## 鑑賞

「羅生門」鑑賞の要として、作品の主題をめぐりさまざまな見解が示されている。代表的なものについて、そのキーワードを中心に見ておきたい。

### 1　エゴイズム、限界状況、善と悪

「羅生門」は〈暗さ〉によって読まれてきた小説である。「生きんが為に、各人各様に持たざるを得ぬエゴイズムをあばいている」（吉田精一）、これが大方の「羅生門」評価の軸である。「生きるためにしかたがなくすること」という言葉を人間の醜さとして立言し、文学的評価に倫理を密輸入することで登場人物を裁断する。そのことによって、この作品は、（そこまで意識されることはないとしても、）否定像の対極に正しい人間像を措定した「かくなるべからず」から「かくあるべし」への渡橋が可能になる教材として機能する。「羅生門」は教材としてそのような形で生き延びてきたのではないだろうか。この作品の〈暗さ〉をどう扱うか、教室での授業に戸惑った経験を持たれる方も少なくないのではなかろうか。

「エゴイズム」に加えて「限界状況」という前提がこの暗さを逃れがたく補強する。生存の瀬戸際にある生はエゴイズムを剝き出しにする。そこではいかなる悪も許容される。悪を犯さないものはなく、悪を犯したものは、自分が悪を犯したというまさにそのことによって他者の悪を許すとともに、他者の悪によって自分の悪も許されるという無限ループが成立する。一切を許容する「倫理の終焉する場所」（三好行雄）が現出する。こうして「羅生門」は、不可避な悪なら悪は肯定されるという倫理の袋小路に追い込まれて、永遠に救われることのない、人間と社会の全き否定像が完成する。この否定像が、教場では、逆説的に倫理の衣をまとって、「あるべき人間」の像を呼び出すのである。老婆と下人の卑しさに対して、餓死を前になお「しかたがない」とは決して口にしない偉大な人間像が暗黙の内に強いられる。

この倫理を呼び出す裂け目は、「羅生門」という作品に「エゴイズム」と「限界状況」という強固な枠をはめたところから生まれてくる。「羅生門」の世界を実地に歩いてみれば、それがきわめて観念的、倫理的な読みにすぎないことが分かるはずである。大岡昇平の「野火」が限界状況における兵士のカニバリズムを描き出したのと同列に、「羅生門」の老婆と下人の状況を言うことはできない。「限界状況」が真に「限界状況」なら、「エゴイズム」などという言葉はすでに吹き飛んでいるはずである。

人間の「善と悪」を軸にして、「エゴイズム」に呪縛されずに読むとすれば、あるきっかけのもとでは正義感に燃え、ある契機では盗人にもなる人間の姿が浮かび上がるだけである。「善と悪を同時に併存させている矛盾体である人間そのものをさしだしている」（駒尺喜美）という見方が妥当する。

### 2　世俗の論理への反逆と自己解放

「エゴイズム」や「善と悪」の軸を離れて、新たに「羅生門」に〈若さ〉や〈明るさ〉を読む見方が提唱されている。「羅生門」は作家として立つ決意を込めた青年芥川の作品であり、「己を繋縛

するものからの解放の叫び」（関口安義）を読み取ることができるというものである。老婆の論理が代表する世俗一般の偽善、言い逃れの「生きる論理」に敢然として戦いを挑み、「反逆の論理」を獲得して圧倒的に勝利した若者、世俗の律法の束縛からの自己解放を成し遂げ、自由な世界へ飛翔する若き野性児、下人の行動はそのように捉え直される。羅生門の暗さは新生を促す舞台の暗さであり、この暗さがあって初めて、下人の勝利の姿が輝く。そこに未来への明るい可能性すら読み取れるというのである。下人が鄙の純朴な若者で、都へ上ってきたという読みがこれを補強する。新たに得た勇気、生きることへの自信を胸に未知の京の町へ、新たな世界へとひた走る若者像が浮かび上がる。

だが、反逆が結局「盗人」になることでしかないなら、自己解放も何もあったものではないと言えるのではなかろうか。反逆が他者への反逆であると同時に、それまで世の倫理に従ってきた自己自身への反逆を含むとしても、それが「盗人」になることの選択を必然化する理由にはならない。反逆するなら、まず自己の志向を方向づける「盗人になるよりほかにしかたがない」という思考の論理に反逆しなければ意味がない。「しかたがない」という論理こそ反逆すべき世俗の論理そのものではないか。それをしなかった若者は、今まで周りの掟に従順な青年でいたのを破って、ただ従前の己の論理を体現すべくやみくもに突っかかり、老婆から着物を奪っただけのことだ。とても自己解放の明朗さもカタルシスも感じ取れない体たらくである。「羅生門」を倫理的是非を問う〈暗い〉局所に追い込む「エゴイズム」から解放しようとする試みが、〈若い〉未熟な精神のありさましか見いだせない結果になるとは何とも皮肉な成り行きである。下人を田舎出の純朴な若者と規定したことからくる帰結である。この若者像を支持する根拠は「羅生門」には見いだせない。

「盗人になること」は、初めからそれ以外に選択肢がないとして下人の内心では潜在的に予覚され、安直に選択されていたコースなのだ。彼はただ踏み切る契機が欠けていた。彼は最初から持っていた彼のひそかな志向を、老婆との遭遇によって、現実化できたというだけで、そこに反逆も新生も読み取ることはできない。

## 3　美的世界

「エゴイズム」も「自己解放」も「羅生門」の読みを開く場所には出ていかない。ならば作品自体が闇の輝きを放つ一つの美的世界であると捉え、「羅生門がかもし出す、王朝的、というよりもかなりエキゾチックな雰囲気の世界それ自体」（平岡敏夫）を読めばよいのだろうか。「今昔物語集」の野趣を発見し、親炙した世紀末作家たちの〈世界苦〉の憂愁に学んだ作者の芸術至上主義への傾きを基調にして「羅生門」の世界を眺めると、この美的世界の創出という見方はとても魅力的だ。

だが、およそ芸術的創造は、美術や音楽を含めてそもそも初めから美的創造ではないのか。創造された作品に向き合って一つの美的な雰囲気があるといってもそれはトートロジー（同語反復）にすぎない。美的選良という過剰な自意識にとらわれた芸術家が美的創造それ自体を目的として芸術至上主義に入れあげ、特異な美の世界を創造したとしても、出来上がった作品は〈読まれ〉なければならない。作品の細部から全体にわたる〈読み〉を解除し

て足れりというわけにはいかないだろう。当然、「羅生門がかもし出す雰囲気の世界」に踏み込んだ〈読み〉が行われなければならない。そこで強調されるのが「羅生門」の〈異空間〉である。

## 4　異空間および境界

〈異空間〉とは、下人が昼の日常世界に対する〈異人〉となる転換の場としての羅生門上層を指す言葉である。「羅生門」は、時の〈境界〉である「日暮れ」から始まり、場の〈境界〉である「梯子・階段」を経て、羅生門上層の「雨の夜の異空間」すなわち『因習的道徳』にみちた昼の世界に対する夜の世界」（平岡敏夫）を舞台に、下人が老婆に出会う物語として読まれる。下人は死骸の髪を抜く老婆の行為を昼の日常的世界の行為として捉え、夜の世界〈異空間〉への裏切りに憎悪をたぎらせると見るのである。この〈異空間〉が2の〈反逆と自己解放〉の転換の舞台となりうること、すなわち、〈異空間〉論と〈反逆と自己解放〉の論とが相互補完的に成り立ちうることは容易に見て取れる。また、〈境界〉をめぐる二項対立的な要素として、確かに「羅生門」には、洛中と洛外、老婆と青年、生と死、日常と非日常、秩序と混沌、束縛と自由、喪失と獲得など、対立の狭間を構成する〈境界〉がひしめいている。

だが、〈異空間〉と言い〈異人〉と言ったところで、京都の町そのものが衰微の果てに日常世界から頽落している状況下では、羅生門の〈境界〉をめぐる明確な二項対立は成立しない。対立よりも溶融の境界領域にあまねく浸された舞台と見るほうが作品にかなっている。〈異空間〉は、対立の相ではなく、日常世界の荒廃が濃度の臨界を指して溶け出す〈境界〉として読み直されなければならない。下人は、反逆でも闘争でもなく、日常性の溶融（メルトダウン）から、なるべくして盗人になったのである。失職が盗人へと促すきっかけとなり、羅生門楼上の老婆との遭遇が盗人になるきっかけを与える。羅生門はその契機の濃度を臨界点まで上昇させる場所である。門下から楼上へ「はしご」をにじり登るのは、じりじりと契機の臨界まで迫る下人の登攀にほかならない。遭遇の場所としての楼上の設定は、この〈上昇〉の意味での必然が導いたものである。「下人が盗賊になる物語」（前田愛）は、日常性の溶融を促す〈境界〉の媒介を経て成立する。「羅生門」を、下人の「転生」（杉村優）ないし「通過儀礼（イニシエーション）」（三谷邦明）の物語として読むことは、この契機に沿って、妥当だと思われる。

## 5　「作者」の誕生と、終わりない言葉

しかし見落とすわけにはいかないのは、やはり「作者」の現在時における執筆行為である。下人の局所的な観念を批評する語り手は、明らかに下人とは別人格であり、語り手こそが「下人の生きる観念の闇というアポリアに立ち向かう」（田中実）のであり、下人の暴力性へと同化し得ない語り手の強度を推し量ることで芥川文学の生きる力を見出すという道も開かれた。しかし、その語りによって示されたプロットにこそ覆うべくもない暴力性があり、貨幣経済からは押し出されてしまった下人の老婆への暴力の発動もまた、「排除という秩序維持の機構を下人が相対化しあぶりだす」という「物語」（篠崎美生子）を導き出しているに過ぎないのかも

しれない。そうした「作者」は、自らが語り出そうとする意図を明示しようとするが、「意図のもとに出来事を語るという試みを貫徹することの限界を示す」（小谷瑛輔）という自己言及的なアイロニーを抱え込んでいるとも捉えられる。そうした「作者」の執筆行為は、エッシャーの手で手を描く騙し絵のようにどこまでも自己増殖していくことで、下人の老婆への暴力＝快楽を暴露し、「闇を語るという行為が抱え込まざるを得ない死角そのもの」（石川巧）を剔抉するところまで突き進んでいるのではないだろうか。「羅生門」は、下人の行方を考える物語であると共に、「作者」の始まったばかりの終わることのない執筆行為の行方に焦点を当てているのである。