

# 『花物語』と語られる〈少女〉

—少女小説試論(一)—

信岡朝子

## 一、失われた声の物語

少女小説とは何か。あるいは、少女とは何なのだろうか。いわゆる少女小説というものを論じるにあたって、必ず取り上げられるのが、吉屋信子の『花物語』<sup>(1)</sup>である。

「少女小説」(今日の「ジュニア小説」もふくめて)というジャンルの大衆的浸透と普及に、決定的に寄与し、また、そのひとつの典型ともいうべきものを生み出した歴史的作品といえ、何人も、吉屋信子(一八九八—一九七三)の連作短編『花物語』をあげるだろう。我が国の少女小説の代表的作品として、好むと好まざるとにかかわらず、それは、ひとつの時代を画したテキストとなっている。<sup>(2)</sup>

このように、少女小説といえは『花物語』、『花物語』といえは少女小説という図式は、今日ではすでに定着しつつある。『花物語』において「近代日本における大衆児童文学の一系譜としての少女小説は一応の成熟に達した」<sup>(3)</sup>とするにせよ、あるいは「本格的な少女小説の時代はここからはじまった」<sup>(4)</sup>と捉えるにせよ、いずれにしてもこの作品が、少女小説、あるいは〈少女なるもの〉を分析する上で重要視されていることに変わりはない。

『花物語』をはじめとした少女小説の分野については、しばしばその研究の立ち遅れが指摘されてきた。<sup>(5)</sup>そこには、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ったという事情がある。そうした傾向は、次のような引用からも読み取ることができるだろう。

ひとくちに少女小説と申しますとき、その言葉の持つ印象が、感傷的で本格小説のきびしさを欠いた謂わゆるお涙頂戴文学にすぎないものを指しているような感じにうけとれることは誰も否定できないのではないかとおもいます。だから、いま仮りに、ここにすぐれた少女小説があったといたしますと、それを認めていうためには「これは単なる少女小説ではない。文学として決してひくいものではない」などといった、きわめて、まわりくどい表現を必要とすることになります。<sup>(6)</sup>

ここに示されているのは、少女小説というものがいわゆる「本格小説」とは異なる、「お涙頂戴文学」だという一般的な解釈であり、また「これは単なる少女小説ではない。文学として決してひくいものではない」という表現は、裏を返せば、単なる少女小説が概して「文学としてひくい」と見られてきたという背景である。

そして、このような「低い文学」の一つとして、吉屋信子の『花物語』も、常に否定的な評価にさらされてきた。それは、この作品に対する「多分に感傷的でブルジョアジーへの憧憬が漂っていることを否めないが、ひどく低俗ということには当たらない」という微妙な表現にも示されているし、また上笙一郎氏の、「キリスト教的な永遠の友愛と思春期の少女に特

有のセンチメンタリズム」が「過度なまでに強調されているあまり現実から浮きあがったものとなってしまっている」<sup>(8)</sup>と  
の評価にも、否定的な感情が強くにじみ出ている。また同じく上氏は、『花物語』をオルコットの小説との比較を通じて論じているが、そこでの評価は「ただ、今日の眼でみれば必ずしも健康とはいえないセンチメンタリズムだけ」「そこにあるのはいかにも大正期らしいエキゾティシズムと消極的な心の優しさだけ」<sup>(9)</sup>というものだった。この「ただ」「だけ」という表現に示されているように、『花物語』をはじめとする少女小説は、概して中身の無い、「空っぽ」<sup>(10)</sup>なものとして捉えられてきた。それは、例えば今日、ジュニア小説と呼ばれる少女小説に対して「明確な意味を持つ言葉以前の記号の洪水」<sup>(11)</sup>という表現が当てはめられるのと、同じ感性によるものである。そして、これらの表現を通じて、そこには思想も中身もない、無意味で記号的なものとしての〈少女〉の世界が、イメージとして立ち現れてくるのである。

このように現実から浮きあがった、空虚な世界というイメージは、時に少女小説を危険視するような動きとも結びつく。「少女たちはかつて吉屋信子の少女小説を読んだ、いま少女マンガを読んでいいる。(中略)こんな少女たちを私たちは見守るだけだいいのだろうか」<sup>(12)</sup>、この言葉から読み取れるのは、こうした無意味な物語を読みあさる「こんな」少女たちを、野

放しにしているのだろうかという危惧であり、ここにおいて少女小説はついに、有害な書物として異端視されることになるのである。<sup>(13)</sup>

そして、この無意味さから導き出された別の観念が、少女小説の研究を遅れさせたもう一つの要因となる。横川寿美子氏は次のように述べている。

確かに〈少女〉は大人の男にとってともに論じるに足らない存在であつたろうが、それと同時に、論じたくても論じられない不可解な存在でもあつた。時代の趨勢は、あらゆる分野に対してますます少年と少女への公平な目配りを要求するようになっていたが、男たちはその自らの無知をよく自覚するゆえに、長い間〈少女〉について論じることをためらつてきた。そのためらいが、結果的にはまたもや無視と軽視につながつていく悪循環もあつたのではないだろうか。<sup>(14)</sup>

このように、〈少女〉の領域はしばしば、その「不可解さ」から、特に男性の研究者からは遠巻きにされがちな存在であつた。佐藤通雅氏は、そうした研究者らの態度自体に男性中心的な価値観に基づく差別意識を読み取り、それを鋭く批判している。

とかくすると少女小説や少女マンガの世界は、奇妙なものと思なされがちだ。自分には入りこむ余地がないと、手をあげてしまう男性も少なくない。(中略)しかし奇妙さの正体は何とか考えれば、男性中心社会の異端物だという点に行きつく。つまり、私たちはこの社会の感覚に鈍いならされているから、奇妙さとして感受してしまふのだ。<sup>(15)</sup>

男性中心的な体制から「奇妙さ」が生み出されたという批判の背後には、少女文化がいかに男性の目によって抑圧されてきたかが示されている。このように〈少女〉を不可解なものとする態度は、前に述べた、無意味で空虚な〈少女〉という否定的な感情と無関係ではない。そして、このように男性原理に支えられた「社会の感覚」に基づく少女観こそが、以後、少女に関する様々な論考において批判されるようになるのである。

こうした背景のもとに登場したのが、本田和子氏による有名な少女論の数々である。横川寿美子氏は、本田氏による二つの論文、『『ひらひら』の系譜——少女、この境界的なるもの』と『『少女』の誕生——一九二〇年、花開く少女』<sup>(16)</sup>が、発表された後に多くの論者によって引用されたことを受けて、

これらを八〇年代の日本で盛んとなった〈少女〉論の原点と見なしている。<sup>17)</sup>

本田氏の論文が評価されたことについて、横川氏は、少女小説を論じることにはためらいがちな男性評論家の間にある「女性による『少女論』への潜在的ニーズ」<sup>18)</sup>が、本田氏の論の普及を後押ししたと分析している。しかし、ここにさらに付け加えるならば、本田氏の論考は、単に女性によって語られたことで評価されたのではなく、まさに少女自身によって語られた「声」としての価値を持っていた。「この小稿は『少女の時』を生きたかつての私の証言であり、同時に、かつて少女であった私が試みる『少女的なもの』の読み解きである」<sup>19)</sup>。この記述が示しているように、本田氏の言葉は、単に女性だからという以上に、かつて〈少女〉だった者の「証言」として認められていく。本田氏の論考は、失われた〈少女〉の言葉、ひいては奇異のままざしにさらされつづけた「他者」の声を回復する瞬間を、劇的に演出するものとなったのである。

## 二、 普遍化する少女

このように、〈少女〉を語る言葉として記念碑的役割を果たした本田氏の論考は、例えば次のようにまとめることができると。

本田は一九二〇年頃から四〇年に至る「少年小説」と「少女小説」を並列させ、(中略)「少年文化」との対比を通して「少女文化」を明らかにしていく。また、『花物語』の美文にスポットをあて、とりわけ与謝野晶子『みだれ髪』と対象させながら、少女世界のキーワードをさぐる。その結果には、少女特有の美意識に注目して、「リボンとフリル」に象徴される視覚世界を浮かびあがらせ、「ひらひら」とした感覚を発見したといえよう。<sup>20)</sup>

とりわけ本田氏を有名にしたのはこの「ひらひら」の系譜である。本田氏は、〈少女〉という掴み所の無いイメージを、いわゆる「色とにおいとひびき」<sup>21)</sup>と称する視覚的なイメージとして捉えることを可能にした。続く『少女』の誕生」の中では、歴史的な背景も考慮しつつ〈少女なるもの〉全体に通底するイメージを抽出することを試みる。

しかし、こうした本田氏の論考には、掴み所のないものを言葉でイメージ化するという以上に、もうひとつ別の狙いがあった。それは、かつてのネガティブな少女観を、一転してポジティブなものに読みかえようという意図である。本田氏を含め、多くの少女論者たちが試みてきたのは、従来の男性的原理に基づいた、感傷的である、あるいは単なるセンチメンタリズムであるというような、マイナスイメージに基づ

く少女観の転覆であった。「少女的なもの」は、久しく無視されていて、蔑視の対象でしかあり得なかった。その結果、少女の世界は、片隅に追いやられて、「語るに値いしない領域」として位置づいている<sup>(22)</sup>。「私は、いま、この『不可触の世界』に光を当てようとしている<sup>(23)</sup>」、「いま一度、『少女』の上に光を当てよう。しかも、くり返し、知的な読解の対象とされるルイス・キャロルのそれではなく、大方に無視されて、顧みられることのない吉屋信子の『少女』の上に<sup>(24)</sup>」、これらの宣言とともに、吉屋信子の『花物語』もまた、無視され、蔑視された少女の世界を回復するという目的のもとに読み解かれていく。

『花物語』を分析する中で本田氏は、この独特な物語世界が「感覚と情緒への感溺」や「社会性の欠落」に起因する負性ではなく、「直進する明治を遮断し、父性原理の餌食となりかけていた女性性の回復<sup>(25)</sup>」を求めるものと結論づけている。『花物語』における少女たちは、明治以降の国家的要請である「良妻賢母像」にも、またそれに対する反権力闘争としての「女権運動」に対しても、秘めやかな「ノン」をつきつける<sup>(26)</sup>。本田氏は、そうした社会的な秩序から身を放そうとするあまり、『花物語』という箱舟的な閉鎖性の中でこそ真の女性性が解き放たれていくのである。

こうして、〈少女〉をポジティブなものとして解釈しなおそ

うという一連の動きの中から次第に立ち上がってくるのが、「解放」のキーワードである。叶井晴美氏は『花物語』の少女像について、「これらの少女像は、当時の少女達の、発言を認められたい、束縛から自由になりたいという願望の象徴ではなかったか<sup>(27)</sup>」とし、「彼女達に共通していることは自らの運命を自ら選び取って生きて行こうとする姿勢である<sup>(28)</sup>」と述べて、『花物語』における少女像に、解放への機運を読みとっていく。やがて、こうした少女の「解放」というイメージは、いつしか女性全体の「解放」へと拡張されていくのである。上笙一郎氏による「吉屋信子の少女小説における過剰なまでのセンチメンタリズムは、近代日本の女性状況に即しつつ見れば、〈人間解放〉の大河に流れ込んでいくささやかな小川のひとなのであった<sup>(29)</sup>」との評価は、『花物語』の世界に「女性の解放」を読み取る先駆的な試みだといえる。また、吉武輝子氏の記述にも、同様の感性が共有されている。

それにしても時代を越え、年齢を越え、何故、これほどまでに『花物語』が、女性の心を捉えて離さないのか。

この時、はじめてわたしは気がついた。吉屋信子独特の美文調のためにやや薄められてしまっただけではないが、『花物語』の底流に、原始的ではあるが、素朴なまでに初々しい女性解放の思想が脈うっていることを。女へのやさ

しみ、いとおしみがみちみちていることを<sup>(30)</sup>

吉武氏によって吉屋信子の〈少女〉の世界は、女性解放の兆しである以上に、さらに「女から女へ」<sup>(31)</sup>と読み継がれるバイブルのようなものとして普遍化されていく。そこにあるのはもはや、一少女のささやかな読み物としての『花物語』ではなく、より広い意味で、人間の解放をうたった壮大な物語としての『花物語』なのである。

### 三、記憶としての『花物語』

しかし、このように、『花物語』あるいは少女小説＝女性解放という図式が、様々な議論を通じて形成されていく中で、このように少女を女性として普遍化する考え方には、ある歪みが内包されることにもなる。

『花物語』が少女小説の起源とされるのには、実のところそれほど明快な根拠はない。

中村哲也氏は、『花物語』の美文が、当時『少女世界』に投稿された乙女達の文章と非常に類似しており、また吉屋自身も『少女世界』への投稿少女だったことから、吉屋の作風は投稿作品特有の様式美に基づくものであったと指摘しており<sup>(32)</sup>、本田和子氏でさえも『花物語』の美文の背後に、数多くの先達の影を見ることは、さほど困難ではない<sup>(33)</sup>として、与謝野晶

子の『みだれ髪』や、泉鏡花の末裔として『花物語』を位置付けている。このように『花物語』の独特の世界像が「決して信子ひとりの才能に帰するものではなかった」<sup>(34)</sup>ことは、すでに複数の論者によって指摘されているのである。

これについてはまた、別の角度から検証することができる。久米依子氏は、「少女小説——差異と規範の言語装置」<sup>(35)</sup>のなかで、明治二十年代末から三十年代の少年少女雑誌に掲載された少女小説を通史的に追うことから、「少女」というカテゴリーの成立を明らかにしようとしているが、その中で、新しい〈少女らしさ〉として「愛」の観念に基づく少女像が現れたことについて触れている。この論考を読む限り、『花物語』はこの「愛」と「あどけなさ」を強調する少女像の系列に位置付けられると考えられるが、この「愛」による少女らしさという観念は、吉屋信子によって提示されたものではなく、論説「愛の光」(『少女世界』明治三十九年一月五日)の中で巖谷小波が提唱した「愛」の観念から派生したものである<sup>(36)</sup>。このように、歴史的な流れに置いて見た場合、『花物語』という作品は決して新しいものではなく、むしろ「明治期に形成されていた既成の〈少女〉像の反復」<sup>(37)</sup>と考えられるのである。にもかかわらず『花物語』という作品が、〈少女〉を表す記念碑的存在でありつづけるのはなぜなのだろうか。それには、八年間という長期間に渡って連載されたという根強い人気に

加え、人々の記憶という問題が影響しているのである。

本田和子氏が〈少女〉の分析において特権的な立場を確保した背景には、自らも吉屋信子のなひらひらとして甘美な世界に身を置いたという、本田氏自身の鮮やかな記憶があった。<sup>(38)</sup> また、田辺聖子氏は『花物語』について、「どの物語も、女生徒たちに嵐のような拍手で迎えられた」「少女たちは熱狂して争って読んだ」<sup>(39)</sup>「吉屋信子の小説と中原淳一の絵だけが、昭和十年代の少女を支える、小さな、ひそかな喜びなのだ」<sup>(40)</sup>などの印象的な表現を用いているが、『花物語』を今日の特権的地位に押し上げるのは、こうした個々人の記憶の積み重ねと、その印象の強烈さにある。そして、この特別な記憶としての印象が、『花物語』作品を、特別な位置に置くことになったのである。

しかし、ここで気をつけなくてはならないのは、こうした主観的な記憶に基づく描写が、どこまで信憑性を持つのか、つまり、こうした幼少期の体験に基づいた記憶が、どこまで過去の少女たちの間で普遍的なものであったかは、実は非常に曖昧なままだという点である。かつて少女だった人々の記憶を根拠に、吉屋信子や『花物語』を特別なものとして選び出すという行為は、そうした個々の記憶が、少女によって普遍的に抱えられる記憶の代表となりうるという前提に基づいている。つまり、吉屋信子を愛した人々の記憶から「すべての

少女が熱狂した」という前提が作られ、そのイメージのもとに『花物語』が、女性全体の財産として新たに記憶しなおされた可能性もある。しかし、たとえ『花物語』が広く人気を集め、人々の記憶に残っているとはいえ、それはあくまで、吉屋信子を愛する、特定の少女たちの間でのみ見られる記憶のほゞである。

遠藤寛子氏は、まさにこうした疑念に基づく意見を提示した。遠藤氏は「少女小説とは」と一面的に論じられてきた少女小説に「異なる角度から光をあてる」ことを目的に掲げ、昭和全盛期の少女小説が、少なくとも、大衆的な『少女俱樂部』と、感傷的な『少女の友』という二派に大きく分かれることを指摘する。<sup>(41)</sup>「二派の少女小説を、祖型となった作品でいうなら、『少女の友』派は『花物語』、『少女俱樂部』派は『君を知るや南の国』となる」<sup>(42)</sup>このように考えると、すべての少女、あるいは女性が、『花物語』的な〈少女〉世界を共有していたわけではなく、少なくともその一方では、『少女俱樂部』を中心とした別の少女世界が展開していたことになる。

このような、少女の世界の多様性を示す例がもう一つ存在する。つまり、〈少女〉とは必ずしも「男性の原理」によって排除されるばかりではない。時にそれは、少女性をよく理解するはずの、女性自身からも排除され、迫害されることになる。

少女小説や少女マンガの世界が「宝塚少女歌劇的な雰囲気」<sup>(43)</sup>と呼ばれ、一方で「宝塚は少女マンガなんだから」<sup>(44)</sup>と言われるように、宝塚と少女小説は相互に補完的な位置にあるが、荷宮和子氏は、宝塚の世界が少女小説と同様、「女子供を喜ばせる」ものとして世間から無条件に排除されてきた一方で、そうして蔑視されてきた女子供の側が、必ずしも宝塚を評価していないことをあげている。「おとしめられた『女』自身は、宝塚の味方なのか、と言えばそれも違っている。(中略)大きな部数を持つメディアで、男と同様に発言権を得ている女達の文章が、宝塚歌劇とツカファンを揶揄することは、少しも珍しいことではない」<sup>(45)</sup>との記述にもあるように、ここでは、「少女」的とされる宝塚歌劇が、男性原理によって抑圧されるだけでなく、女性自身によっても攻撃されることが指摘されている。

さらにもう一点、「少女」を語る上で重要なのが、階級の問題である。例えば、壺井栄は吉屋の『花物語』を意識し、自らも『私の花物語』と言う作品を執筆しているが、彼女は少女の頃、『花物語』を読んだことが一度もなかった。小豆島の貧しい家に生まれ、高等小学校を卒業してすぐ職業生活に入った彼女には、『花物語』を手にするための経済的なゆとりがなかったのである。<sup>(46)</sup>『花物語』に触れることができたのは、大都市に住むごく少数の限られた少女たちだけであった。<sup>(47)</sup>それ

は、『花物語』の分析を通じて示された「すべての少女」、あるいは「すべての女性」という全体的なビジョンからは、かけ離れた現実なのである。

以上のことから私が示そうとしたのは、「女」の中での価値観の多様性という問題である。つまり、たとえ吉屋の『花物語』的世界に連なるような「少女」像を「徹底した無視と侮蔑」<sup>(48)</sup>から救い出したとして、それは、あくまでである一つの「少女」の名誉の回復であり、それは必ずしも、多面的であるはずの女性性全体の解放を意味することにはならない。つまり『花物語』にはじまる「少女」の世界があるととして、それを、あたかも少女、あるいは女性の間に普遍的に存在する世界として位置づけるのには、やはり限界があるといえるのである。

#### 四、「属性」という神話

では、『花物語』的な「少女」がしばしば、少女「全体」を示すというニュアンスを含み、あるいは『花物語』が、女性「全体」の解放の物語として解釈されていく傾向が産み出されるのはなぜなのだろうか。

「吉屋信子の作品を一言でいうなら、徹頭徹尾、女性原理で構成された世界ということができよう」<sup>(49)</sup>という表現から読み取れるように、いわゆる吉屋信子的な「少女」の世界は、男



性には不可侵の領域として、分けられ、排除されてきた。そしてこの思想は、例えば「思春期前期の少女においては、センチメンタリズムはその属性とも言うべき」<sup>(50)</sup>という上笙一郎氏の言葉にあるような信念によって支えられている。上氏が、「少女」性が「人間の生理に属するもの」<sup>(51)</sup>であるとし、心理学的な面から「少女」性を規定してしまっているように、「少女」たちの世界は「属性」という解釈のもとに、男性社会には読み取ることのできないもの、ひいては、読み取っても仕方ないものとして放置され、無視されて、やがては排除されていく。本田和子氏をはじめとする、いわゆる「少女」からの視点による少女論が打破しようとしたのは、このような男性本位の見方による少女観であった。

ただしそれは、「花物語」は、男性の目を徹底して退け、深く繭ごもることによって「少女」の輪郭を明確にする役割を果たした<sup>(52)</sup>との言葉が示しているように、あくまで男性という仮想敵を想定した解釈なのである。そして、このような意図に基づいて書かれた「少女」論は、むしろ「少女」なるものの本質を逆に規定し、それを特権化した女性性としてさらに強化する方向へと傾いていく。そして、最終的には女性だけに理解できるものを、女性の言葉で説明し、その上で社会的な地位の向上を求めるような方向へと、「少女」なるものは導かれていくのである。

しかしこれは、少女を「解放」しようとする人々が批判した、「男性原理に基づく、奇異なものとしての少女性」という解釈と、その根拠となる「属性」としての「少女」性を、そのまま反映した考え方にすぎない。それは、例えば本田氏が、『花物語』の言葉の特徴に関して記述する際に、「少女」自身が、そのような『かたち』と『たたずまい』で、己を語ることを欲した<sup>(53)</sup>と記したことに示されている。つまり、この対立する両者は、「少女」を排除するか、あるいは称揚するかという違いがあるとはいえず、どちらも「属性」としての少女性を信じるという意味で、立場を同じくしているのである。

少女の解放、復権を求める形の少女論において問題となるのは、それらが「少女」を男性に対立するカテゴリーとして想定しているために、そもそも少女的要素とは多様なものであり、『花物語』的な「少女」性もまた、その中の一つに過ぎない、ということが見えにくくなってしまふ、という点である。つまり、対男性という観点からのみ「少女」が語られていくことで、横川寿美子氏が言うように、「こうして少女は女同士の、女にだけしか通用しない閉ざされた連帯の中に取り込まれて行く」<sup>(54)</sup>ことにもなるのである。

そこにはかつて、少女たちが、「無視すること自身を正当化した『少女ならざるもの』の理論と、同時に、無視されることで己れの時を守った『少女の側』の理論」<sup>(55)</sup>の狭間で、閉

鎖された自由を謳歌したのと同様の構図が繰り返されている。つまり、男性性を敵視する視点が、逆に現実の少女たちの多様な好みや個性を無視させ、それをひとつの共通する女性性に囲い込もうとする運動が、少女を論じる場自体において発生しているのである。

#### まとめ

このように少女なるものを抑圧してきた男性性に対抗する中で、無意識のうちに〈少女〉における団結が夢想され、男女の対立の枠中で〈少女〉が一面的なものとして凝集化させられる過程においては、例えば、いわゆる〈少女〉的な枠組から外れるような〈少女たち〉の文化は、逆説的に排除されていく。ここで我々は、〈少女〉が男性性に抑圧され、声を失ったものとして特権的に扱われるべき段階は過ぎかけていることを自覚する必要がある。今後探求されるべきなのは、『花物語』的な〈少女〉の他に存在したと思われる、多様な少女たちの姿であり、ひいては、〈少女〉という一面的な枠組みそのものが存在するかどうかという問題なのである。

これらの点を考慮した上で的一次資料的な考察は次稿に持ち越すことになるが、ここにおいて、『花物語』という作品も〈少女〉なるものの権化から、あくまで複数の「少女性」のひとつとして並置されるものと考えられるであろう。この物語

は、〈少女〉の代名詞としてではなく、あくまで吉屋信子の一作品として、あるいは〈少女〉という文脈から離れた、それ自体自律した作品として読まれる機会を与えられるべきなのである。そして、〈少女〉なる枠組みを離れ、作品としてその多様な側面が照射され始めたとき、『花物語』という作品は真の意味で解放されていくのかもしれない。

#### 註

(1) 『花物語』の連載は、一九一六(大正五)年七月の『少女画報』に吉屋が寄稿した「鈴蘭」にはじまり、以後一九二四年まで五二篇が掲載された。一九一八年には、第二十篇までを収録した単行本が洛陽堂から出され、以後にも他数社から再版されている。しかし、『少女画報』の散逸が激しいため、初出文献の確認は進んでいない。

(2) 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』研究Ⅱ日本の児童文学3、東京書籍、一九九五年)二四九頁。

(3) 上笙一郎「吉屋信子」(『子どもの本の事典』第一法規出版、一九六九年)六〇二頁。

(4) 小松聡子「吉屋信子『花物語』の文体」(『人間文化研究年報』

第一八号、一九九四年）四八頁。

- (5) 斎藤寿始子「作家別・児童文学研究必携 吉屋信子」(『国文学——解釈と教材の研究』一九七七年十二月号、叶井晴美「吉屋信子の少女小説における少女像——「花物語」の少女像——」(『山口国語教育研究』一九九五年七月号) 他参照。
- (6) 松村定孝「少女小説論」(加太こうじ・上笙一郎編『児童文学への招待』南北社、一九六五年) 一七七頁。
- (7) 船木枳郎「吉屋信子」(『現代児童文学辞典』宝文社、一九五五年) 三九九頁。
- (8) 上「吉屋信子」、六〇二頁。
- (9) 上笙一郎『日本児童文学の思想』(国土社、一九七六年) 二二三頁。
- (10) 川崎賢子、加藤典洋「空っぽの力」(『思想の科学』一九九一年十月号) 二九頁。
- (11) 北上次郎「少女小説」言葉以前の記号の洪水」(『朝日ジャーナル』一九七八年七月二六日号) 一〇一—一二頁。
- (12) 上地ちづ子「吉屋信子と『キャンディ・キャンディ』」(『日本児童文学』一九七八年二月号) 五三頁。
- (13) 上地ちづ子「新しい評価を求めて 少女小説の系譜をたどる」(『日本児童文学』一九八八年九月号) 六四頁。
- (14) 横川寿美子「初潮という切札——〈少女〉批評・序説」(JICC出版社、一九九一年) 四四頁。
- (15) 佐藤通雅『日本児童文学の成立・序説』(大和書房、一九八

五年) 一九二頁。

- (16) 初出は「『ひらひら』の系譜」が同人誌『舞々』第三号(一九八〇年)、「少女」の誕生」が同誌第四号(一九八一年)となっている。
- (17) 本田氏の論文を採用したものは、佐藤通雅『日本児童文学の成立・序説』(大和書房、一九八五年)、大塚英志『少女民俗学——世紀末の神話をつむぐ「巫女の末裔」』(光文社、一九八九年)、小松聡子「吉屋信子『花物語』の文体」(『人間文化研究年報』第十八号、一九九四年)、上地ちづ子「新しい評価を求めて 少女小説の系譜をたどる」(『日本児童文学』一九八八年五月号)、安藤恭子「吉屋信子『花物語』における境界規定——〈少女〉の主体化への道」(『日本文学』一九九七年一月号) などがあげられる。
- (18) 横川、前掲書、四五頁。
- (19) 本田和子「『ひらひら』の系譜——少女、この境界的なるもの」(本田「異文化としての子ども」所収、ちくま学芸文庫、一九九二年) 一五一頁。
- (20) 上地「新しい評価を求めて」、六四頁。
- (21) 本田「『ひらひら』の系譜」、一六五頁。
- (22) 同論文、一五一頁。
- (23) 同論文、一五一頁。
- (24) 本田「少女」の誕生——一九二〇年、花開く少女」(前掲書『異文化としての子ども』所収) 一八六頁。

- (25) 同論文、二二一頁。
- (26) 同論文、二二六頁。
- (27) 叶井、前掲論文、一八頁。
- (28) 同論文、一八一—一九頁。
- (29) 上『日本児童文学の思想』、二三五頁。
- (30) 吉武輝子『女人 吉屋信子』(文芸春秋、一九八二年) 二二頁。
- (31) 同書、一二頁。
- (32) 中村、前掲論文、二五五—二五九頁。
- (33) 本田『『少女』の誕生』、一九三頁。
- (34) 中村、前掲論文、二五五頁。
- (35) 久米依子『少女小説——差異と規範の言語装置』(『メディア・表象・イデオロギー——明治三十年代の文化研究』小沢書店、一九九七年) 一九五—二二二頁。
- (36) 同論文、二一七頁。
- (37) 安藤、前掲論文、二九頁。
- (38) 本田『『ひらひら』の系譜』、一五二—一五六頁。
- (39) 田辺聖子『吉屋信子解説』(『日本児童文学大系 第六巻』ほるぷ出版、一九七八年) 四八三頁。
- (40) 同解説、四八九頁。
- (41) 遠藤寛子『少女小説名作集(一) 解説』(『少年小説大系 第二四巻』三三書房、一九九三年) 六〇七—六〇九頁。
- (42) 同解説、六〇九頁。
- (43) 本田『『ひらひら』の系譜』、一六四頁。
- (44) 馮啓孝『宝塚メイク論』(川崎賢子、渡辺美和子編著『宝塚の誘惑——オスカルの赤い口紅』青弓社、一九九一年) 二三—一頁。
- (45) 荷宮和子『宝塚の香気』(廣済堂出版、一九九五年) 一八頁。
- (46) 上『日本児童文学の思想』、二四〇頁。
- (47) 遠藤、前掲解説、六〇八頁。
- (48) 本田『『ひらひら』の系譜』、一六〇頁。
- (49) 平野芳信『吉屋信子——女性性のまなざし』(『国文学解釈と教材の研究』一九九二年一月号) 一〇四頁。
- (50) 上『日本児童文学の思想』、二三三四頁。
- (51) 同書、二三三四頁。
- (52) 佐藤、前掲書、二〇三頁。
- (53) 同論文、二〇二頁。
- (54) 横川、前掲書、一一三頁。
- (55) 本田『『ひらひら』の系譜』、一五一頁。