

日本におけるジン・カルチャーの起源と変容

—女性のメディア創出から考えるジンの重要性—

趙 男

I. はじめに

ジン (zine) とは非職業的で独立発行の小冊子である。それは1970年代、アメリカ合衆国 (以後、合衆国と記す) におけるパンク文化を経て、パンク・ファンジン (Punk fanzine) という形で大きな発展を遂げた。1990年代初頭、合衆国では、パンクシーンにおける男女差別、女性に対する性暴力への抵抗をきっかけに、「ライオット・ガール (riot grrrl)」ムーブメントが起こり、自分たちで自由に制作し頒布できるジンは彼女たちの存在と反抗を訴える発言の場となった。ジンの内容から共感を呼び、また対面的な交換という流通方法から生み出された女性の支え合い、親密なコミュニティが構築されたのである。第一波フェミニズム運動と第二波フェミニズム運動を経た90年代は、女性の社会進出が認められ、制度上の男女平等が達成されたように見えるかもしれないが、実際には、女性に対しての不平等がまだ残っている時期だった。さらに、フェミニズムに対するバックラッシュが起こり、女性たちはマスメディアでとりあげられないことを自分たちのメディアであるジンを通じて発信した。体裁や内容に制限がないジンは、若い女性の反抗を表現するオルタナティブ・メディアとして、フェミニズム研究、メディア研究、若者研究が交錯する研究領域にあるが、これまでのジンの研究では、合衆国やイギリスを中心に議論されてきたため、今日の日本のジンのあり方とは齟齬が生じている。

日本のジンは、合衆国からの影響を受けながらも、独自の特徴を持つカルチャーを形成している。本稿は日本のジン・カルチャーの歴史的な変遷を考察し、一般的にはファンジンから発展してきたと考えられているジンの起源を再考する。日本では、歴史の側面から考えられるミニコミ文化、パンク文化のほか、近年、活発になってきたアーティストによるジン作りの活動は、日本のジン・カルチャーに大きく影響を及ぼした。ジンの芸術性を念頭に置きつつも、本稿はその政治性

がいかにか表現され、また、そうした表現がいかにか変容してきたのかという問いを立てる。まず、合衆国からの影響と日本独自の文化の交錯したところにあった日本のジンを考察するために、ジンの定義を再検討し、日本独自の特徴からジンを再定義する。また、ミニコミ、パンク、アートという3つの側面から、日本のジン・カルチャーの分断性と交錯性について歴史的、文化的に考える。最後に、日本の女性のメディア創出の実践に焦点を当てて、今日の女性のエンパワーメントにおけるジンの重要性とその役割の変容を探り、今日、ジンの政治性がどのように表出されるかを明らかにしたい。

II. ジンを再定義する

1. 非商業的で、非専門的で、個人の頒布する小冊子としてのジン

ジン (zine) の起源は、1930年代、合衆国のサイエンス・フィクションのファンたちが作った小さな印刷物——「ファンジン (fanzine)」まで遡るのが一般的である¹。ファンジンは1970年代のパンク文化と90年代の「ライオット・ガール (riot grrrl)」ムーブメントを経て、ファンという限定的な範囲を超えて個人的なことを語るという今日の「ジン」になる。印刷技術の進歩という物質的な条件が与えられ、体裁や内容に制限がないジンはマスメディアに対する抵抗を表すオルタナティブ・メディアとして発展してきた。個人的なことを語るジンの中には政治性がある。1990年代初頭に起こった合衆国発の「ライオット・ガール」ムーブメントの最中に、ジンは女性たちが自らの経験を発信するメディアとして女性たちの発言の場や、女性同士の支え合いを実現するジン・コミュニティの構築という大きな役割を担っていた。第二波フェミニズムのスローガンであった「個人的なことは政治的なこと」という視座はジンの特質と合致している。さらに、ジンの特質としてからみられるのは「政治の個人化 (personalize political)」である²。

こうした個人的な印刷物を定義する際に困難な点がある。ジンの先駆的な研究を行ったスティーブン・ダンカムは、アンダーグラウンド文化の視座からジンを「専門的ではなく、商業的ではなく、個人あるいは小さいグループによって作られた小冊子」であるとみる³。さらに、「ジンは明らかに『アマチュア (amateur)』である」とダンカムは述べる⁴。アマチュアという単語はラテン語「amator」——「愛する人」に由来する。その意味でジンは金銭を目的とした活動ではなく自己表現、感情の共有、コミュニケーションのために作られたもののだといえるだろう⁵。少女のメディア創出に焦点をあてるマリー・カーニーの研究では、ダンカムと同様にジンの反商業的な特徴を提示し、ジンは「個人あるいは小さいグループによって頒布される手作りの出版物であり、商業出版工業から独立したのであ

る」と述べられている⁶。第三波フェミニズム運動に研究の軸を置くアリソン・ピープマイヤーは、ブログというオンラインの個人的なメディアを参照しながら、ジンの特徴を提示した。ジンは「出版市場」を超える消費者とされる個人が「創造者になる」空間を提供した「参加型メディア」である⁷。

以上のジンの定義に基づくと、ジンの特徴を作り手、流通手段、制作目的という3つの側面から説明することができる。ジンは、個人あるいは小さいグループによって作られ、出版工業から独立した流通手段をもち、商業的な利益を得ることを目的としない。ジンが女性たちに選ばれ、自分の発信するメディア、あるいは自分の言いたいことを自由に表現できる場として女性たちに好まれる理由はここにある。従来の男性主導のマスメディアにおいては、内容に偏りや、男性中心主義的な傾向があった。マスメディアにおいて発信することのできた女性たちは、主流社会に受け入れられるために話題を取捨選択しなければならなかったが、当時、教育の機会に恵まれない底辺層の女性はさらに周縁化されていた。誰でも簡単に作れる小冊子を通じて、メディア創出の主体から疎外されていた女性たちは、それまでアクセスし難いメディア世界に女性たちが参与する道を開いた。

しかし、インターネットが普及した今日では、紙媒体よりもインターネットのほうが女性の発言の場、発信するメディアとしてより適当にみえるかもしれない。実際、近年では女性によるSNSなどオンラインのメディア使用に関する研究が多くなっている。オンライン空間を女性のエンパワーメントの場として積極的に評価する研究も多く存在する⁸。インターネットは、ヴァーチャルな空間を開き、人々が物理的な距離を越えて交流する可能性を与えてくれるが、ジンの物質性はインターネットの空間では得られない身体的に親密な関係を作り出す⁹。インターネットの利用が主流になっている今日、「DIY」、「反商業主義」、「反資本主義」の精神はジンの中身や、ジンを手で作る過程と、精巧とはいえない形にも表れている。確かに、情報伝達を目的とするメディアであれば、インターネットのほうが便利であり、効率的である。それに対して、ジン作りは時間がかかるが、流通の範囲が限られている。しかし、ジン作りにおける手作りの作業は困難でありながら、作り手はこの労働の楽しさを経験している。ピープマイヤーが論じたように、ジン作りは肉体の参与が排除されるパソコンの操作と違って、それを作る過程の「苦勞」の中に自分の肉体との連結を改めて感じる事ができる¹⁰。また、ジンを作っている人たちは自分の経験をジンの形で実体化し、同じ経験を持っている人たちとの繋がりを持ち、お互いに理解し合い、支え合う。今日のジンは依然として、女性同士の間で親密な関係を作り出しているのだ。

2. 日本のジン：アメリカの研究を踏まえ、日本独自の特徴へ焦点をあてる

合衆国ではジン・カルチャーに関する研究の豊かな蓄積があるが、日本においても近年、それらを踏まえたジンの研究が展開されている。メディア実践と教育の視点からジンを論じた西川麦子は、ジンを「個人やグループが作る小冊子」、「自主的に制作し、自分たちで頒布する印刷物である」と述べている¹¹。彼女はフィールドワークを通じて、コミュニケーション・ツールとしてのジンの可能性を探っている。ジンをフェミニズムの実践とし捉える村上潔は、今日の状況に焦点を当て、ジンを「有志による非営利・少数自主制作出版物」と述べる¹²。また、上谷香陽、大垣有香はピープマイヤーの研究を踏まえて、第三波フェミニズムとガール・ジンの関係についての考察を行った¹³。合衆国のジン・カルチャー研究を土台とした日本の議論の中で、ばるぼらと野中モモの本『日本のZINEについて知ってることすべて：同人誌, ミニコミ, リトルプレス——自主出版史1960～2010年代』は、特に日本のジンに特化して、その自主出版の歴史を総括している¹⁴。同書は、ジンを「インディペンデントで、独立した、『誰にも頼まれていないけど自分が作りたいから作る自主的な出版物』のことであり」と定義している¹⁵。ばるぼらと野中によれば、日本におけるジンの発展には「先鋭化・細分化と一般化・商業化が同時に進む」という日本独特の特徴がみられるという¹⁶。日本のジンは政治色の強いオルタナティブ・メディアから個人的なことを語る芸術作品へ移行する傾向がみられるのだろうか。また、今までの合衆国の文脈で論じられてきたこれまでのジン・カルチャー研究においては、「反商業主義」がジンの価値観として共有されてきたが、日本のジンとジン・カルチャーを論じる際にそれは当てはまるのだろうか。

日本のジンでは、表記方法に関しても合衆国で使われている意味と違いがある。本稿では、日本独自のジン・カルチャーを探求することを目的とするため、引用以外は統一的にカタカナの「ジン」で表記するが、日本でも一般的に英語の「zine」あるいは「ZINE」の表記の方が馴染んでいるという現状はある。表記方法の違いは個人の指向や好みによって異なるだろうが、「zine」あるいは「ZINE」が多く用いられていることから、日本のジン・カルチャーは合衆国の影響を受けていることも確かである。

その一方で、日本における自主出版の小冊子といえば、「同人誌」、「ミニコミ」、「リトルプレス」という呼び方が一般的であった。日本で「zine」という用語が流行したのは90年代以降であり、それがされに浸透したのは2000年代であった。それはちょうどインターネットの普及によって合衆国で起こったジン・ブームが日本に紹介された時期と重なる。当時ジンが紹介される際には、大文字の英語表記「ZINE」を使うのがほとんどだった¹⁷。合衆国由来の文化であるという理由で、

「zine」を使う人は少なくないだろう。日本でのジンの発展は合衆国由来のジン・ブームと日本独自の自主出版の歴史が交差したところにあったというのがより正確である。

日本でジンが発展した時期はインターネットが普及した時期と重なっている。近年では、オンラインショップで購入することができるジンもある。その中には、ジンの作り手が自分でホームページを作り、オンライン販売するものやジンを扱う書店がインターネット上で販売するものがある。日本のオンラインショップではジンを集合的に扱っているが、そのひとつに野中が2007年に始めたジンとその他の独立出版物を取り扱うオンラインショップ「Lilmag store」がある¹⁸。インターネットはジンの作り手たちに物理的な距離を越えて交流・交換を実現する可能にするが、物質的な関係性は弱まる。ジンの物質性を強調していたピープマイヤーは、「紙vs電子メディア」について述べた際、ブログとジンを対照的に捉え、ジンを「ブログみたいなもの——ただ紙で」と呼んだ¹⁹。ピープマイヤーはさらに紙のジンとブログの比較から両者の類似点を認めた上で、ジンが「身体化されるコミュニティ」の構築に寄与することを強調し、「(ジンの)紙は絆となり、人々だけではなく、複数の肉体のつながりを仲介する手段となる」と指摘している²⁰。彼女が強調しているのは「身体化される (embodied)」という言葉である。ジンの読者は、その物質的な触感、紙のレイアウトなどから、作り手の「痕跡」を感じることができる。さらにジンを相互に交換する行為を通じて、作り側と読み側の繋がりや親密感が生まれる²¹。オンライン・メディアは匿名性が高いという特徴があり、ジンにとって重要な実体化の感覚とは異なるものである。デジタル時代に発展してきた日本のジン・カルチャーは現在、盛り上りを見せてはいるものの、ジンが女性たちによるアクティヴィズムとその連帯に寄与しているとは言い難い状況がある。

こうした複合的な歴史な背景から成立した日本のジンを簡単に定義したり、分類したりすることはきわめて困難である。したがって、本稿が試みるのは日本型ジンの定義や分類ではなく、日本におけるジンの発展を辿りながら、固有な「ジン」のあり方を探ることである。

Ⅲ. 日本のジンのルーツ

1. ミニコミ文化の延長上に存在するものとしてのジン

日本で個人が印刷物を作り、発言の場を作る試みはジンが初めてではない。表現の制限が戦後初めて緩和され、マスコミに対する不信の高まりを背景に発展した「ミニコミ」に言及しておくべきであろう。「ミニコミ」とはマスコミの「マス」

『女・エロス』は、婚姻制度の問い直しや、性的な問題についても明確な主張をもって議論を展開した。

「この本は、すべて、女たちだけの手によってつくられ、すべての女たちに解放されています。己れの位置をキットみすえて、あらん限りの誠実さでもって、はき出しつくす言葉を掲載します。そのようなことばによって、しか女の真の交流は生まれません…さて、女たちよ、激しい権力拒否の不断の運動として、意欲あふる、厳しくも、楽しい自治コミュンを創立せよ！そしてどんどん奮闘記をよせられたし！それらの交流の場としてこの本を提供します。」

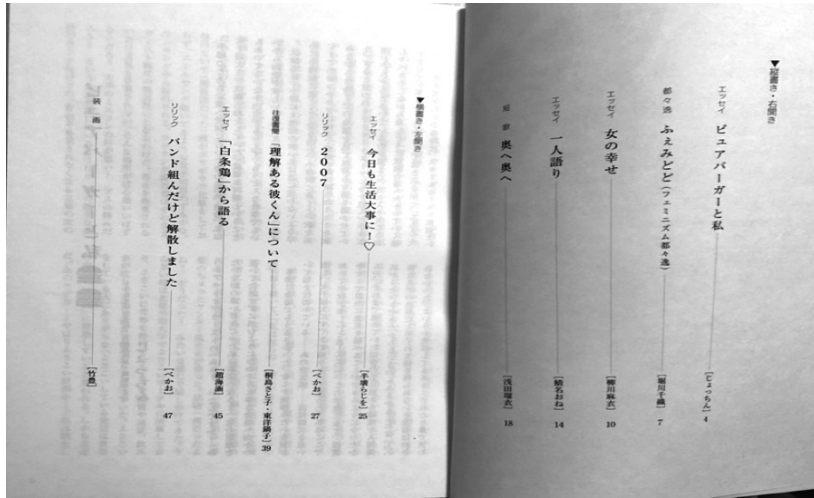
——『女・エロス』第1号 宣言

これらのミニコミは女性の主体性を提示し、女性の交流の場を作る試みとみなすことができる。女性の「コンシャスネスレイジング」を目指すことに加え、『全国婦人新聞』、『女・エロス』、『あごらミニ』に共通している点は、読者の参与を促進するインタラクティブなコラムを重要視していたことである。作り手と読者の親密性を高め、読者が作り手となっていくことを促す試みにおいて、ミニコミとジンは重なり合う。日本のジンは、デザインから内容において、今日でもミニコミの時代の特徴を色濃く残している。

例えば、2016年から発刊された『ゆとり世代のフェミニズム 呪詛』というフェミニスト・ジンには、目次から判断するだけでも、『女・エロス』との類似性がみられる。

<p>グラビア 逢い：EYEそして愛 ——ウーマン・リップ一九七一—一九七三 松本 睦子</p> <p>女の健康 ☆正体見たり！ 優生保護法 松村 幸子</p> <p>産婆会 性的状況 石田真理子/本村久/佐伯洋子/舟本恵美/吉原二江</p> <p>報告 アメリカのリップの新しい波 ——国際フェミニスト会議に参加して—— 吉原紀代子</p> <p>連載 ■女と文明(1) 「妻の座」は何を守るか ——婚姻制度の内と外—— 木村 久子</p> <p>■女六法 ——民法第四編・婚姻—— 中島 通子</p> <p>■資料発掘・女の宣言(1) 平塚らいてう・高群 逸枝</p>	<p>宣言 「女・エロス」編集委員会</p> <p>特集 婚姻制度をゆるがす……</p> <p>□女ひとりの生きかたこそ 小沢 遼子</p> <p>□性の取巻 ——女性から見た優生保護法—— 飯島 夢子</p> <p>□色情的に 芸術的に ——反結婚のエロス—— 舟本 恵美</p> <p>□いま、初めて自分のために生きる 杉山 桂子</p> <p>□月経ちぬ——繋がっていく日常—— 岩月 遼江</p> <p>□わたしの結婚 谷野ひろみ</p>
--	---

——『女・エロス』1号 (1937年)



——『呪詛』 Vol.3 (2021年)

意図的な模倣ではないかもしれないが、歴史的な継続性がみられるだろう。しかし、個人が作成するジンと比べれば、ミニコミの多くは集団的に作成されたものであり、長年にわたって出版を続け、多くの情報を掲載して作られた印刷物である。ゆえに、ミニコミの延長上にある日本のジンはミニコミの影響を受け、類似した構成が整えられた形態になる傾向があるのだろう。

2. 日本のパンク文化と「ライオット・ガール」ムーブメントの影響

1970年代に日本では、合衆国やイギリスなど、パンク文化の隆盛に伴い、DIY (Do It Yourself) 精神が共有された。反抗心を表す機能を担っていたパンクジンも爆発的に広がった。合衆国では『PUNK』、イギリスでは『Sniffin' Glue』というパンク系のファンジンが相次いで現れた。イギリスのパンク文化を日本に紹介する試みとして、緑川真知子・彩子姉妹は日本で初のパンク・ファンジン『BOREDOM』を頒布した²³。その後、1977年のロンドンとパリでの現地取材をもとに編集された『狂乱娼館』は、佐々玲子、鈴木敬子、豊田菜穂子、田村優子の大学生4人によって創刊された。パンクバンドに関するもの以外にも、『狂乱娼館』の2号ではゲイ・パワーの特集が組まれていることから、パンク文化に伴い、社会問題への関心が高まったことが考えられる。パンクから派生したアマチュアの行動と反商業主義的な価値観が支持され、権威に対する挑戦と自己表現の熱意が高まってきた。日本もとりわけイギリスのパンク文化に影響をうけ、1980年代まで散在していたパンクバンドの活動がより集散的に可視化され、日本のパンクは「黎明期」を迎えた。その時から、ジンはライブイベントや音楽店で「配布」、

「販売」されることが多くなり、CDの流通を意味するディストリビューション (distribution) の略称「ディストロ」はジンの「流通」を指す言葉として流用された。マイナーな活動とはいえ、パンク・コミュニティも形成され、パンク文化に惹かれる若者が増えた。同時に、DIYの精神を強調し、形に拘らないパンク・ファンジンを通じて伝わってくる手作りの良さは、ジン制作に影響を及ぼしたといえる。1990年代のパンクとフェミニズム思想との結びつきから生まれた「ライオット・ガール」ムーブメントは世界中に広まり、バックラッシュに直面していたフェミニズム運動に新たな活力を与えた。そしてジンは、女性がマスメディアにおいて奪われてきた発言の場を補完したのである。日本もその影響を受けている。1990年代後半には、今までのミニコミのように団体組織によって作られる本格的な雑誌形式の印刷物より、個人や小さなグループによって発行される、より自由で多様なトピックを扱える形式のジンが増えていった。ジンはロックやパンク音楽を語りながら、若い女性の声を掬い上げる場ともなった。その代表的なものに、池田弥生が1994年に作ったロックなど音楽に関する内容のジン『Catch That Beat!』がある。



——『Catch that Beat!』第9号 表紙 (1999年)

パンク・ファンジンが日本に紹介されたことは、日本のジン・カルチャーの形成においてもひとつの重要な役割を果たした。反骨精神を持った女性たちがジンというオルタナティブ・メディアを通じて、男性中心の世界に反抗し、女性主体の文化を創ることを目指したのである。

3. アート系ジンの可視化

2000年代以降、とりわけ2010年代以降の日本でジンが注目されるようになった重要なきっかけは、アート系のジンがメディアに頻繁に取り上げられるようになったことである。

東京で2009年から始まったジンの展示即売会「ZINE'S MATE, TOKYO ART BOOK FAIR」は翌年から「Tokyo Art Book Fair」へと名称が変更され、「ZINE」と「Art Book」を同一のものとして扱っているようである²⁴。ジンがアートブックと同義語で使われるようになったのには理由がある。日本でのジンの流行は、アーティストあるいはクリエイターのような専門家がジンのフォーマットを用いて、アートブックを作ったことに始まるからである。例えば、2010年に始まった「Here is ZINE Tokyo」は、実際に作家が作った限定部数の作品（ZINEと記載しているが）を展示するイベントである²⁵。「Here is ZINE Tokyo」のホームページでは、このイベントについて「タンバリンギャラリーの企画展の一つとしてエンライトメントが企画、キュレーションを行った」と紹介している²⁶。ジンをアートブックと同一視していることが明らかである。そのホームページでは、ジンの魅力について「始まりから完成まで、一人で完結できる事。作り手のイメージをダイレクトに表現できる事」との記述がある²⁷。精巧に作られたアートブックのほうがメディアに取り上げられやすいこともあり、ジン・コミュニティ以外の人たちにとって、ジンとアートブックの区別は曖昧である。「ZINE・リトルプレス」のネット販売を行うminneのウェブサイトでは、「ZINE・リトルプレス」を「アート・写真」の下位カテゴリーとして分類している²⁸。

本来、ジンは多様なテーマを扱うものであり、ダンカムによるジンの分類に関する議論の中でも、アートジンというジャンルが存在していた²⁹。ダンカムによると、コラージュ、写真、絵、メールアートなどの内容を含むアートジンはアーティストたちのネットワーク作りに寄与している³⁰。アート系のジンに注目が集まることによって、合衆国のジンと比べると、日本のジンは政治性より芸術性を重視しているようにみえるかもしれない。

しかし、ジンは単に合衆国から伝来した文化ではなく、日本国内でも多様なサブカルチャーが交差したところに派生したものである。ジンの作り手と読み手も様々な背景を持ち、ジンに対する認識も単一ではない。日本のジンはその源流にミニコミという団体・組織による政治性の強い出版物から、パンクをはじめとするサブカルチャーから生まれた個人の抵抗感を表すオルタナティブ・メディアへと変容していったと考えられる。また、アーティストたちの紹介によって大衆に知られた日本のジンの芸術性をどう理解すべきかについては、さらなる考察を加える必要がある。

4. 日本におけるジン・カルチャーの形成——分断と交錯

現在の日本では、ジン・カルチャーが形成されつつあるが、前述のように、商業利益を目指すアートブックのようなジンは宣伝を重視しており、広く読者の目につくようになってきた。だが、ぼるぼらは本『日本のZINEについて知ってることすべて』の中に述べているように、「世間的に手作りアートブックをZINEと呼ぶようになったのはただ流行に乗った以上の意味がない」³¹。商業的な利益を主な目的としないアクティヴィズム系のジンは日本でも多く存在しているが、ジンを扱う独立書店の中でもアクティヴィズム系とアート系のジンとの間には明らかな分断がみられる。東京には、中古の本の販売と並行してジンの展示・販売も行う店である「Irregular Rhythm Asylum」と「百年」、そして昔から自主出版やミニコミなどの展示・販売で有名な「模索舎」のような店があるが、そうした書店では、反戦、フェミニズムなど社会の様々な問題に関心を寄せた政治性の強い独立出版物が多数扱われている。また、資料展、上映会、講演会のイベントが行われることも多く、政治的なテーマが扱われる傾向がある³²。それに対して、政治性の弱い作品を扱うジンショップも多数ある。ジンの展示・販売を専門とする「MOUNT ZINE」や、「Utrecht」、「Nadiff A/p/a/r/t」などの独立書店では、書籍と独立出版物の販売や流通、それ以外にも、アーティスト、イラストレーター、クリエイターのコレクション展を行っている。書店とギャラリーの両方の機能を持っているといってもよいだろう³³。また、MOUNT ZINEは、「ZINEスクール」という企画を年2回に行うことにより、参加者に紙選びや印刷・製本の知識を教え、ZINE作りをサポートしている³⁴。しかし、ジンの魅力は、本来、体裁やテーマ、使える材料などに制限がない点にあるため、ジンの作り方を教えるという取り組みは多様性に富むジンの在り方に反するのではないかという懸念もある。

ジンがアート作品として扱われることでジンの表現のツールがより多くの人に認知されるようになるが、アート系のジンとアクティヴィズム系の間には、値段、印刷の質、発行の部数、に明らかな差がみられるのである。ピープマイヤーとぼるぼら・野中の議論にもあるように、ジンには商業手段を避けようとするため、一般的な流通経路では入手しにくい。多くの場合、一般書店よりも独立経営の書店や音楽店の方が入手しやすい³⁵。「宣伝」に労力を費やすことはほとんどなく、作り手、あるいはジン・ショップのソーシャル・メディアのアカウントを通じて紹介されるこれらのジンにその存在を知らない人はアクセスすることができない。ジンのワークショップなどのイベントはあるが、アート系とアクティヴィズム系はそれぞれの異なる読者層をターゲットにしているため、2つの空間に分断されている。

しかし、アクティヴィズム系のジンだからといって、芸術性を持たないという

わけではない。ばるぼらと野中に従えば、ジンは「創作する自己表現派」と「伝達するメディア派」に分類されるが、「創作と批評が一体になった場」となると、それらの区別は判然としない³⁶。ジンの作り手たちは、常に情報伝達を熱望しながら、その実、創作上の芸術性や、自己表現も重視している³⁷。ジンにおけるこうした自己表現機能とメディア機能の交錯性について、女性のメディア創出の視点から検討してみたい。

IV. 日本女性のメディア創出から考える—— なぜジンが重要なのか

1. 女性誌からみられる女性の主体性の喪失

日本における女性のメディア創出に関して、その最初の試みであると考えられているのが『青鞥』の発刊である。『青鞥』が発刊された時期には、日本のナショナリズムの高まりの中で、女性の社会活動が容認され、奨励されていた。女性が「国家の一員」として強調され、「軍事援護」への参入がしむけられた時代だった³⁸。1911年、『青鞥』の創刊号は当時、日本女子大学を卒業した平塚らいてうをはじめとする、エリート層の女性たちにより発刊されたが、その創刊の辞の中で書かれた「元始の女性は太陽であった」という文は、現在「日本最初の女権宣言」と位置付けられ、女性問題を世に晒すのに功績が大きい³⁹。『青鞥』は『朝日新聞』のコラムの紹介により、多くの人に知られ、マスメディアにおいても主流化していった。しかし、『青鞥』誌は「風俗壊乱」を理由として、何度も発禁になった⁴⁰。

『青鞥』以前にも、日本初の女性誌である『女学新誌』が1884年、巖本善治・近藤賢三によって創刊されている。題名と編集者の変更が何度も変更されたが、男性主導で編集された雑誌であることには変わりがなかった。当時は、「新聞紙条例」の制限により、女性が自分の新聞・雑誌をつくることは許されていなかったが、1899年の条例修正以降も女性主導の出版物が増えることはなかった。明治19年から、高等女学校が相次いで開校され、成人女性向けの集会結社も全国規模で誕生した⁴¹。その後、全国各地に出現した婦人会が頒布される「機関誌」と一般書店で販売される「市販誌」という2つの流れが現れたが、多くの市販誌は女性誌といっても、ほとんど男性が編集したものであった⁴²。その後、若い女性をターゲットとする少女雑誌の創刊が相次ぎ、その代表的なものである1908年創刊の『少女の友』、1937年創刊の『新女苑』はいずれも、「若い女性の教養雑誌」とされたが、視覚的な美と若さを追求する傾向が垣間見える⁴³。女性が求めることと、女性誌に求められることにずれが生じていたといえる。

「女性誌」と「女性が作った雑誌」の間には大きな違いがある。女性を読者層として想定される雑誌は「女性誌」と考えられる。しかしながら、女性誌といっても、女性は創作の主体から疎外され、却って商業販売のターゲットとされてきた。送り手が男性中心に構成されている女性誌は女性の従属的性役割を温存するともいえよう。井上輝子が『表現とメディア』の中で分析しているように、「メディアが男性によって支配されているとき、メディアの描く女性像は、男から女への要求と期待の表現であり、その要求と期待を女性が内面化することで、女性自身の現実も男たちの要求と期待に沿うように方向づけられてしまう」⁴⁴。それゆえに、女性が作った雑誌あるいは女性主導のメディア創出は重要な意義を有する。

2. 「露呈」と「サポート」の両方に機能するジンというメディアの重要性

受動的な消費者の立場を超えて、女性の主体性を実現するためには、女性独自のメディア創出が必要である。しかし、教育資源や経済的に恵まれない女性たちがそのような場を作ることはそう容易ではない。そうした女性たちにとって、リトグラフ、謄写版の印刷技術や、コピー機の進化は新たな可能性を生み出した。謄写版印刷機によって、安価で多部数の印刷が可能になり、「小さなフェミニスト・グループたちがもっと広い観衆に声を届ける」ことができるようになったからである⁴⁵。ジンという小冊子はマスメディアとは異なり、紙とペン、コピー機さえあれば、誰でも「送り手」になれる「メディア」である。女性は常に商業社会が作る消費文化を受動的に享受する存在とみなされ、女性の文化に対する創造力は無視されてきた。しかしジンは、自分の文化を作るプラットフォームとして、主流社会では受容されないことを語る場を提供したといえる。単一的な理想の女性像・女性らしさを提示する商業誌とは違い、ジンの取り上げるテーマは多種多様である。共通しているのは、ジンを通じて女性たちは自分のオルタナティブな文化を創り出し、女性が発信する側としての主体性を確保しようとする点である。商業社会において求められる理想的な女性像は現実とは矛盾したものである。女性視点が欠落した情報提供は、内容が偏っているばかりか、事実が捻じ曲げられることもある。ジンは作り手が自分の身をもって経験したことを記述するため、その内容の「真実さ」がジンの貴重な点である。

例えば、ジン『呪詛』第2号にある「長老と私」というエッセイでは、作者のじょっちゃんは、自分の乳首に生えている目立つ毛を「長老」と呼ぶところから話を始めている。文の中には、作者自分だけでなく、一緒に住んでいた友人、夫、授乳中の息子が「長老」との「付き合い」についてユーモアをもって記述されている。

「その後、すっかり長老は市民権を得たようで（ジェアハウスのメンバー内だけけど）（中略）『私は長老と共に生きているんだなあ』と思うようになった。」

——しょっちゃん「長老と私」（『呪詛』第2号より）⁴⁶

作者のしょっちゃんは同居していた友人たちが自分のムダ毛を受け入れることを「市民権を得た」という。この比喩は作者の遊び心だけで使われたものではないだろう。それは、ムダ毛を生やす自由さえ持っていない女性はまさに「市民権を得られない」ことを意味していると考えられる。ムダ毛を処理しない女性としての恋愛、育児に甘えるジレンマについて以下のような記述もある。

「今の夫となる人と付き合い始めた頃は舞い上がって長老や長老の子供たちをジェノサイド（大量虐殺）したりしてしまった（後略）」

「『赤ちゃんの口に髪の毛挟まっているわね』と看護師さん。（中略）『やっぱり剃ったほうがいいのかなあ』と少し思ったがそのままにしておくことにした。今も長老は息子と仲良くしている。」

——しょっちゃん「長老と私」（『呪詛』第2号より）⁴⁷

作者は「ジェノサイド（大量虐殺）」という過度に残酷な言葉を使って、ムダ毛の処理を表現するが、ここには、女性に与えられた「非現実的な美の基準」の非人間性を読み取ることも可能である。

ジンを通じて、女性は発言者としての主体性を取り戻す。ジンがもたらす女性のエンパワーメントは情報共有とコンシャスネスレイジングだけではない。リブ運動の時代から、フェミニズム出版は盛んになり、ジェンダー問題はある程度世間に認知された。また、SNSを代表とするニューメディアが使われるようになったフェミニズム出版は、情報伝達の速さと広さの点ではジンに勝っている。

しかし、ジンは「露呈」と「サポート」両方の機能を持ち、女性のエンパワーメントに寄与している。「露呈」というのは、発信側になった女性たちは自分の経験を語ることを通じて、女性としての存在と情報の共有を実現することである。例えば、『えこえこ zine』というジンの第9号の冒頭に「私がなぜ、今こういう生き方をしているのかに連なる過去の出来事なり、出会った人が痕跡なのかな、と（中略）いろいろな人の痕跡を見せてください」と書かれている⁴⁸。また、「サポート」というのは、ジンを通じて同じ経験をもつ仲間と出会え、作る側と読む側の連帯を作り、相互に支えられることを実現することである。例えば、自分のうつ病を語るジン『冬の私はダメ人間？』の中では、個人的な苦痛な経験をユーモア

に描く他に、うつ病に対する「対策」をめぐる話や、支えられたい気持ちも入っている。

「『冬季ウツ』はマイナーな病なようで、けっこう笑われたりします。…中略…だからごくまれに『わかる』と、言ってもらえるとすごく安心したり、その人のことを大好きになったりします。自分も（中略）真摯に受けとめられる人になりたいなあって思います。」

——高田ナツ 『冬の私はダメ人間？——冬季うつ病9年間の戦い』⁴⁹

他には、『BGM zine』第3号の中で「私が支持したいのは、いつだってシャイガール」や、「自分の人生の主人公として生きる気づきを与えるマガジン」というような文章が書かれている⁵⁰。女性へのサポートを表す「We're only for us」というスローガンを掲げている⁵¹。

メディアとしての機能を考えたとき、ジンが女性たちに提供しているのは「真実を語る場」と「サポートが得られる場」であろう。伝達内容にかかわらず、ジンを作る行為自体が、女性の「反抗力」と「創造力」を表しているのだ。メディア手段が豊富な現在、労力と時間を費やすジンの制作は効率と利益を重視する商業主義的な考えに反しているものである。商業社会が提供しているカルチャーをそのまま受け入れることなく、女性たちは「受け身」とされる立場から立ち上がって、自分の文化を自分で語ろうとしている。また、自己表現の機能において、ジンの芸術性とは、画一的な完璧さを追求する工業製品とは異なり、視覚的なデザインや造形要素を通じて、作り手の独自の美学と創造力を示すものである⁵²。周りの情報が膨大しているデジタル時代に、人々は「ソト」の情報を受け入れることを急ぐあまり、ジンの作り手たちは自分自身との対話を重視し、あえて紙のものを作り続ける。彼女たちは女性のメディア創出の歴史を引き継ぎ、自己表現と創造力を重視する新たな歴史を作っているのである。

V. むすび

本稿では、日本のジン・カルチャーの起源と発展を考察した上で、女性のメディア創出について議論を行った。ジンは1930年代に、ファン文化の中で誕生し、1970年代のパンク文化と1990年代の「ライオット・ガール」ムーブメントを経て、大きな発展を遂げたが、デジタル時代の今日において、復興を迎えたように再度多くの人に作られ、知られるようになってきた。ジンの歴史や起源を辿ると、日本のジン・カルチャーはアメリカからの影響を受けながらも、日本固有のミニコ

ミの歴史の延長上にあることがわかってくる。ミニコミ文化、パンク文化、アート文化の交差したところにある日本のジンの今日の変容も見逃せない。インターネットの発展に伴い、新たな発信の場が作り出される一方、今日の日本において、ジンの役割はミニコミ時代の「知らせる権利の復権」とパンク時代の「オルタナティブ・メディアの機能」から、「創造力の表出」に移行する傾向がみられると本稿は論じてきた。日本のジンが芸術性を強調する傾向にあるのは事実であるが、本稿は、それを反抗心の喪失ではなく、政治性の表出の仕方の変容であると捉えたい。

これまでもジンに関する多くの研究が行われてきたが、時代の変化に応じて異なる社会的背景を考慮したジンの意義や役割を改めて考える必要がある。ジンを作る行為自体は女性のクリエイティブな実践として、自分たちのカルチャーを創出しようとする試みである。インターネットにより情報が錯綜する現在であるからこそ、ジンを通じて得られる自分自身と対話する機会や、作り手と読み手の親密な関係がより貴重になる。それがほかのメディアに代えがたいジンの重要性だと言える。ジンをめぐる議論は、ジンそのものの意義のみならず、女性の文化創出の試みを発見するプロセスなのである。

参考文献

(日本語文献)

- アリスン＝ピープマイヤー (野中モモ訳) 『ガール・ジン：「フェミニズムする」少女たちの参加型メディア』太田出版、2011年。
- 赤田裕一・ばるぼら 『20世紀エディトリアル・オデッセイ——時代を創った雑誌たち』誠文堂新光社、2014、36-39頁。
- 石田あゆ 「『若い女性』雑誌にみる戦時と戦後—『新女苑』を中心として」『マス・コミュニケーション研究』第76号 (2010)、69-83。
- 井上輝子・江原由美子・上野千鶴子編集 『表現とメディア (日本のフェミニズム7)』岩波書店、1995年。
- 井口裕紀子 「ウィメンズマーチにおけるソーシャルメディアとクラフティヴィズム」『同志社グローバル・スタディーズ』8巻 (2017)、75-92。
- 井手文子 『『青鞥』の女たち』海燕書房、1975年。
- 上谷香陽 「ガール・ジンからみる第三波フェミニズム アリスン・ピープマイヤー著『ガール・ジン』を読む」『文教大学国際学部紀要』第24巻1号、2013年、1-16頁。
- 田中東子編著 『ガールズ・メディア・スタディーズ』北樹出版、2021年。
- 千野陽一 『近代日本婦人教育史——体制内婦人団体の形成過程を中心に』ドメス出版、1979年。
- 西川麦子 「現代のコミュニケーション・ツールとしてのZINE：顔が見える他者を引き寄せるメディア」『甲南大学紀要・文学編』167号、2017年、51-66頁。
- 浜崎廣 『女性誌の源流——女の雑誌、かく生まれ、かく競い、かく死せり』出版ニュース社、2004年。
- ばるぼら・野中モモ編著 『日本のZINEについて知ってることすべて：同人誌、ミニコミ、リトルプレス——自主出版史1960～2010年代』和光堂、2017年。
- 堀幸恵 「インターネットはアクティビズムをどう変えようか——アジアにおける女性NGOネットワークの変容を事例として」『メディアコミュニケーション：慶應義塾大学メディアコミュニケーション研究所紀要』58号、2008年、115-125頁。
- 堀場清子 『青鞥の時代—平塚らいてうと新しい女たち』岩波書店、1988年。
- 村松泰子 「放送に関する女性学的研究」『放送学研究』38号、1988年、189-207頁。
- 森まゆみ 『『青鞥』の冒険：女が集まって雑誌をつくるということ』平凡社、2013年。
- 山田祥恵 「インターネットと女性——つながること、伝えること」『情報の科学と技術』48巻12号、1998年、684-688頁。

(英語文献)

- Duncombe, Stephen. *Notes from Underground: Zines and the Politics of Alternative Culture*. New York: Verso, 1997. Reprint New York: Verso, 2017.
- Kearney, C. Mary. *Girls Make Media*. New York: Routledge, 2006.

(ウェブサイト)

- 新聞記事「Zine's Mate -Tokyo Art Book Fair」
<http://www.tokyoartbeat.com/tablog/entries.ja/2009/07/zines-mate-tokyo-art-book-fair.html> 最後閲覧：2021年9月5日。
- Here is ZINE Tokyo ホームページ
<http://www.elm-art.com/zine/> 最後閲覧：2021年9月5日。
- minne オンラインショップ
<https://minne.com/category/saleonly/art/zine> アクセス：2021年1月12日。
- Lilmag STORE ホームページ
<http://lilmag.org/> 最後閲覧：2021年9月5日。

MOUNT ZINEのZINE スクール

<https://zine.mount.co.jp/school/> 最後閲覧：2021年9月5日。

ミニコミ図書館

<https://wan.or.jp/dwan> 最後閲覧：2021年9月5日。

(ミニコミ・ジン)

(1958年～1961年)『サークル村』九州サークル研究会

(1958年～1961年)『無名通信』きゅうしゅうサークル研究会

(1965年～1999年)『会報婦人問題懇話会』日本婦人問題懇話会

(1977年～1994年)『アジアと女性解放』アジアの女たちの会

(1972年)『あごら』第1号 東京：BOC出版部 あごら編集部編

(1973年)『女・エロス』第1号 東京：社会評論社「女・エロス」編集委員会編

(1975年)『あごらミニ』創刊号 東京：BOC出版部 あごらミニ編集部編

(1980年)『明日をひらく教室』第三・第四 Vol. 2 爽やかに堂々と自己主張を号 おんな解放連絡会・京都

(1994年)『全国婦人新聞』1078号 東京：全国婦人新聞社 全国婦人新聞社編

(1999年)『Catch That Beat!』第9号 作り手：池田弥生

(2005年)『Riot Grrrlというムーブメント——「自分らしさ」のポリティックス』遊動社パンフレット 作り手：大垣有香

(2017年)『BGM zine』issue3 作り手：Kotono Utsunomiya

(2019年)『お白湯通信』第3号 作り手：南部宏子

(2019年)『冬の私はダメな人間?』作り手：高田ナツ

(2019年)『呪詛』vol.2 発行：ゆとり世代フェミニズム

(2021年)『呪詛』vol.3 発行：ゆとり世代フェミニズム

(2021年)『えこえこ zine特集「痕跡」』発行：もくもく印刷

注

- 1 その代表的な作品としては、1930年に出版された *The Comet* というサイエンス・フィクション (science fiction) のファンたちが作ったファンジンがある。
- 2 Stephen Duncombe, *Notes from Underground: Zines and the Politics of Alternative Culture* (New York: Verso, 1997; reprint, New York: Verso, 2017), 32. (頁は復刻版である)。訳は筆者による。
- 3 Ibid., 6-7. 訳は筆者による。
- 4 Ibid., 17. 訳は筆者による。
- 5 Ibid. 訳は筆者による。
- 6 Mary C. Kearney, *Girls Make Media* (New York: Routledge, 2006), 136. 訳は筆者による。
- 7 アリソン・ピープマイヤー (野中モモ訳) 『ガール・ジン：「フェミニズムする」少女たちの参加型メディア』(太田出版, 2011), 34-35.
- 8 山田祥恵「インターネットと女性——つながること、伝えること」『情報の科学と技術』第48巻12号 (1998), 684-688; 竹岡篤永「フェミニズムのインターネット利用とサイバースペースでの活動」『女性学年報』28号 (2007), 1-18; 堀幸恵「インターネットはアクティビズムをどう変えようか——アジアにおける女性NGOネットワークの変容を事例として」『メディアコミュニケーション：慶應義塾大学メディアコミュニケーション研究所紀要』58号 (2008), 115-125; 井口裕紀子「ウイメンズマーチにおけるソーシャルメディアとクラフティヴィズム」『同志社グローバル・スタディーズ』8巻 (2017), 75-92.
- 9 ピープマイヤーは「身体化されたコミュニティ (embodied community)」という概念を提示し、女性の連帯を生むオルタナティブ・メディアであるジンの物質性を強調する。(アリソン・ピープマイヤー, 『ガール・ジン』, 107-158.)
- 10 アリソン・ピープマイヤー, 『ガール・ジン』, 148.
- 11 西川麦子「現代のコミュニケーション・ツールとしての ZINE：顔が見える他者を引き寄せるメディア」『甲南大学紀要・文学編』167号 (2017), 51-66.
- 12 村上潔「ジンというメディア＝運動とフェミニズムの実践——作るだけではないその多様な可能性」、田中東子編著『ガールズ・メディア・スタディーズ』(北樹出版, 2021), 130-148.
- 13 上谷香陽「ガール・ジンからみる第三波フェミニズム アリソン・ピープマイヤー著『ガール・ジン』を読む」『文教大学国際学部紀要』第24巻1号 (2013), 1-16; 大垣有香『Riot Grrrl というムーブメント——「自分らしさ」のポリティックス』(遊動社パンフレット, 2005).
- 14 ばるぼら・野中モモ編著『日本の ZINE について知ってることすべて：同人誌, ミニコミ, リトルプレス——自主出版史1960~2010年代』(和光堂, 2017).
- 15 Ibid.
- 16 Ibid., 103.
- 17 例えば、サブカルチャー系雑誌『クイック・ジャパン』の創刊号 (1994) は、その編集後記に、「いまアメリカでは ZINE ムーブメントが起きている」を題としていた。
- 18 ウェブサイト：<http://lilmag.org/> を参照。最後閲覧：2021年9月5日。
- 19 アリソン・ピープマイヤー 『ガール・ジン』, 34-35.
- 20 Ibid., 117-124.
- 21 Ibid., 151-156.
- 22 田村紀雄「ミニコミの役割と将来」、田村紀雄編著『ミニコミの論理「知らせる権利の復権」』(文弘社, 1976).
- 23 赤田裕一・ばるぼら『20世紀エディトリアル・オデッセイ——時代を創った雑誌たち』(誠文堂新光社, 2014), 36-39.
- 24 ウェブサイト：<http://www.tokyoartbeat.com/tablog/entries.ja/2009/07/zines-mate-tokyo->

- art-book-fair.html記事を参照。最後閲覧：2021年9月5日。
- 25 ウェブサイト：<http://www.elm-art.com/zine/>を参照。最後閲覧：2021年9月5日。強調は引用者。
- 26 Ibid. 強調は引用者。
- 27 Ibid.
- 28 ウェブサイト：<https://minne.com/category/saleonly/art/zine>を参照。最後閲覧：2021年9月5日。
- 29 ダンカムはジンが扱われるテーマからジンの類型を並べ上げた。ファンジン (fanzine)、ポリティカルジン (political zine)、パーソナルジン (personal zine)、シーンジン (scene zine)、ネットワークジン (network zine)、フリンジカルチャージン (fringe culture zine)、リリジヤスジン (religious zine)、ヴァケーションナルジン (vocational zine)、ヘルスジン (health zine)、セックスジン (sex zine)、トラベルジン (travel zine)、コミックス (comix)、リテラティジン (literary zine)、アートジン (art zine) とそのほかのジン (the rest) というのである。(Stephen Duncombe, Notes from Underground, 13-14. 訳は筆者による。)
- 30 Stephen Duncombe, Notes from Underground, 14. 訳は筆者による。
- 31 ばるぼら・野中『日本のZINEについて知ってることすべて』, 176-178.
- 32 2020年から、コロナの影響を受け、対面イベントを開くことが少なくなっている。
- 33 MOUNT ZINE は、erikaintheisland 個展 (2021年8月)、グループ展「NICE PEOPLE #8」(2021年8月)；Utrecht は、タカノミヤ展 (2019年9月)、Nous Vous “FOLK” 新作展 (2019年10月)；NADiff は、山本タカト『山羊のいる庭で』原画展 (2021年8月) など多様なイベントを開催し、ギャラリーとしても機能している。
- 34 MOUNT ZINE のZINE スクールは無料で参加できるジンのワークショップと違い、各クラス定員10名、4回の授業でひとり28,000円の授業料 (ジンの制作費用は含まない) が取られる。ウェブサイト：<https://zine.mount.co.jp/school/> 内容を参照。最後閲覧：2021年9月5日。
- 35 アリソン・ピープマイヤー『ガール・ジン』, 137；ばるぼら・野中『日本のZINEについて知ってることすべて』, 16.
- 36 ばるぼら・野中『日本のZINEについて知ってることすべて』, 11.
- 37 例えば、ジン『私の育児の今は何章目ぐらいだろう』(2017年)の中で、作者は自分の悩みを語りながら、出産にわたる女性が面している困難を世間に発信している。あるいは、ジン『TRIANGLE ZINE』vol.2 (2013) では、「日記」をテーマとして、言葉だけでなく、イラストからも世間の単一的な価値観に対する批評を表している。または、自分のデザイン、絵の画く能力を生かし、ジンを作ることによって発信する人も多くいる。
- 38 千野陽一『近代日本婦人教育史——体制内婦人団体の形成過程を中心に』(ドメス出版, 1979).
- 39 『青鞥』に関する議論は多数ある。例えば、井手文子『『青鞥』の女たち』(海燕書房, 1975)；堀場清子『青鞥の時代—平塚らいてうと新しい女たち』(岩波書店, 1988)；森まゆみ『『青鞥』の冒険：女が集まって雑誌をつくるということ』(平凡社, 2013)の中には、『青鞥』を「自我を追求し」、「新しい女」を作る探求として評価されている。
- 40 注目が集まる『青鞥』は、当時非難や中傷も免れなかった。売行きの不振で、赤字が続く状況もあった。(森まゆみ『『青鞥』の冒険』, 87-89.)
- 41 浜崎廣『女性誌の源流——女の雑誌、かく生まれ、かく競い、かく死せり』(出版ニュース社, 2004), 41-43.
- 42 例えば、1888年発行される『婦人衛生会雑誌』という機関誌は、「女子をして人生の健康を保持する方法を講究」、「衛生上の智識を開発」、「社会全般の幸福を増進する」という出発点で、実質上の編集業務を行ったのは荻野ぎん子・鈴木まさ子にもかかわらず、当時の新聞紙条例により、編集は男の巖元善治、印刷人は森田豊としていたのである。(浜崎廣『女

- 性誌の源流』, 51-52.)
- 43 石田あゆ「『若い女性』雑誌にみる戦時と戦後—『新女苑』を中心として」『マス・コミュニケーション研究』第76号(2010), 69-83.
 - 44 井上輝子「メディアが女性を作る? 女性がメディアを作る」、井上輝子・上野千鶴子・江原由美子編『表現とメディア』(岩波書店, 1995), 2.
 - 45 アリソン・ピープマイヤー『ガール・ジン』, 71-72.
 - 46 ジンである『呪詛』第2号(2020). 強調は引用者。
 - 47 Ibid., 強調は引用者。
 - 48 ジンである『えこえこ zine 特集「痕跡」』(もくもく印刷, 2021).
 - 49 ジンである『冬の私はダメ人間?—冬季うつ病9年間の戦い—』高田ナッツ(2019).
 - 50 ジンである『BGM zine issue3』Kotono Utsunomiya(2013).
 - 51 Ibid.
 - 52 例えば、『白湯通信』というジンは、手紙の様式を用い、表紙も封筒の形になっている; 『えこえこ zine 特集「痕跡」』というジンは、タイトル通り、表紙にいくつかのインク跡を残している。

Abstract

The Historical Background and Modification of Japanese Zine Culture

The Significance of Zins from the Perspective of Women's Media Creation

Nan ZHAO

Zines are non-professional, independent booklets. In the 1970s, it developed greatly in the form of Punk fanzines, especially in the United States and the United Kingdom. During the early 1990s, the riot grrrl movement began within the United States. Zines, which can be freely produced and distributed by oneself, became a medium for girls to express their views. After the first and the second feminist movements, a backlash against feminism occurred when gender equality seemed to have been achieved. Zines became the alternative media through which women and girls rose up in a rebellion against the male dominance of the media industry. In a research area where feminism, media studies, and youth studies intersected, previous studies have been discussed mainly in the context of the United States and the United Kingdom.

This paper asks: What is the historical background of zine culture in the context of Japan? Zines in Japan were strongly influenced by American zine culture. However, Japanese zines embraced a different social situation when they flourished. In Japan, with the history of the “minikomi” culture and punk culture, Japanese zines form a culture with unique characteristics. This paper examines the historical origin of Japanese zines, through which I will reveal the modification of political expressions in zines. First, I will review the definitions of zines in the literature. Secondly, this paper will analyze the historical transition of Japanese zine culture from three cultural aspects: “minikomi” culture, punk culture, and art culture. Finally, I argue zine-making as not just artistic practice, but also the practice of media creation for women in Japan and elucidate how the modification of political expressions in zines contributes to women's empowerment today.