

# 芥川龍之介「侏儒の言葉」研究の今昔 文学ジャンルの問題を巡って

ポーヴィウ・マリ＝ノエル

## 序

大正時代は正に近代随筆の時代だった。どの文芸雑誌にも随筆欄があり、「随筆」というタイトルの雑誌も二つあるという時代だった。しかし長らく、随筆が一つのジャンルとして研究されることはなく、総合的な近代随筆のアンソロジーの出版は、2016年まで待たなければならなかった<sup>1</sup>。

近代随筆についての先行研究も少ない。近代随筆を幅広く取り上げた最新研究としては1992年に出版された『文学』の「日本の近代随筆」小特集が挙げられるが、そこでフォーカスされているのは明治時代の随筆である<sup>2</sup>。大正時代について言えば、『日本近代文学辞典』に述べてある通り、

ジャーナリズムの急激な発達、プロレタリア文学の攻勢、既成文壇の混迷、私小説、心境小説への信仰、これらの事情がからまり合って、人生論はあなたへ押しやられ、代わって専門作家たちの洗練された文学的随筆が登場した。[...]大正末期以来のジャーナリズムの攻勢、思想的地盤の崩壊、エロ・グロ・ナンセンスの風潮などがあいまって、随筆の雑文化、漫文化が顕著になった<sup>3</sup>。

当時は随筆と雑文はほぼ類語として使われていた<sup>4</sup>。近代随筆はその多面性ゆえに深みに欠ける雑多なジャンルとして、軽視されていたと言えるだろう。

明治時代には既に随筆の文学的な価値は低くなっていた<sup>5</sup>。大正時代になると、随筆は大量に執筆され、読み捨てられることを前提に雑誌に出版されるようになった。随筆を独立したジャンルと見なすには、形式的にも内容的にもその特徴は非常に曖昧である。文体は日常的な口語体に近く、話題は著者の私生活に関わる内容であることが多いという二つの傾向

<sup>1</sup> 長谷川郁男、千葉俊二（編）、『日本近代随筆選』、3巻、岩波書店、2016。

<sup>2</sup> 『文学』、第3巻、第3号、1992年。

<sup>3</sup> <近代随筆>、磯田光一（編）、『新潮日本文学辞典』、新潮社、1996（1988）、394～395頁。

<sup>4</sup> Rachel DiNitto, « Return of the *zuihitsu* : Print Culture, Modern life, and Heterogeneous Narrative in Prewar Japan », *Harvard Journal of Asiatic Studies*, vol. 64, n°2, 2004/12, p. 252 : « What distinguishes these post-quake *zuihitsu* from the writings of Kenkō or the sketches (*shasei*) of the Meiji era (1868-1912) is the genre's ties to the expansion of the prewar mass media and a new urban middle-class readership for this print culture. Although the *zuihitsu* existed as a literary category for over six hundred years, the modern *zuihitsu* was a marketing phenomenon and a product of the market-driven writing culture of prewar times. [...] The cultural situation was primed for a revival of the form, and the modern *zuihitsu* has much to do with capitalist concerns as with literary ones. » また、『毎日年鑑 大正14年版』の中で、『文藝春秋』を取り上げながら随筆の流行について語る記事は「随筆雑文の流行のこと」と名付けられる。『毎日年鑑 大正14年版』、毎日新聞社、1924年、532頁。

<sup>5</sup> ジャン＝ジャック・オリガスは明治時代について以下のように述べている。「Il s'agirait donc d'écrits divers sur des sujets présentés pêle-mêle, et pour ainsi dire en vrac, bref, d'une littérature quasiment dénuée de valeur. » (Jean-Jacques Origas, « Les possibilités de l'essai au fil du pinceau », *La Lampe d'Akutagawa*, Paris, Les Belles Lettres, 2008.) 近代随筆については以下も参照。ジャン＝ジャック・オリガス、大岡信、十川信介、「日本の近代随筆集を巡って<座談会>」、『文学』、第3巻、第3号、1992年、82～105頁。

を指摘することができるが、これらは必ずしも絶対的な条件ではなく、基準としても漠然としたものであると言えるだろう<sup>6</sup>。

書店など出版業界において随筆がひとつのカテゴリーとみなされているのはまぎれもない事実だが、そのような基準の曖昧なものを、そもそも文学の一ジャンルとして扱うことは可能なのだろうか。

芥川龍之介の「侏儒の言葉」は、近代随筆の代表例としてしばしばその名を挙げられ、また研究対象にもなっている。しかし先行研究を参照すると「侏儒の言葉」は単純に「随筆」としてカテゴライズされてはいない。従って、本論文では、この「侏儒の言葉」のジャンルをめぐる受容の問題を取り上げたい。そのためには、作家の観点からの認識、研究者（読者）の観点からの認識の双方を分析する必要があるだろう<sup>7</sup>。本論文においては、まず芥川自身が随筆および「侏儒の言葉」をどのように捉えていたのかを確認し、次に芥川研究における「侏儒の言葉」の受容史の分析を行い、本作品はこれまでどのような文学ジャンルとして読まれてきたのか。そのジャンルは、作品とどのような関係を持ち、作品にどのような限界を与えてきたのかを明らかにしたい。

とはいえ本論文は、「侏儒の言葉」の帰属する唯一絶対のジャンルを探る試みではない。むしろ、フランス文学者ジャン＝マリ・シェフェールが示しているとおおり、「一つの作品のいくつかのレベルや部分に、いくつかの違った文学ジャンルが当てはまる」のではないだろうか<sup>8</sup>。従って、本論文の目的は、シェフェールのこの指摘を踏まえ、日本近代文学研究における「侏儒の言葉」のジャンル付けを確認したうえで、各ジャンルが「侏儒の言葉」のどのような面を浮き彫りにし、どのような面を埋没させてしまってきたのかを明らかにすることである。近代随筆が再評価されている今、本論文は、先行研究におけるジャンル付けに伴う作品の評価という問題にも触れることになるだろう。

## 「侏儒の言葉」：随筆から批評家が付けたジャンルへ

近代随筆の枠の中で書かざるを得なかった芥川は、その近代随筆についてどのように考えていたのだろうか？存命中に随筆集を出版し、その中で「随筆」という言葉を使うことさえあった芥川であるが、『点心』（1922年）という最初の随筆集の序で、次のように述べている。

点心とは、早飯前及び午前午後哺前の小食を指すやうである。小説や戯曲を飯とすれば、これらの随筆は点心に過ぎぬ。のみならずわたしはこの五年、丁度点心でも喫するやうに、時々これらの随筆を舐した<sup>9</sup>。

しかし第二集『百艸』（1924年）に序はない。そして第三集『うめ・うま・うぐいす』（1926年）になると、序こそあるものの、「随筆」と言うことばは使われておらず、「短編

<sup>6</sup> 例えば、萩原朔太郎は作家としての自分の随筆経験を次のように語っている。「ところが或る時、全く他に書く材料が無かったので、日常茶飯のつまらない身邊記事を、何の深い哲學もなく瞑想もなく、ただでたらめに書きとばして、ひどい悪文のままで送ったところ、それが大にジャーナリストの御氣に入って、此所に始めて僕の所謂「随筆」が及第したわけになったのである。」萩原朔太郎、「随筆やは何ぞや」、『萩原朔太郎全集』、第5巻、筑摩書房、1976年、314頁。

<sup>7</sup> フランス語では、「*genre endogène*」と「*genre exogène*」の区別に当たる。以下を参照。Jean-Marie Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire*, Paris, Seuil, 1989, p. 77.

<sup>8</sup> 同上、70頁：「*des noms génériques non subsumables l'un sous l'autre peuvent investir différents niveaux ou différents segments d'une même œuvre.*」

<sup>9</sup> 芥川龍之介、『点心』、『芥川龍之介全集』、第9巻、岩波書店、1995年、139頁。

以外のものを集めた本<sup>10</sup>」として紹介されている。第一集の序から既に、随筆は小説ほどの重要性を持たないものとされていたことがわかる。

『百艸』に収められている「野人成形事」の「清閑」では、「在来の随筆」と違う「新しい随筆」があることを説明して、芥川は次のように述べている<sup>11</sup>。「新しい随筆とは何であるか？ 掛け値なしに筆に随ったものである<sup>12</sup>。」そして、金のための仕事、出版社や編集者の依頼がきっかけとなった、締め切りの早すぎる仕事として「新しい随筆」を批判している<sup>13</sup>。1924年1月6日と13日に出版されたこの記事について、中村武羅夫は『新小説』2月号の「随筆流行の事」で反論しているが、芥川は返答として同じ批判を繰り返している<sup>14</sup>。

形式など文芸的な特徴で定義付けられることもなく、小説や劇曲よりずっと軽い作品とされるジャンルではあったが、それでも芥川は随筆を試みていた。「侏儒の言葉」には、「これは随筆だ」と書かれてこそいないものの、連載されていたのは当時随一の随筆雑誌『文藝春秋』<sup>15</sup>の冒頭である。芥川はこれを一つの「随筆」として意識して書いていたと言っても良いだろう。

しかしながら没後に発見され付された序に、

「侏儒の言葉」は必しもわたしの思想を傳へるものではない。唯わたしの思想の變化を時々窺はせるのに過ぎぬものである。一本の草よりも一すぢの蔓草、——しかもその蔓草は幾すぢも蔓を伸ばしてゐるかも知れない<sup>16</sup>。

と芥川は書いている。また、「齒車」という自伝的な小説の中には、「するとまづ記憶に浮かんだのは『侏儒の言葉』の中のアフォリズムだつた<sup>17</sup>。」という言葉もある。「侏儒の言葉」のジャンルの問題は、簡単な問題ではないことがわかる。だからこそ、「侏儒の言葉」のジャンルについて判断をせまられた研究者は、誰も、単純に「随筆」とはしなかったのである。

特に、1980年代から出版されている4冊の芥川事典を見てみると、「侏儒の言葉」については次のようにジャンルが解釈されている。もっとも古いのは、1985年に出版され、菊池弘と久保田芳太郎と関口安義が編集した『芥川龍之介事典』であるが、この事典と2002年に志村有弘が編集した『芥川龍之介大事典』には、作品名のかたわらに随筆と説明書きがある。他方、2000年に関口安義と庄司達也が編集した『芥川龍之介全作品事典』では、『侏儒の言葉』の項目のかたわらにアフォリズムと書いてある。

しかも、各事典が、ジャンルに言及しているのは、作品名のかたわらにおいてだけではない。1985年の事典では、「『侏儒の言葉』は、「新しい随筆<sup>18</sup>」と呼ぶべきであろう」と述べられており、評論、短章、アフォリズムという言葉も同時に使われている。「アフォリズム」という言葉は2002年の事典にも見られるが、2000年の事典にいたっては「随筆」、「断

<sup>10</sup> 同上、第13巻、1996年、281頁。

<sup>11</sup> 同上、第10巻、258～260頁。

<sup>12</sup> 同上、259頁。

<sup>13</sup> 例えば、「古来の文人多しと雖も、未だ清閑さへ得ないうちに随筆を書いたと云ふ怪物はない。しかし今人は（この今人と云ふ言葉は非常に狭い意味の今人である。ざつと大正十二年の三四月以後の今人である）清閑を得ずにもさつさと随筆を書き上げるのである。いや、清閑を得ずにもではない。寧ろ清閑を得ない為に手つとり早い随筆を書き飛ばすのである」と芥川は述べている（同上、258～259頁）。

<sup>14</sup> 中村武羅夫、「随筆流行の事」、『新小説』、第29巻、2号、12～15頁；芥川龍之介、「解嘲」、前掲書、第11巻、41～46頁。芥川の「解嘲」は、『新小説』の4号に出版されていた。

<sup>15</sup> 大正14年『毎日年鑑』に、随筆について次のように書いてある：「菊池寛氏が編輯するところの『文藝春秋』の勢力は、案外に強く文壇を流れてゐた。そして、そこにはほとんど随筆雑文のみが多く揚げられた。」『毎日年鑑 大正14年版』、前掲書、532頁。

<sup>16</sup> 芥川龍之介、前掲書、第16巻、88頁。

<sup>17</sup> 芥川龍之介、前掲書、第15巻、59頁。

<sup>18</sup> ここは、芥川の「新しい随筆」と別な意味を持っている表現だと思われる。

章形式」という言葉も使っている。最後に、2003年に関口安義が編集した『芥川龍之介新辞典』というもっとも新しい事典では、項目の中で「断章」集として紹介されている。たしかにそれぞれの辞典では、他の芥川の随筆的作品のジャンルについても曖昧さが見られるのだが、「侏儒の言葉」ほどではない。

「侏儒の言葉」に特化した論文を見てみると、これを「随筆」とするものはほとんどなく、「アフォリズム」と同時に「警句」や「箴言」とするものが多い。中には「マキシム」として論争を呼んでいるものもある。こうした言葉から察することができるのは、「侏儒の言葉」においては、アイロニーと簡潔さこそが人々の興味を引いているということである。

こうしたジャンルの問題をもっとも早く、深く掘り下げたのは、室林和子である。1960年の「芥川龍之介研究・アフォリズムについて」という論文は、「侏儒の言葉」のジャンル問題をめぐって国内外を問わず多くの文学作品を参考にしたものであり、今なお、この問題をもっとも幅広い視野で考察した論文だと言えるだろう。明治文学の斎藤緑雨を始め、森鷗外の影響、さらには外国文学の文脈も言及し、ラ・ロシュフコー、パスカル、ノヴァーリス、ゲーテ、ニーチェ、グールモン等、17世紀～19世紀の断片文学の名作までがそこでは挙げられている<sup>19</sup>。1970年代には複数の関連論文が発表された。吉川豊はラ・ロシュフコーと芥川の関係を問うた。二年後の1972年に発表された石崎等の論文では、マキシムの問題には触れられていないものの、福田恆存の研究を参考に「侏儒の言葉」におけるアフォリズムの文体の問題も探られている<sup>20</sup>。1973年に後藤久美子は、吉川の論文に応じ、芥川はモラリストというよりも、文壇と密接な関係を育てたジャーナリストだと強調し、「侏儒の言葉」はマキシム集ではないとした。それでも、後藤は、「侏儒の言葉」は「芥川全存在の思想の推移の集約<sup>21</sup>」なのだとして「侏儒の言葉の序」を言い換えながら断言し、結果的にどのジャンルに帰属させるべきかを明言することを避けている。池内紀は、1977年、フランス文学との比較を通してアフォリズムの自意識と「タルチュフ性」<sup>22</sup>を批判し、西洋の古典断片文学より芥川の「侏儒の言葉」の簡易な構成評価しつつも、それは浅いと指摘している<sup>23</sup>。78年に全集の出版に伴って、7巻の月報で中村真一郎は吉川のようにラ・ロシュフコーの影響を強調しているが、それでも芥川作品は難解だという<sup>24</sup>。濱田葉絵は85年に「侏儒の言葉論」という論文で先行研究の中には「侏儒の言葉」の全体像を論じているものはほとんどないこ

<sup>19</sup> フランス文学研究においても、断片文学の理論化を行う際に、同様の作家の「古典的断片文学」作品が参照される。代表的な研究書に以下ものが挙げられる。GARRIGUES Pierre, *Poétiques du fragment*, Paris, Klincksieck esthétique, 1995; SUSINI-ANASTOPOULOS Françoise, *L'Écriture fragmentaire : définitions et enjeux*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997; HEYNDELS Ralph, *La Pensée fragmentée*, Bruxelles, Pierre Mardaga, 1985。「fragment (断片文学)」の概念の紹介の文章にも同じ作家も参照される): SUSINI-ANASTOPOULOS Françoise, « Fragment », in DIDIER Béatrice (éd.), *Dictionnaire universel des littératures*, Presses Universitaires de France, 1994, p. 1239-1242; SANGSUE Daniel, « Fragment », *Dictionnaire des genres et des notions littéraires*, Paris, Albin Michel, 2001, p. 341-346; MONTANDON Alain, *Les Formes brèves*, Paris, Hachette, 1992, p. 77-97。フランス現代作家 Pascal Quignard の「fragment」についてのエッセーも参照: QUIGNARD Pascal, *Une gêne technique à l'égard des fragments*, Paris, Fata Morgana, 1986, p. 37-41。

<sup>20</sup> 石崎等、「侏儒の言葉 (作品論) - (芥川龍之介の手帖)」、国文学 解釈と教材の研究、第17巻、16号、1972年12月、122頁、125頁。

<sup>21</sup> 後藤久美子、「『侏儒の言葉』: ラ・ロシュフコーの『マキシム』と関連して」、『実践国文学』、第4巻、1973年5月、43頁。

<sup>22</sup> 池内紀、「アフォリズムの生理」、『ユリイカ』、第9巻、3号、1977年3月、198頁。アフォリズムは常に書かれている文字を超えた意味を持っているはずであり、「通例の権威的なトーン」が生じ、「アフォリズムは表現上のタルチュフ性を持つ」のだと池内は言う。

<sup>23</sup> 「『侏儒の言葉』における構成の欠如と断片性、雑録風はアフォリズムの本質である。」同上、200頁。

<sup>24</sup> 中村真一郎、「『侏儒の言葉』を巡って-編集餘話 (その七)」、『芥川龍之介全集』(月報)、第7巻、1978、3頁参照。

とを強調したうえで<sup>25</sup>、1923年から1927年までという「侏儒の言葉」の執筆の時期における芥川の人生の出来事や同時に出版した作品とともに様々な断章をアフォリズムとして解釈している。以上の先行研究はどれも、アフォリズムとしての「侏儒の言葉」を中心に論じている。

これらの論文においては、アフォリズムはほぼ同じ定義で使われている<sup>26</sup>。宝林和子は複数の日本語辞典を参照しもっとも丁寧にアフォリズムの定義を行っている。「アフォリズムとはある思想をその究極の主観性において捉え、できる限りの簡約性を持って表現した独立の散文形式である<sup>27</sup>。」この定義で重視されている形式的短さと作家の主観性は、ほかの研究者の論文においても重要な判断基準となっている。

## アフォリズムのエスプリ：主観性と皮肉を巡って

以上の論文はいずれも、ある作品をどのような根拠に基づいて「アフォリズム」というジャンルに帰属させるかについて明確にしていけない。仮に「侏儒の言葉」の「雑文」的品質が大正時代の近代随筆の特徴であったとしても、その特徴のみに基づいて近代随筆のジャンルを論じるのは難しいだろう。本論文の目的は、日本文学における随筆という一般的な問題を論じることではない。しかし、「侏儒の言葉」に限って言えば、芥川自身が「歯車」で「侏儒の言葉」には「アフォリズム」があると述べており、また「侏儒の言葉」自体に外国文学からの強い影響が認められる以上<sup>28</sup>、芥川は外国文学を経由して「侏儒の言葉」に「アフォリズム」と言う独特な形式を採用していると考えるのが自然だろう。複数の論文が「侏儒の言葉」と外国文学（宝林）、特にフランス文学（吉川、後藤、池内、石崎）との関係を強調している<sup>29</sup>。このうちアフォリズムのプロトタイプとして紹介されているのはラ・ロシュフコーやアナトール・フランスなどであるが、いずれの論文も前述の宝林の定義の通り、主観性を重視しており、「侏儒の言葉」の断章に取り上げられている人生、社会、恋愛などのテーマを通して芥川が表現されていることが強調されている。だからこそ池内によると、アフォリズムの特色は二つあるのだ。

アフォリズムの読者にとって、とりわけ重要なことは、それをだれがいったかである。「だれ」とは、作者というよりもむしろ一人の人間だ。人間としての作家である。すなわち、アフォリズムの鑑賞法とはこの二つしかない。前者の場合、— ここにはいうべき何も無い。後者の場合、読者はある種の

<sup>25</sup> 濱田葉絵、「芥川龍之介「侏儒の言葉」論：その創作過程とアフォリズムの世界に関する一考察」、『玉藻』、第21巻、1985年12月、37頁。

<sup>26</sup> ちなみに、マキシムと言う用語も以上の論文の中で比較的使われているが、マキシムとアフォリズムはあまり区別されていない。もちろん、一般的にフランス文学におけるマキシムとアフォリズムとの境界は曖昧だが、専門的な研究によると、マキシムの方が普遍的で観客的で、アイロニーがはっきりしており、短く、意味は限定されており、心理や社交が取り上げられる傾向にあり、アフォリズムはそれに比べるとわりと主観的であり、執筆の文脈と密接な関係を持つ。Alain Montandon (1992)、p. 61 参照。(« Pour ce qui concerne la maxime, nous devons rappeler le caractère impersonnel de sa formulation péremptoire et universelle. [...] [L']aphorisme moderne est caractérisé par la subjectivité fondamentale de l'énonciateur qui présente son point de vue et prend en compte les conditions et situations changeantes de l'énonciation. »)

<sup>27</sup> 宝林和子、「芥川龍之介研究 - アフォリズムについて」、『日本文学』(東京女子大学日本文学研究会)、1960年、14号、41頁。

<sup>28</sup> 芥川研究の偉大な存在である吉田精一は、アナトール・フランスとラ・ロシュフコーという外国文学の影響の例を挙げている。吉田精一、『芥川龍之介』、新潮社、1938年、286頁。

<sup>29</sup> 濱田は外国文学に関するジャンルの定義を行わず、アナトール・フランスとの直接的な間テクニク性しか挙げていない。宝林は多くの作家をあげ、濱田は外国文学との関係にほとんど触れていない。

プライドとともに、わが身との類似性を喜び、作者と一種私的な関係に陥るだろう<sup>30</sup>。

池内は芥川のアフォリズムに、人生観や世界観よりも「生活観」を探しているようである<sup>31</sup>。ほかの論文も、アフォリズムとは「主観的な」＝（一人の人間である作家の）個人の性格や視点から書かれた作品だと理解する傾向にある。宝林は「侏儒の言葉」の欠点は「体験」がないことだと述べる<sup>32</sup>。また石崎の論文でも、「『侏儒の言葉』の伝記的背景に就て考察し、作品に描かれている芥川が、それらの伝記的背景と共に変化して行<sup>33</sup>」くという濱田の論文でも、作品を通して芥川の心理を読み解こうとする傾向がうかがえる。芥川の実生活と実生活を探るといふ点では同じでありながら、宝林と正反対の判断を下しているのが石崎である。

『侏儒の言葉』には不思議と＜幸福＞についての言及が多いのである。[…]  
いままで多くの人から論じられてきたこれらは全て芥川の＜幸福＞論と言えるが、それは皮肉にも彼の＜現在＞のどうしようもない不幸をはからずも示しているととれよう。[…]  
芥川の＜幸福＞論は、それまでと違って実生活の泥にまみれた体験の跡をそこここににじませている<sup>34</sup>。

「体験」の有無に関して正反対の解釈を生んでしまう「主観性」の捉え方では、価値判断の客観的な基準となる文学理論としては不完全と言わざるを得ない。少なくとも、作家の主観性は読者の主観性に強く繋がっていると思われる。池内の指摘で実際にあげられている読者の鑑賞法は、大正時代の私小説とともに随筆の流行から生まれた独特な読み方ではないだろうか。伝記的な情報を要求するこうした読み方では、文章上の作家の「主観性」が曖昧になるのは当然だろう。しかし、西洋のアフォリズムでは主観性の捉え方が違うということに注意しなければならない。芥川の「侏儒の言葉」と違い、『箴言集』や『エピクロス園』は作家自身の私生活を思わせる言及は一切行われぬ。従って、ラ・ロシュフコーやアナトール・フランスとの私的関係を得るためにこれらの作品を読む者は少ないだろう。18世紀のアフォリズムにしても、確かにラ・ロシュフコーに於けるほどの普遍性はなくなっているが、そこに現れている主観性は私的な内容を語るのではなく、個人的な視点から社会や世界を観察するためのものである<sup>35</sup>。

濱田<sup>36</sup>と石崎の論文では、任意の断章が、芥川の人生や性格をもとに個々に解釈されるか、あるいは芥川の小説からの引用と並べられ比較されている<sup>37</sup>。分析対象を文脈から取り出し

<sup>30</sup> 池内、前掲論文、195頁。

<sup>31</sup> 例えば、「侏儒の言葉」に影響を与えた森鷗外の「古い手帳から」について論じるとき、池内は「おそらく鋭敏な芥川も鷗外における＜嶋を負ふ虎の自己弁護＞を見抜き、それに同情すら寄せる心境に達していたのはなかったろうか。」とした上、当時の文壇から酷評を受けていた芥川の姿を描き出し、『侏儒の言葉』は「自己の小説の行き詰まりの隘路を打開するためにふさわしい聡明な知性の誇示というべき」であると、職業上の悩みから芥川の断章形式の選択を解釈している。池内、前掲論文、125頁。

<sup>32</sup> 「体験から出た言葉ではなく、明らかに頭の中でだけ考え出したような機知を弄した言葉の遊戯であると思われる。[…]  
芥川龍之介の作品を好意的に見る人でも、『侏儒の言葉』に対する評価が良くないのは、作者の体験から得られた真実味がなくなり、芥川独特の才気だけが、鋭く、冷たく現れているためであろう。」宝林、前掲論文、45頁。

<sup>33</sup> 濱田、前掲論文、44頁。

<sup>34</sup> 石崎、前掲論文、127頁。

<sup>35</sup> 例としてはフランス作家であるシャンフォール(Chamfort)又はドイツ語圏ならゲオルグ・クリストフ・リヒテンベルグ(Lichtenberg)、ジャン・パウル(Jean Paul)、ニーチェ(Nietzsche)もある。

<sup>36</sup> 濱田は「アフォリズムとは、作家の個性的な見解が十分発揮されるべき文章形態であろう」と定義する。濱田、前掲論文、38頁。

<sup>37</sup> 本論文で取り上げられている論文だけでなく、ドイツ人の日本文学者 Dietmar Heidenreich (ディトマー・ハイデンライヒ) の芥川とアフォリズムについての研究書でも見解が一致している。

て独立した存在としたうえで詳細な意味を明らかにしようとするこうした方法論は、今日一般的になっているアフォリズムの概念に基づいている。個々の断章を孤立した文章と見なし、それぞれ個別に分析することが可能であることを自明のことと見なす傾向は、イエナ・ロマン派が次のように断章の概念を提示して以来顕著になった<sup>38</sup>。

フラグメント

断片は一個の小さな芸術作品のように周囲の世界から完全に切り離され、  
はりねずみのようにそれ自身において完成されていなければならない<sup>39</sup>。

だが「侏儒の言葉」の断章を見ると、個々の断章の孤立性は即座に否定される。断章にはそれぞれタイトルが付されているが、それに続く断章には、「又」と言う字が繰り返し登場する。断章集において「又」という言葉は、同一性と同時に変動を想起させる。「又」と言うかわりに、同じテーマで一言をつけ加えるか、あるいは一言を入れ替えることも可能だからである。活字になっている「又」という言葉は、作家があるテーマに関して一回でまとめることができず、次々と違った角度から話を広げるか、正確を期して方向転換を加えざるを得なかったということを示す。例えば、『文芸春秋』の1923年7月号に出た次の断章では、意味的にも、文法的にも繋がっている。

古典

古典の作者の幸福なる所以は兎に角彼等の死んでいることである。

又

我我の——或は諸君の幸福なる所以も兎に角彼等の死んでいることである<sup>40</sup>。

「又」というタイトルをつけてあるところは、直前の断章とは異なる始まり方をしているが、途中から直前の断章と同じ展開を取り、「彼等」という人称代名詞が両者の強いつながりを示している。

<神>という断章ではその「又」の使い方が転調する。

神

あらゆる神の属性中、最も神の為に同情するのは神には自殺の出来ないことである。

又

我我は神を罵殺する無数の理由を発見している。が、不幸にも日本人は罵殺するのに働いするほど、全能の神を信じていない<sup>41</sup>。

ここは、視線の方向を「微修正」する「又」だというべきだろう。最初の断章では神が自分で死を選ぶことができないことが述べられ、二番目の断章では神は人間によって死を贈与されると述べられている。「神の死」に積極的に関わられるのは「全能」と呼ばれる「神」ではなく「我々」人間であるという皮肉な逆説は、この二つの断章をそれぞれ孤立したものとして考えた場合には生じ得ないものである。

遺稿となる次の断章では、「又」はさらに別な働き方をしている。

---

芥川の全生涯に渡る小説や随筆集から取り出された断章が、イエナ・ロマン派を初め、17世紀～20世紀のドイツアフォリズム文学とも興味深く比較されている。Dietmar Heidenreich, *Der Aphorismus als Epos bei Akutagawa Ryūnosuke : Eine Gesamtdeutung aus der Perspektive der aphoristischen Tradition im deutschen Sprachraum*, Peter Lang, Frankfurt am Main, 1997 参照。

<sup>38</sup> 芥川はシュレーゲルの名前をハインリヒ・ハイネを通して知っていたが、シュレーゲルの文章を直接参照してはいないと考えられる。哲学的な要求に満ち、絶対性を求めるイエナ・ロマン派の「ハリネズミ」然とした断片と、芥川における断章とは、文学ジャンルの視点からすれば別の存在だと言ってよい。

<sup>39</sup> フリードリヒ・シュレーゲル、「アテネウム断章」（山本定祐訳）、『シュレーゲル兄弟』、『ドイツ・ロマン派全集第二巻』、1990年、169頁。

<sup>40</sup> 芥川龍之介、前掲書、第13巻、41頁。

<sup>41</sup> 同上、59～60頁。（初出は『文芸春秋』の1924年、7月号）。

虚偽

わたしは或嘘つきを知っていた。彼女は誰よりも幸福だった。が、余りに嘘の巧みだった為にほんとうのことを話している時さえ嘘をついているとしか思われなかった。それだけは確かに誰の目にも彼女の悲劇に違いなかった。

又

わたしも亦あらゆる芸術家のように寧ろ嘘には巧みだった。が、いつも彼女には一籌を輸する外はなかった。彼女は実に去年の嘘をも五分前の嘘のように覚えていた。

又

わたしは不幸にも知っている。時には嘘に依る外は語られぬ真実もあることを。

この連続する断章には、「嘘」についての普遍的な特徴を個別の具体例を通して語るというテーマが一貫している。最初の「又」の前後の断章は特に「彼女」という人称代名詞がその連続性を保証しており、「わたし」の知人である「彼女」という登場人物の存在によって私的な雰囲気と強い物語性が生じている。しかし、次に登場する「又」は断章間の断絶を強調するものである。「彼女」はもはや登場しない。それどころか、これまでの二つの断章が「嘘に依る外は語られぬ真実」すなわち「嘘」だったのかも知れないことが仄めかされる。しかし、最初の断章に見られる「彼女」の「幸福」と、最後の断章に見られる「わたし」の「不幸」が一種の対句表現となっており、この断章群が十全に機能するためにはやはりこの三つの断章全てが必要であることが分かる。

これらの例から、「侏儒の言葉」においてひとつのタイトルのもとに並置される各アフォリズムを、前後の構成を無視して個別に取り出し分析を行うことの妥当性は、極めて疑わしいと言える。極端な例を挙げれば、「古典」に見られる「又」の断章のみを切り取り分析しようとしても、解釈は不可能である。それ以外の断章も、「又」で接続された断章群は、芥川が各断章に個別に新たなタイトルを設定していない以上、一定の連続性を保証されているとみなしてよいだろう。「侏儒の言葉」の「序」は芥川思想の生成を「一本の草よりも一すぢの蔓草」に例え、「その蔓草は幾すぢも蔓を伸ばしてゐるかも知れない」と説明していた。接続詞「又」は思想の蔓の分岐する地点を示すものだが、その一方で各断章群に付けられたタイトルが蔓草全体の総体性を保証しているのである。

主観性、孤立性に加えて三つ目の大事なアフォリズムの特徴は、宝林の定義に現れていた「簡約性」である。前述の定義では「簡約性」についてしか述べられていないが、「侏儒の言葉」を対象とする複数の論文が、その「簡約性」がアイロニーと表裏一体であることに注目している。宝林自身も、<修身>の断章に就て「逆説的な表現、歯切れのよい文体<sup>42</sup>」があると述べており、池内は作品に「軽妙な逆説の才<sup>43</sup>」を見出し、石崎は「痛烈なアイロニー」は「アフォリズムの精神」だと言っている<sup>44</sup>。3人ともアフォリズムは皮肉に満ちている形だと認識していることがわかる。いわば暗黙の理解とも言える「アイロニー」というアフォリズムの特徴がなぜ宝林の定義に現れないのだろうか。それは、アイロニーは古典ギリシャ期の実用性を重視するアフォリズムには見られない特徴だからである。それに対し17世紀のフランスのモラリスト文学に見られる、対句表現や平行法などの明解な修辞法を用いた皮肉がところどころにきらめく断章、つまり社交教育的で実用性のあるエスプリの効いた断章が、変化のきっかけになった。その後、18世紀のフランス人作家シャンフォールの影響を強く受けたイエナ・ロマン派のシュレーゲルによって、「機知」は断章に欠かせないものとなった。従って、芥川とシュレーゲルの「機知」の理解は近いと言えるだろう<sup>45</sup>。

<sup>42</sup> 宝林、前掲論文、45頁。

<sup>43</sup> 池内、前掲論文、200頁。

<sup>44</sup> 石崎、前掲論文、124頁。

<sup>45</sup> 例えば、シュレーゲルは哲学について次の通りに書いている：「哲学のために哲学しないで、哲学を手段として用いる者は、ソフィストである。」（フリードリヒ・シュレーゲル、前掲書、



しかし、芥川における「機知」は、シュレーゲルの断章のように哲学的な精神に基づいたものではなく、一貫性や絶対性を指すものでもない<sup>46</sup>。芥川に於ける機知の本質が曖昧さにある以上、「侏儒の言葉」に関する評価が同じ研究者の中でも揺れているのはごく自然なことだろう。「侏儒の言葉」は「よく批判されている<sup>47</sup>」と吉田精一の論文を引用しながら宝林は述べているが、石崎も萩原朔太郎と芥川のアフォリズムは「日本の近代文学の土壤に咲いた小さな花」だと一方で評価しつつも、「現在、われわれにとって『侏儒の言葉』のアフォリズムはさして面白いものではない」と厳しい批判も行っている<sup>48</sup>。池内は作品のアイロニーの浅薄さを批判しているが、同時に芥川の尋常ならざる知性の高さも認めている。「思考の結果に鑄り込まれたようにぴったりした表現はまた、巍然とした知性の、その思考の瘦身ぶりをも容赦なく示さずにはいない […]」<sup>49</sup>。「『侏儒の言葉』は「見通したとき、すでに無害に済ませた […] 明察<sup>50</sup>」だとする池内と同じく、宝林は作品の浅薄さを指摘し<sup>51</sup>、「作家としての気位や気構えがありすぎて、表面上の体裁をかなり重んじ、わざわざ難解なアフォリズム風な形をとっている<sup>52</sup>」と述べている。研究者たちでさえ評価と批判の間で揺れているという事実が示唆するのは、芥川のアイロニーの受容にはどうしても曖昧さが伴うということである。そして、たとえ深みに欠ける浅薄な内容であっても、表層的に簡約性とアイロニーを備えた文章であれば、それは文学形式上アフォリズムだと認められるということである<sup>53</sup>。

## アフォリズムの表面：文体と模倣を巡って

石崎によれば、「侏儒の言葉」におけるアナトール・フランスとラ・ロシュフコーの影響は「発想上の<形式>としてしか残らない」<sup>54</sup>。その「形式」を最も詳しく分析しているのが、吉川浩の論文である。ランソンを参考に吉川は、マキシムには「何よりもまず鋭さが無ければならない<sup>55</sup>」とし、鋭さを持たせるための技法を紹介している。

154 頁。) 芥川なら、思想について同じように機知が満ちている断章が挙げられます：「機智とは三段論法を欠いた思想であり、彼等の所謂「思想」とは思想を欠いた三段論法である。」芥川龍之介、前掲書、第13巻、66～67頁。

<sup>46</sup> シュレーゲルによると、機知によって暗示される内容は即座に相手（読者）に伝わらなければならない。「リュツェーウム断章」96参照。一方、芥川においては、皮肉な雰囲気は伝わってくるものの、全体として何に対する皮肉なのか断定できない断章が多く見られる。また、宝林、中村も芥川の断章を「難解」としているのは既に述べた通りである。

<sup>47</sup> 宝林、前掲論文、42頁。

<sup>48</sup> 石崎、前掲論文、122頁。

<sup>49</sup> 池内、前掲論文、200頁。

<sup>50</sup> 同上、前掲論文、201頁。

<sup>51</sup> 宝林は「朔太郎のアフォリズムは「『侏儒の言葉』にみられるような浅薄なものになってはいないであろう」と述べている。宝林、前掲論文、52頁。

<sup>52</sup> 宝林、前掲論文、48頁。

<sup>53</sup> 「芥川龍之介の『侏儒の言葉』が文学的価値があるかどうか論ずる以前に、アフォリズムという文学形式自体に浅薄な思想しか、表すことのできない欠陥があると思われる。」宝林、前掲論文、53頁。

<sup>54</sup> 石崎、前掲論文、122頁と125頁。

<sup>55</sup> 吉川浩、「芥川龍之介の『侏儒の言葉』とラ・ロシュフコーの『マキシム』」、『比較文学』、第4巻、1961年、60頁。吉川浩、「芥川龍之介の『侏儒の言葉』とラ・ロシュフコーの『マキシム』」、日本文学研究資料刊行会（編）、『芥川龍之介Ⅱ日本文学研究資料叢書』、1970年、206～215頁も参照。著者はマキシムを書く為の助言のあとでこう述べている：« On fait ainsi une sentence de ce qui n'était qu'une observation. Reste à lui donner le tour, le poli, l'éclat, la taille qui la font étinceler. » 「こうしてセンテンスを作るわけだが、それは観察の結果でしかない。あとは技を、光沢を、閃光を、研磨をそこに加えて、きらめかせるだけである。」Gustave Lanson, *L'Art de la prose*, Paris, Nizet, 1968 (初版 1908), p. 134.

その筆頭としてあげられているのが、吉川によればマキシムの「最大の武器<sup>56</sup>」であるところの逆説的表現である。吉川は次のラ・ロシュフコーの例を挙げている。

我々の悪行は、我々の長所ほどには憎まれないものだ<sup>57</sup>。

通常は犯罪などの「悪行」を行う者は人から憎まれ、ある人の「長所」は人から賞賛されるものである。このラ・ロシュフコーの例は、確かに逆説的である。しかし、人間の弱さがその裏にはっきりと現れている。人間は避けがたく嫉妬や羨望の念を抱いてしまうという前提を念頭に置いて上記の引用を読み直せば、逆説はあくまで表面上のものでしかないことがわかるだろう。吉川はまた、以下の芥川の例もあげている。

危険思想

危険思想とは常識を実行に移そうとする思想である<sup>58</sup>。

この文章は勿論、表面的には通念に反対しているように読める。これは「危険思想」を定義づける試みであり、社会の基盤であるはずの「常識」が、社会を混乱させる「危険思想」の種だという逆説なのである。しかし、文脈から判断できないため、この箴言がどの程度の射程を持つものかがはっきりしない。ラ・ロシュフコーのマキシムのように社会的に判断するにしても、個人的に判断するにしても、やはり難解な一行になるのだ。社会生活を前提として読むならば、常識に従って行動する者は本来は危険ではないが、芥川はそれを転倒させている。常識とは万人に共通する社会通念のことだが、もしも万人が厳格にひとつの社会通念のみを採用し実行することを徹底したら、周囲とは違う人間が許容されない危険な社会が作られる恐れがあると解釈することも可能ではないだろうか。あるいは、ユートピアをテーマにした直前の断章と連続性があるものとみなすならば、上記引用を政治的観点から捉えることも可能だと思われる。政治的には、これは一般大衆の「常識」に対する批判であり、平凡な人間は知識不足だとする、または大衆が危ないとする通念を肯定したのとして、もしくは、「移そうとする思想」を持っている人（政治家など）を批判する通念を肯定したのとしても解釈できる。いずれにせよ、「はりねずみのように」一個の断章に意味を付けることの難しいものであり、当時の政治的な背景を詳しく参照しながら理解することが必要になる<sup>59</sup>。

とはいえ、ラ・ロシュフコーが「我々」をベースに人間の社会・心理を分析しているのに対し、芥川に於いては主体となる人称が不在で、離れたところから社会を見下ろし批判しているかのようにないだろうか。表面的に文体が似ていても、文章における作家の声の位置が違っていると、印象も当然異なるのだ。吉川が挙げている、別の逆転の技術の例を見てみよう。

多忙

我々を恋愛から救うものは理性よりも寧ろ多忙である<sup>60</sup>。

この例は確かに、ラ・ロシュフコーの以下のマキシムにととても近い。

<sup>56</sup> 吉川、前掲論文、60頁。

<sup>57</sup> 以下訳文は吉川豊の論文から引用する。原文は次の通り：Le mal que nous faisons ne nous attire pas tant de haine que nos bonnes qualités (29). Numérotation issue du texte définitif des Maximes ; La Rochefoucauld, *Maximes*, édition de J. Truchet, Paris, Garnier Frères, 1967.

<sup>58</sup> 芥川龍之介、前掲書、第13巻、55頁。

<sup>59</sup> 特に後藤も指摘しているように、ジャーナリスティックな側面が強いため、この断章の場合は『文藝春秋』に出版された当時の社会的・政治的状況を詳細に把握する必要があるだろう。

<sup>60</sup> 芥川龍之介、前掲書、第13巻、91頁。

我々が情熱を抑えるというのは、自分の力より、むしろ情熱の弱さのせいである<sup>61</sup>。

ラ・ロシュフコーにおける「力」と「弱さ」が芥川においては「理性」と「多忙」になっているが、主題と文の構造（「AはBよりもむしろCである」）はびたりと重なる引用である。しかしながら、芥川の引用では、断章が省略されている。引用の続きを挙げると、以下の通りになる。

恋愛も亦完全に行われる為には何よりも時間を持たなければならぬ。ウエルテル、ロミオ、トリスタン—古来の恋人を考えて見ても、彼等は皆閑人ばかりである<sup>62</sup>。

出だしは確かにマキシムらしい形を持っている。しかし断章の全体を見て分析しようとした場合、最後の印象はかなり異なる。心理の分析よりも、恋愛の危険さや（当時の）現代社会における多忙に関して表面的には通念を肯定する断章なのである。しかも実用性を持つべきアフォリズムなのに大正時代、又は日本と関係ある、具体的で現実的な例を一切挙げられずに、断章に登場する有名人は皆、結果的に悲劇的に死ぬフィクションの登場人物であり、その（西洋文学の大作に所属する）フィクションの登場人物だけは参考になり、読者にとってポバリズム的な発言に見えてくる。特に、この断章における現実とフィクションとの混乱に関しては、参照になる作品は穏やかだと言えないストーリー展開なのに芥川はその主人公を「閑人」と呼ぶ理由を挙げて見たら、ロミオとトリスタンは貴族であり、ウエルテルは芸術家になりたい若者であり、どの登場人物でも仕事がないと言う「閑人」なのだと解釈できる。文体的には、「何よりも時間を持たなければならない」、「彼等は皆」<sup>63</sup>という誇張な表現も皮肉を感じさせるのである。

次に吉川は「意外な比喩<sup>64</sup>」という技巧を取り上げる。これもまたランソンの説明に沿った解釈で、「ラ・ロシュフコーは抽象的主题に対して、実に奇想天外な比喩を持ち出し、この二つを論理の糸であやつる」<sup>65</sup>のだという。たとえば、次の三つの例が挙げられる。

阿諛追従とは、人間の虚栄がなくては流通せぬ贗金である。

恋は火と同様、絶えざる動きがあつてこそ在続するのだ。

人間の価値には、果物と同様、季節がある<sup>66</sup>。

ランソンが述べているように抽象的な概念の定義に具体的な事物を使うことにより、各比喩の共通項が明確になることは重要である。共通項が明確されるからこそ、比喩されるものになる抽象的な言葉と比喩するものになる具体的なたとえとの間にあるずれが理解しやすくなり、比喩に驚かされた読者も、解釈できる立場にとどまりつづけるのだ。「贗金」のたとえば、「流通」という各比喩の共通項によって、「経済らしい社交の動き方」がイメージし易くなることで理解を助ける。「季節」という共通項は、人間が全ての生き物と同様、

<sup>61</sup> Si nous résistons à nos passions, c'est plus par leur faiblesse que par notre force (122).

<sup>62</sup> 芥川龍之介、前掲書、第13巻、91頁。

<sup>63</sup> 強調筆者。

<sup>64</sup> 吉川、前掲論文、60頁。

<sup>65</sup> 同上書、前掲論文、60頁。Gustave Lanson、前掲書、p.135: « Prenez deux objets, l'un dans le monde moral, l'autre dans le monde physique, et associez-les »というところでは、同じ例を挙げている。

<sup>66</sup> La flatterie est une fausse monnaie qui n'a cours que par notre vanité. (158)

L'amour aussi bien que le feu, ne peuvent subsister sans un mouvement continu. (75)

Le mérite des hommes a sa saison, aussi bien que les fruits. (291)

吉川の論文でもランソンの著書でも「continu」の代わりに「perpétuel」と書いてある。

時間の中で成長し、年を取るほど無力になって変わって行くようすを示す。特に、恋と火の比喩はその点で面白い。あまりに通俗なイメージで、比喩としてはそうではないにしても共通項としては意外である。ラ・ロシュフコーは、恋も火も、熱いものであり燃えるものであり、人生を破壊する力を持つものであり、危険でありながらすぐに消えるという通俗的な考えを展開しようというのではない。比喩の共通項を通してその通俗的なイメージを新しくしようというのだ。ラ・ロシュフコーの比喩の共通項はより具体的で化学的なものである。ここで皮肉の対象となっているのは恋の激しさに伴う悲劇なのであり、恋も火も短い存在だという単なるトポスから、動きを必要とする存在へと斬新に変わっているのだ。

このようなラ・ロシュフコーのマキシムに対して、吉川は次の芥川の例を挙げている：

道徳は常に古着である<sup>67</sup>。

気韻は作家の後頭部である。作家自身には見えるものではない<sup>68</sup>。

良心は我々の口髭のやうに年齢と共に生ずるものではない<sup>69</sup>。

人生は一箱のマッチに似てゐる。重大に扱ふのは莫迦々々しい。重大に扱はなければ危険である<sup>70</sup>。

最初の例には比喩の共通項が欠けている。道徳は古着というのは、一体どのように解釈すべきなのだろうか。道徳はいつも古い時代のもので、既に「使われていた」ものであるのだろうか。または、道徳はあくまで誰かからもらった、または借りた服のようなもので、自分にはぴったり合わないものだというのだろうか。あるいは道徳とは安っぽいものだというのだろうか。判断し難い断章だと言うしかない。しかし、他の断章に比喩の共通項があるからといって、判断し易くなるというわけでは必ずしもない。2つめの例では、1つめの例と同様、主語がないため、芥川が自身の経験から「気韻は作家の後頭部だ」と書いているのか、または、自分以外の他の作家の批判としてこの断章を書いているのか、読者に分かりづらいのである。同じく否定形である3つめの比喩の共通項では、一体良心が時間の流れでなく何によって生まれるのか説明されていない。また仮に、通念通り年をとって良心がつくことを肯定したものであったとしても、「良心は髭のようだ」というのは滑稽な比喩の共通項と言うべきであろう。最後の例は、比喩の共通項はあっても、その共通項に対し異なる解釈が二つ付けてある。文体的にはシャープな定義の形のマキシムのようであるのに、芥川は二つの相反する思想を挙げており、モラリスト文学の価値観を守ってはいないのである。ランソンも、モラリストは言いたいことを明確にしなければならないと強調してはいないだろうか<sup>71</sup>？

吉川の論文は、数学的な技巧と類語技巧も検討している。確かに、文体のレベルでは、興味深い類似点が示されている。芥川の断章は表面的にラ・ロシュフコーの文章に当てはまる場所が多いが、吉川のように、「侏儒の言葉」がラ・ロシュフコーのマキシムを純粹にモデルにしていると言い切ることはできないだろう<sup>72</sup>。吉川の論文が明らかにしているのは、あくまで「侏儒の言葉」の一部がラ・ロシュフコーのマキシムと文体的に相似しているということだけである。その文体について言えば、後藤が指摘しているように、芥川は「モラリ

<sup>67</sup> 芥川龍之介、前掲書、第13巻、30頁。

<sup>68</sup> 同上、101頁。

<sup>69</sup> 同上、31頁。

<sup>70</sup> 同上、44頁。

<sup>71</sup> 参照：Gustave Lanson, *L'Art de la prose*, p. 138. (« [d]e quelque façon qu'on tourne l'antithèse, elle est juste, parce que la réalité fournit les exemples des deux cas. L'artifice est de choisir ou d'exclure une des formules. »)

<sup>72</sup> 「『侏儒の言葉』はラ・ロシュフコーの思索態度、表現の技法を大きく取り入れ」て、「モラリスト書」であると吉川は述べる。吉川浩、前掲論文、62頁。

ストの装い」を借りつつ<sup>73</sup>、タイトルを通して中国の宮廷で演じる俳優を指す「侏儒」の衣装も借りることで、ラ・ロシュフコーがマキシムで目指したものと違った効果を求めているのではないだろうか。つまり、ラ・ロシュフコーのクラシズムが明確な意味を目指したのに対し、それを表面だけ借りて難解な断章を書くということで、芥川はその文体を全体的に逆転させたということである。しかも後藤も注目している<sup>74</sup>が、マキシムの簡潔な文体が使われていない断章は圧倒的に多く、芥川は「侏儒の言葉」の中でいくつかの衣装を借りているのであり、「侏儒の言葉」はマキシム集かアフォリズム集かという二者択一でははかりきれないものなのかもしれない。かといって後藤のように「侏儒の言葉」はあくまで「思想の変化」を記すことだとするもの、作品が文芸的に捉えられなくなる恐れがあるのである。

## 結び

本研究では、先行研究において芥川の「侏儒の言葉」がどのようにジャンル付けされ、評価され、解釈されてきたかを概観してきた。端的に言えば、「侏儒の言葉」は芥川の中で比較的评价が低いと言わざるを得ない。いくつかの理由が考えられるが、最大の原因は文学理論の概念としての「ジャンル」の理解にあると思われる。先行研究においては、「侏儒の言葉」を「アフォリズム」や「マキシム」に恣意的に還元した上で評価を行う傾向が指摘できる。ラ・ロシュフコーやアナトール・フランスなどの作品をアフォリズムというジャンルの規範にとらえ、「侏儒の言葉」がどの程度その規範に従い、あるいは逸脱しているかをその評価基準とするのである。このような評価方法では、芥川の独創性が欠点として捉えられてしまうため、適切な評価方法とは言い難い。そして最終的にはアフォリズムというジャンル自体が批判されるのである。しかしこうした研究においては、「侏儒の言葉」が発表された時代背景や成立状況に関する考察は抜け落ちている。唯一後藤の論文はそうした文脈にも配慮しているが、一方で作品自体の文芸的な解釈を避けている側面がある。つまり、これまでの研究はいずれも限定的であり、「侏儒の言葉」の特徴の一端を明らかにしたにすぎないのである。確かに、「侏儒の言葉」とアフォリズムとの関係は否定できないし、いくつかの断章にラ・ロシュフコーの文体が影響を与えている点は興味深いと言うべきである。だが、便宜的に設定した規範との適合性や、任意に抽出した個別の断章の解釈をもとに『侏儒の言葉』に評価を下すことよりも、今後は「侏儒の言葉」という作品の総体を文芸的に読み込むために最適な読解モデルの探究、あるいは「侏儒の言葉」がアフォリズムやマキシムとどのように対話しているのかを問うことこそが重要であるように思われる。

当然ながら芥川は17世紀のフランスを生きたわけではないので、彼がマキシムの完全な模倣をすることに意味はない。従って、17世紀のマキシムを芥川の「期待の地平」（ヤウス）として設定することも無意味である。むしろ、芥川が随筆欄の中で、ジャンル論や詩的な思想を展開せずに断章形式を磨いたことに注目すべきである。特に、毎月出版されていた「侏儒の言葉」には、当時の政治的・社会的状況が無視できないほどに溢れている<sup>75</sup>。例えば、「二宮尊徳」そして「貝原益軒」という断章では芥川が小学生であった明治時代の教育が回想されているが、明治時代と大正時代の修身教育にかかわる論争と深い関係があるはずである。また、「修身」、「道徳」、「良心」という三つの概念が登場する「修身」という断章も同様であろう。さらに作品全体の構造に目を向ければ、以下のような特徴が指摘できる。タイトルに「侏儒」という作家のペルソナが登場していること、後藤の指摘する通り

<sup>73</sup> 後藤、前掲論文、42頁。

<sup>74</sup> 「『侏儒の言葉』は、短期間に書かれたものでないため、芥川のその間の態度や状況の変化が、内容・形式上に出ている」。後藤、前掲論文、37頁。

<sup>75</sup> 次に筆者が挙げる例より具体的な例なら、後藤もいくつかを挙げている。後藤、前掲論文、40頁参照。

芥川が「モラリストの衣装を借り」ていること、「侏儒の言葉」では人称が特殊な使い方をされていること<sup>76</sup>、宝林の指摘する通り「侏儒の言葉」は外国文学と多様な関係を持っていること、断章の表現は難解となる傾向にあること。こうした要因が全て相まって、従来のモラリスト的な第一に思想を伝えることを目的とするアフォリズムとは異なる、雑多な多音性が生じ、20世紀に特有な、大正時代の日本にしか誕生し得なかった断章形式が現れたのではないだろうか。「侏儒の言葉」における大正時代、そして「侏儒の言葉」の多音性という問題に関しては、また稿を改めて論ずることにしたい。

(ボーヴィウ・マリ＝ノエル、広島大学大学院文学研究科准教授)

---

<sup>76</sup> 後藤、前掲論文、37頁、又は藤枝史江、「芥川龍之介『侏儒の言葉』における呼称をめぐって－〈我我〉を見下す〈わたし〉」、『芸術至上主義文芸』、2008年、第34号、93～100頁参照。