

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—

From The Unspeakable Thing to The Unhearable Voice

—The change and reception of Yoshiya Nobuko's *Hanamonogatari*

鄒 韻 ZOU YUN

摘要

The shōjo novel ——*Hanamonogatari* (Flower Tales) by Yoshiya Nobuko was published by *Shōjo Gahō* from 1916 to 1924. It drew romantic love stories. Before the Second World War, it also became a popular work which had been called as a bible for women. Previous researches have discussed the power relationship between the text's deviation and the gender norms of "good wife, wise mother" which have been imposed on the shōjo. But by interpreting the text to observe the power relationship, the previous researches have ignored the author's writing and the readers' reading. This paper focuses on the author/text/readers to discuss the writing activities of Yoshiya, the changing meaning of the homosocial in the text, and the readers' comments which had been published on the readers' corner of the magazine.

Yoshiya was always being conscious with the conversation on the readers' corner in the shōjo's magazine while writing the novel. Because there were unspeakable things while writing for shōjo, the author decided to publish outside of the current magazine although *Hanamonogatari* was still serialized on the magazine. On the other hand, from the beginning to the end of the novels, the text had been gradually changed into polysemous meaning. While reading the works, readers were forming an "interpretive community" which eliminated the polysemous meaning of the works and bestowed it with a new meaning where *Hanamonogatari* was equivalent to sentimentality. Therefore, the deviation of the text that the author tried to speak of was reduced to the gender norms that she tried to deviate from. Thus the unspeakable voice in the shōjo magazine has become unhearable voice because of the reading of the interpretive community.

キーワード 吉屋信子 花物語 読者

Keyword Yoshiya Nobuko *Hanamonogatari* Reader

1. はじめに

1916年から1924年にかけて、『少女画報』（東京社）に掲載された吉屋信子の少女小説『花物語』は戦前の女性にとってのバイブルと呼ばれるほど一世を風靡した人気作品である。52篇<sup>1</sup>の短編小説としての『花物語』シリーズには、少女同士のロマンチックな恋愛が描かれ、同時代の少女文化のシンボルでもあった。本田和子（1982）は、「わが国において『少女』の誕生を告げる事件」<sup>2</sup>と少女文化の象徴である本作品を位置づけ、後に、中村哲也（1995）<sup>3</sup>、二上洋一（1997）<sup>4</sup>、横山寿美子（2001）<sup>5</sup>なども本田論を踏襲し、少女小説の画期的な作品である

と評価するなど、カノンと評されてきた。

このように、本作品に関する研究は「少女」の研究史とともに浮上してきた。先行論の中でも、作品における少女同士の恋愛は同時代のロマンチックな少女文化の表象として読まれ、さらに時を超えて、フェミニズム批評の立場から、作品に対する再評価がなされてきたことが示唆されている。鳥越信(1963)は「市民権を確立した」本作品は、「同性愛や宝塚少女歌劇に象徴される女だけの世界における精神の発散行為は、その意味で、封建的な体制を維持しようとする権力者にとって絶好の安全弁であった」<sup>6</sup>と論じ、ジェンダー規範に収まる「同性愛」は家父長制的社会の処女性に収斂させてきたと指摘している。後に、フェミニズム批評の視点から再読され、本田や川崎賢子(1993)らからは、「<父>も<母>もない汎エロスの自然のざわめきのうちに無媒介にひらかれ」、「自我からの解放」<sup>7</sup>を描いていると評価された。しかし、作品における少女同士の恋愛は注目されつつも、批判的な声も浮かび上がってきた。久米依子(2004)<sup>8</sup>は、このような「非歴史的な読み」は誤読となる可能性があるとは指摘し、同性思慕は確かに「近代のシステムを揺るがす可能性」が潜在化されていることを示す一方、テキストの構造から見れば、結果的に「制度内に収まる擬似異性愛物語の条件に理想的に合致している」と強調している。久米論に対して、高橋重美(2007)<sup>9</sup>は作品を「表象の社会的教化機能に焦点化」としていると批判し、むしろ作品の文体である「抒情は規範と物語の対立を隠蔽」とすると指摘した。氏は初期の『花物語』を分析し、「規範を保ちながら後期に退き閉塞を回避する物語を、感傷の場として増殖・前景化する描写が覆う、仮分数的二層構造」と制度に収まる美文である「ヴェール」を提示している。後に、加藤明日菜(2018)<sup>10</sup>は「花物語」におけるレズビアン・セクシュアリティが<少女>=ヴェールに包まれることによって「女性同士の絆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」と述べている。

先行論では、少女に課されている「良妻賢母」のジェンダー規範及びテキストの逸脱性、その力学に関する議論が交わされてきた。しかし、著者は、どのような力関係によって、作品を制度に合致させるのかに着目したい。これまで、テキストを解釈することを通じて、その力関係を考察する先行論では、「書く」作者と「読む」読者の存在が看過されていた。テキストは隔離された空間だけではない。書く行為は常に特定の聞き手に向けて、同感や共鳴の対話性を意識しながら、意味を発信する。一方、読む行為は、「様々な規制や拘束の中で幾重にも張りめぐらされた解釈の制度の中にある行為」<sup>11</sup>であり、書き手によるメッセージを受信する受動的な行為であると同時に、能動的な意味付与のプロセスにも関与する。特に、少女雑誌という媒体では、作者と読者の対話が重要であろう。本稿においては、作者・テキスト・読者の関係を検討しつつ、吉屋の執筆活動、テキストにおける同性恋愛の意味付けとその変容、さらに雑誌の読者欄に掲載されていた読者評を中心に、テキストと規範との力学を考え直してみたい。

## 2. 作者の吉屋信子の語りえぬもの

まず、『花物語』の作者である吉屋信子の執筆活動を確認する。吉屋信子は幼い頃から少女雑誌を愛読し、少女共同体の一員として投書欄に作品を投書していた。1910年、女学校三年生の信子は「少女界」の懸賞に応募し、一等当選、さらに「少女世界」主催の梅檀賞のメダルの栄に浴し、徐々に文学者の志を立てていた。ついに、1916年、『少女画報』に投稿した『花物語』の第一話の「鈴蘭」が採用され、信子の文筆家としての人生がはじまった。1916年から1924年まで、20歳から29歳の間、『花物語』シリーズを執筆していた吉屋は、父の逝去、同性恋愛の挫折、生涯の伴侶である門馬千代との出会い等、「青年期特有とも言うべき諸々の問題に直面」

<sup>12</sup> していた。1919年からは少女共同体から脱出しようとし、吉屋は大阪朝日新聞の長編懸賞小説募集に応募し、一等当選した「地の果まで」が徳田秋声等に賞賛される。翌年、父の逝去により、悲しみを背負いながら、父の権力から逸脱する未曾有の解放感も抱き、一気に内面を告白する自伝小説を書き上げた。この同性恋愛を語る長編小説の『屋根裏の二処女』（1920年・洛陽堂）は「これを自費出版でもなんでもしたいと思っていました」<sup>13</sup>と少女の世界から離脱する外の世界にも自分の声を届けたいという気持ちを打ち明けている。『花物語』の連載中における吉屋の執筆活動は興味深い。竹田志保（2018）が論じているように、吉屋の「外部への投稿」という行動から、「＜少女小説＞の作者という枠から逸脱するための試み」<sup>14</sup>が覗けるであろう。また、連載中の1924年、吉屋信子は門馬宛ての手紙で、「此頃の少女雑誌のひどきときたら、読むたびに吐き気を覚えます」<sup>15</sup>と当時の少女雑誌を辛辣に批判している。こうして、1925年に吉屋は「花物語」の筆をおいた。個人雑誌の『黒薔薇』を創刊し、『屋根裏の二処女』の続編とも言える「或る愚しき者の話」で、同性愛の体験と同性愛者であるアイデンティティ<sup>16</sup>等を語り続けている。さらに、少女雑誌から脱却した個人雑誌において「今の商業主義の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」<sup>17</sup>と決心し、「純潔の意義に就きて白村氏の恋愛観を駁する」、「菊池寛氏の作品に就きて或る傾向を難ず」等、フェミニズムの視点から男性が描く作品、文章を批判する。

このような吉屋信子の執筆活動は『花物語』を研究する上で重要な背景であろう。『花物語』は作者の吉屋にとって出発点であり、吉屋文学の出発点でもある。しかし、『花物語』という作品は、少女雑誌という場において、「少女」という読者に向けて語った作品である。従って、特殊なメディアであるからこそ、語りえぬものが存在し、もしくは語っても聞こえぬものが存在するのではなかろうか。1920年という分水嶺を超え、「外部への投稿」は、少女雑誌という場において語りえぬものを、外部に向けて語ろうとすることを意味すると思われる。

### 3. 『花物語』における同性思慕とその意味付け

前述の通り、『花物語』に関する先行論は「少女研究」或いは美文を巡る研究が多く挙げられる<sup>18</sup>。『花物語』のテキストを中心に考察した先行論は、52篇の作品の中でも最初の7篇が最も多く研究されている。最初の7篇を中心に、安藤恭子（1997）は「少女」と境界規定の問題を論じ、高橋（2007）は「少女」というカテゴリーの成立の視点から示唆的な考察を示している。後に、各篇に関する研究も多くなってきた。毛利優花（2012）<sup>19</sup>は、単行本の最終話である「曼珠沙華」における死の様相を取り上げ、渡部（2011）<sup>20</sup>は、単行本未収録作品の「からたちの花」についての考察を行った。しかし、管見の限りでは、52篇全編を考察する網羅的研究は大森郁之助（1994）<sup>21</sup>、作品における同性の絆と少女表象の変容過程に関しては横川（2001）、高橋重美（2008）<sup>22</sup>の研究以外は認められなかった。本論は先行論における変容過程を踏襲しつつ、便宜上、52篇の『花物語』は掲載順に従って<sup>23</sup>初期（最初の7篇）、中期（1920年まで）、後期（1920年以降）に分ける。本章は初期から後期にかけて『花物語』における同性の絆の変容とその意味付を明らかにする。

#### 3. 1. 初期：意味付与が内在させる物語—感傷性を共有する少女共同体

『花物語』の最初の7篇は、七人の少女がある洋室に集まり、恠しい物語を語り合うという枠物語形式で綴られている。各篇においては、語り手の少女が懐かしい思い出を語り、聞き手がその思い出の物語に浸り、「涙ぐむ」ことで悲しみを共有する形式である。そこで、7人の少女たちは、ある篇では語り手に、また違う篇では聞き手となる。川崎（1993）<sup>24</sup>が指摘してい

るように、初期の『花物語』は「異邦の少女、異人としての少女、外の少女、謎めいた少女、他者としての少女に、出逢う」と日常から逸脱する他者との出会い、未知との遭遇を語る。内枠で語られる遭遇は、例えば「鈴蘭」の不思議なピアノの音と伊太利の少女、「月見草」の黒衣着物のお爺さん、「白萩」の奇妙な尼様、「野菊」の「紫の雲の上へ立たせ給う観音さまの御像のよう」な奥様、「水仙」の廃宮の亡国の支那少女など、いずれも非日常的な風景、奇異な光景が描かれている。こうして、不可思議なものとの遭遇体験や、別離の悲しみを共有する外枠の物語が前景化させ、感傷性を共鳴することが一貫させる。

そして、あのなんとも譬えようのない柔らかい優しい感じに潤うため沈黙のヴェールが、七人の少女の胸を静かに覆うのでした。

(中略)

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。(「名も無き花」<sup>25)</sup>)

「物語のヒロインの優しき袂に匂」と語られるように、初期における同性の絆は、語る少女と聞く少女を内在させていることがわかる。横川(2001)は、『花物語』における外と内の物語構造を、「最初の7篇は、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」と指摘している。さらに、安藤(1997)も「出版資本主義が形成した幻想の共同体の具現化」と述べている。つまり、外枠物語における七人の少女=投書欄における語り合う少女読者、内枠物語=投書欄に掲載される作品といった少女雑誌における投書する側(少女共同体)と物語、関係性そのものをフィクション化したものは『花物語』の最初の7篇から読み取れる。しかし、本稿は先行論を引き継ぎながら、聞く少女を作品に内在させることが物語にどのような作用を果たしているのかを考えてみたい。そうすることで、内枠物語(作品中の少女が語る物語)及び外枠物語(=語り合う7人の少女)の関係性から、物語の意味付与の過程も読み取れるであろう。すなわち、内枠で語る同性の絆は外枠の共同体(七人の少女)によって意味を付与している。同性同士の「遭遇・別離」(川崎:1993)を描いた内枠物語は、外枠の物語(語る少女と聞く少女)を描くことで、その物語に意味を付与する。例えば、「鈴蘭」において、語る少女が語り終わって、外枠物語に戻る時に、テキストはこのように描かれている。

ふみ子さんのお話はかくて終わりました。息をこらして聞きほれていた他の少女たちは、ほっと一度に吐息をつきました。花瓦斯の光が静かに燃ゆるばかりで、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でございました。(「鈴蘭」)

「息をこらし」、「一度に吐気をつ」いた「潤んだ黒い瞳」の聞き手の少女たちの姿が描かれている。この描写は、内枠物語が聞き手の少女たちを感動させたことを意味するだけでなく、内枠物語が感動的かつ感傷的な物語であるということをも意味する。内枠物語が「遭遇・別離」という構造の中で非日常的な場面を描くことは、「涙ぐむ」という意味に帰結するのである。従って、読者の問題を後述するが、最初の7篇は少女雑誌という場における意味付与の過程を見

事に表象していると言えるのだ。雑誌における作品は、作者やテキストというより、読者が作品に意味を付与する。読者にとっては、作品の内容よりむしろ共鳴する共同体が重要である。共同体が共鳴させる意味こそが作品の「正しい」読みとなるのである。

### 3. 2. 中期：多様化する同性の絆と音声化、視線化されるエロス：「山梔の花」を中心に

1920年までに書かれた中期の『花物語』には、聞き手が内在していない。一方で、物語の題材は多様化し、少女の成長を題材とする物語が徐々に増えていった。例えば、ピアノの辛い稽古から逃げ出した少女と歌妓の出会いを描いた「蘭」（1917年12月）、留学から帰国したK女史が女学校を参観した時に道子の部屋で日本ならではのムスメの心を発見したことを描いた「緋桃の花」（1918年4月）、裕福な家庭の付き添いを断り、貧乏な病院で見習看護婦として働く少女を描いた「ダーリア」（1918年8、9月）、父娘の絆を描いた「三色堇」（1919年4月）等が挙げられる。他には、同性同士の絆、特に姉妹や母娘の別離といった題材も浮上してきた。例えば、同性の友人宛の書簡で母の逝去による悲しみを吐露する「コスモス」（1917年10月）、貧乏の家で妹を伯父の元へ養女にやるという姉妹の別離を描いた「紅梅白梅」（1918年1月）、父からの手紙で母の逝去を知った緑が同級生の友人に励まされる「フリージア」（1918年2月）、家運が傾き別離した兄嫁のお姉さんと少女が女学校のバザーで再会したことを描く「福寿草」（1919年1、2月）。こうした多様な少女の成長、姉妹・母娘の別離を描いた物語は、初期を経た少女に向けて語る吉屋信子の探索とも言えよう。

中期の作品では、視点人物の語りを凌駕する作者の声、もしくは、視点人物と同一化する語り手が物語の感傷性を嘆くようになる。例えば、「鬱金桜」（1917年4月）では、両親と離れて、寄宿舎に入った淋しい少女（「私」）と美しいセーラ姉様との「遭遇、別離」が描かれている。第一人称で綴られている本作品の結末はこのように語られている。

あわれ、この優しき姉に別れし小さな子の上に、心あってか黄蝶のごとく散りかかりは、鬱金桜の葩。

春くれば、鬱金桜の寮の窓近く咲こう、さりながら、かの美しき人の面影を再び寮の窓に見んことは、幾たび春は、めぐり来るとも、そは永久に空しき願いであろうものを。

ひとたび逝きては返らぬ日の慕しさを、鬱金桜は春を寂しく儚なげに咲き匂うのではあるまいか。いかに若き君達。（「鬱金桜」）

ここで、「小さな子」は語り手の「私」を意味するが、「若き君達」は少女雑誌の読者であると考えられる。同時に、作者の声を潜在させることで中期の作品は一貫性を担保している。「あわれ」と嘆くことで、登場人物の運命を感嘆する。このような作者の声、抒情的な感嘆によって物語の情緒が築き上げられるのだ。

また、視点人物と同一化する語り手による語りも挙げられる。例えば、第一人称語りの作品「蘭」では「あゝ永久に忘れ得ぬ愁いの花よ、白蘭！散りそな散りそ、散りしきて弱き子の胸ぞ荒すな、と私はひそかに祈りをこの花に捧げましょうものを」と「私」の抒情的な感嘆によって物語の終止符を打つ。このような物語の結末にある結びは後述する雑誌の投書欄の読者評と一致している。例えば、『少女画報』の第八年第二号に、「福寿草」に関するコメントが掲載されている。

福寿草の結べる姉妹の縁よ、なぞかくは奇しき、いとしと許りに抱きしめつ、リボンの

ゆらぐ髪のあたり、顔伏せて、房々した額髪の上に、柔らかい接吻の跡を残して呟いた人は、今は福寿草の袂抱いて去りしとか、幸あれ香るその花。(栃木 鞆繪)

このように、結びとしての抒情的な感嘆は読者欄での投書にも呼応し、この意味で新たな共鳴の構造が作り上げられていると言える。中期の『花物語』はテキストにおける聞き手の不在のかわりに、作者の声や語り手の声によって物語に意味が付与される。しかし、このような物語の構造には、常に同性愛的なエロスが潜在している。次に、言語化できぬ音声・視線によって少女同士のエロスを語る代表的な作品である「山梔の花」(1917年8月)を中心に、中期から出現した音声・視線によって表象される同性の官能的な表現に着目する。

「山梔の花」は、彫刻家の滋子が旅先で物言わぬ謎めいた少女に出会い、大理石で少女の肖像を人魚の像に彫ったことを描いた作品である。旅先の温泉地で、月の光とともに、「幽かな笛の音」が「澄み渡って」流れてくる。滋子は「その笛の音に喜々入って、しばしはわれを忘れてい」たと描いている。翌朝、滋子は温泉の浴室に行き、そこで物言わぬ少女に出会った。滋子は「立ちこめる淡い湯煙を透して、彼方の湯槽の中に仄かに人影をみとめた」。じっと見つめていた滋子の視線を通して、湯煙りに包まれた半裸の少女の姿が語られる。

たちのぼる湯煙りの中、仄かにも浮かぶ、その倂こそ、おの世のものとはうなずかれぬ、神々しい美しい姿の半身であった。軽らかに、半身を浮かばせた、その倂は、美しい気高い少女の姿であった。沢々しくも柔らかに匂うが如き黒髪は、真白き額のあたり渦を巻いて左右に分かれて、優しい肩をすべって後に流れる。

中略

雪のように、大空に沸く真白い綿雲で包んだような柔らかに曲線を形どった、その肌の麗しさ。ただ独り、その静かな朝の浴室に、心ゆくばかり柔らかい湯の中に浸って何か美しい想いに耽っていたのに、不意に、入りにし人のあるのを知って、羞じらいと驚きに、いささか心の平和を破られたかのように、その少女の、瞳は少しく悩ましかった。(「山梔の花」)

以上のように、滋子の視線を通して、微笑んでいる少女の美しさが語られる。「ろうたけ」た少女の姿は「南の海洋のあなたの海底深く住む、美しい人魚」のように、半身だけが人間の世界に現れているようである。温泉から帰ってきた滋子は、再び「妙なる笛の音」が耳に入る。笛の音に誘われて、そこへたどり着こうとする滋子は人魚のような少女とその母に出会う。滋子は少女の母の口から少女が不自由な身体であることを知り、その哀れな少女を大理石に刻み、「左右に髪を分けて肩に流して、水より半身を浮かばせて、優しき瞳に言葉に語れぬ悩みを、こめた」、「生けるが如き人魚の像」を彫った。

題目の「梔子」は「口無し」を含意していると考えられる。テキスト中の、笛の音は無口の少女からのメッセージであり、そのメッセージによって一種の魅力が醸し出される。一方、物言わぬ少女の美しさは視点人物である同性の滋子のまなざしを通して語られる。このように、同性同士のエロスは交錯する音声・視線によって語られるのである。

作品中に現れる湯煙りの中に半身姿の口のきけない少女、大理石の像、人魚の像等は、アンデルセンの「人魚姫」を想起させるであろう。「人魚姫」を日本で初めて翻訳したのは、上田万年である。「小海姫」という題名で1911年4月に出版された『安得仙家庭物語』(鐘美堂)に収

録されていた。異性愛のために声が奪われて自己を犠牲にした「人魚姫」と比較すると、「山梔の花」は異性愛のロマンティックラブ・イデオロギーを転覆し、同性愛的な物語を作り上げたと言えるであろう。しかし、「山梔の花」において、口無しの少女は「人魚姫」のように声が奪われるのではなく、笛を吹くことによって自己を表現する。他方、大理石の像は異性愛のロマンティックラブを象徴する王子の像でもなく、滋子の視線が具現化されたものであり、同性同士のエロスの象徴でもある。

中期の『花物語』は「山梔の花」の他に、「白百合」（1918年8、9月）が挙げられる。S子さんと映画を見に行った「私」は帰る時に、門限の時間を過ぎ、心の相手である葉山先生は嘘をついて庇ってくれたという作品である。「私」は転勤してきた葉山先生のお宿を遠道してこっそり、窓際で中の光景を覗き、先生が弾いていたピアノに陶醉したと描かれている。「窓の内から優しいなつかしいま愁わしげな歌曲が外面の灯ともし頃の柔らかい空気に溶けて流れ出しました。その歌声の妙に奇しくみやびなのは心ゆくまで味わえ」と視線と音声の交錯から同性同士の言語化できぬエロスを描く。さらに言葉や会話は、シニフィエとして表象するのではなく、むしろ一種の音声、シニフィアンによって、その言葉に潜在する「調」、「音韻」によって表現されている。例えば、「あやめ」（1917年6月）において傘を貸してくれた少女の声は、「その唇をもれた声音は」、「一振りふったような、しゃきとした調であった」と描かれている。「白菊」（1917年11月）においては、朗読する少女の声が「その静かにしかも、さわやかな声に読まれゆく言葉はおのずと水を打ったように沈まってゆく教室の中に響いて行った。その一句一句が、唇から散ってゆく葩のように美しい韻をふくんで」。私はうっとりとして聞き入った」と描かれている。「露草」（1919年7月）では、お互いの名を呼び合う少女の声は「調が一種の異なる調を帯び」るものと描かれる。「もしこれを五線紙の上に音譜で書き現わしますなら、あきつさん—この「あき」と「つ」の間に半音の差を示すのです、「き」から「つ」に渡る音譜に一つの嬰記号を付すわけになります」と描き「響きは音楽的な感じがいた」と描かれている。

上述したように、中期における『花物語』は前期の感傷性を持ち続ける一方で、音声化・視線化されるエロスによって同性同士の絆を表現している。このような同性愛的なエロスの表現は作家の吉屋にとって創作の出発点からの探索でありながら、後の少女小説の執筆では書かなくなった表現でもある。この時期の同性のエロスを表現する作品として、ジェンダー・セクシュアリティの秩序を攪乱することはできないとしても、このようなレズビアニズムの表現を無視することはできない。後期の『花物語』は中期の官能的な表現を踏襲しつつ、徐々に大胆に同性の愛を語り始めた。「黄薔薇」（1923年4、5、7、9月）では、「水面にひびく鐘の音/ゆらぎ、たゆたひ、かつ消えて、沈黙の闇に溶けゆきぬ」と鐘の音をメタファーとして女性同士の性的な絆を描写している。

ここで、もう一度作者の執筆活動に戻る。1920年という節目で、吉屋は自伝的な小説『屋根裏の二処女』において、同性愛的な経験を語っている。「遭遇・別離」という成就しない同性同士の絆を描く『花物語』とは異なり、『屋根裏の二処女』では、主人公の滝本章子と秋津環が閉塞的な屋根裏と寄宿舎から脱出するシーンが描かれる。

「自我のないところに個人としての生命があるでしょうか—いいえ、ありません—」

秋津さんはこう言い切った。

「滝本さん、ふたりは強い女になりましょう、出てゆけというならこの屋根裏を本日も明日にも出ましょう、(中略)これからふたりはここを出発点にして強く生きてゆきまし

よう、世の掟にはずれようと人の道に逆こうと、それがなんです、ふたりの生き方はふたりにのみに与えられた人生の心路です。」(『屋根裏の二処女』<sup>26)</sup>)

1920 年以降、『屋根裏の二処女』が宣告したように、信子は屋根裏から脱出すると同時に、両義性的にテキストを語ることで、徐々に変化させていく。

### 3. 3. テキストの両義性：—「ヒヤシンス」を中心に

後期の『花物語』は「物語の複雑化と共に同性愛色が最も濃厚になる時期」(82 頁)と「同性愛を過去のものにする不在化の語りに再び取り込まれ、最後は物語的には行き詰まった少女の退廃美に終わる」(87 頁)時期に書かれたものであると高橋(2008)は指摘している。後期の『花物語』においては、テキストにおいて醸し出された「遭遇・別離」の物語の感傷性に対して、フェミニズムの怒りと同性愛的欲望が浮かび上がることで、両義的なテキストが作り上げられてきた。本稿は「ヒヤシンス」(1923 年 10 月)を中心に論じる。

「ヒヤシンス」は『花物語』の中でも異色な一篇と言えよう。閉塞的な空間である寄宿舎で展開する物語が多く描かれる『花物語』は、少女だけの世界を脱し、現実社会における職業婦人の問題を語る初めての作品であり、初めて成年男子を登場させた一作でもある(父娘関係を描いた「三色堇」を除く)。本作品は、ある作家が読者から送られてきた手紙を少女雑誌の他の読者に紹介するという形で描かれている。竹田(2018)がすでに指摘しているように、「釣鐘草」と同様、『花物語』の作者が物語内部に介入している」(53 頁)点が特徴である。

「ヒヤシンス」は、かつてピアニストを目指した「私」、加津甲子が、職場で体験した経験を手紙に綴り、吉屋信子宛てた手紙を元に描かれたものである。主人公の「私」は吉屋の「御作を喜んで」読んでいた少女共同体の一員であり、生活のためにタイピスト養成所を卒業し、洋行部で働いている。ここで、女学校から出て、外の世界で「働く」という行為は、「私」にとって自立を意味するのではなく、父と叔父の経営不振によって、止むを得ず女学校から離脱したことが強調されている。

思えばかなし、ピアノの鍵を打つさだめと、きのうまで、己れも信じ父母も信じ給いしものを、わが指先に象牙のキイのそれならで冷たく触る鉄釘、なげくさえ泣くさえ、今は暗いオフィスの古い卓子の陰にはかなく身をすくめ、唄えぬ小鳥のように一日黙して、カチカチカチと無味乾燥な商用文をなかば自らも器械のように、打ちつづけているばかり(後略)。

このように、「働く」ことは生活ための悲しく無意味な行動として語られている。一方、「私」の心の対象である麻子は、叔父が社会主義者の間でも、「有名な反逆者」であり、彼女自身も「新しい人類の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方」である。つまり、これまでの『物語』における「少女」というカテゴリーには属することができない存在とも言えよう。麻子はオフィスの男性の「失礼な戯談を平気で喋り散らし」を無視し、洋書の世界に耽る。そのような女性の侮辱にしか見えない男性のお喋りに対して、麻子は先頭をきって、支配人に女性社員室に男性の出入りを阻止してもらいたいと主張した。

私達は、独立した職業婦人でこそあれ、決してカフェーやバーのウェイトレスではありません、それゆえ男の方達のお話相手を自分の意志以外でする事は自己を侮辱した事だと



存じますゆえ、あなたの権力をもって彼等の遊び半分の出入りを禁じて下さいませ。（「ヒヤシンス」）

と大胆に職業婦人からの立場から家父長制的な職場を批判している。しかし、男性の支配人は、「日本婦人」が「従順を第一」、山田を「平和な社内の空気の攪乱者」だと揶揄して、「ああいうブルースタッキングの女がいては第一感じが悪い」、「女のくせに男に楯をつくとはたしなみが無さすぎる」と罵る。反逆者である女と無礼者である男、という二項対立によって職業婦人の困難を描いた物語では、いままで『花物語』が描かなかったフェミズムと家父長制的な社会との対立を語っている。しかし、物語の視点人物は、少女共同体の一員である「私」であり、山田ではない。「私」を含む女社員の同僚たちは生活のために、上司と戦う勇気がなく、山田を裏切るしかなかった。やむを得ず辞職した麻子に対して、「裏ざりし者の負わねばならぬ暗い影は強く強くその日より私にまつわった」、その苦しみと悲しみをこめて懺悔の気持ちで作家の吉屋宛に手紙を書いた。物語の結末は次のように語られる。

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）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」）

物語は作者が介入することで、麻子の反逆及び甲子の懺悔という思いを悲しみに転化させていた。言い換えれば、物語内部に潜在するフェミニズム的反逆性及び物語外部に収斂させられた少女共同体の感傷性がテキストの両義性を生成したのである。このような両義性がフェミニズムを語る場を確保するものであると同時に、吉屋の策略と言えるだろう。

「ヒヤシンス」に登場する反逆者は少女共同体の一員ではない。後期の『花物語』では、逸脱者や反逆者が徐々に浮上する。にもかかわらず、彼女たちは「少女」というカテゴリーに属することができない異質な存在である。例えば、「燃ゆる花」（掲載日未確定）の自由のために婚姻から逃げ出してきた「宝の山の持ち主の令夫人」、「アカシア」（1920年6月<sup>27</sup>）先生に異常な恋心を抱き狂う棚島郁子、「浜撫子」（1920年8、9、10月）「人形のように飾られる嫁ぐ身」となることを拒否する少女らしくない真澄、「黄薔薇」（1923年4、5、7、9月）少女との禁断の愛に陥り、アメリカの異境に旅に出て、一生世から身を隠すさすらい人となった女教師の葛城等が挙げられる。こうして反逆者の物語が少女共同体の物語に収斂されることに加え、作中に描かれる作者の声や、作者自身の介入によって、テキストが両義性を持つことを可能にし、規範に包まれたレズビアン連続体<sup>28</sup>の発する声が語られるのである。

後期の『花物語』は一貫して初期の「遭遇・別離」の「あわれ」な物語の構造を持ち続ける一方、性科学とともに浮上してきた少女世界から逸脱する女性同性愛の表象が語られることとなる。その代表作である「日陰の花」は、すでに先行研究において論じられてきた。加藤（2018）は「女性同性愛を明確に打ち出しつつも少女らの恋愛関係は破局や死へと帰結せずに、性愛関係まで示唆されている」と評価し、フーコーが指摘する「種族」としての「同性愛者の意識と嘆き」を示唆しているとした。また、高橋（2008）は「制度の許容を超える危険性が十分に感じられる」一作であると述べ、さらに物語の結末からは「物語を閉じずに語りだけを閉じる」と指摘している。

このように、前期から後期までの『花物語』からは、常に読者の共鳴を引き起こす物語の構

造を読み取ることができる。さらに、少女雑誌という場から徐々に逸脱しつつ、作者が語ろうにも語りえぬものであったフェミニズムとレズビアン連続体の声を慎重に潜ませていた。本稿において 52 篇の作品すべてを分析することはできないため、1921 年の白蓮事件に基づく「燃ゆる花」、「同性の友に熱情を捧げ」るサッポアの物語を語る「黄薔薇」等、後期の『花物語』において語られる同性愛の表象の逸脱性に関しては、別稿を立てて論じたい。

#### 4. 解釈共同体としての少女読者

前述したように、雑誌という媒介において、テキストと読者欄を通して作者及び読者は常に共鳴の対話的な関係である。逸脱しつつ両義的なテキストがどのように読まれているのかを、本章では『少女画報』に掲載された読者評を中心に分析する。

まず、少女雑誌における読者欄の位置付けに関して先行論を確認したい。川村邦光（1993）は「読者たちが女性雑誌からどのようなことを読みとっていたのかを知る手掛かりが秘められている」<sup>29</sup>と述べた。さらに、読者欄を通じて語り合う読者を、本田和子（2012）は少女幻想共同体であると指摘し、美しいペンネームによって「日常の塵や埃のなかから娘たちを救い出し、生身の肉体を覆い隠して、彼女らを「少女」という虚構のなかへと絡め取るべく機能している」<sup>30</sup>と論じる。佐藤（佐久間）りか<sup>31</sup>は『少女界』における「清き誌上でご交際を」求める読者共同体を分析した。先行研究では、少女雑誌における読者欄を通してコミュニケーションする少女共同体の形成、すなわち、読者と読者との関係を分析してきた。本論はテキストと読者の関係に注目し、テキストに対する解釈共同体としての読者の存在を確認していく。

『少女画報』に掲載される『花物語』はつねに様々な「少女」の記号表現に囲い込まれている。和田敦彦（2002）<sup>32</sup>は、雑誌における混在する記号表現を、雑誌表現と名づけた。「複合的な情報が交差する」場所である雑誌には、「相互の意味の接合と断絶を作り出すことになる」と指摘している。つまり、読者にとって、読者コーナーの情報は小説解釈の際に重要な位置を示している。

さて、『少女画報』の読者コーナーはどのように配置されているのだろうか。『少女画報』には「読者欄」というコーナーが設定され、雑誌の四分の一程を占めている。その内容は、「短歌」「作文」等少女の綴りや、「学校通信」、「学校スケッチ」等の学校紹介、「読者くらぶ」等によって構成されている。さらに、「読者くらぶ」は、愛読者を紹介するコーナー「暖かい握手」、「金の部屋」（第一談話室）、「銀の部屋」（第二談話室）、鏡のお部屋（記者と愛読者）、花のお部屋（誌上文通）に分けられる。本稿の調査対象である「金の部屋」は前号の作品、口絵や記事等について個々のコメントが掲載されているコーナーである。

雑誌に掲載された少女たちの投書はすでに編集者によって選択されたものであり、同時代のすべての読者像を反映することはできないだろう。読者である少女たちは、投書が読者欄に載らなかったことを「没籠」と名付けた。例えば、十二号五月に、「鏡のお部屋」において、山口県の「紫の雫」と名乗る少女は「没籠大明様。願はくば我投書没籠の中にあらばはね出して先生の机の上に飛ばせ給へ」と投書の掲載を祈ることを書いていた。中には、投書が没になることを物語にする少女も居た。「号外号外森の都の名高い青葉山にて豆腐の角に頭を打つけ自殺をくわだてし少女あり、下田巡査発見原因取り調べ中、きく所によれば少画の没を悲願してとか、没にせるものは殺人未遂罪なりと（仙台 森の娘）」（12：6）<sup>33</sup>。従って、雑誌に掲載される読者の声はごく一部である。にもかかわらず、ごく一部である読者のコメントがまさに編集者が

求めている「読み」であり、少女雑誌・文化に相応しい解釈であると思われる。したがって、ここで論じる「読む」という行為や読者という解釈共同体は、あくまでも雑誌を中心に成立してきた「虚構」の読者という概念であり、個々の読者を含む編集者・雑誌が求める読者像であると考えられる。9年にわたって掲載された『花物語』は、その読者評に関して、以下の三種類に分けることができる。

まず、『花物語』が掲載されていくなかで、『花物語』は少女の読み物だ、我々少女の物語だといったコメントが徐々に多くなってきた。例えば、

6 (9):「花物語、何だか私達少女にしつくりと合って居ります、何時もそのヒロインを胸に描いて居ります。(近江夢島紫蘭)」

8 (11):「花物語の秋海棠！その中にある T 女学校の一組と二組、その競争がちやうど私共の級と同学年の他の級との競争に、あまりよく似てゐますので、非常な興味で拝見しました。(府下 西澄子)」

13 (5):「吉屋先生の花物語…御物語中に私の学校の名をお書きくださって、私ほんとに胸がどきどき致しました、その上、礼子さまは私と同じ二年へお入りになるのですもの、どうなることかと案じられます(東京 夢の歌橋)」

『花物語』は詩的で、ロマンチックで、清らかな、美しい物語であり、我々少女を、我々の乙女心を描いたものと位置づけられている。掲載されて以来、『花物語』とその作者の吉屋信子は徐々に雑誌の看板的存在となっていた。吉屋に対する呼称は少女投書家である一人としての「信子様」、「吉屋様」、「吉屋信子様」等から、少女小説の作家である「吉屋先生」に変わっていく。また、後期において、連載が中断される場合にも読者からのコメントが寄せられている。「私十一月に花物語が出なかつたので淋しくてなりませんでしたわ。吉屋先生次号には是非出して下さいましね。(兵庫県 笑星)」(11:1)。このように、『花物語』と作者である吉屋はすでに少女雑誌の不可欠な存在であり、少女共同体の物語であると位置づけられている。

次に、物語を現実化し、虚構と現実との境界線を打破する感想を散見することができる。例えば、

7 (7)【雛介子】<sup>34</sup>: 花物語の雛介子は大変に面白うございます。蝶子の父は如何にして居らるゝのでせう、一日も早く蝶子に幸福な日の来らむ事を祈ります。(滋賀 白百合)

7 (10)【白百合】おやさしい葉山先生がお慕はしうございます(山陰 操草)

8 (11)【秋海棠】: 花物語の露子さんは、どうなるのでせう。(中略) 幸多き露子さま蔭ながらお祈り致してをります。悪企みからお逃れになるやうに(栃木 小萩の村)

9 (12)【浜撫子】: 花物語りの細島さんお淋しいでせうおさつし致します貴方様と同じやうな運命にとらわれてゐる淋しい子はかげながら幸あれとお祈り致します。(岡山露の命 福岡濱里ちどり<sup>35</sup>)

すなわち、物語の登場人物の運命に共鳴し、虚構の人物を慕い、幸せを祈る。物語に登場する主人公を現実化し、主人公も少女共同体の一員であると見做し、物語内部と外部における少女共同体の運命を嘆く。

最後に、涙を共有し、悲しみを共鳴する。「泣いてしまった」、「涙ぐましい」などの読者評は

掲載されたコメントの中でもっとも多く見られるものである。例えば

9(9):【浜撫子】:花物語、おゝなんてチャーミングなロマンスでせう。私思はず泣かされてしまひました。(九州愛子○酒井美都枝○岡山みどり○笹山俊子)

10(4)【釣鐘草】:つりがね草―。何んて悲しいロマンスでせう私―。読んで泣きましたわ。

10(2)【日陰の花】:花物語の環様―、私は読んで泣きましたわ。心の行まで。たつて私も母も淋しい子なんですもの。悲しみを秘めたるこの胸を、淋しいハートを、どんなに打ふるはしたでせう。(波敦美律子)

10(8)【合歓の花】:吉屋先生の合歓の花！私すっかり泣けてしまひました。次にはどんなのをお書き下さるでせう？

12(5)【沈丁花】:

吉谷<sup>36</sup>さんの「花物語」読む中にほろほろ涙が落ちて本をよごしてしまひました程。さびしく逝つた君恵さんがお気の毒で。(由紀子)

泣いてしまひましたわ！ほんとうにほんとうに泣いてしまひましたわ。沈丁花！！純な真剣な愛はあんなにくるしまなけりやならないもの。あんまり運命は悪戯ですわね。(宇都宮 香月ゆら子)

少女雑誌においての読者たちの声は「好き」や「面白い」より、むしろ「泣けてしまった」、「涙ぐましい」のほうが多い。少女共同体の一員として、感傷の共鳴は共同体の基盤であり、少女雑誌・文化の核心でもあろう。まさに和田(2002)が論じているように、「読むことが、共通の価値軸を承認しあう、集団内での安心感を得るための儀式に似た役割さえ負うことになる」(前掲:242頁)という。

では、後期の両義的なテキストについて、前述した「ヒヤシンス」という作品を巡って、読者たちはどのように語り合っているのか。1924年1月号に掲載された「読者くらぶ」を参照したい。

英語圏、ヒヤシンス、孤独、指の傷浪、皆私のハートを高鳴らせました。(深川 露草)  
吉屋先生のヒヤシンス、なんて悲しみ作でせう。(高知 梅子)

吉屋先生のヒヤシンス！青い鳥の歌をきく為の犠牲に投げ打たれた人！何ものかを深く心に感じました。(青森 吹雪)

ヒヤシンス、孤愁、孤独一泪ぐましくなりました。(東京 柳田夕美)

ヒヤシンス！吉屋先生のね。本当にどうしても先生の御作は好きですの。(静岡 小山喜美子)

吉屋先生のヒヤシンス、先生いつまでもいつまでもこの私のたゞ一人の友の少画ちゃんにおつゞけ下さいましたね、(盛岡 孤り星)

それに吉屋先生のヒヤシンスうれしう御座いましたワ、(石川県 H子)

吉屋先生の花物語「ヒヤシンス」何て好きでせう。(滋賀 宵待草)

ここで書かれているのは、いままで『花物語』に登場しなかった職業婦人と家父長制の対抗を巡る物語の討論ではない。物語が提示した現実を討論するというより、物語を消費する読者た

ちの共鳴が述べられている。「犠牲に投げ打たれた人」と対抗する家父長制的な社会を読者たちは無視し、もしくは無視させられている。両義的なテキストは、作者がその場で語りえぬものが存在していることを意味すると同時に、読者たちの解釈によって単一的な「涙ぐましい」物語に帰結させられてきた。語りえぬものは聞こえぬものへと転換し、テキストに潜在している多義性、「内なる毒」（加藤）は読者たちによる意味付与によってその場で聞こえないものとなった。

既に論じてきたように、意味は作品に内在するのではなく、読者の存在は作家とテキストに重要な意義を持つ。テキストの意味と読者の「読み」に関して、スタンリー・フィッシュ（1992）は「解釈共同体」の関係であることを以下に指摘している。「意味というものが、固定し安定したテキストの属性ではなく、また自由で独立した読者の属性でもなく、読者の活動の形およびその活動が産出するテキストの双方に責任を持つ解釈共同体の属性である」<sup>37</sup>。さらに、読者の解釈に関して、次のように述べている。「彼らが呑みこめていないことは、このような理解があれば十分だということであり、彼らの望むより完璧な理解—状況を越えたところで、あるいは状況すべてにわたって働く理解—というものは、仮に入手可能であるとしても、この世界で望むべくはないということだ」。すなわち、「読む」という行為はテキストの意味を生産・抹消することとして機能する。『少女画報』の読者評から考えると、『花物語』が少女共同体の物語と位置づけられ、テキストにおける規範から逸脱する意味は、読者の少女たちにとってまさに「この世界で望むべくはない」という意味である。また、仮に逸脱する意味を望む読者が存在していたとしても、このような「読み」は少女雑誌という空間において望まれていない解釈であり、編集者によって削除される可能性もあるだろう。

このような解釈共同体による意味はテキストに付与され、言い換えれば、『花物語』は虚構の読者の「読み」によって「お涙頂戴」の少女小説というレッテルが貼られていた。テキストの両義性は、読者たちの聞こえない、「望むべくはない」メッセージとなり、「読む」という意味生成の行為によってテキストの逸脱性が排除されたのである。少女雑誌、少女文化という場で開花するレズビアン連続体の声が結局「可憐」、「華麗」に収斂されるのは、「読む」という意味生成の行為である。テキストの解釈は、「読む」行為を無視することができない。

本稿はこれまで先行論で議論されていたジェンダーの規範とテキストの逸脱性、その力学に関して、作者・テキスト・読者という三者の問題を論じた。作者は少女雑誌という場に語りえぬものが存在し、連載中にも関わらず外部への投稿を求めていた。テキストにおいては、初期・中期・後期にかけて、徐々に両義的な意味が生み出される。一方、読者は作品を読む「解釈共同体」を形成し、テキストにおける逸脱する意味を抹消させ、『花物語』=涙ぐましい意味を付与させている。このように、作家が語ろうとするテキストの逸脱性は、雑誌の「読み」によって体制に合致するジェンダー規範に収斂されてきた。少女雑誌という場で語りえぬものは、難解なテキストとなり、さらに解釈共同体である読者の「読み」によって聞こえぬものとなった。

## 5. おわりに

吉屋信子は 1925 年において、再び『少女倶楽部』の執筆を始めた。1925 年 6 月に掲載された随筆において、皮肉なことにこのように語っている。「感傷に酒の如く酔ひ痴れて、それに依りて自らの魂を深め成長させゆく歩みを忘れはてる者がある」<sup>38</sup>と少女雑誌における感傷性に耽る少女たちに呼びかけている。加藤（2018）が指摘したように、先行論には「議論の中心は＜少女＞という問題系に据えられる傾向」が見られる。しかし、『花物語』は一枚岩ではない「少

女」の問題と同一化して考えることはできない。むしろ、『花物語』を「少女」と同一化させる時点で、テキストに対する研究の解釈は少女文化に収斂されてしまう。作品を評価するにあたり、テキストの多様な意味や言語表現を看過し、作品が規範を内包していることを黙認するべきではない。少女の「エス」関係から逸脱する『花物語』におけるレズビアン連続体の声が如何に語られるのかを、今後の課題として論じたい。

## 注

1. 渡部周子（2011）の論文において、「花物語」の掲載経緯が詳しく紹介されている。1916年7月から1924年11月にかけて『少女画報』に掲載された後、1925年7月から1926年3月まで『少女倶楽部』で連載が再開される。単行本に収録されたのは52篇で、「からたちの花」と「薊の花」は収録されていない。未収録の短編も含めて、計54篇である。（渡部周子（2011）「少女たちの「Sweet sorrow」—吉屋信子『花物語』単行本未収録作品「からたちの花」について」、近代文学研究（28）、38-54頁）。本稿は再出版される時に収録される52篇を中心に論じる。
2. 本田和子（1982）『異文化としての子ども』,ちくま学芸,172頁。
3. 中村哲也は「我が国の少女小説の代表的作品」、「ひとつの時代を画したテキスト」と指摘している。中村哲也（1995）「＜少女小説＞を読む—吉屋信子『花物語』と＜少女美文＞の水脈」,『日本児童文学史を問い直す—表現史の視点から』,東京書籍,249-263頁。
4. 二上洋一（1997）「少年小説の系譜」,『少年小説大系 別巻5』,三一書房。
5. 横川寿美子（2001）「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—」美作女子大学短期大学部紀要（46）。
6. 滑川道夫（1963）『現代児童文学事典』,至文堂。「吉屋信子」についてのこの項は鳥越信によるものである,105～106頁に参考。
7. 川崎賢子（1993）「露おく花のメランコリー—吉屋信子『花物語』の汎エロス性」『蘭の季節』,深夜叢書社,192頁。
8. 久米依子（2004）「吉屋信子—＜制度＞のなかのレズビアン・セクシュアリティ」（菅聡子編,『女性作家《現在》』）,至文堂。
9. 高橋重美（2007）「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 56（2）,27-37頁。
10. 加藤明日菜（2018）「レズビアン・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（119）,54-67頁。
11. 和田敦彦（2002）『メディアの中の読者 読書論の現在』,ひつじ書房,68頁。
12. 前掲、横川（2001）。
13. 「屋根裏の二処女」について—昭和四十年四月号「風景」の対談“年輪の周囲”より—,『吉屋信子全集1』,「あとがき」から引用。
14. 竹田志保（2018）『吉屋信子研究』,翰林書房,46頁。
15. 吉武輝子（1982）『女人 吉屋信子』,文芸春秋,32-33頁。
16. Michiko Suzukiによると、この作品は、明示的「反自然」的な同性愛を、性志向と倒錯の観念を扱う唯一の作品である（Michiko Suzuki, “Writing Same-Sex Love: Sexology and Literary Representation in Yoshiya Nobuko’s Early Fiction.” *The Journal of Asian Studies*, Volume 65,

Number 3, August 2006: 575-599)。

17. 吉屋信子 (1925/2001) 『黒薔薇』, 不二出版, 67-68 頁。
18. 美文と『花物語』に関する研究は、中村哲也 (1995) と嵯峨景子 (2011) を参照, (中村哲也 (1995) , 前掲; 嵯峨景子 (2011) 「『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」, 情報学研究 (80), 101-116 頁)。信岡朝子 (2000) 「『花物語』と語られる<少女>: 少女小説試論 (1)」, 比較文学・文化論集 (19) , 80-91 頁。
19. 毛利優花 (2012) 「吉屋信子の『花物語』「曼珠沙華」における死の様相」, 金城日本語日本文化 (88) , 19-30 頁。
20. 渡辺 (2011) , 前掲。
21. 大森は「打開より愁嘆の深刻を第一としたようなプロット」と「花物語」の感傷性を批判している (大森郁之助 (1994) 「『花物語』論 外篇-一九二〇年代の嫁がされた娘たちへの誄」, 『考証少女伝説-小説の中の愛し合う乙女たち』, 有朋堂)。
22. 高橋重美 (2008) 「花々の闘う時間--近代少女表象形成における『花物語』変容の位置と意義」, 日本近代文学 (79) , 75-90 頁。
23. 掲載年月日の詳細は、前掲の高橋 (2008) に詳しい。
24. 川崎 (1993) 前掲, 189 頁。
25. 1975 年に朝日新聞社出版された『吉屋信子全集 1』から引用、以下同様。
26. 吉屋信子 (1920/1975) 『吉屋信子全集 1』, 朝日新聞社。
27. 「アカシア」に関する詳細の連載経緯は高橋 (2008) には書かれていない。筆者の調査によれば、1920 年 6 月に掲載され、以降の掲載経緯は現段階では不明である。
28. 「レズビアン連続体」はアドリエンヌ・リッチが提出した概念であり、女同士の絆は性的・非性的という二元論を超える結びつきが可能であると主張している (アドリエンヌ・リッチ (1989) 『血、パン、詩。』 (大島かおり訳) , 晶文社)。
29. 川村邦光 (1993) 『オトメの祈り-近代女性イメージの誕生』, 紀伊国屋書店, 41 頁。
30. 本田和子 (2012) 『女学生の系譜 増補版』, 青弓社, 136-137 頁。
31. 佐藤 (佐久間) りか (1996) 「「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), 114-141 頁, 日本女性学会。
32. 和田敦彦 (2002) 『読むということ-テキストと読書理論から-』, ひつじ書房, 228 頁。
33. 『少女画報』12 (6) を意味する。以下同様。
34. コメントに対応する作品名、以下同様。
35. 読者欄のコメントの中で、このような多数の名前が掲載される場合が少なくない。十人ほどの名前が挙げられる場合もある。友達同士は一緒に投書するのか、それとも投書したコメントが類似するものであるために編集者によってまとめられたのかは不明である。
36. おそらく掲載された時の誤字、「吉屋」と同様。
37. S・フィッシュ (1992) 『このクラスにテキストはありますか 解釈共同体の権威 3』, 小林昌夫訳, 精興社, 105 頁。
38. 吉屋信子 (1925) 「Sweet sorrow に就きて」, 『少女倶楽部』。

