越境する『花とゆめ』
――羅川真里茂と椿いづみの少女漫画によるジェンダー・トラブル

大木 龍之介

序論

わたしは、わたしだけの「女」になることができるだろうか。思えばフェミニズムはずっと、この問いかけへの回答を探求してきたのではないか。シモーヌ・ド・ボーヴォワールが「ひとは女に生まれるのではない、女になるのだ」（Beauvoir 1949/2001：12）と述べたように、ヴァージニア・ウルフが部屋と金を持つ女を権威化したように、ケイト・ミレットがフロイトの精神分析に潜むミソジニーを摘発することでその不当性を明らかにしたように、リュス・イリガライが女のセクシュアリティを可視化したように、フェミニズムは、わたしが「わたしのなりたい女」になる方法を、これまでずっと模索してきたのではないだろうか。

結論から言えば、ひとがある特定の女に「なる」ことは不可能である。ジュディス・バトラーは「セックスはジェンダーである」とまで述べた『ジェンダー・トラブル』（1990/1999）にて、上記のボーヴォワールの主張に対し、最終的に到達可能な「女」という主体位置など存在しないと反論した（Butler 1990/1999：199）。そして、フェミニズムが依拠してきた「女」というカテゴリを混乱の状態へと引きずり込んだ彼女は、「女」や「男」といった二項対立の内部から、セックス/ジェンダー/セクシュアリティそのものが非本質的な構築物であることを示す有効な「一例」として、ドラァグの異性装を掲げた。ジェンダーはパロディによって攪乱可能であると主張する彼女の登場は、その後のフェミニズム・ジェンダー研究に強烈な影響を与え、性そのものを本質主義から引き離すための、大きなパラダイムシフトとなった。

西洋におけるフェミニズムの流れは日本にも反映され、特にバトラーの思想は、日本のフェミニズム・ジェンダー批評に「ボディブローのような影響を与え続けて」（竹村 2013：141）いるという。一方、日本のフェミニズム・ジェンダー理論は、単なる西洋思想の借り物ではなく、「［日本の］文化的土壌や歴史的背景のもとに、固有の存在理由」（斎藤 2009：18）を持っているとも言われる。すなわち、既存のジェンダー・カテゴリの内部から、ジェンダーそのものに異議を申し立てるような戦略が、日本独自の社会・文化的言説に存在しているということである。では、フェミニズム・ジェンダー理論の系譜を受け継ぎつつ、日本の歴史・言説的枠組みの内部で、独自の表現形式を通じてジェンダーそのものの脱自然化を遂行し、固有の文化として今なお評価され続ける戦略には、何があるだろうか。その一つとして本論で取り上げるのが、日本の「少女漫画」である。

岩波書店より出版された『新編 日本のフェミニズム11』（2009）では、日本独自の文化的土壌のもとで培われたフェミニズムの一つに、「少女漫画」を挙げている。

また同書にて藤本由香里は、少女漫画を「最もその時代の女性の価値観を敏感に映しだしてきた分野」（藤本 2009a：197）であると説明する。少女漫画はそのイメージからしても、少女たちにジェンダー規範と異性愛中心主義への従属を教育する言説として捉えられてきた（横森 1996：1）。しかし、少女漫画が単に中高生の恋愛や家族といった個人的な関係を描くものと認識される一方で、少女漫画の中には、規範的女性性に問題を提起する『GALS！』、[1] ジェンダー・パロディをテーマにした『花ざかりの君たちへ』、『俺様ティーチャー』や『Wジュリエット』、[2] 親族関係の規範を問い直す『赤ちゃんと僕』、さらに男性同性愛者の恋愛を描いた『絶愛 -1989-』[3]や『ニューヨーク・ニューヨーク』など、既存のジェンダー規範や異性愛中心主義に対して異義を唱える作品が多く存在する。これらの作品は、「男/女」や「異性愛/同性愛」という二項対立の境界を少女漫画独自の表現技法によって飛び越えているという意味で、まさにジェンダーを「越境」する作品である。また、テレビアニメなどを通じて世界へ広く発信される重要な文化的生産物である（Shamoon 2012：101）という意味でも、少女漫画はフェミニズム・ジェンダー理論の系譜を踏襲しつつ、固有の文化として発展を遂げた、日本独自のフェミニズムとして位置づけられるだろう。

しかし、少女漫画によるジェンダーの越境性に注目した「少女マンガ批評」は、「SF・ファンタジー」、「戦うヒロイン」、「BL/やおい」といったテーマを重要視する一方で、中高生の恋愛模様を描いた「おとめちっく」と呼ばれる少女漫画を、異性愛中心主義的なものとして、抹消線を引く傾向にある（雲野 1996：187）。事実、「おとめちっく」な学園恋愛漫画が多く掲載される少女漫画誌『なかよし』（講談社）、『りぼん』（集英社）、『ちゃお』（小学館）、そして『花とゆめ』（白泉社）などの、日本雑誌協会の分類する「少女向けコミック誌」に掲載された作品が、少女マンガ批評の領域で活発な議論の対象となる機会は稀有である。しかし前述した少女漫画は全て、少女マンガ批評の分析対象から除外される傾向にある「少女向けコミック誌」、即ち『なかよし』、『りぼん』、『ちゃお』、『花とゆめ』の誌上で連載された作品である。つまり「少女向けコミック誌」の誌面上では、「おとめちっく」＝ジェンダー規範という枠組みを文字通り「越境」し、ジェンダー規範に抗う作品が、数多く掲載されているのである。またそれらがメディア・ミックスを通じて世界に発信されて続けていることは、「おとめちっく」な少女漫画の領域におけるジェンダーの越境が、自然なもの＝おぞましくないものとして受け入れられているという事実を反映しているのではないだろうか。

本稿では、「少女向けコミック誌」のひとつである白泉社『花とゆめ』を取り上げ、『花とゆめ』作品におけるジェンダー・パロディの描写と、その形態が自然化されていく系譜を例証していく。第1節では、まずフェミニズム・ジェンダー研究の対象として広く扱われる少女漫画と、そこで語られない「少女向けコミック誌」との軋轢を明示した上で、ひとつである『花とゆめ』を取り上げる。そして『花とゆめ』およびその派生誌が得意とする「異性装」に着目し、『花とゆめ』とジェンダーの越境との関連性を検証する。第2節では、異性愛中心主義と親族モデルを越境する作品

1
集英社『りぼん』（1998–2002）にて連載された藤井みほなの漫画作品。

2
白泉社『花とゆめステップ増刊』および『花とゆめ』（1997–2002）にて連載された絵夢羅の漫画作品。

3
集英社『マーガレット』（1989–1991）にて連載された尾崎南の漫画作品。

として、『花とゆめ』出身の漫画家・羅川真里茂の『赤ちゃんと僕』と『ニューヨーク・ニューヨーク』を取り上げる。第3節では、ジェンダーの越境というモチーフを得意とする椿いづみの『俺様ティーチャー』と『月刊少女野崎くん』を扱う。椿は『月刊少女野崎くん』を少年漫画誌にカテゴライズされる『ガンガンONLINE』にて連載することで、ジェンダーの越境というテーマを、少女漫画の枠組みを「越境して」訴求することに成功する。本論では、以上ふたりの作家の作品を中心に、「少女向けコミック誌」というカテゴリを飛び越え多様な問題を浮き彫りにする、『花とゆめ』のジェンダー・トラブルを確認する。

1. 越境するジェンダー——『花とゆめ』と異性装の系譜

少女漫画によるジェンダーの「越境」とはどのようなものか。そして「少女向けコミック誌」としての『花とゆめ』の作品は、どのようにジェンダーを「越境」しているのか。本節では、少女マンガ批評の系譜を辿りながら、少女マンガ批評が議論の中心に据えない「少女向けコミック」誌に着目し、その一つである『花とゆめ』による「異性装」のモチーフを取り上げる。

少女漫画というジャンルの定義は非常に曖昧だが、少女漫画のスタイルが確立され始めたのは、少女漫画雑誌の創刊が相次いだ昭和60年代後半から70年代にかけてと言われている（中川 2013：136）。萩尾望都、大島弓子ら「花の24年組」と呼ばれる少女漫画家が人気を博した70年代は、日本でもウーマン・リブ運動が台頭し始めた時代であり、西洋的な人物造形[4]やモノローグ・スクリーントーン・効果の多用など少年漫画とは異なる描写によって女性の「個人的で親密な関係」（秦 2013：136）を重視した彼女たちの表現方法は、現在も少女漫画独自の表現スタイルとして定型化されている。また、それまで男性作家が大半であった「少女向け漫画」の領域で、女性作家が自ら社会的地位を獲得する「少女漫画家」という職業の流通が推し進められた事実も、女性の社会的可視化を促した現象として位置づけられるだろう。

「花の24年組」に代表される作家たちの特徴は、SF、ファンタジー、戦うヒロイン、男性同性愛/少年愛などを取り入れた作風である。同時に、70年代から80年代に流行した「少女マンガ批評」では、こうしたモチーフを女性の解放と結びつける分析が流行した（武内 2012：27–32）。特に男性同性愛や少年愛というクィアなテーマは、その後「やおい」や「BL（ボーイズ・ラブ）」といったジャンルへと進化を遂げ、上野千鶴子（1998）や森如子（2010）が指摘するように、現在では「女のポルノグラフィ」として浸透し、「ポルノ＝女性の抑圧」という図式を打ち砕く契機となった。

一方、上記の題材を扱う少女漫画が「読者層をマニアックに限定しすぎたこと［…］で敷居を高くしすぎた」（唐沢 1997：157）ことに反発するかのように、平凡な少女の恋愛模様を描いた「おとめちっく」と呼ばれるジャンルが、集英社『りぼん』

4
大城（2010：112）によれば、「大きな目」「長い手足」「金髪巻き毛」のような日本人離れした描写は、少女漫画における特徴的な表現技法である。

を中心に盛り上がり始めた。しかし、学園生活を基盤に「何のとりえもない平凡な少女が、恋愛の成就を通して自己肯定されるパターン」（ドラージ 2012：16）に則るおとめちっく漫画は、少女マンガ批評から「少女マンガのテーマを「日常」と「恋愛」という極端に矮小化」（中川 2013：163）するものであると批判される。つまり、少女マンガ批評が「SF・ファンタジー」、「戦うヒロイン」、「BL/やおい」といった少女漫画を特権化する一方で、おとめちっくと呼ばれる恋愛/学園生活を主軸とした所謂「日常系」の少女漫画は、恋愛＝異性愛結婚という「恋愛結婚のイデオロギー」（藤本 2013：171）や、異性愛を無批判に規範化することで同性愛を抑圧し、男性優位主義を形成する「強制的異性愛」（Rich 1986/1989：54–55）の存在を強化する装置として、批判されてきたのである。[5] とりわけ、『りぼん』、『なかよし』、『ちゃお』、『花とゆめ』等の「妹系雑誌」[6]や、その次世代雑誌である『マーガレット』、『Sho-Comi』、『LaLa』など、日本雑誌協会の定義する「少女向けコミック誌」[7]に含まれる少女漫画雑誌の作品は、恋愛関係において「主導権は男性がもち、告白や別れの宣言も男性がすべきであるというジェンダー・ステレオタイプを形成」（高坂 2015：134）するものとして、「異常なまでに進化した少女漫画史の恥部として、ほとんどの論者からは黙殺」（荷宮 1997：30）されてきた。

一方、90年代以降の「少女向けコミック誌」に掲載された少女漫画には、「日常」や「恋愛」を描きつつ、上記のような烙印に抵抗する作品が多数存在する。異性装やレズビアン的関係を描いた『ベルサイユのばら』[8]や『あなたとスキャンダル』[9]、両親の離婚・不在を主軸に核家族の在り方を問い直す『ママレード・ボーイ』[10]、や『愛してるぜベイベ★★』[11]、近親相姦タブーを描いた『僕は妹に恋をする』[12]、過激な性描写が話題を呼んだ『快感♥フレーズ』[13]などの作品は、いずれもヒットを記録した。つまり、いまや細分化され「日常系の少女漫画」とは別のジャンルへと進化を遂げた「SF・ファンタジー」、「戦うヒロイン」、「BL/やおい」以外の作品にも、依然としてジェンダー/セクシュアリティ/家父長制の意味づけ直しを試みる作品が多く存在しているのである。

しかしこれらの作品の多くは、最終的に「本当のジェンダー」、「正しいセクシュアリティ」といった結末へと収束する傾向にある。つまり、異性装や同性愛を描いた上記の作品の中には、最終的に異性装を断念したり、同性愛を一時の過ちとして棄却したりする作品が、多数含まれるのである。藤本が「〈ありのままの自分〉が〈居場所〉と並んで、少女マンガのキーワードである」（藤本 1998：108）と指摘する一方で、こうした展開の類型は、逆説的にも〈ありのままの自分〉は、ジェンダー規範や強制的異性愛の名の下に抹殺されねばならない、というテーゼを含意している。しかし、そうした類型に反する作品もまた、「少女向けコミック誌」に掲載されてきた。その筆頭として本論で取り上げる雑誌が、白泉社『花とゆめ』である。

『花とゆめ』は、白泉社によって月に2回発行される少女漫画雑誌であり、派生誌に『別冊花とゆめ』、『ザ花とゆめ』、『LaLa』、『LaLa DX』がある。『花とゆめ』および『LaLa』の創刊に携わった小長井信昌によれば、『花とゆめ』は1974年5月に、『りぼん』の下の年齢層をターゲットとした少女漫画誌として創刊された（小長井

5
宮台（1993：166）によれば、低年齢向け少女漫画雑誌に掲載される漫画は、現実の男女間の恋愛関係を解釈するための規範として機能している。

6
Prough（2011：111）を参照。

7
「一般社団法人日本雑誌協会」の発表する『JMPAマガジンデータ：女性コミック』（http://www.j-magazine.or.jp/data_002/w5.html）を参照。

8
集英社『週刊マーガレット』（1972–1973）にて連載された、池田理代子の漫画作品。性別越境や男同士の恋愛を描いた本作は、少女漫画の代表作として長く読み継がれている（藤本 2011：79）。

9
集英社『りぼん』（1993–1995）にて連載された椎名あゆみの漫画作品。

10
集英社『りぼん』（1992–1995）にて連載された吉住渉の漫画作品。

11
集英社『りぼん』（2002–2005）にて連載された槙ようこの漫画作品。

12
小学館『少女コミック』（現『Sho-Comi』）にて連載された青木琴美の漫画作品（2003–2005）。

13
小学館『少女コミック』（現『Sho-Comi』）にて連載された新條まゆの漫画作品（1997–2000）。

2011:87)。当時の誌面を飾った作家は、竹宮恵子、美内すずえ、山岸涼子、和田慎二など、他誌で活躍していた作家が中心であり、とりわけ美内『ガラスの仮面』(1976–)と和田『スケバン刑事』(1975–1982)の二作は、雑誌の看板作品としてヒットした。その後も集英社『デラックスマーガレット』出身の魔夜峰央による『パタリロ!』(1978–)が人気を博した。また1976年、「少女マンガマニアを対象とした初めての雑誌」(米沢 2007:267)として創刊された派生誌『LaLa』でも、萩尾望都、木原敏江、西谷祥子など、外部の作家による作品が話題を呼ぶなど、創刊当初は他誌で活躍する作家によって支えられた雑誌であったという(小長井 2011:123)。

一方『花とゆめ』、『LaLa』では、創刊当時より「HMC—花とゆめマンガ家コース」や「ララ・マンガ家スカウトコース」、「アテネ大賞」を設立するなど、新人発掘にも力を入れていた。こうした漫画賞からは多数の作家が輩出され、河惣益巳『ツーリング・エクスプレス』(1981–1999)、佐々木倫子『動物のお医者さん』(1987–1993)、津田雅美『彼氏彼女の事情』(1996–2005)、高屋奈月『フルーツバスケット』(1998–2006)など、内部の作家によるヒット作を数多く生み出すことに繋がった。現在では、『花とゆめ』およびその派生誌で活躍する作家の大半を白泉社でデビューした作家が占めるなど、「白泉社独自の新人漫画家」(ibid:130)によって、雑誌の独自性が確立されている。

では、『花とゆめ』の独自性とは何か。小長井によれば、『花とゆめ』およびその派生誌の独自性は、テーマ・ジャンルの多彩さにある(ibid:130–131)。事実、SFと自然の融合的テーマを扱う日渡早紀の『ぼくの地球を守って』(1986–1994)、氷室冴子の小説を山内直美が漫画化した、時代モノのラブコメディ『なんて素敵にジャパネスク』(1988–1993, 2005–2011)、仲村佳樹が描く芸能漫画『スキップ・ビート!』(2002–)、妖怪と人との複雑な繋がりを紡ぐ緑川ゆきの『夏名友人帳』(2003–)、戦うヒロインを描出する『暁のヨナ』(2009–)など、『花とゆめ』およびその派生誌では、多種多様な漫画作品が発表されてきた。これらの作品は、他の「少女向けコミック誌」同様、少女漫画独特の表現技法—スクリーントーンを多用した「はかなく美しい女性的身体」(大城 2010:112)や、「ふきだし」よりもモノローグで心情を描写する少女漫画的手法[14]—を多用している。しかし同時に、美内や和田ら初期の『花とゆめ』を支えた作家のように、「それまでになかった新しくユニークなもの」(小長井 2011:111)を主題に選定することで、少女漫画の主題を「日常」や「恋愛」という極端に矮小化することなく、むしろ果敢に拡大してきたのである。その挑戦的な独自性を尊重した結果、上記の作品を含む『花とゆめ』掲載作は、幾度もアニメ/ドラマ化されてきた。また小長井が「男性にも共感を得る人たちが増えてきた」(ibid:140)と述べるように、『花とゆめ』およびその派生誌の作品は、男性読者の支持を獲得することで、「女性の、女性による、女性のためのメディア」(藤本 2009c:168)という少女漫画の諸前提を覆し、読者のジェンダーを多様化することにも成功した。さらに、積極的に海外出版社との版権契約を結んできたという歴史も、『花とゆめ』におけるテーマ、ジャンルの多様性が、世界的に評価されている裏付けとなるだろう(小長井 2011:211–213)。

14
表(2007:167–170)は「少女マンガは読みづらい」と言われる原因に、モノローグを多用した少女漫画独自の手法を挙げている。

多様な作品が掲載される中で、『花とゆめ』およびその派生誌が得意とするジャンルのひとつに、「異性装モノ」がある。「異性装モノ」とはその名の通り、生物学的に決定付けられたジェンダーとは異なるジェンダーの衣服を纏う人物が登場する作品を指す言葉であり、「少女マンガのトランスヴェスタイト」(吉原 2004:79)とも記される。中条比紗也の『花ざかりの君たちへ』(1996–2004)を論じた佐伯順子は、異性装は「“男社会”をのぞいてみたいという女性読者の「窃視」(のぞき見)願望」(佐伯 2009:194)を表象していると分析する。押山美知子もまた、葉鳥ビスコ『桜蘭高校ホスト部』(2002–2010)を扱う際に、異性装はその行為を通じて「性別越境」に挑むものであると論じた。つまり少女漫画における異性装とは、ジェンダーの二項対立的な境界を乗り越えて男性的/女性的な領域へと侵入する、「越境的行為」として位置付けられているのである。

異性装によって性別を越境するというテーマ自体は、古くは手塚治虫による『リボンの騎士』にも見られる、古典的な少女漫画のモチーフである(岩下 2013:64)。しかし『花とゆめ』では上記の他にも、絵夢羅『Wジュリエット』(1997–2002)、仲村佳樹『東京クレイジーパラダイス』(1996–2001)、那州雪絵『ここはグリーン・ウッド』(1986–1991)、筑波さくら『ペンギン革命』(2004–2007)など、多くの「異性装モノ」作品が掲載され、ヒットを記録してきた。「異性装モノ」が『花とゆめ』のみに見られる独占的なジャンルとは言えないが、その豊富さは明確に、『花とゆめ』の異性装モノにおけるジェンダーの越境性が、読者に受容されている事実を反映している。

『花とゆめ』に掲載された異性装を扱う上記の作品に共通するのは、異性装をおこなう主要登場人物たちが、異性愛者であることを強調しているという点である。前述の作品に登場する人物たちは、女装/男装をしながらヒーロー/ヒロインとの恋に落ち、最終的に結ばれる。この意味で、「異性装モノ」もまた、既存の恋愛・結婚観に加担しているように見える。しかし白泉社の「異性装モノ」は、異性装を同性愛と短絡的に結びつけてカテゴライズし、ジェンダーとセクシュアリティに必然的な結びつきがあるという前提を規範化する言説とは異なり、異性愛規範の内部からでもジェンダーは越境可能である、という可能性を提示している。つまり、「異性装=同性愛者がするもの」というジェンダーとセクシュアリティの首尾一貫的構図を裏切る登場人物らは、「演じる人の解剖学的なセックスと演じられるジェンダーの区分」(Butler 1990/1999:242)を越え、その行為に潜む異性装=クィアという図式からも逸脱することによって、ジェンダー/セクシュアリティがそのパロディによって、文字通り「越境できる」ことを示しているのである。サラ・サリーが指摘するように、異性装には「ゲイ」、「ストレート」といった既存のジェンダー観の強化に加担しているものもあり、単純に異性装を「ジェンダーの越境」として特権化すること自体には危険性がある(Salih 2002:67)。しかし『花とゆめ』の異性装者たちは、その行為が特定のセックスだけでなく、特定のセクシュアリティにすら回収できないということをも証明することで、既存のジェンダー観を混乱させているのである。

さらに登場人物である彼女/彼らは、〈ありのままの自分〉という少女漫画の幻想

を通じて、異性装が日常の一部へと溶け込み自然化されるプロセスをも提示する。自己の確立として、換言すれば「個性」としてジェンダーを越境し続ける登場人物たちは、異性装こそが〈ありのままの自分〉だと定義することで、ジェンダーにおける本物/偽物の区別を無効化しているのである。そして前述の通り、異性装を主題とした『花とゆめ』の作品は商業的成功を収め、メディア・ミックスを通じて男性や世界中の読者にも受け入れられている。この意味で、ジェンダーの越境を扱う『花とゆめ』の異性装漫画は、ジェンダーの多様なあり方を提示する戦略として機能していると言えるだろう。

「少女向けコミック誌」を、ジェンダー規範や異性愛中心主義の再生産装置だと棄却する少女マンガ批評の背後で、『花とゆめ』に代表される白泉社の少女漫画は、異性装を扱う作品のヒットによってジェンダーの多様性を訴求する。同時に、少女漫画におけるジェンダーの越境行為、すなわち異性装という行為を通して、「おとめちっくな少女向けコミック誌＝ジェンダー規範を再生産する媒体」というカテゴリそのものからも「越境」する。つまり、『花とゆめ』およびその派生誌における作品の「ジェンダーの越境性」とは、「少女向けコミック誌」の枠組みの内部から、「少女向けコミック誌」に向けられた異性愛中心主義的・ジェンダー規範的というスティグマ自体を、越えていくことにある。もし少女漫画が、「女の子の望むモノ」(Prough 2011:127)をその華美な表現技法を通じて提示する装置ならば、『花とゆめ』における異性装モノの作品は、それまでの少女漫画に対する偏見を払拭し、ジェンダーの越境こそが女の子の求めるものだと果敢に主張するものとして、評価できるだろう。

2. 越境する家族——羅川真里茂『赤ちゃんと僕』、『ニューヨーク・ニューヨーク』

第1節では『花とゆめ』およびその派生誌に掲載された、異性装作品によるジェンダーの越境性に焦点を当てた。では、異性装とは違った切り口で、親族関係やそれを形成する異性愛中心主義という規範を「越境」する作家・作品は、『花とゆめ』に存在するのだろうか。本節では、異性愛や親族という規範を越境する作家として、『花とゆめ』出身の作家・羅川真里茂を取り上げる。

羅川真里茂は1990年、「タイムリミット」で『花とゆめ』の作家としてデビューした漫画家である。彼女の作品は、スクリーントーンやモノローグを多用し、繊細なペンタッチで描かれるものの、過半数が男性を主人公としているという点で、「等身大の「女の子」の日常的な恋物語を描いた、いわゆる〈乙女ちっく〉路線」(藤本 2009b:39)のカテゴリを越境している。事実羅川は、男子高校生の友情を描いた『いつでもお天気気分』(2010–2014)、テニスを題材にした『しゃにむにGO』(1998–2009)など、「男同士の絆」をメインテーマにした長期連載作品を多く発表してきた。その中でも、彼女の代表作として名高いのが、『赤ちゃんと僕』と『ニューヨーク・ニューヨーク』である。

『赤ちゃんと僕』は1991年『花とゆめ』11号から1997年14号まで連載された羅川の作品で、1994年には第40回小学館漫画賞を受賞、1996年にはテレビアニメ化されるなど、大ヒットを記録した作品である。母親を亡くした小学生・榎木拓也が父親である春美とともに2歳児の弟・実の育児や家事に奮闘する本作では、そのコメディタッチな作風とは裏腹に、虐待、性差別、異性装への偏見、いじめ、学歴差別、男子児童の性問題、貧困、モンスターペアレントなどの題材が描出される。中でも本作の主軸となるのは、「母性の神格化と規範的親族関係に対する問題提起」である。

母親・由加子の死後、わがまま一つ言わず家事・育児に邁進し、学業も怠らない拓也は、友人や隣人、教師から「しっかりした子」との評判を得る一方で、「かわいそうな子」としての眼差しを向けられる。拓哉は、他者からの「やっぱり母親が必要よね」という言葉や、弟・実のわがままに対して向けられる「母親がいないから」という批判に傷付きながらも、隣人である木村家の人々のサポートを受けながら家事・育児に勤しむ。

しかし拓也自身は、由加子以外の母親の存在を求めてはいない。母親の不在による拓也への負担を心配した父・春美が見合いを決意した際も、拓也は再婚と代替物としての「母親」を拒絶する（第2話）。拓也に対する周囲の反応や「母親」の不在は、家事・育児が「母のもの」としてしるしづけられている状況と、その内情に存在する苦難と重労働が「母性」の名の下で抑圧されていることを表象している。さらに象徴的な意味で言えば、春美にとって拓哉は、息子であると同時に家事や育児を担う妻でもあり、実にとっては兄であると同時に自らを育てる母であり、躾を与える父でもある。ジェンダーと親族関係の規範を侵害し、象徴的な母親の補填を拒む拓哉は、ジュディス・バトラーの表現を借りれば、親族関係の規範という「象徴界の位置の首尾一貫性を壊すような人物」（Butler 2000/2002：52）として機能している。同様に、父の位置が消散し、母の位置が拓哉と春美のみならず多くの協力者たちによって埋められ、またずらされる榎木一家は、「親族関係を［…］再定位するパフォーマティヴな反復」（ibid：115–116）をおこなっていると言えるだろう。さらに重要なのは、本作が最後まで母親の不在を貫き続けるという点である。三歳児神話に代表される母親像が神話化され続ける社会で、『赤ちゃんと僕』は象徴的な「母親の不在」に対する世間の偏見を描きながらも、母性のものとしてジェンダー化される行為が母親という存在に結び付けられることの必然性のなさを暴き、親族関係において区別不可能とされる社会規範と象徴的位置との結びつきを、その行為を通じて問い直す。

『赤ちゃんと僕』のコミックス第4巻には「Secret Boyに手ェ出すな!!」という読み切り作品が収録されているが、この作品は至ってコミカルに、しかし自然に男性の同性愛を描いた作品である。そこには彼らの恋愛を「おぞましきもの」として棄却したり差別したりするホモフォビックな眼差しは一切登場しない。反対に、そうした深刻な偏見・差別の内部における男性同性愛者の恋愛やサバイバルを描いたのが、羅川の『ニューヨーク・ニューヨーク』である。

『ニューヨーク・ニューヨーク』は、1995年から1998年にかけて『花とゆめ』にて連載された羅川の作品である。「少女向けコミック誌」上で同性愛嫌悪と異性愛規範の葛藤を描いた作品としては、吉田秋生が『別冊少女コミック』にて発表した『カリフォルニア物語』(1978–1981)や、槙ようこが『りぼん』で発表した『あたしはバンビ』(2001–2002)なども存在する。しかし本作の最大の特徴は、ゲイとしての性自認を強いられた瞬間における劣等感や両親への罪悪感、カミングアウトの困難さ、セクシュアリティを隠して生活することの息苦しさ、同性愛に対する偏見と暴力、エイズ、養子縁組という社会問題を取り上げ、やおいやBLでは描かれないシリアスな側面を全面的に描出している点にある。

ニューヨーク州クイーンズの警官ケイン・ウォーカーは、ある晩ゲイバーでメル・フレデリクスという青年と出会う。彼らはケインのアパートで、過去の差別や苦難、それまでの過酷な体験を打ち明け合い、互いに惹かれあう。それまでゲイであることをカムフラージュし、一夜限りのセックスを繰り返してきたケインは、メルとの出会いを通じて自らのセクシュアリティを受け入れる。同性愛嫌悪による激しい侮蔑や拒絶を乗り越えた二人は、やがて周囲の人々に囲まれ、形式的ではあるが結婚式を挙げる。しかしその直後、メルは連続殺人犯に攫われレイプや目の前での殺人を経験し、救出された後もケインを受け入れられなくなってしまう。ケインや彼の両親のケアによって次第に心の傷を癒していったメルは、やがて養子縁組によってケインの籍に入る。そして養護施設に預けられていた孤児、エリカ・ウォーカーを養子として迎えた二人は、困難に囲まれながらも大事に彼女を育てていく。

少女漫画の特徴として挙げられる「欧米を中心とした西洋的イメージ」(大城2010:117)の表現形式に則り、欧米そのものを舞台とした『ニューヨーク・ニューヨーク』は、少女マンガ批評が特権化するやおい/BLとは大きく異なり、同性愛者が直面する過酷な現実を怯むことなく描き出す。この作品は、小学校五年生を対象年齢とした「少女向けコミック誌」にて連載された少女漫画であるが、その内容に「おとめちっく」として棄却されるような、異性愛を規範化する描写は内在しない。

またケインとメルの養子であるエリカにとって、彼らはどちらが父でどちらが母かという、規範的な親族体系に配置されない。つまりケインとメル、そしてエリカは、「《母》とかならず呼ばれたり、《父》とかならず呼ばれる構造」を「必要不可欠な心的支え」(Butler 2000/2002:138)として規範化する親族モデルを越境し、異性愛中心主義の構築する親族体系に異議を申し立てている。『ニューヨーク・ニューヨーク』の終盤、記者希望の少年に、ゲイ・カップルの「ニセモノの親の愛」を受けた「可哀相な子どもだ」という言葉を投げかけられたエリカは、彼に対してこう応答する。

> ニセモノじゃないわ / 本物よ
> あたしを見て / 不幸に見える？可哀相？
> あたしは親に恵まれなかったわ / 彼らは子供に恵まれなかったわ / 片方しか

いなかったらこんな不公平な事ってない / でも　あたし達は求め合って一緒になれた　すごく公平だわ
神様が巡り合わせてくれたのよ（羅川 2003：2巻 358）

エリカは記者を志す少年に、単に同性愛嫌悪を否定するような返答、すなわち「憎悪発話を批判し法的に禁止しようとする言説」（Butler 1997/2004a：23）ではなく、その肯定的な意味づけ直しを目的とした憎悪発話の再演＝返答をおこなう。それによって彼女は、異性愛中心主義の親族モデルへ異議を申し立てる。そして羅川真里茂の作品自体も、『花とゆめ』やコミックスを通じた発信によって、強制的異性愛に基づく親族関係の規範を越境し、家族の多様性を読者に提示する。このことからも、ジェンダー/セクシュアリティ/親族関係の一義的決定をトラブルに置く羅川の作品を世に送り出した『花とゆめ』を、単なる強制的異性愛と家父長制の再生産装置としての「少女向けコミック誌」にカテゴライズすることは、不可能である。

羅川は2010年より、津軽三味線奏者の主人公を描いた『ましろのおと』を、『月刊少年マガジン』（講談社）にて連載している。本作では、『花とゆめ』にて連載された作品と同様に、スクリーントーンやモノローグによる心情描写の技法が採用されている。『花とゆめ』にて培った作風を受け継いだ『ましろのおと』が、少年漫画誌にて掲載されているという事実は、彼女が『花とゆめ』の系譜を、雑誌自体をも越境して増殖させていることを明白に示している。この意味で、「少女向けコミック誌」出身の羅川の作品は、少女たちにジェンダー規範を押し付けるだけの存在でもなければ、異性愛中心的な家族観を理想化するだけのものでもない。彼女の作品は、既存のジェンダー観を根本から揺るがし、それを「少女/少年」という二項対立を越境して、多様な読者へ提示していくものである。

3. 越境するカテゴリ――椿いづみ『俺様ティーチャー』、『月刊少女野崎くん』

第1節では『花とゆめ』の少女漫画、とりわけ異性装作品によるジェンダーの越境性を検証し、そして第2節後半では羅川による「少女/少年」というカテゴリの越境について言及した。こうした『花とゆめ』の歴史を受け継ぎ、日常系学園モノの枠組の中でジェンダー・パロディの自然化を描き出し、そのテーマを「少女向けコミック誌」の外部へと推し進めた作家がいる。それが本節で取り上げる、椿いづみである。

2002年、「縮めてディスタンス」でデビューした椿いづみは、発表作品数こそ少ないものの、『親指からロマンス』（2003–2007）や『俺様ティーチャー』（2007–）など、長期に渡って『花とゆめ』で活躍する作家である。2007年に『花とゆめ』15号より連載開始された『俺様ティーチャー』では、これまでの『花とゆめ』の作品同様、ジェンダーの越境というモチーフが受け継がれている。椿の特徴は、スクリーントーン

やモノローグなどの頻用とともに、線を簡略化し登場人物の等身を下げた、ギャグ漫画調の絵を多用する点にもある。これは中条比紗也『花ざかりの君たちへ』や葉山ビスコ『桜蘭高校ホスト部』らのコメディ要素が強い性別越境漫画（押山 2013：252）に連なる系譜である。しかし、『俺様ティーチャー』の最大の特色は、「異性装でないジェンダーの越境」というモチーフを、色濃く取り入れている点にある。

『俺様ティーチャー』では、不良番長の少女・黒崎真冬が、喧嘩をしない「普通の女の子」として高校生活に挑む姿が描かれる。主人公である真冬は、喧嘩は強いものの裁縫や料理が苦手という、男性ジェンダー的な少女として描かれる。また、中学時代の不良男子学生から絶大な人気を誇る真冬が「普通の女の子」を演じる際には、花柄や星柄のスクリーントーンが使われ、男性キャラクターよりも大きな瞳が採用されるなど、過度に「女の子らしく」演出される。一方、喧嘩をするシーンや、仲間の危機に異性装（夏男）をしてでも自ら助けに行く場面では、スクリーントーンでの演出や瞳の大きさは男性キャラクターと同程度に抑えられる。つまり椿は、少女漫画的な技法を演じられるジェンダーに応じて使い分けることで、真冬をジェンダーの越境が可能な主人公として、特徴づけているのである。また真冬が喧嘩に挑む際、「正体」を隠すために仮装（夏男・ラブリーウサちゃんマン）をおこなうという設定は、逆説的にもその男性ジェンダー的側面こそが真冬にとっての〈ありのままの自分〉であることを際立たせる効果を発揮している。この意味で真冬は、表現技法的にも設定的にもジェンダー規範を越境し、セックスとジェンダーの結びつきの非本質性を摘発する、越境的な人物として位置付けられる。

一方、登場する男子学生たちは、異性装こそしないものの、女性ジェンダー的な側面が強調して描かれる。真冬の友人である早坂香は、金髪で喧嘩が強い、所謂ヤンキー的な男子学生である。しかし彼は、男装した真冬との対決で「ラブラブエレクトリックパンチ」なる攻撃を繰り出し、それによって生徒会長・華房雅に「（真冬と香は）性別真逆だね」（椿 2009：3巻 180）と揶揄されるなど、その外見とは裏腹に女性性が強調される。同様に、彼らが通う緑ヶ丘学園の番長である桶川恭太郎もまた、ロマンチストであり、「ネコマタさん」なるマスコットキャラを溺愛するなど、女性的な趣味の持ち主として形容される。また真冬らの通う緑ヶ丘学園の裁縫部には、何故か筋肉隆々な男性部員しか在籍しておらず、その華美で繊細な技術は「マッチョのくせに手先器用」（椿 2008：2巻 19）と表現される。男子学生の女性ジェンダー的な側面が強調される際、椿はハート柄、花柄のスクリーントーンを多用するなど、真冬が「女の子らしく」振る舞う際に使われる効果を引用しており、ここでも少女漫画的技法が、ジェンダー規範の越境を際立たせる手法として戦略的に利用されている。さらに、「女は戦うべきでない」というジェンダー観を押し付けられた生徒会メンバーの野々口歌音が、「調子こいた男が格好つけて女を救ってあげる話を読んで自尊心を満足させているだけだろう」（椿 2012：13巻 16）と反論するなど、台詞にもジェンダー規範に疑問を投げかける言葉が登場する。設定、表現技法、そして物語において本作は、日常系学園少女漫画を「ヒーローに助けられたい女の子」の理想化に加担していると主張する少女マンガ批評の言説に抵抗し、

既存のジェンダー規範に対して極めて批判的な立場を取る。

真冬の異性装を除いて、『俺様ティーチャー』の登場人物たちは、セックスと異なるとみなされるジェンダーを、その攪乱を目的にわざわざ演じているのではない。彼女/彼らは、〈ありのままの自分〉という文脈の内部で、女性的/男性的ジェンダーを日常的に、しかし自らの趣味嗜好に合わせて、偶発的に行為する。一方作者である椿は、少女漫画の表現技法を、登場人物らの演じるジェンダーに応じて、意図的に使い分ける。この意味で、椿も『俺様ティーチャー』の登場人物らも、ジェンダーを越境するという共通の行為を通じて、ジェンダーが裏切ったり意味づけ直しをおこなったりできるシニフィアンであるということを示している。もしバトラーが述べるように、ジェンダーが「規範の強制的引用」(Bulter 1993:177)であると同時に「制約された舞台の範囲内における即興演技の実践」(Butler 2004b:1)であり、即興演技であるが故に「先立つ脚本をもたない」(ibid:96)のであれば、本作の登場人物たちは、〈ありのままの自分〉が引用したジェンダーの実践が、自分の属するセックスと合致しないことによって、またその不一致が含意するセクシュアリティとも適合しないことによって、セックス/ジェンダー/セクシュアリティの結びつきの流動性を摘発していると言える。そして椿自身も、少女漫画的技法という規範をキャラクターの演じるジェンダーによって使い分けることで、ジェンダーの越境というモチーフを、記号的に表現している。この意味で、椿による『俺様ティーチャー』は、〈ありのままの自分〉という少女漫画のレトリックを巧みに利用することで、「ある」ジェンダーが「ある」セックス/セクシュアリティから導き出されるといった本質主義的類推を攪乱し、その反復によって読者のジェンダー規範をトラブルへと引きずり込んでいく作品として、評価できるだろう。

そして椿は、羅川と同じく、『花とゆめ』で培った『俺様ティーチャー』での「ジェンダーの越境」というモチーフを、少女漫画の外部へと推し進めた。彼女の『月刊少女野崎くん』は、独自の作風はそのままに、少年向け漫画雑誌『月刊少年ガンガン』の派生形態『ガンガンONLINE』にて2011年8月から連載されている。身長190センチ、元バスケ部主将の主人公・野崎梅太郎は、「繊細な心理描写と華やかな画面」で乙女心を大切に描き、「女の子の心の代弁者」(椿 2012:1巻 9)と評されるほどの人気少女漫画家・夢野咲子として活動する、男子高校生である。「おとめちっく」を女性作家特有の作風として特権化する漫画界の規範を裏切るように、彼はキラキラ輝くドキドキラブコメを、見事に描き出す。しかし当の本人に恋愛経験は一切無く、彼は自身に好意を寄せる女子高生・佐倉千代を筆頭に、野崎のアシスタントで美男子にも関わらず恥ずかしがり屋な「みこりん」こと御子柴実琴、がさつで空気の読めない女子高生・瀬尾結月、その男性的美貌から学校中の男子に「学園の王子様」と呼ばれる演劇部部員の女子・鹿島遊などをモデルに作品を創作する。野崎は自身の漫画作品『恋しよっ♡』にて、御子柴をヒロイン、瀬尾を男子キャラとするなど、彼らのセックス/ジェンダーを変転させて登場させる。登場人物たちのセックス/ジェンダーを巧みに操る野崎の様子は、『月刊少女野崎くん』にて過度にコメディ化され、読み手の笑いを誘う。彼らにとって「日常的」なジェン

ダーと、少女漫画におけるジェンダー規範の間に、明確な軋轢が存在することを示唆するかのように。

ジェンダーのパロディが主題となった本作は、少年漫画の領域に侵入した後、2014年夏にはアニメ化され、ヒット作品となった。この事実は、ジェンダーの越境というモチーフが、もはや『花とゆめ』が対象年齢に設定する女児のみならず、性別・年齢を問わぬ多くの人々の間にも広く普及していることを示している。そして、この『月刊少女野崎くん』のヒットの背後に、『俺様ティーチャー』でのジェンダーの越境という、『花とゆめ』で反復されてきたモチーフの実践が存在していることは、疑う余地もないだろう。

「おとめちっく」なイメージをそのパロディによって戯画化する『俺様ティーチャー』と『月刊少女野崎くん』の登場人物は、ジェンダーを果敢な逸脱へと導いていく。そして椿いずみに代表される『花とゆめ』の作品は、「指示対象をけっして把捉することがない行為遂行的な連鎖」（Butler 1997/2004a：194）として、ジェンダーの越境という主題を増殖させ、「少女向けコミック誌」の外部の領域へと進出していく。この意味で、椿や羅川らによる『花とゆめ』の少女漫画作品は、これまで批判的に扱われてきた「少女向けコミック誌」というカテゴリと、そこに潜むスティグマ自体を「越境」し、ジェンダーの多様性を広く訴求していくための、果敢な推進力となっているのである。

結論

近年では、「少女向けコミック誌」掲載作のメディア・ミックスが相次いでいる。菅野文『オトメン（乙男）』（白泉社）、アルコと河原和音による『俺物語!!』（集英社）、咲坂伊緒『アオハライド』（集英社）などの少女漫画は、アニメやテレビドラマ、映画化を通して、幅広い年齢・ジェンダーの読み手へと届けられ、また日本のみならず海外の人々にまでその存在を広めている。このことは、少女漫画が「少女」という枠組みだけでなく、年齢やジェンダーをも越境している事実を示している。同様に、羅川『ましろのおと』、椿『月刊少女野崎くん』に加え、『りぼん』でデビューしたアミューによる『この音とまれ！』（集英社『ジャンプスクエア』にて連載）、『別冊マーガレット』での連載の後に青年誌『月刊アクション』へと移籍した高野苺の『orange』など、少女漫画の作画的特徴はそのままに少年誌で連載する少女漫画家が増殖していることも、もはや少女漫画／少年漫画の二項対立が、越境されても不自然ではないものとして受け入れられている、兆候と言えるだろう。

男／女の二項対立に異議を唱えるフェミニズム漫画批評は、「やおい/BL」、「SF」、「戦隊少女モノ」を主な評価対象とし、「少女向けコミック誌」たちをその背後に取り残してきた。しかし、「少女向けコミック誌」に掲載される作品が、既存のジェンダー観や異性愛中心主義の強化に加担していると批判される一方で、『花とゆめ』ではジェンダーを越境し、さらに「少女向けコミック誌」のカテゴリそのものをも越

境するような作品が、多数発表されてきた。もちろん、「少女向けコミック誌」の中で、『花とゆめ』だけがジェンダーの越境を発信している訳ではない。同様に、羅川や椿だけが『花とゆめ』において影響力の高い作家である訳でもない。序論にて例示した通り、『りぼん』、『なかよし』、『ちゃお』といった雑誌にもジェンダー規範に抵抗するような作品は多く存在し、また『花とゆめ』にもジェンダー・パロディ以外の方法で境界を越境する作品が掲載されている以上、それらの作品分析は今後欠かすことの出来ない課題である。しかし、もしフェミニズムとしての少女漫画が、男女二項対立的なイデオロギーの内部からその存在に異を唱えるような戦略であるならば、異性愛規範の内部にあると考えられる「少女向けコミック誌」の中にジェンダーの意味置換作用を見出すこともまた、既存の概念の内部からジェンダーの境界をずらす契機となるだろう。そして、その戦略の一つとして、『花とゆめ』のような「少女向けコミック誌」をマンガ批評の内部で評価し直すことは、少女漫画をより強力な日本独自のフェミニズム/ジェンダー論へと突き動かし、それを生存させる、果敢な推進力となるのではないだろうか。

参照文献

岩下朋世（2013）『少女マンガの表現機構――ひらかれたマンガ表現史と「手塚治虫」』NTT出版

上野千鶴子（1998）『発情装置――エロスのシナリオ』筑摩書房

雲野加代子（1996）「漫画におけるジェンダーについての考察――少女マンガの恋愛至上主義」『大阪明浄女子短期大学紀要』第10号、187–196頁

大城房美（2010）「〈越境する〉少女マンガとジェンダー」、大城房美、一木順、本浜秀彦編『マンガは越境する!』世界思想社、110–134頁

押山美知子（2013）『少女マンガジェンダー表象論――「男装の少女」の造形とアイデンティティ』彩流社

表智之（2007）「マンガと現代思想」、吉村和真、田中聡、表智之編『差別と向き合うマンガたち』臨川書店、157–236頁

唐沢俊一（1997）「唐沢流マンガ用語辞典」『コミック学のみかた』Aera Mook 24号、155–162頁

髙坂康雅（2015）「少女向け/女性向けコミック誌における恋愛行動・性行動の描写数と内容の検討」『和光大学現代人間学部紀要』第8号、123–136頁

小長井信昌（2011）『わたしの少女マンガ史』西田書店

斎藤美奈子（2009）「フェミニズム文学批評を「読む/学ぶ/書く」ために」、天野正子、伊藤公雄、伊藤るり他編『新編 日本のフェミニズム11 フェミニズム文学批評』岩波書店、1–30頁

佐伯順子（2009）『「女装と男装」の文化史』講談社

武内佳代（2012）「少女マンガ批評の系譜」、菅聡子、ドラージ土屋浩美、武内佳代編『〈少女マンガ〉ワンダーランド』明治書院、27–32頁

竹村和子（2013）『境界を攪乱する――性・生・暴力』岩波書店

椿いづみ（2008–2015）『俺様ティーチャー』（花とゆめCOMICS、1–20巻）白泉社

椿いづみ（2012–2015）『月刊少女野崎くん』（ガンガンコミックスONLINE、1–6巻）スクウェア・エニックス

ドラージ土屋浩美（2012）「七〇年代花開く少女マンガ」、菅聡子、ドラージ土屋浩美、武内佳代編『〈少女マンガ〉ワンダーランド』明治書院、12–16頁

中川裕美（2013）『少女雑誌に見る「少女」像の変遷――マンガは「少女」をどのように描いたのか』出版メディアパル

荷宮和子（1997）『アダルトチルドレンと少女漫画』廣済堂

秦美香子（2013）「抒情画、漫画、イラスト――女性向け媒体の一コマ表現」、茨木正治編『マンガジャンル・スタディーズ』臨川書店、133–162頁

藤本純子（2013）「「少年愛マンガ」という変節点――読者という視点から見る男性同性愛モチーフの登場をめぐる一考察」、茨木正治編『マンガジャンル・スタディーズ』臨川書店、163–189頁

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

藤本由香里（2009a）「女と恋愛――少女マンガのラブ・イリュージョン」、天野正子、伊藤公雄、伊藤るり他編『新編 日本のフェミニズム11 フェミニズム文学批評』岩波書店、195–223頁

藤本由香里（2009b）「少女マンガ」、夏目房之介、竹内オサム編『マンガ学入門』ミネルヴァ書房、35–41頁

藤本由香里（2009c）「少女マンガとジェンダー」、夏目房之介、竹内オサム編『マンガ学入門』ミネルヴァ書房、168–172頁

藤本由香里（2011）「「女たちは歴史が嫌い」か？――少女マンガ歴史ものを中心に」、長野ひろ子、姫岡とし子編『歴史教育とジェンダー――教科書からサブカルチャーまで』青弓社、79–82頁

宮台真司、石原英樹、大塚朋子編（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』パルコ出版

森如子（2010）『女はポルノを読む――女性の性欲とフェミニズム』青弓社

横森理香（1996）『恋愛は少女マンガで教わった』クレスト社

吉原ゆかり（2004）「トランスヴェスタイトの身体――安野モヨコ『ジェリーインザメリィゴーラウンド』のモモちゃんとミリちゃんのばあい」、日比野啓、村山敏勝、三浦玲一、吉原ゆかり編『からだはどこにある？――ポップカルチャーにおける身体表象』彩流社、79–96頁

米沢嘉博（2007）『戦後少女マンガ史』筑摩書房

羅川真里茂（1992–1997）『赤ちゃんと僕』（花とゆめCOMICS、1–18巻）白泉社

羅川真里茂（2003）『ニューヨーク・ニューヨーク』（白泉社文庫、1–2巻）白泉社

Beauvoir, Simone de(1949) *Le deuxième sexe*. France: Galimard/ シモーヌ・ド・ボーヴォワール（2001）『決定版 第二の性〈2〉体験（上）』、『第二の性』を原文で読み直す会編、新潮社

Butler, Judith(1990) *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge/ ジュディス・バトラー（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』竹村和子訳、青土社

Butler, Judith(1993) *Bodies that matter: on the discursive limits of "sex"*. New York: Routledge.

Butler, Judith(1997) *Excitable speech: a politics of the performative*. New York: Routledge/ ジュディス・バトラー（2004a）『触発する言葉』竹村和子訳、岩波書店

Butler, Judith(2000) *Antigone's claim: kinship between life and death*. New York: Columbia University Press/ ジュディス・バトラー（2002）『アンティゴネ―の主張――問い直される親族関係』竹村和子訳、青土社

Butler, Judith(2004b) *Undoing gender*. New York: Routledge.

Prough, Jennifer. S(2011) *Straight from the heart*. Honolulu: University of Hawaii Press.

Rich, Adrienne(1986) *Blood, bread, and poetry: selected prose*, 1979–1985. New York: Norton/ アドリエンヌ・リッチ（1989）『血、パン、詩。』大島かおり訳、晶文社

Salih, Sara(2002) Judith Butler. New York: Routledge.

Shamoon, Deborah(2012) *Passionate friendship: the aesthetics of girl's culture in Japan*. Honolulu: University of Hawaii Press.