

『HUG っと！プリキュア』における
ジェンダー表象

16SG1212 堀 桃恵

目次

序章	1
第1章 『プリキュア』以前の戦闘少女の系譜	2
1-1. 『セーラームーン』以前の「戦闘美少女」作品	2
1-2. 革命的な『セーラームーン』	4
1-2-1. 『セーラームーン』の概要	4
1-2-2. 『セーラームーン』のフェミニズム的な遅れ	5
1-3. 現代(2000年以降)の女の子の国・戦闘少女	7
第2章 『プリキュア』文化におけるジェンダー観	9
2-1. 初代『ふたりはプリキュア』と『HUGっと！プリキュア』インタビュー比較	9
2-2. 現代のフェミニズム観	12
2-3. 制作側の主張を批判的に見るために	17
第3章 『HUGっと！プリキュア』におけるジェンダー表象—若宮アンリを軸に—	17
3-1. 男が担う「性役割」批判（ホモソーシャル）	21
3-2. 添え物としての女性	25
3-3. ジェンダーレス男子とカテゴライズ否定	27
3-4. 「男の子のプリキュア」の社会現象	33
3-5. 第3章総括—サブキャラクターがジェンダー要素を担う意味—	37
終章	40
謝辞	41
参考文献	42

序章

『プリキュア』とは、2004 年の『ふたりはプリキュア』から始まったアニメシリーズである。今日に至るまで、15 年間放送されている作品だ。1 年ごとに物語が完結し、翌年新しいタイトルが始まる。大切なもの(作品によって異なる)を守るため、大切な仲間とともに、悪と戦うアクション作品というフォーマットの中で、毎年テーマを変えながら現在まで続いている。今までのプリキュアの数 60 人で「アニメに登場する最も多いマジカル戦士の数」としてギネス世界記録に認定され、2019 年 9 月 14 日には NHK で「全プリキュア大投票」¹ と題し、映画も含めた 42 作品、プリキュア 60 人、プリキュア以外のキャラクター約 900、歌約 150 曲のデータベースから、オーディエンスが投票する特番が生まれ、投票数が 613, 524 票集まるなど、社会の認知度は高い。

女兒向け作品でありながら、大人も魅了する『プリキュア』シリーズの特徴は、間接的に、時に直接的に社会的メッセージが含まれていることだ。作品ごとのテーマ設定からそのことを見出すことができる。例えば 2015-16 年放送の『Go! プリンセスプリキュア』では、「プリンセス」をモチーフに、王子様に依存せず、自らの手で道を切り開く強いプリンセス像を描き、「希望・夢」がテーマの話が描かれた。また、2019-20 年放送の『スター☆トゥインクルプリキュア』は「宇宙」がテーマになっており、プリキュアメンバーに史上初の宇宙人がいることなど、様々な「多様性」が描かれた。

本稿では、『プリキュア』シリーズ 15 周年を記念して制作された『HUG っと! プリキュア』のジェンダー表象について考察する。『HUG っと! プリキュア』(以下ハグプリと記述)は、2018-19 年に放送されたプリキュアシリーズ第 15 作目である。主人公の中学 2 年生の野々はなが、未来からやってきた赤ちゃんのはぐたんを守るために、時間を止めることが目的の敵組織「クライアス社」と戦い、になりたい自分を模索しながら日常を守る話だ。「子育て、応援、お仕事体験、自己肯定、15 周年」というキーワードを元にストーリーが組み立てられている。

『ハグプリ』の特徴的な点は、他のシリーズ作品と比べても際立つメッセージ性の強さだ。すなわち『ハグプリ』は、わかりやすい形でジェンダー表象が施されている。例えば、史上初の「男の子のプリキュア」が生み出されたこと、産婦人科でのお仕事体験中に「帝王切開

¹ NHK, 2019, 「全プリキュア大投票」
(<https://www.nhk.or.jp/anime/precure/index.html>) 2020. 1. 6 閲覧.

は立派なお産」というワードが登場したこと、専業主夫が描かれること、「男の子だってお姫様になれる」と主人公が断言したこと、性差別発言の否定などが作中で描かれていることが挙げられる。しかし、これだけの内容が扱われているのにもかかわらず、制作陣はインタビューで「ジェンダー論に斬り込むつもりはない」と述べている。ここには、「ジェンダー表象をしている」と断言しない側面と、断言できないジレンマの2つの側面があるのではないだろうか。そこで本稿では、ジェンダー論・フェミニズムについての現代社会の認識について考察した上で、『ハグプリ』のアニメーションの中で、明らかにジェンダー論・フェミニズム的な要素が含まれている場面を分析することによって、『ハグプリ』におけるジェンダー表象について考察する。

本論に入る前に、「ジェンダー論」と「フェミニズム」の定義について触れておこう。フェミニズムとは社会運動・政治活動であり、そうした運動において掲げられる、あるいはそれらを駆動する思想・理念であり、政治哲学であり倫理学である。他方ジェンダー論とは、広義的には、性別と呼ばれる現象の社会性—その意味はさまざまである—を解明する学営みを指す。このようにジェンダー論とフェミニズムとはイコールではないが、世界認識の実践という点について見れば両者は大きく重なっている(加藤 2019: 130)。したがって、本稿では両者をあまり区別せずに用いて分析していく。

第1章 『プリキュア』以前の戦闘少女の系譜

『プリキュア』のジェンダー観や独自性を際立たせるために、『プリキュア』以前の戦闘少女作品の歴史と系譜を振り返っておきたい。

1-1. 『セーラームーン』以前の「戦闘美少女」作品

斉藤環は、「戦闘美少女」ジャンルの物語設定を13の系列に分類した。分類は「紅一点系」「魔法少女系」「変身少女系」「チーム系」「スポ根系」「宝塚系」「服装倒錯系」「ハンター系」「同居系」「ピグマリオン系」「巫女系」「異世界召還系」「混合系」の13系列である。

ちなみに、90年代以降の主要な作品はいずれも「混合系」であり、過去の系列の引用とパロディ・オマージュで成立していると斉藤は分析している(斉藤 2000: 189)。

これら13系列それぞれの概要を時代の変遷に対応させて見ると、およそ以下のようになる。1960年代は、戦闘美少女表現においては、「先史時代」にあたり、1960年代にほとんどの系列が誕生している。「紅一点系」と呼ばれる作品には、1964年に週間『少年サンデー』誌上で連載が開始された石ノ森章太郎『サイボーグ009』(1968年にアニメ化)がある。本作はSF戦隊ものの最初期作品である。9人のサイボーグ戦士には1人の「女性」も含まれており、ほぼこれ以降アニメであれ特撮であれ、戦隊ものには女性兵士が必ず参加するという設定が定番となった(斉藤 2000: 148)。石ノ森は1966年から放映されたアニメ作品『レインボー戦隊ロビン』にも作家の一人として参加しているが、本作にもリリという女性が登場する。女性(幼女)型ロボットという点では『鉄腕アトム』のウランに先例があるが、本作品は最初の紅一点系アニメであり、それゆえアニメに描かれた女性兵士というキャラクターも、リリをもって嚆矢とされている。『スタートレック』をはじめとする海外のSFドラマでの女性隊員は、しばしば通信担当など非戦闘員の地味な役割を与えられがちである。これに対して日本のアニメ、SF戦隊ものの最初期に作られた作品に、すでに女性兵士が登場することは徴候的だ。リリは戦闘にも参加するが、主な役割は兵士たちの看護である。癒し手としての戦闘美少女という、近年でも盛んに描かれるキャラクター設定もまた、この時点で完成していた(斉藤 2000: 149)。

「魔法少女系」の始まりは『魔法使いサリー』とされている。「魔法少女系」は、現在に至るまで綿々と受け継がれてきた特異なジャンルのひとつである。1966年には横山光輝原作のアニメ『魔法使いサリー』のTV放映が開始された。商業的に革命的な『美少女戦士セーラームーン』は、戦闘美少女であると同時に魔法少女でもあるという点で、クロスオーバーの極点(混合型)とも言うべき作品だった。この意味で『魔法使いサリー』は、戦闘美少女のもうひとつの原点とみなすことができる(斉藤 2000: 150)。「宝塚系」としては男装の美少女が戦う作品の『リボンの騎士』(1967)が挙げられる。また、「変身少女系」の始まりは、『パーマン』(1967)の「パー子」(斉藤 2000: 151)とされている。「スポ根系」には、バレーボール少女たちが活躍した『サインはV!』(1968)『アタックNo.1』(1969)などの作品が挙げられる(斉藤 2000: 153)。

1980年代には、「チーム系」が1つのピークを迎え、多くの作品が制作された。「チーム系」とは、美少女のコンビ、トリオ、集団が、犯罪者や宇宙から来たモンスターを相手に戦

う作品だ。例えば、レオタードに身を包んだ美人三姉妹の盗賊が活躍するセクシーアクションものである『キャッツアイ』(1981年)は、「ハンター系」かつ「チーム系」の系列を確立した。(斉藤 2000: 173)。続く 1990 年代はアニメ再興の時代であり、国内外で成功した作品として 90 年代前半には『美少女戦士セーラームーン』、90 年代後半には『新世紀エヴァンゲリオン』が挙げられる。

ここまで時代の変遷とともに 13 系列について並べた。これをふまえて、戦闘美少女ものをフェミニズム的に読み解く視点を挙げておこう。斉藤美奈子は、60-90 年代のアニメや戦闘少女作品を、「男の子の国」「女の子の国」と分類して分析した。2 つのジャンルの骨格はほとんど同じだが、意匠の部分が異なっている(斉藤 1998: 13)。「男の子の国」(男の子向け作品)は、未来や宇宙空間で、科学の力を結集し、総力をあげて敵=異質な物を撃退するために直接戦っている(斉藤 1998: 23)設定が多く見受けられる。それに対し、「女の子の国」(女の子向け作品)は舞台が現代で、身近な問題を解決するなど大切な仲間や宝物(恋人)を守るために魔法で戦う(斉藤 1998: 23-30)設定が多く見受けられる。

女の子の国/戦闘美少女作品の革命作である『セーラームーン』以前の戦う少女=紅の勇者には、さまざまな意匠がこらされている。『セーラームーン』以前の戦う少女として、2 つの路線が挙げられる。1 つは、『リボンの騎士』(1967-68)『ベルサイユのばら』(1979-80)のような、男装して戦う少女像だ。戦後の日本で女の子を戦わせるためには「男のふりをさせること」が必要だった。「戦い」と「恋愛」の両方を手に入れるためには、西洋風の舞台装置と男装という「非日常」が必要だったのである。2 つ目は、『キューティーハニー』(1973-74)のような、女性性を誇張した戦う少女像だ。『リボンの騎士』が男装(女性性の隠蔽)によって参戦権を得たのに対し、『キューティーハニー』はセクシー路線(女性性の誇示)をすることで戦う権利を手に入れたのである(斉藤 1998: 126-129)。その後、チームで活躍する女戦士として『セーラームーン』が誕生する。

1-2. 革命的な『セーラームーン』

1-2-1. 『セーラームーン』の概要

戦闘美少女史上最重要作品なのは「美少女戦士セーラームーン」シリーズである。『セー

『セーラームーン』とは、中学2年の少女月野うさぎが、黒猫ルナから自分が選ばれた戦士であることを告げられ、ルナから渡されたブローチと唱文によって美少女戦士セーラームーンに変身し、妖魔を倒す力を得て、5人の仲間とともに力を合わせて妖魔と戦う物語である。ピンチの時には謎の青年、「タキシード仮面(正体はうさぎの恋人の地場衛)」が現れて、彼女たちの戦いに力を貸す。悪を倒して、日常を守る物語である。

『セーラームーン』は、メディアミックス戦略を明確に意図した混合系作品として企画・制作された。東映と講談社の協力体制のもと、月刊誌『なかよし』の連載とアニメ放映が同時期にスタートしていること、変身グッズをはじめノベルティ商品が大量に流通したことなどがメディアミックス戦略である。その戦略により、本作は子どもから大人までの幅広い層から支持され、『セーラームーン R』『セーラームーン S』『セーラースターズ』とシリーズを重ね、5年間放映された。また、欧米やアジア諸国にも輸出されて高い人気を集め、国際的な大ヒット作となっている。このように、アニメ作品の枠を超え、一種の社会現象にまでなりえた作品なのである。また、『セーラームーン』はきわめて作家性の高い作品でもあった。例えば、セーラー戦士たちの通学する中学校とその近辺の地理に、原作者・武内直子の住む麻希十番の地名が引用されるなどが挙げられる。だが、「作家性」はこれに留まらない。本作の人気はアニメ化によって決定的なものになったが、この時点でさらに複数の才能が投入されている。原作の絵柄をアニメ向きに消化し、「萌え」の要素を加味しつつキャラクターをデザインした只野和子、その特異な演出で物語の幅を広げた幾原邦彦、月野うさぎを好演し、そのキャラクターイメージを決定づけた声優・三石琴乃などの存在抜きには、本作の人気は語れない。本作は社会現象としての意味はもとより、重層的な作家性において後続作品に大きな影響を及ぼした(斉藤 2000: 196-198)。

1-2-2. 『セーラームーン』のフェミニズム的な遅れ

一方で、斉藤美奈子は、女の子の国30年の歴史ではじめて女の子だけで形成されたチームを立ち上げたセーラームーンを賞賛しながらも、批判的にも読み解いている。

女の子の国／男の子の国とも、60年代末に方向性が決まり、70年代の初期にはそれぞれのスタイルが完成していた。それ以降の作品は、それらが敷いた路線の上で、バリエーションの開発に血道を上げてきただけ、と言っても過言ではない。13系列の混合型ばかりにな

っているのである。だが、時を重ねる中で、潑刺とした小学生だったはずの魔法少女は、いつのまにか「わたしさがし」に明け暮れる悩み多きアイドル少女に変わり、男性チームの誇り高き紅一点の隊員は、気がつけば、パンチラ商売の風俗戦士になり果てていた。その行き詰まりを打開したのが、90年代の女の子の国に颯爽と登場した『セーラームーン』だったことはいうまでもない。『セーラームーン』は女の子が女の子のままで戦い得た、ほとんどはじめてのケースなのだ(斉藤 1998: 126)。

斉藤によれば、『セーラームーン』は男の子の国の物語の大きな枠組みと、女の子の国のディテールをハイブリッドした、「いいとこどり」のアニメである。『リボンの騎士』が男装し、『キューティーハニー』が脱がなければ戦えなかったのに比べると、女子中高生の制服をグレードアップしたセーラー服型戦闘服(ミニスカート、チョーカー、ティアラ等のアクセサリーつき)で戦えるようになっただけでも、格段の進歩といえる。魔法が使えることを親友にまで隠さなければならなかったかつての魔法少女の苦悩、男チームの紅一点として、いつも「女」の顔をしていなければならなかった紅の戦士の孤独を考えれば、女同士の友情をなによりも「大切なもの」として提示した『セーラームーン』は、画期的だった(斉藤 1998: 138-139)。

しかし、作中の魔法グッズが次々にパワーアップし、味方も敵も複雑に増殖していった「セーラームーン」は、徐々に矛盾も拡大させていく。「セーラームーン」はシリーズ2作目にして、「母」の役割を持ち出さざるを得ず、女の子の国の世界に戻って行ってしまった。例えば、劇場版の『セーラームーン R』では、「王子と愛し合うお姫様」「自己犠牲を払って戦う少女」「救済者としての聖なる母」という昔ながらの女の子の国のフォーマットに則った作品である。「戦って→殺す」という男の子の国のコンセプト自体が、女の子の国が伝統的に培ってきた「愛」(とは何だ)路線と矛盾する。そのために、敵対関係を解いて敵の心を癒すという展開が後半には多くなった(斉藤 1998: 136-139)。

このように、国内外で大人気になった「美少女戦士セーラームーン」シリーズは、斉藤環が分類したこれまでの戦闘少女の系譜を踏まえると画期的な作品であった。しかし、涙を流して問題解決、「母」の役割が強くなる、ピンチの時には男性(タキシード仮面)が助けるという観点から、ジェンダー表象としてはやや保守的な所もあったのである。

1-3. 現代(2000 年以降)の女の子の国・戦闘少女

『セーラームーン』以後、現代の女の子の国の作品、女兒向けのアニメ作品としては、『おジャ魔女どれみ』シリーズ(1999-2003)、『とっとこハム太郎』(2000-2006)、『明日のナージャ』(2003)などが挙げられる。また、2004 年の『ふたりはプリキュア』放送以降は、『プリキュア』シリーズと平行して、アイドルアニメが流行している。元はカードゲームの『アイカツ』シリーズ(2012-2016)、同じく元はカードゲーム「プリティーシリーズ」系列である『プリティーリズム』(2011-2014)『プリパラ』(2014-2017)『キラッとプリ☆チャン』(2018～現在)などのアニメが主に挙げられる。一方、戦闘美少女作品は、ロボットアニメ、日常系、戦争系など、斉藤が分類した 13 系列の無限大の組み合わせにより、様々なジャンルの作品が展開されている。

現在の女兒向けアニメは、様々な方面に配慮して作られる傾向がある。例えば、森脇真琴監督の『プリパラ』シリーズは「アニメとポリティカル・コレクトネス」という近年問われる機会の多くなった問題を考察するうえで、最適なコンテンツの 1 つと捉えることができる。なぜならば、『プリパラ』シリーズでは、性別・年齢・体型・容姿などを問わず誰もが輝くことができる世界になっており、ダイバーシティの理念が単なる当たり前のものになっているという表象がなされているからだ。近年のフィクション作品では、前世紀と比べ表現面における様々な配慮、通称「ポリコレ」が前提とされている。この動きに対する日本での評価は、手放しで肯定的に捉えるか、表現を萎縮させる悪しき障害と捉えるか、二極化した膠着状態にある。そうした極端な二択状況を打開していくには、ディズニー作品の歴史的変容が有効な手立てになる。「プリンセス願望」に象徴されるような、過去のディズニー作品を特徴付け、今では保守的かつ差別的とされる要素に対して、近年のディズニー作品は極めて反省的な態度を明確に推し進めていて、いわゆる「ポリコレ」的な要求をクリエイティビティに巧みに変換している。例えば、『アナと雪の女王』(2013) や『ズートピア』(2016) は、ディズニーにおける「ポリコレ」表現の達成と呼べる。しかしこれらの作品に対しても、「ポリコレ」的メッセージ性に対し優等生的・道徳的・欺瞞的という声が上がリ、拒絶を示す反応が多々生まれていた。

しかし、『プリパラ』は「ポリコレ」をメッセージとしては表現しない。ダイバーシティの理念が単なる当たり前の環境として、自然に存在している世界なのだ。『プリパラ』では、「プリパラ=すべての女の子がアイドルになれる空間」という平等原理が貫かれている。例

例えば、レオナ・ウェストという「男の娘」がアイドルになることや、「ちゃん子」という力士体型のサブキャラクターにも 3DCG モデルが作られ、持ち歌とダンスが披露されるなどが挙げられる。このように、性別、年齢、体型（ルックス）などを問わず、誰もが輝くことができる世界になっている。

さらに、ポリフォニー的な表現になっている。日本大百科全書によれば、ポリフォニーとは、音楽において多声性のテクスチュアを形成する方式の 1 つであり、ホモフォニーや和声（ハーモニー）がいわば縦の同時的な重音の効果をねらったテクスチュアであるのとは対照的に、ポリフォニーにおいては水平の線条的な旋律の運動をいくつか同時に絡ませることによって、異なる音楽時間の重層構造を感じさせる効果をあげることができる²表現のことである。この意味合いを込めて、石岡は『プリパラ』をポリフォニー的な表現だと評価している。ここでの「ポリフォニー」とは、互いに齟齬をきたすような複数の相容れない登場人物が並立する形で、独立した複数の「声」を響かせることを指している。

『プリパラ』では、キッズアニメとしてデフォルメされた世界観の中でギャグやコメディのようなスタイルを取りながら、アイドルというシステムの正負両面を浮かび上がらせている。中心的なメッセージは「友情」や「団結」でありつつ、スキルを高めることを求めるがゆえに主人公とは相容れない登場人物（たとえば 2nd シーズンの紫京院ひびき）の正当性もきちんと描いたうえで、最終的にはそうした齟齬を無理に解消させないまま共存するという、ポリフォニー的な世界としても読むことができる³。

また、現在の戦闘美少女作品は、ロボットアニメやアイドルアニメなど様々な系譜がある。広義的に戦闘と呼べるであろう美少女作品の『ラブライブ!』『ガールズ&パンツァー』について佐倉智美は、1 自立した女性キャラの主体性、2 女性ホモソーシャルな親密性、3 女性によるリーダーシップのロールモデル、4 ありのままの受容と自己肯定の物語、5 男性ホモソーシャル公的領域の攪乱という 5 つの観点でフェミニズムの立場から評価した⁴。この

² 日本大百科全書（ニッポニカ）「ポリフォニー」

(<https://japanknowledge.com/lib/display/?lid=1001000213400>) 2020. 1. 6 閲覧.

³ 石岡良治×高瀬康司, 2019 年, 「第 3 回 なぜ批評家はこれほどまでに『プリパラ』を推すのか」(高瀬康司編『アニメ制作者たちの方法: 21 世紀のアニメ表現論入門』のための補足資料)

(<http://www.kaminotane.com/2019/03/12/5031/>) 2019. 12. 12 閲覧.

⁴ 佐倉智美のジェンダーあるある研究ノート, 2016 年, 「ラブライブとガルパンをフェミニズムが評価すべき 5 つの理由: メディア・家族・教育等とジェンダー」

(https://stream-tomorine3908.blog.ss-blog.jp/2016-04-09_GP-LoLv-5) 2019. 12. 20 閲覧.

ように、女性が活躍する作品の内容は進展している。齊藤環、齊藤美奈子が分析した 1960-90 年代の紅一点の時代の作品と現代のアニメ作品では、ジェンダー表象が大きく異なるのだ。

第2章 『プリキュア』文化におけるジェンダー観

ここまで『プリキュア』以前の戦闘少女作品の歴史と系譜を振り返ってきた。では、2004 年から現在まで続いている『プリキュア』シリーズでは、どのような表象がなされているのだろうか。第2章では、初代『ふたりはプリキュア』生みの親の鷲尾天と『HUG っと！プリキュア』制作陣のインタビューを比較することで、『プリキュア』におけるジェンダー観について分析する。

2-1. 初代『ふたりはプリキュア』と『HUG っと！プリキュア』インタビュー比較

初代『ふたりはプリキュア』を誕生させたプロデューサーと、『HUG っと！プリキュア』制作陣のインタビューには、「ジェンダー論(フェミニズム)的視点を入れている」ことを公言するかしないかという大きな違いがある。以下では、初代とハグプリのプロデューサーのインタビューを比較する。

『プリキュア』シリーズを立ち上げた初代プロデューサー鷲尾天のインタビュー記事は、ジェンダー表象を意識的に主題化していると捉えられるタイトルになっている。このことを示す実例として、「男女に差なんて、ない。プリキュア生みの親、秘めた信念」⁵「『女の子はこうあるべき』を変えたアニメ『プリキュア』制作現場を支えるクラウド」⁶「『マイノリティーの居場所を守りたい』女の子向けアニメの“常識”を覆した、プリキュア初代プロデ

⁵ 朝日新聞デジタル, 2018 「男女に差なんて、ない。プリキュア生みの親、秘めた信念」 (<https://www.asahi.com/articles/ASL2W65XCL2WUTIL04V.html>) 2019. 9. 30 閲覧.

⁶ 「女の子はこうあるべき」を変えたアニメ「プリキュア」制作現場を支えるクラウド」 (<https://www.itmedia.co.jp/business/articles/1807/18/news001.html>) 2019. 8. 29 閲覧.

ユーザー・鷲尾天さんの原点」⁷という記事が挙げられる。

鷲尾は、「女の子だって暴れたい」というフレーズから『プリキュア』は誕生したと述べている。「男の子だから」「女の子だから」という垣根をなくしたいと願っており、男女の差についての話は絶対に盛り込まないように作られた。プリキュアが成立するために必要なことは、自分の足で立っていることだ。そのため、「誰かが助けに来てくれる、それが男性である」というストーリーにはなっていない。この構図だと男性が上位概念になってしまうため、男性に助けを求めるイメージはつけないようにしたそう⁸。また、女の子たちが、凛々しく自分の脚で立つさまを表現するために、『プリキュア』の登場キャラクターは魔法のステッキなどを持たずに“徒手空拳”で敵と戦う⁹。

鷲尾は、男女の差について、小さな子どもは男の子も女の子も変わらないはずだと考えていた。『ふたりはプリキュア』の企画を考えた時、子どもは「女の子(男の子)らしくしなさい」という教育で徐々に分化していくので、差異はないはずと考え、女の子向けアクションを提案したそう¹⁰。また、「アニメのようなファンタジーの世界で、『男性に頼らない女性』が主人公のものが一般的なものになれば、実社会も変わってくれるのではないのでしょうか。そう願っています」と述べている¹⁰。

このように『ふたりはプリキュア』では、これまでの戦闘少女像とは異なる意匠がこらされている。女の子の国ではヒロインの涙がポタッと垂れて、みんなの命を救ったり、敵の心をやわらげたりという展開が、最終回には少なくない(斉藤 1998: 27)。この伝統的なパターンに対して、『プリキュア』は涙を流すことがあっても、涙を流すことで問題を解決することはほとんどない。涙を流しながら、自分の言葉で相手の心に訴えかけることで、問題を解決する。また、「女の子が女の子のままで戦い得た、ほとんどはじめてのケースだった」(斉藤 1998: 128)『セーラームーン』では戦闘でピンチの時はタキシード仮面という王子が主人公を助けるが、プリキュアは自分たちで敵を倒す。これらは鷲尾の「女の子が凛々しく

⁷ 加藤藍子, 2019 年「『マイノリティーの居場所を守りたい』女の子向けアニメの“常識”を覆した、プリキュア初代プロデューサー・鷲尾天さんの原点」(https://www.huffingtonpost.jp/entry/precure-washio-takashi_jp_5db3b61ee4b006d4916ee649) 2019. 12. 12 閲覧。

⁸ 「『プリキュア』15 周年」特集

(<https://news.livedoor.com/article/detail/15451211/>) 2019. 8. 29 閲覧。

⁹ 「女の子はこうあるべき」を変えたアニメ「プリキュア」制作現場を支えるクラウド」(<https://www.itmedia.co.jp/business/articles/1807/18/news001.html>), 2019. 8. 29 閲覧。

¹⁰ 朝日新聞デジタル, 2018 「男女に差なんて、ない。プリキュア生みの親、秘めた信念」(<https://www.asahi.com/articles/ASL2W65XCL2WUTIL04V.html>) 2019. 9. 30 閲覧。

立っていること」「自分たちで解決すること」というプリキュアの理念が体现されているからだろう。

また、斎藤は「アニメの国のヒロインは男の視聴者のためのものだった」と述べている。70-90年代のアニメでは、女性キャラは恋愛を描くためだけに存在していたり、主要男性キャラクターからスカートをめくられたり、胸やお尻を強調したボディスーツを着用するなどのスケベ要員で存在していることが多い。そのため、大人の女性は概して少女アニメには冷淡である。かつてそれに熱狂した自分を思い出すことはあっても、大人になっても女兒向け作品が好きで好きでたまらないという人は少数派だ。なぜなら、大人になった女性にとって、女兒向け作品で描かれてきた男親が望む少女像(魔法少女)や上司に都合のいいOL像(紅の戦士)は、うっとうしいものでしかないからだ。アニメのヒロインは、魔法少女であれ紅の戦士であれ、男の愛玩物であったことは否定できない。彼女たちは、男の視聴者を元気づけたが、歴代のヒロインが女の子の視聴者を力づけ、彼女たちに勇気を与える女性像だったとはいえない(斎藤 1998: 206-207)。だが、『プリキュア』では、「男親が望む少女像(魔法少女)や上司に都合のいいOL像(紅の戦士)」は描かれていない。これも、鷲尾が述べている『プリキュア』の理念とつながっている。以上から、初代制作の背景には「ジェンダー論(フェミニズム)」的観点が含まれているといえる。

次に、『HUG っと！プリキュア』制作陣のインタビューについて考察する。シリーズディレクターの座古昭史・佐藤順一、プロデューサーの内藤圭祐による『ハグプリ』制作陣のインタビューの見出しは、「社会問題を斬ろうとする意識はない。『HUG っと！プリキュア』制作陣が伝えたいメッセージ」¹¹となっている。

インタビューの中で、3人は「意識して現代社会にある問題に斬り込もうとはしていない」「各々が感じているであろう世の中に蔓延する不寛容さがもう少しよくなるといいかな、くらいの感じはある」「社会を眺めたときに普段の僕たちが感じていることが、やっぱり少しずつ入ってきてるんだと思います」と述べている。佐藤は「ターゲットは未就学の子どもたちであり、ジェンダー(社会的な性別)の問題は子どもたちがどこかで通るかもしれない道だから、その子たちが大人になっていくあいだに体験するであろうこと、そこに対して、何かヒントになるものが提示できればいいのかな、と思っている」¹²と述べている。

また、内藤のインタビューで「男の子だってお姫様になれる、ドレスを着たって良い」と

¹¹ 「社会問題を斬ろうとする意識はない。『HUG っと！プリキュア』制作陣が伝えたいメッセージ」(<https://news.livedoor.com/article/detail/15451228/>) 2019. 8. 29 閲覧。

¹² 前掲 11, 2019. 8. 29 閲覧。

いう内容を扱った 19 話のジェンダー観(社会的な性別)について質問された時に、内藤は「あくまで、自分を大切に、自分をもっと好きでいていい、やりたいことをやりなさい、それによってちょっとつらいようなことももしかしたらあるかもしれないけど、それでも一歩踏み出して、未来、明日に進むってというのがいかに素晴らしいかっていうのが作品の根底に流れるメッセージ、テーマではあります」¹³と述べ、「ことさらジェンダー論(フェミニズム)を意識して話を組み立てているわけではない」と述べている。

「男の子のプリキュア」に関しては、「あくまで『HUG っと！プリキュア』のプリキュアは、いつもの 5 人です。そのプリキュアが若宮アンリに起こした、一度限りの奇跡であり、それ以上のことを明確にする必要はないと考えております」「このような奇跡が起きたことは、これまでのシリーズにもありましたし、今回だけが特殊という意識はありません。『未来は無限大』という本作のテーマの表現のひとつであり、彼がプリキュアか否かは、受け手のご想像にお任せしたいと思います」¹⁴と述べている。

以上から、ハグプリ制作陣から繰り返し主張されるのは、社会問題からとっかかりを得たということはない／特に社会的背景は意識していないということである。

2-2. 現代のフェミニズム観

『ふたりはプリキュア』を生み出した鷺尾は「ジェンダーを意識している」と明言している。それに対し、「男の子のプリキュア」「帝王切開は立派なお産」「性役割の否定」等を扱い、明らかにジェンダー表象がなされている『ハグプリ』の制作陣は「ジェンダーを意識している」と明言しない。これは、現代社会が「ジェンダー論」、特に「フェミニズム」に対して大事な概念と捉える反面で、否定的な印象を持っているからではないだろうか。この現象を読み解くために、フェミニズムの系譜を振り返っておきたい。

近代の歴史におけるフェミニズムとは、20 世紀初頭に頂点に達した婦人参政権を求める第一波フェミニズムと、1960 年代以降に公民権運動、反戦運動、学生運動、新左翼運動などと連係しながら各国で広がった、女性の社会的・文化的承認を求める第二波フェミニズムに大別される。これらフェミニズムの特徴は、「男の文化」を規定する同時代のリベラリス

¹³ 「プリキュアが大切に『多様性』と『自己肯定』 プロデューサー内藤圭祐氏にインタビュー」(<https://news.merumo.ne.jp/article/genre/7955190>) 2019. 8. 30 閲覧。

¹⁴ 「男の子プリキュア『受け手の想像にお任せ』制作側」『朝日新聞』(2018. 12. 8 夕刊)。

ムとの対照関係において、それが定義され機能していった点にある(三浦 2013: 61)。具体的には、第一波フェミニズムは、参政権や財産権といった法的な面での女性の権利を獲得しようという運動であり、運動の結果欧米の多くの国では 20 世紀前半に参政権は獲得された。次の第二波フェミニズム(ウーマン・リブ)は、参政権といった法制度では覆いきれない女性の権利を問題とした。第二波フェミニズムも一枚岩ではなく多様であるものの、そこで問題とされたのは働く権利、職場での平等、主婦の権利、教育への権利、リプロダクティヴ・ライツ(中絶合法化など)であった(河野 2017: 23)。

第一波フェミニズム・第二波フェミニズムの潮流を汲んだ現代社会のフェミニズムは主に「ポストフェミニズム」「第三波フェミニズム」の 2 つの潮流があるとされ、複雑化している。

ポストフェミニズムとは、「フェミニズムは終わった」という認識であり、また、フェミニズムが終わったとして「その後の女の問題」という意味でもある。90 年代の「女らしさ」、女性の文化、そして、文化全体における女性表象の変化を総称してポストフェミニズムと呼ぶ。第二波フェミニズムに対して自身をその後の世代と定義する女性たちが、かつての性差別的な制度はもはや存在しない、よって、かつてのフェミニズムはもはや無意味だと宣言し、現代社会において、私は個人の力で生きていくことができるしそうやって成功する(かりにその過程で種々の問題や抑圧があったとしても、それは社会制度の問題であっても性差別の問題ではない)とするのが、ポストフェミニズムの特徴である(三浦 2013: 62)。ポストフェミニズムは、新自由主義やリベラリズムが台頭してきた時代状況における「文化」だ。女性の社会進出の達成を象徴すると同時に、社会運動を重視する連帯の精神としての第二波フェミニズムを批判し、市場における達成を重視して個人主義を称揚するものであり、政治的改革ではなく自己実現と「私探し」こそをゴールとする「文化」として広く受け入れられたのである(三浦 2013: 66)。したがって、ポストフェミニズムとは、ジェンダーに関わる問題が女性/男性の問題としてではなく、個人の責任において向き合うべき問題とされる時代状況のことを指している。ただし、ポストフェミニズムは批判的に捉えられることもある。フェミニズム事典によれば、「ポスト・フェミニズムの現代の用法は、フェミニズムは単なる時的な流行にすぎなかったという敵意に満ちた願望を表したり、あるいはフェミニストたちは『勝利をおさめた』のですでに歴史になってしまい、今日のポスト・フェミニズムの女性たちはフェミニストになる必要から解放されたという、悪意はないがまちがった考えを表す」とされている(タトル 1991: 302)。また、上野千鶴子は平成 31 年度の東京大学学

部入学式祝辞で、女子学生の置かれている現実について述べつつ、「がんばったら報われるとあなたがたが思えることそのものが、あなたがたの努力の成果ではなく、環境のおかげだったことを忘れないようにしてください。あなたたちが今日『がんばったら報われる』と思えるのは、これまであなたたちの周囲の環境が、あなたたちを励まし、背を押し、手を持ってひきあげ、やりとげたことを評価してほめてくれたからこそです」¹⁵と述べている。これは、ポストフェミニズムへの警鐘でもあるだろう。女性に関する問題が完全に解決したわけではないのに、所属した環境がたまたま恵まれていたため「フェミニズムとは無縁」「フェミニズムは終わった」という認識が持たれることこそがポストフェミニズムであり、このことは極めて危険だ、という見方もできるのだ。

一方、第三波フェミニズムとは、1990年代から現在まで、グローバル化と新自由主義イデオロギーが蔓延する後期近代の時代に登場した新しいフェミニズムの潮流である。主な担い手は、一方ではいまだ達成されていないものも含めて第二波フェミニズムの理想が自明視されるポストフェミニズム時代に生まれ教育を受け、他方ではバックラッシュ期にフェミニズムと出会ったがゆえに自らをフェミニストであるとするにはいささかの躊躇いを感じ、後期近代の個人主義イデオロギーを無意識的に内在化しつつもその規範化に葛藤し続けている女性たちとされている(田中 2019: 165)。

第三波フェミニズムは、1970-80年代に隆盛した第二波フェミニズムを批判的に捉える。第二波フェミニズムは、家父長制的国家機関や性別役割分業に基づいて成立していた現代社会において、女性たちは性別に基づいて差別され、搾取されているという観点からさまざまな対抗概念や対抗価値を創りだし、性差別的ではない新しい社会構築と社会認識を提起してきた。しかし、こうした提起が受け入れられ社会が改善されていくにつれて、徐々に、第二波フェミニズムの提起した目標の多くが、今日の若い女性たちのおかれている現状とずれてしまっているという感覚も生まれるようになった。このような新しい感覚、第二波フェミニズムに共鳴しつつも抱かざるをえないかすかな違和感やためらいは、とくに若い世代の女性たちから数多くの局面で表明されるようになり、近年、そうした表明の動きは「第三波フェミニズム」と呼ばれるようになった(田中 2012: 5)。

第二波・第三波には、マクロ・ミクロの視点の違いが挙げられる。女性の諸権利を求めた第二波フェミニズムが「個人的なことは政治的である」をスローガンとし、私的アジェンダ

¹⁵ 2019, 「平成 31 年度東京大学学部入学式 祝辞」
(https://www.u-tokyo.ac.jp/ja/about/president/b_message31_03.html) 2020.1.7 閲覧.

を公共の場での政治アジェンダに変えていこうとしたのに対して、第三波フェミニズムは情報技術とメディア環境の変化する中で、私的アジェンダを私的空間そのもので問い直すことこそが集合的であり、政治的な解決へと結びつくともなす違いがある(田中 2019: 169)。そのため、第三波フェミニズムでは、フェミニズムの言説空間がアカデミズム、運動、抗議行動などを飛び越えた、より日常的でポピュラーな空間へ広がった。今日、フェミニズムに関わる言論がもっとも広く展開されているのがポピュラー文化の領域である。例えば、女性誌、ドラマ、映画などのメディアにおいてフェミニズムに触れることは、今やその作品が注目を集め、人気を獲得するためのトレンドにすらなっている。同様にインターネット上のオンライン空間は、第三波フェミニズムの活動とコミュニティ作りが行われる新しい空間になりつつある。オンラインの空間は、第三波フェミニズム以降の女性たちにとって、従来の社会とは異なる位置で言説と知識に介入できるような場として開かれている。

ただし、これらの空間はバックラッシュとセクシズムが表出される現場にもなっている(田中 2019: 168)。ネット上の反フェミニズム的な言論は、1990年代後半にバックラッシュとして批判されたが、現在にまでそれはやむことなく増加しており、若い世代がジェンダーやフェミニズムについて情報を得る際にまず入手されるのはそのような言説であることが多い。背景の1つには、マスメディアの「女性の活躍」言説が挙げられる。日本社会で一般に、「戦前は女性は差別されていたが戦後は女性の社会進出が進み、差別はほとんど解消された」というイメージがもたれていることが影響している。「フェミニズムは終わった」という認識が、インターネット上の言説空間に表れているのだ。そのため現在は、一見フェミニズムと見紛うような「女性の進出」を強調する言説やイメージがマスメディアや行政等の権威的存在によって発信される一方で、ネットなどのより身近な言説装置からは反フェミニズム的なメッセージが繰り返されるという、二律背反的な状況がある(菊池 2019: 80-83)。

第二波フェミニズムの活動が革新的だったため、その反動でフェミニズムは過激だという印象があるのだろう。ポストフェミニズムでは、第二波フェミニズムのバックラッシュが強まり、そのバックラッシュを踏まえて第三波フェミニズムが誕生した現代社会が、「フェミニズム」という言葉を肯定的に捉えることは考えにくい。このことを示す事例として、インターネット記事では、「フェミニズムとは何か? : なぜ女性の権利ばかりが主張されるの

か」¹⁶、『『フェミニズム離れ』する若い女子が抱いている違和感の正体」¹⁷などフェミニズムに関する誤解を解こうとする記事が多い。中でも、日経 doors の「性別ってなんだろう」というコラムの連載を取り上げる。ここには「フェミニストは男嫌いのブスだと思っているあなたへ」という項目がある。そこでは、「フェミニストというと、被害者意識が強く、男性を敵視して、女の権利ばかり主張するイメージがありませんか？ ビジネスリテラシーの高い人でも、フェミニストという言葉を目にするや否や、宗教と政治の話と同じジャンルとして、言及を避けているように感じます」という文章からコラムが始まり、フェミニズムの歴史に触れた後、エマ・ワトソンら現代の著名人の話を取り扱い、肯定的なまなざしを向けようと読者に促している¹⁸。イメージ改善を促している時点で、フェミニズムが肯定的に捉えられているとはいえない。また、Twitter では男性を貶めることで女性の権利を拡張しようとする過激なフェミニズム “のよう” 潮流の「ツイフェミ (ツイッターレディーズ)」が広まった結果、SNS 内でフェミニズムが誤解され、この分野を知らない人にフェミニズムが否定的に捉えられている傾向がある。

以上から、フェミニズムに即した表現をすると、オーディエンスに受け入れられない可能性がある」と推測できるため、制作陣は「ジェンダー (フェミニズム) に斬り込む意識はない」と主張しているのではないだろうか。だがそのように主張しつつも、本編では間接的に (直接的な表現もあるが) ジェンダー論・フェミニズムに抵触した内容が繰り返されているのだ。ここから、フェミニズムが嫌悪されている社会で、鷺尾が「ジェンダーを意識している」と明言したのは画期的なことだったと捉えられる。また、『ハグプリ』が抱えている「ジェンダー論・フェミニズム公言への躊躇」、「ポピュラー文化領域のフェミニズム要素」、「オンライン上の議論」の点から、『ハグプリ』は第三波フェミニズム的な側面を持っていると捉えることができる。

¹⁶ 石田健, 2019, 「フェミニズムとは何か? : なぜ女性の権利ばかりが主張されるのか」 (<https://www.theheadline.jp/articles/198>) 2019. 12. 25 閲覧.

¹⁷ 高橋幸, 2019, 「『フェミニズム離れ』する若い女子が抱いている違和感の正体」 (<https://gendai.ismedia.jp/articles/-/65223>) 2020. 1. 7 閲覧.

¹⁸ 日経 doors, 2019, 「フェミニストは男嫌いのブスだと思っているあなたへ: 『女も男も自分らしく!』がフェミニズムの本質」 (https://doors.nikkei.com/atcl/column/19/021300050/031100003/?i_cid=nbparia_sied_pol_oyalist) 2019. 10. 2 閲覧.

2-3. 制作側の主張を批判的に見るために

現代のフェミニズム観になぞらえ、ハグプリ制作陣が「ジェンダー論(フェミニズム)に斬り込む意識はない」と方々で述べていても、その情報を鵜呑みにすることはできない。「制作者による公式見解＝作品の唯一の解答」という方程式は成り立たないのだ。

なぜならば、テキストはオーディエンスが受容し何らかの解釈を行うときにはじめて意味をなすものだからであり、ときには制作者が予想もしていなかった解釈を行い、作品の新たな可能性を開くことがあるからである。テキストの内容について考えるときには、オーディエンスの存在を無視することはできない。スチュアート・ホールは、制作者がテキストに込めた意味を受け手がそのまま受け取るとは限らないこと、あるいは受け手の受け取り方の多様性を指摘している。この現論に基づいて調査を行ったのがデビッド・モーレーである。彼は、1976年に放送されたニュース番組「ネーションワイド」の映像を18のグループに、おなじく1977年に放送された映像を11のグループに視聴してもらうという実験調査を行った。結果として、モーレーは受け手の職業や人種などの社会的属性によって番組の解釈が異なることを明らかにした。したがって、アニメの視聴者が作品から受け取る意味や、その解釈は多様性を持つ。解釈は個人的な嗜好によってのみ決定されるものではなく、その人が所属している社会の状況や、ある世代の成員としての記憶などが関わっているのである(池上 2014: 150-160)。

作品は制作者の意図を越えて受け入れられ、意味づけられる。ゆえに、制作陣がインタビュー等で何を言おうと、「男の子のプリキュア」「帝王切開は立派なお産」「性役割の否定」等を扱った『ハグプリ』の内容には、今日のジェンダー状況に斬り込むメッセージが明らかである、と解釈することが可能だ。実際にどのような表象が行われたのかについて、象徴的なトピックを取り上げ次章から考察する。

第3章 『HUG っと！プリキュア』におけるジェンダー表象—若宮アンリを軸に

制作陣は『ハグプリ』について「ジェンダー論に斬り込む意識はない」と主張するのだが、実際の作品では明らかに斬り込んでいる。『ハグプリ』におけるジェンダー(フェミニズム)

表象で象徴的なことは、女の世界である『プリキュア』で、サブキャラクターの若宮アンリと愛崎正人の2人（男）がジェンダー表象を担うことだ。第3章では、『ハグプリ』本編の内容を扱い、①アンリと正人の対比（ホモソーシャル）、②添え物としての女性、③ジェンダーレス男子、④男の子のプリキュアの4つのテーマに分類し考察していくことで『ハグプリ』におけるジェンダー表象について検証していく。

ここで、本論に入る前に、取り扱う4人のキャラクターを整理しておきたい。

主人公である野乃はな（以下はなと記述）は、中学2年生の女の子だ。同学年の子と比べると背が低く、子どもっぽい性格だが、イケてる大人のお姉さんになることを目指している。様々なことに興味をもってチャレンジするものの、ドジをして失敗することも多い。突然現れた不思議な赤ちゃん「はぐたん」を守りたいという強い気持ちによって、「キュアエール」に変身する¹⁹。

若宮アンリ（以下アンリと記述）は、中学3年生の世界レベルのジュニアフィギュアスケーターだ。自分にも他人にも厳しく、周囲の空気に左右されずに自分の主張を通す性格だ。42話で、史上初の男の子のプリキュア・キュアアンフィニに変身する。アンリが初登場した8話では、レディースの服を着て「似合っていれば問題ないでしょ」と主張し、「女神様みたい」と褒められると「よく言われるよ」と微笑みながら答え、「ハーフなんだね!」と言われると「ノン! 大和撫子とパリジャンのダブルだからね」と答えるなど、既存の価値観に縛られない価値観を持っていることが表象されている。また、33話では幼い頃からのスケート仲間のはまれに対して「性別が違っても僕たちはライバルだから」とインタビューで答える。性別について言及することの少ない「プリキュア」シリーズの中で、敢えて「性別が違っても」とアンリに言わせるあたりからも、ジェンダー的なテーマを組み入れていることが分かる。

愛崎正人（以下正人と記述）は、はなと同じ学校に通う中学3年生だ。個性的な愛崎家の中では最も常識人だが、妹のえみる²⁰に対して、祖父から教育された保守的な思想を高圧的な

¹⁹ 東映アニメーション「キュアエール/野乃はな」

(http://www.toei-anime.co.jp/tv/hugtto_precure/character/) 2019. 11. 11 閲覧。

²⁰ ちなみに、愛崎えみる（以下えみりと記述）は、愛崎正人の妹である。絶対音感の持ち主で音楽が大好きな小学6年生の女の子だ。歴史と伝統のある音楽一家「愛崎コンツェルン」の令嬢である。兄の正人には理解してもらえないギターを、未来からやってきたアンドロイドであるキュアアムール（プリキュアの名前）のルールー（変身前の名前）が受け入れてくれたこともあり、ルールーに強い友情を感じている。ルールーと2人で愛のプリキュア「キュアマシェリ」に変身する。

態度で強要する。しかしアンリやプリキュアたちとの交流を通じて、価値観の押しつけは相手の心にかせをはめることだと学び、態度を改める。厳格な祖父がえみるのアイドル活動を糾弾した際には正面から強く反論し、力尽くで祖父を抑え、えみるの心の自由を支えた(アニメージュ 2018: 96)。

15 話では、正人の保守的な思想が描写されている。「ギターは女の子らしくないからやめなさい」と妹のえみるに高圧的に強要する場面を挙げる。

図①



図②

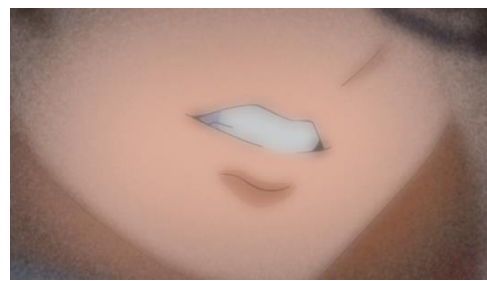


正人の眼鏡の奥の目は映らずに、固く結んだ唇と硬い表情の上半身が映され(図①)、えみるの部屋に入る。フレーム内の2人の人物の描かれ方は均等ではない。部屋に入ってきた正人は「ダメだね、女の子がギターなんて」と、えみるに伝える。するとえみるは強張った表情になる。その困惑した顔(図②)だけが、正人が見下ろす目線で描かれる。ハイアングルで、えみるが見上げる視線で正人は描かれるため、正人が言葉を発していなくとも支配の印象を与える。

図③



図④



続けて正人が「女の子は女の子らしく」と言うショットでは、正人の得意げな顔がアップで映され(図③)、言いながら眼鏡を上げる仕草が描かれる。また、「らしく」と発言する部分のみ、正人の唇の動きのみが超クローズアップで描写される。その際、四隅は黒いもやも

→東映アニメーション「キュアマシェリ/愛崎えみる」(http://www.toei-anim.co.jp/tv/hugtto_precure/character/chara06.php) 2019. 9. 3 閲覧。

やで縁取られており、不穏な言葉であることが一目で分かる描かれ方になっている(図④)。アニメーションでキャラクターの口の動きをしっかりと描くことや、口のみをクローズアップすることは稀なので、口の動きのみを切り取った描き方は言葉を強調する効果がある。言葉の重みを象徴的に表現されているため、正人の「女の子らしく」という言葉は、かなり誇張した描かれ方になっている。続けて正人は「ギターではなく、女の子はピアノやバイオリンの方が似合っている」とえみるに告げる。えみるはハイアングル気味に、横から上半身だけ映り、目が描かれずに下を向いている。

図⑤



図⑥



図⑦



図⑧



その後、正人はアンドロイドのルールー(紫色の髪の人)に「なぜですか、なぜギターはダメなのですか」と質問される(図⑤)。正人は、表情のクローズアップショットで「かわいいえみるには似合わないから」「由緒ある愛崎家の令嬢にはギターは不釣り合いだと言っています」と述べる(図⑥)。この言葉に対し、ルールーとえみるの2人の全身が捉えられた後、ルールーは目元のためのクローズアップショットで「理解不能です」と抗議する(図⑦)。その後、眼鏡の片方の目しか映らずに、正人が部屋を出て行く所でこの場面は終わる(図⑧)。

以上から、正人は保守的なジェンダー観を持った少年だとわかる。フレーム内の正人とえみる、2人の写され方は均等ではない。正人がえみるよりも上の位置に描かれていることから、身長差による物理的な圧迫感に加えて、精神的な圧迫感も演出されている。身長の違い

を描いても、2人の大きさが異なるため、関係性が対等でないことが見てとれる。

3-1. 男が担う「性役割」批判（ホモソーシャル）

『ハグプリ』で象徴的なことは、サブキャラクターの若宮アンリと愛崎正人の2人（男）が性別の話をする事だ。アンリと正人は、役割意識を強く持ち葛藤する。古い価値観を持つ正人と、新しい価値観を持っているアンリの対比が描かれる。この対比には、「ホモソーシャル」な価値観が反映されている。2つの場面(19話)から検証する。

1つ目は、学校の廊下ですれ違ったアンリに対し、正人がネクタイの締め方が女性的でおかしいと注意する場面だ。正人と友人の3人の足元だけが映り(図⑨)、アンリに向かって歩み寄る。

図⑨



図⑩



図⑪



図⑫



画面の中心に映った正人は笑顔で「いつも注意してるけど、制服、きちんとネクタイ結びなよ」とアンリに伝える(図⑩)。正人はYシャツの第一ボタンを留め、赤いネクタイを締めている。一方アンリは、シャツの襟を開き、V字のネックラインを形成させ、赤いネクタイをリボンのようにして首から下げている(図⑪、⑫)。首元の開閉具合は、正人とアンリの心理状況の対比になっている。正人のきつく締めた首は、規範に縛られていることの象徴で、

アンリの開いた首元は、すっきりとした印象に加え自由の象徴と捉えられる。その後、画面はスクロールしながら、アンリのネクタイ、顔の順に映す(図⑪)。アンリは「そんな校則、あったっけ？」とあきれ気味に伝え、正人は笑顔で「女子みたいだよ。君の格好。男子の中で浮いているのが心配なんだ」と述べ、アンリは「考えとくよ」と伝え立ち去る。

この場面は、正人の保守的な思考と、アンリのジェンダーレスな思考が対立した場面である。リボンを「女子みたいだ」と述べる正人だが、この学園では女子学生もネクタイをしているため、首回りには性差がない。正人が自己判断で、「リボン結び=女子」と捉え、アンリに伝えている。アンリのリボンは、男女共通のネクタイの制服からはみ出す過剰さ・ズレを表している。これは、アンリが世界的スケーターで一般の学生とは立場が異なることと、性役割に懐疑的な人物という特殊な位置に置かれていることの現れでもある。

正人が、「女らしい」服装をするアンリに対して執拗に憤るのは、ホモソーシャルな価値観があるからである。ホモソーシャルとは「性的であることを抑圧した男同士の絆」(上野 2010: 25)のことだ。ホモソーシャルリティとは、ミソジニーによって成り立ち、ホモフォビアによって維持される。言い換えると、男と認めあった者たちの連帯は、男になりそこねた者と女とを排除し、差別することで成り立っている。ホモソーシャルリティが女を差別するだけでなく、境界線の管理とたえまない排除を必要とすることは、男であることがどれほど脆弱な基盤の上に成り立っているかを逆に証明している(上野 2010: 29)。

正人の「女子みたいだよ。君の格好。男子の中で浮いているのが心配なんだ」という言葉は、ホモソーシャルの概念に落とし込むことができる。上野によれば、「あいつ、おかまかよ」という表現は、男のあいだでは男性集団の成員資格失壁を意味する、最大の悪罵となる(上野 2010: 28)。男に値しない男を男の集団から放逐する表現が、「おかま」=「女のような男」という女性化のレトリックをともなっているのは象徴的である。逆に、「おかま」が自分たちの集団に潜在していることの怖れは、自分がいつ性的客体化されるかもしれない、という主体位置からの転落の恐怖でもある。だから、男の集団のあいだでは「おかま」狩りがきびしくおこなわれることになる。性的主体としての男性集団の同質性を保つには同性愛嫌悪が不可欠なのだ(上野 2010: 28-29)。

したがって、—「おかま」と言っていないものの—正人が「女のような男」であるアンリを否定するのは、ホモソーシャルの強い意識が背景にあるからなのだ。正人が否定的に描かれ、アンリが肯定的に描かれるのは、ホモソーシャルの否定につながる。その点で、この場面は新旧の価値観の対比をするとともに、悪しき風習を否定的に描いているといえる。

2つ目は、「女の子もヒーローになれる」というテーマのファッションショーに出演することになったアンリ・えみる・ルールーが、趣旨に懐疑的な正人と対峙する場面を挙げる。ショーの直前に、正人がえみるを連れ帰ろうとするが、アンリに追い返される。

図⑬

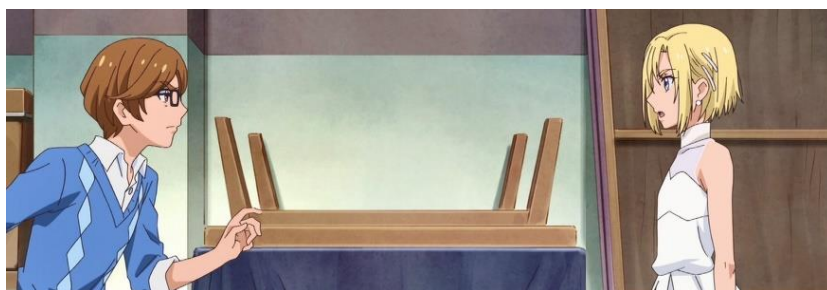


図⑭



正人は、えみるを出演させまいと会場に足を踏み入れる。出演者控え室のような廊下で、正人は「ファッションショーに出るなんて。帰ろうえみる。なにこれ？女の子もヒーローになれる？おかしいよね？ヒーローって男のための言葉だよ。女の子は守られる側だよ。言葉は正しく使わなきゃ。女の子はヒーローにはなれない」と伝える。そこでは、えみるが正人を見上げる目線で画面が構成される。身長差を活かしたカメラワークで、精神的に追い打ちをかけているように捉えられる描かれ方だ。正人は目だけが笑っており、落ち着いた口調で、高圧的にえみるに言葉をかける(図⑬)。優越感と威圧感を表現するとともに、えみるに対する正人の支配力が表象される。えみるは反抗できず、悲しそうな表情が映る。そして、正人に手首を握られ、連れて帰られそうになる(図⑭)。

図⑮



すると、これまでの話を聞いていたアンリが正人に対して「相変わらず君、つまらないこ
と言うね」と言いながら、レディースの白いドレスを着て正人達の前に現れる。正人は小馬
鹿にしながら、「何その格好？なんでドレスを君が着ているのか？」とアンリに伝える。2人
を横から捉え、正人からアンリへショットが流れる(図⑮)。フレームが水平になり問答を受
ける態勢が整う。アンリと正人が対等な目線で会話するのは、身長差がないという物理的理

由に加えて、同じ男として社会的に同じ土俵に立っているから、対等な目線で会話しようとする正人の心情を表しているとも捉えられる。

図⑩



図⑪



アンリは毅然とした表情で「すごく素敵だって思ったからだ」と述べ、正人は苦い表情をしながら「君、男だろう？」と言り返す(図⑩)。それに対し、意を決した表情が正面からアップで映されたアンリは「だから何？僕は自分のしたい格好をする。自分で自分の心に制約をかける、それこそ、時間、人生の無駄」と正人に伝える(図⑪)。

図⑫



図⑬



すると、正人は驚愕し、これまでの冷静さを欠いた滑稽な表情をする。その顔がミディアムショットで、左斜め下へ回転するように映される(図⑫)。アンリが正人の前を横切り、4人は正人の前から去っていく(図⑬)。斜め向きになることで、正面のショットよりも、正人の驚愕した表情が強調されている。傾いたフレームは、衝撃・脅威・恐怖など、平常心ではいられなくなったキャラクターの感情を表現する場合に用いられることが多い(須川 2014: 52)。正人は、今まで自分が受けてきた古い教育を批判されたことはなかったのではないかと。アンリと接することで、自分の人生観や価値観が崩れた。傾斜のカットは、正人の心がアンバランスになったことを表象している。

このショットでは、アンリの表情は毅然としている(図⑬)。アンリが正人の横を通る時に、敢えて顔を映し、斜めに前を横切ることで、アンリが自分の言ったことは正しいと思っていることを強調する効果がある。数秒のショットにもかかわらず、わざわざアンリの表情を映

すことで、自分の言葉に迷いがなく、正しいことを言い切ったという心情を演出している。

最後に、画面中央に取り残された正人が、ロングショットで映され、1人取り残されたような演出になっている。最後に心底悔しそうな表情のアップが映され、この場面は終結する。

19話の2つの場面を通じて、ホモソーシャルにより生じる「差別」の面から、アンリと正人を対比することができる。佐藤裕の『差別論』の定義を言い換えた上野千鶴子によれば、「差別とは、ある人を他者化することによって、それを共有するある人と同一化する行為である」（上野 2010: 34）。前者の「ある人」に女を、後者の「ある人」に男を代入すればこのまま「性差別」の定義になる。例として「まったく女ってのは何を考えているのかさっぱりわからないね」という発言を挙げる。これは男性Aが女性Bに向けて言った発言ではなく、男性Cに対して女性Bを共同して他者化することで、同じ「男たち(われわれ)」を構成することに同意を求めた発言である。この場に女性Bはいなくても良い。男性Cが「まったくその通りだ」と男性Aに同調すれば(すなわち同一化すれば)、差別行為は完成する。男性Cが「いや、そんなことはありませんよ」と抗弁すれば、男であることの集合的アイデンティティの構成に失敗し、その困惑を隠すために、男性Aは「なんだって、おまえ、それでも男かよ。」と、男性Cを逸脱化するという反撃に転じるだろう。男でなければ女、女でなければ男、中間項を許さないこの屈強な性別二元制のもとで、男からの逸脱は「女性化された男」と同義である。男が「男になる」ための同一化と排除は1人ではできない。差別するには3人の人間が必要になる(上野 2010: 33-34)。

上野の理論に当てはめると、正人が男性A、アンリが男性Cにあたる。正人のホモソーシャルな振る舞いは、消極的な「男らしさ」に縛られた価値観の現れになっている。対比するアンリは、ホモソーシャルな関係を切り捨てるという点でも、新しい価値観を持っているといえる。

3-2. 添え物としての女性

『ハグプリ』におけるジェンダー表象の2つ目は、「女(男)らしく」の言い合いに男女が交わらず、男 VS 男(正人 VS アンリ)の言い合いが繰り広げられることだ。

女子が言い合いに関わらないパターンは2つある。1つは、意図的に男女で言い合わない

パターンだ。例えば19話では、正人が「ネクタイをリボンにするのは女の子みたいだからやめなよ」とアンリに伝えた時に、その場に同席していたはなが正人に文句を言おうとすると、アンリが手で止め、「考えておくよ」と述べアンリは退散する。古い価値観の正人と議論するのは生産性がないと判断したアンリは、喧嘩を買わなかった。この場面で戦っているのは、正人とアンリの2人である。はなは意見を求められていない上、添え物のようにになっている。

2つ目は、正人が男尊女卑の価値観から女子の言葉を聞き入れず、アンリの言葉のみを聞き入れるパターンだ。これはホモソーシャルともいえる。例えば、15話では、ルールーに「ギターが女の子に釣り合わないというのは理解不能」と言われると、正人は「助言しただけだ」と言い退散するため、ルールーと言いかいにはならない。

図⑳



図㉑



19話では、ファッションショーの舞台裏で、性差別発言をする正人に、がに股歩きでやってきたはなが怒る(図㉑)。カメラの位置が下になることで、背の低いはなが大きく見え、勢いのあるショットになっている。怒っているはなに「誰の心にだってヒーローはいるんだよ！人の心を縛るな！」と言われる(図㉒)と、正人は「最悪だなえみる、友達を選んでお爺様からも言われているだろう？」とあきれ気味にえみるに伝え、連れて帰ろうとする場面が挙げられる。

正人は、「女の子らしく」振る舞っていないはなの言葉を真に受けることはない。加えて、女性を対等な存在と捉えていないため、はなに反抗されても主張を受け入れない。これは祖父の教育である保守的な思考を実践している描写になっている。また、正人はホモソーシャルなキャラクターなため、同性のアンリの主張に影響される。白いドレスを着たアンリが「らしさ」へのこだわりを否定し「僕は自分のしたい格好をする」と伝え、正人にとって効果が抜群になる。以上から、男がドレスを着るという概念がない正人にとって、アンリのドレスのインパクトが強いことに加えて、女性の話は聞き入れないという男尊女卑的な思想が影響していることがこの場面から読み取れる。

一方で、はなの「人の心を縛るな」という主張が、一部の視聴者には「性格のきつい女の子」という印象を与えている。インターネット上の言説空間では、「説教臭く、話がただの主張にしか聞こえない」²¹、「自分の考え方を一方的に押し付け、相手を無理矢理矯正」²²、「相手側の気持ちを考えずに、『私が』『仲間が』という主張をする」²³という批評がある。

正人の性差別的発言という「悪」に立ち向かい、異議を唱える「正義」のはなが賞賛されるべきだが、正人の「悪」より、はなの口調のきつさに注目する世論の構造がある。そのため、はなはきつい性格のように見えてしまう。この現象を江原由美子は「女性に向けられる歪められた問いに答えるための過剰な主張が、他者の中に『悪意』『抑圧の意図』を読み込ませてしまうため、『好ましくない性格の人』というイメージを与えてしまう」（江原 1998: 20）と述べている。はなには、同様の現象が起きているのだ。未来は無限で「なんでもできる、なんでもなれる」と信じているはなに対して、正人は「女の子だからヒーローにはなれない」と告げる。自分の強い思いを性別のせいと否定されるのは理不尽なので、感情的になってもおかしくはない。逆に、はなが性差別を理不尽ではあるがしぶしぶ受け入れ（流す）、萎縮した描かれ方をした場合「反抗しない、男性に無抵抗の女性」像が描かれることになる。これはステレオタイプな女性像だ。そうではなく、明らかに差別的な発言に屈せず立ち向かう姿勢は、現代の価値観に沿った描き方になっている。そして、フェミニズム的な描写になっている。これこそ、「自分の足で凛々しく立つ」「悪に立ち向かう」という初代から引き継いでいる「プリキュア」イズムなのだ。

3-3. ジェンダーレス男子とカテゴライズ否定

正人の旧時代的な価値観と対比されるように、アンリは新しい・先進的な価値観を持った少年として描かれている。アンリは価値観以外にも容姿や装い、振る舞いからも最先端の価値観を持っていることがうかがえる。8話では、アンリはレディースの服を着て「似合っていれば問題ないでしょ」と表現し、「女神様みたい」と褒められると「よく言われるよ」と

²¹ 前掲 1, (<https://togetter.com/li/1277257>) 2019. 9. 1 閲覧.

²² (https://sakuhindb.com/janime/7_Hugutto_21_20Precure/2019-04-20T00_24_08.html) 2019. 9. 3 閲覧.

²³ (https://sakuhindb.com/janime/7_Hugutto_21_20Precure/2019-03-11T00_22_45.html) 2019. 9. 1 閲覧.

微笑みながら答えた。また、19 話のファッションショーでは、白いドレスを着こなしてランウェイを歩いた。このようなアンリの容姿や振る舞いは「ジェンダーレス男子」に近いものがある。奥野佐矢子によれば「ジェンダーレス男子」とは、「絶対的に洗練された消費者」「美への飽くなきこだわり」を持っている男、「そのポジションを維持するストイックな努力家」である(奥野 2018: 166-167)。

ここで、アンリの容姿に焦点を絞って考察する。アンリは中性的で美しい容姿をしているため、オーディエンスはアンリの白いドレスに違和感を持たず、「男の子もお姫様になれる」という発言もすんなりと受け入れることができる。19 話では、敵のクライアス社により巨大な怪物「オシマイダー」に変身させられた正人にアンリは捕まる。

図②



図③



正人オシマイダーの右手に握られ、身動きが取れないアンリを助けにきたプリキュアたちに、アンリは苦笑いしながら「遅いよヒーロー。これ僕、お姫様ポジションになっちゃってない？」と伝える(図②)。それに対し、はなは「いいんだよ！男の子だってお姫様になれる！」と主張し、必殺技を決め、アンリは解放される(図③)。はなの「男の子だってお姫様になれる」発言は、お姫様という言葉の概念を揺るがす新しい価値観を提示する。この言葉をかけられたアンリは、否定も肯定もせず受け入れる。既存の価値観に拘束されないアンリの新しい価値観から、オーディエンスは直接的なジェンダー表象を目の当たりにする。

このシーンをオーディエンスが違和感なく受け入れられるのは、アンリが性別を越えた美しさを持つジェンダーレス男子であることが大きく影響している。「ジェンダーレス男子」は、一般に“「ジェンダーレス」という名前の通り性別の壁を越えた美しさを持つイケメンたちのこと”、「女性の美しさや男性の美しさが融合された新たな美しさを持ち合わせている」と定義されている²⁴。ジェンダーレス男子は美麗でなければ成り立たないのだ。

仮に、いかにも「男らしい」容姿の男子に対して「お姫様になれる」という言葉を用いた

²⁴ 「ジェンダーレス男子って何者!? 知らなきゃダサイ新しいイケメンの生態まとめ」
(<https://cremaa.com/news/339/>) 2019. 12. 21 閲覧.

ら、無理がある発言、それこそ「ポリコレ」のように捉えられてしまうのではないだろうか。明らかに男らしい容姿の人が、ジェンダーレスな表象やトランス的な表象をするには、余命が短い・母親代わりになるなど、それ相応の理由付けが必要だ。これは様々なメディア媒体から見て取れる。このことを示す実例として、例えば、海外作品では『トッツィー』(1982)、『ロッキー・ホラー・ショー』(1975)、『プリシラ』(1994)、『キンキーブーツ』(2005)などの作品がある。日本では、ドラマ作品『俺のスカートどこ行った?』(2019)が挙げられる。この作品の主人公、高校教師である52歳のゲイ男性は、かなり複雑な理由を背負って女装している。10話完結の物語の9話で彼の過去が明らかになっていることから、物語のクライマックスに女装の理由(過去に何があったか)を持ってきている²⁵。このように、明らかに男らしい容姿の人が男女の壁を越えた装いをする表象では、その特異性を受け入れやすくするような理由が付けられる。アンリが複雑な理由なしでジェンダーレスな振る舞い・表象が成されてもオーディエンスが受け入れられるのは、美しい容姿だからなのだ。美しいため、男でも「お姫様」表象を受け入れることができる。

「ジェンダーレス男子」は新しい価値観であり、男らしさの呪縛から解放されている面から、肯定的に捉えられるだろう。ドレス姿のアンリがファッションモデルとして撮影している場面(33話)では、デザイナーがアンリの魅力を「男女、そんなことは関係ない!彼の美しさは全てを凌駕するの!ボーダーレス!」と述べている。

図④



その時の背景が、羽が生えたアンリがはぐたん(未来からやってきた赤ちゃん)を抱っこしている絵であり、聖母と天使の絵になっている(図④)。聖母像で描かれるのは、いうまでもなく女性である。しかし、アンリはその容姿から、生物学的性別は男性なのに聖母の表象がなされても違和感なく受け入れられる。このように、中性的な容姿とレディースの服が着

²⁵ 日本テレビ「俺のスカートどこ行った?」(<https://www.ntv.co.jp/oresuka/intro/>) 2019.12.22 閲覧.

こなせる様子から「男女の性差を超えたボーダーレス」の象徴（アイコン）として注目されている。

しかし、アンリは「社会のアイコン」としての役割を期待される風潮に嫌気がさしている。「女子らしさ」や「男子らしさ」を定義づけようとする世間の目線はくだらないと一蹴し、同時にその立場を公言する。33 話では、カテゴライズされることや、役割を押しつけられることに嫌気がさしていること、中性的な美しさが失われることに対する危惧が表象される。

33 話では、アンリはスケートの取材を受ける。刺激的な映像を求める取材ディレクターがアンリとアンドロイドのルールーの熱愛をでっちあげようとし、見かねたえみると正人が「2 人はただの友人です！でっちあげはやめてください」と取材陣に抗議する。

図②⑤

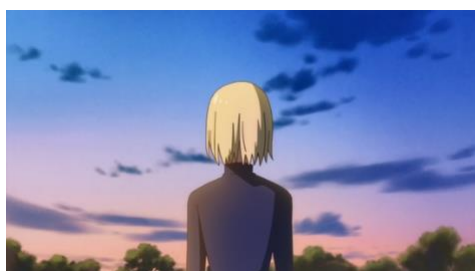


図②⑥



その話を聞いたアンリは苦しみと軽蔑の表情を浮かべる(図②⑤)。すると、アンリは笑顔で取材陣の前に出て来て、(正人を保護しながら)「プライベートまで覗き見される趣味は、僕にはない」と営業スマイルで述べ(図②⑥)、顔がアップで映される。そして、「あなたたちが望むストーリーを僕は生きられない」と言いながらその場を去る。後ろ姿を捉えたショットで、アンリの表情は映らない。後から正人が追うと、「ごめん、1 人にさせて」と伝え、そのままリンク外の広場に出たアンリは、「どっちつかずだな。夕焼けの赤なのか、夜が迫る群青か、それとも…」と悩む。時間を止めたい気持ちを悟られたアンリは、敵のクライアス社にスカウトされる。それを目撃したえみるは悩みがあるなら私に相談してほしいと伝え、アンリが言葉を漏らす。

図②⑦



図②⑧



図②⑨



図③⑩



アンリの背中のみが映り「じゃあ相談。僕って何者？ 色々な噂、カテゴライズ。そこに真実があればいいのに」(図②⑦)、横向きで口が映り喉を抑えながら「すべてを超越した存在？ でも声も低くなったし、背もどんどん伸びてる」(図②⑧)、後ろを振り向き「生きづらい時代だね。みんな他人のことを気にしてる」(図②⑨)、口だけ映り「1人になれば、何も気にしないですむのかな」(図③⑩)と、えみるに言葉を投げかける。主張が終わると同時に夜になり、日が暮れ群青色の空になる。赤から青に変わっていく空模様は、身体的な変化を暗に示している。一般的に赤色は女性、青色は男性に割り振られる。そのため、女性らしさのある中性的な容姿や特徴が、男性らしく変化していく様子を表現している。中性的な美しさが成長とともに失われていくかもしれない不安と、カテゴリー化されることへの憤りを描いた場面になっている。

ここでのアンリは、スケート選手として輝けないかもしれないことを悩んでいるというよりは、身体的な変化に悩み、ジェンダーレスな美しさが失われていくことと、世間からカテゴライズされることに不安な気持ちを持ち、時間を止めたいと考えている側面がある。フィギュアスケート選手としてもっとも身体コンディションのいい時期は、男子シングル選手は19-24歳、女子シングル選手は15-20歳だと考えられている。ちなみに、現在の男子フィギュアスケートは4回転ジャンプ合戦のようになっている。現行のルールでは、ステップやトランジションは演技時間をとられる割に得点では報われない。逆に高難度のジャンプに成功すれば、演技構成点も比例して高くなる傾向がある。2010年バンクーバー五輪のころまでは、高い演技構成点でメダル争いに絡んでくる選手が少なくなかったが、それ以降はジャンプの得点配分が高くなり、スケーティングが上手な選手の見せ場が少なくなりつつある。難度の高いジャンプを跳ぶ数が増えると、ジャンプに気をとられ、演技に味を出すトランジションやエッジワークがおろそかになってしまいがちだ。その結果、ジャンプ抜きでも「心に残る」演技が減っている。また、高難度ジャンプが増えたことに伴い選手の故障

リスクも高まっている²⁶。アンリは 15 歳なので、スケーターとしてはまだ伸びしろがある年齢には違いない。だが、足を痛めていることから将来に不安を感じていることと、それに加えて成長したら失われるであろう「完璧な美しさの自分」の演技が今しかできないことから、時間を止めたいと思っているのだ。この点は、奥野が定義した「美への飽くなきこだわり」を持ち、「そのポジションを維持するストイックな努力家」である(奥野 2018: 166-167)、ジェンダーレス男子像と合致している。

それに加えて、役割の押しつけに苦しんでいることが描写されている。アンリは精神的な「男らしさ」からは解放されている。例えば、男性に押し付けられる、「泣いてはいけない」「稼がなくてはならない」「強くなくてはならない」といった「規範」がある。このような鎧を着ているために、男性は本来の自分を出すことができずに辛い思いをしているという「鎧理論」がある。そこから、「従来の男らしさを捨てさえすれば、男性はもっと楽になりますよ」というような、「鎧を捨てよう」という主張が出てくる(山田 1999: 41)。しかし「女性が女らしくなくなれば女性解放される」というのが誤りであるのと同じように、「男性が男らしさを捨てれば解放される」というわけではない。男らしさを相対化して、「男らしくない生き方」という選択肢を増やすことは重要だが、それだけで男性が男らしさから解放されるわけではない(山田 1999: 41)。アンリは 19 話で「自分で自分の心に制約をかける、それこそ、時間、人生の無駄」と述べていることから、精神的な「男らしさ」からは解放されていることがわかる。だが、ここでの身体的な「男らしさ」の自覚により、自身のアイデンティティが揺らいでいる。この揺らぎから、ジェンダーレスの規範を押しつけられることにも抵抗を見せているのだ。自身の選手生命の早すぎる終焉と向き合いながら「もう少しだけ」「もう一度だけ」と悲痛に願う彼が、メディアでは「未来を約束された王子さま」と持て囃されている。そして、彼は第二次性徴期を迎え、男と女、大人と子供の境界にあった自身の身体が急速に成人男性へ向かっていることを自覚する。それなのに、周囲からは「ボーダーレス」「すべてを超越した存在」などと評価されている²⁷。アンリは、それに憤りを感じている。何からも縛られずに自分らしくあることを望むアンリにとって、「ジェンダーレス男子」という新しい価値観であっても、世間からカテゴライズされることに嫌気がさすのは、当然である。そして、性別の垣根を超えたジェンダーレスな魅力は大人になると失われ

²⁶ 日本経済新聞, 2016, 「フィギュアスケートはジャンプだけじゃない」
(<https://www.nikkei.com/article/DGXMZ010639990U6A211C1000000/>) 2019. 12. 12 閲覧.

²⁷ 長谷川さより, 2018, 「『HUG っと! プリキュア』若宮アンリを見つめて」
(<http://mortal-morgue.hatenablog.com/entry/2018/12/09/211302>) 2019. 12. 27 閲覧.

てしまう。したがって、33 話では新しい価値観であるジェンダーレス男子の表象をしつつ、第二次性徴を迎えた身体の変化に戸惑い悩む姿と、それに伴った精神的な変化が示されているのだ。

3-4. 「男の子のプリキュア」の社会現象

『ハグプリ』の中で、最も話題になった事象は「男の子のプリキュア」である。この事象について、映像分析と社会の言説から考察する。15 年続いている『プリキュア』シリーズの中で、初めての「男の子のプリキュア」(キュア〇〇と名付けられ変身した男性キャラは史上初)は、『ハグプリ』における最大のジェンダー表象といっても過言ではない。42 話は、アンリは「なりたい自分」を見つけて、プリキュアに変身する話だ。「男の子のプリキュア」としてその名を世間に広げ席卷した。役割意識から解放できればなりたい自分になれる、というメッセージが含まれている。

図③①



図③②



図③③



図③④



世界的フィギュアスケーターのアンリは、自身最後の試合と決めていた大会前に交通事故で重傷を負う。以来、絶望し塞ぎ込んだアンリは敵の勢力につけ込まれ、その手先となってしまう。病室でアンリは「リンクで終われないのか、これが僕の最後か」嘆いており、彼

にとっては「スケートができない自分＝死んでいる」、つまり、スケート(ファンが沢山いる氷上の王子様)が自分のアイデンティティだと思っていることが読み取れる。怪我によりアイデンティティを失い、「なりたい自分」を見失ったところを敵につけ込まれ、手先になる。敵の手先としてプリキュアと戦闘する中で、はなに「アンリ君はどんな自分になりたいの?」と問われ、「僕のなりたいアンリ」となりたい自分を思い描く。アンリのなりたい自分は「みんなを笑顔にできる自分」だった。はな(キュアエール(声援/翼))の応援により本当の自分を思い出し、アンリは正義の心を取り戻す。2人は「なんでもできる、なんでもなれる」と言いながら、エールの応援に応え、思いを重ねる(図③②)。5人のプリキュアの力(図③①)をもらったアンリはキュアアンフィニへ変身し(図③③)、一度きりの奇跡のスケートを滑る(図③④)。その後、敵を倒し日常に戻る。アンリ(キュアアンフィニ)は百合の花がモチーフフラワーになっている。百合の花言葉は、日本語では「純粋」「無垢」「威厳」、英語では「purity(純粋)」「refined beauty(洗練された美)」であり、特に白いユリの花言葉は「純潔」「威厳」である²⁸。ジェンダーレス・美しいイメージのアンリに適した花言葉だ。様々なしがらみから解放された、何色にも染まっていないアンリの象徴である。そして、最後に「たとえ若宮アンリの体でも、若宮アンリの心をしばることはできない」「僕はもう一度自分のなりたい自分を探すよ」と語って、選手生命は絶たれてしまったが、これからもなりたい自分を目指して努力し続けることを誓う。以上が、42話の展開だ。独立独歩でトップスケーターの道を歩んできた自負のあるアンリは、「支えてもらう力」にはあまり気を払っていなかった。だが、はなや正人、ファンの笑顔があったから(アニメージュ 2018: 95)、ここまで来られたことに気がつくことができ、キュアアンフィニに変身した。性別役割やカテゴライズに異議を唱えていたアンリが、男でもプリキュアになることは、まさに「なんでもできる、なんでもなれる」を体現した展開になっている。

若宮アンリがプリキュアに変身した42話が放送されると、Twitterでは「男の子のプリキュア」「キュアアンフィニ」などがトレンド入りし、インターネット上では様々な議論が繰り広げられた。それに加えて、新聞にも取り上げられた。「詩人・社会学者水無田気流：プリキュアが開く新しい社会像、性差・世代超え、時代映す(ダイバーシティ進化論)」²⁹など、内容は肯定的なものが多い。例えば、朝日新聞の「男の子の『プリキュア』登場『多様性の大切さ表現』評価の声」では、「多様性や社会の変化に敏感な同シリーズらしい展開だ

²⁸ 「ユリの花言葉」(<https://hananokotoba.com/lily/>) 2019. 12. 25 閲覧。

²⁹ 「詩人・社会学者水無田気流：プリキュアが開く新しい社会像、性差・世代超え、時代映す(ダイバーシティ進化論)」『日本経済新聞』(2019. 1. 7 朝刊)。

と、ネット上などで話題を呼んでいる」「放送直後からツイッターでは『自然にジェンダー（社会的・文化的性差）の壁を越えてくるの本当にすごい』といった声が上がった」「アニメ・特撮研究家で明治大学大学院特任教授の氷川竜介さんは『ジェンダーの平等の大切さが問われる時代状況を意識し、男がプリキュアでもいいんだという肯定的メッセージを自然な形で表現していた。多様性の大切さを子どもが考えるきっかけになったのでは』と評価する」³⁰と肯定的な記事になっている。歴史的にみても、オーディエンスはアニメが文化として認知される上でも重要な役割を果たしてきた。『機動戦士ガンダム』や『魔法少女まどか☆マギカ』など、社会現象として認知されるアニメ作品は数多いが、それらの作品が社会現象となる理由の1つは、オーディエンスがさまざまな活動（インターネット上での議論や二次創作など）を行い、それをマス・コミュニケーションが取り上げるからである（池上 2014: 150.）。このようにして、「男の子のプリキュア」は半ば社会現象になった。

『プリキュア』を視聴していない層に対して、『プリキュア』の名称が広まり、注目を集めたことは商業的には成功だろう。しかし、広範囲に拡散されたが故の批判点がある。それは、単語だけが独り歩き状態になっていることだ。「男の子のプリキュア」「帝王切開はちゃんとしたお産」など、SNS でキャッチーな単語が拡散される傾向にあった『ハグプリ』は、物語的積み重ねや必然性を重視することなく、センセーショナルな表現、大胆な表象だけをポンポンと連発している印象を受けると批判されている³¹。また、『ハグプリ』のテーマとして挙げられている「子育て・お仕事体験」という要素をしっかりと描いていないのに、公式のテーマではない「ジェンダー」要素が強めになっているという批判もある³²。

世間での評価と、制作者の意識には齟齬がある。制作者は、性別の観点から作品に言及することは一切していない。上記のような批判に追随するように、シリーズディレクターの佐藤順一と座古明史、シリーズ構成の坪田文は、「男の子のプリキュア」が誕生したという言葉が独り歩きしていることが勿体ない、「アンリはなりた自分になっただけだ」と述べている。

佐藤は、「インターネットでは男の子がプリキュアになったということしか取り上げられていませんが、あれは『アンリがなりた自分になる』というテーマを、男の子がプリキュ

³⁰ 「男の子の『プリキュア』登場『多様性の大切さ表現』評価の声」『朝日新聞』（2018. 12. 3 朝刊）。

³¹ 「社会批評としてのプリキュアの語られ方：『HUG っと！プリキュア』総評に代えて」（<https://ameblo.jp/kesutora/entry-12435780841.html>） 2019. 9. 3 閲覧。

³² 作品データベース（<https://ameblo.jp/kesutora/entry-12435780841.html>）2019. 9. 3 閲覧。

アになるという意外性も踏まえて構築されているんですね」と分析している。アンリは「誰かの価値にしばられて生きるのは嫌だ」「応援なんて誰でもできる」と言っており、人の価値を否定する人間だ。だが、42 話で彼がケガをしたことで、あるべき若宮アンリの価値は自分のなかにあり、自分をしばっているのは自分だとわかる。さらに、若宮アンリの価値もたくさんの人が応援してくれたことで生まれたと気づいて、みんなの応援を受け入れる。このように、アンリの価値観は 1 話のなかで 3 回ほど変わっている。プリキュアに変身したことは、価値観の変化を描きたかったのではないか(水谷 2019: 87)と佐藤は述べている。

座古は、『ハグプリ』で描いている「自分のやりたいこと」「自分らしさ」という視点から見ると、自分らしさと自分の存在のあり方に目覚めた人間がプリキュアになるというのは、自然なことだ。「ジェンダー」の問題はみんなで考えたほうがいいことではあるが、彼が「なりたい自分」になったというところからはずれて議論してしまうのは、もったいないと思う(水谷 2019: 87)と述べている。坪田は、「アンリのエピソードは、SNS などでかなり話題になったが、正直なところを言うと、『男の子のプリキュア』を誕生させる話ではないため、ちょっとつらい気持ちもある。みんなが『なりたい自分』になれる未来を祈るために描いた話だった」(水谷 2019: 91)と述べている。このように、制作陣は、42 話を通して「男の子がプリキュアになった」ことを伝えたかったわけではないのである。制作陣によれば、アンリはみんなに笑顔になってほしいという「なりたい自分」になるためにプリキュアに変身した。「男の子のプリキュア」というよりは、若宮アンリ自身がプリキュアになったのだ。逆境に負けずに立ち上がろうとする思いがプリキュアになる力になったと捉えられる。

このような思いで制作されているため、登場人物は誰 1 人「男の子のプリキュア」と表現していない。正規メンバーではない男のアンリがプリキュアに変身した、二段階のイレギュラーな現象に対して「特別なこと」と表現しない。これは「なりたい自分になったアンリは、テーマと合っているので特別ではない」という意味だけではないだろう。「言及しない」「有徴化しない」ことそれ自体が 1 つの表現になっているのだ。有徴化することは、差異を際立たせる効果がある。例えば、ネグレクトされた少女がトランスジェンダー女性と暮らす叔父の家にやって来て、ケアや愛情を受け、家族のように過ごす日々を描いた映画『彼らが本気で編むときは、』を分析した堀あきこによれば、本作でトランスジェンダーが「有徴化」された目的とは、トランス女性への差別を描くためであるが、差別の可視化が差別の強化となる「差別を描くことのジレンマ」が発生する(堀 2019: 59)。このように、有徴化すること

は時に差別的になってしまう。そのため、「言及しない」「有徴化しない」ことそれ自体は1つの表現になるのだ。

このことから、『ハグプリ』がジェンダーに明示的には言及しない理由は、ジェンダーが本テーマでないという理由に加えて、多様な見方をもたらすためだろう。「プリキュアは女性に変身するもの」であるにもかかわらず「男性に変身した」という言及の仕方は、もちろん「(解剖学的な) 性別の壁を越える」というメッセージを伝達しうる。しかしながら、同時に「プリキュアは女性に変身するもの」というメッセージを伝達しているのであり、よほど注意深く伝達しない限り、「女／男」という性別の二元配置が前提とされていることを伝えてしまう。さらに、これは「男がプリキュアに変身するのは普通ではない」というメッセージをも伝達する。もちろん、男女の間の不均衡なジェンダー規範やジェンダー関係というのを前提とした上で、構造的に差別されている側の女性が「プリキュア」になることを通してそのような構造を問う、という側面はあるだろう。しかしながら、男女の二元論配置や「普通／特別」という区別を導入することによってそのような発想に馴染まない子どもたちに否定的なメッセージを伝えてしまう危険もある。意図しているか否かかわらず、「言及しない」ということはそのような危険を回避できる可能性がある³³。

したがって、「戦闘美少女」コンテンツの中で男の子が変身したことは異色だが、それ以上にアンリはみんなに笑顔になってほしいという「なりたい自分」になるためにプリキュアに変身したのである、という分析に結論づけられる。「男の子のプリキュア」というよりは、若宮アンリ自身がプリキュアになったのだ。ただ、2章3節のオーディエンス研究にもあったように、時に作品は制作者の意図を越えて、オーディエンスに受け取られる。ジェンダー表象が明示的に描かれたにも関わらず、制作者がその意図を表明していない作品に対してジェンダーの観点をを用いて評価してはいけないことはない。そのため、ジェンダーの観点から語ることを拒むのはおかしいことなのだ。

3-5. 第3章総括—サブキャラクターがジェンダー要素を担う意味

ここまで4つの観点から、『ハグプリ』におけるジェンダー表象について検証してきた。

³³ Stalemate, 2018, 「『HUG っと！プリキュア』: 若宮アンリの語りにくさについて」
(<https://note.com/formula0217/n/n8daf029d22de>) 2019. 12. 25 閲覧.

サブキャラクターが主なジェンダー表象を担っているものの、これらの表象から『ハグプリ』は、ジェンダー論・フェミニズム要素が含まれていると断定できるだろう。明らかにジェンダー表象を扱っているのに制作者が明言しないのは、何かしらのジレンマがあったからではないだろうか。ここでは、『ハグプリ』におけるジェンダー論・フェミニズムについて考察する。

考えられるジレンマとして、「ジェンダー表象が本テーマではない」ことに加えて、「ジェンダー論&フェミニズムを本テーマにできない」ことが挙げられる。後者の理由は、2章2節で分析したように、現代社会が「ジェンダー論」、特に「フェミニズム」に対して大事な概念と捉える反面で、否定的な印象を持っているからだ。商業的な成功率が下がってしまうため、テーマに据えることはできない。これを前提とし、以下考察していく。

『ハグプリ』のテーマは「応援」「なりたい自分」「子育て」「お仕事体験」「自己肯定」「15周年」などである。「ジェンダー表象」は本テーマではない。だからサブキャラクターが「ジェンダー論」的な要素を担い、本テーマではないことを示しつつ、ぎりぎりのラインを攻めたのではないだろうか。そのため、正人は短い尺で保守的な考えを改めた。ファッションショー(19話)の後(20話)、正人は憑き物が落ちたようにえみるのギターの価値観を受け入れる。えみるにライブのチケットを渡し、これまでの態度を謝罪した。このチケットはアンリが用意したもので、正人がえみるに向き合えたのはアンリが背中を押してくれたからだという事も描かれている。この時、正人はこれまでの言動をアンリに謝罪し和解する。あまりにも簡単に和解することに少し違和感があるが、もしも正人が議論に負けた悔しさから、さらに強力に性差別的発言をプリキュアたちに浴びせると、「ジェンダー表象」がメインテーマになってしまうため、避けたのだろう。

次に、女子が活躍するプリキュアの世界の中で、男子キャラクターが性役割に抵触・反発する場面を描くことにより、「フェミニズム」要素を薄める効果があるだろう。この表現には、女子だけではなく男子も性規範などに苦しんでいることを伝える効果がある。実際、1990年代から、男性学を研究する人が増え、「男らしさ」の葛藤や苦しみについて、社会的に注目されている。女性役割からの解放を目指すフェミニズム運動が出現し男性優位という事実が脅かされたことで、「男性であることの抑圧性」という発想が出現し、男性学が出現した(山田 1999: 40-41)歴史がある。トミヤマユキコは「ポップカルチャーの中には、男性に男らしさを背負わせ続けると壊れてしまうかもしれないという懸念がある。フェミニズムには、女子をエンパワーしつつ、男性にも肩の荷を降ろしてもらおうと働きかける側面

もある」(渡辺他 1998: 158)と述べている。該当するのは、ファッションショーの後にアンリが正人に対して共感を示す場面(19話)だ。ここでは、2人が役割に縛られていることが示される。正人は敵のクライアス社により、巨大な怪物「オシマイダー」に変身させられてしまう。オシマイダーは人間の負の感情から生まれる力を源に、周辺の物体と合体した巨大な怪物だ。正人のネガティブな気持ちが、敵に利用された。空を見上げたアンリは、正人がオシマイダーに変身させられたことに気がつき、「そうか…君も苦しいのか」と共感を示し、オシマイダー(正人)にハグをする。その後、アンリは「ごめんね…けど、僕は君のために僕を変えることはできない」と伝える。アンリは、正人オシマイダーに振り回されても怯まずに、正面から優しさを込めて「誰に何を言われたって構わない、僕の人生は僕のものだ！僕は僕の心を大切にする。だって、これが僕、若宮アンリだから。君も君の心をもっと愛して」とオシマイダーを通して正人に思いを語りかける。女性の葛藤を描かない反面で、男性の葛藤に触れることは、男性学的な視点を与え、フェミニズム要素を薄める効果があるだろう。

最後に、社会的に根強く残っている性差別の「女の子だから〇〇」という葛藤が描かれないことも、「ジェンダー表象(特にフェミニズム要素)」がテーマではない、テーマにしないためだ。そのため、メインキャラクターの女子、「プリキュア」の誰かが女子故の性役割に当てはめられ、そこに葛藤する直接的な話は描かれない。唯一えみるが「女の子にギターは不釣り合い」「女の子はヒーローになれない」という時代錯誤気味な価値観と格闘する。これは、性差を明快に描きたかったという理由に加えて、性差別を深刻なものに見えないようにする仕掛けだろう。正人の発言が、現代社会の性差別発言からずれている理由は、祖父から教育を受けたことが影響している。祖父の時代の価値観を学んでいる正人が、現代社会とずれているのは当然と思える構成になっている。時代錯誤の性差別発言は理解しやすい上に、現代社会の現実と照らし合わせると遅れていると思えるため、深刻に受け止められることはない。えみると正人が言い合う場面では、古い性規範を押し付けられたえみるの葛藤や苦しみよりも、押しつける側の正人が古い価値観にがんじがらめになっていることが浮き彫りになる。えみるが正人に抑圧されると同時に、正人は祖父から抑圧されている。そのため、正人が古い価値観を改めることで、性役割の問題を解決していく構成になっている。「女性だけが頑張って闘う」のではなく「差別する側がまず踏んでいる足をどける」描写を描くことで、「ジェンダー表象」の力強さを緩和している。

終章

分析の結果、『ハグプリ』は、大人と子どもの両方を含む全オーディエンスに配慮し、かなり慎重に「ジェンダー」を扱っていることが導き出せた。

ただ、一方でこのジレンマから生じたであろう表現を批判的に捉えることも可能だ。それは、『ハグプリ』の世界が、ポストフェミニズム的な世界になっているということだ。本テーマではないジェンダー表象を男キャラが担うというのは、ここまで分析してきたように女性が性規範に直接反発するとフェミニズム的であり、「強い表現」になるので、ダイレクトに描いていないという視点と、ポリコレの道具にしない配慮、子ども向け作品としての配慮、娯楽コンテンツという商業的な側面もある。だが、この状況にはフェミニズムは終わったとされるポストフェミニズム状況に近いものを読み取れる。『プリキュア』（の世界観）自体がポストフェミニズム的状况のため、テーマにしなかった・そぐわなかった、だが現代的にちょっとスパイスを入れたい、と考えた時に、性別に関する話題を女性が担うと内容的に重いので、男性が性規範からの解放を担ったのではないだろうか。河野は「日本のアニメや漫画における戦闘美少女たちは、新自由主義を生き抜くポストフェミニズム的人物像であり、その戦闘力は自由への衝動の化身であるとも言える」（河野 2017: 29）と述べている。ポストフェミニズム的人物像の例として、2013 年に公開された映画『アナと雪の女王』の河野による分析を挙げる。魔法の力を持った女王であるエルサには、強烈なフェミニスト的自由への衝動がある。その衝動は、「男」（への依存）を拒否する。そしてエルサは魔法の力というスキルをもって、女性同士の連帯も拒否して自分だけの王国を築こうとする。この人物像の中には、第二波フェミニストから、Facebook 最高執行責任者のシェリル・サンドバーグ的なポストフェミニストへと変遷する女性像がないまぜになって込められている。それは、エルサが「戦闘美少女」的な側面をもっていることからとも言える（河野 2017: 29）。「プリキュア」は、女性同士の連帯を拒否することはないが、男を拒否し魔法の力（必殺技）を用いて戦う。また三浦は、「アクティブな主体ではない『主婦』を暗に批判して、プリキュアは、グローバル時代の女性ヒロインである」（三浦 2013: 78）と述べている。この点から、『プリキュア』では、ポストフェミニズム社会の成功者たちを描いていると捉えることもできる。

だが、『HUG っと！プリキュア』は、オーディエンスへのエンパワメント力が高かった作品というのは事実だ。ジェンダー表象は1つの側面であり、作品の目的そのものではない。

『ハグプリ』はジェンダー表象の他にも多くのメッセージが込められているのだ。すべての登場人物を通して、社会に押し付けられるのではない「自分自身の物語」を生きることの大切さを私たちに教えてくれた。また、マザーテレサの「私にできないことが、あなたにできます」という言葉を用いて、絶対に「自分らしさ」は存在しており、自分にしかできないことがあるということを教えてくれた。キャッチコピーの「なんでもできる！なんでもなれる！輝く未来を抱きしめて！」という言葉は、子どもに対して未来は無限大と伝えるだけでなく、大人も勇気づける力を持っている。

ただ、このような視点は「大人の」オーディエンス反応にすぎない。『プリキュア』は3-6歳の子どもの向けアニメである。見ている子どもたちが『プリキュア』を楽しんでくれることが最も望まれる展開だ。子どもたちが観たいアニメナンバーワンになり、長年愛されるシリーズになることを望んでいる。

謝辞

本論文を作成するにあたり、3年生の時から2年間の間、ご指導をいただいた卒業論文指導教員の加藤秀一先生に心より感謝致します。また、日常の議論を通じて多くの知識や示唆を頂戴しましたゼミの皆様に深く感謝致します。

【参考文献】

- 池上賢, 2014, 「第6章 オーディエンス研究 アニメ・オーディエンス(視聴者—消費者)の分析に向けて: ディコーティング・日常・アイデンティティ」, 小山昌宏・須川亜紀子編『アニメ研究入門—アニメを究める9つのツボ』現代書館, pp. 149-172.
- 上野千鶴子, 2010, 『女ざらい: ニッポンのミソジニー』紀伊國屋書店.
- 江原由美子, 1998, 『フェミニズムと権力作用』勁草書房.
- 奥野佐矢子, 2018, 「『ジェンダーレス男子』が拓く明るい未来?: 講義録女性学連続セミナー『女性学と男性学』」『女性学評論』32, pp. 147-176.
- 加藤秀一, 2019, 「第5章 ジェンダー論と生物学: 永続する闘争か?」, 江原由美子他『争点としてのジェンダー: 交錯する科学・社会・政治』ハーベスト社, pp. 129-173.
- 菊池夏野, 2019, 『日本のポストフェミニズム: 「女子力」とネオリベリズム』大月書店.
- 河野真太郎, 2017, 『戦う姫、働く少女』堀之内出版.
- 斉藤環, 2000, 『戦闘美少女の精神分析』太田出版.
- 斎藤美奈子, 1998, 『紅一点論: アニメ・特撮・伝記のヒロイン像』ちくま文庫.
- 須川亜紀子, 2014, 「第2章 映像論 アニメを読む: 映像としてのアニメのナラティブ分析」, 小山昌宏・須川亜紀子編『アニメ研究入門—アニメを究める9つのツボ』現代書館, pp. 47-75.
- 田中東子, 2012, 『メディア文化とジェンダーの政治学: 第三波フェミニズムの視点から』世界思想社.

田中東子, 2019, 「第三波以降のフェミニズム」『現代思想 2019 年 5 月臨時増刊号: 総特集
= 現代思想 43 のキーワード』47(6), pp. 165-169.

『HUG っと! プリキュア』(制作会社: (C) ABC-A・東映アニメーション, 公開: 2018 年, シ
リーズディレクター: 佐藤順一・座古明史) DVD Vol. 5. 7. 11. 14(発売元: マーベラス, 販
売元: ポニーキャニオン)

※本文中で用いた画像はすべて上記 DVD からキャプチャーしたものである。

堀あきこ, 2019, 「『彼らが本気で編むときは、』におけるトランス女性の身体表象と〈母性〉」
『人権問題研究』(16), pp. 47-67.

三浦玲一, 2013, 「第 3 章ポストフェミニズムと第三波フェミニズムの可能性: 『プリキュ
ア』、『タイタニック』、AKB48」三浦玲一・早坂静編『ジェンダーと「自由」: 理論、リベ
ラリズム、クィア』彩流社, pp. 60-79.

水谷隆介編, 2019, 『HUG っと! プリキュア: オフィシャルコンプリートブック』学研プラ
ス.

山田昌弘, 1999, 「『男』とは何か: 男らしさの代償」江原由美子・山田昌弘『ジェンダーの
社会学』財務省印刷局, pp. 39-48.

リサ・タトル, 1991, 『フェミニズム事典』(渡辺和子監訳) 平文社.

渡辺ペコ・トミヤマユキコ・清田隆之 (桃山商事), 2019, 「カルチャーがつむぐフェミニズ
ム」『現代思想 2019 年 5 月臨時増刊号: 総特集= 現代思想 43 のキーワード』47(6), pp. 150-
164.

2018, 『Animage(アニメージュ) 2019 年 01 月号』徳間書店.