

吉屋信子の児童文学

—「回復」の物語としての「銀の壺」

毛利優花

吉屋信子の作家としての出発点は、これまで一般的には大正五年の「花物語」、もしくはその直前の「青鞥」への寄稿と見なされていた。しかし、実際に当時の児童文学の領域に目を向けてみると、これらの執筆活動より以前から「良友」「幼年世界」などの児童向け雑誌に多くの作品を書いていたことがわかる。「花物語」と並行して書かれていた作品も多く、後に多作の作家となる片鱗がすでにあらわれている。

これまで初期の作品については、少女小説の世界観の特異性が女学生文化によって支えられてきたものであること、『屋根裏の二処女』などにみられる女性同士の同性愛などが問題とされてきた。しかし、これらと同時期に書かれた児童文学作品を対比させると、初期の作品群の特質を新たな視角から照らし出すことが可能になるのではないかと、というのが本論の目論見である。

1では吉屋信子の児童文学が大正期児童文学研究においてどのように扱われ評価されてきたのかを確認する。大

正期は近代的児童文学の発展した時代であるが、その時代を代表する巖谷小波、鈴木三重吉らの児童文学に関わる態度や動向とどのような相違点がみられるか考察する。2ではとくに「花物語」第一編「鈴蘭」掲載前後の児童文学を対象として、発表媒体など、吉屋信子の行動なども含め、大正期に書かれた児童文学作品の背景にあるものなにか考察する。3では大正六年に「良友」に発表した童話「銀の壺」と巖谷小波「こがね丸」とを比較し、男女の逆転した仇討物語としての特質の違いをさぐる。4では3の考察を受け、「花物語」の特徴とされる点と「銀の壺」との比較により、児童文学と「花物語」の執筆における意識とヒロイン像の違いを考察する。これらにより、信子の児童文学が、当時の状況や少年文学、「花物語」的な世界観とのつながりのうえで、描かれていたことを示したい。

1

大正時代は近代的児童文学の発展した時代であった。その時代にあって、吉屋信子の児童文学がどのようにとらえられ、受け止められてきたのか、大正期児童文学における意味を考えたい。

一般的に吉屋信子が児童文学作家として扱われるとき、そのまま少女小説作家としての信子のことを指している。次の通り「日本児童文学大事典」⁽¹⁾においても、少女小説作家として扱われている。

作家としての業績については、文学界においても、一介の少女小説家であるとの位置づけが先立ち、生前あまり大きく取り扱われることはなかった。また、少女小説家としても、少女小説という分野を確立したという

評価は早くからほぼ定着していたものの、言及されるのは「花物語」一作のみで、それも、その「センチメンタリズム」を批判するといった論調のものが少なくなかった。

このように、その他児童文学作品については黙殺されているといってよい。しかし、少女小説と並行して児童文学作品も書いていたことから、大正期の児童文学の動向と無縁ではないだろう。ここでは大正期の児童文学に関する巖谷小波の「少年文学」、童心主義、鈴木三重吉の「赤い鳥」という三つの動向との関わりをみる。これらとの関わりから、大正期における吉屋信子の児童文学はどのように配置されるか考察する。

近代的児童文学のはじまりとされるのは明治二十四年に「少年文学叢書」として上梓された巖谷小波の「こがね丸」である。当時新興の博文館が独自に企画し、「当時新進の作家グループ硯友社に博文館が相談を持ち込んだことで実現したシリーズ」⁽²⁾ だったようで、「少年文学」の新語を掲げて創刊された。「この結果、執筆者がそれぞれ〈少年文学〉の内容をどう理解したかということ、草双紙的なものから史論的なものまで、多彩な世界を生み出すこと」となった。

「こがね丸」は、昔話の再話など積極的に行った小波らしく、お伽噺的な世界観を持つ。「言葉の調子が流れるようで、筋はまるで芝居のように起伏に富み、登場人物の会話は、歌舞伎の台詞」⁽³⁾ のようで、子供だけでなく大人の読者も得た。作品内容などから概括的にとらえると、吉屋信子は巖谷小波の系統のうえにある作家だったと考えているが、これについては³で詳述する。

大正期の児童文学に関するもうひとつの動向には、童心主義⁽⁴⁾ がある。原子朗⁽⁵⁾ によれば、童心主義とは以下のようなものである。

一般的にいつて、こどもの純真無邪気な心情や想像力を〈童心〉と考えれば、この普遍的なこどもの童心を絶対的なものとして尊重しようというところに〈童心主義〉の出発点があったわけである。この童心がおのずからかたちをとって表現されるとき、こどもの手による〈童謡〉や〈綴方〉〈自由画〉となる。そして童心を普遍的であるばかりか永遠的なものとしてとらえるとき、それは潜在的にしるおとなの内面にも経験的に生きつづけていることになる。

子供の持っている感性は、その時を過ぎ去った大人の内面にも存在しうるものだと指摘しており、「作者がおのが内面に経験的な童心を呼びさまし、それを振作して対象たる童心を尊重し、それに呼びかけ、童心の共鳴、交響をはかるというところに、創作の態度・方法を含めた〈童心主義〉運動の理想があったと見てよい」と述べている。

これに対して、直接童心主義について語ったものではないが、吉屋信子の発言として、巖谷大四との対談⁽⁶⁾において、「私いつも自分をどこか精薄だと思ってしまうんですよ。それであきらめている。だからああいうものに対して深い同情と、かえって人間の俗悪な悪の場面を知らない無垢というのは精神薄弱よりほかにないと思っっているんです。知恵の実をたべれば人間は悪を知らなきゃおられない」というものがある。この理想のもと『安宅家の人々』のような作品が書かれたわけだが、児童のうちに純真無垢な想像力を求める童心主義とは立場が異なる。

大正期児童文学の三つ目の動向は、日本近代の児童文学を大きく発展させたときされる「赤い鳥」である。「赤い

鳥」について確認しておく、「初期（大正七、十二年）には、当時の文壇人をして子どもたちのための作品を書かせ、児童文学は質の低い子どもだましたと思ひこんでいた人びとの価値観を改めさせた」⁽⁷⁾ 雑誌である。その性質をもっともよくあらわしたのものとして、「赤い鳥」の標榜語^{モットー}「⁽⁸⁾」として毎号巻頭に掲げられたのが下記である。一部を引用する。

○現在世間に流行してゐる子供の読物の最も多くは、その俗悪な表紙が多面的に象徴してゐる如く、種々の意味に於て、いかにも下劣極まるものである。こんなものが子供の真純を侵害しつゝあるといふことは、単に思考するだけでも怖ろしい。

○今の子供の作文を見よ。少くとも子供の作文の選択さるゝ標準を見よ。子供も大人も、甚だしく、現今の下等なる新聞雑誌記事の表現に毒されてゐる。「赤い鳥」誌上鈴木三重吉選出の「募集作文」は、すべての子供と、子供の教養を引受けてゐる人々と、その他すべての国民とに向つて、真個の作文の活例を教へる機関である。

○「赤い鳥」の運動に賛同せる作家は、泉鏡花、小山内薫、徳田秋声、高浜虚子、野上豊一郎、野上弥生子、小宮豊隆、有島生馬、芥川龍之介、北原白秋、島崎藤村、森林太郎、森田草平、鈴木三重吉他十数名、現代の名作家の全部を網羅してゐる。

「赤い鳥」の掲げたモットーからいけば、信子が作品を掲載していたような少女雑誌やそれまでの児童雑誌は「下等なる新聞雑誌」の類とみなされ、敵視されていたとしても不思議ではない。管見によれば、吉屋信子が大正期「赤い鳥」に関わった様子はない。信子が児童文学を書いていた頃は「文壇人」が書いていた時期と重なるので、無名の女流作家に書かせることがなかったのは当然のことだろう。

以上、三つの大正期児童文学の動向と吉屋信子の児童文学を重ねてみると、童心主義、「赤い鳥」の考えは信子の作品の特質とは異なっているようである。②で詳しく述べるが、当時信子は巖谷小波主筆の「少女世界」「幼年世界」に作品を発表しており、影響下にあったとも考えられる。信子の児童文学は巖谷小波の「少年文学」と同じ流れの上にあったのではないだろうか。

2

大正期の児童文学の動向と並行して、吉屋信子の児童文学が持つ背景について確認する。信子が保母養成所に通っていた事実と掲載紙の特徴を確認することで、信子がどのように児童文学と関わっていたのか探してみたい。

吉屋信子は、大正五年四月にソフィア・アラベラ・アルウィンが創設した玉成保母養成所に、大正七年四月より通っていた。そのころすでに信子は原稿料を得ており、作家として生活する意志があったと思われるが、それゆえにこの行動は不可解である。そのことについて、吉川豊子⁹⁾の興味深い指摘がある。

大正五年七月以降、『少女画報』に「花物語」の連載を続けるほか、『幼年世界』『良友』などの児童雑誌

にも多くの童話を発表していた信子がなせ玉成保母養成所に入學したのか、また遡ってはそもそも山田塾に入學し英語を学習しようとした動機についても不明の点が多いが、信子の玉成入學もあるいは身近に見聞する社会運動としての幼児教育につよく感心を持った「母性主義」者山田夫妻が、たび重ねて受験に失敗した、結婚する意志のない児童文学の創作を得意とする信子に、職業として幼児保育者の選択を熱心に勧めた可能性が考えられる。

吉川の指摘のとおり、山田夫妻による現実的なアドバイスがあった可能性は高い。しかし、すでに「花物語」や児童文学によって稿料を得ていた信子が、あくまで創作のために現実の「子供」を知り、関わることを望んだものではないだろうか。保母養成所に通うことで「子供」について書くために学んでいた可能性もあるだろう。⁽¹⁰⁾次に、掲載雑誌についてであるが、玉成保母養成所に入る二年前、「花物語」第一編「鈴蘭」が「少女画報」に掲載される大正五年前後に発表された主な児童文学、少女小説の作品を挙げると、次のようになる。

明治四十三年 「鳴らずの太鼓」 「少女界」 (最初の童話作品)

大正四年八月 「銀のナイフ」 「少女世界」

十月 「よろこびの涙」 「少女世界」

大正五年六月 「つゆくさ」 「少女世界」

七月 「花物語」 「鈴蘭」 「少女画報」

七月 「ほたる」 「少女世界」

八月 「小さな笠」 「少女世界」

十一月 「かもめの歌」 「少女世界」

大正六年八月 「赤い夢」 「良友」

九月 「銀の壺」 「良友」

十二月 「不思議な石」 「幼年世界」

これらの作品が発表された媒体について確認すると、少女雑誌は「少女界」「少女世界」「少女画報」の三誌である。⁽¹⁾ 「花物語」の時期よりすこし遡るが、明治四十三年に最初の童話作品が掲載された「少女界」は明治三十五年創刊の少女雑誌で、「少年界」の姉妹誌として創刊した。少女専門誌としては日本最初のものである。後続の雑誌には多く手芸・料理・礼法の記事が掲載されたが、「少女界」はごくわずかであった。信子は不器用で家事が不得手だったようなので、このような雑誌を好んで愛読していた可能性もあるだろう。「少女世界」は明治三十九年創刊、巖谷小波主筆、沼田笠峰編集の博文館発行の少女雑誌。「少年世界」の姉妹誌で、「少年世界」に掲載されていた「少女欄」を発展させたものである。女学生向けには「少女世界」が刊行されていたが、より低年齢層向けにつくられた。信子は小学校から女学校に上がった頃までかなり投稿し、当選していたようである。初期の「花物語」以外の少女小説がいくつか掲載されている。「花物語」が掲載された「少女画報」は明治四十五年「婦人画報」の姉妹誌として創刊された。他誌と同様に良妻賢母主義を基調とした読み物と実用記事を中心に構成されたが、大正五年より「花物語」が掲載されたことにより、抒情性が加わった。

児童向け雑誌としては「良友」と「幼年世界」の二つである。「幼年世界」は博文館発行、明治三十三年創刊の

児童雑誌で、「少年世界」の弟分としてつくられた。どちらも主筆は巖谷小波。一年で廃刊となるが、明治四十四年再刊。関東大震災の影響により再び廃刊となる。二次は「幼年画報」と「少年世界」の間の読者を埋めるものとして再び刊行された。「良友」は、大正五年創刊の小学校低学年向け児童雑誌。幼年向け絵雑誌「コドモ」を刊行していたコドモ社が発行。大正七年末には浜田広介が編集長となった。同年に鈴木三重吉の「赤い鳥」が創刊されており、浜田にも執筆依頼があったが「良友」編集への責任感からか執筆することはなかったようである。

これらのうちでも「少女世界」「幼年世界」に多くの作品を発表しており、両方の主筆であった巖谷小波の影響下にあった可能性は高い。大正四年から十年頃までは年に数本のペースで童話を発表し続けており、大正五年からは「少女画報」に「花物語」の連載開始、九年には大阪朝日新聞の懸賞に当選し「地の果まで」、十年には続編の「海の極みまで」を発表しながらも、童話作家としての側面も持ち続けていた。大正期の吉屋信子が、「子供」に関心を持ち、連載を抱えていても他の作品と並行して多くの児童文学作品を書きつづけた事実は、初期作品に新たな光を当て、読み解く上で重要な問題となりうるだろう。

3

少女小説は対象を少女という成人前の女性に当てているが、年齢性別から対応するジャンルが男の子にはない。少年小説は幼年向けのものや少女小説も含む場合があるが、少女小説は「少女」というきわめて短い時間のために書かれた作品群を指す。吉屋信子は同時に児童文学作品も少女小説も書きわけていたが、それらはあまりに特色を異にしている。一方の少女小説「花物語」は物語の筋らしい筋もなく、少女がひたすら涙するような物語であり、

もう一方の児童文学作品「銀の壺」は起伏に富んだ物語となっている。こうした二つの性質の異なる物語を書いていたのは何故だろうか。劇的な展開は、少年文学の特質であった。「花物語」連載開始当初に発表された児童文学作品「銀の壺」はそのような少年文学の特質を備えた作品となっている。ただし、女の子を主人公とする「銀の壺」は劇的な展開を持ちながら、違つ特質も兼ね備えている。この特質をあきらかにするために、仇討物語といふ共通の内容を持つ巖谷小波「こがね丸」と比較する。

まず、明治二十四年一月発行「こがね丸」¹²⁾であるが、内容を簡単に説明すると、次のようになる。

大虎の金眸大王と手下の狐の聴水によって、父の月丸が殺された。やがて母も死に、母の親友の雌牛の牡丹に黄金丸の養育といつか仇討を叶えてくれるように頼む。ある日眞実を知った黄金丸はいつか金眸大王を討つ日に備えて、十分な力をつけるために修行の旅に出た。

旅の途中出会った古寺の白い犬、鶯郎は黄金丸の敵討ちの話を聞き、力を貸すと言う。ふたりは義兄弟の契りを交わし、古寺で暮しはじめる。黄金丸はある日、聴水を見つけ追いかけるが、人間に捕まり、打たれて足を悪くしてしまう。黄金丸が伏せていると、雌鼠の阿駒が逃げ込んできた。黒猫が阿駒に懸想しており、夫を殺されたのだという。黒猫を退治してやると、阿駒は黄金丸の世話をするようになった。

しばらくの後、朱目の翁という兎の医師が足を直すと言き、黄金丸は出かけていく。朱目の翁から素性を問われて敵討ちの話をすると、狐をおびき出すには好物のにおいが一番よく、それは雌鼠の天麩羅だと聞く。帰り道、猿の黒衣に狙われるが難を逃れる。

黄金丸は鶯郎に朱目の翁から聞いたことを告げると、鶯郎は阿駒を使えばいいと言うが黄金丸はそれはできないと言う。そこへ隠れて話を聞いていた阿駒が傷を負ってやってきた。助けてもらった恩に報いるために自害したと

言う。阿駒を天麩羅にして毘を仕掛けると聴水は捕まった。聞くと黄金丸を狙った黒衣も聴水の差し金だったが、黄金丸は殺した、と言うのを信じて人里へと下りて来たのだと言う。聴水に金眸大王の元へと向かう道のりなどを聞くと、裏切った黒衣を必ず討つことを約束し、首を噛み切った。

一方金眸大王も黒衣が黄金丸を退治したと思ひこみ、酒宴を催し酔っていた。ふたりは聴水の言うとおりに進んで行き、まず黒衣を討ち、首を下げて金眸大王の元へ向かった。激しい戦いののち、金眸大王を討ち、首を持って黄金丸の主人へと戻った。黄金丸は金の首輪、鶯郎は銀の首輪を与えられ、門番として仕えた。

これに対して「銀の壺」⁽¹³⁾は、「こがね丸」同様、親の敵を討つ物語であるが、内容は次のとおりである。

「心の善い王様」の娘、コスモス姫が「隣の国の心の悪い王様」によって捕えられた父と陥落してしまった城を取り戻す物語である。城が奪われた時、母からあなたなら城を建てなおすことが出来ると言い、小さい銀の壺をコスモス姫に手渡す。「この銀の壺を母様だと思つて何でも困つた事の出来た時には、この壺をなでて『お母様』と、お呼びなさい母様の代りに此の銀の壺はきつとお前を助けますよ」と言い、城の塔から母は身投げする。

コスモス姫はひとりで逃げた。夜、銀の壺を抱えて道端で眠っていると、その国の王様を通りかかり、彼女を城に住まわせた。ある夏、日照りが続き水不足に困り果てたその国を、銀の壺の力によって救う。このことでコスモス姫が大切にされたのを妬んだ侍女に銀の壺を盗まれそうになるが、壺から赤い糸が出てきて侍女に結び付いてしまふ。侍女が自分の悪行を告白することで赤い糸は消えた。

コスモス姫は戦争で奪われた城をもとに戻すために旅に出る。途中、銀の壺の力により老兵士や負傷兵を助ける。彼等は感謝して、コスモス姫に仕えるというので、国と城を取り戻すために家来として働いてもらうことになる。彼等は敵国の元兵士であったが、そのためにコスモス姫の父がどこへ捕えられたか知っており、城の土牢にい

ることがわかった。彼らを引き連れてコスモス姫は敵国の城へと向かう。

城の兵士たちは、コスモス姫が銀の壺をなでると眠り薬が出てきて皆眠ってしまった。土牢の鍵も銀の壺によって難なく開けられ、父は救い出された。コスモス姫とともに自分の国へと帰還した。国中の人々に迎え入れられ、「コスモス姫万歳！」と呼ぶ声が響くと、手の中の銀の壺がふっと消えた。

このように、仇討物語という共通の内容を持つ「銀の壺」と「こがね丸」を比較するにあたって、もっとも重要な相違点は主人公に援助者が現れた際の相手との関係である。

「こがね丸」では、援助者として鶯郎という犬が登場する。黄金丸は鶯郎と戦ったのち、義兄弟の契りを結ぶ。その場面は次のように描かれる。

「頼もしし頼もしし、御身已にその意ならば、某また何をか恐れん。これより両犬義を結び、親こそ異れこの後は、兄となり弟となりて、共に力を尽すべし。某この年頃諸所を巡りて、数多の犬と噛み合ひたれども、一匹だにわが牙に立つものなく、いと本意なく思ひるしに。今日不意く御身に出逢て、かく頼もしき伴侶を得ること、実に亡父の紹介ならん。さきに路を照らせし憐火も、今こそ思ひ合はしたれ」ト、独り感涙にむせびしが。獏犬は霎時ありて、「某今御身と契を結びて、彼の金勝を討たんとすれど、飼主ありては心に任せず。今よりわれも頸輪を棄て、御身と共に失主狗とならん」ト

この場面で黄金丸は鶯郎を「一匹だにわが牙に立つもの」がいなかったところで出会えた「伴侶」だとしているが、黄金丸と鶯郎の力は互角だと考えられる。力の強さに上下がない二匹は主従関係にはならず、対等な関係を

保っている。

次に「銀の壺」での援助者たちの描かれ方をみてみよう。援助者として他国の王様が登場し、住む場を失って逃げてきたコスモス姫を助ける。この場面は次のように書かれている。

王様は、そのていねいな言葉をお聞きになつて、この女兒がいゝ家のお姫様だといふことを知りましたから、自分でコスモス姫を抱いて、白い馬の上におのせになつてお城へとお帰りになりました。

コスモス姫は其の日から、お城の小さい美しい部屋で大事な小さいお客様となつて暮すことになりました。

姫は「ていねいな言葉」使いをする「いゝ家のお姫様」であることで、王様から助けられ、それからその国で「大事な小さいお客様」として暮すことになる。明確な上下関係にあるはずの王様との間に主従関係が生まれるわけでも、「こがね丸」のように対等な関係にもならない。父を助けてくれと願ひ出ることもない。あくまでコスモス姫はひとりきりで、仲間を組織することがないのである。

次に援助者が現れるのは、城を取り返すために旅に出た先で出会う兵士たちである。王様と姫との関係とは異なり、姫と兵士の間には明確な上下関係が読み取れる。見た目でそれとわかる身なりをしていたのか、兵士たちは姫のことを最初から「お姫様」と呼んでおり、敬う言葉を使っているが、姫の方は彼等が元敵国の兵士だったことがわかると、「では、お前方はあの恐ろしい敵の国の兵隊だったのかい。では私のお父様は捕へられてからどうなつたか知つてゐるだらうね」と、それまでとは口調が一変する。ここでは、姫と兵士たちの間に明確な上下関係が生まれている。「こがね丸」とは異なり、対等な関係にある者が仲間となり共に戦つていくような展開にはならな

い。

この仲間に関する相違に関わるのは、黄金丸とコスモス姫の両親の生死についてである。黄金丸は生まれる前に父を、生まれてすぐに母を失い、義理の親に育てられる。一方コスモス姫は、父は生きているが、母は塔から身投げして死んでしまう。この差が援助者との関わり方の違いを生んでいる。黄金丸が鶯郎と単なる仲間ではなく「義兄弟」という関係を結ぶのは、つまり、両親を失った黄金丸が「義兄弟」という家族を得るということである。主家へと戻った黄金丸は結果的に父の後継者となり、「こがね丸」は父から子への世代交代の物語の側面も持っている。その意味で「こがね丸」は、「義兄弟」という家族と、父の後継者としての自分とを「獲得」する物語だといえる。一方、コスモス姫は、「義兄弟」のような濃密な人間関係を新たに結ぶことがない。姫はひとり旅をしても、最後には父のもと、父の城へと戻って行く。次章で詳述するところだが、「銀の壺」は新たに得るのではなく元に戻す「回復」の物語なのである。

「こがね丸」は少年文学と銘打って刊行されたシリーズの一作目にあたるが、少年文学の特徴について、久松潜一⁽¹⁴⁾は「快活、勇壮の美が目標になり、勇気、冒険などの美が有力になつて来る」「少年の文学は叙事的になる」としている。対して、少女小説の特徴は「可憐、優美が主なる目標となり、時に哀愁や感傷が重んじられて来る」「少女の文学では抒情的になる」と指摘している。「こがね丸」は「快活、勇壮」「叙事的」な少年文学としての特徴を押さえたものである。「銀の壺」は女の子を主人公としているが、「可憐、優美」で「抒情的」な少女小説の世界観とはあきらかに異なる。両方の特質のうち、いくつかの要素が混ざり合い構成されている。いうなれば、少女を主人公にして、少年文学を模倣したような作品だといえる。

少年文学の模倣的な作品という「銀の壺」の奇妙な特質は、一般的に「少女らしい」といわれる「花物語」と比較することで、少年文学、少女小説のどちらとも異なったジェンダー的な特質として浮かび上がってくる。その特質は現実社会とは迎合しない、ある意味では大變都合のよいものとなっており、コスモス姫の造形には吉屋信子の思い描く女の子の理想の姿が投影されていることが指摘できるだろう。

「花物語」の少女たちは、黄金丸やコスモス姫と同じように孤独な少女として造形されていることが多い。吉武輝子⁽¹⁵⁾の指摘にもあるように「おおむね、内気で、おずおず生きているようにみえるせいか、とかく嘲笑のまとなりがちである。年相応の俗っぽさを身につけ、女の定められた人生を疑いもせず、嬌声を上げつつ生きているクラスメートのなかにあつて、彼女たちは、つねに孤独」だ。「銀の壺」のコスモス姫も誰かの手を借りることがあつても、根本的にはひとりきりであり、仲間を持つことのない人物として描かれる。しかし、姫にはおずおずしたところがなく、むしろ堂々としてゐる。3で述べたように、助けた兵士たちが敵国の者であつたことを知つたときも、兵士との上下関係を思わせる口調で話す。「花物語」について、「当時の大方の少女小説の主人公がしばしば周囲の男性の補佐役に徹することに自らの存在意義を見いだしていたのに対し、信子の描く少女はあくまでも自分自身の内面性にこだわりの、自分自身の力でその困難を乗り越えようとした」⁽²¹⁾ という指摘があるが、児童文学にもその信念が込められている。「男性主人公の添え物ではない、女性の内側の眼で見た、生きている少女が主人公」で「男性優位の封建的な良妻賢母が強制され、軍国主義への道を進む世情の中で、力の勝利ではなく女性の情感や思いやりの世界を描いた小説は、当時の読者にとっては自己肯定の代弁者と感じられた」⁽²²⁾ という指摘もあ

るとおり、「銀の壺」は「力」ではなく、「女性の情感や思いやり」によって父と父の城が救われる物語である。王様はコスモス姫の育ちのよさから助け、兵士たちは姫の持つやさしさから彼女に仕える。これはコスモス姫が「力の勝利」という男性の方法ではなく、「女性の情感や思いやり」という女性の手段によって堂々と歩んだことよって、女性たちが「仕える」ばかりであった男性たちを「率いる」こととなるのである。

次に、「花物語」を「喪失」の物語としてとらえ、「銀の壺」と比較してみたい。「花物語」は少女が他の少女、あるいは女性と出会い、別れ、その経験と悲しみを語る、という形式の短編が並ぶが、「語りの形式を多様化させながらも、『花物語』が一貫して指向するものは、全編を通じて変容することはない。それは、一言で言うならば〈喪失〉の傷みである。」⁽¹⁸⁾との指摘がある。「花物語」が〈喪失〉の物語であるならば、一方「銀の壺」は「回復」の物語である。父と、父の城を幼い娘が取り返す物語である。母とは死に別れるが、川崎賢子⁽¹⁹⁾の「初期「花物語」の磁場にあつては、〈母〉が〈娘〉を産み、分離する力よりも、〈娘〉が〈母〉を産み、内化し、わがものとする力のほうが、たちまきっている」という指摘を受けると、母をも「回復」しているのかもしれない。「銀の壺」では「お母様」が壺という形になって常にコスモス姫と共にいる。「コスモス姫はたゞ独りきりで旅をするのは寂しいございましたけれども、けつして恐れたり悲しんだりすることはありませんでした。何故ならばなつかしいお母様の下さった不思議な力のある、あの銀の壺を持つて居りましたから」という部分にも現れるように、壺はただ不思議な力を持つだけでなく「お母様」が共にいる心強さを娘に与える。母が自害することでも分離したように見える母／娘は、壺を通してひとつになっていく。母は壺によって娘に降りかかる強い力や災難に対応しうるだけの力を受けけるが、娘が困難を切り抜け、父と城を取り返した後に壺は消える。それは、死に別れた母が娘へと内在化されたと考えることも可能である。「花物語」では「語る行為」によって娘が母を内在化するとい

う構造があったが、「銀の壺」では城を取り戻した後に壺が消えることで、娘が母を「回復」し、内在化している。

コスモス姫の物語は、男性の世界をひとりて歩いて行き、力によらない方法で自らの居場所を取り返す、という「回復」の物語になっている。信子の内には「弱いものほど神に近く、本質的に人間的なのだ」という主張は、男心の人生の過酷さに敗れて行く女性たちを見つめ果てた後の、吉屋文学の終生の主題⁽²⁰⁾があり、それは1で挙げた信子が持っている精神薄弱者へのまなざしと重なり合う。女も、子供も、精神薄弱者も、みな同様に近代日本社会のなかでは「弱いもの」であった。彼等へのまなざしは、力も何も持たないがゆえに「弱いもの」は真に無垢である、という信念に基づくものだ。

ではなぜ、「弱いもの」のなかでも幼い女の子が「回復」の物語のヒロインとなり得たのだろうか。それは、ジェンダー的な規範の強さの違いによるところが大きい。「花物語」の少女に課せられている数々の制約はジェンダーの規範と重なっている。ジェンダー規範は、摂食や食欲・排泄・哄笑といった身体的な束縛には留まらず、女の子たちの行動にも制約を与えようとする。(中略) 道徳的・教育的な意味だけではない厳しいジェンダーの制約が、女の子の喫煙、飲酒、暴力には課せられている⁽²¹⁾との指摘もあるが、暴力に訴えるわけではないにしろ、兵士たちを率いて敵国から父の城を取り返す、という勇ましいヒロイン像は、それが少女であれば性的な規範から逸脱しているだろう。一方で、援助者があらわれたとき、必ず「いい家の姫」であることが彼女にとってよい方向に作用する。これはよい娘であれ、という別の規範が働いていることである。

これらからわかるのは、「女の子供」というのは女性が求められるあらゆる規範から「少女」よりもいっそう離れた存在であり、理想的に造形することが可能だったのではないかということである。高原英理⁽²²⁾は「花物語」

の少女を作家の理想としてとらえ、以下のように述べている。

乙女文化Ⅱ少女文化はさらに爛熟し、一九一六〔大正五〕年以後、吉屋信子が「少女画報」に発表した『花物語』の諸作によってひとつの文学的な達成を見る。ただしその「達成」は「作家の自己表現」であるよりは「少女雑誌の読者とともに描く理想像のとりわけ優れた造形」という傾きが強かった。もともと読者投稿から出発した吉屋は「少女共同体」の一員として、そこに潜在していた「かくあってほしい少女像」を伝えたのだ。そのとき「少女であること」はひとつの美的な理想として望まれた。

「かくあってほしい少女像」を投影した「花物語」と並行して、まったく異なるヒロインを描いているのはやはり、「少女」よりも「女の子供」の方が性的な規範から逸脱しても問題になりにくく、理想をより濃く投影することができたからである。「花物語」よりも「銀の壺」の方がよりいっそう吉屋信子の理想が投影されているといえる。コスモス姫はひとりきりでも物怖じすることなく自分で自分の行く先を見据えており、なにものかを失うこともない。「花物語」はひたすらに「喪失」の悲しみを語る物語であったが、「銀の壺」は「喪失」でも「獲得」でもなく、コスモス姫の世界を「回復」する物語である。

おわりに

幼い女の子が、「兵士」という大人の男たちを従え、「敵国の王様」という理不尽な大人の男を、母から与えら

れた不思議な力を借りて倒すという物語は、「弱いもの」であっても強い心を持つことを訴えかけるものであった。「銀の壺」のヒロイン像は「花物語」の少女たちよりもずっと自由にさまざまな規範から離れたところで信子の理想を追求したものである。

「銀の壺」のヒロイン像や物語展開をみた後に大正期以後の吉屋信子の作品を考えると、代表作だとされている「花物語」の物語の平坦さが実は特殊なものだったのではないかという疑問が生まれてくる。「花物語」的な世界観が、実は吉屋信子の女性性の発露ではなく、雑誌や当時の少女たちの好みに迎合するかたちで作られたものであった可能性である。他の児童文学作品についても考えてみる必要があるだろう。

注

- (1) 『日本児童文学大事典 第二巻』一九九三年十月、大日本図書
- (2) 日本児童文学学会編著『日本児童文学概論』一九七六年四月、東京書籍
- (3) 桑原三郎「巖谷小波の痛みと楽天主義―「こがね丸」百年に当って―」「白百合女子大学研究紀要」第28号、一九九二年
- (4) 「大正期の児童文学を童心主義文学として一括し、その中心に「赤い鳥」をすえるというのが、今までの常識的な考え方とされてきた。しかし、はたしてそうであったらどうか」（鳥越信「「赤い鳥」の歴史的背景」『新編日本児童文学への招待』一九七六年一月、風濤社）という指摘があり、童心主義Ⅱ「赤い鳥」という図式に違和感を示す研究者も多い。本論では「童心主義」と「赤い鳥」をそれぞれ別々の動向として考える。

- (5) 原子朗「大正期の童話」『日本文学研究資料叢書 児童文学』一九七七年十二月、有精堂
- (6) 吉屋信子・巖谷大四対談「年輪の周囲」「風景」一九六五年四月号
- (7) 滑川道夫「童心主義児童文学における「童心」の探究」「東京女子大学日本文学」一九六一年十二月
- (8) 「赤い鳥」第一巻第一号、一九一八年七月。第一巻第二号になると、賛同作家に小川未明、谷崎潤一郎、有島武郎の名が加わる。
- (9) 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』」「フェミニズム批評への招待―近代女性文学を読む」一九九五年五月、學藝書林
- (10) 一方で、巖谷大四との対談（「年輪の周囲」「風景」一九六五年四月号）において当時を振り返り「婦人雑誌は注文来ないし、しょうがないから童話と「花物語」を書き続け」というものがある。作家としての出発期から大人向けの作品での評価を求めており、児童文学については「仕事」として書いていた側面も否定できない。
- (11) 『日本児童文学大事典 第二巻』（一九九三年十月、大日本図書）、『日本近代文学大事典』（一九七七年十一月、講談社）を参照した。
- (12) 巖谷小波「こがね丸」一八九一年一月、博文館。本文の引用は『日本児童文学大系 第一巻』（一九七七年十一月、ほるぷ出版）による。
- (13) 「銀の壺」「良友」一九一七年九月〜十一月。本文の引用は『日本児童文学大系 第六巻』（一九七八年十一月、ほるぷ出版）による
- (14) 久松潜一「少年文学の性格」『日本文学研究資料叢書 児童文学』一九七七年十二月、有精堂

- (15) 吉武輝子『女人吉屋信子』一九八二年十二月、文芸春秋
- (16) 『児童文学事典』一九八八年四月、東京書籍
- (17) 鳥越信編『たのしく読める日本児童文学【戦前編】』二〇〇四年四月、ミネルヴァ書房
- (18) 菅聡子「吉屋信子『花物語』『女の友情』―〈花物語〉のゆくえ」『20世紀のベストセラーを読み解く―女性・読者・社会の100年』二〇〇一年三月、學藝書林
- (19) 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」『蘭の季節』一九九三年十月、深夜叢書社
- (20) 松本鶴雄「『吉屋信子』編 解説―吉屋文学の特徴と位置―」『作家の自伝66 吉屋信子』一九九八年四月、日本図書センター
- (21) 百瀬瑞穂「氷室冴子の『クララ白書』と吉屋信子の『花物語』」『成蹊人文研究』第十一号、二〇〇三年三月
- (22) 高原英理「少女」『幻想文学』66号、二〇〇三年三月