

芥川龍之介「羅生門」再考—彼はどこから、実存の闇を開示する「現代の寓話」の方法
を手に入れたか？

鈴木貞美

A "Modern Fable" that Discloses the Darkness of Existence;
Where did AKUTAGAWA Ryunosuke get his Method from?

一、問題の諸相

芥川龍之介「羅生門」（『帝国文学』一九一六年一月）は、そのテーマ（題材）を『今昔物語集』〔本朝世俗部卷二九〕「羅城門ノ上層ニ登リテ死人ヲ見タル盗人ノ語」に求め、下人が悪に生きることを決意するまでの心理ドラマに組み立てたものだった。だが、よく知られるように、彼は、初出の末尾「下人は、既に、雨を冒して、京都の町へ強盗を働きに急ぎつつあつた」を二度改めた。二度目は『鼻』（春陽堂、一九一八年七月）所収の際に「下人の行方は誰も知らない」に変わった。

それによって、「羅生門」は、『東京朝日新聞』の文芸記者だった夏目漱石に激賞され、彼のデビュー作となった「鼻」（『新思潮』一八一八年一月）や「芋粥」（『新小説』同年九月）のような心理ドラマとは決定的なちがいが生じた。「実存の闇を開示する現代の寓話」に変貌した。なぜなら、日露戦争後、日本における機械文明の発展は、実存すなわち、この身体をもつ存在(existence)の生存権(今日の基本的人権)が危ぶまれる状況を迎えていたからである。

「鼻」や「芋粥」の題材はともに『宇治拾遺物語』と『今昔物語集』に見えるが、「羅生門」のそれは『今昔』にしか見えない。そして芥川龍之介はのち、「藪の中」（『新潮』一九二二年一月）の題材も、同じく「悪行」のテーマを集めた『今昔』〔本朝世俗部卷二九〕に求めている。二一世紀に入り、『今昔物語集』の性格について根本的な見直しが進んでいるが¹、芥川龍之介と悪のテーマのかかわりにも意を注ぎたい。

それにしても、出発期の芥川龍之介は、なぜ、日本の院政=鎌倉時代に編まれた説話集に題材を求めたのか。その理由を当代の国際的=国内的な文芸の動きに探ってみたい。とくに森鷗外の翻訳活動といわゆる歴史小説との関連、また西欧象徴主義とアナトール・フランスに親炙した上田敏の動きが焦点となろう。

では、寓話の手法とは、どのようなものをいうか。芥川龍之介がそれを手に入れた先を蒲松齡『聊齋志異』（刻本一七八六）中の「酒蟲」に題材をとった「酒虫」（一九一六

年『新思潮』六月、春陽堂『鼻』所収)に探ってみたい。最後に、芥川龍之介作品群における寓話の手法のもつ意味を確認し、魯迅の作品とのかかわりについても言及しよう。

二、芥川龍之介の出発

時代は、朝廷と鎌倉博扶が全国の領地を分けあっていた院政=鎌倉時代、平安京は戦乱に荒れはて、朱雀大路の南端に位置する羅城門にも、かつての面影はない。その楼上に転がる人の骸^{むくろ}から髪^{むくろ}の毛を集める老婆から、人に仕えて生きてきた下人も生き伸びるには悪に生きるしかないことを学んで、その流儀を即座に老婆に及ぼし、彼女の着物を剥いで立ち去る。彼がこののち、強盗を働いて生きてゆくことは明らかだ。それは当代においては、仏教でいう末法の世の訪れを告げるものにほかならなかった。

院政期には修験道が盛んだったが、鎌倉時代には浄土への往生を喪う日本独自の仏教が台頭し、禅宗も盛んになり、実にさまざまな教えが飛び交っていた。南北朝時代に南朝方の参謀を務めた北畠親房の『神皇正統記』(一三四三)も儒学の徳を立て、小さな勢力がそれぞれ勝手に道を言い立てることを揶揄している。庶民が勢いをもちはじめたから、民間説話にも貴族や高僧、武将らを笑いものにする精神が渦巻いていた。

なお、説話の語は、中国でも日本でも、一定の内容のある語られた話、もしくはその内容という意味しかない。ときに倒語して「話説」とも。「物語」もほぼ同じだが、和語「もの」がつくと、「ものの化^け」が何かが化けたもの一般をいうように、区分や分類、ジャンルを曖昧にするはたらきがある。

芥川龍之介「鼻」は、長い鼻をもつ高德の僧・禅智内供の劣等感と自尊心との交錯を笑う滑稽譚だが、作家は内供に身を寄せて、その心理に分け入り、口語体の短編小説に仕立てている。感情や心理に分け入った描写(description)は西欧近代小説で発達した。「近代的自我」などと称されることもあるが、個々人の自我も自意識もそれ自体は古代からある。『万葉集』のとくに早い巻には「我」が幅を利かせている。「近代的」は、国民国家になって、タテマエ上、同じ法律のもとで個々人の自由・平等が保証されたことを土台にして、はじめて成り立つ。西欧近代小説の特徴はもう一つある。一九世紀前半に実験科学や実証主義(positivism)が盛んになり、社会の現実を写實的に描写することも盛んになった。つまり彼は説話の近代小説化をはかったのだ。

「鼻」の元話は『宇治拾遺』〔卷二-七〕「鼻長キ僧ノ事」だろう。『今昔』〔卷二八第二〇話〕「池尾ノ禅珍内供ノ鼻ノ語」は、それを採録したと見てよい。「芋粥」も、平安前期、権勢をふるった藤原利仁^{としひと}將軍が若き日、風采もあがらず、意気地もない五位（律令で昇殿が許される貴族の最下位）の何某に芋粥を飽きるほど食いたいという秘めたる欲望を告げられ、敦賀の館に連れ帰り、大番振る舞いしてやったが、五位は密かに抱いていた楽しみを失った悲哀を覚えたという心の機微に焦点を当てて短編に仕立てたものだった。元話は『宇治拾遺』〔卷一-一八〕「利仁^{しよよ}暑預粥ノ事」だろう。「暑預」はヤマイモの類で、今日の表記は「薯蕷」。『今昔』〔卷二六第一七話〕「利仁^よ將軍若キ時京従リ敦賀へ五位ト将ニ行カントスル語」は、それを採録したと見られる。

というのは、たとえば奈良・桜井の長谷寺に伝わる「わらしべ長者」の元話は『宇治拾遺』〔七卷五話〕では、冗漫な口語体に近づいている。が、『今昔』〔卷一六第二八話〕では三分の二以下にダイジェストしているからである。逆は考えられない。『宇治拾遺』と『今昔』は重なる話も多く、文体様式も同じ和漢混淆文と呼ばれているが、なかにはかなり調子も分量もちがうものもある。『今昔』が天台系の説話集から採録する場合は、もとが漢文なので硬い漢文書き下し体である。

だが、龍之介が「羅生門」の題材や、のちに「藪の中」の題材とした説話が収録されている『今昔』〔本朝世俗部卷二九〕の典拠のほとんどは、調査が進んだ今日でも未詳である。『今昔』を編んだ興福寺の僧が独自に採集したものと推測される²。

それは、しかし、芥川龍之介の関知しないことである。ただ、龍之介の世代にとって、意識的に巷間の奇譚や滑稽譚を集めた『宇治拾遺』は、博文館の『日本文学全書』〔第七編〕（一八九〇）に収められ、よく知られていた³。『宇治拾遺』と重なる説話は多くとも、仏教説話が半ば以上を占める『今昔』は、世間一般にはそれほど知られていなかったようだ。エリート向けでも、第一高等学校国文科編『高等国文』（吉川弘文館、一八九三）〔第三卷〕は説話集の抜粋で構成しているが、『宇治拾遺』から一四編、『十訓抄』から一六篇、『古今著聞集』から六篇、『今昔』から八篇を採っている。

ところが、元号が大正に改まってすぐ『今昔』のもつ意味が変わった。東京帝大国文学科教授、芳賀矢一纂訂『攷証今昔物語集』は、あとう限り、類話を収録しているのが最大の特徴である。その一九一三年刊行の〔卷上〕の〔凡例〕は『今昔物語集』を『宇治大納言物語』『宇治拾遺物語』などの総称と見て「日本最古最貴の説話集」と謳って

いる⁴。そこで芳賀矢一は『今昔』の〔震旦部〕（中国編）の儒学関連の説話を載せる〔巻九〕「孝養」〔巻十〕「史論」まで、仏法の影響が外にも及ぶ「感応縁」という考えにより、唐の道世が仏教説話を集め分類した類書『法苑珠林』^{ほうおんじゆりん}を典拠と見ていた⁵。

それでも翌年、芳賀矢一編の中学校の教科書『国文学史概論』（文会堂書店、一九一四）では『今昔』を「世界伝説研究者の至宝」と謳っている。これは国際的に神話伝承の研究が盛んになり、とくに『グリム童話』（*Kinder und Hausmärchen*. [子供と家庭のためのメルヒェン] 1812, 15）がブームを呼んでいたことに便乗して『今昔』を世界に誇るべき日本の「民話」（folk tale）として押し出そうとしたと見てよい。

それに芥川龍之介は敏感に反応したと想える。芳賀矢一『攷証今昔物語集』は〔巻上〕「天竺震旦部」（一九一八）、〔巻中〕「本朝部上巻二〇まで所収」（一九一四）。〔巻下〕「本朝部下巻二二以降」及び「附録:本文補遺、攷証補遺、難訓字解」（一九二一）の三巻からなり、「羅生門」「藪の中」の題材を収録した第三巻は、かなりのちに刊行される。だが、二〇世紀に入ると『今昔』の版本がいくつか出ているので、「羅生門」の題材は別の版本で読むことができた⁶。

三、なぜ、民間説話に題材を求めたのか

それにしても出発期の芥川龍之介は、なぜ、院政=鎌倉時代に編まれた説話集の説話に関心を集めたのだろうか。『グリム童話』の場合は、グリム兄弟が言語学者であり、ドイツにおける言語ナショナリズムの高揚が背景にあった。とくに一九世紀には国際的にそれぞれの言語圏の民謡、民話の掘り起こしが進んだ。

文芸・芸能の動きでは、早くはスコットランドで、ウォルター・スコットが一九世紀初頭に民謡集を刊行し、アーサー王伝説に連なる伝承を韻文の『湖水の美女』（*the Lady of Lake*, 1810）や、歴史上の出来事に架空の人物を活躍させる『アイヴァンホー』（*Ivanhoe*, 1820）などに活躍、フランスの作家、プロスペル・メリメがスペインの地方伝承から歴史小説『カルメン』（*Carmen*, 1845）を制作、九世紀半ばにはドイツのリヒャルト・ワーグナーがギリシャやゲルマンの多神教の神話に題材を求めて壮大なオペラで西欧を席卷し、ステファヌ・マラルメは、ギリシャ神話の半獣神（パン）が二人のニンフと戯れる淫らなシーンを美しい音律にのせた詩「牧神の午後」（*L'Après-midi d'un Faune*, 1876）などでフランス象徴主義を開いた。

一九世紀末にはノルウェーの自然主義の劇作家、ヘンリック・イプセンも撃ち落とされた野鴨の野生の鳴き声が都会人の心を揺さぶる象徴劇『野鴨』 (*Vildanden*, 1884) を書き、ドイツで労働者の立場で活躍した劇作家、ゲアハルト・ハウプトマンが森の精の女王が活躍する『沈鐘』 (*Die versunkene Glocke*, 1896) でメルヘンに転じ、ベルギー・フランス語圏の詩人・劇作家、モーリス・メーテルランクは神秘的な象徴主義の詩やエッセイ、童話劇で活躍を開始した。

このような西欧の各国文芸の動きは、森鷗外が各雑誌で中・短篇小説の翻訳を重ね、やがて『諸国物語』 (国民文庫出版会、一九一五、非売品=予約出版) にまとめる。鷗外は、説教節で知られる安寿と厨子王の悲劇に情景描写や心理描写を加え、「山椒大夫」 (一九一五) に小説化し、江戸時代の巷説を集めた随筆集に題材を求めて、京都から舟で囚人を舟で護送する役人が舟上で、ある囚人から話を聞いて、その境涯にほだされる「高瀬舟」 (一九一六) など知られた。

総合雑誌『太陽』の臨時増刊「十九世紀」 (一九〇〇年六月) には上田敏が「十九世紀文芸史」を寄せ、西欧の詩を広く翻訳紹介するとともに、メーテルランクとフランスの作家、アナトール・フランスに親炙し、また日本の民謡の採集を促しもした。

芥川龍之介は、森鷗外や上田敏の動きを第一高等学校の頃から注目していたにちがいない。一九一四年九月に帝大文科大学英文科に進学すると、翌年二月、第三次『新思潮』創刊号に、アイルランドの詩人、ウィリアム・バトラー・イェーツがケルト神話に題材をとった作品集『ケルトの薄明』 (*The Celtic Twilight*, 1893) 中の短編「春の心臓」 (*The heart of Spring*) の翻訳とアナトール・フランスの短編小説「バルタザール」 (*Balthazar*, 1889) の英訳からの重訳を寄せている (柳川隆之助名)。「バルタザール」はエチオピアの黒人の王で、イエスの生誕前夜に訪れた東方の三博士の一人。若き日、シバ国の女王の色香に溺れ、一夜、誘われて街へ冒険に出て危うく命を失いかけたが、のち、占星術に打ち込み、知恵を獲得したという寓話を端正な筆致で綴ったもの。クリスマスに因んで、だが、異教の物語を教訓譚に仕立てている。

アナトール・フランスは長短篇ともに形式・文体のよく整った作品で知られる。一面、快樂主義者で人間の欲望に目を向け、キリスト教の絶対的超越神の信仰に対しては懐疑主義の立場をとり、カトリック信仰を揶揄するような幻想小説も書いた。一八九四年、ユダヤ人大尉が冤罪に問われたドレフュス事件では、自然主義で活躍した作家、エミー

ル・ゾラとともにドレフュス養護に立ち、社会問題については社会主義寄りの立場をとった。当代フランス社会の諸相にも取り組み、たとえば、フランス革命が恐怖政治の様相を呈した時期のバリの市民たちの様子を長編『神々は渴く』(*Les Dieux ont soif*, 1912)に描くなどしている。

龍之介が「開化の殺人」(『中央公論』一九一八年七月)など犯罪小説にも手を染め、菊池寛が創刊した雑文雑誌『文藝春秋』には『侏儒の言葉』のアフォリズムを連載するなど、多岐にわたる主題に挑み、多彩なジャンルをこなし、実に目配りよく、多彩な才能を発揮しえたのは、総合雑誌が盛んになり、多様な記事が必要になった時代の人気作家だったからだが、短編の形式・文体を隅々まで整えることに神経を使ったのは、早くからアナトール・フランスに心酔していたことが大きいと思われる。だが、一九二七年に円本ブームが訪れる前である。著作だけではどうてい一家を養うことはできず、学校の教師も辞めることなく、菊池寛に誘われた編集仕事も引き受けていた。

ただ彼は、長篇小説は苦手だった。中編「偷盗」(『中央公論』一九一七年四。七月)あたりはストーリー展開に重きを置いたものはある。が、翌年、『大阪毎日新聞』に連載した「邪宗門」は妖術をつかう伴天連を想わせる「摩利信乃法師」が登場し、比叡山・横川の僧都と法力比べをする娯楽的要素の勝った長編だったが、最後の若殿との対決を前に途中で放棄した。方術が思いつけなかったとしか考えられない。また、晩年の中篇「玄鶴山房」(『中央公論』一九二七年二月号)は、家庭内の感情の齟齬などは書き悩んだ節が伺える。ただし、生命の樹を祭壇に飾る生命崇拜の風潮を「新しき女」の登場以来、積極的に女が男を迫りかけるようになった「逆転」現象を中心に風刺した『河童』(『改造』一九二七年三月)も中篇だが、それほど難渋した後は見えない。おそらくアナトール・フランスが、ペンギンが人間に化けて滑稽なことを次々にしでかすことを年代記に書いて、フランスの歴史を風刺した『ペンギンの島』(*L'île des Pinguins*, 1908)にヒントをえて、中篇の寓話を編んだと見たいし、見てよいだろう。

物心両面のエネルギーを世界を動かす原動力と考えるフランスの哲学者、アンリ・ベルクソンらの“vitalism”(生命原理主義)が国際的に広がっていた。日本では、その観念を神・儒・仏・道の伝統思想で受け止め、したがって思想の左右を超えて「宇宙の生命」「普遍的生命」の語(ともに“universal life”の訳語)がび交う時代が日清・日露の戦間期から一九三〇年代にかけて続いていた⁷。実際のところ、その生命主義の一角でも擲

揄しえたのは、芥川龍之介一人だった。彼は時代の大潮流に流されることなく、多元的な価値を相対化し、世の動きに寓意と諷刺をもって対峙しえた稀な作家だった。

四、「羅生門」の変貌

日露戦争後の日本は多岐にわたる価値観が入り乱れていた。大国ロシアに勝って世界の一等国の仲間入りをはたしたとはいえ、犠牲の大きさの割に戦利品は遼東半島の先端にすぎず、民衆のあいだに不満が渦巻き、東京でも地方でも暴動が相次いだ。やがて満洲の利権の獲得や一九一〇年の日韓併合を経て、東アジアにおける日本の支配的な地位が確定してゆくが、国内は政府主導で重化学工業化が進み、産業構造がドラスティックに転換し、男女労働者の肉体は痛んだ。月給制度が広がり、信用第一に暖簾を守る商法は廃れ、集客に走る商法が繁盛し、激しい競争社会が訪れ、新中間層が形成されるなど様変わりが著しかった。

たとえば龍之介より六歳ほど齡上の石川啄木は、故郷・渋民村で中学校の代用教員を務めていた一九〇六年三月四日、「文明の暴力はその發明したる利器を利用して^{しんしん}駭々として自然を圧倒して行くのだ」と機械文明を批判し、「持つて生れた自然の心」や「自然といふ永劫真美の存在」を尊ぶ姿勢を示し、「芸術は人間最高の声である。直ちに宇宙の内在に人間は自己の利益のために生きるものなのか、他者あるいは社会のために生きるものか、自分にはそのどちらの傾向もある」と悩んでいた。「いかに生きるべきか」と世界の根本原理を直結させて考える知的青年の数はますます増えてゆく。

芥川龍之介は、さまざまな価値観が入り乱れる院政=鎌倉時代の世俗世界の説話を訪ねて、『今昔物語集』中「悪行」に焦点を当てて説話を集めた〔本朝世俗部卷二九〕より最初に「羅生門」の題材をとった。先にふれたが、法相宗では衆生の救済とは無縁な論理が世俗世界にはたらいていると考える。芥川龍之介も、芥川龍之介論も、それが法相宗に収に独自の論理であることを知らなかった。だが、「羅生門」が取り組んだのは「鼻」のブライド、「芋粥」の欲望充足と並ぶような心理の機微ではない。生き延びるための悪の選択は、近代思想の位相としては、生存闘争(struggle for existence)の問題ではないか。精確には、チャールズ・ダーウィンが説いた生物の種の進化の原理、自然選択(natural selection)を人間社会に投影する社会ダーウィニズムの考えである。

龍之介は、のちの短いエッセイ「変遷その他」（一九二五年八月）中のごく短い「変遷」で、日本の紙魚が何時の間にか、洋紙を食って生き延びていることに気がついたといひ、進化論とラマルクの名をあげている。最初に生物進化論を説いたフランスのジャン・バティスト・ラマルクは、動物が環境に適用し、獲得した形質が遺伝すると説いたことで知られる。どうやら龍之介は、その考えを早くから信奉していたらしい。生存闘争など生物学説として認めることさえなく、倫理的断罪の対象でしかなかった。

芥川龍之介は、漱石から絶賛された「鼻」ではなく、最後の 1 文を僅かに変えて、下人が悪を選択したことをより明瞭にした「羅生門」を第一短編集（阿蘭陀書房、一九一七年五月）の表題作にした。最初期の作品群のなかでは一番重いテーマを提起した作品のつもりだった。だが、その本意が表現されている自信はなく、改稿の余地は感じていた。

その前年、彼は「酒虫」（第四次『新思潮』一九一六年四月）を書いている。中国清代初期、山東半島で神仙や怪異にかかわる民間の説話を五百篇ほど文言の短編にして、志怪小説の復活に寄与した蒲松齡の『聊齋志異』中の一編、「酒蟲」に着目し、潤色を施したものだ。酒蟲とは、水を良酒に変える不思議な力を持ち、体内に棲むと人を酔うことのない大酒飲みにするという赤い色をした伝説の酒の精をいう。

その元話は、大酒呑みで大富豪の劉が、これに取りつかれていると蛮僧（ラマ僧）に言われ、呪い^{まじな}で体内から追い出してもらったとたんに体力も財産も失ったというだけのごく短い説話である。蛮僧は、礼も受け取らず、酒蟲をもって去ったとあるから、一儲けしたにちがいない。最後に、劉が衰弱したのは、彼に福をもたらしていた酒蟲を蛮僧が追い出したからだという意見と、いや、劉は酒蟲と一つだったので、酒蟲を追い出したのは自分で自分を殺したようなものだという意見を二つ並べて終わる。

『聊齋志異』は、江戸時代から知られ、さまざまに受容されていたが、明治期には日露戦争後、編集者として活躍した国木田独歩が幻想譚に関心を持ち、自ら翻訳し、また象徴詩人の蒲原有明に応援を頼んで、一九〇六年、『支那奇談集』三巻本（近事画法社）などを刊行していたことが知られる。だが、そのなかに「酒蟲」は見当たらない。

芥川龍之介の「酒虫」は、夏の盛りの中国の田園風景からはじまり、三人の男が交わす会話で運び、最後に教訓を三つに増やしている。「第一の答。酒虫は、劉の福であつて、劉の病ではない」。暗愚の蛮僧に出あったため、天与の福を失った。「第二の答。酒虫は劉の病であつて、劉の福ではない」。貧病^{かた}迭みに至ったのは、むしろ幸福という

意見。「第三の答。劉は即酒虫であり、劉が酒虫を去つたのは自ら己を殺したのも同前である」。そして、最後に作者曰く「これらの答の中で、どれが、最よく、当を得てゐるか、それは自分にもわからない。自分は、唯、支那の小説家の Didacticism(教訓主義)に倣つて、かう云ふ道徳的な判断を、この話の最後に、列挙して見たまでゝある」。

その答のうち、二番目は、原作になかったものだが、龍之介が作ったものでもない。蒲松齡の同郷の知人、王士正の評、^{だん}但明倫の新評、呂湛恩の注を朱で加えた『聊齋志異新評』(一六卷本、一八四二)の系統本を参照したものと知れる⁸。つまり彼は、中国の短編が寓意をもっていることを引き出し、だが、どれが当たっているかわからない、ということをお説くために「酒虫」を書いたのである。なお、龍之介は「骨薫羹」(壽陵余子名、一九二〇)中「聊齋志異」で、蒲松齡の清朝政府に対する諷刺の筆の鋭さに読者の注意を向けてもいる。

中国に限らず、どんな国の寓話も教えを備えて、伝承されてきたが、その寓意には裏面がある。イソップの「酸っぱい葡萄」は口惜しさを紛らす「負け惜しみ」の心理を伝えるが、その反面には、それによってキツネは徒労から逃れられた効用もある。^{ことわざ}諺にもそれを裏返しにした諺が多くあるように、アレゴリーにあたる漢語「寓」、和語「ことよせ」にも別の意味が寄る。たとえば、わたしは長く南インドでは白い象が崇められてきたとばかり思っていたが、ジャータカの内には、白い象が雨を呼んで洪水をもたらす、災いのもとになる寓話もあった。白い象を王様から下賜されたら、世話が大変でかえって迷惑という諺も東南アジアにはあったらしい。二〇世紀への転換期、アメリカのポピュラーな辞書に。白い象すなわち「金食い虫」の意味が載っていた⁹。

二〇世紀前半、フランスで長く亡命生活を送ったユダヤ人の批評家、ヴァルター・ベンヤミンの長編エッセイ「物語作者」(Der Erzähler, 1936)は、長編小説全盛の影で伝承が衰退していることについて示唆に富んだ議論をしている。そのなかに、古い歴史的事件の記憶も解釈が決まると伝承されなくなる、寓話は意味が不明なほど、隠された教訓が議論され続け、人づてに伝えられると述べた条がある。けだし至言であろう¹⁰。

その意味で、芥川龍之介は、多様な解釈可能性を保っている伝承説話の秘密を『聊齋志異新評』中の「酒蟲」から手に入れたとあってよい。そこに西洋の象徴(symbol)の暗示性との決定的ちがいを発見したともいえようか¹¹。

そして一九一八年七月刊行の『鼻』（春陽堂）に収録する際、「羅生門」の最後の一行を改稿した。「下人の行方は誰も知らない」。

その一行で、下人が去ったあと、羅生門の下の「黒洞々たる闇」は謎を孕んだ。その闇を覗いた老婆は、着物を剥ぎ取られたことを神の^{さとし}諭だったか、と想ったかもしれない。多くの読者は、これから下人のはたらく悪行がどれほど大きなものになることかと、想像を膨らませよう。老婆が残された生をつなぐための行為が、大盗賊を生むことになったのかと慨嘆もしよう。それとも、残るのは、荒れ果てた羅生門の楼上で、人知れず行った小さな事件が終わった後の空しさか。その闇の解釈は一人の読者の内でも多様に変容する。結局、^{アモルファス}無定型に漂う闇の後味が残る、といえよいか。

その後味が残ることを寓話性と呼ぼう。日本の中世の片隅で起こった事件を語る寓話の时空は、謎を孕んだことによって、女性も男性も生き延びることの困難を抱えた二〇世紀の実存の闇を浮かびあげる。その闇ゆえに広がっていた生命主義を、だが、芥川龍之介は『河童』という寓話で諷刺して見せた。寓話が寓話を呼び起こすのだ。

芥川龍之介は「大正八年度の文芸界」（一九一九）では、自然主義の「真」、人道主義の「善」、耽美主義の「美」のそれぞれの理想を調和する方向を目指す人びとが出てきたと述べている。新カント派の唱える「真・善・美の調和」を指している。桑木巖翼らが文化主義を掲げて、その波紋が文芸界にも及んでいた。だが、彼自身は真・善・美のどれにも、それぞれの裏側に偽・悪・醜が控えていることなどよく承知しており、それぞれはそれぞれのままで、調和がとれるなどとは、とうてい考えられなかった。

『宇治拾遺』（巻三 - 六）から自身の家の燃えるのを見て、地獄絵の極意を掴んだ絵師の説話を借りて、その名の通り、地獄の「変」（絵説き）の完成にかける執念を中篇「地獄変」（『大阪毎日新聞』『東京日日新聞』一九一八年五月）に綴った。それは、その主題に近代の芸術至上主義を投影したかに見える。

だが、地獄絵を完成させる願望を果たしたのち、絵師を待っていたのは地獄の苦しみだった。絵師の傲慢を打ちのめそうとする権力（大殿）の悪意が彼の願望をはるかに上まわっていた。それとは知らない絵師の眼前で、己の意のままにならない、その愛娘を焼き殺したのである。このなんとも残忍なドラマは、谷崎純一郎と同じく後期ロマン主義の耽美主義、体制の倫理に反する刺戟の強いデカダンスの傾向を指している悪魔主義（ダイアボリズム）というレッテルを芥川龍之介の身にも加えた。

だが、それほどの悪意を作中に仕掛けることのできた作家は、芸術こそがこの地上における最高の価値と謳う価値観を自ら足蹴にしたに等しい。自らの芸術にかける情熱さえ、実存の闇に圍繞されていることを示して見せたのだった。芥川龍之介作品群のなかでは批判の寓意の乱反射もやむことはなかった。

五、現代の古典

芥川龍之介は、のち、「羅生門」の題材とした説話と同じく『今昔物語集』〔本朝世俗部卷二九〕中〔第二三話〕「妻ヲ具して丹波国へ行キシ男大江山ニ於テ縛ラレル語」を題材に「藪の中」を書く。題材は、武士が丹波の山奥で盗賊に騙され、弓矢を取り上げられ、藪の中に誘われて木に縛られ、目の前で盗賊は妻を犯して去ったという事件を語り、武士の不甲斐なさを^な詰る説話である。

その事件を作家は武士を殺した盗賊がのち捕縛された設定に大幅に組み替え、検非違使の調べに対して事件にかかわった者どもの証言を並べてみせる。事件の前に武士とその妻にかかわった^{きこり}樵と法師、事件ののち、盗賊を捕縛した放免(役人に仕えることと引き換えに罪を許された者)、妻の母の四人の証言から事件の外枠を浮かびあげたのち、盗賊は「からだを奪った女に請われ、自分は武士と決闘して^{あや}殺めた」と語り、妻は「強盗が去ったのち、木に縛られたままの武士を殺害したが、自分は死に切れず、清水寺へ逃げた」と語る。霊媒の巫女の口を借りて武士の死霊は「妻は自分を殺すよう強盗に示唆したのち、すきを見て逃げた。一人残された自分は妻の捨てた小刀で自刃した」と語る。作家は三人がそれぞれに自分の立場を守ろうと自分こそが下手人と名のる証言を並べて「真相は藪の中」を演出した。その際、最後に霊媒者を登場させ、男の死霊の口から三つ目の証言を加えたのは「酒虫」の手法の応用だろう。

第二次世界大戦後の映画界を代表する監督の一人、黒澤明が「藪の中」を映画化した。そのタイトルは『羅生門』(大映、一九五〇)だった。『今昔』で同じ「悪行」を焦点にした同じ巻から題材を採っており、二つを重ねやすかったし、世間では「羅生門」こそ芥川龍之介の代表作と見なされていたから興行目的にもかなっていたのだろう。芥川龍之介は「悪」を主題とする作家と見なされたに等しい。そして黒澤明は、最後に霊媒者に換えて、事件の全貌を見ていた樵に第四のストーリーを語らせる。女は男どもに決闘させ、盗賊がかるうじて勝ったが、そのすきに逃げた、と。

ミステリーは解決するのがルールだし、映画は二〇世紀の大衆芸術である。複数の視点からのストーリーを組み合わせるだけでも実験だった。小説と映画というメディアの相違が「真相は藪の中」という小説のモチーフを破壊したというよりない。いや、当時の第一線の文芸批評家のあいだにも、霊媒師を登場させたのは、事件の謎を解いたことにならないなどという意見さえあった。「藪の中」は、謎を解かない作品だと見る人は少なかった、そのタイトルにもかかわらず。いや、それもちがう、「真相は藪の中」は芥川龍之介の作品に由来する新しい慣用句だったのだから。

一九一九年三月、日本の朝鮮半島の帝国主義支配に対して三・一独立運動が起こった。連動して中国大陸では、五・四運動が高揚した。その二年後、芥川龍之介が四か月にわたって、いわばジャーナリストの眼で中国を旅した記録、『支那遊記』（改造社、一九二五）をいま、紐解いている余裕はない。だが、それ以前、彼が谷崎潤一郎の短編を経由して、想像力で南京を訪問した短編「南京の基督」（『中央公論』一九二〇年七月）にはふれておきたい。なぜなら、その最後には「西洋の伝説のやうな夢」が漂っている。余韻のように。しかも、その夢の後味には支那の少女の実存の闇も張り付いている。寓話のように。

二〇世紀初めの日本で、医学から文芸に勉強を切り替えた魯迅は、実によくその先端を掴んでいた。それは驚くばかりだが、彼がしばしば用いる、相反する二面を背中合わせにもつ手法はブラック・ユーモアと呼ばれている。いまさら「阿Q正伝」や「狂人日記」の名をあげるのも気が引けるが、それが芥川龍之介の寓話の手法と呼応していることは誰にも見えやすいだろう。

二〇世紀後半に生物進化論は、集団遺伝学における中立説（生存に有利な遺伝子が生き残るわけではない）の確立によって極めて複雑な様相を呈している。だが、地球環境問題の進行に歯止めはかかることなく、二〇世紀末に国民国家の数が急増し、国益優先が蔓延し、軍事対立をも孕んで生存権が危ぶまれる事態が頻出している。いまもなお、実存の闇は形を変えて生き延びている。芥川龍之介が開発した「実存の闇を開示する現代の寓話」の数かずは、その古典の位置を占めている。

¹ 原田信之『今昔物語集南都成立と唯識学』（勉誠出版、二〇〇五）が『今昔物語集』は興福寺の学僧が編んだもので、早くに途中で放棄されていたことを明らかにした。

法相宗は、中国・唐代に玄奘三蔵がインドに赴き、南北朝時代から隋代に智顛^{ちぎ}が開いた天台宗よりも古い仏典を手に入れて漢訳し、その弟子、基(慈恵大師)が開いた宗派で、日本には奈良時代に伝えられ、藤原氏が興福寺を氏寺としたので、平安初期に最澄が天台宗を比叡山に運ぶより早くから奈良で勢力を奮っていた。仏教の教えの世界と世俗世界は、それぞれ別の論理に立つという考え(二諦論^{にたい})に立ち、『今昔』の〔本朝仏法篇〕〔本朝世俗篇〕は、その二つをあわせている。宮廷貴族の世界も「世俗」と呼ぶのは、その考えによる。

- 2 それだけでなく、天台系の説話集に収められた説話を法相の宗旨にあうように書き換えたりもしている。鈴木貞美「『今昔物語集』とは何か」(季刊『iichiko』No,164-166 2024~25)を参照。
- 3 他に説話集は一三世紀前半、伊賀守・橘成季の編になる『古今著聞集』を〔第二編〕、『十訓抄』(編者未詳)を〔第二二編〕に収録。
- 4 底本は帝国大学図書館蔵本。岡本保孝「今昔物語出典考」(『国文学注釈全書』第10編、国学院大学出版部、一九一一)を参照し、類話も集成。『宇治大納言物語』は、平安時代一世紀に、『宇治拾遺物語』〔序〕によれば、公卿・源隆国が平等院の経蔵の仏典を参照し、また道行く人から巷間の説話を聴いて編んだもので、長く説話集の親のような位置にあったが、室町時代には失われ、『宇治拾遺』や『今昔』と混同されたと見られている。ただし、明治期には、それぞれ別の説話集と考えられていた。
- 5 今日では、〔震旦篇〕の説話もそれぞれの典拠が明らかにされている。
- 6 経済雑誌社編『国史大系第一六巻 今昔物語』(経済雑誌社、一九〇一)、水野忠央編『丹鶴叢書 今昔物語』上下(国書刊行会、一九一二)、池辺義象等校註『国文叢書 第一六・一七冊』(博文館、一九一二-一五、ただし、本朝部のみ)。
- 7 鈴木貞美『生命観の探究—重層する危機のなかで』(作品社、二〇〇七)など参照。
- 8 林颯君「芥川龍之介『酒虫』論」『国文白百合』三七号(二〇〇六年四月)が指摘している。
- 9 鈴木貞美「宮沢賢治『オツベルと象』をめぐって」(『水門—言葉と歴史』31号、二〇二四年三月)を参照。
- 10 ベンヤミンの場合はユダヤ神秘主義がはたらいている。『ナラトロジー—物語論の転換、柳田國男考』(知の新書・文化科学高等研究院、二〇二二)〔第一章〕参照。
- 11 中国語、日本語ともに古代から神像、仏像など象徴表現はあるが、漢字「象(かたち)」を当てており「象徴」概念はなかった。西洋における"symbol"の原義は割符で、含意と記号の一対一の対応が原理。明治期中江兆民がフランスの批評家、ウージニー・ヴェロンの『*L'Esthétique*』(1878)の翻訳『維氏美学』(一八八三、八四)で、何かのシルシとなるカタチの意味で造語したが、その写実派の原著書の含意は原始的偶像だった。シンボルはアレゴリー、メタファー、メトミニー、シネクドキなどと混同されやすいが、逆に含みが多く曖昧な方がよいという主張さえあった。日本における象徴の受容と概念変容については鈴木貞美『歴史と生命—西田幾多郎の苦闘』(作品社、二〇二〇)〔第三章〕など参照。

* 二〇二五年国際芥川龍之介学会報告(南京大学・九月六日)を再編集したものです。