

# 「羅生門」とその周辺

越 智 良 二

## 序 章

芥川龍之介の初期小説は、例えば久米正雄の云うように、その孰れもが充分に行き届いたものであって、「表現しようと思ふ最後のものまで」表現し尽し、「裏に『意味』があるわけではなく」<sup>(1)</sup>「テーマならテーマ、寓意なら寓意、人生観なら人生観を、びつたり」語った、「文句のない作品、注釈の必要のない作品」と云うことになっている。こうした彼の作品に就いて、今、なに程かの「文句」を云おうと思う私には、必ずしも彼が「表現しよう」と思ったわけではないかも知れぬ、なに事かに就いて述べることも許されるように思う。彼が表現しようと思つた処を明らかにしようとすれば、例えば登場人物、構成、文体等を仔細に分析し、その主題と美を説明する（と思う）ことによつて、目的は達成されるかも知れぬ。が、畢竟それは読者の側からの類推にとどまる。又、例えば小説の作者は、文学的眞実の爲には、その作中人物に己れ自身の日頃の信条とは背反する見解を喋らせる自由も、又、事實を變形し、日常体験の中から抽象し、虚構と云う名の嘘を書きつける権利も保有していることを忘れてはならない。特に、主人公は作家の「思想」の分身ではあつても、作家自身の全体的実像ではないのである。読者が、作品と云う「表現されたもの」を媒介として逆探知す

べき「作家」の像とは、生身の人間ではなく知的精神体とも称すべき抽象的人格である。以上のようなことを殊更此処に記しておくのも、私が今から試みようとするのが、「羅生門」の注釈でも、又作品を芥川とか云う人の人物論に還元することでもなく、一つの文学的な思考である（つもりである）ことを、諒承していただきたく思う爲である。

## 第一章 「作者」の登場

「羅生門」を一読して気付くことは、主人公に仮託すると云う形態をとらず、直接「作者」なるものが顔を出していると云うことである（この「作者」は文字通りに「作者」なるものであつて、この小説の作者芥川のことではない）それは下人の心情を描くのに、概ね「彼はこう思う」と云う形ではなく、「作者」が高みから観察し、判断し説明すると云うやり方で終始している文体にも既に明らかなのだが、もっと端的には、例えば、

「作者はさつき、『下人が雨やみを待っていた』と書いた。」（傍点——論者、以下同）

と云う書き方に現れている。それから、又、

「旧記によると、仏像や仏具を打碎いて（中略）路ばたにつみ重ねて、薪の料に売つてゐたと云ふ事である。」<sup>(1)</sup>

などという文章からも明らかである。読者は、この「旧記」を引用し乍ら作中世界を宰領する存在を否応無く意識しないわけにはゆかないのである。その他、この作品中に登場して来る「作者」の影は到る処に認められるのであって、例えば、次のような視点の移動からもそのことは窺い知れよう。

即ち、物語の冒頭に、普通の小説同様客観的視点からの語り口をもつて、

「或日の暮方の事である。一人の下人が、羅生門の下で雨やみを待つてゐた。」広い門の下にはこの男の外に誰もゐない。(中略)右の頬に出来た、大きな面皰を気にしながら、ぼんやり、雨のふるのを眺めてゐるのである。」

と書いておき乍ら、「それから、何分かの後」には、

「羅生門の楼の上へ出る、幅の広い梯子の中段に、一人の男が(中略)上の容子を窺つてゐた。楼の上からさす火の光が、かすかに、その男の石の頬をぬらしてゐる。短い鬚の中に、赤く膿を持った面皰のある頬である。下人は……………」

と書いて、「下人」が一旦姿を消し、「一人の男」が現れ、両者は右頬の面皰と云う共通項によって再び結び合わされると云った、構成的な手法からも、読者は、この雨の夜の羅生門の下人から程遠からぬ処に居て、自在に撮影カメラを操っている「作者」の視点を想定するのである。

確かに、一方で、主人公が直接見、判断し、語っている、「作者」不在の部分があるにはある。それは特に事件への導入の部分で門の下から雨空を見上げたり、楼に上る梯子を見つたりしている眼で、こ

れは明らかに、右頬だけに光のあたっている容子を眺めている眼と同

一のものではない。例えば次の描写、  
「見ると、楼の内には、噂に聞いた通り、幾つかの屍骸が、無造作に棄て、あるが、火の光の及ぶ範囲が、思つたより狭いので、数は幾つともわからない。唯、おぼろげながら、知れるのは、その中に裸の屍骸と、着物を着た屍骸とがあると云う事である。勿論、中には女も男もまじつてゐるらしい。」

こう云つた描写は、当然下人の眼からのものであろう。そして更に次の様な文章では、殆ど読者は直接下人の眼と重なり下人と同じ物を見てゐると云つてもよいだろう。

「下人の眼は、その時、はじめて、其屍骸の中に蹲つてゐる人間を見た。膺肌色の着物を着た、背の低い、瘦せた、白髪頭の、猿のやうな老婆である。その老婆は、右の手に火をともした松の木片を持つてその屍骸の一つの顔を覗きこむやうに眺めてゐた。髪の毛の長い所を見ると、多分女の屍骸であらう。」

この文章は明らかに下人の眼を視点として描かれているし、読者も又、下人が観察し、判断する以上のことを知ることは出来ない。(尤も、蹲っている人間の身長がどうして分るか、不思議と云えば不思議だが)その意味では、読者は主人公に直接一体化しているわけだが、それが下人の眼だけを視点として描かれたとするには、やや鮮明過ぎはしないだろうか。薄暗がりの中で初めて覗く光景として、それはやや見え過ぎるのではあるまいか。此処でも矢張り、「作者」は人形をつかう黒子のように下人の背後にしのび寄っているので、読者は所詮「作者」の眼を通じて、下人の見たものを見たのではないか、と云う

のが私の実感である。

思うに、この下人の眼らしきものは、楼上の怪異を徐々に明らかにしてゆく過程で、技法上の要請から導入されたものに過ぎないだろう。総てを知悉した「作者」の眼から状況を描くのでは、総てが余りに平板な説明に終始してしまう恐れがあるし、又読者を作中世界へ引き込む効果の面で、下人と同じ気分を味合わせ、同時に手探りさせる方が有利だからである。但し、又、若し仮に物語の総てをこの下人の視点から描こうとすれば、このような非日常的な異常な舞台を設定し、読者を充分納得させるには多大の字句を要するであろう。少くとも「作者」の視点から直接説明し、時間と空間の枠を無視して適宜解説する方が容易であろう。それはさておき、実際には、この下人の眼は部分的、例外的なものであったし、作品全体を通じて見れば、読者は、意識的にも無意識的にも、「作者」の眼から下人を眺め、下人と一体化するのは可成困難だと云えよう。

さて、以上のようなことを考えた上で、この「作者」の登場と云うことをどのように判断すればよいであろうか。先ず「作者」を意識させることと云うことは、物語それ自体が虚構であると云うことを際立たせ、読者が作中世界へ没入しようとする時には明らかにマイナスの方向で作用するだろう。「作者」の介在によって、丁度下手な文楽を見る時のように、読者はストレートに主人公に共感することを妨げられるからである。抑々近代小説は、その調りべたる作者が文章の背後に姿を隠す方向で、詰り客観的、写実的な世界を自立的に現出せしむる方向で発達して来たはずである。小説の読者は、それを小説だと承知し乍らも、読む間だけは作中世界を現実のものとして錯覚することによって

興味を持続するのが普通であって、厳密に云えば、主人公の住む世界の実在感を疑わせるような小説とは呼べないのである。心理描写もレアリズムも只管その作中人物、作中世界の本統らしさを強調せんが為の技法であった。曾ては。

処が、「作者」の登場によって、その作中世界の虚構性を暴露されることが、さして問題とならないものがある。その一つは、云う迄もなく歴史小説である。歴史的事実と云う素材そのものが作中世界の実在性を支えているからで、「作者」の登場は、寧ろその実在性を承認している見本として、触媒的に読者に働きかけるだろう。「旧記」などと云う言い方も、旧記が昔から多くの人々の手によって伝えられて来たものである以上、読者は其処にどれ程非日常的事実が語られようとも、それを「旧記の中の世界」として一応は手渡されてしまうだろう。これは歴史と云うものの本質を考えれば寧ろ錯誤に近いが、歴史小説には、小説それ自体が表現し、達成すべき実在感以外の実在感が作用している事は疑えないのであって、其処でものを言っているのは、思想的、心理的な必然性、表現的的確さ等ではなく、事件であり、行為であり、可視的事実そのものなのである。

さて、再び「羅生門」と云う擬「歴史小説」に立ちかえって、「作者」と主人公の問題を考えてみるのだが、読者は主人公ではなく、この「作者」の眼に自らの意識を重ね合わせることによって、楼上の事件を、下人の行為を、外側から、眺める立場に立たされるのではないだろうか。と云うのが私の結論である。詰り、読者は自らが下人と一体化して、その心理を、剥ぎの役を演じてみるのではなく、「作者」と共に、「旧記」の中を覗き込み、下人の演ずる「劇」を見るだけだ、と

云うのである。思想的に云えば、老婆の喋る「悪」正当化の論理など陳腐なものであろう。それに対し賛同したり反撥したりすることが、この作品に対する唯一絶対的な正当な読み方だとは思えない。読後に於ける、感性面、思想面の感動、共感稀薄かつ冷静なのであって、印象に残るのは、下人の内面葛藤よりも、悪人に変貌して行ったその事実である。罪とその罰と云う倫理の問題は、その事実の前後が問題なのであって、その意味からも、私は此処に（あるかも知れぬ）倫理の問題を見ないのである。

なお、この作品の最終行が大きく改稿されている事実は周知のことだが、決定稿に見られる「黒洞々たる」夜の底に呑み込まれて「行方」知らずとなる結末は、抒情的にもすぐれているし、その余韻は下人の前途に多様な可能性を与えるものである。即ち初稿の「京都の町へ強盗を働きに急ぎつゝあった。」と云うより、決定稿の「下人の行方は、誰も知らない。」と云う方が、時間的にも拡大されるし、下人のその後が再び善へ立ちもどるか、或いは彼の採用した弱肉強食の論理の必然的帰結として、より強大な悪によって滅されるか、と云った可能性を持つと云うことである。そしてこの可能性がこざれている限り、下人の行為に対する評価は放置されているのであり、その意味からも此処に見られるものが倫理上の実験と云うより、一回限りの偶発事件と云う印象を与えると云ってよいだろう。

## 第二章 説明されないもの

「羅生門」の文体的特色の一つに、その説明過多と云う傾向がある。

作品全体が、或一つの絵画的場面の描写と、それに続く注釈めいた説明の繰り返しと云うパターンを形成しているが、それは特に冒頭部分に著しい。なお、この場合の「描写」及び「説明」と云う識別は相対的なもので、前者が即物的なイメージを個別的に提示し、後者がその提示された事象に関する概念規定や、判断、認識などを関係的に述べる傾向にあるもの、と云う程の意味である。

例えば、最初、「一人の下人が、羅生門の下で雨やみを待つてゐた。」と云う事象を描写しておき乍ら、その「一人」と云うことに就いて、「広い門の下には、この男の外には誰もゐない。」と繰り返し、この一行の描写に関連付けて

「羅生門が、朱雀大路にある以上は、この男の外にも、雨やみをする（中略）もう二三人はありさうなものである。」

と自ら反論しておき、更にその理由の説明にとりかかるのである。以下「何故かと云ふと」から、「足ぶみをしない事になつてしまつたのである。」の間には、その理由として、「地震、辻風」から「落中のさびれ」、「修理」の不行き届き、「狐狸、盗人」、「死人」の気味悪さまで、数個の接続詞で幾重にも重層された論理が構築されている。尤も、この説明の間に、この小説の時間（時代）的、空間（社会）的背景は殆ど設定されてしまふわけで、決して冗漫とは云えない。但し総てのことを関連付け、論理関係風に語る語り口は、時に、もつて回つた文末の調子を生んでいるし、何よりも、この文章の主体が、自らの内的イメージ、想像力と云つたものに導かれて書き綴っているのではなく、言葉それ自体の持つ概念や映像を操作しつつ書いている現れではないだろうか。それ故に、彼の描写は常に説明を引摺り、奇妙に

拵え物めいた印象を与え、どれ程細叙されようとも在るが俣と云った感じはしないのである。さきに絵画的場面と云った所以だが、次に、死肉を漁る「鴉」の例をあげよう。

この場合、鴉は、無気味な雰囲気をかもす為には効果的であっても結局現在のこの雨やみを待っている下人の周囲には、一羽も見当たらないのであって、その見当たらないはずの鴉を、これも見当たらない朱雀大路の雨やみの人々の代わりに登場させ、「夕焼けであかくなる時には、それが胡麻をまいたやうに」云々などと書くことは、矢張り一種の技巧意識のなせる操作だろう。以下、又、説明に終始するので、先ず、「尤も今日は、刻限が遅いせいにか、一羽も見えない。」と断っているが、更に執ねく、「唯、所々、崩れかゝつた(中略)石段の上に、鴉の糞が、点々と白くこびりついてゐるのが見える。」と説明されると、今はいないが昼間は確かにいた、と言ひ訳がましく説明されているやうで、糞するのは何も鴉ばかりでもあるまい、と云つてみたくもなるのである。

その他、下人の感情を描くのに、数量的表現の用いられているのもやや説明過多ではあるまいか。総ては本来無関係なものが、因果関係風に論理化されているので、例えば、女の死骸から「その髪の毛が、一本づゝ抜けるのに従つて下人の心からは、恐怖が少しづつ消えて行つた。さうして、それと同時に、この老婆に対するはげしい憎悪が、少しづつ動いてきた。」などと云うのが、その一例だが、遠目に見て老婆が一本づつ抜いているのか二本づつなのか分らうはずはないだらうし、恐怖と憎悪が反比例的に、而も「はげしい憎悪」が「少しづつ」湧いたり、「一分毎に強さを増して来」たりするのは、下人は何や

らグラフの目盛り染みた感覚の持ち主になつてしまふのである。こうした技巧も、時として、私にはやや煩雑に思われるのだが、結局それも好き好きだろうか。

ただ、以上のような説明癖にも拘らず、殆んど説明されないものがあるとすれば、それは十分に注目すべきことだろう。説明されないもの、それは、実は下人の最終的な心理の推移過程である。確かにそれ迄の「六分の恐怖と四分の好奇心」だの「一分毎」だのと云う、やや説明過多の説明に比べれば、その最終的な決心に至る変化の由つて来る処の説明は充分に明示されているとは云えないのである。

下人の心理を最初から辿つてみると、初め彼が羅生門の下で「ぼんやり」雨音を聞き乍ら、「盗人になるより外に仕方がない」のではないか、と考へていた時、彼の内部の善悪の葛藤は具体的、現実的な形をとつて鋭く彼に迫つて来たとは云えないので、それは観念的な倫理の次元で、実際の感情とは別次元で考へられていた。「一晩案にねられさうな所があれば」それで一応の解決はついたからである。その後、彼の感情は楼上の老婆と云う他者を発見した時から「恐怖」「好奇心」「憎悪」「反感」と云つた展開を見せるが、初めの方のやや未消神経的な反応を別にすれば、彼は其処で明らかに「悪に対する反感」と「憎悪」とに燃えているのである。

「(前略)この老婆に対するはげしい憎悪が、少しづつ動いて来た。いや、この老婆に対すると云つては、語弊があるかも知れない。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、餓死を選んだことであろう。それは、この男の悪を憎む心は、老婆の床に挿した松の木の片のやうに、勢よく燃え上り出してゐたのである。と云うのが、その状態だが、この様に一旦は「あらゆる悪に対する反感」と「悪を憎む心」とに燃えたはずの下人が、その後、最終的には「悪」に向かつてその契機が、私にはよく分らないのである。

その契機として一応考えられるものは、老婆の言葉である。確かに下人はその言葉を「聞いてゐる中に」「或勇氣が生まれて来た」結果引剥ぎとなつたのであるが、果して彼はその言葉に盛られた論理を肯定し納得して決心したのであるうか。老婆の喋る「悪」正当化の論理自体は、下人が先刻門の下で考えていた「手段を選ばないとすれば」云々の論理を一步も越えるものではないのである。従つて彼が今更のやうにこの論理に啓発され全面的に自己の「悪」を正当化し、決心したとは考えにくい。彼は唯その言葉を「聞いてゐる中に」生まれて来た「勇氣」によって決心したのであり、この「勇氣」は老婆の主張する論理とは別の何者かによって齎されたものではあるまいか。と考えるのである。彼は唯この「勇氣」によって一時的に老婆の論理を利用したに過ぎないのではあるまいか、と思ふのである。

この「勇氣」には、例の如く二つの注釈めいた説明が施されてあつて、一つには「門の下でこの男に欠けてゐた勇氣」であり、又一つには「この老婆を捕へた時の勇氣とは、全然、反対の方向に動かうとする勇氣」であると説明されている。門の下で考えていた時に欠けていた勇氣とは、「盗人になるより外に仕方がない」と云ふ事を、積極的

「下人には、勿論、何故老婆が死人の髪の毛を抜くかわからなかつた。従つて、合理的には、それを善悪の何れに片づけてよいか知らなかつた。しかし下人にとつては、この雨の夜に、この羅生門の上で、死人の髪の毛を抜くと言ふ事が、それ丈で既に許す可らざる悪であつた。

此処からも明らかのように、彼の「許す可らざる悪」に対する憎悪は、老婆の行為の善悪を「合理的に」判断した結果生じたものではなかつたし、又その老婆の行為のみに向けられたものでもなかつた。先にも引用した如く「寧ろ、あらゆる悪に対する反感」として「松の木の片のやうに、勢よく燃え上」つたものであつた。処が次に眼前の一人の老婆の「平凡な」答を聞いた時から、否、正確にはその答を聞こうとした時から、その「はげしい憎悪」には「安らかな得意と満足」や、「失望」が混入し始め、遂には「冷な侮蔑と一しよに、心の中へはいつて」来るやうな「憎悪」に変質してゐるのである。この「憎悪」があらゆる「悪を憎む心」と全く同一のものとは考えにくいが、その後、彼は既に引剥ぎをしようとする決心を固めて登場してゐる。

「下人は、餓死をするか盗人になるかに迷はなかつたばかりではない。その時のこの男の心もちから云へば、餓死などと言ふ事は、殆ど考へる事さへ出来ない程、意識の外に追ひ出されてゐた。」と言つた具合である。従つて、この「冷な侮蔑」と「憎悪」から、引剥ぎと云う「行為」に至る間にあるものが何であつたかは必ずしも明らかではないのである。老婆の喋る間、下人は「冷然として」「大きな面頬を気にしながら、聞いて」いたわけだが、老婆の論理が強く彼

をとらえたとも書いてない以上、その時彼が一つの「悪」の姿を前にして、何を考えていたかは明らかでない。彼は老婆に「きつと、さうか」と「嘲るやうな声で念を押し」ているが、この「嘲るやうな」調子は何を意味しているのであろうか。

この間の下人の心理が説明されない限り、あの「勇氣」の原因が何であるかは不明であり、私達が此処に見るのは、ともかくもその「勇氣」によって引剥ぎとなつていった下人の姿だけである。一旦は「あらゆる悪に対する反感」に燃え乍ら、最終的には自らが悪人となり夜の闇に消えた一人の人間の姿だけである。前章の結論として、私はこの作品から読み取れるものが、内面的な心理の展開ではなく、専ら下人の演ずる行為の「劇」そのものだけだと述べたが、その「劇」とは、このように「善」「悪」二つの方向に、ただ振子のように揺れ動く不確かな人間存在の、闇に向かう道行のそれである。

### 第三章 蜘蛛の糸を手繰って

「羅生門」から消えた下人の姿を、私達は二年後に発表された「竊盗」の中に垣間見ることが可能である。これ等二つの作品の関連に就ては、それが同一の素材、背景、更には草稿まで持っている事実を指摘された。海老井英次氏の論文がある。(2) 但し「偷盗」の主題は

「羅生門」と異なり、云わば血縁の問題、肉親間の愛憎と云つたものに変化していると考えられるので、その意味では何らの関係もない。

私は次に、「羅生門」と「蜘蛛の糸」とを比較し、その結果を更に芥川の初期作品全体に敷えんして考察すると云う手順をとるつもりである。詰り第一、第二章の考察が、云わば作品の内側からのものであったと

すれば、今度は外側から眺めてみたい、と云うわけである。

先ず「蜘蛛の糸」と比較するにあたって、特にこの作品を選んだ理由を述べておく。その一つはこの作品が人間の利己心の「カルネアデスの舟板」的状况を扱っている点で類似点を持っていること、そして第二には、その人間の利己的行為に対する明確な報いの描かれている点で相違点のあることで、大泥棒韃陀多は羅生門の引剥ぎの後身とも考えられるのである。

両者の比較から導き出せる結論は二つである。その第一は「羅生門」の「作者」も「蜘蛛の糸」の「御釈迦様」も、常に傍観者の視点として設定されていると云う点であり、その第二は韃陀多も下人も一度は善への志向を持ち乍ら、結局悪人への変身を遂げると言うことである。第一の点から云えば、「蜘蛛の糸」の場合、御釈迦様は物語の初めと終りに登場し、読者と共に地獄の底を覗き込む設定になっているが、これは読者と共に「旧記」の中を覗き込む「作者」の姿勢に何らかのつながりがあるものだろう。無論御釈迦様は唯眺めるだけでなく自ら糸を垂れたわけだが、遂に罪人を救い得ず、「悲しさうな御顔」を示す点では、矢張り「一部始終」を見ていただけの無力な存在である。そして私には、この極楽と地獄の間に短い蜘蛛の糸だけが光っている「月も星もない」空と、老婆の覗き込んだ羅生門の下の「黒洞々たる」夜の闇とは続いているようにも思われるのだが。

第二の点に就ては、「小さな蜘蛛」の命を助けた韃陀多も、老婆の悪業に対する反感に燃えた下人も、その時点では善人であった。

少くとも悪人ではなかったと、と云うことである。そして彼等の善行が実は気紛れなものに過ぎなかったのと同様に、その後の彼らが又忽ち

利己的な悪人にあっけなく変身していると云うことである。この善人から悪人への「変身」は、私に、芥川の初期作品の多くが何らかの意味に於て変身（心）する人間像を描いている事実を、連想させるものである。善悪の問題だけを考えば、犍陀多はその利己的行為相應の応報を受けているのであり、「羅生門」の下人が演じた「生きんが為」の所業も無条件に肯定されているとは考えにくい。その意味で作家芥川に特殊な倫理観、特別な価値観があったわけではないだろう。従って、

この変身の方向を特別な思想の表現として考える必要は余り無いように思われるが、併し、芥川の初期作品には、絶えず不安定な外部の状況や多様な価値観の変動に従って、揺れ動く不確かな人間の姿が、その意味での変身が数多く認められることは看過出来無い事実である。

例えば「鼻」だが、その主人公は長い鼻を短くしたいと熱望する人間であった。処が、年来の希望が叶ってみると予期した満足が得られず、却て鼻の長くなることで安心を得ると云った過程を辿っている。此処には明らかに外部の眼と傍観者のエゴイズムに動かされて、鼻を短くすることと長くすることと云う相反する願望をいだいた二つの人格があるわけで、その意味での変身（心）を認めることが可能である。又「芋粥」の主人公にしても、宿願達成の直前になって、その宿願自体の持っていた意味や価値の急激な変容を味合うのであり、彼自身に即して云えば、「教賀」に「来ない前の彼自身」、即ち芋粥に対する執着を唯一人大事に守っていた幸福なもう一人の彼自身を「なつかしく心の中でふり返」らざるを得なかったのである。更に又、「ひよつとこ」の主人公平吉は、酒に酔った時とそうでない時とは「どうして同じ人間だとは思はれない」程人が違ったようになり、一体「ど

ちらの平吉がほんとうの平吉か」分らないと云う悩みを持っていた。又、「孤独地獄」の通人も、酒色に溺れた境界から突如として孤独地獄の住人に変貌しているのである。「一切の事が少しも永続した興味を与へない。だから何時でも一つの境界から一つの境界を追って（中略）その日〳〵の苦しみを忘れるやうな生活」をしてゆく他はなかった。この地獄の住人に対し、作中に現れたその「作者」は「自分も亦、孤独地獄に苦しめられている一人」だと云っている。

こうしてみると、芥川の初期作品に登場する人物は、その倫理観（感）も、願望も、快楽も、幸福も、人格も、人生上の価値の悉くが、可变的、相対的なものに過ぎず、内と外から攪乱されて、多様に、逆様に、不安定に変容せざるを得ない人間として描かれていると云ってもよい。そして其処からは、明らかに作家芥川の人間信頼の薄さ、例えば悪にも善にも徹底し得ないような人間存在の不確かさに対する心情の反映を読みとることが可能である。③あの「羅生門」の下人が顔をのぞかせていると云ってもよい。又、このような不確かな人間ばかり描いていた作家芥川を考えると、今日彼の近代精神の発露と言われている英雄否定や美談否定、偶像破壊の趣味も、その彼の人間信頼の薄さの屈曲した反映とも考えられるのである。

この人間存在に対する信頼の薄さは、例えば白樺派の人道主義や自然主義系の私小説作家に共通した自己信頼の強固さに比較すれば、より一層明らかになるだろう。又、同じ芸術派の谷崎に比較してもそうである。又、芥川と同僚でもあった新現実派の菊池寛にしても、彼の近代的精神はより合理的な強さを持っており、その作中人物は醜いなりに一貫して、例えば岩窟をも貫通するのである。露伴、鴉外な



どの歴史小説、或いは芥川に親しかつたはずの『今昔物語集』などの、ユニックな悪人、強い性格、歴史に刻まれた人間の「形」を思うにつけ、この羅生門の下人の何と弱々しく、不確かなのかを思わずにはいられない。芥川が比較的肯定的に描いていると思われる人物、例えば「手巾」の西山夫人や「奉教人」にしても、それは常に裏のある人物である。称讃すべき西山夫人の態度も、「武士道」と「ドラマトゥルギイ」の「型」<sup>マニエ</sup>との皮肉な結合によって、「平穩な調子を破らうとする、得体の知れない何物」かに変容し、最も自己犠牲的人物である奉教人までが実は男装の女性であつたりするのも、何やら私には暗示的である。「風」や「忠義」で芥川の固執する価値の二面性と云うことや、封建道徳の典型である「將軍」に対する反感も、総て或確固とした「形」あるものに対する根強い、而も奇妙に弱々しい、不信であり引いては彼の統一的人格を認め得ない、人間そのものへの信頼の薄さの反映ではなからうか。そして、彼にとつて、人間とは遂に「人格」ではなく「現象」ではなかつたか。

(一九七三・一・三)

注(1) 「羅生門」の引用本文は、阿蘭陀書房版『羅生門』所収のものによつた。

(2) 海老井英次「『偷盜』への一視覚」(『語文研究』昭和46年10月)

(3) なお駒尺喜美氏はその著書『芥川龍之介の世界』へ法政大学出版局昭42)の中で「羅生門」等に言及され、それ等は理想主義者芥川が現実認識者に仮装して「人間内部の矛盾併存」をさし示した作品とされている。併存より

もその変化を重視したこの「心情」は、純粹に作品によってのみ類推したもので、駒尺氏の「認識者」等の心情とは無関係である。