

河童の出産とリラダン——芥川龍之介「河童」の一挿話に関する覚書

若松 伸哉 WAKAMATSU, Shinya

り手によって語られている。以下に引用する。

その代りに我々人間から見れば、実際又河童のお産位、可笑しいものはありません。現に僕は暫くたつてから、バツグの細君のお産をする所をバツグの小屋へ見物に行きました。河童もお産をする時には我々人間と同じことです。やはり医者や産婆などの助けを借りてお産をするのです。けれどもお産をするとなると、父親は電話でもかけるやうに母親の生殖器に口をつけ、「お前は这个世界へ生れて来るかどうか、よく考へた上で返事をしろ。」と大きな声で尋ねるのです。バツグもやはり膝をつきながら、何度も繰り返してかう言ひました。それからテエブルの上にあつた消毒用の水薬で嗽ひをしました。すると細君の腹の中の子は多少気兼ねもしてゐると見え、かう小声に返事をしました。

「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。」

一九二七（昭和二）年七月二十四日、東京田端の自宅において芥川龍之介は自ら命を絶つた。その数ヶ月前となる同年三月、雑誌『改造』に小説「河童」は掲載されている。長野県の上高地を舞台として、河童の世界に迷い込んだ語り手「僕」が、その異界での体験を語るという、芥川作品のなかでも特に著名な小説の一つである。自分自身の戯画あるいは人間社会の風刺として、芥川最晩年の心境をこの作品のなかに読み取る読解がこれまでも重ねられてきたが、一方で、異界を探検するジョン・スウィフト (Jonathan Swift 1667-1745) の風刺小説「ガリバー旅行記」(初版は一七二六年、完全版は一七三五年) や、理想の国を描くサミュエル・バトラー (Samuel Butler 1835-1902) 「エレホン」(一八七二年) など、下敷きとなる文学作品がこれまでの研究などによって指摘されてもいた。¹⁾

その「河童」第四章のなかに、河童の出産に関する印象深い挿話が語

バツグはこの返事を聞いた時、てれたやうに頭を掻いてみました。が、そこにゐ合せた産婆は忽ち細君の生殖器へ太い硝子の管を突きこみ、何か液体を注射しました。すると細君はほつとしたやうに太い息を洩らしました。同時に又今まで大きかつた腹は水素瓦斯を抜いた風船のやうにへたへたと縮んでしまひました。²⁾

母親の胎内にいる河童の子どもが自らの意志で誕生を拒否するこの場面に於いて、吉田精一が次のように述べている。

彼の描いた「河童」の世界は、むしろガリヴァーや、特にバトラアの『エレホン』に近い。たとえば発端の、山中にわけ入って、いつか異域に踏みこむだんどりも似ていれば、赤ん坊の出生告知状——『エレホン』では赤ん坊は元来「未生国」の一員で、そこであらゆるりっぱな給養を受けているが、それにもかかわらず自発的にこの世に出てきたのであつて、そのことの責任は自分の双肩に負うという文書に署名する——のくだりなどは、「河童」では、赤ん坊が自発的に出生を拒否するという、巧みな「芥川化」をほどこされているのである。³⁾

吉田のこの指摘は現在最新の全集や注釈にも受け継がれており、定説と言つて良いだろう。なるほど、「エレホン」の該当箇所では、たしかにエレホン人の生まれてくる子どもについて語られており、そこでは子どもたちがこの世に生まれてくるのは彼ら自身の自発的な自由意志であり、自由行動であるというエレホン人の考え方が書かれている。さらに、生まれてくる子どもたちに、彼らについての責任が両親にないことを承認

する「出生告白状」に署名させるエレホン人の習慣も記されている。ここに描かれる生まれてくる子ども自身の出生に関する自由意志が、「河童」の出生場面における胎児自身による出生拒否と似ていることは間違いなく、そこに影響関係を読み取ることは妥当であると思われる。

しかし一方で、「河童」では胎児自身が出生を拒否するのに対して、「エレホン」では新生児が自分の意志で出生を選択してきたとその社会が一方的に見なしているだけであつて（新生児が自身の責任を認め署名する「出生告白状」についても、もちろん新生児自身に承認や署名の能力はないため、代理が署名する）、そこにはやや懸隔も感じられる。

こうした「河童」と「エレホン」の類似と懸隔を確認したうえで本稿で紹介するのは、ヴィリエ・ド・リラダン (Villiers de l'Isle-Adam 1838-1889) の即興劇である。リラダンはフランスの小説家で、その作品は反現実主義的な幻想性を特徴としている。次節で彼の即興劇と芥川の「河童」を比較してみたい。

二

リラダンについては、日本では明治期からその翻訳や言及はわずかに見られるものの、本格的に紹介されるのは大正期の鈴木信太郎『近代フランス小説集』（一九二二・七、春陽堂）がはじめである。⁵⁾

鈴木は「緒言」において、同書のコンセプトを次のように語っている。

○ 私がこゝに訳出した短篇小説は、大部分は Conte fantastique と称せられるべき種類形式ジャンルに属する小説である。
コンテ・ファンタスティック

○ Conte fantastique を適確に言ひ表す日本語を私は知らない。想像物語と訳しても、架空譚といつても、この言葉の意味する内容とは殆ど全く別のものになつて仕舞ふ。ましてこの言葉の感などは、全然無くなつて仕舞ふ。

○ 其上、Conte fantastique といふ仏蘭西語には二つの意味がある。

一は一般的の広い意味で、妖精物語(英、Fairy Tale)や、幽霊物語・ルザンや、百物語や、其他何でも千一夜式の人間の空想幻覚から生れた、あられもないお話を意味し、他は極限された意味で、特に浪漫派以後に興つた文学上の一様式、超自然、不可解の事物を対象として取扱つた作品を指すのである。

私のこゝに用ひる意味は後者に属する。

ここに述べられているように、『近代フランス小説集』は、「Conte fantastique」という、幻想的で「超自然、不可解の事物を対象」としたフランスの小説を選び翻訳している。同書ではアナートル・フランスやアンリ・ド・レニエ、フロレーブルなども含めたフランス人小説家数人の短篇小説が翻訳されているが、ヴィリエ・ド・リラダンについては四篇の小説がここで翻訳されており、同書のなかでも最も収録作品の多い作家となつている。翻訳されたリラダンの作品タイトルは「ヴェエラ」「ピヤンフィラアトルの姉妹」「双なき恋」「ヴィルジニとポオル」となつているのだが、今回「河童」との比較で注目するのは、ここで鈴木信太郎によつて訳出されたリラダンの諸篇ではなく、同書の「跋」で辰野隆が記すリラダンの即興劇と伝えられる短い話である。

同書の末尾にある辰野隆の「跋」は次のようにはじまつている。

本を出す事になつた。友達のよしみで、序でも跋でも書かしてやる。何か書け、と信太君が云ふ。どうせ序や跋は書物の内容に何等のアンボルタンスを加へるものではない。何を書いていゝのだからと勝手に極めて心やすく引受けて了つた。

辰野隆は鈴木信太郎との關係を語り、跋文を書くことになつた経緯をこのように記している。そして「跋」の後半部分においてリラダンの即興劇が紹介されている。

前にも述べたやうに、信太君は己の雑文集の跋として、己の好きなラ・フォンテエヌに関する一挿話を書いた。そこで己も御礼として同じく信太君の愛するヴィリエ・ド・リイルアダンに関する一挿話を茲に記す事としよう。

それはド・リイルアダンが嘗て彼の友人達の面前で発表したと伝えられてゐる、甚だ短い、鋭い、即興劇である。

舞台は或る産科病院の一室。

人物は妊婦一人。産科医一人。看護婦一人。或は二人でも三人でも差支ない。

妊婦は寝台ベツドに横はつてゐる。既に出産が迫つてゐるので、彼女は額に人の字を寄せてしきりに悶へてゐる。寝台ベツドの近くには大小の洗滌盤に湯氣を立てゝゐる湯や、消毒液や、新しいタオル、脱脂綿、ガーゼなどが、直ぐにも間に合ふやうに配置されて、危機を告げてゐる。部屋には何となく生あたたかい、原始的な生成の氣が漂つてゐる。産科医、看護婦達の眉には明らかに緊張と不安の色が読まれ

る。

暫くすると、不意に、男性とも女性とも未だ見当のつかぬ赤ん坊が妊婦の肚から、ひよつこり頭だけ出す。そして目の玉を二三度バチクリさせる。産科医や看護婦などは驚いて手も出せず、嘔然として此の光景を見詰める。が、赤ん坊はそんな事には頓著なく、冷やかにあたりを眺めてゐたが、やがて、

『フン。是れが人生か』と吐き出すやうに呟く。そして、それ限り、
 再た妊婦の胎内に逆戻りして了う。

これで幕である。己は此の話を信太君の為に書いて、且それに己の結論をつけて見れば次の如し。

信太君の赤ん坊である書物も世の中に一寸顔を出して見て、『フン、之れが人生か』など、悟つて再び書齋に逆戻りしないやうに。第二、第三の赤ん坊をぞくぞく生んで、それが信太君並びに親しい友達を大いに嬉しがらせて呉れるやうに。

辰野による跋文はこうして閉じられている。辰野がここに記しているリラダンの即興劇が、先引した芥川「河童」の出産の場面によく似ていることは一読すればわかる。

ここで『近代フランス小説集』を出した鈴木信太郎と、その跋文を書いた辰野隆についても簡単に触れておく。鈴木信太郎(1895-1970)は、東京生まれのフランス文学者で、一九一九(大正八)年に東京帝国大学仏文科を卒業すると、翌年東京帝国大学仏文科副手、さらに翌一九二一年には講師となり、後には教授となっている。主にフランス近代詩を専門とし、年長の辰野隆、山田珠樹らとともに東大仏文科を発展させた人物である。

辰野隆(1888-1964)も、東京生まれのフランス文学者で、父は建築家の辰野金吾。一九一六年、東京帝国大学仏文科を卒業した後、一九二一年に東大仏文科の助教授となり、一九二三年に教授となっている。鈴木信太郎とは学生時代より親交があり、彼らの指導のもと東大仏文科からは、渡辺一夫、三好達治、小林秀雄、今日出海、中島健蔵、井上究一郎、中村光夫など、フランス文学者や評論家を輩出している。

さて、学生時代の芥川の書簡や彼の後期作品のなかに、実はリラダンについての言及が見られ、また蔵書も確認できる。⁷⁾こうした海外文学に対する芥川の嗜好や、伝えられる膨大な読書量を考えれば、東大仏文科で教官を務める鈴木信太郎の著である『近代フランス小説集』に目を通している可能性は決して低くない。しかも出版元は芥川も関係が浅からぬ春陽堂であり、「河童」の出産シーンと似たリラダンの即興劇が記された同書の跋文を書いた辰野隆は、東京帝国大学文学科における芥川の同級生でもある。⁸⁾完全な断定をくだすことはできないながらも、これらの条件を考え合わせると、同書跋文のリラダン即興劇が「河童」の出産場面における一つの典拠となっている可能性は十分に考えられることだ。

おわりに

以上、非常に小さな芥川作品の典拠の可能性を述べてきたに過ぎないが、最後に少し記しておきたいのは、こうしたところから考えてみたい芥川の像である。まず、このときリラダンの名前は日本においてほとんど知られていなかった。辰野隆と鈴木信太郎の東大仏文科における教え子にあたる今日出海が、昭和のはじめに書いた「ヴィリエ・ド・リイルアダン」(『文学』一九三〇・三)という文章がある。この冒頭において

彼は「十九世紀仏蘭西文学で、時々忘れられるか、ほんの敷衍史家に拾はれるか、兎に角潮流から不遇の取扱ひを受けてゐる最も愛すべき作家リイルアダンに就いて、僕は余りに多くのことを言ひたい」と、その不遇な扱われ方から話を切り出している。さらに同文中には「リイルアダンの小説殊に短篇小説が教編翻訳されたことがあるが、大して反響を生まなかつた」とあり、この時点におけるリラダンの日本での知名度の低さを想像させる。⁽⁹⁾

昭和のはじめにおいても著名とは言い難いリラダンについて、大正時代の早い段階、しかも学生時代にすでに言及している芥川の知識にも驚かされるが、本稿で述べてきたように、『近代フランス小説集』のような日本で同時代に出版された本の跋文にまで芥川作品の典拠の可能性が指摘できるのも興味深い点である。つまり、ここで確認しておきたいのは、当時の知・書物のネットワークの集積路としての芥川の像であり、そしてそのネットワークを知る手がかりとなる痕跡を隠し持つ倉庫^{アーカイブ}としての芥川作品の姿である。⁽¹⁰⁾ともすれば、豊かな才能と劇的な死を持つ芥川龍之介の天才性や個性のなかに収斂してしまう芥川作品であるが、当時の知のネットワークを垣間見ることができ、開かれたテキストとしての一面をここで改めて強調しておきたい。

注

- (1) 関口安義編『芥川龍之介新辞典』(二〇〇三・十二、翰林書房)は、「河童」の項目において(項目執筆は愛川弘文)、「芥川自身は「ガリバー旅行記」(スイフト)、「ライネツケ狐」(ゲーテ)の影響をほめかしている。吉田精一は「エレホン」(サミュエル・バトラア)に最も似ているとする。中村真一郎は「ペンギンの島」(アナトール・フランス)との類縁を指摘。また、「カンディド」(ヴォルテール)、「ユートピア便り」(ウィリアム・モリス)の影響も言われている」と、「河童」と影響関係にあると指摘された作品をまとめている。
- (2) 「河童」本文引用は『芥川龍之介全集』第十四卷(一九九六・十二、岩波書店)より。
- (3) 日本近代文学大系38『芥川龍之介集』(一九七〇・二、角川書店)の「芥川龍之介集解説」。引用は吉田精一著作集第二巻『芥川龍之介II』(一九八一・十一、桜楓社)より。ちなみに吉田が「河童」全体のストーリーについて、「エレホン」の影響を指摘したのは、吉田精一『芥川龍之介』(一九四二・十二、三省堂)が最初となる。
- (4) たとえば『芥川龍之介全集』第十四卷(注2参照)の「注解」では河童の出産の章について、「この章は『エレホン』の、エレホン人が未成の国からこの世に生まれてくるのは、それぞれの自由意志によるという部分(第一八、一九章)と似通っている」(三一八頁)と説明し、成蹊大学大学院近代文学研究会『現代のバイブル——芥川龍之介『河童』注解』(二〇〇七・六、勉誠出版)の当該箇所注釈もまた(執筆者は黒岩浩美、吉田精一の指摘や「エレホン」第十九章の記述を紹介しながら、「ここから読み取れるバトラアの厭世的な思想は、母親の胎内から答える河童の子供の言葉に重ねられる」(七

七頁」と記している。なお、『現代のバイブル』の同注釈では、「ガリバー旅行記」の第一篇「リリパット国渡航記」における出生に対する否定的見解が、芥川「河童」の出産の場面に影響を与えた可能性についても指摘している。

(5) 日本におけるリラダンに関する書誌目録としては、小野夕馥『ヴイリエ・ド・リラダン移入翻訳文献書誌』(二〇〇七・十二、森開社)がある(未見)。

(6) 辰野がこのリラダンの即興劇をどのような書物によって知ったのか現時点では特定できていない。

(7) 藤岡蔵六宛書簡(一九一三年九月五日付)に、「夏休の始にヴイリエ・リイル アダンの「反逆」をよんだ『人形の家』に先つた『人形の家』と云はれる程この戯曲は人形の家と同じ様な題材を取扱つてゐるのが面白い一八七〇年に出たのだから「人形の家」より余程先に(人形の家は一八七九年)性の関係の問題を捉へてゐる事になる」とある。そして芥川の蔵書のなかには、このリラダン「反逆」の英訳本である『The revolt and the escape』(一九一〇年)が確認できる。芥川後期の作品である「明日の道徳」(『教育研究』一九二四・十)や、「文芸的な、余りに文芸的な」(『改造』一九二七・四く六、八)二十二章にもリラダンについての簡単な言及が見られる。

(8) なお、芥川龍之介の小説「桃太郎」(初出は『サンデー毎日』一九二三・七)の初刊本は、辰野隆ほか山本有三、豊島与志雄、山田珠樹が編纂した『白葡萄』(一九二五・十二、春陽堂)となっている。

(9) 一九三五年八月に雑誌『作品』に発表された石川淳の「貧窮問答」では、主人公の「わたし」がリラダンの「残酷物語」(Contes cruels)の翻訳を手がけているという設定になっている(作中では「残酷物

語」ではなく「非情物語」)。なお、石川淳は斎藤磯雄訳『ヴイリエ・ド・リラダン全集』五卷(一九七七・七、東京創元社)の月報に「コント・クリュエルについて」と題された文章を書いている。そこには、「わたしはじめてヴイリエ・ド・リラダン伯爵の名を聞きかじつてコント・クリュエルといふ本をのぞいて見たのは、たしかわが国内では女役者松井須磨子自害、国外ではヨオロッパのいくさの跡始末につきパリに講和会議がひらかれたころのこととおぼえてゐる。当時、青二才のフランス語をもつては、このめんだうな本はなかなかしきれなかつた」とあり、若き石川がはじめてリラダンに触れたのが松井須磨子の自殺とパリ講和会議があつた一九一九年であつたことがわかる。石川淳はこのとき東京外国語学校(現・東京外国語大学)仏語部に在籍していた。

(10) 例えば近年では、同時代の知・書物のネットワークのなかから芥川龍之介とその作品群を再考している、藤井貴志『芥川龍之介―不安』の諸相と美学イデオロギー』(二〇一〇・二、笠間書院)などの刺激的な研究がある。