

芥川龍之介「鼠小僧次郎吉」その後

——戯曲、映画による受容について——

奥野久美子

※本稿は、拙論「芥川龍之介「鼠小僧次郎吉」——講談

本との関わりについて——」（『日本近代文学』平一七二〇）

の論旨を前提としています。以下、本稿中で「拙論」

と書くとき、この論を指すものとします。

一、はじめに

芥川の「鼠小僧次郎吉」（中央公論 大九・二）は、アイ
ルランドの劇作家シングの戯曲「西方の人気者」から主
なモチーフを借り、会話や場面設定、小道具など細かな
材源を滑稽本や鼠小僧関係の講談本から借りている。講
談本との関わりについては、既に拙論で詳しく論じた。
本稿では、芥川がシングの「西方の人気者」から借りた
モチーフが、芥川作品を通じて鼠小僧の逸話として受容

され、舞台化、映画化されたという過程を紹介し、芥川
作品が後世に与えた影響について考察したい。

言うまでもなく芥川の文学は古今東西の様々な文学作
品を受容して成り立っており、芥川が影響を受けた作家
や作品に関する調査、研究はほとんどなされ尽くしてい
る観がある。それに比べると、芥川作品が後世にどの
ように受容されたかについての研究は少ないようだ。近
年、廣瀬晋也氏によつて、芥川作品が太宰治や坂口安吾
の作品に与えた影響が論じられており^①、受容について
も調査研究が進みつつある。しかし後世の著名作家に与
えた影響だけでなく、今では忘れられたような作家も含
めて広く同時代や後世に与えた影響を具体的かつ詳細に
調査、研究することはこれからの課題であろう。本稿で
とりあげるのは、ごく小さな一例ではあるが、芥川が外

国文学から取り入れたモチーフが鼠小僧の逸話として受容されたという興味深い例でもあり、芥川作品が後世に与えた影響の一端として考察したい。

まず、芥川が「鼠小僧次郎吉」を書くに際して借りた、シングの戯曲「西方の人気者」のモチーフについて再度確認しておく。この戯曲では、主人公の男が、自分は父親殺しの大罪を犯したという話を、あることないことであらめに繰り広げ、人々からちやほやされて得意になる。しかしそこへ男が殺したはずの父親が現れ、人々は興ざめする。この部分が、「鼠小僧次郎吉」において胡麻の蠅である越後屋重吉が、鼠小僧を騙って人々にちやほやされるが、獄門か磔になるのを恐れて鼠小僧ではないと白状し、今度は人々に袋叩きにされる、という展開と似ており、大のつく悪党にはかえって頭を下げるという人々の心理が共通している。この点は拙論でも触れたとおり、これまでの研究で指摘されていることである。

芥川は、このシングの戯曲のモチーフを借り、講談で人気の鼠小僧の逸話として再生させた。そして後に、おそらくは芥川の与り知らぬところで、このシング由来の

モチーフが鼠小僧の逸話として戯曲、映画へと受け継がれることになったのである。

二、戯曲による受容とその舞台上演

芥川の「鼠小僧次郎吉」を取り入れたのは、林和（わか）の戯曲「鼠小僧旅枕」（二幕）（『演劇改造』大・五・四、のち『日本戯曲全集現代篇第五輯』春陽堂 昭三・九所収）であり、芥川作品だけでなく、講談や歌舞伎も下敷きになっている。鼠小僧を主人公とした作品には、たとえば芥川の「鼠小僧次郎吉」以降の十年間だけでも、荒畑寒村の社会講談「鼠小僧と蛭壳」（『改造』大九・九）、鈴木泉三郎の戯曲「次郎吉懺悔」（『劇と評論』大二・一 および『現代脚本叢書第十一編』新潮社 大二・二 所収）、川村花菱「鼠小僧心願」（『演芸画報』大二三・七 のち『日本戯曲全集現代篇第七輯』春陽堂 昭四・八 所収）、真山青果「鼠小僧次郎吉」（『女性』大・五九・一〇、昭二・三）、菊池寛「鼠小僧外伝」（『講談倶楽部』昭五・二）などがあるが、芥川作品の影響があらさまに見られるものは管見の限り林和の「鼠小僧旅枕」のみである。なお、拙論でも触

れたように、荒畑寒村「鼠小僧と蜆壳」は、芥川「鼠小僧次郎吉」と同じく、小金井蘆洲講演、加藤由太郎編『鼠小僧次郎吉』（長篇講談第三十四編）（博文館 大七七）を材源として書かれたものらしい。それゆえ結果的に芥川作品との共通点多々ある。しかし内容や語彙を検証してみると、寒村は芥川のほうではなく蘆洲の講談本を直接参照したと思われる。

以下、林和「鼠小僧旅枕」のあらすじを述べる。第一幕は甲州路の小仏峠、辻堂前。胡麻の蠅の久太に五十両入りの金包を巻上げられた清七とお千代。心中しようとするが、事情を聞いていた次郎吉が手持ちの五十両を与えて救う。第二幕は八王子の徳利亀屋。久太と道連れになつた次郎吉は、徳利亀屋で同宿することにする。徳利亀屋で働く老人、定十と話をするうち、次郎吉は定十が自分を捨て子にした実父であると気づく。その晩、次郎吉は久太が自分の五十両入りの金包を盗んだと騒ぎ立てる。金包の中に金の他に何が入っているか、お千代から聞いていた次郎吉はそのとおり証言し、宿の者が久太の懐を探ると次郎吉の証言どおりの金包が出る。宿の者は

久太を縛り上げる。夜明けを待つ間休んでいようと次郎吉が奥へ入ると、土間の柱に縛られている久太は急に威張り出す。数々の悪行を自分がしたのだと言つて並べ立てるうちに、それまで久太をからかっていた宿の者たちも、これは「悪党の神様」だと畏敬の面持ちで見つめるようになる。ついに「鼠小僧とはおれのことだ」と豪語し、ますますの尊敬を集める久太。そこへ次郎吉が現れ、もしお前が本当に鼠小僧なら、「軽くて死罪、獄門首、逆磔は脱れねえぜ」と言うと、久太は驚いて全て嘘だつたと白状する。そこへ目明しの手先でかつて次郎吉を金と引き換えに見逃してやったことのある金蔵ら、捕手たちが乗り込んで来る。次郎吉こそ鼠小僧で、捨てた我が子だと薄々気づいていた定十は、次郎吉に逃げるよう目配せする。金蔵は定十に耳打ち。黙つて久太を指差す定十に、金蔵も次郎吉を見逃して代わりに久太を捕まえる。

以上のあらすじからわかるように、この戯曲は、講談や歌舞伎、そして芥川の「鼠小僧次郎吉」の筋を混合して作られたものである。まず講談からは、胡麻の蠅が盗んだ金を八王子の宿で巻上げるといふ一件が取り入れら

れている。拙論で触れたように、中込重明「鼠小僧の実録と講談」(『江戸文学』平二五・二)では、鼠小僧の講談本や実録を分析し、「伯円」系、「実記」系の二系統に分類している。二系統の区別については既に拙稿で触れているためここでは詳述しないが、その分類に従えば、「伯円」系講談(二代目松林伯円の鼠小僧講談、またそれと同様の筋を持つ講談)には、次郎吉がこの手口で三人の胡麻の蠅から盗金を巻上げる話がある。徳利亀屋という宿の名も、「伯円」系講談で「八王子の宿では徳利亀屋なら極上」(松林伯円講演、酒井昇造速記『天保怪鼠伝』上(大川屋明三〇・九二四頁)などとして出てくる名前である。

また河竹黙阿弥の歌舞伎「鼠小紋東君新形」(安政四(二八五七)年正月初演)から、心中の男女を助けるといふ点、自分を捨て子にした父との再会、親子だと互いに気づきながらも口では否定し、認めない点などを取り入れている。捨て子という設定は、拙論で述べたように「実記」系の実録や講談(「鼠小僧実記」、またそれと同様の筋を持つ実録や講談)にもあるが、「実記」系では実父のほうから親子だと名乗ることになっており、林和「鼠小僧

旅枕」の筋は黙阿弥のほうに近い。そして久太が縛り付けられてからのくだりは、芥川の「鼠小僧次郎吉」を借りている。筋だけでなくセリフにも「鼠小僧次郎吉」そのままのものがいくつかある。共通点の一部を以下に並べてみる。なお、芥川「鼠小僧次郎吉」の引用は『芥川龍之介全集第五巻』(岩波書店 平八)により、数字は同全集での頁数である。林和「鼠小僧旅枕」の引用は初出による。

〔次郎吉のセリフ〕

飛んだ蚤にたかられての、人騒がせをして済まなかつた。(『鼠小僧次郎吉』221)

飛んだ蚤にたかられての、よる夜中に人騒がせをして済まない訳さ。(『鼠小僧旅枕』)

何、胡麻の蠅とも知ら無えで、道づれになつたのが私の落度だ。それを何も御前さんが、あやまんなさる事は無えのさ。こりやほんの僅ばかりだが、世話になつた若え衆たちに、暖え蕎麦の一杯も振舞つて

やつて御くんなせえ。(鼠小僧次郎吉) 222)

なにさ、胡麻の蠅とも知らねえで、道づれになつたのは此方の落度だ、これを何も徳利亀屋の亭主が、そんなに頭をさげて謝罪りなさる事はねえのさ。(中略) これアほんのぼツちりだが世話になつた店の若え衆や女中さん達に、温え蕎麦の一杯づゝも振まつてやつておくんなせえ。(鼠小僧旅枕)

〔捕まつた胡麻の蠅と宿の者たちのやりとり〕

ほんによ、こんな胡麻の蠅も、今に劫羅を経て見さつし、鼠小僧なんぞはそのけの大泥坊になるかも知れ無え。ほんによ、さうなつた日にやこいつの御蔭で、街道筋の旅籠屋が、みんな暖簾に暇がつくわな。その事を思や今の内に、ぶつ殺した方が人助けよ。(鼠小僧次郎吉) 223)

番頭 ほんによ、こんな頭ばかりテラゝさせた胡麻の蠅でも、だんゝに甲羅を経て見さつせ、今に江戸で評判の鼠小僧そのけの大泥棒になるかも知れねえぞ。

若者一 そんな事にでもなつたら、お蔭で街道筋の旅籠屋はあがつたりでさあ。

若者二 その事を思や今の中に、縊り殺してでも了つたが安心ぢやねえか、なあ権六さん。(鼠小僧旅枕)

「下手な道中稼ぎなんぞするよりや、棒つ切の先へ黏とりもちをつけの、子供と一しよに賽銭箱のびた錢でもくすねてゐりや好い。」

「何なに、それよりや案山子代りに、おらが後の粟畑へ、突つ立つてゐるが好かんべい。」(鼠小僧次郎吉) 223・224)

番頭 手前のやうな土鼠もちは、下手な道中稼ぎなんざ止しにして、鳥棹の先へ黏でもくツつけて鎮守様のお塞銭箱でも覗ふが分相応だぞ。

権六 あゝに、それよりや俺が稲田の畔につツ立つて、鳥おどしの案山子がよかんべえぞ。(鼠小僧旅枕)

やがて宿の若え者が、火吹竹を題の下へやつて、ぐいと面を撞げさせると、急に巻き舌になりやがつて、

(「鼠小僧次郎吉」²²⁴)

(と、皆が寄りたかつて颯り物にしながら、とゞ若い者が火吹竹を題の下にあてがつてグイと面をあげさせる。と、彼は急に思入れあつて、今度は先刻と全然別な調子で巻舌になり痰呵を切り初める。)(「鼠小僧旅枕」)

このような調子で、胡麻の蠅がつかまつてから鼠小僧だと嘘を吐き、本物の次郎吉が出てきて正体を暴くまでのくだりには、随所に芥川「鼠小僧次郎吉」のセリフ等が取り入れられている。

講談や歌舞伎など、先行するさまざまな鼠小僧作品をもとにこの戯曲を書いた林和にとつて、芥川の「鼠小僧次郎吉」から借りるべきものは、実は芥川もシングの戯曲から借りた、「三下野郎にやむごくつても、金箔つき」の悪党にや向うから頭を下げやがる。(「鼠小僧次郎吉」²²⁸)というモチーフであつた。このモチーフこそ、それ

までの鼠小僧作品にはない、目新しく面白い点であつたためだ。ただし「鼠小僧旅枕」の最後の場面では、鼠小僧を騙つた久太は、実は嘘だつたと白状した後、袋叩きに遭うどころか本物の鼠小僧の代わりに捕えられてしまうことが示唆されており、この点は林和の独自の設定である。

ここで「鼠小僧旅枕」の作者、林和(一八八七—一九五四)について触れておきたい。林は藤木安幸「林和とイブセン」(「共立女子大学文芸学部紀要」昭五七・二)が述べるように「すでに忘れ去られた劇作家・演出家」であらう。藤木氏によれば、林は十代のころから江見水蔭宅に書生として寄寓し、小説を書き始めている。早大を卒業後、文芸協会研究所の第一期生となり、明治四十四年に修了、その年の文芸協会の第一回公演「ハムレット」にも役者として出演した。同年七月、処女戯曲「湖上の歌」を「早稲田文学」に発表している。市村座の十三世守田勘弥らと共に、研究劇団黒猫座の結成を経て大正四年、文芸座を結成。舞台監督兼主事として、自作の戯曲や新進作家たちの戯曲を上演した。後には帝国劇場の文芸部

に入り、多くの台本を執筆した。

「鼠小僧旅枕」の初出誌「演劇改造」^③は林が主宰したもので、同作品の掲載号は創刊号であった。同号の編集後記に林は「読者諸君も寄稿家の一字一行が或意味に於て血であり魂であり今の劇壇に対する正義の心の象徴であることを想見しつゝ愛読して貰ふことを切望する」と書き、「鼠小僧旅枕」もそれなりの思いを込めて載せた作品であつたらうけれども、上述のように芥川作品からのほとんど剽窃とも言えるような影響が見られる。先掲藤木氏論文によれば、林の戯曲「湖上の歌」や「悪魔の曲」にはイブセンのあからさまな模倣が見られ、また佐藤善也「史劇「悪夢」残響——公曉像の行方——」(立教大学日本文学)平六・七)によれば、林の戯曲「公曉」には北村透谷の史劇「悪夢」の影響が色濃い。先行する諸作品を取り入れるのが林の戯曲の手法だったのである。

大正十五年四月の「演劇改造」創刊号に掲載された「鼠小僧旅枕」は、すぐには上演されていない。まさか芥川に遠慮したわけでもなからうけれども、管見の限り、初

出から五年後、芥川の死後四年近く経つた昭和六年三月に市村座で上演されたのが初演である。この上演の簡単な評が翌四月号の「演芸画報」にあり、安部豊「二長町の三升一座」の中で「『鼠小僧旅枕』は佳作ではないが良く纏つたもの。新之助の鼠小僧が際立つて活躍した。猿藏の清七、菊田壽美子のお千代、團之助の銀蠅の久太もそれ〴〵器用に科こなしてゐた。」と評されている。

この時の上演の配役や梗概については『市村座絵本筋書』(昭和六年三月興行)(市村座昭六・三)に詳しい。配役は右に引用した「演芸画報」の評にあるとおり、主役の鼠小僧次郎吉が市川新之助(五代目)、久太は市川團之助(六代目)、それに次郎吉の実の父親、定十は加藤精一となつている。梗概はほぼ林の戯曲のとおりだが、林が芥川の「鼠小僧次郎吉」から借りた部分については、梗概本文には「久太は引かれ者の小唄で、張番の男達を脅かして逃げ様と大口を叩き、当時名うての鼠小僧次郎吉は俺だといひ出す。次郎吉が仕度をして出て来る。丁度大扉をけたましく叩く者がある。定十がそつと見て次郎吉に目くばせ、ガラリと開けて這入る金藏に定十が



図1 『市村座絵本筋書』（早稲田
大学演劇博物館蔵）より

縛られた久太を指さす。」とあるのみで、久太が次郎吉の一言によつて、自分は鼠小僧ではないと白状する場面があったかどうかはこの梗概からはわからない。ただ、この梗概には挿絵（図1参照）がついており、挿絵は久太が胡麻の蠅とわかつて柱に縛られている場面で、旅支度をした男（次郎吉）が、縛られた男（久太）に何かを話しかけている構図である。この絵からすれば、梗概では省略されているものの、次郎吉が縛られた久太に話かける場面があったのであろう。やはり原作の林の戯曲どおり、久太が次郎吉の一言によつて、自分は鼠小僧では

ないと白状する場面があったものと推測される。

このように、林和は芥川の「鼠小僧次郎吉」から借りたモチーフを自作の戯曲「鼠小僧旅枕」に取り入れ、その戯曲は発表から五年後に上演もされたのである。さらに同戯曲は、舞台化だけではなく映画化もなされている。次節ではそのことについて述べたい。

三、映画化

林和の「鼠小僧旅枕」は、舞台上演されたのと同じ昭和六年に伊藤大輔監督により同題で映画化され、同年七月十四日に封切られている。伊藤大輔は戦後の代表作に「王将」（昭二三）などがあり、市川雷蔵と組んだ「弁天小僧」（昭三三）や、「切られ与三郎」（昭三五）など、数多くの傑作を残した名監督だが、「鼠小僧旅枕」はまだ三十代前半だった頃の作品ということになる。主演（次郎吉）は大河内傳次郎、胡麻の蠅の久太は光岡龍三郎である。残念ながらフィルムは現存しないが、伊藤大輔の直筆脚本が京都文化博物館に所蔵されており、『伊藤大

輔シナリオ集Ⅰ』（談交社 昭六〇）にも収められている。なお、先掲の中込重明「鼠小僧の実録と講談」では、このシナリオを「伯円」系すなわち二代目松林伯円の鼠小僧講談の系統に属するものと分類しているが、林和の原作や、芥川作品との共通性については触れていない。

伊藤大輔の直筆脚本はタイトルが「鼠小僧旅枕」ではなく「鼠小僧次郎吉」となっているが、中身は林和の戯曲をもとにした「鼠小僧旅枕」の脚本である。『伊藤大輔シナリオ集Ⅰ』にはスチール写真（図2参照）も掲載されていて、縛られて柱に繋がれ、正座する胡麻の蠅久太（光岡龍三郎）の隣に次郎吉（大河内傳次郎）が立ち、宿の者たちが取り巻いている。鼠小僧を騙る久太に、次郎吉が逆隣は免れないぜと言っている場面であろう。

林の戯曲を原作として伊藤が脚本を書いており、筋は原作のままだが、セリフは変えられており、先に引用した、林が芥川の「鼠小僧次郎吉」からそのまま引いている部分が映画脚本のほうにも引き継がれているわけではない。しかしともかくも胡麻の蠅が鼠小僧を騙り、本物の次郎吉の一言で嘘だったと告白するという筋は、芥川

から林の戯曲、そして伊藤の脚本、映画へと確実に引き継がれている。なお、直筆脚本には部分的な別稿もあるのだが、久太と宿の者たちがやりあう場面にも別稿があり、伊藤がこの場面を推敲していたことがうかがえる。



図2『伊藤大輔シナリオ集Ⅰ』より

たとえば直筆脚本で

彦八 盗人もなア今評判の単小僧くれえに成ると大したもんだが……”

権六 “こいつらまアもぐらもち小僧かおけら小僧が精一ばいの役どこだアな！”

彦八 “手前ツちは一体何小僧なんだい？”

久太、こゝに至つて始めて猛然と顔を上げる。

“聞き度工か！”

となつてゐる場面は、別稿（断片）では

彦八（？久太の酒を入れて）半分権六へ。

“盗人も単小僧位に成りや大したもんだが……”

権六 “こいつらまアおけら小僧位のところだ……”

彦八 “手前ツちは一体何小僧だい——”と木の枝でつつく

とある。このあと久太は自分が鼠小僧だと啖呵を切るわけだが、久太を木の枝でつついてからかうのは、林の戯曲の同じ場面に「火吹竹を颯の下にあてがつてガイと面をあげさせる」とあるのによるのであろう。この場面はもともと芥川の「鼠小僧次郎吉」では「やがて宿の若え

者が、火吹竹を颯の下へやつて、ぐいと面を擽げさせると、急に巻き舌になりやがつて」となつてゐる。

このような別稿が残つてゐることからも、久太が宿の者からかわれて鼠小僧だと嘘を吐く場面を伊藤はそれなりに重視してゐたのだらう。芥川の「鼠小僧次郎吉」を伊藤が知つてゐたか否かは不明だが、林和の戯曲を通じて間接的に「鼠小僧次郎吉」のモチーフを映画化してゐたことになる。

この映画の公開時の評には「この映画の狙ひどころは、鼠小僧と父親、ともに相もとめてゐた親子の対面を特殊な、つまりお訊ね者であるといふ特殊な境遇の上から心理描写をやらうとしたところにある。」とあり、あくまで親子再会の物語を中心に鑑賞されている。久太の一件は挿話的に受け取られていたようだが、「光岡龍三郎はいやな役をやらされたものだが、よくやつてゐたと云へる。」と評価されており、全体として「ともかく、これは、最近の伊藤大輔の中では一等いゝものだらう。」「封切館ではトリに使つてゐた。それで充分やつて行けるものだ。」（「主要日本映画批評」のうち「鼠小僧旅枕」／「キネマ旬報」

昭六・七・二二)との高評価を得ている。

以上のように、芥川がシングからモチーフを借りて描いた「鼠小僧次郎吉」は、のちの戯曲とその上演、ひいては映画にまで影響を与えていた。もちろん上演と映画は芥川の知る由もないことではあるが、「鼠小僧次郎吉」という作品の面白さ、新鮮さを、戯曲、舞台化と映画化という事実が自ずから語っているのではないだろうか。

四、おわりに

先の拙論では、芥川「鼠小僧次郎吉」について、講談速記本からの影響を論証した。そして講談の鼠小僧に通じた読者が「鼠小僧次郎吉」を読んだ時に面白味を感じるのには、大のつく悪党にはかえって頭を下げるという大衆心理を馬鹿にしたはずの次郎吉が、自分こそ鼠小僧だと名乗ることによって自分もその大衆心理に取り込まれてしまう点であると述べた。つまり講談に通じた読者にとつて新鮮なのは、最後に男が鼠小僧だとわかるということよりも、シングの戯曲から借りた大衆心理のモチーフ

フのほうである。そのことを証するように、後にそのモチーフが林和の戯曲に取り入れられ、舞台化、映画化もされた。昭和二年に亡くなっている芥川は昭和六年の舞台化、映画化を知る由もなく、また自作が林和の戯曲に取り入れられたことも知らなかったかもしれない。しかし、シングの戯曲を取り入れて芥川が作った、それまでの講談や実録、歌舞伎にもない新たな鼠小僧の逸話は、そのように芥川自身の予想しないところで、鼠小僧の逸話として引き続き語られることになった。これもまた「鼠小僧次郎吉」を考える上では一つの面白い現象ではなからうか。

〔注〕

- ①「戦争というフレイム・芥川の菊と太宰の葉桜」〔芥川龍之介往還Ⅰ〕（日本近代文学会九州支部「近代文学論集」平九・二）、「暴力と性のオントロジー・芥川（薮の奥）から安吾（花の下）へ」〔芥川龍之介往還Ⅱ〕（「敍説」平一〇・八）、「見ることと聞くこと―芥川「老年」と太宰「哀蚊」―」〔芥川龍之介往還Ⅲ〕（「国語国文薩摩路」

②以上の林和の経歴については、前掲藤木氏論文、大山功『近代日本戯曲史 第二卷』（近代日本戯曲史刊行会 昭四四）、および『日本近代文学大事典 第三卷』（講談社 昭五三）、『坪内逍遙事典』（平凡社 昭六〇）のそれぞれ「林和」の項を参照した。

③「演劇改造」については紅野敏郎「逍遙・文学誌(47)「演劇改造」——林和・津村京村・永田衡吉ら」（『國文学』平七・五）で紹介されている。

※本稿の内容は、国文学 言語と文芸の会十一月例会（平成十六年十一月二十七日、於早稲田大学）において発表し、芥川龍之介研究会（同年十二月四日、於大淀コミュニティセンター）においても報告したものの一部です。ご意見、ご教示を賜りました先生方、院生の方々に御礼申し上げます。

※伊藤大輔監督直筆脚本の閲覧をお許しいただきました京都文化博物館の皆様、御礼申し上げます。

※本稿で引用した『市村座絵本筋書』に関して、その所

在を別府大学の細田明宏先生にご教示いただき、また閲覧と図版の転載に際しては所蔵元である早稲田大学演劇博物館のご協力を得ました。記して御礼申し上げます。