男性同性愛マンガの変化と現在（第１報）

―少女マンガにおける「少年愛」を中心に―

山田　　綾
天野　稔子*
橋本みさき**
大岩　敦子***

1. はじめに

サブカルチャー（小説・マンガ）の世界では，男性同性愛をモチーフにした作品が描かれてきた。なかでも，女性向けサブカルチャーの世界では，1970 年代に少女マンガに「少年愛」が登場し，やがて雑誌『ＪＵＮＥ』（1978 年創刊）に男性同性愛をモチーフにするマンガや小説が描かれた（以下，このジャンルに入る作品を「ＪＵＮＥ」と呼ぶ）。さらに，1980 年代半ばより，素人の女性たちによる少年マンガの性的パロディとして世に知られるようになった「やおい」同人誌が登場する。90 年代以降，男性同性愛をモチーフにしたマンガや小説は，年々増加し，一般に「ボーイズラブ」（以下，ＢＬと省略する）と呼ばれる一大ジャンルを構成するに至っている。

異性愛主義や性別役割分業を前提とした「近代家族」と男性中心の「日本企業社会」が構築されていく時代に，求められるジェンダー秩序や近代家族像に対して，対抗的表現をつくりだしてきたメディアのなかに，少女マンガがある。少女マンガの世界で，少女たちに向けて，女性作家たちが描いた男性同性愛物語は，どのような意味を有していたのであろうか。藤本純子は，これらのマンガに込められたテクストを分析した先行研究を整理し，主に下記の 2 点で解釈されてきたと指摘している[1)]。一つは，男性中心社会の抑圧とそれに起因する女性性からの逃避・分離の装置である。もう一つは，現行のジェンダー秩序への対抗的表現である。

藤本は，こうしたテクスト分析について，例えば「少年愛」マンガと「やおい」同人誌は，その表現媒体としての形式，消費を担った世代などに大きな違いがあるにも関わらず，女性たちの特異な欲望の矛先としての同一視を免れていないと指摘し，実際に「ＢＬ」小説について，表現媒体としての形式と読者層を意識した観点による分析を行い，上記の二点とは異なる視点があることを検証している[2)]。三つ目の点とは，女性独自のポルノグラフィーが獲得されつつある過程である。この点について，本研究では，読者へのインタビューで検証を試みたいと考えている。なお，藤本が指摘する，表現媒体としての形式や読者を意識した観点を踏まえた分析の必要は，カルチュラル・スタディーズにおいて論じられてきた。そこでは，多様な読者の読みを明らかに

*　尾張旭市立旭小学校
**　愛知教育大学教育学研究科　大学院生
***　名古屋市立野並小学校非常勤講師

していくことが必要である。メッセージに対して多様な読者がそれぞれの〈読み〉を行い，社会的意味をめぐって交渉し，せめぎ合い，「社会的現実」が構築されていくととらえるからである。

ところで，90 年代には，一般誌などに男性同性愛者の現実を描くマンガが登場している。これらのマンガは，ゲイのリアルな現実を描こうとする点で，「少年愛」，「JUNE」，「やおい」，「BL」とは異なっている。本研究では，これらを「リアル系男性同性愛マンガ」と呼ぶことにする。これらのマンガは，異性愛主義を前提とした「性の二項区分」を当然とする社会において，無いものとされてきた同性愛者の日常を顕在化するものであり，ジェンダー秩序への対抗的表現ではあるが，装置としてのしくみも意味も異なっている。

本研究では，サブカルチャーの一つであるマンガ世界で「同性愛」がどのように描かれ，社会的諸主体によりどのように読まれてきたのか，その過程を明らかにすることを目的とする。時代背景や作者の意図，その表現媒体の形式，それを取り巻く環境とともに，どのような読者がどのようにそれを読み，関わってきたのか，その一端を明らかにするために，本研究では，二つのことを行った。一つは，読者の読みについて，読者へのインタビュー調査を実施し，多様な読者の読みの一端を明らかにする。もう一つは，少女マンガに描かれてきた「男性同性愛マンガ」と，「リアル系男性同性愛マンガ」といういわば出自が異なるマンガとの関係を考察し，男性同性愛マンガを通して，何がどのように語られているのか，明らかにする。

第１報では，研究の方法と少女マンガに誕生した「少年愛」と「ＪＵＮＥ」の検討までを扱う。

第２報では，「やおい」同人誌と「ＢＬ」，並びに「リアル系男性同性愛マンガ」の検討を扱う。

2. カルチュラル・スタディーズと研究方法

2.1. カルチュラル・スタディーズと読みの多層性

1960 年代以降，カルチュラル・スタディーズ（以下，ＣＳと略す）により，文化の政治性が検討されるようになった。ＣＳにおいてメディアは，単に「社会的現実」を複製伝達する機械ではなく，それが作動することによって「社会的現実」を不断に生産していく機関としてとらえる。つまり，メディアが「社会的現実」を構築するのは，それが一つのメッセージを大規模に散布すれば全自動に達成されるのではなく，メッセージに対して多様なオーディエンスがそれぞれの〈読み〉をおこない，それらが社会的意味をめぐって交渉し，せめぎ合う，コミュニケーションの過程を通じてこそ可能になるものととらえる[3)]。それゆえ，記号論的なテクスト分析は，メディアの言説的実践を通して「現実」を生産していく仕掛けを明らかにする点で意義があるが，テクストの構造がそのままイデオロギー的な主体の生産に結びつけられがちな点が問題になる[4)]。分析をテクストの次元だけに閉じず，テクストとメディアとオーディエンスの不可分の結びつきを見据えて，一定のジャンルにおけるテクストの生産と消費が捉え返されていくことが重要になる[5)]。

本研究では，「男性同性愛」マンガに焦点を当て，特定の時代の社会空間のなかでそのメディアを成形し，意味づけ，配置し，消費していく社会的諸主体のふるまいに注目したいと考えた。

なお，このテクストの消費と生産の重層的な過程について，スチュアート・ホールは，「エンコーディング／デコーディング」というモデルで構図化している。エンコーディングは，「コード化」と訳され，メッセージの送り手が，送りたいメッセージを生産―流通―消費するプロセスに組み込んで，ある意味をもたせるために加工することである[6)]。このプロセスは，出版社や作者，編集者などが含まれ，テクストの生産（マンガを描く）におけるルーティン化した実用知識や技術能力についての基準，専門家としてのイデオロギー，読者についての想定などにより重層的にコード化されている。また，デコーディングは，「脱コード化」と訳され，「コード化」されたメッセージを受け取り，それをオーディエンスの文脈に置き直して，解読することをいう[7)]。ホールは，このデコーディングを，単なる受動的な消費のプロセスととらえず，能動的な消費の「生産」過程としてとらえ，オーディエンスはメッセージの送り手が意図したとおりにそのメッセージの意味を解読するのではなく，自らの意味を生産しながら理解すると指摘した[8)]。その解読は，オーディエンスの当該社会における位置と相関関係にあるとして，オーディエンスの立場から，3つの読みの存在を指摘しており，読者の位置により多層な読みが展開される[9)]。

①支配的＝ヘゲモニックな位置･･･　送り手の解釈に重なる形で読解する「支配的コード」

②折衝的な位置＝ネゴシエーティブな位置

･･･送り手の解釈を部分的に受け入れながらも別の見方も参照しようとする「交渉的コード」

③対抗的な位置･･･　送り手の解釈に完全に反対の立場で読解する「対抗的コード」

以上の点を踏まえて，本研究では，「男性同性愛」をモチーフにしたマンガが，どのように描かれ，読者にどのように読まれたのかを検討する。特に，どのように読まれたのかについて，インタビュー調査により，読者の読みの一端を明らかにする。

例えば，男性中心主義でかつ性別分離型の企業社会が構築されてきた時代に，「少女マンガ」において，男性同性愛をモチーフとした作品がどのように描かれ，少女のアイデンティティ形成にどのように影響したのか，また同性愛者にとってはどのような意味を持ったのか。それは時代や表現や表現媒体の変化とともにどのように変化し，さらに，その影響を受けつつ誕生した「リアル系男性同性愛マンガ」はどのように描かれ，読者のアイデンティティ形成にどのように影響しているのか，ささやかならが読者の読みを含めた検討を行うこととした。

2.2. インタビュー方法

先に述べたように，読者は，重層的にコード化されたメッセージを，各人の文脈に置き直して解読する。そこで，マンガのメッセージを，読者はどのように読んだのかを明らかにするため，読者に対し具体的なマンガをあげながら，半構造化インタビューの中の焦点インタビューをおこなった[10)]。インタビュー内容の性格上，一対一インタビューとした。

インタビュイーについては，「少年愛」が誕生した「花の 24 年組」世代と，「腐女子」と呼ばれる BL を好んで読んでいる 20 代女性，当事者（ゲイ），という属性に重点を置き，抽出をおこなった。インタビュイーは，それぞれ「花の 24 年組」が執筆した少女マンガ，「BL」，「リアル系男性

同性愛マンガ」を継続的に読んでいることを条件とした。なお，事例研究ということもあり，インタビュイーは6名に限定した。また，インタビューの時期は，大きく2期にわかれる。

（1）インタビュー調査１

作者の意図と読者の読みの関係がどうであったのかを検討するため，半構造化質問法（予め質問を考えておき，インタビュイーの回答を受けて，また新たな質問をしていく方法）を用いて，「花の24年組」読者のAさんと，「リアル系男性同性愛マンガ」読者のBさんにインタビューを行った。1対1で行い，場所は周りに人がいない個室で実施した。大まかな質問項目は事前にインタビュイーに伝えておいた。Aさんには2013年12月27日（11時～11時半）に 実施し，Bさんは2014年1月6日（13時～13時40分）に実施した。インタビュイーの属性は，表1の通りである。

表１　インタビュイーの属性

	年齢	性別（性的指向性）	マンガ歴	
Aさん	50代	女	小学校高学年から	「花の24年組」読者
Bさん	40代	男(同性愛)	22歳の時から	リアル系男性同性愛マンガ読者

Aさんに用意した主な質問は，以下の2点である。

①「花の24年組」を読むようになったきっかけは何か。

②「花の24年組」の魅力とは何か。

Bさんに用意した主な質問は，以下の2点である。

①今までに，どんなセクシュアルマイノリティについてのマンガを読んだか。

②それを読んでどう感じたか。

（2）インタビュー調査２

「BL」を好んで読む女性は，「腐女子」と呼称されている。石田仁は，「腐女子」の報道や研究者からの探索・評価に対し「ほっといてください」と「腐女子」が表明していることに言及している[11)]。本研究では，執筆者の一人の友人であり，「やおい」・「BL」読者である４人にインタビューを実施した。インタビュイーの４人も，知らない人には自分が「BL」を読んでいることを話したくないと語っている。インタビューの概要とインタビュイーの属性は表２の通りである。

表２　インタビューの概要とインタビュイーの属性

名称	A'さん	B'さん	C'さん	D'さん
日程	2015年 12月11日	2015年 12月19日	2015年 12月19日	2015年 12月20日
時間	約20分間	約90分	約60分	約60分
場所	A'大学院生室	ベーカリーレストラン	ガスト	ガスト
インタビュイーの属性	24歳女性 大学院生	24歳女性 会社員	24歳女性 会社員	24歳女性 会社員

４人は，BL に限らず，マンガ全般が好きで，B’さん，C’さん，D’さんは，萩尾望都もしくは竹宮恵子の作品も読んだ経験がある。インタビュイー４名が男性同性愛をモチーフにしたマンガを読み始めた時期は様々であるが，全員が高校生になるまでに読み始めている（表１参照)。読むきっかけは，A’さんはインターネットであり，他の３人はきっかけがインターネットということではないが，インターネットを用いてイラストや同人誌を見てはいる。

表３　やおい・BL を読み始めた年代・きっかけ

名称	A’	B’	C’	D’
やおい・BL を読み始めた年代	高校生	高校生	中学生	小学校６年生
やおい・BL を読み始めたきっかけ	ケータイ小説	友人	友人	店で見つけて

４人に用意した主なインタビュー項目は，以下の３点である。

①男性同士の同性愛を描いたマンガを読むきっかけ・印象・魅力

②なぜ BL が好きなことを隠すのか

③現実のゲイに対する認識及び BL マンガとの差異について

3. 少女マンガの歩みと「少年愛」の誕生

本研究のベースとなる少女マンガの歩みと作者，読者，それらを取り巻く社会の状況を簡単にまとめておきたい。

3.1 少女マンガの系譜ー「花の 24 年組」による少女マンガの転換

『現代マンガ博物館 1945－2005』[12] によると，少女マンガの歴史は，下記のようになる。

初めて少女を主人公とした少女マンガは，1928 年に出版された北沢楽天・長崎抜天『とんだはね子』（時事新報）とされている。当初，少女マンガは短編コママンガや，小説をコミカライズしたものだったが，手塚治虫の『リボンの騎士』（講談社，1953－1956，全 3 巻）により長編ストーリーの少女マンガが出現した。当時は，石森章太郎，赤塚不二夫，ちばてつや，横山光輝など男性作者が多く，女性作者は少なかった。日本は経済の復興著しく，テレビの普及などによりアニメ化された作品も多く，少女たちに新しい世界を開いた。マンガの主流はまだ貸本であったが，少女マンガ雑誌も創刊された。ジャンルとしては母子ものやバレエもの，生活ものが人気を博し，現在の少女マンガに不可欠な恋愛ものは例外的であった。

1960 年代には，「少女マンガ」のイメージであるキラキラとした瞳や男女の恋愛を中心としたストーリーマンガが一般的になった。少女マンガの書き手は女性が多くの割合を占めるようになり，週刊の少女マンガ雑誌が創刊され，新しい書き手を求めて雑誌ごとにマンガ教室やコンクールが開かれ，十代でデビューする新人が増えた。加えて，描かれる作品は，東京オリンピックや少年マンガの影響により「スポ根もの」が，また楳図かずおの『へび少女』（講談社，1966）などをきっかけに「恐怖もの」が書かれるようになり，新たなジャンルが生まれる。

1970 年代に，少女マンガは新たな時代を迎える。「花の 24 年組」の登場である。「花の 24 年

組」に誰を入れるかについては諸説があるが，萩尾望都・竹宮惠子・大島弓子を中心に青池保子・山岸凉子・木原敏江・樹村みのり・ささやななえ・山田ミネコなど，昭和 24 年前後生まれの女性漫画家らによって構成され，当時タブーや制限が多く，地位が低かった少女マンガ界に新たな風を吹き込んだ。加えて『ベルサイユのばら』（池田理代子，集英社，1972－1973，全 10 巻）や『エースをねらえ！』（山本鈴美香，集英社，1973-1975，全 10 巻）は，宝塚化やアニメ化など，複数のメディアミックスに成功し，大ヒットを飛ばす。少女マンガの華麗で重厚，かつドラマチックな世界が評価され，社会的に認知されるようになり，魔夜峰央，和田慎二など少女マンガデビューの男性作家も現れた。一方で，少女マンガの枠に収まりきらない作品群になじめない層には，『りぼん』を中心とした「乙女ちっくマンガ」と呼ばれる少女趣味的な作品が支持された。

1970 年代後半から 1980 年代前半の少女マンガは，男性読者からも注目され，少女マンガの影響を受けた絵柄や心理描写が少年マンガにも波及し始めた。また，素人が描いた作品を販売する同人誌即売会が各地で開催され始めたのもこの頃である。

1980 年代は，日本の貿易黒字が世界最高になり，好調な景気により女性の職業選択の幅が広がり，女性の生き方にも多様性が生まれる。作家のキャリアが長くなっていたこともあり，大人の女性向けのマンガが成長した。等身大の女性を丁寧に描く作家が多くなり，マンガは子どもが楽しむものだけでなく，大人にも読まれるものに変化する。それに伴い，性や職業を扱った作品が増え，少女マンガの読者層はさらに広がった。また，一般商業誌ではなく同人誌に，素人女性により男性同性愛マンガが描かれ，読まれるようになったのもこの頃である。このような作品は「やおい」と呼ばれ，また，愛好家達は「腐女子」と呼ばれるようになっていった。

1980 年代以降は，女性読者が少年マンガ・青年マンガに流失し，女性作家の仕事の場も少年雑誌さらには青年・大人マンガ雑誌へと拡大する。インターネットの普及に伴うブログやネット配信サービスによる作者や読者が増加するなかで，少女マンガ界は衰退と対象年齢による細分化の傾向にある。

3.2 「花の 24 年組」の描いた世界

「花の 24 年組」が登場した 1970 年代は，男性中心の日本企業社会と，それを支える異性愛主義と性別役割分業を前提にした家庭が築かれた時代である。女性は，男性に肩を並べ教育を受けることが許されるものの，基幹労働に配置されることなく，低賃金で働き，結婚・出産を機に家庭に入るものとされていた。少女マンガ家たちも同様に低い地位で，自由に作品を描かせてもらえずにいた。そんな中，新しいマンガを作ろうとお互いに刺激し合いながら作品作りをしていた仲間たちが登場する。彼女たちは，自分たちを「花の 24 年組」と呼び，精力的に活動し，今までの少女マンガにはない繊細な描写や，ＳＦ，サスペンスなど幅広いジャンル，同性愛や差別などの斬新なテーマを扱った作品を発表し，少女マンガのタブーを打ち破っていった。例えば，望まずにバンパイアになってしまった少年の悲哀を描いた萩尾望都の『ポーの一族』（小学館，1972-1976，全 5 巻）や超能力者を恐れられる者として扱った『あそび玉』（小学館，1972），両

性具有の異星人が出てくる『11 人いる！』（小学館，1975），少年が試薬を飲んで女性になってしまう大島弓子の『ジョカへ』（小学館，1973），猫の視点で悩める少年の日常を描いた『綿の国星』（白泉社 1978-1987 全 7 巻），聖徳太子を超能力者で女性を嫌悪する人物として描いた山岸凉子の『日出処の天子』（白泉社，1980-1984，全 11 巻）など，さまざまなジャンルの作品が描かれたが，それらはどこか，性別役割分業を前提とした「近代家族」の常識を打つものであったといえる。

なかでも，少年たちの純粋な愛を描いた作品が注目されることになる。竹宮惠子の『サンルームにて』（小学館，1970）と『風と木の詩』（小学館，1976-1984，全 17 巻），萩尾望都の『トーマの心臓』（小学館，1974，全 3 巻），木原敏江の『摩利と新吾』（白泉社，1977-1984，全 8 巻）などがこれに当たる。青池保子の『イブの息子達』（秋田書店，1975-1979，全 7 巻）と『エロイカより愛をこめて』（秋田書店，1976-　，既刊 22 巻）は，コメディーで，男性同性愛を要素の一つとして扱っていた。

4. 「少年愛」・「JUNE」から「やおい」・「ボーイズラブ」へ

4.1 萩尾望都・竹宮惠子の描いた「少年愛」という装置

少女マンガの世界で，最初に「少年愛」を描いたのは，「花の 24 年組」である。1970 年に竹宮惠子が『サンルームにて』を発表し，1974 年に萩尾望都が『トーマの心臓』，1976 年に竹宮惠子が『風と木の詩』の連載を開始すると，少年同士の恋愛を扱ったこれらの作品は，少年のはかない美しさと純粋な愛への憧れを表現した美しい絵柄により，少女たちの心をつかんだ。竹宮は，少年のはかない美しさを「耽美」と呼び，美しい少年同士の恋愛は，「少年愛」と呼ばれ，少女マンガの一つのジャンルを形成する。

1978 年には，漫画家の竹宮と小説家の中島梓らが中心となり，雑誌『JUNE』が創刊され，耽美な「少年愛」を扱ったマンガや小説が掲載されるようになる。この後，男性同性愛を扱う女性向けのマンガや小説は増加し，一大ムーブメントを形成する。

松井みどりは，「花の 24 年組」の男性同士の関係性の描写から，「少年愛」を描く 4 つの動機として以下を指摘する。「①男性(少年)という仮装／擬態を通して女性の考え，行動し，語り，書く主体を構築する試み，②女性が近代の核家族的資本主義社会で妻／母という役割に閉塞させられ，性的欲望の対象として『視られる』対象である状況や，その欲望の器としての女性的身体への嫌悪，③女性の快楽の解放，④思春期の少年や少女の性の境界の揺らぎ(曖昧な性)が示唆する流動的な主体や自由な想像力への憧れ」[13] である。

例えば，萩尾望都の『トーマの心臓』（1974 年）には，「それぞれに崩壊した家庭をもつ 3 人の少年たちがドイツのギムナジウムという純粋培養の学びの場で出会い，自殺した少年『トーマ』の死の意義を受け止めながら，互いの関係性のなかに精神の共同体を見つけ出していく物語」[14] が描かれているのだという。萩尾は，「男性(少年)という仮装／擬態」を使う理由について，吉本隆明との対談で，「これは女の子同士でも男の子同士でも，わたしはかまわないわけ，単に女の

子同士にすると，自分が女の子でしょう，いやらしさがすごく見えてくるわけです。その分，男性だと知らない部分が多いので，理想的に描けるので，そっちになっちゃうわけです。」[15]と語っている。竹宮も「少年少女の間でセックスの話がでてくると，生々しくなるからいやだ，と。子どもができるの，結婚の，という話になってしまったら生々しい。でも少年どうしだったら，それもどけたところで愛情ってものを考えられる，だからいいんだ，って私が最初のころ言ってたんですよね。だから最初は，そういう形で女の子のセクシーな部分を切り拓こうという感じの成り立ちだった。ここまでそれが過激になるとは思ってませんでしたけど。」[16]と語っている。

二人が語るように，「少年愛」は，男女の権力関係や生殖と関わりのない関係，女性の書き手も読み手も自分を投影することのできない男性の同性愛であり，かつ少女たちを惹きつける「美しい少年」という中性的な存在として設定したことに，意味があったのである。また，両親から漫画を描くことを反対されていた萩尾は，「まあとにかく親と決裂したので変な親子の話を描いてやろうと。『メッシュ』（萩尾望都　小学館 1980）ですね。ここでやっと私は親と対決する話を描くハメになるんですね。なぜ対決するかというと，理解したいから。」[17]と語り，少年メッシュの体を借りて，親すなわち内なる自分と対決したことを語っている。

上野千鶴子は『発情装置』の中でこのような作者の意図を「対等になった二者の間には，はじめて『関係』が，性と愛が始まる。少年愛マンガは，文字通り，『愛』についての物語である。ジェンダーレス・ワールドにおける性愛の実験―70 年代の少女マンガ家が試みたのは，そういう壮大な思想的な企図であった。そして『対等な対』をつくりだすには，『少年愛』というあちら側の世界を，きわめて人為的な設定で SF 的につくり上げるしかなかったというところに，彼女らの世代が生きたルサンチマンがあった。」[18]と指摘している。

また，『風と木の詩』では，赤裸々な性描写も話題となった。少女たちにとってタブーであり，立ち入ってはいけないとされた性の世界を「風と木の詩」は垣間見せたのである。竹宮は，『JUNE』の創刊について，「私が『風と木の詩』を描き始めて，それに対する少女たちの反応が凄かった，というところから始まったものなんです。それまで，編集の人たちは，そうしたセクシーな分野に少女マンガが切り込んでいけるとは考えてもいなかったみたい」[19]と語っている。当時，読者である少女たちは，性を「視る主体」と認知されておらず，少女マンガの世界では，赤裸々な性表現はタブー視されていたが，読者＝少女の現実は違ったのである。また，竹宮は，「女の子はどういうわけか，主人公が少年なら，セックスが見られるんだ。そうした精神に切り込んでいけるんだ。」[20]と語り，少女たちは，男同士の性愛だからこそ，女である自分を安全圏に置きながら楽しむことができたと指摘する。上野は，「少年愛マンガは，それ以前の少女マンガではタブー視されていた大胆なベッドシーンを描いた点で画期的であった。彼らは言葉で愛を告げるより前に，からだで触れあう。身体的な性愛の優位は，精神世界の中に閉じこめられてきた少女たちにとっては，少年愛の世界で初めて自由に表現できたものであった。」[21]と指摘する。

さらに，『JUNE』1989 年 9 月号の表紙に「夏休みの心得　不純異性交遊は慎みましょう」と

あったことに関して「少年愛をテーマとしたこの雑誌にしながら，書き手も女，読み手も女という奇妙な雑誌である。『少女』という『使用を禁じられた身体』(大塚英志)の持ち主にとって，『不純異性交遊の禁止』はブラックユーモアだ。なるほど，異性愛なら「不純」だが，同性愛なら，OK，というわけだ。しかもそれを男の世界に移すことで，少女は安全圏の観客席にいながら楽しむことができる。」[22]とも述べている。つまり，「少年愛」の性描写は，少女たちが立ち入ってはいけないと思い込んでいた性の世界へのハードルを軽々と越えさせる「装置」であり，その「装置」を読者＝少女たちが要求したというのである。

4.2. 「少年愛」・「JUNE」から「やおい」・「BL」への展開

「少年愛」から始まった男性同士の恋愛を描いたマンガは，現在，すべてを一括りにして，一般には「ボーイズラブ（BL)」と呼ばれ，一部の女性たちに絶大な人気を集めている。しかし，このようにとらえる考えに対し，先述した藤本純子と同様に，藤本由香里も「それらはすべて，発表媒体も違えば，発表年代も違えば，作者の年齢も違う」[23] と指摘し，「『少年愛』作品の掲載誌は一般少女マンガ誌だし，『ＪＵＮＥ』は『男どうしの愛』の専門商業誌。『やおい』は既存の少年マンガやアニメのパロディ同人誌，あるいは『男どうしの愛』を扱ったオリジナルの同人誌。ボーイズラブすなわち BL はパロディではないオリジナルやおいが商業展開されたジャンル小説・ジャンルコミックである。」[24] と説明する。確かに，異なる点が多いこれらを１つの大きなまとまりとして同等に捉えるのには無理がある。本研究では，藤本由香里の指摘を踏まえ，男性同性愛マンガを，発表媒体の違いなどから，以下のように区分して，それぞれ呼称してきた。

・「少年愛」・「JUNE」－一般少女マンガ誌または『ＪＵＮＥ』に掲載された少年同性愛マンガ。美少年による耽美を追求しているところが特徴。悲劇で終わることが多い。

・「やおい」－同人誌に掲載されるマンガやアニメなどの性的パロディ。男性同性愛を描いた。

・「BL」－商業展開されたパロディではないオリジナル男性同性愛マンガや小説。

現在は，「少年愛」読者世代が読んでいた時代と比べて，男性同士の恋愛を描いたマンガが読みやすい時代になった。それには，同性愛の認知の広がり，同人誌即売会など同人誌市場の隆盛，インターネットの普及が影響していると考えられる。

まず，テレビや雑誌等でゲイやニューハーフと呼ばれる芸能人が登場するようになり，以前に比べると同性愛というものが認知され，「BL」もある程度は受け入れられるようになったと考えられる。永久保陽子は，「『ボーイズラブ』というジャンルの外でもアニメや舞台といったさまざまなジャンルで『BL っぽい要素』が展開されるようになっている。」[25] と述べる。さらに，少年マンガにおいても「BL」が意識されるようになり，『ジャンプ』ではそれが商売になると，出版社や制作サイドが考え始め，戦略的に使われるようになっている[26]。

2000 年代後半に，よしながふみやオノ・ナツメが，「BL」と一般誌の垣根を越えて活躍し始め，ヤマシタトモコや雲田はるこをはじめとする「BL」と一般誌の両方でヒットする作家が誕生する。この変化について，金田淳子は，「BL やパロディ同人誌を描いてきたっていうことがマンガ界の

キャリアにおいてスティグマとしてとらえられるのではなく，むしろ『いいもの書いてますね』っていうことで，一般のマンガに引き抜かれるようになった。」[27] と語っている。

次に，同人誌の人気の高まりがある。最大規模の同人誌即売会である「コミックマーケット」は，1975 年の開始当初，サークル数 32，参加者数推定 700 人であったが，規模は拡大し続け，2004 年の夏コミでは，サークル数が 35000，参加者総数が 51 万人と巨大化した[28]。80 年代半ばに『キャプテン翼』（高橋陽一，集英社 1981-1988，全 37 巻）の二次創作ブームが起こり，「少年マンガや少年向けアニメを元ネタとして男性同士の恋愛やセックスを描く」という特徴が顕著になり，90 年代には，二次創作同人誌で頭角を現した作家をスカウトし，オリジナル作品を描かせるという手法で， 95 年までに約 30 の（BL 関連の）商業誌，商業レーベルが誕生した[29]。その後，「BL」は人気を博し，「BL」ファンの嗜好は幅広く，そのような読者のニーズに応え，次々に新しいジャンルが生み出された[30]。BL 専門店である中央書店コミコミスタジオの岩崎は，「以前からリーマンもの（サラリーマンを主人公にした作品），アラブ，極道，学園ものなどが人気で，それらに飽きた読者向けに複数，ヤンキー，ヘタレなどが出てきました。現在はリーマン，日常系などリアル感のあるもの，もしくはエロに特化した複数プレイものが人気ですね。」[31]と話している。このように，同人誌即売会規模の拡大とともに，ジャンルも広がっているのである。

３つ目に，インターネットの普及がある。東園子は，同人誌に影響を与えたものとして，1990 年代末頃から拡大した個人サイトと 2000 年代後半から使われだした pixiv と Twitter といった SNS の存在を挙げている[32]。インタビュイーの一人A’さんも「好きなマンガのイラストをインターネット上で探していたら，『BL』ものに出合った」と語っているように，容易に見ることができるようになり，自ら見たいと思っている人以外の目にも入るようになったといえる。

社会的認知と規模の拡大，並びにインターネットの普及により，男性同士の恋愛を描いた作品は，大量に消費されるようになった。しかし，「BL」は，今なお『ワンピース』（尾田栄一郎，集英社，1997- ，既刊 80 巻)のように好きである事を公言できると誰もが思う，幅広い年代・性別の人々に読まれるマンガではなく，依然としてそれを好む一部の女性たちにのみ読まれる「閉ざされたジャンル」として存在している。このような読者の見方については，後述することにする。

5. 「花の 24 年組」の「少年愛」マンガはどう読まれたのか

インタビュイーの A さんによると，「家で買ってたのは『りぼん』」だった。当時『りぼん』には，少女たちの異性への恋愛を描いたマンガが掲載されていた。それゆえ，A さんは，当時（1970 年代前半)「萩尾望都さんのマンガが載っている雑誌は家では買ってなかったから座り読みしたんですよ。それで『ポーの一族』という，バンパネラって言う吸血鬼の話なんだけど，14 歳の少年たちが出てくるの，エドガーとアランっていう。本当に，親に与えられるマンガと全然違ったんで，びっくりした。衝撃を受けた。」さらに「これは何か凄いなって思ったけど，家で読んじゃいけないのじゃないかって思ったんだよね。それで，座り読みをしていました。」と語っている。つ

まり，健康的で規範的な『りぼん』のマンガに対して，異端として生きる少年を主人公にしたマンガは隠れて読むべきものととらえられていた。

また，『トーマの心臓』が好きだったというAさんは，「『僕はずっと考えてきた。僕の生と死と，そして1人の友達について』っていうところから始まるのよね。」と語っており，1974年に描かれたマンガのモノローグを今なお暗記しているほど，それは衝撃的なものであったことがわかる。一方で，萩尾望都のマンガをつまらないと言っていたバスケ部の子に関わって「読む人と読まない人がいるっていう感じはあったね。でも，そのわかんないって言った子は，スポーツもできて，何かこう，スタイルも良くて，男の子にもてる感じ。」と語っている。読者が社会的規範に適合的であるかどうかにより，『りぼん』の「乙女ちっく」マンガに興味をもつか，「花の24年」の作品や「少年愛」マンガのテクストや装置に興味をもつかが分かれたということであろう。

「花の24年組」が登場したのは，「国連婦人の10年」(1976－85年),「女子差別撤廃条約」の批准のための「男女雇用機会均等法」制定(1985 年)の時期である。ジェンダーを意識せざるを得ない社会状況のなかで，少女たちは，理想とされていた近代家族像や女性性と，自分を自由にしてくれる「少年愛」の世界の間を揺れ動いていたと考えられる。これまで当たり前とされてきた近代家族や女性の生き方という考え方を覆す要素をもつ「花の24年組」のマンガが，ある少女たちを惹きつけたのは，物語としての魅力とともに，時代状況によるものであったと言える。

Aさんは，赤裸々な性描写が話題になった『風と木の詩』について「もっと性的なニュアンスが高くて『わあ，こんなの読んじゃいけないんじゃないか』って思いながら読んでいました。中学生の頃に熱烈なファンの人たちもいたけど，それほど多くなかったんですよ。どっちかというと『オタク』っぽい女子が好きだったね。」と語り，「萩尾望都さんは純文学みたいなところが魅力。竹宮さんは，私はそんな好きじゃなかったんですよ。『風と木の詩』もよく分からなかったし，竹宮惠子さんだったらちょっと後に青年誌で連載されていたSFマンガ『私を月につれていって』とか元気な女の子が出てくるんだよね。その方が好きでしたね。」と語っている。

Aさんのように，「少年愛」という装置に共感できる層とできない層があったと考えられる。また，Aさんが少年同士の恋愛は受け入れられても，性描写にはついて行けなかったように，赤裸々な性描写に抵抗を感じる少女も少なくなかったと想像されるが，時代的制約とも考えられる。少年同士の恋愛という設定は受け入れられ，第２報で述べるよしながふみら新しい漫画家たちに大きな影響を与え，「やおい」や「BL」を発展させる原動力になっていったと考えられる。

註

１）藤本純子「『ボーイズ･ラブ』小説の変化と現在―角川ルビー文庫＜1992～1995・2000～2003＞作品の比較分析から―」大阪大学大学院文学研究科『待兼山論叢　日本学篇』第37号，2003，pp. 19-21

２）同上書 pp. 19-51

３）吉見俊哉『知の教科書　カルチュラル・スタディーズ』講談社，2003，p. 64

４）吉見俊哉『メディア文化論』有斐閣，2004，p. 99

5）同上書 p.14

6）上野俊哉･毛利嘉孝『カルチュラル・スタディーズ入門』筑摩書房，2003，p.95

7）同上書 p.99

8）同上書 p.100

9）前掲『メディア文化論』p.96

10）ウヴェ・フリック『質的研究入門―＜人間の科学＞のための方法論』春秋社，2007，p.94

11）石田仁「『ほっといてください』という表明をめぐって」『ユリイカ』2007 年 12 月臨時増刊号，p.114

12）竹内オサム，米沢嘉博，ヤマダトモコ編『現代漫画博物館 1945－2005』小学館，2006

13）松井みどり「少年の器，少女の器」『美術手帖』2014 年 12 月号，p.132

14）同上書 p.132

15）萩尾望都　吉本隆明「自己表現としての少女マンガ」『 ユリイカ』1981 年 7 月臨時増刊号，1981，p.90

16）竹宮惠子『竹宮惠子のマンガ教室』筑摩書房，2001，p.210

17）萩尾望都『萩尾望都対談集 1990 年代編　物語るあなた絵描くわたし』河出書房新社，2012，p.179

18）上野千鶴子『発情装置』筑摩書房，1998，p.139

19）前掲『竹宮惠子のマンガ教室』p.209

20）同上

21）前掲『発情装置』p.139

22）前掲『発情装置』pp.153-154

23）藤本由香里「少年愛／やおい・BL」『ユリイカ』2007 年 12 月臨時増刊号，p.44

24）同上

25）金田淳子　永久保陽子「BL の浸透と拡散をめぐって」『ユリイカ』2012 年 12 月臨時増刊号，p.146

26）同上書 p.153

27）同上書 p.146

28）コミックマーケット公式サイト　コミックマーケット年表
http://www.comiket.co.jp/archives/Chronology.html(2016，1 月 4 日閲覧)

29）金田淳子「ボーイズラブの歴史」『美術手帖』2014 年 12 号，pp.79－80

30）カフェオレライター・マルコ「貴女の読書に新しい風を。開こう，BL の扉！」『ダヴィンチ』2005 年 9 月号，pp.116-117

31）同上

32）東園子「紙の手ごたえ―女性たちの同人活動におけるメディアの機能分化」『マス・コミュニケーション研究』(83)，2013，p.37

＜付記＞　本稿は，大岩敦子「2014 年度愛知教育大学卒業研究　男女の二項区分に対抗するマンガの検討―『花の 24 年組』と 1990 年代以降の比較を中心に―」を元に，インタビュー調査２を加え，大幅に加筆修正したものである。天野が 3，4.1 を，橋本が 4.2 を，大岩が５を執筆した。山田が１と２を執筆し，全体を修正し，編集し直した。またインタビュー調査１を大岩が，インタビュー調査２を橋本が担当した。