

そつち糸 のひと

志村貴子
『青い花』
に関する考察

フランク・ヘッカー
翻訳：紺助



そっち系のひと

そっち系のひと

志村貴子『青い花』に関する考察

フランク・ヘッカー

自己出版

そっち系のひと：志村貴子『青い花』に関する考察
(*That Type of Girl: Notes on Takako Shimura's Sweet Blue Flowers*)
フランク・ヘッカー (Frank Hecker), Ellicott City, MD 21042

© 2022 フランク・ヘッカー

日本語訳 © 2022 紺助

本書のテキストは、クリエイティブ・コモンズ・バージョン4.0国際ライセンス SA (継承) の条件の下で、改変・変更の有無に関わらず再配布することが可能である。ライセンスの概要は、<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>に掲載されている。

連絡先：frank@frankhecker.com

発行：2022-06-10 最終改訂：2023-02-15

ISBN (PDF): 979-8-9864427-0-9

表紙イラスト：オーラ・タラカノーヴァ

目次

| | |
|-----------------|----|
| 日本語版に向けての序文 | ix |
| 英語版に向けての序文 | xi |
| 読み始める前に | 1 |
| 導入 | 3 |
| 背景としてのエス文化 | 9 |
| 吉屋へのオマージュ（敬意） | 17 |
| エス文化の衰退 | 25 |
| 百合族 | 31 |
| ヒエラルキーを愛し、愛される | 37 |
| 漫画はどんな名で呼ばれようとも | 47 |
| リジーちゃんとダーシーさん | 51 |
| 第一巻への覚え書き | 55 |
| 青天の霹靂 | 57 |
| 「災難でしたね お互い」 | 59 |
| 古い学校、新しい学校 | 65 |
| 十(?)年後 | 69 |
| 虐待関係 | 73 |
| ふみちゃんはすぐ泣くんだから… | 77 |
| あきらの質問 | 79 |
| 井汲京子の憂鬱 | 81 |
| 宝塚タイム | 83 |

| | |
|------------------|-----|
| 駄々こね恭己の告白 | 87 |
| エスは杉本のS | 91 |
| 女友達とガールフレンド | 93 |
| 第二巻への覚え書き | 95 |
| 忍と康 | 97 |
| 康と京子 | 99 |
| 声を大にして | 101 |
| 王子の退場 | 105 |
| 戸籍による家父長制 | 109 |
| 新しい年、新しい子 | 115 |
| 『鹿鳴館』 | 119 |
| 大人の悩み | 123 |
| そんな感じのもの | 127 |
| 第三巻への覚え書き | 131 |
| 全て和モノ | 133 |
| 舞台設定 | 137 |
| 劇こそまさにうってつけ | 143 |
| 顕子とあきら | 147 |
| 本年の主役 | 151 |
| 「私のような旧弊な女が」 | 155 |
| 演者を探す二人の登場人物 | 157 |
| 虐待関係再訪 | 161 |
| 温泉回 | 167 |
| レズ・ビアン | 171 |
| 第四巻への覚え書き | 177 |
| この嘆き悲しみよ | 179 |
| 自分ひとりの劇 | 185 |
| 西遊記 | 191 |
| やがて恭己になる | 195 |
| 男たちよ、何かいい所はないのか？ | 199 |
| 感情の失禁 | 205 |
| 停止性問題 | 209 |
| 同じように、嫉妬 | 211 |
| フォー・ウェディング | 215 |
| 二人の女性が一緒に | 221 |

| | |
|---------------|-----|
| 読み終えた後に | 225 |
| へちまの花物語 | 227 |
| なんとも…ややこしい | 237 |
| 『青い花』後の百合 | 243 |
| 推奨参考書籍 | 251 |
| 付録 | 257 |
| 付録1：登場人物索引 | 259 |
| 付録2：登場人物の関係性 | 281 |
| 付録3：正誤一覧 | 285 |
| 付録4：レビュー | 289 |
| 付録5：各話のサブタイトル | 299 |
| 参考文献 | 305 |
| 著者について | 329 |
| 奥付 | 331 |

日本語版に向けての序文

本書を自己出版した当初、もうこの件に関しては全てやり終え、次の予定に向かえると思っていた。しかし、人生にはよくあることだが、事はそう思うようには運ばなかったのである。そんなわけで、気付いたら本書を改訂し、さらに拡充させていたのみならず、日本語訳まで取り込むことができたのであった。

このことを可能にする助力を与えて下さった人々への謝辞として、まずはマーク・マクレランドに思いを馳せることから始めたい。氏は2020年に亡くなっていたが、私がそのことを知ったのは本書の初版を公開した後であった。マクレランド教授の著作は、私の考え方に極めて大きな影響を与えた；本書の追加した新章の一つでも、改めて彼の論文を一報参照させていただいた。マクレランド教授の同僚であるジェームズ・ウェルカーは、彼のキャリアに関する思い出を私に伝えてくれ、本書についてツイートすることで、周知の助力をしていただけた。

また、エリカ・フリードマンにも、彼女のブログ『Okazu』の週刊コラムで本書をリンク付きで紹介し、宣伝に一役買ってくれたことに対して謝意を表したい。彼女の著書『By Your Side: The First 100 Years of Yuri Anime and Manga（あなたの側で：百合アニメ・漫画の最初の100年）』は、百合の歴史について包括的で権威があるものである。残念ながら、この本の発刊はタイミング的に間に合わなかったので、本書で紹介することはできなかった。

『Yuri Stargirl』のブロガーであるハイメは、本書を拡充するきっかけを与えてくれた。『青い花』を含む志村貴子の作品に対する彼女の洞察に満ちたコメントは、新章の一つを書くきっかけに直接つながり、また別のコメントも新章の二つ目を作るモチベーションになった。

本書の製本版を送付した後に、作者である志村自身から本書についてのツイートをしていただけた。ダウンロード数の増加のみならず、彼女のツイートが、日本語版の制作に直接つな

日本語版に向けての序文

がった。con-cats.hatenablog.comのブロガーである紺助が、本書のライセンス許諾を受け、各章を日本語に翻訳し、自身のブログで公開してくれたのである。

紺助はまた、英語版の全体校正（本書は現在、彼の訂正の恩恵を受けている）、付録である誤植の章への追加候補の列挙、さらなる追加付録の章のための資料収集、および書籍製本化のための日本語版の体裁調整への助力もしていただいた。日本語版の公開を可能にするために尽力してくれた彼に心から感謝をするとともに、日本の読者にもお礼申し上げたい。

英語版に向けての序文

2004年から2013年にかけて、日本の漫画家・志村貴子は雑誌『マンガ・エロティクス・エフ』（現在は休刊）にて、漫画『青い花』（英語で“Blue Flower(s)”を意味する）を掲載した。『青い花』は、少女や女性同士の恋愛関係を描いた「百合」ジャンルの作品で、日本のティーンエイジャーの少女、ふみとあきらの高校時代を、幼少期に友人同士であった二人の再会から、ふみによるレズビアンのカミングアウトおよび「あきらの友人以上の存在になりたい」という願い、そしてその思いに対するあきらの揺れ動く気持ちやためらいに触れながら描かれた物語である。この『青い花』は、日本では全八巻として出版され¹、その後四巻のオムニバス版『Sweet Blue Flowers』として英語版も刊行された²。

比較的最近日本漫画のファンとなった私は、『青い花』を楽しく読破したが、同時にこの作品に大変な興味がそそられたのである。私が思うに、志村が目指したのは、単なる女子高校生の恋愛物語ではなく、それ以上にしばしば取っ散らかって不完全なものになるけれども百合というジャンルそのものや、そのジャンルが生まれ、普及した日本社会について、何かを伝えるものにしたい、といった意図もあったのではないだろうか。本書は、その何かが何であるか—少なくとも私が勝手にそうではないかと夢想すること—を探求する、私自身の取っ散らかって不完全な試みである。

このノートを書くにあたって、私は三つの大きな障害にぶつかった。第一に、私は日本語が分からないので、英語版に頼らざるを得ないこと。翻訳中に失われたニュアンスは、私にとっても失われてしまったものになるのである。

第二に、私は若くもなく、女性でもなく、クィア（性的マイノリティ）でもなく、さらには日本人でもないこと—つまり、この漫画の登場人物や彼らの人生経験に直接的に共感できる立場から、およそ最も離れているという点がある。私は部外者として、部外者がセリフやイベント、文化的・社会的背景を解釈

しようとする際に生じるあらゆる制限の中で本書を執筆しているのである。

最後に、上で述べたように、私は比較的最近になって日本漫画に触れ始めた読者であり、文学一般や特に漫画の批評家としての教養や経験は一切持ち合わせていない。

したがって、本書は、私の限られた視点に基づいて思いついた特異な問いに対する、試験的かつ個人的な一つの回答案コレクションとみなすのが最適であろう。私自身の理解度を深めていただけるとともに、もしかしたら本書の改訂版につながるかもしれないコメントや訂正は、随時歓迎である（詳しくは奥付を参照）。

本書のプラン

この本を読む人が、『青い花』英語版の全四巻を同時に読み進めることを想定して、本書を以下のように分割した：

最初の章は、最小限のネタバレに抑え、物語の背景に触れるためのものとしている。続く四つの章では、各巻ごとのイベントについて語っており、それぞれ（少々の例外を除いて）その巻の終わりまでしかネタバレを含んでいない。最後に、まとめにあたる数章では、百合というジャンルとその中で『青い花』の位置付けについて、私なりの最終的な考えを述べている。

その他、登場人物の索引、VIZメディア版（※訳注：英語版『青い花』の出版社）の誤植表、既存のレビューの要約、おすすめ関連書籍の提案など、多くの人に興味をもってもらえそうな資料も掲載した。

本書では、VIZ Mediaが出版した『青い花』の公式英語版（ペーパーバック版および電子書籍版）を対象に議論を行っている；本書の全てのページではこの英語版を参照しており、アニメ版については、漫画と比較する以外に触れることはない。そちらに触れる際は、読者はアニメの全11話を見たことがあるものと仮定している。また、日本語版第一巻の公式英語版電子書籍は過去に二回出版されており、その内の一回については、翻訳の選択についてのみ簡単に触れている。時折、志村の使用した用語を正確に把握するため、日本語版に立ち戻ることもあ

る。

登場人物については、VIZ版で使われている表記に従った：すなわち、苗字と名前は欧米式（Akira Okudairaとし、Okudaira Akiraではない）、そして簡略ローマ字表記（Manjomeとし、ManjoumeやManjōmeではない）である。『青い花』関連以外の日本語の名前と用語については、Wikipediaの慣例に従った（※訳注：日本名は、基本的に漢字表記を行う）。

引用した作品をさらに詳しく調べたい人のために、注と参考文献リストを付記した。しかし、全般的に、日本語でしか読めない作品や、Wikipediaなどで簡単に調べられる情報は、引用していない。

最後に、『青い花』には、いくつか注意書きを必要とする内容に触れている部分が存在するといえる。そういった点を論じる際は、そのような注釈も付記しておいた。

参照元とひらめきの源

前書きを終えるにあたり、ほとんどの著者は、本の執筆に協力してくれた人への謝辞を述べることであろう。しかし、本書は私が個人的に暇つぶしで作ったものである。したがって、本書の誤りや間違いは純粋に私による私自身の責任に帰属するものであると、誰よりも真摯に誓約することができる。

しかし、従来型の謝辞を述べることはできないが、もし存在しなかったらこの本自体が存在しなかったか、あるいは今以上に素人臭いものになってしまったであろう複数の方々の名前を挙げなければ、それは怠慢というものになろう。

最初に、そして何よりも誰よりも、志村貴子氏に謝意を表明したい。もし彼女がいなければ、『青い花』も英語版『Sweet Blue Flowers』もこの世に存在せず、私がこの本を書くこともなかったのだから。また、『青い花』英語版の完全版・決定版である『Sweet Blue Flowers』を世に送り出してくれたVIZ Mediaの担当チームにも謝辞を送りたい：翻訳者のジョン・ウェリー、編集者のパンチャ・ディアス、画像編集とレタリングを担当したモナリザ・ドゥ・アシス、デザインを担当したユキコ・ウィットリーの各氏である。

日本の歴史、文化、社会の文脈におけるジェンダーおよびセクシュアリティ、並びにそれらが漫画やアニメなどの作品にどのように反映されているかに関する私自身の完全なる知識不足を補うために、これらの分野の研究者たちによる膨大な学術論文を活用させていただいた。特に有用に感じたのは、アルファベット順で、シャロン・チャーマーズ、ヒロミ・ツチヤ・ドラス、サラ・フレデリック、マーク・マクレランド、ヴェレナ・メーザー、グレゴリー・フルーグフェルダー、ジェニファー・ロバートソン、デボラ・シャムーン、ミチコ・スズキおよびジェームズ・ウェルカー各氏の著書や文献などであった。

『青い花』について長々と書く中で、私は漫画やアニメについてオンラインで語っている多くの欧米のファン、特に各作品を深くレビューし客観的多面的に分析している人たちの足跡をたどってきた。特に、私が漫画・アニメのファンだった初期に読み始め、今なお楽しく読み続けている以下のサイトおよび関係者をピックアップしておきたい：Anime Feministというウェブサイト（『フェミニストのレンズを通して見た日本のポップカルチャー』）のライターや編集者³、そして、『Okazu』ブログと、あらゆる種類の百合をカバー＆取り上げてくれているYuriconサイトの制作者兼編集者であるエリカ・フリードマン⁴の各氏である。

最後に、『青い花』に関する一風変わった私の見解を書き下すにあたって、アダム・マース＝ジョーンズ自身と彼の著書『Noriko Smiling』からもインスピレーションを受けたことも記しておく⁵。マース＝ジョーンズは、小津安二郎の映画に対する従来の西歐的解釈に異議を唱え、小津の映画「晩春」について、戦後の日本で結婚を望まないこの女性の物語を分析し、彼女がなぜそう感じたのかを自由に考察することで、これまでとは全く別の見方を提案したのである。その結論が客観的に「正しい」かどうかはともかく、彼のその志と姿勢には敬服せざるを得ない。

志村は小津ほど偉大な芸術家ではないし、私はマース＝ジョーンズほど優れた作家でもない。それでも、私は本書で同じようなことを試みてみたのである。21世紀の日本の女子学生二人を描いたこの物語の中で、志村自身が語ろうとしていたの

はこんなことではないだろうか、といったことを、自分の心の中であれこれ長々と推察してみることで…。

1. 志村貴子『青い花』全八巻（太田出版、2006-13）。
2. Takako Shimura, *Sweet Blue Flowers*, trans. John Werry, 4 vols. (San Francisco: VIZ Media, 2017-18). 記載のない限り、全ての『青い花』の引用は本版となり、以下*SBF*と略記で引用するものとする。※訳注：*SBF*表記の引用は英語版であり、翻訳版においては、日本語版『青い花』（全八巻、太田出版）の該当箇所も合わせて併記する。
3. “About Us,” Anime Feminist, <https://www.animefeminist.com/about>.
4. Erica Friedman, ed., *Okazu* (blog), <https://okazu.yuricon.com>.
5. Adam Mars-Jones, *Noriko Smiling* (London: Notting Hill Editions, 2011).

読み始める前に

導入

まずは、作者および氏の漫画作品全般、そして特に『青い花』のメインテーマとみなされ得る題材について考察することから始めたい。

志村貴子について、英語で公開されているものはほとんどない。彼女の英語版Wikipediaの項目は、作品のリストを除けば、わずか七文が書かれているのみである。日本語版Wikipediaの項目はもう少し長いが、志村自身についての情報はあまりないようだ。

Wikipediaによると、志村は1973年10月23日に神奈川県で生まれたとある。彼女が具体的に県内のどこで生まれたのかは、記載が見当たらなかった。しかし、神奈川県には、港町横浜や、『青い花』の舞台となった鎌倉がある。

志村が初めてこの名前で作品を発表したのは、1997年2月、23歳のときだった。それ以来、数え方にもよるが、二十数作品を発表されている；その中には、読み切り作品もあれば、後に単行本化された連載漫画もある。

志村さんの作品の内、公式に英語で翻訳されたものは比較的少ない。Wikipediaに掲載されている作品の内、本稿執筆時点で公式英語版がリリースされているのは四作品だけである：『青い花』、『どうにかなる日々』¹、『放浪息子』²、そして最近の作品である『大人になっても』の四つだ³。

過去に出版された三作品の内、『青い花』の英語版だけが、今でも比較的容易に全巻入手することが可能だ。それさえも、いくつかの失敗を経た上でのことなのである：『青い花』英語版第一巻は、まずJMangaから、その後Digital Mangaから出版されたが⁴、その後、両社から続刊が出ることはなかった。また、この漫画は11話から成るアニメ化もされ、その後英語字幕バージョンも発売された⁵（第二シーズンの計画は、どうやら日本でのアニメDVDが売り上げ不振だったために断念されたようである）。

『どうにかなる日々』英語版は全二巻（電子版のみ）が出版

されたが、アメリカではもう販売されていない。しかし、2020年には漫画の一部のエピソードを抜粋した傑作選的アニメ映画が、英語字幕付きで公開された⁶。

志村の最も有名な作品である『放浪息子』は、全15巻中、ハードカバーが八巻まで発売された後、出版が中止された。現在では絶版となっており、デジタル版も発売されていない。この作品もまた、不完全ながらアニメ化され、その後、英語字幕付きで米国その他いくつかの国でストリーミング配信がリリースされた⁷。

志村のロングインタビューは少なくとも二本公開されているが、いずれも英語には翻訳されていない。また『青い花』と『放浪息子』の各巻のあとがきには、志村の人生に関する様々な近況報告が収められている。しかし、その多くは些細な内容であり、志村がどのような主要テーマを元に、および社会的・文化的な問題意識をもってして作品に取り組んでいるのかについては、あまり明らかにされていない⁸。

志村というアーティストを知るためには、それゆえ、作品そのものに目を向ける必要がある。まずは作品がどこで発表されたのかという点から始めよう。

『放浪息子』をはじめ、志村の漫画の多くは、雑誌『コミックビーム』で連載されていた。『どうにかなる日々』と、(前述したように)『青い花』はともに『マンガ・エロティクス・エフ』誌にて連載されたものである。これらの雑誌はいずれも、日本の漫画雑誌の「五列目」と呼ばれるものである(マンガ・エロティクス・エフの場合は、「そうであった」と過去形になるが)：少年誌、少女誌、男性誌、女性誌の四大カテゴリーに属さず、様々なジャンルの物語が掲載されているという区分だ⁹。

これらを踏まえ、志村についてまず分かることは、『青い花』のような作品には小学生から高校生までの子供が登場することもあるが、大部分は男女を問わず大人の読者に向けて描かれている、という点がある。それは内容的(性的内容を含む)にも、志村自身が想定しているであろう読者の知識レベルの要求水準という面においても、全てにおいてそう暗示されている部分といえよう。

私の知る限り、志村の漫画は、全てではないにせよ、ほとんどが現代日本を舞台にしている：歴史物語はなく、異世界を舞台にしたファンタジーもない—『どうにかなる日々』のように、超自然的要素が存在することもなくはないが—。また、特に『放浪息子』におけるトランスジェンダーの少年少女や『青い花』のレズビアンなど、LGBTQのキャラクターに焦点を当てていることでも知られている。これらの作品もまた、現代の日本を舞台としており、（間接的ではあるが）現代の日本社会に対する批判的内容を含んでいるといえる。

以上のことを踏まえ、『青い花』はどのような作品なのかについて、私なりに試案してみた：

まず、『青い花』は、少女や女性同士の恋愛を扱った昔の作品、特に20世紀初頭の女子校を舞台とした「エス文化」（※訳注：Wikipediaより引用→エスとは、特に戦前の、日本の少女・女学生同士の強い絆を描いた文学、または現実の友好関係。sisterの頭文字からきた隠語である；以下「エス」と表記）を含むジャンルに敬意を表し、オマージュしているのではないだろうか。志村は、読者がこのジャンルのお約束に精通していると仮定し、作中でも、エスの最も有名な作家、吉屋信子と彼女の最も有名な作品である短編集『花物語』シリーズに言及および仄めかしがなされているように思われる（『青い花』(1) p. 6 / *SBF*, 1:6)¹⁰。

同時に、私には、『青い花』という作品が、エスというジャンルそのものと、（暗黙の内に）後に『百合』として知られるようになったジャンルの作品群とに対する意識的な批評を孕んでいるのではないかとも思われる。この批評は、「王子様的な少女」のような特定の百合パターンだけでなく、百合作品のほとんどではないにしてもその多くに埋め込まれた前提、特に年齢と地位のヒエラルキーに従って構成される女性同士の関係という考え方に対して向けられたものに思う。

一方で、私は『青い花』の中に、互いに対等であり、一個人として向き合う女性同士の関係、つまり、ヒエラルキーの構成された日本の家父長制社会に（暗黙の内に）対立し、（可能な限り）その外に存在した関係性を強調している部分も見出している。この漫画は、そのような対立と存在とが実際に何を含意

し得るかについてハッキリと扱っているわけではないが、少なくとも、男性が存在しない「ユリトピア」を想定する百合作品よりも、この作品は遥かに現実世界に根ざしているのだ。

『青い花』のテーマは、万城目ふみと奥平あきらという二人の主人公、そしてその友人であり第三の主人公といってもいいほど大きな存在感を放つ井汲京子によって体现される。この三人の少女は、まとめて、百合の三つの異なる「時代」を象徴していると考えることができよう：最終的に見合い結婚の運命を伴う女学生同士の、刹那的なエスの側面を示すまさに過去たる京子、性的純真さと内気さで儂い恋愛を伴う「純百合」の側面を示すまさに現在たるあきら、そしてレズビアンを自ら意識的に自認するようになった女性たちを伴う、LGBTQの側面を示すまさに未来たるふみである。

志村貴子は、『青い花』を読む大人の読者に、少なくともエスや百合の歴史、そしてそれらのジャンルの主要な作品について、一般的な知識を持っていることを期待していたのだろうと思う。以下の章では、『青い花』とその百合ジャンルにおける位置づけをより深く理解するために役立つと思われる、歴史の様々な側面を論じてみようと思う。

1. Takako Shimura, *Happy-Go-Lucky Days*, trans. RReese, 2 vols. (Gardena, CA: Digital Manga Guild, 2013). Kindle.
2. Takako Shimura, *Wandering Son*, trans. Rachel Thorn, 8 vols. (Seattle: Fantagraphics Books, 2011-).
3. Takako Shimura, *Even Though We're Adults*, trans. Jocelyne Allen, 3 vols. (Los Angeles: Seven Seas Entertainment, 2021-).
4. Takako Shimura, *Sweet Blue Flowers*, trans. Jeffrey Steven LeCroy, vol. 1 (Gardena, CA: Digital Manga, 2014), Kindle.
5. *Sweet Blue Flowers*, directed by Kenichi Kasai (2009; Grimes, IA: Lucky Penny Entertainment, 2013), DVD.
6. *Happy-Go-Lucky Days*, directed by Takuya Satō (2020; Houston: Sentai Filmworks, 2021), 55 min., Blu-ray Disc, 1080p HD.
7. *Wandering Son*, directed by Ei Aoki (Aniplex, 2011), <https://www.crunchyroll.com/hourou-musuko-wandering-son>.
8. しかし、映画監督・小津安二郎のファンである私は、志村がかつて小津作品の多くで年配の男性を演じた笠智衆さんのテレビドラマに魅了され、彼の写真集（『おじいさん』というタイトル）を買ったことがあることを知り、嬉しくて仕方がなかったのだ。Shimura, *Wandering Son*, 5:222.
9. Erica Friedman, “Overthinking Things 03/02/2011,” *The Hooded*

導入

Utilitarian (blog), March 2, 2011, <https://www.hoodedutilitarian.com/2011/03/overthinking-things-03022011>.

10. Nobuko Yoshiya, *Hana monogatari*, 2 vols. (Tokyo: Kawade Shobō Shinsha, 2009). 一作（『Yellow Rose』）を除き、花物語シリーズは、公式英語版は存在しない。

背景としてのエス文化

前述のように、『青い花』は一般的に「百合」、つまりレズビアンをテーマとした漫画およびアニメ、並びにその関連作品のジャンルに属すると考えられている。現在のような百合が生まれる以前には、20世紀初頭のエスという、思春期の少女たちの激しい感情的な関係—デボラ・シャムーンの言葉を借りれば「情熱的な友情」を特徴とする文学ジャンルがあった¹。

『青い花』は、これら初期の作品に思いを馳せ、敬意を表し、疑問を投げかけ、時にはそのパターンをパロディ化している。この漫画をよりよく理解しようとするならば、エスの人間関係と文学、並びに明治後期から大正初期（おおよそ1900～20年）にかけてその発生起源をより詳しく見ておくことが役に立つであろう。

エリカ・フリードマンは百合作品を「レズビアンの自己認識を持たないレズビアン・コンテンツ」²と呼んだが、エス作品の場合、コンテンツ自体が本質的にレズビアンであるかどうか、特に当時の時代的背景において、エス関係が、それに参加していた少女たちや社会全体からどのように扱われていたかについては、意見が分かれるところである³。

この点は論争的であり、私より詳しい方々の議論に委ねることにして⁴、ここでは別の疑問、すなわち、エスというジャンルが存在するようになった社会的経緯というものに目を向けてみたい。この問題については、多くの人々が深い考察を残している：デボラ・シャムーン以外にも、例えばヒロミ・ツチヤ・ドラス⁵、グレゴリー・フルーグフェルダー⁶、そしてミチコ・スズキあたりの文献をご覧いただきたい⁷。

本章では、『青い花』に関連するエスの四つの側面に注目する。まず、エスや（その後の）百合作品の定番となった女子校の起源についてである。『青い花』において、これらの学校は、松岡女子高等学校（ふみの学校）と（特に）藤が谷女学院（あきらが通学）に表れている。

1868年の大政奉還を経て明治時代を迎えた日本では、政府の

指導者たちが日本の近代化に躍起になった。この近代化には大衆教育が不可欠であり、それこそが日本を含む世界を支配するのに十分な富と力を持つ工業化社会を作り上げた、西欧列強の成功の鍵であると考えられていた。

そのため、1872年には早くも、政府は日本の新しい教育システムを構築するための国家計画を打ち出そうとした。その目標は、『必ず邑(むら)に不学の戸なく、家に不学の人なからしめん事を期す』というものであった。この教育は、女性を排除するものではなかった：「学問は……華土農工商、並びに男女等しく受け継がれるべきものである」という旨が記されている。1870年代末には、小学校に通える対象である女子のほぼ四分の一が学校に通っていたのに対し、男子は半数以上が通っていた⁸。

また、この時期、日本では「ミッションスクール」（キリスト教の宣教師によって創設・運営された学校）が設立され、高等学校までの教育が行われるようになった—特に女子の場合、公立の学校では小学校以降の教育が行われていなかったの、これは大変重要なことであった。1872年には、カトリックの修道女たちが、『青い花』の舞台である鎌倉から北西に20キロ弱の横浜に、最初の女学校（恐らく藤が谷女子学院の着想の一つであろうと思われる）を設立した⁹。

ミッションスクールは日本の新興上流階級に人気となり、授業料と食事代は年間60ドルにもなった¹⁰。比較として、同時期に日本を訪れたアメリカ人は、「3～4ドルで一人の一ヶ月の食費をまかなえるし、女性使用人は同じ期間で数ドルの賃金しか望めない」と述べている¹¹。つまり、ミッションスクールに息女を通わせるということは、その子の食費をもう一人分払うことや使用人を雇うのと同じ程度の費用だったのである—これでは富裕層を中心とした贅沢とみなされたのも無理はない。

その費用のためもあって、ミッションスクールで教育を受けた女子の総数は比較的少なかった。1909年の時点で、カトリック系ミッションスクールの日本人女子生徒の総数は26校で6000人に満たなかった¹²。他のキリスト教系ミッションスクールの女子生徒の数はさらに少なかった：1914年の時点で、50校を合計しても、合計約4000人の女学生がいるのみであった¹³。

当初、ミッションスクールは小学校以上の女子教育を独占していたが、明治末期にはそのようなことはなくなった。1899年、日本政府は女子の義務教育をそれまでの小学校6年から延長するという新しい法令を發布した。これにより、高等女学校の女子の数は急速に増加し、世紀末には1万人に満たなかったのが、1910年にはミッションスクールやその他の私立学校の女子を含めて約5万6000人にまで増加した¹⁴。1920年までに、高等女学校の生徒数は12万5000人以上にまでなっていた¹⁵。

高校を卒業する女子の数は、世紀末時点で全人口の5%程度と比較的少ないままであり、第二次世界大戦の終わりでも、わずか25%にまで上昇したのみであった。にもかかわらず、彼女たちは、中流・上流階級という肩書きと、主に都市部で生活しているという地の利を活かして、独自の文化を発展させるのに十分なほど大きな集団を形成していた。特にミッションスクールの少女たちは、すでに比較的エリートであった人々の中の更なるエリート集団として、欧米的な個性や恋愛の概念、キリスト教における精神的愛の思想、および白百合といったキリスト教シンボルの使用などを普及させるのに貢献したのである¹⁶。

ここで、『青い花』にも関係することとして、二つ目のトピック、すなわち結婚の習慣、特にお見合い結婚について論じてみようと思う。大正時代には、五組に四組がお見合い結婚であった；そのうち二組は結婚前に一度も出会ったことがなかったのである。「恋愛結婚」とみなされるものは、わずか3%に過ぎなかった¹⁷。

この、学内で吸収された西欧・キリスト教の思想と、日本の伝統的な結婚の取り決めとの対比は、アメリカの教育者アリス・メイベル・ベーコンが1891年に鮮烈に描写したように、争いの種となるに違いなかったのだ：

新しい学校制度を人々の習慣に適合させる上でのもう一つの困難は、結婚が早い年齢で行われることにある。少女が学校の課程を終える前に、両親は、最初に現れた魅力的な若い青年に娘を引き渡さなければ、娘がすぐに厄介者になってしまうのではないかという不安を抱え始めるのだ。時に、娘は勇敢に戦い、課程が終了するまで学校に残るこ

ともある；しかし多くの場合、娘は屈し、結婚し、教師と学友に泣きながら別れを告げ、学校を離れ、16歳で妻となり、18歳で母となり、30歳で老婆となるのである¹⁸。

このことが、エス関係およびそれを広めた文学の流行の鍵を握っているように思う：藤本由香里が主張するように、エス関係の恋愛が少女たちにとって魅力的だったのは、それが相手選びをほぼ完全に自由に行使できる関係であったから一恐らくは彼女たちにとって、そのみが人生で唯一の機会だったから一であろう¹⁹。（少女が結婚相手がある程度自由に選べたとしても、それは恐らく、家族から紹介された候補者の内、何人かを拒否できる程度に過ぎなかったはずだ。）

このことは、エス関係と、例えば1937年の小説『乙女の港』で描かれたように、ある少女が他の少女に結婚相手であるかのように接近し、他の少女がその愛情を受け入れるかどうかを決めるという求愛の儀式を描く文学と、その両者の重要性をうまく説明しているのではないかと思われる²⁰。こういった儀式では、ある少女から別の少女へとエス関係になりたい旨を告白する手紙を送り、関係を結ぶ証として贈り物を交わすことが最も顕著な例として挙げられる。

伝統的な結婚習慣における持参金や結納金などの贈り物が家族間のやりとりが中心であるのとは違い、ここでは自由な個人として行動する少女たち自身の間で贈り物が交換されるのである。また、将来の結婚相手に手紙を送る習慣は日本文化に深く根付いているが、『源氏物語』などの伝統的な作品では男性が担っていた役割を、ここでは少女が少女に手紙を送ることで受け持っているといえる。

エス関係において少女たちが相手を選ぶ際に示した主体性は、お互いの関係性についての物語を書く際に示す主体性に映し出されており（※訳注：この「書く」は、「手紙を書く」ことではなく、少女達自身が書く物語を示している。『青い花』作中では、友人のポンちゃんが演劇祭用にしたためた作中劇などを指して、「物語を書く」という行為を意図してのものであり、少女たち自身がエス関係を描写する物語を紡ぎ出す際に自らの意思・主体性を行使することが、自ら相手を選ぶというエ

ス関係と鏡像関係にある、という主張となる)、これが、『青い花』に関する、エス文化およびその文学に対しての、第三の側面である。

上述の通り、20世紀初頭、高校に通う少女たちは、中流階級や上流階級の出身者が大半を占めていた。彼女たちは比較的裕福で、高い識字率を持っていたため、思春期の少女という新しい層をターゲットにした文学作品にとって、魅力的な市場となったのだ。その中には、ルイーザ・メイ・オルコットの『若草物語』を筆頭に、日本人向けに翻訳され、ローカライズされた海外の作品も含まれていた²¹。

しかし、より重要な発展は、少女向けの物語や記事を掲載した日本の国産雑誌の設立と成長とにあった。これらの雑誌は男性が編集し、男性が書いた記事を掲載しており、特に、結婚や母性への準備としての女子教育の理想を高めようとする教訓的な性質のものが多かった。しかし、読者からのコメントや投稿記事どちらの形式でも少女たち自身が貢献する場にもなり始め、女性作家の養成の場となったのである²²。

最後に、エス関係の恋愛は本質的にどこまでレズビアンとみなされるのか、という冒頭の問いに戻ろう（※訳注：この問いかけ自体が、第四の側面となる）。この問題に関して一般的にどのような立場をとるにせよ、エス関係の少女たちの一部は、自らをレズビアンであるとハッキリ明示しているか否かに関わらず、いかなる合理的な定義においても、実際にレズビアンであったということに疑いの余地はない（この点は、『青い花』でも繰り返し見ることになるであろう）。次章で述べるように、そのレズビアンの中の一人は、エス関係の物語を執筆する、最も有名な作家になった。

1. Deborah Shamoan, *Passionate Friendship: The Aesthetics of Girl's Culture in Japan* (Honolulu HI: University of Hawai'i Press, 2012).
2. Erica Friedman, "Is Yuri Queer?," *Anime Feminist*, June 7, 2019, <https://www.animefeminist.com/feature-is-yuri-queer>.
3. 例えば、デボラ・シャムーンによる主張、「『レズビアン』『ホモセクシュアル』（日本語で同性愛）といった用語は、政治的、社会的、臨床的な意味を含んでおり、少女たち自身が自分たちの関係についてどのように話していたかを反映していないのである」などを参照されたい。Shamoan, *Passionate Friendship*, 35.

背景としてのエス文化

4. 例えば、サラ・フレデリックやエリカ・フリードマンによる、それぞれ別々に書かれたシャムーンへの反応などをご覧いただきたい。Sarah Frederick, review of *Passionate Friendship: The Aesthetics of Girls' Culture in Japan*, by Deborah Shamoan, *Mechademia*, October 7, 2013, <https://www.mechademia.net/2013/10/07/book-review-passionate-friendship>. Erica Friedman, review of *Passionate Friendship: The Aesthetics of Girls' Culture in Japan*, by Deborah Shamoan, *Okazu* (blog), February 6, 2014, <https://okazu.yuricon.com/2014/02/06/passionate-friendship-the-aesthetics-of-girls-culture-in-japan>.
5. Hiromi Tsuchiya Dollase, *Age of Shōjo: The Emergence, Evolution, and Power of Japanese Girls' Magazine Fiction* (Albany: SUNY Press, 2019).
6. Gregory M. Pflugfelder, “‘S’ Is for Sister: School Girl Intimacy and ‘Same-Sex Love’ in Early Twentieth-Century Japan,” in *Gendering Modern Japanese History*, ed. Barbara Monoly and Kathleen Uno, 133–90 (Cambridge, MA: Harvard University Asia Center, 2005), https://doi.org/10.1163/9781684174171_006.
7. Michiko Suzuki, *Becoming Modern Women: Love and Female Identity in Prewar Japanese Literature and Culture* (Palo Alto: Stanford University Press, 2009).
8. Benjamin Duke, *The History of Japanese Education: Constructing the National School System, 1872–1890* (New Brunswick NJ: Rutgers University Press, 2009), 71–76, 73, 281.
9. Joseph L. Van Hecken, *The Catholic Church in Japan Since 1859*, trans. John Van Hoydonck (Tokyo: Herder Agency, 1960), 156–57, <https://archive.org/details/catholicchurchin0000heck>. この学校はサンモール・インターナショナル・スクールとして現存している。現在は男女共学であるが。
10. Margaret E. Burton, *The Education of Women in Japan* (New York: Fleming H. Revell, 1914), 56–58, <https://archive.org/details/educationwomenja00burtoft>.
11. Alice Mabel Bacon, *Japanese Girls and Women*, rev. ed. (Boston: Houghton Mifflin, 1919), 311, https://archive.org/details/japanesegirlswom00baco_2.
12. Van Hecken, *Catholic Church in Japan*, 181.
13. Burton, *Education of Women*, 254–55.
14. Jason G. Karlin, *Gender and Nation in Meiji Japan: Modernity, Loss, and the Doing of History* (Honolulu: University of Hawai‘i Press, 2014), chap. 4 n49, EPUB, https://www.academia.edu/42197271/Gender_and_Nation_in_Meiji_Japan_Modernity_Loss_and_the_Doing_of_History.
15. Suzuki, *Becoming Modern Women*, 170n31.
16. Shamoan, *Passionate Friendship*, 30–33.
17. Suzuki, *Becoming Modern Women*, 67–68.
18. Bacon, *Japanese Girls and Women*, 55.

背景としてのエス文化

19. Yukari Fujimoto, “Where Is My Place in the World? Early Shōjo Manga Portrayals of Lesbianism,” trans. Lucy Frazier, *Mechademia* 9 (2014), 26, <https://doi.org/10.5749/mech.9.2014.0025>. しかし、藤本がエス関係を「女の子同士の恋愛のファンタジー」と表現するのは、エス関係の実態や彼女たち自身にとっての意味を矮小化していると解釈される可能性があり、やや問題に感じる。
20. Shamoon, *Passionate Friendship*, 38–45. 当時、『乙女の港』はモダニズム作家（後のノーベル文学賞受賞者）である川端康成の作品とされていたが、実際は川端の女弟子である中里恒子の作品であった。 Deborah Shamoon, “Class S: Appropriation of ‘Lesbian’ Subculture in Modern Japanese Literature and New Wave Cinema,” *Cultural Studies* 35, no. 1, 32–34, <https://doi.org/10.1080/09502386.2020.1844259>.
21. Dollase, *Age of Shōjo*, chap. 1.
22. Dollase, *Age of Shōjo*, 19–30; Shamoon, *Passionate Friendship*, 48–57.

吉屋へのオマージュ(敬意)

導入で、『青い花』は過去の百合作品をベースにメッセージが紡がれていると書いた。これは、物語が正式に幕を開ける前から既に始まっているといえるのである：青い花第一話は『花物語』（英語タイトル『Flower Story』）と題され、これは20世紀初頭に作家・吉屋信子によって書かれたエス小説のシリーズ『花物語』（英語タイトル『Flower Tales』）に敬意を表してのオマージュといえよう（『青い花』(1) p. 4 / *SBF*, 1:4）。

吉屋の人生および作品を理解するには、少なくとも四つのキーがある：20世紀初頭の家父長制社会に生きるレズビアンであったこと、文学の天才であったこと、比較的特権階級で裕福な子供であったこと、そして三人の兄がいる、家庭内で唯一の娘であったということである¹（※訳注：公式情報によると、兄が四人、弟が二人の七人兄弟（弟は夭折とあるため、実質六人兄弟）とあったが、兄弟の中で紅一点であったことには変わらないようである）。

吉屋の家族は中流階級に属していたため（父親は地方都市の警察署長）、吉屋本人は家族から工場や売春宿（明治の日本において、それは多くの少女にとって避けがたい運命であった）で働かせられることを免れた。代わりに、彼女は学校に通うことができ、その文学的才能を早くから教師たちに認められていた。しかし、作家として大きく期待されていたにもかかわらず、伝統的な男女の役割分担を重んじ、兄たちを最辱する母には、疎ましがられていると感じていた。その後高校を卒業し、19歳で家を出て上京してからは、比較的自立した生活を送ることができるようになった²。

20世紀初頭の日本社会では、そういった同性愛的物語の形式や、作家として、また女性を愛する女性として彼女が追求し得る戦略に対して一定の制限が課されていたにもかかわらず、レズビアンとして、エス関係の少女の魅力的な物語を紡ぐことにかけては、吉屋は他の誰よりも優れていた。一方で、少女向け雑誌の台頭により、欧米やキリスト教的恋愛観や個人主義の影

響を受け、女子校内での同性同士の恋愛関係という考え方が人気を博すようになった。吉屋はこのトレンドの中心にいたのである。

同時に、キリスト教的道徳観と欧米の性科学者の著作にまつわる科学的オーラとにより、同性同士の関係がある範囲を超えてしまうと、「病氣」や「異常」とみなされるようになっていった—例えば、1911年に世間を騒がせた元級友同士の20歳の女性二人が起こした心中事件などが挙げられよう³。

このような事件は当時としては珍しいことではなく、吉屋が作家として名声を得、経済的成功を収めた時期には、そういった女性たちのセンセーショナルな記事が大衆紙に掲載されるのが常であった。まさに吉屋自身が書いている類の話題であるこういった物語の永続的なテーマは、女子学生の恋愛に対し危険を孕み得るとする仮定のもと、吉屋は、自身の芸術作品やその他の著作、さらには自身の生活の中で、これらの問題に対処することを余儀なくされたのである。その際、彼女は時代や状況に応じて三つの戦略をとったと考えられる。

第一に、『花物語』において、吉屋は女学生の恋愛（あるいはそれに類する生徒と教師の関係）を、そもそも時間と場所が限定されており、一時的に花開きはするが、その後成人して結婚という責任を負うようになると、日本の社会規範の厳しい風雨にさらされて枯れる運命にある、と描いた。この代替案は、考えられないまではいかなくとも、少なくとも口にすることはできないものであった。

例えば、『黄薔薇』では、サッフォー（※訳注：古代ギリシャの女性詩人）の生涯と愛について生徒に語った女性教師は、少女の両親が計画する見合い結婚に反論する力を失い、代わりに即座に見合い結婚の説得に同意してしまう：「彼女は、両親が子供の結婚相手を決めるのは良くないという主張を常にひとしきり続けていた。しかし、今、この両親の前に立つと、そのどれもが説得力を失ってしまったのである。」⁴。

吉屋はまた、日本の大衆を安心させるために、ノンフィクション作品の中で、女子学生の恋愛は適切であり、生徒にとって有益でさえあるという自身の主張を、イギリスの社会学者エドワード・カーペンターの文献を引き合いに出すことで裏付け

るといった苦心もしていた⁵。

そのカーペンターの方は、イギリスの詩人・文芸評論家であるジョン・アディントン・シモンズの影響を受けている。シモンズは、ルネサンス以降の欧米の多くの作家の伝統として、キリスト教道徳に代わるものを古典の世界に求め、1883年に『ギリシャ哲学の問題点』という無害な題名の本を自費出版した⁶。シモンズは、古典ギリシャの「少年愛」—「男性と青年の間に存在し、社会によって認められ、意見によって保護される、情熱と熱意のある愛」—その最高のものは、男性的友情の気高い理想を具現化していると主張した：「恋人は教え、(愛されし者)は学んだ；そうして男から男へ、ヒロイズムの伝統は受け継がれていったのである。」⁷

カーペンターはシモンズと文通を続け、1892年か1893年に、その『ギリシャ哲学の問題点』を送ってもらっていた⁸。カーペンターは、1890年代に書かれ、1899年に初版が出版され、後に彼の著作『Intermediate Sex (中間の性)』に収録された『Affection in Education (教育における愛情)』というエッセイの中で、同様のモデルを現代イギリス社会、特に教育の分野に適用している⁹。カーペンターは、「二人の少年、あるいは少年と教師との間の愛着を官能的なものに他ならないと決めつけることがあまりにも多すぎて、…(中略)…、世間を混乱させている」と断じた：「愛着という絆が二人の間に存在するとき、誰が少年を啓発し、彼の成長する心を導くのに適している(教師は)時に自らがそうだと感じる)だろうか？」

シモンズもカーペンターも、男性同性愛に主眼を置いており、女性同士の関係は無視するか、あるいは男性同士の関係より劣っているとしていた¹⁰。カーペンターは、女子学生同士の関係に目を向けた際、「その大部分は、弱く感傷的な方向のあくまで友情関係であり、彼女たち自身も、そこから導かれる習慣も、あまり健全なものではない」と記している¹¹。

したがって、『中間の性』の日本語訳(1914年および1919年に再版)の出版後、「日本でこの作品が女子学生の同性間関係を弁護するのに使われていたことは極めて驚きで、想定外」であったと述べられている。吉屋信子は、1921年および1923年に発表した二つのエッセイで、「カーペンターによる女性同士の

親密さにまつわるネガティブな表現は無視して、代わりに男性同士の愛着についてポジティブな議論を採用し、年上の女性と年下の少女、あるいは女性教師と女子生徒との関係を正当化したと記している¹²。

しかし、吉屋は『花物語』のような、女性同士の親密さをテンプレ的な舞台のみで描くだけでは飽き足らず、さらにこのテーマを第二の戦略でエッセイにまとめた。吉屋は『花物語』を少女雑誌に発表していた同じ時期に、エリカ・フリードマンが「我々が『百合』と考えるものの多くの原型」と呼ぶ『屋根裏の二処女』を発表している¹³。

この作品にも若い女性同士の関係が描かれているが、『屋根裏の二処女』には『花物語』と大きく異なる点がある。第一に、これは短編集ではなく、小説(吉屋の処女作)であることだ。どうやら吉屋は商業的な目的ではなく、むしろ個人的な作品として、少女雑誌では書きたかったけれど書けなかったようなテーマや話題を提供するためにこれを執筆したようだ。多くの処女作がそうであるように、この作品も、高校卒業後、自身が師範学校に通っていた頃のことを書いた半自伝的なものである。

この小説の最も重要な舞台(タイトルにある『屋根裏』)は、女学校ではなく、「女子青年会」が運営する女子寮であり、これは日本キリスト教女子青年会(Young Women's Christian Association; YWCA)のことをやや婉曲的に示したものである¹⁴。もともと日本YWCAは、多くの海外キリスト教宣教活動の一要素として1905年に設立されたが、伝道活動にはあまり重点を置かず、中産階級の女性、特に中等教育を受けている女性への働きかけに重点を置いていた。東京YWCAの主要な活動の一つは、学校に通うために上京してくる若い女性たちを住まわすためのホステルの設立であり、最初の二つのホステルは1908年に開設され、キリスト教徒および非キリスト教徒両方の入居が許可されていた¹⁵。

吉屋は、保育士になるための勉強をしていたときにこのホステルの一つ(あるいはその後建てられた別の一つ)に滞在し、これが、『屋根裏の二処女』の寮のモデルになったのだ。また、YWCAの「C(Christian;キリスト教)」を外し、主人

公の二人(章子と秋津(※訳注:作中では「秋津さん」呼びが多いが、実際の名前は秋津環であるため、翻訳文中では章子と環と表記する))にキリスト教を否定させることで、吉屋はキリスト教的な設定からさらに距離を置くことにした。これに関し、ミチコ・スズキは、『屋根裏の二処女』では、同性同士の恋愛がこの宗教と真っ向から対立する設定になっている、と指摘した:「章子は、真の自分自身を認めるために、キリスト教の教えと、寮内におけるその実践とを乗り越える必要がある」¹⁶。もしそうならば、これは、シモンズやカーペンターがキリスト教の同性愛禁止を回避し、代替道徳の観点からその実践を正当化しようとしたことを彷彿とさせる¹⁷。

また、『屋根裏の二処女』のペアは、カーペンターが年下の少年と年上の少年または男性との関係を奨励するために書いたものや、本作における吉屋自身の色艶をも彷彿とさせるものでもある。現実の吉屋は、YWCAの寮に入り、菊池ゆきえと交際を始めたときには、既に成人していた。しかし、『屋根裏の二処女』の登場人物であり、自分をモデルにした章子は、菊池をモデルにした環に比べると年齢が不詳で、比較的小子供っぽく描かれている:「いつも涙を流し、メランコリックで、過去を懐かしむ、未熟なキャラクター……(章子)は、年上の恋人を遠くから慕う年下の女の子の典型的な姿である」¹⁸。

以前の物語と比較できるのは、ここまでである:『花物語』の登場人物とは異なり、章子と環は物語が終わりを迎えても関係が続けており、少なくともその後の人生を共に歩んでいったという可能性があるのだ¹⁹。吉屋自身は菊池と別れたが、数年後に門馬千代と出会うことで人生の伴侶を得ている。

吉屋と門馬の共同生活は、ある意味で『屋根裏の二処女』や『花物語』に見られるのと同じ年齢差関係で特徴づけられていたといえる:吉屋は門馬より三歳年上で、門馬は吉屋を「お姉さん」と呼んで手紙のやり取りをしていた。また、吉屋は門馬を養女として迎え、法律上の娘とすることで両者の関係を公的なものにしたことは有名な話である。しかし、このことは、二人がお互いを対等な恋愛パートナーとして意識していなかったことを意味するものではない:二人は互いに結婚を望んでおり、吉屋は、戦後、日本の法律が改正されて二人が結婚できる

可能性がないことが明らかになった後、養子という方式を採用したようである²⁰。

門馬と出会ってから、吉屋は1925年1月から8月まで独自出版していた雑誌『黒薔薇(くろしょうび)』にて、同性間の恋愛をテーマにした最後の執筆活動を行った。特に、『或る愚かしき者の話』は、『屋根裏の二処女』の暗部ともいべき内容で、二人の女性の関係が、一方の女性が男に凄惨なやり方で殺されるという結末を迎えるが、これは、彼女が相手を裏切って普通の結婚を追い求めた結果であることが仄めかされている²¹。

翌年、吉屋と門馬は共に家庭を築いた。吉屋は「1920年代後半から30年代にかけての政治的、社会的な状況の変化の中で、(少女小説以外の)文学的ニッチを確立し、堅実で幅広い読者を確保するために」女性誌に執筆するようになる。彼女の新しい戦略は、少女や女性同士の恋愛関係という考えを強調せず、「大人の同性同士の恋愛を、異性愛に代わるものとしてではなく、一種の姉妹愛として、異性愛を補完する女性のアイデンティティの不可欠な一部分として(表現する)」ことに重きを置いたものであった。これによって、彼女の登場人物たちは、典型的なエス主人公の運命を避け、代わりに『女性の同性愛…(中略)…結婚や母性という経験を経たとしても(あるいはそれゆえに)耐え忍び持続化していく、激しい友情』を経験することができるようになったのだ²²。

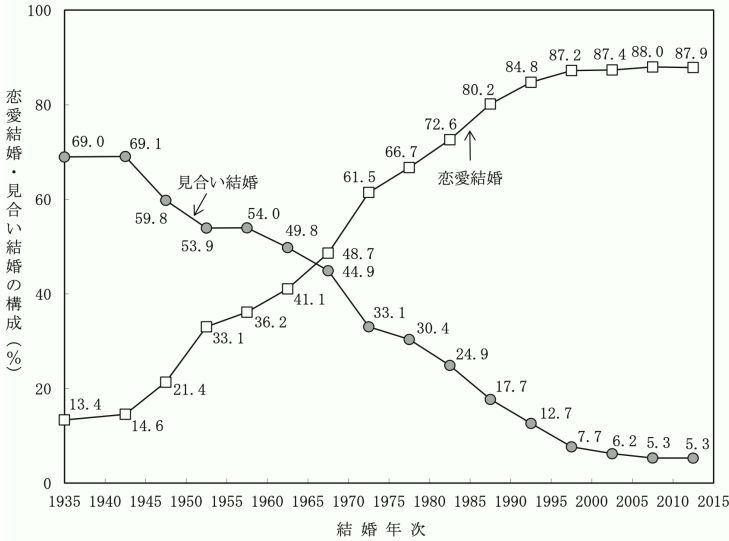
吉屋は晩年を門馬とともに、鎌倉で生活した—『青い花』の主要な舞台となる沿岸部の都市である。志村貴子は漫画のあとがきで、編集者とともに、作中に登場する様々な建物のモデルとなる写真を入手するために鎌倉を訪れたときのことを述べている。現在は博物館となっている吉屋邸を訪れようとするが、残念ながら休館日だったようだ(『青い花』(1) p. 190 / SBF, 1:190)。

吉屋信子は1973年7月11日、門馬千代に見守られながらこの世を去った—偶然にも、それは志村貴子が生まれるわずか三カ月前のことであった。吉屋が半世紀以上にわたって開拓してきたエス文学は、その頃までに、次章で述べるような新しいタイプの少女文学に引き継がれていたのである。

1. Jennifer Robertson, "Yoshiya Nobuko: Out and Outspoken in Practice and Prose," in *Same - Sex Cultures and Sexualities: An Anthropological Reader*, ed. Jennifer Robertson (Malden, MA: Blackwell, 2005), 196–97, <https://doi.org/10.1002/9780470775981.ch11>.
2. Hiromi Tsuchiya Dollase, "Yoshiya Nobuko's 'Yaneura no nishojo': In Search of Literary Possibilities in 'Shōjo' Narratives," English supplement, *U.S.-Japan Women's Journal*, no. 20/21 (2001), 153, <https://www.jstor.org/stable/42772176>.
3. Pflugfelder, "'S' is for Sister," 153–55.
4. Nobuko Yoshiya, *Yellow Rose*, trans. Sarah Frederick, 2nd ed. (Los Angeles: Expanded Editions, 2016), chap. 4, Kindle.
5. Michiko Suzuki, "The Translation of Edward Carpenter's *Intermediate Sex* in Early Twentieth-Century Japan," in *Sexology and Translation: Cultural and Scientific Encounters Across the Modern World*, ed. Heike Bauer (Philadelphia: Temple University Press, 2015), 205–9.
6. Shane Butler, "A Problem in Greek Ethics, 1867–2019: A History," John Addington Symonds Project, accessed February 13, 2022, <https://symondsproject.org/greek-ethics-history>.
7. John Addington Symonds, *A Problem in Greek Ethics, being an Inquiry into the Phenomenon of Sexual Inversion, addressed especially to medical psychologists and jurists* (London: privately-pub., 1901), 8, 13, <https://archive.org/details/cu31924021844950>.
8. Symonds to Carpenter, 29 January 1893, in *Letters of John Addington Symonds*, ed. Herbert M. Schueller and Robert L. Peters, vol. 3, 1885–1893 (Detroit MI: Wayne State University Press, 1969), 810–811, <https://archive.org/details/lettersofjohnadd0003symo>.
9. Josephine Crawley Quinn and Christopher Brooke, "'Affection in Education': Edward Carpenter, John Addington Symonds, and the Politics of Greek Love," in *Ideas of Education: Philosophy and Politics from Plato to Dewey*, ed. Christopher Brooke and Elizabeth Frazer (London: Routledge, 2013), 255.
10. Edward Carpenter, "Affection in Education," in *The Intermediate Sex: A Study of Some Transitional Types of Men and Women* (New York: Mitchell Kennerly, 1912), 97, https://www.google.com/books/edition/The_Intermediate_Sex/gbcNAAAAAYAAJ.
11. Carpenter, "Affection in Education," 98–99. シモンズは、レズビアニズムという話題にはさらに厳しかった：初期のサッフォーの例に首を向けた後、「後期ギリシア人は、それを容認しながらも、名誉で社会的に有用な感情としてではなく、むしろ自然の奇異や悪徳とみなしていた。…(中略)…その結果、ギリシア人は少年愛を利用し、高貴なものにしたが、レズビアン愛は現代で追求するのと同じ退廃の道を歩むことになった」と主張した。Symonds, *A Problem in Greek Ethics*, 71.
12. Suzuki, "The Translation of Edward Carpenter's *Intermediate Sex*," 206–8.

13. Erica Friedman, review of *Yaneura no nishojo*, by Nobuko Yoshiya, *Okazu* (blog), May 10, 2010, <https://okazu.yuricon.com/2010/05/09/yuri-novel-yaneura-no-nishojo>. Nobuko Yoshiya, *Yaneura no nishojo* (Tokyo: Kokusho Kankōkai, 2003).花物語同様、屋根裏の二処女は一度も公式な英語翻訳がなされていない。
14. Suzuki, *Becoming Modern Women*, 43.
15. Margaret Prang, *A Heart at Leisure from Itself: Caroline Macdonald of Japan* (Vancouver: UBC Press, 1995), 41–42, 61.
16. Suzuki, *Becoming Modern Women*, 46.
17. この点で特筆すべきは、同時代の一部の人々と異なり、シモンズとカーペンターの二人は、精神的な関係だけでなく身体的な関係も含むものとして同性愛を捉えていたことが挙げられよう。Quinn and Brooke, “‘Affection in Education’: Edward Carpenter,” 259–60.
18. Suzuki, *Becoming Modern Women*, 44–45.
19. 改めて、この点でも、シモンズや特にカーペンターは同じように「男性の愛を『揺るぎない献身と生涯続くつながり』として示そうとした」のであり、そのような関係が、エスの関係と同様に本質的に期限付きであるとしていたギリシャのモデルとは対照的であったといえる。Quinn and Brooke, “‘Affection in Education’: Edward Carpenter,” 260.
20. Robertson, “Yoshiya Nobuko: Out and Outspoken,” 201–3.
21. Suzuki, *Becoming Modern Women*, 54–59.
22. Suzuki, *Becoming Modern Women*, 60. 太字強調は原文より。

エス文化の衰退



導入で述べていたように、『青い花』は、20世紀初頭のエスジャンルへの敬意・オマージュを表したものであると同時に、批判・評論を含意したものであるとみなすことができよう。21世紀初頭に描かれた漫画が、ほぼ一世紀前に書かれた短編や小説の影響を受けて様々なバリエーションに派生し続けているというのは、一体どのような過程によるのだろうか？ 言い換えれば、エスから現在の百合というジャンルに至る経緯はどのようなものだったのか？

私は、完全な「百合の歴史」を提示する時間的、空間的、および専門的な知識を持ち合わせていない。エリカ・フリードマンが、簡潔な導入¹および、より包括的な歴史²の両方を提示してくれている。学術的には、ヴェレナ・メーザーの博士論文が最も深い内容を扱っている³。

私の関心は、二つの具体的な疑問にある。この章では、第一の疑問に触れたい：なぜ第二次世界大戦後、エス文化や文学が（ほとんど消滅するほど）衰退したのか、という点だ。（次章

では、20世紀末あたりの、エスのお決まりのパターンが再出現した点について論じる。)

エス文化・文学が戦後急激に衰退したことは明らかである。戦後、出版社によるエスの復活が試みられたが、それまでエスネタを掲載し、エス文化の結節点となっていた雑誌は、廃刊するか、テーマが移り変わってしまっていた⁴。

前章で記した、エス型の恋愛関係やそれを描いたエス文学が流行したのは、日本の女学生に選択肢がなかったからだ、という仮説を思い起こしてみしてほしい：家族から見合い結婚をさせられた少女たちにとって、エス関係は自由に相手を選び、その選択に応じた求愛の儀式を行うことができる分野であった、というものだ。

この仮説が少なくともある程度は正しいとしよう。そうであるならば、戦後のエス関係および文学の衰退は、直ちに以下の仮説につながる：戦後のアメリカの占領下で、少女と少年ならびに女性と男性の関係のあり方が大きく変化し、その変化が相まって、本来エス関係が栄えていた社会的文脈を破壊した、というものだ⁵。

まず最初の変化は、公立学校（一部私立も含む）が、女子と男子が同じ学校に通い、同等の初等・中等教育を受ける男女共学制に移行したことである。戦前、女子は男子と別々に教育され、就学年数も短かった。占領下において、アメリカ当局は男女共学化を奨励したが、これは、女子が男子と同等の教育を受けるにはこれしかないというアメリカ人女性スタッフの懸念も一部あったようだ⁶。

第二に、男女の関係、特に交際や求愛に関する日本人の考え方や行動の変化である。明治時代から、日本政府は家庭生活をより厳しく管理しようとし、女性は妻（のみ）としてそして（特に）母親としてのみ奉仕することを求められ、男性には一夫一妻制を維持することを求めた一ただし、婚外性交の自由はあったが。

日本が満州に侵攻した1931年以降の昭和時代には、「女性は帝国のために男子を産むだけの母親としての役割であり、男性は戦う機械とみなす」という形で、その傾向はさらに強まった。具体的には、国民優生法、墮胎の禁止、および避妊具の制

限（病気の予防ではなく、家族計画のためにコンドームを使用するという議論に対する検閲を含む）などが行われた⁷。

敗戦後の日本では、こうした戦時中の制約に嫌気がさした人が多かったのではないかと思われる。折よく、アメリカの占領当局は、恋愛、求愛、結婚に関するアメリカの文化的規範を推進することを明確な目標としており、日本の映画製作者に、作中にキスシーンを入れるよう奨励することまで行っていたのである⁸。その結果、日本の伝統的な社会規範が全面的に否定されたわけではないが、戦前の行動様式からかなり決定的な変化を遂げることに繋がったといえよう。

以上を総合すると、共学化とアメリカの影響を受けたデートや求愛行動の台頭により、少なくとも疑問の余地のない文化的規範としてのお見合い結婚は、やがて（実質的に）終焉を迎えることになった。この変化は、定量的には日本政府が発表する統計に、定性的には戦後の小津安二郎監督の「ホームドラマ」に見ることができる。これらの作品は中流階級の観客のために作られ、中流階級の関心や願望を反映しているものであった。

定量的データは、日本政府が実施した2015年の「第15回出生動向基本調査」に基づく⁹。この調査には、結婚した年や、配偶者と出会ったきっかけなどの質問がある。同調査では、「お見合いの紹介」または「結婚相談所を通じて」の結婚を見合い結婚と定義している。一方、例えば学校、職場、友人や家族を通して、または趣味の活動などで、他の方法で出会った結婚を恋愛結婚と定義している¹⁰。

調査報告書に掲載されたグラフには、恋愛結婚が低水準からほぼ完全に、人口の全員に近く飽和するまでの典型的なS字型曲線を描いており、特に第二次世界大戦から1960年代後半までの初期高成長期を経て、現在に至っている。また、見合い結婚の減少もS字型曲線になっており、1960年頃には50%の割合を切り、1990年代後半には一桁台にまで落ち込んでいる。

このグラフの点を、10年にわたって作られた小津映画に対応させることができる。まず、1949年の『晩春』は、いわゆる「紀子三部作」の第一作で、紀子という（無関係の）登場人物を主人公とした作品である¹¹。1940年代後半は、まだ見合い結婚が主流で、恋愛結婚はごく少数派であった。したがって、最

初の紀子が父に従わざるを得ず、叔母から勧められた男と結婚するのは当然である。

検閲により、小津監督は、これが見合い結婚であると明示することはできなかったが、実際はその様相を呈しており、紀子はそれに応じたくはなかったのである¹²。しかし、この映画では、新しい場面も垣間見ることができる：紀子は父の助手に連れられて、自転車で海辺に行き、デートのようなことをするのだ¹³。

それからおよそ10年後、恋愛結婚は全体の三分の一を超え、その人気はさらに高まっていった。1958年の映画『彼岸花』では、文子ははっきりと見合い結婚に反発して音楽家との恋愛結婚を望み、一方節子はサラリーマンとの恋愛を許して欲しいと父親を説得する。節子の父親は、(友人の幸子の質問に応じて)理屈では恋愛結婚を認めるが、節子には認めない。しかし、最終的に父は軟化し、幸せなカップルを祝福したのだ。文子の父も同様で、このことから、新しい風習が浸透しつつあったことが分かるといえよう¹⁴。

第二次世界大戦後、例えば1949年、『晩春』の年に生まれた日本の少女を考えてみよう。この少女は、小学校、中学校、高校と、男子生徒と一緒に過ごしてきたはずである。バレンタインデーに女の子が男の子に「愛のチョコレート」を贈るといふ、日本で新しく生まれた風習にも参加したであろう。ボーイフレンドがいて、デートもしたし、キスもしたかもしれない。恋愛結婚が流行っていることも知っていただろう。もしも1970年代前半から半ばにかけて(大学卒業後、数年間の就職を経て)結婚したとすれば、見合い結婚よりも恋愛結婚の可能性の方が高かっただろう。(二つのグラフが交差するポイントは、1967年あたりである)。

このような人生経験を持つ少女にとって、エス関係という考え方は戦前の遠い過去の出来事のように感じられ、エス文学にはほとんどあるいは全く魅力を感じなかったとしても特に不思議ではないのではなかろうか？それよりも、彼女や同年代の仲間を対象としていた少女漫画という新しいジャンルに興味を持ち、もしかしたら自分も少女漫画家になることを夢見ることさえあったかもしれない。しかしそれは次章のテーマである。

1. Erica Friedman, “On Defining Yuri.” In “Queer Female Fandom,” edited by Julie Levin Russo and Eve Ng, special issue, *Transformative Works and Cultures* 24, <https://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/831/835>.
2. Erica Friedman, *By Your Side: The First 100 Years of Yuri Manga & Anime* (Vista, CA: Journey Press, 2022).
3. Verena Maser, “Beautiful and Innocent: Female Same-Sex Intimacy in the Japanese Yuri Genre.” PhD diss., Universität Trier, 2015. <https://ubt.opus.hbz-nrw.de/frontdoor/index/index/docId/695>.
4. Shamoon, *Passionate Friendship*, 84.
5. ここでも私の主張は、藤本由香里の主張と重なる：「（少女漫画にレズビアンが登場しないことの）一つの説明は、吉屋信子の世界を構成していた、閉鎖的な女の子だけの時間と空間が、共同体の構成物として、もう存在しないことである」。Fujimoto, “Where Is My Place in the World?” 26.
6. Joseph C. Trainor, *Educational Reform in Occupied Japan: Trainor’s Memoir* (Tokyo: Meisei University Press, 1983), 148.
7. Mark McLelland, *Love, Sex, and Democracy in Japan during the American Occupation* (New York: Palgrave Macmillan, 2012), chap. 1.
8. McLelland, *Love, Sex, and Democracy in Japan*, chap. 4.
9. National Institute of Population and Social Security Research, “Marriage Process and Fertility of Japanese Married Couples / Attitudes toward Marriage and Family among Japanese Singles: Highlights of the Survey Results on Married Couples/ Singles” (Tokyo: National Institute of Population and Social Security Research, 2017), 12, https://www.ipss.go.jp/ps-doukou/e/doukou15/Nfs15R_points_eng.pdf.
10. 最初期の数字は、多くの婚姻が計上されていない（15%程度）。これは、配偶者とどのように出会ったかを正確に覚えていなかったり、出会いをどのように分類してよいかわからなかったりしたためと思われる。また、この調査結果は、例えば企業の管理職が従業員のために行うような、他人が非公式な仲人として行うような結婚の存在により、見合い結婚の割合を過小評価している可能性がある。
11. *Late Spring*, directed by Yasujirō Ozu (1949; New York: Criterion Collection, 2012), 1 hr., 48 min., Blu-ray Disc, 1080p HD.
12. 当時、他の映画同様、『晩春』もアメリカ占領当局の検閲を受けた。彼らは、お見合い結婚を封建的遺物として明確に言及することを拒絶したのである。Mars-Jones, *Noriko Smiling*, 190–91.
13. 小津監督はこのシーンで、戦車や軍用車両のドライバーのために「30トン積載可能」と書かれた橋の英語の看板や、「コカコーラを飲もう」という英語の看板など、アメリカの軍事力や文化力を連想させるものを登場させた。*Late Spring*, 22:56.
14. *Equinox Flower*, directed by Yasujirō Ozu, in *Eclipse Series 3: Late Ozu (Early Spring / Tokyo Twilight / Equinox Flower / Late Autumn / The End of Summer)* (1958; New York: Criterion Collection, 2007), 1 hr., 58 min., DVD.

百合族

前章では、戦後、どのようにエス文学が衰退し、絶滅寸前までいったかについて述べていた。この衰退は、共学化、欧米風の恋愛行動、および見合い結婚に代わる「恋愛結婚」の流行によって、エス関係を育んできた社会的背景がほぼ大部分消滅してしまったからではないだろうか、という旨であった。

では、女性同士の恋愛を描いた「百合」という明確なジャンルが生まれ、「百合」の中でも『青い花』といった女子学生同士の恋愛を描いたサブジャンルが生まれてきたのは、どのように物事が変化してきた結果なのだろうか？

前回同様、百合の歴史についてはフリードマン¹やメーザー²の歴史観を参照しながら十分に扱いつつ、ここでは私にとって最も関心の高い、少女や若い女性層をターゲットとした少女漫画雑誌の台頭から生まれた動向についてのみ論じることにした。

少女漫画の制作は、戦前のエス文学を扱う雑誌が発展した道を再現したものだった：初めは、少女雑誌の編集者だけでなく、少女雑誌のコンテンツの大部分のクリエイターも男性であった。しかし、1960年代以降、少女漫画を読む新しい世代が増え、中には少女漫画を描こうとする者も現れた結果、少女漫画はほとんど全て女性によって描かれるようになった³。

やがて、少女漫画の制作は、現在の形をとるようになっていった：主に年配の男性が編集し—出世コースに乗らない若い女性編集者層がそれを補い—そしてほぼ若い女性のみが制作するという形である⁴。雑誌社は、少女たちがどんなことに興味を持っているかについて優れた知識を持つと考えられる女性作家を求め、雑誌社自身が主催する「漫画学校」を通じて、彼女たちを積極的に採用した⁵。

1960年代に入ると少女漫画の内容も変化し、1950年代のホームドラマから、恋愛を含む幅広い作品へと変化していった：ハリウッドのロマンス、アメリカや外国の少年少女を主人公としたロマンス、そして日本の女子学生と少年のロマンス—言い換

えると、当時の日本の少女のほとんどが経験していた共学の環境で起こり得る人間関係の物語—などである⁶。

1970年代初頭、いわゆる24年組と呼ばれる新しい漫画家グループが、1960年代の少女漫画で確立されていたスタイルや慣習を取り入れてそれを用いることで、ジャンルの境界を広げたり新しいテーマが盛り込まれたりした革新的な作品を制作していった。これらのテーマの多くは、直接的または間接的に百合というジャンルに影響を与えた。

そのはじめは、萩尾望都の『トーマの心臓』に見られるような、思春期の学生たちの運命的な愛というエス文化的テーマの復活であった⁷。これは、少女ではなく少年を主人公とし、日本ではなく空想のヨーロッパを舞台とした、ひねりのきいた想像力豊かな作品であった。

『トーマの心臓』の前身である『11月のギムナジウム』を描く際、萩尾は、これを少女たちの愛の物語として下書きを進めていた。しかし、男子と女子が入れ替わった方が、自分の伝えたい物語に合致していたとのことである：「男子校の物語として書いたら、すべてがうまくいった。でも、女子校バージョンにしたら、なんともぎこちない。…女子特有の（ある種の）意地悪さが、物語に入り込んでしまったのだ。」⁸

『トーマの心臓』に続いて、竹宮恵子の『風と木の詩』（英語版は未発売）など、同系統の作品が発表された。これらはやがて、「ボーイズラブ」すなわち「BL」という新しいジャンルを形成し、少女漫画の中心的な読者層を成す思春期の少女たちの中で人気を博すようになった。

『トーマの心臓』以前にも、山岸涼子が『白い部屋のふたり』（英語版は未発売）を発表しており、これもヨーロッパを舞台とした、しかし二人の少女に巻き起こる運命的な恋愛を取り扱っている。この作品は、百合漫画の中で、一番最初ではないにせよ、最初期のものの一つとみなされている⁹。しかし、『白い部屋のふたり』がすぐに類似の作品を氾濫させるに至らなかったのは、例の私の仮説による所もあるのではないだろうか：戦後の日本には伝統的なエス作品に流れる社会的文脈が既に存在しなくなったのではないか、という先述の説である。その意味で、思春期の少女たちは、女の子同士の恋愛よりも、BL

を含む男の子も関わる恋愛を描いた物語の方を、より読みたがったのではないだろうかと思われる。

その中には、男の子に見える女の子、あるいはその逆の物語も含まれている。これに関して、百合というジャンルに影響を与えたもう一つの大きなテーマについても言及の必要がある：クロスジェンダー、ジェンダー不適合、そしてより一般的な変身・変態についてである。これらのテーマは、日本の芸術文化一男歌舞伎の女形や（より最近では）全員が女性から成る宝塚歌劇の男役などを含む一に比較的深く根ざしており一のみならず日本人の生活の中にも見られる一戦後の人気「変態系出版」が取り上げた、女装した男娼性労働者や女々しいゲイ・ボーイの目撃記録などである¹⁰。

池田理代子の漫画『ベルサイユのばら』（最近英語版がリリースされた）¹¹や『おにいさまへ…』（アニメ化され、その後英語版が出た）¹²などでは、クロスジェンダーやジェンダー不適合がテーマとなっており、どちらも女性が男性として登場し、少なくとも女性同士の恋愛を仄めかす内容が含まれている。

しかし、少なくとも欧米においては、これらのテーマをより強烈に体現していたのは、1990年代の武内直子の人気漫画『美少女戦士セーラームーン』¹³とそのアニメ作品であった。セーラームーンは、月野うさぎとその仲間たち（タイトルにある「戦士」たち）の「魔法少女」としての変身や、性別不適合または性別があいまいなキャラクター（例えばセーラースターライト）といった複数の例、そして一最もこの文脈で関連しているといえる一天王はるか（セーラーウラヌス）とそのパートナー海王みちる（セーラーネプチューン）の関係などを特徴とした作品である。

『セーラームーン』以降、魔法少女と百合の要素を取り入れた作品が続いたが、中でも特筆に値するのは『少女革命ウテナ』で、この作品では王子様のような天上ウテナと「薔薇の花嫁」姫宮アンシーのペアを描いている¹⁴。『セーラームーン』でのディレクター経験もある幾原邦彦が監督を務めたこの『少女革命ウテナ』は、前作以上に明白にフェミニスト色が強く、『青い花』のテーマと呼応するように見受けられる、いくつかのキーとなるテーマを扱っている：家父長制から生じる支配階

層とそれが女性同士の関係をいかに歪めるかという批判や、平等性に基づいた代替的な関係の模索などである¹⁵。

フィクションやファンタジーの領域を超えて、1990年代には、「ゲイブーム」と呼ばれる形の、大手メディアによるゲイ文化を取り上げる事例の増加の一端として、日本におけるレズビアンの一般的な知名度は著しく上昇した¹⁶。この知名度の向上は、レズビアン自身を対象とした初の商業雑誌の出版、および（その雑誌の中で）高嶋りかが東京でのレズビアンライフを描くなど、レズビアンによるレズビアンのための漫画が出版されたのと同時期であった¹⁷。

21世紀に入ると、これらの作品やテーマが組み合わさって、「百合」という一つのジャンルとして認知されるようになったのである¹⁸。しかし、私の目論見では、最も重要な作品と考えられるものとして、女子校における女子生徒の関係というエス文化のお約束を復活させた、この作品なくして『青花』は存在し得なかったと思われる一作があるのだ。それがズバリ、『マリア様がみてる』だが、これについて語るには独立した章が必要となる。

1. Friedman, "On Defining Yuri."
2. Maser, "Beautiful and Innocent."
3. Dalma Kálovics, "The Missing Link of Shōjo Manga History: The Changes in 60s Shōjo Manga as Seen Through the Magazine *Shūkan Margaret*," *Journal of Kyoto Seika University* 49 (2016), 11-13, https://www.academia.edu/36310321/The_missing_link_of_sh%C5%8Djo_manga_history_the_changes_in_60s_sh%C5%8Djo_manga_as_seen_through_the_magazine_Sh%C5%ABkan_Margaret.
4. Jennifer S. Prough, *Straight from the Heart: Gender, Intimacy, and the Cultural Production of Shōjo Manga* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2011), 90-93.
5. Prough, *Straight from the Heart*, 81-87.
6. Kálovics, "The Missing Link of Shōjo Manga History," 13-15.
7. Moto Hagio, *The Heart of Thomas*, trans. Rachel Thorn (Seattle: Fantagraphics Books, 2012).
8. Moto Hagio, interview by Rachel Thorn, in Moto Hagio, *A Drunken Dream and Other Stories*, trans. Rachel Thorn (Seattle: Fantagraphics Books, 2010), xxi.
9. Erica Friedman, review of *Shiroi heya no futari*, by Ryoko Yamagishi, *Okazu* (blog), June 3, 2004, <https://okazu.yuricon.com/2004/06/03/yuri>

- manga-shiroi-heya-no-futari.
10. Mark McLelland, *Queer Japan from the Pacific War to the Internet Age* (Lanham, MD: Rowman & Littlefield, 2005), chap. 2, Kindle.
 11. Riyoko Ikeda, *Rose of Versailles*, trans. Mori Morimoto, 5 vols. (Richmond Hill, ON: Udon Entertainment, 2019–21).
 12. *Dear Brother*, directed by Osamu Dezaki (1991–92; Altamonte Springs, FL: Discotek Media, 2021), Blu-ray Disc, 1080p HD.
 13. Naoko Takeuchi, *Pretty Guardian: Sailor Moon*, trans. William Flanagan, 12 vols. (New York: Kodansha, 2011–13).
 14. *Revolutionary Girl Utena*, directed by Kunihiro Ikuhara (1997; Grimes, IA: Nozomi Entertainment, 2017), Blu-ray Disc, 1080p HD.
 15. 宝塚歌劇をはじめとする) 演劇の要素を取り入れたり、「王子様な少女」という図式の限界を探るなど、『少女革命ウテナ』と『青い花』には共通する点がある。偶然ではないのかもしれない。幾原邦彦は、アニメ『青い花』のオープニングの演出も担当している。
 16. McLelland, *Queer Japan*, chap. 5.
 17. Rica Takashima, *Tokyo Love ~ Rica 'tte Kanji!?*, trans. Erin Subramanian and Erica Friedman (ALC Publishing, 2013), Kindle.
 18. Erica Friedman, “Why We Call It ‘Yuri,’” *Anime Feminist*, August 9, 2017, <https://www.animefeminist.com/history-why-call-yuri>.

ヒエラルキーを愛し、愛される

『マリア様がみてる』（洋題は『Maria Watches Over Us』、ファンは『マリみて』と呼ぶ）は、特に『青い花』をはじめとする21世紀の百合ジャンルにおける巨像として君臨している。そのため、『青い花』が何を言いたいのかを理解するためには、まず『マリア様がみてる』がどのような作品なのかを理解する必要があるといえるかもしれない。

1997年に今野緒雪が発表した短編小説から始まった『マリア様がみてる』は、やがてマルチメディア展開にまで発展した。今野の著したライトノベル（1998年から2012年までで、『青い花』の連載と重複している）は30冊を超え、漫画化（全九巻）、四期にわたるアニメ化（英訳のある唯一のバージョン）¹、実写映画化、さらにはオーディオCDなどが発売されている²。

一見したところ、『マリア様がみてる』の存在は、前章で述べた主張にとって問題を含んでいるように思われる：その主張とは、戦後の日本の変化、特に共学化や見合い結婚の減少が、20世紀初頭のエス文学が花開いた社会的文脈を取り除いてしまったという説であった。『マリア様がみてる』も、カトリック系女子校の生徒たちの「情熱的な友情」を描いており、それゆえこれも吉屋信子らによって開拓された伝統的なエス文学のテンプレートに合致しているように思われる。では、なぜこの作品は、21世紀の日本でこれほどまでに人気があるのだろうか？

この一見矛盾した状況を解決するためには、『マリア様がみてる』をもっと詳しく見て、従来のエス作品との違いを確認する必要がある。まず、20世紀初頭の日本では、全ての少女が高校に通っていたわけではなく、カトリックの高校に通っていた数はさらに少なかったが、彼女らは皆、女子校に通っていたのだ。そのため、典型的なエス作品の舞台は、彼女たち自身の体験と、それほどかけ離れてはいなかったのである。

しかし、21世紀初頭、『マリア様がみてる』が連載されてい

た時代背景では、シリーズで描かれているカトリック系の上流階級の女子校という環境は、読者や視聴者のほとんどにとって異質なものであろう。現代日本での出来事でありながら、異国情緒あふれる舞台で描かれる本作は、むしろファンタジー作品に近い。

第二に、『マリア様がみてる』の登場人物の人生観は、従来のエス作品に登場する少女たちのそれとは異なり、それほど制約されたものではない。特に、一人の例外（小笠原祥子）を除いて、見合い結婚を強いられる少女は描かれていない—むしろ祥子でさえ、その運命を免れ得るようにも思われる。また、登場人物のほとんどが、高校卒業後の人生の選択にかなりの自由を持っていることが示唆されており、（鳥居江利子のように、幼い子供のいる男やもめ（=妻に先立たれた男性）を追いかけるような）ちょっと変わった道を歩むことさえあるほどだ。

私の解釈では、従来のエス作品の中心的なテーマは、女子校に通う少女時代というものが、「良妻賢母」としての与えられた義務を果たすために、他人によって選ばれた夫およびその他の役割は一切想定していない日本国家のために全てを捧げる前の、他の少女と深く充実した関係を結ぶために一定の自由な選択を行使できる短い期間となっている、というものである。その束の間の幸せは、最高でも、愛する人との永遠の別れという形に終わる運命にある。最悪の場合、彼女や彼女のパートナーの死という結末を迎えるであろう。

このテーマは、『マリア様がみてる』の『いばらの森』のエピソードにも反映されている。このエピソードでは、当初、佐藤聖が後輩の久保栞との関係を書いたと思われていた小説が登場する³。しかし、実はその小説は何年も前にリアン女学園に通っていた女性によって書かれていたのだ—つまり、『マリア様がみてる』では、エス的なストーリーとは全く異なる物語が展開されているということである。

では、『マリア様がみてる』が従来のエス的なストーリーを単純に現代の東京にアップデートしたものでないとするれば、一体それは何なのだろうか？私は、『マリア様がみてる』は、優しさで共感と愛によって支えられた、慈悲深いヒエラルキー型社会を特徴とするユートピア・ファンタジーであると考えている

のが最も適切であると主張したい一作中社会の構成員が全て女性であることによって、少なくとも表面的には、このファンタジーにもっともらしさが与えられるのだ。『マリア様がみてる』の主題は、このようなヒエラルキー社会でいかにして自分の居場所を見つけるか、そして見つけられたら、どうすれば他者を抱き寄せてその社会を永続させられるか、というものなのである。

このヒエラルキーの順序は、年長の少女が年少の少女と親密な友情と愛情の関係を結ぶ、スール（「姉妹」）制度によって維持されている。年少組は、先輩の卒業とともに自分たちのスールを引き受け、年齢に応じたヒエラルキーのランクアップを行っていくのである。

このヒエラルキー制社会には多くの魅力がある。第一に、この社会は比較的包容力に富むものであり、少女たちは家の財産や社会的地位に関係なく、自分の居場所を見つけることができる。つまり、例えば、主人公の少女、福沢祐巳は、日本有数の資産家の令嬢である祥子の「プティ・スール」（＝下級生の「妹」スール）として選ばれることになるのだ⁴。

また、スール制度は、佐藤聖とそのプティ・スールである藤堂志摩子のように、表面的には距離があるが実は深い関係にあるような、性格の大きく異なる少女同士（例えば祐巳と祥子）や、特質や強度の異なる関係をも受け入れている。

この制度にはまた、聖が後継者を決めるのが遅れて二学年下からスールを選んだり（通常は一学年下から選ぶ）、島津由乃がまだ中学から高校に進学していない有馬菜々をプティ・スールに選んだりといった、「後継者問題」に対応する柔軟性もある。祥子が祐巳を、由乃が菜々を選んだように、ほとんどランダムに行われるような後継者の選択でさえ、最後には聖母マリアの手に導かれるように上手くいくのである。

最後に、そして恐らく最も重要なこととして、スール制度は同時に、自分自身をポジティブに成長させる機会を与えてくれるということがある。新しいプティ・スールである祐巳は、祥子が自分に何を求めているのか、そして自分自身が松平瞳子のグラン・スール（＝上級生の「姉」スール）として正しくあるために、「『平凡な』若い女性から、周りを優しい力で導く、

仲間にとっての司令官的存在」へと成長するために、何をすべきかなどを学ばなければならないのだ⁵。そして祥子・瞳子は、祐巳との関係を通じて、彼女たち自身もより良い人間になっていくのである。

このように、『マリア様がみてる』は、年下の少女と年上の少女（あるいは、さらにいえば、少女と教師）との関係が、「美しく、道徳的で、社会的で、自己中心でない人格」の形成に不可欠であるという吉屋信子の主張を、現代の小説において体現しているのである⁶。

しかし、それがいかに善良なものであっても、『マリア様がみてる』の社会秩序は、なお年齢と年功序列に基づく比較的厳格なヒエラルキーとして組織されており、ある面では伝統的な儒教の教えや日本の帝國的イデオロギーを思わせるものともいえる。そういったものによって奨励されたヒエラルキーと同様に、リリアン女学園の社会もまた、ヒエラルキーの中のヒエラルキーなのである。

まず、スール関係（ある少女、そのプティ・スール、さらにその少女のプティ・スールなど）で結ばれた少女たちのグループがある。これは、日本の伝統的な家庭の大家族（「家(いえ)制度の家」）のようなもので、各世代が上の世代に従うというものである。

そして、他の少女たちとは異なる存在として、世襲制の貴族階級として設定された3つのグループのスール、いわゆる「ロサ（薔薇）ファミリー」がある。この一族の長、つまり三組の各スールの中で最も年長の少女たちは、貴族の称号に相当するものまで持っている：ロサ・キネンシス、ロサ・フェティダ、ロサ・ギガンティアの三つだ。

学園の生徒会は、民主的な選挙で選ばれるとされている。が実際には、明治時代の日本政府が、旧士族から新しく（改めて）華族に移行した人々によって支配されたように、ロサが生徒会を支配している。『マリア様がみてる』では、二人の挑戦者が生徒会に選出されようとするが、二人とも簡単に敗れ、世襲制が維持されるのである。（以下も参照。）

生徒会のメンバーとして、ロサは賢明な統治者であることが示されている。多くの漫画やアニメに登場する生徒会とは異なる

り、生徒を支配したり、クラブを閉鎖しようとしたり、些細な規制で生徒の行動を制限したりしようとするのではない。

むしろ、自らと他の生徒との距離を縮めようとする。例えば、祥子のグラン・スールである水野蓉子は、一般の生徒がロサに近づくことを恐れていることを憂い、薔薇の館（生徒会の集会所である建物）を希望者に開放する意向を示す。

しかし、この慈悲深い秩序の範囲は、空間的にも時間的にも限られたものである。第一に、このヒエラルキー自体が、日本社会のより大きなヒエラルキーの中に組み込まれているといえる。エリカ・フリードマンは、「（『マリア様がみてる』の）ファンは、女性が疑問の余地なく指導し、命令することのできる立場にあると想定される世界に接している」と主張している⁷。しかし、その世界はリリアン女学園の門前で終わっており、その先には家父長制の支配が君臨している。学校を運営するシスターたちは、地方の（男性）司教の権威に従う。その司教自身は、教皇が支配する（男性の）教会ヒエラルキーの中堅人物である。

同様に、祥子は貴族的な気品と能力を持ち、仲間のロサたちと協調して学園の頂点を支配している。しかし、どうやら一人っ子でありながらも、彼女は大人として小笠原グループの経営を率いるのは無理だと判断されたようだ。許婚の柏木優と結婚すれば、小笠原グループは柏木卓が継ぐことになる。もしその関係が終わりを告げれば、幸子と結婚するか、小笠原家に養子縁組するかで、彼とは別の男が後任に決まると思われる。

ほとんどの場合、『マリア様がみてる』のヒエラルキーの順序は、それに参加する人々によって疑問視されることはない—そしてほとんど全ての少女たちが実際に参加している。しかし、少なくとも四つの例外がある。二つは政治的、もう二つは個人的なものだが、それぞれ社会秩序の様々な側面およびそれがどのように潜在的な脅威に対して保持され続けているのかを描き示している。

最初の政治的な挑戦は、ロサ・カニーナとして知られる蟹名静によってもたらされたものである—これは篡奪者（＝皇位を奪取する者）が自らに王族の称号を与えることに類似している⁸。静は生徒会役員に立候補し、聖に気に入られようとする。

その目標を達成した彼女は、イタリアで声楽を学ぶために学校を去り、日本と、（暗示として）その社会ヒエラルキーとから自分自身を追放した。

二人目の挑戦者は、祥子の従姉妹の瞳子である。養子であるということに起因する家庭内での不安定なポジションは、瞳子にまつわる物語を、貴族に生まれながら、生まれた環境によって貴族から疎外され、エリートでありながらエリートでない、そんな貴族の私生児の物語と類似させている部分があるといえよう。

その結果、非嫡出子に、表向きの階級に反抗して革命を起こさせるという話もある。このことは、瞳子が生徒会役員に立候補し、ロサファミリーが運営する生徒会の伝統を打破しようとする所にも表れている⁹。しかし、祐巳の優しさがそれに打ち勝ち、祐巳は瞳子をプティ・スールにし、瞳子はロサ・キネンシスの一員となり、いつか子供のころに夢見ていたロサの地位を手に入れるのである。こうして、過去の多くの反抗的な貴族の息子たちと同じように、彼女もかつて反抗したヒエラルキーに組み込まれて物語を終えるのである。

社会秩序に対する個人的な挑戦としては、聖と栞の関係がより重要であり、その強烈さと情熱とは、レズビアン的な性質を持っているように読み取れる¹⁰。しかし、二人が具体的にレズビアンであることが批判されているわけではない。

むしろ、聖と栞が、明示的に年長者によって、また暗黙的に物語の枠組みによって批判されているのは、互いの関係に熱中するあまり、それぞれが果たすべき自ら入った二つのヒエラルキーにおける自分たち自身の役割がおろそかになってしまっている点なのである：聖はスールとスール制度に、栞は修道女として入信する教会にそれぞれ身を置いている（なお、聖は栞に愛情を注ぎながらも、栞を自分のスールにすることを明確に拒否している）。つまり、聖と栞の本当の罪は個人主義の罪であり、それを悔い改めることでこの小パートは解決する。

もう一つのヒエラルキーを否定するケースは、実際は全く否定ではない。人を撮るのは好きだが、自分が撮られるのは嫌いな「写真部のエース」武嶋蔦子は、スール制度の外に存在し、それをじっと観察しているものの、自分からはそれに参加しな

いのである。彼女はいわば作者の透明な代役的立場のようなものであり、社会秩序を脅かす存在ではない。

では、なぜ『マリア様がみてる』は、元々の想定対象読者であるティーン少女たちや、マリみてファンの大部分を占める年配の男女の読者から、これほどまでに支持されているのだろうか？

ティーンの子供たちにとって、少女漫画やアニメ、ライトノベルが得意とする感動的なドラマ（メロドラマ的な）に加え、『マリア様がみてる』では、いじめが皆無に等しく、ほとんどの悩みが互いの優しさと支え合いで解消されるという魅力的な学校生活の様子が、支持されている一因なのだろう¹¹。多くの少女が、暗がりから引き抜かれて、上品で教養のある祥子の大切な仲間そしてパートナーとなる祐巳の姿に、自分自身を思い重ねていることだろう。祥子は一見何でも持っているように見えるが、実は、祐巳によってしか与えられないものを切実に必要としているのだ。

このような感情の同一化は、他の登場人物にも展開することが可能である：『マリア様がみてる』にはさまざまな個性や人間関係が描かれているので、若い読者や視聴者なら誰でも、この物語の中のどこかに、自分自身の心に響く部分を必ず見つけることができるだろう。

より年配の視聴者にとっては、日本が経済停滞による第二の「失われた10年」に突入する中で、『マリア様がみてる』の人氣が高まったというのは偶然ではないだろう。『マリア様がみてる』は、別世界の日本、すなわちこうあって欲しいと思われる日本について、魅力的なビジョンを提供している。リアン女学園の世界は、ヒエラルキー型社会でありながら、その一部を形成する全ての人々のために機能している。最底辺に位置する人々は、無視されたり搾取されたりするのではなく、大切にされ、気遣われる一「フリーター」や、終身雇用という日本の伝統的な約束（社会全体、特に女性には適用されない）が永遠に実現されない人々にとっての、心地よい栄養なのである。

『マリア様がみてる』シリーズの人氣は、この作品にインスパイアされた派生作品を生み出すきっかけとなった。自主制作の同人誌やファン・フィクションなどの非公式な二次創作

は、ストーリーを拡張したり、登場人物の別の組み合わせを模索したり、お気に入りの「艦隊」をより妥協のない姿勢で見せたりすることを目指したものだ。中でも『Strawberry Panic』（ストロベリー・パニック）は、カトリック系女子校という設定やその他マリミテのテイストを生かし、より男性の視線を意識した女子学生の恋愛を描いている¹²。

そしてもちろん、『放浪息子』執筆中の志村貴子のサイドプロジェクト的な作品と思われる『青い花』がある。志村は、『放浪息子』の連載開始から約一年半後の2004年に『青い花』の連載を開始した。『放浪息子』は月刊連載であった傍ら、隔月で一章ずつ掲載し、『放浪息子』終了の一ヶ月前の2013年に、『青い花』の連載を終了させた。

このように、志村には二本目の漫画を描くのに十分な時間的余裕があり（それほど厳しいスケジュールではないにせよ）、『マンガ・エロティクス・エフ』という執筆先も存在し（『放浪息子』は『コミックビーム』で連載中）、女子学生同士の恋愛物語に慣れ親しんだ男女両方の大人の読者がいて、反響を呼んで脚色もできる物語構造があり、そして恐らく彼女自身何か語りたかったことがあったのだろう。

その何かとは何だったのだろうか。前述したように、『マリア様がみてる』のような、ヒエラルキー的上下関係の枠組みにとらわれない、女性同士の愛の関係のモデルを提示すること、つまり、二人の少女がお互いにグラン・スールとプティ・スール、先輩と後輩、上と下といったものではなく、対等な個人として築き上げる関係だったのではなかろうかと、私は考えている。

1. *Maria Watches Over Us*, directed by Yukihiro Matsushita and Toshiyuki Kato (2004–2009; Houston: Sentai Filmworks, 2020), Blu-ray Disc, 1080p HD.
2. このシリーズの概要および重要性の評価については、エリカ・フリードマンの以下の記事を参照されたい。Erica Friedman, “*Maria-sama ga miteru*: 20 Years of Watching Mary Watching Us,” *Okazu* (blog), January 28, 2018, <https://okazu.yuricon.com/2018/01/28/maria-sama-ga-miteru-20-years-of-watching-mary-watching-us>.
3. *Maria Watches Over Us*, season 1, episode 10, “The Forest of Briars.”
4. しかし、この包容力の精神が行き届くのはここまでである。『マリア様がみ

ヒエラルキーを愛し、愛される

てる』に登場する少女たちの中に、純粋な下層階級は見当たらない—高級私立校に通うには費用がかかることを考えれば、当然である。特に、祐巳の父親は小さなデザイン会社を経営しており、これはつまりプチ・ブルジョワに位置するといえるわけだ。

5. Friedman, “*Maria-sama ga miteru: 20 Years.*”
6. Suzuki, “The Translation of Edward Carpenter’s *Intermediate Sex*,” 208.
7. Friedman, “*Maria-sama ga miteru: 20 Years.*”
8. *Maria Watches Over Us*, season 1, episode 6, “Rosa Canina.”
9. *Maria Watches Over Us*, season 4, episode 9, “The Masked Actress.”
10. *Maria Watches Over Us*, season 1, episode 11, “The White Petals.”
11. 最も深刻ないじめは、祥子の友人である3人の女子生徒による祐巳へのいじめであった。しかし、これはリリアン女学園の外で起こったことであり、祐巳の誠実さと純朴さに惹かれた賢明な年長者によって、徹底的に打ち負かされる。 *Maria Watches Over Us*, season 3, episode 1, “Vacation of the Lambs.”
12. Sakurako Kimino, *Strawberry Panic*, trans. Michelle Kobayashi and Anastasia Moreno, 3 vols. (Los Angeles: Seven Seas Entertainment, 2008).

漫画はどんな名で呼ばれようとも

なぜ『青い花』（洋題 Sweet Blue Flowers）は「甘く青い花」という名前なのだろうか？タイトルの末尾から始めて、逆順に見ていくとしよう。

前述したように、英語版『Sweet Blue Flowers』の日本語原題は『青い花（Aoi hana）』である。Hanaは「flower」つまり「flowers（花）」という意味だが、日本語には英語やその他の言語のような複数形が存在しない。志村が吉屋信子を名指しで挙げ、第一話のサブタイトルを「花物語」としたことからも、タイトルの「Hana」は、以前取り上げた短編集『花物語』を意識していることを示唆しているといえよう。

次に、「Aoi」だ。これは英語で「blue」という意味なので、「blue flower」あるいは「blue flowers」となる。この文脈において、青という色に何か意味はあるのだろうか？残念ながら、『花物語』の各話のタイトルを英語で記したリストが見つからないので、これが吉屋の特定の物語を指しているのかどうかは分からない。

何か他のものへの言及なのだろうか？西洋文学で青い花について最もよく知られている例は、18世紀のドイツのロマン派詩人・哲学者ノヴァーリス（ゲオルク・フィリップ・フリードリヒ・フライヘア・フォン・ハルデンベルク）の未完小説『Heinrich von Ofterdingen』にて言及されているものである。英訳タイトルは『Henry of Ofterdingen』だが—この疑問により密接な関連のある点として—日本語タイトルは『青い花』と訳されており、志村の作品と同名である。この作品は、ベッドに横たわる若き日のヘンリーが、見知らぬ旅人の語る物語のイメージに魅せられるシーンから始まる：「青い花をこの目に収めることを希求している。いつもそれが頭の中であり、それ以外には考えることも文章として形にまとめることもままならないのだ。」¹

ノヴァーリスの青い花（独：blaue Blume）には、神聖な意味合いと俗悪な意味合いとの両方が含まれる。一方、

Wikipediaによると、この語は、「欲望、愛、そして無限で到達不可能なものを求める形而上学的な努力を意味する。希望と物事の美しさを象徴している」とある。その後、青い花は、ドイツ・ロマン主義運動全体のシンボルとなった。

しかし、この青い花は、架空のキャラクターである若い少女マチルダの、ソフィー・フォン・キューンをモチーフとした現実世界への化身という意味合いも含んでいる。ノヴァーリスは、ソフィーが12歳、彼が22歳のときに彼女と出会い、13歳の誕生日の直前に密かに婚約をした。しかし、結婚には至らなかった：ソフィーは二年後、15歳の誕生日を迎えた直後に病気で亡くなってしまったのである。

漫画の中で、ふみはあきらとの恋の芽生えを、「あまりにも小さなその花はあまりにも小さすぎてすぐそばにあるのにわからない 持て余してしまうかもしれない そんな花……」と例えている（『青い花』(1) p. 187 / *SBF*, 1:187)。志村はドイツの小説家や詩人に親しみを持っているようなので（エピソードタイトルについての付録を参照）、彼女が作品タイトルを『青い花』にしたとき、ドイツ・ロマン派の「blaue Blume」や、特にノヴァーリスの小説を意識した可能性は十分あるだろう。しかし、私の考えでは、ヘンリーとマチルダの関係（およびノヴァーリスとソフィーの関係）に見られる年齢や身分の差は、『青い花』では否定されているように思われる。

「Sweet（甘い）」という言葉はどうだろうか？『青い花』がフランス語とスペイン語に翻訳されたとき、そのタイトルはそれぞれ「Fleurs bleues²」「Flores azules³」とそのまま直訳された。では、なぜ英語のタイトルはただの「Blue Flowers」ではなく、「Sweet Blue Flowers」なのだろうか？

はっきりとは分からないが、『青い花』が全八巻で出版されたとき、日本語版で『Sweet Blue Flowers』が別タイトルとして使われていたことは確かに明言できる。（このタイトルは、『マンガ・エロティクス・エフ』で連載が始まったときにも使われていたと思うが、確証はない）。このタイトルは、『青い花』の最初の英訳版が（部分的に）出版された際にも引き継がれ、その後VIZ Media版でも再び使用された。

最後に、このタイトルはどんな青い花を指しているのだろうか

か？青い花は、自然界にはあまり存在しないもので、この語が象徴的な意味を持つ理由の一つとなっている。（例えば、青いバラは天然には存在しないし、遺伝子操作で作ろうとしても一部しか成功していない）。

志村は、青い花の正体を、我々の想像に委ねようとしているのかもしれない：漫画のカラーページで青い花を見つけたのは、第一巻冒頭の人物紹介にある七弁の青い花と、日本版第一巻の裏表紙にある四弁の花の、わずかに二つだけであった。

これはすなわち、このタイトルにふさわしい花の種類を自由に考えてみる余地が、我々自身に楽しみとして残されているということである。ユリは、日本語の「百合」という語が「ユリ」そのものであることおよびエスジャンルとの強い結びつきを持っていることから、明らかな選択肢の一つであろう。しかし、本物のユリ（ユリ科の標準属）に、青い花は存在しない。これは、ひょっとしたら志村のメッセージの一部なのではないだろうか：『青い花』がエスや百合という伝統的な物語にオマージュを捧げながらも、最終的にはそこから脱却するというメッセージの…。

その他可能性のあるチョイスとしては藤がある。藤は、紫色の花を咲かせるが、しばしば青みがかかった色にも見えるのだ。

「藤」という漢字は「藤が谷」にも、「藤崎」（藤が谷女学院がある鎌倉の隣の市）にも出てくる。「藤」は、あきらが藤が谷に入学したときのクラスの名前でもある（『青い花』(1) p. 26 / SBF, 1:26）。しかし、『青い花』はあきらの物語であると同時にふみの物語でもあり、ふみは別の学校に通っている。

結局、青い花の正体は、少なくとも英語の読者には謎のままである。この本の表紙を飾るものとして青い花のイラストを選んだが、それがどの種を描いたものなのか、私には分からない。私はこれらの花を、そして『青い花』を、他ならぬそれら自身独特の存在であると考えたいと思う。

漫画はどんな名で呼ばれようとも

1. Novalis, *Henry of Ofterdingen: A Romance*, trans. John Owen (Cambridge, MA: Cambridge Press, 1842; Project Gutenberg, 2010), chap. 1, <https://gutenberg.org/ebooks/31873>.
2. Takako Shimura, *Fleurs bleues*, trans. Satoko Inaba and Margot Maillac, 8 vols. (Paris: Kazé, 2009–15).
3. Takako Shimura, *Flores azules*, trans. Ayako Koike, 8 vols. (Colombres, Spain: Milky Way Ediciones, 2015–16).

リジーちゃんとダーシーさん

翻訳版漫画のレビュアーは、その翻訳の質について語ることが義務づけられているようである。私は日本語を話すことも読むこともできないので、『青い花』の英訳版についての意見はほとんど意味がない。しかし、私が読んだ他の漫画と比べて気づいた点は、述べておく価値があるだろう。VIZ Media版の『青い花』は極めて欧米的なものになっている：書き文字や効果音は英語のみに変換されており（他の多くの翻訳版では、その辺の日本語はそのまま表記し、併記する形で翻訳英語を加えているのとは違って）、一部の食べ物の名前を除いて、登場人物が日本語の語彙や表現を使うことが全くないのである。

その翻訳の特徴が最も強く出ている部分として、敬称が全く存在しないという点が挙げられる。『青い花』アニメの英語字幕では「A-chan（あーちゃん）」「Fumi-chan（ふみちゃん）」「Manjome-san（万城目さん）」「Sugimoto-senpai（杉本先輩）」などが使われているが、この翻訳版漫画では「Akira」「Fumi」「Manjome」などだけである。

漫画評論家・翻訳家のレイチェル・ソーンは、英語翻訳で無差別に敬称を使うことに反対している。例えば、志村貴子『放浪息子』の翻訳版第一巻では、次のように述べている：「正当な理由なく日本語の敬称を保持することは、私には、自称オタクに排他的なクラブの一員であることを感じさせるための虚飾にしか見えない…」¹。私はこれまで、翻訳で敬称を使うのは無害だと思っていたが、彼女の言い分も理解できるようになってきている。

ファンの希望としては、人間関係の機微を翻訳で表現してほしいというのが本音であろう。その場合、英語では、18～19世紀の英文学をたくさん読んだ人なら誰でも知っている、完璧な方法がある。例えば、ジェイン・オースティンの『高慢と偏見』には、日本語の敬語の典型的な用法のほとんどに相当する英語が含まれている（「～先輩」は大きな例外であるが）：ミスター・ダーシーはほとんど常に「ミスター・ダーシー」であ

り、友人のミスター・ビングリーは呼び捨ての「ダーシー」と呼び、下の名前である「フィッツウィリアム」という名で呼ばれることは一切ない。（我々読者は、小説のほぼ中盤、エリザベス・ベネットの叔母であるミセス・ガーディナーが言及するまで、その名を知ることすらないのである）²。

同様に、エリザベス・ベネットは、時と場合によって「ミス・ベネット」、「ミス・エリザベス・ベネット」、（思い込みの激しい尊大なミスター・コリンズが使う）「ミス・エリザベス」、（エリザベスより育ちの良いライバル、ミス・ビングリーが見下すように使う）「ミス・イライザ・ベネット」、および（友人シャーロットと姉ジェーンが使う）「ディア・エリザ（可愛いエリザ）」や「ディアレスト・リジー（リジーちゃん）」（これはあきらの「あーちゃん」に似ている）など、様々に呼び分けられているのである。小説の結末でダーシーが呼び捨てで「エリザベス」と呼ぶのは、彼の愛情と二人の関係の深まりを示すものといえる。しかし、彼女にとって彼は最後まで「ミスター・ダーシー」なのである³。

なぜ漫画の翻訳者はこの戦略をとらないのだろうか？恐らく、現代英語のカジュアルな表現に慣れているファンにとって、そのような言葉遣いは信じられないほど堅苦しいものだと感じられてしまうからではないだろうか。彼らは自分の漫画がリージェンシー小説（訳注：イギリスの摂政時代の舞台を中心としたラブロマンス）のように読まれることを望まず、自分が「さん」と「様」の違いを知っていることの満足感をより好むのだ。ジョン・ウェリー訳の『青い花』英語版では、登場人物がお互いに名前か苗字で呼び合ってフォーマルさの度合いを区別しており、ミスター・カガミは常に「ミスター・カガミ」である。しかし、それ以外は非オタクの読者に向けられている。この翻訳者の選択は、私が『青い花』のテーマの一つであると考えていることにも関係してくる：欧米のアニメ・漫画ファンは、年齢、階級、性別などのヒエラルキーが比較的に見られない社会にたまたま住んでいるのだ—少なくとも歴史的な基準から見れば。つまり欧米のファンは、まさに言語そのものがこうしたヒエラルキーを明示するような社会で日々毎日を過ごすことがどのようなものであるかを、知らないのである。

例えば、レイチェル・ソーンによれば、日本人は、必要に応じてどちらが年上かを相手に尋ねて確認し、正しい話し方を身につけるといふ。「日本には『brothers』『sisters』に当たる言葉はない：『兄』『弟』『姉』『妹』だけである。双子の場合でも、片方が恣意的に『年長者』と定義される。」⁴

欧米のアニメ・漫画ファンの中で、年齢や年功序列で組織された社会に本当に住みたいと思う人がどれだけいるのだろうか—ちょうど、例えば、現代のジェイン・オースティンの読者の中に、「目下の者」に話す際および「目上の者」に従う際、誰もが厳格な表現規範を持つような階級別の社会に住みたいと思う人が、果たしてどれだけいるのだろうかと思う。

さらに、敬称の使用は、必ずしも無害な異国情緒（欧米のファンがそう考えるかもしれない）や尊敬の念（日本や他のアジア諸国の人々がそう考えるかもしれない）ばかりであるとは限らない。しばしば、敬語はヒエラルキーを示すだけでなく、ヒエラルキーを強化する役割を果たすこともある。小津安二郎の映画『秋日和』では、若い女性が、友人の母親の情事に干渉していると非難して、三人の中年男性に立ち向かう。彼らは彼女に座るように奨めるが、彼女は立ったままであることを主張する。その内の一人が「ゆりちゃん」と呼びかけ優位に立とうとするが、彼女は怒って「百合子と呼んで」と言い返すのだ⁵。

そんなヒエラルキーを、『青い花』はどのように捉えているのだろうか？これについては後に更に触れていくが、この英訳の特徴にヒントがあるように思う。

1. Rachel Thorn, “Snips and Snails, Sugar and Spice: A Guide to Japanese Honorifics as Used in *Wandering Son*,” in Shimura, *Wandering Son*, 1:iii.
2. Jane Austen, *Pride and Prejudice* (London: 1813; Project Gutenberg, 2013), vol. 1, chap. 3, vol. 2, chap. 2, <https://gutenberg.org/ebooks/42671>.
3. Austen, *Pride and Prejudice*, vol. 1, chap. 10, vol. 1, chap. 6, vol. 1, chap. 18, vol. 1, chap. 8, vol. 1, chap. 22, vol. 1, chap. 6, vol. 3, chap. 16.
4. Thorn, “Snips and Snails, Sugar and Spice,” 1:iii.
5. *Late Autumn*, directed by Yasujiro Ozu, in *Eclipse Series 3: Late Ozu (Early Spring / Tokyo Twilight / Equinox Flower / Late Autumn / The End of Summer)* (1958; New York: Criterion Collection, 2007), 1:41:24.

第一卷への覚え書き

青天の霹靂

注意：本節には、児童性的虐待に関する議論が含まれる。

しばしば、異国文化の作品に出会ったとき、その特徴に一瞬たじろいでしまうことがある。漫画やアニメも例外ではない。この作品で我々は、可愛い女子学生の甘い恋物語を期待しているわけだが、なんと、『青い花』を読み始めるやいなや、奥平あきらの兄が、あきらのベッドの中から見つかるというシーンを目撃してしまう（『青い花』(1) p. 8 / *SBF*, 1:8）。これは、思春期前の兄妹が寄り添っているケースではない：奥平あきは高校に入学した所なので15歳、兄は運転免許証を持っているので少なくとも18歳以上（それほど年上ではないにせよ）であることがわかる。

一体ここでは何が起きているのだろうか？一つには、志村が漫画やアニメでよくあるお約束の、「シスター・コンプレックス」を揶揄している可能性がある。アキラの兄は、「シスコ」の典型にぴったりと当てはまる：ガールフレンドの姿はなく、まだ実家暮らしで、仕事も何もしていないようで、さらに最後にして最も重要なことに、自分が何か間違っただこと、望まれないことをしているという自覚がない。

志村は、あきらの兄が「チカンには気をつけろよー！」と偽善的に警告するのを笑いの種にし（『青い花』(1) p. 11 / *SBF*, 1:11）、続くエピソードでは、合コンを計画する彼女について行く彼の過保護ぶりをからかっている（(1) p. 102 / 1:102）。しかし、この冗談はいささか間違っているように思える：この物語の核心が、あきらとふみの間の発展的な関係を示すものであるならば、なぜ最初の段階で、彼女の兄を前面に出すことでそれを台無しにするのだろうか？

これは冗談なのではなく、もしかしたら志村の意図はもっとダークなもので、特に、あきらが兄からの継続的な性的虐待の被害者であることを暗示しているのではないかということも推測され得る。このように解釈すれば、あきらが恋愛に無関心

なのは、単に自分の心のあり方を反映しているのではなく、幼少期のトラウマによって感情が麻痺しているからであると、ひょっとしたらいえるのかもしれない。しかし、この解釈は、漫画の他の部分であきらと兄の両方が比較的陽気に明るく描かれていることとやや矛盾するように思われる—この疑問については、虐待を乗り越えた人々の判断に委ねたい。

私の解釈は中間的なものだ：ユーモラスな結末に利用され得るよくありがちなお約束への言及である以上に、志村はこれを、女性には男性というものを信頼できない理屈があり、それに対して他の女性（この場合はあきらの母親）からの保護を頼りにするという例として意図していたのかもしれない…という気が、しなくもないのである。次節で述べるように、すぐ後の電車内のシーンは、この観点を更に補強している。

「災難でしたね お互い」

注意：本節には、セクシャル・ハラスメントに関する議論が含まれる。

兄と別れるやいなや、アキラはまたしても不快な出来事に遭遇する。藤が谷行き of 電車に乗ろうとホームに立つと、サラリーマンがあまりにも近すぎる位置に立ち、混雑しているということでは到底正当化できないパーソナルスペースの侵害を受ける。その後、もう一人の女の子（ふみだが、あきははまだそのことを知らない）に気付き、「背高—いいいやこの人にくっついてよ」と、身を守るために彼女の隣に立つのである。（『青い花』(1) pp. 13-4 / *SBF*, 1:13-14）。

しかし、ふみの身長は、嫌がらせから彼女を守ることはできない。電車に乗ると、誰か（恐らく同じ男？）が、あきら、そしてふみを触る。ふみは恥ずかしくて何も言えないが、あきは自分の通学鞆で犯人を殴りつける。あきはふみに同情し（「通学は大変だね」（※訳注：日本語オリジナル版では「災難でしたね お互い」）と語りかける）、ふみからお礼の言葉を受け取ると、その後ふみは泣きながら立ち去るのであった（『青い花』(1) pp. 15-7 / *SBF*, 1:15-17）。

もちろん、日本での発生率の高さを鑑みると、志村の読者はこの電車内で男性が女性や少女に手を出すという問題（痴漢）にはなじみがあるであろう。様々な調査で、日本の若い女性や成人女性の25%から対象によっては70%もの割合が、痴漢された経験があると報告している。この問題は深刻で、日本の鉄道会社の中には、列車に女性専用車両を追加して運行している所もある¹。

明治時代後期の、少女文化やエス文学を生み出した女子学生にとっても、あきらとふみの苦境は身近なものであったことであろう。経済成長により東京の人口が増加し、郊外に新たな居住地が生まれると、鉄道会社は都心に通勤するホワイトカラー労働者（背広組）たちを対象とした鉄道路線を相次いで建設し

た²。

女子学生たちも、自宅から当時急速に拡大した公立・私立の女子向けの学校に通うために、これらの鉄道路線を利用したのである。「19世紀の終わり10年あたりの頃から女子生徒（jogakusei）の数が増え、袴をはき、髪にリボンをつけ、自転車や電車で東京近郊を移動するティーン期の女学生の姿が、大衆文学やマスメディアに頻りに登場するようになった」³。

通勤電車や路面電車は、あらゆる階層や性別の人々を一つの空間に集めていた：「異なる切符を持った乗客と一緒に乗り合わせることで、電車の中はさながら旅する大宇宙となり、無関係の人々が束の間、一大旅団を形成するのだ。最初の頃は、さまざまな社会階級の男女が、文字通り新しい方法でお互いを見つめ合うことを余儀なくされたのである」。だがこれは、全てが善良なものばかりではなかった。特に、「女子学生は、近代女性のモデルとして理想化され、また、性的対象としてエロティックなものとしてとされていった。…(中略)…彼女たちのファッションや姿は、通勤電車の中で他の乗客たちによって観察され、時に評価されることさえあった」⁴。

通学する女子学生に対する男性たちの執着は、田山花袋による1907年の短編小説『少女病』で文学的に表現されている。この物語は、ある男性（東京の出版社の編集者、元少女文学の執筆者）が、毎日の電車の旅で、景色を見るのではなく、同じ車両に乗る若い女性を密かに観察する生活を描いたものである。30代後半で結婚し、二人の子供を持つ彼は、まだ20代半ばである妻を、「年を老(と)ってしまった」と思い蔑ろにする。その代わりに「若い女に夢中になる悪い癖」に溺れているのである⁵。

この物語の主人公は、女の子を見ることまでに行動を限定している。そのため、友人たちは彼を臆病者として非難する：「我々なら、そういう時には、すぐ本能の力が首を出してきて、ただ、あくがれるくらいではどうしても満足ができんがね」。そして友人らは「口ではきれいなことを言っている、本能が承知しないから、ついみずから傷つけて快を取るといふようなことになる。」と推測し、「本能に従わん奴は生存しておられんさ！」と結論付けている⁶。

当時の他の男性も同じように考え、作家の中には、労働者の

通勤時間帯に娘を電車に乗せないよう親に注意する者がいるほどですらあった。そこで、少女らの無垢さを保護するために、ある鉄道事業者は「女性専用」の「花電車」を導入していた⁷。

その後、百年以上にわたって、女子学生たちはサラリーマンや他の男性労働者に嫌な思いをさせられてきた。電車内痴漢は、『青い花』では第一話以降、言及されることはなかった。しかし、ふみやあきら、そして彼女らのクラスメートが毎日通う中で、生命の危機というレベルの問題ではないながらも常に存在する危険な問題であることは、疑いようがない—あきらがすぐにこう気付いたように：「藤が谷おじょさまだもん—一狙われやすいのかも」（『青い花』(1) p. 15 / *SBF*, 1:15）。

レイプや児童性的虐待、および関連する犯罪と同様、「痴漢被害は、被害者が自身の環境に対する自制心を毀損し、自分は危険な世界に生きていると思込ませる可能性がある。このことは、女性の犯罪被害への恐怖を男性よりも大きいものにして…(中略)…(そして)女性が公共交通機関を利用することを躊躇させるのだ。」とある⁸。

このような落胆は、当事者である女性たちに現実的な被害をもたらす。路上ハラメントの問題がさらに深刻な別の国では、大学に入学した女性たちが、学業を犠牲にして安全を求める。彼女たちは、より確実に安全な通学路を確保するために、入試の成績で合格できる大学よりも数ランク下の、質の低い大学を選ぶ。また、安全な通学路を確保するために、遥かに高額な交通費を支払うこともある—学費の二倍以上になることすらあるのだ⁹。

このことは、女性に、経済的不利益を強いることになる：「大学のランクを下げることは、学問の習得、同級生とのネットワーク、労働機会へのアクセス、そして生涯所得に影響を及ぼすため、長期的な結果として跳ね返ってくるのだ」¹⁰。日本は全体的に女性にとってより安全な国家ではあるが、ふみとあきは、電車内での痴漢行為やそれに類する路上ハラメントが、女性として支払わなければならない見えない税金を課しているのと同じであることに気付くだろう—少なくともふみは結婚しないであろうから、夫の経済的なサポートがない分、より負担の大きい税となる。

電車内痴漢は、意図的であろうとなかろうと、家父長制の中心的規範を強制しているのである：つまり、すべての女性は、「悪い」男から身を守るために、「良い」男と手を組み、自身の身を固めなければならないのだ。例えば、ラブコメ漫画『俺物語！！』では、屈強な高校生・剛田猛男が、電車内で痴漢に遭っていた小柄な女性・大和凜子を助け、その後、大和凜子は猛男に惚れ込み、恋人となる¹¹。

「美少年」である友人の砂川誠とは違い、猛男は決して従来の基準では魅力的ではない。しかし、その強靱な肉体をもってすれば、自分と倫子を他人や自身を傷つけてくるものの手から守ることができる。それに対して、凜子は自分の身を守ることもできず、常に猛男に頼らなければならない。

先ほど良い男・悪い男の対比をする際に、「良い男」「悪い男」と鉤括弧つきで記したのは、どの男性が良く、どの男性が悪いかはあいまいな場合が多いからである。例えば、『俺物語！！』やその他多くの漫画やアニメでは、電車内痴漢は明らかに犯罪者であり、魅力がなく、変態であり、暗に「良い人たち」とは違う存在として描かれている。

しかし、『青い花』では、ホームであきらのパーソナルスペースを侵害してきた男は、一見何の変哲もない、通勤途中の典型的なサラリーマンにしか見えない。実際彼は、家庭では献身的な夫や父親として振る舞っているのかもしれない。ちょうど、電車で女性を守るために飛び込んできた男が、怒れば妻子を殴ることもあるように…。

こういったことが暗示しているように、『青い花』は、この「良い」「悪い」という区分けを疑問視し、女は他人から身を守るために一人の男と組まなければならないという規範を否定しているのである。二人の少女を助けるために現れたのは男ではなく、自分とふみを守るために行動したあきらなのだ—そしてこの時点での物語の状況を思い出してみると、この時、あきらは見知らぬ少女を助けに現れたのである。前節で書いたことの繰り返しになるが、志村が意識的にそうしたかどうかは別として、駅のホームや電車の中での事件は、あきらの兄の行動（あきらの母に反撃された）と合わせて、「女性がいかに男性を信頼できず、庇護を受けるために、他の女性を頼りにしてい

るかを示す一例」になっているのだ。

1. Mitsutoshi Horii and Adam Burgess, “Constructing Sexual Risk: ‘Chikan,’ Collapsing Male Authority and the Emergence of Women-Only Train Carriages in Japan,” *Health, Risk & Society* 14, no. 1 (2012), 42, <https://doi.org/10.1080/13698575.2011.641523>.
2. Alisa Freedman, “Commuting Gazes: Schoolgirls, Salarymen, and Electric Trains in Tokyo,” *Journal of Transport History* 23, no. 1 (March 2002), 23, <https://doi.org/10.7227/TJTH.23.1.4>.
3. Freedman, “Commuting Gazes,” 23.
4. Freedman, “Commuting Gazes,” 26, 30.
5. Tayama Katai, “The Girl Watcher,” in *The Quilt and Other Stories by Tayama Katai*, trans. Kenneth G. Henshall (Tokyo: University of Tokyo Press, 1981), 171, 173. フリードマンは、この物語のタイトルを「少女フェチ (The Girl Fetish)」と訳している (※訳注：本文中で取り上げられているのは、「The Girl Watcher」)。原題の日本語には「病」という言葉があり、これは病気や精神障害を意味する。Freedman, “Commuting Gazes,” 34n4.
6. Katai, “The Girl Watcher,” 174–75.
7. Freedman, “Commuting Gazes,” 30–31.
8. Horii and Burgess, “Constructing Sexual Risk,” 44–45.
9. Gorija Borker, “Safety First: Perceived Risk of Street Harassment and Educational Choices of Women,” (job market paper, Department of Economics, Brown University, 2018), https://data2x.org/wp-content/uploads/2019/11/PerceivedRiskStreetHarassmentandEdChoicesofWomen_Borker.pdf.
10. Borker, “Safety First,” 3.
11. Kazune Kawahara, *My Love Story!!*, vol. 1, trans. Ysabet Reinhardt MacFarlane and JN Productions (San Francisco: Viz Media, 2014), 1:17–21.

古い学校、新しい学校

先に述べたように、『青い花』は、従来のエスや百合作品のお約束をオマージュし、それと同時に（ある程度）それを覆している。その点に関するまず一つ目は、奥平あきらと万城目ふみがそれぞれ通っていた藤が谷女学院と松岡女子高等学校の対比に現れているといえよう。

藤が谷は、「マリア様がみてる」などでも出てくる有名なタイプの女子校である：長い上り坂の先にあるトンネルで普通の世界と隔絶され（『青い花』(1) p. 20 / *SBF*, 1:20）、カトリックの香りがする温室で、生徒たちは（お約束通りに）尽きることのない恋心と、恋が生まれる可能性とにときめき続けるのだ。あきらの母親は、あきらかに「そのうちすてきなガールフレンドでもつけてきてよ」と言うのである。（(1) p. 27 / 1:27）。

（『マリア様がみてる』の呼び起こしはDigital Manga版の翻訳ではさらに明確で、兄があきらかに「それで、みんな『good day to you』って言うのか？」（『マリみて』によって有名になったフォーマルな表現「ごきげんよう」の一般的な英語翻訳）と尋ねるのである。）

しかし、エス恋愛との関連はあるものの、藤が谷は結婚や階級に関する伝統的な価値観の普及および伝播を主な目的とする施設と考えた方がよいだろう。1930年代から1940年代にかけて東京でキリスト教学校を経営していた河井道（かわい みち）は、こう語っていた：「日本では裕福なプロテスタントの家庭が、自分の子供、特に女の子をカトリックの施設に入れる傾向がますます強くなっている。…(中略)…カトリックは富裕層や身分の高い人の子供を集めるのが方針なのであろうか？」¹。

河井の結論は以下の通りだ：「社会的に上昇志向の強い家庭は、自分の子供を高級な学校に通わせて、卒業後に娘が社会的地位のある家庭に嫁ぐことを望んでいる。これは親として当然の願いであり、カトリックの教育者たちはその必要性を見抜き、教会は十分な資金をもって、美しく広大なキャンパスの中で様々な修道会に属す多くの奉献されたシスターたちが有能な

日本人スタッフとともに働いている超高級学校を、大都市に一つか二つ設立し始めた。」²

河井はまた、鎌倉近郊に当時設立されたばかりのカトリック系の乃木高等女学校についても言及している：「この学校は、あの高級住宅地に一年中住むのに十分なお金と余暇のある人々の需要に再び応えたといえるため、まもなく生徒で溢れ返ることであろう」³。

その後、乃木高等女学校は湘南白百合学園高等学校と改称され、今日においても江ノ島から少し内陸に入った所に中高のキャンパスを構えている⁴。また、附属の幼稚園、小学校もある。湘南白百合学園高等学校の歴史は戦前まで遡るが、その設定や使命、対象者層から、藤が谷女学院に現実世界で最も近い存在といえる⁵。

最も顕著な違いは、新しい校舎から成る湘南白百合学園は、より近代的な建築物であるということだ。志村は、英語版第一巻パート1および2のあとがきで、藤が谷の外観のモデルとして鎌倉文学館を参考にしたと述べている（『青い花』(1) p. 193, (2) p. 182 / *SBF*, 1:193, 1:378）。文学館の敷地内には、あきらが登校初日に通るようなトンネルも存在している（(1) p. 20 / 1:20）⁶。

藤が谷とは対照的に、松岡は典型的な無宗派の男女別学高校のように思われる。あきらの母親は、特に学問的にレベルが高いと見ているが（『青い花』(1) p. 36 / *SBF*, 1:36）、それ以外は他の近代的な教育機関と区別がつかない。別巻の証拠から（(4) p. 129, (6) pp. 131-2 / 2:309, 3:311-12）、松岡は江ノ電の鎌倉高校前駅の近くにあり、現実にある男女共学の公立高校、鎌倉高等学校の近くにあるようである。

クラスに花の名前をつける藤が谷とは違い（あきらは藤組）⁷、松岡女子のクラスは平凡な名前（ふみは1-A）である。その対比をさらに際立たせるために、松岡の生徒は黒っぽいジャンパーにブラウスとネクタイ、そして（任意のオプションとして）ジャケットを身につけている—ハンサムだが厳かな制服であり、藤が谷をはじめ、アニメや漫画に登場する数え切れないほど多くの学校の（しばしばフェチの対象である）セーラー服とは一線を画すものである⁸。

明治時代に藤が谷のような学校ができたとき、最初の世代の生徒たちは、藤が谷を圧倒的にモダンな学校だと思ったことだろう。しかし、『青い花』の舞台である21世紀では、漫画の登場人物たちは藤が谷を伝統的な価値観の拠り所として認識している。松岡女子のふみとその友人たちが藤が谷を訪れたとき、彼らはその洗練された雰囲気と優雅な装いに感嘆する：「お茶会」「チャペル」「図書館の張り出し窓」などなど…（『青い花』(1) pp. 85-6 / *SBF*, 1:85-86）。もし『青い花』が伝統的な百合作品であったなら、物語はきっと蔦の絡まる塀の外に出ることはなかったのではないかと思う。

しかし、『青い花』は伝統的な百合作品にオマージュを捧げながらも、この第一巻の軌道はその先を向いている。最も現代的なキャラクターである万城目ふみが、藤が谷ではなく松岡の学生であること、あるいは杉本恭己とのファーストキスが、藤が谷のスタイリッシュな木の柵ではなく、松岡の渋いスチール柵の間で行われることも、偶然ではないように思えるのだ（『青い花』(1) pp. 114-6 / *SBF*, 1:114-16）。

1. Michi Kawai, *My Lantern*, 3rd ed. (Tokyo: privately-pub., 1949), 224.
2. Kawai, *My Lantern*, 225.
3. Kawai, *My Lantern*, 225. 乃木高等女学校は、明治時代の日本の戦争の英雄であり、日本の公家の子弟を教育する貴族学校の後任校長で、後の天皇陛下裕仁の指導者でもある乃木希典伯爵（または将軍）にちなんで命名された。
4. Shonan Shirayuri Gakuen, “History of the School,” accessed December 5, 2021, using Google Translate, <https://www.shonan-shirayuri.ac.jp>. 「湘南」は江ノ島を中心とした沿岸部、「白百合学園」は直訳の英語で「White Lily Academy」にあたる。
5. また、「藤が谷」は、湘南白百合学園の各校を置く、鎌倉の西に位置する藤沢市と一文字目の漢字が同じであることも注目すべき点である。
6. “Category:Literature Museum of Kamakura,” Wikimedia Commons, Wikimedia Foundation, last modified June 23, 2018, https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Literature_Museum,_Kamakura.
7. 先の注にもある通り、「藤」は「藤が谷」「藤沢」と同じ漢字である。
8. 現実世界でもそうである：湘南白百合学園高等部の女子生徒の制服は、藤ヶ谷の制服に似ている。校章の百合をモチーフにしたフルール・ド・リスのデザインだ。

十(?)年後

『青い花』の年表はどんな形であろうか？ふみとあきは幾歳？二人が初めて知り合ったのはいつ？そして、なぜ二人は長い間離れ離れになっていたのか？これらの間に答えることは、『青い花』が物語としてどのように機能しているのか、また志村貴子がなぜそのような選択をしたのかを探るのに役立つであろう。

第一話では、万城目ふみと奥平あきは数年ぶりに再会する（『青い花』(1) p. 34 / *SBF*, 1:34）。正確には、相手が誰であるかを知った上で会う—高校入学の初日に駅で会ったとき、二人は事実上、他人同士だった（(1) p. 12 / 1:12）。二人が最後に一緒にいたのは、何年前のことだろうか？

再会後、ふみは「10年の月日」を思い返す（『青い花』(1) p. 44 / *SBF*, 1:44）。これは漫画の他の部分の記述と一致しているだろうか？第一巻では、ふみとあきは高校1年生になる。日本の教育制度では、小学校で6年、中学校で3年、高校で3年を過ごす¹。

ふみとあきの幼少期の回想では、「1年」という教室札の表記とともに、ふみとあきのクラスはそれぞれ「さくらぐみ」「うめぐみ」となっている（『青い花』(1) pp. 29–30 / *SBF*, 1:29–30）。これが小学校のクラスだとすると、二人が小学校1年に入学してから高校1年になるまでに9年（10年ではない）経過していることになる。

もしこれが正しかったとすると、ふみとあきが最後に会ってからの時間は、更にもっと短くなる：二人はクリスマス会と一緒に参加している（『青い花』(5) p. 66 / *SBF*, 3:68）ので、ほぼ丸一年一緒に学校にいたことになる（学校年度は、通常の4月1日に始まると推定した）。その後ふみの両親が引っ越したと仮定すると、二人が離れていた期間は9年というより8年に近いであろう。

代替案としては、作内で、幼いあきとふみが小学校ではなく、幼稚園に通っている所を描いているのではないかと、という

ものがある。この説が妥当かどうか、私は十分な知識を持っていない。しかし、あきらとふみは15歳で高校に入学するはずなので、10年の隔たりがあるとすれば、別れたときは5歳、初めて会ったときは4歳ということになる。この年齢は、漫画で描かれているキャラの容姿からすると少し幼く感じられ、当時の記憶を持っているというのも少し無理がある。

また、英語版三巻の回想で、ふみは新しい学校に入り、「2ねん2くみ」という教室札が吊り下げられた、小学校の典型的な教室と思われる場所にいるシーンが描かれている（『青い花』(5) p. 114, (5) p. 121 / *SBF*, 3:116, 3:123）。したがって、この場面は、小学校1年生の終わり頃にあきらと別れてから、比較的すぐにふみが小学校2年生になったことを描いていると考えるのが最も妥当な結論であろう。

全てを考慮すると、ふみとあきは小学校で出会ったのであり、「10年の月日」というのはふみの詩的な表現—あるいはふみが計算を正しくしなかつただけだと私は考えている。

それよりも興味深い疑問は、なぜ志村は、幼少期に離れ離れになった少女たちが高校で再会するというプロット・デバイス（物語における仕掛け）を選んだのだろうか、という点だ。この漫画の二つの重要な要素が、それを最も簡単に説明できるように思う：藤が谷と松岡の対比と、ふみと千津の関係である。

前節で述べたように、志村は、ふみとあきらが別々の学校に通うことが、この漫画のテーマにとって不可欠だと考えたのだろう。ふみとあきらをどちらも藤が谷に通わせれば、『青い花』は単なる従来型の「女子学生百合」になってしまうし、二人を松岡に通わせれば、志村はエスのお約束や姿勢に言及する機会を失ってしまう。

しかし、ふみとあきらが別々の高校に通うことになれば、そもそも二人はどうやって出会ったのかという疑問が生じる。一つの明白な解決策としては、何らかの形で親戚であったとか、近くに住んでいて同じ学校に通う娘がいたとかいう理由で、それぞれの家族が過去にお互い同士知り合いであったという考え方がある。

『青い花』には既に二つの近親相姦的な関係、あるいはその可能性があり（ふみといとこ、あきらと兄）、どちらも物語

上、肯定的に明るくは描かれていない。したがって、ふみとあきらを親戚関係にすることは、上手くいく見込みがない。そこで志村はより良い解決策を選んだ：両家族は以前近所に住んでいて、ふみとあきは一緒に学校に通っており、その後ふみの家族は、恐らく父親の仕事の都合で引っ越してしまった、というものだ。

しかしその場合、ふみと千津の関係も考慮しなければならない。この関係は、ふみが高校に入学する前、恐らく中学校に通っているときに起こったものだ。この場合、千津がふみの親戚であることは理に適っており、お泊り会をするほどの仲であることを示す口実となる。そして、血縁者である以上、それ以前からよく一緒に過ごしていた可能性が高い。

ふみが千津と性的関係をもっていた時期に、ふみがあきらと通学していたのでは辻褄が合わない。何より、ふみの「初恋の人」があきらであるという自認が成り立たなくなってしまう。そうすると、ふみとあきらが一緒にいた時期は、中学生を越えて小学生になり、恐らく小学校低学年までとなる。

ふみとあきらの出会いを小学校1年生にすることで、ふみが「初恋」を思い出すというプロット・デバイスがサポートされるのだ。ふみとあきらがお互いの顔一更にはお互いの名前までも一忘れてしまうほどの時間が経過していながら、二人で一緒に過ごした時間の記憶は詳細に残されたままであるという年齢なのだ。

1. Ministry of Education, Culture, Sports, Science, and Technology, "Overview," MEXT website, accessed January 2, 2022, <https://www.mext.go.jp/en/policy/education/overview/index.htm>.

虐待関係

注意：本節には、児童性的虐待に関する議論が含まれる。

あきらの兄の悪行を知ったところで、今度はふみの従姉である千津が読者に第二弾を与える番だ。まず、これまでの話で提示された事実は以下の通り：ふみは現在15歳（この点は以前の議論を参照）である。千津は結婚を控えているので、高校を卒業し、少なくとも18歳、大学に進学していればそれ以上の年齢であることが予想される。千津は、（外見から判断して）ふみが15歳より若い時期に、ふみと性的関係を持ちたがっていた（そしてどうやら実際にやったようだ）（『青い花』(1) p. 65 / SBF, 1:65）。

ふみは千津に対して純粋な気持ちを抱き、彼女の誘いに応じたようである。しかし、ふみの気持ちはともかく、私の考えでは、これは明らかに虐待のケースである：千津は、自分の目的のためにふみを利用し、結婚するときにはふみを捨てたのだ。あきらの兄と同様にこのエピソードについても、「女子学生百合」物語の中で一体何が行われているのか？…と問いかけたくなるといえよう。

不幸なことに、この千津との小話は、ふみがレズビアンになったのは子供の頃に「リクルートされた」からだということを暗示しているように見えるかもしれない。この考え方は、レズビアンを子供を食い物にする者として中傷し、ふみのカミングアウトへの道のりの感情的なインパクトを弱めてしまう。これでは、ふみを、本来の彼女自身のアイデンティティを表現する主体性を持った人間としてではなく、ある役割に「仕立て上げ」て、過去のトラウマを乗り越えられない被害者だという考えを投げかけるものとなってしまっている。

この文化圏の外から来た者として、私は志村貴子の考えを推測することしかできないが、それが彼女の意図であったかは疑問である。以下は、参考までに、私の推測である：

『青い花』は、『マンガ・エロティクス・エフ』に連載され

ていたということを改めて思い出してほしい。志村（あるいは編集者）は、このような小ネタを盛り込むことで、同誌のターゲットである大人の読者によりアピールできると考えたのかも知れない。

また、『マンガ・エロティクス・エフ』やそれ以外に掲載された他の志村作品にも、この種の一般的に疑問視される内容が含まれている。例えば、『放浪息子』の読者は、大人のキャラクターがトランスジェンダーの若者の股間を掴んで性器を調査するというシーンを思い浮かべよう¹。

千津の小ネタは、物語に何か寄与している点はあるだろうか？一つには、その関係と結末を、ふみが杉本恭己とリバウンド交際関係（※訳注：恋愛関係が破局した後、その関係を未練なく過去のものとするために積極的に新しい交際を模索する期間の学術用語）を持つきっかけとして利用する、という目的があったのではないかと推測する。ふみの以前の関係が年齢の近い同級生であったとすると、あきらがふみの初恋の相手であり、さらにそれが（恐らく）真実の愛であるという物語を、より複雑にしてしまうであろう。また、千津との関係は、ふみの方があきらより性経験が豊富であることも意味する—今後の二人の関係展開に影響を与える要素だ。

最後に、志村が意図したかどうかは別として（していたかもしれないのではないかと推測するが）、千津とふみの関係は、年上の少女や女性が、年下の少女と関係を持つという、エスや百合物語の暗い面を映す鏡として機能している（例えば、吉屋信子の『黄薔薇』では、22歳の教師と17歳の生徒を取り上げている）²。

こういった伝統的なパターンは、一方のパートナーが他方のパートナーより年上で、（少なくとも社会的側面では）優位に立つという、年齢に基づく社会的ヒエラルキーを反映している。ペアの先輩側が卒業したり結婚したりすると、女性同士の親密な関係から離れ、男性支配および男性中心の世界で生きていくことになる。それに伴い、後輩側は、また新たな少女の先輩となり、終わりのないサイクルを繰り返すのだ。（例えば、『マリア様がみてる』で紹介していたスール制度の仕組みを参照）。

一方『青い花』では、これまでの証拠に基づくと、対等な関係を重視し、年齢やその他のヒエラルキーに応じた不平等な関係を暗黙の内に批判しているように見て取れる。ふみとあきらの関係は、明らかにふみの先輩である恭己との関係よりも物語上重要なものとなっており、京子の恭己への片思いや恭己の各務先生への片思いが、不平等な関係に対する否定的な見方を更に強固なものとしている。このような観点から、千津とふみの関係は、古典的な百合のパターンに内在し、かつ切り離せない潜在的な弊害の一例を読者に提供するものだといえよう。

1. Shimura, *Wandering Son*, 2:100-101.
2. Yoshiya, *Yellow Rose*, chap. 2.

ふみちゃんは すぐ泣くんだから…

万城目ふみは泣き虫である。『青い花』の序章で彼女について描かれるのは、ほとんどそればかりだ：電車で男にセクハラされて泣いている（『青い花』(1) pp. 16-7 / *SBF*, 1:16-17）。回想シーンでは、小学校でおもらしをしたときに泣き（(1) p. 30 / 1:30）、あきらと別れるときにも泣く（(1) p. 32 / 1:32）。

（複数の場面で）従姉の千津が結婚して自分を捨てたと知って泣く（(1) p. 43, (1) p. 50, (1) pp. 62-3, (1) p. 66 / 1:43, 1:50, 1:62-63, 1:66）。恭己に初めてキスされる前（(1) p. 115 / 1:115）、あきらに恭己と付き合っていることを話すとき（(1) pp. 139-140 / 1:139-40）、杉本家で恭己に別れを告げられるとき（(2) p. 118 / 1:314）、そしてその後井汲京子と慰め合っているとき（(2) p. 180 / 1:376）、彼女は泣いているのだ。

もし、ふみのキャラクターがこれだけだったら、『青い花』はかなり気の滅入る、面白くない漫画になってしまっていただろう。しかし、ふみはとても泣き虫ではあるけれど、こういった例すべてを合わせた以上の存在なのだ。それは決して「情緒不安定」なわけではない：物事を深く感じ、それを我慢することなく表現しているといえるのである。そして、読者の目にも徐々に見えつつあることだが、ふみの性格には鋼の芯があるのだ：涙にふけることはなく、（通常はあきらの助けを借りながら）動揺していることに対処していく。千津に捨てられた後もしがみつかず、恭己に終わりを告げられた場面では、恭己の様子を見て一刻も早く杉本家を出ようと動き出す。

だから、ふみは、私にとって『青い花』で一番好きなキャラクターなのである：ふみは物事を抱え込んだり、世界に対して偽りの姿を見せたりしない。受動的攻撃性を示したり、人に暴力を振るったりしない。そうではなく、ふみは、泣いて、何をすべきかを決断するために少し時間をおいてから、自分自身の人生を歩み始めるのだ。

あきらの質問

LGBTQIA、および、より発音のしやすいアナグラムである QUILTBAG という頭字語は、「ゲイとレズビアン」というフレーズや、より一般的に使われている頭字語 LGBT よりも包括的であることを意図して考案されたものだ。こういった文字の積み重ねを揶揄することは簡単だが、これらの新語の背景には重要な意味がある：人々のアイデンティティや性的指向および感情の豊かな多様性は、制限されたラベルでは適切に描写できないのである。奥平あきは、その典型的な例だろう。

万城目ふみと同じように、あきらの外見の印象は、内面の表現と必ずしも一致しない。一見すると、典型的な「元気娘」のステレオタイプに当てはまる：活発でエネルギッシュで、自信に満ちていて熱狂的というものだ。あきらの冷静さと実行力は、ふみにとって、涙を拭い、くじけずに人生を歩んでいくために必要不可欠な存在だ。

しかし同時にその一方、あきは自分自身と自分の気持ち（例えばふみに対する気持ちなど）に関しては、それほど自信と確信を持ち合わせてはいない。ふみが杉本恭己と付き合っていることを告げた際、あきは動揺する：「別に女の人を好きでもいんじゃないでしょうか？……あたしの頭がシンプルすぎるのでしょうか？」と自問するのである（『青い花』、(1) 144 / *SBF*, 1:144）。

物語のこの時点では、あきが自分の性癖に疑問を抱いている（LGBTQIA の「Q」の、可能な意味の一つ（※訳注：Q は Queer の他に、Questioning と呼ばれる））というより一恭己の「女殺し」的なオーラを肌で感じてはいたものの（『青い花』(2) pp. 37–8 / *SBF*, 1:233–34）—異性愛という従来の語り口に対して疑問を抱いているのであろう。あきは、藤が谷のような場所で語られる少女同士の友情については親しみがあつたが一井汲京子が中学生から手紙を受け取った際、「ホントにそういうのあるんだすごい～～」と驚いてはいたけれど（(1) p. 78 / 1:78）—今は、自分の大切な人の中で、その感情のリアル

さに遭遇しているのである。

あきら自身が恋愛経験不足であることも、事態をより難解なものにしている。片思いの相手もいなければ、デートの類もしたことがないようだ。京子と澤乃井康が企画した「合コン」に行くことを楽しみにしているが、兄が付き添ったためか、はたまた他の理由か、そこでも何も起こらなかったのである（『青い花』(1) pp. 97-8, (1) pp. 102-3 / *SBF*, 1:97-98, 1:102-3)。あきらの兄や京子から、康が自分に興味を持っていることを指摘されるも、「そういうの あたしはまだいいやって……」という反応が引き出されたのみであった（(1) pp. 129-130 / 1:129-130）。

あきらにその覚悟はあるのだろうか？この物語の中で、どちらか一方とはっきり言うのはまだ早すぎる。今のところ、あきらがアセクシャルかアロマンチック（LGBTQIAの「A」の二つのあり得る意味。※訳注：他者に対して性的欲求（恋愛感情）を抱かないセクシャリティ）であることを示唆する証拠は仄めかされている。残念ながら、あきらの兄のシスコンネタが、あきらのありのままの姿ではなく、何か暗い原因があることを暗示していて、この考えを曇らせてしまっているが…。一方、あきらを単なる友人以上の存在として見始めている（あるいは「初恋」の記憶からすると、再認識し始めている）ように思われるふみはどうなのだろうか。これらの疑問に対する答えは、今後の巻を見ていく必要があるだろう。

井汲京子の憂鬱

別の物語であれば、井汲京子が主人公となるだろう。彼女のこれまでの人生は、エスや初期の百合作品に多く見られるような軌跡を辿っている：年上の男性とのお見合い結婚が決まっているようだがその男性にはほとんど気持ちがなく、年上の少女に片思いをし、その相手からはっきりとした拒絶を受ける。もしこれが伝統的なストーリーであれば、彼女の余生が短く不幸か、長く不幸かということだけがサスペンスになるだろう。

しかし、『青い花』の主人公は京子ではない。このことが、本作がどのようなお話であるかを物語っている：エリカ・フリードマンが評したように、「新しい世代のためのエス」なのだ¹。その新しい世代というのは恐らく、フリードマンが別の文脈で、1989年に天皇陛下・裕仁が崩御し、昭和が終わった後に生まれた「平成ガール」と呼んでいる、あきらや（特に）ふみをよりピンポイントで指しているのであろう²。

では、『青い花』ではなぜ、京子が（この第一巻では杉本恭己と同じくらい）大きく取り上げられているのだろうか？一つには、彼女があきらの友人であり、クラスメートであり、藤が谷女学院という新しい世界で生きていく上での道しるべとなる存在だからという点がある。京子があきらに語ったように、京子の家系は小学校からずっと藤が谷に通っているのである（『青い花』(2) p. 91 / *SBF*, 1:287）。

また、京子は、恭己の愛情をめぐるふみのライバル（となるべき）的な存在であると同時に、最終的には苦楽を共にする存在でもある（『青い花』(2) pp. 179-80 / *SBF*, 1:375-76）。恭己については後で詳しく述べるが、明らかに京子の見え透いた「かまってちゃん」の性格と恭己自身の問題が、二人の間に真の関係が生まれる可能性を失わせたのである。

京子はこれからどこへ向かうのだろうか？テーマ的には、ふみが未来を象徴するように、京子は過去を象徴する運命にあると思われる。個人的には、彼女にはまだ澤乃井康が控えているし、恐らく彼らの関係は（現状、張り詰めた状態にはある

が)、多くのエス主人公に訪れる不幸な運命から逃れるための、彼女自身の最良の希望なのかもしれない。

1. Erica Friedman, review of *Sweet Blue Flowers*, vol. 1, by Takako Shimura, *Okazu* (blog), October 4, 2017, <https://okazu.yuricon.com/2017/10/04/yuri-manga-sweet-blue-flowers-volume-1-english>.
2. Erica Friedman, review of *Sweet Blue Flowers*, disc 1, *Okazu* (blog), May 6, 2013, <https://okazu.yuricon.com/2013/05/06/yuri-anime-sweet-blue-flowers-aoi-hana-disk-1-english>.

宝塚タイム

高校を舞台にした漫画やアニメの定番、文化祭の季節がやってきた。しかし、この文化祭のポイントは、文化祭そのものではなく、藤が谷演劇部が行う演劇にある（※訳注：実際に、藤が谷で開かれるのは、文化祭ではなく演劇祭だと思われる）。

志村貴子の作品に頻繁に登場する要素に「学祭劇」がある。演劇は、いうなればドラマの源泉であると同時に、それ以上に、登場人物たちが自分のありたい姿になりきったり、他人に自分がどう認識されるかを示したりするために使われる。例えば、『放浪息子』の「ロミオとジュリエット」では、修一がジュリエット役になりきっている（実際はなれなかったが）姿が描かれていることを思い起こしてほしい¹。

松岡の演劇部とは違い（ふみの友人三人しか所属していない）、藤が谷の演劇部は長い歴史を持つクラブで、少なくとも数十人の生徒が所属している（「うちの学校 マジですごいよ」とあきはふみに言う）。藤が谷では三つの年代課程がそれぞれ作品を発表している：『星の王子さま（Little Prince）』（初等部）、『若草物語（Little Women）』（中等部）、そして『嵐が丘』（高等部）だ。前二者はタイトルだけでも面白いのだが（後述するように、ここでは「王子」と「小女」がテーマになっている）、メインは『嵐が丘』である（『青い花』(1) p. 74 / *SBF*, 1:74）。

この劇と、ヒースクリフの男役に杉本恭己を起用したことは、20世紀初頭（エスジャンルが誕生・普及したのと同じ時期）に結成された女性だけの音楽劇団である宝塚歌劇団を想起させるものである。志村は、読者がこの関係を確実に理解できるように、登場人物に二度にわたって明確に歌劇団について言及させている（『青い花』(1) p. 55, (2) p. 45 / *SBF*, 1:55, 1:241)²。

日本の大衆文化における宝塚歌劇のイメージは多面的で曖昧さが入り乱れており、歌劇をして「ジェンダーの構築とパフォーマンスに関する激しい議論の焦点」せしめている³。宝塚

歌劇は、女性が娯楽や教育のために男性の役割を演じるという考え方と、女性が自分の芯となるアイデンティティの一部としてステレオタイプな男性的行動（女性を恋愛や性的パートナーとして持つことを含む）を取るという考え方の間の、張り詰めた緊張状態を体現しているのである。

宝塚歌劇団は新規事業として設立され（観光振興と鉄道旅券の販売。※訳注：宝塚は阪急電鉄の一部門である）、現在もそうである。宝塚は大衆の理想と、社会における男女の適切な役割を規定する政府の政策の両方に適合するように動機づけられたものであり、今なおその理念を持つ。その理論とは、「男性を演じることによって、女性は男性と男性心理を理解することを学び、（そうして）やがて舞台を退いて結婚したとき…(中略)…夫が自分に何を期待しているかを知り、『良妻賢母』の役をより良く全うすることができるようになる」というものであった⁴。

しかし、同時に、主に女性から成る観客にとっての宝塚の魅力は、女性が社会的にも性的にも非女性的な振る舞いをするのを見ることにある：「年齢、階級、教育レベルを問わず、女性ファンは舞台上の男性を見るのではなく、授かった女性らしさの枠を超越した女性の肉体を**賛美する**のである」⁵。

このような緊張と矛盾に満ちた女性の居場所の歴史は、『青い花』でも再現されている。伝統的な教育機関である藤が谷の使命は、日本社会における女性の「正しい」居場所を用意することにある。『嵐が丘』をはじめとするその他の演劇は、社会的に認められた娯楽であり、生徒とその親に適した教育効果をもたらすことを目的としている。そのため、上述した超越さを仄めかす内容は最小限に抑えるように設計されているのだ。

その戦略の大部分は、現代日本から時間と場所を隔離し、それゆえ現代日本社会への直接的批判を避けた作品によって実現される：18世紀末から19世紀初頭のイギリスを舞台にした『嵐が丘』、19世紀半ばのアメリカを舞台にした『若草物語』、フランスの影響を受けたSF的設定の『星の王子さま』などだ。

（18世紀末のフランスを舞台にした『ベルサイユのばら』で最も顕著なように、外国の歴史的背景を持つ宝塚作品はよくある。）

しかし、藤が谷の「公式」な意図とは裏腹に、この女子劇は非公式に宝塚と同様の反応を引き起こす：ヒースクリフに扮した恭己の華やかなポーズのポスターに生徒たちはキャーキャーと声を上げ、「ヒースクリフ」と「キャサリン」のロマンチックなポーズの写真を撮って交換したり、二人がキスするのかどうかを推測して盛り上がりたりするのだ（『青い花』(2) pp. 14-5 / *SBF*, 1:210-11）。

前章で取り上げたエス関係と同様に、藤が谷演劇のこの側面は、学内では普遍的に知られ、議論されているが、公式に認められることはなく、ましてや、受け入れられたり、支持されたりすることはない。志村は、物語のプロットを推進し、テーマを強調するための装置として劇を愛用しているので、『青い花』の今後の巻でも、間違いなく劇を目にすることになるであろう。これらの学校演劇が、宝塚の標準テンプレートにとらわれずにいくのか、またどのような演出がなされていくのか、実に興味深い。

1. Shimura, *Wandering Son*, 6:20-24, 6:99-100.
2. 志村はまた、宝塚歌劇団の養成所に似た女学校を舞台にした漫画『淡島百景』（AwashimaではなくAwajimaとローマ字表記されることもある）を現在連載中である。（このタイトルは、北斎の有名な錦絵シリーズ「富嶽百景」－欧米では、『One Hundred Views of Mount Fuji.』としてよく知られる－にちなんでいる。）残念ながら、『淡島百景』は英語での公式リリースはまだない。Takako Shimura, *Awashima hyakkei*, 3 vols. (Tokyo: Ōta Shuppan, 2015-).
3. Jennifer Robertson, “The Politics of Androgyny in Japan: Sexuality and Subversion in the Theater and Beyond,” *American Ethnologist* 19, no. 3 (August 1992), 422, <https://doi.org/10.1525/ae.1992.19.3.02a00010>.
4. Robertson, “The Politics of Androgyny in Japan,” 427.
5. Robertson, “The Politics of Androgyny in Japan,” 433. 太字強調は原文より。

駄々こね恭己の告白

『青い花』第一巻（だけ）を読んだ人、あるいはアニメ版しか視聴していない人には、杉本恭己が万城目ふみ以外の最も重要な登場人物だと思われてしまうかもしれない。奥平あきらが表紙を飾ってはいるが、第一巻の大半はあきらがふみの伴侶として、親身になって話を聞き、涙を流す際に肩を貸すのが主な役割である。この巻では、ふみのカミングアウトがストーリー展開の軸となり、恭己がその重要な推進役となっている。

それを踏まえた上で、恭己とは何者なのか、また何を象徴しているのか、考えてみる価値があるといえよう。恭己が何を象徴しているかは、比較的簡単に嗅ぎ分けることができる：彼女は、（少なくとも表面的には）エリカ・フリードマンが長年にわたって探求してきた「女の子の王子様」の元型の、『青い花』バージョンなのである¹。

王子様の属性には、やや男性的な表現および見た目（恭己の短髪と平均以上の身長）、スポーツやその他伝統的に女性的とは考えられていないことに秀でる（恭己は松岡女子バスケットボール部の部長）、ややクールで近付きがたい態度（恭己と井汲京子の関係で顕著）、そして他の少女や女性を惹きつけてやまない魅力（『嵐が丘』劇の考察で先述の通り）などがある。

フリードマンが指摘するように、女の子の王子様の典型的な例は、セーラーMoonに登場する、颯爽と走るレーシングバイクのドライバーで、海王みちる（セーラーネプチューン）の恋人でもある、セーラーウラヌスこと天王はるかである。この元型は、例えば『月刊少女野崎くん』の鹿島遊のようにパロディ化されたり²、例えば『少女革命ウテナ』の天上ウテナのように批判的に問いかける形で現れるほど一般的なものである。

私は、恭己というキャラクターは、後者の例であると考え。より具体的には、『青い花』という作品は、一般的な百合のお約束をいくつか例示した上で、それを反転させたり批判したりするといえる（例えば、ふみと千津に関する前回のコメント参照）。松岡や藤が谷の生徒たちが関心を寄せている限り、

恭己も他の正当な女の子の王子様と全く同じように振る舞うのである。

しかし、第一巻のイベントで、恭己も他のティーン少女と同じように困惑していることが明らかになる。『嵐が丘』の上演後に各務先生が登場すると情緒不安定になり、ふみが杉本家を訪れると反抗的になり、虚勢を張るのだ（『青い花』(2) pp. 53-5, (2) pp. 110-2 / *SBF*, 1:249-51, 1:306-8）。彼女の性的指向さえも、姉たちに（やや残酷に）尋問される：「やっちゃんはレズビアンなの？」「本当に今は好きな人がそのお嬢さんなのね？…(中略)…じゃあ、恭己はバイセクシャルなんだわ」（(2) pp. 111-2 / 1:307-8）。

ただ同時に、恭己は、一歩下がって自分の状況を診断することで、自分自身および他者に対する自分の行動に対し、ある程度の責任を持つことができる。例えば、『星の王子さま』主演の初等部生の少女にかけていた言葉は、恭己が自分をヒースクリフになぞらえて話しているようにも見えろといえよう：「ちょっと困った男の人」で「周りの人がね 困っちゃう」のだが、「一概に悪い人とはいえないかな」と語るのだ（『青い花』(2) pp. 29-31 / *SBF*, 1:225-27）。

また、ふみに対しては「自分の気持ちの整理がつかないのをふみのせいにした……」と認め、「今のままじゃつきあえない」と言う—しかし、このときでさえ、恭己が全ての背景について完全に語り明かしているわけではない（『青い花』(2) p. 124 / *SBF*, 1:320）。各務先生とのつながりを明かしたのは、ふみではなく、あきらであった（(2) p. 151 / 1:347）。

しかし、結局のところ、恭己は王子様としては失敗といえる。他の百合作品であつたら、ひよっとしたら後輩の少女と目立つ関係にある先輩として終わったかもしれないが、本作において恭己は、ふみが袋小路に入り込んだ様子を象徴しているように思われる。そして、それはふみにとってだけではない：巻末では、ふみと京子が、恭己に「捨てられた」ことについてお互いに嘆き悲しんでいる（『青い花』(2) pp. 179-80 / *SBF*, 1:375-76）。恭己が『青い花』の残りの部分でどのような役割を果たすことになるにせよ、それは王子様の役ではないだろう。

駄々こね恭己の告白

1. Erica Friedman, “Overthinking Things 05/03/2011: 40 Years of the Same Damn Story, Part 2,” *The Hooded Utilitarian* (blog), May 2, 2011, <https://www.hoodedutilitarian.com/2011/05/21840>
2. Izumi Tsubaki, *Monthly Girls’ Nozaki-kun*, trans. Leighann Harvey, 12 vols. (New York: Yen Press, 2015–).

エスは杉本のS

それでは杉本恭己から、その家族へと話を移そう：姉の公理、和佐、姿子、そして母の千恵（第一巻では名前が出てこない）の四名だ。杉本家は、『青い花』の物語の中で、作品全体のテーマと関連しながら、特別な位置を占めていると私は考えている。

まず、ふみは初めて恭己の大きな家を訪れたとき、「先輩って…お嬢さまだったんですね……」と驚嘆していた（『青い花』(2) p. 107 / *SBF*, 1:303）。誤解のないように言うと、ふみとあきらの家も、貧乏とは程遠い。アパートではなく一戸建てに住み、車を持ち、娘を高級（そして恐らく高額と思われる）私立校に通わせる余裕もある。しかし、杉本家の場合は全く別格である。志村貴子が杉本家を、有力武家の当主で（後に）陸軍大将となった前田利為侯爵の東京邸をモデルにしたのは、偶然ではないだろう（(2) p. 182 / 1:378）。

その富は、恐らく恭己の父親の地位に由来するものであろう。我々読者は既に、ふみとあきらの父親とは出会っている。しかし、杉本家の家長は、少なくともこれまでの物語の中では、姿も見えず、名前もなく、言及もされないままである。杉本家における唯一の男性の存在は、ふみが最初に恭己の父親と勘違いした使用人の荻野さんのみである（『青い花』(2) p. 103 / *SBF*, 1:299）。

父親が不在の間、杉本家の女性たちは、噂話や麻雀で時間をつぶしている。画家の和佐は一時期藤が谷で教えていたが、それ以外は卒業後ほとんど何もしていないようである。もちろん、全員が藤が谷に通っており、皆この女学院のエス文化の一員ではあったようだ。サイドストーリー「若草物語」では、姿子が他の女子生徒の片思いの相手として登場するし（「みんな懂れているものね……」と織江はため息をつく）（『青い花』(2) p. 183 / *SBF*, 1:379）、（公理が言うように）「母の話はね 娘時代いかに自分も慕われていたかっていう自慢話にすり替わるだけだから 聞き流して」と、むしろまるで自分の功績を

語り続ける、かつて高校で活躍したスポーツ選手であるかのようである ((2) p. 109 / 1:305)。

杉本姉妹とその母親は、エスと百合のお約束に対する、志村からのまた一つ別の形での批判的表現を象徴していると思はう。杉本姉妹は、日本の家父長制文化からある種の自由を獲得し、女性同士の親密な関係について率直に語り（恭己に暴露された後、ふみにとっては恥ずかしさと困惑を覚えるものであった）、自分たち自身もそうした関係にふけることができるようになったのだ。

しかし、それは一部の富める人々（職場やその他の場でLGBTQを差別される心配のない人々）にのみ開かれた自由であり、時間と場所が限定され、究極的には彼女たちの生活を経済的またはその他の面で支配する男たちの苦悩の上に成り立っているものでしかない。『マンズフィールド・パーク』¹でバートラム卿がアンティグア島から帰国する際のように、本社やゴルフ場、あるいは愛人の所から帰還してきた男性たちは、自分たちの権威と日本の男性優位の文化を再び主張することになるのである。

言い換えると、このような自由は、そもそも仮に実現できたとしても、ふみが必要とし、また望んでいるような自由ではない。杉本家の女性たちは、ふみのアイデンティティと欲求を実現するための触媒にはなり得ても、モデルにはなり得ないのである。

1. Jane Austen, *Mansfield Park* (London: 1814; Project Gutenberg, 1994), chap. 19, <https://gutenberg.org/ebooks/141>.

女友達とガールフレンド

さて、『青い花』第一巻へのコメントが終わりに差し掛かったところで、この巻に登場する脇役たちについて見てみるとしよう。まずは、ふみの同級生で、松岡の友人でもある三人：本厚木洋子（「ポン」）、茂木美和（「モギー」）、安田美沙子（「やっさん」）である。この三人はあまりキャラが立っておらず、フルネームはおろか、ニックネームも把握しにくいほどだ。第一巻冒頭の紹介文では、「元気な娘たち。」としか書かれていない。また、第一巻の第二部（日本語版では第二巻）冒頭の登場人物リストには全く登場しない（『青い花』(1) p. 3, (2) pp. 2-3 / *SBF*, 1:3, 1:198-99）。

ポン、モギー、やっさんの主な役割は、松岡女子でふみに恭己以外の交流相手を与え、ふみを内向的な性格の外へと引き出し、藤が谷での『嵐が丘』の制作やその他の活動に参加させることにあるのではないかと思われる。この三人が、それなりに成長したキャラクターとして登場するのか、それとも単に物語を様々な方向へ導くためだけに存在するのかは、時間が経てば分かることであろう。

最後に大事なことを一つ言い逃がしていたが、第一巻の巻末サイドストーリー「若草物語」に登場する織江と日向子（苗字は不明）、そして恭己の姉・姿子の高校生時代が描かれていることにも触れておかずにはおれない。織江は、どうやら先輩である姿子に片思いしており、その胸の内を日向子に打ち明けるが、日向子も自分に片思いしていることが分かる。「それから私が日向子さんに恋をするのはまもなくのことなんだもの」と織江は述懐し（『青い花』(2) pp. 183-5 / *SBF*, 1:379-81）、日向子と一緒に、エリカ・フリードマンが呼ぶ所の「ストーリーA」を、単ページで演じているのだ：「ある女の子がいて、その子は他の女の子のことが好きだ。もう一人の女の子はその子のことが好きだ。二人はお互いを好きになる。以上終わり。」¹

織江と日向子の物語は、まだこの先も続くのであろうか？「ストーリーA」の先にあるストーリーは？それは、今後の巻で

のお楽しみといえよう。とりあえず、二つほど注目すべきことがある：まず第一に、少女同士の交際関係として言及されているのは、ふみと恭己以外には、織江と日向子だけであるということ。第二に、恐らくより重要なこととして、ふみと恭己とは違って、織江と日向子は同じ階級で同じ年齢の少女同士の対等な関係であるように思われることだ。このことは、エスや百合作品が、女性を愛する女性に対して縛りつけることの多い、年齢によるヒエラルキーの束縛から脱却できる可能性があることを意味しているのである。

1. Erica Friedman, "Overthinking Things 04/03/2011: 40 Years of the Same Damn Story, Pt. 1," *The Hooded Utilitarian* (blog), April 3, 2011, <https://www.hoodedutilitarian.com/2011/04/overthinking-things-04032011>.

第二卷への覚え書き

忍と康

『青い花』は名目上「女子学生百合」の一例であるにもかかわらず、複数の男性キャラクターが登場するという点で、同ジャンルの多くの作品から逸脱している。最初に遭遇したのは一決して快い状況ではないが一奥平あきらの兄で、第一巻の2ページ目で、妹のベッドから追い出された（『青い花』(1) p. 8 / *SBF*, 1:8）。この巻ではその後も妹に対し無闇に過保護で、あきらを大いに苛つかせるなど、概ねキモい存在であり続ける（(1) pp. 102-3, (1) p. 109 / 1:102-3, 1:109）。

英語版第二巻では、志村貴子はついにあきらの兄に「忍」という名前をつけた（『青い花』(4) p. 2 / *SBF*, 2:182）。この名前は（Wikipediaを参考にすると）、ほぼ男女で同じように使われる傾向がある。（例えば、西尾維新の「物語」シリーズの忍野忍を見てみると、こちらは8歳の少女の姿をした古代の吸血鬼である。）

志村はこれを、忍が伝統的な男性の標準に達していないということを仄めかす意図でつけたのかもしれない：物語のこの時点で、彼はまだ実家暮らしで、仕事にも学校にも行っていないようだし（ただし、後の巻では大学生と書かれているが）、恋人もおらず（過去にいた気配もない）、妹を困らせる以外にすることがないように見える。

とはいえ、彼は今、自分のシスコンぶりを脱却し、少なくともある程度はそれを悔い改め始めている。その多くは本人の意思ではなく、他人の行動によってもたらされるものではあるが。

特に、ふみの同級生である茂木美和（以下、モギー）との関係を深めていく場面で、それが顕著に表れる。澤乃井康の叔母の屋敷でのお泊り会に妹たちを車で送った際（もちろん、彼自身は現地でも自由な時間がある）、モギーは、特に忍の言動の何らかんに対して積極的にというわけではなく、単に「ちょっとかっこいいって思っただけだもん」という理由で彼に惹かれていく（『青い花』(3) pp. 8-9, (3) pp. 62-3 / *SBF*, 2:8-9,

2:62-63)。

モギーは、やがて自ら率先して忍に告白する（『青い花』(3) pp. 133-5 / *SBF*, 2:133-35)。このとき、読者には彼の反応や、彼女に惹かれている様子はあまり見られない；まるで受け身で交際を始めたかのように見える。しかし、それが事実であろうとなかろうと、あきらの立場からすれば、邪魔がいなくなってくれるのだから、とても都合のいい話である—あきらは兄のことを「ね……正直に言ってね うちのお兄ちゃん 気持ちわるいよね……」と思いつけはするが ((3) p. 44 / 2:44)。

忍は、少なくとも自己認識と精神的な成長の可能性を示してはいる。康がゴルフ（中流階級の男性の定番スポーツ）のやり方を彼に教えようとする際、彼は自分が過保護であること、そしてあきらがいつかは必ず誰かと付き合い始めることは理解している旨を、康に認めている（『青い花』(3) pp. 22-4 / *SBF*, 2:22-24)。（言い換えると、彼が抱いたシスコンの夢は、そのまま残る運命にあるのだ）。

しかし、ここで私は、忍の心の成長や、康の指導者としての適性については、わざわざ褒めることはしない。この点については後述するが、（現在）高校2年生の少女との交際に固執する大人の（に近い）男である康が、成熟した男らしさの見本であるかといえば、そうではないだろう。ちょっと乱暴な言い方をすれば、手元の証拠から言うと、忍が康から学んだことは概ね、年上の男が自分よりずっと若い女の子を追いかけても、それが自分の血縁者でない限りは大丈夫だ、ということだったように思えるのだ。

康と京子

具体的に京子の名前は出してはいないが、英語版第一巻のとあるレビュアーは、全体のプロットにおける井汲京子の位置付けに疑問を投げかけている：「脇役なのか、それとも四人目であるが発展性のない主役級なのか、ストーリーに対する重要度がはっきりしないキャラクターもいる。」¹

私の考えでは、京子は確かに主役級キャラとして意図されており、ストーリー全体やそのテーマにとって、杉本恭己よりも重要であることは間違いないといえるように思う。まず、京子があきららにとって、ふみ以外では最も親しい友人であることは明らかであり、そしてあきららの藤ヶ谷での同級生であることを考慮すれば、今後もそうである可能性が高い。また京子は、第一巻で恭己への恋慕の情から共に泣き崩れるという結末を迎えた後、ふみとの距離も縮めている（『青い花』(2) pp. 178-80 / SBF, 1:374-76）。

テーマ的には、京子と康の関係は、幼少期からの関係に始まり、一方が他方に依存することで特徴付けられるという点で、あきらとふみの関係に似ている。しかし、伝統的な男女の役割分担に呼応する形で、状況は微妙に異なっている：ふみのあきらへの愛は、あきらが自分を助けたことから始まったが、康の愛は、康が京子を助けたことから始まったように思われるのだ。

しかし、それ以上の違いがある。あきらとふみの年齢が生来同一であるのに対し、康と京子の年齢差は、二人の関係に不平等な気配を持ち込むことになる。（京子は名目上、交際に対しイエスカノーかの決定権を持っており、康は彼女よりも交際を望んでいる。しかし、これはあくまで「求める男、求められる女」の伝統的なパワーバランスの一例であり、京子に実際どれだけの行動の自由があるかは不明なままである。）

さらに重要なことは、康と京子の関係が、究極的には家族的・社会的な期待に根ざしているということにある：彼らは結婚し、結婚によって家族間の同盟関係が固まる、という期待

だ。康の母親が京子との関係を心配する場面は、このことを強調している：「ああいう人がお身内に入るのは外聞が悪いのよ」。彼女自身は京子に同情しているのだろうが、彼女からすれば、京子の母親の（曖昧に表現された）病状と、それが京子とその子供たちに再発する可能性は、澤乃井家の将来を脅かすことになる（『青い花』(3) pp. 49–51 / *SBF*, 2:49–51）。

それに対して、もしあきらとふみが最終的に交際に至れば、彼らは対等な個人として、社会的規範への挑戦や、家族あるいは友人たちから反対される可能性を押し切って、自ら行動していくことになるのだ。

志村貴子がどこにシンパシーを置いているかは明らかだ：京子への焦点が大きくなってはいるが、『青い花』の「主役」はあきらとふみであり、ふみが恭己を拒絶したことを含め、これまで見てきた全てのことが、この漫画が人間関係における平等と個性とを重視していることを示唆しているのである。この観点からすると、京子と康は、藤が谷女学院と同様に過去を表しており、ふみとあきは、未来とまではいかなくとも、少なくともその約束を表している存在といえよう。

1. Alex Cline, review of *Sweet Blue Flowers*, vol. 1, by Takako Shimura, *Adventures in Poor Taste*, October 19, 2017, <https://aiptcomics.com/2017/10/19/sweet-blue-flowers-vol-1-review>.

声を大にして

前章で書いていたように、泣き虫であるにもかかわらず、「ふみの性格には鋼の芯がある」のだ。その鋼の芯は、和佐の結婚式の後、恭己が各務先生への気持ちから逃れるために、あきらや兄と一緒に江ノ島でふみに会おうとした場面で、最もはっきりと示されている（『青い花』(3) pp. 100-1 / *SBF*, 2:100-101）。

ふみは、恭己との過去の関わりや杉本家での和佐との出会いがあったにもかかわらず、藤が谷生でないことや恭己との別れなど様々な理由から、和佐の結婚式には出席しなかった。あきららは結婚式のことをふみに話していないようだし（「…て言えないか」と京子は察する）、ふみもあきらの自宅に電話して、あきらの母によって思い起こされるまで、すっかり忘れていたようである（『青い花』(3) p. 92, (3) pp. 76-7 *SBF*, 2:92, 2:76-77）。

ふみは、その場の思いつきで江ノ島に行くことを決める。最初の動機は、自分だけの時間を持ちたいというものだったようだ（『青い花』(3) pp. 90-1 / *SBF*, 2:90-91）。電話をかけた当初は遠慮していたものの、あきらが会いに来てくれることを喜んでいるようにも見える。しかし、恭己がついてきたこと、特に、みんなと一緒に残りたいと言うあきら兄とあきらとの争いに恭己自身が割って入った後に、事態は急展開する（(3) p. 100, (3) p. 106 / 2:100, 2:106）。

この一連の出来事は、日本の学校生活（そしてさらに一般的な日本人の生活）に特徴的な「先輩後輩」の力関係によって引き起こされているように思われる。低学年の生徒は高学年の生徒に従い、学年が上がると、今度は自分が下の生徒から従われることになるシステムだ。

高校を舞台にした漫画やアニメの多く（『青い花』を含む）は、このような経過をたどって構成されている。新1年生が入学し、元1年生が2年生に進級して新1年生の先輩になり、元2年生が3年生に進級してヒエラルキーの頂点に立ち、3年生は社会

に出て新たに従う先輩を持つ、という具合だ。学校の教室を描写する際は、生徒の学年が分かるように、外側に学年を示す教室札が吊り下げられるのが一般的で、見る者が生徒のヒエラルキーを把握できるようになっているのである（※訳注：これは漫画的な記述に限った話ではなく、日本の学校では、現実的にそうなっていることが多い）。

物語のこの時点では、恭己は3年生、あきらとふみは1年生と、同じ高校内では最も大きい身分の差がある。恭己は先輩としての立場を利用して、まずあきらと兄とともに江ノ島へと向かい、次にあきらと兄による、兄がその場に残るか否かを巡る口論で兄が残る側に立ち（（なんであんたが主導権握ってんのさ…）とあきは内心で腹を立てる）、最後に「じゃあお姉さんも仲間に入れて」と提案する（『青い花』(3) p. 100, (3) pp. 106-7 / *SBF*, 2:100, 2:106-7）。

あきはこの展開に明らかに不満そうだが、黙っている。その代わりに、実際に言葉にして反対を表明するのが、ふみだったのである：一言、「ダメです」と。ふみは恭己に「私が先輩といっしょに歩きたくないんです」と続け、「あーちゃんを困らせないで下さい」と命令する（『青い花』(3) p. 108 / *SBF*, 2:108）。

あきはショックを受けるが、それはそうであろう。ふみの言葉は、標準的な先輩後輩の構図から著しく逸脱しているように思えるからだ。この後ふみは、恭己が仲直りしようとするのを拒否し（「ふみに会いたくなかったから」「私は会いたくなかったです」）、そして最後に最上の侮辱を口にするので、更に事態を悪化させていく：「もっと大人になって下さい」と…（『青い花』(3) pp. 121-3 / *SBF*, 2:121-23）。

この後、ふみはこのやりとりを反省する（「勝手だなあて」とあきらに尋ねる（※訳注：英語版では「勝手だったでしょう？」という質問を投げる形だが、日本語版では特に問いかけるわけではなく、自分自身で納得している形である。））（『青い花』(3) p. 128 / *SBF*, 2:128）。しかし、恭己に言った言葉は取り消すことができないし、志村の枠付けの中では、ふみの発言は間違いなく正しかったと私は思っている。第一に、恭己は実際、ふみとよりを戻そうとして、先輩としての立場を悪用し、

本来参加する権利のないプライベートな場に差し出がましくも現れていたということ。そして第二に、より重要なこととして、これらのシーンは、ふみと千津、京子と恭己など、これまでの本作の他の人間関係に対する志村の粹付けと、一貫したものとなっているからだ。もう一度私自身の意見を引用する：「『青い花』は、対等な関係を重視し、年齢やその他のヒエラルキーに応じた不平等な関係を暗黙の内に批判しているように見て取れる」。

ここでの違いというのは、そうすることで社会の調和を促すとされるヒエラルキーの中での悪い行為を批判することと、まさにヒエラルキーそのものの概念自体を批判することとの違いなのである。志村は後者を意図しているのではないかと思う：従来の伝統的なエスや百合作品に見られる支配的なヒエラルキー（それ自体が大きなヒエラルキーの中に組み込まれているヒエラルキー）の特徴を暗に批判し、個人主義や平等主義に基づいた新しい百合のモデルを提案しているのだと思う。

ふみは、『青い花』の世界において、このモデルを体現する第一人者である。しかし、これから見ていくように、彼女は唯一の存在ではなく、また最初の存在ですらないのだ。

王子の退場

万城目ふみ側の疑問を論じたところで、杉本恭己に話を戻そう。以前、恭己は「女の子の王子様」の典型でありながら、「他のティーン女の子たちと同じくらい困惑している」と書いた。『青い花』第二巻では、その構図を引き継ぎ、そして（恐らく）恭己が物語の重要なキャラクターとして登場する時期を終えることとなる。

恭己の物語の基本的な流れは、第一巻から既に分かっている。藤が谷の生徒だった彼女は、姉の彼氏で最終的に夫となった各務先生に恋をしていた（『青い花』(1) pp. 162-3 / *SBF*, 1:162-63）。彼に拒否された後、藤が谷から松岡に転校し、ふみと出会う（(1) p. 164, (1) 57-8 / 1:164, 1:57-58）。短い交際の後、二人は別れたが、それはどうやら、恭己が各務先生への気持ちを抱え続けていることに関してふみに正直でなかったこと、およびその結果としてふみが嫉妬と怒りを覚えたことが原因であるようだ（(2) p. 124 / 1:320）。

第二巻では、各務先生と和佐との結婚から来る崩壊に関連して、二つの要素が新たに追加された：（前節で述べていた）恭己による復縁の試みに対するふみの（恐らく）決定的な拒絶と、ふみの言葉に刺された後の恭己自身の内省によって引き出された、恭己の過去と内面への視点である。

この回想は、恭己が「私のポジションはすっかり王子様だった」と思い返すことで始まり、その役割に慣れてきたこと、姉の彼氏である各務先生と出会ったこと、姉の「ざっくりとした性格」を真似して髪を短くしたこと、自分が他の女の子に人気が出てきたこと、それにより「ずいぶん鼻もちならない奴」になっていたことなどが続いていく（『青い花』(3) pp. 110-3 / *SBF*, 2:110-13）。この一連の流れは、第一巻で知っていた内容と一致している。では、第二巻で新たに分かることがあるとすれば、それは何だろうか？

新情報というよりは、これまで示唆されてきたことをより深く掘り下げたという感じであろうか。最も顕著なものとして、

恭己と井汲京子との緊迫した関係について、裏話が非常によく説明してくれている：京子は、恭己に、恭己自身が、自分の愛に応えてくれない他人に執着する、かまっちゃんな人間であるということを思い起こさせる。恭己の京子に対する無愛想で時に残酷な振る舞いは、各務先生の恭己に対する扱いに似ているのだ：「一世一代の告白は一生に付され」たのである（『青い花』(3) pp. 115-6 / *SBF*, 2:115-16）。

京子が自分を真似て髪を切る姿を見て、恭己は「かわいいけどめんどくさい」と思い、「それがそのまま自分にも当てはまるとはまるで考えていなかった」と結論づけている（『青い花』(3) p. 116 / *SBF*, 2:116）。しかし、これはしばしば恭己自身にも言えることであって（※訳注：日本語版では、この「結論」は上記の通り、恭己が恭己自身に述べている心の声なのだが、英語版ではこの部分が「彼女（京子）は、自分にとって何が正しいのかなんて、まるで考えたこともないのだ」という意味の、京子に対する叱責の意に過ぎない、大分異なる内容の独白になっている）、自分の行動が破壊的であることを認識しながらも、つついその通りに行動してしまい、結局また更に苦しむだけになっている、という構図があるのだ。

恭己のストーリーには、他にも特筆すべき点がいくつかある。まず、彼女が各務先生を魅力的に感じる理由がはっきりしない。彼は、彼女の才能（恐らく絵の才能）を褒め、演劇部に入るよう勧めるが、それは、数年にわたる片思いの動機としてはやや薄いように思える（『青い花』(3) p. 114 / *SBF*, 2:114）。そして、各務先生の実際のリアルさを目の当たりにしたとき、彼女は当惑しているように見える：「発想がおっさんだもん」「だって先生全然冴えないじゃん」と言い、「この期に及んでまだ言うかよ」と心の中で責め立てている（(3) pp. 87-9 / 2:87-89）。

もしかしたら、恭己が自分や姉妹のことを指して「そういうのに弱い血筋なのかなあ」（『青い花』(3) p. 88 / *SBF*, 2:88）と彼に言った通りなのかもしれない。それが事実であるかどうかはともかく、このことは、恭己についての第二の重要な点を浮かび上がらせている。

恭己にとって、またどうやら姉の公理（もう一人の不満いっ

ばいな各務先生崇拜者)にとっても、他の女性との関係というのは、自分のものにはならない男性との関係の代用品として機能するものであり、究極的には男性との関係(あるいはその可能性)に対して二次的なものでしかないのである。例えば、サイドストーリー「若草物語」では、公理と同級生である駒子が、「その好きとこの好きが違うことくらいはわかる」と悲しむ姿が見て取れよう(『青い花』(3) pp. 176-7 / *SBF*, 2:176-77)。

また、女子校では、女子の方が男子よりも恋愛対象になりやすく、恭己にとっては(そしてもしかしたら公理にとっても)ストレスの少ない選択肢となるのだ—「女の子って簡単だな」と恭己が言うように(『青い花』(3) p. 113 / *SBF*, 2:113)。これは、女性との関係は「一時的なもの」であり、女子校という温室の環境には適しているが、卒業後も続き得るものではなくれば続けるべきものでもない、というエスの伝統的な考え方を改めて反映しているものである。

では、恭己はどうするのか? ふみの拒絶によって、ふみのストーリーにおける恭己の主要な役割は終わったように思われる(ただしふみは、恭己のことを本当に吹っ切れることができたのかどうか、まだ少し迷ってはいるが)。恭己は、京子と再び場面を共にし(京子もまた、より静かにではあるが、恭己を乗り越えようとしているように見える)、最終的に「美しく華麗に」イギリスへと飛び立つのだ(『青い花』(3) pp. 146-8, (4) pp. 7-8 / *SBF*, 2:146-48, 2:187-88)。

彼女の松岡女子での最後の功績は、バスケットボール部を全国大会決勝にまで導いたことである。しかし、優勝に導くことはできなかった—恭己のこれまでの人生を、ほんの少し暗喩しているかのようだ(『青い花』(4) p. 7 / *SBF*, 2:187)。

この先、彼女はどうなるのだろうか? 最悪の運命は恐らく、姉の姿子や公理のようになることだろう。裕福でのんびりしているが、昔の同級生たちの噂話や情事を気にするくらいで、深い付き合いをすることはできないし、する気もないような形だ。彼女の選択がどうであれ、和佐は少なくとも一つの選択をし、それにコミットしている。恭己もそうであるかどうか、今後も注視していく必要があるだろう。

戸籍による家父長制

ふみが恭己の実家を訪ねたときの節で、杉本家の当主である恭己の父親が不在であることを指摘した：「姿も見えず、名前もなく、言及もされないままである」と。そして今、ようやく、和佐の結婚式を舞台にした話の一コマに、非常に一瞬ではあるが、その姿を捉えることができた（『青い花』(3) p. 94 / SBF, 2:94)。しかし、その姿は見えても、名前も言及もないままである。

作者の意図を見極めることはいつだって難しい。それでもなお、この不言及に徹する表現は、志村貴子版『夜中に犬に起こった奇妙な事件』として、意図的に行われたものである可能性があるといえよう—重要なのは、言及するもの・見せられるものではなく、むしろ示されないものにあるのだ。アニメ版『青い花』では、恭己の父に人間味を持たせるために、一つのシーンが追加された：結婚式を控えた父親が、まるで小津映画の父親のように、娘を失うことを嘆きながら、裏庭に座って溜息をつき、天を仰ぐというシーンだ¹。

これは、本作品の意図に反しているように思う。杉本家について我々の知る全てのことと、この漫画の発展的なテーマとに照らし合わせると、この父親という存在は、感情や内面を持ったキャラクターではないはずなのだ。杉本姉妹には父親がいるし、実際にここに存在している、がしかし、彼は話の筋書きに何ら不可欠な存在ではなく、それゆえ彼についてこれ以上知る必要はないのである。

彼は、家長という役割を体現しているに過ぎない。より具体的には、日本国家が管理する戸籍（こせき）という書類に、「筆頭者」つまり杉本家の事実上の当主として記載されている人物なだけである。戸籍には彼に続き他の家族が、年齢による序列とともに記されている：妻の千恵、「長女」の姿子、「二女」の和佐、「三女」の公理、「四女」の恭己となる。

戸籍制度の前身は何世紀も前から存在したが、現在の戸籍制度は、明治時代の政府が日本人全体をその管轄下に置こうとし

たことに端を発している。1871年に制定され、1898年に改正・整備された戸籍制度は、理想的な父系家族を規範として強要した。この理想的な家族においては、男性家長が、妻、未婚の娘、息子とその妻、そして順にその子どもたちなどからなる多世代家族を統率した一天皇が統治する日本の「家族国家」を縮図化したものである²。

戦後、占領当局が行った改革により、表向きは日本国民を個人として扱う憲法が制定された。それに伴い戸籍制度も改正され、少なくとも理論上は父系制的な性質は排除された。戦後期間にはまた、離婚、日本人と外国人の国際結婚、並びに生殖補助医療の利用など、家族の構造や慣習の変化に対応した行政や法律の改正も行われた³。

しかし実際の所、「改正」された戸籍では、依然として、夫と妻と一人かそれ以上の実子がいる核家族というものに代表される、家父長制と異性愛規範社会の理想とが反映されているのである。

例えば、我々読者が杉本パパを目にすることができる（唯一の）場面を考えてみよう：彼は、和佐が各務先生と結婚する前に、娘とともにバージンロードを歩み、エスコートしていく。英米流に言えば、彼は「花嫁を手離し、譲り渡す」のであり、この言葉は、男性が女性を所有し、結婚によってその所有権が他の男性に移ることを暗示しているのである。明治時代の戸籍制度では、和佐は杉本家から除籍され、各務先生本人またはその父か祖父（存命の場合）の率いる各務家の戸籍に加えられることで、この譲渡はまさに文字通りのものとなっていたはずである。

戦後の戸籍制度は、表向きは家父長的ではなく、より平等主義的なものとなる。和佐は杉本家の戸籍から各務家の戸籍に移されるのではなく、各務先生と一緒にそれまでの戸籍を出て、新しくできた核家族に対応する新しい戸籍に入ることになったわけだ。ただし、どちらかが「筆頭者」となり、その姓が戸籍に記載されることになる。一般的な慣習に従えば、各務先生側がこれにあたる⁴。

もし和佐が杉本姓を名乗り続けたい場合、大きな障害がある：どの姓を名乗るかは、単に個人としての彼女自身と国家と

の問題だけではない。戸籍の論理では、自分が何らかの戸籍に入らねばならず、一世帯として夫と一緒に戸籍に入らねばならず、戸籍では一つの姓を名乗らなければならないと決められているのである。各務先生との婚姻届を出さない（事実上の内縁関係に入る）ことで、元の姓を維持することは可能かもしれない。しかし、その場合、二人の子供は嫡出子とはみなされない可能性もある。ある夫婦は、まさにこの問題で、長い間、法廷闘争に明け暮れた⁵。

日本国家は、全ての人を戸籍というプロクルステスの寝台（※訳注：杓子定期的な、容赦ない強制の意）に押し込め、その次元を少しずつ、ゆっくりと、不承不承に調整することを選んで行っているのだ。同様に、日本社会は、世帯というものを、家族そのものの概念を伴う戸籍と同一視するようになった：家族であることは戸籍と一緒に登記されていることであり、一緒に登記されていない場合は家族ではない、ということだ。このことは、特にLGBTQの人たちのケースで見ることができる。

例えば、志村の『放浪息子』におけるトランスジェンダーの主人公である二鳥修一を考えてみよう。もしこの子が日本の法律に従って性別変更を行った場合、二鳥家の戸籍を追われ、別に戸籍を作らなければならなくなる一事実上、生まれた家族から切り離されることになるのだ⁶。

これを戸籍の論理で正当化する人もいる。仮に修一の姉の真穂が修一より一歳年下だった場合（一歳年上ではなく）、修一が性転換した後の二鳥家の戸籍には「長女」が二人いることになる。国は「このような紛らわしい戸籍の記載を防ぐ」必要がある、というのがこの場合の主張だ。しかし、この論理は、より家父長的な規範に沿った他のケースには適用されない一例えば、ある女性と結婚して娘をもうけた男性が、その女性と離婚して別の女性と再婚し、さらに次の妻との間に娘をもうけるような際、その間全てで、戸籍上の「筆頭者」を務めるケースがある。この場合、この戸籍には「長女」の記載が二つもあるが、国家はこれを一切気にしない⁷。

また、ふみとあきらの関係が続き、人生のパートナーにまでなった場合のことを考えてみよう。日本の法律では、女性同士

の結婚を明確に禁止しているわけではないが、しかしここでも改めてまた戸籍の論理が展開され、二人に立ちはだかるのである：二人が結婚して戸籍を作る場合、一人は夫、一人は妻を指定しなければならないのだ。このことは、日本国憲法の曖昧な表現やジェンダーに関する日本の法の他の側面と相まって、これまで日本の裁判官が婚姻の平等を否定する正当な理由となってきた⁸。

吉屋信子がパートナーである門馬千代としたように、年上の者が年下の者を養子にすることも、この制約を回避する方法の一つである。この場合、保険に加入できたり、お互いに対しての医療的な決断を下すことが可能になるなど、未婚の夫婦では通常受けられないメリットが得られる。しかし、このような取り決めは、パートナーの家族から異議を唱えられる可能性があるだろう⁹。また、これは年齢による関係のヒエラルキー化という概念を助長するものであり、『青い花』では、この考えは暗黙の内に（時には明示的に）否定されているものなのだ。

確かに、男性も戸籍制度によって害を受けることがある。例えば、実父に否認された男性のケースでは、戸籍上の息子としての存在がずっと認められなかったという事件も知られている。その男性は、社会制度の外で生き、公立学校にも通えないまま、36歳の時に実父が亡くなり、その後の裁判を経て、ようやく法的に曖昧な状態から解放されたとのことだ¹⁰。

しかし、和佐の置かれているシステムが（『青い花』の他の全ての女性たちとともに）、結局は男の、男による、男のためのものであることは明らかである。（上述の話では、男性の法的存在を証明する上で、男性の母親と彼女の戸籍は一切無関係であった。）ふみとあきは、交際を始めるにあたって、法の外側で生きることになる。あるいはもっと正確に言えば、男性との交際関係という文脈の中以外においては、ほとんど彼女たちの人生を認めようとしない規則や規制の中に閉じ込められることになるといえるのである。

典型的な「女子学生百合」作品は、そこに男性の存在が一切見えない女性同士の関係の空想世界を描こうとするあまり、この現実の上をすり抜けてしまう。だが『青い花』は、女学生百合の外観をもつにもかかわらず、ジェイン・オースティンの小

説のように、一見すると軽薄な表層の下に、より深くより暗い現実を仄めかしているのである。

以前、私は恭己の父親を、また別の家庭を顧みない父親、『マンスフィールド・パーク』のトーマス・バートラム卿になぞらえたことがある。彼は物語の大半を、カリブ海のアンティグア島にある農園で過ごしている。この小説の中で、おっとりとしたヒロイン、ファニー・プライスは、周囲から「夕食の輪の中で、あまりにも大人しすぎる」ことを咎められた後、伯父であるトーマス卿についてこう言う。「でも昨晚、伯父様に奴隷売買について質問したのをお聞きになったでしょう？」¹¹

これは非常に長い小説の中の一文にすぎない。それでも、19世紀初頭の英国社会に関する読者の知識と合わせると、ファニーが最終的に嫁ぐことになる貴族社会を支える社会経済システムについて、大いに語っていることになるのだ。志村がそう意図していたかどうかはともかく、少なくとも現代日本社会について表面的にしか知らない私のような人間にとっては、『青い花』も同様に、たった一枚のイメージが大きなことを語りかけてくれるのである。

1. *Sweet Blue Flowers*, episode 10, “The Happy Prince,” 00:17.
2. David Chapman, “Geographies of Self and Other: Mapping Japan through the *Koseki*,” *Asia-Pacific Journal: Japan Focus* 9, no. 29 (July 19, 2011), 6–7, <https://apjjf.org/-David-Chapman/3565/article.pdf>.
3. 戦後直後から現在に至るまで、戸籍システムがどのように運営されてきたかの概説は、以下のヴェラ・マッキーの論文を参照。Vera Mackie, “Birth Registration and the Right to Have Rights: The Changing Family and the Unchanging *Koseki*,” in *Japan’s Household Registration System and Citizenship: Koseki, Identification, and Documentation*, ed. David Chapman and Karl Jakob Krogness (London: Routledge, 2014), 203–17.
4. 『青い花』が連載されていた当時、日本の結婚の96%以上で、妻が夫の姓を採用していた。Linda E. White, “Challenging the Heteronormative Family in the *Koseki*: Surname, Legitimacy, and Unmarried Mothers,” in Chapman and Krogness, *Japan’s Household Registration System and Citizenship*, 253n16.
5. White, “Challenging the Heteronormative Family in the *Koseki*,” 239–40, 249–51.
6. Shūhei Ninomiya, “The *Koseki* and Legal Gender Change,” trans. Karl Jakob Krogness, in Chapman and Krogness, *Japan’s Household Registration System and Citizenship*, 169–71.

7. Ninomiya, “The *Koseki* and Legal Gender Change,” 177–78.
8. Claire Maree, “Sexual Citizenship at the Intersections of Patriarchy and Heteronormativity: Same-Sex Partnerships and the *Koseki*,” in Chapman and Krogness, *Japan’s Household Registration System and Citizenship*, 190–91.
9. Maree, “Sexual Citizenship at the Intersections of Patriarchy and Heteronormativity,” 194–96.
10. この男性の父親は、現在の形で戸籍を存続させるための立法機関である、日本の国会議員の補佐官であった。Kana Yamada, “Now with a Legal Father, Saitama Man, 36, Ready to Start Own Life,” *Asahi Shimbun*, February 21, 2018, <https://web.archive.org/web/20180222034739/http://www.asahi.com/ajw/articles/AJ201802210043.html>.
11. Austen, *Mansfield Park*, chap. 21.

新しい年、新しい子

今回は『青い花』第二巻（オリジナル日本語版では第四巻）の後半へと入っていきこう。ふみとあきらの高校1年生が終わり、2年生になる所だ。杉本恭己が舞台から退場し（前節で述べていた通り）、新たな補助的な脇役として、大野春花が登場する（『青い花』(4) p. 2 / *SBF*, 2:182）。

春花は、ふみとあきらという中心的な二人組の周りに興味深い脇役を据えるという、『青い花』の伝統を引き継いでいる。（しかし、これは普遍的なものではないわけだが：ふみの松岡の友人であるモギー、やっさん、ポンは相変わらず出番が少なく、キャラクターも薄いまだ。）

春花は、物語の中でいくつかの非常に重要な役割を担っている。まず第一に、春花の個性的なキャラクターと声の大きさは、それだけで面白い。また、特に藤が谷の小・中学校に通っておらず、高校編入組であるという側面から、藤が谷で起きていることをフレッシュな目で眺める視点というものも提供してくれるのだ。

この点およびその他の点（身長も含めて）において、春花はあきらに似ている。藤が谷での全てのことに對して目を丸くして感嘆の声を上げるその姿は、まるであきらの若い版であるかのようだ。実際に、学校へ続くトンネルに入り、「藤が谷のお嬢様」というあきらの言葉をほぼ一字一句同じように繰り返す春花の姿が、視覚的にも同じように捉えることができる（『青い花』(4) pp. 14-5 / *SBF*, 2:194-95）。「去年の奥平さんみたいな人がいるみたいよ」と京子は驚嘆の声を上げる（(4) p. 15 / 2:195）（※訳注：英語版では「SHE'S JUST LIKE YOU WERE!（あの子、以前のあなたみたいね!）」と感嘆の声を上げているものの、日本語版での京子はもう少し落ち着いているようである）。

あきらがいるのに、なぜあきらのクローンが必要なのか、と思う人もいるかもしれない。最も単純な答えは、二年目のあきらは一年目のあきらとはだいぶ変わっているということにあ

る。あきは、ふみの自分への興味にどぎまぎしており、この状況をどうしたらいいのか分からず、誰に向かってアドバイスを尋ねたり親身になって話を聞いてもらえばいいのかも分からず、どこか不安でほとんど我を失っているように見えるのだ。

「ちょっとよそよそしいかんじ……」とふみはあきに言う（『青い花』(4) p. 69 / *SBF*, 2:249）。

春花は、あきの魅力的な特徴を読者に思い起こさせる：元気で衝動的な性格、正義感の強さ、自分が正しいと思うことをしっかりと通す発言や行動を厭わずにできる所などがそれだ。藤が谷に通う動機さえも、同じように天然っぽいものなのである：あきはほとんど気まぐれなミーハー的感じで、一方春花は恭己への憧れから一恭己は藤が谷に通っているわけではなかったことさえ知らずに一入学を決めたようだ（『青い花』(4) pp. 108-10 / *SBF*, 2:288-90）。年齢も違えば通っている学校も違うのに、ふみが春花と友達になることに何も驚きはないだろう。あきに惹かれる部分の多くは、春花にも惹かれる部分になっているのである。

春花もまた、ある意味、あきと同じような自己分析をしている。あきは、ふみの告白をきっかけに、ふみに対する自分の気持ちと、レズビアンとの関係に対する自分の気持ちとを問い直していたように、春花もまた、姉のラブレターを見つけたことで、身近な人を巻き込みながら、この問題について考えるようになる（『青い花』(4) p. 142 / *SBF* 2:322）。

また、春花は、大小様々な形で物語を駆動する推進力にもなっている。上田良子が図書館で本を読んでいるのを発見し、学園劇に出演するよう勧め、同じように出演しようかと考えているふみを（結局失敗したが）励ましたり助言を加えたりし、ふみがやめることを告げると、自分の強引さを詫びる（『青い花』(4) pp. 79-80, (4) p. 82, (4) p. 111, (4) p. 114, (4) pp. 134-6 / *SBF*, 2:259-60, 2:262, 2:291, 2:294, 2:314-16）。

最後に、春花の姉についての春花とふみとの会話（「うちの姉 女の人が好きっぽいんですよ」）、その暴露についてのふみの春花に対する反応、そしてその反応の不適切さについてのふみの後悔は、第二巻のクライマックスシーンである、ふみがあきに自分の本当の気持ちを告白する場面を生み出してい

る（『青い花』(4) pp. 148-51, (4) pp. 153-8 / *SBF*, 2:328-31, 2:333-38）。

このように、春花は非常に面白く、最大級に魅力的なキャラクターである。英語版第二巻の終わりまでには、もう藤が谷で一目置かれる存在になっており（「あんたすごいね 上級生の友達続々と」とあきは語りかける）、前節で述べた「ヒエラルキーの逆転」というテーマをさらに強めている（『青い花』(4) p. 138 / *SBF*, 2:318）。第三巻での彼女のキャラクター性がどうなるかはまだ分からないが、彼女の存在が第二巻のハイライトの一つであることは間違いない。

『鹿鳴館』

今回は、新学期を迎えた藤が谷女学院演劇部にて、新しい演目を決めることになった場面からである。この年は、日本の文筆家・三島由紀夫の『鹿鳴館』（1956年）を上演することになった¹。この劇のあらすじや登場人物、そしてそれが『青い花』のテーマとどう結びついているかについては、まだおあずけとしよう；次巻で演劇部がこの劇を演じるまでのお楽しみだ。今は、著者と舞台設定に集中することにする。

『鹿鳴館』を語るには、必然的にその著者から入らねばならない。日本人以外の読者は、戯曲そのものよりも「三島由紀夫」という名前を知っている可能性の方が遥かに高い。三島は、1970年、自衛隊駐屯地にて自衛官を集めて天皇の名の下に決起を持ちかけたが失敗し、45歳で切腹(seppuku)したことで最も有名である。

また、三島が同性愛者であったことも、日本人以外の読者には周知の事実であろう（ただし、妻であった平岡瑤子はこれを強く否定している）。このことは、『青い花』の背景にあるサブテキストになるが、『鹿鳴館』が選択されたことに関する最も重要な側面ではないように思う。（とりわけ『青い花』のテーマのひとつは、サブテキストの拒絶にあると思うからだ）。

むしろ、『青い花』における『鹿鳴館』の意義を理解するには、作者ではなく、戯曲そのものに注目するのが一番だと思う。

三島は海外では小説家としてよく知られているが、数十本の戯曲を残した大劇作家でもある。1950年代から60年代にかけての日本において三島は、同時代のテネシー・ウィリアムズやアーサー・ミラーに匹敵するような地位を占めていた。この『鹿鳴館』は宝塚的なファンタジーとは一線を画す、本格的な文学作品である。藤が谷がこれを上演するのは、ちょうどアメリカの高校が『欲望という名の電車』や『セールスマンの死』を上演するようなものである。

それらの作品と同様、『鹿鳴館』は、観客の想像力を掻き立てるものであった。この作品は1956年に初演された後、35都市で巡回公演が行われた。1962年、1963年にも上演され、2006年には初演から50周年を記念して再演されている²。志村貴子が『青い花』を執筆中の2008年1月には、テレビ放映もされた。このテレビドラマ化が、あきらがこの作品に出会ったフォーマットだと思われる。というのも、あきは、上田良子に向けて「あ、戯曲なんだもともと」と語っているからだ（『青い花』(4) p. 50 / *SBF*, 2:230）。

『鹿鳴館』は宝塚の作品とは異なり、異国の地ではなく、日本の歴史の中で最も重要な時代の頃の日本そのものを舞台とし、現代の日本が今なお抱える、キーとなる問題に触れている。鹿鳴館は、芝居になる前、1880年代に日本を訪れた外国外交官のための迎賓館兼集会所として建てられた建造物（日本語で「鹿が鳴く館」と書く）であった。鹿鳴館は、イギリス人建築家によるフランス式の設計で、西洋のスーツやガウンを着た日本の貴族や官僚が参加する舞踏会や宴会が催された。

鹿鳴館は、このように、日本がイギリスやフランスなどの西欧列強と肩を並べる存在になったことを示すものとも、日本が西欧のやり方を真似することで、日本固有の伝統を損なってしまったものとも考えられる。

このことは、藤が谷と松岡を対比させた章を思い起こさせる。近代性と伝統は、どのようにバランスを取るべきなのか？ 伝統に縛られるべきなのか？ それに敬意を払いながらも、前進すべきなのか？ 積極的に否定するのか？ それぞれのアプローチで、何が失われ、何が得られるのだろうか？ 藤が谷自体は、明治時代に一外国人宗教者によって設立され、西欧の様式に基づいて一近代化の象徴から、21世紀の日本における伝統の砦へと変遷してきた。

このバランス関係は、『鹿鳴館』の舞台、劇内における登場人物の行動、そして登場人物を演じた少女たちの人生にも表れている。この点については、第三巻に触れる際、さらに詳しく述べることにしよう。

1. Yukio Mishima, “The Rokumeikan: A Tragedy in Four Acts,” in *My*

『鹿鳴館』

Friend Hitler, and Other Plays of Yukio Mishima, trans. Hiroaki Sato (New York: Columbia University Press, 2002). 『青い花』で引用されている戯曲の台詞は、佐藤の訳ではない。漫画の翻訳者であるジョン・ウェリーが訳したものと思われる。

2. Mami Harano, “Anatomy of Mishima’s Most Successful Play *Rokumeikan*” (master’s thesis, Portland State University, 2010), https://pdxscholar.library.pdx.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1386&context=open_access_etds, 55.

大人の悩み

先ほど、志村は「個人主義と平等性に基づく新しい百合のモデル」を提唱していると推測し、『青い花』の世界ではふみだけが唯一の例ではない、どこか最初の例ですらないと述べていた。私が考えていたのは、具体的には山科日向子と大野織江のことであったのだ。

織江と日向子は、（当初紹介していたように）英語版第一巻の最後の方に、杉本姿子の後輩として登場し、やがて恋に落ちる（『青い花』(2) pp. 183-5 / *SBF*, 1:379-81）。以前の節で私は、「織江と日向子のそれは、対等な関係であると思われる」と書き、従来のエスや百合のお約束で課されがちな「拘束衣を脱ぎ捨てる」のではないかと推察した。

その推察は英語版第二巻の後半で裏付けられ、織江と日向子は一人前の大人として（おまけに、苗字つきで）物語に再登場する。山科日向子はあきらの2年生のクラスの担任教師、そして大野織江は1年生（そしてあきらやふみの友人でもある）大野春花の姉である。この二人の(再)登場は、いくつかの点で非常に重要である：

まず第一に、織江と日向子は、従来の子学生百合物語では存在しないはずのグループ、つまり、卒業後も大人の女性同士の関係を持ち続けている大人の女性として描かれているという点だ。この二人の存在は、「その関係は一時的なものだ」という考えや、少女から女性になった者は皆、最終的に一般的な異性愛者の理想に従わなければならないという考えを覆すものである。

第二に、日向子は、女の子に惹かれる他の学生にとって、自分たちが孤独でも異常でもないことを再確認させてくれるロールモデルになっている点がある。英語版第二巻の中盤にあるサイドストーリー「織江さんと日向子さん」では、河久保（苗字のみの言及）が日向子と話し、女の子が好きな自分を「病気」だと親が思っていることを訴える。その話を聞いた日向子は、自分も「女の人を好きになった」ことがあるかの問いかけに対

し、肯定する（今も好きであることは伏せているが）（『青い花』(3) pp. 165-70 / *SBF*, 2:165-70）。

ここで少し立ち止まって、『青い花』について以前述べたことを再確認しておきたい。河久保は日向子が自分の気持ちに伝えてくれるよう頑張るが、日向子は冷静に突き放す：「私は生徒と恋人になる気はないわよ」と。この反応は、以前、各務先生が恭己の誘いを断ったことと共鳴するものがある。この行為は、単に日向子や各務先生側の警戒心とか、生徒と教師の関係が不健全であるとかいった教師側からの気持ちによるものではなく、それ以上のものを反映しているのではないかと、私は思う。

私の考えでは、それは、『青い花』で繰り返し描かれる、年齢や地位、権力の差によって特徴付けられる関係より、対等な関係の方が優れているという構図と一致しているように思えるのだ—吉屋信子や『マリア様がみてる』の両者によって推奨されている、年上の女性（または吉屋の場合、教師も含む）との関係が、少女の正しい社会性や感情の発達に不可欠だという考え方を、明らかに否定しているのである。

最後に、日向子と織江が大人であり、大人の悩みを抱えているという事実は、ふわっとしたファンタジーが多いこのジャンルに、現実味を与えている。あきらは、クラスメイトの話聞きながら、ふみの気持ちに報いることがもたらす結果について心配していることが分かる（『青い花』(4) pp. 24-8 / *SBF*, 2:204-8）。しかし、織江と日向子にとっては、もっと大きな賭けのようなものなのだ。

結婚を望まない織江は、両親との確執を生み、母親は心を痛めている（『青い花』(4) p. 149 / *SBF*, 2:329）。日向子は、生徒の間で流れた噂が学校管理者の知る所となり、それが立証された場合、職を失う危険性があると推測される。その意味で、日向子が河久保に認めたことは、たとえ過去形であったとしても、とりわけ危険なことといえよう。拒絶された河久保が、日向子に反旗を翻し、復讐を追い求めたとしたら、一体どうなるであろうか？

日向子と織江の存在によって、『青い花』が大人の百合作品になるわけではない。あくまで主題は、ふみとあきらの関係の

大人の悩み

芽生えである。しかし、『青い花』は依然として「女子学生百合」の一例ではあるが、大人としか言いようのない問題を抱えつつある女子学生百合と表現しても、過言ではないのではなからうか。

そんな感じのもの

第二巻の終わりまで来て、まだふみとあきらの進展についてあまり語っていない。善後策として、この巻をまとめるにあたり、最後のコメントとして触れるとしよう。

多くの女子学生百合の関係がそうであるように、ふみとあきらの関係も比較的ゆっくりと進行するものであり、全巻を通して重要な発展は三つだけである。

一つ目は、ふみによる恭己の拒絶だ。恭己との関係は、ふみのレズビアンとしてのアイデンティティを確固たるものにした（読者にとってだけでなく、ふみ自身にとってもそう思う）。同時に、この関係の終わりとその後の気持ちの回復によって、彼女はあきららに対する感情を（再び）燃え上がらせることになる（『青い花』(1) pp. 88-92, (1) pp. 135-40, (2) pp. 137-9 / *SBF*, 1:88-92, 1:135-40, 1:333-35）。

このことが次の重要な展開、ふみがあきららに、「初恋の人」はあきららだったと告げた所に直結する（『青い花』(3) pp. 138-41 / *SBF*, 2:138-41）。この告白がはっきりしたものではなかったため、あきららとふみの双方に釈然としないものを残す：あきららは、現在のふみが自分に対してどのような感情を抱いているのか、正確に把握することができない。また、ふみに対する自分の気持ち（あるいは自分の気持ちの欠如）、そして少女同士の関係に対するより一般的な気持ちの両方を疑っているのだ。

一方その間、ふみはあきららの気持ちについて悩み苦しみ、あきららと澤乃井康との間に何かがあるのではないかと邪推して迷い込んでしまうほどである。恭己を拒絶したときに表したような自信を取り戻そうと、もがいているわけだ。

このことは、ふみが藤が谷演劇部の『鹿鳴館』のキャストとして参加しようとして、結局上手いかなかった場面からも見て取れる（『青い花』(4) pp. 99-106, (4) pp. 128-30 / *SBF*, 2:279-86, 2:308-10）。ふみが、自分の不甲斐なさや適性のなさを自覚しながらも、なぜ積極的にこのような行動に出ている

のかは不明である。また、大野春花には、「たぶん見返したかったんだと思うの」（「彼女」とは恭己のこと。※訳注：英語版の台詞では「『彼女を』見返したかった」と言及されている）と言うが、ここでのふみの発言は一体何を意味していたのだろうか？（(4) p. 136 / 2:316）

恐らくふみは、恭己の自然と溢れ出る自信、つまりふみを最初に振り向かせた態度を真似たかったのであろう。劇内で清原という役（脇役でありながら大役）を務めることで、『嵐が丘』の恭己と同じような立場に身を置けるといえる。あきらも出演しているのだから、恭己が前年に藤が谷の少女たちに感銘を与えたように、彼女を感化する機会はいくらでもあるはずだ。

しかし、最終的にふみが出した結論は、自分には恭己のような役割を演じる能力はないし、ましてや「恭己を見返す」なんてことはできない、というものだった。「杉本先輩みたいな人ならわかるんですが……私あのまああんなんですし…」（『青い花』(4) p. 128 / SBF, 2:308）。ふみは劇から離れることで、その重荷から解放される。そして、春花に伝えた答への不満と相まって、三番目、そして最後の重要な展開へとつながっていくのである：それこそがふみのあきらへの告白であり、基本的にこれでこの巻は完結する（(4) p. 155 / 2:335）。（鎌倉駅でのラストシーンはまだ結論が出ていない。）

という所で、英語版第二巻も終わりを迎えた今、事態はどうなっているのだろうか？読者は既にキス（恭己とふみ）を見たし、告白もあった。典型的な女子学生百合作品であれば、告白とキスとでクライマックスを迎え、読者はもう成功と判断して次のものへ取り掛かる準備はバッチリだともいえるだろう。しかし、本作はまだ二巻も残っているのだ。

ふみの立場からすれば、比較的分かりやすい展開になっている：自分が何者か（女性が好きな女性）を理解しているし、何が欲しいか（あきらとの精神的・肉体的関係の両方）も分かっているし、そして、あきらにそれを求めることをやってのけたのだ。続く巻では、ふみが自分の望みを叶えられるかどうか大きなサスペンスとなることであろう。

あきらについては、まだアセクシャルであり、（ほとんど）

アロマンチックであると読めるため、ふみとそういう関係になれるかどうか、ましてやその気があるのかどうかさえ、今なお疑問である。しかし、考慮し得る点はいくつかある。

まず第一に、あきは少女同士が関係を持つことに対し嫌悪感を抱いているわけではないということ。あきは、ふみに自分のことを質問してみて、それが自分の勘違いであって、ふみは特に自分には興味がないことが判明してしまったら恥ずかしい、という点を恐れているようだ（『青い花』(4) p. 41 / *SBF*, 2:221）。概ねやや混乱してしまい、どう考えればいいかが不確かになってしまっているようである（(4) pp. 39-40 / 2:219-20）。

第二に、あきが男の子や男性に興味がないことも明白であろう。澤乃井康があきにどの程度の興味を持っていたのであれ、あきは彼への気持ちが一切存在しなかったのは明らかだ。一仮に嫉妬でふみのこめかみが痛くなることがあったとしても、あきと康の関係に対するふみの不安は、やや非現実的なものになるといえる（『青い花』(3) p. 156 / *SBF*, 2:156）。

最後に、あきは、一部の女子に対し、何らかの反応が掻き立たせられることもある、ということが仄めかされている。最初の例は、英語版第一巻の恭己であった（「ふみちゃんじゃなくてもけっこうヤバイわ……危険な先輩だ」）（『青い花』(2) p. 38 / *SBF*, 1:234）。二例目としては、議論の余地はあるものの恐らく、英語版第二巻でふみと良子が隣同士で立っているのを見たとき（「なんでか上田さんとふみちゃんの並びにどきっとした」）、および良子の「キーホルダー」発言への反応であろう（(4) p. 96, (4) pp. 32-3 / 2:276, 2:212-13）。三人とも背が高く、ふみと良子は長い髪であることを鑑みると、あきには「タイプ」があるのではないかと考えても無理からぬ話ではなかろうか。もしそうだとしたら、ふみはそれにぴったりと当てはまる。

あきとふみはこれからどうなっていくのだろうか？それが、最後の二巻で解かれていく、最大の問題である。

第三卷への覚え書き

全て和モノ

本題（要するに『鹿鳴館』）に入る前に、藤が谷演劇祭で上演される他の題目について少しばかり考える時間を取らせていただきたい。まず第一に注目すべきは（和佐もチラシを読みながら語っているように）、全ての演目が日本の題材を扱った和モノであることであろう（『青い花』(5) p. 8 / SBF, 3:10）。

これは、（以前の節で触れていたように）「（舞台解釈の）超越さを仄めかす内容は最小限に抑えるように設計されている…(中略)…現代日本から時間と場所を隔離し、それゆえ現代日本社会への直接的批判を避けた作品」であると思われた前年度の演目とは対照的なものである。この年の作品はどれも、現代の日本を舞台にしてるわけではないが、『鹿鳴館』のような演目は『嵐が丘』よりも現代日本社会に関連していることは間違いない。

他の二作品はどうだろうか？『竹取物語』(*The Bamboo Cutter*) は、『かぐや姫の物語』(*The Tale of Princess Kaguya*) としても知られる、千年以上前の日本の昔話が原作となる、子供のいない老夫婦が竹の茎の中に赤ん坊を発見し、自分たちの子供として育てる物語である。かぐや姫は成長するにつれ、皇子をはじめとする求婚者に悩まされるが、全て断り、やがて月の民が迎えに来て、生まれ故郷へと戻る。

『竹取物語』は、一見、小学生にふさわしい可愛らしい物語に見える。しかし、キャロライン・ツァオが指摘するように、この物語は、娘の結婚を通して自分の社会的地位を追い求める「家父長的強迫観念」に駆られた父親を暗に批判しているとも解釈することができる。「もし、かぐや姫の父親が、かぐや姫の明らかに分かる心痛を見過ごしたりせず、あるいはかぐや姫の幸福に対し出しゃばった真似をしたりしなければ、きっとかぐや姫はこの地球上で幸せに暮らしていただろう…(中略)…妻にしようとかぐや姫を追い求める男たちの欲から逃れて。」¹

『伊豆の踊子』(*The Izu Dancer*) は、日本の有名な作家、川端康成が1926年に発表した短編小説を原作とする、より現代的

な物語である。欧米では『The Dancing Girl of Izu』としてより知られているこの物語は、1968年のノーベル文学賞受賞につながった、川端康成初期の傑作である。

『伊豆の踊子』は、エドワード・サイデンステッカー²、後にJ・マーティン・ホルマンによって英訳されている³。（ホルマン訳の方が日本語に忠実だと言われているが、英語としてはサイデンステッカー訳の方が読みやすいと思う）。Wikipedia記事では、この物語は「若かりし頃の恋愛を叙情的に、かつ哀愁的に描いた作品」と評されているが、西洋人である私の目には、少しばかり不気味に映る。

なぜそう思うのだろうか？ 要約された筋書きを見てみよう（Answers.comの匿名投稿者より）：「語り手である19歳の青年は、東京の上流階級の学校から休暇でやってきた内省的な学生であり、…(中略)…旅芸人一座の若い踊り子に出会い、夢中になる。最初は漠然としたエロティックな魅力を感じていた。しかし、公衆浴場で彼女の裸を見たとき、彼女がまだ（13歳の）子供であり、純粋無垢であることに気が付く。このことで、彼女に対する感情が、兄のような愛すべき保護者的なものに変わる。彼は一家に受け入れられ、親しくなる。…(中略)…最終的に、青年と小さな踊り子は、また会うという約束を交わして別れる。しかし、我々読者は、この青年が悟っているように、それが決して起こらないことを理解している；人生における甘く優しい瞬間は過ぎ去り、彼らの感じている愛は成就不可能なものなのだ。」⁴

（サイデンステッカー版では青年の年齢が19歳、少女の年齢が13歳だが、ホルマン版では20歳、14歳とされている。これは、生まれたときから1歳で、正月に1歳ずつ年齢が上がるといふ日本の古い制度に従って書かれた年齢を、ホルマンが文字通りに翻訳しているからだと思われる。）

一方、評論家マーク・モリスによる、この物語は「浄化、純化に関するものであり、…(中略)…大人の女性の性欲を消し去り、処女性という存在し得ない白い空洞でそれを置き換えることによって、解放、いわば歓喜にも近い衝動を生み出す叙事的なビジョン」を有するものだという意見に同意することもできなくはなく、価値ある文学作品とみなすこともできる⁵。一方、

純粹無垢であることが崇拜される、思春期前のいわゆる「俺の嫁」(waifu)が登場する多くのアニメや漫画に親しんでいる人たちにとっては、この物語は少し受け入れがたいかもしれない。

では、なぜ『伊豆の踊子』は、少なくとも六本の映画、三本のテレビドラマが制作され、そして（『青い花』では）堅苦しい女子校の中学生が演じるにふさわしいとみなされるような舞台化作品にまでなることができたのだろうか？中には、踊り子の少女の年齢を吊り上げることで、筋書きの暗示する所をすり替えているような脚色もある。例えば、1933年のサイレント映画版では、少女の年齢は語られないが、24歳の主演女優である田中絹代が未成年と見間違われることはまずないであろう⁶。

藤が谷での演劇が恐らくそうであるように、他の脚色では青年の年齢を引き下げている。アニメ版セーラームーンを見ている多くの人が、13歳の月野うさぎに大学生の彼氏がいることを気にしていないように、これは、気にしない人もいるかもしれない。

それよりも興味深い質問としては、志村貴子は気にしているのだろうか、という点があろう。これは、私には知る由もない。がしかし、これまで何度も書いてきたように、『青い花』は、年齢やその他の面で不平等な者同士の関係（千津とふみ、恭己とふみ、康と京子）よりも、対等な者同士の関係（あきらとふみ、織江と日向子）を暗黙的に支持しているように思われるのである。そういう視点から、志村が『伊豆の踊子』を引用したのは、若い少女と年上の男性に関して、現代の日本社会が今なおいくつかの問題を抱え続けていることを微かに仄めかしているのではないか、という私の解釈に、ご理解の程を示していただければ幸いに思う。

1. Caroline Cao, "The Patriarchal Pains of Womanhood in the Films of Studio Ghibli's Isao Takahata," *Anime Feminist*, January 25, 2019, <https://www.animefeminist.com/feature-the-patriarchal-pains-of-womanhood-in-the-films-of-studio-ghiblis-isao-takahata>.
2. Yasunari Kawabata, "The Izu Dancer," trans. Edward Seidensticker, in *The Izu Dancer, and Other Stories*, Yasunari Kawabata and Yasushi Inoue, trans. Edward Seidensticker and Leon Picon (Tokyo: Tuttle, 2011). Kindle.
3. Yasunari Kawabata, "The Dancing Girl of Izu," in *The Dancing Girl of*

- Izu, and Other Stories*, 3–33, trans. J. Martin Holman (Washington, DC: Counterpoint, 1998).
4. “What Is a Plot Summary of The Izu dancer’?,” Answers.com, accessed November 28, 2019, https://www.answers.com/Q/What_is_a_plot_summary_of_The_Izu_dancer.
 5. Mark Morris, “Orphans,” review of *The Dancing Girl of Izu, and Other Stories*, by Yasunari Kawabata, trans. J. Martin Holman, *New York Times*, October 12, 1997, <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/97/10/12/reviews/971012.12morrist.html>.
 6. *The Dancing Girl of Izu*, directed by Heinosuke Gosho (Shochiku, 1933), 1 hr., 32 min., <https://www.youtube.com/watch?v=yd36RJ0nzdM>.

舞台設定

戯曲そのものについての話に行く前に、『鹿鳴館』にまつわる歴史的背景について述べておくのは理解の助けになるであろう。舞台は1886年、明治時代（1868～1912年）の真っ只中で、日本の歴史の中で最も激動的で社会的に重い意味をなす時代の一つである。『鹿鳴館』の時代設定は、藤が谷や松岡のような近代的な日本の女子学生にとって、ちょうど我々アメリカ人にとっての南北戦争時代と同じように馴染み深いものであろう。

本節は、『青い花』と各ページに登場する少女たちを私なりに解説するためのものである。それゆえ、明治日本の歴史とともに、山川捨松、永井しげ、津田うめ¹という、ジャニス・ニムラ²とそのひ孫である久野明子によって記録された、この普通ではない人生を送った普通の少女たち三名の視点から見た鹿鳴館について議論するのが適切であろうと考えた³。この中で最年長である山川は1860年に生まれたが、これは、1853年にマシュー・ペリー提督と「黒船」が東京港に現れ、アメリカへの開港を要求してから、わずか数年後のことであった。

海軍も国軍も持たなかった徳川幕府は、アメリカや他の国からもたらされる圧力への対処に苦勞していた。1858年、幕府は、欧米列強を優遇し、日本の主権を侵害する一連の「不平等条約」に調印した。欧米の影響力に対する憤りと徳川家に対する長年の不満が、その後長期にわたる内乱を引き起こし、1867～68年、天皇の名の下に戦う勢力が幕府軍を圧倒する内戦で幕を閉じた。敗戦側である幕府方・会津藩の中級武士の娘、山川捨松は最後の戦いで榴散弾により軽傷を負い、義姉は命を落とした⁴。

1867年、14歳の睦仁親王が天皇となり、1868年、江戸が陥落して「明治」時代（「enlightened (賢明な) rule (統治)」を意味する日本語）に改元され、精力的で比較的若い多くの中堅藩士によって構成された新政府が発足した。彼らは、日本を一刻も早く近代国家にするために、西欧の知識、技術、および専門家による短期集中的な改革講座の取り入れに乗り出した。

その中の一人、黒田清隆は、米国訪問の際、アメリカの女性たちに感銘を受けた。そこで彼は、日本の少女たちをアメリカに10年間滞在させ、アメリカのやり方を学び、その後帰ってきて新世代の日本の少女たちを教育してもらおうという、素晴らしい計画を思いついた。初期の募集に失敗した後、政府は、敗戦側にあって比較的貧困にあえいでおり、それゆえ娘たちの養育の必要がなくなることにつながる出奔を厭わなかった、小～中級位の武家5軒を見つけ出すことに成功した⁵。

1871年、五人の少女は、有名な岩倉使節団の一員として日本を出発した。岩倉使節団は、高級官僚、学者、男子学生などで構成され、外国を訪問して日本にとって有益な情報を持ち帰ることを任務としていた。最年長の二名の少女は、体調不良とホームシックですぐに帰国した。しかし、山川捨松（11歳）、永井しげ（10歳）、津田うめ（6歳）の三名は、アメリカの家庭に身を寄せた。彼女たちはすぐに英語を覚え、アメリカ人の親友をつくり、当時のアメリカの中上流階級の少女らしい社交性を身につけていった⁶。

彼女たちの赴任中、日本では知的な言論活動が盛んになり、草の根の政治運動が起こり、新興政党が誕生し、日本にはどのような政治的、文化的思想や制度がふさわしいか、社会や政府の中で論争が行われていた。

山川捨松はヴァッサー大学を卒業し（日本人女性で初めてアメリカの大学の学位を取得）、永井しげはヴァッサーで音楽の資格を取得し、1880年代初頭に帰国している。三人とも極めて大きなカルチャーショックを受け、津田うめは日本語を完全に忘れてしまうほどであった。また、保守的な風潮が強くなっており、外国人の思想は渡米当時ほどには受け入れられなくなっていたことにも気付かされた⁷。

永井しげは、アメリカ海軍兵学校に通う同級生と恋仲になった。その後、音楽教師になり、六人の子供を産み育てながらキャリアを重ねていった。一時は、彼女が日本で一番給与の高い女性であった。鹿鳴館での舞踊を表す浮世絵に描かれているのが永井しげであると主張する学者もいる—もう一人のピアニストが合図を求めているようにも見える、右のピアニストだ⁸。夫は後に男爵および海軍大将になり、しげは男爵夫人となる⁹。

山川捨松は、自分の育った環境と受けた教育水準に見合った仕事を探すのに苦労し、最終的に陸軍大臣および元帥陸軍大将だった大山巖からの求婚を受けることとなった。二十歳年上の大山は、政治や外交活動を補佐する西洋式の妻を求めているのである。やがて捨松は日本の貴族の支柱となり、皇后陛下自身に欧米式の文化やファッションについて助言するようにもなった¹⁰。

1883年に鹿鳴館が建設されると、大山伯爵夫人（後に皇女）として鹿鳴館の行事を取り仕切り、「鹿鳴館の女」と呼ばれるようになった。（実際、彼女は『鹿鳴館』に脇役として登場する。）大山はまた、鹿鳴館で開催されたチャリティーバザーをはじめ、アメリカ式の慈善事業も日本に紹介した¹¹。この出来事は、大山伯爵夫人とその娘・久子を中央に配した浮世絵にも記念して描かれている¹²。

捨松の慈善事業の主な受益者の一人は、日本での生活に慣れるのに一番苦労した、津田うめであった。うめはまず、その後すぐに日本の初代首相となる伊藤博文の子息たちの家庭教師としての職を得た。その後、伊藤が（大山伯爵夫人の援助で）設立した皇族や華族の令嬢を教育する「華族女学校」（※訳注：後の学習院女子中・高等科）で教鞭を執るようになった¹³。（藤が谷女学院のような名門女子校は、後に日本の上流および中流階級の令嬢に、同等の教育を提供することになる。）

津田うめは、華族女学校の保守性と、家族や周囲の結婚への期待に嫌気がさしていた。年齢が低すぎたゆえ、アメリカにいる間は大学に通うことができなかったので、アメリカへの留学を申請した結果、入学許可と資金援助を受けることができ、アメリカへ戻り課程を修了することとなった。開校したばかりのプリンマー大学（女子大学）に入学し、卒業とともに学士号を取得した。その後、日本に帰国し、アメリカ人の友人であるアリス・メイベル・ベーコンが執筆した、日本の女子教育に関する法律や政策を批判する本を匿名で手伝う時間も過ごしていた¹⁴。

しばらく後、津田うめは、大山伯爵夫人の援助を受けて、自分の学校「女子英學塾」を開くという夢を実現させた。女子英學塾は、新たに義務教育となった女子中学校の教員養成がその

使命であった。津田は間もなくプリンマー大学時代以来の親友であるアナ・コープ・ハーツホンを迎え入れ、彼女は仕事と生活の両面でパートナーとなった。（吉屋信子とそのパートナーである門馬千代がそうであったように、津田とハーツホンは鎌倉に共同で別荘を購入した。）¹⁵

1905年、女子英學塾には150人近い生徒が在籍していた。この学校は非常に高い評価を受けていたため、卒業生は教員資格試験の政府免除を受けられるほどであった¹⁶。そして、彼女たちは順に、明治末期から大正にかけて、少女文化を作り上げた女学生たちを指導し、欧米の文学や思想に触れさせていった。吉屋信子による1923年のエス作品『黄薔薇』は、津田の学校を卒業したばかりの英語教師、葛城みさをが主人公である¹⁷。

津田うめは晩年、体調を崩し、アナ・ハーツホンとともに鎌倉で暮らした。1929年に津田が亡くなった後、女子英學塾は彼女の名を冠して津田塾大学となり、（さらに最近）英語名がTsuda CollegeからTsuda Universityとなった。ハーツホン自身は、1940年、戦争が始まる寸前に日本を離れ、二度と戻ることはなかった。ハーツホンは『鹿鳴館』初演の翌年、1957年に亡くなったが、これはもう明治時代の幕開けからほぼ100年が経過しようとする頃であった¹⁸。

鹿鳴館そのものも、その頃にはもうとっくになくなっていた。保守的な思想や反欧米主義の高まりとともに利用されることもなくなっていき、1890年に売却され、貴族向けのプライベートクラブとなっていた。それから日本は、当地の外交官を鹿鳴館でのダンスに招待していた欧米列強との戦争に突入したため、建物自体も使われなくなり、最終的には1941年に取り壊された。

『青い花』の主人公である21世紀の三人の少女と『少女たちの明治維新』の19世紀の三人の少女との間には、興味がそられる面白い類似点がある。まず、京子は山川捨松に似ている。初志貫徹を果たせず、社会的身分の高い年上の男性との結婚に縋ることとなった。山川の結婚がそうであったように、京子もそのような結婚で幸せをつかむことを願う限りである。

ふみは、津田うめに似ている。津田がそうであったように、彼女もまた未婚のままであろう（日本に婚姻の平等が実現しな

い限り)。願わくば、津田のように、ふみもまた、あきらであれ他の女性であれ、生涯の伴侶となる女性を見つけてほしいものである。

あきらについては、その運命はまだわからない—が、永井しげのように六人の子供を持つことはないだろう。しげのように、あきらにも愛する人が現れることを願わんばかりだ。

1. 津田うめと永井しげは、大人になってからそれぞれ梅子、繁子と名乗るようになった（※訳注：津田の戸籍名は「梅」だが、初名は「うめ」とされているため、本稿では平仮名表記の「うめ」を用いる）。これは、明治時代後期から女性の名前に「子」がつくようになり、大正時代末期には「子」がほとんど全ての女性名に使われるようになったことを反映してのことである。例えば、以下の文献を参照。Yuri Komori, “Trends in Japanese First Names in the Twentieth Century: A Comparative Study,” *International Christian University Publications 3-A, Asian Cultural Studies* 28 (2002), 75–76, https://icu.repo.nii.ac.jp/?action=repository_action_common_download&item_id=1637&item_no=1&attribute_id=18&file_no=1.
2. Janice P. Nimura, *Daughters of the Samurai: A Journey from East to West and Back* (New York: W. W. Norton, 2015), Kindle.
3. Akiko Kuni, *Unexpected Destinations: The Poignant Story of Japan's First Vassar Graduate*, trans. Kirsten McIvor (Tokyo: Kodansha International, 1993).
4. Nimura, *Daughters of the Samurai*, chap. 2.
5. Nimura, *Daughters of the Samurai*, chap. 3.
6. Nimura, *Daughters of the Samurai*, chap. 4, 6–7.
7. Nimura, *Daughters of the Samurai*, chap. 9–10.
8. Toyohara Chikanobu, *Kiken butō no ryakuzu*, 1888, https://en.wikipedia.org/wiki/Rokumeikan#/media/File:Chikamatsu_Kiken_buto_no_ryakuke.jpg.
9. Nimura, *Daughters of the Samurai*, chap. 10.
10. Kuni, *Unexpected Destinations*, 118–22, 133–50. Nimura, *Daughters of the Samurai*, chap. 10.
11. Kuni, *Unexpected Destinations*, 162–64.
12. Toyohara Chikanobu, *Rokumei-kan ni okeru kifujin jizenkai no zu*, 1884, https://en.wikipedia.org/wiki/File:Rokumei-kan_ni_okeru_kifujin_jizenkai_no_zu.jpg.
13. Nimura, *Daughters of the Samurai*, chap. 11.
14. Nimura, *Daughters of the Samurai*, chap. 13.
15. Nimura, *Daughters of the Samurai*, chap. 14–15.
16. Nimura, *Daughters of the Samurai*, chap. 14.
17. Sarah Frederick, translator's introduction to *Yellow Rose*, by Nobuko

舞台設定

Yoshiya. 葛城の母校は、「東京の英国大使館に近い五番町の…(中略)…某英学院」であることが記されている。女子英學塾は1903年にその場所に移転している。Nimura, *Daughters of the Samurai*, chap. 15.

18. Nimura, *Daughters of the Samurai*, chap. 15.

劇こそまさにうってつけ

『青い花』の英語版第三巻で三島由紀夫による1956年の戯曲『鹿鳴館』が使われているのは、志村貴子が演劇を漫画の要素として利用するのを好んでいることを示す、最も良い例であろう。戯曲の出来事およびキャラクターと、漫画の出来事およびキャラクターとの相互作用は、この巻がシリーズの中で最も優れていることに寄与していると私は考えている。

『青い花』の中で示されているのは戯曲のごく一部であり、やや断片的なものである。志村は、少なくとも戯曲の基本的な大筋と主要な登場人物について知っている読者層を想定して描いていると思われる。戯曲を読んだことがない人のために、以下にあらすじを要約していこう：

【第一幕】1886年11月3日の天皇誕生日に、政府高官である影山悠敏伯爵の屋敷にある茶室に貴族の女性たちが集まり、天皇に敬意を表して開催された観兵式が行われるのを見物している。（この最初の場面は、漫画でも最初に描かれている（『青い花』(4) pp. 53-55 / *SBF*, 2:233-35)。）影山の妻・朝子（『青い花』の舞台では井汲京子が演じている）も一緒に参加する。結婚によって貴族になった元芸者である朝子は、その新しい地位に違和感を覚え、これまで人前に出ることはなかった¹。

この内の一人の女性が、自分の娘の顕子（『甘い花』では奥平あきらが演じている）とその恋人久雄に関して、朝子に助言を求めてきた。久雄は自由民権運動を支持しており、顕子は久雄がその夜の鹿鳴館での舞踏会を妨害し、影山伯爵の暗殺を試みるのではないかと恐れているとのことである。久雄の名を聞いて酷く動揺した朝子は、協力することを承諾し、女性たちが去った後、久雄と面会することにした²。

朝子は久雄に、自分は、久雄を引き取った自由党のリーダーである清原永之輔のかつての恋人であり、久雄の母親であることを打ち明ける。久雄は、清原家の嫡子と比較して自分をぞんざいに扱ってきた父親への恨みを吐き出し、影山ではなく清原

を殺すつもりであることを明かすのであった³。

【第二幕】久雄が去った後、朝子は清原（『青い花』では上田良子が演じている）に連絡を取り、茶室で落ち合うこととした。朝子は舞踏会を妨害する計画を知っていることを告げ、計画の中止を促す。清原は抵抗するも、朝子が自ら私室を離れ自分も舞踏会に参加するつもりだと告げると、承諾する⁴。

影山伯爵とその側近の飛田が登場すると、清原は立ち去る。朝子の耳に入ってきた二人の会話から、影山は舞踏会の妨害計画を知っており、飛田を仲介にして、影山こそが久雄による清原殺害計画の首謀者そのものであったことが判明する。血を好む飛田は、影山が自分に暗殺の仕事を任せてくれなかったことを抗議する⁵。

朝子は身を現し、影山に今夜舞踏会への妨害はないことを宣言し、飛田が去った後、影山に自身が出席することを告げる。そして、影山に、久雄が父親殺害計画をやめるよう説得することを促し、自分は友人の娘を助けたいだけだと説明する。影山は、舞踏会への乱入がないことを条件に承諾する。朝子が出て行った後、彼は朝子の女中頭である草乃を捕まえ、無理やり抱き込む⁶。

【第三幕】舞踏会を控えた鹿鳴館の二階で、顕子と久雄は、久雄を舞踏会に連れてくるのは朝子の命令だということを話している。二人はキスをし、その後、朝子は部屋に入り、部屋の装飾をする職人たちに指示を出しながら忙しくしている。一方、好意をもってして草乃を誘惑した影山は、草乃から朝子が久雄の母親であり清原の元恋人であることを聞き出す⁷。

朝子と少し話をした後、影山は飛田を探し出し、計画が変更となったことを伝える：清原が舞踏会妨害の計画を中止したため、飛田が自ら妨害するよう変更するということだ。影山は草乃に、朝子の名で清原を鹿鳴館におびき寄せるよう指示する⁸。

顕子と久雄は駆け落ちして外国へ向かう計画を話している。そこに影山が割り込んできて、久雄が恋愛に溺れて計画を放棄したことを叱責する。そして、久雄に、（朝子が久雄に言ったのとは違い）不法侵入は必ず起こり、久雄の暗殺計画の（名を伏せた）標的が鹿鳴館の外にいることを告げる。影山は久雄に拳銃を渡し、久雄はそれを受け取る⁹。

影山は朝子およびその友人たちと合流し、天皇の健勝を祈って乾杯する。しかし、朝子が誤ってグラスを落としてしまうという不吉な出来事が起こる¹⁰。

【第四幕】朝子と影山と貴族たちが各々語り合っているうちに、招待された政府要人たちが舞踏会に到着し始める。この中には、伊藤博文首相、大山巖陸軍大臣とその妻、旧姓・山川捨松（前節参照）、そして海外からの賓客たちといった面々が含まれていた¹¹。

来賓が舞踏室に入場した後、刀を振り回して装飾品を破壊している男たちがいるという通報が階下から入る。朝子は階段の上に凜として立ちはだかり、その後、影山は静かに飛田に指示し、男たちを撤退させる。一方、久雄は、父が自分と朝子を裏切って計画を進めたと思い、激昂して建物を出て行ってしまふ¹²。

しばらくして銃声が二発聞こえ、取り乱した清原が入ってきて、久雄が死んだと説明する：清原は、暗闇に隠れていた襲撃者に発砲され、正当防衛のために撃ち返したところ、自分が息子を殺してしまったことを知ったのだ。清原は、久雄がわざと狙いを外したことを察知し、久雄が父への復讐のためにあえて殺されたかたと結論づける¹³。

清原は政治を辞めることを宣言し、影山が政敵を排除する目的を達成したことを皮肉を込めて祝福する。そして、鹿鳴館に侵入したのは自分の部下ではないことを朝子に告げ、自分は約束を守ったと申告し（自分呼び出したのは、朝子が約束を守っていないことを示唆している）、もう二度と会わないと誓って退場する¹⁴。

飛田も去り（舞台演出によれば、「畏まっていそぎ」）、朝子が彼らを慰めようとした後、颯子とその母も去って、朝子と影山は向き合うことになる。影山は、現実の政治の世界を知らないで、人と人との信頼や協力といった「お伽噺（おとぎばなし）」を信じている朝子をなじり、一方朝子は、権力しか知らない、権力しか欲していない彼を非難するのだった¹⁵。

朝子が影山のもとを離れ清原に向かうと宣言し、王妃殿下方の到着が告げられ、朝子と影山が踊る中オーケストラが演奏され、朝子は遠くでピストルの発砲音が聞こえたと感じる。音楽

が止まり、影山が朝子にただの花火だと告げると、音楽と踊りは続き、幕が下りる¹⁶。

1. Mishima, *Rokumeikan*, 5–8.
2. Mishima, *Rokumeikan*, 9–12.
3. Mishima, *Rokumeikan*, 14–16.
4. Mishima, *Rokumeikan*, 16–23.
5. Mishima, *Rokumeikan*, 23–27.
6. Mishima, *Rokumeikan*, 27–31.
7. Mishima, *Rokumeikan*, 32–37.
8. Mishima, *Rokumeikan*, 37–41.
9. Mishima, *Rokumeikan*, 41–45.
10. Mishima, *Rokumeikan*, 45–46.
11. Mishima, *Rokumeikan*, 46–47. マミ・ハラノが影山伯爵を首相と呼ぶのは誤りである。Harano, “Anatomy of Mishima’s Most Successful Play,” 1, 11, 17, 36–37, 39, 42, 46–47.
12. Mishima, *Rokumeikan*, 48–49.
13. Mishima, *Rokumeikan*, 49–50.
14. Mishima, *Rokumeikan*, 50–51.
15. Mishima, *Rokumeikan*, 51–53.
16. Mishima, *Rokumeikan*, 53–54.

顕子とあきら

さて、奥平あきらが清原久雄の恋人・大徳寺顕子を演じた、実際の『鹿鳴館』の上演に触れていこう。

『鹿鳴館』の登場人物のほとんどがそうであるように、顕子は、日本の貴族の一員である。侯爵夫人である母は、明治初期に制定された日本の貴族ヒエラルキー（華族）の中で二番目に高い階級である、侯爵の妻である。

このように、顕子の社会的地位はあきらより遥かに高いように思われるが、あきらの祖先の少なくとも何人かは、同じように高貴な生まれであった可能性があることは、注目に値するであろう。奥平姓は、徳川幕府を開いた一連の戦いで徳川家康や織田信長と戦った大名、奥平信昌と同じ姓である。徳川は長女を奥平家に嫁がせたので、あきは日本の歴史上最も影響力のある人物の子孫である可能性がある。

また、顕子は『鹿鳴館』では最も若い登場人物である。作中で年齢は書かれていないが、16、17歳くらいであろうかと推測でき、これは言い換えるとあきら自身と同じ年齢である。舞台は1886年であるため、あきらが「平成の少女」であるのと同じように、顕子は「明治の少女」であり、新しい時代に生まれ、それ以前の時代を知らない一劇中の他の登場人物とは対照的な存在となる。

それゆえ、顕子が明治の新しい精神に最も調和している人物であり、伝統的な日本よりも西欧に目を向けている最たる人物であることは、偶然ではない。母親が言うように、「（顕子は）過激なことが好き」なのだ。久雄は、その「過激なこと」の一つであり、「下々の男ではありませんけれど、その人たちの味方」なのである。顕子と久雄の出会いは、見合いではなく、「チャリネの曲馬」のサーカス公演で、母が落としたヨーロッパ製の手提げ鞆を久雄が拾ってくれたことから始まった¹。

この鹿鳴館の夜、顕子は父の許しが得られ次第（あるいは、もし得られたら？）、母の計らいのもと、久雄と朝からヨーロッパ旅行に出かけ、日本を発つ計画を立てる。顕子の母親が

夫婦に同行するつもりなのかどうかは不明である。もしそうでなければ、これは顕子にとって、社会的規範との決定的な決裂となることであろう：見合い結婚を拒否し、愛のために結婚するだけでなく、夫でも父親でもない男性と二人きりで旅行するのである。同様に、あきは、ふみとレズビアンとの関係へと入る姿を思い描くことで、現代日本の社会的規範を自ら破ることを考えているのである。

社会的規範を蔑ろにすることで、顕子は母親や友人たちから非難されることはなく、むしろ支持される。彼らは、「この新しい、すてきな時代」を、ちょうど顕子の母の友人が「何百年ぶりで女たちが日の目を見ることのできたこの時代」と呼ぶように、皆歓迎しているようだ。顕子の母が朝子に久雄との面会を求めたのは、顕子を助けるためであり、この劇の発端となる出来事である。この母親は、『青い花』作中（『青い花』(5) p. 90 / *SBF*, 3:92) で引用されているように、「私は新時代をこの娘が存分に生きてほしいと思っていますの、私が生きられなかった人生を」と語っている²。同じように、あきの友人たちも、あきの「新しい時代」を応援してくれるであろう。あきは最初、そうはならないのではないかと不安がってはいるけれど…。

あきとあきの演じたキャラクターの類似性の話を続けると、少し捻りがあるものの、名前もよく似ている：顕子の名前は女の子の名前によく使われる「～子」であるのに対し、あきらの名前は（ウィキペディアが正しければ）男性によく使われる名前である（例えば、映画監督の黒澤明など）。志村がこの名前を選んだのは、とりわけ顕子という名と呼応させながら、日本社会が歴史的に女性に課してきた厳格さを、あきらがいかに顕子以上に打ち破っていつてくれる可能性があるかを強調するためだったのかもしれない³。

最終的には結局、顕子の望みは叶わなかった。久雄は死に、朝子にできる最善のことは、顕子に生きることを勧めることだけである：「久雄はあなたのために死んだのではありません。ですからあなたが後をお追いになるのは無駄事です」と⁴。この作品には、『青い花』のテーマと同じように、あきらとその仲間たちへのメッセージが込められている：人生の中には男性が

顕子とあきら

いるかもしれない、でも、その男性に自分の存在を依存してはいけない。

1. Mishima, *Rokumeikan*, 9–10.
2. Mishima, *Rokumeikan*, 8–9.
3. あきらの名前については、吉屋信子の『屋根裏の二処女』に登場する、吉屋自身をモデルにしたと思われるキャラクター、年下の未熟な女性の名前が「章子」であることも注目に値する。
4. Mishima, *Rokumeikan*, 51.

本年の主演

あきらは『青花』で最も重要な人物の一人だが、彼女が『鹿鳴館』で演じる颯子は重要度が幾分低い—それなりの役ではあるけれど、決して主要な役ではない。しかし、上田良子の場合には逆だ：彼女が演じる清原永之輔は、『鹿鳴館』において間違いなく二番目か三番目に重要なキャラクター（朝子の次、影山伯爵に匹敵）だが、上田自身は『青花』においてそれほど重要ではないキャラクターの一人である。

まず、清原について改めて少し触れておこう。劇中で彼は、「自由党の残党」と表現される反政府派のリーダーとして登場する¹。自由党は、1881年に、日本で最初の大衆による政治社会活動の一つである自由民権運動から派生して結成された、日本最初の政党の一つである。自由民権運動と自由党は、民主的な選挙による議会の設置を提唱したが、有権者は旧士族と華族に限定された。1884年、自由党は解散した（ゆえに「…の残党」と記されている）。

清原の息子・久雄は、永之輔を「申し分のない理想家です。フランス革命の大立者のような人物です。生粋の自由主義者です。…(中略)…ルッソの信者、日本のジャコバン党员、自由と平等のためには命も惜しまない男…」と語っている²。三島は清原という人物を、現実の自由党の創設者の一人である板垣退助になぞらえたのかもしれない。板垣は仲間とともに、アメリカ独立宣言を模したマニフェストを宣した（「われら三千万国民は、みな等しく一定の侵すべからざる権利を与えられており…」）。清原と同じように板垣も暗殺未遂に遭い、彼の場合は未遂に終わったが、伝えられる所によると、その際「板垣死すとも自由は死せず！」と叫んだという。

劇中の清原は、私生活ではあまり上手くいっていない：久雄を蔑ろにして嫡男を優先し、朝子との情事からは20年間も彼女と口を利いていない。朝子との再会は彼女の清原への思いを再燃させるが、久雄の怨念は消えず、まず父の殺害を企て、さらに父への復讐のために父の手によって死に行くという倒錯した

行動に走る。

顕子とあきらの場合と違って、上田と清原の間には、現実における共通点は全くない。上田のキャラ付けは（京子や春花のような脇役と比べてさえも）大したことがないものの、杉本恭己とは明示的にも暗示的にも比較されている。

上田は、恭己と同じく長身でハンサムであり、これも恭己と同じく主演の男役を演じるのにうってつけの人物である。また、上田は、恭己（各務先生が「図書館の君」と呼んだ）と同じように、藤が谷の図書館で読書にふけり、そこで一人『鹿鳴館』の清原と朝子を演じている所を春花に発見されたのであった（『青い花』(4) p. 80 / *SBF*, 2:260）。上田は恭己と違って長髪だが、恭己も、姉の和佐の「ざっくりとした性格」を見習おうと髪を切る前は長かった（上田ほどではないが）のである（(3) p. 112 / 2:112）。

また、上田は清原役として、「私の中にはこの歳になっても一人のどうにもならない子供が住んでいるのです」という台詞を口にしてているが（『青い花』(5) p. 100 / *SBF*, 3:102）、これは恭己が以前、各務先生への手紙で使ったものであった（(1) p. 164 / 1:164）。恐らく、以前演劇部が翌年の演劇祭のために『鹿鳴館』を検討しており、恭己は清原を演じる準備としてこの作品を読んでいたのであろう。いずれにせよ、観劇後の感想にあるように、各務先生はこの台詞を意識して捉えていたのである（(5) p. 105 / 3:107）。

私は、志村貴子が、藤が谷の「王子」である恭己がいなくなった穴を埋めるために、上田というキャラクターを導入したのではないかと邪推している。第一巻で恭己が川崎の相手役を務めたように、彼女は京子の相手役を務め、恭己のように後輩少女たちに憧れとときめきを与えるのだ。恭己が「去年の主役」（『青い花』(5) p. 16 / *SBF*, 3:18）であったように、彼女は今年の主役なのである（※訳注：英語版の台詞は「last year's star」だが、日本語版では単に照れながら「やめてよ去年の比じゃないわ」と述べるだけで、starという意の語への言及はない）。しかし、恭己と違って、上田は多少恥ずかしがり屋な点以外、大きな悩みを抱えているようには見えない。そのため、あきらや京子、ふみにとっては良い友達だが、キャラク

本年の主役

ターとしてはやや淡白で物足りないものになりがちといえよう。

1. Mishima, *Rokumeikan*, 11.
2. Mishima, *Rokumeikan*, 14.

「私のような旧弊な女が」

影山朝子は『鹿鳴館』の悲劇のヒロインである。朝子は、かつての恋人・清原永之輔と出会ったときは芸者で、その後、影山伯爵と結婚して貴族になった。このような結婚は明治時代には珍しくなく、社交界を主催したい有力政治家は、社交の場で男性と接することに慣れている芸者を探し、愛人や（伊藤博文首相のように）妻にするのである。

影山が朝子と結婚した際にそのような意図があったのだとすれば、それは頓挫したことになる。朝子は内気な性質であることが判明し、どうやら影山家の外に出ることはなく、ましてや鹿鳴館に行くことも全くないようであるためだ。朝子曰く、「私のような旧弊な女が、どうしてあんな派手なところへ。」とのことである。¹

しかし、朝子は息子である久雄の命を救うために鹿鳴館へと向かうことにする。久雄は、父であり朝子の元恋人でもある清原永之輔の暗殺を決意していたのだ。しかし、朝子の行動は無駄に終わる：久雄は父に撃たれて死んでしまうのであった。清原も、影山伯爵の側近・飛田によって銃殺されたことが、強く暗示されている。朝子自身は、その後の人生を影山伯爵との生活の中で送ることになり、その結婚生活からは、愛と優しさの幻影が全て剥ぎ取られ続け、現実の力と恨みだけが残されたといえる。

清原、久雄、または顕子以上に、朝子は鹿鳴館の大いなる悲劇的人物である。顕子は若く、まだ幸せをつかむ可能性がある。久雄と清原は、あらゆる感情を超越している。しかし、朝子には希望のない人生だけが広がっている。

『青い花』は悲劇ではないが、この漫画の中で悲劇的な人物を挙げるとすれば、それは井汲京子であろう。それゆえ、志村が朝子役に彼女を選んだのは妥当なことだ。見た目としては役に合っていない—京子の茶髪のショートヘアは、朝子の長い黒髪とはまったく違う—がしかし、それ以外は、寡黙で旧弊な雰囲気、不幸な過去、悩める現在、そして不確かな未来など、役

柄にぴったりと合っている。以前の章で京子について書いていたように、「もしこれが伝統的なストーリーであれば、彼女の余生が短く不幸か、長く不幸かということだけがサスペンスになる」と思われる。

マミ・ハラノは『鹿鳴館』に関する論文の中で、なぜ日本の観客は権力が勝ち、ヒロインが負ける芝居に群がり続けるのかと、修辞学的観点から問うている。それに対しハラノは、観客は朝子の中に、因習の束縛を破り、あえて愛を貫く人間の姿を見ているからだ、と答えている：道ならぬ相手である清原との恋愛、隠し子である久雄への母性愛、義理よりも人情を優先させるその姿勢だ²。

人はよく「愛の力」を口にする。『鹿鳴館』では、少なくとも筋書きの結末上では、愛に力はない。だが、それでも、人々の心を動かす力はある。ハラノが書いているように、「彼女の人生のあらゆる矛盾を観察し、世の中のあらゆる不公平や不平等を見て、観客は朝子に共感する…」のである³。同じことが『青い花』の京子にも言えるように思う。母親は病気がちで依存状態にあり、一番望んでいた恭己との関係は上手く行かず、康との関係もトラブル続きで、彼女の人生はめっちゃくちゃだが、少なくともあきらとの友情、そして読者からの共感は存在しているのだ。

時に、脇役キャラクターは集団から抜け出し、視聴者の心に特別な位置を占めることがある（例えば『少女革命ウテナ』の七実など）。京子は、私にとってそのようなキャラクターなのだ。彼女は『青い花』全体の主役ではないものの、このエピソードの主役であることは疑いようがない。

1. Mishima, *Rokumeikan*, 8.

2. Harano, "Anatomy of Mishima's Most Successful Play," 2-3.

3. Harano, "Anatomy of Mishima's Most Successful Play," 45.

演者を探す二人の登場人物

以前、杉本家の家長について、『青い花』作中では注目されていない、と記述していた。藤が谷での『鹿鳴館』上演に関する話について書く最後になる本節では、漫画に登場してこないことが注目に値する二人の人物、久雄と影山伯爵について考察していきたい。

久雄は、少なくとも『青い花』の中で言及はされている。『鹿鳴館』の劇中で、颯子（あきらが演じた）が久雄に危険が迫っていることを言及している（その理由については漫画では省略されているが）。その後久雄役の少女が舞台に呼ばれ、久雄が朝子の生き別れた息子であることもナレーションで説明される（『青い花』(5) pp. 92-3 / *SBF*, 3:94-95）。しかし、我々読者には誰が久雄を演じるのか分からないままであり、久雄の台詞も知らされない。

影山伯爵に至っては、存在の抹消は（ほとんど）完全である。久雄と同様、役者は特定されず、彼の台詞を聞くこともない。久雄と違って、彼は漫画の中で、名前も、物語の中での役割も、一切言及されない。

恭己の父親の場合と同様、これは一体どういう意図があり得ると考えられるだろうか？この場合、最も単純な答えは、志村の描く物語において、彼らが周辺的な存在に過ぎない、というものだ。彼らは男であり、『青い花』は少女が女性になること、特に女性を愛する女性になることを描いているのである。久雄の場合は、颯子の恋人であることが明示されているという追加的な要素がある。あきらとふみの揺れ動く最中にある恋物語に、あきらの相手役として好意を寄せる別の少女を登場させることは、この物語に水を差してしまうことになってしまうといえよう¹。

しかし、恭己の父親と同様、久雄について見ることから始めて、この男性不在の件をさらに掘り下げることができる。久雄は、三島の他の作品や彼の人生、および日本の歴史という視点から、よく見られるおなじみのタイプといえる：熱血漢の青年

というのは、その不満や暴力傾向が次から次へと蹂躪し、日本の（男性の）体制に利用され続けているのだ。

久雄は、父親の仕打ちに憤慨し、まず父である清原を暗殺しようとする。しかし、新たに母と判明した朝子の介入のおかげで思いとどまるも、影山の言葉や策略に乗せられて再び恨みを募らせ、行動を起こしてしまった一だがそれは影山に対してのみの反抗であり、清原に対しての銃撃はわざと狙いを外し、その後、清原の応撃で自滅するのである。

「有害な男らしさ」という言葉は使われ過ぎなきらいがあると思えるが、あえて当てはめるなら、この劇中の久雄の行動にこそまさに当てはまるといえよう。久雄には、自分が歩んできた道から離れ、颯子と一緒に日本を離れ、彼女と新しい人生を歩むチャンスがあった。しかし、久雄はその全てを投げ出して、自己破壊的な行為に走る—その行為は、彼の心の中では大きな意味を持つが、しかしより大局的に見れば、母や父や恋人を苦しめる以外の何物でもなく、一切何の変化ももたらさないものなのである。

このことは、久雄が漫画の中で軽視されるもう一つの理由を示している：この戯曲をよく知る視聴者にとっては、久雄は、その省略によって、特にあきらやふみのような若い少女に向けて、そして取り分け『青い花』のような物語において、ネガティブなロールモデルとして強調されるものなのである。古いエス作品において、自殺（久雄の行動はこれに相当する）は、社会の厳しさから逃れられない苛立ちを抱えた者たちにとっての最後の手段ではあるのかもしれない。しかし、『青い花』の世界では、自殺はありえないのだ。

むしろ、久雄の死を知り、人生に絶望した颯子に対して、朝子が発した言葉こそがそのメッセージと言えよう：「颯子さん、心の弱いことを仰言ってはだめですよ。どんなことをしてでも生きてゆこうとなさなくてはだめですよ」²。あるいは、言い換えればこういうことである：「久雄のようになってはいけな。」

では、影山伯爵はどうだろう。先に仄めかしていたように、彼は『青い花』で描かれた『鹿鳴館』上演におけるヴォルデモート卿、すなわち「名前を言っははいけなあの人」なので

ある。しかし、ヴォルデモートとは異なり、影山は「大悪党」としてはどうやら成功しているように思われる。

久雄を雇うという当初の計画の歯車が狂った際、影山は朝子の行動を知り、目的を達成するために新たな計画を立てた。久雄の男らしさを上手く利用し、清原暗殺計画の再開を説得する—この計画は、仮に一見不成功に思えたとしても、清原の政治的勢力を完全に撤廃するものである（清原自身がそう述べている）。その後影山は、久雄ができなかった仕事を完遂させるために、清原を殺させた（と強く暗示されている）。分かりやすくいえば、彼の勝利、他の全員—朝子、颯子、久雄、そして清原—の敗北である。

影山は、劇中で救いようのない極悪非道として描かれているわけではない。朝子と清原の間に嫉妬し、二人の間に存在する特別なものを自分も持ちたいと願っているようだ—「私はね、あなたと清原の間に在るあの何とも言えない信頼が嫉ましかったんだ」と言いながらも、二人の間の愛と信頼の可能性を嘲笑する：「ばかばかしいことだ。人間はあなたと清原とのように、無条件で誓い合ったり信じ合ったりしてはならんのだ。…(中略)…人間の世界には本来あってはならんことだ。」³

しかし、彼の気持ちはどうあれ、その行動は卑劣であり、第四幕のクライマックスでは朝子にこう罵られる：「もう愛情とか人間とか仰言いますな。そんな言葉は不潔です。あなたのお口から出るとけがらわしい。あなたは人間の感情からすっかり離れていらっしゃるときだけ、氷のように清潔なんです。そこへそのべたべたしたお手で、愛情だの人間らしい感情だのを持ち込んで下さいますな。本当にあなたらしくない。」⁴

偶然にも、『青い花』の中で影山が間接的にも登場するのは、京子がこの演説の練習をするときだけである。（佐藤紘彰の翻訳の方が、朝子の言っていることがよく伝わると思うので、ここでは漫画内の訳ではなく、佐藤訳を使用した。※訳注：本訳でも、『青い花』作中の表現ではなく、『鹿鳴館』原本の表現を用いた（ただし、違いは句読点および漢字の採否のみである）。）その途中で、別の人物—恐らく影山役の匿名の少女で、背後からしか見えない—に促されるまで、京子は台詞を止めて、物思いにふける（『青い花』(5) pp. 102-3 / SBF,

3:104-5)。

京子は何を考えていたのだろうか？作中の少し前の場面で、彼女は、「父の大事なひとも朝子のような女だったのだろうか」と自問自答していた（『青い花』(5) p. 97 / *SBF*, 3:99)。京子は、父と影山を比べているのだろうか？

そして、彼女自身はどうなのだろうか？康の感情は、以前あった慕情のような類の気持ちは冷めてしまったようで、彼自身に対する京子の振る舞いへの苛立ち—京子が恭己に対して抱いている感情を知ってか知らずか、ひょっとすると嫉妬の念も—に切り替わってしまっていた。その一方で、京子が再び結婚を望むのは、自暴自棄と家庭環境から逃れたいという願望の臭いがするともいえる—ちょうど、康が京子にそう指摘していたように（『青い花』(5) pp. 88-9 / *SBF*, 3:90-91)。

もしかしたら、京子は、母や朝子に起こったことがいつか自分にも起こるかもしれないとふと立ち止まって考えたのだろうか：少なくともある程度ぐずついた愛情を抱えるこの状態で康と結婚しても、残酷で冷たい結末を迎えるかもしれないと自問して考えたのかもしれない。京子は母を救えなかった—「お母さんがこわれていくのを私は止められない」（『青い花』(5) p. 99 / *SBF*, 3:101)。もしそうなったとしたら、彼女は自分自身を救うことができるだろうか？

1. 藤が谷公演が三島由紀夫の演出に従ったものであれば、なおさらそうであろう：鹿鳴館で颯子に会った後、「久雄、颯子を抱きしめ、永い接吻をする」となっている。Mishima, *Rokumeikan*, 33.
2. Mishima, *Rokumeikan*, 51.
3. Mishima, *Rokumeikan*, 52.
4. Mishima, *Rokumeikan*, 53. 太字強調は原文より。

虐待関係再訪

注意：本節には、児童性的虐待に関する議論が含まれる。

『鹿鳴館』の藤が谷演劇祭公演が終わった所で、続いて『青い花』の物語は他の事柄に移っていく。演者へのお祝いや公演の感想の後、万城目ふみが、従姉の千津に赤ちゃんが生まれて遊びに来るという知らせに驚く所でこのエピソードは終わる（『青い花』(5) pp. 110-1 / *SBF*, 3:112-13）。次のエピソード（「宴のあと」）は、幼く、傷つきやすかった頃のふみの姿絵で始まり、ふみと千津の子供時代の関係を（再度）語ることに費やされる。

この関係が虐待的な性質を孕むことについては、既に述べた通りだ。この話では、ふみと千津に対する我々読者の理解に、何か加わるものがあるのだろうか？この問いに対する私の考えは、以下の通りであり—『青い花』に対する私の考え全てと同様に、修正されていくことにオープンなものである。

まず第一に、千津は英語版第三巻の登場人物紹介（『青い花』(5) p. 3 / *SBF*, 3:5）にあるように、「花城」という姓が与えられた。初めの文字は、日本語で、本作のタイトルや吉屋信子のエス作品『花物語』のタイトルにも使われている文字である。二つ目の文字は「城」(castle)という意味だが、これは色の「白」と同じ読み方である。

「白」と「花」の組み合わせは、エス文化において情熱的で純粋な恋愛を象徴する白百合を想起させる。そして、この日本語名こそが、後に百合というジャンルの名前になったものだ。千津とふみの関係を考えると、これは志村による皮肉な駄洒落の一部といえるだろう。

第二に、この話のサブタイトルについて簡単にコメントしよう。VIZ Media版の翻訳者注にはその由来や意味が書かれていないが、他の資料では、三島由紀夫の1960年の小説『宴のあと』(After the Banquet)を引用していると推測されている。この前の数話では三島由紀夫の別の作品に焦点が当てられていた

ので、もしそれが正しい話ならば、これは適切な表現である。この小説は、年老いた政治家と中年レストラン経営者の女性の間、不幸な結末に終わる結婚を描いており、彼らは彼女のレストランで開かれた宴会で初めて出会う。ニューヨークタイムズの論評では、この小説の結末を、「愛は強いが、異質なものを一つにまとめるには弱すぎる」と要約している¹。

年齢差によって同じように不遇になる関係というものにある「異質なものたち」というテーマは、確かにここでも当てはまっている。このエピソードの目的は、千津とふみの関係における微妙な差異を探ることにあるといえよう。また、（恐らく意図的に？）二人の年齢差がどの程度であったかを知る手がかりも含まれている。

物語は、小学1年生のときに出会ったあきらから離れ、ふみが小学2年生になる場面から始まる。（より詳しい時系列は「十(?)年後」の節を参照）。つまり、ふみはこの時点で7歳ということになる。ふみの新しいクラスでの自己紹介、寂しさとあきらへの思い、初日が終わった後からもう学校に戻りたがらない様子、そして（戻ってから）クラスの女の子二人との友情らしきものが芽生える場面が見て取れる（『青い花』(5) pp. 114-21 / *SBF*, 3:116-23)。そして、千津が登場する。

この時点で、千津はティーンエイジャー（恐らく12歳か13歳？）になる寸前ぐらいで、母親によれば「クチばっか達者になって生意気」で、ふみのように「おとなしく」はないようである。ふみは明らかに千津を尊敬しており、彼女の訪問を楽しみにしていて、泊まっていけないことを残念に思っている（『青い花』(5) pp. 122-4 / *SBF*, 3:124-26）。

その後、物語はページの間に時間を飛び越え、ふみが小学5年生（『青い花』(5) pp. 124-5 / *SBF*, 3:126-27）、つまり少なくとも10歳になった場面となる。千津の年齢については言及されていないが、彼女の制服を高校生のものであるならば、少なくとも15歳、もしかしたら17歳くらいになっているのかもしれない。しかし、ふみに対する「（身長が）もうあたしより高くなってる」という発言や「やっば今時の子はすごいわ」というコメントは、千津自身がふみとの年齢差を実際の5歳かそれ以上より小さく見ていることを示唆しているように思える（(5) pp.

125-6 / 3:127-28)。

それから間もなく、千津の家族がふみの家の近くに引っ越してきて、二人はもっと頻繁に会うようになることが示唆されている（『青い花』(5) p. 126 / *SBF*, 3:128)。そしてまたページ間で時間がスキップし、千津は今や大学に通っているので、少なくとも17~18歳、したがってふみは12~13歳か、それより少し若くなる（(5) pp. 127-8 / 3:129-30）。その後の夕食やベッドでの会話は、千津が結婚のプレッシャーを感じていること、そしてふみが男の子に興味がないことを強調している（(5) pp. 128-30 / 3:130-32）。

それほど多くの言葉で綴られているわけではないが、私は、この直後から二人の性行為が始まっているように感じる。それがどれくらいの頻度で、どれくらいの期間続いていたのかは不明である。しかし、ふみの家族が鎌倉に戻り、ふみが松岡に通い始め（15歳）、あきらと再会し、千津の結婚に驚き、ショックを受けるまでにはそれは終わっていた（『青い花』(1) pp. 20-5, (1) pp. 33-40 / *SBF*, 1:20-25, 1:33-40）。ふみと千津の年齢差を5歳とすると、千津は結婚した時点で20歳、つまり公的に成人しており、少なくとも2年間の大学生活を終えていることになる。

このエピソードでは最後にも時間がスキップして、物悲しげな思いにふける千津の姿とともに現在に戻る（『青い花』(5) pp. 130-1 / *SBF*, 3:132-33）。そこへふみが割って入り、二杯の紅茶と一切れのケーキ二人が以前会っていた頃を思い起こさせるもの（(5) pp. 122, (5) p. 128 / 3:124, 3:130）一を運んでくる。千津はふみの近くで、鎌倉に引っ越してこようかな、などと息巻くも、思いとどまり、ふみに詫びる：「なんてねごめん」と。ふみは彼女をじっと見ており、ここで描かれている全身像は、この話の扉絵に描かれていた、幼い頃の傷つきやすいふみと呼応するものがあるが、逆向き・反転した形になっている（(5) pp. 131-2, (5) p. 113 / 3:133-34, 3:115）。

先の場合からの類似性は続き、今度は千津が改めてふみに、誰か好きな人がいるかを尋ねる。ここではふみが「…いる」と答える。千津が好きな人の対象についてさらに質問すると、ふみは「女の子」と答える。千津はまたしても謝るが

（「てしたのはあたしか」）、ふみはその考え方に抵抗を示す（「そんな言い方しないで」）（『青い花』(5) pp. 132-3 / *SBF*, 3:134-35）。

この会話を続ける内に、千津は後悔とわずかばかりの嫉妬の念に駆られる（「あたしよりも好きになれそう？」）。（※訳注：この台詞は、英語版では「Do you like her more than me?」（私より好きなの？）と嫉妬に近いニュアンスも感じられるが、上記の通り原文の日本語台詞には、嫉妬の意味合いは一切ないように思われる。）そして、自分の娘の姿がふみに似ていることに思いを馳せ、ふみの人生と自分の人生が歩んできた道とを比べて、ついに泣き崩れてしまう（「やっぱりあたしはそっちに行けないの」）（『青い花』(5) pp. 134-5 / *SBF*, 3:136-37）。

最後に来る（口に出さない）台詞は、ふみのものだ。まず心の中で「わたしは千津ちゃんのことを好きだった」と思い、その後、けじめをつける：「それは本当なの」と（『青い花』(5) p. 136 / *SBF*, 3:138）。

しかし、我々読者は、ここで何が真実なのかと考えざるを得ない。明らかに千津は、心の中で、自分ではコントロールできない状況の犠牲者と考え、暗に免罪している：結婚を迫られ、社会的偏見や血のつながり（「女でいところで」）によって、ふみと望んだ関係を築くことができなかった、という言い分だ（『青い花』(5) p. 135 / *SBF*, 3:137）。

私にとってよりハッキリとしないことは、志村貴子が、我々読者に対し、千津を被害者として考えて欲しいと思っているのかどうかという点である。確かに、千津は家族や社会からの期待に縛られていた。愛する人や人生の伴侶となり得る人が制限される形の期待だ。一方で、ふみは幼年期を過ぎたばかりで、千津はほとんど成人間近でもあったのだ。もし千津が女性に惹かれたのであれば、高校でも大学でも、もっと近い年齢の人を探すことができたはず—そしてそうすべきであったはずである。しかしそうではなく、自分を慕ってついてきてくれそうな傾向のある少女を、自分の目的のためにふみの中に見つけ、利用したのである。

ふみの場合、客観的に見れば虐待の被害者だが、個人的に

は、本人はそう思っていないような気がする。それは、ふみは操られることでこの性的指向に入り込んだからとかそういうことではなく、漫画の中で描かれている彼女の性格と一致しているからである。

以前書いていた言葉を借りれば、ふみは「鋼鉄の芯」を持った人間、深い感情を持っており、最終的にはその感情に惑わされず、自分が何者で何を望んでいるのかを考えることができる人間なのだ。千津が「(ふみのことを) そうした」のかどうかは、ふみには関係ない。英語版第三巻の後半で彼女が友人たちに語るように、彼女は「そっち系のひと」なのである。

このエピソードで描かれている最後のイメージは、幼い頃の弱いふみという扉絵のイメージと再び呼応し、これもまた反転している：視線はもう下を向かず、まっすぐ前を向き、眼鏡とポニーテール（いつものもっと子供っぽいおさげ髪とは違う）が、彼女がしっかりと成熟した大人に達しつつあることを示している（『青い花』(5) p. 136 / *SBF*, 3:138）。

最後に、以前、千津について書いていたことを繰り返しておこう：「『青い花』では、これまでの証拠に基づく、対等な関係を重視し、年齢やその他のヒエラルキーに応じた不平等な関係を暗黙の内に批判しているように見て取れる。…(中略)…このような観点から、千津とふみの関係は、古典的な百合のパターンに内在し、かつ切り離せない潜在的な弊害の一例を読者に提供するものだといえよう。」

千津は英語版第三巻の後半と第四巻の登場人物紹介でも登場するが、作中のイベントに登場するのはこれが最後である。ふみと千津の間に起こったことは、もう過去のことだ。ふみとあきらがどうなっていくのが、今、最も大切な問題であろう。

1. Faubion Bowers, "Politics and Love in Japan," review of *After the Banquet* by Yukio Mishima, *New York Times*, April 14, 1963, <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/98/10/25/specials/mishima-banquet.html>.

温泉回

第一巻の『嵐が丘』公演後と同じく、藤が谷の生徒たちは『鹿鳴館』公演後の学校の休みを利用して、東の間のバカンス旅行に出かけることとなった。今回は、大野春花の力添えで、温泉旅館を経営している春花の祖父母が、孫の春花と、藤が谷だけでなく松岡の友人たちも含めて皆を喜んで招待してくれた（『青い花』(5) pp. 139-41, (6) pp. 16-18 / *SBF*, 3:141-43, 3:196-98）。

温泉 (onsen) 巡りは、高校を舞台にしたアニメや漫画の定番だ。ここでは大抵、ティーン少年たちが、風呂に入っている同級生の少女たちを一目見ようと、様々な策略を巡らすおふざけ的な展開が許容されている。通常、少女たちの裸には都合よく配置された湯気が渦巻いている—その湯気は時々、アニメのDVDやブルーレイディスクの発売時には、不思議な力で消えていることもある。

この『青い花』でも、志村は『マンガ・エロティクス・エフ』の読者（そして我々）にある種の「ファンサービス」を提供しているが、このエピソードの意義は、単なるちょっとした興奮以上のものにあると私は考えている。志村はふみの裸体を描くが、それはあきらの視点から描かれているのだ（『青い花』(6) pp. 24-6 / *SBF*, 3:204-6）。

あきは、ふみが千津と性的関係を持ったこと、およびあきらと肉体関係を持ちたいと語っていたのを聞いている。しかし、それが意味する現実を、あきはこれまで突きつけられてこなかった。あきの気恥ずかしさや戸惑いの裏に、女性の身体に肉体的な魅力を感じている自分がいることに気付いたあきの姿を感じ取ることができるといえよう（「ごごめごめんふみちゃんきれいだからみとれちゃったの」）。しかし、その気持ちはどうしたらいいのか、あきらにはまだ分からない。

ふみにもあきらの裸を見る機会があったが、ふみにとってそれより重大な出来事は、温泉に長くつかりすぎて、風呂上がり、のぼせるほどに湯あたりしてしまったことである。ベンチ

で倒れている所が、付き添いの山科日向子と大野織江の目に留まった（『青い花』(6) pp. 34-7 / *SBF*, 3:214-17）。

ふみは藤が谷に通っていないため、日向子のことは知らない（彼女もふみを知らない）。しかし、春花と友達になっていたことから、春花の姉の織江に恋人がいることを知っており、その恋人が日向子であることをふみは察知する（『青い花』(4) p. 150 / *SBF*, 2:330）。そのため、ふみは、比較的見知らぬ人にあたるが、ふみが経験していることを理解し親身になって聞いてくれるかもしれない人に、相談を持ちかける機会を得たわけである（(6) p. 38, (6) pp. 45-7 / 3:218, 3:225-27）。

エリカ・フリードマンは、百合の主人公にとって重要なのは「安定した（レズビアンの）関係にある成人女性の例…(中略)…アドバイスをもらえる人、それから…(中略)…ロールモデル（が身近にあること）」と指摘している¹。ここでキーワードになるのは「安定した関係」である。言い換えると、日向子には既にパートナーがおり、ふみに対して恋愛感情や性的関心が全くないのである。このことは、他の百合作品やエス作品が、年上の女性が年下の女性を求めて誘惑するのとは明らかに対照的である。

例えば、日向子のふみに対する振る舞いを、吉屋信子の『黄薔薇』における葛城みさをの礼子に対する振る舞いと比べてみるとよい。飾り立てられた言葉と最後の失恋によってあいまいになっているが、『黄薔薇』は、要するに、教師が自分の年齢と立場とを利用して、自分の担当の年下の生徒と恋愛関係を結ぶという物語なのである²。

しかし、日向子は、ふみに対して、以前他の生徒に対して取ったような良心的な態度を繰り返し、教師が生徒に対して取るべき振る舞いをしている（『青い花』(3) p. 167 / *SBF*, 2:167）。（このことは、『青い花』の他の登場人物にも当てはまる：例えば、各務先生と恭己のように）。作中では、日向子がふみにどのような助言をするかについては言及されていないが、日向子はふみに二つの重要な質問を投げかけた：「万城目さんはその子（あきら）とどうなりたいの？」「恋人になりたい？」。言外に秘められた思いは、「あなたとあきは、織江と私のようなカップルになりたいの？」というものであろう

((6) p. 63 / 3:243)。

日向子と織江が高校で同学年であり、織江が年上の姿子に片思いしていたのが終わった後に交際を始めたことは以前見ていた通りである（『青い花』(3) p. 160, (3) pp. 163-4, (3) p. 168 / *SBF*, 2:160, 2:163-64, 2:168)。ふみはこのことを知る由もないが、二人の状況は、ちょうど、ふみが恭己と別れた後のあきらとふみの状況に似ているといえる。

しかし、ふみは、日向子と織江が、卒業後も関係が継続している二人の女性であることをまさに目の前で見ており、このことはふみに影響を与えている。このエピソードが終わって次の場面で、ふみは日向子と織江のことを思い出し、自分もあきらとともに、同じような関係になりたいと考える。あきらが起きていることに気付かず、自分の気持ちを声に出してしまい、あきらからの返答に逆に驚くこととなる。あきらのふみに対する気持ちは、ふみのあきらに対する気持ちは違いますが、そこには何かがあるのだ。その何かは、あきらにデートをしたいと思わせ、二人の関係が次にどこへ向かうのかを探ろうと思わせるほど大きな意味を持つものであった（『青い花』(6) pp. 66-76 / *SBF*, 3:246-56)。

1. Erica Friedman, Review of *Yagate Kimi ni Naru*, vol. 3, by Nio Nakatani, *Okazu* (blog), January 26, 2017, <https://okazu.yuricon.com/2017/01/26/yuri-manga-yagate-kimi-ni-naru-volume-3-%e3%82%84%e3%81%8c%e3%81%a6%e5%90%9b%e3%81%ab%e3%81%aa%e3%82%8b>.
2. Yoshiya, *Yellow Rose*, chap. 2. 葛城は22歳であり、初めての教室担当で17歳の礼子と出会う。物語が始まったとき、葛城は既に大人であるわけだが、吉屋は繰り返し彼女のことを少女と呼ぶことで、その印象を軽くしている（例えば、「この少女みさを」のように）。

レズ・ビアン

典型的な百合作品の主人公は、他の女性に恋愛感情や（より成熟した作品では）性的魅力を感じている一方、必ずしも自分をレズビアンだとは思っていない、というのが定説である：エリカ・フリードマンの有名な百合の定義を引用すれば、「レズビアンアイデンティティを持たないレズビアンコンテンツ」となる¹。『青い花』のふみもその例外ではない；このルールを最も破りかけたのは、松岡の友人たちに「そっち系のひと」と言う場面だ。しかし、英語版第三巻では、自分はレズビアンだと堂々とそして挑戦的に宣言する少女が登場する（『青い花』(6) p. 177 / *SBF*, 3:357)。これは一体どういうことなのか、そして『青い花』の大きな枠組みの中ではどのように位置づけられるのだろうか？

この事件は、志村貴子が『青い花』の各巻に散りばめている、「若草物語」というサイドストーリーの中で起きているという点を押さえておく必要がある。志村はこのサイドストーリーを、物語本編の出来事に新たな視点を与えるために使っている。場合によっては、日向子、織江、並びに杉本姉妹およびその母親が登場する物語のように、過去の出来事や脇役の背景を描く場合もある（『青い花』(2) pp. 183-5, (3) pp. 2-3, (3) pp. 159-74, (3) pp. 176-7, (4) pp. 167-74, (5) pp. 163-70 / *SBF*, 1:379-81, 2:2-3, 2:159-74, 2:176-77, 2:347-54, 3:165-72)。

さらに別のケースだと、「若草物語」は、本編とほぼ同時期の出来事を描いているが、本編の出来事や登場人物とは直接関係がない場合もある。その代わりに、これらは漫画のテーマに対する注解として機能している（『青い花』(6) pp. 173-6, (7) pp. 171-4 / *SBF*, 3:353-56, 4:173-76)。

自称レズビアンの前田とその友人である中島のシーンは、後者の例である。制服から見て、二人は藤が谷女学院の生徒であろう。つまり、このサイドストーリーの第一の、そして最も単純な役割は、藤が谷には他の少女に惹かれる生徒がもっている

という事実を読者に知らせることである。

実際、これは数字的にもほぼ確実なことといえる。藤が谷は恐らく全校生徒が数百人、高校の三学年は各学年2～3クラス、1クラス20～30人程度と仮定すると、少なくとも200人はいる可能性が高い。

2019年の日本政府の調査では、調査対象者の0.7%が「レズビアン、ゲイ、同性愛者」であると回答している（これに対し、レズビアン、ゲイ、バイセクシャル、トランスジェンダー、アセクシャルのうち1つ以上であると回答した人は3.3%である）²。より最近の別の調査（電通が実施）では、自分をレズビアンだと思う人は1.33%であった（一方、自分を「性的マイノリティ」だと思う人は8.9%）³。

この数字から、どの場合においても、藤が谷の高校生の中には少なくとも複数名の生徒—恐らく片手で指折り数えられるぐらいの人数—が、いかなる合理的な定義においてもレズビアンとみなされる人であると結論づけられる。つまり、日向子と織江は恐らくクラスで一人の存在ではなく、また前田もそうであろう。

前田の物語は、他にどのような機能を果たしているのだろうか？恐らく最も明白なものは、近現代の百合作品に多く見られるエス恋愛のフィクション世界を、日本の若いレズビアンが経験し得る現実世界と対比させることであろう。百合フィクションの世界（『青い花』はそのオマージュであり批評でもある）では、女子校の生徒たちは（『嵐が丘』の恭己と川崎のように）想像上のカップリングにうっとりとしている。一方、親たちは全くの無関心か、あるいは更に熱狂的に反応する—あきらの母親があきらの藤が谷入学初日の後に見せた反応を思い出してほしい：「そのうちすてきなガールフレンドでもつれてきてよ」（『青い花』(1) p. 27 / SBF, 1:27）。

しかし、前田の世界では、彼女は「レズボー (lesbo)」（日本語において）「レズビアン」の短縮形、差別の意も込められた呼称である「レズ」の、英語版にあたる蔑称。※訳注：日本語版では、単に「レズ」である）、「ブス (ugly)」(busuの英訳、これは特に、醜い女性のことを指して用いられる)と呼ばれてしまうのだ。幸いなことに、彼女はそれほど気にせずいら

れているようだが、これは同性愛嫌悪によるいじめの典型的な例である。

志村が、前田の受けた扱いと藤が谷の他の場所で起こっている百合的な出来事とを並列に挙げて記述していることに、ケチをつけたくなる人もいるかもしれない。前者はトーン的に不快感があるし、両者が同じ学校に同時に存在するのは、やや矛盾しているようにも思えるからだ。しかし、私が理解する所では、これは志村の『青い花』執筆以前、あるいはちょうど執筆していた頃の日本の状況とそれほど変わらないし、むしろかなりの程度、現在でもそうであると思われる点なのである。

ここでの差異は、漫画やアニメ他、エンタメにおけるレズビアンと、現実世界のレズビアンとの区別である。レズビアンは、非日常や不適合なものが刺激や興味をそそる世界であるエンタメという文脈下においては、完全に許容されるものとなっている。このようなエンタメには、レズビアンが登場するポルノ作品から、内気で無邪気な女子学生を描いた「ピュア百合」まで、どんなものでも含まれ得る。（実際、『青い花』自体がその一例である一本作が『マンガ・エロティクス・エフ』という雑誌に掲載されていたことを思い返して欲しい。）

しかし、日本では、エンタメにおけるレズビアン（あるいはLGBTQの人々全般）の存在と受容は、社会における彼らの存在の承認と受容にまでは繋がらなかった。20世紀初頭、同性愛は異常で腐敗したものであるという欧米的な思想が日本に影響を与えたが、根本的な問題はもっと別の所にあるのではないかと思われる。この生き方を選択するレズビアン（より一般的にはLGBTQの人たち）は、明治以降に制度化され喧伝布教もされてきた、現在でもなお大きな影響力を持つ日本の家族像のテンプレートというものに、全く適合しないのである。

このテンプレートにおいて、女性の人生の歩みは、高校と恐らく大学に通い、もしかしたら数年間は出世街道に乗らないフルタイムの仕事で働くこともある、という形なのだ。その後、結婚し、子供を産み、子供に人生を捧げるために退職することになる。子供が大きくなったら、パートタイム労働と親の介護に時間を割くこととなる。これは、男性の理想として見られるものとは全く別の人生設計である：男性は、大学まで通

い、卒業後は大企業に就職し、いずれは家事や育児をする妻を得る、というものだ。その間、男性は、圧倒的に男性の多い環境で仕事と人付き合いに専念する。

こういった類の女性の人生に対する凝り固まった考え方は、少なくとも二つの点でレズビアンの人たちに影響を与える。第一に、長期的な雇用の可能性が限られる結果、自分自身を養う能力、ましてやパートナーを養う能力に、制限が加えられてしまうという点だ。「中小企業でも大企業でも、誰もが同じような親族関係に参加しているという前提がある。」したがって、レズビアンは、単に男性を見つけられていない未婚の女性として見られてしまうのである⁴。レズビアンの人たちは、数年間は異性愛者の独身女性と同じような雇用の道を歩めるかもしれないが、レズビアンというステータスは、日本企業が正社員に期待することとは決して相容れないものであるため、永久には無理だといえる。

第二に、伝統的に考えられてきた日本の家族の中に、レズビアンの居場所がないということがある。あるレズビアンは、「日本には、父親と母親がいて子供がいる、それ以外の形は誰も家族とみなさない。それ以外のものは本当の家族ではなく、ただの歪みであって…」とコメントしていた⁵。

このシナリオには微調整の余地がある：例えば、男性に愛人がいることもあるし、その愛人との間に隠し子がいたり、妻の実家が跡継ぎ息子を確保するために婿養子として正式に養子縁組をしていたりすることもある。しかし、基本的なテンプレートは揺るがず、こちらは戸籍制度によって公的なサポートが与えられている（以前の章で取り上げていた通り）。

この図式では、レズビアンの存在は「家族」という概念と本質的に相容れない。レズビアンは、女性として、伝統的に男性にのみ許された世帯主の役割を担うことができない。女性を愛する女性として、（男性の）世帯主の妻として、子供を産むという役割を担うことができないのだ。

ゆえに、理論的には、二人のレズビアンが結婚して、どちらか、あるいは両方が子供を産むことができたとしても、多くの人はこれを「家族」とは考えないであろう。さらに、前述したように、このような非家族（日本的な視点から）は、経済的に

も成り立たないだろう。なぜなら、妻子を支える長期的な稼ぎ手としてのレズビアンという概念は、従来の企業における雇用のあり方と相容れないものだからである。

社会的規範に適合しない人たちに対して社会が取り得るアプローチは、彼らを槍玉に挙げて非難することから、単に無視することまで、様々である。日本では多くの人が後者の道を選び、レズビアンという存在を意図的に認めないことで、日本のレズビアンを不可視化してきたように思われる。

例えば、釜野さおりは、1987年当時と今世紀初頭の日本人大学院生との出会いを語っている。どちらの場合でも、学生らは自信をもって「日本にはレズビアンはいない」と言い切った⁶。

『青い花』の例でいえば、日向子が母に織江との関係を打ち明けた後の経験が挙げられよう：母は、日向子の叔母と一緒にになって男性とのお見合いを計画し続けるのだ（『青い花』(8) p. 29 / *SBF*, 4:209)。また、織江も同様の経験をし、両親はこの問題について議論することを拒否しているようである（(8) p. 31 / 4:211）。

とりわけ、この不可視化の押しつけは、過去に多くの日本のレズビアンが自分自身をレズビアンとして考えることを妨害してきた：自分と同じような人を知らなければ、自分が何らかの明確なグループの一員であると考え難いのである。今の時代であれば、その知識はインターネットで検索すれば出てくるかもしれない。（実際、前田や彼女をいじめていた者たちがレズビアンを知ったのは、そこからなのかもしれない）。

しかし、『青い花』は、インターネットが今ほど普及していない時代に作られた作品である。そして、いずれにせよ、ふみが自分のアイデンティティを探るには、実際の大人のレズビアン、すなわち日向子との会話の方が、もっと劇的に効果があるものだといえる。その結果、彼女はまた「レズビアン」という言葉を自分に当てはめてはいないものの、友人たちにカミングアウトし、自分が「そっち系のひと」とであると認めることができるのであった。

1. Friedman, "Is Yuri Queer?"

2. Daiki Hiramori and Saori Kamano, "Asking about Sexual Orientation

and Gender Identity in Social Surveys in Japan: Findings from the Osaka City Residents' Survey and Related Preparatory Studies,” *Journal of Population Problems* 76, no. 4 (December 2020), 443–66, <https://www.ipss.go.jp/syoushika/bunken/data/pdf/20760402.pdf>. この論文ではまた、日本やアジアにおいて性的指向や性自認に関する調査を実施することの難しさについても、興味深い議論がなされている。

3. Dentsu, “First time poll categorizes straight respondents; analyzes their knowledge, awareness of LGBTQ+ matters—Most ‘knowledgeable but unconcerned’; do not think LGBTQ+ issues relate to them—,” April 8, 2021, <https://www.dentsu.co.jp/en/news/release/2021/0408-010371.html>.
4. Sharon Chalmers, *Emerging Lesbian Voices from Japan* (London: RoutledgeCurzon, 2002), 81.
5. Chalmers, *Emerging Lesbian Voices from Japan*, 81, quoting interviewee Chiho.
6. Saori Kamano, “Entering the Lesbian World in Japan: Debut Stories,” *Journal of Lesbian Studies* 9, no. 1/2 (2005), 12–13, https://doi.org/10.1300/J155v09n01_02.

第四卷への覚え書き

この嘆き悲しみよ

以前の章で、京子への訓話として、『鹿鳴館』の朝子の運命を取り上げていた。しかし、もっと身近な所にも別の教訓があり、それがすなわち、母・加代子の人生である。

『青い花』を21世紀初頭の話とすると、京子は平成元年（1989年）間もなく辺りに生まれたことになる。つまり加代子は1980年代後半、昭和の末期であり日本が好景気に沸いていた頃に結婚したことになる。

加代子の結婚は、ある意味、見合いであった。夫となる秋彦とは幼馴染の関係だ。しかし秋彦は直接告白するのではなく、彼女の両親（あるいは他の親戚一言及されているのは加代子の伯母のみ）に頼んで、いわば「陰で」結婚の面会を依頼したのである。このことは、あえて誰も加代子に前もって伝えてはいなかった（『青い花』(7) pp. 58-9 / *SBF*, 4:60-61）。

加代子の結婚およびその後の夫との関係は、家父長的な規範に従ったものとして提示されている。この作品に描かれた他の結婚式とは異なり、加代子は西歐式のウェディングドレスではなく、白無垢 (*shiomuku*) を着ている。頭に被った角隠し (*tsunokakushi*) は、利己主義や嫉妬心を捨て（「角」を覆うことで）、夫への服従と献身を象徴するものだ（『青い花』(7) p. 60 / *SBF*, 4:62）。

また、結婚前の秋彦は、やや気弱でシャイな性格に描かれているが、読者がその顔を見るのはそれっきりである：志村の描く結婚式での姿は、不明瞭なものとなっている（『青い花』(7) p. 60 / *SBF*, 4:62）¹。杉本姉妹の父親と同様に、秋彦は家長としての役割は姿を消し、結婚前には控えめであった伝統的な態度がすぐに前面に出てくる：例えば彼は、加代子が結婚前に処女だったことを大層喜んで（『青い花』(7) pp. 60-1 / 4:62-63）。

こうした態度は、幼い頃に京子が森で道に迷った後、再び顕著になる。京子にとって、これは康との関係における重要な出来事であり、漫画作中では絶えず言及されている。康が京子を

助けるのは、二人の関係の暗喩である：康は京子の中に自分が愛し守れる人を見出し、京子は康が助けに来てくれたことに感謝しつつ、その必要性に困惑することもある。

しかし、加代子にとって、この出来事は、秋彦との関係の崩壊の始まりであり、秋彦は、自分の子供を守れなかったことで彼女を非難する（『青い花』(7) p. 63 / *SBF*, 4:65）。加代子は自分を責め、京子の泣き声と夫の叱責の間に、「私は本当に悪い母親でした」と結論づけるのである（(7) p. 64 / 4:66）。

加代子は、自分の欠点が秋彦を遠ざける原因になっていると推測する。しかし、彼女自身が気付いているように、秋彦は単に彼女に飽き、（姉たちが言っていたように）若い女性との付き合いを好むようになっただけなのだろう（『青い花』(7) pp. 65-6 / *SBF*, 4:67-68）。

どのような理由であれ、秋彦が妻と娘を放っぼり出して捨てたも同然になっていることが強く示唆されている。秋彦は恐らく、加代子と京子の経済的支援は続け、京子の教育費も支払っているであろう。しかし、作中の他の場面で、彼が登場することはない。

家族から距離を置いているのは、秋彦だけではない。康の（名前は出ていない）父親も何年も姿を見せていないとのことだし（『青い花』(3) p. 50 / *SBF*, 2:50）、以前述べていたように、杉本姉妹の父親は、和佐の結婚式に姿を見せるが（(3) p. 94 / 2:94）、それ以外は姿もなく、声もなく、言及もされないままである。

妻の杉本千恵はそれを平然と受け入れているように見えるし、康の母もそうである。加代子を際立たせ、他者からの批判の対象となっているのは、夫に捨てられたも同然な妻であることではなく一少なくともここに出てくる家庭が属する階級においては普通の状態として描かれている一むしろそれに対する彼女の反応なのである。

本文中で明示されてはいないが、加代子は夫に捨てられた後、ひどく落ち込んでいるように見える。最初の三巻（※訳注：英語版。日本語版六巻相当）では、加代子の顔は見えず、京子や康との会話が聞こえてくるだけである。そして、第四巻で初めて、現在の加代子の姿を見ることができ（『青い

花』(7) pp. 65-9 / *SBF*, 4:67-71)。やつれたみすぼらしい姿—結婚前の若い姿や、京子が森で迷子になったとき ((7) p. 62 / 4:64) とは打って変わっている—が描かれているが、この時点では、まだ40歳になっていないぐらいであろうと思われる。

加代子の悩みは次第に娘との関係にも影響を及ぼし、京子の感情は、羞恥心、罪悪感、哀れみ、怒りといった、毒を煮込んだようなものになっていった：「お母さんがこわれていくのを私は止められない お父さんのせいなのにお父さんも止めない お父さんがきらい お母さんがきらい……うちには みっともない人間しかいない」 (『青い花』(5) pp. 99, (5) 101 / *SBF*, 3:101, 3:103)。

加代子は絶望のあまり宗教に手を出してしまい、状況はより複雑になっていった。英語版第二巻では、京子が「お母さんにはとくべつの神さまがいる お母さんだけの……お母さんにはとくべつの神さまがいる お母さんには必要だったから」と心の中で呟く (『青い花』(4) pp. 121, (4) 144 / *SBF*, 2:301, 2:324)。英語版第三巻では、加代子がある種の宗教団体に参加していることがわかる。京子は改めて心で語る：「お母さんとたくさんの知らない人たちが神さまにお願い事をしているのだと知ったのはもうすこしあとの話だ……私の知ってる神さまとお母さんの神さまはすこしちがうみたい」 ((5) p. 98 / 3:100)²。

この違いが具体的に何であるかは説明されないが、日本の伝統的な神道と仏教の混合とも、藤が谷女学院のカトリックとも大きく違っており、京子を動揺させた：「でも私は そんな母を恥ずかしいと思った 父のせいなのに 私が恥じたのは母だった みっともないと思ってる」 (『青い花』(4) p. 144 / *SBF*, 2:324)。

加代子の精神状態は、他の人たちの話題にもなる。京子たちが康の別荘を訪ねたとき、康の母親が京子について意見しているのを、あきらは耳にしてしまう：「あの人は病気よ私そういうのっていやなのよ…(そういうのって?)…やっかいごとよ」。康の母の頭の中では、加代子が問題を起こすことで、これまで決まっていた康と京子の婚約関係に汚点を残し、澤乃井家の未来が危うくなると考えているのだ：「ああいう人がお身内に入るのは外聞が悪いのよ 京子ちゃんには同情するけど…(同情はい

らない)…子供ができて心配だわ」(『青い花』(3) pp. 50-1 / *SBF*, 2:50-51)。

改めて、これも明示されてはいないが、ここでの妥当な結論は、康の母親(と他の人々)は、加代子が精神的に病んでいると考え、そのために加代子を敬遠しているということである。そうであればこれは、日本では精神疾患に対するスティグマ(汚名・不名誉に対する烙印)が他国よりも相対的に強いと言われていることと矛盾しない。「日本の一般市民の中に、精神疾患が治ると思っている人はほとんどいない。…(中略)…日本の一般市民の大多数は、特に親しい人間関係において、精神疾患を持つ個人とは社会的な距離を置いている」³。

別の物語であれば、加代子は専門家の助けを求めていたかもしれない。しかし『青い花』では、加代子の回復は、そんなに大層なものではないものの、(久しぶりに)康が彼女を訪ね、京子と和解する所から始まる(『青い花』(7) pp. 67-70 / *SBF*, 4:69-72)。その後、加代子は、ひょっとすると康の家族から何らかの反対があったとしても押し切って、二人の結婚式の準備に没頭する。それまで加代子や京子に否定的だった康の母でさえも、加代子の仕事ぶりをきちんと見直し、京子の花嫁姿を楽しみにしているのだ((8) p. 153 / 4:333) (※訳注: 英語版では「康の母親が楽しみにしている」と明記されているが、主語があいまいな日本語では、残念ながらそこは明示されていない)。

加代子の置かれた社会環境と自分に課せられた期待という側面からいえば、これで加代子が満足し、喜ぶことができたのは当然のことといえよう: 自分自身の結婚がどうであれ、娘の結婚を見届けるという長年の目標を達成し、労苦から解放されたのだから…。しかし、康が秋彦のように、また京子が加代子のようにになってしまうかどうかは、二人の結婚式の喜びに託された問題ともいえよう—秋彦も京子も出席しているはずだが、どこにも姿が見えない結婚式の…。

この嘆き悲しみよ

1. これは、1949年の小津安二郎の映画『晩春』の結末を彷彿とさせる。紀子は父の意向を無視して、叔母に薦められた男と結婚するのである。紀子は着物と角隠しで結婚の支度をするが、夫の顔は映されない。 *Late Spring*, 1:38:12.
2. 三つの引用文の大文字と小文字の違い（「god」と「God」）に深い意味はないようである。日本語の台詞では、三つとも「神さま」が使われている。
3. Shuntaro Ando, Sosei Yamaguchi, Yuta Aoki, and Graham Thornicroft, “Review of Mental-Health-Related Stigma in Japan,” *Psychiatry and Clinical Neurosciences* 67, no. 7 (November 2013), 471, <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/pcn.12086>.

自分ひとりの劇

『青い花』の最も効果的な演出の一つは、志村貴子が毎年恒例の藤が谷演劇祭を利用して筋を進め、漫画のテーマについて間接的に注解を加えていく様にある。英語版第四巻では、藤が谷演劇部恒例の演劇祭作品として、本年は、藤が谷女学院を舞台にした『三銃士』の学生版が上演される。また、松岡女子高等学校のこれまで休部状態だった演劇部が、大まかにふみの若いレズビアンとしての体験を基にした初演で参加している（『青い花』(7) pp. 165-6, (8) pp. 104-5 / *SBF*, 4:167-68, 4:284-85）。

テーマ的な側面でいうと、年を経るごとに、より日本的な設定、より現代的な時間枠、そしてより女性の主体性と作家性を中心とした物語へと、全体的に進展していることが見て取れる。初年度は、18世紀末のイギリスを舞台にした19世紀の小説『嵐が丘』の翻案であった。あきらの父が言ったように、ミュージカルではないが、宝塚歌劇のような雰囲気があり、恭己はヒースクリフ役で男役 (otokoyaku) を務めていた（『青い花』(2) pp. 40-50 / *SBF*, 1:236-46）。ふみと恭己の関係が、恭己の感情の未熟さとふみの嫉妬とによって破綻するというこの上演に付随する筋書きは、「女の子の王子様」役の限界を浮き彫りにするものであった。

この年の他の作品も、欧米作品の翻案であった：19世紀のアメリカの小説『若草物語』と20世紀のフランスのファンタジー作品『星の王子さま』である（『青い花』(2) p. 39 / *SBF*, 1:235）。

あきらにとっての藤が谷の二年目には、日本の文学や歴史に根ざす作品が次々と上演された：10世紀頃のかぐや姫の物語、川端康成の短編小説『伊豆の踊子』（1926年発表）の演劇版、そして19世紀末を舞台にした、1956年の三島由紀夫の戯曲『鹿鳴館』である（『青い花』(5) p. 68, (5) p. 73, (5) pp. 78-85, (5) pp. 90-7, (5) pp. 100-1, (5) pp. 103-4 / *SBF*, 3:70, 3:75, 3:80-87, 3:92-99, 3:102-3, 3:105-6）。

この三作品はいずれも、男性に注目されたり支配されたりする女性が主人公である：かぐや姫は天皇を含む求婚者に悩まされ、月に帰ることでのみその悩みから逃れられた。伊豆の踊子は、男子大学生の妄想の対象となる。最後に、そして最も悲劇的なものとして、元芸者の朝子が、権力者であり嫉妬深い夫の政略によって、元恋人とその息子とを失うことが挙げられよう。

特に『鹿鳴館』では、京子が朝子役で初主演するが、朝子の運命—真実の愛を失い、愛のない結婚に追い込まれる—は、京子と康の関係を考慮すると、将来的には京子自身のものになる可能性が暗示されている（『青い花』(5) pp. 86-9 / *SBF*, 3:88-91)。また、『鹿鳴館』では、あきらが無邪気な少女颯子として初めて舞台に立ち（(5) pp. 82-3, (5) pp. 90-3 / 3:84-85, 3:92-95）、ふみはオーディションを受けるも失敗している（(4) pp. 99-106, (4) pp. 128-30, (4) pp. 133-6 / 2:279-86, 2:308-10, 2:313-16）。それでもふみの努力は、直接的には春花との友情を得て、間接的には春花の姉・織江のパートナーである日向子へ相談を持ち掛けられるにまで至ったのだ（(4) pp. 148-51, (4) pp. 153-4, (5) pp. 46-8, (6) p. 38, (6) pp. 44-7, (6) pp. 63-4 / 2:328-31, 2:333-34, 3:48-50, 3:218, 3:224-27, 3:243-44）。

英語版第四巻では、あきらが藤が谷演劇部の部長の座を継ぎ、京子が副部長となる。部員たちは高等部、中等部、初等部と、それぞれでどんな演劇をやるか悩んでいる。当初は、初年時の再現であるかのように、候補作はすべて欧米の作品であった（『青い花』(7) pp. 45-6 / *SBF*, 4:47-48）。

結局『三銃士』をやることに決定したが、京子は「オリジナルの舞台ってのも懂れるわよね」と希望を口にする（『青い花』(7) pp. 74-5, (7) 86-7 / *SBF*, 4:76-78, 4:88-89）。しかし、顧問とみなされている各務先生は、いつものように全く役に立たず、企画を検討する会議には出てこない。だが、代役として出席した日向子が、キーとなる提案をする：宝塚の定石を破って、男性役を女性が演じるのではなくキャラクターを女性にしてしまうこと、および舞台を17世紀のフランスから藤が谷そのものに変更してしまうことなどがそれだ（(7) pp. 163-5 /

4:165-67)。

その結果、藤が谷を運営するシスターたちの不興を買い、あきらの叔母である恵子など一部の観客を怒らせてしまう（『青い花』(7) p. 165, (7) p. 167 / *SBF*, 4:167, 4:169)（※訳注：英語版では「シスターの中には、眉をひそめて認めなかった者もいるが…」となっているが、日本語版では「目を丸くされることはあっても目くじらを立てて怒りだすシスターは…なく」と、驚かれはしても具体的な否定まではなされなかったという、やや異なる翻訳になっているようだ。また、伯母の恵子も、英語版では「怒りを表していた」とあるが、日本語版では「なにあのお芝居って呆れられちゃって」という程度である）。なぜこうなってしまったのだろうか？ 結局、『三銃士』は老若男女に愛される普遍的な人気作品なのである。

観客の違和感の原因は、表向きは別の時代と場所を舞台にした歴史小説が、日向子の助言に従って脚色・修正され、藤が谷女学院そのものに対する間接的な物言いにあたると見なされたからではないか、と私は推測している。この劇は、暗に含みとして、藤が谷の伝統とは相反する、女性の主体性やジェンダーの束縛からの解放という視点を推進していたものであり、それというのも、原作小説に登場するアクション—予期せぬ衝動的な戦闘シーンから、女性を誘惑する行為まで—が、空想の自分たちを演じる藤が谷の生徒たち自身によって再現されていたからなのである¹。

藤が谷演劇部の少女たちは、レズビアン教師から着想を受け²、「男性的な」冒険小説の脚本を自分たちの物語にしたのである。この巻で取り上げられていたもう一つの藤が谷演目『アンネの日記』も、少女が自分の物語を一しかも凄惨な状況の中で一書くという設定になっているのは、恐らく偶然ではないだろう。

この「少女が自分の物語を書く」というテーマは、ふみの友人ポンがふみの人生を緩やかに題材にして書いた演劇『乙女の祈り』（英題：Heavenly Creatures）が松岡演劇部によって上演されたときにも続いている³。この公演のルーツは、ポン、モギー、やっさんの三人が中学1年生の時にはやる気持ちで演劇部に入部し、3年生が温かく迎えてくれた所にまで遡る。

しかし、3年生が卒業し、2年生が学年ヒエラルキーでトップに立つと、この仲良し三人組をはじめとする演劇部員に対して上から目線で接するようになる。その結果、不和が生じ、演劇部は解散に追い込まれた（『青い花』(8) pp. 11-8 / *SBF*, 4:191-98）。

特にやっさんは、松岡女子では文化祭が行われないこと、および松岡の演劇部が自分とモギーとポンの三人しかいないという事実を運命として受け止めてしまった経験に、自ら心底ガッカリしてしまっていた（『青い花』(8) p. 19, (1) p. 23 / *SBF*, 4:199, 1:23）。あきらによる松岡の教職員への働きかけが失敗した後、ふみは演劇部に入部するが、松岡演劇部は比較的瀕死状態のままであった（(6) pp. 91-3 / 3:271-73）。

しかし、彼女らが松岡女子の3年生になったとき、二つの独立した出来事が演劇部の運命を変えた。まず第一に、演劇漫画『ガラスの仮面』に影響を受けた熱心な1年生が演劇部に入部し、友人も一緒に入るよう説得してくれた（『青い花』(7) pp. 13-5 / *SBF*, 4:15-18）。さらにこの後輩の二人は、松岡の文化祭が開催されるよう、学校の教職員や生徒に対し一生懸命ロビー活動まで行って来ていた（(8) pp. 7-10 / 4:187-90）。

第二に、演劇部の少女たちは、既存の劇を上演するのではなく、自分たち自身の経験から着想を得て、自分たち自身の劇を創作した。前年のクリスマス、ボーイフレンドに関する会話とポンからの質問とがきっかけで、ふみは三人の友人にカミングアウトしていた（『青い花』(6) pp. 124-31 / *SBF*, 3:304-11）。その夜、ポンはふみのような少女についての劇を書き始め、（ふみの許可を得た後）完成した脚本を、演劇部が参加する予定の演劇コンクールの応募作品として発表したのである（(7) pp. 100-3 / 4:102-5）。

ポンはこの劇を、（恐らく）異性愛者である少女として、ふみを観察し、ふみとの会話を通して得られた知見から想像力を働かせて書いたことになるわけだが、ふみ自身は、この劇が比較的現実的であると感じていた（「つい自分と重ねてしまって……」）（『青い花』(7) p. 104 / *SBF*, 4:106）。実際、劇中の台詞（「引っ込み思案で泣き虫だったあの小さな女の子は死にました……今わたしの中に宿るのは愛する彼女とよりそいたい

という強い意思です」)が、後にふみ自身の心の独白として繰り返されている(『青い花』(7) pp. 109-10, (8) p. 5, (8) p. 28, (8) pp. 99-100 / 4:111-12, 4:185, 4:208, 4:279-80)。

この作品は、演劇コンクールの審査員と他のコンテスト参加者に対してのみ上演されたが、賞を獲得する成功を収める。この比較的小さなグループは、これまで友人と日向子だけに限られていたふみ自身のカミングアウトと呼応している。にもかかわらず、この劇は、ふみを脚本家と勘違いした少女が、その演劇と特に脚本に感動し、今の自分の気持ちにどれだけ響いたかを伝えるという形で、一人の観客を獲得するのであった(『青い花』(8) pp. 104-8 / *SBF*, 4:284-88)。

ここで注目すべきは、この少女の外見が、従来の百合のタイプのどれにも当てはまらないということである(『青い花』自体にも含まれるタイプの一つである):長い黒髪の「大和撫子」(作中ではふみが代表)、短めで明るい髪の「元気娘」(あきら)、ハンサムな「女の子の王子」(恭己)といった、どのタイプでもない。

ちょっと地味で、ちょっとぼっちゃりめな、至って普通の少女なのである。そのため彼女は、ステレオタイプな百合ファンタジーに現実が入り込んでいる様を表現しているといえる一典型的な日本の若いレズビアンといえるかもしれない人物が、自分を舞台に連れ出す際にそびえ立つ第四の壁を、ほとんど打ち破るかのように。恐らく彼女は『青い花』のような百合漫画を読み、さらには志村貴子や他の百合クリエイターのように、いつの日かそれを書いたり描いたりしたいと願うようになるのかもしれない。

ふみがこの少女に対して、自分とこの劇との関係について何を話したかは我々読者には分からないが、この少女の平凡さにもかかわらず、ふみが彼女を同志として見ており、さらには、もし違う形でうまくいっていたら、恋愛相手になったかもしれない人だとしていることは明らかである:「あなたとわたしが恋におちたらよかったですね」(『青い花』(8) p. 108 / *SBF*, 4:288)。

しかし、物語の現実に戻ると、ふみはあきらとの関係崩壊にそわそわしており、そのあきは、自分がふみの愛に応え、彼

女の欲望を満たすことができるのかという疑念に苦しんでいる。その疑いは、あきらがポンの脚本を読んで、ふみの中にある新しい感情を知るにつれますますます強くなったようで、ついにふみにぶつけざるを得なくなった。ふみは、別れる日が来たとしても絶望しないで生きていけそうだと言い、あきらも実際に別れなければならないと結論づけることとなった（『青い花』(8) pp. 21-7, (8) p. 89 / *SBF*, 4:201-7, 4:269）。

ふみとあきらの関係がそんな状態にありながら、『青い花』は最終章を迎えていく。

1. それ自体反教権的な作品ではないが、『三銃士』は教会を穏やかに揶揄もしており（例えば「アラミスの論文」の章では、アラミスが銃士になるか司祭になるかの間で揺れ動く様子を描いている）、そのユーモアが劇中に出て来ていたとしたら、藤が谷のシスターたちの不興を買う理由にもなるろう。 Alexandre Dumas, *The Three Musketeers*, trans. Richard Pevear (New York: Penguin Books, 2007), chapter 26, Kindle.
2. 彼女らはまた、別のレズビアンによっても危うく悲劇になる所から救われていた。春花が家に忘れてきた衣装を、織江が日向子の依頼で、仕事の合間に届けてくれたのである（『青い花』(7) pp. 150-4, (7) p. 159 / *SBF*, 4:152-56, 4:161）。
3. 「Heavenly Creatures」は、この劇の発端を描いている第46話のサブタイトルでもある（『青い花』(8) p. 6 / *SBF*, 4:186）。しかし、日本語版では、演劇題目も話のサブタイトルも「Otome no inori」となっており、これは、直訳で乙女の祈り (A Maiden's Prayer) と訳される。 Shimura, *Aoi hana*, 8:6, 8:25, 8:104.

西遊記

以前、『青い花』のVIZメディア英訳版 (Sweet Blue Flowers) は、他の多くの翻訳漫画と比較して、特に日本語の敬称が完全に省かれている点で、比較的欧米化されたものであると指摘していた。その結果として、VIZの編集チームに対し、欧米の読者にアピールするために、この作品の日本的な側面が取り除かれてしまっている、と非難する人も、もしかしたらいるかもしれない—かつて『セーラームーン』の月野うさぎの名前を「セレナ」に、ボーイフレンドの衛を「ダリエン・シールズ」に変えたのと同じようなものであると。

しかし、Sweet Blue Flowersは、既に原作である『青い花』の時点で、特に日本の高校を舞台にした他の漫画やアニメと比較した場合、「日本らしさ」が相対的に欠けていたのである。例えば、しばしば恋人との出会いの舞台となる文化祭のシーンが存在していない（あるいは最小限の形でしかない）。藤が谷女学院には、演劇祭とは別に文化祭があることにはあるが、わずか1ページしか描かれていない（『青い花』(2) p. 5 / SBF, 1:201）。松岡女子高等学校には文化祭が存在しない—やっさん、ポン、モギーの三人はずっと不満に思っていたことである。

また、花火大会のシーンも存在しない。これも、カップルが愛を語り合い、男子が女子の浴衣姿を褒めるといふ、漫画やアニメでよく見る設定である。

さらに興味深いことに、『青い花』には、仏教や神道に関連した日本の伝統的な宗教的慣習を描いたり、それをほのめかしたりするシーンさえほとんど存在しないのだ。正月や祭りでお寺に行くこともない—改めてこれもまた、従来の高校生が登場する漫画やアニメの定番である。また、登場人物たちの家を舞台にした場面でも、故人（例えば、ふみの死んだ祖母）の写真やそれに関連した供物を飾り置く伝統的な床の間は一切描かれていない¹。ごく小さな例外を一つ除き、本作で宗教的なシンボル、建物、人物などが描かれるのは、キリスト教、つまり日

本に輸入された西洋のものに関連するものだけなのである²。

宗教を超えても、『青い花』の登場人物たちは、いくつかの文脈において、興味が西洋に向いており、日本文化の少なくともある側面を否定する（ことが暗示される）様子が示されている。最も顕著なのは、恭己と川崎の二人が日本を離れ、イギリスに留学することである。イギリス滞在中、恭己と川崎はイギリス人の女主人と一緒に居心地の良い英国スタイルの家でのんびりと暮らし、川崎にはイギリス人のボーイフレンドもできている（『青い花』(8) p. 66, (8) p. 158 / *SBF*, 4:246, 4:338)。この二人の後に順番に、修学旅行でイギリスに行くあきらと藤ヶ谷の仲間たち、そして同じくイギリスで学ぶことを選んだ上田が続く（(8) pp. 59-63, (8) pp. 157-9 / 4:239-43, 4:337-39）。

上流的で高額な藤が谷女学院の生徒たちとは異なり、松岡女子の生徒たちには修学旅行で海外に行く余裕はない。しかし、近場であっても、彼女らはステレオタイプな「日本的」修学旅行を拒否している。特に、漫画やアニメで修学旅行先としてよく登場する、日本の伝統的な首都であり象徴的な中心である京都への旅は考慮さえされない。

その代わりに、大規模公園のような島である屋久島（九州南端の外れ）や、長崎近郊のテーマパークであるハウステンボスへの訪問が主な選択肢となるようだ（『青い花』(7) p. 99 / *SBF*, 4:101）。ハウステンボスは、長崎がオランダの貿易拠点で、西洋の商品および（おそらくより重要な）西洋の思想が初めて日本に入ってきた時代を記念して作られた、オランダの模造建築が集まった場所である。

最終的に生徒たちは、屋久島よりもハウステンボスと長崎を選ぶことになる。一京都市は言及すらされていない（『青い花』(7) p. 106 / *SBF*, 4:108）。しかし、『青い花』の後の章で松岡女子の修学旅行が描かれる際の焦点は、ハウステンボスという模造西洋建築の舞台ではなく、長崎にある実際の歴史的建造物である、グラバー園—日本の初期工業化の中心人物であるスコットランド商人の旧邸—であった（(7) p. 116, (7) pp. 129-33 / 4:118, 4:131-35）。しかし、グラバー園でさえ、彼女らの西洋的なものへの欲求を満たすことはできない：ふみと友人た

ちは、未だに「日本の中の西方」よりも「本当の西洋」を好み、ヨーロッパ旅行を夢見て、「あたしも行きたいなー ロンドン」と叫んでいる ((8) pp. 39-40, (8) p. 64, (8) pp. 113-4 / 4:219-20, 4:244, 4:293-94)。

こういった西洋やその影響を受けた舞台に興味が向けられることは、『青い花』の文脈ではどのような意味を持つのだろうか？ エリカ・フリードマンは、1990年代の百合のお約束パターンである「アメリカへ行くこと」について、次のように論じている：「『アメリカ』は、レズビアンにとって、そこへ行けば自由が得られると空想する場所であった。多くの古典的な百合漫画では、二人の女性が『アメリカへ行く』ことを『そして二人はいつまでも幸せに暮らしました』の暗号として使うことで結末を迎えていた」³。

イギリスは『青い花』で同様の機能を果たしている。イギリスは、日本ではできないことをするために、登場人物たちが（肉体的にも精神的にも）向かうことができる場所なのだ。恭己は、「女の子の王子様」という役割の牢獄を抜け出し、より良い、より幸せな人間になっていく（『青い花』 (7) pp. 20-1, (7) pp. 128-9, (8) p. 62 / *SBF*, 4:22-23, 4:130-31, 4:242)。あきは、恭己に打ち明けることで、ふみとの関係について率直に話し合うことができた ((8) pp. 72-4, (8) pp. 86-7 / 4:252-54, 4:266-67)⁴。また、日向子が介在して差し伸べた手により、藤が谷の学生新聞部の部長は、告白を拒絶した日向子に対する怒りのような感情を克服し、日向子の性的指向について以前噂話を広めたことを悔いている ((8) pp. 67-9, (8) pp. 130-2 / 4:247-49, 4:310-12)。

グラバー園の場面の途中で、志村は「自由亭」（英語版では「Freedom」と訳されている。直訳では「freedom pavilion」）という名の喫茶店の看板を示すコマを挿入している（『青い花』 (7) p. 132 / *SBF*, 4:134）。この名を冠した建物は、明治初期に日本人シェフによって設立された日本初の洋食レストランの一つである⁵。

その数年後、「自由」という言葉は、まず「自由民権運動」の名称に、その後「自由党」（英語では「Freedom Party」または「Liberal Party」）の名称に使われるようになった。いず

れも、戯曲『鹿鳴館』の清原のモデルとなった、板垣退助（上田が演じた）によって生み出されたものである。

『青い花』で描かれる西洋（そして暗に西洋で経験する自由）への傾注は、日本が西洋の思想や技術を利用して近代国家になろうとした明治時代のことを呼び起こさせるわけだ。時を同じくして、西洋式の女子教育、個人主義や純愛といった西洋的な理想が、「エス」文化や文学を生じさせた。

登場人物たちが西洋や西洋のものに魅了される中で、『青い花』は前途も見据えている：明治時代の女性の地位向上への期待（『鹿鳴館』の登場人物の語る、「新しい、すてきな時代」⁶）が実現し、あきらやふみたちが「新時代を存分に生きて」（『青い花』(5) pp. 90 / *SBF*, 3:92) いく日が来ることを。

1. 志村が明確に意図していたとは思えないが、「祖先崇拜」の痕跡がないことは、『青い花』の中心テーマとして私が睨んでいる、年齢によるヒエラルキーの否定と一致している。
2. その例外とは、鎌倉の街並みの一部として描かれた神社の門（鳥居）である（『青い花』(8) p. 20 / *SBF*, 4:200）。しかし、作中では神社そのものは描かれていない。
3. Friedman, *By Your Side*, 70.
4. あきらは基本的に飛行機が嫌いだが、作中では、帰路でだけ飛行機酔いする様子が描かれていることも注目に値する。それはあたかも、彼女の身体が西洋を離れ、日本に帰ることに反発しているかのようだ（『青い花』(7) p. 79, (8) pp. 82-4 / *SBF*, 4:81, 4:262-64）。
5. 「旧自由亭（喫茶室）」長崎南山手グラバーパートナーズ、2022年6月20日アクセス、<https://www.glover-garden.jp/former-jiyutei-restaurant>（※訳注：日本語版ウェブサイト：<https://www.glover-garden.jp/pick-up/tea-room>）。
6. Mishima, *Rokumeikan*, 8.

やがて恭己になる

前回、杉本恭己を取り上げた際、彼女は松岡女子高等学校を卒業し、留学のために日本を離れた所であった。それで彼女の出演パートは終わったかと思われたが、しかし、英語版第三巻および四巻で再登場を見せる。大学生になった彼女は、長い髪とおしゃれな服装で、まるで別人のように見える—「なんだかとってもエレガント」になっていたのだ（『青い花』(8) p. 60 / *SBF*, 4:240)¹。

これは、恭己が自分の「男性的な側面」を抑え込み、新たに獲得した女性性の中で、一般的な異性愛規範に適合しようとした結果であると見る向きもあるだろう。しかし、これは誤った読み方ではないかと思はる。恭己自身が（内心のモノログで）説明していたように、過去の「王子様」的な振る舞いは演技であり、人々の期待に応えるため、そして姉の和佐の「ざっくりとした性格」を真似るために試みた芝居であったように思えるのだ（『青い花』(3) pp. 110-2 / *SBF*, 2:110-12）。

各務先生と和佐の結婚、『嵐が丘』上演後の各務先生との再会による恭己の感情の崩壊、そしてふみとの別れによって、恭己の王子役を演じる試みは欺瞞であることが露呈したわけである。そうすると、こう問いたくなるかもしれない：恭己が「女の子の王子様」でないとしたら、彼女は一体何なのであろうか？

答は単純である：それは、自分に合わない役を演じる苦勞がなくなったことで、より自分の肌に馴染み、本当の自分を表現できるようになった、一人の人間、というものだ。和佐の結婚式に着ていった男物のシャツ、ネクタイ、ズボンなど、どう見ても高校生の「男役」にしか見えない服装よりも、新しい服装の方が遙かにずっと心地良さそうに見える（『青い花』(3) pp. 72-3 / *SBF*, 2:72-73）。また、恭己は自分自身や過去の失敗を笑い飛ばすことができるようになり、史穂に「学校の先生だけは好きになっちゃだめよ」と冗談めかして言う（(8) p. 155 / 4:335）。そして、川崎と一緒に、和佐と赤ん坊のためのプレゼ

ントを買いに出かけるなど、イギリスでの生活に幸せを感じているように思われる ((7) pp. 20-1 / 4:22-23)。

恭己の成熟は、藤が谷のイギリス修学旅行で、あきらが恭己と川崎を訪ねた際の、あきらとのやり取りに最もはっきりと表れている。恭己は、ふみと別れた後、各務先生への恋心とふみに対する自分の振る舞いについて、あきらに打ち明けている (『青い花』 (2) pp. 151-3 / *SBF*, 1:347-49)。恭己は、あきらがふみとの関係について悩んでいることを聞き、優しい言葉をかけて安心させ、恩返しをするのであった ((8) pp. 72-4, (8) pp. 86-7 / 4:252-54, 4:266-67)。

恭己がふみに対して「悪い先輩」であったとすれば、あきらとの関係においては「良い先輩」と呼ぶことができるであろう。しかし、この二人の関係を「先輩／後輩」という枠でくくることは、私には不要に思えてならない。恭己とあきは、過去の会話でも、今現在の会話でも、対等な立場で、社会的な慣習に囚われずに本音で語り合っているように見えるのだ。

もう一つ、「新しい恭己」について投げる価値のありそうな質問がある。ふみが恭己を訪ねてきたときの姿子の失礼な質問 (『青い花』 (2) p. 113 / *SBF*, 1:309) に倣って言えば：恭己はレズビアンなのか？それともバイセクシャルなのか？

志村は(極めて意図的に、だと思ふのだが)この問いかけに答えずにいる。確かに、恭己のかつての学友たちは、『嵐が丘』のヒースクリフとキャサリンを演じ、今はイギリスでルームメイトになっている、現実の恭己と川崎も実際にカップルになることを期待している。例えばそう、二人の関係を囁し立てる新聞記事や、京子の恭己に対するコメント (『青い花』 (3) p. 143, (6) p. 8 / *SBF*, 2:143, 3:188) などを参照されたい。

『青い花』の読者がそう考えたとしても、おかしいことではないであろう。しかし、志村は、川崎にイギリス人のボーイフレンドがいることを示し、その期待を裏切るのだ—現在、虫垂炎の川崎の世話に付きっ切りになっているボーイフレンドである (『青い花』 (8) p. 156, (8) p. 158 / *SBF*, 4:336, 4:338)。

では、恭己はどこへ向かうのであろうか？恭己は、人が羨む立場にある：聡明で、魅力的で、裕福で、その上今では成熟性も身につけている。恭己の両親は、姉たちに特定の人生の選択

を強いるようなことはしなかったようだ。末っ子であることを鑑みれば、恭己の場合はなおさらであろう。恭己が閉じ込められていた箱は、彼女自身が作り上げたものだった。その制限から抜け出した今、彼女は自由に自分らしく生きていくことができるのだ。

1. あきらが、夢の中でイギリスの恭己との再会を果たした際、恭己は松岡時代と同じ制服姿で現れている。これは、かつての恭己と今現在の恭己との対比を強調しているといえよう（『青い花』(8) p. 44 / SBF, 4:224）。

男たちよ、何かいい所はないのか？

『青い花』の英語版最初の三冊を通して、我々読者は大人の男性や男子大学生には遭遇しているが、高校生の少年と出会うのは第四巻になってが初めてである。ふみと同じ塾に通う学生の一人、田中あつしがふみに告白する（『青い花』(8) pp. 90-97 / *SBF*, 4:270-77)¹（※訳注：英語版ではTanakaとなっているが、作中、強引に渡されたしわくちゃの連絡先の紙に書かれた名前は、田中ではなく田口であると思われる。本稿では英語版に則り、田中表記を用いる）。彼の突然の登場と、ふみによる素早い拒絶は、「片恋」と題されたエピソードでの）あきらとの関係と並行しており、この作品で男性陣が果たす役割が限られていることと、男性陣が概してどのように特徴付けられているのかを浮き彫りにしている。

『青い花』の直接的な着想の源となった可能性の高い『マリア様がみてる』を振り返ってみると、リリアン女学園の主要な活動の周辺的存在には過ぎないがそれでも、物語の中で何らかの役割を果たし、かなりの程度の主体性を発揮する男性キャラクターを目にすることができる。さらには、主人公・福沢祐巳の弟で、男子校に通う福沢祐麒を主人公とし、クラスメイトの男子たちも取り上げられているライトノベルのスピノフシリーズ（全十巻）さえも存在する。

『青い花』の男性キャラクターがそのような扱いを受けるとは考えにくい。むしろ逆に、この漫画の男たちは一いくつかのキーとなる例外を除いて—全般的に無能で受動的であり、自ら行動するというより行動させられる存在として描かれている。ふみのボーイフレンドになろうとする田中あつしは、一部の例外である：彼は勇気を出して彼女に告白し、ふみはそれに気付かないわけではない。しかし、彼は彼女の本当の名前を知ろうともせず（「名前わかった！ままきめさんかな？」）、ましてや告白する前に彼女と会話して友情を築こうともしないのである。

康も例外だが、あくまでも部分的にのみだ。京子へのアタッ

クは執拗に続けられるが、その内のどこまでが、幼少期に二人のために敷かれた軌道をなぞっただけ以上の、真の主体性によるものなのであろうか？ 実際、大学生であれば、他の女性と知り合う機会はいくらでもあったはずだ。京子へのしつこいまでの執着は、時折、『美少女戦士セーラームーン』のうさぎに対する衛のように信じがたいものに映るし、不快にさえ思えることがある。

次の二人の例、あきらの兄の忍と各務先生は、少なくとも物語の中で描かれている限り、そのレベルの主体性が感じられることすらない。忍は、同じ大学生である康と同様、同年代の女性には興味がなく、付き合うこともないようだ。ふみの友人であるモギーという彼女（そして将来の妻候補）を作るのは、彼のシスコンという性癖にまつわる小ネタを締めくくるためだけに導入されたかのような作為が感じられるともいえよう。

同様に、各務先生は杉本姉妹三人に追いかけられるが（最後は和佐の勝利）、女性陣にとっての彼の魅力は謎のままだ：「そういうのに弱い血筋なのかなあ」と恭己は推測する（『青い花』(3) p. 88 / *SBF*, 2:88)。仕事上の人物像も全く良くない：表向きは藤が谷演劇部の顧問を務めているにもかかわらず、ミーティングに参加しないのは長年のジョークである。あまりに酷いので、あきらと京子の三年目の作品を決めるために、日向子が部活に顔を出して助言せざるを得ない程である（(7) pp. 163-4 / 4:165-66）。まさに演劇部部长の一人が彼に「いやいや元々いてもいなくても同じようなもんでしたから」と言っている通りである（(1) p. 111 / 1:111）。

しかし、各務先生には、彼の名の下に果たした実績が一つある。そう、子供をもうけるということだ（『青い花』(7) pp. 16-8 / *SBF*, 4:18-20）。この点で、彼は作中に描かれる他の父親たちの仲間入りを果たす。あきらの父親は永久に困惑しているように見えるし、ふみの父親は、ほんの少ししか登場しない。日向子の父親は、野球のニュースを読むのをやめて、娘と織江の関係について真剣に話す気になれないのだ（(8) p. 30 / 4:210）。

この男性陣は、恐らく家族を養うために働いているのだろうが、その話題は、作中では一切出てこない。（各務先生でさ

え、授業をしている場面はおろか、教室にいる姿を見せることすらない。) その結果として、『青い花』に登場するほとんどの男性は、自分たちの属さない世界に住む異邦人であるかのように描かれている。

私は部外者なので、個人的な経験から語ることはできない。それでも、これまでの読書経験と一般的な印象からは、『青い花』が舞台とする中流から中上流階級の環境の中で、日本の男性と女性の世界はほとんど別々で、ほんの少しの時と場所ではか交わることがないように思われる。

男性の世界は仕事の世界であり、これは、ステレオタイプなサラリーマンとその雇い主、長い仕事の後に続く同僚との長い夜の付き合い、そして出張や家族から離れた赴任といった世界である。一方、女性の世界は家庭の世界であり、これは家庭を守り、子供や年老いた両親を介護するというものだ。

この二つの世界が今後より親密に近づくことはあるのだろうか？ 男女の賃金格差や労働力人口といった客観的な経済指標と、そこを超えて、特にバブル崩壊後（1990年代から現在）の文化の変化にも目を向けることができるであろう。ここでは、二つの示唆的な現象がそれ自身を表しているといえる。

第一は、最もステレオタイプな男性的メディアである『少年ジャンプ』誌に掲載された、ティーン少年という層をターゲットにした漫画のアニメ化作品において、男性主人公が使う言葉の変化である。戦後の日本の高度経済成長期には、少年漫画のヒーローはほとんど一人称代名詞の「俺」を使い、これは「積極的・攻撃的で、一本調子で気丈なキャラクター、『熱血ヒーロー』」と関連付けられていた。しかし、1990年代半ば以降、多くの少年漫画の主人公は、より中立的な代名詞である「僕」を使うようになった。仮説としては、「1980年代に支配的だった男性性構造の力が弱まり始めたことで、少年漫画作品の主人公に期待されることが変化した」といったものが挙げられている²。

もう一つの例は、志村が『青い花』を執筆しているときに注目された、いわゆる「草食系男子」に対する日本のメディアの執着である：「異性愛者でありながら、女性を追いかけること…(中略)…などに積極的でない」かつ、化粧をしたりファッショ

ンに興味を持ったりなど、ステレオタイプな女性的行動をとる若い男性のことだ³。

「草食系男子」は、伝統的な日本の男らしさの理想に反し、日本の少子化の原因になっていると非難された一方で、性別の境界をあいまいにし、日本の男性に新しいモデルを提供する可能性があるとして、歓迎もされた⁴。

現実はまだもっと平凡なものかもしれない。化粧やファッションへの関心を通じて男性の虚栄心を示すことは、1960年代や70年代にアメリカの男性が長髪やイヤリングを取り入れていたように、ジェンダーに関する男性の意見の革命、ましてや家父長的構造の解体を示唆するものでは最早ない。あるいは、より学術的な言葉で表現すれば、「従来の覇権的な男らしさを『よりソフトに』、一見より平等主義的な形に再構成しただけでは、男性性と女性性の間にある関係を均等にすることには必ずしも帰着しない」のである⁵。

性や結婚に関心がないことについては、経済的な説明がより簡明である：日本政府の調査では、「異性間の恋愛に関心がないと答えた人は、所得や教育水準が低く、定職に就いていないことが多い」という結果が出ている。日本の経済が比較的停滞し、伝統的な企業の雇用が減少していることが、特に男性が家族の主な稼ぎ手であるという社会的期待もあって、結婚に踏み切るほど経済的に安定していないと感じる男性の増加につながったのであろう。また、日本の規範では婚外の性行為を咎める傾向にあるため、そのような男性は性パートナーを見つけることにあまり関心が持てなくなったといえる⁶。

しかし、『青い花』の筆頭男性キャラである康と忍は、そういった経済的な不安はないように見受けられる点は注目に値しよう。康は、京子の母に対し就職の心配を口にしてはいるが（『青い花』(7) p. 68 / *SBF*, 4:70）、京子と結婚できるぐらいの経済的な余裕はあるようだ。忍も同じ状況である：あきらもやっさんも、忍が比較的すぐモギーと結婚すると考えており、モギーも実際そう思っているようである（(7) p. 93, (8) p. 173 / 4:95, 4:353）。つまり、少なくとも康と忍にとっては、サラリーマンの理想は、「覇権的な男性性」として、まだ生きており健在なのである。

最後に、二人の男性が、受動的で非力な存在としては描かれていない：杉本姉妹の父親と、『鹿鳴館』の敵役である影山伯爵である。逆に、彼らは他者に対して権力を行使する側の男たちである：杉本は会社の中、そして家族に対して、一方影山は日本国家の中、そして妻、その恋人、および息子に対してだ。彼らは作中で儂くしか現れない—前者は姿は見せど言葉はなく、後者は語りかけられるだけである—その理由は恐らく、彼らの存在が、この漫画の焦点である女性的な世界と相容れないからであろう。しかし、我々読者は、彼らの存在、あるいは『青い花』が置かれている家父長的な社会の存在を無視することはできない。

1. ふみとあつしが通う石出塾は、志村の友人で、時々アシスタントもしているイシデ電にちなんで名付けられたと思われる。（『青い花』(5) p. 173, (8) p. 90 / *SBF*, 3:175, 4:270)
2. Hannah Dahlberg-Dodd, “Talking like a *Shōnen* Hero: Masculinity in Post-Bubble Era Japan through the Lens of *Boku* and *Ore*,” *Buckeye East Asian Linguistics* 3 (October 2018), 31–42, https://kb.osu.edu/bitstream/handle/1811/86767/BEAL_v3_2018_Dahlberg-Dodd_31.pdf.
3. Chris Deacon, “All the World’s a Stage: Herbivore Boys and the Performance of Masculinity in Contemporary Japan,” in *Manga Girl Seeks Herbivore Boy: Studying Japanese Gender at Cambridge*, ed. Brigitte Steger and Angelika Koch (Berlin: LIT Verlag, 2013), https://www.academia.edu/34610378/All_the_Worlds_a_Stage_Herbivore_Boys_and_the_Performance_of_Masculinity_in_Contemporary_Japan_in_Britigte_Steger_and_Angelika_Koch_eds_Manga_Girl_Seeks_Herbivore_Boy_Studying_Japanese_Gender_at_Cambridge_LIT_Verlag_2013
4. Deacon, “All the World’s a Stage,” 135, 159–66.
5. Justin Charlebois, “Herbivore Masculinity as an Oppositional Form of Masculinity,” *Culture, Society & Masculinities* 5, no. 1 (Spring 2013), 100.
6. Cyrus Ghaznavi, Haruka Sakamoto, Shuhei Nomura, Anna Kubota, Daisuke Yoneoka, Kenji Shibuya, and Peter Ueda, “The Herbivore’s Dilemma: Trends in and Factors Associated with Heterosexual Relationship Status and Interest in Romantic Relationships among Young Adults in Japan—Analysis of National Surveys, 1987–2015,” *PLoS ONE* 15(11): e0241571, <https://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0241571>, 13.

感情の失禁

『青い花』初読時、第50話でふみが見ていた、幼いあきらの漏らしてしまった尿が脚まで伝わり、幼いふみがそれを舐めるという奇妙な夢の意味が分からなかった（『青い花』(8) pp. 109-12 / *SBF*, 4:289-92）。

しかし、そこで思ったのは、失禁とは何だろう、ということだ。失禁というのは、自分自身の身体が制御不可能な状態に陥り、無意識に体液が放出されることである。社会的な文脈では、この制御不可能な状態は、公衆での羞恥心や困惑に変換される一適切な社会的行動に関する社会規範（要は、排尿の、適切な場所と時間のみへの制限）を破ってしまったことによる困惑と、その違反を他者に見られてしまうことによる恥ずかしさである。

涙もまた、不随意的に体液を放出する例であり、この場合は、自分の感情が制御できなくなったことが原因となる。泣くことは、公共の場での失禁に比べれば、遥かに軽い社会的違反である。しかし、社会的調和を重視し、私的な「顔」とは異なる、より落ち着いた公的な「顔」を維持することに重きを置く社会では、公然と人前で泣くこともまた、ある種の違反とみなされる可能性はあるかもしれない。そうであれば、涙もまた恥と当惑を引き起こし得る可能性もあろう。

そこで、ふみとあきらの話になる。あきらが幼なじみのふみとお互い誰なのか知らずに電車で出会い、母親同士が再会した後、母親はあきらに「ふみちゃん覚えてない？」と聞く（『青い花』(1) p. 28 / *SBF*, 1:28）。続く回想では、幼いふみがトイレに間に合わず、クラスメイトが他のクラスからあきらと呼び寄せて手伝いを求める（(1) pp. 29-30 / 1:29-30）。（これは、ふみにとって今回が初めてではないことを暗に示しているといえよう）。あきらは状況を掌握し、ふみを保健室の前まで連れて行き、綺麗にして着替えさせる（(1) p. 31 / 1:31）。

一言で言えば、幼いふみは自分をコントロールできない人間、特に自分の身体をコントロールすることができない人間

である。恐らく小学生になって以降、ふみは幼少期の失禁を克服したと思われる。それでもなお、引き続き泣くことが多いのは、自分自身の、この場合は感情の制御ができないという側面の一例を示している。

あきは、自分の身体と感情をコントロールできるので、ふみが身体面と感情面の両方のバランスを取り戻すことに介入し、助けることができる。幼いふみがお漏らししたときに事態を制御したように、あきは幼いふみに泣き止むように促す（『青い花』(6) p. 138 / *SBF*, 3:318）。ティーンエイジャーになったあきは、かつてふみの下着を乾かすのを手伝ったように、ふみの涙を乾かしながら、二人の関係において冷静な人間であり続ける。

しかし、あきの自制心は、あき自身の中の、特定の感情の欠落にも思えるものを伴っている。特に、あきはふみを含む誰に対しても、強い恋愛感情や性的魅力を感じない（感じるができない?）。また、大っぴらに泣くこともない（できない?）。一般的に言って、あきは無感情なわけではない：作品を通して、あきが喜んだり、怒ったり、恥ずかしがったり、緊張したり、困惑したり、取り乱したりしている姿は認められる。しかし、作中のほとんどで、彼女が他人の前で泣く姿は見られないのだ¹。

恋することと泣くことは、あきの中ではつながっている。心の中で、あきは「あたしもこの先誰かを好きになってふみちゃんみたく泣いたりしちゃうのかなあ ふみちゃんをよく泣くよなあ……」と考えている。（『青い花』(3) p. 66 / *SBF*, 2:66）。ふみに「泣き虫」にならないようしばしば忠告しているのだから、仮にあきが恋愛に対しても少なからず偏見を持っていたとしても、驚きには値しないだろう。

もちろん、これはふみにとっては非常に不満なことだ。彼女はあきに強い恋愛感情と性的魅力を感じているが、その感情を、あきはふみに対して感じていない（感じるができない?）。その意味で、あきが失禁する夢は、ふみによる、あきが自制心に縛られて恋愛をしないことから解放されて欲しいという願望の表れではないかと、私は考えている。ふみは無意識の内に、ちょうどふみ自身が自分の感情に屈しているよう

に、あきらにも恋愛で自分が制御できなくなってしまうことを望んでいるのだ（『青い花』(8) p. 110 / *SBF*, 4:290）。

幼い頃のあきらとは異なり、夢見るふみは、あきらの失禁を、かつてあきらが自分にしてくれたような、自分が介入してあきらの自制心と感情のバランスを回復する機会だとは考えていない。そうではなく、ふみは、あきらが制御不能になることを歓迎するかのような態度で、激しく性的なものとして読み取れる反応を示す（『青い花』(8) p. 111 / *SBF*, 4:291）。あきらが「やめて ふみちゃん」と叫ぶ夢を見たふみが、目覚めてから恥ずかしさのあまり顔を覆うのも無理はない（(8) p. 112 / 4:292）。

作中では、ふみの夢の他にもあきらと排尿に関するテーマはいくつか続いており、あきらがトイレに駆け込む場面が何度も描かれている（『青い花』(2) p. 69, (2) p. 85, (2) p. 178, (3) p. 35, (3) 139-40 / *SBF*, 1:265, 1:281, 1:374, 2:35, 2:139-40）。これはあまりにも頻繁に起こるので、志村が意識的にこれらのシーンを隠喩的に読まれるものと意図している、すなわち恐らく、あきらが表に出すことを我慢しているという、感情の抑圧を表現したものなのではないか、という結論に結び付けざるを得ない。

これは、あきらがイギリスの恭己と川崎を訪れ、二人の家のトイレを緊急に使用しなければならない夢を見ることで締めくくられる（『青い花』(8) pp. 44-5 / *SBF*, 4:224-25）。この、膀胱が（ほとんど）制御不能である様は、あきらの実際のイギリス旅行における感情の制御不能さと並行している。あきらが、ふみと自分たち二人の関係について恭己と話すとき、あきらの目が涙でいっぱいになることが見て取れるのだ（(8) p. 74 / 4:254）²。

『青い花』のラストシーンでは、最後にもう一度、涙の話題に触れられる。あきらの告白からしばらくして、ふみとあきらがふみの寝室で横になっていると、片方が心の中で、一晩中起きて話したいとつぶやき、最後に「そして泣きそうになった」と結んでいるのである（『青い花』(8) p. 185 / *SBF*, 4:365）（※訳注：非常に重要な場面だが、日本語と英語では表現が大きく異なる。日本語版では、上記の結びの言葉は、

「（話したいことが）すぐにこぼれてなくなりそうで」というものであり、暗喩的に涙を意味してるとはいえるものの、英語版翻訳とは違い、涙および泣くことについて直接的な言及はされていない）。志村は、それがどちらの考えなのか明示していないが、その曖昧さは意図的なものかもしれない：物語が終わるとき、恐らくあきら、そしてふみも、涙にふけることが、そしてついには溢れる感情に身を任すことが、自ら進んでできるようになっていることであろう。

1. あきは幼いふみと自分自身の夢を見て一度だけ泣く（『青い花』(6) p. 139 / *SBF*, 3:319）。しかし、それはプライベートな涙であり、起きている間に人前で流したものではない。
2. イギリスから日本へ帰る飛行機の中で、あきの体は再び自分自身を裏切り、激しく体調を崩す（『青い花』(8) p. 82 / *SBF*, 4:262）。

停止性問題

なぜ、『青い花』はこの結末を迎える所で終わるのだろうか？ それに答えるために、別の質問を一つ、いや、いくつか複数見てみるとしよう：漫画作品はいつまで続けばいいのだろうか？ いつまで続けられるのか？永遠に終わらないことはあるのだろうか？

欧米のコミックでは、この最後の質問に答えることはできない：著作権や商標を企業が所有しているため、人気コミックは企業そのものであるかのように、永久に存在し続けることはあり得る。どのコミックが出版を停止し、どのコミックがそうならないかを予測することは不可能だ。

一方、漫画は作者の死を免れないという考え一つまり、長寿作品でも、いつか終止符が打たれるという考えが存在する。しかし、その日はすぐに来るわけではないと言えよう¹。

永続性のあるわけではない漫画でも、商業的な成功によって、読者のもっと楽しみたいという欲と出版社の利益を追い求める欲とを満たすために、ストーリーが引き伸ばされ、連載期間が延長されることがある。また逆に、連載が終了する前に打ち切られ、物語が中断されたり、結末まで急展開を強いられることもある。

では、『青い花』はこの図式において、どこに位置するものであろうか？この作品は、全八巻（日本語版）と、日本漫画の標準からすると比較的短い。例えば、『放浪息子』は15巻まであったし、30巻や40巻まで続く漫画も珍しくはない。

『青い花』は早々に打ち切りの形で終わってしまったのではないか、という憶測を時折目にする。確かに、最後の方の章は、やや急ぎ足に見える。例えば、志村は第51話で、あきらの心変わりを全知全能の語り手に告げさせるという（『青い花』(8) p. 145 / *SBF*, 4:325)、より緩やかな展開進行や内心の独白で示すのではない、手っ取り早い方法に頼っている。

一方、志村が漫画を終わらせたい所で終わらせ、漫画が自然な終着点に到達したからこそ終えられたという言い分もある。

まず第一に、なぜ52話で終わらせたのであろうか？志村は、52話からなる吉屋信子の『花物語』へのオマージュとして、このような終わり方を選んだのかもしれない。最終話のエピソードタイトルが漫画のタイトルと同じ「Sweet Blue Flowers」（日本語版では「青い花」）となっているが、これは第一話のタイトル「Flower Story」（「花物語」）が吉屋信子の『花物語』のタイトルを冠しているのと同じである。

もしこれが意図的なものだとすれば、私はこれを、志村が吉屋と、エス的な人間関係の理想と、それからエスという文学ジャンルとに対する一つの呼びかけとして、その立場を微かに強調させながら本連載を完結させたのではないかと見ている。

第二に、なぜ物語をこの時点で終わらせたのであろうか？異論の余地はあれどほぼ間違いなく、ふみとあきらが高校を卒業したこの時点で、物語をまとめあげる一区切りがついた形だったのであろう。この作品は概して、日本の女子学生の生活を描いた多くの他の漫画と同様、一年を通した学校生活のリズム、特に夏休みや藤が谷の演劇祭を中心に構成されている。

そのリズムがなくなると、プロットの根底にある枠組みが崩れ、漫画は結末に向かって動き出すわけだ。この作品では、登場人物たちが大人になり、京子が康と結婚する形に落ち着き、ふみとあきらが新たな局面を迎えるまでしか描かれていない。

個人的には、志村は、象徴的な数字ともいえる52話で物語を終わらせるために、若干完結を急ぎすぎたようにも思う。しかし、物語の筋的には、ふみとあきらが共に過ごしていくこの先の人生の続きを読者に想像させる形を取りながら、志村は『青い花』を本来の意図通りに、きっちり終わらせたのであろうとも信じてやまない。

1. 100巻以上刊行されている漫画シリーズは少なくとも25作品あり、そのほとんどが一人の漫画家によって描かれている。“List of Manga Series by Volume Count,” Wikipedia, last modified January 31, 2022, https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_manga_series_by_volume_count.

同じように、嫉妬

前節で、志村貴子はなぜ『青い花』をここで終わらせたのだろうと考え、物語が自然に停止する地点に到達したのだと結論づけたが、結末はいささか駆け足であった。その早足の結果として残念なのは、あきらにとってのふみとの関係が、ややぼやけた解決になってしまったことがある。

高校卒業後、ふみとあきらの関係は、あきらが、もうこれ以上関係を続けることは不可能だ、と思う所まで来ていた（『青い花』(8) pp. 138-40, (8) p. 143 / *SBF*, 4:318-20, 4:323)。この時点で、物語はいくつかの方向に進むことが可能であった：あきらとふみはこのまま離れ離れになって、これ以上接触することなくそれぞれの人生を歩むことが可能であり；ふみが他の誰かをパートナーに見つけながらも、あきらがふみの親友として関係を続けるという和解も可能であり；あるいは復縁して、カップルという関係で再出発を試みることも可能であった。

もし『青い花』の主人公がふみであると仮定し、本作自身が現実的なフィクションであるとするならば、最初の二つのシナリオのどちらかが最も理に適っているといえるだろう。日向子との会話や、ポンが自分の体験に基づいた劇を書いたことで、ふみはレズビアンを自認するようになった。論理的に自然な次のステップとしては、同じように自認している別の女性と新たな関係を築くことだといえよう。特に、ふみは大学に通っている間に他の誰かと出会う可能性もあったのだ—実際、作中では、彼女の新しい友人、森英恵の登場により、その方向性が示されている（『青い花』(8) pp. 144-6 / *SBF*, 4:324-26)。

しかし、その後判明するように、英恵にはボーイフレンドがいるので、ふみと英恵の友情は単なる友情であり、交際の前哨戦になるものではない（『青い花』(8) p. 153 / *SBF*, 4:333)。しかし、我々読者はそれを知る前に、ふみと英恵と一緒に話したり笑い合ったりしている場面をあきらとともに目にすることになり、あきは、どうやらふみが誰か他の人を見つけたらしいということに対して、嫉妬の心が湧き上がる（(8) pp. 146-7 /

4:326-27)。

あきらの嫉妬が、物語の最後の部分を動かすことになる。しかし、なぜ嫉妬なのだろう？これは、あきらに、ふみからの愛に対する自分自身の優柔不断さと迷いを克服させるための、デウス・エクス・マキナ（※訳注：「どんでん返し」の一種で、物語が解決困難な局面に陥った時、絶対的な力を持つ存在（神）が現れ、混乱した状況に一石を投じて解決に導くという演出技法の一つ）のように、むしろいわば陳腐で不器用な方法のように思えるのだ—そうすることで、できるだけ少ないページ数に収めるための一。

だが、幾分ぎこちないものではあったとしても、なぜこの展開が『青い花』のストーリーやテーマの中で意味を持つのか、説明することはできるように思う。あきらの嫉妬心や、それがもたらすあきらとふみを引き合わせるための役割というものは、これまでのプロットでも部分的に描かれているのである。

以前の章で論じていたように、この作品の中核的なテーマの一つは、人間関係における平等性の価値に重きを置くことである、という仮定から出発しよう。ここで、作中で展開されるふみとあきらの関係が、明白に不平等であることを念頭に置いてみる。ふみはあきらに対して強い恋愛感情や性的魅力を覚えているが、あきら自身はそれに応じない—あるいは、あきらの視点からは一応じることが不可能になっているのだ：「脳と身体が全然追いついてないかんじ……」（『青い花』(8) p. 139 / SBF 4:319)。

ふみとあきらの関係—および、特に、二人がそれについて抱く感情—は、どうすればより対等なものになり得るのだろうか？ここでは二つのポイント、一つはあきら、もう一つはふみについて注目してみると良いであろう。あきらはふみに強い恋愛感情や（特に）性的な魅力を感じているわけではないが、決して無感情なわけでもない。以前の節で述べていたように、あきらは幸福感や友情といった感情も、怒りや苛立ちといった強い負の感情も、完璧に感じて表現することができるのだ。

ふみもまた、強い負の感情、とりわけ目立つのは嫉妬心を示すことが可能である。千津の結婚に対するふみの怒りは、そのせいで千津に捨てられることになった（少なくともふみの目に

はそう映る)、千津の夫に対する嫉妬と明らかにつながっているように見える。そしてもちろん、恭己の各務先生への思いに対するふみの嫉妬は、二人の別れの大きな要因、もしかしたら最大の要因であったことであろう。さらには、あきらと康が付き合っているかもしれないという考えは、(当然)自ら否定しておきながら、そのことを考えると頭が痛くなってしまうのである：「私は嫉妬するとこめかみが痛くなる」(『青い花』(3) p. 156 / SBF, 2:156)。

そのため、ふみが他の女性—あきらにとって(ふみの高校時代の友人とは違って)未知の存在であり、したがって(あきらの考えでは)ふみの新しい恋人なのかもしれない女性—と気安く親しげに接しているのを見て、あきらが嫉妬に駆られてしまうというのは、漫画内における動機付けとして十分ではないにしても、テーマ的には適切なものだといえよう。

物語のこの時点では、あきらの感情はあらゆる面でふみの感情には及んでいないかもしれないが、あきらが示した嫉妬の感情は、ふみが見せたどのものとも、同じ性質と強さを持つ。ある意味、(以前の節で述べていた)ふみの夢は実現したといえる：あきはふみに対する戸惑いや躊躇いを超えて、自分の感情を吐き出したのだ。そして、嫉妬に押しつぶされた今、あきはふみに対する自分の気持ちの進化が何を暗示しているのかを探るため、自分の心の中を覗き込むのである。

フォー・ウェディング

高校を舞台にした漫画としては、『青い花』には間違いなく結婚式（そしてもっと多くの関連話）が沢山描かれている。千津の結婚とそれに対するふみの怒りが、ふみにとってあきらとの友情の(再)スタートとなるし、和佐の各務先生との結婚は、恭己が抑えていた感情の(再)表面化に作用し、これは間接的にふみとの別れにつながっている。物語が結末に向かう中、京子は康と結婚し、日向子と織江は自分たちの結婚式がもし実現したらどうなるかを思い描いている。

『青い花』で描かれた一番初期の結婚式は、加代子と井汲秋彦のそれである（『青い花』(7) p. 60 / SBF, 4:62）。他の結婚式のスタイルが洋装であるのに対して、井汲父母のそれは日本の伝統的な衣装で描かれている。ひょっとしたらこれは、鉤括弧つきで「伝統的な」と記述するべき所かもしれない。というのも、こういったものは一見古風なスタイルに見えるものであっても、多くの点で現代の産物、つまり「『文化製品』…(中略)…この製品の調達人と…(中略)…（それから）文化的アイデンティティの概念を仕立て上げる者たちの、ビジネス上の利益を上乘せするために発明されたもの」であるからだ¹。

この「文化的アイデンティティ」は、日本を統一近代国家にまで押し上げるという明治時代のプロジェクトが生み出したものである。この国家建設プロジェクトは、結婚式を含む日本人の生活のあらゆる分野に及んだ。国家は、日本人同士や天皇を結びつける一連の儀式として、神道を公式化した。そして、その儀式はその後、結婚式の中心となった。かつては自宅で行われていた結婚式だが、1900年、後に大正天皇となる人物が神社で神前結婚式を行い、結婚式は公の場で公開されるものとなった。これは一種の欧米化の危険性を意識したことに対する反応であり、「結婚式を通じた、他との対比の中における、日本人のアイデンティティに関する公的な宣言」と見る向きもある²。

この国家祝宴とは対照的に、大正から昭和初期にかけての一

一般庶民の結婚式は、武家の子孫を含め、家庭で行われることが多かった。花嫁の服装は、「黒い成人用の着物の下に、白い長襦袢（白無垢）」に加え、「髪は油を塗って日本式の髪に結び上げる（日本髪）が、これは普通の髪形と比べさほど手の込んだものではない」というのが一般的であった³。

しかし、花嫁衣装は時代とともに、特に第二次世界大戦後、より凝ったものになっていった。それまで結婚式場として使われていた大きな家屋が爆撃で破壊され、戦後の花嫁のために新しい「結婚式場」が作られたのである。（宮中には神社があり、そこで儀式が行われた。）戦後の経済成長とともに、この婚礼産業に携わる者たちが、それまで武士階級のみに限られていた花嫁衣装や小物装飾品を、広く日本の中産階級に広めていったのだ。こういった花嫁衣装がさらに芸者や歌舞伎の化粧と結びついて、今日我々の知る「日本の花嫁」像ができあがったのである⁴。

このイメージは、しばしば現代的なイメージ—新幹線、コンピューターチップ、東京の展望台からの絶景など—と組み合わせられ、日本が過去に敬意を払いそれを生かしながら未来に向かって疾走する国であることを表現している。これは「サムライ化」、つまり「徳川時代からの武士・侍の生き方に対する認識に従って日本人のアイデンティティを構成する」プロセスの一部であり、そのパッケージであるといえる⁵。

このプロセスには、現代の日本人男性、特にサラリーマンを、侍精神の担い手として思い描くことも含まれる。井汲秋彦も恐らくその一人であったのであろう。加代子との結婚は、日本の経済力と自信が最高潮に達した1980年代後半、昭和の終わりの時期であった。（振り返ってみると、日本の家父長制の最盛期でもあったのかもしれない。）

しかし、日本はやがて経済的な停滞と将来性の喪失という「失われた数十年」に突入していく。『青い花』で描かれる他の結婚式は、全て西洋式のウェディングドレスや服装で、日本の結婚の伝統（一部は創作され、想像されたものだが）から遠ざかっている。

このことは『青い花』の他の側面にも受け継がれている。高校を舞台にした他の漫画と違って、神社・仏閣を訪れることは

ない。また、英語版第四巻で生徒たちが修学旅行で向かうのは、（日本の高校の伝統的な旅行先である）京都ではなく、イギリスと、ヨーロッパの品物や思想が初めて日本に入ってきた場所として有名な長崎である。

そして、『青い花』の年表において次に描かれることになる和佐と各務先生の結婚式は、藤が谷女学院のカトリック礼拝堂で行われ、オルガン奏者、ステンドグラスの窓、建物の外観に十字架という一式が完全に揃っている（『青い花』(3) p. 93, (3) p. 96 / *SBF* 2:93, 2:96）。この設定は、明治時代のもう一つの重要な発展である、欧米の思想、特に欧米の宗教の流入を象徴している。この宗教は、宗教そのものとしてというよりむしろ、宗教的なルーツから切り離されたイメージ（白百合を含む）や伝統（クリスマスを祝うことなど）を日本の大衆文化に取り入れる源として、影響力を持ったのである。

京子と康の結婚式では、宗教的な象徴は消えている：彼らの結婚式も藤が谷で行われたと思われるが（学校を囲む森を示すシーンへの移行に注目すると）、結婚式を挙げた建物の外観および披露宴の部屋の中には、キリスト教の気配はない（『青い花』(8) pp. 155-7, (8) pp. 159-60, (8) p. 168 / *SBF*, 4:335-37, 4:339-40, 4:348）。

和佐と各務先生の結婚式とは異なり、京子の父（と康の父）の姿は見えないので、家父長制の象徴も不在である。（京子と康の母の話は、結婚式が始まる前にだけ聞くことができる。※訳注：先述の通り、英語版では「康の母」と特定されているが、日本語版原文では「おばさまたち」であり、必ずしも康の母に特定されているわけではない）。その代わりに、京子と康は、友人たちに囲まれながら、自分たちだけでバージロードを歩くのだ（『青い花』(8) pp. 152-3, (8) p. 169 / *SBF*, 4:332-33, 4:349）。

『青い花』で描かれる四つ目にして最後の結婚式は、春花による「お姉ちゃんたちも結婚式あげたいって思う？」という問いかけに日向子と織江が答える際の、想像上のものでしかない。二人は、京子や和佐よりもさらに西洋的で「おしゃれな」ウェディングドレスを着ている姿を思い描く（『青い花』(8) pp. 170-1 / *SBF*, 4:350-51）。

しかし、結婚そのものについては曖昧で（「お式どころはそれほど重要じゃないかなー」）、そのために何かする程ではないぐらいに受身の姿勢である（「まーあげさせてくれるならあげてみたいけど」）（『青い花』(8) p. 170 / *SBF*, 4:350）。他の多くの百合漫画の登場人物が自分たち自身の結婚式やウェディングドレスについて想像するように、織江と日向子は、自分たちが共通の利益を持ち、共通の政治的目標を達成するために働きかけることができる共同体の一員であるとは、（まだ？）認識していない。

しかし、『不可解なぼくのすべてを』という、ふんわりした絵と萌えキャラが特徴の漫画作品では、この省略の例外を目にできる。第三巻では、レズビアン女性が、Xジェンダーの友人とその同僚のトランスの少女とともに、「Cafe Question」で互いに作り上げたコミュニティを離れ、「にじいろフェスタ」でより大きなLGBTQコミュニティに参加することになる。人、イベント、ブースの間をさまよいながら、彼女の仲間は結婚の平等を求める署名活動のために立ち止まる⁶。

それは最もシンプルでありながら、同時に最も重要な政治的行為である。その手書きの署名は、内なる考えや個人的な会話から、自分たちや友人たちの心に近い大義を公に支持することへの移行という、重大な決断を自ら果たすことに成功したことを意味しているのだ。将来、彼らはもしかしたら、請願書へ署名する側から自分たち自身への署名が集まる側になり、パレードを見る側から自分たち自身が行進する、あるいはさらにパレードを組織し、先導し、鼓舞する側の立場になるかもしれない。

この『青い花』の登場人物の中で、いつかその道を歩むかもしれないのは誰だろうか？候補の一人は、春花である：大胆で、積極的で、すぐに友達を作ることができる春花は、姉への心配りが高じて、活動家になるモチベーションを持つかもしれない—とはいえ、春花はまだ、姉の織江の日向子との関係に折り合いを付けている最中であるように見受けられるが。

もう一人はあきらである。演劇部の部長を務めあげるなど、あきらにはまとめ役としての才能があるのだ。作品全体を通しての彼女の行動からは、少なくとも他人が不安がるような部分

には恐れを見せず、正義感も強いことが窺える。そして、ふみへの愛を認めた今、その愛が彼女をどんな行動に駆り立てていくのか、それはまだ誰にも分からない…。

とはいえそんなことはひとまず置いておいて、『青い花』のラストシーンに注目していこう。

1. Ofra Goldstein-Gidoni, *Packaged Japaneseness: Weddings, Business, and Brides* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 1997), 3–4.
2. Teresa A. Hiener, “Shinto Wedding, Samurai Bride: Inventing Tradition and Fashioning Identity in the Rituals of Bridal Dress in Japan,” PhD diss., University of Pittsburgh, 1997, 3, 12–13, 144–55.
3. Hiener, “Shinto Wedding, Samurai Bride,” 56–57.
4. Goldstein-Gidoni, *Packaged Japaneseness*, 34–39. Hiener, “Shinto Wedding, Samurai Bride,” 139–41.
5. Hiener, “Shinto Wedding, Samurai Bride,” 17.
6. Kata Konayama, *Love Me for Who I Am*, vol. 3, trans. Amber Tamosaitis (Los Angeles: Seven Seas Entertainment, 2021), 97–101.

二人の女性が一緒に

二人の女性が一緒だというのは努力のいる仕事
文明がこれ以上純然たるものにしたことはない

アドリエヌ・リッチ¹

京子の結婚式の感激、そしてあきらによるふみへの告白の衝撃を経て、『青い花』は最終ページを迎えた。第一話冒頭、あきららの眠っているシーンからの「青天の霹靂」が、ここでは、あきらとふみとの間で交わされる、朝のあいさつに置き換えられている。子供やティーンの頃に楽しんだ、おしゃべりでいっぱいだったお泊まり会を、大人になってから再現していた夜が明けたのだ。

もし『青い花』がエスの少女間恋愛物語であれば、高校を卒業した時点で涙の別れが待っていただろう。もし他の多くの百合作品と同じであったならば、告白の後にはキスがあり、「ストーリーA」の公式が成立していたはずである：二人の少女がお互いを好きになった、以上終わり、というものだ。あるいは現代の女子学生百合、例えば森永みるくの『GIRL FRIENDS』²や『ハナとヒナは放課後』³のように、ラブラブな形で終わることがあったかもしれない。

しかし『青い花』では、あきらとふみが別れることはない⁴。その代わり、ふみの内面を描写したモノローグが、この先10年20年と、二人の人生が絡み合い続けていくことを強く示唆している（『青い花』(8) pp. 180-1 / SBF, 4:360-61）。この作品は「ストーリーA」の構造を踏襲し、あきららの告白で物語を終えるが、これ以前の章で、二人のファーストキスは既に描かれている。最終話では、その気配が仄めかされているのみだ。そして最後の点として、二人は既に一晚を共に過ごし、肉体的な親密さも経験している（(7) pp. 139-44 / 4:141-46）が、最後の場面では別々のベッドで目を覚ましている。二人が愛し合っていたとしても、それは言葉によるものであり、身体によるものではないのだ。

なぜ『青い花』はこのような終わり方をするのだろうか？もし、私が仮定したように、この作品の主要なテーマが、人間関係における平等性の重要化であるとするれば、この最後の場面は、それが実際問題現実的にどのように展開されて行き得るかを示している。あきは、自分がふみに恋心を抱いていることを認め、二人の関係とは何か、そしてどうあるべきかという考えのギャップを埋めるために、かなりの距離の旅をしてきたのだ。

だがふみについては、あれほど強く欲していたあきらとの肉体関係をいつ持てるのか、あるいはそもそも持つことになるのかどうかは、作中では曖昧なままである。あきらが、二人の関係を、単なる友情ではなく恋愛として捉えるふみの視点にまで達したように、ふみも、あきらの性格から、二人の関係は常にロマンチックな面が性的な面を上回っているということを受け入れなければならないのかもしれない。

しかし、重要なのは、パートナーとしてのその関係性の輪郭形成を交渉しながら、二人が対等な立場での関係を構築すること、およびお互いをパートナーとして一緒に外の世界に立ち向かっていくことへの、(再)スタート地点に立つことができる、ということなのだ—これには、他の友人や家族、そして恐らく将来の同僚や仲間にかミングアウトすることも含まれている。

アドリエヌ・リッチの言葉を借りれば、現代の日本では、二人の共同生活をシンプルにするものは何もない。この国では、LGBTQに対する社会的な態度は徐々に変化しているものの、結婚や家族に関する法律の家父長的な性格を改革しようとする保守的な政府によって、その進化は妨げられてもいるのである。

そういった社会的・政治的な問題が、『青い花』に登場する女性たちの人生の背景を形作ってはいるが、その根底にあるのは、自分が誰を愛し、その愛をどのように表現すればいいのかを発見しようともがく二人の物語である。アドリエヌ・リッチも「二人の人間が一緒だというのは努力のいる仕事 その日常性の中の英雄的な部分」と書いている⁵。『青い花』の最後のページでは、ふみとあきらの幼い頃の友情が振り返られるが、エピソード全体としては、これから来たる年月における、ふみ

とあきらの関係そのものとなる「仕事」を見据えているのである。

1. Adrienne Rich, “Twenty-One Love Poems,” in *The Dream of a Common Language: Poems 1974–1977* (New York: W. W. Norton, 1978), 35, <https://archive.org/details/dreamofcommonlan0000rich>. ※訳注：日本語訳は、富岡明美『性の政治学』日本女性学会 (1990) より。 <https://core.ac.uk/download/pdf/229192673.pdf>.
2. Milk Morinaga, *Girl Friends*, vol. 5, trans. Anastasia Moreno (Los Angeles: Seven Seas Entertainment, 2017), 129–36.
3. Milk Morinaga, *Hana & Hina After School*, vol. 3, trans. Jennifer McKeon (Los Angeles: Seven Seas Entertainment, 2017), 149–52.
4. 中でもとりわけ、志村による吉屋信子への最後のオマージュとして、ここでは『屋根裏の二処女』のエンディングへのそれを垣間見ることができる。
5. Rich, “Twenty-One Love Poems,” 35.

読み終わった後に

ヘチマの花物語

女事務員柳なら 女詩人は花すみれ
女教員は蘭の花 工女はヘチマの花かいな
明治日本の紡績工場で働く労働者による哀歌¹

2019年、この年は百合というジャンルが誕生して百周年ということで、ファンたちは盛大に盛り上がっていた²。本節では、このジャンルを生み出した20世紀初頭の日本社会の最後の振り返りとして、その社会を労働で支えた、知られざる少女や女性たちの物語を紹介しよう。

『青い花』には、現代日本を反映し、間接的に独自の見解を表現している要素が多く含まれているが、日本社会のとある側面はほとんど全く描かれていない：階級である。ただしこの点については、この作品に限った話ではない。エス文学である『おにいさまへ…』のような初期の百合（の原型）作品、ライトノベル『マリア様がみてる』シリーズ、そして『マリみて』の影響を受けた様々な百合作品はすべて、女子校の比較的裕福な生徒を登場させている。また、『マリア様がみてる』における祐巳が祥子に対してそうであったように、中流階級の若い少女が大富豪に生まれた年上の少女とエス関係を結ぶこともしばしばある。

特に『マリア様がみてる』では、上流階級の少女の半数は、他の少女と同じように家父長制に虐げられる被害者として描かれる。中産階級の代表的な人物との関係は、彼女たちの病を癒す治療法として提示されている。これは、中流階級の価値と重要性について、（中流階級と思われる）読者を喜ばせる一方で、真の富裕層が行使する権力から読者の目を巧みに逸らす役割を果たしている³。

この図式は、『青い花』でも、ふみと恭己の関係において見られる。恭己の家は、豊かさにおいて全く別次元のものであることが示されているのだ—杉本家を訪れたふみ自身が、こう驚嘆したように：「先輩って……お嬢様だったんです

ね…………」(『青い花』(2) p. 107 / *SBF*, 1:303)。もし『青い花』が『マリア様がみてる』と同じようにこのお約束を使っていたならば、ふみの愛は恭己の感情の未熟さを癒す鍵になっていただろう。

だが『青い花』では、ふみを恭己と別れさせ、同じような立ち位置にいるあきらに関心を向けさせることで、このパターンを覆している。その間、恭己は、恐らく日本から出ていくことによって救われる形で、自分自身で成熟していくことになる。

しかし、ふみとあきはともに中流階級の家庭だが、間違いなく中流階級の中でも上流に近い。一戸建ての家に住み、車を少なくとも一台は所有している。さらに言えば、両家とも子供を私立の学校に通わせることが可能だ一特にあきら場合は、どこから見ても非常に高価で高級な学校に通わせているのである。京子の場合は、小学校から藤が谷に通っているため、さらに裕福な家庭である可能性が高い⁴。

このように、『青い花』は、他の百合漫画やエスの物語と同様、貧しい人々どころか中流以下の人々さえも存在せず、彼らの物語は語られすらない世界を描いているのである。

では、彼らの物語はどこに見出せるのだろうか。ここで、少女文化やエス文学が生まれた明治時代後期に時計の針を戻し、1896年、吉屋信子と同じ日に、日本の片田舎で惨めな生活を送る貧しい農家に生まれた架空の少女を想定してみよう。彼女はどのような人生を歩み得たのだろうか？

この家族の取る一つの選択肢としては、当時ごく一般的なものであった、娘を遊郭に売るといったものがあったであろう。しかし、明治時代になると、別の選択肢も登場してきた：絹糸や綿糸を生産する工場で働かせるというものだ。1907年、この仮想少女(吉屋信子も然り)が11歳であった時は、20万人以上の少女や女性がそういった工場で働き、年齢は20代から10代前半かそれ以下であった⁵。吉屋が創刊間もない少女雑誌を読み、高校進学を心待ちにしていた頃、少女の両親は彼女を「工女」として働かせることを検討していたであろう。

それ以前にも、彼女は家で農作業や内職を手伝っていたかもしれない。しかし、明治時代になると、こういった家庭は新政府の税金を支払うために現金を必要とし、同時に、安価な輸入

品によって国内の家庭生産品の立場が奪われてしまった結果、経済的に苦境に立たされた。逆に明治政府は、外貨交換のためと民衆の反乱を防ぐ傍ら経済成長を目指すために多額の現金を必要としたが、欧米諸国が日本に強要した自由貿易協定により、輸出の機会に恵まれなかった。またこれにより、日本は繊維製品を含む輸入品の関税を引き上げることもできなかった⁶。

政府は、絹糸や（その後）綿糸を大量に生産することで、国際競争に打ち勝ち、輸出拡大を図ることへの活路を見出した。当初は下級武士の娘に新しい職業を教える官営の工場があったが、やがて都市部の貧しい住民や農村からの貧しい移住者を雇用する民間の工場主が、この産業を独占するようになった。その大半は少女や若い女性であった⁷。我々が想定した少女も、その一人だったのかもしれない。

もしこの少女が工場で働くことになったら、どのような経験をしただろうか？少女は恐らく、工場のオーナーから委託された独立幹旋業者にスカウトされてきたのだろう。その幹旋業者は、よく働く女の子は高い給料をもらい、労働者には栄養たっぷりの温かい食事が出てきて、仕事の後は快適な寮で読書の時間やその他の授業も受けられ、休みの日には他の少女たちと一緒に観光に出かけることができる、などという作り話も混ぜた売り文句を聞かせたことであろう。もし、彼女の両親がそのような話に心を動かされたら（何も知らないでそうならない人はいないだろう）、父親は娘を数年間働かせるという契約書にサインし、彼女が家に送ってくれる余剰金を楽しみにして、彼女を募集元へと送りつけてしまうのである⁸。

無事に目的地に着いたとして（そうではなく、遊郭や敵対する製糸工場に売られた者もいた）、少女は、製糸工場の現実が、聞いていた約束と大きく異なることを知ったことだろう。日本の工場労働者の生産性は、外国の製糸工場に比べてまだまだ圧倒的に低く、外国の製糸工場との価格競争に勝つために、日本の工場は労働者の生産性を上げるのではなく、むしろあらゆる手段でコストを下げる（それによって利益を上げる）ことを選択したのである。

工場側は、賃金の引き下げ、長時間労働の強要、二交代制の導入、および正当な対価の未払い：例えば、些細な違反に対し

て罰金を科したり、1年以上賃金を留保すること—全ての項目は契約書に列挙されていたが、これは、貧しい農民（この少女の父親のように）には読めない言葉で書かれていた—などによって、コストカットをやっていた⁹。

このように、件の仮想少女は工場に入ったときから、借金（工場までの交通費を含む）を返し、罰金を課され、ただでさえ少ない賃金を様々な方法で減らされることになっただろう。他の労働者、最も高い賃金を受け取る最も生産性の高い労働者と競争させられ、生産割当は増えるが賃金は変わらないということもあっただろう。また、もし地味な顔立ちだったならば（吉屋信子のように）、工場主に気に入られた美貌の者に比べて賃金が低くなるということも、恐らくあったであろう¹⁰。

勤務時間後は、逃げ出せないように、有刺鉄線や尖った竹杭と高い塀で囲まれた寮に閉じ込められていたようだ。多くの場合、食事は米に麦を混ぜただけの粗末なもので、その費用は給料から天引きされた。夜は畳一枚分の部屋で寝て、寝間着は他のシフトの少女と共有することもあったと思われる¹¹。

約束された教育については、一部の工場主は実際、労働者に日本語と算数の初歩的なクラスを提供していた。しかし、多くの労働者は、12時間労働の後では疲れていて、そのような授業に出席することはできなかった¹²。この仮想少女は、せいぜいわずかな読み書きができる程度であったろう。吉屋信子の物語が掲載された少女雑誌を共有で手に取ることはできたかもしれないが（工場労働者の20~40%は雑誌を読んでいた¹³）、吉屋の華麗な文章を理解するのは困難だったことであろう。

より典型的な「教育的」な場は、まるで忠臣が主君に仕えるかのように、労働者が雇い主に献身するよう説得することを意図された講話であった。18歳の山川菊栄一後に社会主義者、フェミニスト活動家として有名になる—のように、この工場働く少女は、キリスト教の宣教師が訪れる説教会に参加し、大工たるイエスのように一生懸命働き、雇用主に従順で、与えられたものに感謝するようにと励まされたかもしれない。（山川は宣教師の来賓として説教会に参加し、二度と彼らとは一緒に働かないことを誓い、工場を後にした。）¹⁴

もし、この仮想少女が吉谷のようにレズビアンだったらどう

だっただろうか？工場内でも寮内でも上司に鵜の目鷹の目で厳しく監視され、夜には20人以上の少女と同じ部屋に押し込められ、ごく稀にしか工場の敷地から出ることが許されなかった彼女が、どうやって他の工場の少女と関係を維持できたのだろうか？むしろ、同僚の男性、上司の男性、あるいは工場主一寮の部屋の鍵を持っていた一からセクハラを受けたり、ともすればレイプされたりした可能性の方が高いであろう¹⁵。

もしも運が良ければ、契約を終えて村に帰り、一生を終えることができよう—その人生は、もし家族がまだ貧しければ、工場での生活よりもさらに厳しい生活を強いられるかもしれないが。もし運が悪ければ、病気になり、病気のまま働き続けるよう迫られ、その後（更に悪化すれば）、故郷に送られて死ぬかもしれない。工場は、コレラや赤痢といった流行病、並びに結核や脚気といった慢性病などの温床であり、少女や若い女性は、長時間の労働と不十分な栄養状態によって、こういった病気にかかりやすい状態にあった。特に工場内のティーン少女への影響が大きかった：一般の少女に比べ、2倍以上の死亡率を示していたのである¹⁶。

この仮想の工場少女と、現実世界での対比役である吉屋信子、吉屋自身が得意としたエス文学の世界、そしてエス文学がキーとなる要素である少女文化の世界とは、どのような結びつきがあるだろうか？

工場女工の生活、女学生の生活、そして実際の吉屋信子自身の生活は、明治日本が他の家父長制社会の主要な特徴の一つを欠いていたからこそ可能だったのである。父親が娘の結婚相手を厳しく管理することはあっても、娘を外界から完全に隔離しようとはしなかったという点だ。

この側面において、日本は中東や—この話の背景的により密接な関係のある—インド亜大陸の家父長制社会とは異なっている。日本では、農民の少年少女が「出稼ぎ」、つまり家を出て外で職を探すという習慣が長く続いていた。貧乏な家庭は、娘がレイプされたり、誘惑されたり、その他一家の「不名誉」になる危険を冒してでも、娘から経済的な利益を得るために、娘たちを進んで工場に送り込んだ。言い換えると、「南アジアは女性の隠遁志向が強く、東アジアは女性の搾取志向が強い」の

である¹⁷。

日本の労働運動には、山川菊栄をはじめ、著名な女性たちが何人も活動していた。しかし、工場労働者の大半が少女や女性であった事実は、ティーン期の少女や成人女性が労働市場から隔離されていたインド亜大陸の男性工場労働者に比べて、日本の工場労働力を統制しやすいものにしていただけではないかと思われる。そのため、日本の工場経営者は労働者の不安や動揺を抑え込めることが可能となり、それが日本の製造業の急速な利益率の増加を促したのである¹⁸。

貧乏な家庭が娘を工場に送る危険を冒したように、裕福な家庭は、親の管理が及ばない比較的遠くの学校であっても、娘を学校に送る危険を冒したのだった。もし、日本の家父長制がもっと厳しかったら、吉屋の『屋根裏の二処女』の前提そのものが不合理なものとなっていたであろう：タイトルにある処女は、父親が家から出ることを決して許さないことで保証される処女性を持っていただろうからだ。

結果的には、工場で働く少女や女性たちが、エス小説の読者と作家両方の人生を可能なものにする手助けとなったのである。日本は、急速な工業化と輸出立国により、高度経済成長、都市化、および中産階級の台頭へとつながっていった。中産階級の家庭は、娘たちを中学や高校に送って教育できるほど裕福になり、少女たち自身も、エスジャンルの原点である少女雑誌を定期購読できるようになったのだ。

また、日本経済の成長により、都市部ではサービス業が盛んになり、女性がOLとして働くこともできるようになった。ティーン期の頃に少女雑誌を読んでいた「少女」たちは、20代で女性誌を読み、流行を作り出す「モダンガール（モガ）」というステレオタイプへとつながっていった。「少女」と「モガ」の背後には「工女」が立っており、それゆえ、吉屋信子は、雑誌に掲載された文章によって日本で最も裕福な女性の一人となったが、彼女は、名無しで、低賃金で、しばしば腰痛を伴う何千何万人もの日本の工場労働少女たちによって築かれた経済ピラミッドの頂点に立っていた、といえるのである。

日本の工女の人生が少女雑誌のエス物語ではほとんど描かれていないとすれば、彼女たちの声、夢、希望、恐怖は、一体ど

ここに見つけられるのだろうか？

工場主は、労働者たちのために読み物を、また多少は読み書きができる少女たちのためには、振り仮名のついた短い教科書を注文した。そういった教科書の中において、例の工場で働く少女は、その勤勉さによって日本を偉大な国にし、親や雇い主（労働少女たちを自分の子供よりも大切にしているとされていた）並びに天皇への孝行を果たす、日本の支柱であると称えられていたのである¹⁹。

また工場主は、労働者が仕事中に口ずさめるような歌を依頼した：「生絲(いと)は帝國(みくに)の寶(たから)ぞや／一億餘圓(いちおくよえん)の輸出品／生絲(いと)の外(ほか)に何がある」²⁰。しかし、工女たちは自分たちの唄を好んで歌った。もし、あの仮想少女が吉屋信子のように言葉の才能に恵まれていたならば、今現在伝わっている多くの労働哀歌の、名の残らない作者の中の一人になっていたかもしれない。

工場での生活の苦しさが歌われることもあった：「工場づとめは監獄づとめ／金のくさりが無いばかり」。本節の冒頭に掲載した歌のように、自分たちが他人からどう見られているかを歌ったり、自分たちを見下す人たちから自分を守ったりもしていた：「キカイ工女と軽蔑するな／家へ帰ればお嬢さま／工女工女と軽蔑するな／工女会社の千両箱」。そして時には、工場から解放される日が訪れる未来に目を向けることもあった：「思い出します日の暮れかたは／高山御坊の暮れの鐘／早く年明け野麦を越えて／娘コ来たかといわれたい」²¹。

私は、この唄を歌った工女たちの生活からは、時も場所も遙か遠く離れている。しかし、往年のエス物語や今日・明日の百合漫画についての話に筆を進めているとき、その文学をこの世にもたらしてくれた、しかしほとんど滅多に紙面を飾ることのない少女や女性たちの記憶に、敬意を表さないわけにはいかないと思えてやまないのだ。

1. E. Patricia Tsurumi, "Yet to Be Heard: The Voices of Meiji Factory Women," *Bulletin of Concerned Asian Scholars* 26, no. 4, 27, <https://doi.org/10.1080/14672715.1994.10416166>.
2. Erica Friedman, "Yuri, 1919–2019, from Then to Now," *Anime Herald*, February 6, 2019, <https://www.animeherald.com/2019/02/06/yuri-1919>

- 2019-from-then-to-now.
3. 同様の関係は、百合漫画以外でも存在する。例えば、ラブコメの『かぐや様は告らせたい～天才たちの恋愛頭脳戦～』では、かつて上流階級だった少年が中流階級になり、日本で最も裕福な家庭と言われる主役のかぐやとの関係を描いている。Aka Akasaka, *Kaguya-sama: Love Is War*, trans. Emi Louie-Nishikawa, 21 vols. (San Francisco: VIZ Media, 2018-).
 4. 日本政府の統計によると、保育園から高校までの私立学校での教育費は公立学校の約3倍で、平均1770万円（現在の為替レートで約16万ドル）である。“Private School Costs Triple Public Education Level through High School,” Nippon.com, October 4, 2018, <https://www.nippon.com/en/features/h00299>.
 5. E. Patricia Tsurumi, *Factory Girls: Women in the Thread Mills of Meiji Japan* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1990), 10, Table 1.1, and 87, Table 4.7.
 6. Tsurumi, *Factory Girls*, 19–24.
 7. Tsurumi, *Factory Girls*, 25–26, 34–38, 41–42.
 8. Tsurumi, *Factory Girls*, 59–60.
 9. Tsurumi, *Factory Girls*, 63–67.
 10. Tsurumi, *Factory Girls*, 75–85.
 11. Tsurumi, *Factory Girls*, 67–70.
 12. Tsurumi, *Factory Girls*, 68–69.
 13. Sarah Frederick, *Turning Pages: Reading and Writing Women’s Magazines in Interwar Japan* (Honolulu: University of Hawai’i Press, 2006), 16.
 14. Tsurumi, *Factory Girls*, 139–40. 山川：「私はこの間、壇上にいたたまれないような思いで、恥と憤りに身体ふるえるのを感じました。あのごろごろとうなる機械のそばで一晩中睡らずに働き、生血をすわれて青ざめたこの少女たちの生活がなんで神の恩寵であり、感謝に価するというのか、この奴隷労働が神聖視されているのか？」
 15. Tsurumi, *Factory Girls*, 135–36.
 16. Tsurumi, *Factory Girls*, 168–71.
 17. Alice Evans, “How Did East Asia Overtake South Asia?,” *The Great Gender Divergence* (blog), March 13, 2021, <https://www.draliceevans.com/post/how-did-east-asia-overtake-south-asia>.
 18. Pseudoerasmus [pseud.], “Labour Repression and the Indo-Japanese Divergence,” *Pseudoerasmus* (blog), October 2, 2017, <https://pseudoerasmus.com/2017/10/02/ijd>.
 19. Tsurumi, *Factory Girls*, 93–96. このようなプロパガンダの後発の例として、黒澤明監督の1944年の映画『一番美しく』がある。この映画では、光学工場で働く少女たちの生活が垣間見られる：彼女たちが行う仕事、受ける逆境、結ぶ友情、互いに提供する支援などだ。しかし結局の所、この映画では、少女たちが日本国家の帝国主義的野心のために、いかに喜んで身を粉にして働き、健康を損なっていくかという部分に焦点が当てられている。 *The Most Beautiful*, directed by Akira Kurosawa, in

ヘチマの花物語

Eclipse Series 23: The First Films of Akira Kurosawa (Sanshiro Sugata / The Most Beautiful / Sanshiro Sugata, Part Two / The Men Who Tread on the Tiger's Tail) (1944; New York: Criterion Collection, 2010), 1 hr., 25 min., DVD.

20. Tsurumi, *Factory Girls*, 93.

21. Tsurumi, *Factory Girls*, 98, 97, 101. ※訳注：工女による唄の歌詞は、『あゝ野麦峠 ある製糸工女哀史』山本茂実 (1977) 角川文庫より。

なんとも…ややこしい

旬のアニメシリーズのまとめサイトであるAnime Feministでは、アニメ作品を様々なカテゴリーに分類している：「フェミニストのポテンシャル（可能性）」「イエローフラッグ（注意）」などだ¹。その一つに、「It's… Complicated（なんとも…ややこしい）」というのがある。このカテゴリーのアニメは、「進歩的なアイデアやテーマを扱っているように見える」のだが同時に、「噛み切れないほどの噛み応えがある」、あるいはさらに「選んだテーマがややこしくぼやけたものになってしまう危険性がある」とのことだ。

これまでの章で述べてきたように、『青い花』には、単なる「女子学生百合」の枠を超えて、驚くほど多彩なキャラクターや物語構成要素が登場する、ということについては疑いようがない。ただ、これらのキャラクターや構成要素の中には、物語に上手く組み込まれていないものもあり、時には物語を台無しにしているといえるかもしれないものもある（例えば、あきらとその兄にまつわる小ネタなど）ことも事実であろう。

しかし、『青い花』を総括すると、「なんとも…ややこしい」カテゴリーに分類される可能性がある点として、もう二つのポイントがある。それは、作者と、作者の産み出した登場人物の運命にまつわることだ。

近年、多くの人が、「主人公と作者が、疎外されたアイデンティティを共有している」作品を、「最重要な声を中心に据えている」という発想で推進することが多くなっている²。この「own voices（自分の声）」運動や類似の取り組みは、アメリカのヤングアダルト（YA）文学界隈から生まれたが、他の国や別の界隈でもこの原則を適用している人が現れている。例えば、エリカ・フリードマンは、自身がレズビアンであることを公表している日本人作家による百合漫画やその関連作品の普及に努めている³。

こういった努力や類似の試みは、疎外された作家たちに積極的にスポットライトを当てようと頑張っている。しかし、これ

は人間の性質上仕方のないことだが、疎外されたキャラクターを登場させる作品でありながら、それを産み出した作者自身が疎外された立場であると認識されていない場合には特に、論争が巻き起こってしまうこともある。

この「誰が誰について書くことができるか」という問題は、社会的に疎外された特定のグループのために、誰が発言し、代表し、擁護することができるかという、より広範なポリティカルな問題と相互作用しているのである。特に日本では、セクシャル・マイノリティに属す活動家が、「当事者」（「（直接的に）関係のある人々」という意味）である重要性を強調してきた。この「当事者」という言葉は、法律や行政手続きの文脈から生まれたものだが、様々な形で差別される人々の集団についても適用されるようになってきたのである⁴。

これに対して、直接関わっているわけではない人、つまり差別の対象ではない人を「非当事者」という。この文脈において、自分たちの集団が抱える問題について語るには「当事者」が（唯一ではないにしろ）最適であり、「非当事者」の意見はあまり意味がなく、無効であるとさえ考えられている。

このような「当事者」と「非当事者」の区別は、ポリティカルな話以外の分野、例えば漫画の世界でも論争を巻き起こしている。一例として、「ボーイズラブ」あるいは「BL」というジャンルは、その作者やファン層がほとんど完全に異性愛者の女性だけで構成されていると認識されている。「ゲイの『当事者』の中には、このジャンルの制作者やファンは、ゲイ男性に対する『無責任な』表現を用いて交流しており、このジャンルが『本物のゲイ』に与えかねない悪影響に対して盲目的だ、と批判する者もいる」とのことだ⁵。

志村貴子自身も、トランスジェンダーの子供たちを主人公にした漫画『放浪息子』に関して、同様の批判にさらされたようだ。志村は、トランスジェンダーのことをよく知らずにこの作品に着手したと見られただけではなかった（「彼女は作品の半分以上を、基本的に手探りでやっていた」）。そもそもトランスジェンダーの登場人物を書くこと自体に疑問を呈する人もいたのである：「日本のトランスの人たちの中には、こんな感情があった：『おお、凄い。やっと私たちが表現されるように

なったんだ。でも…私たちの代表になったのは、私たちの仲間ではない人みたい。』」⁶

ここで、百合というジャンルには元々性別の異なる作家陣が存在し、ファン層も多様であるためか、同様の批判が、百合というジャンルで活躍する作家に対して向けられることはないようである、という点は特筆に値しよう。百合ジャンルでは、百合作品を書いてはいけない人という「排他的なレッテル貼り」よりも、(エリカ・フリードマンが行ったように) LGBTQの人々が百合作品を書いているというポジティブな例を広めることに重点が置かれているように思われる。

志村の『青い花』における作者性に関する論争はさておき、この作品自体の「表現」に関する問題についてはどうだろうか？『青い花』が多くの百合作品と異なるのは、主人公(ふみ)が、女性にしか惹かれず、かつ自分が常にそうであると自覚しているという意味で、明確かつ議論の余地のないレズビアンである、ということにある：「わたし惚れっぼいんですかね…そういうふうにはしか女の人のこと好きにならなかったから」(『青い花』(6) p. 64 / *SBF*, 3:244)。これは日向子や織江にも言えるし、ましてや前田は言うに及ばず、自らをレズビアンであると明言している ((6) p. 177 / 3:357)。

このことは、本作の登場人物をして、お互いに惹かれ合うことが偶発的で状況的なものであるように思われる他の百合作品の登場人物とは、異なるタイプのキャラクターたらしめている点である：彼女らは、作為的な仕掛けによって関係を始め、互いに惹かれ合うことについて疑問を持ち(「でも、私たちは女の子よ!」)、互いに惹かれ合うのは一般的な性的指向ではなく、ある人物に限定されているもののように思われるのだ。

折よく、『青い花』にも、京子、恭己、そしてあきらも含めて、同じように動機や方向付けが問われる対象となっている登場人物がいる。そして、典型的な百合作品の登場人物とは異なり、彼女らは他の女性との交際に心の底から専念して作品を終えるわけではない。京子は康と結婚し、恭己の指向は意図的に曖昧にされている(と個人的には思う)。また、あきは告白し、ふみと新たな関係を結ぶが、あきら自身の恋愛や(特に)セックスに関する問題の多くは、未解決のままであることが暗

示されている。

多くの漫画やアニメは、少女同士が惹かれ合うことをほのめかし、視聴者にカップルになることを期待させながら、何らかの方法でその期待を裏切る「百合の釣り餌利用」だとして非難されてきた。『青い花』は紛れもなく百合作品ではあるけれど、京子や恭己といった登場人物の運命から、志村貴子も同様のことをしていると結論づける向きも、ひょっとしたらあるかもしれない：仮に志村は読者をミスリードしていないとしても、少なくともこの作品に登場するレズビアン的表現の量を制限し、それによってもっと見たいと思う読者の期待を裏切っている、というものだ。

これはフェアな批判といえるであろうか？志村の別の作品へのレビューで、ブロガーのハイメは反論を述べている：「他の人が欠点とみなすものだけど、私ははっきり言って、彼女の作品の重要な資質だと思う。…物語は厄介で、登場人物は厄介で、志村作品は、LGBTQ+コミュニティが表現として何を望んでいるかについての、きちんとした物語には当てはまっていない、ということ。」⁷◇

この視点から言うと、『青い花』というのはあきららについてと全く同じように、あるいはそれ以上に、ふみについての物語なのである。ハイメはふみを「コメディ映画の『ストレートマン（※訳注：「引き立て役」という意味とともに、「異性愛者」という意味も含んでいるため、この文脈で使うのによっての表現だと思われる）』に例えられるし、登場人物たちは、愉快な人たちがジョークを飛ばすために必要な人たち」だと述べている。ふみは「真っ直ぐなLGBTQ+の表現であり、恋愛対象や脇役は、現実世界の人々がいかに厄介な存在であることを示すために対抗してくれている」のである⁸。

本書の導入部で私は、「（京子、あきら、ふみを）合わせて、百合の三つの『時代』を代表していると考えられる」と書いていた：京子は過去、あきは現在、ふみは未来である。しかし、この三人は、現実の女性が他の女性に惹かれたときに取り得る、三つの異なる道を表しているとも考えられるかもしれない。

京子のように、その欲望を捨て去り、異性との交際を経て、

最終的には男性と結婚する人もいるかもしれない。あるいは、ふみのように、女性を愛する女性として生き、レズビアンであることを確固たるものとし、そのアイデンティティを友人や家族、そして（人によっては）一般大衆に打ち明けていこうとする人もいるだろう。更には、あきらのように、女性との関係はあっても、レズビアンであることを自認することができない者もいるかもしれない。それは恐らく、他人の目を恐れるからであり（ちょうどあきらが時折そうだったように）、あるいは（これまたあきらが時折そうであったように）自分が何者で、何を望んでいるのかを問いかける状態であり続けるからではないかと思う

もし『青い花』が最終話を越えて続いていたら、あきらとふみの関係が大人になってからどのように変化していったのか、興味深い所だったのであろう：関係が維持されたのか、崩壊したのか、あるいは親しく仲睦まじい時期と不満やすれ違いの時期の間を行ったり来たり循環していたのだろうか。しかし、志村貴子はそのような漫画を描かなかったし、それは正しいように思う：二人が大人になって旅を終えるとはいえ、『青い花』の核心は、女子学生の恋愛という「いばらの森」を案内する、ティーンエイジャーの物語なのである。次節で述べるように、百合というジャンルは『青い花』の連載後に進化したため、志村が純粋な大人の百合漫画に挑戦するのは、数年待たなければならなかったのである。

1. Anime Feminist, “2022 Winter Premiere Digest,” January 14, 2022, <https://www.animefeminist.com/2022-winter-premiere-digest/>.
2. Corinne Duyvis, “#OwnVoices,” accessed July 1, 2022, <https://www.corinneduyvis.net/ownvoices/>.
3. Erica Friedman, “‘Own Voices’: Are There Queer Creators Creating Yuri?,” YouTube video, 15:23, December 13, 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=eqZeCMWDt08>.
4. Mark McLelland, “The role of the ‘tōjisha’ in current debates about sexual minority rights in Japan,” 2009, 4–7, <https://ro.uow.edu.au/artspapers/206>.
5. McLelland, “The role of the ‘tojisha’,” 12–13.
6. Vrai Kaiser, Jacob Chapman, Cayla Coats, and Rachel Thorn, “Chatty AF 21: *Wandering Son* Retrospective (with Transcript),” Anime Feminist, September 3, 2017, <https://www.animefeminist.com/podcast-chatty->

- af-21-wandering-son-retrospective/.
7. Jaime, review of *Even Though We're Adults*, vol. 4, by Takako Shimura, *Yuri Stargirl* (blog), April 23, 2022, <https://www.yuristargirl.com/2022/04/even-though-were-adults-volume-4-manga.html>.
 8. Jaime, review of *Even Though We're Adults*, vol. 4.

『青い花』後の百合

2004年に志村貴子が『マンガ・エロティクス・エフ』で『青い花』の連載を開始してから18年、2012年に『Sweet Blue Flowers』として英語版第一巻が発売されてから10年、2013年に志村が連載を終了してから、早9年が経過している。本節では、その後、百合というジャンルがどのような変遷を辿ってきたのかを見て、それから『青い花』に対する最終判断を下すことにする。

百合というジャンルは、俯瞰的に見ればまだまだ微々たる存在であり、漫画市場全体における百合漫画の占める割合はごくわずかである。それに比べ、男性同士の恋愛を描くBLは、その数倍もの作品数がある¹。しかし、『青い花』の連載終了後の数年間で、百合ジャンルは間違いなく拡大を見せている。十のうち九以上の百合作品は『青い花』連載開始年以降に刊行され、その半数以上が『青い花』終了後に刊行され始めたといえる²。

こういった百合漫画のますます多くが、公式の英語翻訳版として発売されている。クランチロールのようなアニメに特化したストリーミングサービスは、アメリカおよび海外の他の国々でアニメの視聴者を拡大してきた。そのおかげで、ほとんどのアニメの原作といえる漫画の欧米における読者数は、2000年代後半の販売暴落から回復してきている。特に百合漫画は、大衆文化におけるLGBTQの認知度・受容度の向上や電子書籍の普及による恩恵も受けており、そのことが、ニッチな魅力を持つ漫画の出版を、従来の紙媒体の出版よりも魅力的なビジネス案とさせることにつながっている。

この記事を書いている時点で、ほぼ全ての漫画出版社が英語で百合作品を刊行している。そのような出版社には、VIZ Media（英語版『青い花』の出版社）のような大手の日本資本企業、Seven Seas EntertainmentのようなLGBTQをテーマにした作品が刊行物のかなりの部分を占めるアメリカの独立系出版社、そして、過去に公式な英語版発売がなされなかった自主出版作品（同人誌）に特化したLilyka（Digital Mangaの一

部)のような、ニッチな百合限定作品発行部門などがある。

ここでは、現在の百合シーンを包括的に紹介するのではなく、百合の進化における様々なテーマを描く代表的な作品について、簡単に説明していこう。

トップバッターは、古典的な百合の伝統パターンを受け継ぐ『あの娘にキスと白百合を』だ³。こちらは、他の多くの作品と同様、「ユリトピア」と呼ばれる、男性が存在しない世界の女子校を舞台にしており、全ての女の子が他の女の子と（あるケースでは、複数の女の子たちと）ペアを組むことになる。

『私の百合はお仕事です!』（大手出版社である講談社USAからの、初の百合漫画）は、お決まりのパターンをパロディ化しながら、従来 of 定石を踏襲もしている。登場人物は放課後、お嬢様学校を模した架空の「リーベ女学園」を舞台にした百合カフェで働いており、ここでは『マリア様がみてる』同様、先輩が後輩を「シュヴェスター」（マリみての「スール」に相当）に指名する⁴。パロディ対象の作品に合わせる形で、『私の百合はお仕事です!』では、彼女たちが「非番」のときに恋愛関係に発展する可能性が示唆されてはいるが、（本稿執筆時点では）そうであることが確約されているわけではない。

続いて、集団を抜け出し、幅広い人気を得て、アニメ化もされた二作品を紹介しよう。

日本では『青い花』の連載終了から二年後に刊行された『やがて君になる』は、多くの点で『青い花』の後継作品と言える⁵。長身で黒髪の美少女と、背が低く髪の色が明るめの少女との組み合わせで、最初は恋愛ができないと感じているなど、以前の作品における一般的な百合のお約束との共通点がある。

『やがて君になる』にはまた、登場人物の心情に光を当てるための劇や、主人公たちを指導するレズビアン of 先生とそのパートナーなど、『青い花』により特徴的だった要素も盛り込まれている。

しかし、『やがて君になる』では、（私の考えでは）『青い花』が女性同士の関係の基盤としては否定している、ヒエラルキーに基づく先輩後輩の関係が永続するのである。この作品ではまた、明確にレズビアンと言える少女（ふみに最も近い存在）を、主人公二人 of 内の一人であるクラスメイトへの恋心が

報われない脇役に追いやってしまうのである。（幸い、その脇役は、スピノフのライトノベルシリーズで主役として活躍することになる。）⁶

加瀬さんシリーズ（『あさがおと加瀬さん。』から始まり、英語版は全五巻⁷）の主人公二人は、ふみとあきらのように容姿も気性も違うが、しかし同じくふみとあきらのように同級生として、対等に出会うことになる。続編である『山田と加瀬さん』シリーズでは、『青い花』の先、つまり主人公たちの高校時代を超えた関係を、より深く掘り下げている。⁸

以上の作品はいずれも、これまでの百合作品の大半がそうであったように、主に女子高校生に焦点を当てたものとなっている。しかし、近年では、大人のカップルを中心人物に据えた作品も増えてきている。その多くが、今は英語版でも公式販売されている。注目作品を一つ挙げると、長い間百合漫画家として活躍している森島明子が2006年に発表した作品集『楽園の条件』だ⁹。この作品および続刊は、日本の最も代表的な百合専門誌である『コミック百合姫』に掲載されたストーリーを収録したものとなっている。

ティーンエイジャーではなく大人を対象にしても、『やがて君になる』や『加瀬さん』といった女子学生百合漫画に追随し、百合を「レズビアンアイデンティティを持たないレズビアンコンテンツ」とする考えが堅持され続けている大人向け百合漫画は少なくない¹⁰。こういった百合漫画は、他の女性と感情的・身体的な関係を持ちながらも、自分自身には「レズビアン」という言葉を当てはめない女性たちを主人公にしている。（『青い花』では、ふみは自分自身を「そっち系のひと」と控えめに表現する以上のことはしないが、「レズビアン」という言葉は、脇役によってのみではあるものの会話の中で使われている（『青い花』(2) pp. 111, (2) p. 113, (6) p. 177, (6) p. 179 / SBF, 1:307, 1:309, 3:357, 3:359)）。

次に取り上げる二作品はそうではないのだが、これらは百合というジャンルの枠を完全にはみ出した作品である。『さびしすぎてレズ風俗に行きましたレポ』は、そのタイトルからしてアイデンティティの問題を前面に押し出している（※訳注：原題である日本語タイトルではそうでもないが、英語タイトル

「My Lesbian Experience with Loneliness（私の孤独なレズビアン体験）」はその意味合いが強く出ている）。しかし、そのような「レズビアン体験」は作品の一部に過ぎず、その大部分は作者の心身両面の健康に対するもがき苦しみに焦点を当てたものである¹¹。この漫画とその続編は、作者の人生を正直に、しばしば感情的に生々しく描く点で、アリソン・ベクダル、ジュリー・ドーセット、フィービー・グロクナーといった欧米の女性漫画家（レズビアンの場合も、そうでない場合もある）が描いた自伝・半自伝漫画と類似している。

これとは対照的に、『しまなみ誰そ彼』では、ジェンダーと性的指向の問題が正面から真摯に取り上げられている。本作では、ゲイ、レズビアン、トランスジェンダー、ノンバイナリー（日本語では「Xジェンダー」が概ね近い意味で用いられる）、アセクシャル、アロマンチック、または自分のアイデンティティが不明であるなど、様々なタイプのキャラクターが登場する。『しまなみ誰そ彼』ではまた、百合作品にはほとんどあるいは全く存在しない、LGBTQのコミュニティを見つけることおよび作ることの重要性も強調している。¹²

この欠落は、特に多くの大人百合作品で感じられる点となっている。同人誌『Saturday』シリーズのように、レズビアンのみで構成された職場で、非現実的な学園ものの「ユリトピア」を再現したり¹³、『親がうるさいので後輩(♀)と偽装結婚してみた。』のように、ありえない方法でキャラクター同士の関係性を構築したりされるのだ。¹⁴

欧米で読者を見つけ、その読者に対応する出版社を見つけた百合ジャンルは、今後どうなっていくのであろうか？私には予言の力はないので、個人的に最良と思える予想は、(サブ)ジャンル、読者層、フォーマット、クリエイターに関する、過去と現在のトレンドの継続に目をやる、という点に尽きると言えよう。

女子学生の恋愛を描いたふわふわした物語が今後も作られ続けていくことは間違いないだろう。しかし、その一方で、大人の百合作品（職場恋愛をテーマにした「オフィス百合」も含む）や、異世界ファンタジー世界、SF、ミステリー、スリラー、それからホラーものなどを百合風味にアレンジした作品も増え続け、共存していくことであろう。百合とまではいかな

くとも、百合の拡大し続ける人気を牽引しているオールジェンダーの読者の多くが喜ぶ、LGBTQを真正面から取り上げた作品も、時を経るごとに加わっていくことだろう。

ここで『青い花』が予言的であったのは、その題材というよりも、そうしたオールジェンダーの大人たちを明確にターゲットにした雑誌（『マンガ・エロティクス・エフ』）に掲載されたことにある。（ニッキー・バウマンが主張するように）「百合はみんなのもの」であり、現在の百合の読者は、日本でも他の場所でも、あらゆる年齢層、性アイデンティティ、および性的指向を持つ人々を含んだものだということを、本作は早くから示していたのだ。¹⁵

この点で、『コミック百合姫』の例は参考になる。この雑誌の出版社は、男性向けの別冊『コミック百合姫S』を創刊し、読者を二分しようと試みたが、3年後にその試みを終了し、再び本誌に組み込んだ。しかし、これは単純に元に戻ったわけではなかった。この「新生」『コミック百合姫』の読者に向けた言葉は、内容こそ変わらないものの、編集者によるさらに大きな包括的アプローチをはっきりと示すものだったのだ。¹⁶

フォーマットという観点においては、百合という関係がサブテキストとして存在するだけの一般アニメとは違い、百合アニメはあまり見かけないことだろう。アニメーターの給料が安いとはいえ、潜在的な視聴者が少ない作品にとって、アニメ制作というのは予算がかかり過ぎるのだ。代わりに、創作コストと流通コストの両方が比較的低いフォーマットで活動することになるのである：電子漫画の他、ライトノベル、「スーパーライト」ノベル（スマートフォン向けの、より簡単に読めるようにデザインされたもの）、ウェブ漫画、それからビジュアルノベルといった形態で、現在主に百合が見られる—そして将来ますます多くの百合作品を見られるようになるだろう。

最後に、漫画の美学やテーマが日本以外の世界の漫画家に影響を与えてきたように、百合の影響を受けた作品—特にウェブ漫画—が海外で制作され、「GL」のラベルを付けて販売されることが多くなっている。特に東アジアにおいてそれが顕著で、韓国、タイ、中国、そしてフィリピンなどで作られた作品が人気を博している。¹⁷

その中で、『青い花』はどのような位置付けにあるのだろうか？「導入」の章で書いていた通り、この物語は、登場人物がそうであるように、一つの作品の中で百合の過去・現在・未来の全期間を跨ごうとしているのではないかと思う。このように時間を跨ぐことは厄介なこともあり、『青い花』も少なからずぐらついてしまうことがある。

例えば、藤が谷のエス的な環境と、ふみをはじめとする一部のキャラクターが持つ現代的な感性とが、一部やや上手く共存していないようにも思えてしまう。また、ふみとあきらの関係の決着（および、幼い頃から一緒になることが運命づけられていたという暗示）は、現実世界の個人を描くというよりも、二つの百合の様式の象徴的な和解としてよく機能しているとも思う（※訳注：やや説明不足の記述であったため、著者による追加説明を付記しておく。「この二つの様式とは、『ピュア百合』と『LGBTQ百合』のことであり、前者は女子学生の純真な恋愛を描き、その関係が性的なものである可能性を全く示唆しない百合で、あきらが（ある程度）この様式の一例といえる。後者は、恋愛関係にある少女たちが、仮に『レズビアン』と自称していなくても、実際にはレズビアンであり、その関係には性的行為も含まれる可能性があることを認める百合である。ふみはこの様式の一例である。」）。

しかし、私にとって『青い花』の美点は、そういった欠点を大きく上回っている。その美点とは、3人の主人公（京子をお忘れなく）の繊細な描写、ふみがレズビアンであることをカミングアウトするまでの巧みな語り口、そしてシリーズ全体に通底するヒエラルキー・上下関係の否定と関係性における平等性の強調である。

結局の所、『青い花』は「我々の今いる所に至る重要な足がかり」であり、「まさにこのジャンルが成熟したものと進む瞬間だ」というエリカ・フリードマンの言に同意することになる¹⁸。『青い花』との旅はここで終わることになる。しかし、志村貴子は、大人百合漫画である『おとなになっても』の英語版リリースによって（少なくとも欧米の読者に関する限りは）次の一步を踏み出している。この作品で志村は、彼女自身が21世紀にもたらず一助を与えてくれたこのジャンルに、歓迎すべき

帰還をしてきてくれたのである。

1. “Browse manga,” Anime Planet, accessed February 2, 2022, <https://www.anime-planet.com/manga/all>. 漫画全体を検索すると、「manwha」と「manhua」（それぞれ韓国と中国の漫画）、「OEL」（漫画スタイルで描かれた欧米の漫画）、ウェブトゥーン、ライトノベル、ウェブノベルというタグのついた作品を除いて、1336ページの結果が得られる。「GL」タグを検索対象に加えると、45ページとなり、全体の約3%を占める。（Anime Planetでは、欧米のファンによって考案された、性描写のある作品のみを「百合」と分類する古い方式を採用している。）「BL」タグでは、全体の約20%、そして「GL」作品の6倍にあたる269ページがヒットした。
2. “Browse manga,” Anime Planet. 2022年2月2日現在、「GL」とタグ付けされ、初出版年が記載されている漫画は1564タイトルであった。この内、92%にあたる1432タイトルが2005年以降に、56%にあたる875タイトルが2014年以降に出版が開始されていた。
3. Canno, *Kiss and White Lily for My Dearest Girl*, trans. Jocelyne Allen, 10 vols. (New York: Yen Press, 2013–19).
4. Miman, *Yuri is My Job!*, trans. Diana Taylor, 8 vols. (New York: Kodansha, 2016–).
5. Nio Nakatani, *Bloom Into You*, trans. Jenni McKeon, 8 vols. (Los Angeles: Seven Seas Entertainment, 2017–20).
6. Hitoma Iruma, *Bloom Into You: Regarding Saeki Sayaka*, trans. Jan Cash and Vincent Castenada, 3 vols. (Los Angeles: Seven Seas Entertainment, 2019–20).
7. Hiromi Takashima, *Kase-san and Morning Glories*, trans. Jocelyne Allen (Los Angeles: Seven Seas Entertainment, 2017).
8. Hiromi Takashima, *Kase-san and Yamada*, trans. Jocelyne Allen, 2 vols. (Los Angeles: Seven Seas Entertainment, 2020–).
9. Akiko Morishima, *The Conditions of Paradise*, trans. Elina Ishikawa-Curran (Los Angeles: Seven Seas Entertainment, 2020).
10. Erica Friedman, “Overthinking Things 04032011.”
11. Kabi Nagata, *My Lesbian Experience with Loneliness*, trans. Jocelyne Allen (Los Angeles: Seven Seas Entertainment, 2017).
12. Yuhki Kamatani, *Our Dreams at Dusk: Shimanami Tasogare*, trans. Jocelyne Allen, 4 vols. (Los Angeles: Seven Seas Entertainment, 2019).
13. Ruri Hazuki, *Saturday: Introduction* (Gardena CA: Lilyka, 2019).
14. Naoko Kodama, *I Married My Best Friend to Shut My Parents Up*, trans. Amber Tamosaitis (Los Angeles: Seven Seas Entertainment, 2019).
15. Nicki Bauman, “Yuri Is for Everyone: An Analysis of Yuri Demographics and Readership,” Anime Feminist, February 12, 2020, <https://www.animefeminist.com/yuri-is-for-everyone-an-analysis-of-yuri-demographics-and-readership>.

16. Hannah E. Dahlberg-Dodd, “Script Variation as Audience Design: Imagining Readership and Community in Japanese Yuri Comics,” *Language in Society* 49, no. 3 (2020), 365–66, 372–74, <https://doi.org/10.1017/S0047404519000794>.
17. 例えば、アニメプラネットで「GL」と「ウェブトゥーン」のタグで検索すると、200を超える作品がヒットするが、そのほとんどが過去6年間に制作されたもので、しかもほとんどが日本国外で制作・公開されたものである。“Browse manga,” Anime Planet.
18. Erica Friedman, review of *Sweet Blue Flowers* vol. 4, by Takako Shimura, *Okazu* (blog), July 9, 2018, <https://okazu.yuricon.com/2018/07/09/yuri-manga-sweet-blue-flower-volume-4-english>.

推奨参考書籍

以下に、本書で取り上げた話題に興味を持たれた人に向けて、特に重要であり、引っ張る価値のある著作を挙げてみた。最後の項は、日本語で書かれたものだが、個人的に英語の公式翻訳を心待ちにしているものを掲載している。これらの作品の詳細情報については、本書の執筆にあたって参考にし、本文中で言及したその他全ての著作物の完全なリストも並べて列挙してある「参照文献」の章を参考されたい。

(※訳注：本節では、著者名及び作品名は、検索の利便性を考慮し、原典まま(英文作品はアルファベット表記、原典が日本語であるものは日本語)とする。)

エス文化と文学

Alice Mabel Bacon, *Japanese Girls and Women*. ベーコンは、明治時代の日本の少女や女性の人生を、現代的な視点で記述している。彼女は、アメリカに留学していた日本人少女、山川捨松と一緒に育ち、山川のアメリカ留学仲間である津田うめや永井しげとも親しい友人関係にあった(「舞台設定」の章を参照)。(ベーコンは1889~90年および1900~02年にかけて日本を訪れ、教壇に立った。その後、津田の協力を得て、本書を執筆した(津田は、自分の参加を匿名にすることを希望していた)。

Edward Carpenter, *The Intermediate Sex: A Study of Some Transitional Types of Men and Women*. このエッセイ集は、今日でいう所のLGBTQアドボカシー(「擁護・代弁」や「支持・表明」「唱道」などの意味を持ち、同時に政治的、経済的、社会的なシステムや制度における決定に影響を与えることを目的とした、個人またはグループによる活動や運動のこと)の、初期の例である。カーペンターの思想は、「吉屋へのオマージュ(敬意)」の章で述べていたように、吉屋信子のエス関係に対する考え方に影響を与

えた。特に、1899年のエッセイ“Affections in Education”は、本書に再録され、1920年にフェミニスト社会主義者の山川菊栄によって日本語に翻訳されているので、参照して欲しい。

Hiromi Tsuchiya Dollase, *Age of Shōjo: The Emergence, Evolution, and Power of Japanese Girls' Magazine Fiction*. *Age of Shōjo*は、エス文化および文学が欧米の翻訳文学からどのような影響を受けたかについて書かれた、本一冊分に及ぶ長編作品である。

Sarah Frederick, “Not That Innocent: Nobuko Yoshiya’s Good Girls.” フレデリックは、吉屋の生涯と作品について、特に小説『屋根裏の二処女』に焦点を当てながら概論を述べ、その詳細な筋書きといくつかの段落を翻訳している。（フレデリックは、20世紀日本文学や歴史という文脈において吉屋作品を取り上げる形の刊行プロジェクトにも取り組んでいる。）

Gregory M. Pflugfelder, “‘S’ is for Sister: School Girl Intimacy and ‘Same-Sex Love’ in Early Twentieth-Century Japan.” フルーフエルダーは、19世紀後半から第二次世界大戦までのエス文化を上手くまとめており、それが性科学者、ジャーナリスト、およびフェミニストによってどのように捉えられていたかに光を当てている。この論文では、女子学生時代にエス恋愛を実体験した女性数名へのインタビューも掲載されている。残念ながら、フルーフエルダーは彼女たちの言葉を長々とは引用していない—論文の最後の行で、日本の女子学生は「話を聞かず、話し続けるばかりであった」と嘆いているのは皮肉である。

Deborah Shamoan, *Passionate Friendship: The Aesthetics of Girls' Culture in Japan*. エス文化および文学について、戦後のその運命を含めて記述した、こちらも本一冊分に及ぶ長編作品である。

吉屋信子、『黄薔薇』 吉屋信子の作品の中で唯一、公式英訳（サラ・フレデリックによる）があるこの作品は、吉屋の感傷的なテーマと華麗な散文が味わえる『花物語』の一編

である。

百合文学および批評

Nicki Bauman, *The Holy Mother of Yuri*. 定期的に更新されるこのブログでは、百合関連のニュース記事を取り上げ、英語で発表された同人誌からビジュアルノベルまで含む百合作品をレビューしている。バウマンは、百合の読者層の統計分布についても発表している（参照文献の章を参考）。

Erica Friedman (ed.), *Okazu*. フリードマンが執筆し、時折ゲスト投稿も行われる、百合ジャンルや関連トピックを扱う最も有名かつ権威あるブログである。百合漫画やライトノベルのレビュー（日本語版、英語版両方）、百合関連イベントのニュースレポートなどが定期的に配信されている。

Erica Friedman, *By Your Side: The First 100 Years of Yuri Manga & Anime*. この近々出版される作品は、吉屋信子やエス文学から、現在の百合作品や関連トピックまで、これまでで最も包括的な百合の歴史となることが期待されている。

Verena Maser, “Beautiful and Innocent: Female Same-Sex Intimacy in the Japanese Yuri Genre.” 私の知る限り、メーカーによる2015年の博士論文は、英語で百合というジャンルを最も広範に扱った学術論文である。この論文では、論争中のジャンルの境界線、その歴史、百合漫画と関連作品の制作・流通方法、百合ファンへの調査結果について論じている。

Yuricon, “Essays.” *Okazu* ブログを運営する Yuricon ウェブサイトの一部で、このページは英語の百合関連資料の包括的なリンク集である。百合ジャンルの歴史に興味のある人には、最初の一步としてお勧めのページである。

日本におけるレズビアニズムおよびフェミニズム

Sharon Chalmers, *Emerging Lesbian Voices from Japan*.

2002年に出版された本書は、日本のレズビアンの方の生き方を扱った英文書のパイオニアであるが、所々で学術的な専門用語が多用されているのが難点である。チャーマーズ自身がインタビューした女性たちからの発言引用も多数収録されている。

掛札悠子、『「レズビアン」である、ということ』1992年に出版された掛札の本は、ドライな学術的理論書とは異なり、極めて読みやすく、個人的な回想録および日本でレズビアンであるということにまつわる様々なトピックへの探求が組み合わさったものとなっている。

Mark McClelland, Katsuhiko Suganuma, and James Welker, eds., *Queer Voices from Japan: First-Person Narratives from Japan's Sexual Minorities*. *Queer Voices from Japan*は、戦後日本におけるLGBTQの方の生き方を論じたインタビューと一人称の記事を集めたものとなっている。いくつかの章では、1950年代から1990年代までの日本のレズビアンの方の生活を垣間見ることが可能である。また本書には、日本のレズビアン・フェミニスト運動の初期に関する内部証言も含まれており、より詳細な情報を知りたい人には、ジェームズ・ウェルカーの論文（下記参照）が役に立つだろう。

James Welker, “From Women’s Liberation to Lesbian Feminism in Japan: *Rezubian Feminizumu* within and beyond the *Ūman Ribu* Movement in the 1970s and 1980s.” 日本におけるレズビアン・フェミニスト運動の初期の歴史が上手くまとめられており、それが現代のアメリカのレズビアン・フェミニスト運動からどのような影響を受けたかについての考察も含んでいる。

その他興味深い著作

David Chapman and Karl Jakob Krogness, eds., *Japan's Household Registration System and Citizenship: Koseki, Identification, and Documentation*. 日本の身分証明書や戸籍に関する法令の歴史とその適用に関する詳細

な議論を読むのは、大変な苦勞である。しかし、本書は、日本国家が個人とその家族、特に社会的に疎外された人々の生活をどのように規制しているかを覗き見る上で、非常に貴重な一冊である。

Marius B. Jansen, *The Making of Modern Japan*. 日本史の知識がないと、20世紀や21世紀の日本の社会運動や文学運動を理解するのは難しい。せっかちな人は徳川幕府に関する部分を読み飛ばしても構わないが、明治、大正、昭和の議論は、エスや百合のジャンル、並びに日本の大衆文化全般の背景を知る上で役に立つ。

kyuuketsukirui, “Don’t Want to Know What I’ll Be without You.” 残念ながら、『青い花』の二次創作作品はあまり多くない；一方、『やがて君になる』や『加瀬さん』シリーズのような他の百合作品は、ファンによる同人作品が桁違いに多い。そんな中でも存在している『青い花』の二次創作として、この作品が私のお気に入りだ：400ワード近い文章で、あきらの仲睦まじい姿と、ふみへの愛の本質を紡ぎ出している。

Yoshio Sugimoto, *An Introduction to Japanese Society*. 社会階層、教育制度、ジェンダーおよび家族、政治、民族、宗教、並びに文化など、日本社会の様々な側面の総合的な解説書だ。本書は、日本が「独特な単一文化」ではなく、むしろ「文化的多様性と階層間競争に満ち溢れている」（前書きより）という視点で書かれている。本書は大学の講義で教科書として用いられることを想定している；最新版では簡潔な日本史、オンライン資料やビデオへのリンク、学生の研究課題への提案などが追加されている。

日本語の著作

『ユリイカ』（平成29年11月臨時増刊号）志村貴子の作品に焦点を当てた、文芸誌の特集号である。19ページに及ぶ志村のインタビューと、志村の完全な著作一覧と思われるものが掲載されている。

志村貴子、『淡島百景』宝塚のような歌劇場付属の女子校を舞

台にしたこの漫画（最初はオンラインで公開）は、志村による舞台の魅力が存分に、総力を挙げて発揮されているように思われる。2011年に始まり、数年間休載していたが、このほど再開された。

吉屋信子、『花物語』1916年から1924年にかけて刊行された、吉屋の有名なエス小説集である。

——、『屋根裏の二処女』エリカ・フリードマンらは、1919年のこの小説を、最初の百合（または百合の原型）作品と称した。

付録

付録1:登場人物索引

この索引は、読者が『青い花』の登場人物を確認したい時のためのものである。『青い花』では、多くの登場人物が名無しあるいは初出時にはフルネームが与えられていない。ここでは、分かっている範囲で、登場人物の名前と姓の両方を記載し、必要に応じて他の登場人物との関係で役割を示す（例：「恭己の母親」）。¹

この索引は、特定の人物が描かれている、あるいは（脇役の場合）言及されているページをリストアップしており、主要人物の付随的な登場場面は省略している²。例えば、ふみと恭己の関係を知りたいといった場合のために、登場人物それぞれの重要な出来事もリストアップしている。

この索引は、漫画の登場順ではなく、（私が判断した限り）作中時間の時系列順に並べられている。太字部分は、日本語版単行本巻頭の人物紹介に記載されているキャラクターである。斜体のページ番号は、表紙、目次、扉絵ページ、もしくは人物紹介上で、または後書きの中に登場するキャラクターの描写を指している。

※訳注：本節では、日本語版『青い花』のページ番号のみを記載した。()内が巻数であり、続く数字がページ番号となる。英語版『Sweet Blue Flowers』のページ番号を知りたい場合は、原典の英語版を参照されたい。

| | |
|-----------------------|-------------------------------------|
| 秋彦 → 井汲秋彦 | となっている), (7) 74-75 (?); 『三 |
| あきら → 奥平あきら | 銃士』でダルタニャン役を演じる, |
| あきらの兄 → 奥平忍 | (7) 117-21, (7) 145, (7) 166 |
| あきらの幼い頃の友人 → 倉田 | 井汲秋彦 (京子の父親), (7) 58-60 |
| あきらの伯母 → 恵子 (あきらの伯母、 | 井汲加代子 (京子の母親), (4) |
| 咲子の姉) | 119-20, (7) 34, (7) 42, (7) 61, (7) |
| あきらの父親 → 奥平 (あきらの父親) | 65-6; 秋彦とのお見合いへ向かう, |
| あきらの母親 → 奥平咲子 | (7) 56-9; 秋彦と結婚する, (7) 60; |
| 新井朋香 (※訳注: 英語版ではAsuka | 京子を森で見失い、秋彦に叱られ |

付録1: 登場人物索引

- る, (7) 62-3; 夫や娘との距離が広がるのを嘆く, (7) 64-6; 京子がさみしくないか尋ねる, (5) 98; 京子と一緒に出かけようとして、断られる, (5) 99; 康に外見を褒められる, (1) 94; 康が訪ねてこなくなったのは自分のせいかもと主張する, (7) 46-8; 久しぶりに康が訪問してくる, (7) 67-70
- 井汲京子** (あきらの友人), (1) 3, (1) 117, (2) 2, (2) 86, (3) 38, (4) 1, (4) 3, (4) 49, (5) 2, (6) 2, (7) 2, (7) 25, (7) 97, (7) 145, (8) 2
- 幼い頃: 見た目を褒められる, (7) 26-7; 森の中で迷い、康に見つけられる, (3) 37, (3) 67-8, (7) 22-3, (7) 62-4; 康に、将来結婚できて嬉しいと伝える, (7) 28-30; 康に、どれだけ自分が康のことを好きか伝える, (7) 31-3; 子供の頃はちょっとさみしさを感じ、母親たちが違う神に祈りを捧げていることに気付く, (5) 98;
- 中等部: 心の中で、母も父も嫌いで、家族みんながみっともないと考える, (5) 99, (5) 101; 母の病気を気遣う, (7) 33-6; 康と性的関係を持ち、自分自身を「みにくい」と表現する, (7) 37-42; 藤が谷美術部に入り恭己と出会う, (7) 43; 恭己を真似て髪を切り、藤が谷演劇部に入ることを考える, (3) 115-6
- 高等部一年次: あきらに自己紹介する, (1) 26; あきらに、一緒に藤が谷演劇部に入らないか尋ねられる, (1) 55; 中等部の生徒からラブレターをもらう, (1) 78-9; 恭己と再会し、その後ふみに泣いている所を見られる, (1) 83-4, (1) 87, (4) 61-2; 恭己に、「妖艶なお姫さま」を演じられそうだと言われる, (1) 84, (4) 62; 康が車に乗っていけと誘うも拒否する, (1) 95-6; あきらを合コンに誘い、「私ふられちゃったの」と言う, (1) 97-8; あきらを康に紹介し、康があきらを気に入ってることを伝える, (1) 103, (1) 129-31; 各務先生に会い、恭己について尋ねる, (1) 132-4, (1) 136-7; 女性が好きなことについてあきらと語る, (1) 145-6; ふみに、恭己のことが好きなのか尋ねる, (1) 170-2; ふみと恭己について語りながら、あきらの前で泣き崩れる, (1) 174-5; あきらが他の少女らによる恭己への興味について慰め、自分はその子たちとは違うと言う, (2) 12-16; 恭己と、自分たちの関係性の希薄さについて語り合う, (2) 16-9; 恭己と、『嵐が丘』の舞台裏で語り合う, (2) 48-9; 康(とあきら)に、康は兄のようだと思っていると語る, (2) 65-6; 各務先生を見て恭己が泣き崩れたことを知る, (2) 67-8; あきらの家族と会う, (2) 69; あきらがトイレへ駆け込み、シスターに叱られたことについてからかう, (2) 86, (2) 88; あきらに、藤が谷時代、和佐の下で学んでいたことを話す, (2) 89-94; 各務先生を、恭己について

付録1: 登場人物索引

- 何も知らないと言っていたと責める, (2) 140-4; ふみと友人たちと一緒に澤乃井家の別荘訪問に行かないかとあきらを誘う, (2) 161-2; ふみと恭己が別れたと知り、恭己に再度近づくも上手くいかない, (2) 162-3, (2) 165, (2) 167-71; 恭己への思いを通じて、ふみと結束する, (2) 178-80; 友人たちとともに、澤乃井家の別荘へ旅行する, (3) 6-11, (3) 15, (3) 17-20, (3) 28-30, (3) 34, (3) 39-42, (3) 45, (3) 46 (?), (3) 47-9, (3) 61, (3) 63; 友人たちに、子供の頃森で迷い、康に助けられたことを語る, (3) 24-6; 恭己がイギリスへ発つ前に、恭己と語り合う, (3) 145-8
- 高等部二年次: モギーが忍を好きなことをからかう, (3) 62; 各務先生の結婚式に参加し、康を恭己に紹介する, (3) 70-1, (3) 80-2, (3) 92, (3) 94, (3) 98; 藤が谷での二年目が始まり、春花と出会う, (4) 13-8, (4) 44-6; あきらと他の部員に、『鹿鳴館』オーディションを勧められる, (4) 55-6, (4) 61-2; 『鹿鳴館』役のオーディション, (4) 101; 康ときこちない会話をする, (4) 117-9; 母親に「とくべつの神さま」がいると内省する, (4) 121, (4) 144; 慕われている後輩から、またラブレターを受け取る, (4) 140-3; 心の中で、いかに母親をみつともないと思っているか考える, (4) 144; 和佐および姿子と、各務先生と恭己について語り合う, (5) 8-12; 康が婚約を解消したがっているを知る, (5) 23-5; 康から花束を受け取る, (5) 44-5; 康に、婚約を続けられないか尋ねる, (5) 88-9; 『鹿鳴館』で朝子を演じる, (5) 13, (5) 57, (5) 67, (5) 78-9, (5) 85, (5) 89-90, (5) 93-7, (5) 100-1, (5) 103; 『鹿鳴館』での演技を褒められる, (5) 107; 康の叔母に、康にふられたため、もう別荘には行かないことを告げる, (5) 154-5; 和佐に、まだ恭己を好きだということを否定する, (5) 158-9; 恭己を訪れ、まだ好きであるかについて分からないと答える, (6) 6-11; あきらと、あきらがふみとデートした時のことについて語り合う, (6) 87-90
- 高等部三年次: 康に好きだと告げられ、涙をこぼす, (7) 23-4; 上田に、母親の心配について打ち明ける, (7) 51-5; 康との関係を再度繋ごうとする, (7) 54-5; あきらと、演劇部で上演する劇の選択について語り合う, (7) 86-7; 後輩の生徒たちに付きまといられる, (7) 125-7; イギリスの恭己にメールを送る, (7) 127-8
- 高等部卒業後: 康との結婚式を準備する, (8) 152-3; 康と結婚する, (8) 169
- 伊藤 (藤が谷2年生): 日向子にクリスマスの予定を尋ねる, (6) 142-6

付録1: 登場人物索引

上田良子 (あきらの友人), (4) 3, (4) 81, (4) 177, (5) 2, (5) 56, (6) 2, (7) カバー, (7) 2, (8) 2; あきらと出会い、気分を悪くしたあきらを保健室に連れて行く, (4) 22-3, (4) 25-8; あきらを「かわいらしい」と呼び、「キーホルダーにしてカバンにつけたいかんじ」と言う, (4) 31-2; 『鹿鳴館』を読む, (4) 66-7; 『鹿鳴館』を朗読しているのが、春花の耳に入る, (4) 80; 『鹿鳴館』オーディションを勧められる, (4) 83-7; 『鹿鳴館』役のオーディション, (4) 99-100; あきらから (部分的に) 打ち明けられる, (5) 7; 『鹿鳴館』で清原を演じる, (5) 15-6, (5) 56-7, (5) 67, (5) 96-7, (5) 100-1; 『鹿鳴館』での演技が評価される, (5) 106; あきらが京子に、ふみについて話しているのが耳に入る, (6) 89-90; 川崎の病状やイギリスでの生活について語る, (8) 158-9

大野 (織江と春花の祖父), (6) 18-9

大野 (織江と春花の母親), (5) 20 (4) 146, (5) 21-2, (5) 140-1, (7) 7; 織江は結婚しないのだろうかかと嘆く, (4) 149, (6) 148-9; 春花に、織江と日向子がずっと仲良しだったと言う,

大野織江 (春花の姉、日向子のパートナー), (6) カバー; (6) 目次, (6) 29, (7) カバー; 日向子に姿子への恋の相談をし、結果として日向子から告白される, (2) 183-5; 日向子に、卒業したら姿子のことは忘れると予想されて、泣く (※訳注: 姿子のことで

はなく、恐らくお互いのことを言っているのではないかと思われる), (3) 159-60, (3) 171; 日向子に告白する, (3) 163-4; 日向子にキスをし、いっしょにしようと約束する, (3) 168-9; 日向子とともに藤が谷を卒業する, (3) 160; 当時の教師から、なぜ結婚しないのかと問われる, (5) 43; 春花から、ふみに紹介される, (5) 51; 日向子を、祖父の旅館訪問への同行に誘う, (5) 141-3; 日向子とのクリスマスデートに備える, (6) 148-9; 春花が忘れた『三銃土』の衣装を持って来て、春花を助ける, (7) 154, (7) 158-9; 日向子と親の話で盛り上がる, (8) 30-1; 日向子との結婚をイメージする, (8) 170-1

大野春花 (織江の妹), (4) 2-3, (4) 98, (4) 177, (5) 2, (6) 2, (7) カバー, (7) 2, (8) 2; 藤が谷女学院に入学し、あきらと京子と出会う, (4) 14-8; 藤が谷演劇部に入部し、あきらと京子と再会する, (4) 41-5; 藤が谷で日向子とばったり会い、「ヒナちゃん」と呼んで叱られる, (4) 63-4; 上田を『鹿鳴館』の演者にリクルートする, (4) 79-80, (4) 82, (4) 86; ふみと出会い、ヒースクリフ (恭己) を演じたのは誰だったのか尋ねる, (4) 108-12; 『鹿鳴館』への出演を無理強いしたことをふみに謝る, (4) 132-6; 京子に憧れる生徒からのラブレターを京子に渡す, (6) 140-1, (6) 142; 日向子から織江に宛てて書かれたラブレターを見つける, (4)

付録1: 登場人物索引

142, (5) 20-2; ふみを家に誘い、織江について疑っていることを伝える, (4) 146-51; 好きな人がいるのかと聞いてしまったことをふみに謝る (※訳注: 実際は、失礼なことを言ったのではないかという謝罪), (5) 46-8; ふみを姉の織江に紹介する, (5) 51; 日向子と会い、彼女が織江のガールフレンドだと推測する, (5) 59-61; 祖父の旅館で友人たちをもてなすことを提案する, (5) 140-1; 藤が谷での二年目が始まる, (7) 8; 日向子を見て、織江が親にカミングアウトしたことを思い出す, (7) 9-11; ダルタニャンの役を得られなかったことにながかりする, (7) 119; 日向子に、家に忘れてきた『三銃士』の衣装を取りに行くのを手伝ってくれと頼む (※訳注: 実際は、春花は放心状態であり、自分で直接頼んだわけではない), (7) 152-4; 日向子と織江に、結婚する気はあるのかどうか質問する (※訳注: 実際は、結婚の意思ではなく結婚式を挙げたいか尋ねている), (8) 170-2
 荻野 (杉本家の運転手), (2) 101-3, (2) 131
 奥平 (あきらの父親), (1) 102, (2) 70, (3) 153, (5) 30-1, (5) 39, 『嵐が丘』を観劇する, (2) 26, (2) 33, (2) 39, (2) 45, (2) 47; 忍に「へんなこと」してないかと質問する, (5) 32; 『鹿鳴館』を観劇する, (5) 77, (5) 82, (5) 92
 奥平あきら, (1) 1-2, (1) 6, (1) 142, (2)

3-4, (3) 1, (3) 5, (4) 2, (4) 4, (4) 176, (5) 目次, (5) 2, (5) 29, (5) 137, (5) 171, (5) 175, (6) 2, (6) 53, (6) 99, (6) 123, (6) 147, (7) カバー, (7) 2, (7) 97, (7) 113, (7) 177, (8) 2, (8) 6, (8) 117, (8) 190-1
 幼い頃: ふみを泣き虫と呼ぶ, (1) 25-6; 学校でお漏らしをしたふみを助ける, (1) 30-1; ふみとともに、ふみの祖母の家を訪れる, (1) 53; 病気になったふみを慰める, (1) 71; ふみのトイレに付き添う, (3) 35; ふみの家でお泊り会, (6) 61-2; クリスマス会の出し物でふみの台詞を代わりに言う, (5) 66, (5) 74; ふみの転校で別れを告げる, (1) 32
 中学生: 藤が谷女学院を受験することを決める, (7) 85
 高等部一年次: 高校入学の初日に目覚める, (1) 5, (1) 8-9; 鞆で忍を殴り、ベッドに入らないよう警告する, (1) 10-1; ふみと、お互い本人とは気付かずに会う, (1) 12, (1) 16; 電車内で男に痴漢される, (1) 13-5; ふみを痴漢から助ける, (1) 17; 藤が谷女学院に入学, (1) 19-20; 京子と出会い、「ホントに色っぽい」と語る, (1) 26-7; ふみとの再会, (1) 28, (1) 34-7; ふみとの友情関係を取り戻す, (1) 42-3, (1) 46-9, (1) 51-3, (1) 66-7; 藤が谷演劇部に入ることを決める, (1) 54-5; 千津夫婦の訪問後、ふみを慰める, (1) 59-64; ふみに、藤が谷演劇祭についてと、演劇部に入部

付録1: 登場人物索引

したことについて語る, (1) 72-5; ラブレターを受け取った京子に驚き、ふみは千津に想いを寄せているのだろうかと思う, (1) 78-80; 恭己と出会い、ふみがどんな反応を示しているのかを見る, (1) 82, (1) 85, (1) 88, (1) 91-2; 康の合コンに参加, (1) 97-9, (1) 102-3; 合コンに付いてきた忍を怒鳴りつけ、だからいつまでも彼女ができないと言いつつ, (1) 109-10; ふみと一緒に通学している時に、恭己と直面する, (1) 124-6; 京子から、康がまた会いたがっていると聞く, (1) 129-31; ふみが恭己と付き合っていると知る, (1) 135-40; 女子を好きになることを不思議がり、京子に尋ねる, (1) 141, (1) 143-6; ふみに、どう応援すればいいか聞く, (1) 151-4; ふみと一緒に、恭己と京子について語る, (1) 169, (1) 182-3; 京子と一緒に、恭己について語る, (1) 174-5; 恭己に関して、京子を安心させようとする, (2) 7-9, (2) 13-5; ふみに向けて、恭己に「所かまわずモテないで下さい」と言うようアドバイスする, (2) 22-3; 『嵐が丘』上演を手伝う, (2) 26-8, (2) 33, 恭己の頭をもみほぐし、「危険な先輩」と思う, (2) 36-8; 澤乃井康と会う, (2) 61-6; 京子と康に送ってもらい家に帰るが、家族に紹介する前にトイレに駆け込む, (2) 69-70; ふみと恵子伯母さん宅を訪問する, (2)

72-7; 恭己との関係について、ふみを慰める, (2) 79-85; トイレに行った後、あわてて教室に戻り、シスターに叱られる, (2) 85, (2) 87-8; 京子と、藤が谷や杉本姉妹について語り合う, (2) 89-94; ふみと映画を見に行き、ふみの別れを知る, (2) 125; (2) 127-9, (2) 136-9; 恭己のふみへの態度について、恭己と衝突する, (2) 145-53; ふみが恭己と別れたことで、慰める, (2) 154-6; 京子に、澤乃井家の別荘訪問にいかないかと誘われる, (2) 161-2; 京子に、ふみと恭己が別れたとおしゃべりする, (2) 162-3, (2) 168; 一緒に澤乃井家の別荘訪問に行かないかとふみを誘う, (2) 174-9; ふみと友人たちとともに、澤乃井家の別荘へ旅行する, (3) 6-7, (3) 9-10, (3) 13, (3) 16, (3) 18, (3) 20, (3) 25-33, (3) 61-3; トイレに起きて、ふみに付いてきてもらい、ふみと夜更かしして風邪を引く, (3) 34-6; 自分とふみが病気の間そばにいる忍に抗議し、ふみに「気持ちわるいよね」と言う, (3) 39, (3) 41, (3) 43-4; 康の母親による、京子についてのコメントを盗み聞きする, (3) 51-6; 京子の家庭の状況や京子の想いについて、康に話す, (3) 57-60, (3) 64-5; ふみが恭己に対して抱いているように、自分も誰かを好きになることがあるのだろうかかと自問する, (3) 66-7; 和佐と各務先生の

付録1: 登場人物索引

- 結婚式に参加する, (3) 71-2, (3) 82, (3) 92-4; ふみとの江ノ島旅行で、忍と喧嘩をする, (3) 105-7, (3) 118-21; ふみと恭己の別れを目撃する, (3) 108, (3) 123; 友人全員をお泊り会に招待する, (3) 130-2, ふみに、初恋の経験がないと語る, (3) 135-8; 康が京子へのクリスマスプレゼントをかうのを手伝う, (3) 149-52; ふみがセックスと言ったことを回想する, (5) 33-7
- 高等部二年次: 藤が谷での二年目が始まり、春花と遭遇する, (4) 13-7; 上田と出会う, (4) 21-3; 日向子のガールフレンドに関する生徒のゴシップで嫌な気分になる, (4) 25-8; 上田に、ふみと自分の状況のことを聞こうとするが、聞かない, (4) 37-40; 春花と藤が谷演劇部で再会する, (4) 41-4; ふみが自分に気があるのかどうか直接聞こうと思うが、聞かない, (4) 48; 『鹿鳴館』を読み、そのシーンを想像する, (4) 50-5; 上田に『鹿鳴館』のオーディションを勧められる, (4) 85-8; 『鹿鳴館』の役のオーディションを受ける, (4) 101; 『鹿鳴館』を読む, (4) 137, (4) 152-3; ふみに告白され、ふみがあきらめとセックスしたいことを知る, (4) 155-6, (4) 158, (4) 161; ふみと、ふみが自分を好きだということについて語り合い、セックスの話には怖がっている, (5) 33-5; ふみがしたい「そういうこと」がどんなことなのか気になる, (5) 6-7; ふみに告白されて以来、初めてふみに会う, (5) 26-8; 『鹿鳴館』の一番前に、ふみに安心させられる, (5) 62-8, (5) 74; 『鹿鳴館』で顕子を演じる, (5) 29, (5) 82-3, (5) 85, (5) 90-3; ふみを、春花の祖父の旅館への打ち上げ旅行に誘う, (5) 147-8; もうふみとお泊り会をすることはなくなってしまったと心で思う, (5) 149; 風呂で裸のふみを見て恥ずかしがる, (6) 23-6, (6) 30; 女の子が自分のことを好きな事実について考える, (6) 49; ふみの家に泊まり、ふみが自分のことを好きだと言っているのを小耳に挟む, (6) 60-1, (6) 68-9, (6) 71; ふみに、ふみが自分に感じるのと同じような気持ちは感じていないと思うと告げる, (6) 72-4; ふみに、付き合ってみることを提案する, (6) 75-6, (6) 79; 京子にふみとの関係話し、上田らに聞かれてしまう, (6) 87-90; 藤が谷新聞で(匿名の)ゴシップの対象になる, (6) 90-1; ふみをデートに誘う, (6) 97-8; ふみとデートに出かける, (6) 100-2, (6) 109-13, (6) 117-20; ふみとキスする, (6) 122, (6) 140-1; ふみと自分が幼かった頃の夢を見て泣きながら目覚め、キスを思い出す, (6) 138-41; クリスマスにふみとプレゼントを交換し、自分のことを妄想するか聞く, (6) 150-70

付録1: 登場人物索引

- 高等部三年次: 藤が谷演劇部の部長になる, (7) 19-20; 京子にキスのことを聞こうとしたが邪魔される, (7) 76-8; ふみに、したいときにキスしていいと伝える, (7) 80-1; 藤が谷への入学を決意したことを振り返る, (7) 85; 忍の結婚について考える, (7) 93-4; ふみにキスをし、キス以外になにをすればいいのか問う, (7) 107-9; ふみとの関係を聞かれて怒る, (7) 121-2; 日向子に質問するも、一旦引き下がる, (7) 138; ふみが自分に触れたことを思い出す, (7) 139-42; ふみと一緒にベッドで目覚め、どうすればいいのかわからなくなった時のことを思い出す, (7) 143-4; 忍に、ベッドに入ってこなくなった理由を問う, (7) 148; ふみといることが、楽しいことばかりではなくなってきたと気付く, (7) 168; ふみの人生を題材にした劇を読む, (8) 21; ふみに、交際を始めたことの後悔の気持ちをし表す, (8) 22-6; イギリスでトイレに行く夢を見る, (8) 44-5; ふみが眠っている間、ふみを撫で回す, (8) 45-7; 藤が谷の修学旅行でイギリスに行く, (8) 59-63; 恭己に、ふみと付き合っていることを伝える, (8) 70-4, (8) 86-7; ふみの気持ちに伝えられないなら、ふみと別れるしかないこと決心する, (8) 89; イギリスからの帰りの飛行機で体調を崩す, (8) 82-5; ふみと別れる, (8) 97-8, (8) 104; 藤が谷を卒業する, (8) 118-25, (8) 128-9
- 高等部卒業後: ふみに、まだ自分のことを好きか尋ねる, (8) 137-9; もう少し考える時間が必要だとふみに言う, (8) 143-4; ふみが別の女性といるのを見て嫉妬する, (8) 145-8, (8) 174-6; ふみをふった時のことを思い出す, (8) 154; 京子の結婚式に参加する, (8) 159-68; 長い別れを経て、ふみと再会する, (8) 161-2; ふみと英恵の仲について話を切り出す, (8) 163-4; ふみに告白する, (8) 165-8, (8) 177-9; ふみへの嫉妬を思い出す, (8) 175-6; ふみとお泊りし、一晩中話し込んでしまう, (8) 182-8
- 奥平咲子 (あきらの母親), (3) 71, (6) 58, (7) 146, (8) 183; あきらにバレエを習わせようとする, (7) 84; 藤が谷を受験するよう、あきらに勧める, (7) 85; あきらの藤が谷入学を楽しみにしている, (8) 118-20; 高校入学初日に、あきらを起こす, (1) 5, (1) 8-9; あきらのベッドから忍を蹴り出す, (1) 8; あきらがそのうちガールフレンドを作ることに期待する, (1) 27; 万城目一家が戻ってきたことを知る, (1) 27-8; ふみの母親と再会する, (1) 34, (1) 36; 忍とあきらに過保護うんぬんの議論をやめるように言う, (1) 110; 『嵐が丘』を観劇する, (2) 26-8, (2) 33, (2) 39, (2) 45, (2) 47; 京子と康と出会う, (2) 69-70; あきらに、恵子伯母さんの家へ行く

付録1: 登場人物索引

ようけしかける, (2) 72-4; 恵子に、「一族の中じゃいちばんアウトロー」と呼ばれる, (2) 76; あきらの友人たちを、奥平家でのお泊りに迎え入れる, (3) 130-4; 『鹿鳴館』にあきらが出演することになって驚く, (4) 87; あきらの父親と忍に、あきらの前でそんな話をするなど怒鳴りつける, (5) 32; 『鹿鳴館』でのあきらの顛子役の演技に緊張する, (5) 77, (5) 82, (5) 92; 万城目家を訪問し、あきらに泊まっていくことを促す, (6) 56-7, (6) 60; イギリスからの帰りの飛行機で、あきらが体調を崩してしまったことについて謝罪する, (8) 84

奥平忍 (あきらの兄), (4) 2, (4) 176, (5) カバー, (5) 3, (5) 73, (6) 3, (7) 3, (8) 3; 母親に、あきらのベッドから蹴り出される, (1) 8; あきらを学校に送り、痴漢に注意しろと警告する, (1) 9-12; あきらに付きまといて康の合コンへ行き、康があきらに興味を持つかもしれないと言う, (1) 102, (1) 110; あきらに「おれにはお前がいれば…」と言う, (1) 109; 『嵐が丘』を観劇する, (2) 26-8, (2) 33, (2) 39, (2) 45, (2) 47; あきらの「天然少女ぶり」をあげつらう, (2) 70; あきらとその友人たちの、澤乃井家の別荘への旅行に付き添う, (3) 6-7, (3) 10, (3) 30, (3) 32-3; モギーと出会う, (3) 8-9; 康と出会い、あきらについて語り合う, (3) 16-7, (3) 22-4; 花絵に説得され、あきらとふ

みの邪魔をしないようにと、他の女の子らと一緒に、乗馬に付き添う, (3) 39-41; 和佐と各務先生の結婚式に参加する, (3) 82, (3) 92-4; 江ノ島旅行中、恭己と、あきらについて語り合う, (3) 107; モギーに告白される, (3) 134-5; モギーとの電話中、あきらに立ち聞きされる, (4) 72-3; モギーに、『鹿鳴館』であきらを助けてやって欲しいと頼む, (5) 69-71; モギーと恵子伯母さん宅を訪問, (6) 59; なぜベッドに入ってしまったのかというあきらの質問をはぐらかす, (7) 148

織江 → 大野織江

織江の妹 → 大野春花

織江のパートナー → 山科日向子

薫子 (姿子に憧れる生徒): 高等部で、姿子に告白し、付き合い、その後別れる, (4) 167-73; 大人になり、姿子と夕食をともにし、姿子への気持ちりが片思いであることを悔しんでいる, (4) 174

各務 (和佐の夫), (2) 136, (6) 12-5, (7) 17-8, (7) 71-2, (7) 82-4, (7) 86; 恭己と出会い、藤が谷の演劇部に入るよう勧める, (3) 111, (3) 113-4; 恭己を「図書館の君」と呼ぶ, (1) 162; 恭己の告白を拒否する, (3) 116; 藤が谷演劇部の面倒を見ないことを謝罪し、恭己のことと『嵐が丘』について尋ねる, (1) 111-2; 演劇部の会議に顔を出さないことで嫌味を言われる, (1) 131-2; 『嵐が丘』の恭己の客演について改めて尋ねるが、京子か

付録1:登場人物索引

- らの恭己に関する質問はかわず, (1) 132-4, (1) 136-7; 恭己と再会する, (1) 155-7, (1) 163; 恭己の『嵐が丘』の演技について労いの言葉をかける, (2) 52-4; 学校新聞に自分の結婚が取り上げられている記事を見る, (2) 139-40; 京子に、恭己のことは知らないと言ったことで叱責される, (2) 141-4; 和佐との結婚式の前に、恭己と話し合う(恭己はからかわれたと解釈している), (3) 87-9; 和佐と結婚する, (3) 93-4, (3) 98; 『鹿鳴館』の台詞「どうにもならない子供が住んでいる」で、恭己の手紙でも使われていたことに思いを馳せる, (5) 105; 『鹿鳴館』の演技で、上田を労う, (5) 106; 藤が谷の生徒たちが和佐の妊娠を知っていたことを知る, (7) 16-8; 不意に藤が谷演劇部の会議に現れる, (7) 82-4, (7) 86
- 各務史穂(和佐と各務先生の子供), (8) 155-6
- 各務先生 → 各務
- 和佐 → 杉本和佐
- 可奈子(康の姉(※訳注:作中では、康との関係性は明らかにされていない)) → 澤乃井可奈子
- 可南子(レズビアン女性): 生徒に今日はバレンタインデーと言ったことを後悔する(※訳注:日本語版では全く逆で、その言葉を胸に秘めたままである), (6) 173-5; お見合いで「女の子が好きで好きで」と言ってしまう, (6) 176
- 可南子先生 → 可南子(レズビアン女性)
- 加代子 → 井汲加代子
- 河久保(日向子に憧れる生徒): 幼稚舎の先生を好きになり、初等部ではクラスメートの日下部を好きになる, (7) 171; 日向子に告白するも、断られる, (3) 165-7, (3) 170-3, (7) 172-5; 日向子に、女の子が好きなのは病気だと両親に言われたと打ち明ける, (3) 169; 大人になり、ガールフレンドと巡り会う, (7) 174
- 川崎(恭己のクラスメート、その後ルームメート), (7) 128, (8) 44, (8) 85; 『嵐が丘』のポスターに照れる, (1) 166; 恭己と『嵐が丘』を演じる, (1) 168, (2) 46-8; イギリスで、恭己とルームシェアをする計画をしている, (3) 142-3; 恭己と、和佐の赤ちゃんに送るプレゼントの買い物をする, (7) 20-1; あきら他と、イギリスで会う, (8) 61-2, (8) 66; 虫垂炎にかかり、ボーイフレンドに看病される, (8) 156, (8) 158
- 客室乗務員: 腹痛に苦しむあきらを助ける, (8) 83
- 京子 → 井汲京子
- 京子に憧れる少女たち → 藤が谷の生徒たち(京子に憧れ)
- 京子の父親 → 井汲秋彦
- 京子の母親 → 井汲加代子
- 日下部(河久保に好かれる初等部の児童), (7) 171
- 久保田(藤が谷の教師、新聞部員の担任?), (8) 50

付録1: 登場人物索引

- 117-9; 京子に、婚約を解消しようかと告げる, (5) 23-5; 『鹿鳴館』上演前に、京子に花束を送る, (5) 44-5; 京子に、自分を利用して家族から逃げようとしている、と不満をぶつける, (5) 89; 京子に改めて愛を告げる, (7) 21-3; 加代子を訪問し、京子との関係を修復する, (7) 67-8, (7) 70; 京子との結婚式を準備する, (8) 152-3; 京子と結婚する, (8) 169
- 姿子 → 杉本姿子
 姿子に憧れる生徒 → 薫子
 忍 → 奥平忍
 忍のガールフレンド → 茂木美和
 史穂 → 各務史穂
 下塚 (日向子のおば) (※訳注: はっきりはしないが、これは人名ではなく所在地 (下塚在住のおば) ではないかと思われる) : 日向子に結婚相手を紹介しようとする, (8) 29
- 杉本 (恭己の父親), (3) 94
 杉本和佐 (恭己の二姉、各務先生の妻), (2) 1, (2) 91, (2) 94, (2) 136, (2) 152, (5) 10-2; 藤が谷に教師として赴任し、日向子と出会う, (3) 161-3; 恭己に、「ざっくりとした性格」と表現される, (3) 112; ふみが訪問してきて、出会う, (2) 108-10, (2) 113, (2) 121; 公理による、恭己とふみの関係についての発言を非難する, (2) 114, (2) 123; 恭己と一緒に、京子について語る, (2) 171-3; 公理と各務先生の秘密を恭己に伝える, (3) 72-4, (6) 12-5; 公理に、各務先生を取っちゃってごめんねと謝る, (3) 86; 各務先生と結婚する, (3) 87, (3) 93-4, (3) 97-8; 京子に対し、恭己に手紙くらい出せばいいのに、とけしかける, (5) 8-9; 京子に対し、まだ恭己を好きかどうか質問する, (5) 158-9; 妊娠について各務先生と電話で話し合う, (7) 18
- 杉本公理 (恭己の三姉), (2) 1, (3) 83, (3) 87, (5) 157, (5) 169, (8) 156; ふみと出会う, (2) 108-9; 恭己の性的指向について尋問する, (2) 110-2; 恭己は甘え、反抗しているだけだと主張する, (2) 113-4, (2) 122; 恭己とふみの関係についてジョークを飛ばす, (2) 123; 恭己と別れたふみを家まで送る, (2) 131-5; 自分に憧れている駒子とおしゃべりをする, (3) 2-3, (3) 176-7; 恭己に、各務先生への過去の恋心をからかわれる, (3) 84-6, (3) 95-7; 結婚しないことについて姉妹たちおよび母親と言い争う, (8) 156
- 杉本家の雇われ → ふみ (杉本家のお手伝い) ; 荻野 (杉本家の運転手)
 杉本姿子 (恭己の長姉), (2) 1, (2) 182, (4) 176; 高等部時代、薫子に告白され、付き合う, (4) 168-73; ふみと出会う, (2) 105-6; 恭己に、レズビアンなのか尋ねる, (2) 110-2; ふみに、レズビアンなのかバイセクシャルなのか尋ねる, (2) 113; 恭己の、ふみへの態度を批判する, (2) 118-20; 恭己と別れたふみを家まで送るのに付き添う, (2) 131-5; 和佐、公理、恭己が全員各務先生を好

付録1: 登場人物索引

きになったことについて冗談でからかう, (3) 85, (3) 96-7; 公理に、若い男しか好まないと特徴付けられる, (3) 87; 薫子に「くされ縁」だと語りかける, (4) 174; 京子に、恭己のことが好きなのかと訪ねる, (5) 9
杉本千恵 (恭己の母親), (2) 109, (8) 156; ふみと出会い、ふみと恭己の関係を知る, (2) 109-10, (2) 113; 恭己とふみの性行為を邪推する, (2) 122-3; 学友である苑子を思い出す, (5) 163-70

杉本恭己, (1) 3, (1) 69, (1) 165, (1) 192, (2) 1-2, (2) 25, (2) 126, (3) 69, (5) 3, (6) 3, (7) 3, (8) 3, (8) 53-幼い頃: 「すっかり王子さま」のポジションとなる, (3) 110-1;

高等部二年次: 各務先生と出会い、恋心を抱く, (1) 162-3, (3) 111, (3) 113-4; 和佐の「ざっくりとした性格」に倣って、髪を短くする, (3) 112; 京子に真似される, (3) 115-6; 各務先生に拒絶され、藤が谷を離れる際に手紙を送る, (1) 164, (3) 116-7

高等部三年次: ふみと出会う, (1) 57-8; 藤が谷演劇祭についてふみに話す, (1) 76-7; ふみとその友人たちを連れ、藤が谷演劇部を訪問する, (1) 81-4, (4) 61-2; ふみに好きだと伝える, (1) 88-92; ふみをデートに誘う, (1) 101; ふみとデートに出かける, (1) 104-6; ふみに、藤が谷の「図書館の君」について語る, (1) 113-5; ふみとキスをし、

ふみに「かわいいね」と語りかける, (1) 115-6, (1) 119-22; ふみ (とあきら) と一緒に登校する, (1) 122, (1) 124-8; ふみによる、あきらへのカミングアウトを祝福する, (1) 147-9; 各務先生と再会する, (1) 155-8; ふみに対し、自分が人気なことに嫉妬しているのか尋ねる, (1) 167-8; ふみに電話をして、「ここんとこなんか変」な様子について尋ねる, (1) 176-81; ふみに『嵐が丘』公演の手伝いを依頼する, (2) 9-11, (2) 20-2; 京子に、自分たちの関係性の希薄さについて語る, (2) 16-9; 自分の役・ヒースクリフを「ちょっと困った男の人」と呼ぶ, (2) 29-31; ふみと『嵐が丘』上演前に会う, (2) 33-5; あきらが頭をもみほぐす間、あきらに話しかける, (2) 36-8; 『嵐が丘』を上演する, (2) 44, (2) 47; 舞台裏で京子と語り合う, (2) 48-50; 上演後のお祝いで、各務先生を見て涙腺が決壊する, (2) 53-5, (2) 136; 片思いの相手がいたことをふみに告げる, (2) 56-9; ふみに、バスケットボールを見に来てくれるかと聞く, (2) 71; ふみが自分に内緒で学校を休んでいることを知る, (2) 78; ふみを、家に来いと誘う, (2) 97-9; ふみによる杉本家への訪問を迎え入れる, (2) 101-8; 姉妹たちと母親に、ふみと付き合っていることを告げる, (2) 110-2; ふみと自分たちの関係について語り合う,

付録1: 登場人物索引

- (2) 114-9; ふみに「今のままじゃつきあえない」と告げる, (2) 124; あきらに、各務先生への恋心について話す, (2) 146-53; 文芸部室にたむろし、ふみを見かける, (2) 159-60; 京子を再度拒絶する, (2) 166-71; 京子から、康に紹介される, (3) 80-1; 公理が各務先生に恋していたことに突っかかる, (3) 84-5, (3) 95; 和佐の結婚式で出会った各務先生に、「全然冴えない」「発想がおっさんだもん」という言葉を投げかける, (3) 87-9; ふみの江ノ島旅行に、あきらと一緒に乱入する, (3) 100-1, (3) 104, (3) 110, (3) 118-9; 干渉した結果、ふみに叱られる, (3) 108-9, (3) 121-3; ふみに自分の振る舞いを謝罪する, (3) 123-4; 京子と、自分の人気さについて語り合う, (3) 146-8; 松岡女子バスケットボール部を全国大会へ導く, (4) 7
- 高等部卒業後: イギリスへ旅立つ, (4) 8; 電話で10日ほど帰省すると伝える, (5) 157-9; 京子を家に誘い、まだ自分を好きかどうか尋ね、イギリスにいる間も連絡をするよう伝える, (6) 7-17; 川崎と、和佐の出産祝いに送るプレゼントの買い物をする, (7) 20-1; イギリスで、あきら、京子、上田と会う, (8) 59-63; ふみとの関係について、あきらの相談に乗る, (8) 86-7; 史穂に、学校の先生を好きになってはいけないと伝える, (8) 155; 上田(?) をイギリスに置いてきたわけではないと抗議する, (8) 156-7
- 鈴原 (苑子に憧れられる藤が谷の生徒), (5) 165-8
- 生徒 (氏名および学校不明): 『乙女の祈り』に共感したことをふみに伝える, (8) 106-8
- 苑子 (恭己の母親の友人), (5) 163-70
- 田口あつし (ふみを好きな少年) (※ 訳注: 英語版ではTanakaとなっている), (8) 90-7
- 千恵 → 杉本千恵
- 千恵の友人 (憧れの対象?) → 苑子
- 千津 → 花城千津
- 千津のおじ → 良夫 (千津のおじ)
- 千津の夫 → 花城 (千津の夫)
- 千津の母親, (5) 124; 幼い千津を「クチバ一っか達者」「生意気」と呼ぶ, (5) 123
- 中島 (前田の友人): 前田がレズと呼ばれて怒る, (6) 177-80
- 西ノ宮 (藤が谷新聞部部長の友人), (4) 24-5 (?), (8) 54-5 (?), (8) 67
- 花絵 (康の叔母、康の母親の妹), (5) 154; 澤乃井家別荘での、京子と友人たちを迎える, (3) 29, (3) 45, (3) 47-9, (3) 52, (3) 61; あきらとふみが体調を崩した際、看病する, (3) 40-4
- 花絵の娘たち (康の従姉妹), (3) 14, (3) 42, (3) 45-7
- 英恵 (ふみの友人) → 森英恵
- 花城 (千津の夫), (1) 59, (1) 61
- 花城千津** (ふみの従姉), (5) 3, (6) 3, (7) 3, (8) 3; ふみが小二の頃に訪問

付録1:登場人物索引

- する, (5) 122-4; ふみが小五の頃に
訪問、ふみの身長に驚く, (5) 125-6;
ふみが中学生の頃に訪問、泊まって
いく, (5) 127-30; ずっと独身だった
らどうするの、と文句を言う, (5)
129; ふみに誰か好きな人はいないの
か尋ねる, (5) 129-30; ふみと性的関
係を持つ, (1) 65, (4) 157; 結婚式前
にふみを訪問する, (1) 38-41; 夫と
ふみを訪問する, (1) 59; ふみを訪問
し、好きな人はいないのか尋ねる,
(5) 131-2; ふみを「そっち側の人」
と呼ぶ, (5) 133; ふみとの関係を終
えたことについての後悔を述べ、自
分は「そっちに行けない」と語る,
(5) 134-6
- 春花 → 大野春花
春花の姉 → 大野織江
日向子 → 山科日向子
日向子に憧れる生徒 → 藤が谷新聞部の
部長; 伊藤; 河久保
日向子のお婆 → 下塚
日向子のパートナー → 大野織江
藤が谷演劇部の部長 (あきらの一年
次), (1) 150, (1) 159, (1) 166, (1)
173, (2) 68, (2) 140-1; 恭己にヒース
クリフを演じて欲しいと伝える, (1)
83; 各務先生に恭己を『嵐が丘』上
演に誘ったと伝える, (1) 111-2; 各務
先生に、リハーサルに出てこないこ
とで嫌味を言う, (2) 52-3
- 藤が谷演劇部の部長 (あきらの二年
次), (4) 74, (4) 83, (4) 102, (4)
113; ふみを『鹿鳴館』の配役に構想
する, (4) 91-2, (4) 94-5; ふみを
- 『鹿鳴館』のオーディションに誘っ
たのは自分の責任だったと認める,
(4) 112, (4) 128; あきらと一緒に、
松岡女子演劇部のロビー活動へと繰
り出す, (6) 91-2
- 藤が谷学院長 (?), (2) 89
藤が谷新聞部の部長 (日向子に憧れる
生徒): 日向子の私生活についてイ
ンタビューする, (8) 33-6; 日向子に
告白する, (8) 50-2; 日向子の噂を広
める, (4) 24-5, (8) 54-6; イギリス
修学旅行中、日向子に助けられる,
(8) 57-8, (8) 67-9; 日向子に卒業記
念の花をつけて欲しいと頼む, (8)
130-1
- 藤が谷でのあきらの友人 → 井汲京子;
上田良子
藤が谷の教師 (織江の昔の教師), (3)
144, (5) 43
藤が谷の教師 (家庭科), (6) 114
藤が谷のシスター (たち), (1) 19, (2)
92-3; 階段を走るあきらを叱る, (2)
85, (2) 87; 『三銃士』上演に驚いた
と言及される, (7) 65
- 藤が谷の初等部児童 (『星の王子さ
ま』主役), (2) 29-31, (2) 39
藤が谷の初等部児童たち: あきらの藤
が谷初日にあいさつをする, (1) 19;
『竹取物語』を上演する, (5) 61, (5)
68
- 藤が谷の生徒 (演劇部縫製係), (5) 14,
(5) 41, (5) 72, (5) 83-4, (5) 95, (5)
104
藤が谷の生徒 (新聞部員), (7)
118-22, (7) 136-7

付録1: 登場人物索引

- 藤が谷の生徒（レズビアン）→前田
 藤が谷の生徒たち（京子に憧れ）, (4)
 139, (7) 125-7
 藤が谷の生徒たち（日向子に憧れ）→
 藤が谷新聞部の部長；伊藤；河久保
 藤が谷の中等部生徒たち：『伊豆の踊
 子』を上演する, (5) 72-73; 『アン
 ネの日記』を上演する, (7) 159-60
 ふみ（杉本家のお手伝い）, (2) 106,
 (2) 109, (2) 121-3, (3) 86-7
 ふみ→万城目ふみ
 ふみの従姉→花城千津
 ふみの祖母, (1) 53, (1) 66, (8) 140-2
 ふみの父親→万城目（ふみの父親）
 ふみの母親→万城目（ふみの母親）
 ふみを好きな少年→田口あつし
 ポン→本厚木洋子
本厚木洋子（ボン）（ふみの友人）,
 (1) 3, (4) 2, (5) 3, (6) 3, (6) 5, (7) 3,
 (8) 3; 中学の演劇部に入部する, (8)
 12-3; ふみと出会い、松岡女子の演
 劇部に誘う, (1) 21-5, (1) 56, (1) 58;
 恭己、ふみ、やっさん、モギーとと
 もに藤が谷を訪問する, (1) 77-8, (1)
 81, (1) 85; ふみの恭己との会話を妨
 害する, (1) 91; 恭己に連れ添って藤
 が谷訪問, (1) 147, (1) 150-2, (1)
 154; 『嵐が丘』上演に裏方として参
 加する, (2) 26-8, (2) 36, (2) 38, (2)
 45; あきらが恭己と喧嘩する場面を
 目撃する, (2) 146-8; ふみと友人た
 ちとともに、澤乃井家の別荘へ旅行
 する, (3) 8, (3) 10-2, (3) 16, (3) 18,
 (3) 20, (3) 26, (3) 28-30, (3) 32-3,
 (3) 39-40, (3) 46-8, (3) 61; やっさ
 んおよび京子と、モギーが忍を好き
 なことをからかう, (3) 62-3; あきら
 の家のお泊り会に参加, (3) 132-4;
 『鹿鳴館』で脇役を演じる, (5) 69,
 (5) 71; ふみに「そっち系の人」なの
 か尋ねる, (6) 127-9; ふみに、彼女
 のことを書いた脚本（『乙女の祈
 り』）を見せる, (7) 100-4; 松岡女
 子演劇部と『乙女の祈り』を練習す
 る, (8) 65; 審査員の前で『乙女の祈
 り』を演じる, (8) 105
 前田（藤が谷の生徒）：友人に、自分
 がレズビアンであると認める, (6)
 177-80
 前田の友人→中島
 松岡女子でのふみの友人→本厚木洋子
 （ボン）；茂木美和（モギー）；安田
 美沙子（やっさん）
 松岡女子長崎修学旅行のガイド→小日
 向あゆみ
 松岡女子の教師たち, (6) 92, (7) 114,
 (8) 8
 松岡女子の生徒（文芸部員）, (1) 68,
 (2) 78, (2) 159-60; ふみに、恭己に
 は「油断しないでね」と伝える, (1)
 113
 松岡女子の生徒（恭己の友人）：恭己
 の人気と、京子の気持ちをからかう,
 (2) 164-7
 松岡女子の生徒たち（新しい演劇部
 員）, (7) 13-6, (7) 99-100; 文化祭
 の開催に奮闘している, (8) 7-9
 万城目（ふみの父親）, (1) 40, (1) 70,
 (3) 76, (3) 79, (5) 129, (6) 151, (6)
 170, (8) 48

付録1: 登場人物索引

万城目 (ふみの母親), (2) 154, (5) 38-9, (5) 126, (7) 155, (8) 48; 新しい学校に転校することを心配するふみに、あきらに手紙を書くよう勧める, (5) 115, (5) 118-20; 千津とその母親の訪問を迎える, (5) 122-4; 千津に、結婚相手を見つける手助けをしようと言う, (5) 129; あきらと母親と再会する, (1) 33-4, (1) 36; 千津を迎え入れ、来た結婚を祝福する, (1) 39-40; 千津夫婦が立ち寄る際、あきらも受けている, (1) 49, (1) 60-1; 千津の結婚式を欠席したふみを叱りつける, (1) 67, (1) 70, (1) 76; 恭己がふみに会いに現れて驚く, (2) 20-1; ふみが日曜日に勉強しないことに小言をこぼす, (3) 75-7; ふみに、江ノ島にはデートに行くのじゃないのかと尋ねる, (3) 90-1; ふみが『鹿鳴館』のオーディションに参加したことを知る (※訳注: 日本語版では、部活を変えたのかと尋ねる程度), (4) 123, (4) 126-7; ふみに、千津がやって来ることを伝える, (5) 110-1; なぜ、あきはふみと寝ることを気にするのか不思議がる, (6) 56-7, (6) 60; ふみに、クリスマスにはあきらと一緒に家にいるように言う, (6) 150-1

万城目ふみ, (1) 1-2, (1) 4, (1) 7, (1) 45, (1) 93, (2) 2, (2) 6, (2) 158, (3) 1, (3) 4, (3) 5, (4) 3, (4) 9, (4) 122, (4) 177, (5) 3, (5) 113, (6) 3, (6) 80, (6) 123, (7) カバー, (7) 3, (7) 177, (8) 目次, (8) 3, (8) 6, (8) 77, (8) 101, (8)

150, (8) 190-1

幼い頃: あきらに泣き虫と呼ばれる, (1) 25-6; 学校でお漏らしをし、あきらに助けられる, (1) 29-31; あきらとともに、祖母の家を訪れる, (1) 53; 病気になり、あきらに慰められる, (1) 71; 小学校の頃、あきらとお泊り会, (6) 61-2; クリスマス会の出し物であきらに助けられる, (5) 66, (5) 74; あきらに別れを告げ、手紙を書くこと約束する, (1) 32, (6) 138; 新しい学校で二年生となり、新しい友人を作る, (5) 114-21; 小二の頃、千津が訪問してくる, (5) 122-4; 小五の頃、千津が訪問してくる, (5) 125-6;

中学生: 千津が訪問、千津は大学に入学する, (5) 127-8; 千津に、好きな男子はいないと話す, (5) 129-30; 千津と性的関係を持つ, (1) 65, (4) 157

高校一年次: (1) 14, (1) 23-4, (1) 33, (1) 42-4; あきらと、お互い本人とは気付かずに出会う, (1) 12, (1) 14; あきらに、痴漢から助けられる, (1) 16-7; 松岡女子高等学校に入り、ポンと出会う, (1) 21-2; モギーとやっさんと出会う, (1) 23-5; あきらとの再会, (1) 34-7; 千津と再会し、結婚することを知る, (1) 38-40; あきらとの友情関係を取り戻す, (1) 42-4, (1) 46-53, (1) 66-7; 松岡女子文芸部に入ろうとし、恭己と出会う, (1) 56-8, (1) 68; 千津夫婦の訪問後、あきらに

付録1: 登場人物索引

慰められる, (1) 59-60, (1) 62-4, (1) 66-7; 千津の結婚式を欠席するために病気のふりをし、代わりにあきらと出かける, (1) 70-6; 藤が谷へ手伝いに行く友人たちに伝える, (1) 77-8; モギー、ボン、やっさん、そして恭己とともに、藤が谷を訪問する, (1) 81-3; 恭己と話した後泣き崩れる京子を見る, (1) 85-7; 恭己に告白される, (1) 88-92; 恭己との初めてのデート, (1) 99-101, (1) 104-8; 松岡女子の図書館で、恭己とキスをする, (1) 113-6, (1) 119-22; 恭己と学校へ行くことに同意するが、後悔する, (1) 118-9, (1) 122-3, (1) 125-8; 恭己と付き合うことをあきらに話し、「気持ち悪いなんて思わないで」とお願いする, (1) 135-40, (1) 143-4; あきらにカミングアウトしたことを恭己に伝える, (1) 147-9; 友人たちとともに藤が谷を訪問し、恭己との付き合いに関し、あきらに「そのまま」いてとお願いする, (1) 149-54; 「図書館の君」について気になり、なぜ恭己が藤が谷を去ったのか訝しがる, (1) 156, (1) 158-61, (1) 163; 恭己に、人気過ぎて嫉妬を感じると話す, (1) 167-8; あきらに、恭己は誰か他に好きな人がいると思う、と話す, (1) 169; 京子に、恭己のことが好きなのかと問われる, (1) 170-2; 恭己と一緒に、京子について語る, (1) 176-81; あきらと話

し、あきらが初恋の人だったと思いつく, (1) 182-5; あきらへの気持ちを、「小さな花」に例える, (1) 186-7; 恭己に、京子と会うのは気まずいと伝える, (2) 9-11; 恭己が家に訪問してくる, (2) 20-2; 恭己にそんなにモテないで下さいと伝えられなかったことをあきらに謝る, (2) 22-4; 『嵐が丘』上演の手伝いを行い、観劇する, (2) 27-8, (2) 32-6, (2) 38, (2) 45, (2) 50-1; 恭己が各務先生に会って泣く場面を目撃する, (2) 55-6; 恭己と、恭己が誰か他に好きな人がいることについて話し合う, (2) 56-9; 恭己に、千津のことを話そうかと考えるも、「いやらしくてあさまし」と考え直す, (2) 59-60; 恭己のバスケットボールを見に行く約束をする, (2) 71; 恭己との約束はすっぽかし、あきらと一日中過ごす, (2) 74-7, (2) 79-82; あきらとのお泊り会で、あきらに、恭己との関係の不安を語る, (2) 82-4; 恭己に、杉本家へ来るよう招待される, (2) 95-9; 杉本家を訪問する, (2) 100-4, (2) 119-22, (2) 131-5; 他の杉本姉妹と母親と会う, (2) 105, (2) 108-9; 恭己に置いていかれる, (2) 110-2; 公理に性的指向を尋ねられる（※訳注：こは、姿子だと思われる）, (2) 113; 恭己に、千津との関係話す, (2) 114-7; 恭己にふられる, (2) 124; 恭己が各務先生を好きだったことに

付録1: 登場人物索引

- 気付く, (2) 136; 各務先生が結婚することを知る, (2) 127-30; あきらに恭己と別れたことを告げ、慰められる, (2) 137-9, (2) 154-6; 恭己と文芸部で再会する, (2) 159-60; あきらに、友人たちと一緒に澤乃井家の別荘訪問にいかないと誘われる, (2) 174-8; 京子と、恭己について慰めあう, (2) 179-80; あきらと友人たちとともに、澤乃井家の別荘へ旅行する, (3) 6-11, (3) 13, (3) 15, (3) 18, (3) 20, (3) 25-30, (3) 32; あきらと夜遅くまで起きて、風邪を引いてしまう, (3) 34-6; あきらが外で康と話しているのを見る, (3) 60; 衝動的に江ノ島へ行くことを決める, (3) 89-91, (3) 99-100; 江ノ島訪問中、恭己と、恭己の態度について衝突する, (3) 108-9, (3) 121-3; まだ恭己への未練があるのでと自問する, (3) 128-9; あきらに、あきらが初恋の人だと伝える, (3) 138-41; 康と、あきらの幼い頃の友人・倉田の両方に嫉妬する, (3) 141, (3) 154-6
- 高校二年次: 松岡女子での二年目が始まる, (4) 9-13; あきらが背の高い人の話(上田のような)をカッコいいと語るのを聞き、康のことを言っているのだと誤解する, (4) 34; 図書室で『鹿鳴館』を読み、恭己とのキスを思い出す, (4) 58-60; あきらや他の人に促される形で、『鹿鳴館』のオーディションを勧められる, (4) 65, (4) 91-7; 『鹿鳴館』の役のオーディションを受ける, (4) 99-106; 『鹿鳴館』への出演を取りやめる, (4) 128-30, (4) 133-6; 春花から織江が女性に恋をしているかもしれないと聞かされ、慌てふためく, (4) 148-51, (4) 153-4; あきらに告白し、千津としたように、あきらとセックスしたいと伝える, (4) 155-8, (5) 6; 春花に、女の子が好きだと告げる, (5) 46-8; 告白した時の「きもちわるさ」をあきらに謝る, (5) 33-5; あきらに、不快にさせるようなことはしないと伝える, (5) 35-7; 日向子と織江に出会い、二人の関係を羨む, (5) 50-2; 『鹿鳴館』出演を控えたあきらを安心させる, (5) 62-8, (5) 74; 千津がまた訪ねて来ることを知る, (5) 110-1; 千津に、女の子と付き合っていることを告げる, (5) 131-5; 千津への愛は本物だったと自分に言い聞かせる, (5) 136; 春花の祖父の旅館へ打ち上げ旅行する, (5) 151-3; 裸のあきらを見て、次に見られる, (6) 24-7; のぼせてしまい、日向子と織江に発見される, (6) 33-7; 日向子に、あきらへの恋心を打ち明ける, (6) 38, (6) 44-7, (6) 63-4; あきらの横で、手を繋いで眠る, (6) 49-52; あきらが訪ねてきて、お互いの母親とも泊まっていくことを勧める, (6) 54-7, (6) 59-62; 裸のあきらを思い出すと罪悪感を覚えるとともに

付録1: 登場人物索引

に、日向子と織江のような関係になりたいと思う, (6) 65-6; あきらが寝ていると思い、「好きだ」と告げ、その後「ごめんね」と謝る, (6) 67-9, (6) 71-4; デートの提案をしてきたあきらに反応する, (6) 75-6; あきらとデートする妄想をする, (6) 79-84; 松岡女子演劇部に入る, (6) 93-5; あきらにデートに誘われる, (6) 97-8; 京子に、あきらとのデートに同行してほしいと頼む(が失敗), (6) 106-8; あきらとのデート, (6) 109-13, (6) 117-21; あきらとのキス, (6) 122; モギー、ポン、やっさんの三人に、「そっち系のひと」とであると告げる, (6) 127-31; あきらへの愛が報われないかもと悩む, (6) 131-2; クリスマスに酔っ払って、あきらを口説く, (6) 158-70

高校三年次: 再びあきらにキスをせがむ, (7) 80-2; ポンの脚本を読み、そのシーンやセリフを思い出す, (7) 103-5, (7) 109-10, (7) 112; 自分の欲望が、あきらを傷つけるのではないかと不安になる, (7) 133, (7) 135; 二人の関係について、あきらの悩みを聞き、考える, (8) 21-8; 田口あつしから告白を受け、断る, (8) 90-7; あきらと別れて、自省する, (8) 97-100; 『乙女の祈り』を観て、自分の気持ちとシンクロしたという他校の女生徒に質問される, (8) 106-8; 夢で、あきらと自分が子供で、あきらが自

分にお漏らしをかけるという役柄逆転の夢を見る, (8) 110-3; 松岡女子を卒業する, (8) 126-8

高校卒業後: あきらに、ずっと大好きであることを伝える, (8) 139-40; 夢で祖母に、あきらめなさいと言われる, (8) 140-2; 英恵と話している所をあきらに見られる, (8) 145-8; 英恵と結婚について語り合い、好きな人がいることを伝える, (8) 151, (8) 153; あきらの告白を受け、涙を流す, (8) 178-9; あきらとお泊りし、一晚中話し込んでしまう, (8) 182-8

モギー → 茂木美和

茂木(モギーの母親), (7) 92

茂木美和(モギー)(ふみの友人), (4) 2, (4) 176-7, (5) カバー, (5) 3, (6) 3, (6) 5, (7) 3, (7) 73, (8) 3; 中学の演劇部に入部する, (8) 12-4; ふみと出会う, (1) 23-5; 松岡女子演劇部員が三人しかいないことに文句を言う, (1) 23; 恭己、ふみ、ポン、やっさんとともに藤が谷を訪問する, (1) 78, (1) 81, (1) 85, (1) 88; ふみの恭己との会話を目撃する, (1) 91; 恭己に連れ添って藤が谷訪問, (1) 147, (1) 150-2, (1) 154; 『嵐が丘』上演に裏方として参加する, (2) 26-8, (2) 36, (2) 38; あきらが恭己と喧嘩する場面を目撃する, (2) 146-8; 忍にコーヒーを買う, (3) 8-9; 友人たちに忍への興味を話し、からかわれる, (3) 62-3; 奥平家でのお泊り会で、忍に告白する, (3) 133-5; 忍との関係を

付録1: 登場人物索引

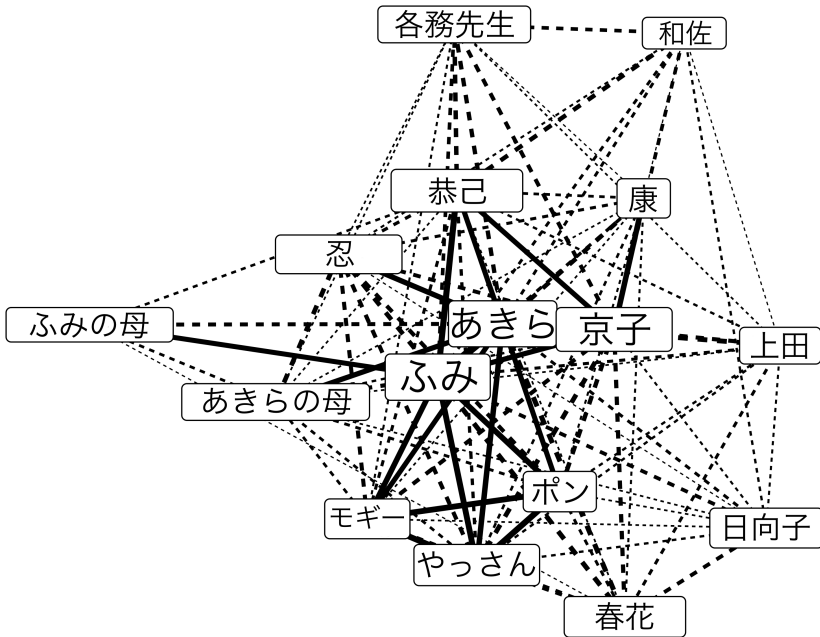
- からかわれる, (4) 12-3; 『鹿鳴館』で脇役を演じる, (5) 69-71; 忍がキスするのではないかと思う, (5) 70; 忍と恵子伯母さん宅を訪問, (6) 59; 忍との関係を再度からかわれる, (7) 90-2; 審査員の前で『乙女の祈り』を演じる, (8) 105; 忍との結婚について質問される, (8) 172-3
- 森英恵 (ふみの大学の友人), (8) 144-6, (8) 150, (8) 151; ふみと話しているところをあきらに見られる, (8) 174; ふみと結婚や誰が好きなのかについて語り合う, (8) 153-4
- 恭己 → 杉本恭己
- 恭己の姉妹たち → 杉本和佐; 杉本公理; 杉本姿子
- 恭己の父親 → 杉本 (恭己の父親)
- 恭己の母親 → 杉本千恵
- 安田美沙子 (やっさん)** (ふみの友人), (1) 3, (4) 2, (5) 3, (6) 2, (6) 5, (7) 3, (8) 3; 中学の演劇部に入部する, (8) 11-8; ふみと出会う, (1) 23-5; 松岡女子の演劇部員数の少なさを嘆く, (1) 23, (4) 130; 恭己、ふみ、モギー、ポンとともに藤が谷を訪問する, (1) 78, (1) 81, (1) 88; ふみの恭己との会話を見かける, (1) 91; 恭己に連れ添って藤が谷訪問, (1) 147, (1) 150-2, (1) 154; 『嵐が丘』上演に裏方として参加する, (2) 26-8, (2) 36, (2) 38; あきらが恭己と喧嘩する場面を目撃する, (2) 146-8; 友人たちとともに、澤乃井家の別荘へ旅行する, (3) 6-11, (3) 16, (3) 18-20, (3) 25-30, (3) 32-4, (3) 39, (3) 46-8, (3) 59-61; ポンおよび京子と、モギーが忍を好きなことをからかう, (3) 62-3; あきらのお泊り会をしている際、モギーに、忍に告白するようけしかける, (3) 133-4; モギーを「色気づいちゃってさーあ」とからかう, (4) 12-3; 『鹿鳴館』で脇役を演じる, (5) 69, (5) 71, (5) 83; 松岡女子演劇部が三人しかいないことを悲嘆する, (5) 145; 演劇部のために松岡女子の教職員に働きかけてくれたあきらに感謝する, (6) 92; 松岡女子演劇部の新入部員たちを歓迎する, (7) 14-5; 審査員の前で『乙女の祈り』を演じる, (8) 105
- やっさん → 安田美沙子
- 山科 (日向子の父親): 日向子に、嫁にいくと言う, (8) 30
- 山科 (日向子の母親): 日向子のお見合いをセッティングしようとする, (8) 29-30
- 山科日向子** (織江のパートナー), (4) 2, (5) 2, (6) 目次, (6) 2, (6) 29, (7) カバー, (7) 2, (8) 2, (8) 29; (姿子を好きな) 織江に告白する, (2) 184-5; 織江に、卒業したら姿子のことは忘れてしまう、と言う (※訳注: 姿子のことではなく、お互いのことではないかと思われる), (3) 159-60, (3) 171; 織江に告白され、キスされる, (3) 163-5; 織江と、ずっといっしょにしようとする約束する, (3) 168-9; 織江とともに藤が谷を卒業する, (3) 160; 和佐と藤が谷

付録1: 登場人物索引

で出会い、姿子を思い返す, (3) 161-3; 河久保の話を聞いて、自分にも好きな女性がいると言う, (3) 169-70; 河久保の誘いを断りながらも、河久保のことは忘れないと伝える, (3) 165-7, (3) 171-3, (7) 173; 和佐が結婚することを織江に伝える, (3) 173-4; 藤が谷の新聞部部長に、私生活についてインタビューされる, (8) 33-6; 新聞部部長の告白を受け、断る, (8) 51-2; あきらと上田の担任教師となる, (4) 24; 新聞部部長が流したゴシップの対象となる, (4) 24-5, (8) 32, (8) 37, (8) 54-6; 藤が谷で春花に「ヒナちゃん」と呼ばれたことを叱る, (4) 63-4; 『鹿鳴館』公演前に織江と話し合い、ふみと対面する, (5) 42-3; 織江の祖父と出会う, (6) 18-9; 風呂で倒れたふみを助け、ふみのあきらとの関係について、ふみと語り合う, (6) 34-8, (6) 44-6, (6) 63-4; 日向子に憧れる生徒（伊藤）に、クリスマスに「恋人」を家族に紹介することを伝える, (6) 142-6; あきらが一時的に接近する, (7) 136-8; 『三銃士』を男女入れ替えて上演することを提案する, (7) 163-4; 『三銃士』衣装の回収を織江に依頼し、春花を助ける, (7) 152-4; 男性に会いたくないと母親に不満をぶつける, (8) 29-30; 織江と親の話で盛り上がる, (8) 30-1; 修学旅行先のイギリスで新聞部部長との会話を試みる, (8) 67-9; 新聞部部長に、卒業記念の花をつける, (8) 130-1; 織江との結婚をイメージする, (8) 170-1
 良夫（千津のおじ）, (5) 124

- 曖昧なケースとして、ふみの従姉の千津が挙げられる。千津の姓は英語版第三巻まで出てこず、一巻で結婚した遙か後に出てくるものなので、花城は夫の姓であり、千津は夫と結婚してその名前になったと仮定している。
- 本書の公開リポジトリ（奥付参照）には、全登場人物の全出演回数を掲載した省略なしの人物索引を掲載している。

付録2:登場人物の関係性



前述の登場人物索引は、『青い花』に登場するキャラクターのガイドとして機能するだけでなく、この漫画の別の側面を分析するのにも役に立つ。例えば、ある登場人物が作中でどの程度頻繁に出てくるか、そのキャラが他の登場人物とどのように関係しているか、そしてその関係がどの程度強く描かれているか、といった分析である。付録1の登場人物索引は読みやすさのために短縮してあるが、こういった問いかけに対する分析を行うために、省略なしの完全版の索引を用いることとした¹。

まず最初に思い浮かぶ質問はこんなものであろう：『青い花』では、各登場人物がどの程度他より目立って描かれているのか？例えば、あきらよりふみの方が登場回数が多いのか、あるいはその逆なのか？また、京子についてはどうだろう？ふみとあきらに比べて、どれくらいの頻度で登場するのだろうか？

こういった疑問には、各登場人物が登場するページ数を数え、最も多くのページに登場するキャラクターを確認することで答えていくことができる²。

分析の結果、ふみとあきはほぼ同じ頻度で作中に登場し、ふみの方がやや優勢であることが分かった。この二名は、全体の約半分に登場している。次に目立つのは京子で、全体の約四分の一、つまりふみやあきの半分程度登場する。恭己は全体のおよそ六分の一ほどのページで登場する。それ以外の登場人物は皆、10ページに一回未満の割合での登場である。（1～2ページしか登場しないキャラもいる。）³

また、索引を用いることで、登場人物同士の関係も分析することができる。ここでは特に、二人の人物が同じページに登場する場合、その二人を互いに関係があるとみなすことにした。

この基準は誰が見ても同じになるような、完全なものではない—例えば、あるページには、ある登場人物の集団が登場するコマが一つか二つあり、その後、別のキャラクターが登場するコマに移行することがある。しかし、そのような例が比較的少ないのであれば（私はそう思う）、この方法によって見出された「関係」は、漫画の中の実際関係に比較的近く対応することになるであろう。この登場人物索引には、82名の「登場人物」が存在する。（「藤が谷の初等部児童たち」のような集団に対応する項目もある。）もし各登場人物が少なくとも一度は他の登場人物と一緒に登場するとしたら、作中で描かれる「関係」は3000を超えることになる。しかし実際には、ほとんどの登場人物は、同一ページで数名のキャラと一緒に登場する程度である。登場人物がセットで1ページ以上に登場する例は400にも満たないので、この漫画で描かれる「関係」の数は、あり得るパターンの十分の一程度に過ぎない⁴。

また、どの登場人物が他のキャラと関係を持っているかということに加えて、その関係が漫画の中でどの程度重きを置いて描かれているかということも知りたいと思う。この、二人の関係の重要性を示す代用指標として、二人のキャラと一緒に登場するページの数を用いることとする。

ご想像通り、ふみとあきらの関係が、最も優勢で重きを置かれたものであることが分かった。この二人は、作中のほぼ三分

の一のページで一緒に登場している。また、あきらと京子並びにふみと恭己の関係がそれに続く優勢度を占めているものの、作品全体の内、十分の一以上を占める関係性は他に存在しなかった⁵。

最後に、『青い花』の複数の登場人物たちの間に広がる関係性も、図の形で表すことができる。これもまた、登場人物が互いに何らかの関係を持つことを示す代理として、一つのページと一緒に登場した数を用いる。このようなグラフの作り方は色々と考えられるが、最初に示したグラフは、その一例である⁶。

しかし、『青い花』の完全な「社会的グラフ」は、作中で表現され得る全ての間人間関係を抜きにしても、あまりに乱雑すぎて読みにくい。従って、上のグラフでは、作中で目立つ（つまり、登場するページの数が多い）上位16名の登場人物間の関係だけを示している。また、各登場人物のラベルの大きさは、それぞれの登場人物の優勢度に関係しており、予想通り、あきらとふみが最も突出した形で登場していた⁷。

各登場人物の結び付き方は、その関係の優勢度を反映しており、より強い関係を持つ登場人物同士はより近くに配置されている。ふみとあきらの関係が最も顕著であるため、グラフ上でも近くに表示されている。

実線は上位20%、破線は下位80%に位置する関係優勢度を表している。また、優勢度の高い関係ほど、線が太くなっている。

あきらとふみ以外にも、他より優勢度の高い関係性のクラスターが存在している。あきらと母および兄；ふみと母；京子と康；モギーとポンとやっさん；恭己と京子とふみとあきらなどである。また、あまり目立たないが、恭己、和佐、各務先生という関係もある。

こういったクラスターは、漫画を読んだ人なら誰でも直感的に理解できるだろうが、より正式な分析によって確認することは有用であろう。また、このような分析によって、一見して必ずしも明らかではない他の登場人物間のクラスターを明らかにしたり、『青い花』に関する他の事柄を発見したりできるかもしれない—例えば、直接的にはつながっていない登場人物をつ

なぐ関係性の連鎖などだ。しかし、更なる分析は、私が今回の分析に用いたコードを再利用したり、応用したりできる他の人に任せるとしたい。

1. Frank Hecker, “Relative Prominence of Characters and Their Relationships in Takako Shimura’s *Sweet Blue Flowers*,” RPubS.com, March 7, 2022, <https://rpubs.com/frankhecker/874648>. 省略なしの登場人物索引は本書の公開ソースリポジトリで公開されている；詳細は奥付参照。
2. この分析では、各巻の表紙および巻頭2ページのカラーカバー、並びに各エピソード冒頭付近の、物語に関係のない扉絵ページなどは省いている。また、各巻に収録されている人物紹介やあとがきのページも考慮に入れていない。
3. Hecker, “Relative Prominence of Characters.” 全体の内、ふみは52.1%、あきは49.4%、京子は23.1%、恭己は16.5%のページ数で登場する。「中央値のキャラクター」は、わずか7ページ、つまり作品全体の約0.5%にしか登場しない。
4. Hecker, “Relative Prominence of Characters.” 理論上、索引に含まれる82名の登場人物は、他の81人の誰かと一緒に同一ページに表示される可能性がある。この2つの数字の積は6642である。しかし、重複を避けるためにこの数字を2で割らなければならないので、3321通りの「関係」が考えられることになる。本索引によると、少なくとも一つのページで一緒に登場する登場人物たちの数は350例である。したがって、作中で実現されているのは、可能性のある関係性の内、わずか11%となる。
5. Hecker, “Relative Prominence of Characters.” ふみとあきは30.3%、あきと京子は9.7%、ふみと恭己は8.8%の割合で一緒に登場する。
6. Hecker, “Relative Prominence of Characters.” こちらのグラフは、フラクターマンとレインゴールドの力学的アルゴリズムによって作成され、ノードとエッジの優勢度は、それぞれ登場人物とそのペアの登場ページ数の対数で計算されている。Thomas M. J. Fruchterman and Edward M. Reingold, “Graph Drawing by Force-Directed Placement,” *Software: Practice and Experience* 21, no. 11 (November 1991), 1129–64, <https://doi.org/10.1002/spe.4380211102>.
7. グラフを作成したプログラムにより、各ラベルは、可読性を高めるために一定の最小サイズより強制的に大きくなっているため、登場人物間の優勢度の差は、ラベルの大きさが示すよりも更に顕著になる。

付録3:正誤一覧

ごくわずかではあるが、VIZ Media版（英語版）『青い花』に、いくつか誤りやその他の問題が存在するのを見つけた。ハイフネーションの問題（スペースの都合で、正しくない位置にハイフンが入る場合がある）は別として、以下が、本文における誤植と関連する問題の完全なリストと思われるものである。

英語版第一巻

SBF, 1:84、二コマ目：「But you'd make a hot heroine!」（日本語訳：「でも京子ならサービス要員キャラとかやれそうなのになえ」。原文：「京子なら妖艶なお姫さまとかやれそうなのになえ」）。日本語の原文（『青い花』(1) p.84）は、2:242（『青い花』(4) p.62）の一コマ目の台詞と完全に同一であり、京子が恭己の言ったことを思い出している場面を描いている。しかし、この同じ文章が、英語版では全く異なる意味で訳されている：恭己は2:242で、京子が「otherworldly princess」（「妖艶なお姫さま」）にもなれそうだと述べた形になっている。2:242の英訳の方が、日本語の原文の意味により近いように思われる。

SBF, 1:206（『青い花』(2) p. 10）、一コマ目：「But you're a principle character!（原文：先輩 主役じゃないですか）」この「principle」は「principal」の誤りである。

SBF, 1:288（『青い花』(2) p. 92）、一コマ目：「Lots of families have attended Matsuoka since the Meiji period.」（原文：「それこそ明治の御世から代々…なんて人が少なくないものここは」→『松岡は』となっている。）文脈を考えると、明らかに、松岡（Matsuoka）に言及するのではなく、藤が谷（Fujigaya）に言及すべきである。

SBF, 1:337（『青い花』(2) p. 141）、三コマ目：「Interview with Kyoko Sugimoto.」（原文：「杉本恭己さんに聞く」→『杉本京子』となっている。）「Kyoko」は「Yasuko」の誤りである。

英語版第二巻

SBF, 2:116、三コマ目：「She never thinks whether it's right for her.」（日本語訳：「京子はそれが自分にも当てはまるとはまるで考えていないんだ」。原文：「それがそのまま自分にも当てはまるとはまるで考えていなかった」）。英語版の文では、恭己が、京子のことを念頭に置いた上で、そう考えていることが暗示されている。しかし、原文の日本語（『青い花』(3) p. 116）ではこの読み方は正しくなく、ちょうど京子が自分に向けてしていたのと同じように、恭己自身も各務先生に対して同じ行動を取ってしまったという、恭己による自分自身への批判を表しているように思われる。翻訳の代替案としては、「I had no idea at the time that I was acting the same way.」（自分が同じような態度を取ってしまったとは、当時は思いもよらなかった）などが考えられるであろう。

SBF, 2:159、一コマ目：「You'll forget all about her after graduation.」（日本語訳：「卒業したらきっとあの人のことを忘れてしまうわ」。原文：「卒業したらきっと忘れてしまうわ」）。日本語の原文（『青い花』(3) p. 159）は、2:171（『青い花』(3) p. 171）の三コマ目の台詞と完全に同一のものである。しかし、この同じ文章が、英語版では全く異なる意味で翻訳されている：後者の2:171では、「You'll forget me after I graduate」（「卒業したら私のことを忘れてしまう」）と訳されている（太字強調は著者追加）。後者の方が正しい翻訳であるように思われる：つまり、2:159でも、織江は日向子に、日向子は自分（織江）のことを忘れてしまう、と言っているのだ。2:171で日向子は、河久保が日向子に「日向子は自分（河久保）のことを忘れるだろう」と言った後に、自分が織江に言われたことを思い出しているのである。

SBF, 2:265：日本語版の対応するページ（『青い花』(4) p. 85）では、全てのテキストが薄い書体で書かれており、これは日本語の漫画作品において、以前の会話シーンの回想を示すために使われる形式である。しかし、英語版では、前後のページである2:264と2:266と同じように、現在の会話に使われる通常書体でテキストが書かれている。

英語版第三巻

SBF, 3:175、一コマ目: 「And Kazuo Ogatsuka came to help…」 (原文: 「…お手伝い 復帰して下さったオガツカツオさん」) 「Kazuo Ogatsuka」は「Kazuo Ogatsu」の誤りである。

SBF, 3:332、六コマ目: 「Tengui Cloths」 (原文: 「てぬぐい」)。「Tengui」は「Tenugui」の誤りである。

英語版第四巻

SBF, 4:94、三コマ目: 「Manjome」 (家の表札)。「Manjome」は「Motegi」の誤りである。

SBF, 4:121 (『青い花』(7) p. 119)、四コマ目: 「Asuka Arai」これは日本語テキストの誤読と思われ、日本語版では「Tomoka Arai (新井朋香)」とされている。「Asu-」と「Tomo-」に対応する漢字は非常によく似ているため、このような誤読が起きたのであろう。

SBF, 4:234-36 (『青い花』(8) pp. 54-6): ここでは、英語版第二巻で日向子があきらの担任になるシーン (2:204-5/『青い花』(4) pp. 24-5) の台詞とアクションが繰り返されている。恐らく、英語版第四巻のページは、英語版第二巻の出来事の回想を意図しているのだろう。しかし、英語版第四巻の台詞の書体は、漫画の回想部で通常使われるスタイル (斜体、薄い書体) ではないため、不注意な読者には、この部分の出来事が現在起きていることであるかのように見えてしまう。

これは、『青い花』の日本語版から引き継がれた誤りだと思われる。日本語版でも、回想の台詞には薄い書体が使われるが (『青い花』(8) p. 51など)、上述の英語版第四巻234~36ページに相当する、日本語版第八巻54~6ページではそうっていない。

SBF, 4:262 (『青い花』(8) p. 82)、一コマ目: 「I'll be in the bathrrom. (トイレ行ってくる)」この「bathrrom」は「bathroom」のミスタイプである。

SBF, 4:271 (『青い花』(8) p. 91)、三コマ目: 「Atsushi Tanaka」これは日本語テキストの誤読と思われ、日本語版では「Atsushi Taguchi (田口あつし)」となっている。「-中」と

「-口」に対応する漢字が似ており、また、渡された記名済みの紙はシワクチャであった。これらの要因から、誤読が生じたと思われる。

SBF, 4:336 (『青い花』(8) p. 156)、六コマ目(※訳注:正しくは五コマ目):「Your friend is in the hospital, right? For appendicitis? How unfortunate…」(原文:「お友達入院ですって?かわいそうね 虫垂炎だって」)、4:337(次のページ)、一コマ目:「How mean! She left her friend and came back alone!」(原文:「ひどいよ こいつ 後輩に面倒押しつけて 自分だけ帰国して」→『友達を置いて』となってしまうている)」「No, I didn't! We came back together!」(原文:「ちーがうわ! いっしょに帰ってきたっつもの」)この流れは、最もストレートな読み方で解釈すると、意味をなさない。

「Your friend」という言及(SBF, 4:336(『青い花』(8) p. 156))は、上田が伝えた情報(4:338(2ページ後))によると、明らかに川崎のことである。また、「her friend」(英語版337ページ)というのも川崎のことであり、恭己は病気の川崎を一人イギリスに残してきたことを(姿子(?)から(※訳注:漫画では手しか描かれていないが、口調や話の流れから、これは公理であると思われる))非難されている、というのが素直な読み方である。

恭己のこの発言だと、川崎も日本に帰国したことを示唆することで、この非難に反論しているように見える。しかし、後の上田の発言によると、川崎はまだイギリスで他の人の世話になっていることになっており、つじつまが合わない(英語版338ページ)。

恭己への非難の言葉の日本語版原文を見てみると「後輩」(「年下」という意味)という言葉が使われており、これは上田を指していると思われる(『青い花』(8) p. 157)。要は、恐らく恭己が上田を一人残して(つまり川崎の世話をさせるために)日本に来たという非難なのだろうが、(恭己が主張するように)実際はそうではないのだ。これは、英訳が、日本語の意味をよく捉えていないケースなのかもしれない。

付録4:レビュー

『青い花』に関する私のコメントが終わった所で、今回は、他の人がどのような感想を持ったのかを見ていこう。この付録では、VIZ Media版の第一巻から第四巻までのレビューを、動画レビュー並びにネット書店や書評サイトに投稿された読者レビューを省いた、網羅的とはいえない形で掲載している。

(※訳注：以下本節の『青い花』は、特記する場合を除き、全てVIZ Media版(英語版)『Sweet Blue Flowers』を指す。)

第一巻

Anime News Network (ANN) のローズ・ブリッジズのレビュー。ANNは最も著名なアニメニュースとレビューサイトである；そしてかなりの数の漫画レビューも行っている。ブリッジズは『青い花』に総合評価B+、ストーリーB、芸術性Aの評価を付けた。「全体として、この作品は、他とは一線を画す百合漫画に飛び込む上で最適な作品だ。『青い花』は確かにこのジャンルの特徴を沢山備えているが、より現実的なものを求める人にも十分な噛み応えがあるといえる。」¹

*Experiments in Manga*のアッシュ・ブラウンのレビュー。志村の芸術性とその舞台演劇への関連性、そして登場人物の行動と相互作用の現実性などを強調した、概ね好意的なレビューである。「『青い花』は素晴らしい作品だ。この漫画は、他の女性を愛する若い女性の経験をリアルに描いており、感情の共鳴が引き起こされる。」²

*Adventures in Poor Taste*のアレックス・クラインのレビュー。ポップ・カルチャーに焦点を当てたウェブサイトで、概ね好意的なレビューがなされている。クラインは登場人物とその動かし方を気に入っており、芸術性も際立っていると語った。批判としては、いくつかの場面で、誰が話しているのか、それが全体の時系列のどこに位置するのかが明確ではなかったことを挙げている。「全体として、『青い花』第一巻は、こ

の連載のスタートとしては堅実なものである。登場人物は好感が持てるし、上手く紹介されているし、絵も全体を通して美しい。とはいえ、この巻における感情的な場面は、どれもあまり印象には残らない。次巻を期待させ、興味を持たせるには十分だが、このままでは偉大な作品にまでは達しない。お勧めはするが、熱烈にお勧めまではしない。」³

*Otaku USA*のアメリカ・クックによるレビュー。*Otaku USA*は、アニメや漫画を扱う、紙媒体かつオンライン雑誌である；またクックはアニメ・フェミニストというサイトの創設者でもある。彼女のレビューは好意的だ。特に、四人の主人公（あきら、ふみ、恭己、京子）の描写がリアルで雰囲気や富んでいると評価している。彼女は『青い花』を「オススメ」と評価した。「『青い花』は、重要な形成期を経験している、複雑な若い女性たちの日常生活を（描いている）。400ページのボリュームで、登場人物たちがハッピーエンドを迎えられるよう応援しながら読み終えることができる。」⁴

The Comic Book Binの、リロイ・ドゥールソーによるレビュー。一般コミック枠の中で高い評価（10点満点で8点）。「百合と少女ロマンスのファンは、『青い花』の香りを嗅ぎたくなるだろう。」⁵

The Geekly GrindのEyeSpyeAlex（アレクサンドラ・ナッティング）によるレビュー。アニメ、漫画、ゲームに特化したサイトで、好意的な評価である。「一日の終わりに、『青い花』を本当に楽しんでいる。登場人物はリアルで、彼女らの人生には深みと複雑さを感じる。ビジュアルはもう少し印象的であってもいいと思うが、この漫画の地に足の着いた趣に合っている。」⁶

*Okazu*のエリカ・フリードマンによるレビュー。フリードマンは、百合漫画とアニメの最も著名な推奨人・批評家の一人で、彼女のサイトは百合関連のニュースを扱う英語サイトとしては際立って最も権威のあるものである。彼女は、『青い花』日本語版のレビューを投稿したこともある。このレビューでは、第一巻を10点満点中総合8点、絵と登場人物を8点、ストーリーと「百合」を7点と評価した。「オープニングとエンディングは一個人的な意見では一非常に弱いと思うが、それ以外の部

分は素晴らしい。驚くほどの深みと広がりがある。ふみとあきらを取り巻くキャラクターも、二人に負けず劣らずよく練られていて、面白い。」⁷

*A Case Suitable for Treatment*のショーン・ガフニーによるレビュー。漫画に特化したサイトからの好意的なレビューである。ガフニーは、『青い花』の公式翻訳完全版が出るのがかなり遅れたため、『やがて君になる』や『あの娘にキスと白百合を』といった最近の作品と比べると、あまり特徴がない点は認めざるを得ないとしながらも、「『青い花』は、百合が好きな人も、志村貴子が好きな人も、絶対に手に取って読む価値のある作品だ。全4巻なので、本棚を圧迫することもないだろう。」と書いている。⁸

TheOASGのヘレンによるレビュー。このアニメと漫画のグループブログでは、百合作品のお約束の使用、クリアベイツィング（クリアという立場を利用して注目を浴びるなどの搾取）の可能性、そして恭己とふみの関係における恭己の家族の反応が非現実的であるという懸念も表されているものの、概ね好意的なレビューである。ヘレンは『青い花』を5点満点中3点で評価した。「『青い花』は…(中略)…読者の視線のために作られたキャラクターではなく、高校といういつだって複雑すぎる世界に対処している本物のティーンの女の子たちを描いており、登場人物を人間として扱っている。しかし、彼女たちが卒業するまでに何度失恋し、そして修復されていくかは、まだ分からない。」⁹

*School Library Journal*のチャック・ホジンによるレビュー。二箇所のオンライン書店における『青い花』特設ページで紹介されていた、非常に好意的なレビューである。「志村による漫画作品の合本であるこの第一巻は、ゲイやバイセクシャルの若い女性たちの喜びや苦しみ、そして愛について、正直でかつ痛烈な物語を紡ぎ出している。…(中略)…百合（レズビアン・ロマンスに焦点を当てた漫画）ファンには間違いないのみならず、恋愛ものが好きな読者や一般の漫画愛好家にもお勧めできるほど強力な作品である。」¹⁰

*More Bedside Books*のlivresdechevetによるレビュー。翻訳の問題や以前刊行されていた第一巻のデジタル版からの変更

点などを中心に、概ね好意的なレビューとなっている。「要するに、『青い花』は、少女が少女に恋をし、成長していく姿を描いた不朽の名作であり、ついに英語で出版されることとなった。…(中略)…このジャンルや歴史に詳しい人もそうでない人も、ティーンエイジャーだけでなく年配の読者にも届くようなキャラクターが登場する物語である。」¹¹

BookDragonのテリー・ホンによるレビュー。スミソニアン・アジア太平洋アメリカセンター主催のブログで、高評価を記している。「せっかちな読者のために、2009年に全11話のアニメ化が果たされた。紙面の上の華麗な絵を好む漫画純粋主義者にとっては、志村は決して期待を裏切らない。」¹²

Lesbraryのスーザンによるレビュー。レズビアン文学に特化したサイトで、好意的な評価である。登場人物は見た目も行動もどこにでも居るティーンエイジャーで、ふみと恭己のカミングアウトの場面は現実的でありかつ漫画では珍しいものだと賞賛している。「『青い花』は本当におすすすめだ。可愛くて感情豊かで、私が漫画に期待しているよりも、ほんの少しリアルに10代の恋愛ドラマを描いている！」¹³

第二巻

The Fandom Postのメリーナ・ダーギスによるレビュー。ややぬるめの評価から好意的なレビューまでを含み、彼女は、内容B、芸術性B、パッケージA、テキスト・翻訳Aという評価を下している。「この漫画の第二巻を読んでいる間、少しストーリーに迷い続けてしまった。場面のジャンプや、行間を読ませることが多かったように思うが、私がそれを苦手としているのかもしれない。本筋は通っているのだが、これだけ登場人物が多いと、みんなの心の中を追うのが大変だった。その雑然とした感じが、評価を少し下げた理由である。…(中略)…それでも、もっと良くできたかもしれないあらゆる点を超えて、この物語は、漫画だけでなく、読書全般のメインストリームに絶対に必要な物語である。」¹⁴

The Comic Book Binの、リロイ・ドゥールソーによる、好意的なレビュー：グレードA、10点満点中8点。¹⁵

The Geekly GrindのEyeSpyeAlex (アレクサンドラ・ナッ

ティング)によるレビュー。非常に好意的な評価で、第二巻は総合10点満点中9点、ストーリー8.6点、芸術性9.5点、登場人物9点としている。「時々ストーリー構成が不明瞭に思えたにもかかわらず、『青い花』を本当に楽しんでいる。各巻が通常の漫画より長いのは、続きが気になって終わることが少ないことを意味し、とても良いことだと思う。柔らかい画風とシンプルな台詞が、この漫画に落ち着きを与えている。『青い花』は決してページをめくる手が止まらなくなるようなスリラー作品ではないのだが、それこそが評価できる。リラックスして読める漫画があるのは喜ばしいことだ。」¹⁶

Okazuのエリカ・フリードマンによるレビュー。フリードマンは、第二巻を10点満点中8点(一卷と同じ)、絵と登場人物を8点、ストーリーを7点、「レズビアン」を4点と評価した。(フリードマンは、第一巻のときと同様、作品に「百合」の点数をつけるのが常である。恐らく、『青い花』は典型的な百合作品ではないと判断し、この項目を「レズビアン」に切り替えたのだろう。)
「これは素晴らしい英語翻訳版であり、このクオリティを保ったまま、続きが刊行されていくことを期待している。…(中略)…20世紀初頭の文学史の深みを持ちながら、現在にも通じるこの百合の『新古典』を、まだ手に取っていない方にはぜひお勧めしたい限りである。」¹⁷

*A Case Suitable for Treatment*のショーン・ガフニーによるレビュー。第一巻ほどではないが、概ね好意的なレビューである。「『青い花』は良いシリーズだ。とはいえ、消耗するともいえるので、一気に読む一残り二冊の合本が出るのを待って一か、少量ずつ、例えば半分だけ読んでまた戻ってくるなどの形で楽しむのが良いのではないだろうか。また、ふみが好きな私にとっても、ふみはやや取り上げられすぎなきらいもある。(そして、公平に言えば、あきらの出番も多いが、そちらの方が若干ゴリ押し感は少ない。)」¹⁸

Lesbraryのスーザンによるレビュー。描かれている人間関係の多様性(「健全な関係と不健全な関係、気持ちが通じ合うこととそうでないこと」)を賞賛している、好意的な評価である。「まだ良いシリーズだし、次の展開がどうなるか本当に知りたい。彼女たち全員に幸せになってほしいから!」¹⁹

第三巻

The Fandom Postのメリーナ・ダーギスによるレビュー。ダーギスは第三巻の評価を、内容B、芸術性B-、パッケージA-、テキスト・翻訳をAとした。「レビュアーの立場からすると、この物語は内容を要約するのが難しい。一つのエピソードに、数ページの短いシーンが五つくらいは簡単に出てくる。これは、一つの章が特定の人物や状況に絞って描かれることが多い他の漫画とは大きく異なる。しかし、これは読む上では良いことだ。また、このスタイルの語り口の良さは、物語を読むというより、物語を見るような感覚になることにもある。加えて更に、ストーリーを面白く、感動的で、より深くすることにもなるが、人によっては気が散って混乱するかもしれない。」²⁰

The Geekly GrindのEyeSpyeAlex（アレクサンドラ・ナッティング）によるレビュー。非常に好意的である：総合評価10点満点中9.1点、ストーリー8.8点、芸術性9.2点、登場人物9.3点と評価。「面白くて、愛おしくて、ちょっとセクシー。それが『青い花』最新巻を表現する言葉だ。」²¹

Okazuのエリカ・フリードマンによるレビュー。フリードマンは、第三巻を10点満点中8点（一、二巻と同じ点）、絵と登場人物は8点、ストーリーは7点、「レズビアン」は6点、そして「サービス」に1点の評価。「この巻は、個人的に、Vizが全四巻として刊行するものの中では最も強いと思う。恋愛ものの要件を満たすために物語がそれ自身に戻る前に、若い女性たちの人間としての進歩が見て取れる。」²²

A Case Suitable for Treatmentのショーン・ガフニーによるレビュー。一部制限ありの、概ね好意的なレビュー。「『青い花』は、もちろん、これまでと同じような問題も抱えている。…(中略)…とはいえ、これはなお非常に良い巻であり、次の第四巻で終わると思われるので、もう一度若い恋の苦しみに浸るために、本書を手に入れない理由はないだろう。」²³

第四巻

The Geekly GrindのEyeSpyeAlex（アレクサンドラ・ナッティング）によるレビュー。非常に好意的なレビューであった：総合評価10点満点中9.5点、ストーリー9.0点、芸術性9.5点、登場

人物9.0点である。「最終回へと進む中において、『青い花』は完全に上手く決めた作品となった。この最新巻は、ドラマと解決策のバランスが完璧だった。テンポも素晴らしく、本当にずっと見ていられた。」²⁴

Okazuのエリカ・フリードマンによるレビュー。フリードマンは、第四巻を10点満点中総合9点（これまでの巻よりやや高い点数）、芸術性、登場人物、ストーリーはどれも9点、「サービス」は3点、「LGBTQ」は10点と評価した。「『青い花』の凄い所—それは、2005年に連載を開始した所だ。13年前の作品である。10年以上前は、これは百合の道標であった。2018年現在では、我々の今いる所に至る重要な足がかりとなり、ついに英語での決定版ができたことで、今まさに成熟したジャンルに進む瞬間を迎えているのである。」²⁵

A Case Suitable for Treatmentのショーン・ガフニーによるレビュー。概ね好意的なレビューだが、若干の制限がある。「『青い花』最終巻はこの特別な作品の強みと弱みを全て見せつけている。…(中略)…個人的には、まさしくちょうどいい長さで終わったと思う—あと3~4巻続けるのは、疲れ切ってしまうだろうから。『青い花』には甘くほろ苦い瞬間があったが、甘さが勝つこともあるのだと教えてくれる終わり方であった。」²⁶

Yuri Stargirlのハイメによるレビュー。翻訳と他言語化の問題点の指摘を含む、好意的なレビューである。彼女は第四巻を、10点満点中8点（「強くオススメ」）、作品全体を10点満点中9点（「必須作品」）と評価した。「（『青い花』は）私の大好きなアニメの一つであるだけでなく、私の大好きな漫画の一つでもある。ついに完結し、おかげでとても良い週となった。…(中略)…ストーリーも、当然、素晴らしく…(後略)…。」²⁷

1. Rose Bridges, review of *Sweet Blue Flowers*, vol. 1, by Takako Shimura, Anime News Network, October 20, 2017, <https://www.animenewsnetwork.com/review/sweet-blue-flowers-2-in-1-edition/gn-1/.122727>.
2. Ash Brown, review of *Sweet Blue Flowers*, vol. 1, by Takako Shimura, *Experiments in Manga* (blog), October 27, 2017, <http://experimentsinmanga.mangabookshelf.com/2017/10/sweet-blue>

付録4:レビュー

- flowers-omnibus-1.
3. Alex Cline, review of *Sweet Blue Flowers*, vol. 1.
 4. Amelia Cook, review of *Sweet Blue Flowers*, vol. 1, by Takako Shimura, *Otaku USA*, December 9, 2017, <https://www.otakuusamagazine.com/sweet-blue-flowers-review>.
 5. Leroy Douresseaux, review of *Sweet Blue Flowers*, vol. 1, by Takako Shimura, *The Comic Book Bin*, October 3, 2017, <http://www.comicbookbin.com/sweetblueflowers001.html>.
 6. EyeSpyeAlex [Alexandra Nutting], review of *Sweet Blue Flowers*, vol. 1, by Takako Shimura, *The Geekly Grind*, October 7, 2017, <http://www.thegeeklygrind.com/sweet-blue-flowers-part-one>.
 7. Erica Friedman, review of *Sweet Blue Flowers*, vol. 1.
 8. Sean Gaffney, review of *Sweet Blue Flowers*, vol. 1, by Takako Shimura, *A Case Suitable for Treatment* (blog), September 30, 2017, <http://suitablefortreatment.mangabookshelf.com/2017/09/30/sweet-blue-flowers-omnibus-1>.
 9. Helen, review of *Sweet Blue Flowers*, vol. 1, by Takako Shimura, *TheOASG*, December 7, 2017, <https://www.theoasg.com/reviews/manga/sweet-blue-flowers-volume-1-review>.
 10. Chuck Hodgins, review of *Sweet Blue Flowers*, vol. 1, by Takako Shimura, in Kent Turner, “25 LGBTQAI+ Titles for Pride Month—and Onward,” *School Library Journal*, June 12, 2018, <https://www.slj.com/?detailStory=25-lgbtqai-titles-celebrate-pride>.
 11. livresdechevet [pseud.], review of *Sweet Blue Flowers*, vol. 1, by Takako Shimura, *More Bedside Books* (blog), accessed February 12, 2022, <https://morebedsidebooks.tumblr.com/post/166815771350/sweet-blue-flowers-1-english-viz>.
 12. Terry Hong, review of *Sweet Blue Flowers*, vol. 1, by Takako Shimura, *BookDragon* (blog), December 22, 2017, <https://smithsonianapa.org/bookdragon/sweet-blue-flowers-vol-1-takako-shimura-translated-adapted-john-werry>.
 13. Susan, review of *Sweet Blue Flowers*, vol. 1, by Takako Shimura, *Lesbrary*, January 9, 2019, <https://lesbrary.com/susan-reviews-sweet-blue-flowers-by-takako-shimura/>.
 14. Melina Dargis, review of *Sweet Blue Flowers*, vol. 2, by Takako Shimura, *The Fandom Post*, April 11, 2018, <https://www.fandompost.com/2018/04/11/sweet-blue-flowers-vol-02-manga-review>.
 15. Leroy Douresseaux, review of *Sweet Blue Flowers*, vol. 2, by Takako Shimura, *The Comic Book Bin*, January 8, 2018, <http://www.comicbookbin.com/sweetblueflowers002.html>.
 16. EyeSpyeAlex [Alexandra Nutting], review of *Sweet Blue Flowers*, vol. 2, by Takako Shimura, *The Geekly Grind*, January 5, 2018, <http://www.thegeeklygrind.com/sweet-blue-flowers-part-two>.
 17. Erica Friedman, review of *Sweet Blue Flowers*, vol. 2, by Takako

付録4:レビュー

- Shimura, *Okazu* (blog), January 8, 2018, <https://okazu.yuricon.com/2018/01/08/yuri-manga-sweet-blue-flowers-volume-2-english>.
18. Sean Gaffney, review of *Sweet Blue Flowers*, vol. 2, by Takako Shimura, *A Case Suitable for Treatment* (blog), December 22, 2017, <http://suitablefortreatment.mangabookshelf.com/2017/12/22/sweet-blue-flowers-omnibus-2>.
 19. Susan, review of *Sweet Blue Flowers*, vol. 2, by Takako Shimura, Lesbrary, February 13, 2019, <https://lesbrary.com/susan-reviews-sweet-blue-flowers-volume-2-by-takako-shimura/>.
 20. Melina Dargis, review of *Sweet Blue Flowers*, vol. 3, by Takako Shimura, The Fandom Post, April 11, 2018, <https://www.fandompost.com/2018/12/08/sweet-blue-flowers-vol-03-manga-review>.
 21. EyeSpyeAlex [Alexandra Nutting], review of *Sweet Blue Flowers*, vol. 3, by Takako Shimura, The Geekly Grind, March 25, 2018, <http://www.thegeeklygrind.com/sweet-blue-flowers-volume-4-review> [sic].
 22. Erica Friedman, review of *Sweet Blue Flowers*, vol. 3, by Takako Shimura, *Okazu* (blog), April 11, 2018, <https://okazu.yuricon.com/2018/04/11/yuri-manga-sweet-blue-flowers-volume-3-english>.
 23. Sean Gaffney, review of *Sweet Blue Flowers*, vol. 3, by Takako Shimura, *A Case Suitable for Treatment* (blog), March 20, 2018, <http://suitablefortreatment.mangabookshelf.com/2018/03/20/sweet-blue-flowers-omnibus-3>.
 24. EyeSpyeAlex [Alexandra Nutting], review of *Sweet Blue Flowers*, vol. 4, by Takako Shimura, The Geekly Grind, July 2, 2018, <http://www.thegeeklygrind.com/sweet-blue-flowers-volume-4-review-2>.
 25. Erica Friedman, review of *Sweet Blue Flowers*, vol. 4.
 26. Sean Gaffney, review of *Sweet Blue Flowers*, vol. 4, by Takako Shimura, *A Case Suitable for Treatment* (blog), July 3, 2018, <http://suitablefortreatment.mangabookshelf.com/2018/07/03/sweet-blue-flowers-omnibus-4>.
 27. Jaime, review of *Sweet Blue Flowers*, vol. 4, by Takako Shimura, *Yuri Stargirl* (blog), June 22, 2018, <https://www.yuristargirl.com/2018/06/sweet-blue-flowers-aoi-hana-vol-4.html>.

付録5:各話のサブタイトル

『青い花』の各話のタイトルの内、その全てとは言わないまでも多くは、様々な小説、詩、歌、映画からの引用、あるいはそれらを連想させるものとなっている。これらの一部は、VIZ Media版の巻末にある注釈で確認することができる。この付録では、ほぼ全てのタイトルの出典（またはその可能性）を紹介している；ただしこの中には、ある程度推測によるものもあることに注意されたい。また各話の日本語タイトルを、括弧内に併記した（※訳注：原文ではローマ字で書き下してあるが、本訳文では、『青い花』原典通りのタイトルを併記することにする）。

英語版第一巻

#1 「Flower Story」（花物語）。吉屋信子による1924年刊のエス小説集より（このタイトルは通常、「Flower Tales」と翻訳されることが多い）。

#2 「Stand by Me」（スタンド・バイ・ミー）。ロブ・ライナー監督による1986年公開の映画、またはその主題歌として使用されたベン・E・キングによる1961年の曲より。

#3 「Spring Breeze」（春の嵐）。ヘルマン・ヘッセによる1910年刊の小説『ゲルトルート』の邦題より。

#4 「Waking Up in the Morning」（朝めざめては）。ハインリッヒ・ハイネの詩『Morgens steh' ich auf und frage』の邦題より。

#5 「Secret Flower Garden」（秘密の花園）。フランシス・ホジソン・バーネットによる1911年刊の小説『The Secret Garden』の邦題より。

#6 「Beautiful Youth」（青春は美わし）。ヘルマン・ヘッセによる1916年刊の小説『Schön ist die Jugend』の邦題より。

#7-9 「嵐が丘」（「Wuthering Heights, Parts 1-3」）。エミリー・ブロンテによる1847年刊の小説より。藤が谷公演の原

作である。

#10 「Young Leaves」(若葉のころ)。1996年放送の日本のTVドラマ、およびその主題歌であるビー・ジョーズによる1969年の曲『First of May』の邦題より。

#11 「A New Day」(新しき日)。恐らく、ロマン・ロランによる1904-12年刊行の小説『Jean-Christophe』の最終巻である第十巻『La Nouvelle Journée』の邦題に由来するものであろう。

#12 「Don't Say Goodbye」(さよならは言わないで)。河合その子による1986年の曲(彼女のナンバーワンヒット『青いスタシオン』のB面)、ジャクソン5による1971年の曲『Never Can Say Goodbye』の邦題、または(可能性は低い)モシェ・ミズラヒ監督による1986年の映画『Every Time We Say Goodbye』の邦題などより。

#13 「Love Is Blindness」(恋は盲目)。恐らく、ジャニス・イアンによる1976年の曲『Love Is Blind』の邦題に由来するものであろう。

英語版第二巻

#14-15 「A Midsummer Night's Dream, Parts 1 and 2」(夏の夜の夢)。ウィリアム・シェイクスピアの戯曲より。

#16-17 「The Happy Prince, Parts 1 and 2」(幸福の王子)。オスカー・ワイルドによる1888年の作品集『The Happy Prince and Other Tales』収録の物語より。

#18 「Winter Fireworks」(冬の花火)。太宰治による1946年の戯曲より。

#19 「The Bells of Spring」(春の鐘)。蔵原惟繕監督による1985年公開の映画作品より。

#20 「Tsujiyahana」(辻が花)。中村登監督による1972年公開の映画作品より。

#21-24 「Rokumeikan, Parts 1--4」(鹿鳴館)。三島由紀夫による1956年の戯曲より。藤が谷演劇部が上演した。

#25 「Faster Than Love」(愛より速く)。恐らく、斎藤綾子による1998年刊の小説に由来するものであろう。

英語版第三巻

#26-29 「Rokumeikan, Parts 5-8」 (鹿鳴館)。上記参照。

#30 「After the Banquet」 (宴のあと)。三島由紀夫による1960年刊の小説より。

#31-33 「The Door into Summer, Parts 1-3」 (夏への扉)。ロバート・ハインラインによる1957年刊の小説より。

#34 「As You Like It」 (お気に召すまま)。ウィリアム・シェイクスピアの戯曲より。

#35 「A Planet in Love」 (恋する惑星)。ウォン・カーウエイ監督による1994年公開の映画『重慶森林』の邦題より。

#36 「First Love」 (はつ恋)。恐らく、イワン・ツルゲーネフによる1860年刊の小説『Pervaya lyubov』に由来するものであろう。

#37 「The Lily of the Valley」 (谷間の百合)。オノレ・ド・バルザックによる1835年刊の小説『谷間のユリ』より。

#38 「A Christmas Carol」 (クリスマス・キャロル)。チャールズ・ディケンズによる1843年刊の小説より。

英語版第四巻

#39 「A Little Princess」 (小公女)。フランシス・ホジソン・バーネットによる1905年刊の小説より。

#40-41 「Melody, Parts 1 and 2」 (小さな恋のメロディ)。ワリス・フセイン監督による1971年公開の映画『Melody』の邦題より。

#42 「Froth on the Daydream」 (日々の泡)。ボリス・ヴィアンによる1947年刊の小説『L'Écume des jours』より。この小説はその後、利重剛監督によって2001年に『クロエ』のタイトルで映画化もされた。

#43 「The Best Little Girl in the World」 (鏡の中の少女)。スティーブン・レヴェンクロンによる1978年刊の小説、およびその後サム・オスティーン監督によって1981年に映画化された作品による。日本語のサブタイトル(直訳すると「the girl in the mirror」)が、本作の邦題である。

#44 「On a Spring Night」 (春の夜に)。直接の引用ではないかもしれないが、このサブタイトルは宮崎吾朗監督による

2006年公開の映画『ゲド戦記』で手寫葵が歌った曲とタイトルが同じである。

#45 「The Three Musketeers」(三銃士)。アレクサンドル・デュマによる小説より。藤が谷演劇部による上演舞台作品の原作となった。

#46 「Heavenly Creatures」(乙女の祈り)。ピーター・ジャクソン監督による1994年公開の映画作品の邦題より(邦題を直訳すると「maiden's prayer」となる)。もう一つの可能性としては、テクラ・ボンダジェフスカ=バラノフスカが1856年に作曲し、以後幾度となく収録されている『Maiden's Prayer』という曲も、このサブタイトルの由来になっている可能性がある。

#47 「Crime and Punishment」(罪と罰)。フョードル・ドストエフスキーによる1866年刊の小説由来で、この作品は手塚治虫によって1953年に漫画化もされた。

#48 「A Flower of This World」(この世の花)。北條誠による1955年刊の小説、それを原作とした穂積利昌監督による1955年公開の映画、および島倉千代子が歌ったその主題歌より。

#49 「Unrequited Love」(片恋)。恐らく、イワン・ツルゲーネフによる1858年刊の小説『Asya』の邦題に由来するものであろう。

#50 「Even Though I'm Waiting for You」(君待てども)。恐らく、中村登監督による1949年公開の映画、およびその作中で歌われた、平野愛子による同名の曲に由来するものであろう。他の可能性としては、1974年に放映された山際永三監督による同名のTVドラマが由来の可能性もある。

#51 「Wandering the World of the Seventh Sense」(第七官界彷徨)。尾崎翠による1931年刊の小説より。こちらはまた、浜野佐知監督による尾崎の生涯を描いた1998年公開の映画『In Search of a Lost Writer: Wanderings in the Realm of the Seventh Sense』(『第七官界彷徨 尾崎翠を探して』)のタイトルにもなっている。

#52 「Sweet Blue Flowers」(青い花)。本作のタイトルより。この日本語タイトルは、ノヴァーリスによる1802年公開の

付録5:各話のサブタイトル

未完小説『Heinrich von Ofterdingen』の邦題を由来とするものである可能性もある。

参考文献

大学図書館を利用できない人のために、パブリックドメインやオープンアクセスの書籍や論文、また、完全版が無料で合法的にオンラインで閲覧可能な書籍や論文があれば、直接ダウンロードできるURLを掲載した。それ以外の論文については、DOI（デジタルオブジェクト識別子；インターネット上の電子化コンテンツに恒久的に与えられる国際的な固有番号）のURLを記載している。

※訳注：日本語の原典や普及翻訳版が存在するものは、そちらの情報も併記した。

Akasaka, Aka. *Kaguya-sama: Love Is War*. Translated by Emi Louie-Nishikawa. 22 vols. San Francisco: VIZ Media, 2018-. 原典：赤坂アカ『かぐや様は告らせたい～天才たちの恋愛頭脳戦～』、東京：集英社、2015-。

Ando, Shuntaro, Sosei Yamaguchi, Yuta Aoki, and Graham Thornicroft. “Review of Mental-Health-Related Stigma in Japan.” *Psychiatry and Clinical Neurosciences* 67, no. 7 (November 2013), 471–82. <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/pcn.12086>.

Anime Feminist. “2022 Winter Premiere Digest.” January 14, 2022. <https://www.animefeminist.com/2022-winter-premiere-digest/>.

———. “About Us.” <https://www.animefeminist.com/about>.

Anonymous. “What is a Plot Summary of ‘The Izu dancer’?” Answers.com. Accessed November 28, 2019. https://www.answers.com/Q/What_is_a_plot_summary_of_The_Izu_dancer.

Aoki, Ei, dir. *Wandering Son*. Aniplex, 2011. <https://www.crunchyroll.com/hourou-musuko-wandering-son>. 原典：あおきえい（監督）アニメ『放浪息子』、東京：アニ

- プレックス、2011。 <https://www.houroumusuko.jp/>。
- Austen, Jane. *Mansfield Park*. London: 1814; Project Gutenberg, 1994. <https://gutenberg.org/ebooks/141>. 邦訳：ジェイン・オースティン（白田昭訳）『マンズフィールド・パーク』、東京：集英社、1996。
- . *Pride and Prejudice*. London: 1813; Project Gutenberg, 2013. <https://gutenberg.org/ebooks/42671>. 邦訳：（富田彬訳）『高慢と偏見』、東京：岩波文庫、1950。
- Bacon, Alice Mabel. *Japanese Girls and Women*. Rev. ed. Boston: Houghton Mifflin, 1919. https://archive.org/details/japanesegirlswom00baco_2.
- Bauman, Nicki. *The Holy Mother of Yuri* (blog). <https://yurimother.com>.
- . “Yuri Is for Everyone: An Analysis of Yuri Demographics and Readership.” *Anime Feminist*, February 12, 2020. <https://www.animefeminist.com/yuri-is-for-everyone-an-analysis-of-yuri-demographics-and-readership>.
- Borker, Gorija. “Safety First: Perceived Risk of Street Harassment and Educational Choices of Women.” Job market paper, Department of Economics, Brown University, 2018. https://data2x.org/wp-content/uploads/2019/11/PerceivedRiskStreetHarassmentandEdChoicesofWomen_Borker.pdf.
- Bowers, Faubion. “Politics and Love in Japan.” Review of *After the Banquet* by Yukio Mishima. *New York Times*, April 14, 1963. <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/98/10/25/specials/mishima-banquet.html>.
- Bridges, Rose. Review of *Sweet Blue Flowers*, vol. 1, by Takako Shimura. *Anime News Network*. October 20, 2017. <https://www.animenewsnetwork.com/review/sweet-blue-flowers-2-in-1-edition/gn-1/122727>.
- Brown, Ash. Review of *Sweet Blue Flowers*, vol. 1.

- Experiments in Manga* (blog). October 27, 2017. <http://experimentsinmanga.mangabookshelf.com/2017/10/sweet-blue-flowers-omnibus-1>.
- Burton, Margaret E. *The Education of Women in Japan*. New York: Fleming H. Revell, 1914. <https://archive.org/details/educationwomenja00burtooft>.
- Butler, Shane. “A Problem in Greek Ethics, 1867–2019: A History.” John Addington Symonds Project. Accessed February 13, 2022. <https://symondsproject.org/greek-ethics-history>.
- Canno. *Kiss and White Lily for My Dearest Girl*. Translated by Jocelyne Allen. 10 vols. New York: Yen Press, 2013–19. 原典：缶乃『あの娘にキスと白百合を』、東京：KADOKAWA、2013–19。
- Cao, Caroline. “The Patriarchal Pains of Womanhood in the Films of Studio Ghibli’s Isao Takahata.” *Anime Feminist*. January 25, 2019. <https://www.animefeminist.com/feature-the-patriarchal-pains-of-womanhood-in-the-films-of-studio-ghiblis-isao-takahata>.
- Carpenter, Edward. *The Intermediate Sex: A Study of Some Transitional Types of Men and Women*. New York: Mitchell Kennerly, 1912. https://www.google.com/books/edition/The_Intermediate_Sex/gbcNAAAAYAAJ.
- Chalmers, Sharon. *Emerging Lesbian Voices from Japan*. London: RoutledgeCurzon, 2002.
- Chapman, David. “Geographies of Self and Other: Mapping Japan through the *Koseki*.” *Asia-Pacific Journal: Japan Focus* 9, no. 29 (July 19, 2011). <https://apjff.org/-David-Chapman/3565/article.pdf>.
- Chapman, David, and Karl Jakob Krogness, ed. *Japan’s Household Registration System and Citizenship: Koseki, Identification, and Documentation*. London: Routledge, 2014.

- Charlebois, Justin. “Herbivore Masculinity as an Oppositional Form of Masculinity.” *Culture, Society & Masculinities* 5, no. 1 (Spring 2013), 89–104.
- Cline, Alex. Review of *Sweet Blue Flowers*, vol. 1, by Takako Shimura. *Adventures in Poor Taste*. October 19, 2017. <https://aipcomics.com/2017/10/19/sweet-blue-flowers-vol-1-review>.
- Cook, Amelia. Review of *Sweet Blue Flowers*, vol. 1, by Takako Shimura. *Otaku USA*. December 9, 2017. <https://www.otakuusamagazine.com/sweet-blue-flowers-review>.
- Dahlberg-Dodd, Hannah E. “Script Variation as Audience Design: Imagining Readership and Community in Japanese Yuri Comics.” *Language in Society* 49, no. 3 (2020), 357–78. <https://doi.org/10.1017/S0047404519000794>.
- . “Talking like a *Shōnen* Hero: Masculinity in Post-Bubble Era Japan through the Lens of *Boku* and *Ore*.” *Buckeye East Asian Linguistics* 3 (October 2018), 31–42. https://kb.osu.edu/bitstream/handle/1811/86767/BEAL_v3_2018_Dahlberg-Dodd_31.pdf.
- Dargis, Melina. Review of *Sweet Blue Flowers*, vol. 2, by Takako Shimura. *The Fandom Post*. April 11, 2018. <https://www.fandompost.com/2018/04/11/sweet-blue-flowers-vol-02-manga-review>
- . Review of *Sweet Blue Flowers*, vol. 3, by Takako Shimura. *The Fandom Post*. April 11, 2018. <https://www.fandompost.com/2018/12/08/sweet-blue-flowers-vol-03-manga-review>.
- Deacon, Chris. “All the World’s a Stage: Herbivore Boys and the Performance of Masculinity in Contemporary Japan.” In *Manga Girl Seeks Herbivore Boy: Studying Japanese Gender at Cambridge*, edited by Brigitte Steger and Angelika Koch, 129–76. Berlin: LIT Verlag, 2013. https://www.academia.edu/34610378/All_the

- _Worlds_a_Stage_Herbivore_Boys_and_the
_Performance_of_Masculinity_in_Contemporary
_Japan_in_Brigitte_Steger_and_Angelika_Koch_ed
_Manga_Girl_Seeks_Herbivore_Boy_Studying
_Japanese_Gender_at_Cambridge_LIT_Verlag_2013.
- Dentsu. “First time poll categorizes straight respondents; analyzes their knowledge, awareness of LGBTQ+ matters—Most ‘knowledgeable but unconcerned’; do not think LGBTQ+ issues relate to them—.” April 8, 2021. <https://www.dentsu.co.jp/en/news/release/2021/0408-010371.html>. 原典：電通『LGBTQ+調査2020』、2021年4月8日。<https://www.dentsu.co.jp/news/release/2021/0408-010364.html>。
- Dezaki, Osamu, dir. *Dear Brother*. 1991–92; Altamonte Springs, FL: Discotek Media, 2021. Blu-ray Disc, 1080p HD. 原典：出崎統（監督）アニメ『おにいさまへ…』、東京：手塚プロダクション、1991–92。
- Dollase, Hiromi Tsuchiya. *Age of Shōjo: The Emergence, Evolution, and Power of Japanese Girls’ Magazine Fiction*. Albany: SUNY Press, 2019.
- . “Yoshiya Nobuko’s ‘Yaneura no nishojo’: In Search of Literary Possibilities in ‘Shōjo’ Narratives.” *U.S.-Japan Women’s Journal*, English supplement, no. 20/21 (2001), 151–178. <https://www.jstor.org/stable/42772176>.
- Douresseaux, Leroy. Review of *Sweet Blue Flowers*, vol. 1, by Takako Shimura. *The Comic Book Bin*. October 3, 2017. <http://www.comicbookbin.com/sweetblueflowers001.html>.
- . Review of *Sweet Blue Flowers*, vol. 2, by Takako Shimura. *The Comic Book Bin*. January 8, 2018. <http://www.comicbookbin.com/sweetblueflowers002.html>.
- Duke, Benjamin. *The History of Japanese Education: Constructing the National School System, 1872–1890*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 2009.
- Dumas, Alexandre. *The Three Musketeers*. Translated by

- Richard Pevear. New York: Penguin Books, 2007. Kindle. 邦訳：アレクサンドル・デュマ・ペール（生島遼一訳）『三銃士』、東京：岩波文庫、1947–48。
- Duyvis, Corinne. “#OwnVoices.” Accessed July 1, 2022. <https://www.corinneduyvis.net/ownvoices/>.
- Eureka*, November 2017. Tokyo: Seidosha, 2017. 原典：『ユリイカ 総特集＝志村貴子』（平成29年11月臨時増刊号）、東京：青土社、2017。 <http://www.seidosha.co.jp/book/index.php?id=3091>。
- “Essays.” Yuricon. Accessed February 14, 2022. <https://www.yuricon.com/essays>.
- Evans, Alice. “How Did East Asia Overtake South Asia?” *The Great Gender Divergence* (blog). March 13, 2021. <https://www.draliceevans.com/post/how-did-east-asia-overtake-south-asia>.
- EyeSpyeAlex [Alexandra Nutting]. Review of *Sweet Blue Flowers*, vol. 1, by Takako Shimura. The Geekly Grind. October 7, 2017. <http://www.thegeeklygrind.com/sweet-blue-flowers-part-one>.
- . Review of *Sweet Blue Flowers*, vol. 2, by Takako Shimura. The Geekly Grind. January 5, 2018. <http://www.thegeeklygrind.com/sweet-blue-flowers-part-two>.
- . Review of *Sweet Blue Flowers*, vol. 3, by Takako Shimura. The Geekly Grind. March 25, 2018. [http://www.thegeeklygrind.com/sweet-blue-flowers-volume-4-review\[sic\]](http://www.thegeeklygrind.com/sweet-blue-flowers-volume-4-review[sic]).
- . Review of *Sweet Blue Flowers*, vol. 4, by Takako Shimura. The Geekly Grind. July 2, 2018. <http://www.thegeeklygrind.com/sweet-blue-flowers-volume-4-review-2>.
- Frederick, Sarah. “Not That Innocent: Nobuko Yoshiya’s Good Girls.” In *Bad Girls of Japan*, edited by Laura Miller and Jan Bardsley, 65–79. New York: Palgrave Macmillan, 2005.

- . Review of *Passionate Friendship: The Aesthetics of Girls' Culture in Japan*, by Deborah Shamoon. *Mechademia*, October 7, 2013. <https://www.mechademia.net/2013/10/07/book-review-passionate-friendship>.
- . Translator's introduction to *Yellow Rose*, by Nokuko Yoshiya.
- . *Turning Pages: Reading and Writing Women's Magazines in Interwar Japan*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2006.
- Freedman, Alisa. "Commuting Gazes: Schoolgirls, Salarymen, and Electric Trains in Tokyo." *Journal of Transport History* 23, no. 1 (March 2002), 23–36. <https://doi.org/10.7227/TJTH.23.1.4>.
- Friedman, Erica. *By Your Side: The First 100 Years of Yuri Manga and Anime*. Vista, CA: Journey Press, 2022.
- . "Is Yuri Queer?" *Anime Feminist*. June 7, 2019. <https://www.animefeminist.com/feature-is-yuri-queer>.
- . "Maria-sama ga miteru: 20 Years of Watching Mary Watching Us." *Okazu* (blog). January 28, 2018. <https://okazu.yuricon.com/2018/01/28/maria-sama-ga-miteru-20-years-of-watching-mary-watching-us>.
- , ed. *Okazu* (blog). <https://okazu.yuricon.com>.
- . "On Defining Yuri." *Transformative Works and Cultures* 24 (2017). <https://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/831/835>.
- . "Overthinking Things 03/02/2011." *The Hooded Utilitarian*. March 2, 2011. <https://www.hoodedutilitarian.com/2011/03/overthinking-things-03022011>.
- . "Overthinking Things 04/03/2011: 40 Years of the Same Damn Story, Pt. 1." *The Hooded Utilitarian*. April 3, 2011. <https://www.hoodedutilitarian.com/2011/04/overthinking-things-04032011>.

- . “Overthinking Things 05/03/2011: 40 Years of the Same Damn Story, Part 2.” *The Hooded Utilitarian*. May 2, 2011. <https://www.hoodedutilitarian.com/2011/05/21840>.
- . “‘Own Voices’: Are There Queer Creators Creating Yuri?” YouTube video, 15:23. December 13, 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=eqZeCMWDt08>.
- . Review of *Passionate Friendship: The Aesthetics of Girls’ Culture in Japan*, by Deborah Shamoon. *Okazu* (blog). February 6, 2014. <https://okazu.yuricon.com/2014/02/06/passionate-friendship-the-aesthetics-of-girls-culture-in-japan>.
- . Review of *Shiroi heya no futari*, by Ryoko Yamagishi. *Okazu* (blog). June 3, 2004. <https://okazu.yuricon.com/2004/06/03/yuri-manga-shiroi-heya-no-futari>.
- . Review of *Sweet Blue Flowers*, disc 1. *Okazu* (blog). May 6, 2013. <https://okazu.yuricon.com/2013/05/06/yuri-anime-sweet-blue-flowers-aoi-hana-disk-1-english>.
- . Review of *Sweet Blue Flowers*, vol. 1, by Takako Shimura. *Okazu* (blog). October 4, 2017. <https://okazu.yuricon.com/2017/10/04/yuri-manga-sweet-blue-flowers-volume-1-english>.
- . Review of *Sweet Blue Flowers*, vol. 2, by Takako Shimura. *Okazu* (blog). January 8, 2018. <https://okazu.yuricon.com/2018/01/08/yuri-manga-sweet-blue-flowers-volume-2-english>.
- . Review of *Sweet Blue Flowers*, vol. 3, by Takako Shimura. *Okazu* (blog). April 11, 2018. <https://okazu.yuricon.com/2018/04/11/yuri-manga-sweet-blue-flowers-volume-3-english>.
- . Review of *Sweet Blue Flowers*, vol. 4, by Takako Shimura. *Okazu* (blog). July 9, 2018. <https://okazu.yuricon.com/2018/07/09/yuri-manga-sweet-blue>

- flower-volume-4-english.
- . Review of *Yagate kimi ni naru*, vol. 3, by Nio Nakatani. *Okazu* (blog). January 26, 2017. <https://okazu.yuricon.com/2017/01/26/yuri-manga-yagate-kimi-ni-naru-volume-3-%e3%82%84%e3%81%8c%e3%81%a6%e5%90%9b%e3%81%ab%e3%81%aa%e3%82%8b>.
- . Review of *Yaneura no nishojo*, by Nobuko Yoshiya. *Okazu* (blog). May 10, 2010. <https://okazu.yuricon.com/2010/05/09/yuri-novel-yaneura-no-nishojo>.
- . “Why We Call It ‘Yuri.’” *Anime Feminist*. August 9, 2017. <https://www.animefeminist.com/history-why-call-yuri>.
- . “Yuri, 1919–2019, from Then to Now.” *Anime Herald*. February 6, 2019. <https://www.animeherald.com/2019/02/06/yuri-1919-2019-from-then-to-now>.
- Fruchterman, Thomas M. J., and Edward M. Reingold. “Graph Drawing by Force-Directed Placement.” *Software: Practice and Experience* 21, no. 11 (November 1991), 1129–64. <https://doi.org/10.1002/spe.4380211102>.
- Fujimoto, Yukari. “Where Is My Place in the World? Early Shōjo Manga Portrayals of Lesbianism.” Translated by Lucy Frazier. *Mechademia* 9 (2014), 25–42. <https://doi.org/10.5749/mech.9.2014.0025>. 原典：藤本由香里『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』、東京：朝日新聞出版、2008。
- Gaffney, Sean. Review of *Sweet Blue Flowers*, vol. 1, by Takako Shimura. *A Case Suitable for Treatment* (blog). September 30, 2017. <http://suitablefortreatment.mangabookshelf.com/2017/09/30/sweet-blue-flowers-omnibus-1>.
- . Review of *Sweet Blue Flowers*, vol. 2, by Takako Shimura. *A Case Suitable for Treatment* (blog). December 22, 2017. <http://suitablefortreatment.mangabookshelf.com/2017/12/22/sweet-blue-flowers>

- omnibus-2.
- . Review of *Sweet Blue Flowers*, vol. 3, by Takako Shimura. *A Case Suitable for Treatment* (blog). March 20, 2018. <http://suitablefortreatment.mangabookshelf.com/2018/03/20/sweet-blue-flowers-omnibus-3>.
- . Review of *Sweet Blue Flowers*, vol. 4, by Takako Shimura. *A Case Suitable for Treatment* (blog). July 3, 2018. <http://suitablefortreatment.mangabookshelf.com/2018/07/03/sweet-blue-flowers-omnibus-4>.
- Ghaznavi, Cyrus, Haruka Sakamoto, Shuhei Nomura, Anna Kubota, Daisuke Yoneoka, Kenji Shibuya, and Peter Ueda. “The Herbivore’s Dilemma: Trends in and Factors Associated with Heterosexual Relationship Status and Interest in Romantic Relationships among Young Adults in Japan—Analysis of National Surveys, 1987–2015.” *PLoS ONE* 15(11): e0241571. <https://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0241571>.
- Goldstein-Gidoni, Ofra. *Packaged Japaneseness: Weddings, Business, and Brides*. Honolulu: University of Hawai‘i Press, 1997.
- Gosho, Heinosuke, dir. *The Dancing Girl of Izu*. Shochiku, 1933. 1 hr., 32 min. 原典：五所平之助（監督）映画『伊豆の踊子』、東京：松竹、1933。 <https://www.youtube.com/watch?v=yd36RJ0nzdM>。
- Hagio, Moto. *The Heart of Thomas*. Translated by Rachel Thorn. Seattle: Fantagraphics Books, 2012. 原典：萩尾望都『トーマの心臓』、東京：小学館、1975。
- Harano, Mami. “Anatomy of Mishima’s Most Successful Play *Rokumeikan*.” Master’s thesis, Portland State University, 2010. https://pdxscholar.library.pdx.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1386&context=open_access_etds.
- Hazuki, Ruri. *Saturday: Introduction*. Gardena, CA: Lilyka, 2019. 原典：綺月るり『Saturday』、2019。 <https://>

- twitter.com/i/events/1085226542857220096。
- Hecker, Frank. “Relative Prominence of Characters and Their Relationships in Takako Shimura’s *Sweet Blue Flowers*.” RPubS.com. March 7, 2022. <https://rpubs.com/frankhecker/874648>.
- Helen. Review of *Sweet Blue Flowers*, vol. 1, by Takako Shimura. TheOASG. December 7, 2017. <https://www.theoasg.com/reviews/manga/sweet-blue-flowers-volume-1-review>.
- Hiener, Teresa A. “Shinto Wedding, Samurai Bride: Inventing Tradition and Fashioning Identity in the Rituals of Bridal Dress in Japan.” PhD diss., University of Pittsburgh, 1997.
- Hiramori, Daiki, and Saori Kamano. “Asking about Sexual Orientation and Gender Identity in Social Surveys in Japan: Findings from the Osaka City Residents’ Survey and Related Preparatory Studies.” *Journal of Population Problems* 76, no. 4 (December 2020), 443–66. <https://www.ipss.go.jp/syoushika/bunken/data/pdf/20760402.pdf>. 原典：平森大規・釜野さおり『性的指向と性自認のあり方を日本の量的調査でいかにとらえるか—大阪市民調査に向けた準備調査における項目の検討と本調査の結果—』、東京：人口問題研究所 2021. <https://www.ipss.go.jp/syoushika/bunken/DATA/pdf/21770104.pdf>。
- Hodgin, Chuck. Review of *Sweet Blue Flowers*, vol. 1, by Takako Shimura. In “25 LGBTQAI+ Titles for Pride Month—and Onward,” by Kent Turner. *School Library Journal*. June 12, 2018. <https://www.slj.com/?detailStory=25-lgbtqai-titles-celebrate-pride>.
- Hong, Terry. Review of *Sweet Blue Flowers*, vol. 1, by Takako Shimura. *BookDragon* (blog). December 22, 2017. <https://smithsonianapa.org/bookdragon/sweet-blue-flowers-vol-1-takako-shimura-translated-adapted-john-werry>.

- Horii, Mitsutoshi, and Adam Burgess. “Constructing Sexual Risk: ‘Chikan,’ Collapsing Male Authority and the Emergence of Women-Only Train Carriages in Japan.” *Health, Risk & Society* 14, no. 1 (2012), 41–55. <https://doi.org/10.1080/13698575.2011.641523>.
- Ikeda, Riyoko. *Rose of Versailles*. Translated by Mori Morimoto. 5 vols. Richmond Hill, ON: Udon Entertainment, 2019–21. 原典：池田理代子『ベルサイユのばら』、東京：集英社、1972–2018。
- Ikuhara, Kunihiro, dir. *Revolutionary Girl Utena*. 1997; Grimes, IA: Nozomi Entertainment, 2017. Blu-ray Disc, 1080p HD. 原典：幾原邦彦（監督）『少女革命ウテナ』、東京：テレビ東京、1997。
- Iruma, Hitoma. *Bloom Into You: Regarding Saeki Sayaka*. Translated by Jan Cash and Vincent Castenada. 3 vols. Los Angeles: Seven Seas Entertainment, 2019–20. 原典：入間人間『やがて君になる 佐伯沙弥香について』、東京：KADOKAWA〈電撃文庫〉、2018–20。
- Jaime. Review of *Even Though We’re Adults*, vol. 4, by Takako Shimura. *Yuri Stargirl* (blog). April 23, 2022. <https://www.yuristargirl.com/2022/04/even-though-were-adults-volume-4-manga.html>.
- . Review of *Sweet Blue Flowers*, vol. 4, by Takako Shimura. *Yuri Stargirl* (blog). June 22, 2018. <https://www.yuristargirl.com/2018/06/sweet-blue-flowers-aoi-hana-vol-4.html>.
- Jansen, Marius B. *The Making of Modern Japan*. Cambridge, MA: Belknap Press, 2002.
- Kaiser, Vrai, Jacob Chapman, Cayla Coats, and Rachel Thorn. “Chatty AF 21: *Wandering Son* Retrospective (with Transcript).” *Anime Feminist*. September 3, 2017. <https://www.animefeminist.com/podcast-chatty-af-21-wandering-son-retrospective/>.
- Kakefuda, Hiroko. *On Being a “Lesbian.”* Translated by Indiana Scarlet Brown. In “A Translation and Analysis

- of Japan’s Seminal Lesbian Studies Work,” 45–202. Masters thesis, University at Albany, State University of New York, 2018. https://scholarsarchive.library.albany.edu/honorscollege_eas/3. 原典：掛札悠子『「レズビアン」である、ということ』、東京：河出書房新社、1992。
- Kálovics, Dalma. “The Missing Link of Shōjo Manga History: The Changes in 60s Shōjo Manga as Seen Through the Magazine *Shūkan Margaret*.” *Journal of Kyoto Seika University* 49 (2016), 3–22. https://www.academia.edu/36310321/The_missing_link_of_sh%C5%8Djo_manga_history_the_changes_in_60s_sh%C5%8Djo_manga_as_seen_through_the_magazine_Sh%C5%ABkan_Margaret.
- Kamano, Saori. “Entering the Lesbian World in Japan: Debut Stories.” *Journal of Lesbian Studies* 9, no. 1/2 (2005), 11–30. https://doi.org/10.1300/J155v09n01_02.
- Kamatani, Yuhki. *Our Dreams at Dusk: Shimanami Tasogare*. Translated by Jocelyne Allen. 4 vols. Los Angeles: Seven Seas Entertainment, 2019. 原典：鎌谷悠希『しまなみ誰そ彼』、東京：小学館、2015–18。
- Karlin, Jason G. *Gender and Nation in Meiji Japan: Modernity, Loss, and the Doing of History*. Honolulu: University of Hawai‘i Press, 2014. https://www.academia.edu/42197271/Gender_and_Nation_in_Meiji_Japan_Modernity_Loss_and_the_Doing_of_History.
- Kasai, Kenichi, dir. *Sweet Blue Flowers*. 2009; Grimes, IA: Lucky Penny Entertainment, 2013. DVD. 原典：カサキケンイチ（監督）アニメ『青い花』、東京：メディアファクトリー、2013。
- Katai, Tayama. “The Girl Watcher.” In *The Quilt and Other Stories by Tayama Katai*. Translated by Kenneth G. Henshall. Tokyo: University of Tokyo Press, 1981. 原典：田山花袋『少女病』、東京：易風社、1908. <https://www.aozora.gr.jp/cards/000214/files>

- /1098_42470.html。
- Kawabata, Yasunari. “The Dancing Girl of Izu.” In *The Dancing Girl of Izu, and Other Stories*, 3–33. Translated by J. Martin Holman. Washington, DC: Counterpoint, 1998.
- . “The Izu Dancer.” Translated by Edward Seidensticker. In *The Izu Dancer, and Other Stories*. Yasunari Kawabata and Yasushi Inoue. Translated by Edward Seidensticker and Leon Picon. Tokyo: Tuttle, 2011. Kindle. 原典：川端康成『伊豆の踊子』、東京：新潮文庫、1926。
- Kawahara, Kazune. *My Love Story!!*. Vol. 1. Translated by Ysabet Reinhardt MacFarlane and JN Productions. San Francisco: Viz Media, 2014. 原典：河原和音・アルコ『俺物語！！』集英社、2012–16。
- Kawai, Michi. *My Lantern*. 3rd ed. Tokyo: privately published, 1949. 原典：河合道『わたしのランタン』、東京：恵泉女学園・新教出版社、1968。
- Kimino, Sakurako. *Strawberry Panic*. Translated by Michelle Kobayashi and Anastasia Moreno. 3 vols. Los Angeles: Seven Seas Entertainment, 2008. 原典：公野櫻子『ストロベリー・パニック！』、埼玉：メディアワークス、2006。
- Kodama, Naoko. *I Married My Best Friend to Shut My Parents Up*. Translated by Amber Tamosaitis. Los Angeles: Seven Seas Entertainment, 2019. 原典：コダマナオコ『親がうるさいので後輩(♀)と偽装結婚してみた。』、東京：一迅社、2018。
- Komori, Yuri. “Trends in Japanese First Names in the Twentieth Century: A Comparative Study.” *International Christian University Publications 3-A, Asian Cultural Studies* 28 (2002), 67–82. https://icu.repo.nii.ac.jp/?action=repository_action_common_download&item_id=1637&item_no=1&attribute_id=18&file_no=1.

- Konayama, Kata. *Love Me for Who I Am*. Vol. 3. Translated by Amber Tamosaitis. Los Angeles: Seven Seas Entertainment, 2021. 原典：粉山カタ『不可解なぼくのすべてを』(3)、東京：ジーオーティー、2020。
- Kuno, Akiko. *Unexpected Destinations: The Poignant Story of Japan's First Vassar Graduate*. Translated by Kirsten McIvor. Tokyo: Kodansha International, 1993. 原典：久野明子『鹿鳴館の貴婦人 大山捨松—日本初の女子留学生』、東京：中央公論社、1988。
- Kurosawa, Akira, dir. *The Most Beautiful*. 1944; in *Eclipse Series 23: The First Films of Akira Kurosawa (Sanshiro Sugata / The Most Beautiful / Sanshiro Sugata, Part Two / The Men Who Tread on the Tiger's Tail)*; New York: Criterion Collection, 2010. 1 hr., 25 min. DVD. 原典：黒澤明（監督）『一番美しく』、東京：東宝、1944。
- kyuuketsukirui [pseud.]. “Don't Want to Know What I'll Be without You.” Archive of Our Own. April 29, 2011. <https://archiveofourown.org/works/202164>.
- “List of Manga Series by Volume Count.” Wikipedia. Last modified January 31, 2022. https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_manga_series_by_volume_count.
- livresdechevet [pseud.]. Review of *Sweet Blue Flowers*, vol. 1, by Takako Shimura. *More Bedside Books* (blog). Accessed February 12, 2022. <https://morebedsidebooks.tumblr.com/post/166815771350/sweet-blue-flowers-1-english-viz>.
- McLelland, Mark. *Love, Sex, and Democracy in Japan during the American Occupation*. New York: Palgrave Macmillan, 2012. Kindle.
- . *Queer Japan from the Pacific War to the Internet Age*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield, 2005. Kindle.
- . “The role of the ‘tōjisha’ in current debates about sexual minority rights in Japan,” 2009, 4–7, <https://ro.uow.edu.au/artspapers/206>.
- McClelland, Mark, Katsuhiko Suganuma, and James

- Welker, eds. *Queer Voices from Japan: First-Person Narratives from Japan's Sexual Minorities*. Lanham, MD: Lexington Books, 2007.
- Mackie, Vera. "Birth Registration and the Right to Have Rights: The Changing Family and the Unchanging *Koseki*." In Chapman and Krogness, *Japan's Household Registration System and Citizenship*, 203–17.
- Maree, Claire. "Sexual Citizenship at the Intersections of Patriarchy and Heteronormativity: Same-Sex Partnerships and the *Koseki*." In Chapman and Krogness, *Japan's Household Registration System and Citizenship*, 187–202.
- Mars-Jones, Adam. *Noriko Smiling*. London: Notting Hill Editions, 2011.
- Maser, Verena. "Beautiful and Innocent: Female Same-Sex Intimacy in the Japanese Yuri Genre." PhD diss., Universität Trier, 2015. <https://ubt.opus.hbz-nrw.de/frontdoor/index/index/docId/695>.
- Matsushita, Yukihiro, and Toshiyuki Kato, dir. *Maria Watches Over Us*. 2004–9; Houston: Sentai Filmworks, 2020. Blu-ray Disc, 1080p HD. 原典：ユキヒロマツシタ・加藤敏幸（監督）アニメ『マリア様がみてる』、東京：集英社・山百合会・テレビ東京、2004–9。
- Miman. *Yuri Is My Job!*. Translated by Diana Taylor. 9 vols. New York: Kodansha, 2016–. 原典：未幡『私の百合はお仕事です！』、東京：一迅社、2016–。
- Ministry of Education, Culture, Sports, Science, and Technology. "Overview." MEXT website. Accessed January 2, 2022. <https://www.mext.go.jp/en/policy/education/overview/index.htm>.
- Mishima, Yukio. "The Rokumeikan: A Tragedy in Four Acts." In *My Friend Hitler, and Other Plays of Yukio Mishima*, 4–54. Translated by Hiroaki Sato. New York: Columbia University Press, 2002. 原典：三島由紀夫『鹿

- 鳴館』、東京：東京創元社、1957。
- Morinaga, Milk. *Girl Friends*. Vol. 5. Translated by Anastasia Moreno. Los Angeles: Seven Seas Entertainment, 2017. 原典：森永みるく『GIRL FRIENDS』(5) 双葉社、2010。
- . *Hana & Hina After School*. Vol. 3. Translated by Jennifer McKeon. Los Angeles: Seven Seas Entertainment, 2017. 原典：『ハナとヒナは放課後』(3)、東京：双葉社、2017。
- Morishima, Akiko. *The Conditions of Paradise*. Translated by Elina Ishikawa-Curran. Los Angeles: Seven Seas Entertainment, 2020. 原典：森島明子『楽園の条件』、東京：一迅社、2007。
- Morris, Mark. “Orphans.” Review of *The Dancing Girl of Izu, and Other Stories*, by Yasunari Kawabata. *New York Times*, October 12, 1997. <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/97/10/12/reviews/971012.12morrhist.html>.
- Nagata, Kabi. *My Lesbian Experience with Loneliness*. Translated by Jocelyne Allen. Los Angeles, Seven Seas Entertainment, 2017. 原典：永田カビ『さびしすぎてレズ風俗に行きましたレポ』、東京：イースト・プレス、2016。
- Nakatani, Nio. *Bloom Into You*. Translated by Jenni McKeon. 8 vols. Los Angeles: Seven Seas Entertainment, 2017–20. 原典：仲谷鳩『やがて君になる』、東京：KADOKAWA〈電撃コミックスNEXT〉、2015–19。
- National Institute of Population and Social Security Research. “Marriage Process and Fertility of Japanese Married Couples / Attitudes toward Marriage and Family among Japanese Singles: Highlights of the Survey Results on Married Couples/ Singles.” Tokyo: National Institute of Population and Social Security Research, 2017. <https://www.ipss.go.jp/ps-doukou/e>

- /doukou15/Nfs15R_points_eng.pdf. 原典：国立社会保障・人口問題研究所『現代日本の結婚と出産—第15回出生動向基本調査（独身者調査ならびに夫婦調査）報告書一』2017。https://www.ipss.go.jp/ps-doukou/j/doukou15/NFS15_reportALL.pdf。
- Nimura, Janice P. *Daughters of the Samurai: A Journey from East to West and Back*. New York: W. W. Norton, 2015. Kindle.
- Ninomiya, Shūhei. “The *Koseki* and Legal Gender Change.” Translated by Karl Jakob Krogness. In Chapman and Krogness, *Japan’s Household Registration System and Citizenship*, 169–86. 原典：二宮周平『戸籍と人権』、大阪：部落解放・人権研究所、1995。
- Novalis. *Henry of Ofterdingen: A Romance*. Translated by John Owen. Cambridge, MA: Cambridge Press, 1842; Project Gutenberg, 2013. https://gutenberg.org/ebooks/31873. 邦訳：ノヴァーリス（田中克己訳）『青い花』、東京：第一書房、1936。
- Ozu, Yasujirō, dir. *Equinox Flower*. 1958; in *Eclipse Series 3: Late Ozu (Early Spring / Tokyo Twilight / Equinox Flower / Late Autumn / The End of Summer)*; New York: Criterion Collection, 2007. 1 hr., 58 min. DVD. 原典：小津安二郎（監督）『彼岸花』、東京：松竹、1958。
- . dir. *Late Autumn*. 1958; in *Eclipse Series 3: Late Ozu (Early Spring / Tokyo Twilight / Equinox Flower / Late Autumn / The End of Summer)*; New York: Criterion Collection, 2007. 2 hr., 8 min. DVD. 原典：『秋日和』、東京：松竹、1958。
- . dir. *Late Spring*. 1949; New York: Criterion Collection, 2012. 1 hr., 48 min. Blu-ray Disc, 1080p HD. 原典：『晩春』、東京：松竹、1949。
- Pflugfelder, Gregory M. “‘S’ Is for Sister: School Girl Intimacy and ‘Same-Sex Love’ in Early Twentieth-Century Japan.” In *Gendering Modern Japanese History*, edited by Barbara Monoly and Kathleen Uno,

- 133–90. Cambridge, MA: Harvard University Asia Center, 2005. https://doi.org/10.1163/9781684174171_006.
- Prang, Margaret. *A Heart at Leisure from Itself: Caroline Macdonald of Japan*. Vancouver: UBC Press, 1995.
- “Private School Costs Triple Public Education Level through High School.” Nippon.com. October 4, 2018. <https://www.nippon.com/en/features/h00299>.
- Prough, Jennifer S. *Straight from the Heart: Gender, Intimacy, and the Cultural Production of Shōjo Manga*. Honolulu: University of Hawai‘i Press, 2011.
- Pseudoerasmus [ハンドルネーム]. “Labour Repression and the Indo-Japanese Divergence.” *Pseudoerasmus* (blog). October 2, 2017. <https://pseudoerasmus.com/2017/10/02/ijd>.
- Quinn, Josephine Crawley, and Christopher Brooke. “‘Affection in Education’: Edward Carpenter, John Addington Symonds, and the Politics of Greek Love.” In *Ideas of Education: Philosophy and Politics from Plato to Dewey*, edited by Christopher Brooke and Elizabeth Frazer, 252–66. London: Routledge, 2013.
- Rich, Adrienne. “Twenty-One Love Poems.” In *The Dream of a Common Language: Poems 1974–1977*. New York: W. W. Norton, 1978. <https://archive.org/details/dreamofcommonlan0000rich>.
- Robertson, Jennifer. “The Politics of Androgyny in Japan: Sexuality and Subversion in the Theater and Beyond.” *American Ethnologist* 19, no. 3 (August 1992), 419–42. <https://doi.org/10.1525/ae.1992.19.3.02a00010>.
- . “Yoshiya Nobuko: Out and Outspoken in Practice and Prose.” In *Same - Sex Cultures and Sexualities: An Anthropological Reader*, edited by Jennifer Robertson, 196–211. Malden, MA: Blackwell Publishing, 2005. <https://doi.org/10.1002/9780470775981.ch11>.
- Satō, Takuya, dir. *Happy-Go-Lucky Days*. 2020; Houston:

- Sentai Filmworks, 2021. 55 min. Blu-ray Disc, 1080p HD. 原典：佐藤卓哉（監督）劇場アニメ『どうにかなる日々』、東京：ポニーキャニオン、2020。
- Shamoon, Deborah. “Class S: Appropriation of ‘Lesbian’ Subculture in Modern Japanese Literature and New Wave Cinema.” *Cultural Studies* 35, no. 1, 27–43. <https://doi.org/10.1080/09502386.2020.1844259>.
- . *Passionate Friendship: The Aesthetics of Girls’ Culture in Japan*. Honolulu: University of Hawai‘i Press, 2012.
- Shimura, Takako. *Aoi hana*. 8 vols. Tokyo: Ohta Books, 2006–13. 原典：志村貴子『青い花』全八巻、東京：太田出版、2004–13。
- . *Awashima hyakkei*. 3 vols. Tokyo: Ōta Shuppan, 2015–. 原典：『淡島百景』、東京：太田出版、2015–。
- . *Even Though We’re Adults*. Translated by Jocelyne Allen. 3 vols. Los Angeles: Seven Seas Entertainment, 2021–. 原典：『おとなになっても』、東京：講談社、2019–。
- . *Fleurs bleues* [フランス語版『青い花』]. Translated by Satoko Inaba and Margot Maillac. 8 vols. Paris: Kazé, 2009–15.
- . *Flores azules* [スペイン語版『青い花』]. Translated by Ayako Koike. 8 vols. Colombres, Spain: Milky Way Ediciones, 2015–16.
- . *Happy-Go-Lucky Days*. Translated by RReese. 2 vols. Gardena, CA: Digital Manga Guild, 2013. Kindle. 原典：『どうにかなる日々』、東京：太田出版、2002–04。
- . *Sweet Blue Flowers* [英語版『青い花』]. Translated by John Werry. 4 vols. San Francisco: VIZ Media, 2017–18.
- . *Sweet Blue Flowers* [英語版『青い花』別版]. Translated by Jeffrey Steven LeCroy. Vol. 1. Gardena, CA: Digital Manga, 2014. Kindle.

- . *Wandering Son*. Translated by Rachel Thorn. 8 vols. Seattle: Fantagraphics Books, 2011–. 原典：『放浪息子』、東京：エンターブレイン、2002–13。
- Sugimoto, Yoshio. *An Introduction to Japanese Society*. 5th ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2020.
- Susan. Review of *Sweet Blue Flowers*, vol. 1, by Takako Shimura. Lesbrary. January 9, 2019. <https://lesbrary.com/susan-reviews-sweet-blue-flowers-by-takako-shimura/>.
- . Review of *Sweet Blue Flowers*, vol. 2, by Takako Shimura. Lesbrary. February 13, 2019. <https://lesbrary.com/susan-reviews-sweet-blue-flowers-volume-2-by-takako-shimura/>.
- Suzuki, Michiko. *Becoming Modern Women: Love and Female Identity in Prewar Japanese Literature and Culture*. Palo Alto: Stanford University Press, 2009.
- . “The Translation of Edward Carpenter’s *Intermediate Sex* in Early Twentieth-Century Japan.” In *Sexology and Translation: Cultural and Scientific Encounters Across the Modern World*, edited by Heike Bauer, 197–215. Philadelphia: Temple University Press, 2015.
- Symonds, John Addington. *A Problem in Greek Ethics, being an Inquiry into the Phenomenon of Sexual Inversion, addressed especially to medical psychologists and jurists*. London: privately published, 1901. <https://archive.org/details/cu31924021844950>.
- . *Letters of John Addington Symonds*. Vol. 3, 1885–1893. Edited by Herbert M. Schueller and Robert L. Peters. Detroit: Wayne State University Press, 1969. <https://archive.org/details/lettersofjohnadd0003symo>.
- Takeuchi, Naoko. *Pretty Guardian: Sailor Moon*. Translated by William Flanagan. 12 vols. New York: Kodansha, 2011–13. 原典：武内直子『美少女戦士セーラームーン』、東京：講談社、1992–97。

- Takashima, Hiromi. *Kase-san and Morning Glories*. Translated by Jocelyne Allen. Los Angeles: Seven Seas Entertainment, 2017. 原典：高嶋ひろみ『あさがおと加瀬さん。』、東京：新書館、2012。
- . *Kase-san and Yamada*. Translated by Jocelyne Allen. 2 vols. Los Angeles: Seven Seas Entertainment, 2020-. 原典：『山田と加瀬さん。』、東京：新書館、2020-。
- Takashima, Rica. *Tokyo Love ~ Rica 'tte Kan ji!?* Translated by Erin Subramanian and Erica Friedman. ALC Publishing, 2013. Kindle.
- Thorn, Rachel. “Snips and Snails, Sugar and Spice: A Guide to Japanese Honorifics as Used in *Wandering Son*.” In Shimura, *Wandering Son*, 1:ii–iv.
- Trainor, Joseph C. *Educational Reform in Occupied Japan: Trainor's Memoir*. Tokyo: Meisei University Press, 1983.
- Tsubaki, Izumi. *Monthly Girls' Nozaki-kun*. Translated by Leighann Harvey. 13 vols. New York: Yen Press, 2015-. 原典：椿いづみ『月刊少女野崎くん』、東京：スクウェア・エニックス、2015-。
- Tsurumi, E. Patricia. *Factory Girls: Women in the Thread Mills of Meiji Japan*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1990.
- . “Yet to Be Heard: The Voices of Meiji Factory Women.” *Bulletin of Concerned Asian Scholars* 26, no. 4, 18–27. <https://doi.org/10.1080/14672715.1994.10416166>.
- Van Hecken, Joseph L. *The Catholic Church in Japan Since 1859*. Translated by John Van Hoydonck. Tokyo: Herder Agency, 1960. https://archive.org/details/catholic_churchin0000heck.
- Welker, James. “From Women’s Liberation to Lesbian Feminism in Japan: *Rezubian Feminizumu* within and beyond the *Ūman Ribū* Movement in the 1970s and

- 1980s.” In *Rethinking Japanese Feminisms*, edited by Julia C. Bullock, Ayako Kano, and James Welker, 50–67. Honolulu: University of Hawai‘i Press, 2018. <https://www.jstor.org/stable/j.ctv3zp07j>.
- White, Linda E. “Challenging the Heteronormative Family in the *Koseki*: Surname, Legitimacy, and Unmarried Mothers.” In Chapman and Krogness, *Japan’s Household Registration System and Citizenship*, 239–56.
- Yamada, Kana. “Now with a Legal Father, Saitama Man, 36, Ready to Start Own Life.” *Asahi Shimbun*, February 21, 2018. 原典：山田佳奈『戸籍に亡き父の名を…婚外子の男性、死後認知認める判決』、東京：朝日新聞デジタル、2018年2月21日。<https://www.asahi.com/articles/ASL2N3V1PL2NPTFC004.html>。
- Yoshiya, Nobuko. *Hana monogatari*. 2 vols. Tokyo: Kawade Shobō Shinsha, 2009. 原典：吉屋信子『花物語』、東京：洛陽堂、1920.
- . *Yaneura no nishojo*. Tokyo: Kokusho Kankōkai, 2003. 原典：『屋根裏の二処女』、東京：洛陽堂、1920。
- . *Yellow Rose*. 2nd ed. Translated by Sarah Frederick. Los Angeles: Expanded Editions, 2016. Kindle. 原題：『黄薔薇』（本タイトルのみ、英語翻訳があり。日本語版原典は『花物語』に収録。）

著者について

著者が日本のものに興味を持つようになったきっかけは、何年も前に日本を訪れることになった、仕事での出張であった一偶然にもその旅では、将来『青い花』の舞台となる場所の近くで二週間を過ごしていた。漫画やアニメに興味を持ったのは、もっと最近のことである。

著者は、他の漫画やアニメ、あるいは日本の大衆文化全般に関する本は書いていないし、また書く予定もない。その他の記事については、frankhecker.comで参照可能、またはTwitterの@heckerをフォローいただければと思う。Eメールでの連絡は、frank@frankhecker.comへどうぞ。

奥付

本書は、Markdown言語の派生であるkramdown¹で書かれたプレーンテキストのソースファイル群を対象に、Electric Bookのワークフロー²によって作成された。

PDF版および印刷版のテキストとして、本文部分には源ノ明朝³、章題等には源暎ゴシックPを組み合わせて用いた⁴。表紙テキストには、ヒラギノ明朝を用いた⁵。

表紙画像は、オーラ・タラカノーヴァ⁶のオリジナルイラストを、画像処理ソフトPixelmator Proを用いることで作成した⁷。

本書のテキスト部分を成すMarkdownファイルは、PDFおよびEPUB出力ファイルの作成手順やその他のファイルとともに、公開リポジトリ (<https://gitlab.com/frankhecker/that-type-of-girl>) で入手可能である。修正案については、リポジトリに対するissueとしてGitLab上へ投稿するか、著者にEメールでご連絡いただければ幸いに思う。

1. “kramdown,” Thomas Leitner, updated January 2019, <https://kramdown.gettalong.org>.
2. “The Electric Book Template,” Electric Book Works, accessed March 21, 2020, <https://electricbookworks.github.io/electric-book/index.html>.
3. 「源ノ明朝」, Adobe, <https://github.com/adobe-fonts/source-han-serif>.
4. おたもん, 「源暎ゴシック」, okoneya.jp, accessed May 29, 2022, <https://okoneya.jp/font/genei-gothic.html>.
5. 「ヒラギノフォント」, SCREEN Graphic Solutions, accessed May 29, 2022, <https://www.screen-hiragino.jp>.
6. Ola Tarakanova, “Watercolor Blue Flowers Stock Illustration,” iStock by Getty Images, accessed December 24, 2021, <https://www.istockphoto.com/vector/watercolor-blue-flowers-gm1148509305-310182255>.
7. “Pixelmator Pro,” Pixelmator Team, accessed December 7, 2021, <https://www.pixelmator.com/pro>.