

「かわいい」の構造

篠原 資明

1. 国際語化した「かわいい」

「かわいい」という日本語が、「かわいい」という音声言語のまま、世界に流通するようになって久しい。マンガやアニメなどの物語の登場人物に扮するコスプレ、ハローキティに代表されるキャラクター、さらには携帯電話などを飾り立てるデコ盛りなどが、日本発の「かわいい」文化として世界各地で取りざたされている。「かわいい」文化は、経済規模も意外なほど大きく、その意味でも日本のソフト・パワーを代表するものとなった。外務省でさえ、カワイイ大使を選び、世界各地に派遣しているほどだ。日本の現代芸術においても、村上隆や奈良美智の作品が、ときに「かわいい」と称される。

ともあれ、まずは「かわいい」の現場リポートを参照しよう。櫻井孝昌『世界カワイイ革命』（2009年）は、「なぜ彼女たちは「日本人になりたい」と叫ぶのか」とサブタイトルにもあるとおり、世界各地から「かわいい」への熱狂ぶりを伝えてくれている。

パリのジャパン・エキスポでは、2008年は4日間で134,000人、2009年は同じく4日間で164,000人を動員したというが、注目されることとして、ロリータ・ファッションの激増ぶりを伝えている。日本の女子高生の制服ファッション、いわゆる「なんちゃって制服」も人気で、こういった傾向は、イタリアやドイツ、スペインなどのヨーロッパ諸国、韓国やタイなどでも、見られるという。

ロリータ・ファッションについては、嶽本野ばらの小説を原作とする映画『下妻物語』（中島哲也監督、2004年）人気が大きい。この映画は、日本国内でも、たとえば第26回ヨコハマ映画祭、作品賞、監督賞、主演女優賞（深田恭子）、助演女優賞（土屋アンナ）、新人賞（土屋アンナ）など数々の賞に輝いたが、国外でも『Kamikaze Girls』というタイトルで上映された。たとえばフランスでは、およそ100館で上映されたといわれる。邦画としては過去最大^{ながる}の上映館数だ。

また、制服については、たとえば谷川流の小説（2003年～）を原作として2005年から漫画化され、2006年からアニメ化された『涼宮ハルヒの憂鬱』の影響が大きいという。事実、『世界カワイイ革命』は、ミラノとパルセロナでのハルヒ・ファンのコスプレを伝えている。

かわいいファッションは、狭い意味での衣服にとどまらない。なかでもハローキティ、通称「キティちゃん」は、「かわいい」キャラクターひいてはキャラクター・グッズの代表だろう。キティちゃんには、それが作り出された1974年当初から、物語の登場人物よろしく、プロフィールが設定されている。本名、キティ・ホワイト。生年月日、1974年11月1日。出身地、ロンドン郊外。身長、りんご5個分。体重、りんご3個分。血液型、A型。といったぐあいである。デザイナーとしては、1974年から75年まで、清水侑子、1975年から80年まで、米窪節子、1980年以降は、山口裕子が担当して、今日にいたっている。世界各地で、年間、数万種類のグッズが販売されて、株式会社サンリオの、ひいては日本の代表的ヒット商品となっていることは、よく知られているとおりだ。

キャメロン・ディアス、マライア・キャリー、ブリトニー・スピアーズ、レディー・ガガなどの著名な芸能人やヒルトン姉妹などのセレブが、キティ・ファンを自認しだしたことも大きく作用して、いまや子供向けグッズの域をはるかに超えた存在となっている。

もうひとつだけ、注目すべき「かわいい」を挙げておく。いわゆる「デコ盛り」である。古賀令子の『「かわいい」の帝国』（2009年）によれば、「盛る」とは、女子用語では、「メイクやアレンジによってかわいく見せる」ことだという。たとえば、携帯電話やネイルなどを、たくさんのデコ・パーツを使って装飾する、すなわちデコるのである。こういったデコ盛りを見た外国人は、「blink blink（きらきら）」といったり、「kawaii」といったりするらしい。いまや、「デコラー」や「ブリンク・アーティスト」と呼ばれる職業もあって、そういった人たちを養成するデコ専門学校まであるというのだ。

2. 「かわいい」についての言説

これまで挙げた例からも推測されることと思われるが、ここでことさらに問題とし、海外でも爆発的に流通する「かわいい」とは、単に子供が「かわいい」とか、小さなものが「かわいい」とかいった域を、大幅に超えている。成人女子にまで及ぶ、いや「オトメン（乙男）」という語があるのを考えあわせるなら、成人男子にまで及ぶ「かわいい」なのである。もちろん、だからといって、子供や小さなものについていわれる通常の意味での「かわいい」と、ここで問題にする「かわいい」とが断絶しているわけでもない。重要なことは、未成熟さの引き延ばしのようなもの、もしくは成熟の拒否めいたものが、そこに見られることだろう。

このように「かわいい」が国際語化しつつある状況を前にして、「かわいい」

の内実をとらえようとする試みも散見される。代表的なものとして、映画を中心とする多彩な批評活動で知られる四方田犬彦の『「かわいい」論』（2006 年）が挙げられよう。同書の中で四方田は、11 世紀の「もののあはれ」、13 世紀の「幽玄」、16 世紀の「わび」、18 世紀の「いき」に比肩しうる 21 世紀日本の美学を「かわいい」のうちに見ようとしている。

四方田は、「かわいい」を、「うつくしい」とグロテスクのあいだに位置づけ、ノスタルジアと関係づけている。そして、『枕草子』第 144 段にある「何も何も、小さきものは、みな愛^{うつく}し」という態度のうちに、「かわいい」の源流が見いだされるという。同書には、委曲を尽くした検討が随所に見られ、「かわいい」の美学としては、出色の文献といってよい。ただ、本論では、まったく違った観点から、アプローチするつもりである。

ちなみに四方田は、「かわいい」が日本から世界に広がった理由として、日本文化に未成熟を容認するところがあるからではないかと推測している。日本文化では、

小さなもの、繊細なものが愛でられるのと同様に、いまだ完全に成熟を遂げていないもの、未来に開花の予感を持ちながらもまだ十分に咲き誇っていないものにこそ、価値が置かれるという事態が、日常生活のいたるところで見受けられるからだ。日本人とは、人に花を贈るのに蕾を好んで贈る民族であるとは、しばしばいわれるところである。

（四方田、前掲書、122 頁）

さらに付け加えるなら、日本語自体が、言語学者、鈴木孝夫（『ことばと文化』1973 年）の指摘にもあるとおり、ある意味で、子供目線を大切にするものともいえる。子供に対して、自分を「お父さん」といい、「お父さんはお母さんと夫婦」であるという表現は、子供目線からのものであることを知らない外国人にとっては、近親相姦を表すものにとられかねまい。そのような日本語のあり方自体、未成熟の容認につながっているとも考えられよう。

ともあれ、日本文化のそういった面を悪くいうと、「日本人は 12 歳の国民である」というマッカーサーの発言となるのだろうし、よくいうと、「日本人になりたい」という、世界各地の「カワイスト」すなわち「かわいい」の心酔者たちの言葉となるのかもしれない。

それでは、芸術の世界に「かわいい」を探すとすれば、どうだろうか。アメリカの日本文学研究者で日本美学の研究者としても知られるマイケル・F・マルラは、「かわいい」表現の例として、「村上隆の描く顔の子供っぽい特徴」を挙げ、

それについて、「奈良美智による作品の場合におけるように、ときとして怖い、つねにキュート」(Michael F. Marra, *Essays on Japan: Between Aesthetics and Literature*, 2010, p.197) だとしている。奈良美智の描く人物のほとんどは、異様なまでに大きな頭部など、幼児的体型をしているが、目がにらんでいるような具合に描かれることもあり、確かに「ときとして怖い」。この目の様子に、成熟の拒否を見るならば、それもまた、「かわいい」表現ということができよう。

ただ、本論では、これまで触れたような「かわいい」ありようを、衣服内存在という点からとらえ直し、未成熟と成熟の問題も、その点からとらえ直そうと思う。その前に、二点ほど注意しておきたいことがある。

ひとつは、上野千鶴子のように「かわいい」のうちに男への媚態を見る(『老いる準備』、2005年、27～28頁)のは、見当外れだということだ。彼に嫌われてもロリータ・ファッションを選ぶ女子の例が報告されているし、媚態があるとすれば、オトメン(乙男)現象にうかがえるとおりの、むしろ女への媚態だからである。

注意したいもう一点は、かつて九鬼周造は『「いき」の構造』を書くに際して、どの外国語にも「いき」に該当するものがないことを示すのに手間取ったが、こと「かわいい」に関しては、その手続きは無用だということだ。なぜなら、「かわいい」に該当する自国語がないからこそ、諸外国の女子たちは「かわいい」というほかないと自ら認めているからである。ただ、英語圏で「かわいい」は、しばしばキュート *cute* と翻訳されることも、念のため指摘しておく。

3. 衣服内存在と軟体構築

衣服内存在論を語るには、まず軟体構築論から始めねばなるまい。軟体構築とは、わたしの造語で、1980年代の中ごろから使いつづけているものだ。当時、関西の美術界を中心に、特に中原浩大(1961～)の作品に見られるような、妙にグニャグニャとした、とらえどころのない立体作品が目だつようになっていて、そのような美術動向を名ざすべく編みだした造語だった(篠原資明『トランスアート装置』1991年、218～222頁)。

ところが、その後、ひとりの詩人との出会いをきっかけに、わが軟体構築論も、思いがけない転回を経ていく。その詩人とは、フランシス・ポンジュ(1899～1988)。サルトルやデリダといった著名な哲学者によって取りあげられたことでも知られる、フランスの詩人である。ただ、わたしがポンジュに引かれたのは、サルトルやデリダとは直接関係はなく、もっぱら軟体動物を詠んだ詩篇の数々によってだった。「牡蠣」「軟体動物」「かたつむり」「貝に関するノート」、これら

の詩篇は、すべて、詩集『物の味方』（1942年、阿部弘一による邦訳は、1971年）に収められている。ちなみに、そこで軟体動物として考えられているのは、もっぱら貝類であることに留意しておこう。

貝類は、自らの身のたけにあった住まいに一生住みつづける。貝類の生存は、この住まいと不可分であり、この住まいを、貝類は、外部から吸収したものを分泌し直すことで作りあげ、維持し、内側を磨きあげる。こうして、「内側の面がもっとも美しい宝石箱」（「軟体動物」）を作りだすだけでなく、ときとして真珠のような宝石を生みだしもする。このような貝類のあり方に、ポンジュは詩の理想、ひいては芸術作品の理想的なあり方を見てとるのだ。

ポンジュの軟体動物観は、いろんなことを考えさせてくれた。たとえば、生物として見れば、確かに、脊椎動物としての人類は、軟体動物と異なる生命体ではあろう。脊椎を内側にもつ人類は、二本足で歩行し、自由になった手で道具や機械を作り操ることができるのだし、垂直に支えられるようになった頭部は頭部で、口頭言語と脳の成長を可能にしたのである。身のたけをはるかに超える建造物も、いわばその延長線上の結果だろう。しかし、いかに人といえども、骨と神経だけで生きているわけではあるまい。柔らかな軟体をもっている以上、固い殻の内にこもって生きる軟体動物的なあり方に通じあう部分もあるはずだ。まして、生後、二本足歩行できるまで長くかかるのを見てもわかるとおり、人は一挙に人になるわけではない。そうであればこそ、「人間という軟体動物」（ポンジュ「貝に関するノート」）の視点から、あらためて軟体構築論を展開してみてもどうだろう。と、そのように考えたのである。

人は、ほかの生物と違い、生まれてからひとりだちできるまで、ずいぶん長くかかる。人は、脊椎動物としての人になる前に、軟体動物的な生をおくり、この生の痕跡は存続するのではないか。意外に注目されないが、人は生まれたときから衣服にくるまれ、衣服に守られつづけねばならない。だとすれば、衣服は、「人間という軟体動物」こそが必要とするものだろう。貝類にとっての貝に当たるような、間尺にあった住まいが人にあるとすれば、それはまずもって衣服であらねばなるまい。その意味で衣服こそは、軟体構築の所産といえるはずなのだ。

ラカン派の精神分析家、E・ルモワヌ＝ルッチオーニは、軟体構築論とはいわないにせよ、すでに類似したところから衣服論を展開していた（『衣服の精神分析』1983年、鷺田清一と柏木治による邦訳は、1993年）。それによれば、生体としては不十分な、あまりにも弱々しい姿で、胎盤から切断されて生まれざるをえないがゆえに、人は、誕生するや産衣にくるまれなくてはならないのだし、ひいては、このくるまれるという経験が、衣服の根源的な経験ともなるというのだ。ルモワヌ＝ルッチオーニは、さらに、生後の不完全な人体が、鏡像段階を経る

ことで、自らの統一した身体像を形成していくという、ラカンの基本的な見解を継承しつつ、この鏡像段階の延長上で、衣服、さらには家の問題も考えようとする。その立場からすれば、鏡像も衣服も家も、ひとつならりのものにほかならない。まさに「衣服とは、鏡像のあとをうけて彼〔人間〕を立たせつづけるものなのだ」。

軟体動物自体が、脊椎動物と違って、柔らかい体を内側から支えるものをもたない。だからこそ、外側に自らを守る硬いものを必要とする。人もまた、母胎の中にいるあいだ、さらには生後しばらくのあいだ、そうではないだろうか。

確かに、人は生まれると同時に世界に投げ出される。ただ、丸裸のまま投げ出されるわけではない。投げ出される前に、くるまれていることを忘れてはなるまい。哲学者たちは、歴史的存在としての人間を、しばしば世界内存在として語る。しかし丸裸で世界に存在し、歴史的決断を下すわけではない。あくまで衣服内存在として世界に存在することを忘れるわけにはいかない。人は、まずくるまれるという根源的受動性ととともに世界に登場し、衣服内存在であるかぎり、この根源的受動性を引きずりつづけるのである。いいかえるなら、衣服内存在とは、その内奥に未成熟であるほかないものを持ちつづけるのだ。

4. ロリータ・ファッションと超少女

すでに述べたとおり、ロリータ・ファッションが「かわいい」の代表として世界に流通するにあたっては、映画『下妻物語』の影響が大きかった。しかし、「かわいい」を衣服内存在から考えなおそうとすると、原作小説『下妻物語』のほうが、より有益に思われる。

ヒロインは、竜ヶ崎桃子と白百合イチゴという二人の女子高生であるが、桃子はロリータ・ファッション、イチゴは特攻服という具合に、極端に異なった衣服に身をつつむ。つぎに、桃子の言葉を小説から引いてみよう。

ロリータ——それは日本独自のストリート・ファッションとして定義されます。が、私にとってロリータは、ファッションでありながらもそれに^{とど}留まることなく、揺るぎなき自分自身の絶対的価値観として存在するのです。フリル全開のブラウスを着て、^はコルセットでウエストを締め付け、パニエをどっさり仕込んだ上にスカート^はを穿き、頭には思いきり浮世離れしたヘッドドレスを装着することが、ロココに身^{ささ}を捧げた自らの宣誓なのです。そんな目立つ、変な格好をしなければ、普通に友達も出来るし、男子にもモテるのに……というような忠告をされればされる程、私のロリ魂は燃焼し、もっと

ロリを極める決心は固まります。

この言葉から、ロリータ・ファッションがおよそどのようなものか、このファッションへの入れ込みようがどれほどのものか、わかるだけでなく、ロリータ・ファッションがロココに源をもつと見なされていることもわかってくる。いずれにせよ、この入れ込みようは最後まで変わらない。最後近くの桃子の言葉を、念のため引いておこう。「私はロリータなのですから。出来る限り成長はしない。歳は重ねても、精神はフリフリヒラヒラのまま。これはロリータの基本姿勢です」。

ここからは、衣服内存在論にとって重要な「成熟の拒否」が明確にうかがえる。くりかえすが、衣服内存在にとって、くるまれるという根源的受動性がつきまとうかぎり、「成熟の拒否」は、衣服の種類にかかわらず、常数、すなわち永続的要素なのである。

さて、小説の展開する中、本論にとって意味深いエピソードが見いだされる。桃子は、お気に入りロリータ・ファッションのメゾン BABY, THE STARS SHINE BRIGHT がある代官山まで、茨城県下妻市の自宅から約3時間かけてかようのを楽しみにしている。そんなあるとき、桃子の刺繍の腕を見込んだメゾンの社長から薔薇レースのアップリケを依頼される。出来上がったものをイチゴといっしょに持っていくと気に入られ、すぐにモデルに着せて撮影という段どりとなる。ところが、モデルの目が腫れていて使えないことがわかり、急きょイチゴがモデルをつとめさせられるのだ。そこでモデルとしての準備や撮影に手間どったため、イチゴは所属する暴走族の集まりに行けなくなり、あとで呼び出されて、制裁を受けるはめになる。それを知った桃子はイチゴを助けに行き、二人で大勢の暴走族を相手に大立ち回りを演じた果てに、なんと退治してしまうのである。

ここで注目したいのは、衣服の交換というトposである。たとえ猛烈にいやがりながらも、しかも一時的にではあれ、イチゴはいつもの特攻服のかわりに、ロリータ・ファッション、それも桃子がアップリケを担当したロリータ・ファッションに身をつつむのである。このエピソードを通過することで、桃子とイチゴのあいだに連帯感が一挙に高まり、ラストの乱闘シーンへと進んでいく。

わたしは、かつて、軟体構築の基本的な契機として、こもる・なる・つく、という三つを指摘したことがある（篠原資明「衣服とフィギュアと軟体構築」、2007年）。衣服の場合であれば、特定の衣服を愛用するうち、すなわち衣服にこもり続けるうち、本人が衣服と化してしまう、すなわち衣服となる。さらに、本人が当の衣服を去ってしまう、極端な場合には亡くなってしまうと、あとに残された衣服には、本人がとりついているように感じられてしまう。いわば、そのような三つの契機である。

イタリアの小説家、イタロ・カルヴィーノの作品『不在の騎士』（1959年）を例に挙げよう。騎士の権化のような主人公アジールフォは亡くなったあとも、その甲冑にとりつき、生前同様に規律正しく生活し、闘いの折には大活躍する。最後近くで脱ぎ捨てられたその甲冑をまとう青年騎士ランバルドは、その甲冑をまとうことで、アジールフォのように立派な騎士として生きようとするのである。

これほどわかりやすいとはいえないにせよ、『下妻物語』においても、同様のロリータ・ファッションに身をつつむことで、奇妙な連帯感が生まれるのは、やはり衣服がもたらす共生成の力といってよい。ちなみに映画『下妻物語』では、イチゴがロリータ・ファッションに身をつつむ場面が乱闘シーンのあとに回されているため、その場面を通過することの意味が、みごとにまで看過されている。映画よりも原作小説をとるゆえんだ。

すでに強調したとおり、衣服内存在にとって、未成熟は基調音でありつづける。とはいえ、ロリータ・ファッションほど、この基調音があたかも主旋律のように高らかに鳴り響くものはないように思われる。この点は、すでに引いた桃子の言葉にうかがえるとおりだ。

ところで、いつのころからか、超少女という言葉が使われはじめた。わたし自身も、1980年代に目立ちはじめた若手女性アーティストたちの仕事を、「超少女身辺宇宙」（1986年）として総括し、簡単ながら衣服的なありようの作品にも触れておいた。皮肉なことながら、その後流通しはじめた「超～」という若者言葉が、そこでいいたかったこと、そして本発表でもいいたいことを、確認してくれることになったのである。

たとえば、複数の大学教員の嘆きが、良くも悪くも参考になるだろう。それは、おなじみの超現実主義という言葉が若者たちに教える際の嘆きである。超現実主義の「超」とは、いうまでもなく、現実を超えることを意味するのだが、若者たちにとっては、きわめて現実的と理解されてしまうらしいのだ。ただ、わたしがかつて使い、今回も使う超少女の「超」にかぎっては、むしろ若者風に受け取られたほうがよいことに気づいたのである。すなわち超少女とは、少女といわれる年齢を過ぎても、きわめて少女的存在を意味するのだ。そう考えると、「かわいい」装いを代表するロリータ・ファッションは、まさに超少女的といってよいだろう。

5. 着る・着せる・飾る

人形もまた、衣服的なものであるとは、すでにすぐれた研究によって指摘され

ている。増淵宗一は、その独創的な人形論『人形と情念』（1982年）において、彫像の本質が量塊的な裸身的形成にあるのに対して、人形の本質は模様の衣装的形成にあると看破した。そこでいわれる人形が、狭義の衣装人形に限られないことも、念のため指摘しておこう。

ここで衣服内存在論の立場から補うならば、人形は着せる欲望を受け入れるのに対して、彫刻はその欲望を拒むといえるだろう。ミケランジェロの彫刻作品に衣服を着せてみるなどということは、考えるだけで滑稽であるのに対し、人形はそもそも衣服的存在であるゆえに、別の衣装を着せてみたくもなる。「かわいい」を代表するハローキティ・グッズの中には、人形と見立てられるものが、あふれかえるほどたくさんある。このキャラクターが、つぎつぎに着せたいという欲望を誘発しつづけてきた結果だろう。

その一方で、人形は、着せられるものであるほかないというその根源的受動性によって、人間の衣服内存在の原点を映し出しもする。その原点に位置するのは、幼く弱々しいもの、守ってあげるしかない命だろう。だからこそ、人形には小さな命を守ることへの祈り、また失われた小さな命を悼む気持ちが、託されてきたのである。

ハローキティは、「着せられる」と「着せる」との重奏が過剰なまでの増殖を続けてきたという「かわいい」記念碑にほかならない。その意味で、人形的なもののひとつの象徴ともいえるだろう。

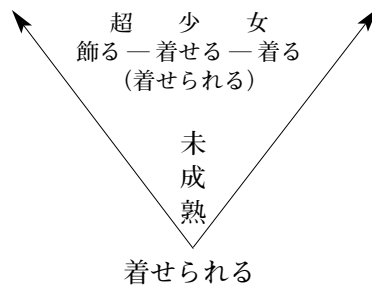
さらに、人形は、そこに飾りをつける欲望を喚起するとともに、それ自体が飾りとなる。わかりやすい例として、雛人形が挙げられよう。さまざまな衣装と飾りをつけられた人形は、それ自体、しつらえられた雛壇に飾りつけられ、飾りとなるのである。

ハローキティも同様で、それは数えきれないほど多くのアクセサリとなってきた。左耳のリボンは、ごくまれに帽子などに替えられるとはいえ、いわば必須アイテム、切り離せない飾りといってよい。自ら「かわいい」の評論家を自認する向きもある嶽本野ばらにとって、ミッフィーもハローキティも「かわいい」に入るようだが、私見では、「かわいい」という点では、ミッフィーはハローキティにはるかに劣る。それはミッフィーには飾りめいたものがないからだ。そのせいか、飾りをつけてみたいという欲望も、飾りにヴァリエーションを凝らしてみたいという欲望も、生じさせないのだ。

デコ盛りは、いってみれば、飾りでおおいつくしたいという欲望のあらわれだろう。それは、装飾を衣服のように使う。飾りでくるむ。そういえるかもしれない。

これまでの議論を踏まえて、「かわいい」の構造をまとめてみよう。それは、

「着せられる」という根源的受動性を基調として、「着る」－「着せる」－「飾る」の系列を過剰なまでに増幅させるものとして、構造化されうるだろう。そして、この三つのポイントからなる連関が、増幅されればされるほど、「着せられる」という根源的受動性、すなわち衣服内存在の原点は、基調音から主調音へと響きを増す。いいかえれば、いやましに「かわいい」となるのであり、超少女はいよいよ超少女化するのである。



「かわいい」の構造

この構造から導きだせるのは、「かわいい」とは、大きさの問題でもなければ、形の問題でもないということだ。といて言いすぎだとすれば、大きさにせよ、形にせよ、少なくとも第一義的な問題ではない。「着る」－「着せる」－「飾る」という系列への関連や広がりがあれば、「かわいい」のである。

だからこそ、キティちゃんは、どんなに大きく作られても、「かわいい」のであり、当初は「きもい」としか思えなかった NHK のキャラクター、どーもくんも、「かわいい」人気キャラクターとなったのである。

(美学会西部会第 278 回研究発表会、京都大学、2010 年、発表原稿にもとづく)

参考文献

上野千鶴子『老いる準備』学陽書房、2005 年

Italo Calvino, *Il cavaliere inesistente*, 1959.

(I・カルヴィーノ『不在の騎士』協功夫訳、松籟社、1989 年

古賀令子『「かわいい」の帝国』青土社、2009 年

櫻井孝昌『世界カワイイ革命』PHP 新書、2009 年

篠原資明『トランスアート装置』思潮社、1991 年

—— 「衣服とフィギュアと軟体構築」、『図書』6 月号、岩波書店、2007 年

—— 「超少女身辺宇宙」、『美術手帖』8 月号、美術出版社、1986 年 (のちに『トラ

- ンスアート装置』に収録)
- 鈴木孝夫『ことばと文化』岩波新書、1973 年
- 嶽本野ばら『下妻物語』小学館、2002 年
- 東久部良信政『頭足類の人間学』葦書房、1978 年
- Francis Ponge, *Le parti pris des choses*, Paris, 1942 (F・ポンジュ『物の味方』阿部弘一訳、思潮社、1971 年)
- 増淵宗一『人形と情念』勁草書房、1982 年
- Michael F. Marra, *Essays on Japan: Between Aesthetics and Literature*, Brill's Japanese Studies Library, Vol. 35, Leiden・Boston, 2010.
- Ashley Montague, *Growing Young*, New York etc., 1981. (A・モンターギュ『ネオテニー』尾本恵市・越智典子訳、どうぶつ社、1986 年)
- 四方田犬彦『「かわいい」論』ちくま新書、2006
- Eugénie Lemoine-Luccioni, *La robe : essai psychanalytique sur le vêtement*, Paris, 1983. (E. ルモワース＝ルッチオーニ『衣服の精神分析』鷺田清一・柏木治訳、産業図書、1993 年)