

「羅生門」論

——「猿」と人間、そして語り手——

五島慶一

一 老婆Ⅱ獣

「羅生門」¹を読むにあたってまず着目したいのは、主人公である「下人」と並ぶ主要登場人物である「老婆」（そもそもこの小説には厳密な意味で登場人物と言えるものは他にいない）の、その描写である。

原拠『今昔物語集』巻二十九「羅城門登上層見死人盗人語第十八」²では、「年極く老たる嫗の白髪白きが」としか描かれていないものが、小説では「檜皮色の着物を着た、背の低い、痩せた、白髪頭の、猿のやうな老婆である。」と形容が付け加えられている。その後も、老婆は次に列挙したように、さまざまな、かつ徹底した動物の譬喩を以て語られている。

「丁度、猿の親が猿の子の虱をとるやうに」³

「丁度、鶏の脚のやうな、骨と皮ばかりの腕である。」
「眶の赤くなつた、肉食鳥のやうな、鋭い眼」

周知の通り、「羅生門」に関しては無数の先行論が積み上げられている。芥川作品の中では勿論のこと、日本近代文学研究の中でも恐らく最も数多く言及が行われた（今も行われている）小説の一つではないか。当然、この「猿のやうな」に代表される動物的な老婆の描写、もしくはそのように形容される老婆という存在の意味についても論考が重ねられてきた。その中で、最もこの形容に焦点化して先鋭的に論じたものとして東郷克美の、その名も「猿のやうな」人間の行方⁴があるだろう。東郷はその稿の冒頭近くで老婆の形容描写に触れ、「作者が老婆を動物的存在として描き出そうとしていることは明らかである。」と述べている。

だが、そこで言われる「動物的存在」とは、前後で「人間獣」

とも言い換えられるように、人間の内なる獸性（己の本能や欲望を前面に出し、道徳・倫理を蹂躪するようなあり方）の謂であるようだ（東郷論は「偷盜」の登場人物たちから「地獄変」の良秀へと至るその系譜を追う）。

しかし論者はこのように描写される老婆を、人間の中の獸性などではなく、人間と対峙・対立する獸そのものの表象として読むことを提起したいと思う。前者から出発する読みでは、結局それはアンチ人間性の表象であり、それゆえ、人間性との葛藤やそれらの止揚というところに帰着するのだが、この小説の中で、羅生門楼上という舞台において「下人」という一人の人間（あるいは人間の一人）の前に立ち現れているのは、決して人間の中の「獸的性質」などという持って回ったものではなくて、端的に「猿」、すなわち獸そのものであるという把握である。

その証左の一つとして、作中で老婆には言葉が与えられていない、という状況が見て取れる。確認のために、文中から、台詞もしくはそれに準ずる箇所を抽出してみよう。

まずは下人に関して。

「おのれ、どこへ行く。」

下人は、老婆が屍骸につまづきながら、慌てふためいて逃げようとする行手を塞いで、かう罵つた。

そこで、下人は、老婆を、見下しながら、少し声を柔げてかう云つた。

「己は檢非違使の庁の役人などではない。今し方この門の下を通りかゝつた旅の者だ。だからお前に繩をかけて、どうしよう云ふやうな事はない。唯今時分、この門の上で、何をして居たのだから、それを己に話しさへすればいいのだ。」

「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、不意に右の手を面頬から離して、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。己もさうしなれば、餓死をする体なのだ。」

複数の「かう」云つたなどの表現からは、ここに引用した「」内がいずれも彼自身の声による直接の発話——言葉であることが確認されよう。

対して一方の老婆の方は、次の引用前半にあるように、

まずなかなか言葉が発せず、

「何をしてゐた。云へ。云はぬと、これだぞよ。」

下人は、老婆をつき放すと、いきなり、太刀の鞘を払つて、白い鋼の色をその眼の前へつきつけた。けれども、老婆は黙つてゐる。両手をわなわなふるはせて、肩で息を切りながら、眼を、眼球が眶の外へ出さうになる程、見開いて、啞のやうに執拗く黙つてゐる。(略)

すると、老婆は、見開いてゐた眼を、一層大きくして、ぢつとその下人の顔を見守つた。眶の赤くなつた、肉食鳥のやうな、鋭い眼で見たのである。それから、皺で、殆ど、鼻と一つになつた唇を、何か物でも噛んでゐるやうに動かした。細い喉で、尖つた喉仏の動いてゐるのが見える。その時、その喉から、鴉の啼くやうな声が、喘ぎ喘ぎ、下人の耳へ伝はつて来た。

「この髪を抜いてな、この髪を抜いてな、鬢にせうと
思うたのぢや。」

引用後半で描かれている最初の台詞(らしきもの)は「鴉の啼くやうな声」と(その前の「肉食鳥のやうな」眼も含めて)動物的譬喩と共に紹介される上、それは先に見た「下人」に関するパターンと異なり、老婆自らが「云つた」で

はなく、「下人の耳へ伝はつて来た」と間接的な様態——「下人」側の理解・把握として語られている。

更に続いてくる老婆の台詞(らしきもの)は、

老婆は、片手に、まだ屍骸の頭から奪つた長い抜け毛を持つたなり、暮のつぶやくやうな声で、口ごもりながら、こんな事を云つた。

「成程な、死人の髪の毛を抜くと云ふ事は、何ほう悪い事かも知れぬ。ぢやが、こゝにゐる死人どもは、皆、その位な事を、されてもいゝ人間ばかりだぞよ。現在、わしが今、髪を抜いた女などはな、蛇を四寸ばかりづゝに切つて干したのを、干魚だと云うて、太刀帯の陣へ売りに往んだわ。疫病にかゝつて死ななんだから、今でも売りに往んでゐた事である。それもよ、この女の売る干魚は、味がよいと云うて、太刀帯どもが、欠かさず菜料に買つてゐたさうな。わしは、この女のした事が悪いとは思つてゐぬ。せねば、餓死をするのぢやて、仕方がなくした事である。されば、今又、わしのでしてゐた事も悪い事とは思はぬよ。これとてもやはりせねば、餓死をするぢやて、仕方がなくする事ぢやわいの。ぢやて、その仕方がない事を、よく知つてゐたこの女は、大方わしのする事も大目に見てくれるである。」

老婆は、大体こんな意味の事を云つた。

ここに見るとおり、再び「暮のつぶやくやうな声で」という動物譬喩が重ねられた上、「こんな事」と纏めを前提にした形で語りが始められる。「云つた」と一見直接話法のように見せながら、「こんな事」という要約を示す表現は、それが老婆の発話そのものであるよりも、寧ろ「下人」にそのように理解された結果である、という側面を強調したものと云つてゐる。実はこの部分は、初出形から今日見る決定稿に至る過程で大きく改められた箇所の一つである。初出におけるその箇所の本文を次に掲げるが、そこでははっきりと、老婆の述懐からその内容を抽出した纏め、すなわち「下人」の把握の形を採つてゐる。

それが、後には「ある」「ちやが」「ちやて」などの独特の文末・接続表現や、「わし」という一人称を入れることで、恰も老婆の発話そのものの再現であるかのような擬態的改変が行われているわけであるが、その際にも、「書きの台詞らしきものの後に念入りにも付されていた「大体こんな意味の事を」という再度の繰り返しはそのまま残されたことに留意したい。

(前略) 成程、死人の髪の毛を抜くと云ふ事は、悪い

事かも知れぬ。しかし、こういう死人の多くは、皆その位な事を、されてもいゝ人間ばかりである。現に、自分が今、髪を抜いた女などは、蛇を四寸ばかりづゝに切つて干したのを、干魚だと云つて、太刀帯の陣へ売りに行つた。疫病にかゝつて死ななかつたなら、今でも売りに行つてゐたかもしれない。しかも、この女の売る干魚は、味がよいと云ふので、太刀帯たちが、欠かさず菜料に買つてゐたのである。自分は、この女のした事が悪いとは思はない。しなければ、餓死をするので仕方がなくした事だからである。だから、又今、自分のしてゐた事も、悪い事とは思はない。これもやはりしなければ、餓死をするので、仕方がなくする事だからである。さうして、その仕方がない事をよく知つてゐたこの女は、自分のする事を許してくれるのにちがひないと思ふからである。——老婆は 大体こんな意味の事を云つた。

そして作中でこれ以後、先の引用に見るように、自らの声で言葉が発する「下人」とは対比的に、老婆は何らの「ことば」をも発さない。ただ、末尾近くで、「つぶやくやうなうめくやうな声を立て」るばかりである。あるいは、その場面で彼女は何か意味をもつたことを——何らかのメッ

セージを発していたのかもしれないのだが、語り手はそれをそうした「ことば」として把握しようとはしていない。獸に言葉はない——持たない・いらぬ、という認識を示すものではないだろうか。

二一 〈獸、畜生〉への嫌悪と暴力

このように、〈老婆Ⅱ獸、畜生〉を強調し、そしてそれに対峙する「下人」を配置するという構図が、このテキストに関して特に浮上させる、もしくは惹起するもの、それは〈下人Ⅱ人間〉からする〈獸、畜生〉に対する先天的嫌悪感と、理由なき（それゆえ単純な）暴力なのではないだろうか。

このテキストの舞台・その中の〈世界〉としての羅生門という場は、初めから無人で、その分動物的氣に満ちたものとして描かれている。次の引用の傍線部が動物の存在を示す部分、波線部は無人の様を示す部分である。そうした一種独特の雰囲気帯びた〈場〉にあつて、落ち着くことのできぬ「下人」の姿にやがて語りは焦点化してゆく。

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。唯、所々

丹塗の剥けた、大きな円柱に、蟋蟀が一匹とまつてゐる。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市女笠や揉烏帽子が、もう二三人はありさうなものである。それが、この男の外には誰もゐない。

何故かと云ふと、この二三年、京都には、地震とか辻風とか火事とか饑饉とか云ふ災がつゞいて起つた。そこで洛中のさびれ方は一通りではない。旧記によると、仏像や仏具を打碎いて、その丹がついたり、金銀の箔がついたりした木を、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。洛中がその始末であるから、羅生門の修理などは、元より誰も捨て、顧る者がなかつた。するとその荒れ果てたのをよい事にして、狐狸が棲む。盗人が棲む。とうとうしまひには、引取り手のない死人を、この門へ持つて来て、棄て、行くと云ふ習慣さへ出来た。そこで、日の目が見えなくなると、誰でも氣味を悪るが、つて、この門の近所へは足ふみをしない事になつてしまつたのである。

その代り又鴉が何処からか、たくさん集つて来た。昼間見ると、その鴉が何羽となく輪を描いて、高い鴉尾のまはりを啼きながら、飛びまはつてゐる。殊に門の上の空が、夕焼けであかくなる時には、それが胡麻をまいたやうにはつきり見えた。鴉は、勿論、門の上

にある死人の肉を、啄みに来るのである。

「下人」という語には、

②社会的身分の低い者。卑賤の者。しもじもの者。

④平安時代以後の隷属民。莊園の地頭や莊官、名主や地主などに隷属して、家事、農業、軍事など主家の雑役につかわれ、財産として土地といっしよに、あるいは別々に売買質入や譲渡の対象となった。雑人。奉公人。

〔日本国語大辞典〕第二版 第四巻 小学館 二〇〇一・四

ここに挙げたような大別して二様の義があり、後の「羅生門」本文に「ふだんなら、勿論、主人の家へ帰る可き筈である。」とあるところからは、後者が意識されているのだろう。因みに、大槻文彦『言海』（明治二十二（一八八九）年五月初版）には「下人」の説明に「身分低キ者。賤シキ者。」という説明しか挙げていないが、芥川が参照したとされる国文叢書本『今昔物語集 下』（注2前掲）の頭註に「召使どもなるべし」という説明があることから、芥川は前掲④の義を認識していたものと考えられる。

「四五日前」までは狭義の「下人」として、人間的「社会」の中で生活していたこの男が、「永年、使はれていた主人か

ら、暇を出され」た、即ち急にそこから弾き出され、それとはおよそ対極にあるような羅生門という場に放り出された状況からこの小説は開始されるわけである。人間的世界——「社会」に居場所を失い、否応なく動物的な場に自らを見出さざるを得なくなった「下人」はそれゆえ「途方にくれてゐる」のであり、そうした彼の置かれている状況こそが、後述するような「老婆」⇨動物に対する怒りや暴力発動の遠因・契機になっているものと考ええる所以である。

ここで、再度原拠である『今昔物語集』巻二十九「羅城門登上層見死人盗人語第十八」を参照すると、そこでも羅生（城）門の「上の層には死人の骸ぞ多かりける」とは書かれているが、その説明としては単に「死たる人の葬など否不_レ為_レをば此の門の上にぞ置ける」ということが語られるだけであり、小説「羅生門」の如く、「この二三年」の「洛中のさびれ」と結びつけ、その窮極的な帰結を示すものとして持つてきたりはしていない。

これは、語り手「作者」の参照したという初めの「旧記」、すなわち『方丈記』に記録されている「養和の大飢饉」などから仮借された情景・設定を前段に置きながら、あえてそれを羅生門という場に焦点化させたものとみることが出来る。長明が記録しているのは史実から言えば、安元三年（一一七七）の大火、治承四年（一一八〇）の辻風、続く

養和年間（一一八一〜一二）の大飢饉、元暦二年（一一八五）の大地震のことであり、「この二三年」でそれらの「災がついで起つた」という「羅生門」の表記は、従つて若干の時間的圧縮が見られることになるが、いずれにせよそれらは平氏統治の十二世紀末期の出来事であることは間違いない。つまり、物語上直接の典拠である『今昔物語集』のそれよりも遙かに後の時代状況が、小説においては切り貼りのに入れ込まれていることになる。

当然、先述したような羅生（城）門周辺が無人地帯になっているというのも、原拠から改変されている部分であり、元のほうでは「朱雀の方に人重り行ければ」「山城の方より人共の数来たる音のしければ」などと、人影の存在が繰り返し示されている。

以上検証してきたような〈場〉の設定における原拠との意図的な齟齬には、そこに語り手「作者」の意向が反映しているものと見ざるを得ない。つまり、語り手は、一つの方向性の下にこの「羅生門」の物語を展開しようとしているのであり、そのための舞台設定として、荒廃した都の中の無人の羅生門という〈場〉が設定されているということである。

結論の一部を先取りしておけば、「羅生門」の無人のさま、そして都——文明社会の荒廃という要素を、舞台設定の上

ではつきりと冒頭に持つてきているということへの注意が必要だろう。

その後、羅生（城）門の上層に登るという点では、原拠の「盗人」と小説の「下人」で共通している。ただ、「盗人」の目的が、人目を避けるためだったのに対し、「下人」のそれは自分が休める場所を探すため（そこから派生する要因として「人目にかゝる惧のない」というのも出てくるが、それは目的の第一義ではない）という違いがある。寒さを凌げそうな、というのが一番だが、同時に下人のこの移動は、「鴉の糞が、点々と白くこびりついてゐる」「石段という動物的氣に満ちた空間から、それ以外のどこか自らの氣の落ち着く場所へ、という、精神的な意味合いもそこにはあったのではないだろうか。その際、引用の傍線部のように「下人」が考えていることに着目したい。

下人は、頸をちぢめながら、山吹の汗衫に重ねた、紺の襖の肩を高くして、門のまはりを見まはした。雨風の患のない、人目にかゝる惧のない、一晚楽にねられさうな所があれば、そこでともかくも、夜を明かさうと思つたからである。すると、幸門の上の楼へ上る、幅の広い、これも丹を塗つた梯子が眼についた。上なら、

人がゐたにしても、どうせ死人ばかりである。

朱雀大路に面した羅生門下層という、本来なら通行人でもいるべきにも関わらず非常時の荒廃ぶりによって不自然な無人状態を呈している、加えて普段は鴉や「蟋蟀」によって占拠されているような場所よりも、本来的に無人であるはずの上層の方が「下人」にとつては気が楽な場所であるということだろう。ここで気になるのは傍線部の表現であり、これを文字通りにとるなら、ここでは「死人」も「人」の中にかテゴライズ（分類・範疇分け）されているということになる。そして同じ「人」であれば、死んでいるとも気にならないというのだ（寧ろ彼にとつては死んでいる方が好都合と言える）。

ここで想起されるのが、原拠で羅城門上層に何者かの存在を認めたとときの「盗人」の反応もしくは彼の考えである。「此れを見るに心も不_レ得ねば、此れは若し鬼にや有らむと思て、怖けれども若し死人にてもぞ有る、恐_レして試むと思て」とあり、「鬼」なら怖ろしいが、「死人」なら怖くはない、という発想がそこには見えている。

死んでいたとしても、人であるなら異類（小説「羅生門」では動物）よりはましといったところだろうか。小説「羅生門」に戻ると、「屍骸」を人の範疇で語ることは、次のよ

うなその描写にも端的に表れている。

その中に裸の屍骸と、着物を着た屍骸とがあると云ふ事である。勿論、中には女も男もまじつてゐるらしい。さうして、その屍骸は皆、それが、嘗、生きてゐた人間だと云ふ事実さへ疑はれる程、土を捏ねて造つた人形のやうに、口を開いたり手を延ばしたりして、ごろごろ床の上にならぬ部分に、ほんやりした火の光をうけて、低くなつてゐる部分の影を一層暗くしながら、永久に啞の如く黙つてゐた。

傍線部は逆説的に屍骸と「生きてゐた人間」が本来は連続的なものであることを語っているし、「口を開いたり手を延ばしたり」や「永久に啞の如く黙つてゐた」という表現は、本来生きている人間に対する形容・行動描写を「屍骸」にも敢えて当てはめているように見える。以上は単に語り手のレトリックであるとも考えられようが、いずれにせよここで「死人」を「人」と見做す発想が（形式的にせよ）現れていることは特に指摘しておきたいと思う。なぜかならそれは次に言及する「下人」の怒りの感情を喚び起こすものと考えると考えられるからだ。

「下人」はやがてそうした死屍累々たる情景の中に蠢く「猿のやうな老婆」を見つけ、当初は恐怖の勝つた感情に襲われるものの、その行為を見ているうちにやがて「はげしい憎悪」に捉われる。ここでの「下人」の怒りは何に由来する、あるいは何に對するものであるか。「あらゆる悪に對する反感」という語り手の言があるが、それが「下人」の中の（あくまでそこだけでの）〈正義感〉の発動（として語られるもの）をきちんと裏付けるものでないことは、既に先行諸論の中で言われている。贅言を重ねることになるが、続いて語られる、他ならぬ語り手の言を信ずれば――

―換言すれば語り手によって把握される下人の心中で、それは道義的なものでは決してない。そのことは語り手自身が「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。」とはつきり述べている通りである。その行為に對する合理的判断抜きにして、なぜ「老婆」を「悪」であると「下人」は見做すのか。乃至そうしたことがなぜ可能なのか。実は語り手の「いや、この老婆に對すると云つては、語弊があるかも知れない。寧ろ、」などという、持つてまわつた言い回しの方が暗晦的レトリックで、当初言われている「老婆に對するはげしい憎悪」こそが下人の感情の本質であると思われる。そしてそれは後述するよゝな点において、先天的で直感（観）的なものとしてあつた。

着目したいのは、「老婆に對するはげしい憎悪」が語られる前二つの形式段落に見られる、「下人の眼」が捉えた老婆の姿、その描写のされ方である。

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。檜皮色の着物を着た、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。

下人は、六分の恐怖と四分の好奇心とに動かされて、暫時は呼吸をするのさへ忘れてゐた。旧記の記者の語を借りれば、「頭身の毛も太る」やうに感じたのである。すると、老婆は、松の木片を、床板の間に挿して、それから、今まで眺めてゐた屍骸の首に両手をかけると、丁度、猿の親が猿の子の虱をとるやうに、その長い髪の毛を一本づ、抜きはじめた。髪は手に従つて抜けるらしい。

その髪の毛が、一本づ、抜けるのに従つて、下人の心からは、恐怖が少しづ、消えて行つた。さうして、それと同時に、この老婆に對するはげしい憎悪が、少しづ、動いて来た。――

つまりここでの「下人」の感情というのは、「老婆」の猿のような行為に対して、彼が直観的に抱いた怒りであるということだ。すなわちそれは、「猿」が屍骸——人間（死人を人間との連続で捉えるという先の指摘を参照してほしい）を凌辱していることに対する、人間としての怒りなのではないだろうか。但し、それは従来論の中で古くから議論になってきた、死者に対する尊厳などという観点¹⁶からではない。ここで「下人」は、人間として（というのには、「人間性」ということではなくして、種としてのヒトから見ても）の「獣」への怒りに、文字通り我（の存在）を忘れていると考えられる。

古来、「獣」——敷衍して野生、〈自然〉を平らげることが、人間に課せられた絶対的な命題であった。自らの直に持っている力のみでは把握・統御し得ぬ、時に自分らの命をも奪うその対象に対して、ヒトは恐怖感を抱き、あるいは憎悪すら向けていた。〈自然〉を征服するために、人類は道具を作り出し、それを用いるようになったのであるが、「羅生門」でも「下人」は「聖柄の太刀」¹⁷（素朴な道具、人間の用いる暴力の象徴）でもって「鶏の脚のやうな」腕を持った、「猿のやうな」老婆を脅し、それを捕えるわけである。そしてひとたび人間の側が「獣」や〈自然〉を平定してしまえ

ば、緊張関係の下で抱かれていた、前者が後者を憎む気持ちはなくなる。相手を「全然、自分の意志に支配されてゐる」状態に置いた「下人」の「憎悪の心」が「何時の間にか冷め、後に「唯、或仕事をして、それが円満に成就した時の、安らかな得意と満足」のみが残るのは至極当然の流れである。再び大きな図式を見出すなら、これは人類史における近世→近代初期、主に科学の力に頼った人類が自然を平伏した様に重なることができるのではないだろうか。まずは「太刀」——〈力〉で捻じ伏せ、ついで「見下しながら、少し声を柔げて」「下人」は「老婆」を訊問するが、それは恰も道具や機械の力で自然を切り拓いた人類が、ついで自然科学によってその原理を解明しようとしたのとどこか似ている。

そしてそれによって明らかになった「老婆の答」——〈自然〉の論理・摂理は、「存外、平凡な」ものだ。それは動物が、自分が食うために必要なことを行うという、至極当然なこと¹⁸で、それが「平凡」なのはその点で当たり前なのだが、下人はその「平凡なのに失望」する。そうした「下人」の反応に応じて「老婆」の言った（らしく見える）こと、少なくとも下人にそう理解された内容は、確かにそれは（先行論に指摘のあるやうな）自己保身的な言い訳ではあるが、そこで事例として出されている詐欺女の話と言うのは、人

間社会・文明の裏面を穿つものとして（結果的に）提示されている。

すなわち、彼女の商売先である太刀帯の陣とは、春宮（皇太子Ⅱ次期最高権力・存在者）という、いわば当時の文明社会の頂点もしくはその要を警護する者たちの詰め所である。その者たちが好んで「欠かさず菜料に買つてゐた」ものが、実は通例食うことが忌まれるような蛇であつたという事。このことは、人間の文明がそれによつて大きく発展する要因となつたところの商業——〈交換〉の原理が、実は存外怪しいものであることを露呈したものと見る事ができるのではないだろうか。俗に、侮蔑を込めた譬喩として「畜生」と使うが、その意味で人間・文明社会は「獣」以上に「畜生」的であるということ、いわば「獣」そのものである「猿のやうな」老婆から下人は凶らずも教えられたことになる。

それを聴いた「下人」には新たな「勇氣」が生まれてきたと語り手は言う。それは、怒りから思わず「老婆」を取り押さえた時の、人間として「獣」に立ち向かうという「勇氣」とは異なる、ある認識的な判断、すなわち「人間的余りに人間的に」——「畜生」的な部分をより多く含んだ（人間）として生きていくことを首肯するよゝな「勇氣」である。そう決断した以後の「下人」の姿がどこか動物的でもある

のはその意味で当然だろう。最後に老婆に迫るとき、彼はもはや太刀に手をかけることはない。その代わりに、「噛みつくやうに」といったどこか動物行動的な譬喩が用いられている。²⁰

ここでの「下人」の「畜生」（外道）性とは、老婆の「獣」的あり方とは似て非なるものだ。自然界における弱肉強食というものは、善悪ではなく必要から、それゆえ過不足なく行われる行為であり、自らが食べるに必要以上のものを奪うことはない一方で、それに対して不足がある場合には、そこに手加減が生じる余地もまたない。「老婆」の、「食うため」という動物としての原理をそのまま自分のものとして体現しているようでありながら、実は「下人」はここからもズレを生じさせている。なぜ、彼は「老婆」が生存の糧である（つまり鬘にすることで交換価値を持つ）と言っていた、死んだ女の髪の見向きもせず、敢えて老婆の着衣だけを奪っていくのか。原拠である『今昔物語集』の話では、「盗人」が最後「死人の著たる衣と嫗の著たる衣と抜取てある髪」まできっちり奪っていくのとは非常に対極的である。ここには「下人」による選択、必要性のレヴェルを超えた意図（悪意）が見てとれるのではないだろうか。²¹すなわち、屍骸Ⅱ人間を凌辱した「猿」に対する、意趣返しという側面だ。「下人」の「引剝」行為には（妙な言い方

だが) 営利目的よりも純粹な暴力(暴力のための暴力)と
いった意味合いが強く、あるいは獣は獣らしく(裸体とし
て) あるべきだという(人間)——「下人」側の傲慢な意
識の顕現をそこに見てもいいかもしれない。

いずれにせよ、その行為が「下人」にとつては一つのきつ
かけに過ぎず、以後彼はそこで見せた態度のように外道と
して、獣より以上に「畜生」的な要素を多く抱えた、その
意味で「人間的、余りに人間的」な(人間)として生きて
いくことは確かだろう。それこそが世紀末——小説世界の
設定で言えば平安末期の「末法」世界を生きる普遍的な(人
間)の姿であり、それゆえ「下人」の名は最後まで明かさ
れず(その必要がないために)「下人の行方は、誰も知らな
い」のだ、とまずは纏めておこう。

三 末尾の改稿・語りの構造

前節末、「まずは」という形での纏めとしたのは、この小
説の末尾にこそ、最後に考えるべき最大の問題が残されて
いると思うからだ。

既に確認した通り、この小説の語り手は、冒頭での舞台
設定として、羅生門の荒廃を「仏像や仏具をく薪の料に売
つてゐた」など、末法的人心の荒廃と共に強く読者に印象

づけるべく語る。すなわち、人間が大掛かりに道具を駆使
することによって、獣を駆逐して都の入り口に作り上げた、
いわば文明の象徴である羅生門も、荒れ果てた今では結局
「狐狸」——獣の棲家になっている。以下語られるのは、そ
こに棲みつく「猿のやうな」老婆と、それを蹂躪する外道
な(人間)「下人」の姿と行動であった。

ところで、その一連の叙述を締め括つて末尾の一文で「誰
も知らない。」というとき、そう発話する主体はどこにある
のか。他の登場人物の「誰も」は当然として(そもそもこ
の小説には「下人」のほかに「老婆」一人しか出てこない
ことは既に述べた通り)、本当にその後「下人」を見かけた
者はいない/その可能性はない、ということを含意して語
り手は「誰も知らない」というのだろうか。恐らくそうで
はなく、ここでの「誰も」にはまず第一に自分が含まれて
——もしくは前提とされており、自分が把握していないの
だから他の「誰も」分かるはずがない、という認識なので
はないだろうか。

ここに、それ以上語ること(語りを続けること)を放棄
する語り手の姿を見てとることができる。そのあり方は『今
昔物語集』原撰の、自ら語りたがる、「盗人」とは対蹠的で
あり、それまで複数の「旧記」まで用いながら詳細に物
語を紡いできた語り手の態度としてはそぐわない観もある。

ここで一つの重要な外部材料を導入すれば、実は「下人の行方」に関して語り手は情報を持っていて、当初はそれを語ってみたい、と言うことができる。

すなわち、初出本文に見られる末尾、「下人は、既に、雨を冒して、京都の町へ強盗を働きに急ぎつ、あつた。」というのがそれである。この部分は後に最初の単行本『羅生門』に収録されるに際して傍線部が「急いでゐた」に書き改められ、更に単行本『鼻』への再録(注1参照)に際して現行の形になり、それが決定稿となっている。考えてみれば、老婆の着物を剥ぎ取ってそれを蹴倒し、羅生門を飛び出した「下人」が向かう先、外道な「畜生」的(人間)として生きていく決意を固めた「下人」にとつてそれは、人のいる都(もしくはその周縁)以外にはありえないだろう。周知の通り羅生(城)門自体が朱雀大路の南端——地理的にも象徴的にも京(みやこ)、多く人の住む世界)とその外側の世界との境界に位置しており、「畜生」的(人間)として自分より弱い者を食い物にして生きていこうとする(その行為の具体的な表れが「引剝」や「強盗」である)「下人」が移動するとすれば、当然その内側へ、ということになるはずだが、語り手は最終的にその部分を描かない(語らない)途を選んだのである。

換言すれば、「下人の行方」に関して、語り手はそれを正

に語るに落ちることとして、「知らない」ことにした、と言えようか。では、なぜ「知らない」ことにしたのか、そのすることによって、テキストに何が起きているのか。本論では先に確認した末尾改稿を芥川作品史の中で位置づけ、その意味付けを行うことで、全体のまとめとしたい。

尚、ここまでは主に他論との差別化を図る狙いから、出来るだけ(作者・芥川)という要素を省いて論を進めてきた。論者の把握では、これまでの「羅生門」研究は、次の四つの方向性から行われてきた。

- ① 作家の側から(伝記的事実や自己言及等を参照して)、作品・構想の成立時期・背景を探る。
- ② (比較文学的に)他作家・作品からの影響を探る。
- ③ (登場人物・その関係性・舞台などを含めた)作中(世界)の意味づけを図る。
- ④ この小説(世界)が語り／書かれるという、その枠組みを解析する。

勿論、これらの性質は一つの論の中で複数兼ね備えることも往々にあり、本論でも④を視野に入れつつ、主に③の方向からのアプローチを試みたものだが、従来の「羅生門」

論が、(①②は当然として) ③に位置づけられる論にあって

この二つの短篇を書いた。

も、しばしば芥川の発言や想定される彼の意図、といった、謂わば「芥川龍之介の影」に囚われすぎる弊に陥っていたように思われる。勿論、そうした動機がこの小説に対する膨大な数の作品論を生む原動力となったことは確かであるが、その枠内での議論は既に出尽くしている観があったので、今回敢えて前述したような立場を取った。尤も、完全に作者に「死」を宣告するテクスト論的な立場に固執する理由も論者にはないため、ここまで展開してきた論から芥川作品への回路を最後に考えて論を纏めたい。

四 「羅生門」的語りの行方

「羅生門」を巡る大半の従来論が言及してきた芥川自らの発言として、「あの頃の自分の事」の次のような言及がある。

それからこの自分の頭の象徴のやうな書齋で、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。そこでどりあへず先、今昔物語から材料を取つて、

「あの頃の自分の事」は大正八(一九一九)年一月「中央

公論」に掲載された回想であり、しかも引用部分は初出後、単行本採録²⁰⁾にあたって削除された部分であるため、扱いは慎重を要するが、ここで確認したいのは、この「羅生門」と「鼻」(「新思潮」大正五(一九一六)年二月十五日)が、(実際の執筆時期は別にしても)芥川の中では連続した意識の下に書かれた(少くとも彼にそう把握されている)ものであるということだ。

「鼻」で描かれるところを仮に以下のように纏めてみよう。人間の行動に対する個人内面の思惑とそれを裏切る周囲の評価というものがあつたときに、最終的にそうしたありようを大局から相対化していく視点——一種の悟り——を主人公たる「内供」が獲得していく物語である、と。すると、対する「羅生門」の方は、(前節までの議論を踏まえらるなら)人間の行動延いては総体としての人間というあり方そのものを相対化したものである、と言えるだろう。ある意味、後の横光利一「静かなる羅列」(『文芸春秋』大正十四(一九二五)年七月)を先取りするような、大局からする語りの文明批評的態度がそこには見られるのではないだろうか。

「鼻」を書いたとき、芥川はそれが掲載された、自らも同人として積極的に編集に關つた雑誌『新潮』(第四次)の後記「編輯後に」の中で以下のような抱負を述べていた。

僕はこれからも今月と同じやうな材料を使つて創作するつもりである。あれを單なる歴史小説の仲間入をさせられてはたまらない。勿論今が大したものとは思はないが。その中にもう少しどうにか出来るだらう。

なるほど、「鼻」にしても「羅生門」にしても、「單なる歴史小説」ではない、とわざわざ書き付けるだけの意図は充分あつたものと考えられるだらう。

世の中は箱に入れたり傀儡師

これは芥川が大正八(一九一九)年に新年の句として親しい者たちに書き送つたものである。そこで言う「世の中」には、広義に人の営みとしての文明までもがあるいは含まれるのではないだろうか。『傀儡師』とは、同じ時期に刊行された彼の著作集(大正八(一九一九)年一月 新潮社)のタイトルでもある。そこに収められた十一篇の小説

が執筆・発表されたのは、大正六(一九一七)年の夏以降大正七(一九一八)年の間、これは丁度「羅生門」が改稿され、今日の決定稿へと形を整えていく過程の時期と重なる(先に詳述した通り、小幡な第一次の改訂が行われた本文を収めた単行本『羅生門』は大正六(一九一七)年五月刊行、決定稿を収録した『鼻』は翌七年七月刊)。

特に末尾に關しては、例えば改変によって余韻が生まれる、などと高校では教えている。³⁴⁾

関口安義は更に進めて、「これは作者が自作に読者の参与を意識した結果の改訂といつてよい」とし、そこに芥川の「プロ作家意識の芽生え」を見ている。³⁵⁾ それ自体を完全に否定するわけではないが、そこで言われていることは畢竟あくまで結果であり、読者側から見た場合の効果に足場を置いての言である。この部分を内的な構成意識という面から考えてみた場合、それは語りの視点の限定に外ならない。視野を制限することで、逆により多くの情報を(可能性として)呼び込み、(小説としての)物語世界に興行きを出す、もしくは幅を拡げることができる。『傀儡師』収録作品、特にその中でも「地獄変」は、「羅生門」最終改稿の直前に位置するという意味でも、また語り(手)の視点が大変に限定・偏向しているという意味でも、関聯を考える上で最重要の作品と思われるが、芥川がその前後の期間において、先述

したような手法の可能性に気づき、それを実験的かつ積極的に活用し始めたと考えることが出来るのではないかという見通しを持つている。¹⁵⁾

それはやがては「藪の中」(『新潮』大正十一(一九二二)年一月)における、主観的語りのみが複数存在する一方、絶対・中心的な語り手不在の小説の構成を生むことにつながる。本来中心にあるはずの(行為者)の部分を取ってテクスト(の表面)からの欠落として設定することで、(文字通り)多声的な(物語)が成立する小説を生み出すこと。未だそこまでの明晰さと方法的鋭さを完備してはいないが、そのことに気づき始めたのが「羅生門」改稿であると言えるのではないだろうか。

ただ、一方で、「羅生門」決定稿で見せたような語り手が最後まで語り切らないことは、それが技法の枠を超えて、もしくはは技法として作者が統御できないレヴェルにまで行き過ぎてしまったとき、「偷盜」(『中央公論』大正六(一九一七)年四・七月)「邪宗門」(『大阪毎日新聞』夕刊大正七(一九一八)年十月二十三日〜十二月十三日)「東京日日新聞」同年十月二十四日〜十二月十八日)「路上」(『大阪毎日新聞』夕刊大正八(一九一九)年六月三十日〜八月八日)「妖婆」(『中央公論』同年九・十月)といった、語り手が物語を最後まで語り切ることのない、謂わば最後は

「流してしまった」ような、「失敗」(生前単行本未収録というのが一つの証左となろう)・未完の作品群を生んでいることも一方では確かである。

そのあたり、前期から中期にかけての芥川の創作における語りの構成と(物語)成立との関聯という問題は、今後より大きな枠組みの中で纏めていきたい。

※ 本論は、二〇一〇年度 熊本国語国文学会(同年十二月四日 於 熊本県立大学)での口頭発表を基にしている。会場の内外で御指摘を下さった方々に謝意を表したい。特に註24のアイディアは、本学大学院生の宮崎由子氏から齎されたところ大である。別してお礼申し上げる。

注

(1) 初出は『帝国文学』大正四(一九一五)年十一月、初刊『羅生門』(大正六(一九一七)年五月 阿蘭陀書房)。以後、『鼻』(大正七(一九一八)年七月 春陽堂)他に収録された。

(2) 以下、『今昔物語集』からの引用は、国文叢書第十七冊『今昔物語 下巻』(池辺義象編 博文館 一九一五・八、一九二四・十一 四版)に拠る。同書の底本は丹鶴叢書本。

(3) 以下、「羅生門」本文からの引用は『芥川龍之介全集』第一巻(岩波書店 一九九五・十二)に拠った。その他の芥川作品の引用も

同全集に抛り、その際にルビは省略、傍点・傍線の強調は論者が付したものである。

(4) 『二冊の講座 芥川龍之介』(有精堂 一九八二七) 所収。

(5) 従来論の多くが老婆の中に見出すもの、それは小乘的なエゴイズム——古い枠組としての道德や倫理観(感)に捉われながら、そこからの逸脱のために弁疏を重ねざるを得ないような人間の弱さとも言ひ換えられ、論者によってしばしば作者・芥川や周辺の人間関係、作中では老婆と邂逅する以前の、羅生門楼下の「下人」の中にも見出される。そしてそうした存在に触れたときの「下人」の心情や行動の変化を読み解く(当然、変化を考慮する場合には、その前段も含めて問題とされる)というのが「下人」と老婆の関係性に着目する「羅生門」論の基本的な枠組みであったのではないだろうか。

(6) 『中央公論』大正六(一九一七)年四七月。

(7) 『大阪毎日新聞』夕刊 大正七(一九一八)年五月一日、二十二日・『東京日日新聞』同二日、二十二日にそれぞれ連載。

(8) この表現に関しては、山崎甲一が「羅生門」の文脈(『芥川龍之介の言語空間』(笠間書院 一九九九・三) 所収。初出「羅生門」の文脈「蟋蟀の行方」は「鶴見大学紀要 国語国文学篇」二十四 昭和六十二(一九八七)年三月)の中で、「老婆の述懐を、『大体こんな意味』で受け止める下人当人の聞き方を問題にする一文として」(改稿に際しても敢えて)「残したもの」という見方を提示し、「自己満足的に聞きたがる下人の感覚」を問題にしている。

更に杉本優によって、「老婆のおそらくはしどろもどろの弁明に論理性を与えているのはまず語りであり、語られる世界に即せば、(冷然として、この話を聞いてゐた)下人の思考である。」「(下人が強盗になる物語——『羅生門』論——)『日本近代文学』四十一 平成元(一九八九)年十月」と述べられており、この場面のその部分に限って言えば、語り手が下人の脳内と同期(シクロ)しており、引用の老婆の弁明は(語り手の翻訳)であると、同時に、「下人」の理解であると考える論者の立場に近い。

尚、伊藤一郎「傀儡としての(作者)」「芥川龍之介」第一号 洋々社 一九九一四 は作中に「人格になって登場」する語り手(作者)は、小説の多くの部分において「下人」の心情や視線と「未分化な状態」で(そのような立位置をとって)存在している——そのように読者の前に立ち現れていること、又そうした心情への「同化」「融合」は、「下人」に対してしか行っていないことを指摘しており、小説の構造的枠組を考えるとこの前提として同意できる。

(9) 論者は『言海』六二八刷(昭和六(一九三二)年三月十五日刊)を底本にした、ちくま学芸文庫版(筑摩書房 二〇〇四・四)で確認した。

(10) 卷二十七(同叢書では十七)「正親大夫」若時值鬼語第十六。注3前掲書「注解」(清水康次)にその指摘がある。

(11) 「死人の骸」とある部分、今日通行の本文では「死人ノ骸骨」となっている。

(12) 夙に神津幸徳が「羅生門」の方法——『方丈記』・「二者択一」

問題の性格——」(『山梨大学 国語・国文と国語教育』平成十二(二〇〇〇)年八月)の中で、羅城(生)門が史実上、平安末期にはその姿をとどめていなかったことから「羅生門の荒廃は京都の町の荒廃と結び付けられているが、この「平安時代末期」のイメージこそが芥川の虚構である」ことに對して注意を喚起している。(但し、長期に互り倒壊と再建が繰り返された羅生門を、「平安」初期のほんのわずかの期間しか実在しない門である」というのは正確ではない。)

(13) 但し、この部分、「死人」は単に「人」の誤りか、という説もある。(『新日本古典文学大系』今昔物語集 五(『岩波書店 一九九六・二』森正人脚注)

(14) 夙に清水康次「『羅生門』論」(『芥川文学の方法と世界』和泉書院 一九九四・四。初出は「『羅生門』試論」(『女子大文学』三十一 昭和五十五(一九八〇)年三月)に、「下人」行為を促しているのは、生理的な、感情的な憎悪であり、憎悪があまりに激しいものであったために、下人の内では、それが「あらゆる悪に対する反感」にまで膨張し、自身は正義の位置に押しあげられた」という観点がある。

(15) 石割透「芥川龍之介「羅生門」——(髪)に纏わる(蛇)と(女)——」(『日本近代文学』五十二 平成七(一九九五)年五月)に、「下人が抱いた(憎悪)は、人間の歴史的な習慣に根ざした、生理的な、或いは、感覚的な次元の、不安感や嫌悪感といったものだであつたらう」との指摘がある。

(16) そうした視点での言及はより古くからあるが、菊地弘による、「老婆の行為は死者を手厚く弔う観念に反した許せないものだとするモラル」(『羅生門』『芥川龍之介』意識と方法——)〔明治書院 一九八二・十〕所収)という説明が分かりやすい。

(17) 須田千里は「羅生門で語られたこと」(『奈良女子大学文学部』研究年報』三十八 平成六(一九九四)年十二月)の中で、芥川同時代の国史事典の記述や説話類の博搜から、「未だ強盗ではない、下層隷属民としての」「下人」が「聖柄の太刀」を佩いていることは(史実として)ふさわしくないとし、そこに作者・芥川の文献解釈上のミス of 伏在を指摘しつつも、後に「下人」が強盗に転じていく物語的可能性にとっては、「太刀は必須だった」とする。

因みに、吉田城による、『芥川龍之介全集』第二十三卷(岩波書店 一九九八・二)収録の「羅生門」草稿に対する綿密な調査(『盗人の誕生——『羅生門』推敲プロセスに関する「考察」——『文学』第九卷四号(一九九八年秋号))が明らかにしている通り、芥川は該小説(今日の「羅生門」)の主人公である男の持ち物としての「太刀」には相当に気を使い、何度もの表現を書き換えた末に、最終的に成稿に見るような「聖柄の太刀」に行き着いていることが分かる。歴史学の地平から見てそれが妥当か否かはともかく、少なくとも芥川による単純なミスということは恐らくないだろう。(物語的可能性という面から言えば、前田角藏「『羅生門』論——老婆の視座から——」(『日本文学』第四十五卷二号 平成八(一九九六)年二月)が示す、「下人」

がそれを「どこかで拾って来た」という推測も、興味深い。

いずれにせよ、論者もこの「羅生門」の物語（但し本論はより抽象度の高いそれを引き出そうとするものである）にとつて「太刀」——武器＝道具——が必須であるという見方に立つ。

- (18) 田中実「批評する（語り手）」——「羅生門」——（『国語と国文学』平成六（一九九四）年三月。後、「批評する（語り手）」——芥川龍之介「羅生門」と改題して『小説の力——新しい作品論のために』（大修館書店 一九九六・二）所収。ここでは後者を参照）に「老婆は一つの生命体としてこの弱肉強食の生き物の摂理を生きたために生きていた」のであり、「鴉が死肉を啄むことと老婆が髪の毛を抜く行為は等価」という把握がある。尚、老婆は生存という単一目的のために必要なことを、環境・条件的に可能な範囲で行っているのみであり、そこに何の論理も倫理的意味も（語り手や「下人」の解釈が介入する以前の）第一義的には存在しない、という指摘や、そうした表象としての「鴉」を老婆のそれに重ねて見る視点は複数の先行論の中に見出される。

- (19) 「人間的な、余りに人間的なものは大抵は確かに動物的である。」（『侏儒の言葉（遺稿）』中「人間的な、余りに人間的な」。尚、この表現の背後にニーチェがあるのは明らかで、その意味で「かつてあなたがたは猿であった。しかも、いまも人間は、どんな猿にくらべてもそれ以上に猿である。」という「ツアラトストラ」の一節（引用本文は、後述論文のそれを踏襲）から「羅生門」の後景（論題）を考察した松本常彦の論（『近代文学考』九（昭和六十一（一九八六）年十一月）所収）は、「猿」の意味づけ

が本論とはやや異なるものの）興味深い。

- (20) その部分、「不意に右の手を面炮から離して、老婆の襟上をつかみながら、噛みつくように」とある。「面炮」は冒頭部で逡巡する下人を描くときに効果的に用いられており、ここですれから手を離して動物的行動にでるということは、あるいはそれは下人の中の（狭義の）人間性ヒューマニティの象徴であるのかもしれない。夙に山崎甲一・注8前掲論がこの場面に関して、「下人の変形した精神や感受性になお消えず残っていた、いわば最後の倫理的な良心の「火」とでも言うべき」ものを、下人が「みずからその火を消す瞬間を読み取っている。ただ、山崎はその「火」を、「面炮」よりもそこに添えられた「右の手」に見出し、「面炮」に対しては寧ろ「自己懷疑や葛藤や「迷」いばかりを生む、居心地が悪く気味の悪い場所」の表象と意味づけている。

- (21) 森正人（『羅生門』への途——方法の獲得——）（熊本大学文学会『文学部論叢』三十五 平成三（一九九二）年十一月）に、「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」とあり、そこでの「畜生」には六道の畜生道が意識されているが、その文脈で言えば、後述するような「下人」の動きは、「畜生」より寧ろ「修羅」のそれであると論者は考える。

- (22) 「原話に相違して老婆の着衣しか引剥しないのは、これが一種の象徴行為であるからだろう」との言及が杉本優、注8前掲論に見られ、他にも同種の見方は先行論にも幾つかあるが、それらの論における「象徴」の向う先、つまり老婆に対する下人の「引剥」行為に見出される意味は、いずれも本論とは異なる。

尚、老婆の着衣に關して、前田角藏・注17前掲論に、「う

す汚れた老婆の着物を剥ぎとっていったところで売れる見込みなどあるはずがな」という、作中の現実を照らして至極当然の指摘があり、篠崎美生子はその発想の延長上に、そもそも下人にそれを売る気があったのか、という疑問を投げかけている（排除する物語／排除された物語——もうひとつの「羅生門」——早稲田大学国文学会『国文学研究』一二三 平成九（一九九七）年十月）。

(23) 竹腰幸夫が「羅生門」の老婆（『静岡近代文学』三 昭和六十三（一九八八）年七月）の中で、「下人」の行為が「老婆への単なるいじめ」である可能性を指摘している。

(24) あるいは「老婆」＝「猿」対「下人」＝「人間」の構図から更に想像を働かすなら、この場面で「老婆」の着衣である「檜皮色の着物」は「猿」の表皮＝毛皮の表象であつて、「人間」側の「下人」はそれを奪ったのだとも考えられる。（但し、「老婆」の「檜皮色の着物」に実際の毛皮ほどの効用も価値もないことは言うまでもない。注22参照）

(25) 先行論では、例えば、森常治「芥川龍之介の『羅生門』」（『国文学 解釈と鑑賞』第三十巻七号 昭和四十（一九六五）年六月）が、「崩れかかつた門は崩壊寸前の人間の文化を表わす」と言い、勝倉壽一「『羅生門』——生の摂理——」（『芥川龍之介の歴史小説』教育出版センター 一九八三・六）に、「かつて權威・秩序・文化などの善の象徴として威容を誇つた羅生門」の荒廃は「倫理・宗教が解体して自然界へ回帰する人間文化の終末を暗示」する、

などの視点が見える。

(26) 今野哲「『羅生門』論——生を希求するかたち——」（『二松』五平成三（一九九一）年三月）に、「下人の行方」を明確に捕捉し提示することを放棄し、「黒洞々たる夜」に下人を閉じ込めた末尾の改変によつて、「作者」の位相は作品世界における絶大な権力者の位置からの後退を余儀なくされる」という言及がある。

(27) 原拠末尾は「此の事は其の盗人の人に語けるを聞繼て、此く語り伝へたるとや。」である。

(28) 「○羅城門 平安城の正門也、朱雀大路の中心に当りて朱雀門と遙に相望み、其の外を洛外となす」（注2前掲 国文叢書『今昔物語 下巻』の頭註より）。

(29) 「羅生門」決定稿で描かれなかつたその後——「下人の行方」を描いたのが「偷盜」（『中央公論』大正六（一九一七）年四・七月、生前単行本未収録）である、という見方は今日の芥川研究では定説化している。

(30) 「あの頃の自分の事」は初出後、『影燈籠』（春陽堂 一九二〇）に収録され、その際に第二、六章が削除された。引用部は削除された第二章の中にある。

(31) 「Q川」と「S川」という二川の状態を中心に、その流域で起る人類の興亡を、特定の「人物」に焦点化しない大きな視点から描く。

(32) 一月四日附南部修太郎宛、同日附薄田泣重宛、十九日附大田黒元雄宛、二十七日附広瀬雄宛書翰にこの句が見える。

(33) 前注の南部・薄田宛書翰には、句と共に「これは新年の句本の広告ぢやありません」という芥川の「言い訳」が見える。

(34) 収録作品を発表順に並べると以下の通り。

「或日の大石内蔵之助」〔中央公論〕大正六(一九一七)年九月「戯作三昧」〔大阪毎日新聞〕夕刊 同年十月二十日(十一月四日)

「首が落ちた話」〔新潮〕大正七(一九一八)年一月「袈裟と盛遠」〔中央公論〕同年四月「地獄変」〔大阪毎日新聞〕夕刊

同年五月一日(二十二日)・東京日日新聞 同日(二十二日)

「蜘蛛の糸」〔赤い鳥〕同年七月「開化の殺人」〔中央公論〕同

年七月十五日「奉教人の死」〔三田文学〕同年九月「枯野抄」〔新

小説〕同年十月「るしへる」〔雄弁〕同年十一月「毛利先生」〔新

潮〕大正八(一九一九)年一月

(35) これも広く知られる通り、今日高等学校国語科検定教科書の総てにおいて「羅生門」が収録されるといふ、いわば「定番教材」としての状態が長く続いている。

(36) 関口安義『羅生門』を讀む(三省堂 一九九二)。

(37) 「羅生門」の末尾改稿を「地獄変」と関係づけて述べた先行論に、田中実・注18前掲論文、池上貴子「羅生門」論——末尾改稿を軸に——(梅光学院大学「日本文学研究」三十九 平成十六年(二〇〇四)年一月)等がある。

田中論は「地獄変」の「大殿様の従者である実体的な(語り手)の裏と表の二重の(語り)の向こうに、その(語り手)を超越する(語り手)を超える語り」が機能している」と述べており興味深い。ただ、同論は「羅生門」という小説総体に「プロット

を支える(ことばの仕組み)の(内的必然性)のなかに働くある一定の方向を示す表現、この二重の(語り)の重層性の確かさ」を見出し、それが末尾改稿によってより決定的なものとなった、という見方に立っているが、論者は決定稿に關しても「羅生門」という作品に、こうした謂わば(奥行きを秘めて(それを顕示する)限定的な語り)の手法がそこまで確立的に示されているとまでは言えず、それゆえ改稿も語りに関わる・大幅なものとしては数か所に留まったものと考えている。即ち、「羅生門」が(作家)芥川に關して示していることは改稿を含めて手法の發見、その萌芽であつて、後の(少なくとも語り)に關してはより完成度の高い諸作とは等価には論じられるものではない(しかし、連続性については強く考えねばならない)のではないか。

一方、池上論が読み取っている「地獄変」の語りの、「意識的に対象を囲い込む方法の限界性」(とそのことに對する作家の反省・限界自覚、下降傾向)という把握は、芥川晩年の作家的認識に根拠を求め、そこから前期作品を逆照射するやり方に基づいている。そのような、ある種古風な作家論的パースペクティブに對し、論者は「地獄変」ほか諸作と平行する「羅生門」改稿そして「藪の中」へと続く正にその方法的進化(と敢えて言う)の只中での作品の動態(そこには勿論(失敗)や(挫折)の痕も含まれる)を、特に語り(手)の側面から考えることを企図している。