

森川ココネはポストフェミニズムの夢を見るか？ 『ひるね姫～知らないワタシの物語～』 試論

福田 泰久

外国語教育講座

Does Morikawa Kokone Dream of Postfeminism? An Essay on *Ancien and Magic Tablet*¹⁾

Yasuhisa FUKUDA

Department of Foreign Languages, Aichi University of Education, Kariya 448-8542, Japan

1. 序

ポストフェミニズムは論者によって定義がまちまちであるため、語義の確定から始めよう。ポストフェミニズムは、「フェミニズムへのバックラッシュとして定義されたり、ある歴史的な転換—(第二波)フェミニズムの「後の」時代—に言及する言葉として定義されたり、フェミニズム内部における認識論的断絶の感覚を捉えるもの、つまり他の「ポスト」運動(ポスト構造主義、ポストモダニズム、ポストコロナリズム)との連携を示唆する言葉として定義されたり、第三波フェミニズムとの連携を提起する言葉として定義されてきた」(Gill 2016, 612-13)。あるいは、90年代後半から00年代あたりに起こったバックラッシュとは異なる、「ある新しい種類の反フェミニスト的感情によって特徴づけられる状況」(McRobbie 2009, 1)と定義される場合もある。本稿はアンジェラ・マクロビーの定義にならない、ポストフェミニズムを「イズム」という主義・主張を表すものではなく、21世紀の現在を生きる私たちを取り巻く「状況」として、具体的には、第二波フェミニズムの取り組みが結果として日本においては00年代以降の新自由主義体制によって換骨奪胎された結果、²⁾結婚やキャリアをめぐる競争に参入する、個人としての女性を取り巻く「状況」を指し示すものとして用いる。

このようなポストフェミニズム的状況のテキストとして、本稿では『攻殻機動隊STAND ALONE COMPLEX』(2002-03)の神山健治が監督・脚本を務めたアニメーション映画『ひるね姫～知らないワタシの物語～』(2017)を取り上げる。併せて、Huluで配信されたスピンオフ作品『エンシェンと魔法のタブレット～もうひとつのひるね姫～』(2017)にも言及する。

『ひるね姫』の舞台は2020年東京オリンピックを3日後に控えた岡山県倉敷市。主人公の高校3年生森川ココネは眠気に襲われては、近頃、決まって幼い頃に父モモタローが夜伽でしてくれたお伽話の夢を見ている。「エンシェンと魔法のタブレット」という題名のそのお伽話はすべての人が機械作りに携わっているハートランド王国を舞台としている。ハートランド王の目下の悩みの種は、愛娘のエンシェンがタブレットを使って機械に命を吹き込むことができる(つまりソースコードを書いて機械をAI(人工知能)化することができる)ため、この国では災いをもたらす魔法使い³⁾とされていることだ。異端審問官からは国外追放を進言されているが、一人娘のしかも一国の姫ということもあって、ガラスの塔に幽閉することでなんとか国民の反発を抑えている有様である。もう一つの悩みは、ハートランドが鬼の襲撃を受けていることである。対鬼用兵器としてエンジンヘッドという巨大ロボット⁴⁾で対抗しているが、魔法でなければ鬼は倒せないというエンシェンの読み通り、その動力をマンパワーに頼るエンジンヘッドの戦いぶりは何とも心許ない。

一方、現実世界ではココネは自動車修理工の父と二人暮らしをし、職人気質の父のため、恐らくは家事の一切をココネが取り仕切っている様子がうかがえる。そんなオリンピックを間近に控えたある日、日本を代表する自動車会社のシジマ自動車から掛かってきた一本の電話から事態は急展開を見せる。仕事用に使っているタブレットをめぐる父は警察に捕まり、そのタブレットを託されたココネは、幼馴染みのモリオと共に謎の一味の追跡を受ける羽目になる。これ以降、現実と夢が頻繁に交錯し、複雑なプロット展開となる(あるいは論理的な展開としてそもそも破綻しているところもある)が、母イクミはシジマ自動車の創業者で現

会長志島一心の一人娘であったこと、イクミとモモタローはシジマ自動車（の子会社）で同僚だったこと、イクミは父との意見の不一致から会社を辞めた後、恐らくは自動運転車実験中の不慮の事故で亡くなったこと、タブレットにはイクミが生前書いた自動運転車の基本制御プログラムのオリジナルコードが入っていること、そして、志島会長の追い落としを画策する反志島派がタブレット強奪を目論んでいることなどが明らかにされる。

2. 母の不在

お伽話の伝統に則って、『エンシェンと魔法のタブレット』においても『ひるね姫』においても同様に母はそもそもの最初から「正しく」不在である。あるいは三浦の論考を踏まえる河野に言わせれば、お伽話というよりも母の不在を描いてきたディザスター（大災害）映画・物語の伝統なのかも知れない（130）。いずれにせよ、『ひるね姫』では物語の始まる前にイクミは亡くなっており、イクミの母にいたっては『エンシェンと魔法のタブレット』で言及されることすらない。⁵⁾なぜ母はそもそもの初めから死んでいるのだろうか。

イクミは人工知能研究で有名なカーネギーメロン大学を卒業後、すぐにシジマ自動車の役員にその名を連ねている。2020年の物語の時点から高校3年生のココネの年齢を踏まえて逆算すると、シジマ自動車役員から、退職、駆け落ち同然の結婚、ココネ出産、そして不慮の事故に至る一連の流れは、おおよそ1980年代半ばから90年代のどこかの出来事であろう。すなわちイクミのキャリアは、直接的には第二波フェミニズムの成果である1985年の男女雇用機会均等法から1999年の男女共同参画基本法へと至る法制度化の流れの中にあるということだ。

父である会長をはじめ役員たち（揃いもそろって皆、男）に一席ぶつ場面（映画では1:19:32あたり）とエンドロール（1:47:45以降）にイクミの特徴がよく表れている。大学卒業後すぐに役員登用という、親の七光りを当然勘ぐる外野の声を黙らせるのに十分な科学者（技術者）としての突出したスキルに加え、目上の男性たちに物怖じせず主張をぶつけることでキャリアを切り開き、同時に恋も諦めないその姿は第二波フェミニストそのものである。

「足の引っ張り合い」に明け暮れ「昔の思い出」にすぎたままの硬直化した組織に相対する突出した個人という構図は、イクミの外見からその意味するところが明確になる。髪は品を損なわない程度に茶色に染められ緩やかなウェーブがかかっている。眉は整えられ、口紅も丁寧にひかれている。スカートスーツを着こなし、胸元にギャザーがあしらわれたブラウスや、膝上10センチはあるであろうミニスカートに加えて

高いヒールは「女らしさ」を強調している。エンドロールでは、シジマ自動車退社後、子会社の志島電装にバイクで向かう姿が描かれる。スーツを脱ぎ捨ててへそ出しのタンクトップ姿は、キーボードを叩く指先の赤いマニキュアと相まって、女性性が前面に押し出されている。ロザリンド・ギルが指摘するように、ポストフェミニズムにおいては「セクシーな身体を手に入れることが女性にとってアイデンティティの（唯一ではないが）重要な源」（Gill 2007, 149）であるとすれば、これら一連の造形からイクミはポストフェミニストでもある。

イクミが不在の理由を論理的に考えれば次の二つ、つまり、1) 父・娘の関係を強化するため、2) 理想の女性像を体現しており、神話的存在としてしか表象されえないため、のいずれかであろう。

1) については、『エンシェンと魔法のタブレット』では確かにピーチ（『ひるね姫』のモモタローに相当）を家来に従えてエンシェンは鬼退治に向かい、『ひるね姫』でも現実と夢が交錯するなか、父・娘の関係はタブレットや鬼退治の点で強化されている。ただし、『ひるね姫』の大団円において、高校卒業後の目標が出来たと語るココネのセリフからは、母イクミが歩んだ同じ道を歩みたいという意図が汲み取れ、その意味で、物語の大きな枠組みとしては母・娘関係の（再）構築が図られていると言える。

それでは、2) はどうだろうか。イクミは有能な科学者であり妻であり母である。ところで、この「科学者・妻・母」の三副対には既視感がある。そう、『新世紀エヴァンゲリオン』（以下『エヴァ』と略記）のスーパーコンピュータ、MAGIシステムである。メルキオール、カスパー、バルタザールの3基のコンピュータには、それぞれ開発者赤木ナオコの「科学者」としての、「女」（妻）としての、そして「母」としての思考パターンが移植され、それぞれがせめぎ合い、時にジレンマを生み出す合議制のシステムとなっている。

村瀬は『エヴァ』を「『女性の社会参加としての戦い』と『母性』をめぐる葛藤」（76）を描き出していると評価した上で、『エヴァ』に登場する母（碇シンジの母ユイ、惣流・アスカ・ラングレーの母惣流・キョウコ・ツェッペリン、そして赤木リツコの母赤木ナオコ）のいずれもが、物語時点の2015年にはすでに亡くなっていることを指摘している（90）。本稿では、このうち赤木ナオコと碇ユイについて考えてみたい。

MAGI開発者の赤木ナオコは年下の碇ゲンドウと愛人関係にあった。「ばあさんは用済みだ」というゲンドウの言葉を悪意たっぷりに伝える第一の綾波レイ（ゲンドウの妻、碇ユイのクローン）に逆上したナオコはレイを絞め殺し、自らの命も絶ってしまう。そうした母を評して、リツコは同僚の葛城ミサトに次のように胸の内を語る。「私は母親にはなれそうもないか

ら母としての母さんはわからないわ。けど、科学者としてのあの人は尊敬もしていた。でもね、女としては憎んでさえいたのよ」と。女としては憎んでさえいたと言いながら、あるいは憎んでいたがゆえに、リッコも母と同じ道をたどり、ゲンドウの愛人の座に収まっている。そして、これまた母と同じく(旧劇場版『Air／まごころを、君に』(1997))とコミック版では展開が異なるが、いずれにおいてもリッコはゲンドウに射殺される)悲劇的な最期を遂げるのだ。

第拾参話「使徒，侵入」で、第11使徒イロウル(マイクロナシン)がMAGIにハッキングを仕掛け、ゲンドウによるシステムダウンの指示も奏功せず、使徒はメルキオール(科学者)とバルタザール(母)をリプログラムしてしまう。カスパー(女=妻)に侵入が始まるに至ってようやくMAGIは自爆を可決するが、自爆まであと僅かのところでリッコの使徒自滅プログラムの送り込みが間に合い、システムは回復する。村瀬は、この場面でリッコが発した「母さんらしいわね」というセリフを次のように解釈している。

「母さんらしいわね」と言うリッコの胸に広がったのは、同じ「女」として葛藤する母親への共感だったに違いない。娘によって母の「女」としての部分が受け入れられたとき、「母」と「娘」は理解に向けての第一歩を踏み出すことができるはずだ。(92)

そうなのだろうか。上の射殺場面において、ゲンドウと心中するためMAGIの自爆プログラムを起動するリッコを拒否したのは同じく女=妻としてのカスパーだったことを思えば、この親娘の最期は母・娘関係の構築はもとより、科学者(専門的職業人)・女(妻)・母を両立させることの困難さを際立たせたに過ぎないのではないか。理想的なポストフェミニストであるためには、「職業と、女であること、そして母であることとのあいだに矛盾や葛藤をかかえてはならない」(河野 146)のだから。その一方で、『エヴァ』には一人この困難さから解放された女性がいる。碇ユイである。

科学者であること、妻であること、そして母であることに屈託がないユイは、実験中の事故でEVA初号機に取り込まれ同一化してしまっている。第拾九話で初号機が暴走・覚醒し、シンジが初号機(ユイ)に取り込まれた時、生命のスープの中でシンジが出会うのは母乳を飲む自身の姿と母のイメージである。シンジが危機の際にユイは現れ、やがてシンジは取り込まれていた初号機から生まれたままの姿で現世に戻ってくる。『エヴァ』と『ひるね姫』を繋ぐのはこの点においてであろう。

『ひるね姫』では高所から落下するシチュエーションが夢と現実で二度繰り返される。一度目はエンシェン

／イクミが、二度目はココネがピーチ／モモタローの掴んだ手から滑り落ちる。一度目は、警察に勾留されているモモタローを救うため、ココネが東京へ向かう新幹線の車中で見る夢の出来事である。鬼との戦闘のさなか、エンシェン／イクミは、「ごめんね、最後まで一緒にいられなくて。でもあなたが困ったとき、私は必ず戻ってくる。だからそれまでココネをお願いね」と言い残し落下してゆく(1:10:04)。物語も終盤に差し掛かってようやくココネは夢に見る物語のヒロインが自分ではないことを悟る。父とわたしの物語だと思い込んでいたものは、実は父と母の物語だったのだ。

お母さんのくだりを描いた時に思ったのは、女親は男親と違って、もし自分が死んでしまうとわかった時、「私の功績を娘に伝えて」とは言わないだろうと。ココネが生きていく上で、女性じゃなければ教えられない「生き方を伝えて」と言ったはずなんです。だからプログラムはココネに渡していない。夢の中で語られるのはお母さんの生き方なんです。(「コンテンツの冒険 Vol. 5」)

イクミの物語を書き込むにあたっての神山の発言をそのまま受け取れば、イクミがココネに伝えた生き方はポストフェミニストのそれであり、これ以降ココネが見る夢のヒロインがエンシェン／イクミからココネにすり替わるのは、いわば自分の夢の主人公として、そしてポストフェミニスト(物語冒頭では家事労働をせせせとこなす人物から、物語終盤に至って母と同じく専門職を目指す人物)としてココネが生き直すからに他ならない。

現実世界における二度目の落下では、イクミの自動運転技術が奢られた(つまり、イクミの魂の宿った)サイドカーがモモタローとココネを救う(1:41:02)。「不在の「母」を埋めるのは「母的なもの」についての神話であるし、その神話世界に君臨するのは「母」という女神である」(110)と村瀬も言うように、科学者・妻・母のバランスを破綻なく取ることをユイに可能にさせているのは、死んで初号機と一体となることで神話としての母の位置に収まっているからだ。そして、それはイクミの場合も同じである。

3. AIは女性解放の夢を見るか？

赤木ナオコ・リッコ母娘が不首尾に終わったポストフェミニストであるとすれば、碇ユイ・森川イクミは理想的なポストフェミニストである。これは二人が死んで神話的な母の位置に格上げされたことによって初めて可能となるものであった。とりわけ、シンジが取り込まれていた初号機から回帰する場面に顕著だが、母の不在を描きつつも分娩を示唆する(羊水状の

L.C.L.に満たされたエントリープラグは子宮である)ことで、母なき家族が成立する可能性を示して見せたことは指摘しておくべきであろう。『エヴァ』ほどあからさまではないにせよ、『ひるね姫』においても、エンシェンが母だと認知して以降のココネが見る夢にはもはやエンシェンは登場せず、その存在は神話化され(二度目の落下場面、一度目の落下時にイクミの発した言葉が映像に載せられることで、その神性が強調される)、ココネは自身の夢の主人公として生まれ直す。

さて、AIは『ひるね姫』の重要なモチーフだが、その開発者が神話的な母の位置に収まっているイクミであることは何を意味しているのだろうか。イクミは実際にはあり得ない、あるいは著しく稀な存在であるからこそ神話的な存在なのだが、裏を返せば、この神話はワークライフバランスに困難を抱え、有償労働ではやりがい搾取に晒される一方で、家事労働=再生産労働=無償労働のやりくりで苦勞している無数の女性がいる現実を覆い隠している。Facebook(フェイスブック)COOのシェリル・サンドバーグはそのベストセラーのタイトルが示すように、そうした世の女性たちに「一歩踏み出す」(to lean in)ことの大切さを語る。激務の傍ら、夫デイヴ・ゴールドバーグとの間に二人の子どもをもうけ、専門的職業人・妻・母を両立するサンドバーグだが、夫が2015年に急逝したことでそのスーパーウーマンぶりはいよしましに増した感がある。なにもサンドバーグを非難しようというのではない。イクミがそうであったように、女性が管理職となって「ガラスの天井」を打ち破る必要はもちろんあるからだ。ただし、サンドバーグの場合、社会変革を訴えるのではなく、「一歩を踏み出せ」と背中を押すその姿勢から明らかなように、女性自身の内面の変革を訴えるその主張は本来「大多数の女性に関する諸問題を拭き去ったその上に基礎付けられる」(Rottenberg 53-54)ものであり、その意味でフェミニストというよりもむしろ自己啓発家とでも呼んだ方が良いのかも知れない。

[サンドバーグの著作から全く抜け落ちていないものには] 貧困や失業、高コストでしばしば質の悪い託児サービス、低賃金で働く移民労働者の(その多くはお金を稼ぐために我が子からは引き離されているため、質の高い親業を提供できない)女性たちの家事労働に対する白人中産階級のエリート女性の依存、といった言葉が含まれる。(Mcrobbie 2020, 39)⁶⁾

マクロビーの言うように、仮にもセレブリティフェミニストやネオリベラルフェミニスト⁷⁾がフェミニストを自称できるとすれば、それは彼女や彼女の子どもたち、そして彼女の家を支える(その多くはアンダーク

ラスの移民である)名もなき女性たちの労働によって初めて可能となるものであること、さらにそうした労働は決して可視化されないことを胸に留めておくべきであろう。

既に冷蔵庫や掃除機等、一部の家電にAIは採用されているが、誤解を恐れずその目指すところを単純化して言えば、いかに使用者の手を煩わせず自律的に働くことができるかということではないだろうか。その存在感を消しながら使用者に益すること、仕事ぶりを見せずに仕事をするのがAIに求められるものであるとすれば、少なくともAI家電のこなす家事労働と、世の多くの女性たちがこなす家事労働との間には、不可視化された労働という点において径庭はない。であるとすれば、アン＝マリー・スローターの言う「全てを手に入れた(have-it-all)女性であるイクミがAIの開発者であるという設定は、単なる悪い冗談か、もしくはいくら科学技術が発展しても女性の解放には寄与しないことを示唆する、技術決定論の否定だろう。この議論はダナ・ハラウェイのサイボーグ・フェミニズム論に接続して検討すべきものだが、本稿では指摘に留めて具体的な検討は別稿に譲り、以下では冒頭でも指摘したプロットの瑕疵について考えてみたい。つまり、物語の中で何の説明もなされないまま提示される「鬼」について考えてみたいのである。

上で紹介した神山へのインタビュー記事「コンテンツの冒険 Vol.5」には、「社会のコンフリクトや人間の悪意の象徴的存在」であるとの注釈が鬼についている。だが、エンシェンによる「鬼は魔法でないと倒せない」という言葉と、神山による魔法とは高度に発達した科学技術の謂であるという説明を踏まえると、鬼は旧技術の具現と考えたほうが筋が良さそうだ。その上で、もう一度イクミの最期を考えてみよう。イクミの死は(エンドロールでは事故が示唆されるのみで)現実世界では描かれず、ココネの見る夢の中にしか現れない。エンジンヘッドに魔法をかけそこねたエンシェン/イクミが鬼に敗れる夢を、ココネは東京へ向かう新幹線の車中で見るのだが、寝入る直前に同行するモリオから、大学入学から志島一心との確執によってイクミがシジマ自動車を退社するまでの一連の顛末を聞かされていることから、ココネはこれを夢に見たのだろう。自身でステアリングを握ってこそ運転の楽しさを味わえると強弁する一心に、ハードとソフトを融合させた自動運転技術の未来を語るイクミは負けた。つまり、鬼とは旧技術や従来の科学技術、もっと言えばシジマ自動車会長、志島一心を指すとみてほぼ間違いはない。であるとすれば、鬼とエンシェン/イクミの争いの内実は明らかだろう。これは、父と娘の壮大な世代間闘争である。

ココネが夢に見るハートランド王国は、8時17時の労働時間のなか、みなが生産ラインで物質生産労働に

勤しむ典型的な福祉国家として描かれる。ハートランド王は現実世界の志島一心に対応し、戦後の高度経済成長を支えた福祉国家の礎を作ってきた世代である。一方、イクミ（エンシェン）がキャリアを積み始めた80年代半ば以降は、大きな政府から小さな政府への転換が図られた新自由主義体制の時期にあたる。福祉国家の時代にはブレッドウィナーとしての夫を支える専業主婦の妻から、新自由主義体制においてはその多くがパートタイムやアルバイトのような不安定な有期雇用でやりがい搾取を受ける労働者へ女性の労働の在り方も変化を遂げると同時に、産業面ではハイテク化が進んだ時代でもある。こうした状況下におけるイクミの敗北は、科学技術の発展が女性解放には寄与しないという上で確認した命題の再演に他ならない。

赤木ナオコ・リッコ母娘は、科学者でありながら恋をし、母となることが世代をまたいでもついで叶わなかった。森川イクミはココネが物心つく前に亡くなったため、イクミは常にココネの夢の中でしか表象されえない。長じて後、夢のなかで母の死を追体験することで、改めて科学者として、妻として、そして母としてのイクミを認めるとともに、その生き方を学んだココネは、現実世界でどう生きるのであろうか。「人生はものすごくながーい」気がしている高校生のココネが死んで神話になるのはまだ早い。死なずして母と同じく科学者・妻・母となる未来、そして死ぬことで現実の矛盾（「高学歴・専門的職業人であることと母となることとの間の矛盾」と「その矛盾の解決の方法のひとつである家事労働の外注化がはらむ、女性労働力の搾取」（河野 150））を隠蔽することのない未来がありうるのかを、私たちは見定める必要があるだろう。

注

- 1) 2017年9月の全米公開時には *Napping Princess* へタイトルが改められた。
- 2) 終身雇用等の雇用慣行のバックボーンとなる家族賃金思想への批判として、「経済的自立を得て、それを維持していく手段としての女性全員の職場参加」（Gill 2020, 24）を求めている社会主義フェミニズムの要求は、結果的にフレキシブル資本主義へと読み替えられた。つまり「フェミニストの家族賃金批判を搾取の正当化のために利用することで、女性解放の夢を資本の蓄積のエンジンに結び」（Fraser 2013）つけられてしまったのである。本文で引用したマクロビーによる *The Aftermath of Feminism* は、第二波フェミニストとして活躍していた彼女の率直な自己批判から始まるのだが、この自省はナンシー・フレイザーが2013年に『ガーディアン』に寄せた “How feminism became capitalism’s handmaiden – and how to reclaim it” にも見出せる。

- 3) 神山は「十分に発達した科学技術は魔法と見分けがつかない」（“Any sufficiently advanced technology is indistinguishable from magic”）というアーサー・C. クラークの法則にしばしば言及する。
- 4) エンジンヘッドについて神山は次のように述べている。「唐突にロボットが出るのかと思われるでしょうけど、あれが日本車のオマージュだったり、日本企業への暗喩だったり。必要以上に過酷な労働環境だとか、便利ですごい機械なのにあんなに人数がいなくて動かなかったり。そういうことを全部設定として組み上げる必要がありました」 <<http://www.acc-cm.or.jp/publications/acction/adventure/2017.04/page2.php>>
- 5) 『ひるね姫』の前日譚にあたる『エンシェンと魔法のタブレット』のヒロイン、エンシェンはハートランド王国の姫という設定であり、これは現実世界ではシジマ自動車会長の志島一心とその娘イクミの関係をなぞっている。
- 6) 同様の主張はフレイザーによるインタビュー記事 “Capitalism’s Crisis on Care” にも見出せる。「サンドバーグの “lean in” の思想はアイロニカルなものだと常々思っていました。会社の役員室で「一歩踏み出す (“lean in”)」ことを思い描くことができるのは、薄給のケアワーカーに「頼って (“lean on”)」いられる限りにおいてなのですから。」
- 7) 2010年代に入り、とりわけ英米で、平等・権利・正義のような社会的理想像から解放されたフェミニズムの一変種を認めるようになったと述べるロッテンバーグは、この一変種をネオリベラルフェミニズムと呼んでいる。その上で、「ジェンダーの不平等を認めながら、同時に社会経済的・文化的構造が私たちの生を形作っていることは認めない」とネオリベラルフェミニズムを定義するロッテンバーグはその典型としてサンドバーグの名を挙げる。“How neoliberalism colonised feminism – and what you can do about it” を参照。

引用文献

- Clark, Arthur C. *Profiles of the Future*. Gateway, 2013. Kindle.
- Fraser, Nancy. “Capitalism’s Crisis on Care” *Dissent*. Fall 2016. <<https://www.dissentmagazine.org/article/nancy-fraser-interview-capitalism-crisis-of-care>> Web. 20 Sep. 2020.
- . “How feminism became capitalism’s handmaiden – and how to reclaim it” *The Guardian*. Mon. 14 Oct. 2013. 06:30 BST < <https://www.theguardian.com/commentisfree/2013/oct/14/>

- feminism-capitalist-handmaiden-neoliberal> Web. 20 Sep. 2020.
- Gill, Rosalind. "Postfeminist media culture: Elements of sensibility" *European Journal of Cultural Studies*. 10. 2 (2007) : 147-66. Web. 20 Sep. 2020.
- . "Post-postfeminism?: new feminism visibilities in postfeminist times" *Feminist Media Studies*. 16. 4 (2016) : 610-30. Web. 20 Sep. 2020.
- Mcrobbie, Angela. *The Aftermath of Feminism: Gender, Culture and Social Change*. London: Sage, 2009. Print.
- . *Feminism and the Politics of Resilience: Essays of Gender, Media and the End of Welfare*. Cambridge: Polity, 2020. Print.
- Rottenberg, Catherine. "How neoliberalism colonised feminism – and what you can do about it" *The Conversation*. May 23, 2018 6.38 pm AEST. Web. 20 Sep. 2020.
- . *The Rise of Neoliberal Feminism*. Oxford: Oxford UP, 2018. Print.
- Slaughter, Anne-Marie. "Why Women Still Can't Have It All?" *The Atlantic*. July/August 2012 <<https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2012/07/why-women-still-cant-have-it-all/309020/>> Web. 20 Sep. 2020.
- 神山健治. 『エンシェンと魔法のタブレット～もうひとつのひるね姫～』. 東京: VAP, 2017. DVD.
- . 『ひるね姫～知らないワタシの物語～』. 東京: ワナーブラザーズ, 2017. DVD.
- 河野真太郎. 『戦う姫, 働く少女』. 東京: 堀之内出版, 2017. Print.
- 「コンテンツの冒険 Vol. 5 『ひるね姫～知らないワタシの物語～監督神山健治』」.< <http://www.action-adventure/2017.04/>> Web. 20 Sep. 2020.
- サンドバーグ, シェリル. 『LEAN IN (リーン・イン) 女性, 仕事, リーダーへの意欲』. 村井章子訳. 東京: 日本経済新聞社, 2013. Print.
- 三浦礼一. 『村上春樹とポストモダン・ジャパングローバル化の文化と文学』. 東京: 彩流社, 2014. Print.
- 村瀬ひろみ. 『フェミニズム・サブカルチャー批評宣言』. 東京: 春秋社, 2000. Print.

(2020年9月24日受理)