

文学研究の試み (その1)

—芥川龍之介論「羅生門」とその以前の作品について—

上 村 和 也

ま え お き

わたしは文学研究に関する種々の問題を時に応じて論考の対象にする意図を持ち、またその一連の論考の幾つかは「文学研究の基礎的諸問題」という論題のもとにすでに掲載した¹⁾。それは文学研究の理論的考察である。それで、ここではその理論的考察に対応する文学研究の^{実践}という意味で「文学研究の試み」という論題のもと、その一つを論述しようとするものである。それはあくまで一つの試みである。

いわゆる文学とみなされている作品を学問の研究対象にする場合、その方法は種々可能であり、またその方が望ましい。その場合、文学作品が、何よりもまず文学として享受・鑑賞されているということがpre-requisiteなこととなる。

この稿は、その研究対象として、芥川龍之介のもっとも初期の作品（時代的にはおよそ大正4年まで、すなわち「鼻」で文壇への第1歩を踏む以前まで）を取り上げることにより、芥川の作家としての確実な第1歩とみなしてよい佳品「羅生門」が如何にして生まれたか、その成立が如何に必然的なものであったか、ということ、その以前の作品を参考にしつつ論述しようというものである。「如何に必然的であったか」と問うことの意味は、作品と作家自身の全存在との間に、また作家をはぐくんだ環境——家庭・社会環境・自然環境——との間に、あるいはまた作家の育った時代との間に、その必然性を見い出してくる過程のもつ意味である。だがここでは、文学研究の一つの試みということから、作家の全存在（精神）と作品との間のことに問題をしばり、他は敢えて偶然のこととして、直接の考察の対象からははずすことにしたい²⁾。

1) 例えば、「文学研究の基礎的諸問題（その1）」（『鹿児島県立短期大学紀要』第16号）

2) 芥川は、自分の卒業論文について次のようなことをいっている。（現代表記に改めた。以下皆同じ）。「僕はすべてのPersonal StudyはそのGegenstand になる人格の行為とか言辞とか思想とか感情とかにreduceする事によって始まると思う云はば外面的事象の内面化だその上でそれにある統一を作って個々の事実を或纏った有機体的なものにむすびつけるその統一を 何によってつくるかがさし当りの問題だが」（大正4年12月3日恒藤恭宛）。つまり「Poemsの中にMorris（彼の卒論はWilliam Morris をあつかったものであった）の全精神生活を辿って行こう」とするものであった。そこで筆者が、今本稿で芥川龍之介の作品を論じる方法は、丁度芥川がMorris に対してとった方法と同じようなものといえるかも知れない。ただ拙論の場合「全精神生活」は「死」の観念を中心にして展開することになる。

もちろん、こういう操作をするにあたっては、常に “Beauty touches with strangeness” の意味するところをあらためて念頭においていなければならない。いうまでもなく、文学はこの美 (Beauty) の一型体であり、しかも新奇 (strangeness) は、比較的必然よりも偶然に近親性をもつものであるから。

I

「羅生門」(その材料を仰いだ『今昔物語』巻二十九には「羅生門」となっている。芥川は「羅生門」を「羅城門」よりその字面から好んだにちがいない。ことばにはとくべつに神経の鋭かった芥川のことだから) は一つの作品の題名であるとともに、一つの作品集(第一作品集)の題名でもある。この事実に徴しても、いうまでもなく芥川はこの「羅生門」の出来にはある程度の自信をもっていた。この事は某に与えた彼の書簡からも察せられることである³⁾。しかして、芥川自身がある程度の自信を示した作品は、大むねそれに価するもの、あるいは評家がかなりの評価を与えても不当ではないもの、になっていると言ってよい。その点他作に対してほとんど類を絶したほどのすぐれた鑑賞家だった彼は、公正を欠いた不遜な態度を持たなかっただけに、自作に対しても正当な正鵠を射る(むしろ卑下した?) 評価を与えることが出来た(という意味は、評論家芥川が精神が無色な「公平無私」な批評を生み出すものであったというのでは勿論ない。「公平無私」というのは評論の場合むしろネガティブな意味を持つエピソードとなるから)。しかし彼が比類のないすぐれた鑑賞家であったということはこれ以上せんさくしないことにする。その精神的特質が彼の作家としての業績にどの程度のよい影響を与えたか否かはまた別に論ぜられるべき問題であり、またその具体的な考察として、彼の手になる創作と評論とを比較しその関係を追求するのも意味のないことではない。しかし本稿では、評論家芥川と作家芥川を出来るだけ一つの全体として(as a whole)見る方向で論を進めようと思う。文学の作成——創作——が、きめこまかな複雑に錯綜した一大建築物であるとすれば、その建築の各段階にこれまた複雑な鑑賞という働きが十重二十重に作用していることであろう。だから芥川の場合はその鑑賞上の炯眼が創作に不可避免的に参加している。逆の場合もまた同様である。評論の代表作である『芭蕉雑記』の中に——すなわち俳諧の大事さえ「生涯の道の草」と大観しえた芭蕉の中に——如何に芥川が創作の態度の上で追求して止まなかったものが逆投影されているかを思えば、ますます芥川を全体としてみたくなるのである。評論一般・文学一般といういわば外からの概念を持ち来たって、芥川の作品を論じるのを出来るだけ避けようとする本稿の場合、とくにそうしなければならない。

3) 大正6年6月江口渙宛の書簡の中に次の一節がある。「……『羅生門』は当時多少得意の作品だったんですが新思潮連には評判が悪かったものです……」

とにかく「羅生門」は芥川のかかなりの自信がもてた作品である。それにこの佳品が出来る過程を見てみると、それをそのような佳品——あるいはもっと積極的に彼の代表作であるといっても決して無謀ではない作品——にしたそれなりの理由が見い出されるようである。それを少しく検討しようというのがこの小論のモチーフである。

Ⅱ

芥川龍之介の全作品の中では「老年」（大正3年5月）が一応その処女作にあたる。「一応」というのは、この作品の以前にも小説の習作（未完を含めて）が幾つかあったらしいからである。現に芥川自身も（自分は「羅生門」以前にも、幾つかの短篇を書いていた⁴⁾。）といっている。しかし「老年」をもって彼の処女作としてもほとんど異論は出ないであろう。それは何よりも「老年」が作品として完成しているものであり、またその当時の習作を見ても、その主題・内容・手法等ほとんど「老年」と同じであるといつてよいからである。すなわち「死」とか「恋愛」とかを問題にしたものである。したがって未完でない「老年」を処女作とするもさして問題はない。また処女作であるかないかは、さして問題でないことは行論とともにわかるはずである。

「老年」を読んで先ず注意すべきは、彼の全作家生活——といつても十年そこそこである——を通じての基礎（作品の規模・措辞・文体・着想の上からの）をすでに作り上げている点である。それはあくまでも人生の重要な些事とも言うべき事件、あるいは異常な事件に着目してそれを氣品のある清澄な彫琢を尽した文体にのせて短かく物語ることである。その調子は全体としてあくまで悲しく哀しい。しかしここで問題とするところはそういう点ではなく「老年」が青年芥川によって書かれた点である。しかも処女作がそうだということがこの点を一層浮き上がらせる。一見この矛盾——文学作品は作者が人生上の一事件に強烈なインタレストをもつことによつてのみ生まれるとすれば、また作者の精神がその対象にぴったり寄り添い、いわばその中の発酵の結果として作品が生まれるとすれば——この矛盾は益々奇異に思われてくる。青年の精神が老人のそれに寄り添ったとはどういうことか。それは老年の背後にひかえている「死」という事実を考慮することによつてのみ解決の糸口がつかめる。事実「老年」は一老人が「死」をま近にひかえて、放蕩と遊芸とに費やしたこれまでの日々を、回顧するときの感傷と寂寥を写実風に物語った小説である。そこには将来到来する「死」に対しての無力（もっとも、明確に示す個所が小説の中に出てくるといのではない）、その無力の侘しさを過去の思い出に生きようとするむなしさが「老年」の全面に漂渺とただよっている。

4) 「自分は「羅生門」以前にも幾つかの短篇を書いていた。恐らく未完成の作をも加えたらこの集に入れたものの二倍にも、上っていたことであろう」（「羅生門」の後に）。

「死」とはもともと観念的にしか考えられないものである。「死」とはそれを経験した後で文学として形象化出来るというものではない。したがって年齢性別に関係なくすべての人にとって、第三者の死を経験することはあるにしても、観念的に思惟出来るのみである。しかし「観念的に」ということは、文学の生み出す現実（文学の実体ともいうべきもの）と必ずしも相入れないものではない。死の観念を観念らしくない現実に変化出来れば、いわゆる「フィクション」としての現実性を帯びてくる。その意味では、「死」というものほど恰好なものはないといえる。「老年」はその意味では作者の観念の確かさを感じさせ、作品としても決して駄作にはなっていない。作者が「死」のショックをうけその感情の波紋を情緒的に書いた作である。それだけに作者の死の哲学が顕な生の形で出て来ることはなくただ老人に深い sympathy を感じその気分を描いた作品になっている。即ち芥川が老人的に感じ思考した結果である。（その理由については後で述べる）。

「老年」に続く作品「青年と死」・「ひょっとこ」・「仙人」⁵⁾等もやはり「老年」の延長線上にある。いずれも「死」がテーマとなっているといえるからである。死の情緒から死の思索へと変化してはいるが。

「青年と死」は題名通り「死」を問題にし、「ひょっとこ」ではひょっとこの面をかぶった平吉が死ぬ。「仙人」は、仙人（死を脱した修道士）をあつかい、その生活（如何に生きているか）にくらべて死を脱しえぬ人間の生活（如何に死を脱するか）がよいもののだとの口吻をもらす。いずれにしてもここでも生死が問題になっている。「青年と死」・「仙人」は死に対する芥川の哲学が比較的直接に出て来ているので、文学作品としてはあるいは「老年」に劣る面もあるが、それだけに作者の哲学を問題にしようという本稿のこの段階では重宝である。

「青年と死」は題材を遠い平安時代の物語（今昔物語）に負っているが、この作品の場合は、特にそれはほとんど単なるヒントと言われるべきもので、原作にはない「死」の問題の提起がかえって作者の当時の関心を思わせる。芥川の死の哲学は次のような形で表わさ

5) 「仙人」は普通の芥川の全集では「羅生門」の前の作品となっている。しかし作品の脱稿は「羅生門」の後大正4年7月である（「羅生門」の脱稿は大正3年12月、発表は大正4年11月）。この稿では「仙人」をあたかも「羅生門」の前の作品であるかの如きあつかいをした。それはわたくしの頭の中には「老年」「青年と死」「ひょっとこ」の系列が強く印象づけられていたもので、それと「羅生門」との関係を論じたかったからである。その際「仙人」は、「羅生門」の先後いずれに位置しようとわたくしにはさして問題はないように思われた。それは「ひょっとこ」「仙人」「羅生門」はほとんど同時に書かれていると思われるし、それに「仙人」は作品として他の二作品には劣り、作者としてもある気軽な気持で書いたと思われるからである。少なくとも「羅生門」にこめたほどの意気込みはなかったといえる（勿論作品を作る上で手を抜いたという意味ではなく、強いていえばその時の創作上の精神の弱さという意味である）。「仙人」は、その意味では創作の歴史の上からは、浮いた作品といえよう。しかし浮いた作品ということは作者の哲学を問題にする場合の妨げにはならない。

れてくる。

「己は死だ」という「男」が、「A」・「B」の二人の青年をおとずれる。すると「A」は次のように従容としていう。「己はお前を待っていた。今こそお前の顔が見られるだろう。さあ己の命をとってくれ。」これに対して「B」は「己はお前なぞを待つてはいない。己は生きたいのだ。どうか己にもう少し生を味はせてくれ。己はまだ若い。己の脈管にはまだ暖かい血が流れている。どうか己にもう少し己の生活を楽しませてくれ」という。「男」は「お前は今日迄己を忘れていたろう。己の呼吸を聞かずにいたろう。お前はすべての欺網を破ろうとして快樂を求めながら、お前の求めた快樂其物が矢張欺網にすぎないのを知らなかった。お前が己を忘れた時、お前の靈魂は餓えていた。餓えた靈魂は常に己を求める。お前は己を避けようとして反て己を招いたのだ。」と答える。また「男」は、「己はすべてを亡ぼすものではない。すべてを生むものだ。お前はすべての母なる己を忘れていた。己を忘れるのは生を忘れるのだ。生を忘れた者は亡びなければならないぞ。」と続けていう。ここには芥川の抱いていた生死觀が明確に述べられている。死を忘れての生は嘘の生であり、生あつての死、死あつての生というのは芥川が彼なりの思索の結果到達した理論であつた。芥川は死をあくまでも理論的に理智的に（宗教的にではなく）解決したいと思つたのである（因みに芥川は、「僕は理由なく死ねない」といつている）。この種のことはこの時期の他の作品にもうかがわれるものである⁶⁾。

「青年と死」の次の作品は「ひょっとこ」（大正3年12月）であるが、この作品も「死」をあつかつたものと言ってよい。主人公の平吉がひょっとこの面をかぶつたまま伝馬の中へ転げ落ちて頓死する。この死は勿論ひょっとこの単なる事故死を意味するのではなく、死という絶対的事実の持つ意味である。平吉は、死ぬ時に「面を……面をとってくれ、面を……」と呼びながら死んでゆく。これはひょっとこの面をかぶっているということが仮面と嘘の生活を象徴するのであるから「面をとってくれ」ということは自分の仮面と嘘に終始した人生をこの末期に及んで悔んでいる姿である。そこからそのような虚偽の生活の佗しさと空しさが一般の読者に伝わってくる。しかし作者の側にあつてはもっと積極的に自分の眞実の姿を見てくれという哀訴をその平吉のことはに重ねているといつてよい。まるで生きているのか死んでいるのかわからぬ酔つた人生（芥川は、平吉の酔っている時

6) 例えば金瓶梅の中には西門慶のことはとして次のような一節がある。

「己は死の怖わさを知っている。事によると己の知っているのは「死」の怖わさだけかもしれない。己の眼の前には始終「死」の影がちらついている。己の耳の側では始終、「死」の聲がささやいている」。

「死の怖わさを知っている者は死を遁れようとする。すべての宗教と道德とはこの「死」を遁れようとする手段に外ならない。少なくとも「死」の怖わさを遁れようとする手段に外ならない。

「併し己はそう云う物を求めようとはしなかつた。己の選んだ手段は「死」を「生」とする道だ。己は「死」によって「生」をめざめさせた。右の耳に「死」の声をききながら左の耳に「生」の声をきいていた。（傍点筆者以下皆同じ）

がほんとうの平吉か酒を飲まずにいる時の平吉がほんとうの平吉かということを問題にしている) 即ち嘘の人生に決別し真実の生活に帰りたいという強い意志の表現とみてよい。先の芥川の死の哲学を思い合せると死を忘れている嘘の生から死を真正面に置いた真実の生への方向転換と深い所がかかわってくる。この場合芥川の求めた真実とは現実の謂であった。平吉が「面を……面をとってくれ」という時に、いわば死につつある時に生への執着と実感を瞬時にして悟り将来の生へ目覚めるが、しかしそれは文字通りの瞬時である。瞬時にしてなお生への解悟が注目に価する。平吉はそこで初めて現実を見たのである。これまで「老年」では、「死」を粹粋な感情でうけとめそれを詠嘆したのに比して——また「青年と死」では「死」と「生」の問題を「死を予想しない快樂(生)位無意味なものはない」ということを説いたのに比して——「ひょっとこ」では「死」から「生」への積極的な転換という行動の片鱗がうかがえるといえる。これは「仙人」にいたるともっと平易なあらわな形で、一種の didacticism をともなう出てくる。「死」を予想しなければならぬ「生」はなるほど苦しいものにちがいない。それを芥川は「仙人」の中で李小二に話させる。「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。」そしてこの問いのいわば答えともいえる文句を小説の結びにしている。即ち「人生苦あり、以て樂むべし。人間死するあり、以て生くるを知る。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。」仙人が娑婆苦に悩まされる凡人に若かないということは、娑婆苦につきまといわれる人間の幸福はそれを逃がれる道にあるのではなくその娑婆苦の中に見い出すのみであるということである。これは娑婆世界に住む人間の現実を直視しそれをいとほしむ態度である。ここでは「ひょっとこ」の生への意志が、生死を免れた仙人をもって来て、その仙人にこの俗界を憧憬させることで、一層強調されると見てよい。両者とも現実からは目をそらさないという態度である。それに「仙人」という中国的な概念は人間との連続性(神と人間との不連続に対照して)を物語り芥川の非宗教性を示すものといえようが、これを先きの芥川の生死観と関連づけると、死の問題があくまで、死のこちら側での問題、即ちあの世などということには思いを及ばせない態度と軌を一にするものである。ここには「生」ありて「死」あり、「死」ありて「生」ありということを静的にではなく(静的に終始すれば宗教的なものになる)、動的に(即ち生命力のスプリングボードとする)理解しようとする作者の態度がうかがえるのである。

今再度「老年」・「青年と死」・「ひょっとこ」・「仙人」等とみて来ると、作者が死の問題、死の事実のもたらす情緒を作品に素直に定着させることから始め、その「死」の問題の解決を苦心して編み出しその思想を文学として展開しようとする、あるいは文学を思想化しようとする過程である。それはまさしく娑婆世界のすべての苦悩をある意味では一つの単純なともいえる「死」の問題の解決でたちきってしまうことに懸命になっている芥川

龍之介自身の姿を、彼の生命そのものであった芸術の中に定着しようとした必死の努力であった。そしてその努力の成果がこの期の作品群となったのである。勿論「羅生門」もその例外ではなかった。

Ⅲ

「羅生門」は上に述べたごとく「羅生門」以前の作品の流れの上にあるものである。即ち作者の「死」の観念が主音・底流となっている。それは例えば下人が逃げ去った後の「黒洞々たる夜」⁷⁾という表現の中にその発展した形で象徴的に表われていると同時に、主家から暇を出された下人が行く所なく途方に暮れて、「どうにもならない事をどうにかする為には、手段を選んでいる違はない」と思い、終には餓死するか盗人になるかの二者択一をせまられている姿に原始的に表われている。それにこういういわば芥川にとって限界状況ともいえるものの中で、「生きるか死ぬか」の問題が「もし生きるとすれば」の問題へと徐々に傾斜してゆこうとする時の遲疑逡巡とそれともなう勇氣と苦悩が、丁度「羅生門」以前の作品に表われていた、「死」の問題を「生ありて死あり」という答えで解決し、いわば死の逆手をとることで死を生のスプリング・ボードとする精神に照応し連続するものになっている。この点を以下、下人の心理を中心に検討してみよう。

a. 羅生門の下で雨やどりしている所。

餓死するか盗人になるかの板挟みにありそれかといって死ぬ気にはなれず生への欲求がきざしてくる。しかしなお行動にはうつせない。その不安と逡巡と苛立ちに悩まされる。

b. 羅生門の階段を登る所。

決心のつかぬ下人が一晩でも楽にねられそうな所と思って羅生門の上に登ってゆく。そこにある多くの死骸の中に老姿が蹲っているのを見て「六分の恐怖と四分の好奇心」に動かされる。

c. 老姿の所行を目撃し老婆と格闘する所。

死人の髪の毛を抜いている老婆を見て憎しみを感じると同時にあらゆる悪に対する憎悪と反感を抱く。自分が盗人になるなど考えられなくなる。

d. 老婆を征服した所。

老婆と格闘し老婆の生死を完全に自分の手にした時、さきの憎悪に代って得意と満足が心を占める。

e. 老婆の理屈を聞き、引剥ぎする所。

老婆の理屈を聞き初めはまた憎悪と侮蔑を感じる。しかし老婆の話しを引き続き聞いて

7) 大正4年9月の初出ではこの部分が「下人は、既に、雨を冒して、京都の町え強盗を働きに急ぎつつあった」となっていた。芥川は9月以降でさえこのような手を加えている。まして脱稿以後も「羅生門」は手を加えるべく何時も念頭にあった。だから先きの「仙人」との成立年代の順位の問題もさしたるものではない。

いるうちに、下人が初め不足していた勇気が生まれる。老婆のエゴイズムを見て自分のエゴイズムを合理化する、そして悪を実行する。(この分析は『近代文学鑑賞講座第十一卷芥川龍之介』の中の解説を参考にした。勿論本稿の目的に沿うべく省略し書きかえたところがある。下人の心理分析が本稿の目的ではないから)。

ここでは、下人の心に去来する諸々の感情——「不安」・「逡巡」,「恐怖」・「好奇心」,「憎悪」・「反感」,「得意」・「満足」,再度の「憎悪」・「侮蔑」,「勇気」——の変化の過程が、作者が以前で示唆した「生」へ向う気概のたゆたった感情として現出している。勿論「羅生門」は、「この下人の心理の推移を主題として、あわせ生さんがために、各人名様に持たざるを得ぬエゴイズムをあばくのが主眼であった」⁸⁾とも言えるであろう。しかしその「エゴイズム」の醜さと同時に否それよりもむしろ「生さんがため」ということが一層強調されていた。それは素材にした『今昔物語』について、芥川は「『今昔物語』の作者は事実を写すのに少しも手加減を加えていない」⁹⁾ということをしているが、芥川はここでは芥川なりに、彼の見た現実とその「手加減」を加えなかったからである。だから『今昔物語』巻二十九「羅城門登」上層見死人盗人語第十八の話(盗人が人を避けて羅城門の楼上にのぼると、死んだ女主人の髪を抜いている姫がある。そこで盗人は死んだ女の着衣と姫の着物と、抜き取った髪とを奪って逃げ去った)をそのまま主体的に「羅生門」の骨組にすえることが出来たのである。そのため「羅生門」は完全に彼自身の作品となり佳品となった。その際「彼自身の作品」になるのに役立ちその支えとなったのに、当然のことながら彼の芸術観と実生活とがある。

芥川は「羅生門」を書いていた頃に、自分の意図する芸術をどのようなものと考えていたであろうか。日頃から「歩く前に、歩くことの意味を考えたい」という程の用心深い芥川であるから、芸術に関しても先ずしっかりした芸術観を確立した上で創作に手をつけたであろう。勿論彼の芸術に対する見方にも変化はあった。(例えば芸術はすべて意識的なものと考えた前期とそれを否定した後期)。しかしその基本的なものはこの期で完成していたと見てよい。その契機となったのがまたこの「羅生門」である。「僕の求めているのはああいふ芸術です日をうけてどんどん空の方えのびてゆく草のやうな生活力の溢れている芸術です其意味で芸術の為の芸術には不賛成です此間まで僕が書いていた感傷的な文章や歌にはもう永久にさようならです」(大正3年11月原善一郎宛)と書いているが、この転換とともに彼は自分の意図した芸術が何であることを確認した。

またその頃の書簡(大正3年1月恒藤恭宛)に「自分には善と悪とが相反的にならず相関的になっているような気がす………免に角矛盾せる二つのものが自分にとりて同じ誘惑

8) 「今昔物語に就いて」(昭和2年4月)

9) 吉田精一「羅生門」作品解題(『近代文学注釈大系芥川龍之介』有精堂、昭和38年318ページ)

力を有する也善を愛せばこそ悪も愛し得るような気がする也ボードレールの散文詩をよんで最もなつかしきは悪の讃美にあらず彼の善に対する憧憬なり遠慮なく云えば善悪一如のものを自分は見ているような気がする也……これが現前せずば芸術を語る資格なき人のような気がするなり」と書いている。この頃より芥川は芸術を語るに非常に熱つっぽく何か自信のこもった気迫が感じられてくる。芥川にとっては芸術観上の一種の開眼ともいえることであった。「生活力の溢れている」力強い作品、「善悪一如」を「現前」するのが芸術だということばかり、「羅生門」への道が彷彿として来るようである。かくして芥川の中ではじめて悪人らしき悪人が登上する。勿論作者自身は下人の行為を倫理的な「悪」として描いているのではない。それはもっとのっぴきならぬ現実を「善悪一如を現前する」芸術家の目でみたのである。しかしここにそのような善悪一如の世界、通常の倫理を払拭し去ったあとの現実の世界に彼をつれ込んだ現実の動機・刺激もあった。それは芥川自身が「羅生門」の成立に関して「別稿・あの頃の自分の事」¹⁰⁾の中でいっている如くである。しかしこの件に関しては、結論を急げば、それは文字通り刺激というべきものであった。ただ「重要な」ということばを冠してもよい。「重要な」という意味は、それが自他の愛のエゴイズムを彼の前につきつけ、それが彼の追求してきた生死の問題と直接に係わってきたからである。

IV

芥川が何時頃から「死」について思索するようになったかを探るのは必ずしも容易なことではない。しかしその手掛りになるようなものを、彼の書簡または初期の文章等に見い出して来ることは、ある程度出来るように思われる。以下はわたくしの推測の一端である。

「死」を考えるのにもっとも一般的な契機は他人の死に出会い、それから特別な深い感情の動揺を経験することであろう。その点芥川はまず実母の発狂と死とが考えられる。また明治天皇の崩御、「うちの番頭」の死等もある。これらの死が彼に与えた深刻な衝撃は想像に難くないし、また書簡を見れば容易に理解出来るものである。しかもこれらの事件は芥川が11才の頃（実母の死）から始まっている（番頭の死は芥川 23才の時）。早熟で感受性の強い彼に本来厭世的気味のあったのが手伝い、ますます「死」を思いめぐらせるようになったとみてよいであろう。それに時々生活上の苦悩が、彼にまた「死」を思い起こさせることもあった。

18才の彼が「死の苦痛即ち生の苦痛」ということばに特別な注意を払い、「しみじみ何

10) 「それからこの自分の頭の象徴のような書斎で、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わ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に懸け離れた、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。（あの頃の自分の事）「悪くこだわった恋愛問題」というのは吉田弥生との初恋が芥川家の反対で結婚にいたらなかったことをいう。

のために生きているのかわからない。神も僕にはだんだんとうすくなる。種の為の生存、子孫をつくる為の生存、それが真理かもしれないとさえ思われる。外面の生活の欠陥を補ってゆく歓楽は此苦しさをわすれさせるかもしれない。けれども空虚な感じはどうしたって失せなかり。種の為の生存、かなしいひびきがつたはるじゃないか。窮極する所は死乎、……………僕は死ねない理由もなく死ねない家族の係累という鍾はさらにこの卑怯をつよくする、何度日記に「死」という字を書いて見たかしのに。」(明治44年?山本喜蔭司宛)と書いている。この手紙はその頃の芥川[・]の精神生活の一端であるが、一端であるだけまた、全体の姿もそのまま想像出来るようである。しかし、ここにもう一つ彼の当時の精神生活を直接にではないにしても、確実に示すものがある。それはその当時に書かれた文章等である。たとえば「大川の川」という感傷的な文章がある。これに関しては三好行雄氏の解説を引用することにしよう。

「書斎での＜平静な読書三昧＞にさえ耐えず、あわただしく動く心を鎮めるために大川の水を見入る青年、そのとき、大川は眼前の風景の背後に、所詮はかれの心情の中にしかない別な世界を秘めた仮構と化し、青年の感受性はその不在の風景に向かってあてどなく放射される。＜無＞と＜死＞の寂寥に向かつて、と言い替えてもよい。ここに描かれた限りの青年にとって、現実と呼びにふさわしい生活の実体、生活感情のなまな息吹きはついに無縁である。……………一種の見切りと断念が「大川の水」を書く作者の心情の底にひそんでいる¹¹⁾。」

「＜無＞と＜死＞」といい、「一種の見切りと断念」といい、ここでの青年芥川[・]は老人[・]のように未来を持ち得ない存在になっている。勿論これが彼のすべての姿ではないが、そういう一面が確実にあったのである。また彼のこの頃残した未定稿に徴してもわかる。「死相」「老狂人」などはその代表的なものといえよう。これに関して葛巻義敏氏も芥川[・]には夭折と云うことに対して、かなり強い関心が見られるということを、鋭く指摘している。

最後に未投函の書簡を引いて参考にしておきたい。大正5年頃と推定されているが、年代はさして問題にせずがいいと思う。

「僕ははがゆい気ばかりしている。もう一ト足すすまなくては駄目だ駄目だと思いながらその一ト足がすすめずにいる。時々はおそろしい恐怖に襲われる。「おれは何をしても駄目なのではないか」と思うさうして死を感じる、僕をときどき襲う死の予感ほど妙なものはない。僕は之が誰にもわかるとはどうしても思はれない。それは妙に力づよくいやに深刻に僕をおさえつける。死ぬ前に早く生のプログラムをかたづけておこう」そんな気になる。(芥川龍之介未定稿集647ページ)

V

芥川龍之介[・]は文字通り根っからの芸術家であった。彼は芸術に生きんとし、また生きる

ためにはあらゆる努力を惜しまなかった。これは彼の生涯を通してその何時の時代にもいえることである。「羅生門」を書いた当時も勿論その例外ではなかった。否そのもっとも重大な時代であった。無名時代の彼がとにかく誰でもない芥川龍之介自身の個人としての全体像を築くのに懸命になっていた時だからである。己れが仕えんとする芸術に関する絶えざる思索と反省から生まれた謙虚な自信（芸術観の確立）と実生活の苦悩が――「羅生門」の場合は初恋をいわば外的な圧力のために実らせ得なかったこと、それが芥川にこの世の真実と思わせた――従来のある種の観念性を奪い、自他のエゴイズムをきびしく見つめ、そこに現実を認識する（リアリズム）契機を与えた。そしてそれから不退転ともいえる強さが生まれ、それに日頃から執拗に彼の心を領していた死の問題を宗教的にではなくいわば孔子の「吾末マダ生ヲ知ラズ、焉ンゾ死ヲ知ラン」という生死観の死を生のスプリング・ボードとする理念で解決をつける努力をする、丁度これらの合流点に「羅生門」が生まれたのであった。言いかえれば、芥川がかって「私たちはあくまで態度をヒューマナイズして人生を見なければならぬ」といい、「温き心」をもって「形ばかりの世界」を破らなければといていたのが「羅生門」出筆当時には「草のように生活力の溢れている芸術」というように変ってくる。そして「生活力に溢れている芸術」を自分なりに作ろうとする努力が、ミューズの女神に仕える熱意で現実（作者の限界状況）を乗り越えんとする意図のもとに結実した時に、この転換期の作品が生まれたのである。

これをさらに我々の追求して来た死の観念から見れば、死のもたらす情緒が早くから彼の精神を支配していたが、死の哲学を編み出し、それを基礎に人生哲学を築こうとする過程が丁度さきの「温き心」と死の恐怖の持つロマン性とは互いに協和音をなしつつ変化することで、「老年」・「ひょっとこ」等を経て「羅生門」に至ったのである。彼が「こんな急な死に方をみると、すべての道徳、すべての法律が死を中心に編まれているような気がしないでもない。」（大正3年3月10日恒藤恭宛）という時、それは文字通りそうだったのであり、時々精神はやはりそのような実感を持ち得る精神であったのである。

大正5年芥川がはなばなしく文壇に出た頃、彼は次のようなことを話している。「僕は時々人生を貫流し芸術を貫流する力の前に立つ事がある。そして其力を見失った瞬間に僕は僕の周囲にある大きな暗黒と寂寥とに畏怖の念を禁ずる事が出来ない僕が僕以外の人間の愛を欲するのはこういう時である」（大正5年山本喜誉司宛）。「羅生門」を書いた時にはまさしくこの「人生を貫流する力の前に立」ったのに相違ない。吉田弥生との結婚を禁じられて「暗黒」と「寂寥」のうちにあった彼が「其力」の前に立たんとし、またりっばに立つことが出来たのであった。かくして「羅生門」を書き上げた時、芥川龍之介は、彼の芸術家の第一步を、人生の幸福な（あるいは不幸な？）第一步を、着実に踏んだのであった。