

尾崎翠と少女小説

——吉屋信子との比較から——

「キーワード ①尾崎翠 ②少女小説 ③吉屋信子」

0 はじめに

尾崎翠について語られるとき、頻出するキーワードのひとつに「少女」がある。たとえばその独特の感性についての形容として、または家父長制が要求する「母」への抵抗のかたちとして、あるいは今日の「少女漫画」の先駆けとして、尾崎にはさまざまななかたちで「少女」性が見出されてきた。

この「少女」という語が意味するものはあまりに多様である。「少女」性を指摘することが新たな可能性をひらく解釈となることもあれば、単に論者の個人的な思い入れを述べているに過ぎない場合もある。「少女」という語をどのように捉えるかが明らかにされていないところでは、その指摘はほとんど意味をなしていないと言えるだろう。ましてや「少女」とは、まさに尾崎の生きた時代に成立していった新しい存在であり、その語が持っている時代性や政治性には、注意が払われて然るべきで

あるだろう。

その上で、尾崎にとってやはり「少女」は重要なキーワードである。なぜなら、尾崎の作家としての出自が「少女小説」という当時の新しいジャンルにあったことは、その後の彼女の創作を考える上で看過できない事実だからである。尾崎はまず少女雑誌への投稿者として出発する。そこで高く評価されるには雑誌の求めるスタイルに合わせて自己を訓練する必要があるだろう。特に文体やモチーフ、世界観といった面において、この頃に身につけたものが後の彼女の創作の基底にあることは間違いないだろう。

こうした訓練が、一方では彼女に限界を設定してしまっていたのではないか。一九三〇年前後から、尾崎は少女小説を書くことをやめ、新たな方途を模索し始めている。何故尾崎は少女小説の世界から脱しなければならなかったのか、そしてその少女小説的な世界はどのようにして乗り越えられていったのか。

竹田志保

尾崎の後期の独特な小説世界はこの葛藤のなから生まれ、
 ったはずである。本論を、まず尾崎の少女小説がどのような
 のであったのかを明らかにすることから始めたい。

1 少女小説の成立

尾崎の作家活動の初期には、短歌や詩、そして少女小説が多
 く書かれていた。現在確認されているところでは、一九一七
 (大正六)年七月に掲載された「浜豌豆が咲く頃」、十一月の
 「美しい貝がら」などが、尾崎の少女小説の執筆・寄稿のはじ
 まりである。以来、尾崎は博文館発行の少女雑誌『少女世界』
 のレギュラー投稿者となっている。

久米依子の論によれば、「少女小説」という呼称がはじめに
 登場するのは一八九七(明治三〇)年の博文館『少年世界』誌
 上である。それは、男女双方を含む児童向けの雑誌であった^{注1}
 『少年世界』の再編にもなっており、「お伽噺」「歴史談」「冒険小
 説」などと並ぶかたちで、「少女読者向けの小説」という性質
 に応じて付されたジャンル名としてあらわれたのである。^{注2}

「少女小説」というジャンルの発生は、教育制度の改変にと
 もなう女子就学者数の増加によっている。一八七二(明治五)
 年の学制発布は「国民皆学」をかかげ、以来、小学校就学児童
 の数は増加し、当然、女子就学者も次第に数を増やしていく。
 そして一八九九(明治三二)年に施行された「高等女学校令」
 によって、女子の就学数は飛躍的に増大する。ここにおいては
 じめて女子の中等教育が制度化されることとなったのであるが、

しかしいうまでもなくこれは「良妻賢母」としての「女性」が、
 国家体制の必要のなかに位置付けられたということでもある。
 こうした教育事情の変化と、読者層の出現という事態も相俟っ
 て、明治三〇年代には女性雑誌、そして少女雑誌の創刊が相次
 ぐこととなる。一九〇二(明治三五)年四月、金港堂の『少女
 界』にはじまり、一九〇八(明治四〇)年九月に実業之日本社
 『少女の友』、一九一二(明治四五)年一月には東京社『少女画
 報』が創刊される。尾崎翠が寄稿していた『少女世界』は、一
 九〇六(明治三九)年六月に創刊されている。^{注3}

これらの少女雑誌は、もちろんそれぞれに特徴のあるもの
 もあるが、共通して注目できるのは「読者欄」の盛況という点
 であるだろう。この「読者欄」には創作投稿だけでなく、読者
 からの感想、あるいは読者同士の交流のための頁が設けられた。
 そして少女雑誌においてはそうした読者間のコミュニケーション
 自体が、雑誌の大きな魅力ともなっていくのである。永井紀
 代子は『少女世界』の「読者欄」の変遷について以下のように
 指摘している。

…当時の『少女世界』にふれて思うことは、投書欄、投
 稿欄の紙面においては、創刊からしばらくは、投書者本人
 は住所、また本名をきちんと明記するのが習わしであった。
 内容も創刊号の三輪田真佐子の文章を地いくように「無
 邪気で自然のままの」傾向があった。(中略)このように
 話し言葉がそのまま文章化されており、まさに言文一致の

スタイルである。他にも、自分の生活をたとえば子守に明け暮れているとか、お屋敷に奉公するなどの現実を率直に編集者に報告したり相談するケースが多かった。ところが、次第に投書欄は本名を名乗らず、「レッド・ローズ」、「ホワイト・リリー」、「星の雫」、「渚の小舟」、「萩の下枝」などのそれぞれの趣向を凝らしたペンネームを用いるようになった。あたかも己の頭上にヴェールでも被るかのようになつた。そして、投書の文面も『花物語』の前駆をなすような美文調で愛読者間のスターを恋い慕うものが多くなつていく。投書欄のみでなく誌面の文章がなんとなく幻想的な様相をおびていくのである。^{注4}

そこでは独特の文体を用いながら、さかんに他の投稿読者に呼びかけ合うさまが見てとれる。さらには、風景や花などといったいくつかのアイテムに象徴させるようにして、ある感性の共有を称揚し合う。たとえば、「なつかしさ」や「さびしさ」といった心境であり、あるいは諸々の「美しいもの」に對する感受性であるだろう。

本田和子や川村邦光は、こうした少女雑誌の「読者欄」に見られる交流に、若年女性読者たちによる「想像の共同体」(「少女幻想共同体」、「オトメ共同体」)の形成を見ている。^{注5}共通する「女学生ことば」によって、共通する思いを交わすという「物語的」コミュニケーションを通じてそれは構築され、そこに「オトメ」―「少女」という「アイデンティティ」が成立

する。共同体への同一化によって主体化していく構図である。本田はこう述べている。

そう、それは、紛れもなく「新しい」まとまりであった。彼女たちは、生身の誰それと手を結ぶのではなく、美しいペンネームという「虚なるもの」と連なり合う。「野菊」から「春波」へ、そして「花陰」へと、ことばの花綵は揺れて繋り、いつか現実とは無縁の、誌上だけのネットワークが出来上がるのだ。そこでは、女学校へ通う山の手良家の令嬢も、店先に坐つ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。「父の力」に依拠する財力や社会階層を無化し、「母の力」で整序された分相應の躰からも自由に、彼女たちだけの塊……。しかもそれは、彼女らの筆の力で凝集化された結晶であった。^{注6}

そして「読者欄」が活況を呈し、かつての読者たちが書き手の側に進出していくにしたがつて、「読者欄」と「小説」の世界は接近していく。少女小説においては裝飾的な文体や感傷的なメンタリティの共有という面が、その中心的なモチーフとなつていくのである。

もちろん、そうした雑誌という場自体が「男性」編集者の管理下にあつたことは見逃されるべきではないし、少女小説の訓

話的性格は強固であった。しかしそれは決して「少女共同体」の志向と矛盾することはなく、周辺の訓辞的記事とも補充しあいながら、「少女」たちには「やさしさ」や「思いやり」といった「愛」の美德が求められ、「少年」たちとは明らかに差異化された「少女」の分が規定されていた。尾崎の最初期の少女小説も、やや低年齢層の読者を対象としている雑誌の性格のためでもあるが、特にその初期においては、善行に徳を置いて児童読み物といった感のものが非常に多い。

しかしそれでも「読者欄」と「少女小説」とは相乗効果を成して、そこにある過剰さをも孕んだ独自の世界を強く形成していくことになるのである。分離、囲い込みによって生み出された「少女」の領域は、「美意識」と「感傷性」とを称揚しながら、次第に独特の「少女」なるものの輪郭を、自ら作り出していくのである。

2 吉屋信子と尾崎翠

かつて、尾崎と同じく、『少女世界』投稿欄で活躍した投稿家のひとりに、吉屋信子がいた。吉屋信子は、一八九六（明治二九）年、尾崎翠と同年の生まれである。吉屋もやはり雑誌投稿から登場した作家であり、二人は一九二五（大正四）年の六月の『文章世界』では、読者投票による投稿作家秀才選で次席の座を分けたこともある。

しかし吉屋の創作投稿の開始は尾崎に比べて格段に早く、最初の投稿は一九〇八（明治四一）年、彼女は高等女学校に入学

したてのわずか十二歳であったという。そしてこの早熟な「天才少女」への読者たちの注目もまた、はるかに大きかった。吉屋は、創刊から愛読していたという『少女世界』や『少女界』から投稿を始めているが、早速、一九一〇（明治四三）年には『少女界』の懸賞小説募集に「鳴らざる太鼓」が一等当選、続いて翌年一〇月の『少女世界』では常連投稿採用者に送られる「梅檀賞」メダルを受賞している。

吉屋の代表作、『花物語』は、一九一六（大正五）年七月、『少女画報』に送った「鈴蘭」の採用に始まる。ここから、途中『少女倶楽部』などへ場を移しながらも、一九二四（大正十三）年までの約十年近くにわたって、花の名を題に冠した五二編の物語が、発表されていくこととなる。またその単行本ははじめ一九二〇（大正九）年洛陽社から二巻が出版され、一九二四（大正十三）年には交蘭社から三巻本として出版される。そして一九三九（昭和十四）年には実業之日本社から、中原淳一の装幀・挿画を施して再版、ここで再び人気となり、一九五一（昭和二六）年にはポプラ社からも発行されている。そして一九八五（昭和六〇）年、国書刊行会から、実業之日本社版の三巻を再現した復刻版が発行されており、現在まで多くの人に長く愛され続けている。

この『花物語』に熱狂した思い出を語る回想は数多い。『花物語』再評価の気運を高めた本田和子や田辺聖子などによる論や解説にも、かつての読者としての愛着は確かである。田辺は次のように回想している。

少女たちは熱狂して争って読んだ。

ここにはまちがいがなく、少女たちの生活があったのであ
る。荒唐無稽なツクリバナシや、良妻賢母の型にはまった
説教読本ではなかった。

かつ、男性が書いた皮相浅薄な女どものよみものでは
なかった。

女学生を描いた男性作家の作品も多いが、それらはみな
オトナの、男の目からみた、かいなでの表面にすぎない。
『花物語』は作者自身、まだ少女の域を脱しないような、
世俗の垢にまみれない、澄んだ目で書かれているので、デ
リケートな思春期の少女の、心のくまのすみずみにいたる
まで、みごとに、こまやかに、いきいきとうつし出すこと
ができるのであった。^{注7}

こうした賞賛の声は、もちろん、従来貶められてきたこのジ
ヤナルについて、当事者の側からその価値の復権を図る意図に
よりいくらか強調・誇張されてはいるものであるだろう。少女
小説は、まともな「文学」の問題としては論じられてこなかっ
た長い歴史があるのである。ただ、それを否定するにしろ肯定
するにしろ、『花物語』は、少女小説なるもの、「少女」なるも
のの代名詞のようにして扱われてきたということがいえる。近
年では、幾多の少女小説からとりわけ『花物語』だけを取り上
げ、また必ずしもこれを共有することの叶わなかった「少女」

たちの存在を無視して、一概に『花物語』をもって少女小説と
「少女」を論じてしまうことへの批判も提出されてきている。^{注8}

しかし一方でやはり『花物語』は長く圧倒的に支持され続けた
大きな作品でもあり、その影響力を考えるとすれば、やはりその
存在は重要であるだろう。つまり、『花物語』とは、先行する
少女小説に習いつつあらわれた無数の投稿作の凝集でもあり、
また後続する少女小説にとってはひとつの基準となっていた
ある「典型」であったということはいえるのではないか。

さらにいえば、『花物語』と「少女」とが安易に一括りにさ
れてしまうところが、良くも悪くも「少女的」とされるよう
なイメージの形成に『花物語』が大きく寄与していることを物
語ってもいるのである。

それが尾崎翠の少女小説にとっても、何らかの影響を及ぼし
たであろうことは、充分考えられる。尾崎の少女小説執筆と
『花物語』連載とはほとんど時期が重なっており、それらはお
そらく近似した条件のもとに生み出されているということがい
えるだろう。ましてや同じく投稿作家であった吉屋の『花物
語』の評判は、当然尾崎の耳に入るところでもあったはずであ
る。

もちろん『花物語』と尾崎の少女小説とは、掲載誌の傾向も
異なっており、前述のように尾崎のそれは「童話」や「訓話」
などに分類すべきであるような、年少者向けの徳育的な要素の
強いものが多い。しかしそこにはやはり共通するモチーフや、
志向がある。両者に共有されるのは少女小説が称揚する規範で

あり、それを身につける訓練は、投稿というかたちで繰り返される。尾崎の初期世界が、どのようなものに拘束されていたのか、以下、いくつかの特徴を『花物語』と比較しつつ検討していく。

3 「感傷」と「もの」

少女小説の特徴としてまず強調しておくべきなのは、その教育的性格であるだろう。特に最初の少女小説は、「少女」と名指される対象に、習うべきモデルを提示するものとしてあった。どのようなふるまいが「少女」として望ましいのかを、「少女」たちは少女小説の「少女」たちの姿から学びとっていく。少女小説は時代を追うごとに、必ずしも教育的意図のみに回収されない要素を強めても行くのであるが、この少女小説のなかに理想的モデルを読みとる図式自体は、「共感」や「憧れ」というかたちで、より強固に継続されていくものである。

そして次に指摘すべきなのは、その「共感」のための重要な要素である、「感傷性」であるだろう。少女小説、特に『花物語』においては、同性間の友情や「共感」、「憧れ」などといった関係が主に描かれるが、そうした「少女」たちの関係は、その多くが最終的には何らかのかたちで終わってしまう。

妙様、私はこの一週間生れて初めて心の苦しみを味わいましたの、——妙様、私は学校生活から離れてゆくのでこ

ざいます。それは私が選んだ私の生きてゆく正しい路でございませぬもの、ああ思いに燃ゆる少女の目を寂しい村落に暮らしてゆく私の気持ちは苦しゅうございます。けれども、亡き母が枕もと私の手を握って、幼い弟妹三人のことを頼むといわれました。母の言葉こそは私の生涯の責めでございます。母の言葉はたとえ無くとも、この朝夕私に慕いまとう三人の幼き者をこの広い世界に育て守るのは私をおいてほかにあるでしょう。私一人……ほんとにそれはただ私一人です。私が学校生活から離れて寂しい日に生くるとも、幼い三人をより幸福に生かすことができるなら、それで私は立派な事業だと思えます。(吉屋「花物語 コスモス」一九一七〔大正六〕年一〇月『少女画報』)

「少女」たちが心を通わせ、恋いこがれる対象はいつも去っていく。むしろその終わりとは宿命的に用意され、必ず終わらなければならぬものであるからこそ、「少女」たちは利他的にそこに「美」を見出すのである。そのために、彼女たちの「美」は「感傷」と連続している。

——あわれ、あの日、白芙蓉の咲く庭の面に立ちて凜々しい言葉を発したその人は、床しい花の構えに朝な夕なを玉の腕に掌あげて優しき肩に支し小鼓の面に妙な韻を響かせた身を、あの小春日のこと可愛い小鳥を乙女心にかばうたばかり、災いは身にかかってお邸仕への父を持つ義理

ゆえに、紫匂う袂に小鼓一つを抱いて都を落ちて遠い西の国に、深みゆくこの秋を細りし肩に重たき鼓は、あわれ愁いの音色をたてようものを――。

童子は想いを去りし人の上にかけて、声もなく涙さしぐまれるのだった。(吉屋「花物語 白芙蓉」)

物語の締めくくりには「あわれ」という言葉が頻出する。こうした一連の「別れ」を悲しむバターンの繰り返しにより、『花物語』は「過剰なまでにセンチメンタル」などとも揶揄されるのであるが、この「悲しさ」、「さびしさ」、そして多く涙をとまなう「感傷性」が少女小説の重要な要素であったことは確かであるだろう。

尾崎の少女小説を見ても同様である。「浜豌豆の咲く頃」では、祖母の住む海辺の村を訪ねてきていた少女は、そこに住む少女お優と出会い、交流を深めるも、すぐにお優との別れが訪れる。

『お優さんは神戸に行きました』といふ噂を、私はまもなく聞きました。私の住む小さい町を一度見たいと言つてゐたお優は、私のまだ知らない遠い町へ行つてしまつたのでございます。どんな運命が、あのおとなしいお優につきまといつてゐるのか、私には少しも分かりませんでした。

私はさびしい一夏を海の村に過ごして、やがてまた町へ帰りました。(尾崎「浜豌豆の咲く頃」一九一七「大正八」)

しかしこの「少女」たちの「別れ」の不幸とは、「少女」という存在そのものが、囲い込まれることによって成立した「猶予期間」の産物である以上、まさに「宿命」づけられてある「終わり」のためにもたらされるものなのである。「少女」のときは必ず終わりを迎えなければならぬ。だから彼女たちはそこに「美」を見出しては、悲しまなければならぬのである。

ただし、こうした悲しむだけの「少女」たちを単に「感情的」であるとか、「無力」であるとして否定してしまうことはできないだろう。むしろ、彼女たちはそれを他ならぬ「悲しみ」として感受することによって、支配・抑圧下にある自らの状況を正しく察知している。たしかにここにはフェミニズムと呼べるような抵抗のかたちはいまだ存在していないが、「少女」に特有の「悲しみ」をつのらせることは、自らの状況についての疑問へと通じ、その状況を変革するために必要な前提にもなっているはずだろう。

次に挙げるべき重要な特徴は文体であるだろう。本田和子は『花物語』の文体について、「論理的な意味を越え、というより論理の介入する余地もない」、「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」という特徴を抽出している。ひとつひとつを取り上げれば、「使い古された常套句」や「歌詞曲まがいの詩句」のような「雑多な美麗字句のよせ集め」であるそれは、しかし縷々と繰り延べられ、紡がれていくことによ

って魅力を発するのだという。

それは——月見草が淡黄うすきはなの葩はなをふるわせて、かぼそい愁を含んだあるかなきかの匂いをほのかにうかばせた窓によって佳きひとの襟もとに匂うブローチのように、夕筒がひとつ、うす紫の窓に瞬いている宵でしたの、：(吉屋「花物語 月見草」一九一六〔大正五〕年八月「少女画報」)

本田はここに王朝文学から泉鏡花にいたる「美文の伝統」と、「アール・ヌーヴォー」的な西洋世紀末芸術の影響などを指摘しているが、これが「読者欄」の投稿文と非常に似通ったものであるという指摘も、既に数多くなされている。中村哲也は、『花物語』の文体と、『少女世界』の投稿文とが酷似していることを例証し、またそうした投稿の場において、選者は「男性的で漢文調」ではない「柔らかな文章」を「少女」たちに奨励していたことを挙げている。^{注11}その意味でも、『花物語』とは「読者欄」の世界の延長上にあるのであり、「少女」の輪郭とは、この「美文調」の文体によってこそ作られているということがいえるだろう。この装飾的な文体は、形容として多くの象徴的なアイテムを呼び入れ、そのイメージを利用する。特に、そこに登場する「少女」たちについての描写は、フェティッシュなまでに細やかである。髪や瞳、着物、体の線といった具体的な記述から、それらを繋ぐ流麗な文体までも含めて、それらを全身にまもって「少女」は登場する。

その俳人は——柔らかない房々とした黒髪を、さらりと飾らずに、あっさり大きく三つに編んで結んで、両側から大形の純黒のヘヤーピンを挿しとめて、上品な広い額ぎわに、少し仄かに、ほつれ毛のかざすのも、ひとしお清い面に、なつかしさをますのだった。

心持ち蒼白い、すっきりとした中高な細面に描いたように優しい眉、何かは知らぬ恥じらうごとく伏せられた双の瞳を覆う瞼の下から長い潤んだ睫が眼の下に燻銀のような影を落して、漂う夢のような寂しい風情を添える。

かろく結ばれた紅い小さい唇は、あわれ何の思いを秘むるのか、微かに打ち顫えるようにも思われる。

丈高く、すらりとした背の気持ちよさ、あまりに弱く細やかに過ぎる襟首に、重なる白襟はよく映える紫地の着物の色、胸もとのあたり、ほんのりと嫋らかにふくらんだ、その下を、くっきりと細く結んで落した床しい朽葉色の袴、着物は銘仙のお一對紫地に荒い綾斜形を同じ地色に濃い目に出した上をばらっと水玉模様を青ずんだ茶で浮かした織模様がおっとり上品に、その人に似合って美しかった。

(吉屋「花物語 忘れな草」一九一七〔大正六〕年五月「少女画報」)

『花物語』全編を通じて、こうした容貌についての記述には、毎回かなりの分量が割かれている。こうした表層的な細部、ア

アイテムへの視線と執着もまた「少女」文化の重要な面を担っているものであるだろう。そしてこの「少女」たちの「共感」や「連帯」が何らかの「もの」によって象徴されるという図式は、少女小説の最たる特徴のひとつである。そもそも『花物語』各篇にタイトルとして付されていた花の名前が、物語全体を象徴するものであったことにも明らかであるだろう。

尾崎においては、吉屋のように文体自体には装飾的な派手さはないものの、象徴的なアイテムへの執着は顕著である。「頸飾り」などといった「少女」的アイテムは、尾崎の後期の作においても繰り返し登場するものであり、そこに初期作に既にある「作家性」を見出す研究もある。しかしそうしたアイテムはやはり類型的な「少女」的アイテムに過ぎないのであり、むしろそうした類型が後の作においてどのように機能しているのか、その変化を問うことの方が重要だろう。

たとえば「こほろぎ」のモチーフは、後期の代表作である「こほろぎ嬢」以前にも数度登場している。少女小説のなかに登場した「こほろぎ」のイメージとはどのようなものであったのだろうか。

お誕生日の贈物を調えなければならぬ日曜に、松下さんは外出しませんでした。一人部屋に残って、いろいろ／＼思ひ迷ひました。迷ひながら手はびろうどの小函を紙に包みました。まだ心は決つてゐませんでした。昼のこほろぎの音が耳に入ったので、包みに小さく「こほろぎ」と書きま

した。淋しい符号だと思ひました。いよ／＼贈物にするといふ心は、まだ決りませんでした。(中略)

松下さんの祈りは聞かれました。悲しい意味のこもつた指輪は、お母さんのない百合子に当りましたから。

「でもこんな贈物を、百合子さんは受けて下さつて？」と松下さんは悲しさうな眼を百合子に向けました。

「いたゞきますわ」好い贈物だつたと思ひながらお答へしました。

「でも私は自分の不幸や悲しみをのがれる為に、あの指輪を贈物にしてしまつたんですもの」

「でも私には、もうお母さんの失くなる心配はないんですもの。順子さまからの贈物いつまでも大切にしますわ」

「ありがたう」松下さんの眼に涙が光りました。

百合子も悲しくなりました。失くなつたお母さんの事を思ひ、二人ともが不幸な気がしました。

「私ね、昨夜いたゞいた贈物をお母さんに送りますの」やがて松下さんは涙を拭いて言ひました。

「あれは私。——地味でこめんなさいね」

「あなたから？」松下さんはびつくりして言ひました。

「私たちの贈物交換になつたのね」

「え、」

「百合子さんありがたう」

「でも色が地味だつたんですもの」

「いゝえ、私あれを頂いて嬉しいの。(お母さまへ)と書

いてあつたんですもの。何だか、お母さんの病気が治りさうな気がして。……私小包でお母さんに送らうと思ひますの」

百合子はあの帯じめが先生のお手へ行かなかつた落胆から救ひ上げられました。松下さんのお母さまへ——何て好い贈物だったのでせう。(尾崎翠「指輪」一九二六年二月『少女世界』)

ここで登場する「こほろぎ」は「淋しい符号」としてある。そしてそれはそれぞれ「悲しみ」を抱える二人の少女の気持ち^社が交わされ、結びつくための象徴となつてゐるのである。ここでは「帯じめ」や「指輪」、あるいは着物やリボンといった無数の「少女」的な「もの」がテキストにちりばめられていく。そしてこうした多くの「もの」の凝集が「少女」という存在を形作り始める。

「想像の共同体」であつた「少女」とは、幻想の産物でありつづけるのではない。彼女たちを取り巻く経済状況の変化のなかで「少女」のイメージは「商品」というかたちで実体化していくことになる。「少女」らしい「商品」に縁取られて「少女」は成立する。

大塚英志は、この「少女」と「消費社会」とを、明確な関連性の中に捉え、大正末から昭和初期にかけて、「少女」的なものの「商品化」の兆しをみている。^{注12}もちろん、大塚の論の中心は、一九八〇年代の「少女」的な文化の分析にあり、またその

本格的な実体化も八〇年代を待たなければならぬわけだが、つまりそれは「少女」文化の問題が「消費社会」の問題であるからにはかならない。

大塚は「少女」の誕生について、「女性を家と家との間で交換される「モノ」として」位置付けるために、「一人の男に使用されるまでのあいだ、とりあえずたいせつに未使用のまま保存」することで「商品価値」を高めるべく^社困り込まれることによって登場したものであると位置付けている。

つまり「少女」は、いざれ無事に「母」として「生産」するものとなるために、それまで「生産」から外されたところに「保存」された存在なのであり、そうであれば「少女」はおのずと「非生産的」にならざるをえない。しかし、このとき「非生産的」な「少女」とは、また奇妙にねじれた矛盾の上にあるのがわかるだろう。彼女たちは「消費」することによって自らを実現する一方で、また「男性」によって「消費」されることを待つ存在なのでもある。彼女たちは「商品」を消費し、「商品」として消費される。

「少女」たちが「少女」に憧れる時、その対象への「欲望」とは、その対象を形作っている「もの」への「欲望」なのでもあり、そしてさらに実はこのとき、「少女」という「美」を身にまといつかせた「欲望」の対象としての振る舞い方が同時に刷り込まれてもいるのである。

「少女」に対する視線は、決して「少女」同士に交わされるだけではなかつた。既に多くの「男性」によって「少女」は眺

められ、その「少女らしさ」はひとつの性的魅力を喚起するようにもなっていたのである。

久米は、『少女世界』編集に携わっていた沼田笠峰、田山花袋らの言説から、明治四〇年代からそこに既に「少女セクシュアリティ」の発見があったとしている。^{注14}

はじめ「少女」たちに称揚されたのは「愛すること」であった。しかし「愛すること」と「愛されること」は巧妙に混同され、そして「愛らしさ」が「少女らしさ」のことになる。「務めを果たすべき者から愛玩される者へと、少女の価値基準が変容」^{注15}している。少女雑誌は、「良妻賢母」的な価値観から一見は離脱しつつ、しかし、まなざされる客体としての「少女」、結果的に「男性」に選ばれていくためのものとしての価値を高めるべく、彼女たちの意識に「少女」らしくあることを働きかけてきたのである。

少女小説の「少女」像とは、あらかじめこうした枠組みのなかに開花していったのであり、ここで育まれる「少女」たちの逸脱的な同性愛的関係すら、小平麻衣子が指摘する如く「男性に望まれる女性への同一化の欲望」^{注16}という「異性愛のレッスン」として位置付けることができてしまう。そこには「父権制」が揺らぎ無く、むしろ補強されながら維持され続けているのである。

こうした「少女」という特殊な状況についての問題は、特に吉屋にとっては次第に自覚的に意識されていったものであるだろう。だからこそ吉屋はこの後、『屋根裏の二処女』（一九二〇

〔大正九〕年、洛陽堂刊単行本）における「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ょう、世の掟には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のみに与えられた人生の航路です」^{注17}という宣言に代表されるような、「女性」と「宿命」との闘いの方向性を意識的に強化しつつ進んでいく。そしてこのとき、尾崎の少女小説との差も大きくなっていくのである。

あるいは、両者の作家的なある転機も、その後の展開に関わっているかもしれない。吉屋は一九一九（大正九）年、長編「地の果てまで」が『大阪朝日新聞』の懸賞小説に二等に当選、そして尾崎は一九二〇（大正一〇）年一月の『新潮』に、「無風帯から」が、芥川龍之介、志賀直哉、菊池寛、佐藤春夫、武者小路実篤などといった錚々たる顔ぶれにのなかに、ほとんど無名の新人が名を連ねるといふ異例の掲載を得ている。

しかし一度こうした大きな評価を得たとしても、すぐに彼女たちに「文壇」への参入が可能になるわけではない。彼女たちの決定的な成功ははまだ訪れず、依然として少女小説を書いていくしかなかったのである。

同時に、こうした外部への投稿に明らかのように、両者は当然少女小説に行き詰まりを感じてもいたであろう。しかし彼女たちはそれでも少女小説を選択しなければならず、そのため、後期にかけての作のなかには、それぞれに模索のあとが見られる。そこで両者は異なる展開をしてもいくこととなるのである。この葛藤は、「少女小説作家」という枠から脱するため

の試みでもあっただろうが、同時に両者が「少女」という限界そのものをいかに克服しようとしたかという問題とも繋がっていたのではないだろうか。

『花物語』中期には、ただ麗しいだけではない「少女」が登場するようになる。その時、価値を置かれているのは、「強さ」や「自我」の美であり、問題に抗して「主体的」に行動する「少女」である。

しかし不遇の状況下を抵抗的、意志的に生きる彼女たちは決してそのことによって報われていく訳ではない。「少女」のままで社会に対峙するには、時代の趨勢はまだあまりにも厳しい。むしろ彼女たちの向上的な精神は、現実の前に手折られていくのが常であり、その結果、彼女たちの「悲しみ」はより強く刻印されることにすらなっていく。後期の『花物語』が過剰に「悲劇的」になっていくのは、この相克のゆえである。そうした出口のない不幸に立ち向かえという「理想」だけでは、読者である「少女」たちは耐えられないだろう。そこで彼女たちの「理想」は、やはり対象の表層的な「もの」の方に集中していく。「個性」を標榜する『花物語』は、それだけに、登場する「少女」たちの風貌もより微細にバリエーションを増やしていく。

少女、彼女の顔は、俗に言う美しさではなかったかも知れない。

色の浅黒さ、眼の大きく黒く憂鬱に沈んでいる、唇のき

つく張って眉も太く直線的である。形も直線的で飾り気と曲線美をもっていない。

しかし彼女は純粹さを人一倍強く現していた。自我の強い、そしてそれが純に澄んでいることがよく現されていた。(中略)

海老茶のややさめかかって朽葉色に近く古びた袴のひだは正しい、古いすれた靴ながら磨かれている。幾度か水をくぐったものながら肩の折り目に崩れも見えぬ銘仙の紫じみしもの、色淡けれど姿凛々しくどこやらぶこつな角があるけれども、それもその人の性格にむしろびつたりと合って表現されているゆえ、澄み切った調和で特徴強い個性の意識を強く与えて気持がよい。(吉屋「花物語 日向葵」)

表層的な「美しさ」だけではない「美しさ」を示そうとする意図を裏切って、その性質はむしろ表層に還元されていってしまう。吉屋の、ひとつひとつのアイテムによってある「個性」を象徴させる描き方は、そうした「もの」によって「個性」を表現させることでもあった。「少女文化」という「商品」が慰めとして彼女たちに与えられ、そしていつしか「少女」的な「悲しみ」の根源は覆い隠され、「少女」的な「商品」のイメージに同一化することで「少女」たちの「アイデンティティ」は獲得されていくようになるのである。このことは「少女」という存在を実体化させつつも、彼女たちの特殊な抑圧状況をより見えにくいかたちに閉塞させていくものであったといえるだろう。

こうした吉屋の軌跡に対して、尾崎は一九一七年頃から継続的に『少女世界』に掲載していた少女小説を一九二〇年頃に一度中断している。また二年後に再開してもいるが、そこには従来の作から脱しようとする試みが見てとれる。徐々に「訓話」的な枠を脱して、「少女」間の交流を描く典型的な少女小説を書きもする一方で、「露の珠」（一九二四〔大正十三〕）年九月『少女世界』や「頸飾りをたづねて」（一九二五〔大正十四〕）年四月『少女世界』などのような幻想性の高いものを書くことによつてまずはそこからの転換を図っていたようである。しかし、少女的なモチーフへの集中と「感傷性」とは、やはり維持され続けていたといえるだろう。

4 少女小説のパロディ

尾崎の作に明らかに変化が見られるようになるのは、一九二七年前後からである。「山村氏の鼻」（一九二八年六月『婦人公論』）や「詩人の靴」（一九二八年八月『婦人公論』）などを見ると、語り口はかなり軽妙になっており、ナンセンス風のものあらわれている。また、その頃尾崎は『女人芸術』のメンバーにも知遇を得、そこでも非常にユニークなエッセイや評論を發表していくことになる。

その頃書かれた「アップルパイの午後」（一九二九年八月『女人芸術』）は、初期の少女小説の世界から、後期の作品世界への転換点として重要であると思われる。なぜなら、この「アップルパイの午後」とは、少女小説のパロディとして、少女小

説の時代の拘束を乗り越えるものとして書かれた可能性があるからである。

「アップルパイの午後」は、兄と妹の会話によつて構成された戯曲的小説である。「妹」の年齢は二十歳とされているので、かつての少女小説に登場していたような「少女」とは年齢層が異なつてはいるが、その言動には少女小説的な痕跡がある。かつての「少女」が成長した世界であると考えることができる。

そこで妹は兄に反抗し、しかも彼を出し抜くような存在として描かれている。まず少女小説の世界においては、「男性」が登場すること自体が稀であったが、ましてや「妹」が「兄」を批判するというようなことは、望ましい「少女」の規範を外れるものである。

兄（雑誌を奪う）見るこれを。（読む）

「私は不幸にも唐辛子のはいつたソオダ水のやうな兄を持つてゐます。そしてこの四月からソオダ水と一緒に暮らさなければならなくなりました。この意味では私がこの学校に入学したことは大きい不幸です。兄の癩癩は手近に一つの頭を必要とします。そしてその頭を打つか、鬘をつかんでおさげにするか、二つの方法によつて鎮まることが出来ます。（中略）それで私は髪を切りました。私の机に実験心理学や邦訳つきナシヨナルや言語学概論が積まれたのは、私の鬘が失くなつた後のことです。私

の断髪は事情の切迫からで、はやりからではありません。」莫迦。何だつて堂堂と「変態趣味からです」と書かないんだ。

妹 変態趣味。何なのよ、それは。

兄 自分の趣味を考へてみる。趣味だけならまだしも、お前のこときたら何もかもに変態といふ字を冠せて丁度なんだ。変態感情。変態趣味。変態性……

妹 何が、何が変態感情なのよ。好いかげんに汚い名を並べて。何処がどなんだか説明なさいよ。

兄 説明の代わりに次を読んでやるよ。これが何よりの説明なんだ。「私はあと一ヶ月からなければ言語学の遅れを取り返すことが出来ません。言語学は塩もお砂糖もない学問です。考へながら歩いてゐた詩人が煉瓦塀につき当たつて鼻眼鏡をこわしたとしたら、彼は自身が足と同時に頭を動かしてゐたことに腹を立てるより、煉瓦塀に腹を立てる筈です」ふん。僕が作文の先生だつたら、「火星きつてのへば詩人だつてこんな文章は書かない筈です」と評を入れて突返してやるよ。言語学と詩人の煉瓦塀とどうつながりがつくといふんだ。

妹 私がその作文の先生の先生だつたら、

「聯想の飛躍を知らざる者に死あれ」と書くまでよ。

兄は妹の文章の不可解さを「変態」と断じ、妹は兄の感性を「聯想の飛躍を知らざる者に死あれ」という言葉で批判する。

ここで妹が書いている文章は、「少女」の「美文」の特徴でもあった非論理的な形容と比喩を、よりナンセンスに転換したものであるといえるだろう。妹は「少女」の文体を肯定する存在でありつつも、しかし「美」や「感傷」の象徴としてではなく、「兄」や「学問」といった非「少女」的な対象についての記述においてそれを行っているのである。

また、このパロディ化は、「少女」的な「名文」にも向けられている。

妹 何なのよ、これが。私の校友会雑誌ぢやないの。(語調を変へて) ああ、雪子さんの名文があつたでせう。おめであう。

兄 名文どころかい、この際に。

妹 さうお。(雑誌を机の抽斗にしまひながら) すばらしい月夜の溜息ね。

兄 何が月夜の溜息なんだい。

妹 ほんとに読まないの。夜霧に濡れた足があつて——四本よ——、足のぐるりにこほろぎの篝火があつて、こほ

ろぎの上に二つが一つに続いてしまつた肩が落ちてて

——月光の妖術で上品な引きのぼしよ——、遠景の丘に

文化村のだんだんになつた灯があつて、その一ばん高いのは月光の抱擁に溶けこんでゐて、低いのは夜霧に接吻

してゐるの。それで、四本の足は月夜の溜息なのよ。

兄 (てれて) 莫迦。もうすこし人なみな物言ひを稽古し

ろ、代名詞使ひめ。お前の言葉と来たら年中謎謎なんだ。

妹 私雪子さんの文章をおさらひしただけよ。解らなきや謎謎を解くわ。妹に対しては唐辛子の入ったソオダ水のやうな男が歩いてるのよ。夜。お揃ひで。この男はお揃ひだと——月光があればなほのこと、お砂糖のすぎたチヨコレトになつてしまふの。そして熟れすぎた杏子畑の匂ひの溜息を吐くの。何もわざわざ説明しなくたつて解りきつたことだわ。

雪子の「名文」がどのようなものは明示されず、妹によってその「おさらひ」だけが展開されるのだが、ここではその「美文」の操作を取り去った文章の「意味」が、いかに非論理的で不可解であるかが、パロディ的に示されているといえる。

また、ここで再び「こほろぎ」が登場しているが、それは「月夜の溜息」というセンチメンタリズムを高める要素として登場しつつも、妹の解説によって、むしろ感傷的な雰囲気を取り去られたナンセンスなものとしてあらわれている。「こほろぎ」の象徴機能はすらされているのである。

この妹は、いくつかの矛盾を抱えた存在である。文章の手法においては少女小説的な形容と比喻を使用し、「名文」に酔いもするが、自己の生活をあらわした文章は少女小説的なロマンスリズムを高めていくものというよりは、一種シュルレアリスティックな奇妙なイメージを紡ぎ出している。また、兄が妹の姿を語る時、妹はかなり「男性」性を強調されている。

兄（ペンを奪う）莫迦。何が勉強なんだ、兄に反抗することばかり覚えて。いつたいお前くらい男に似た女はないぞ。頭を切つたり、青い靴下をはいたり。襟首ときたらバリーカンの跡で蒼くなつていて、その下が栗つかすのやうな肌の粗い頸なんだ。その下がにこりともしない洋服の衿だ。のどぼとけはとび出してゐるし、肩は骨でこちこちなんだ。見ろ、青の靴下の中身を。どこに女らしい丸みがあるんだ。牛蒡の茎だつてお前の足より、柔らかいじゃないか。

「勉強」のための上京、「男持ち」の万年筆、「のどぼとけ」といった妹をふちどる形容は「少女」についての形容とはかけ離れている。妹は「少女」的な指向と、非「少女」的な指向とを同時に有しているといえるのである。

注目すべきは、秘密の恋人への「手紙」であるだろう。実は妹は兄の知らない恋人を持っており、兄に隠れてひそかに「手紙」を綴っているのである。

まず少女小説と大きく断絶しているのは、ここで男女間の恋愛が取り上げられている点であり、しかもそれが兄に奨励されていることを考えれば、この時点では、妹は「少女」の猶予期間を終えつつも、しかしまだ「母」へとならない、「女性」の進路を逸脱した位置にあるといえる。しかしすでに恋人をもっているということによって、この妹は不完全な「少女」から

「女性」への「成長」へと進んでいると捉えることはできるかもしれない。兄によって読み上げられる文面には、媚態ともいふべき「女性」的な文章が綴られているのである。

しかしこの妹とその恋人とのやりとりにはやや不自然な点があるだろう。そこには「手紙」が先行している。実際に恋人松村が尋ねてきたときも、まず「手紙」を読ませ、その後の会話においても「手紙」が介されている。

妹 (パイを舐めながら) まだ怒つていらっしやるの。手紙にあんなに書いたのに。

友達 「だつてきまりが悪るかつたんですもの」か。だからお茶は入れないで下さい。

妹 この手紙なんて先週のことよ。(立上る) またお湯が湧つてしまふわ。

友達 お湯なんか勝手に発たしておけば好い。僕はもう濃い奴を飲んだ気もちになつてしまつたんです。

妹 (反射的に手巾を出して口辺を拭く)

友達 (性急に) そのまま。何て惜しいことをするんです。甘いほど好いんだ。

松村の性急さと妹のあいだにはわずかなぎこちなさがある。ここで注意したいのは妹が兄に向かって弁解していた「お稽古」という台詞である。妹は「女としてあまり殺風景だから、こんな手紙の作文を書いて女らしい気持ちを味わおうと思つ

た」という。ここからは文章上の自己表出と、実際の妹との落差が読み取れるのではないだろうか。少女小説を読む「少女」たちは、あの装飾的な形容から凝集されていたイメージに同一化することで、「少女」としての自意識を獲得していった。

その愛らしい「少女」イメージの獲得が、「異性愛のレッスン」に繋がっていたことは先に見たとおりである。しかしここでなされているのは、「イメージ」と「現実」の自分との違和、そのずれを示すことであり、また一方では「感傷」へと感情を統一していくことに奉仕する「もの」の象徴機能を攪乱することだった。これこそが尾崎が少女小説を乗り越えるための戦略であり、新たな可能性を拓いていく方法となっていたのではないだろうか。

こうした、ある「現実」と「イメージ」との、あるいは「もの」の意味をずらしていくようなパロディの手法は、尾崎の後期の作において更に展開されていくものであり、今日尾崎の特徴のひとつとして評価されているものでもあるが、これらが少女小説に出自を持ち、それとの対峙において獲得されていったものであることは改めて強調されておいても良いだろう。この観点から、尾崎の後期の作、たとえば「こほろぎ嬢」などを見たときに、そこには「少女」という問題について、尾崎の出した解答が示されていると思われるが、これについては別稿で論ずる予定である。

- 1 久米依子「少女小説―差異と規範の言説装置」(小森陽一他編『メディア・表象・イデオロギー』、一九九七年五月三〇日、小沢書店)、「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、二〇〇三年五月十五日)などを参照。
- 2 それ以前にも少女小説的なテクストは存在してはおり、一八九五(明治一八)年一月創刊の『少年世界』では、同年九月から「少女欄」という少年雑誌史上では初の「少女」向けの記事を扱う欄が設けられており、そこでは既に「少女」を主人公とするような物語が登場している。
- 3 同じ博文館に、女性向けの雑誌としては先行して『女学世界』(一九〇一(明治三四)年創刊)があったが、『少女世界』は小学生程度の読者を想定したやや低年齢層向けの雑誌であり、『少年世界』から分離独立したものであると考えられている。
- 4 永井紀代子「誕生・少女たちの解放区―『少女世界』と『少女読書会』」(『女と男の時空―日本女性史再考V聞き合う女と男―近代』所収、一九九五年一〇月、藤原書店)
- 5 本田和子『女学生の系譜―彩色される明治』(一九九〇年七月一〇日、青土社)、川村邦光『オトメの祈り―近代女性イメージの誕生』(一九九三年十二月十五日、紀
- 6 前掲、本田和子『女学生の系譜―彩色される明治』
- 7 田辺聖子「吉屋信子解説」(『日本児童文学大系』第六巻、一九七八年十一月、ほるぷ出版)
- 8 信岡朝子『花物語』と語られる(少女)』(『比較文学・文化論集』、二〇〇〇年二月二九日)、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短期大学部紀要』、二〇〇一年三月一〇日)などを参照。たとえば横川論には、「…「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對する、さらにはかつて少女と呼ばれた人々に對する、さまざま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、内部との対比においても、むしろ特異と言うべき作品であった。」という指摘がある。
- 9 吉屋信子の『花物語』は、資料が散逸しており、また単行本の収録順も、必ずしも発表順には一致していないため、現在においても書誌事項が確定できていない部分がある。以下、初出が確認できたテクストのみ発表年月を

示してある。

10 本田和子「少女」の誕生—一九二〇年、花開く少女

（同人誌『舞々』第四号、一九八一年、所収『異文化としての子ども』一九八二年六月三〇日、紀伊國屋書店）

11 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『研究Ⅱ日本の児童文学』3 日本児童文学史を問ひ直す—表現史の視点から）一九九五年八月四日、東京書籍）

12 大塚英志「解説」『少女雑誌論』一九九一年一〇月二

八日、東京書籍）に以下の指摘がある。

「…だが〈少女〉論を少女幻想論としてのみ論じようとする時、抜け落ちてしまうのはわれわれの目の前にある無数の〈少女〉的な商品群であり、同時にそれらをまといあかかも〈少女〉の如くふるまう女の子たちの存在である。そこには本来、虚構であったはずの〈少女〉が当然のような顔をして実体化している。

大正の終わりから昭和の始めにかけて、〈少女〉的なものは一度、現実の側への越境を試みる。大正時代の日本が一度、消費社会化したことは多くの論者たちが指摘するところだが、八〇年代にわれわれが体験した消費社会がそうであったように、この時代、モノに対する付加価値としての〈少女〉が発見されかけた印象をうける。たとえば竹久夢二の仕事にその痕跡がはっきりと見出せよう。だが、それは結果的には第二次世界大戦によって

断念され、〈少女〉幻想の本格的な実体化は先送りされることになる。」

13 大塚英志「少女民俗学」（一九八九年五月三〇日、光文社）

14 前掲、久米依子「少女小説—差異と規範の言説装置」、構成される「少女」

15 前掲、久米依子「少女小説—差異と規範の言説装置」

16 小平麻衣子「けれど貴女！文学を捨ては為ないでせうね。」—『女子文壇』愛読者嬢と欲望するその姉たち—『文学』、二〇〇二年一月二十九日

17 吉屋信子『屋根裏の二処女』（一九二〇〔大正九〕年、洛陽堂）。引用は国書刊行会発行の『屋根裏の二処女』

（二〇〇三年三月二十四日）に拠る。

尾崎翠の本文引用は、『底本尾崎翠全集』（一九九八年一〇月一五日、筑摩書房）に、吉屋信子の引用は『花物語（上）・（中）・（下）』（一九九五年一月〜二月、国書刊行会）に拠った。

（たけだ・しほ 博士後期課程）