

《羅生門》への途

——方法の獲得——

森 正人

芥川龍之介の《羅生門》を論ずるとき、「ある女を昔から知つてゐた。その女がある男と婚約をした。僕はその時になつてはじめて僕がその女を愛してゐる事を知つた。」（大正四年二月二十八日）、また「イゴイズムをはなれた愛があるかどうか。」（同年三月九日）に始まる、井川（恒藤）恭宛書簡は幾度も参照されてきた。恋愛の挫折、具体的に言えば、家族の反対にあい恋愛を貫き通すことができなかつたという体験を経て、芥川の内部に生じた思念が、《羅生門》執筆に作用したであろうことはやはり否定しがたい。

ただし、それは、「自分は半年ばかり前から悪くこたはつた恋愛問題の影響で独りになると気が沈んだから、その反対になる可く現状と懸け離れた、なる可く愉快な小説が書きたかつた。そこで……」（別稿《あの頃の自分の事》）という回想を、その「愉快」の吟味なしに顔面通りに受け取ることではない。海老井英次『芥川龍之介論攷——自己覚醒から解体へ——』第一部第二章「羅生門」——（自我）覚醒のドラマ——は、失恋体験よりもむしろ、それをさかのぼる大正三年秋に訪れた転機こそが《羅生門》を胚胎したとみなしている。「画かきでは矢張マチスがすきです〔中略〕僕の求めてゐるのはあく云ふ芸術です日をうけてどんく空の方へのびてゆく草のやうな生活力の溢れてゐる芸術です」（大正三年十一月十四日、原善一郎宛）、「僕は此頃ラツフでも力のあるものが面白くなつた」（大正三年十一

月三十日、井川恭宛」と、友人たちに書き送ったような「精神的革命」、芸術的開眼である。

《羅生門》の主題について、かつては、人が生きるためにもたざるをえないエゴイズムをあげきだしたものであるという通説的な解釈があり、近年は、自我の本然とでもいうべきものの覚醒と解放を読みとる見解にとつて代わられつつある。ただし、それらはともに、先の大正三年秋の「精神的革命」ないし大正四年春の恋愛の挫折にかかわる書簡を援用しながら、あるいは注意深くそれを避けようとして、なお暗々裡に前提にしながら説かれていることに留意しなければならぬ。

作家について多くを知りすぎてしまった、そして《羅生門》以後の作品ばかりか、彼の自死さえも見通すことのできる現代の読者は、大正の『帝國文学』の読者よりも、ある意味でははるかに不自由である。同時に、われわれは、われわれの置かれている環境を批判的に対象化しうるだけの研究史を与えられている。とすれば、作品外の知識を作品解釈の手掛かりとするという、いささか危険な手順を踏むことも許されるはずである。

少なくとも、このように言うことはできるであろう、芥川の向目的な芸術観と「白樺」派的自己実現の理念とは、恋愛の挫折によって屈折を強いられなかったはずはない、と。

イゴイズムのある愛には、人と人との間の障壁をわたることは出来ない。人の上に落ちてくる生存苦の寂寞を癒す事は出来ない。「中略」周囲は醜い。自己も醜い。「中略」しかし僕にはこのまま回避せず、むべく強ひるものがある。そのものは僕に周囲と自己との醜さを見よと命ずる。(大正四年三月九日、井川恭宛)

家族との対立や内面の葛藤のなかで、生存苦のもたらす癒しがたい寂しさをかみしめながら、なお人間存在の醜悪さを引き受けようというのである。芥川が引き受けようとしたのは、後年の言葉を借りれば、「地獄よりも地獄的」な「人生」(《侏儒の言葉》(地獄))、「娑婆苦」あるいは「修羅、餓鬼、地獄、畜生等の世界」がその「外にあつたのではない」ところの「現世」(《今昔物語鑑賞》)、あるいは「人間獣」(《文芸的な、あまりに文芸的な》(野性の呼び声))

であった。芥川は、仏教的な枠組みにあててそれを六道の世界として提示したのである。

世界をあるいは人間存在を六道ないし三悪道として把握する姿勢は、芥川の初期作品群に一つの系譜をなしている。
 《羅生門》（大正四年十一月）、《孤独地獄》（大正五年二月）、《偷盜》（大正六年四、七月）、《地獄麥》（大正七年四月）と並べてみると、初期芥川の基軸であったとさえいってよい。

《羅生門》の下人も「餓死をするか盗人になるか」の岐路に立たされていた。それは、人が餓鬼道を甘受するか、それともすすんで畜生道を選び取るかの岐路であって、羅城門（以下、作品名と区別して本来の表記を用いる）の楼上の老婆との出遇いが、彼を行動にさしむけるであろう。

その羅城門は荒廃のきわみにあり、秩序の崩壊を象徴するように石段は崩れかかり、またその楼上は死骸の棄て場となつている、という意味で、たしかにそこは死の世界である。しかし、そう言っただけでは十分ではない。「荒れ果てたのをよい事にして孤狸が棲む」、棄てられた死骸の肉をついばむ鴉が集まって来る場所、むしろ畜生たちが旺盛な生命力をみせている場所、つまり食い食われるという畜生の生存原理が支配している世界であった。したがって、死人の髪の毛を抜いていた楼上の老婆が、「猿のやうな」「猿の親が猿の子の尻をとるやうに」「鶏の脚のやうな」「肉食鳥のやうな」「鴉の啼くやうな」「蟻のつぶやくやうな」と、くりかえし醜悪な動物の比喩をもって形容されるのは偶然ではない。下人もまた、「猫のやうに身をちぢめて」「守宮のやうに足音を盗んで」と卑小な動物の姿で参入するのである。

羅城門に棲息する老婆の行為と言葉とは、畜生の所業であり畜生の論理であった。そして老婆の言葉を逆手にとって、「では、『が引剥をしよう』と恨むまいな。……」と、「噛みつくやうに」（なおこの形容は初出誌および短編集『羅生門』初版にはない。のちに短編集『鼻』収録の際に加筆された。）言つて、老婆の着物を剥ぎ取る下人の行為は、彼が臆病な小動物からほかの動物を牙にかける肉食獣に変じたということであり、畜生の生存原理に従い、その所業を

選り取る「勇氣」を得たということである。《羅生門》において芥川がたじろぐことなく見つめようとしていたのは、こうした六道の諸相、なかなしく人が畜生道を生きるほかない世界であった。

ただし、大正四年春の恋愛事件が、ただちに芥川を《羅生門》に差し向けたわけではなかった。『帝國文学』二十一卷十一号に発表される以前の草稿が、断片的ながら残されているし、発表こそ大正五年八月であったけれども、(二三、七、四)という日付によって、執筆は大正四年七月二十三日と知られる《仙人》は、明らかに《羅生門》前史といふべき作品であった。

《仙人》を視野に収めながら論述する手順は、近年の《羅生門》論の多くが取るところであり、特に清水康次『羅生門』への過程——岩森亀一氏所蔵の資料を用いて——(『国語国文』一九八二年九月)は、諸草稿を詳細に分析して、《羅生門》への展開の過程を具体的にあとづけている。本稿は、これらの資料と視点に多くを負いつつ、なお、《羅生門》独自のあるいは芥川固有の方法の獲得というところに焦点を合わせて、《羅生門》成立の問題を明らかにしようとするものである。

二

《仙人》には、李小二というしがない鼠芝居の見世物師が登場する。その不安定な生業の様が描かれる「上」には、次の一文がある。

何故生きてゆくのは苦しいか、何故、苦しくとも生きて行かなければならないか。

これが、三月九日付の井川宛書簡の一節、

僕は時々やりきれないと思ふ事がある。何故こんなにして迄も生存をつゞける必要があるのだらうと思ふ事がある。

と重なりあうことは否定しがたい。

李小二は、冷たい雨を避けるために駆けこんだ廟のなかで、自分よりいっそう貧しいと見える老道士に遇う。李は、その老道士に同情の視線を注ぐけれども、じつは彼は仙人であつて、しかも紙銭を金銀銭に変える術を身につけていたのである。以上が「中」。続く「下」には、李が巨万の富を得たこと、仙人の残した四句、

人生苦あり、以て楽むべし。人間死するあり、以て生くるを知る。死苦共に脱し得て甚無聊なり。仙人は若かず、凡人の死苦あるに。

が示され、

恐らく、仙人は、人間の生活がなつかしくなつて、わざわざ、苦しい事を、探してあるいてゐたのであらう。と結ばれる。

《仙人》について、従来からの指摘と合わせて詳細な検討を行った清水の脱を整理すれば、次の通りである。その執筆に際して、アナトール・フランスの《聖母の軽業師》、《聊齋志異》の《鼠戯》《雨錢》などの素材が組み合わされていること、改稿過程に、フレデリック・ブウテエの《橋の下》が参与していること、しかし、そこには「生活苦に拘泥する心理」と「それからの解放」という芥川独自の主題があり、それは富の獲得という《仙人》の結末によつては解決されることなく、《羅生門》に継承されることになったことが指摘されている。

ただし、《仙人》の主題は「生活苦に拘泥する心理」と「それからの解放」というところにはない。《仙人》が《羅生門》前史であるとしても、その解釈に、たとえば《羅生門》を前提にしたり、その主題を参照したりすることには、慎重でなければならぬ。少なくとも、作家について知りえた事実を作品の本文に優先させるべきではない。

読み落としてならないのは、先に引用した生存苦を述べる一文が、「勿論、李は一度もさう云ふ問題を考へて見た事がない」と引き取られる部分で、李は、生存苦という課題を担うに足る存在ではなかつたことが明記されている。し

かも、生存苦は李の生活苦の水準に引き下げられ、さらに、死苦を脱しえた仙人の無聊という皮肉な姿にずらされていく。つまり、李の生存苦は仙人の無聊によって相対化され、仙人の死苦の超越と巨万の富とは李の生存苦によって相対化される。こうした貧富優劣の転倒ないし相対化、それが《仙人》の主題であるといえたい。

「生活（存）苦に拘泥する心理」と「それからの解放」は、芥川の人生上の課題であったかもしれないが、作品の主題ではなかった。彼は、みずからの課題を作品化する方法を手に入れられなかったのである。とりあえず生存苦を相対化するという方策によって、課題そのものを巧妙にすりぬけ弥縫してしまったとおぼしい。人間存在の醜悪さや生活苦から目をそらしてしまつたとすれば、芥川にとつて、それらの課題のむしる重かつたことを物語っているであろう。そのような意味で芥川はまさしく《仙人》の作者であつたが、作家と作品の紐帯はねじれている。

三

《羅生門》が、今昔物語集巻第二十九「羅城門登上層見死人盗人語第十八」に素材を得ていることは周知のことである。ところが、小堀桂一郎「芥川龍之介の出發——『羅生門』忖考——」（『批評』十三号 一九六八年九月 日本文学研究資料叢書『芥川龍之介I』に収録）は、今昔物語集が「些々たる道具立て」にすぎず、「作品の主題も人物の行動の動機づけもそこからは読み出すことができない」として、「内容上の藍本」は、フレデリック・ブウテエの《橋の下》（森鷗外訳・『三田文学』大正二年十月、『諸国物語』大正四年一月）であると指摘した。すなわち、

- (1) 狭く限定された舞台。
- (2) 生の岐路に立たされている主人公。
- (3) 無名の主人公と副主人公の出会い。
- (4) 両者の対決。

(5) 理論的帰結が、与えられて閉じる円環。

の諸点に、両作の内面的構成の対応が認められ、典型的な短編小説の体裁をそなえている《橋の下》に小説作法を学んだことが論じられている。このことは、清水が《仙人》の改稿過程および《羅生門》への展開を具体的にあとづけした結果、いよいよ確実なものとなった。

そこで、問題は、《橋の下》にかかわっての《羅生門》の位置である。

小堀は、両作品の一致を数え上げて影響を強調したりえで、その最も大きな相違点をパロディと処理している。しかし、それはやや性急ではなかったか。《橋の下》の関与が、まず《仙人》に、続いて《羅生門》に及んだという経緯も確かめられた現在、再検討が求められている。

《橋の下》と《仙人》との構成上の対応は、次の通り明白である。

- 1 甲（一本腕／李小二）が、ある空間（橋の下／廟）に入り、乙（爺さん／老道士）と出会う。
- 2 甲は乙と交渉をもち、自分の方が優者と思う。
- 3 乙が曇り知れぬ富の所有者であることがわかり、立場は逆転する。
- 4 しかし、乙の生活は依然として不如意である。

小堀の脱くところによれば、《橋の下》の主人公は一本腕で、爺さんは副主人公であるという。また、一本腕は爺さんと交渉する過程で、乞食か盗みかの岐路に立たされるけれども、現状を打開する可能性はついに開かれず、負け惜しみによる決着が与えられ、一方、爺さんは高価な青金剛石を守り、現在とは異なる世界に可能性が残されているという。

しかし、私見によれば、爺さんこそが主人公である。一本腕は狂言まわしにすぎない。小堀の解釈は、爺さんが青金剛石を見せるときのことば、「……己はシリオネエルだ。その癖かつゑ死ななくてはならないのだ」、「此宝は持つて

ゐて、かつゑて死ぬより外無いのだ」と、二度くりかえすところを無視ないし軽視した読みに立脚している。「かつゑ」が爺さんの現状であり、「死」が未来である。爺さんは、いつ盗んだかも忘れたほどの昔に青金剛石を手に入れながら、今日まで窮状を脱け出すことはできなかった。というより、その宝石を所有しているがゆえに、爺さんは困窮に陥っている。「なに、己の宝石を切るのだと。そんな事が出来るものか。それは誰にも出来ぬ。第一己が不承知だ。こんな美しい物を。これは己の物だ。誰にも指もささせぬ。……」と、宝石の美しさにとらわれてしまっている爺さんは、それを今日まで手放すことはできなかったし、終生手放すことはできないであろう。そうであるかぎり、爺さんは窮状を脱け出しえない。あるいは、世界に二つとない青金剛石を所有していることで、みずからの窮状を甘受している。そういう爺さんに未来の可能性があると、はたしていえるのであろうか。

したがって、一本腕の吐く「馬鹿爺い奴。どこへでも行きやあがれ。いづれ四文もしないガラス玉か何かだらう。あんな手品に乗つて気を揉んだのは、馬鹿だつた。」という言葉は、決して単なる負け惜しみではない。青金剛石が本物であっても——もちろん本物でなければ作品は成り立たないが——それを手放せない以上、ガラス玉にも等しいことを知ったからである。末尾の一文「(宝石を隠してある爺さんの) 破れた靴の綻びから雪が染みこむ」は、痛烈な皮肉となっている。

こうして、爺さんもけつして優者ではなかった。一本腕と爺さんの立場は一旦逆転し、ここにふたたび、相対化されてしまったのである。⁽²⁾ この優劣の相対性こそが、小説の眼目でなければならぬ。《橋の下》はこのように読むべきであろう。そして、芥川もこのように読んだであろう。そのことは、すでにみたように《仙人》の構成に明らかであった。その題に端的に示されるように、主人公は老道士(仙人)であり、李小二は狂言まわしである。老道士は、紙金を金銀錢に変える術を心得て死苦を克服していながら、正確にいえばそれゆえに、人生の無聊をいかんともしがたく、貧しく生きている。誰よりも多く所有しているがゆえに誰よりも貧しいという、彼の皮肉な境遇は、《橋の下》の爺さ

んのそれと完全に符合しているではないか。

また、《橋の下》の一本腕も、《仙人》の李小二も現在の生活は極めて不如意である。彼らはそのことに不満を抱きつつも、現状を打開する意欲を欠いている。一本腕は、爺さんに盗みを教唆されるけれども、消極的な反応しか示さない。確かに、爺さんに宝石を見せられたとき、それに飛びつこうとはした。しかしながら、その行動は「無意識」であり、立ち去ろうとする爺さんを「追ひ掛けて組み止めようとした」けれども、「ふと気を換へる」。盗みという行為が必ずしも彼の未来の可能性を開くものではないということを、爺さんの現状が教えているからである。こうして、厳密にいえば、一本腕が乞食か盗賊かという岐路に立たされていたとはいいがたい。その点は《仙人》の李小二も同様で、彼が富を得たのは僥幸にすぎなかった。彼らは、何らかの課題を負わされた主人公ではなかった。

しかし、これらの問題を単に芥川のモチーフの由来するところや材源が何であったかを説明するところにとどめておくべきでない。小堀が《羅生門》を《橋の下》のパロディと位置づけたのは、両者の関係の認定に不備を含んでいたにしても、またパロディという語の一般的な用法を逸脱しているとしても、従うべきところがある。

《羅生門》にとつて《橋の下》はいわば潜められた引用であるが、引用は、先行作品の世界たとえば主題を継承するだけでなく、不可避免的に引用された作品を批評することになる。この観点にたつて、両者の類似と差異が計られなければならない。

一本腕および李小二は、自分の現状に漠然とした不満を抱いているにすぎないのに対して、《羅生門》の下人は、はじめから餓死か盗みかの岐路に立たされている。正確にいえば、生きるために盗人になるほかないというところに論理は帰結しているながら、行為の前で立ちすくんでいるのであって、みずからの課題に対して極めて自覚的である。一本腕による行為の放棄と下人の選り取った行為との差異は大きい。《羅生門》に至って、副主人公は主人公にとって代わるという転換がなされた。意志し行動する「勇氣」を獲得してゆく新しい人間の出現である。そのことは、芥川が

価値の転倒に自足することなく、優劣の相対性という認識の世界に安住しなかったことを意味するであろう。いわばブウテエへの批評であった。

四

《羅生門》は、今昔物語集の一説話を素材としているけれども、主題や小説の方法がそこから直接学ばれたのでなかったことは、小堀の強調する通りであろう。かといって、《橋の下》も《羅生門》のすべてを解く鍵とはいえない。いわゆるパロディ性そのものを説明していないからである。問われなければならなかったのは、芥川が身につけた短編小説の方法一般ではなく——読書家であった芥川に、短編小説の方法ならいくらかでも学ぶ機会があった——いわゆるパロディの内実、換言すれば《羅生門》独自の新しい芥川固有の方法である。すくなくとも、《羅生門》に《橋の下》を批判的に引用したとすれば、まずは、その批評の契機となったもの——批評の拠り所は、最終的には芥川の内部に求められるべきであるとしても——が問題である。

そこで、小堀によって「些々たる道具立て」にすぎないとして退けられた今昔物語集が、改めて呼び出されることになる。それは、《羅生門》のほかにもいくつかの小説に素材を提供し、後年《今昔物語鑑賞》にその「野生の美」が賞揚されることになる作品である。大正三、四年の芥川のめざしたものが、「ラッフでも力のある」「生活力の溢れる芸術」であったとすれば、今昔物語集が単なる素材にとどまって、その野性美と無縁であったとみるのは不自然であろう。⁹¹《橋の下》にも《仙人》にも欠けていた意志と行為こそ、今昔物語集の盗人のものであった。今昔物語集に材を求めたこと自体に意味があり、今昔物語集との出会いなしに《羅生門》は生まれなかった。

しかしながら、今昔物語集と《羅生門》の関係は屈折している。それは、作品のなかの羅城門の機能、すなわち下人のたたずむ位置とその進む方向の相違に集中している。

《羅生門》には、冒頭部分の幾段階かの草稿が残されており、それらについては、清水論文に行き届いた分析がなされている。いまは問題を今昔物語集との関係に限定すれば、その定稿への過程は、今昔物語集からの離脱であったとみなされる。

原稿用紙に書かれた草稿のうちに、次のようなものがある。⁽⁴⁾

- ① 交野平六は 京都へつく前の日に とうとう路用が尽きてしまった
 - ② 交野平六は 愈々 盗人になるより外はないと考へた 身のまはりの物は 着てゐる 洗ひざらしの紺の襖と柄糸のほつれた太刀が一振あるばかり 使ひ残した路用の金は 牛の皮の足袋や申の時ばかりの汗衫と一しよに 昨夜泊つた旅籠で 宿賃にとられてしまった かうなつては もう 日枝 しに吹曝されて 朱雀大路の行倒れになるか その頃名の知られた 袴垂 大殿 小殿などゝ云ふ盗人の仲間にはひるかするより 仕方がない／＼ かしそれは平六にとつて どつちにしても 楽な事ではなかつた 死ぬのは勿論
 - ③ 交野平六は 京都へ着く前の日に とうとう路用を一文ものこさずに
 - ④ 交野五郎が 摂津の国から京都へ上つて来た時の事である 五郎は 鋳物師を商売にしみた下司であるが 此頃の凶年に口を糊する事が出来なくなつたので 僅な路用を便りに 遥々 京都へ上つて来たのである
- これらとは別に、アラビア数字で1〜11と番号の打たれた大学ノートに書かれた草稿が残されている。
- ⑤ 交野の平六は羅生門の石段に腰をかけて雨の晴れるのを待つてゐた……
 - ⑥ 交野平六は羅生門の下へ来てはじめてずぶぬれになつた紺の襖を袖をしぼつた……
 - ⑦ 交野の平六は羅生門の下へ来てはじめてずぶぬれになつた襖の袖をしぼつた……
 - ⑧ 或日の暮方の事である 羅生門の下で一人の男が石段に腰をかけながら雨やみをまてゐた……
 - ⑨ 交野の平六は羅生門の下で雨やみをまつていた……

- ⑩或日の暮方の事である 一人の侍が 羅生門の下で雨やみをまつてゐた……
- ⑪或日の暮に近い秋の事である 羅生門の下で一人の男が石段へ腰をかけて雨やみを待つてゐた……
- ⑫或日の暮に近い秋の都である 羅生門の下で一人の男が石段へ腰をかけて雨やみを待つてゐた……
- ⑬交野の平六は羅生門の石段に腰をかけて雨の晴れるのを待つてゐた……
- ⑭ある秋の日暮の都である 一人の侍が羅生門の下で雨やみを待つてゐた……
- ⑮或日暮方の都である 一人の侍が羅生門の下で雨やみを待つてゐた……
- ⑯⑰は、打たれたページの順に書かれたと見なすのが自然であろう。ただし、定稿に最も近いのが⑩であつて、書き改められていく下書きが次第に定稿に近づくという単純な関係ではない。種々の下書きのなかから一つが選び取られて定稿化されていったという事情がうかがえる。しかし、⑮⑰の推移にも一定の方向が認められる。それは、主人公が交野平六という固有名詞をもつていた段階から、単に男あるいは侍と設定されていく方向である。①④は、主人公が交野平六（五郎）という名を与えられているところから、初期のものともみられる。そして、まだ舞台となる羅城門に辿り着いていないところからみて、⑤⑥よりは前の段階のものである。こうして、最初期には、主人公は田舎から都に上つて来た男と設定されていたことが知られ、それは、今昔物語集の次のような設定を基本的には踏襲していた。

今は昔、摂津の国辺より盜せむが為に京に上ける男の、日の末だ暮さりければ、羅城門の下に隠れて立てりけるに、朱雀の方に人重り行ければ、人の静まるまでと思て門の下に待立てけるに（校注国文叢書）

定稿では「主人からは、四五日前に暇を出された」下人に落ち着いたのであるが、そのことは、下人のたたずむ羅城門の性格と機能を大きく変えるものであつた。

以下は、平岡敏夫「羅生門」の異空間」（『日本の文学』1 一九八七年四月）の指摘にいくばくかを付け加えなが

ら、繰り返すことになる。⁽⁶⁾ 羅城門は都の南の正門である。それは、都の内と外との境界であり、その二つの世界を遮断しあるいはつなぐ通路であつた。したがって、上京する主人公は羅城門を通路として都に入ることになる。今昔物語集にあつて、境界としてのまた都への入口としての性格は鮮明である。すなわち、門の下にたたずむ男の眼には「朱雀の方に人重り行く」——正しくは「重（＝繁）く」——様が映つた。そこには都のにぎわいが語られているのだが、それは明るい今は盗みを働くには不都合であつても、盗む物の豊かな所であることを示している。そのような都と、生活がたちゆかないばかりでなく、盗賊の生業すら成り立たないらしい摂津の国との、つまり股賑を極める都と疲弊した地方との対照が構えられているのであろう。

《羅生門》の最初期稿（原稿用紙）の段階では、この今昔物語集を承けて、主人公は羅城門をくぐつて都に入る男として、換言すれば、新しく悪行の世界に足を踏み入れようとして逡巡する者として設定されていた。それに対して、定稿《羅生門》の下人は、行き場を失つて都の涯の羅城門まで追いつめられた存在であつた。それは、都の入口から都の出口へと、門の機能が大きく転換したことを意味している。ただし、下人に対して羅城門は堅く閉ざされている。という意味は、下人にとって門の外は想像の外であり、門は新しい世界への出口としてはまったく意識されていない、ということである。彼は、羅城門の上に放置された死骸同様、洛中の矛盾と荒廃を負わされて都の南端まで放逐され、そこから力と若さを恃んでふたたび都に回帰していくわけである。下人が老婆の着物を剥ぎ取つて、「また、く間に急な梯子を夜の底へかけ下りた」という叙述、および『帝国文学』初出時の結末、

下人は、既に、雨を冒して、京の町へ強盗を働きに急ぎつゝあつた。

は、彼の改めて帰属することになつた世界を、また彼が現実と新しく結び直した関係を明示している。短編集『羅生門』の「急いでゐた」を経て、短編集『鼻』に定着する、

下人の行方は、誰も知らない。

にあつても、この問題に関するかぎり基本的に変わらない。

五

《羅生門》の成稿過程で、門の機能に変質が生じ、下人の進む方向に転換がなされた。それをうながしたものは何であつたか。

羅城門で途方に暮れている下人を描き始める前に、芥川は、門の前にたたずむ一人の男の姿に、眼をとめたことがあるはずである。宮坂覺「羅生門」論——異領野への出発・「門」(夏目漱石)を視野に入れ——(『作品論 芥川龍之介』)が、注意を向けている通り、夏目漱石の《門》(『東京朝日新聞』明治四十三年三月——六月)である。

自分は門を開けて貰ひに来た。けれども門番は扉の内側にゐて、敲いても遂に顔さえ出して呉れなかつた。ただ、敲いても駄目だ。独りで開けて入れ」と云ふ声が聞えた丈であつた。「中略」彼自身は長く門外に佇立むべき運命をもつて生れて来たものらしかつた。夫は是非もなかつた。けれども、何うせ通れない門なら、わざ／＼其所迄迎り付くのが矛盾であつた。彼は後を顧みた。さうして到底又元の路へ引き返す勇氣を有たなかつた。彼は前を眺めた。前には堅固な扉が何時迄も展望を遮つてゐた。彼は門を通る人ではなかつた。又門を通らないで済む人でもなかつた。要するに、彼は門の下に立ち竦んで、日の暮れるのを待つべき不幸な人であつた。

傍目には平穩に暮らしている宗助夫婦には、ある暗い過去があつた。二人の周囲に影が忍び寄る。その影におびえ生の不安にさいなまれる宗助は、鎌倉の寺に参禅して、つまり解脱への門を通ろうとして、何ら得るところなく東京へ帰って行くのである。近代の知識人と平安朝の下人のたたずんでいるそれぞれの門は、もちろん同じではない。しかし、「門」「勇氣」「日の暮」という語を共有しているのは、《羅生門》にあつてそれらが鍵語と認定しうるだけに、はたして偶然であらうか。

漱石は芥川が終生先生と呼んだ先達であり、しかも、右は《門》の《門》たることが明かされる部分であつて、この作品に肯定的であれ否定的であれ、読者に最も強い印象を残すはずの場面であろう。《羅生門》は《門》の右の部分意識して書かれたと考えてよいのではないか。とすれば、そこにどのような意味があるか。

この場合も、《羅生門》における《門》は潜められた引用とみる観点にたつことにする。《門》における主人公は、先に掲げた部分に典型的に示されているが、常にといつてよいほど困難な事態を座視する。過去に御米と犯した不徳義を引きずっているために、現実の生活ではあらゆる不如意を甘受しようとするのである。そして、門の向こう側にあるはずの解脱を求めてかなわず、かといつて現実と格闘する「勇氣」ももたず、なすところなく「門」の前に立ちすくむばかりである。一方、《羅生門》の下人にとつて門の向こう側は想像の外である。羅城門は開けて通るべき門ではない。潜められた《門》の引用が《門》への批評であるとすれば、芥川は門の向こう側の世界を拒否したということである。「周田と自己との醜さを見よと命ずる」声に従つて、こちら側に踏み止まらうというのである。羅城門は、下人にとつて彼が生きていくべき現実世界の涯であつて、したがつて、主人公に与えられた課題は、生きるために「手段を」「選ばないとすれば」「盗人になるより外に仕方がないと云ふ事を、積極的に肯定する丈の勇氣を」、つまり「元的路へ引き返す勇氣」をいかに手に入れるかということであつた。主人公が門の下に立ちすくんだままであるか、門の前から引き返すか、それとも門を通るかの違いは大きい。そのことは、「人間らしい暮し」を求めて洛陽の西の門を潜る《杜子春》の結末を視野に入れるといつてさう明確になるであろう。

ここで、芥川が《羅生門》の下人の類に面皃を点じてその若さを強調していたことに、改めて注意を向けておいてもよい。それは、早くもたそがれ始めた《門》の宗助の人生との対照を意図したものではなかつたか。

《羅生門》が《門》を批評的にふまえて書かれていると認定するに足る根拠を、両者の類似や字句を共有すること以外に挙げることはできない。ただ、漱石を高く仰ぎ文学に志す二人の青年が、《門》に対しては、その完結直後に期

せずして否定的な見解を表明していることは参照されてもよいであろう。⁽⁸⁾

如何に甘くかけてゐても漱石氏の「門」のやうなじめくした、生氣を消してゆくやうな芸術を自分は愛するこ
とは出来ない。自分は一日も早く強き意力を持つ天才が出て来て、灰色の人生を心地よく燃えるやうな極彩色で
彩つてもらひたいものだ。五月雨にあきた。日光が恋しい。意気地のない人間に飽きた。強大なる生々した人間
が恋しい。(武者小路実篤《五月雨》『東京朝日新聞』明治四十三年七月一日)

人生の落ち付き場所は此の恋である。「中略」我々もなろう事なら宗助のやうな恋に依つて、落ち付きのある一生
を送りたいと思ふ。けれども其れは今日の青年に取つては到底空想にすぎないであらう。「中略」宗助が鎌倉に参
禅に行く所は、如何に見ても突飛であらうと考へる。(谷崎潤一郎《「門」を評す》『新思潮』明治四十三年九月)

中学校から高等学校へ進学する明治四十三年という時点はともかくとして、「生活力の溢れてゐる芸術」に眼を開か
れたという大正三、四年の芥川なら十分右に共感したにちがいない。《羅生門》が、あたかも武者小路の呼びかけに応
えたものようにみえるのは、偶然であらうか。また、芥川はのちに、

我々は大抵、武者小路氏が文壇の天窓を開け放つて、爽な空気を入れた事を愉快に感じてゐるものだった。恐ら
くこの愉快は、氏の踵に接して来た我々以後の時代の青年のみが、特に痛感した心もちだらう。「中略」久しく自
然主義の淤泥にまみれて、本来の面目を失してゐた人道が、あのエマヲのクリストの如く「日昃きて暮に及」ん
だ文壇に再姿を現した時、如何に我々は氏と共に「われらが心熱し」事を感じたらう。(《あの頃の自分の事》

とも書いてゐる。芥川が武者小路の《五月雨》を読んだかどうか、そしてそれを《羅生門》執筆時まで記憶して
いたかどうかはわからないことである。しかし、武者小路の登場したときの鮮やかな印象は、「日暮れ」「雨」に対する「意
志」「行動」「燃焼」「開放」「愉快」などの語と結んで残つていたのである。《羅生門》と《五月雨》との呼応はやはり
偶然ではなかったといわなければならない。こうして、後年の述懐「愉快な小説が書きたかつた」という、その「愉

快」の内実について、このことはいささかの発言力をもつであろう。

ただ、ここで注意を向けおかなければならないことは、下人が「天窓を開け放つて、爽な空気を入れた」り、「日光」を導き入れたわけではなかったということである。彼が駆け下りたのは「夜の底」であつた。羅城門の外には依然として雨が降りしきり、行く手には「黒洞々たる闇」が広がっている。平岡敏夫『芥川龍之介 抒情の美学』「日暮れから始まる物語——「蜜柑」・「杜子春」を中心に——」が注目したように、物語が日暮れから始まるならば、確實に「夜」に向かう」であろう。平岡は、芥川の小説がしばしば「薄暮」から始められることに注目し、そこに作家の「絶望の声」や「痛ましい努力」をみようとしている。すると、下人が羅城門で得た「勇氣」とは、やはり「絶望的な勇氣」（《偷盜》）であつたといわなければならぬ。

六

《羅生門》には、直接の素材となつた今昔物語集のほかに、《橋の下》と《門》が引用されていた。ただし、それらの被引用作品は、《羅生門》を組み立てる単なる構成要素ではない。今昔物語集を含めて、それらには何らかの変形が施されている。変形して引用し、それらを重ね合わせながらそれを作り出す、そしてそのことによつてもとの作品を批評する、そこに新しくできあがつたのが《羅生門》であつた。こうして、《仙人》と《羅生門》との間には明瞭な飛躍があつた。それは、《橋の下》を下敷きにして東西の諸作品を組み合わせるだけの方法と、諸作品を批評的に引用しながら重ね合わせるという方法との違いである。こうした方法の獲得が、芥川の抱え込んでいた課題を形象化し、《羅生門》を成立させる不可欠の条件であつた。あるいは、《羅生門》成稿の過程で、芥川は引用が批評にほかならないことを発見し、みずからの方法を手に入れたのである。

しかし、芥川が《橋の下》や《門》を批評的に引用しつつ、下人の行動に自己の願望や思念を託したとして、単に

それによって《羅生門》が成立したのではなかった。小説の主人公と作家とが寸分違わず重なるはずはないし、重ねてよいはずもない。ここに、作家の選び取った文体の問題が考慮されるべきであらう。

《羅生門》のなかには「作者」が設定されていた。この「作者」はもちろん作家芥川ではなく、作品内にあつて物語世界を統括し、物語世界と読者を媒介する語り手である。⁴⁴⁾《羅生門》の語り手の位置と機能は複雑な部類に属する。たとえば、二度にわたつて「旧記」（一つは方丈記、一つは今昔物語集二七三で、作品の直接の素材となつた今昔物語集二九八ではないことも注意される）なるものを持ち来たつて、下人と彼を取り巻く状況を説明したりするばかりでなく、「平安朝の下人のSentimentalisme」とフランス語を用いて——あえて不調和を構えたのである——、外国語教育を受けたことのある選ばれた近代の読者だけに語りかける。「作者」は、彼と限られた読者が一種特権的な立場を共有していることに同意を求めているのである。そこに認められるのは、「平安朝の下人」に対する「作者」の冷やかな視線である。そして、

作者はさつき、「下人が雨やみを待つてゐた」と書いた。しかし、下人は雨がやんでも、格別どうしようしよと云ふ当てはない。「中略」だから、「下人が雨やみを待つてゐた」と云ふよりも「雨にふりこめられた下人が、行き所がなくて、途方に暮れてゐた」と云ふ方が、適當である。

と、すでになされた叙述を対象化している。つまり、物語世界は二重に対象化されているのである。また、下人の感情の動きは極度に分析的に叙述され、しかも、たとえば、

——いや、この老婆に対すると云つては、語弊が在るかも知れない。寧ろ、あらゆる悪に対する反感が、一分毎に強さを増して来たのである。この時、誰かがこの下人に、さつき門の下でこの男が考へてゐた、餓死をするか盗人になるかと云ふ問題を、改めて持出したら、恐らく下人は、何の未練もなく、餓死を選んだ事であらう。それほどに、この男の悪を憎む心は、老婆の床に挿した松の木片のやうに、勢よく燃え上り出してゐたのである。

と、「下人」と「男」(「男」の呼称は客観の度が高い分、語り手にとって心理的に遠い存在としてとらえられている。他の箇所も同じ。)とを巧みに使い分けながら、皮肉たっぷり解説してみせる。下人が老婆の行為やそれに対する自身の感情に過剰な意味付けを続けているからといって、それは「作者」の意味付けではないし、まして芥川のもでもない。下人の意味付けが過剰であることを、「作者」は説明しているのである。その延長上に選り取らせたいし描き出されたものとして、下人の勇氣や行動はあった。

そして、生きるためにもたざるをえないエゴイズム、自己本然の獲得あるいは解放という二系列の主題が《羅生門》から読みとられてきているのも、こうした重層的とでもいうべき叙述方法に由来するであろう。前者は、ほぼ「作者」の視線にそった読み、後者は下人の行動にそった、あるいは限定した読みと認められる。初出の、

下人は、既に、雨を冒して、京の町へ強盗を働きに急ぎつゝあつた。
が、いわば閉じられた結末であるとすれば、最終形の、

下人の行方は、誰も知らない。

と、開かれた結末が必然と評せられるのは、それによって右の批評的な語り口が一貫し、ひいては二系列の読みを保証するからであつた。

こうして、問題は、その二系列の読みのいずれかを選択することではない。それよりも、この内在する「作者」の冷やかな視線が下人に向けられていたとすれば、下人の行動に託された芥川自身の思念や願望もその視線をまぬがれることはできない、ということこそ重要である。聡明な芥川が、そのことに気付かぬはずはない。というより、《羅生門》は密かな自己批評であつた。芥川は、今昔物語集や武者小路に依拠してブウテエや漱石を批評しつつ、同時に、その営み自体を批評したのである。そのような意味において、下人は芥川と無縁ではない。この関係性を文体として捕捉したとき、芥川龍之介という存在をこえて、まさに一人の作家が誕生したのである。

注

- (1) 渡部芳紀『羅生門』(二冊の講座『芥川龍之介』、平岡敏夫『芥川龍之介』、抒情の美学『羅生門』、石割透『芥川龍之介』——初期作品の展開——) II第7、8章、吉田俊彦『芥川龍之介』——『偷盜』への道——など。
- (2) 中村友『仙人』(大正)考——『エビクロスの園』における至福者の悲劇を起点として——(『学苑』五六五号 一九八七年一月)が、『仙人』は、『橋の下』の、『老人』が、実は予想外の財産家であり、さらにそれが、意外な老人の美学と彼自身の境遇ゆえに、結局、実生活上の貧者として生きる他ない』という二重の逆転劇の趣向を基盤に成立したと指摘しているのに従うべきである。
- (3) 今昔物語集の野性美と『羅生門』との関係に注目する論は多い。
- (4) 草稿の引用は『国文学 解釈と教材の研究』一九八五年五月号の写真複製によるが、必要な冒頭部分に限った。仮に通し番号を付すが、原稿用紙の草稿は右誌に掲載されている順に従った。
- (5) ただし、②にあつては、主人公は入京していると思われる。また、これだけでは羅城門がどのようにして舞台となるかも明らかでない。他の草稿類とやや系列を異にする。なお、下西善三郎『羅生門』注釈私稿——芥川における古典の「引用」——(『語学文学』二六号 一九八八年三月)にも、固有名詞の有無、方丈記の引用のしかたを指標に、草稿の執筆順序についての考察がなされている。
- (6) なお、平岡が羅城門の下とその楼上の関係、つまり楼上が一種の異空間であることを強調するのは至当であろう。本稿ではその問題は扱わない。
- (7) 森『羅生門』と『杜子春』(『芸文東海』一七号 一九九一年六月)参照。
- (8) なお、武者小路はさきに『白樺』創刊号(明治四十三年四月)に『それから』を載せており、谷崎の『門』を評す『も第二次『新思潮』創刊号掲載であつた。
- (9) ただし、芥川はこの年二月に『義仲論』(府立第三中学校『校友会雑誌』)を書いている。木曾義仲を「個性の自由を求め、新時代の光明を求め」『当代の道義を超越したる唯一の巨人也』と、熱っぽく論じたものである。
- (10) なお、浅野洋『芥川龍之介』——『羅生門』をめぐる——(『日本の説話6 近代』)は、「……飢えてする泥棒はわるいことではない。……」と旨い切る『或る日の一休』(武者小路『白樺』大正二年四月)の『愉快なエゴイズム』と、『羅生門』との関係を指摘しながら、当時の芥川が武者小路に寄せていた親近感に注意を向けている。また、首藤基澄『羅生門』論——下人の行動を中心に——(『方位』4 一九八二年五月)は、「下人の行動を支える思想的故郷」がホイットマン、武者小路実篤、高村光太郎であつたことを論じている。

(11)

語り手としての「作者」の問題については、三好行雄『芥川龍之介論』、「無明の間——『羅生門』の世界——」、濱川勝彦「『羅生門』
 攻——可能性への志向——」、『女子大國文』八六号、一九八〇年一月）参照。なお、こうした手法を、文体の問題として分析した野口
 武彦『近代小説の言語空間』、「鼻と自意識——芥川龍之介のステイリスティック」は示唆するところ大きい。