

芥川龍之介「報恩記」論

——〈探偵小説〉と〈忍者小説〉を架橋する

乾 英治郎

序

芥川龍之介の短篇小説「報恩記」（『中央公論』一九二二・四）は、桃山時代の京都を舞台とした時代小説である。

——京を騒がす大泥棒・阿馬港甚内は、かつての命の恩人である貿易商・北条屋弥三右衛門が一家離散の危機に陥っていることを知り、大金を調達してこれを救う。弥三右衛門には弥三郎（洗礼名は「ぼうろ」）という勘当息子がおり、悪行三昧の日々を送っていた。かねてから甚内に憧れていた弥三郎は、一家の恩返しを口実に甚内に近づき、手下にして欲しいと申し入れるが一蹴される。「貴様などの恩にはならぬ」という甚内に、弥三郎は何としても恩を売ることを誓う。それから二年後、病で余命幾ばくもない弥三郎は、故意に役人に捕らえられ、「阿馬港甚内」として首をはねられる。弥三右衛門は、息子が一家の恩人である甚内への報恩を果たしたのだと解釈するが、弥三郎の真意は、甚内に恩を売ると共に、「日本第一の大盗人」の名声を纂奪することにあった——。

①「阿馬港甚内の話」②「北条屋弥三右衛門の話」③「ぼうろ」弥三郎の話」の三章構成で、前年発表の「藪の中」（『新潮』一九二一・一）と同様、独白体形式で書かれている（以下、本文引用箇所の末尾の数字は章を意味する）。

「報恩記」の中心的な人物は、命を落とした弥三郎ということになり、最後の弥三郎の告白がこのテキストの中心部ということになるであ

ろう^②という評言に代表されるように、本作は弥三郎の「報恩」を巡る物語として、一般的には読まれてきた。一方で、阿馬港甚内を「主人公」と捉え、「報恩記」の中に一種の〈探偵小説〉味を見出したのは、江戸川乱歩である。乱歩は『日本推理小説大系1（明治大正集）』（東都書房、一九六〇・一二）を編む際に、芥川作品の中から「藪の中」と共に「報恩記」を採録し、「解説」の中で次のように述べている。

復讐のために恩返しをするという逆説的なテーマで、恩返しをさせられる主人公は日本流に言えば義賊、西洋流に言えばアルセーヌ・ルパンであり、この主人公といい、結末の意外性といい、やはり探偵小説愛好家をも喜ばせる作品である。

これを契機として、「報恩記」が〈探偵小説〉として受容されてきているという事実は、芥川研究史上では殆ど等閑に付されている。

また、阿馬港甚内は「忍術を使ふ」と世間で噂されている人物でもある。「報恩記」は芥川文学における唯一の〈忍者小説〉としての潜在的な可能性を持っている。

本稿は、阿馬港甚内を主人公格にしたピカレスク・ロマンとして「報恩記」を読むことを試みる。そうすることで、〈探偵小説〉および〈忍者小説〉として「報恩記」を読み替えると同時に、芥川における大衆文化受容の一端を探りたいと思う。

一 「義賊」としての阿馬港甚内

「報恩記」の物語の発端は、盗賊である筈の阿馬港甚内が、侵入した先の北条屋三右衛門の窮状を救ったことにある。江戸川乱歩が阿馬港甚内を「義賊」と見たのも当然であるが、こうした筋立ては二代目松林伯円の講談「緑林五漢録―鼠小僧」(一八一五)を踏まえたものであることを、川野良は指摘している。³⁾ 鼠小僧といえ、芥川は本作以前に「鼠小僧次郎吉」(『中央公論』一九二〇・一)という作品を発表している。鼠小僧の偽物に本物(を自称する人物)が灸を据えるといった内容だが、雑誌『改造』の一九二〇年三月号の次号予告に「芥川龍之介「鼠小僧次郎吉」(二)」とあり、続編が構想されていたことが判る。「手帳」3の見開き6に「○第二鼠小僧 分銅伊勢屋の子 復讐的」／「○恩返し(の心)親分の手助けをしたい」というメモが残されているが、「分銅伊勢屋」を「北条屋」に置き換えれば、「報恩記」のプロットと読み替え得る。山梨県立文学館所蔵の「鼠小僧次郎吉」の草稿および関連草稿「復讐」は断片的なものだが、メモにある構想に沿って執筆されたと思われる内容になっている。既に高橋博史・川野良・奥野久美子らの指摘がある通り、「鼠小僧次郎吉(二)」のプロットが「報恩記」の原型となった可能性が高い。では、芥川は一度破棄した構想を何故、二年後に復活させたのか(この「二年」という歳月は、「報恩記」の作品内の時間の流れとも重なることを指摘しておく)。この問題を考える上で示唆に富むのが、「報恩記」の発表月に開催された講演「ロビン・ホッド」(一九二二・四・一三)である。イギリス皇太子来日を記念して、春陽堂の文芸誌『新小説』の主催で行われた英文学講演会に、芥川は講師として招かれた。当初予定されていた講演題目は「英吉利の泥棒」だったが、少々穏健なものに落ち着いた。内容は、イギリス史上名高い五人の盗賊の行状について解説し

たものであり、その中には「礼儀が正しいから礼賊」と芥川が呼ぶ「ロオド・デュヴァルに、デイツク・タアビン」が含まれている。この講演の種本がCharles Mackayの著作『Memories of Extraordinary Popular Delusions』中の一章「Popular Admiration of Great Thieves」(である)とを海保真夫は明らかにしている。⁷⁾ 海保によれば、イギリス人の犯罪者崇拜は一七〇八世紀には犯罪文学とも称すべき一種の文学ジャンルが生みだしており、芥川の講演「ロビン・ホッド」は「この種の文学趣味を日本に導入するにあたって、はからずも先駆的役割を担った」という。日本の犯罪小説史に芥川が影響を及ぼした可能性を持つ、貴重な講演ということになるが、この中で芥川は日本の大泥棒についても言及している。

偉い泥棒を讃歎することは必しも英吉利国民に限ったことではありませぬ、日本でも石川五右衛門でありますとか、鼠小僧次郎吉とか、古来有名な大泥棒が沢山ありますやうに、西洋でも仏蘭西、独逸、伊太利、西班牙、到る所に偉い泥棒が沢山居ります、何故泥棒が民衆に人望が好いかと申しますと、其泥棒と云ふものは其泥棒を行うヒロイズム、勇敢なる行為ですな、泥棒の勇敢なることは最も民衆に略易い。(中略) 日本の評判の良い泥棒は何等かの点で必ず人道主義者であります、唯強いばかりの泥棒で後代に嘖々たる名声を博して居る泥棒はありません、鼠小僧を御覧なさい、貧乏人に金を恵んで居るであります、石川五右衛門も実際の場合には知りませぬが、芝居で見ると、義理人情を弁へて居る愛すべき泥棒であります。(傍線稿者。以下同)

一九二二年当時の「義賊」に対する芥川の興味の高まり——あるいは前掲の「Popular Admiration of Great Thieves」に即発されていることなのかもしれない——に伴い、一度は破棄された「鼠小僧次郎吉」続編の構

想が見直され、これを元にした「報恩記」に結実したものと考えられる。阿馬港甚内は犯罪者ではあるが、「義理人情」と「ヒロイズム」を備えた、大衆好みの《義賊》である。さらに、③で弥三郎から手下にして欲しいと依頼される場面では、「人道主義者」としての側面を垣間見せる。「どうかわたしを使って下さい。わたしはあなたの為ならば、どんな仕事でもして見せます。伏見の城の白孔雀も、盗めと云へば、盗んで来ます。『さん・ふらんしす』の寺の鐘楼も、焼けと云へば焼いて来ます。右大臣家の姫君も、拐せと云へば拐して来ます。奉行の首も取れと云えば、——」と懇願する弥三郎を甚内は蹴倒し「莫迦め！」と一喝する。それでも懇願を続ける弥三郎を再度蹴り倒し、「親孝行でもしろ！」と言い捨てる。すなわち、自らの非道性を誇る弥三郎に対し、甚内は「親孝行」という徳目を持ち出して叱責しているのである。弥三郎を悪の道から遠ざけることで、その父である弥三右衛門に対する「報恩」の一環としたいという意図も働いていたのであろうか。甚内の教育的指導は弥三郎の復讐心に火を点けたという意味では、完全に裏目に出たが、非道を快く思わない高貴な精神性を読者に印象付ける場面となっている。

阿馬港甚内の盗賊としての最大の特徴は、「侍、連歌師、町人、虚無僧、——何にでも姿を変へる」③——こと——すなわち変装の名人という点にある。こうした属性は鼠小僧にはない。この点に関しては、怪盗紳士アルセーヌ・ルパンの影響が考えられる。

変装を得意とする怪盗はルパン以外にも、同じくフランスの大衆文学から生まれたジゴマやファントマがあり、彼らを主人公にした無声映画が一九一〇年代から二〇年代にかけて日本にも輸入され、大ブームになっている。これらも当然、芥川の耳目にも触れていたと思われる。ただし、ジゴマやファントマは殺人を平気で犯す凶賊である点が、血を好

まないルパンとは大きく異なる。阿馬港甚内もまた、対話の相手である南蛮寺の伴天連や北条屋弥三右衛門に対する態度は、知的で紳士的である。「報恩記」の成立事情から見ても、阿馬港甚内の直近のモデルは鼠小僧ということになるが、そこにアルセーヌ・ルパンの変装技術と貴族性加わることで、無数の顔を持つ《義賊》が誕生したのではないか。

芥川のルパンに関する言及としては、随筆「骨董羹」の「柔術」(「人間」一九二〇・四)の章に「モオリス・ルブランが探偵小説の主人公侠賊リュパンが柔術に通じたるも、日本人より学びしとぞ」とある。一九〇五年に始まるルパンシリーズは、明治期には舞台を日本に置き換える形で翻案されていたが、本格的な翻訳としては一九一六年の後藤末雄・鶴来島保訳『変装紳士』が最も早いとされる。後藤は芥川の中学・高校・大学を通じての先輩にあたり、芥川が第一短編集『羅生門』(一九一七・六)を刊行した際には、献本を受けている。芥川が『変装紳士』を読んだという証拠はないが、一九一八―一九二三年にかけて保篠龍緒訳『アルセーヌ・ルパン叢書』が刊行されて「ルパン」という表記が世間に定着していたにもかかわらず、芥川は『変装紳士』で用いられた「リュパン」という表記を使っている。ちなみに、短篇「十円札」(『改造』一九二四・九)には、登場人物の一人が「悠々とモリス・ルブランの探偵小説を読み耽つてゐる」場面があるが、芥川は同年に刊行された『モオリス・ルブラン全集』(随筆社、一九二四)の監修者の一人であるという。⁽⁸⁾ また随筆「一人一語」(『文芸春秋』一九二五・二二)は、西洋の探偵小説についての所感を述べたものだが、「僕は探偵小説では最も古いガボリオに最も親しみを持つてゐる。ガボリオの名探偵ルコックはシャアロツク・ホオムズやアルセエヌ・リュパンのやうに人間離れした所を持つてゐない」と、やや否定的な形でルパンの名前を引き合いに出している。以上のことから、芥川はルパンシリーズを「人間離れ」した「侠賊」が活躍する「探

偵小説」と認識していたことが判る。仮に「報恩記」がその影響下にあるとすればそこには芥川なりの〈探偵小説〉趣味があったことになる。

二 〈探偵小説〉としての「報恩記」

ここではまず、〈探偵小説〉としての「報恩記」の受容状況を確認してみたい。以下に、芥川作品を収録した探偵小説アンソロジー集を並べる(収録作は芥川作品のみを掲げ、「報恩記」をゴチック体とする)。

1、『日本探偵小説全集20(佐藤春夫・芥川龍之介集)』(改造社、一九二九・六)

開化の良人・開化の殺人・妙な話・黒衣聖母・影・奇怪な再会

2、木々高太郎編『春の夜 其の他(推理小説叢書3)』(雄鶏社、一九四六・七)

春の夜・お富の貞操・三右衛門の罪・南京の基督・舞踏会・鼠小僧次郎吉・魔術・妖婆・齒車・或阿呆の一生・或旧友へ送る手記(後記/木々高太郎)

3、江戸川乱歩他編『日本推理小説大系1(明治大正集)』(東都書房、一九六〇・一二)

藪の中・報恩記(解説/江戸川乱歩)

4、『文豪ミステリ傑作選 芥川龍之介集』(河出文庫、一九九八・七)

開化の殺人・奉教人の死・開化の良人・疑惑・魔術・未定稿・黒衣聖母・影・妙な話・アグニの神・奇怪な再会・藪の中・報恩記

5、山前譲編『文豪の探偵小説』(集英社文庫、二〇〇六・一一)・

報恩記

6、『日本探偵小説全集11(名作集1)』(創元推理文庫、一九九六・六)

藪の中(解説/北村薫編)

『日本推理小説大系1』以前に刊行された『日本探偵小説全集20』『春

の夜 其の他)』では「藪の中」「報恩記」ともに未収録でありながら、それ以降の作品集ではいずれかが収録されていることから見ても、探偵者である江戸川乱歩の影響力が改めて実感される。「藪の中」「報恩記」は乱歩によって〈探偵小説〉として発見されたのである。

ただし、乱歩は『日本推理小説大系1』の「解説」の中で、「藪の中」に関しては「数人の陳述が相矛盾するという人間世界のパラドックスを描いているが、そこに犯罪の謎を追う面白さがあり、濃厚な探偵小説味が感じられる」という形で「探偵小説味」を積極的に評価しているのに対して、「報恩記」については「探偵小説愛好家をも喜ばせる作品」(前出)と言っている点には注意せねばならない。「をも」という言葉の中には、本来は探偵小説ではないが、というニュアンスが含まれているからである。

甲賀三郎は「探偵小説講話——まえ書」(『ぶろふいる』一九三五・一)の中で「本格探偵小説」を「犯罪捜査小説であり、それに適当な謎とトリックを配し、読者に推理を楽しませる」ものと定義している。「犯罪捜査」という要素を持たない「報恩記」は、当然ながらこれに該当しない。栗田卓は芥川のE・A・ポー受容を精緻に跡付けつつ、「犯罪」の行為者を「科学的」に「群衆」の中から析出するという要素を芥川が決定的に取りこぼしていることを指摘し、その原因を芥川の〈大衆〉との距離感(忌避感)に求めている。この指摘を踏まえるならば、「藪の中」とは「犯罪者」の析出の可能性を問う物語であり、「報恩記」における阿馬港甚内は変装(「個性の抹消・隠匿」という行為によって〈大衆(「匿名の集団」)の中に溶け込み、しかもそれを名指し(析出)する探偵役は不在なのである。その意味では、いずれも反〈探偵小説〉的とすら思われる。

しかし、「藪の中」が強盗殺人事件を主題とした〈犯罪小説〉である

のと同様に、「報恩記」もまた、稀代の盗賊である阿媽港甚内と、彼を社会的に抹殺するために命懸けの奇策を仕掛けた小悪党・弥三郎の、二人の犯罪者の闘争を描く〈犯罪小説〉でもある。

江戸川乱歩は「一般文壇と探偵小説」(『宝石』一九四七・五)の中で、大正期の探偵小説を牽引した人物として谷崎潤一郎・芥川龍之介・佐藤春夫の名を挙げている。ここで芥川の〈探偵小説〉とされているのは「偷盗」「開化の殺人」「地獄変」「影」「妖婆」「疑惑」である。いずれも広義のmystery小説には属するが、detective story(犯罪捜査小説)の要素を含まず、当時の概念で言えば「変格探偵小説」に相当する。ただし、現在では怪奇・幻想小説として流通している「影」「妖婆」も含め、すべての作品で強盗・殺人・監禁・強姦などの犯罪行為が扱われている。甲賀は前出の「探偵小説講話——まえ書」の中で、「探偵は勿論犯罪らしきものさへないもの」を「探偵小説の名から排斥」することを提言しているが、右記の作品群は「犯罪」というモチーフにより、辛うじて〈探偵小説〉の資格を有しているように思われる。吉田司雄は芥川の〈探偵小説〉の特徴について「本格推理小説的なゲーム性から逸脱し、犯罪者や被害者の異常な心理や幻想怪奇な雰囲気⁽¹⁰⁾に力点を置いたものが多い」と総括している。芥川は混沌とした状況に秩序をもたらす探偵行為よりも、犯罪者が生み出すカオスな状況に関心を向けるタイプの作家であった。乱歩もまた、「探偵小説 定義と類別」(『幻影城』岩谷書店、一九五一・五)の中で〈探偵小説〉を「主として犯罪に関する難解な秘密が、論理的に、徐々に説かれていく経路の面白さを主眼とする文学」と定義する一方で、「探偵小説の興味は半ば犯罪そのものから来ると云つてもよい」とも述べており、探偵に追いつめられていく犯罪者の心理に対する読者の注意を促している。「犯罪そのもの」や犯罪者の心理に対する「興味」の在り方において、芥川と乱歩は近い資質を持っていた

ように思える。

「藪の中」は、「真相は藪の中」という慣用句が派生したことが示すように、真相(＝客観的事実)への到達の不可能性が主題となっている。すなわち、証言(＝主観的事実)の集積が生み出す迷宮ないしは混沌が〈藪の中〉と呼ばれるものの正体であろう。「報恩記」における〈阿媽港甚内〉という存在もまた、洛中の噂(＝目撃証言)の中では、実相を捉えることが不可能な一つの混沌と化している。

しかし甚内はどこにあるか？ 甚内は何をしてゐるか？——誰にそれがわかりませう？ 第一甚内はどんな男か？——それさへ知つてゐるものはありません。わたしが遇つた鴈雲水は四十前後の小男です。が、柳町の廓にゐたのは、まだ三十を越えていない、赧ら顔に鬚の生へた、浪人だと云ふではありませんか？ 歌舞伎の小屋を擾がしたと云ふ、腰の曲つた紅毛人、妙国寺の財宝を掠めたと云ふ、前髪の垂れた若侍、——そう云ふのを皆甚内とすれば、あの男の正体を見分ける事さへ、到底人力には及ばない筈です。(③)

右引用文の語り手である弥三郎が「そう云ふのを皆甚内とすれば」という留保をつけているように、別々の人物が〈噂〉(＝目撃証言)の中で〈阿媽港甚内〉と名指しされてしまつていと解釈することも可能である。指し示すべき〈実体〉が不在のまま〈記号〉(＝イメージ)のみが複製され続け、遂に〈記号〉が〈実体〉と等価値になるという状態をジャン・ボードリアールはシミュラクル(simulacre)と呼んだが、「世間の噂」の中で増殖し、存在感を増していく〈阿媽港甚内〉はまさにそれである。

大都市の〈噂〉の中に浮遊する正体不明の存在という意味では、阿媽港甚内は本家ルパンよりもむしろ、乱歩が生み出した和製ルパンともいふべき怪人二十面相に近い。「怪人二十面相」(『少年倶楽部』

一九三六・一一二の冒頭部分を、特に傍線部に注目しながら読むと、阿媽港甚内との類縁性が感じられて来はしないだろうか。

その頃、東京中の町という町、家という家では、二人以上の人が顔を合わせさえすれば、まるでお天氣の挨拶でもするように、怪人「二十面相」の噂をしていました。「二十面相」というのは、毎日毎日新聞記事を賑わしている、不思議な盜賊の渾名です。その賊は二十の全く違った顔を持っているといわれていました。つまり変装が飛切上手なのです。（中略）

では、その賊の本当の年はいくつで、どんな顔をしているのかという、それは誰一人見たことがありません。二十種もの顔を忘れてしまっているのかも知れません。それ程、絶えず違った顔、違った姿で、人の前に現れるのです。

「探偵小説の根源的な社会的内容は、大都市の群衆のなかで個人の痕跡が消えることである」と言ったのはウォルター・ベンヤミンであるが、乱歩の探偵小説の中には、「変装」と「匿名」という行為によって「個人」としての痕跡を消滅させ、都市生活者と犯罪者の間を行き来する怪人物達が数多く登場する。たとえば、「影男」（『面白倶楽部』一九五五・一一二）の主人公は、「影のような人間」になるために「穩形術忍法」を体得した変装の名人であり、無数の名前と顔、社会的身分を持っている。「悪神になる場合が多いが、善神にもなれるんだぜ」とうそぶき、貧窮した家庭を助けるところは現代版鼠小僧の趣があるが、こうした点も含め、「忍術を使う」と「噂」される阿媽港甚内との共通点が多い。「報恩記」における桃山時代の京都は、近代の東京と同様、西洋人を含む不特定多数が雑居する迷宮的な都市として描かれている。そこを舞台に、複数の顔と姓を使い分けて奇抜な犯罪行為を次々と行う阿媽港甚内は、乱歩世界に蠢く怪人達とも親和性が高いキャラクターなのである。想像を

逞しくすれば、乱歩の「怪人二十面相」や「影男」に、芥川の「報恩記」が影響を与えている可能性すら指摘できるかもしれない。

このように考えると、それまで注目される機会が少なかった「報恩記」に、江戸川乱歩が「探偵小説」という形でスポットライトを当てる役目を担ったのも、当然のことのように思えるのである。

三 〈忍者〉としての阿媽港甚内

「世間の噂を聞いて御覧なさい。阿媽港甚内は、忍術を使ふ、——誰でも皆さう云つてゐます」①と甚内自身が述べる場面がある。たしかに、「一夜に五つの土蔵を破つた」り「八人の参河侍を斬り倒す」③といった超人的な身体能力は、盜賊というよりも、むしろ大衆向けの娯楽活劇に登場する忍者のイメージに近い。それ以上に忍者的なのは、「何にでも姿を変へると云ふ」③「正体の不確定性であり、変装術を用いて市井に潜伏する隱密性であり、京都洛中はおろか阿媽港（マカオ）や呂宋（ルソン島）にまで出現する神出鬼没性にある。「天下に噂の高い、日本第一の大盗人」③である筈の阿媽港甚内だが、南蛮時の伴天連に対して「わたしも思ひの外、盗みばかりしてもゐないのです」①と語つた後に、次のような「行状」を並べ立てている。

いづぞや聚楽の御殿へ召された呂宋助左衛門の手代の一人も、確かに甚内と名乗つてゐました。また利休居士の珍重してゐた「赤がしら」と称える水さしも、それを贈つた連歌師の本名は、甚内とか云つたと聞いてゐます。そう云へばつい二三年前以前、阿媽港日記と云ふ本を書いた、大村あたりの通辞の名前も、甚内と云ふのではなかつたでせうか？ その外三条河原の喧嘩に、甲比丹「まるでなど」を救つた虚無僧、堺の妙国寺門前に、南蛮の薬を売つてゐた商人、……さう云ふものも名前を明かせば、何が甚内だったのに違ひあ

りません。いや、それよりも大事なものは、去年この「さん・ふらんしすこ」の御寺へ、おん母「まりや」の爪を収めた、黄金の舍利塔を献じてゐるのも、やはり甚内と云ふ信徒だった筈です。(①)

まるで他人事のように語られる「行状」の数々。高橋博史は「一人の甚内が行為に対応して様々な甚内へと分化・変身している。甚内という名は、その分化・変身する運動に与えられた名前と見なすことができる」と指摘している。「わたしは甚内と云ふものです。苗字は——さあ、世間ではずつと前から、阿媽港甚内と云つてゐるやうです」という口上が示しているように、無数の対社会的人格（ペルソナ）を持つ阿媽港甚内にとって、アイデンティティーの拠り所は姓ではなく「甚内」という名前のほうにあるようだ。

この「甚内」という名前について、高橋龍夫は江戸初期の盗賊である勾坂甚内に由来することを指摘している⁽¹³⁾。勾坂（高坂・向坂・幸坂）甚内は甲州武田家の重臣・勾坂弾正の子（あるいは孫）とも、宮本武蔵の弟子とも言われるが、やがて盗賊団の首領となり、一時は幕府から盗賊の取締役を任じられたこともある。しかし、最後は幕府に捕らえられて処刑された。大衆文芸との関わりも深く、初世並木五瓶作の上方歌舞伎「傾城黄金鯰」（一七八三）では柿本金助（名古屋城の金鯰の鱗を盗んだとされる大泥棒）の乳兄弟、馬場文耕の読本『皿屋敷弁疑録』（二七五八）ではお菊（殺害されて亡霊となる）の父親とされている。江戸期の大泥棒のアイコンの一つとして機能していたのであろう。浅草橋付近にある彼を祀った「甚内神社」は、瘡（マラリア）にご利益があると伝えられる。隅田川を挟んだ対岸の本所（現・墨田区両国）で生育した芥川が、その神社の名称や来歴について熟知していたであろうことは、高橋龍夫の指摘通りである。

実は、江戸初期には向坂甚内以外にも、鳶沢（飛沢）甚内・庄司甚内

という盗賊がおり、三人合わせて「三甚内」（寛永三甚内）と呼ばれていた。江戸後期に書かれた大浄敬順『十方庵遊歴雜記』（一八二九）三卷上・三二に「三甚内」に関する詳しい記述がある。国枝史郎の短編「三甚内」『ポケット』一九二五・二）の結びに「浅草鳥越において勾坂甚内は磔刑に処せられ無残の最後をとげたさうであるが、庄司、富沢の二甚内はめでたく天寿を全うし畳の上で往生をとげ、一は吉原の起源を造り一は今日の富沢町の濫觴を作したといふことである」とあるように、庄司甚内は後に江戸幕府の許可を得て江戸の各所にあつた遊女街をまとめて元吉原とし、名前を甚右エ門と改めて元締めとなった。鳶沢甚内は幕府の勾坂甚内追討に協力したとも伝えられるが、後に日本橋で古着商を始め、現在の富沢町は、彼の名にちなんだ鳶沢町に由来するという。「三甚内」は明治期に入つても相応の知名度があつたようだ。講談『侠客三甚内』錦城斎貞玉演、文事堂、一八九七）は「三人が助太刀をしまして十七に相成る孝女に仇討を致させましたお話し」で、「三甚内」が《義賊》として描かれている。

「報恩記」において、名前が同じで姓が異なる「甚内」が複数存在し、そのいずれもが正体は盗賊であるという発想は、「三甚内」に起源を持つのではないかと考えられる。「甚内」という名前は前近代においては一般的な人名であるが、「甚内橋」や「甚内神社」が勾坂甚内に由来することが江戸・東京の庶民によって了解されていたことから判るように、大泥棒を意味するアイコンとしても機能していたものと思しい。そうした文化的記憶が継承する形で、芥川は「日本第一の大盗人」に「甚内」の名前を与えたのではないか。

アイコンとしての大泥棒と言えば、「報恩記」は桃山時代の京都を舞台にしながら、石川五右衛門の名前が全く出てこない。恐らく、阿媽港甚内を「日本第一の大盗人」として表現する上で邪魔だったのであ

ろう。ただし、甚内が「根来寺の塔に住んでゐた」(2)とあるのは、豊臣秀吉の雑賀攻め(紀州征伐)の際に、五右衛門が僧兵・根来小水茶(小密茶)と共に最後まで秀吉に抵抗したが、根来寺の塔の上まで追い詰められ、屋根から垂れていた九輪の大鎖を使って脱出した——という巷説を踏まえている可能性がある。だとすれば、阿媽港甚内は鼠小僧や「三甚内」のみならず、石川五右衛門のイメージをも併せ持つ盗賊キャラクターであったことになる。

藤林保義の忍術兵法書『萬川集海』(一六七六)に「抑、忍芸ハホボ盗賊ノ術ニ近シ」とあるように、忍者と盗賊は極めて近い存在であり、両者は同一視されることが多かった。たとえば、石川五右衛門は様々な史料に名を残す實在の盗賊だが、江戸期の読本『賊禁秘談』(東武残光作、一六六七頃)以降、百地三太夫門下の伊賀忍者で、父の敵の豊臣秀吉の暗殺に失敗して刑死するという人物像が確立する⁽¹⁾。そして、「三甚内」もまた、元は忍者であったという巷説が存在するのである。勾坂甚内は武田家配下の透波(忍者)の頭目、鳶沢甚内・庄司甚内はともに、小田原の後北条家の風魔(風間・風摩)党に所属する忍者であったという。国枝史郎「三甚内」(前出)には『緑林黒白』なる大盗伝からの引用があり、庄司甚内について「忍術に妙を得、力量三十人に倍し、日に四十里を歩し、昼夜ねぶらざるに倦事なし」、鳶沢甚内については「早業に一流を極め、幅十間の荒沢を飛び越へる事は鳥獣よりも身体軽く、ゆえに自ら飛沢と号す」と記述されている。この『緑林黒白』は国文学研究資料館の「日本古典籍総合目録データベース」にも掲載されており、詳細は不明だが、右記の叙述内容は『十方庵遊歴雜記』(前出)からの引用と思われる。丹野顕によれば「江戸時代にはたくさんの大盗・小盗が江戸および関東・甲信越でうごめいていた。盗賊の発生のもとになったのは天正一〇年(一五八二)の武田氏の滅亡と、ついで天正一八

年の北条氏の降伏で、大量の敗残兵があいついで生まれたためである」⁽¹⁵⁾。その敗残兵の中には透波や風魔党といった忍者も含まれており、彼らの技術が最も活用できる職業は盗賊であった。忍者と盗賊が同一視されるのも、根柢のない話ではなかったのである。三浦浄心『慶長見聞集』(二六二四)の「関八州盗人狩事」には、勾坂甚内が盗賊同士の縄張り争いから、同業者で元忍者の風魔小太郎の隠れ家を幕府に密告して賞金を得たという逸話が紹介されている。一方、山田風太郎の短編「忍者向坂甚内」(『オール読物』一九六二・一二)は「三甚内」が揃って元風魔忍者という設定になっている。実際にこのような巷説があるのかもしれない。敵味方いずれにせよ、「三甚内」は元北条氏配下の風魔一党と縁が深いようだ。こうした巷説を踏まえて芥川の「報恩記」を読むと、「風の真夜中」(1)に現れた大泥棒の「甚内」が旧恩ある「北条屋」を救うという設定から、北条氏―風魔―甚内の関係性を想起せざるを得ないのだが、「三甚内」が元忍者であるという巷説を、芥川が知っている可能性はあり得たのだろうか。偶然だとすれば実に驚くべきことである。ただし、阿媽港甚内自身は「忍術を使ふ」という世間の噂を否定している。

わたしは忍術も使はなければ、悪魔も味方にはしてゐないのです。ただ阿媽港にいた時分、葡萄牙の船の医者に、究理の学問を教はりました。それを实地に役立てさへすれば、大きい錠前をねじ切ったり、重い門を外したりするのは、格別むづかしい事ではありません。(微笑) 今までにない盗みの仕方、——それも日本と云ふ未開の土地は、十字架や鉄砲の渡来と同様、やはり西洋に教はつたのです。

(1)

「忍術を使ふ」ことと「悪魔を味方にする」ことが並置されていることから見て、ここでの「忍術」とは体術や技術というよりも、巻物を

くわえ印を結んで蝦蟇に変わるといふ類の、物理法則を超越した魔法や妖術という意味で用いられているのであろう。では、芥川は「忍術」をどのようなものと認識していたのだろうか。「報恩記」以外の小説に忍者らしき人物が登場したり、「忍術」という言葉が使われた例は思い当たらないが、芥川文学と「忍術」の接点が他にないわけではない。ごく初期の習作戯曲「青年と死と」（『新思潮』一九一四・九）は、二人の若きバラモンが隠身の術（透明化の術）を使い後宮に侵入するが、足跡から兵卒に追いつめられて一人が命を落とすという物語であるが、その典拠である『仏教各宗高僧実伝』（博文館、一八九六・一一）所収「龍樹菩薩伝」の芳賀矢一による注釈の中に、「此隠身の術と云は俗に忍術といへる類にして。游偵いうてい。諜者てうしや。細作さいさく。邏侯らこう。接伺間諜せつしかんてふ。以上左傳の注に見えて皆忍者のこととす」とある。明代の『五雜俎』からの引用で五遁（金遁・木遁・水遁・火遁・土遁）についても紹介しているが、深山で四九日間修行して「遁神」を鍊る・符咒を用いて百神を使役するなど、神秘的な仙術として書かれている。これが、芥川が確実に目にした筈の「忍術」及び「忍者」に関する記述である。

しかし、「報恩記」では甚内の超絶的な盗みのテクニクは魔法の類ではなく、西洋に学んだ「究理の学問」すなわち物理学の応用であるという形で、「忍術」の合理化が図られている。明治期から大正期にかけての忍術関係の書籍としては、岡田利助『忍術気合術秘伝』（一九一六）・伊藤銀月『忍術の極意』（一九一七）・高田俊一郎『忍術魔法秘伝』（同）、武揚軒建齋『忍術気合秘伝』（同）等がある。いずれも、忍術の合理的説明はある程度なされている。芥川がこれらを参照した可能性は低いように思われるが、大正期は「忍術」のイメージが〈妖術〉から〈休術〉〈技術〉へと更新されつつあった時代であり、「報恩記」もその方向性と軌を一にしていたことになる。

以上、阿媽港甚内には、鼠小僧、「三甚内」、石川五右衛門といった、江戸時代の大衆文化の中で培われた忍者／盗賊のイメージが複合的に投影されている可能性について述べてきた。

思えば、芥川文学の中で最も人口に膾炙している「羅生門」「蜘蛛の糸」「藪の中」はいずれも盗賊が主人公である（「藪の中」の場合は多襄丸・真砂・武弘いずれもが主人公と解釈できる）。これに「偷盜」「鼠小僧次郎吉」「報恩記」を加えれば芥川の〈盗賊小説〉の系譜化が可能になる。芥川龍之介という作家は実は、ピカレスク・ロマンの書き手として世間一般に受容されているのではないかと気がもしてくる。芥川の描くピカロ（悪漢）の中でも、ニヒルな悪党でありながら一抹の人情味も感じさせる阿媽港甚内は、最も大衆娯楽のヒーロー（＝アンチヒーロー）たる資質を持ったキャラクターと呼び得る。

また、変装の名人である阿媽港甚内は、宋助左衛門・千利休・豊臣秀次といった歴史上の人物と接触している。超人的な能力を持つ稗史的な存在が正史に介入するという状況設定は、主人公のアンチヒーロー性と共に、柴田錬三郎・山田風太郎・隆慶一郎といった戦後の作家が描いた様々な忍法小説・伝奇ロマノ小説に通じるところがある。日本文化史の中では異端に属する切支丹文化に対する興味も、上記の三作家に共通している。

芥川文学の後継者というと、堀辰雄か川端康成か、といった具合に、純文学系列の作家の中にのみ求められがちであるが、柴田錬三郎のように芥川の熱烈な信奉者もあり、芥川の歴史小説全般に漂う伝奇性や通俗性が大衆娯楽小説に与えた影響は、今後より深く検証されるべきであると稿者は考えている。

*

「報恩記」は、手法が共通する「藪の中」の二番煎じとされて評価は

あまり高くないが、阿媽港甚内のロマン溢れる人物造形が、芥川文学にあり得たかもしれない可能性——通俗的〈探偵小説〉や伝奇的〈忍者小説〉といった大衆娯楽小説への発展の可能性を示唆しているという意味では、大変に興味深い作品である。本稿ではテキスト自体の読みについてはあまり提示することができなかったが、他日を期して稿を改めたいと思う。

注

- (1) 「藪の中」および「報恩記」の独白体形式は、ロバート・ブラウニングの長詩劇『指輪と本』(The Ring and The book)の影響を受けている。芥川のブラウニング受容に関しては、水俣真志「芥川龍之介「報恩記」論」『熊本県立大学国文研究』二〇一〇・一〇)に詳しい。
- (2) 田村修一「報恩記——命より重い人間の矜持」(『生誕120周年 芥川龍之介』翰林書房、二〇二二・一二)
- (3) 川野良「芥川龍之介『報恩記』の「報恩」の陰にかくされたもの」『岡大国文論稿』一九九一・三)
- (4) 高橋博史「芥川龍之介「報恩記」を読む」(『国語国文論集』一九九〇・三)
- (5) 注(3)に同じ
- (6) 奥野久美子「芥川龍之介「鼠小僧次郎吉」(『日本近代文学』二〇〇五・一〇)
- (7) 海保眞夫「芥川龍之介とイギリスの盗賊たち」『英語青年』一九八四・六)
- (8) 篠崎美生子「十円札」注解(『芥川龍之介全集第11巻』岩波書店、一九九六・九)による。随筆社版『モオリス・ルブラン全集』は所

蔵機関が少なく、詳細は不明。

- (9) 栗田卓「〈未完〉と「探偵小説」」(『立教大学日本文学』二〇一四・二)
- (10) 吉田司雄「ミステリー」(『芥川龍之介大事典』勉誠出版、二〇〇二・七)
- (11) ウォルター・ベンヤミン・野村修訳「ボードレールにおける第二帝政期のパリ」(『ボードレール—他五篇』岩波文庫、一九九四・三)
- (12) 注(4)に同じ
- (13) 高橋龍夫「報恩記—モダニズムの光と影」(宮坂覺編『芥川龍之介と切支丹物』翰林書房、二〇一四・四)
- (14) 参照は吉丸雄哉「近世における「忍者」の成立と系譜」(『京都語文』二〇二二・一一)
- (15) 丹野顕『江戸の盗賊』(青春出版社、二〇〇五・五)
- (16) 阿媽港甚内が「殺生関白の太刀を盗んだ」ことが②と③で語られているが、豊臣秀次の関白就任は一九九一年末、それ以前の一九八七年に秀吉が出した「伴天連追放令」によって京都の南蛮寺は破壊されているので時代考証にはやや難がある。

尚、本文中に引用した芥川の文章は全て『芥川龍之介全集』(岩波書店、一九九五—九八)に拠った。また、本稿は北大推理小説研究会・忍術文化研究会合同シンポジウム『忍者と探偵が出会うとき』(二〇一四・八・九)での口頭発表に基づいている。

(いぬいえいじろう 立教大学兼任講師)