

論説

芥川龍之介の「河童」にみる「狂気」

陳玫君

1 はじめに

日本近代文学作品における「狂気」を考えようとする時、まず浮び上がってくるのは、芥川龍之介による一連の作品である。晩年の芥川は、「点鬼簿」(1926)、「或阿呆の一生」(1927)、「齒車」(1927)、「河童」(1927)といった、死や狂気をテーマにした作品を数多く発表している。これらの作品中ではしばしば、狂人が自らの人生を振り返ったり告白したりする様子が描かれるのだが、そこに狂人の母を持った芥川の自伝的な要素を見て取るとはそれほど難しくはない。

これらの作品群の中で、とりわけ興味深く思われるのは、芥川龍之介が自殺する四ヶ月前に発表された「河童」(『改造』、1927.3)である。この作品は、狂人の語りを記録した手記という、やや込み入った体裁を取っているのだが、そこに発狂の恐怖と自殺への誘惑に悩まされていた晩年の芥川の思想を読むことができるからである。芥川はこの「河童」という作品において、「狂人」や「狂気」をどのように描き、「狂気」にいかなる意味合いを付与していたのだろうか。

これまでの先行研究では、「河童」は、風刺小説または心境小説と捉えられてきた。芥川自身が友人宛の書簡のなかで「「河童」と云うガリヴァの旅行記式のものをも製造中¹」(斉藤茂吉宛、1927.2.2)とか、「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²」(吉田泰司宛、1927.4.3)と語っていることから、『河童』はしばしば、スウィフトの『ガリヴァー旅行記』の影響を受けた社会批判を含む風刺小説として読まれてきた。それと同時に、恋愛観、家庭制度、狂気への恐怖など、

当時の芥川精神風景を反映した心境小説として捉える傾向も見られる。たとえば、関口安義は「その基調は人間の戯画化、人間生活の風刺である。それは人間をより客観的に把握するための手法であり、見事な虚構化であった³」と指摘している。また、伊藤一郎は、寓意的虚構作品の形をとった「河童」の中には「面白おかしいユーモラスな異境の登場人物の話の傍らに、このような人間に対するどうしようもない絶望が転がっている⁴」と指摘する。筆者はその両方の要素が重なり合っていると思う。

「河童」における「狂気」についていえば、その語りの構造や文体の特徴に着目しつつ、それを芥川の精神的な分裂を示す徴候として解釈する見方がある。たとえば、郭勇は、精神病患者第二十三号の河童国体験が語り手を通してしか語られないことから「狂人の「僕」は語り手の「僕」が自己を客体化した後のドッペルゲンガー」であり、「狂人はあくまでも一つの装置に過ぎない」として、「狂気」が語りの構造上での機能である、と指摘している⁵。

また、朴真秀は、文体論の観点から括弧の付け方に着目し、そこに当時の芥川の自己分裂現象を見出している。「芥川龍之介晩年作の文体の一つの特徴として、括弧（ ）を多用していることを指摘することができる。というのは、語りの中で敷衍したいことがあれば、地の文そのものに溶け込ませず、一歩引いて（ ）のなかで、注のように付け加える。地の文とは少し別の立場から、語りたいという欲望、これは一種の自己分裂でもあり、何らかへの強迫でもあるといえるのではないだろうか⁶」。

他の重要な研究としては、作品世界（表現）とその時代的背景の関係に着目する関口安義の「『河童』を読む——龍之介の生存への問いかけ——」が挙げられる。この論文では、主人公が狂人に設定された背景として、その当時の検閲制度を指摘しつつ、「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こえられるのではないかというしたたかな計算が、作者にあった⁷」と論じられている。

こうして見てみると、これまでの批評や研究では、「河童」における「狂気」は、作品内部での構造的意味として、または作品外部にある検閲制度による干渉を回避する戦略として、あるいは作者である芥川自身の精神状態との関連において問われてきたということができる。しかしその一方で、「河童」における「狂気」「心霊学」「精神病院」といった記号の社会的な意味については、これまであまり論じられてこなかった。

「河童」という作品では、これらの記号によって合理性や日常性から逸脱した不安定な世界が開示されており、同時にその不安定な世界と安定した日常世界とをはっきりと区別するための、さまざまな解釈原理が提示されている。すなわち、「河童」における「狂気」などの記号の背後には、時代が要請する解釈の地平が隠されていると考えられる。そこで本論では、テキストの内容分析に重点を置きながら、「河童」において「狂気」にどのような意味合いが付与されているのかを読み解くとともに、この作品に示されている時代の特徴を考えてみたい。

2 狂気とは何か

「河童」における「狂気」の意味を考えるに当たって、まず、「狂気」の歴史を概観しておこう。「狂気」とは何か。これまで「狂気」とされてきたのは、どのような人びとなのか。彼らはいかなる理由で「狂気」と判定されてきたのか。

ロイ・ポーター(2002)は、その著書『狂気』の「4 愚者と狂愚」において、次のような示唆的な議論を展開している。

あらゆる社会で、一定数の人間が狂っているとされる。これはいかなる厳密な所見とも無縁であり、異質、異常で危害をもたらしかねない人々を際立たせる作業の一環なのである。アメリカの社会学者

アーヴィング・ゴフマンによれば、このような「烙印」は「まるごと社会に受け容れられる資格を欠いた個人の追いやられる境遇」である。烙印を捺すこと——脱落者という身分を創り出すこと——は、個人あるいは集団が、何が嫌で、劣っていて、恥ずかしいと考えるのかの判断に影響を及ぼす。その判断によって「嫌悪」をおぞましい人々に、「恐怖」をおろそしげな人々に転換する過程は、まず異物を選び出し、次いでそれを劣っていると称し、最終的には「犠牲者」をその他者性ゆえに非難するというものである。

この悪魔扱いの過程が心理学と人類学の観点から必然であり、自己を他者から区別して世界を秩序づけようとする無意識的といってもよい深奥の欲求から生じると捉えられるのは、身内と他人、黒人と白人、同胞と外人、同性愛者と異性愛者、純血と混血などの間を分かつ両極によって区別を行う場合と同じである。このように「彼らとわれわれ」という対立を構築し、社会的弱者を病者とすることを通じて、われわれは自己の存在や自己の価値を問うときに感じる覚束なさを補強するのである。

病人を隔離することで、「誰もが同じわれわれ」という幻想が維持される。こうして診断はその区分のための強力な道具となり、医学は烙印を捺す企てに一定の貢献を果たす。この認識上の差別によってはじき出された人々の中で「精神異常者」が目立っていたのはもちろんである。正気と狂気というこの二極化が正当と認めて助長したのが、狂人を施設に収容する傾向であり、5章で論じるように、これは十七世紀以降勢いを強めることになった。⁸

ここでロイ・ポーターが述べているのは、社会は「病的」な他者を排斥することによって、自分は「正常」であるという対立的な世界を生み出し、ある種の優越感に浸っているのだ、ということである。「病気」はここで一つの有効な分類機能を果たしており、医学もまた、こうした「汚名化運動」に加担する。「狂気」を病気の一つと見なし、「狂人」を「精神病院」に収容するのは、このような正常と異常とをはっきり区別する考えにもとづく行動であり、その考えによって社会は自らの行う収容や監禁といった行為を合理化するのである。

「河童」の物語は、まさに「精神病院」に監禁された狂人の経験談からはじまっている。この小説は、その冒頭の「序」で述べられているように、「精神病院」に監禁された狂人の語りを記録した手記という体裁を取っている。そのため、この小説には、僕と名乗る二人の語り手が存在している。記述者の「僕」が東京郊外のある精神病院を訪問し、そこの精神病患者第二十三号である【僕】の河童国体験を記録し、その記録した手記を読者と思われる聞き手に語ることによって公開する、という二重構造になっているわけである。

この二人の僕の関係は、この作品の構造を理解する上での鍵となるものである。そこで本論では、記述者と精神病患者という二人の僕を、括弧の表記によって区別することにしよう（記述者＝「僕」、精神病患者＝【僕】）。十七章からなるこの小説において、記述者兼語り手の「僕」は序と第十七章にしか登場せず、それ以外の第一章から第十六章は、精神病患者である【僕】の語りを中心として構成されている。

それでは、この作品においては、どのような人物が「狂気」とされているのだろうか。作品の内容を章ごとにまとめ、「狂気」について言及した章を整理すると、次の表のようになる。

章別	内容
序	語り手「僕」の手記に記録された精神病患者第二十三号【僕】の紹介、精神病院の構造
1	精神病患者である【僕】が穴に落ち込み、河童国に紛れ込んだ経緯
2	河童国における「特別保護住民」としての生活
3	河童についての生態説明
4	河童国の風俗習慣（出産、遺伝する精神病）
5	河童国での家族制度、超人倶楽部会員の逸脱行為
6	河童国での恋愛
7	表現の自由について（演奏禁止）
8	資本主義批判、失業問題（職工屠殺法）
9	河童国の政治体制、戦争
10	河童たちの生存難（家族係累、創作上の競争意識、「緑いろの猿」を幻視してしまう詩人トック）
11	哲学者マックの著作『阿呆の言葉』抜粋
12	河童国での犯罪と刑罰
13	詩人トックの自殺
14	河童国の宗教（近代教）、聖徒としての狂人ニーチェ
15	幽霊トックの心霊記事

16	【僕】の人間国への帰還
17	【僕】が精神病院に収容されるまでの経緯、精神病院における河童たちとの交流、裁判官ペップの発狂

この表に示されているように、「河童」の登場人物の中で「狂気」とされているのは、さきほど言及した「序」の【僕】のほか、河童国の詩人トック、裁判官ペップおよび近代教聖徒ニーチェの、合わせて四人である。なかでも、【僕】と詩人トックの狂気について多くの描写が費やされている。

そこで以下では、まず、精神病患者第二十三号【僕】における「見世物としての狂気」の問題を（→3）、次に、詩人トックにおける「芸術としての狂気」の問題を（→4）、さらに、裁判官ペップ及び聖徒ニーチェにおける「知識人の病としての狂気」の問題を（→5）、順に詳しく考察することにしてしよう。

3 見世物としての狂気

「河童」の「序」では、その記述の信憑性が強調されている。そのことは「これはある精神病院の患者、——第二十三号が誰にでもしゃべる話⁹」とあり、さらに「僕はこういう彼の話をかなり正確に写したつもり¹⁰」と記されていることからわかる。そもそも精神病患者である第二十三号の【僕】が精神病院に入院させられたのは、彼が人間世界に戻ったものの、その社会に適応できず、「ある事業の失敗したために僕は又河童の国へ帰¹¹」ろうとしたからである。巡査に捕まえられ、精神病院に収容された【僕】は、頻りに河童国の話をするなど、不審な言動をしたため、精神病院の院長であるS博士によって、「早発性痴呆」という判断を下された。こうした狂人の経験

談を記録して公開する語り手「僕」の狙いはいったい何なのだろうか。その糸口は明治三〇年代後半の〈精神病院参観記〉に見いだされる。

柴市郎によると、明治三〇年代後半のジャーナリズムには、〈精神病院参観記〉と総称してもよいジャンルが形成¹²されていた。それらの記事の特徴は、なるべく読者の興味を引くような患者を取り上げて精神病患者を〈見世物〉にする点にあった。つまり、精神医学の眼差しの下で、精神病院は参観者に対して精神病患者を展示する施設として位置づけられるのである。

こうした柴市郎の観点を受けて、末国善己はこの明治三〇年代に書かれた下層社会や精神病院のレポートを下記のように分析している。

こうしたルポの構造は、食あたりで死んだ男が三途の川、六道の辻、塞の河原などの地獄の名所を訪ね歩く古典落語『地獄八景亡者戯』と何ら変わることがない。柴市郎は、明治三〇年代に書かれた下層社会や精神病院のレポートに、「暗黒」「白夜鬼行」などのレトリックが使われていることを指摘している。その意味で、近代が生み出したおびただし社会的弱者は、合理主義が幽霊を駆逐した後に出現した新時代の“妖怪”の役割を担わされていたのである。

いわゆる貧民窟レポートの読者は、“勝ち組”とはいわないまでも、(文字が読め、新聞・雑誌を購入できることから)ミドルクラス以上であったことは容易に想像できよう。だからこそ自分とは無縁の存在を、怪談の幽霊や妖怪、あるいは見世物小屋の珍獣をみるように楽しむことができた。¹³

この観点からすれば、「河童」もまた、一種の精神病院訪問記と言えよう。語り手の「僕」が特に読者の興味を引くような精神病患者第二十三号を

取り上げて書くのも、精神病患者を〈見世物〉化する明治三〇年代（≒一九〇〇年代）のジャーナリストとそれほど変わらないからである。

一九二〇年代においても、【僕】のような事業に失敗した社会的弱者が精神病院に監禁され、新しい時代の「妖怪」として扱われている。語り手「僕」は彼らを発狂に追い込んだ社会背景を分析することなく、彼らの体験を読者に提示し、そうした体験談が読者によって消費されるのである。語り手「僕」にとって精神病患者が〈見世物〉であったことは、「僕の筆記に飽き足りない人があるとすれば、東京市外××村のS精神病院を尋ねて見るがいい」という言葉に露骨に現れている。さらに、「僕」による精神病患者【僕】の観察に注目しておきたい。

年よりも若い第二十三号はまず丁寧に頭を下げ、蒲団のない椅子を指さすであろう。それから憂鬱な微笑を浮かべ、静かにこの話を繰り返すであろう。最後に、——僕はこの話を終わった時の彼の顔色を覚えている。彼は最後に身を起こすが早いか、たちまち拳骨をふりまわしながら、誰にでもこう怒鳴りつけるであろう。——「出て行け！ この悪党めが！ 貴様も莫迦な、嫉妬深い、猥褻な、ずうずうしい、うぬぼれきった、残酷な、虫のいい動物なんだろう。出ていけ！ この悪党めが！」

14

ここには、精神病患者が精神不安定な、危険な存在として表象されている。語り手「僕」が精神病院を動物園や見世物小屋のように描き、精神病患者を「奇獣」として手記に紹介するのは、読者の覗き見への欲望を満たすためである。だが、「狂人」を監禁するだけでなく、その不幸をエンターテインメントとして享受しているのだとすれば、いったいどちらが「狂気」なのだろうか。【僕】が語り手の「僕」に向かって語った「僕は早発性痴呆症患者

者ではない、早発性痴呆症患者はS博士を始め、あなたがた自身だ¹⁵」という言葉は、そうした反転の可能性を示唆していたのである。

「狂気」判定の恣意性、そして「狂気」を見世物として読者に提示するという姿勢は、「河童」の〈十五〉章における心霊学協会の記事にも明らかである。この詩人トックに関する心霊学協会の報告も語り手「僕」の手記同様、「我ら十七名の会員はこの問答の真なりしことを上天の神に誓って保証せんとす¹⁶」とその信憑性を強調する。その記事によると、詩人トックの死後、その幽霊が出ているという噂を検証するために、心霊学協会が霊媒ホップ夫人に降霊術を依頼した。トックの幽霊が出没すると噂されるスタジオに入るや否や、ホップ夫人は「すでに心霊的空気を感じ、全身に痙攣を催しつつ、嘔吐すること数回に及べり。夫人の語るところによれば、こは詩人トック君の強烈なる煙草を愛したる結果、その心霊的空気もまたニコチンを含むするためなり¹⁷」という現象が起こった。その後、心霊学協会の会員たちは、霊媒ホップ夫人に憑依している幽霊トックと次のような会話を交わす。

問 君は何故に幽霊に出づるか？

答 死後の名声を知らんがためなり。

(中略)

問 しからば君は君自身の自殺せしを後悔するや？

答 必ずしも後悔せず。予は心霊的生活に倦まば、さらにピストルを取りて

自活すべし。

問 自活するは容易なりや否や？

トック君の心霊はこの間に答うるにさらに問を以てしたり。こはトック君を

知れるものには頗る自然なる応酬なるべし。

答 自殺するは容易なりや否や？

問 諸君の生命は永遠なりや？

答 我らの生命に関しては諸説粉々として信ずべからず。幸いに我らの間にも基督教、仏教、モハメット教、拝火教等の諸宗あることを忘るる勿れ。

問 君自身の信ずるところは？

答 予は常に懐疑主義者なり。

問 しかれども君は少なくとも心霊の存在を疑わざるべし？

答 諸君のごとく確信する能わず。

(中略)

我ら会員は相次いでナポレオン、孔子、ドストエフスキイ、ダアウィン、クレオパトラ、釈迦、デモステネス、ダンテ、千の利休等の心霊の消息を質問したり。しかれどもトック君は不幸にも詳細に答うることを做さず、反ってトック君自身に関する種々のゴシップを質問したり。¹⁸

降霊術が始まる前の、あまりにも芝居がかっているホップ夫人のこの演出は、トックの心霊談話が一幕の狂言劇であることを示している。狐憑といわれていた降霊術も、昔は「狂気」の一種と考えられていた。ホップ夫人の口を借りて語られた幽霊トックの話は、精神病患者第二十三号の河童国体験と同じ、科学的に証明できにくい話である。にもかかわらず、昔ながらの「狐憑」は西洋の「心霊学」のカモフラージュによって、一躍、最先端の学問に変貌するのである。「心霊学」が日本へと移入された過程を、一柳広孝は次のように説明している。

これらの言説は、文明開化以降の人々の眼差しが一齐に「合理」へ向けられ、江戸時代から継続する怪異への関心が「迷信」の名の下に抑圧されていった、その具体相を示しているだろう。こうした眼差しの変容があったからこそ、小泉八雲は過去の日本に思いを馳せざるを得なかった。彼の『怪談』（明治三十七—一九〇四）には、失われつつあった日本古来の風習や伝承への尽きせぬ思いが込められている。

しかし幽霊は、思わぬところから蘇った。西欧から移入された心靈学（近代スピリチュアリズム）の伝播が、その契機となった。霊の科学的研究を標榜する心靈学は、その自然科学的方法を強調することで、科学の名の下に堂々と霊の実在を訴えたのだ。日本では、物質にとどまらず「精神」の領域まで研究対象を拡大した「新しい科学」として、心靈学が紹介されている。¹⁹

一柳によれば、当時の最先端の科学だった心靈学は、幽霊の実在に客観的な保証を与える効果をもたらす。幽霊は、心靈学によって、土俗的な迷信から科学の実在へと生まれ変わったのである。大正十一年（一九二二年）、水野葉舟が野尻抱影とともに創設した「日本心靈現象研究会」は、欧米の心靈研究書を翻訳し、怪異をめぐる多くの文章を発表することによって、心靈学の普及をさらに後押しした。一柳によると、水野らの活動に象徴されるように、明治末期から大正期にかけて、雑誌メディアを通して「怪談」の復権がさまざまにアピールされたという²⁰。もともと妖怪などの怪談物に異様な関心を持っていた芥川は、当時のこうした心靈学ブームを意識して、「河童」で心靈学協会という設定を施したと思われる。

しかし、あらためて「河童」における幽霊トックの回答を読むとき、すぐに気がつくのは、彼は心靈学協会会員からの質問に真正面から答えてはい

ないということである。彼は黙秘権を行使するか、そうでなければ逆に心霊学協会の会員に反問する。そして、会員たちが興味を感じるナポレオン、孔子、ドストエフスキイなどの消息には答えず、かえって彼自身に関する種々のゴシップについて質問する。「狂気」はここで、一つのパフォーマンスとなっており、さらに記事となることで消費されている。この降霊会はホップ夫人の演出であり、こうした反問や先回りした問いかけによって、演技の破綻を見事に回避しているのである。

だが、無神論者の【僕】と医者チャックは、最初から幽霊の話を信じてはいない。とりわけ、下記のように、括弧に付け加えられた【僕】の補足説明によって、最後にホップ夫人に渡した謝礼が夫人の女優だった頃の給料と同じであるところに心霊現象への【僕】の懐疑が窺える。

ホップ夫人は最後の言葉とともにふたたび急劇に覚醒したり。我ら十七名の会員はこの問答の真なりしことを上天の神に誓って保証せんとす。(なおまた我らの信頼するホップ夫人に対する報酬はかつて夫人が女優たりし時の日当に従って支弁したり。)²¹

精神病患者第二十三号の河童国体験談も、霊媒ホップ夫人の心霊談話も、同じ記事として消費されている。しかも、信憑性のない話でありながら、片方が「狂気」として扱われ、精神病院に拘束されるのに対して、一方が「心霊学」として高め、給料まで貰えるところに、芥川のブラックユーモアを感じさせられる。科学合理主義を介している点では共通するところのある「幽霊」理解ではあるが、芥川は、水野たちとは違って、「心霊学」の欺瞞に満ちた一面を見抜いていたのだろう。

4 芸術としての狂気

前述したロイ・ポーターによると、「狂人」とは、社会通念に反した言動をとった人、または危険と判断される人のことを指す。社会の慣習に順応することなく、我が道を通そうとする時に、彼らは往々にしてその異質性のために、官憲に睨まれやすく、あるいは否定的なレッテルを貼られがちである。自由恋愛家であり、家庭制度を嘲る詩人トックは、そのような社会慣習を踏みじめる一人である。芸術「河童」の〈五〉に描かれたトックの所属する「超人倶楽部」の会員もみんな、社会通念の道德、価値観を踏みじめる一群である。他人からは狂気じみて見える乱心行為も、彼らにとっては「芸術のための芸術」なのであり、ニーチェを思わせる「超人」思想を共有している。それは次のような箇所に見ることができる。

「では君は何主義者だ？ 誰かトック君の信条は無政府主義だと言っていたが、……」

「僕か？ 僕は超人（直訳すれば超河童です。）だ。」

トックは昂然と言い放ちました。こういうトックは芸術の上にも独特な考えを持っています。トックの信ずる所によれば、芸術は何もの
支配をも受けない、芸術のための芸術である、従って芸術家たるもの
は何よも先に善悪を絶した超人でなければならぬというのです。もっ
ともこれは必ずしもトック一匹の意見ではありません。トックの仲間
の詩人たちは大抵同意見を持っているようです。現に僕はトックとい
っしょに度たび超人倶楽部へ遊びに行きました。超人倶楽部に集まっ
てくるのは詩人、小説家、戯曲家、批評家、画家、音楽家、彫刻家、
芸術上の素人等です。しかしいずれも超人です。彼らは電燈の明るい
サロンにいつも快活に話し合っていました。のみならず時には得々と
彼らの超人ぶりを示し合っていました。たとえばある彫刻家などは大
きい鬼羊歯の鉢植えの間に年の若い河童をつかまえながら、しきりに

男色を弄んでいました。またある雌の小説家などはテエブルの上に立ち上がったなり、アブサントを六十本飲んで見せました。もっともこれは六十本目にテエブルの下へ転げ落ちるが早いか、たちまち往生してしまいました。²²（下線部分は筆者による）

下線部に見られるように、超人倶楽部の仲間たちは、社会から風俗を乱すとも言われそうな退廃的な、享樂的な行為を肯定し、お互いの超人ぶりを競い合う。「雌の小説家」のように、たとえ「楽極生悲」（楽しさ極まれば、悲しみ生ず）という事態が起こっても、超人たちは、それを芸術の成就と思ひ、毫も動揺しない。〈十三〉で、クラバックはトックの自殺を目の当たりにしつつも、その遺書と思われる詩稿から得たヒントで素晴らしい葬送曲が出来たことに驚喜している。クラバックはまさに友人よりも自分の芸術を優先させた「芸術のための芸術」という超人思想の信奉者なのである。

しかし、このような社会的な慣習に囚われない自由奔放なトックたちの「超人」思想は、他人から見れば「無政府主義」とさほど違うものではなかった。ちょうど『河童』が発表される三年前の関東大震災の直後には、東京憲兵隊麹町分隊長甘粕雅彦らが無政府主義者大杉栄らを殺害した事件が起こっていた。「無政府主義」という言葉は、当時は反政府的な意味を持ち、敏感に反応された。丸山俊によると、「当時は、無政府主義者とは、国家に反抗し暴力的な手段に訴えることも辞さない者であると一般的に考えられていた。またその危険性から、彼らは常に刑事や憲兵に尾行され、行動も著しく制限されていた²³」。しかも、無政府主義者というレッテルを貼られた人は、「主義者」という理由だけで殺されうると世間一般に認知されていた。さらに、かの悪名高い大正十四年の治安維持法の制定によって、そうした弾圧が合法化される。

下の引用文は、詩人トックが自由奔放の生き方によって、誰かに狙われているのではないかという不安のあまり、重度の神経衰弱と不眠症に悩まされて、「緑いろの猿」の幻覚を見るくだりである。

「なに、あの自動車の窓の中から緑いろの猿が一匹首を出したように見えたのだよ。」

僕は多少心配になり、とにかくあの医者 of チャックに診察してもらうように勧めました。しかしトックはなんとと言っても、承知する気色さえ見せません。のみならず何か疑わしそうに僕らの顔を見比べながら、こんなことさえ言い出すのです。

「僕は決して無政府主義者ではないよ。それだけはきっと忘れずにいてくれたまえ。——ではさようなら。チャックなどはまっぴらごめんだ。」

24

この「緑いろの猿」とは、鄭香在の解釈によれば、「無政府主義者を付け狙う警察²⁵」を意味している。詩人トックが疑わしそうに【僕】とラップを見比べながら述べた「僕は決して無政府主義者ではないよ。それだけはきっと忘れずにいてくれたまえ」という言葉の中にも、こうした無政府主義者に対する弾圧という時代背景をはっきりと読みとることができる。

結局、詩人トックの超人思想は、彼に災いをもたらすことになる。「善悪を絶した超人」も畢竟一介の平民にすぎず、凶暴な官憲の脅威の前に「芸術のための芸術」も降伏するしかなかった。再三にわたって「無政府主義者」でないことを強調しているところに、迫害に対するトックの恐怖が現れている。一方、超人でいることにプライドを持っているトックの心がいかに傷ついているかも想像できよう。世間から危険人物と目され、超人思想にも徹しきれないことが、彼を自殺にまで追いやる一大要因なのである。

しかし、詩人トックたちが信奉する超人思想の造り主ニーチェを、河童国の宗教である近代教の聖徒にまで高めて、「その聖徒は聖徒自身の造った超人に救いを求めました。が、やはり救われずに間違いになってしまったのです。もし間違いにならなかつたとすれば、あるいは聖徒の数へはいることも出来なかつたかも知れません²⁶」と物語る芥川の言葉には、理知的であればあるほど「狂気」に陥りやすい（はずだ）という、やや倒錯した自負が感じ取れなくもない。次の節では、この知識人と「狂気」の関係性について考察することにしよう。

5 知識人の病としての狂気

精神的な悩みによって詩人トックは自殺にまで追いやられたわけだが、「河童」という作品をよく読んでみると、この作品の中で「河童」で精神衰弱、憂鬱、狂気、自殺などに陥るのはすべて知識人であることに気がつくはずである。たとえば、詩人トック、音楽家クラバック、学生ペップ、裁判官ペップ、近代教聖徒ニーチェ、トルストイなど、知識人の事例ばかりが挙げられているのである。

- ・「そうか。じゃやめにしよう。何しろクラバックは神経衰弱だからね。…… 僕もこの二三週間は眠られないのに弱っているのだ。」²⁷
- ・学生のラップはいつの間にか往来のまん中に脚をひろげ、しっきりない自動車や人通りを股目金にのぞいているのです。僕はこの河童も発狂したかと思い、驚いてラップを引き起こしました。（後略）
「いえ、あまり憂鬱ですから、逆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。」²⁸
- ・「これはツァラトストラの詩人ニイチェです。その聖徒は聖徒自身の造った超人に救いを求めました。が、やはり救われずに間違いに

なってしまったのです。もし間違いにならなかつたとすれば、あるいは聖徒の数へはいることもできなかつたかもしれません。……」

29

- ・三番目にあるのはトルストイです。（中略）この聖徒も時々書斎の梁に恐怖を感じたのは有名です。けれども聖徒の数にははいつているくらいですから、もちろん自殺したのではありません。」³⁰
- ・あなたは僕の友だちだった裁判官のペップを覚えているでしょう。あの河童は職を失った後、ほんとうに発狂してしまいました。³¹

これらの引用からも分かるように、精神衰弱・憂鬱・間違い・発狂といった現象は、理知的で繊細なエリートにしか起こらず、漁夫バックや硝子会社社長ゲエルのような人物は、神経衰弱という知識人特有の病気には縁がなかった。なぜ知識人は狂気などの精神疾患にかかりやすいのか。〈十一〉に抜粋された哲学者マッグの『阿呆の言葉』における警句が、その理由を説明してくれる。「も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。理性を神にしたヴォルテエルの幸福に一生をおわったのは即ち人間の河童よりも進化していないことを示すものである³²」とあるように、どこまでも理性を働かせると、我々は自分のエゴを発見し、際限のない自己嫌悪や自己批判へと陥ってしまう。同じような考え方は、芥川のほかの作品にも見られる。「一国民の九割強は一生良心を持たぬものである³³」、「もし理性に終始するとすれば、我々は我々の存在に満腔の呪詛を加えなければならぬ³⁴」、「彼は神を力にした中世紀の人々に羨ましさを感じた。しかし神を信ずることは——神の愛を信ずることは到底彼には出来なかつた³⁵」。

近代科学がもたらした実証主義と懐疑精神は、芥川に人間の醜悪さを嫌というほど思い知らせるのだが、かといって宗教に救いを求めることもでき

ない。それゆえに、幸か不幸かこれらの鋭敏な感受性と聡明な頭脳の持ち主は、神経衰弱、狂気に代表される心の病に犯されやすいのである。芥川が師として尊敬する夏目漱石も、しばしば「神経衰弱」や「狂気」といった言葉を用いている。

漱石の「文学論」の〈序〉には、「英国人は余を目して神経衰弱といえり。ある日本人は書を本国に致して余を狂気なりといえる由。賢明なる人々のいう所には偽りなかるべし³⁶」とか、「ただ神経衰弱にして狂人なるがため、「猫」を草し「濛虚集」を出し、又「鶉籠」を公けにするを得たりと思えば、余は此神経衰弱と狂気とに対して深く感謝の意を表するの至当なるを信ず³⁷」といった言葉が見られる。文明に対して認識の目を曇らせなければ「狂気」は必然であるところ、狂っている世間で理知ある知識人は狂気に追い込まれるという漱石と芥川の一一致した認識が窺える。にもかかわらず、漱石は「狂気」を創作の動力と見なし、積極的に「狂気」を方法として利用したのに対して、芥川の「狂気」は理性のあまり、救いのない象徴としてよく使われている。

「河童」という作品に戻れば、この作品中で理知的な人だけが「狂気」になりやすいとみなされていることには、知識人の懐疑精神に対する賞賛と同時に、彼らがうまく世渡りの出来ない敗北者であるという苦い認識が含まれている。哲学者マッグの著書『阿呆の言葉』に「最も賢い生活は一時代の習慣を軽蔑しながら、しかもそのまた習慣を少しも破らないように暮らすことである」という警句がある。詩人トックは社会慣習を破ろうとしたために、政府からの迫害に追われ、神経衰弱になった。【僕】もまた、事業に失敗した上、人間社会にもうまく再適応できず、河童国へ戻ろうとしたために「狂人」とされ、精神病院に入れられてしまった。

ただ、ここで気になるのは、河童国の裁判官ペップの発狂である。【僕】の話によれば、ペップが発狂した原因は、彼が失業したことであった。その背景には、次のような状況があったと考えられる。河童国では、機械文明が

進歩するにつれて「人手を待たずに大量生産が行われる³⁸」ようになった。その結果、四五万匹を下らない大量の解雇者が生まれることになる。ところがそれにもかかわらず、新聞には一度も罷業の記事が出ない。そのことを不思議がる【僕】に、ペップたちは説明する。

「その職工をみんな殺してしまって、肉を食料に使うのです。ここにある新聞をご覧ください。今月はちょうど六万四千七百六十九匹の職工が解雇されましたから、それだけ肉の値段も下がったわけですよ。」

「職工は黙って殺されるのですか?」

「それは騒いでもしかたはありません。職工屠殺法があるのですから。」

これは山桃の鉢植えを後ろに苦い顔をしていたペップの言葉です。僕はもちろん不快を感じました。しかし主人公のゲエルはもちろん、ペップやチャックもそんなことは当然と思っているらしいのです。現にチャックは笑いながら、嘲るように僕に話しかけました。

「つまり餓死したり自殺したりする手数を国家的に省略してやるのですね。ちょっと有毒瓦斯をかがせるだけですから、たいした苦痛はありませんよ。」

「けれどもその肉を食うというのは、……」

「常談を言うてはいけません。あのマッグに聞かせたら、さぞ大笑いに笑うでしょう。あなたの国でも第四階級の娘たちは売笑婦になっているではありませんか? 職工の肉を食うことなどに憤慨したりするのは感傷主義ですよ。」

こういう問答を聞いていたゲエルは手近いテエブルの上にあったサンドウィッチの皿を勧めながら、恬然と僕にこう言いました。

「どうです? 一つとりませんか? これも職工の肉ですがね。」

僕はもちろん辟易しました。いや、そればかりではありません。ペップやチャックの笑い声を後ろにゲエル家の客間を飛び出しました。

39

法律の執行者である裁判官として、「職工屠殺法」という法律を当たり前だと考えていたペップは、自分自身が解雇されたことによって、その「職工屠殺法」によって殺されるかもしれない立場に立たされることになる。とすれば、そのプレッシャーに堪えられず、ペップは「狂気」へと陥ったのだろうか。

ここで少しばかり想像を逞しくするならば、このペップの発狂は、もしかしたら、何とか一命を取り留めるための演技なのかもしれない。というのも、「狂人」には「職工屠殺法」は適用されないからである。河童国の法律を知り尽くしていたペップが考えだした窮余の策が、「狂人」を演じることだったというのは、ありそうなことである。危険人物を排除する汚名化手段としての「狂気」が、ここでは逆手に取られており、自ら「狂人」を演じることによって、ペップは命拾いをしたと解釈することもできるのである。

6 おわりに

この論文では、「河童」において「狂気」に付与されている意味を、三つの観点から検討してきた。その結果として明らかになったことを、あらためて整理しておこう。

まず、「狂気」という記号は、この作品の中では、社会的な慣習に適応出来ない人間を排斥する理論であると同時に、読者によって消費されるエンターテイメントである、という二重の意味を与えられていた。たとえば、語り手である「僕」の手記は、精神病患者第二十三号の幻想を記録することで、不幸なる病気を消費し、読者の覗き見への欲望を満足させている。競争社会

から脱落した社会的弱者を新しい時代の「妖怪」として扱い、「精神病院」に監禁しているのだとすれば、「狂気」と「社会」のどちらが正常で、どちらが異常なのだろうか。「河童」という作品は、「狂気」を見世物として消費する人々を繰り返し描くことによって、「狂人」を排斥する社会の論理を相対化しようとしている。

この作品の中で、社会的弱者を「狂気」まで追い込んだ社会背景への追求があえて描かれなことは、かえって一九二〇年代における社会の「狂気」に対する暴力性を読者に感じさせる。芥川が作品を発表した当時の日本人は、言論統制や社会主義の弾圧など、さまざまな社会的抑圧にさらされていた。さらに優勝劣敗の社会の中で厳しい競争原理の中で「勝ち組」と「負け組」の発生は、敗者を挫折や失敗への過度の恐怖に陥れ、「狂気」の発生を後押ししていた。

芸術家たちのエピソードは、こうした「狂気」という排斥の論理から逃れることの難しさを示しているということができる。「芸術は何ものの支配をも受けない」という超人思想を持つ超人倶楽部の芸術家たちは、芸術のために「狂気」じみたふるまいをしているうちに、病としての「狂気」へと追い込まれていく。たとえば、詩人のトックは、自分の超人思想が「無政府主義者」と混同されて弾圧されるのではないか、という不安に駆られ、極度の精神衰弱に陥ってしまうのである。

このような、一見「正常」のように見えて、実は「狂っている」世間の中では、理知ある知識人は、理知的であればあるほど、狂気へと追い込まれる運命を背負っている。彼らは自らの実証主義や懐疑精神のために、宗教に救いを求めることもできず、神の存在を肯定することもできない。そのとき、「河童」の末尾において【僕】が語り手の「僕」に読み上げたトックの詩⁴⁰に述べられているように、芝居の背景を裏側から見たときの「継ぎはぎだらけのカンヴァス」のように、「正常」と「異常」の間に恣意的な線を引いてまわる社会の論理に直面することになる。

「河童」という作品が示しているのは、その「継ぎはぎだらけのカンヴァス」のような社会の論理にぶつかり——たとえば元裁判官のペップや精神病患者第二十三号の【僕】のように——「負け組」にさせられてしまった人にとっては、「狂気」という逃げ道しか残されておらず、「狂気」を通してしか「休む」ことができない、ということなのである。

註

¹ 芥川龍之介『芥川龍之介全集』、第20巻、(岩波書店、1995～1998、第2刷(2008))、p.278。芥川の引用はすべて、この『芥川龍之介全集』に拠る。以下では、『芥川龍之介全集』からの引用については巻数と頁数のみを記すこととする。なお、引用にあたって、新字新仮名遣いに改めた。

² 第20巻、p.291。

³ 菊池弘・久保田芳太郎・関口安義編『芥川龍之介研究』、明治書院、1981.3。

⁴ 伊藤一郎「寓話としての「河童」」『国文学 解釈と鑑賞』（特集・芥川龍之介再発見—没後80年）、至文堂、2007.9、p.170。

⁵ 郭勇「「河童」論——ストラテジーとしての狂気」『芥川龍之介研究』、国際芥川龍之介学会、2007、p.63。

⁶ 朴真秀「芥川龍之介「河童」の不安と憂鬱——語りのレベルと文体から」『第3回国際芥川龍之介学会論文集』、国際芥川龍之介学会、2008。

⁷ 関口安義「「河童」を読む—龍之介の生存への問いかけ—」、『都留文化大学研究紀要 第70集』、2009.10、p.39。

⁸ ロイ・ポーター著、田中裕介ほか訳「4 愚者と狂愚」『一冊でわかる 狂気』、岩波書店、2006.11、pp.52-53。原著『MADNESS A Brief History』は2002年に出版されている。

⁹ 「河童〈序〉」、第14巻、p.102。

¹⁰ 注9に同じ。

¹¹ 「河童〈十七〉」、第14巻、p.169。

- 12 柴市郎「<狂気>をめぐる言説——<精神病患者監護法>の時代」『メディア・表象・イデオロギー——明治三十年代の文化研究』、1997. 5、p. 117。
- 13 末国善己「明治の恐怖小説」『国文学 解釈と教材の研究』、2007. 9、p. 25。
- 14 「河童 (序)」、第14巻、pp. 102-103。
- 15 「河童 (十七)」、第14巻、p. 170。
- 16 「河童 (十五)」、第14巻、p. 164。
- 17 「河童 (十五)」、第14巻、p. 160。
- 18 「河童 (十五)」、第14巻、pp. 160-163。
- 19 一柳広孝「怪談の時代」『国文学 解釈と教材の研究』、2007. 9、p. 18。
- 20 一柳広孝「怪談の時代」、前掲、p. 19。原文は下記の通り。「一九〇九年十月には『怪談会』（柏舎書楼）が刊行され、小山内薫、泉鏡花、水野らが執筆している。一九一一年（明治四十四）年には『新公論』四月号が「妖怪特集号」と銘打ち、同年の『新小説』十二月号が特集「怪談百物語」を組みなど、雑誌メディアを通じて「怪談」の復権がアピールされている。こうした関心は大正期を通じて継続し、一九二三年（大正十二）年の『中央公論』五月号における「当世百物語」につながっていく」。
- 21 「河童 (十五)」、第14巻、pp. 164。
- 22 「河童 (五)」、第14巻、pp. 115-116。
- 23 羽鳥徹哉・布川純子監修『現代のバイブル——芥川龍之介「河童」注解』、勉誠出版、pp. 100-101。第五章注釈、項目⑤丸山俊「無政府主義」。
- 24 「河童 (十)」、第14巻、p. 138。
- 25 羽鳥徹哉・布川純子監修『現代のバイブル——芥川龍之介「河童」注解』、勉誠出版、p. 224。第十章注釈、項目⑩鄭香在「緑いろの猿」。
- 26 「河童 (十四)」、第14巻、p. 155。
- 27 「河童 (十)」、第14巻、pp. 137-138。
- 28 「河童 (十)」、第14巻、p. 138。
- 29 「河童 (十四)」、第14巻、p. 155。
- 30 注26に同じ。
- 31 「河童 (十七)」、第14巻、p. 172。
- 32 「河童 (十一)」、第14巻、p. 142。

- 33 「修身」 「侏儒の言葉」、第13巻、p. 31。
- 34 「理性」 「侏儒の言葉（遺稿）」、第16巻、p. 69。
- 35 「五十 俘」 「或阿呆の一生」、第16巻、p. 66。
- 36 夏目漱石「文学論」 『漱石全集』（第14巻）（岩波書店、1995）、p. 14。なお、引用にあたって、新字新仮名遣いに改めた。
- 37 夏目漱石「文学論」、前掲、pp. 14-15。
- 38 「河童（八）」、第14巻、pp. 125-126。
- 39 「河童（八）」、第14巻、pp. 125-126。
- 40 — 椰子の花や竹の中に
仏陀はとうに眠っている。

路ばたに枯れた無花果といっしょに
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。

（そのまた背景の裏を見れば、継ぎはぎだらけのカンヴァスばかりだ。！）——
「河童（十七）」、第14巻、pp. 171-172。