

# 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——

加藤 明日菜

## はじめに

吉屋信子『花物語』は少女小説というジャンルを代表すると考えられてきた作品であり、五二編から成る連作短編集である。およそ「他者としての同性との遭遇と別離というパターン」<sup>①</sup>から成り、また「喪失」の傷みを「一貫して指向」<sup>②</sup>してはいるものの、「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」<sup>③</sup>である。一九一六年七月、『少女画報』に第一話「鈴蘭」が掲載されて以降、連作短編として一九二四年一月まで同誌にて連載、翌一九二五年七月より『少女倶楽部』にて連載再開、一九二六年三月に連載終了となった。連載中である一九二〇年より洛陽堂から単行本が順次刊行され、全五巻に五二編が収録された。

ある一定の時期まで「児童文学の中でも大衆児童文学が、そしてその中でも少女小説が、とりわけ低い評価を与えられがち」であり、『花物語』は「常に否定的な評価」を受けてきたが、この

ような状況に一石を投じたのが本田和子である。<sup>⑤</sup>本田は『異文化としての子ども』において「語るに値しない領域」として位置づけられてきた「少女的なもの」の再評価を試み、軽視の要因であった美文体をむしろ「作品の輝き」の根底としながら『花物語』を高く評価した。〈少女的なもの〉に対する本田の肯定的な解釈は『花物語』研究本格化の先鞭となり、八〇年代の〈少女〉論隆盛の時を経て、九〇年代初頭より『花物語』に対する肯定的な言及が徐々に増加し、現在に至るまでに多くの論考が発表されている。

本田による〈少女的なもの〉に対する肯定的解釈を引き継ぐ形で、『花物語』に描かれた少女同士の濃密な親密性を読み解いたのが九〇年代初頭に発表された川崎賢子の論である。川崎によれば、『花物語』の少女たちは「汎エロスの自然的な自然のざわめきのうちに無媒介にひらかれ」「自／他の輪郭の差異化もわすれる快楽」に「充足」しているのであり、「連綿たる、連続性の世界が、少女を愛する少女たちの世界」<sup>⑦</sup>なのであるが、ここにおいて川崎が本作から抽出しているのは女性間における自己溶融的なホモエロ

ティシズムである。本田和子も同様に『花物語』などを取り上げながら、若い女性同士の同性愛関係である〈エス〉を「同一のものを取り込み、同一の中に融け込みたいという欲望」を持つ「愛の原型としての始原の合一」<sup>⑧</sup>であると語る。

しかし、『花物語』における女性間の同性愛感情は多くの論者によって認められているものの、議論の中心は〈少女〉という問題系に据えられる傾向にあり、女性同性愛という観点に立脚し、それと〈少女〉というモチーフとの諸関係の検討や、あるいは川崎や本田のような具体的な表象分析が深められることはこれまでの研究の数に比して少なかったと言える。『花物語』における女性同性愛について興味深い観点を提示しているものとして、明治末から大正にかけての女性同性愛表象の系譜を辿りながら『花物語』における「少女たちによる自閉的な共同体」の世界は女性同性愛蔑視が強まる当時において「かろうじてシスターフッドの形成を可能にする意識的な戦略」<sup>⑨</sup>とする菅聡子の指摘や、吉屋作品における女性同性愛表象を辿る中で『花物語』の華やかな作風が「少女小説の枠内で同性愛表象を繰り出すための戦略であったと捉えられるか否か」を「改めて問題とすべき」<sup>⑩</sup>だとする久米の見解などが挙げられる。『花物語』の女性同性愛表象の背景には発表当時における女性同性愛蔑視や近代家父長制といった社会傾向が存在したとする菅や久米の指摘は一定の示唆を与え、かつ久米によって「近代のシステムを揺らがす可能性として捉え返していくこと」<sup>⑪</sup>が提案される一方、これ以降、こうした観点から本作における女性同性愛表象が詳細に検討される機会はなかった。

また、久米は一方で〈少女〉や〈少女小説〉が日本の近代化の

過程で構築された歴史的カテゴリーであることを明らかにする中で菅原初「旬日の友」(一九一五)などの『青鞥』の同性愛小説や田村俊子「あきらめ」(一九一七)における異性愛制度を攪乱する同性愛表象と比較した時、『花物語』などの「少女雑誌の友愛物語」は異性愛要素を排除した誌面において「少女の官能的魅力を際立たせながら、男性に好まれる女性の美と、カップル間の親密な交情を学ばせる、まさに異性愛のレッスンとなる物語」として「家父長制度内で強制的異性愛を管理されるという厳しい枷があった時代に、少女に許された／勧められた〈愛〉の表象」であり、「異性愛制度を支える側の物語として機能した」と指摘する。ゆえに『花物語』などにそのような制度とは無縁に、少女間における自他溶融のエロティシズムを見出す川崎や本田の解釈は「非歴史的な読みになる可能性」<sup>⑫</sup>を持つものとして久米は懸念を示す。

しかし、久米と川崎や本田の見解はどちらか一方を無効化するようなものの、対立的なものでは決していない。むしろ、久米が同論文において『花物語』に歴史的視座を提供しつつ、次いでその「近代のシステムを揺らがす可能性」を示唆したことで、同作に少女同士のエロティシズムを読む川崎や本田の解釈はある可能性を提示し、一層の重要性を帯びてくると言える。

確かに『花物語』連載当時、「就学期にあつて、出産可能な身体を持ちつつも結婚まで猶予された期間」<sup>⑬</sup>を生きる〈少女〉が異性愛者となること／であることをほぼ強制的に望まれていた。一八九九年に制定された高等女学校令に基づく公立女学校の設置以来、「成人女子の生き方は良妻賢母になって家庭を守ることにあ

る」という「女子教育観」が急速に広がり、「良妻賢母」は教育理念として全国に普及していった。<sup>13</sup> 小山静子は、明治三〇年前後に成立した〈良妻賢母〉思想には、第一次大戦中からその戦後にかけて家庭の「主人」となり夫との対等な関係の構築、就労といった社会的活動が期待されるなどの変化が生じたことを指摘する。しかし、小山が述べているように「家事を管理し、内助に尽くす女性、子どもを育て、教育する女性が期待」されていることに変わりはない。とすれば、古川誠の指摘通り「妻・母としてすぐに結婚生活に入る準備ができていることを求められ」、「良妻賢母」になることが期待される女学生同士の親密性が「単なる友情ではなく恋愛関係となり、男性を拒否するにいたれば、それは良妻賢母教育を根本から否定することにつながりかねない」ものとなる。すなわち、〈少女〉、特に女学生の将来は〈良妻賢母〉へ水路づけられ、したがって男性と結婚すべき異性愛者であることを強く要求されたのであり、それはまさに強制的異性愛にほかならない。

強制的異性愛を課されつつも、異性愛に纏わる直接的な情報は与えられない〈少女〉たちに提示された『花物語』に描かれた同性同士の親密性が男女のそれと置換しうることを久米は明らかにしたのであるが、このことによつて〈少女〉を〈良妻賢母〉へと直接的な異性愛経験とは隔離したままに異性愛者として教化する機能を有していたという位相やそれを支えていたと見られる要素の読み換えの可能性が開かれたのであり、またその時、レズビアン・セクシュアリティを積極的／肯定的に見出す解釈は読み換えの試みを強く裏打ちする。

本稿の目的は、菅や久米による指摘がなされたまま未だ深められていない『花物語』の女性同性愛表象と作風との関係を視座としながら、異性愛制度に対する本作の位相を再考することである。以下、次章で〈少女小説〉の代表と見做されてきた『花物語』の文脈における〈少女〉について確認した後、本作に描かれるレズビアン・セクシュアリティを〈少女〉的形象化と見做し、本田や川崎の読みを肯定的に引き受けつついくつかの短編について具体的な分析を加えていく。そして、その検討の中で自ずから『花物語』の位相について新たな側面を提示することになるであろう。

## 一 『花物語』と〈少女〉

『花物語』は多くの論者によつて日本の少女小説を代表する作品であると繰り返し評されてきた。近代日本において「少女」の誕生を告げる事件<sup>14</sup>、「少女小説ならなんといつても『花物語』」、「ひとつの時代を画したテキスト」など「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」おり、かつ「少女小説なるもの」、「少女」なるものの代名詞のように扱われてきたということがいえる。<sup>15</sup>『花物語』が〈少女小説〉にカテゴライズされる由縁は掲載誌であった『少女画報』『少女倶楽部』が少女向けの雑誌であったからにはかならず、また代名詞と目される由縁も当時の少女らによる熱狂的な支持によるが、それでは『花物語』のどのような要素がそもそも〈少女〉的であり、あるいはそうであると見做されてきたのであろうか。

『花物語』最大の特徴は耽美的な筆致、美文体とされてきたが、

ここでの美文体とは明治期に登場した大町桂月のそれとは異なり、吉屋信子に代表される〈少女〉文化における独特の文体を意味する。本田和子は〈少女〉という囲いの中で「そこに滞留し充電される特有の感覚や情緒、それらが、信子の言葉と文体によって可視の姿を獲得」したがゆえに『花物語』の美文こそが「『少女』そのもの」だと解釈する。本田の見解に対し、高橋重美は〈少女〉、〈少女小説〉形成の歴史のプロセスの視座から、「男子ではないもの」、すなわち「否定という最初の言説化に規定された少女小説」における他者従属的な〈少女〉表象に対し、『花物語』は「男子ではないもの」ではない〈少女としての少女〉をその美文体によって達成したとして、その点において「本田の主張は全く正しい」としている。本田と高橋はこの美文体をどう評価するかという点では異なるものの、両氏の指摘からは『花物語』の美文体と〈少女〉とが分かちがたく結びついていることが言えるであろう。

〈少女〉と美文体との繋がりは少女雑誌の投稿欄の検討を通してても明らかにされている。『花物語』は「なによりもその『美文』に特質」があるとする中村哲也はそれが吉屋信子独自のものではなく、彼女が常連であった『少女世界』の投稿欄に見られる文体にルーツがあることを指摘した。中村の問題意識を引き継ぎつつ、〈少女〉文化における美文形成の歴史的過程を詳細に検討した嵯峨は『少女世界』の投稿作文の文体の変遷を辿り、初期には文語体の短文から言文一致体へ変化し、明治四〇年代において「愛される少女」という新たな少女規範が形成されたことを契機に「少女が用いる文体にも外見同様美しさや優しさなどの美的要素が

求められ、美文体を用いるよう奨励された」ことを明らかにする。すなわち、嵯峨が述べるように『花物語』の根底をなす美文や叙情性、また従来少女的な情緒や感覚と捉えられていた感性は「近代国家や少女規範との関わりのなかで生み出された」ものであり、『花物語』の美文体は〈少女〉主体を立ち上げる機能を持つたと同時に、〈少女〉に要求され、また〈少女〉自身も内面化した表層的言語であり、歴史的な意味においてまったく〈少女〉的な形象なのである。そして、それは「表層を埋めてそれぞれにゆらめきわたる」、つまり「筋立てやドラマの展開とは無関係な、装飾的な言葉の連なり」であり、「物語と描写の比重を逆転させ」「物語」時間そのものを後景化<sup>27)</sup>させる性格を持つ。そこで現出するのは「曖昧で夢幻的なファンタジー」であり、『花物語』におけるレズビアン・セクシュアリティは〈少女〉＝美文のヴェールに幾重にも覆われ、〈少女同士の友愛〉や〈エス〉となって立ち現われることになる。ゆえに、久米が指摘するように「異性愛のレッスン」へと置換可能となる。

しかし、『花物語』における〈少女〉＝美文のヴェールは、〈少女〉たちがまだ見ぬ夫のもとへ嫁ぐことを補強するものなのであるうか。むしろ、そのヴェールに包まれることによって、すなわちレズビアン・セクシュアリティが〈少女〉的なモチーフによって形象化されることで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〉として存在したのではなかったか。

だが、美文なる〈少女〉に着目する前に、まず〈少女〉に纏わる語彙というレベルでもレズビアン・セクシュアリティがヴェールに包まれ表象されていることを「白百合」「紅薔薇白薔薇」で

確認しておこう。

## 二 「純潔」と「聖い友情」というヴェール

### ——「百合合」「紅薔薇白薔薇」

『花物語』における女性同性愛という時、五二編を通して真つ先に見につくのは、すなわち少女のホモセクシュアリティが濃厚だと一見して了解されるのは、美しい教師に思い煩う「百合合」、富豪の妻である女性と少女が心中する「燃ゆる花」、恋しい同性がいるが強制的に結婚させられることになり自殺を選ぶ「浜撫子」、性愛関係さえ匂わせる「日陰の花」、相思相愛であったが相手が結婚させられることになり失意のままアメリカで行方をくらます「黄薔薇」、美しき姫君を救うも王子に奪われる女奴隷の悲劇を描いたフランスの詩を少女らが読む「ヘリオトロップ」あたりであろうか。これらの物語群で多く共通しているのは女性同性愛が強制的な結婚や死によって悲劇的な結末に終わることである。「日陰の花」は少女らの恋愛／性愛関係が物語の閉じた後でも持続していくことを匂わせる結末であり、この並びでは例外的な作品であるが、詳細な検討は後の章に譲ることとする。

同じくこの並びで例外的なのは「百合合」である。「百合合」は、若く美しい葉山先生という女性が新しい音楽の先生として着任し、彼女を強く慕う「葉山病」が学校中に広まるところから物語が始まる。主人公の少女も葉山先生を「自分の胸に憧れ慕う」のであるが、ある日、葉山先生の家へ遊びに行くと称して友人と活動写真を観に行き、寄宿舎の門限を破ってしまったところを葉山先生に助けられる。しかし、健康を害した葉山先生は郷里に戻つ

てまもなく死去、共に「純潔」を誓い合った彼女の心は「私どもの胸に永久に生くる」ことを主人公が語るところで物語は幕を閉じる。本短編は先に挙げた物語群とは異なり、主人公の思慕の相手である葉山先生は病死するも同性愛そのものが起因となるような悲劇的帰結にいたらず、また主人公の少女は葉山先生の死に打ちひしがれず、むしろ彼女との精神的つながりを前景化し、その永続性を強調する。そこには、主人公とその友人が門限破りについて助けてもらったお礼を述べた際、葉山先生が語った「どうぞ（純潔）を、常に変らぬ魂の純潔、行為の純潔を私に誓って守って下さい。（…）私の大好きなあの百合合の花言葉の（純潔）をおたがいに取りましよう、生涯を通じて私達は！」という「純潔」の遵守、あるいは葉山先生とのその誓いを守ることそれ自体が強く意識されているのであるが、「純潔」という概念は美文とは別に〈少女〉に纏わる形象の一つである。

明治期の教育言説における〈少女〉規範の形成を検討した渡部周子によれば、「純潔」規範とは、女性の自由な性愛が婚外子の可能性をはらみ、「嫡出子（男子）を次代の家長とする家父長制は崩壊する」ゆえ「将来の良妻賢母として期待される少女のセクシュアリティを管理するため」に少女らに課せられたものである。とすれば、少女らと葉山先生とが誓う「純潔」とは女性同士の絆に紛れ込んだ近代家父長制のアイコンになるわけだが、ここで肝要なのは彼女らが何かを誓い、そのことによって残された少女の胸にはかつて慕った同性が生き続けるということである。

（…）「純潔」の誓いは、みずからが女性を愛する女性であ

るのか、男性を愛する女性であるのか、それを峻別するセクシュアリティの自意識を無用なものにする。それは一面で、拘束であるだけでなく解放をも意味する。ビュリタニズム風の「純潔」神話を装いながら「結婚」「出産」への回路を断った欲望が織り込まれてもいる。

「白百合」のテキストは、同性への憧れや慕情については「病（シック）」ではあるものの排除するには及ばないという了解のもとに置かれた共同体であるかのように、高等女学校を描出した。「病（シック）」に感染するか否かの別は、将来、彼女がどのような性愛の形を選ぶことになるのかとはかわらない。ただ、その共同幻想を、高等女学校の外の時空にむかつて延長しようとする場合に「純潔」が持ち出され、「病（シック）」は見えないものにされつつ「純潔」のなかに滑りこもうとする。しかしながら「純潔」はキリスト教化から借りた語彙であり、異性愛主義がそこに価値を与える語彙でもある。物語の中の彼女たちが、その語彙を用いて同性を思慕する女たちと「私」とを表象しようとするれば、どこかしらはこころびて、その破れから、そこに名指されていない欲望が見えかくれる。<sup>30</sup>

「純潔」は〈少女〉の身体を異性愛の性的行為から隔離するための方策なのであるが、川崎が述べるようにそれが女性同士で誓われる時、「純潔」は強制的異性愛そのものを断つものとなる。そして、「純潔」は〈少女〉の生／性を管理するために構築されたものであるから、「病（シック）」なるレズビアン・セクシュア

リティは「純潔」の仮面をつけ、あるいはそれと混じり合って、強制的異性愛の取り巻く女学校の外部へと容易に持ち出されるのである。さらに「純潔」は異性愛主義の言語であるゆえ同性を愛する女性の欲望を包摂しきれない、そこから溢れ出すことを川崎は指摘するが、ならば「白百合」のテキストに示されるのは異性愛的な概念体系に決して包摂されえないものとしてのレズビアン・セクシュアリティの強度ではなかったか。そして、「純潔」という〈少女〉の性規範は、それゆえに自らが生み出してしまった同性を慕う〈少女〉のセクシュアリティに挫かれたのである。「純潔」はすなわち性的経験がない身体の状態を示す〈処女〉と接続するが、「マリアの処女性性は男性からの独立を示すもの」であるならば、すなわち〈処女〉が男性の不在／不必要性を意味するのならば、「純潔」の誓いは「男性からの独立」の誓いに限りなく近似するのである。葉山先生が愛し、彼女亡き後その「清い愛の生命<sup>いのち</sup>を形取った白百合の花」は〈少女〉に「純潔」を要請する近代家父長制が好む記号<sup>31</sup>でありながらそこには回収されえない女性を愛する女性たちの象徴として提示されたのであった。

「白百合」におけるレズビアン・セクシュアリティの描出と関連した要素を持つものは「紅薔薇白薔薇」であろう。イタリア人のヴァイオリニストであるミス・サイラーにヴァイオリンを習っている「仲のいい姉妹のよう」な雪子と麗子は、ある日帰国が決まったミス・サイラーの送別会に招待され、それぞれ紅薔薇と白薔薇の鉢を贈られる。ミス・サイラーはいつまでも仲良く過ごすよう二人に言い、二人は「いつまでも、たとえどのようなことがありましようとも、仲よくして、聖い友情<sup>フレンドシップ</sup>を持ちます——私た

ちは、今先生の前に誓います」と答え、その翌日ミス・サイラーは無事帰国した、という物語である。

生徒から教師へ思慕が向けられ、かつその教師が病死する「百合」とは異なり、教え子である少女同士が自分たちの「聖い友情」を師であるミス・サイラーに誓うと同時に「ふたありで、ゆびきりして、一生仲よくすると、約束しましうね」「え、きつと、お約束してよ」と互いに誓い合う。「聖い友情」の誓いは「お二人は生涯仲よく、いつまでも、相並んで、少女の日を送って下さいね」（傍点引用者）というミス・サイラーの「切なる赤心からの、お願い」を引き受けたものであり、すなわち（いつまでも少女として二人で過すことの誓い）を意味する。（少女）として「二人」で「生涯仲よく」するということとはとりもなおさず（結婚）して男性に所有され（良妻賢母）となることなく、互いを伴侶として生きていくことを暗に示すものであり、「百合」においてレズビアン・セクシュアリティの器となったのは「純潔」であったが、ここでは「少女の日」、「聖い友情」がその役割を果たしているのである。

以上、「百合」における「純潔」や、「紅薔薇白薔薇」における（少女）としての「聖い友情」など、一見（少女）を（良妻賢母）なる異性愛者へと構築することに迎合するかのように思われる語彙はそれ自らが形成・奨励したはずの（少女）の同性思慕のセクシュアリティによって裏切られているのである。女性同士の絆の強さと、「純潔」の誓いや「聖い友情」といった表象との微妙な不一致はレズビアン・セクシュアリティが（少女）的形象によって脱白化されていること、すなわち女性同性愛が「純潔」や

「聖い友情」という（少女）的な語彙に置換され表象されていることを物語っているのである。

### 三 心中と情景描写——「燃ゆる花」と「梨の花」

前章においては、レズビアン・セクシュアリティを包むヴェールとして（少女）に纏わる語彙に焦点をあてたが、美文そのものが同様の役割を果たしているものとして「梨の花」が挙げられる。『花物語』中でも特に際立った夢幻性、抒情性によって病死した同性を慕った後追い心中が描かれている作品である。同じく心中物として「燃ゆる花」や「曼珠沙華」があるが、ここでは「燃ゆる花」との関係を簡単に指摘しておきたい。「燃ゆる花」は結婚生活を嫌悪し、かつて生徒であったミッシェンズスクールに逃げ込んだ片岡夫人と、同室となった少女みどりとの間に「妃」と「お侍女」になぞらえられた愛情関係が結ばれ、やがて寄宿舎で起きた火事の炎に包まれて心中を果たす物語である。

ミス・ワグナーが入り込んだ焰の中——そこには、あわれそこには、片岡夫人が銀糸の帯高く粧おいあでなる姿を烟に半ば包まれて立つ、そのそばにみどりは女王にかしづく侍女の如く紫の袴を裾に敷いて膝まずく……ミス・ワグナーが絶叫した時、片岡夫人は焰の中に見透かした。

「先生お帰りくださいまし、早くお逃げ遊ばして、私はこのまま——焰は汚れたものを浄化させてくれるでしょうものを！」

夫人は一步も動かなかつた。刻一刻烟は濃くなつて二つの影を覆うてゆく。紅蓮の焰の中に咲く真白き花よ！

かくて匂い高くも、葩を散らして焰の中に！

重き柱の倒るる音、絶え間なき叫び、この一大雑音裡に、あゝ、そのみはいかに静かに美しい場面であつたろう！

結末部に据えられた心中の場面であるが、二人の心中は「奇しく美しい伝え話」として後々まで語り継がれた、という語りで物語は幕を閉じている。屋敷に連れ戻されそうになつた片岡夫人とみどりが死で以てその愛情關係を守り、かつそれが後々まで語り継がれたことや、片岡夫人が「紅蓮の焰の中に咲く真白き花」と喩えられることなど心中という帰結をネガティブなもののみ捉えられない要素はいくつかあるが、ここで着目したいのは二人の心中を描出する美文においてそれを夢幻的に描出する以上の機能が希薄なことである。「花物語」がここで抱えた課題は「梨の花」において解消されることとなる。

「梨の花」における物語内容はきわめて単純である。互いに愛し合う二人の少女が古い塔に登り、遠くの「梨の花」を眺めて楽しむ。その一年後、二人のうち一人は病で亡くなつており、残された一人が塔に登るも、かの日に眺めた「梨の花」の内に慕わしい相手の姿を認め、塔から落ちる。そして、その塔は「魔の棲む塔」として人々から恐れられ、封印された。語りにおいては、具體的な事象、あるいは現実性が極限まで削ぎ落とされつつ、「……や——」などが頻繁に用いられ、空白の多いテクストとなつており、さらに美文体によつて幻想性と抒情性が増幅されて

いる。

しかし、作中の出来事を現実に還元してみれば奇烈な事態が浮上する。一方の少女が恋い慕う相手の幻影に誘われて塔から落下する結末は少女の絶命を意味するという点で深刻であり、また少女らの親密性は共に塔に登り、「梨の花」や「夕月」を眺める様子で以て描出されるが、「儂いもの」に関する会話もまた同様である。

「夕月——まあ……儂いものは梨の花、それにもまして儂いのはその花の上の夕月……」

乳羽色の帯の子は——しめやかに吟さんだ。

「そして私達は……」

「——知らない……」

「梨の花」も「儂い」がより「儂い」のは「夕月」であると語られ、「そして」と順接の接続詞によつて「私達」が接続されていることから少女らが自分たちの親密性を「儂いもの」として問題にしていることがうかがえる。少女同士の親密性の儂さへの危惧はまさに少女たちが強制的異性愛の影に脅かされているからにはかならない。とすれば、レズビアン・セクシュアリティを脅かすものとしてのそれは「梨の花」や「夕月」に連なる少女らの親密性の〈儂さ〉という、〈少女〉的モチーフに転移させられ、書き込まれていると言えよう。

さらに、結末部における塔からの落下は意図的な後追い自殺であるか、あるいは相手の面影に誘われるまま足を踏み外し、塔か

ら落ちた偶然の事故であるのかは判然としない。しかし、いずれにせよ、亡くなってしまった相手との思い出の地を訪ね、面影に出会い、それが誘因となり、塔から落ちて、恋い慕う相手の後を追ったことには相違ないのであり、それはまさしく「乳羽色の帯の子」のレズビアン・セクシュアリティへの殉死にほかならない。

二度、友の名を呼んだ時——塔の上の少女の身体は軽くもひらりと——塔を落ちた。

乳羽色の帯は颯と風を切って解けて空に乱れた。——

亡くなった少女の「軽やかな紺青の袂ひらひら」に誘われ、「乳羽色の帯の子」が「軽くもひらりと」落ちる、また「帯は颯と風を切って解けて空に乱れ」る様子は、本田和子が少女文化を肯定的に評価するために着目し、「あらゆる感覚とイメージの領域をひらひらと越境し、いきつもどりつ自在に浮遊」し、「境界を押し広げ」るものである「ひらひら」というモチーフと重なり合う。少女自身も「ひらひら」と空を舞い、ひとり残された此岸から、「ひらひら」した「袂」を持つ恋しい相手のいる彼岸へと越境する。すなわち、少女のセクシュアリティがそのレズビアン性を一過性のものとして抑圧され、強制的に異性愛者へと編成し直される世界から、セクシュアリティを拘束されえない世界へ越境した、あるいは亡くなった少女が越境させたことを意味する。ここに本田の言うような往還性こそないものの、「ひらひら」とした越境から、レズビアン・セクシュアリティが死によって凍結されること自体が翻って、あらゆる人物をヘテロセクシュアリティ

に構築可能だと信じたがっている異性愛主義への切り返しともなっている。

そして、本作はまさに美文体であることを逆手にとり、その逆性をテクストの結末部において暗に、しかし美しく強めている。

半ば落剥した朱塗の古き塔は不開の扉の鍵錆びしままに今も打ち黙し、かの梨の花、暮春の空に今もなおほのめく、しかも夕月は、黄昏——いかに——

作中でたびたびフレインされる情景である。少女らはそれぞれ「鶯茶」の着物に「乳羽色の帯の子」、「紺青の袂」を持つ「緋の帯の子」とイメージカラーを与えられているが、前者は「梨の花」と、後者は「黄昏」と色合いが符合し、「梨の花」が「黄昏」に「ほのめく」光景とはまさに二人が「ひらひら」と此岸／彼岸という境界を超え、また、きわめて微細な差異で以て描かれていた二人がここにおいて溶融した、レズビアン・セクシュアリティの成就の風景的描出なのである。川崎の述べる通り、ここには「自／他の輪郭の差異化もわすれる快楽」が達成されているのではない。であるならば、恋い慕う同性との別離が余儀なくされる話型が圧倒的である『花物語』中において、「少女」らに課された「異性愛者となるべき将来」に大きく抵触しないために「死」を媒介にするしかなかったのであるが、少女らのレズビアン・セクシュアリティは成就され、現世では「凍結」であっても、彼岸に立てば幸福に彩られた「持続」であるという点において、「梨の花」は「良妻賢母」へと水路づけられた異性愛教化の物語として

の顔を強く拒否しているテクストだと言える。

すなわち、強制的異性愛に大きく抵触するレズビアン・セクシュアリティの持続的な成就是、『花物語』の顔である美文Ⅱ〈少女〉的形象で以て、登場人物である少女らの色彩を用いた可憐な情景描写として書き込まれているのである。『花物語』がしばしば女性を愛する女性に要請する死というモチーフと同作の性質を内的に規定する美文とが見事に溶け合わされた「梨の花」の〈死〉は、「燃ゆる花」の心中描写と比べ、女性同性愛の〈凍結〉ではなく〈持続〉の解釈可能性を提示するものである。

#### 四 背徳美、母、セクシュアリティの自覚——「日陰の花」

「日陰の花」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、性愛関係まで示唆されているという点で『花物語』において異色の作品である。高橋が評するように、同性愛が「自覚的かつ進行的な行為として語られる「日陰の花」の関係には、制度の許容を超える危険性が十分に感じられる」物語なのである。特段筋らしい筋はないが、母が亡くなり父と二人で暮らす少女環が、亡き母の面影を持つ少女満寿と「友情」の垣根をいつか越え<sup>③</sup>た関係にあり、「日陰の花」と嘆くも二人の同性愛関係が物語の時間外にも持続していくことを暗示する語りで幕が閉じられる。

「日陰の花」の特異性においてまず確認すべきは作品冒頭の語りである。ここにおいて、環と満寿の女性同性愛関係は「毒は美しく罪は甘く」や「禁制の実」といった比喻によって背徳的な美

として語られており、同性愛を〈禁断〉とする社会の文脈と美文が結託してしまっている。しかし、ここで見出すべきは、むしろ「毒」「禁制の実」、また作品後半部に登場する二人の嘆きとしての「日陰の花」といった、同性愛を〈禁断〉とする語彙が環と満寿の持続的な関係性、ないしは彼女らの同性愛への肯定的な感覚によって意味を消滅せられているとも読めることである。ここでは、持続的かつ性化された同性愛関係はそれを〈少女〉から放逐したいがために強く異常視する、〈良妻賢母〉を〈少女〉らに課す強制的異性愛の在り方が「毒は美しく罪は甘く」「禁制の実」「日陰の花」といった美文Ⅱ〈少女〉的語彙へと変換させられ、一見制度との親和的な顔を見せながら物語展開によってその意味を挫かれているのである。

そして、本作で最も着目すべきモチーフは〈母〉であろう。本田が指摘する通り『花物語』における女性同性愛は「母娘のそれに擬されていて、上級生への恋情は、母、とりわけ亡母への慕情と代替可能に置かれている」のであり、他にも「姉」のように慕う、あるいは「妹」のように可愛がるという描写も見受けられるが、いずれにせよ、『花物語』全体として少女らの同性愛は血縁関係の代替であるか、疑似的な血縁関係として描かれる。それらはレズビアン・セクシュアリティには〈理由〉があるとしてその内実を〈説明〉するものであるとも、また血縁関係の代替／模倣になぞらえることで「身体は純潔なままに、精神においては愛情深く」構築されようとした〈少女〉の在り方を逸脱しないための仕掛けであるとも考えられるが、これによって少女らのホモセクシュアリティは〈異常性〉や〈危険性〉を希薄化されている。

だが、本作における環の〈母〉と彼女の恋人である満寿は全く異なる位相を帯びていると言える。環も母を失い、かつ恋人の満寿は恋しい母の面影を有しており、一見他の短編と共通性を持つように思われる。しかし、満寿に「心動かされた」要因こそ亡き母の肖像と「瓜二つ」の容貌なのであるが、環と満寿との愛情関係は庇護される／する者という非対称な関係ではなく対等であり、満寿は〈母〉になぞらえられはしない。そもそも環は〈慈しみと庇護を与えてくれる存在としての母〉を求めているのではなく、館の壁にある亡き母を描いた「若き貴婦人」の肖像画を「あ、美しき」と慕うのであり、したがっていわゆる〈母恋い〉ではないのである。この肖像画に対する環の感情の揺らぎはホモエロティックですらある。

「日陰の花」における〈母〉は、環と満寿との同性愛関係の〈起源〉を説明し、あるいは彼女らの同性愛関係を「お叱り遊ばす」というような社会的規範の象徴として存在するかのように見える。しかし、むしろ肖像画に描きとめられた美貌によって環のホモセクシュアリティを駆動させると同時に、「お叱り遊ばしちや、嫌」と「拗ねるように嘆くように、祈るように」「打ち仰ぐ」自らの同性愛を共有するものとして存在している。すなわち、環の〈母〉は満寿に代替されることなく、〈環の母〉という位置のまま、しかしそれによって環と満寿のレズビアニズムに組み込まれているのである。さらに、環が〈母〉に晒す感情は同性愛をタブー視する社会的規範を意識したものであるが、この瞬間環と満寿の同性愛関係に〈母〉を媒介とし外部が出現することによって他の話のような〈淡さ〉や〈夢幻性〉を脱し、二人のレズビアニズ

ムは外部と接続し、一定の社会性と身体性を持つようになるのである。

すなわち、『花物語』の他の短編においては〈不在〉ゆえに女性同士のホモエロティシズムの緩衝剤として存在した〈母〉は、「日陰の花」においては同様の機能を持つかのように見せかけながら〈不在〉ゆえに性愛を伴うレズビアニズムという「秘密」の共有者となり、それを受肉させる存在なのである。「日陰の花」の〈母〉は少女らのホモエロティシズムを希薄化する存在ではなく、むしろ濃密化し、身体性を持ったものとして現出させるので存在なのだ。

また、『花物語』の少女たちは同性を愛する自身のセクシュアリティに無自覚であるが、環や満寿は自身のレズビアン・セクシュアリティを自覚した少女である。「わたしたち……日陰の花なのね……」という台詞は自身のセクシュアリティに自覚を持ち、かつその社会的位相を意識しているからこそ吐露される言葉であって、ここにあるのは「一つの種族」<sup>①</sup>としての同性愛者の意識と嘆きなのである。すなわち、「日陰の花」は〈少女〉に対する性管理が逆説的に喚起した〈少女〉のレズビアン・セクシュアリティを自己認識し、それに生きようとする少女らの物語であり、性的主体として、それも同性愛の性的主体としての自己意識という一点において、同作におけるレズビアン・セクシュアリティの〈少女〉的形象化という異性愛制度の変奏は内部から突き破られているのである。

## おわりに

以上見てきてように『花物語』における美文を含めた〈少女〉の形象には多様な解釈の可能性、あるいは解釈の決定不能性が輻輳しているのであり、〈少女〉を媒介にした、レズビアン・セクシュアリティと〈良妻賢母〉への水路との関係性にも単一の図式では整理することのできない様々な要素が見出せる。

無論『花物語』の〈少女〉世界はレズビアン・セクシュアリティの脱臼化ないしは脱性化でもあり、異性愛の代替あるいは手本としての側面を帯びてしまうことも否定はできない。また、久米が危惧するように〈少女小説〉が「周縁領域の文学」であつてもそれが制度と結託した形で構築されてきたものである以上は「周辺であることを殊更に称揚したり、特権化して捉えたりすると、言説の歴史的意義と動きを隠蔽することになりかねない」ということもあろう。

だが、その周縁性を厭うて、ポジティブな読み替えを棄却してしまうことは、周縁性を固定化することへと繋がってしまう恐れもある。久米が指摘するように、少女友愛物語における若い女性たちの親密性の表象が「カップル間の親密な交情」のレッスンとしての効果を持つならば、〈少女〉、あるいは近代家父長制を支える強制的異性愛へ還流するものとしてばかりではなく、レズビアン・セクシュアリティの〈少女〉的表象として、すなわち女性を愛する女性の欲望や在りようを描き出し、『青鞥』や田村俊子作品における異性愛制度攪乱的な女性同性愛表象に連なるものとし

て『花物語』のレズビアン・セクシュアリティを位置づけることが出来るのではないだろうか。『花物語』を若い女性同士のホモエロティックな世界であると見做す時、近代日本における女性同性愛表象は様々な形象を含み込んでより広い振幅を有することになる。

## 注

- (1) 川崎賢子「露おく花のメランコリー——吉屋信子『花物語』の汎エロス性」(『イマゴ』第二巻第八号、青土社、一九九一年八月)。川崎の指摘は「初期『花物語』、すなわち最初の七編に関するものであるが、初期以降のものもほぼこの話型を踏襲していると言える。

- (2) 菅聡子「少女たちの絆——『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)。

- (3) 駒尺喜美「吉屋信子 隠れフェミニスト」(リプロボート、一九九四年二月)。

- (4) 一九二六年一月〜三月にかけて『少女倶楽部』に掲載された事実上の最終二編「からたちの花」「薊の花」は現在に至るまで単行本未収録となっている。「からたちの花」については渡部周子「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』第二八号、日本文学協会近代部会、二〇一一年四月)を参照。なお、本稿で言及する『花物語』は単行本収録の五二編とす。

- (5) 信岡朝子「『花物語』と語られる〈少女〉——少女小説試論(一)——」(『比較文学・文化論集』第一七号、東京大学比較

文学・文化研究会、二〇〇〇年二月。

- (6) 本田和子、「ひらひら」の系譜——少女、この境界的なもの」、『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）。同書の初刊は一九八二年六月、紀伊國屋書店より刊行。

(7) 注1 川崎前掲論文。

- (8) 本田和子「S」——他愛なく、しかも根源的な愛のかたち』（『イマゴ』第二巻第八号、青土社、一九九一年八月）。

- (9) 菅聡子「女性同士の絆——近代日本の女性同性愛——」（『国文』第一〇六号、お茶の水女子大学国語国文学会、二〇〇六年二月）。

- (10) 久米依子「吉屋信子——〈制度〉の中のレズビアン・セクシュアリティ」（菅聡子編『女性作家《現在》』、至文堂、二〇〇四年三月）。

- (11) 久米依子「構成される「少女」——明治期「少女小説」のジャンル形成——」（『日本近代文学』第六八集、日本近代文学会、二〇〇三年五月）。

- (12) 渡部周子「序章」（『少女』像の誕生——近代日本における「少女」規範の形成、新泉社、二〇〇七年二月）。

- (13) 秋枝蕭子「良妻賢母主義教育」の逸脱と回収——大正・昭和前期を中心に——（奥田暁子編『女と男の時空——日本女性史再考⑩ 聞き合う女と男——近代⑤』、藤原書店、二〇〇〇年二月）。

- (14) 小田静子「良妻賢母思想の再編」（『良妻賢母という規範』、勁草書房、一九九一年一〇月）。

- (15) 古川誠「性」暴力装置としての異性愛社会——日本近代の同性愛をめぐる——」（『法社会学』第五四号、日本法社会学会、二〇〇一年）。

- (16) 本田和子「少女の誕生——一九二〇年、花開く少女」（注6 本田前掲書）。

- (17) 川崎賢子「吉屋信子論——欲望する少女を発見しつつ、少女への欲望を禁欲した〈作家〉のために」（『少女日和』、青弓社、一九九〇年四月）。

- (18) 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い直す——表現史の視点から』、東京書籍、一九九五年八月）。

- (19) 横川寿美子「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・美作女子大学短期大学部紀要』第四六号、美作女子大学、二〇〇一年三月）。

- (20) 竹田志保「尾崎翠と少女小説——吉屋信子との比較から——」（『学習院大学大学院日本語日本文学』第四号、学習院大学、二〇〇八年三月）。

(21) 注16 本田前掲論文。

- (22) 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』第五六巻第二号、日本文学協会、二〇〇七年二月）。高橋は本田の主張を「正しい」とはしているものの、『花物語』の語型は「少女」の「初期規範に連なる反・行為性を温存している」ため本田が見出したような「家父長制を相対化する戦略性を見ることはやはり出来ない」として、本田の評価を退けている。

(23) 注18 中村前掲論文。

- (24) 久米依子「構成される「少女」——明治期「少女小説」のジャンル形成——」（『日本近代文学』第六八集、日本近代文学会、二〇〇三年五月）、「少女小説——差異と規範の言説装置」（小森陽一・紅野謙介・高橋修はか著『メディア・表象・イデ

オロギー」、小沢書店、一九九七年五月。

- (25) 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』第八〇号、東京大学大学院情報学環、二〇一一年三月）。

(26) 注16本田前掲論文。

- (27) 高橋重美「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』第七九集、日本近代文学会、二〇〇八年十一月）。

(28) 注10久米前掲論文。

- (29) 渡部周子「愛情」規範と「純潔」規範、（注12渡部前掲書）。

- (30) 川崎賢子「半壊のシンボル——吉屋信子と百合的欲望の共同体」（『ユリイカ』第四六巻第一五号、青土社、二〇一四年十二月）。

- (31) 久米依子「エス——吉屋信子『花物語』屋根裏の二処女」

（『国文学 解釈と教材』第四六巻第三号、学燈社、二〇〇一年二月）。久米は、「少女雑誌中の女学生が家族以外に親愛を交わせる相手は女性のみ、しかも女子には単独者として成功する未来も禁じられている。こうした規制が女性同士の関係を描くことを補強促進し、結果として図版にも小説にも作文にも、寄り添い合い時には嫉妬し合う少女同士の姿が頻出したと考えられる」と指摘している。

- (32) 若桑みどり「薔薇を喰べた驢馬」、（新版『薔薇のイコノロジ』青土社、二〇〇三年五月）。同書の初刊は一九八四年。

- (33) 渡部周子「百合に象徴される規範としての『少女』像」（注12渡部前掲書）。渡部は明治二〇年代の浪漫主義文学と美術では「愛」と「純潔」の象徴であった百合が、明治四〇年代の少女雑誌においては「純潔」の意味が強くなり、抽象的に提示された「純潔」の視覚表象として少女教化に用いられたこ

とを指摘し、その最も顕著な例として明治末期頃から女学校のエンブレムとして採用されたことを挙げている。

- (34) 菅聡子は、川村邦光『オトメの祈り』（紀伊國屋書店、一九九三年十二月）が紹介する投書に、女学校を卒業し、結婚した後には女学校時代の友人たちに会う自由がないことを嘆くものが多く見られることを指摘し、女性が友人関係を継続するにあたって「結婚が一つの障害として立ちはだかることをよく示している」と述べている（注2菅前掲論文）。

- (35) 本田和子「ひらひら」の系譜——少女、この境界的なるもの（注6本田前掲書）。

(36) 注1川崎前掲論文。

(37) 注27高橋前掲論文。

- (38) 高橋は、「この、隠すことによって隠されるものの所在を誇示するストリップティーズ的手法は、物語を閉じずに語りだけを閉じる。美文によって少女を非時間に拉致するのでもなく、死なせることでその時間を凍結するのでもなく、動画のフィルムを止めるように行為の因果的連鎖を断ち切り、そこに生まれる慣性的な力によって「その後のふたあり」の時間を示唆する語り」であると指摘している（注27高橋前掲論文）。

(39) 注8本田前掲論文。

(40) 注29渡部前掲論文。

- (41) ミシェル・フーコー著、渡辺守章訳『性の歴史Ⅰ 知への意志』（新潮社、一九八六年九月）。

(42) 注11久米前掲論文。

(43) 注11久米前掲論文。

付記『花物語』の本文引用は『吉屋信子全集1』（朝日新聞社、一九七五年三月）に拠る。ルビは適宜省略した。

（かとう あすな 大学院博士後期課程）