

芥川龍之介の〈狂人語り小説〉 ——『二つの手紙』と『河童』を中心に——

サボー・ジュジャンナ

1. はじめに

〈狂人語り小説〉とは、〈狂人〉が自ら語る（一人称小説）である。狂気の定義は文化、政治、宗教や精神医学と精密に対応しており、時代や場所によって異なる。特にある文化の近代化の過程では、狂気に対する態度の変化が著しく現れる。本研究の目的は、文学作品に表れる日本近代文学の狂気について述べることである。ただ、私の研究対象の選考基準は、〈狂人〉が登場人物として現れるということだけではなく、狂気に陥った登場人物の一人称語り^{〔1〕}である。なぜなら、ミシエル・フーコーもまた『狂気の歴史』^{〔2〕}で示しているように、政治・社会・哲学的な領域から締め出された狂気は、文学テクストにおいてのみ、自らを語り、その声を聞かせ語る主体として存続することができるとある。つまり、歴史学や医学のテクストにおいては、〈狂人〉はあくまで語られる対象に過ぎないが、文学テクスト、とりわけ〈狂人〉の一人称語りによるテクストにおいては、語る主体になり得る。わたしの研究の大きな目的は、このように文学性と狂気が強

く結びついた様々な〈狂人語り小説〉の分析による、日本近代文学特有の「狂気」についての探求である。本稿では、まずその第一歩として、芥川龍之介の〈狂人語り小説〉の分析を試みたい。

わたしの研究では、芥川龍之介の〈狂人語り小説〉を二つのグループに分類している。第一は「発狂してしまった語り手」というグループで、ここに『二つの手紙』と『河童』を分類した。第二のグループは「発狂しかけている語り手」というグループで、ここに属しているのは『開化の殺人』『疑惑』『菌車』である。本稿では第一のグループの〈狂人語り小説〉、つまり『二つの手紙』と『河童』における狂気の特徴の分析、および狂気の機能の解明を試みる。前者は狂気がどのように表れているということに関わるものであり、後者においては作品における狂気が、どのような役割で用いられ、かつ、どのような意味で解釈しうるかということに関わるものである。繰り返すことになるが、〈狂人語り小説〉を研究対象とするとき、まず〈狂人〉、または狂気の定義が問題になる。狂気は常識からはずれた精神状態だと言えるだろうが、何を常識とするかは文化や時代に関わる問題である。

したがって、文学作品における狂気の表象や機能について述べるとき、この関連性も視野に入れておきたい。

2. 研究方法

2. 1. 狂気の表象

〈狂人語り小説〉つまり、〈狂人〉が自ら語る〈一人称小説〉における狂気の表象を考える先行文献 (NÜNNING, Ansgar *But why will you say that I am mad?* RIGGAN, William *Picaros, Madmen, Naisfs, and Clowns* BERNABERTS, Lars *Un Fou Raisonnant et Imaginaire*) は語り手の〈信頼性〉の問題に焦点を置いている。つまり、ナラトロジーは一般的に、〈狂人〉の語り手をいわゆる〈信頼できない語り手〉というカテゴリーの一種として扱っている。

信頼できない語り手は人や出来事について不正確に述べたり、間違って評価したりする語り手である。一方、〈狂人〉である語り手の場合、〈信頼性〉の問題はいくらも異なっている。例えば嘘についている語り手や誤った情報に基づいている語り手の場合、非信頼性を読者に感じさせるのは主にテキスト内のこと、つまり語り手の語りの中の矛盾や、語り手の読者が今まで読んだ他のテキストの語り手との相違である。しかし、冒頭で触れたように狂気の定義と文化的背景は強い関連性を持っており、狂気の語り手の場合は、実際の読者の、世界についての常識に関する期待の地平を考慮に入れることも非常に重要である。そこで本論では、芥川作品における狂気の表象の特徴を分析

するとき、主に、前述した読者の期待の地平についても言及している Ansgar Nünning の *But why will you say that I am mad? On the Theory, History, and Signals of Unreliable Narration in British Fiction* (Arbeitszeitschrift Anglistik und Amerikanistik. Nr. 22, 1997, S. 83-105.) に拠る。なお、本稿は、あるテキストを〈狂人語り小説〉と分類しうるかどうかの指標となる特徴や要素を明らかにすることには重点を置いていない。本稿が目的とするのはあくまで、ある一人称語りの文学作品において、狂気を表すときどのような表象が用いられるかという点である。

前述したように、〈狂人語り〉は信頼できない語り手の一種である。文学作品を読むとき、〈狂気〉という非信頼性は二つのレベル、つまり「テキスト内」と「テキスト外」のレベルで表しうる。この二つのカテゴリーにもう一つの「パラテキストのレベル」というカテゴリーが加えられる。ジュネットがパラテキストと呼ぶ、作品のタイトルやエピグラフなども、読者に語り手の正気を疑わせることができる。例えばゴーゴリの『狂人日記』はその例である。これらのレベルの特徴はさらにいくつかのカテゴリーに分けられる。簡単な表にすると次のようになる。

一、パラテキストのレベル

二、テキスト内のレベル

(ア) 形式的特徴

- 語彙的要素
- 文章的要素
- 談話的要素

(イ) 内容的特徴

三、テキスト外の、読者の知識上のレベル

この表で示したように、本稿では「テキスト内のレベル」を二つに分けている。一つは〈狂人〉語りの「形式的な特徴」であり、ここに属するのは、語りの文体的、つまりスタイル的な違和感である。これは語彙、文章、談話的な要素からなる。語彙的要素とは、例えば価値判断的な修飾語や強意語、話し手の気持ちを表す数多い形容詞などをさす。文章的要素とは、例えば不完全な文章や、やる気のない復唱などである。談話的要素とは、例えば一人称代名詞の使い過ぎや、語り手自身の行為を正当化し聞き手（読者）を説得するために、聞き手に向けて発せられる数多くの言葉などをいう。限度を越えて過剰に自己正当化しようとすることは、狂気の語りの特徴になると考えられるためである。

「テキスト内レベル」のもう一つのカテゴリーには、〈狂人〉語りの

「内容的な特徴」という名前を与えたい。ここに属するのは語り手の発言の中の矛盾や、語り手及び周囲の人の行動と、語り手の発言との矛盾である。「内容的な特徴」とは、例えば次のようなことである。

- 同じ出来事について語る二人の語り手の語りが矛盾していること
- 語り手の行動と語り手が矛盾していること
- 語り手の周囲の人の行動と語り手の発言との矛盾など
- 語り手が同じ出来事について矛盾した発言をすること
- 間違った結論を出すこと

最後に、「テキスト外の、読者の知識上のレベル」に属するのは、読者が自分の予備知識や価値観から見ても非常識・非現実的と認識する事柄である。ここでいう読者の予備知識には、世界についてだけでなく、今までに読んだ文学作品、文学的伝統やジャンルについての知識も含まれる。

2. 2. 狂気の機能

次に問うべきことは、文学作品における狂気にはどのような機能があるか、ということである。私見によれば、文学における一人称の狂気の機能は大きく二つ、すなわち「道具としての狂気」と「本質としての狂気」というカテゴリーに分けられる。なお、当然ながらこの二つは排他的ではない。

2. 2. 1. 「道具としての狂気」

ここでは、狂気の非信頼性のみが用いられている。デイヴィッド・ロッジが『小説の技巧』で述べたように、「信用できない語り手を用いることの意義もまさに、見かけと現実のずれを興味深い形で明らかにできるといふ点にある⁽³⁾」。すなわち、狂気に陥った語り手が事実でないことを語っても不自然ではない、ということである。一番分かりやすい例は、トドロフが『幻想文学論序説』（渡辺明正、三好郁朗訳、朝日出版、一九七五年二月）で幻想小説の例として挙げたポーの『黒猫』（*The Black Cat*, United States Saturday Post, 1843 August 19）である。ここでは、語り手がなぜ狂気に陥ったかや、〈狂人〉の語り手の社会的立場をテーマにせず、超自然的現象が起こったかどうかに対する読者の〈ためらい〉を引き起こすためにのみ、狂気を用いられている。

2. 2. 2. 「本質としての狂気」

ここでは、語り手の話が本当かどうかということだけでなく、狂気の本質そのものが、ある程度作品の中心となる。このカテゴリーでは、次に述べるような二つの主な傾向を見て取ることができる。

まずは精神異常の解明に焦点を置く、「心理学的アプローチ」とも呼びうるものである。〈狂人〉が周囲の世界を異常な仕方で知覚する様子は、しばしば文学作品のテーマとなっている。彼の意識によって、読者になじみの日常世界に〈正常人〉と違う枠 (frame⁽⁴⁾) が励起され、新しい象徴体系が作られる。それによって、私たちが知っている物事について、私たちのものとは異なる解釈を覗い知ることがで

きる。つまり、狂気を扱うことで人間の心の動きをより深く広く知ることができるのである。

もう一つの傾向は、〈狂人〉の心の動きではなく、〈狂人〉が社会の中で置かれている位置、つまり社会からの排除の問題に焦点を当てる傾向である。これは「社会的アプローチ」と呼びうるだろう。〈私たち＝正常人人間〉にとつて理解を越える、不気味で異様な現象を〈彼ら＝狂人〉として軽蔑する行動は作品内の登場人物のレベルと作品外の読者のレベル双方にまたがる問題である。社会からの排除との関わりで、文学作品でよく用いられているのは〈狂人〉の責任能力の欠如である。狂気に陥った人物はしばしば自制力を失う（精神病患者なら法律的にも免責されている）。〈狂人〉キャラクターならば、〈正常人〉の言い出せないことを言っても、社会的なタブーを破っても、不自然ではない。社会に属しておらず、排除される側である〈狂人〉キャラクターを、にもかかわらず、明確に社会の欠陥を指摘できるキャラクターとして描くことで、〈正常人＝読者〉達へのアイロニカルなメッセージを表すことができる。なお、「社会的アプローチ」の観点から考えると、〈狂人〉だからこそ社会の問題点を口に出せるということだけではなく、その反対の方向、つまり社会に問題があるからこそ語り手が狂気に陥ったと表現することもできる。

本稿ではひとまず、この二つのカテゴリーを指標として芥川龍之介作品における狂気の機能を分析してみたい。

3. 『二つの手紙』

3. 1. 書誌、狂気に関する先行研究

【書誌】

大正六（一九一七）年九月一日発行の雑誌『黒潮』に発表。のち、『煙草と悪魔』（新潮社、大正六年二月）に収録⁵⁾。典拠は森鷗外訳『諸国物語』中のアルツール・シュニッツレル作「アンドレアス・タアマ イエルが遺書⁶⁾」と Catherine Crowe, *The Night Side of Nature*, London: T.C. Newby, 1848 による⁷⁾。

【本作の狂気に関する先行研究】

『二つの手紙』の語り手の狂気は、同時代評にはじまり、今日においてもしばしば言及されるテーマである。『帝国文学』（一九一七年一〇月）の「九月の小説と戯曲」で江口渙は、「芥川君としては蓋し好くない作である。思ひつきとしては一寸面白いものではあるが、その思ひつきに対する作者の態度がしつかり確定してゐなかつたが為め充分の効果が現れてゐない。」と述べている。ここで作者の態度の不確定性として批判されたのは、幻想小説としての解釈し難さ、つまり今野喜和人が言う「語り手の狂気が前面に押し出され過ぎているために「超自然」の介入する余地が極端に狭められてしまう⁸⁾」点であろう。ただし、今野によれば、同時代評で批判された「不確定性」は「不確定性」として楽しむべきであつて、本作の「一種のとらえがたさ」

を「作品のねらい」と考える西村早百合⁹⁾や、「読者に期待されているものは〈略〉読みの自由さなのではあるまいか」と述べる海老井英次¹⁰⁾も同じ立場といえよう。最近は、〈私〉が、ドッペルゲンガー現象のまことしやかな報告と「世間」の噂を並置することで、常に言説を二重化させているとし、『地獄変』との構造の類似を指摘する説もある¹¹⁾。

3. 2. 『二つの手紙』における狂気の様相

「2. 研究方法」で紹介したカテゴリーに則つて、語り手の狂気がどのように『二つの手紙』に表れるか考えてみたい。

前述のように、狂気という非信頼性は三つのレベル、すなわち「パラテキストのレベル」「テキスト内レベル」「テキスト外の、読者の知識上のレベル」に分けられる。本作の場合、「パラテキストのレベル」には狂気の様相が見られないため、残りの二つについて検討する。

3. 2. 1. 「テキスト内レベル①」―〈狂人語り〉の形式的特徴

まず、語彙的要素と文章的要素は、本作ではほとんど用いられていない。

談話的要素に関しては『二つの手紙』の場合、「唯、閣下は、これらが皆疑ふ可らざる事実だと云ふ事を、御承知下さればよろしうございます」など、聞き手に向けた発言が確かに多いが、受取人に向けて語るのとは書簡体形式の特徴であり、ジャンルを考慮すれば説明可能である。ちなみに、デイヴィッド・ロッジは書簡体小説について、「読

み手の反応が予想されることによって語りにある種の規定が加わる。したがって、レトリック的にも、より複雑で奥行きのあるものになり、不透明さの向こうから真実が伝わってくるような効果が生じるのである⁽¹²⁾。」と論じている。

結論から言えば、本作では語り手の狂気を表す「形式的な特徴」が非常に少ない。その理由として、作品の形式（書簡体形式）や語り手の学歴などが挙げられる。書簡体形式は、Alman⁽¹³⁾がいうように、手紙を配置し、読者に提示するという編集作業の過程が想定できるジャンルである。しかも『二つの手紙』の場合、文書作成に携わる機会の多い「大学教授というインテリ⁽¹⁴⁾」の、警察署長という権威者に対する依頼の手紙であるため、少なくとも文法の間違い（文章的な特徴）があるとは考えにくい。

3. 2. 2. 「テキスト内レベル②」― 〈狂人語り〉の内容的特徴

「2. 研究方法」では、内容的特徴に属している例を五つ述べたが、『二つの手紙』のなかで例が見られるのはそのうちの二つである。すなわち、「語り手が間違った結論を出す」こと、「語り手の周囲の人の行動と語り手の発言との矛盾」である。

まず、「語り手が間違った結論を出す」点について考えてみよう。もっとも重要な例は、二回目と三回目にドッペルゲンガーを見た箇所についてである。すなわち、いずれに関しても実際にはドッペルゲンガーは出現しておらず、それは佐々木の妄想に過ぎなかったと考えられるということである。すなわち、二回目の際に一緒にいた友人が「妙な

顔」をし、後に妻の不品行で発狂した、と〈私〉（佐々木）の噂を立てたのは、そのとき友人が、佐々木の妻ふさ子と浮気相手の姿を見たからと推測される。

三回目、〈私〉が普段より早く帰ったとき、机の前に立って〈私〉の日記を読む自分と妻を「咫尺の間」に見たという場面は、次のように解釈しうる。すなわち、〈私〉の考えを気にする妻とその浮気相手が、夫が帰宅しないはずの時間帯を見計らって日記を盗み読みしていたが、大雨の音で〈私〉の帰宅に気付かなかった、ということである。しかも、〈私〉がすぐに気を失ったため、浮気相手は無事に家を出られたと考えられる。

これ以外にも、〈私〉が間違った結論を出す例を挙げることができる。近年、小康状態だった妻のヒステリーが、近頃また悪くなった理由を、〈私〉は世間から受けている侮辱のせいにするが、この点について渡邊正彦は「妻が、おそらくは愛人がいたのに、望まない結婚をし、諦めていたのが、最近、愛人との関係が復活したからだ、と思える⁽¹⁵⁾」と指摘する。つまり、妻の状態が悪化したのは、〈私〉が考えているような、世間からの不公正な侮辱のためではなく、愛人との関係が夫に知られたのでは、という妻の不安のためと考えられるのである。とすれば、〈私〉はここでも間違った結論を出していることになる。

また、「語り手の周囲の人の行動と語り手の発言との矛盾」としては、〈私〉が妻の貞操に対して無限の信頼を寄せているのに、世間の反応が正反対だ、という点が挙げられる。世間の人々が妻の不品行を諷した里謡を歌いながら家の前を通ったり、同僚の一人が〈私〉に新聞の

姦通事件を話したり、先輩が手紙で妻の不品行を諷して離婚を暗に勧めたりする、などである。友人は〈私〉が発狂した噂を流し、学生は講義を聞かなくなつて、黒板に悪戯書きをしている。また、何者かの手紙を寄越して非難したり、庭内に忍び込み夫婦の行動を窺つたりもしているという。ここにはすでに、語り手〈私〉の妄想が入り込んでいる可能性もあるが、仮に事実とすれば、「語り手の周囲の人の行動と語り手の発言との矛盾」ということになる。

3. 2. 3. 「テキスト外の、読者の知識上のレベル」

前述のように、このカテゴリーに属するのは、読者が自分の予備知識や価値観からみて非常識と認識する事柄である。『二つの手紙』の語り手〈私〉（佐々木）は大学教師で、警察署長を説得するために手紙を書く。大学教師が手紙で誰かを説得しようとするのであれば、一般的に読者は、彼が論理的な文章を書くことと予想するだろう。しかし〈私〉は、話の流れの上では重要でないにもかかわらず、自分の主張を否定しかねないようなことまで述べてしまう。例えば、三回目のドッベルゲンガーを見たとき、普段よりも早く、妻が予想できないタイミンで帰宅したことを述べている箇所はその一つである。しかも「大方雨の音にまぎれて、格子のあく音が聞こえなかつたのでございませう」とまで述べている。この語りは、〈私〉が見た人物はドッベルゲンガーではなく、妻の愛人ではなかつたのかという疑惑を、容易に読者に抱かせる。正常人は（特に学歴の高い、論理的に考えることに慣れた大学教師は）自分が本当に訴えたい内容からすれば瑣末過ぎるこのよう

な情報を伝えることが自分の記述の事実性を疑わしいものにすることに気が付き、自分の話を説得的なものとするために、敢えてそのような細部まで伝えようとはしないであろう。疑わしい点について自身身を正当化しようとする正常な人間の本質的傾向は、〈私〉の場合全く欠けている。

そのほか、手紙冒頭で自分の「正気」を繰り返して述べる〈私〉の態度も、かえって読者の疑いを喚起しかねない。

ただ、読者の予備知識には、世界についての知識だけではなく今までに読んだ文学作品、文学的伝統やジャンルについての知識も含まれる。それ故、〈私〉の手紙を読み始め、ドッベルゲンガーの話、つまり超自然的現象に関する箇所まで読み進めた読者は、幻想小説のフレームを励起する可能性がある。幻想小説とは、「超自然的怪異や驚異、夢を主題にした小説をいうが、幻想が日常生活のさなかにただならぬ裂け目、パニックとして出現するという点で、非現実的な空想世界に幻想が自律するファンタジーやユートピア小説と区別される」ものである¹⁶。この定義に則るなら、日常生活のなかで起こつた、迫真性というフレーム（いわゆるリアリティの範疇）を使つても説明できないような異常なことを正常人が体験した場合、その体験を他人に伝えることをためらうのは当然である。なぜなら、そのような体験を他人に伝えた場合、〈狂人〉だと思われることは容易に想像できるからである。幻想小説の冒頭で等質物語世界的語り手¹⁷が自分の正気を強調するというパターンがよく見られるのはこのためである。読者が、幻想小説におけるこのようなパターンを踏まえて〈私〉の言葉を読む

なら、〈私〉を必ずしも〈狂人〉だとは考えないだろう。ただし、『二つの手紙』を読んでいる読者に、幻想小説のフレームによる解釈を保持させるには、超自然的な現象が本当に起こった証拠をテキスト内には現れさせる必要がある。例えば、「ドッペルゲンガーを見ると死期が近い」という民間伝承を踏まえて、仮に〈私〉がドッペルゲンガーを見てから近いうちに死ぬ、というような展開が本作で起るならば、これはテキスト内世界が超自然の法則に支配されていることを示す証拠であり、読者に幻想小説のフレームを励起すべしというメッセージとなるだろう。しかし、本作では超自然的現象が起こっている証拠はないので、読者には迫真性というフレームが励起される。ドッペルゲンガー現象が迫真性というフレームに合致しない以上、読者は語り手の信頼性について疑いを持つのである。

Nünningがいうように、語り手が、迫真性だけではなく、読者の文化の規則を破ることで、〈狂人〉と疑われる可能性がある。本作で〈私〉が、手紙を「郵税先払い」で送ることは非常識さを感じさせるし、正気なら、警察署長にこのような超自然的で異常な内容の手紙を送らないのではないか、とも読者は考えるだろう。読者の文化的規範性は時代等によって変わるが、本作の場合、同時代の読者も警察署長への手紙を狂気の表象として解釈した可能性が高い。例えば榎田五郎の『精神病問題』（精神病患者慈善救済会、大正六年二月）には、「名士顯官官衙等ニ信書ヲ濫発シテ只管自己ノ主張貫徹ヲ強請¹⁸」することは〈狂人〉の特徴と指摘されている。

3. 3. 『二つの手紙』における狂気の機能

本作を読み始めた当初、幻想小説というジャンルを連想させる作品だったとしても、その狙いが超自然的現象の生起に対する〈ためらい〉を惹起することだったとは考えがたい。その理由は、今野が述べているように「語り手の狂気が前面に押し出され過ぎていたために、「超自然」の介入する余地が極端に狭められてしま¹⁹」ことである。そのため、作品を読み始めた読者はトドロフの言う驚異と怪異の間で〈ためらい〉を感じても、その〈ためらい〉が終りまで持続することはない。それゆえ、『二つの手紙』における狂気の機能として、語りの非信頼性のみが用いられていると考えるならば、江口渙の批判（前掲）も正当といえるだろう。

実際、手紙が書き進められるにつれて〈私〉の語りは次第に逸脱し、その内容について疑念を感じさせるため、早い段階で読者は佐々木を〈狂人〉と感じるようになる。私見では、読者にそう感じさせる過程が、本作における狂気の重要な機能であると考えられる。畑中佳恵は、『二つの手紙』と出会う読者の多くが、手紙の書き手を異常者・狂人と名指すことで、自身を含めた正常者の共同体を得る²⁰と述べている。このような「正常者の共同体を生み出す機能」によって、『二つの手紙』における狂気は非信頼性を感じさせるだけの「道具としての狂気」ではなく、先に「狂気の機能」で述べたように、「社会的アプローチ」からみた「本質としての狂気」であると言えよう。

この「共同体」についてももう少し考えてみよう。読者が「正常者の共同体を得る」ところのテキスト内の「正常者」にあたるのは、〈私〉

を侮辱しているモラリティーの低い人たちと、手紙を公開する〈予〉である。ただ、この〈予〉の信頼性も疑わしい。なぜなら、彼によって書かれた冒頭の枠（手紙の入手経路等の説明）を読めば、彼が手紙のプライベートシー保護²⁾を意に介さない人物であることは明らかだからである。さらに言えば、彼は自分の素性も明らかにしていない。

〈予〉が隠しているのは自分の素性だけではない。末尾の枠（殆意味をなさない、哲学じみた事）を「不必要」として「省」いたとの説明）から分かるように、〈私〉の手紙はこの〈予〉によって編集されているのである。つまり、読者は未完の手紙しか読めないわけであり、ありのままの事実を知ることができない。これは佐々木が第二の手紙で書いている「人間が如何に知る所の少ないか」という、私見によれば『二つの手紙』のキーセンテンスとなる文に対応している。

本作における〈知り得なさ〉は、作品解釈における事実性とフィクション性の戯れと読み替えることもできよう。西村早百合は『二つの手紙』には確かにこのような一種の「とらえがたさ」と言うべきものがある。事実を断定しようとする、そこには既に事実はないのである。とらえたと感じた瞬間にすりぬけてゆくものがある。これは作品の意図が中途半端なのではなく、逆にそのような断定を許さないところにこの作品のねらいがあり、面白さが息づいているからに他ならない²⁾と述べている。このような事実性とフィクション性との戯れは『二つの手紙』の様々なレベルで現れる。その例として、事実性を装う書簡体形式であること、しかもそれが社会的権威者（警察署長）に送る書簡という公式なドキュメントを装っていること、さらに、超

自然的現象であるドッペルゲンガー（「フィクション性」が〈狂人〉の妄想（「事実性」）として処理されていることなどが挙げられる。

主人公は信頼できない語り手である〈狂人〉であり、その話が事実とずれていても、彼は聞き手をだますつもりでそれを語るわけではない。彼にとつてその話は事実だからである。つまり、彼の語るドッペルゲンガーの話と、〈予〉や読者が想定する妻が愛人と会う話という二つの事実が、同時に存在することになる。

なお、事実性とフィクション性の混淆という点では、ドッペルゲンガー現象を扱うことで、実際の〈私〉（「事実性」）と第二の〈私〉（「フィクション性」）が同時に存在することも挙げられよう。

このように、〈真実〉の相対性、すなわち、ありのままの事実の不可知性（「如何に知る所の少ないか」）を感じさせる『二つの手紙』は、人間の判断に揺さぶりを掛け、その安定性に疑問を投げかける。人間は純粹に客観的な判断ができるのか、判断する権利があるか、と問いつけているのである。

つまり、『二つの手紙』における狂気の機能とは、「正常者」の「異常者」に対する振舞いの典型を示すだけではなく、読者に語り手を〈狂人〉と〈判断〉させ、名指しさせることにもある。そのことによって、人間の〈判断〉の相対性に気付かせるといって、社会的・道徳的メッセーヂがこの作品にはあるのではないだろうか。

4. 『河童』

4. 1. 書誌・狂気に関する先行研究

【書誌】

昭和二（一九二七）年三月一日発行の雑誌『改造』に発表。没後、『芥川龍之介全集』第四卷（岩波書店、昭和二年二月）に収録。典拠は、スウィフトの『ガリヴァー旅行記』、ゲーテの『ライネック狐』、サミュエル・バトラーの『エレフォン』、アナトール・フランスの『ペンギン島』、ウイリアム・モリスの『ユートピア便り』などの影響が指摘されている²³。

【本作の狂気に関する先行研究】

本作における狂気について触れた、一九七〇年代までの先行研究のほとんどは、作家の伝記的事実とのつながりからこれを分析している。一方、その反例として、例えば上田真は一九七二年の論文で次のように述べている。

主人公が発狂することの意味を考えてみねばなりません。（略）あるごくふつうの人間が、或日突然に自己の内部にある得体の知れない無気味なものに気づくことから生の不安に目ざめ、その不安の解消を求めて近代文明の誇る諸産物（集積された知識、生物遺伝学、芸術至上主義、禁欲哲学、マキャベリズム、本能主義、ニヒリズム等々）の間を巡歴するが、いずれも真の解決たること

を得ず、遂に生活人としての自己を破壊してしまう、ということ。こういう風に解釈することによって、小説「河童」は内的な統一も得られません。作者の伝記だとか社会的背景だとか他の作家からの影響だとかいう外的要素は作品解釈上第二義的なものとし、何よりもまず作品そのものの分析に重点をおいて解釈を試みるとすれば、「河童」の意味は以上のようなことにならざるを得ないのではないかと思うのです²⁴。

上田の論文は伝記とのつながりを第二義的にするという点で新鮮であるが、同時代の論文によく見られる盲点がここでも現れる。すなわち、河童国の話が〈狂人〉であると指摘されている語り手〈僕〉による「語り」であることに注意が向けられていないということである。

本作の「語り手」に焦点が当てられたのは、文学研究者の注意が作品の構造に向けられた時期からである。狂気の語りの構造上の機能を観察する論文が数多く発表された。平岡敏夫は「狂人の話という仮構を必要とするほどの内面が書かれている²⁵」と述べ、酒井英行²⁶は〈狂人〉の妄想と言う枠組みとリアリティーの関係を指摘している。

狂気と時代背景の関係から本作を分析する論文もある。例えば、芥川が語り手を〈狂人〉に設定したことと同時代の検閲制度と関連させる関口安義の論文²⁷や、『河童』の構造と明治三十年代後半における精神病者に関する記事の形式との類似点を示唆した陳政君の論文²⁸はその例である。

また、近年では語りの行為に注目している論文もある。畠田明子は作品の中で語る・語られるという関係に集中し、語り手が「河童国

での体験を語ることによって、狂人とされることの意味²⁹⁾を問おうとしている。松本常彦³⁰⁾は人間世界と河童世界の関係をシニフィエ／シニフィアン (signifié/signifiant) のアナロジーから解釈しようとする。小林洋介は、河童の国の物語を語るのが精神病院の患者であることに焦点をあて、「河童の国の〈物語〉と、〈この物語は妄想である〉ということを示唆する枠組み (メタ・メッセージ) とが同時に提示されていることの意味³¹⁾」を問おうとしている。

4. 2. 『河童』での狂気の表象について

前章で紹介したように、『河童』の語りをテーマとする論文がいくつかある。しかし、その語りの特徴を狂気と語りの関係から分析している論文は少ない。

本作には、外枠の語り手である第一の「僕」と、河童国へ旅した話を語る第二の〈僕〉という二人の語り手がいる。本稿では、外枠の語り手の「僕」と旅を語る語り手の〈僕〉を括弧の表記によって区別することとしたい。

小説の外枠は、〈狂人語り〉が始まる前の、「僕」による語りにあたる。狂気の文学作品での表象を考える場合、この外枠の指摘を「パラテキストレベル」の狂気表象と考えることができる。これによって、読者は〈僕〉の話を〈狂人〉の妄想として読む。つまり、〈狂人〉だという外枠の指摘によって、空想小説や幻想小説のフレームが励起されないことになる。酒井英行が言うように「筆記する僕」によって、「僕」の話が「狂人」の妄想であるという枠組みがはめられたとき、『河

童』はリアリティーを獲得するのである³²⁾。ただし、迫真性というフレームが励起されても、河童国についての〈僕〉の話はこれとは合致しない。かえってそれは、外枠の語り手による「これは或精神病院の患者」(信頼できない語り手)の話であるという指摘を保障することになるだろう。読者は、迫真性というフレームとは合致しない河童国の話により、語り手の信頼性について疑いを持つ。河童国での体験を真剣に話すような〈正常人〉は存在しないから、〈僕〉は〈狂人〉だと読者に考えられることになる。これは狂気の表象の「テキスト外の、読者の知識上のレベル」の特徴である。

ただ、それ以外、つまり「テキスト内レベル」の表象を探しても、最後の第十七章が始まるまで、つまり第一章の「僕」の語りが再び現れる第十七章まで、いかなる狂気の表象も見つけられない。すなわち、河童国についてのテキストにおいて、第二の〈僕〉の狂気、あるいは非信頼性を示す表象は、形式的にも内容的にも存在しない。このテキストは、河童国が実在するか否かという点を別にすれば、言語的に正しい、内容的に論理的で矛盾なしの、狂気のしるしを示さない文章である。〈僕〉の話を記録した第一の「僕」が、外枠部分で「僕はかう云ふ彼の話を可なり正確に写したつもりである。」と述べるのを信じる限り、「僕」が〈僕〉の話を分かりやすくするためにその文体と内容の矛盾を直したとは考えられない。

第十七章の半ば、非現実的な世界から日常世界に戻った後の話になるときから、語り手〈僕〉の狂気の表象が見られ始める。同時に、外枠の「僕」による「()」入りのコメントが三箇所あらわれ、語り手

〈僕〉の狂気表象をいくつか見いだすことができる。例えば、内容的な特徴にあたる、「同じ出来事について語る二人の語り手の語りが矛盾している」という例として、〈僕〉が机の上に花束がのっていると言うのに対し、「僕」は何ものっていないと語っている。また、〈僕〉がトックの全集の一冊と呼んでいる本は、「僕」によれば電話帳である。これらは、「僕」のコメントとの対立のみによって狂気の表象と捉えられるものである。もう一つの狂気表象、「間違った結論を出す」例として、精神病院に入れられていることを〈僕〉が理解できない点、河童国へ行くための外出許可を医者からもらえる可能性があると思っ
ている点などが挙げられよう。

第十七章には、狂気の形式的特徴と考えられる箇所も一点見られる。「我々人間にもいつか次第に慣れ出したと見え、半年ばかりたつうちにどこへでも出るやうになりました。」という〈僕〉の言葉について、岡田紀恵は「文章の前半、「我々人間にもいつか次第に慣れ出したと見え」は、〈僕〉という一人称なら「人間にもいつか次第に慣れ出し、」とすべきである³³」と述べている。「我々人間」というフレーズは〈僕〉によく使われ、テキストの中では十八箇所に見られるが、ほとんどは河童世界の中の人間という立場から、「彼ら河童」に対立して使われた表現であった。「我々人間から見れば」(第四章)、「我々人間と同じ」(第四章)、「我々人間と変わりません」(第五章)などである。ただ、「我々人間にもいつか次第に慣れ出したと見え」というのは、人間世界に戻った〈僕〉の立場の曖昧さをあらわした、とも考えられよう。河童の世界にいたとき、自分の定義として「人間」という言葉を使って、自分

は河童ではなく「人間」という種に属していると考えた。にもかかわらず、再び人間世界に立ち戻ってみれば、「皮膚の匂」のきつい「人間」という種(自分もそこに含まれるもの)にも慣れる必要がある。このように考えれば、先ほどの表現ははっきりとした狂気の表象とは言えないものの、アイデンティティをなくした不安のしるし、狂気の兆候として解釈することができるのではないだろうか。

以上、〈狂人〉であるとされる〈僕〉の語りにも見える、狂気の表象について検討してきたが、その数を〈僕〉の語りの長さと比較して考えると、非常に少ないことに気づく。〈狂人〉と指摘された人物が、登場人物の多い、しかも人間の言語と違う言語も登場する長い物語を、矛盾なしに語れるのは奇妙なことである。逆に言えば、〈僕〉の語りは、〈狂人〉の語りとしての信憑性(authenticity)がないと言ってもいいだろう。ここから、「なぜテキストで〈僕〉は〈狂人〉と設定されているのか」という疑問が生じる。「2. 研究方法」で触れたように、作品における狂気の役割をどのように解釈しうるかという問いは、作品における狂気の機能に関わる問いである。次項でこのことについて考えていきたい。

4. 3. 『河童』における狂気の機能

斉藤茂吉宛書簡で、芥川は「河童」と云ふガリヴァの旅行記式のものをも製造中(一九二七年二月二日)と述べ、『河童』を寓意的風刺小説『ガリヴァー旅行記』に擬している。『河童』の寓意性は、同時代評でも、現在でもよく論じられており、本作にそれが見出され

ることは確かである。しかし、これに関する小林洋介の次の指摘は注意すべきであろう。「従来の研究〈略〉が小説『河童』を「寓意小説」と位置づけたとき、それは、作者・芥川が寓意として河童の国の物語を仮構した、という意味においてであろう。〈略〉だが、作者・芥川は、河童の国の物語を仮構したのではなく、河童の国の物語を仮構する（狂人）を仮構したのである。先行論の多くはこの違いを軽視してきたように思われる³⁴⁾」。「デアリヴァの旅行記式」と芥川は述べているが、『河童』は『ガリヴァー旅行記』と違い、外枠の語り手が作中に実在している別世界への旅行経験を語る設定になっていない。つまり、読者は『河童』を幻想小説ではなく、〈狂人〉の妄想として読むことになる。前章で引用した「〈筆記する僕〉」によって、「僕」の話が「狂人」の妄想であるという枠組がはめられたとき、『河童』はリアリティーを獲得するのである」という酒井英行の言葉もこのことを表している。もちろん、〈狂人〉による妄想だとしても、『河童』の寓意性は疑いえない。しかし、この寓意性は何によつて生まれているのだろうか。寓意の定義が「他の物事にかこつけて、それとなくある意味をほめかすこと³⁵⁾」であるとすれば、〈狂人〉である語り手が故意に言外の意味をほめかすなどできることではないだろう。

それでは、〈狂人〉が寓意的な話をするという『河童』の設定は芥川の技巧上の欠点として考えるべきなのだろうか。しかし〈僕〉が〈狂人〉であることと「河童国」の話が寓意性を持つことを次のように整合的に考えることもできるのではないだろうか。小林洋介は、『河童』の「第二十三号がそうして妄想の物語を創り出してしまふ〈狂気〉へ

と追いやられた原因は、彼が入院以前に生きていた〈健常者〉社会の側にあるのだ³⁶⁾」と述べている。つまり、〈僕〉を発狂させた人間社会のさまざまな現象ゆえに〈僕〉は発狂し、この発狂の原因こそが彼に「河童国」という〈別世界〉を生み出させた、というのである。とするならば、〈僕〉の話す「河童国」の中に人間社会の寓意が現れるのは、彼を追いつめた人間社会が「河童国」に投影されているためとも考えられるのではないだろうか。つまり、〈僕〉は自ら意図せず「寓意の物語を語っている、ということである。

では、『河童』における狂気は「2. 研究方法」で紹介した「狂気の機能」のどれに当たるのだろうか。小林が、「現代社会の〈狂気性〉に気づいてしまった人間を本物の〈狂気〉へと追いやつてしまう危険を孕んでいる³⁷⁾」と鋭く指摘しているように、これは「本質としての狂気」中の「社会的アプローチ」と言えるだろう。だが、それだけではない。確かに、河童国の話を通じて現代社会の産物である宗教、芸術、経済などが批判されていることは言うまでもないが、産まれる前の河童の胎児が「僕は生れたくはありません。第一僕のお父さんの遺伝は精神病だけでも大へんです。その上僕は河童的存在を悪いと信じてゐますから。」と言うのは、伊藤一郎が指摘するように、文明批判としてよりも〈僕〉の人間存在に対する嫌悪と理解すべきだろう。〈僕〉は、遺伝などの先天的要素や、人間社会の醜悪さが原因で、狂気に陥ったと考えられるが、逃げこんだはずの妄想の世界にあつても、「僕は〈略〉だんだんこの国にあることも憂鬱になつて来ましたから、どうか我々人間の国へ帰ることにしたいと思ひました」と、ついに落

ち着くことはできない。このような語り手の『河童』における狂気の機能は、「社会的アプローチ」でありながら、「心理学的アプローチ」でもあり得るだろう。

5. 『二つの手紙』と『河童』における狂気の共通性と差異

本稿では、芥川龍之介の〈狂人語り小説〉の二作、『二つの手紙』と『河童』における狂気の分析を試みてきた。

最後に、二つのテキストの共通点と相違点について狂気の観点から考えてみたい。共通点の第一は作品の構造である。いずれも一人称の語り手が二人おり、外枠の語り手が〈正常者〉、内枠の語り手が〈狂人＝異常者〉という枠物語形式をとっている点で共通している。加えて、外枠の語り手の情報がなく、アイデンティティーを隠した「透明」な語り手である点も共通する。ただし、外枠の機能はそれぞれ異なっている。『二つの手紙』では、外枠の語り手〈予〉は編集された手紙を公開するような信頼性の疑わしい〈正常者〉だったが、〈狂人〉の話を正確に写しているという『河童』の外枠の「僕」は、『二つの手紙』の〈予〉より大きな役割を担っていると考えられる。『河童』で「僕」は、冒頭で河童国について語るもう一人の語り手〈僕〉を精神病院の患者だと示し、さらに末尾では「()」に入れたコメントによって〈僕〉の発言と対立することを述べ、〈僕〉が〈狂人〉であることを強調している。

『二つの手紙』と『河童』における狂気をプロットの面から考えると、

両者にはむしろ相違点が目立つ。『二つの手紙』について畑中は次のように述べている。「妻は自分だけを愛しているという信念を抛り所とする《佐々木》は、あの後ろ姿は自分である、と認識した。つまり「妻の傍らで愛されるのは自分だ」という命題を揺るがさずにすむよう、彼は無意識のうちに、「自分は同時に二地点には存在できない」という命題の方を揺るがし、そこにドッペルゲンガーという説明原理を導入する³⁸⁾。つまり、佐々木がドッペルゲンガーの話を作るのは、理解できない現象を説明できる理由を探しているからである。これとは異なり、『河童』の「河童国」の話は、特定のある現象を説明するための話ではなく、人間世界とは場所や規則、登場人物のレベルまで離れている別世界の妄想である。この二種類の妄想的仮構機構は Lars Bernaerts が区別する二種類の〈狂人〉の語り手、すなわち「理由付けする狂人」(fon *raisonnant*)と「妄想する狂人」(fon *imaginant*)にそれぞれ該当するだろう³⁹⁾。Bernaerts は文学作品におけるこの二種類の〈狂人の語り手〉をフロイトの「神経症」(neurosis)と「精神病」(psychosis)というカテゴリーと関連させてもいる。

一方、テキストにおける狂気の表象という面では、両者は類似している。これを、本稿で示した三つのカテゴリー、すなわち「パラテキストレベル」・「テキスト内レベル」・「テキスト外の、読者の知識上のレベル」から分析すると、共通の特徴として指摘できるのは、いずれも「テキスト内のレベル」の形式的特徴(語彙的、文章的、談話的異常)がほとんど見当たらないことであった。ただし、『二つの手紙』の語りにおける狂気の表象は『河童』の語りにおける表象よりもはる

かに多い。その理由として、『二つの手紙』の語り手が、『河童』のように最初から〈狂人〉として示されていないことが考えられる。『二つの手紙』では、語り手を〈狂人〉であると読者に自ら判断させることが重要であるため、狂気の表象は多く示され、読者に判断材料を提示している。一方、『河童』の場合は、最初から語り手が〈狂人〉として設定されているため、読者にわざわざ気づかせる必要がない。なお、二つの小説のいずれにも、〈狂人語り〉の形式的特徴である支離滅裂さがほとんど見られないことは、私見によれば〈狂人語り〉としての信憑性 (authenticity) をかえって低めるものである。

狂気の機能に関しては、「2.研究方法」で述べた「本質としての狂気」の「社会的アプローチ」がいずれのテキストでも中心的となっている。加えて、『河童』の場合はそれと同時に「心理学的アプローチ」も強く見て取れ、人間存在の根本的問題である遺伝や社会の醜悪さから、狂気によって自分が作った妄想世界に逃避したにも関わらず、その妄想世界でも憂鬱になってしまうという、まさに逃げ場のない絶望が描かれている。『二つの手紙』の場合も、「私」が、浮気されたという事実からドツベルゲンガーによる説明という狂気に逃げ込むことが次第に明らかにされていくが、中心はここには置かれていない。「私」の心の動きがもっとも深く表現されていたであろう手紙の続きが、〈予〉によって「殆意味をなさない、哲学じみた事」で「不必要」だとされ省略されていることから、本テキストにおける狂気の中心的な機能は、精神異常の解明に焦点を置くことではないといえよう。本作における狂気の機能は、3. 3. で述べたように、狂気によって読者の判

断の相対性が提示され、読者も含む「正常者」の社会に揺さぶりをかける点にあると考えられる。

また、同時代評価が低いという点でも、二つのテキストは共通している。私見では、これは二つのテキストにおける狂気の機能に批評家たちがほとんど気づかなかったからである。なぜこのような事態が生じたのか、同時代の他のテキストとその評価を検討する必要があるが、これについては今後の課題としたい。

注

- (1) ジュネット以降「一人称語り」や「三人称語り」という一般に用いられている用語が必ずしも妥当ではないことはしばしば指摘されるが、本稿では物語論に重心を置かないので考慮しない。
- (2) ミシェル・フーコー『狂気の歴史…古典主義時代における』、田村俣訳、新潮社、一九七五年二月。
- (3) デイヴィッド・ロッジ『小説の技巧』、柴田元幸・斎藤兆史訳、白水社、一九九七年六月。
- (4) フレーム (frame・枠) 現実の諸々の相を表わし、その諸々の相の認識や理解を可能とする相互に関連する知的データの集合 (Minsky)。例えば、「レストラン」という枠は、レストランというものが典型的に持っている構成部分や機能に関わる知識のネットワークである。より一般的には、物語 (narrative) を、現実のある種の組織化や認識化を許す枠と見なすことができる。ジェラルド・プリンス『物語論辞典』(増補版) 松拍社、一九九七年七月。
- (5) 以下、芥川龍之介全集『第二卷(岩波書店、一九九五年二月)』により、常用漢字を用いて引用した。

- (6) 小堀桂一郎「諸国物語と芥川——『アンドレアス・タアマイエルが遺書』と『二つの手紙』——」(『国文学 解釈と教材の研究』巻一五巻一五号、学灯社、一九七〇年一月) 参照。
- (7) 今野喜和人「芥川龍之介『二つの手紙』の世界——クロウ夫人『自然の夜の側面』の寄与——」(『人文論集』第四八巻二号、静岡大学、一九九七年一月) 参照。
- (8) 注7参照。
- (9) 西村早百合「芥川竜之介『二つの手紙』の意義——Doppelgängerを巡って——」(『日本文藝研究』第三七巻三号、関西学院大学、一九八五年一〇月)。
- (10) 海老井英次「ドッペルゲンガーの陥穽——精神病理学的研究の必要性・『二つの手紙』『影』——」(『国文学 解釈と教材の研究』第四一巻五号、一九九六年四月)。
- (11) 西山康一「『狂気』とスキャンダリズム——芥川龍之介『二つの手紙』における公開形式の意味——」(『芥川龍之介研究年誌』第一巻、芥川龍之介研究年誌の会、二〇〇七年三月)。
- (12) 注3参照。
- (13) ALTMAN, Janet Gurkin *Epistolary: approaches to a form*, Ohio State University Press, 1982.
- (14) 小堀桂一郎「諸国物語と芥川『アンドレアス・タアマイエルが遺書』と『二つの手紙』」(『国文学 解釈と教材の研究』第一五巻一五号、学灯社、一九七〇年一月)。
- (15) 渡邊正彦「近代文学の分身像」角川書店、一九九九年二月。
- (16) 『世界文学事典』、集英社、二〇〇二年二月。
- (17) 「等質物語世界的語り手」というのは「自ら示する物語世界の一部になっている語り手。報告する状況・事象中の登場人物である語り手。」である。(ジェラルド・プリンス『物語論辞典』、遠藤健一訳、松柏社、一九九一年五月)
- (18) 本書は精神病者慈善救治会会報『心疾者の救護』の別刷として発行。この資料に関しては前掲注10の西山論文に多くを負っている。
- (19) 注7参照。
- (20) 畑中佳恵「読者の席を考える——芥川龍之介『二つの手紙』と関わるために——」(『九大日文』一、二〇〇二年七月)。
- (21) 大日本帝国憲法第二章第二六条に「日本臣民ハ法律ニ定メタル場合ヲ除ク外信書ノ秘密ヲ侵サルコトナシ」とある。
- (22) 注9参照
- (23) 以下、『芥川龍之介全集』第十四巻(岩波書店、一九九六年二月)により、常用漢字を用いて引用した。
- (24) 上田真「小説『河童』の内在的意味」(吉田精一・武田勝彦・鶴田欣也編『芥川文学——海外評価』早稲田大学出版部、一九七二年六月)。
- (25) 平岡敏夫「河童」の構造」(『芥川龍之介——抒情の美学』大修館書店、一九八二年一月)。
- (26) 酒井英行「河童」の構造」(『アプローチ芥川龍之介』関口安義編、明治書院、一九九二年五月)。
- (27) 関口安義「河童」を読む——龍之介の生存への問いかけ——」(『都留文科大研究紀要』七〇、二〇〇九年十月)。
- (28) 陳政君「芥川龍之介の『河童』にみる『狂気』」(『アジア社会文化研究』一一、二〇一〇年三月)。
- (29) 寫田明子は「河童」論——もう一つの物語——」(『上智大学国文学論集』二九、一九九六年三月)。
- (30) 松本常彦「河童」論——翻訳されない狂気としての——」(『日本近代文学』五六、一九九七年五月)。
- (31) 小林洋介「方法としての(狂人の一人称語り)——芥川龍之介『河童』——」(『狂気』と『無意識』のモタニズム——戦間期文学の一断面)笠間書院、二〇一三年二月)。
- (32) 注26。

- (33) 岡田紀恵「芥川龍之介「河童」の構成について」〔樟蔭国文学〕
三三、一九九六年三月。
- (34) 注31参照。
- (35) 『広辞苑』第五版（岩波書店、一九九八年一月）。
- (36) 注31参照。
- (37) 注31参照。
- (38) 注20参照。
- (39) BERNARTS, Lars *Un fou raisonnant et imaginaire: madness, unreliability and The man who had his hair cut short* in: MARTENS, Gunther Mart Elke D'HOKER, Elke (eds.) De Gruyter, 2008.

