

タイトル	芥川龍之介『河童』の一考察 - 「対」と「ずらし（ずれ）」の視点から -
著者	太田，幸夫；OHTA, Yukio
引用	年報新入文学(21)：78-111
発行日	2024-12-25

芥川龍之介『河童』の一考察

―「対」と「ずらし（ずれ）」の視点から―

太田 幸夫

キーワード

芥川龍之介 ジャーナリスト 詩人 詩的精神 触覚 対 ずらし ずれ
『河童』 『文芸的な、余りに文芸的な』 『西方の人』 ヴィゴツキー 寓話

○はじめに

芥川龍之介（一八九二―一九二七）の晩年の創作態度は「詩的精神」「詩人」という視点で語られることが多いが「ジャアナリスト」として捉えたと異なった一面が見えてくる。この時期に書かれた小説『河童』について「ジャアナリスト」の視点を軸に検討し、新たな『河童』像を見出したい。

○第一章 『河童』とは

芥川龍之介の小説『河童』は、昭和二（一九二七）年三月一日発行の雑誌「改造」（第九卷第三号）に掲載された。精神病院の患者「第二十三号」（「序」以降は「僕」とも名乗る）が、河童の国で経験した様々なことを「僕」（「序」にのみ登場する人物）に語ることから物語が展開していく。

上高地から穂高山への山登り^①の途中、穴に落ちて河童の国に迷い込んだ「僕」（後の「第二十三号」）は「特別保護住民」として生活することを許され、多くの河童と交友を深める。やがて憂鬱を感じて人間世界に戻るが、事業の失敗後に再び河童の国に戻ろうとする。駅で捕まった「僕」は精神病院の患者「第二十三号」として生活することになり、そこを訪れた者に対して河童の国での出来事を話し続ける。その内容は、多くの研究者が語るようにスウィフト『ガリバー旅行記』のパロディーの体裁を取る現代社会批評、と理解することが可能である。

助川幸彦は「対語的世界のガリヴァー―芥川龍之介『河童』試論―」^②の中で、現実世界と「対語」

的關係で「河童の世界」が対置されていると論じている。

さて、今まであまり指摘を受けずにいたことであるが、「河童」を含めた最晩年の作品に於ては、対語關係が重要な役割を果たしている（略）問題はこうした対語的世界が「河童」に於て、異常と言えるほど多く見出せることである。たとえば、主人公が狂人であること、架空の動物である河童の国を訪れ、やがて帰国するという設定からだけでも、正常／異常、意識／無意識、現実／超現実、故郷／異郷、等の対語的世界を導き出すことが可能である。そして、これらの対語が「或阿呆の一生」中の一文のように反転するとすれば、ここでも限りなく相対的で不安定な認識、精神状態を指摘することができるのである。（略）今まで述べてきた反転する対語的世界は、「河童」の構成システムとしても重要な役割を果たしている。

助川論は、『河童』から『或阿呆の一生』までを貫く「相対的で不安定な認識、精神状態」という解釈を導くことに主眼が置かれている。とりわけ『河童』については「意識／無意識」の反転という構図で読み解く前提で論が進められ、最終的に「狂人」芥川龍之介の実際の人生と軌を一にする精神状況を『河童』は描いた、という読み方に至る。「意識／無意識」はフロイトの心理学の援用で作品を読むことが一般化された頃の、時代の産物ともいえる手法であり、現時点の私の目指すところではない。また「対語」の対象が内容・場面に限定されている点も不徹底さを感じる。とはいえ「対語」という概念に着目することは、『河童』という作品の分析において、極めて有効な視点と思われる。

そこで、全十七章の各章におけるトピックを「※」を付けて紹介した上で、今回は「対」となっている登場人物を取り上げ、「↑↓」で示してみたい。

□序 ※東京市外の精神病院、患者第二十三号の紹介

精神病院の患者 第二十三号 ↑↓ 僕（ここでの語り手）／面会する人全般

□第一章 ※第二十三号が河童の国に迷い込む経緯

僕（第二十三号） ↑↓ 聞き手（読者）／河童（第三章でバッグと判明）

□第二章 ※患者二十三号が河童の国で「特別保護住民」となる経緯

僕 Ⅱ 「特別保護住民」 ↑↓ チャツク（医者）・バッグ（漁夫）・ゲエル（硝子会社の社長）・

他の河童

□第三章 ※河童の特徴を、読者に向けて説明、特に着物を着る↓着ない

僕 ↑↓ バッグ

□第四章 ※河童の風俗・習慣の紹介。中心は産児制限

僕 ↑↓ チャツク・バッグ・バッグの妻と子供

僕 ↑↓ チャツク・ラップ（学生）・或る河童（万年筆のスリ）／ポスター「遺伝的義勇隊・

健全な男女の河童・悪遺伝の撲滅・不健全な河童との結婚の推奨

□第五章 ※芸術論が中心。芸術家は善悪を超越した「超人」でなくてはならないと力説。

僕 ↑↓ ラップ・バッグ・トック（詩人）・超人倶楽部

トツク ↑↓ 雄雌の河童十子供二、三匹

□第六章

※河童の国での恋愛の概念

雌が雄を追う／時には雄が雌を追う・・・雌に仕向けられる／

雌が、小さい雄を捨てて、大きい雄を選ぶ／

取り締まり対象ではない・・・官吏の中に雌が少ないため

僕 ↑↓ ラップ・・・雌に抱き付かれ、やがて嘴が腐れ落ちる

僕 ↑↓ マツグ（哲学者）

□第七章

※河童には耳がない↓音楽は「風俗を壊乱する曲」でもわからない

※検閲・・・どの国よりも進歩↑↓日本（「現につひ一月ばかり前にも、」と濁す）

僕・マツグ・トツク・トツクの雌の河童・クラバツク（音楽家） ↑↓ 巡査

クラバツク ↑↓ トツクの雌の河童（一〇何年か前にクラバツクを掴まえ損ねた）

□第八章

※ゲエルに導かれ河童の国の工場を巡る。僕は話を聞き嘔吐を吐き続ける。

僕 ↑↓ ゲエル（・チャツク・ベツプ（裁判官））

人間Ⅱ第4階級の娘たちが売笑婦 ↑↓ 職工の肉を食う

□第九章

※河童の社会の支配関係

※新聞⇨労働者の味方 ⇨ゲエル（の支配）

※柳田國男「山島民譚集」：「水虎考略」の引用で使用

※雌の河童が生命保険をかけた夫（雄の河童）を殺そうとして青酸加里を飲物に混入
来客の獺が死亡・・・戦争・・・河童の勝利、三十六万九千五百匹の死亡

（日露戦争が八万四千人）

僕・ゲエル（・マツグ） ⇨ ロツペ（政治家）

ゲエル ⇨ クイクイ（新聞社社長）・ロツペ・ゲエル夫人

河童 ⇨ 獺

僕 ⇨ ゲエル ※ゲエルの家⇨火災保険 ⇨ 軽蔑も憎悪も出来ない

□第十章

※批評家の判断…トツク ⇨ ロツク（音楽家） ⇨ クラバツク

※僕…クラバツク ⇨ ロツク 「近代的情熱」

…クラバツクは納得せず、『阿呆の言葉』を投げつける

※トツク…クラバツクは神経衰弱、冷や汗を流し「緑色の猿が一匹首を出した」

※僕…トツクにチャツクへの診察を勧める・・・トツクと別れる

僕・ラツプ・クラバツク ⇨ トツク ※家族との関わり

ラツプ ⇨ 妹・おふくろ ⇨ 虫取り葦

□第十一章

※僕・マツグ『阿呆の言葉』を読む・・・『侏儒の言葉』を思わせる内容

阿呆、自然、生活、習慣、誇り、偶像（阿呆・悪人・英雄）、思想、意識、超越、
幸福、平和、弁護、罪（矜誇、愛慾、疑惑）、欲望、不幸、成す、白痴、天才、
理性、ヴォルテエル

*対となる概念は示されていない

□第十二章 ※河童の国の刑罰

僕・巡查 ↑↓ グルツク（万年筆を盗んだ河童）・グルツクの子（1週間前死亡）

僕・マツグ・ベツプ ↑↓ 巡查 *刑法第二百八十五条

人間（日本）の刑法 ↑↓ 河童の国の刑法

絞罪 ↑↓ 犯罪の名を聞かせる ∨ 電気

僕 ↑↓ ベツプ

□第十三章

※トツクのピストル自殺

※マツグ「河童の生活を全うする」∴「河童以外の何ものかの力を信じること」

僕（第二十三号）∥「特別保護住民」・トツクの雌の河童・ゲエル・チャツク・

マツグ ↑↓ ベツプ

マツグ ↑↓ クラバツク

□第十四章

※僕はラツプと近代教の大寺院に向かう

※ラツプ…宗教でも「近代教」が強いことを示唆

※近代教…「生命の樹」の教え。

「旺盛に生きよ」。神は最初に雌の河童を造り、雌の脳髓で雄の河童を造った。

「食へよ、交合せよ、旺盛に生きよ」と祝福

※聖徒にストリンドベリイ・ニイチエ・トルストイ・国木田独歩・ワグネル・

仏蘭西の画家（ゴーギャンか）・第七の龕（人物不明）。

※長老…トツクは「気の毒な詩人」、我々の神を信ずるわけにいかない

…雌の河童に投げられる

僕・ラツプ・長老 ↑↓ 宗教

□第十五章

※トツクの家が写真館となるが、そこで写真を撮るとトツクも写っている。

心霊学協会の調査が行われ、新聞記事となる。

僕・チャツク ↑↓ トツクの幽霊

僕 ↑↓ 心霊学協会（の記事）

※ホツプ夫人（元俳優）― 心霊学協会？

□第十六章

※心霊学協会の新聞記事を読んだ後、河童の国にすることを憂鬱に思う僕。
人間の国に帰ることを決意。

※「後悔などはしません」↑↓「出て行つて後悔しないやうに」

僕 ↑↓ 百一五六（歳）の河童（見た目は二三（歳）…生まれた時に年寄りだった

□第十七章

※人間の世界に帰ってきた「僕」。

事業に失敗したため河童の国に帰りたいたいと思ひ出したが、精神病院に入れられる。

※ベツプは裁判官の職を失った後、発狂―精神病院に入れられる

僕 ↑↓ S博士

僕 Ⅱ バツグ（夜のみチャツク・ゲエル・マツグ・ラツプ・クラバツク来訪）

ここまでを総括すると、助川論で言う「現実世界―河童の国」だけでなく、登場人物（動物）においても「対語」を前提として筋が展開している。だが、登場人物間において生活心情・理念という点で対立している人物・動物は、第九章でのゲエルと第十七章のS博士（精神病院の医師）、そして精神病院に第二十三号を訪ねる来客に限定されるのだ。少なくとも「敵役」のような関係は『河童』には登場しないと言える。

「僕」こと患者第二十三号は、河童の国で「特別保護住民」として厚遇され、河童たちとの関係も良好であった。本作での「対」は対立軸ではなく、むしろ「組」（ペア）に近い。

とすれば、登場人物間における「対語」は、理念の対立を示すものというよりも、むしろ両者の間に存在する「ずれ」を示すためにあるのではないか。加えて、それによって両者の差異を浮かび上げらせようとする意図を持っているのではないだろうか。この点を改めて次章以降で検証してみたい。

○第二章 『河童』はどう評価されてきたか

ここでは『河童』が従来どのように読まれてきたかを概観したい。まず、芥川龍之介の書簡から、自身の評価を確認しよう⁽³⁾。

執筆当時、芥川龍之介にとって『河童』という作品はそれほど期待していなかった向きがある。昭和二年二月二日、斎藤茂吉に宛てた書簡では

唯今『海の秋』と云ふ小品を製造中、同時に又『河童』と云ふグアリヴァの旅行記式のものをも製造中、その間に年三割と云ふ借金（姉の家の）のことも考へなければならず、困憊この事に存じ居り候。

と述べており、むしろ『海の秋』に注力する姿が窺える。しかし、二月十六日の佐々木茂索宛書簡では書き終わった直後の感想として、「河童百六枚脱稿、聊か鬱懷を消した」と述べ、二月二十七日の瀧井孝作宛書簡では「近年にない速力」で書かれたと伝えている。

更に同年三月二十八日の斎藤茂吉宛書簡を見ると、

度々御手紙頂き、恐縮に存じ候。『河童』などは時間さへあれば、まだ何十枚でも書けるつもり。唯婦人公論の「蜃気楼」だけは多少の自信有之候。但しこれも片々たるものにてどうにも致し方無之候。何かペンを動かし居り候へども、いづれも楠正成が湊川にて戦ひをるやうなものに有之、疲労に疲労を重ねをり候。

と述べ、『河童』よりも『蜃気楼』に期待を寄せる一方で、『河童』という作品への気安さ・親しみが垣間見える。

次に、研究史上の主要な論文を紹介したい。

吉田精一（一九〇八―一九八四）は芥川本人の書簡・小文を踏まえ、『芥川龍之介』^④において、『河童』は「グアリヴァの旅行記式のもの」として書かれ、「あらゆるものに對する、就中、彼自身に對するデグウから生れた」寓意的な小説だ、と述べる。そして『河童』の世界の問題は、すべて彼自身にとつて痛切な問題」だった遺伝、家族制度、恋愛を扱う「自画像」のようなものであり、「彼自身狂人になることを恐れていなければ、こうした想像も浮かばなかったかも知れない」と、自殺と関連づけた上で、「龍之介は生涯の総決算という気持ちで、この篇を書いた」と結論づけた。

関口安義（一九三五―二〇二二）は、論文『「河童」から『西方の人』へ』で、芥川は病氣と家庭と時代にかんがりの不安を感じつつ『玄鶴山房』、『河童』を発表し、谷崎潤一郎と「小説の筋」論争をたたかわす中「話らしい話のない小説」を説き、詩的精神を主張することで「彼の鋭く細い神経はかなり痛

めつけられていた」とする。「人間的な誠実な歩みへの願いと、その阻まれる現実とのギャップ」は深くなるばかりで、彼の苦悩は、まさに「刃のこぼれてしまった、細い剣」の状態だったとし、そういう中で、芥川は「天上から地上へ登る」キリストの姿に動かされ、そこに自己の姿を見、さらには彼に呼びかけるキリストの姿を感じ、彼自身のキリスト論を書いたのである。」と述べる。『河童』前後の創作に芥川の不安が反映され、それがイエス・キリストの評伝（の体裁をとった）小説『西方の人』の執筆につながったとする⁽⁵⁾。

平岡敏夫（一九三〇～二〇一八）は、『河童の構造』⁽⁶⁾の中で、河童が「莫迦な、嫉妬深い、猥褻な、図々しい、うぬ惚れ切った、残酷な、虫の善い動物」ではないとした上で、「轢死した人足の心もちをはつきり知つてゐた詩人」独歩が河童の寺院にまつられているように、芥川は、独歩もふくめた河童たちの生き方に親近感を持ち、憧憬を抱いていた、と論じる。北村透谷・国木田独歩と続く詩人の系譜の延長に芥川がいる、とする平岡氏独自の、抒情の系譜⁽⁷⁾からの論点である。

福田和也（一九六〇～二〇二四）は、『芥川龍之介の『笑い』』⁽⁸⁾の中で、芥川の実人生と切り離す視点で、次のように語る。

少なくとも『河童』は自嘲の作品ではないし、文明批評といった穏健な作でもない。『河童』は直接的な憎悪を基調とした作品であり、罵りが快感をもたらし「鬱を散じ」ている、わが国では類例のない作品である。（略）ここには、セリーヌやL・ブローを思わせるような罵倒のリズムが、息づいている。

妊婦の生殖器に口をつけて、胎児に生まletたいかと尋ねる儀式、失業した労働者をガスで殺して食用に供する職工屠殺法、悪遣伝を撲滅するために不健全な結婚を推進する遣伝的義勇隊といったエピソードは、風刺でもなんでもなく、悪意に満ちた世間への憎悪の表明であり取りつく島もない嘲笑である。「たとへば我々人間は正義とか人道とか云ふことを眞面目に思ふ、しかし河童はそんなことを聞くと、腹をかかへて笑ひ出すのです。」

『河童』の憎悪を、われわれが自嘲と見做すのは、この嘲りが自分に向けられていることを認めるのが恐ろしく、また真摯な敵意がもたらす爽快感に耐えられないからである。

芥川の作家としての最も重要な特質は、彼がこうした読者や周囲の甘えを予測していただけでなく、自ら仕組んでいる処にある。彼の作品は読者を甘えさせることで、読者を彼の描いた劇に取り込む構造を持っている。彼の枕元に集まった知友たちと同様に、彼の作品に感動するもしくはたかをくくる読者は、芥川龍之介によって仕組まれた筋書きの中で静かに笑われている。

福田の論は従来の研究史を俯瞰し、とりわけ吉田精一論を土台から批判した上で、言表主体・芥川龍之介の表象の意図を明らかにするべく論を進める。印象批判にすぎないという見方もできるが、読者への表現効果を計算して書いていると指摘することで、「グアリヴァの旅行記式のもの」の要素を言語化する、としたところに特徴がある。

小林洋介（一九七七）は執筆当時の医学の空間・言説を援用して、この作品の「語り」を分析する⁽⁸⁾。

大正から昭和初期にかけては、鋭敏な感受性や正義感ゆえに、社会の矛盾や人間の醜悪さに耐えきれずに〈狂気〉へと追いやられた（と信じられた）〈狂人〉の手記が広まった時代であったのだ。（略）同時代的背景を考慮すれば、河童の国の物語は、〈狂人〉によって語られることによってこそ、人間に対する〈告発〉〈啓示〉としての効果を決定的に増しているはずなのである。（略）

文学における〈狂人の一人称語り〉は多くの場合、〈健常者〉とその社会が本質的に抱え込む欺瞞・矛盾を炙り出し、そうすることで時代の多くの人々が共有していたはずの不安を表出するために、戦略的に仕組まれた言説装置なのだ。芥川「河童」は、〈狂人の一人称語り〉の持つそのような性質が最大限に発揮された代表的な小説として、文学史上特権的な位置を占めるのである。

この小林論に至って、『河童』は作者・芥川龍之介の実人生と完璧に袂を分かち、一時代の文化空間が生み出した言説として、新たな解釈を持ちうることになったといえよう。

しかし論者は、ここまで紹介した諸説に与するつもりはない。

晩年の芥川龍之介は、「自殺」や「敗北」、「狂気」という語句に収斂する方向で評価されることが多かった。しかし、仮に死が前提にあったとしても、自己の欲望の充足（この場合は、自死の正当化）のために言表主体・芥川が小説をしたためるとは考えづらい。

芥川の実生活を結びつけることなく、『河童』の表現そのものに対して的確な評価を行う術はないものだろうか。私は、その方向で論を進めたい。

○第三章 同時代批評としての『河童』

『河童』について、三つの章を詳しく見てみたい。まずは七章である。

クラバックは全身に情熱をこめ、戦ふやうにピアノを弾きつづけました。すると突然会場の中に神鳴りのやうに響渡つたのは「演奏禁止」と云ふ声です。僕はこの声にびつくりし、思はず後をふり返りました。声の主は紛れもない、一番後の席にある身の丈抜群の巡查です。巡查は僕がふり向いた時、悠然と腰をおろしたまま、もう一度前よりもおほ声に「演奏禁止」と怒鳴りました。それから、――

それから先は大混乱です。「警官横暴!」「クラバック、弾け!」「弾け!」「莫迦!」「畜生!」「ひつこめ!」「負けるな!」――かう云ふ声の湧き上つた中に椅子は倒れる、プログラムは飛ぶ、おまけに誰が投げるのか、サイダアの空爆や石ころや嚙ぢりかけの胡瓜さへ降つて来るのです。僕は呆つ氣にとられましたから、トックにその理由を尋ねようと思いました。が、トックも興奮したと見え、椅子の上に突つ立ちながら、「クラバック、弾け!」「弾け!」と喚きつづけてるます。のみならずトックの雌の河童もいつの間に敵意を忘れたのか、「警官横暴」と叫んでゐることは少しもトックに変わりません。僕はやむを得ずマッグに向かひ、「どうしたのです?」と尋ねて見ました。

「これですか?これはこの国ではよくあることですよ。元来画だの文芸だのは……」

マッグは何か飛んで来る度にちよつと頭を縮めながら、不相平靜に説明しました。「元来画だの

文芸だのは誰の目にも何を表はしてゐるかは兎に角ちゃんとわかる筈ですから、この国では決して発売禁止や展覧禁止は行はれません。その代りにあるのが演奏禁止です。何しろ音楽と云ふものだけはどんなに風俗を壊乱する曲でも、耳のない河童にはわかりませんからね。」

「しかしあの巡査は耳があるのですか？」

「さあ、それは疑問ですね。多分今の旋律を聞いてゐるうちに細君と一しよに寝てゐる時の心臓の鼓動でも思ひ出したのでせう。」

かう云ふ間にも大騒ぎは愈盛んになるばかりです。クラブバックはピアノに向つたまま、傲然と我々をふり返つてゐました。が、いくら傲然としてゐても、いろいろのものの飛んで来るのはよけない訣に行きません。従つてつまり二三秒置きに折角の態度も變つた訣です。しかし兎に角大体としては大音楽家の威厳を保ちながら、細い目を凄まじく赫やかせてゐました。僕は——僕も勿論危険を避ける為にトックを小楯にとつてゐたものです。が、やはり好奇心に駆られ、熱心にマッグと話しつづけました。

「そんな検閲は乱暴ぢやありませんか？」

「何、どの国の検閲よりも却つて進歩してゐる位ですよ。たとへば日本を御覧なさい。現につひ一月ばかり前にも、……」

丁度かう言ひかけた途端です。マッグは生憎脳天に空罎が落ちたものですから、quack（これは唯間投詞です）と一声叫んだぎり、とうとう氣を失つてしまいました。

「警官横暴」「演奏禁止」「風俗を壊乱する」「検閲」「乱暴」という言葉から、背後に強い権力を持つ組織の存在が感じられる。しかし、それが河童の国で行われているという設定によって、どこかユーモアを感じさせてしまう雰囲気をつくることに成功している。警官と河童たちとのやり取りはその真骨頂といえよう。そしてその中に、ちゃっかりと「日本」の「検閲」についての言及を挟む。これを見ると、研究史において指摘されてきた「社会批評」という評価は、あながち間違いではなさそうに思えてくる。ところで、この章には不可解な表現が隠されている。

「元来画だの文芸だのは誰の目にも何を表はしてゐるかは兎に角ちゃんとわかる筈ですから、この国では決して発売禁止や展覧禁止は行はれません。その代りにあるのが演奏禁止です。何しろ音楽と云ふものだけはどんなに風俗を壊乱する曲でも、耳のない河童にはわかりませんからね。」

この作品の設定は、患者第二十三号と河童たちとの交流・意思疎通にある。だが、この章の「耳のない河童」とはどういうことだろうか。文字面通りに取れば、何を演奏しても河童には耳がないから、価値が理解できないことになる。では両者の意思疎通の方法は何なのか。本文では第二十三号と河童たちの意思疎通の手段は明示されていない。超能力で相手の心を読み取っている可能性は否定できない（実際、後の章には霊媒師のような超常現象に係る河童たちが登場する）が、それをここに当てはめるのは無理がある。我々読者は、両者が何らかの手段で理解しあっていることのみを追認するにとどまるのだとすれば、こういう見方もできまいか。「耳のない河童にはわかりません」と言い切ることで、何がど

のように検閲されているかが臆化されてしまう。この書き方ゆえ『河童』は当時の日本社会の検閲体制を巧みに批判することに成功した。そして、少なくとも発行禁止を免れることを可能とした、と言えないだろうか。

続いて、九章を見てみよう。

「それは——どうか怒らずに下さい。それは戦地にある河童たちには……我々の国では醜聞ですかね。」

「この国でも醜聞には違いありません。しかしわたし自身かう言つてゐれば、誰も醜聞にはしないものです。哲学者のマググも言つてゐるでせう。『汝の悪は汝自ら言へ。悪はおのづから消滅すべし。』……しかもわたしは利益の外にも愛国心に燃え立つてゐたのですからね。」

丁度そこへはひつて来たのはこの倶楽部の給仕です。給仕はゲエルにお時宜をした後、朗読でもするやうにかう言ひました。

「お宅のお隣に火事がございます。」

「火——火事！」

ゲエルは驚いて立ち上りました。僕も立ち上ったのは勿論です。が、給仕は落ち着き払つて次の言葉をつけ加へました。

「しかしもう消し止めました。」

ゲエルは給仕を見送りながら、泣き笑ひに近い表情をしました。僕はかう云ふ顔を見ると、いつ

かこの硝子会社の社長を憎んでゐたことに気づきました。が、ゲエルはもう今では大資本家でも何でも無い唯の河童になつて立つてゐるのです。僕は花瓶の中の冬薔薇の花を抜き、ゲエルの手へ渡しました。

「しかし火事は消えたと言つても、奥さんはさぞお驚きでせう。さあ、これを持つてお帰りなさい。」
「難有う。」ゲエルは僕の手を握りました。それから急ににやりと笑ひ、小聲にかう僕に話しかけました。

「隣はわたしの家作ですからね。火災保険の金だけはとれるのですよ。」

僕はこの時のゲエルの微笑を——輕蔑することも出来なければ、憎惡することも出来ないゲエルの微笑を未だにありありと覚えてゐます。

「哲学者のマツグも言つてゐるでせう。『汝の惡は汝自ら言へ。惡はおのづから消滅すべし。』』という言葉葉を軸に分析すれば、にやりと笑つたあとに「隣はわたしの家作ですからね。火災保険の金だけとはとれるのですよ。」と第二十三号に語るゲエルは、まさに「汝の惡は汝自ら言へ」の実践者なのだ。そしてここに「僕はかう云ふ顔を見ると、いつかこの硝子会社の社長を憎んでゐたことに気づきました」という語りが付与されている。後にも先にも、第二十三号が河童たちに憎惡を感じると表明しているのは、このゲエルに對してだけなのだ。

實在の人物としての芥川龍之介は、義兄が放火による保険金詐取の疑いによつて自殺し、その事後対応で肉体的にも精神的にも疲弊していた。

しかし言表主体・芥川はそんな事実はお構いなしに、社会問題の一つ「保険金詐取」を出来事そのものとして取り込み、まんまと保険金を手に入れるゲエルを描き出す。しかも「僕」は「この時のゲエルの微笑を——軽蔑することも出来なければ、憎悪することも出来ない」と語る。實在の「芥川龍之介」をパロディとするかのような書き振りで、保険金詐取を許容するかのような姿勢を見せる、意地の悪い「第二十三号」像をちらつかせるのだ。

もうひとつ、第十四章を見てみたい。

自殺したトツク（詩人）の家を訪れた第二十三号は、マツグ（哲学者）との会話で「宗教」のことを考える。

僕は勿論物質主義者ですから、真面目に宗教を考へたことは一度もなかったのに違ひありません。が、この時はトツクの死に或感動を受けてゐた為に一体河童の宗教は何であるかと考へ出したのです。

そして第二十三号は、ラツプ（学生）と共に、「河童の国」で一番勢力を持つ「近代教」（生活教ともいう）の寺院を訪れる。そこにいた「長老」（「近代教」の教祖と考えられる）に寺院内を案内され、礼拝対象の『生命の樹』に向かう途中「聖徒」の像の紹介を受ける。ストリンドベリイ、ニイチエ、トルストイ、国木田独步、ワグネル、「商売人上がりの仏蘭西の画家」（ゴーギャンと考えられる）が紹介され、第七の聖徒を紹介する手前で、像の説明は終わる。詩人トツクの話題に及び、トツクに深い共感を抱く長老はこう

語る。

「わたしも実は——これはわたしの秘密ですから、どうか誰にも仰有らずに下さい。——わたしも実は我々の神を信ずる訣に行かないのです。しかしいつかわたしの祈禱は、——」

丁度長老のかう言つた時です。突然部屋の前戸があいたと思ふと、大きい雌の河童が一匹、いきなり長老へ飛びかかりました。僕等がこの雌の河童を抱きとめようとしたのは勿論です。が、雌の河童は咄嗟の間に床の上へ長老を投げ倒しました。

「この爺め！　けふも又わたしの財布から一杯やる金を盗んで行つたな！」

十分ばかりたつた後、僕等は實際逃げ出さなければかりに長老夫婦をあとに残し、大寺院の玄関を下りて行きました。

「あれではあの長老も『生命の樹』を信じない筈ですね。」

宗教というものに、そもそも救いを見出していない第二十三号。トツクの死によつて宗教への接近を試みたものの、その最大勢力である「近代教」の長老夫婦の在りようを目の当たりにし、若いラツプと共に近代教へ接近を中断する。おそらくこれは、キリスト教を始めとする、当時の日本での宗教界の状況を念頭に表現されたものに違いない。

第二十三号は勿論、実生活者の芥川龍之介も、宗教とは無縁の生活を送った。キリスト、そして聖書というものに接近を試みた芥川が、ついぞキリスト教への入信を果たさなかったことは、これまでも研

究者から指摘されてきた。

これらの事実を差し引いても、自分自身の存在に不安を抱きながらも、宗教というものに安易に身を委ねることができなかった近代日本人の在りようが、カリカチュアのように描かれているのが第十四章である、と言えるのではないか。

ここまでを振り返ると、『河童』の言説の表層には、社会批評・現実社会へのパロディが散りばめられていることに気づく。折しも当時の日本の出版物への検閲が、時を追うごとに厳しさを増してくる中、人間社会の窮屈さを笑い飛ばす河童たちの姿が見えてくる。

とはいえ、人間社会の窮屈さをそのまま描き、体制批判と受け取られる内容を書いてしまったのは、この作品の出版は許されなくなってしまう。

そこで小説の言表主体・芥川は、巧みな筆使いでこの危機を打開するのだ。一言で言えば、『ずらし』の手法である。

○第四章 「ずらし」と『河童』の視点

佐々木健一（一九四三）は、日本の詩歌を研究対象として論じた『日本的感性』^⑨の中で、対象と距離を取る西洋的世界観（バラ型）に対し「日本的感性は直接の接触性を求める」と指摘し「サクラ型」と定義する。そして「けしき」「なつかし」「なごり」という語彙にその特性を見出す。更にその接触性により「世界の動性」は「風と天体の動きを基本とする」循環が基本形だと述べる。これに対し「意識の

動性」は「ここに粘着したイメージや記憶などをずらす想像力のはたらき」を生む。また「日本的感性は、触覚性を本質的要素とし、『世界一われ』の基軸上の位置と、宇宙と意識それぞれの動性という二つのパラメーターが、触覚性を多様化することによって展開」した上で、「ずらしを基本とする意識の動性は、感性の知的領域を展開してゆく。」とも述べている。

具休例を一つ挙げよう。佐々木は、万葉集の山部赤人の歌、

ぬばたまの夜のふけぬれば久木おふる清き河原に千鳥しばなく

を取り上げ、この歌が「心中にあるもの（昼間見た河原の久木）を、遠くの場所へずらす」ことで「夜のふけぬれば」という表現を可能にしていると述べる。久木という「粘着した像や思いがあるとき、それを展開する基本的な操作がずらしである」と言うのだ。

目の前にあるものに対して実際のありようから「ずらす」ことで、想像力が広がり、感性の発動による豊かな芸術的表現が可能になる、と言うのが佐々木の見立てである。これを『河童』に当てはめると、どのようなことが言えるだろうか。

前章末にも述べたが、『河童』の中に出てくる登場人物（動物）に、明確な対立軸を持つものはほとんどない。近代以前であれば理想の一つであった宗教的存在も、第十四章の「近代教」のように、理想の対象とは言い難い姿で第二十三号の前に現れる。現実の人間社会と「河童の国」にあるものは、明確な対照関係にあるのではなく、似ていて、かつ差異があるものばかりが存在している。「対」と言えなくも

ないが、むしろ同じようなものの差異、ずれが、第二十三号を通して語られるのだ。

これは別の見方をすることが可能である。「ジャーナリズム」の仕事である。

風刺、社会批評という表現行為は、「理想―現実」という対の存在が設定され、表現意図を持った者Ⅱジャーナリストが、理想と現実との落差を指摘することで、初めてその行為を完結する。その意味で『河童』における患者第二十三号は、河童の国の現実を伝えることで、自分の住む国（おそらく日本）への問題提起を、あたかもジャーナリストのような立場で行うのである。しかし、先に述べたように『河童』を詳細に分析すると、基本的にどの章も「理想―現実」を匂わせる「対」の関係を構築するものは存在しない。人間社会の現実を匂わせる事実を紹介されながらも、比較対象となる「理想」はついで登場しない。あるのはただ、作中の架空の存在である「河童」の国の現実である。読者はそこに現代日本とのずれを感じ取る。理想との比較軸こそ表現されてはいないが、ずれを描くこと自体も、ジャーナリズムの行為の一形態と言えるのではないだろうか。しかも作中では精神病院の患者、第二十三号の言うことであるから、それ自体は社会の現実に対する明白な抗議ではない。このような周到な表象装置を仕込んでいたことで、『河童』は昭和二年の日本において何らの支障もなく出版され、読まれたに違いない。

とはいえ、これが一般的なジャーナリズムだ、とは言い切れない。この作品が明快な「社会批評」を行ったのではないとすれば、『河童』の目指した表現は何だったのか。

その一つの可能性として『寓話』、寓喩の表現、という選択肢が浮かび上がる。

○第五章 『河童』と寓話一般との比較

旧ソ連の発達心理学・教育心理学者であったレフ・ヴィゴツキー（一八九六―一九三四）は、二九歳の時に『芸術心理学』（一九二五）を著した。

芥川が小説家として活躍した時期、ヴィゴツキーは日本において無名の存在だった。そもそも『芸術心理学』は書かれた時期こそ一九二五年だが、実際にソ連（旧）で出版されたのは一九六五年であった。この書の中で、ヴィゴツキーは「寓話」について、レッシングやポチエブニャらの先行研究を下敷きとして、次のように語る¹⁰。

寓話が生じるにおいて疑いなく二元的であったこと、それがもつ教訓的部分と描写的な部分、換言すれば詩的な部分と散文的な部分とが闘って来たもので、その発展の歴史の中で互いに勝ったり、負けたりしてきたことを知っている。こうして主にビザンチン的な土壌の上では、寓話は芸術的な性格をほとんど失って、もっぱら道徳的、教訓的な作品になってしまったのである。これとは逆にラテン的な土壌の上では、詩で書かれた文学として成育したのである。（略）

イソップ、レッシング、トルストイなどの寓話は散文的な寓話と言うべきであり、ラ・フォンテーヌ、クルイローフ、および両者の流れを汲む人たちの寓話は詩的な寓話である。

そして、古代ギリシャ・ホメロスの『イーリアス』を引き合いにしてこう続ける。

もし『イーリアス』からその散文的な部分を、この叙事詩の中の出来事の経過をぬき出し、これらの事件を魅力あるものにしていくものすべてを捨て去るとすれば、旦那方がけんかすりや、百姓どもの額が割られるというテーマの寓話が得られるだろう。つまり詩的な作品からそこにある詩的なものをとり去れば寓話になるのだ。寓話と散文作品の間の等式が全面的に貫かれていることが、ここでは全く明白となる。(略) 寓話の中には抒情詩、叙事詩、ドラマの萌芽が蔵されていること、そして寓話の人物たちは、寓話を構成する他の要素すべてと同様、物語文学やドラマの一切の主人公たちの原型であることを示そうと努めるつもりである。

つまり、寓話と詩は一続きの創作営為であり、かつ、寓話には「物語文学やドラマの一切の主人公たちの原型」が存在するというのだ。

これに続けてヴィゴツキーは、登場するものが人間ではなく「動物」が圧倒的に多いことに着目する。ラ・フォンテーヌやクルイローフの寓話を踏まえて、登場する動物たちをこのように分析する。

かくてわれわれは、ラ・フォンテーヌなりクルイローフなりの作品のどれでも一つをよく読むなら、主人公への、作者と読者の決して冷淡ではない態度をいたる所に見つけ出すだろう。そしてまた人間が呼び起こすのとは本質的にちがう感情を呼び起こしつつも、これらの主人公たちは終始、われわれの態度の中に強い情動を生じさせることがわかうし、寓話で詩人たちが動物や不活動体

の描写に頼る最大の理由の一つは、こうした手法から生じる一つの可能性、すなわちそのような象徴的な主人公の中にある情動的な要素だけを隔離して、濃縮する可能性にほかならないと言えるだろう。

寓話の多くに動物が（人間の代わりに）登場することの意味とは何か。人間で描いてしまうと普遍性に走ってしまったり、逆に登場人物そのものへの強烈な感情を伴って理解してしまう。それを避け「情動的な要素」の「濃縮」によって、「個別の事例」を物語るためだ、と説明する。

更にヴィゴツキーは、イソップ作として伝わる、猿と二匹の子供の話を用いる。

猿は二匹ずつ子どもを生むということだ。うちの一匹を母猿は可愛がるが、他の一匹は憎むという。母猿は可愛がつている方を抱きしめて窒息死させてしまうので、生き残って大人になるのは憎まれている方だそうである。

そして、以下のように検証を進める。

個別的な事例として物語られたこの寓話は当然読者の考えを、往々にしておのれの子どもを溺愛する人間の親との類似に向わせるのである。（略）だが実際には、詩的な寓話では同じ特性―物語の個別性と簡潔性―が全くちがった意味と使命をもつ（略）この特性が詩的な物語全体に、全く別

の思想傾向、ちがった目の向け所を付与し、美的反応に不可欠な、前述の現実の刺戟からの隔離を保証することである。事実猿一般の話を聞けば、筆者の思考は当然のように現実に向けられる。この話を筆者は、新しい思想を自分のものにするときいつも助けとなる知的器官を動員して、真実か真実でないかという点から考えるのである。(略)この事例を話全体から隔離して、通例美的反応を可能にするような関係でこの事例に対するのだ。(略)前述のように詩的な物語は一般にラ・フォンテーヌが言ったごとく魂を犠牲にして、寓話の肉体を強くしようと努め、したがって描く対象の具体性と現実性を強めようと努めることだということになる。寓話はこうしたときにのみ読者への情動効果をもちうるからである。(略)これは独特の、条件付きの現実性、読者が自己を入れるために自ら作る幻覚の持つ現実性なのである。

繰り返しになるが、芥川が活執筆動を行っていた頃、ヴィゴツキーの研究は日本に伝わってはいなかった。「芥川龍之介文庫目録増補改訂版」^①を見る限り、ヴィゴツキーの著作は芥川の手元に所蔵されていない。そもそも今回紹介した著作『芸術心理学』が旧ソ連国内で出版されたのは、死後から遥か後の一九六五年であった。おそらく童話作家でもあった芥川という言葉表主体が、自身の童話創作から経験的に童話・寓話の文法を身につけていたのではあるまいか。

河童という動物を用いることで、事実そのものを直接的に読者にぶつけるのではなく、まして説教めいた普遍性を語りかけるのでもなく、河童たちが人間の読者に個別の具体的な事例―「条件付きの現実性」を示したのである。

また、ヴィゴツキーは動物を登場させて物語（寓話）を描くことについて、ラ・フォンテーヌの言葉を引用してこう紹介する。

彼は「これらの寓話は単に道徳的なものではない。別のいろいろな知識も与える。動物たちの性質とさまざまな性格などがそこに表されている」という。

詩的な寓話で動物たちの性格についての博物学的な知識とモラルがラ・フォンテーヌが正しくも言ったように、同じ位置を占めている、言いかえればいかなる位置も占めていないことは、それらを比較するだけでわかるだろう。

描かれた動物の性格・性質一般が読者の理解にもたらされ、新たな発見につながることに寄与する、とヴィゴツキーは述べる。キツネがはずる賢い、とか、ライオンは権威的な存在だが思慮深いとは限らない、といった種類の説明がここで言う「博物学的な知識」である。それは「モラル」と等価ではない。つまり「寓話」はモラルありきでは無いのだ。読者が二次的に「この作品にはどんなモラルが隠されているのだろうか」と考えることはあっても、作者の側は最初からモラルを託しているわけではないのだ。

改めて、河童を「博物学的」に見ると、どのような存在になるのだろうか。古くは『古事記』『日本書紀』の記述に遡ることができるこの動物は、人間に害を及ぼす危険な存在として忌み嫌われる存在だが、人間の世界と付かず離れずの距離感の中で暮らしている。近現代に生きる私たちにとっては、むしろ親近感すら感じさせる存在でもある。

斎藤次男は『河童アジア考』¹²の中で「河童は一種の矛盾を解決するために機能する社会システムであり、それゆえに実は人間として立派に実在しながら、一方で実在しないという形をとらねばならない」と述べ、河童によって社会の矛盾が解消されるという社会システムを担っているのだ、と説明する。実在の芥川龍之介はしばしば河童の絵を墨で描いているが、あの絵に凶暴性が託されているようには見えない。川、あるいは「河童の国」に近づいた人間にのみたずらを仕掛けてくる、親しげな存在として『河童』は描かれている。これは前述した平岡敏夫の、河童が「莫迦な、嫉妬深い、猥褻な、図々しい、うぬ惚れ切った、残酷な、虫の善い動物」ではない、という指摘にも重なり合う。

ここまでの論点を、改めて『河童』に当てはめて整理しよう。

河童（Ⅱ動物）の世界に患者第二十三号（Ⅱ人間）が迷い込むことで物語世界が展開する『河童』という作品は、純粹な「寓話」としての成立要件を欠いている。とはいえその作品世界の大半は、河童の世界である。不十分とはいえ「寓話」作中の「動物」の持つ表現効果が發揮されている、と考えることができる。

また、物語世界を展開するために人間を使って直截的に表現すると、特定の感情表出が過剰に行われたり、逆に普遍的な読み方を読者に（無自覚に）要求してしまったりする。ともすると道徳・教訓的な一面的な読み方の促進にもつながりかねない。それらを巧みに避けるために動物を登場させて描くと、「個別」に提示しようと目論んだ場面設定と表現効果を適切に示すことが可能となる。

加えて、人間世界をそのまま描いてしまうと風刺の要素が強く出てきてしまう。ともすると発行禁止と判断される事態にも繋がりがかねない。しかし「河童」の世界として物語を展開することで、現実世界

の描写は希薄となる。しかも、それは（ヴィゴツキー説の範囲内では）「詩」と紙一重の「寓話」の世界なのだ。「詩人兼ジャアナリスト」を標榜する芥川にとって、この「寓話」的な手法は、願ったり叶ったりのものであったに違いない。

これまでの研究史において「寓話」か否かと議論されてきた『河童』だが、ヴィゴツキーの「寓話」の定義を重ねてみると、本作が寓話の要件を十分に満たすものではないにせよ、寓話の持つ特殊な表現効果によって、芥川の表象意図が効果的に支えられていることに気づかされる。

では、もう一つ別の視点を加えてみよう。「河童の国」で見聞きしたことを人間世界で語った患者・第二十三号は、精神病院に閉じ込められてしまった。これを芥川最晩年の小説『西方の人』『続西方の人』のクリストと重ねてみよう。

自らの信念に従って行動しただけの殉教者「クリスト」は、己の信念に従って「福音」を述べることで、多くの受苦・受難を被ることになる。それは、「河童の国」で見聞きしたことをただ述べているだけなのに、人間の現実世界に帰ってきて精神病院に閉じ込められてしまった第二十三号と重なりはしまいか。

「河童の国」の真実を伝えようとする『河童』の第二十三号と、『西方の人』で伝記的に語られるクリストは、共に「受難」の人だ。社会にとって有益である思想・事実を伝える「ジャアナリスト」は、第二十三号やクリストのように「受難」の憂き目に遭う。

実在の芥川は発行禁止処分をまともに受けることのなかった作家だが、その周囲には常に検閲・発行禁止の危機が迫っていた。日本人特有の「ずらし」の視点や、寓話の手法を経験的に援用した描写によって、あからさまな現実批判Ⅱ風刺となることを巧みに回避した。その上でユートピアならぬ「河童の国」

との比較から、当時の日本社会の現実を感じさせるという戦略が『河童』には盛り込まれていた。これこそが言表主体・芥川龍之介の目指した「ジャアナリスト」の有りようだったのだ。

小説として人間の世界をそのまま描いてしまうと、社会批判という解釈をされかねない極めてデリケートな話題・思考が『河童』には盛りられている。「寓話」の装いをまとうことで、発行禁止にも繋がりがねない内容を巧みに回避して描くことが可能となる。そのような表現の指向が『河童』を『河童』たらしめたのではないか。

以上のように、芥川という言葉表主体は自身を取り巻く厳しい状況の中で、『河童』の執筆にあたって様々な文学的方法論を（無自覚な事項も含めて）駆使した。それにより当時の日本社会にあつて問題提起の必要を感じられていた社会課題について、「河童」と狂人「第二十三号」の視点を通した「ずらし」の方法で表現し、「ジャアナリスト」のように公に流布しようと努めたのだった。

○結論　「ジャアナリスト」の視点から

芥川龍之介の小説『河童』は、これまでスウィフト『ガリバー旅行記』のパロディ、社会風刺、芥川龍之介の「狂人」としての実人生と結びついた狂気・憎悪の表象、憎悪の寓意の表象、といったような読み方がなされてきた。

しかし、作中の登場人物の関係を「対語」として捉え、そこに見出される「ずらし」の視点に注目すると、動物を多用した「寓意」の表現を援用し、特定の批判的メッセージを持たせない表現を可能とし

たことが見えてくる。これは見方を変えれば、検閲制度を巧みにすり抜ける社会批評としての表象である。それこそが芥川龍之介の実生活と創作を切り離し、純粹に作品としての読みを可能とする。

言表主体・芥川龍之介は、その時代状況を踏まえ、「ずらし」や「寓意」といった多彩な表現方法を用いて『河童』を描き、新たな表現を目指したのだった。

（おおたゆきお 文学研究科日本文化専攻修士課程）

【註】

- (1) ウェブ雑誌「PEAKS」(<https://funq.jp/peaks/article/600979/>) 二〇二〇年四月八日号を参照した。文を書いた森山健一によると「槍ヶ岳の初登頂は19世紀前半（1828年、播隆上人によって）。（略）けわしい岩壁で囲まれた剣岳の山頂で平安時代の錫杖などが発見されていることを考えると、穂高ももつと早くに修験者や獵師などによって登頂されていた可能性もある。ただし、少なくとも記録に残っているものとしては、1893（明治26）年、測量士の館澤彦と山案内人の上條嘉門次による前穂高岳初登頂が最初となる。その後、1906（明治39）年に奥穂高岳と西穂高岳が登られ、次々にその後、1906（明治39）年に奥穂高岳と西穂高岳が登られ、穂高山城は次々に「開山」されていく。19世紀から20世紀に移るこのころに、穂高岳の登山の歴史は始まったといっている」と述べられている。このように『河童』における第二十三号の登山は、極めて近代的な行為だったこととなる。

- (2) 芥川龍之介『芥川龍之介全集』第二十卷、岩波書店（一九九六）より引用。

この後、特に示さない限りは芥川龍之介の執筆した内容はすべてこの全集に依る。

- (3) 助川幸彦「対語的世界のガリヴァー―芥川龍之介『河童』試論―」(『芥川龍之介作品論集成第六卷河童・函車―晩年の作品世界』所収) 翰林書房(一九九九)。特に九六〇九八頁を参照した。
- (4) 吉田精一『芥川龍之介』三省堂(一九五二)。ここでは新潮文庫版(一九五八)を参照した。
- (5) 関口安義『河童』から『西方の人』へ『日本文学』昭和四〇(一九六五)年五月号。
- (6) 平岡敏夫『河童の構造』(『抒情の美学』大修館書店(一九八二)所収)の四四四頁を参照した。
- (7) 福田和也『芥川龍之介の『笑い』』(『甘美な人生』新潮社、平成七年(一九九五)所収)。
- (8) 小林洋介「方法としての〈狂人の一人称語り〉」(『狂気』と〈無意識〉のモダニズム』笠間書院(二〇一三))。
- (9) 佐々木健一『日本的感性 触覚とずらしの構造』中公新書(二〇一〇)の「結び」および十二章より引用。
- (10) L・ヴィゴツキー(峯俊夫訳)『寓話・小説・ドラマ その心理学』国文社(一九八二)第一章(一〇三頁)より引用。原典は『芸術心理学』(一九二五)。峯俊夫訳の本書は、原典の第二版(一九六八)から〈美的反応の分析〉の部分のみを訳出したものである(「あとがき」より)。
- (11) 公益財団法人日本近代文学館「日本近代文学館所蔵資料目録三五 芥川龍之介文庫目録 増補改訂版」(二〇一三)。
- (12) 大野芳『河童よ、きみは誰なのだ』中公新書(二〇〇〇)一二二頁より引用。