

## 教材研究 「羅 生 門」

金 田 文 雄

## はじめに

芥川龍之介の小説作品は、その分量といい、また小説としての完結性、あるいは完成度の上からも、高等学校の国語の教材として従来から頻繁にとりあげられてきたし、この傾向は今後も続くものと思われる。たとえば三省堂の一年生用教材「国語Ⅰ」では、小説(一)の単元で「羅生門」を、また筑摩書房でも同様に「国語Ⅰ」の中で小説(一)として、こちらは「蜜柑」を掲載している。

これらの作品はともに、ある意味でのわかりやすさと、そして同時に小説としての難解さとをあわせもっているといえる。そして、こうした要素が教科書の編者をして、高校生に最初に触れさせる小説作品として、まさに格好のものと映るのである。

さて本稿では、「羅生門」を組上にのせ、具体的に教材とし

ての作品分析を試みるとともに、高校一年生を対象としたアプローチの一例を以下に示してみたい。

## 一

まず最初に、この作品をとりあげる上での、単元教材としての目的を明らかにしておきたい。全体の構想としては、大きく以下の三点が考えられるであろう。

- (1) 場面展開にしたがって、本篇の主人公「下人」の心理の推移の過程を追っていくことで、生徒達を小説世界に導入する。
- (2) 表現上の工夫、ここでは、とりわけ頻出する比喻表現を捉え、その効果を考える。
- (3) 小説全体の「語り」の方法に目を向けさせ、小説とは何かを考えてみる一助とする。

今掲げた順序ですすめていくことにしたいが、(1)の下人の心

理を跡付けるために、また全体の構成をおおまかに把握するためにも、本文を大きく三つの段落に分けておきたい。ただし、第二段は、これをさらに四つの小段落としたい。

### 第一段

「肯定するだけの勇気が出ずにいたのである。」

### 第二段

「老婆は、だいたいこんな意味のことを言った。」

(1) 「恐る恐る、楼の内をのぞいたみた。」

(2) 「勢いよく燃え上り出していたのである。」

(3) 「あえぎあえぎ、下人の耳へ伝わってきた。」

(4) 「老婆は、だいたいこんな意味のことを言った。」

### 第三段

「掉尾

第一段は、作品内世界の提示である。ただし、それは読者達

に、すぐさまその世界を開示するわけではないことに注意したい。すなわち「ある日の暮れ方のことである。」と語りだされる、この「ある日」は、まだ任意のそれであり、小説世界の具体的な「時」をけっして示してはいない。もっとも、すべての読者に必要であるというわけではないが、脚注を参照していくならば「羅生門」、「朱雀大路」、「市女笠や揉鳥帽子」などの語から、最初のパラグラフだけで、この物語が平安京を舞台としていることが了解されよう。これで、おおよその時と場とがわかったことになる。もっとも本篇では、物語の最後に至っても、それが何年のことであつたのかは、とうとう明らかにされることはない。すなわち、「ある日の暮れ方」の、雨の一時がそこに描きだされるだけなのである。このことは、逆に考えるならば、作者にとって、小説世界の開示、もしくはその構築において、「明示された時」は、必ずしも必要ではなかった、ということの意味するものであろう。

また、こうしたことは同様に、本篇の登場人物についてもあてはまる。すなわち作中に登場する二人の人物（老婆の話の中に出てくる女も含めれば三人）は、それぞれ単に「下人」、「老婆」、「女」というように、その属性が示されているだけであり、固有の名前はとうとう与えられることがないのである。なお、このことの意味については、後に考察するさいに、もう一度あらためて論究したい。

さて、これに続く第二、さらには第三のパラグラフでは、都が今ではすっかり荒れ果てており、その盛時ではなく、衰退期にあることが読者に追認される。しかし、その一方で、先述のように、本篇の主人公とおぼしき人物については、「下人」という以外には、まだ何もわからない。にもかかわらず、「右の頬にできた、大きなきびを気にしながら」といった記述からは、この男の存在感のリアリティだけが奇妙に生々しく迫ってくるのである。

もっとも、第四のパラグラフからは、作者が作品世界に顔を出し、この男が今置かれている状況と、彼の心理状態を解説してみせる。こうしたところにも、この作品の「語り」の問題が存するのであるが、このことについては後述するとして、ここでは、状況と心理の定位だけを問題にしたい。すなわち、この下人は「行く所がなくて、途方にくれていた。」であり、「とりとめもない考えをたどるともなく」たどっていたのであった。つまり、この時の彼の心理は、まだ何の動きも見せてはおらず、というよりそれは、動かしようのない状態にあったのである。しいていえば、彼の脳裏には、いまだ積極化されてはいないものの、「盗人になるよりほかに仕方がない」といった、漠然とした想念だけが存していたのである。

第二段では、場面状況の転換―すなわち下人が楼門に登って行くことによる現在時の推移―にしたがって、刻々とこの下人

の心理も揺れ動いていく。読者たる生徒達にとっては、小説中もっとも動きの大きい部分でもあり、ここでの下人の心理は、追体験が比較的容易であろうと思われる。そしてここがまた、読み物としてのヤマ場であることはいうまでもないだろう。

まず最初には「恐る恐る」といった、様子の知れないものに対する恐怖の感情が、彼を支配していたのである。そして次には、読者にとって、またおそらくはこの下人自身にとっても実態のはっきりしない「ある強い感情」が「嗅覚を奪ってしま」うほどに彼を捉える。続いて下人は、老婆をそこに発見する。この時、彼の心には「六分の恐怖と四分の好奇心」とが去来していたのである。

さらに、彼がこの老婆の行為を見た時、下人の心には「老婆に対する激しい憎悪が」、あるいは「あらゆる悪に対する反感が」燃え上る。この時、まだ彼には、老婆の行為の意味が了解されていないにもかかわらずである。あるいは、了解してはいなかったからこそ、と言うべきであるかもしれない。

やがてこの老婆を捉えたとき、「この老婆の生死が、全然、自分の意志に支配されている」という意識が、彼の心に招来する。もはや、つい先程まで彼の中にあったはずの、「頭身の毛も太る」ような恐怖心はどこにも存在しなくなっていた。こうした圧倒的な、老婆に対する優位が「今までけわしく燃えていた憎悪の心を、いつの間にか冷ましてしまった。」のである。

そして「安らかな得意と満足」が、彼の心を支配する。

「六分の恐怖と四分の好奇心」から、恐怖のすっかり消え去った今、彼の心に残るのは、もはや「好奇心」だけである。

ところが、あまりにも平凡な老婆の答は、彼に「失望」を与え、と同時に、「また前の憎悪が、冷ややかな侮蔑といっしよに、心の中へはいってきた。」のである。ここで、ぜひ注意を喚起しておきたいことは、「憎悪」は、前のものと同じではあるものの、ここには、あらたに「冷ややかな侮蔑」が加わっていることである。「憎悪」は、たしかに激しい感情であり、「勢いよく燃え上る」ものである。しかし、その一方で、それは波のような流動性をもった感情である。ところが、「冷ややかな侮蔑」の方は、激しくはないかわりに、一旦それが入りこむと固定化されてしまうものであり、したがってたやすく消え去るものではない。下人の心理の推移を追っていく上で、この点は見逃してはならないと思われる。

つまり、これに続く第三段において、下人の心の中に生まれてくる「ある勇氣」は、老婆に対する、この「冷ややかな侮蔑」によってこそ立ち現われてきたのであり、けっして「憎悪」から生じたものではなかったからである。それゆえにこそ、「この老婆を捕らえた時の勇氣とは、全然、反対な方向に動こうとする勇氣である。」といった表現が、そこに注釈されていると見るべきであろう。

立ち返るようになるが、先に下人に招来した勇氣は、下人自身にもよく理解できないものの、ある漠然とした「悪を憎む心」から生じたものであった。であるからこそ、そこでも「もちろん、下人は、さっきまで、自分が盗人になる気でいたことなどは、とうに忘れていたのである。」といった注記がなされていたのであり、このたびの勇氣は、それとは「反対の方向」、すなわち、下人の中に明確な決断がなされたことを示しているのである。「あざけるような声」といった表現もまた、これを証査するであろう。

なお、ここでは説明の便宜上、最初に段落に分けてみたが、実際の授業においては、各パラグラフごとにそれぞれの内容を読みとり、しかる後に全体の構成を把握するという手順をとるであろう。すなわち、授業においては、まず第一段では、作者によって定位された、最初の下人の心理状態の把握と、それがそこではまだ、なにも動いてはいない、いわば膨漠としたものであったことが、確認されねばならないだろう。まず、生徒達自身が、教科書から該当箇所を捜し出し、しかる後に発問によってこれを引きだし、確認の後、板書するといった進行が予想される。

続く第二段では、ほぼ同様の手続きがなされるであろうが、ここでは、下人の心理の推移とともに、彼の感情や、心理を動かしたものが何であったのかを、あわせて確認しておきたい。

たとえば、「老婆に対する激しい憎悪」が、「憎悪の心を、いつの間にか冷ましてしまった。」へと変容する間には、何が介在していたのか、といったこと等である。

## 二

これまで、場面展開に沿って、下人の心理の動きを追ってきたわけであるが、ここでそれに基づいて、全体を見通しつつ、本篇の主題の問題を考察しておきたい。最初に、これまでの芥川研究における、先学諸氏の説を概観しておくことにする。現代の論者達の基点になっているのは、おそらくは一九四二年に発行された、吉田精一氏の「芥川龍之介」にあるものと思われる。そこでは本篇の主題を「下人の心理の推移」に求めつつ、「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らわしている」ととらえているのである。<sup>1)</sup>

この論を基軸として、これ以後さまざまな解釈が試みられてきた。たとえば関口安義氏は、この論を受けとめつつ、さらに「開放のよろこびと、一方人間倫理を越えたところに存する絶対者へのおそれ」にそのテーマを求め、「下人の行方は誰も知らない。」という作品の結びを、「人間のエゴイズムや悪の問題の追求からの逃避であり、全身でこれらの問題にぶつかろうとする情熱の放棄」と解するのである。<sup>2)</sup> 菊地弘氏もまた、このエ

ゴイズムを作品解釈の核としつつ、「利那的で、無秩序な暗い生の模様」をそこに読みとっている。<sup>3)</sup>

あるいは、三好行雄氏は、これを超克する形で「芥川龍之介が『羅生門』で描いてみせたのは地上的な、あるいは日常的な救済をすべて絶たれた存在悪のかたちである。人間存在そのものが、人間であるゆえに永遠に担いつづけねばならぬ痛みであり、生きてあることにまつわるさまざまな悪や苦悩の根源である」と論じている。<sup>4)</sup>

一方、勝倉壽一氏はこれに反証を試み、「生存のためという絶対的至上の命題に従い、死後も生者への奉仕を宿命づけられた、弱肉強食の自然界の生の摂理」をそこに見、「暗い生の容認」にテーマを求めるのである。<sup>5)</sup>

より最近の論考の中では、例えば海老井英次氏は「自我の覚醒」を、<sup>6)</sup>あるいは木村一信氏は「芥川の、芸術創造への畏怖とともに、そこに投げ入れられた主人公の力強い出立の姿勢」を読み解こうとする。<sup>7)</sup>

さて、これらの論をふまえつつ、しかし、かといってこのままを提示したのでは、生徒達にとっては、あまりに難解でもあらうから、筆者なりに解説を試みてみたい。まず、テーマ性そのものは、やはり下人と老婆の確執の箇所を求めることは、妥当であると思う。

老婆によって語られる論理―「わしは、この女のしたことが

悪いとは思っていない。せねば、飢え死にするのじゃて、仕方がなくすることじゃわいの」——は、そのまま下人に引き継がれ「では、おれが引剥ぎをしようと恨むまいな。おれもそうしなければ、飢え死にする体なのだ。」という言葉と行為とを引き出している。女が生きんがために、蛇を四寸ばかりに切って干したものを、干し魚だと言って売る行為、また死者の髪の毛を抜くという老婆の行為、さらにはまた、その老婆から着物をはぎ取るという下人の行為は、異論もあるものの、少なくとも感覚的には「悪」なる行為として、読者には受けとめられるであろう。もちろん、老婆の言う「仕方がない」という論理をいくぶんかは肯定しながらではあるうが。

そして、これら三者の「悪」と「肯定」の間には、いかほどの絶対的な階梯もない。すなわち、すべて所詮は相対的なものにしかならないのである。換言するならば、この時、女も、老婆も、そして下人もまた、等しく同じ地平に立っていたのである、まったく等価な存在だったのである。そして、この等価性は女、老婆、下人のいずれにも名前が与えられなかったことから考えると、彼等は一応は物語中の個ではあるものの、同時に個を離れた存在であり、これは、他の誰にでも置き換え得るものであったはずである。そして小説は、王朝末期を仮構するが、芥川にとっての、あるいは読者たる我々自身にとっての、現在時における人間存在をそこに読み取ることも可能である。この

ことについては、さらに後述したい。

もつとも、また見方をかえれば、下人・老婆と、もはや死者である女との間には、無限の落差があるともいえるのだが。なぜなら彼等は、この荒廃した状況の中で、ともかくも今日を生きねばならないのであるから。しかもそれは、限りなく生の限界に近いところまで剥脱された、ぎりぎりの生をである。下人が去った後、老婆が覗きこむ「黒洞々たる夜」は、まさしくそうした老婆の生を象徴しているであらうし、その中に消えていった下人の行方は、「だれも知らない。」のである。下人に明日はないかも知れず、あるいは彼の決断したように、たくましい生を生きていくのかもしれない。

この結びをめぐっても、改稿の問題など、さまざまな論議があるが、少なくともその定稿においては、解釈は読者の前に投げ出されていると見て良いのではないだろうか。同じ芥川的小説「藪の中」なども、研究者の間では、実にさまざまな解釈が試みられており、物語に登場するすべての人物の、それぞれを犯人とする説が展開されているといっても良いほどである。筆者などには、それこそが、芥川の思惑であると思われるし、所詮その真相は、表題通りに「藪の中」にあるのではないだろうか。つまり、芥川は、ついには合理化しえないものの中にこそ、小説というものの本質を見ていたのであり、まさにそこに「物語る」ことの楽しみと、意義とを見いだしていたのではないだ

ろうか。そして、仮にこのように考えるならば、教師の側にも、また生徒達の側にも、小説、あるいは物語を味わい、楽しむ自由さが保証されるように思われるのである。

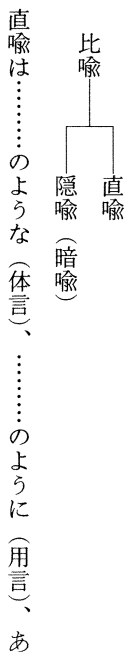
生徒達、とりわけ高校一年生ということを考慮すれば、最初彼等は作品の結末部に、ある種のとまどいを覚えるかもしれない。中には、「下人の行方は、だれも知らない。」などという結末は、物語作者として無責任だと言うものもあるかも知れない。では、下人のその後が描かれていれば、小説としてすぐれているのだろうか、と問いかけてみたい。たとえば、この作品でも、最初『帝国文学』に発表された時、その最後の一文は「下人は、既に、雨を冒して、京都の町へ強盗を働きに急ぎつゝあった。」となっていたのである。たしかにこちらの方が、はるかに具体性をもっており、少なくとも生徒達にとっては、ずっと了解しやすかったかもしれない。もちろん、もっと長くさらに具体性をもった結末を描くことも、また可能であっただろう。つまり、一見したところ、未完成にさえ見えかねないところにこそ、あやうくも小説世界は自立しているのではないだろうか。ともかく、「羅生門」は、こうした「小説とは何か」、といったことに思いをいたす、格好の教材であるといえるであろう。教科書編纂者の意図の一端も、そうしたところにあるだろうと思われる。

### 三

これまで、場面展開にしたがって、下人の心理の推移を追い、また主題の問題を考察してきた。ひるがえって、再び「小説とは何か」を問う時、では作品から、主人公の心理と、主題を抽出すればそれでよいのかということになる。もちろん、それが小説であるかぎりには、これでは未だ不十分であろう。作品が、われわれ読者達に、そのような思惟や、感情を喚起せしめているものは何か、が次に考えられるべき事柄であろう。

すなわち、小説における表現の問題と、その力や効果にも、目をむけておく必要があるだろう。そして、この点でもまた、この作品は格好の教材たりうるのである。つまり、ある意味では、きわめてわかりやすいのだ。

生徒達に、表現上にどのような工夫がこらされているかを問いかけた時、おそらくは、彼等も作品中にちりばめられた、実に効果的な直喩に気付くであろう。中学校の時に、既に習っているかもしれないが、ここで、比喩について、彼等に再確認をうながすのは無駄ではないだろう。



るいは……のようだ。といった表現法であり、これらは、生徒達にもたやすく用例が作れるであろう。一方、隠喩は、例えばパスカルの『パンセ』中の、有名な「人間は考える葦である。」のごとく、直喩において用いた「ような」、「ように」を、思いきって省略してしまったものである。直喩は、たしかにわかりやすさといった属性を持つが、隠喩は、先のパスカルの言葉に見られるように、それがうまくいった時には、まさしく、見事にいいあてたような力強さをもっている。かりにパスカルの言葉を、直喩におきなおしてみると、「人間は考えることのできる生物だが、葦のように弱い存在だ。」といったものになるだろう。そのインパクトの違いは、一目瞭然である。だが、かといって、一概に隠喩の方が、より比喩としてすぐれている、と言っているのではないことは、念のためにお断わりしておきたい。

直喩はまた、時には、すぐれて力強くもあるからだ。たとえば、萩原朔太郎の詩集『月に吠える』や、『青猫』などの中には、そうしたみごとな直喩や隠喩に満ちている。また後日、詩の教材のところで、こうした喩法や表現技法について、学ぶであろうし、そこでは、詩における喩法と、小説のそれとの違いなども考えることができる。

一概にはそのようにはいえないものの、一般的には、詩における喩は、そこに表現としての新しさや、斬新さが要求される

であろうし、またそのことによって、その詩人特有の、ものの見方や感性がうちだされてくるのであろう。ところが、散文作品においては、そもそも一語の持つ重さは、詩ほどには大きくはないであろうし、むしろ作品全体としての構築性のほうが、より重要なのであろう。そこではむしろ、喩としての新しさよりは、的確さや、読者にとっての了解性のほうにウエイトが置かれているように思われる。

なお、先のパスカルの隠喩が、もしわかりにくければ、こんな例も可能である。

あいつは狼のように残忍な奴だ。

(直喩)

男はみんな狼よ。

(隠喩)

さて、本題にもどって、「羅生門」の中から直喩をぬきだしてみよう。

(1) 一人の男が、猫のように身を縮めて、

(2) 下人は、やもりのように足音をぬすんで

(3) 死骸は……土をこねて造った人形のように、口を開いた  
り手を延ばしたりして

(4) 猿のような老婆である。



- (5) (下人は)「頭身の毛も太る」ように感じたのである。
- (6) 老婆は……ちようど、猿の親が子のしらみを取るように、その長い髪の毛を一本ずつ抜きはじめた。
- (7) この男の悪を憎む心は、老婆の床に挿した松の木片のように、勢いよく燃え上りだしていたのである。
- (8) 老婆は、一目下人を見ると、まるで弩にでもはじかれたように、飛び上がった。
- (9) (老婆は) ちようど、鶏の足のような、骨と皮ばかりの腕である。
- (10) (老婆は) まぶたの赤くなった、肉食鳥のような、鋭い目で見たのである。
- (11) (老婆は) それから、しわで、ほとんど、鼻と一つになったくちびるを、何か物でも嚙んでいるように、動かした。
- (12) (老婆の) 喉から、鳥の啼くような声が、あえぎあえぎ、下人の耳へ伝わってきた。

- (13) (老婆は) ひきのつぶやくような声で、口ごもりながら、こんなことを言った。

- (14) 死んだように倒れていた老婆が、

以上、十四例が揚げられたわけであるが、(「下人はあざけるような声で」は直喩とは見なかった) まず小説全体の分量からして、直喩が非常に多用されていることに、誰もが気付くであろう。また、個々の直喩が、きわめて的確であり、表現としての効果を上げていることも、了解しやすいと思われる。

つぎに、喩の対象となっている人物ごとに見ていこう。まず下人には「猫のように」、「やもりのように」といった直喩が用いられており、これらは、いずれも補食者のそれであり、「猫」から「やもり」へは、いっそう矮小化がなされている。また、老婆に対しては「猿のような」、「鶏の足のような」、「肉食鳥のような」、「鳥の啼くような声」、「ひきのつぶやくような声」などがあたえられていて、猿をのぞけば、これらはいずれもグロテスクなものを表象しているといえるだろう。死体は「土をこねて造った人形のように」と表現され、これはもうモノへと化している。

つまり、ここで用いられている直喩群は、個々の表現としてだけではなく、それらが複合することによって、それぞれの人

物に対する、読者の印象を形成するという効果をも、になっているのである。

さらには、こうした直喩群が、また総体として、この小説に特有のムードを作りだしていると言うこともできる。これらは夕暮れから闇といった時間軸、「もう火桶が欲しいほどの寒さ」といった皮膚感覚などとともに、小説世界そのものを支えているといってもよいのである。芥川の、まことに精妙で、実に緻密な彫琢のあとが、そこにはうかがえよう。

(金 田 文 雄)

また、ここには、直接の隠喩表現は見あたらないが、最後の「黒洞々たる夜」や、第一段でのさび果てた都の情景、あるいは門内の「死骸の腐爛した臭気」などは、下人や老婆の、さらには小説世界そのものの形成に、隠喩としてはたらきかけると見ることも可能であろう。

なお、第一段の「市女笠や揉烏帽子」は、換喩とよばれる表現法であるが、高等学校の授業ではそこまでの必要はないだろうと思う。

#### 四

最後に、作品全体を見通す形で「語り」の問題を考えておきたい。

「羅生門」は、周知のごとく、芥川の作家としての最初期の

傑作であり、「鼻」や「芋粥」などとともに、「王朝物」などと呼ばれる、いわゆる歴史小説である。ただし、芥川自身の言によれば、それはあくまでも小説作法上の要請から生じたものであり、「所謂歴史小説とはどんな意味に於ても『昔』の再現を目的にしてゐないと云ふ點で区別を立てる事が出来るかもしれない。」(「澄江堂雜記」)ということになる。もっとも、同じ「澄江堂雜記」の中で、芥川は、歴史を仮構することの、彼にとつての必要性と理由を、次のように語っており、そこに区別を見いだしているのではあるが、

僕が昔から材料を採るのは大半この「昔々」(日本のお伽話の語りだしをさしている・筆者註)と同じ必要から起こつてゐる。と云ふ意味は、今僕が或テーマを捉へてそれを小説に書くとする。さうしてそのテーマを芸術的に最も力強く表現する為には、或異常な事件が必要になるとする。その場合、その異常な事件なるものは、異常なだけそれだけ、今日この日本に起つた事としては書きこなし悪い。もし強て書けば、多くの場合不自然の感を読者に起させて、その結果折角のテーマまでも大死をさせる事になつてしまふ。——中略——僕の昔から材料を採つた小説は大抵この必要に迫られて、不自然の障害を避ける為に舞台を昔に求めたのである。

すなわち、これによれば、芥川にとっては、小説の「テーマ」

が先行し、その舞台として、歴史上のある時を選び採られているにすぎないということになる。「昔の再現を目的にしてゐない」のである。そして、そのように見るならば、この「羅生門」もまた、王朝末期を物語の時代背景としつつ、そこにこめられたテーマは、芥川にとっての現在の問題、あるいは普遍化された人間の問題ということになるだろう。この時期の芥川が、何故歴史小説を仮構したか、もしくはせねばならなかったか、を問いかけることは、ここでもまた、「小説とは何か」を考えてみる材料になるのではないだろうか。もちろん、作家が自らそう語っているからといって、芥川自身の言だけをもってよしとするのではものたりない気はするが。

生徒達が自由に語り合うなり、あるいは読書感想文を書く際に、こうした問題にも論究できればよいだろう。唯一の正解とあったものがないからこそ、国語という教科の持つ、自由さという意味があるのだから。

さて、つぎにはこの作品の「語り」の問題に移りたい。ここで作家は、物語世界を、そのままに示すという方法をとってはいない。つまり、どういうことかと言うと、小説中で、これらの一連の情景が、純然と客観的に語られるのではなく、そのまさしく語り手である「作者」が、顔を出すのである。しかも自分で書きつつ、時にそれを分析してみせたりもする。

作者はさっき、「下人が雨やみを待っていた。」と書いた。

——中略——だから、「下人が雨やみを待っていた。」と言うよりも、「雨に降りこめられた下人が、行き所がなくて、途方にくれていた。」と言うほうが、適当である。

すなわち、物語の中には、二重の現在時が存在することになる。王朝末期の、作中に仮構された「時」と、それを作者が語っている「時」がそれである。さらには、読者の問題をこれに加えれば、我々がこれを読んでいる「時」をあわせて、三重の現在時がそこにあることになる。「作者」から、この物語世界への距離は遠い。まして読者は、作者による虚構を、あくまで虚構として読むことにもなるだろう。そうすると、いわば実態のない、純粹の虚構空間だけが、そこには存在していることになる。芥川にとって、小説とは、あるいは芸術とは、むしろ、かくあらねばならなかったのであろう。そして、そこにこそ、芸術至上主義者、芥川の作家的資質を求めることができるのである。もっとも、先に引用した「澄江堂雜記」のような立場からすれば、それはむしろ当然の帰結であるのかもしれない。

芥川は、この「羅生門」以降も、いろいろな虚構のスタイルを試みてゆく。たとえば、「地獄変」では「堀川の大殿様」につかえる側近の一人が、絵師良秀にまつわる、一連の物語を語るといふ形式をとっているし、また、「奉教人の死」では「れげんだ・おうれあ」という、キリシタン文書を紹介する形をとっている。また「河童」でも、「精神病院の患者——第二七号が

誰にでもしゃべる話」として描かれているなど、いくつもの例を掲げることができる。そして、これらのそれぞれにはまた、そうした全体としての、虚構にふさわしい文体が試みられてもいるのである。

ちなみに、昭和期にこのように、文体や、虚構の構え方について、さまざまな実験を試みた作家として、太宰治がいる。たとえば、芥川の「地獄変」と同じような手法をとったものとして、「右大臣実朝」があるし、また「女生徒」や、「斜陽」では、女性の手記といったスタイルを試みてもいる。太宰もまた、ある意味では、あるいは真の意味での芸術至上主義者であった。太宰こそは、まさしく芥川の継承者だったのである。そして、文学と苦闘したあげくに、不幸にも彼等は自殺を選ばなければならなかったのであるが。

文学作品を読む時に、作品に投入することで、作品世界を追体験するといった読み方は、もちろん有効であり、王道であるとはいえいい。しかし、高校生達にとっても、時には虚構の方法に思いをいたす、といった読み方もまた意義があるろう。

なお、蛇足であるかもしれないが、念のために「羅生門」の典拠をあげておく。物語の基本的な原拠は、『今昔物語集』巻第二十九第十八「羅城門登上層見死人盗人語」であり、これをもとにしつつ、他にも同じ『今昔物語集』の巻第三十一第三十一「太刀帯陣売魚姫語」や、情景の描写に『方丈記』などが参

照されている。<sup>(10)</sup> 授業でも、原話と対照させてみるのも有効であるかもしれない。

# (註)

- (1) 吉田精一『芥川龍之介』三省堂 昭和十七年発行
- (2) 関口安義「羅生門・芋粥」文学批評の会・編『批評と研究 芥川龍之介』芳賀書店所収 昭和四十七年発行
- (3) 菊地弘「芥川龍之介 意識と方法」明治書院 昭和五十七年発行
- (4) 三好行雄『芥川龍之介論』筑摩書房 昭和五十一年発行
- (5) 勝倉壽一『芥川龍之介の歴史小説』教育出版センター 昭和五十八年発行
- (6) 海老井英次『芥川龍之介論攷』桜楓社 昭和六十三年発行
- (7) 木村一信「羅生門論」関口安義・編『アブローチ 芥川龍之介』所収 明治書院 平成四年発行
- (8) ちなみに、この隠喩はパスカルの原文を直訳したものであり、したがってパスカル自身による隠喩である。もっとも、人間を草にたとえることは、聖書にも見られるらしいが。
- (9) 喩法については、瀬戸賢一『レトリックの宇宙』海鳴社や、佐藤信夫『レトリック感覚』講談社等に詳しい。
- (10) 今昔との関連については、長野尊一『古典と近代作家―芥川龍之介』等に詳しい検討がある。

## Teaching Materials Study—Rashomon

Fumio KANEDA

### Abstract

The stories of Ryunosuke Akutagawa are often adopted as Japanese language teaching resources in high school and, among them, “Rashomon” is one of Akutagawa’s most frequently used works. In this paper I have selected “Rashomon” as the focus of my research on teaching materials.

While confirming major critical theories of the work to date, I first supply a critical reading which focuses on shifts in the psychology of the main character, “The servant”.

Next, from the point of view of expression, I look at the frequent similes employed in the work, and tracing their individual effects, I clarify their organic relationship to the work as a whole.

I also turn my attention to the methodology of the narrative and considering as a starting point the question “What is a story?” I enquire into the significance of this work as a teaching text.