

連載 第一回

狂人語り・寓喩・異世界

芥川龍之介「河童」をめぐる三つの問い

——(一) 狂人語り——

池上貴子

はじめに

もし、精神病院で「若々しい狂人」に面会し、彼が全くの事実として、架空生物の世界について延々と語り続けたら、どうなるだろうか。彼は翌日に顔を出してもまた同じ話をするのである。その世界に巻き込まれずに、かつそれを「可なり正確に写」さねばならなかったとしたら。あれは「狂人」、いつそ違う世界のナニモノかだと切り離し、話の内容は何かを暗示した（意味のある）別ノモノだと、割り切った状態で関わろうとするのではな

自ら虚構を打ち立てたのではないか。

芥川龍之介最晩年の作品「河童」の発表は一九二七（昭和二年三月、「改造」第九卷第三号に掲載された。周知の通り、作家はこの約四ヵ月後に自死している。「河童」は「序」と本編「一」～「十七」で構成されている。「序」では、「或精神病院」に収容されている「若々しい狂人」の「第二十三号」が「誰にでもしやべる話」を語る様子が描写され、続く本編ではその話の内容、すなわち「河童国」での異文化体験と人間の国に帰るまでが語られている。なお、本編の聞き手となる「序」の「僕」は、この「彼の話」を「可なり正確に写した」と前置きしている。

序の「第二十三号」は、本編に入ると語り手「僕」となって、「河童国」の産児制限や労働問題や恋愛観など、カルチャーショックを受けながら見聞きしていく。従来の研究では、出会う河童たちとの対話に詰め込まれた多様なテーマを、それぞれの視点で切り取り論じることが多い。たとえば、家族制度（石原千秋^①）や、「真の個性主義」の獲得を中心とした「芸術家の担う課題」（菊地弘^②）、社会問題（塚越和夫^③）など、作品を通した文化批評的読

みが重ねられた。近年ではその反動か、寓喩としての読みに疑問を投げる動きもある(大西永昭⁽⁴⁾)。確かに、いくら芥川が「河童」は僕のライネツケフックスだ⁽⁵⁾と語ったとして、断片的な数々のエピソードが通り過ぎていくこの作品を、字義通りの寓話と見做していいものだろうか。

また、現代における「河童」研究の意義を考えた時、ウェブ小説やライトノベルにおいて爆発的に支持され、アンチ派を巻き込みながら増殖し続けている「異世界もの」の潮流は看過できない。なぜ芥川は異世界というモチーフを求めたのか。大正末期は、私小説やプロレタリア文学といったジャンルが台頭し、誰もかれもが「本当のこと」「本物」を求めたリアリズムが文壇を覆った時代だった。それを芥川は「散文芸術の本道という空中楼阁を築いた所に抑々の破綻を生じている」と見抜き、どの文芸ジャンルもただの「貼り札」ではないか、などと反論することで、「本物」という幻想を無効化しようとしていた感がある⁽⁶⁾。その作家の最晩年に、泉鏡花のような幻想文学でもない、「河童」という「異世界もの」が執筆されたことは、もう少し掘り下げて考えられるべきだろう。

そしてそれら全てを貫いてまず問うべきは、芥川が最晩年になぜこの「狂人語り」とも評されたスタイルで執筆したのかということである⁽⁷⁾。

本論稿では、(一) 狂人語り、(二) 寓喩、(三) 異世界という、作者によって仕組まれた要素(機能)を問い直すことで、現代という座標軸の上に「河童」を捉え直してみたい。まずその第一回目として注目するのは、狂気を絡ませるその独特な語りの手法である。

(一) 「自明」すぎて不可解なエピソード

戦略的な語りの方法として狂気が使われる時、つまり狂気と言語活動とが密接な係わりを持つ時、かつてミシェル・フーコーが『狂気の歴史』に示した「言語活動は狂気の最初にして最終の構造である」という言説は多くの示唆に富む。「破れくだけて向きが変わってしまうまで続けられる情念の運動、イマジユの出現、そしてその出現にはつきり付随しておこる身体の興奮動揺」も、「言語活動によってひそかに左右されていた」と、フーコーは狂気における言語活動の中核性を強調するのである。結論からいえば、狂気よりも言語なのだ。「河童」の