

「芥川」をつくったメディア
—『大阪毎日新聞』の小説戦略—

篠崎 美生子

The Media that Produced “AKUTAGAWA”
: the Strategy of the Osaka Mainichi Newspapers

Mioko Shinozaki

Abstract

The image of “Akutagawa” as an exponent of “the cause of art for art’s sake” is not an inherent attribute of the writer. Akutagawa was closely related to The Osaka Mainichi Newspaper as an associate and also as an employee from the end of 1917 until 1924. During that period, what was expected of serial novels for the newspaper shifted from something 〈between historical legends and traditional Japanese storytelling〉 to that 〈between pure literature and traditional Japanese storytelling〉. Akutagawa first appeared in the paper as a writer of the former. Subsequently, however, Kan Kikuchi came to occupy the role of the writer of the latter with his Shin-ju-Fujin (Pearl Lady). Akutagawa’s manifestation as an exponent of “the cause of art for art’s sake” may have been the sole option left for him in the above-described circumstances.

Keywords : Ryunosuke Akutagawa, Kan Kikuchi, Ogai Mori, The Osaka Mainichi Newspaper, the cause of art for art’s sake

キーワード : 芥川龍之介, 菊池寛, 森鷗外, 大阪毎日新聞, 芸術至上主義
はじめに

「純文学」新人賞¹⁾としての「芥川賞」にも象徴されるように、「芥川龍之介」の名は今日なお、「芸術至上主義」文学者を表象する記号性を持つ。芥川テキストの愛読者を超えて、広く一般にこの記号が流通した最も大きな

きっかけは、彼の自殺（1927. 7. 24）とその報道だろう。特に目立ったのは新聞報道の規模の大きさで、例えば『東京日日新聞』（1927. 7. 25 朝刊第11面）²⁾は丸一面をこの報道に割いている。これは、夏目漱石の死を伝える『東京朝日新聞』（1916. 12. 10）³⁾や、有島武郎の自殺を報じた『大阪毎日新聞』（1923. 7. 8）の記事などをはるかにしのぐ大きさである。しかも、『東日』の見出しには、「文壇の雄、芥川龍之介氏 死を賛美して自殺す」「人生観照者の選んだ道だ 第二の北村透谷 久米正雄氏曰く」などとあり、人妻と心中死を遂げた有島との差違化をはかるとともに、その死を極めて形而上学的なものにまつりあげる言説が立ち上げられていることがわかる。

だが、このような「芸術至上主義者」としての記号性は、生前から「芥川」に特権的に備わっていたわけではない。芥川が作家として活動した1915年から1927年の文壇および読者集団においては、「芸術」という語がその内実を問われぬまま尊重された、いわば「「芸術」バブル」⁴⁾の時代だった。誰もが「芸術」家を名乗ろうと少ないパイを取り合った状況の中に、芥川の作家生活はあったと言ってよい。その中で、芥川がどのようにして「芥川」をつくろうとしたのか、また、各メディアの欲望がそのこととどのように関わっていたか、ということに私の関心はある。

今回は特に、「芸術」の価値をア priori に認める文芸雑誌とは異なり、不特定多数の読者を擁する新聞というメディアを対象に、その問題を考えた。中でも、芥川龍之介が社友、または社員として深い関わりを持った『大阪毎日新聞』を主な分析対象として、紙上における「芥川」構築の戦略とプロセスを検討しようと思う。

尤も、作家の意図というものは、資料に基づく可能性の形でしか取り出せないものである。メディア側の期待や欲望にしても、読者にとって——「読者」なるものもむろんひとつの仮説でしかないが——どのような「芥川」像が結ばれたかということにしても、少なくとも私には、可能性としてしか語るができない。だがそれは、テキストの解釈とて同じことである。固定化した「芥川」をめぐる物語を脱構築する新たな物語として、私は「戦略」を語ろうと思う。

1. 史伝と講談のあいだ

芥川と『大阪毎日新聞』との縁は、1917年の「戯作三昧」連載（1917. 10. 20

～11.4 全14回)に始まる。芥川と『大毎』の関係については、当時の『大毎』学芸副部長薄田淳介(泣菫)宛書簡⁵⁾に残る「慎重な契約確認」⁶⁾に、『東京朝日新聞』入社時の漱石の掣みに倣おうという意志⁷⁾を見るのが通例である。

たしかに漱石は1910年前後の作家としては珍しく、執筆だけで生計を立てることができた作家であり、その活計を芥川が模倣したことは十分想像できる。だが、『大毎』に初めて執筆する上で芥川が意識したのは、漱石よりも鷗外であった可能性がある。この時、森鷗外は『大毎』傘下の『東日』⁸⁾の客員として、両紙に史伝を連載中であったからである。

吉田精一編『森鷗外研究』⁹⁾の年譜によれば、鷗外が『東日』と客員契約を結んだのは1915年11月初旬とのこと、早速『東日』には11月8日から、『大毎』には11月12日から、京都での大正天皇即位大礼に参列した記録「盛儀私記」が朝刊1面に連載されている。社史によれば、『東京朝日』の漱石に「対抗する文壇の大家を専属とすることは、大毎、東日の最も熱望」¹⁰⁾したところだったそうで、以後1916年1月から2年余、「相原品」「澁江拙齋」「寿阿彌の手紙」「伊澤蘭軒」「鈴木藤吉郎」「細木香以」「小島寶素」「鈴木傳考異」「鈴木藤吉郎の墓」「北條霞亭」「都甲太兵衛」の長短11作の史伝が、ほとんどとぎれることなく東西両紙の朝刊一面に連載された。

これが新聞読者に不評であったことは、複数の書物¹¹⁾に記されている。また、「北條霞亭」連載中の1918年1月に連載されたエッセイ「禮儀小言」¹²⁾の冒頭には「歳旦は褻衣を著て迎ふべきものではない。それゆゑに新聞紙が前年来わたくしの稿を累ね来つた儒者の伝記を載することを欲せざるのも理である。」とあり、正月の間だけでも史伝の連載を中断してもっと読者の気に入るようなものをと恐る恐る鷗外に依頼した社の様子が垣間見える。芥川の「戯作三昧」が『大毎』夕刊一面を飾ったのは、この直前の秋のことであった。

『大毎』は、「大典記念」¹³⁾と称して1915年10月10日¹⁴⁾より夕刊を発刊、朝刊8頁、夕刊4頁に拡張されている。その中で連載読み物は、朝刊1面に鷗外の史伝(2段相当・挿絵なし)、朝刊4～5面上部に長編小説(3段または2段組の挿絵付)、夕刊3面に講談(3段または2段組の挿絵付)という具合に配置された。こうした状況で、ほぼ空席になっていた夕刊1面に連載小説として初めて登場したのが、「戯作三昧」(2段または1段組の挿絵

付) だったのである¹⁵⁾。

夕刊1面の連載を初めて担当するにあたり、芥川と『大毎』学芸副部長の薄田泣菫との間に、作品内容に踏み込む打ち合わせがあったことを示す資料はまだ公にされていない。しかし、史伝の不評と講談や通俗長編の好評を紙面から察した芥川が、自分は『大毎』に、史伝と講談の中間の性格をもつもの、つまり史伝の品位をなるべく維持しながら、講談のような面白さを持つ読み物の書き手になるべく求められていると読んだ可能性は高いだろう。滝沢馬琴の数日間に密着する形で、その苦悩する内面が暴かれる「戯作三昧」や、ですますの文末詞によって「大殿」の「逸事」が回想される「地獄変」の文体は、語り手が顕在化¹⁶⁾している点で、まさに「講釈師見てきたような嘘を言い」の体現とも言える。また、「戯作三昧」は、学問に関わる幕末人を扱った点で、史伝と重なる点もある。実際に『大毎』が芥川のその判断を歓迎したことは、「戯作三昧」の連載から二ヶ月後に社友計画が持ち上がっていることから伺えるだろう¹⁷⁾。また、社友交渉に先立つ1917年末に『大毎』に掲載された広告記事「新春の本紙を飾る文芸的作品」でも、芥川の「踏絵」(執筆されず)はその筆頭に掲げられているのだ。

芥川氏の「踏絵」は囊日本紙に掲載したる「戯作三昧」と同じく、題材を斯の作家が最も得意とせる旧幕時代に選びて精彩ある描写の筆を揮ひたるもの、人物生動して肌断たば血も迸るべし¹⁸⁾(下線篠崎)

「戯作三昧」以外には、「旧幕時代」を舞台とする小説として「或日の大石内蔵之助」(『中央公論』1917.9)しか発表していないはずの芥川をこのように売り出す『大毎』の態度には、やはり、「芥川」に〈史伝と講談のあいだ〉を担わせようという戦略が透けて見えるのではないだろうか。

2. 雑誌「創作」作法の越境

尤も、「戯作三昧」によって『大毎』の期待に応えたことは、「芥川」を狭い枠の中に閉じ込める結果にもなった。『東日』(1918.1.1)に「昔——僕は斯う見る——」¹⁹⁾を載せ、自分が小説の舞台を「昔」に求めるのは「異常な事件」に違和感を持たせないためだと説いたところには、『東日』『大毎』読者の脳裏に結ばれかけた「単なる歴史小説」²⁰⁾家としての「芥川」

像を拒否する芥川の意志を見ることができそうだ。或いは、「旧幕時代」を舞台とする「踏絵」の執筆断念の一因²¹⁾に、『大毎』の期待と芥川の意志とのギャップを数えてよいかも知れない。

一方、「戯作三昧」によって夕刊第一面に短編小説の欄を設ける方針を固めた『大毎』は、先にも述べたように、1917年末の紙面に「新春の本紙を飾る文芸的作品」という広告記事を載せ、五人の作家による五作の「小説」の連載を予告した。見出しのみ順に挙げてみる。

踏絵（長篇）芥川龍之介／三郎爺（長篇）中條百合子
先生（長篇）水上瀧太郎／少年の脅迫（短編）谷崎潤一郎
片絲（長篇）岡本綺堂

ちなみにこの広告中、鷗外は、「小説」に続く「雑文」のコーナーで「禮儀小言」を紹介されたのみ、朝刊一面のポジションこそ保たれてはいるものの、鷗外が既に『大毎』にとっての一番の売りものではなくなっていることが想像できる。「小説」の方とはいうと、「踏絵」が書かれなかったとはいえ、「三郎爺」「先生」「少年の脅迫」は夕刊一面に次々に載り、まるで「踏絵」の穴を埋めるかのように、「雑文」として予告された柳田國男「隠里の話」が夕刊に回された。一方「片絲」はその間中、朝刊五面を飾っている。

先の四つの区分に従って、1918年の年頭から2年余りの間に『大毎』に掲載された連載読み物をまとめると、以下ようになる。

朝刊 1 面	朝刊 5 面(前後)	夕刊 1 面	夕刊 3 面
森林太郎「禮儀小言」 (1918.1.5～16 10回)	岡本綺堂「片絲」 池田輝方絵 (1918.1.1～6.20 170回)	中條百合子「三郎爺」 (1918.1.4～1.16 13回)	阪本富岳 「怪傑 久米の平内」 多田北嶺・絵 (1917.9.16～ 1918.2.21 159回)
(朝刊一面の連載 は、この後は時事問 題が主。連載が11回 以上の長期連載のみ 示す。)		水上瀧太郎「先生」 (1.17～2.7 13回)	小金井蘆州口演 「鹽原多助」 多田北嶺・絵 (2.22～7.19 138回)
		谷崎潤一郎「少年の脅迫」 (2.8～18 10回)	

朝刊 1 面	朝刊 5 面(前後)	夕刊 1 面	夕刊 3 面
尾崎 峯堂「世界の 大勢に関する疑問」 (4.9～4.23 15回)		柳田國男「隠里の話」 (2.19～3.10 14回)	
中橋徳太郎「日支経 済共営論」 (4.30～5.19 20回)		有島武郎「生れ出る 悩み」 (3.15～4.29 32回未 完)	
河野三通士「貴族院 改革論」 (6.17～6.30 13回)		芥川龍之介「地獄変」 (4.30～5.21 20回)	
茅原崋山「肉に死な んとする日本国民」 (9.12～9.27 15回)	菊池幽芳「女の生命」 伊藤深水・絵 (6.21～1919.2.12 231回)	谷崎潤一郎「白昼鬼 語」 (5.22～7.10 46回)	放牛舎桃林 「三家三勇士」 多田北嶺・絵 (7.20～12.30 162回)
		武者小路実篤「ある 国」・挿絵無 (7.11～7.20 8回)	
		成瀬無極「狂人」 (7.21～7.31 10回)	
		豊島與志雄「獵人の 群」 (8.1～8.21 21回)	
		水上瀧太郎「日曜」 (8.22～9.20 26回)	
		岩野泡鳴「猫八」 (9.21～10.5 14回)	
		久米正雄「牡丹縁」 (10.6 ～ 10.18 10回 未完)	
		芥川龍之介「邪宗門」 (10.22～12.12 32回 未完)	
	上司小剣「漁村の村」 (12.13～12.29 16回)		
尾崎 行雄「世界の改 造と帝国の将来」 (1919.3.1～3.23 19回)	前年より継続	有島武郎「小さき影」 (1919.1.4～1.12 8回)	阪本富岳 「水戸黄門漫遊」 多田北嶺・絵 (1918.1.1～7.29 211回)
田中 萃太郎「民主政 治の限界」(4.15～ 4.29 12回)		田中貢太郎「偷盜篇」 (1.12～1.16 5回)	
		谷崎潤一郎「母を恋 ふる記」 (1.17～2.13 16回)	

朝刊 1 面	朝刊 5 面(前後)	夕刊 1 面	夕刊 3 面
米田庄太郎「現代知識階級問題」 (4.30～5.18 16回)	真山青果「焰の舞」 川端龍子・絵 (2.13～8.14 182回)	水上瀧太郎「次の日曜」 (2.19～4.1 38回)	
中野天剛「講和会議の裏表」 (5.6～5.22 15回)		菊池寛「藤十郎の恋」 (4.2～4.12 11回)	
藤井健次郎「世界思潮と我国民生活との改造」 (6.10～28 14回)		長与善郎「ある人々」 (4.13～6.6 20回)	
中澤臨川「政治と自由と財産」 (9.19～10.22 26回)		野上弥生子「母親の通信」 (6.7～6.28 20回)	
	長田幹彦「白鳥の歌」 鱒崎英朋・絵 (8.15～1920.3.13 208回)	芥川龍之介「路上」 (6.29～8.7 36回)	西尾麟慶 「怪猫奇譚 鍋島騒動」 多田北嶺・絵 (7.30～1920.1.23 158回)
		菊池寛「友と友の間」 (8.17～10.13 47回)	
		武者小路実篤「友情」・挿絵無 (10.15～12.10 48回)	
		成瀬無極「四十歳」・挿絵無 (12.11～12.28 14回)	
	前年より継続	志賀直哉「或る男とその姉の死」 (1920.1.5～3.27 40回)・挿絵無	清草舎英昌 「怪傑 梁川庄八」 多田北嶺・絵 (1920.1.24～8.21 180回)
		芥川龍之介「素戔鳴男」・挿絵無 (3.29～6.5 45回)	

補) この表は、社史編纂委員会『毎日新聞七十年』（毎日新聞社1954. 2）「連載読みものと囲碁将棋」のデータを参照しつつ、『大阪毎日新聞』マイクロ資料を確認して作成した。夕刊一面連載作品中、「挿絵無」とあるのは一回も挿絵のないものを指す。注記がないものは、名越国三郎ら社内画家が無署名で担当している。

「隠里の話」の措置からも類推できるように、1918年上半期は、夕刊一面の連載にほとんど休載がなく、『大毎』がいかに夕刊一面「小説」欄に力を入れていたかがよくわかる。しかし、新聞という舞台を考慮し、「戯作三

味」「地獄変」のように〈史伝と講談のあいだ〉とでも言うべき役割を積極的に果たそうとした小説は、他作家のものには見あたらない、小説の舞台となる時代も、「三郎爺」が幕末生まれらしい老人からの聞き書きスタイルをとっているほかは、全て現代である。特に谷崎潤一郎「少年の脅迫」には、谷崎本人を想起させる「私」が注釈抜きで登場する極めて私小説的なスタイルが持ち込まれている。

第一回の冒頭部分を引用しよう。

一

下に話す話は、私の経験したことではない。私と同じやうな傾向を持ち、私と同じやうな性癖を備へ、私と同じくアブノルマルな快楽を理解する私の友人のBといふ小説家の手記なのである。従つて、文中にある一人称の「己」と云ふ言葉は、B君自身を指すものとして承知して貰ひたい。(中略)要するに彼は、此の物語に出て来る少年少女等の、脅迫を恐れた結果、単に事実を手記するに止めて、而もその草稿を篋底深く隠して置いたのである。それを私が無理やりに借り受けて、Bに無断で、茲に発表するのであるから、責任は一切私にある。

Bの手記によると、彼は「悪魔派」を名乗ったことから不良少年に因縁をつけられ、犯罪に誘われた挙げ句、断った報復に「己の性癖をよく呑み込んで居なければ加へることの出来ないやうな奇怪な侮辱」「未だに己を蠱惑するやうな侮辱」を加えられたという。小説は、復讐するなら今度はぜひ「私」にと少年たちに呼びかける「私」の言葉で閉じられている。

この小説は、先にも述べたように、「私」についての情報が一切与えられていないことから、例えば『中央公論』(1918年1月までに掲載された谷崎の小説・戯曲は「秘密」「悪魔」「続悪魔」「恋を知る頃」「熱風に吹かれて」「お艶殺し」「神童」「人魚の嘆き」「十五夜物語」)や『すばる』(「少年」「幫間」)、さらにマニアックに第二次『新思潮』などを読むことでプレ情報を得、既に「アブノルマル」な「谷崎」像を脳裏に確立している読者だけが特権的に楽しめるしかけになっている²²⁾。谷崎はそれまでに「羹」(『東日』1912. 7. 20~11. 19)、「金色の死」(『東京朝日』1914. 12. 4~12. 17)、「鬼の面」(『東京朝日』1916. 1. 14~5. 26)といった新聞連載の経験を積んでい

る。それらにも確かに「アブノルマル」な傾向を持つ登場人物または語り手が登場しているものの、「少年の脅迫」のように、私小説的読書パラダイムを前提とした「私」を新聞紙上に登場させたのは、谷崎としても初めてだと言える²³⁾。谷崎自身がこのことをどのように意識したかはわからないが、いわばこれは、雑誌「創作」作法の『大毎』紙上への越境だと言えるだろう。

不特定多数の新聞読者を特に意識せず、雑誌「創作」の文法を紙上に持ち込む方法は、有島武郎「生れ出る悩み」にも踏襲されていく。

—

私は自分の仕事を神聖なものにしようとしていた。ねじ曲つた自分の心をひつぱたいて出来るだけ延び延び（篠崎注——初出はくの字点）した真直な明るい世界に出て、そこに自分の芸術の宮殿を築き上げやうと藻掻いてゐた。（中略）午後になつたと思ふまもなくどンドン（くの字点）暮れかゝる北海道の冬を知らないものにはこの気味悪い淋しさは分るまい。

ここでも「私」についての情報は一切省かれている。「生れ出る悩み」という題字の脇に印刷された「有島武郎」を「私」と見なし、しかも「有島」が北海道との縁の深い作家であることを知っている読者でなければ、この小説の世界に積極的に参入することは難しいだろう。「少年の脅迫」にはまだしも、「奇怪な侮辱」への興味をそそり、少年たちの「関西」での犯罪を予告するといった『大毎』読者へのサービスがあったが、「生れ出る悩み」にはそれもなく、読者はただひたすらに「私」から青年画家「君」に対する「〈想像二人称の〉語り」を見せられねばならない。たしかにそこには、「読者をして高い想像力によって「私」と「君」とのコミュニケーションに参加するように仕向ける、という極めて独自の文体」²⁴⁾が実現していたにしろ、それは新聞という舞台にはそぐわない、読者を選ぶ手法であったというほかない。鷗外の史伝が不評であったのと同じ道理である²⁵⁾。

3. 「芥川」から「菊池」へ

一方、『大毎』の期待を意識することであくまで「私」を紙上に持ち出さなかった芥川にとって、「芥川」の構築はどのような戦略で行われたののだろ

う。

あらかじめことわっておきたいのだが、紙上に「私」を出さないことは、かつて芥川の本質として語られてきた「芸術至上主義」の結果などではない。この「芸術至上主義」者が、1918年の初頭、結婚を機に新聞社と入念な契約交渉をしていたことは既に見た通りである上、彼は『新潮』などの文芸専門誌上には、「私の出遭つた事」（「蜜柑」「沼地」, 1919. 5）のように、注釈抜きの「私」が登場する小説も発表しているからである。

恐らく、「芥川」が効果的に像を結ぶのは、こうした雑誌「創作」欄と『大毎』紙面とを合わせ見た時²⁶⁾ なのではないかと私は考える。例えば「私の出遭つた事」・「奉教人の死」（『三田文学』1918. 9）と「戯作三昧」「地獄変」との間には、ずれながら円環を描くキーワードを見いだすことができる。「蜜柑」は「私」の「刹那」の感動体験であるが、「刹那の感動」は「奉教人の死」において、「人の世」で最も尊いもの、すなわち人生に優るものとして語られる。一方、「地獄変」では、いわば「芸術」が人生に優るものとして語られ、それを証するものとして良秀の「恍惚とした法悦の輝き」が語られる。「戯作三昧」では、これとよく似た「恍惚たる悲壮の感激」が語られ、その「恍惚とした悲壮の感激」を、「沼地」の「私」は無名の画家の遺作から受け取ることになっている。同じ「私」の感動を辿れば、再び「蜜柑」に戻り、「刹那」と「芸術」と「感動」をめぐる円環が一巡することになる。そしてこの図に「私」＝芥川という補助線を引いたとき、「芸術至上主義者」としての「芥川」が立ち上がるしかけなのである。そしてこれらの小説全ては、単行本『傀儡師』（新潮社, 1919. 1）に収録されている。

山本芳明『カネと文学』²⁷⁾ は、当時の作家の生計を支えていたのが、新聞や雑誌からまず原稿料を得、それを単行本化して印税を得るという二度売りのシステムであったことを示しているが、芥川の場合、『大毎』紙上で〈史伝と講談のあいだ〉の役割を果たした小説を、単行本では「芥川」立ち上げに再利用するという、イメージ戦略の上でも巧みな二度売りを行ったと言えるのではあるまいか。

ところが、この戦略がうまく機能したように見えるのは、『傀儡師』のみ、『大毎』紙上では、「地獄変」の続編とも言える「邪宗門」をなぜか中絶、今度は「帝大」カラーを全面に出し、漱石「三四郎」の焼き直しとも揶揄されるような「路上」を試みてやはり中絶する。

好意的に見れば、ここには、『大毎』側の期待の変化が影を落としているのかも知れない。雑誌「創作」の世界で活躍する若手作家たちを呼び込むことで、夕刊一面の連載読み物を売りだそうとしかけた『大毎』だが、先にも述べたように、その紙上には雑誌「創作」の作法が無遠慮に持ち込まれることになった。それに伴って、『大毎』の夕刊一面の扱いにも変化が生じている。

そのひとつは、成瀬無極「狂人」以降のこのコーナーに「創作」という題字が加えられたことである²⁸⁾。ここには、これらを（長篇）「小説」とは明確に区別して扱いを差違化しようとする『大毎』の方針が見いだせそうだ。実際にこの頃から「創作」コーナーでは、もともと小さかった挿絵がますます小さくおざりなもの²⁹⁾になり、挿絵のない日や挿絵の全くない連載、果ては「創作」そのものの休載も増え、長編小説や講談の扱いとはかけはなれたもの³⁰⁾になっていったのである。芥川が『大毎』に入社の意志を伝えたのは、『傀儡師』刊行とはほぼ重なる1919年1月のこと³¹⁾、芥川と菊池寛の入社が「社告」³²⁾で発表されたのは3月21日のことだが、この頃は既に『大毎』が、社友契約の時ほどには芥川を欲していなかった可能性も考えられるだろう。

確かに「社告」³³⁾は、ふたりが「各得意の創作に従事する傍、文芸批評の筆を執りて斯壇に雄飛すべ」きことを述べ「斯の若き両作家が轡を併べて文壇に馳駆する雄姿の華やかさ、唯り本紙を通じてのみ観らるべきなり」と誇っているが、後年編まれた『大毎』の社史を数種類概観しても、芥川に触れたものはほとんどない³⁴⁾。『大毎』学芸部長として薄田泣菫の上司をつとめ、多数の長編小説を連載した菊池幽芳に言及するもの³⁵⁾が一部あるのみ、夕刊に「茶話」を連載し続けた薄田自身についても、管見の限りでは言及されたものがない。これは、『東京朝日新聞』の社史が、たとえ薄いつくりであっても必ず漱石、二葉亭、島崎藤村及び池辺三山の名や写真を挙げて讃えているのと対照的である。

漱石と東西『朝日新聞』を参照するとよくわかるのだが、東京と大阪では、「近代小説」の比重が全く異なっているようだ。そもそも漱石の小説は、「道草」より前のものは『大阪朝日』には載っていない。「道草」は1915年6月3日より朝刊三面下部に掲載されるようになるが、『東京朝日』と異なり挿絵がない。「明暗」の時には『大朝』には夕刊があり、夕刊連載（一

面下部、1916. 5. 25より）となるが、やはり挿絵がない上休載が多く、最終回の掲載は、『東京朝日』（朝刊）が1916年12月14日、『大阪朝日』（夕刊）が1916年12月26日である。12月9日に没した漱石の追悼記事も、夕刊を持たず紙面の少ない『東京朝日』の方がはるかに多い。

一方、『毎日』『朝日』とも、夕刊の発刊は大阪の方が早く（ともに1915. 10. 9～³⁶⁾）、第一面が広告で埋め尽くされている東京紙に比べ、政治、経済欄の充実度が高いようである。一方、「近代小説」に対する関心は薄い大阪紙とその読者に、雑誌「創作」文化を受け入れる土壌があったとは考えにくく、1918年上半期を中心とした夕刊「創作」欄企画は、新たな読者の開拓にはあまり役立たなかったことだろう。雑誌「創作」作法の新聞への越境は、東京から大阪への越境でもあったのである。

ただひとつ、菊池寛「真珠夫人」という例外があった。菊池は入社以降、夕刊「創作」欄に「藤十郎の恋」（1919. 4. 2～4. 12）「友と友との間」（1919. 8. 18～10. 13）を連載、この2作は、同時期の他の小説と同様、たいした挿絵も付けられることがなかったが、朝刊連載中の菊池幽芳訳「女の行方《大探偵小説》」の連載終盤に、突然、菊池の「新小説予告」³⁷⁾ が大々的に掲載される。

真珠夫人 菊池寛作

清麗高雅真珠の如き美貌と、復讐の女神の如く激しき性格と、近づく船人を亡し尽す人魚の如き魅惑とを持てる女が傷けられたる初恋の記憶のために、触るゝ者悉く刺さずんば止まざる毒を蔵するに至る経緯を描いた長篇である。起稿に際して作者の感想に曰く「節の面白い小説は偽らしく、偽らしくない小説は面白くない。興味と真実性とを一致させる為に自分は力を尽くしたい。面白くてしかも本当らしい小説を書いて見たい」と、以て作者の企図の一端を知るべしである。

菊池がここで述べる「面白くてしかも本当らしい小説」は、1924年の「読物文芸」³⁸⁾の提唱へと結実していくものだと言ってよい。「読物文芸」とは「創作小説と講談の中間」だと菊池は言う。その言葉を借りるなら、『大毎』の要求は〈史伝と講談のあいだ〉から〈創作と講談のあいだ〉へとめまぐるしく変化したのであって、そこに対応することができたのは「芥川」で

はなく「菊池」だったということになるだろう。

1920年6月9日から朝刊四面に掲載された「真珠夫人」の第一回は、本文が二段組み、その中央に四段組で鱒崎英朋の署名落款入りの挿絵が置かれるという破格の扱いで、まさに広告に見合う社の意気込みが感じられる。好評を博した「真珠夫人」は連載中から舞台化され、「連載小説と舞台劇の相乗効果」³⁹⁾によって新境地をひらいたという。夕刊一面から抜けだし、〈創作と講談のあいだ〉を押さえることで、「菊池」は「芥川」以上に社の期待に応え、読者の心をつかむことができたのだと言えよう。

4. のこるカード「芸術至上主義者」

一方「芥川」も、その後夕刊を抜けだす機会を得る。「上海遊記」(1921. 8. 17~9. 12)が朝刊一面に連載されたのである。特派員として中国を旅した経験に基づき、紀行文としてあてがわれた朝刊一面枠であったはずだが、興味深いことに、ここで採用されているのは、雑誌「創作」作法に基づく「私」語りなのである。

一 海上

愈々東京を立つと云ふ日に、長野草風氏が話しに來た。聞けば長野氏も半月程後には支那旅行に出かける心算ださうである。その時長野氏は私に、船酔ひの妙薬を教へてくれた。が、門司から船に乗れば、二昼夜経つか経たない内に、すぐもう上海へ着いてしまふ。高が二昼夜ばかりの航海に、船酔ひの薬なぞを携帯するやうぢや、長野氏の臆病も知るべしである。——かう思つた私は、三月二十一日の午後、筑後丸の舷梯に登る時にも、雨風に波立つた港内を見ながら、再びわが長野草風画伯の海に怯なる事を気の毒に思つた。

所が故人を軽蔑した罰には、船が玄海へかゝると同時に、見る見る海が荒れ始めた。同じ船室に当つた馬杉君と上甲板の籐椅子に腰をかけてゐると、舷側にぶつかる浪の水沫が、時々頭の上への降りかゝって来る。

第一回冒頭でありながら、「私」が何者であるかも語られず、「私」という主語さえなかなか登場しない。他の固有名詞についての説明もないため、

「長野画伯」が画家であることは想像できるものの、「馬杉君」が誰であるかは今日でも不明である。これはまさに、谷崎「少年の脅迫」や有島「生れ出る悩み」が1918年に『大毎』紙上でとった、私小説的読書パラダイムを前提とした語り方だと言えるだろう。

私見によれば、芥川はこの方法を一種の韜晦として利用することで、「白虹事件」の影響で「革命」に対する記事に神経が張り巡らされていたはずのこの時期に、中国共産党結党メンバーとなった李人傑との会見を、極めて「革命」に好意的な記事⁴⁰⁾にまとめることに成功している。

しかし、こうした手法が『大毎』及び読者の望むところではないのは、「菊池」の成功からも明らかである。そのためか、続く「江南游記」は、『東日』での連載を見送られ『大毎』（1922. 1. 1～2. 13）のみの掲載となる。そして、震災報道で弾みをつけた『大毎』の発行部数が百万部を超えた1924年⁴¹⁾に、芥川と『大毎』との縁は絶えてしまう⁴²⁾。当初は〈史伝と講談のあいだ〉をめざした芥川は、ここでは〈創作と講談のあいだ〉をゆく菊池とは逆の方向を向き、新聞読者をあえて意識しない「芸術至上主義者」らしい「芥川」を演じようとしているかのようだ。というよりも、「菊池」と同じ姿勢をとらない限り、「芥川」には「芸術至上主義者」としてのふるまいを完成させる道しか残っていなかったのではあるまいか。

退社の後、「芥川」が再び大きく紙上に戻ってくるのは、彼の自殺の時である。冒頭に述べたように、自殺報道が「芸術至上主義者」「芥川」を確立した点からすれば、自殺そのものを、命とひき換えにした芥川のメディア戦略と見なすことも不可能ではない。

もちろん最初に述べたように、これはあり得た物語の中のひとつの可能性でしかない。と同時に、芥川を本質主義的な「芸術至上主義者」とみなすことも、「さまざまな解釈のなかから選択された一つの解釈」⁴³⁾でしかない。芥川そしてメディア、読者のどのような欲望と戦略がいかにからみあい、今ある「芥川」を形成していったのか、それは彼の死まで、そして死後現在に至るまでの言説研究を根気強く進める中で、少しずつあきらかになっていくことに違いない。

注

- 1) 文芸春秋 HP「各賞紹介」(<http://www.bunshun.co.jp/award/>) には、芥川賞は「純

- 文学短編作品中最も優秀なるものに呈する賞」で「主に無名もしくは新進作家が対象」とある。(2013年9月22日閲覧)
- 2) 1927年7月24日は日曜日であったため夕刊がなく、芥川がその日の未明に自殺を遂げたニュースを最初に報道したメディアは、1925年3月1日に放送を開始したばかりのラジオであったという。
 - 3) 漱石は当時『東京朝日新聞』の社員であるため、他紙に比べてその扱いは大きく、追悼記事がその後も続くものの、第一報の分量は三分の一面程度である。
 - 4) 拙稿「モダニズム―「大きな物語」は解体されたか―」(関口安義編『解釈と鑑賞別冊 芥川龍之介その知的空間』2004. 1)
 - 5) 1918年2月13日付薄田淳介宛芥川龍之介書簡。社友契約にあたって、芥川から以下のような条件提示がなされている。「一、雑誌に小説を発表する事は自由の事／二、新聞へは大毎(東日)の外一切執筆しない事／三、右二、を大毎(東日)紙上で発表して差支へない事但その文中「公務の余暇なる」字を入れる事(もちろん社友と云ふ事でなく執筆を新聞では大毎に限ると云ふ事を発表するのです)／四、報酬月額五十円／五、小説の原稿料は従前通り」
 - 6) 関口安義『芥川龍之介とその時代』(筑摩書房, 1999. 3)
 - 7) 森本修『新考・芥川龍之介伝』(北沢図書出版, 1971. 11)
 - 8) 『大阪毎日新聞』は1911年に『東京日日新聞』を買収、東京進出の足掛かりとした。
 - 9) 吉田精一編『森鷗外研究』(第6版, 筑摩書房, 1964. 8)
 - 10) 相馬基『東日七十年史』(東京日日新聞・大阪毎日新聞, 1941. 5)
 - 11) 相馬基『東日七十年史』(注10参照)に「その後伝記考証の先駆として一代の風潮を作ったこれ等の労作も、実はその当時においては読者にあまり喜ばれなかつたらしい。それ等の関係から、遂に「北條霞亭」を完了することも出来ず、一時掲載を中止するに至つたのであるさうだ。」とあるほか、吉野俊彦『孤独地獄―森鷗外』(PHP出版, 1985. 3)によれば、「当時は無味乾燥そのものに近い、名も知らぬ人々の伝記を長期に亘って連載するのは非常識であり、貴重な新聞紙面をこのような史伝によって埋めるのは不都合であるから掲載を中止すべきだ」という読者からの新聞社宛ての手紙が相次いだという。(吉野論は「礼儀小言」冒頭部分についても言及。)また「礼儀小言」以外にも、「小島寶素」第一回で「読者倦憊の情」を指摘した箇所など、読者の不評を鷗外が意識したらしい記述は史伝の中に散見される。

- 12) 『東日』1918年1月1～10日、『大毎』1月5～14日朝刊1面。この連載終了後も「北條霞亭」が紙面に戻ることはなく、続きは「帝国文学」に掲載された。
- 13) 大正天皇の即位。客員となった鷗外が最初に連載したのが「盛儀私記」であることからしても、『大毎』夕刊発刊による紙面拡張と鷗外との契約には関係がありそうである。ただし、『東日』の夕刊発刊は関東大震災後のこと。概して大阪の新聞の方が夕刊発刊には積極的で、『大阪朝日新聞』も『大毎』と同時に1915年10月10日付の夕刊を発刊している。
- 14) ノンブルには10月10日とあるが、題字下には「9日夕刊」と記されている。「大阪、京都、神戸其他配達便宜の地方を限り当日配布し其他の地方は朝刊と併せて配布」（「社告」1915年10月8日1面）という理由からか。夕刊発刊日は、社史の記録に併せて1915年10月10日としたが、以下本論では混乱を防ぐため、夕刊日付は題字下の記載を以てする。
- 15) 「戯作三昧」第一回が掲載された1917年10月19日夕刊および20日朝刊には、それぞれ、阪本富岳講演「怪傑 久米の平内」・森林太郎「小島寶素」・小杉天外「七色珊瑚」が連載中であった。
- 16) 拙稿「「芸術」家の変容——文体から情報へ」（『国文学』2001.9）は、「語り手が顕在化する」telling系の語りは、描写のリアリティという「「玄人」特有の「幻想」を必要としない点で、「通俗」小説と共通」しており、それが『大毎』入社につながった可能性を述べている。
- 17) 関口安義『芥川龍之介とその時代』（注6）は、1918年1月31日付薄田淳介宛書簡に「御話しの件もよろしく願ひます」とあることを挙げ、社友の話は『大毎』からの申し出であったとしている。また野田宇太郎『公孫樹下にたちて—薄田泣菫評伝—』（永田書店、1981年3月）には、「泣菫は夕刊紙上に講談の代りに新進作家たちの小説を載せる企画を立て、当時文壇の第一線に活躍していた若手の作家を次々に登場させていたのであるが、彼がいちはやく注目し、最もその将来に期待をかけてゐたのは、新進気鋭の芥川だつたのである。」「このお目見え作品（篠崎注—「戯作三昧」）の成功によつて、新聞社側では芥川を専属作家として確保すべく、社友としての契約を取り結びたいといふ意向が強くなつたものであらう。翌七年（篠崎注—大正七年）一月、泣菫はわざわざ上京して芥川と面会し、この問題について交渉してみたところ（中略）喜んでその相談に乗つた」とある。
- 18) 「新春の本紙を飾る文芸的作品」（1917.12.29夕刊, 30夕刊）

- 19) 「昔」として『点心』（金星堂、1922. 5）に所収。
- 20) 「校正後に」（第四次『新思潮』1917. 1）
- 21) 1918年の雑誌新年号のうち、芥川は『新潮』（「首が落ちた話」）、『新小説』（「西郷隆盛」）、『人文』（「英雄の器」）、『文章倶楽部』（「良工苦心」「文学好きの家庭から」）と、アンケートも含めて四誌に執筆しているほか、2月の結婚の用意もあって極めて多忙であったというのが定説である。それはもとよりながら、「題は「開化の殺人」としておいて下さい或は「踏絵」と云ふのになるかも知れませんが、なる可く暇を沢山下さい」（薄田淳介宛1917. 12. 8付）、「大阪毎日は今書いてゐる奴が失敗したので新規に亘の日記と云ふのを書きます」（岡栄一郎宛1918. 1. 25付）、「小説目下進行中です二つ書きそくなつたので三つ目です」（薄田淳介宛1918. 1. 31付）、「私の新規に書き出したのは十回か十五回の短編です題は「地獄変」としました」（薄田淳介宛1918. 3. 1付）といった書簡からは、『大毎』への執筆テーマが決まらず試行錯誤を繰り返している様子が伺える。他のメディアに執筆する場合と比べて、迷いの振幅は大きいように見受けられる。
- 22) 私小説をジャンルとしてではなく、受容のパラダイムとしてとらえる考え方は、鈴木登美『語られた自己——日本近代の私小説言説』（岩波書店、2000. 1）以降一般化している。拙稿「契約の中の芥川龍之介」（浅野洋、芹澤光興、三嶋謙編『芥川龍之介を学ぶ人のために』世界思想社、2000. 3）はそれを受け、「私小説では、作家自身と思われる主人公の置かれた境遇などについて、極度に説明的要素が省かれているが、読者はその説明部分を、例えば『新潮』や『文芸時報』といったゴシップ語のみの文芸雑誌や新聞の文芸消息、あるいは同じ作家の書いた他の小説などによって十分に補うことが出来た」と述べている。
- 23) 「金色の死」の語り手「私」は一高出の新進作家という、いかにも谷崎を連想させる人物だが、「私」＝谷崎としてそのプレ情報を補って読む必要がない点で、「少年の脅迫」とは異なる。
- 24) 申寅燮「呼びかける「私」、呼びかけられる「君」——『生まれ出づる悩み』論」（『文学』1992. 4）
- 25) 読者の不評のためというよりも、単行本出版の事情によるのだろうが、「生れ出る悩み」は第30回（『生れ出る悩み』新潮社、1918. 3の八章途中に相当）で連載を終わり、翌4月28日夕刊より、芥川「地獄変」の連載が始まっている。
- 26) 「蜜柑」には「私」が夕方の車内で「講話問題、新郎新婦、洩職事件、死亡広告——」などで満たされた「夕刊」を読む場面があり、「新聞」への誘導効果をも

たらしめている。

- 27) 山本芳明『カネと文学——日本近代文学の経済史——』（新潮社, 2013. 3）
- 28) 連載最終回の末尾には次の予告が掲載されるが、そこでの表記も「次の新小説は」から「次の新創作は」へと変化している。
- 29) 例えば、芥川「路上」第16回（1919. 7. 17夕刊）と、菊池寛「友と友の間」第18回（1919. 9. 9夕刊）の挿絵は、眼鏡の若い男が煙草をふかしている図柄が酷似しているほか、「友と友との間」第15回（1919. 9. 3夕刊）と45回（1919. 10. 10夕刊）の挿絵は、和服の女性が泣き伏している図柄が酷似している。
- 30) 島屋政一『大阪毎日新聞大観』（大阪出版社, 1924. 11）は、菊池幽芳「彼女の運命」の挿絵を担当していた鰯崎英朋と関東大震災時に連絡がつかなくなった折、「応急策として大阪の新進画家名越国三郎氏に暫らく代つて描いて貰」ったために、挿絵の休載が一日ですんだことを自慢している。「小説などの如き続きものを愛読する多くの人」がいることを「新聞社の方でも」「よく判つてゐるから、小説でも挿絵でも休載するといふやうなことは減多にしない」と島屋は延べているが、夕刊一面の「創作」の休載は、1918年下半年には日常茶飯事となっていた。
- 31) 1919年1月12日付薄田淳介宛芥川龍之介書簡に「突然こんな事を申上げるのは少々恐縮ですが私はあなたの方の社員にしてはくれませんか」とある。
- 32) 1919年3月21日朝刊第一面の「社告」は、パリ講和会議を受けて紙面の刷新を行うことを謳い、「欧米観察記／尾崎行雄氏・望月小太郎氏」「化学担任／客員医学博士木下東作氏」「両文士入社／芥川龍之介氏・菊池寛氏」の順で報じている。
- 33) 注31参照
- 34) 『東日七十年史』（注10参照）には、「文化貢献の努力 鷗外・龍之介・寛との関係」という章が設けられている。
- 35) 注29参照
- 36) 注13, 14参照
- 37) 1920年6月1日～8日朝刊に連日掲載。
- 38) 菊池は1924年5月に春陽堂から「読物文芸叢書」を創刊、第一篇白井喬二『寶永山の話』、第二篇長谷川伸『夜もすがら検校』以下を世に送るが、その広告（「新小説」1924. 5）で、「近頃の創作はちつとも面白くない」と云つて講談はどうも、といふのでその中間に行く「読物文芸」が勃興し来つたのである」と述べている。
- 39) 片山宏行『菊池寛の航跡—初期文学精神の展開—』（和泉書院, 1999. 9）
- 40) 第14回東アジア日本語・日本文化フォーラム（上海外国語大学 2013. 3. 16）にて

口頭発表した「1921年『大阪毎日新聞』の中国報道——芥川龍之介「上海游記」を核に——」に基づく。

- 41) 大阪毎日新聞社 荒木利一郎編『大阪毎日新聞五十年』（大阪毎日新聞社, 1932. 3)
- 42) 「よみうり抄」（『読売新聞』1924. 1. 18）に「芥川龍之介氏「大阪毎日新聞」属託であつたが解任になつた」とある。
- 43) 前田愛『文学テキスト入門』（筑摩書房, 1988. 3)

補）本稿は、国際芥川龍之介学会第8回大会（ハイデルベルグ大学 2013.11.1）にて口頭発表した内容に基づくものです。会場での貴重なお指摘に感謝いたします。また、森鷗外の史伝については、井上優氏（早稲田大学非常勤講師）のお教えを仰ぎました。心より御礼申し上げます。