

芥川賞の中の芥川龍之介

大西 永昭

1. 芥川賞と芥川龍之介

二〇一五年上半期の芥川賞発表は、近年になくメディアの注目を集めた。理由はいまでもなく、人気お笑いコンビ・ピースの又吉直樹が受賞者に決定したからである。彼の小説「火花」が掲載された『文學界』二月号は異例の売り上げとなり、同誌に創刊から初めての増刷がかかるなど、何かと話題尽くめである。この芥川賞報道の過熱ぶりが、受賞者である又吉の芸能人としての知名度に負うところが大きいのはもちろんだが、これまでも数多く存在した小説を発表する芸能人たちと又吉のケースが異なるのは、そこに芥川賞受賞という要素が関わっている点である。年二回の選考結果がテレビや新聞などで報道される芥川賞は、それを獲ることがそのまま小説家としての成功であるかのようなイメージを私たちに印象づける。今回の又吉現象は芥川賞というメディア・イベントの威光を普段文学に関心を持たない層にまで改めて知らしめたといえるだろう。

そんな又吉は、芥川受賞後に「芥川龍之介への手紙」(『文學界』二〇一五年九月)と題したエッセイを『文學界』に寄せ、そこで(今回、あなたの名前が付いた賞を受賞できたことを嬉しく思います)と、受賞の喜びを芥川に(あなた)と呼びかけながら綴っている。こうした

芥川賞の受賞者が受賞後のコメントで賞のシンボルたる芥川龍之介に言及することはそれほど珍しいことではなく、これまでも幾度となくくり返されてきた光景ではある。それは歴史を遡れば、石川達三が初の受賞者となった第一回芥川賞の時点ですでに目にする¹⁾ことができる。そのときの石川の受賞コメントは次のようなものである。

名誉ある芥川文芸賞を受けるに当って私は何とも言へない一種の逡巡を感じる。それは自分の作品に自信が持てないからであらう。又、息苦しい様な責任の重さを感じず。故芥川氏の名を辱めないだけの仕事をしなければならぬ義務を負うたのであるから。

今後どれ程の立派な作品を創ることが出来るか、自分では内心甚だ忸怩たるものがあるが、俊才芥川氏の後塵を拝して、浅学菲才の自分はたゆまざる驚馬の努力をして行きたいと思う。²⁾

ここで目を惹くのは芥川賞を授賞された石川が、芥川に私淑しきつてしまっているかのような言辞の数々である。芥川を(俊才)、自身を(浅学菲才)とするのは新人らしい謙譲の態度としても、太宰治、

高見順、外村繁らを抑えて受賞を果たした石川が敬服してやまない芥川龍之介という構図は、それだけでこのときすでに死後八年が経った作家の権威をいや増していくだろう。しかし、考えてみれば文学賞に作家の個人名が冠されていれば、私たちは是非もなくその作家の存在を想起せずにはいられない。その意味で、芥川の名を世間に流通させる媒体として、芥川賞が担う役割は決して小さくはないはずである。

作家の個人名を冠した文学賞は、他にも谷崎潤一郎賞や三島由紀夫賞、川端康成文学賞、泉鏡花文学賞など多数あるが、一般への知名度ということではやはり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、夏目漱石賞でも、ましてや森鷗外賞でもなく、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そこに含んでいるだろう。文芸誌はもちろん新聞・テレビなどで「文学」が話題にのぼる——とりもなおさず、それは今日においてメディア上で「文学」が話題になる機会が芥川賞の発表ぐらいいしかなないことを物語っている——そのたび、芥川の名が召喚されることで大文字の「文学」と芥川が結び付けられ、芥川龍之介という作家像は自然と「文学」を体現する存在として思い描かれてはいないだろうか。そして、そのことが芥川文学に対する評価にも少なからぬ影響を与えているとは考えられないだろうか。

そこで本稿では、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。

2. 創られる芥川像

芥川賞と作家芥川龍之介との紐帯は、誰しも容易に思い付く連想であるが、そもそも賞の制定自体が芥川の死後五年以上経った後のことであり、当然ながら受賞に関して芥川本人の意思はまったく介在していない。それにも拘わらず、明治書院版『芥川龍之介事典』³⁾の巻末には「芥川龍之介賞受賞作品一覧」が収録されているなど、あたかも芥川賞と作家芥川との間には「芥川」の名によって結ばれる固い繋がりがあるかのような印象を受ける。その一方で、実際に歴代の芥川賞受賞作を眺めると小谷野敦がいうように、たしかに「名前を冠した作家の作風とは、だいぶ違っている」⁴⁾という感も否めない。

このように今日では芥川賞受賞作と芥川の作風との関係を訝しむ意見もあるのだが、賞の黎明期においては両者に関係を認めようとする言説が見受けられる。昭和十年（一九三五年）の『文藝春秋』二月号誌上に「芥川・直木賞宣言」と題された両賞に関する規定が掲げられたが、この同誌上で芥川賞の発案者である菊池寛は、次のようなことを述べている。

芥川賞、直木賞は割合、各方面の歓迎を受けたやうで満足である。ただ、芥川賞の委員が偏してあると云ふ非難をした人があるが、あれはあれでいゝと思ふ。芥川賞はある意味では、芥川の遺風をどこことなくほめかすやうな、少くとも純芸術風な作品に与へられるのが当然である。その方が、所を得てゐるのである。プ

ロレタリヤ文学の傑作のためには、小林多喜二賞と云つたやうなものが、創設されてよいのである。⁵⁾

菊池が非難を受けたというこのときの芥川賞の選考委員は、菊池寛、久米正雄、山本有三、佐藤春夫、谷崎潤一郎、室生犀星、小島政二郎、佐佐木茂索、瀧井孝作、横光利一、川端康成といった面々であり、芥川と面識のある作家たちである。だからこそ、(七月二十四日の夜、芥川忌の集りのあとで、また小委員会を開いてその折り)⁶⁾に賞の選考を行うというようなことが可能だったのだともいえる。芥川を弔うことがそのまま賞の選考となりうるような作家集団によつて(芥川の遺風をどことなくほめかすやうな)作品を発掘することを謳い文句に始まったのが、芥川賞と呼ばれる文学賞なのである。

だが、ここで浮かびあがるのは菊池が(芥川の遺風)と述べているにも関わらず、実際に選ばれた第一回の受賞作は石川達三の「蒼氓」(『星座』一九三五年四月)だったというやや矛盾した事態である。「蒼氓」は、松本和也が(「蒼氓」一編は昭和一〇年代というパースペクティブの中で、プロレタリア文学と報告文学を接合する媒介として機能し、昭和一〇年代の文学場を、社会性をもつ題材へと方向付けたテクスト)⁷⁾と指摘するように、ある種プロレタリア文学的な側面を持った小説である。それにも拘わらず、この作品が第一回芥川賞の受賞作となったというところには、ただ菊池の文学的感性の問題に止まらない、出版戦略上の思惑が見え隠れしている。

先の引用の中でまず注目されるのは、菊池が(芥川の遺風)という言葉の下に、芥川賞の選考対象となる小説を(純芸術風な作品)に限

定し、プロレタリア文学をそこから排除しようとしていることである。瀬沼茂樹は、そうした芥川賞の傾向について、同賞の制定時、先んじて行われていた新人文学賞である『改造』の「懸賞創作募集」と比較して次のように述べている。

第二に、芥川賞は、初めからプロレタリア文学的なものを除外して、「純芸術風な作品」に限られていたことをしめしている。『文芸春秋』はその成立の当初から主催者菊池寛の文学意識を代表してプロレタリア文学に対峙するものであった。芥川や菊池は、その自由思想からプロレタリア文学に寛容でなかったわけではないが、すくなくとも芥川賞は「純芸術風な作品」に、限ろうとする意図のあつたことは、これで明らかである。このことは、芥川賞に先だつて、昭和の新興芸術派に多くの作家を送つた『改造』の懸賞募集において、編集部が採つた態度と区別せられる。第七回懸賞当選発表(昭和九・六)にあつて、「本年度作品に顕著なる一般的傾向はプロレタリア作品と覚しきものが殆ど影を潜め、その代りに救ひのないプチ・ブル生活の苦悶と動揺を描いたものが多かつた」と嘆いたが、この嘆きのなかにみられる態度とは、初めからちがうところに立っていた。⁸⁾

芥川賞が制定された当時、『改造』の「懸賞創作募集」がすでに新人作家の登竜門として定着しており、後発の芥川賞がこれに対抗するには『改造』との違いを鮮明に打ち出す必要があつた。たとえば、選考対象とする作品の選び方にしても、『改造』が自社の賞に応募して

きた作品のみに限定して受賞作を選んでいたことに対し、芥川賞は選考対象からまだ活字化されていない肉筆の原稿を除外し、同人誌を含む雑誌・新聞に掲載された作品としている。このことなどは文壇内における一定の地歩を築いていた『改造』の賞と受賞作を奪い合うことを避け、うまく棲み分けるための芥川賞側の戦略という側面も考えられる。⁹²このように『改造』の「懸賞創作募集」と芥川賞は対照的な文学賞だといえるが、芥川賞の選考対象からプロレタリア文学が除外されていたという点に関しては、瀬沼は菊池の言葉をかなり素朴に受け取りすぎているといえるだろう。「蒼氓」の例をみるかぎり、実際の受賞状況は決して菊池の言葉通りとはいえない。そもそもプロレタリア文学という概念をどのように受けとるか、どの程度のものまでをプロレタリア文学と認めるかという問題が曖昧であるうえ、この時期の新人作家たちの多くは〈深淺の別はあるが、その大半が、一度はマルクス主義の洗礼を及び、乃至はプロレタリア文学の影響を受けたもの〉⁹³ともいわれており、芥川賞の候補からプロレタリア文学的なものを完全に除外するということが自体が、かなり不可能に近い試みだといえる。

菊池が述べているのは、芥川賞から〈プロレタリア文学的なものを除外〉することではなく、あくまでプロレタリア文学のシンボルとして小林多喜二の名を用いることの提案である。そこに表れているのは小林多喜二がプロレタリア文学を象徴するように、芥川に〈純芸術風な作品〉を象徴させるといふ、一つの文学傾向のシンボルとして物故した作家の名を利用するという発想である。このとき、芥川賞に冠せられた「芥川」という名は、人々の関心をその名が担うイメージ

ジの方に向かわせ、文学賞の新設に関する戦略性を隠蔽する役割を果たすことになるだろう。〈純芸術風な作品〉に与えられる文学賞として芥川賞が認知されていくことで、「芥川」の名はさらに〈純芸術風な作品〉の象徴として認識されていくだろうし、芥川が〈純芸術風な作品〉を書いた作家として再認識されれば、芥川賞の受賞基準の根拠もさらに確たるものとなるだろう。このような循環構造によって、芥川は死後も芥川賞によって「芸術家」としての作家像が創られていくことになるのである。

3. 「芥川」という定義

芥川賞の界限で芥川に言及するのは受賞者たちだけではなく、選考委員である芥川の知友たちもまた「芥川」の名を幾度となく賞の場呼び出している。たとえば、第十回の選考で受賞作の寒川光太郎「密猟者」(『創作』一九三九年七月)に対し、瀧井孝作は〈芥川龍之介の再来を思はせるやうな才気〉⁹⁴を指摘し、久米正雄は〈私はゆくりなくも、廿五年前芥川龍之介が「鼻」をひっつけて、夏目先生に見えた時分のことを思ひ出した〉⁹⁵と、芥川の実質的デビュー作「鼻」(『新思潮』一九一六年二月)を引き合いに出してこれを賞賛している。また、高木卓が受賞を辞退したため、該当者なしという結果に終わった第十一回では、宇野浩二が次のような選評を書いている。

『歌と門の盾』は芥川の『芋粥』を少し思はせるところがあり、『薤露の章』は同じ芥川の『羅生門』を幾らか思はせるところがあると思つた。それから、両方とも森鷗外の前記の歴史小説の書

き方を気にしたところがあるやうにも思われた。しかし、鷗外は別として、芥川の『羅生門』や『鼻』や『芋粥』ほどの程度に勝れた作品であるかは別として、芥川が、『羅生門』は『今昔物語』から、他の二つは『今昔物語』と『宇治拾遺物語』の中の実に簡単な物語を元にして、あれだけの小説を作ったことを思へば、それらが二十四五歳の頃の作品であつたという事なども別にして、『歌と門の盾』の作者や『薤露の章』の作者ばかりでなく、数多くの次ぎに来たるべき作家たちは、せめて、After 何某と云はれぬ心がけぐらゐ持つたら、どうであらう。⁽¹⁾

ここで宇野が芥川の作品として挙げているのは「羅生門」(『帝國文學』一九一五年十一月)「鼻」(『芋粥』)「新小説」(一九一六年九月)など初期の短篇ばかりであり、先の久米の言説と併せて考えると、芥川賞の圏域で想像される芥川像は、およそ「完成度の高い芸術的短篇小説を物した作家」といった捉え方だといえるだろう。

実際の芥川作品に目を向ければ、必ずしも〈芸術的完成〉といった観点からのみ語ることの適当ではない作品も存在する。しかし、芥川賞の圏域においては、芥川のそうした側面は捨象され、あくまで「芸術家・芥川龍之介」のイメージのみが強調される。次に掲げる第六回芥川賞における久米の選評もまた、そうした芸術家・芥川の姿を語って憚らない。

併し、芥川賞を設定した最初の目的は、勿論埋もれて、真価の知られない作家を、世に紹介するのも一要素には違ひないが、それ

よりも寧ろ重点は、無名の新進を奨励するのが、本来の目的であつた。ここに於て、昨今の芥川賞の銓衡は、一つの危機に際会し、佐藤春夫君の提議もあつて、改めて其受賞の定義を限定したと云ふ事になり、大体曖昧ながら、外形としては「新進作家の短篇小説」と云ふやうな所に定つた。短篇と云つても、自らそこには、中篇も含まれやうし、新作家の限界もハッキリはしないが、其辺は銓衡委員の常識乃至は良識、又は「合議」に委せて貰ふとして、内容は大体、「芸術的完成」——これも勿論、社会的意識やら其他を含んで、——つまり「芥川賞」を「芥川」賞たる名目にふはわしくしたいと、慚くとも私は思ふ。そしてそれには、佐藤君はじめ、賛成の人々が多かつた。⁽²⁾

火野葦平「糞尿譚」(『文學會議』一九三七年十月)が受賞作として選ばれたこの第六回芥川賞の選考において注目されるのは、〈改めて〉賞の選考基準が今更のように見直され、〈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たことである。このとき候補に挙げた和田傳「沃土」⁽³⁾、間宮茂輔「あらがね」は〈今度の候補作品の中で最も勝れた小説〉とされながら、作者が新人とは言いがたいことと作品が〈長篇である事〉⁽⁴⁾を理由に受賞を見送られている。「新人・短篇」という選考基準は、現在の芥川賞にも受け継がれるものだが、この二要素が〈候補作品の中で最も勝れた小説〉という評価よりも優先されていることは、芥川賞の内実を示すものとして重要である。つまり、芥川賞は必ずしもただ優れた作品に与えられる賞ではないことになる。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、このように「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、芥川賞というメディア・イベントの本質が潜んでいるといえる。

4. 長篇／短篇をめぐる攻防

では、芥川の作家性が芥川賞の〈受賞の定義〉として採用されたことは、具体的にどのような意味を持っていたのだろうか。「短篇」という条件と「芥川」の名が結びつけられたこのときの様子を永井龍男は、次のように回顧している。

さうして、かういふ事が問題になつた末に、授賞の定義を限定しては……といふやうな説まで出た。すると、佐藤が、だいたい、芥川は、短篇小説を得意としてゐた、その中には珠玉のやうな短篇がある、それで、漠然とした意味で、これからは『新作家の短篇』といふやうにしては、と云ひだした。そこで、私は、珠玉のやうな短篇などといふものは殆んど望み得ないから、なるべく無名あるひは新人のものとして、形式はあまり長くない中篇小説ぐらゐまでを取る事にしては、と云つた。³³⁾

芥川が〈短篇小説を得意としてゐた〉ことに関連づけて、芥川賞が短篇小説を対象として選考が行われるようになったという経緯が語られているが、ここではそもそもなぜ短篇／長篇というような区別が議論の俎上に上るのが述べられていない。しかし、そこには昭和十年前後の文学状況が大きく影響している。

昭和十三年（一九三八年）四月二十七日付の『早稲田大學新聞』で文芸時評を担当した浅見淵によれば、〈日支事変を契機にして各雑誌の創作欄に俄に長篇小説が氾濫した。そのつひ前までは、長篇を書きたいのだが、紙面を提供されぬといふ不満の声が、あちこちから起つてゐた。顧みていさゝか感慨なきを得ぬ〉³⁴⁾とあり、この当時、文芸雑誌における長篇小説の流行現象が起つたことが窺える。横光利一が「純粹小説論」(『改造』一九三五年四月)で〈短篇小説では、純粹小説は書けぬ〉と述べ、純粹小説の条件として長篇であることを主張したことも、この潮流と無関係ではないだろう。大澤聡は（一九三五年、文壇では長篇待望の声があがつた）³⁵⁾と時期をほぼ同じくして〈長篇や単行本の批評の必要性をめぐる議論が沸き起つた〉ことを、自身が論じる〈批評無用論争の派生系として位置づけ〉ることを批評言説のあり方に注目して提唱しているが、この現象は芥川賞との関係で捉えることでまた別の相貌を見せることになる。

ここでいう長篇小説の流行は、文学史的にいうならば、文芸復興期、同人雑誌の乱立期と重なる。昭和九年、雑誌『行動』六月号に「長篇小説の研究」の総題の下、伊藤整は「長篇小説雑感」という評論を発表し、〈日本人の精神力の強弱の問題〉を挙げて、〈作者の表現せんとすることを充分にのびのびと表現させている〉(自由さ)を持つ長篇小説は日本人には向かず、〈その中に使われる総ての材料が、その全体の大きさに合致するように小さく調和していなければならない〉短篇小説が日本の文壇では発達したという分析を行った。伊藤の分析では、日本人のメンタリズムからそれに適った小説の形式としての短篇小説が選択され、そのことが日本での短篇小説の隆盛に繋がったと論

じているが、次に引く武田麟太郎はそこにジャーナリズムという観点
を導入している。

こゝで私のはたと行きあつた問題は、現行の『小説』が実は
『雑誌小説』であるといふことであつた、『雑誌小説』とは――
一言にしていへば、短篇小説であるといふことである。

昨年長篇小説要望の声を聞き、また作家たちもその製作に向
つて野心を抱いたやうであつた、といふことは、作家は短篇では
吐ききれぬものを勃々と感じたし、読者は今日の現実に密着した
観念について作家から何かを聞きたい、いつてもらひたかつたとい
ふことである、しかも、その要望は空ろに終つたのではないか、
――やはり、雑誌ジャーナリズムが枚数を制限することが、障害
になつたのではないか。⁵⁵⁾

武田がここで指摘し、改めて明示した「小説Ⅱ（雑誌小説）Ⅱ短篇
小説」という図式は、大正期の日本文学を理解する上で重要だろう。
先の伊藤が、短歌や俳句といった短詩形を引き合ひに、日本の作家が
短篇小説を中心に創作を行うことの必然性を日本人の資質の問題とし
て指摘したのに対し、武田はそのような「短篇が得意な日本の作家」
という認識自体が雑誌ジャーナリズムによつて制度的につくられたも
のだと看破している。⁵⁶⁾雑誌ジャーナリズムの発達によつて訪れた大正
期の出版界の好景気は、小説家という職業を定着させるとともに雑誌
メディアと文学の不即不離の関係を導いた。その結果、文芸誌という
発表媒体に最適化するため、小説は短篇という形式を選択せざるをえ

なくなつたのである。短篇小説を得意とする芥川という作家像もそ
うした時代的な拘束の中で制度的につくられたという側面は否めないだ
ろう。

続いて武田は翌日の時評欄に〈中央公論、改造、文藝春秋などの総
合雑誌の小説は大い四、五十枚程度のもの〉で長篇は〈永井とか谷
崎などの大先輩に限られて〉おり、〈多数の作家には機会が与へられ
てゐない〉としたうえで、次のように述べている。

よしまた創作欄の紙数は今日の状態以上許せないとあらば、篇
数を少くしても長いものを掲載した方がまだしもである、中央公
論の編輯者佐藤観次郎は、それでは今でさへ多数が大雑誌に年一
回位より書けないのに、ますます彼らの発表に機会は少くなると
ゐつてゐる、しかし、それも仕方ない、二年に一回でもよいし、
また、現在それらの雑誌の常連達が少しく淘汰されてもよい、い
はゆる、純文芸作家たちの生計が逼迫してゐる今日、そのやうに
すれば、ますます困窮をまねくではないかといふ人情論は、私は
文学のためにとらぬ、どうせ五十歩百歩の問題である。⁵⁷⁾

この武田の宣言は、広津和郎が昭和七年の『改造』十二月号の「文
芸時評」で〈若い人々の間に、ジャーナリズムに対する迎合を断念し
て、云ひ換へれば、改めて『食へない覚悟』で、純粹に文学的精進を
しよう」と云ふ機運が萌して来た〉という状況分析とも合致するもので、
〈最近痛切に感じてゐることは長篇の発表場面の問題〉という鈴木清
も同様に〈どうせ喰へぬ覚悟で仕事をするなら、先づ餓死に値するだ

けの仕事をして見せることだ」と、〈喰えぬ覚悟〉で文学に臨む姿勢を示している。

大正九年（一九二〇年）の第一次世界大戦終結後に訪れた出版景気と大正十五年（一九二六年）からの円本ブームという、一時的な文壇隆盛の時代が終わったその後、多くの作家たちは経済的な苦境に立たされることとなったが、そうした中で若い作家たちにとって深刻な問題だったのが、原稿料の得られる商業誌に作品を発表する機会がないということだった。それでも文学を諦められない者たちの中には、自ら同人誌を興し、まさに〈喰えぬ覚悟〉で文学に打ち込む者も現れ始める。したがって、商業誌がその商業性のために短篇小説を中心とした誌面作りを余儀なくされることに比べ、最初から商売としての文学を断念したところから始められた同人誌の方が、むしろ積極的に長篇小説に挑戦できる可能性を秘めた場だったのである。

こうした〈雑誌小説〉∥短篇小説ではなく、長篇小説を書きたいと望みながらもその機会を得られない若い作家たちの不満は、しだいに文壇に安定した地位を持った既成作家へと向けられていく。先の武田の〈現在それらの雑誌の常連達が少しく淘汰されてもよい〉という文言にもそれは表れているだろうし、林房雄はよりラディカルなかたちでそのことを表明している。

大家の原稿をもらふことは、一切やめてしまはうじやないか、と同人に提議しようと思つてゐる。

先方から書きたいと言つてくるのなら文句はない。こつちから、お百度を踏んで、五六枚のお義理原稿をもらふ手は絶対に

ない。そんなのは「文芸懇話會」といふ雑誌にまわすのが一番よからう。

〔中略〕

今の大家といわれる連中も、三十年前には、同人雑誌を出した。新しい主義主張のために胸の火を燃やした。恋もした、酒も飲んだ。人間の運命についても考へた。

そのうちに、どうもこいつも、「先生」になつてしまつた。先生とは、商売雑誌のほかには何も書かない先生のことだ。お座敷次第で、刺身包丁の使ひわけをやる、達者な魚屋のことだ。こんな先生に、文学が委せておけようか。そこで「先生、さようなら？」

大家は、宜しく敬遠すべし。敬するに及ばず、敢て軽遠すべし。大家先生よ、「文學界」の門に入らんと欲するならば、今一度三十年前の情熱を胸にとりかへして、而うして後のことにし給へ。

ここにははつきりと旧世代の作家に対抗しようとする新世代の作家の意志が表れており、世代間闘争を思わせる論調さえ読み取れる。つまり、長篇小説要望論からその流行という現象には、雑誌ジャーナリズムによつてつくられた短篇／長篇という対立を前景にして、その基底には文学の既得権益をめぐる、既成作家／新進作家という世代間闘争の構図が横たわっているのである。

そのように考えると、自身が大正期からすでに「真珠夫人」(『大阪毎日新聞』『東京日日新聞』一九二〇年六月九日〜二月二日)などの婦

女子向けの流行長篇小説の作者である、菊池の長篇小説の流行現象に対する態度は興味深い。菊池は、二百枚とか三百枚の力作なども、根気さへあれば、大抵の人に書けるものだ。殊に、この頃現はれる伝記体の小説なんか、あれは小説として邪道だと思ふ。渾然とした短篇がほしいと思ふ」と述べて、長篇小説の流行には否定的である。これまで自身がキャリアを積み重ね、作家としての地歩を築くのに大きな役割を果たした長篇小説よりも、短篇小説の方に価値の重きを置く菊池のこの態度は、候補者の作に短篇小説を求める芥川賞の選考基準と軌を一にするものである。

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、こうした文壇の状況があったことは同賞と芥川龍之介の作家性との結び付きが如何に恣意的なものであるかを如実に物語っている。昭和十年頃の文壇において「商業誌に長篇小説を書く」ということはそれ自身が既得権益の象徴とみなされていたのであり、「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。仮に武田麟太郎が訴える作家たちが挙って長篇小説を書き、商業誌の誌面を奪い合う椅子獲りゲームのような状況が到来すれば、文学によって生計を立てる作家たちによる文壇ギルドは崩壊・再編を余儀なくされただろう。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っていたといえる。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。

5. 芥川（文学）のコミーシャリズム

芥川賞の制定された昭和初期は、芥川評価の観点から眺めると、小林秀雄「美神と宿命」（『不同調』一九二七年九月）や宮本顕治「敗北の文学」（『改造』一九二九年八月）、井上良雄「芥川龍之介と志賀直哉」（『磁場』一九三二年四月）などの評論にも顕著なように、〈芥川否定・超克の時代〉⁵³だったといわれる。そのような時代において、新設の文学賞にあえて「芥川」の名が冠されたということは殊更意味深長に感じられる。

芥川賞が直木賞と対置される文学賞であるということは今更強調するまでもないが、芥川賞が芥川の死の直後ではなく、直木三十五の死後に両賞揃って制定されたということの意味は今一度顧みられる必要があるだろう。永井龍男が佐佐木茂索との対談の中で〈芥川賞と直木賞と一対になって始まったということ〉⁵⁴について〈縁⁵⁵とか、なんというか、不思議なもの〉を感じると述べているが、それは〈縁〉や〈不思議〉などという曖昧なものではなく、もっとはつきりとした戦略的なものに規定されているはずなのである。

昭和九年（一九三四年）二月四日、結核性脳膜炎で没した直木三十五は早くから『文藝春秋』の編集に携わり、文壇ゴシップを執筆するなど、同誌とは深い関わりを持つ作家だった。さらに直木の死以前にも池谷信三郎、佐佐木味津三といった文藝春秋社縁の作家が立て続け

に他界しており、こうした事態に際して、菊池は次のように述べている。

池谷、佐佐木、直木など、親しい連中が、相次いで死んだ。身辺うたゝ荒涼たる思ひである。直木を記念するために、社で直木賞金と云ふやうなものを制定し、大衆文芸の新進作家に贈らうかと思つてゐる。それと同時に芥川賞金と云ふものを制定し、純文芸の新進作家に贈らうかと思つてゐる。これは、その賞金に依つて、亡友を記念すると云ふ意味よりも、芥川直木を失つた本誌の賑やかさに、亡友の名前を使はうと云ふのである。もつとも、まだ定まつてはゐないが。

これが事実上、菊池が芥川・直木両賞に言及した最初の言説である。目を惹くのは賞を制定しようとする菊池の思惑が（亡友を記念すると云ふ意味よりも、芥川直木を失つた本誌の賑やかさに、亡友の名前を使はう）と明け透けに語られていることである。この後にも菊池は（むろん芥川賞、直木賞などは、半分は雑誌の宣伝にやつてゐるのだ）とも公言しており、芥川・直木両賞の制定に菊池の出版人としての思惑が反映されていることがわかる。「芥川・直木賞宣言」には（芥川龍之介賞受賞者には「文藝春秋」の誌面を提供し創作一篇を発表せしむ）（直木三十五受賞者には「オール讀物」の誌面を提供し大衆文芸一篇を発表せしむ）と告知されており、二つの賞がそれぞれ文藝春秋社の発刊する二大主力雑誌『文藝春秋』と『オール讀物』に対応するように定められており、両賞の受賞作を読もうとすれば『文藝春秋』と『オ

ール讀物』を別々に購入しなければならないわけで、まさに菊池がいふところの（雑誌の宣伝）として芥川・直木両賞が雑誌の購買を促進することになる。それにしても興味深いのは（亡友の名前を使）うという感覚を菊池がしっかりと認識している点である。たしかに前項までで確認した通り、芥川賞において芥川の名は選考条件として利用されてきた。

瀬沼茂樹は、池谷、佐佐木、直木の没後、『直木三十五全集』（改造社、一九三四年四月）『佐佐木味津三全集』（平凡社、一九三四年四月）が立て続けに刊行され、さらに岩波書店から普及版『芥川龍之介全集』が刊行されたこの時期に（直木・芥川両賞を設定する雰囲気は熟していった）と指摘している。たしかに芥川の死後、全集が昭和二年と九年に岩波書店から刊行された際、編者の一人である菊池はその度に新聞や雑誌などで芥川全集を宣伝し、その売れ行きを気にかけている。特に昭和九年の普及版全集の刊行後には（芥川全集）は、非常の好成績だった。予定の三四倍は売れたらしい。いくら出版不況でも、いゝ物はやつぱり売れると云ふことが分つて、意を強くした」と述べ、芥川文学の訴求力を再確認した様子が窺える。この普及版全集の雑誌掲載広告の一節において、菊池は芥川を次のように語っている。

芥川龍之介が死んだのは、昭和二年だ。しかし、彼位死後も問題になつてゐる作家はない。彼は死んでも文壇と一しよに歩いてゐるのだ。彼は死んでゐる、しかし、彼はいつも昨日死んだ如き感銘を持たせてゐる。或人が、チエホフを、何時の時代が来ても、昨日の作家だと云つた。同じ意味で、芥川は、昨日死んだばかり

の作家だ。その死に対する哀悼が、今もなほ生々しいばかりでなく、その作家としての感情や感覚や苦悩が、常に生者の我々にも響いてゐるからだ。彼は、「ボンヤリとした不安」を感じながら死んだ。鋭敏な神経を持つ雉子が、地震の襲来をいち早く感知するやうに、彼も亦数年後の非常時到来を、既におぼろげながら、感知して居たのではあるまいか。彼の作品に対しては、世既に定評がある。その文学史上に於ける位置も略々定まつたと云つてもよい。たゞかういふ事は新しく云へよう。明治・大正の作家中、彼の作品の如く、渾然とまとまつてゐるものはあるまい。彼の作品は、図書館へ行つて読むものでもなく、人から借りて読むものでもなく、机辺に珍藏して、しみじみと鑑賞すべき性質のものであるといふことを。⁵²⁾

この文章の出された前年に当たる昭和八年（一九三三年）に日本は国際連盟から脱退し、時代はしだいに戦争へと向かつていく直中であるが、ここでは芥川のパブリックな遺書と目される「或旧友へ送る手記」(『東京日日新聞』『東京朝日新聞』他、一九二七年七月二十五日)の中に記された(ボンヤリとした不安⁵³⁾)という鍵語の下に、七年前に世を去った作家は(非常時到来)を(感知して居た)(鋭敏な神経を持つ雉子)に擬され、芥川文学を読むことの今日的意義が述べられている。そして、芥川作品を自ら所有することの必要性が、(しみじみと鑑賞すべき性質のもの)として力説され、全集の購入が薦められている。つまり、全集の販促という目的のために芥川の作家性がつくられる現場がここに記されているのである。このような言葉を用いて宣伝され

た芥川全集は、(芥川否定・超克の時代)とされる昭和初期においても、(やつぱり売れる)商品だった。そして、そのことは(純文学の不振はこの頃甚だしい。しかしそれは大衆文学が跋扈してゐるなど)と云ふことよりも、純文学に十分な市場価値がないのだから、仕方がない⁵⁴⁾といわれる一般的な純文学とは対照的に、一際魅力的な「商品」としての文学だったといえる。芥川文学の特質とは、出版資本主義的な観点からみれば(純芸術風な作品)であること以上に、まず何より「売れる」純文学だったのである。

そのように考えると(市場価値がない)とされる純文学を対象とした文学賞に芥川の名を結びつけることは、「売れない」商品を「売る」ために「売れる」ブランド・イメージでパッケージするコマースヤル戦略として理解することができる。芥川が芸術至上主義の作家といわれながら、その「芸術」的姿勢によって一般大衆から敬遠されるどころか、むしろ今日でも広く親しまれ読者を獲得し続けているのは、芥川(文学)が世人に理解されない孤高の芸術(家)ではなく、誰しもが容易に想像できる典型的でコマースヤルな「芸術(家)」だったことに因る。菊池によつて見出された商業性によつて芥川(文学)はわかりやすい「芸術(家)」として出版資本主義の中で認知され、アイコン化されていく。そして、芥川龍之介賞という日本で最も成功を収めた文学賞は、アイコン化された芥川像の下、戦況悪化による中断期間(一九四五〜四八年)を挿みながら、およそ七十年以上に亘つて賞の権威を保持しつつ、(市場価値がない)純文学が「売れる」ように宣伝しながら、今も語られる芥川の作家イメージがメディア上に流通することに寄与しているのである。

注

- (1) その他、第三回受賞者の小田巖夫が「城外」の校正の際、偶然巢鴨の印刷所から友人の案内で染井の墓地に芥川さんの墓を詣でたのも、今はなつかしい記憶になりました」(「幸運にも」『文藝春秋』一九三六年九月)と述べているほか、第十三回受賞者多田裕計(感想)『文藝春秋』一九四一年九月)、第十六回受賞者倉光俊夫(感想)『文藝春秋』一九四二年二月)、第五十一回受賞者柴田翔(「受賞のことは」『文藝春秋』一九六四年八月)、第七十二回受賞者日野啓三(「受賞のことは」『文藝春秋』一九七四年二月)などが、受賞コメントの中で芥川に言及している。
- (2) 石川達三「所感」『文藝春秋』一九三五年九月)
- (3) 『芥川龍之介事典』菊池弘／久保田芳太郎／関口安義・編著、明治書院、一九八五年十二月
- (4) 小谷野敦『文学賞の光と影』(青土社、二〇一二年七月)
- (5) 菊池寛「話の屑籠」『文藝春秋』一九三五年二月)
- (6) 瀧井孝作「第一回芥川賞選評」『文藝春秋』一九三五年二月)
- (7) 松本和也『昭和一〇年代の文学場を考える 新人・太宰治・戦争文学』(立教大学出版会、二〇一五年三月)
- (8) 瀬沼茂樹「文学賞をめぐる諸問題(上)——総論および芥川賞(戦前・戦中)——」『文學』一九六〇年二月
- (9) 『改造』懸賞創作の方が昭和十四年(一九三九年)の第十回を最後に終了してしまうことを鑑みれば、芥川賞の戦略が『改造』の「懸賞創作募集」を駆逐したとみることもできる。和泉司『改造』懸賞創作の行方
- さまよえる「懸賞作家」と翻弄されるテクスト——(『三田國文』47、二〇〇八年六月)は、『改造』の賞が途絶した理由として、発掘した新人に対するアフターケアのまざるさを挙げている。
- (10) 葛飾老人「文芸賞を繞る人々(5) 四人の新進」(『東京日日新聞』一九三五年八月二十五日)
- (11) 瀧井孝作「第十回芥川賞選評」『文藝春秋』一九四〇年三月)
- (12) 久米正雄「第十回芥川賞選評」『文藝春秋』一九四〇年三月)
- (13) 宇野浩二「第十一回芥川賞選評」『文藝春秋』一九四〇年九月)
- (14) 久米正雄「第六回芥川賞選評」『文藝春秋』一九三八年三月)
- (15) 宇野浩二「第六回芥川賞選評」『文藝春秋』一九三八年三月)
- (16) (15)に同じ。
- (17) 永井龍男『回想の芥川・直木賞』(文藝春秋、一九七九年六月)
- (18) 浅見淵「長篇の流行と短篇要望」(『早稲田大學新聞』一九三八年四月二十七日)
- (19) 大澤聡『批評メディア論 戦前期日本の論壇と文壇』(岩波書店、二〇一五年一月)
- (20) 武田麟太郎『雑誌』と『小説』 新に私の行き当った問題(『報知新聞』一九三五年三月四日)
- (21) しかし、後に伊藤も「長篇小説の問題」(『教育国語教育』一九三七年二月)で、「(二十)年あまりの日本文壇で長篇小説が純文学の主要な創作領分とならなかった原因は、主に外部、つまり発表機関とかジャナリズムとかに見てもいいのである」と述べている。
- (22) 武田麟太郎「編集者に望む 『行動』に載った及第的作品」(『報知新聞』一九三五年三月五日)

- (23) 鈴木清「長篇の發表について」『文學界』一九三四年六月
- (24) 昭和九年六月号の『文學界』では「同人雑誌に於ける長篇小説への野心」という特集が組まれ、田村泰次郎や荒木魏、篠崎博、橋本正一などの同人作家がそれぞれ執筆中の長篇小説について自身の思いを述べている。
- (25) 林房雄「覺醒記」『文學界』一九三六年三月
- (26) 菊池寛「話の屑籠」『文藝春秋』一九三八年六月
- (27) 関口安義「芥川龍之介研究史大概」(後藤明生/他)『群像 日本作家』
II 芥川龍之介』小学館、一九九一年四月
- (28) 永井龍男/佐佐木茂索「芥川賞の生れるまで」『文學界』一九五九年三月
月(永井龍男『回想の芥川・直木賞』文藝春秋、一九七九年六月)
- (29) 「話の屑籠」『文藝春秋』一九三四年四月
- (30) 「話の屑籠」『文藝春秋』一九三五年一〇月
- (31) 文藝春秋社には、昭和八年(一九三三年)四月に創刊された月刊誌『話』もあったが、これはゴシップを中心としたノンフィクション雑誌であり、文芸を誌面作りの中心にはしていない。それでも「芥川・直木賞宣言」には直木賞の結果発表が『話』十一月号でも行われる旨が告げられており、この雑誌もまた文藝春秋社をあげた一大イベントと無縁ではなかったことが窺える。
- (32) 瀬沼茂樹「芥川賞」設定の由来』『解釈と鑑賞 1月臨時増刊号 芥川賞事典』一九七七年一月
- (33) 「雑記」『文藝春秋』一九二七年十月、「芥川龍之介全集」に就いて」『讀賣新聞』一九二九年六月十六日、「遺児の事」『文藝春秋』一九三四年十月)などで、菊池は芥川全集の売れ行きに関する言及を行っている。

いる。

- (34) 菊池寛「話の屑籠」『文藝春秋』一九三四年十二月
- (35) 『行動』一九三四年一月
- (36) 芥川自身は「ぼんやりした不安」と表記している。
- (37) 菊池寛「話の屑籠」『文藝春秋』一九三五年三月

※ すべての引用箇所において漢字の旧字体は新字体に直すとともに、傍点やふりがなは適宜省略した。

(おおにし ひさあき、松江工業高等専門学校講師)