國學院大學学術情報リポジトリ

「羅生門」に鬼はない：「羅生門」の猿と陰陽五行説

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 國學院大學 公開日: 2024-03-13 キーワード (Ja): 羅生門, 陰陽五行説, 三合の理, 支合の理, 反転のモチーフ キーワード (En): 作成者: 舘, 健一, Tachi, Kenichi メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.57529/0002000166

「羅生門」に鬼はない
——「羅生門」の猿と陰陽五行説——

舘　健一

はじめに

私見によれば、「羅生門」（大4）をはじめとして「鼻」（大5）、「芋粥」（大5）、「地獄変」（大6）、「桃太郎」（大13）などの初期の芥川作品には、季節や時間、登場人物の属性に至るまで様々な文化的文脈が散見される。これは主に王朝物や童話物に見られる傾向で、古典およびお伽噺の引用に際する未達部分への創作と考えてよい。とりわけ、陰陽五行説に伴う動物表現は複数の作品に通底するテーマであり、この頃の芥川文学における特徴の一つということができる。「澄江堂雑記」（大11）では小説のテーマを「芸術的に最も力強く表現する為」に、「或異常な事件が必要」となった場合において「不自然の障害を避ける為に舞台を昔に求め」ていたことが明かされていた。その様態については作品毎に事情も異なるが、芥川がしばしば引いた『今昔物語』や『宇治拾遺物語』の時代には、陰陽五行説はあらゆる事物の根源を解き明かすものとして生活に深く入り込んでいたため、作化の過程で文脈を共有する必要があったものと推察される。その一端を小説「羅生門」において考察していくことが、本稿における目的である。

かつて私は近代文学会の第二〇一二年度春季大会で「川端康成『片腕』試論」と題し、羅生門伝説に見られる鬼の心象と川端の「片腕」（昭38）が影響関係にあることを述べたことがあった。その後、しばらく研究から離れていたことなどもあり、論文として形にすることができずにいたが、小説「羅生門」に鬼が登場しないことについても長く違和感があり、いつか機会を得て両論をまとめてみたいという消極的な目標も捨てきれずにいた。それが、近年発表された日置俊次「芥川龍之介『羅生門』の起源―『羅生門の鬼』伝説をめぐって―」[1]によって「羅生門」の起源が改めて検討されたことを知り、遅まきながらこの心残りを晴らそうと思い立ったのが本稿執筆の端的な理由である。

日高論によると、「羅生門」に鬼が登場しない理由は以下の二点である。一点目は、吉田彌生との仲を反対した伯母のフキが羅生門伝説における鬼の表象と合致し、これを回避したとする点。物語を書く契機に「フキと鬼との間の共鳴の発見」があり、しかし芥川には「伯母が鬼であると描く勇気はなかった」。詮索好きの伯母の耳に入ることを恐れたがために、鬼のイメージを隠蔽することによって「羅生門」が成立したとする視点は、作家論的近接として大きな特色がある。また、より重要な二点目は、「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『今昔』から学んだという点である。原典をいかに取り込み、現代的な価値を付与しながらどのように小説として練り上げていったかを想像するに、羅生門伝説における心象は避けては通れない問題であったに違いない。松岡譲の回想[2]によると、芥川はある友人と会った際に「幽霊や鬼の話をしたこと」があり、「鬼の小説などは書きたくない」と発していたというから、これは作者自身にも深く自覚されていたことだろう。しかも、その友人は「羅生門」を念頭に「君はこの間鬼の話を書いたぢゃないか」と応じ、読み手にとって羅生門伝説にまつわる文脈が想定され得ることも当時の理解からすればごく自然なことであった。そのように考えれば、鬼の不在は「羅生門」成立の一要素であることを逆説的に物語っていたのである。

本稿における結論を先にいうと、小説「羅生門」は本来あるべき鬼が猿に変じられることによって成立している。その書き換えの論理的背景には陰陽五行説にまつわる動物表象が想定され、あらゆる事物の関係性を考えていく上で有効な手立てとなる。原典となった『今昔物語』「羅城門登上層見死人盗人語[3]」においては、「年極く老たる嫗」が「若き女」の遺体から髪を抜く場面で「盗人、此れを見るに、心も得ねば、『此れは若し、鬼にや有らむ』と思て、怖けれども」と鬼の心象が付されてい

た。一方、小説本文では「檜皮色の着物を着た、背の低い、痩せた、白髪頭の、猿のやうな老婆」となっていて、その老婆が死体から髪を抜く様子は「猿の親が猿の子の虱をとるやうに、その長い髪の毛を一本づゝ抜きはじめた」とも描写されている。この場面については、東郷克美[4]が「作者が老婆を動物的存在として描き出そうとしていることは明らかである」と指摘し、以後人間の内なる獣性が作品に与える影響についての検討が重ねられてきた。吉田俊彦はこれを「吉田弥生との愛の破局が齎す芥川の暗い思いと密着したイメージ[5]」に起因すると述べ、また佐々木充[6]は羅生門が「動物圏」であり、作品は「獣の姿を幻視」できるもの、つまり「下人が獣になる物語」であると結論付けている。

たしかに、本文には動物表現が多用され、時間の他にも登場人物の人間性に関わる様々な問題を提起している。そうした解釈を積み上げていくことによって、作品全体への言及もあるいは充分に可能な事柄である。だが、そうした論の多くは動物を人間と異なる存在として扱うことに重きが置かれているため、たとえば後にふれる「申の刻下がり」のような物語の基本構造に関わる問題についても、その因果関係を根本的に説明した例は少ない。他作品において別の十二支を用いて時間を表す場合もあったことを併せ見れば、そこに固有の意味を見出すことはあながち的外れではないだろう。そしてもし、陰陽五行を背景とした事物の関係性のあらわれ方が作品構造を読み解く要素となるなら、研究上に残された課題である引剥行為、物語末尾の老婆の描写に対しても新たな知見が得られるかもしれない。先の発表内容や日高論とも一部重複するが、羅生門における鬼の心象をあらためて検証し、しかる後この問題について考えてみよう。

なお、本論はその性質上、多くを前出日高論および吉野裕子の諸論考に参を得ている。作家論を背景として物語生成のメカニズムを『今昔』に求めるというよりは、その書き換えによって表出される意味内容に焦点を当てているため、この点で前者とは大きく異なっている。ただそれは反論というよりも、部分的な論理継承の一つと見るべきで、そのことをあらかじめ断っておかねばならない。また、後者が民俗学的に提供する材料は限りなく広範かつ魅惑的で、ゆくゆくは芥川文学と陰陽五行説の関係性について包括的に論じてみたい願望もある。紙幅の関係から、ここではその導入的展開として検討を加えるものとし、本文引用は「芥川龍之介全集　第一巻」(岩波書店　昭52)に拠った。

一　問題の所在

そもそも、老婆はなぜ猿に仕立てられる必要があったのだろうか。前出東郷によれば「芥川にとって『猿』こそ人間のかたちをした獣であり、まさに『人間獣』の比喩にふさわしいものであった」（前掲）ということである。だが、そこには猿以外の選択肢はあり得なかったのだろうか、という素朴な疑問がある。他の芥川作品を見渡せば、犬や狐や馬などにそれぞれ特別な意味が課せられており、また同じ猿でも「地獄変」の猿と「羅生門」の猿とでは大きな違いがありそうである。下人が老婆の示す論理を獲得するという物語の結構からいえば、老婆が猿に仕立てられることなどは全くの不要、まして死や悪にまつわる印象からいえば鬼のイメージが優先されていて良さそうなものである。それが原典にはない猿に模されていることに加えて、そうした人物造型によって物語の骨格が支えられていることは、この作品を読み解く上で重要な鍵となるに違いない。

「羅生門」研究は有史以来膨大な量の蓄積があり、その逐一をここに明らかにはし得ないが、解釈をめぐっては下人の心的変化とその行方を中心に論じられてきたことは衆目の一致するところだろう。ことに、「この下人の心理の推移を主題とし、あはせて生きんが為に、各人各様に持たざるを得ぬエゴイズムをあばいてゐるものである[7]」とした吉田精一論は定見化されてすでに久しく、以後の研究は引剥の意義、すなわち下人と老婆との関係性に重点が置かれるようになる。三好行雄はこのエゴイズムを「人間の名において人間のモラルを否定し、あるいは否定することを許容する世界」とした上で、「このような形でとらえるかぎり、それはいかなる救済も拒絶する[8]」と説いた。また、後にこれを「下人に真に必要だったのは〈許す可らざる悪〉を許すための新しい認識の世界[9]」であったと再び規定し、許しあう世界に身を投じることによって下人が引剥を肯定する言葉を所有できたと結論付けている。こうした「第三者の〈許し〉」（同前）、あるいは「悪の解体の論理[10]」という理解は下人と老婆との基本的関係性を方向付けており、現在の研究状況に対しても大きな影響を与え続けている。しかし大事なことは、老婆の論理の善悪やその相対化より以前に、鬼から猿に書き換えられることによって物語が成立していることである。

羅生門と鬼の組み合わせは『平家物語』剣巻を中心とした説話に見られ、茨木童子の伝説などは『太平記』巻三十二「直冬上洛事付鬼丸鬼切事」と『平家物語』「剣巻」がとくに知られる。

また、御伽草紙「酒呑童子」や謡曲「大江山」、「羅生門」をはじめ、明治に入ってからも歌舞伎舞踊「茨木」「戻橋」に脚色されて広く親しまれている。そこに出てくる妖者は牛鬼あるいは悪鬼ともされているけれど、いずれも都に近い大江山や息吹山などの山賊退治が伝説化したものであり、筋は大方において同一である。島津久基は鬼の腕の話について、『大鏡』上における「太政大臣忠平　貞信公」の逸話と『源氏物語』の夕顔の巻にもその種のものがうかがえ、「羅生門伝説より前からあったものと見える」と説いた[11]。前者は南殿の鬼として知られ、醍醐あるいは朱雀天皇の御代に宣旨を受けた忠平が紫宸殿の御帳台の後ろを通った折に鬼に出くわして追い払ったという話である。なお、続く指摘に従えば、『今昔物語集』巻第二十七に「猟師母成鬼擬噉子語第二十二」という話があり、これは老母が鬼と化して我が子を襲い、手を射切られたという筋である。この話の典拠は未詳だが、鬼が老女に化し、あるいは老女が鬼へと変じた例は「産女行南山科値鬼逃語」など多く伝えられているらしい。そこにはまた『古今著聞集』三三五話「源頼光鬼同丸を誅する事」との関連なども想定されるため、両者の結びつきは当時すでに一般化していたものとすることができるだろう。

他方、謡曲「羅生門[12]」は源頼光が大江山の鬼神を平らげた後、保昌から近頃羅生門に鬼神が住んでいるという噂を聞き、羅生門へ検分に行くことになった話である。ここでいわれる兜を髻と読み替えれば『今昔』の影響が色濃くうかがえ、また矢が太刀となることで『太平記』と同様に切られたのが腕首から腕そのものへと変遷したことがわかる。出典は「剣巻」とされているが、この戻橋の鬼女を羅生門の鬼としたのは、『今昔物語集』巻二十四「玄象琵琶為鬼被取語第二十四」その他に鬼の栖として伝えられているのを取り合わせたものと考えられている。明治期に入ると、この伝説は歌舞伎舞踊「茨木[13]」、「戻橋」として生まれ変わり、前者は「さても我が主人（渡辺源氏綱）にはこの程九条羅生門にて鬼神の腕を切り取りたまい、稀代の手柄をなされしが」（括弧内筆者。）との台詞からもわかるように、内容的には「戻橋」の続編に当たる。『太平記』では腕を取り返しに来る牛鬼は頼光の母に化けていたけれど、ここでは腕を切られた茨木童子が綱の叔母・真柴に化けて出てくる結構となっていて、「剣巻」で伯母（養母）の渡辺となって出てくることに依拠したものと考えられる。また後者は、作中に鬼女が出てくるところから推して、『太平記』や謡曲「羅生門」よりは「剣巻」の影響を直接的に受けたものといえる。いずれにせよ、他の話と同様に鬼と女あるいは母（伯母、叔母、義母）とが強く

関連付けられており、その意味で日置論に示唆を受けるところは少なくない。

しかし、そうなるとやはり「羅生門」に鬼の心象は相応なものとなり、これが猿に書き換えられる理由はないかに見える。『平家物語』をはじめとする古典群を念頭に置けば、死骸の転がる羅生門の二階にいる者として連想されることはごく自然なことである。下人にしても、腰に下げている太刀から源氏重代の名刀として知られる髭切の心象を読み取ることができ、「鬼の小説などは書きたくない」とする言葉との矛盾は無視することができない。一方でまた、作品の世界観を物語る雨は「申の刻下がり」から降り出したことになっていて、老婆に課せられた猿の心象と奇妙な一致を見せている。むろん、両者を安易に結び付けることはできないけれど、他作品で時間を示す際にそれ以外の時間が設定されているところからすると、猿であることの意義については検討の余地があるだろう。これらの問題はこれまで幾度となく問われたようでありながら、未だ解き明かされていない難問なのである。

二　陰陽五行説と猿

さて、陰陽五行説は中国における古代哲学の体系の一つで、自然現象の因果を説くために用いられた理論である。春秋戦国時代の陰陽思想と戦国時代の五行思想から成り、それぞれ次のように考えられている。前者は古代中国神話に登場する伏羲が作り出したものとされ、全ての事象はそれだけが単独で存在するのではなく、「陰」と「陽」という対立する二つの形で存在する。『易経』によると宇宙万物の本源は太極であり、太極は分かれて両儀となる。その両儀にも陰陽があり、陽中の陽を太陽、陽中の陰を少陽、陰中の陰を太陰、陰中の陽を少陰として四象といい、この四象が陰陽に分かれたものが吉凶を占う際に用いられる八卦である。また、後者は夏の禹王が発案したもので、万物は「木火土金水」の五つの要素が互いに相生、相剋して、生滅盛衰を繰り返しながら循環して成り立っている。これが斉の鄒衍によって五つの惑星と様々な事象とが結び付けられるようになり、陰陽思想と観念的に統合されて完成した。

今はいずれも散逸し審らかでないが、『漢書』「芸文志」諸子略、陰陽家の部に「鄒子四十九篇」「鄒子終始五十八篇」が収

められている。『史記』やその他の文献考証によると、木徳は土徳に勝ち、金徳は木徳に勝ち、水徳は火徳に勝ち、水徳は火徳に勝ち、土徳は水徳に勝つ関係にあり、この五徳が循環する五行相勝（剋）説となる。また、『管子』「四時」「五行」や『呂氏春秋』「十二紀」には、四季の推移に配当して木（春・小陽）が火を生み、火（夏・大陽）が土を生み、土（土用・季夏）が金を生み、金（秋・小陰）が水を生み、水（冬・大陰）が木を生むとされる五行相生説が記されている。なお、元来五行には十二支は含まれていないけれど、『呂氏春秋』「十二紀」には十干・五帝・五神・五虫・五音・五穀・五畜など広い範囲に配当されており、漢代でこれに十二支も含まれるようになったと今日では考えられている。[14]

さて、陰陽五行思想の日本への伝来は早く、『日本書紀』によると六世紀頃のことである。継体七（五一三）年六月に百済から五経博士段楊爾が貢上され、同一〇年に漢高安茂へ交代させている。また、欽明紀十四（五五三）年六月には医博士、易博士、暦博士の上番と卜書・暦本を求めたとあり、卜書がすでに伝えられていた。なお、推古一〇（六〇三）年一〇月に「百済の僧観勒来けり仍りて暦の本及び天文地理の書、併せて遁甲方術の書を貢る。」とあるから、日本でその思想が広く受容されていったのはこれ以降のことと思われる。その後、道術を取り入れたことで独自に発展し、東北（丑寅）の方角を鬼門として忌み嫌う風習が生まれたが、鬼が牛の角を持ち、虎皮のイメージで語られるのはそのためである。

なお、日本において最も有名な鬼門といえば京都御所の北東に位置する一条戻橋で、その名は『撰集抄』巻七に見える三善清行の葬列の逸話に基づいている。これが『平家物語』剣巻になると鬼の印象がより強く押し出されるようになり、謡曲「羅生門」の原話となる。小説「桃太郎」では鬼が享楽的であることを説明した箇所で大江山の酒顛童子、羅生門の茨木童子についてふれられており、作者の念頭にあったと確実に推せる。一方、『今昔物語集』巻二十四には「天文博士弓削是雄占夢語 第十四」という逸話があり、陰陽師の弓削是雄が伴宿禰世継の自宅の艮の方向に暗殺者がいることを予言して「汝を殺害せむと為る者は、家の丑寅の角なる所に隠れ居たる也」とする場面がある。これについて、『校註国文叢書』所収の『今昔物語』頭注には「東北の角をいふ俗に鬼門と称す枕草子一『清涼殿のうしとらのすみの北のへだてなる御さうじには云々』と見ゆ。」とあり、『枕草子』第二十三段の冒頭部分を指示しながら艮が凶運であることを記している。この話が収められた「本朝の部

巻第十四」には「震旦僧長秀来此朝被仕医師語第十」という逸話があり、ここに登場する「震旦より渡りける僧」は「鼻」における長楽寺の供僧のモデルと推定される。この話は震旦から渡って来た僧長秀が肉桂を薬として使えることを初めて伝えたもので、震旦から渡来した僧であること、京で医師として仕えていたこと、後に寺の供僧となっていること、など多くの点で共通している。論旨の関係から本論では省くが、原典のあり方と執筆の経緯を考える上で興味深いところである。

周知のように、『古事記』には黄泉比良坂の麓まで逃げてきたイザナギ命が桃の実によって雷神と黄泉の軍を撃退する場面がある。ここでいう雷は鬼、あるいは死者の国の存在と位置付けられてもいるが、桃こそはその死（鬼）に対する生の象徴であった。桃太郎の家来には鬼が象徴する鬼門に対する裏鬼門（坤、ひつじさる）にあたる申、酉、戌という金気の三支が配されており、陰陽五行では相剋する関係にある。この三支が選ばれた理由についてはただ子どもの好きそうな動物が選ばれたとする説や、『西遊記』の孫悟空、猪八戒、沙悟浄の三人から派生したものとする説もあるけれど、馬琴の『燕石雑志』（文化8）では方位説に依拠して、「鬼島は鬼門を表せり。これに逆するに、西の方申酉犬をもてす。これを四時に配するに、西は秋にして金気殺伐を主ればなり。その意いと深し。」と考えられている。前出吉野によると、「申・酉・戌の三支は、金気の方局を形成し、無類に強い金気となる。桃太郎は戦場に赴く途中、自分と同気の金気のものに出会い、それらをすべて家来として揃えることができたわけで、たいへん強い大将となった[15]」ということであるから、猿から鬼へと変ずることはやはり劇的な変化であったことになるだろう。

そればかりではない。「右の頬」に「赤く頬に膿を持つた大きな面皰」のある下人は、陰陽五行思想にそって見れば火性が強調された人物である。赤色は青・赤・黄・白・黒の五色のうちの火性、その顔色も爪・面色・唇・毛・髪の五華のうちの火性を示し、「盗人」にあたる偸盗もまた殺生・偸盗・邪淫・妄語・飲酒の五悪のうちの火性である。一方の老婆は「檜皮色の着物を着た、背の低い、痩せた、白髪頭の、猿のやうな」姿をしており、猿は上述のように金気の動物である。同様に「白髪頭」の白も五色のうちの金性であるから、下人との関係については火剋金の関係が成り立つことになる。その意味において、物語の後半で両者がつかみ合いになり、「しかし勝敗は、はじめから、わかつてゐる。」と下人が老婆を組み伏せることになるのは、年齢や体格差の問題以上に自然な成り行きだったといえよう。

それに対し、鬼は「鬼物は隠れて形を顕すを欲せず。故に俗呼んで隠という也。」（『和名抄』）とされるように、隠すなわち陰で陰気の象徴である。陰は五気では水気に相当するから、火性の下人とは水剋火で剋する関係となってしまう。これは小説の筋からいえば甚だ都合が悪く、鬼から猿への書き換えはこの点を忌避するための仕掛けであったと推論できる。

もちろん、その場合には犬や鳥など他の金獣の可能性もあったことになるけれど、犬については死の印象と結び付けられながら次のように描写されている。

どうにもならない事を、どうにかする為には、手段を選んでゐる暇はない。選んでゐれば、築土の下か、道端の土の上で、飢死をするばかりである。さうして、この門の上へ持つて来て、犬のやうに棄てられてしまふばかりである。

ここでは五色および五悪の火性に対して剋される関係であることが暗に示され、属性における関係性に矛盾がない。また、鳥についても「下人はとうとう、老婆の腕をつかんで、無理にそこへ扭ぢ倒した。丁度、鶏の脚のやうな、骨と皮ばかりの腕である。」、あるいは「細い喉で、尖つた喉仏の動いてゐるのが見える。その時、その喉から、鴉の啼くやうな声が、喘ぎ喘ぎ、下人の耳へ伝わつて来た。」とあり、いずれも火性の下人に対して剋される関係として描かれている。その上でなぜ猿であったかということになると、中国神仙思想に基づく逸話「西王母の桃」が好個の例となるだろう。

西王母は西方の崑崙山に住み、不老長寿をもって知られている。周の穆王が西征途上に会い、また漢の武帝が不老不死の仙桃七顆を授かったともされており、いずれの場合も生命力の象徴と考えられている。『漢武故事』では西王母が植えた桃を武帝の臣下であった東方朔が盗んだ体裁となっていて、この逸話が『西遊記』における蟠桃会の描写に繋がってゆくことになる。玉帝より西王母の蟠桃園の管理人に任じられた孫悟空は蟠桃会に自分だけ招かれなかったことを恨み、その腹癒せに桃園の桃を盗み食ってしまう。この桃園にある三千六百本の桃の木は手前、中、奥と、それぞれ別の効用があり、手前の桃を食べたものは仙人に、中ほどは長生不老、奥の桃は不死を得るというものだった。このうち悟空の食べた桃は一番奥のもので、そのために怒った天帝に捉えられて刑罰を受けても死なず、釈迦如来によって五行山に五百年もの長きに渡り封印されても生き永らえたのだった。

要するに、桃と猿とは古くから密接に結びつき、しかもそれは生のあり方を特徴づける重要な表象なのである。日本ではここに鬼の存在が含められているところに一つの特徴を見ることができるけれど、これらのことが芥川の理解の範疇の全く外にあったとは考え難い。東郷の「芥川の作品に登場する老人がしばしば醜悪なエゴをむき出しにして生きる浅ましい存在であり、いわば『下等』な人間社会の象徴」（前掲）であるという見方に従えば、老婆はまさにそうしたものの集約的な存在である。そこには小説「桃太郎」の猿に関する凌辱の一節が容易に連想され、人間でありながら同時に動物的な存在として描き出されたことについても疑いを入れる余地はない。ただ、鬼から猿への書き換えということになれば、陰陽五行を思想的背景として死から生の象徴への劇的な変化が予兆されていたことになる。それこそは、下人と老婆との関係性を明らかに示し、物語の性格を決定付けている。その結果、引剥の対象は実質的には売れば金になるはずの髪ではなく着物が選択され、これが餓死を回避することの象徴的な行為となったのである。

三　「申の刻下がり」の雨

ところで、五気はさらに「兄弟」（えと）の陰陽にわかれ、これを「十干」という。十干は甲・乙・丙・丁・戊・己・庚・辛・壬・癸の十種から成り、甲と己、乙と庚、丙と辛、丁と壬、戊と癸の干については、それぞれの間に密接な関係がある。これらのうち二つの干が合して一体となることを干合といい、この関係から徳神が決められている。陽の干は自らが徳神であり、また陰の干は干合する干が徳神となるが、現在でも度々耳にする恵方は年の干の徳神が指す方角のことである。十干の起源は殷代で、十日を一旬として占う卜旬において日を表示するために用いられた。殷では十個の太陽が存在すると考えられ、それが毎日交代で上って十日で一巡りすることを「旬」といって、一月を十日毎に上旬、中旬、下旬とすることの語源とされている。これが周代に入ると十二支と組み合わされて年と日とを表すようになり、漢代で陰陽説五行説と結合して、木（甲乙）・火（丙丁）・土（戊己）・金（庚辛）・水（壬癸）と、五行それぞれの「兄弟」を示すようになったという。

さて、十二支が時間をあらわすとなると、「羅生門」では次

の一節が注目される。

申の刻下りからふり出した雨は、いまだに上るけしきがない。そこで、下人は、何をおいても差当り明日の暮しをどうにかしようとして—云わばどうにもならない事を、どうにかしようとして、とりとめもない考えをたどりながら、さっきから朱雀大路にふる雨の音を、聞くともなく聞いていたのである。

ここで降りしきる雨は「申の刻下がり」、すなわち一日二十四時間を二時間ずつ十二支に当てはめた場合に子から数えて九番目、午後四時頃から降り出していることになっている。当然、物語の現在時はそれ以降の任意の時間となり、夕方から夜へと向かう時間軸の中で進行していることになる。この点については、「羅生門」の暗い世界観を象徴しているとか、猿に模された老婆と呼応関係にあるなどと考えられてきたが、理由はただそれだけではない。

というのも、陰陽五行の法則の一つに「三合の理」があり、これは十二支のうち特定の三支が合することによって強い旺気になるというものである。森羅万象にはいずれも始めがあり、壮んになり、そうして終わってゆく。このような生・壮（旺）・墓の盛衰の原理のなかには輪廻が潜められていて、この三つが具備しなければ万象は輪廻し転生しない。『淮南子』天文訓[16]には、五気がそれぞれ「木は、亥に生じ、卯に壮んに、未に死す。三辰は皆木なり。」、「火は、寅に生じ、午に壮んに、戌に死す。三辰は皆火なり。」、「土は、午に生じ、戌に壮んに、寅に死す。三辰は皆土なり。」「金は、巳に生じ、酉に壮んに、丑に死す。三辰は皆金なり。」、「水は、申に生じ、子に壮んに、辰に死す。三辰は皆水なり。」と説かれており、つまり猿は単に動物としての猿であるばかりでなく、水の始めなのである（「水気の三合」）。したがって、「申の刻下がり」は水すなわち雨が降り始める時刻として最も適した時間なのであり、それは他の動物の示す時刻であることはもとより、長く降り続いている時刻や止むような時刻であってはならないのだ。これは極めて興味深い現象である。

この「三合の理」は、「羅生門」をめぐる論究の中心にあった引剥についても重要な示唆を含んでいる。従来、この行為の一因と考えられていた老婆の言葉は、善悪に関する相対化として考察されてきた。が、その元となった女の話では蛇があくまで蛇であり、それを魚と偽って太刀帯の陣へ売りにいっていた

こと、それ自体が肝要である。

現に、わしが今、髪を抜いた女などはな、蛇を四寸ばかりづゝに切つて干したのを、干魚だと云うて、帯刀帯の陣へ売りに往んだわ。疫病にかゝつて死ななんだら、今でも売りに往んでゐた事であろ。

先に見た五悪のうち「偽り」を意味する妄語は金性であり、金気の猿に模された老婆と同属である。蛇は十二支では巳に還元され、また金気の始め（「金気の三合」）でもあるから、「肉食鳥のやうな、鋭い眼」をしながら「鴉の啼くやうな声」で（蛇に関する）妄語が出てくることは単なる偶然ではないのだった。

こうしたことが作品に取り込まれている傍証として、「芋粥」と「偸盗」の例も挙げておこう。「芋粥」で坂本の狐が利仁の言伝をしたとされる場面で、奥方が人心地を失ったのは「戌時」である。

「さればでございまする。夜前、戌時ばかりに、奥方が俄に、人心地をお失ひなされましてな。『おのれは、阪本の狐ぢや。今日、殿の仰せられた事を、言伝てせうほどに、近う寄つて、よう聞きやれ。』と、かう仰有るのでございまする。

「猿のやうな」老婆と「申の刻下がり」を直接的な関係があると見なす立場を取れば、ここでは「犬のやうな生活」をする五位と「戌時」であることにも導入して考えることになるが、解釈上それはやはり難しい。むしろ、その色から土気の獣として解される狐が利仁によって「鞍置馬二疋、牽かせて参れ。」と言伝され、「戌時」になって現前するという流れを見れば、まさに「土気の三合」を示していることになるだろう。前出吉野は『説文解字』によって「狐はその色が黄色である。黄色は中国陰陽五行思想においては、木火土金水の五原素のうち、『土気』を象徴し、中央に位する色である。[17]」とするが、そうなれば狐は午や戌と「三合の理」によって関係的であることが示唆され、「申の刻下がり」と同様に時間のみを表していたのではなかったらしいことがわかる。

その点でより明確に感じられるのが「偸盗」で、太郎が猪熊の婆に今夜の手はずを聞く場面は「亥の上刻」である。猪は亥に還元されることから両者を関連付けて考える誘惑にも誘われるけれど、亥は水気の獣でもあり、「羅生門」の猿（申）と同様に字句以上の関連性は認められない。むしろ、二十歳ばかり

とされる太郎は紺の水干を身に付けていることになっていて、紺すなわち青は五行では木性に相当する色である。それゆえ、ここでは「木気の三合」が想定されるが、その理由は次の通りである。次郎が沙金と会うことになっていたのは「未の下刻」であり、そこでは太郎の謀殺が企図されていた。その直後には猪熊のお爺が阿濃に薬を飲ませようとする場面に転換し、そこへ太郎が助けに入って「乱れた髪もつくろわずに、脱兎のごとく身をかわして」逃げることになる。ここでは卯と未の順序が整ってはいないものの、木気の太郎は今夜の手はずを「亥の刻」に聞き、あわせて「未の下刻」に謀殺が企図される。そして、太郎の助けによって阿濃が脱兎のごとく逃れることになるから、「木気の三合」が暗示されているといって差し支えないだろう。

曽我とも子[18]によると、『五行大義』では一年の運気を十二の運行「生死所論」で表していることから、その中に「三合」の存在がすでにみられるという。また、続く指摘に従えば、鎌倉末期や室町期の陰陽書に関連する記述があり、宮中で行われていた田の神祭りが神社を通して農村や農家に伝えられ、しかもそこに五穀豊穣を願う「三合」方術が含まれていた。つまり、陰陽五行に基づく自然の捉え方は人々の生活の中に深く入り込んでいたのであり、たとえば「申の刻下がり」が水と深いつながりを持ち、雨の降り出す時間を反映するに最もふさわしい時間であるようなことは、言葉以上の実感としてあったに違いないのである。同様のことは「芋粥」「偸盗」における「三合」についてもいえるが、こうしたことが現代に生きる我々にとって想像し難いのは、陰陽五行がすでにその姿を感じることさえできないくらい浸透しているからに違いない。「澄江堂雑記」の記述はそうした企図、すなわち作化の過程における文脈の共有があったことのあらわれだったのだ。

なお、五行の法則の中には「三合の理」の他に「支合の理」があり、これは十二支のうちの二つが結びついて新たな木火土金水の五気を生じるというものである。「支合」は子と丑で土気、亥と寅で木気、卯と戌で火気、辰と酉で金気、巳と申で水気、午と未で火気、をそれぞれ生じさせ、十二支に内包される五行の力量が変化する。この法則にそって理解すれば、「羅生門」はある意味で極めて明瞭な物語となる。それは、「猿のやうな」老婆は蛇と関係的であることによって、爪・面・唇・毛・髪の五栄のうちの水性である髪が導き出され、「水気の支合」を示すからである。老婆が死骸から髪を引き抜くことを「凌辱」として位置付け、下人が「人間としての怒り」を感じたとする見

方[19]、あるいは髪を女の若さと美しさの象徴であるとし、「老婆の『女』としての情念を感じとり、『憎悪』を覚えている」とする見方[20]もある。ただ、見てきたようなことからすると、猿に模された老婆が蛇の話を持ち出すという、両者が分かちがたい関係であることこそが重要で、そこにはより深淵な意味が課せられていた可能性が高い。

何しろ、金性の老婆が水性の髪を抜くとなると、この行為は金生水で相生する関係を示していることになる。そうなれば、老婆と女は本来「憎悪」を覚えるような対立的なものではなく、蛇を魚と偽って売り付けた女の行為を「悪いことをしたとは思うてゐぬ」とするような陽の関係となる。髪を引き抜く場面について前出三好は「単なる死者への冒瀆ではなく、朽え、崩壊しつつある世界の風景」とし、これに多くの研究者も追従するけれど、この時の「憎悪」とは下人から老婆の行為に対して向けられたものであり、さらにいえば読み手側の道徳観の問題にすぎない。物語の筋からいっても、生活に困る老婆が売れば金になる髪を引き抜くことは何ら不思議なことではなく、両者の間に陰の関係性を読み取ることは困難である。牛と寅に象徴される鬼からは水気の髪や蛇を導出することはできず、まして「申の刻下がり」などとは全く無関係の描写となる。それぞれの事柄が別々に理解されてしまえば、物語は構造的に理解されることなく、下人の心理分析の域を抜け出なくなってしまう訳である。

老婆が猿に模されていることの考察は、鬼であったことを比定することによってのみ意味付けられる。三合による設定の蓋然性、支合による結び付きを想定しない限り、これらの現象はおそらく理解しがたいものとなるだろう。そして、下人による引剥の対象はこの髪ではなく着物、それも檜皮色のものが選ばれており、これが研究上に残された大きな課題であった。色はもちろん陰陽五行においても重要な意味を持ち、「羅生門」のみならず他作品の読解にも大きな影響を与えると思われるが、この点については稿を改めねばならない。

おわりに

見てきたことをまとめると、次のようになる。原典で鬼に関連付けられていた老婆は小説では猿に模されており、陰陽五行説にそって見れば死から生への劇的な変化があらわれている。それはまた引剥の対象が着物となり、餓死を回避することの象徴であったことに通じている。なお、その世界観を象徴する「申

の刻下がり」から降り出した雨は、「三合の理」に照らして考えれば最も相応しい時間であるといえ、「芋粥」や「偸盗」における時間のあり方、「羅生門」の女が蛇を魚と偽って帯刀の陣に売りに行っていたことについて考える際にも有用である。そして、「支合の理」にそって理解するなら、老婆が女の髪を抜くことは極めて明瞭な関係性となり、老婆が鬼ではなく猿であることの必然性を如実に物語っている。

最後に、ここでもうひとつだけ指摘しておきたいことがある。それは物語末尾の老婆の描写であるが、「羅生門」における陰陽五行のあり方が最も象徴的に示されている。

> 暫く、死んだやうに倒れてゐた老婆が、死骸の中から、その裸の体を起したのは、それから間もなくの事である。老婆は、つぶやくような、うめくやうな声を立てながら、まだ燃えてゐる火の光をたよりに、梯子の口まで、這つて行つた。さうして、そこから、短い白髪を倒にして、門の下を覗きこんだ。外には、唯、黒洞々たる夜があるばかりである。

ここで老婆は「短い白髪を倒さ」にして天地を逆転した体勢になっており、白髪や猿の示す金性の対局、すなわち火性であることを体現している。もちろん、これは表層的には五悪火性の偸盗（盗人）になる下人の行く末を暗示しているに違いない。しかしより重要なことは、天地が倒さになることによって金気の猿の対局である鬼を意味することであり、それこそは猿に書き換えられる以前の老婆本来の姿に他ならない。あたかもそれを証するように、老婆は生まれたままの姿（裸）になっており、これを導く行為こそが引剥だったのだ。諸氏の指摘するように、物語に悪の論理の獲得がなかったとはいえない。ただ陰陽五行を視座とすれば、火性の下人に対して老婆が水性を示す鬼のままでは相剋してしまうため、事物の関係性を示す上で支障がある。これを避けるためには火性に剋される金性、しかも死の象徴である鬼と最も対立的な生の象徴である猿でなくてはならないのだった。しかしまた同時に、引剥が生を得るための行為であるとしたなら、引剥された後の老婆は死を象徴する本来の姿をしていなくてはならず、猿のままであってはならない。物語の末尾にあって老婆がはじめて倒となったのは、いわば老婆の持つ生の論理を獲得した下人の変質を、関係的にあらわすための仕掛けだったのである。

老婆が倒になるという、まさに反転のモチーフともいうべき

この現象は、「芋粥」の狐や「地獄変」の猿、「河童」などにも通ずる問題性でもある。「河童」構想の重要な手がかりとなる「手帳」には「河童国—荘重の事を云ふと笑ふ。すべてを逆にせよ。」（「手帳」五）とあり、こうしたことが作品執筆にあたって念頭にあったことは疑う余地がない。小澤保博[21]によると、この記述はおおむね大正九年頃であるというから、着想の時期はかなり近しかったことになるだろう。この河童という存在もまた陰陽五行と深い繋がりを持ち、芥川文学全体を通して見ても象徴的な存在である。そのため、この問題を突き詰めていくことは、もしかしたら個別作品の傾向だけではなく、その全体像を解き明かしていくことになるかもしれない。初期の芥川作品の多くに陰陽五行の思想が潜在しているというのが現在の私の見立てであるけれど、それはもしかすると「或異常な事件が必要」となった場合において「不自然の障害を避ける為に舞台を昔に求め」（『澄江堂雑記』）る際の未達部分への補完のみを意味しないのではないだろうか。もし、そうした関係性を図式化し、さらに空間的に把握するための方法であったとしたら、本稿で取り上げた動物だけでなく、方角や季節、色や精神に至るまで、あらゆる角度から改めて検討を加えてみなければならない。

（1）日置俊次「芥川龍之介『羅生門』の起源——『羅生門の鬼』伝説をめぐって——」（『紀要』青山学院大学　令4）
（2）松岡譲「勉強家で多能な人」（『新潮』大6）
（3）今日最も入手しやすいものの一つである日本古典文学大系『今昔物語集』（岩波書店　昭35）では巻二十九第十八として収められているが、芥川が参照したとされる『校註国文叢書』所収『今昔物語』（上下巻博文館　大4）では下巻の本朝の部巻第十九にあり、本文引用や頭注に関する部分については以下同書に従う。
（4）東郷克美「『猿のやうな』人間の行方——「羅生門」「偸盗」から「地獄変」へ——」（『一冊の講座　芥川龍之介』（有精道　昭57）
（5）吉田俊彦「岡山大学文学部国文学論考　第一〇号」昭57）
（6）佐々木充「『羅生門』から『山月記』へ」（『千葉大学教育学部研究紀要』平4）
（7）吉田精一『芥川龍之介』（三省堂　昭17）
（8）三好行雄『現代日本文学大辞典』（明治書院　昭40）
（9）三好行雄「無明の闇—『羅生門』の世界」（原題「無明の闇—『羅生門』再説」として「国語と国文学」昭50に発表、本文は『芥川龍之介論』筑摩書房　平5より引用した）
（10）海老井英次「『羅生門』の老妓は否定的存在か」（『月刊国語教育』第二巻二号　東京法令出版　昭57）
（11）島津久基『羅生門の鬼』（昭50　平凡社）
（12）佐成謙太郎『謡曲大観　第一巻』（昭5　明治書院）によれば、「羅生門」は能本作者註文、二百十番謡目録ともに観世小次郎の作とされ、言継卿記に天文元（一五三二）年四月二十九日演能とある。
（13）山本二郎「茨木」（『名作歌舞伎全集　第18巻　家の芸集』昭44　東京創元社）
（14）陰陽五行のあり方については、飯島忠夫、中村璋八らの諸論考を基本

的理解のために適宜参照した。

（15）吉野裕子『陰陽五行と日本の民俗』（人文書院　昭58）

（16）『新釈漢文大系　第54巻　淮南子（上）』（明治書院　昭54）

（17）吉野裕子『狐　陰陽五行と稲荷信仰』（法政大学出版局　昭55）

（18）曽我とも子「陰陽五行思想における『三合』の一考察」（「現代民俗学研究」第5号　平25）

（19）五島慶一「『羅生門』論――『猿』と人間、そして語り手――」（熊本女子大学「国文研究　第56号」平23）

（20）日置俊次「芥川龍之介『羅生門』論」（「青山語文」35巻　平17）

（21）小澤保博「芥川龍之介『河童』成立考」（「琉球大学教育学部紀要」昭61）