芥川龍之介における主体の問題―「桃太郎」を中心に―

原田　光三郎

一　はじめに

芥川龍之介は、はなばなしく文壇に登場した出発期からすでに〈新理知派〉の称号が与えられており、〈人生の傍観者〉、〈聡明の遊戯〉などの言葉で評されてきた[1]。ここに後の作家生活において見出されてゆく〈芸術至上主義者〉としての側面や、〈陰鬱〉、〈腺病質〉、〈厭世的〉などのイメージを加えれば、一般に流通する芥川像が完成することになるだろう。

しかし、作家の生涯の事跡を明らかにしていく伝記研究の成果もあって、従来流通していた芥川像は捉え直しがはかられている。たとえば関口安義氏は、膨大な作家関連資料をもとにしながら、これまで芥川に対する文学評価を規定してきたイメージを否定し、「激動の時代を誠実に生き、現実の観察者・批評者として、創作方法を模索しながら苦闘に満ちた道を歩んだ作家」としての芥川像を打ち立てている[2]。また、「国際芥川龍之介学会」を創設し、芥川研究の国際化を促した宮坂覺氏も、「かなり神話化された陰鬱な大正期の鬼才」としての芥川イメージが、一般の読者のみならず研究者にも流通していたことを認めたうえで、「作り物、拵えもの」としての作家、「人間としての血」が流れていない作家といったイメージを排して「身体の温もりをもった芥川」という捉え方がなされつつある「現在」の動向に、新たな研究の可能性を見出している[3]。

さて、本稿で扱う「桃太郎」[4]も、芥川が社会と向き合い「苦闘」しながら生成されたテクストであるといえる。一般のイメージをひっくり返し、鬼＝平和愛好者、桃太郎＝侵略者として描いたこの作品は、「彼の作品の中でもっとも無視されている作品の一つ」[5]であり、「気軽な、もしくは力を抜いたような、或いは浅い諷刺をもてあそんだ戯作ようのもの」[6]に括られてきたが、八〇年代以降、ようやく個別の作品論も出始め、日の目を浴びるようになってきた。

『芥川龍之介事典』[7]によると、「この作品はおとぎ話の「桃太郎」を作者一流の視点からパロディー化したもの」で、「おとぎ話を読み換えることによって、そこに隠された人間の理不尽な欲望とエゴイズムを剔抉した作品である」という。また、『芥川龍之介新辞典』[8]では、「日本帝国主義のアジア侵略を批判して、桃太郎に仮託して描いた小説」、「軍事大国の侵略政策の道を進んでいた日本軍国主義を批判したことは明白」とされ、芥川の反軍国主義の見識を示した作品として位置づけられている。こうした事（辞）典類の概観からも明らかなように、「桃太郎」は、人間の欲望やエゴを暴き、重ねて日本の軍国主義批判が込められたものとして読むことができる。

が、そうであるほど重要なのは、〈軍国主義批判〉と一括りにして

終わるのではなく、当時の日本におけるどのような側面が、どのような立場から批判的に眼差され、語られているのかを、より具体的に検証することだろう。「桃太郎」から強烈な風刺を読み取ることは簡単だが、芥川が同時代的なコンテクストの中で何と向き合い、それをどのように語ろうとしたのか、といった問題にまで論及する必要がある。

ただし、作家神話を解体しようとする試みが逆に問題の対象を補強してしまうという構造的逆説も、常に意識されなければならない[9]。求められるのは、確かな歴史認識でこの世を鋭く批評した作家、などと言祝ぎながら、芥川の再-神話化に荷担することではなく、芥川という〈主体〉が他者（人に限らず、同時代言説や社会状況を含む。）との関わりの中でどのように揺れ動き、せめぎ合っていたのか、そのつどの特異的な関係を、テクストから丁寧に析出していくことだろう。

芥川という主体〈わたし〉の有様を同時代コンテクストに置き直しながら見極めつつ、その諸相を明らかにしていく――そうした見通しのもと、本稿では「桃太郎」を中心に考察を加えていく。

二　桃太郎イメージの変容概観

いわゆる昔話としての桃太郎話は、芥川が侵略者としてのイメージを付して造形したように、その時代のコードやコンテクストによっていくらでも読みかえ可能なテクストである。時代や書き手に応じてさまざまに意味づけられ、読みかえられてきた桃太郎であるが、そのイメージ変容の様子を、詩歌・教科書・民話・文学・絵本・演劇・映画といった幅広いジャンルにわたって検証・考察した研究書として、滑川道夫氏の『桃太郎像の変容』[10]がある。

氏によれば、室町末期から江戸初期にかけて形成され、明治初期にかけて、桃から誕生、犬・猿・雉子を家来にし、鬼が島へ征伐に行き、宝物を得て凱旋する、という骨子が完成した桃太郎話は、明治以降、国語読本の教材として採用されたことにより、「原型的というよりも平均的かつ標準型の「桃太郎ばなし」がひろく衆知されていった」のと同時に、社会状況を敏感に反映して、変化も激しくなったという。そして、大正期に入ると、『『気はやさしくて力持ち』のイメージをもつ桃太郎」として童話化され普及する。「団子を交換条件にせずに自主的に家来になる」、『『一つはやれぬ、半分やろう』がふつうであったのに、気前よく一つまるごとやる」、「鬼が自発的に宝物をさし出す」といったふうに、「侵略的な『分捕り』が訂正されて」いくことになる。この後、昭和初頭の児童文学では、黍団子半分で犬・猿・雉子を雇う「搾取者」としてのイメージが付与され、太平洋戦争前夜的状況になると、今度は「大東亜の正義の士として、『鬼畜米英』を象徴する鬼を、天に代って征伐することにな」る。こうして軍国主義的に利用されていった桃太郎は、戦後、ふたたび打って変って、民主主義・平和主義の象徴となり、『『よい子主義』のひよわな桃太郎像」（傍点ママ）が描かれることとなる。

さて、こうして滑川氏の研究に照らしてみれば、大正期における桃太郎像が、芥川が描いたそれとは悉く反対のイメージとなっていることが確かめられるだろう。同時代的に見ればかなり異質な芥川の「桃太郎」について、滑川氏は次のように説明している。

> 桃太郎噺の骨格を踏まえてはいるが、パロディとして創作している。（…）鬼を平和愛好者に仕立てて、桃太郎を侵略者として風刺したのは芥川が最初のようである。「風刺性」と「逆説性」とが密着して、芥川文学の重要な要素の一つになっている。

（中略（…）・傍線＝稿者補、以下同。）

芥川が「桃太郎」を逆説的に風刺を込めて描いたという右の指摘は、それがいかに大正期の桃太郎像を反転させるものとしてあったかを説明している[11]。また、作中の「所詮持たぬものは持ったものの意志に服従するばかりである」などを読めば、むしろ昭和初頭の、被支配者から反逆されうる「搾取者」としてのイメージと重なる。関口氏が、「芥川「桃太郎」は「将軍」（『改造』一九二二・一）とともに、初期プロレタリア小説として位置づけてよいものなのである」[12]とするのも、こうしたイメージを読み取っているためであろう。つまり、芥川が描いた桃太郎像は、大正期のそれを反転させながら、昭和初頭に付与されるイメージを先取っていたということができる。

三　「桃太郎」とコンテクストとの関わり

では、芥川が描いてみせた「桃太郎」像は、大正期におけるどのような文脈との関わりの中で、描き出されたのだろうか。

三‐一　「地震学」というワード

まずもって注目すべきは、桃太郎の「家来」たちに関する次の記述である。

桃太郎はその後犬の外にも、やはり黍団子の半分を餌食に、猿や雉を家来にした。しかし彼等は残念ながら、あまり仲の好い間がらではない。丈夫な牙を持った犬は意気地のない猿を莫迦にする。黍団子の勘定に素早い猿は尤もらしい雉を莫迦にする。地震学などにも通じた雉は頭の鈍い犬を莫迦にする。――こういういがみ合いを続けていたから、桃太郎は彼等を家来にした後も、一通り骨の折れることではなかった。

すでに指摘されていることだが[13]、ここで「地震学」というワードは見逃せない。雉子が地震を予知するという俗説が広くあるとはいえ、いわゆる桃太郎話には無いこのワードが書き込まれていることには、きわめて重要な意味がある。なぜなら、「桃太郎」執筆の前年である、一九二三（大正十二）年九月一日、関東地方南部に壊滅的被害をもたらした大地震が起こっているからである。後に関東大震災と名づけられたこの地震は、社会全体に大きな動揺を与え、多くの悲劇も生んだ。当時の人々の心身に刻まれた震災の記憶やイメージが、「地震学」というワードから想起されたことは、想像に難くない。「桃太郎」テクストは、関東大震災というコンテクストを、雉子の通じている学問という些細な設定により、浮かび上がらせているといえる。「地震学」というワードによって、否応なく関東大震災の記憶が想起されたとき、「桃太郎」の風刺がより具体性を帯びてくる。

三‐二　朝鮮人・中国人虐殺事件

関東大震災というコンテクストとともに想起されるひとつは、震災の混乱に乗じて行われた朝鮮人・中国人に対する虐殺事件である。震災はさまざまな流言を生む。山岸秀氏のまとめによると、震災直後から飛び交った流言には、①大地震再来説、②大津波襲来説、③富士山大噴火説、④受刑者釈放・暴動説、⑤社会主義者暴動説、⑥朝鮮人暴動説、があったという[14]。とりわけ④～⑥は、それらの鎮圧を目的とする「武装自警団」を結成させる流言であった。朝鮮人六〇〇〇名以

上、中国人七〇〇名以上ともいわれる大虐殺が、この自警団によって、警察や軍隊とともに行われたのである。

「桃太郎」において、それはたとえば、「進め！進め！鬼といふ鬼は見つけ次第、一匹も残らず殺してしまへ！」という桃太郎の号令によって繰り広げられた、「あらゆる罪悪」の様子と重なる。あるいは、鬼が「御征伐」の理由を尋ねても、トートロジー的な答弁をしたのち、「これでもまだわからないといへば、貴様たちも皆殺してしまふぞ」と、不条理に振る舞う桃太郎の姿が、朝鮮人・中国人だから殺すという、きわめて短絡的で残虐な自警団の思考を象徴しているともいえよう。「桃太郎」を震災下の朝鮮人・中国人虐殺という文脈の中に置き直せば、そこで描かれているのが暴力一般ではなく、具体的に〈朝鮮・中国――日本〉という関係の中で連鎖・反復する暴力であることが見えてくる。

三‐三　社会主義者弾圧事件

朝鮮人・中国人虐殺とともに、関東大震災というコンテクストが浮かび上がらせるのが、社会主義者に対する弾圧事件である。震災直後のパニックの中で、平沢計七ら労働運動家たちが亀戸警察署で軍に銃殺され（九月四・五日、亀戸事件）、大杉栄、伊藤野枝と大杉の甥で六歳の少年であった橘宗一が憲兵隊によって殺害された（九月一六日、甘粕事件）。先に確認した朝鮮人の大量虐殺とあわせた、いわゆる「三つの虐殺事件」（三宅雪嶺『改造』、一九二三・十一）を振返って、「のちに戦争へと突き進んでいく昭和という時代の暗い幕開け」[15]と評されるように、関東大震災がきっかけとなって、国家権力による治安維持、思想弾圧が始まったのである。このことは、「桃太郎」にも色濃く影を落としている。

たとえば崎川美央氏は、「侵略のもっとも残虐な第四節の場面」、すなわち、犬が「鬼の若者を噛み殺し」、雉が「鋭い嘴に鬼の子供を突き刺し」、猿が、「鬼の娘を絞め殺す前に、必ず凌辱を恣にした」という場面について、ここで殺されているのが「若い男と女と子どもだけ」であることを指摘し、「ここに甘粕事件の風刺を見る」と述べている[16]。つまり、「若者」は大杉、「娘」は伊藤、「子供」は宗一少年のことを指すというのである。この解釈の妥当性については検証の余地が有ると思われるが、少なくとも、そのようにも解釈可能なものとして「桃太郎」テクストがある、ということは間違いない。「地震学」というワードによって関東大震災というコンテクストが想起されたとき、読者は、「桃太郎」の風刺の矛先が、「三つの虐殺事件」に向けられていることに気付くことになるのである。

四　「日本民族」という主体への眼差し

しかし、「桃太郎」に描かれているいわゆる侵略行為の舞台「鬼が島」は、第三節冒頭から次のように描写されている。

> 鬼が島は絶海の孤島だつた。が、世間の思つてゐるやうに岩山ばかりだつた訳ではない。実は椰子の聳えたり、極楽鳥の囀つたりする、美しい天然の楽土だつた。（…）鬼は熱帯的風景の中に琴を弾いたり踊りを踊つたり、古代の詩人の歌を歌つたり、頗る安穏に暮してゐた。

「椰子」の木や「極楽鳥」は、あきらかに「熱帯的風景」の描写である。「かういふ楽土に生を享けた」「平和を愛」する「享楽的」種

族である鬼を桃太郎一行が虐殺するという、そのギャップを強調するための設定といってしまえばそれまでだが、おそらくそれだけではない。なぜならそこには、「日本」（桃太郎）による「南洋」（鬼が島）の侵略という物語が透けて見えるからだ。

大正期において、「南洋」はけっして縁遠いものではなく、むしろ身近で、大衆の関心をよく集めるものだった。そのことは、東京大正博覧会（一九一四年）における「南洋館」の展示が象徴している。東京大正博の主眼が重工業の発展をアピールすることにあった一方、もうひとつの大きな特徴として、「植民地型展示館が一挙に登場したこと」を指摘する武田信明氏は、その展示の様子について、次のように説明している[17]。

> このうち南洋館では、マレー半島、シンガポール、ジャワ、スマトラ、ニューギニアなどの東南アジアの工芸品・農鉱水産物やジャングルの模型を展示するとともに、日本に呼び寄せた「六人種二十五人」の現地人によるダンス、吹き矢の披露を売り物とした。

芥川が描き出した「美しい天然の楽土」としての「鬼が島」とそこに暮らす鬼のイメージは、東京大正博で展示された「南洋」の豊かな物産や自然、あるいはダンスや吹き矢を披露する「現地人」たちの姿と重なりを持つ。大正期における「南洋」は、人々の興味と憧憬を喚起するフィールドであったといえる。

ところが、そうした「南洋」イメージやそれへの憧憬は、「帝国」に都合よく利用されうるものであった。土屋忍氏は、一九一七（大正六）年に刊行された鶴見祐輔『南洋遊記』に触れながら、次のように述べる[18]。

> 大正期に刊行され版を重ねた『南洋遊記』には、言わばふたつの「帝国主義」的実感が希望的観測と結びついた形で表明されていた。ひとつは、「南洋」という〈外〉なる地政的実体に対する連帯感であり、ひとつは、「先進国」としての自負に基づく「平和的」な指導者意識（膨張主義、侵略思想）である。まさに大東亜共栄圏構想の未来予想図たる鶴見祐輔の「帝国主義」であるが、彼はまさに、この連帯感と指導者意識という二枚看板を「帝国」の〈内〉にも掲げ、「南洋憧憬」を媒介に南進する共同体としての「日本民族」を創出しようとした。

南進する共同体＝「日本民族」という主体が、「南洋憧憬」を媒介に立ち上げられたというこの指摘は、大正という時代を捉え直す上できわめて重い。「戦後民主主義の起源を「大正」に見出す論法」が「第二次世界大戦後に創り出された、一種倒錯した史観」[19]であり、一九三〇年代に向けてのファシズム台頭の萌芽は「大正」にこそ見出せるということになるからだ。

土屋氏が、「鶴見が「南洋憧憬」を啓蒙して「平和的」な「南進論」に生かそうとしたのに対して、芥川は、「南洋」というイメージを自覚的に活用して、「日本」を照射しようとしたのではないだろうか」と述べるように、芥川の「桃太郎」は、ファシズムを胚胎する「大正」という時代に向き合い、そこで立ち上がる「日本民族」という共同意識に、ある種の亀裂を入れる試みであったと言えよう。

事実として、第一次世界大戦後には、台湾およびパラオ、ヤップなどの南洋群島を日本が統治・支配するわけだが、芥川の試みは、そうした「南進」という共同意識を持った「日本民族」に対するのみでは

ない。前節で確認したことを踏まえれば、朝鮮・中国に対する「日本民族」の姿も照射されているといえる。「鬼が島」はたしかに「南洋」に浮かぶ島として造形されてはいるが、そこはどの国とも特定できない――「対日本」という形ではじめて浮上する――〈場〉であり、「日本」が侵略の矛先を向けるどの国でも、代入可能である。とすれば芥川は、支配の手段としての暴力一般を批判するのみならず、読者がそこにさまざまな「対日本」的〈場〉を代入することを狙っていたということもできるのである。

五　「ほの見える」芥川の「攻防」

ではなぜ芥川は、いわゆる桃太郎話を逆転させ、そのうえ読者に代入手続きを期待するような、言ってしまえば回りくどい方法で、軍国主義や朝鮮人・中国人虐殺、社会主義者弾圧事件を批判したのか。そこにはむろん「検閲」の問題が絡んでくる。

紅野謙介[20]氏のまとめによれば、関東大震災は、その八日前の首相加藤友三郎の急逝が重なり、政治的機能の麻痺に拍車がかかった。新聞などのメディアも印刷機能が麻痺し、情報の流通はほぼ不可能な状態であった。そのような状況の中で、内務大臣水野廉太郎が戒厳令を布告。内務省警保局が各地方長官に打電した警報には、「不逞の目的を遂行せん」とする朝鮮人への「厳密なる取締」を求める一説があったという。こうした内務省の過剰な警戒と、パニック状態に陥った首都近郊住民の恐怖感のなかで、先に見たような「三つの虐殺事件」が起きたわけだが、紅野氏は、「これらの事件についての報道や論評の禁止は戒厳令という特殊な情勢のもと、各メディアに厳しく通達され」、「大災厄に出くわした作家たち自身の証言」における「朝鮮人虐殺に関する記事はほとんど伏字によって消去され」、「文学作品が直接の理由になって雑誌が発売頒布禁止になるという事態が出現した」と指摘している。

「桃太郎」の発表が一九二四（大正十三）年である。そこに朝鮮人・中国人虐殺に関する表現があれば、おそらく発禁、少なくとも伏字の処分をまぬかれなかっただろう。現に、芥川が震災に寄せたエッセーには、伏字にされた箇所がある（「大震雑記」、「大震日録」）。

ただし、忘れてならないのは、芥川自身自警団の一員であったという事実である。「或自警団員の言葉」（『文芸春秋』一九二三・一一）は、芥川の自警団体験記とも言えるものであるが、その中に、次のような一節がある。

> 自然は唯冷然と我我の苦痛を眺めてゐる。我我は互いに憐れまなければならぬ。況や殺戮を喜ぶなどは、――尤も相手を絞め殺すことは議論に勝つよりも手軽である。
>
> 我我は互いに憐れまなければならぬ。

これは、検閲を意識しながらのギリギリの言表であろう。「殺戮を喜ぶ」という表現を伏せられることなく挿入しえたのは、「――」記号によってその後に続く言葉を飲み込んだためか、あるいは、「我我は互いに憐れまなければならぬ。」という言葉で挟み込むことによって批判の矛先を丸め、復興への協調を訴えたものとして読ませることに成功したからか。いずれにしても、わずかな「或自警団員の言葉」の中で、引用箇所を含め十五回も繰り返される「我我」が指すのは、災害から立ち上がろうとする「日本」人たちのみではなく、朝鮮人・中国人も含むことが分かる。進んで参加したのではないにせよ、自警団

の一員として、しかも検閲をかいくぐりながら朝鮮人・中国人虐殺を批判しようとする芥川は、きわめて複雑な立場からの語りを余儀なくされたであろうことは想像に難くない。

琴秉洞氏は、関東大震災に関する芥川のエッセーから「流言や朝鮮人問題にも触れたもの」を引きながら、「これらの小文の中でも彼はいささか韜晦めいた独特の文体に潜ませているが、云わば彼の人間的本質といったようなものが、ゆくりなくもほの見えるようである」[21]と述べているが、同じく「桃太郎」テクストからも、複雑な立場性と向き合いながら言葉を紡ぐ芥川の姿が「ゆくりなくもほの見える」と言えるだろう。その姿を見取ってはじめて、「気軽な、もしくは力を抜いたような、或いは浅い諷刺をもてあそんだ戯作」（吉田精一）でないものとして、「桃太郎」を再評価できるのではないだろうか。

六　〈わたし〉への眼差し、〈わたしたち〉への眼差し

さて、ここまで、「桃太郎」テクストが、きわめて複雑な立場から紡がれたものであることを確認してきた。その中で語られていたのは、桃太郎一行に仮託された、立ち上がる「日本民族」という主体の問題である。そしておそらくは、芥川が「日本民族」という主体――〈わたしたち〉――へ向けた眼差しは、彼が自分自身〈わたし〉に向けたそれと重なりを持つ。

さしあたって、今更ながら「桃太郎」の全体構造を確認しておこう。「桃太郎」は、全六節からなるテクストだが、一・六節は、次のように印象的に語られており、物語の枠組みを成している。

一

むかし、むかし、大むかし、或深い山の奥に大きい桃の木が一本あった。（…）何でも天地開闢の頃おひ、伊弉諾の尊は黄最津平阪に八つの雷を却けるため、桃の実を礫に打つたといふ、――その神代の桃の実はこの木の枝になつてゐたのである。（…）一万年に一度結んだ実は一千年の間は地へ落ちない。しかし或寂しい朝、運命は一羽の八咫鴉になり、さつとその枝へおろして来た。と思ふともう赤みのさした、小さい実を一つ啄み落した。実は雲霧の立ち昇る中に遥か下の谷川へ落ちた。谷川は勿論峯々の間に白い水煙をなびかせながら、人間のゐる国へ流れてゐたのである。

六

人間の知らない山の奥に雲霧を破つた桃の木は今日もなほ昔のやうに、累累と無数の実をつけてゐる。勿論桃太郎を孕んでゐた実だけはとうに谷川を流れ去つてしまつた。しかし未来の天才はまだそれらの実の中に何人とも知らず眠つてゐる。あの大きい八咫鴉は今度はいつこの木の梢へもう一度姿を露はすであろう？ああ、未来の天才はまだそれらの実の中に何人とも知らず眠つている。……

一節から明らかなのは、桃太郎が、神代の時代からなる桃の実に胚胎され、神武東征の案内役として神話に登場する八咫烏の啄みにより生誕したと語られることにより、神統の身分を付与された皇族との因縁ある人物として造形されているということだ。その桃太郎が、以降侵略者として語られていく構造は、（旧）天皇制に対する批判を示唆するものであり、それは「桃太郎」が帝国主義批判の作であるという従来の論とも矛盾しない。

問題は、六節において、桃太郎を産んだ桃の木が「今日もなほ昔のやうに、累累と無数の実をつけて」おり、そこには「未来の天才」たちが「何人とも知らず眠っている」と語られていることだ。桃太郎が行ったような侵略行為が、この先も繰り返されていく予感を表したものだが、それは同時に、平和愛好者であった鬼が、暴力に依拠した桃太郎側の論理に結局は巻き込まれ、嬉々として「椰子の実に爆弾を仕込」むようになる姿に象徴されるところの、暴力の反復性をも見据えた予感である。ナショナルな主体――「日本民族」という主体・それに対する形で立ち上がる主体――〈わたしたち〉の「未来」を見通した時、芥川の目に映ったのは、連鎖・反復する暴力、善と悪の反転あるいは同居、そこに通底する倦怠であったといえる。

ナショナルな主体〈わたしたち〉へのそうした眼差しが、芥川という主体〈わたし〉へのそれと重なることは、たとえば、遺稿「暗中問答」（『文芸春秋』一九二七・九）における次の言葉を参照することでも伺える。

或声　お前は超人だと確信しろ。
僕　いや、僕は超人ではない。僕等は皆超人ではない。超人は唯ツアラトストラだけだ。しかもそのツアラトストラのどう云ふ死を迎へたかはニイチエ自身も知らないのだ。
或声　お前さへ社会を怖れるのか？
僕　誰が社会を怖れなかつたか？
或声　牢獄に三年もゐたワイルドを見ろ。ワイルドは「妄りに自殺するのは社会に負けるのだ」と言つてゐる。
僕　ワイルドは牢獄にゐた時に何度も自殺を計つてゐる。しかも自殺しなかつたのは唯その方法のなかつたばかりだ。
或声　お前は善悪を蹂躙してしまへ。
僕　僕は今後もいやが上にも善人にならうと思つてゐる。

ここでの「僕」とは、作中で「芥川龍之介」であることが明らかになるが、一方の「或声」とは、いわば芥川の内面を抉り出した自我分裂の表出である。そうしたある種の自己内対話において、「お前は超人だと確信しろ。」、「お前は善悪を蹂躙してしまへ。」と命ずる引用部の「或声」（ニーチェイズム的言説）に対し、「僕」は悉く反論していく。その問答の様子は、「〝他者の言葉〟の内面化と「自己の権威」の確保のはざまで自問自答をくりかえす〝主体〈わたし〉〟のすがたとその内生（＝「内的体験」）」のかたち」[22]を伝えるものとみてよいだろう。「善悪を蹂躙」して「超人」になることを求める声（言説）を聞きながら、それを内面化することをためらい、自分と他者との間を「永遠回帰」する、芥川という〈わたし〉。そこへ向けられた眼差しは、このたび「桃太郎」において問題としたナショナルな主体〈わたしたち〉へも向けられている。

善悪の反転と往還（永遠回帰）を語る芥川の言葉は、昭和の歴史を知る我々からすれば、「先見性」[23]を持っていたと評されるものである。が、そこには同時に、「善悪の彼岸」（ニーチェ）へ跳躍することなどできず、自―他の間でゆらぎ続けている〈わたし〉の有様が、暴力の反復を永遠に繰り返す〈わたしたち〉に重ねられ、重い倦怠とともに語られていることも、見逃すわけにはいかないだろう。

七　「天才」というモチーフが語るもの

それにつけても、第六節において桃太郎の後続が「天才」と呼ばれ

ているのは気懸りだ。単純に、アイロニカルな表現をもって帝国主義日本を戯画的に照射した表現ともとれるが、いま少し注意深く読み、結論につなげたい。

「天才」というモチーフが芥川にとってどのようなものであったか。そのことを探る補助線として参照したいのは、一九〇〇～二〇年代にかけてベストセラーであった、O・ワイニンゲル『性と性格』の片山正雄版抄訳『男女と天才』（大日本図書、一九〇六・一）である[24]。女性の学問や解放運動への関心が高まるのは、女性の中の男性性（M）の増加によると説くワイニンゲルの女性抑圧的なイデオロギーは、石割透[25]氏がつとに指摘しているように、芥川の諸テクストにも色濃く影を落としているのだが、ここで注目しておきたいのは、男女の性差と並置するかたちで、「天才」についても論じられている点についてである。ワイニンゲルは、次のように言う[26]。

○天才は最高程度の男性也。即ち理想の女性は到底天才を有すること能はざる也。（後編第四章）

○宇宙萬有と意識的連関の状態に於て生活する人は天才なり。天才は即ち人間に於ける神性也。（…）天才は宇宙的責任と同意義なるとを聞かば、誰か亦天才たらざらむことを希はざらむ。かの天才の多くが狂気に罹る所以亦茲に基く。（第八章）

（※ルビは適宜省略＝稿者、以下同。）

男性のみが「天才」となり得るとし、そこに「狂気」や「神性」をも見取っていることがわかる。むろん、ワイニンゲルの言葉にのみ、当時の「天才」言説を代表させることは無理であるし、「桃太郎」において芥川がどこまで意識的に「天才」という語を用いたのかは、慎重を期さねばならないところである。が、ワイニンゲルの言説を深く内面化していた芥川にとっての「天才」が、その影響を受けていないとは言えまい。とすると、「桃太郎」における「天才」という呼び方は、狂気を孕んだ存在としての名指しであり、やはり帝国主義を批判するためのアイロニカルな表現ということになりそうである。

しかし、注意しなければならないのは、「天才」が「宇宙萬有と意識的連関の状態に於て生活する人」であり、「宇宙的責任と同意義」であるとされている点である。ワイニンゲルは次のようにも言う。

○世俗多く天才（Genie）と才能（Talent）とを区別するに、或は程度を以てし、或は多数の能才を一身に兼ぬるを以て天才となし、両者の間に判然たる差別を設けず。然れども此の如き説は全然誤謬なり。（…）才幹は創造（オリギナリテート）力と同意義なる天才と何のなす所あらず。（…）天才は決して能才の最高級にはあらず、全く性質を異にせる所の者也。（第四章）

○天才は自我の中に全宇宙を蔵す。即ち活ける小宇宙（ミクロコスモス）也。（…）人は皆小宇宙なりといへども、天才は活動的（アクトウエル）小宇宙なるに反して、凡人はたゞ可能的（ポテンチエル）小宇宙なるのみ。即ち前者は普遍的意識の状態に於て生活し、後者は萬有を蔵して而も創造的意識に到達すること能はず。これ天才と凡人との差別也。（第八章）

○天才は普遍性を有するが故に、如何なる事物に対しても深厚霊活

なる関係を有せざるなし。天才は普遍的把住力也。完全なる記憶なり。故に絶対的に超時間的也。（…）又天才は最も強盛なる、意識的、連続的、統一的自我を有する人也。而して自我とは有らゆる統覚（把住力）の中心点也、統合也。（第八章）

ここで言われている「天才」の「凡人」との差は、「普遍的意識」「創造的意識」を持ち得ているという点にある。「天才」は、「創造力（オリギナリテート）と同意義」であって「才能・能才・才幹」とは「全く性質を異に」するものであるとされ、さらに、「普遍性を有するが故に」、「最も強盛なる、意識的、連続的、統一的自我」となり、「有らゆる統覚（把住力）の中心」あるいは「統合」であるとされている。これがワイニンゲル的「天才」のイメージということになる。

さて、こうしてワイニンゲルの議論に寄り添いながら、「天才」というモチーフが孕んでいたイメージを探ってみると、「桃太郎」における「天才」が、単なる皮肉としては捉えきれないように思われてくる。なぜなら、「統一的自我」や「創造力」といったものは、まさに芥川が希求していたものでもあったからである。

たとえば、芥川一高時代の親友であり、生涯を通しての友であった井川恭（のち恒藤恭）に宛てた書簡（一九一三・七・一七）を引いてみよう。

顧ると自分の生活は何時でも影のうすい生活のようなきがする　自分の烙印を刻するものが何もないような気がする　自分のオリギナリテートの弱い始終他人の思想と感情からつくられた生活のやうな気がする（…）自分は屢ゝ自ら顧みて（殊に君以外の人に対してゐる場合に）「自己の傀儡」が「君の思想」を以て口をきいてゐるのを発見した　オリギナリテートの少ない人間にとつてはこんな事も家常茶飯かもしれない寧已むを得ない事なのかもしれない　しかし自分には之が如何にも卑劣に如何にも下等に見えた（…）けれども自分の行動を定めるものは常に自己でなくてはならない（…）かうして尊敬と可及的君の言動と逆に出やうとする謀叛心とが吸心力と遠心力のやうに自分の心の中に共存してゐた

ここに見えるのは、他者（ここでは井川恭）の言動に触れた折に生じる求心力と遠心力に引き裂かれながら、そこで生じる自己を「オリギナリテートの少ない人間」として「卑劣・下等」とみなし、「自分の行動を定めるものはつねに自己でなくてはならない」と望みつつも叶わずに、身動きの取れなくなっている主体の有様である。

では、自―他の狭間で宙吊りにされた芥川が、「統一的自我」や「創造力（オリギナリテート）」を希求していたとすれば、それは何を意味するのであろうか。

「桃太郎」に話を戻そう。たしかにこのテクストは、当時の検閲体制と攻防しつつ日本の帝国主義を批判した物語である。そして、暴力の反復を永遠に繰り返すナショナルな主体〈わたしたち〉の有様が、重い倦怠とともに語られてもいる。しかし、同時に、「鬼の酋長」にさえ有無を言わさぬ圧倒的な暴力をもって「あらゆる罪悪」をはたらき、鬼を征伐し島を統治していく、きわめてマッチョな桃太郎（およびその後続）に、「天才」――「小宇宙」であり「統一的自我」であり「創造力と同意義」である「天才」――としての性格を見る芥川の眼差しには、ある種の憧憬にも近いものを見取ることができるのでは

なかろうか。第六節で語られるのがワイニンゲル的「天才」であるとすれば、そしてそこに託された「統一的自我」や「創造力」が芥川の希求していたものとすれば、「桃太郎」というテクストは、帝国主義批判をし切れなかった物語として読み直すことができる。

結論として、「桃太郎」テクストからは、ファシズムを胚胎する時代状況の中でその危険を感知しつつ、またそれを批判しようとしつつ、同時に桃太郎的自我への憧憬にひきずられながらゆらぐ主体・芥川の有様を読み取ることができるといえるだろう[27]。

八　おわりに――いま、「桃太郎」を読み直す意味

二〇一四年一二月二日、「（終わりと始まり）桃太郎と教科書　知的な反抗精神養って」という池澤夏樹氏の論稿が『朝日新聞』に寄せられた。これは、ヤンキー先生こと義家弘介（現衆議院議員）が、平成一〇～一四年度まで高校教科書「国語Ⅰ」（筑摩書房）に掲載された、池澤夏樹「狩猟民の心」というエッセーに寄せたコメント（『産経ニュース』二〇一四・一〇・二五）に対する反論記事である。「狩猟民の心」では、桃太郎話に「侵略戦争の思想」があると指摘されており、それに対して義家氏は、「歴史を超えて語り継いできたお伽噺が侵略思想の権化としてすり替わり、子供たちを巻き込んで展開されていくことなど公教育の現場ではあってはならない」と言う。つまるところ、〈日本人の心性＝侵略思想〉などありえない、という「物語」を作りたいわけだ。ともすれば歴史修正主義的言説ともみなせそうな義家氏の「物語」に対して、池澤氏は、かつて桃太郎を侵略者として語った様々な言説を引きながら、「教育というのは生徒の頭に官製の思想を注入することではない。そんなことは教師出身の義家さんは先刻ご承知のはず。」と鮮やかに切り返し、「知的な反抗精神を養うのが教育の本義だ」と結論した。

義家氏に見られるような、右傾的発言がはびこっている世の中で、「桃太郎」を読み直す意味は何か。思うに、それは芥川の「先見性」（佐藤、同前）を言祝ぐことなどにありはしない。「大正」という時代に向き合い、そこで立ち上がる「日本民族」という共同的な主体に亀裂を入れようと試みながらも、「善悪の彼岸」へ跳躍できずに倦怠する〈わたし〉、あるいは、桃太郎的自我への憧憬にひきずられながらゆらぐ〈わたし〉、そういった芥川という主体の有様を見取ることにこそ、おそらくはある。そして、彼が向き合い生きたのは、いわゆる〝戦間期〟であったわけだが、それはかつての戦争とこれから起こりうる次の戦争にはさまれた〝現在〟の相似でもある。内田樹氏が言うように、「今の時代の空気は、その軽薄さも、その無力感の深さも、その無責任さも、その暴力性も、いずれも二つの戦争の間に宙づりになった日本に固有のもの」[28]だとすれば、自―他の間で宙吊りにされる〈わたし〉が、大きな「物語」に絡め捕られ、肥大化し、〈わたしたち〉として立ち上がって行こうとする有様を、注意深く観察すること。そういった慎重な姿勢が、いま、求められるのではないだろうか。

注

1 石割透「同時代批評の中の芥川」（『国文学　解釈と鑑賞』48（4）、一九八三・三）

2 関口安義『芥川龍之介新論』（翰林書房、二〇一二・五・一一）

3 宮坂覺・関口安義「対談　世界に羽ばたく芥川文学」（『国文学　解釈　と鑑賞』72（9）、二〇〇七・九）

4 『サンデー毎日』夏期特別号（一九二四・七）に発表、のち、『白葡萄』（辰

野隆・山本有三・豊島与志雄・山田珠樹編、春陽堂、一九二五・一二・一）に収録。

5 中村青史「「桃太郎」論」（『方位』（四）、一九八二・五・一〇）

6 吉田精一「解説」（『芥川龍之介全集第三巻』、筑摩書房、一九七一・五・五）

7 千葉俊二「桃太郎」（菊地弘・久保田芳太郎・関口安義編『芥川龍之介事典』、明治書院、二〇〇一・七）

8 松澤信裕「桃太郎観」（関口安義編『芥川龍之介新辞典』、翰林書房、二〇〇三・一二）

9 篠崎美生子氏は、「個別に見れば、「芥川神話」を解体する試みはこの十年、確かにあった。だが、テクストについて語る言葉が作家を語る言葉へ吸引され、結果的に神話的な作家像の維持に荷担させられてしまう状況は、おそらく少しも変わっていない。」と指摘している。（「「芥川研究」の文法」（『日本文学』49(11)、二〇〇〇・一一））

10 滑川道夫『桃太郎像の変容』（東京書籍、一九八一・三・九）

11 桑原三郎『福沢諭吉と桃太郎―明治の児童文化―』（慶応通信、一九九六・二・一五）によれば、福沢諭吉が「ひゞのをしへ」（一八七一・一〇）の中で、「ぬしあるたからを、わけもなく、とりにゆくとは、ももたらふは、ぬすびとともいふべき、わるものなり」という桃太郎盗人論を展開しており、「桃太郎をこういうふうに論じたのは福澤先生が初めてで、着想の意外さは人を魂消させるのに十分であります」という。「ひゞのをしへ」の桃太郎に侵略者としての性格はみられないが、桃太郎を悪として捉える着想は明治にはすでにあったといえる。

12 関口安義「桃太郎」（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・六）

13 雉が「地震学」に通じているとされていることに関して、黄暁波氏は、「大震災直後の日本人読者に対して、この言葉がいかにインパクトを持っていたかは想像にかたくない」（「隠蔽されたストーリー―芥川「桃太郎」の生成について―」『文学研究論集』(25)、二〇〇七・三・二九）、崎川美央氏は、「そこに、私は関東大震災の風刺を垣間見る」（「芥川龍之介「桃太郎」論：啓蒙家としての芥川龍之介」『富大比較文学』（4）、二〇一一・一二・一〇）として、「桃太郎」が関東大震災という文脈の中で生成されたことを指摘している。

14 山岸秀『関東大震災と朝鮮人虐殺　80年後の徹底検証』（早稲田出版、二〇〇二・九・一〇）

15 山中秀樹「関東大震災と芥川龍之介」（関口安義編『生誕１２０年　芥川龍之介』、二〇一二・一二・一）

16 崎川美央「芥川龍之介「桃太郎」論：啓蒙家としての芥川龍之介」（『富大比較文学』(4)、二〇一一・一二）

17 武田信明『〈個室〉と〈まなざし〉　菊富士ホテルから見る「大正」空間』（講談社、一九九五・一〇・一〇）

18 土屋忍「大正期「南洋」論の展開　―鶴見祐輔と芥川龍之介―」（『社会文学』(19)、二〇〇三・九・一一）

19 中山弘明「第一次世界大戦の時代―最初の世界戦争と植民地支配」（『コレクション　戦争と文学　案内』、集英社、二〇一三・九）

20 紅野謙介『検閲と文学――1920年代の攻防』（河出書房新社、二〇〇九・一〇・三〇）

21 琴秉洞解説『朝鮮人虐殺に関する知識人の反応』（『関東大震災朝鮮人虐殺問題関係史料3』緑蔭書房、一九九六・四）

22 竹村信治「〝主体〈わたし〉〟続考：説話と表現（5）〈寄稿論文〉」（国語教育研究(42)、一九九九・六・三〇）

23 佐藤嗣男「芥川龍之介「桃太郎」：お前たちも悪戯すると、人間の島へやってしまふよ」（『文学と教育』(201)、二〇〇五・五・二〇）

24 当時ワイニンゲルの思想が日本の作家や思想家に広く受容されていたこと、またその受容の仕方において、性的差異は「乗り越え不可能とする〈性差の絶対化（固定化）〉」（M／W）と、「比率によるグラデーションに過ぎないとする〈性差の相対化（多様化）〉」（M＋W）という二つの方向性があったことなどは、西野厚志「日本におけるヴァイニンガー受容―芥川龍之介・谷崎潤一郎作品を中心に―」（『学術研究：人文科学・社会科学編』二〇一二・二・二五）に詳しい。

25 石割透「「開化の殺人」――自己の解体」（『〈芥川〉とよばれた芸術家』有精堂、一九九二・八）

26 片山正雄抄訳『男女と天才』（大日本図書、一九〇六・一・一五）。引用は、水田珠枝監修『世界女性学基礎文献集成〈明治大正編〉第五巻　男女と天才／恋愛と芸術と天才と／ツァラトゥストラ』（ゆまに書房、二〇〇一・六・二五）による。

27 この憧憬については、「天才」という名指し以前に、「枝は雲の上にひろがり」、「根は大地の底の黄泉の国にさへ及」ぶという、第一節の〈宇宙樹〉的な描写からうかがってよいのかもしれない。なぜなら、〈宇宙樹〉としての桃の木に孕まれる「美しい赤児」（＝「未来の天才」）たちは、ワイニンゲルのいう「小宇宙」としての「天才」のイメージを容易に重ねることができるからだ。ただし、テクストが桃太郎を侵略者として語ろうとしていることには違いなく、そういった意味で芥川は、桃太郎的自我に対する警戒心を忘れているわけではないと言える。

28 内田樹『街場の戦争論』（ミシマ社、二〇一四・一〇・二〇）

（広島大学大学院博士課程前期二年）