

語文と教育 第二十七号 抜刷 平成二十五年八月三十日 鳴門教育大学国語教育学会

# 〈十円札〉と作家の〈威厳〉

—— 芥川龍之介「十圓札」試論 ——

大西永昭

# 〈十円札〉と作家の〈威厳〉

芥川龍之介「十圓札」試論

大西永昭

## 1. 作家と原稿料

作家と原稿料とは、実にセンシティブな関係にある。原稿料を目的として行われる創作活動は時として蔑視の対象となる一方で、作家たちによる原稿料への言及には枚挙に暇がない。たとえば、武林夢想庵「性慾の触手」（『改造』一九三三年四月）などは、小説の冒頭で「いよく食へなくなつたら、その時こそは文章を売つて糊口を維がうと、甚だ横着かもしれないが、二十年前からマキシマムの高を括つてゐた。その時が来たのだ。」と、原稿料のために書くことが堂々と宣言されたうえで、物語が語られ始める。夢想庵が小説家として文壇の注目を集めるきつかけとなったこの作品において、語り手の〈私〉は親子三人が生活していくためには一月三百円が必要と考え、〈三百円と云ふと、一日十円だ。一枚四百字詰の原稿が、必ず一円宛に売れるものとして、一日十円の金を持がうとすると、いやでも応でも日に十枚の原稿は書かなくてはならぬ〉という決心をする。ここではすでに創作は生きていくための労働であり、原稿料はその労働の対価という様相を呈している。

ところで、「性慾の触手」の〈私〉が見込んだ、一枚四百字

詰の原稿につき一円とは、当時の原稿料の相場としてはどの程度のものなのだろうか。大正五年（一九一六年）の『文章倶楽部』九月号には「原稿料ものがたり」と題された明治以降の作家の原稿料について書かれた記事が掲載されている。それによれば、大正五年時においては森鷗外、夏目漱石、島崎藤村、田山花袋、徳田秋聲、正宗白鳥などが最も原稿料の高いクラスで一枚一円五十銭〜二円、その下に八、九十銭〜一円五十銭までのクラス、さらにその下に四、五十銭で書く新進作家のクラスというふうになつていたという。これに照らすなら、デビュー前の作家である〈私〉が期待する一枚一円という原稿料はやや高望みな要求といえるだろうか。

この記事の二年後、第一次世界大戦末期の大正七年（一九一八年）、物価騰貴による深刻な生活難が広がりがつつある中、近松秋江は『時事新報』（二月二日、三日）紙上で自身の生活にも直結する問題として、作家が取る原稿料について言及している。秋江は物価騰貴の例として、一個二銭であつた握り寿司が三銭に、風呂代が三銭から四銭に、下宿の炭代が十四銭から二十銭に上がったと細かにそれらを挙げながら、〈たゞ、一つ高くならないものはしがない稼業の文士の露の命を繋ぐ小説その他の原

稿料ばかりである」と嘆き、(今日博文館や春陽堂の如き堂々たる老舗の雑誌に載する小説一枚の原稿料が一円以上出せないといふのは、書肆自身としても自家の看板に対し恥づべきことであらう)と原稿料の値上げを訴えている。つまり、このときになると一枚一円という原稿料は世間の物価との釣り合いからすると、相当に安いものと認識されていたようである。

だが、秋江のこの切なる要求はそれほど時を措かずに叶えられることになる。大正九年(一九二〇年)一月発行の『文章俱樂部』に掲載されたIM生「原稿料の話」によれば、(大正八年の物価騰貴で、文士の原稿料がずつと上)がり、(一二年前一円のものゝは殆ど二円にな)り、(今日一枚三円はさう好い値段でない)といわれるほどになっている。ここからしばらくの間出版界は好景気の時代を迎えることになる。「性慾の触手」の(私)が語る現在が、作品の発表された大正十一年(一九二二年)頃だとすれば、(私)の見立ては先とは打って変わってかなり控え目なものだということになる。それは慎重な見通しであると同時に、自身の文学の価値に対する謙遜ともとれる。

芥川龍之介の「十圓札」(『改造』一九二四年九月)も、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。芥川作品の中には堀川保吉と呼ばれるキャラクターが登場する、俗に「保吉もの」と呼ばれる小説が十編存在する。「十圓札」もその中の一篇として数えられる。「魚河岸」(『婦人公論』一九二二年八月)に始まるこの一連の作品群は、「大導師信輔の半生」

(『中央公論』一九二四年一月)や「海のほとり」(『中央公論』一九二

五年九月)「蜃気楼」(『婦人公論』一九二七年三月)などに先立つ私小説的な作品として理解され、芥川文学の変遷を語る際には言及されるものの、個々の作品が採りあげられ、論じられる機会はあまりなかった。殊に「十圓札」にはその傾向が強い。取るに足りない小説——それがこの作品に対する率直な評価だろう。芥川は、大正十三年(一九二四年)八月二十六日付の室生犀星宛書簡に(改造のは全然失敗し不愉快に消光いたし居候)と記しており、生前この作品を単行本に収録することはしなかった。

「十圓札」の出来については、同年十月八日付瀧井孝作宛書簡に(十圓札は後半二三時間中に落筆をいそがれ、どうも自信なし)とあり、編集者に脱稿を急がされたため、自身で納得のいくまで書ききることができなかったということが述べられている。そのような内幕を覗いてみると、この作品は出版制度の制限の中で制作された、まさに売文を体現した小説だといえる。そもそもこの「保吉もの」と呼ばれる作品群に共通するキャラクターである堀川保吉については、(保吉は三十になつたばかりである。その上あらゆる売文業者のやうに、目まぐるしい生活を営んでゐる。)(『お時儀』『女性』一九二三年一〇月)とあるように、(売文業者)として設定されている。つまり、売文について書かれた小説がすでに売文的条件の中で書かれているのであり、そうした自己言及的な構造も含めてこの小説を売文小説たらしめているといえるだろう。

以下、本稿では「十圓札」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、この小説が売文に対し批評的な審級を作中に導入したことが物語の動因となった小説、すなわち売文小説<sup>②</sup>であることを提示し、作品の新たな可能性を模索する。

## 2・転位する〈十円札〉

「十圓札」は、〈ズボンのポケットの底に六十何銭しか金のないことを不愉快に思つてゐた〉堀川保吉が〈悄然とプラツトフォオムの石段を登つて行〉く場面から始まる。これと対照的に最終場面では〈彼の心は近頃でない満足の情に溢れてゐる〉様子が語られて物語は閉じられる。保吉の心情を〈不愉快〉から〈満足〉へ変化させたものは、一語でいうならそれは金銭にほかならない。小説冒頭部で金に困っていた保吉の悩みは、最後に〈二冊五十銭の彼の著書の五百部の印税を手にする〉ことで解決される。金銭によつて移り変わる保吉の心理を描いたこの小説は、その意味で金銭をめぐつて展開される物語といつて差支えないだろう。

そもそも作品のタイトルにもなつてゐる十円とは、どれほどの価値を持つものなのだろうか。作品冒頭部では、保吉が教師として得る報酬が〈月額六十円である〉こと、〈片手間に書いてゐる小説は「中央公論」に載つた時さへ、九十銭以上になつたことはない〉こと、下宿の間代が〈一月五円〉で〈一食五十銭〉という生活を送つてゐることといった、金銭に関する数字が列挙される。こうした作中での物価が示されることで、読者

は保吉の経済生活の様子を詳細に知ることができる。〈一食五十銭〉の食事が一日三食で一円五十銭、それが一月およそ三十分で四十五円ということになり、間代の〈五円〉と合わせる五十円、一月分の月収からそれを引くと残りはおおよそ十円ということになる。保吉が一ヶ月間教師として働き、生活した後に残される一枚の紙幣、それが小説のタイトルにもなつてゐる〈十円札〉なのである。

以上のように述べたが、詰まるところ〈十円札〉とは、市場において様々な商品と交換される通貨である。その価値は交換されることで初めて発揮される。しかし、この小説ではそうした交換価値のみに回収されない〈十円札〉のあり方が示されてゐる。

初夏の夕明りは軒先に垂れた葉桜の枝に漂つてゐる。

点々と桜の実をこぼした庭の砂地にも漂つてゐる。保吉のセルの膝の上に載つた一枚の十円札にも漂つてゐる。彼はその夕明りの中にしみじみこの折目のついた十円札へ目を落した。鼠色の唐草や十六菊の中に朱の印を押した十円札は不思議にも美しい紙幣である。楕円形の中の肖像も愚鈍の相は帯びてゐるにもせよ、ふだん思つてゐたほど俗悪ではない。裏も、——品の好い緑に茶を配した裏は表よりも一層美事である。これほど手垢さへつかずにゐたらば、このまま額縁の中へ入れても——いや、手垢ばかりではない。何か大きい10の上に細かいインクの楽書もある。

物語の終結部で（近頃のない満足の情に溢れ）た保吉は、（膝の上に載つた一枚の十円札）に細やかな観察の視線を落とし、それと同時に語り手の視線は保吉とほぼ一体化しながら（十円札）をクローズアップしていく。大正期に（十円札）の肖像として使用されていた和気清麻呂に（愚鈍の相は帯びてゐる）と皮肉を交えつつ、語り手はこの紙幣を（不思議にも美しい）とそのデザインの芸術性を賞賛し、（このまま額縁の中へ入れ）ることの提案さえ行う。ごく普通に流通する何の変哲もない紙幣ではないはずの（十円札）を、（額縁の中へ入れ）ようというのは、あきらかに芸術品に対する接し方そのものである。ペンヤミンは「複製技術時代の芸術作品」の中で、古代ローマ人の知っていた芸術作品の複製技術は鋳造と刻印だけだったと前置きして、硬貨を古代ローマ人が大量に複製しえた数少ない芸術作品の一つに数えている。硬貨や紙幣は、大量に複製され通貨として流通することで、市場経済内での一般等価物としての位置を獲得したが、逆にそのことによって芸術作品としての可能性が失念されたともいえる。この小説はそんな通貨としての（十円札）を注視することで、これを芸術鑑賞の場へと転位させたのである。

そのような観察眼によって（しみじみ十円札を眺め）る保吉を（丁度昨日踏破したアルプスを見返へるナポレオンのやうに）という誇張法で表現する一文で小説は幕を下ろす。ここで保吉のしたことがナポレオンの事跡と比べれば、この比喩があまりに大仰なことは明白である。芥川は「十圓札」発表以前の

正十二年（一九三三年）九月、『文藝春秋』に掲載された「侏儒の言葉」の中の「小兒」の項で、（英雄らしい身振を喜んだり、所謂光榮を好んだりする）軍人を（小兒に近いものである）と揶揄している。実際には比較対象にもならないナポレオンの軍事的行動にあえて準えられる保吉の所作には、ここでも同様に皮肉と揶揄が込められているだろう。（十円札）を芸術作品として眺めた保吉は、なぜそのような視線に晒されねばならないのか。そこにはこの作品に満ちる文学に対する捉え方が起因していると考えられる。文学―作家―社会というネットワークの中でどのような価値観が形成され、それがどのように文学に影響したのか。そのことをこの小説の分析を通して明らかにしていく。

### 3. 「金がない」問題

「十圓札」には、小説末尾以外にもう一箇所だけ保吉をナポレオンに喩える誇張法が用いられている場面がある。それは保吉と駅の物売りとの間で起きた一悶着を描いた場面である。語り手は、物売りに一杯食わせて得意になった保吉の様子を（丁度ワグラムの一戦に大勝を博したナポレオンのやうに）という誇張法によって表現している。おそらくここで語り手から保吉に向けられているのは、小説の末尾で（十円札）を芸術作品として眺める保吉に対して向けられた視線と構造的に同じものであり、この場面を考察することで語り手が持つ評価の傾向につい

て窺い知ることができらるだろう。

まず、件の出来事は、「朝日」を買い求めようとする保吉と物売りとの間での行き違いによつて次のように描かれる。

「朝日をくれ給へ。」

「朝日？」

物売りは相不変目を伏せたまま、非難するやうに問ひ返した。

「新聞ですか？ 煙草ですか？」

保吉は眉間の震へるのを感じた。

「ビール！」

物売りはさすがに驚いたやうに保吉の顔へ目を注いだ。

「朝日ビールはありません。」

保吉は溜飲を下げながら、物売りを後ろに歩き出した。

ここで保吉が物売りに求めた「朝日」とは、煙草の銘柄を指す。明治三十七年（一九〇四年）、大蔵省煙草専売局は、「敷島の

大和」ごろを 人間はば 朝日に匂ふ 山桜花」という本居宣長の和歌にちなんだ敷島、大和、朝日、山桜という四種類の煙草の販売を開始した。この四つのブランドは上から順に定価が高く設定されており、一番下の山桜は明治四十年（一九〇七年）に製造が中止されている。したがつて、保吉が買おうとした「朝日」とは、作中の時代としては最低ランクの煙草ということになる。国産煙草よりもはるかに高級な（埃及の煙草）を吸い

たいと思つていられるにも拘わらず、（六十何銭しか金のない）ために最低ランクの「朝日」で我慢せねばならない不愉快さを初めから抱えていた保吉にとつては、求める煙草の銘柄が何であるかはことさら触れられたくない点であり、物売りの「朝日？」という「問ひ返し」がそのときの保吉には最低ランクの煙草を求めようとするを（非難するやうに）受け取られたのだと解釈できる。「新聞ですか？ 煙草ですか？」と訊ねる物売りに「ビール！」と答え、物売りから「朝日ビールはありません」という言葉を引き出すことで保吉が「溜飲を下げ」ていることから判断すると、保吉には最初から「朝日ビール」を買うつもりなどなく、というより、駅に立つ物売りがそもそもビールなど扱っていないことを知つたうえで「朝日ビール」を注文し、物売りを客の注文に答えられない状況に追い込むところが保吉の目的だつたことがわかる。物売りが客に対して注文の商品を提供できなければ、商人としての面子が保たれない。煙草の「朝日」を注文したことを「非難」されたと感じた保吉は、物売りの面子に傷をつけることで自分を不快にした物売りに復讐を果たしたのであり、だからこそ「怠いましい物売りを一蹴した」ことが保吉にとつては「ハヴアナを吸つたのよりも愉快」に感じられるのだといえる。

このことは逆にいえば、物売りから受けた「非難」が保吉には大きな痛恨事だつたことを物語つていられるだろう。保吉は煙草の「朝日」を注文したことを物売りに「非難」されたと感じたが、「朝日」を吸うことはここでは「金がない」ことの傍証に

ほかならない。さらに「物売りを一蹴した」後の保吉が「ズボンのポケットの底の六十何銭かも忘れたまゝ、プラットフォオム（ム）の先へ歩いて行つた」ことから、このときの保吉には「金がない」という問題が、すでに現実的な金銭の多寡を離れ、自身の尊厳に直結する事柄として認識されていることが窺える。

語り手が「物売りを一蹴し」て「愉快」を感じる保吉を揶揄するのは、「金がない」という問題をあたかも自意識の問題かのように引き受け、反応する保吉を批評的に眺めているためである。また、小説の末尾で保吉が「十円札」を芸術作品として眺めることができたのは、それまで使用するモノでしかなかった「十円札」を鑑賞するモノとして捉える経済的余裕が保吉に生まれ、そのことが最終場面での「満足」に繋がっているからだと考えられる。つまり、「金がある」状況が保吉の自意識を「満足」させたのであり、語り手はそのような自意識のあり方に批評的な視線を向けているのである。このようにこの小説の中では「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、そこにこそ物語を駆動させる動因が潜んでいるのだといえる。

#### 4. 作家の「威厳」と経済力

この小説における物語の動因となっているのは、もちろん「十円札」の賃借というささいな事件だが、その背景には保吉の作家としての自意識の問題が潜んでいる。保吉が「十円札」を

借りた（首席教官の栗野さん）は、（羅旬語のシイザアを教へて）おり、（英吉利語を始め、いろいろの近代語に通じてゐる）（語学的天才）であるが、文学には格別関心を抱かない、（芸術に興味のない、語学的天才）と評される人物である。そうした栗野さんに対し、保吉が「自身の威厳を保つ」ことに拘泥することとで物語は展開する。次に掲げるのは、そんな保吉の内面が語り手によって陳述された箇所である。

彼は唯栗野さんの前に彼自身の威厳を保ちたいのである。尤も威厳を保つ所以は借りた金を返すより外に存在しないといふ訳ではない。もし栗野さんも芸術を、——少なくとも文芸を愛したとすれば、作家堀川保吉は一篇の傑作を著はすことに威厳を保たうと試みたであらう。もし又栗野さんも我々のやうに一介の語学者に外ならなかつたとすれば、教師堀川保吉は語学的素養を示すことに威厳を保つことも出来た筈である。が、芸術に興味のない、語学的天才たる栗野さんの前にはどちらも通用する筈はない。すると保吉は厭でも応でも社会人たる威厳を保たなければならぬ。即ち借りた金を返さなければならぬ。

（芸術に興味のない）相手に対しては、芸術作品によって（自身の威厳）を示すことはできない。そこで保吉は、その代替として（社会人たる威厳）を保つこと、具体的には（借りた金を返す）ことをもってそれを示そうとする。だが、ここで改めて

注意すべきなのは、(一篇の傑作を著すこと)と(借りた金を返す)ことが保吉の(威厳)を保つこととして、等価に扱われようとしていることである。

栗野さんは当初(月給の外に原稿料もはひる)保吉が(莫大な収入)を得ていると思っていたが、保吉が(売文の悲劇を弁じた)ことによつて、(Appearances are deceitful) (見かけは真実と違う)という感想を持つようになる。すなわち、それまで栗野さんは作家は原稿料によつて(莫大な収入)を得る華やかな職業のように思っており、それを元に作家という職業に対する社会的な評価も下していたと考えられる。しかし、保吉によつてその認識が覆されたことで、栗野さんの中で作家は(十円札)にも不自由する経済的弱者として認識を新たにされることになった。それが栗野さんに(十円札)を保吉に差し出すという行動を取らせた原因でもある。このことは(芸術に興味のない)者にとつては、文学も経済的価値に置き換えられて理解されるということを意味している。したがつて、保吉は作家としての(自身の威厳を保)つため、栗野さんに経済的な余裕を示す必要に迫られたのである。そう考えると、ここで誇示されるようにする保吉の経済力は、芸術を解さない栗野さんに作家の(威厳)を示すための(一篇の傑作)の代替としての役割を持っていることになり、さらに保吉の中では実際に「優れた作品を書くこと」と「優れた作家であるように振る舞うこと」が同等に扱われていることになる。

保吉が日頃交際する文学関係者たちの前に(自身の威厳を保)

つためには(一篇の傑作)を示せばよい。だが、そのような文学場の外部に位置する(芸術に興味のない)人々によつて構成される社会で(自身の威厳を保)つには、それ以外の価値あるものを示す必要がある。そこで保吉は経済力を示すことを選んだのである。前項で保吉が「金がない」ことを自身への(非難)と解釈していることに触れたが、経済力が(社会人たる威厳)を示すものとして扱われるならば、「金がない」状況とは社会の中における作家の(威厳)の危機であり、保吉の不快もまさにそこに発しているといえる。

保吉は常日頃から(本)や(スコットの油画具やカンヴァス) (フロイライン・メルレンドルフの演奏会)といった文化的な商品を求めており、また、東京に住む作家仲間と繁く交際するという文壇人的な振る舞いを重視している。(あらゆる芸術家の享樂は自己発展の機会である。自己発展の機会を捉へることは人天に恥づる振舞ではない)とも語られるように、そうした保吉の行動は芸術家の振る舞いとして作中でも決して否定されていない。しかし、先にも述べたように保吉が教職によつて得られる報酬から生活費を引いた後に残るのは十円だけであり、それだけではそうしたことに掛かる費用を賄うことは不可能である。したがつて、保吉が文化的・文壇人的生活を送るためには、教員としての月収以外に作家として得る原稿料が欠かせない。原稿料が多ければ作家的生活を送ることも余裕が生まれ、反対に原稿料が少なければ当然それは制限される。つまり保吉にとつて「金がない」ことは、自身の作家としての生活が



制限されることをも意味しているのである。

要するに作家的生活にはやはり相応の金銭が必要なのであり、そのためには一定以上の作家としての収入が必要となる。ただし、その一方であまりに金銭のみを追及しすぎる行動は、文学場と一般社会との両方を股に掛ける作家自身にとつて、解消しがたい葛藤を呼ぶ。次に掲げるような金銭と創作を天秤に掛けたときの心の揺れは、まさに作家という存在の社会的な面と芸術的な面との間に生じた微妙な心理の葛藤を描いたものといえる。

すると忽ち思ひ出したのは本郷の或雑誌社である。この雑誌社は一月ばかり前に寄稿を依頼する長手紙をよこした。しかしこの雑誌社から発行する雑誌に憎悪と侮蔑とを感じてゐた彼は未だにその依頼に取り合はずにゐる。

ああ云ふ雑誌社に作品を売るのは娘を売笑婦にするのと選ぶ所はない。けれども今になつて見ると、多少の前借の出来さうなのは僅かにこの雑誌社一軒である。もし多少の前借でも出来れば、――

ここに描かれているのは、軽蔑する雑誌社を相手に売文することに対する葛藤である。この雑誌社に原稿料の前借りを頼み作品執筆の約束をすることで、保吉は作家として振る舞うために必要な金銭と栗野さんに返す十円を確保することができる。

けれども、自身が軽蔑する（雑誌社に作品を売る）ことは己の

芸術的良心を裏切ることとして理解されている。そこで保吉は東京行きを諦めることで売文することを回避し、栗野さんに借りた（十円札）を使わずに、そのまま返却することで体面を保つことを選ぶ。だが、そこではすでに事の本末が顛倒してしまつており、（十円札）を「借りる―返す」ということで示される作家の（威厳）を示すことだけが目的化してしまつている。物語の結末部で保吉が（下宿の古藤椅子の上に悠々と巻煙草へ火を移し）（近頃ない満足的情）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持続することが可能となつ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。次項では、そのような語り手と保吉の関係についてさらに考察を進める。

## 5. 出版制度の中の語り手

まず、この小説の語り手に関する前提として押さえておかなばならないのは、語り手が物語世界の保吉を（当時の保吉）という過去の存在として語りうる位置に在ることである。これをもう少し具体的に述べれば作中の（爾来七八年を闊した今日）という文言から、自身が語る物語世界より七、八年後の世界に語り手はいることになる。語り手が立脚する時代を、小説が発

表された大正十三年頃だとするならば、「十圓札」の物語の舞台となつて居るのはおおよそ大正五、六年頃と想定できる（論述の便宜上、以降で保吉が存する大正五、六年頃の時制を物語世界、語り手が存する大正十三年頃の時制をメタ物語世界という、J・ジュネットの物語論の用語を借りて表すこととする）。メタ物語世界の語り手が物語世界の保吉に対して（當時の保吉はいつも金に困つてゐた）と語るといふことは、大正十三年頃には保吉はすでに（金に困つてゐる）ないことが示唆されている。このような保吉の境遇の変化の背景には、この論稿の最初で触れた大正七、九年の間に生じた原稿料の急激な高騰といつた社会的現象が影響していると考えられる。つまり、かつて原稿料が安く（いつも金に困つてゐた）作家の保吉は、自身が作家として変化したか否かは別にして、自身を取り巻く社会状況の変化によつて（金に困）らない作家への転身を果たすことができたはずなのである。

そうした時代から眺めると、保吉が腐心した「金がない」という状況に対する捉え方も、その当時とは異なつたものとなつてゐるだろう。物語世界の保吉が栗野さんに向かつて弁じた（売文の悲劇）も、メタ物語世界の語り手からすれば在りし日の出来事ではない。文学が安定した職業として未だ成立しえない社会においては、作家の経済力を示すこともその社会的地位を他に誇示する方法としてある程度の意味をなすだろうが、すでに文学がビジネスとなつて久しい社会では、少々の金回りの良さを見せたところでそれが作家の（威厳）に繋がるいわれもない。保吉が（十圓札）に託して守ろうとした作家の（威厳）

もまた、語り手にしてみれば「たかが（十圓札）で示される作家の（威厳）」という滑稽さを抜きにしては語れないだろう。語り手から保吉に向けられる揶揄を含んだ眼差しには、そのような作家という職業をめぐる社会状況の変化が影響しているといえる。

そもそも保吉と語り手の関係について述べるならば、この小説が発表時からすでに「保吉＝芥川」という図式の下に眺められ、（自己の記録らしい保吉小説）として読まれていたことを等閑に付すことはできない。しかし、この小説は「保吉は——」というかたちの三人称形式の叙述で綴られており、基本的に保吉は語り手から客体化された存在として設定されている。そのことが「保吉—語り手—芥川」を単純な等号関係では結ばせず、「語る」という行為の虚構性を表すようなかたちになっている。ところが、語りが進行していく中でその関係が微妙に揺らぎ始め、語り手と保吉が必ずしも分化しきらない、曖昧な表現が表れることになる。

が、万一前借できなかつた時には、——その時はその時と思はなければならぬ。元来彼は何の為に一票野廉太郎の前に威厳を保ちたいと思ふのであらう？ 栗野さんは成程君子人かも知れない。けれども保吉の内生命には、——彼の芸術的情熱には畢に路傍の行人である。その路傍の行人の為に自己発展の機会を失ふのは、——畜生、この論法は危険である！

保吉は突然身震ひをしながら、クツシヨンの上に身を起した。

栗野さんの前に「威厳を保ちたいと思ふ」保吉の心理について追及しようとする中で、語り手は突如感情的に「畜生、この論法は危険である」と語調を強め、その叙述を打ち切ってしまう。この直後、保吉が「突然身震ひをしながら、クツシヨンの上に身を起し」ていることから、あたかも先ほどの叫びは保吉自身のものであったかのようにもとれる。だが、あきらかに「――畜生」以前の文では「彼は」(保吉の)といった保吉を客体化する文言が用いられており、保吉とは別人である語り手が語っているように書かれている。つまり、この引用箇所では当初語り手が保吉の思考を代弁するように間接話法で語っていたのが、「失ふのは」以下で突然直接話法に切り替わったことになる。部分的に語り手と保吉が未分化な状態となるこの箇所は、語りのあり方としては破綻しているようにすらみえる。

しかし、このとき「保吉」芥川」という図式が読者の中にあれば、初めから語り手を作者である「芥川」大正十三年時の保吉」に同定し、「過去の自分を客体化して語ろうとする語り手」と理解して小説を読み始めているだろう。「十圓札」と同じ月に発表された「長江遊記」(※初出時タイトルは「長江」女性一九二四年九月)の「前置き」と題された序文には「私の文章の愛読者諸君は「堀川保吉」に対するやうに、この「長江」の一篇にもちらりと目をやって呉れないであらうか？」と記されており、

芥川が「保吉もの」を自分の読者なら誰でもが知っている、すでに馴染みの連作と捉えていることが窺える。つまり、この小説は「十圓札」以前に発表された他の「保吉もの」を踏まえて「保吉」芥川」という図式を前提として書かれているのであり、その語りのあり方自体がすでに芥川の「保吉もの」という一連のシリーズを知る読者を想定したのものとなっている。雑誌発表というメディア形態を自作の読まれ方に練り込んで書かれたこの作品は、出版制度によって創出された文学場に寄生することでのみ成立可能な小説なのである。

## 6・売文小説としての「十圓札」

作中の主人公と語り手、現実の作者がメディアを介して接続され、作品外の現実とフィクションナルに地続きになったメタ物語世界の審級を持つこの小説の構造は、広い意味でのメタフィクションとみなすこともできる。実際、この語り手の語り口には、メタフィクション的な特徴が見受けられる。

栗野さんは十圓札を返されるよりも、寧ろ欣然と受け取られることを満足に思つたのに違ひない。それを突き返したのは失礼である。のみならず、――

保吉はこの「のみならず」の前につむじ風に面するたじろぎを感じた。のみならず窮状を訴へた後、恩恵を断るのは卑怯である。

右の引用中で（それを突き返したのは失礼である。）の後は通常（のみならず窮状を訴へた後）、以降の文章をそのまま続けられよ。〈のみならず、——／保吉は〉に始まる箇所は物語の進行においては余剰である。しかし、語り手はあえて（のみならず、——）といい淀んでみせ、その言葉遣いに注意を向けさせようとする。これは透明な文体を志向するリアリズムの語りとは対極的な語りの技法である。芥川はかつて「羅生門」（『帝國文學』一九一五年二月）でも作者を名乗る語り手を登場させ、今回と同様に（しかしこの「すれば」は、何時までたつても、結局「すれば」であつた。下人は、手段を選ばないといふ事を肯定しながらも、この「すれば」のかたをつける為に、当然、その後に来る可き「盗人になるより外に仕方がない」と云ふ事を、積極的に肯定する丈の、勇気が出ずにゐたのである。）と、言葉遣いに拘つた叙述を披露した。「羅生門」の語り手がそのように言葉遣いへフェティッシュに執着する書き手として表れていたように、「十圓札」でも語り手は自らが一旦発した言葉に拘泥してみせる。こうした語り口は、発声した途端に消え去っていく音声言語よりも、書かれた文字が物質として眼前に止まり続け、自身の言葉遣いをいつでも確認可能な書記言語において顕現しやすい特徴だろう。そこに書き手＝作者の存在を讀者に意識させずにおかない、こうした語りのあり方はメタフィクシヨンのな特徴といえる。

「十圓札」もやはり構造的に作者を作品内部に召喚してしまう小説となっている。そのとき、物語世界の保吉に向けられるメ

タ物語世界の語り手の皮肉な視線は、作者である芥川自身のものに重ねられることで、大正期の出版資本主義の中で創作を行う作家に対する自省を含んだ批評としての意味を獲得するだろう。売文を拒むことを芸術家的な振る舞いとすの認識や、社会的に示される経済力を作家の（威厳）と捉えようとする認識、そういった文学がビジネスとして成立する以前から存在した価値観に対し、芥川は疑いの眼差しを向ける。それは芸術家を謳う一方で売文業者として創作を行つてきた芥川だからこそ持ちえた視線であり、その視線の先には「芸術」という一見自明とも思われる観念の構築性が出版資本主義との関わりにおいて見据えられているだろう。

この小説では（十圓札）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。自己の体験を描いた単純な私小説としてはたしかに物足りない印象の残る「十圓札」だが、このように売文小説として読むことにより、作品に備わった批評性が発揮されるのである。

注

- (1) 「魚河岸」は雑誌掲載時には「わたし」の一人称で語られており、作中に保吉の名は見られない。これが短編集『黄雀風』に収められる際、「わたし」から保吉へと書き換えられた。
- (2) 売文小説という用語については、これまで拙稿「売文」小説とメタ構造 — 芥川龍之介「奇遇」試論 — (『國文學攷』198、二〇〇八年六月)、「戦略としての『売文』小説 — 芥川龍之介「惹」試論 — (『日本近代文学』80、二〇〇九年五月)、「芥川龍之介をめぐる大正期の『売文』状況 — 「書くことがない」ことを書く小説とメタフィクション — (『語文と教育』24、二〇一〇年八月)において論じている。
- (3) 『明治／大正／昭和／平成 物価の文化史事典』森永卓郎・監修、展望社、二〇〇八年七月
- (4) 正宗白鳥「九月の創作 三」(『報知新聞』一九二四年九月一日)

※ 芥川のテクストは岩波書店版『芥川龍之介全集』全二十四巻(一九九五年一月〜一九九八年三月)に依った。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)