

序

芥川龍之介は他の近代作家に比べ、知名度があり研究も活発におこなわれているというそのことによって、芥川研究は一種独特な問題状況に陥っている。それまで「時代や社会に無関心の厭世家の芸術至上主義者」「暗い陰鬱な作家、人を寄せつけない天才作家」というイメージで理解されていた芥川の作家像は、一九九〇年代以降、関口安義らを中心とする「ポジティブな作家として再発見」していく作業によって「社会や人生の諸問題に誠実にかかわった、闘う作家」として認識されるようになってきている。だが、「陰鬱な作家」という芥川神話を瓦解させるために「闘う作家」という芥川のイメージを対抗させる作業も、今日では芥川の作家イメージを別の方向から新たに塗り替えようとする再・神話化、作家像の固定化の段階に入っているといえる。この対極的な二つの芥川像は、どちらかが真の芥川の姿を捉えた実像ということではなく、ともに芥川の遺した記述の痕跡とその周辺資料から読みうる可能態としての作家の姿でしかありえない。本研究の狙いは、こうした二項対立的な芥川像の捉えられ方に対し、出版資本主義を背景に「書く」ことをあくまで職業として行った、「売文」する芥川龍之介の姿を描き出し、既存の芥川像のあり方に揺さぶりをかけることである。

第一部

第1章 芥川賞の中の芥川龍之介

作家の個人名を冠した文学賞は多数あるが、一般への知名度ということでは芥川賞が傑出している。ある種もつともわかりやすいかたちでの「文学」を象徴する賞が、芥川龍之介賞と命名されていることの意味は、芥川という作家に対する評価をめぐる根本的な問題を含んでいるだろう。本章では、芥川賞を芥川の死後、その作家イメージを生成し続けるシステムとして捉え、その圏域内で語られる芥川像を追いながら、出版資本主義の中で「文学」アイコンとして生き続ける芥川の姿を浮かびあがらせることで、芥川賞と芥川像の相互補完の関係をあきらかにすることを目的として考察を行うこととする。

芥川賞の創設にあたって菊池が考案したのは、芥川を一つの文学傾向のシンボルとして〈純芸術風な作品〉を象徴させるという方法だった。第六回芥川賞の選考では賞の選考基準が見直され、〈受賞の定義〉が〈新進作家の短篇小説〉で、なおかつ〈芸術的完成〉のみられる作品と明文化される。芥川賞はただ優れた作品に与えられる賞ではなく、芸術家・芥川の名を負うに相応しい受賞作を要求する一方で、「新人・短篇」という要素の方をより優先すべき選考基準とするところに、この賞のメディア・イベントとしての本質が潜んでいる。

第六回芥川賞において「新人・短篇」という条件が改めて付加された背景には、「商業誌

に長篇小説を書く」ということが既得権益の象徴とみなされていた昭和十年頃の文壇の状況が関わっており、「長篇小説を書く」ことを求める声は、既成作家と新進作家を分断する火種となりかねなかった。そんな長篇小説待望論が広がる昭和初期の文壇において、「新人」に「短篇小説」を書かせるということは、文壇の現状を維持するという実効的な意味を持つていたといえる。芥川賞が従来の新人賞と異なり、活字化された作品から当該作品を選ぶということも、商業誌と同人誌との関係を対立的に捉えるのではなく、その上下関係のヒエラルキーを明確化し、同人誌から商業誌へ進むというコースを整備することで、両者を階層化することになる。その意味で芥川賞は、出版資本主義の中に成立した文壇という制度を存続させるために必要なメディア・イベントだったといえる。

第2章 停滞の構造

大正九年（一九二〇年）一月に春陽堂から刊行された芥川の第四短篇集『影燈籠』は吉田精一『芥川龍之介』（三省堂、一九四二年十二月）で〈影燈籠〉は大たい停滞期の作品であった」と明言されているようにその評価は芳しくない。吉田以降の論者が吉田と同様の見解をとる中、吉田論以前の竹内眞『芥川龍之介の研究』（大同館書店、一九三四年二月）では〈次の時代への過渡期を語る橋梁〉として、そこに芥川の「変化」をみようとしている。つまり、吉田は、竹内が〈次の時代への過渡期〉として受け取った『影燈籠』を、〈停滞した、中だるみの作品集〉と全く反対に評したわけだが、それはなぜか。ここには『影燈籠』評にとどまる問題のみではなく、芥川研究の総体そのものにも関わる、芥川龍之介という作家の語られ方そのものに関わる徴候が表れている。本章では大正八年（一九一九年）頃の芥川文学の評価に関する言説を中心に分析することで、芥川研究に潜在する問題を明らかにすることを目的に考察を行う。

従来の芥川研究において、大正八、九年は「停滞期」という言葉で評されてきた。それは芥川自身が「芸術その他」（『新潮』一九一九年十一月）の中で、この時期の自分が〈芸術家としての死に瀕し〉ていたと述べていることに大きく由来しており、同時代においては久米正雄と宮島新三郎の言説に見られるように芥川が「変化」の兆しを見せた「過渡期」として語られている。それまで「過渡期」とされてきた時期を「停滞期」と吉田が読み替えたのは、芥川文学を前期Ⅱ歴史小説の時代、後期Ⅱ自伝的小説の時代という二期に区画する見方にあえて「中期」という亀裂を持ち込んだことと関わっており、芥川文学に歴史小説から自伝的小説へのスタイルの変化には単純に還元されえない部分を見出しつつ、その「中期」に積極的な評価を与えられなかったところに根本原因がある。

これまで見過ごされてきた、前期Ⅱ歴史小説、後期Ⅱ自伝的小説のいずれにも分類させることを躊躇わせるような、混沌とした「中期」の作品群をどのように語っていくかというところが、今後の芥川研究においては重要となってくる。

「東洋の秋」『改造』一九二〇年四月）は、いわゆる「停滞期」の作品であり、何よりその内容が、〈売文生活〉に入り「停滞」する芥川を体現しているように読める。しかし、はたして「東洋の秋」はそこで語られる物語内容そのままに、〈売文生活〉に〈疲労と倦怠〉を感じるという、芥川の制作事情を吐露した作品といえるのだろうか。むしろ「東洋の秋」をそのように読ませているのは、「停滞」する芥川という読者側があらかじめ作品に繰り込んでしまう作家情報なのではないだろうか。本章ではこの「東洋の秋」という作品の分析を通じて、「停滞期」という評価の陰に看過されてきた芥川文学の可能性について探っていく。

この小説は一人称小説であることも相俟って、作家の現状を語る告白のようにも読めるが、そのまま大正九年時の芥川の状態を表すものと見なすには一定の留保が必要である。なぜなら、それはこの作品には短篇集『沙羅の花』（改造社、一九二二年八月）に掲載された際に行われた、本文末尾の「——大正七年三月——」という追記が存在することから、少なくとも芥川が〈寸刻も休まない売文生活〉に追われるようになる大正九年以前の作である可能性が考えられるためである。

「東洋の秋」に描かれた〈創作力〉に〈黄昏〉を感じ、〈云ひやうのない疲労と倦怠〉を覚えるという内容は、〈寸刻も休まない売文生活〉を経験しない大正七年時の芥川にも十分書きうるものであるが、好調と思われたその時期の芥川が「書けなくなるかも知れない」というような不安を作品化した背景には、「東洋の秋」が脱稿されたとする「——大正七年三月——」頃の文学場に充ちた、商業主義的な文学を批判し、出版資本主義下における〈売文生活〉を作家を〈疲労と倦怠〉に追いやる否定的なものとして捉える想像力が横たわっていることが窺える。

大正九年以降の芥川が盛んに試みていたのは、自身の踏み入った〈売文生活〉を規定する出版資本主義下の文学、雑誌文学としての小説の可能性の模索である。しかし、そうした作品は、リアリズム文学を視座とした批評言説では評価しきれない。芥川の「停滞期」とは、そのような「語れなさ」から生まれたものであり、そのことに無自覚であることはある意味で芥川研究に限界を設けることに等しい。芥川が大正期を代表する作家であるということは、すなわち大正期の文学をかたちづくる活字メディアとの関わりにおいて、ある種の成功を遂げた作家だということである。それはただ単に優れた作品を遺したということだけではなく、雑誌というメディアの特質を活かした作品を発表したということでもある。そうした観点から芥川の「停滞期」を眺めることによって、これまで語られてこなかったその時期の作品の価値を再評価することができるのではないだろうか。

第Ⅱ部

第4章 出版制度下の芸術家 — 「戯作三昧」 —

「戯作三昧」(『大阪毎日新聞』(夕刊)一九一七年十月二十日〜十一月四日)は、これまで芸術家小説として読まれた受容の歴史があるが、本章では馬琴の出版業者らとの関わり

に注目することで、「戯作三昧」を芸術家小説として規定する「芸術／生活」の二項対立を脱構築し、芥川文学の中における本作の位置づけを検討する。

この小説は饗庭篁村・編『馬琴日記鈔』（文會堂書店、一九一一年二月）を典拠としているが、原典にはあつた馬琴が本屋の市兵衛から前金を受け取る場面が、「戯作三昧」では排除されている。これは「戯作三昧」の語り手が、芸術家としての馬琴を語るうえで、出版業者との間で行われる前金のやりとりを取りあげるべきではないと判断したから行われた操作だといえる。他にも「戯作三昧」では『馬琴日記鈔』に描かれていた出版や検閲に関する職業作家の生々しい現実感覚もほとんどが消去されており、そのため本来出版制度へ向かうべき馬琴の批評意識は対象を失い、宙吊りとなつている。出版制度を〈下等な世間〉に同定し、これを批判するこの小説は、出版制度の一面としてすでにその中に組み込まれた作家という職業をあえてその配置から切り離し、出版制度を外部から批判する特権的な立場へと仮構している。そのような作家と出版制度との切断を可能にしているのが、原稿料の問題を隠蔽するという方法なのであり、そうして出版制度の外部に立ちえた作家に与えられるのが「芸術家」という呼び名にほかならない。

第5章 十円札と作家の威厳 —— 「十円札」 ——

芥川龍之介の「十円札」〔『改造』一九二四年九月〕は、原稿料の話題に触れながら、文学と金銭の問題を描いた小説である。本章ではこの「十円札」を大正期の文学をめぐる出版状況を背景に読むことで、そこから窺える文学と金銭の関係を考察し、この小説が売文小説であることを提示し、作品の新たな可能性を模索する。

この小説には「金がない」ということが保吉の尊厳に関わる問題として扱われており、そこにこそ物語の動因が潜んでいる。物語の結末部で保吉が〈下宿の古籐椅子の上に悠々と巻煙草へ火を移し〉〈近頃になく満足の情〉を感じるのは、〈十円札を保存することに成功した〉ことで栗野さんに対する作家の〈威厳〉を守れたことと、印税収入を得たことで作家的生活を継続することが可能となったということの二点が大きいだろう。つまり、保吉の〈満足〉は、作家としての外装が保たれたことによつて得られたものだといえる。そして、語り手はそのようにして〈満足〉を得る保吉のことを揶揄するのである。

この小説では〈十円札〉の賃借をめぐる葛藤を中心に近代出版制度の中に生きる作家の自意識が語られることで、文学場に現れる芸術家の売文業者としての側面が描き出されていた。芸術家としての自己イメージをメディア上で培ってきた芥川は、この作品ではむしろ積極的に自身を含め芸術家が売文業者であることを主張している。そのことから浮かびあがるのは、「芸術家としての作家」という像が出版制度の中に現象する観念であり、芸術それ自体は決して社会から隔絶した価値観ではないということである。

第6章 芥川龍之介をめぐる売文言説 —— 「売文問答」 ——

芥川自身が作家を描いた自身の小説において、「売文」の問題に触れながらも金銭に関す

る部分は等閑に付してはいたことはすでに第4章で言及したが、そうした経済問題に無縁な芸術家というイメージが死後も芥川には纏わり付いているといえる。本章では、芸術家・芥川のネガとして大正期の言説空間で語られる、別の顔を浮かび上げさせ、創作上ではそれを排除することで自らを経済問題とは無関係に振る舞おうとする芥川の身振りについて考察を行う。そして、それを芸術至上主義者・芥川龍之介のイメージを相対化する、語られざる芥川のもう一つの可能態と捉えるとともに、経済問題を排除することで生じる文学表現の特性についても指摘を行う。

大正十年（一九二一年）頃の作とされる生前未発表の「売文問答」は、〈作家〉と〈編輯者〉の問答の中で「売文」に対するそれぞれの立場に立脚した見解が述べられる小品である。「売文問答」では、芥川を思わせる〈作家〉がその態度を批判されてはいるが、同時代言説を参照すると、その当時批判の対象となっていた「原稿料のために書くこと」や「原稿の二重発表」といった問題が巧みに回避されていることがわかる。自身を経済問題から切り離すと同時に創作の需要過剰という市場の状況に対し、それでも何ごとかを書き続ける作家像を設定したことで、「書くべき内容はないが書く」という行為だけが先行して存在する」という、「書く」としてそれ自体に関心を寄せるメタフィクションと底流で問題意識を共有させるような小説の形式が「売文問答」には発生している。こうした「売文」の原理によって表現レベルにまで影響を受けた作品を「売文」小説として改めて捉え直すと、芥川文学、特に大正八年以降のものは消費社会における「書く」ことをめぐる想像力の状態がメタフィクション的な形式をとって表れるという事態をまさに典型的に体现していることがわかる。

第三部

第7章 戦略としての売文小説 —— 「葱」 ——

現在流通する芥川像がメディアの中で生成されたものであるということ、そして、芥川の小説自体がメディアの母体となる出版制度を強く意識したものであったことをこれまでの各章において確認してきた。その中で浮かびあがってきたのが「停滞期」と「売文」というキーワードである。大正九年を中心とする芥川の「停滞期」に「売文」そのものを描いた小説が散見されるという事実注目し、本章ではそうした小説の中の一つである「葱」(『新小説』一九二〇年一月)の考察を通じて、「売文」が小説そのものに取り込まれることで、どのような表現へ結びついていくのか、そのときメディアはいかに利用されるのかということとを明らかにする。そして、これまでの研究史において芸術と生活という二項対立の構図の中で捉えられてきた芥川の文学活動を「売文」という観点から捉え直すことで、「中期」芥川に与えられた「停滞」の問題についての論究を行う。

「葱」の特徴は、大正九年という時期にこの小説が「売文」意識の反映したことで、一種のメタフィクション的な構造をテキストに呼び込んだことである。おそらくこのときの芥川は、メタフィクション的構造に託さざるをえない、そうしなければ描くことのできな

い類の問題に直面していたのである。また、「葱」は、雑誌掲載という作家の書記行為と読者の読書行為を連続した時間軸上に体感させる作品の発表形態をも戦略的に利用している。このような出版制度に対する批評的な意識によって創作された、メタフィクション的な構造やメディア利用の方法を持つ作品を「売文」小説と定義することで、「中期」芥川の「停滞」の意味は新たに解釈することができる。また、虚構色の強い歴史小説を主とする前期の作品と、自伝的小説を主とする後期作品のいずれにも属さない第三のカテゴリーとして、虚構と現実が互いの領域を侵犯し合う「中期」の実験的「売文」小説は、芥川文学研究の未開拓地としてさらに考究されていく必要があるだろう。

第8章 売文小説とメタフィクション —— 「奇遇」 ——

「奇遇」(『中央公論』一九二〇年四月)もまた「売文」の題材を抱え持った芥川「中期」の作品である。この小説もやはりメタフィクション的な構造を備えており、さらにどんでん返しにどんでん返しを重ねる結末の過剰という問題を有している。「奇遇」におけるこうした特徴は、芥川のエドガー・アラン・ポーへの興味との関係で捉えることができる。芥川は、ポーを売文作家としても眺めており、そんなポーの作品に創作の範を求めるような一面も持っていた。「奇遇」に見出される諸特徴は、そんな芥川のポーに対する「売文」的関心から導かれたものであると考えられる。

芥川が売文小説としての「奇遇」を書くにあたって、その方法を取り入れたポー作品は「シェヘラザードの千一夜の物語」(原題“The Thousand-and-Second Tale of Scherazade”1845・2)とどう小説である。ここで「千一夜物語」をとりあげたのは、この小説が「千一夜物語」のその後を描いたという形式のパロディ文学であり、その様子が「奇遇」が「涇塘奇遇記」に蛇足とも思える続編を接続することでやはり典拠をパロディ化していることと方法的に近似していることと、「千一夜物語」においてシェヘラザードの語る物語には王という内包された読者(聞き手)がいること、そしてその物語の展開においても呼応していることに因る。「千一夜物語」の作品構造と「奇遇」が呼応していることは、売文小説がメタフィクションに似てしまうということの根本理由の一端に触れているだろう。売文小説が一般的な粹小説と異なる特徴は、粹部分が物語を彩るただの額縁の役目にとどまらず、作中作としての物語に干渉していつてしまう点に表れている。「売文」を描くことで、出版制度が作品に干渉するという事実がメディア上に露出し、そのことで小説の外観をメタフィクションに似せてしまう。出版資本主義下において文学が存在するためには出版制度が必ず作品を規制しているのであり、出版制度を対象化して作品をつくれれば自作の存在そのものを省察する構造が結果的に生じてしまうのである。

第9章 広告する／し損ねる小説 —— 「文放古」 ——

「文放古」(『婦人公論』一九二四年五月)はその作中に「六の宮の姫君」(『表現』一九二二年八月)の広告を内包する小説である。そのことによって、芥川が自作である「六の

宮の姫君」に言及した自家解説のように受容されてきた「文放古」は、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びうる性格を有した小説だといえる。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。本章では「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する。

自ら「広告である」ことを隠そうとせず、むしろ「広告である」ことに積極的に言及する「文放古」の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。掲載誌として女性雑誌の中から『婦人公論』を選ぶなど、読者を挑発するかたちでの広告戦略をとる「文放古」であるが、その方法の中心にあるのは「あたし」と自称する語り手のディスタンスオン（P・ブルデュー）に関わる意識である。「あたし」はこれによって女性読者たちと親密な関係性を結び、その広告性の中に引き込もうとするが、同時に作者である芥川のディスタンスオン意識の限界により、その企図は破綻してしまっている。

「文放古」は、読者を挑発し、現実に動かそうとする「広告する小説」である。それは「葱」や「奇遇」が出版制度上の制約を作品に反映させた創作を行ったことで、結果的に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似た体裁の小説となったことと同様に、「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売文小説の一つとみなすことができる。

結 —— 芥川龍之介の近代文学の終わり ——

大正中期という「文学」が産業化していく時代において、専業作家として芥川が採った選択は、大衆文学の方向に進むのでなければ、芸術家然として世間に背を向けた寡作に立って籠もることでもなかった。芥川の選んだのは、「文学」が「商品」として消費されていく環境において、「文学の商品化」という状況そのものを描くことで、アウラを失った小説を世に放つことだった。明治以降、社会の中で「文学」であること自体が権威化し、大正期にはその「文学」の権威に商業的な価値が見出された。そんな中、芥川は売文小説というアウラのない「文学」を活字メディア上に発表した。芥川の売文小説は悉くが同時代においては文学作品として評価されていないが、芥川自身、それらが高く評価されるなど初めから考えていなかっただろう。評価はされなくとも自分の有名性によって作品は商品化されるという自覚が芥川にはあつたはずである。

このようなことは往々にして「文学」に対する不実な態度と批判されるが、逆に「文学」に真摯に向き合うことは「芸術」を絶対の価値とする文学場の規則に従順に倣い、その制度化に加担することにはほかならない。「文学の商品化」が問題とされるとき、文学場の制度性そのものを内破する実効性を持つ試みとは、権威化した「文学」からアウラを奪い去ることだろう。そして、それは誰にでも可能なことではない。文学場においてすでに十分

な権威を持った者だけが、自らアウラを放棄することで「文学」という制度に無効を言い渡すことができるのである。芥川とは、まさにそのような存在であった。

「芸術」という文学場の価値観を基調に語られる芥川の人生の中に「売文」をみることは、芸術家として構築された芥川の作家性に亀裂をみいだすことである。今日において芥川が「文学」を象徴する存在なのだとすれば、その芥川像が揺らぐことは作家性という機構を中心に構築された「文学」という観念の立脚する土台の揺らぎへと連鎖していく。その意味で「売文する芥川」は、日本近代文学史における「文学」の存立そのものを問う自己言及構造なのであり、芥川龍之介論並びに日本近代文学におけるメタレベルとして、常に中心から外れ続けることで「文学」を刺激し続けるのである。