

論 文

吉屋信子「花物語」の変容過程をさぐる

—少女たちの共同体をめぐる—

The Changing Process of Nobuko Yoshiyuki's 'Hana

Monogatari (Flower Stories): A Study of Girls' Community

横 川 寿美子

一、はじめに

吉屋信子の「花物語」は今日日本の少女小説史における最重要の作品と考えられている。大正五年（一九一六年）七月に雑誌『少女画報』に初めて登場したこの作品は、以後約九年間にわたって同誌および『少女倶楽部』に連載され、その途中で二つの出版社から単行本化されてさらに人気を博し、連載終了後も何度も再刊されて長く少女たちに愛された。その評価としては、たとえば「多感でセンチメンタルな少女たちを主人公に、同性愛をめぐる人間かつとうを、大時代な美文調でつづつたもの」^{〔注1〕}と否定的なものから、「わが国近代において『少女』の誕生を告げる事件」^{〔注2〕}とその画期性をことさらに強調するものまでまさに様々ではあるが、「花物語」が一般文学、児童文学、少年小説のいずれにも見られない独自の表現を用いた作品であるという点では、各論者の認識はほぼ一致している。言い換えれば「花物語」は他の少女小説との比較においてではなく、少女小説以外のものとの対比において、少女小説を代表する存在とされてきたのである。

もちろんそうしたことの背景にあるのは、日本における少女小説研究

の立ち遅れにはかならず、ジャンル全体の概要が未だ明らかでない以上、とりあえず人々の目にとまった作品がそのジャンルの代表作とみなされるのはいたし方のないことではある。けれども「花物語」の場合はあまりにも有名になりすぎて「とりあえず」の位置づけが忘れ去られ、いつの間にかジャンル全体の真正の代表作であるような印象を人々に与えている感があり、少女小説というものに対する、さらにはかつて少女と呼ばれた人々に対する、さまざまな誤解を広めているようにも思われる。実際には、男性作家たちによって大勢が占められていた大正・昭和前期の少女小説界に「花物語」的表現は決して多くはなく、「花物語」は、ジャンル外部との対比においてのみならず、内部での比較においても、むしろ特異と言うべき作品であった。

さらにそれだけでなく、「花物語」は実のところ、吉屋信子個人の少女小説作品群においても異彩を放つ存在でもある。信子は「花物語」以外にも『少女倶楽部』『少女の友』『少女世界』等、昭和前期の主だった少女雑誌に一八作品に及ぶ中長編少女小説を執筆しており、そのほとんどものは「花物語」同様、連載終了後ただちに単行本化され、その後も一九七〇年代に至るまで複数の出版社から繰り返し再刊されている。「主人公の健気な『抵抗』や『抗議』行動が、読者の代弁者であるかのような周囲の人々の共感や同情によって最後に『解決』を与えられ、『大団円』をむかえる」^{〔注3〕}とも総括されるそれらの中長編小説は、アンハッピー・エンディング主体の「花物語」とははっきりと趣を異にしており、両者の間には、単に短編と長編という形態の差だけではない、主題の、そして文体の、明らかな相違が認められるのである。

「花物語」を連載していた九年間、途中何度かの休載はあったが、吉屋信子はまずまず規則正しいペースで出版社に作品を送り続けている。この間、一九一九年に初めての長編小説「地の果まで」を完成、『大阪朝日新聞』の懸賞小説に応募して一等入選を果たし、翌年同紙に連載。続く二二年には東京・大阪の両『朝日新聞』に「海の極みまで」を連載。しかもこの二作の合間を縫うように、『屋根裏の二処女』を脱稿・出版

という旺盛な執筆活動を展開しながら、それと平行して「花物語」も書き続けた。同時期の年譜に「新聞連載小説を二回書き、文壇の知人もふえたものの、格別それで大人の小説の依頼がくるわけでもなく、やはり「花物語」を書き感想文など書く日々だった」^{〔注4〕}とあるように、まだ自他ともに作家として認められたわけではない当時の信子にとっては、「花物語」の連載だけが唯一安定した仕事でもあった。

そんな信子が職業作家としての自覚を持つに至るのは、門馬千代宛ての手紙の中で「自分の書いてゆく仕事の本路」は「所謂通俗小説と或る人々の呼ぶもの／言ひ代へれば民衆に贈る長編創作」であると見極め、「毎月の雑誌に短編をのせる用のない心持ちがはつきりしてうれしい」と記した一九二四年秋頃のことと思われるが^{〔注5〕}、この覚悟が世間に受け入れられるまでには多少の時間を要し、結局、彼女が大衆作家としての地歩を固めるのは、長編「空の彼方へ」が「主婦の友」に連載となつたことをきっかけに、以降婦人雑誌・商業雑誌からの原稿依頼が間断なく続くようになる二七年頃のこととなる。

一方少女小説に関しては、千代宛てに右の手紙を書いた直後の二四年の末、信子は『少女画報』での「花物語」の連載をいったん打ち切る。そして翌年、交蘭社版『花物語』第五巻の刊行に必要な数編を書き足すために『少女倶楽部』で再開するもの^{〔注6〕}、目的を果たすとすぐに終了して、二六年には初めての長編少女小説「三つの花」の連載を同誌上にて開始。以後、ほぼ途切れることなく各誌に長編ばかりを発表するようになったことから見て、「民衆に贈る長編創作」を本路とするという彼女の決意は、大衆小説のみならず少女小説にも十分に反映されたものと考えられる。いやむしろ、当時すでに第一線での活躍が認められていた少女小説家としての在りようの方に、より速やかに、よりはっきりと反映されたのだと見るべきかもしれない。いずれにしても「花物語」と後の長編少女小説とでは作者の意図するものが違っているのである。

とはいえ、それは必ずしも、後の長編との対比における「花物語」の諸編が、同じ主題と文体からなる首尾一貫したものであることを意味す

るわけではない。そのことは、短編連作とはいいながら、初期の短いものは原稿用紙にして五枚に満たず、後期の長いものはゆうに五十枚を越えるという字数の幅からも容易にうかがい知れよう。「花物語」の連載期間である一九一六年から二五年は作者の二〇歳から二九歳の時期に当たり、この間信子は、親からの自立、いくつかの恋愛とその破綻、後に生涯の伴侶となる門馬千代との出会いなど、青年期特有とも言うべき諸々の問題に直面している。それら一個人としての経験もその間書き続けた「花物語」に当然反映されたであろうし、右に述べた「決意」もまたそれらと無関係になされたものではあるまい。

本稿では以上のような経緯を念頭に置きつつ、これまで多くの論者によってさまざまに言及されながら、必ずしも真剣に論じられて来たとは言えない「花物語」を、全編にわたってできるだけ詳細に考察して行くつもりである。同様の試みとしてはすでに大森郁之助による「吉屋「花物語」論外篇——一九二〇年代の嫁がされた娘たちへの誄」^{〔注7〕}があるが、大森が「花物語」をひとつの作品と見た上でその全体的な傾向を探ろうとしているのに対し、ここではむしろ、九年間の歳月がもたらした変容の過程を追って行く。とりわけ、「徹頭徹尾、女が主人公であり、女同士が助け合い、女が女に肩入れする物語」^{〔注8〕}である「花物語」における女同士の関係性がどのように変わっていったかに焦点を当てることとする。

ただし、初出誌である『少女画報』と『少女倶楽部』はともにかんがりの資料の散逸が見られ、現在「花物語」五二編の各掲載号を必ずしも特定できない状況にある上^{〔注9〕}、中には執筆時期と雑誌掲載時期が大きく隔たっているものもあると思われ^{〔注10〕}、執筆順に各編を追ってその変化を探るといった試みは非常に困難を伴う。よって本稿では単行書への収録順を一応の目安に、最初期、初期、中期、後期といった括り方で全体的な流れを追っていくこととする。なお、底本としては主に朝日新聞社版『吉屋信子全集1 花物語・屋根裏の二処女』を用いるが、これに未収録の作品については交蘭社版を用いる。文中の引用は、特にこと

わりなき場合はすべて前者による。

二、少女たちの共同体——最初の七編

まず、「花物語」の方向性を決定づけたと思われる最初の七編を見てみよう。

「花物語」の第一話「1鈴蘭」〔「内の数字は単行書収録順位を示す。以下同じ）は、「初夏のゆうべ。／＼七人の美しい同じ年頃の少女がある邸の洋館の一室に集うて、なつかしい物語にふけりました」（二二頁）という文章で始まる。そして、「笹鳥ふさ子さんというミッシヨンスクール出の牧師の娘」（一頁）が短い物語を語り、それを聞き終わった一同が「ほっと二度に吐息をつき」「誰ひとり言葉を出すものもなく、たがいに若い憧れに潤んだ黒い瞳を見かわすばかり」（二三頁）の様子が表示されて幕となる。結果的には九年間に及ぶ長期連載となる「花物語」だが、当初はとりあえず七回で完結する予定で、第二話以降も七人のうちの一人が順番に語り手となり、第七話「7名も無き花」は「（前略）夜は更けました。七人の少女が、かたみに語りあいし七つの花の物語は、かくして終わりました。あわれ、この地上に咲ける七つの花よ、汝が物語のヒロインの優しき袂に永久に匂えとこそ！」（二九頁）という一文で閉じられる。

さて、「1鈴蘭」の笹鳥ふさ子が語ったのは自身の思い出話である。牧師である父が東北のとある教会で任に着き、同じ町で母が音楽教師をしていたときのこと。母の勤める女学校の音楽室で夜中にピアノの音がするという噂が立ち、母娘は二人して夜の学舎に偵察に出かける。二人は、一人の金髪の少女が音楽室から立ち去ろうとするのを目撃するが、敢えて咎めだてずに見送る。結局、以前にそのピアノの持ち主だったイタリア人女性の遺児が、日本を去るに当たって母を偲ぼうとした結果の行爲であったと推察され、翌朝ピアノの上には少女が母娘に宛てたメッセージに添えて一房の鈴蘭の花が置かれていた——というものだが、こ

こからは、以下「2月見草」「3白萩」「4野菊」「5山茶花」「6水仙」「7名も無き花」と続く七話の共通点をいくつか指摘することができる。

まず、語り手である少女自身の過去の思い出を語ったものであり（ただし「2月見草」は友人から聞いた話として、「5山茶花」は亡くなった姉の体験として語られる）、語られる出来事はすでに完了していること。その思い出は、ある人物との一瞬の、あるいは極めて短期間の、感動的な出会いと別れに関するものであること。

だが一方ではその感動にもかかわらず、そもそもが瞬時の出会いであることもあって、相手の事情は最後までわからずじまいであることが多い。たとえば、「2月見草」の少女の母が「儂い浮草のような身になってしまった」（二四頁）の少女の母が「口にも言えない種々な悲しいことのため」（二四頁）としか語られず、「6水仙」において清朝の廢宮をさまよっていた少女が何故に発狂したのか、については一切語られない。また「3白萩」の語り手は旅先で高名な公卿の紋所をつけた美しい尼僧に出会い、その気高さに打たれたことを回想するが、尼僧の「淋しい篋」の原因となったはずの「胸の悩み」の正体はついに明らかにされない。同様に「4野菊」では天涯孤獨の身の上である語り手が、幼児期と女学校時代に一度ずつ、実母らしき女性と邂逅した経緯を語るのだが、なぜこの母娘が生き別れとなってしまったのか、母とおぼしき人はなぜ名乗らぬまま逃げるように去って行ったのか、についての説明は全くなされない。第一話で、イタリア人少女の抱える具体的な事情は何もわからないまま、それでもふさ子の母が残された鈴蘭の花に「心からの接吻をして涙ぐ」（二三頁）むことができたように、「4野菊」の語り手もまた、その女性から手渡された野菊の透かし彫り入りの指輪を我が手の指先にさぐることで、すべてを了承することができる。ここで重要なのは相手の悲しみの理由ではなく、相手が今現在悲しんでいるということ。そして、民族の違い（「1鈴蘭」「6水仙」、階級の違い（「3白萩」及び、被差別部落を題材にした「5山茶花」）、そして母娘の年代の違い（「2月見草」「4野菊」及び、病身の少女とその母を描いた「7名も無き花」といっ

た相手の「他者」性^{（注1）}を越えて、その悲しみを敏感に察知し、共感の涙を流すことのできる自分を確認することであるように思われる。

したがって、少女たちはたいがい相手の悲しみに対し何をなささないし、仮になしたとしても、それは、父親の助力によっていつとき相手の苦しみを救うとか（「5山茶花」）、心をこめて慰め励ます（「7名も無き花」）といった程度のもので、根本的な解決につながるものにはならない。民族の違い、階級の違い、年代の違いを越えた共感の裏には、それらの違いゆえにそもそも相手の人生に深く踏み込むことは許されないのだという、あらかじめ設定された関係性の遮断があり、このことによつて、少女たちは相手に深く共感しつつも、その共感以上の何ものかを自分の実人生に引き受ける責務を免れてもいる。いわば彼女たちは、安全な傍観者の位置にいるのである。

そして語り手である少女の回りには、彼女の話にじっと耳を傾ける、聞き手である少女たちがいる。一人ひとり順ぐりに語り手となり、語り終わればまた聞き手となる、という循環の中で、本来語り手と聞き手の間にあるはずの隔たりは限りなく希薄となり、語られる話はすべてそのまま聞き手たちの受け入れるところとなる。語り手にとつて、自身の話に登場する少女は「他者」でも、聞き手である少女たちは「他者」ではないのである。

そこで改めて寄り集った少女たちに目を転じると、この七人について読者に知らされることは極わずかでしかないことがわかる。「1鈴蘭」を語ったふさ子は「ミッシヨンスクール出の牧師の娘」、「6水仙」の露路は「白髯の老外交官」の娘で「ついこの間、久しくなつかしんだ祖国の土を踏むことの出来た」ばかり、と説明され、「絨中第一の詩人」と紹介される「5山茶花」の瑠璃子は話の中で医者の娘と知れるが、「7名も無き花」の輝子は「胸に十字架をさげた方」、「3白萩」のゆかりは「絵筆を持つ少女」、「2月見草」の静枝は「下町好みの華美なモスリンの袂を手さぐ」っている、とのみ語られるばかり。「4野菊」のつゆ子にいたっては、「気の弱い優しい」顔に「朧らしい色」を浮かべている

様子が告げられるだけで、このように出自も経歴も趣味もまちまちであるように思われるこの少女たちがどういう理由で一夜かかる集まりを持つにいたったかについては、個々の物語の背景にあるはずのそれぞれの事情同様、一向に明らかにされない。より集う場所が「ある邸の洋館」であつて学校や寄宿舎ではない以上、彼女たちの間に同級または同窓の絆を想定する根拠もなく、ただわかっているのは彼女たちが「美しい同じ年頃の少女」だということだけである。

一般に、「花物語」と言えば女学校を舞台にした女学生の物語である、という印象が強く、それは後述するように、全五二編を見通せば決して間違ひではないのだが、少なくとも出発点に位置するこれら七編においては全く事実と反する。これまで見てきたように物語る少女たちが女学生であるかどうかは定かでない、話題にのぼる少女たちの方も異国人だったり、若き尼僧だったり、流浪の身の上だったり、花街勤めだったり（「5山茶花」）、病氣療養中だったりして（「7名も無き花」）、現在女学生である者は一人もいない。前述したように、これらはむしろそういうそれぞれの立場の違いを越えて相手に共感できる自身の在りようを繰り返して語り、また繰り返し聞くことで、その在りようを自分たちに共通のものとして何度も何度も確認する、そのための物語であると考えべきだろう。ここでの「自分たち」とは広く少女たち一般、あるいは物語の中で少女たちと同じ思いに涙する母たちも含めて、広く女たち一般、と言うべきだろうか。実際、物語に登場する数少ない男性登場人物の中には、「1鈴蘭」の管理主義的な校長、「4野菊」で意味もなく兎をいじめた少年たち、「6水仙」で廃宮の少女から恐れられる語り手の父親など、明らかに少女たちの共感の輪には入り込めない存在が目立つのに対し、女たちの中にそこからはみ出す者は一人も見受けられない。こうして女たちは、語る者、語られる者、それに耳を傾ける者の間にある境界をなし崩しに無化して一体化して行く。

それでは、こうした物語が読者である少女たちに広く受け入れられ、さらに当初七回の予定の連載が延長されるほどに強く支持されたのは何

故なのだろうか。

読者である少女たちと「花物語」をつなぐものとして、まずあげるべきはその文体であろう。最初の七編に特に顕著な吉屋信子のいわゆる「美文体」は、従来から「花物語」の最大の特徴であり、かつ、読者を引きつける最大の魅力であるとされてきたが、最近では、それらの文章が、実は当時の少女雑誌に寄せられた投稿文の文体に酷似していることが指摘されるようになった。たとえば、中村哲也は、明治四四年（一九一一年）十月十日発行の『少女世界』（六巻一四号）に寄せられた神戸の少女の投稿作文――

柔らかな日光をあびて艶やかに耀くアカシアの蔭に、小鳥の曲を空色のカーテン隔て、夢心地に聞き乍ら、故郷の空をコーラスしたあの頃！ 清く清純な百合の花匂ふ洋琴の上に白魚の指軽く、迂らせて、（中略）アカシアには小鳥も来て頼ひませうものを！（文中の省略は横川）

を引いて、次のように言う。

（前略）この文章が『花物語』の一文だといつても誰も疑うものがないと思えるほど、言葉の遣いや語尾など、『花物語』に類出する言葉群の片鱗をここからうかがうことができ、『花物語』の美文へと折り重なっていることがわかるだろう。終助詞「ものを」や体言止め、感嘆符の多用。（中略）過剰とも思える装飾文の横溢。どれもあまりに『花物語』的といえるのである。^{〔注12〕}

また少女雑誌の投稿欄については、それ以前にも川村邦光による『女学世界』の「誌友倶楽部」に関する論考があるが、そこで詳しく検討されている投稿作文の文体にも「花物語」との類似性が強く感じられる

^{〔注13〕}『女学世界』は中村の引用にある『少女世界』の姉妹誌で、『少女

世界』を卒業した読者が次に購読すべきものと想定されていた。先にあげた中村の引用例が一九一一年のもの、川村が主に使っている資料は一九一六年から一九二〇年にかけてのものなので、彼らの扱っている投稿文の書き手はほぼ同じ世代に属する少女たちであると言える。「花物語」に顕著な文体は、明らかに、少なくともその数年前から少女たちの間にかなり一般化していたのである。

周知のように、「一鈴蘭」は本来『少女画報』の投稿欄へ応募したものが、編集者の目に止まって本編採用となった作品である。十代の頃の信子は少女雑誌にさかんに投稿を繰り返しており、『少女世界』では何度か寸評付きで全文を紹介されたほか、一九一一年には最優秀の作文に与えられる「梅檀賞」を受けたこともある^{〔注14〕}。要するに「一鈴蘭」は、一人の投稿マニアがそれまでの経験を活かして、確実に掲載される内容と文章を心掛けた結果生まれたものなのである。^{〔注15〕}

ちなみに『女学世界』『少女世界』ともに投稿欄は大変人気であったものらしく、手元にある『少女世界』四巻二二号（一九〇九年九月）では、全誌面一二八頁のうち作文の欄だけでも一七頁、それとは別に読者同士が互いに近況を交換し合う「談話室」というコーナーにも七頁を割く構成である。いずれも細かな活字がびっしりと並び、作文の欄では優秀作品を掲載して紹介した後、不掲載となった約二五〇名の名前を列挙する頁もある。また、「湖岸の軒端に燈火が美しく點せられて、水は金波銀波を漂はして居ります。あ、お姉様！ なんておいたはしいこととせう。（後略）」^{〔注16〕} というように、特定の誰かへの使りの形をとったものでも、字数などが一定の条件を満たしていれば「作文」と扱われており、「作文」と「談話室」の間には、内容的にも文体的にもさしたる区別は見受けられない。「談話室」には、「作文」で優秀となった少女に「交際」を申し込む手紙も目立ち、総じて投稿欄は読者少女たちが互いに個人情報を交わし合うための効率のいい媒体として機能していたと言えるだろう。^{〔注17〕}

ただし、このように「美文」体で語られる作文や自己紹介文、さらに

は、すでに友となった特定の相手への近況報告などが、どこまで少女たちの実生活に根ざしたものであったかは定かではない。たとえば前述の川村は、見知らぬ者同士が「おなつかしう存じ升」と呼びかけ合い、「ハート」「ライフ」「ロマンス」などの「キーワード」を多用して語りかける「誌友倶楽部」の文章は、その大半が内容的にはほとんど現実を伴わないものであるとし、この投稿欄全体の在りようを「たがいに『同じ心』『同じ心』を共有しているとする思いから紡ぎだされた『物語』的コミュニケーションの世界であり、『想像の共同体』と呼ぶことができるのではないだろうか」としている(注18)。

また本田和子は、明治後期、各少女雑誌はいっせいに「良妻賢母」主義をモットーに掲げて出発したが、そういう雑誌制作者たちの意図とは裏腹に、読者である少女たちは「投稿という手段を通じて、積極的に誌面に参入し、誌上を私的なコミュニケーションの場に変貌させてしまった」と言う。そして、それは華麗なペンネームの虚構性によりかかった「現実とは無縁の、誌上だけのネットワーク」だったが、「女学校へ通う山の手の令嬢も、店先に座って小商いを手伝う下町娘も、あるいは電話交換手などの新職業に従事する働く女たちも、すべて少女雑誌上のペンフレンドとして、同じ空気を呼吸していた」とし、そのネットワークを「少女幻想共同体」と呼ぶ(注19)。

さて、「花物語」に話を戻すと、先に述べた最初の七編の語り手となつた七人の少女たちの在りようは、この二つの「共同体」の在りようと極めて近いものではないだろうか。出自も背景もそれぞれ異なる七人の少女たちが、それぞれに「露路」「瑠璃子」「ゆかり」などの美しい名前を携えて、自分の話を語りまた相手の話を聞くだけに一夜ひと所に集まる。そして、共通の語彙と文体によって、同じように現実感の乏しい物語を順ぐりに語り合い、互いに「同じ心」「同じ心」を共有していることを確認する――。「花物語」の最初の七編は、当時の少女たちが熱中していた投稿する行為とその行為に託した思いをフィクション化したものであり、それゆえに強く支持されたものではなかったか。

しかしこの投稿少女たちならぬ、語る少女たちの「共同体」を、吉屋信子は最初の七編が終わると早くも解体してしまい、残る四五編では寄り集つた少女たちが順ぐりに物語を語り合うという設定は二度と取られない。それでは、七人の少女たちによる「共同体」と呼応していた七編それぞれに登場する女たちの「共同体」――互いに「他者」と呼ぶべきほど隔たった存在でありながら、瞬時に相手の心情を思いやり共感し合えるような女同士の「共同体」――はその後どう変わって行くのだろうか。

三、登場する少女たちの変容――初期から中期へ

再び、物語に描かれた女同士の関係性に注目しながら残る四五編を概観すると、いずれの作品にも何らかの意味での女同士の関係性は必ず含まれており、たいていその物語の中で最も重要な人間関係を形成しているが、「25三色堇」ではそれよりも父娘間の愛情に、「31釣鐘草」では姉弟間の愛情に、それぞれ焦点が当てられ、また「26藤」では特に中心となる人間関係が認められない。よって、ここではこの三編を除いた残る四二編について考察して行くこととする。

まず、最初の七編の特徴であった、主人公ないし語り手の少女が「他者」と瞬時の印象的な出会いをする、という構造を持つものはやはり比較的初期の作品に多く、「10あやめ」「12山梔の花」「15蘭」「18緋桃の花」「19紅椿」「22桔梗」「23白芙蓉」の七編をあげることができる。

だが、同じ「他者」との出会いといっても、その内容は必ずしも最初の七編を踏襲するものではなく、ただ単に相手の悲しみに同情・共感するという従来の形のもの、芸術家を目指す主人公が旅先で障害を持つ美しい少女と出会う「12山梔の花」と、没落した富豪の娘が今は人手にわたつた屋敷を懐かしむ様を描いた「19紅椿」のみとなり、他五編で語り手もしくは主人公である少女の注意を引くのは、相手の負っている出自や境遇ではなく、その人個人の言動となる。たとえば「22桔梗」で

は、人々から蔑まれる旅芸人の踊り子の芸に賭ける熱意を、また「23白芙蓉」では、家令の娘が主家の「若様」を叱る勇気を（後には、それが原因となって彼女が邸を追われるむなしさを）、少女の目がとらえる。相手への共感が、憐憫ではなくむしろ賞賛の気持ちから発していることも、最初の七編とは大きく異なっているとみられる。

さらに残る三編では、それまでは傍観者でしかなかった主人公もしくは語り手の立場が崩れ、彼女ら自身が出来て出会う相手にも増したある種の事情を抱えて物語に登場することになる。たとえば「10あやめ」の主人公である女学生は、周囲の男たちの横暴な振る舞いに憤りを感じるが^{〔註20〕}、その直後に行きずりの商家の娘から思いがけない親切を受け、ずさんだ気持ち癒される。「15蘭」では厳格なイタリア人のピアノ教師に鞭打たれるのが恐ろしく、町をさまよっていた幼い少女が通りかかった歌妓に慰められ、芸事の厳しさを諭される。また、他の女学生から「物置城のトランク姫」とからかわれる貧しい校費生を描いた「18緋桃の花」では、彼女が寄宿舎の自室に飾った粗末な紙雛と桃の花が、来賓として訪れた外国帰りの「女史」の賞賛を受け、彼女に失っていた笑顔を取り戻させる。「他者」との出会い、単に少女たちをいつときその「他者」に引きつけるだけでなく、彼女たち自身の在りようを変えるのである。

一方、この間徐々に各編が長くなり、読み切りでなく二回、三回と連載される場合が増えるにつれ、話の内容は家族や友人同士など、より日常的な関係性を扱ったものが増えて行くのだが、そこにも少女の描き方の変化が見られる。それらの作品では、少女に影響を及ぼす関係性が複数に存在することも多く、たとえば「21白百合」では、仲の良い級友同士が共に憧れる若き女性教師に窮場を救われてその考えの深さに感動し、「33秋海棠」では二人の少女の歩み寄りがみ合う二つのクラスの対立を解く。「17フリージア」では、周囲から年齢より幼いと思なされていた主人公が、母親の突然の死を乗り越え、教師や級友の励ましで年齢相応のしっかりした少女に変わる。同様に「27紫陽花」の内気

な主人公も、自分のために働いて学費を稼いでくれた親しい従姉妹の死を乗り越え、さらに同性の援助者からの励ましを得て、画家として立つ勇気を奮い起こす。同じく職業を持つ少女を主人公とした「29ダリア」では、病児を抱えて働く若い母親の姿に胸打たれた見習看護婦が、金持ちの娘の付き添いになるチャンスを手放して、貧民街の病院勤務を続ける決意をする。主人公が金持ち一家から贈られたダリアの花束を川に投げ捨て、「ダリアよ。お前は華やかで美しい、しかし、私の友ではない——」（二四一頁）とつぶやいて終わる結末は、「花物語」においては異色のものである。少女が最後に自分の進路を見いだすという意味では、両親の愛情を独占する美しい妹への嫉妬にとらわれ、いつとき白暴自棄に陥った主人公が若き尼僧の助力で自分を取り戻し、修道尼となる「51心の花」も、同系列の話と言えるだろう。

「10あやめ」「15蘭」「18緋桃の花」も含めたこれらの作品は、明らかに成長する存在として少女をとらえており、後の長編少女小説に繋がるものが感じられるが^{〔註21〕}、しかし、この型は「花物語」の中では結局これ以上発展しなかった。ここに見てきたようにこれらのほとんどは初期から中期に位置する作品であり、後期になると行きずりの他者とのエピソードや周囲の人々との触れ合いはもはや物語の中心とはならず、物語は、主人公の少女が特別な感情を抱く特定の同性との関係性を専ら語るようになる。そして、その大部分は、従来「同性愛」「S関係」「姉妹関係」などと呼ばれてきた、女同士のロマンティックな友情である。^{〔註22〕}

四、少女たちのロマンティックな友情——中期から後期へ

「花物語」全五二編の中で主人公の少女が特定の同性に特別な感情を抱き続ける話は三〇編に及び、そのうち、試験場で隣の席の受験生に声をかけられたために不合格になった少女と、声をかけたのに無事合格した少女の、相手に対するそれぞれのこだわりを描いた「35桜草」を除く

と、どれも相手に対する愛着の気持ちをも物語るものとなっている。だがそれらの愛情関係は、イタリア人の音楽教師が帰郷の際、二人の幼い愛弟子に永遠の友情を誓わせるという筋立ての「11紅薔薇白薔薇」を除くと、あとはことごとく途絶するが、継続しても不幸な結末を迎えることになる。

比較的早い時期に書かれた作品には、両者または一方が強くその継続を願っている愛情関係が、やむを得ない事情のために中絶してしまう、という筋書きのものが目立ち、俗に「花物語」の典型と言われる「女学校もの」「寄宿舎もの」に属する話として、片想いの相手の卒業と同時に関係性も自然消滅してしまう「9忘れな草」、家系に伝わる病気を理由に相手が自分から身を引いてしまう「14白菊」、どちらか一方の家庭の事情に伴う退学・転居によって関係性の終焉する「13コスモス」「8鬱金桜」「20雛芥子」をあげることができる。また、同じく家庭の事情によって姉が愛する妹と（「16紅梅白梅」、幼い少女が姉と慕う兄嫁と（「24福寿草」）生き別れになる悲しみを描く物語もある。退学を決意した少女が相手に手紙で切々と心情を訴える「13コスモス」以外は、いずれも相手に去られる立場から語るものだが、ただ別離のつらさを述懐するだけで相手の去り行く事情には何ら介入できない主人公の在りようは、最初の七編における語り手の姿に重なる。そして、これも最初の七編と同じように、自分でできることは何もないと認識することは、少女たちにある種の安堵感をもたらすのだろう。貧しさゆえに生き別れになる自分たちを「いちちはやく春の花の魁と同じ地上に咲き匂いながら紅と白とに別れゆくこの花の心」（六一頁）にたとえて涙する「16紅梅白梅」の姉妹の胸には、悲しみはあっても葛藤はない。

だが「花物語」も中期以降になると、初期にはやむを得ないとみなされた別離の事情にも、多少の抵抗を試みようとする少女が現れる。たとえば「22寒牡丹」の主人公は、家が没落した身を恥じて、退学こそしないものの家に閉じこもりがちとなってしまった相手を、できるだけ社交の場に引き戻して、その場だけでも以前と同じ関係性を保とうと努力し、

相手もまたその努力に応えて久方ぶりの微笑を見せる。だが「その場だけ」でなく、相手の家の経済状況そのものを救おうと、一方の少女が親の財力を頼んで学費の援助を申し出る「28露草」では、結局その努力は実らず、彼女の負担になることを恐れた相手はわざと愛想づかしをされるような行動を取り始める。そして「40向日葵」に登場する「自我の強い、そしてそれが純に澄んでいることがよく現れ」（二五〇頁）た容貌の少女は、思う相手も自分に好意を寄せてくれているのを知りながら、互いの間にある階級の差・貧富の差のために、端からその好意を受けつけないとせず、ことさらに冷たくあしらう。

この「40向日葵」の少女の、自身の境遇や他人の思惑に流されまいとする「自我」は、前述した「29グーリア」や「51心の花」の主人公の在りようにも通じるものだが、ここではそれが自身の成長に繋がらないばかりか、いたずらに相手を苦しめる結果となってしまふ。自己探求の方向へではなく、少女の解決能力を越えた外的条件へと向かう「自我」は、空回りするだけで、当然ながら、何も生み出すことはできない。

そして、そういうストーリー展開上の困難に作者が思い至ったためかどうか、比較的後期になると、相手の一家の犯罪がらみの逃亡によって主人公との連絡が途絶えてしまふ「49はま瑰花」以外は、家庭の事情等の外的な条件が少女たちの関係性継続を阻む例はほとんど見られなくなり、いよいよ、少女が少女を愛するロマンティックな友情そのものが物語の中心を占めるようになる。中でも「30燃ゆる花」「37浜撫子」「38黄薔薇」の三作では前述した「自我」の問題が、少女の将来や同性との愛情関係をからめて大きく扱われ、「花物語」全編の中でも特に注目される。

まず、作者が柳原白蓮の事件（一九二一年一〇月）に触発されて一気に書き上げたという（註23）「30燃ゆる花」は、不幸な結婚を逃れて母校の女子寮に身を寄せた「鉱山王」の妻が、夫の執拗な追跡から自由になるために、彼女を慕う女学生と心中して果てるという筋書。「たくさんの富も名誉もあらゆる幸福もすべて現実の世のそうしたものを捨てて

「まだもの足りぬ一つの望みを求めて」(二五二―三五頁)再び女学生となつた年上の同性に、友人たちから「赤ちゃん」と呼ばれる無邪気な少女が強く憧れた結果である。また「37浜撫子」では、「自」²¹というものを、力強くはつきりと現わし切つ」(二〇五頁)た容貌を持つ少女が、女学校在学中に養母からもちかけられた縁談を断りきれずに自殺する。妾腹に生まれ父の正妻に育てられた彼女が、念願かなつてやつと編入した女学校で、片想いながら、愛し得る同性をみつけた矢先のことである。同様に「38黄薔薇」は、伯父伯母から強要される縁談を振り切るために教師の道を選んだ主人公が、赴任先の女学校で教え子と相愛となり、共に留学の夢を語り合うが、結局、相手に縁談がもちあがつて離別を余儀なくされるといふもの。物語の冒頭で、友人たちから「哲学者」とあだ名されるほどの「瞑想家」であり、なおかつ「卑劣な妥協的行為がいつさいできない性格」(二二〇頁)と紹介される主人公は、縁談を受け入れるよう相手を説得したあと、單身渡米して以後一切の消息を絶つ。

このように、これらには「自我」を持った主人公が自己探求を続けるために結婚を嫌って学生生活の継続を願ひ、その同志として同性を愛する、という共通の構図が見られる。これは同時期の小説『屋根裏の二処女』にも共通するものだが、少女たちが「世の掟にはずれようとする人の道に逆こうと、それがなんです、(中略)ふたりのゆく路をふたりで探しましょう」(五一―頁)と宣言して幕を閉じる『屋根裏の二処女』と違って、『花物語』の主人公はいずれの場合も相手と共に歩み出すことを断念してしまふ。とりわけ、強大な夫の力から到底逃れられそうにない「30燃ゆる花」や、主人公の年齢が低く、しかも片想いである「37浜撫子」と違って、「38黄薔薇」は主人公が職業人である上に相手も卒業間近という設定で、本人たちの意志さえしつかりしていれば、二人の関係性を阻むものは何もないように思われる。それなのに、主人公の女教師は「結婚をもって唯一女性の最後の冠とのみ思い詰めている」相手の母親を前に、「世常の結婚の型をとって生活できぬ同じ性の悲しさ」(二三〇頁)を痛感し、身を引く決意を固めるのである。

このことに関して、大森郁之助は「同一作家の同一時期に於ける、かほどの八使い分け」と「登場人物の運命への冷淡」に注目し、『黄薔薇』の登場人物が相手の女生徒よりも自分に浴びせられよう非難を恐れて相手の前途を閉ざしてしまつたように(傍点は原文どおり)、作者も「我が身を庇つて、結果的に不特定多数の少女読者の行く手の暗澹感を濃からしめることの方を選んだのだろうか」と疑問を投げかける^(注24)。しかしながら、まさに「不特定多数の」少女を讀者とし、基本的に良妻賢母主義を旨とすることで成立していた少女雑誌という媒体において、結婚を否定した女同士の愛情関係への言及が果たしてどこまで許容されただろうか。一般に、女学生同士のロマンティックな関係は一過性のもつと見なされ、その限りに於いて容認もされたが、少女時代を越えて継続する女同士のロマンスは、どれほど社会の規範を逸脱するものであつたらう。

ちなみに「花物語」において相愛の二人が別離せずに終わる話は、『30燃ゆる花』以外には三作しかない。そのうち二作は「30燃ゆる花」同様心中を思わせる展開で、「48梨の花」は相愛の相手に死なれた少女が精神に異常を来し、高い塔から身を投げるといふ筋立て。「52曼珠沙華」は客からも仲間からも見捨てられた旅芸人の女座長が、たつた一人残つた弟子と野宿の途中花の毒を吸つて横死する、といふものである。また、唯一女同士の愛情関係がそのまま維持される「36日陰の花」は、まさに表題どおり、人目を忍んで逢瀬を続ける二人の「怯え」と「不安」を描いたもので、そこに見られる彼女たちの関係性は、「38黄薔薇」の女教師と生徒が夢みたような自由で伸びやかなそれとははつきりと別物である。逆に言えば、このように「罪」の意識を持たされ、「死」に至る運命を担わされて初めて少女たちは相手との別離を免れ得る、というのが「花物語」における不文律だったのであり、そういう不文律を設けることが、作者の少女小説家としての弁えだつたのではないか。ちょうど、極めて私小説に近いとされる『屋根裏の二処女』で赤裸々に表現してみた自身のレズビアニズムを、同時期の新聞小説やその後の雑誌小

説においては描こうとしなかったことが、彼女の大衆作家としての弁えであったように。

いずれにしても、「30燃ゆる花」「37浜撫子」「38黄薔薇」の三作によって、「花物語」の世界が作者の内面により近づいたのは確かなことだが、しかし、この系統の物語もまたこれ以上は発展して行かず、以下に述べる他の作品の主人公たちにはとりたてた自己主張も結婚への疑問も見られない。しかも彼女たちは、初期作品の主人公のように、自分たちの関係性を不可能にする外的事情を抱えてもいないため、物語はひたすらその関係性そのものに自閉せざるを得なくなり、結果もたらされる少女たちの別離はより一層苦さを増すことになる。

たとえば、同じ片想いの相手を諦めるにしても、主人公は初期の「9忘れな草」の少女のように相手の卒業をただ黙って見送るだけではなく、相手の気持ちが自分に向く可能性のないことを冷酷な形で思い知らされる（「46白木蓮」）とか、さんざん気持ちを弄ばれたあげくその顛末を綴友たちに広められる（「41竜胆の花」）といった、屈辱的な体験を経なければならぬ。さらに、かつて相愛だった二人の関係が破綻するにあたっては、変わってしまった相手に幻滅させられたり（「47桐の花」）、信じていた相手に嫉妬・中傷されるという裏切りに遭ったり（「50睡蓮」）、逆に自分の生活を守るために心ならずも相手を裏切ってしまった（「43ヒヤシンス」）という、互いに深く傷つけ合う状況をも介在させることになる。もともと、いずれの場合も相手を恨んだり逆に恨まれたりといった負の関係性が新たに生ずるわけではなく、たとえば、数年ぶりに片想いの相手と再会した「46白木蓮」の主人公が、あまり幸福そうでない相手の様子を目の当たりにして「あわれ、思えばつらきは我ひとり世にもあらざりし」（三三二頁）といった心境に達する経緯は、最初期に見られた「共同体」の名残によるものと言えようか。

しかし、一途な愛情と献身が相手から全く顧みられないような場合には、少女が受ける心の傷は癒されようのないものとして呈示される。たとえば「39合歓の花」では、病床にある内気な女学生が年上の少女を密

かに慕い続けるが、相手の結婚を知ったところから急に病が重り、ついに命を落とす。また、両親を亡くした姉妹が登場する「42沈丁花」では、妹の学資を作るために懸命に働く姉の苦勞をよそに、妹は同窓の女学生に恋い焦がれて学業をおろそかにする。姉は内心の嫉妬心を押し殺しさに妹に尽くそうとするが、長い間の無理が祟って病死してしまう。一方、フランスの叙事詩を擬した「44ヘリオトロープ」では、一人の少女奴隷が自分の命をかけて密かに想い続けた姫を火山の噴火から守るが、姫は即座に婚約者である隣国の王子に連れ去られ、少女は疲れた体を火山灰の覆うにまかせられる。

いずれも思いが相手に通じなかった悲しみと、相手が自分の手の届かぬ人になってしまった絶望が生きる意欲を失わせた結果と解せられる筋書きだが、前述の「46白木蓮」ら五作と同様、死に行く主人公には相手に対する恨みがましい気持ちも少しも見受けられない。それは、妹の心が姉でなく同じ立場の女学生に、王女の心が女奴隷でなく王子に、女学校を卒業した若い女性の心が少女でなく結婚相手に、向かうのは当然であると、それぞれの主人公がどこかで納得しているからであろう。特に「39合歓の花」と「44ヘリオトロープ」では、「38黄薔薇」の女教師が「同じ性の悲しさ」ゆえに出した苦しい結論を、それぞれの主人公があらかじめ内面化しており、結果として、女同士の愛情関係の不可能性がより一層強調された感がある。

同様に、二人の少女の関係性がもう一人の少女の介在によって危うくなる、いわゆる「三角関係」を描いた作品では、また別の形でその不可能性があらわになる。「34アカシア」は一人の生徒に心を引かれたために、同じ生徒を恋するもう一人の少女を狂わせてしまった女学校の新任教師の立場から語られる。少女は相手を愛するほどに教師への憎しみを募らせる自分を恥じて退学、郷里に戻って精神に異常を来すのだが、それを知った教師も「一生償うことのできない恐ろしい罪」（二八八頁）を負ったと感じて職を辞する。また、級友が想いを寄せる相手と知りつつその少女と相愛になってしまった女学生の立場から語られる「45スイー

トビー」では、級友のあまりに深い想いを知らされた主人公が、彼女の愛情に報いるよう相手を説得しようとするが、相手は応じない。結局三人それぞれの思いはいずれも宙に浮いたままとなり、もともと病弱だった相手の少女がその苦痛のために命を縮める結果となる。「女同士が助け合い、女が女に肩入れをする」ことを原則とする「花物語」は、本来敵対するはずの者同士にも共感し合うことを求めるために、どこにも突破口のない状態になってしまふのである。

こうして後期の作品は登場する誰かの死をもつて幕を閉じるものが多数を占め、同じアンハッピー・エンディングではあつても、主人公が静かにあきらめの涙を流して終わつた初期の作品とは多分に趣を異にしている。少女同士のロマンティックな友情を描きながら、決してそれを成就させない方針と、登場する少女たちを互いに敵対させない方針をとともに貫き、同時に、成就できない理由を関係性の外部に求める道を徐々に閉ざして行つた「花物語」にとつては、登場する少女の死だけが、読者一般に受け入れられ得る、唯一残された結末だったのかもしれない。

五、おわりに——「共同体」再び

門馬千代が信子に当てた手紙の中に「花物語」に批判的と取れる一文がある。一九二五年創刊の信子の個人誌『黒薔薇』の内容について、「(前略)『花物語』にかへつてはいけない あれはもう行づまる」と忠告しているのである。そして、「あんまり悪い模倣が続出」しているからと、その行き詰まりの原因を「心外的な状況に置きながら、しかし、そうした中で特色を保とうとすれば「結局奇を衒ふ様になる さうなれば墮落だからいけない」と、信子の姿勢そのものをも檜玉にあげている(注25)。どの作品のどの部分を指して「奇を衒ふ」と言い「墮落」と言っているのかは不明だが、千代が後期の「花物語」をあまり評価していなかつた様子は十分うかがえよう。

これは果たして千代一人の考えだったのだろうか。信子もまた自作の

「行き詰まり」を実感してはいなかつただろうか。

一九一六年、「1鈴蘭」が初めて『少女画報』の本編に採用となつたとき、吉屋信子は弱冠二十歳、少女雑誌の愛読者たちの間では多少名を知られていたものの、出版界ではほとんど無名の、どこにでもいる投稿少女にすぎなかつた。逆に言えば、彼女は読者たちからまず自分たちの代表として認知されたのであり、いきおい初期の「花物語」は、当時の投稿作文に共通の文体と題材をそのままなぞる形となつた。後に「花物語」の中心となる少女たちのロマンティックな友情も、この時期には少女好みの話題のひとつとして、他の話題とまじつて散見される程度だった。

しかし、その後作家としての自覚を徐々に高めて行つた信子は、「花物語」においても、やがて読者代表ではない「個」としての表現を試み始め、初期から中期にかけて、少女の幼い自我の芽生えを描いた作品を集中させて行く。アンハッピー・エンディングが主体の「花物語」の中にあつて、「10あやめ」「11紅薔薇白薔薇」「17フリージア」「18緋桃の花」「22桔梗」「27紫陽花」「29ダーリア」など、登場する少女の明るい未来を予感させる作品が比較的多く見られるのもこの時期のことである。けれどもこの傾向は長くは続かず、「花物語」は再び最初期の詠嘆調に戻つて行く。少女の「自我」と平行して、作者が固執し始めたもう一つの題材、すなわち、少女たちのロマンティックな友情を描いた作品が、ことごとく離別もしくは破綻を伴う展開を余儀なくされるからである。そして作者は、「自我」を追求する試みをやがて放棄してしまふ。

『屋根裏の二処女』に見られるこの二つの題材の統合を、吉屋信子は「花物語」においてはついになし得なかつた。その背景には少女雑誌というメディアの制約もあつたらうし、また作者自身、レスビアンとして生きる自分と少女読者一般との意識の違いに思いをいたす、といったこともあつたかもしれない。いずれにしても、信子はもはや年齢的にも読者と同じ地平には立てなくなりつつあり、語り手／作者と聞き手／読者が一体となつて話中の少女の悲しみに共感することから出発した「花物

語」の行く末について、思い悩むことも多かったのではないだろうか。

そのせいかわいか、後期の「花物語」では、一人の少女の不幸に他の少女（たち）が涙して終わるという構造を持つ作品が多い。これは、中期にはほとんど見られなかったことで、その涙によって読者の共感を促す効果をねらっているようにも思われる。「39合飲の花」や「45スイートビー」のように、一人の少女の死をめぐることで、その死に少なからず関係した他の少女たちが肩を寄せ合い、嘆き合うといった展開のものもあれば、最初の七編の構図そのままに、作品中に語り手と聞き手を配置して、聞き手の感動の言葉で話を締めくくるものもある。たとえば、「41竜胆の花」は回覧ノートに記された一人の少女の失恋物語をクラスの仲間たちが読みふける、という設定。「51心の花」では、師と仰ぐ修道尼の自分語りから七人の少女が耳を傾け、「34アカシア」と「35桜草」では、友の語る悲しい話に聞き入る「私」が登場する。そのうち「35桜草」は「じい」と耳を澄まして聞き入った私の瞳にも、いつの間にかはずかしいほど涙が湧いて（二二〇頁）終わり、同様に、フランスの叙事詩を友と二人で訳すという設定の「44ヘリオトロープ」も、「われらが瞳に湧きいでとめがたかりし涙」（二二九四頁）を語って幕を閉じる。また、作家である「私」が読者から送られた手紙を読むという設定の「43ヒヤシンス」も、

——甲子さん、そして麻子さん、お二人ともいらしってくださいまし、私の小さい書斎の扉は貴女方のためにいつでも開かれております。お二人の涙の末に私の泪をも加えて御一緒に泣かせてくださいませ。（二二九頁）

と閉じられる。さまざまな紆余曲折を経て、「花物語」の世界は結局、「同じ思い」と「同じ心」を持つ「共同体」の存在を互いに確認し合う心地よさへと戻って行くこうとするのである。

しかしながら、先にも述べたように、この「共同体」はそこに属する

仲間の悲しみにただ共感するだけで、その救済に対しては何の力も發揮しない。一方、一九二六年に「花物語」と訣別して以来、作者が婦人雑誌等に書き続けた「民衆に贈る長編創作」では、黒澤亜里子によって「少女たちの地下同盟」^{〔注〕}と名づけられた若い女たちの「共同体」が、恋愛や結婚に傷ついた仲間を絶望の淵から、そして実生活面での困窮から、見事に救い上げる。また、それらと平行して次々と発表された長編少女小説でも、年長者をまじえた女たちの強力な「共同体」が形成され、「花物語」では途中で放棄された少女の「個」の探求が、これも途中放逐された「外的な条件」を乗り越えようとするドラマの中で達成される展開となる。

それらの詳細については、今後の課題としたい。

注

- 1 鳥越信「日本児童文学案内」理論社、一九七六年、一〇五頁
- 2 本田和子「異文化としての子ども」紀伊國屋書店、一九八二年、一七二頁
- 3 吉川豊子「青踏」から「大衆小説」作家への道——吉屋信子「屋根裏の二処女」、岩淵宏子他編「フェミニズム批評への招待——近代女性文学を読む」学藝書林、一九九五年、一三五頁
- 4 吉屋千代編「年譜」「吉屋信子全集」第二二卷、朝日新聞社、一九七六年、五五三頁
- 5 吉武輝子「女人吉屋信子」文藝春秋、一九八二年、二九一—三〇頁
- 6 『少女倶楽部』一九二五年七月号（第三卷第七号）掲載の「睡蓮」冒頭部を参照。
- 7 大森郁之助『考証少女伝説——小説の中の愛し合う乙女たち』（有朋堂、一九九四年）所収
- 8 駒尺喜美「吉屋信子——隠れフェミニスト」リポポット、一九九四年、二八頁
- 9 「花物語」とは通常一九一六年七月から一九二五年二月にかけて雑誌『少女画報』及び『少女倶楽部』に断続的に連載された五二編をさす。ただし『少女倶楽部』掲載の「花物語」はこれで終了したわけではなく、二六年一・二月には「からたちの花」、三月には「薊の花」が続くが、この二編はその後各社から刊行された単行書のいずれにも収録されておらず、通常これ

- を除いた五二編が「花物語」の全容とされる。
- 10 たとえば吉武輝子は、一九二二年頃、信子が嫡十息子との共同生活の破綻から女の友情に絶望した経緯にふれ、「画才あふれる少女が、その才能を妬んだ親友に裏切られ、失意のあまり裏切りのもととなった画才を捨て、人生の片すみで孤高を保って生きる姿を描いた『花物語』へ『睡蓮』は、ちょうどこの時期に書かれたものであった」（吉武輝子、前掲書、二二九頁）とするが、実際に「『50睡蓮』が雑誌掲載となったのは一九二五年のことである。
- 11 川崎賢子は「初期『花物語』の物語の動因は、すべて他者としての同性との遭遇と別離というパターンをもっている」と言い、置き去りにされた少女は「見えない傷を刻印され、血を流すように涙を流す」としている（川崎賢子『蘭の季節』深夜叢書社、一九九三年、一八五頁）。
- 12 中村哲也（『少女小説』を読む——吉屋信子『花物語』と少女美文）の水脈」、日本児童文学学会編『日本児童文学史を問直す——表現史の視点から』東京書籍、一九九五年、一三五—一三六頁
- 13 川村邦光「オトメの祈り——近代女性イメージの誕生」（紀伊國屋書店、一九九三年）を参照。ただし、川村は一般に「少女」と呼ばれる層よりやや上の年齢層をさして「オトメ」としている。また同書には「花物語」への言及はない。
- 14 中村哲也、前掲書、二三六頁
- 15 従って「花物語」の文体が成立した背景には、当時の男性編集者たちのかかりの関与があったということになる。ここではこれ以上追及しないが、少女たちのいわゆる「美文」体が、どの程度彼女たちの独自の表現であり、またどの程度作られたものであったかということは、今後検討すべき課題となる。
- 16 吉田みゆき「湖岸の一夜」『少女世界』第四卷第一二号、九二頁
- 17 このあたりの事情については、佐藤（佐久間）りか「清き誌上でご交際を——明治末期少女雑誌投書欄に見る読者共同体の研究」『女性学』4（日本女性学会、一九九六年）を参照。
- 18 川村邦光、前掲書、五〇—七一頁
- 19 本田和子『女学生の系譜』青上社、一九九〇年、一八六—一八九頁
- 20 ここでこの女学生が嘆いているのは、夕方の満員電車で「我先に老いたる人と幼ない子と、か弱い女を迫いのけて、たくましい日本魂の所有者」が「乗りこんでゆく」様だが、それと同様の光景が『屋根裏の二処女』の中盤でも繰り返されている。
- 21 たとえば「51心の花」に見られる、美しい妹への嫉妬、両親から愛されない

- 苦しみ、自身の容貌へのコンプレックスなどから生きる希望を見失った少女が、同性の良き導き手を得て自分を再発見する、というプロットは、宗教色を希薄にした形で、後の長編「からたちの花」（一九三三年一月から二月にかけて「少女の友」に連載）にそのまま再現されている。
- 22 リリアン・フェダマンの論ずる「ロマンティックな友情」の概念を援用。フェダマンによると、一九世紀のアメリカでは「ロマンティックな友情」と呼ばれる女同士の親密な関係が広く見受けられ、後のレズビアンズムのように異端視されることなく社会に容認されていたという。（リリアン・フェダマン『レズビアン』の歴史）原著一九九二年、富岡明美・原美奈子訳、筑摩書房、一九九六年）。また「ロマンティックな友情」は必ずしも肉体的関係を含むものではなく、たとえば渡辺和子は母親関係や姉妹関係にもこの語を用いている（渡辺和子「ロマンティック・フレンドシップとオルコットのアダムレス・エデン」『女性学年報』第一七号、一九九六年）。なお、「21百合」『27紫陽花』『33秋海棠』にもロマンティックな友情は見られるが、ここでは物語の中核をなすものではないと判断した。
- 23 吉武輝子、前掲書、一六頁
- 24 大森郁之助、前掲書、六七—六八頁
- 25 吉武輝子、前掲書、一九六頁
- 26 黒澤重里子「少女たちの地下同盟——吉屋信子の『女の友情』をめぐる」『ニュー・フェミニズム・レビュー』第三号、学陽書房、一九九二年
- （二〇〇〇年十二月一日 受理）