

# 「河童」を読む 龍之介の生存への問いかけ

A Study of Akutagawa-Ryunosuke's "KAPPA"

関口 安義

SEKIGUCHI Yasuyoshi

一 世界文学としての「河童」

芥川龍之介の小説「河童」(初出「改造」(一九二七・三)は、わたしにとつて常に魅力あるテクストとして存在した。芥川の全小説を読破したのは、はるか遠い高校時代であるが、「河童」は「地獄変」と並んでわたしを魅了してやまなかつた。研究者として再びそのテクストに挑戦してからでも「河童」は何度も読み直している。

「河童」から「西方の人」へ 芥川晩年の思想について<sup>1)</sup> という論文を書いて雑誌に投稿したのは、もう四十五年も前のことである。

以後も「河童」には絶えず関心を持ち続けてきた。一九八一(昭和五六)年、先輩の久保田芳太郎・菊地弘氏と共同で編集した研究書『芥川龍之介研究』<sup>2)</sup>では、すすんで「河童」を担当したほどである。近年の『芥川龍之介全作品事典』<sup>3)</sup>でも、「河童」の項目を担

当した。また、わたしの芥川論の代表とされる岩波新書の『芥川龍之介』<sup>4)</sup>、それに『芥川龍之介とその時代』<sup>5)</sup>でも、かなりのページを割いて「河童」に言及している。

『芥川龍之介研究』収録の「河童」論の最後にわたしは、「河童」研究史を踏まえ、「河童」は以後今日まで、言及されることはあっても、その文業中に積極的に位置づける論は少なかつた」とし、「完成度の低い作として片付けられがち」な点を言い、以下のようなことを書きつけている。「芥川逝いて五〇年以上を経、河童」にもらされた鬱懐の意味を今一度検証してよい時が来ているのだ。そこに告白されている諸問題は、いずれも昭和文学の重い課題であり、芥川以後の作家たちをとらえて放さないものであった。いまや「河童」を抜きに芥川文学は語れない時代に入ってきているのである」と。

「河童」が本格的に研究対象として浮上するのは、その後十年、冷戦終了時まで待たねばならなかった。一九九〇年代の終わりに書かれた宮坂覺の「河童」研究史には、「九〇年代に入って、「河童」論は、俄に盛んになった」との記事が見られ、代表的な論が羅列されている。「河童」が「昭和文学の重い課題」を持つとするわたしの考えは、冷戦後書かれるいくつもの「河童」論に見られるようになった。久保志乃ぶの「芥川龍之介の「河童」」、松本常彦の「河童」論 翻訳されない狂気としての「河童」、石原千秋の「河童」 個の抗い<sup>(6)</sup>などが、その代表である。

「河童」は、注釈の対象としても浮上した。二〇〇七（平成一九）年にまとまる羽鳥徹哉・布川純子監修「現代のバイブル／芥川龍之介「河童」注釈<sup>(6)</sup>」は、この種の試みとしてははじめてのもので、芥川没後八十年という記念すべき年に刊行された。本書は一九九五（平成七）年四月以降十二年に及ぶ研究の成果である。それは、「河童」注釈」と題され、「成蹊人文研究」に連載され、時満ちて一本と成ったものだ。

注釈という作業は、終わりのないもので、絶えず書き込みが必要とされるが、現時点での最高の成果がここにある。わたしを含めたこれまでの「読み」の未熟さや誤りも、訂されることになる。「河童」は芥川の学識が自然ににじみ出ているところが多く、注釈は、テキストの「読み」にも大きな影響を及ぼす。監修者の羽鳥徹哉は「序」で、「河童」には、芥川の間観や社会観が整理された形で出ている。芥川文学のダイジェストであり、まとめであると言ってもいい」と書く。そこには「河童」を芥川の全文業中に、しかと位置づけ、論じるという姿勢が見られる。

外国に眼を転じると「河童」は、「羅生門」「地獄変」「蜘蛛の糸」などと並んで各国語に翻訳されている数が多い。英訳には塩尻清市（Seichi Shojiri）訳のもの、小島巖・John McVittie共訳のもの、それに最も新しい訳にGeoffrey Bownas訳がある。ヨーロッパ各国語や中国語・韓国語訳も存在する。それに伴い、研究論文もいくつも書かれてきた。エトランジェの立場から見た小説「河童」には、日本の研究者が見落としている視点も加わることがしばしばである。上田真の「小説「河童」の内在的意味<sup>(7)</sup>」は、先の宮坂覺の研究史でもふれているが、この時期の外国人の「河童」論として評価できるものだ。論者は日本名を用いているが、巻末の「原著者紹介」を見ると、国籍はカナダであり、スタンフォード大学教授とあるから、外国人の研究者扱いしてもよいだろう。

「河童」を含めての芥川研究は、かつては欧米の研究が他の世界諸国に比べ圧倒的に多く、そのレベルも抜きん出ていた。それが冷戦後の一九九〇年代になると、東アジアの中国・韓国・台湾などにシフトすることになる。それは何も芥川研究に限らず、日本文学全般、ひいては日本文学そのものについても言えることなのである。早く韓国・台湾、返還以前の香港がそうであり、さらに、文化大革命以後の中国での日本文学研究は、日本語学習の進展と伴って欧米の研究を陵駕するまでになる。

相川弘文は「河童」を芥川の代表作の一つとしながら、「しかしながら、評価は概して低い。その原因は、第一にわが国の近代文学に寓意小説の系譜がないこと、第二に偏狭な自然主義がこの国の文壇を長く支配しており、その申し子とも言つべき「私小説」が純文学の規範として考えられてきたことにある」とした上で、「河童」

はいわば日本人の手によって書かれた世界文学であり、自然主義的文学観によつて灰色に塗りつぶされた日本近代文学史にあつて、ひととき異彩を放つ傑作である」と断じた。「河童」を世界文学としてとらえる視点は、冷戦後の芥川研究において、きわめて真つ当なものなのである。以下この観点・視点に立つて、「河童」の世界を見ていくことにする。

## 二 時代と表現

小説「河童」は、序と一〜十七の章とから成り立つ。序と一〜十七の章の語り手は異なる。序の語り手は、「或精神病院の患者、第二十三号」が「誰にでもしやべる話」を、「可なり正確に」記録したという「僕」である。第一の語り手と呼んでおこうか。次に一〜十七の語り手は、患者である第二十三号自身の「僕」で、第二の語り手である。テクストはいわゆる入れ子型構造をとっている。読者はここに二重の時空を自覚することになる。患者第二十三号の物語の時空と、「僕」が第二十三号から「誰にでもしやべる話」を聞いている時空とである。

テクストは第一の語り手（記録者）の記録の紹介にはじまる。

これは或精神病院の患者、第二十三号が誰にでもしやべる話である。彼はもう三十を越してゐるであらう。が、一見した所は如何にも若々しい狂人である。彼の半生の経験は、いや、そんなことはどうでも善い。彼は唯ちつと両膝をかかへ、時々窓の外へ目をやりながら、（鉄格子をはめた窓の外には枯れ葉さへ見えない檜の木が一本、雪曇りの空に枝を張つてゐた。）

院長のS博士や僕を相手に長々とこの話をしやべりつづけた。尤も身ぶりはしなかつた訳ではない。彼はたとへば「驚いた」と言ふ時には急に顔をのけ反らせたりした。……

主人公は狂人に設定される。「河童」というテクストの特色は、まずこの点にあることを確認しておきたい。主人公を狂人に設定しなければ、テクストは成り立たなかつたのだ。

精神に異常を来した母を持った芥川には、狂気に捕らわれた人々への同情があり、ゴッゴリ、ニーチェ、ゴッホから発狂した近代の天才をよく調べていた。当時、斎藤茂吉宛書簡（一九二七・二・二付）に、「河童」と云ふグアリヴァの旅行記式のものをも製造中」と芥川は書いているが、この「グアリヴァの旅行記」の作者、ジョン・スウィフトも晩年発狂し、廃人同様の生活を送つた。そうした発狂した天才たちに、芥川は同情と共感を懐いていたのは確かである。狂人でなければ見えない真実、語れない真実の存在を、芥川は考えていたかのようだ。

主人公を狂人にしなければならなかつた背景には、また、時代と表現 というきびしい現実も存在した。現実のやり切れないさまざまな問題を語るというテクストは、下手をするとその掲載誌を発売禁止に追い込むことが予想されたのである。いわゆる検閲制度による表現の自由の侵害である。

しかし、物語が河童の世界、しかもそれが狂人の妄想ならば、検閲という厄介な壁も越えられるのではないかというしたたかな計算が、作者にあつた。すでに「將軍」（改造一九三二）で、芥川は官権の介入により、多くの箇所が伏せ字になるといふ苦い苦い体

験をしていた。その時は、二度も雑誌の編集者が当局に呼び出され、小言を言われたという。以後、彼は小説にしても、紀行文「上海游记」をはじめとする単行本「支那游记」（改造社、一九二五・一一）収録の諸作品にしても、細心の注意を払って書くようになる。

芥川龍之介独特の諧謔や皮肉、さらには狂気は、今後の研究では、時代と表現 というカテゴリーの中で考えるべきものなのである。こういう芥川の配慮を押し量り得ない「將軍」論や「支那游记」論ほど空しいものはない。ここでは、ままた論者が拳を振り上げ、芥川を断罪し、得々とした芥川否定論を展開するのである。それによつて芥川テクストの本質を見えなくする。

当時の日本の検閲制度を無視した、否、それに無知な芥川論には、意味がない。研究の国際化の今日、特に海外の研究者のはまる陥穽である。そこでは文学がイデオロギーに軽々しく転化してしまうことを、わたしたちは知らねばならぬ。これは芥川論ばかりでなく、日本の近代文学を論じる際に、常に考えねばならないことなのである。時代と表現 の問題は、それほど大きな課題なのだ。

小説「河童」には、検閲を意識せざるを得ない箇所がいくつがある。芥川は十分注意し、権力の介入を避けようとした。それでも難しいことを相手が言ってくるなら、これは河童の世界のことだと突っぱね、さらに突いてくるなら、これは狂人の妄想だとして突っぱねるつもりだったのであろう。主人公を狂人に設定したのには、そうした必然性もあつたのである。

一方、三十を越した、「年よりも若い第二十三号」と規定される「若々しい狂人」は、話を聞かせた誰にでも、「出て行け！ この悪党めが！ 貴様も莫迦な、嫉妬深い、猥褻な、図々しい、う

ぬ惚れきつた残酷な、虫の善い動物なんだらう。出て行け！ この悪党めが！」と怒鳴りつける。この怒りには、何が託されているのか。狂っているのは時代や世間であつて、自分ではないの意識がある。「河童はあらゆるものに対する、就中僕自身に対するデグウ（注、嫌悪）から生まれました」（吉田泰司宛、一九二七・四・三付）と作者自身言うように、ここには徹底した自虐と嫌悪があるのも事実だ。しかもそれは視点を人間の国から河童の国という架空の世界に移して初めて可能となる表現であつたと言えよう。

二年前に発表した「大道寺信輔の半生」（中央公論、一九二五・一）は、自身の精神的遍歴を主人公信輔の名に託して、虚構を交えながら語つたものであつた。それに対し「河童」では、自身を含む人間と人間社会を河童と河童の社会に置き換えることで戯画化し、やり切れない思いを語ろうとしているのである。河童の国への転落は、二年後の信輔のたどらなければなかつた道行きでもあつた。

「大道寺信輔の半生」には自虐性が濃厚とはいへ、未だ主人公の矜持は見られた。信輔は友だちの作れない人間であつた。彼は街頭の行人を眺めず、「行人を眺める為に本の中の人生を知らうとした」というものの、社会的生活は非常に営める男だつた。が、「河童」では、主人公は「或精神病院の患者」、つまり狂人に仕立てられている。

「大道寺信輔の半生」の主人公は、いま、さまざまな実生活上の事件に遭遇し、真の人間喜劇 を発見しているのである。生存の孤独と憂鬱は彼を駆つていた。追い追い述べるが、本作の書き手の芥川龍之介には、苛酷な現実が覆い被さつていた。そつした彼には、普段の人間観察による表現方法は残されず、主人公を狂人に設定す

ること、やっとその世界を描き得るといふ悲惨な状況にあつたのである。

### 三 霧の中

さて、テクストの検討に入ろう。「河童」は前述のように、序に続いて一七の章がある。一は、次のような文章ではじまる。

三年前の夏のことです。僕は人並みにリュック・サックを背負ひ、あの上高地の温泉宿から穂高山へ登らうとしました。穂高山へ登るのにはご承知の通り梓川（さかがは）を遡る外はありません。僕は前に穂高山は勿論、槍ヶ岳にも登つてみましたから、朝霧の下りた梓川の谷を案内者もつれずに登つて行きました。朝霧の下りた梓川の谷を、しかしその霧はいつまでたつても晴れる景色は見えません。のみならず反つて深くなるのです。僕は一時間ばかり歩いた後、一度は上高地の温泉宿へ引き返すことにしようかと思ひました。けれども上高地へ引き返すにしても、兎に角霧の晴れるのを待つた上になければなりません。と云つて霧は一刻毎にずんずん深くなるばかりなのです。「ええ、一そ登つてしまへ。」僕はかう考へましたから、梓川の谷を離れないやうに熊笹の中を分けて行きました。

ここに第二の語り手「僕」が登場する。時は「三年前の夏」、所は「上高地の温泉宿」とされる。語り手の「僕」は、「人並みにリュック・サックを背負ひ」登山を楽しむ男である。「三年前の夏」とは、何時から三年なのか、その起点は示されていないが、主人公

が「院長のS博士」や第一の語り手「僕」へ長々と「半生の経験」を語っている三年前ということか。テクストの発表された年月を起点とすると、日本の大正十年代、西暦一九二〇年代半ばということになるうが。まあ正確な日時には関係なく、季節が夏の登山の季節であつたことは、記憶に留めたい。

上高地の温泉宿はなぜ舞台に取り入れられたのか。芥川と上高地とのかわりは、近年、伊藤一郎が「上高地 荒荒しき 野生のトボス」と「芥川龍之介の槍ヶ岳登山と河童橋」で、芥川十七歳の夏の槍ヶ岳登山や、上高地の旅について詳しく論じている。特に後者には「小説『河童』と河童橋」の項があり、参考になる。当時芥川は府立三中の五年生、満十七歳の夏休みということになる。伊藤一郎は「このときの登山や上高地の旅は、龍之介の心の中にとても懐かしい豊かな思い出として留まっていた」と言う。そして後年の雑誌「新潮」（一九一八・八）のアンケート「気に入つた夏の旅行地」に、「信濃の上高地」を挙げていることや、後年、一九二一（大正一〇）年の中国旅行出発時の玄界灘での船酔いの際、「愉快な事」を考え、酔いをまぎらすのに、上高地や槍ヶ岳を含む「日本アルプス」を思い出している（『上海遊記 一海上』）のを例に持ち出す。

確かに芥川にとって、府立三中の仲間と旅した上高地や槍ヶ岳は、青春の思い出の地であつたろう。「槍ヶ岳紀行」や「槍ヶ岳に登つた記」、それに「槍ヶ岳紀行」が書かれたのも、それなりの理由があつたのである。親しい仲間との青春の旅は、後年になつても忘れることのできない思い出として留まつた。彼らの槍ヶ岳登山日は、一九〇九（明治四二）年八月十二日である。伊藤一郎は、右の「芥川龍之介の槍ヶ岳登山」で、槍ヶ岳に関わる芥川の三種

の紀行文にふれ、「三種の紀行文はそれぞれ性格を異にしているという問題を孕んでみいる」としながらも、そこに当時の府立三中における登山熱の高まりや、登山とロマンチズム、それに小島烏水の「日本山水論」の影響などを見ている。

物語は霧の中の話として展開する。先に引用した一の冒頭の箇所にも、「朝霧の下りた梓川の谷」とか「霧はいつまでたつても晴れる景色は見えせん。のみならず反つて深くなるのです」とか「霧は一刻毎にずんずん深くなるばかり」とかあったが、霧は小説「河童」を読み解くキーワードの一つなのである。続いて「僕の目を遮るものはやはり深い霧ばかりです」「霧に濡れ透つた登山服や毛布なども並み大抵の重さではありません」とあり、霧との格闘の様子が描かれる。その「意地の悪い霧」が晴れかかるのは、「僕」が梓川の谷を下り、岩に腰かけ食事をはじめた時である。河童との遭遇は、食事中になされる。その部分をテクストから引用しよう。

僕は水ぎはの岩に腰かけ、とりあへず食事にとりかかりました。「オンド・ピイフの罐を切つたり枯れ枝を集めて火をつけたり、そんなことをしてゐるうちに彼是十分はたつたでせう。その間にどこまでも」意地の悪い霧はいつかほのぼのと晴れかかりました。僕はパンを囓じりながら、ちよつと腕時計を覗いて見ました。時刻はもう一時二十分過ぎです。が、それよりも驚いたのは何か気味の悪い顔が一つ、円い腕時計の硝子の上へちらりと影を落したことです。僕は驚いてふり返りました。すると、僕が河童と云ふものを見たのは実にこの時が始

てだつたのです。僕の後ろにある岩の上には画にある通りの河童が一匹、片手は白樺の幹を抱へ、片手は目の上にかざしたなり、珍らしさうに僕を見おろしてゐました。

主人公の「僕」と河童との出会いが、ここに描かれる。河童は芥川好みの想像上の動物である。一般には水陸両生で顔は虎に似て、くちばしはとがって、毛髪は少ないとされる。また、頭に水をたたえた皿を持ち、水があるうちは強い力が出ると言う。龍之介は幼い頃に養母や伯母フキから河童の話聞き、成人後には柳田國男の「三島民譚集」などを愛読したこともあって、河童への関心は深かった。一高時代には、怪異談を集め記した「椒園志異」という大学ノートを残しているが、そこには「河童及河伯」という項目もある。

一九二二（大正一一）年五月号の雑誌「新小説」に、芥川は「河童」と題する文章を載せている。そこでは冒頭「近代の科学的精神は河童の存在さへ認めようとしなさい」と言い、河童とはそもそも何なのかに言及する。そして「古人は何時も河童と云へば、怪物と考へる傾向があつた」が、その正体は「動物の一種」だとし、「詳しく記述をすれば」と断つたうえで、次のようにまとめている。

「河童は水中に棲息する動物なり。但し動物学上の分類は、未だこれを詳らかにせず。その特色三あり。（一）周囲の変化により、皮膚の色彩も変化する事、カメレオンと異なる所なし。（二）人語を発する鸚鵡に似たれども、人語を解するは鸚鵡より巧みなり。（三）四肢を切断せらるるも、切断せられたる四

肢を得れば、直ちに癒着せしむる力あり。産地は日本に限られたれども、大約六十年前より、漸次滅亡し去りしもの如し。」

『新小説』発表の「河童」は未完である。「序」だけで終わったのである。芥川としては「序」で自身の河童イメージを語り、以下に河童を主人公とした物語を展開したかったのであろう。「新小説」の「河童」の終わりに、芥川は「以上は河童の話の一部分、否、その序の一部分なり、但し目下インフルエンザの為、如何にするも稿を次ぐ能はず。読者並びに編輯者の諒恕を乞はんとする所以なり。作者識。」と記している。芥川はほぼ五年前から河童を登場させる物語を考えていたのである。他方、一九二〇（大正九）年頃から芥川は「水虎晩帰之図」という河童の絵を盛んに描いていた。河童は芥川を魅了してやまない存在だったのである。それゆえ小説「河童」には、芥川の河童の知識がふんだんに披瀝される。

さて、河童は「意地の悪い霧」が晴れかかったところに現れる。物語は霧の中にはじまり、霧が晴れかかった時、事件が起こるといふ設定である。霧は現実世界から白日夢の世界への橋渡しの役割を果たしている。主人公は「片手は白樺の幹を抱へ、片手は目の上にかざしたなり、珍らしさうに僕を見おろしてみました」という河童を追う。河童の体の色が岩の上にいる時は灰色で、熊笹の中では緑色に変わるといふ叙述は、『新小説』掲載の「河童」に「周囲の変化により、皮膚の色彩も変化する事、カメレオンと異なる所なし」とあつたことへの応用である。主人公の「僕」は、河童を遮二無二追つて穴、「深い闇の中」へ駆け落ちる。

「河童」はファンタジーの形態をとる。ファンタジーの世界への通路、入口と出口は、直接的には、熊笹の中の穴である。範囲を広げると「僕」が「真つ逆さまに駆け落ち」る中で思い出す「高地の温泉宿」の河童橋であつたとも言えよう。河童橋を渡る時点がファンタジーの入口であり、霧の中での行程そのものからが、すでに白日夢の時空世界であつたとも言えるのである。小説「河童」と河童橋に関しては、これも伊藤一郎の論に詳しい。

#### 四 河童の国

主人公の「僕」は、穂高山へ登ろうとして梓川を遡って行く途中で、一匹の河童を見つけ、追いかけているうちに、「深い闇の中」である穴に落ち込み、河童の国に紛れ込む。二の章以下では、その体験が語られる。

「僕」は穴に落ち込んだ時、全身を打撲し、気を失ってしまう。気がついた時は、仰向けに倒れたまま、大勢の河童に取り囲まれている。そして担架に乗せられ、「鼻眼鏡をかけた河童」の医者、チャックの家に連れて行かれる。担架に乗せられた「僕」が見た河童の町は、「少しも銀座通りと違ひありません」というのだ。自動車も走っている。医者のチャックは日に二、三度診察してくれ、三日に一度ぐらいは「僕」が最初に見かけた河童、バッグという漁師も訪ねてくる。「僕」は河童の国の法律の定めによって、「特別保護住民」としてチャックの家の隣に住む。テクストから直接引こう。

僕は一週間ばかりたつた後、この国の法律の定める所により、「特別保護住民」としてチャックの隣に住むことになりました。

僕の家は小さい割に如何にも瀟洒と出来上つてゐました。勿論この国の文明は我々人間の国の文明 少なくとも日本の文明などと余り大差はありません。往來に面した客間の隅には小さいピアノが一台あり、それから又壁には額縁へ入れたエツティングなども懸つてゐました。唯肝腎の家をはじめ、テエブルや椅子の寸法も河童の身長に合せてありますから、子供の部屋に入れられたやうにそれだけは不便に思ひました。

河童の身長が人間より低く、テーブルや椅子も小さいため、「子供の部屋に入れられたやうに」思われたというのは、スウィフトの『ガリヴァー旅行記』を誰しもが思い出すだろう。「僕」が、意識を取り戻した時には、大勢の河童に取り囲まれていたというのも、ガリヴァーが小人国リリパットへ漂着した時の様子とも少し似ている。芥川の意識の中に『ガリヴァー旅行記』があつたことは、間違いないところである。

先にも記したが、本作執筆中斎藤茂吉宛書簡の中で、「河童」と云ふガリヴァーの旅行記式のものをも製造中（一九二七・二・二付）と書いていたことも想起される。芥川にとって心中の鬱憤<sup>18</sup>を消すには、人間社会をそのまま持つてくるのでなく、河童という空想上の動物の世界を持ち込む方が書きやすかつたかのようにだ。

「僕」はこの家で、毎日日暮れ方に、チャックやバツクから河童のことばを習う。彼らばかりか「ゲエルという硝子会社の社長」までが顔を出す。中で一番親しくしたのは、バツクである。語り手は追い追い河童群像を的確に語り分けていくが、ここではまず医者の子ヤック、漁師のバツク、資本家ゲエルの三人を登場させている。

親しくなつたバツクが悪戯をする様子も語られる。

「河童」三は、「河童と云ふもの」の説明となつてゐる。芥川の河童研究の披瀝された章と言えようか。「この先を話す前にちよつと河童と云ふものを説明して置かなければなりません」と語り手は言い、「どう云ふ動物かと云へば、頭に短い毛のあるのは勿論、手足に水掻きの手についてゐることも「水虎攻略」などに出てゐると著しい違ひはありません」と続ける。「水虎攻略」という書物は、岩波書店の『芥川龍之介全集』第十四巻の注（担当 三嶋謙）によると、一八三七（天保八）年、佐賀の儒学者黙釣道人著。正編一卷、続編二巻の写本が残つてゐるといふ。河童に関して『和漢三才図説』など、いくつかの書物によつて考証図示したものである。

語り手はさらに、河童の身長は「ざつと一メートルを越えるか越えぬ位」とか、体重は二十ポンドから三十ポンドとか、頭の真ん中に楕円形の皿があるとか、皮膚の色がカメレオンのように変化するとか、皮膚の下に厚い脂肪を持っているためか着物というものを知らないとか語る。次に語り手は、「僕に可笑しかつたのは腰のまはりさへ蔽はない」習慣が河童にあることを取りあげる。そのことをバツクに問うと、バツクはのけぞつたまま笑い、「お前さんの隠してゐるのが可笑しい」との返事を得る。テクスト河童のライトモチーフともいえる価値の転換が、以下に具体的例を通し語られていく。

「河童」四は、河童の国の風俗や習慣について語る。ここで語り手の「僕」は、人間の倫理に關してである「僕」が「一番不思議」に思つたのは、「河童は我々人間の真面目に思ふことを可笑しが、同時に我々人間の可笑しがることを真面目に思ふ」ことだとされる。

これを語り手は、「とんちんかんな習慣」という。人間は「正義とか人道とか云ふことを真面目に思ふ」、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。つまり彼等の滑稽と云ふ観念は我々の滑稽と云ふ観念と全然標準を異にしてゐるのでせう」とも念を押される。

ここには人間社会の倫理・道徳なるものは、絶対的なものとして存在し得ないことを言っているかのようだ。河童の国の風俗・習慣を通しての人間社会批判である。芥川は早く「ひよつこ」「や」「父」、あるいは「手巾」で、在来の道徳なるものに疑問の目を向け、それを否定し、新しい人間像の問題にふれていた。ここでは一歩進めて抽象的な「正義」とか「人道」とは一体何なのかを問い、具体的に産児制限という話に及ぶ。話の展開はなめらかで、当時病んでいた作家が書いたものとは思われないほどである。

人間はなぜこの娑婆苦の満ちた世界に誕生しなければならぬのか、人間存在が根本的に悪であるならば、人には誕生を拒否する権利だつてあるのではないか、ここには語り手を統御する作家の目が存在する。河童の国のお産は、子どもが生まれる前、父親が電話でもかけるように母親の生殖器に口をつけ、「お前はこの世界へ生まれて来るかどうか、よく考へた上で返事をしろ」と大きな声で尋ねる。しかも「何度も繰り返しして」言うのである。それに対して腹の中の子は諾否を告げる。例えば「僕」が出産場面を見物したバツグの子ともは、「僕は生れたくはありません。第一僕のお父さんの遣は精神病だけでも大へんです。その上僕は河童的存在を悪いと信じていますから」と答えている。「河童的存在」を「人間的存在」に置き換えると、その内実は深刻なものとなる。後述しよう。

産児制限は「河童」が書かれたころの社会的関心でもあつたようだ。「現代のバイブル／芥川龍之介「河童」注解」の「産児制限」の注解（この項の担当は黒岩浩美）によると、「日本で人口問題と産児制限論が結合して実際問題となつてきたのは、大正十一年三月一日、改造社の招きでサンガー夫人が来日して以来である。（中略）サンガー夫人の主張は、大正十一年の「改造」四月号に「婦人の力と産児制限」と題して発表された。この中でサンガー婦人は、女は彼女自身の身体に対する権利、従つて何時子供を持つかを選ぶ権利をもたねばならぬ」と主張している」とある。一九二二年のサンガー夫人の来日と、その産児制限の主張は、小説「河童」の産児制限の箇所に影響を与えていることは否定できない。

「河童」での「僕は生れたくはありません」と答えたバツグの子どもには、そこに居合わせた産婆が、妊婦の生殖器へ「太い硝子の管を突きこみ、何か液体を注射」する。すると妊婦はほつとしたような太い息をもらす。同時に「今まで大きかつた腹は水素瓦斯を抜いた風船のやうにへたへたと縮んでしまひました」とある。芥川研究の先達吉田精一はこの箇所に関して、「かういふ遣伝をまづ第一にとりあげざるを得なかつたのは、自分に伝はつてゐると信じる悪遣伝を、度を越えて心配した彼自身を的確に語るものであらう」とする。直ぐ後の「悪遣伝を撲滅する為／不健全なる男女の河童と結婚せよ」といふ遣伝的義勇隊募集のポスターともかかわり、肯げるところだ。

けれども、チャックのことは、「両親の都合ばかり考へてゐるのは可笑しいですからね。どうも余り手前勝手ですからね」といふことばにも注目しなければならぬ。それは先に指摘した「僕

は河童的存在を悪いと信じていますから」と呼応する。これらのことばからは、人間の生そのものの否定すら浮かぶ。愛することもなく結ばれ、機械的に子を産む、否、子が生まれることへの疑問が託されているようにも思われる。作家の自伝的事実に還元するだけの読みは、テクストの可能性をせばめる。この箇所も、より普遍的人間考察から生まれたものとしたい。

##### 五 河童群像の諸相

「河童」にはさまざまな職業を持つ動物が登場する。名前の与えられた河童は十数匹もいる。語り手は四章からこれら河童群像を紹介し、さまざまな生存の問題を取りあげる。

まず、主人公の「僕」が上高地の温泉宿近くではじめて見かけ、河童の国へ紛れ込む奇妙なかけし役目をするのは、漁師のバツグである。バツグはお茶目な面があり、「僕」が「特別保護住民」として与えられた家に住みはじめた頃、「僕」が気味悪がるのが面白くて大きい目をしてじっと見つめたり、飛びかかる気色を示したりする。悪気するのではない。何事も率直であるから、相談するにはよい相手である。先の河童の国の出産場面を見せてくれたのも、彼の女房の出産の時であった。

医者の子ヤツクは、「特別保護住民」となった「僕」を隣の家に住まわせ、面倒を見、健康診断をしてくれる。彼は「太い嘴の上くちばしに鼻眼鏡をかけ」ている。当初は「一日に二三度は必ず僕を診察に来ました」という。子ヤツクは悪戯が好きでバツグを諷めるだけの威厳がある。子ヤツクは河童の国のインテリであり、「僕」と正義や人道、さらには産児制限の話などをする。

「河童」五章は、四章で紹介されていた学生のラツプの話にはじまる。「僕はこのラツプと云ふ河童にバツグにも劣らぬ世話になりました」と語り手は言う。ラツプは河童の国の生活に慣れない「僕」のよき相談相手であり、情報をもたらしてくれる存在である。そのラツプに紹介されたのが、トツクという河童である。トツクは「河童仲間の詩人」とされる。「詩人が髪を長くしてゐることは我々人間と変りません」と語り手は言う。「僕」は時々トツクの家へ「退屈しほ凌ぎ」に遊びに行く。トツクにはかなり筆が弄もられている。詩人トツクの考えのよく分かる箇所をテクストから引用しよう。

トツクはよく河童の生活だの河童の芸術だの話をしました。トツクの信ずる所によれば、当り前の河童の生活位、莫迦もろけてゐるものはありません。親子夫婦兄弟などと云ふのは悉く互たがひに苦しめ合ふことを唯一の楽しみにして暮らしてゐるのです。殊に家族制度と云ふものは莫迦もろけてゐる以上にも莫迦もろけてゐるのです。トツクは或時窓の外を指さし、「見給へ。あの莫迦もろけさ加減を！」と吐き出すやうに言ひました。窓の外の往来にはまだ年の若い河童が一匹、両親らしい河童を始め、七八匹の雌雄の河童を頸のまはりへぶら下げながら、息も絶え絶えに歩いてゐました。

これまでの「河童」論では、とかく右の引用に見られる河童の生活をして芥川の生活に結びつけ、晩年の彼が養父母や伯母芥川フキ、それに妻と三人の子、さらには鉄道自殺を遂げた西川豊に嫁いだ姉

西川ヒサと二人の子、ヒサが前夫葛巻義定との間にもうけた葛巻義敏とさと子（左登子）など合わせて十二人もの扶養家族に苦しんでいたことに直結させて論じることが多かった。わたし自身もこれまでしばしばそのような立場から論じることがあった。

が、書き手の体験が本作「河童」に転位しているとはいえ、もう一歩進め、作家のこの時期の想像力が、人間とは何かという厳しい問いの前で飛翔しているとしたい。芥川はこの時期のテクストは、「玄鶴山房」にしても、そして遺稿となった「齒車」にしても、彼の現実の転位ではあるものの、それを越えて、人間とは何かの問をかかえこんだものとなっている。衰えてより鋭くなった存在証明がもたらす本質的な問といえようか。

トツクは超人（超河童）である。彼は芸術にも独特の考えを持っている。河童群像がそれぞれ作者の分身であるならば、トツクはいちばん近い存在だ。トツクは「芸術は何もの支配をも受けない、芸術の為の芸術である」という考えを持っている。が、親子夫婦兄弟などと云ふのは悉く互に苦しめ合ふことを唯一の楽しみにして暮らしてゐる」と言い、家族制度などは、「莫迦げてゐる以上に莫迦げてゐる」とうそづく。

が、超人を自称するトツクも、窓越しに「夫婦らしい雌雄の河童が二匹、三匹の子供の河童と一しよに晚餐のテーブルに向かつてゐる」のを見て、「ああ云ふ家庭の容子を見ると、やはり羨しさを感じるんだよ」と言つてはばからない。これは家族制度に対する矛盾した考えを示すものである。「ここには若き日の芥川の傑作、「地獄変」の主人公良秀の確信は、もはやない。

トツクの隣の家には、マツグという哲学者が住んでいる。哲学者

マツグを用いて描き出されるのは、恋愛の問題である。マツグは容貌が醜い。語り手は「マツグ位、醜い河童も少ない」とまで言う。そのため彼は河童の国の恋愛からは自由である。六章で扱われる河童の国の恋愛とは以下のようだ。

實際又河童の恋愛は我々人間の恋愛とは余程趣を異にします。雌の河童はこれぞと云ふ雄の河童を見つけるが早いか、雄の河童を捉へるのに如何なる手段も顧みません。一番正直な雌の河童は遮二無二雄の河童を追ひかけます。現に僕は氣違ひのやうに雄の河童を追ひかけてゐる雌の河童を見かけました。いや、そればかりではありません。若い雌の河童は勿論、その河童の両親や兄弟まで一しよになつて追ひかけるのです。雄の河童こそ見じめです。何しろさんさん逃げまはつた揚句、運好くつかまらずにすんだとしても、二三箇月は床についてしまふのですから。（中略）

尤も又時には雌の河童を一生懸命に追ひかける雄の河童もな いではありません。しかしそれもほんたうの所は追ひかけずにはあられないやうに雌の河童が仕向けるのです。僕はやはり氣違ひのやうに雌の河童を追ひかけている雄の河童も見かけました。雌の河童は逃げて行くうちにも、時々わざと立ち止まつて見たり、四つん這ひになつたりして見せるのです。おまけに丁度好い時分になると、さもがっかりしたやうに榮々とかまつてしまふのです。僕の見かけた雄の河童は雌の河童を抱いたなり、暫くそこに転がつてゐました。が、やつと起き上つたのを見ると、失望と云ふか、後悔と云ふか、兎に角何とも形容出来

ない、気の毒な顔をしてゐました。しかしそれはまだ好いのです。これも僕の見かけた中に小さい雄の河童が一匹、雌の河童を追ひかけてゐました。雌の河童は例の通り、誘惑的遁走をしてゐるのです。するとそこへ向うの街から大きい雄の河童が一匹、鼻息を鳴らせて歩いて来ました。雌の河童は何かの拍子にふとこの河童を見ると、「大変です！ 助けて下さい！ あの河童はわたしを殺さうとしますので！」と金切り声を出して叫びました。勿論大きい雄の河童は忽ち小さい河童をつかまへ、往來のまん中へねぢ伏せました。小さい河童は水掻きのある手に二三度空を掴んだなり、とうとう死んでしまひました。けれどももうその時には雌の河童はにやにやしながら、大きい河童の類つ玉へしつかりしがみついてしまつてゐたのです。

これは『ガリヴァー旅行記』のヤフーの雌の行為、さらには芥川の想像力が一体化した描き方なのである。再び言うが、これを書き手の体験のみに還元する方法は、テクストの読みを狭める。書き手自身の体験とは、言うまでもなく今日の芥川伝で広く知られる、一九一九（大正八）年六月に出会つた秀しげ子とのかかわりである。が、引用や作家の想像力を無視してはならない。

ところで、河童の恋愛の箇所が深刻なのは、哲学者のマツクが顔が醜いために、雌河童に追ひかけられないのを、幸福と評した「僕」に、当のマツクが言うことばである。マツクは「僕」の手をとつて、ため息まじりに言う。「しかしわたしもどうかすると、あの恐ろしい雌の河童に追ひかけられたい気も起こるのですよ」と。この矛盾は、先の超人（超河童）トツクが、家族制度を否定する一

方で、親子で食卓を囲む平凡な家庭に憧れるという矛盾にも通う。ここにも人間とは何かという厳しい問いがある。

七章では表現の自由の問題が扱われる。トツクの属する超人倶楽部には、クラバツクという名高い天才作曲家がいる。語り手はクラバツクを紹介しながら、検閲問題という重い課題を持ち出す。河童の国には発売禁止や展覧禁止はない。代わりにあるのが「演奏禁止」である。トツクのほかマツクとも一緒に行った三度目のクラバツクの演奏会のことだが、ここで語られる。クラバツクが「全身に情熱をこめ、戦ふやうにピアノを弾きつづけ」と、突然会場の一番後の席にいた身の丈抜群の巡查が「演奏禁止」と怒鳴り、会場は大混乱になる。「警官横暴！」「ひつこめ！」「負けるな！」の声、椅子は倒れ、プログラムは飛ぶ。サイダーの空ビンや石ころや囁りかけのきゅうりまで降ってくる。

この章では芸術に理解のない日本社会と、天皇制絶対主義の下での官権による横暴な検閲制度を皮肉っているのだ。マツクの言う「元來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や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。その代わりにあるのが演奏禁止です」が暗示するものは、当時の日本の検閲問題である。「しかしあの巡查は耳があるのですか？」には、根源的な問いがある。「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」というマツクのことばに託したものは、語り手の、そして彼を統治する作者の検閲制度への最大の揶揄、否、抗議なのである。

「河童」八の章では、河童の国の資本家ケエルに光が当てられる。

ゲエルはすでに二の章で、「ゲエルと云ふ硝子会社の社長」として紹介されて以来。しばしば登場していた。このゲエルを借りて、語り手は資本主義批判をするのである。「僕」は社会主義者なのに、ゲエルには「不思議にも好意を持つて」いる。ゲエルは人懐こい河童で、「資本家中の資本家」とされる。「恐らくはこの国の河童の中でも、ゲエルほど大きい腹をした河童は一匹もみなかつたのに違ひありません」とされる。「大きい腹」は、資本家の象徴とされているかのようだ。

「僕」は、ゲエルの紹介状を持っていろいろの工場を見学する。その中で特に面白かったのは、書籍製造会社の工場である。そこでは一年間に七百万部の本を製造する。それには手数ばかりからず、機械の漏斗形の口へ紙とインクと灰色の粉末を入れるだけで、五分とたたないうちに「菊版、四六版、菊半裁版などの無数の本」になつて出て来るのである。語り手は、それを「工業上の奇蹟」と呼び、書籍製造会社にばかりか、絵画製造会社や音楽製造会社にも同じように起こっている現象という。

ここにはむろん当時の出版界での円本ブームの反映がある。さらにはパソコン時代の今日の出版現象を予言したかのような面すら読める。印刷革命により出版産業は画期的に進展する。一日に何千点もの書物が生産されることを見通しての批判であり、その先見性に驚かされる。

続いて解雇された職工の宿命が語られる。河童の国には職工屠殺法があり、産業の機械化によって首になつた職工は肉にされ、食料に回されるのである。一緒に見学していた医者のチャックや裁判官のベツプには、それは当然のことらしい。この国にストライキや暴

動がないのは、数万の解雇者が「黙つて殺される」からである。

鼻眼鏡のチャックによれば「餓死したり自殺したりする手段を国家的に省略してやる」のだという。「けれどもその肉を食ふと云ふのは、……」との「僕」の質問に対して、チャックは言つ。テクストから引用する。

「常談を言つてはいけません。あのマツグに聞かせたら、さぞ大笑ひに笑ふでせう。あなたの国でも第四階級の娘たちは売笑婦になつてゐるではありませんか？ 職工の肉を食ふことなどに憤慨したりするのは感傷主義ですよ。」

ゲエルは無論チャックの意見と同様である。ゲエルは手近いテールの上のサンド・ウィッチを「僕」に勧め、「どうです？ 一つとりませんか？ これも職工の肉ですがね」と言つ。「僕」が辟易し、ベツプやチャックの笑い声を後に客間を飛び出すのも当然である。八の章の締めくくりは、「それは丁度家々の空に星明りも見えない荒れ模様の夜です。僕はその闇の中を僕の住居へ帰りながら、のべつ幕なしに嘔吐を吐きました。夜目にも白じつと流れる嘔吐を」となつてゐる。

これまた芥川一流の先見性に満ちた表現なのである。それゆえに二十一世紀の今日の経済危機における失業者の待遇とも通じるものがある。手近にあるサンド・ウィッチが解雇された「職工の肉」で出来ているというのは、百年に一度の経済危機を、多くの派遣社員的首切りによって切り抜けようとしている今日の状況と何と似ていることが。まさに「嘔吐」を吐きたいほどのやり方が、弱者である

人々に押しつけられている。「河童」は予言の書でもあるのだ。

「河童」九の章は、八の章に続く河童の国の体制批判、現実の矛盾の告発である。河童群像の中でゲエルは最も生彩に語られている。ゲエルは人懐こく、快活にいつもいろいろの話をする。「ゲエルの話は哲学者のマツグの話のやうに深みを持つてゐなかつたにせよ、僕には全然新しい世界を、広い世界を覗かせました」とまで語り手は言つ。

ある「霧の深い晩」と、ここにも霧が用いられる。霧は前述のやうに本作のキーワードの一つである。人間存在にとつて何やら得体の知れないことに入る前に張られるのだ。ゲエルは政治の話をする。話は党の話から新聞社の話へと向かう。ゲエルによれば労働者の見方をする新聞さえも、実は資本家ゲエルに（さらにはゲエル夫人に）支配されていることなどが語られる。

また話は戦争にも及ぶ。「戦争？ この国にも戦争はあつたのですか？」という「僕」の質問に、ゲエルは「ありましたとも。将来もいつあるかわかりません。何しろ隣国のある限りは、……」と答えている。戦争が「将来もいつあるかわかりません。何しろ隣国のある限りは、……」の回答は、作者芥川龍之介の認識でもあつたろう。罪ある人間存在が続く限り、争いは絶えない、戦争は避け得ないとの考えである。

こつした話が交わされた後、突然起こつたゲエルの隣家の火事の話へと進む。給仕が火事のことをゲエルに告げると彼は驚いて立ち上がる。が、給仕の「しかしもう消し止めました」ということばを聞くと、「泣き笑ひに近い表情」をする。

これに対して語り手は、「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」という感想をもちます。さらに、ゲエルがにやりと笑い、「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」と言つに及んで、「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ゲエルの微笑を未だにありありと覚えてゐます」という複雑な気持ちをつと吐露する。軽蔑も憎悪も持てないところには、資本主義という制度の腐敗を見抜きながらも、その制度のあまりに強固・巧妙なからくりには唖然としている語り手の姿が浮かぶ。

当時、作者の芥川龍之介は、放火の嫌疑を受けて自殺した義兄西川一家の後始末のためもあつて、かなり実生活・実社会とかがわりをもつていた。火災保険制度はもとより、遺産相続や借金の返済に関わる法律も何かと研究していた。そうした体験の反映を、ここに認めることもできる。

小説「河童」に登場する河童は、これまでちよつと顔を出した裁判官のベツブ、心霊協会会長ベツブ、元女優メデアム・ホツブ夫人、書肆ラツク、音楽家のロツク、詩人トツクの元愛人で現ラツク夫人など数多い。芥川はこれら片仮名表記される河童群像を、語り手を用いて実に巧みに物語の中に組み込み、突き放して客観的存在に仕立て上げているのである。彼らのひとり一人は、人間の戯画であつた。

#### 六 存在の悩み

「河童」十一・十二は、河童という存在の悩みが語られる。まずは学生のラツブの悩みである。ラツブは家庭の悩みを「僕」に打ち明ける。年中酔っぱらっている父は、誰彼なしに殴る。お袋は

同居している叔母と仲が悪い。妹はひがみ癖がある。弟はお袋の財布を盗む。こつした家族制度の中での悩みは、「どこでもあり勝ち」ながら、当事者にとっては苦しいことである。ラップは詩人トツクのように、わずらわしい家族を捨てられないだけに苦しいのである。

「僕」はラップを慰めるため、一緒に音楽家のクラバツクの家へ行く。が、クラバツクもふさいでいる。クラバツクは自分が天才であることを信じている。が、絶えず他の音楽家、特にロツクという音楽家を恐れている。クラバツクは「ロツクは僕の影響を受けない。が、僕はいつの間にかロツクの影響を受けてしまふのだ」と言う。それは感受性の問題でなく、創作態度の問題だとされる。ここにも語り手を越えた作者の課題が託されている。常に自分と比較し、他の仕事を気にしなければならないのは人間の性である。

ここには同時代作家の志賀直哉や佐藤春夫らが意識されているのは確実である。彼らはそれぞれの道を着実に歩み、創作を続けている。が、芥川はいま健康を書し、主人を失った姉一家の後始末という俗事にとらわれ、仕事に思うように取り組めない。その焦りと己の才へのかすかな疑問が転位しているのである。志賀直哉への芥川の熱いまなざしは、同じころ書かれた「文芸的な、余りに文芸的な」の「五 志賀直哉氏」にも見られるが、遺稿となった「歯車」でも「僕はこの（注「暗夜行路」をさす）主人公に較べると、どのくらい僕の阿呆だつたかを感じ、いつか涙を流してゐた」と書き、志賀に較べての己の惨めさ・弱さを吐露している。

ラップは「この二三週間眠られないのに弱つてゐる」と言い、往來のまん中に脚をひろげ、ひっきりない自動車や人通りを股目鏡に

覗く。「何をしてゐる？」の僕の問にラップは、「いえ、余り憂鬱ですから、逆さまに世の中を眺めて見たのです。けれどもやはり同じことですね」と言う。憂鬱な人生から逃れるために河童の世界を設定し、「すべてを逆にせよ」（「手帳」）との意図のもと、逆さまに世の中を眺めて見たものの、同じこときり見出せなかつたというのである。河童の世界に託して人間社会を描いてきた作者には、書くことは救いにならなかつたのかの問が生じる。憂鬱から飛翔する翼はもはやなかつたかのようなのである。

次に哲学者のマツグの書いた「阿呆の言葉」からの抜粋が示される。「阿呆」というと、遺稿となった「或阿呆の一生」がすぐ想起される。また、「侏儒の言葉」のアフォリズムにも通じる。「最も賢い生活は一時代の習慣を軽蔑しながら、しかもその又習慣を少しも破らないやうに暮らすことである」とか、「自己を弁護することは他人を弁護することよりも困難である。疑ふものは弁護士を見よ」とかといった章句には、芥川晩年の思想が自ずと顔を出している。

これは、いわゆる「中庸の精神」へのあこがれとも無縁のものではない。「人生に微笑を送る為第一には吊り合ひの取れた性格」（「闇中問答」）が必要だと考えていた芥川は、「侏儒の言葉」では理性と信仰とを対比させて、中庸、つまりグッド・センスを持つてと言っている。それゆえマツグの「阿呆の言葉」の最後に書きつけられた一節、「若し理性に終始するとすれば、我々は当然我々自身の存在を否定しなければならぬ」は、意味深長である。ここには自死の問題が含まれているからだ。続いて河童の国の犯罪や死刑のことが話題となる。

「河童」十三は、詩人トツクの自殺をめぐる話である。トツクは

ピストル自殺をしたのである。この章は、やがて行う作家自らの行為の戯画と言つてもよい。河童群像はいずれも作者の分身的存在なのだが、詩人トツクはもっとも芥川に近い。トツクは善悪を絶した超人（超河童）を自称していた河童である。

トツクの自殺は、社長のゲエルによれば「何しろトツク君は我儘だつた」からであり、医者の方によれば「元來胃病でしたから、それだけでも憂鬱になり易かつた」からとされる。さらに哲学者のマツクによると、「詩人としても疲れてゐた」からだといふ。どれも死を前にした芥川の状況と重なる。「河童」が作者芥川の現実の転位であることは、トツクの自殺の章一つとっても言えるのである。そう、残していく家族への思いを馳せた次のような語りも同様である。

僕は未だに泣き声を絶たない雌の河童に同情しましたから、そつと肩を抱へるやうにし、部屋の間長椅子へつれて行きました。そこには二歳か三歳かの河童が一匹、何も知らずに笑つてゐるのです。僕は雌の河童の代りに子供の河童をあやしてやりました。するといつか僕の目にも涙のたまるのを感じました。僕が河童の国に住んでゐるうちに涙と云ふものをこぼしたのは前にも後にもこの時だけです。

こうした厳肅な死の問題を取りあげる一方で、遺稿となつたトツクの詩稿を握りしめ、「しめた！ すばらしい葬送曲ができるぞ」「細い目を赫やかせ」、飛び出して行く音楽家のクラバツクの姿をクローズアップしていることにも注意したい。クラバツクのこの

行為に対しては、早く吉田精一に「死をも芸術化せんとする彼（注芥川）の態度を語るもの」という見方が示されていたが、いま少し掘り下げて考えたい。つまりトツクの自死という事件に遭遇し、クラバツクは一見、悲しみ嘆いてゐる。が、事實は悲しみの精神的感興から新たなテクストを創造するエネルギーを得た喜びに雀躍してゐるのである。こうした芸術家のどうにもならぬ本性を、ここでは取りあげてゐるのではないが。

生きるということは、一体どういうことなのか。河童の国に託して人間社会の諸問題を取り上げ、さまざま問題提起をしてきた語り手、そして彼を統御する芥川龍之介は、ここで人間存在の問題を考えようとする。トツクのピストル自殺を扱った十三章の終わりの箇所テクストを引用しよう。

「くら、くら、さう覗いてはいかん。」

裁判官のベツプは巡查の代りに大勢の河童を押し出した後、トツクの家の戸をしめてしまひました。部屋の中はそのせめか急にひつそりなつたものです。僕等はかう云ふ静かさの中に高山植物の花の香に交つたトツクの血の匂の中に後始末のことなどを相談しました。しかしあの哲学者のマツクだけはトツクの屍骸を眺めたまま、ほんやり何か考へてゐます。僕はマツクの肩を叩き、「何を考へてゐるのですか」と尋ねました。

「河童の生活と云ふものをね。」

「河童の生活がどうなのですか。」

「我々河童は何と云つても、河童の生活を完つする為には、マツクは多少羞しさうにかう小声でつけ加へました。」

「兎に角我々河童以外の何ものかの力を信ずることですね。」

右の箇所の「河童」ということばを人間に置き換えると、その意味するものは重い。「我々河童以外の何ものかの力」とは、なにか。言うまでもなくそれは宗教である。芥川はここに宗教の問題を持ち出す。トツクの自殺にかかわる問題は、そのための前哨戦であつたと言えようか。

#### 七 生存への問いかけ

「河童」十四、十七は、なぜ人はこの娑婆苦に満ちた世界に生きねばならないかという生存への問いかけがなされる章である。十四章は前章のトツクの自殺を受けて、「僕に宗教と云ふものを思ひ出させたのはかう云ふマツグの言葉です」にはじまる。「僕」はそれまで「真面目に宗教を考へたことは一度もなかつた」のである。が、トツクの自殺は、それを考えずにはいられなかつたといつのである。「僕」は、「一体河童の宗教は何であるか」と考え出す。河童の国では、母親の腹の中にいる時から「河童的存在を悪いと信じてゐます」と子どもが話すだけあつて、宗教はいろいろある。学生のラツプによると、「基督教、仏教、モハメット教、拜火教」などが行われているが、一番勢力のあるものは近代教だといふ。近代教は生活教とも言い、「この国第一の大建築」の寺院を持つ。その規模の大きさ、テキストから直接聞こう。

或生温い曇天の午後、ラツプは得々と僕と一しよにこの大寺院へ出かけました。成程それはニコライ堂の十倍もある大建築

です。のみならずあらゆる建築様式を一つに組み上げた大建築です。僕はこの大寺院の前に立ち、高い塔や円屋根を眺めた時、何か無気味にさへ感じました。実際それ等は天に向つて伸びた無数の触手のやうに見えたものです。僕等は玄関の前に佇んだまま、（その又玄関に比べて見ても、どの位僕等は小さかつたでせう！）暫らくこの建築よりも寧ろ途方もない怪物に近い稀代の大寺院を見上げてゐました。

大寺院の内部分も亦広大です。そのコリント風の円柱の立つた中には参詣人が何人も歩いてゐました。しかしそれ等は僕等のやうに非常に小さく見えたものです。

「僕」は近代教の長老の案内で大寺院の中をめぐる。長老の言つには、信徒の礼拝するのは「生命の樹」である。大寺院には聖者としてストリンドベリ・ニーチェ・トルストイ・国木田独歩・ワグネル・ゴーギャンなどの大理石の半身像が飾られている。どの人物も芥川龍之介の関心を示した人で、一般にはこの世の苦悩の多かつた生き方で知られている。それはかつて片岡良一が指摘したように、「信ずるかわりに闘いつくして倒れた人々」であり、日本人で唯一人国木田独歩の名を挙げてゐるのが目をひく。独歩は「窮死」といふ小説で、「どうにもならなくつて」自殺した文公といふ労働者を描くが、片岡はそれが晩年の芥川の心境につながるとする。

近代教は生活教では、「旺盛に生きよ」といふことになる。長老はその信条について、次のように説明する。

我々の神は一日のうち「この世界を造りました。(「生命の樹」は樹と云ふもの、成し能はないことはないのです。)(のみならず雌の河童を造りました。すると雌の河童は退屈の余り、雄の河童を求めました。我々の神はこの歎きを憐み、雌の河童の脳髓を取り、雄の河童を造りました。我々の神はこの二匹の河童に「食へよ、交合せよ、旺盛に生きよ」と云ふ祝福を与へました。……

ここには人間と宗教への痛烈な批判がある。すでに前稿で指摘したところであるが、第一は右の箇所が「旧約聖書」創世記の天地創造の物語に擬しているが、雌が先に雄が後に造られたと、男女の創造の過程を逆にしている点にある。「この出来事は、直ぐ後の、雌河童に投げ出される長老の姿と重ねてもよい。つまり長老などといういかめしい肩書きをもち、もっともらしいことをしゃべっても、結局は男は女の慰めものに過ぎないという女性に対する劣等感の現れがここにある。女性関係で重荷を負った芥川の 現実の転位なのだ。

第二は近代教は生活教の別名にふさわしく、「旺盛に生きよ」を教えの中心にすることにある。現実の世の煩わしさ、生活苦・病苦・家族関係・近隣関係、さらには仕事のやり切れなさを克服し、「旺盛に生きよ」とは、何なのか。複雑な人生の諸問題は、生活教の神「生命の樹」をただ礼拝することによって、「成し能はないことはない」こととなり、すべては解決するというのだ。こつこつ新興宗教じみた河童の国の勢いのある宗教に、「僕」はついて行けない。がついて行けないのは、語り手の「僕」ばかりではない。一緒

に大寺院に行ったラツプもそうだし、大寺院を案内してくれた長老さえもが、「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訳には行かないのです」と深い息を洩らし、涙ぐんで言つのである。そつえばこの長老は、近代教の話を「半ば気の毒さうに説明しました」と前に記述されていたが、それは伏線であつたことになる。

娑婆苦の人生を生き抜くための何か怪しげな近代教「生活教」に、「僕」はとつていついていけないのである。かくて「高い塔や円屋根を無数の触手のやうに伸ばす」大伽藍も、「僕」には「砂漠の空に見える塵気楼」のよつに「無気味」なものにしか思えなくなる。「河童」十五では、自殺したトツクの幽霊の話が話題となる。当時の心靈学の流行と深くかかわつた章である。ややペダンチックな側面がなきにしもあらずだが、心靈現象は、芥川の関心の一つであつた。羽鳥徹哉に面白可笑しく叙述された本章に対して、「人生の堪えきれぬ程の 創痕 に苦しみながら、 諧謔 が、僅かに芥川の痛みを和らげていたのであろう」<sup>24</sup>の評がある。

十六の章は、「僕がかう云ふ記事を読んだ後、だんだんこの国にゐることも憂鬱になつて来ましたから、どうか我々人間の国へ帰ることにしたいと思ひました」にはじまる。「かう云ふ記事」とは、前章の「詩人トツク君の幽霊に関する報告」という「心靈学協会雑誌」に載つた記事を指す。心靈学も頼りにならぬことをさりげなく語つた一文である。

本章で関心をひくのは「年をとつた河童」の存在である。この河童は、年をとつたといつても、やつと十二、三歳の河童にしか見えない。「あなたは子供のやうですが……」の「僕」の問に、彼は

「わたしはどう云ふ運命か、母親の腹を出た時には白髪頭をしてゐたのだよ。それからだんだん年が若くなり、今ではこんな子供になったのだよ。けれども年を勘定すれば、生まれる前を六十としても、彼は百十五六にはなるかも知れない」といふ。

最近わたしは二〇〇八(平成二〇)年のアメリカ映画「ベンジャミン・バトン 数奇な人生」(The Curious Case of Benjamin Button)を、家の近くの映画館で観た。映画の広告に「八十歳で生まれ、年をとることに若返っていく男の物語」というキャッチフレーズがあり、芥川の「河童」をすぐ思い出したからである。劇場用プログラムによると、アメリカの作家、F・スコット・フィッツジェラルドが、一九二〇年代に書いた短編小説を基にしたとある。フィッツジェラルドは、第一次世界大戦後に登場し、ロスト・ジェネレーションの代弁者とされた作家である。代表作に「グレート・ギャツビー」(華麗なるギャツビー)のタイトルで、いくつもの邦訳が出ている)がある。わたしは芥川はフィッツジェラルドの「年をとることに若返っていく男の物語」を読んでいたのではないかと想定する。芥川は古今東西の文献を漁って小説の種に用いたが、時代的には一九二〇年代、言語は芥川得意の英語と来ているから、この想定もあながちはずれていないと言えまい。今は遺憾ながらしっかりとした実証ができないので、問題提起のみに留める。

小説「河童」に登場する「年をとつた河童」は、街のはずれで「本を読んだり、笛を吹いたり、静かに暮らして」おり、その部屋は「気のせみか、質素な椅子やテーブルの間に何か清らかな幸福が漂つてゐるやうに見える」のである。「僕」は、「あなたはどのうもほかの河童よりも仕合せに暮らしてゐるやうですね?」と問う。それ

に対し、「年をとつた河童」は、「さあ、それはさうかも知れない。わたしは若い時は年よりだつたし、年をとつた時は若いものになつてゐる。従つて年よりのやうに慾にも渴かず、若いもののやうに色にも溺れない。兎に角わたしの生涯はたとひ仕合せではないにもしろ、安らかだつたのには違ひあるまい」と答える。彼は「体も丈夫で、「生食ふに困らぬ位の財産」を持つてゐる。芥川にはそういう存在そのものがうらやましく思えたのである。

韓国の女性研究者曹紗玉(仁川大学教授)は、その「河童」論<sup>25)</sup>で、「年をとつた河童」に注目する。そして「吊り合ひの取れた」「中庸」の精神にあこがれた芥川の理想が、この河童に託されていたとする。首肯できる見解だ。芥川は「侏儒の言葉」で「中庸」の精神を強調する。また遺稿となつた「闇中間答」では、「人生に微笑を送る為には吊り合ひの取れた性格、第二に金、第三に僕よりも遅い神経を持つてゐなければならぬ」と書き、「中庸」、つまり吊り合ひ、バランス感覚の大切さをしきりに言つようになる。そういうあこがれの存在でもある「年をとつた河童」に、「僕」は河童の国からの脱出の方法を問う。それに対して「年をとつた河童」は、「出て行かれる路は一つしかない」と言い、部屋の隅へ歩み寄り、天上から下がっている一本の綱を引く。「僕」の河童の国からの脱出である。テキストからその部分を引用する。

すると今まで気のつかなかつた天窓が一つ開きました。その又円い天窓の外には松や檜が枝を張つた向うに大空が青あをと晴れ渡つてゐます。いや、大きい鎌に似た槍ヶ岳の峯も聳えてゐます。僕は飛行機を見た子供のやうに實際飛び上つて喜び

ました。

「さあ、あすこから出て行くが好い。」

年をとつた河童はかう言ひながら、さつきの綱を指さしました。今まで僕の綱と思つてゐたのは実は綱梯子に出来てゐたのです。

「ではあすこから出さして貰ひます。」

「唯わたしは前以て言ふがね。出て行つて後悔しないやうに。」

「大丈夫です。僕は後悔などしません。」

僕はかう返事をするが早い、もう綱梯子を攀ぢ登つてゐました。年をとつた河童の頭の皿を遙か下に眺めながら。

先の曹妙玉は、この場面の「僕」の行動に、「西方の人」<sup>36</sup>の「天上から地上へ登る為は無残にも折れた梯子」を想起すると言つ。確かに人間界に帰つた「僕」の「天上」は、「河童」の国となるのであり、以後の「僕」は、折れた梯子にならざるをえないのである。

「僕」は人間界に戻ることができたものの、その社会には適応できなかつた。医者はおかしな行動をとる「僕」に、「早発性痴呆」の判断を下す。いま言つ統合失調症である。入院させられた「僕」は、二、三日毎に何人もの河童の訪問をうけるという幻覚に襲われる。漁師のバツグ、医者のチャツク、学生のラツプ、哲学者のマツグ、会社社長のゲエル、それに音楽家のクラバツクまで来る。マツグは自殺した詩人トツクの全集まで持ってきてくれた。「僕」はトツク全集に載つてゐる次のような詩を大声に読む。

椰子の花や竹の中に

仏陀はとうに眠つてゐる。

路ばたに枯れた無花果と一しよに

基督ももう死んだらしい。

しかし我々は休まなければならぬ

たとひ芝居の背景の前にも。

(その又背景の裏を見れば、継ぎはぎだらけのカンヴァスばかりだ。！)

この詩は何をうたつてゐるのか。ここでは仏陀もキリストも、共に眠つたり、死んだりして、現実に生きて働く救いの存在ではないとされている。が、我々は疲れているのだから何かに頼り、休まなければならないのだ。誰でもよい。慰めてほしい、支えてほしい。我々は憩いの場がほしい。たとえ「芝居の背景」のようなものでもいいから休息したい。そういう一時的慰め・休息の場としての慰めは、「継ぎはぎだらけのカンヴァス」にしか過ぎないのだが、……こんな意味であらうか。

小説「河童」は、この詩の後に「けれども僕はこの詩人のやうに厭世的ではありません。河童たちの時々来てくれる限りは、」とある。ここには死に臨んで、やさしさを失わなかつた人の眼を感じる。続いて裁判官のベツプの発狂したことを告げ、テクストは閉じられる。以下のような。「あの河童は職を失つた後、ほんたうに発狂してしまひました。何でも今は河童の国の精神病院にあると云ふこと

です。僕はS博士さへ承知してくれば、見舞ひに行つてやりたいのですがね……………」自殺したトツクの詩に関する話題の次が、裁判官ベツプの発狂であるというは、本作の作者芥川龍之介の晩年の重大課題であつた「自殺か、発狂か」とかかわるのである。

総じて過小評価の「河童」の同時代評価の中にあつて、テクストと真剣に向き合い、批評したものに、吉田泰司のものがある。吉田は小説「河童」に「雑踏の中の孤独な感傷」「不思議な仮面を被つた憂鬱の訴へ」を認め、「至るところに精巧な機智と冷たい狂想がある。それが作者の心の最も深い理性の奥から作用して来て、一種異様な皮肉の情熱を醸し出してゐる。賢明な諷刺の底に何か悲哀につながる憂憤がある。それは正直に自分らしく、自分をとり囲んで激しく動揺してゐる現象の社会に、関心し、考慮し、苦しみ喘いでゐる作者の痛ましい信仰告白のやうにもとれる」とした。さらに「その生活感情と人間的神経の中には、生存の孤独と憂鬱の二つの手が触手のやうに絡みついてゐる。おそらく、それこそ彼のたましひの真实性と深い宿命なのであらう」と論じた。

芥川はこの批評を読み、「あらゆる「河童」批評の中であなたの批評だけ僕を動かしました」（一九二七・四・三付）と吉田泰司に書き送ることになる。自身の誠実な試みを評価してくれたことへの感謝であつた。「作者の痛ましい信仰告白」というとらえ方は、「河童」に賭けた芥川の真意を見抜くものであつた。

羽鳥徹哉が言うように、本作は「大ざっぱに見れば、狂人 第二十三号」の悪罵によつて始まり、トツクの詩によつて終わる、救いの可能性を見失つた絶望の書<sup>28</sup>でもある。人生のやり切れなさ、絶望感を晩年の芥川は好んで取り上げた。それは続く「齒車」「或阿呆

の一生」などにもつながる。その彼方には強い救いへの願ひがある。生存への問いかけは、やがて二つのイエス伝「西方の人」「続西方の人」へと向かう。それは芥川龍之介の生存への問いかけの、必然の道程であつたとしてよいのである。

#### 注

- (1) 関口安義「河童」から「西方の人」へ 芥川晩年の思想について、「日本文学」一九六五年五月一〇日、のち「日本文学研究資料叢書」芥川龍之介「有精堂、一九七〇年一〇月二〇日収録
- (2) 菊地 弘・久保田芳太郎・関口安義編「芥川龍之介研究」明治書院、一九八一年三月五日
- (3) 関口安義・庄司達也編「芥川龍之介全作品事典」勉誠出版、二〇〇〇年六月一日
- (4) 関口安義「芥川龍之介」岩波書店、一九九五年一〇月二〇日
- (5) 関口安義「芥川龍之介とその時代」筑摩書房、一九九九年三月二〇日
- (6) 宮坂 覺「解説」芥川龍之介作品論集成 第六卷 河童・齒車 晩年の作品世界 翰林書房、一九九九年二月一〇日
- (7) 久保志乃「芥川龍之介「河童」・「虹鱒」一九九一年八月、のち「芥川龍之介作品論集成 第六卷 河童・齒車 晩年の作品世界」翰林書房、一九九九年二月一〇日 収録
- (8) 松本常彦「河童」論 翻訳されない狂気としての「日本近代文学」第56集、一九九七年五月一五日
- (9) 石原千秋「河童」 個の抗い、「国文学解釈と鑑賞」一九九九年一月一日

- (10) 羽鳥徹哉・布川純子監修、成蹊大学大学院近代文学研究会編「現代のバイブル／芥川龍之介『河童』」注解放、勉誠出版、二〇〇七年六月三日
- (11) 上田 真「小説『河童』の内在的意味」吉田精一・武田勝彦・鶴田欣也編『芥川文学 海外の評価』早稲田大学出版部、一九七二年六月十五日
- (12) 相川弘文「河童」関口安義編『芥川龍之介新辞典』翰林書房、二〇〇三年二月十八日
- (13) 伊藤一郎「上高地 荒荒しき 野生 のトボス」『国文学解釈と鑑賞別冊 芥川龍之介 旅とふるさと』二〇〇一年一月一〇日
- (14) 伊藤一郎「芥川龍之介の槍ヶ岳登山と河童橋」『芥川龍之介の槍ヶ岳登山と河童橋』上高地登山案内人組合、二〇〇八年二月二日
- (15) 小島鳥水「日本山水論 隆文館、一九〇五年七月一日
- (16) 柳田國男「山島民譚集」甲寅叢書刊行所 発売 郷土研究社、一九一四年七月四日
- (17) 注14に同じ
- (18) 心中の鬱懐 当時芥川は、実姉ヒサの夫西川豊が放火の嫌疑を受けて鉄道自殺をした後始末や、秀しげ子という女性とのやり切れなやかかわり、それに自身の健康の衰えからくる気力喪失で心がふさいでいた。
- (19) 吉田精一「芥川龍之介」三省堂、一九四二年二月二〇日
- (20) 注19に同じ
- (21) 片岡良一「芥川龍之介」福村書店、一九五五年一〇月一日
- (22) 注1に同じ
- (23) 「旧約聖書」創世記1〜2章
- (24) 注10に同じ
- (25) 曹妙玉「芥川龍之介の遺書」新教出版社、二〇〇一年二月二五日
- (26) 注25に同じ
- (27) 吉田泰司「河童（改造）」『生活者』一九二七年四月一日
- (28) 注10に同じ
- 追記 最終校正の段階で、英文学の森本真一氏よりフィッツジェラルドの短編「The Curious Case of BENJAMIN BUTTON」は、一九二一年にCollievs Magazineに発表されたものとの教示を得た。記して感謝したい。