

芥川龍之介「羅生門」の起源 —— 「羅生門の鬼」伝説をめぐって ——

The Origin of Ryunosuke Akutagawa's "Rashomon": Focusing on the Legend of Ogres in Rashomon

日置俊次

Shunji Hioki

1

松岡譲は、「羅生門」発表後の芥川についてこう語っている。¹⁾

「羅生門」を発表してから余り長いことではない。彼はある友人と会つて、幽霊や鬼の話をしたことがあつたさうだ。するとその時、芥川が何でも『鬼の小説』などは書きたくないといふやうなことを言つたら、その友人が、真顔で彼をやりこめるつもりであつたか、「君はこの間鬼の話を書いたぢやないか」と言つたといふことだ。友人は羅生門といふから鬼のことだに高を括つてゐたのだらう。其頃彼の書く小説は、友人にさへ余り重く見られてゐなかつたのだ。

この文章からわかるのは、羅生門といへば鬼の話だという通念が存在したことである。もう一つは、芥川が「鬼の小説」は書きたく

ないと語つた点である。芥川はなぜ、わざわざ鬼の小説を書きたくないと言張したのであろうか。確かに芥川の「羅生門」には鬼が登場しない。それはなぜなのか、考えるべき問題である。羅生門といへば、まず当時の読者は鬼の話を期待していたのである。

ここで本論考の結論を大まかにまとめておこう。結論は二つある。第一に、芥川の生きた時代に「羅生門の鬼」の伝説は、子供たちに読まれる昔ばなしの一つであつた。怪異に対する嗜好をもつ芥川でなくとも、多くの人間がその話を知つていた。羅生門伝説は、能『羅生門』の物語を前段として、母代わりの伯母に化けた鬼が男をだまして家の中に入り、大切なものをかすめ取つていく後段の話が加えられる。伯母が「自分がおまえを育てた」という恩義を前面に振りかざし、巧妙に男をだますさまが見どころである。²⁾

この構図は即座に、母代わりの伯母フキが、龍之介が結婚を望ん

だ吉田彌生の存在を押しつぶした事実を思い起こさせる。ある意味で伯母は芥川から彌生を奪い去ったのである。大正四年二月二十八日、芥川が親友井川恭に宛てた手紙には、吉田彌生に恋をして「僕は求婚しやうと思つた」とあり、「家のものにその話を持ち出した

そして激しい反対をうけた 伯母が夜通し泣いた 僕も夜通し泣いた あくる朝むづかしい顔をしながら僕が思切ると云つた それから不愉快な気まづい日が何日もつづいた」として、その悲しみが綴られている。最も激しく反対したのが伯母フキであり、自分が龍ちゃんを育てたという恩義を前面に打ち出したと思われる。羅生門伝説では、「伯母」が「鬼」である。手練手管を弄して「女の力」すなわち鬼の力を發揮しつつ、義理人情を持ち出すところで、鬼とフキは共鳴する。この点を押さえなければ、芥川の「羅生門」を読み解くことはできない。この短編は芥川が失恋をした年、「帝國文学」(大正4・11)に発表されている。

芥川が羅生門の物語を書くこうと考える契機は、フキと鬼との間の共鳴の発見、共通性の発見にあった。育ての伯母とは鬼に他ならないとする枠組みである。しかし芥川には、伯母が鬼であると描く勇氣はなかった。詮索好きな伯母は芥川の書いた原稿の反古を保管するし、どうしても鬼の噂は伯母の耳に入るだろう。鬼というイメージを隠して誰にもわからない形で芥川は物語を作るしかなかった。羅生門を描きながら鬼を描かず、また伯母という言葉も避ける隠ぺい工作が徹底された。その手助けをしたのが『今昔物語集』の羅城

門と盗人のエピソードである。「羅城門登上層見死人盗人語」は、ある意味で芥川の意図をカモフラージュするために用いられた枠組みであるといえる。それは後で言いがれができるように、伯母を欺くからくりであった。

本論文のもうひとつの重要な結論は、鬼を隠すという手法の発見に通じるものである。「羅生門」が古典の「羅城門登上層見死人盗人語」を書き直した作品であること、芥川が古典を翻案するという方法を発見したことは、定説となっている。またこのとき芥川が『今昔物語集』の中に現代性を発見したことになっている。例えば三好行雄は次のように指摘する。⁴⁾

「羅生門」や「芋粥」で自己の方法をはじめて手に入れたとき、同時に、その最初の輝かしい成功作は、方法の可能性の底をほとんど浚ってしまっていた。大正五年から六年にかけての龍之介の作品は、一作ごとに趣向を変え、語りくちを変えた技巧の綾とはうらはらに、本質的にはパターンとしての変化を指摘できるにすぎない。方法の呪縛という、意識的な作家をしばしばおそう危機を、かれもまた回避できなかったようである。

「羅生門」において、「方法の呪縛」に芥川を追い込むような「方法」とはまさに古典のリライトであるとする考え方である。そこに発展的余地はない。『今昔物語集』と比較しながら、三好行雄は次のようにも指摘している(同書60頁)。

龍之介の想像力がどう動いたかは、ふたつの文章を読みあわ

せると、かなり明瞭になる。かれは「今昔物語」の説話に、現代とおなじ〈娑婆苦〉に呻吟する王朝末期の Human Comedy を読んだ。そして、原典の荒削りで不器用な描写から、ひとつの象徴的な風景を出現させたのである。朱雀大路を行く人影が消え、死者の肉にむらがる鴉さえ姿を隠した。〈朱雀の方に人重り行ければ〉という現実を代えて、ここにあるのは雨の音だけが時間を無限にひきのばしている、仮構の風景なのである。それは下人の心象ともびつたりかさなる。

龍之介の描く〈羅生門〉は死の世界、いや、死につつある世界の象徴である。死体が放置されているのは、死者を受け入れるべき世界がすでに朽え、崩壊しつつあることを示している。外には、死者を捨て、下人を放逐する世界がまだ存在していたとしても、羅生門の時は確実に病んでいる。そこに、死と破壊の予感に満ちた世界に、負け犬が迷いこむ。かれは外から来て、外へ出口をもたぬままに、ただひとり、死者の国の扉にもっとも近く立っている。その下人の生への帰還のものがたりである。

原典の世界から、現代性のある人間喜劇を読み取り、芥川は象徴的な仮構の情景、自身の心象風景を浮かび上がらせたと三好行雄はいう。それはその通りであろう。しかしそこにはさらに広く、さらに多層性を持つもう一つの方法意識の発見を付け加えておかなければならないのではないか。

それは物語が伸縮自在に生成していくメカニズムを発見したことによって、芥川が手に入れた方法意識である。「羅生門の鬼」の説話は、異なる説話をモザイクとして張り合わせるようにして、作り上げられている。芥川がその出典を逐一知っていたわけではないだろうが、しかしその基本を教えてくれる古典が『今昔物語集』である。『今昔物語集』を読むと、ここに収録された異なる物語が後に変形され、抜粋され、繋ぎ合わされ、貼り合わされ、ついには新しい物語として息を吹きこまれていくさまが理解できる。「羅生門の鬼」の伝説が時間をかけて出来上がっていく力学を、芥川は手の中に入れていたのである。その物語の核となったのは謡曲『羅生門』である。磁石に引き寄せられるように、そのほかの説話類や歌舞伎などの曲も融合していき、伝説は生きものののように、さまざまなバージョンを創出しながら練り上げられていく。

『今昔物語集』は、芥川にとつてそういう物語融合のメカニズム、物語生成のダイナミズムを教えてくれる空間であった。芥川が『今昔物語集』から蛇を売る女の話「太刀帯陣売魚姫語第三十一」を採用して「羅生門」に組み入れたのは、その発見の応用であり、実践である。芥川は素材を見出したというより、人間というものの性（さが）の深く関与する物語生成力学を見出したのである。

このように物語が時空を超えていく力、多方面の物語を横断していく力を把握するということは、芥川自身の体質の発見にもつながっていた。芥川自身があまりにも多才であり、そうしたマルチ的

な発想に生きている作家であったからである。先に触れている松岡讓の文章から、もう一度引用しよう。

芥川のやうに勉強家で、さうして多能な人間を自分は一寸知らない。小説の外に戯曲も書けば、俳句も作れば歌も詠む。漢詩を作るかと思へば、絵をかいいたり、古道具屋を漁つて歩いたりする。これは少し旧悪を数へ立てることになるかも知れないが、彼が、柳川隆之助なる仮名の下に、「心の花」や「未来」に、「アラ、ギ」調の歌を出したことは、知る人ぞ知るだ。

芥川は『平家物語』等の古典を広範囲に愛読したほかに、英語に堪能でとにかく多読家で、西洋の文学に関しても深い素養を持っていた。「羅生門」には、フレデリック・ブウテエ原作・森鷗外訳「橋の下」やカール・ハンス・シュトロープル「刺絡」など、翻訳文学からの様々な影響が指摘されている。このように「羅生門」の典拠には実に豊かな多様性が見られ、これはほかの王朝物や切支丹物でも同じである。

ところで話が飛躍するようであるが、芥川の煙草の趣味についてここで触れておこう。芥川はヘビースモーカーであり、バットと敷島、ときどき朝日という日本製を中心に、さまざまな煙草を吸う。芥川はこう語っている。⁵⁾

煙草の種類は多ければ多いほどよく、一つものだと馴れてうまくない。輸入煙草では、細いサルタナアを望み、ABCのやうな太い金口は大嫌ひである。

これはもちろん煙草の話であるが、少なくとも芥川には、ただ一つの典拠に基づいて作品を書くよりも、なるべく多くの資料を重ねて常に新鮮さを保とうとする性向があった。一つの狭い世界に耽溺してしまふと、それに慣れてしまつてうまくないという発想である。和製も西洋製も取捨選択しつつ、融合していく。この趣味の話を敷衍すると、典拠の種類は多ければ多いほどよいということになる。

そもそも謡曲の詞章がそのように典拠という花をとびかう蝶のよな方法で引用の花束として成り立っているのである。物語生成メカニズムの発見は、芥川の重要な文学的テーマとなる「女の力」の発見とつながる。物語が融通無碍に時空を超えていく力を持ち、その力が様々な形で結晶するとき、それは洋の東西や時代を問わない「女の力」というテーマの普遍性とも結びつくのである。渡辺綱を見事に手玉に取った「伯母」の「女の力」を、芥川は羅生門伝説の中に発見しなおしたと考えてよい。⁶⁾

物語生成のメカニズムについて若干の例を挙げると、例えば芥川の「俊寛」(『中央公論』大正11・1)では、俊寛が狂い死んだとか、一生幸せに暮らしたという矛盾する嘘が巧みに重なって「嘘は何時の間にか、ほんたうに変わつてしまふ」と証言者がワキとして語る形になっている。その証言にも嘘がないという保証はない。多くの古典と倉田百三版、菊池寛版俊寛の影響が指摘されているが、その基本には能『俊寛』(『鬼界島』)が意識されている。そしてそこに、男性の身勝手さと女性という問題が絡んでくる。また「地獄変」

〔大阪毎日新聞〕大正7・5連載）でも事件に関与した登場人物が、狂言の太郎冠者、あるいは『靉猿』の小アド（猿引）に似た働きをしつつ、ワキのように語る。いつでも男たちはみな身勝手である。また証言の不確かさから生まれる混沌を主題とする「藪の中」（新潮）大正11・1）は、王朝物の最後の作品となる。これも男の無力さと底知れない「女の力」を浮き彫りにする作品である。

いずれにしても、多様な話題がどう組み合わせられて伝説が形作られていくのか、そういう興味の発端が「羅生門の鬼」の発見には埋め込まれている。先に触れたとおり、この方法論は、取材対象を古典に限るものではなく、洋の東西も超えて物語空間を結合させていくという無限の可能性を秘めている。「種類は多ければ多いほどよく」という言葉が語るように、リライトというレベルにとどまらず、和漢洋の世界を渉猟して新しい伝説や説話を自由に創出できる可能性が視野に入っており、それは「方法の可能性の底をほとんど浚ってしまっていた」というような狭隘な磁界ではなかった。例えば「河童」（『改造』昭和2・3）はジョン・スウィフト『ガリヴァー旅行記』の影響のもと、まったく異なる独特の空間を形成しているし、「杜子春」（『赤い鳥』大正9・7）は唐の伝奇小説『杜子春』に拠りつつほとんど別の物語を作り上げている。

2

もう一度、本論考で扱う最初の設問を整理しておこう。

「羅生門」は『今昔物語集』本朝世俗部卷二十九「羅城門登上層見死人盗人語第十八」を基本として、卷三十一「太刀帯陣売魚姫語第三十一」を組み込むことで成立している。これは定説である。下人が羅生門に登って女が死体の髪を抜くシーンに出会うという構図は卷二十九第十八、太刀帯の陣で魚だと偽って蛇を売るエピソードは卷三十一第三十一がモデルである。しかし、主要典拠はそれではないとしても、いくつかの疑問が残される。

まず、なぜ芥川が羅生門という素材を選んだのか、なぜ羅生門という舞台を採用したのか、その根本のところの説明がこれまででなされていない。『今昔物語集』の話を偶然選んだというのでは、説明にならない。『今昔物語集』には、ほかにも数えきれないほどのおもしろい話がある。その中で羅生門を舞台とする話を選じた必然性は何だったのであろうか。その選択の動機と、芥川にこの短編小説を書かせることになった動機とは、もちろん深くかわっている。もう一つの疑問は、芥川の生きた時代において、羅生門といえ、まず鬼の物語であった点である。羅城門ではなく作品タイトルを「羅生門」としたのは、主に謡曲の影響であろうが、羅生門には鬼が住むはずである。確かに「羅城門登上層見死人盗人語」に鬼は登場しないが、さまざまな物語を渉猟してモニタージュすることを恐れない芥川は、小説の世界に鬼を描くこともできた。しかしついに鬼は登場しない。「羅生門」における鬼の不在の原因は、これまで

ほとんど議論されておらず、それゆえ鬼の不在に明快な説明が与えられていくわけではない。

「羅生」という言葉は、修羅に生きるというイメージを思い浮かべさせる。能の修羅物は二番目物で、死後に落ちた修羅道の苦しみ語るものである。地獄でも戦い続けるしかないという意味で鬼となった者たちがおり、その魂がやってきて自分の人生を語る。おそらく失恋は、芥川に修羅の苦しみを強いたであろう。なお東大本郷キャンパスの周りには彌生という地区や彌生坂があり、彌生門がある。本郷の学生なら、いつも耳にする言葉であり、芥川は彌生を思いつく。羅生門と彌生門は一字違いである。つまり羅生門の「生」という字は、吉田彌生の「生」を採った可能性もあるだろう。

鬼といえば、芥川は「桃太郎」(サンデー毎日 夏期特別号)大正13・7)の中でこう書いている。

鬼が鳥は絶海の孤鳥だった。が、世間の思つてゐるやうに岩山ばかりだった訣ではない。実は椰子の聳えたり、極楽鳥の囀つたりする、美しい天然の楽土だった。かういふ楽土に生を享けた鬼は勿論平和を愛してゐた。いや、鬼といふものは元來我々人間よりも享樂的に出来上つた種族らしい。瘤取りの話に出て来る鬼は一晚中踊りを踊つてゐる。一寸法師の話に出てくる鬼も一身の危険を顧みず、物語での姫君に見とれてゐたらしい。なるほど大江山の酒顛童子や羅生門の茨木童子は稀代の悪人のやうに思はれている。しかし茨木童子などは我々の銀座を

愛するやうに朱雀大路を愛する余り、時々そつと羅生門へ姿を露はしたのではないであらうか? 酒顛童子も大江山の岩屋にといふのは——真偽はしばらく問はないにしても、女人自身のいふ所に過ぎない。女人自身のいふ所をことごとく真実と認めるのは、——わたしはこの二十年來、かういふ疑問を抱いてゐる。あの頼光や四天王はいづれも多少氣違ひじみた女性崇拜家ではなかつたであらうか?

芥川が「羅生門の茨木童子」をよく知っていたことがわかる。この小説では、鬼が享樂的だという話から、四天王は女性崇拜家だったという流れになっている。ここには論理の飛躍がある。鬼と女性崇拜とはどうつながるのか。四天王のトップの渡辺綱も鬼のような存在であつたというのであろうか。

羅生門伝説の後半を担う『平家物語』の「劍卷」を読むと、綱は一条の尻橋で若く美しい女性に声をかけて送っていきましようとしてフェミニストぶりを發揮している。その女は鬼であつた。綱はその片腕を切り落とし、家に持って帰って封印し、門を閉ざす。すると年配の女性が訪ねてくる。まんまと騙されて、家に招き入れ、綱が封印を解いて腕を見せると、その女は鬼の姿を現し、腕をもって消え去っていく。

芥川が綱を「多少氣違ひじみた女性崇拜家」と呼ぶのは、こうした背景を踏まえている。女の姿をした鬼に甘く、その言うことを信

じて、何度もたぶらかされる。こうした羅生門伝説を踏まえて、芥川は小説「羅生門」を書いている。この伝説の総体を考えると、なぜ芥川が小説を書かなければならなかったのか、真の理由が浮かび上がってくる。

芥川の生きた時代に人口に膾炙されていた羅生門伝説の内実を明らかにし、芥川がその伝説から何を選び取り、何を除外し、どのように小説を組み立てていったのかを考察していきたい。そして、芥川がなぜ羅生門という素材や舞台を選び取ったのか、すなわちこの短編小説のテーマとは何だったのかという根本的な謎をこれから少しずつ解明していこうと思う。

3

子供の読み物として「羅生門の鬼」の伝説は一般化していた。「桃太郎ばなし」でもそうであるが、こうした童話の普及にもっとも力があった書物が、明治二十年代に刊行された巖谷小波の『日本昔噺』シリーズであったことは間違いない。巖谷小波は、「金太郎」「浦島太郎」「花咲かじいさん」といった民話や伝承物語を「日本昔話」という形で初めて体系化し、子どもたちの読み物や娯楽が少ない時代に、童話の豊饒な世界を切り開いた。

ここで巖谷小波『日本昔噺』（博文館）の第十五編「羅生門」（明治28・11）を確認しておく。頼光の四天王筆頭である渡辺源次綱が、

雨の降る夜、羅生門に鬼がいるかどうかを確かめに出かける。目印の札を置こうとすると、綱の兜のしころを掴む手がある。綱は太刀で切り落とす。それは鬼の腕であった。後に鬼は伯母の姿で腕を取り返しに来る。文章は分かりやすく、迫力のある絵も挿入されている。まず書き出しを見てみよう。

むかし／＼京の九条と云ふ処に、恐ろしい鬼が出て、通りが、りの者を取て喰ふと云ふ評判、京の町中に広まりまして、しまひには誰も怖がつて、日が暮れるともう其処を通る者はありませんでした。

この部分は、芥川の「羅生門」に描かれる「そこで、日の目が見えなくなると、誰でも気味を悪るがつて、この門の近所へは足ぶみをしてしない事になつてしまつたのである」という表現に通じるところがある。さて、綱は鬼を探しに羅生門へとやってくる。その部分を引用しよう。

『もう此処が羅生門だ。ドレ何処に鬼が居やがるんだ。』と、方々さがしましたけれども、一向角も見えませんか、『それ見ろ、平井奴い、加減な事を云やがる。ドレ札を此処等へ立て、そろそろ帰るとしやうか。と、独語を云ひながら、札を石壇の上を立て、そのまゝ、帰らうとしますと、誰とも知らず後から、『コリヤ待て』と云ひながら、兜の鍔を攫む者があります。

兜のしころをつかんだのは鬼の手であり、綱はその手を切り落とす。鬼は逃げ去り、綱は鬼の腕を持って家に帰る。そこへ乳母だと

いう女がやって来る。

『なアに、たとひお逃がしなすつても、腕をお取りになれば沢山ぢやムいせんか。私もお乳をあげた坊様が、こんなにお成長おなり遊ばして、鬼の腕をお取りなすつたと聞きますと、自分で鬼の首を取たより、どんなに嬉しいか知れやしません。つきましては、その鬼の腕と云ふものを、何卒此の乳母にも、お見えなすつては下さいませんか。』イヤ、これはどうも見せる事ならん。』それは又何故でムいます。』鬼と云ふ奴は執念深いもので、何日何時取りに来るか知れないから、実は堅く蓋をして誰が来ても見せないのだ。』その御用心は御道理でムいます、他の者とは違ひますから、此の母には御見えなすつても、大丈夫ぢやムいせんか。』然しどうもそれは困る。』それでは貴郎は、私を鬼の間牒者だと思つて居らつしやるんですか。』なに、決してそんな事を思やしない。』

別の物語では、この乳母は伯母とされている。いずれにしても母代わりの育ての親である。その女性がねちねちと理屈を言い立てるので、長い押し問答になり、結局綱は折れて、鬼の腕を見せてしまう。すると女性は鬼の姿に変わる。落語を聞いているような見事な言文一致で、子供が読んでも内容がわかる文体である。

母は喜んで、『へエまア、どんな物でムいますか、ドレよく拝見致しませう。』と、その側へ摺りよつて、ぢつと見て居りましたが、唐突その腕に手を掛けて、『嬉しや腕を取り返した。』

と云ふかと思ふと、見る／＼中に相は變つて、恐ろしい鬼の正体を現はし、そのまゝ逃げやうとしますから、『南無三一杯喰はされたか。おのれ返してなるものか。』と、刀を抜て切りかけましたが、鬼も一生懸命です、右へ跳り左へ飛ぶ中、隙をねらつて天井をかき破り、そのまま屋根から抜け出して、雲を霞と逃げてしまひました。

綱は二度迄取り逃がして、切齒して悔やりましたが、鬼の住家が解りませんから、退治に行く事も出来ません。仕方がないから、其中に何処へか出たら、三度目の正直、今度こそは逃がすものかと、手ぐすね引いて待て居ましたが、其後は鬼も、綱の武勇に驚いたと見えて、またと再び、京の町へは出ませんでしたから、それからは世間の人も安心して、夜も平気で歩行くやうになりましたとき。

これが明治二十五年生まれの芥川が幼い頃に読んでいた、あるいは読んで聞かせてもらっていた昔話である。羅生門と言われて、まづ芥川の頭に浮かんだ物語であった。参考までに、楠山正雄編著『羅生門の鬼 日本古譚集』（小峰書店、昭和25・2）から話の後半を引用しておこう。「羅生門の鬼」伝説のスタンダードというべき形が見えてくるであろう。

綱の家来が門のすきまからのぞいてみますと、白髪のおばあさんが、杖をついて、笠をもつて、門の外に立っていました。家来が、

「あなたはどなたです。」

と聞きますと、おばあさんは、

「綱のおばが、摂津の国渡辺からわざわざたずねて来ました。」
 といいます。

家来は気の毒そうに、

「それはあいにくでございました。主人はものいみでございまして、今晚一晩立つまでは、どなたにもお会いになりません。」

といいます。するとおばあさんは悲しそうな声で、

「綱は小さい時母に別れたので、母親の代りにわたしがあの子を育ててやったのです。それが今はえらい侍になったといつて、せっかく遠方からたずねて来ても会ってはいけません。このごろはめつきり年をとつて、こんどまた会おうといつても、それまで生きていられるかおぼつかない。ああ、さんねんなことだ。」
 といひながら、とほとぼ帰つて行こうとしました。

綱は奥でおばさんのいうことをすっかり聞いていました。聞いているうちに気の毒になって、どうしても門を開けてやらすにはいられないような気がしました。それで自分が出て行って、門を開けてやつて、

「よくいらつしゃいました。」

といつて、奥へ通しました。

「おばあさん」と「おばさん」が混用されているが、お婆さんで伯母さんなのである。とにかく義理人情を前面に出して綱を籠絡す

る女鬼の姿が生き生きと描かれる。「龍之介は小さい時母に別れたので、母親の代りにわたしがあの子を育ててやった」というセリフは、フキが龍之介に言ってもおかしくないであろう。龍之介が「聞いているうちに気の毒になって、どうしても彌生と別れずにはいられないような気がしました」となった状況も推測しやすい。さて、鬼の腕を見た「おばさん」は一瞬で鬼の姿に豹変し、雲の中に逃げて去ってしまう。そこも引用しよう。巖谷小波の話とほとんど変わったところはなない。

「まあ、これが鬼の腕かい。」

といつて、いきなり左の腕を伸ばして、腕を取りました。

綱がはつと思つ間に、おばさんはみるみる鬼の姿になって、空に飛び上がりました。そして綱が刀を取つて追いかけるひまに、破風を破つて、はるか雲の中に逃げて行きました。

綱はくやしがつて、いつまでも空をにらめつけていました。

ところで、芥川の「羅生門」が発表されるほは一年前に、「剣巻」がわかりやすい文章に口語訳されて出版されている。渋川玄耳『新訳平家物語』下巻（金尾文淵堂、大正3・11）である。なお、渋川は夏目漱石を朝日新聞社に招聘した人物であり、金尾文淵堂は与謝野晶子の歌集を出版していたことで知られる。芥川がこの本に目を通した可能性は少なくないし、もちろん『平家物語』は愛読している古典である。

この物語でも、綱が京都の一条戻橋で、美しい女性に声をかける

と、女は鬼の姿に変わる。そして綱の髪の手を掴んで、空に舞い上がる（747〜748頁）。

此時女は見る間に鬼の姿となつて、

『いざ我が行く先は愛宕山。』

と云ひながら、綱が髻を掴んで提げ、乾の方へ空高く飛んで行った。綱は少しも騒がず腰の髭切、札と抜いて、髻掴んだ鬼の手をふつと切ると、綱の体は北野天満宮の回廊の上にとんと落ちた。鬼は手は切られながら、愛宕山へ飛んで逃げた。

綱は鬼の腕を切り落とし、それを持って帰って安倍晴明に見せる。晴明は七日間籠もつて用心するように言う。すると誰か門を叩くのである（749〜750頁）。

綱が養母は実の叔母に当たる人であつた。綱は自身門まで出て『お珍しくお越しなされましたが、生憎閉門中で明日まで御逢ひ申す訳には参りませぬ。明後日は早速お迎への使を差し出しますゆゑそれまで宿を取つてお待ち下さい。』

と云つた。養母は之を聞いて、さめぐと泣きながら、

『それは生憎のことであつた。けれど汝を今まで養ひ上げた艱難苦勞は如何ほどであつたらう。私は濡れた所に寝ても、汝は乾いた所に寝せ、四つ五つになるまでは、荒い風にも当てず、いつかは、汝の生長して勝れた人となつた姿を見たいものと、夜昼願うた甲斐があつた、今では摂津守殿の御内に、美田源次と云へば肩を双ぶる者すらない出世、一目汝の立派になつた姿

を見たいと案じ暮らしては居りながら、遠い田舎からおいそれとは上られず、今日まで逢ひに來なかつたが、近頃打統いて夢見が悪いゆゑ若しや汝が身に災難でもと気にかゝり、折角渡邊から上つて來たのに、門の内にも入れられず、親を親とも思はぬ汝を、なぜに私は斯うまで恋しいやら。』

と搔口説かれ、綱は道理に責められて前後の思慮もなく閉門の戸を開けて、養母を内へ入れてやつた。

ここはフキがしゃべっているような気がしてならない。綱は伯母（叔母）の口車に載せられ、伯母を家の中に招き入れる。伯母は鬼の手を目にしたとたん、「之は私が手ぢやゆゑ貫つたぞよ」といい、たちまち鬼の姿となり、手を持ったまま空に登つて消え失せる。「剣巻」の原文の一部を示しておく。

「何くより」と尋ぬれば、「綱が養母、渡辺にありけるが上りたり」とぞ答へける。彼の養母と申すは、綱が為には伯母なり。（中略）

母、打返し打返しこれを見て、「あな怖しや。鬼の手といふ物はかかる物にてありけるや」と言ひてさし置く様にて、立ちざまに「これは我が手なれば取るぞよ」と言ふままに恐ろしげなる鬼になりて、空に上りて破風の下を蹴破りて虚に光りて失せにけり、それよりして渡辺党の屋造りには破風を立てず、東屋作りになるとかや。

育ててくれた母（乳母で伯母）と思つていた女性が、突然綱をだ

まして大切なものを奪っていく。そういう衝撃のようなものがここに存在している。そしてこの衝撃は、屈強な武士である綱を凌駕するほどの恐ろしい「女の力」を浮き彫りにする。それは次章で扱った『今昔物語集』にも見いだせるものである。

4

「羅城門」の話は『今昔物語集』巻二十九にあるが、芥川が巻二十七第二十二話「獵師の母が鬼となり、子どもを食べようとした話」（獵師母成鬼擬噺子語）を読んでいたことも間違いない。一部を引用する。

而る間、兄が居たる木の上より、物の手を指下して、兄が髻を取て、上様に引上れば、兄、「奇異（あさまし）」と思て、髻取たる手を搜れば、吉く枯て曝（さら）ほひたる人の手にて有り。「此れは鬼の我れを噉はむとて、取て引上るにこそ有めれ」と思て、「向に居たる弟に告げむ」と思て、弟を呼べば、答ふ。

兄が云く、「只今、若し、我が髻を取て上様に引上る者有らむに、何にしてむ」と。弟の云く、「然は、押量て射ぞかし」と。兄が云く、「実には、只今、我が髻を物の取て上へ引上る也」と。弟、「然らば、音に就て射む」と云へば、兄、「然らば射よ」と云ふに随て、弟、雁膀を以て射たりければ、兄が頭の上懸ると

思ゆる程に、尻答ふる心地すれば、弟、「当ぬるにこそ有めれ」と云ふ時に、兄、手を以て髻の上を搜れば、腕の頸より取たる手、射切られて下たれば、兄（あ）に、此れを取て弟に云く、「取たりつる手は、既に射切られて有れば、此に取たり。去来（いざ）、今夜は返なむ」と云へば、弟、「然也」と云て、二人乍ら木より下て、掻列て家に返ぬ。夜半打過てぞ、返り着たりける。（中略）

然れば、人の祖の年痛う老たるは、必ず鬼に成て、此く子をも食はむと為る也けり。母をば子共葬してけり。

此の事を思ふに、極て怖しき事也となむ語り伝へたるとや。⁵⁾

話の概要をここに記す。その昔、兄弟の獵師がいて、いつも連れ立って山へ行き、鹿や猪を射て暮らしていた。夜に鹿がやってくるのを待っていると、兄の髻を上から掴んで引つ張るものがある。弟が矢を射ると、射切られた手首が髻を掴んだままぶら下がっていた。二人は手をもって家に帰った。

兄弟は、年老いた母と住んでいた。兄弟が山から帰ると、母がうめいており、二人にとびかかっていた。兄弟は手を投げつけて、部屋の扉を閉めた。母は亡くなる。手首が射切られていた。母は年老いて鬼になり、子供たちを食べようとして、あとをつけて山へ入ったのだ。人の親で、あまりに長く生きて老いると必ず鬼になって子を食おうとする。兄弟は、母の用いをした。こういう話である。

もとどりを掴んだ鬼の手を切り落とし、それを持って帰ると、そ

これは母の手であったという。自分の子供を食べようとする母親という構図は、グリム童話初版の「ヘンゼルとグレーテル」や「白雪姫」など多くの物語に散見するもので、世界的にはさほど珍しい発想ではない。物語原型の一つである。ギリシア神話のクロノス、あるいは鬼子母神や、ユングのいうグレートマザーにも通じるものがある。しかし、男の髪を掴む手、そしてそれを矢で切り落とすイメージは、兜のしころを掴む鬼の手よりも生々しく、鮮烈である。芥川の脳裏に、そのイメージがあり、それが「死体の長い髪を抜く老婆」の姿に重ねられて描写された可能性もある。少なくとも、この巻二十七第二十二話は、「羅生門の鬼」伝説に影響を与えている。そこには「母」なるもののねじれが存在している。

ここで島津久基『羅生門の鬼』に触れておきたい。⁵⁾ 島津は大正五年に東京帝国大学国文科を卒業しているので、芥川と在学期間がかぶっており、芥川と同時代的感性を有していたと考えることができ。島津はまずこう述べている。

羅生門伝説——とだけでは不十分かも知れないが、渡辺綱の羅生門鬼退治の物語、それは、謡曲の『羅生門』で名高いことは、誰も知る通りであるが、茲に面白いのは、此の日本の国民的武勇伝説がゲルマン民族の有っている、そして英文学で有名な、ベオウルフの伝説に酷似していることである。(3頁)

この指摘からわかることは、ベオウルフの影響で羅生門伝説が生じたという説ではなく、西洋の伝説と相似た要素が見いだされるよ

うな、原型をなす物語が存在していることである。同時に、多くの伝説がそうであるように、この羅生門伝説も様々な揺れを持つ。例えば綱が鬼の腕を切る場所は羅生門とは限らない。島津は、羅生門の鬼伝説が、さまざまな伝説の寄り集めであることを明らかにしている。

少し異なっているが、同じ伝説の見えているのは、『太平記』の巻三十二と、『剣巻』（『平家物語』に付いていることもある）で、稍後のものでは謡曲に『姫切』というものもある。ずっと降っては、音羽屋の新古演劇十種の中の二つまで——

『茨木』と『辰橋』と——此の伝説に関連した狂言であることは、周知の事である。特に『茨木』なり、長唄の『綱館』なりは、丁度、謡曲の『羅生門』に引続く説話の後半に相当する、伯母に化けて取返しに来る段であるから、謡曲の方と合せると始めて完全な一つの物語になるわけである。(6頁)

島津はこのように述べている。やはり羅生門伝説の核をなすのは謡曲であると思われるので、次章では能との関連について明らかにしておきたい。

5

立命館大学アート・リサーチセンターのサイト「日本の伝説 異界展」の「謡曲『羅生門』」においての「綱」の説明記事には、次のよ

うに記されている。

能『羅生門』は観世小次郎の作。大江山で酒呑童子を退治した後、源頼光と藤原保昌が頼光四天王を集めて酒宴を開く。渡辺綱はその席で保昌から羅生門に鬼が出るという噂を聞くが信じず、その真相を確かめるために羅生門へ向かう。羅生門に到着した綱が証拠の金札を置いて帰ろうとした時、背後から鬼神に襲われる。応戦した綱は鬼の腕を斬りおとす。鬼は「時を待ってまた取ろう」と言い残して空へ消える。鬼は「時を大江山伝説と綱の鬼退治伝説に時系列の繋がりをつけたのはこの能『羅生門』が最初である。それにより名前こそついているものものの後世の伝説に登場する茨木童子に相当する鬼が誕生したのもこの謡曲『羅生門』である。この説は時代が下るにつれて広く人口に膾炙し、江戸時代天和元年頃成立した『前太平記』にも記述が見られる。

『前太平記』は江戸時代天和元年頃に藤元元によって書かれた通俗史書である。

第20巻の「羅生門の妖鬼退治（異説）」の段に「諺に曰く、大江山の首領は酒顛が腹心の眷属、茨木と云ふ者なり。能く幻術行ひ、神通変化の妖鬼なり。大江城落城の後、帝畿東寺の羅生門に住みて、往来を妨げ人民を害す。恐怖せずと云ふ者なし。」という記述が見られる。この段では羅生門の鬼の噂を信じなかった綱が金札を持って羅生門に赴き、鬼と対峙し片腕を

斬り落すも物忌みの最中に伯母に化けた茨木童子を館の中に入れてしまい斬った片腕を奪い返されるという話が書かれている。作者は「右此一章未詳其出証。」（右此の一章出証未だ詳らかにあらず）と注記しておりこの逸話の明確な出典は明らかでなかつたようだ。

しかしこの『前太平記』が刊行された時代には大江山伝説と綱の鬼退治伝説が時系列のつながりを持っているだけでなく、綱と対峙した鬼が混同し同一視され茨木童子という名前であるという説は広く知れ渡っていたことが窺える。

以上が謡曲『羅生門』に関する説明となる。観世小次郎信光は、世阿弥の甥音阿弥の子である。十五世紀中ほどの生まれであるが、まだこの時は、大江山から逃げおおせた鬼である茨木童子という存在は伝説化していなかつたらしい。茨木童子に橋姫伝説が重ねられ、茨木童子は女の鬼であるという話にもなっていく。もともと能の世界では女性が鬼になることは定番である。観世信光も『紅葉狩』を書いている。もちろん『道成寺』『黒塚』などがすぐに思い浮かぶが、『鉄輪』は明らかに橋姫伝説と結びついている¹⁰。この曲では、鬼となった橋姫が夫と後妻に襲いかかるが、安倍晴明に撃退され、「時期を待つ」と言い残して消えていく。この消え方は謡曲『羅生門』の鬼の消え方と相通じる。

『羅生門』に現れた鬼は、茨木童子であり、戻橋伝説の鬼であり、舞台が一条戻橋から羅生門に変わっている。戻橋の鬼はうら若い女

性である。それは橋姫であったという発想の流れが自然に生じる。

当然と言ってもよいが、茨木童子が女の鬼であるなら、酒吞童子の恋人であったという説も成立する。すでに触れたように、鬼に女性のイメージが絡んでくるのは、能の世界では当然のことなのである。

いずれにしても、謡曲『羅生門』が何か不完全な、ある意味でいびつな形式と内容を持った能であることには、異論がない。前半はワキとワキヅレで話が進み、シテが鬼として後半だけに登場する。

シテの謡はなく、一度も声を出さない。止め拍子もワキが踏む。『道成寺』もワキが止め拍子を踏むが、『羅生門』には僧侶もおらず、上演時間も短い。五十分程度である。綱が沈黙する鬼の腕を切り落としていたので、そこで話が終わると思えない。

ところで最近、次のような報道が目についた。¹¹⁾

平安中期の剛勇の武将、渡辺綱と鬼との戦いを描く復元能「綱」が、6月19日午後6時半から、大阪市阿倍野区阪南町の山中能舞台上演される。

渡辺綱は源頼光の家来。能の現行曲には、京の羅生門で、綱が鬼の腕を切り落とす内容の「羅生門」がある。「綱」は、その後日談で、鬼の腕を持ち帰った綱の館に、綱の伯母がやってくる話。伯母に求められ、綱が鬼の腕を見せると、伯母の顔色が変わり、鬼（茨木童子）の正体を現す――。

能「綱」は、室町期に存在したことが伝書からうかがえるが、台本の存否は分からなくなった。ただ、後に歌舞伎にとられ、

そこから長唄「綱館（つなやかた）」が創作されたことから、

西野春雄・法政大名誉教授が、「綱館」の詞章を生かし、創作も加えて、能「綱」を復元した。大阪府八尾市の高安地区に鬼の手を埋めたという手塚伝説があるため、鬼は高安の里に住む伯母に化けてやって来たという形に脚色された。

要するに、伯母が茨木童子なのである。別の新聞記事からも引用する。¹²⁾

能楽観世流シテ方の山中雅志が、長く上演されていなかった室町期の能「綱」を復活させる公演を6月19日に山中能舞台（大阪市）で開く。現行曲「羅生門」の後日談にあたる作品を法政大学の西野春雄名誉教授の監修により復元。上演後には西野氏による解説などもある。

「羅生門」は平安中期の武将、渡辺綱が羅生門にすむ鬼と戦い、その腕を切り落とすストーリー。「綱」では鬼の仕返しを警戒し家に閉じこもっていた綱の元に、綱の親戚に化けた鬼が訪ねてきて羅生門で切られた腕を取り戻そうとする。「鬼が正体を明かす変身の演出がみどころ」（山中）だ。

脚本にあたる詞章は現存しない作品だが、同作を基にした長唄の曲があるほか、登場するキャラクターなどが記された史料が見つかっている。それらの要素から能作品として復元した。

室町時代にすでに「綱」という曲が成立しているとすれば、観世信光の生きていた頃、羅生門に棲む鬼が女であるという発想も存在

していた可能性がある。能というものは基本的に、人口に膾炙された伝説や物語に取材する。能が完成した時には、その物語や主人公のイメージはすでに多くの人の常識というか、共有財産となっている。

いずれにしても、次第に統合されていく羅生門の鬼伝説では、渡辺綱が羅生門で鬼退治をして鬼の片腕を切り落とすという見せ場があり、その後日談として、帰って帰った鬼の腕を伯母の姿をした鬼が取り戻しに来る（鬼は女である）という前段と後段をそなえた物語となつている。芥川が生きた時代では、「羅生門の鬼」といえば、女の鬼を連想しても不思議ではない空気が醸成されていた。

能上演の流れは、流派や舞台にもよって異なるが、以下は私の知っている喜多流の舞台を参考にして話を進める。能「羅生門」の後段は、門の内部という設定である。作り物の中に隠れたシテの鬼が、ワキの兜をつかんで奪う。ワキは鍬形をつけた黒頭を兜と見立てて頭に載せている。つまりシテは長い黒髪を引き抜く形になる。作り物の引き回しに隠れつつ黒頭を奪うのである。そして作り物から出て台に上がり、鬼の姿を見せたシテは、持っていた黒髪のかつらのような黒頭を投げ捨てる。ここが一つの見どころであろう。鬼は赤頭で赤い髪をなびかせており、その鬼が黒頭を投げ捨てるのであるから色彩が映える。この鬼の装束や振る舞いは、『紅葉狩』『道成寺』などの女鬼と区別がつかない。つまり女体と考えられる。

この曲の前段に、綱が羅生門に札を置くという設定があるが、こ

の点について、川鍋仁美は次のように述べている。¹³⁾

羅生門に行った証として札を置いてくるという設定も、『平家物語』と『太平記』には見受けられないものである。これについては、島津久元氏が『羅生門の鬼』で触れている平季武の武勇譚、『今昔物語集』にある産女の怪の影響の方が強いように思う。話の粗筋は、産女が出るという噂を聞いた季武がその正体を確かめることとなり、その場所に行った証として矢を立ててくると約束するものである。

また、次のようにも述べている。

そして、『平家物語』と『太平記』の内容は似通っているのに対し、謡曲「羅生門」は話の前半に重点を置いており、更に『今昔物語』の影響も見られる。このことから、謡曲「羅生門」は伯母に化けた鬼が腕を取り返しにくる場面よりも、綱と鬼の対決に重きが置かれていると言えるであろう。『今昔物語』の影響については、作品の構成全般に言えることである。主題を綱の鬼退治にしているもの、構成は平季武の活躍を描いた『今昔物語』の影響をより強く受けていると言える。

確かに綱が鬼の噂を確かめるために雨の中を羅生門へ行き、印を置いてくるという構図は、『今昔物語集』の平季武と産女の妖怪譚と同じである。平季武は、渡辺綱、平貞道、坂田公時と並ぶ頼光四天王の一人で、卜部季武（うらべすえたけ）のことである。季武がやりとりをする産女とは、子を産まないまま死んでしまった妊婦の

妖怪である。この産女は橋姫伝説とも深いかわりがある。

芥川は男を手玉に取る女の姿を「女の力」として認識し、その「女の力」をひどく恐れつつまた無限に惹きつけられていた。まず能『羅生門』と『剣巻』を中心に置き、羅生門の鬼の伝説を把握した。芥川は、もちろん『今昔物語集』巻二十七第四十三話「頼光郎等平季武値産女語」も読んでいた。こうした世界からは、能の『道成寺』『紅葉狩』『鉄輪』の鬼のような、女性の鬼ないし妖怪の姿、あるいは巧妙な嘘をついて男性をだます女性の姿が浮かび上がる。その極めつけが、綱を育てた母代わりの伯母であり、綱を掻き口説いて騙し、失われた腕を取り返して消えていく鬼のイメージである。芥川の伯母フキの物語がそこに重なる。芥川は異なる物語が多層的に組み合わせられていき、そこに自分の伯母も加わるさまを肌で感じたはずである。ここで「頼光郎等平季武値産女語」の現代語訳を用する⁴⁾。

今は昔、源朝臣頼光が美濃（岐阜県）守だった頃に、□□郡に
 出向していた時、夜に待所に何人も武士達が集まっていた、
 様々な物語をしていた。

「この国の渡（わたり）という所に、産女（うぶめ）がいる。
 夜になってから渡る人がいると産女は子供を泣かせて、『これ
 を抱け、抱け』と言うそうだ」

その内の人が、「たった今その渡りに行って渡って来る奴は
 いるか」と言うと、平季武という者が言う。

「俺なら今すぐにだつて行って渡ってやる」

他の連中は言った。

「千人の軍隊に一人で弓を引いて対峙することはあっても、
 たった今渡れないことがあるか」

「行って渡って来るなんてたやすいことよ」季武が言うと、ま
 わりの連中は意見を変えて、「お前が並びなき剛の者だろうと
 渡れっこない」と言い立てた。

季武もそう言い立てられたので、言い争っていると、こうし
 た言い争いをしている十人ばかりが、「口先だけで争っても仕
 方ないだろうが」と言って、鎧（よろい）・甲（かぶと）・弓・
 胡録（やなぎい）、それに鞍を置いた駿馬、新作の太刀等をそ
 れぞれ「これを出すぞ」として賭けた。また季武も、「もし渡
 れなかつたらそれ位の物をくれてやろう」と約束し、「それは
 本当だな」と確かめたところ、こういった連中は「勿論だ。遅
 いぞ」と急ぎたてたので、季武も鎧・甲を着て胡録を背負った。
 従者達が、「証拠はどうなされるのですか」と訊くので、季
 武は「この背負った胡録の上差しの矢を一本、川の向こうに
 渡った対岸の地面に立てて帰って来よう。朝行つて見て来れば
 いい」と言つて出かけた。その後、言い争っていた連中の中で、
 若くて勇敢な三人が「季武が川を渡るかどうかを見てやろう」
 と思つて、こっそりと出かけて、季武の馬の後ろを走って行つ
 た。季武はすぐにその渡りに到着した。

九月下旬の暗い夜のことなので、追いかけて来た三人には季武が川をサブサブと渡る音だけが聞こえてきた。間もなく対岸に辿り着いた。三人は、川の此岸のススキの中に隠れ聞いていたので、季武が彼岸に辿り着いて行際（むかばき）を打ち叩き、矢を抜いて地面に刺したようので、しばらくしてからまた引き返して川を渡ってこちらへ向かってきた。

川の中くらいで女の声が聞こえ、季武に「これを抱け、抱け」と言い、子供の声がおギヤアおギヤアと泣いていた。その間に、生臭い臭いが川から三人のいる所まで漂ってきた。三人もいると言うのに、頭の毛が太くなる心地がして、恐ろしさはいよいよもなかった。ましてや川を渡っている季武のことを思うと、自分の体まで半分くらい死んでしまったような気さえした。

季武は、「さあ抱いてやろう、こいつめ」と言った。すると女は、「これだよ、ほら」と言って季武に取らせた。季武は袖の上に受け取ると、また女が追いかけて来て、「さあ、その子を返しておくれ」と言った。季武は、「もう返してやらん、こいつ」と言って、川から此岸へ上がった。

さて、季武が館に帰るので、この三人も後を追って馬を走らせて帰った。季武が馬から下りて館内に入り、この言い争った連中達に向かって、「お前達は散々言ってくれたが、こうして川を渡ってまた帰ってきたぞ、幼児だって取って来た」と言っ

て右の袖を開けてみると、木の葉が少々あるばかりだった。

その後、こうして密かに行つて来た三人が、季武が渡っていた様子を語ると、行っていない者達までもが半分くらい死んだような気持ちになった。さて、約束の通り皆は賭けた物を取り出したが、季武は受け取らず、「この程度のことだ。これ位出れない奴があるものか」と言って、賭けた物を皆に返した。これを聞いた人は皆、季武を褒めた。

この産婦と言うのは、「狐が人を騙そうとして化けているのだ」と言う人もいれば、「妊婦が死んで霊になったのだ」と言う人もいると、語り伝えている。

以上が『今昔物語集』の話である。『今昔物語集』と、『平家物語』と『太平記』の影響下に能『羅生門』は成立し、鬼の茨木童子という名が確定していき、橋姫伝説などが重ねられていく。なお誰でも気づくように、芥川「羅生門」に登場する「頭身の毛も太る」という恐怖の感情表現はここに描かれている。

平季武は川を渡って産女に会いに行くが、腕ではなく、その子供を抱いて帰ってくる。羅生門の鬼と産女が重なるとき、産女が子供を奪われる形で消える構図と、羅生門で鬼が片腕を奪われて消える構図には類似性がある。渡という地名や、川を渡るという行為の繰り返しは、渡辺綱の「渡辺」という姓を思い起こさせる。

6

ここで橋姫についても、改めてまとめておこう。¹⁵ さしあたり事典類で確かめてみよう。

橋姫の信仰も、母子神信仰のかたちをとることがあり、橋姫が乳児を抱いてやってきて、たまたま通りかかった者にその乳児を抱かせるという、怪異な産女の伝説が各地に存在する。また橋姫が、遠くの橋や沼の神と姉妹であって、旅の者に託してときどき音信を交わし、その使いの者が、命にかかわる危険な目にあったり、逆に莫大な財宝をさずかったりするという話もある。嫉妬深いことも、この橋姫の顕著な性格で、妬婦伝説に結びつく。

わかりやすい説明であり、これで概要は分かる。ついでに茨木童子についても、確認しておこう。

歌舞伎の舞踊劇「茨木」（河竹黙阿弥作、明治十六年四月新富座初演）に登場するのが有名。源頼光の四天王の一人である渡辺綱は、羅生門で切り落とし茨木童子の片腕を唐櫃に入れ、物忌みして誰にも会わないでいるところへ綱の伯母真柴に化けた茨木童子が訪ねてくる。いったん拒絶したものの、肉親の情に負けて家の中に入れてやり、たつての願いに唐櫃の腕を見せると、鬼神の本性を現し、腕をつかんでとび去ってしまうという筋。能がかりの舞踊であるが、能を典拠としているわけでは

ない。

実は、これより早く明治二年に杵屋勘五郎が作曲した長唄「渡辺綱館の段（綱館）」がこれとほぼ同内容であり、さらにそれは寛保元年（一七四一）七月に江戸中村座で演じられた「兵四阿屋造」がもとになっているので、これが原作というべきである。

『平家物語』劔の巻に、渡辺綱が一条堀川の戻橋で鬼女の腕を切るという話があるが、これが謡曲「羅生門」では戻橋ではなく羅生門の鬼になり、近世になってこの鬼に茨木童子という名が与えられたものと思われる。

橋姫と茨木童子の重なりをもうすこし考えてみよう。辞典辞書サイト「ニコニコ大百科」には、戻り橋と渡辺綱との関係についてわかりやすい解説がある。このような物語が一般にはつきりと流布しているという点が重要なのである。

一条天皇の時代（西暦1000年前後）のこと。源頼光四天王の一人として知られた渡辺綱（源綱）が、主君の命で一条大宮へ出向いた帰り、夜遅くに戻橋を通りがかったところ、橋の東側を二十歳あまりの雪のように白い肌をした美しい女がひとり歩いていくのに出くわした。

「夜も更けて怖いので、五条のあたりまで送ってください」と女に頼まれた綱が女を馬に乗せしばらく行くと、女が「実は都の外に住んでいるので、そこまで送ってください」と言う。

綱が「どこまででもお送りしましょう」と答えると、女は突然恐ろしい鬼の姿に変貌し、「行き先は愛宕山だ！」と叫ぶやいなや綱の髪をひつつかみ、北西の方角へ飛び立った。

綱は落ちて腰に佩いた名刀「鬚切」を抜くと、鬼の手を切り落とす。綱は北野天満宮の回廊の上に落ち、手を切られた鬼はそのまま愛宕山のほうへ飛び去っていった。綱が鬼の腕を手にとって見ると、雪のように白かった肌は真っ黒で、銀の針を立てたかのような白い毛がびっしりと生えていた。

その後、綱が持ち帰った腕を見た頼光に相談を受けた安倍晴明が腕を封印し、摂津にある綱の屋敷に保管したのだが、綱の伯母に化けた鬼によって持ち去られてしまった。

またこの一件により「鬚切」は「鬼切」と呼ばれるようになった。

この伝承に登場する鬼は「宇治の橋姫」とも、酒吞童子の家来「茨木童子」ともされる。

なお同サイトには「橋姫」について次のような記述がある。やや長くなるが引用しておこう。

『平家物語（屋代本）』『源平盛衰記』の「劔巻」、『太平記』などにみられる類のもので、橋姫神社に悪縁切りのご利益があるとされるようになったのもこの話の影響と考えられる。

嵯峨天皇の時代のこと。とある公卿の娘が深い嫉妬にとらわれていた。娘は貴船神社に七日間籠り「帰命頂礼貴船大明神、

妬ましいあの女を取り殺したいので、願わくば生きながら鬼神にしてください」と祈った。これを聞いた貴船明神は、娘に「鬼になりたければ姿を変えて、宇治川に21日間身を浸けよ」と告げた。

これを聞いて喜んだ娘は都へ帰り、人のいない場所に籠ると、長い髪を5つに分けて角を作り、顔に朱を、体には丹を塗り、頭に鉄輪を乗せ、その鉄輪の三つの足に松をつけて火を灯し、更には両端に火をつけた松明を口にくわえるというおぞましい姿になって、夜が更けてから都の大路を南へと駆けていった。その姿は既に鬼のごとき形相で、これを見た人はみなショックで死んでしまった。そして娘はその姿でお告げ通りに21日宇治川に身を浸し、生きながら鬼となったのである。これを「宇治の橋姫」といった。

橋姫は妬んでいた女性とその縁者、橋姫を嫌った男性の親類、更には老若男女誰彼かまわず、思うがままに憑り殺していった。男を殺すときは女に、女を殺すときは男に化けて憑り殺した。その恐怖に、京中の者が貴族も庶民も夕刻を過ぎると家の門を閉め、誰かを家に招き入れることも、外出もしなくなった。

「劔巻」ではこの後、頼光四天王のひとり源綱が一条戻橋で鬼と出会い腕を切り落とす話（一条戻橋の記事を参照）に続くが、この後の展開を含めてこの話にはさまざまなバリエーションがある。

この話をもとに作られた謡曲『鉄輪(かなわ)』では、橋姫は夫に捨てられ、元夫とその新しい妻を妬む女性となっている。謎の悪夢に悩まされた元夫は稀代の陰陽師・安倍晴明に相談し、橋姫は晴明が召還した三十番神によって退散させられ、時期を待つと言い残して消える。なお謡曲『鉄輪』には、橋姫が「鉄輪の井戸」にたどり着き息絶えるというものもあり、京都市下京区にそれとされる井戸が今もある。

この概説が示しているように、橋姫は「嫉妬」の鬼である。芥川が家のものに吉田彌生との恋愛を打ち明けた時、一番反対したのは伯母であったが、そこには彌生に対する女としての嫉妬があることを、芥川は見抜いたはずである。「伯母が夜通しない僕も夜通し泣いた」という修羅場のようなのだが、実は伯母は冷静であったのかもしれない、このとき芥川は女の涙の力に負けたのである。芥川は、「伯母があなかつたら、今日のやうな私が出来たかどうかわかりません」(「文学好きの家庭から」ということを繰り返してあるところが多いから)、子供が生まれたら「伯母彦と云ふ名が今からつけたくつて仕方がないんだ」とも書いている。「一生独身だった彼の伯母はもう彼の二十歳の時にも六十に近い年よりだった。彼は或郊外の二階に何度も互に愛し合ふものは苦しめ合ふのかを考へたりした。その間も何か気味の悪い二階の傾きを感じながら」(「或る阿呆の一生」というように、伯母との間には愛憎入り混

じった感情の渦が存在している。そこには二階という空間もからんでいる。「羅生門」は二階で生じるドラマである。芥川は、そういう伯母が女としての正体をあらわした姿の、彌生に対する嫉妬の力に吞まれてしまったといってもいいのである。

7

この章では、今まで述べてきたことをまとめておきたい。

もともと能の『羅生門』と橋姫を描いた能『鉄輪』には相通うものがある。その背後には、産女の伝説が橋姫の伝説と結びつき、戻橋の鬼が橋姫であり、鬼は茨木童子であるが女体であるという伝説の融合が存在し、さらには茨木童子は酒吞童子の愛人で、酒吞童子を綱に殺された茨木童子は大江山から逃げおおせたが、彼女は綱に恨みを持つ鬼の残党であったという物語が生じた。茨木童子が復讐を考えていたとしてもおかしくない。綱に腕を切られながらそれを取り戻す「伯母」の姿には、綱を凌駕する強い情念が存在している。鬼の話は書きたくないが芥川が友人に語ったのは、悪い鬼が出てきて、英雄が来て鬼をやっつけるといふような二元論的物語では満足できないという意味でもあった。そういう善悪の二元論を嫌う発想は小説「桃太郎」にも良く描かれている。

おそらく芥川は、あるとき、フキという名前が「婦鬼」という響きを持つことに気づいたのであろう。その発見は、羅生門の鬼伝説

の、伯母の姿をして泣きながら綱をかき口説くあの鬼の演技を思い出させる。羅生門の鬼伝説の後段の話のなかの、育ての母である伯母という部分に芥川が強く反応した可能性は高い。補足しておけば、芥川自身も「我鬼」という雅号を使用していた。書齋を我鬼窟と称したことはよく知られている。菊池寛「我鬼」によると、芥川は自我という意味だと説明していたという。下島勳（空谷）宛（大正6・12・11）、江口渙宛（大正7・3・5）の書簡の署名に見える。ほかに我鬼先生、病我鬼、我鬼山人、我鬼居士、我鬼老人などのパリエーションがある。我は鬼なりという意識がそこにあったことは確かである。また「ガキ」には子供という意味もあるだろう。

芥川の「羅生門」で下人が太刀を持っていることは、本来ならあり得ないが、伝説の流れに乗れば当然の設定となる。もちろん芥川は太刀に多くの象徴性を付していると思われるが、とにかく綱がその時少しも騒がず太刀で鬼に切りつけたように、羅生門に登る男は鬼の腕を太刀で切らなければならないのである。

ところが下人は羅生門の楼上で老婆に会う。老婆は当然、鬼が化けているものと下人は考えるだろう。下人はその鬼を取り押さえる。老婆は天井をけ破って逃げるどころか、あまりに弱かった。下人はまるで自分が渡辺綱になったような気になる。下人の満足感はそのから来ている。

この後、老婆は鬼の本性を現して、これから空へ飛び去るのであるろうか。そうではなかった。そこから逃げ出したのは下人である。

老婆の着物を奪い取った下人は、鬼の腕をとって逃げるような気持ちで、渡辺綱であるより、むしろ綱から腕を取り返して雲の中に逃げていく鬼のような気持ちになっていたのではないか。自分の何か大切なものを奪い返して闇の中に消えていく高揚感がそこにある。裸にされた老婆は、まるで鬼の腕をだまし取られた綱のように、そこに残って切歯扼腕している。すなわち、最後には、下人が鬼に変換されたのである¹⁶。芥川はそこにひそかに「伯母」という老婆への意趣返しを込めたのである。

こうした鬼のイメージ交換が生じているために、小説「羅生門」には鬼が描かれず、切られる腕も描かれなかったのではないだろうか。しかし鬼の影は羅生門の深いところにまわりついている。

芥川は伯母という言葉に反応する。子供のころから、母親代わりに面倒を見てくれた伯母は、フキであり、婦鬼なのである。会いに来たといいながら、腕を取り返して逃げ去っていく鬼が、フキの姿に重なる。母親代わりにおまえを育てたといひながら、技巧を用いて泣き落としを行い、その陰でひそかに舌を出しながら、龍之介と彌生との結婚に反対し、彌生をけなしつくした伯母フキの姿が、そこに接続する。『今昔物語集』に、母という存在は歳をとると息子を食べようとする鬼に必ずなると書かれている言葉を読み、それが羅生門伝説の一部をなしていることを知り、生き物のように成長する伝説のダイナミズムに芥川は気づく。そして鬼に宿る女性的な力、恐しい「女の力」を見出す。

この伝説に登場する伯母の姿を作品に書こうと芥川が決めた時、伯母が読むことを恐れて、そのままでは書けないという隘路に入り込んだ。『今昔物語集』の盗人が羅生門に登る話が思い出された。この盗人は女から腕を奪うのではなく、その着物や収集した髪などをすべて奪って行った。それから『今昔物語集』には、女が男たちをだまして食材として蛇を売る話もあった。女と蛇と言えば『道成寺』の鬼を思うが、そのとき芥川のモンタージュが始まった。そして芥川は、そういう物語を描く自分が、ある意味で情念に引きずられた鬼であるかのように意識した。「我鬼」であるように思った。愛人の酒呑童子を殺された茨木童子が恨みを抱くように、彌生を奪われた恨みを作品の中で晴らそうとする鬼のような自分に気づいたのである。

伝説は自在に切り貼りされ、新しい物語へと成長させられていく。こうして鬼の隠された世界、自身を託した下人がひそかに鬼となっていく物語が形作られていった。いずれにしても、そのときの芥川の心の底には、常にどこかで鬼の姿が象徴として躍動していたのである。

なお現代、インターネットでどんどんライトノベルや新しい漫画(コミック)が発信されているが、それらの多くには定まったパターンがあり、しがない若者が急に死んで異世界に転生するとか、異世界に転移する、ワープするという理不尽なテーマを持つ。ゲームの世界のような展開となるが、そこで冒険をして、元棲んでいた

現実世界に帰ってくるという共通した構造を持つことが多い。古来より、イザナキ・イザナミ神話や、小野篁の伝説など、冥界に行つて帰るといふタイプの話は多い。ヘラクレス、テーセウス、オデュッセウス、ペルセポネー、オルフェウスといったパターンも多く、それは日本に限らない。たとえばサイトで発信している多くの韓国や中国の漫画作者も同じ構造を用いていて、漫画そのものが国籍不明となっている。アニメーション映画でも、異世界探訪譚はメインテーマであるが、宮崎駿『千と千尋の物語』、細田守『バケモノの子』を例に挙げておくにとどめる。

芥川龍之介の「羅生門」は百年以上前に書かれたものであるが、しがない青年が、死の匂いのする異世界に入り込み、そしてそこから戻ってくるという構造をくつきりと際立たせており、それが現代の若者たちに受け入れられている一つの理由であるかもしれない。彼らは羅生門にまつわる伝説をよく知らないが、すでにそうした構造や枠組みには慣れ親しんでいる。芥川の時代に、この下人という青年が、現実世界からある物語の世界(異空間)に入り込むというドラマが成立したのは、人々の間に「羅生門」という大きな物語空間の枠組みがしっかりと存在していたせいもある。当時の人々の間にも、そうしたテーマや構造への受容性が存在したのである。

(注)

- (1) 松岡譲「勉強家で多能な人」(「新潮」大正6・10)
- (2) 芥川龍之介については、これまで以下の論文で論じてきている。
 「芥川龍之介」『羅生門』論(「青山語文」平成17・3)、「芥川龍之介と『赤光』」(久保田淳監修『和歌文学大系月報』、『赤光・林泉集』付録)(明治書院、平成18・2)、「芥川龍之介」『羅生門』論——下人の太刀について——(「青山語文」平成30・3)、「芥川龍之介」『藪の中』論——竹に隠された秘密——(「青山学院大学文学部紀要」令和2・3)、「芥川龍之介」『奉教人の死』論——「女の力」をめぐって——(「青山語文」令和3・3)。このうした論の中で、芥川龍之介に「女の力」を描くというテーマがあることを指摘している。例えば「芥川龍之介」『藪の中』論——竹に隠された秘密——では、不思議な「女の力」の存在が作品のテーマであり、それが竹のイメージとして表されていると指摘している。「女の底知れない力の前に、男がいかに無様で軽薄で無力であるか」という点に芥川は力点を置くが、それは羅生門伝説にも当てはまると考える。
- (3) 芥川の伯母への依存の心情は拙論「芥川龍之介」『地獄変』論——ジャンヌ・ダルクとの関わり——(「青山語文」令和4・3)を参照。
- (4) 三好行雄『芥川龍之介論』(筑摩書房、昭和51・9、94頁)
- (5) 「現代十作家の生活振り」(「文藝倶楽部」大正14・1)という特集に発表された芥川の生活ぶりの回答。芥川の煙草に関して
- は、私の小説『サファイアの夜明け』(日置研究室、令和3・8)でも詳述している。
- (6) 前掲論文「芥川龍之介」『奉教人の死』論——「女の力」をめぐって——の中で、私は「女の力」は『今昔物語集』にも散見され、大正期に初演されたサロメやカルメンやクレオパトラなどの翻訳劇にも見出せる。それが時空を超える力であることに芥川が気づいていく過程で、王朝物と切支丹物が書かれたのではないかと指摘している。
- (7) テキストは、菊池真一研究室サイト掲載の『平家物語・剣巻』に拠る。
- (8) 芳賀矢一校訂『攷証今昔物語集』(富山房・大正10・4)のテキストにルビ処理などをした。
- (9) 鳥津久基『羅生門の鬼』の引用は、東洋文庫269(平凡社、昭和50・3)に拠る。もとは昭和四年六月刊(新潮社)の本である。羅生門の実際については、井上和人「平城京羅城門の再検討」(奈良国立文化財研究所年報、平成10・9)、羅生門の伝説等については、久米舞子「平安京羅城門の記憶」(「史学」、平成19・12)や志村有弘『羅城門の怪 異界往来伝奇譚』(角川選書、平成16・2)などを参照した。
- (10) 本論では能の装束や面の決まり事を追及しないが、少しでも触れておく。『紅葉狩』『黒塚』『道成寺』は、赤頭や般若の面を用いるが、『道成寺』に「赤頭」の小書が付く場合、面が「真

蛇」や「泥蛇」に変わることがある。「白般若」が「葵上」専用、「赤般若」が「道成寺」専用なので、赤の重なりを嫌うためとも言われる。「黒般若」は「黒塚」などで用いる。

(11) 「復元能・復元能」綱 大阪で上演 来月19日、渡辺綱と茨木童子 (『毎日新聞』大阪版夕刊、令和3・5・27)。

(12) 「幻の能」綱 復曲公演 (『日本経済新聞』令和3・5・21)。

(13) 川鍋仁美「茨木童子研究」(『日本文学』平成24・3)。

(14) サイト「今昔物語集現代語訳」にある翻訳文を修正して使用した。

(15) 引用は、乾克己ほか編『日本伝奇伝説大事典』(角川書店、昭和61・10)。朝里樹監修、えいとえふ著『日本怪異伝説大事典』(笠間書院、令和2・12、144頁)には茨木童子について「絶世の美男子」といい、「やがて酒呑童子に出会って意気投合すると、二人で鬼倉山に移り棲んで悪行の限りを尽くしたあと、京都の大江山へと移動した」とある。

(16) 黄郁婷「芥川龍之介「羅生門」論——論理の盗人、エゴイズムの盗人——」(『青山学院大学文学部紀要』令和3・3)は、「ブーメラン効果」という概念を作り出している。「ブーメラン効果」とは、下人が論理に隠れたエゴイズムを炙り出し、論理の持ち主をその論理の支配下に置くことである。つまり「論理の主人」を「論理の下人」へと変換させるのである。下人が物を奪うのは、「ブーメラン効果」の派生的な行為として生じていると思

われる。つまり下人は実質的な物品の盗みを行う前の段階で、いわば論理の盗人、エゴイズムの盗人になることを選んだといえるのである」と述べて、論理に対する主人と下人の変換が生じる点を指摘している。老婆が鬼であったはずだが、知らぬ間に下人が鬼になるという変換も、そうした逆転を孕んだ変換につながるものである。参考までに言えば、例えば能『殺生石』では、玄翁という高僧の前に女が現れ、殺生石の由来を語る。女は後シテで赤頭の鬼神となって舞う。それは野干(やかん)の精霊である。狩人たちに追われ、ついに射伏せられるのだが、シテの赤頭の鬼神が弓を引く側を演じ、瞬時に射られた野干に入れかわり、殺されて死ぬところを演じる。こうした主客変換の舞は能では普通に行われる。