

芥川龍之介「河童」論

——構造から読む芥川の「想い」——

一、「河童」の歩み

「つまりKappaと発音して下さい。」という注釈から始まる本作「河童」は、一九二七年三月に総合雑誌『改造』にて発表された作品である。本作が発表された一九二七年は、芥川の作家人生の中でも最晩年にあたる。芥川は幼い頃から養母や伯母から河童の話聞き、柳田國男の『山島民譚集』^①などを愛読していたこともあり、河童に対する関心は高かったと考えられる。一九二〇年頃からは『水虎晚帰之図』として河童の絵を多く描いており、芥川は原稿の空きスペースにも度々描かれている。河童という存在は、芥川の関心の中心にいたのである。吉田精一は「河童は彼の愛好する動物であった。彼が河童に興味を感じたのは、少年の頃の口癖にはじまるであらう。怪異談を好む彼はさうした博説にも目をさらし、早く「河童」（十一年四月）といふ未完の作もある。のみならず、彼は俳句にも歌にも、とくに墨繪にも畫いた。」^②と述べている。『改造』に発表された本作は、同誌上に発表される

山 本 聖 也

前に、一九二二年五月号の雑誌『新小説』にて、同じ「河童」というタイトルで発表されている。しかし、『新小説』における「河童」は「序」のみしか存在しておらず、芥川がインフルエンザを患ってしまったために、未完となった作品であった。その中では河童を空想上の生き物と捉えずに、特徴を記述することで動物の一種だと定義している。ここで記述されている河童の特徴は、本作にて登場する河童たちに多く共通しており、『新小説』での設定が『改造』での「河童」にそのまま引き継がれている。河童に対して関心の高かった芥川は、河童を題材とした作品を書くという構想を練っていたと考えられる。

芥川が「河童」を執筆していた時期には、借金を抱えたまま自殺してしまった義兄の家の問題があり、原稿以外の苦難にも直面しなければならなかった。斎藤茂吉へ宛てた手紙の中で「唯今『海の秋』と云ふ小品を製造中、同時に又『河童』と言ふグァリヴァアの旅行記式のを製造中、その間に年三割と云ふ借金のこととも考へなければならず、困憊この事に存じ居り候」と書き、蒲

原春夫へ宛てた手紙の中でも「僕は多忙中ムヤミに書いてゐる。婦人公論十二枚、改造六十枚、文藝春秋三枚、演劇新潮五枚、我ながら窮すれば通ずと思つてゐる」とそれぞれで自身の多忙さを訴えていた。蒲原春夫へ宛てた手紙の中で「改造六十枚」と呼ばれていたものが「河童」のことであり、その他にも多くの作品を同時進行で執筆していたことが窺い知れる。このような状況の中においても「河童」は、「近年にない速力」で書かれていた。これは、芥川自身が愛好する河童という存在が題材であつたためと考えられる。

「河童」は、「序」と「一」から「十七」の章から成立する。「一」から「十七」の章では「或精神病院の患者」である「第二十三号」が語り手となり、河童の国での出来事、及び河童という存在について語られる。「序」の語り手は、「一」から「十七」の章を語った「第二十三号」が「誰にでもしやべる話」を、「可なり正確に」写したという「僕」（以下、語り手の「僕」）である。「第二十三号」の語る内容を語り手の「僕」が書き写しているという構造となつているため、本作のテキストは入れ子構造となつていゝと言へる。語り手の存在のみならず、「第二十三号」が語る河童の国で経験した「一」から「十七」の章の時間と語り手の「僕」が、「第二十三号」の「誰にでもしやべる話」を「可なり正確に」写している「序」の時間の二つを意識して読む必要がある。語り手の「僕」が登場するのは、「序」と「十七」だけであるが、語り手の「僕」が「第二十三号」の話を書き写しているという構造は、本作を論じるにあたつて、非常に意味を持つものと

なつてゐる。

本作の解釈には、從來不徹底とされてきた風刺性を問ひ直す読み方、作品の「狂人の一人称語り」という形式に焦点を当てる読み方や、吉田精一の「河童は自らグアリヴァの旅行記式」のもの（二月二日、斎藤茂吉宛）と稱した、寓意的な小説である³。のように『ガリバー旅行記』を原典とした寓意小説として捉える読み方がある。また、ゲエルの「火災保険の金だけはとれるのですよ。」という言葉が、芥川の義兄の自殺のきっかけとなつた火災保険目当ての放火の疑いと重なることや、クラブツクのロックに對する評価が、「二つの繪 芥川龍之介の回想⁴」の中で語られた芥川の志賀直哉に對する苦悩と似通つている点など、芥川自身の考えや直面した出来事が「河童」の中に落とし込まれていると考える読み方も挙げられる。このように多くの解釈が可能となつている「河童」であつたが、同時代の評価は批判的なものが多かった。例えば「新潮合評会⁵」において、片岡鉄兵の「河童を使つてゐるのをいつの間にか忘れて、人間を使つて人間を描いてゐると云ふ様な所がだいぶある」という評に始まり、尾崎士郎の「こゝにあるのは一つの常識で、一つ概念だ」、藤森淳三の「中途半端なものになつて居る」、麻生義の「作品全体としては何を言はうとして居るのか、その点が曖昧に終わつてゐる」、堀木克三の「突詰めて居ないのが、徹底して居ないのが菌痒い」と「河童」の風刺の不徹底さ、曖昧さについての言及が見られる。從來の先行研究においても、登尾豊の「河童」を風刺小説とする読み方があり、寓意小説、心境を語る小説とする読み方がある。このう

ち、風刺小説とする読み方には左袒できない。人間界、なかんずく日本によく似た河童の国を使ってさまざまな問題を風刺しているのだが、その風刺は不徹底で、一貫した姿勢でもないからである。⁶」や、岡田紀恵の「関心を持っていた様々な問題を、『すべてを逆にせよ』という命題で書き始めたものの、その命題は成立していない。『逆』と言うよりも、むしろ河童の世界と人間の世界は似かよっている所が多い。人間を誇張し、皮肉ったものが河童の姿になっている部分もある。『逆にせよ』という命題は結局『ちょっととした思いつき』に過ぎず、中途半端な取り入れ方で終わってしまった。河童と人間の比較や描写が場面ごとに、その時の都合次第で変わってしまった為に、一貫性が無く粗の多い作品になってしまったのである。」など同時代評と同じように社会批判、風刺として不十分という批判的見解が多かった。

ただし、批判の多かった同時代評の中でも、吉田泰司は「河童」に対して「至るところに精工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。賢明な風刺の底に何か悲哀につながる鬱憤がある。それは正直に自分らしく、自分を取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。作者は、こゝではじめて、宗教、芸術、社会、心霊、両性、その他の人生の根本問題に勇敢に触れてゐる。鋭利な観察と冴えた批判が現実の虚構を指摘する。その真実の空隙に立つて、真面目な嘲笑を生かさうとしてゐる感じが作者の努力である。」と評している。この評

に対して芥川は感動し、「あらゆる『河童』の批評の中にあなたの批評だけ僕を動かしました」と書かれた手紙を吉田泰司宛に送った。このことから、従来の先行研究のような批判的な捉え方でこの作品を読むのではなく、吉田泰司や近年の先行研究のように芥川の「想い」を汲み取るうとする捉え方が求められているのではないだろうか。

前述したように、「河童」を風刺小説ではなく、『ガリバー旅行記』の要素を汲む寓意小説としての読み方や、伝記的事実として作者の苦悩を読み取るうとする読み方などから作品を解釈することが従来の「河童」論の中心となっていた。近年の研究では、芥川の作家人生と照らし合わせた上で、郭勇⁹の事実と関連付けて考察し告白小説として解釈する読み方や、菊地弘¹⁰の同時代に展開されていた谷崎との「小説の筋」論争を考慮した上で、「近代」における「芸術の課題を見据えようと意図するものがあつた」ことを指摘した読み方など「河童」に含まれている多くの要素の内の一つに着目しているものが多い。小澤純¹¹は作中に「詩」をめぐる言葉が随所に鏤められていることに注目し、「河童」に「詩」の問題系が構築されていることを指摘している。近年において研究対象が幅広くなっていることから年々「河童」のテクストの中にあつた芥川の考えや作品内に表象されていた問題が可視化されるようになり、見直されてきていることが窺える。乾英治郎は、近代における「河童のイメージ」を整理した上で、「本作で提示される河童像に、民間信仰の対象としての神秘性は希薄（というより皆無）である。」と述べている。本作で語られる河童は外見

こそ『水虎考略』や柳田國男の『山鳥民譚集』のイメージに近いが、河童そのものが持つ神秘性は捨て去られ、単なる生物としての側面が強調されている。同時代において、プールや海水浴などの新聞記事に「河童」という語が使われていることから一般的な認識として河童という言葉自体が、泳ぐことや水辺に関連する語であることが分かる。しかし、本作では河童の泳ぐ姿は勿論、水辺にいる様子すら描かれていない。ただし、「嘴」が腐る様子や「鬢ぢりかけの胡瓜」が投げられている様子が描かれることから人間を風刺した姿として描きかけたのではなく、河童という姿で戯画しようとしていたという芥川の意図は読み取れるであろう。

また、近年の先行研究では、「河童」の「風刺性」をより積極的に位置付け、肯定的に捉えていくものや、作品の「狂人の一人称語り」という形式に焦点を当てる読み方が多い。関口安義は『「河童」は、自己の体験を昇華し続けた芥川文学の到達点であった。』とした上で、「この小説は、芥川の最後の創作との闘いの中から生まれたものであり、そこに告白されている諸問題は、どれもが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離さないものであったことを、わたしは強調したい。」とし、芥川文学の「想い」を読み取ろうとする姿勢を見せている。坂本明日香の論では「芥川自身が吉田泰司に宛てた書簡に『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から生まれました。』と綴られていることによって、『河童』は絶望の書に見えてしまうこともある。しかし、本当にそれだけだったのか。希望

を見出す読み方は他にもできないのだろうか。」と絶望が読まれていた従来の『河童』論に対して、その在り方を問い直すように肯定的に解釈しようとしている。小林洋介の論では、「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演出するために、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。」として、『河童』における「狂人の一人称語り」について論じている。このように「河童」は、多くの要素を内包しているが、本作において、精神病患者である「第二十三号」の語る内容を語り手の「僕」が書き写しているという構造は、どのような読み方をするにあたっても前提となっていなければならないと考える。この語りの構造という前提が成立しなければ、作品の捉え方が変わってしまう、誤った解釈をしてしまう可能性がある。よって「河童」を論じるにあたって、本作の構造が最も重要視するべき点となるのではないだろうか。本論文では「河童」の構造についてその意味を説明することを主旨とし、「近年は、絶望が読まれがちであった本作を希望的に読み直す¹⁵⁾」という解釈の方法に倣い、「河童」を肯定的に捉える。さらに「河童」の風刺性について触れつつ、作品の持つ狂気性を取り上げ、「河童」の構造について考えを深めながら論じていく。

二、「河童」における風刺

「河童」において、風刺として描かれているものは「人間社会の倫理・道徳の批判」、「産児制限」、「悪道伝の批判」、「検閲制度の批判」、「資本主義批判」、「宗教批判」など多岐にわたる。前節でも述べたが、従来の先行研究において「河童」に書かれている事柄は、風刺として不徹底であるという意見が多く見られた。伊藤藤一郎は「確かに不徹底な批評は、批評として物足りないに決まっている」とし、登尾豊は、「河童の習慣や考え方、社会情勢を描いて、それが人間の戯画や批評になっているかという点、そうとも言い切れない節々がある。河童の国を設定して、芥川は人間諷刺と見せかけて、見せかけにふさわしい内容も盛り込みながら、他のことを行おうとしたと言わざるをえない。したがって、諷刺の不徹底をいくらあげつつも詮ないことと考える。」⁽¹⁷⁾と述べている。また、酒井英行は、「自己の外の現実、人間社会を風刺する意図がなかったわけではなからうが、そうした意図は作品の内部でしりすばりになっているのである。親の都合だけで産児制限をする人間の身勝手さの批判（中略）権力の芸術への介入に対する批判、資本主義経済の矛盾、資本家が肥大化していくからくりの暴露といった社会風刺が試みられていることは確かである」と述べている。これらの先行研究では、「河童」を風刺小説として読むことはできるが、風刺としては不徹底であるため、「河童」を風刺小説として読むのではなく、別の角度から作品を解釈していくものとなっていた。しかし、近年の研究では、

不徹底とされてきた本作を再度、同時代の日本社会の風刺として捉えようとするものが多い。羽鳥徹哉は、「（正義）とか（人道）とか、人間が最も大事そうに掲げているものは、実は人間世界に全くありはしないからこそ大事そうにされるのであるという皮肉から始まって、（中略）際限もなしの進歩発達で怪物的様相を見せている近代産業社会と、その渦中で存在理由を失っているように見える個々の人間存在、等々が、諧謔のオブラートに包み、風刺的に描写される。」と述べている。「河童」の評価は、同時代から芳しくなかった。しかし、これは芥川が「河童」に載せた「想い」を汲み取れていなかったからではないだろうか。同時代において、芥川の「想い」に気付くことができていたのは、吉田泰司だけであつた。しかし、現代において、もう一度風刺性を検討してみるべきなのではないだろうか。以上のような考えから、本論文では、「河童」を風刺小説として捉える。本作で風刺されているものは多岐に渡るが、特に重要なものと考えられる「産児制限」と「検閲制度の批判」の二つについて分析し、述べていく。

本作の「四」では、河童の風俗や習慣についての話が展開される。「第二十三号」は、河童の風俗や習慣について「一番不思議だっ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——かう云うとんちんかんな習慣です。」と説明し、医者の子であるチャックと産児制限の話をする。チャックは「鼻眼鏡の落ちるほど笑い出した」上で、「しかし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。」と人間の産児制限

を批判する。産児制限とは、人為的に妊娠や出産を避けて人口を制限することであり、女流社会改良家のマーガレット・サンガーによって、社会問題にまで発展した。サンガー夫人はアメリカを中心として、多産による貧困や女性の負担過剰からの解放運動として、産児制限運動を提唱し、熱心に活動した人物である。サンガー夫人は、一九二四年に改造社の招きによって来日することになる。当時の日本において、第一次世界大戦後の不況も影響して、人口増加が社会の問題となっていた。そのため、サンガー夫人の来日をきっかけとして、人口問題と産児制限論が結合し、問題視されるようになっていた。『現代のバイブル——芥川龍之介『河童』注解』では、「芥川は『本所両国』（『東京日日新聞』夕刊昭和二年五月六日・五月二二日）の中の〈萩寺あたり〉で〈神様はこんなたくさんのお子さんのお造りになりました。ですから人間を愛していらつしやいます。〉という愛生館の掲示板に対して、〈産児制限論者は勿論、現世の人々はいかような言葉に微笑しない訳にはゆかないであらう。人口過剰に苦しんでゐる僕等はこんなたくさんのお子さんのあることを神の愛の証明と思ふことは出来ない〉と書いてゐる。」とこの時期に問題となっていた産児制限に対する芥川の言葉をまとめている。

ここでまとめられているように、産児制限は、「河童」が書かれた頃の芥川の関心の一つであったと考えられる。産児制限に対する関心は、河童の風俗や習慣に関連する形で、作品の中に書かれている。本作において、河童の産児制限は、お産の際に、父親が電話をするように母親の生殖器に口をつけ、「お前はこの世界

へ生れて来るかどうか、よく考えた上で返事をしろ。」という問いかけをし、子供が出生を拒む旨を答えれば、「何か液体を注入し、中絶させるといふものとなっている。芥川の産児制限への関心とその方法が、独自のものとなって作品に反映されていることが読み取れる。この場面において、河童の子供は、「僕は生まれたくはありません。第一僕のお父さんの遺伝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ゐますから。」と答え、出生を拒む。チャツクの「しかし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。」という言葉は、人間の行う産児制限において、両親は自分のことしか考えておらず、親が精神病を患つていようと、子供がどのような苦しみを抱えて生まれてくるのかを考えようとしないうち、ということをおうとしているのではないだろうか。人間の産児制限とは違い、河童の産児制限には、子供の側に生まれてくるかどうかを決める権利があるという部分が大きな差であると言える。河童の産児制限方法は、「第二十三号」によって「我々人間から見れば、実際又河童のお産位、可笑しいものはありません」とユーモラスなもののように書かれているが、本当に「可笑しいもの」なのであろうか。河童の行う産児制限は、生まれる前に子供が死を選ぶことのできるものであり、人間の生まれた以上は、苦しみながらも生きなければならぬ生の方が風刺されていると捉えられる。

「七」では、河童の国で行われている音楽会での出来事が語られる。ここでピアノを演奏するクラバツクという河童は、河童の

クラバツ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、一番後の席にゐる身の丈抜群の巡査です。巡査は僕がふり向いた時、悠然と腰をおろしたまま、もう一度前よりおほ声に「演奏禁止」と怒鳴りました。

「こちとらはみんな死に行くのだぜ。して見ればあれは××××××××××××××××さうつて云ふのだ。こんな安上りな事はなからうぢやねえか?」(中略)

「丁度あんな心もちだ。強盗は金さへ巻上げれば、××××××××云ひはしまい。が、おれたちはどつち道死ぬのだ。××××××××××××××××××××たのだ。どうせ死なずにすまないのなら、綺麗に×××やつた方が好いちやないか?」

— 98 —

だの文芸だの、誰の目にも何を表しているのか分かるものは禁止の対象になる。しかし、音楽などは、たとえどのようなものがリズムや音色に込められていようと、感性の乏しい人間たちには感じ取る力がないので禁止の対象にならないということであろう。²⁴」
とまとめている。

二つの先行研究が述べるように、河童の国での音楽の禁止は、当時の日本の横暴な体制を風刺した内容である。この場面では規制の理由は語られず、「第二十三号」の「しかしあの巡査は耳があるのですか？」という問いに対して、マツグでさえも「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。」と答えている。この場面において、演奏が禁止されたのは、巡査の気に召さないものであったためと捉えられる。ここでは、芸術の本質を理解せず、巡査の気に召さないものであれば、禁止にされるという乱暴な体制を描き、批判していると言える。日本では一九二五年に治安維持法が公布されて以降、表現活動を規制する様々な体制がさらに強まり、このような時代の中で「河童」は執筆されていた。芸術至上主義の芥川にとって、当時の体制に関する問題は、是非とも語らなくてはならないトピックであったと考えられる。

三、河童の役割と「第二十三号」の狂気

本作の登場人物である河童は、人間である「第二十三号」とは異なる考えを持っていると考えられる。本節では、河童や「第二

十三号」といった登場人物について述べていく。「第二十三号」と関わりの深く、作中に登場する機会の多い河童に絞ると、河童の職業、会話の内容は以下のようにまとめることができる。

バック 漁師の河童。「第二十三号」が最初に出会った河童。河童の習慣、お産について話す。

チャック 医者 of 河童。河童の国を訪れた「第二十三号」の診察を行う。河童の正義、産児制限について話す。

ゲエル 資本家の河童。資本主義について話す。

ラツプ 学生の河童。家族制度、河童の恋愛観、河童の宗教について話す。

トック 詩人の河童。超人主義。作中で自殺。

マツグ 哲学者の河童。河童の恋愛観、検閲制度について話す。

クラバック 天才作曲家の河童。芸術について話す。

ペツプ 裁判官の河童。河童の国の法律について話す。「第二十三号」が人間社会へ帰った後発狂。

本作に登場する河童の知能は高く、各々が思想を持ち合わせている。彼らからの話を通じて「第二十三号」は、河童の世界における習慣や文化を学んでいく。また、それぞれが職に就いており、その仕事の内容にこそ触れられないものの、河童の職種は「第二十三号」との会話において、その分野に精通していることを表す役割を担っていると言える。「第二十三号」と河童の会話

には、人間社会にも関係するような事柄を話している様子が描かれている。「第二十三号」と河童の会話内容は、殆どが河童の習慣や文化に関するものであり、それに対して、人間が引き合いに出されている。本文において、以下のような「第二十三号」とチャツクの会話が展開される。

僕がこの国へ来た三月目に偶然或街の角で見かけた、大きいポスタアの話をしませう。その大きいポスタアの下には喇叭を吹いてゐる河童だの剣を持つてゐる河童だのが十二三匹描いてありました。それから又上には河童の使ふ、丁度時計のゼンマイに似た螺旋文字が一面に並べてありました。この螺旋文字を翻訳すると、大体かう云ふ意味になるのです。(中略)

遺伝的義勇隊を募る!!!

健全なる男女の河童よ!!!

悪遺伝を撲滅する為に

不健全なる男女の河童と結婚せよ!!!

僕は勿論その時にもそんなことの行はれないことをラツプに話して聞かせました。するとラツプばかりではない、ポスタアの近所にゐた河童は悉くげらげら笑ひ出しました。

「行はれない? だつてあなたの話ではあなたがたもやはり我々のやうに行つてゐると思ひますがね。あなたは令息が女中に惚れたり、令嬢が運転手に惚れたりするのは何の為だと思つてゐるのです? あれは皆無意識的に悪遺伝を撲滅して

いるのですよ(中略)ラツプは真面目にかう言ひながら、しかも太い腹だけは可笑しさうに絶えず浪立たせてゐました。

この場面では、河童が悪遺伝の撲滅の為に「健全なる男女の河童」は「不健全なる男女の河童」と結婚するよう呼びかけており、「第二十三号」が、人間は悪遺伝の撲滅のための結婚を行つていないことを主張すると、ラツプによつて人間も河童同様に、「無意識的に」悪遺伝の撲滅をしていると指摘される。このような会話は河童と人間との比較をするだけでなく、人間社会における諸問題について踏み込んでいる。これらの事柄から、本作に登場する河童は「河童」という生物ではなく、人間社会の狂気性を告発する一種の人間のように描かれていると言える。前節で取り扱った作品の風刺性を書くために、河童にこのような人物像が設定されていると考えられる。

ここまで、作中に登場する河童について論じてきたが、ここからは河童の国の語り手、「第二十三号」について取り扱っていきたい。「第二十三号」は、或精神病院に入院させられている精神病患者である。「第二十三号」の発言は、虚偽である事実が明確に描かれているため、「第二十三号」によつて語られる河童や河童の国は、「第二十三号」の言説のみを頼りとして存在している。河童や河童の国を知る上で「第二十三号」のものを聞くほかに術はなく、他者から「第二十三号」の語る河童のことを聞き出すことはできない。河童は精神病患者である「第二十三号」なしでは存在できない虚構の存在であり、この虚構の存在を語る「第二十

三号」は狂人であると言える。狂人が語る内容に関して、サポー・ジュジャンナは「〈狂人〉が周囲の世界を異常な仕方で見覚する様子は、しばしば文学作品のテーマとなっている。彼の意識によって、読者になじみの日常世界に〈正常な人〉と違う枠(frame)が励起され、新しい象徴体系が作られる。それによって、私たちが知っている物事について、私たちのものとは異なる解釈を覗くことができる。つまり、狂気を扱うことで人間の心の動きをより深く広く知ることができるのである。」と指摘する。この指摘の通り、「第二十三号」が狂気を語る存在であることとで「第二十三号」は狂人となり、「〈正常な人〉」に「異なる解釈」を与える効果を發揮していると言える。河童や河童の国が、「第二十三号」の言葉なしでは存在しないとするならば、これらを幻視してしまった「第二十三号」は、なぜこのような虚構の存在を想うようになってしまったのだろうか。本文内には「第二十三号」が狂人となる前の記述は、「第二十三号」が語るもの以外には存在しないため、「第二十三号」が狂人となった明確な理由は語られていない。この点について小林洋介は「第二十三号は、河童の精神活動の様態を物語ることによって、人間（〈健常者〉）の精神活動や人間社会がいかに〈狂気〉じみているかを暴露する。そして、そうした〈狂気性〉に気づき拘泥してしまった第二十三号は、本物の〈狂気〉に陥っている。第二十三号は、彼自身の叙述によれば、河童の国が「憂鬱」になり、自ら「人間の国へ帰ることには」と思ひ、「望んで人間社会に帰った。河童社会に自分の居場所を定められなかった第二十三号は、しかし、人間

社会においても居場所を見出せず、妄想の中で河童の国を創り出し、今でも河童が訪ねてくる（河童社会と繋がっている）」と主張することによってまたも現実から逃避している。居場所を定められないということ。安定した帰属意識の喪失。それは容易に人を〈狂気〉へと追いやる。」と述べている。小林は、ここで、「第二十三号」が河童のような存在を幻視してしまったのは、「人間（〈健常者〉）の精神活動や人間社会がいかに〈狂気〉じみているか」を認識してしまったためであるとしている。前述したように、河童との会話では人間が引き合いに出されている。河童の習慣が人間の習慣と比較されることによって、人間にとって当たり前である行為が、いかに狂気じみているかということが明らかにされる。結果として「第二十三号」は、狂気じみた人間の姿というものに直面することとなり、「第二十三号」は狂気に囚われてしまったと考えられる。人間社会の狂気性を目の当たりにし、狂ってしまった「第二十三号」は、河童という存在を幻視するが、河童を見ていても、その中に人間の姿を見ることになってしまう。次第に、河童の存在が「憂鬱」になり、人間社会への帰還を目指す、河童のことを思い出すほかに、自身が生み出した河童の国に居場所を求めてしまっている。

しかし或事業の失敗した為に僕は又河童の国へ帰りたいと思ひ出しました。さうです。「行きたい」ではありません。「帰りたい」と思ひ出したのです。河童の国は当時の僕には故郷のやうに感ぜられましたから。

この場面において「第二十三号」は、自分の本来の居場所である人間社会ではなく、自身の狂気から生まれた河童の国を故郷のように感じている。人間社会に適応できず、河童の国を故郷と感じるほどになった「第二十三号」は狂気に囚われてしまっている。前述したように「第二十三号」が狂人となった明確な理由は不明であるが、「第二十三号」が河童という狂気的な存在を語るようになった原因は、人間社会にとって当たり前である行為が、いかに狂気じみているかということを認識してしまったからと捉えられる。

四 作品構造についての考察

本作は「序」に記されている通り、「或精神病院の患者、——第二十三号が誰にでもしやべる話」を語り手の「僕」が、「可なり正確に写した」ものとなっている。「一」からは、「第二十三号」の視点で河童の国へ行くまでが書かれており、ここから本作の中心となる河童についての記述が始まる。この「第二十三号」は、「早発性痴呆症」のために入院させられているが、この「早発性痴呆症」は、妄想や幻覚などの症状を呈し、人格の自律性が障害され、周囲との自然な交流ができなくなるという内因的な精神病である。「第二十三号」が、このような妄想や幻覚などの症状のある精神病を患っていることから「第二十三号」の語る内容は、信頼性に欠けるものとなる。このことから、本作の中心となっている河童という存在すらも「第二十三号」の妄想から生まれたものである可能性が提示されている。本文内においても、

「第二十三号」の症状を表したものが記述されている。

そら、向うの机の上に黒百合の花束がのつてゐるでせう？あれもゆうベクラバツクが土産に持つて来てくれたものです。

……………

（僕は後を振り返つて見た。が、勿論机の上には何ものつてゐなかつた。）

それからこの本も哲學者のマツグがわざわざ持つて来てくれたものです。ちよつと最初の詩を読んで御覧なさい。いや、あなたは河童の国の言葉を御存知になる筈はありません。では代りに読んで見ませう。これは近頃出版になつたトツクの全集の一冊です。——

（彼は古い電話帳をひろげ、かう云ふ詩をおほ声に読みはじめた。）

この場面では、精神病患者、つまり狂人の「第二十三号」が語る「黒百合の花束」は、健常者である語り手の「僕」の目線からは見えず、「第二十三号」が「トツクの全集の一冊」と言うものが語り手の「僕」の目線では「古い電話帳」に見えるように、「第二十三号」の語る内容と、語り手の「僕」から見えているものは一致していない。「第二十三号」のこのような供述はまさに、前述した「早発性痴呆症」の症状と合致する。

「第二十三号」によって語られる内容を語り手の「僕」が「可なり正確に」写したという構造、そして「第二十三号」の語る内

容は、「第二十三号」が狂人であるために、どこまでが事実か不明であるという点、これら二つの存在により、河童に関する記述は、全てが「第二十三号」による妄想であるかもしれないという可能性が明記されていることになる。この「第二十三号」について伊藤一郎は「小説『河童』の枠構成をもっとも意味あるものとするのは、「彼／僕」が「或精神病院の患者」であると認めた場合——つまり、「彼／僕」が精神の病氣であり、「彼／僕」のことを筆記している病氣でない「僕」の側からは、「彼／僕」が戯言を語っていると見なすことである。」と述べている。河童に関する記述の全てが、「第二十三号」の妄想であるかもしれないという可能性が明記されている以上、伊藤の述べるように、「第二十三号」（「彼／僕」）が語っている内容を「戯言」と捉えること、つまり、信頼性の欠ける「第二十三号」の語りの内容に意味を見出すのではなく、「早発性痴呆症」である「第二十三号」に河童という存在が語られていることに意味があると考えるべきである。このように本作の構造について触れる場合では、信頼性の欠ける「第二十三号」の語りの内容をそのまま解釈するのではなく、狂人である「第二十三号」が河童という存在を語っているという構造について理解した上で解釈を進めていく必要がある。

芥川の手帳には、本作を書く際のメモと考えられる「○河童国。莊重の事を云ふと笑ふ。全てを逆にせよ。」という記述が残されている。これは本作に登場する河童の「我々人間の真面目に思ふことを可笑しがる、同時に我々人間の可笑しがることを真面目に思ふ——かう云ふとんちんかんな習慣」を表していると考え

られている。このような河童の習慣は、河童のお産とも関係しており、人間のお産の話聞いたチャツクは「大口をあいて、鼻眼鏡の落ちるほど笑い出し」たのに対して、「第二十三号」は、河童の独特なお産の場面を「我々人間から見れば、実際河童のお産位、可笑しいものではありません」と表現している。二節でも述べたように、作中の河童は、母親の胎内で「河童的存在」について考えているため、生まれる前からかなりの知識を持っていると考えられる。この点では、生まれてくる際に泣くことしかできない人間とは「逆」にされていると言える。しかし、河童が生まれる前から話すことができるほどの知識を持っているというこの記述は、矛盾を抱えている。

トツクは右の手にピストルを握り、頭の皿から血を出したまま、高山植物の鉢植々の中に仰向けになつて倒れていました。（中略）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、部屋の隅の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。

この場面でのトツクの子供には、まるで人間の子供のような無邪気さや無知さが描かれている。前述したように、作中の河童は生まれる前からかなりの知識を持つため、幼い河童であっても、人間の子供のように他者にあやされる必要性は低いと考えられ

る。加えて、本文内では、「出生後二十六日目に神の有無に就いて講演をした子供」までもが記述されている。これらの存在を踏まえた上で子供の河童が、父親の自殺を理解できないとは考えにくい。この場面の子供の河童は、本作で設定されている河童像からかけ離れたものとなってしまっている。また、トツクが自殺するという行為自体も矛盾を孕んでいると言える。この点について、岡田紀恵は「作品中に登場してくる河童達が多いが、彼らは皆望んで生まれてきたはずなのである。彼等も、誕生前に父親にその意志を尋ねられて、生まれることを望み、そう答えたはずなのだ。そうでなければそもそも彼等はこの世に居ないのだから。そして望んで生まれたなら、生きていくことに苦しんではならぬはずなのだ。しかし実際には追いつめられ、自殺してしまう河童が居るのである。生を選んでも発狂したり自殺したりしてしまうなら、その最初の選択の意味はあるのだろうか。最初に選択出来たからといって幸せだとは言えないのではないか。選択そのものが無意味になり得るのである。トツクの自殺は、誕生の選択が可能だったとしても意味の無いものと、示してしまっているのである。」と指摘する。二節でも触れたが、河童は生まれてくる前に「よく考へた上で」生まれてくるのである。生を望まなければ、バッグの子供のように、生まれる前に死ぬことができるため、作中に登場する河童達は皆、望んで生まれてきていると言える。自ら望んで生まれてくる以上、精神病などに悩まされることもなく生きることが出来るから生まれてくるはずである。しかし、トツクが自殺した場面では、「元来胃病でしたから、それだ

けでも憂鬱になり易かつたのです。」と説明されており、トツクが「憂鬱」であつたために自殺したことが語られている。この点は、本作に設定されている河童の生き方に矛盾していると言える。このような矛盾は、単に芥川の描写が不徹底だったからではなく、狂人である「第二十三号」が河童を語っているという本作の構造に関係しているのではないだろうか。河童に関する矛盾が存在することによって、本作の構造はより存在を強められていると考える。

本作では、常に「第二十三号」を通じて人間と河童の比較が行われており、「第二十三号」が河童の在り方について、登場する様々な河童たちに問いかけていく。反対に、河童は「人間が河童のことを知つてゐるよりも遥かに人間のことを知つて」いるため、河童から人間へ問いかける場面は少ない。「第二十三号」が語る内容は、河童の価値観が中心となつて考えられている。この部分を考えるにあたって、本作の構造を強める要素が見つかる。前述した通り、河童に関する出来事は信頼性を失っているため、河童という存在が「第二十三号」によって語られているという事実に着目することで、「第二十三号」がバッグやマツグといった河童達に問いかけていくという構造を理解することが可能となつてくる。この形式について、小林洋介は「健康者」の論理を共有せず、人間世界の外側から人間を見た経験があると自分でも主張する（狂人）第二十三号。彼が語る河童の国の物語は、先行論のほとんどすべてが指摘するように（健康者）社会の隠喩である。（中略）第二十三号は、過去に小説内の現実世界（人間世界）

において自らの存在意義を揺るがされるような心理的体験を経たからこそ、後に〈狂人〉となったときに、河童の出産のような妄想を抱くに至ったはずだ。(中略) 第二十三号はこうした物語を語るという行為によってこそ、人間社会の矛盾を炙り出すのである。」と述べている。ここで述べられているように、「第二十三号」は自らの存在意義を主張するために、人間社会の矛盾を指摘していると考えられる。本作は、人間から河童に対して問いかけていくという構造によって、河童の異常性を明らかにしているが、この河童の異常性というものは、河童と河童世界が人間と人間社会の隠喩であることを考えることで、人間の持つ異常性に置き換えることができる。「第二十三号」が、河童と河童世界の異常性を語るとは、人間と人間社会の異常性を語ることに繋がるのである。

本作の最終章、「十七」では、「第二十三号」が河童の国から人間社会へと帰り、精神病院へと入院させられ、語り手の「僕」に河童の国での話を語るところまでが書かれている。前述した通り、本作の「序」以外の場面では「第二十三号」が語り手となる。語り手の「僕」は「第二十三号」の話を書き写すことに終始しているが、「十七」では、括弧を通じて、語り手の「僕」の言葉が入り込んでいる。また、本作では、「序」を除いて括弧を用いている場合は、全て「第二十三号」による注釈や心情が書かれているが、「十七」で用いられている括弧は全て語り手の「僕」の心情や語り手の「僕」の目線からの事実が書かれている。

「十七」において、「第二十三号」が精神病院でバツグと再会す

る場面では、以下のように書かれている。

——或けふのやうに曇つた午後です。こんな追憶に耽つてゐた僕は思はず声を挙げようと思いました。それはいつの間にはひつて来たか、バツグと云ふ漁師の河童が一匹、僕の前に佇みながら、何度も頭を下げてゐたからです。僕は心を取り直した後、——泣いたか笑つたかも覚えてゐません。が、兎に角久しぶりに河童の国の言葉を使ふことに感動してゐたことは確かです。

「おい、バツグ、どうして来た？」

「へい、お見舞ひに上つたのです。何でも御病氣だと云ふことですから。」

「どうしてそんなことを知つてゐる？」

「ラディオのニュースで知つたのです。」

バツグは得意さうに笑つてゐるのです。

「それにしてもよく来られたね。」

「何、造作はありません。東京の川や掘割りには河童には往來も同様ですから。」

僕は河童も蛙のやうに水陸両棲の動物だつたことに今更のやうに気がつきました。

「しかしこの辺には川はないがね。」

「いえ、こちらへ上がつたのは水道の鉄管を抜けて来たのです。それからちよつと消火栓をあけて……………」

「消火栓をあけて？」

「旦那はお忘れなすつたのですか？河童にも機械屋のあると云ふことを。」

本文内の「僕の両側に並んでゐる町は少しも銀座通りと違ひありません。」という記述や、「河童は我々人間が河童のことを知つてゐるよりも遙かに人間のことを知つてゐる」という記述から、バツグは「水道の鉄管」を通れば、「第二十三号」が入院している人間社会の精神病院に行く方法を知つていたとも考えられるが、河童の国の「ラディオ」と「機械屋」に關しての言及や、河童が水道管を通じて人間社会へとやつて来ることについては本文内に記載が無く、この場面において初めて語られる事實である。そのため、「二」から「十六」まで人間社会の諸問題について河童との比較をしながら語つてきた「第二十三号」の言説にしては、明確な前後關係も無く、唐突な展開をしていることから、この部分は狂人である「第二十三号」の言説の中でもより異質な記述をしていると捉えられる。「十七」における語り手の「僕」の言葉が、括弧を通じて表れてくるという構造も考えるところの章では、あえて分かりやすく「第二十三号」の狂気性を描いてゐるのではないだろうか。「第二十三号」のこのような言説について、関口安義は「現実のやり切れないさまざまな問題を語るテキストは、下手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。（中略）小説「河童」には、検閲を意識せざるを得ない箇所がいくつかある。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らう。」と述べている。本作は風刺小説としても読むことが可能であるが、「十七」では、権力の介入を避けるために「第二十三号」の語りが狂人の言説と考えられるような仕組みを作り、あえて「第二十三号」が狂人であることを強調していたと考えられる。

本作の末尾に注目すると、「第二十三号」は、自身の友人であつた裁判官のベツプが発狂し、精神病院に入院させられていることを語つた後、ベツプに対し、「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………」と言ひ、本作は終わりを迎える。しかし、本作の時系列を追うためには、ここまでを読んだ上で「序」に戻る必要がある。「序」に戻つた際に読者が目にするのは、「第二十三号」の言説から外れた「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。」という語り手の「僕」による記述である。そして、河童の国の話を終えた後の「第二十三号」を語り手の「僕」は以下のように記述する。

最後に、——僕はこの話を終つた時の彼の顔色を覚えてゐる。彼は最後に身を起すが早いのか、忽ち拳骨をふりまはしなげら、誰にでもかう怒鳴りつけるであらう。——「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！

「第二十三号」が話を終えた後に、顔色を変え、怒鳴りつける振る舞いは、まさしく狂人の行動である。ここまで、自らの経験を語るといふ役割を果たしてきた「第二十三号」がここにきてその役割を放棄し、語り手の「僕」に怒鳴りつける。ここで「第二十三号」を「拳骨をふりまはしながら、誰にでもかう怒鳴りつける」ような状態にさせてしまったものとはいったい何だったのであらうか。この点について、松本常彦は「河童」＝「畜生」＝「動物」＝「虫の善い動物」＝「狂気」といふ見方を主張するのはない。そのような見方は、結局、二分法と境界を前提とする点で、「健全な」翻訳者の視点と同じである。重要なのは、同じ一つの怒声を、「人間」へと、「河童」へと、「人間」↓「河童」双方へと、「人間」＝「河童」へと、発された、いずれとも決定できない多声的な叫び声として聞くことである。」と述べる。松本は「第二十三号」の「叫び声」を「多声的」なものとして解釈することが重要であると述べている。ここでは、この「叫び声」が誰に向けられたものなのか決めつけず、「健全な」翻訳者、語り手の「僕」の視点から離れて解釈する必要がある。

本文を整理すると、「第二十三号」が「黒百合の花束」を幻視している場面では、語り手の「僕」は「（僕は後を振り返つて見た。が、勿論机の上には何ものつてゐなかつた。）」と語る。この「勿論」といふ一言によって、「第二十三号」が狂人であるという前提は強調されている。一方「第二十三号」は、「あの医者の子

ヤツクは（これは甚だあなたにも失礼に当るのに違ひありません。僕は早発性痴呆症ではない、早発性痴呆症はS博士を始め、あなたがた自身だと言つてゐました。）」と、チャツクの言を借りて「第二十三号」以外の人間が「早発性痴呆症」だとして、自身は健常者であることを主張する。語り手の「僕」の言葉を信じるのであれば、「第二十三号」が狂人に、「第二十三号」の言葉を信じるなら語り手の「僕」が狂人となつてしまひ、両者には健常者と狂人との認識の隔たりが存在している。また、ペツプが発狂し、河童の国の精神病院に入院させられているという語りも関係していると考ええる。ここでのペツプの状況は「第二十三号」の状況と一致しており、「第二十三号」はペツプと同じように、自身が狂人であることを自覚してしまつたのではないだろうか。「第二十三号」が自身を狂人であることを認めてしまうと、河童達の存在を虚構のものであると認めてしまうことになる。だからこそ、「拳骨をふりまはしながら」、誰にでも怒鳴りつけるようにして自身が狂人であることを否定するのである。自身が狂人であることを激しく否定するのであるから当然、「第二十三号」の怒鳴り声にある「虫の善い動物」とは人間のことを指しているはずであり、河童はその中に含まれていない。この点について、平岡敏夫は「事業の失敗（この事実が妄想であるかどうかは別として）」ということが「僕」を手ひどく傷つけていることは明らかで、「僕」の人間嫌い、この現実界への嫌悪はこれで決定的となつたのである。序における、悪党、莫迦、嫉妬深い、猥褻な、図々しい、うぬ惚れきつた、残酷な、虫のよい動物（モウツ）という悪罵は、この

狂人が河童の世界を語り終わったとき、手におえないくらい乱暴になるといふのと重なっているはずである。(中略) 精神病院にある狂人が、悪党呼ばわりしている「動物」とは人間の謂いであり、河童はそこにふくまれていないはずなのである。」と述べている。平岡は「第二十三号」の「或事業の失敗」こそが「第二十三号」を傷つけていると指摘し、「第二十三号」が「悪党呼ばわりしている『動物』」を人間のことだと述べている。

本作の構造について、本文内の記述から読み解いていくことで、芥川の試みが見えてくるのではないだろうか。「第二十三号」の語りは「第二十三号」が狂人であることで信頼性に欠け、本作の内容は意味を成さなくなる。そのため、本作の構造を考えるにあたって、なぜ「第二十三号」が、河童という存在を語るのかといった部分に焦点が当てられる。「河童」を書くにあたって、留意しなければならなかった点を作品の構造へと昇華させた結果として、本作の構造の必然性が生まれたと考える。

五 おわりに

本論文では、作品の構造を中心として、多角的な観点から解釈を進めていった。「河童」を書き終えた後、芥川は、斎藤茂吉に宛てた手紙の中で「河童百六枚脱稿。聊か鬱懷を消した」と書いた。作品を書き終えた後に「鬱懷を消した」のは、自身が抱えていた原稿以外の苦悩から解放たれ、自身の愛好する存在を使いつつ、自身の関心を作品内に書き記したためと考えられる。「河童」の中には、芥川の関心のあるトピックがいくつも「芥川化」

されて落とし込まれていた。本作は、ただ人間社会の諸問題を河童の世界の問題に置き換えて描くだけではなく、それらを巧みに駆使した上で、河童という虚構の存在が表象されている。「河童」という作品は、芥川自身にとって希望のような作品であったと考えられる。「河童」には、用いられている構造によって、登場する河童という存在が全て虚構のものかもしれないという事実が漠然と存在しており、読者によつては、虚しさを感じると考えられる。しかし、同時代性を考えると、人間社会の風刺と捉えられるものは、権力の介入によつて発売禁止へと追いやられてしまう可能性があった。そのため、作品の内容は、「狂人の一人称語りの形式」であるという構造を明確に書くことによつて、本作が狂人の妄想と捉えられるようにしている。加えて、人間社会の狂気性を伝えようとする「第二十三号」のような狂人の存在は、語り手の「僕」が「第二十三号」の語った内容を「可なり正確に」写しているという構造によつて、人間社会がいかに狂気的なものであるかということを伝える効果を強めている。「河童」において従来の先行研究で指摘されてきた風刺の不徹底さをはじめとする批判的要素は、「河童」の構造を作るための仕組みとなっているものであり、「河童」に載せられている諸要素の分析を経て、本文内の記述を読み解いていくことが必要となる。

本作の河童達は、同時代評で吉田泰司が述べるような「作者の痛ましい信仰告白のやう」に芥川の心の中を象る。吉田の評に対して芥川が書いた「あらゆる『河童』の批評の中にあなたの批評だけ僕を動かしました。あなたは僕を知らないだけにこれは僕に

は本望です」という言葉を念頭に、本作を読み直すことで「河童」に託された芥川の「想い」に近づくことが可能となるのだ。

注

- (1) 柳田国男『山鳥民譚集』（一九一四年七月 甲寅叢書刊行所）
- (2) 吉田精一『芥川龍之介』（一九四二年二月 三省堂）
- (3) 前掲、注2に同じ。
- (4) 『芥川龍之介全集』第二卷（一九五四年一月 岩波書店）
- (5) 『新潮』（一九二七年四月）
- (6) 登尾豊『河童』論——芥川最晩年の心境をめぐって（一九九二年二月『国文学 解釈と教材の研究』第三十七卷三号）
- (7) 岡田紀恵『芥川龍之介』『河童』の構成について（一九九六年三月『樟蔭国文学』三十三卷）
- (8) 一九二八年四月『生活者』第二卷第四号
- (9) 郭勇『「河童」論——ストラテジーとしての狂気——』（二〇〇七年九月『芥川龍之介研究』第一号）
- (10) 菊地弘『芥川龍之介』『河童』覚え書——芸術的良心と「近代」——（一九九八年三月『跡見学園女子大学国文学科報』第十五号）
- (11) 小澤純『詩人（国木田独步）が安置される場——芥川龍之介「河童」小考』（二〇一九年七月『文学批評 敍説Ⅲ』一六）
- (12) 乾英治郎『近代（河童小説）の系譜——芥川龍之介「河童」から館村行「粘着人間」まで』（二〇一九年七月『文学批評 敍説Ⅲ』一六）
- (13) 関口安義『芥川龍之介とその時代』（一九九九年三月 筑摩書房）
- (14) 坂本明日香『告白』が示す希望のきざし——芥川龍之介『河童』における可能性（二〇一三年三月『信大國語教育』二十二卷）
- (15) 小林洋介『狂気』と「無意識」のモダニズム——戦間期の一断面（二〇一三年二月 笠間書院）
- (16) 庄司達也編『芥川龍之介 ハンドブック』（二〇一五年四月 鼎書房）
- (17) 伊藤一郎『寓話としての『河童』』（二〇〇七年九月『国文学 解釈と鑑賞』七十二卷九号）
- (18) 前掲、注7に同じ。
- (19) 酒井英行『芥川龍之介 作品の迷宮』（一九九三年七月 有精堂出版）
- (20) 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』（二〇〇七年六月 勉誠出版）
- (21) 前掲、注20に同じ。
- (22) 『芥川龍之介全集』第五卷（一九七七年二月 岩波書店）
- (23) 関口安義『「河童」を読む——龍之介の生存への問いかけ——』（二〇〇九年一〇月『都留文科大學研究紀要』第七〇集）
- (24) 前掲、注16に同じ。
- (25) サボー・ジュジャンナ『芥川龍之介の（狂人語り小説）——「二つの手紙」と『河童』を中心に——』（二〇一五年二月

『歴史文化社会論議座紀要』十二卷

(26) 前掲、注15に同じ。

(27) 前掲、注17に同じ。

(28) 前掲、注8に同じ。

(29) 前掲、注15に同じ。

(30) 前掲、注23に同じ。

(31) 松本常彦『『河童』論——翻訳されない狂気としての』(一九

九七年五月『日本近代文学』五十六卷)

(32) 平岡敏夫『芥川龍之介 抒情の美学』(一九八二年一月
大修館書店)

※「河童」本文の引用は『芥川龍之介全集』第十四卷(一九九六年
二月 岩波書店)による。

(やまもと・せいや 本学大学院修士課程)