HOKUGA 北海学園学術情報リポジトリ

タイトル	芥川龍之介『河童』の一考察 - 「対」と「ずらし (ずれ)」の視点から -
著者	太田, 幸夫; OHTA, Yukio
引用	年報新人文学(21): 78-111
発行日	2024-12-25

論文

芥川龍之介『河童』の一考察

―「対」と「ずらし(ずれ)」の視点から―

太田 幸夫

芥川龍之介 ジヤアナリスト 詩人 『河童』『文芸的な、余りに文芸的な』『西方の人』 ヴィゴツキー 詩的精神 触覚 対 ずらし

ずれ

キーワード

○はじめに

童』について「ジヤアナリスト」の視点を軸に検討し、新たな とが多いが「ジヤアナリスト」として捉えると異なった一面が見えてくる。この時期に書かれた小説 芥川龍之介(一八九二~一九二七)の晩年の創作態度は「詩的精神」「詩人」という視点で語られるこ 『河童』像を見出したい 河河

○第一章 『河童』とは

間世界に戻るが、事業の失敗後に再び河童の国に戻ろうとする。駅で捕まった「僕」は精神病院の患者 は 掲載された。 なことを「僕」(「序」にのみ登場する人物)に語ることから物語が展開していく。 「第二十三号」として生活することになり、そこを訪れた者に対して河童の国での出来事を話し続ける。 芥川龍之介の小説 その内容は、 上高地から穂高山への山登り (ユ) の途中、穴に落ちて河童の国に迷い込んだ「僕」(後の「第二十三号」) 「特別保護住民」として生活することを許され、多くの河童と交友を深める。 精神病院の患者「第二十三号」(「序」以降は「僕」とも名乗る)が、河童の国で経験した様々 多くの研究者が語るようにスウィフト『ガリバー旅行記』のパロディーの体裁を取る現 『河童』は、昭和二(一九二七)年三月一日発行の雑誌「改造」(第九巻第三号)に やがて憂鬱を感じて人

代社会批評、

と理解することが可能である。

「対語的世界のガリヴァー―芥川龍之介『河童』

| 試論--」(2) の中で、現実世界と「対語

助川幸彦は

生 故 摘することができるのである。(略)今まで述べてきた反転する対語的世界は、「河童」 の国を訪れ、 言えるほど多く見出せることである。 対語関係が重要な役割を果たしている ムとしても重要な役割を果たしている。 さて、今まであまり指摘を受けずにいたことであるが、「河童」を含めた最晩年の作品に於ては、 中の一文のように反転するとすれば、ここでも限りなく相対的で不安定な認識 /異郷、 等の対語的世界を導き出すことが可能である。そして、これらの対語が やがて帰国するという設定からだけでも、正常/異常、 たとえば、主人公が狂人であること、 (略) 問題はこうした対語的世界が 意識 「河童」に於て、 /無意識 架空の動物である河童 の構成システ 現実/超現実、 精神状態を指 「或阿呆の一 異常と

ことは、『河童』という作品の分析において、極めて有効な視点と思われる。 の対象が内容 般化された頃 童』 は描いた、 読み解く前提で論が進められ、最終的に「狂人」芥川龍之介の実際の人生と軌を一にする精神状況を『河 を導くことに主眼が置かれている。 助川 論は、『河童』から の、時代の産物ともいえる手法であり、 ・場面に限定されている点も不徹底さを感じる。 という読み方に至る。「意識) 『或阿呆の一生』までを貫く「相対的で不安定な認識、精神状態」という解釈 とりわけ /無意識」はフロイトの心理学の援用で作品を読むことが一 『河童』 については「意識 現時点の私の目指すところではない。 とはいえ「対語」という概念に着目する /無意識] の反転という構図で また 対語

そこで、全十七章の各章におけるトピックを「※」を付けて紹介した上で、今回は「対」となってい

る登場人物を取り上げ、「←→」で示してみたい。]第二章 第四 第 序 第 僕 僕 僕 第 僕 僕 精神病院の患者 五章 二章 (第二十三号) ←→ 章 1 \parallel 1 ※東京市外の精神病院、 特別保護住民」 ※芸術 バツグ 健全な男女の河童 チヤツク・ラツプ チヤツク・バツグ ※河童の ※河童の特徴を、 ※患者二十三号が河童の国で「特別保護住民」となる経緯 ※第二十三号が河童の国に迷い込む経緯 論が中 第二十三号 風俗 心 聞き手 **†** 習慣の紹介。 芸術家は善悪を超越した 患者第二十三号の紹介 読者に向けて説明、 ・バッグの妻と子供 (学生)・或る河童 **†** 悪遺伝の撲滅・不健全な河童との結婚の (読者) 他の河童 チヤツク 僕 中心は産児制 /河童 (ここでの語り手) (医者)・バツグ (万年筆のスリ) /ポスタア 特に着物を着る⇔着ない (第三章でバッグと判明) 限 「超人」でなくてはならないと力説 (漁夫)・ゲエル /面会する人全般 推奨 (硝子会社の社長)・ 「遺伝的義勇隊

僕

†

ラツプ

・バツグ・トツク

(詩人) · 超人俱楽部

]第六章

※河童の国での恋愛の概念

雌が雄を追う/時には雄が雌を追う・・・ 雌に仕向けられる。

雌が、 小さい雄を捨てて、 大きい雄を選ぶ

取 り締まり対象ではない:官吏の中に雌が少ないため ラツプ:雌に抱き付かれ、 やがて嘴が腐れ落ちる

僕 **†** マツグ (哲学者) 僕

†

]第七章

※河童には耳がない→音楽は 「風俗を壊乱する曲」でもわからない

※検閲:どの国よりも進歩←→日本(「現につひ一月ばかり前にも、」と濁す)

クラバツク ・マツグ・ トツク・トツクの雌の河童・クラバツク(音楽家) ツクの雌の河童(一○何年か前にクラバツクを掴まえ損 巡査

(ねた)

1

僕

]第八章

※ゲエルに導かれ河童の国の工場を巡る。 僕は話を聞き嘔吐を吐き続ける。

|| 第4階級の娘たちが売笑婦 ゲエ ル (・チヤツク・ベツプ (裁判官)) 職工の肉を食う

†

僕

人間

]第九章

- * 河 童 一の社会の支配関係
- * 新 聞 \parallel 労働者の味方 1 ゲエ ル (の支配
- ※ 柳 畄 國 男 Щ 島民譚集」… 「水虎考略」 の引用で使用

※ 雌

の河童が生命保険をかけた夫

(雄の河童) を殺そうとして青酸

加里を飲物

に混 入

来客の獺が死亡・・・戦争 河童の勝利、三十六万九千五百匹の死亡

日露戦争が八万四千人)

僕 ・ゲエル(・マツグ) **†** 口 ーツペ (政治家)

ゲエ ル $\|$ クイクイ (新聞社社長)・ ロツペ・ゲエル夫人

河童 獺

ゲエ ル * ゲ Í ル の家=火災保険 : 軽蔑も憎悪も出 一来な

第十章

※批評家の判断

ŀ ・ツク

 \vee

口

ツク

(音楽家)

 \vee

クラバ

、ツク

僕

- ※僕:クラバツク 口 ツ ク 「近代的情熱
- クラバツクは納得せず、『阿呆の言葉』を投げつける
- 僕 ッププ ١ ツ クにチヤ クラバ ツクへの診察を勧める・・ ※家族との関わり ٢ クと別れ . る
- ラツプ 妹 · おふくろ … 虫取り菫

僕

ラ

ツ

ク

↑ ↓ !

ツク

*

፠ ኑ

ツク:クラバツクは神経衰弱、

冷や汗を流し

「緑色の猿が

匹首を出した」

□第十一章

※僕:マツグ 『阿呆の言葉』を読む・・・『侏儒の言葉』を思わせる内容

幸福、 阿呆、 自然、 平和、 生活、 弁護、 習慣、 罪(矜誇、愛慾、疑惑)、欲望、不幸、成す、白痴、天才、 誇り、 偶像 (阿呆・悪人・英雄)、思想、 意識、 超越、

理性、ヴオルテエル

*対となる概念は示されていない

]第十二章 ※河童の国の刑罰

僕・巡査 **†** グル ハツク (万年筆を盗んだ河童)・グルツクの子 (1週間前死亡)

人間(日本)の刑法 ←→ 河童の国の刑法

僕・マツグ・ベツプ

†

巡査

*刑法第千二百八十五条

絞罪 ←→ 犯罪の名を聞かせる > 電気

僕 ←→ ベツプ

]第十三章

※トツクのピストル自殺

※マツグ「河童の生活を全うする」…「河童以外の何ものかの力を信じること」

僕 (第二十三号)=「特別保護住民」・トツクの雌の河童・ゲエル・チヤツク・

マツグ ←→ ベツプ

マツグ ←→ クラバツク

□第十四章

- ※僕はラツプと近代教の大寺院に向かう
- ※ラツプ:宗教でも「近代教」が強いことを示唆
- ※近代教:「生命の樹」の教え。

「旺盛に生きよ」。神は最初に雌の河童を造り、 雌の脳髄で雄の河童を造った。

「食へよ、交合せよ、旺盛に生きよ」と祝福

※聖徒にストリンドベリイ・ニイチエ・トルストイ・国木田独歩・ワグネル

仏蘭西の画家(ゴーギャンか)・第七の龕(人物不明)。

※長老:トツクは「気の毒な詩人」、我々の神を信ずるわけにいかない

□第十五章

僕 •

ラツプ・長老

†

宗教

雌の河童に投げられる

※トツクの家が写真館となるが、そこで写真を撮るとトツクも写っている。

心霊学協会の調査が行われ、新聞記事となる。

僕・チヤツク ←→ トツクの幽霊

僕 ←→ 心霊学協会(の記事)

*ホツプ夫人(元俳優)― 心霊学協会?

]第十六章

085

※心霊学協会の新聞記事を読んだ後、 河童の国にいることを憂鬱に思う僕

人間の国に帰ることを決意。

※「後悔などはしません」←→「出て行つて後悔しないやうに」

僕 百一五六(歳)の河童(見た目は一二三(歳))…生まれた時に年寄りだった

□第十七章

※人間の世界に帰ってきた「僕」。

事業に失敗したため河童の国に帰りたいと思い出したが、 精神病院に入れられる。

※ベツプは裁判官の職を失った後、発狂―精神病院に入れられる

僕 ←→ S博士

僕 バ ノッグ (夜のみチヤツク・ゲエル・マツグ・ラツプ・クラバツク来訪)

ないと言える。 に第二十三号を訪ねる来客に限定されるのだ。少なくとも〝敵役〞のような関係は『河童』には登場し 立している人物・動物は、第九章でのゲエルと第十七章のS博士 ても「対語」を前提として筋が展開している。だが、 ここまでを総括すると、 助川論で言う〝現実世界―河童の国〟だけでなく、登場人物 登場人物間において生活心情・理念という点で対 (精神病院の医師)、そして精神病院 (動物) におい

好であった。本作での「対」は対立軸ではなく、むしろ「組」(ペア)に近い。 (僕」こと患者第二十三号は、河童の国で「特別保護住民」として厚遇され、 河童たちとの関係も良

ようとする意図を持っているのではないだろうか。この点を改めて次章以降で検証してみたい。 存在する〝ずれ〞を示すためにあるのではない とすれば、登場人物間における「対語」は、 か。 理念の対立を示すものというよりも、むしろ両者 加えて、 それによって両者の差異を浮かび上がらせ の間に

○第二章 『河童』はどう評価されてきたか

身の評価を確認しよう (3)。 ここでは 『河童』が従来どのように読まれてきたかを概観したい。 まず、 芥川龍之介の書簡 か 5 自

|年二月二日、 芥川龍之介にとって『河童』という作品はそれほど期待していなかった向きがある。 斎藤茂吉に宛てた書簡では 昭

和

その間に年三割と云ふ借金 唯今『海の秋』と云ふ小品を製造中、同時に又『河童』と云ふグァリヴアの旅行記式のものをも製造中、 (姉の家の)のことも考へなければならず、 困憊この事に存じ居り候

作宛書簡では 書き終わった直後の感想として、「河童百六枚脱稿 と述べており、 「近年にない速力」で書かれたと伝えている。 むしろ『海の秋』に注力する姿が窺える。しかし、二月十六日の佐々木茂索宛書簡では 聊 か鬱懐を消した」と述べ、二月二十七日の瀧井孝

更に同年三月二十八日の斎藤茂吉宛書簡を見ると、

候 度 婦人公論の 々御手紙頂き、 何かペンを動かし居り候へども、 「蜃気楼」だけは多少の自信有之候。但しこれも片々たるものにてどうにも致し方無之 恐縮に存じ候。『河童』などは時間さへあれば、 いづれも楠正成が湊川にて戦ひをるやうなものに有之、 まだ何十枚でも書けるつもり。 唯

と述べ、『河童』よりも『蜃気楼』に期待を寄せる一方で、『河童』という作品への気安さ・親しみが垣間

次に、研究史上の主要な論文を紹介したい。

見える。

に疲労を重ねをり候

之介は生涯の総決算という気持で、この篇を書いた」と結論づけた。 は「グァリヴアの旅行記式のもの」として書かれ、「あらゆるものに対する、 とを恐れていなければ、こうした想像も浮かばなかったかも知れない」と、 痛切な問題」だった遺伝、 ウから生れた」寓意的な小説だ、と述べる。そして「『河童』の世界の問題は、すべて彼自身にとって 吉田精一 (一九〇八~一九八四) 家族制度、恋愛を扱う「自画像」のようなものであり、「彼自身狂人になるこ は芥川本人の書簡・小文を踏まえ、『芥川龍之介』(4) において、『河童』 就中、 自殺と関連づけた上で、「龍 彼自身に対するデグ

かわす中「話らしい話のない小説」を説き、詩的精神を主張することで「彼の鋭く細い神経はかなり痛 時代にかなりの不安を感じつつ『玄鶴山房』、『河童』を発表し、 口安義 (一九三五~二〇二二) は、 論文 『「河童』から『西方の人』へ』で、芥川は病気と家庭と 谷崎潤一郎と「小説の筋」 論争をたた

中で、 びかけるキリストの姿を感じ、 につながったとする (5)。 に芥川の不安が反映され、それがイエス・キリストの評伝 くなるばかりで、 めつけられていた」とする。「人間的な誠実な歩みへの願いと、それ 芥川は 「天上から地上へ登る」キリストの姿に動かされ、そこに自己の姿を見、さらには 彼の苦悩は、 彼自身のキリスト論を書いたのである。」と述べる。『河童』 まさに「刃のこぼれてしまった、 (の体裁をとった) 細い剣」 の阻まれる現実とのギャップ」 の状態だったとし、そうい 小説 『西方の人』 前 後 の執筆 彼 0) は深 創

き方に親近感を持ち、 り知つてゐた詩人」独歩が河童の寺院にまつられているように、芥川は、独歩もふくめた河童たちの生 平 がいる、とする平岡氏独自の 岡敏夫(一九三〇~二〇一八)は、「河童の構造」⁽⁶⁾ うぬ惚れ切った、 憧憬を抱いていた、 残酷な、 虫の善い動物」ではないとした上で、「轢死した人足の心もちをはつき ″抒情の系譜′ と論じる。 からの論点である。 北村透谷・国木田独歩と続く詩人の系譜 の中で、河童が 「莫迦な、嫉妬深い、 猥 の延長に 図

次のように語る 田 和也(一九六〇~二〇二四)は、「芥川龍之介の『笑い』」「『の中で、芥川の実人生と切り離す視点で、

0 接的な憎悪を基調とした作品であり、 な 少なくとも い作品である。(略) ここには、 『河童』 は自嘲の作品ではないし、 セリーヌやL・ブロウを思わせるような罵倒 罵りが快感をもたらし「鬱を散じ」ている、 文明批評といった穏健な作でもない。『河童』 のリズムが、 わ が 国 息づ 類例 は 直

ている。

ことを聞くと、腹をかかへて笑ひ出すのです。」 嘲笑である。「たとへば我々人間は正義とか人道とか云ふことを眞面目に思ふ、しかし河童はそんな エピソードは、 食用に供する職工屠殺法、 妊 婦 の生殖器に口をつけて、胎児に生まれたいかと尋ねる儀式、 風刺でもなんでもなく、悪意に満ちた世間への憎悪の表明であり取りつく島もない 悪遺伝を撲滅するために不健全な結婚を推進する遺伝的義勇隊といった 失業した労働者をガスで殺して

込む構造を持っている。 るのが恐ろしく、また真摯な敵意がもたらす爽快感に耐えられないからである。 をくくる読者は、 芥川の作家としての最も重要な特質は、彼がこうした読者や周囲の甘えを予測していただけでな 河童』の憎悪を、 自ら仕組んでいる処にある。彼の作品は読者を甘えさせることで、 芥川龍之介によって仕組まれた筋書きの中で静かに笑われている。 われわれが自嘲と見做すのは、この嘲りが自分に向けられていることを認め 彼の枕元に集まった知友たちと同様に、 彼の作品に感動するもしくは 読者を彼の描いた劇に取

る、 之介の表象の意図を明らかにするべく論を進める。 の表現効果を計算して書いていると指摘することで、「グァリヴアの旅行記式のもの」の要素を言語化す としたところに特徴がある。 \mathbb{H} の論 は従来の研究史を俯瞰し、 とりわけ吉田精一論を土台から批判した上で、 印象批判にすぎないという見方もできるが、 言表主体 読者 芥川

小林洋介(一九七七~)は執筆当時の医学の空間・言説を援用して、この作品の「語り」を分析する (®)。

に対する〈告発〉〈啓示〉としての効果を決定的に増しているはずなのである。(略) 同時代的背景を考慮すれば、 きれずに 大正から昭和初期にかけては、 〈狂気〉へと追いやられた(と信じられた)〈狂人〉の手記が広まった時代であったのだ。 河童の国の物語は、〈狂人〉によって語られることによってこそ、 鋭敏な感受性や正義感ゆえに、 社会の矛盾や人間の醜悪さに耐え (略

に、 瞞 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。 文学における 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表出するため 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〉 〈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 の持つそのような む

生み出した言説として、 林論に至って、『河童』 新たな解釈を持ちうることになったといえよう。 は作者・芥川龍之介の実人生と完璧に袂を分かち、 時代の文化空間

かし論者は、ここまで紹介した諸説に与するつもりはない

に言表主体・芥川が小説をしたためるとは考えづらい しか 年の芥川龍之介は、「自殺」や「敗北」、「狂気」という語 Ĺ 仮に死が前提にあったとしても、自己の欲望の充足(この場合は、 一句に収斂する方向で評価されることが 自死の正当化) のため

だろうか。 芥川 の実生活を結びつけることなく、『河童』 私は、 その方向で論を進めたい。 の表現そのものに対して的確な評価を行う術はな きの

河童』について、三つの章を詳しく見てみたい。まずは七章である。

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 神鳴りのやうに響渡ったのは「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 いた時、 クラバッ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 悠然と腰をおろしたまま、もう一度前よりもおほ声に「演奏禁止」と怒鳴りました。それ

らずトックの雌の河童もいつの間に敵意を忘れたのか、「警官横暴」と叫んでゐることは少しもトッ 見え、椅子の上に突つ立ちながら、「クラバック、弾け! 弾け!」と喚きつづけてるます。 め!」「負けるな!」――――かう云ふ 声の湧き上つた中に椅子は は呆つ気にとられましたから、トックにその理由を尋ねようとしました。が、トックも興奮したと おまけに誰が投げるのか、サイダアの空爆や石ころや噛ぢりかけの胡瓜さへ降つて来るのです。僕 クに変りません。 「これですか? これはこの国ではよくあることですよ。元来画だの文芸だのは・・・・・」 それから先は大混乱です。「警官横暴!」「クラバック、弾け! 弾け!」「莫迦!」「畜生!」「ひつこ 僕はやむを得ずマッグに向かひ、「どうしたのです?」と尋ねて見ました。 倒れる、プログラムは飛ぶ、 のみな

マツグは何か飛んで来る度にちよつと頭を縮めながら、不相平静に説明しました。「元来画だの

けはどんなに風俗を壊乱する曲でも、 発売禁止や展覧禁止は行はれません。 文芸だのは誰の目にも何を表はしてゐるかは兎に角ちゃんとわかる筈ですから、この国では決して 耳のない河童にはわかりませんからね。」 その代りにあるのが演奏禁止です。何しろ音楽と云ふものだ

「しかしあの巡査は耳があるのですか?」

の鼓動でも思ひ出したのでせう。」

「さあ、それは疑問ですね。多分今の旋律を聞いてるるうちに細君と一しよに寝てゐる時の心臓

訣に行きません。従つてつまり二三秒置きに折角の態度も変つた訣です。 を避ける為にトックを小楯にとつてゐたものです。が、やはり好奇心に駆られ、 は大音楽家の威厳を保ちながら、 をふり返つてゐました。が、いくら傲然としてゐても、 しつづけました かう云ふ間にも大騒ぎは愈盛んになるばかりです。クラバックはピアノに向ったまま、傲然と我 細い目を凄まじく赫やかせてゐました。僕は いろいろのものの飛んで来るのはよけない しかし鬼に角大体として ----僕も 熱心にマッグと話 勿論 危険

¯そんな検閲は乱暴ぢゃありませんか?」

どの国の検閲よりも却つて進歩してゐる位ですよ。たとへば日本を御覧なさい。 現につひ

月ばかり前にも、・・・・・・」

唯間投詞です)と一声叫んだぎり、とうとう気を失ってしまいました。 丁度かう言ひかけた途端です。 マツグは生憎脳天に空罎が落ちたものですから、quack(これは

研究史において指摘されてきた「社会批評」という評価は、 感じさせてしまう雰囲気を纏わせることに成功している。警官と河童たちとのやり取りはその真骨頂と の存在が感じられる。 いえよう。そしてその中に、ちゃっかりと「日本」の「検閲」についての言及を挟む。これを見ると、 ところで、この章には不可解な表現が隠されている。 警官横暴」「演奏禁止」「風俗を壊乱する」「検閲」「乱暴」という言葉から、背後に強い権力を持つ組織 しかし、それが河童の国で行われているという設定によって、どこかユーモアを あながち間違いではなさそうに思えてくる。

国では決して発売禁止や展覧禁止は行はれません。その代りにあるのが演奏禁止です。何しろ音楽 と云ふものだけはどんなに風俗を壊乱する曲でも、耳のない河童にはわかりませんからね。」 「元来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ゃんとわかる筈ですから、

値が理解できないことになる。では両者の意思疎通の方法は何なのか。本文では第二十三号と河童たち の意思疎通の手段は明示されていない。超能力で相手の心を読み取っている可能性は否定できない い河童」とはどういうことだろうか。文字面通りに取れば、 無理がある。我々読者は、両者が何らかの手段で理解しあっていることのみを追認するにとどまるのだ。 とすれば、こういう見方もできまいか。「耳のない河童にはわかりません」と言い切ることで、 この作品の設定は、患者第二十三号と河童たちとの交流・意思疎通にある。だが、この章の 後の章には霊媒師のような超常現象に係る河童たちが登場する)が、それをここに当てはめるのに 何を演奏しても河童には耳がない から、 「耳のな 何がど (実 価

は

いだろうか。 を巧みに批判することに成功した。そして、少なくとも発行禁止を免れることを可能とした、と言えな のように検閲されているかが朧化されてしまう。この書き方ゆえ『河童』は当時の日本社会の検閲体制

続いて、九章を見てみよう。

「それは――どうか怒らずに下さい。それは戦地にゐる河童たちには ・・・・・・ 我々の国では醜聞で

すがね。」

いものです。哲学者のマツグも言つてゐるでせう。『汝の悪は汝自ら言へ。悪はおのづから消滅すべ 「この国でも醜聞には違ひありません。しかしわたし自身かう言つてゐれば、 誰も醜聞 には しな

し。』・・・・・・ しかもわたしは利益の外にも愛国心に燃え立つてゐたのですからね。」 丁度そこへはひつて来たのはこの倶楽部の給仕です。給仕はゲエルにお時宜をした後、

するやうにかう言ひました。

「お宅のお隣に火事がございます。」

「火—火事!」

ゲエルは驚いて立ち上りました。僕も立ち上ったのは勿論です。が、 給仕は落ち着き払って次の

言葉をつけ加へました。

「しかしもう消し止めました。」

ゲエルは給仕を見送りながら、泣き笑ひに近い表情をしました。僕はかう云ふ顔を見ると、いつ

095 芥川龍之介『河童』の一考察 ~ 「対」と「ずらし(ずれ)」の視点から~

朗読でも

でもない唯の河童になつて立つてゐるのです。僕は花瓶の中の冬薔薇の花を抜き、ゲエルの手へ渡 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。が、ゲエルはもう今では大資本家でも何

「しかし火事は消えたと云つても、奥さんはさぞお驚きでせう。さあ、これを持つてお帰りなさい。」 **難有う。」ゲエルは僕の手を握りました。それから急ににやりと笑ひ、小声にかう僕に話しかけ**

「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。」 ました。

しました。

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。

このゲエルに対してだけなのだ。 てここに「僕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 いう語りが付与されている。後にも先にも、第二十三号が河童たちに憎悪を感じると表明しているのは れるのですよ。」と第二十三号に語るゲエルは、まさに「汝の悪は汝自ら言へ」の実践者なのだ。 言葉を軸に分析すれば、にやりと笑ったあとに「隣はわたしの家作ですからね。火災保険の金だけはと 哲学者のマツグも言つてゐるでせう。『汝の悪は汝自ら言へ。悪はおのづから消滅すべし。』」という

応で肉体的にも精神的にも疲弊していた。 実在の人物としての芥川龍之介は、義兄が放火による保険金詐取の疑いによって自殺し、その事後対

をパロディとするかのような書き振りで、 のとして取り込み、まんまと保険金を手に入れるゲエルを描き出す。 しかし言表主体・芥川はそんな事実はお構いなしに、社会問題の一つ「保険金詐取」を出来事そのも -軽蔑することも出来なければ、憎悪することも出来ない」と語る。 保険金詐取を許容するかのような姿勢を見せる、意地の悪い しかも「僕」は「この時のゲエル 実在の「芥川龍之介_

「第二十三号」像をちらつかせるのだ。

もうひとつ、第十四章を見てみたい

自殺したトツク (詩人)の家を訪れた第二十三号は、 マツグ (哲学者) との会話で「宗教」のことを

考える。

僕は この時はトツクの死に或感動を受けてゐた為に一体河童の宗教は何であるかと考へ出したので 勿論物質主義者ですから、 真面目に宗教を考へたことは一度もなかつたのに違ひありません。

そして第二十三号は、ラップ(学生)と共に、「河童の国」で一番勢力を持つ「近代教」(生活教ともいう) す。 が、

の寺院を訪れる。そこにいた「長老」(「近代教」の教祖と考えられる)に寺院内を案内され、礼拝対象の「生

詩人トツクの話題に及び、トツクに深い共感を抱く長老はこう

を紹介する手前で、像の説明は終わる。

田

强步、 の樹

ワグネル、「商売人上がりの仏蘭西の画家」(ゴーギャンと考えられる)

に向かう途中

「聖徒」の像の紹介を受ける。

ストリンドベリイ、ニイチエ、トルストイ、

が紹介され、

第七の聖徒

国木

も実は我々の神を信ずる訣に行かないのです。しかしいつかわたしの祈祷は、 り長老へ飛びかかりました。僕等がこの雌の河童を抱きとめようとしたのは勿論です。 丁度長老のかう言つた時です。突然部屋の戸があいたと思ふと、大きい雌の河童が ¯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。 匹 雌 いきな

下りて行きました。 十分ばかりたつた後、僕等は実際逃げ出さないばかりに長老夫婦をあとに残し、大寺院の玄関を 「この爺め! けふも又わたしの財布から一杯やる金を盗んで行つたな!」 童は咄嗟の間に床の上へ長老を投げ倒しました。

「あれではあの長老も『生命の樹』を信じない筈ですね。」

共に近代教へ接近を中断する。おそらくこれは、キリスト教を始めとする、当時の日本での宗教界の状 試みたものの、その最大勢力である「近代教」の長老夫婦の在りようを目の当たりにし、 宗教というものに、そもそも救いを見出していない第二十三号。 トツクの死によって宗教への接近を 若いラツプと

というものに接近を試みた芥川が、ついぞキリスト教への入信を果たさなかったことは、これまでも研 第二十三号は勿論、 実生活者の芥川龍之介も、宗教とは無縁の生活を送った。キリスト、そして聖書 況を念頭に表現されたものに違いない。

究者から指摘されてきた。

である、と言えるのではない 委ねることができなかった近代日本人の在りようが、 これらの事実を差し引いても、 か。 自分自身の存在に不安を抱きながらも、 カリカチュアのように描かれているのが第十四 宗教というものに安易に身を

ていることに気づく。折しも当時の日本の出版物への検閲が、 人間社会の窮屈さを笑い飛ばす河童たちの姿が見えてくる。 ここまでを振り返ると、『河童』 の言説の表層には、 社会批評 ・現実社会へのパロディ 時を追うごとに厳しさを増してくる中 が散りばめられ

とはいえ、 人間社会の窮屈さをそのまま描き、 体制批判と受け取られる内容を書いてしまっては、こ

の作品の出版は許されなくなってしまう。

の手法である。 そこで小説の言表主体・芥川は、 巧みな筆使いでこの危機を打開するのだ。一言で言えば、ずらし、

○第四章 「ずらし」と『河童』の視点

より 距離を取る西洋的世界観 と定義する。そして「けしき」「なつかし」「なごり」という語彙にその特性を見出す。更にその接触性に 佐 々木健一(一九四三~)は、日本の詩歌を研究対象として論じた『日本的感性』(๑) の中で、 「世界の動性」は「風と天体の動きを基本とする」循環が基本形だと述べる。これに対し「意識の (バラ型)に対し「日本的感性は直接の接触性を求める」と指摘し「サクラ型 対象と

性は、 性は、感性の知的領域を展開してゆく。」とも述べている。 つのパラメーターが、 動性」は「こころに粘着したイメージや記憶などをずらす想像力のはたらき」を生む。また「日本的感 触覚性を本質的要素とし、《世界―われ》の基軸上の位置と、 触覚性を多様化することによって展開」した上で、「ずらしを基本とする意識 宇宙と意識それぞれの動性という二

具体例を一つ挙げよう。佐々木は、万葉集の山部赤人の歌

ぬばたまの夜のふけぬれば久木おふる清き河原に千鳥しばなく

れを展開する基本的な操作がずらしである」と言うのだ。 のふけぬれば」という表現を可能にしていると述べる。久木という「粘着した像や思いがあるとき、そ を取り上げ、この歌が「心中にあるもの(昼間見た河原の久木)を、遠くの場所へずらす」ことで「夜

どのようなことが言えるだろうか。 る豊かな芸術的表現が可能になる、 の前にあるものに対して実際のありようから、ずらす、ことで、想像力が広がり、 と言うのが佐々木の見立てである。これを『河童』に当てはめると、 感性の発動によ

対照関係にあるのではなく、似ていて、かつ差異があるものばかりが存在している。「対」と言えなくも どない。近代以前であれば理想の一つであった宗教的存在も、 対象とは言い難い姿で第二十三号の前に現れる。現実の人間社会と「河童の国」にあるものは、 前章末にも述べたが、『河童』の中に出てくる登場人物(動物)に、明確な対立軸を持つものはほとん 第十四章の「近代教」のように 理想の 明

な が、 むしろ同じようなものの差異、〝ずれ〟 が、 第二十三号を通して語られるのだ。

別の見方をすることが可能である。「ジャーナリズム」の仕事である。

これ

は

ない。 ジャー 言うことであるから、 ナリズムの行為の一形態と言えるのではないだろうか。 問題提起を、あたかもジャーナリストのような立場で行うのである。 を仕込んでいたことで、『河童』は昭和二年の日本において何らの支障もなく出版され、 における患者第二十三号は、 **^ずれ、を感じ取る。** 細に分析すると、 ナリ あるのはただ、 人間社会の現実を匂わせる事実は紹介されながらも、 社会批評という表現行為は、「理想―現実」という対の存在が設定され、 ストが、理想と現実との落差を指摘することで、初めてその行為を完結する。 基本的にどの章も「理想―現実」を匂わせる「対」の関係を構築するもの それ自体は社会の現実に対する明白な抗議ではない。 作中の架空の存在である 理想との比較軸こそ表現されてはい 河童の国の現実を伝えることで、 「河童」の しかも作中では精神病院の患者、 比較対象となる「理想」はついぞ登場 ないが、『ずれ』を描くこと自体も、ジャ 国の現実である。 自分の住む国 しかし、先に述べたように このような周到な表象装置 読者はそこに現代日 表現意図を持った者= (おそらく日本) その意味で『河 読まれたに違 第二十三号の |河童 は存

行ったのでは その一つの可能性として『寓話』、 とはいえ、これが一般的なジャーナリズムだ、とは言い切れない。 ないとすれば、『河童』 の目指した表現は何だった 寓喩の表現、 という選択肢が浮かび上がる。 0) この作品が明快な 「社会批評」 を

ない。

○第五章 『河童』と寓話一般との比較

の時に『芸術心理学』(一九二五)を著した。 旧ソ連の発達心理学・教育心理学者であったレフ・ヴィゴツキー(一八九六~一九三四)は、二九歳

この書の中で、 心理学』は書かれた時期こそ一九二五年だが、実際にソ連(旧)で出版されたのは一九六五年であった。 して、次のように語る 芥川が小説家として活躍した時期、ヴィゴツキーは日本において無名の存在だった。そもそも ヴィゴツキーは「寓話」について、レッシングやポチェブニャらの先行研究を下敷きと <u>10</u>

逆にラテン的な土壌の上では、詩で書かれた文学として成育したのである。(略) 的な性格をほとんど失って、もっぱら道徳的、教訓的な作品になってしまったのである。これとは り、負けたりしてきたことを知っている。こうして主にビザンチン的な土壌の上では、寓話は芸術 換言すれば詩的な部分と散文的な部分とが闘って来たもので、その発展の歴史の中で互いに勝った イソップ、レッシング、トルストイなどの寓話は散文的な寓話と言うべきであり、ラ・フォンテー 寓話がその発生において疑いなく二元的であったこと、それがもつ教訓的部分と描写的な部分、

そして、古代ギリシャ・ホーメロスの『イーリアス』を引き合いにしてこう続ける。

ヌ、

クルイローフ、

および両者の流れを汲む人たちの寓話は詩的な寓話である。

そして寓話の人物たちは、 ここでは全く明白となる。(略) 寓話の中には抒情詩、 どもの額が割られるというテーマの寓話が得られるだろう。つまり詩的な作品からそこにある詩的 公たちの原型であることを示そうと努めるつもりである。 らの事件を魅力あるものにしているものすべてを捨て去るとすれば、旦那方がけんかすりゃ、 なものをとり去れば寓話になるのだ。寓話と散文作品の間の等式が全面的に貫かれていることが、 もし『イーリアス』からその散文的な部分を、 寓話を構成する他の要素すべてと同様、 この叙事詩の中の出来事の経過をぬき出し、 叙事詩、 ドラマの萌芽が蔵されていること、 物語文学やドラマの一切の主人 百姓

ラ ちの原型」 これに続けてヴィゴツキーは、登場するものが人間ではなく「動物」が圧倒的に多いことに着目する。 つまり、 フォンテーヌやクルイローフの寓話を踏まえて、登場する動物たちをこのように分析する。 が存在するというのだ。 寓話と詩は 続きの創作営為であり、 かつ、寓話には「物語文学やドラマの一切の主人公た

5 た人間 れわれの態度の中に強い情動を生じさせることがわかろうし、寓話で詩人たちが動物や不活動体 かくてわれわれは、ラ・フォンテーヌなりクルイローフなりの作品のどれでも一つをよく読むな 主人公への、 .が呼び起こすのとは本質的にちがう感情を呼び起こしつつも、これらの主人公たちは終始 作者と読者の決して冷淡ではない態度をいたる所に見つけ出すだろう。そしてま

徴的な主人公の中にある情動的な要素だけを隔離して、 の描写に頼る最大の理由の一つは、こうした手法から生じる一つの可能性、すなわちそのような象 濃縮する可能性にほかならないと言えるだ

ろう

動的な要素」の「濃縮」によって、「個別の事例」を物語るためだ、と説明する。 に走ってしまったり、逆に登場人物そのものへの強烈な感情を伴って理解してしまう。 更にヴィゴツキーは、 寓話の多くに動物が (人間の代わりに)登場することの意味とは何か。 イソップ作として伝わる、猿と二匹の子供の話を引用する。 人間で描いてしまうと普遍性 それを避け「情

う。 まれている方だそうである 猿は二匹ずつ子どもを生むということだ。うちの一匹を母猿は可愛がるが、 母猿は可愛がっている方を抱きしめて窒息死させてしまうので、生き残って大人になるのは憎 他の一匹 」は僧

そして、以下のように検証を進める。

個別性と簡潔性 する人間の親との類似に向わせるのである。(略) 個 別的 な事例として物語られたこの寓話は当然読者の考えを、 ――が全くちがった意味と使命をもつ(略)この特性が詩的な物語全体に、全く別 だが実際には、 詩的な寓話では同じ特性 往々にしておのれの子どもを溺愛

保 テー 真実でないかという点から考えるのである。(略) この事例を話全体から隔離して、 動効果をもちうるからである。(略)これは独特の、 体性と現実性を強めようと努めることだということになる。 0 可能にするような関係でこの事例に対するのだ。(略) 話 証 思 ら作る幻覚の持つ現実性なのである。 心想傾向、 を筆者は、 することである。 ヌが言ったごとく魂を犠牲にして、 ちがった目 新しい思想を自分のものにするときいつも助けとなる知的器官を動員して、 事実猿 の向 け所を付与し、 般 の話を聞けば、 寓話の肉体を強くしようと努め、 美的反応に不可欠な、 筆者の思考は当然のように現実に 条件つきの現実性、 前述のように詩的 寓話はこうしたときにのみ読者 前述 読者が自己を入れるため な物語は の現実の刺戟からの したがって描く対象の 通例 般にラ・ 向 け 美的反応 フォ こ の 離 具 を

的 てい の一九六五年であった。 に童話 った。「芥川龍之介文庫目録増補改訂版」(ㄲ) を見る限り、ヴィゴツキーの著作は芥川 ない。 り返しになるが、 ・寓話の文法を身につけていたのではあるまい そもそも今回紹介した著作 芥川 おそらく童話作家でもあった芥川という言表主体が、 が 活執筆動を行っていた頃、 『芸術心理学』 が 旧 か ヴ ソ連国内で出版されたのは、 ィゴツキーの研究は日本に伝わ 自身の童話創 の手元に所 死後 作 か つ 7 か 5 ら経 遥 蔵 は É か 15 な

た普遍性を語りか 河童という動 物を用いることで、 けるのでもなく、 事実そのものを直接的 河童たちが人間 の読 に読 者に個別 諸に Ž の具体的な事例 つけるのでは なく、 ١ 「条件付きの現 まし て説 教

を示したのである。

ヴィゴツキーは動物を登場させて物語(寓話)を描くことについて、ラ・フォンテーヌの言葉

を引用してこう紹介する。

質とさまざまな性格などがそこに表されている」という。 彼は 「これらの寓話は単に道徳的なものではない。 別のいろいろな知識も与える。 動物たちの性

言ったように、同じ位置を占めている、 詩的な寓話で動物たちの性格についての博物学的な知識とモラルがラ・フォンテーヌが正 言いかえればいかなる位置も占めていないことは、 しくも

を比較するだけでわかるだろう。

近感すら感じさせる存在でもある。 紀』の記述に遡ることができるこの動物は、 いるのだろう」と考えることはあっても、 つまり ない、といった種類の説明がここで言う「博物学的な知識」である。それは「モラル」と等価ではない。 とヴィゴツキーは述べる。キツネがはずる賢い、とか、ライオンは権威的な存在だが思慮深いとは限ら 描 改めて、河童を「博物学的」に見ると、どのような存在になるのだろうか。古くは『古事記』『日本書 か の世界と付かず離れずの距離感の中で暮らしている。近現代に生きる私たちにとっては、むしろ親 ħ 「寓話」 た動物の性格・性質一般が読者の理解にもたらされ、新たな発見につながることに寄与する、 はモラルありきでは無いのだ。読者が二次的に「この作品にはどんなモラルが隠されて 作者の側は最初からモラルを託しているわけではないのだ。 人間に害を及ぼす危険な存在として忌み嫌われる存在だが

ぬ惚 ない。 童』は描かれている。 在の芥川龍之介はしばしば河童の絵を墨で描いているが、 と述べ、河童によって社会の矛盾が解消されるという社会システムを担っているのだ、 あ Ď, 斎藤次男は れ切った、 それゆえに実は人間として立派に実在しながら、 川、あるいは 『河童アジア考』(12) 残酷な、 「河童の国」に近づいた人間にのみい これは前述した平岡敏夫の、 虫の善い動物」ではない、 の中で「河童は一種の矛盾を解決するために機能する社会システムで という指摘にも重なり合う。 河童が 一方で実在しないという形をとらねばならな たずらを仕掛けてくる、親しげな存在として『河 あの絵に凶暴性が託されているようには見 「莫迦な、 嫉妬深い、 猥褻な、 と説明する。 図々しい、 う 実

ここまでの論点を、 改めて 『河童』に当てはめて整理しよう。

ができそうだ。 世界である。 いう作品 河童 (=動物) は、 純粋な 不十分とはいえ の世界に患者第二十三号 「寓話」 としての成立要件を欠いている。 寓話」 作中の 動物 の持つ表現効果が発揮されている、 とはいえその 作品世界の大半 と考えること は 河 童 ع 0

たり、 面 また、 的 な読み方の促進にもつながりかねない。それらを巧みに避けるために動物を登場させて描くと、 逆に普遍的 物語世界を展開するために人間を使って直截的に表現すると、 な読み方を読者に (無自覚に) 要求してしまったりする。 ともすると道徳・ 教 訓 的

個別

加

えて、

と判断される事態にも繋がりかねない。 に提示しようと目論んだ場面設定と表現効果を適切に示すことが可能となる。 人間世界をそのまま描いてしまうと風刺の要素が強く出てきてしまう。 しかし「河童」の世界として物語を展開することで、現実世界 (=人間) が迷い込むことで物語世界が展開する 特定の感情表出 ともすると発行禁止 『が過 剰 河童 ľ 行 わ 107

りのものであったに違いない。 の描写は希薄となる。 なのだ。「詩人兼ジヤアナリスト」を標榜する芥川にとって、この「寓話」的な手法は、 しかも、それは(ヴィゴツキー説の範囲内では)「詩」と紙一重の 願ったり叶った 「寓話」 の世界

効果によって、芥川の表象意図が効果的に支えられていることに気づかされる。 の定義を重ねてみると、 これまでの研究史において「寓話」か否かと議論されてきた『河童』だが、ヴィゴツキーの 本作が寓話の要件を十分に満たすものではないにせよ、 寓話の持つ特殊な表現 寓話

のクリストと重ねてみよう。 一十三号は、精神病院に閉じ込められてしまった。これを芥川最晩年の小説『西方の人』『続西方の人』 では、もう一つ別の視点を加えてみよう。「河童の国」で見聞きしたことを人間世界で語った患者・第

に、人間の現実世界に帰ってきて精神病院に閉じ込められてしまった第二十三号と重なりはしま 第二十三号やクリストのように〝受難〟の憂き目に遭う。 ストは、共に「受難」の人だ。社会にとって有益である思想・事実を伝える=「ジヤアナリスト」は、 多くの受苦・受難を被ることになる。それは、「河童の国」で見聞きしたことをただ述べているだけなの 自らの信念に従って行動しただけの殉教者「クリスト」は、己の信念に従って〝福音〟を述べることで、 河童の国」 の真実を伝えようとする『河童』の第二十三号と、『西方の人』で伝記的に語られるクリ

て、あからさまな現実批判=風刺となることを巧みに回避した。 その上でユートピアならぬ 「河童の国」 禁止の危機が迫っていた。日本人特有の「ずらし」の視点や、寓話の手法を経験的に援用した描写によっ 実在の芥川は発行禁止処分をまともに受けることのなかった作家だが、その周囲 [には常に検閲

こそが言表主体・芥川龍之介の目指した「ジヤアナリスト」の有りようだったのだ。 との比較から、 当時の日本社会の現実を感じさせるという戦略が 『河童』には盛り込まれていた。

らしめたのではない か ケートな話題・思考が ね 小説として人間の世界をそのまま描いてしまうと、社会批判という解釈をされかねない ない内容を巧みに回避して描くことが可能となる。そのような表現の指向が 『河童』には盛られている。「寓話」の装いをまとうことで、発行禁止にも繋が 『河童』を 極 河産 めてデリ た 0

法で表現し、「ジヤアナリスト」のように公に流布しようと努めたのだった。 必要を感じられていた社会課題について、「河童」と狂人「第二十三号」の視点を通した〝ずらし〟の方 な文学の方法論を(無自覚な事項も含めて)駆使した。それにより当時の日本社会にあって問題提起 以上のように、芥川という言表主体は自身を取り巻く厳しい状況の中で、『河童』の執筆にあたっ て様

○結論 〜ジヤアナリストの視点から〜

川龍之介の「狂人」としての実人生と結びついた狂気・憎悪の表象、 な読み方がなされてきた 芥川龍之介の小説 『河童』は、 これまでスウィフト 『ガリバ 1 旅行記』 憎悪の寓意の表象、 0) パ ロデ イし、 社会風 といったよう 刺 芥

ると、 しかし、 動物を多用した「寓意」の表現を援用し、特定の批判的メッセージを持たせない表現を可能とし 作中の登場人物の関係を「対語」として捉え、 そこに見出される「ずらし」 の視点に 注 旨す

たことが見えてくる。これは見方を変えれば、検閲制度を巧みにすり抜ける社会批評としての表象であ

言表主体・芥川龍之介は、その時代状況を踏まえ、「ずらし」や「寓意」といった多彩な表現方法を用 それこそが芥川龍之介の実生活と創作を切り離し、純粋に作品としての読みを可能とする

いて『河童』を描き、新たな表現を目指したのだった。

(おおたゆきお 文学研究科日本文化専攻修士課程)

Ì

- (1)ウェブ雑誌「PEAKS」(https://funq.jp/peaks/article/600979/)二○二○年四月八日号を参照した。文を書いた 穂高岳と西穂高岳が登られ、次々にその後、1906(明治39)年に奥穂高岳と西穂高岳が登られ、穂高山域は次々 測量士の館潔彦と山案内人の上條嘉門次による前穂高岳初登頂が最初となる。その後、1906 よって登頂されていた可能性もある。ただし、少なくとも記録に残っているものとしては、1893(明治26)年 述べられている。このように『河童』における第二十三号の登山は、極めて近代的な行為だったこととなる。 た剱岳の山頂で平安時代の錫杖などが発見されていることを考えると、穂高ももっと早くに修験者や猟師などに 森山健一によると「槍ヶ岳の初登頂は19世紀前半(1828年、播隆上人によって)。(略)けわしい岩壁で囲まれ 〝開山〟されていく。19世紀から20世紀に移るこのころに、穂高岳の登山の歴史は始まったといっていい。」と (明治39) 年に奥
- 芥川龍之介『芥川龍之介全集』第二十巻、岩波書店(一九九六)より引用 この後、 特に示さない限りは芥川龍之介の執筆した内容はすべてこの全集に依る。

- 3 晩年の作品世界』所収)翰林書房(一九九九)。特に九六~九八頁を参照した。 助川幸彦「対語的世界のガリヴァー―芥川龍之介『河童』試論―」(『芥川龍之介作品論集成第六巻河童 歯車—
- 4 吉田精一『芥川龍之介』三省堂(一九五一)。ここでは新潮文庫版(一九五八)を参照した。
- 5 関口安義 『「河童』から『西方の人』へ』「日本文学」昭和四○(一九六五)年五月号。
- $\widehat{6}$ 平岡敏夫 「河童の構造」(『抒情の美学』大修館書店(一九八二)所収)の四四四頁を参照した。
- $\widehat{7}$ 福田和也 「芥川龍之介の 『笑い』」(『甘美な人生』新潮社、平成七年(一九九五)所収
- 9 8 小林洋介「方法としての 佐々木健一『日本的感性 〈狂人の一人称語り〉(『〈狂気〉と〈無意識〉のモダニズム』 笠間書院(二〇一三))。 触覚とずらしの構造』中公新書(二〇一〇)の「結び」および十二章より引用。
- り引用。 L・ヴィゴツキー(峯俊夫訳)『寓話・小説・ドラマ その心理学』国文社(一九八二)第一章(一~三〇頁)よ 部分のみを訳出したものである(「あとがき」より)。 原典は 『芸術心理学』(一九二五)。 峯俊夫訳の本書は、 原典の第二版(一九六八)から〈美的反応の分析〉
- 11 公益財団法人日本近代文学館「日本近代文学館所蔵資料目録三五 芥川龍之介文庫目録 増補改訂版」(二〇二三)。
- 『河童よ、きみは誰なのだ』中公新書(二〇〇〇)一二一頁より引用