

芥川龍之介「報恩記」論

水俣真志

一、はじめに

芥川龍之介の「報恩記」は大正十一年、四月一日に『中央公論』に発表された。盗人阿媽港甚内、北条屋弥三右衛門、その息子弥三郎の三人の話から成り、「報恩」というテーマを軸に物事が立場によって様々な解釈をなされる様を描いている。発表時の評には十一谷義三郎による「背景になる空想の世界の組み立て方、その特種な心理の捕へ方、及びその心理の運びの旨さ等によつてこの種の作品の価値は定めらるべきだ。そんな点から考へてこの「報恩記」は殆ど完璧に近いものと云つて宜い」と高く評価するものもあるもの、直前の一月に『中央公論』に発表された「藪の中」と似通った手法で書かれているために、比較されて低く評価されたり、看過されたりすることが多く、吉田精一は「藪の中」の「二番煎じ」と見なされたことが「一般にこの作品の価値を「藪の中」より低位に置かしめる理由」とした。

三好行雄の「ひとつの事件に対するさまざまな心理的必然性を描きわけているが、事態の推移そのものについてはなぞをのこさない」という見方も「藪の中」を基準に置いたものであり、その他の論も「報恩記」に焦点を当てたものは少なく、「藪の中」を中心とした論の中で類似したものとして触れられるに留まることが多かった。近年では典拠に迫った川野良の論や大高知児の告白の聞き手を「構成者」と捉える論、そして最新のものでは関口安義の封建制度下の報恩を考えた論など、「報恩記」そのものを論じるものもいくつか現れてきたものの、依然として語られることのない作品と言える。

ところで芥川は大正十二年に「侏儒の言葉」という箴言集を『文藝春秋』の創刊号から毎月発表していた。中村真一郎が「小説家芥川龍之介の楽屋の公開であり、その小説ノート」だと述べたものがこの作品を端的に表していると思うが、これは芥川の創作におけるスタンスなどを述べた

箴言集である。芥川はこの中で、

芸術の鑑賞は芸術家自身と鑑賞家との協力である。云
はば鑑賞家は一つの作品を課題に彼自身の創作を試みる
のに過ぎない。この故に如何なる時代にも名声を失はな
い作品は必ず種々の鑑賞を可能にする特色を具へてゐる。
しかし種々の鑑賞を可能にすると云ふ意味はアナトオ
ル・フランスの云ふやうに、何処か曖昧に出来てゐる為
どう云ふ解釈を加へるもたやすいと云ふ意味ではあるま
い。寧ろ廬山の峰々のやうに、種々の立ち場から鑑賞さ
れ得る多面性を具へてゐるのであらう。

と芸術とその鑑賞について述べている。これによると芥川
の考える優れた芸術作品は「種々の立ち場から鑑賞され得
る多面性を具へてゐる」のだという。ここで、「報恩記」
の比較対象とされることの多い「藪の中」について考えて
みると、この作品は物語の結末までを眺めても真相が分か
らないがために、犯人探しを含めた真相の追求から始まり、
多くの人達が様々な解釈で作品に触れ、現在までも論じら
れ愛されてきた。これは正に芥川の言う「多面性」を具え
た作品であるし、同時に「如何なる時代にも名声を失はな
い作品」と言えるだろう。一方の「報恩記」は、最後に語

られる弥三郎の独白が物語の一応の真相を提示しているよ
うに見え、三好行雄が述べるように「事態の推移そのもの
についてはなぞをのこさない」ように捉えてしまいかねな
い。しかし、やはり芥川の創作は優れた作品を生み出した
めに、自らが「侏儒の言葉」で述べていたように、そして「藪
の中」において実現したように、「多面性」を絶えず念頭
においてなされたのではないだろうかと考える。そしてそ
れは「報恩記」においても試みられたのではないだろうか。
そこで本稿では、「報恩記」の書かれた背景を考察しながら、
本作の様々な側面を探っていく。

二、「報恩記」梗概

「報恩記」は「阿媽港甚内の話」、「北条屋弥三右衛門の話」、
「ぼうろ」弥三郎の話」という三つの節で構成されている。
最初に配置されている「阿媽港甚内の話」は「評判の高い
盗人」である阿媽港甚内が伴天連に対して、「ぼうろ」の
魂の為に「みさ」の祈りを乞うところから始まる。二年あ
まり前のある日の深夜に甚内が「渡海を渡世にして」いる
「一かどの分限者」である北条屋弥三右衛門の家に忍び込
むと、小座敷の中で北条屋夫婦が店の者に暇をやる相談を
している。よくよく甚内が弥三右衛門の顔を眺めてみると、

二十年前に阿媽港に渡っていた時に自らの命を救ってくれた船頭であることに気づく。甚内は弥三右衛門へ恩返しをしようと考え、弥三右衛門の前に姿を現し、六千貫の金を調達するという約束を取り付ける、ということが甚内から伴天連に対して語られる。

次に配置されているのは「北条屋弥三右衛門の話」であり、これは弥三右衛門の伴天連への懺悔である。弥三右衛門の懺悔の内容は甚内が北条屋夫婦の前に姿を現すところから始まる。甚内から必要な金子を聞かれた弥三右衛門は六千貫が必要だと述べると、甚内は三日もあれば調達できると話す。それから三日が経つが、夜に入っても甚内からは何一つ便りが無い。しかし、午前零時が過ぎた頃、茶室の外の庭で物音がし、誰か二人が争っている。一人は逃げ出し、近づいて来たもう一人は甚内であることが分かる。甚内は約束通りの金を持ってきており、北条屋は救われる。それから二年の後、弥三右衛門は甚内が捕らえられ一条戻り橋で曝し首にされているということを知る。そこで「せめてもの恩返し」に回向してやろうと一条戻り橋に向かうと、曝されていたのは甚内ではなく、かつて跡取り息子でありながら勘当した弥三郎の首であった。弥三右衛門は動揺するが、「曝し首に微笑が残つてゐる」ことに気づき、その微笑が無言のうちに「お父さん、堪忍して下さい。」

——と語りかけてきたことを読み取る。それによると弥三郎は勘当の詫びをしようとして二年前の夜に北条屋へ忍び込むと、甚内に見つかり格闘になり、その場から逃げ出してしまったが、甚内が家の恩人であることを知り、甚内に危急があれば、命をなげうってでも恩に報いたいと考えていた。そしてようやくその機会が来たのだと。弥三右衛門はそんな弥三郎を誉めてやったが、甚内に家を救われなければこのように嘆くことも無かつたのではないか、このままでは恩人である甚内を憎むようになってしまふのではないかと苦悩する。

最後に配置されるのは「ぼうろ」弥三郎の話である。これは首を打たれる前夜の弥三郎の「おん母「まりや」への告白となっている。二年前に博打の元手欲しさになつたが、弥三右衛門が顔を出したのを見て逃げ出してしまふ。その相手が只者ではないことを感じた弥三郎は再び北条屋に忍び込み、話の一部始終を聞き、男が憧れの阿媽港甚内であることを知る。北条屋から出て行く甚内を追いかけ、自分が北条屋の一人息子であることを語ると、北条屋の恩を返すためにも、手下にして欲しいと頼み込むが全く相手にされず、逆に恨みを募らせる。どうにか恨みを返してやろうと考えているうちに去年の末から吐血の病にか

かつてしまうが、ある日、恩と恨みの両方を返す方法を突然閃く。それが甚内の身代わりになって首を打たれることである。甚内の身代わりになって首を打たれば、甚内の罪と同時に甚内のあらゆる名声を奪ってしまえる。弥三郎はそう考えて愉快に笑うが、弥三右衛門が自分の首を見た時のことを思い浮かべ、苦しそうに「どうか不孝は堪忍して下さい」と吐露する。

三、大正十一年頃の芥川龍之介

芥川は大正十年の三月から大阪毎日新聞社の海外特派員として、中国視察の旅に出発している。芥川は幼い頃から『西遊記』や『水滸伝』に親しみ、また中国の『聊齋志異』の「酒虫」を翻案したものや、「南京の基督」のように中国を舞台にした作品を発表しており、この中国旅行は念願叶ったものだった。海軍機関学校に在職中の大正七年に府立三中時代の同級生で、当時中国に滞在していた西村貞吉に宛てた書簡に

僕も支那へ行きたいんだが銀相場は上つてゐるし金は更になし行きたい行きたいだけで暮してゐるその点で君などは大に羨しいよ一体上海ちあ一月いくらで暮せるだら

う安ければ僕も一月位行つてゐたい

などと書いているところからも、中国旅行への興味を見て取ることが出来る。だが、この中国旅行以前から芥川は体調を崩しており、それを押しつけて旅行を決心したために旅行後に神経衰弱や下痢、痔などに悩まされ、これらの持病は亡くなるまで彼を悩ませることとなった。しかし、中国の実情を直接肌で感じ、章炳麟や胡適等の中国文人と会見たことは彼の創作に大きな影響を与えた。また、大正十一年の五月頃から待望の二度目の長崎旅行へも赴いている。

これには後の段で詳しく触れるが、この旅行が当時の芥川の南蛮趣味やキリスト教への興味を増幅させたと思われる。

中国旅行の後の体調不良は大正十一年末にピークを迎え、創作意欲も減退し、大正十二年の新年号への作品の依頼は全て断るほどだった。関口安義はこの時期の芥川について「虚構を生かした歴史ものが億劫になった彼は、身近に素材を求めた現代ものをこのころから書き始めるのであった」と述べており、実際に古典などに題材を求めた作品は少なくなり、現代を題材にしたものや保吉物のような私小説的なものが増えていく。したがって「報恩記」が書かれた大正十一年はそのような創作スタイルに芥川が変化する過渡期だったと言える。中国旅行からの帰国後からこの時

期までに書かれた作品の代表的なものには「俊寛」「藪の中」「將軍」「神神の微笑」「トロッコ」「六の宮の姫君」「お

ぎん」など、現在まで高く評価されているものも多い。ここで注目すべきなのは、「將軍」のように中国旅行で中国人たちと会見をし、さらに中国人の抗日・反日感情を知ったことによつて研ぎ澄まされた、人間と社会を見る目、日本を客観視する力によつて書かれた作品と、長崎旅行に絡んだ南蛮趣味の高まりによつて生まれた「おぎん」そして、その二つの旅行で得たものを統合したような「神神の微笑」といった作品があるのと同時に、『平家物語』や『源平盛衰記』を題材にした「俊寛」、『今昔物語集』を題材にした「藪の中」「六の宮の姫君」のような古典を題材にしたものが書かれている点である。つまりこの時期の芥川にはまだ古典をベースにして作品を仕上げるだけの肉体的、精神的な余裕があったということになる。このように、二度の旅行によつて得た新たな見識が作品へと反映され、中国旅行後の体調不良もまだ限界までは達しておらず、作品への情熱が維持されていた充実した時期に、「報恩記」も書かれたということになる。

四、発表の経緯について

「報恩記」が執筆された経緯に関しては、先行論により大正九年一月に同じく中央公論に発表された「鼠小僧次郎吉」との関連が指摘されている。この作品は親分次郎吉と子分の三年ぶりの対面が二人の会話を主にして描かれ、その中で中核を成すのは次郎吉による鼠小僧の名を騙った男についての話である。「鼠小僧次郎吉」には統編が計画されていたことがよく知られており、それは大正九年四月九日に『中央公論』の編集者滝田樗陰に宛てた「鼠小僧次郎吉統編は当分執筆の勇氣無之七月の特別号には何か外のものを書かせて頂く可く候」という書簡や、大正九年三月一日発行の『改造』第二巻第三号の「四月一周年記念号文芸欄予告」にある「鼠小僧次郎吉（第二）」という予告記事からも窺える。結局、『中央公論』の七月発行の号には「南京の基督」が、『改造』の四月号には小品二種（「沼」「東洋の秋」）が掲載され、鼠小僧の登場する直接の統編が発表されることはなかった。

高橋博史は芥川の「手帳」にある

○第二鼠小僧。分銅伊勢屋の子。復讐的。

○恩返し的心。（親分の手助けをした）

という「鼠小僧次郎吉」の続編のためと思われるメモの「分銅伊勢屋」を「北条屋」と置き換えることで、これがそのまま「報恩記」のメモとして読めることを指摘している。更に川野良は、この「分銅伊勢屋」が登場する二代目松林伯円の講談「鼠小僧次郎吉」に、次郎吉が分銅伊勢屋に盗みに入ったところ、一家は分散の危機に陥っており、逆に金を工面するというエピソードがあることを指摘し、そこに「報恩記」との共通点を見出している。また、奥野久美子からは「芥川龍之介資料集」に所収されている「鼠小僧次郎吉」草稿1-1から1-4に「分銅伊勢屋」に忍び込んだが、偶然にも分散しようとしていたところだったことが書かれていることや、同資料集に収録されている草稿「復讐」に「小柄な男が一人」「鼠小僧次郎吉」を鼠小僧だと知って呼び止め御礼を言おうとする場面が書かれているとの指摘があり、より具体的な形で「報恩記」と「鼠小僧次郎吉」の繋がりが窺える。両者の内容に関しても、前掲の高橋博史論文で述べられているように、いずれも世評の高い盗人の名前を騙った人物を扱いつつも、そこで描かれているのは成りすましきった者の末路と成りすましきれなかった者の末路という対照的な事象であることが見えてくる。

このように先行論で指摘されている点を考えていくと、「報恩記」と「鼠小僧次郎吉」が強い繋がりを持っている

ことは疑いようが無い。もちろん「報恩記」に登場する盗人は「鼠小僧」ではなく、「阿媽港甚内」であり、直接的な続編であるとは言いがたい。しかし、「報恩記」が「鼠小僧次郎吉」の続編の構想を利用し、そこに後の節で触れるブラウニングの影響下にある独白を連ねた形式や吉利支丹物という視点を組み込んで、再構成したものと考えることができるのではないだろうか。

五、表現形式とブラウニングの関係

続いて「阿媽港甚内の話」、「北条屋弥三右衛門の話」、「ぼろ」弥三郎の話」という三つの独白によって物語が構成されるとする「報恩記」の特殊な表現形式について考える。芥川の作品の中で「報恩記」と共通するような構成を持つものに、「袈裟と盛遠」と「藪の中」が挙げられる。それぞれの作品の概要は次の通りである。

「袈裟と盛遠」は大正七年の四月一日に『中央公論』に発表された。「上」「下」から成り、「上」は袈裟の夫渡の殺害を企てる盛遠の独白で、「下」は夫の身代わりになり盛遠に殺されることを待つ袈裟の独白となっている。「源平盛衰記」巻十九「文覚発心附東婦節女の事」を典拠とし、当時一般的に考えられていた貞女袈裟という捉え方に新し

い視点を与えている。当時、この作品への抗議の手紙に対する反論として「袈裟と盛遠の情交」という随筆も書いている。

「藪の中」は大正十一年一月に『新潮』に発表された。藪の中で発見された男の死骸を巡って検非違使に問われた木樵り、旅法師、放免、媼の話そして、当事者として捕らえられた多襄丸の白状、死んだ男の妻の懺悔、巫女の口を借りた死んだ男の話から成る。特に注目すべきなのは当事者三人の主張で、三人の発言がいずれも説得性があるのにも関わらず、どの発言も矛盾しており、最後まで真相が分からない。『今昔物語集』巻第十九「具妻行丹波国男於大江山被縛語第廿二」を直接の典拠としている。

大正十一年四月に『中央公論』に発表された「報恩記」を含めたこの三作は確かに複数人の登場人物の語りや独白を並べるという形式を採っている点で共通しており、同じ手法で書かれているようにも見える。そこで、先行論や芥川自身の作品への言及を見ていきながら、どのような影響の下で書かれた作品なのかを見ていく。

「袈裟と盛遠」は三作の中で最も早く発表されており、この作品については大正七年の四月九日に江口渙に宛てた書簡で芥川自らが言及している。

拝啓 御面倒乍ら佐藤春夫氏の小説をよんでインスピ

レーションを得たいから帝文前月号送つてくれないか
僕は「袈裟と盛遠」式のものを書きためて Men and
Women のやうなものにしたいと思つてゐる計画ばかり
色々立ててゐるが一向実行されさうもないこの頃すつかり
ブラウニング信者になつた以上

「藪の中」と「報恩記」に關しても芥川の木村毅宛ての大正十五年五月三十日の書簡に共に次のような言及がある。

冠省。高著文芸東西南北頂戴いたし難有く存候。あの中には小生の南蛮小説の事をもお引用下され恐縮に存候。Browning の Dramatic Lyric が小生に影響せるは貴意の通りなり。これは報恩記のみならず「藪の中」に於ても試みしものに御座候。尤も小生の南蛮小説などはいづれも余り上出来ならず、唯小生はきりしとほろ上人伝だけは或は今でも読むに足る乎と存じ居り候
頓首

以上の書簡により、芥川がブラウニングから強い影響を受け、「袈裟と盛遠」「藪の中」「報恩記」の三作はその影響の下に書かれたものであることが分かる。

ロバート・ブラウニングは十九世紀に活躍したテニソン

と並ぶ英国ヴィクトリア朝を代表する詩人で、芥川が言及している『Men and Women』（『男と女』）はその代表的な詩集のひとつである。ブラウニングは「劇的独白」という表現形式を確立した詩人として知られており、この『男と女』には劇的独白形式で男女の関係を綴った詩が多く収められている。『男と女』の訳を手がけた大庭千尋によると、「劇的独白」とは「主役の登場人物が語り手となつて、その場にいると予想される他の脇役の人物に語りかける。脇役の人物は聞き手で、沈黙してはいるが、心の中では共感もし反発もするのだから、語り手はたえず相手の反応を意識しながら、自分の微妙な心の動きを語りかけてゆく。そのような表現形式なのである」¹²とある。つまり、「報恩記」を含めた三作が他作品と趣を異にする独白を繋げた表現形式を採っているのはブラウニングの「劇的独白」に影響を受けているためと見られる。「藪の中」に関しては、イタリアのある殺人事件の裁判記録を素材とし、その関係者達の発言を劇的独白を用いて描いたブラウニングの『指環と書物』が以前から典拠の一つとして指摘されているが、ここでは「劇的独白」を参考にしたと思われる表現形式そのものが、この三作、特に「報恩記」にどのような効果を与えたのかを考える。

大庭千尋は『指環と書物』における「劇的独白」の効果

について「人間の証言の喰い違いを通じて、真実を証言しえない人間のエゴイズムとその心理の複雑さを見事にえぐりだしている」¹³と述べている。これは「藪の中」の当事者三人の誰か、あるいは全員が利己的な改変を加えて真実を語っていないのと同様で、芥川が「藪の中」で表現したもののひとつでもあると言えるだろう。しかし、一方の「報恩記」では真実を証言していないわけではなく、「報恩」という行為の理解に関して各人に食い違いがあり、そこから導き出されるのは「報恩」という行為そのものに潜むエゴイズムである。三好行雄はこの点に注目し、「惨殺という悲劇の表と裏に、被害者と加害者の交錯する独白をおいた」点において、「報恩記」は「藪の中」よりも「袈裟と盛遠」に近いとしている。¹⁴「袈裟と盛遠」は袈裟と盛遠の末路という『源平盛衰記』の筋は周知のこととして、そこに至るまでの二人の独白のみで話を構成することで、より二人の心情が際立つ形となっているが、「報恩記」においても各人の心情がより際立ち、「報恩」の理解の食い違いが明確に表れている。また、「報恩記」では「袈裟と盛遠」とは異なり、三人の発言に聞き手が設定されている。三人の発言が「伴天連」や「まりや」を介した神、つまり絶対者へのものとなっていることは、読者に一歩引いた視線を与えており、「報恩」を巡る物語に俯瞰的な視点を与えている

と考えられる。このように聞き手の立ち位置に特別な意味
〔報恩記〕では聞き手の先に絶対者がいること〕を持たせ
る手法は「藪の中」では用いられてはおらず、芥川が「報
恩記」で新たに試みたものではないかと思う。

独白体を並べるという表現形式は各人の生の感情を引き
出し、人間のエゴイズムを表出させる。芥川は「報恩記」
において、それを利用して「報恩」に各人のエゴイズムが
纏わり付く様を表現し、そして、絶対者に語りかけるとい
う形を用いることで、読者がそれを俯瞰的な位置から眺め
られるよう試みたのではないだろうか。

六、吉利支丹物としての報恩記

「報恩記」は歴史物傑作選集第二巻「報恩記」（而立社
大正十三年）の表題作であり、この作品集の他の収録作品
と同様に、キリスト教を題材として扱った吉利支丹物とし
て考えられている。ここで「報恩記」の近辺に発表された
吉利支丹物を見ていくと、大正九年七月に『中央公論』に
発表された「南京の基督」に次いで発表された吉利支丹物
は、大正十一年一月発表の「神神の微笑」であり、一年以
上の期間が空いている。しかし、「神神の微笑」の後には
四月の「報恩記」、六月の「長崎小品」、九月の「おぎん」

と再び吉利支丹物の発表が続く。そこで、この時期の芥川
の動向を見てみると、この年の五月の上旬から一月ほど長
崎へ旅行しており、現に「神神の微笑」が発表された一月
の十三日の渡辺庫輔宛書簡に「この春京都にしばらくゐた
後長崎へ行きたいと思ひます」とも書いている。芥川は大
正八年に菊池寛と訪れた長崎の地をいたく気に入っており、
菊池寛も「半自叙伝」に前回の長崎旅行について「この旅
行前にも芥川はキリシタン物を書いてゐたが、この旅行に
依つて更にこの方面の興味が加わつたやうに思ふ」と述べ
ている。芥川が吉利支丹物そのものを書くに至つた経緯に
関しては、芥川自身も、「キリシタンの徒に詩的感情を寄
せたのは、先づ北原白秋氏や木下杢太郎氏だつた」（「文芸
雑談」）、「僕等の散文に近代的な色彩や句を与へたものは
詩集「思ひ出」の序文だつた。かう云ふ点では北原氏の外
に木下杢太郎氏の散文を数へても善い」（「文芸的な、余り
に文芸的な」）、「かう云ふわたしは北原白秋氏や木下杢太
郎氏の播いた種をせつせと拾つてゐた鴉に過ぎない」（「西
方の人」）と述べるように、紀行文『五足の靴』の中に著
された九州旅行を契機に南蛮趣味を取り入れた詩集を発表
し、文壇にその流れを持ち込んだ、北原白秋と木下杢太郎
の影響が非常に大きい¹⁵が、この時期に「報恩記」が「鼠小
僧次郎吉」の流れを汲みながらも吉利支丹物という形で発

表されたのは、五月上旬からの長崎への再訪への期待から芥川の中でキリスト教への興味、そして南蛮趣味が一時的に高まったのが要因のひとつであると見て良いのではないだろうか。

さて、芥川自身はキリスト教との関わりについて、「あの鞭、その他（仮）」の中で、

僕は年少の時 硝子画の窓や振り香炉やコンタスの為に
基督教を愛した その後僕の心を捉へたものは聖人や福
者の伝記だった 僕は彼等の捨命の事蹟に心理的或は戯
曲的興味を感じ その為に又基督教を愛した 即ち僕は
基督教を愛しながら、其基督教的信仰には徹頭徹尾冷淡
だった しかしそれはまだ好かつた 僕は千九百二十二
年来、基督教的信仰或は基督教徒を嘲る為に屢短篇やア
フォリズムを呟した しかもそれ等の短篇はやはりいつ
も基督教の芸術的莊嚴を道具にしてゐた 即ち僕は基督
教を軽んずる為に反つて基督教を愛したのだつた

と触れ、最晩年に書かれた「西方の人」の冒頭でも、

わたしは彼是十年ばかり前に芸術的にキリスト教を——殊
にカトリック教を愛してゐた。長崎の「日本の聖母の寺」

は未だに私の記憶に残つてゐる。かう云ふわたしは北原白
秋氏や木下杢太郎氏の播いた種をせつせと拾つてゐた鴉に
過ぎない。それから又何年か前にはキリスト教の為に殉じ
たキリスト教徒たちに或興味を感じてゐた。殉教者の心理
はわたしにはあらゆる狂信者の心理のやうに病的な興味を
与へたのである。わたしはやつとこの頃になつて四人の伝
記作者のわたしたちに伝へたキリストと云ふ人を愛し出し
た。

と語っている。これらの記述から考えると、一般に吉利支
丹物と呼ばれる作品群、特に「報恩記」が書かれた時期の
吉利支丹物に関しては、キリスト教の信仰に基づいて書か
れたものではなく、キリスト教の芸術性やキリスト教を信
仰する人々への興味に基づいて書かれたという一面を持つ
ていると言える。かつて、「報恩記」は吉利支丹物として
カテゴライズされているにも関わらず、この側面はほとん
ど触れられることがなく、坂本浩の「報恩記」において
は伴天連は単なる添え物にすぎない」という評に見られる
ように、吉利支丹物としての側面は作品理解においてあま
り重視されないことが多かった。しかし、作品集「報恩記」
の後に発表された吉利支丹物は、最晩年の「誘惑」（昭和
二年四月）、「西方の人」（昭和二年八月）「続西方の人」（昭

和二年九月)のみで、芥川にとつてこの作品集は自らの吉利支丹物の区切りであるように見える。そして、「報恩記」がその作品集の表題作であることの意味は決して小さくないと思われる。そこで、この節では吉利支丹物としての「報恩記」について考えていきたい。

まず作品の構造にキリスト教が果たす役割を見ていくと、キリスト教を介した懺悔や告白という行為が三人の発言を繋いでいるのが見えてくる。「藪の中」の独白の聞き手には検非違使などが設定してあるが、「報恩記」では「伴天連」と「まりや」への告白、懺悔という形を取っている。ここで二作の構成を見ていくと、「藪の中」は聞き手に向けられた話し手の発言は矛盾しており、発言全てを真実と考えることは不可能で、それが様々な解釈を生んだストーリーを形作っている。だが、「報恩記」は話し手の発言そのものに偽りは求められていないと考えられる。そもそも、「藪の中」の主要な三人の発言によって語られた内容は皆同じ時間の出来事だが、「報恩記」の三人の発言によって語られる内容は重なる部分を持ちながらも、基本的には時間のズレがある。作中での発言の順序は甚内、弥三右衛門、弥三郎の順だが、時間の順序に合わせると、まず甚内によって語られる、彼が北条屋に忍び込み、弥三右衛門によって語られる、彼が北条屋に忍び込み、弥三右衛門によって語られる、次に弥三郎によつ

て語られる、甚内が北条屋に約束の金を届けに行き、そこから引き返す際の弥三郎との会話までの場面、最後に弥三右衛門が語る、彼の視点での甚内とのやり取りと、甚内が捕まって首が曝されているという話を聞き、それを見に行くことが弥三郎のものであったと気づく場面となっている。このように各人の発言に重なり合う部分が少なく、お互いが補完しあうという構造をしている以上、語られる事件の内容は一人一人の発言に頼るしなくなるため、誰か一人の発言に偽りがあれば、物語として破綻をきたしてしまう。そこで発言の信頼性を高めるために信仰に基づいた告白という形を取ったのではないだろうか。信仰の下での自発的な告白は検非違使への自白などとは異なり、利己的な感情は曝け出したとしても、それによって事実が改変される可能性は低くなり一定の信頼性を持ちうると思われる。なぜならそこに偽りが混じってしまうば神への信仰を裏切る行為になるからである。芥川は「藪の中」で各人の立場によって事実が歪められ真相が見えなくなる様を描いたが、行為者の意図とその受け取り方が各人によって異なる様を描いた「報恩記」では発言そのものに信頼を持たせ、甚内による恩返しと、弥三郎が甚内の身代わりになるという出来事そのものには疑問を持たせないようにするために発言をキリストへの信仰というフィルターに通したのではない

だろうか。そして、「藪の中」の直後に同じ表現形式を用いた作品の発表ということもあり、「芸術の鑑賞は芸術家自身と鑑賞家との協力である」と考え、常に読者の存在を意識していた芥川にはそれがより強く意識されたのではないかと思われる。

吉利支丹物として「報恩記」を見ていくうえでもう一つ考えるべき点は「甚内の身代りに首を打たれる」弥三郎の姿である。これは吉利支丹物としての「報恩記」を考察した数少ない論である曹紗玉の論文の中で、「キリストの死によって人間の罪が亡び、救いを受け、罪から免れて人間が新しくなつて生きうるというキリスト教の教理に、作者芥川が触発されたのではないか」との指摘があり、確かに「甚内の身代りに首を打たれる——何とすばらしい事ではありませんか？ さうすれば勿論わたしと一しよに、甚内の罪も亡んでしまふ。——甚内は広い日本国中、何処でも大威張に歩けるのです」という弥三郎の姿はキリストと結びつけることができるし、「この一策を御教へ下さつたのは、あなたの御恵みに違ひありません」と「まりや」、つまり信仰に理由を求めている点は、よりこの結びつきを強固にしているように思える。曹紗玉は更に「弥三郎が甚内の身代り、もしくは父の身代りになることによつて父との和解を達成したという点も、キリスト教的に言えば、キリ

ストが人間の身代りになつて死ぬことによつて人間との和解ができたという教理を連想させる」と続けるが、こちらは慎重に考えるべきだろう。「報恩記」の中では弥三右衛門と弥三郎の感情は本当の意味では互いにすれ違つたままで、弥三右衛門は自らの想像の中の弥三郎しか見ておらず、微笑の意味も届いてはいない。むしろキリストをなぞるような行動を取つた弥三郎が結局自己満足の中に終始しているという点では「僕は千九百二十二年來、基督教的信仰或は基督教徒を嘲る為に屢短篇やアフォーリズムを呟した」という芥川のキリスト教に対する一種の嘲りの態度が見えてくるように思う。

以上いくつかの要素を挙げたが、「報恩記」におけるキリスト教という要素は決して看過されるべきものではなく、むしろ「即ち僕は基督教を軽んずる為に反つて基督教を愛したのだつた」という芥川のキリスト教への関心が技巧的に組み込まれた作品であると考えられる。

七、「個」と「家」の価値観

最後に、相手のために行われるはずの「報恩」の解釈が各人によつて異なることについて、登場人物の価値観に注目して考える。

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。阿媽港甚内、——あなたもこの名は知つてゐますか？ いや、驚くには及びません。わたしはあなたの知つてゐる通り、評判の高い盗人です。

という言葉から甚内の話は始まる。甚内は続けて、「盗みばかりしてもゐないのです」と述べ、自らの持つ様々な顔について語る。つまり阿媽港甚内とは世間が盗人としての自分に与えた名前に過ぎず、盗人としての甚内の一面を表しているに過ぎない。甚内は弥三右衛門が過去の命の恩人であることを知り、恩返しをしようとすわけだが、それは「阿媽港甚内」としてではなく、「甚内」個人としての行動であると見るべきだろう。

しかし、その恩返しを受ける側である弥三右衛門は高知児の指摘にあるように「北条屋」という屋号、つまり「家」に対する強い執着がある。「家」を守るためにはかつて勘当した息子が使い込んだ金にも執着し、甚内から受け取った盗んだ金も躊躇無く使う。そして弥三郎の曝し首の微笑から想像した弥三郎の「けなげさ」や「不運」も「北条屋」という存在を前提にして生じている。また、弥三右衛門は甚内が曝し首になったという話を聞いて、曝されている首

を見たとき、「この首は甚内ではございません。わたしの首でございます。二十年前のわたし、——丁度甚内の命を助けた、その頃のわたしでございます」と、曝されている首を若かりし頃の自分の首だと認識する。これは盗んだ金で一家を立て直したという強い罪の意識がそうさせたのだと考えられる。甚内の言葉に

御尋ね者の阿媽港甚内にも、立派に恩返しが出来ぬ愉快さは、——いや、この愉快さを知るものは、わたしの外にはありませんまい。(皮肉に) 世間の善人は可哀さうです。何一つ悪事を働かない代りに、どの位善行を施した時には、嬉しい心もちになるものか、——そんな事も碌には知らないのですから。

というものがあるが、弥三右衛門はここでいう「世間の善人」であると言える。悪人が善行をする喜びに震える甚内とは対照的に、善人でありながら悪行をしてしまった弥三右衛門は罪の意識に苛まれている。甚内から金を受け取った際の「どうかこの心もちに、せめては御憐憫を御加へ下さい」という言葉からも分かるように伴天連への懺悔は恩人甚内を憎んでしまいかねない罪と同時に、家を立て直すために汚い金に手を染めてしまった罪の告白であると言え

る。このように弥三右衛門は甚内とは対極に位置する「世間の善人」であり、「家」に固執する人物であると言える。

次に甚内、弥三右衛門について考えてきたように弥三郎の価値観について考える。弥三郎の話が「ぼうろ」弥三郎の話」と題されているように、北条屋から勘当されている弥三郎には「ぼうろ」という洗礼名があるだけである。その点は世間が与えた「阿媽港甚内」という名を背負っているに過ぎない甚内と共通しているが、弥三郎には甚内とは決定的な違いがあり、それは以下の言葉から伺える。

わたしは北条屋弥三郎です。が、わたしの曝し首は、阿媽港甚内と呼ばれるでせう。わたしがあの阿媽港甚内、——これ程愉快な事があるでせうか？ 阿媽港甚内、——どうです？ 好い名前ではありませんか？ わたしはその名前を口にするだけでも、この暗い牢の中さへ、天上の薔薇や百合の花に、満ち渡るやうな心もちがします。

まず目に留まるのは既に勘当された身の上で、北条屋とは無関係であるにも関わらず、自らを「北条屋弥三郎」と名乗っている点、そして曝し首になることによって新しく得られる「阿媽港甚内」という名前に対して「わたしはその名前を口にするだけでも、この暗い牢の中さへ、天上の薔

薇や百合の花に、満ち渡るやうな心もちがします」と言うほど、異常なまでに固執している点である。つまり「ぼうろ」弥三郎であることに弥三郎は満足していない。父の弥三右衛門は「家」を守ることに執着していたが、弥三郎は既にその「家」を失っているが故に、その執着がより強いものとなっている。そんな弥三郎が「北条屋」を救うことによつて「北条屋弥三郎」としての名譽を回復し、「阿媽港甚内」という憧れの名を手に入れるという「恩返し」を閃いた夜に「嬉しさの余り、笑ひ続けた」のは当然のことなのである。

さて、このように考えると、「個」に価値を認める甚内と、「家」あるいは「名」に価値を認める弥三右衛門と弥三郎という構図が見えてくる。そんな三人の「報恩」の物語はやはり一筋縄ではないかない。先に述べたように、甚内は「阿媽港甚内」という名前に固執しておらず、ただ「甚内」として行動している。そんな彼の「恩返し」は当然「北条屋弥三右衛門」ではなく、「弥三右衛門」個人に向けられている。彼がかつて「北条屋」に恩を受けたのではなく、「弥三右衛門」に恩を受けたからである。だから彼は弥三郎の「北条一家の蒙つた恩は、わたしにも亦かかつてゐます。わたしはその恩を忘れないしるしに、あなたの手下になる決心をしました」という言葉に対して「黙れ。甚内は貴様

なぞの恩は受けぬ。」と突き放し、「白癩めが！親孝行でもしろ！」と叱りつけるような言葉までかける。それは弥三郎から恩返しを受ける理由が無いからではないだろうか。

また、「阿媽港甚内の話」の中で甚内は伴天連に対して弥三郎への「みさ」の祈りを願ひ出ているが、その中に弥三郎への「恩返し」に類する言葉は無く、弥三郎に言わせれば「広い日本國中、何処でも大威張に歩ける」はずであるのに人目を忍んでいる点は、弥三郎の「恩返し」が届いていないことを示唆しているように思える。そしてもちろん「阿媽港甚内」という一面に過ぎないものを奪われることに甚内が価値を認めるはずはなく、弥三郎の復讐すら届いているとは言い難い。弥三郎の「恩返し」が届いていないとすれば、弥三右衛門が弥三郎の首の微笑から読み取ったとされる、

「お父さん。北条屋を救つた甚内は、わたしたち一家の恩人です。わたしは甚内の身に危急があれば、たとへ命は抛つても、恩に報いたいと決心しました。又この恩を返す事は、勘当を受けた浮浪人のわたしでなければ出来ません。わたしはこの二年間、さう云う機会を待つてゐました。さうして、——その機会が来たのです。どうか不孝の罪は堪忍して下さい。わたしは極道に生まれまし

たが、一家の大恩だけは返しました。それがせめてもの心やりです。……」

という弥三郎によつて大恩人甚内への恩返しが果たされたのだという想像も否定されることになる。

関口安義は「報恩記」は、封建制度の下での報恩をテーマとしている。それは近代の報恩とは、色合いを別にする。個人が尊ばれる近代と異なり、契約に基づいた人的結合からなる封建制度下では家が重んじられる」として弥三右衛門の考え方を定義し、弥三右衛門の想像の中の恩返しや、弥三郎の歪んだ恩返しから、「封建制度の下での恩返しは、「家」が常にまとわりつき、そこに偽善や打算や恨みが伴う」と指摘し、大高知児は「報恩」とは一見道徳的ではあるものの、概して自己満足に終わり、必ずしも双方向的にはなりにくい行為である、という感想を抱く。また、「報恩」には偽善・打算などの思惑が付随するものだ、とも思う。さらに、「報恩」とは時として「報復」と表裏の関係を成してしまふ状況がある」述べている。封建制度下の「報恩」に道徳的でない要素が内包されているという「報恩」という行為そのものの問題は「報恩記」で芥川が表現しようとしたテーマのひとつであると思うが、それに加えて、ここまで述べたように「個」と「家」という価値観の違いに

八、終わりに

よって行為そのものが歪められたり、あるいは伝達されなかつたりするという二重の問題も内包されているのではないかと思う。逆に弥三右衛門の想像の中での弥三郎と実際の弥三郎の行動は大きく異なっているのに、身代わりになることで甚内に恩を返すという考え方が一致しているのは、「家」を重視するという価値観を同じくする者であるが故ではないだろうか。また、この作品は「ぼうろ」弥三郎の話」を最後に種明かしのような形で配置しているが、弥三右衛門と弥三郎の話が一応完結しているのに対して、甚内の話は「では今夜は御免下さい。いづれ明日か明後日の夜、もう一度此処へ忍んで来ます」と話の続きがあることを匂わせているのにも関わらず、その後には甚内の話が語られることは無い。つまり、本来そこで語られるべきである弥三郎が身代りになったことに対しての甚内の心情は伏せられている。芥川は「藪の中」で真相を直接提示しないことなどを用いて、「廬山の峰々のやうに、種々の立ち場から鑑賞され得る多面性を具へてゐる」作品の創作を試みたと思われるが、この「報恩記」にもそのような意図を込めたのではないだろうか。

冒頭で触れたように「報恩記」はかつて論じられることが少なく、また「藪の中」の「二番煎じ」として、過小評がされることも少なくなかつた作品である。しかしながら、これまでに述べてきたように、芥川の心身がまだ充実していた時期に、中国視察や長崎への旅行で得た見識、キリスト教への関心、そして愛読したブラウニングの技法等の様々な知識を注ぎ込んで書き上げた作品であり、「報恩」という行為そのものの内包する問題と個人の価値観によってそれが歪められるという二重の問題を多面的に描いた作品であると思われる。そして、この作品が作品集「報恩記」の表題作に起用されていることは、芥川の「如何なる時代にも名声を失はない作品」になるようにという期待を込めた自信の表れではないだろうか。

【注】

- (1) 『芥川龍之介研究資料集成 第二巻』(日本図書センター)
- (2) 吉田精一『芥川龍之介』(三省堂 一九四二年)
- (3) 『トロッコ・一塊の土』(角川書店 一九六九年七月) 解説

(4) 川野良「芥川龍之介『報恩記』の「報恩」の陰にかくされたもの」
〔岡大國文論稿〕十九号 一九九一年三月〕

(5) 大高知児「『報恩記』―『報恩』の構図の「欠落」部分について」
〔国文学解釈と鑑賞〕六四卷十一号 一九九九年十一月〕

(6) 関口安義「『報恩記』論―封建制下の恩返し」〔近代文学研究〕
二十六号 二〇〇九年四月〕

(7) 中村信一郎「芥川龍之介の世界」(青木書店 一九五六年十月)

(8) 関口安義「芥川龍之介とその時代」(筑摩書房 一九九九年三月)

(9) 高橋博史「芥川龍之介『報恩記』序」〔国語国文論集(学習院
女子短期大学)〕一八号 一九八九年三月

(10) 川野良前掲論文

(11) 奥野久美子「芥川作品の方法 紫檀の机から」(和泉書院
二〇〇九年七月)

(12) 大庭千尋訳「ロバート・ブラウニング詩集 男と女」(国文社
一九七五年) 解説

(13) 大庭千尋「ブラウニング論 その詩と劇的独白」(国文社
一九八一年五月)

(14) 前掲の『トロッコ・一塊の土』解説

(15) 『芥川龍之介大事典』(勉誠出版 二〇〇二年七月)「木下李太郎」
の項 勝原晴希執筆。

(16) 坂本浩「きりしたん物」〔国文学解釈と鑑賞〕二十三巻八号
一九五八年八月)

(17) 曹紗玉「日本の精神風土とキリスト教―大正十一年から大正
十三年に書かれた五篇の切支丹物における芥川龍之介とキリス
ト教」〔論究〕三十八号 一九九三年九月)

(18) 大高知児前掲論文

(19) 関口安義「『報恩記』論―封建制下の恩返し」〔近代文学研究〕
二十六号 二〇〇九年四月)

(20) 大高知児前掲論文

【付記】

本文中の芥川作品からの引用は『芥川龍之介全集』(岩
波書店 一九九五―一九九八年)に拠った。