

吉屋信子『花物語』における女性同性愛

——「曼殊沙華」を中心に——

神 戸 啓 多

一、はじめに

吉屋信子の『花物語』は五二篇の短編で構成される連作短編集で、一九一六年から二四年まで『少女画報』にて、一九二五年から二六年まで『少女倶楽部』にて連載された^①。当時の女学生から絶大な人気を得た本作を「わが国近代において、「少女」の誕生を告げる事件」と位置づけ、美文体や物語構造を近代日本国家への「可憐な叛逆」とした本田和子を皮切りに、『花物語』は近代日本の〈少女〉を巡る諸問題の研究とフェミニズム批評の文脈から再評価された。

しかしその後、閉鎖的な環境でのみ生成されるレズビアン連続体への夢想としての「〈花物語〉的なるもの」が外部に働きかけることのない点を本作の限界とする菅聡子の指摘や^②、『花物語』にて表象される女性同性愛的関係は異性愛制度に抵触しない構造を持つてお

り、制度を補強・補完する「周縁性の物語として機能」する側面を論じた久米依子の指摘など^③、テクストの問題点を指摘する声が出る。その他、美文体によって本作の女性同性愛は形象化される「内なる毒」として存在した^④とする加藤明日菜の論や^⑤、『花物語』の「両義的なテクスト」は、その逸脱性が読者に読まれることで制度の枠組みに収斂されてきたとする鄒韻の指摘など^⑥、研究は多岐にわたる。本作は近代日本における〈少女〉研究、日本近代文学における女性同性愛表象の研究の両方において注目され、分析されてきた。

しかしながら先行研究におけるテクストの読解では、具体的な同時代の女性をめぐる言説が積極的に参照されることは多くはなかった。また、先行論は『花物語』全編を前期・中期・後期と区分しているが、本作は一度の連載終了と個人雑誌『黒薔薇』の発刊を挟んで残

りが連載されている。この『黒薔薇』の発刊以前と以後を新たな区切りとして『花物語』を読解することが出来るのではないか。

本論では『花物語』を『黒薔薇』発刊以前と以後に区分し、同時代資料を参照しながらテキスト分析を行う。本論では特に、『花物語』における容姿や貧困の対比描写が明確な「向日葵」、職業婦人を明確なテーマとした「ヒヤシンス」、「黒薔薇」発刊以降の『花物語』三作の中でも異質な作品「曼殊沙華」の詳細な読解を通して、テキストが近代日本社会の性規範をどのように反映し、『黒薔薇』以前と以後でテキストの構造がどのように変容したかを論じる。それらを踏まえて、本作における女性同性愛表象を再考していきたい。

二、容姿と生活水準の描写——「向日葵」を中心に

『花物語』に登場する人物は基本的に女学生だが人物造形の幅は広く、連載が進むにつれて描かれる女性の姿は多様になっていく。しかし本作を『黒薔薇』以前と以後に区分すると、『黒薔薇』以前の『花物語』における人物造形にある共通点を見出すことが可能である。ここでは『花物語』における人物造形、特に容姿・生活水準に着目しながら「向日葵」の読解を行い、『黒薔薇』以前の『花物語』のテキストが持つ構造を論じていく。

「向日葵」の冒頭にて裕福な家庭に育った美しい少女・関子が転

校してきた際、周囲の人物関子の美に心酔するさまが殊更強調される。関子が自宅周辺を散歩している時、「お山の大将」に意地悪をされた弟を慰める横山潮に心を惹かれる。ここで関子とは対照的に潮は、肌は浅黒く直線的な太い眉を持つ、「俗に言う美しさ」はない容姿が強調され、美醜が明確に描き分けられている。

このような描写は「向日葵」だけでない。「日陰の花」に登場する環は濃い眉や張りのある眼を備え、早川雪州などの男性俳優に容姿がたとえられる。対して満寿子は環の亡き母親の面影があり、「嫵やかな腕」を備えている。「アカシヤ」の郁子が浅黒い肌や濃い眉毛を持った愛嬌のない顔であるのに対してみちるは「細やかで美しい指」や「ふくよかな頬」を備えた可憐な少女として描かれる。

『活ける家—家庭医学』（大日本私立婦人衛生会 一九一二年）では曲線美や細い腕と指、眉の細さや白い肌などが女性の美的要素として定義され、太い眉や黒い肌などは批判され、むしろそれらは男性的要素であるとされている。^①この他、高峰博と高峰ひろ子による『女性心理と女性美の研究—家庭夜話』（文教書院 一九二三年）や小酒井不木による『医談女談』（人文書院 一九二八年）でも同様の内容が見られる。『花物語』において描かれる少女たちの容姿は、同時代の医学や生理学の観点から定義される女性的な美に即した描写がなされている。そして、このような容姿の美は男女に関わ

らず、異性愛制度と深く結託したものだ。石角春洋と村田俊子による『女性美の現し方―魅力の研究』（榎本書店 一九二四年）では「異性から見て美しくさを感じ、魅力を覚える女性でなければ」美人とは言えないと述べられており、性的・外的な美は異性からの評価が中心に据えられている。^⑧『花物語』の少女達は明確に美醜が問題にされており、両者の容姿が明確な場合には、容姿を男女へと置換可能ですらある。

一九二〇年代前後、女学生同士の親密な関係性は「エス」と呼ばれ、『花物語』もエスの少女友愛物語の代表作として位置づけられてきた。しかし「エス」以前に「オメ」という呼称が存在し、「オメ」はメディアによって「一方の女性が「男性化」していることが指標となって」解釈され、先天的な同性愛者、「男性化した女性」は異性愛制度への矯正が不可能な存在とされたことを赤枝香奈子は指摘している。^⑨では『花物語』における男女へと置換可能な容姿の描写は、どちらを示しているのか。一九二〇年の『読売新聞』の記事では「お目」という「変質の恋」が流行っていることは一般的な認知とされており、また田中香涯の『人間の性的暗黒面』（大阪屋号書店 一九二二年）では先天的な女性同性愛者は「男型の外貌天性」を持ち「女子らしき優雅温順なる所が欠けてゐる」ことが特徴であり、後天性の女性同性愛者は「異性に対する愛情は十分にあ

るとされている。当時の女性同性愛は男女の恋愛に置換して解釈するのが一般的であったことがここからわかる。

『花物語』で親密な関係になる少女達は当時の女性美から見た美醜が明確に描かれ、一方が模範的な女性美を持ち、もう一方は美醜に関わらず男性的な容姿を思わせる描写がなされている。このような人物造形は当時の女性同性愛に対する一般的な認識・解釈に合致しており、『花物語』における少女同士の親密な関係は「オメ」的な解釈を引きずっていたと言えよう。このような容姿の描写が明確である場合、男性的な描かれ方をした少女が主人公——美しさを殊更強調される少女の元を去る結末が大多数を占める。詳しくは後述するが、「向日葵」もまた潮が関子の元を去る形で物語が締めくくられる。当時の性規範から逸脱した女性たちを、同時代的な女性美を持つ少女Ⅱ性規範への矯正が可能とされる存在の元から立ち退かせる構図は、『黒薔薇』以前の『花物語』における女性同性愛表象が内包する規範である。異性愛制度に抵触しない『花物語』のテキストは、「オメ」的言説や同時代的な女性美観に影響を受けながら、問題意識が向けられないまま物語が女性同性愛を表象することで、社会が与える抑圧をテキスト自身がもう一度補強しているのである。潮と関子が対比されているのは容姿だけでない。関子は前述したように裕福な生活ぶりが窺えるが、潮は恵まれない環境を強調され

る。潮の貧しさとはどの程度のものなのか。当時の判任官の月給は最も下級で約四〇円だが、当時の女学校への進学率は九・六%である。¹² 当時の新聞記事では「中流社会の子女を多く集めてゐる」小学校を卒業した女子五〇名のうち女学校へ進学する生徒は半分以下だが「家庭の事情がよい」「子女教育に熱心な」親が増えたことを指摘しており、潮の父親は教育への理解があったと言える。¹³ 『花物語』は連載が進むにつれて「沈丁花」の姉妹や「桐の花」の礼子など、比較的貧しい少女も描いていくが、そのほとんどが女学校に進学できるだけの家庭ないしはそれに準ずる環境にいる少女であり、女学生以上という水準の設定は当時の少女雑誌の購買層に合致する。このような設定は貧困の問題を描くよりも、むしろ貧困が感傷性を生み出すための舞台装置として機能している側面がある。では「向日葵」で描かれた貧困はどのように物語に作用するのだろうか。

子どもたちや女学校での序列関係はそのまま「大人同士の間柄」に置換可能である事はテキスト中に示されているが、英子とその弟は「浅薄な人」「お山の大将」などと描かれる反面、潮は「自我の純粹にはつきりと出ている美しさ」「特徴強い個性の意識を強く与えて気持がよい」と描かれ、語り手の批判的な目線と好意的な目線が明確である。表層的な序列関係を批判し、精神的なところに関子・潮・英子の序列関係を捉え直している。こうして「向日葵」の

テキストは外面の美よりも内面の美しい少女、従来の少女像よりも「高次の（少女）像を提示しようとする」¹⁵。しかし、精神的な美しさを持つ潮は関子の元からも、物語からも立ち退かされる。

退職する父親と郷里へ帰るために潮は誕生日会に出席できず、関子の思慕は成就せずに物語は終わる。潮が贈った向日葵が誕生日会に飾られるが、その向日葵を「無意味に見て」いる招待客達に潮の美しさは理解できない。物語に留まり続けるのは好意的に描かれた潮ではなく、規範的な美を持ち「男性化」していない、異性愛制度への矯正が可能な少女である関子と、表層的な序列関係に重きを置く少女／女性達である。テキスト中で奨励されていた少女像は別離の結末を以て物語から結果として除外されてしまう。

竹田志保も指摘する通り、¹⁶ 関子は潮の境遇を最後まで知る事はない。潮を誕生日会に招待したいのはあくまで潮と「美しい友情」を育む契機とするためであり、関子が涙するのは潮との別離故ではない。関子がそれ以降向日葵を「世のなみならず」愛するののも、かつての想い人を懐古する象徴としてだ。また、語り手は潮の境遇や内面の美に目を向けながらも、最後は「在りし人」に思いを馳せる関子の視点に立ち、表層的なものへの批判的な視線はそれ以上向けられない。そしてこの際、二人の別れは美文体によって極度に感傷的に演出される。

今は夢と去りて、思い出多きその地に別れを告ぐるに際し、我が住む庭のほとりに咲きし花一つ、オルガンの主を忍びてよりし窓辺に残して、よそながら別れを惜しみしにあらずや、あらずや。

「過剰なまでに装飾的」¹⁷⁾である『花物語』の美文体は少女雑誌の形成と深く結びつき、当時の少女たちの共通言語として美文体は誌面からも「愛らしい少女」という規範のもとで奨励され、美文は少女文化の規範の一つとなり、『花物語』に継承された。ここで語り手は関子の視点に立ったまま、二人の別れを過剰に修飾することでそれまで語ってきた潮の内面の美をよりテクストの奥深くへと押しやってしまう。そうして潮の境遇と美は初期作品において形成された〈共同体〉とそれが要請する感傷性に収斂されてしまう。

提示された少女像や貧困の問題は表層的な序列関係や感傷を指向する〈共同体〉には認可されず、感傷性に着地することによって、物語中で提示された価値観や諸問題は意味を失ってしまう。そして感傷を喚起しやすいように、貧しさを強調されていても内実は読者——中流家庭の、一定の教養を備えている少女たち——に近い境遇の少女が描かれてきた。このように媒体と〈共同体〉の制約によって物語に描かれる少女たちの関係性や諸問題は限定的に表象されている。『花物語』は連載が進むにつれてより同時代的な問題も

描いていくが、果たしてそこで諸問題はどのように表象されているのか。

三、職業婦人の描写——「ヒヤシンス」を中心に

働く女性そのものは女教師である「鈴蘭」のふさ子の母親など、連載当初から『花物語』に描かれてきた。連載が進むにつれて「通信省の貯金管理局」に勤める「沈丁花」の君江など、職業も多様化していくが、設定の一つとしての職業が描写されるに過ぎない。こういった傾向の本作の中で「ヒヤシンス」は異質な作品といえる。裕福な家庭から貧乏に転落し、女学校を辞めて働く甲子が主人公の本作は職業婦人の姿を詳細に描いている。ここで職業婦人の問題は少女同士の親密な関係と共にどのようにして表象されるのだろうか。甲子とは家庭の事情から働くことになるが、職業婦人は当時どのようなに見られていたのか。「東京大阪両市に於ける職業婦人調査」¹⁸⁾によれば、タイピストの就労働機は「家計補助のため」が最も多く、甲子と母親は当時の一般的な職業婦人だったといえる。対して麻子の就労の動機が語られることはないが、麻子には「有名な反逆者として牢獄で刑せられた社会主義の」叔父があり、麻子も「新しい人類的真理の追求者らしい気の勝った頭の明晰な自尊心の強い」女性であると語られるなど、甲子とは明らかに造形が異なる。では麻子

はどのような職業婦人だったのか。アメリカ化の風潮が進む大正時代の日本社会において、職業婦人は否定的な認識から「未来型の女性」として特に知識階級を中心に前向きに受け入れられ^⑩るようになった。一人で「厚い洋書に読み耽っている」姿からわかる教養の高さなどからも、麻子は「未来型の女性」として描かれており、甲子と麻子は職業婦人として対比されていると言えるだろう。

職業婦人の類型は動機によるものだけではない。大都市の職業婦人調査は先に参照した東京と大阪の調査のほか、京都の調査もある。

京都市役所社会課による『職業婦人に関する調査』は詳細に職業婦人の概観を述べており、ここでは興味深い記述が見られる。この調査では職業婦人を有識者か否かという観点から「a 多少智能を要する職業に携はるところの、比較的有識者階級に属するもの」「b 無識者階級に属するところの、純粋なる女子労働者」「c 純粋なる女子労働者には非るも、比較的無識者階級に属するもの」の三種類に類型が可能であるとしているが、『花物語』で描かれた女性の職業のほぼ全てが a にあてはまり、「狭義に見る時」は a の職業に就く者のみが職業婦人となる。『花物語』の多くの物語は、狭義的な職業婦人を選択して作中に描いてきたのである。「ピヤシンス」で言及される女性の職業がもう一つある。支配人に男性社員の身勝手な振る舞いに抗議した際、自分たちは「独立した職業婦人」であり

吉屋信子『花物語』における女性同性愛

「決してカフェーやバーのウェイトレス」ではないのだから「自分の意志以外で」男性社員たちの話し相手をするのは「自己を侮辱した事」であると麻子は直訴する。この麻子の発言から女給に対する差別意識や職業婦人としての選民意識を読み取ることが出来る。女給は先の調査では c に属する職業であり、加えてカフェーで働く女給は当時、性産業の延長に位置付けられる存在とされ、差別意識が存在していた。そして麻子の発言を「正しい」と甲子は評する。この選民意識は作中の職場の女性たちがある程度兼ね備えていたものだろう。

そしてオフィスにおいて甲子たちが男性社員から受ける、今でいうセクハラ行為もまた実際に当時存在していた問題である。女性タピピストによる仕事の不満は、「男子に対する不満及要求」が二番目に多い。^⑪「女性の前で妄りな話は避けて頂き度い」「私達の前で下劣な話を平気で話されることがたまらなく嫌です」など、既に編集者によって選別された意見ではあるが、作中の男性社員の女性社員に対する横柄な振る舞いは実際に存在していたものだった。

以上に見てきたように作中の職業婦人の姿は同時代の現状や受難——「常に円満で平和な社内空気」の歪さを的確に描写している。そのような現状に麻子は反抗するが、甲子を含む他の女性社員たちの裏切りによって退職へ追い込まれ、同時に二人の関係も終焉を迎

える。甲子は何故麻子をかばうことが出来なかったのか。甲子は経済的な事情からやむを得ず働いており、麻子をかばうと職を失う可能性があるために強要される（女らしさ）に迎合し、耐えるしかない。それが経済的な理由で就労する一般的な職業婦人が社会の中で生きていく術だったからである。社会に反抗したために当時の性規範を逸脱したとされる存在は作中から退いていく。

それでも二人の関係性の象徴であるヒヤシンスはオフィスに残り続ける。別れ際に麻子はヒヤシンスを甲子に託し「水をやるのを忘れてはいけないの」と告げ、「希望の持つこと」の大切さを再度説く。ヒヤシンスを枯らさないことと希望を絶やさないことは同義であろう。苦難に耐え続けなければいけない甲子の「活路が開けること」を麻子は願い、希望を託す。しかしながら甲子は悲しむばかりである。ヒヤシンスに対して希望を持つことも「水やり」もするのではなく、ヒヤシンスに水（≡希望）ではなく「私の涙」を注ぐ。こうしてヒヤシンスは「悲しき」ものへと変容して「淋しい人間の運命」または「永遠に嘆きゆく定め」の象徴となり、テキストは別離による悲しい物語に収束してしまふ。そして物語は作者が物語内部に介入し、作者／吉屋自身による語りで締めくくられ、甲子の涙に自分の涙をも加え、麻子にすら「私の小さな書斎の扉」を開くことで物語の感傷性を補強する。テキストの感傷性への収束をより強

固にする機能がこの介入に読み取れる。

こうしてテキスト中の諸問題は甲子の涙によって「嘆き」に変貌し、それを作者が再度補強することでテキストは少女の別れと悲しみを前景化し、〈共同体〉の要請する感傷性に全て収斂され、意味を失ってしまう。女性が男性に反抗する姿など、制度攪乱的な様相を見せるもそれは「不調和」なまま終わり、諸問題を後景化・隠蔽しながら物語は感傷を生成する。性規範は「内部から突き破られ」ようとし、「両義的なテキスト」が生成されるが、両義性それ自体が、テキストが語ろうとするものを隠蔽するのである。

ここまで本論では『黒薔薇』発刊以前の『花物語』を論じてきたが、次章以降は『黒薔薇』発刊以後である『少女倶楽部』に掲載された作品、特に「曼殊沙華」に注目する。「曼殊沙華」は『黒薔薇』以前の『花物語』の傾向とは大きく異なり、家庭環境と教養の水準を下回る人物が出てくるほか、狭義の職業婦人から外れる職業が描かれるのもこの作品である。吉屋は『黒薔薇』の発刊を通し、再度少女雑誌に戻って来て一体『花物語』で何を描いたのか。

四、『黒薔薇』以後の『花物語』

——「曼殊沙華」をめくって

詳しい内容や掲載作品との詳しい比較は別稿に譲るとして、「曼

殊沙華」の読解に入る前に、個人雑誌『黒薔薇』について簡単に整理しておきたい。『黒薔薇』は交蘭社から、一九二五年一月から八月まで毎月発刊された。雑誌『黒薔薇』発刊にあたっての「ご挨拶」では「今の商業雑誌の悪弊から逃れて、自由に清らかに力強く自己の芸術を育て抜いてゆく」と述べており、少女雑誌に対する明確な批判意識が見て取れる。また、『黒薔薇』に掲載された長編「或る愚かしき者の話」では作中で明確に同性愛に対する思想の独白が描かれるなど、『花物語』とは明らかに趣を異にした作品である。

吉屋は門馬千代への手紙の中で「此頃の少女雑誌のひどさときたら読むたびに吐き気を覚えます」と告白し、男性への媚に対する嫌悪を示している。また、『黒薔薇』は当時の少女雑誌への「抗議の旗じるし」と述べており、明確な批判意識が読み取れる。『少女倶楽部』にて掲載された「睡蓮」の冒頭で、吉屋は「一切の筆を絶」った少女雑誌に戻ってきた理由を、「お断り申し上げるに疲れてしま」うほどの編集部からの希望で「やむを得ず」執筆することになったと述べている。批判意識を持って少女雑誌に戻ってきた吉屋は『花物語』に何を描いたのだろうか。

「曼殊沙華」の冒頭でみやこと幸ちゃんは彼岸花を綺麗と言うが他の一座の連中は駄菓子に夢中で、彼岸花を見ても「一厘になるも

のでもない」という感想しか抱かない。このような少女達を語り手は「くいしん棒同盟の連中」などと批判的かつ小馬鹿にした態度で描写する。ここで批判的に描かれる少女達は、感傷に感傷する（共同体）への批判と捉えられるのではないか。（共同体）は現実の社会に対して「無感覺者」なのである。

一座が辿り着いた芝居小屋で幸ちゃんが木戸番をしていると柄の悪い男たちが横柄な振る舞いをするが、幸ちゃんは啖呵を切つて追いつかう。「ヒヤシンス」では男性への反抗は失敗に終わったが、男性相手に反抗し一定の成果を得ているという点もこれまでと異なる点である。この変化を描くことが出来た理由は、「曼殊沙華」では少女的美文体が薄れているところにある。本作の美文体とその機能に関する指摘は、美文体こそ少女そのものであり近代家父長制への「可憐な反逆」とした本田論³¹に対して、物語を「感傷の場として増殖・前景化」させるものとした高橋重美の指摘³²、捉え方は論者によって肯定的なものと否定的なものに分かれるが、『花物語』の美文体は（共同体）と共に語られ、物語中の諸問題を後景化させるものとされてきた。「曼殊沙華」では「さもあらん、秋の風、河の流れ、渡りゆく船の中のをあけし腕のかほそきは、あはれ」のように美文体の名残は見られるが、「それなりで腰巾着になっちゃった」などに見られる、小話をするような語り口が基本的に採用され、美

文体の色は薄い。男たちが逃げ出す際に「十四の女の児のたんかに吃驚したのか、逃げちゃった」と軽口をたたくように語ることで、「女性に負ける男性」という図式を脱色するのである。

小屋の主は一座に提案した少女歌劇団と合同での興行に一座の多くは賛同するが幸ちゃん「裸になってベールをへらへらさせて踊って、生首を吸つたりするやつ」の「仲間に入れて貰うものか」と泣いて抗議する。みやこもそれに賛同し、結果としてみやこと幸ちゃんのみが小屋に残り、その他は劇場へと向かう。ここで言われるオペラ「サロメ」の踊りは「七つのヴェールの踊り」と呼ばれる舞で、サロメが継父を魅了するために舞った、ヴェールを一枚ずつ脱ぎ捨てていく踊りである。サロメの踊りには吉屋が少女雑誌に対して抱いていた「猥褻さ」が仮託されていると考えられるのではないか。オペラに参加すれば今の状況から抜け出すことが出来るだろうが、それが男性への媚の上になり立ったものである。吉屋は二者の対比によって描いている。そうして出来るのは「泥人形」²⁴であり、吉屋にとってそれは死と同義なのである。

そして『黒薔薇』以前の『花物語』では〈共同体〉に属する少女たちが物語に残留したが、『曼殊沙華』において先に撤退するのは、かつて『花物語』の物語中に留まり続けていた少女たちなのだ。

『黒薔薇』『曼殊沙華』では以前の『花物語』とは違った表現や人物

造形によって、吉屋は〈共同体〉や少女雑誌の在り方と少女達を当時の性規範に順応させようとする社会への問題意識を巧妙かつ慎重に描いている。

男性に媚を売ることを拒否した二人に訪れたのは最終的に死だった。²⁵〈共同体〉から逸脱し、吉屋の批判意識が託された二人が死んでしまうのは何故なのか。前述したように、吉屋にとって男性中心主義に迎合する生き方は論外であり、それは死と同義であると考えられている。しかしそれを拒否しても、同時代社会において女性の多くは「男への媚」に参加せずして自立することは難しい。当時の女性の大多数に属する二人が「男への媚」に参加しないためには死という結末以外にあり得なかった。死の結末は『黒薔薇』以降と違い、同時代社会で女性が生きる上のジレンマとして読む事が出来る。

ここまで述べてきたように、『曼殊沙華』では『黒薔薇』以前の『花物語』と異なる描写や人物造形、構図を用いて少女雑誌や〈共同体〉への批判や当時の女性を巡る問題を描いている。しかしながら、美文体を積極的に採用しない方針を取っていたテキストは二人の死を語る結末部において突如美文体一色へと切り替わるのである。

朝露は真紅の細き絹房を乱せしに似し葩を潤していた、その真中にみやこは嬬女の身を横たえて、面を覆うに銀泥の舞扇もて

……。しかも夕べの名残りの月痕淡くそれに映じて……。

このような奇妙な構造は「曼殊沙華」だけではない。「睡蓮」もまた、所々に美文体の名残が見られるものの口語的な語り口を採用しながら、「曼殊沙華」と同じく、結末部で従来の『花物語』と同様の美文体が挿入されている^⑤。

このような美文体挿入の理由の一つとして、吉屋が少女雑誌投稿欄出身の作家であることが考えられる。『花物語』の広い受容が死の結末と装飾的な美文体に起因していることを吉屋はわかっていたために、当時の吉屋にとって本当に書きたいものでなかったのかもしれないが、死の結末を美文体で描くという方法を取ったのではないか。『黒薔薇』は吉屋が非常に意気込んでいた作品だったが、先述した「睡蓮」初出の冒頭でも語られているように、この時期から依頼原稿が急速に増え、書きたいものを書き続ける余裕がなくなっていたために、僅か八巻で廃刊となっていた^⑥。

しかしながら、『黒薔薇』以降の『花物語』に見られる結末部での美文体の挿入はそれまでと同様にテクストを感傷的な物語へと変容させ、物語中の諸問題や女性同性愛を隠蔽したのではない。美文体の挿入がテクストに描かれた諸問題を後景化させているのは明らかであるが、結末部で描かれる内容に注目すると『黒薔薇』以前の『花物語』とは違った美文体の機能を見ることが出来るのではないか。

吉屋信子『花物語』における女性同性愛

結末部の最初では大衆（「人々」）とそうではない者（「古老」）が対比されながら二人の死が噂される様子が描かれる。二人は自殺だったと大衆は噂するが、「無風流」を嫌う「古老」は曼殊沙華の毒によって死んだと言う。しかし当然、曼殊沙華は経口摂取しない限り体調に異常をきたすことすらない。毛利は自殺説を採用しているが、仮に二人が自殺であったとしても「古老」によって事実が捻じ曲げられ、二人の死が美化されている点に注目したい。「古老」の言動は、『花物語』に対して別離の物語と感傷性を要求してきた（共同体）の在り方そのものではないか。事実を捻じ曲げ美化しようとする姿勢にも、（共同体）が感傷を要求しそれに応えてきたテクストが諸問題を隠蔽する従来の『花物語』の構造を読み取ることが出来る。

では、テクストは美文体と「古老」によって感傷的な物語へと収斂されたのだろうか。語り手は大衆と「古老」を描写したのち、「さもあらばあれ」、どうとでもなれ、ままよ、と言う。二人の死因はばかされ、結末から感傷を得るか否かということは読者に委ねられる。結末の解釈を読み手に委ねるのは「曼殊沙華」だけではない。

——かく嘆くのは、私のせんちめんたるの性ゆえでしょうか？

いかに少女の君達……思い給うや。（傍線引用者）

「睡蓮」ではより明確に、読者たちに物語から生まれる涙が「せん

ちめんたるの性」か否かという解釈を読み手に問いかけ、〈共同体〉に従来の在り方を問い直そうとしている。そして「曼殊沙華」では二人の死を感傷的に捉えるか否かを読者に委ねたまま、二人の死に寄り添おうとする。日本では決して縁起の良い意味合いを持たないヒガンバナの名前を、語り手は「梵語に依りて」曼殊沙華という名前を採用し、その意味合いも「天上の花」として捉え直し、二人の死に寄り添おうとする。これまで『花物語』は悲劇的な結末で終わり、登場人物が涙して終わる傾向にあった。しかし「曼殊沙華」の語り手は二人が死後の世界で幸せにしている姿を提示する。二人が死んでいる以上は決してハッピーエンドとは言えないが、「ヒヤシンス」や「向日葵」の結末で花に涙が注がれるのに対し、「曼殊沙華」では涙なしで二人の死を悼み、寄り添おうとする話者の態度がある。

「曼殊沙華」において、吉屋は小話をするような語り口や巧みな比喩でシリアスな批判意識をテクストの深部に潜めていた。しかし結末部においては美文体という規範・感傷を演出する舞台装置をあえて用いて批判意識を覆い隠し、あたかも従来と同じく悲しい物語と感傷性を生成する形式を保っている——規範に準拠しているように見せかけることで、近代日本の性規範と深く結託していた少女雑誌の中に社会への批判意識を物語の終わりに至るまで潜ませること

に成功したといえよう。従来の『花物語』の構造や美文体は「黒薔薇」で培われた批判意識を覆い隠す、制度の中へ潜伏するための〈仮面〉となったのである。

五、おわりに

このように『黒薔薇』以降の『花物語』、特に「曼殊沙華」において、美文体や従来の物語構造は〈共同体〉や少女雑誌からの抑圧を回避するための安全装置、あるいは〈仮面〉として機能しているといえる。『黒薔薇』以前の『花物語』では美文体が負の働きをしていた印象は拭えず、だからこそ『黒薔薇』以降は美文体が積極的
に用いられていない。しかしそこでは、規範的な言語表現としての美文体を書き手自身が新たに捉え直して生まれた効果が読み取れる。『黒薔薇』以降の『花物語』のテクストには少女雑誌と〈共同体〉が隣接する近代の性規範を揺るがし得る可能性が確かに存在するのである。当時の女性が経済的に自立することは困難であり、パートナーであった門馬千代^⑧のためにも、吉屋は一度決別しようとした少女雑誌に戻って望まないものでも書かなければならなかったのだろうが、一歩間違えれば少女雑誌や当時の性規範に加担しそれを補強する事になる。結末部での美文体の挿入は、感傷性を生成する構造から抜け出すか否かを読者——〈共同体〉に問うている以上、テク

ストが感傷性へと収束させられる可能性は高い。しかし従来の構造を（仮面）として解釈を読み手に委ねることが、自身が語ろうとするものを感傷性に収束させずに物語中に描くことが出来る可能性を持った最後の方法だったのだろうか。

当然ながら、『花物語』のテキストの構造は全体として規範を内包しており、男性優位の近代社会にとつて都合の良い自浄作用を持つていたことは確かである。しかし『黒薔薇』以後の『花物語』には、そこから抜け出す可能性がわずかながら用意されている。時代と規範への反抗を試みようとする女性の鮮やかな姿が確かに存在するのである。（共同体）や少女雑誌の在り方からの抜け道を留意する『黒薔薇』以後の『花物語』は、近代の性規範に準拠すること拒否しようとする、制度攪乱的な女性同性愛や女性をめぐる諸問題を表象するテキストとして新たに位置づけることが出来るだろう。

注

- ① 『花物語』として執筆された作品は全五四篇であるが単行本や全集に収録されているのは「からたちの花」「薔の花」を除く五二作であり、この五二作が『花物語』として一般的に認められている。本稿では一般的な認識の『花物語』を論じるものとする。また、本稿における『花物語』のテキストは吉屋信子『吉屋信子全集』、『花物語 屋根裏の二處女』（朝日新聞社 一九七五年三月）によるものとする。また引用に際し、旧字は全て新字に改め、振り仮名は適宜省略した。

吉屋信子『花物語』における女性同性愛

② 本田和子「少女の誕生——一九二〇年、花開く少女」（『異文化としての子ども』筑摩書房 一九九二年二月）初刊は一九八二年六月、紀伊國屋書店より出版。

③ 菅聡子「少女達の絆——『花物語』『女の友情』を読む」（『女が国家を裏切るとき——女学生、一葉、吉屋信子』岩波書店 二〇一一年一月）

④ 久米依子「セクスズムの中の吉屋信子」（『少女小説』の生成——ジェンダー・ポリティクスの世紀』青弓社 二〇一三年六月）

⑤ 加藤明日菜「レスビアン・セクシュアリティの（少女）的形象化——吉屋信子『花物語』における女性同性愛表象の位相再考」（『立教大学日本文学』第一一九号 立教大学 二〇一八年一月）

⑥ 郷 韻「語りえぬものから聞こえぬものへ……吉屋信子の『花物語』の変容と受容について」（『名古屋大学日本文学フォーラム』第二号 名古屋大学 二〇一九年三月）

⑦ 渡辺房吉『活ける家・家庭医学』（大日本私立婦人衛生会 一九二二年二月）

⑧ 異性からの評価を軸とする美は男性の場合も同じで、渋谷素水の『女性』（有遊社 一九二八年四月）では男性を対象として、女性からの評価を軸とした男性美を紹介している。

⑨ 赤枝香奈子『近代日本における女同士の親密な関係』（角川学芸出版 二〇一一年二月）

⑩ 『女同士の夫婦 女房同士、亭主を離縁して女学生のお目を浅草式で行く／東京』（読売新聞 一九一〇年一月二七日朝刊）

⑪ 山形県知事官房『山形県職員録 大正一五年一月一日現在』（一九二六年一月）、内閣官房記録課編『現行法令輯覧』（帝國地方行政学会 一九二七年一月）

⑫ 村上信彦『大正女性史 上』（理論社 一九八二年七月）

- ⑬ 『婦人付録 今年の小学卒業生はどんな方面に進むか』(読売新聞 一九一五年二月一九日朝刊)
- ⑭ 水田健斗『少女画報』の投稿欄分析による読者と編集者の関係性の変容』(『人文学部学生論文集』第一八号 京都先端科学大学人文科学部 二〇二〇年三月)、今田絵里香『少女』の社会史』(勁草書房 二〇〇七年二月)
- ⑮ 竹田志保『吉屋信子研究』(翰林書房 二〇一八年三月)
- ⑯ 注⑮に同じ。
- ⑰ 嵯峨景子『少女世界』読者投稿文にみる「美文」の出現と「少女」規範—吉屋信子『花物語』以前の文章表現をめぐって』(『東京大学大学院情報学環紀要 情報学研究』No.80 東京大学 二〇一一年三月)
- ⑱ 中央職業紹介事務局『東京大阪両市に於ける職業婦人調査』(一九二七年三月)
- ⑲ 田崎宣義「女性労働の諸類型」(女性史総合研究会編『日本女性生活史』第四卷 東京大学出版会 一九九〇年八月)
- ⑳ 京都市役所社会課『職業婦人に関する調査』(一九二七年五月)
- ㉑ 円谷弘の『カフェー文化の諸現象』(社会学徒社 一九二八年六月) 近代日本においてカフェーは海外とは異なり「慰安の世界」「性慾の対象」として発生したとされ、性産業の延長線上に位置づけられている。
- ㉒ 注⑱に同じ。
- ㉓ 「いく度となく終りの方を読み返す内に、やはり泪ぐんでおりました。(中略) 甲子さん、そして麻子さん、お二人ともいらしつてくださいますし、私の小さい書齋の扉は貴女方のためいつでも開かれております。お二人の泪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。」(『ヒヤシンス』)
- ⑳ 注⑤に同じ。
- ㉔ 注⑥に同じ。
- ㉕ 初出は『少女倶楽部』三卷一〇号、一一号(大日本雄辨會談社 一九二五年一〇月、十一月)。
- ㉖ 「ご挨拶」『黒薔薇』第一号(交蘭社 一九二五年一月) 引用は吉屋信子『黒薔薇』(河出書房新社 二〇〇六年二月)に依った。
- ㉗ 「男女相愛の道程を辿るのは人類の第一の本道であるにちがいない、けれどもなお第二の路はあるはずだ、それは同性相愛の道程を辿りゆく少数の許されねばならぬ道ではあるまいか」と『或る愚かしき者の話』の主人公・瀧川は独白している。
- ㉘ 吉武輝子『女人 吉屋信子』(文藝春秋 一九八二年二月)
- ㉙ 吉屋信子『睡蓮 その一』(『少女倶楽部』第三卷第七号 大日本雄辨會談社 一九二五年七月)
- ㉚ 注②に同じ。
- ㉛ 高橋重美「夢の主体化—吉屋信子『花物語』初期作の〈抒情〉を再考する—」(『日本文学』第五六卷第二号 日本文学協会 二〇〇七年二月)
- ㉜ その他、本田論が行った美文体の過度な再評価による〈少女〉の「特権的・超越的審級」への昇華の危険性を指摘した安藤の論(吉屋信子『花物語』における境界規定…〈少女〉の主体化への道程 『日本文学』第四六卷第一号 日本文学協会 一九九七年一月)や、それまで批判的に捉えられてきた本田論を肯定的に継承し、美文体が女性同性愛を〈少女〉へ形象化することで女性同性愛は「異性愛制度の中に潜伏し、滞留し、〈内なる毒〉として存在した」とする加藤の論(前掲)などがある。
- ㉝ 注㉔に同じ。
- ㉞ 毛利優花は、二人の死が〈共同体〉の終焉を意味するとしているが、

「曼殊沙華」において〈共同体〉にあたるのは「無感覺者」のため、毛利の指摘は不適切である。(毛利優花「吉屋信子『花物語』「曼殊沙華」における死の様相」『金城日本語日本文化』第八八号 金城学院大学日本語日本文化学会 二〇一二年三月)

③6 「あわれ、人に裏切られ友情も愛も頼み無き夢と知りて、あまりに傷つきし胸は狂わしく、(中略) やむなく作る人形も、そを彩どればその面ざし、己れを裏切りし美しきかの人に似て、かのひとに似て……。」
(「睡蓮」)

③7 注②9に同じ。また同書にて吉武は、吉屋が大衆作家の地位を確立していくにつれて「黒薔薇」での信子の主張は、次第に薄められてはいった」と述べている。

③8 注③4に典同。

③9 吉屋と門馬は一九二三年に出会った後、互いを生涯のパートナーとした。父に代わって弟妹の学費のために東京で働いていた門馬を自分のもとに引き寄せ、秘書として雇うという当時の吉屋の思惑も『黒薔薇』の発刊にはあった。一九五七年に吉屋は門馬と養子縁組をし、養女として籍に迎え入れた。吉屋の死後、門馬は吉屋の著作権を引き継いだ。(注②9に同じ)