

# 吉屋信子『花物語』論

——中原淳一の挿絵との関連について——

森 山 祐 子

はじめに

吉屋信子の『花物語』は、少女小説の代表作として有名である。戦前の日本の少女小説といえど『花物語』が代表であり、また、吉屋信子の代表作も『花物語』であるとされ続けてきた。『花物語』は少女雑誌から誕生した作品であり、戦前の少女雑誌は、文芸雑誌や総合雑誌とはかなり異なった特色を持っていた。少女雑誌は「女子ども」の読み物であり、純文学が正統な読み物とされる観点からは低く見られるものであった。だが文芸雑誌や総合雑誌が持ち得なかった少女雑誌の特色は今日のファッション雑誌などのメディアに通ずるものがあり、それが後年に与えた影響は大きかったことが窺い知れる。また、戦前の少女雑誌は今日の少女マンガ誌の源流となるものであるとされ、挿絵や写真などの誌上における視覚的要素が強かったことがわかる。そのような少女雑誌から生まれた少女小説は、雑誌の影響を強く受けるものであり、雑誌と小説が密接な関係

にあった。もちろん少女小説の代表的な作品である『花物語』も、少女雑誌と密接な関係にあった。

『花物語』は大正期に読者から絶大な支持を受けた作品であるが、吉屋信子自身はその後ベストセラー作品を数多く生み出しており、少女小説だけに留まらず、通俗小説でも活躍を見せた。吉屋の作品の中には、映画化やドラマ化が行われ、ヒット作となったものも多く存在する。一方、『花物語』はあくまで吉屋信子の作家としての活動の先駆けとなる作品である。『花物語』に限らず、戦前の日本では数多くの少女小説が存在していたが、現在でも単行本化されて読むことのできる少女小説は僅かである。『花物語』は、現在も手に取ることのできる数少ない作品のうちの一つであり、いまだに単行本化され版を重ね続けている。

現在でも、田辺聖子や瀬戸内寂聴などの、戦前に『花物語』を読んで育った作家や、嶽本野ばらのような、後年になって『花物語』を読んだ作家が『花物語』への愛着を語っている。<sup>注2</sup>

このことから、『花物語』の人氣が発売当初だけのものではなく、現在まで続いているものであることがわかる。『花物語』は戦前の少女小説の、また吉屋信子の代表作として、ある意味で現在でも伝説と化している。だが、実際にそれは『花物語』の本文のみに対する評価であろうか。『花物語』が今日まで読み続けられてきたのはなぜだろうか。吉屋の獨創性があげられることが多いが、それだけで十分なのだろうか。『花物語』は少女雑誌と密接な関係にある作品であり、読者にとっては視覚的要素―挿絵は欠かせないものであった。本論では、大正期の『花物語』と昭和期の『花物語』を区別して考え、『花物語』における挿絵の役割に焦点を当てて論じていきたい。

#### 一 大正期の『花物語』の受容

『花物語』は、大正五（一九一六）年七月から大正十三（一九二四）年にかけて「少女画報」、大正十四（一九二五）年七月から大正十五（一九二六）年三月にかけて「少女俱樂部」誌上に掲載された。吉屋信子はまだ連載開始当時は一般的な知名度はなく、『花物語』が作家としての活動の先駆けとなる作品であった。大正五年に初めて雑誌に掲載された『花物語』は、当初七回の予定で連載していたが、読者の支持によってその後約十年間も連載が継続したほど、人氣の高い作品となっていく。その後『花物語』は長期にわたって単行本が出版され続ける。最初に、大正九（一九二〇）年に洛陽堂から、落谷虹児の装丁によって単行本が出版された（図1）。大正一三（一九二



図1 『花物語』単行本 洛陽堂版



図2 『花物語』単行本  
実業之日本社版

四)年には交蘭社から出版され、また昭和一〇(一九三五)年から発売された『吉屋信子全集』(新潮社)にも『花物語』は収録された。その後間を空けて、昭和一四(一九三九)年に実業之日本社から中原淳一の装丁・挿絵によって出版される(図2)。更に、戦後、昭和六〇(一九八五)年に実業之日本社刊行版を原本とし、装丁も原本にならった単行本が国書刊行会から出版され、平成二一(二〇〇九)年には河出書房新社から文庫本として刊行されている。このように版を重ね、『花物語』は様々な出版社から刊行されてきた。

連載途中の大正九年に始めて洛陽堂から単行本が出版された時、それは非常によく売れたという。尾崎秀樹はそのことについて、次のように述べている。

吉屋信子の『花物語』ほどよく売れた少女小説はない。現在でもなお形を変えて版を重ねている状態だから、売れたと過去形で書くのは当を得ていないくらいだ。／『花物語』は大正九(一九二〇)年二月に洛陽堂(東京市麴町区隼町二〇番地)から出版され、短時日のうちにつきつきと版を重ねた。出版されて二週間たたないうちに再版が出、翌日には、四版、翌々月には五版、九年秋には九版と急速に売れ足をのばしていった。／定価は一円五〇銭、三二六頁の小型本で、いかにも内容にふさわしい瀟洒なつくりだ。第一集が好評で第二集、第三集と続き、たしか第五集まで出たと思うが、第三集以後の分についてはまだ確認できないでいる。第二集も大正九年二月に刊行された。前後

して出ているわけだ。／(中略)『花物語』もそれ以後、洛陽堂のドル箱となった。<sup>注3</sup>

この洛陽堂版は「瀟洒なつくり」ではあるが、表紙には絵が使われておらず、口絵等もない。この当時の人気は『花物語』本文に対するものだといえるだろう。ここでは大正期の読者に人気を得た点を明らかにするという目的で、『花物語』本文の特性をみていきたい。

『花物語』の形式的な特性として、まずその独特な文体が挙げられる。美文体と呼ばれるそれは、大正期少女雑誌の読者投稿欄の文体に酷似していることが指摘<sup>注4</sup>されている。『花物語』は過剰なまでの修飾表現や情景描写に満ちており、この文体ぬきには少女読者から人気を得ることはできなかっただろう。

『花物語』は修飾表現の多い文体によって成り立っており、それによって少女好みの作品世界が構成され、読者を引き込むことに成功した。さらに、『花物語』では本筋のストーリーには必要だと思われる事物に関する描写が多い。洋服や小物、花や情景など、それらを細かく描いていくことで、美しい物語世界を強固に作り上げた。『花物語』本文が人気を得た点として、まずは、独特な文体で形作られた作品世界、またその抒情性が挙げられるだろう。

つぎに、『花物語』の内容についてみていきたい。『花物語』は初期から後期にかけて作風が変化していると指摘<sup>注5</sup>されているが、全編を通じて言えるのは、少女・女性同士の交流を描いているという点である。そしてそのなかで、少女の感覚や情緒

を描き、少女の自我を表現したことが、『花物語』がそれまでの良妻賢母を育てる目的の少女小説と異なる点であるとされる。作中には、大人の女性や学校に通わず仕事を持っている少女もしばしば登場するが、基本的には女学校に通う少女同士の交流が描かれる。こういった少女同士の友愛関係は「エス」と呼ばれ、明治から昭和戦前期の少女雑誌においてはよく見られるものであった。

久米依子は「エス」について、次のように述べている。<sup>注6</sup>

当時の少女雑誌には女学生同士の友愛を語る言説が溢れていた。しかしそれは必ずしも、読者自身の嗜好の結果とはいえない。なぜなら、異性愛を語る可能性が完全に封じられていたからである。一九一〇年代の少女雑誌中には、読者層の思慕の対象になり得るような当代の少年像や青年像をまったく見ることができない。(中略) おそらく少女雑誌は女子教育制度と同様、強固な性規範に拘束されていた。したがって少女雑誌が先導して発展させたいわゆる「少女文化」も、家長制度の文化システムに組み込まれた産物なのである。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されたと考えられる。

『花物語』のなかで描かれる少女同士の「エス」関係は、当

時の社会制度における性規範に適合し認められうる範囲のものであった。少女に異性愛が禁じられていた社会においては、同性との安全な擬似恋愛関係のみが許容されていたのである。それはあくまで、社会的には異性愛の前段階のものとして位置づけられ、結婚前の一時のものに過ぎず、継続する関係だとは捉えられていなかった。

しかし、吉屋信子の実生活を見ると、吉屋は生涯女性のパートナーとともに過ごした。その吉屋のセクシュアリティを考えると、吉屋が描く少女同士の関係は、異性愛のレッスンと位置づけられる一般的な「エス」関係とまったく同じものではないだろう。『花物語』には、ふたりの少女の「友情」の垣根をいつか越えて来た「関係を描いた「日陰の花」や、嫁ぎ先からミッシヨンスクールへ逃れてきた女性と、ミッシヨンスクールの生徒である少女が火事とともに死ぬ心中事件を描いた「燃ゆる花」など、性規範内の「エス」関係を越えてしまったかと思われるほど、同性愛要素の強い話が存在する。

久米依子はまた、『花物語』について次のように述べている。改めて問題とすべきは、その「可憐」「華麗」な世界が、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、である。「主張することもせず」「うっとり」と「夢に自足する」と見える物語が、少女の絆を描き続けるための仕掛けであり、制約の多いジャンルの中で朦朧化した「ノン」を語る方法であった可能性もある。しかし結局、『花物語』は絶大な人気を得て多くの少

女に愛読されたのであり、仮に〈戦略〉があっても、それを了解されないまま、「ゆらめく夢」そのものとして受容された<sup>注7</sup>と考えるべきかもしれない。

吉屋が少女小説の特性を掌握し、美しい世界観を隠れ蓑に同性愛表象をたくし込もうとした〈戦略〉をもつていたかどうかはわからない。だが、激しい同性愛を描いた作品があるにも拘らず、『花物語』は人気を得ていたのである。『花物語』では、吉屋自身のセクシュアリティと相まって、あくまで異性愛の前段階でしかない「エス」関係とは異なった、少女同士の独特な関係が描かれた。一方ではそれが「少女小説」というジャンルの特性にうまく合致したことで、一般的に許容される範囲のものとなり、少女同士の関係が読者から人気を得たのである。

『花物語』の内容の特性として、そのストーリー展開にも注目することが必要である。『花物語』の基本となるのは、やはり当時の少女読者に共感を得るような、女学生の日常を描いた話であるが、全体を通してみるとそれだけに留まらない話も存在する。「鈴蘭」「水仙」などの異国情緒豊かな話や、「ヘリオトロープ」などのファンタジー要素をもつ話など、非日常的な題材をもつものも多く、様々な要素を持った物語群となっている。なかでも、「紅梅白梅」「向日葵」「沈丁花」「ヒヤシンス」など、家の没落や社会的な階層差による悲劇的な要素をもつ話が特徴的である。千野帽子は、吉屋信子の小説について、少女小説や大衆小説などのジャンルに関係なく、「長篇小説の多くが、主人公の家の没落によって駆動する物語である」と述べて

<sup>注8</sup>いる。吉屋は『花物語』を出発点として、のちに流行作家として名を馳せるが、吉屋の小説は少女小説でも大衆小説でも、そのパターン自体は似ているといえる。『花物語』連載中に、吉屋は『地の果てまで』（大阪朝日新聞・一九二〇年一月〜六月）で新聞の懸賞に当選しており、『屋根裏の二処女』（洛陽堂・一九二〇年）をはじめ、大衆小説を書き出している。『花物語』は短編集であり、吉屋のほかの長篇小説ほど、波乱に満ちたドラマティックなストーリー展開はない。だが吉屋は、全五十二編という多量の短編集を、日常的・非日常的な要素を織り交ぜることで、全体に緩急が付き読者を飽きさせないような作品に仕上げている。『花物語』にはすでに、大衆小説として後にヒットする、吉屋作品の萌芽があったのだ。そのように作り出されたストーリー展開も、『花物語』が読者を得た理由の一つなのだといえる。以上のような要素が、大正期において『花物語』が人気を得た理由であると考えられる。しかし、今日まで続く人気は、はたしてそれだけが理由なのだろうか。

## 二 昭和期の『花物語』の受容

では次に、昭和期に入ってから以降の『花物語』はどのように受容されたのかを見ていきたい。昭和期には、『花物語』が最初に出版された洛陽堂版ではなく、少女読者にはもっぱら実業之日本社版の単行本によって読まれることとなる。昭和期に入り、女学生の生活にも変化が訪れ、それに伴い少女文化も大正期とは異なったものとなった。大正期には女学校の制服は和装

の袴が中心だったが、昭和期に入るとそれが洋装のセーラー服へと変化した。さらにスポーツが奨励されるようになり、少女に「健康」と「活発」のイメージも付与されることとなった。<sup>注9</sup>

昭和期の少女のほうが、大正期よりも解放的な生活を送っていたのである。また、関東大震災（一九二三年）以降は、都市に大衆モダン文化が栄えたことで、映画や歌劇などが普及し、少女の娯楽の幅も同時に広がった。歌劇は宝塚少女歌劇団と松竹少女歌劇団の二つが少女の人気を得ており、それぞれにアイドルが存在したという。<sup>注10</sup>それに伴い、少女雑誌上でもグラビアや写真のページが増えていった。昭和期の少女雑誌は大正期よりもヴィジュアルイメージの要素が更に強くなったのである。昭和期の少女文化は大正期よりも解放的であり、娯楽の幅も広がった。これらの変化を見ると、昭和期に入り少女文化全体が発展したといえるだろう。少女文化の発展期が一九二〇年代だとしたら、一九三〇年代は戦前少女文化の最盛期だといえる。

それでは、このような少女文化の変化に対して、少女小説はどのような対応を見せたのだろうか。ここでは、吉屋信子の昭和期の少女小説に注目し、『花物語』と比べてどう変わったかを検証したい。昭和期には、少女小説を書く作家が増え、横山美智子、佐藤紅緑、吉川英治など多くの作家が作品を発表した。なかでも由利聖子の『チビ君物語』や川端康成の『乙女の港』は多くの読者を得た。吉屋信子も、大衆小説と同時に少女小説も書き続け、多くのヒットを飛ばしている。『紅雀』や『伴先生』、『櫻貝』、『あの道この道』など、実に多くの作品が

読者に支持されたが、その中からここでは『小さき花々』を取り上げ、『花物語』との比較を行っていききたい。

『小さき花々』は『少女の友』昭和十（一九三三）年一月号から連載が始まり、十一（一九三六）年八月号までの話が単行本に収められた。その後も連載は続いたが、それらは単行本未収録である。『花物語』の続編として書かれた短編小説集であり、タイトルからもそれがわかる。だが、『小さき花々』は、その文体もストーリーも『花物語』とはかなり異なるものとなっている。『小さき花々』では、「気のせいか、みつるはその時、ちらと栄ちゃんのあの綺麗な黒水晶のように澄んだ瞳のなかが、あわれに切ない涙にやさしく潤ったのを見たような気がした。」（「天国と舞妓」というように、『花物語』ほど過剰な修飾表現はなく、ストーリーに関係のない描写も少なくなっている。その場面を盛り上げるために、適度に修飾表現が使われているに過ぎない。『小さき花々』には、『花物語』のような文体はもはや存在しなくなっている。

つぎに、『小さき花々』のストーリーについて見ていきたい。『花物語』は少女・女性同士の交流を描いた話が中心であり、いわゆるエスの要素が強かったが、『小さき花々』ではその要素は少なくなっている。エスの要素が強いのは「忘れぬ眉目」「天国と舞妓」の二編のみであり、他は社会的格差を中心に描いたものが多い。それらの話には、自らの立場とは異なる人々と出会い、その格差を批判するといった、教育的な色合いが存在する。『花物語』でも社会的な階層差が描かれることはあつ

たが、それはやはり少女・女性同士に限定されたものであった。『小さき花々』では、田舎の親戚や、出かけ先で出会ったお婆さんと女の子などが登場し、階層差に関する問題の意識がより社会全体に広げられているといえるだろう。

また、『小さき花々』の風俗を見てみると、『花物語』とは異なった点が見受けられる。『花物語』では女学生の制服は袴であったのに対し、『小さき花々』では制服は「紺の水兵服型」<sup>セーラー</sup>に変わっている。また、『花物語』には存在しない多くの文化が登場する。「シネマ俳優のプロマイドや宝塚のスターのプロマイド」、「映画やレビュー見物」、「帝劇」、「蓄音機」、「ラジオ」、「サンドウィッチ」、「ハイキング」など、これらは大正期の『花物語』には見られなかったものであり、少女が受容した文化の広がりを読み取ることができる。

このように、『花物語』と『小さき花々』では相違点が見受けられ、大正期から昭和期にかけての吉屋信子の少女小説の変化がわかる。昭和期の読者から見ると、『花物語』は古さを感じさせる作品であったと思われるが、『花物語』は大正期だけでなく昭和期に入っても読者に読み継がれた。それは、『花物語』本文が時代を越え読者を惹きつける力を持っていたという部分もあるだろう。しかしそれ以

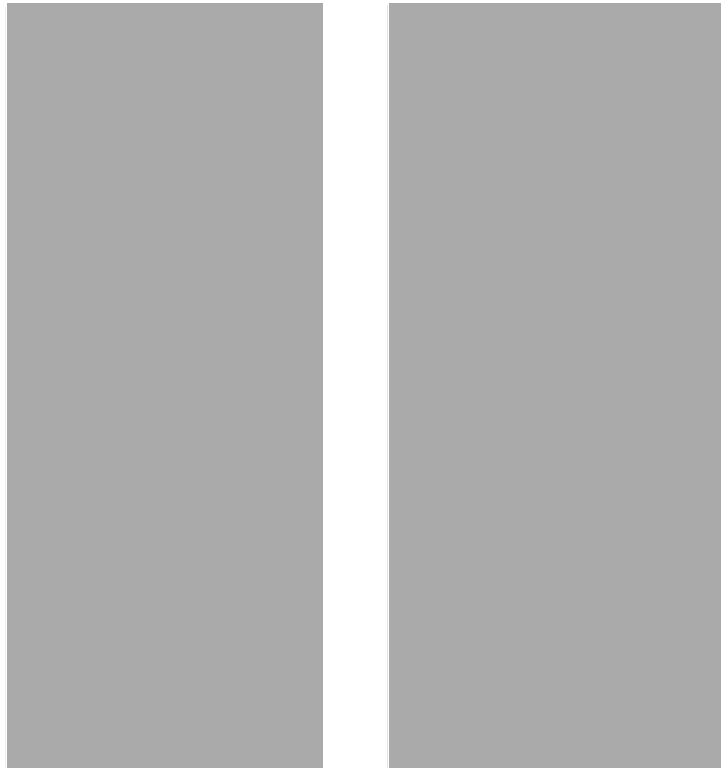


図3 中原淳一挿絵の『花物語』(「少女の友」昭和12年9月号)

上に、実業之日本社版の中原淳一の装丁・挿画による単行本の力が大きいと考えられる。『花物語』は昭和十二（一九三七）年から『少女の友』誌上にたびたび再録され、その際には中原の挿絵が使われた（図3）。その後、単行本として再び発売され、読者の手元に残って読み継がれていった。中原は昭和期から『少女の友』で表紙絵・挿絵を描きはじめ、読者から熱狂的な人気を得ていた画家であり、当時の『少女の友』の読者の多くが中原の絵に惹かれて雑誌を読んでいた。当時の『少女の友』の読者が、「毎月かわいい少女の姿にあこがれて育ちました。川端康成氏の「乙女の港」、吉屋信子氏の「花物語」の表紙、さし絵にひかれて読みました。」<sup>注12</sup>と回想しているように、昭和期の『花物語』は中原淳一の影響の下で多くの少女に読まれたのである。田辺聖子も、『花物語』の思い出について次のように回想している。

昭和十年代は、すべて吉屋信子と中原淳一の絵で夢中だった。（中略）「少女倶楽部」や「少女の友」は、親に取ってもらっていたので、そこへ連載される小説は欠かさず読んだ。ただ『花物語』などは私たちの上級生にあたる世代の人々が連載で読んでいた。私たちは少し遅れて生まれたのである。（中略）それに少女の私を読んだ『花物語』は、大正の女学生のそれだったので、古風な大仰さが、夢幻的でよかった。私たちはもうセーラー服にスカートだった。『花物語』の主人公たちは、袴に着物すがたのなやかな妖精たちで、むしろエキゾチックに感じられた。<sup>注13</sup>

昭和期に中原が表紙・挿絵を手がけたことで、昭和期の読者にとっては古い物語がリニューアルされ、「エキゾチック」で「夢幻的」な物語として受容されたのである。加えて昭和期には、吉屋の少女小説の単行本には中原の絵が多く使われた。だが、雑誌連載時に吉屋の小説に中原の絵が使われたことは少ない。「桜貝」や「わすれなぐさ」の単行本が、中原の装丁によるものだったので、連載時の挿絵まで中原のものであったと誤解されるようになった。<sup>注14</sup>連載時に吉屋の長編の挿絵を多くうけもったのは林唯一であった。このように、実際に誌上でコンビを組んだ作品は少ないが、単行本の装丁・挿絵を多く中原が担当したことで、吉屋・中原がコンビとして捉えられるようになったのである。中原の絵は、昭和期に吉屋の少女小説の挿絵を担当した林唯一や、大正期に『花物語』の挿絵を担当した露谷虹児などのほかの画家の絵よりも（図4）、吉屋の少女小説のイメージに合ったものであったため、よりその印象が強まったのだと考えられる。<sup>注15</sup>そして、吉屋・中原がコンビとして扱われるなか『花物語』単行本が再版されたことで、大正期の古い作品が昭和期の読者にも受容されたのである。菅聡子が、「この中原の抒情画が少女たちを魅了したことはまぎれもない事実だ。そして、「花物語」の華麗な（しかしまったく現実的ではない）美文とともに、少女小説のイメージも形作られていったように思う。」<sup>注16</sup>と指摘しているように、中原の絵によって昭和期の『花物語』のイメージは形成されたといえるだろう。さらに戦後になっても、この実業之日本社版を原本とした、中原の



装丁・挿絵がそのまま使われた単行本が刊行された。それによつて、戦後以降の読者にも、『花物語』に中原のイメージが定着したのである。<sup>注17</sup>このようなことから、現在まで『花物語』と中原淳一のイメージが固定化され続けることになったのである。



図4 落谷虹児挿絵の『花物語』（『少女画報』大正13年11月号）

る。

### 三 中原淳一の絵と『花物語』

では、中原淳一のイメージが定着したことで、『花物語』にはどのような影響があったのだろうか。ここでは、中原の独自性を明らかにしつつ、『花物語』との関連を探っていきたい。少女雑誌や少年雑誌に掲載される挿絵は抒情画と呼ばれる、独特のジャンルのものであった。抒情画は読者にとって比重の大きいものであり、雑誌の売り上げを左右するほどの人気を持っていた。<sup>注18</sup>中原の絵は、竹久夢二から始まった抒情画の系譜の中では、「高島華宵をヒークに、加藤まさを、落谷虹児、須藤しげる、渡辺郁子、深谷美保子、松本かつぢらを経て中原淳一に至る」<sup>注19</sup>とされており、中原が抒情画の終着点として位置づけられている。

本田和子は中原の絵について、「大きく見開かれたまま、周囲のものを何一つうつつしていない瞳、彼女たちのまなざしは、夢見るためにのみ開かれているのだ。そして、食べることや叫ぶこととはおよそ無縁の、ポツチリとした小さい唇。ホッソリと指でかこめそうなウエストに、長い手足。」と述べている。<sup>注20</sup>中原の絵の少女は生を感じさせない、完全なる虚構の少女なのである。また、中原の絵の特性として、中山美穂子は次のように述べている。

淳一の描く少女の顔は、次第に明治の「正統な」美人画や浮世絵―例えば上村松園や歌麿ら―や、夢二からも離れて

いく。顔の上下が短くなり、眼が異様に大きく、強調された。戦後の少女漫画の眼に近づいていったのである。(中略) 夢二式・虹児風を抜けて、独自の領域を創り出すために、淳一や、彼を導いた雑誌『少女の友』編集長内山基は、「少女」の意味をより限定していく。夢二から虹児までの流れにあった、エロスのなものを排除していったのである。そこでは、「清純」がキーワードとなる。<sup>注21</sup>

中原の絵は、竹久夢二や露谷虹児などのそれまでの抒情画の系統から抜け出たものだった。「エロスのな」視点が排除された「清純」な虚構の少女を描いたことで、他の画家とは一線を画し、少女読者から人気を得たのである。また、上笙一郎は次のように述べている。

淳一の抒情画の前代の画家と違う点ですが、それは、たとえばその描く少女たちのコスチュームを取って見ても歴然としていると言えましょう。虹児・まさを・華宵などの絵のなかの少女たちは和服を着ていることが多いのに、淳一の少女たちとはというと洋装が多く、しかもその表情は、抒情画固有の憂愁をたたえつつもどこかしらモダンで明るいのです。(中略) すなわち淳一は、大正期抒情画の伝統を受け継ぎつつ、それを少女の心情の解放に向かって一歩だけ前進させたのです。<sup>注22</sup>

中原は、それまでの画家の系譜を受け継ぎつつ、モダンで明るい独特な少女の姿を描き出したのである。これらのことをまとめると、「エロスのな」視点が排除され、弱々しく現実や生

を感じさせないがゆえに優美な、なおかつ明るさ持つ少女像こそが、少女読者に支持された中原の絵の特性であるといえるだろう。

中原は絵だけでなく、付録やグッズ、ファッション画なども手がけ、それらも少女雑誌の読者から熱狂的な支持を受けていた。絵だけではなく、日用品のデザインを考案し、読者の手本となるファッションを提示することで、少女のライフスタイルそのものを形作っていたことが、中原が他の抒情画家と異なった点である(図5)。昭和十四(一九三九)年には、中原は『ひまわり』とネーミングした店を開店しており、そこでは便箋や手帳、人形やワンピース、スカートなど、中原が作った雑貨や洋服が売られており、少女がこぞって来店した。川村邦光は、それに関してつぎのように述べている。

今日のような消費社会にはほど遠いが、たしかに一九三〇年代には、たんなる実用品を買い求めるのではなく、オートメという記号のついた「淳一ブランド」を手に入れ、コレクションしたという願望から購入する消費行動が現れて<sup>注23</sup>いる。

中原の関連商品は多くの少女の願望を喚起し、消費行動に駆り立てるほどの力を持っていた。そして、そういった少女的なモノによって、少女文化は形作られてきたのである。大塚英志は、少女と消費社会について次のように述べている。

〈少女〉は最初から虚構として生まれ、それは今も変わらない。だが、制度とメディアとの共犯関係で生み落とす虚

構はしばしば実体と結びつき様々な形で「現実」化する。「少女」という虚構もまた例外ではない。「少女」幻想は、まず学校制度によって囲い込まれ、少女雑誌により定型化され、その上で「現実」の側に越境していった。(中略)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たかも「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、虚構であつたはずの「少女」が当然のような顔をして実体化している。<sup>注24</sup>

大塚は本格的に少女の「実体化」が始まったのは戦後であるとしているが、中原が活躍していた一九三〇年代においても、「少女」的な商品群<sup>24</sup>が生み出され、少女の現実への「越境」は始まっていたのである。戦後に続く「少女」的な商品群<sup>24</sup>による少女の「実体化」は、中原によって本格的に始まったのではないかと考えられる。中原が作り上げた商品群は少女を消費行動に駆り立て、虚構の少女を現実の側に近づけた。中原の絵や商品群には、「少女」的なものを側に置き、少女を実体化させていく少女文化を形成する力を持っていたのである。

このように、中原には「淳一ブランド」自体に価値をもたせ、商品群をコレクションすることで、虚構の少女の世界を現実にも引き寄せるほどの影響力があった。中原は戦時下の出版統制により、軍部の弾圧を受け、昭和十五(一九四〇)年六月号の『少女の友』を最後に誌上から姿を消した(図6)。そ

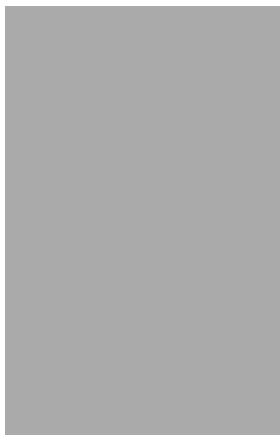


図6 「少女の友」昭和15年6月号表紙



図5 「少女の友」昭和12年8月号付録  
中原淳一ファッションブック

の際には抗議の手紙が殺到し、『少女の友』は「七千人余の読者を失った」とされる。<sup>注25</sup> 中原の絵が誌上から消えた後でも、多くの少女読者が中原の絵を求めていた。実際に、田辺聖子などの当時の読者は、戦時中には中原の絵が描かれた単行本や中原の商品群を手元に置き、虚構の世界に想いを馳せていたという。それほど影響力があった中原の絵が使われたことで、『花物語』を所有すること自体にいつそうの価値が生まれだした。

これらのことをふまえると、『花物語』に中原の絵が使われたことが、『花物語』が少女小説の代表とされてきたもう一つの理由なのではないかと考えられる。近代によって少女という存在が生み出され、それまでは客体としてしか描かれなかった少女を、吉屋は初めて主体として描いた。その後、中原は少女が憧れる理想的な虚構の少女を描き出した。吉屋が『花物語』において自我を持った少女を書いたことによって、それまで描かれることのなかった主体的な少女を可視化したのだとすれば、中原はその絵や商品群によって少女を実体化したといえるだろう。そしてその二つが結びつき、『花物語』本文のみならず、『花物語』の単行本そのものに価値が生まれ、戦後にまで形を残すことで、長きにわたって少女小説の代表作として語り継がれてきたのである。

『花物語』の先行研究をみると、大正期と昭和期の『花物語』は区別されずに論じられている。『花物語』研究の根幹を作った本田和子は、『花物語』の登場を「わが国近代において、少

女の誕生を告げる事件」とし、『花物語』は「若い女たちを、『少女』という困いの中で抱えることの必然として、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」された物語であると指摘しており、中原淳一の絵についても指摘している。<sup>注26</sup> そのことから、実業之日本社版の『花物語』を読み研究を行ったと思われるのに対し、吉武輝子は洛陽堂版の『花物語』を読み、それについて論じている。

大正九年、洛陽堂から出版されたその本は、大きさは葉書大、ケースの地色はセピア色、真ん中に真っ四角に貼られた白い和紙には、いかにも題名にふさわしい繊細な文字を組み合わせて『花物語』と書かれている。／ケースから引き出した本の装幀も可憐だった。深味のあるグリーン地に、金粉で鈴蘭の花が図案風に描き出されていた。夢見心地な装幀にまず心魅かれ、パラパラとページをくっては拾い読みしているうちに、いつしか『花物語』のあえかなせかいに身も心も引き込まれ、一気に全二巻読みとおしてしまった。<sup>注27</sup>

吉武は『花物語』の装幀に惹きつけられて作品を読んだことを回想しているが、吉武が読んだのは洛陽堂版であり、本田が読んだものとは違うことに注目したい。この二つが区別されることなく論じられてきたことによって、『花物語』はもっぱらその本文のみが目目され、少女小説の代表として疑われることなく語られてきた。しかし、中原淳一の装丁・挿画によって単

行本が出版されていなかったら、はたして現在まで『花物語』は少女小説の代表とされ、読み継がれてきたであろうか。『花物語』は現在でも版を重ねているロングセラーの作品である。それを、時代を越えた本文の魅力という面だけを見るのではなく、その形によってどのように受容されてきたか、時代ごとの変化を知る必要がある。『花物語』は少女小説である以上、少女文化とは切り離せない関係にある。戦前の少女文化の代表的な存在である中原淳一が『花物語』に及ぼした影響は今日まで続くものであり、『花物語』はその影響力を抜きには語る事ができないものである。

### おわりに

大正期と昭和期の『花物語』は区別されずに論じられることが多いが、両者には大きな受容の違いが存在する。両者が混同されているため、少女小説の代表としての『花物語』のイメージが固定され続け、それが現在まで続いてきたのである。しかし、少女小説の特性を考えると、視覚的要素は重要な役割を果たしており、それが読者からの評価にも影響するということがわかる。そのため、『花物語』を少女小説の代表とするなら、そこには視覚的要素とともに語る必然性が存在するのである。中原淳一は戦前の少女文化の代表的な存在であり、戦後の消費社会における少女文化の礎を築いた人物であった。吉屋信子が『花物語』で独自性を発揮し、少女小説に革新を起したのは言うまでもないが、『花物語』が現在まで語られ続けてきたこ

との背景には、中原淳一の絵の効果が明らかに存在する。吉屋信子と中原淳一、両者の独自性が合わさることで、『花物語』は少女小説の代表とされ続けてきた。少女小説の代表として読み継がれてきた『花物語』のもうひとつの大きな要素を、今こそ問い直して見るべきなのである。

### 注

- 1 米沢嘉博『戦後少女マンガ史』筑摩書房、二〇〇七年
- 2 嶽本のばらインタビュー『吉屋信子 黒薔薇の處女たちのために紡いだ夢』（河出書房新社、二〇〇八年）
- 3 石川弘義 尾崎秀樹『出版広告の歴史』（出版ニュース社、一九八九年）
- 4 横川寿美子は初期の『花物語』は「当時の投稿作文に共通の文体と題材をそのままなぞる」ものであったが、やがて吉屋が「読者代表ではない「個」としての表現を試み始め」、作品が変化していったと指摘している（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って―」『美作女子大学・美作女子大学短期大学部紀要』第四六号、二〇〇一年）。また本田和子は『花物語』の特色は「文体が「物語」を紡ぎ出すところ」であるとし、その文体によって「少女の生」が顕示されたと述べている。（『異文化としての子ども』紀伊国屋書店、一九八二年）

- 5 横川、前掲論文
- 6 久米依子「エス——吉屋信子『花物語』『屋根裏の二処女』」(『国文学 解釈と教材の研究』第四六卷三号 学燈社、二〇〇一年)
- 7 久米依子「吉屋信子——〈制度〉の中のレズビアン・セクシュアリテイ」(菅聡子編『国文学 解釈と鑑賞 別冊 女性作家《現在》』至文堂、二〇〇四年)
- 8 千野帽子「いつの時代にも女は損ですわね。百合子様……吉屋信子のあんな本こんな本」注1前掲書所収
- 9 稲垣恭子『女学校と女学生』(中公新書、二〇〇七年)
- 10 秋山正美『少女たちの昭和史』(新潮社、一九九二年)
- 11 当時の読者は、「少女俱樂部」の表紙や挿絵を眺めていたら、何故自分が女学生になったら「少女の友」に移って行ったのかがわかりました。「少女の友」の方がより幻想的、夢想的で乙女心を誘ったのです。淳一の描く美少年はどう考えてもこの世に存在するはずがありません。だからこそ余計に心引かれ、魅せられていったのでしょう。」と回想している。(『実業之日本社社史編纂委員会編『実業之日本社百年史』実業之日本社、一九九七年)
- 12 楠田弘子「洋服も髪形も中原淳一を参考に」(遠藤寛子・内田静枝監修『少女の友』創刊百周年記念号 明治・大正・昭和ベストセレクション』実業之日本社、二〇〇九年)
- 13 田辺聖子「『花物語』と私」(『吉屋信子全集』第一巻月報二、朝日新聞社 一九七五年三月)
- 14 遠藤寛子『少女の友』とその時代——編集者の勇氣 内山基一』本の泉社、二〇〇四年
- 15 遠藤寛子は、「この雰囲気は中原氏の絵の雰囲気に通じたから、「桜貝」や「わすれなぐさ」が単行本化された時、中原氏の装丁で飾られた。(中略)吉屋氏の長篇のさし絵を多くうけもった林唯一氏はタブロー(本絵)の画家としてもすぐれた才能を発揮されたが、吉屋氏のさし絵としては温和すぎたようだ。」と述べている。(遠藤、前掲書)。
- 16 菅聡子「かくあるようにと！ 吉屋信子と少女の誇り」注1前掲書所収
- 17 田辺聖子は国書刊行会版の『花物語』下巻(一九八五年)のあとがきのなかで、「少女の清純とプライドを謳った吉屋信子と、少女期の短い美しさを定着して描きとどめた中原淳一は、まことによきコンビといわなければならない。」と述べている。
- 18 抒情画がいかに読者にとって重要であったかを示す事例として高島華宵の事例が挙げられる。大正十四年に高島華宵は、画料の折り合いの件で講談社の雑誌への執筆をやめてしまい、実業之日本社に迎えられた。華宵が抜けた『少年俱樂部』は部数が一年間で十五万部減ったとされる。(『実業之日本社社史』前掲)

- 19 尾崎秀樹『さしえの五〇年』（平凡社、一九八七年）
- 20 本田、前掲書
- 21 中山美穂子「複製美術における少女像の変遷―竹久夢二から中原淳一へ―」（東大比較文学会『比較文学研究』九〇、二〇〇七年）
- 22 上笙一郎編『日本の童画第六卷―高島華宵・路谷虹児・中原淳一―』（第一法規出版、一九八一年）
- 23 川村邦光『オトメの行方 近代女性の表象と闘い』（紀伊国屋書店、二〇〇三年）
- 24 大塚英志『少女雑誌論』（東京書籍、一九九一年）
- 25 中原淳一『少女の友コレクション 中原淳一の「女学生服装帖」』（実業之日本社、二〇一〇年）
- 26 本田、前掲書
- 27 吉武輝子『女人 吉屋信子』（文芸春秋、一九八二年）