

小説家たちの起源

Ⅲ 芥川龍之介

——「羅生門」再読——

浅野 洋

はじめに

たとえば幼少期に出会った母の狂気、または青年期に体験した無惨な失恋、あるいは愛娘をなすすべなく見送った壮年期の逆縁……— こうした身を切るような悲劇を抱えこんだ小説家や詩人は、それをどのよう表現することで自身の存在理由とするのだろうか。ヒトの生死が取って代われないように、その悲劇に直面した当事者の心痛を私たちは簡単にはうけとめられない。とはいえ、その悲痛な体験をすでに知る「私」が、彼らの作品（テキスト）に向かうとき、その記憶からどれほど自由でいられるだろうか。テキスト論の

教えにしたがって、作者の体験と文学テキストの関係をきっぱり断つのはさほど困難ではない。だが、先述の心痛が彼らを〈書くこと〉に誘い、〈書き方〉の原理を規定し、テキストの構造を決定する要因となることもまれではない。心痛の痕跡は、「作者」が「私」を見失わないかぎり、陰に陽に彼らの作品（テキスト）に影を落とすだろう。

「作者」とは普遍的存在ではなく近代資本主義が生んだ「歴史的概念」にすぎないと見て「作者の死」を宣告し、テキストの自立を唱えたバルトの見解は傾聴に値する。だが、それなら「読者」もまた歴史的存在で

あり、彼にも「死」が宣せられるべきだろう。「読者」だけが無辜の「読む」機能としてテクストを開く場にひとり君臨できるわけではない。「作者」を歴史的な概念と見ることは、「個」の概念が歴史的・社会的に成立することを「社会化した私」の条件と見た小林秀雄の言（『私小説論』）とほぼ同義であり、だとしたら「人々は『私』作者」を征服したらうか」の問いかけは今なお有効だろう。重ねていえば「文学の特権性は亡びたが、人々は『文学』を征服したらうか」。

悲痛な私的体験と文学テクストの間は複雑な曲折に満ちているが、双方にまたがる生成過程の切断は、「私」たち読者が（今、このように読む）自身の歴史をも切断することになる。ヒトの身体や頭脳は、つまり作者や読者も、さまざまな現実を背負い、生きるための悲喜（こもごもの時間（微細な歴史））を重ねて「私」を形成する。「文学」の（特権性）を排し、文化機制や国家や経済を論じる言説が、あるいはポストモダン以後のさまざまな理論が、明日を案じて財布の底をさらう哀しみや心の痛みに想到しなかったら、そうした

学理は信じるに値しない。（政治）や（権力）の横暴を論じて、身近な日常や「私」自身にそのきざしを感得できないなら、それも論理の遊びにすぎない。

創作の実践とは、書き手が自身の生きる歴史に抱かれ、多彩な体験や読書を乱反射させた言語的転位であり構造化にはかならない。しかも（神は細部に宿る）。書き手は創作の秘儀に口を噤みがちだが、神の手ならぬ（私の手）はテクストのディテールのそここに隠見する。書き手の心痛がテクストの一字を左右するドラマやその「私」性を愚かと嗤うのは、「読者」である「私」自身の顔に言いた者の謂である。

芥川龍之介もまた、ひそかな（心痛）を胸底に潜ませ、悲喜（こもごもの時間）を重ねて「私」を形成した。むしろ、その（心痛）が彼の「小説」に直接反映するわけではないが、「私」が「小説家」に窺変する現場を動かした（手）はその記憶から自由ではない。なぜなら、その（心痛）こそが彼を（書くこと）に誘い、（書き方）の原理を規定したからである。この不自由さも文学者の宿命のひとつだといえれば言い過ぎであろうか。

一 「老年」と「ひよこつり」

芥川龍之介が大学入学後、他者を交えた創作活動の場に初めて参加したのは、大正三年（一九一四）二月創刊の第三次「新思潮」である。ただし、その参加は自身の積極的な意志ではなかった。一高時代の親友井川（恒藤）恭宛書簡（大3・1・21）には「新思潮同人の一人となれり発表したきものあるにあらざる為の準備をする為なり」と語り、創刊号（二月号）に発表したA、フランスの短編「バルタザアル」の訳文の拙さに落胆している。芥川がここに発表したものは、ほかに抄訳「『ケルトの薄明』より（イエーツ）」や書評（四月号）、短編小説「老年」（五月号）、翻訳「春の心臓（イエーツ）」（六月号）、戯曲「青年と死と」（目次は「青年と死」、九月号）などで、署名はいずれも柳川隆之介だった。また、「新思潮の同人とも水と油程ではなく共、石油と種油位はちがってゐる」（井川宛書簡、大3・3・19）と述べ、二日後の書簡にも「新思潮へかく事は僕は全く遊戯のやうに思つてゐる（作をする事ではない、出すと云ふ事だ）従つて同人の一人

となつたと云ふ事についてもSERIOUSな事としてやつたのでも何でもないと語り、同人との肌合いにも距離を感じている。「新思潮」以外では、雑誌「心の花」に小品「大川の水」（四月号）や短歌（五月号）を発表した。

芥川が公にした小説の第一作は、「新思潮」五月号に発表した「老年」である。冬の大川端をのぞむ浅草船場の料理屋で一中節の順講が行われ、末席には房さんと呼ばれる老人が座っている。彼は一生を放蕩と遊芸に過ごし、羽振りの良い頃には多くの浮名を流したが、今は落魄してめつきり老けこみ、この料理屋の隠居となつている。房さんが席を離れ、やがて会席の御膳が出て歓談が続く。順講再開後、小川の旦那と中洲の大將が緊張をほぐすために中座し、母屋に続く廊下にさしかかると、女をくどく房さんの低い声が聞こえる。こっそり覗くと、女の姿は見えず、小さな白猫相手の独り言だった……。

「老年」は、芥川が幼少時からなじんだ大川端周辺の身近な世界を再構成した短編である。登場人物のあか

抜けた衣裳や粹なしつらえに對する趣味、下町の祭や一中節や山城河岸の津藤など、いずれも彼が親しんできた江戸情緒の残映で、その消えゆく時代の黄昏に重ねて人生の黄昏にたたくむ老年の哀しみを点描した。やや旧弊な物語とはいえ、老成した筆致で細部を積み上げ、巧緻な世界に仕立てる手腕は、他の同人の追隨を許さない。青年らしからぬ老成は鼻につくとしても、芥川はそうした自家薬籠中の世界に、同人仲間との微妙な違和感や張り合う気分を託したのであろう。

同年九月、第三次「新思潮」は全八冊を刊行して廃刊となった。十月、芥川家は江戸以来の住居であった本所を離れ、北豊島郡滝野川町字田端（北区田端）に移る。歳末（大3・12）、芥川は久米と成瀬宅を訪れ、師走のあわただしさをよそに三人は暖炉の周りに椅子をならべて一日話しこんだ。久米は執筆中の戯曲の梗概を披露し、成瀬も「小説をかく」と語った（井川宛書簡、大3・12・21）。芥川は「無能なるままに此休も漫然と本をよんでくらさうと思ふ」と韜晦するが、二人に刺激をうけたのか、同月に短編「ひよつとこ」

を書き上げる。第三次「新思潮」は廃刊したが、その活動は同人たちの発表舞台を広げ、芥川も雑誌「心の花」や「帝國文学」に原稿を寄せるようになる。

「ひよつとこ」（「帝國文学」大4・4）は、「老年」と同じく大川端を舞台とする二作目の短編小説である。吾妻橋の上から大勢の見物が花見の伝馬船を見下ろし、船上の宴に歓声を上げている。その一艘にひよつとこの面を被って馬鹿踊りを踊る、ひどく酔ったふうの男がいる。そのおかしな動きに衆目は集まるが、船が横波をうけ、男が転げ落ちると、見物はいつそう囃し立てた。だが、船中はただならぬ気配で、船は花と逆の方へ急ぎ始めた。頓死した男の名は山村平吉、死因は脳溢血だった。平吉は酒が入ると別人のごとく馬鹿をやり、しらふのふだんは意識しない嘘が口をついて出る。彼の一生から嘘を除けば何も残らない。面を外した平吉の顔もふだんの顔ではなかった……。

「ひよつとこ」は、大川の華やいだ花見風景を背景に、小心を酒でまぎらわし、でまかせの嘘をつらね、浮かれ遊ぶうちに〈面とペルソナ〉が癒着し、自己を

喪失して虚像の輪郭だけとなった男の一生を浮き彫りにする。芥川が育った本所周辺は江戸情緒の残る敗残者の町で、そこには平吉同様、座もちのよさを重宝がられて一生を空費し、哀れな末路を迎えた遊興の徒も居たに違いない。「老年」の房さんも同じだが、芥川は、彼ら近代の立身出世主義や勤儉とは無縁の、罪のない徒勞の人生に同情の目を注いだ。しかし、それは単に消えゆく時代への鎮魂にとどまらず、新たな時代への確固たる一步を決断しかね、漠たる「さびしさ」をかこつ自身の空虚さの投影でもあったろう。加えて、江戸情緒のにじむ〈大川端〉の再構成は、芥川が親炙した地域への愛着だけでなく、実は自身の〈誕生〉の地を隠匿するアリバイでもあった。

二 語りと騙り

芥川は、その文学的生涯を通じて自分の「生まれた場所を騙り、続けた。彼の語る〈誕生〉の地は、伝記的事実でいえば、いずれも〈嘘〉でしかない。たとえば、「老年」の一カ月前に発表された小品「大川の水」〔心

の花〕大3・4)は、芥川が自身の〈誕生〉の地を初めて公に〈騙った〉一文である。彼にとつて〈語り〉とは〈騙り〉にほかならぬという語り(書き方)の原理を示す第一声であった。

「大川の水」に限らず、後年の「大導寺信輔の半生」(大14)でも、また、最晩年の「本所両国」(昭2)でも、同じ〈嘘〉が書きつけられる。これら三編は、随想ふうの小品と「精神的風景画」の副題をもつ自伝的小説となじみの土地をめぐる探訪ルポである。むろん、言語による表現が多少とも事実(現実)との齟齬をはらむのは不可避で、その意味ではすべての言語芸術に虚構性は避けられない。とはいえ、「大川の水」と「本所両国」は随想とルポであり、一般には書き手の語る〈事象〉に大きな〈嘘〉や〈改変〉がないとされるジャンルである。にもかかわらず、芥川は自身の「生まれた場所について〈嘘〉を記し続けた。たとえば、以下のような記述である。

(1) 自分は大川端に近い町で生まれた。(「大川の水」)

(2) 大導寺信輔の生、ま、れ、たのは本所回向院の近所だった。(「大導寺信輔の半生」)

(3) 僕は生、ま、れ、て、から二十歳頃までずっと本所に住んでゐた者である。(「本所両国」)(傍点筆者)

詳細は略すが、芥川の生い立ちをごく簡単に述べれば、彼の元の姓は「新原」といい、東京市京橋区入船町に「生まれ」たが、実母ふくが発狂したため、約十カ月後には母方の実家、本所小泉町の芥川家で養育されることになる——これが伝記的事実である。つまり、芥川が「生まれた」のは、「信輔」(2)や「僕」(3)が語る「本所」界限ではなく、「大川端に近い町で生まれた」(1)わけでもない。

東京の東を流れる隅田川は利根川水系の支流で、利根川が荒川と合流するあたりで南へ大きく弧を描き、さらに西南方向に下って江戸(東京)湾へと注ぐ。この流れが入間川と合流する地点に隅田宿があり、ここから下流を一般に「隅田川」と呼ぶ。維新後は陸上交通の発達によって多くの橋が架けられたが、江戸時代には「江戸五橋」と呼ばれる五つの橋だけが架かって

いた。上流から江戸湾に向かって順に、千住大橋・吾妻橋・両国橋・新大橋・永代橋である(千住大橋を除いて「江戸四橋」とも)。このうち、吾妻橋は維新前には「大川橋」と呼ばれ、この近辺から南端の永代橋までの川筋を「大川」と称した。本来の「大川端」とはその両岸(厳密には東岸との説も)^(半)をさす。

本所は、「大川」の中段に位置する両国橋の東側たもとを望む地域である。一方、芥川が実際に「生まれた」入船町は、大川の南端にあたる永代橋付近からさらに南西方向に下り、河口から少し西に切れ込んだ江戸以降の埋め立地の一角で、維新後に開発の進んだ築地の北東隅に位置する。そこは、「大川端」と呼ばれる江戸情緒の濃厚な伝統的空氣が漂う生活圏とはまったく別の世界である。一方、(1)の「大川端に近い町」は明らかに養家の地・本所界限をさしており、それゆえ「大川端に近い町」で「生まれた」と記せば、これも〈嘘〉の記述だということになる。

むしろ、芥川はすでに自分の〈生家〉と〈養家〉の違いを知っている。だから「大川端」近辺の本所で、「生

まれた」という記述は、未知ゆえの混同や誤認などではない。つまり、彼は明らかに〈嘘〉と知りつつ、「大川端に近い町」（本所）で「生まれた」と言明し続けたのである。公表された文章中で、芥川は意識的に自己の「生まれた」場所を〈騙り〓語り〉続けたのである。おそらく、この〈嘘〉こそ芥川文学の「書き方」の原理として虚構の原型をなす最初の一步だった。かつて三好行雄は「大川の水」を論じ、芥川龍之介論の「第一章にふさわしい」作と評したが、上記の意味でなら「首肯」できる。

芥川はなぜ「生まれた」場所について〈嘘〉を語り〓騙り続けたのか。結論だけを端的に述べれば、狂人の母をもつ息子という〈誕生〉にまつわる忌まわしい〈記憶〉を封印するためである。母の狂気に繋がる土地の〈記憶〉を隠匿するために〈養育〉の地を「生まれた場所と偽り、〈大川端〉があたかも〈誕生〉の地であるかのようにその愛着が強調され前景化〓作品化される。「老年」や「ひよつとこ」に描かれた〈大川端〉の風景は、失われゆく江戸情緒への鎮魂にとどまらず、

それが「生まれた」土地への愛着であるかのような幻影を演出したのである。

「老年」も「ひよつとこ」も、その姿形でいえば、結構といい文体といい、完成度の高い小説らしい作品である。しかし、芥川はなぜか処女作品集『羅生門』にこの二編を収録しなかった。小説三作目の「羅生門」が表題に選ばれたのに比べ、その扱いは大きく異なる。「小説を書き出したのは友人の煽動に負ふ所が多い」では「創作を書き出した動機といふと、大学一年の時（中略）第三次の『新思潮』を出した時に、『老年』といふ短編を書いたのが初めてである。それでもまだ作家になる考がきまつてゐたのではなかつた」と回想される。ここから二編は「まだ作家になる考がきま」る以前の作として除かれたともみえるが、〈大川端〉という舞台が母へと繋がる〈誕生〉の〈記憶〉を無理にも転倒した光景だったからではあるまいか。とすれば、「作家になる考」えを決めるには、その〈記憶〉をはるかに遠ざかる別世界（平安朝末期の都）への飛躍が必要だったのかもしれない。もつとも、「作家になる考」え

の決断自体はまだ小説家を夢見るサナギにすぎない。芥川の〈小説家の起源〉はその〈飛躍〉のちに訪れる認識の変革をまたなければならぬ。

三 イゴイズムと生存苦

青春特有の〈恋に恋する〉季節は芥川にも訪れた。「ろせつちのかいたべあとりに似てゐる」女への恋（山本喜誉司宛書簡、大2・9・5）や、次のような恋も語られる（井川宛書簡、大3・5・19）。

僕の心には時々恋が生れる あてのない夢のやうな恋だ どこかに僕の思ふ通りな人があるやうな気をする恋だ けれども実際的には至つて安全である（中略）要するにひとりであるより外に仕方のないのだが時々はまつたくさびしくてやり切れなくなる

「さびし」とともに吐露された「夢のやうな恋」は、青年らしい〈恋〉への憧憬であつて必ずしも具体的な事実を要しない。返信を怠り、無気力の理由として語られたこの「恋」には、女が嫁いだのちの後日譚も続

くが、切迫した心情はうかがえない。ただ、当時の彼が〈恋に恋する〉気持ちをつつそうつものらせていたことだけは確かである。

この頃、芥川は一人の女性に淡い恋心を寄せた。実家新原家で次姉ヒサのお手伝いだった五歳年下の吉村チヨである。『芥川龍之介未定稿集』所収の大正二、三年頃と推定される草稿には「ぼくはほんとうにお前を愛してゐるよ お前もぼくのことをさへわすれずにおてくれ、ばい、それでたくさんだ それより外のことをのぞむのは ぼくのわがま、だと気がついた たゞわすれずにおてくれ」とある。文面から推すと、この淡い恋はまもなく終息したが、その清書が実際にチヨの手に渡つたという保証もない。チヨは、ヒサが再婚したのち、大正五年頃に新原家を離れたといふ。

こうした〈恋に恋する〉季節を脱した芥川は、大正三年五月頃、新たに吉田弥生と出会う。周知の芥川の〈初恋〉である。森啓祐（『芥川龍之介の父』昭49・2、桜楓社）によれば、弥生は中村よしの非嫡出子として

東京市深川区東扇町に生まれた（明25・3・14）。なれ
そめや経緯は略するが、同年の彼女は青山女学院英文
専科予科に進み、英語が堪能で文学にも通じた才媛で、
趣味や学識の上でも彼の目にかなう相手だったとされ
る。しかし、翌大正四年（一九一五）早々には、この
恋も破局に至る。その経緯は、井川宛の長文の書簡（大
4・2・28）に詳しい。

ある女を昔から知つてゐた。その女がある男と約
婚をした。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。しかし僕はその約婚
した相手がどんな人だかまるで知らなかつた。そ
の内にそれらの事が少しづつ、知れて来た。最後に
その約婚も極大体の話が運んだのにすぎない事を
知つた。僕は求婚しやうと思つた。そしてその意
志を女に問ふ為にある所で会ふ約束をした。所が
女から僕によこした手紙が郵便局の手ぬかりで外
へ配達された為に時が遅れてそれは出来なかつた。
しかし手紙だけからでも僕の決心を促すだけの
力は与へられた。家のものにその話をもち出した

そして烈しい反対をうけた。伯母が夜通しない
た。僕も夜通し泣いた。／＼あくる朝むづかしい顔を
しながら僕が思切ると云つた。それから不愉快な
気まづい日が何日もつゞいた。其中に僕は一度女
の所へ手紙を書いた。返事は来なかつた（以下略）
「ある女」はむろん吉田弥生、婚約相手の「ある男」
は弥生の父長吉郎と同郷（岩手県盛岡市出身）の陸軍
中尉金田一光男である。二人の縁談話は前年（大3）
晩秋頃からあつたらしく、その婚約を聞いた芥川はあ
らためて彼女への愛をつのらせ、「求婚」を決意する。
芥川は結婚を強く望み、家族に申し出るが、家族は
「烈しい反対」をし、特に伯母フキは「夜通しないた」。
反対の理由として、吉田家が「士族」でなかつたこと、
弥生の出生や戸籍上の問題、女学生の悪評を伝える新
聞記事に弥生の名があつたなどと推測されるが、真相
は不明である。ともあれ、家族の猛反対に屈した芥川
は、翌朝、断念を表明する。結婚後、弥生は光男の任
地大阪へと旅立つが、この経緯はのちの「秋」を連想
させる。

失恋後の苦悩もよく知られた井川宛書簡（大4・3・9）に吐露されている。

イゴイズムをはなれた愛があるかどうか イゴイズムのある愛には人と人との間の障壁をわたる事は出来ない 人の上に落ちてくる生存苦の寂寞を癒す事は出来ない イゴイズムのない愛がないとすれば人の一生涯苦しいものはない／周囲は醜い 自己も醜い そしてそれを目のあたりに見て生きるのは苦しい しかも人はそのまゝに生きる事を強ひられる 一切を神の仕業とすれば神の仕業は悪むべき嘲弄だ／僕はイゴイズムをはなれた愛の存在を疑ふ（僕自身にも）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づける必要があるのだらうと思ふ事がある そして最後に神に対する復讐は自己の生存を失ふ事だと思ふ事がある（中略）／しかし僕にはこのまゝ、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すべての醜さを見よと命ずる 僕は勿論亡びる事を恐れる しかも僕は亡

びると云ふ予感をもちながらも此ものの声に耳をかたむけずにはゐられない

傷心の吐露は、十二首の短歌を綴った藤岡蔵六宛書簡（大4・3・9）や、「僕は霧をひらいて新しいものを見たやうな気がする しかし不幸にしてその新しい国には醜い物ばかりであつた（中略）僕を苦しませるヴァニチーと性慾とイゴイズムとを僕のヂヤスチファイし得べきものに向上させたい」と語つた井川宛書簡（大4・3・12）、あらゆる人工的要素を離れた「純粋な素朴なしかも最恒久なるべき力を含んだ芸術」を求め、「私は随分苦しい目にあつて来ました 又現にあひつゝ、あります 如何に血族の關係が稀薄なものであるか 如何にイゴイズムを離れた愛が存在しないか 如何に相互の理解が不可能であるか いかにも『真』を見る事の苦しいか さうして又如何に『真』を他人に見せしめんとする事が悲劇を齎すか——かう云ふ事は皆この短い時の間にまぎ／＼と私の心に刻まれてしまひました」と訴える山本喜誉司宛書簡（大4・4・23）にも見られる。いずれにせよ、この（初恋）は芥川の

胸中にひとときわ深い傷を残して終わりを告げた。

四 失恋に学ぶ

失恋後に芥川が見たのは、第一に家族や自身を含めた人間のエゴイズムであり、生存の寂寞であり、真実を見ることの苦しきであり、そして家族の重圧だった。その傷が深い分だけ、それらは生々しい実感に満ちている。ことばや観念にとどまらぬエゴイズムや生存の寂寞は、芥川の現実認識に格段の深みをもたらした。その「心に刻まれ」た深手は、新たに本質的な一歩をも芽生えさせる。前掲山本宛書簡の続きには次の一節がある。

言語はあらゆる実感をも平凡化するものです。かうならば書いて書いた各々の事も文字の上では何度となく私が出合つた事のある思想です。しかし何時でもそれは単に所謂「思想」として何の痕跡も与へずに私の心の上を滑つて行つてしまひました。私は多くの大いなる先輩が私より幾十倍の苦痛を経て捉へ得た熾烈なこれらの実感を軽々に看過し

た事を呪ひます（中略）

私は二十年をあげて軽薄な生活に没頭してゐた事を恥かしく思ひます。さうしてひとり芸術に對してのみならず生活に對しても不真面目な態度をとつてゐた自分を大馬鹿だと思ひます。はじめて私には芸術と云ふ事が如何に偉大な如何に嚴肅な事業だかわかりました。そして如何にそれが生活と密接に連絡してしかも生活と對立して大きな目標を示してゐるかわかりました。私にどれだけの創作が出来るか私にどれだけ「人間らしく」生きられるかそれは全くわかりません。唯今の私には醉生夢死しさうな心細い気がするだけです。願くはこの心細さが来るべき力に先立つものであつてくれる事を。来るべき希望に先立つものであつてくれる事を。

注目したいのは、芥川が失恋の痛手を糧として、言語化された出来合いの「思想」や観念的な知識を脱し、熾烈な「実感」に目覚めたこと、そして、「芸術」がいかに「偉大」で「嚴肅な事業」であるかを再認識し、

芸術が「生活」と連なりつつもそれと「対立」する世界だという事実を確認したことである。しかも、彼はその新たな認識のもとに「私にどれだけの創作が出来るか」と自問する。つまり、生々しいエゴイズムや生存の寂寞を体感しつつ、芥川の眼は確実に「創作」世界へと向かったのである。

重要なのは失恋体験そのものではない。その結果、彼の前に開けた認識のありようである。「言語はあらゆる実感をも平凡化する」とは、いかなる心情や思想であれ、それがひとたび「言語」化されると、その血肉である「実感」はたちまち失われてしまう。言語が抽象的な記号である以上、それは当然であり、芥川の認識がことさら独創的なわけではない。しかし、失恋による傷心のおもむく先が、社会の構造や人間性の善悪ではなく「言語」の問題として捉えられ、それが「創作」への意志とともに語られたことには意味がある。

たとえば、前述のように芥川は失恋の傷みを友人の誰彼に何度も手紙で訴える。そのとき、手紙に記された「言語」は自分の「実感」する悲痛な心情を「悲し

い」や「さびしい」といった紋切り型のことばに「平凡化」し、自分の伝えたい「実感」と背反する。つまり「わたしの魂に苦しみやよろこびを与えるもの、わたしの内蔵の飢えであるものは、言葉に言いあらわしがたく、名前を持たないもの」なのだ。^(注)彼が失恋の辛酸をなめて立ち会ったのは、そうした「言語」の背理だった。言語は心情を直叙する「言語」であればあるほど「平凡化」し、我々の「実感」や心情に背反する。つまり、心情を伝えるには、それを直叙する言語以外の別のことばに〈変奏〉されなければならない。「言語はあらゆる実感をも平凡化する」という認識は、そうした言語の背理と〈変奏〉の不可避を示唆し、単なる言語表現が〈作品〉へ昇華する端緒でもあった。

先の書簡にはもう一点、重要な認識が示されている。それは「芸術」が「生活と密接に連絡してしかも生活と対立して大きな目標を示してゐる」という一節である。芸術（小説）が生活（現実）と地続きでありつつもこれと「対立」という認識は、「小説芸術は、何よりも先ず、現実の転位であり、再生ではない」とい

う小説の原点を芥川があらためて確認したことを意味する。

芥川が失恋体験から得たのは、醜悪な現実に対する生々しい実感ではなかった。彼は同時に、〈小説家〉の第一歩である言語の〈変奏〉と現実の〈転位〉、すなわち〈小説の技術〉を学んだのである。この失恋体験は「女は男の成熟する場所」というより、〈女(男)は小説家に見覚める場所〉にほかならなかった。

たとえば、R.バルトに次のような言がある。

一つの欲望、一つの情念、一つの欲求不満は、容易に正反對の表象を生むことがあるのだ。現実領域における一つの動機は、それを打消す遁辞の中に逆流することがある。一つの作品はまさに否認したい生を補償する幻想かも知れない。(傍点筆者)

芥川も失恋体験で直面した醜悪な現実を「否認したい生」とし、それを「補償する幻想」に「逆流」し、現実とは対照的な「愉快な」人生を夢想したのではなかったか。いずれにせよ、芥川が「作家になる考」え

を決断する日は目前に迫っている。

五 双面の「羅生門」

三作目の小説「羅生門」は大正四年十一月号の「帝國文学」に発表された。署名はいまだ柳川隆之介(目次は「隆之助」)である。ただし、後述するようにこの初出稿は、約一年半後の単行本「羅生門」ではわずかに、約三年後の単行本「鼻」では大きく改稿される。初出と改稿後の本文の差異をどう受け止めるかはさまざまだろうが、象徴的な末尾の一行が「下人は、既に、雨を冒して、京都の町へ強盗を働きに急ぎつ、あつた。」から「下人の行方は、誰も知らない。」に改められた事実の意味はけつして小さくない。作家が、一度は人生の行く末を決断した主人公の決断をあえて撤回するにはよほどの理由が必要だろう。となれば、同じ「羅生門」とはいえ、両者はすでに別個の作品ともいえる。しかし、従来の「羅生門」をめぐる言及は、この二編の境界を必ずしも明確にしてはこなかった。作家への道を模索し始めた学生の実験的作品と、作家とし

てのキャリアを重ね、三年後の透徹した眼が推敲した作品と、その間に大きな断絶があっても不思議ではない。

文壇登場前夜を回想した別稿、「あの頃の自分の事」(大8・1「中央公論」)に次の一節がある。「羅生門」を論ずるとき、きまつて引かれる一節である。

それからこの自分の頭のやうな書齋で、当時書いた小説は「羅生門」と「鼻」との二つだった。自分は半年ばかり前から悪くこだ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。そこでとりあへず先、今昔物語から材料を取つて、この二つの短篇を書いた。書いたと云つても発表したのは「羅生門」だけで、「鼻」の方はまだ中途で止つたきり、暫くは片がつかなかつた。

「恋愛問題」すなわち吉田弥生との失恋体験を「羅生門」が成立するための「柔かな引き金」だったとの名言で評した三好行雄は、それが「感傷を思想に変える

契機」であつても、それだけで「羅生門」の成立を解くのは「早計」だと述べ、芥川が失恋の「はるか以前に、存在することの十字架を負わされた人間の孤独な原風景を見て」とし、小説の成立時期は「大きな問題ではない」とした。他方、竹盛天雄は芥川が「改めて入手」したはずの池邊義象編『校註國文叢書』(博文館)巻十六(大4・7)巻十七(同8)の刊行時期や詩編「受胎」(井川宛書簡、大4・9・19)などを論拠に、大正四年「九月の半ばから月末一杯ぐらゐまで」に完成したとし、関口安義も単行本『羅生門』収録本文の末尾にある「四年九月」を脱稿時期とした。『羅生門』関連ノート』その他の草稿類を見ると、着想はもう少し逆上れそうだが、九月脱稿には異存がない。加えるなら、山本喜誉司宛書簡(大4・8・1)の「今かきつ、ある小説」が「羅生門」だと思われ、遅くとも七月中には起稿され、途中、松江への旅(八月三日〜二十二日)をはさんで、大学の新学期が始まる九月半ば前後には完成したとみてよからう。

いずれにせよ、失恋体験の痛手から言葉だけの観念

的な知識ではない人間のエゴイズムや生存の寂寞を実感した芥川は、同時に、「実感」を「平凡化」する言語の〈変奏〉と「創作」が実生活と繋がりつつも「対立」する世界であるとの認識を深めた。初出「羅生門」は、そうした〈小説の技術〉を学んだ芥川が「作家となる考」えを強く意識し、一種の覚悟をもって執筆した実験作といえる。その覚悟の深さゆえに、世間的評価が乏しいにもかかわらず、「羅生門」の名を敢えて処女作品集の表題に冠したのである。

六 「羅生門」と「今昔物語」

〈誕生〉の地と偽った〈養育〉の地に訣別した芥川が、新たに選んだ小説の舞台は、平安朝末期、都大路の南端にある荒れ果てた羅生門だった。「羅生門」は、職を失った下人が雨やみを待ちつつ、明日からの暮らに頭を悩ます。このままでは餓死しかねず、手段を選んでいるではない。選ばないとすれば――盗人になるしかないが、実行する勇気が出ない。ともかく一夜を過ごそうと二階へ登りかけると、暗闇の中で老婆

が死体の髪の毛を抜いていた。老婆は下人の姿に驚いて逃げようとするが、すぐにねじ伏せられる。下人が何をしていたかと尋ねると、老婆は髪を抜いて鬢にしようとしたと答え、さらに死体の女の生前の所業も生きるためには仕方がないもので、だから自分の行為も「大目に見てくれる」はずだと主張する。それを聞いた下人は、自分も餓死をする体だから「引剝」しても恨むまいなどと語り、老婆を追いはぎし、強盗を働きに夜の町へ消えてゆく……。

周知のごとく、芥川は物語の骨子を「今昔物語」巻二十九第十八「羅城門登上層見死人盗人語」に借りた。「今昔物語」を材源とする先例には、龍樹菩薩伝にちなむ「青年と死と」(大3・9)があるが、死の想念を觀念的に語り合うこの対話劇のちにその作家的才能を大きく開花させた〈王朝物〉の世界からは遠い。後年の随筆「今昔物語に就いて」(昭2・4)で、芥川は「今昔物語」「本来の面目」を「brutality(野生)の美しさ」だとしたが、「今昔物語」の世界が近代小説の舞台として蘇生するのはむしろ「王朝時代の京都さへ(中

略) 余り東京や大阪よりも娑婆苦の少ない都ではない」という、現代にも通じる(娑婆苦の発見)によるのではないか。現に「羅生門」は(娑婆苦)の極限を問いかけることで、(王朝物)の記念碑的第一作となった。

「羅生門」の典拠となった『校註國文叢書』でいえば、原典の本文はわずか六百字足らずにすぎない。物語は、羅生門の楼上に登った男が、死体の女の髪を抜く老婆と遭遇し、男が老婆を追いはぎするというもので、両者の話の筋はほぼ同じである。しかし、具体的な設定となると、「今昔物語」と「羅生門」にはいくつか相違点もある。

相違点の第一は、主人公の設定である。原典が「攝津の国邊より盜せんが爲に、京に上りける男」で、盗みを目的として上洛した男なのに対し、「羅生門」は失業後の行く末を憂いつつ盗人になるか否かを思い悩む「下人」である。芥川は、原典の盗人を迷える青年に変えた。この点についてはすでに多くの指摘があり、そもそも青年に迷いがなければ「羅生門」の物語自体が成立しない。

第二は、老婆像の違いである。原典の老婆は盗人の前でただ「助け給へ」と懇願するか弱い存在にすぎない。だが、「羅生門」の老婆は、死体の女が生きたために「仕方なくした」悪行を引き合いに、自分の行為も「大目に見てくれる」はずだと主張する。つまり、助けを乞うだけの老婆が自分の行為は許されると自己正当化の論理を主張する存在に変わったのである。先走っていえば、老婆の語るこの弁明こそ、原典にはない芥川作品のオリジナルな部分で、小説の要となる箇所だが、この点についてはのちに詳述する。

第三は、あまり注目されない小さな部分で、双方における盗品の違いである。原典では盗人は「死人の著たる衣と嫗の著たる衣と抜取てある髪」を奪い取って現場を立ち去るが、「羅生門」の下人は「剃ぎとつた檜皮色の着物をわきにか、へ」ただけである。原典ではプロの盗人らしく、金目のモノの三つの盗品をすべて奪うのに対し、下人は老婆の薄汚れた「檜皮色の着物」だけを奪う。芥川は短い原文を熟読し、盗人が三つの盗品を奪い取る記述にも触れてはいたはずだが、なぜか

二つの盗品を削除した。ただし、「死人の着たる衣」の削除はやむをえない措置かもしれない。なぜなら、原典の死体は「嫗」の「主」^{あるじ}にあたる身分の高い女性で、着衣も上等の品だった可能性が高い。一方、「羅生門」の死体は、老婆と同じ社会の底辺を生きる女で、着衣も粗末なものだったろう。しかも、作中の死体が着衣をまもっていたとの明確な描写もないので、「死人の著たる衣」はひとまず棚上げにするしかない。だが、「抜取てある髪」の削除はたぶん意図的である。髪は、老婆自身も生きるための糧として死体から抜き取ったほどだから、価値のある金目のモノであろう。むしろ老婆の薄汚れた着衣より髪の方が高価だった可能性もある。現に、原典の盗人も髪を奪い取ってゆく。だが、下人は髪の手を手にしない。下人の「引剝」が「餓死」を回避する、生きるための「手段を選ばない」「引剝」であるなら、彼はあまりに無欲すぎる。この事実は、彼の「引剝」行為の解釈にあらためて再考を迫るものだろう。

したがって、典拠「今昔物語」との比較から問題と

なるのは、老婆像の変更（彼女が語る自己正当化の論理）と、盗品の変更（下人の無欲な引剝）の意味である。芥川が初出、「羅生門」にこめた意味は、これらとともに読みとかれなければならない。

七 「愉快な小説」と武者小路実篤

先の別稿「あの頃の自分の事」にはもう一つ難問がある。それは失恋問題の影響で「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」と述べている点である。死体の転がる羅生門の楼上で、老婆が死体の髪の毛を抜き、その老婆を下人が追いはぎする、という悲惨な物語のどこがいったい「愉快な小説」なのか。むろん、芥川は「書きたかつた」と述べただけで「書けた」とは語っていない。実際、「鼻」を脱稿後には「ひどい気疲れ」と「はかない心もち」を感じ「愉快なべき小説が、一向愉快とも何とも思はれなかつた」との言もある。しかし、執筆から三年を経てもなお「愉快な小説が書きたかつた」とわざわざ記すのは、往時

の芥川に何らかの「愉快な小説」のイメージ、モデルとなる具体的作品があったからではあるまいか。

たとえば、「あの頃の自分の事」(大7・12、別稿ではない)に次の一節がある。

その頃は丁度武者小路実篤氏が、將にパルナスの頂上に立たうとしてゐる頃だつた。従つて我々の間でも、屢氏の作品やその主張が話題に上つた。我々は大抵、武者小路氏が文壇の天窓を開け放つて、爽な空氣を入れた事を愉快に感じてゐるものだつた。恐らくこの愉快は、氏の踵に接して來た我々の時代、或は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)氏の「雑感」の多くの中には、我々の中に燃えてゐた理想主義の火を吹いて、一時に光焰を放たしめるだけの大風のやうな雄々しい力が潜んでゐる事も事実だつた。(傍点筆者)

この回想が「羅生門」執筆当時の心境をおおむね忠実に反映していることは、次の井川宛書簡(大4・6・29)をみれば明らかだろう。

帝劇で「わしもしらない」をやつてゐる 君の遂によまなかつた釈迦の芝居である 大へんに評判が、僕は文壇の全体に亘つて 何か或氣運のやうなものが動き出したやうな気がする 自然主義以後の浮薄な羅曼主義のカツツエンヤムマア「二日酔い」ももうそろ／＼さめていい時分だ 何か出さうな気がする 誰か待たれてゐるやうな気がする 武者小路が 靴の紐をとく資格もないやうな人間が

自然主義文學の影響で窒息していた「文壇の天窓を開け放つて、爽な空氣を入れた」先導者を武者小路とみる点で、両者は共通している。世間からは「氏と全然反対の傾向にある作家の一人」と目される自分も「氏の『雑感』を読み返すと」「昔の澎湃とした興奮」や「なつかしさ」が還つて來るとの一節もある。ともあれ、文壇登場前夜、芥川は武者小路に格別の敬意を払い、しかも二度にわたつて彼を「愉快」な存在と評している。

その武者小路に「或る日の一休」(大2・4「白樺」)

と題する戯曲がある。芥川がこの作品を読んだと言及は見当たらないが、白樺派や武者小路には熱いまなざしを注いでいたのは間違いない。当時の書簡でいえば、「折ふしは『世間しらず』をよみさしてさしぐむ我となりけるはや」の歌を含む三度の言及（大4・6）があり、「武者小路氏の作品は愛すべきものがある」（大4・8）とも述べ、大正四年は特に関心が高い。上掲の「あの頃の自分の事」や同別稿および先の井川宛書簡などを併せると、芥川が「或る日の一休」を読まなかつたとはむしろ考えにくい。「或る日の一休」に次のような一場面がある。

寺男　　そ、それではつまり和尚様は追ひはぎをなさつたのですね。／一休　見やうによつてはさうなるかもしれない。／寺男　訴へられてつかまつたらどうなさります。／一休　さうなれば一興だ。まさか餓死させもしまいからな。／寺男　和尚さん。本當にひどいことをなされましたね。／一休　なにもひどいことはしないよ。俺のすることにはまちがひはないから安心するがい。土器賣は

あんまり金持面もしてゐなかつたが、今朝の飯は食つて来たやうな顔をしてゐた。この土器を一寸借りたつてまさか二日間飯の食へないこともあるまい。／寺男　それでも追ひはぎは餘りよくはありませんね。／一休　いや餓えてする泥棒はわるいことではない。自分の身體を餓えさすより泥棒する方がいゝのだ。餓えずに泥棒をすることは俺でも賞めはしない。しかし餓えてする泥棒は賞めていゝ。俺は前から餓えたら泥棒をしてやらうと思つてゐた。さうして餓えた奴の手本にならうと思つてゐた。／（中略）／一休　さうではない。その日ぐらしの土器賣のやうなもの、商賣道具さへ餓えたものはぬすんでいゝと云ふことを俺は皆に知らしてやりたいのだ。俺のことにまちがひはない。

武者小路の描く一休和尚は、楽天的な理想主義を追求した作家らしく、明るく豪気である。僧籍にあつても平気で戒律を破り、「追ひはぎ」を働いても平然としてゐる。一般の社会秩序からすれば危険きわまりない破

戒僧で、現にこのドラマでも頑迷な野武士が登場し、
一休を詰問する。すると、一休は「すべてでいい、と思つたときにしたのじや。一體之等のことはお前さんの思つてゐるほどの罪じやないのぢや」と答える。彼の主張は、人間の生存こそ絶対であり、それに比べれば大抵の罪も「罪」ではなく、社会の「倫理」も枷かたとはならない。やや独善的とも見える一休の論理は、その徹底した明快な主張によつて、底の浅い、通俗的な倫理の偽善性を吹き飛ばす力強さをもっている。その日暮らしの庶民の生活手段さえ「餓えたものはぬすんでいゝ」と断言し、堂々と「追ひはぎ」を実践する一休の行動には一種の「愉快さ」すらただよう。芥川が書きたかつた「愉快な小説」とは、こうした武者小路の作品世界をさしているのではあるまいか。

「餓えたものはぬすんでいゝ」という一休の断言は、「餓死」を避けるための行為は〈許される〉と主張した老婆の論理や、「己もさうしなければ、餓死をする體なのだ」として老婆を「引剝」する下人の行動原理に通じ、土器売りへの「追ひはぎ」はそうした言動の先鞭

とも見える。してみると、「今昔物語」には見られない老婆や下人の言動は、生存を絶対とした一休の「愉快」で明快な断言に示唆を得、その論理構造を導入したのともいえよう。特に大正四年六月の三度にわたる武者小路への言及は、「羅生門」執筆の直前の日々だけになおさら興味深い。

もつとも、生きるためには「仕方がない」と弁明する老婆の論理やそれに乗じる下人の「引剝」の受動性と、「餓えたものはぬすんでいゝ」と断言し「追ひはぎ」を実行する一休の能動性には相当の落差があるし、作品世界の醸し出す明暗の色調の違いも小さくない。しかし、生存のための盗みは許される、という論理の核心は共通しており、両者はいわばひとつの芽から出た双葉のように思える。おそらく「羅生門」は、当時、芥川が「愉快」に感じていた武者小路の戯曲「或る日の一休」に触発され、一休の明快な論理と「追ひはぎ」を「今昔物語」の世界に移し、老婆の論理と下人の「引剝」に変奏し、芥川特有の人間ドラマに内面化しつつ、独自の世界に転成したのであらう。

八 「羅生門」 初出稿

「羅生門」の解釈として長く定説とされたのは吉田精一^(注1)の見解である。

龍之介はこの単純な原文(今昔物語)の筋に、近代的な味を加へ、盗人の代りに主家から暇を出されて生活難に苦しむ下人を主人公とした。彼は生きる為には盗人になるより仕方がないと思ふが、その決心もつかない。それが羅生門上で死人の髪を抜く軀を見て、先に盗人にならうと思つたことも忘れて、一度は義憤に燃え、斬つてすてようとする。しかし死人も生活の為に悪を冒した女であり、老婆も生きる為に、止むなく死人の髪を抜いて鬢を作るのだときいて、彼もまた決然として引剥になつて、老婆を剃ぎとる。この下人の心理の推移を主題とし、あはせて生きんが為に、各人各様に持たざるを得ぬエゴイズムをあばいてあるものである。

吉田氏の見るように下人が老婆の弁明を「きいて、彼もまた決然と」翻意し、確信を得て「引剥」に及んだ

のなら、「羅生門」のドラマは確かに「各人各様」の「エゴイズム」が露呈した物語だといつてよい。しかし、果してそうだろうか。

一方、三好氏^(注2)は「羅生門」の世界が「エゴイズムなどという概念では決して律しきれない」究極的な「新しい認識の世界」だとし、飢餓という絶対的な死の状況下では、善・悪といった相対的な「倫理」の「精神性」が無方だとし、次のように述べる。

「羅生門」のドラマはいかなる救済をも拒否する。精神性をまるごと剥離された生の裸形、そのむきだしの我執はもはや罪ではなく、人間存在のままぬがれがたい石のような事実である。(中略) 芥川龍之介が「羅生門」で描いて見せたのは地上的な、あるいは日常的な救済をすべて断られた存在悪のかたちである。

しかし、三好氏の力説とは裏腹に、作中の描写では、下人の悩みはまだ「明日の暮し」にすぎないし、「饑死」の危機も目前ではない。現に「手段」を「選ばない」とすれば「すれば」は「何時までたつても、結

局『すれば』であつた」し、「盗人になるより外に仕方がない」と云ふ」結論も「積極的に肯定する丈の、勇氣」をまつ必要があつた。しかも「今日の空模様も少からずこの平安朝の下人の Sentimentalism に影響」している。つまり、下人の「餓死」は危急のリアルな現実ではなく、感傷に包まれた観念的論理の産物なのだ。その顔に「大きな面炮」があるように、下人の思考は若者らしい稚気を帯びた青臭い（倫理）を脱してはいない。したがって、死体の髪の毛を抜く老婆の前に立ちふさがるのは、「飢餓の極限」にある「剃き出し」の「我執」の持ち主などではない。つい先刻まで「あらゆる悪に對する反感」に燃えていた若者は、老婆の生きるために「仕方なくした」行為は「許」されるという弁明（言い訳）にむしろ反発を覚え、底意地悪く老婆の論理の穴を捜していたのであろう。後述するように、老婆の話を聴く下人の反応はさわめて冷淡なもの、彼の心は少しも動いていない。それでも、下人が老婆を「引剝」するのは、老婆の「仕方がない」論理を突き破る「飢ゑたものは、ぬすんでいゝ」とい

う積極的な断言に倣つて自身の（行動）への「勇氣」を確認したかつたからだ。「きつとさうか」と「嘲るやうな声」で念押しする下人は、もはや小説前半の迷える青年ではない。彼は老婆の論理を逆手にとる妙案を思いつき、「すばやく、老婆の着物を剃ぎと」る。初出末尾の一行が「下人は、既に、雨を冒して、京都の町へ強盗を働きに急ぎつゝあつた」と結ばれるのは、下人がその「引剝」行為を（行動）への「勇氣」のあかしと考え、老婆の論理に触発されたのではなく、論理の（穴）をついた自身の意志による決断だったからである。「飢ゑたものは、ぬすんでいゝ」という明快な断言は通俗的な社会倫理を突き破る新たな論理であり、失恋後の青年作家にとつて「沈んだ」気分を吹き飛ばす「愉快な」声だった。

むろん、青年作家にとつて、餓死はまだ観念の世界でしかないし、極限状況のもとで人間はどうあるべきかの解答も見えていない。しかし、たとえ作品世界の中とはいえ、下人の「引剝」行為は、もっぱら現実世界の傍観者にとどまりがちだった青年芥川の（壁）を

打ち破るひとつの決断だった。それは醜悪な現実の前に屈服する「仕方がない」論理にただ従うのではない。新たなモラルの模索であり、若々しい叫びでもあった。

しかし、「羅生門」は発表当時まったく注目されなかった。のちに芥川は回想の中で、黙殺に等しかった状況をくり返し述べている。たとえば、前掲の別稿「あの頃の自分の事」には以下のような一節がある。

その発表した「羅生門」も、当時帝国文学の編輯者だった青木健作氏の好意で、やつと活字になる事が出来たが、六号批評にさへ上らなかつた。のみならず久米も松岡も成瀬も口を揃へて悪く云つた。それから自分の高等学校以来の友だちの中には、一体自分が小説を書くのが不見なのだから、匆々やめるが好いと意見の手紙をよこした男さへゐた。

この一節も小説である以上、多少の誇張はまぬがれない。しかも、処女短編集『羅生門』の刊行から二年後、すでに人気作家になっていた余裕の言でもある。同様の発言は「小説を書き出したのは友人の煽動に負ふ所

が多い」にも見られ、「『ひよつとこ』も『羅生門』も『帝国文学』で発表した。勿論両方共誰の注目も惹かなかつた。完全に黙殺された。現に『羅生門』の如きは、今日親しく交際してゐる赤木桁平すらも黙殺した」と述べ、江口渙宛書簡（大6・6・30）でも「『羅生門』は当時多少得意の作品だつたんですが新思潮連には評判が悪かつたものです成瀬が悪評の張本だつたやうに想像しています」と語っている。しかし、芥川が「黙殺」の過去をくり返し語るのは、逆に彼の「羅生門」に対する強い自負と愛着を物語る。それを証するやうに、発表からはば二年後には自身の処女短編集の表題に選び、三年後には慎重な推敲を重ねて大きく生まれ変わるのである。

九 「羅生門」定稿

三年という時間は、とりわけ学生から職業作家へと転身する日々は、一人の青年を成熟させるのに充分すぎる時間である。それはかつて発表した自作が、作家当人にもまったく別物に見えてくる時間でもあった。

芥川は自作の最も熱心な〈読者〉となる。

初出から約三年後、『羅生門』は再び『新興文芸叢書第八編 鼻』(大7・7、春陽堂)に収録される。自作を熟読した芥川は大幅な改稿をほどこし、以後、これを定稿とした。前述のように末尾の一行が大きく改稿されたほか、老婆の弁明が間接話法から直接話法に改められ、下人が老婆に「引剝」を告げる場面で老婆の襟上をつかみながら「かう云つた」とあるのが「噛みつくやうにかう云つた」と加筆された。こうした改稿の意味を問う前に、老婆の話を聴く下人の反応にあらためて注目してみよう。

「この髪を抜いてな、この髪を抜いてな、鬢にせうと思ふたのぢや。」

下人は、老婆の答が存外、平凡なのに失望した。さうして失望すると同時に、又前の憎悪が冷な侮蔑と一しよに、心の中にはいつて来た。すると、その気色が、先方へも通じたのであらう。老婆は(中略)口ごもりながら、こんな事を云つた。

(中略……老婆の弁明)

老婆は、大體こんな意味の事を云つた。

下人は、太刀を鞘にをさめて、その太刀の柄を左の手でおさへながら、冷然として、この話を聞いてゐた。(中略)

「きつと、さうか。」

老婆の話が完ると、下人は嘲るやうな声で念を押した。さうして、一足前へ出ると、不意に右の手を面皷から離して、老婆の襟上をつかみながら、噛みつくやうにかう云つた

「では、己が引剝をしようと思ひまいな。己もさうしなければ、餓死をする體なのだ。」

下人は、すばやく、老婆の着物を剝ぎとつた。(傍点筆者)

特に傍点部分に注目したい。何をしていたかを問われた老婆の返答の「平凡」さに「失望」した下人の心中には「憎悪」と「冷な侮蔑」が入ってくる。その気色にあわてた老婆は保身のために自己正当化の論を展開する。しかし、下人は老婆の話を「冷然として」聞き、ややあつて「きつと、さうか」と「嘲るやうな」声で

念押しする。

こうした下人の反応をあらためて見直すと、従来の見解には大きな疑問が残る。先に見た吉田氏にしても三好氏にしても、老婆の話を引き金として、下人は盗人になる決心をし、また、「存在悪」を許容する新たな認識を与えられた、と読んでいる。つまり、老婆の話を触発されて下人の人生観が変わったとする点で両氏の見解は共通する。以後の「羅生門」論の多くも同様である。

しかし、本当にそうだろうか。見ての通り、下人は老婆の返答に「失望」し、「冷な侮蔑」や「憎悪」を抱き、その弁明を「冷然と」聞き、しかも「嘲るやうな」声で念押しする。むしろ、下人が老婆の話に心を動かした気配もない。思うに、芥川もまた、自作を再読する過程で、下人の冷淡さにあらためて注目し、その意味を再考したのではなからうか。別の例でいえば、下人が「嘲る」ように念押ししたあと、「引剝」を告げる老婆へのことが「噛みつくやうに」「かう云つた」と加筆される。これは下人の気持ちだが、単に「かう云つ

た」では済まない熱い反発心を読みこんだ結果ではあるまいか。^(注13)一方、下人の冷淡な反応は、老婆の話に人生の劇的転換を誘発される体ものではない。だとしたら、老婆の話を導火線として下人が「引剝」に及ぶといった従来の読みには根拠がない。そこで再び想起したいのは、原典「今昔物語」との比較で述べた下人の盗品に対する無欲さである。下人の「引剝」が、「餓死」を避け、生きるための行為であるなら、彼はもつと貪欲でなければならぬが、下人が唯一手にする盗品は薄汚れた老婆の着衣だけである。それは「引剝」が生きたるための行為ではなく、別の意味をもつ行為だったからであろう。

老婆の語る弁明は、自分の行為を正当化し、我が身を守るための論理だった。しかし、その論理は、自分以外の飢えた人間、たとえば下人もその一人だが、同じ理屈で相手の行為をも正当化し、許さねばならない。とすれば、飢えた人間同士の出会いには、つまるところ力の強さが制する修羅場、すなわち〈弱肉強食の論理〉が横行する世界となる。「きつと、さうか」と「嘲るや

うな」声でわがわが念押しし、「では、己が引剝をしやうと恨むまいな。己もさうしななければ、餓死をする體なのだ」と「噛みつくやうに」語る下人の激しさは、ぶつけようのない怒りにも似た複雑な胸中を示している。文脈通りでいえば、俺はお前の論理を反復するだけだ、という皮肉なあてこすりにほかならないが、下人の気持ちはそれだけにとどまらない。老婆が我が身を守るために主張した自己保身の論理は、逆に老婆自身の首を絞め、その論理が内包する脆さや弱さを露呈させる。社会の底辺を生きる同じ弱者の老婆に、その愚かさや哀れさに早く気づけよと迫るメッセージ、それが老婆を「引剝」した下人の真意なのではあるまいか。下人が老婆の着衣だけを奪うのは、それが生きるための行為ではなく、同類の老婆に対する苛立たしくも哀しい忠告だったからである。

老婆の哀れな運命は下人の明日の運命でもある。同じく飢えた屈強な男が新たに現れれば、彼もまた老婆と同じ運命をたどるだろう。つまり、下人は老婆に自分と同じ弱者の宿命を見たからこそ、先のメッセージ

を發したのである。しかし、下人が見た醜悪な現実は大なる氷山の一角にすぎないし、彼の發したメッセージも数知れぬエゴイズムや生存苦をのみこんだ現実の深い闇の奥には届かない。仮に老婆が下人の真意に気づいたとしても、「餓死」の危機に瀕した人間はどうあるべきかの問題は何ひとつ解決していない。それゆえ下人が思い知るのは、自己の無力だけである。だからこそ、「またたく間に急な梯子を夜の底へかけ下りた」彼の姿はどこか〈遁走〉の後ろ姿に似ており、下人自身の人生の行方も不明のままである。三年前の初出で一度は決定したかに見える下人の人生も、再び迷い道に戻る。最後の一行が「下人の行方は誰も知らない」と改稿されたゆえんである。

「小説家は作中人物の目撃者になるか共犯者になるかのいずれか」だというサルトルの比喩（注）をかりれば、初出「羅生門」の作者は下人の「共犯者」であり、定稿「目撃者」へと退いた。しかし、この後退は、「共犯者」の作者には聞こえなかったテキスト中の〈別の声〉が

聞こえた結果である。〈小説家の起源〉とは、そうした自己の内なる〈別の声〉の「目撃者」となり、自身のテキストが常に〈上書き〉される可能性を自認しつつ、〈完成形〉のテキストを求める現場のことにほかならない。

かつて芥川は、「老年」や「ひよつとこ」において、やや観念的とはいえ自身の親炙した現実を材料として巧緻な短編世界を構築した。しかし、それは彼の「生まれた」場所の隠匿であり、育った場所の〈再生〉であって〈転位〉ではない。しかも、そこには青年らしい衝気が誇る修辭の美学はあつても、世界への〈問い〉はなかった。

一方、初出「羅生門」は、失恋の傷をひきずりながら、人間のエゴイズムや生存の寂莫を実感しつつ執筆された。醜悪な現実の直視による鬱々とした気分が風穴をあけるため、自己の資質とは対照的な「愉快」な論理をかり、身辺をはるかに遠ざかる舞台を背景としてあり、うべき〈行動〉の「勇氣」に新たな飛躍を仮想したのである。生存を絶対の条件として老婆と向き合

う下人の姿にひとまず現実世界の〈転位〉を試み、「飢えて泣く赤ん坊の前で我々は何ができるか」と語ったサルトルにも似た〈問い〉を投げかけたのである。しかし、ここに示された性急な〈解答・決断〉は、本来は解決しがたい〈問い〉の中断であり、それだけに観念的な若書きを物語るものだった。

小説の世界が現実のアナロジカルな〈再生〉ではなく、それと深く繋がりがつつも「対立」する〈転位〉された時空であり、小説の「言語」が一義的な意味を逸脱しながら〈変奏〉を不可避とする以上、小説の本質は〈解答〉を示すことではなく、とどまることのない〈問い〉の持続性にある。とすれば、下人の人生の行方を「誰も知らない」として〈問い〉を夜の暗闇に投げかけ、「目撃者」の位置に踏みとどまり、その眼を光らせ続けた定稿「羅生門」こそ〈小説家の起源〉を示す現場だったといえよう。

【注】

(注1) 真泉光隆『年表隅田川』(日本図書刊行会、昭67・12)、かのう書房編『文学で探検する隅田川の世界』(かのう書房、

昭62・12) ほか参照。

- (注2) 三好行雄「芥川龍之介論・第一章——大川の水——」(『現代のエスプリ第24号芥川龍之介』至文堂、昭42・3)のち『芥川龍之介論』(筑摩書房、昭51・9)所収。なお、松本常彦「『大川の水』論」(『原景と写像』昭61・1、同書刊行会)は永井荷風「海洋の旅(紀行)」との克明な比較を行い、剽窃に近い影響を指摘する。ただし、冒頭の「生まれた」場所を騙った部分は芥川固有の問題である。
- (注3) 「ツアラトウストラはこう言った」「喜びの情熱と苦しみの情熱」(水上英廣訳、岩波文庫、昭42・4)
- (注4) F. モーリヤック『小説家と作中人物』(ダヴィッド社、昭32・8)。
- (注5) 『芥川龍之介論』(注2)「小説家の誕生」で小林秀雄に倣った三好氏の言。
- (注6) 「二つの批評」(『エッセ・クリティック』晶文社、昭47・5)
- (注7) (注5)に同じ。
- (注8) 竹盛天雄『羅生門』(『芥川龍之介研究』明治書院、昭56・3)。
- (注9) 『芥川龍之介全集第十七卷』関口安義「注解」。
- (注10) 『芥川龍之介関連資料集/図版/I』(山梨近代文学館、平成3・11)。
- (注11) 吉田精一『芥川龍之介』(新潮文庫、昭33・1)。
- (注12) 「無明の闇」『芥川龍之介論』(注2)。
- (注13) 「羅生門」の校正と執筆時期が重なる「地獄変」(十五)に

次の場面がある。

突然噛みつくやうな勢ひになつて

「どうか濱柳毛の車を一輛、私の見てゐる前で、火をかけて頂きたうございます。さうしてもし出来ませんならば——」

良秀の途切れた言葉は、火炎に身を焦がす人身御供の要求だが、彼にはその犠牲者が自分の最愛の娘であることが想起されている。自身の口で娘の焼死を申し出る良秀の苦悶の重さを芥川は「噛みつくやうな」勢いと形容した。

(注14) 「フランソワ・モーリヤック氏と自由」。但し、(注4)による。

(補注) 芥川文学を(小説家の起源)として論じるのは初めてだが、その内容は先に発表した一連の拙稿と重なる部分があることをお断りしておく。「芥川龍之介——『羅生門』をめぐって——」(『日本の説話』6 近代)昭49・3、東京美術)や「『大川の水』と二十歳の選択——(虚構)の祖型」(『方位』第4号、昭57・5、三章文庫)ほか。