《臺大東亞文化研究》第七期　DEC 2025
DOI: 10.6579/NJEAC.202512_(7).0003

芥川龍之介初期作品〈老年〉與〈羅生門〉之高齡者表象

高啓豪*

芥川龍之介初期作品〈老年〉與〈羅生門〉皆以〈高齡者〉這一主題展開，文本中呈現芥川對高齡者之身體性、孤獨感及性慾等議題理智、冷靜且細膩的描寫。〈老年〉以大雪紛飛的東京橋場為舞台，透過一位隱居老人的內心追憶，展現其對青春與色事的殘響與失落；而〈羅生門〉則描繪一位老婦在死屍堆中生存的場景，揭示老年女性在倫理崩解的極限社會中所面臨的生存困境。兩作品皆以密閉空間為舞台，可視作高齡者之社會孤立與權力領域喪失的象徵，並透過敘述者與年輕角色之視角，突顯老年人物他者化的困境。本論並進一步援引「英雄之旅」的敘事理論，指出高齡者雖不再具備行動與變容的可能性，卻在靜態的空間與記憶中展現深層的情感動態與美學意涵。本論文試圖從芥川具高度的時代批評性之高齡者表象當中，探究芥川對「生」與「老」的根源性思考。

關鍵字：芥川龍之介、高齡者表象、社會孤立、他者化、英雄之旅

* 政治大學日本語學系助理教授

臺灣大學學術期刊資料庫

一、はじめに

芥川龍之介の初期作品には、彼が東京帝国大学在学中に「柳川隆之介」名義で発表した短編がいくつかある。なかでも、大正三（1914）年五月に東京帝国大学の同人文芸誌として知られる第三回《新思潮》に発表された〈老年〉、そしてその翌年に《帝国文学》に掲載された〈羅生門〉は、いずれも当時二十代前半の芥川が手がけたものである。とりわけ〈羅生門〉は、芥川文学の中でも世間での認知度が高く、発表から百年が経過した現在に至ってもなお教科書に採択され続け、芥川文学の研究史が本作品の研究に集中するほど芥川の代表作の一つとして広く知られている。

それに対して〈老年〉は、生前に上梓された単行本には未収録であった日陰の存在にもかかわらず、芥川の自筆年譜には〈老年〉が処女作として明記されている[1]。この二作に共通するのは、「柳川隆之介」という筆名を用いている点、そして何よりも高齢者を主な登場人物として据えている点である。東京帝国大学の学生だった若き芥川の老年観、あるいは高齢者に対する感覚を知る上で示唆に富んだ興味深い内容が込められていると考え、この両作品を論述するテクストに選定した。老いという人生の終盤を主題に据えたこれらの作品は、当時大学生だった若き芥川の作品群の中でも、やや異色でありながらも、彼の文学的出発点として見逃せない重要な意義を持っていると思われる。

〈老年〉はその題名が示す通り、人間の老いと向き合う短編小説であり、雪の降る真冬の東京・橋場の茶屋を舞台に、一中節の順講の席に居合わせた隠居の老人・房さんが、自らの老いと過去に向き合う姿を三人称視点で追っていく形で進行され、物静かな小品に仕上がっている。〈羅生門〉は、平安末期の荒廃した京都を背景に、羅生門の下で雨宿りする下人と、死体から髪を抜く老婆との遭遇を通じて、生き延びるための倫理と生への執着をめぐる心理劇を繰り広げる。いずれも「老い」の身体性や孤独、性欲や執着といったテーマを、当時の若き作家が極めて冷静かつ繊細に捉えており、芥川作品の中でも特異な位相を占めているといえよう。

[1] 大正十五（1925）年五月新潮社発行の《芥川龍之介集》の巻末に付された芥川自筆の年譜では、この〈老年〉を処女作と記されている

臺灣大學學術期刊資料庫

芥川の短編小説〈老年〉は、近代化の波が押し寄せる明治・大正期という時代を背景としながらも、なお江戸の情緒を色濃く残す東京・隅田川沿い、橋場に位置する一軒の茶屋を主要な舞台として設定する。物語は、雪が降りしきる厳冬のある日、この風情ある茶屋の一室で一中節の順講、すなわち稽古の会が催される場面から幕を開ける。部屋の設えは伝統的な日本の座敷であり、一中節の師匠が上座を占め、四十代を超えたと思われる男女の弟子たちが、床の間を挟む形で左右に向かい合って座している。この秩序だった空間構成の中、末座には、一昨年、数え年六十一歳の本卦還りを迎えたとされる隠居の老人、通称「房さん」が控えめに身を置いている。

この房さんなる人物は、若かりし頃には遊芸に長け、色事にも巧みで異性との関係にも恵まれた、いわば放蕩とも称されるような自由奔放な生活を送っていた過去が、他の参加者の噂話から示唆される。しかし、老境へと足を踏み入れた現在、生涯を遊興と芸事に費やした自らの過去を深く内省させるような、ある象徴的な出来事に遭遇することになる。順講で語られる一中節の演目、その中に含まれる男女の色恋を主題とした艶やかな文句が、房さんの心の琴線に触れ、彼の内に眠っていた若き日の甘美な、あるいは苦い記憶の断片を鮮明に呼び覚ますのである。感傷的な追憶に深く沈潜するかのように、房さんは他の参加者に気づかれぬよう静かに座を外し、独り隣接する別の部屋へと移動する。

一部の参加者、具体的には中洲の大将や小川の旦那といった人物たちは、房さんが人目を忍んで女性と密会し、情愛の言葉を交わしているのではないかと密かに推測し、「房的だぜ」[2]と揶揄する。しかし、彼らが襖の隙間から窺い見た光景は、その予想を大きく裏切るものであった。そこには、房が小さな一匹の白い猫に対して、あたかも魅惑的な異性に囁きかけるかのような、なまめかしい言葉を、しかし特定の誰に聞かせるともなく、繰り返し口にしているという、常軌を逸したとも言える異様な姿があったのである。

この一連の描写は、単に老人の奇行を描くにとどまらず、老齢期にあってもなお完全に消え去ることのない人間の根源的な性的な欲動、すなわち老人のセクシュアリティという、しばしば語られることの少ない主題を大胆に前景化させるの

[2] 芥川龍之介，〈老年〉，《芥川龍之介全集　第一巻》（東京：岩波書店，1995），頁 47。なお、江戸末期から明治期にかけて人を表す呼び方に名前に〈的〉をつけて、親愛や軽蔑の気持ちを込めて呼ぶ用法があった。

臺灣大學學術期刊資料庫

である。さらに、その一見不健全とも受け取られかねないセクシュアリティの表出の背後に潜む、老いによって確実に失われつつある生命力の微かな残滓やバイタリティと、それに不可避的に随伴する、人生の黄昏時における深い喪失感や拭い去りがたい孤独感といった、相反する感情が入り混じったアンビバレントな心理状態に対する読者の深い共感と省察を喚起する。若き大学生であった作者が書いた文章とは思えないほど、巧緻な構成となっていると言えよう。

〈老年〉に続き論じられる芥川の代表的な短編小説〈羅生門〉は、周知のごとく時代設定を大きく遡り、平安時代末期、天変地異や戦乱が相次ぎ、人心が荒廃しきった京都という歴史的・社会的背景を舞台とする作品である。物語の導入部は、長年仕えていた主人から暇を出され、生活の糧を完全に失い、文字通り路頭に迷う一人の下人が、激しく降り続く雨を避けるため、かつては都の威容を誇りながらも、今は荒れ果て、打ち捨てられた死体が転がると噂される羅生門の楼上で、茫然自失として雨宿りをしているという陰鬱な場面から始まる。

この下人は、餓死という惨めな結末を甘んじて受け入れるか、あるいは道徳や倫理を放棄してでも生き延びるために盗人へと身を堕とすかという、人間存在の根幹に関わる、過酷で究極的な二者択一を突きつけられている深刻な状況下に置かれている。荒廃した門の楼閣と、そこに降り注ぐ冷たい雨は、下人の内面で渦巻く激しい葛藤と、彼を取り巻く社会全体の秩序崩壊と絶望的な状況を、効果的に象徴している。

そのような極限的な心理状態の中、下人は門の楼上、薄闇の中に蠢く人影を発見する。それは、打ち捨てられた数多の死体の中から、ある女の死体の長い髪の毛を一本一本抜き取っている一人の老婆の姿であった。当初、この死体への冒涜的な行為に対する生理的な嫌悪感と、わずかに残る道徳的正義感に突き動かされた下人は、老婆の行動を激しく詰問する。これに対し老婆は、自らの行為を正当化すべく、驚くべき論理を展開する。すなわち、この髪を抜かれている死体の女も、生前は干し魚を蛇肉と偽って売り捌くという悪事を働いていたのであり、自分もまた、このままでは餓死してしまうのだから、生きるためにはこの程度の悪事は許されるはずである、という。これは、生存のためには悪をも肯定せざるを得ないという、切迫した状況が生み出した利己的ながらも強靭な生存倫理の表明であった。

皮肉なことに、この老婆の剥き出しのエゴイズムと、生きるための悪の肯定と

臺灣大學學術期刊資料庫

いう論理は、下人の心中にわずかに残っていた道徳的な規範意識や躊躇を粉々に打ち砕き、彼が行動を起こすための決定的な触媒として機能する。下人は、老婆の論理を逆手にとるかのように、「では、己が引剥をしようと恨むまいな。己もさうしなければ、饑死をする体なのだ」[3]と宣言し、老婆の着物を力づくで剥ぎ取り、夜の闇へと姿を消すのである。

この結末は、下人が最終的に「盗人になる」という選択肢を選び、自らの生存のために他者を犠牲にすることを是とする道を選んだことを強く示唆している。しかしながら、芥川は下人のその後の具体的な行方については一切語らない。物語は、極限状況に置かれた人間のエゴイズムの噴出、社会規範や道徳の絶対性が揺らぐ状況におけるその相対性、そして老婆と若い下人といった生の両極端に置かれた人間模様を描くことにより「生きる」ということの本源的な問いを、読者に対して鋭く突きつける形で、深い余韻とともに幕を閉じるのである。

二、大正時代の高齢者表象とその問題の所在

芥川〈老年〉の先行研究では、まず物語の時間に着目した奥野久美子は真冬の締め切った室内で行われた一中節の順講というイベントを「近代化した外界とは隔絶された江戸情緒の世界」[4]と見なす上、物語内ではかたくなに明示されない時代設定のメッセージを作中に登場する照明器具である「籠行燈の中にともした電燈」のみを手懸かりにし、明治大正期の東京における電燈の普及率[5]などのデータをあわせて考察し、作品の時代設定を芥川龍之介が執筆時点の大正三年よりもう数年遡って幅を持たせる。これは森崎光子の「執筆時よりは少し前、明治の末頃」[6]との推測が一致している。なぜ時間設定が本作品の研究上最初の重要な課題になるかというと、これは作品の中心に置かれた房さんの人生で経験してきた時代の背景を理解する上で重要不可欠な情報だからである。物語内部の時間は曖昧に設定されているが、純和風で江戸の趣に満ちた古めかしい空間の中で「籠行燈の中にともした電燈」という和洋折衷もしくは過渡期の特徴的な照明器具は、

[3] 芥川龍之介，〈羅生門〉，《芥川龍之介全集　第一巻》（東京：岩波書店，1995），頁 153
[4] 奥野久美子，〈芥川龍之介〈老年〉考〉《別府大学国語国文学》48 号，（大分，2006.12）
[5] 東京電気株式会社のデータによると、明治二〇年代から長らく十万個以下の電燈数は、明治四十四年から大正二年にかけて百二十万個まで急速に成長しているという
[6] 森崎光子，〈芥川初期作品の文芸性――〈老年〉を中心として〉《日本文藝學》，（東京，1983.12）

臺灣大學學術期刊資料庫

書き手芥川が営為的に残していった時代背景の手掛かりでなければならないと思われる。よって〈老年〉の或る冬の一中節の順講は、明治の末頃から大正初期の出来事であることが推察されよう。

明治大正期という近代真っ最中においてもなお江戸時代の伝統芸能を嗜む人々を描くこと、また一中節において、房さんが特に感化されたコンテクストを描くにより、房さんの芸事と遊びに没頭していた青春時代を追体験することができよう。さらに房さんの年老いて枯れた姿には、前近代的な風俗や芸事に対する郷愁を喚起するのに効果的であるように思われる。清水康次は、房さんが代表する過去は「「一生を放蕩と遊芸とに費やした人」の失われた青春の時間と、消えゆく江戸文化とが、うまく重なっていない」とし、順講に参加する人々が置かれる「近代」という要素が前面に出していないと指摘し、「位置設定の未熟があったのではないか」[7]と芥川初期作品の不備さについて論じているが、後々職業作家として才能を開花させた芥川は、開化物という一連の作品群によって時代要素が鮮明に出されるようになる。

老年の房さんは、作中の登場人物が「皆四十を越した人たちばかり」であるように、彼らは明治大正期の現在にしばらく背を向けて、橋場の玉川軒という茶式料理屋が形作った懐古趣味の渦中に置かれる。房さんの哀愁は、石割透の「一人座を外し、孤独に追憶の中の女を相手にすることで、青春を回復しようとする、老人の侘しい生の姿である」[8]という意見のように、その場にいた自分より若い世代の人々と伝統芸能の歓びを分かち合うことができても、過去への追憶はなかなか人との共感を呼び起こすことができないことがわかる。このようにして、芥川〈老年〉の研究は老いと若さを切り込みにし、その延長線上にある伝統の江戸情緒と近代東京との齟齬について文明批判的な二項対立の問題系に仕上げて論じてきたのである。

〈羅生門〉の成立のモチーフは芥川が〈あの頃の自分の事〉[9]（大正八年一月《中央公論》）で自明した恋愛問題という作家論的な観点からというのは周知の

---

[7] 清水康次，〈〈老年〉——過去への叙情と過去の位置づけ——〉《解釈と鑑賞》，（東京，1999.11）

[8] 石割透，〈芥川龍之介〈老年〉論〉《文藝と批評》（東京，1974.1）

[9] 芥川龍之介，〈あの頃の自分の事（削除分）〉本文、《芥川龍之介全集　第四巻》（東京：岩波書店、1996.2）頁 146。注目すべきなのは、単行本《影燈籠》収録の際、自明した〈羅生門〉の執筆動機である〈自分が半年ばかり前から悪くこだはつた恋愛問題の影響〉という記述がある章は削除する形で収められた。

臺灣大學學術期刊資料庫

事柄である。下人の行動原理、登場人物の思惑から由来するエゴイズムの撞着、そして末尾の改訂といった要素、もしくは教育現場での実践に着目し、多くの論者はそれぞれ独自の〈羅生門〉論を構築しようとし、〈羅生門〉研究の多様性を呈している。三好行雄の「憎悪から自己満足、そして憎悪と侮蔑へという心理の屈折は、作者のきっちりした計算の枠の中」[10]に収まることや、エゴの観点から着目した笹渕友一の「下人が老婆の偽善意識を通じて却って自己の生のエゴイズムを達成する」[11]などの論述が代表するように、〈羅生門〉の研究は下人の心理描写やその結末の突発な行為に集中している。社会の退廃と個人の倫理を探求する〈羅生門〉について、極限状態の生をテーマに、これまでスポットライトを当てることがなかった老婆のエイジング表象や、身体やジェンダーなど複雑な問題系が絡むことで論述する余地が残されていると思う。

こうした「老い」の描写を、同時代の社会背景と照らし合わせると、より一層その意義が明らかとなる。文学史上で新現実主義、もしくは新理知派、新思潮派として知られた芥川龍之介の作品には、彼を取り巻く大正期という時代の特徴が色濃く映し出されていると考えられる。明治維新以降、日本は急速な近代化と産業化を遂げ、経済基盤は封建的な農業社会から資本主義的な市場経済へと移行すると共に、社会構造にも大きな変革がもたらされた。都市部における工場労働の需要増加は、人々を農村から都市へと移住させ、新たな家族形態を生み出す要因となった。

従来の農村社会における大家族は、農業労働力として重要な役割を担っていた。だが、都市部における工場労働は、大家族よりも核家族の方が効率的に適応できると考えられた。核家族は、少ない人数で生活費を抑え、より多くの労働力を提供することができたのである。資本主義の発展に伴い、家族の単位としての核家族が重要視されるようになり、生産や消費の担い手として家族単位が求められる中で、三世代以上で暮らす大家族から核家族への変化が進んだ。

また、資本主義経済は、個人主義的な価値観を促す役目を果たしていると思われる。従来の家族は、家制度を中心とした集団的な生活を基盤としていたが、資本主義社会においては、個人が独立して生活することが求められるようになり、

10 三好行雄，《鑑賞と研究　現代日本文学講座》（東京：三省堂、1962）
11 笹渕友一〈山梨英和短期大学創立五十五周年記念国文学論集〉（山梨，1981.10）

臺灣大學圖書館期刊資料庫

従来の家父長制の合理性が問われるようになってきた。

大正時代の経済的・社会的変化は、人々の家族観にも影響を与えた。家制度への意識が薄れ、個人の自由や平等を重視する考え方が広まるにつれて、核家族がより自然な家族形態として受け入れられるようになっていく。とりわけ大正時代は、明治の近代文明への模索期を経て、現代に至る文化的な市民社会の生活様式を形作った重要な時期であった。一中節といった前近代的な芸能が段々と廃れていき、都市空間が変貌し、活動写真やレコードなどの新しいメディアの普及とともに、大衆文化が社会の隅々まで浸透する時代である。そうした時代において、血縁による結びつきが希薄となり、高齢者は家族の中心から徐々に周縁へと追いやられることになる。

このような背景のもと、若き芥川が高齢者を描いたことには、ある種の先見性が認められる。現代日本が直面する高齢化社会の問題を先取りするかのように、芥川の初期作品には、すでに「老い」への深い関心と、それを取り巻く社会的孤立の感覚が表象されているのである。よって本稿では、〈老年〉と〈羅生門〉という芥川初期の二作品における高齢者表象を分析対象とし、膨大な先行研究の隙間から、エイジングという社会学的パラダイムに基づいた視点から「老い」を再考する試みを行いたい。

三、閉ざされた作中空間

芥川龍之介の初期短編である〈老年〉と〈羅生門〉には、物語の冒頭において舞台となる空間の描写が丁寧に提示される。両作品は、いずれも閉鎖性の高い場所を舞台に据え、その中で高齢者が孤独や喪失、あるいは自己との対峙にさらされていく様子を描いている。こうした閉ざされた空間の設定は、物語の舞台を単なる背景としてではなく、登場人物の心理や存在の在り方と深く結びつける装置として機能させる芥川の作劇術の一端を示している。とりわけ本稿が着目するのは、高齢者を主題とする両作品において、空間の「密閉性」や「外部との断絶」がいかにして老いの孤独や社会的な疎外を象徴しているか、という点である。

まず〈老年〉では、物語の冒頭に以下のような情景が描かれる。

> 橋場の玉川軒と云ふ茶式料理屋で、一中節の順講があつた。

臺灣大學學術期刊資料庫

朝からどんより曇つてゐたが、午ごろにはとうとう雪になつて、あかりがつく時分にはもう、庭の松に張つてある雪よけの縄がたるむほどつもつてゐた。けれども、硝子戸と障子とで、二重にしめきつた部屋の中は、火鉢のほてりで、のぼせる位あたたかい。[12]

このように、雪の降る冬の外界とは対照的に、室内は「硝子戸と障子とで、二重にしめきった」温かく閉ざされた空間として描かれている。この描写は、単なる気候描写ではなく、房さんという高齢者が身を置く物理的・心理的空間の性格を象徴している。都市の片隅にある橋場という地名の響き、かつての江戸情緒を宿す茶屋という舞台設定、そしてその中で行われる芸事の集まり――これらすべてが、時間の流れとともに取り残された房さんの存在感を静かに際立たせているのである。

一中節の順講に参加しているのは四十代前後の男女であり、その中にあって房さんは「一昨年本卦還りを迎えた隠居」として明確に位置づけられている。つまり、彼は単に年長者というだけでなく、すでに労働や生産といった社会的役割から引退した存在である。その房さんが若き日々の記憶に耽り、やがて茶屋の離れへと移動し、ひとり語りを始める場面は、閉ざされた空間が彼の孤独や内面の喪失感と密接に呼応していることを如実に物語っている。作中後半で、彼が順講の場を離れてひとり部屋にこもり、白猫に向かって「なまめいた語」を繰り返す描写は、まさに彼の社会的関係からの孤立を可視化する演出であると言えよう。

この閉鎖性はまた、房さんの内面と他者の視線とのズレとしても現れている。順講に集う若者たちは、房さんの過去を噂話の題材として消費することで、にわかに形成された一種の共同体を構成する。房さんの若き日の芸の才や女遊びは、かつての栄光であると同時に、今や彼を「老いぼれ」として笑いの対象にする口実となってしまっている。そこには、高齢者をめぐる社会的排除の構造が巧みに映し出されている。

次に、〈羅生門〉における空間描写を見てみよう。

ある日の暮方の事である。一人の下人が、羅生門の下で雨やみを待つてゐた。

[12] 芥川龍之介，〈老年〉，頁 42

臺灣大學學術期刊資料庫

広い門の下には、この男のほかに誰も居ない。ただ、所々丹塗の剥げた、大きな円柱に、蟋蟀が一匹とまつてゐる。[13]

本作においても、冒頭から空間の静謐さと異様な雰囲気が強調される。朱雀大路という本来は往来の激しい都市の中心に位置する場所でありながら、今やもう「誰も居ない」羅生門の下という非日常的な場所が舞台として選ばれている点は、閉鎖性と同時に都市の荒廃や人間関係の断絶を暗示するものとなっている。

下人が逃げ込んだ楼上には老婆が潜んでおり、死体から髪を抜いて鬘を作っていたという衝撃的な場面が描かれる。この羅生門の楼上もまた、社会的な秩序から切り離された死と退廃の空間である。老婆が身を置いているのは、「蟋蟀が一匹とまつてゐる」ような静謐にして不気味な空間であり、まさに人目を避け、死体に寄り添いながら生き延びようとするその姿は、空間の陰鬱さと相まって、老いが社会の周縁に追いやられていく姿を象徴している。

〈老年〉における房さん、〈羅生門〉における老婆。両者はいずれも、社会的空間から切り離された場所に身を置く高齢者として描かれている。前者は茶屋という都会の片隅の私的空間、後者は崩壊しかけた都市の門楼という公共空間の廃墟において、それぞれ「語る」あるいは「黙して行う」という形で自己の生の最終局面を演じている。そしていずれの場合も、その舞台装置としての閉ざされた空間は、老いが包摂されずに放置されるという現代的な問題を先取りしているかのようである。

このように、「閉ざされた作中空間」の分析を通じて見えてくるのは、芥川が高齢者を登場させる際、その空間的配置に細心の注意を払いながら、老いと孤独、あるいは社会的孤立の主題を視覚的に、また象徴的に表現しようとする作家的な意識である。閉ざされた空間とは、単に物理的な閉鎖性ではなく、そこにいる人物の社会的な「居場所のなさ」をも映し出す鏡であり、そのような舞台装置としての空間理解は、芥川の老年観を読み解くうえで欠かせない視点となるのであろう。

[13]芥川龍之介，〈羅生門〉，頁 145

臺灣大學學術期刊資料庫

四、他者化された高齢者

〈老年〉と〈羅生門〉という二つのテクストにおいて芥川龍之介は、高齢者という存在をそれぞれ異なる方法で物語に組み込んでいるが、共通して言えるのは、その描写が若者や語り手の視線から他者化されたかたちで描かれている点である。すなわち、物語の中で高齢者は決して「内側」から語られることはなく、常にどこか距離を置かれ、ある種の異質な存在として扱われている。本章では、両作品における語りの構造に注目し、高齢者がどのように視線の対象として位置づけられているのかを考察したい。

まず〈老年〉における語りの特徴として指摘できるのは、語り手が三人称の視点を採用しつつも、房さんの心理には直接的に深く踏み込まないという点である。房さんの人物像は、あくまで順講に参加する中洲の大将や小川の旦那といった若者たちの噂話を通して、断片的に浮かび上がる構造になっている。たとえば、彼らは房さんがかつて酒と女に溺れ、芸事に秀でながらも生活を崩していった過去を語るが、「あゝも変るものかね。辻番の老爺のやうになつちやあ、房さんもおしまひだ」[14]といった噂話には一種の侮蔑や距離感のニュアンスが含まれている。つまり、房さんは彼らの視線によって他者として「物語化」され、過去の「語られる存在」としてのみ現在の場に立ち現れているのである。

このような構造は、房さん自身が語りの中心に立つことを許されていないという事実を象徴している。彼が語るのは、あくまで独り言のかたちを取る回想であり、社会的対話として認められるものではない。若者たちが彼の語りを見聞きしても、それはむしろ冷笑や戸惑いといった反応を引き起こすにすぎない。つまり房さんの語りは、他者に対して開かれたコミュニケーションの契機とはなり得ず、むしろ彼の社会的孤立を浮き彫りにする装置として機能している。芸や恋に生きてきた、かつての「語る主体」としての彼は、老いた現在においてはもはや「語られる対象」としてしか存在できないのである。

これに対して〈羅生門〉では、語り手がさらに積極的に登場人物の内面に介入し、とくに下人の心理描写においては、執拗なまでにその動揺や迷いを細かく追っていく。一方で、老婆に対してはほとんどそのような描写はなされず、あく

[14] 芥川龍之介，〈老年〉，頁 45

臺灣大學學術期刊資料庫

まで外面的な身体的特徴や行動に限って描写される。その描写も、しばしば動物的な比喩を伴ってなされている点に注目すべきであろう。たとえば、老婆の仕草が「猿のやう」[15]に見え、その目つきが「肉食鳥のやう」に鋭く光り、腕が「鶏の脚のやう」に不気味だといった表現から分かるように、語り手は意図的に老婆の存在を生物的・動物的なレベルにまで引き下げることで、彼女の人間性を曖昧にし、読者との間に距離を生じさせているのである。

こうした描写のあり方は、老婆という高齢女性を単なる視覚的・物質的な存在に還元し、内面的な声を奪う語りの構造を明らかにしている。下人が老婆に対して暴力を振るう場面においても、読者の関心は老婆の恐怖や痛みではなく、下人がいかにして「盗人になる勇気」を得ていくかという点に集中している。ここで老婆は、下人の心理的変容を導くための語りの装置として位置づけられており、主体的な人物としては扱われていない。すなわち、老婆の存在は下人の倫理的葛藤を物語るための背景として機能しており、その存在そのものが人間的尊厳を剥奪されているのである。

このような視点の非対称性は、〈老年〉における房さんと順講の若者たちとの関係と通底している。房さんもまた、順講の参加者たちによって語られ、笑いの対象となることで共同体の外側に位置づけられていた。芥川は、このような語りの構造によって、高齢者が社会的にいかに周縁化され、自己表現の場を奪われていくかを、極めて抑制的でありながらも冷徹に描き出している。

さらに特筆すべきは、〈羅生門〉の語り手が老婆の内面に共感的視線を一切向けないことである。たとえば、老婆が下人に衣服を奪われたあと、どのような心理状態に陥ったのかについての記述はなく、ただ物理的に這い寄る姿が淡々と描かれるだけである。それに対し、下人については「平安朝の下人の Sentimentalisme（ママ）」[16]とまで語り手が踏み込んで説明するように、明らかに語りの重心が偏っている。この構造においては、老婆の経験や感情は無視され、視覚的に見えるもののみが重要視される。老婆の生は、語り手にとって描写の対象ではあっても、理解や共感の対象ではないのである。

以上のように、〈老年〉と〈羅生門〉における高齢者の描写は、いずれも語り

[15] 芥川龍之介，〈羅生門〉，頁 152
[16] 芥川龍之介，〈羅生門〉，頁 146

臺灣大學學術期刊資料庫

の構造そのものによって他者化されていることが明瞭である。房さんも老婆も、物語の中で能動的に語る権利が奪われ、また社会的に意味を持つ存在として承認されることもなかろう。彼らは、若者の視線や語り手の言葉を通して「語られる」存在としてしか登場できず、その人間的な複雑さや個別性は、物語の中であえて曖昧化されているのである。

芥川の筆致は、このような非対称的な語りの構造を通して、高齢者の存在が社会的に、あるいは語りの場においてどのように他者化されているかを、冷静に、そして批評的に示している。こうした視点の扱い方は、現代における高齢者表象を考えるうえでも、重要な問題提起を内包しているように思われる。

このように、〈老年〉と〈羅生門〉における高齢者は、それぞれの作品世界において、物語の中心から遠ざけられ、外部の視線によって対象化・他者化される存在として描かれている。彼らは若者の語りや行動を通じてその輪郭を浮かび上がらせられる一方、自らの内面を直接語る機会を持たず、むしろその沈黙や動物的表象によって、社会的な「声なき存在」として措定されているのである。

だが、こうした描写は単なる距離化の構図にとどまるものではない。高齢者たちは、社会からの断絶や嘲笑に晒される一方で、依然として「生きねばならない」存在である。つまり、彼らには彼らなりの生存の欲望や記憶、身体的衝動といった現実があり、そのうえで道徳や羞恥の壁と対峙することになる。こうした内的な葛藤や生きづらさの表れとして、ジレンマは不可避に立ち現れる。以下においては、老いにおける葛藤がいかなるかたちで物語に表現されているかを、ジレンマの観点から検討してみたい。

五、高齢者のジレンマ

高齢者表象の検討において、見過ごされがちなのが老いにおける選択の不自由さである。それは、若年者が直面する可能性の広がりとは対照的に、いずれを選んでも損失や疎外がつきまとう状態として現れる。芥川の初期短編〈老年〉と〈羅生門〉では、まさにそのような選択肢のなさ、あるいは選択した先に待つさらなる困難という、老い特有のジレンマが印象的に描かれている。

たとえば〈老年〉の房さんは、かつて芸と恋に生きた人物であるが、その生活は結果的に身上を崩し、社会的信用を失うものとなった。彼は今、茶屋の奥座敷に

臺灣大學學術期刊資料庫

引き取られ、芸事の集まりに居合わせるものの、すでに主役ではなくなっている。若者たちのなかで過ごす彼は、もはや賛美や尊敬の対象ではなく、「ああも変るものかね」と驚かれ、「房さんもおしまひだ」とまで囁かれるような存在に転じているのである。

芸を極め、恋に身を投じたかつての選択は、老年期においてはむしろ失笑や冷笑の対象に変わり果てている。だが、もし房さんが真面目に人生を送っていたとして、それが彼を人間として豊かにしていたかどうかは不明である。すなわち、どのような人生を選ぼうとも、老いに至った時点でその意味は問い直され、時に無効化される。これこそが、高齢者の抱えるジレンマの一例である。

〈羅生門〉においても、老婆の行動はまさにジレンマ的な状況に根ざしている。老婆は死人から髪の毛を抜き取るという、倫理的には決して許容されない行為を行っているが、それは彼女なりに「生き延びるため」以外の選択肢が見出せないがゆえの行為である。彼女は自分の行為を恥じながらも、堂々と下人に語り、「仕方なかつた」と言い切る。その言葉の裏には、老いにより労働力としての価値を失い、社会から実質的に排除された者が、もはや道徳では食べていけない現実を突きつけられているという哀れな姿が立ち現れてくる。

下人は、その老婆の言葉によって盗人になることを自らに許すようになる。しかし、老婆がそうであるように、その決断もまた必ずしも自由意志に基づくものとは言い難い。彼が「盗人になる勇気」を得ると同時に、その勇気は「老婆を捕へた時の勇気とは、全然、反対な方向に動かうとする勇気」[17]であると語られるように、彼の変化には葛藤や捻じれが含まれている。そして老婆は、最後に着物を奪われ、羅生門の暗い空間に取り残される。彼女に残された選択肢や人生の可能性は、もはやないとも言えよう。倫理に従えば飢え死にし、逸脱すれば暴力を受けるという、二重の敗北、すなわちダブルバインドのうちに置かれているのである。

このようなジレンマは、現代の高齢者が置かれる状況とも重なる。若さや生産性、道徳的規範といった近代社会が重んじる価値に照らしたとき、高齢者はつねに「逸脱者」や「遅れてきた者」として位置づけられてしまう。芥川の作品に描かれる房さんや老婆は、そのことを予見するかのように、老いにともなう生き

[17]芥川龍之介，〈羅生門〉，頁 153

臺灣大學學術期刊資料庫

ることの困難さを体現しているのである。

さらに〈老年〉の房さんは、自らの過去に引き寄せられるように茶屋の離れに移動し、誰にともなく語りかける。この場面には、かつての愛情や芸事への執着、あるいは誰かと繋がっていたかったという思いの名残が色濃く表れている。だが、その語りは誰にも届かず、むしろ若者たちは房さんの独白を障子越しに覗き見し、こっそりとその場を離れる。その背中にあるのは、冷笑と戸惑いの混じった、しかし明らかに当事者ではない他者の姿である。房さんにとってはそれがかすかな「生」の表明であっても、共同体にとってはむしろ異質な行動と映る。このような乖離もまた、高齢者が感じるジレンマの一種であろう。

〈羅生門〉の老婆についても、同様の捻れがある。彼女は確かに生にしがみつくようにして生きているが、その姿は下人にとって倫理を越える契機にしかならない。老婆は、下人の「変容」によって衣服を奪われ、その存在を物語から抹消される。ここにおいて、老婆の生は道徳的にも物語的にも救済されることなく、ただ閉じた空間に残される。正義を訴えることも、正当化を得ることも許されない老婆の姿には、老いにともなう発話権の喪失や倫理的表象の限界が刻まれている。

このように両作品は、老年に達した人間が直面する生の選択不可能性、あるいは選択してもいずれも報われぬというジレンマを描いている。そのジレンマは、現代においてもなお多くの高齢者が抱える「存在の否認」や「選択の不在」と地続きであり、芥川が若き日に描いた高齢者像は、今なお私たちに静かな問いを投げかけ続けているのである。

六、物語変容の構造と老い
――ヒーローズ・ジャーニー理論の応用

物語の原型について、ジョゼフ・キャンベル[18]が《千の顔をもつ英雄》[19]（*"The Hero with a Thousand Faces"*,1949）において神話の基本構造を論じたものが様々な物語のプロトタイプに応用できる。なかんずく彼が著作の中で提唱したヒーローズ・ジャーニー理論は、神話的な物語構造として知られ、若き主人公が日常を

[18] Joseph Campbell (1904-1987)、アメリカの神話学者

[19] ジョセフ・キャンベル著，平田武靖、浅輪幸夫監訳，《千の顔をもつ英雄》（東京：人文書院，2004）

臺灣大學學術期刊資料庫

離れて冒険の世界に入り、試練を経て変容し、やがて元の世界に帰還するという普遍的な物語の型を示している。だが、この構造は、必ずしも若者や英雄に限ったものではない。むしろ、本論の中で老いにある登場人物たちがこの構造の中でどのように位置づけられ、どういう機能を果たすのか、あるいは逸脱するのかを考察することで、老いそのものの特性や限界、またそこに潜む人間的リアリティを新たに浮かび上がらせる可能性が充分にあるように思われる。

芥川の〈羅生門〉と〈老年〉において描かれる高齢者たちは、いずれも〈変容の物語〉に関わりながら、そこから逸れていく存在として描かれているように思われる。以下では、このヒーローズ・ジャーニー理論に沿い論旨に応じて順序を変え、まず〈羅生門〉に登場する下人と老婆の対照関係を、次に〈老年〉の房さんの内面の旅路を取り上げ、両作品とヒーローズ・ジャーニーの構造との関係性を検討する。

(1)《羅生門》における変容の旅

《羅生門》の下人は、飢えと貧困の中で羅生門の下に雨宿りをしている青年である。かつての主人から暇を出され、行くあてもなく佇む彼の姿は、日常世界（Ordinary World）における限界点に立たされた存在である。そして、〈盗人になるか、飢え死にするか〉という極限的な選択に迫られる状況は、「冒険への呼びかけ」（Call to Adventure）に該当するだろう。

しかし、下人はただちにその選択に身を投じるわけではなく、しばらくの間盗人になる勇気が出ないと逡巡する。この下人の心の葛藤には「呼びかけの拒絶」（Refusal of the Call）が明確に描かれている。やがて、羅生門の楼上において死体から髪の毛を抜く老婆を目撃し、その言葉を聞くことになる。老婆は、生き延びるためには仕方がなかったのだと弁解し、悪を相対化する。この老婆の語りは、倫理的転換を下人に促すメンター（mentor、指導者・助言者）的役割として読める。その老婆の老いが示唆する人生経験の長さや豊富さ、そして生きるために汚れ仕事を従事せざるを得ないという現実世界の厳しさが、決定的に下人の心的変容を推進するのである。換言すれば、老婆との出会いがなければ、その後に起こる事件の蓋然性が失われることとなる。

下人は老婆の衣服を剥ぎ取り、盗人となる決断を下す。これは「閾の通過」

臺灣大學學術期刊資料庫

（Crossing the Threshold）であり、彼はもはや元の世界には戻らない。ただし、彼が得たものは、盗人として生き延びる覚悟といういわば負のエリクサー（Elixir、万能薬や解決策）である。脇役である老婆は下人の行動力を与え、別の方向に下人を成長させたかのように見える。このように、《羅生門》の下人は、英雄的成長とは異なる自己正当化と逸脱の物語を体現しており、ヒーローズ・ジャーニーの構造を反転させた存在として読むことが可能である。

（2）老婆の「旅」の欠如

一方、老婆は明らかに下人とは異なる位置づけにある。〈羅生門〉の脇役に配置された彼女はすでに生きるための倫理的境界線を越えており、物語の中では猿や鳥に喩えられるなど、反モラル的な存在でありながら他者化・非人格化の極にある。老婆はかつて何らかの「旅」をしてきた可能性はあるものの、今やその旅を終えた存在であり、変容の余地もなければ、帰還の可能性もない。極言すれば、すでに終わっている人間なのである。

彼女が身を置く羅生門の楼上は、物理的にも社会的にも隔絶された空間であり、その象徴的意味は大きい。老婆は、自らの衣服を下人に奪われ、光の消えかけた城門の中に取り残される。これは、ヒーローズ・ジャーニーの終末段階どころか、そもそも旅が始まる前に立ち止まり、閉ざされたまま終える静的な存在としての老いを体現しているように思われる。

（3）〈老年〉における回想のジャーニー

〈老年〉の房さんは、すでに旅を終えたかつての主人公として描かれているように見える。しかし、その語られない内面には、かつての時間へと向かう記憶の旅が存在している。彼が一中節の節回しに触発され、過去の恋愛や芸事を思い出しながら、白猫に向かって艶めいた言葉を語りかける場面は、極めて内向的であり、房さんの若かりし頃が内面の旅路としてのヒーローズ・ジャーニーを読者に想起させる。

房さんの旅は、空間的・物理的移動ではなく、記憶の中を遡るという静的で感傷的なものである。同じ高齢者である一中節の師匠は房さんの理想像として示されているが、人生の選択に誤り、一歩踏み外すことで、孤独で人生の終末

臺灣大學學術期刊資料庫

を迎えようとしている老人になる。そしてその旅路の果てに待っているのは、「雪がやむけしきもない」静寂な時間と、「白一色」の意匠に包まれた孤独な空間である。ここには、房さんのヒーローズ・ジャーニーが停滞する形で終末へ迎えようとし、そこにはもはや変容の可能性もなく、ただ時間が過ぎていくことへの諦念とともに、房さんの身の上には別のベクトルで老いの美的表象がしみ込んでいるように思われる。

(4) 変容の限界としての老い

このように、〈羅生門〉の老婆と〈老年〉の房さんは、それぞれ異なるかたちでヒーローズ・ジャーニーの外部に置かれている。老婆は変容も帰還も許されぬ閉じ込められた存在として、房さんは記憶の中に旅をする「変容なき旅人」として描かれているのである。

芥川の文学世界において、〈羅生門〉の若き下人の決断と行動には、未来への選択可能性と自己変革の潜在力を内包する一種の動的なベクトルが付与されているのに対し、老いたる者たち（〈老年〉の房さん、〈羅生門〉の老婆）には、しばしば静止した時間感覚、社会からの隔絶を示唆する閉塞性、あるいは現実から遊離した幻想の中でのみ感知される微弱な生の様態が割り当てられているように見受けられる。

この若さと老い、動と静の鮮明な対照性は、単なる世代間の描写に留まらず、近代化の過程で顕在化しつつあった「老い」の経験、すなわち生産性や社会的有用性という新たな価値基準から周縁化され、かつてのような能動的な社会参加や自己実現の道筋が見出しにくくなった存在としての高齢者の状況を映し出す、鋭利なアレゴリーとして機能していると解釈することが可能である。

芥川はこの対比を通じて、社会的役割を終え、ある意味では「旅（≒変容）」に出ることすら許されず、限定的な空間に封じ込められた存在としての老年の姿を、批評的かつ象徴的な筆致で描き出していると言えるであろう。ここに描かれるのは、かつて生の可能性に開かれていた若者と、すでに選択と変容の道を閉ざされた老年との間に横たわる決定的な差異である。そしてこの差異、すなわち若き日の力動的なポテンシャルを秘めた物語構造と、老境における静寂で内向的、しばしば回顧と諦念に彩られた時間の流れとの鮮烈なコントラストこそが、芥川における

臺灣大學學術期刊資料庫

文学的な叙情性と深く結びつくように思われる。若き日の房さんや下人の動的な物語構造と、老いにおける静的な時間の対照が、叙情の表現そのものに陰影と奥行き、そして読者の心に響く余韻を与えていると思われる。

七、叙情の行方——むすびにかえて

〈老年〉の終盤において描かれる房さんの姿は、まさにそのような〈変容なき存在〉の象徴である。部屋の中には、「支那水仙」、「白交趾の水盤」、「炬燵蒲団」に香箱を作っている白猫など、静寂で白を基調とした意匠がちりばめられており、彼の置かれた空間は、老いの孤独と穏やかな虚無を視覚的に象徴している。房さんは、その静けさの中で「なまめいた語を誰に云ふともなく繰り返して」[20]いる。そこにはもはや聴き手もなく、共鳴もない。語りかける相手は、記憶の中の女性か、あるいはすでに喪われた自らの青春なのかもしれない。この抑制された色彩設計と視覚的モチーフの連鎖は、房さんを取り巻く老年の孤独、外界からの心理的な隔絶、そして穏やかながらも抗い難い虚無の感覚を、巧みな象徴的レトリックによって視覚化していると解釈できると思われる。

かつて遊芸と色恋沙汰に生きた房さんの若き日々は、今や白猫の首に揺れる鈴の音と共に、かすかな残響となって閉ざされた空間に漂っている。そして、その房さんの姿を離れた場所から窺い見守る中洲の大将と小川の旦那といった現役世代の男たちの目線もまた、世代間の理解の限界を意識しているように描かれ、彼の過去と現在を隔てる見えない壁を感じているのであろう。

一方、〈羅生門〉の老婆は、わずかに灯る火の光にすがるようにして這い出し、城門の外の暗闇を見下ろす。そこに広がるのは、「黒洞々たる夜」といった単なる物理的な夜景の描写を超えて、彼女自身の生命の火がまさに尽き果てようとしている終末的な状況、そして彼女を待ち受けるであろう虚無を暗示する、強力な視覚的メタファーとして機能していると思われる。ここにおいてもまた、隠喩としての「光と影」は、高齢者の生の儚さを際立たせているのである。

このようにして、芥川の初期作品における高齢者表象は、単に物語を構成する要素としての脇役的存在に留まるものではないことが明らかになる。老いという

[20] 芥川龍之介，〈老年〉，頁 47

臺灣大學學術期刊資料庫

不可逆的な時間の積み重ねと共に増大化する心の重圧、過ぎ去った日々の記憶、そして限られた生への執着を体現する存在として機能しているのである。若き作家芥川龍之介が、そうした老いたる者たちの姿を通じて描き出そうとしたものは生の爛熟とそれに続く空虚のはざまでゆらめく、高齢者の姿に込められた悲哀に満ちた深い叙情の風景であったのではないだろうか。

臺灣大學學術期刊資料庫

テクスト

芥川龍之介，〈老年〉，《芥川龍之介全集　第一巻》（東京：岩波書店，1995）
芥川龍之介，〈羅生門〉，《芥川龍之介全集　第一巻》（東京：岩波書店，1995）

参考文献（引用順）

奥野久美子，〈芥川龍之介〈老年〉考〉《別府大学国語国文学》48 号，（大分，2006.12）
森崎光子，〈芥川初期作品の文芸性――〈老年〉を中心として〉《日本文藝學》，（東京，1983.12）
清水康次，〈〈老年〉――過去への叙情と過去の位置づけ――〉《解釈と鑑賞》，（東京 1999.11）
石割透，〈芥川龍之介〈老年〉論〉《文藝と批評》（東京，1974.1）
芥川龍之介，〈あの頃の自分の事（削除分)〉本文、《芥川龍之介全集　第四巻》（東京：岩波書店、1996.2）
三好行雄，《鑑賞と研究　現代日本文学講座》（東京：三省堂、1962）
笹渕友一〈山梨英和短期大学創立五十五周年記念国文学論集〉（山梨，1981.10）
ジョセフ・キャンベル著，平田武靖、浅輪幸夫監訳，《千の顔をもつ英雄》（東京：人文書院，2004）

臺灣大學學術期刊資料庫

Representation of the Elderly in Ryūnosuke Akutagawa's early works "Rounen(Old Age)" and "Rashōmon"

Chi-Hao Kao
Assistant Professor, Dept. of Japanese
National Chengchi University

Ryūnosuke Akutagawa's early works "Rounen(Old Age)" and "Rashōmon" both center around representations of the elderly, portraying themes such as corporeality, loneliness, and latent sexuality with remarkable subtlety and detachment. In "Rounen(Old Age)", set in a snowy teahouse at riverside of Tokyo, an aging man reflects upon his past indulgences in art and love, revealing the bittersweet residue of his youth. "Rashōmon", by contrast, depicts an old woman scavenging hair from corpses in a dilapidated Kyoto gate, symbolizing the moral collapse and survival struggle of the aged female in extreme conditions. Both narratives unfold in sealed, isolated spaces, serving as metaphors for the social and existential alienation of the elderly. Framed through the lens of younger characters or narrators, the old figures become "others" within their own stories. This paper applies the Hero's Journey framework to reinterpret these depictions, proposing that while elderly characters may lack transformative arcs, their inner journeys are rich in pathos and aesthetic resonance. Akutagawa's portrayals offer an early literary insight into aging and marginality, anticipating themes central to Japan's modern demographic challenges.

Keywords: Ryūnosuke Akutagawa, Representation of the Elderly, Social Isolation, Othering, Hero's Journey

臺灣大學學術期刊資料庫

芥川龍之介初期作品〈老年〉と〈羅生門〉における高齢者表象

高啓豪*

芥川龍之介の初期作品「老年」と「羅生門」は、ともに高齢者をテーマとしており、芥川が高齢者の身体性、孤独感、性欲といった問題に対し、一貫して理知的かつ冷静、そして繊細な描写をしていることが特徴である。「老年」は雪が降りしきる東京の橋場を舞台に、隠居した老人の内面的な追憶を通し、青春と性的な事柄への残響と喪失を描いている一方、「羅生門」では老婆がおびただしい死体の中で生きる姿を描き、倫理が崩壊した極限状況において高齢女性が直面する生存の困難を明らかにしている。両作品とも密閉された空間を舞台とする点に、高齢者の社会的孤立や権力領域の喪失の象徴と見なす。また、語り手や若い登場人物の視点を通して、社会における高齢者の他者化という困難が浮き彫りにされている。本稿ではさらにヒーローズ・ジャーニーという物語論を援用し、高齢者はもはや行動や変容の可能性を持たないものの、静的な空間と記憶の中で深い感情の動態と美的意味合いを見出そうとする。本論文は、芥川の時代批判性の高い高齢者像から、芥川の「生」と「老」に対する根源的な考察を試みるものである。

キーワード： 芥川龍之介、高齢者表象、社会的孤立、他者化、ヒーローズ・ジャーニー

* 政治大學日本語學系助理教授

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術期刊資料庫