

## 王朝の〈夕暮れ〉

芥川龍之介「羅生門」を視点として

THE HEIAN “TWILIGHT”

in Akutagawa Ryunosuke's *Rashomon*

平岡敏夫\*

Many of Akutagawa's stories begin with a description of sunset, and in a previous paper I have examined this feature of his work. The well known story *Rashomon*, set in the Heian Period, likewise takes place “one day at twilight” and unfolds at the narrow boundary between day and night.

The unique allure of the “evening twilight”, mixing unease and anticipation as it proceeds from light to dark, has long been a traditional motif of Japanese Literature. There is the evening twilight as observed in the *Pillow Book* of Sei Shonagon, whose sensitivity to such matters prompted her to remark that “the evening twilight is Autumn.” In *The Tale of Genji* we come across an unexpectedly rainy twilight (in the *Wakamurasaki* Chapter) and the evening twilight symbolizing the dramatic notion that Beauty is destined to live only briefly (*Yugao*). A variety of Heian twilights are exquisitely recorded in *Konjaku Monogatari*.

Akutagawa was one of the first men of his age to be a devoted reader of

---

\*HIRAOKA Toshio 群馬県立女子大学長。筑波大学名誉教授。主な著作に『芥川龍之介と現代』（大修館書店）、『北村透谷研究』全5巻（有精堂）、『日露戦後文学の研究』上下（有精堂）、『漱石序説』（塙書房）、『日本近代文学の出発』（塙新書）など多数。

*Konjaku Monogatari* from which he extracted the imagery of *twilight*, putting it into effect in *Rashomon*. In this story, the author uses twilight as a method of constructing an incident wherein people meet and head on into the night.

Akutagawa retained his fascination in this concept of “evening twilight” and when he came to compose his posthumously published work “The Life of an Idiot” he had turned his concentration from the passage of day to night to the transience of life and death.

### 1 『枕草子』『源氏物語』の〈夕暮れ〉

芥川龍之介の歴史小説、その王朝物の代表作「羅生門」（大4・11）は、「或日の暮方の事である。」の一行ではじまっている。他の作家と比べて芥川作品は日暮れからはじまる作品が目立つので、私はそれらを「日暮れからはじまる物語」と呼んできた<sup>①</sup>。〈日暮れ〉ないし〈夕暮れ〉は昼と夜の境界で、短い時間であるが、不安と期待が入りまじり、明から暗へ向かう独得の魅力と美しさを持ち、日本文学の伝統の中に生きつづけている。

秋は夕暮。夕日のさして山のはいとちかうなりたるに、からすのねどころへ行くとて、みつよつ、ふたつみつなどとびいそぐさへあはれなり。まいて雁などのつらねたるが、いとちひさくみゆるはいとをかし。日入りはてて、風の音むしのねなど、はたいふべきにあらず。（『日本古典文学大系』）

秋の夕暮れの夕日の情景と烏の取り合わせは、今日では『枕草子』の「秋は夕暮」以下からとは思いつかぬほどに「羅生門」冒頭の情景にも活かされている。「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っきり見えた。鴉は、勿論、門の上にある死人の肉を、啄みに来るのである。」と「羅生門」にあるが、『枕草子』の「夕日のさして」は「夕焼けであかくなる時には」、「みつよつ、ふたつみつなど飛びいそぐ」は「胡麻をまいたやうにはっきり見えた」となる。鴉が門の上の死人の肉を啄みにという気味悪

い不吉な感じは、『枕草子』の「あはれなり」に含まれていないとみるのが一般だろうが、『今昔物語』の〈夕暮れ〉を通過してくると、千年も昔の王朝人の心、その「あはれなり」の底には、あるいは無気味なものがひそんでいたかも知れないとも思う。「日入りはてて、風の音、むしのねなど、はたいふべきにあらず」とは暗くなり、夜に入るにしたがって何も見えなくなり、ただ風の音や虫の音が聞こえるばかりというのである。七三段にも「冬の夜いみじうさむきに、うづもれ臥して聞くに、鐘の音の、ただ物の底なるやうにぞきこゆる、いとをかし」とあるが、この「をかし」にも「物の底なるやう」な無気味なものが含まれていたかも知れない。

夏はよる。月の頃はさらなり、やみもなほ、ほたるの多く飛びちがひたる。また、ただひとつふたつなど、ほのかにうちひかりて行くもをかし。雨など降るもをかし。

夏の夜が闇でさえよいのは、ほたるの火が見えるからであり、雨が降っていても興味があるのだが、秋や冬の夜はただ音を聞くのみである。『枕草子』ではあくまで清少納言の感性によって処理された観察的な〈夕暮れ〉であり〈夜〉であって、この〈夕暮れ〉どきに出歩いて事件に遭遇するなどはほとんどないことだろう。

「秋は夕暮」という美意識は王朝の〈夕暮れ〉の中心にあり、王朝末期、鎌倉初期にも「三夕の和歌」（共に『新古今集』所収）、たとえば西行の「心なき身にもあはれは知られけり鳴立つ沢の秋の夕暮」が示すように受け継がれている。この王朝以来の〈夕暮れ〉に対し、『水無瀬三吟』で御鳥羽院は「見わたせば山もとかすむみなせ川ゆふべは秋となに思ひけむ」と「秋は夕暮」という規範に異議を申し立て、春の〈夕暮れ〉もまたすばらしいとうたった。だが、近代文学の先駆とされる二葉亭四迷『浮雲』においても、免職になった内海文三の孤独な心情を「心ない身も秋の夕暮には哀を知るが習ひ、況して文三は糸目の切れた奴やつこだこ 風あはれの身の上……」と描いているように受け継がれている。水無瀬を舞台に御鳥羽院の歌をふまえながらも、谷崎潤一郎「芦刈」（昭7）は秋

の夕暮れからはじまっている。ところが、『源氏物語』にさえ「秋は夕暮」だけでなく、別な〈夕暮れ〉があるのだ。

勅使<sup>の</sup>軛<sup>わき</sup>負命婦、母君<sup>はだ</sup>野分<sup>ゆふくれ</sup>だちて、にはかに肌寒<sup>ゆふくれ</sup>き夕暮<sup>ゆふくれ</sup>のほど、常よりも思し出づること多くて、軛<sup>ゆげひのみやうぶ</sup>負命婦といふを遣はす。

夕月<sup>ゆふづくよ</sup>夜の<sup>ゆふづくよ</sup>をかしきほどに出だし立てさせたまひて、やがてながめおはします。（『完訳日本の古典』）

桐壺帝が亡き更衣と若宮を「常よりも思し出づること多」いのは、「にはかに肌寒き夕暮」ゆえであって、この〈夕暮れ〉効果は、この時刻に命婦を更衣の里方に派遣するという形であらわれている。命婦の牛車が里方に着いたあたりで、「月影ばかりぞ、八重<sup>やへむくら</sup>葎にもさはらずさし入りたる」情景となるが、〈夕暮れ〉は命婦が会う更衣の母君の悲嘆、「心の闇」の夜へと導く。

『源氏物語』における〈夕暮れ〉でもっとも印象的な一例は「夕顔」のそれだろう。夕顔の咲く宿の女との歌の贈答からはじまり、「夕日のなごりなくさし入りてはべりしに、文書くとてあてはべりし人の顔こそいとよくはべりしか」という惟光の報告、手引きがあって中秋の名月の夜の契り、さらに廃院の〈夕暮れ〉に到る。

たとしへなく静かなる夕<sup>ゆふべ</sup>の空をながめたまひて、奥<sup>かた</sup>の方は暗うものむつかしと、女は思ひたれば、端<sup>はし</sup>の簾<sup>すだれ</sup>を上げて添<sup>ふ</sup>ひ臥したまへり。夕<sup>ゆふば</sup>映えを見かはして、女もかかるありさまを思ひ<sup>ほか</sup>の外にあやしき心地はしながら、よろづの嘆き忘れてすこしうちとけゆく<sup>けしき</sup>気色いとらうたし。つと御かたはらに添ひ暮らして、物をいと恐ろしと思ひたるさま若う心苦し。

たとえようもなく静かな夕暮れの薄明に映える互いの顔を見かわす源氏・夕顔の美しさ。中秋の名月の夜の男女の契りは不吉とする古注釈があるようだが、「いと恐ろしと思ひたる」とあるように、不吉なものを含んだ凄艶な美しさであり、「秋は夕暮」をはみ出す、あるいはその底にひそんでいる〈夕暮れ〉である。事実、夕顔は物の怪に取り殺されるおそろしい夜に到るのだが、「あはれ」や「をかし」だけでは済まない王朝の〈夕暮れ〉、男女の奇遇、契り、佳

人の薄命といったドラマ性をも持つ、「夕顔」系ともいうべき〈夕暮れ〉は『今昔物語』にこそ多く書きとめられている。『源氏』には次のような〈夕暮れ〉の奇遇もある。

源氏、紫の上を見<sup>かす</sup>いだして恋慕する日もいと長きにつれづれなれば、夕暮のいたう霞みたるにまぎれて、かの小柴垣のもとに立ち出でたまふ。人々は帰したまひて、惟光のあそむ朝臣とのぞきたまへば、ただこの西面<sup>にしおもて</sup>にしも、持仏<sup>ちぶつ</sup>すゑたてまつりて行ふ、あま尼なりけり。

きよげなる大人二人ばかり、さては童べぞ出で入り遊ぶ。中に、十ばかりやあらむと見えて、白き衣、山吹などの萎<sup>な</sup>えたる着て走り来たる女子<sup>をむなご</sup>、あまた見えつる子どもに似るべうもあらず、いみじく生ひ先見えてうつくしげなる容貌なり。

むしろこちらの〈夕暮れ〉の奇遇が『源氏物語』としては主流なので、〈夕暮れ〉の源氏と若紫の奇遇は同居、契り、紫の上の死まで及ぶ、「若紫」系ともいうべき物語も『今昔物語』にさえ受け継がれ、近代にも及ぶのである。芥川龍之介「羅生門」は、「夕顔」系から『今昔物語』へと到る前者の〈夕暮れ〉を受けとめたものと言えようが、さらにくわしく考えてみよう。

## 2 『今昔物語』の〈夕暮れ〉

「羅生門」の典拠として『今昔物語』巻二十九「羅城門登上層見死人盗人語第十八」と、蛇の干したのを干魚といつわったというエピソードの典拠だけが、巻三十一「太刀帯陣売魚姫語第三十一」とが指摘されてきた。しかし、芥川が見た『今昔物語』ははるかに広範囲のものであり、表面的な結果としての取捨を超えて、もっと広く深く考察される必要がある。王朝の〈夕暮れ〉という視点は、王朝の〈夕暮れ〉の魅力それ自体を新たに評価したいということと同時に、「羅生門」に受け継がれる王朝文学の伝統をさらに深く考えてみたいゆえの設定なのである。

巻第二十九 羅城門登上層見死人盗人語第十八  
ノウエノコシニノボリテシニシヒツラミタル ノコト

今昔、攝津ノ國邊ヨリ盜<sup>カ</sup>竊<sup>カ</sup>為<sup>ニ</sup>京<sup>ニ</sup>上<sup>ケル</sup>男<sup>ハ</sup>、日ノ未<sup>タ</sup>明<sup>カリケ</sup>レバ、羅城門ノ下<sup>ニ</sup>立<sup>タチ</sup>

隠<sup>レ</sup>テ立<sup>テ</sup>リケル。朱雀ノ方<sup>ニ</sup>人重<sup>ク</sup>行<sup>ケル</sup>人、静<sup>マ</sup>ル思<sup>テ</sup>、門ノ下<sup>ニ</sup>待<sup>テ</sup>立<sup>テ</sup>リケル。山城ノ方<sup>ヨリ</sup>

人共、數<sup>ニ</sup>來<sup>タル</sup>音<sup>ノ</sup>シケバ、其<sup>レ</sup>ニ見<sup>エ</sup>ズ思<sup>テ</sup>、門ノ上<sup>ニ</sup>層<sup>ニ</sup>和<sup>リ</sup>搔<sup>ツリ</sup>登<sup>リ</sup>ケ見<sup>レ</sup>バ、火

髯<sup>ニ</sup>燃<sup>シ</sup>タ  
ホノカトモ

盜人、「恠<sup>ト</sup>」思<sup>テ</sup>、連子<sup>ヨリ</sup>臨<sup>バ</sup>、若<sup>キ</sup>女<sup>ノ</sup>死<sup>シ</sup>臥<sup>タル</sup>有<sup>リ</sup>。其ノ枕上<sup>ニ</sup>火<sup>ヲ</sup>燃<sup>シ</sup>テ、

年極<sup>ク</sup>老<sup>ヌ</sup>、白髮<sup>キガ</sup>、其ノ死<sup>シ</sup>人<sup>ノ</sup>枕上<sup>ニ</sup>居<sup>テ</sup>、死<sup>シ</sup>人<sup>ノ</sup>髮<sup>ヲ</sup>カナグリ拔<sup>キ</sup>取<sup>ル</sup>

也<sup>ケリ</sup>。

盜人此<sup>レ</sup>見<sup>ル</sup>ニ、心<sup>モ</sup>不得<sup>ネ</sup>バ、「此<sup>レ</sup>ハ若<sup>シ</sup>鬼<sup>ニ</sup>ヤ有<sup>ラム</sup>」思<sup>フ</sup>怖<sup>レ</sup>「若<sup>シ</sup>死<sup>シ</sup>

人<sup>ニ</sup>テモ有<sup>ル</sup>。恐<sup>シ</sup>試<sup>ム</sup>」思<sup>テ</sup>、和<sup>リ</sup>戸<sup>ヲ</sup>開<sup>テ</sup>、刀<sup>ヲ</sup>拔<sup>テ</sup>、「己<sup>ハ</sup>己<sup>ハ</sup>」云<sup>テ</sup>走<sup>リ</sup>

寄<sup>レ</sup>、手<sup>ヲ</sup>迷<sup>テ</sup>、手<sup>ヲ</sup>摺<sup>テ</sup>迷<sup>ヘ</sup>バ、盜人、「此<sup>ハ</sup>何<sup>ソ</sup>ノ、此<sup>ハ</sup>居<sup>ト</sup>」問<sup>ハ</sup>、

「己<sup>ガ</sup>主<sup>ニ</sup>テ御<sup>マ</sup>シ、人<sup>ノ</sup>失<sup>給</sup>、繚<sup>ッ</sup>人<sup>ノ</sup>无<sup>ス</sup>、此<sup>ヲ</sup>置<sup>奉</sup>」也<sup>也</sup>。其ノ御<sup>シ</sup>髮<sup>ヲ</sup>長<sup>ク</sup>

餘<sup>ヲ</sup>長<sup>ク</sup>、其<sup>ヲ</sup>拔<sup>取</sup>、髮<sup>ヲ</sup>拔<sup>キ</sup>也<sup>也</sup>。助<sup>給</sup>へ」云<sup>ケ</sup>、盜人、死<sup>シ</sup>人<sup>ノ</sup>着<sup>タル</sup>衣<sup>ヲ</sup>、

着<sup>タル</sup>衣<sup>ヲ</sup>、拔<sup>取</sup>、髮<sup>ヲ</sup>奪<sup>取</sup>、下<sup>ヲ</sup>走<sup>テ</sup>去<sup>リ</sup>。

然<sup>テ</sup>其ノ上<sup>ニ</sup>層<sup>ニ</sup>死<sup>シ</sup>人<sup>ノ</sup>骸骨<sup>ヲ</sup>多<sup>ク</sup>死<sup>タル</sup>人<sup>ノ</sup>葬<sup>ハ</sup>否<sup>ハ</sup>不<sup>レ</sup>為<sup>ラ</sup>バ、此ノ門ノ上<sup>ニ</sup>

置<sup>ケル</sup>。

此事<sup>ハ</sup>其ノ盜人<sup>ノ</sup>人<sup>ノ</sup>語<sup>ヲ</sup>聞<sup>キ</sup>、此ノ語<sup>ヲ</sup>傳<sup>ル</sup>トヤ。『日本古典文学大系』

右の典拠を〈夕暮れ〉の視点で見直してみると、「日の未だ明かりければ」とあるのは夕暮れより少し前といった時刻であり、「人の静まるまでと思ひて」とあるのも、まだ日は明るいすがやがて夕暮れになり、人通りも静まるだろうというのである。夕暮れには近い時刻なのだが、右の本文で〈夕暮れ〉という時刻設定を芥川が意識するのはむしろかきいと言ってよい。しかし、「日の未だ明かりければ」の「未だ」から〈夕暮れ〉を意識する可能性は潜在していたとも言える。

芥川は「羅生門」の草稿では、はじめは〈夕暮れ〉を設定していなかった。『芥川龍之介資料集』（山梨県立文学館）所収の「〈羅生門〉関連ノート」で〈夕暮れ〉設定へと至る過程をたどることが出来るが、はじめは「交野の平六は羅生門の石段に腰をかけて雨の晴れるのを待って居た」と書き出され、雨宿

りはあるものの、時刻は書きこまれてはいない。次の草稿では「日の暮からふり出した雨の中にぬれながら」と書いて消している。つまり〈日の暮れ〉の意識がありながら抹消し、さらに次の草稿では「或日の暮に」と書き出して、「暮方の事である」に改め、その次に「或日の暮方の事である」となっている。

草稿から定稿に至る〈日暮れ〉ないし〈夕暮れ〉の発見は何によっているのか。『枕草子』『源氏物語』などをはじめとして『今昔物語』にも〈夕暮れ〉からはじまり、あるいは〈夕暮れ〉に奇遇のある物語は数多くあり、それらの〈夕暮れ〉がもともと芥川のなかに存在していたということがまずある。ここで一応〈日暮れ〉と〈夕暮れ〉についてふれておくと、現行辞書（『広辞苑』等）ではほとんど同義で、ただ〈日暮れ〉の方に、天文上「日没後太陽の中心が地平線下七度二分四〇秒の角度にある時刻」とあるのが異なるのみである。しかし、ニュアンスの上でも、時代的にも、微妙な差違があるかも知れない。王朝文学でも両者は混在しており、今後の課題としておき、ここでは〈夕暮れ〉として進めて行きたい。

のちに言及するように、先行近代小説の〈夕暮れ〉を「羅生門」が受け止めている可能性もじゅうぶんにあり、直接的には「羅生門」発表の六ヶ月後に刊行された「雁」（明治44～大2、大4刊）、この〈夕暮れ〉からはじまる医学生岡田と佳人お玉の奇遇の物語を私は重視しているのだが<sup>②</sup>、典拠における下人と姫の奇遇が「舞姫」や「雁」における才子佳人奇遇の物語を直ちに芥川に呼び起こさせるということにはなかつただろう。芥川が愛用していた『校註国文叢書』巻十六・十七の『今昔物語』（大4・7～8）よりも前の旧輯国史大系本および改定史籍集覧本（明34）、あるいは芳賀矢一『攷証今昔物語集』（全3巻、大2～10）など<sup>③</sup>の『今昔』本文が、「舞姫」、「雁」などと共に、それほど自覚されずに芥川において交錯していたと考えるのが自然かも知れない。だが、『今昔』をふくめて王朝の物語に接してゆく過程で、〈夕暮れ〉の奇遇はすでに芥川の意識の中に取り込まれていたと想定することはできよう。

「羅生門」の原話の巻第二十九は盗人シリーズと言ってもよいほど盗人の話

がつづくが、「藪の中」の原話も巻第二十九の二十四である。その第二十九に「不被人女盗人語第三」がある。

巻第二十九 不被人女盗人語第三  
ヒトニシラザル ノコト

今昔、何レノ程ノ事ニカ有ケム、侍 程也ケル者ハ、誰トハ不知ス、年卅許ニテ長ス  
ハ イズ  
ハ カケ  
サブラヒノ ナリ  
タレ シ ラ  
バカリ タケ

ハヤカニテ、少シ赤鬚ナル有ケリ。

夕暮方ニ□□ト□□トノ邊ヲ過ケル半部有ケル鼠鳴テ手ヲ指出テ招ケレ男寄テ  
カタ ホトリ スギ ハジトミ アリ ネズナキ

「召ニヤ候ヲム」云ケレ女音ニテ「聞キベ事ノ有アナ其ノ戸ハ閉タル様ナレド押セハ開也。其レヨ  
メス サブラフ イヒ ノコエ

押開テ御セト云バ、男、「思ヒ不懸ス事ハ」ト思ラ、押開テ入り。其ノ女出會テ「其ノ戸  
オンヒラキ オハ イヒ カケ

差シテ御セト云ケレ戸ヲ差シテ寄ルニ、女、「上テ来」ト云ケレ男上ニケ簾ノ内ニ呼入レテ糸  
サ オハ イヒ サ ヨリ ノホリ コ イヒ ノホリ スタレ

吉ク□□タル所ニ、清氣ナル女ハ、形ヲ愛敬付タル年廿餘許ナル、只獨リ居テ、打暖テ  
カタ アイギヤウツキ バカリ

□□ケレ男近ク寄リ。此許女、睦バ、男ト成ナム者、可過様无ク、遂ニ二人臥リ。  
ヨリ カクバカリ ムツ ナリナム スグスベ ヤウ

ある「夕暮方」にどこかのあたり（欠字）を歩いていた従者程度の男、「長スハヤカ」ははっきりしないとしても、長身の三十歳ばかり、少し赤鬚とあるのは、女とのかかわりの出来そうな男なのだろうか。半部の間から鼠鳴きで呼びとめられるに値する男で、女の方は美しく愛敬もある二十歳ばかりというのだから、才子、佳人の王朝庶民版といったところだろう。実際は女は盗人で、女に惚れこんだ男は一、二年もいっしょに暮らし、女に何度も音打たれる試練を経て盗みに参加したが、ついには盗人たちの家があとかたもなく消え、その後男は自分で盗みをはじめて捕われた。まことに「糸奇異キ事」で女は変化の者だったのか。只一度、火影に男の顔とは思われぬ白く厳かな人で、自分の妻に似ているのを見かけたが、それもたしかではなかった、とある後日譚も忘れがたい印象を残す。この〈夕暮れ〉の佳人、実は女盗人との奇遇ではじまる物語を、芥川が読んだ可能性はじゅうぶんあり、「偷盗」にも生かされているはずだが、「偷盗」の女盗人砂金が、太郎・次郎によって、その兄弟愛ゆえに斬殺されて終わっているのが惜しまれるほどのものがある。

『今昔物語』には〈夕暮れ〉からはじまる物語、ないしは〈夕暮れ〉を物語の中の設定に取り込んでいるのは、かなり目につく。



卷第二十七 狐、變人妻形来家語 第卅九

今昔、京<sup>ハ</sup>有<sup>ケル</sup>雜色<sup>ザウシキ</sup>男<sup>ヲ</sup>妻<sup>メ</sup>、夕暮方<sup>タタミ</sup>暗<sup>ク</sup>成<sup>ル</sup>程<sup>ニ</sup>、要事<sup>ヨウジ</sup>有<sup>テ</sup>、大路<sup>オホジ</sup>出<sup>ル</sup>良<sup>ク</sup>、  
 久<sup>カヘリ</sup>不<sup>キ</sup>返<sup>ル</sup>来<sup>タリ</sup>、夫<sup>ハ</sup>、「何<sup>ナニ</sup>遲<sup>ク</sup>来<sup>ル</sup>」<sup>ナラム</sup>恠<sup>ヲ</sup>思<sup>フ</sup>テ居<sup>ル</sup>程<sup>ニ</sup>、妻<sup>メ</sup>入<sup>リ</sup>来<sup>タリ</sup>。然<sup>サ</sup>テ  
 暫<sup>シバシバ</sup>許<sup>カ</sup>有<sup>ル</sup>程<sup>ニ</sup>、亦<sup>ナ</sup>同<sup>シ</sup>顔<sup>ヲ</sup>有<sup>テ</sup>様<sup>ツ</sup>露<sup>ツ</sup>許<sup>カ</sup>違<sup>ハ</sup>タル所<sup>ト</sup>モ无<sup>ク</sup>妻<sup>メ</sup>入<sup>リ</sup>来<sup>タリ</sup>。

はじめに帰って来た妻が狐だったわけだが、こういう〈変化〉が出現するの  
 が〈夕暮方〉だった。

卷第二十七 従東國上人、值鬼語 第十四

今昔、東<sup>ハ</sup>ノ方<sup>アヅマ</sup>ヨリ上<sup>カタ</sup>ケル人<sup>ノボリ</sup>、勢田<sup>セ</sup>ノ橋<sup>タ</sup>ヲ渡<sup>ワ</sup>テ来<sup>キ</sup>ケル程<sup>ニ</sup>、日暮<sup>ヒケレ</sup>ノ人<sup>ノ</sup>家<sup>ノ</sup>借<sup>カ</sup>テ  
 宿<sup>ラム</sup>為<sup>ル</sup>ニ、其<sup>ノ</sup>邊<sup>ヘ</sup>ニ人<sup>モ</sup>不<sup>マ</sup>住<sup>マ</sup>ス大<sup>キ</sup>ナ家<sup>ノ</sup>有<sup>ケリ</sup>、万<sup>ヨロツ</sup>ノ所<sup>ヲ</sup>皆<sup>ハ</sup>荒<sup>レ</sup>テ人<sup>ノ</sup>住<sup>マ</sup>ス氣<sup>ケ</sup>无<sup>シ</sup>。何<sup>ナニ</sup>  
 事<sup>ニ</sup>依<sup>テ</sup>人<sup>ノ</sup>不<sup>マ</sup>住<sup>マ</sup>スト云<sup>フ</sup>事<sup>ヲ</sup>ハバ不<sup>シ</sup>知<sup>ラ</sup>ズ馬<sup>ノ</sup>下<sup>ヲ</sup>皆<sup>ク</sup>此<sup>ノ</sup>宿<sup>ニ</sup>ス。

雨こそ降っていないが日暮れになったので大きな空家に宿った。ほのかなと  
 もし火の中で鞍櫃くらびつの開く不気味な音がして、「此れは定めて鬼なりけり」とひ  
 そかに逃げたが、何ものかが追ってくるので、橋の下に隠れると、下にいるぞ  
 と答えて出て来る者があった。「聞ければ何物とも見えず」で、あとは欠本と  
 なっている。「羅生門」の原話と似た雰囲気があり、盗人（芥川は下人とした）  
 は「此れはもし鬼にや有らむ」と最初は恐れたのだった。〈鬼〉が出現するの  
 が〈夕暮れ〉だったわけで、芥川の「羅生門」の数年後に発表された島津久基  
 「羅生門の鬼」（大11・1、刊本昭4・6）は、〈夕暮れ〉にこそ注目してはい  
 ないが、『今昔物語』をはじめとして数々の王朝の物語、記録類、さらには  
 『太平記』、謡曲等を引いて羅生門伝説に言及している。芥川の「羅生門」もこ  
 うした「羅生門の鬼」が書かれるような文脈において読まれなければならない。  
 この大きな空家は、源氏と夕顔が宿った廃院をも想起させる。

卷第二十七 於播磨國印南野猪野猪語 第卅六

今昔、西<sup>ハ</sup>ノ國<sup>ノ</sup>脚力<sup>カクリキ</sup>ニテ上<sup>ノ</sup>ケル男<sup>ノ</sup>有<sup>ケリ</sup>。夜<sup>ノ</sup>晝<sup>ニ</sup>成<sup>シテ</sup>、只<sup>ハ</sup>獨<sup>リ</sup>上<sup>ノ</sup>ケル程<sup>ニ</sup>、播磨<sup>ハリマ</sup>  
 國<sup>ノ</sup>印南野<sup>イナミノ</sup>ヲ通<sup>ス</sup>ニ、日暮<sup>ヒケレ</sup>ノ邊<sup>ヘ</sup>ニ可<sup>ク</sup>立<sup>キ</sup>寄<sup>ル</sup>所<sup>ヲ</sup>有<sup>ル</sup>見<sup>シ</sup>廻<sup>ラ</sup>ドモ、人<sup>ノ</sup>氣<sup>ケ</sup>遠<sup>ク</sup>野<sup>ノ</sup>中<sup>ノ</sup>ナレバ、可<sup>ク</sup>宿<sup>ス</sup>キ  
 所<sup>ト</sup>モ无<sup>シ</sup>。只<sup>ハ</sup>山田<sup>ヤマダ</sup>守<sup>ノ</sup>賤<sup>シ</sup>、小<sup>チ</sup>サキ奄<sup>イホリ</sup>ノ有<sup>ル</sup>見<sup>テ</sup>付<sup>ケ</sup>、「今夜<sup>コノヨ</sup>許<sup>ヨ</sup>此<sup>ノ</sup>奄<sup>イホリ</sup>ニテ夜<sup>ノ</sup>明<sup>サム</sup>ト」  
 思<sup>フ</sup>テ、這<sup>ハ</sup>入<sup>リ</sup>テ居<sup>リ</sup>。

西国から飛脚として上る男が播磨の印南野で日が暮れたので、農夫の小庵に入った。羅城門の盗人と同様、心猛く太刀も帯びていたが、夜が更けて大勢集まったの葬送があり、庵のそばに埋め、卒都婆を立てて帰った。この男も「頭の毛<sup>ふと</sup>太りて、怖しきこと限なし」という状態だったが、墓が動き、裸の人間が土から出て身についた火を吹き掃いつつ、男の庵の方へやってくる。これは鬼だ、おれを食おうとしているのだ、「我が身は今限りなりけり」と思って「太刀を抜きて庵より踊り出でて、鬼に走り向かひて」切りつけると、鬼は切られて倒れた。「羅生門」原話の「刀を抜きて、『おのれは、おのれは』と言ひて走り寄りければ」と同様で、芥川が「羅生門」で用いた「頭身の毛も太<sup>ふと</sup>る」の形容がここにもある。夕暮れの羅生門がここでは夕暮れの庵となって〈鬼〉に遭遇するのである。里で聞くとそんな葬送はなく、埋めた跡も何もなかったという話になっている。

この話も芥川が読んでいることは確実に、いくつかの例をあげたにすぎないが、芥川が『今昔物語』の〈夕暮れ〉、そして〈夕暮れからはじまる物語〉が何らかの契機で蘇って来ても当然なのである。

### 3 雨の〈夕暮れ〉の奇遇—「若紫」系

王朝の物語の〈夕暮れ〉に加えて、さらに雨の〈夕暮れ〉について言及しておきたい。

#### 卷第二十七 近江國篠原入 墓 穴男語第四十四

今昔、美濃ノ國ノ方ヘ行ケル下衆男ハ、近江ノ國ノ篠原ト云フ所ヲ通ケル程ニ、空  
 暗<sup>クラガリ</sup>テ雨降<sup>フリ</sup>ケレバ、「立宿リヌベキ所ヤ有ル」ト見廻<sup>メクラ</sup>シケルニ、人ノ氣遠<sup>ゲハヒ</sup>キ野ノ中ナレバ可立寄<sup>タチヨルベ</sup>キ  
 所ナカリケルニ、墓穴<sup>ツカアナ</sup>有<sup>アリ</sup>ケルヲ見付テ、其レニ這入<sup>ハヒイリ</sup>テ暫ク有<sup>アリ</sup>ケル程ニ、日暮<sup>クレ</sup>暗ク成<sup>チリ</sup>ニケリ。  
 雨ハ不止<sup>ヤマ</sup>メ降<sup>マ</sup>ケレバ、「今夜許<sup>コヨイバカリ</sup>ハ此ノ墓穴<sup>ツカアナ</sup>ニテ、夜ヲ明<sup>アカ</sup>サム」ト思<sup>オモヒ</sup>テ、奥様ヲ見ルニ  
 廣<sup>ヒロ</sup>カリケレバ、糸吉<sup>イトキ</sup>ヲ打息<sup>ウチキスミ</sup>テ寄居<sup>ヨリキ</sup>タルニ、夜打深更<sup>ウチフク</sup>ル程ニ聞<sup>イリ</sup>ケバ、物ノ入来<sup>イリキタレ</sup>ル音ス。暗<sup>クラ</sup>ケレバ  
 何物トモ不見<sup>ミエ</sup>ズ、只音許<sup>バカリ</sup>ナレバ、「此レハ鬼<sup>オニ</sup>ニコソハ有<sup>ラ</sup>ラモ。早<sup>ハヤ</sup>ウ、鬼ノ住<sup>スミ</sup>ケル墓穴<sup>ツカアナ</sup>ヲ不知<sup>シラ</sup>ズシテ、  
 立入<sup>タチイリ</sup>テ、今夜命<sup>コヨイ</sup>ヲ亡<sup>ホロボ</sup>シ事」ヲ心ニ思<sup>ナゲキ</sup>ヒ歎<sup>ナゲキ</sup>ケル程ニ、此ノ来<sup>キタレ</sup>ル物、只来<sup>キタリ</sup>ニ入来<sup>イリキタ</sup>レバ、

男怖<sub>オソロ</sub>シト思<sub>カ</sub>事无限<sub>ナ</sub>シ。然レドモ可<sub>ニ</sub>逃<sub>グ</sub>方无<sub>キ</sub>ケレバ、傍<sub>ヨリ</sub>寄<sub>テ</sub>、音モ不<sub>セ</sub>為<sub>テ</sub>曲<sub>マリ</sub>居<sub>キ</sub>タレバ、  
 此<sub>キ</sub>物近<sub>キ</sub>来<sub>テ</sub>、先<sub>キ</sub>物<sub>ヲ</sub>ハクト下<sub>シ</sub>置<sub>ク</sub>ナリ。次<sub>ニ</sub>サヤ<sub>ヘ</sub>ト鳴<sub>ル</sub>物<sub>ヲ</sub>置<sub>ク</sub>。其<sub>ノ</sub>後<sub>ニ</sub>  
 居<sub>ス</sub>ル音<sub>ス</sub>。此<sub>レ</sub>、人<sub>ノ</sub>氣色<sub>也</sub>。

美濃の方へ行く下衆男が近江の篠原というところで雨に会い、雨止みを待つべく墓穴へ入って日暮れとなった。ここでは羅生門が墓穴となっており、男も下人と同様、下衆男である。「羅生門」に先立つ「仙人」で芥川は鼠使いの李小二が雨止みを待つべく小さな廟へと駆けこみ、そこで老人、実は仙人に出会うという話を書いているが、この廟も墓穴と同じ設定である。この下衆男は深夜に何者かが墓穴に入って来て物を置き、坐わりこんだのを知る。下衆だが思量あり心賢い男だったから、これは「雨も降る、日も暮れぬ、我が入りつる様に、この墓穴に入りて、前に置くは持ちたる物をハクト置きつる音なりけり」とは思うものの、なお、「これはこの墓穴に住む鬼なめり」と思う。先の男が手探りすると餅三つにあたり、それを食ってしまうと後の男がそれに気づき、鬼がいて食ったと物も蓑笠も捨てて逃げる。残した袋には絹・布・綿などがあった。話は男の剛胆と賢さに及んでいるのだが、強奪したのではないにせよ、雨の夜の墓穴で出会った相手から多くを得た話である。

〈夕暮れ〉の奇遇を前述のように「夕顔」系と「若紫」系というように分けると、いずれも東のはずれの家や庵で佳人との奇遇があり、「夕顔」系はおそろしい夜に到り、佳人は死ぬが、「若紫」系はやがて貴人に迎え入れられ、生涯を共に暮らしておわるのである。『今昔物語』には、「若紫」系と呼びうるような、すばらしい奇遇があり、純愛のある物語を見出すことができる。王朝時代、人口に膾炙した物語と言ってよく、芥川が読んでいることはほぼ確実だろう。しかもこの物語は〈夕暮れ〉の雨宿りによる奇遇であって、前掲の雨宿りの下衆男が鬼かと思った男と出会うのではなく、女性、若紫より少しねびた十三、四の可憐な佳人と出会うのである。

第二十二 高藤内大臣語第七

〔前略〕而<sub>シカ</sub>間、年十五六歳許<sub>バカリ</sub>程<sub>ニ</sub>、九月許<sub>バカリ</sub>此<sub>ノ</sub>、此<sub>ノ</sub>君、鷹狩<sub>ニ</sub>出<sub>イデ</sub>

給<sup>ル</sup>ヒニケ<sup>ケ</sup>南山階<sup>ト</sup>云<sup>フ</sup>所<sup>ヲ</sup>渚<sup>ノ</sup>山<sup>ノ</sup>程<sup>ヲ</sup>仕<sup>ヒ</sup>行<sup>キ</sup>給<sup>ニ</sup>申<sup>ス</sup>時<sup>ニ</sup>許<sup>シ</sup>俄<sup>ニ</sup>搔<sup>グ</sup>暗<sup>ク</sup>霧<sup>ヲ</sup>降<sup>リ</sup>  
ヤマシナ ヤマシナ ナギサ ツカ アル タマヒ サルノ バカリ ニハカニカキクラ シグレ  
 大<sup>キ</sup>風<sup>ノ</sup>吹<sup>キ</sup>雷<sup>ノ</sup>電<sup>ノ</sup>霹<sup>レ</sup>靨<sup>バ</sup>共<sup>ニ</sup>者<sup>ノ</sup>共<sup>モ</sup>各<sup>ノ</sup>馳<sup>テ</sup>散<sup>テ</sup>行<sup>キ</sup>分<sup>レ</sup>テ雨<sup>ノ</sup>宿<sup>ヲ</sup>皆<sup>ヲ</sup>向<sup>ケル</sup>  
ライデンヘキレキ シケレバ、 ド オノオ ハセチリ アマヤドリ ムト ムカヒ  
 方<sup>ニ</sup>行<sup>ク</sup>主<sup>ノ</sup>君<sup>ハ</sup>西<sup>ノ</sup>山<sup>ノ</sup>邊<sup>ニ</sup>人<sup>ノ</sup>家<sup>ノ</sup>有<sup>リ</sup>見<sup>テ</sup>付<sup>テ</sup>馬<sup>ヲ</sup>走<sup>セ</sup>去<sup>リ</sup>行<sup>ク</sup>共<sup>ニ</sup>舍<sup>ノ</sup>人<sup>ノ</sup>男<sup>ト</sup>  
カチ ユキ アルジ ホトリ アリ ツケ ハシラ テモト ネリ  
 一<sup>人</sup>許<sup>ナ</sup>有<sup>ケル</sup>其<sup>ノ</sup>家<sup>ニ</sup>行<sup>キ</sup>着<sup>テ</sup>見<sup>給</sup>へバ檜<sup>ノ</sup>垣<sup>ヲ</sup>指<sup>テ</sup>廻<sup>ル</sup>家<sup>ニ</sup>小<sup>サ</sup>小<sup>サ</sup>唐<sup>ノ</sup>門<sup>ノ</sup>屋<sup>ノ</sup>有<sup>ル</sup>  
バカリ アリ ユキツキ ヒ ガキサシメグラ カ モンヤ  
 内<sup>ニ</sup>馬<sup>ヲ</sup>乘<sup>テ</sup>入<sup>ル</sup>板<sup>ノ</sup>葺<sup>キ</sup>寝<sup>殿</sup>妻<sup>ニ</sup>三<sup>間</sup>許<sup>ノ</sup>小<sup>ノ</sup>廊<sup>ノ</sup>有<sup>ル</sup>馬<sup>ヲ</sup>打<sup>テ</sup>入<sup>リ</sup>下<sup>リ</sup>ス  
ノリナガ ハセイリ イタフキ ケンバカリ チヒサキラウ ウチイレ オ  
 馬<sup>ノ</sup>廊<sup>ノ</sup>妻<sup>ノ</sup>直<sup>ナル</sup>所<sup>ニ</sup>引<sup>レ</sup>入<sup>レ</sup>馬<sup>ノ</sup>飼<sup>ノ</sup>男<sup>ノ</sup>居<sup>リ</sup>主<sup>ハ</sup>板<sup>ノ</sup>敷<sup>ニ</sup>尻<sup>ヲ</sup>打<sup>テ</sup>懸<sup>テ</sup>御<sup>ス</sup>其<sup>ノ</sup>程<sup>ハ</sup>  
ラウ ツマ スグ ヒ ウマカヒ オ アルジ イタジキ ウチカケ オハ  
 風<sup>ノ</sup>吹<sup>キ</sup>雨<sup>ノ</sup>降<sup>テ</sup>雷<sup>ノ</sup>電<sup>ノ</sup>霹<sup>レ</sup>靨<sup>シテ</sup>怖<sup>シ</sup>荒<sup>レ</sup>レド可<sup>ク</sup>返<sup>ス</sup>様<sup>無</sup>ケバ此<sup>ヲ</sup>御<sup>ス</sup>

而<sup>シテ</sup>間<sup>ノ</sup>日<sup>々</sup>漸<sup>ク</sup>暮<sup>ス</sup>何<sup>ニ</sup>心<sup>細</sup>怖<sup>シ</sup>思<sup>エ</sup>居<sup>ル</sup>給<sup>ニ</sup>家<sup>ノ</sup>後<sup>ノ</sup>方<sup>ヨリ</sup>青<sup>鈍</sup>狩<sup>衣</sup>  
シカ クレ イカ オソロ オゴ キ ウシロ カタ アラニフ カリキス  
 袴<sup>ヲ</sup>着<sup>テ</sup>男<sup>ノ</sup>年<sup>卅</sup>餘<sup>許</sup>出<sup>来</sup>云<sup>フ</sup>「此<sup>ハ</sup>何<sup>ノ</sup>人<sup>ノ</sup>此<sup>ハ</sup>御<sup>ス</sup>」ト〔中略〕  
ハカマ ジジフ バカリ イデキタリ イハ イカナル カク オハ  
 暫<sup>ク</sup>許<sup>シ</sup>有<sup>リ</sup>臥<sup>テ</sup>見<sup>給</sup>へバ庇<sup>ノ</sup>方<sup>ヨリ</sup>遺<sup>テ</sup>戸<sup>ヲ</sup>開<sup>テ</sup>年<sup>十</sup>三<sup>四</sup>許<sup>ノ</sup>有<sup>ル</sup>若<sup>キ</sup>女<sup>ハ</sup>薄<sup>ウ</sup>  
シバシバカリアリ フシナガ ヒサシ カタ ヤリド アケ バカリ カカ ウス  
 色<sup>ノ</sup>衣<sup>一</sup>重<sup>濃</sup>袴<sup>ヲ</sup>着<sup>テ</sup>扇<sup>ヲ</sup>指<sup>シテ</sup>片<sup>手</sup>高<sup>坏</sup>取<sup>テ</sup>出<sup>来</sup>タリ耻<sup>シ</sup>遠<sup>ク</sup>喬<sup>ミテ</sup>  
イロ ヒトヘ サシ タカツキ トリ イデキ ソバ  
 居<sup>テ</sup>バ君<sup>ハ</sup>「此<sup>ヲ</sup>寄<sup>リ</sup>」宣<sup>フ</sup>和<sup>ラ</sup>居<sup>ザリ</sup>寄<sup>リ</sup>見<sup>レバ</sup>頭<sup>ツキ</sup>細<sup>カ</sup>額<sup>ツキ</sup>髮<sup>ノ</sup>懸<sup>リ</sup>此<sup>ノ</sup>  
カチヨレ ノタマ ヤハ キ ヨリ カシラ ヒタヒ カカ カカ  
 様<sup>ノ</sup>者<sup>ノ</sup>子<sup>ト</sup>不<sup>見</sup>ズ極<sup>メ</sup>美<sup>麗</sup>見<sup>ユ</sup>高<sup>坏</sup>折<sup>敷</sup>居<sup>テ</sup>坏<sup>ニ</sup>箸<sup>ヲ</sup>置<sup>テ</sup>持<sup>来</sup>タル也<sup>ト</sup>  
ヤウ ミ エ タカツキ ヲ シキ スエ ツキ オキ モチキ  
 前<sup>ニ</sup>置<sup>テ</sup>返<sup>テ</sup>入<sup>ル</sup>其<sup>後</sup>手<sup>ハ</sup>髮<sup>ヲ</sup>生<sup>ズ</sup>末<sup>ノ</sup>鬢<sup>許</sup>過<sup>リ</sup>見<sup>ユ</sup>亦<sup>即</sup>折<sup>敷</sup>物<sup>共</sup>  
オキ イリ ソノウシロデ フサ オヒ ヨホロバカリ スギ ヲ シキ ドモ  
 居<sup>テ</sup>持<sup>来</sup>タリ幼<sup>キ</sup>者<sup>ナレ</sup>賢<sup>クモ</sup>不<sup>居</sup>置<sup>テ</sup>居<sup>ザリ</sup>去<sup>テ</sup>居<sup>タリ</sup>〔後略〕  
スエ モチキタリ カンコ ス エ オキ キ ノキ キ

右大臣藤原冬嗣の子良門に高藤がいた。高藤が十五、六歳のころ、鷹狩に出  
 て午後四時ごろ雷雨（ストーム）に出合い、供の者も散り散りになって、高藤  
 は供の舍人一人と西山あたりの人家に雨やどりをした。そのうちに日も暮れて  
 心細く思っていると奥から男が出て来て、どなたかと聞く。舍人男から高貴の  
 方だと知って男はおどろき、招じ入れて衣類もかわかし、馬に飼い葉を与える。  
 しばらくして、十三、四の若い女が扇で顔を隠し、片手で高坏を持って来た。  
 恥じらって遠く脇へどいてじっと見ているので、高藤が寄れと言うと、いざり  
 寄ってくるその姿、髪のようにすはほっそり、額の形、髪の毛の肩に垂れ下っ  
 ている具合、このような家の娘とは思われず、何とも言えぬ美しさである。うし  
 ろ姿を見ると、髪はふさふさとして膝のあたりを過ぎるほどだが、まだ幼げな  
 娘なので折敷も上手に据えられない。

才子、佳人というより少年・少女といった感じだが、寝ても娘のことが心に

かかり、一人で寝るのはおそろしいと言って娘を呼び寄せて抱寝をし、そばで見ると一段とうるわしくかわいい娘と「つゆ寝ねずして、あはれに契り置きてけり」となった。契り明かして太刀を形見に置き、けっして人の妻になるなど出て行くのだが、この雨の〈夕暮れ〉の奇遇は才子佳人の物語の原型のようなすばらしいものである。さらに後日譚がある。五、六年ぶりに再訪出来た高藤は、世にこんな美しい人がいるのかと思うほど、一段と美しくなっている娘と五、六歳ばかりの愛らしく美しげな女兒に会う。高藤との間に生まれた子だったのだ。正室に迎えられ、さらに、二人の男児も生まれ、ますます栄えて万事めでたしのハッピー・エンドとなる。まさに「若紫」系の物語と言ってよい。小西甚一「後の雁」（昭37・9『国文学言語と文芸』通巻24号）の指摘では、『宇津保物語』の「俊蔭」の巻で兼雅が俊蔭のむすめと契る条に表現まで共通したところがあり、十世紀末の成立と考えられる『宇津保物語』と十二世紀初ごろまで下る『今昔物語』との類似について、平安時代の貴族にときどきこの種の事件があり、それにもとづいた話がひとつの型をなし、「実在の人でいえば高藤あたりがこの型の話における主人公としていちばん適当な経歴の持ち主だ——といった次第で、あとから高藤に結びつけられたのかもしれない。」と述べている。

この話は『小世継』はじめ他の物語、記録類にも見えるが、雨の〈夕暮れ〉の才子佳人の奇遇からはじまる物語は、王朝文学の伝統としてあったと言ってよい。「舞姫」や「雁」が明清の才子佳人小説、あるいは西欧文学の影響を受けていたとしても、はるかそれ依然から〈佳人の奇遇〉は存在していたのである。

夕顔や若紫との奇遇の〈夕暮れ〉には雨は降っていなかったが、秋の〈夕暮れ〉の雨宿りの奇遇である高藤の物語を芥川はどのように受けとめたのか。その問題を考えるには、一方の「夕顔」系の物語をも見ておく必要がある。

#### 4 「夕顔」系の佳人薄命

『源氏物語』（「宇治十帖」）の浮舟の運命も想起されるが、佳人薄命は『今昔物語』にもいくつも見出される。

卷第二十九 住清水南邊乞食、以女謀入人致語第廿八  
キヨミツノミナミノホトリニヌミシ ヲムナラモテヒトヲタバカリイレテコロセルコト

今昔、誰トハ不知家高君達年若ク形チ・有様美麗有テリ。近衛中將ナドニ  
ハ タレ シ ラ キムダチ カタ アリ コンエ

有ケルニ  
アリ

其ノ人忍ビテ清水ニ詣ルニ、歩ナル女ノ糸淨氣ニテ□ニ着物ナド有ル、參會タリ。中將  
マウ デタリケルニ、 カチ イト ゲ  
 此レ見ケル、「下臈ニハ非ス者ハ、忍ビテ歩ニテ詣タルヨ」思テ、女ノ何心モ无ク仰見レバ、  
ゲ ラフ アラ カチ マウデ タルヨ オモヒ  
 年廿餘許也。形淨氣ニテ愛敬付タル事世ニ不似微妙カリケ「此ハ何ナル者ニカ有ラム。  
ハタチ バカリ カタ ゲ アイギヤウツキ メテタ コ イカ  
 此レニ物不云テハ何デカ有ラム」思フニ、万ツ不思エス心移リ畢テ、女ノ御堂ヨリ出ルヲ見テ、  
イ ハ イカ ヨロ オ ホ ハテ ミダヨリ イツ  
 中將小舎人童ヲ呼テ、「彼ノ女ノ入ラム所儘ニ見テ来レ」云テ、遣ッ。  
コドネリ ワラウ ヨビ カ タシカ イヒ ヤリ

名前は伏せているが近衛の中將かも知れぬ「家高き君達の年若くして形・有様美麗なる」才子と「形清げにて愛敬つきたること世に似ずめでたかりける」佳人と清水での奇遇であるが、女は実は美人局だった。夕暮れに京を出て近郊の女の館で同衾中、天井からの鉾で殺されるところを女が身代わりとなって逃がす。途中ふり返ると館は炎上していたというのがまさに「夕顔」系である。芥川は「袈裟と盛遠」で男の身代わりとなって死ぬ女を描いているものの、「舞姫」や「雁」のような才子・佳人の奇遇と佳人の悲劇的な末路に近いこの種の物語は、「羅生門」では採用されなかったものの、王朝物の最後の作品「六の宮の姫君」（大11・8）には受けとめられている。

芥川の王朝物が、京の正門羅城門を舞台にした「羅生門」の〈夕暮れ〉から実質的にはじまり、朱雀大路の終点の朱雀門での〈夕暮れ〉でおわるのも象徴的である④。「六の宮の姫君」は「羅生門」をそばに置いて書いたかと思われるほどに似通っているが、「すると何日か後の夕ぐれ、男はむら雨を避ける為に、朱雀門の前にある、西の曲殿の軒下に立った。」とあり、雨の〈夕暮れ〉に男はそこに、かつて通っていた六の宮の姫君に再会し、この薄命の佳人は息を引きとるのである。「年十余歳ばかりにて、形美麗にして髪よりはじめて姿・様

躰、ここにつたなしと見ゆる所なし」(『今昔』巻十九-第五)と描かれた佳人の無残な最後で、芥川は内記の上人(慶滋の保胤)の「あれは極楽も地獄も知らぬ、腑甲斐ない女の魂でござる。御仏を念じておやりなされ。」という言葉を書きつけている。「六の宮の姫君」については多くの読みがあるが、「腑甲斐ない」という一語にこめた上人の(あるいは作者の)深い哀惜のこころを感じとるべきだとして、「原話の選択、観音信仰否定、超自然的存在の他の原話からの付加、それに関連してさらに結びの創作等において、芥川の創造した世界は、たんに手段の素材としての古典の現代的解釈などではありえず、古典に深く肉迫し、そのこころをおのがこころに蘇らせるていのものだった」<sup>⑤</sup>と書いたことがある。この読みは今も変わらない。

芥川は原話ほどには男女の「美麗」さを強調せず、才子・佳人の物語よりも薄倅の女の魂に重点を置いた。五、六年ぶりに再会した高藤の佳人とは逆に、地方へ下った男は六年目にも帰らず、九年目に帰京して落魄した姫の最後に出会うのである。

「六の宮の姫君」には、男が語る話として『今昔物語』(巻二六、第十九)が挿入されている。原典では場所不明としているのを芥川は大江山の麓として、そこで旅人が宿を借りた夜、女兒が誕生、奥から大男が出て来て、「年は八歳、命は自害」と言い捨てて去った。「六の宮の姫君」の場合と同様、九年目にそこへ寄ると女兒は八歳で木から落ちた拍子に鎌を喉に突き立てて死んだと聞く。姫君は「宿命のせんなさに脅された」とあるが、芥川は念入りにも同様の話をはめこんで高藤の話とは逆の悲運を強調したわけである。

#### 第十四 為救野干死寫法花人語第五

コギツネノシニタルラスクハムガタメニホクエラウツセル ノコト

今昔、年若ク形美麗ナル男有ケリ、誰人不知ス、侍ノ程ノ者ナルベ其ノ男、何レノ所ヨリ来ケルニ有ケム、二條朱雀ヲ行クニ、朱雀門ノ前渡リ間、年十七八歳許有ル女、形端正ニ姿美麗ナル、微妙ノ衣ヲ重ネ着タル、大路ニ立テリ。此ノ男、此ノ女ヲ見テ、難過ヲ思テ、寄テ近付キ觸ラ。〔中略〕

而ル間、日暮レテ夜ニ入スレ其ノ邊近キ小屋ヲ借テ将行テ宿ヌ。既ニ交臥シテ、終シカ

夜<sup>スガ</sup>、行<sup>チ</sup>末<sup>チギリ</sup>ア<sup>リ</sup>契<sup>リ</sup>成<sup>シ</sup>テ、夜<sup>アケ</sup>暁<sup>ハ</sup>女、「返<sup>リ</sup>行<sup>ク</sup>」ト男<sup>イハ</sup>云<sup>ク</sup>、「我<sup>レ</sup>、君<sup>ニ</sup>代<sup>テ</sup>命<sup>ヲ</sup>失<sup>ハム</sup>事<sup>疑</sup>ヒ无<sup>シ</sup>。然<sup>レ</sup>バ、我<sup>ガ</sup>為<sup>ニ</sup>法<sup>花</sup>経<sup>ヲ</sup>書<sup>キ</sup>寫<sup>ス</sup>供<sup>養</sup>シテ後<sup>世</sup>ヲ訪<sup>ヘ</sup>」ト。

同じ朱雀門のあたりでの、「年若くして形美麗なる男」と「年十七、八歳ばかり」「形端正にして姿美麗なる」女の奇遇だが、門内で人のいないところで男は口説く。女は君は行きずりの戯れだが、自分は命を失うと泣くけれども、〈夕暮れ〉から夜となり、近くの家で交<sup>ま</sup>交<sup>ふ</sup>してよもすがら行末までの契りを結んだ。芥川はこう書いている。

この話の中の女は実は狐の化けてゐたのである。が、彼等の問答は長椅子の上にも行はれるであらう。狐は一夜を明かした後、扇に顔を隠したまゝ、武徳殿の中に倒れてゐた。しかもその扇は形見の為に男の贈つた扇だつた。僕はこの話を「今昔物語」の中でも最も抒情的な話の一つに数へてゐる。秋の日のさしこんだ武徳殿の外には或は野菊の花なども咲いてゐたであらう。……

かう云ふ作者の写生的筆致は当時の人々の精神的争闘もやはり鮮かに描き出してゐる。彼等もやはり僕等のやうに娑婆<sup>しやばく</sup>苦の為に呻吟した。「源氏物語」は最も優美に彼等の苦しみを写してゐる。それから「大鏡」は最も簡古に彼等の苦しみを写してゐる。最後に「今昔物語」は最も野蛮に、——或は殆ど残酷に彼等の苦しみを写してゐる。僕等は光源氏の一生にも悲しみを生じずにはゐられないであらう。まして兼通<sup>かねみちきやう</sup>卿の一生にはもの凄さを感じるのに違ひない。（「今昔物語に就いて」昭和2・5）

芥川龍之介の『今昔物語』言及のうち、もっとも感動的なくだりのひとつだが、死を覚悟して契つた佳人、実は狐が形見の扇で顔をかくして死に臥している武徳殿に、秋の日がさしこみ、外には野菊の花なども咲いていただろうという抒情と光源氏の一生にも及ぶ娑婆苦とは一体となっている。そしてこれら『今昔物語』の佳人薄命の物語には、あの夕顔のおもかげがつきまどっていると言ってよい。通説に言う古典の現代的解釈といった次元を超えて、芥川はまさに古典、王朝の物語のなかに生きているのである。



芥川は「夕顔」系も「若紫」系も受けとめたと思う。ただその受けとめ方に芥川独自の方法があり、「羅生門」はその一例に過ぎない。

## 5 「羅生門」の〈夕暮れ〉と奇遇

「羅生門」をはじめとして芥川における〈夕暮れ〉に着目するのは、何よりもまず、〈夕暮れ〉からはじまる作品が他の作家と比べて目だったからであり、書き出しでなくても、〈夕暮れ〉の設定がとられているのも目につく。

### 羅 生 門

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。只、所々丹塗の剥げた、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鳥帽子が、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。(大4・11)

### 手 巾

それから、二時間の後である。先生は、湯にはいつて、晩飯をすませて、食後の桜実をつまんで、それから又、楽々と、ヴェランダの籐椅子に腰を下した。

長い夏の夕暮は、何時までも薄明りをただよはせて、硝子戸をあけはなした広いヴェランダは、まだ容易に、暮れさうなけはひもない。(大5・11)

### 蜜 柑

或曇つた冬の日暮である。私は横須賀発上り二等客車の隅に腰を下して、ぼんやり発車の笛を待つてゐた。とうに電燈のついた客車の中には、珍らしく私の外に一人も乗客はゐなかつた。外を覗くと、うす暗いプラットフォームにも、今日は珍しく見送りの人影さへ跡を絶つて、唯、檻に入れた小犬が一匹、時々悲しさうに、吠え立ててゐた。これらはその時の私

の心もちと、不思議な位似つかはしい景色だつた。私の頭の中には云ひやうのない疲労と倦怠とが、まるで雪曇りの空のやうなどんよりした影を落してゐた。私は外套のポケットへぢつと両手をつつこんだ儘、そこにはいつてゐる夕刊を出して見ようと云ふ元氣さへ起らなかつた。(大8・4)

#### 山 嶋

千八百八十年五月何日かの日暮れ方である。二年ぶりにヤスナヤ・ポリヤナを訪れたIvan Turgenyefは、主<sup>あるじ</sup>のTolstoi伯爵と一しよに、ヴァロンカ川の向うの雑木林<sup>ざうきばやし やましぎ</sup>へ、山嶋を打ちに出かけて行つた。

嶋打ちの一行には、この二人の翁<sup>しぎう</sup>の外<sup>いつかう</sup>にも、まだ若々しさの失せないトルストイ夫人や、犬をつれた子供たちが加はつてゐた。(大9・12)

#### 六の宮の姫君

すると或秋の夕ぐれ<sup>う ぼ</sup>、乳母は姫君の前へ出ると、考へ考へこんな事を云つた。

男は翌日から姫君を探しに、洛中<sup>らくちゆう</sup>を方方歩きまはつた。が、何処へどうしたのか、容易<sup>ようい</sup>に行き方<sup>かた</sup>はわからなかつた。

すると何日か後の夕ぐれ<sup>のち</sup>、男はむら雨<sup>さめ</sup>を避ける為<sup>す ざくもん</sup>に、朱雀門の前にある、西<sup>きよくでん</sup>の曲殿の軒下に立つた。(大11・8)

#### 鼠小僧次郎吉

或初秋<sup>しよしゆう ひ ぐれ</sup>の日暮であつた。

汐留<sup>しほどめ</sup>の舟宿<sup>ふなやど</sup>、伊豆屋<sup>いづや</sup>の表二階には、遊び人らしい二人の男が、さつきから差し向ひで、頻<sup>しきり</sup>に献酬<sup>けんしゆう</sup>を重ねてゐた。

#### 杜 子 春

或春<sup>ある ひ ぐれ</sup>の日暮です。

唐<sup>たう</sup>の都洛陽<sup>らくやう</sup>の西<sup>した</sup>の門の下に、ぼんやり空を仰いでゐる、一人の若者がありました。

若者は名<sup>と</sup>を杜子春<sup>ししゆん</sup>といつて、元<sup>むすこ</sup>は金持の息子でしたが、今<sup>つか</sup>は財産を費ひ尽して、その日暮しにも困る位、憐<sup>あわれ</sup>な身分になつてゐるのです。(大9・

4)

### 神神の微笑

或春の夕<sup>ゆふべ</sup>、Padre Organtinoはたつた一人、長いアビト（法衣<sup>ほふえ</sup>）の裾を引きながら、南蛮寺<sup>なんばんじ</sup>の庭を歩いてゐた。

### 或阿呆の一生

#### 一 時代

それは或本屋の二階だつた。二十歳の彼は書棚にかけた西洋風の梯子<sup>はしご</sup>に登り、新しい本を探してゐた。モオパスサン、ボオドレエル、ストリントベリイ、イブセン、シヨウ、トルストイ、……………

そのうちに日の暮は迫り出した。しかし彼は熱心に本の背文字<sup>せもじ</sup>を読みつづけた。そこに並んでゐるのは本といふよりも寧ろ世紀末<sup>せいきまつ</sup>それ自身だつた。ニイチエ、ヴェルレエン、ゴンクウル兄弟、ダスタエフスキイ、ハウプトマン、フロオベエル、……………（遺稿）

〈暮方〉〈日暮〉〈日暮方〉〈夕<sup>ゆふべ</sup>〉からはじまる芥川の物語は、細部に立ち入れば作品史・作者歴との相関の問題や、作品内の一場面での〈夕暮〉〈夕ぐれ〉〈日の暮〉という設定の検討など多岐にわたるだろうが、ここではなぜ芥川がかくも〈夕暮れ〉をくり返し用いたかということが問題である。〈夕暮れ〉の羅生門で下人は老婆と出会い、「蜜柑」の「私」は〈夕暮れ〉の横須賀線・二等車で田舎娘と出合う。人の多い羅生門が無人で蟋蟀が一匹とまっているだけであり、ふだんは乗客も見送り人も多い横須賀駅が無人で、檻の小犬が一匹いるだけといった設定までくり返すほどに芥川は〈夕暮れ〉と奇遇に執着している。一般にはマンネリ、あるいはパターン化といわれかねない多用ぶりだが、二十年ほど前、私が芥川文学を〈日暮れからはじまる物語〉と呼ぶまで、そして今日まで、とくにこれを問題にした人がほとんどなかったらしいのは、「羅生門」で芥川が見つかった方法のくり返しが批難さるべきものでもなかったからだろう。さらに言えば無自覚的にせよ、それは魅力であったはずなのである。つまり芥川自身が〈夕暮れ〉の底知れぬ魅力にひかれ、〈夕暮れ〉の奇遇によ

る新しい物語のはじまりをたえず期待していたとも言えるのではないか。

これはすでに公にしている仮説だが、「羅生門」における〈夕暮れ〉の奇遇は、直接的には、森鷗外の「雁」の〈夕暮れ〉の奇遇があるのではないかと考えている。「雁」は明治四十四年より『スバル』に断続発表され、大正二年五月で中断、書き加えて大正四年五月に刊行された。漱石よりも鷗外の弟子と言われるほどに鷗外の影響を強く受けてきたとされ、鷗外訳「橋の下」を「羅生門」がふまえているという指摘もあるが、刊行されることにより「雁」は芥川にも新しく読まれたであろう。細部の検討は別稿（「芥川龍之介における恋愛」）に譲るが、鷗外は明治二十年初頭の「舞姫」（明23）でも「或る日の夕暮なりしが、余は獸苑を漫步して、ウンテル、デン、リンデンを過ぎ」云々と〈夕暮れ〉を設定し、「今この処を過ぎんとするとき、鎖したる寺門の扉に倚りて、声を呑みつゝ泣くひとりの少女を見たり。」と奇遇による物語を展開する。すでに政治小説『佳人之奇遇』（初篇、明18・10）が四年前に出ており、明清の才子佳人小説が政治小説化され、またベルリンを舞台に蘇ったと言えるものだが、鷗外は「舞姫」を「特殊の面目ある才子佳人小説」と自覚していた。鷗外は二十年ほど後に再び「雁」で〈夕暮れ〉における医学生岡田とお玉の奇遇の物語を書く。鷗外最後の才子佳人小説となったが、芥川は『雁』刊行の六ヶ月後に、鷗外にみられるこうした才子佳人小説の反措定ないしパロディとして、才子を下人に、佳人を老婆に置きかえた奇遇の物語「羅生門」（大4・11）を発表したとするのが私の仮説である。

ここには、鷗外があきずに執筆した才子佳人の〈恋愛〉に対し、自身の不幸な体験にもとづく芥川の〈恋愛〉に対する強いオブセッションがはたらいているとみられるが、芥川は〈夕暮れ〉と〈夕暮れ〉における〈奇遇〉だけは手放すことはなかった。むしろ〈夕暮れ〉を積極的に人と人とが出合い、夜に向けて事件を形成して行く方法として、装置として用いたのである。「舞姫」直前の鷗外訳「ふた夜」（ハックレンデル）は〈夕暮れ〉における貴族の若い士官とイタリア娘の奇遇、四年後に佳人の死とその残した娘にめぐり合う物語だが、

明清の才人佳人小説、たとえば『燕山外史』、あるいは「ふた夜」のごとき西欧小説等からの影響はむろんあるけれども<sup>⑥</sup>、今あらためて強調したいのは、当時としては芥川が時代に先んじて熟読した『今昔物語』、さらには「夕顔」に代表されるような王朝文学における〈夕暮れ〉と〈奇遇〉なのである。これなくしては、鷗外に代表される才子佳人小説的パラダイムを転換することは困難であったはずだ。

## 6 『今昔物語』と「羅生門」－新たな典拠

もともと「羅生門」の原話が摂津あたりから上京した盗人と老婆の奇遇だったわけだが、これを選びとり、〈夕暮れ〉を設定したのは芥川である<sup>さびらい</sup>。侍（従者）ほどの者が夕暮れ方にある家に呼びこまれて二階へ上り、二十あまりの佳人（実は女盗人）に会う話（巻29・3）、雑色（走り使いの下人）が夕暮れに妻に化けた狐に会う話（巻27・39）、瀬田の橋を渡って来た旅人が日暮れに大きな空家で〈鬼〉に出会う話（巻27・14）、西国からの飛脚が播磨の野で日暮れとなり、小屋に入っていると〈鬼〉が来たので太刀を抜いて切りつけるという話（巻27・36）、美濃へ行く下人が近江の野で墓穴<sup>つかあな</sup>に雨宿りをして日暮れとなり、深夜に〈鬼〉が墓穴に帰って来たかとおそれたが、実はおなじような旅人で、利を得たという話（巻27・44）、これらはすべて「羅生門」に流れ込んでいると見てさしつかえない。『枕草子』の「秋は夕暮」でさえ取り込まれていると言えるのだ。

日も暮れて暗く成りにけり。雨はやまず降りければ、「今夜ばかりはこの墓穴にて、夜を明かさむ」と思ひて、奥様を見るに広かりければ、いとよく<sup>うちやす</sup>打息みて寄り居たるに、夜打深更るほどに聞けば、物の入来る音す。暗ければ何物とも見えず、只音ばかりなれば、「これは鬼にこそはあらめ。早う、鬼の住みける墓穴を知らずして、立入りて、今夜命を亡してむずる事」を心に思ひ歎きけるほどに、この来れる物、只来たりに入り来れば、男怖ろしと思ふ事限りなし。（下略）

『今昔物語』(巻27・44)の「日<sup>クレ</sup>暮<sup>ナリ</sup>テ暗<sup>ヤ</sup>ク成<sup>マ</sup>ニケリ。雨<sup>フリ</sup>ハ不止<sup>フ</sup>ズ降<sup>リ</sup>ケレバ、」とあるのが「羅生門」では次のようになる。雨の〈夕暮れ〉をよくつかんできると言うべきだろう。

雨は、羅生門をつゝんで、遠くから、ざあつと云ふ音をあつめて来る。夕闇は次第に空を低くして、見上げると、門の屋根が、斜<sup>な</sup>につき出した<sup>い</sup>葺<sup>い</sup>の先に、重たくうす暗い雲を支へてゐる。

また死体を棄ててある羅生門楼は、死体こそ描かれていないが奥の広い墓穴である。「羅生門」の下人の考える「雨風の患<sup>うれ</sup>のない、人目にか<sup>お</sup>それ<sup>それ</sup>のない、一晚楽にねられさうな所」だが、そこに同じく奇遇が起きる。

それから、何分かの後である。羅生門の楼の上へ出る、幅の広い梯子の中断に、一人の男が、猫のやうに身をちぢめて、息を殺しながら、上の容<sup>よう</sup>子<sup>こ</sup>を窺<sup>うかが</sup>つてゐた。楼の上からさす火の光が、かすかに、その男の右の頬<sup>ほ</sup>をぬらしてゐる。短い鬚<sup>ひげ</sup>の中に、赤く膿<sup>うみ</sup>を持つた面<sup>ま</sup>砲<sup>び</sup>のある頬<sup>ほ</sup>である。下人<sup>げにん</sup>は、始めから、この上にある者は、死人ばかりだと高を括<sup>くく</sup>つてゐた。それが、梯子を二三段上つて見ると、上では誰か火をとぼして、しかもその火を其<sup>そ</sup>処<sup>こ</sup>此<sup>こ</sup>処<sup>こ</sup>と動かしてゐるらしい。これは、その濁つた、黄いろい光が、隅隅<sup>くも</sup>に蜘蛛の巣をかけた天井裏に、揺れながら映つたので、すぐにそれと知れたのである。この雨の夜に、この羅生門の上で、火をともしてゐるからは、どうせ唯の者ではない。

一方は火をともしており、一方は火がなく闇の中に音だけが近づく。従来典拠とされてきた話(巻29・18)では「これはもし鬼にや有らむ」とおそれ、こちらの下人の話(巻27・44)でも「これは鬼にこそあらめ。」と思う。芥川の下人もまた「この雨の夜に、この羅生門の上で、火をともしてゐるからには、どうせ唯の者ではない。」と思う。『今昔物語』のこの盗人と下人の話は、〈鬼〉かとおそれた何者かが実はふつうの人間だった、盗人は死人の衣、姫の衣、抜き取っていた髪を手に入れ、下人は絹・布・綿などを手に入れるというものが、ふつうの人間と認識するところは、「鬘<sup>かつら</sup>にせむとて抜くなり」であり、他

方は「雨も降る、日も暮れぬ、我が入りつる様に、この墓穴に入りて、前に置くは持ちたる物をハクと置きつる音なりけり」であった。「羅生門」の下人は老婆が髪の毛を一本ずつ抜きはじめると恐怖がうすれ、反感と憎悪が生まれてくるが、次の一節はさきの「雨も降る、日も暮れぬ、」云々と相手が自分と同じ人間だと知るくだりに通じている。

下人<sup>げにん</sup>には、勿論、何故<sup>なぜ</sup>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。しかし下人にとっては、この雨の夜に、この羅生門の上で、死人の髪の毛を抜くと云ふ事が、それ丈で既に許す可<sup>す</sup>らざる悪であつた。勿論、下人は、さつき迄自分が、盗人になる気でゐた事などは、とうに忘れてゐたのである。

「この雨の夜に、この羅生門の上で、死人の髪の毛を抜くと云ふ事が、それ丈で既に許す可<sup>す</sup>らざる悪であつた。」とあるが、さきの「この雨の夜に、この羅生門の上で、火をともし<sup>べか</sup>てゐるからには、どうせ唯の者ではない。」と比較すると、「唯の者」でないと思つた存在が、髪を抜いて鬢にするというふつうの人間に変わっていることが明瞭であり、合理的判断ではなく、髪の毛を抜くこと自体を許せない悪と下人は感じたのである。くわしくは別稿<sup>⑦</sup>を見ていただくしかないが、雨の夜の羅生門に、鬼かとも思う唯の者ではない存在と奇遇し、恐怖と期待のサスペンス（芥川は六分の恐怖と四分の好奇心と書いている）の中にあつたのに、それが裏切られたことを示している。この恐怖と期待の感情こそ、〈夕暮れ〉からはじまって奇遇を経て夜へ到る『今昔物語』から受け継いだものであり、その世界が老婆に象徴される平凡な俗人、日常世界の人間の闖入によって破られていることに強い憎悪を下人ならぬ芥川は覚えたのである。

芥川の下人は、典拠の話に明記されてある、盗人なら当然奪うべき死人の衣、老婆の衣、抜き取つてある髪の毛、これらは餓死しないためには必要なものだが、それを取らず、ただ老婆のどうみても値打ちのありそうもない衣のみを奪

って去った。これは象徴的行為としか読めず、裸にされた老婆は卑小な現実に対する芥川の処罰であり、あとには「黒洞々たる夜の世界」があるばかりだ。ここに『今昔物語』の夜の世界は蘇っていると言うべきだろう。

この「近江国篠原入墓穴男語第四十四」は「羅生門」の新たな典拠としてあげたい話であるが、すでに見たとおり、同じような話は多く、『今昔物語』全体が一大典拠として拡大すべきものである。

## 7 〈昼〉と〈夜〉・〈生〉と〈死〉のあわい

『今昔物語』全体が「羅生門」の一大典拠と言うならば、あの「若紫」系の物語はどうなったか。〈夕暮れ〉から不吉な夜へ到る「夕顔」系の物語にしても〈佳人〉の問題は残るのだが、「高藤内大臣語第七」は、芥川にとっては雨の〈夕暮れ〉の奇遇であるにしても、鷗外「雁」と同じように、貴公子高藤を下人に、大領の娘を老婆に置き換えるべきものだったろうか。これは美に対するほとんど冒瀆的仮定と言われるかも知れぬが、「羅生門」執筆のモチーフを語る周知の回想がある。

自分は半年ばかり前から悪くこだはつた恋愛関係の影響で、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。そこでとりあえず先、今昔物語から材料を取って、この二つの短篇を書いた。(別稿「あの頃の自分の事」大8)

「雁」のような才子・佳人の奇遇を下人・老婆のそれに転換する契機のひとつに「悪くこだはつた恋愛関係の影響」もあったろう。家族のエゴイズムで吉田弥生という佳人を断念せねばならなかった体験や世紀末的な懐疑主義からくる女性不信、恋愛オブセッションが、佳人を醜悪な老婆に換えることは考えられないでもない。老婆を佳人の裏返しとみれば、高藤の佳人が美しければ美しいほど、老婆は「背の低い、痩せた、白髪頭の、猿のやうな」といった四つもの修飾がかぶせられるほど醜くされるのである。

老婆が猿、鶏、肉食鳥、鴉などにたとえられるのも、佳人が実は狐だった、



盗人だった、というような『今昔物語』の話とかかわりがあるかも知れない。私見によれば、「羅生門」は、卑小で醜い現実の象徴としての老婆を打ち倒し、その衣を剥ぎとり、現実世界を制して、「黒洞々たる夜」の文学世界を打ち立てようとしたものだが、そうだとしても、佳人への未練は残るのである。それはすでに述べたように、「羅生門」と対照的な朱雀大路の終点、朱雀門の雨の〈夕暮れ〉における六の宮の姫君への哀切な共感によってもうかがうことが出来る。そしてまた、同じ朱雀門の前で若く美麗なる男が十七、八歳の美麗なる女に出会い、契ったが、女は実は狐で命をかけた契りだったという話をもっとも抒情的な話の一つに数えるほど、芥川はいたく心ひかれている。

『源氏物語』はもっとも優美に彼等の苦しみを写しており、『今昔物語』はもっとも野蛮に、あるいはほとんど残酷に彼等の苦しみを写している、そして野性の美しさにうち満ちていると述べて、芥川は自殺の二ヶ月前に発表された「今昔物語に就いて」を次のように結んでいる。

僕等は時々僕等の夢を遠い昔に求めてゐる。が、王朝時代の京都さへ「今昔物語」の教へる所によれば、余り東京や大阪よりも娑婆苦しやばくの少ない都ではない。成程、牛車ぎつしやの往来する朱雀大路すざくおほぢは華やかだつたであらう。しかしそこにも小路こうじを曲れば、道ばたの死骸に肉を争ふ野良犬の群れはあつたのである。おまけに夜になつたが最後、あらゆる超自然的存在は、——大きい地藏菩薩めだの女の童わらはになつた狐だのは春の星の下にも歩いてゐたのである。修羅、餓鬼、地獄、畜生等の世界はいつも現世げんせの外にあつたのではない。……

右の一節には、王朝の娑婆苦めに満ちた〈昼〉の世界と地藏菩薩だの女の童になつた狐だの超自然的存在が春の星の下に歩いている〈夜〉の世界が記されている。この〈昼〉と〈夜〉は「羅生門」の〈昼〉と〈夜〉でもあって、現実世界と文学世界、と見ることができる。〈夕暮れ〉は〈昼〉と〈夜〉のあわい、〈夜〉の世界へと向かう不安と期待の魅惑的な時間であつたわけだが、「今昔物語に就いて」を書いてから二ヶ月後の遺稿「或阿呆の一生」は冒頭から末尾まで日

暮れの意識といったもので染められている。「彼の前にあるものは唯発狂か自殺かだけだった。彼は日の暮の往来をたった一人歩きながら、徐ろに彼を滅しに来る運命を待つことに決心した。」(四十九「剥製の白鳥」)とある。この〈日の暮〉はもはや〈昼〉と〈夜〉のあわいではなく、〈生〉と〈死〉のあわいである。次節五十「俘」には「世紀末の悪鬼」に取りつかれ、虐まれているとあるが、芥川は〈夕暮れ〉から〈夜〉の世界へと向かう小説制作どころか、自身の〈死〉へと向かう「日の暮の往来をたった一人」歩いていたのである。「或阿呆の一生」は芥川自身の〈生〉から〈死〉へと向かう束の間の時間、〈日の暮〉ないし〈夕暮れ〉の、生涯をかけた総括であったと言えよう。

#### 注

- ① 「日暮れからはじまる物語」(昭51・9「国文研究」『芥川龍之介抒情の美学』所収、昭和57・11、大修館書店)。
- ② 「芥川龍之介における恋愛」(平5・12「年刊日本文学」第2号、『芥川龍之介と現代』所収、平7・7、大修館書店)。
- ③ 長野嘗一「古典と近代作家-芥川龍之介」(昭和42・4、有朋堂)。
- ④⑤ 拙稿「羅城門から朱雀門へ-芥川と古典『六の宮の姫君』-」(昭47・8「解釈と鑑賞」、前掲『芥川龍之介 抒情の美学』所収)。
- ⑥ 「『舞姫』『雁』『高瀬舟』-〈夕暮れ〉を視点として-」(平9・5『講座森鷗外2』所収、新曜社)。
- ⑦ 「『羅生門』の異空間」(昭62・4「日本の文学」第一集、前掲『芥川龍之介と現代』所収)。