「羅生門」小考

――形象イメージを手掛りに――

吉田俊彦

はじめに

「羅生門」が今昔物語に素材をとった王朝物であるのに対し、「仙人」は中国の困窮した生活者を素材にした異国物であり、さらに、対照的な主人公の性格とか事件的結末の相違なども加わり、両者の作品は、異質な特性を強く感じさせる。しかし、両者の劇展開を丹念に読み比べてみる時、そこには、意外に共通した認識パターンと劇構成が認められるのである。

認識パターンは、二者択一の相剋葛藤の中から新たな可能性を探り出していこうとする倫理的求道型といえるのであるが、プロットに沿う劇葛藤の緊迫した状況設定には、或る特定の暗いイメージ形象へと傾斜していく芥川の執拗な衝迫が強く関っているのである。そこに構築される怪異的な非日常的世界とか意外的要素は、求道的な認識志向を弱小化する危険性を持っているともいえよう。

この小論では、まず、「羅生門」と「仙人」との共通的要素を整理し、次いで、暗い形象イメージに潜む芥川の主要モチーフを抑え、最後に、「イワン・イリッチの死」の影響のもとに進む芥川の新たな生の認識方向を尋ねてみたい。

一　「羅生門」と「仙人」の共通的要素

「仙人」の発表されたのは第四次「新思潮」（大正五年八月）であるが、執筆時期は大正四年七月である。吉田精一氏は、吉田弥生との恋愛の破局によって背負った芥川の苦悩に着目され、注①「以前からの厭世的な傾向はこの失

恋による新しい経験によって、一層拍車をかけられたことと思はれる。失恋以後にはじめて成稿した小説『仙人』(大正四年七月二十三日稿)には、さうした薄ら寒い彼の気持が赤むけに語られてゐる」と述べておられるが、李小二の心理描出部には、確に、失恋時における芥川の苦悩の様子を明確に読み取ることができる。

「人並に生きてゆかうと云ふ気さへ、未練未釈なく枯らしてしまふ」(上)李小二の姿は、吉田弥生との恋愛の破綻によって絶望的状況に陥れられた芥川の困惑する姿であり、また、「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」「考へて見た事がない」(同)が、「その苦しみを、不当だとは、思って」「その苦しみを与へるものを」「無意識ながら憎んでゐる」(同)李小二の気持は、養父母、伯母の気持に素直に従いながらも、無意識のうちに嵩じていた芥川の抑えがたい不満とか反抗心に外ならない。そして、「風雪の一日を、客舎の一室で、暮らす時」「空腹をかかへながら、五匹の鼠に向って」「辛抱しろよ」(同)と呟く李小二の「どうせ生きてゐるからには、苦しいのはあたり前だと思へ。それも、鼠よりは、いくら人間の方が、苦しいか知れないぞ」(同)という想念は、生の苦悩を宿命的な存在苦として甘受し、行動性を欠いた相対化の思弁処理によって救抜を図ろうとする芥川の消極的な生の姿勢を示すものといえよう。

「ひよっとこ」において、酒の力を借り、しかもひよっとこ面で素顔を隠しながら馬鹿踊りに耽る道化師、平吉を造形し、正気の自分と酩酊した自分とのどちらが本当の自分なのか「判然とわからな」くなる自己喪失の危機とか、あるいはまた、「人と話してゐると自然に云はうとも思はない嘘が出てしまふ」自己欺瞞の危険を捉えた芥川は、下町的精神風土に染った己れの危機的原質をすでに見定めていたといえるのであるが、こうした芥川にとって、自己本来の生活の獲得は、焦眉の課題であったはずである。「仙人」における李小二の「相対の論理」の確立はそのための第一歩であり、「羅生門」における下人の「反射的情動」への傾斜は、さらに前進を図るためのものであったと考えられる。問題は、この論理とか情動が具体的にどう形象化されているかということである。

「仙人」の発端部における李小二は、「人並に生きてゆかうと云ふ気さへ、未練未釈なく枯らしてしまふ」(上)不安のもとにありながらも、「すべての東洋人のやうに」(同)宿運の前に屈従して生きていくのであるが、これは、「羅生門」の発端部における下人が「どうにもならない事を、どうにかする為には、手段を選んでゐる暇はない。選んでゐれば、築土の下か、道ばたの土の上で、饑死をする

ばかりである」という極限的状況を明確に認識しながらも、「盗人になる」「勇気」を出せずたじろいでいる心境に対応するものである。

発端部に引続き、展開部においても同様の対応が見られる。それは、李小二と老道士とが遭遇する「山神廟」(中)の場面と下人と老婆とが遭遇する楼上の場面との対応である。主人公は、共に、副主人公に触発されながら多様な心理の変貌相を見せ、やがて、主客転倒の転身劇を演じるのである。

ところで、[注2]不可思議な人間心理の変貌相を捉えるこの場面設定は、小堀桂一郎氏や[注3]石割透氏の指摘にあるように、フレデリック・ブウテエの「橋の下」から強い影響を受けているのであるが、作品を総体的に捉えていく時、そこには、自ら、芥川固有の特質が見えてくるものと思われる。ここで、「橋の下」「仙人」「羅生門」三作の場面設定と結末部の形象性に注目してみたい。

「橋の下」の世界を包み込むものは、真暗な夜の闇である。この闇の底には、「瀆されたことのない処女の純潔に譬へても好いやう」な真白い雪が積っており、その清澄な闇の静謐は、重要な奥行きを作っている。「穴だらけ」の「鼠色の外套」をはおり「痩せ衰え」ながらも、美しい「青金剛石」の輝きを生活手段に決して用いようとはしない副主人公、老爺が、小心な主人公の低俗な生活欲の威圧を払いのけて吐き出す言葉の余韻は、この清澄な雪夜の闇の静謐に美しく吸引されていくものである。また、副主人公、老爺が「雪に全身を包まれ」「深い雪を踏」みながら夜の闇に消えていく作品末尾の余韻は、主人公、一本腕の「いづれ四文もしないガラス玉か何かだらう」という侮蔑の呟きとか「いつもの穴にもぐり込む」安息感を大きく凌駕し、より高次な生への道を暗示する力を持っている。この奥行きと余韻を支えるものは、作者ブウテエの、日常的確執を突き抜けた高貴な美への憧憬とそれを象徴する青金剛石と雪の美的イメージの力といえよう。

これに対し、「仙人」の世界を包み込むものは、「霧まじりの雨」(中)脚の音と薄い暗がりである。暗がりに浮ぶ「首がない」(同)判官の一体と「鼻が崩け」「緑面朱髪で、獰猛な顔」(同)の小鬼一体は、「橋の下」には見られない妖気を漂わせている。「鳥が巣をくひさうな頭」(同)をし、「鳥の嘴のやうに曲った、鍵鼻」(同)を持ち、そして、「鳥が鳴くやうな、鋭い、しはがれた声」(同)で笑う「見苦しい老人」(同)の無気味な感じは、この妖気と微妙に呼応するものである。また、展開部末尾において、副主人公、老道士が主人公、李小二に見せる仙術の不思議な力の意外性と「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」という結末部において老道士が語る高邁な人生観の意外性は、過剰な思いやりをもって他者本位に生きる李小二の相対の論理と善意とを大きく凌駕し、より高次な解脱の境地を示唆する力を持っている。この暗い無気味な奥行きと意外性の余韻を支えるものは、合理性とか自己存在の基底を脅かす日常現実の無気味な力に対する芥川の底知れない不安と恐怖と諦念と、そして、それらの投影する暗い動物的イメージの力といえよう。

「羅生門」における芥川は、「仙人」の薄暗がりの妖気とそれを具象化する暗い動物的イメージを厳密に選択し、そして、「仙人」の主人公、李小二の他者本位の生と相対の論理に対する反措定を試みたといえるのではなかろうか。「羅生門」の世界を包み込む夜の暗闇は、「仙人」の世界に比べてより濃く、暗闇に揺れる明りの中の死体は、「仙人」の判官、小鬼の奇型の立像よりもより無気味なものということができる。

羅生門の楼上へと上る主人公、下人の緊張感に満ちた様子を「猫のやうに身をちぢめて、息を殺し」「守宮のやうに足音をぬすんで」上る姿として、動物的なイメージに定着させる芥川は、楼上の暗闇に揺れる明りの中の老婆の姿も同様に、「猿のやうな老婆」という動物的イメージとして捉えている。このような形象イメージを持つ下人と老婆の対決の劇は、当然、「思慮」のもとに成立するはずのものではない。下人の、反射的な自然情動への傾斜は、この動物的イメージ形象からみて必然の帰結であったということができる。

老婆が何をしていたかを詰問する下人に対し、「鴉の啼くやうな声」で返答する老婆の声は、「仙人」の老道士の声に遡ることのできるものであり、また、下人に己れの行為を弁明しはじめる老婆の「蟇のつぶやくような声」は、やがて、「妖婆」の世界の怪異性を支える重要な動物的イメージへと発展していくものである。

「羅生門」の動物的イメージは、「煙草と悪魔」「運」「偷盗」「地獄変」……へと継承されながら、芥川文学の重要な特性を形成しているといえるのではなかろうか。

二　形象イメージと認識志向

動物的イメージとは対照的な植物的イメージを中心に美しく形象化された代表的短編作品の一つには、夏目漱石の「夢十夜」（第一夜）を挙げることができる。芥川の習作「死相」は、この「夢十夜」（第一夜）の強い影響下に制作された作品であるが、「死相」の芥川は、「夢十夜」

（第一夜）の持つ「死が永生と結びつく刹那の高貴な美」[注5]を徹底的に拒否し、不吉な死の宿運に脅かされる底知れない不安の暗さの形象に向っており、この両作の間には、見事な対照的特徴が浮び出ている。「長い髪」と「底に温かい血の色が程よく差して」いる「真白な頬」と「赤い唇」を持つ「夢十夜」（第一夜）の「女」に対し、「毛が一本もな」い頭と「褐色」の頬と「干からび」「黒ずんだ紫」色の唇を持つ「死相」の「易者」、また、「透き徹る程深く見える」「黒眼」を見開き、語り手の「自分」に死の不吉なかげりを見せることもなく、再会の甘美な夢を抱かせる「夢十夜」（第一夜）の「女」に対し、「向い合ってゐるのが厭にな」る眼でもって、語り手の「自分」に死の宿運の暗い影を示しながら不吉な不安を喚ぶ「死相」の「易者」。そして、中心的形象イメージの対照。

「夢十夜」（第一夜）の甘美な夢を支える中心的形象イメージが「月の光」と「星の破片」と「遥の上から」落ちて来る「露」と「すらりと揺ぐ」「真白な百合」の花であるのに対し、「死相」の不吉な死の不安を支える中心的形象イメージは、日を蝕んでいく「蝦のはふやう」な影と「黒い鳥」（鳥）の群と「湿った黒い土の上に」「重たさうに」「黄色い点をつけ」る向日葵の落花である。

「橋の下」の、美しい煌きを持つ硬質な「青金剛石」と「雪」は、「夢十夜」（第一夜）の「月の光」や「星の破片」や「露」に通じるものである。「羅生門」の芥川が、「夢十夜」（第一夜）の影響下に「死相」を制作した時と同様に、「橋の下」の強い影響を受けながらも、その「橋の下」の持つ天上的形象イメージを受容[注6]しなかったのは、芥川自身の内的必然性に基づくものと見てよかろう。

ここで、漱石の天上的、植物的形象イメージとは対照的な地上的、動物的形象イメージを核とする「羅生門」の形象モチーフと認識志向に注目してみたい。

〈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っ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った。そこでとりあへず先、今昔物語から材料を取って、この二つの短篇を書いた。書いたと云っても発表したのは「羅生門」だけで、「鼻」の方はまだ中途で止ったきり、暫くは片がつかなかった。〉（あの頃の自分の事〈別稿〉）

「悪くこだはった恋愛問題」が「羅生門」の重要な形象モチーフになっていることは明白である。破恋の傷痕は、いくつかの書簡に覗くことができるが、恋人のイメージ形象とか芥川の心象風景に結びつくものとしては、とりわけ、

歌が重い意味を持つものと考えられる。

《かばかりに苦しきものと今か知る「涙の谷」をふみまどふこと

やすらかにもの語る可き日もあらむ天つ日影を仰ぐ日もあらむ》（大正・4・3・9、藤岡蔵六宛書簡、傍点引用者）

この歌は、悲哀への沈潜が地上的イメージに、そして、安息への希望が天上的イメージに結びつけられていく一般的にも事例の多い歌の類に数えることができるが、恋人を「藤の花」に象徴し、破恋の苦哀を詠む次のような歌は、芥川固有の感性の強く利いた重要な歌といえよう。

《人妻の上をしぬびて日もすがら藤の垂花わが見守るはや

藤の花ゆりゆるゝむたはそぼそ香こそとひ来れ物思へとふごと

うつゝなく眼を細むれば藤の花睫毛のひまにさゆらげるかも》（大正4・5・13、井川恭宛書簡）

植物的イメージ「藤の花」は、すでに人妻となった恋人、吉田弥生の洗錬された華麗な魅惑を象徴するものと見てよかろう。この三首の歌と次の三首の歌とを、順序を追ってそれぞれ照応させてみる時、芥川の弥生に寄せる愛の特性は一層明瞭なものになってくる。

《せんすべもなければ君ゆおくり来し写真をみつゝ時かぞへけり

ねころびてあが思ひ居ればみだらなる女のにほひしぬび来にけり

眼つぶれど肌のぬくもりかなしくもあにこそ通へいらがなしくも》（大正4・6頃、山本喜誉司宛書簡）

ここに浮ぶ愛は、「SINNLICHになりやすい」[注7]艶麗な愛である。「偷盗」において、藤判官の屋敷の侍と「淫な冗談を云ひかは」（四）す「沙金」に「白地にうす紫の模様のある衣」（同、傍点引用者）を着せる芥川は、藤の花の象徴的イメージと「沙金」とを重ね合わせ、己れの心を深く魅了した弥生という女の正体と対決しようとしていたと見ることができよう。

このように、イメージ形象を辿っていく時、動物的形象イメージによって統一された「羅生門」には、弥生という「女」そのものを認識視座に乗せようとする芥川の形象モチーフは見出しがたくなってくる。それは、「偷盗」の世界を待たなければならないのであり、「羅生門」の芥川は、弥生との結婚に強硬な反対をつゞけた養家と自分との人間関係の原拠を捉え、新たな自己確立の契機を獲得すべき必要に迫られていたといえるのではなかろうか。

《私は随分苦しい目にあって来ました。又現にあひつゝ

あります　如何に血族の関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　如何に「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》（大正4・4・23、山本喜誉司宛書簡）

ところで、この血族関係の原拠を捉えようとする認識志向と「なる可く現状と懸け離れた、なる可く愉快な小説」を目指す造形志向との二つの志向は、「羅生門」において統一的に形象化されているとはいいがたいのである。芥川自身にとっても、「土瓶」造りが「鉄瓶」になったようなものという意に反するものであったが、この破綻要因は、「仙人」の世界まで遡ることができるのではなかろうか。

「垢じみた道服を着て、鳥が巣をくひさうな頭をした、見苦しい」（中）老道士に対し「何とか語をかけなければ、ならないやうな気」（同）を起す李小二の気持には、「同情」（同）の外に「世故」（同）の「つけてしまった」「習慣」（同）の働きかけがあり、また、老道士に比べて「自分の方が、生活上の優者」（同）であると思う時、「何となくこの老人に対して済まないやうな心もちがし」「談柄を、生活難に落し」（同）て話す李小二の気持には、他者中心の過度の思いやりを見ることができる。世故のつけてしまった習慣を大事にし、他者中心の過度の思いやりによって己れの感情や思考を抑制し、そして、すでに見てきた「相対の論理」によって鼠とか老道士を慰めるこの李小二の思いには、「ひよっとこ」の平吉を通して己れの下町的精神風土に染った分裂的危機原質を明確に見定めながらも、それを単なる相対化の思弁処理によって克服することしかできなかった芥川の実生活における弱さが深く関っていたといえよう。

こうした李小二を描く段階の芥川にとって、新たな生を開示するための飛躍的な契機を見出すことは到底できない。老道士の仙術に驚嘆する時点の李小二には、「仙にして、乞丐をして歩く」（下）老道士の高い境地は見えてはいないのであり、また、最終章において「陶朱の富を得」（同）る李小二にも同様のことがいえる。芥川の深い共感は「橋の下」におけるブウテエの共感が弱者より強者に転身した副主人公に示されたように、やはり、弱者より強者に転身した副主人公、老道士に示されているのである。しかし、李小二の「相対の論理」を超脱した老道士の高次な「相対の論理」に寄せる芥川の共感は、老道士の仙術の余韻の中に具象化されているとはいいがたい。つまり、「仙人」の芥川は、仙術の上にさらに人生観の説明を加えることによって意外性の強調に傾き、「橋の下」の末尾に見られるよ

うな重い余韻を生かすことができなかったのである。

「垢じみた道服を着て、鳥が巣をくひさうな頭をした」（中）老道士が「見苦し」（同）く「無気味な」（同）ものであればあるほど、仙術の意外性と逆転劇の面白みは倍加するのであり、作品末尾における老道士の意外な人生観の付加も同様の効果を持つものであるが、この意外性の強調に傾く知的な造形志向は、生の深淵の不可思議な深みをモザイク化する破綻を見せたといえるのではなかろうか。これは、「羅生門」においても同様に見られる傾向といえよう。

三　「イワン・イリッチの死」の影響

「羅生門」における形象イメージは、すでに見てきたように、意識的に選択された地上的、動物的イメージである。これは、吉田弥生との愛の破局が齎す芥川の暗い思いと密着したイメージであるが、この当時の芥川の暗い内面は、次の書簡の中に明確に捉えることができる。

≪イゴイズムをはなれた愛があるかどうか（略）イゴイズムのない愛がないとすれば人の一生程苦しいものはない／周囲は醜い　自分も醜い　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生きる事を強ひられる　一切を神の仕業とすれば神の仕様は悪むべき嘲弄だ／（略）／僕にはこのまゝ回避せずにすゝ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≫（大正・4・3・9、井川恭宛書簡）

弥生との愛の破局が齎す苦悩の中で綴られたこの書簡内容が、暗い生の認識に包まれているのは当然の結果であり、芥川のこの思いに偽りのあるはずもないが、しかし、この書簡内容の「用語」と「発想形式」の特徴に注意してみる時、そこには、トルストイの「イワン・イリッチの死」[注9]の強い影響が見えてくるのである。

まず第一は、「イゴイズム」と「生存苦の寂寞」についての認識である。これは、「イワン・イリッチの死」の前半部を整理した人間乃至は生の認識と重なり合うものである。イワン・イリッチは「才能に富」（二）み、「快活で人がよく」「社交的な人間」（同）であったが、常に立身出世を計算する「傾向」（同）を持つ男である。妻には「便宜」（同）と世間通用の「上品な外部形式」のみを要求している。一方、彼の妻は、妊娠後から「嫉妬し」「機嫌とりを要求し」（同）なにかにつけてはしたなく、出産

後は「いよいよ口やかましく、怒りっぽ」（同）くなっていく女である。結婚当初の「琴瑟相和」（三）の生活を蘇らせるのは、「同僚より二級も上の役」（同）とか「立派な住居」（同）を手にし得る時である。この我執と欺瞞に蔽われた二人の生活が芥川の脳裡に喚び起すものは、「イゴイズムをはなれた愛があるかどうか」という疑念であり、これはそのまゝ、芥川自身の生活問題を整理していく重要な人間認識として定着したのではなかろうか。

第二は、「周囲は醜い　自己も醜い（略）一切を神の仕業とすれば　神の仕業は悪むべき嘲弄だ」という思いである。この醜悪な人間存在と生存苦の自覚のもとで神への憤懣を吐露する発想形式は、[注10]一対人的に極度に和解的な」下町的精神風土に根ざしたものとは言いがたい。これは、医師の診断や妻の配慮に虚偽の仮面を見、疑惑と憤懣と恐怖と孤独の懊悩の中で「子供のように声をあげて泣き」（九）ながら「自分の頼りなさを思い、自分の恐ろしい孤独を思い、人間の残酷さを思い、神の残酷さを思い、神の存在しないことを思」（同、傍点引用者）うイワン・イリッチの思いに重なり合うものである。

第三は、「亡びるといふ予感をもちながら」「周囲と自己とのすべての醜さ」を凝視しようとする衝迫である。これは、深い懊悩の中で「魂の声」（九）に耳を傾けながら、「大がかりな欺瞞」（同）に蔽われた自他の生活のすべてを凝視するイワン・イリッチの衝迫に照応するものである。

このように、これまで模糊としていた人間および生の認識が、暗い影を背負いながらも芥川の認識視座において明確に整理されたのは、トルストイの炯眼の助力によるものと考えられる。もっとも、小柄な中学生の息子の無垢な魂に触れ、妻に対する憤懣や肉体の苦痛や死の恐怖などを超脱していったイワン・イリッチの法悦の境を下町的精神土壌の中に探しあてる余裕は芥川には認められない。右引用の井川恭宛の書簡を記す芥川は、その末尾において、たゞ、感傷的な抒情に耽るより外はなかったのである。このことは、そのまゝ、「羅生門」の形象にも投影したと考えられるのであり、「羅生門」の芥川は、救抜のための認識志向を留保し、自他の「醜さ」の凝視に傾斜していたといえるのではなかろうか。

《彼はいつ死んでも悔いないやうに烈しい生活をするつもりだった。が、不相変養父母や伯母に遠慮勝ちな生活をつづけてゐた。それは彼の生活に明暗の両面を造り出した。》（或阿呆の一生、三十五）

「遠慮勝ちな生活」の造り出す「明暗の両面」が様々に屈折し、[注11]「同一の人物あるいは対象に対して、尊敬と恐れ、愛情と憎しみ、高慢と卑下などの相反する感情を同時に表

現する」というアンビバレンスの心理を芥川の心底に形成していったのは自然の結果といえよう。実父がどれほどの「巧言令色を弄し」（点鬼薄、三）て芥川を実家に連れ戻そうとしても、「一度も効を奏さなかった」（同）のは、芥川が「養家の父母を、――殊に伯母を愛してゐたからだった」（同）が、それでいて芥川は、「彼より背の低い、頭の禿げた父」（大導寺信輔の半生、三）のみすぼらしさを憎み、また、父母の「貧困に発した偽り」（同）を憎み、さらには、両親に対して「大胆に狡猾に嘘をつ」（同）くことに「神を殺すのに似た愉快」（同）をさへ感じ、そして、伯母とは「度たび」「喧嘩をし」（或阿呆の一生、三）互に「苦しめ合ふ」（同）のである。「仙人」における李小二の相対化の思弁処理を超えなければならない「羅生門」の芥川は、このアンビバレンスの心理の中に自他の醜さの正体を探りながら、それに或る積極的な生の意味を付与しようとしたのではなかろうか。

むすび

「六分の恐怖と四分の好奇心」、「老婆に対するはげしい憎悪」と「あらゆる悪に対する反感」、「憎悪の心を」「冷まし」「老婆の生死」を「支配」した「得意と満足」、「老婆に対するはげしい憎悪」と「冷やかな侮蔑」、そして、「老婆を捕へた時」とは「反対な方向に動」く「勇気」――これら矛盾を持つ多様な心理の起伏は、暗い反日常的な世界の無気味な雰囲気に支えられ、社会的な規範とか日常的な生活習慣とか合理的な思考判断を超えた自然情動としての反射的な動きを見せている。

冒頭、羅生門の前に佇みながら「盗人になる」決断を下しかねている下人の悩みには、二者択一の葛藤の中から新たな可能性を開こうとする求道的志向の劇軸が覗いていたといえるが、暗い反日常的な世界の無気味な雰囲気に包まれた反射的自然情動は、下人の求道的な相剋葛藤の緊迫感よりも反日常的世界の意外性の興趣を強く生み、求道的志向の深化を果しているとはいいがたいのである。

結末部において、老婆の悪の論理を聞きながら抱く下人の「勇気」は、老婆の論理性を支えにしたものと見ることはできない。それは、三好行雄氏が着目されているように、下人は「注12」「おなじ論理を」「認識の内部にすでに育てていた」からであるが、さらに重要なことは、老婆の話が終った時、「きっと、さうか」と「嘲るやうな声で念を押」す下人の冷やかな侮蔑の感情が、これまでの多様な心理の起伏と呼応し、反射的な自然情動として働いていることである。老婆の悪の論理を逆手に取る下人のこの反射的情動には、両

親に嘘をつく信輔の「神を殺すのに似た愉快」（大導寺信輔の半生、三）な感情とか海女を海に飛び込ませる信輔の友の「残酷な微笑」（同、六）が投影しているのであり、さらに、その根底には、他者中心の過度の思いやりに生きなければならなかった芥川自身の下町的精神風土に対する反逆精神が強く働いていたといえよう。

「羅生門」の芥川は、社会的な規範とか日常的な生活習慣とか合理的な思考判断を超えた原初的人間の赤裸々な命の深部を小気味よく凄惨に生々と描きあげており、ここには、倫理的求道作家というよりも反日常的世界の彫琢をきわめる造形作家としての特性が大きく結実しているといえるのではなかろうか。

〈注〉

（1）吉田精一著「芥川龍之介の芸術と生活」（昭和27・10、河出書房）

（2）「芥川龍之介の出発と『諸国物語』――『羅生門』悠考」（「森鴎外の世界」〈昭和46・5、講談社〉所収）

（3）「芥川、菊地のことなど」（駒沢大学研究紀要8、昭和55・3）

（4）水谷昭夫氏は、この影響にすでに着目されている。（「芥川龍之介の世界」昭和44・11、清水弘文堂書房〉所収）

（5）坂本浩著「『夢十夜』の理念と構想―人間存在の探求―」（「近代作家の深層心理」〈昭和49・9、明治書院〉所収）

（6）もっとも、「老狂人」において、「夕たそがれの中」に「ほの白く」咲く「白粉の花」とその「花の上を流れる月の「青い光」を鮮明なイメージに結晶させた芥川が、「或日の大石内蔵助」「往生絵巻」などの作品で、天上的植物的イメージを具象化している反面も見逃すことができない。

（7）山本喜誉司宛書簡（大正5・8・1）の中に「やゝともするとSINNLICHになりやすいYの事」という言葉がある。

（8）「一つの作品が出来上るまで」（大正9・8）

（9）芥川が「イワン・イリッチの死」を読了したのは大正四年二月二十八日付の井川恭宛の書簡から明らかであり、大正四年三月九日は読了直後であり、強い影響があったとしても不思議ではあるまい。

（10）中村真一郎著「芥川・堀・立原の文学と生」（昭和55・3、新潮社）

（11）岩井寛著「芥川龍之介―芸術と病理―」（昭和53・6、金剛出版）

（12）「芥川龍之介論」（昭和51・9、筑摩書房）

（岡山県立短期大学講師）