



Title	恋愛からみるゲイ男性のアイデンティティ : ゲイマンガに描かれる悩みと社会
Author(s)	斉藤, 巧弥; SAITO, Takuya
Citation	国際広報メディア・観光学ジャーナル, 29, 37-53
Issue Date	2019-10-24
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/75963
Type	departmental bulletin paper
File Information	037-053-03_Saito.pdf



恋愛からみるゲイ男性の アイデンティティ —ゲイマンガに描かれる悩みと社会—

北海道大学大学院国際広報メディア・観光学院 博士課程

斉藤 巧弥

Love Story and Gay Men's Identity — Depiction of Suffering and Society in *Gay Manga* —

SAITO Takuya

abstract

The purpose of this paper is to analyze the characteristics of love stories in *gay manga* and to discuss the identity of gay men in today's Japan. Since *gay manga* are created by and for gay men, they can be regarded as representing and constructing a gay identity which reflects their authors' and consumers' real desires and concerns. Focusing on love stories, which have long been the main theme of *gay manga*, the analysis shows that stories before the 1990s and after the 2000s differ in the contents and causes of gay men's suffering, their depiction of the heteronormative society, and the types of communities they are located in. Recent works do not deal with heteronormative society and instead reveal gay men's ambivalent feeling with belonging to and keeping distance from the gay community.

1 研究の目的と背景

本稿は、ゲイ男性によって描かれるゲイマンガにおける恋愛の物語を分析し、その特徴を明らかにする。それとともにその特徴から、ゲイ男性がゲイであることをどのように捉えているのか、というアイデンティティの問題について論じる。

昨今の日本ではLGBTの人物が登場するテレビドラマがいくつも放映されている。2018年に限って取り上げても、例えば、男性同士の恋愛を描いた『おっさんずラブ』（テレビ朝日）が放送され、「2018ユーキャン新語・流行語大賞」のトップテン入りも果たした。他にも、男性同士のカップルが登場する『隣の家族は青く見える』（フジテレビ）、ゲイ男性が主人公の一人として登場する『弟の夫』（NHK）、レズビアンのトランス女性を描いた『女子的生活』（NHK）などがある。これらの作品は、人物の描き方はそれぞれ異なるものの、未だに不可視化されていると言えるLGBTを可視化させ、LGBTについての知識を広める役割があると言える。だが一方では、LGBTについての特定の物語やイメージ、そして時にはステレオタイプを形成する側面もある。こうした側面はのちに触れるように、女性が主な書き手・読み手であるBL（ボーイズラブ）においても当てはまり、その表象については多くの議論が行われてきた。しかしゲイ男性がゲイ男性向けに描く創作物に関しては、これまでほとんど注目されてこなかった。

本稿では、ゲイ男性がゲイ男性向けに描く「ゲイマンガ」を分析することを通して、彼らが形成するゲイの物語について論じる。男性同性愛を扱うマンガの中でもゲイマンガには、「非当事者」によるもの、あるいは「非当事者向け」に作成されるものとは異なる物語や欲望の形が表れていると考えられる。そこでは他の表象とは異なる特定のイメージを形成しようとする姿勢、さらにはゲイ男性を取り巻く現代的状況やアイデンティティの一側面を見ることができると思われる。

ゲイマンガといってもそこで描かれる物語は多種多様であり、セックスがほとんどを占めるポルノ的なものから、素朴な日常生活を描いたものなど幅広い（Baudinette 2016）。本稿ではその中でも恋愛をめぐる物語に注目する。その理由は、恋愛と、それにまつわる悩みの形を見ることによってゲイ男性のアイデンティティの一側面を明らかにすることができると考えられるからである。男性同性愛者の歴史研究を行った前川（2017）は、「同性愛者」というアイデンティティが登場した大正期から語られる「周囲に打ち明けられない」という悩み、(恋愛や性的な)「相手探し」が困難であるという悩み、そして「結婚」の悩みという三つを分析し、それが1970年代まで大きく変わらなかったことを指摘している。しかし1980年代以降はその悩みも変化を見せている。特に前川が明らかにした結婚の悩みは、「女性と結婚しなければいけない」という悩みであった。だが昨今日本各地で「同性パートナーシップ制度」が制

定されていることから、現在のゲイ男性が抱える結婚の悩みは、「同性と結婚ができない」というものだ。女性との結婚・交際を前提としない認識への転換は、ゲイ男性のアイデンティティの根幹とも関わっているだろう。本稿では、誰とどう交際するのかという恋愛の物語に注目し、1980年代以降のゲイマンガにおいてそれがどのように描かれているのかを分析していく。

2 先行研究と分析対象

- ▶1 本稿ではこれら3つの用語を細別せず同義として捉え、以下基本的に「BL」を用いていく。

- ▶2 注1と同様に、ここではゲイマンガとゲイコミックを同義として捉え、本稿では一貫して前者の語を用いていく。

男性同性愛を描くマンガは二つに大別することができる。ひとつはBL、ボーイズラブ、やおい、と呼ばれるものである¹。溝口によると、BLは書き手と読み手のほとんどが異性愛女性であり、家父長制によって課される女性役割から自らを解放し、自らの欲望を男性同士の恋愛において表現するものである(溝口2015: 9-10)。そしてもうひとつはゲイマンガやゲイコミックと呼ばれるものであり、主な書き手と読み手がゲイ男性のものを指している(金城2012: 1)²。つまり両者は、それが共有される人物において大きく異なると言うことができる。もちろん、BLを読むゲイ男性、ゲイマンガを読む女性もいるだろう。また読者のゲイ男性が二つをどう受容しているのかという点においては、必ずしも区別をしているわけではないとの指摘もある(Baudinette 2017)。しかし本稿がBLとゲイマンガを区別して扱うのは、マンガにおける男性同性愛表象の議論の歴史において、これら二つが異なる扱いを受けてきたからであり、その背後には男性同性愛表象の当事者性にかかわる問題が存在してきたからである。

男性同性愛表象をめぐる論争に、1990年代の「やおい論争」がある。この具体的な紹介は溝口(2015: 94-134)に譲るが、溝口の言葉を借りるとこの論争は、1990年代から言論活動などに従事していたゲイ男性・佐藤雅樹による、「実際のゲイとは関係なしに、『ゲイ(のような存在)』が表象されていることへの抗議」(溝口2015: 114)であった。さらに溝口は、この論争が生じた背景には、女性誌などを主な舞台に展開された「ゲイブーム」や同性愛者による社会運動の隆盛があったと指摘している。そしてこの議論の延長線上にある論文に、石田(2007b)がある。石田は、作品に対する他者からの批評を拒否するためにBL作家が用いる「ほっといてください」という表明に注目し、彼女らによるゲイ表象を「表象の横奪」という言葉でまとめている。

石田と佐藤の論点をごく簡単にまとめると、BLに見られるホモフォビアやステレオタイプの表象の批判であったと言って問題ないだろう。例えば、特に1990年代のBLには、同性愛者であるというアイデンティティを忌避する人物、乱交的なゲイ男性、過剰な愛情の発露としてのレイプが描かれることが多い(溝口2015: 54-88)。石田は、レズビアン/ゲイ・スタディーズの分野においてBLが批判されてきたことを指摘し、キース・ヴィンセント(ヴィンセント・小谷1996: 80-82)、佐藤雅樹(佐藤1996: 166)、小倉東(宝島ゲイ・

スタッフ編1994:91) といった、1990年代のゲイ男性当事者による運動を担った人々によるBL批判を引用している。ここで言及される論者を見ても、BL批判は1990年代の社会運動と密接に関わっていることは明確である。そしてこの当時登場したゲイ・スタディーズが当事者による当事者のための学問と言われていたように (ヴィンセント・風間・河口1997:2-3)、男性同性愛について語る際の当事者性というのが批判の背景にあると言える。

しかし溝口は、「リアルゲイ」(現実のゲイ男性)にBL作家は興味がないという石田(2007a)の指摘を批判し(溝口2015:124-126)、やおい論争を経て、「BL愛好家が表現の主体として、実際のゲイを『他者』として発見し(…)『自身』に引きつけて誠実な想像力を働かせて[BLの作成に:引用者注]取り組」み始めたと論じている(同上:121)。現実のゲイ男性の声に耳を傾け、想像力を働かせ、社会をより良いものへと変革していくことが目指された作品が2000年代以降作られ始め、溝口はそれを「進化系」のBLであると言う。溝口によるこの応答においても、実際のゲイ男性という存在が重要なものとされている。

このようにやおい論争やBL批判の中で実際のゲイ男性の存在が問題になってきたにも関わらず、一連の議論において、男性同性愛を描くものとしては同じはずのゲイマンガは一切触れられない。その理由にはBLと比べてゲイマンガは非常に小規模な市場しかなく、社会的影響というものがそれほど見出されていないことが挙げられるだろう。しかしそれと同時に、ゲイ男性当事者による表象には暗黙の正当性が認められ、BLのような検討の対象とはならなかったとも言えるのではないだろうか。

BL批判の文脈において唯一ゲイマンガに触れていると思われるのがウィム・ランシング(Lunsing 2006)である。彼はゲイマンガ作家の広瀬川進と田亀源五郎へのインタビューの中で彼らが、BLはリアリティに欠けると語っていたことに触れているが(同上:20, 23)、これはゲイマンガにおける当事者性の認識の存在を示唆するものである。しかしゲイマンガにおいてもホモフォビックと言える極端な表象やステレオタイプがあるにも関わらず、それが批判や分析の対象とはならないことにランシングは疑問を呈している。

本稿ではランシングの指摘を参考にし、ゲイマンガもBLと同様にひとつの男性同性愛表象として扱い分析を行う。しかしこの二つが歴史的に異なった扱いをされてきたという事実も重要である。つまり、ゲイマンガは当事者としてのゲイ男性が、彼らの欲望やアイデンティティを描写したものという認識の重要性である。広くLGBTの情報が圧倒的に欠如している社会において、フィクションにおける表象は読者のゲイ男性にとって自己を知る重要なリソースであったが(Pearl 2013:6-7)、ストーリーの構築という側面からは、書き手にとってもそれを描くことは「『ほんとうに自分は誰なのかを発見する』主要な方法」(Plummer 1995=1998:71)のひとつである。少女マンガについて論じた藤本も、その根底には「私の居場所はどこにあるの?」(藤本1998:103)という問いがあることを指摘している。しかし物語は自由に形成されたり普遍的な形があるのではなく、その時々、社会的背景との関わりから生まれる。よって、なぜある特定の表象がされるのかを、ゲイ男性を取

り巻く状況を考慮しながら読み解くことが求められる。以上を踏まえ、ゲイ男性がなぜある特定の物語を形成するのか、ゲイであることをどのように捉え物語化しているのかを論じていく。

本稿では、ゲイ男性によってゲイ男性向けに描かれた作品に焦点を当てるため、具体的な分析対象として、ゲイ雑誌（ゲイ男性向けの雑誌）に初出があり、かつ単行本化されているものを扱う³。これまでにゲイ雑誌から単行本化されたものは多くないが、ゲイ雑誌での初出が確認できている29作品を表1にまとめた。今回はこの中から恋愛の物語が存在するマンガを重点的に扱うため、セックスなどの描写が中心的で、恋愛に関するストーリーに欠けるものは取り上げていない。また今回はストーリーに焦点を当てるため、絵などの分析はしない。これらの点は今後の課題として残しておく⁴。もっとも古いものは1980年代に出版されているため、過去から現在までの変化も視野に入れつつ分析を行う。

▶3 もちろん、すべての作者が本当にゲイ男性であるかを確定することはできない。しかしゲイ雑誌というメディアの性質からも、以上の点がある程度前提として分析することは問題とはならないと思われる。

▶4 ゲイ雑誌を初出とする作品でも、田亀源五郎による作品は表1にまとめておらず、今回は分析対象から省くことにした。田亀の作品は他のどの作家のものより多く単行本化されており、ゲイ雑誌での初出が確認できている単行本は10作品ある。よって彼は突出した人物と言えるため、分析するのであれば単体で分析すべきであるとも考えられる。また彼の作品で恋愛が扱われることはほとんどなく、「不平等な権力関係を持つエロティシズムの可能性をBDSM（に制限されるわけではないが）を通して探求する」（Armour 2010: 447）ものと説明されることから、今回は分析対象としなかった。

▶5 短編集と長編は次のように分別している。短編集は、独立した物語が複数収録されているものであり、長編とは、一冊（あるいは複数冊）を通して一続きの物語が展開されているものである。初出ゲイ雑誌は、『薔薇族』『さぶ』『ジーマン』『サムソン』『パディ』『コミックG.G.』『SUPER SM-Z』『激男』『ウラゲキ』『G Bless』『爆男』である。後者の6つはゲイマンガに特化した雑誌・書籍である。また表1は書誌情報も兼ねているため、本文で引用する作品は本稿末にリスト化していない。

■表1 ゲイ雑誌から単行本化されたゲイマンガ（初出年順）⁵

書名	著者	出版年	初出年	形態	出版社
『ふたりの童話』	山口正児	1985	1982-1983	長編	けいせい出版
『風のアルバム』(1)	ボネ鍋木	1987a	1982-1983	長編	海燕書房
『風のアルバム』(2)		1987b			
『君にニャンニャン』	山川純一	1986a	1982-1985	短編集	けいせい出版
『兄貴にド・キ・ド・キ』	山川純一	1986b	1983-1986	短編集	けいせい出版
『ワクワクBOY (男たちの夏)』	山川純一	1988	不明	短編集	けいせい出版
『雲に抱かれて眠りたい』	竹本小太郎	1997a	1990-1996	短編集	第二書房
『五月のせいかもしれない』	竹本小太郎	1997b	1991-1996	短編集	第二書房
『まぶしい空にKissしよう』	竹本小太郎	1997c	1994-1996	短編集	第二書房
『山田参助の無駄な抵抗やめましょう』	山田参助	2007	1995-2005	短編集	オークラ出版
『若さでムンムン』	山田参助	2004	1996-1997	長編	太田出版
『十代の性典』	山田参助	2016	1996-2008	長編・短編集	太田出版
『タイムカプセル』	野原くろ	2013	1996-1998	短編集	くろとあお
『熊田ブウ助大全集II：極楽コロシアム!!』	熊田ブウ助	2009	1997-2004	短編集	古川書房
『ミルク』(1)	野原くろ	2005a	1998-2003	長編	古川書房
『ミルク』(2)		2005b			
『ミルク』(3)		2005c			
『五人部屋 [新装版]』	児雷也	2004	1999-2002	短編集	古川書房
『ナツノカッパ』	市川和秀	2005	2001-2004	短編集	古川書房
『男気』	市川和秀	2007	2002-2007	短編集	古川書房
『仰げバ尊ン』	児雷也	2007	2003-2006	短編集	古川書房
『Relation』	小日向	2008a	2005-2007	短編集	テラ出版
『アグリっ娘』	小日向	2008b	2005-2008	短編集	テラ出版
『坊や良い子だキスさせて』	大久保ニュー	2008	2005-2006	短編集	テラ出版
『山椒は小粒で』	松崎司	2009	2007-2009	長編	古川書房
『続・極楽コロシアム!!：熊田ブウ助大全集III』	熊田ブウ助	2013	2007-2013	短編集	古川書房
『太陽が呼んでいる』	戦艦コモモ	2010	2008-2010	長編	古川書房
『下宿のお兄さん』(1)	野原くろ	2014a	2009-2018	長編	くろとあお
『下宿のお兄さん』(2)		2014b			
『下宿のお兄さん』(3)		2015a			
『下宿のお兄さん』(4)		2015b			
『下宿のお兄さん』(5)		2016			
『下宿のお兄さん』(6)		2017			
『激情男児!!』	晃次郎	2015	2010-2014	短編集	古川書房
『ひこうき雲』	戦艦コモモ	2015	2011-2014	短編集	古川書房
『8月の居候』	くじら	2014	2013-2014	長編	古川書房
『ガチラブバトル!!』	おたけ	2015	2014-2015	短編集	古川書房

3 世間との軋轢と女性との結婚

本節から具体的な分析に移る。まず1980年代から1990年代のゲイマンガを分析するが、この時期の作品には女性との結婚を描く作品が多くある。より具体的には、最終的には女性と結婚をしようとする人物と、男性との継続的交際を希望する人物によるカップルのすれ違いを描くものがある。

『ふたりの童話』では良男と真二の同棲をしているカップルが描かれるが、良男は両親などからの結婚圧力に悩む。良男は「素直に／生きることで／目に見えない／重荷を／背負わされる／くらいなら／俺はみんなと／同じように／流れようと思う」（山口1985：119）と言う⁶。対して真二は、「[どうして]自分を犠牲にしてまで／目に見えない道理や／融通のきかない／レールにのっかろうと／するの」（同上：118）と言い、二人は対立をする。しかし最終的に良男は女性との結婚を拒否し、真二との交際を選択する。類似する物語に「春へ急ぐ人」（竹本1997c）がある。主人公の長瀬は故郷へ帰って一年経った恋人の延彦に会いに行くが、向かう列車内で電話をしたところ、会いに来られると困ること、結婚をすることになったことを延彦から告白される。

物語の結末は、『ふたりの童話』のように最終的には女性との結婚をやめ男性との交際を選択するもの、「春へ急ぐ人」のようにカップルが破局を迎えるものの双方があるが、いずれの場合も女性との結婚が望ましいこととして描かれることは稀で、望まない、避けがたい葛藤として描かれる。

「裏切り」（山川1986b）は洋二と早苗の「一度として／満足な性交渉のない／夫婦」（同上：54）の話であり、洋二は会社の上司の圧力などにより、望まず早苗と結婚した。しかし早苗は「私をだまして／結婚したばつよ／いい気味だわ」（同上：66）と、洋二を毒殺してしまうのである。この物語では、異性愛規範の強さとそこからの逃れ難さが、主人公の死をもって表現されているとすることができる。あるいは、異性愛規範に同化し異性愛者として生き女性を騙すことが、死をもって糾弾されているとも言えるだろう。

これらの物語においては異性愛規範を原因とする葛藤が描かれ、女性との結婚を余儀なくされているゲイ男性の姿が描かれている。そしてこの葛藤は、「自分らしさ」をめぐる葛藤ともなっており、女性との結婚・恋愛を選択することは「自分らしさ」を覆い隠すものであり、男性との恋愛を選択することは「自分らしく」生きることとして描かれる。

『風のアルバム』の主人公の男子大学生フウは、同じ部活の先輩に対して特別な感情を抱いている自分に気がつくが、それに対して「ホモとか／そんなのとは／違う……／強い友情だ!」（ボネ鐮木1987b：71）、「男は女とするのが／自然なんだ」（ボネ鐮木1987a：82）と言い聞かせる。また作者もあとがきにおいて、「フウがホモとして生きるか、女とゴールして我々に別れを告げるか、フウ自身まだ答えをもっていない」（同上：167）とも語るように、同性愛者としてのアイデンティティを受け入れるか否かが物語の軸のひとつ

▶6 本稿でマンガから台詞を直接引用する際には、ひとつの吹き出しの台詞は鉤括弧で括弧で表し、吹き出し内の改行はスラッシュで表す。引用中の[]内の台詞は引用者による補足である。また各作品タイトルは、長編作品（単行本名）を二重鉤括弧で記す。短編集内の作品名は一重鉤括弧で表記し、適宜掲載書の書誌情報を記す。

とされているのである。

前川（2017：181-194）は1970年代のゲイ雑誌の読者投稿では、女性と結婚しながらも男性と交際をするという語りが多く見られたことを指摘しているが、ここで見たゲイマンガにおいてはそうした「両立」について描くものはない。この様子は、登場人物が異性愛者として生きるかそれとも同性愛者として生きるかという二者択一の狭間で揺れ動き、アイデンティティが不安定であった状態を示していると言える。また、どちらかを選択しなければいけないというこの葛藤が、登場人物の恋愛成就を妨げる障害として利用され、それを乗り越えることによって純愛が達成される物語（あるいはそれによって純愛が達成されない悲劇）が描かれてもいると言える。要約すると、この時期の作品ではゲイ男性は異性愛社会を原因とする葛藤・悩みを抱えた存在として描かれ、女性と結婚するか否かの選択肢の狭間で揺れ動き、その葛藤・悩みが恋愛成就を左右するための障害として利用されていた。だがこうした物語は、2000年代以降の作品ではほとんど見られなくなる。

4 | ゲイ男性への不信感

2000年代の作品から登場人物は男性と恋愛をすることを当たり前のものとして、そして同性愛者であることを肯定的に受け入れているかのように物語が進んでいく。その背景には、ゲイであることを肯定的に捉え直そうとする当事者による運動の影響があったと考えられる。例えば1990年代には、「かわいそうなホモからハッピーなゲイへ」というクリシェが用いられたり（石田2006：208）、ゲイ雑誌『パディ』では1997年から「ハッピー・ゲイ・ライフ」という言葉によって、肯定的なゲイアイデンティティが提示されていた（斉藤2018：27-29）。まずここでは、2000年代以降の作品に描かれる愛情の真正性に関する物語について考察を進める。

愛情や恋愛関係が真正なものかどうかをめぐる悩みが物語の中心を占めるゲイマンガに『Relation』がある。収録作品の多くに共通するのは、主人公は一途でありながらも恋人はそうではないというカップル形式である。「そこにあるもの」（小日向2008a）は、ヒトシとユタカのカップルの話である。ずっと一緒にいてくれるかとヒトシはユタカに尋ねるが、「バカ」「そんなの／ムリに／決まってるだろ」「死ぬまで／一緒なんて／ねーだろ／フツー／どっちか／飽きるかも／知んねーし／浮気で／別れるかも／しれない／当たり前の／話じゃん」（同上：119）と大笑いしながら言われてしまい、ヒトシは仰天する。また「間違い探し」（小日向2008a）は、同棲をしているマサカズとヨシキのカップルの話である。しかし、ヨシキは仕事の打ち合わせを装い、「客先」という言葉を使い、いつも別の男のところへ通っている。普段は見ても見ぬふりをするマサカズであったが、それに耐えられなくなり、家を出ていくことを決めたという物語である。

『坊や良い子だキスさせて』でも恋愛の困難さがよく描かれる。例えば、「サイコーの恋人」(大久保2008)では「カレ」に恋をする主人公が描かれるが、相手にとってはそれが二股である様子が描かれ、「HELLO☆負け戦ちゃん」(同上)でも「恋人がいる男の／2号」だった主人公が「俺…ついに…」「本妻に／なれたんだ♡」(同上:99-100)と喜ぶものの、これまで「負け」ばかりだったために不安を抱える様子が描かれる。

こうした物語では、恋愛関係が永続しないという不安、恋人が別のより良いパートナーを見つけてしまうかもしれないという不安が描かれている。またゲイ男性の性的奔放さが恋愛の悩みとして描かれる作品もある。例えば、「ろくでなしの恋」(晃次郎2015)では主人公が、「恋愛よりも／遊びのセックス／ばかり」(同上:5)をする同居人に片思いをする様子が描かれ、「走れ！ ウォッシュレット男！」(市川2005)でも、彼氏がハッテン場に行っているのではないかと心配する主人公の様子が描かれる。

これらの不安は作品内で最終的に解消されることもあればそうでないこともあるが、これらの作品においては、この不安が恋愛成就を左右する新たな障害として利用されているのである。重要なのは、ゲイ男性同士の恋愛の中でこうした不安が喚起されるようになってきているということ、そしてゲイ男性同士の恋愛が異性愛社会を直接的原因としない不安感・不信感と共に描かれるようになってきたということである。

以上のような恋愛の真正性が悩みとして生じるには、恋愛や性的なパートナーを得ることが比較的容易となっていなければならない。こうした背景として、ゲイ男性同士の出会いを促すテクノロジーとしてのインターネットが、90年代末ごろから発達していったことがあると考えられる。それにより、同じ地域に居住するゲイ男性と知り合うことが容易となった。これまでも例えばゲイ雑誌の文通欄などが存在してきたが、紙媒体を用いたやり取りは時間を要した。対してインターネットではより手軽に交流ができるようになった。2000年代からは個人ホームページ(ゲイ男性個人のプロフィール、日記、BBSなどによって構成される個人運営のホームページ)が流行し、mixiやTwitterなどのSNS、ゲイ男性向けの出会いアプリの普及によっても、ネットをきっかけとした交流の機会が増大していった(鹿野2011;石田2019:204-207)。これらの出来事は、ゲイ男性同士の友人関係を形成することも促進したと考えられる⁷。

こうした背景を反映する表象として、恋愛だけではないゲイ男性同士の交友が描かれるようになる。例えば、『ミルク』や『アグリっ娘』ではゲイ男性同士の交友が物語の展開する場面設定となっている。そしてこれらのマンガにおいてもゲイ男性同士の恋愛の困難さが描かれている。『アグリっ娘』はゲイ男性の恋愛・交友関係における美醜の格差を描いた物語である。主人公のアズサとテルミは「ブス」のゲイ男性であり、「イケメン」は恋愛やセックスを楽しめる一方で、「ブス」はそれらを謳歌できない状況が皮肉を込めて描かれる。アズサの「アタシはブスを／差別しない!!」(小日向2008b:43)という発言からも、ゲイ男性の間で美醜の基準が強烈に働くことが一種の「差別」として描かれていると言うこともできる。また『ミルク』におけ

▶7 90年代からゲイ男性のサークル活動やナイトクラブでのイベントが顕著になっていったとも言われている(砂川2015:248,石田2019:202-203)。しかしこれらは主に、人口の多い都市部での出来事であると思われる。地域を問わず出会いが容易化していったのは、やはりインターネットの登場からと言えるだろう。

る恋愛は、ゲイの主人公の健太の淡い恋愛と、健太のゲイの友人であるカズの「不幸」な恋愛が対比的に描かれている。カズはゲイのアユムと出会い、良い方向に進展すると感じていたが、アユムを自宅に招いた際に財布から金を抜き取られて逃げられてしまう。対して健太は高校時代からの友人の周作（異性愛者）に長い間片思いをしており、その淡い恋心が物語を通して展開していくのである。これら二つの物語においても、ゲイ男性間の恋愛における不信感が描かれている。

以上のような恋愛の真正性についての悩みは、1990年代までなかったわけではないものの、比較的后景化されていた。なぜならば、女性との結婚圧力が物語化されている時代においては、男性との恋愛をどのように継続させるかといった悩みよりは、男性との恋愛をそもそも選択できるかどうか（女性との結婚を否定できるかどうか）といった悩みがまずあったからである。しかし、男性同士の恋愛を選択することが当たり前として描かれることによって、これまで後景化されていた悩みが前景化することになった。2000年代の作品の特徴からは、ゲイ男性の恋愛や交友が活発になった現代性をリアルに写し取ろうとしたり、皮肉を込めて描こうとしたりする作者の意図を読み取ることができる。

一方で以上のような不安を用いず、別の形で純愛を描く作品も多く存在している。ここで純愛という言葉が主に意味しているのは、一对一の排他的関係性・恋愛感情である。そうした作品では浮気などの不安という障害を避けたり、それが生じ得ないような舞台設定がされている。

5 | 偶然性による純愛の形成

純愛を描くために、偶然の出会いによって恋愛関係を発展させるものがある。例えば学校などで偶然、(ゲイ)男性と恋愛関係になったという物語である。こうした舞台は、ゲイ男性同士の交友やゲイバーなどといった、いわゆるゲイコミュニティから距離のある場所でもある。

例えば「恐怖!ミミズの呪い」(市川2007)は、主人公タケシが親友の将人に恋をする物語であるが、その舞台は学校(おそらく高校)である。タケシは入学時から将人のことが気になっており恋心を伝えられずにいたが、他の人物と常に一緒にいるタケシに対して将人が嫉妬をしていたことがわかったことをきっかけに、二人は親密な仲になる。「恋女房」(児雷也2004)は大学の野球部のバッテリー間の恋愛を描いた作品である。主人公でキャッチャーの大地は、ピッチャーの太陽に恋をしていたが、その思いを伝えられずに部活最後の日を迎えた。板前になる大地は、「『好きだ』って言葉は…／奥の奥に飲み込んで、」「俺は…笑って／こいつを見送るんだ」(同上:165)と心で語り、プロになる太陽と別れる。続編となる「恋女房 その後」(児雷也2004)では、太陽も大地に恋をしていたことが明らかとなる。こうして学

校を舞台とするものは他にも、主人公がサッカー部の主将に恋をする物語である「スーパーサブにて候」(晃次郎2015)、男子校での恋愛が物語のひとつの軸となっている『下宿のお兄さん』などがある⁸。

これらの物語形式を論じるにあたって、鹿野(2011)によるゲイ男性の出会い形式についての分析が参考となる。鹿野はゲイ男性の間で生じていた飲み会や合コンの流行に注目している。その流行の理由として、ネットやゲイバーにおいてイメージされる、恋人を作るという目的から生じる即物的な出会いを回避することができる点を挙げている。そして飲み会・合コンの場では出会いの「偶然性」と「運命の物語」がイメージされていると分析している。この指摘を参考にすると、以上で見た作品での出会いも偶然性によって成り立っているとと言える。だが、意図的に企画されなければ開催され得ない飲み会・合コンと比べて、ゲイマンガではより高い偶然性が利用されている。

本節のここまでで見た作品は、二つの偶然性によって物語が支えられている。ひとつは、基本的には異性愛的な空間とされている場所において他の男性と恋愛関係になるという偶然性である(場の偶然性)。もうひとつは、恋をした相手の男性も同様に恋心を抱いていたという偶然性である(対象の偶然性)。この二つの偶然性によって恋愛の真正性をめぐる悩みが回避できる理由は、他のゲイ男性が不在であるためである。そのため、恋愛感情が二者間の閉じた関係性においてしか生じず、浮気などの可能性が排除される。そしてもうひとつの理由は、出会いを求めるという能動性が排除されるためである。誰かと恋愛関係になりたいという意志によって能動的に恋愛感情を抱くのではなく、出会いを求めるという意図がなかったにも関わらず恋をしてしまったという受動性を描くことによって、恋愛感情が特定の相手にしか向かない主人公を描くことができる。出会いの場面を偶然性ととも描く作品は、4節で見たものの中にはほとんどない。

もちろんゲイ男性特有と言える出会いが描かれないわけではない。例えば、「on my way」(小日向2008)ではインターネットのゲイ男性向け掲示板から始まる出会いが描かれ、「ひこうきぐもとシクラメン」(戦艦コモモ2015)ではゲイ男性向けの出会いアプリから始まる恋愛が描かれる。しかし全体から見ると少数である。反対に、『下宿のお兄さん』ではインターネットやゲイバーでの出会いを積極的に否定する主人公が描かれる。ゲイの主人公の将太がゲイの友人のモンちゃんに「将ちゃんだつて／行くところじゃ／[出会うことが]できるでしょ?／アプリだつて／あるし」(野原2017:42)と言われるが、人見知りであるためそういう行動が苦手であると返答する。つまり、出会いと結びついてイメージされる、ゲイバーに通うことやゲイ男性向けの出会いアプリを使用せずに出会いを求める人物が描かれているのである。

偶然性を確保するために地理的に舞台を移動させ、他のゲイ男性からの距離化を図っていると言える作品も存在する。デミリオが論じるように、資本主義によって家族という生産単位から解放された個人は、主に都市部においてゲイコミュニティやアイデンティティを形成してきた(D'Emilio 1983=1997)。家族から都市へという生活領域の移動はゲイアイデンティティの形成を促すものであり、現代の日本においても少なからずその移動は抑圧から

▶8 類似するものとして、道場を舞台とする作品もある。例えば、「チャンバラLOVE!」(市川2005)、「拳の約束」(おたけ2015)など。

の解放と結び付けられているだろう。しかし2000年代以降のゲイマンガで描かれる移動は、地方（家族のいる領域）から都市への移動ではなく、地方への移動である。

「海彦山彦」（児雷也2007）は、大学進学を機に離れた海辺にある故郷へ帰省し、そこで大学最後の夏休みを過ごす山彦が主人公の物語である。幼少期からの友人であった海彦ともそこで再会し、海でその他の友人らとも遊んでいたが、潮に流されてしまう。流れ着いた岸を歩き、山中にあった小屋で一夜を過ごす中で、お互いが昔から好意を寄せていたことを告白するという物語である。「竜首神社例大祭奉納神楽」（児雷也2004）は、故郷で行われる例大祭へ出るため、そこに4年ぶりに戻る竜平の物語である。神楽のパートナーとして、幼い頃から恋心を寄せていた寅一に呼び出されての帰郷であった。そこで、寅一は竜平の気持ちを知っていたこと、家を継がなければいけなかったため「死んじまう／まで嘘を／つき通す気で／いた」（同上：38）ことを打ち明け、二人は親密な関係性になる。これらでは偶然の出会いが幼馴染という設定によって持ち出されているとも言えるが、同時に地元への帰省という場所の移動によってもその再会が可能となっている⁹。

『山椒は小粒で』では、父親の造園業を継ぐために新宿から地元に戻ってきた主人公の小野が描かれる。移住したばかりのころに税務署で出会った衆寺と恋愛関係へと発展する物語である。「都心から遠い／街」である地元が「ここは新宿じゃねえんだ」（松崎2009：n.pag.）という言葉によって対比される。帰郷によって「仕事を継いで／男遊びも控えて」（同上：n.pag.）いたという発言は、都会ではない地元では、そもそも「男遊び」が困難であることも暗示していると言えるだろう¹⁰。

また地元への移動に限らず、都会のイメージからは離れた場所が物語の舞台となるものもある。「渚のメモリーズ」（おたけ2015）では海辺にある民宿を舞台に、経営者のアラタと、毎年夏に宿泊・手伝いに来る昔馴染のヨシヒコの交流が、看板娘のチナツの視点から描かれる。アラタがヨシヒコに恋心を抱いていることを感じ取ったチナツは思いを告げるべきだとアラタに助言し、二人は結ばれる。「沖縄のおいしい水」（市川2005）は沖縄を舞台に、東京に住む小鉄と沖縄に住む天辺の遠距離恋愛を描く作品であるが、ここでは沖縄に住む天辺がいつも「ヘラヘラ」しており、子供っぽくあるいは純粋な心の持ち主として描かれている。この作品では東京＝都会の人物と沖縄＝地方の人物が対比的に描かれていると言うこともできる。

こうして故郷・田舎・地方といった場所は、純粋な恋愛が生じる場所として設定されている。このような地方の捉え方は、1990年代までのマンガとは根本的に異なる。3節で取り上げた『ふたりの童話』と「春へ急ぐ人」（竹本1997c）を見てみると、これらの作品においても故郷への移動が描かれている。しかしここでの移動は抑圧的なものとして描かれている。『ふたりの童話』では主人公の良男が帰省した先で親や地元の知人から結婚の圧力を受ける。「春へ急ぐ人」でも、東京から帰郷した延彦が結婚することになったことが判明する。このように、かつて故郷は親からの圧力などが存在する抑圧的領域・保守的領域として描かれていた。しかし2000年代の作品では、故郷・田舎・

▶9 児雷也の作品に「帰る」「帰ってくる」という設定が多いことは彼自身も触れている（児雷也2007：110）。

▶10 小野や衆寺の過去の恋人や、街に一軒しかないゲイバーといったものが恋愛の障害として複雑的に登場するエピソードもある。

地方とは、都会から離れており、ゲイ男性の集合性からも離れているために、かえって出会いの純粋性・偶然性が強調される場と捉えられているのである。

過去においては都会がゲイアイデンティティを形成しコミュニティへの参入を可能とする場所であり、都会への移行が解放を意味していた。しかしゲイ男性同士の恋愛の真正性が疑問視され、それが常に不信感や不安感を伴うものとして捉えられ始めたとき、故郷・田舎・地方といったこれまで抑圧的・保守的と考えられていた場所の意味づけが変化し、そこへの移動が別の〈解放〉として捉えられ始めていると解釈することができるだろう¹¹。

6 家族の描写

2000年代以降のマンガでは、悩みの原因が異性愛社会ではなくゲイ男性の交友に見出されるような描写がされ、異性愛的な空間とされる学校や地方は純愛が生じる舞台として利用されていた。では異性愛社会の中でも、ゲイ男性が特に葛藤を抱え、対峙が避けられないであろう家族はどのように描かれるのであろうか。

本稿で扱う2000年代以降の作品の中で家族について描くものは少ない。その中で明確な差別について描いたのは、「LOVE SONG」(市川2007)のみである。登場人物は男子高校生のカップル(だと思われる)二人であり、拓人は恋人(名前不明)にバイトを始めることを伝える。「突然じゃん」と驚く彼に拓人は、「俺、ガッコ／行けなく／なるもんよ」「授業料／もう払わねえって／親が云うし」「ホモなんか／死ねって／この前／家帰ったら／包丁握らされて」「目の前で／死んで／見せろって」(同上:46-47)と答える。親との間で何が生じたのか詳細は描かれませんが、拓人が「ホモ」であることが何かしらの形で親に伝達され、拒否反応を引き起こしたことが読み取れる。

ではその他の作品で親が描かれる時にはどのような描写がされるのであろうか。「おニャン子BOYの疑問」(大久保2008)では主人公の両親が物語の後半に登場するが、母親に「カノジョとうまく／いつてないの?」と聞かれ「ギクッ」とする主人公が描かれる(同上:121)。この作品において母親は抑圧的な存在として描かれているわけではないが、ふとしたきっかけから自分がゲイであることが露呈してしまうのではないかという危機感が描かれていると言えるだろう。だが全体的にコミカルな描写が多い大久保ニューの作品の中では、このような危機感も笑い話(あるあるネタ)のひとつとして回収されてしまう。

以上二つとは対照的に、親を同性愛者として描く作品もある。例えば「木村巖五郎一家」(児雷也2007)は18歳でゲイの豪とその家族を描く作品であるが、父親や兄弟が同じゲイであることが判明していく物語である。初めて

▶11 地方を舞台に純愛を描くマンガにはもうひとつ可能な解釈がある。都会とゲイ男性が結び付けられていくにつれて、地方のゲイ男性の存在が周縁化されていく。そうした中、地方においてもゲイ男性が存在し、彼ら同士の恋愛が可能であることを表現しているとも言える。

行ったハッテン場で父親と祖父に出会い、またインターネットのゲイ男性向け掲示板に5歳の弟が投稿をしているのを見つける。その後4人でゲイバーに赴く様子が描かれるなど（そこで口論が行われたりするものの）、同じゲイ男性としての親密な関係性が形成されているとも言える。また「ハッテン家族」（晃次郎2015）も主人公がハッテン場で父親と出くわすという話である。前者とは異なりこの話はその後、性行為をするため近親相姦的な物語でもあり、父子の関係性を性愛的なものに読み替える作品でもある。同性愛者は生まれ育った家族の中で他の同性愛者と出会うことは基本的にないため、血縁的なコミュニティにおける孤立を経験する。しかしこれらの作品ではそうした異性愛的なつながりを非異性愛的なものとして読み替えることで、抑圧的な家族を非抑圧的なものへと読み替えていると言えるだろう。

またこうした読み替えとは異なり、家族をあえて描いていないと言える作品もある。例えば『ミルク』の舞台設定は主人公健太が一人暮らしをする実家であるが、仕事の関係で両親がアメリカへ旅立ったところから始まる。親へのカミングアウトはしていないと思われる健太が両親のアメリカ行きを「ラッキー」（野原2005a：11）と形容するあたりは、両親を物語に登場させないことによる安心感として読み取ることができる。また『山椒は小粒で』は実家の父親の造園業を継ぐために新宿から地元へ移住した主人公の話であったが、その父親は死去している。また家族へはカミングアウトをしていないと発言はするものの、母や兄弟などの他の家族は一切登場しない。

これらの家族を見ると、ゲイマンガにおいて家族は直接的に抑圧的なものとしては描かれていない。しかしそれは家族が同性愛者に対して寛容であることを意味しているのではなく、むしろその逆であろう。だからこそそれを非異性愛的なものとして読み替えたり、あるいは家族を物語の舞台から排除することによって、家族の問題を無化しようとしていると言えることができる。溝口によると、2000年代のBLは現実のゲイ男性を「かけがえのない存在」として発見したことにより、彼らが直面するであろう現実的な問題に想像力を働かせて取り組むようになったと論じるが、それと比べるとゲイマンガは反対に想像力を働かせることで「現実的な問題」を回避しているのではないだろうか。

7 | 考察

以上の議論をまとめると、1990年代までの作品では異性愛社会を原因とする葛藤が描かれ、その葛藤を障害として恋愛の成立・不成立が物語化されていた。またその葛藤は「自分らしさ」をめぐる葛藤ともなっており、異性愛社会との関わりの中でゲイ男性のアイデンティティは揺らいでいた。しかし2000年代以降から描かれる恋愛の物語では、悩みの原因がゲイ男性同士の交友に起因とするものへと移行していった。浮気やゲイ男性間で生じる不信

感が恋愛の悩みとなり、それが恋愛の成立・不成立を左右する障害となっていた。それと同時に、恋愛を成立させるために学校や地方という場所が偶然の出会いが生じるための舞台として設定され、これまで異性愛的な空間とされてきた場所に新たな意味づけがされていた。また家族が描かれる際には家族を同性愛者へと読み替えたり、あるいはあえて家族を描かないことによって、実は抑圧的である家族の問題を避けるような描写がされていた。こうして2000年代以降の作品においては異性愛社会の存在は後景化していった。

2000年代以降の作品の大きな変化として、作品内でゲイ男性が自らを位置付けるものが、異性愛社会からゲイコミュニティ（ゲイ男性同士の交友）へと移行している点がある。これは単に悩みの質の変化を示すだけではなく、広く社会において自らをどのような存在として捉えるのか、社会の中のどこに自らを位置付けるのか、という認識を反映するものとも言える。つまり、ゲイ男性は広く異性愛社会に存在するものというよりは、主にゲイコミュニティという限られた人間関係の中において存在するものとして捉えられ始めていると言えるだろう。こうした全体的な傾向の背景には4節の始めでも触れた、ゲイであることを新しいイメージで捉えていこうという1990年代の当事者によってもたらされた志向があったと想定できる。この流れの中でゲイマンガ作家も、異性愛社会を原因に悩む「近代の『悩める同性愛者』」（古川1994：48）ではないイメージを形成しようとしていたのではないか。

ゲイマンガ作家による“幸せな物語を描きたい”という語りは、この流れの中で重要な意味を持つてくる。児雷也は「ハッピーエンドしか書けない」（児雷也2007：172）と語り、1990年代に女性との結婚について描いていた竹本小太郎も「現実には、ゲイであることに対するの悩みを持つ人は多いだろう。だからこそ、悩むよりも楽しくやれば？という希望を込めていつも描いている」（竹本1997c：37）と語っている。これらの語りは、実際には様々な（異性愛社会を原因とする）悩みをゲイ男性は抱えているが、それとは別のゲイ男性像を描こうという姿勢として捉えることができる。しかしそれでも、描かれるゲイ男性は彼ら同士の交友を原因とする恋愛の悩みを抱えている。だが、ゲイ男性が抱える悩みというのが異性愛社会を原因とする差別などの悩みとして言説化されている社会においては、ゲイコミュニティを原因とする〈悩み〉は悩みとして認識されず、2000年代以降の作品では異性愛社会からゲイコミュニティへと焦点が移ることにより、比較的閉じた関係性の中で従来の悩みからは距離のあるゲイ男性を描くことができるのである。そして描かれるゲイ男性は恋愛の〈悩み〉を抱えていても、比較的「ハッピー」なものとして認識される。この傾向は同時に、直面したくない「現実」から目を背けているようにも見え、ゲイ男性がよりクローゼット志向になりつつあるようにも見えるだろう。この点は、必ずしも良い傾向であるとは言えないかもしれないが、ゲイ男性がこうした物語を生産し消費するという活動が、抑圧から一時的にでも逃避し、生きやすい世界に自身を投影することによるガス抜きとなっている可能性は考慮すべき点だと思われる。

しかし、ゲイ男性のコミュニティを描くと同時に、ゲイ男性同士の恋愛を成就させるためにそのコミュニティからの距離化を図るという物語も形成さ

れていた。この点が示唆しているのは、ゲイとしてコミュニティに関わりを持ちたいという欲求と、純粋な恋愛を行うためにはそこから距離を置きたいという相反する欲求が共存するアンビバレントな状態ではないだろうか。ゲイコミュニティの中ではまっとうな恋愛ができないというような物語や、ゲイ男性が他のゲイ男性から距離を置こうとするような舞台設定は、内面化されたホモフォビア、あるいは「ゲイのゲイ嫌い」と呼ばれるような状況にも見えてしまう。しかし登場人物はゲイであるという自身のアイデンティティを否定する様子があるわけではないし、ゲイであることへの嫌悪が描かれているわけでもない。ここで描かれているのは、ゲイ男性がゲイとしてコミュニティとどのように関わっていくべきかという、新たな悩みの形と言えるのではないだろうか。

8 結語

本稿では1980年代以降のゲイマンガを扱い、物語の特徴を恋愛の描写を中心に分析をした。これまで分析がされてこなかったゲイマンガを当事者性という視点から扱い、ゲイ男性を取り巻く社会状況とともに分析した。

だが本稿には多くの課題も残されている。例えば、今回は単行本化されているものに対象を限定したため、ゲイ雑誌に掲載されているその他の作品を扱っていない。よってその他多くの表象を見逃しているであろうし、単行本化の過程でどのような選別が生じているのかということも論じることができていない。また2000年代になって目立ち始めた、ゲイマンガと「BL文化とのクロスオーバー」(田亀2018: 14-16)という現象は、BLとゲイマンガの区別自体を無効化しつつもあると言える。このような影響関係を論じること、今後の分析では重要となってくるだろう。

だがそれでも、誰が誰に向かってゲイ男性を描くのかという点は、その表象を大きく左右することがある。例えば、ゲイの漫画家である田亀源五郎が「一般向け」に描き、ドラマ化までされたマンガ『弟の夫』では、異性愛者の主人公の弥一がゲイのマイクとの出会いによって自身の中にあるホモフォビアに葛藤する様子や、マイクが世間の差別や偏見に晒される様子が描かれており、本稿で扱った作品の物語とは根本的に異なる。アメリカのヤングアダルト小説におけるLGBTの表象について分析をしたトーマス・クリスピーは、「リアル」・「真実」のように受容される小説は既存の物語形式に則っていること、そして物語を「リアル」に見せるためにホモフォビアが描かれることを指摘している(Crisp 2008; 2009)が、『弟の夫』は社会一般で共有されていると思われる、「被差別者」としての同性愛者像に応える物語と言えるだろう。重要なのは、ゲイについての物語を形成するときには、誰に向けて描くかといった要因によって、ときに異なるアイデンティティがせめぎ合いや矛盾を見せるということである。

誰が誰に向けてどのようなゲイ男性を描くのかという点は、ゲイマンガの分析においては重要な視点となるだろう。作品の分析においては作者の存在から離れた視点から分析すべきだという主張もあるだろうが、しかし本稿のはじめでも触れたように、ゲイ表象は常に政治的なものとして扱われ、社会運動の文脈においても議論や批判の的となってきた。さらには当事者性と共に論じられてきた。これらの歴史的・社会的背景においては、誰が誰に向けてどう描くかという視点は、同性愛表象の分析における重要な視点として意義を持ち続けるだろう。

謝辞

本稿は、2018年12月12日に北海道大学で開催された第6回応用倫理・応用哲学研究会「〈ゲイ〉の内と外」（主催：北海道大学大学院文学研究科応用倫理・応用哲学研究教育センター）における口頭発表「ゲイマンガに見る〈ゲイ〉と物語の特徴」を大幅に修正したものである。有意義なコメントをいただいた参加者の皆さんに、ここに感謝を述べる。

参考文献

- 石田仁 (2006) 「戦後日本における『男が好きな男』の言説史：雑誌記事にみる表象とそれを支える解釈枠組みの変容」中央大学大学院文学研究科博士論文。
- 石田仁 (2007a) 「ゲイに共感する女性たち」『ユリイカ』39 (7) : 47-55.
- 石田仁 (2007b) 「『ほっといてください』という表明をめぐる：やおい／BLの自律性と表象の横奪」『ユリイカ』39 (16) : 114-123.
- 石田仁 (2019) 『はじめて学ぶLGBT：基礎からトレンドまで』ナツメ社。
- ヴィンセント、キース・風間孝・河口和也 (1997) 『ゲイ・スタディーズ』青土社。
- ヴィンセント、キース・小谷真里 (1996) 「クィア・セオリーはどこまで開けるか」『ユリイカ』28 (13) : 78-98.
- 金城克哉 (2012) 「同一テーマに関する二つのコミック作品群の比較計量分析：BLコミックとゲイコミック」『言語文化研究紀要』（琉球大学法文学部国際言語文化学科欧米系）21 : 1-20.
- 斎藤巧弥 (2018) 「ゲイ雑誌『パティ』は何を目指してきたのか：編者の言説からみるゲイ・アイデンティティの形成」『年報社会学論集』（関東社会学会）31 : 24-35.
- 佐藤雅樹 (1996) 「少女マンガとホモフォビア」クィア・スタディーズ編集委員会編『クィア・スタディーズ'96』七つ森書館 : 161-169.
- 鹿野由行 (2011) 「『運命の物語』と計算された親密さ：ゲイの出会いツールの変化と合コンの流行」『日本学報』（大阪大学大学院文学研究科日本学研究室）30 : 47-66.
- 砂川秀樹 (2015) 『新宿二丁目の文化人類学：ゲイ・コミュニティから都市をまなざす』太郎次郎社エディタス。
- 田亀源五郎 (2018) 『日本のゲイ・エロティック・アート Vol.3：ゲイ雑誌の発展と多様化する作家たち』ポット出版。
- 宝島ゲイ・スタッフ編 (1994) 『よくわかるゲイ・ライフハンドブック』宝島社。
- 藤本由香里 (1998) 『私の居場所はどこにあるの？：少女マンガが映す心のかたち』学陽書房。
- 古川誠 (1994) 「セクシュアリティの変容：近代日本の同性愛をめぐる3つのコード」『日米女性ジャーナル』（日米女性情報センター）17 : 29-55.
- 前川直哉 (2017) 『〈男性同性愛者〉の社会史：アイデンティティの受容／クローゼットへの解放』作品社。
- 溝口彰子 (2015) 『BL進化論：ボーイズラブが社会を動かす』太田出版。

- Armour, W. S. (2010) "Representations of the Masculine in Tagame Gengoroh's *Ero SM Manga*", *Asian Studies Review*, 34(4): 443-465.
- Baudinette, T. (2016) "An evaluation of physicality in the bara manga of *Bâdi* magazine", in Pasfield-Neofitou, S. and Sell, C. (eds.), *Manga Vision: Cultural and Communicative Perspectives* (pp. 107-124), Monash University Publishing.
- Baudinette, T. (2017) "Japanese gay men's attitudes toward 'gay manga' and the problem of genre", *East Asian Journal of Popular Culture*, 3(1): 59-72.
- Crisp, T. (2008) "The Trouble with Rainbow Boys", *Children's Literature in Education*, 39(4): 237-261.
- Crisp, T. (2009) "From Romance to Magical Realism: Limits and Possibilities in Gay Adolescent Fiction", *Children's Literature in Education*, 40: 333-348.
- D'Emilio, J. (1983) "The Capitalism and Gay Identity", in Snitow, A. et al. (eds.), *Powers of Desire: The Politics of Sexuality*, Monthly Review Press. (=1997, 風間孝訳「資本主義とゲイ・アイデンティティ」『現代思想』25 (6) : 145-158)
- Lunsing, W. (2006) "Yaoi *Ronsô*: Discussing Depictions of Male Homosexuality in Japanese Girls' Comics, Gay Comics and Gay Pornography", *Intersections: Gender, History and Culture in the Asian Context*, 12. (<http://intersections.anu.edu.au/issue12/lunsing.html>, Retrieved August 1, 2019)
- Pearl, M. B. (2013) *AIDS Literature and Gay Identity: The Literature of Loss*, Routledge.
- Plummer, K. (1995) *Telling Sexual Stories: Power, Change and Social Worlds*, Routledge. (= 1998, 桜井厚・好井裕明・小林多寿子訳『セクシュアル・ストーリーの時代：語りのポリティクス』新曜社)

(2019年4月14日受理、2019年7月29日採択)