

芥川龍之介初期作品「老年」と「羅生門」における高齢者表象

高 啓豪

「老年」（大正三（一九一四）年五月『新思潮』初出）と「羅生門」（大正四（一九一五）年十一月『帝国文学』初出）は、芥川龍之介小説作品の第一作と第二作にあたる。両作品とも本名ではなく「柳川隆之介」というペンネームを用いるが、「羅生門」でこのペンネームの使用を最後に、以降は芥川龍之介名義で作品を世に出す。柳川隆之介名義で発表した両作品は、いずれも高齢者を主な登場人物とし、「老い」について示唆に富んだ短編小説に仕上がっている。

論者は芥川作品における「老い」に興味を持ち、願わくば芥川の文学作品における老年表象の考察を通して、様々なエイジングの様相を明らかにし、今後来るべき高齢化社会に寄与できればと考えている。去る二〇二三年十一月の台湾大学日本語イノベーション国際シンポジウムにおいて、芥川龍之介の理知的で観察的な第三人称視点が老いというイメージを素材に、すでに処女作「老年」で発揮したと論じたが、今回は老いの課題を持ち越して、芥川の初期作品の中でよく知られる「羅生門」とあわせて、「老年」と比較しながら論じることを試みる次第である。

「老年」では、なぜ駆け出しの青年小説家が房さんという老人を対象に書いたのか、それにタイトルをそのままの「老人」ではなく、一捻りした「老年」にしたのか、興味深い課題が残されている。それに比べ「羅生門」に関する研究は今まで膨大な量に上がり、教科書にも採用されたことで教育実践報告等が当作品の研究論文に多数関わってきた。主人公の往時の姿と現在との対比で構成される「老年」では老人の性、セクシュアリティを扱うのに対し、「羅生門」は極限状態の生をテーマに、老婆嫌悪といったミソジニーの表象が加わり、身体やジェンダーなど複雑な問題系が絡む。本発表では、両作品における高齢者表象を手がかりにし、先行研究の隙間からエイジングという社会学寄りのパラダイムで「老い」を考察する試みである。

芥川龍之介初期作品「老年」と「羅生門」における高齢者表象

台湾・国立政治大学 高 啓豪

一、はじめに

近年の人口構成の推移で高齢社会問題が脚光を浴びる中、奇しきも百年前の大正時代に活躍する作家芥川龍之介の初期作品には、すでに高齢者表象が見られる。「老年」（大正三（一九一四）年五月『新思潮』初出）というタイトルで示した通り、人間の老いをテーマに扱うこの作品は、芥川龍之介が東京帝国大学在学中に「柳川隆之介」名義で東京帝国大学の同人文芸誌として知られる第三回『新思潮』に発表した二十三歳の時の処女作である。生前に上梓した単行本には収録されていないが、大正十五（一九二五）年五月新潮社発行の『芥川龍之介集』の巻末に付された芥川自筆の年譜では、この「老年」を処女作と記されている。

小説作品の第二作にあたる「羅生門」（大正四（一九一五）年十一月『帝国文学』初出）は、大正六年五月に出版された芥川最初の短編集の題名にも選ばれた作品で、今や芥川文学の代名詞のような存在として、日本国内のみならず、黒澤明監督による映画のアダプテーション（昭和二五（一九五〇）年）で世界中の人々に高い認知を得ている。両作品とも、本名ではなく「柳川隆之介」というペンネームを用いることで共通しているが、「羅生門」でこのペンネームの使用を最後に、以降は芥川龍之介名義で作品を世に出す。柳川隆之介名義で発表した両作品は、いずれも高齢者を主な登場人物とし、「老い」について示唆に富んだ短編小説に仕上がっているという共通点で、芥川の作家生涯のはじまりの端点として意義があるように思われる。

「老年」は、明治大正期の近代を背景に、雪の降る真冬のある日、東京隅田川沿いの橋場の江戸情緒に満ちた茶屋の空間で一中節の順講が開かれることで始まる。一昨年本卦還りを迎えた隠居の房さんという老人がいる。若い頃は芸も達者で女性にも不自由しない生活を送っていた房さんだが、老年になり、一生を放蕩と遊芸に費やしたことを振り返るような出来事が起こる。老いても衰えることのない高齢者の性欲を扱い、そのセクシュアリティの背後にある老人の僅かなバイタリティとそれも伴う喪失感・孤独感といった感情への関心が喚起される。

「老年」につづく芥川の短編小説第二作「羅生門」は、平安時代末期の京都を舞台に職を失い途方に暮れる下人が羅生門で雨宿りをしている場面から始まる。彼は飢え死にするか盗人になるか、人生において重大な選択を迫られている。下人は羅生門の上で、老婆が死体から髪を抜いているのを見つけ、彼女を問い詰める。老婆は、生き延びるためには悪事もやむを得ないと主張するが、下人はその言葉に決意を固め、老婆から衣服を奪い、盗人の道を選ぶことになる。社会の退廃と個人の倫理を探求する「羅生門」は、極限状態の生をテーマに、老婆嫌悪といったミソジニーの表象が加わり、身体やジェンダーなど複雑な問題系が絡む。

このようにして二つの物語では、高齢者がいかに表象されることによって、高齢者の内

面の葛藤や生の実相にどのように向き合っているかは、芥川文学の中では何かしらヒントが込められるように思われる。よって本発表では、両作品のテキストから高齢者表象を析出し、今まで膨大な量に上がった先行研究の隙間から、エイジングという社会学寄りのパラダイムで「老い」を考察するよう試みる。

二、閉ざされた作中空間

両作品では高齢者を取り巻く環境に似通うところがある。「橋場の玉川軒と云ふ茶式料理屋で、一中節の順講があつた」（「老年」）、「ある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」（「羅生門」）と両作品の冒頭文で示した通り、芥川は物語が発生する場所を小説中最初の重要な情報として読者に開示する。外は広々とした隅田川の水面と河原だが、「老年」の房さんはその川の隅にある茶屋に隠居していることが描かれ、居場所が限定されている。物語の後半には、若い時は風流を極めた生活を過ごしてきたが、老いを迎え、若年者の群れの中で自らの寂しさを紛らわそうと退室、茶屋の離れで一人になって独白する房さんの行動が描かれるが、これもやはり閉鎖された空間の中で、房さん自身の孤独と向き合うことと想起されよう。群衆の出来心から、房さんは満たされることのない虚しい欲望とともに取り残される。結局のところ群衆の認識と房さんの身に起きる事実との食い違いが、障子を隔てて二つの異なった世界が出来たかのように、房さん物語のオチとして設計されている。どんでん返しとしての謎解きという芥川短編小説の作法は、彼の処女作からすでに活かされているのである。

では「羅生門」の老婆の場合はどうだろう。彼女はやはり平安京の退廃的な風景の中に、薄暗い城門の二階で余生を過ごす庇として、したたかに生きようと、人目を忍んで黙々と死人の髪の毛を鬘にする姿が描かれる。芥川「羅生門」が取り入れた原典・今昔物語集の「太刀帯の陣二魚ヲ売りシ姫ノ語」の言い伝えを認識するほど、老婆はかつては能動的に城門の外でも活動していたことが想定されるが、今は生きるためこの崩壊寸前の城門の片隅で死体より金になるものをむさぼるのである。やがて若い下人が羅生門という空間を離れて行方不明になるが、老婆は僅かな余剰価値が筆り取りにされ、その空間から出られずに裸のままで取り残される。結末は「下人の行方は誰も知らない」としているが、自由奔放な下人に対し、着物さえ失った老婆は永久に作中の羅生門の空間に閉ざされることであろう。

三、他者化される高齢者

「老年」では、酒と女遊びに溺れて身上を潰した主人公房さんの過去など、さすがに本人の前では言えない噂話が、房さんが席を外している間に囁かれる。順講の若い参加者たちはその飛び交う複数の房さんについてのゴシップを交換することによって、即座に一つの共同体として固められる。そのにわかに形成された共同体に対峙するのは、他でもなく高齢者の房さんである。順講は表向きに一中節の愛好者同士の集まりだが、目には見えない隔たりが噂話によって房さんという高齢者を排除するように出来ている。真つ当な生活を送り、遊びなどで人生を棒に振ることのない群衆の目には、房さんのドラマチックな転

落人生などはまさに高みの見物であろう。

語り手は「この平安朝下人の Sentimentalism」と「羅生門」のテキスト中に明言し、メタフィクションと思わせるような記述を散りばめる。テキストは三人称視点で書かれた作品だが、下人側の行動につれて物語が進行し、加えて語り手が執拗なまで下人の緻密な心理描写を施したのに対し、老婆のセンチメンタリズム、もしくは心的動きはほとんど描かれていない。最初から老婆のイメージが動物に喩えられて、徹底的に他者化・非人格化されるのである。語り手は下人の心の動きを細かく描写してるが、老婆については「猿のような」形態として捉えることをはじめ、その仕草も動物に喩えられる表現が多く使われている。これは、語り手が老婆に対して人間としての共感や同情を持たないことを示していると言えよう。老婆は、下人にとっても、語り手、ないしは嫌悪感をよびおこす読者にとっても、自分とは異なる存在として排除されるべき対象となっている。このように、下人と老婆の立場や心理を対照的に描くことにより、語り手は意図的に読者に老いへの忌避感を深めようとリードしていくのである。

作品が置かれた極限状態を考えると、下人はまだ将来性があり、センチメンタリズムを考えるほど余裕があるのに対して、老婆にはそれが無い。ただ動物のように生存戦略を考えることで頭がいっぱいであろう。下人と老婆は、同じように貧しく苦しい暮らしをしているが、老いという観点から見ると、彼らの心理には大きな違いがある。下人はまだ若く、面皰を何回も繰り返し気にするほど自己意識が強い。顔面に面皰が出来ることは、今まで潔白な人生に汚点を残すような犯罪行為のメタファーとして捉えられると思われる。下人は盗人になることを「積極的に肯定するだけの、勇気が出ず」と表現されている。最初に下人はまだ罪を犯すことに抵抗感があったのは、自分の人生の可能性に対する淡い期待があるのかもしれない。彼は老婆の話を聞いて、自分も生きるためには仕方ないという「勇気」を手に入れるが、それは「老婆を捕えた時の勇気とは、全然、反対な方向に動こうとする勇気」とも言われている。彼は自分の行為を正当化するために、センチメンタリズムに頼ろうとするが、それは本当の勇気とはかけ離れているものである。

老婆はすでに老いて、動物的な外見にはすでに無頓着であるうえ、善や悪などの問題に執着しないように見える。彼女は死体から髪を抜くことを「仕方のないこと」だと言い、自分の悪事を「大目に見てくれる」はずだと若い下人に説く。老婆は自分の行為を悪と認めながらも、それをやめる気配はないのである。老婆には、自分の人生に対する執着心がないようにみえる。彼女は下人に着物を奪われても「足にしがみつかう」程度の抵抗でしか働かない。老いぼれた老婆は、自分の生活を守るための気力すら失っているのである。このように、下人と老婆は、老いという要素によって、異なる心理状態に置かれていると言える。若い下人は躊躇いがちに心の中のセンチメンタリズムを働かせ、自分の人生の設計図を漠然とした認識にも関わらず考えるほどの余裕があるが、老婆は食物連鎖の底辺にある弱い動物のように、降り掛かったすべての悪事をすんなり受け入れるしかない。彼らは、それぞれに自分の生き方を選択することになるが、その選択は、エイジングによるバイタリティの強弱という決定的な現実に影響されているのであろう。

四、叙情の行方——むすびにかえて

「老年」の終盤で高齢者の房さんが一人になった部屋には「支那水仙」、「白交趾の水盤」、「紺と白茶と格子になつた炬燵蒲団」に香箱を作っている「頸に鈴をさげた小さな白猫」など、落ち着いた白一色に統一されている。房さんはそれらの意匠を統括する存在として、「ひとり、なまめいた語を誰に云ふともなく繰り返して」いる。その心象風景と照らし合わせて、その雪はやむけしきもないのである。遊芸に溺れた若い頃は色彩に富んだ生活だったが、年老いた今では色がすっかり褪せて、白一色になる。色彩感覚のメタファーが巧みに高齢者のイメージに結びついた描写なのである。

「羅生門」の時間も夕暮れ時で、よく老いと例えられている。かろうじて放つ薄暗い光は今にも消えかかりそうな老婆の生のメタファーと捉えることも可能かと思われる。夕暮れ時は、一日の終わりであり、暗闇に包まれる前の最後の光を表す。また、老婆が灯した濁った黄色い火の光も、おぼつかないイメージで今にも消えてしまいそうである。つまり、老いた人間の生は、不安定で儚いものであることを示しているのである。老婆は、死体から髪を抜いて生き延びようとしますが、それはかろうじて放つ薄暗い光のようなもので、下人に着物を奪われたとき、老婆は自分の生の光が消えることとして受け入れているのではないか。光と影は、老婆の生のメタファーと捉えることができると思われる。

このようにして、芥川の初期作品には、すでに失われた青春の時間、あるいは失いつつある生への執着が表象されている。高齢者のイメージは、若き作家だった芥川作品の叙情の深さに大いに寄与するのである。