

Title	「ボーイズラブ」小説の変化と現在：角川ルビー文庫〈一九九二～一九九五・二〇〇〇～二〇〇三〉作品の比較分析から
Author(s)	藤本, 純子
Citation	待兼山論叢. 日本学篇. 2003, 37, p. 19-52
Version Type	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/56579">https://hdl.handle.net/11094/56579</a>
rights	
Note	

*Osaka University Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

# 「ボーイズラブ」小説の変化と現在

角川ルビー文庫 へ一九九二～一九九五・二〇〇〇～二〇〇三 作品の比較分析から

藤本 純子

## 一、はじめに

女性向けサブ・カルチャー（小説・漫画）の世界に、一九七〇年代以降、突如として登場した男性同性愛物語に<sup>(1)</sup>関しては、従来、その元祖として一世を風靡した「少年愛マンガ」、そして、特に八〇年代半ば頃より、素人の女性たちによる少年漫画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」の、どちらかもしくは双方を対象にして幾つかの分析が行われてきた。その解釈としては、①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・分離のための装置（米沢一九九一、中島一九九五a・一九九八、上野一九九八、藤本由一九九八他）、②現行のジェンダー秩序への対抗的表現（谷川一九九三、永久保一九九九・二〇〇〇、笠間二〇〇一他）という二点を、主にあげることができる。

19 けれども、こういった既存の批評、研究において「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、消費を担った主な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ように思われる。それは、表現の登場から三〇年を数えるにも関わらず、この「ジャンル」内の比較研究が、まったくといっていいほど行われていないことから明らかであろう。一人、わずかながらもその点に触れた谷川は、しかし具体的な分析を行ってはいない。また、「少年愛マンガ」「やおい」に続く九〇年代以降の動向に関する言及は、中島（一九九八）、永久保を除いてほとんど存在しないのが現状である。けれども、中島の論点が、雑誌『JUNE』（一九七八創刊）を扱った前稿（中島一九九五a）の明確な続編であり、かつ永久保の研究（二〇〇〇）においても、具体的な分析対象としてはわずか一作品を扱うに止まっているのを見るに、九〇年代以降、一般に「ボーイズラブ」とよばれ、年々増殖を続け現在にいたっている作品群に関する研究は、ほぼ皆無といつてよいと思われる。そしてまた、この「ジャンル」において、男性同士という目立つ表現を取り払ったあとに現れる物語が、一様に性的雰囲気や性行為を中心的に描くものであり、かつそういった方向性が（同人誌を除いて）時代と共に確実に増してきているという事実に対しては、この特異な性の物語を、抑圧もしくは対抗の手段と捉えがちな既存の理解内では、分析が困難なのではないだろうか。

しかし、だからといって、先述の①②の解釈を否定するわけではない。性的表現に対する女性たちのスタンスは、その社会的背景だけでなく、世代ごとの女性たちの内面とも深く関わっていると思われる。その時々の表現に対する分析理解は、おそらく正当なものだろう。ただそこに囚われ続けていては、変化を見過ごすことになりかねない。以上のような観点から、著者は前稿（藤本二〇〇一）において、性的表現とそれに関わる女性たちの欲望に焦点をあて、「少年愛マンガ」と「ボーイズラブ」の比較分析を行ったのだが、おもに二つの点について反省の必要を感じ

じている。それは、対象把握の大雑把さと自身の考察位置の曖昧さである。九二年の文庫・コミックスにおける「ボーイズラブ専門」レーベルの成立から十年以上、「ボーイズラブ」は現在もまだ増殖を続ける非常に動的な表現媒体である。九七年以降には、特に文庫において、各出版社より新たなレーベルが次々と創刊され、また各社による新人賞の設置やメディアミックスの効果などから、ここ数年、特に書き手・読み手ともに若年化が目立っている。こういった内部の動きに目を配らず、対象（ボーイズラブ）を一括りに捉え、かつ小説、マンガ、同人誌を一まとめに論じた前稿は、かなり混乱を招くものであったと思われる。既存の研究の対象理解における固定化された視点に疑問を投げかけながら、自らの視点について十分に論じきれなかつた点にも反省が必要であろう。

そういった反省から、本稿は「ジャンル」内において先行する「少年愛マンガ」「やおい」の次段階に登場した「ボーイズラブ」を、先述の①②を踏まえた上で、③女性独自のポルノグラフィが獲得されつつある過程、として捉える立場から論を展開する。その検証の一端として今回は、文庫においてはじめて「ボーイズラブ専門」レーベルを創設した角川ルビー文庫の、創刊から二年半と十周年目を含む二年半、合わせて五年間に発刊された全作品（一部欠損あり）を分析対象として用い、比較検討を行う。<sup>(3)</sup>「ボーイズラブ」に表れた変化は、その初期と現在の作品の分析を通すことで、ある程度明確に提示できるのではないか。特別な意味づけを与えられていた男性同性愛が、性的読み物として読者に受容されつつある状況を、その比較によって明らかにすることが本稿の目的である。

## 二、作品内容の分析

## 二一 表の見方

ではまず、作品内容の検討から始めたい。「ボーイズラブ」を含む男性同性愛作品では、物語は不変に結びついた少年（青年）同士の関係性を中心に展開する。その多くがゲイセクシュアリティとは無関係なものとして設定される少年（青年）たちの関係は、それゆえに互い（同性）の選択に対して特別な理由が付されることが多い。また、「やおい同人誌」出現以降、性行為において男性的役割を担う側を「攻」、女性役を「受」とする呼称が定着している。それらを受けて、分析表①②には、関係性の照射を目的に、作品内容から抽出、分類した「攻」「受」の「属性」に関する項目を設けた。男性同士の恋愛にいたる理由には少年たちの心的傷が深く関わる傾向があるため、それを「トラウマ」「死のモチーフ」項目として提示した。また、作品の第一印象を表すものとして「表紙」イラストを項目に加えている。分析対象である角川ルビー文庫は、その創刊に際して耽美雑誌『JUNE』との関わりを色濃く有している。「JUNE誌掲載作品」項は、その影響の変化を見るために設けた。

次に、表の具体的な説明に入りたい。表①は、ルビー文庫創刊時の九二年一月より九五年五月までの二年半の間に出版された作品を、また表②は、創刊よりちようど十年に当たる二〇〇二年一月二月をはさむ形で、二〇〇〇年一月から〇三年五月までの二年半の間の作品を扱っている。短編集は、書名となっている短編を対象とした。<sup>(4)</sup>

項目の「表紙」とは、表紙イラストに描かれている人数を示す。その詳細に関しては、別に表③を設けた。「攻」「受」は、基本的に物語の中心であり肉体関係のある男性主人公カップルについての検証であるが、特に初期にお

いてイレギュラーなものがいくつか見られる。そのため、表①では主人公が性的関係に至らない場合、そういった関係にある作中の男性同士について検証した。その場合、「備考」においてその旨を記している。また、「攻」「受」の属性」欄のみ色を変えてある作品は、諸々の理由から混乱を恐れて省いている作品である（その理由については注を参照のこと）<sup>(5)</sup>。

次にその「属性」についてであるが、作品のほとんどが舞台を現代と設定するため、属性として最多となる「学生」「社会人」を基本的な（大）カテゴリーとし、そのどちらにも当てはまらないものを「その他」として表中に説明を加えた。「学生」には中、高、大、大学院生、専門学校生が含まれる。「社会人」は、ここでは「学生」と「その他」以外で、自らの収入で生活している人間（未成年も含む）をさす。「資産持ち（の息子）」以降四つの項目（小カテゴリー）は、作品中の設定から分類し、記載に沿って印をつけた。○印が括弧で括られている作品は、状況的には当てはまるが内容的に当てはまらないためカウントしていない。<sup>(6)</sup>「資産持ち（の息子）」とは、主に不動産や資産に見合った高級品を所有し、使用人を使うなどの環境にある登場人物をさす。「（の息子）」は、「学生」の身分であることを意味している。次の「高学歴職」は、医者・弁護士・大学教授・作家といった職業をさす。「（予備軍）」は、「学生」で成績がトップクラスにあるということを意味する。「組織のトップ」とは、そのまま社長・理事長・会長などの、ある特定の組織のトップの地位にある登場人物のことである。「学生」においては、生徒会の役員（主には会長）・部活動の部長・寮長を含めた。「芸能・芸術関係」は、アイドル・モデル・俳優・声優、デザイナー・画家・音楽家を指している。

「トラウマ」はここでは主に、主人公（たち）がもつ日常生活（人間関係）に何らかの深刻な支障をもたらす心

の傷や枷となる事項、と設定した。ただ、シリーズものにおいて、物語が展開していく中でそれが解消されたことが明記されれば、それ以降の続刊への記載は行っていない。次の「死のモチーフ」とは、作中において主要登場人物の死が描かれる、主人公が最終的に死を迎える、また身近な人間の死の謎を追うなどのように死が物語の重要な核として用いられている、といった死をめぐる作品に適用させた。「JUNE誌掲載作品」は、作品最終項に記載された初出に関する但し書きと、あとがき等における作者の自己申告で判断している。「攻」「受」の属性」と「トラウマ」の欄に見られる◎記号は、そこに該当する登場人物が二人（以上）であることを示したものである。集計に關しては「トラウマ」は◎であっても一作品につき一つとカウントした（「攻」「受」については後述する）。また、書名から右方向へすべて塗りつぶしている作品は、今回分析に加えない作品である。<sup>(7)</sup>

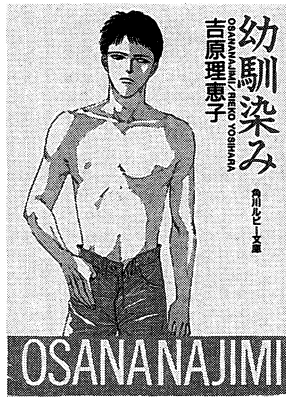
今回対象とする作品は、全体的に見てシリーズとなっているものが多い。しかし、本稿では、以下集計に際して同シリーズの作品もそれぞれ一点と数え、対象となる全作品数における割合を出している。ただ、「攻」「受」の属性」の欄に關しては、特に表①において、一作品に二組の主要なカップルが登場する作品があるため、割合合計をもう一度百分換算に直して検証を行った。

## 二二 表①（一九九二年二月～一九九五年五月）

では具体的に、表①、続いて表②のデータをみていこう。表①の「表紙」から、表紙イラストに「二人」が描かれるのは、六四点中三六点で全体の五六%、「一人」は二点（三四%）、「その他」六点（九%）となっている。しかし、詳細を記した表③をみると、最も多い表紙のイラストは、⑨「目線を読者に向けぬ一人」である（☒①）。



図②



図①

その「一人」は、描かれた特徴などから概ね「受」の少年と想定される。次点の⑦では、別空間にいる二人を重ねて描くような構図が八割以上を占めるが(図②)、そこに描かれた、前方に目線をむける少年(青年)が見つめているのは、その構図から見て共に描かれた相手であると考えたほうが自然であろう。また続く⑧でも、はっきりと表紙のこちら側を見つめる強い眼差しが描かれた作品は三点にとどまり、残りの四点は顔を正面に向けながらも、その目線は茫洋と定まらない。<sup>(8)</sup>表①の場合、「その他」を省いた作品の内、

約七割半の表紙イラストに目線をこちらにむけない少年(青年)が描かれる。<sup>(9)</sup>

「攻」「受」の属性において、対象作品五七点中、「攻」が「学生」の割合は四三%、「社会人」三三%、「その他」二四%である。また「受」は「学生」五二%、「社会人」一七%、「その他」三二%となっている。「資産持ち(の息子)」と設定されている「攻」の割合は五七点中一五点で二六%、「高学歴職(予備軍)」一六点(二八%)、「組織のトップ」九点(一六%)、「芸能・芸術関係」一一点(一九%)であり、この四つの項目の内二つ以上に印を持つ「攻」は、五七点中一二点で約二一%である。「受」のほうは、「資産持ち」九点(一六%)、「高学歴職」一点(二%)、「トップ」三点(五%)、「芸能」一五点(二六%)となり、同じく二つ以上に印を持つのは三点、対象作品の約五%である。また、「攻」「受」







表③ 表紙イラスト詳細

	<2人> ①密着して2人とも目線を読者に向ける	<2人> ②密着して片方のみ目線を読者に向ける	<3人> ③密着して2人とも目線を読者に向けない	④触れあって2人で見つめあう	⑤互いの間に距離(空間)があり2人とも目線を読者に向ける	⑥互いの間に距離(空間)があり2人とも目線を読者に向けない	⑦互いの間に距離(空間)があり片方のみ目線を読者に向ける	<1人> ⑧目線を読者に向ける	⑨目線を読者に向けない	<その他> (3人以上)
1992.12 ~1995.5	1	5	5	5	2	6	12	7	15	6
2000.12 ~2003.5	84	17	8	9	1	7	0	0	0	3

で、「学生」「社会人」「その他」といった大カテゴリーにのみ印があるもの、かつ双方とも他の同一のところに印がある作品は三三点、割合は五六%に上っている。

作中で主人公に「トラウマ」が付されているのは、六四点中二七点、四割以上の主人公が何らかの心的傷を負っている計算である。このトラウマの原因には、過去に加えられた性的暴力、身近な人間の死、家庭環境（両親の不和）などがあげられるが、特に多く見られる原因は、死と性に関わるものである。

「死のモチーフ」として示した死をめぐる作品は、六四点中二〇点を数え、全体の三割に及ぶ。その中でも半数が、主要登場人物が物語中に死亡する、物語が主人公の死をもって終わる、といった作品である。また、直接死が描かれなくとも、死に関わる作品は多い。「終わりのないラブソング」では、「受」は自分たちの恋の行方に常に「死」という結末を見続ける。実際、「エターナル——永遠に——」とサブタイトルのついた八巻においては、「攻」に後追いの約束で性行為の最中に殺される、という「幸せな夢」を見てラストを迎える。「タクミくんシリーズ」も、一巻では主人公の託生に幼少時性的悪戯を仕掛けていた兄の死が物語の大きな因子として登場する。吸血鬼一族のカップルを描く『ゴールデンール』は、吸血という行為によって常に濃厚な死の気配を漂わせるし、死と切り離された大天使同士の愛憎を描く『影の館』では、それゆえ逆に死という観念が大きくクロウズアップされる。また、短編集である『サミア』『タブー』内のその他の作品には、恋人を殺し



図④



図③

た幽霊や、恋人との確執の末自殺する少年、青年が主人公として描かれる。これに、死に起因する「トラウマ」を描く作品を含めれば、死に関わる作品は表①作品の半数を超えるといえよう。表①では対象作品六四点中三二点、その半数が「JUNE誌掲載作品」であった。

### 二―三 表②（二〇〇〇年二月～二〇〇三年五月）

表②の「表紙」は、表①と異なり、「二人」を描いたイラストが圧倒的多数を占める。対象となる一二九点の内一二五点が「二人」、「一人」を描く作品は皆無である。表③をみると、その中でも①「密着しあって二人とも視線を読者に向ける」が群を抜いて多く、全体の六五%以上を占めている(図③)。また、二人のどちらかが大きく肌を見せるなど、情事を意識させるようなイラストは、①と次点の②「密着して片方のみ視線を読者に向ける」(図④)を合わせると、一〇一点中四三点、四三%に達する。

「攻」「受」の属性」について、対象となる一二四点のうち、「攻」が「学生」である作品は六一点「社会人」が六三点と、「社会人」のほうが若干ではあるが多く、「学生」が上回っていた表①とは趣を変える。「受」のほうは、学生が一〇六点、「社会人」が一七点、「その他」が一点と、











圧倒的に「学生」が占める割合が高い。また、「その他」に該当する属性を持つ「攻」「受」がほとんど存在しないのも表①とは異なる点である。

「攻」に「資産持ち」という属性を与えた作品は、一二四点中八三点、六七％に上る。「高学歴職」は五七点(四六％)、「トップ」は四二点(三四％)、「芸能」は二五点(二〇％)となり、「芸能」以外は表①と比べて二倍以上のアップである。特に「資産持ち」の増加が目立つ。しかし、「芸能」でも、この「資産持ち」に印のつく割合は、該当作品中の三割程度であった表①と比べて八割以上に上っている。しかも表①の三割は、表②でも続刊中の一作品(『フジミシリーズ』)が占めている。小カテゴリーのうち、二つ以上該当する「攻」は八三点で、七割に近く、中にはその四つすべてに印がつく作品も存在する。「受」のほうは、「資産持ち」一五点(二二％)、「高学歴職」二二点(一八％)、「トップ」一五点(一二％)、「芸能」八点(六％)、二つ以上に該当する作品も三点(五％)と、トータルで見ると表①と大きな差はない。「攻」「受」において、大カテゴリーにのみ印がある、もしくは双方ともその他の同一のところに印がある作品数は一五点、一二％となり、半数近く該当した表①とは大きく異なる。また、一五点中六点は、ボーイズラブゲームを小説化した『好きなものは好きだからしょうがない!!』のシリーズである。

「トラウマ」を持つ主人公(たち)は、一二九点中一九点で、その割合は一五％である。そのうち、八八年に出版された単行本の再録である、栗本薫の『朝日のあたる家』と『好きなものは好き』が九点を数える。トラウマの原因としては、身近な人の死(うち『朝日』五点)や家庭環境の他に、自らが有名人(になった)ということに端を発する友人や恋人の裏切りが何点か見られる。性的暴力に起因するものは一点のみで、四点を数える『好きなものは好き』では、その作品の性質上トラウマの原因も明らかにされていない。

「死のモチーフ」の欄に該当する作品は、一二四点中七点（六％）で、その三割以上が「死」と直接的に関わっていた表①とは趣を変える。しかし表②でも、主人公の両親、片親が死亡という設定の作品は多い。だが、物語のなかで、それらは完全に決着のついた過去のこととして処理されている場合が非常に多く、扱われる「死」は、「朝日」の五点を除くと、人外の化物が登場し、凄惨な殺戮と淫靡な性行為が平行して描かれるホラータッチの二作品のみとなる。表②において「JUNE誌掲載作品」は六点にとどまる。うち五点は『フジミシリーズ』であった。

### 三、相違事項の考察

#### 三―「攻」「受」の「属性」

では次に、表①、表②のデータに基く考察を行っていききたい。表①②の間には大きな相違がみられた。しばしば「関係性の物語」と評される男性同性愛物語ゆえに、まず、「攻」「受」の属性」からその考察をはじめてみよう。見てきたように、表①では「学生」が優勢だった「攻」の比率は、表②では「社会人」が上回り、かつその七割近くが「資産持ち」に該当する。それは表①の該当率の二・六倍に当たる。また、小カテゴリーに重複して印を持つ割合は、二一％から六七％、これも三倍以上に跳ね上がっている。「受」は小カテゴリーに大した差は見られないものの、「学生」の占める割合が五二％から八五％へと増加している。表②においては、「受」のほとんどは「学生」なのである。では逆に、表①から表②に向かって減少しているのは何か。減少という点では、大カテゴリーの「その他」のみに該当する作品のそれが目立つ。表①では「その他」同士の関係を描く作品は一点であり、カップルの約二五％が「その他」カップルである。しかし、表②ではそういった組み合わせは存在しなければかりか、「その他」

のみに該当する「攻」は皆無で、「受」もわずか一点に過ぎない。また、大カテゴリーにのみ印がある、もしくは「攻」「受」双方とも小カテゴリーの同一の項目に印があるという作品も、五六%から一二%へと大幅に減少していることが分かる。これらはどういったことを意味しているのか。

表①の「その他」は、多くが異世界の存在（天使、宇宙人など）か、一種のアウトサイダーである。それゆえに「その他」同士のカップルとは、同じ世界を共有する二人であるといえるだろう。また、大カテゴリーにしか印が無いということは、作品内容から見ても、特記事項の無いごく一般的な学生や社会人（サラリーマン）同士ということであり、同一の項目に印がつくのも、やはり内容からみて二人が同程度の境遇にあると解せる。つまり、それらは同じ目線で関係を結んでいる（もしくは結ぶことができる）関係、言い換えれば、対等な関係と解釈できるのである。<sup>(10)</sup>そして、事実その多くが、関係の中にライバル心やそれにまつわる葛藤を描く内容となっている。

『STAY』『銀のエチュード』は音楽に打ち込む少年たちの競争心と成長を描く物語であり、『暁の瞳』は育った環境の異なるアラブの王子たちが対等な関係を求めて国を出る物語である。また、『ポリシー』は、高校に通いながらモデル業をこなす少年と、カメラマンの男のプロ意識が競われ、『私立「海峰スキャンダル」』『ジグソーパズル』『影の館』には、幼馴染みや親友という対等な関係が変わることを恐れる「受」の葛藤が描かれる。さらに『花鳥風月トラップNINGHT』では、どちらが男性役かをもめた挙句、二回目の行為時には「攻」「受」が入れ替わってしまう。項目が違っても○の数「攻」「受」とも同じ作品である『幼馴染み』でも、同じく対等な関係の変化を恐れる「受」が描かれる。そして、○の数は異なるものの「その他」同士のカップルである『ゴールデンルール』においては、ほぼ同時期に生まれながら体格他の面で優れた「攻」（長の息子）に対する、「受」の時に愛情を凌ぐほ

どの強烈なライバル心と対等への渴望が随所に現れるのである。そういった作品を含めると、表①では対象作品の七割近くが対等な関係をキーワードとしているといえよう。

表②では、該当する一五点の内、六点が『好きなものは好き』シリーズである。これは先にも触れたように、パソコンゲームをノベライズしたものであり、それゆえ謎や事件を解決するための少年たちのチームワークの生成が物語の要点であって、少々事情が異なる。したがって実質は九点とみなせるのだが、しかしこれらの作品に、表①の様な表だったライバル心や対等へのこだわりを見つけておくことはできない。『ガマンできないっ!』『どこまでも好きにさせて』『ご褒美はレースのあとで』『叫んでやるぜ!』は、同様の立場にある同年代の少年(青年)たちの物語である。けれども、『攻』に何かと差をつけられる「受」を抱くのは、ライバル心ではなく「攻」への憧れの気持ちである。また、『医学教室の密やかな夜』『ココロもカラダも手に入れろ!』『誘惑すんなよ!』『夢中にさせてさせないで』『夢でも逢いましょう』では、「攻」「受」の間に年齢や立場による格差(教師と生徒など)が存在するが、『ポリシー』のようにそれでも競えるところで競おうとする気概は、まったくといっていいほど存在しない。「受」は上下関係を始めから当たり前に受け入れ、それゆえに同位置を目指したりはせず、その被保護者的な位置を心地よく感じている。

「攻」「受」の属性」において、表①から表②で見られる変化は、男性同士の関係でこそ表現できるとされていた「対等な関係性」の大幅な減少を意味していると思われる。そして、それに替わって登場したといえるのが、財力と権力を持つ「攻」と「学生」の「受」という関係である。

表②では、「攻」に単なる社会人や学生以上の多様な属性が課されていた。属性の多さとは言い換えれば制限の多

さであり、制限の多い人間とはすなわち「大人」である。「大人」は「子供」にとつて、時に理不尽な権力を行使し介入してくる存在として現われる。権力を持たない「子供」は、ただそれを受け入れ身を任す被介入者である。<sup>(11)</sup>表②の「受」は、立場上に歴然と設けられた「攻」との格差の下、大した反発もなく下位者の立場を受け入れ、それに疑問を持つこともない。実際、そのほとんどが「普通の学生」の立場におかれる「受」にとつて、「攻」は、教師〔黒崎先生の恋愛教育〕「校医様は夜の暴君」〔その冷やかな唇で〕他〕や、学校の理事長〔理事長様のお気に入りシリーズ〕「ロマンティックな恋愛契約」他〕、または理事長の一族兼教師もしくは生徒会長〔無駄な抵抗はおやめなさい〕「恋はいつでも強引に」〔だから好きって言わせたい！シリーズ〕「恋のはじまりは大胆不敵」〔息もでない放課後〕他〕、金銭的援助者〔恋のしかけは念入りに〕「後見人のふらちな欲望」他〕といった明瞭な上位者（権力者）として登場し、「受」を従え翻弄する。中には更に、従属的な関係に対する「受」のマゾヒスティックな快感をはつきりと描く作品も存在するのである〔その冷やかな唇で〕「無駄な抵抗はおやめなさい」他〕。こういった上下関係の明確な「攻」「受」の関係設定は、性行為でのそれぞれの役割をことさらに明確なものにし、「受」側に中心をおいた濃密な性的快楽の描写を可能にしているといえる。

### 三―二 「トラウマ」と「死のモチーフ」

では、「トラウマ」と「死のモチーフ」はどうか。表①と表②を比較すると、この「トラウマ」「死のモチーフ」も、表②において大幅な減少を示していることが分かる。物語において描かれる「トラウマ」と「死」は、「痛み」を持つ人間の特化と、悲壮さと美を伴う一種の崇高性（ドラマ性）を表現しているといえるだろう。しかし、それ

らはまた、失ってしまった何か、そこには既になん何かを意味するものとして捉えることも可能である。

「死」はイコール欠損であり、また「トラウマ」はその原因を、失ってしまった大切な人（身近な人の死）や、失われた穢れない自分（過去の性的暴力）、失くしてしまった安らげる居場所（両親、家庭の不和）への執着、と置き換えることができる。それは、過去確かに存在していた。しかし、失われてしまった。「トラウマ」と「死」とは、一度獲得していたにも関わらず失くしてしまったために、それに関わる人々が注意を引かれずにはおれない欲望の中心を形作る。それ故、その二つを色濃く描いた物語は、読者の注意をも惹き付けて、物語を中心的に回す要となっていくのである。

「トラウマ」や「死」が描かれる作品では、それらが中心となつて物語を動かすために、その他の物語的要素のインパクトは、二次的なものにならざるをえない。その二つの要素が、描かれるその他の出来事を何らかの形で吸収または収斂させてしまうからである。たとえば、読者が実は何より性描写を堪能していたとしても、描かれる「トラウマ」や「死」が、物語全体の印象を痛ましくまたどこか崇高なものへと置き換え、意識上での昇華を行つてしまう。それはつまり、「トラウマ」や「死」といった物語要素が、性的表現に対峙する読者の意識を、無理なくずらす装置として機能している、ということではないだろうか。

先にも触れたように、表②において「トラウマ」や「死のモチーフ」は大幅に減少する。さらに『好きなものは好き』『朝日』といったある意味特殊な作品を除くと、その割合はどちらも一桁に落ちる。しかも、表②の中で「死」を描いた二作品（『ヒトミのなかの呪文』『純血の檻』）は、壮絶な死を描きながらも、性的描写から目をそらすことを阻むように、二作品ともに濃厚な性描写で物語の幕を開けるのである。

表②の作品では、性を消費する際に設けられていた「トラウマ」や「死」といった一種の「いいわけ」は、ほとんど消滅している。また、先に確認したように、対等な関係性への希求も大きな後退をみせる。これは逆に見れば、表①の初期作品における男性同士の恋愛（性行為）が、死・トラウマ・対等という事柄によって意味づけられていた、ということであろう。表②の作品は、その男性同士の恋愛が有していたような意味づけを、ほぼすべて削ぎ落とすようにして存在しているといえるのだ。そして、削ぎ落とされたものの替わりに挿入されるのが、大量の性行為描写なのである。それは、表②において対象作品点数のもっとも多い作家の一人、南原兼の作品においても顕著に現れている。

南原兼は、他社のレーベルにおいても看板的な人気作家の一人であり、その作品点数は、現在（九七年七月）二〇〇三年八月）八一点を数える。<sup>(12)</sup>『えんどれす♥ツインズ』は、離れて育った双子の恋愛を描くシリーズ最終巻であるが、シリーズを通して、予想される禁忌への葛藤や互いへのライバル心は（兄がどちらかとはじゃれあう程度で）まったく描かれない。そして、小カテゴリーすべてに該当する「攻」と、可愛くて少し抜けている「受」が登場するこの作品の性行為描写（素肌への接触以降を該当）は、一八一項中六五項、本文の三分の一以上を占めるのである。エロティックな雰囲気や、服を脱がせるなどの前戯的行為を加えると、この作品のほとんどすべてが性的表現であるといっても過言ではない。

表①と表②において、物語における性的表現のスタンスは著しい変化を見せる。そして、その変化を更に可視的に見せつけるのが、本の顔とも言うべき表紙イラストの変化である。

## 三―三 表紙イラスト

表①では、その三割以上が「一人」の少年（青年）のイラストであり、また全体の八割近くが、読者に目線を向けない構図を取っていた。中でも最も多かったのが、目線を読者にむけない「一人」の少年（青年）が描かれたイラストである。この見返さない眼差しは、いったい何を意味しているのだろうか。

絵の中からこちらを見返す眼差しは、実は我々が気付く前から既に我々を見つめている。「絵が私を見つめている点からは、私は絵を見ることはできない」、スラヴォイ・ジジェク（一九九五・二三五）が絵画と視線についてそう語ったように、我々は、その眼差しの前に、どのような役割を与えられているのかを理解することはできない。それは言い得ない不安を見ている者にもたらず。なぜなら、見ている者自身が、実は見られる対象となってしまうているからである。

その逆に、見る者の前に体をさらし、眼差しをそらす対象は、まさしく見られる対象として現れる。そらされた眼差しは、見る者自身が対象（他者）にとつてどのように見られているのかという不安を見る者に与えない。ゆえに、こちらに視線を向けない少年に対峙する読者（見る者）は、そこに何を見ても咎められる事はない。そしてまた、対象である少年（青年）が、そらした瞳で何を見つめているのかを知りえないという事実が、さらに読者自身に由にする。描かれた少年は、読者（見る者）が見たいように見て捉え、想像を膨らませることを許す存在である。見つめ返さない眼差しは、見る者に見る者自身の現実を突きつけはしない。それゆえにその絵（イラスト）は、見返さないからこそその都合のよい鏡像になりうると考えられるのである。

この多数の「見つめ返さない少年」に、「少年愛マンガ」から続く、少年を自己（女性）の理想的似姿（理想像）



とする思考の存在を感じ取ることは可能だろう。それはまた、描かれる「一人の少年」という構図自体からも透かし見る事ができる。

表①の表紙イラストに描かれた「二人」のうち、その五割以上を占めるのは、互いに距離（空間）をおいて立つ少年（青年）たちである。「一人」の少年（二二点）を加えると、全体の七割近くが、たとえ二人で描かれていても自らのテリトリーを保って表紙の中に存在しているといえるのだ。「一人」はもちろんのこと「二人」であっても設けられた互いの間の距離は、それがあくまで個人というものに根ざした恋の物語であるという、「個人」の強調を表象しているのではないだろうか。それは、物語の中で描かれる対等な関係や、互いに属性の少ない主人公たちなどからも読み取ることが可能である。そしてこの、何ものにも邪魔されない自分自身（個人）として恋愛に望む少年こそ、「少年愛マンガ」の頃より女性にとつての理想の原点であったといえるのである。

しかし、そんな「一人の少年」は、表②では見事に消滅する。表紙イラストの九割近くが「密着した二人」を描き、また全体の八割は、わざわざ体をねじつてでも視線を読者に向けてくる。こちらを見つめることに明確な意思を持った眼差しは、読者をいやおうなくその場に縫いとめる。読者はその眼差しによつて、「二人」が示唆する性的な場面へと直結していくことになる。要するに読者は、既に表紙イラストからカップルの性的行為に直面しているとさえいえるのだ。

この「密着した二人」は、個人と個人が結びついた「二人」ではない。それは始めから「二人」で一つのものである。ゆえに表②では、個別化を跡付ける記憶としての「トラウマ」や、「死」というインパクトとの遭遇はほとんど描かれなともいえる。きわめて狭小に定められた型の中でバリエーション化する関係は、個人であることを前

提とした恋愛関係の無効化と、「二人」を基準とする性描写中心の物語へのシフトを現しているのではないだろうか。そういった表①と②の作品の方向性の相違は、初期より現在も続刊中の「タクミくんシリーズ」と「フジミシリーズ」の表紙においても明らかである。表②のほとんどの作品が、露骨に睦みあう「二人」を描くなか、「タクミくん」「フジミ」、合わせて八冊の表紙に描かれるのは、軽く触れあう程度の「読者に視線を向けない二人」であり、それは大勢とは明らかに一線を画する(図⑤)<sup>(13)</sup>。これらのシリーズは、現在の作品同様「攻」「受」の立場に大きな格差(大企業の御曹司と一般人といった)を設けながらも、その主要モチーフにそれぞれ「恋愛そのもの」と「二人の音楽家としての成長」を据えている。決して恋愛ではなく、「恋愛」という言葉が保ち続ける夢や憧れといった部分を、少年たちの純粋な恋という形で紡ぐ「タクミくん」(事実、性描写は表①他と比べても抽象度が高い)と、同じ目的に向かって互いを高めあう理想的な恋愛を描く「フジミ」の表紙は、「二人」であってもやはり描かれているのは「一人ずつの少年(青年)」だといえるのである。<sup>(14)</sup>

### 三―四 作者と読者

以上のような相違は、おそらくその作者陣の姿容と無関係ではない。

実際、表①において対象作品の作家一九人(岸田理生は省く)中、現在ルビー文庫で活躍しているのは、秋月、川原、ごとう、吉原の四人のみで、ほぼ総入れ替えの状況である。また残り一五人のうち、原田、栗本、桐原、小林、荘山、のりす・はーぜ、武石、三田の八人は九七年以降、



図⑤

また森内は九九年以降、ボーイズラブ作品を書き下ろしていない。

表①の作者のうち、栗本と三田はプロフィールから、それぞれ一九五三年と五九年の生まれであることが分かる。生年の記載はないが、大学卒業後に他の仕事をプロとしてこなす傍ら作家活動を始めた原田や桐原、のりす・はーぜ、八〇年代前半に既に著作を持つ武石、凶子も、おおむね一九五〇年代生まれと推測して構わないだろう。また、現在も執筆活動を続けている八人中、<sup>(15)</sup>秋月・尾鮭・須和・吉原の四人は、中島梓(栗本薫)が『JUNE』誌上で連載、指導を行っていた「小説道場」の「門下生」である。八〇年代の読者、投稿者とも「一〇代後半、二〇代が多かった」と語る中島(一九九五年・一一九)の言葉などから、彼女たちはほぼ六〇年代半ばの生まれと推定できる。

表②では、表①からの書き手五人(栗本含む)と高口里純を除く四人のうち二人、七割以上の作者の商業誌初出が九七年以降であり、かつ、そのうち一九人の初出は二〇〇〇年以降である。作者の生年はやはりほとんど記載されないため、その正確な年を出すことはできないが、その商業誌初出年と現在のボーイズラブ作者の多くが関わる同人誌(学生時代から活動を開始することが多い)の存在から考えて、表②の大半の作家の生年は、およそ七五年前後と考えるのが妥当だと思われる。実際、唯一人生年月日を公表し、九六年十月にデビューを果たしている水戸泉の生年は、一九七一年である。

では読者はどうか。はじめにも触れたように、そもそもルビー文庫はその成立において、女性むけ男性同性愛商業誌の先輩といえる『JUNE』と、深い関わりを持っていた。その『JUNE』の「カリスマ」である栗本のシリーズ作品の存在や、「門下生」であり読者であった女性たちの相次ぐデビュー、また、八〇年代コミケにおいて絶大な支持を得ていたごとうのシリーズ作品の出版などから考えても、創刊初期のルビー文庫の読者は、六〇年代半ば

生まれの女性たちが中心であったと推測できる。これに対して、現在のルビー文庫の中心的読者層は、読者の重なりが予想されるラピス文庫（九七年創刊）の初版に差し込まれる折込チラシ（「BLナビ」）の読者欄や、白泉社花丸文庫（同年創刊）の新人賞募集要項などから推察するに、やはり十代から二〇代の女性だといえる。実際、二〇〇二年四月から二〇〇三年三月までの「BLナビ」に掲載された「読者メッセージ」や「イラスト」の職業・学年欄を集計すると、小学生一人、中学生四五人、高校生四〇人、大学生（短大生含む）四人、専門学校生二人、フリーター四人、OL（会社員）五人、主婦二人、浪人生一人という結果になり、中でも多かったのは中三（二五人）と高一（一八人）であった。ここから逆算すると、現在の主な読者の生年は、八〇年以降、特に八五年前後が中心となっていると考えられる。

以上から、作者の生年に応じて、主にルビー文庫創刊以前から作家活動を行い、現在ボーイズラブに携っていない作者を第一世代（生年五〇年代）、次にその先達に直接の影響を受けた作者たちを第二世代（六五年前後）、現在中心的に筆を取る作者たちを第三世代（七五年前後）と仮定する。また、読者に関しても、創刊時の主な読者を第一世代（六五年前後）、そして現在（主に九七年以降）、中心的な消費を担っている読者を第二世代（八五年前後）とする。表①と表②を、作者・読者の世代別で見ると、作者においては最も大きいところでおよそ二〇年、時代は下るが読者にも同じく二〇年程の開きが推定されうる。この二〇年の開きは、そのまま社会状況の変化であり、女性の眼差しの変化である。

第一世代の作者たちと「花の二四年組」と呼ばれた昭和二四年前後を生年とする「少年愛マンガ」の作者（女性漫画家）たちは、多少のずれはあるものの、ほぼ同様の社会的背景を背負っていたと考えられる。既存の批評、研

究でも述べられるように、この「少年愛マンガ」は、「少年」という方法で性的なものと女性を切り離すことによつて、性に関わる事を封じられていた当時の少女漫画に、はじめて性に至る回路を与えた。そして同じく、「少年」というキーワードは、親密に向かい合う二人の關係に「対（対等）」という目線を導入した。「少年愛マンガ」における「少年同士」とは、それを女性に許さない時代の趨勢の中で、親密な關係における対等な立場と、性的行為を描き出すために不可欠の要素だったのである。そしてその感覚は、同様の状況の下で成長した第一世代の作者たちにも通じるものであったと考えられる。

「少年愛マンガ」を含む七〇年代以降の少女漫画や、栗本薫の著作などをタイムリーに読んで育つたと思われる第二世代の作者、そして第一世代の読者たちは、女性と性に関しても変化の著しい社会の影響の下、そこで示されたメッセージと表現のエッセンスを自分なりに咀嚼し受け継いだと考えられる。それは彼女たちが、「男性同士」の關係に葛藤や対等、互いでなければならなかった理由を執拗なほど記すと共に、より露骨な性的表現を選択し始めたことからも推測できよう。<sup>(16)</sup>

第三世代の作者が主に思春期を迎え始めた頃、第二世代の作者、第一世代の読者と同世代の女性たちを主な構成員とする「やおい同人誌」は全盛を迎える。そこでは、同人誌という媒体の自由さゆえに、過激で扇情的な性行為が過剰に増殖していった。そして第二世代の読者に物心がつく頃には、「ボーイズラブ」というジャンルは既に市場に存在し、さらに新たな盛り上がりを示そうとしていたのである。

女性と性的表現の間の距離は、時代を下ることに近づいていく。ルビー文庫が創刊された頃、主にその舵を取っていたのは、「少年（男性）同士」とそこで描かれる性に特別な意味と必然性を感じていた世代であり、読者の中心

層もそれに不自然さを感じない世代であった。しかし、作者、読者世代の若返りは、「男性同士」の意義自体を徐々に見失い、残された性的表現を確実にむき出しにしていこうとしている。同じ男性同士の恋愛を描いていても、初期と現在では既に見てきたように、その意味するところが大きく異なっているのだ。そして、当初与えられていた意味付けが剥がれ落ちても、「男性同士」が要請され続ける理由は、男性身体における快楽という、女性には理解できないがゆえにより強い性的快楽への想像力をかきたてる表現が、女性たちの性的欲望を煽るものとして受け入れられているからではないだろうか。今回検証することはできなかったが、実際、射精や前立腺といった男性特有の性的快楽を示す行為や器官の名称が、九〇年代半ば以降盛んに用いられていることを指摘しておく。

#### 四、おわりに

今回、「ボーイズラブ」の「老舗」ともいえる、角川ルビー文庫の初期と現在の作品を比較してきたわけだが、ここには確かに「男性同士」の意味づけにおいて、大きな変化が存在していることが分かった。男性同性愛物語は、それが有していたさまざまな必然性を剥ぎ取られ、欲望をかきたてる性的な読み物として、直接的に女性たちの前に存在しつつある。それは、作者世代の変化と共に、受け入れられる読者側の性に対する意識の変化にも負うところが大きいだろう。現在の読者たちは、特殊な表現を含んでいたメッセージとは無関係に、ある種固定化された型の中での物語と、それに伴う性的表現をこそ享受しているように見える。そのことは、女性が描き女性が読むといった閉鎖的でどこかナイーブなこのジャンルの大前提を乱す、表②における男性作者の参入（『この夏、突然に』）からも窺えることである。もちろんこれが試験的なものである可能性は高いが、そういった一種のタブーを犯す決断を

出版社側が行った背景には、読者が求めるところの変化に対する敏感な察知があるのではないだろうか。

では、こういった状況において、女性独自のポルノグラフィとは一体何であるのか。それは今後、同様のサブ・カルチャーである少女漫画や少女小説などの比較を通して明らかにするべき課題であるが、大雑把に見渡した最近の性を中心的に扱うサブ・カルチャーに、表②で見られたのと同じ関係性（「大人」×「子供」）が多数散見している、という感触を受ける。そこに変わらない女性の意識や立ち位置を感じ取り、性に関してはまだ女性の中に存在する社会による抑圧を見出すことは可能である。しかし、それが様々な選択肢の中から、あえて「快」として若い世代に選ばれているのであれば、「快」の基準を自由ではなく、従属の受け入れから更に陶醉へと置き換えた、個人と権力のあり方の変化をこそ探る必要がある。そして、それはおそらく女性だけにいえることではない。

「性」の根本はいかに覆おうとも限りなく利己主義的暴力に近いところにある。現在、その意味付けを剥ぎ取られつつある男性同性愛（ボーイズラブ）が向かう先は、果たして既存のポルノグラフィなのか否か。それを検証していくのは今後の課題である。

### 注

(1) この言葉は基本的にゲイセクシュアリティを意味するものではなく、ごく単純に男性同士の恋愛という程度の意味である。

(2) 九七年——フランス書院ラピス文庫・徳間書店キャラ文庫・白泉社花丸文庫、九八年——二見シャレード文庫・光風社クリスタル文庫・新書館ディアプラス文庫、九九年——角川ティーンズルビー文庫等（出版指標・年報二〇

〇〇より）

- (3) ルビー文庫は角川スニーカー文庫より分化し創刊されたレーベルである。それは少女(女性)を対象に、男性同士の恋愛を主要モチーフとする初の文庫レーベルであった。ただ、初期の二、三年は、厳密に男性同士の恋愛のみを扱っているわけではなく、男性同士の恋愛を中心に性的なモチーフを持つ作品が扱われていた。男性同士の恋愛のみに特定されるようになるのは、今回明確に述べることができないがおそらく九六年以降だと思われる。また、創刊に際して、それ以前にスニーカー文庫より出版されていた作品の中からもモチーフにあう作品が何点か加えられているが、本稿では、シリーズ作品(「タクミくん」「終わりのないラブソング」)以外は、初版からルビー文庫のレーベルを持つ作品にのみ対象をしばっている。
- (4) ①—9のみ番外編が書名となっているため、本編(「玉竜天心」「春風前線」)を対象として扱っている(以下紙面の関係上、表①②の作品番号でタイトルを代記する)。
- (5) ①—7・65は女子高生たちの日常を描く物語であり、①—41は詩集である。①—15・30・39の「恋愛」三作は、三作目に到っても男性同士の恋愛の登場がないため省いた。①—57・71、②—10は、今回は入手不可のため対象に出来なかった。表②の10以外の対象外作品は、二〇〇〇年以前に開始されたシリーズものである。二〇〇〇年一月から一月までに始まったシリーズ作品は対象内としている。
- (6) その理由として、肉体関係は(まだ)ないがプラトニックな恋愛感情はある(①—1・43・60)、男性同士の直接的な性行為描写なし・男女はあり(①—43・59)、主に男性を対象とする複数の相手と性行為(①—10、②—10)、男性カップルの登場なし(①—42・54)をあげる。最後尾の二作品のうち①—42は、高校生の主人公の性器が自我をもち独立する、という内容であり、また①—54は①巻であること、かつ男性三人の関係を描く内容であることから、作品自体を対象外とはしていない。ただ、②—13も、この作品内では性行為まで至らないのだが、主人公カップルが明確であることと、対象期間中に出た続編②—33でその点をクリアしているために、そのままにした。
- (7) これは主に、親の再婚や死亡によって得たばかりの新たな環境に該当する。本人の意識と与えられた環境(貧乏だったのが急に資産家の家に引き取られたなど)にズレがあるため括弧でくくった。
- (8) 前三点は①—20・25・61を、後ろ四点は①—29・32・51・54を該当作品とした。



- (9) この割合は、⑦の該当作品を五点と数え、②と⑤と⑦と⑧（の該当作品三点）を合計した数字（一五）による。
- (10) この場合、架空の江戸時代を舞台としその中心として旗本と寺小姓の関係を描く①―31・32は省く。
- (11) 中島梓（一九九五・二〇八）は、「少年愛マンガ」と「JUNE小説」の一部を「子供どうしの物語」と評し、存在するもう一つのパターンを「父親と子供」と解した。表②に見られる関係性は、ある意味この「父と子」の系譜といえるかもしれないが、そこにエディプスの抑圧が存在しないことを考えると、「父」とは別種の「大人」であると考えられる。このことについては、また別稿で機会を設けて検討したい。
- (12) この数字は、毎回あとがきで記される作者自身の出版点数のカウントによっている。ちなみに八一点目は、二〇〇三年七月刊行の『魔法学園♥迷宮ロマンス』（集英社コバルト文庫）であった。
- (13) 表②の期間に発行された『タクミくん』三点のうち、二点が表③の分類の④、一点が③である。また『フジミ』では、五点のうち三点が表③の⑥、一点が③、最新刊が②という結果になる。しかし、その最新刊で描かれた二人に表②の他作品のような性的な雰囲気は見当たらない。
- (14) それは、第二世代の作者であり、現在（表②）も創作を続ける吉原、川原の作品からも窺えることである。表②で対象外作品であった川原の②―28・133（統刊中）は、その二冊とも表②の中で唯一の「一人」を描いた表紙イラストである。同じく吉原の②―8・39・58（統刊中）は、対等をキーワードに、性行為を描かない三兄弟の物語を綴り、表紙は「その他（三人）」となっている。そこに現われているのは、方向性の変化の中における彼女たちの明らかな異質さ（限界）の表出ではないだろうか。また、『タクミくん』は、初期と現在を比べるとその刊行ペースは微妙に落ちてきている。作者自身の仕事量の増加など、その理由はいくつか考えられるが、もしかしたらそれは、「ボーイズラブ」における純粋な恋愛というものへの希求自体の減退を象徴しているのかもしれない。
- (15) 「八人」とは、秋月、緒方、尾蛙、川原、ごとう、須和、松岡、吉原を指す。結城は〇一年三月より出版がないので省いている。
- (16) 「少年愛マンガ」の性描写と、第二世代の作者である秋月の性描写については、藤本（二〇〇一）を参照のこと。

## 参考文献

- 上野千鶴子『発情装置』筑摩書房、一九九八
- 笠間千浪「〈解釈共同体〉としての「やおい」サブカルチャー」『日本社会とジェンダー』明石書店、二〇〇一
- ジジエク、スラウオイ『斜めから見る』青土社、一九九五
- 出版科学研究所『出版指標・年報二〇〇〇』二〇〇〇
- 谷川たまゑ「女性の少年愛嗜好についてII」『女性学年報』一四号、一九九三
- 中島梓『コミュニケーション不全症候群』ちくま文庫、一九九五a
- 『病理から表現へ』『イマーゴ』第六巻第四号、一九九五b
- 『タナトスの子供たち』筑摩書房、一九九八
- 永久保陽子「へやおい小説」論・序論』『専修国文』第六五号、一九九九
- 「へやおい小説」におけるセクシュアリティの位相』『藤女子大学国文学雑誌』第六四巻、二〇〇一
- 藤本純子「女性のへ性」をめぐる眼差しの行方』『日本学報』第二〇号、二〇〇一
- 藤本由香里「私の居場所はどこにあるの？」学陽書房、一九九八
- 米沢嘉博「『やおい』の検証」『イマーゴ』第二巻第一〇号、一九九一

## 図版出典一覧

- 図① 吉原理恵子作／東城和実画 『幼馴染み』 角川ルビー文庫 一九九三年
- 図② 結城惺作／橘皆無画 『stay3』 角川ルビー文庫 一九九四年
- 図③ 柘平ハルモ作／みなみ遥画 『愛をちょうだい』 角川ルビー文庫 二〇〇三年
- 図④ 黒崎あつし作／樹要画 『その腕で溺れたい』 角川ルビー文庫 二〇〇二年
- 図⑤ 秋月こお作／後藤星画 『富士見二丁目交響楽団シリーズ第4部 アポロンの懊悩』 角川ルビー文庫 二〇〇〇年

## SUMMARY

**Changes in the “Boys Love” Novel and its Present: Comparing Kadokawa Ruby Bunko December 1992- May 1995 and December 2000- May 2003.**

Sumiko FUJIMOTO

“Boys Love”, contains the expression of love and sexual intercourse between males, is one of the subcultures for women in particular. It usually takes the form of either novel or comic. The Kadokawa Ruby Bunko has begun publishing “Boys Love” novels since 1992. In this paper I compare the novels dated December 1992- May 1995 and December 2000- May 2003, total of 193 in 2 and a half years. I made three tables based on the stories. The comparisons include the depiction of relations between characters, the cover illustrations, the narratives (grammatical person), the death and the trauma, etc.. I recognized clear differences between the earlier novels and the later ones by looking into the three tables. The male relations, for instance, have become less equal but more hierarchical. The cover illustrations also have changes, single boy portraits to sexual drawings of two boys. The number of stories dealt with deaths and trauma has decreased while those of sexual relations have increased. I think that the generation differences among both the authors and the readers have led to these results. The generation gaps and the change of their views in sex are connected to each other. They are backed up by the social change and also brought about, I assume, the pornographization of the “Boys Love”.

However, relation between the generation difference and the social situation was not fully described in this paper. Moreover, the study of pornography for women requires other women subcultures such as Shojo Manga and Shojo novels. I want to survey these subjects more deeply next time.

キーワード：ボーイズラブ 小説 性描写 眼差し 世代間格差