

広告する／し損ねる小説

— 芥川龍之介「文放古」試論 —

大西永昭

1. パラテキストとしての「文放古」

芥川龍之介はおよそ十年ほどという活動期間の短さに比して、今日でも広くその著作が読まれ続けている小説家である。これは他の近代作家に較べ特権的なことだといえる。そうした芥川文学の有名性は必ずしも芥川のみによって担われているわけではない。芥川の人と作品を語る各種様々な言説——そこにはたとえば教育現場で使用される国語教科書やこうした研究論文も含まれるだろう——によって、芥川文学の価値が創られてきたという側面は否定できない。

そのような芥川文学を外側から形づくってきたものをジェラルド・ジュネットの用語を借りればパラテキストと呼ぶことができる^{〔1〕}。『スイユ』の「序論」には〈それによってあるテキストが読者、より一般的には大衆に対し、書物として提示される、そのようなも

の〉とパラテキストの概念が定義されているが、パラテキストがそうしたものであるならば、それは書物の中へ物質的に含まれるものばかりがその対象となるわけではない。そこには文学作品の紹介文のようなものも含まれるわけであり、芥川文学が今日の位置にあるその背景には、パラテキストが大いに関わっていることになる。

分類家ジュネットは、さらにパラテキストが作者自身によるものか、他者によるものかということにも注目しているが、芥川自身によるパラテキストも当然のように存在する。それは書簡やエッセイのようなかたちで遺されることが常であるが、中にはそれが小説の形式を採っている場合もある。本稿で採りあげる「文放古」（『婦人公論』一九二四年五月）はまさにそのような小説である。「文放古」は、芥川作品の中でも取り立てて目立つ存在ではなく、基本的に論じられる機会に恵まれてこなかった作品である。けれども、決してその

存在自体が無きがごとくに無視されてきたわけでもなく、志村有弘^②が「この作品は、「六の宮の姫君」を論じるときに、有力な資料として取り上げられることが多い」と述べているような読まれ方の来歴がある。それ自体小説でありながら、芥川が自作である「六の宮の姫君」(『表現』一九二二年八月)に言及した自家解説のように受容されてきた「文放古」は、その点においてパラテキストとしての性格を有した小説だといえるだろう。このことからわかるのは、「文放古」は作品単体で評価されるのではなく、他の小説に附随することで意義を見出されてきたというものであり、多くの論者が「文放古」をパラテキストとして読むことを強いられてきたということ自体が、この小説の性格を物語っているといえる。

安藤公美^③によるメディアとジェンダーの観点からの論究や、櫻田俊子^④による古典や他作家の先行作品との影響関係に着目した指摘など、近年、「文放古」を通常の独立した一つの小説として読みの方向性を拓いていこうとする先行研究が提出されている。だが、それとは別にこの小説がパラテキストの概念に包括されるものであるという厳然たる事実も同時に確認されておかねばならない。「六の宮の姫君」は「文放古」が無かったとしても作品として自立できるが、「文放古」は「六の宮の姫君」無くしてはその作品内容を完結させることのできない小説である。その意味でまさに「六の宮の姫君」に対するパラテキストであるということがこの小説の存在証明なの

だといえる。これまでの先行研究において、この作品が持つそうしたパラテキスト性については注目されてこなかった。本稿では「文放古」をパラテキストと捉えることによって、出版メディアを利用した作品創作の方法とその戦略性を考察していくこととする。

2. 「六の宮の姫君」の広告

「文放古」は、〈芥川龍之介〉を名乗る語り手の〈わたし〉が〈日比谷公園のベンチの下〉で拾った〈文放古〉の全文を引用するといふかたちで、〈あたし〉と自称する〈若い女〉の独白が展開されていくが、前項で述べた「六の宮の姫君」へのパラテキスト的な言及は次のようにして行われる。

さう云ふ人たちはまだ好いとしても、芥川龍之介と来た日には大莫迦だわ、あなたは『六の宮の姫君』つて短篇を読んではいらつしやらなくつて? (作者曰く、京伝三馬の伝統に忠実ならんと欲するわたしはこの機会に広告を加へなければならぬ。『六の宮の姫君』は短篇集『春服』に収められてゐる。発行書肆は東京春陽堂である。) 作者はその短篇の中に意気地のないお姫様を罵つてゐるの。まあ熱烈に意志しないのは罪人よりも卑しいと云ふらしいのね。だつて自活に縁のない教育を受けたあたしたちはどの位熱烈に意志したにしろ、実行する手段はないん

でせう。お姫様もきつとさうだつたと思ふわ。それを得意さうに罵つたりするのは作者の不見識を示すものぢやないの？

芥川自身によって「六の宮の姫君」が〈熱烈に意志しないのは罪人よりも卑しい〉という主題で読みうる小説であることが示されるこの引用部は、いわば小説の形を借りた自家解説であり、その意味で「六の宮の姫君」に対するパラテキストだといえる。あるいは、ジュネットがパラテキストの一部門として挙げる紹介寸評の類とみなすことも可能だろう。とりわけ後者としての性格を強調するのが丸括弧で括られるかたちで〈あたし〉の語りの中に挿入された、〈作者〉による自著の〈広告〉である。

突如挿入された丸括弧の中で行われる「六の宮の姫君」の〈広告〉は、芥川龍之介の第六短篇集『春服』（春陽堂、一九二三年五月）や実際に存在する〈東京春陽堂〉という〈発行書肆〉にまで触れられていることから、それが商用情報であるということ強く印象づける。「文放古」が掲載された『婦人公論』大正十三年五月号を繙いてみると、そこに見られる広告の数は背表紙の三越呉服店のものを含めて全部で十一あり、その内容は化粧品や幼児用おしめ、ふとん等の日常生活に関わるものばかりで、文学書の広告は一つもなく、多少なりとも文学に関係するのは馬場孤蝶や加納作次郎らの名が並ぶ『婦人倶楽部』の同年五月号の広告ぐらいのものである。そのよう

に文学に関する広告が排された誌面において、自著の宣伝を堂々とする手段として小説の中に広告を滑り込ませるといふ「文放古」の方法は、掲載誌の編集方針の裏を掻いた戦略的な表現だといえるだろう。

では、なぜ「文放古」において広告される作品が「六の宮の姫君」だったのだろうか。「六の宮の姫君」は、王朝物と呼ばれる『今昔物語集』を典拠とした作品群の掉尾を飾る小説である。志村有弘がいうように〈作者としては、相当な自信作であった〉らしく、また、堀辰雄^⑤によって〈作品の中に漂つた「華やかにして寂しい」美しさ〉があり、〈歴史小説中最も完成されたものであり、その故に歴史小説中の最高位を占めるべきもの〉と高く評価されていることも有名である。むろん「六の宮の姫君」に対する批判がまったく無いわけではなく、吉田精一^②や長野尊一^③ら文学研究者たちによる、原典離れが不充分であり、創作家としての芥川の功は少ないとする意見も寄せられている。ここで注意しなければならないのは堀の賞賛、吉田らの批判のいずれも芥川の死後に書かれたものであり、「六の宮の姫君」が発表時からそのような評価を受けていたわけではないということである。発表時の同時代評としては、林政雄^④による〈きれいに、細々とかき纏めたものである。が、秋の夕暮れの縷々足る白煙のあはれかのやうなこの作にたち迷ふあるか無きかの哀感のうちにも、仏教酌^⑦な宿命感と、憂き世の中の流転とを漂はしてある〉とい

う感想と、加藤武雄¹⁰⁾による〈実際、この作には、すこしく、哲学が浮き過ぎた憾みがあるやうに思ふ。「あれは極楽も地獄も知らぬ、腑甲斐ない女の魂でござる。」といふ落ちが、理屈に落ちてゐる憾みがあるやうに思ふ〉という批判的な評がある程度で、これを激賞するような評は管見では見られない。このことから判断する限り、「六の宮の姫君」は発表直後には芥川の自信ほどには評価されていなかったということになる。

「六の宮の姫君」が文壇でほとんど顧みられなかった要因の一つに掲載誌の問題も無視できない。「六の宮の姫君」が発表された『表現』は、大正十年（一九二二年）に二松堂書店から発刊された総合雑誌である。創作欄には正宗白鳥や葛西善藏、室生犀星、宇野浩二といった豪華な作家の作品が並ぶが、紅野敏郎¹¹⁾の見解によれば大正十三年（一九二三年）一月号をもって休刊となつてしまつたようである。このような雑誌の寿命の短さから鑑みるに、発行部数も『中央公論』などの大雑誌には及ばず、したがつてそこに載つた作品が人目に触れる機会もそれだけ限られたものならざるをえなかつただろう。芥川は「六の宮の姫君」を『春服』の巻頭に置くなどこの作品に愛着を示しているが、結局芥川の生前に「六の宮の姫君」が再評価されることはなかつた。芥川は『日本では、雑誌に出た作品は批評家の問題になるけれども、本の形になつて出たものは一向、問題にならない』〈新聞雑誌は、もつと、本の方面を開拓するがい

い〉（『新潮』月評の存廢を問ふ『新潮』一九二二年一月）と、かねてより雑誌中心に行われる当時の批評状況に対して苦言を呈している。こうした文壇の批評状況の中で、作者の自信ほどには世評の振るわなかつた同作に何とか日の目を見せたいという動機から、「文放古」の広告表現が生まれたと考えられる。そして、この広告表現こそが「文放古」というこの目立たない短篇を芥川文学の中でもきわめて特異な作品としてしているのである。

3. 広告する小説

文学と広告を〈文化的な親子〉と呼ぶ、ジェニファー・A・ウィキ¹²⁾は、その著書『広告する小説』において〈美学と経済のはざまに置かれた広告というこの言説領域は、あきらかに文化の戦場であり、ここでは新進のコピーライターたちが突撃部隊としてあたらしい種類の読み方をめぐつて戦争をくりひろげている〉と述べている。この言葉の通り「文放古」は芸術（文学）の文脈でしか読まれていなかった「六の宮の姫君」にフェミニズムの観点という〈あたらしい種類の読み方〉をもたらし、それは今日にまで影響している。「文放古」とはまさにその意味で「広告する小説」なのである。

では、ここからは「文放古」における広告がどのように行われているかを具体的に考察していくこととする。〈わたし〉は〈京伝三馬の伝統に忠実ならんと欲する〉ために〈広告を加へなければなら

ぬ」と述べているが、ここで山東京伝、式亭三馬といった近世の戯作者の名が引き合いにだされるのは、近代作家の名を駆使して持論を展開する（あたし）に対抗するといった意味もあるだろうが、近世文学にしばしば見られる商用情報が織り込まれた小説を念頭に置いてのことだろう。近世の文学作品の中に商用情報が現れることは、京伝や三馬が共に副業を持っていたことと密接に関係しており、たとえば京伝の「人心鏡写絵」（一七九六年）では、人の心を映す鏡をもって様々な人物や動物の心のうちを映していくという話の最後に、〈講師京伝〉が登場し、その胸の内を鏡に映すと〈煙草入店の体相が写り、「当年は別して裂地・紙地共に珍しき新物品々ござりますから、何とぞ相変わらずお求め下されませふ」という口上を述べ、どうぞ煙草入を一つも余計売つて、親兄弟を心よく育みたいといふ、手前勝手な姿が写る〉。これはここまで人の表向きと本音がいかに懸け離れているかを語ってきた〈講師京伝〉自身が、その実、講釈をしながら商売のことを考えていたという、いわば話のオチである。それと共に本文から離れた場所には〈此度、京伝店にて珍しき煙管売出し申候、御評判可被下候。〉と、京伝の店で商う商品の宣伝文も書き込まれており、寛政五年（一七九三年）の春から紙製煙草入れの店を始めていた京伝にとって、こうした情報が広告としての意義を持っていたことはまちがいない。ただ、ここで問題なのはそれを目にする読者にとってそれがどのように映るかという

ことである。

近世の文学作品に表れる広告的表現について、北田暁大が『地』テクスト／図』広告』あるいはその逆、というように決然と両カテゴリーを区分、そして区分した後には接合するようなものではなくて、われわれの目からみてかなり異質な情報が渾然とひしめく歌舞伎や戯作の受容空間のなかに、商用情報がトポジカルに滑り込んだもの〉と述べているように、江戸の戯作者たちに文学と広告を別領域の言語体系と捉える認識があったかは疑わしい。それを顕著に示すのが式亭三馬の代表作『浮世風呂』における商用情報の入り込んだ場面である。三馬は、文化七年（一八一〇年）に売薬化粧品店を構え、自身の店での人気商品である江戸の水という化粧水を「浮世風呂」三編卷之上（文化九年正月）の中に登場させている。それが次に掲げる場面である。

▲さやうさ。いつも寒明にはちつとづ、病ひ勝でございます。シタガおまへさんはいつも御丈夫でようございます ●イエモウ、是でも病身でございますがネ、本町二丁目の延壽丹と申すねり薬を持薬にたべます所為か、只今では持病も発りませせず至極達者になりました ▲ハイ、それはお仕合せでございます。あの延壽丹は私の曾祖父の時分から名高い薬でございますのさ。あれは一丁目でございますましたつけ。私も暑寒にはたべます

のさ ●ハイ、只今は二丁目の式亭で売ます ▲エ、何かネ。
このごろはやる江戸の水とやら白粉のよくなる薬を出す内（こ
ざいませう ●ハイさやうでございます。私どもの娘なども江
戸の水がよいと申て化粧の度につけますのさ。なる程ネ。顔の
でき物などもなほりまして、白粉のうつりが綺麗でようござい
ます ▲私どものりんが田舎育だけに根から白粉がのりません
が、成ほどよくなります。嫁などもつけますがネ。翌の朝、顔
を洗った跡で、ちよいと紙で拭ますと、薄化粧でもいたしたやう
に、きのふの白粉が出るさうでございます。種くゝな調法な事
が出来ますよネエ

ここでは自身の健康に関することから始まって、話題は巷で評判
の薬のことに移り、しだいに話の中心は三馬の売薬店で扱う江戸の
水へと及んでいく。作中人物同士の会話の中にさりげなく織り込ま
れた、江戸の水の販売所と効能、使用法を商用情報として読み、こ
の場面を広告とみなすことは十分可能である。しかし、この場面を
広告的側面からのみ説明することは、この表現の持つ意味を矮小化
しているといわざるをえないだろう。浅塾晴子が江戸の水の「浮世
風呂」への登場について〈作品にリアリティを持たせると同時に、
広告としての実用的な一面を合わせ持っている〉と指摘しているよ
うに、そこには物語世界の真实性を補強するという文学的な意味も

見出せる。先に引いた京伝の場合にもほぼ同様のことはいえるだ
ろう。

〈京伝三馬〉の作品が広告／非・広告の境界を明確にせず、どち
らに対しても決定不能とするようにして書かれたものであるなら
ば、そこで「文学か、広告か」を問うこと自体がそもそも近代的な
認識の所産だといえる。ひるがえって「文放古」に目を向けると、〈わ
たし〉は〈この機会に広告を加へなければならぬ〉と、自身の記述
行為の広告性に自己言及しており、「広告である」ことに自覚的で
ある。〈わたし〉は「文学か、広告か」の二者択一においては「き
り「広告」と判断し、〈京伝三馬の伝統〉に倣うという体裁で自作
を積極的に「広告する小説」にしつらえようとしている。しかもそ
れは〈京伝三馬〉があくまで話の展開の中である種の必然性をもっ
て商用情報を宣伝していたことと較べると、〈あたし〉の語りの中
に丸括弧を挿入し、〈広告〉を謳いながら割って入ってくる〈わたし〉
の方法はあまりに露骨である。自ら「広告である」ことを隠そうと
もせず、むしろ「広告である」ことに積極的と言及する姿勢はメタ
広告というに相応しい。ここでは本来広告が含み持った商品を売ろ
うとする類の商用情報自体がすでに相対化されてしまっている。「文
放古」において問われねばならないのは、そうしたメタ広告性がど
のように機能し、あるいはしなかったかということだろう。そうし
た観点から、以下に考察を進めてゆくことにする。

4. 挑発される『婦人公論』

「文放古」が「六の宮の姫君」に関するパラテキスト——広告であることはすでに述べたが、疑問なのは〈この機会に広告を加へなければならぬ〉などという自らが広告であることを露出した言辭に、広告に通常期待されるような効果が得られるのかということである。その媒体が文学であろうと広告であろうと、人はあまりにも露骨に顕れた商業主義の精神に接すれば、むしろそこで広告される内容に対し警戒を抱き、かえって購買意欲を抑制することにもなりかねない。自らが「広告である」ことに自己言及するメタ広告の広告性とは、このように決して一筋縄ではいかないものであり、それは「文放古」の広告表現においても同様である。そもそも〈あたし〉は「六の宮の姫君」を結婚難の問題に対する〈作者の不見識を示すもの〉として挙げていたのであって、これはどう考えても同作の広告としてはマイナスイメージである。商品の美点だけを採りあげ、これを称揚するというのが一般的な広告だというのなら、「文放古」は明らかに「六の宮の姫君」の広告としては欠格だろう。だが、事態はそれほど単純なものではない。

まず、押さえておかねばならないのは「文放古」には〈わたし〉と自称する語り手と、その〈わたし〉に拾われた手紙の書き手である〈あたし〉の二人の語り手が登場し、この両者は語り手の位相を異

にしつつ、抗争関係にあるということである。両者の立場の違いは、「六の宮の姫君」を批判する〈あたし〉と広告する〈わたし〉といったように、「六の宮の姫君」をめぐる態度の違いを起点として展開されている。読者はそうした〈あたし〉／〈わたし〉の抗争の渦に飲み込まれるようにして「六の宮の姫君」に対する態度決定を迫られるわけだが、この小説の読者として想定されているのは掲載雑誌を考慮すれば、主に女性ということになる。さらに数ある女性雑誌の中でなぜ『婦人公論』が選ばれたのかということにも考究の余地はあるだろう。

芥川は生涯において『婦人公論』以外に『婦人グラフ』『女性』『女性改造』『良婦之友』といった女性雑誌各誌に創作を発表しているが、『文放古』の発表媒体が『婦人公論』だったことにはメディア戦略的な理由が看取される。むろん芥川が自ら『婦人公論』側に働きかけ、自作の掲載を申し出たのではなく、『婦人公論』側から依頼を受けての執筆だったことは想像に難くない。「文放古」が掲載された号の創作欄を見ると、里見弴、室生犀星、近松秋江、細田民樹、安成二郎、加藤一夫らの名が並ぶ中、同作は里見の「無言の晩餐」に次ぐ順番に配されており、編集側が人気作家である芥川の商品をこの号の創作欄の目玉の一つにしていたことが窺える。そうした期待を躲すようにして芥川は「文放古」という挑発的な小説を同誌に発表しているのだが、そもそも芥川の『婦人公論』への挑発は

これに始まったものではない。

『婦人公論』は大正七年（一九一八年）十月号において「私の嫌いな女」というアンケートが行われ、島崎藤村や正宗白鳥、与謝野晶子、菊池寛ら文学者が回答を寄せているが、それらに交じって芥川 の文章も見ることができ、そこで芥川は次のように記している。

要するに莫迦な女は嫌ひです。殊に利巧だと心得てゐる莫迦な女は手がつけられません。歴史上に残つてゐるやうな女はほどうせ皆莫迦ぢやない人だから、この場合ちよいと例にはなり兼ねます。それから又現代の婦人になると、誰彼と活字にして莫迦の標本にするのは甚だ失礼だから、これも同じく差控へて置きませう。兎に角、夫人たると令嬢たるとを問はず、要するに莫迦な女は嫌ひです。唯、莫迦と云ふ語の内容を詳しく説明する時間と紙数とに乏しいのは、遺憾ながら仕方ありません。

この文章で気づくのは、「文放古」において〈あたし〉が〈芥川龍之介〉に向けた〈莫迦〉という語がすでに芥川自身によって先取りされているという事実である。特にこのアンケートの中に芥川が記した〈殊に利巧だと心得てゐる莫迦な女は手がつけれません〉という一節は、『婦人公論』という雑誌媒体において過分に挑発的な文言だといえる。『婦人公論』は、大正二年（一九一三年）の『中

央公論』婦人問題特集号が好評を博したことから、同誌の妹分的雑誌として大正五年（一九一六年）に創刊された婦人雑誌である。木村涼子¹⁷が〈内容の難解さから考えても、実際の読者層は高等女学校以上の教育を受けた層に限られていたと思われる〉と述べているように、『婦人公論』の主な読者層が高學歷女性だったことをふまえると、その誌面において〈利巧だと心得てゐる莫迦な女〉という言葉は女性読者たちにとって容易に見過ごせないものだっただろう。芥川は〈莫迦な女は嫌ひ〉といいながら、〈時間と紙数〉を理由に〈莫迦と云ふ語の内容〉を詳らかにしておらず、結局一体どのような女が〈莫迦な女〉なのかは示されていない。したがって、〈現代の女性〉であれば〈夫人たると令嬢たるとを問はず〉誰でもが〈莫迦な女〉の範疇に括られる可能性があることになる。つまり、芥川の〈莫迦〉という罵倒は特定の誰かを指さない代わりに、『婦人公論』の女性読者の誰しもに向けられたものとして拡散されていくことになるのである。

芥川が「文放古」の掲載誌として女性雑誌の中からあえて『婦人公論』を選んだ背景には、このように同誌の読者を挑発するという布石がすでに敷かれていたからであり、それを基にした読者を挑発する小説を発表することが戦略の一つとして成立する場が、まさに同誌だったからだと考えられる。もちろん安藤公美が指摘するように、女性の結婚難を〈語るべき重要なトピック〉¹⁸としていたとい

ことも『婦人公論』が「文放古」の發表誌として選ばれた理由の一つでもあるだろうが、そうした女性問題に取り組むという知的な身振りそれ自体が芥川の挑発しようとする対象なのであり、その挑発の構造を捉えることによって、この小説が備えるメタ広告の仕掛けが浮かびあがってくるのである。

5. 抗争する語りの共犯関係

『婦人公論』誌上で繰り広げられる〈あたし〉と〈わたし〉の抗争は、論点が女性の結婚難に置かれることで女性と男性の性差をめぐる抗争という様相を帯び、女性読者たちは心情的に〈あたし〉の言い分に荷担したいと思うように仕向けられている。何より〈豚のやうに子供を産みつけろ〉という女性蔑視的な表現を憚らない〈わたし〉は、女性読者から反感を持たれて当然だろう。しかし、忘れてはならないのはここに描かれた抗争そのものが小説の中の出来事であり、それを仕掛けているのが他ならぬ「六の宮の姫君」の作者だということである。この企まれた抗争の背後にはメタ広告としての仕掛けが潜んでいる。

〈あたし〉は手紙の中で結婚相手の候補者の一人を〈低能児〉と呼んでいる。彼がそのように見下され結婚相手に不適とされるのは、彼が〈大弓と浪花節〉を好み、〈与謝野晶子でも歌ひさうな〉景観に何の感慨も感じないためである。こうした〈あたし〉の結婚に対

する考え方について、安藤は〈文化レベルの差異を問題にする「文放古」の〈彼女〉の発言は、この時代のスタンダードを生きる「当事者」の言葉として、実にリアルなもの¹⁹⁾と述べているが、その〈文化レベルの差異〉とみえるものにどれほどの客観的根拠があるのかは、あらためて問い返される必要がある。

〈あたし〉にとつて、徳富蘆花は〈徳富蘆花程度〉と軽んじられる思想家であり、〈今時分有島武郎を発見した〉〈女学校の時のお友達〉は〈情けない〉者たち、浪花節よりも〈ガリ・クルチヤカルソウ〉の演奏の方が優れた音楽で、「大菩薩峠」は決して〈二代の傑作〉ではありえない小説である。そして、この価値観を共有しない者は〈芸術的〉〈低能児〉とさえ呼ばれる。ここで挙げられた文化の優劣関係は、ピエール・ブルデュエがいうところのディスタンクシオン²⁰⁾の概念に照らして捉えることができるだろう。つまり、浪花節よりイタリヤ歌曲の方が、「大菩薩峠」よりも谷崎の小説の方が優れているという価値観には決して客観的根拠はないが、〈あたし〉は自身の文化的嗜好によって他者からの卓越化を計ることで、選民的価値観を充足させることができる。〈あたし〉の手紙の中で批判されているのは実際には男性だけではなく、〈女学校のお友達〉もまた同様であることをみると、「文放古」には性別をめぐる差異化の問題とは異なる水準で文化資本をめぐる差異化の問題が潜んでいるといえる。〈あたし〉は〈この市の知識階級〉に対する不満を手紙の

中に記しているが、それは女性であることによって様々な社会的制約を被る〈あたし〉が、文化資本においては〈この市の知識階級〉よりも上位の〈階級〉にあることの誇示にほかならない。周囲の人間を辛口に批評する〈あたし〉の自意識は、自身の趣味の高尚さへの信によって卓越化することによって保持されているのである。

〈わたし〉は〈あなた〉に向けた手紙の中に〈徳富蘆花〉〈有島武郎〉〈クライスラア〉〈ガリ・クルチ〉〈カルソウ〉〈与謝野晶子〉〈永井荷風〉〈谷崎潤一郎〉〈倉田百三〉、菊池寛、久米正雄、武者小路実篤、里見弴、佐藤春夫、吉田絃二郎、野上弥生〉〈芥川龍之介〉といった多数の固有名を鏤めている。〈あたし〉はこれら固有名を〈あなた〉がおもむろに使用されるこうした固有名Ⅱ記号の氾濫は、この手紙の受取手である〈あなた〉にも一定以上の文化的な知識を要求すると同時に、これら記号を自在に駆使する〈あたし〉の文化レベルの高さを示す指標ともなる。周囲の人間を見下す〈あたし〉が〈あなた〉にだけ対等に語りかけるのは〈あなた〉が〈あたし〉と同質の「知」を共有する者と認識されているからであり、〈あなた〉には常に〈あたし〉が挙げる固有名を「知っている」ことが期待されている。

そうした中でたとえそれが批判の文脈であったとしても、〈あなた〉は『六の宮の姫君』つて短篇を読んではいらつしやらなくつて？と、「読んでるか／＼ないか」が問われるとき、〈あなた〉に期待

されるのは「六の宮の姫君」を読んだうえで〈あたし〉と一緒に〈芥川龍之介〉を批判することである。丸括弧で括られた〈わたし〉による「六の宮の姫君」のメタ広告がむしろ読者の購読意欲を抑制するのと対照的に、〈あたし〉による「六の宮の姫君」批判が「六の宮の姫君」を読むことを推奨し、結果的に〈あたし〉が「六の宮の姫君」を広告してしまっているという逆説的な構図が「文放古」に仕掛けられた広告戦略だといえる。一見反目し合う二つの語りが、読者を「六の宮の姫君」に向かわせるという一点において、〈わたし〉と〈あたし〉が裏で手を結び合うかのような共犯関係こそが、この「文放古」という「広告する小説」が持つ広告性の要諦なのであり、そしてそのとき読者を広告の中へ誘い込むのが作中に潜む文化的な卓越化の意識なのである。

6. 広告し損ねる小説

（メタ）広告としての役割を担う「文放古」は、ただその作品自体が読まれることで充足するのではなく、その後読者を広告する対象（Ⅱ「六の宮の姫君」）の読書へと駆り立ててゆかねばならない。ならば、そうした「文放古」の広告戦略は結局のところ成功したといえるのだろうか。その成否を判定することは容易ではないが、現在の「六の宮の姫君」が置かれた状況をみるかぎりではそれが十分に効果したようには思えない。まず「文放古」そのものがどれだけ

読まれたのかという問題もあるが、それを措くにしても「文放古」の広告戦略には実は構造的な欠陥が潜んでいる。その欠陥が「文放古」の広告戦略を最終的には機能不全に陥らせてしまったのである。「文放古」の広告戦略として芥川が選んだのは、自身が作品の向こうにいる読者に直接語りかけるという作者と読者を短絡する回路ではなく、〈あたし〉という仮構された読者を中継させることだった。だが、語りかけることで女性読者たちに共同体としての連帯感を抱かせねばならない〈あたし〉という作中人物が、実際にはそのように機能しなかったために、この作品はそこで大きく躓いてしまったのだといえる。

〈あたし〉は手紙の中で結婚難の問題を訴えているが、〈わたし〉はその訴えを真に迫った切実なものとは受け取っていない。〈しまひ〉にはやはり電燈会社の技師か何かと結婚するという、軽蔑する男性と結婚する〈あたし〉の将来についての〈わたし〉の予想からもそれは窺える。こうした〈わたし〉の予想が安易に導出されてしまうところに、〈あたし〉という作中人物の造形的な瑕疵が潜んでいる。〈親戚などから結婚問題を持つて来られるという〈あたし〉が、〈ちよつと一例を挙げて見ませうか?〉と紹介してみせる候補者の男性は三人いるが、その三人の中から特に〈わたし〉は山本という「電燈会社の技師」を〈あたし〉の結婚相手として取り立てている。山本については〈あたし〉によって、まず〈候補者は一人残らず低能

児ばかりつて訳でもない」と説明され、〈両親の一番気に入つてゐる〈教育のある青年〉で〈顔もちよつと見た所はクライスラアに似てゐて、感心に社会問題の研究をしてゐる〉と好意的に述べられている。これに続いて蓄音機を聴いたときの反応や、山本が〈あたし〉の家へ遊びに来たとき、家の二階から最勝寺の塔を見たことなどが、彼が〈芸術的には〉〈低能児〉であることを伝えるエピソードとして記されている。一見すると山本への批判にも見えるこれらエピソードは見方を変えれば、〈あたし〉と山本が一緒に蓄音機を聴いたり、家に遊びに来たりする親密な仲であることを示すものであり、むしろ山本の悪口に仮託した惚気話ともとれる。特に他の二人の候補者については、〈あたし〉との具体的なエピソードが記されていないことと較べると、詳細に語られる〈あたし〉と山本の関係はなおさら特別なものに映る。

このように〈あたし〉の手紙からは、当時人気のバイオリニストに似た容貌の男性と一緒に蓄音機を聴いたり、家の窓から見える塔を眺める〈あたし〉の姿が浮かびあがる。〈わたし〉も結婚難を嘆く手紙に韜晦した〈あたし〉の惚気を文面に読み取り、〈電燈会社の技師〉と結婚した〈あたし〉の姿を予想したのでらう。しかし、結婚難を語るべきトピックとすることが読者と〈あたし〉との連帯感をもたらす紐帯であったとすれば、結婚難を訴えながら男性との親密な関係を語る〈あたし〉の脳天気な振る舞いは、真面目に結婚難について考える

読者たちからはかえって響感を買わぬ結果になりかねない。

作品の広告機能を麻痺させかねない〈あたし〉のこのような造形は、芥川自身もまた卓越化の構造の中に囚われてしまっていることに原因しているだろう。〈わたし〉は終末部の語りにおいて、〈世間並みの細君に変〉った〈あたし〉が〈浪花節にも耳を傾けるだろう〉と述べている。これは結婚によって〈あたし〉が女子教育を受けた芸術に関心を持つ独身女性から〈世間並みの細君〉へと変わることで、卓越化の階層を下降することであり、このことから〈わたし〉には〈世間並みの細君〉が聞く音楽はイタリア歌曲ではなく浪花節だという、趣味の高尚さに関する価値観のことがみとれる。〈世間並みの細君〉と浪花節を結びつける〈わたし〉の発想は、浪花節を〈面白い趣味ぢやない〉と見做す〈あたし〉と価値観を共有している。つまり、〈わたし〉と〈あたし〉は趣味の価値を測るのに同じ判断基準を採用しているものであり、両者が同じ価値観を持つて生きている以上、作家である〈わたし〉が有する文化資本は当然〈あたし〉を上回っているだろう。周囲の人々に対する〈あたし〉の卓越化は、〈九州の片田舎〉に住む〈あたし〉が〈わたし〉の住む東京の芸術場の価値観を自らに移植したことで行われたものに過ぎず、そのことを見抜いた〈わたし〉は決して自分には及ばない〈あたし〉の審美眼を〈一知半解〉と侮るのである。

芥川が「文放古」の中に敷いたのは、〈芥川龍之介〉を頂点とす

る卓越化のヒエラルキーであり、その中で〈あたし〉は〈わたし〉よりも数段劣った存在として描かれている。卓越化のヒエラルキーにおいて自分よりも下位にある〈あたし〉から自作への批判を受けたとしても、それは芸術を正しく理解しない者の未熟な批評としてまともに議論されることもなくなるだろう。実際、作中では〈あたし〉からの批難を受けた〈わたし〉は、〈あたし〉に対する〈同情に似た心もちを感じ〉はしても、その論点をまともに引き受けることはしない。さらには〈あたし〉が自ら訴える結婚難の問題への基本的なデリカシーを欠いた態度が露わにされることで、〈あたし〉はますます〈わたし〉が対等に抗争すべき相手としての資格を失っていくことになる。

「六の宮の姫君」に対する芥川の自信とは、一言でいえばそれが優れた芸術作品であるということへの自負である。その「六の宮の姫君」を一見批判するようなかたちで「文放古」に採りあげることができたのは、自ら差し向け（させ）たフェミニズム的な批判が同作の芸術作品としての価値を損なわないという確信があったからだろう。「文放古」の中で〈芥川龍之介〉と「六の宮の姫君」に正統性を与えようとし過ぎたその反動として、〈あたし〉は芸術、フェミニズムのどちらにおいても〈一知半解〉の人物として描かれ、読者の共感を得にくいキャラクターとなってしまうのである。

この小説には男性／女性の差異化の問題以外にも中産階級／労働

者階級、東京／地方、作家／読者といった差異化の様態を各種潜在している。中産階級に生まれ、東京に住み、作家である芥川が本当の意味で自作に対して批評的であるためには、何よりもまずそれらの要因によって得られた文化資本を元手とした自身の卓越化の問題と正面から向かい合う必要があったはずである。しかし、芸術という価値観そのものを疑いえなかった芥川は、〈あたし〉を自らの価値観を脅かす他者としてではなく、未熟な〈一知半解のセンチメンタリスト〉として設定し、フェミニズムの問題を中途半端に提示するところで踏みとどまってしまった。このことはフェミニズムの観点を提示しながら、問題をそれ以上掘り下げることができなかったこの作品の限界を自ずと露呈しているだろうし、自身を真に揺さぶることのない予定調和の中にしか作品を完結させることができなかったというところが、この作品を微温的で閉じた体系に終始させてしまってもいる。そのために「文放古」は広告として作品の外部にメッセージを発していく機構を持つにもかかわらず、自ら構築した卓越化のヒエラルキーの中で作品内部に自閉し、せっかくの広告性を自壊させてしまったのである。

7. メタフィクションの方へ

このように大きな問題点も抱える「文放古」であるが、これが読者を挑発し、現実にも動かそうとする「広告する小説」だという点

は再度強調しておきたい。芥川は「文放古」以前に「葱」（『新小説』一九二〇年一月）や「奇遇」（『中央公論』一九二二年四月）といった小説で、締め切りや編集者の存在という出版制度上の制約を作品に反映させた創作を行い、結果的にそれらは作家自身がフィクション内で創作行為を行うメタフィクションに相似た体裁の小説となった。「文放古」もまた広告という出版ビジネスに関わるメディアを反映させて創作されたという点ではこれらと同様である。

先にも引いた『広告する小説』において、ウィキーズは〈広告が重きを置くのは、読み手の「眼」であり、読む主体の方である。昨今の映像批評は、フィルムの中にそれを見る主体のあり方が視覚的に描き込まれていることを論じているが、それとまさに同じように、広告もまた、文学が要求してきた以上に、革新的に異なる「主体性」を持って読まれることを要求してやまなかった〉という指摘を行っている。広告表現において〈読み手の「眼」〉〈読む主体〉が意識されたように、読者の存在は「広告する小説」である「文放古」でも強く意識されている。読者を意識し顕在化させたことで「文放古」は自然主義的なりアリズム小説とは一線を画す、〈文学が要求してきた以上に、革新的に異なる「主体性」〉を持って読まれることを要求する小説となった。そして、そのようなフィクションを相対化する小説こそメタフィクションと呼ぶのではなかったか。少なくとも「文放古」で試みられた芥川のこうした実験的な作風は、たと

えば後の太宰治「俗天使」(『新潮』一九四〇年二月)に見られるような、作中に作中人物から作者に宛てた手紙が挿入されるといふ、メタフィクション的な小説の出来をも挑発していたといえるだろう。

(注)

(1) ジュネネットは『スイユ テクストから書物へ』(和泉涼一訳、水声社、二〇〇一年二月)において、文学作品が書物として存在するときに必然的に付与される、奥付や解説、注、参考文献などの諸々をパラテキストと呼び、文学における周縁的なものとして考察の対象とした。さらにジュネネットはこの概念を物質的な書物の中に含まれるペリテキストと、書物の外部に位置するエピテキストとに分類している。したがって、厳密にいうならば「文放古」はエピテキストということになる。

(2) 『芥川龍之介大事典』(志村有弘編、勉誠出版、二〇〇二年七月)

(3) 安藤公美「文放古」の女性読者と男性作家 私信と公論、そして小説」

『芥川龍之介研究年誌』3、二〇〇九年三月

(4) 櫻田俊子「芥川龍之介「文放古」論——西鶴、菊池寛受容と「読む女」の言説」(『日本文学論叢』39、二〇一〇年)

(5) (2)に同じ

(6) 堀辰雄「芥川龍之介論——芸術家としての彼を論ず」(一九二九年三月)

『芥川龍之介研究資料集成 第6巻』関口安義編、日本図書センター、一九九三年九月)

(7) 吉田精一「芥川龍之介」(三省堂、一九四二年二月)

(8) 長野管一「古典と近代作家——芥川龍之介」(有朋堂、一九六七年四月)

(9) 林政雄「六の宮の姫君」ほか 八月々評のつぎき(一)(二)『時事新報』

一九二二年八月三日

(10) 加藤武雄「八月文壇漫評(3)」(『報知新聞』一九二二年八月五日)

(11) 紅野敏郎「二松堂書店の「表現」——宇野浩二・広津和郎・芥川龍之介ら」(『國文學』一九九四年八月)

(12) ジェニファー・A・ウィキ「『広告する小説』(富島美子訳、国書刊行会、一九九六年五月)

(13) 『山東京傳全集 第四巻』(山東京傳全集編集委員会／代表水野稔編、ペリかん社、二〇〇四年七月)

(14) 北田暁大「『広告の誕生——近代メディア文化の歴史社会学』(岩波書店、二〇〇〇年三月)

(15) 『日本古典文学大系 63 浮世風呂』(中村通夫校注、岩波書店、一九六五年九月)

(16) 浅笠晴子「戯作者と広告——式亭三馬店を例にして」(『中央大學國文』47、二〇〇四年三月)

(17) 木村涼子『主婦』の誕生——婦人雑誌と女性たちの近代』(吉川弘文館、二〇一〇年九月)

(18) (3)に同じ

(19) (3)に同じ

(20) ビエール・ブルデュー『ディスタンスシオンⅠ・Ⅱ』(石井洋二郎訳、藤原書店、一九九〇年四月)

※ 「文放古」本文は『芥川龍之介全集 第十一巻』(岩波書店、一九九六年九月)に依ったほか、「私の嫌ひな女」は同全集『第三巻』(一九九六年一月)、「新潮」月評の存廢を問ふは『第九巻』(一九九六年七月)から引用した。また、全ての引用において、旧字は新字に改め、ルビ・傍線等は適宜省略した。

—— おおにし・ひさあき、松江工業高等専門学校講師 ——