化である。「武士道というのは死ぬことと見つけたり」という「死の美学」や、一億殲滅のようなスローガンを掲げた日本文化は、自殺率の高さに結びつくほどマゾ的なものかもしれない。ある意味「放置プレイ」をされてもただ待つハチ公を賞賛したり、『忠臣蔵』のような主君と家臣の主従関係に涙する日本において、縄は重要な存在である。緊縛師の有末剛はその小説『緊縛師A—恍惚と憂鬱の日々』で「緊縛美という芸術の域にまで到達したのは日本の風土と知恵である」と書いている<sup>(13)</sup>。「日本は農業を生活の基盤とした国で、主食は米だった。その米に関するお祭りごとが日本にはたくさんある…神社や神棚には必ず縄があるし、国技の相撲にも土俵やまわしに縄が使われている。縄は、神聖なものである神との結界を意味する道具なのだ。不浄なものと神聖なものとの結界。それゆえに、土俵の中は神聖な空間となる」[19]。有末は「西洋狩猟文化の鉄を中心とした道具の文化と、日本の農業文化の藁を道具とした縄の文化、私はこの脈々と続いた縄文化の中に日本人の精神性を垣間見る」[20]と言うのである。

手錠が発達しなかった日本では、罪人を縛るのに縄が使われ、わびさびの職人風にその技法も洗練されていった。では、縄はいったい何をなすのか。永江朗の『アダルト系』には調教師の志摩紫光と自傷系M女の美波の交流が収録されている。美波は処刑してほしいという気持ちが強く、最初は死んだように痛

みも感じなかったが、次第に志摩との精神的  
 一体感へと変化していったという。父親的存在  
 に叱られることを恋焦がれるのか。小川洋子  
 の『ホテル・アイリス』（1996）は、海岸  
 のホテルで働く少女と島で孤独に生きる翻訳  
 家の老人とのSMの交流を描く<sup>(14)</sup>。少女は「わ  
 たしの仕える肉体は、醜ければ醜いほどいい。  
 その方が、自分をうんとみじめな気持ちにす  
 ることができる。乱暴に操られる、ただの肉  
 の塊となった時、ようやくその奥から、純粹  
 な快樂がしみ出てくる」[183]と告白する。  
 だが、「島の外では、彼はわたしを責めない。  
 すべてを受け入れる。ロシア語の本に囲まれ  
 たあの部屋では、決してわたしを許そうとは  
 しないのに」[127]。いかなる合意のうえ  
 のセックスも、男性性器の女性器への侵入で  
 あるゆえに、女性への攻撃といえるが、SM  
 ではプレイによる攻撃で罰せられる。それは  
 罪悪感を払拭するための処罰なのである。

そもそも、相手の衣服を脱がしてゆく普通  
 のセックスとは異なり、SMは逆に相手に縄  
 を着せてゆく行為である。女性は緊縛師が自  
 分を美しく縛ってくれることを要望する。女  
 性が縛られる快感は、着物の拘束感に近いと  
 もいうが、曖昧で不定形な身体に輪郭を与  
 えてくれる行為でもある。それはまた、身体が  
 客体化されて逆に「もの」として実在感を感  
 じる瞬間ともなる。消えそうな身体が、身を  
 預ける相手の縄に優しく抱かれ、安心感に包  
 まれる（縄がきつ過ぎて肌を傷つけないなど、  
 相手の身体を熟知した信頼関係がなければ、  
 緊縛は成立しない）。皮膚はそれ自体では感  
 覚をもたないため、何かと接触しなければ人  
 は自分の身体の確かな感触を実感できない。  
 我々は衣服という第二の皮膚で自己イメージ  
 を形成するが、SMの場では、縄のきつい感

触で身体の輪郭が再造形される。AV嬢大沢  
 佑香は、緊縛の時、可虐よりもむしろ「私、  
 かわいがられている、ひとりぼっちじゃない  
 んだ」と、「絶対的な誰かに守られている」と  
 いう安堵を感じていた<sup>(15)</sup>。縄は身体の流出を  
 つなぎ止めるギプスカ包帯なのだろうか。

むろん、こうした発想は病んでいるとも言  
 えるだろう。だが、異常な他者として、その  
 一言で片付けてはならない。理想の相手に出  
 会うことは稀だが、『アダルト系』で、美波は  
 「先生はクリエイターなんです」と、志摩紫  
 光を「男と女の間関係を作っている…創造者」  
 とまで呼んでいた<sup>(16)</sup>。目隠しをされて手足を  
 縛られ、暗闇のなかで意識だけは鋭敏だが体  
 を動かさない状態は、「小さな死」となる。縄  
 が縛るのは身体だけではなく、羞恥心などむ  
 しろ心である。そして、与えられた苦痛を乗  
 り越える快樂と共に、いったん解体された自  
 我が縄でつなぎ合わされ、再生するのだ。信  
 頼する相手に縄で吊るされ、その浮遊感で「い  
 く(逝く)」と叫ぶ行為と、遊園地で絶叫マシ  
 ンに乗って「死ぬ」と叫ぶ行為は、安全に帰  
 還できることを保障されたゆえの忘我感エクスタシー  
 という意味で、どこか似ている。SMは擬似的  
 死と再生の儀式と呼べるのかもしれない。

しかしながら、SMで「肉体」を「緊縛」  
 することによって、「精神」を「解放」と  
 いう図式には、注意も必要だろう。たとえば、  
 西田健『なぜくトラウマ>は大切なキーワ  
 ードなのか』には、まことしやかに「調教とい  
 う名のセラピー」が紹介されている。日常に  
 縛られた主婦がSMを経験することで、自我  
 に目覚めるというものだ。「いつでもみゆき  
 は縛られていた。そして、痛めつけられてき  
 た…みゆきは自分を縛ってきたものによろ  
 く気がついた。今、みゆきを縛っているもの



は簡単だった。本物の麻縄だ…ただ縛ってあるだけだ。ただ、痛いだけだ…全身を縛られて身動きできないのに、自分の心は自由になっていく」<sup>(17)</sup>。だが、そう簡単にはいかない。有末剛の『緊縛師A』では、それをセルフ・パロディにさえている。主人公の緊縛師は、殺人願望や希死念慮のMのパートナーをかかえている。ある時、Mの死にたいという脅迫に、東スポの一面が自虐的に頭に浮かぶ。「緊縛師蟻野貞夫 痴情のもつれで女が自殺。緊縛師として有名な蟻野貞夫五十歳は家庭がありながらも複数の女性と関係、精神疾患を抱える女性に緊縛することで精神を解放するなどと豪語していた」[240]。

たしかに、SMは虐待であり歪んだ支配願望であると批判される。『テンペスト』を下敷きとしたジョン・ファウルズの『コレクター』(1963)において、ファーディナンド(魔術師プロスペローの奴隷のキャリバンとも揶揄される)という青年がミランダという女性を地下に監禁しその愛を求めて以降、最近の『完全なる飼育』シリーズのように、人格を無視し理想の姿に調教し、愛を得ようとする男の幻想が描かれてきた。しかし、SMの縄の拘束や口枷は、言葉や動きが剥奪され、自己意思をもたない存在に自らなりさがるための道具である。相手に身をまかす服従感と安心感があればこそだろう。大越孝太郎の漫画『猟奇刑事マルサイ』の「恍惚の女医」には自分の性的欲望のために自ら手足を切り落す女医が登場するが、西太后の人豚のイメージや江戸川乱歩の「芋虫」(1929)、旅行客が誘拐され四肢切断されダルマ女になるという外国恐怖をあおる都市伝説と、愛がなければ、それはただ恐ろしいだけだ。三池崇史監督『13人の刺客』(2010)では暴君に両手両足を斬

り落とされ性の玩具された女がCGで描かれ、異様なイメージをつきつけてくる。

戦後六十年を意識した若松考二監督の『キャタピラー』(2010)は、乱歩のもつサドマゾの匂いは薄れ、<sup>キャタピラー</sup>戦車を連想させ反戦的ニュアンスが強いため『ジョニーは戦争に行った』(1971)に近いが、支配権をめぐる転倒を描く。太平洋戦争で負傷した黒川久蔵は、両手両足を失い、耳は聞こえず言葉もしゃべれない芋虫のような存在となり、妻に看護される身となる。食べては寝て、性だけを求める存在となった久蔵を、やがて妻は虐待するようになる。家庭では夫として君臨し、<sup>キャタピラー</sup>中国では無力な娘たち強姦した暴君の久蔵だが、今度は自分が無力で動けず、文字どおり性の玩具として妻に扱われるのである。妻に玩ばれる時、戦時中の強姦の記憶が脳裏にフラッシュバックしてくるのだ。

しかしながら、SMで支配者が一方的に権力だけを振るうことはない。バルバドス島の奴隷の虐殺事件に影響を受けた映画『マンダレイ』(2005)では、七十年前に廃止されたはずの奴隷制度が維持されている南部の大農園マンダレイで、グレースという女性がギャングと共に暴力で奴隷たちを解放するものの、やがて強制的な奴隷の解放者であった彼女が、自己の内部に潜む被支配への欲望に転倒してゆく。Sが絶大な権力で一方的にMを支配している、と一般に誤解があるが、SMで主導権を握っているのは、むしろMなのである。Mは誰にでも無差別な方法での加虐を望んでいるわけではない。望む相手に、自分の理想とする方法で、イジめられたいという自己中心的な願望をもつ。想像力の交わりであるSMにおいて、Mの願望は限りない。SのSはこうしたMの要望に奉仕するサービスのSな

のである。それゆえに、Sは支配されたいという願望を秘めている。そう認識した時、奴隷であったはずのMのMは主人（Master）のMで、支配していた主人のはずのSのSは奴隷（Slave）のSと、その関係が転倒する。SはMに、MはSに、交代可能だというのは、こういうことだ。SMの文学は、秘めた内面をかいま見せ、一方的な権力の図式を相対化する可能性も秘めているのである。

### Ⅲ. 苦痛の政治学 傷を描くテキスト

痛いという感覚。我々はそれをずっと忌み嫌ってきた。そして、その嫌な感覚はつねに変わらずにあるものだ、と信じてきた。だが、『痛み<sup>ツ</sup>の文化史』には、「痛み<sup>ツ</sup>の体験は時代を超越しているのではなく変化している。つまり、私たち自身がある特殊な時代および特定の時代の産物」[7]であるように、「痛み<sup>ツ</sup>はつねに歴史的である。痛み<sup>ツ</sup>は特定の時間・空間・文化・個々人の心理によってつねに再形成される」[10]と書かれている。では、痛み<sup>ツ</sup>が文化によって生産されるのならば、最近どう「つくられている」のだろうか。

2008年には二つの興味深い映画が公開された。乙一の短編「傷—KIZ/KIDS」を映画化した『KIDS』(2008)には、『グリーン・マイル』のように、他人の傷を自分の体に移せる能力を持つアサトが登場し、天童荒太の2006年の小説を映画化した堤幸彦作品『包帯クラブ』(2008)では、他者の痛みを実感するために自ら体を傷つけるディノを中心に、傷ついた人の現場に包帯を巻きにゆく包帯クラブが結成される。他者の苦痛を癒すこと、身体の痛み<sup>ツ</sup>にたいする鋭敏さが文明の尺度となり、19世紀半ばに麻酔薬が発明されて以来、文化、とりわけ医学は、痛み<sup>ツ</sup>を否定的に扱い、これ

を抹殺しようとしてきたのである。逆にSMは痛み<sup>ツ</sup>を求めるのだが。

考えてみれば、麻酔剤、薬物、アルコール、ポルノ、TVやゲーム映像と、たしかに、痛み<sup>ツ</sup>の麻痺した世界に我々は生きている。ところが、「映画ゼロ世代」と呼ばれる二〇〇〇年代の複雑な変容を生きる若手の映画作家たちの作品で、「痛み<sup>ツ</sup>の映画が闘っている」と、大場正明は指摘している<sup>(18)</sup>。「痛み<sup>ツ</sup>と闘っている」のではなく、「痛み<sup>ツ</sup>の映画が闘っている」とはどういうことなのか。映画はたえず「痛み<sup>ツ</sup>」を描いてきた。スプラッター映画や戦争映画のような「身体<sup>ツ</sup>の痛み<sup>ツ</sup>」であれ、恋愛映画のような「心<sup>ツ</sup>の痛み<sup>ツ</sup>」であれ、観客はたえず痛み<sup>ツ</sup>に感情移入してきたのである。そして、とりわけ、心理学やカウンセリングブームと連動して、「ゼロ世代」で「痛み<sup>ツ</sup>」がクローズアップされてきたことは注目に値する。

「私たちは、痛み<sup>ツ</sup>を否定する社会によって気づかぬうちに管理され、自分のありのままの姿すらわからなくなろうとしている」と大場はいう[94]。「ゼロ世代」の映画作家たちは、痛み<sup>ツ</sup>を描くことで人々を目覚めさせ、分断された肉体と精神を統合しようとするのである。ベトナム戦争下での精神病院の管理体制を批判した『カッコーの巣の上で』(1975)を思わせる『クワイエットルームにようこそ』(2007)では、睡眠薬を飲みすぎ目が覚めると白い部屋で拘束された28歳の元風俗嬢が精神科サナトリウムから何とか退院しようと悪戦苦闘し、『逃亡くそたわけ—21才の夏』(2007)では、自殺未遂の少女が鬱病患者の男と精神病院から逃げ出し旅に出るが、いずれも、朦朧とした意識からの覚醒がテーマとされている。肉体の管理から精神の管理へと移行し、国家が「シャッター・アイランド」

と化し、境界性人格障害のような様々な病名で人々を分類する巧妙な監視体制の下、我々はどうあればよいのだろうか。

麻痺からの覚醒を促そうと、ベテラン監督たちも痛みを描いている。北野武監督の『アウトレイジ』（2010）では、映画の暴力に観客が慣れ、麻痺してしまう危険を警告するかのよう、暴力団の凄まじい抗争が展開する（この映画の終盤に観客は暴力に麻痺し飽きてしまうことだろう）。前半には最も凄惨な暴力が準備されている。歯医者に北野がのり込み、敵対する組長の口にドリルを突っ込み言う。「俺が直してやるよ」と。また、井筒和幸監督の『ヒーローショー』（2010）では、子供向けの戦隊ヒーローを演じるユウキ（福徳秀介）が、同名の勇氣（後藤淳平）の抗争事件に巻きこまれてゆく。ヒーローの「勇氣」を嘲笑うかのように、お笑い芸人ジャルジャルを使いながらも、報復と復讐の暴力がシリアスに次々と繰り返されるのだ。

同時多発テロにおいて、ジェット機の衝突でそびえたっていた世界貿易センタービルが消えた。ビルが不在となったグラウンド・ゼロは、アメリカの「去勢」を表す傷であり、どう解釈するべきか分からない「穴」としてのトラウマとなった。巨大な空の跡地をどうするかという議論のように、意味の空白を埋めようと、様々なモニュメントがなされたこの「ゼロ年代」は、プッシュを筆頭にTV画面で正義をふりかざすアメリカの「ヒーローショー」が連日放映されていたような気がする。乗っ取られたのは数機のジェット機ではなく、むしろメディア空間だったのかもしれない。テロの報復としてのイラク戦争、その報復としての自爆テロ。だが、TV画面からは生々しい痛みが伝わってはこない。それと

は逆に、映画は痛みで満ちている。これまでとは比較にならないくらいに。

痛みが麻痺するさなか、若者たちは痛みを求めている。宮崎あおい主演の『初恋』（2006）は、三億円事件の謎に恋愛を絡ませる。輸送車を襲った白バイ警官は女性であり、事件の動機に、男女が許されない罪を犯すことで、心に消えない傷を刻み永遠の絆を結ぶことが描かれている。映画のコピーは「心の傷に時効はない」である。また、ジョージ朝倉の漫画『ハートを打ちのめせ』（2003）で、荒井とセックス・フレンドでしかない女子中学生の根岸は殴り合おうという。「痛いのもわかりやすいし。セックスなんて誰とでもできちゃう。セックスなんかじゃ伝わらない。伝われば、荒井、好きになってくれるんじゃないかって」。根岸は「今度は消えない傷ができるくらい殴り合おうよ、殺るか殺られるか、人か獣くらいで」と、愛という形のない存在を傷や痛みで実感しようとするのだ。愛ゆえの暴力という発想は、DVを誘う危険はあるものの、根岸の真剣さはどこか心を打つ。

田口ランディの『アンテナ』（2000）では、SMによって痛みと「性」を感じることで、「生」を回復することが描かれる<sup>(19)</sup>。祐一郎の家族は、ある夜に妹の真利江が家から消えたことで、崩壊に陥っている。父は死亡し叔父は自殺、母は精神病の弟に真利江の服装をさせ、真利江が存在しなくなったことを認めていない。失ったという痛みを避けているのだ。田口ランディがいう「喪失の喪失」にある。大学院で哲学を専攻する祐一郎は苦痛をテーマとし、人間存在を解き明かす鍵がSMにあると考えている。「Sの人間とMの人間の間にある僕らとは違ったコミュニケーションのルールについて知りたいと思った。肉体

的精神的苦痛によって彼らがコミュニケーションする意味について知りたいと思った。人は他人に傷つけられることで癒されるのか。だとしたらその理由を知りたい」[76]という。

そう考える祐一郎には自傷癖がある。「縦に、横に、冷静に肌を十字に切り裂く。なぜ十字なのかわからない。無数の十字架を肌に刻み続ける。幾重にも鈍い痛みが走り、肌にじゅっと血が滲んできたのを見たとき、僕は心から安堵する。もう痛みは感じない。じんわりと広がる安心感に身を委ねる。すると、亀頭の先から湧きこぼれるように、精液が漏れ出した」[129]。なぜ人はリストカットをするのか。時として、リストカットが死から逃れるために、「小さな死」として安全弁となる。苛立った時、物に向かうはずの怒りが、人によっては、自分の身体に向けられる場合がある。だが、そうすることで、緊張が緩和し感情が整理されたり、心の痛みを体の痛みにすり替え麻痺させることもできるのだ。そして、身体には私の証アイデンティティとしての傷が残ることになる。生きていることを確認する作業でもある祐一郎のリスカだが、喪失の痛みを麻痺させ、逃避のためのものでもある。彼は死への誘いに魅惑タナトスされている。「もう痛みは感じない」あの無の空間に。

田口ランディの『キュア』(2010)は、シャーマンに血をひくが、癌に犯された外科医が生を考える作品である<sup>(20)</sup>。自傷癖のある恋人に、外科医が「手首を切るときって、どういう感じだったんだ」と尋ねる。「うーん。血を抜くのが楽しかったっていうか」という少女は、「血がきれいだったから。なんか真っ赤で。それがガラス瓶に貯まっていくと、自分の分身みたいな気がした。これが私の中から出てきたのか…って。それを確認したかったのか

もしれない」[273]と答える。さらに、「私ね、救急車が好きだったの。救急救命士の人たちって、すごく優しくて親切なんだ。あんなふうに私のことを大切にしてくれる人って他にいなかった。それにね、救急病院って、いつも戦場みたいな活気があって、みんなが必死に働いていて、なんかこう生きてるって感じなんだよね」。だが、少女は「それだけが理由じゃないよ。理由は自分でもよくわからない」[274]と告げるのである。

祐一郎はSMの女王様ナオミと出会う。『痴人の愛』を思わせる名のナオミは、SMの目的を愛と信頼だとする。「主従関係の中で痛めつけ合うことで結ばれる愛と信頼ですか。歪んでますね」という祐一郎に対して、ナオミは「あらゆる愛は歪んでいる。だって愛って、しょせんは欲望を美化したものでしょ」と反論する。「人間はいたぶるのもいたぶられるのも好き。苦痛も快樂も好き。なんでもありなのが人間なのよ…苦痛と快樂は表裏一体。人間の体には苦痛を快樂に変えてしまう装置があるんだと思う。痛みの信号を快感に変換するの」[105]と。ナオミとのSMを通じて、彼にどんな変化が起こるのだろうか。

ある時、祐一郎は夢を見る。「なにかとても強く強い力が、僕の内側をどんどんと叩き続けている。僕はもうその力に抗えない。たぶん、もうすぐ僕は打ち破られる…死者の霊気が部屋中に蠢いているようだ。それでも僕は欲情できる。もう手首を切ることはなくなった。僕は性の欲望に支配されている。死への欲望はひっくり返れば性になる。僕はナオミを思った。妄想の中で彼女を犯しながら射精した」[279]。そして、ナオミは「あんたはもう自分を傷つけることもない。女も抱ける。なぜだと思う」と問う。「わからな

いけど、世界が痛い、すごくリアルです」という祐一郎に、「そうよ、痛いよ。それが世界よ」とナオミは答えるのだ[283]。いくぶん図式的だが、医学で否定的に抹殺されてきた痛みをSMを通して取り戻すことで、祐一郎は喪失の痛みを受け入れたのではないか。それゆえ、「僕がすべきことは真利江を死者として葬ることだ。十五年間家族の妄想の中で生かされ続けていた真利江を葬ることだ」と彼は言えるのである[325-6]。

アンテナが何かとつながり受信するように、SMを通じ祐一郎の分断された精神と肉体がつながった。喪失の重要性について田口ランディはあとがきで書いている。「喪の時間というのは、ほんとうは甘い時間なのかもしれない…人間は喪失がないとやりきれない。失ったことへの痛みは、どこかで自己の存在の意味と繋がっている。喪失感すらなければ、人が生きてここに存在した痛みがなくなってしまっだろう」[377-8]。痛みと共に彼は失っていた喪失を取り戻す。「祐一郎は、たぶん喪失したかったんだろう。きっちり。生きているか、死んでいるか、ではなくて、喪失したかったのだ。そして、その結果として訪れる喪失感のなかに、真利江を確かめたかったのではないか」[379]と示唆するのである。

SMと痛みを痛烈に描く若手作家に金原ひとみがいる。『蛇にピアス』(2004)で、パンクであるアマの恋人ルイは、彫師シバにスプリットタンと刺青を施してもらっている<sup>(21)</sup>。舌にピアスを少しずつ挿入し穴を拡張し、蛇のように割れた舌をつくっているのだ。シバは「人の形を変えるのは、神だけに与えられた特権だ」[14]とスプリットタンに否定的だが、初めて舌にピアスを入れた後、ルイは「(アマが)あの蛇舌で私の舌のピアスを舐め回し

た。じんじんと体の芯を震えさせる痛みが、もうすでに心地よかった。アマとセックスをしながら、目を閉じてシバさんの事を思い出した。神の特権…上等だ。私が神になってやる」[19]と、痛みを把握して神のように自分の身体を変えることを試みている。

「俺お前の顔見てるとSの血が騒ぐんだ」というシバと、「わたしMだから。オーラ出てるのかな」[16]というルイは、ベルトで手足を縛ったり、首を絞めたりするSM的セックスをする。「その終わりは地獄からの解放のようでも、天国からの追放のようでもあった」[41]とルイはいう。鷺田精一は、ピアスを「一つ穴を開けるたびごとに自我がころがり落ちてどんどん軽くなる」と、親から与えられた身体を傷つけ、アイデンティティの檻から自分を解放する儀礼だと読み解くが<sup>(22)</sup>、ルイにとって、ピアッシングという行為とセックスという行為は、痛みを軸とした単なる同じ行為でしかない。「ガチャ、という音と共に、全身に戦慄が走った。イク時なんかよりもずっと強烈な戦慄に、私は鳥肌を立ててヒクッと短く痙攣した。胃に力が入り、それと共に何故か陰にも力が入った。エクスタシーと同じように、陰部全体が痺れた。パシッという音と共にピアスはピアッサーから離れ、自由になった私は顔を歪めて舌を口の中に戻した」[13]。

金原ひとみの文学では、快樂と苦痛という二項が、対立ではなく混在している。『アッシュベイビー』(2004)で小児性愛者のホクトと暮らすアヤは、指の美しい村野に恋している<sup>(23)</sup>。「MっちゃMだけど」[88]というアヤは太腿にナイフで傷をつくっている。村野とセックスをする時にその傷は性器となる。「村野さんはまた傷を指で押さえた…ああ痛

い。気持ちいい。痛い痛い。気持ちいい。けど、痛い。やっぱ痛い。すごく痛い。ああ、痛い。痛い。よく見ると村野さんは親指を傷に食い込ませていた。一センチほど、傷口を割って親指が入っていた。私の天井が、崩壊を始めた。ああ、このまま私をえぐり殺して。もっと入れて。その穴こそが私の貴いマンコなんです」[91]。赤ん坊の性器を見た時も、「割れ目、よりは裂け目だ。マンコよりは、裂け目だ…裂けているんだ。私たちは、裂けている」[60-1]と、快楽を得るための性器と苦痛を与える裂け目が同列に結ばれている。

身体改造が完成した時、人は何かが変わることを期待する。だが、「刺青が完成して、スプリットタンが完成したら、私はその時何を思うだろう。普通に生活していれば、恐らく一生変わらないはずの物を、自ら進んで変えるという事。それは神に背いているとも、自我を信じているともとれる。私はずっと何も持たず何も気にせず何も咎めずに生きてきた。きっと、私の未来にも、刺青にも、スプリットタンにも、意味なんてない」[75]と予感したとおり、ルイが成長することはない。最終段階として舌のピアスを外し、「舌先の残った肉をデンタルフロスできつく縛ってみた。ぎゅっと結ぶと鈍痛が走った。もう残りは五ミリ程度だったから、このまま切ってしまうかと思ったけど、私は眉バサミを手に取り、デンタルフロスをパチンと切った。デンタルフロスは弾けるようにほどけ、痛みはすぐに和らいだ。私はこれを求めていたのだろうか。この、無様にぽっかりと空いた穴を」[112-3]と、アマを殺害されたルイの心の空白がそのまま残る。

首を絞めても苦しい顔をしなくなったルイをシバは抱けなくなる。『アンテナ』とは違い、

成長もなくただただ喪失があるだけだ。これこそ、祐一郎の言葉を使えば、「世界が痛い、すごくりアルです」ということだろう。水を飲むと「私の中に川が出来たの」[113]とルイは告白するが、「川が出来た」というのは、鷺田のいうように自我がころがり落ちて身軽になることではない。裂け目が統合されるどころか、自我が流出してゆくだけだ。ルイとシバはどうなるのか、解釈に「穴」を残したままテキストは閉じられる。

### 最後に ご主人様をさがして

格差社会の到来と共に「勝ち組/負け組み」が囁かれ、「支配する/支配される」という関係がパラダイムとして浮上するにつれ、SかMかという分類が使われ始めた。そして、SMは異常の一言で片付けることのできない、西洋と日本の違いを表す文化の一部であることを見てきた。女性の虐待だと批判されるSMだが、擬似的死と再生の儀式でもあり、時に「支配する/支配される」という二項対立を曖昧にし、従来の関係を覆す可能性も含まれている。他者に痛みを課すのがSMだが、これまで痛みを抹殺してきた反動で、現代は痛みを取り戻そうとしている。痛みはじつは甘美なのである。多くの小説や映画はそう教えてくれる。こうしたSMは、現代の巧妙な支配体制に比べれば、じつに明白である。

慧眼にも、大屋雄裕は、アマゾンのマーケットサービスを「現代の新たな奴隷制度」と呼んだ<sup>(24)</sup>。過去の購入データから買い手の嗜好に合ったものを推薦し、「この本を買った人の何パーセントがこの本を買っています」というシステムでは、我々は唯一無二の「私」ではなく、同じように行動する「私たち」という類の一部として扱われる。「あなたはこ

れが好きでしょう」と差し出される商品に満足するとき、それは、あたかも『コレクター』の無心に蝶を収集するファーディナンドのように、あるいは地下室に監禁され食事を差し出されるミランダのように、全知全能のプロスペローのごとくふるまうシステムの下、閉ざされた空間の中の提供された品物で満ち足りてしまう危険が潜んでいるのだ。

大屋雄裕はこう警告している。「我々は忠実で有能な従僕に奉仕され、同時に支配されていく。従僕は私の好むだろう品物を差し出し、我々がそれを享受することによって我々の嗜好は自己循環的に強化されていくだろう…それはいわば、快適な自閉なのだ。我々が主人として、技術に奉仕されているのだろうか。いや実は、我々の過去が、技術の助けを借りて我々自身を支配しているとも言える。我々は我々自身の主人であり、従僕である。望むべきものをすべて先取りして提供してくれるこの優しい『ご主人さま』に仕えることを、我々は選び取ったのだろうか」[56]。そうした奴隷制度を我々は生きている。

## 注

- (1) 団鬼六『体の闇がわかる本—SかMか』(朝日新聞出版、2008年)。
- (2) 鹿島茂『SとM』(幻冬舎新書、2008年)9。
- (3) 沙月樹京「隷属による存在証明—メイド喫茶と『NANA』とスーパーフラット化への恐怖」『T H27号 特集奴隷の詩学—マゾヒズムからメイド喫茶まで…しもべになることの悦楽』(アトリエサード、2006年)。
- (4) ポーリーヌ・レージュ『O嬢の物語』澁澤龍彦訳(原著1954年、河出書房新社、2004年)。
- (5) ヴィンセント・フライマーク、バーナード・ローゼンタール『奴隷制とアメリカ浪漫派』谷口陸男

- 監訳(原著1971年、研究社、1976年)。
- (6) エーリッヒ・フロム『自由からの逃走』日高六郎訳(原著1941年、東京創元新社、1965年)13。
  - (7) ザッヘル=マゾッホ『毛皮を着たヴィーナス』種村季弘訳(原著1871年、河出文庫、1983年)41。
  - (8) ジョン・K・ノイズ『マゾヒズムの発明』岸田秀・加藤健司訳(原著1997年、青土社、2002年)174。
  - (9) サタミシュウ『私の奴隷になりなさい』(角川文庫、2005年)。
  - (10) デイヴィット・B・モリス『痛みの文化史』渡邊勉・鈴木牧彦訳(原著1991年、紀伊國屋書店、1998年)385。
  - (11) マルキ・ド・サド『新ジュスティーン』澁澤龍彦訳(原著1797年、河出文庫、1992年)233。
  - (12) マルキ・ド・サド『ソドム百二十日』澁澤龍彦訳(原著1785年、河出文庫、1992年)65。
  - (13) 有末剛『緊縛師A—恍惚と憂鬱の日々』(太田出版、2008年)20。
  - (14) 小川洋子『ホテル・アイリス』(幻冬舎文庫、1996年)。
  - (15) サタミシュウ『ご主人様と呼ばせてください』(角川文庫、2008年)197。
  - (16) 永江朗『アダルト系』(ちくま文庫、2001年)118。
  - (17) 西田健『なぜトラウマ>は大切なキーワードなのか』(コアラブックス、2006年)123。
  - (18) 大場正明「『痛みの映画』が闘っている」森直人編『日本発 映画ゼロ世代—新しいJムーヴィの読み方』(フィルムアート社、2006年)92-99。
  - (19) 田口ランディ『アンテナ』(原著2000年、新潮社文庫、2007年)。
  - (20) 田口ランディ『キュア』(朝日文庫、2010年)。
  - (21) 金原ひとみ『蛇にピアス』(原著2004年、集英社文庫、2007年)。
  - (22) 鷺田清一『ひとはなぜ服を着るのか』(NHKライブラリー、1998年)13。
  - (23) 金原ひとみ『アッシュベイビー』(原著2004年、集英社文庫、2007年)。
  - (24) 大屋雄裕「ご主人さま選ぴと奴隷の幸福—マンドレイ、ゲーグルズン、ジーズズ」『T H27号 特集奴隷の詩学』55。