

《査読論文》

『ヴィクトリアン・ローズ・テーラー』シリーズと想像された
19世紀英国

——ポスト・フェミニズム世代主義の視点から——

*Imagined Victorians: Victorian Setting for Girls' Novels in
Contemporary Japan*

Keywords: Post-feminism ポストフェミニズム, Feminist Backlash フェミニズム・バックラッシュ, Victorianism ヴィクトリアニズム, Japanese YA Fiction 日本の少女小説, Gender ジェンダー

This paper explores Yuko Aoki's 'Victorian Rose Tailor' series, a prominent addition to Japanese young adult (YA) literature, particularly targeted teenage girls. Launched in 2005 and continuing for nearly a decade, the series unfolds in Victorian Britain, focusing on two teenage orphan girls who run a small dressmaking shop in a London suburb. The narrative skillfully incorporates elements of imagined Victorianism and seemingly aligns with the post-feminist trends common in contemporary popular culture for girls in the English-speaking world, where feminism is depicted as a series of waves, and post-feminist attitudes are portrayed as being authentic to individual desires.

However, this paper presents a contrasting perspective, arguing that a pivotal aspect of the series is the profound longing for an absent mother

figure, symbolizing second-wave feminism. This aspect marks a stark contrast to Western counterparts, where mothers are frequently depicted merely as obstacles. The paper posits that the series' choice of a Victorian setting is not merely aesthetic but strategic, serving as a vehicle to convey feminist voices in a cultural climate overwhelmed by simultaneous feminist backlash and post-feminism.

1. はじめに

本論は2000年代初頭に日本語で書かれたヴィクトリア朝を舞台とした少女小説を取り扱う。中でも特に人気を博した青木祐子の『ヴィクトリアン・ローズ・テラー』シリーズをとりあげ、同シリーズ内に描かれる世代間の関係をフェミニズムの波を軸として読み解くことを試みる。背景にあるのは現状フェミニズムがいくつかの世代を特徴づける波として捉えられているという理解だ。『ヴィクトリアン・ローズ・テラー』シリーズは、集英社の少女小説レーベル、コバルト文庫から2005年から2013年の8年間にかけて発表された。1870年代のロンドン郊外を舞台に、二人の16歳の少女たちが営むドレス屋と人間模様を描いたもので本編22巻に短編7巻を加えた計29巻の人気シリーズである。

本論ではこのシリーズにおける世代間の対立とその和解に「フェミニズムへの遅れてきた欲望」を読むと同時に、19世紀イギリスという舞台が果たした役割を探る。ここで「フェミニズムへの遅れてきた欲望」という言葉を使うとき、意味されることは2つある。まず、この作品にはフェミニズムへの欲望が隠されているということ。そして、その欲望は『ヴィクトリアン・ローズ・テラー』が2000年代の作品だということを鑑みると、20から30年ほど「遅れて浮上してきた」かのように見受けられるということだ。そして、さらに本論では19世紀イギリスという舞台は、2000年代の日本において「フェミニズムへの遅れてきた欲望」を描くにあたっての偶然ではなく必然だったと論じる。

さて、2000年代に書かれた少女小説、しかもドレス屋という女性性と消費が結びついた舞台上で展開される物語を分析するにあたって、私たちはまず一度、この作品とポスト・フェミニズムとの関係を疑わなくてはならない。2004年、アンジェラ・マクロビーは論文「ポスト・フェミニズムとポピュラーカルチャー」の中で、1970年代から80年代の、いわゆる第二波フェミニズムをなかったことにするような潮流をとりあげ、それを「ポスト・フェミニズム」と呼んだ。ポスト・フェミニズムにおいては、フェミニズムはすでにその目的を達成したとされ、もはや若い女性には不要なものだとされる (McRobbie 255)。特に白人の富裕なエリート層をターゲットとし (Tasker and Negra 2)、主にポピュラーカルチャーを通じて、若い女性たちは全てを手にしていて、数多くの選択肢の中から自己プロデュースの一環として自分に合ったライフスタイルを選べばいいだけだ、というメッセージを出す。

だからこそ、ポスト・フェミニズムをめぐる英語圏の一連の議論の中では、女性向けポピュラーカルチャーにおいて祖母、母、娘といった多世代が、しばしばフェミニズムの波のメタファーとして機能するということが指摘されている。たとえば、シェリー・コップやメラニー・ケネディはハリウッド映画を分析し、母娘の関係が異なる世代間のフェミニズムの対立として描かれていると指摘する (Cobb, Kennedy)。ケネディは、ローティーンを対象とした映画をとりあげ、「フェミニズム以前」を体現する祖母が「第二波フェミニズム」を体現する母と対立し、ポスト・フェミニズムを体現する少女がしばしば「内なるプリンセス」を解放する物語が描かれると分析する。より幅広い年齢層を対象としたハリウッド映画を取り扱ったコップは同様に「家庭と愛」に重きを置く若い世代が「キャリアに取り憑かれた (career-obsessed)」古臭いフェミニズムを体現する年上の女に、打ち勝つ物語のパターンをそこに見出した。この対立をコップはポスト・フェミニズム的世代主義と名付ける (31)。ポスト・フェミニズム的世代主義においては、フェミニズムは分断された波として捉え

られ、キャリアや女性の自立を促す第二波フェミニスト的な母は抑圧者の役割を担わされる。

では、英語圏の少女向け媒体において世代間対立が、「キャリアという抑圧」に対する「家庭と愛」の復権というポスト・フェミニズム的世代対立として描かれるのであれば、その構図は日本の少女小説にも当てはまるのだろうか。仕事を持つ母の娘であるお針子が貴族の御曹司に見出され結婚するという『ヴィクトリアン・ローズ・テラー』の大まかな枠組みは確かに「キャリアよりも愛」を重視する英語圏のポスト・フェミニズムの潮流に足取りを合わせているように見える。母と娘は共にキャリアをもっているし、プライベートな側面で失敗する母に対し、娘は愛に裏打ちされた階級上昇婚をとげる。シリーズの各巻のタイトルは常に「恋のドレス」で始まり、装うこと、自分らしくあることの大切さが繰り返し説かれる。これらの特徴はポスト・フェミニズム的な何かを確かにうかがわせる。

日本の場合、ポスト・フェミニズム的状况が広がるのは90年代ではなく2000年代以降ではないかという指摘もある（菊池、河野、田中）。だとすれば、この作品は日本におけるポスト・フェミニズム的状况と呼应するように読者の支持を得たと考えることもできるだろう。また、「恋のドレス」を選び自分らしく生きていく、といったメッセージは同時期の英語圏のポスト・フェミニズム言説を確かになぞっている。第二波フェミニズムの古典とも言える *Sisterhood is Powerful* でロビン・モーガンは自らのフェミニズムへのコミットメントを「化粧すること」や「足の毛をそること」をやめ、「空手を習い始めた」(xiv) ことに象徴させたが、それに反するように『ヴィクトリアン・ローズ・テラー』で描かれる少女たちは自分らしいドレスや美をつかむことで「自らを知り」力を得る。

しかし同時期の英語圏の女性向けの作品群に出てくる要素を多く備えたこの作品は、それでも決定的に英語圏の作品と異なっている。19世紀英国を舞台とする以上『ヴィクトリアン・ローズ・テラー』の世界は「フェミニズムの目

的がすでに達成された」世界ではありえない。女性が「解放された」世界での「愛」や「家庭」ではなく、女性の権利が担保されていない世界で『ヴィクトリアン・ローズ・テラー』の登場人物たちはファッションを消費し、自らの選択と自由を主張する。しかも主人公は物語終盤まで「自分らしさ」に抗い続ける「からっぽ」な少女であり、本人自身はファッションナブルでもなければ自覚的でもない、という造形になっている。

ポスト・フェミニズム的な言説を、決してポスト・フェミニズム的でありえない舞台で語らせるという「ねじれ」を、私たちはどのように理解すれば良いのだろうか。また、英語圏のポスト・フェミニズムに関する議論は、この作品を読むための道具として、どの程度の妥当性を持つのだろうか。

タスカーとネグラはポスト・フェミニズムは「デフォルトとして白人中流階級であり、自らをプロデュースするための戦略として（そしてそのための場として）消費に軸足を置く“white and middle class by default, anchored in consumption as a strategy (and leisure as a site) for the production of the self”」とし、人種と階級の問題がいかにポスト・フェミニズム的な言説で不可視化されるかを指摘した（Tasker and Negra 2）。これは後半部においては正確ではあるものの、ポスト・フェミニズムのグローバルな拡散を否定するものであるかのように読まれかねない。シミデレ・ドースカンはポスト・フェミニズムは新自由主義と強く結びつき、メディアによって運ばれるため、簡単に国境を越える、と指摘する（Dosekun 961）。ドースカンによれば、ポスト・フェミニズムはその地域で平等が達成されて、フェミニズムが必要ないといわれていなくても、起こりうる、という（967）。ファッションと消費とライフスタイルの選択、女性性といったイデオロギーは国境を越えて新自由主義とともに容易に拡散するからだ。

In contexts where “feminism” may have no clear or agreed local referent, thinking in terms of post-feminism is still possible and valuable, including to draw our critical attention to the contradiction

of “post-feminism before feminism” and to consider whether and how post-feminism may contribute to undermining the emergence or consolidation of local feminisms.

「フェミニズム」がその地域で何を意味しているのかが明確でなかったとしても、そして合意されていなかったとしても、ポスト・フェミニズムの文脈で考えることはできるし、それには意味がある。「フェミニズム以前のポスト・フェミニズム」という矛盾に私たちの注意を向けること、その地域のフェミニズムの成長や安定化をポスト・フェミニズムが妨げるか否か、そして妨げるのであればいかに妨げるのか、を考えることも含めて。

(970)

とすれば、私たちがここで取り扱っているのは国境を越えるポスト・フェミニズムだ。そして、それは日本というローカルな場で、ローカルな状況と妥協しつつ『ヴィクトリアン・ローズ・テラー』の中に示されている。同シリーズは複雑なフェミニズムの交差点に位置しており、後に見ていくように、19世紀英国という舞台選択は必然的だったと言える。

2. 『ヴィクトリアン・ローズ・テラー・シリーズ』とは何か

2.1. あらすじと古典的少女小説との親和性

『ヴィクトリアン・ローズ・テラー』は「ヴィクトロテ」ないしは「VRT」という愛称で呼ばれることもあった。VRTは主に雑誌『コバルト』で使われた愛称で本稿では以下、この表記を採用する。また、VRT本編は全ての題名に「恋のドレス」というフレーズが入っており、極めて似通っているため、便宜上、巻数をVRTの後ろにつけることでそれぞれの出典を明記する。例えばVRT1はシリーズ第1巻『恋のドレスとつぼみの淑女』である。詳しいリストを論末に添えた。また本稿では現在でも入手が容易である電子書籍版を底本として用いる。

VRTの舞台は1870年代ロンドン郊外のリーフスタウンヒル（VRT1、あとがき）。主人公は仕立て屋の内気な針子であるクリスティン・パレス、通称クリスだ。この仕立て屋はクリスとその親友で売り子のパメラ・オースティンという二人の16歳の少女が営んでいるということが最初に説明される。物語本編はこの16歳の二人の少女たちが18歳になるまでを追う。

お針子であるクリスが作るドレスを着ると恋が叶う、彼女の作るドレスは恋のドレスだという評判がある。^{ローズカラーズ}薔薇色はかつてはロンドンにあった仕立て屋で、クリスの母親リンダ・パレスの店だったのだが、既婚者と愛人関係にあったリンダは、極めて優れた仕立て屋でありながら、母親としての役割を果たすことができず、クリスを捨ててしまう。クリスは、娼館で育てられた孤児、パメラと一緒にロンドンを逃げ出し、リーフスタウンヒルに小さな仕立て屋を構えることになった。実は最初にロンドンで「恋のドレス」を作ったのは幼いクリスであり、16歳にしてその技能は卓越していたのだ。

^{ローズカラーズ}薔薇色には多くの裕福な少女たちが訪れ、さまざまな悩みをクリスに打ち明ける。クリスの作る「恋のドレス」は女性の「心のかたち」を服にしたものであり、少女たちの言葉に耳を傾けることで彼女はドレスを作る。妹につきそって店を訪れた公爵家の嫡男、シャーロックは、クリスにやがて恋心を抱くようになる。しかしクリスはシャーロックの手を取ることを躊躇う。労働者階級に属するクリスと、シャーロックの間には身分の違いがある。さらに母親の生き様と失敗を目の当たりにしたクリスはどうしても恋愛に踏み切れずにいる。それだけでなく、もう一つ、クリスには秘密があったのだ。

リーフスタウンヒルを開店した後、クリスは着る女性を美しく見せるものの、心の中の醜い部分、苦しい部分を増幅させる「闇のドレス」が出回っていることに気づく。それを作っていたのはクリスの母親、リンダであった。リンダは貴族階級を恨み、上流階級の少女たちを自殺へと追い込むドレスを作る一味に加担していたのだ。しかし、物語はやがて「恋のドレス」と「闇のドレス」が女性たちの「心のかたち」をドレスにしたものであって、根本的には同じもの

であるということを明かす。クリスは「恋のドレス」の作り手であるだけでなく、闇のドレスを作る技能の持ち主でもあるのだった。

オムニバス形式のように、各巻で異なる少女たちのドレスを描きながら、VRTの根幹にあるのは特殊な技能を持った母と娘の対立であり、そういう意味では世代の問題は、シリーズの中心に据えられているともいえる。不毛な「恋」に囚われた反面教師としての母親と、母の面影に反発しつつ自分の人生を生きることに不器用な娘という対立構造は、また、「女性としてどう生きるのか」という問いへの世代間の温度差を示している。

もちろん、こうした世代の対立と母の不在を、VRT にひな形を提供した19世紀少女小説の類型に見ることもできるだろう。川端有子（2015）は翻訳少女小説の要素を概ね3つにわけた。

- (1) 家庭の中で、ひとりないしは複数の少女に焦点を当て、その成長／死を描いたもの。
 - (2) 孤児の少女が、自らが帰属すべき居場所を見出すことに成功／失敗するもの。
 - (3) 特別なキャリアを目指す少女の努力とその成功／不成功を描くもの。
- (338)

VRTはこの内、後者二つの要素を兼ね備えた物語である。主人公クリスとその親友パメラは二人とも19世紀小説の古典的な枠組みにのっとり孤児であり、「母」というロールモデルが欠如した状態で登場する。ジェンダー的に曖昧な主人公と「女らしい」引き立て役の組み合わせは欧米圏の古典的な少女小説にしばしば登場すると川端は指摘するが（12）、たとえば、ここでも「からっぽ」（VRT 3）なクリスと口達者で美人なパメラの組み合わせという変奏で繰り返される。

しかし、本論ではクリスが孤児であることには、翻訳少女小説の変奏として以上の意味があると考えたい。英語圏の少女向けポピュラーカルチャーの例でみてきたように、VRTにはフェミニズムの「波」への言及があるという解釈だ。

たとえばクリスの母、リンダは、針子として一流であり、自分の店を持ちながらも、「自分が恋のとりこになって、人の恋がわからなくなって、これまでのようなドレスをつくれなくなってしまった」(VRT1)と説明される。クリスは母世代の遺産を否定する娘ではなく、受け継ぐことができなかった娘世代として読者の前に登場するとも言えるだろう。ここで特異な才能を持ちながらもロマンティックラブイデオロギーにつぶされた母を、失敗した第二波フェミニズムの象徴として読むことも可能であるかもしれない。ポスト・フェミニズム世代主義の枠組みを当てはめて考えるならば、クリスはポスト・フェミニズムの状況を生きる第二波フェミニズムの孤児なのである。

「わたしにできるのはドレスを仕立てることだけ」(VRT1)と考えるクリスは女性性と労働との関係においてケネディやコップが描いたようなポスト・フェミニズムの構図に収まらない。単純な母世代の否定ではなく、本来であればいたはずの母親(≡第二波フェミニズム)への希求がこの作品には流れている。

2.2. 連帯の契機としての「お仕事」と「恋」

それでは第二波フェミニズム的な欲望はVRTの中ではどのように表現されるのだろうか。

VRTにはいくつか繰り返し提示されるテーマがある。これは内的な規範として登場人物たちに共有されるように見受けられる。以下に主なものを並べてみよう。

—女性には労働し、その対価を得る権利がある。

—女性たちは階級、世代、立場をこえて連帯するべきであり、それによって社会通念の変化(意識の向上)をもたらすことは可能である。

—女性性とは外部から押し付けられるべきものではなく、女性自身が定義すべきものである。

こういったフェミニスト的テーゼの数々の中でも特に焦点を当てられるのが労働である。

労働が青木にとって根本的なテーマであることは、VRT以降の作品群が女性と労働を取り扱ったものであることから明らかだ。経理部で働く女性を主人公に据えた青木の『これは経費で落ちません！』シリーズは、コバルト文庫の後身ともいえる集英社オレンジ文庫から出版され、人気を博している。同シリーズは2023年7月現在10巻まで出版されており、漫画化、ドラマ化もされている。作品で労働をとりあつかっているだけではない。青木の労働を書くことへのこだわりは本人のSNSへの投稿からもうかがわれる。

「私は「労働」を書きたいんだな」（青木、Twitter, 6:31 AM・Jan 29, 2020）

「働くこと、労働環境について調べたり考えたりしていると、男も呪いにかかっている（いた）よな…となる。」（青木、Twitter, 4:28 AM・Dec 6, 2020）

これらは後々、『これは経費で落ちません！』を書き始めてからの言葉だが、VRTを振り返っては以下のように言っている。

「当時はイギリスの風俗が好きでいろいろ書けて楽しかったけど、何本か書き損なったものがある。労働者を書きたかったんだよ。」（青木、Twitter, 2:50 PM・May 26, 2021）

前述したように嵯峨景子はVRTをのちの「お仕事もの」少女小説の先駆けであり、少女小説の読者層が高年齢化したことの一つの表れであると位置付ける（204）。ジャンルとしては少女向けでありながら、労働がすでに身近なものと感じられている年齢層が実際の読者に含まれていたのではないか、という分析だ。

しかし、VRTにおける「労働」は、現実の労働からはかけ離れている。針子の仕事は肉体労働であるが、このシリーズでは驚くほど、現実の縫製作業は描かれない。あくまでも、クリスの仕事は少女たちに耳を傾け、「心のかたち」をとらえ、ドレスのデザインを考えることであり、描かれている労働がむしろデスクワーク、あるいはカウンセラーのような労働に近いことは指摘して

おくべきだろう。それだけではない。設定では労働者階級であるとされるクリスとパメラの生活からは、本来だったらそこに存在したはずの無給労働が全く抜け落ちている。1870年という時代設定であれば、掃除や洗濯、料理に至るまで家事労働の負担は女性に重くのしかかっているおかしくないはずであるのに、この二人の少女達の生活にはこうした生活の負担の影が全くといって良いほど見られない。せいぜいパメラがお菓子を焼く描写がある程度である。

同様に「労働者階級」という言葉もまた、このシリーズでは実態を伴わないカースト制度のようなものとして想像される。現実には19世紀の上流階級からの覚えもめでたいドレスメーカーともなれば、何人が使用人を抱えてもおかしくはないし、そうなった途端にクリスとパメラは「中流階級」の一員となるはずなのだが、作品にはこういったリアリティは皆無である。

このリアリティの欠如を理解するには著者が後に明らかにしている「お仕事小説」と「労働小説」の定義が役立つかもしれない。

お仕事ものは、その仕事であればどんなキャラクターであっても成立するが、職種を変えるのは許されない。

労働ものは、そのキャラクターであればどんな仕事でも成立するが、キャラクターは変えられない。働き方を通じてその人の生き方を描くことから。

(青木、Twitter, 2:37 AM・May 7, 2022)

もしもVRTが後の青木のいうところの「労働もの」の分類に入るのであれば、フォーカスが現実の仕立て屋の肉体労働にないことはある意味必然であるのかもしれない。あくまでも「働き方を通じて」クリスの生き方を書くことがこのシリーズのフォーカスだったということだ。

VRTで用いられる「労働者階級」という言葉には現実の19世紀英国における「労働者階級」とは異なる、単純な作劇上の機能がある。それは何よりもまず幸福な結婚と女性の賃金労働は一致しないとするフェミニズム以前の社会通念を説明させるためのしかけとして機能する。現実であれば、話し方や教育の

程度、ビジネスの機会に至るまで幅広くクリスとパメラの人生に影響を与えたであろう出自と階級はVRTでは「働く女性」に対する単なるスティグマのレベルであり、それ以上でもそれ以下でもないのである。

労働者階級であることが単なるレーベルとして作用するのは異なり「労働」には物語を大きく動かす仕組みとしての力が与えられている。VRTにおいて「労働」は家庭に閉じ込められている女性たちを結びつける貨幣を媒介した経済活動としての位置をしめる。特に親の権力の下、「家」に閉じ込められている少女たちを結びつける活動として。

1970年、ロビン・モーガンは第二波フェミニズムの記念碑的の古典とも言えるアンソロジー *Sisterhood is Powerful* で、女性解放運動を以下のようなものとして想像した。

The Women's Liberation Movement exists where three or four friends or neighbors decide to meet regularly over coffee and talk about their personal lives.

3、4人の友人同士が、あるいは近所に住む者たちが定期的に集まってコーヒーを飲みながら、自分の人生について話そうと決めたのなら、女性解放運動はそこにある。(xxxvi、引用者訳)

女性たちの「心のかたち」をドレスにするクリスは必然的に「定期的に」相手の人生に耳を傾けることになる。最初はあくまでも一対一の関係として育まれるクリスと少女たちの関係は、やがて物語が進むにつれて、緩やかな少女たちのコミュニティへと成長していく。

クリスの作るドレスが「恋のドレス」である以上、そして「恋」がここでは全く何の疑問もなく異性愛として想定される以上、VRTは女性による男性獲得の物語であるかのようにみえる。しかし、実際には物語が後押しするのは女性同士の結びつきである。親たちは娘により良い結婚をさせるためにクリスのドレス屋を選ぶが、クリスが作り上げるドレス（とクリスと少女たちの関係）は、保護者の思惑を超えたところへと広がっていく。そういう意味では、家庭

という安住の地を求める少女小説の系譜に明らかに連なっているながら、VRTを貫くベクトルは第二波フェミニズムがあれば重要視したシスターフッドの形成にある。

クリスにとって、恋愛は単純な物語のゴールとはなり得ない。たとえば、物語終盤のこの独白を見てみよう。労働者階級出身のクリスは、公爵家の後継であるシャーロックにはふさわしくないとして、シャーロックの父、アルフレイドはクリスに身を引くことを要求する。その要求を一度は飲むことにしたクリスの内的独白である。

彼 [シャーロックの父アルフレイド] は、シャーロックには愛だけでは足りないと言った。自分で自分を許せなくなる、それこそが男の不幸で、クリスがいるとシャーロックはそうなるのだと言った。

そして、クリスはアルフレイドの言葉に屈した。

クリスもまた、そうだから。愛だけでは生きていけない。(VRT21)

それでは「愛」の対比として提示されるのがなにか、といえ、ここでは労働である。社会と、社会の先鋒としての「母」に声を押し殺される「娘」たちの声をクリスは聴き、それをドレスとして仕立てる。「クリスは […] ぼんやりで、放っておくとどンドン流行から取り残されちゃう」(VRT1) とパメラは肩をすくめるが、彼女がファッションには疎いと描写されることは重要で、ファッションもまた、一つの社会的抑圧になり得るからこそ、クリスは他の全てを排除して少女の声のみを聞く媒介とならなくてはならない。ここでの「労働」は前述したように少女たちを結びつける社会形成の営みであり、青木が定義したように職種が変わってもある程度機能するものなのである。

2.3. VRTのフェミニスト的欲望の限界

ここまでVRTに現れるフェミニスト的欲望、特にシスターフッド形成への欲望を見てきた。しかし、同時にこの作品には明らかな限界がある。VRTにおける解放はあくまでもプライベートな消費の場所で行われるものであり、社

会を大きく揺るがす根幹的なものにはなり得ない。VRTにおいては貴族階級を憎む女たちは選挙権の拡大を目指しもしなければ、社会運動に参加するわけでもない。そのかわりに闇のドレスを貴族の娘に着せるのである。復讐も救済もこの物語では個別的限定的なものでしかあり得ない。ヴィクトリア朝小説の伝統にのっとりパメラ・オースティンの親は実は名家の出だったということが最後には発覚するし、お針子クリスは、やがて芸術家枠に収まることで貴族家庭の一員となる。ナンシー・フレーザーはフェミニズムは「パンとバターにまつわる事柄を犠牲に」してしまった(17)、と語ったが、「労働者」であるクリスが貴族階級の一員に「芸術家」枠でおさまる時、そのハッピーエンドはまさに「パンとバター」に象徴されるような社会的平等とは相反する形でのみ達成されることになる。

ジェンダーと階級の交錯する極めて政治的な部分を行ったり来たりする小説でありながら、この作品が明確な政治的コミットメントを避けていることと、日本で日本の読者を念頭に書かれた小説でありながらこの作品の舞台が19世紀イギリスであることは、実は切っても切れない関係にある。なぜならば、フェミニスト的な欲望を持ちつつも、この作品は大きく社会へのコミットメントからの逃走を内包しているからだ。

3. 現代日本からの逃走

VRTに現れるいくつかのテーゼを第二項で確認した。「女性性とは外部から押し付けられるべきものではなく、女性自身が定義すべきものである。」というテーゼもその一つである。VRTにおいては少女たちはまず「自分の心に正直に」ならなくてはならない。自分の好きなドレスを着ることは、すなわち自分の「心のかたち」を大切にすることであり、根源的な自己決定権の発露である、とするものだ。これはケネディが分析するローティーン向けのハリウッド映画にも共通するものである(427)。必然的に作品世界内でヘテロセクシュア

ルな「恋」は少女たちの成功の指標として機能する。クリスはあくまでもそれを手助けする役割を担い続ける。しかし、そこで目指されるのは「美しくなり」、その結果として「恋」が訪れるというシナリオである。

「どんな場合であろうとも、ドレスは、人に選んでもらうのではなく、自分のお好きなものを選びなさいませ、ファニーさま」とクリスは顧客にささやく。「たとえ贈りものであったとしても、自分で、いやだな、と少しでも思ったものは身につけないでいただきたいのです。自分の心を見つめて、感じたことに従ってくださいな。それが、あなたを守ることになるのですわ」(VRT3)

ここに明らかに流れるのは「着飾ること」「美しくなること」と「本当の自分」とが等価であるという思考である。見る者の視線とその権力構造が一度不可視化された「自己実現」としての美はポスト・フェミニズム的でもある。そして、実は青木がこの問題に取り組むのはVRTが最初ではない。

青木裕子は2005年6月、VRTの前に実は極めて似通ったテーマを取り扱った短編をコバルト市場に発表している。「ごめんねっていわせて」というタイトルのこの作品は高校生の少女が支配的な恋人との恋愛を終わらせる決意をする、という非常にシンプルな筋立てである。

主人公「かの」は、美人だけれど、自信のない少女である。自分のことを初めて好きだと言ってくれた先輩を自分も好きなのだ自分に言い聞かせている。自分よりも美人であるモデルの「愛梨ちゃん」の告白をことわって、自分を選んだのだ、と主張する彼の言葉を信じているが、メーキャップアーティストである「サキさん」とのやり取りの中で、実は自分はモデルになりたいのだということを認識していく。

「はじめてかのちゃんを見た時、ふしぎだったわ。とてもかわいいのに、どうしてこんなに目立たないんだろうって。だけど、顔に触ってわかったわ。怖がっていたのね」

サキさんは優しく笑った。

「最初に、あたしなんかでも、きれいになれるんでしょうか、ってきい

たじゃない。すごく真剣で、笑っちゃった」

[...]

サキさんはものすごく優しく笑って、誰だってきれいになれるのよ、って答えたっけ。(115)

自信を失っていた主人公は、歳上の女性とのやり取りの中で自分が美しく見えること、どのように自分を見せたいのかをやがて知っていく。そして、自分の恋人が愛梨をふったのではなく、逆に愛梨にふられて、自分が選ばれたのだということを知る。

こうした一連の知識の獲得と自己発見の過程は愛梨やサキとの友情関係を育む過程ともして描かれている。

「本当は、あまり流行らないの、こんな眉は」

サキさんは、もう一回あたしの顎を持って前に向かせ、眉のラインを微調整しながら言った。なんか、怒っているみたいに。

「だけどね、かのちゃんはこれくらいしなきゃだめなの。どうしてだかわかる？」

わからない——自分がこんな顔になれるってこともわからなかったのに。

「たくちゃんにね、この顔で会って、言いなさい。この顔のあたしを好きになってって」

「え——？」

「それで、自分に聞くの。オーディション、受けたいの、受けたくないのか。本当はどっちなの？ かのちゃん」 [...]

「受けたい」 [...]

「ならね、彼氏にね、受ける、って言うのよ。受けていい？ って言うんじゃないのよ。受けるから、って。それから、もしうまくいって、モデルさんになったって、あなたへの気持ちは変わらないからって。それでいやって言うなら、ふってやりなさい、そんな男」(117)

この短編には、のちにVRTに発展するモチーフが多く詰め込まれている。

恋愛、どのような自分だと見られたいのかを自分で決定する権利、女性同士の絆、そして成長と独立といったテーマだ。流行を追わない仕立て屋クリスと同様「サキさん」は「あまり流行らない」メイクを主人公に施す。

それでは同じテーマを扱いながら、VRTはなぜ19世紀イギリスに着地したのだろうか。19世紀のイギリスを娯楽小説の舞台に設定することは作者にとって労力がかかることである。美しいドレスや、レディーファーストで女性を尊重する男性、舞踏会など、若い女性読者を惹きつけそうな要素は、実在の国を舞台にせずとも描くことが可能だからだ。曲がりなりにも現実の国家を舞台にする以上調べをする必要があるし、あまり史実を曲げすぎるわけにもいかない。原稿を書くスピードの非常に早いこの系統の小説でイギリスを舞台にするということはその労力に見合うと判断がなされた、ということだ。すでに似通ったテーマを現代日本を舞台に取り扱っているのであれば、この選択は意図的だったと考えるべきだろう。「ごめんねっていわせて」における高校生主人公という設定やモデルという職業の選択は読者にとっては身近なものだったはずだ。共感性を重要な要素とする少女小説で、非常に似通ったテーマを扱いながらVRTはあえて19世紀のイギリスを舞台にした。そしてその選択は読者たちに強く支持された。なぜか。

こうしたVRTの舞台選択および女性の権利の扱い方の背後に、2000年代後半の日本を覆ったバックラッシュの影響を見ることが可能だろう。決して「フェミニズム」という言葉を用いずにフェミニズム的な意見を述べていくポピュラー文化領域でのフェミニズムの言説を、田中は、「感じのよいフェミニズム」と呼び、「バックラッシュ期をサバイブするひとつの迂回路であった」(27)と指摘している。

これはおそらく、自分たちが生まれ育ってきた時代の文化環境下で、メインストリームのメディアが「フェミニズム」は「攻撃的で」「男嫌い」であると意味付与し、「フェミニスト女性」たちを「公開処刑」的に罰し続けてきた日本社会との折衝の結果、自分たちを生き残らせるために編み

出されたスタイルである——ポスト・フェミニズムの時代のいまだ男性中心のままである社会の中で、「輝くこと」を要請されながらも輝きすぎないよう心を配り、獲得した社会的ポジションを、より素直で従順な女性たちに置き換えられてしまわぬよう占拠しつづけるための、とてとても消極的なフェミニズムの遂行と、偽装されたフェミニズムとして全面に押し出される「感じのよさ」。(29-30)

この議論にのっとるのであればVRTにおけるヴィクトリア朝は「消極的なフェミニズム」の遂行を可能にするための一つの装置であったということができそうだ。現代日本を舞台にしたときに、ややもすれば引き寄せてしまいかねない攻撃をかわしつつ、押し付けられる社会規範としての美に抗いながらもポスト・フェミニズム的な「自己実現」に目配せをする。孤児として登場するクリスは、翻訳少女小説を通し日本の少女文化の中で連綿と受け継がれてきた一つのクリシェを体現するだけでなく、読者たちの置かれた立場——第二波フェミニズムから切り離されてしまい、その知的遺産を受け継ぐことのなかったフェミニズムの孤児としての2000年代日本の若い女性たちを体現しているのかもしれないのである。

そう考えるのであれば、VRTの置かれた少女小説という「場」が、この時期いかにフェミニズムとの関係性を模索していたのかも明らかになってくる。この時期にヴィクトリア朝に「迂回路」を見出したのはVRTだけではなく。実はVRTはコバルト文庫の「ヴィクトリア朝ブーム」とでもいうべきものの中心に位置していたからだ。

4. 2000年代後半以降のコバルト小説におけるヴィクトリア朝イギリスブーム

1965年に十代の読者を想定して集英社コバルト・ブックスとして誕生した一連の文庫本は1976年から正式に集英社文庫コバルトシリーズと呼ばれるようになる。80年代の少女小説ブームを牽引した草分け的なレーベルだが、2016年に

は雑誌コバルトが廃刊。2019年1月には紙媒体での文庫発行はなくなり現在は電子書籍でのみ出版が行われている。事実上、コバルト文庫は集英社の新しいレーベルであるオレンジ文庫に引き継がれたといえる。

19世紀イギリスを舞台とする作品群の隆盛は、このコバルト文庫の歴史の最終期に起きた。この時期特にこのテーマで非常によく読まれたシリーズに、VRTと谷瑞恵の『伯爵と妖精』がある。『伯爵と妖精』を嵯峨はヴィクトリアンジャンルに「先鞭をつけた」(197)と評価している。この二人は、のちに成人女性向けのお仕事小説を書くことになる¹。

この2シリーズは長かったこともあり印象が強いが、たとえばあまりイギリスを舞台にした小説を書いているという印象のないコバルト出身の作家白川紺子も2012年度ロマン大賞受賞作「嘘つきな^{メイ・クイーン}五月女王」ではヴィクトリア朝イギリスを舞台として選んでおり、二つの著名なシリーズに牽引されながらも、ジャンル自体の隆盛があったと考えるのが妥当だろう。

実際この時期、ヴィクトリア朝周辺——例えばエドワード朝やリージェンシーも含めたいわゆる「長い19世紀」を舞台とした作品は毎月一冊に近いペースで出版されていた。2004年の時点では、まだ『伯爵と妖精』が中心だが、『ヴィクトリアン・ローズ・テラー』や花衣沙久羅の『ガーディアン・プリンセス』が参入すると、一年あたりの出版点数が一気に増える。二大シリーズが終わる頃に久賀理世の『英国マザーグース物語』が参入したため、出版点数は2010年代の前半までゆるやかに続いていく。先ほど言及した白川紺子の作品などは、2010年代初期である。

こうした動きには編集のバックアップもあったと考えられる。書き下ろしの文庫本が発売されると同時に、雑誌では2大シリーズの裏話的な短編がどんどんと発表されていき、また、連動する企画も取り上げられていく。たとえば2007年2月には「紳士淑女のロマンチック時間旅行、ようこそヴィクトリアン

¹ 例えば青木の『これは経費で落ちません!』谷の『思い出のとき修理します』など。

ワールドへ」というタイトルでヴィクトリア朝特集が生まれ、時代背景の説明が8ページに渡って載せられている。こうした特集は、コバルト文庫発の作品を紹介する場であると同時に、啓蒙の場でもあった。例えば上述の特集ではヴィクトリア朝年表から始まり上流階級の女性の生活や貴族についてなど、大まかな説明があり、最後には『嵐が丘』や『ジェーン・エア』などコバルトの枠を飛び越えて、著名な文学作品が紹介されている。同年12月の特集「あなたも恋してみませんか」も題名からは分かりづらいがVRTと『伯爵と妖精』をフィーチャーしたものである。この時期に組まれた多くの特集からうかがえるのは、ヴィクトリア朝に対する読者の興味が高まっていると見込まれていたことだ。少女漫画と西洋文学の関係性を論じた大串尚代を引くのであれば、こうしたブームの背景に、少女のイメージと「西洋的表象」の「近接性があった」（大串25）ことには疑問の余地がないだろう。

そして確かに、ヨーロッパの他の国との比較において言えば、イギリス19世紀は比較的書き手にとって馴染みのある時代ではある。厚い層の研究者たちが、一般向けの書籍を著している上に、2002年からの森薫のマンガ『エマ』の大ヒットは、村上リコの2003年の『エマ——ヴィクトリアンガイド』など時代背景を説明する一般書籍を流通させた。こうした書籍は「ヴィクトリア朝イギリス舞台」の作品群の享受者を育成すると同時に、書き手のジャンルへの参入を容易にする。

イギリスを舞台にすることにはリアリティ——すなわち物語の「骨格」を与える効果があった、という考え方もある。たとえば、コバルト文庫および雑誌『Cobalt』の編集に携わっていた田村弥生は2008年にインタビューに応じて以下のように述べている。

[...] おもしろいことに、意外と昔から、白馬に乗った王子様が来てくれるような、お姫様系の話は受けないんですよ。時代物だったり、イギリスが舞台だったり、話にある程度の骨格がないと。今ですと谷瑞恵さんの『伯爵と妖精』が人気ですけど、あれも主人公が公爵家の令嬢ではないか

らよかったんだと思います。(120)

インタビューでは「お姫様」は不自由であり、「主人公たちの身分が低くされているため […] 自由に行動できる」ことが重要だと続いていくのだが、ここでの「自由」「不自由」というキーワードは重要である。『伯爵と妖精』を含む作品群をつまびらかに見ていくとVRTと同様に女性の抑圧が共通のテーマであることが明らかになるからだ。たとえば谷は「新しい女」を育てる女子校を舞台にした『花咲く丘の小さな貴婦人』というシリーズも実は同時期に書いており、当時の女性の置かれた社会規範の息苦しさを取り扱っている。

サフラジェット以前、女性の権利が法的にも保障されていないこの時代を舞台にすることによって、日本を舞台にしたときの生々しさを持たせずに、女性が置かれている状況の厳しさを描くことができる。またヴィクトリア朝の厳しい性道徳は読者として想定される少女たちが置かれている状態ともパラレルだと言うこともできる。現実存在したであろう世界を舞台とし「骨格」を与えながら、「今・ここ」からは程よく離れている距離感。働くこと自体に何かのスティグマが付与されている環境下で仕事があるということが、「自由」につながる、という理解。一貫してこれらの作品群で描かれているのは、19世紀でのイギリスである以上に21世紀の日本である。VRTはこうした作品群の中で「失われた母≒第二波フェミニズム」を希求し続ける。

19世紀少女小説のあり方を川端有子は以下のように語る。

少女小説は、明らかに、マリア・ニコラエヴァが「神話的時間」にあると称した、永劫回帰の牧歌的物語のジャンルに属している。そこでの究極的なゴールは、理想の家庭をみつけること、「わたしの所属する場」を手に入れることであった。(4)

階級上昇婚で終わるVRTは、確かに古典的な少女小説ジャンルのひな型に忠実であるかのように見える。しかしVRTにおいては「私の所属する場」は、仕事を含む家庭、男性を含まない女性同士の緩やかなつながりを含めた複層的

なものとして想像されている。ポスト・フェミニズムの言説にちらちらと目配せをしつつも、決してHave it allでもなければ自己プロデュースをするわけでもない少女を主人公に据えたこのシリーズは自分の能力と母の能力が実は同一のものであるという主人公の理解と、そして、重要なことに母との和解で終わる。同時期の英語圏の少女向け作品群が母を一つの対抗軸としてポスト・フェミニズム的な「自己実現」をさせる少女たちを描いたことと比べると、ここには一つの亀裂がある。

ここに読むことができるのは作家性、ないしはVRTという一個作品の特殊性だけではなく、その時代の日本のポピュラーカルチャーにおいて、フェミニズムの問題を扱うにあたって踏まなければならないステップがあったという文脈だ。すなわち、19世紀という舞台は安全に当時の日本のリアリティから距離を取るためには格好の装置であっただろうし、そこで囁かれるマイルドな第二波フェミニズム的な主張は、バックラッシュの2000年代後半を乗り切ることを可能にしたということだ。だからこそ「母≒第二波フェミニズム」は、ここでは克服されるべきものではなく、むしろ一度失われたものの、回復されなければならないもの、として立ち現れる。そして、VRTは、それをとりまく多くのこの時期のヴィクトリア朝モチーフの作品群と同様に、19世紀英国を一つの安全装置として用いることで、女性読者たちに密やかに第二波フェミニズム的欲望を囁き続けたのである。

本稿は科研費研究番号（19K00403）の補助を受け完成したものである。

青木裕子『ヴィクトリアン・ローズ・テラー』シリーズ一覧

本稿内引用はKindle版に準拠する。

本論内記述	題名	発売日
VRT 1	恋のドレスとつばみの淑女	2005年12月22日
VRT 2	恋のドレスは開幕のベルを鳴らして	2006年3月31日
VRT 3	恋のドレスと薔薇のデビュタント	2006年6月30日
VRT 4	カントリー・ハウスは恋のドレスで	2006年10月3日

VRT 5	恋のドレスは明日への切符	2006年12月22日
VRT 6	恋のドレスと硝子のドールハウス	2007年 3月30日
VRT 7	恋のドレスと運命の輪	2007年 6月28日
題名	あなたに眠る花の香	2007年 8月 1日
VRT 8	恋のドレスと大いなる賭け	2007年10月 2日
VRT 9	恋のドレスと秘密の鏡	2007年12月26日
VRT10	恋のドレスと黄昏に見る夢	2008年 4月 1日
題名	窓の向こうは夏の色	2008年 7月 1日
VRT11	恋のドレスと約束の手紙	2008年 9月 2日
VRT12	恋のドレスと舞踏会の青	2008年12月26日
VRT13	恋のドレスと宵の明け星	2009年 4月28日
題名	聖者は薔薇にささやいて	2009年 7月 1日
VRT14	恋のドレスと追憶の糸	2009年 7月31日
VRT15	恋のドレスと聖夜の迷宮	2009年12月 1日
VRT16	恋のドレスと聖夜の求婚	2010年 3月 2日
VRT17	恋のドレスと月の降る城	2010年 6月 1日
VRT18	恋のドレスと湖の恋人	2010年10月30日
VRT19	恋のドレスと陽のあたる階段	2011年 4月 1日
VRT20	恋のドレスと翡翠の森	2011年 7月 1日
題名	キスよりも遠く、触れるには近すぎて	2011年 9月 1日
VRT21	恋のドレスと花ひらく淑女	2011年10月 1日
題名	聖者は薔薇を抱きしめて	2011年11月 1日
VRT22	恋のドレスと白のカーテン	2012年 3月 1日
題名	宝石箱のひみつの鍵	2012年 6月30日
題名	王子とワルツと懐中時計	2013年 5月 1日

引用文献

一次資料

雑誌『Cobalt』

「紳士淑女のロマンチック時間旅行、ようこそヴィクトリアンワールドへ」2007年2月号, pp.153-60.

「あなたも恋してみませんか」2007年12月号, pp.9-16.

青木祐子 「ごめんねっていわせて」『Cobalt』2005年6月号：106-20.

『これは経費で落ちません!』1-10巻、集英社、2016-2022年.

- 青木祐子 @mawarimithino、「私は「労働」を書きたいんだな。」rt」Twitter, 6:31 AM・Jan 29, 2020.,
<https://twitter.com/mawarimithino/status/1222406794758086656>
- 「働くこと、労働環境について調べたり考えたりしていると、男も呪いにかかっている（いた）よな…となる。」rt」, Twitter, 4:28 AM・Dec 6, 2020.,
<https://twitter.com/mawarimithino/status/1335440973900308485>
- 「当時はイギリスの風俗が好きでいろいろ書けて楽しかったけど、何本か書き損なったものがある。／労働者を書きたかったんだよ。」2:50 PM・May 26, 2021.,
<https://twitter.com/mawarimithino/status/1397550797039161348>
- 「お仕事ものは、その仕事であればどんなキャラクターであっても成立するが、職種を変えるのは許されない。／労働ものは、そのキャラクターであればどんな仕事でも成立するが、キャラクターは変えられない。働き方を通じてその人の生き方を描くことだから。」2:37 AM・May 7, 2022.,
<https://twitter.com/mawarimithino/status/1522752461773021184>
- 谷 瑞恵 『伯爵と妖精』1-33巻、集英社、2004—2013年。
 『花咲く丘の小さな貴婦人』1-5巻、集英社、2006—2010年。
 『思い出のとき修理します』1-4巻、集英社、2012年—2016年。

二次資料

- Cobb, Shelley. “‘I’m nothing like you!’: Postfeminist Generationalism and Female Stardom in the Contemporary Chick Flick”. Edited by Melanie Waters, Palgrave Macmillan. *Women on Screen: Feminism and Femininity in Visual Culture*. 2011, pp. 31-44. https://doi.org/10.1057/9780230301979_3
- Dosekun, Simidele. “For Western Girls Only?: Post-feminism as transnational culture”, *Feminist Media Studies*, 15 (6). 2015, 960-975, DOI: 10.1080/14680777.2015.1062991
- Kennedy, Melanie. “Come on, [...] let’s go find your inner princess”: (post-) feminist generationalism in tween fairy tales. *Feminist Media Studies*, 18 (3). 2018, 424-439. <https://doi.org/10.1080/14680777.2017.1367704>
- McRobbie, Angela. “Post-Feminism and Popular Culture” *Feminist Media Studies*, 4 (3), 2004, 255-264. <https://doi.org/10.1080/1468077042000309937>
- Morgan, Robin. *Sisterhood is Powerful: An Anthology of Writings from The Women’s Liberation Movement*, Random House, 1970.
- Tasker, Yvonne, and Diane Negra. “Introduction: Feminist Politics and Postfeminist Culture”. *Interrogating Postfeminism: Gender and the Politics of Popular Culture*.

Edited by Yvonne Tasker and Diane Negra. Duke University Press, 2007. pp.1-25.

鳥兎沼佳代 『コバルト文庫40年カタログ』集英社、2017年.

大串尚代 『立ちどまらない少女たち——〈少女マンガ〉的想像力のゆくえ』松柏社、2021年.

川端有子 『少女小説から世界が見える——ペリーヌはなぜ英語が話せたか』河出書房、2006年.

—— 「翻訳少女小説」『少女小説事典』岩渕宏子、菅聡子、久米依子、長谷川啓編、東京堂出版、2015年、pp.338-41.

菊池夏野、河野真太郎、田中東子 「〈討議〉分断と対峙し、連帯を模索する——日本のフェミニズムとネオリベラリズム」『現代思想』2020年3月臨時増刊号、vol.48-4、pp.8-25.

嵯峨景子 『コバルト文庫で迎える少女小説変遷史』彩流社、2016年.

田中東子 「感じのいいフェミニズム?——ポピュラーなものをめぐる、わたしたちの両義性」『現代思想』2020年3月臨時増刊号、vol.48-4、pp.26-33.

田村弥生 「コバルト文化と少女たち」『〈少女小説〉ワンダーランド——明治から平成まで』菅聡子編、明治書院、2008年、pp.114-21.

ナンシー・フレイザー 「フェミニズムはどうして資本主義の侍女となってしまったのか——そしてどのように再生できるか」菊池夏野訳、『早稲田文学』2019年冬号、第10次21号、pp.15-18.

村上リコ 『エマ——ヴィクトリアンガイド』KADOKAWA/エンターブレイン、2003年.