

# フェミニズム／ジェンダー批評で読む〈家族〉表象

——日本の近現代文学・メディアにみる近代家族の変遷と現代家族——

長谷川 啓

3・11の東日本大震災は、日本に生きる私たちに震撼とさせ、あらためて、家族の絆や地域のコミュニティの必要性を痛感させた。ことに、生き物すべて、すなわち自然・地球破壊に至るフクシマ原発に端を発した放射能汚染問題は、近代文明そのものへの懐疑を抱かせた。今、明治維新・第二次世界大戦後に続く三度目の日本の大転換期を迎えているが、それはフェミニズム思想の再考すら迫るものといえよう。近代が切り捨ててきた自然や共同体、〈いのち〉そのものと向き合わなければならない時代が到来している。近代が孕む根切りの思想ではなく、今こそ根ざし思想が求められなければならないだろう。

金井淑子が『依存と自立の倫理 〈女／母〉の身体性』<sup>註(1)</sup>で、「母」に「いのち」とルビをふりながら、森崎和江の以下の思想に共鳴している。「胎児を孕んでいる女の一人称」つまり「他者を内在化させた〈わたし〉」を語る言葉の不在に気づき、近代そのものへの懐疑、「近代的自我が〈いのち〉の根への考察を欠いている」という認識に到達していく思想についてである。この問題意識は、自然を侵犯する公害問題から近代を問い、いのちの根源を見つめ続ける石牟礼道子にも共通する。また、自然との一体感を手放さずに村落共同体を表象し、その中で生きる女性や子供、「おばあちゃん」や家族の記憶を表象した壺井栄にも通うものがある。いずれも、近代家族ならぬ共同体の最小単位としての家族、コミュニティ、自然、いのちの再発見につながることはなかろうか。

現在の日本は、小森陽一も「資本主義によって解体されてしまった共同体社会」（『すばる』2011年11月号）と指摘しているように、家族という共同体さえ解体されようとしている。『世界』の2011年2月号では、「家族崩壊という現実」を特集しているほどだ。家族崩壊の危機は1980年代にも言われていたことだったが、いまやもっと深刻化しているといえよう。近代家族が成立して110年余（実際には戦後からの60年余）となる現在、典型的な近代家族の構図は崩れ、母子・父子家庭、単身家族、老人の孤独死が急増している。前期した著書で金井も、近代核家族モデルは、いまや「崩壊する家族・危機のなかの家族・漂流する家族・逆噴射家族」に、さらに「個人化する家族・ホテル家族・薄家族・孤食家族」などと表現されるまでに変質し、無家族化の時代に立ち至っているという。

このような事態に立ち至った今日、あらためて近代家族の変遷を辿り、現代の家族像を照射することは意義あることと思われる。それはそのまま、日本の近現代史の実相を知ることでもある。そもそも、女性を支配・抑圧してきた家父長制近代家族からの解放とその考察こそ、まさにフェミニズム批評の根幹であり、これまで、女性学・社会学・歴史学・文学・哲学等関係のフェミニスト研究者が試みてきたことである。それらの研究成果を踏まえつつ、本稿ではあらためて、文学やメディア（映画・漫画）における家族表象を、フェミニズム／ジェンダー批評の視点から追跡したい。

## 1. 近代家族の変遷

近代的な〈家族〉という物差しは、世界的にみても230年にも満たない歴史しか持っていないといわれている。近代社会において家族とは、全体社会と個とを繋ぐ戦略的な地位を占め、きわめて政治的な装置であった（牟田和江『戦略としての家族 近代日本の国民国家形成と女性』<sup>註(2)</sup>）。そもそもファミリーという訳語は明治初年においては使用人なども含む家に属する人々としての〈家属〉であったのが、その後同義語の〈家族〉に転換し、狭い意味での血縁者集団になったという（桜井哲夫『家族のミトロジー』<sup>註(3)</sup>）。これまで封建遺制と考えられてきた〈家〉制度自体も、明治民法の制定による近代の発明であり、近代国民国家に適合的に形成された家族モデルであった（上野千鶴子『近代家族の成立と終焉』<sup>註(4)</sup>）。女性を長く支配してきた〈良妻賢母〉という規範も、富国強兵をスローガンとした明治という近代国家を担う女子教育として制度化されたものであった。良妻賢母イデオロギーは、〈男は仕事、女は家庭〉という性別役割分業からなる近代社会の形成にとって不可欠なものであり、〈近代社会〉の成立と不可分なものであった（小山静子『良妻賢母という規範』<sup>註(5)</sup>）。

20世紀は「家族の世紀」といえるが、近代家族とは家父長制・性別役割からなる一夫一婦制を基にしていた。19世紀末に始まった日本の近代天皇制国家は1889年に帝国憲法を、98年には明治民法を公布したが、その法体系は、夫と妻では全く異なる性規範を定め、夫の性の放縦を公認しながら、姦通罪を設置して妻の性を閉鎖した。近代社会の根幹である一夫一婦制は、重婚は禁止されたものの守る必要がなく、「家」制度を設定し、夫妻ではなく親子中心の家族関係を構成する家父長制社会であった。家督・財産相続権や親権・夫権、妻の財産管理に至るまで男性側の権利とし、良妻賢母教育の規範により女性を家庭内に囲い込んだ。

このような明治の家族・結婚制度の実態を表出したのが、大家族と女性の不幸を見つめている島崎藤村の「家」であり、夫の二重結婚を告発した清水紫琴の「こわれ指環」であった<sup>註(6)</sup>。樋口一葉は「十三夜」で夫の放蕩や冷酷な仕打ち、精神的DVを<sup>註(7)</sup>、円地文子は「女坂」で妻妾同居の生活に苦しむ妻の実相を<sup>註(8)</sup>描出した。さらに妻たちの藻掻きや渴望を表現化したのが

一葉の「軒もる月」や森しげの「波瀾」であり、過激に反逆して破滅に陥る女を有島武郎は「或る女」で描いている。

しかし、資本制経済の発展は家族のあり方を変えて行く。性別役割分業による典型的な近代家族が誕生するのが1900年前後で、核家族が生じ、見合い結婚から恋愛の自由を求める女性たちの『青鞥』運動や大正デモクラシーによって、良妻賢母教育も再編成される。だが、世帯主の夫の扶養意識により明治期とは異なる形で夫権を強めている。

こうした大正前後から昭和にかけての家族・結婚生活の様相を伝えているのが、夏目漱石の「行人」や志賀直哉の「暗夜行路」で<sup>註(9)</sup>、性別役割や良妻賢母の規範に囲い込まれた妻と、夫権を行使する夫の姿を描く。

これらの男性文学に対して、性別役割に閉じこめられてきた女性たちの文学こそ、まさに〈家族〉を描いた宝庫であり、結婚制度における女性差別の現実の凝視、告発になっていよう。ともあれ、この第一次世界大戦前後から近代家族の内実の変化が始まるが、家族の変容はまた夫婦関係の変化でもあった。新しい女の時代といわれる『青鞥』期の田村俊子は、「木乃伊の口紅」で良妻賢母の規範そのものに反逆する妻ならぬ女を、「炮烙の刑」では〈有夫恋〉を描き、夫権に抵抗する妻の自由と独立志向を描き出した。さらに「彼女の生活」では新しい女と男の関係を志す恋愛結婚においてさえ性差別の構造があることを摘発し、宮本百合子の「伸子」では結婚制度そのものへの疑義から自由と自立を求めて離婚する女性を描出した<sup>註(10)</sup>。昭和の時代に佐多稲子は「くれなる」で、家庭と仕事、すなわち妻・母の役割を担う主婦業と作家業の二重労働に悪戦苦闘する妻像を表現化した。

1945年の第二次世界大戦敗戦後、新しい日本国憲法の制定により男女平等がうたわれ、女性も選挙権を獲得、戦後民主主義制度に切り替わった。ことに民法の改正は家族を大きく変容させ、家制度から解放されて夫婦を中心とした家族へと制度化される。結婚の自由は基本的人権として認められ、夫婦の平等がうたわれた。だが、内実は家父長制が残存し、性別役割分業と良妻賢母の規範からなる近代家族は新しい民主的な装いのもとに続行する。国家に代わる資本主義経済の原理が家族の内部にも浸透した。

戦後における結婚生活の変化を、島尾敏雄は「死の棘」で夫の浮気に狂気で抵抗する妻、小島信夫は「抱擁家族」で米兵と妻の不倫として描出。専業主婦は60年代に一般化したのが、1970年代から80年代にかけてのウーマン・リブからフェミニズム運動への展開は、女性の動向に大きな変化をもたらした。文学表現においても近代家族の決定的な地殻変動を示すに至り、専業主婦化する女の生に反逆する主婦作家が誕生した。

60年安保世代の森瑤子は、「情事」で妻の情事を、「夜ごとの揺り籠、舟、あるいは戦場」「家族の肖像」でエクステリアとしての戦後民主主義的な制度とインテリアとしての性別役割からなる家父長的な近代家族の二重構造を見据え、そうした近代家族はもはや女性にとっては桎梏でしか

ないことを暴き出した。干刈あがたの『ウホッホ探検隊』では、夫の不倫が原因で家庭崩壊に直面した妻が子供たちと協力して新しい離婚家庭を形成し、近代家族からの脱出を果たす。

70年代全共闘・団塊の世代の女性作家は、カップル幻想自体からも吹っ切れ、津島佑子は「山を走る女」「黙市」でシングルマザーを、増田みず子は「シングル・セル」「一人家族」でシングルを生を表現化した。同世代ではないが、富岡多恵子と落合恵子はそれぞれ「白光」と「偶然の家族」で血縁に依らないポストファミリーの世界を紡ぎ出した。

## 2. 現代の家族

90年代に入ると、吉本ばななが描く「キッチン」のポストファミリーの母親は、もはや女性ではなく女装する父親である。在日作家の柳美里は「フルハウス」「家族シネマ」で、家族崩壊に陥った現代の家族像を描出した。江國香織は、「きらきらひかる」で情緒不安定でアルコール依存症の女と同性愛者の男が擬装結婚するセックスレス夫婦を表現化した<sup>注(11)</sup>。

このように、向田邦子「父の詫び状」などに見られた近代家族の原像は<sup>注(12)</sup>もはや終焉に立ち至り、現代は多様な家族の形が模索、表現化されている。異性愛結婚に基づく近代家族は崩壊現象を辿り、日本経済の発展とともに結婚は人生の一選択肢となり多様なライフスタイルが可能になる。女性の高学歴化や就職率の高さは未婚・非婚化現象を引き起こし、離婚も増大した。

だが、「キッチン」で、両親も祖父も死に、やがて代理母的な存在の祖母まで亡くしてしまう娘には孤児感覚が漂い、安らぎの場所はかつて女たちが解放されたがっていたキッチンである。自明となった核家族も「家族シネマ」にみられるように崩壊に瀕していく。テレビドラマ「岸辺のアルバム」(山田太一脚本・監督)は家族を支えてきた主婦の不倫によって崩壊していく近代家族像を象徴的に描いていた。高度に発達していく資本主義は家族をも崩壊させ、現代ではさらに進行していく。

そして冒頭の最現代にかえていけば、『世界』の特集「家族崩壊という現実」では、子供にとって家族は生きる基盤であるはずなのに、その家族の不和や暴力によって不安に満ち、児童虐待・放置が増え続けている現状を指摘。人との繋がりもなく漫画喫茶を転々とする不安定雇用の若者たちや、誰にも看取られずに死んでいく老人たちの増加という無縁社会・単身社会の現実を暴いている。急速に地域社会が解体し会社や業界団体など中間組織も崩壊、いまや最後の共同体である家族も絶滅に瀕していると言及している。孤立した核家族が液状化した場所になり、若者は家族が「偽装」なのだということに気づき、母親も無意識に解散を期待し(今、『毎日新聞』連載中の桐野夏生「だから 荒野」は、その現実を描いている)、バブル崩壊後に自信喪失した父親は第二の母親化している(前記した「キッチン」は、その象徴的先駆けともいえる)という。

個々の家庭における子育て機能の衰退とともに、家庭を取り巻く親族や地域による家庭をサ

ポートする機能が弱体化し、双方が一体となって家庭の子育て機能を一層弱体化させていることにも言及。児童虐待の基本因子は生活の経済的困窮、家族の社会的孤立(地縁・血縁の希薄化)、親の精神・人格的未熟性であるとも指摘。都市化や核家族化が進んで親族や近隣との関係が希薄になるにつれ、家庭は密室化して調整機能は働かなくなり、孤立した無法地帯となって家庭内強者が家庭内弱者を一方的に力で支配し、被害者はなすすべもなく虐げられる事態が蔓延するようになったというのである。家庭内暴力、夫による妻へのDVや高齢者虐待も同様である。また、子供の身体に対する虐待ばかりか、深刻なネグレクト(育児放棄)の問題もあること。しかも、祖父母・親族・地域などが干渉しない子育ては一見自由なようでいて、子育てが自己責任化する大きな落とし穴にもなっているという。人は人との繋がりをなくして生き得ず、家族は社会との繋がりをなくしては存在しない、人類は本質的に社会的な存在であって、地域や社会と関わり何らかの助けを得ながら子育てをしていかなければならないというのだ。今年の3月まで放映していた連続テレビドラマ「カーネーション」(商店街の中の自営業)は、そのことをあらためて確認させてくれるが、地域や近所とのコミュニケーションの大切さの確認とともに、高齢者介護の社会化ばかりでなく、子育ての社会化とも本格的に取り組まなければならない時代に突入していることを痛感させられる。

さらに、児童虐待についていえば、その背後に潜む性知識の貧困と、セックスにがんじがらめに縛られていることを、その特集では指摘している(「前夫の連れ子がいたりすると、のんびりセックスができずキレてしまう。虐待には性的問題が絡んでいる」等)。虐待者の役6割は実母で、子育ての状況にあきらかに異変が起こっているという。虐待の理由はさまざまだが、ことに若年出産によるリスクや、シングルマザーを受け入れない土壌、ダブルワーク等の経済的貧困があり、貧困と虐待の経路がつながっていて、虐待の連鎖は貧困の連鎖と螺旋構造に重なっていると言及しているのである。家族の崩壊は日本資本主義経済の行き詰まりによって、さらに拍車がかかっているようだ。

そうした状況を伝えているのが映画「誰も知らない」であり、金原ひとみの小説「マザーズ」である。前者は、2004年に公開された是枝裕和監督作品で、母親があらたな恋人と一緒に暮らすために置き去りにされた子供たちを描く。子供たち4人の父親はそれぞれ違い、出生届けも出されておらず、学校にも通っていない。母親は妹たちや弟の世話を長男に頼み、間遠に送金するため、子供たちは電気代も水道代も払えなくなり、ついに一番下の妹が死んだため長男が羽田空港に遺体を埋めに行く。この映画は1988年に豊島区で発覚した事件をアレンジしたもので、実際には、二歳の妹が長兄とその友人の少年たちに暴行を受けて死亡、彼等によって埼玉県の高木林に遺棄されている<sup>注(13)</sup>。まさにネグレクトの問題、子捨て物語の末路である。

後者の、2011年に刊行された「マザーズ」は、モデル・小説家・専業主婦という3人の若い母の孤独な子育て状況を、彼女たちの交友や、それぞれの冷えた夫婦関係を通して描いている。

モデルの母親の場合は夫が子育てに協力せず、家庭内離婚のような状態で、妻は不倫に癒しを求めている。小説家の場合は、子供ができてから夫が家を出て別居結婚状態にあり、妻は麻薬にはまっている。職業をもち託児所に子供を預ける二人の母に対して、専業主婦の母親は、子育ての協力をしない会社員の夫に反対されながらもパート願望のため託児所に幼児を預け、日中、モニター画像で託児所の我が子を観察しつつ、実母の子育てアドバイスも拒むという完璧主義の育児で、マンションの密室の中での「凄まじい孤独」状態からついに育児ノイローゼになり幼児虐待に陥る。これも又、まさに現代の母親たちが陥っている育児状況を取り上げた話題の長編小説だ。

母性神話解体の現実を目の当たりにするような作品だが、かといって母親たちは子供を愛していないわけでもないし、母であることの幸福も感じているのだ。そもそも「母性」という用語は近代になって発生した言葉で、平塚らいてうがエレン・ケイ『恋愛と結婚』の翻訳時に初めて使用したもので<sup>注(14)</sup>、家族神話同様、永遠不変のものではない。そして、女性が働く環境を整えないままの女性の社会進出・自己実現への追い風は、いっそう女性自身に子供を産み育てる自信を失わせ、孤独な育児は幼児虐待にまで及んで行く。女性はDVにおいては家父長制の犠牲者であるけれども、子供の虐待においては加害者になってしまう。

もとよりこうした状況はけして女性たちだけの責任ではないし、男性たちの育児参加、夫婦の協力が必要であるばかりか、祖父母の協力、近所・地域の協力、もっといえば育児の社会化、そして、男女ともに学校教育としても取り組む必要があるだろう。

再度、近代家族の崩壊現象をめぐって言及した金井淑子の著書に戻ると、下記のように述べている。無家族化に向かう動向は、女性の抑圧・桎梏の原因としての家族からの解放ということでは女性の家族からの自立の条件と重なり合う側面を持ち、女性の近代人としての自立要求に端を発したフェミニズムにとって「家族のゲゼルシャフト化・市民社会化」は女性を個へと自立的に押し出すプラス要因として受け止められてきた。がしかし、家族の近代化や機能の社会化を、女性の自立や家族の民主化の当然の前提としながらも、なおその先にある家族像なり近代の先にある人間の共同性の行方と関わらせて、家族の行方と深層を問う必要がある。機能主義論ではすくいきれない家族の深層に向けてこそフェミニズムの認識がいかされるべきで、女性の未来を問うことと家族への問いを重ねていくことが重要だということである。

さらに、以下のように述べている。今、「家族の市場化」とか「家族のゲゼルシャフト化」と表現される市場への一元化によってすっかり空洞化し、オディプス神話は解体したかにみえるが、それは近代家族すなわちジェンダー家族の解体であって、家族そのものの死を意味するものではないこと。人間が作り出した最大の虚構でもある家族という制度は、人間の生物としての行動次元・存在様式に根を持つもので、家族というイデオロギーの自然性（身体の様式）から考えれば、たとえ「近代家族」が崩壊しても、人はまた必ず新たな家族幻想を作り出すと予想されるというのである。家族集団のありように変動が起きつつあり、近代家族の自明性として立ててき

た価値観がゆらぎ始めたことが人々を不安に陥れているのだと。近代家族幻想すなわち純粹愛情規範の集団幻想に肥大化された家族像への徹底した神話破壊の中からこそ家族についての新たな歴史像を考えるべき地点に今いるのであり、家族的な関係性へのこだわりの感情はどこまでもついでまわると述べている。

近代家族の変容、崩壊は、80年代に入ってからのもはや「市場の外部がない」と言われるほどまで、資本による市場化の影響力が社会生活に限らず浸透する状況と密接に関わっていること。家族の危機をも「商品化」する「家族＝商品の時代」<sup>注(15)</sup>だという現実、家族がほどよく危機であることさえも、フェミニズムの自立要求も、企業にとっては自らの消費戦略・文化戦略の格好の対象となっており、「現代家族」は絶えずこのシステムの自己増殖の糧として篡奪され、市場化され、植民地化される危機にあるという。

そのような中であって、今、私たちの前に「課題としてある家族」とは、単なる家族の回復でもなく、家族の無家族化を是認するのでもなく、近代エディプス家族（家族の感情・情緒も近代的産物）の呪縛を解きつつ、今ある家族の先に人間の共同性の新たなあり方を模索することだと述べているのである。

家族の未来とまではいえないけれども、近代家族から脱出しかけている家族像を描いた現代の映画・小説・漫画がある。以下に紹介しておこう。

まず、映画「オカンの嫁入り」から。咲乃月音の小説「オカンの嫁入り さくら色」「オカンの嫁入り・その後 ゆうやけ色」を原作としたこの映画は、呉美保監督作品で、大竹しのぶと宮崎あおいが共演。会社でセクハラに遭って引き籠もりになる娘と、癌を宣告されて若い恋人と再婚するシングルマザーの、母と娘の物語である。互いにかけてえのない存在でありながら素直になれず、ぶつかり合いながらも、わかり合い、支え合って生きていく関係を、母の癌宣告と再婚を通して描いている。この親子を支えているのが、彼女たちが住む大阪の一人暮らしの大家さん・おばちゃん存在であり、母親が勤務する病院の院長である。近代エディプス家族ならぬ家族の光景を、女性監督ならではのリアリティで描出。母が白無垢を着て娘に礼を言う場面は、従来の母子関係を逆転させ、現代的新しささえ感じさせる。

近代家族の崩壊の危機からやがて再生していく家族の物語が「幸福な食卓」である。瀬尾まいこの小説だが、映画化もされている。朝食を毎朝4人家族でとる堅実な近代家族が、高校教師の父親が自殺未遂をする事件から一変して、崩壊家族に向かう。それぞれが優等生を演じていた典型的なエディプス家族は、母親が別居してパートをしながら自活し（自殺未遂にまで追い込まれた夫の苦悩を理解できなかった自らを考え直すため）、突然父親は「父さんをやめたい」と宣言する。優秀な長男息子は大学進学をやめて、無農薬野菜を作る有機農業を始め出す。高校に進学したが恋人に死なれて落ち込む娘の痛々しい姿に接して、父親は父親役を復活し、母親も家に戻る気配で、家族再生の兆しがみえてくる。だが、再生後は、もはや父が外で働き母が家で家事労

働するといった、典型的な近代家族ではない。息苦しいばかりの、優等生的な父や母、優等生の息子や娘を演じることから脱出した、新たな家族として再生するのだ。「幸福な食卓」というタイトルには、皮肉さえ込められているように思う。今日、食卓は家族団欒の代名詞のように意識されているが、日本はもともと家族団欒の食卓文化はなく、食卓を理想とする考え方は近代以降の国家教育やメディアによって生み出されたものだといわれているほどだ。

細川貂々の漫画「ツレがうつになりまして。」は、会社での過重労働のため鬱病に陥り、漫画家の妻の協力のもとにそこから脱出する物語で、映画化・ドラマ化もされている。そして、「その後の ツレがうつになりまして。」「7年目の ツレがうつになりまして。」は、鬱病の夫が退社して専業主夫となり、家事労働によって立ち直っていく物語である。その続きである「びっくり妊娠 なんとか出産」「ツレと私の『たいへんだ!』育児」は、互いに育児ノイローゼのようになりながらも夫婦で協力して子育てをする話。さらにその後の「ツレはパパ1年生」「ツレはパパ2年生」は、パパの育児奮闘記だ。妻は漫画家としての仕事に専念して夫は家事育児を担当するなど、男は外で働き、女は家で家事育児という近代家族像の典型を逆転させた家族物語である。仕事する妻を気遣って夜泣きする赤ん坊を外に連れ出したり、育児疲れで虐待したくなる気持ちになったり、育児専門のいじけ気分には陥ったりと大変な労苦を負う（これまで女性たちが経験してきたことだ）。また、パパの公園デビューの難しさ等々、男の子育てに対する社会の偏見（近代になって「男抜きの育児があたりまえのものとして成立してしまった」と、この夫に嘆かせている）や制度の不徹底なども知らされる。だが、同じ子育てパパたちとも出会い、育児の楽しさも知り、自然にも敏感になって子供と一緒に新たな世界を発見し、育児は自らの成長でもあることを知る。何よりも、いのちを育むことの素晴らしさを見出していく。細川貂々とその夫との実際の家族物語を描いた自伝漫画だが、いのちを産み出すのは母であるが、いのちを育むのは父でも十分可能であること（この物語では、子供は、ママよりも実際に育ててくれるパパなしでは寝ることもできない）、まさしく男の子育て参加が必要であることを伝えてくれ、これからの家族を予感させる。自然を再発見し、いのちを育むことの意義を再確認し、いのちを育む共同体としての家族や社会をあらためて考えさせてくれる、近代家族を超えた家族物語の誕生といえよう。

#### 注

- (1) ナカニシヤ出版、2001年。
- (2) 新曜社、1996年。
- (3) 新曜社、1986年。
- (4) 岩波書店、1994年。
- (5) 勁草書房、1991年。
- (6) 今井泰子「こわれ指環 清水紫琴」(今井泰子・薮禎子・渡辺澄子編『短編 女性文学 近代』おうふう 1987年)・北田幸恵著『書く女たち 江戸から明治のメディア・文学・ジェンダーを

- 読む』(學藝書林、2007年)で言及。
- (7) 宇佐美毅「十三夜 心への暴力」(岩淵宏子・長谷川啓編『ジェンダーで読む 愛・性・家族』東京堂出版、2006年)で言及。
  - (8) 小林富久子「女坂 『妻妾同居』という心理的拷問」(同)で言及。
  - (9) 駒尺喜美著『魔女的文学論』(三一書房、1982年)『漱石という人—吾輩は吾輩である』(思想の科学社、1987年)で言及。
  - (10) 水田宗子著『ヒロインからヒーローへ 女性の自我と表現』(田畑書店、1982年)・沼沢和子著『宮本百合子論』(武蔵野書房、1993年)・岩淵宏子著『宮本百合子 家族、政治、そしてフェミニズム』(翰林書房、1996年)で言及。
  - (11) 矢澤美佐紀「きらきらひかる 〈偽装結婚〉という共同体」(注(7)の『ジェンダーで読む 愛・性・家族』に同じ)で言及。
  - (12) 溝部優実子「父の詫び状 近代家族の原像」(注(7)の『ジェンダーで読む 愛・性・家族』に同じ)で言及。
  - (13) 石川結貴著『ルポ 子どもの無縁社会』(中公新書ラクレ、2011年)で言及。
  - (14) 阿木津英著『二十世紀短歌と女の歌』(學藝書林、2011年)で言及。
  - (15) 高橋敏夫・平井玄・粉川哲夫著『思想のポリティクス—反キーワード集』(亜紀書房、1986年)。