

プロレタリア文学としての吉屋信子「ヒヤシンス」

——葉山嘉樹「セメント樽の中の手紙」との比較から

城戸美風

はじめに

吉屋信子の初期作品『花物語』は、少女同士の友情や愛情が「花」にまつわる物語として美麗な文体で綴られた、五二篇から成る連作短編小説である。『花物語』にはミッシヨン系の寄宿舎を舞台とした作品が多く、登場するキャラクターの多くは女学生である。しかし、物語の端々を見渡すと、決して少なくない職業婦人の姿を確認することができる。『花物語』の連載当時には、重工業の発展と折々に起こる深刻な不景気を背景に、多くの女性が社会進出を果たした。職業婦人と呼ばれる彼女らは、経済面や労働環境において多くの問題を抱えていた。

『花物語』の連載時期は、プロレタリア文学の勃興期とも重なる。当時、華やかなモダン都市の裏側で人々の経済格差は広がる一方であった。プロレタリア作家らは文学によって労働者階級の人々の悲惨な状況を世に訴えかけたが、信子の『花物語』においてもまた、労働者階級の人々への関心が随所に見られる。

信子は『花物語』を連載する以前から、婦人問題について既に強い関心を持っていた¹⁾。はやくから信子を「フェミニズム小説」作家と位置づけ高く評価した駒尺喜美は、信子の文学のテーマを「一般庶民の女性たちの目のとど

く小説の中で、一つ一つ、かみくだき、糖衣をかぶせて、女性の平等への道を訴えた」^三ものとした上で、『花物語』を「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」^四としている。では、少女と職業の距離が近くなった時代の中で、信子は『花物語』において、現実の職業婦人が抱える問題を読者に向けてどのように示し、何を訴えかけたのだろうか。

『花物語』の連載最終期に位置する「ヒヤシンス」(『少女画報』一九二三年十月)は、『花物語』五二篇の中で唯一「職業婦人」という語が登場する回である。また、大逆事件(一九一〇)を下敷きに、タイピストという当時の花形職業に就く自立心の強い女性が、職場の支配人に対して労働環境の改善を求め、ストライキを起す姿が書簡体小説の手法を用いて描かれている。「ヒヤシンス」はこれまで、物語の最後に登場する信子を思わせる女性作家について^五、また、甲子と麻子の同性愛的な要素^六に注目され、論じられることが多かった。しかし本稿では、「ヒヤシンス」に書かれたストライキの問題を、信子作品特有の婦人問題への関心を確認した上で、さらに啓蒙という視点から考察を深めていきたい。また、作中において書簡体というレトリックを戦略的に用いた同時代テクストである葉山嘉樹「セメント樽の中の手紙」(『文芸戦線』一九二六年一月)と比較することで、「ヒヤシンス」をプロレタリア文学として読むことを試みる。

一章では、「ヒヤシンス」に書かれた労働問題が、当時の実社会における職業婦人を取り巻く労働問題と相似していることを指摘する。

二章では、吉屋信子作品特有の婦人問題への関心と絡めて、啓蒙という視点から「ヒヤシンス」について考察を行い、プロレタリア文学の思想との共通性を指摘する。

三章では、「ヒヤシンス」の書簡体というレトリックに注目し、「ヒヤシンス」と同時期の書簡体小説である葉山

嘉樹「セメント樽の中の手紙」との比較を行う。

一、物語に描かれた職業婦人問題

一、「ヒヤシンス」にみられる職業婦人の姿

「ヒヤシンス」は甲子という邦文タイピストの少女が物語の語りの大部分を担っている。大正期には、重工業の発展と折々に起こる不景気を背景に、多くの女性が社会進出を果たした。この時期の職業婦人の一番の就職理由は、家計補助である。甲子は元は裕福な家の娘だったが、父と叔父の事業の失敗により高等女学校を三年で退学し、邦文タイピスト養成所で六ヶ月間学んだ後、家計補助のために丸の内の×××洋行部の邦文タイピストとなっている。大正期、タイピストは最先端の女性の花形職業として認識されていた職業である^七。邦文と英文の二種類があり、いずれも就職の際には養成所卒業を条件とされることが多い、専門的な技術を要する高度な職業であった。

タイピストの就職理由については、一九二七年に中央職業紹介事務局より発刊された『職業婦人調査』に詳しい。中央職業紹介事務局は、一九二七年に東京と大阪のタイピスト、事務員、交換手、店員、看護婦、産婆を対象に、大規模な職業調査を行った。質問事項の書かれた調査用紙を東京で九一七五枚、大阪で四三三五枚配布し、その内タイピストは東京で六四八枚、大阪で三一八枚、合計で九六六枚の回収に成功している。^八この就職理由調査によると、一位の理由は「家計補助」で三一六／九六六票、第二位は「自活の途を立つるため」で二二七／九六六票である^九。

モダニズム期を迎え沢山の職業婦人が世に進出してはなお、当時の女性の第一任務はあくまで良き妻、良き母としての任務の遂行であった。明治から大正にかけての良妻賢母手具教育について当時の修身教科書を通して研究し

た小山静子は、大正期の職業婦人について、次のように述べている。

女性の職業が推奨されたといっても、従来の性役割規範をそのままの形で温存し、なおかつ、職業においても「女らしさ」を貫徹させてゆくという、この枠組みにおいてのみ職業従事が認められたにすぎなかったのである。^{一〇}

大正期の職業婦人は、職場において労働力としてだけでなく、「女らしく」振る舞い、同じ職場で働く男性社員の心を和らげることを求められていたと小山は指摘している^{一一}。それまで男性しか居なかつたオフィスという空間に突如現れた職業婦人は、その存在の新規性から周囲の男性社員に好奇の目で見られた。また、その視線には、性的な意図も多分に含まれていた。

「ヒヤシンス」ではタイプピストの労働内容やその苦勞が作中に詳細に書き込まれているが、中でも、オフィスという空間における男女の接触についての叙述は細かい。作中において、甲子と麻子が働くオフィスは、空いた時間ができる。「男の社員の方達が、どやどやと入って来て、あっちの卓やこっちの卓によりかかって、マドロスパイプやら金口の舶来タバコやら煙をブカブカ吐いて大声で笑いさざめきながら女性の前では失礼な冗談を平気でしゃべり散らかして行」^{一二}き、これに対して愛想よく対応をしないと「独りよがりだとか、傲慢だとか、女らしくないとか、新しがつっているとか」^{一三}当てつけられる状況にあった。

甲子と麻子が働くオフィスの状況は、当時の実際の職業婦人が働いていたオフィスの状況に相似している。前述の一九二七年に中央職業紹介所が行った職業アンケートでは、当時のタイプピストに対して職場での不満の声を募っている。その中の「男性に対するもの」という項目には、次のような苦情が寄せられている。

「女子の人格をもう少し尊重して、女性の前で妄りな話は避けて戴き度い。」

「男子の横暴なこと、そして女子はその横暴をいつも黙認してゐなければならぬことを何よりも不満に思ひます。」

「男子の女子に対する態度が不満です。只頭から壓迫し侮辱し而も私たちの前で下劣な話を平気で話されることがたまらなく嫌です。」

「男子の社員のエゴイストが癪に障ります。技量よりも美しい女がヤンヤと持て囃され他より多くの仕事を興へられさらに昇進させると云ふやり方は職務上無意味です、一般に事務室に於ける男女間の礼儀が失はれてゐます、美醜や感情に依つて待遇を違へたり人を好き嫌ひする男らしくない態度は実に嫌な気がします。」

「好まぬ感情を強ひられ之れを拒絶した場合必ず不当な罰を課せられること。」一四

右を見ると、当時の職業婦人が同じオフィスで働く男性社員から、性的な視線に晒されていた状況がよく分かる。

以上のように、大正期において職業婦人という存在は周囲から性的な視線を向けられる状況にあった。「ヒヤシンス」では登場人物が働く様子やオフィスについての叙述が細かく、当時の実社会の職業婦人が置かれていた状況に相似している。

男性社員から性的な嫌がらせを受ける状況を、麻子は同じタイピストとして働く仲間と団結し、支配人に告発することで解決しようとする。いわば、ストライキを画策したのである。

一、二、職業婦人によるストライキ

「ヒヤシンス」における物語の主題は、職業婦人によるストライキである。「ヒヤシンス」発表当時、実社会の職業婦人が直面していた労働問題については先に確認したが、それに伴い、職業婦人による労働組合の動きが活発化していた。一九二〇年には、全国タイピスト組合が発足している。この創立総会には大勢の婦人タイピストが参加し、その様子は「荒くれ男の職業と異つて大部分はハイカラな婦人の事とて集まつた千人の会衆の八分迄は若い婦人十八九から廿四五が最も多いから、近來流行の何々組合の集会よりも余程和か味と美し味が漂よつて居る、女優鬘の前分け髪、恰度女学校の同窓会へ行つた感があつた」^{一五}と報じられている。また、この総会において全国タイピスト組合は、次のような声明を發している。

- 一、タイピストは一日八時間の勤務に対し最低賃金一ヶ月金五十円を求む
- 二、雇主は人の職業に対する因習的差別観を一掃しタイピストに就ては官庁は速かに本官に営利会社は速に正社員に其他は之に應ずる待遇向上の手續きを取られん事を求む
- 三、右二項の決議に対して各雇い主は向ふ三ヶ月以内に自己使用の各タイピストに対し採否の態度を明示されんことを求む

タイピストを雇用する会社の雇主に対して、タイピストの職場での待遇改善を求めるものである。また、全国タイピスト組合には男性タイピストも在籍していたが、一九二四年には婦人タイピスト協会が発足している。その創立会については、次のように報じられている。

きのふ午後一時から帝国ホテルで婦人労働タイピスト協会の創立懇話会といふのが外語協会学校主催で開かれた、幹事の挨拶について会員諸嬢のやさしい遠慮深い、恥しさうな暗誦朗読式の演説が始まった。集まつた八十余名の人々、何れも健気な志を抱いた人々だが、中には十七八の耳隠し諸嬢や、例の迷信丙午の生れでお嫁さんになるのは当分見合せ、少しは実社会を覗いて置きませうと云ふのなどもあり、印字機に向つてクリップ、クリップの音を立てて働いてゐるだけに姿勢も態度も揃つてシヤンとしたものだ。其喋舌るところは「経済的独立」がどうの「私達が社会の荒波を立派に乗切つてお互にあの恐ろしい悪魔の囁きに耳傾けることなく……」など、感傷的やら美辞佳句集的な文句入りで男子の先生たちを頗る謹聴させる。^{一六}

「丙午の生れ」「感傷的」「美辞佳句集的な文句」など随分と揶揄的な報じられ方だが、この創立会で語られた「あの恐ろしい悪魔の囁き」とは、「ヒヤシンス」にも書かれた男性社員から持ちかけられる性的な誘惑のことを指しているであろう。以上のように、「ヒヤシンス」発表当時には、職業婦人らが団結し、ストライキを起こすことで劣悪な労働環境を改善しようという気運が高まっていた。

「ヒヤシンス」には、物語の視点を担う少女の憧れのお姉様として、麻子という女性が登場する。麻子は作中で「美しいというなら語弊がある」^{一七}が、「どこまでも凜々しい」^{一八}女性であると評されている。麻子は作中で一貫して意思の強い女性として描かれているが、それは彼女の叔父の影響であることが示唆されている。麻子の叔父は、土佐出身の「新しい人類の心理の追求者らしい気の勝った頭の明晰な自尊心の強い」^{一九}、「有名な反逆者として牢獄で刑せられた社会主義者」^{二〇}であると紹介されている。これは、明らかに高知県出身の社会主義者、幸徳秋水（一

八七一（一九一一）のことを指している。

麻子はことあるごとに男性社員から受ける性的な嫌がらせに耐えかね、ある日、同僚らにストライキを持ちかける。満場一致の賛同を得た麻子は、「それでは私が皆さまの御意見を代表して支配人に申し上げて今日以降断然社員の方達が用向き以外にこの室に漫然と出入りなさる事を阻止していただきますよう」^三と一人で支配人の元へ行く。そして、「私どもの仕事部屋は社員の方達の喫茶室でもなければ倶楽部でもございません、また私達は、独立した職業婦人でこそあれ、決してカフェーのバーやウエー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思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くださいませ」^三と申し立てをする。

以上のように、職業婦人によるストライキは当時において非常に時事生のあるテーマであったことが伺える。信子はそれを意識した上で、自作の少女読者らに職業婦人の現状を示すべく「ヒヤシンス」の主題に職業婦人によるストライキを採用したのであろう。

二、吉屋信子による少女小説の啓蒙性

信子は一九三五年に新潮社より全集を発売しているが、その翌年には同社より依頼を受け、「入門百科叢書」のうちの一つとして『女性の文章の作り方』を発売している。この「入門百科叢書」は他に『歌の作り方』や『小説の作り方』、また『魚の釣り方』など様々なテーマのものが発売されているが、担当作家の殆どは男性である。ちなみに、男性向けの『文章の作り方』の方は久米正雄が執筆している。

『女性の文章の作り方』の序文には、「これは大文豪にでもなろうといふやうな野心を持つた方々への贈りもの」

ではなく、「読めばいづれは皆さまの日々の生活に、直接何かの役に立つやうにとの目的のもと」編んだものとある。文章を書くことを職業としない一般女性に向けて、「女性の文章の特色」や「写生文」「感想文」「叙事文」など、様々な形態の文章の書き方を信子が分かりやすく教える、女性が女性らしい文章を書くための入門書である。

しかし、本書はただの文章指南書にとどまらず、第十八章では「女性の書くにふさはしき小説」について詳細に語られている。ここで、信子は自身の文学の目的について「百万の同性の代弁者として」と題した上で、次のように述べている。

もと／＼、私どもが何かを書くからには、第三者に訴へたいからこそで、初めから読む人を意識して、読者に媚びて書く必要は毛頭ありませんが、作者がさまざま／＼な人生の相に感じた真実の叫びを、一人でも多くの人に訴へたいのが、当然のことであらうと思ひます。又、ものを書ける女性は、幾百万の同性の代弁者のやうなものでありますから、十枚二十枚の私小説を、同人雑誌や文芸雑誌に発表して、お仲間同士で鞭撻しあふのも結構ではありませんけれど、多くの虐げられてゐる女性の叫びを掴んで、人々に訴へるやうな、真剣な長編小説をどん／＼書いてゆけましたら、それこそ女性一生の事業とするに足るものがあらうと確信いたします。もとより、男性の良い作家と同じやうな傾向の、同じやうに立派な作品を書き得る才能を持ち、それが出来れば、結構なことではございますが、折角女に生れて来たのですから、何かかう、女性としての天分を生かして、男性作家の入れない域に達したものを書いてみるのこそ、女性作家の本懐ではないかと思ふのでございます。二三

ここではつきりと、信子は自身の文学について「多くの虐げられてゐる女性の叫び」を代弁し、世に訴えかける啓

蒙的なものであると主張している。

『花物語』の連載は一九二四年に終了するが、その後も信子は『少女倶楽部』や『少女の友』で少女小説を書き続けている。信子は『女性の文章の作り方』の中で、児童文学について次のように言及している。

今の少年少女むき長編小説は、大い大人の大家文学か大人の通俗小説のまねで、それらの主人公を少年又は少女にしただけのことなのです。短編小説は短編小説で、徒にセンチメンタルなものや、下品な滑稽小説です。これではいくらなんでもあんまり子供たちが可哀さうではありませんか。概念的で俗悪なだけの少年少女小説。徒に軍国主義をふりかざし、英雄崇拜的である少年小説。虚栄的で、感傷的で、子供らしい美しさも、詩もない少女小説。又は露骨な勸善懲惡小説。かう数へて参りますと、全くもう、腹立たしくさへなります。(中略) 文壇意識の強い人は、少女小説なぞに力を入れるのはつまらないと思ふでせう。しかし生半可な私小説を書いてゐるよりは、よい少女小説、よい少年小説、よい童話を研究し、新しい分野を拓いてゆく方が、どれ程人生に有意義なことか知れません。家庭小説として、大人の複雑な世界を描くことは、いきなりではなか／＼むつかしいでせうが、子供の読みものなら、比較的容易に入つてゆけると思ひます。とは申しましたが、子供のものなんぞ——といふ軽んじた意味ではさら／＼なく、子供のものは子供のものです、これ亦限りなくむつかしいのですが、入門に際して、比較的たやすいといふことは出来るのでございます。その意味をくれ／＼もおとり違へになりませんやうに。^{二四}

当時、女子どもの読み物は各方面から軽視されるものであり、加えて、女性作家に対して正当な評価が与えられ

ることは少なかつた^{三五}。信子は『女性の文章の作り方』の冒頭において、この著書は「大文豪にでもならうといふやうな野心を持った方々への贈りもの」ではないと念入りに前置きをしている。しかし、児童文学の現状について右記のように憂いた後、信子は読者に対して「私共女性の熱心な運動によつて、子供たちの母である女性の熱心な運動によつて、もつと、少年少女の情操教育に、革命を起さうではありませんか。」^{二六}と呼びかけている。続けて、信子は「女性作家を志す人々」に向けて、次のように訴える。

子供たちに、正しい社会観を育ませませう。子供たちに、尊い自然科学の知識を與へませう。子供たちに、人間の心の發揮出来得る、深い美しさと強さとを知らせませう。(中略) これらの使命こそは、男性作家に任しておきたくない、誇るべきわれらの分野であると、私は聲を大にして叫ぶものでございます。^{二七}

ここからは、信子が少女小説を書く上で、読者への啓蒙を目的としていたことが明確に伺える。

一九二一年には、小牧近江や金子洋文らの手によつて、日本におけるプロレタリア文学運動の先駆的役割を果たした『種蒔く人』が創刊された。『種蒔く人』同人の一人であり、プロレタリア文学運動の理論家として活躍した平林初之輔は、プロレタリア文学とは、搾取者であるブルジョア階級に対抗して被搾取者であるプロレタリア階級の人々の側に立ち、彼らの現状や嘆きを文学によつて描くことで階級の鉄壁を廃し、「人類共存や、自由や、平等や人類愛」^{二八}を手に入れることを目標とするものであると唱えている。女性を取り巻く婦人問題を自らの少女小説によつて訴え、読者を啓蒙しようという信子の硬い意志は、プロレタリア文学のそれに通ずるところが多分にある。

『女性の文章の作り方』の発行年は『花物語』の連載終了時からやや月日が経っているが、『花物語』の連載後

期には、信子は既に自らの作品によって読者を啓蒙しようという硬い意思を抱いていた。

先行研究において既に指摘があるように^{二九}、『花物語』の連載後期、信子は少女小説家という枠からの離脱を図る時期にあった。一九二五年に、「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」^{三〇}ことを目的に、信子は交蘭社より個人パンフレット『黒薔薇』を発売している。その発刊の辞において、信子は自らが連載を持つ少女雑誌に対して「商業主義」「悪弊」という痛烈な批判をしている。また、『黒薔薇』発刊の同時期に、信子は千代に向けて次のような書簡を送っている。

それにしても此頃の少女雑誌のひどさときたら読むたびに吐き気を覚へます

まるで赤い腰巻きに粘膜をつけてひらひらさせてゐるやうな

さう猥褻ささへ感じさせるほど男への媚を当然みたいに少女たちに強制してゐる

あすこに書いてゐる絵描きと小説家はあれでも人間かしら

純な魂をみがくチャンスさへ与へられれば誰もが孤高の人になれるといふのに汚い手で目かくしをして結婚のことしか考へない泥人形に仕立て上げてしまふなんて本当に汚い奴らだ

「黒さうび」はかうした風潮に対するわたしの抗議の旗じるし

花びらのひとひらひとひらに信子は書いてやる^{三一}

千代への書簡からは、「男への媚を当然みたいに」読者に強制し、「結婚のことしか考へない泥人形」へと仕立て上げる当時の少女雑誌の方針への強い嫌悪感と、自らの文学によって読者の「純な魂をみが」き、「孤高の人」へと

成長させようという信子の目的意識がうかがえる。このことから、信子は『花物語』連載後期には、先述した自らの少女小説の啓蒙性を既に自覚していたということが伺える。

『花物語』連載最後期に位置する「ヒヤシンス」は、明らかにこうした信子の自覚に基いて書かれている。信子は「ヒヤシンス」を通して読者に職業婦人の現状を知らしめ、女性の連帯の重要性を説いたのである。

「ヒヤシンス」の物語の大半は甲子の手紙で構成されているが、信子は『女性の文章の作り方』において、書簡文の効果について次のように述べている。

手紙は、あらゆる文章の中で、最も容易に書けるもので、しかも、あらゆる文章の中で、最も強く読む人の心に直接触れてくるものなのです。(中略)書く人の感情をそのまま、口でしやべると同じやうに、書簡紙にぶつつけることが出来るからです。三三

信子は実社会における職業婦人の現状を示す上で、作中で意図的に書簡を用いている。次章では、啓蒙の戦略としての書簡体というレトリックに着目し、考察していく。

三章、書簡体の効果

「ヒヤシンス」の読者は、物語の最後の数行に差し掛かったところで初めて、今まで読んでいたテキストが甲子による手紙であったことを知らされる。この書簡体小説というレトリックは、プロレタリア文学の中で頻繁に用いられる技法である^{三三〇}。

「ヒヤシンス」と同時期に、書簡体小説というレトリックを戦略的に用いた文学に葉山嘉樹「セメント樽の中の手紙」がある。テキスト内に出てくる事件は、葉山が名古屋のセメント会社に勤めていた時に実際に起きた事件が元となっている^{三四}。実社会における深刻な社会問題を見事に物語化した「セメント樽の中の手紙」は高い評価を受け、「文学史的価値を持った新鮮な珠玉のような好短編」^{三五}とされた。

「ヒヤシンス」と「セメント樽の中の手紙」は、実社会の社会問題を物語へと昇華し、その際にテキストの大部分を書簡体というレトリックで構成したこと、また、その手紙の差出人が両者とも少女であるという点において共通している^{三六}。

本章では、「ヒヤシンス」と「セメント樽の中の手紙」における書簡体の戦略性を比較していく。

三―一、書簡体の戦略性

本来であれば、手紙の差出人と受取人の二人しか目にするのではないはずのテキストを、あえて衆目に晒すという点で、書簡体というレトリックは非常に技巧的な手段である。当時プロレタリア作家らは作品に自らの個性を出すことを避け、ただ写實的に下層階級の人々の惨状を描く傾向にあった。しかし、その流れは葉山嘉樹の登場で一変する。「セメント樽の中の手紙」について、橋爪健は「彼は、又、うまい。うますぎるといふ評判さへある。恐らくプロレタリア作家としては珍らしいのだらう。「セメント樽」などは実際どこも非のうちどころがない程、うまい。^{三七}と高く評価している。しかし、同時に次のような言及もしている。

時々才に乗って書きすぎたう、ま、さがある。例へばこのセメント樽から出て来た女工の手紙にしても、女工が

こんなに上手な手紙を書くとは思はれない。これでは立派な閨秀作家だ。だから、作が少々こしらへものじみて来る。

かういふうまさはわが葉山嘉樹のもつとも戒むべきところではないかと思ふが如何。三八

書簡体という技巧的なレトリックを用いることで、作品の芸術性は高くなっているが、その反面、どこか「こしらへもの」めいていると指摘しているのだ。同じような言及は、宇野浩二からもなされている。宇野は「セメント樽の中の手紙」を「芸術として優れたものであり、私の好みからいつても愛すべき作だと思つた。」^{三九}とした上で、次のように指摘している。

プロレタリアの現実かも知れないが、何かのうそと誇張が感じられる（事件がうそらしいといふのではない、作者の気持をいふのだ）しかしこれはプロレタリアのおとぎ話めいてゐて、しかも真実の叫びが感じられる。文章もいゝ。すぐれた、愛すべき作だ。^{四〇}

先述したように、書簡体は非常に技巧的なレトリックである。この手段を用いることで、作品の芸術性は高まる。しかし、同時に物語の虚構性をも高めてしまう効果があるのだ。

葉山は「セメント樽の中の手紙」に書簡体というレトリックを用いることで、芸術的に高い評価を受けている。しかし、物語に描かれた凄惨な出来事は実際の事件に取材したものであるのに関わらず、どこか「こしらへもの」じみた、「おとぎ話」のような印象を読者に与えている。

書簡体の虚構性は、「ヒヤシンス」においても発動されている。甲子の手紙の前半部分は、一章で挙げたような写実的な職業描写がなされている。また、作中で起きた事件は、実社会の職業婦人問題によく取材して書かれているものである。しかし、手紙の最終部分はそれまでとは明らかに書き方が変わり、様々な修辭法が多用され、読者の情感を揺さぶる叙情的な文章が続く。これは明らかに、明治以降、少女雑誌の投稿欄において形成された少女美文そのものである^{四一}。美文表現を多用して甲子の悲しみを強調することによって、「ヒヤシンス」の物語は社会的な色を薄め、一人の少女の単なる不幸はなしへ、いわば「私ごと」へと転化している。

「ヒヤシンス」と「セメント樽の中の手紙」は、現実で起きた凄惨な事件を、書簡体というレトリックで記すことで物語へと昇華しているのだ。

三一、少女の手紙

「ヒヤシンス」と「セメント樽の中の手紙」は、ともに作中で少女による手紙が効果的に用いられている。しかし、少女が語る事件の様相には、明確な差異がある。それは、事件に伴う肉体の問題についてである。

「セメント樽の中の手紙」では、手紙の差出人である女工が破砕器によって「骨も、肉も、魂も、粉々」になった恋人について延々と語っている。手紙に書かれた恋人が「粉々」になった顛末は詳細で生々しく、また、女工と生前の恋人の蜜月について、繰り返し肉体についての叙述が続く。「セメント樽の中の手紙」では、事件の語りを担当するのは少女であっても、その肉体的な生々しさは徹底的に写実的に描かれているのだ。

一方で、信子の「ヒヤシンス」では、甲子と麻子が働く職場の描写こそ写実的だが、作中で起きた事件に関する肉体の問題については、その一切が削ぎ落とされている。まず、「ヒヤシンス」の職場において男性社員から職業

婦人に向けられる嫌がらせは、実社会の問題を鑑みれば明らかに性的な肉体的接触を含んでいるはずだが、作中では「失礼な冗談」と語るにとどまり、肉体の問題については一切書かれていない。また、当時の職業婦人はその殆どが家計補助や自活のために働いているはずだが、ストライキによつて社を解雇された麻子のその後については、何も言及がない。物語はあくまで甲子と麻子のエスの関係について、また、一連の事件を受けての甲子の傷心に終始している。

「ヒヤシンス」には、読者から次のような感想が寄せられている。

- (前略) 英語圏、ヒヤシンス、孤獨、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、なんて悲しいみ作でせう。山田麻子様の郷里と同じ土佐に住む子は一層山田様をお気毒に思ひました。糧の為には愛する人もうら切らねばならなかつた甲子様心のうちもお察しします。先生又次にもね。(高知 梅子)
- 震災の地から遙々おとなふてきた十月号！あまりにも悲しい事実談！吉屋信子先生のヒヤシンス！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、孤獨——泪ぐましくなりました。(東京 柳田夕美)
- いつに無い異常な感じで手にした十月号の少女画報!! 瞳には泪さへ宿つてましたもの!! 吉屋先生のヒヤシンス!! (大阪 緑 紅摩)
- ヒヤシンス！吉屋先生のね。ほんとにどうしても先生の御作は好きです。(静岡 小山喜美子)
- 又しても泣かされる吉屋先生のヒヤシンス、先生いつまでもこのたゞ一人の友の小画ちゃんにおつゞけ

下さいましね、(盛岡 孤り星)

●吉屋信子先生のヒヤシンスうれしう御座いましたワ (石川 日子)

●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) 四二

掲載されるものの選別には編集部による意思が介在しているが、読者から寄せられた感想は、どれも「ヒヤシンス」の内容に対する言及ではなく、悲しい境遇にさらされた甲子と麻子への同情と共感の声である。少女雑誌に寄せられる感想は、物語の涙ぐましい顛末への共感が多い傾向にあった。 四三

「ヒヤシンス」に寄せられた感想文について、郷韻はここでは物語の本質である「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」^{四四}を巡る討論はされず、「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」^{四五}いると指摘している。

「ヒヤシンス」は、まず甲子が女性作家に手紙を送り、続いて女性作家が誌上で甲子と麻子に「お二人の涙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。」と語りかけ、さらには甲子の目を通して物語を体験した読者へも語りかける。そして、作品を受けた読者が感想欄で甲子と麻子への同情を寄せる。このように、手紙という手段をとることで、作品内と実世界の垣根を超えて、女性同士の連帯が生じているのだ。しかし、信子の読者を啓蒙しようとする意図と、読者の物語の受容の間には、明らかに齟齬が生じているのだ。

小説を書く上で、信子は自身の想像力に絶大な自信を持っていた^{四六}。実際にオフィスという空間で働いた経験がなくとも自身の想像力によって写實的に職業婦人を書いてみせる、という作家としての自負心をもって信子は「ヒヤシンス」の執筆に挑んだのだろう。しかし、信子が「ヒヤシンス」を書く上で肉体の問題に一切触れず、あくま

で少女の悲しみの物語に徹した背景には、彼女の職業婦人への認識の限界がある。例えば、信子は『愛情の価値』という作品を「報知新聞」（一九三四年九月九日～一九三五年一月十二日）に発表しているが、本作には、本当は富豪の娘であるにも関わらず正体を隠して洋装店の売り子として働き、「酔狂」な「貧乏ごっこのお遊び」に興じる睦子というヒロインが登場する。「ヒヤシンス」の麻子もそうだが、信子は働く女性を書きながらも、その労働と生活とが直結していないことが多い。物語のストライキというテーマや啓蒙性において「ヒヤシンス」はプロレタリア文学に限りなく接近しているが、肉体の描写という面においては明確なボーダーラインがあるのだ。

おわりに

吉屋信子は、生涯を通して男性優位な社会のもとで苦しむ女性の姿を書き続けた作家である。『花物語』連載時から、信子は女性を取り巻く婦人問題を自らの少女小説によって訴え、読者を啓蒙しようという明確な意志を抱いていた。この意志は、文学によって貧困にあえぐ人々の惨状を訴え、社会を変えることを目的とするプロレタリア文学に通ずるところが多分にある。「ヒヤシンス」は、信子の啓蒙性が顕著に現れた作品である。

『花物語』の連載後期、信子は作家としての転換期にあり、定型化された少女小説からの離脱を図っていた。「ヒヤシンス」には家父長制への嫌悪と反発が如実に描かれ、読者に向けて単に涙を誘うものではなく、社会的な小説を書くこととする信子の意図が伺える。信子は「ヒヤシンス」を通して、読者に実社会における職業婦人を取り巻く労働問題を写實的に示した。また、作中に書簡体というレトリックを戦略的に用い、現実の悲惨な労働問題を物語へと昇華させた。その手法の効果は、プロレタリア文学の名作として名高い葉山嘉樹「セメント樽の中の手紙」と比較しても遜色ない。

しかし、同時に「セメント樽の中の手紙」と比較することで、「ヒヤシンス」における肉体の問題が浮かび上がってくる。「ヒヤシンス」の作中で起きた事件に関する肉体の問題は一切描写されず、物語はあくまで登場人物のエスの関係や傷心といった、精神的なこととの描写に終始している。また、「ヒヤシンス」には甲子と麻子というタイプが登場するが、甲子は作中であくまで「少女」の延長線上の存在として描かれ、麻子の方はなぜ職業婦人になったのか、社を解雇された後はどのような道を辿ったのか、その一切が書かれていない。物語のストライキというテーマや啓蒙性において「ヒヤシンス」はプロレタリア文学に限りなく接近しているが、肉体の描写という面においては明確なボーダーラインがある。

『花物語』の連載を終え、流行作家として数々の長編大衆小説を執筆する中で信子の職業婦人描写がどのような変遷を辿っていくのか、それは今後の課題とし、別稿に記す。

一 吉屋信子『花物語』の書誌については、不明な点が多い。『花物語』は、『少女画報』に一九一六年から一九二四年まで断続的に連載された。現時点で、初出誌に関しては高橋重美「花々の戦う時間——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』第七九巻、二〇〇八年十一月が最も詳しい。また、単行本化、全集収録にあたっての書誌、朝日新聞社刊の全集に未収録である「山茶花」「桐の花」の二編については、毛利優花「吉屋信子『花物語』の〈孤独〉——少女型主体——」『金城学院大学院文学研究科論集』第十三巻、二〇〇七年三月に詳しい。

二 現在、吉屋信子についての最も詳細な伝記は、信子の生涯の伴侶であった吉屋（門馬）千代が作成した年譜で

ある。これによると、信子は一九一五年に帝大に通う三兄・忠明の助けの下、宿願の上京を果たす。その後、四谷のパプテスト女子学寮に入舎し、玉成保母養成所に通学する傍ら四谷の教会に通い、「近くに山田わか、嘉吉夫妻の家があり、嘉吉に英語を学ぶ」ようになる」と記されている。

年譜には、「嘉吉は英語よりも滔滔と婦人問題を論じ、エレン・ケイの「恋愛と結婚」を読ませたりした。信子は女性の自由と独立をめぐる婦人問題に関心を深めた」ともある。信子は山田塾で開催されたエレン・ケイの読書会を通して、平塚らいてうや原田琴子といった青鞥社員らと面識を持つ（※）。その後、経緯は不明だが、『花物語』の第一作目である「鈴蘭」を『少女画報』一九一六年七月号に発表する直前、『青鞥』に詩「断章」と短編「小さき者」を寄稿している。信子は約二年半の間、途中で『花物語』の連載を始めてからも、山田わか・嘉吉夫妻による教育の下、婦人問題について学び続けた。

（※）先行研究においても既に指摘があるが、吉屋千代の年譜には信子の作品の出版について抜けている情報や、誤情報が多い。年譜によると、信子の山田塾入塾は一九一七年とあるが、平塚らいてうの自伝に書かれた山田塾の回想によると、信子是一九一五年には既に山田塾へ入塾しているはずである。山田塾と信子の関係についての考察は、吉川豊子「青鞥」から「大衆小説作家」への道——吉屋信子『屋根裏の二処女』（一九九五）に詳しい。

三 駒尺喜美『吉屋信子——隠れフェミニスト——』リブポート、一九九四年、一二五頁

四 同右、二八頁

五 「この場合、実際に吉屋信子がこうした手紙（「ヒヤシンス」中の書簡）を読者から受け取ったのかどうかは問題ではない。『花物語』の〈作者〉が〈物語〉内部に介入しているということが問題なのである。（中略）〈想

像的)読者)からの問いかけに対して、末尾に(作者)が呼びかけることは、このような(少女)を『花物語』は招き入れるのであるということ、このような少女を『花物語』の(少女)として認可するのであるというこの提示に他ならない。」

(竹田志保『吉屋信子研究』翰林書房、二〇一八年、五三頁)

六 「逆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の発する声が語られるのである。」

七 (郷韻「語りえぬものから聞こえぬものへ」『名古屋大学人文学フォーラム』二号、二〇一九年、三一―九頁)

「タイピストも近代に於ける文化的夫人職業の一つで、若い婦人達は此の職業に對しかなりな憧れをもつて居るやうであります。又その需要も相当に多く収入も比較的多くあります。」

(日本職業調査会編『女が自活するには』周文堂、一九二三年、三八―三九頁)

八 中央職業紹介事務局編『職業婦人調査』中央職業紹介事務局、一九二七年、四頁

九 同右、図表 第六表

一〇 小山静子『良妻賢母という規範』勁草書房、一九九一年、二二―一頁

一一 同右

一二 『吉屋信子全集』一卷、二八七頁

一三 同右

一四 前掲中央職業紹介事務局編『職業婦人調査』、五四頁

- 一五 「役所では本官に会社では正社員としての待遇を与へよと決議したタイプスト組合の創立総会」
- 「時事新報・夕刊」一九二〇年三月二七日
- 一六 「恥かしさうな気焰くらべ——婦人タイプピスト協会の創立を喜ぶ集り」
- 「東京朝日新聞」一九二四年三月二四日
- 一七 『吉屋信子全集』一卷、二八七頁
- 一八 同右
- 一九 同右、二八八頁
- 二〇 同右
- 二一 同右
- 二二 同右
- 二三 吉屋信子『女性の文章の作り方』新潮社、一九三六年、二七三―二七四頁
- 二四 同右、二七七―二七九頁
- 二五 亀井勝一郎などは、女流作家は「その作品の読者に、この作者は必ず美人にちがひないといふやうな錯覚を与へなくてはいけない。たとひ御本人の御面相がどうあらうとも。女流は作品において美貌を印象づけなければならぬ。」とした上で、信子について、「吉屋信子女史の人氣ある所以は作品が「美女」を連想させるからである。たとひどんなに甘くとも。お下手でも。すべての女流に通ずるが、さきに述べた女性の弱点を逆用してカヴァーするのは、結局これだけであるまいか。」（初出…亀井勝一郎「女流作家と「美貌」」「読売新聞」一九五〇年三月二十日）と評価している。

二六 吉屋信子『女性の文章の作り方』新潮社、一九三六年、二七八頁

二七 同右、二七九―二八〇頁

二八 平林初之輔『プロレタリア文学綱領』世界思潮研究会、一九二三年、十二頁

二九 「大正七―八年頃から、『花物語』は次第にその作風が変わっていったように思われる。このことには自身の作家的な転機も関わっているかもしれない。吉屋は一九一九（大正九）年に、長編「地の果まで」を『大阪朝日新聞』の懸賞小説に応募して、見事に一等に当選している。こうした外部への投稿にも明らかのように、吉屋は〈少女小説〉に行き詰まりを感じ、そこからの離脱を模索していた様子がある。」（竹田志保『吉屋信子研究』、四六頁）

三〇 「ご挨拶」『黒薔薇』一九二五年一月、六七―六八頁

三一 「門馬千代宛吉屋書簡」一九二四年、吉武輝子『女人吉屋信子』文藝春秋、一九八二年、三二―三三頁

三二 前掲吉屋信子『女性の文章の作り方』、二二―三七頁

三三 石川巧は、獄中に囚われた宮本顕治と、その夫を救うべく奔走する妻・百合子の往復書簡として編まれた『十二月の手紙』を例に挙げ、「監獄の内と外、あるいは過酷な労働状況に閉塞された人間の生活や闘争を描いたプロレタリア文学の中には、隔てられた二つの世界をつなぐ唯一のコードとして、あるいは、語りの形式そのものを多層化するトランスとして、こうした手紙が頻繁に登場する。（中略）ともすれば、前衛的・党派的なリアリズム観ばかりが強調され、個性の鮮やかな表出や習字的技法を退ける傾向をもつプロレタリア文学の領域において、手紙という装置が果たした役割は、けっして見過ごすことのできない問題をはらんでいるはずである。」

（石川巧「あなた」への誘惑——葉山嘉樹「セメント樽の中の手紙」論』『山口国文』十九号、一九九六年、

六五頁）と指摘している。

^{三四} 大正十年五月、名古屋の西区沢井町二十七番地で長男嘉和（戸籍は大十一・六）が生まれた。（中略）この月十九日、セメント会社で職工の一人が高温の防塵室に落下し全身にやけどをして三日後に死亡すると云う事故が生じた。任侠肌で、多分に無鉄砲な嘉樹は、この多くの家族をかかえた犠牲者のために、工務係として、工場法による扶助料の増額支給のために奔走するが、受け入れられなかった。そこでひそかに労働組合の結成をはかったが事前にばれ、会社を餓首された。

^{三五} （昭和女子大学近代文学研究室『近代文学研究叢書五七』昭和女子大学近代文化研究所、一九八五年、四五五頁）長谷川泉「セメント樽の中の手紙（葉山嘉樹）——現代文の鑑賞・その七——」「解釈と鑑賞」

一九五三年十月、一一八頁

^{三六} 棚沢健は「セメント樽の中の手紙」の文体に着目し、「ここに見られる、「ますわ」「たわ」「からね」「ですもの」「なさいませ」「ことでせう」「ですよ」「！」といったことは遣い——助詞、助動詞、感嘆符等の多用は、大正期のいわゆる「少女文化」と呼ばれている子ども文化・遊戯にみられるものとまったく同じである。（中略）女工の手紙は、同時代の少女による投稿文化・文通文化ときわめてよく似た構造をもっているのである。」（棚沢健「プロレタリアのお化け——葉山嘉樹「セメント樽の中の手紙」——」「国文学研究」一二六号、一九九八年、三七—三八頁）と指摘している。

^{三七} 橋爪健「新人の横顔——葉山嘉樹君」『新小説』一九二六年十一月、二四頁

^{三八} 同右

^{三九} 宇野浩二「年頭月評（完）——プロレタリアのお伽噺」「報知新聞」一九二六年一月十七日

四〇 同右

四一 先行研究において、『花物語』は物語を構成する麗しい美文を評価されることが多い。本田和子は『花物語』の文体について、『花物語』を開花させたのは、特定の誰その影響というにもまして、多くの先達の耕した「美文の伝統」という沃土、それであったに相違ない」（本田和子『異文化としての子ども』紀伊国屋書店、一九八二年、一七九―一八〇頁）と指摘している。また、中村哲也は『花物語』の美文表現は信子ひとりの才能に期するものではないとして、少女雑誌の投稿欄において少女読者が用いていた少女美文の系譜の中に位置付けている。（中村哲也『少女小説』を読む——吉屋信『花物語』と〈少女美文〉の水脈』『日本の児童文学三 日本児童文学史を問い直す——表現史の視座から』東京書籍、一九九五年、二五五頁）

四二 「読者くらぶ」『少女画報』一九二四年一月、一六三―一六四頁

四三 「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」（前掲鄒韻「語りえぬものから聞こえぬものへ」、三二二頁）

四四 同右

四五 同右、三二三頁

四六 「経験」といふことが、ものを書く上に非常な強味であることは、それは申すまでもございませぬが、いくら小説の悲劇の主人公そのけの運命を負つて生活して来たからといつて、それではそのやうな人は、みんな立派な小説が書けるかと申しますと、あまりにもはつきりと、否！と答へねばなりませんまい。（中略）有難いことは、人間には、その人の性格によつて、非常に豊富な空想力や想像力を、神から與へられてゐるものなのです。

つまり、「一を聞いて十を知る」と、古人の申されたやうな、頭の働きのある人、特殊な才能を持った人ならば、よしや自らは至極順境に育つたとしても、その人の人生に対しての眼の開け方如何で、どんな波乱に富んだ物語も生み出すことが出来るでせう。」

（前掲吉屋信子『女性の文章の作り方』、二七五―二七六頁）