琉球大学学術リポジトリ

芥川龍之介「河童」成立考

メタデータ	言語:
	出版者: 琉球大学教育学部
	公開日: 2007-07-18
	キーワード (Ja):
	キーワード (En):
	作成者: 小澤, 保博, Ozawa, Yasuhiro
	メールアドレス:
	所属:
URL	http://hdl.handle.net/20.500.12000/984

芥川龍之介「河童」成立考

小澤保博

一

芥川龍之介は、大正十一年四月二十五日から五月三十日まで二度目の長崎旅行をした。この時遊した「長崎日錄」の最後の五月二十二日の項に次のような記述がある。

妓の侍するもの、照菊(註1)　菊千代、　伊達奴等。

戯れに照菊に與ふ。

萱艸も咲いたばてん別れかな(註2)

この長崎滞在中芥川はかなりの色紙や短冊(註3)、戯れ書きなどを残したが、とりわけ有名なのはこの美妓照菊のために描いた「水虎晩帰図」(註4)で、この銀屏風に描かれた「河童の絵」は、芥川の数多い「河童の絵」のなかでも最大の傑作と言われている。

芥川は大正八年五月の最初の菊池寛との長崎旅行で斎藤茂吉、柳田国男との接触を得て、異国趣味を満たし、永見徳太郎の行き届いた世話を受け長崎に対してよい印象を持った。このことが再度の長崎旅行になったわけだが、この時の一ヶ月余の長崎での日々は、芥川に異国趣味満足以上の何物かを与えたような気がする。

前年大正十年三月から七月にかけて芥川は大阪毎日新聞社海外視察員として中国に特派され無理をしてひどく衰弱した。中国帰国後の芥川は静養に努め、書斎扁額を「我鬼窟」から「澄江堂」に改め、心境の一転を望んだ。彼の一ヶ月余の再度の長崎洋行はこうした状況下におこなわれたのであり、そこには状況を打破しようとする芥川の積極的意味を見いだすことが可能であろう。

「長崎日錄」によれば、芥川は彼を慕う長崎在住の文人、渡辺庫輔(与茂平)、永見徳太郎(夏汀)、蒲原春夫等と「日本の聖母の寺」(浦上天主堂)や「唐寺」(崇福寺)、丸山の待ち合い「たつみ」を訪れたりして、日々を楽しく過した。南蛮文化や中国文化を背景にした長崎の街を散索しながら芥川生来の文人趣味を満足させたことが伺えるのである。

五月十七日

夏汀の家に竹田、逸雲、悟門、鐵翁、熊斐、仙崖等の日本畫家、江稼圃、沈南蘋、宋紫石、胡公蓉等の支那画家を觀る。竹田は丸山のエスキス。この畫によれば當年の廓は甚だ野趣を存せしに似たり。

五月二十日

払暁、與茂平、春夫の二人と「日本の聖母の寺」に至る。彌撒の禮拜式に列せん爲なり。松ヶ枝橋過ぐる頃、未だ天に星光あり。天主堂の内陣に入れば、耶蘇受難の色硝子畫、薄暗き中に仄めけるを見る。參詣の男女四五十人、僕等の傍らに混血兒の女あり。與茂平、その顔を窺ひてやまず。

「長崎日録」にみられるこうした文人趣味を満足させる日々の中で、「河童屏風」は書かれた。そこには芥川本来の落ち着きが感じられる。茶屋「鶴の家」で芥川が照菊のために書き残したこの「河童屏風」が最大の傑作になったも蘇った芥川の若さと長崎での日々の落ち着きを度外視しては考えにくい。芥川が長崎滞在中接触を持った渡辺庫輔[註5]、蒲原春夫等[註6]が芸妓「おはまさん」に好意を示したことなどを身近かに見聞し、芥川自身平常でない好意を芸妓照菊にみせたことは考えられる。芥川が戯れに芸妓照菊に与えた「水虎晩帰之図」が彼の河童の絵のなかでも最大の傑作になったのは、長崎での彼の生活の若やいだ雰囲気の結果であろう。[註7]

精神的高揚と敗退のいくたびか交錯する芥川の人生にあって作品はしばしば芥川自身の過去の人生の側面を浮上させている。苦渋に満ちた作品の内部にぽっかり浮いた明るい色彩はかなりの程度芥川自身の人生の明るい側面を反映させていると言える。

(二)

昭和二年二月中旬芥川は当時彼が投宿していた帝国ホテルで「河童」を脱稿した。(掲載は「改造」三月号である)それ以前の芥川は静養のため湯河原中西屋に、あるいは鵠沼(妻の実家)の東屋旅館に滞在し続け一年程田端には帰宅していなかった。鵠沼滞在中の夏最初の自殺を図ったとされる芥川は、この年の十二月十四、十五日頃「玄鶴山房」の原稿を抱えて一時帰京、この時「狂人の娘」の夫にすべてを告白して過去を清算しようとし、さらに三十一日に「小さな家出」[註8]を決行した。こうした行為の後芥川は二日夜田端の自宅に帰宅し「闇中問答」をさらには「河童」をと書きついでいくことになるのである。

芥川は鵠沼から一週間程田端に帰京する直前「今度は力作を一つ書くつもりです」(「大島勲宛」大正十五・十二・九)と言っているが、これがその時書きついでいた「玄鶴山房」のことを指すのか、あるいは後の「蜃氣楼」「河童」のことを言っているのか判明しない。おそらく後者だと思う。田端に帰ってから書いたものとされる「暗中問答」の結末を芥川は「これからお前はやり直すのだ」という言葉で結んだ。この言葉に偽りがなければ、この時芥川は自己の再生を決していたはずである。

唯今「海の秋」と云ふ小品を製造中、同時に又「河童」と云ふガアリヴアの旅行記式のものをも製造中、(「斎藤茂吉宛」昭和二・二・二)

精神的に再生することを希求した芥川の身の上に姉の家の全焼、義兄の自殺という災難が降りかかったのは、事実としては悲劇ではあるが、芥川が創作にかける意気込みは別のところにあったような気がする。

例えば芥川は大正三年の夏、(「浅野三千三宛」大正三・七・二十八)と、大正五年の夏を千葉県一宮で過したが、この体験を再確認している。「微笑」(「東京日々」大正十四・八)「海のほとり」(「中央公論」大正十四・九)の二つの作品は、これらの体験を再構成したものである。「海のほとり」は芥川が久米正雄と大正五年八月十七日より九月二日まで上総の一の宮町の海岸に滞在した時の体験を記したものだが、青年時代の愉快な記憶を回想するためには、大正十四年という執筆時にそうしたことを必要とする現実の暗い側面があったはずである。

かって鷗外は短編「二人の友」を書くことで現実の寂寥感から逃れようとしたが、芥川も同じ題名で「二人の友」(「一高校友会雑誌」大正十五・一)を書いた時鷗外と同じ精神にあったことが伺えるのであ

る。義兄西川豊の事件で奔走中の芥川が、「暗中問答」に見られるような新たな覚悟をもって取り組んだのが「海の秋」（蜃氣樓）と「河童」の創作である。この二作に突き抜けるような明るさがあるのは偶然ではない。

「蜃氣樓」については三島由紀夫が「死に近いころの苦渋の時期に、ふとかういふ明るすぎる海景が描かれた」（「南京の基督」解説）と述べている。一年ぶりに田端に帰った芥川が、「暗中問答」にみられるような新たな決心のもとに取り組んだ「蜃氣樓」「河童」が現在のような比較的暗い色彩で統一されることになったのは、帰宅早々に芥川の身の上に降り懸かった義兄の家庭の不幸という現実である。新年早々から芥川は、帝国ホテルに投宿しながら「蜃氣樓」と「河童」を執筆した。

「蜃氣樓」は「続海のほとり」という副題が示すように前年書かれた「海のほとり」と同じく彼の学生時代、大正三年と大正五年の二度の千葉県一宮海岸での思い出に連なっている。同じく「河童」の創作は、大正八年と大正十一年の二度の長崎旅行の記憶に連なっていると考えられないだろうか。芥川が自画像として河童の絵を書きはじめたのはこの最初の長崎旅行の直後である。

すでに見てきたごとくに「蜃氣樓」と「河童」は、精神的、肉体的に退歩し追い詰められた芥川が前年（大正十五年）の不調を奪回するべく起死回生の意味を込めて完成に意を注いだものであり、特に前者は周知のように芥川の新機軸を示したものである。「文藝的な、余りに文藝的な」において展開された彼の文学理論を側面から補強すべき実作の意味あいが強いと言える。

打ち下ろすハンマアのリズムを聞け。あのリズムの在する限り、藝術は永遠に滅びないであらう。（「侏儒の言葉」昭和改元の第一日）

「玄鶴山房」の執筆に明け暮れる毎日、芥川は創作についての意欲をこのように見せた。この直後義兄の自殺という不幸のなかで芥川は「蜃氣樓」を執筆し、新局面を切り開いてみせる。同時相次いで執筆された「河童」において彼が思考した文芸における新機軸は見られるのかどうか、こうした側面について以下分析を進めていく。

かって芥川は「藝術その他」（大正八年）において「藝術活動はどんな天才でも、意識的なものだ」「無意識的藝術活動とは、燕の子安貝の異名に過ぎぬ」「凡て藝術家はいやが上にも技巧を磨くべきものだ」というような発言をしているが、「文藝的な、餘りに文藝的な」においては、かっての自己の文藝理論を部分的に否定するような見解を示して次のように述べている。

どう云ふ思想も文藝上の作品の中に盛られる以上、必ずこの詩的精神の浄火を通って來なければならぬ。僕の言ふのはその浄火を如何に燃え立たせるかと云ふことである。それは或は半ば以上、天賦の才能によるものかも知れない。いや、精進の力などは存外効のないものであらう。しかしその浄火の熱の高低は直ちに或作品の價値の高低を定めるのである。（十二詩的精神）

「藝術その他」と「文藝的な、餘りに文藝的な」との間には、芥川の文芸理論に明らかに推移が見られ、そのことが実作において反映しないはずがないと考える。「河童」と同時期に帝国ホテルで執筆された「蜃氣樓」は明らかに芥川の言う「話らしい話のない小説」を実作において示したものと考えられる。この件について「河童」は内容的にどうなのか、芥川の通常の創作方法について確認しておけば、彼は決して谷崎のように興にのって書き続け、そこに余韻、余情さらには大

きな感興を生むというタイプの作家ではないのである。(註9)

(三)

年譜によれば、芥川は明治四十四年夏槍ケ岳に登った。「槍ケ岳に登った記」(以下「記」と略記、明治四十四年)によると同行したのは、中学時代の同級生中原安太郎・市村友三郎・中塚癸巳男の三人である。この時から十年程を経て再び芥川は槍ケ岳に旅行した。「槍ケ岳紀行」(以下「紀行」と略記、大正九・六)芥川は十年を経て二度槍ケ岳に登山していることを年譜と補注は示しているが、今日客観的に二つを読み比べてみると両者は極めて類似の箇所が多いことに気付かされる。(註10)

I「雑木の暗い林を出ると案内者がこゝが赤澤ですと云った。」(「記」)

「――雑木の重なり合ったのを押し開いて、もう一度天日の光を浴びると、案内者は私を顧みながら、『此處が赤澤です』と云った。」(「紀行」)

II「安心すると急に四方のながめが眼にはいるようになる。」(「記」)

「私は鳥打帽を阿彌陀にして、眼の前にひらけた光景を眺めた。」(「紀行」)

III「立體の數をつくしたやうな石が、雑然と狭い溪谷の急な斜面に充たされてゐる。石の洪水。少し可笑しいが全く石の洪水と云ふ語がゆるされるのなら正しくそれだ。上の方を見上げると一草の緑も、一花の紅もつけない石の連續がずーうっと先の先の方迄つゞいてゐる。」(「記」)

「私の前に横はるものは、立體の數を盡した大石であった。それが狭い狭谷の急な斜面を滿たしながら、空を劃った峯々の向うへ、目のとどく限り連ってゐた。もし形容の言葉を着ければ、正に小さな私たち二人は、遠い三顛から濺り落ちる大石の洪水の上にゐるのであった。」(「紀行」)

IV「ふいにギャアと云ふ聲がした。おやと思ふと案内者が『雷鳥です』と云った。」

「ふと異様な聲に驚かされて、思はず左右を見廻すと、あまり遠くない偃ひ松の茂みの上を、流れるやうに飛んで行く褐色の鳥が一羽あった。『何だい、あの鳥は。』『雷鳥です』」(「紀行」)

「記」は言うまでもなく芥川二十歳の時の草稿であり、「紀行」は二十九歳の時の作品で二つの間には十年近い時間の断絶がある。年譜はこの槍ケ岳周辺への芥川の旅行を二度としているが、その根拠は「紀行」に描かれた芥川の体験を事実として受け取めた結果である。しかしIからIVまで両作品を部分的に比較した結果言えることは「紀行」があくまでも「記」のバリエションにすぎず、形式・内容共に「紀行」が「記」を踏襲しているばかりでなく、それをより簡素化し、芥川流恣意的に書き直していることが明白である。

この事実は両作品を比較検討した結果からばかりでなく、「紀行」の中で芥川自身が次のごとく述べている箇所からもそれを裏付けることが可能である。

私は苦笑した。上州の三山、浅間山、木曾の御嶽、それから駒ケ嶽――その外山と名づくべき山には、一度も登った事のない私であっ

た。

これなど明らかに語るに落ちたとも言うべき記述であって作者自身が「紀行」の内容が実際体験の反映でないことを告白しているようなものと言えるだろう。事実「記」は三人の友人達との槍ケ岳登攀の事実を記録した色合いが濃いのに反して「紀行」は作者を思わせる「私」と「案内者」の二人の会話のやりとりからなる独白体の筋展開を見せている。こうした種々の側面から考え得る結論は、「紀行」が九年前の「記」に書かれた体験およびその事実を記録した「記」を下地として再構成することによって成ったということである。

明治四十五年当時一高生だった芥川は、書籍、友人、家族などから得た聞き書きを「椒圖志異」というノオトにまとめたが、「椒圖志異」は多く芥川の怪異趣味の反映の産物である。その内訳は「怪例及妖異」(17話)「魔魅及天狗」(26話)「狐狸妖」(7話)「河童及河伯」(2話)「無題」(3話)「幽靈及怨念」(20話)「呪詛及奇病」(3話)全部で78話が収録されているが、80編に及ぶ小話のなかで特に注目されるのは「河童及河伯」の挿話である。

在所中新田と云ふ所に、合羽神と云ふあり　御洗池きて池の如きものあり　如何なる旱天にも枯るゝ事なし、夫より用水の堀に續きてありし　此家人なる、細彦甚之丞と云ふもの十七八の時分下町の若きもの兩人と同じく水を浴びて　用水堀を潜り競してありしに三人同じく潜りしが何時の程にや水なき所に出でたるに驚きて、見ればきれいなる家居ありて内より機の音聞えしかば訝しく思ひ　外より聲をかけて此處は何處ぞと云ふに、うちなる人　こゝは人の來る所ならず、早く歸れと答へし故、驚きて去らむとすれば又呼止めて　此處に來りしと云ふ事を三年の間はかまへて人に語る事勿れ身に災あらむと云ふ　愈々恐れて去りしが又元の用水堀へ出でたり　其年の中に町のもの一人酒に醉ひてふと此事を語りしが程なく死せしかば甚之丞は見ごりして一生人に語らざりしとぞ（傍線筆者）.

これは三人の男達が用水堀に潜って、突然水のない別世界へとたどり着き、そこに住む人と会話をして帰ってくる話であるが、別世界に住む「うちなる人」が具体的にどのような人物であるか特に描写もなく、詳細は明らかではない。しかし重要なのは傍線部分で、突然今まで住み慣れた世界から一転して全く別世界に突入するという話の展開である。言うまでもなくこの挿話は「河童」冒頭の状況と類似している。「河童」の主人公「或精神病院の患者――第二十三号」は、河童を追いかけて穴に落ち河童の国という別世界に入る設定になっている。

さてここで作品「河童」の冒頭の部分について具体的に考えてみよう。つまり「河童」は最初に「序」があり、巣鴨精神病院に入院している「或精神病院の患者」の独白という場面設定によって始まっている。続く「一」章が、上高地の梓川周辺を単独登山をする主人公の視界に映じた槍ケ岳付近の風景である。

この冒頭の「(一)」章の部分は、先行の芥川作品にその主要部分を負っている。「河童及河伯」に状況において類似し、全体的雰囲気は「記」およびそれを踏襲して成り立った「紀行」を使っていることが明白である。問題視されるのは作品「河童」の「序」に続く本文「一」の最初の部分である。

I「僕は滑かな河童の背中にやっと指先がさはつたと思ふと、忽ち深い闇の中へまつ逆さまに轉げ落ちました。」(「河童」)

II「用水堀を潜り競してありしに　三人同じく潜りしが何時の程に

や水なき所に出でたるに驚きて」（「椒圖志異」）

二作品の間にはおよそ十五年の月日の流れがあるが、一瞬にして別世界に飛び込むという筋書において両者は極めて類似している。こうした状況設定以外にも場面設定において「河童」はその書きだしにおいて多く芥川自身の先行作品にその内容を負っているのである。

三年前の夏のことです。僕は人並みにリュック・サックを背負ひ、あの上高地の溫泉宿から穂高山へ登らうとしました。穂高山へ登るのには御承知の通り梓川を遡る外はありません。僕は前に穂高山は勿論、槍ケ岳にも登ってゐましたから、朝霧の下りた梓川の谷を案内者もつれずに登って行きました。

冒頭の「三年前の夏」という時間設定は、大正九年六月の芥川自身の穂高山への登山を下地にしているわけであるが、先に考察したごとくに、この大正九年六月の日付は芥川の穂高への実地登山の日付ではなく、「槍ケ岳紀行」創作の日付である。さらに「紀行」が「記」を下地にして再構成された、言うなれば作られた体験記録であることなど、先に示した通りである。先に引用した「河童」の「一」の箇所に続いて芥川は心細い、穂高山への単独登山を次のように描写している。

イ「霧はいつまでたっても晴れる氣色は見えません。のみならば反って深くなるのです。」

ロ「僕の目を遮るものはやはり深い霧ばかりです。尤も時々霧の中から太い毛生欅や樅の枝が青あをと葉を垂らしたのも見えなかった訣ではありません。」

ハ「そのうちに足もくたびれて來れば、腹もだんだん減りはじめる――おまけに霧に濡れ透った登山服や毛布なども並み大抵の重さではありません。」

イ、ロ、ハはそれぞれ「深い霧」の中で前途を見失いながら手探りで前進する単独登山者の孤独感を芥川が描き込んだ場面であるが、ここでは自然は霧の背後にその姿を隠しながら不気味なものとして静寂の中に無言でその存在を示している。そしてこのイ、ロ、ハの芥川が「河童」の冒頭に叙述した情景描写は、「記」において写し取りさらに「紀行」において再構成された自然描写にそのまま関係しているのである。

結局芥川は明治四十二年八月に体験した登山を「記」に描き「紀行」に再構成し、最終的に「河童」冒頭の情景描写に取り入れたことになるのである。「記」から「紀行」にさらに「河童」へと変移する間に静寂の内部で自然がますます恐怖感を与えるものとして、敵意の存在として変貌していくのは今まで見てきたとおりであろう。登場人物が「記」の四人から「紀行」の二人、さらには「河童」の一人へと減っていくのは内容的に必然性を持っていると言える。

(四)

I「藝術活動はどんな天才でも、意識的なものだ。」（「藝術その他」）

II「作品そのものを見れば、作品の美醜の一半は藝術家の意識を超越した神祕の世界に存してゐる。」（「侏儒の言葉」）

III「精進の力などは存外效のないものであらう。」（「文藝的な、餘りに文藝的な」十二）

芥川の文芸理論はIIIIIIと時代ごとに順次変貌し、意識の世界にあって芥川は、自己の創作世界を築き支えるのが偶然性の高い成功率であると述べている。しかし先に見てきたように実作にあっては「記」から「紀行」にさらには「河童」へと変貌する作品内部に彼が自ら掲げ

た理論程の変貌は見られない。むしろ作品構成において芥川は、繰り返して同一素材を自己の内的情景に即して再構成させていると言ってよいように思う。こうした側面に芥川の自家撞着と内的矛盾を見いだすことは可能であろう。すなわち彼は理論において先走りし実作においてそれに追随することができなかったと考えられる。

ところで芥川が谷崎の「饒舌録」の内容に関連して始めて発言したのは、一月初旬の新潮評会であった。「文藝的な、餘りに文藝的な」の連載が始まるのは、四月の「改造」においてであり、この期間に「蜃氣樓」（脱稿日、二月四日）「河童」（脱稿日、二月十一日）と相次いで書き上げたわけである。周知のように「蜃氣樓」は芥川の「筋のない小説」の理論を実作において示し得た代表的な作品で、事実この頃の芥川は後の「文藝的な、餘りに文藝的な」に示されたように従来の自己の創作方法を修正あるいは部分的に否定して新しい展望を求めるため模索中であった。この時期の芥川の内部から「河童」のような「藝術その他」の文藝理論を純粋になぞったような作品が生じたことは疑問である。（「河童」が「藝術その他」に示された「藝術活動はどんな天才でも意識的なものだ」という芥川の従来の芸術観の裏付けによるものであることはすでに検証済みである）

芥川には「河童」（「改造」昭和二・三）以前に別稿「河童」（「新小説」大正十一・四）の存在がある。（後者を別稿「河童」と称する理由については詳らかではない）この別稿には作品末に「未完」と記されており、次のような但し書きがついている。

「以上は河童の話の一部分、否、その序の一部分なり、但し目下インフルエンザの爲、如何にするも稿を次ぐ能はず。讀者並びに編輯者の諒怒を乞はんとする所以なり。作者識。」

別稿「河童」の成立は「新小説」（大正十一・五）直前の大正十一年四月の作品末の日付の通りであろうか。以下このことについて先に呈示した「河童」が「筋のない小説」理論と別個に存在していることの疑問と共に検証していきたい。

河童の考證は柳田國男氏の山島民譚集に盡してゐる。御維新前は大根河岸の川にもやはり河童が住んでゐた。觀世新路の經師屋があの川へ障子を洗ひに行ってゐると、突然後より抱きつきて、無暗にくすぐり立てるものあり。經師屋閉口して、仰向けに往來へころげたら、河童一匹背中を離れて、川へどぶんと飛びこみし由、幼児母より聞きし事あり。（「雑筆」大正九・九・三十）

すでに提出した二つの疑問に答えるべき示唆を与えるであろう資料に芥川が遺した手帳が参考になるであろう。全集には十一冊の手帳が収録されており、これらの断片の中で注意をひきつけるのは次の一文である。

○河童國――壯重の事を云ふと笑ふ。すべてを逆にせよ。（「手帳」五）

言うまでもなくこれは「河童」の作品構造を言い当てたものである。故に「手帳五」の記述時期がいつであったかを認定することが重要なポイントとなる。この第五の「手帳」の年月を認定するため「手帳」の前後より任意の事項を抽出し考察を加えることにする。(註11)

○ベレン＝ベトレエム。ベレンの國より來りしと云ふ。正月元日この親子の像を黒船へのせて拜む。（浦上）

○フロチザン跪いてありしに浦上の女三四人來りて云ふ。Where is Maria? 教ふ。子抱けりと女云ふ。舊徒發見。

○奉行humanにて切支丹十人中一人をゆるす。その男怒り奉行を殺す thema.（「手帳」四）

○河童國――壯重の事を云ふと笑ふ。すべてを逆にせよ。（「手帳」五）

○支那車掌。綠色の服。黄筋（二本）の帽。切符に赤鉛筆のlineをひく。

○蘇州へ行ったら目をつぶってつかんでも美人ですよ。（村田氏の言）

（「手帳」六）

○塔外、北海を見る。洞穴（神仙趣味）。山に沿うて亭。階急。天子女を怕れさす爲か。（中の氏説）戯臺。

○陶然亭。古刹慈悲淨林。黑煉瓦の門。大楡。石だたみ。門中江藻の陶然の額。門聯、門外時聞長者東、壺中別有仙家日。（「手帳」七）

○天草四郎時貞の史劇。faith-worldly-vanity-faith and death.

○まいろや、まいろや。パライゾの寺にまいろや。パライゾの寺とは申すれど。廣い寺とは申すれど。廣い狹いは我胸にあり。（浦上）

（「手帳」八）

現在問題にしているのは「五」の記述の時期であるが「四」「八」はそれぞれ長崎に関係したメモである。（「八」に収録されている長崎関係の記述は極めて少ない）

周知のように芥川は大正八年と同十一年の二度長崎を訪れているが、「手帳」の「四」と「八」はそれぞれこの時の芥川の覚え書きであろう。特に「四」の長崎における記述は細にいった描写で長崎探索の現実の反映なくしては到底残し得ぬ記事に満ちている。「四」を大正八年のものと断定すれば、「八」は言うまでもなく大正十一年のものと言えよう。「註10」に明らかなように「手帳」の順序が年代について配列が逆になっていることは考えられない。「手帳」の「六」「七」はすべて中国に関係した記事で埋められており、大正十年の芥川の中国視察旅行の折のものであることは明白である。以上の考察の結果、結論として言えるのは問題の「六」の記述が大正九年頃芥川によってメモされたということである。繰り返すことになるが「六」の記述は、「河童」の内部構造の基本的骨組みを成す芥川の発想である。大正九年「紀行」が執筆されたのと時を同じくして「六」がメモされたということは、「紀行」と「河童」との間に密接な相関関係を示していることを暗示していることにならないだろうか。すなわち芥川はすでに大正九年に「河童」を書く意志を持っていたという推測である。「紀行」は「河童」創作のために作者によって「記」を根拠としてこの時期再構成されたものであると考え得る。「手帳」の「八」には河童についての覚え書きが二箇所散見する。

○河童――明治二十三年、洗馬に二十人程入れる小屋をかけ、（地藏裏のあき地）赤胡蘿に長毛をつけ、水にうかし時々うかし河童と稱す。豚一匹外に見せ物とす。大人小人の見料を拂ふ。（覗きは三文と云ふ言葉あり。）

○河童――二十七年己卯夏四月己亥の朔壬寅四日近江國言く、蒲生河に物有り其形人の如しと。秋七月攝津の國の漁父罟を堀江に沈けり。物ありて罟に入る。其の形兒の如く、魚にも非ず、人に非ず、名づけむ所を知らず。推古天皇記。

この二つの事項は時期的にも内容的にも別稿「河童」に関連があるであろう。大正十一年に別稿「河童」が書かれる一方、改造掲載「河童」の構想は大正九年の「紀行」執筆時にまで溯る可能性もあり得る。芥川は「河童」執筆の八年前にすでに「河童」創作の意志を持っていた。その構想の機軸を成すのは「逆説」という発想である。「紀行」はこの「河童」創作の舞台設定のために「記」の体験を下地にして構成されたものであるという仮説を考察するため「紀行」と「河童」の細部を比較して考えてみよう。両作品が重るのは「河童」（「一」）と「紀行」（「三」「四」）の章である。

I「朝霧の下りた梓川の谷を案内者もつれずに登って行きました。朝霧の下りた梓川の谷を――しかしその霧はいつまでたっても晴れる景色は見えません。」

II「寒い霧の一團が、もう暗くなった谷の下から、大石と偃ひ松との上を這って、私たちの方へ上って來た。さうしてそれがあたりを包むと、俄に小雨交りの風が私たちの顔を吹き始めた。」

I「霧の中から太い毛生欅や樅の枝が青あをと葉を垂らしたのも見えなかった訣ではありません。それから又放牧の馬や牛も突然僕の前へ顔を出しました。」

II「對岸には大きな山毛欅や樅が、うす暗く森々と聳えてゐた。稀に熊笹が疎になると、雁皮らしい花が赤く咲いた、濕気の多い草の間に、放牧の牛馬の足跡が見えた。」

I「放牧の牛が一匹、河童の往く先へ立ち塞がりました。しかもそれは角の太い、目を血走らせた牡牛なのです。」

II「熊笹の中から、大きな黒斑らの牛が一匹、のそのそ側へやって來た。」

Iは「河童」（「一」）IIは「紀行」（「三」「四」）から引用し比較検討してみたわけだが、霧、熊笹、山毛欅、樅という場面設定やそこに登場する放牧の牛という場面など、明らかに両作品は部分的に重っている。二つの作品ともこうした場面設定により、自然の異様な雰囲気を醸し出すことに成功していると言えるだろう。以上の考察の結果言えることは、「紀行」の執筆により芥川は、「河童」創作のための構図をつかみ得たということである。未解決の問題としてなおも残り得るのは、さらに「河童國――壯重の事を云ふと笑ふ。すべてを逆にせよ。」（「手帳」五）と書いた大正九年の時点でなぜ「河童」の創作がなされずに昭和二年一月二日という芥川にとって最悪の状態の時に百枚を超える作品の完成をみたかということである。「河童」が「蜃氣樓」と同時期に執筆されながら、その頃の芥川の文芸理論の影響を比較的受けることが少なく、多く先行の作品構造を内部的に持っていることは、「河童」の冒頭が「記」を改作した「紀行」を下地にしていることをもって十分納得し得るであろう。「河童」が百枚を超える分量で昭和二年になってから事実上完成をみたことについては、以下別稿「河童」との関りのなかで考えていきたい。

(五)

吉田精一編年譜は大正八年五月「この頃から自画像として河童の絵を描き出した」と芥川の事情を伝えているが、芥川が河童に興味を持ったのは彼の精神的倦怠とそれに続く肉体の衰弱の時期に重っている。芥川は「雜筆」（「人間」大正九年、九月、十一月、十二月）のなかで、「河童の考證は柳田國男氏の山島民譚集に盡してゐる。」（「水怪」）

と述べており、この時期柳田国男の「山島民譚集」[註12]をすでに読んでいたことがわかるが、芥川が愛した河童像はかなり特殊で「山島民譚集」の内部からそのまま知識を得ていると考えるのはかなり無理がある。

「河童」は過去の芥川の文芸理念を引きずる形で驚くべきスピードで完成を見た作品であり、彼の描いた河童像は「山島民譚集」の内部に求め得ず、別稿「河童」[註13]とも異っている。その理由を知るためには「河童」執筆前後の芥川の置かれた精神的状況を知ることが参考になろう。

芥川龍之介の死後遺稿として発表されたものに「或阿呆の一生」「歯車」があるが、特に前者が今日まで問題視されてきたのは、芥川がそれまで関りを持った女達の横顔が作品に写されているからである。

①「十八　月」「二十三　彼女」「二十七　スパルタ式訓練」「三十　雨」
②「二十一　狂人の娘」「二十三　彼女」「三十八　復讐」
③「三十七　越し人」
④「四十七　火あそび」

今日の研究は芥川が死の直前まで装飾を施した女達の存在を次のように明らかにしている。①野々口豊子②秀ひで子③片山広子④平松ます子

「或阿呆の一生」は「歯車」完成後集中的に書き上げられ平松麻素子との帝国ホテルでの心中計画があった四月十六日にはほぼ完成していたという。同時にもう一つの遺書である「闇中問答」の方は大正十五年末から昭和二年にかけて執筆された。「或阿呆の一生」は古いメモや過去の挿話を使って芥川が自己の人生の覚え書きをもとに素描を試みたものである。一方「闇中問答」は「侏儒の言葉」の遺稿部分とかなりの程度において重っていて、おそらく「侏儒の言葉」の執筆時期は、大正十五年末、「闇中問答」も同内容ということから同時期の成立であることが伺える。

「闇中問答」には次のような発言が散在する。

「或聲　もう強がるのはやめにしてしまへ。お前は内心は弱ってゐる。しかし當然お前の受ける社會的非難をはね返す爲にそんなことを言ってゐるだけだらう。」

「或聲　ではなぜお前は死なないのだ？お前は誰の目から見ても、法律上の罪人ではないか？」

「或聲　しかしお前は正直だ。お前は何ごとも露(あらは)れないうちにお前の愛してゐる女の夫へ一切(いっさい)の事情を打ち明けてしまった。」

「闇中問答」の「或聲」と「僕」との間の問答は、言うまでもなく芥川自身内部の相反する内面生活の葛藤、対立を作品化したものであるが、この作品で芥川は自分がかつての有島武郎と同じ社会的窮地にあることを図らずも告白しているのである。（有島武郎は死の直前姦通罪に問われることを恐れていた）この件で吉田精一と葛巻義敏が対談しているが――。

吉田　（前文省略）「月光の女」かと思ひますけれども、そこへ行ってそのご主人にあたる方に会って、スッカリその関係を清算して来たといふのですが……

葛巻　それは「月光の女」ではなく、「狂人の娘」といふ形で出てくる女性です。

対談から類推すると芥川は相手の女性の夫にすべてを告白し、葛巻義敏はその女性を「狂人の娘」としているが、「闇中問答」の記述を信

ずるならば、この相手の女性は「月光の女」でなければならない。つまり「闇中問答」と「侏儒の言葉」の遺稿部分が同時期に書かれたと推察するならば（両作品は類似の箇所が頻発する）、芥川は大正十五年末「月光の女」の夫にすべてを告白し、この問題は死の直前にすべて片付いたことになる。「野々口豊子（鎌倉「小町園」の女主人）にはヤクザっぽい亭主がついていた」という伝記研究は、芥川の告白の相手が「狂人の娘」ではなく「月光の女」であることを裏付けているように思う。

以上のような事項を視野に入れながら「河童」創作にいたるまでの芥川の足跡を求めてみると。大正十五年を芥川はほとんど妻の実家のある鵠沼・東屋旅館近くの貸家「イの四号」に滞在し、翌一月二日　田端に帰るまでをそこで過した。鵠沼滞在中の年末の芥川は「玄鶴山房」の執筆に専念するも完成をみなかった。「僕ハ陰鬱極マル力作ヲ書イテヰル」（室生犀星宛」大正十五・十二・五）

十五・四日頃東京にもどり一週間程滞在して以下の三通の書簡を田端から発信している。「高野敬録宛（十二・十六）「佐佐木茂索宛」（十二・十九）「斎藤茂吉宛」（十二・十九）、そして年もおしせまってから「滝井孝作宛」（十二・二十五）書簡を再び鵠沼から発信していることから芥川の一週間の田端滞在を裏付けることができるわけだが、森啓祐は「芥川が『狂人の娘』の夫に一切を打ち明けた時期といえば、この帰京中のことをおいて考えられないのである。」と結論ずけている。しかし先に述べたようにこの「狂人の娘」は「月光の女」の誤りではないかと私は推理している。

十二月三十一日から一月二日にかけて芥川は鵠沼から田端への帰途鎌倉小町園に立ち寄り二日程滞在したが、これが芥川の「小さな家出」と言われている事件であり、芥川はこの時自分の生活の現状を告白し行動を共にしてくれるよう哀願したといわれている。

大晦日に帰るという主人が、正月になっても帰りません。心配していますと、正月の二日になって、家へ帰ってまいりました。体の具合が悪くなって、三十一日に鎌倉の小町園へ行って静養していたそうです。小町園の女主人は、ときどき私も相談に行ったりする賢い女主人でした。

「あの時の先生はお帰し出来るような顔色ではありませんでした」と言っておりました。

というふうに「追想芥川龍之介」（芥川文述）にあるのがその間の事情である。正月二日田端に帰った芥川は、先に述べたように「闇中問答」にあるように自己の立場を再認識し新たな決意をもって人生をやりなおそうとするのである。

これ以後芥川の創作の数は増大し、谷崎の「饒舌録」に対して果敢に自説を展開し、それに見合うだけの自説を補強するに足る実作を「蜃氣樓」において示した。同時期執筆の「河童」がその内容において多く過去の芥川作品の影を背負っていることについては、その作品構造の細部にいたるまで芥川が「手帳」や過去の作品「記」や「紀行」をそのまま下地に使った結果と理解したい。「河童」が百枚を超える大作であったことや作品執筆時の芥川の置かれた状況が切迫していたことなどが、「河童」が構造的に多く過去の芥川作品の影をひきずり、従来の芥川の文芸理念に拠って成った理由であろう。同時期執筆の「蜃氣樓」が「筋のない小説」理論の実作として成功したことの考察は「河童」とは別の問題として考えるべきである。

註

（註1）長崎丸山の待合「たつみ」の芸技で芥川は同じ「長崎日録」

で「照菊、結城縮みに八友の帯を締む。東京の藝者と異なる事多し。」（五月十八日）と記した。本名を杉本わかといい、後年料亭「菊本」を経営して長崎を訪れる文人に在りし日の芥川の面影を伝えた。現在は「鶴の家」の女主人となっているという。

（註2）「忘れ草が咲いたのだから、いよいよお別れですね」（「蕩々貼」）の意で、この句を照菊に与えて八日後芥川は長崎を離れ、再びこの地を訪れることはなかった。

（註3）「花を持ち荷闍陀（阿か？）こちを向きにけり」や「野茨にからまる萩のさか（盛）りかな」などが色紙や短冊に残っているが、それぞれの句は現在は「蕩々貼」に収録されており、後者は「澄江堂句抄」にも入っている。

（註4）この「水虎晩帰之図」には「お君さんの爲に」と題して「我鬼醉筆」の署名で「橋の上ゆ胡瓜（きゅうり）な（投）ぐれば水ひびきすなわち見ゆる禿（かぶろ）のあたま」の短歌が添えられている。この短歌は「小穴隆一宛」（大正十・十二・二）や「小手川金次郎宛（大正十四・十二・二十九）にも見られることから二度目の長崎洋行以前に作られ、以後も芥川によって愛唱されていたことがわかる。芥川が長崎の茶屋「鶴の家」の銀屏風に書き残した「河童屏風」は、現在は長崎市内に保存されており定期的に展示されているそうである。

（註5）渡辺庫輔は長崎在住の斎藤茂吉の歌と俳句の内弟子であり、芥川より九歳年下で大正八年五月、芥川が菊池寛と初めて長崎旅行をした折接触を持った。大正十一年九月上京、田端の芥川の近くに住み文学修業をするも、十四年帰郷し郷土史家として終った。（志村有弘「芥川龍之介周辺の作家」笠間書院）渡辺庫輔は生前芥川の思い出を語らなかったようだが、渡辺の何度目かの結婚に際して芥川が仲に入り、芸技おはまの身請けについての相談を受け芥川としては異例の長文の書簡を残している。（「渡辺庫輔宛」大正十一・六・二十四）芥川没後会葬者に配られた「澄江堂句集、印譜附」に収録されている七十七の句は、大正十五年夏芥川が渡辺庫輔を長崎から鵠沼に呼び寄せて清書させたものである。なお芥川書簡集に散在する「与茂平」「双車楼」「破魔」等は渡辺庫輔の雅号である。

（註6）蒲原春夫は、渡辺庫輔と長崎中学の同窓、渡辺庫輔と共に上京するも芥川の死に際して帰郷、後年長崎での「河童忌」（七月二十四日）を主催する。一時長崎在住の杉本わかと芥川との間が地元新聞の記事になったりしたが、吹聴したのは終始芥川と行動を共にした蒲原春夫である。

（註7）「僕等の傍らに混血兒の女あり。與茂平、その顔を窺ひてやまず。」（「長崎日錄」五月二十日）の記述に見られるように長崎滞在中の芥川は永見徳太郎・渡辺庫輔・蒲原春夫等の彼を崇拝する若者達に囲まれて、気ままな愉快な日々を送った。

（註8）「過日は御心づくしの御手紙誠にうれしく拝しました。いつもながらの御心づかゐうれしく存じます。その後毎々蔭ながら御案じいたしております。先日は突然の御相談に誠に驚きその爲自分勝手な事のみ申上げ誠に〳〵申訳なく何卒おゆるしの程願います。また此度御奥様からおやさしき御手紙いただき誠にうれしくなんとも御礼の言葉も御座いません。（「野々口豊子より芥川宛」一月十三日）一般的には「或阿呆の一生」の「十八」「二十三」「二十七」「三十」の各章に登場する「月光の女性」はこの野々口豊子であるといわれている。芥川は海軍機関学校教官時代から彼女の経営する鎌倉「小町園」に出入していた。この時芥川が鵠沼から田端への帰途立ち寄った事実は「追想芥川龍之介」において夫人によって回想されている。

（註9）後年谷崎潤一郎は芥川の創作方法について回想し次のように

述べている。「芥川氏は前者（「小説を書くのに、話の筋を最後まで考えて詳細な組み立てが出来上った上で筆を執る人」の意）の方であったらしく、第一章は何處から何處まで、第二章は何處から何處までと、執筆前にキッチリ決めてゐたとみえ、何處のチャプターからでも書き出すことが出來ますと云ってゐたのを聞き、私は驚いたことがあった」（「雪後庵夜話」）。

（註10）「芥川龍之介全集、全九巻」（「筑摩書房」）収録の「槍ヶ嶽紀行」（第六巻）の欄外補注に「大正九年六月槍ヶ嶽に旅行した際の記事。七月雑誌『改造』に発表」とあり、年譜にも大正九年の頃に「六月槍ヶ嶽に旅行」とあるが、「槍ヶ嶽紀行」の内容分析の結果この作品が、先行の作品「槍ヶ嶽に登った記」の再構成であることを証明し得たと思う。

（註11）手帳は第一回の芥川龍之介全集（昭和二――四年発行）に拠っている。なおこの全集の月報第八号の「編集者ノオト」に次のようにある。「〇手帳〇約十冊の手帳を整理したものである。手帳の表紙の裏にある暦によって、それぞれの年代は解ったけれども、それは明記しないで置いた。そして唯、それらを年代順に並べて置くに止めた。それは例へば大正五六年度の手帳にも、ずっと後年になって書かれた事の確かである部分が少くないためである。（以下省略）」この但し書きはおそらく堀辰雄の執筆によるものであろう。

（註12）「山島民譚集」は現在「東洋文庫137」（平凡社）や「定本柳田国男集、第27巻」（筑摩書房）で容易に手に入ることが可能であるが、最初は「甲寅叢書」の一冊として大正三年七月刊の五百部限定出版である。

「山島民譚集」は日本全国の奇談収集の調査報告であるが、私見によれば芥川の抱いた河童像は「山島民譚集」の内部から直接発想されているとは考えにくい。柳田国男も後年「妖怪談義」（講談社学術文庫）で泉鏡花や芥川龍之介の河童像が柳田の民俗学研究に拠ることを示唆しながら独自に変形していると意見を述べている。

（註13）有山大五「別稿『河童』と雑誌『新小説』の周辺――芥川龍之介新資料・盛岡勇夫宛書簡二通――（「文学」昭和五十六・三）には「この『新小説』掲載の『河童』がいつ執筆せられたものであるかについては、不明である。」とある。