

吉屋信子『花物語』論

松 崎 絵 美

はじめに

『花物語』は、最初の「鈴蘭」が一九一六（大正五）年七月に『少女画報』に掲載され、以後約九年間にわたり同誌及び『少女俱樂部』に連載された連作短編集である。その途中には単行本化され、一九二〇（大正九）年に洛陽道から第一集が刊行された。「花物語」は、一般文学や児童文学、少年小説のいずれにも見られない独自の表現が用いられており、児童文学研究では近代日本に生まれた少女小説の起源を吉屋信子の「花物語」とするのが定説となっている。吉屋信子は『花物語』の他にも中長編の少女小説を執筆しているが、それらと『花物語』の間には主題の相違が認められる。「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つて最後に『解決』を与

えられ、『大団円』をむかえる⁽¹⁾」他の作品と比較して、『花物語』では作品内部で共通するテーマとして「喪失」が描かれている。

本論では、『花物語』の世界を通して描かれる少女像と、物語に描かれる「喪失」と「感傷」が果たす役割について考察していく。『花物語』が雑誌に掲載された短編集という形をとることもふまえ、当時小説が掲載された雑誌についても触れて論ずる。「一」で『花物語』が連載された『少女画報』を含む少女小説の始まりまで遡り、少女小説の潮流を概観する。日本の少女小説だけでなく、西洋における代表的な作品とも照らし合わせ、少女小説というジャンルの中で『花物語』を考察する。

次に「二」では、『花物語』の連載された雑誌の読者投稿欄の形態や内容に、『花物語』の世界との類似が見られる点も指摘する。そこで作られる独特の世界が、当時の読者にどのように吸収され、

用いられていたのか考察していきたい。

最後に「三」では、それぞれの短編に描かれる「喪失」と「感傷」の際には境界越えが行われている点を指摘し、作品世界を考察する。本論では、一連のまとまりをもった「鈴蘭」から「名も無き花」の七編を取り上げ、それぞれの境界越えがどのように行われ、主要登場人物である少女らに何をもたらすのか、そのはたらきについて考察していきたい。

一 少女雑誌

『花物語』の掲載された『少女画報』を含む少女雑誌の始まりは、明治時代まで遡る。明治三二年に高等女学校令が公布され、高等女学校数の増加と女学生人口の拡大を受けて出版社は女学生を讀者に見込み子供雑誌を男子向け、女子向けに分化した。そして明治三五年には日本で初めての少女雑誌である『少女界』が創刊される。明治三九年には『少女世界』が、明治四一年には『少女の友』が続けて創刊された。『少女の友』発刊の辞には、少女雑誌の創刊の意図が明確にされている。以下に示すものがその引用である。

少女の時代ほど愛らしくもあり、また恐ろしいものはありません。如何なる色にでもすぐ染まり易く、また一たび染まつた悪習慣は容易に直すことが出来ません。それが為、い

つしか悪い友達と交わつて悪い習慣を作り、親の言ふことを聴かず、先生の教えにも従はず、他人に嫌われて笑はれるやうな娘になつて、ついに一生を過つ者が少なくありません。

此の悪い習慣を防ぐには学校と家庭との外に、少女に取りて面白く有益な読物が最も必要であります。然るに、かような良い書物はまだわが国にはありません。よつて我が社は最良の婦人雑誌『婦人世界』の妹雑誌として、少女のために、面白く、且有益なる『少女の友』を発行するに至りました。此「友」こそ実に我が少女を導いて、やさしく、うるはしく、人に敬愛せらるる婦人となるに無二の師友であると信じます。

『少女の友』の少女小説は、高等女学校の生徒を題材にしたものがほとんどであった。また毎号高等女学校に関する記事を数多く掲載していたことから、『少女の友』の想定された読者は、高等女学校に通う女子であったと言える。高等女学校に通うという事はすなわち一定以上の階層であり、都市居住の女子である。『花物語』においても高等女学校に通う登場人物が多く見られ、田舎や故郷を「懐かしむ」行為が度々行われる等、作中での現在位置を都市に置いた話がほとんどである。これらの共通点から、『花物語』の読者層を高等女学校の生徒であるとする説は妥当であると考ええる。そして、これらの少女雑誌の影響力は相当に大きなものであった

と考えられる。当時、現代のように雑誌・単行本・テレビ・インターネットなど多様なメディアがあったわけではなく、また少女向けの雑誌もごく限られたものであった。さらに、「高等女学校の規則などによって少女は保護者同伴でなければ、映画を観ることができなかつた」⁽³⁾などメディアへのアクセスそのものが制限されており、不自由な時代だったということを考慮すると、少女雑誌はそのような少女たちに与えられた貴重なメディアであり、同時に「少女」を言葉として世に知らしめるための媒体となったと言えるだろう。

明治期の少女小説には、「良妻賢母」の肯定的イメージを構築し、それを期待する意図があつたと考えられる。たとえば、久米依子氏は次のように指摘する。

男子少年には、「新強国の小国民」意識を鼓舞する立身出世の冒険の物語を与えたのに対し、少女向けには家の規範を守るように論じ、または少女自身では運命を変えられないとする話を掲載し、自立を促すような独行の成功物語は語られなかった。それは形式的にも内容的にも、男性中心の諸制度を整備した明治社会の動向に添った、女子の囲い込みだったのである。……(中略)……高等女学校令を支える理念は良妻賢母教育であり、資本主義国家の基盤となる中産階級の増強

のため女子を家庭運営者として育成するというジェンダーの階層秩序化と家父長制の徹底化が図られていた。少女雑誌もこの国家方針に従い、読者が家父長制度内の従順な娘であるように、少女が「家」を越えられない存在であると説論したのである。⁽⁴⁾

つまり、『花物語』以前の少女小説は、明治期家父長制社会の抑圧を被りながら、「良妻賢母」になるための「家」の娘の教育譚と言える。(少女)は、あくまで「少年でないもの」としての(少女)でしかなく、非主体性こそが少女らしさであると物語を通して規定されていた。また禁止された事に違反する(少女)は懲罰の対象となるという典型的な話型からは、当時の女性に押し付けられた「枠」から(少女)が抜け出す事を許さない国家の思惑が見て取れる。もう一つの当時の話型の特徴として、主人公が相次ぐ不幸に翻弄される「少女不幸譚」がある。当時の少女小説において、こうして不幸への解決策はただ耐えることしか示されていなかった。以上に述べたような制限は、物語の閉塞感に繋がった。少女小説で描かれる(耐える少女)のイメージと現実の少女とのギャップが大きかったのである。『花物語』は、少女たちの美しさや愛らしさを肯定し、物語の中の(少女)と現実の少女の距離感を埋める役割を果たしたと考えられる。

もちろん、当時の少女にかかる閉塞感を全て解消することができたとは言わない。『花物語』で描かれる世界には、時代の要請を超えられなかった部分もあった。少女たちが「感傷しあう」物語を通して（少女共同体）という一種の規範を作り上げ、読み手に提示していた点がそれにあたる。しかし、『花物語』以前の少女向け作品と比較することで、『花物語』の世界に新たな価値観を見出すことができる。と考える。

時代は少し遡るが、西欧における（少女）の物語にもある種の教訓や少女への期待が見てとれる。たとえば、ルイス・キャロルの『不思議の国のアリス』は（少女）が異世界を彷徨う物語である。そこで少女が得るのは非日常世界におけるの経験であり、現実世界における成長や獲得は成し遂げられていない。『オズの魔法使い』もこの類型と言える。いずれも現実の世界と非日常世界を明確に分けることで、反現実世界に彷徨いこんだ（少女）の無垢を強調し、それを美として描いている。ルイーザ・メイ・オルコットの『若草物語』に登場するジョーは、そうした少女小説の流れにおいては珍しいキャラクターである。彼女は行動的で自立心に富み、いわゆる当時の（少女）の型にはまらない人物として描かれた。しかし、ジョーは経験を重ねて最終的には良き妻・母としての成熟に向かつていくのである。『若草物語』に登場する母親の

言葉で「善良な男性に愛され、妻として選ばれることは、女性にとつて一番美しく、一番よいことです」「その喜びをうけるにはふさわしい婦人となっているように心掛けなければなりません」とあるように、ジョーのような当時としてはイレギュラーな少女も、最終的には時代が求める良き妻・母になることが期待されている。このように、西欧における（少女）の物語や日本の少女小説が、少女に対する教訓や期待といった価値観を含んでいることは事実である。しかし先述したように『花物語』で描かれる（少女）が現実の少女に近いものとして描かれている点で、それまでの少女小説とは一線を画している。

二 読者投稿欄

『花物語』の短編の題には花の名が用いられている。それぞれに与えられた花の名に関する考察は次章で触れることとし、ここでは「鈴蘭」から「名もなき花」に見られる特徴から、少女雑誌の読者投稿欄を思わせる箇所を指摘したい。『花物語』連載当初はこの七つの短編で完結する予定であったことから、これらの短編が『花物語』の中でも一つのまとまりを持った短編であることが言える。

①初夏のゆうべ。

七人の美しい同じ年頃の少女が或る邸の洋館の一室に集ふて、なつかしい物語にふけりました。その時、一番はじめに夢見るやうな優しい瞳をむけて小唄のやうな柔らかい調でお話したのは笹島ふさ子さんといふミツシヨンスクール出の牧師の娘でした。(「鈴蘭」)

② (私は、あのおゆふさんのことを。)

と、下町好みの華美なモスリンの袂を手さぐつて、静枝さんは可愛い唇を開きました。一座の少女達はつゝましく耳をかたむけるのでございました。(「月見草」)

③ (私のストーリーは、さびしい花のことなの) と語り始めたゆかりさんは絵筆をもつ少女でした。(「白萩」)

④ 静かに眼を閉ぢて考えて見れば、最初鈴蘭の花に浮んだ少女の傍、その二は月見草の優にやさしい人の姿、三番目は、絵筆の先きに咲き匂ふ、白萩のあはれ深き花の色……(中略) ……夜は更けました。七人の少女が、かたみに語りあひし七つの花の物語は、かくして終わりました。あはれ、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!。(「名も無き花」)

七人の少女が順番に自分の出会った少女の話をするという額縁入れ子型構造である。この構造は、少女雑誌の「読者投稿欄」を

思わせる。少女雑誌の巻末には「読者投稿欄」があり、小説やエッセイ、短歌、詩、絵画などの文芸作品を読者が投稿する事が出来た。また、「談話室」と題されたスペースにて「先生」などと呼ばれる雑誌側の人物と読者、読者と読者同士の対話が行われている。次のように、連載中の「花物語」に読者が言及する箇所も見られた。

▲先生、今月は花物語が出てゐませんか。どうしたのですか。(露草。岐阜 宇野京子。神奈川 きよ子。東京 長野静枝。雀の子。)

△今月出ましたから、どうぞあしからず。

投稿の際には主としてペンネームが用いられ、その中には「野菊」「心葉」「春波」「花陰」といった花にまつわる名が多く見られた。談話室にて読者が命名を求める場面も見られ、ペンネームを授かることで投稿欄の「仲間入り」という意識を強めていたと考えられる。誌面で与えられるペンネームにも花の名が用いられることが多く、花の名は読者である少女ら結び付ける記号としての役割をも果たしていた。

○古江先生、私を談話室にお仲間入さして下さいませなら、お願ですから愛らしい名を與えて下さいませ。(千葉 長島美恵。)

大阪 百合子。愛知 とよ子)

◎御氣に入りますか知りませんが、長島さんには、「紅椿。」

百合子さんには、「白すみれ」とよ子さんには、「友禅菊」といふのを差上げます。(古江)

○今度新たにいたした水谷先生。どうかお願ひですが、私に清い愛らしい名をお興へ下さいませ。(京都 矢部しづ子。廣島 鈴蘭。宮城 大石花子。埼玉 のぶ子。東京 かほる。神奈川 三谷ふじ子)

◎やあ大へんだなあ。と云つてつけないと、恨まれるし、つけてもあまりいい名でもなささうだし、まあ出来るだけ考へて見ませう。ではしづ子さんには、小米草(ここめぐさ)鈴蘭さんには、常夜花(とこよばな)花子さんには、絹糸草(きぬいとさう)のぶ子さんには、百千鳥(ももちどり)かほるさんには、糸花(いとばな)ふじ子さんには、(かたばみ)と云ふ名を差し上げることになります。(勝)

○先生……美しい名を與へて下さいましたのね……百夜草……なんて美しい名でせう。純白な花辨をして、夜なく咲通すなんて。私はこの美しい名を、永久に愛して、この世が暗黒に變る時が來るとも捨てません。えゝきつと捨てないで愛します。(京都 百夜草)

読者投稿欄の中で一つの世界が形成され、少女らはそこに「仲間入り」して少女共同体の一員となるという形を取る。少女らが

自己を自らの理想に近い姿に加工し、投稿欄を通して虚構のネットワークを作り上げていた。(少女) というまとまりが意識された要因の一つに、この「読者投稿欄」にて作られた独特の世界の存在があったのではないかと考える。同様の形態を「鈴蘭」から「名も無き花」に与え、それらに続く短編の題にも花の名を用いることで、読者を(少女)世界に取り込むことに成功している。

三 境界越え

ここでは、『花物語』における(少女)世界を強めるものとして、各短編の中で境界越えが行われ、少女同士の差異を弱めている点を指摘したい。「鈴蘭」では、「笹島ふさ子さんというミツシヨンスクール出の牧師の娘」が「小さい頃の思い出」を語る。ふさ子の語る小さい頃の思い出には、ふさ子の感慨が付与されている。

①母は放課後はたしかに銀色の鍵を自分で持つてかへります、どんな生徒の手にも秘密で貸してやる様な、不公平なことはした覚えがないのですもの、その校長の話聞いた時、どんなに不快に思つたでせう。

②伊太利……。いまあの戦ひの巷にふみにぢられた詩の国の空——に、優しきかのピアノの合鍵の主オルテノ嬢を、私は今もなほ偲びます——。

「あの戦ひ」とは第一次世界大戦を指している。戦争という大きな力の流れに翻弄され、国境越えをする少女オルテノの過酷な運命がより強く打ち出されている。文中には「女学校の講堂」、「ピアノ」、「水晶の玉を珊瑚の欄干から、振り落すやうないみぢくも床しい楽曲の譜」、「黄金の髪ブルーの瞳」、「月光に夢のやうに浮き出た一人の外国少女の像」といった西洋に関する言葉や西洋への憧れが示されている。同時に、先に指摘したような第一次世界大戦の悲劇をも作品世界に取り込んでいる。話を聞いていた少女たちは「誰ひとり言葉を出すものもなく、たがひに若い瞳がれに潤んだ黒い瞳を見かはすばかり」であった。遠い異国の悲劇は〈少女〉たちの憧れをよりかきたてるものであったのだろう。憧れとは、(いま・ここ)を離脱したい思いから生じる感傷である。西洋への憧れは、日本と西洋との間に明確な境界があるがゆえに生じるものである。しかし、ここで少女たちはただ憧れることに終わっていない。「たがひに若い瞳がれに潤んだ黒い瞳を見かはす」すなわち「涙」によって時空間を越えた感傷の共有が行われている。「月見草」においても、〈少女〉たちの感傷の共有が見られる。この物語の中では時と場所が何度も変化している。簡略にまとめると以下の通りである。

静枝ほか七人の少女たちのいる「或る邸の洋館の一室」(現在)

←
かつての相弟子同氏「静枝」と「おゆう」のいた時空間

←
「おゆうさん」と「おゆうさんのお母さん」のいた時空間

←
「おゆう」の母の子ども時代の長崎・異国での放浪

←
「或る邸の洋館の一室」へ引き戻る(現在への帰還)

この時空間の変化に加えて、描写性を重視した文体によって内容の核心に至らないのが「月見草」の、また『花物語』全体を通して指摘できる特徴である。

①母さんがその黄金作りのものを手にして濡れて涙の瞳に沖を見やれば、波の彼方を染めて赤く流れる入日にまぶしく、きらきらと金の十字が光つたのを忘れないつて、かう言つて吐息をついて黒繻子の襟かけた胸もとに、細い指を組んだ母さんの瞳はやつぱり、いつものやうに涙で濡れてゐたの。

②母さんはそれから口にも言へない種々な悲しいことの為に、東や西の国々の街から街へさまよふて儚ない浮艸のやうな身になつてしまつたのです。

③いつでも、このやうな待宵艸咲く夜には、

『おふゆ、港の灯が見えるよ。』

と、母さんはね、私を高く抱きあげるのだつたけれども——
私はいくら眼をひらいて向ふをみても、やつぱり灯は見えず
に、白い空の雲と星ばかり眼に浸みました——。

④おゆふさんは十七の夏長崎へ昔の人買船を募ふていつたき
り……(後略)

伝聞の話の中でさらに伝聞の話へと入り込んでいくことや、語
り手の想像を含む語りによって、物語を曖昧にしている。内容の
核心には到達していない。この曖昧さが〈少女〉たちの同調を強
めている。母と娘二代にわたる人身売買という悲劇的な運命を担
う少女に同調することで、洋館に集う〈少女〉たちの涙が生まれ、
感傷の共有が行われているのだ。

「白萩」における境界は、語り手であるゆかりさんと、彼女が出
会う少女との間に設定の段階で存在している。

①うら紫の法衣の袖を太探つて、すんなりと美しい気高い寂
しい佛の浮き出た、若い私と同じ年頃の尼様が立っていたの
です。

②その時さきのお女中が、濃紫の袱紗に包んだ抹茶の碗を捧
げて私の前に現れました。ちらと見たその碗に染ぬきし紋は
たしかに京の公卿の紋所なのです——。

傍線で示した箇所から、第一にこの少女が出家した身であるこ

とが分かる。世俗から離れて生きる少女は、ゆかりさんの日常か
らは離れた存在であり、二者の間には境界が存在する。また、ゆ
かりさんはこの時「病気の保養のため」日光に訪れたとあり、言
い換えれば通常なら立ち寄る機会も少ないということである。ゆ
かりさんと少女には空間の隔たりも存在している。第二に、その
尼が「女中」を傍に置いて「京の公卿の紋所」の入った贈り物を
渡すことができるほどの身分であるという点で、二人の少女には
階級による境界を見ることもできる。このように二人の違いを明
確にすることで、いつそう「同じ年頃」の〈少女〉であるとい
共通点が強調されているのではないだろうか。ゆかりさんは、そ
して読者は、〈少女〉であることで「白萩」の少女に感傷すること
ができるのである。その感傷に用いられるのは、「鈴蘭」や「月見
草」にも見られた「懂れ」と「涙」という要素である。

①力を入れて行き着くと小さな門です、門からぐつと奥の両側
にまあ、白萩の花の小路がつづいていますの、門をくぐつて
入ると双の袂にさらりと花がさわつて、枝がたおやかにゆら
ぐと、ほろほると散ります、露か葩か涙か、私は恍惚として
思わず、またそら、I will leave it……と吟つてしまいました。

②私はびっくりしたの、気味が悪くなったの、そのくせ夢遊

病者のようにお女中の案内に引かれて、幻にかけた夢の浮橋を渡る心地で萩の小路を奥へと進んでゆきました。

③いつになったら、あの気高い姿を絵絹に表わすことができるのでしょうか……

④ゆかりさんは語り終ってそっと涙ぐむのでした。

引用①②のような幻想的な雰囲気を作り出す描写は、この物語が語り手の感覚を通して描かれていることを読者に再認識させる。それと同時に、語り手が対象に強い憧れを持って描写を肥大化しているとも考えられる。とくに尼の少女に対しては「気高い」という表現を用いている。引用③に示した他にも「すんなりと美しい気高いさびしい佛」「その気高い姿に導かれて」などと繰り返されている。語り手であるゆかりさんの、尼の少女に対する「憧れ」を反映していると言えるだろう。全ての話を終えて「そっと涙ぐむ」とあるが、この「涙」は何に對する涙であるのかという点を考察したい。尼の少女との別れを悲しんでいるとも考えられるが、ここでは尼の少女の境遇に着目する。ゆかりさんと尼の少女は同じ年頃であるにも関わらず、まったく異なる境遇に置かれていることは既に指摘した。二人が邂逅するに至ったきっかけは、ゆかりさんの放った「I will leave it to Chance. (運命にまかせましょう)」という言葉である。それを聞いた尼の少女は「そのお言葉をうか

がってすっかり胸の悩みが消え」と言う。「あの黒髪を剃した十二の春」ともあるように、尼の少女は出家してまもないため世俗に對する未練を抱え、おそらく本意ではない出家という己の境遇を受け入れる覚悟ができていないと考えられる。それが偶然耳にした一言で変化したのは、少女同士の共感の働きとも言えるだろう。尼の少女のその後は明確に書かれていないが、語り手であるゆかりさんはそこに悲劇性を見出している。「お姿を描かせてください」という言葉に對して「さびしくうなずく少女の姿は、話の悲劇性をより強めるものであり、これがゆかりさんによって直接語られている箇所だからである。それらを語り終えて涙すること、階級という境界を無にし、感傷で通じ合う普遍的な少女共同体を形成している例のひとつである。

「野菊」は、大きく分けて二つの場面で構成されている。それは語り手であるつゆ子と貴婦人の初めての出会いと、二度目の出会いである。第一の出会いはずゆ子の小さい頃、須磨の浜辺に近い草原で、二度目はつゆ子が女学校に入学した後、坂を上がる途中の道であった。どちらも季節は秋で、これは野菊の咲く季節であることは第二章で指摘した。「野菊」においても、前述した短編と同じく少女と少女の（憧れ）の対象との間に身分上の境界が存在する。一度目の出会いの時点でつゆ子は母を知らない子であり、

二度目の出会いの前に父を亡くしている。「貧しい不遇な彫刻師の父」とあるように、元より貧しい暮らしをしていたところに一人子となつて、祖母とともに「寄人の身」にならざるをえなかつた不遇な境遇が強調されている。女学校に進学してからもその境遇は変わらず、「インキのしみで汚れた安いハンカチ」を所持している自分自身を恥じる場面がある。一方で、つゆ子が出会う貴婦人は豊かな暮らしの美しい女性として描かれている。第一の場面では「別荘」、第二の場面では「馬車」が貴婦人の暮らしぶりを伝える単語として挙げられる。

この隔たりは、「この貴婦人がつゆ子の母であるかもしれない」という可能性によつて解消される。

(六つ、まあお利巧さんね、お名はなんというの?)

(すずもと、つゆ)

と私は小ちやい声で、その美しい方の袖に顔をかくして囁くように言いました。その優しい小母さんは、その時はつと頓えたのです。たしかに顔の色も変つて……。

(まあかわいにお名ね)

と言いましたけれども、その声はもの悲しく、おののいていましたの。

このように、つゆ子の名を知った時の貴婦人の様子には隠した

事情の存在を想起させられる。また右の場面の直後、祖母がおつゆを探して名を呼ぶ声を聞くと、「やさしい小母さんは、それを聞くと慌てて、(さよなら) といひながら私の手首を赤くなるほど、じいつと握つて顔を暗の中にそむけたまま野菊の草原を立ち去ろうとしました」とある。父方の祖母か、母方の祖母であるかは明記されていないが、貴婦人がつゆ子の母親であれば少なからず祖母との面識があるだろう。まるで祖母を避けるような貴婦人の行動を指摘することで、彼女がつゆ子の母である可能性を示している。第二の場面で再会した際の貴婦人の様子は次の通りである。

——貴婦人のあでやかな唇はかすかにふるえました、歯のように。しかし言葉はもれ出でませんでしたの、ただ恐ろしいほどメランコリーな沈黙の中に畳まれたハンカチが私の手に渡されようとした時、夫人はわが指先に燦然と光つていた一つの銀色の指輪をぬいてハンカチの上に添えたのです。

傍線部で示した通りつゆ子の主観要素が強く出ている印象を与えながらも、貴婦人に何か思惑があるのではないかという可能性を残したまま、物語は終わる。第一の場面ではつゆ子が投げかけた野菊の花が、第二の場面で貴婦人からつゆ子に贈られる指輪の白金の台に透彫として残されている。これは一度目の出会いから

二度目の出会いまでの間、つゆ子と同じように、貴婦人の中でも野菊の思い出が大切にされていたことを示す。この指輪がつゆ子に与えられることで、貴婦人がつゆ子の母である可能性をほとんど確定させている。つゆ子と貴婦人が互いにその事実には気付いていたとしても、最終的に描かれているのは（母の・娘の）喪失である。生き別れになった親子として再会するのではなく、「砂煙をたててやがて彼方へと走り去る」様子は、むしろ決別の色を強く感じさせる。貴婦人が母であれそうでなけれ、それまで母を知らなかった少女が貴婦人に（母）を見出し、憧れるという行為は野菊の指輪によつて終了させられている。先に述べたとおり、野菊の指輪は貴婦人とつゆ子の親子関係を色濃く示すものである。それをつゆ子本人に示しておきながら貴婦人がその場を去る行為は母・娘としての決別と受け取ることができる。野菊の花言葉が「失意」「望みを失う」とマイナスイメージを与えることから、「野菊」は悲劇的な結末と読むことができる。その結末を「おぼろに冴えゆく暁の明星のように閃く」と美しく描写することで、つゆ子の話を聞いた物語の中の少女たちと読者の（少女たち）の間に、涙による共感を生じさせる。

「山茶花」の舞台は被差別部落である。その村落に足を踏み入れる少女の妹である瑠璃子が語り手に設定され、姉の行動を讃える

形で物語が展開される。まず、文中における被差別部落についての認識が窺える箇所は次の通りである。

①この答えは、あんまり意外でございました。姉は不思議に思いました。こうした場合にも好奇心の誘惑は起りました。とうとう姉は小舟にひらりと乗り込んでしまいました。

②『ここは、あの××村です』——。ええッ、姉の体はふるえました。

③この哀れな人々の住む永久に呪われた村を離れ去る時、姉は船から振り返って見ますと、……（後略）

④昔ふうな根も葉もない愚な迷信で人の嫌う部落の人々を診察し投薬することは医院の名にもかかわるほどの問題でしたけれども、姉の切なる祈りはとどいて、父は深夜ひそかにかの山茶花咲く村へ往復しました。

⑤秘密のなかに行われたこの情の行為は私の一家の外知る者ではなくてすみませんでした。

登場人物らの、その村落に対する一定の抵抗感が見られる箇所はいくつかある。しかし④にあるように、周囲の目は気になるが、その考え方自体は「根も葉もない愚な迷信」と割り切っており、話の中心がそこにあるのではないことが推察できる。迷信によつて瑠璃子や姉の住む町とその村落との間には明確な境界が作られ

ているが、それを越えたのは何か考察したい。ここでは村落に住む幼い女の子が美しさを備えていたことと、姉が無知な（少女）であったことの二点を指摘する。村落に住む女の児についての描写は、『花物語』全体の特徴である美文体をもって美しく表現されている。

①紅染の縮緬すくもの衣装をつけて、金糸の帯を祇園の舞妓のように、だらりと結んで眼もさめるような、あでやかな姿です。寂しい渋味の多い湖水を背景に舟の中に絵から抜け出したような美しい女の児……（中略）……姉はその時この女の児を湖水の主が仮りに姿を現したと思つたのです。……（中略）……姉が落着いてよく見れば、ほんとに可愛い女の児に違いありません、それでやつと唇を開きました。

②懼を動かすたびに千羽鶴の前簪の銀ヒラが、さらさらとゆらぐ可憐な姿は古風な境涯に生い立った児らしいのです。

③お寺の門前に住む耳の遠い嫗の言うのを聞けば、『その朝まだき立ちこむる朝靄の中を寺院の門をくぐった一人のあでやかな少女が、人目を忍ぶがごとく山茶花の花を抱いて美しい姿を夢のように浮ばせて消え去った』ということでごさいました……

とくに①の波線部に着目すると、姉はこの女の児の容姿の美し

さを見届けて「それでやつと」口を開くのである。姉が女の児に對して哀れみの感情を抱く場面でも「可憐の児」とあるように、村落の名を聞いて生じた抵抗をなくしたのは女の児の見た目の美しさ、つまり（少女）らしさであると考えられる。また、姉が出掛けた先を村落であると知らずに物理的な境界を無にしていたことも、この物語の前提として意味をなしている。無知であった姉も「××村」という名を聞けばそれが何を示しているのかは理解できていた。しかし、その名が示す現実よりも目の前の女の児に「哀憐の情を覚え」たとある。（少女らしさ）が複数の境界を越えることで、女の児の母の死という悲劇を回避するに至るのである。姉は早くに命を落とし、その墓前にかつての女の児が訪れたとされる描写がある。姉とその女の児の世界に限定されていた（少女らしさ）を超えて、語り手である妹や耳を傾ける他の少女たち、読者である（少女）へと広がりを与え、（少女らしさ）を普遍化した（少女共同体）を形成するはたらきを担う。

「水仙」は、露路という少女が父と共に北京城を訪れ、水仙の花を持った支那の少女と出会う話である。露路と支那の少女との間に前提となる関係性は存在せず、他の短編と比べて「喪失」の要素は薄いと思われる。語り手である露路の視線を通して描写される北京の異国情緒と、支那の少女の登場による幻想的な展開がこ

の短編の主軸である。

①北京は御存じのように西紀千四百二十一年から清朝の帝都でございましたゆえ、有名な聖廟、寺院、大塔や、あの名高い八匹の騎馬を並べて壁上を走らせることができるという北京城の厚壁も、今も残されて哀れになつかしい老大国の過去の栄華の宏大な跡を語っているのでございます。

②あわれこの橋の上を、過ぎし古は朱塗に金粉まいたかやかな帝輿が行列美しく渡ったことでしょうか。

③父と私のふむ靴の音の、人気がない寂しい廃宮のうちに冷く響いて、ものわびしい気分が、うすれた色に漂うのです。

このように、宮殿の華々しい過去に思いを馳せて哀れと思う露路の心情が、『花物語』に特徴的な美文体を用いて描写に起こされている。この描写は、短編の前半部分のほとんどを占める。これは、露路が「追想にふけて」いるのと同様の感覚を読み手に与えるものである。

後半部分では、支那の少女が露路の前に現れる。支那の少女が登場する場面は、たとえば幽霊などといった生身の人間とは異なる存在が現れる際の描かれ方に類似している。

①変りやすい冬の日ざしは見るまにかげって行って、古い宮城の中はうす暗くなりました。どうしようと思ひあまつて太

息をついた、その時、おお、私のゆく手の方の宮房の扉の蔭にちらと真白な裳がちらついたのでございませう。

②人よ！それは支那の少女です、黒髪の艶々しさ、そして青白い頬のやわらかな線、細い身体をしなわせた姿に、黙ってあちらから私をみつめて立っています。

③父の姿をこの刹那、かの怪しき少女はみとめるやいなや、『あつ』と、たまぎるばかりの悲しげな声をはなつて純白の姿を宮房の扉の蔭に隠してしまいました。

①や②から読み取れる時間や色合いは、霊が姿を見せる際の典型である。短編の最後に「その上の清朝のさる大官の姫が狂して、昔の夢を慕いて彼の廃宮の奥深くさまよう」との話が示され、これは支那の少女の神秘性を決定づけるものだと見える。悲劇の美女として名高い王昭君の故事を詠んだ詩句が文中に用いられ、支那の少女と重ねて描くように意図されている。この少女を見ることでできたのが露路のみであったという点にも着目したい。悲劇の少女を哀れむことができたのは、露路が〈少女〉だったからではないか。支那の少女が登場する直前まで露路は空想にふけり、父とはぐれていた。そして父の再登場によって、支那の少女は姿を消すことから、父親つまり成人男性には見ることでできない世界に、支那の少女と、その悲劇を描いている。〈少女〉だけが越え

ることのできる境界がここにもあり、この物語を通して少女同士の共通認識を強め、〈少女共同体〉の形成に繋がっている。

「名も無き花」においても少女が境界を越えることで物語が展開している。語り手である輝子が、ピルという名の白い鳩に導かれ「別荘から程近い、砂丘の後にある白亜の洋館」を訪れ、靖子に出会うことから始まる。靖子は「いまは世を捨てたつもりで、湘南のこの別荘に、母子で沈んだ日を送って」いたことから、輝子の訪れがなければ変化することもなかった。それが、白鳩に紫色の網糸を結び付けたことがきっかけに変化したのである。最後に輝子が去った後もこの白鳩は靖子のそばに居ることから、靖子と白鳩に場所の移動はなく、輝子とその妹には場所の移動が見られる。場所の移動を経て最終的に二人の少女が遠くに位置づけられることで、感傷を強めている。

靖子は自らの不幸を嘆き、輝子に与えられた聖書の教えを聞くこともしなかったが、靖子の心が動いたと思われる場面は二度ある。一度目は輝子たちの聖歌を聴いた時、二度目は庭の雑草が小さな花を咲かせているのを目にした時である。聖書で語られる神そのものではなく、靖子の目の前で起きる事象に感動している。聖歌と聖書は輝子もたらしたものであり、名も無き花が咲いた偶然も共に目にすることで感傷の共有が行われている。

おわりに

「一」と「二」では連載小説としての『花物語』に着目し、少女雑誌の潮流を遡るに至った。少女小説の想定される読者が一定の階層以上であることをふまえ、『花物語』においても高等女学校に通う少女が描かれていることを指摘した。『花物語』以前の少女小説が「良妻賢母」になるための「家」の娘の教育譚という役割を果たしていたのに対し、『花物語』の主題は感傷の共有にあった。少女たちが「感傷しあう」物語を通して〈少女共同体〉という一種の規範を作り上げていた点は、当時の少女にかかる社会的な閉塞感からの一種の逃避行動とも考えられる。しかし、物語内部の〈少女〉が現実の少女に近づけて描かれていることから『花物語』と他の少女小説との相違を指摘した。その根拠として『花物語』の作品構造、とくに「鈴蘭」から「名もなき花」までの挿話の部分と、当時の雑誌の読者投稿欄との類似を挙げた。少女たちは投稿欄において美しい名を語り、「その雑誌の読者である少女」という共通項から繋がりを見出し、誌面上のネットワークを構築していたと考える。この虚構のネットワークが〈少女共同体〉の意識を強めるものであった。

「三」では、『花物語』における境界越えを考察した。「鈴蘭」「月

見草」「白萩」「野菊」「山茶花」「水仙」「名も無き花」の七つの短編における境界越えは、少女の「感傷」や「憧れ」を強めていた。本来ならば境界に区切られた別世界に生きる少女たちを巡り合わせ、社会的な立場や境遇を超えた「感傷」を共有させることで、物語の外側にいる読者をも引き込む可能性をもつ。少女にとって境界を隔てた向こう側は未知の領域であると同時に、憧れの対象である。この境界越えは、少女自身が境界を越えて憧れの対象に接近することに加え、その憧れと「感傷」を共有できることを示す。『花物語』に描かれる少女像は、涙や憧れによって他者との「感傷」を行うことのできる少女である。『花物語』の掲載された雑誌の読者投稿欄は、その少女像を具現化したひとつの世界であり、またそれが誌面で共有されることで（少女共同体）の意識を広めていったと言えるだろう。これらは『花物語』が連載小説であり、短編集であったからこそ完成されたものである。『花物語』は、物語の内容としては他の少女小説と同様に時代の要請を超えられなかった部分が確かにある。しかし、この（少女共同体）意識が当時の少女たちに支持され、約九年間にわたって連載されたことを考えると、単なる教訓譚には終わらない少女小説として『花物語』を位置づけることができる。

参考文献目録

- 【テキスト】
- ・吉屋信子「鈴蘭」「月見草」「白萩」「野菊」「山茶花」「水仙」「名も無き花」(瀬沼茂樹編『日本児童文学大系 第六巻』ほるぷ出版 一九七七年)
 - ・吉屋信子『花物語 上』河出書房新社 二〇〇九年
 - ・吉屋信子『花物語 下』河出書房新社 二〇〇九年
- 【参考文献】
- ・瀬沼茂樹編『日本児童文学大系 第六巻』ほるぷ出版 一九七七年
 - ・藤田美実『明治女学校の世界』青英舎 一九八四年
 - ・深谷昌志『良妻賢母主義の教育』黎明書房 一九九〇年
 - ・駒尺喜美『シリーズ民間日本学者三九「吉屋信子」—隠れフェミニスト—』リプロポート 一九九四年
 - ・岩淵宏子・北田幸恵・高良留美子編『フェミニズム批評への招待—近代女性文学を読む』學藝書林 一九九五年
 - ・蟹江敏『花物語—「花言葉」と「花の伝説」』文芸社 一九九八年
 - ・J・アディソン著 樋口康夫・生田省悟訳『花を愉しむ事典—神話伝説・文学・利用法から花言葉・古い・誕生花まで』八坂書房 二〇〇二年
 - ・小森陽一編『岩波講座 文学(六) 虚構の愉しみ』岩波書店 二〇〇三年
 - ・川端有子『少女小説から世界が見える』河出書房新社 二〇〇六年
 - ・今田絵里香『少女』の社会史』勁草書房 二〇〇七年
 - ・稲垣恭子『女学校と女学生—教養・たしなみ・モダン文化』中央公論新社 二〇〇七年
 - ・渡部周子『少女』像の誕生—近代日本における「少女」規範の形

- 成』新泉社 二〇〇七年
- ・菅聡子『少女小説』ワンダーランド——明治から平成まで』明治書院 二〇〇八年
- ・飯田祐子・島村輝・高橋修・中山昭彦編著『少女少年のポリテクス』青弓社 二〇〇九年
- ・菅聡子『女が国家を裏切るとき——女学生、一葉、吉屋信子』岩波書店 二〇一一年

注 (1) 吉川豊子『青鞥』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・北田幸恵・高良留美子編『フェミニズム批評への招待——近代女性文学を読む』學藝書林 一九九五年)

- (2) 『少女の友』実業之日本社 一九〇八年二月号
- (3) 今田絵里香『少女』の社会史』勁草書房 二〇〇七年
- (4) 久米依子『少女の世界——二〇世紀「少女小説」の行方』(小森陽一他編『岩波講座 文学へく』虚構の愉しみ』岩波書店 二〇〇三年)
- (5) 『少女画報』八卷二二号 東京社 一九一九年二月
- (6) 『少女画報』八卷二二号 東京社 一九一九年二月
- (二〇一五年度卒業)