

# 老巡礼殺しと将門伝説

——中里介山『大菩薩峠』の周辺——

## 野中 潤

一、《理由なき殺人》という物語

中里介山の一大長編小説『大菩薩峠』の冒頭で、虚無に取り憑かれた孤高の剣士・机龍之助は、通りかかった老巡礼を無惨にも斬り殺してしまう。あまりにも有名なこの場面に ついて、『理由なき殺人の物語——大菩薩峠』をめぐって『廣済堂出版・二〇〇一年五月』の中で高橋敏夫はこう述べている。

大菩薩峠の頂でいま、老いた巡礼を真二つに割つて、生き血の滴りに見入つていた者は、机龍之助である。大衆小説、いまのエン

タテイメントの祖とみなされている『大菩薩峠』のはじまりで、理由のない殺人を実行して登場した男、後のエンタテイメントの主人公はこの男からやつてきたといつてもよい、暗く血なまぐさいヒーロー机龍之助である。

物語冒頭におかれた机龍之助による「理由のない殺人」こそ、物語が既存の「理由の体系」をトータルに転倒させようとして出現したことを告げているだろう。

高橋敏夫はそもそも、猟奇的な殺人事件が世間を騒がせているという状況の中で出版

されたこの本を、「理由のない殺人——それが、すべての、はじまり、だった。」と書き出している。老巡礼殺しに関するこのような読み方は、これまで一般的な了解事項になつてきたようで、『謎解き「大菩薩峠」』（解放出版社・一九九七年十一月）の野崎六助も、「机龍之助は何の理由もなく老巡礼を斬つて捨てる」と断言し、「なぜ斬るのか、主人公はまったく知らない。わからない。知りたいとも思わない」とまで言っている。

しかし、机龍之助の老巡礼殺しを、ほんとうに「理由なき殺人」と断定してしまつていいのだろうか。甲斐と武蔵の国境にあつて、人通りもまばらな大菩薩峠までわざわざ足を運び、小半時も「人待ち顔」で峠の前後を見まわし、老巡礼と少女が近づくとお堂の後ろに身を隠して様子をうかがうという一連の行動からは、「理由なき」という言葉から連想されるような衝動的なものを感じられない。むしろ、少女が水を汲みに沢に下りていったために一人だけになつた老巡礼を手際よく斬り捨て、ただちに峠をあとにしたという行動の一つ一つには、何らかの「理由」に裏打ちされたよう

な冷静さが感じられる。そもそも「理由なき殺人」ということであれば、老巡礼と少女をいっぺんに殺してしまうことぐらいい、剣の達人である机龍之助にとつては造作もないことだったはずではないか。

老巡礼殺しに何か理由があつたのだとすれば、それはいったい何なのか。

流布されている「理由なき殺人」というイメージにとられずに、『大菩薩峠』を読んできくと、机龍之助が老巡礼を殺したのには、それ相応の「理由」があることがわかる。それはけつして「理由なき殺人」などということではない。

第一巻の「甲源一刀流の巻」の「十」で、關八州の武術者が御岳山頂に集まつて行われるはずの奉納試合に出かけようという場面に、次のような部分がある。

童之助も身仕度をして、いっぞや大菩薩峠の上で生き胴を試してその切れ味に覚えのある武蔵太郎安国の鍛えた業物を横たえて、門弟下男ら都合三人を引きつれて、いざ出立の間際へ、思いがけなく駆け込んで

来たのは水車番の与八でありました。

机龍之助は、自分の刀の切れ味を誰かの生き胴で確かめるために、わざわざ大菩薩峠にのぼり、適当な人間がやつてくるのを待ち、老巡礼だけを斬り捨てて峠をあとにしたのだ。

生き胴を試すための所業だとわかると、老巡礼殺しの場面に書かれているやりとりの意味も、はつきりと見えてくる。

「こゝへ出る」

編笠も取らず、用事も言わず、小手招きするので、巡礼の老爺は怖る怖る、

「はい、何ぞ御用でござりまするか」

小腰をかがめて進み寄ると、

「あつちへ向け」

この声もろともに、パツと血煙が立つと見れば、なんとという無残なことでしょう、あつという間もなく、胴体全く二つになつて青草の上のめつてしまいました。

机龍之助ほどの剣の使い手が、たかだか老巡礼を斬り殺すのに、「あつちへ向け」と言つて

後ろを向かせようとするのは、きわめて不自然である。後ろから斬るとするのは武士にとつては基本的に卑怯な行いであり、しかも相手は丸腰の老人なのだから反撃される恐れは皆無だ。前から斬つたとしても、問題なく殺せただけである。机龍之助はなぜ老巡礼に後ろを向かせようとしたのだろうか。

それはおそらく、老人にしたばたされたくなかつたからではないだろうか。机龍之助の目的は人を殺すことではなく、「生き胴」を試すためなのだから、殺される危険を感じた老人が腕で防御の姿勢を取つたり、恐怖のあまり身をかがめたりというようなことをされては困るのである。しかも、真後ろを向いてしまうと、これもまた、腕が邪魔をして「生き胴」をうまく斬れない可能性がある。「あつちを向け」と言つて「この声もろともに」斬りつけたということから推測すると、老人が振り向こうとして視線を切り、わずかに身体をねじつた瞬間、腕と胴のあいだに空いたすき間を狙つて、魔剣一閃、真つ二つに生き胴を斬つて捨てるのではないかと考えられるのだ。

もちろん、老巡礼殺しのあとに、宇津木文

之丞を殺し、お浜を殺し、辻斬りを重ねるうちに、「生き胴を試す」というような現実的な理由は後景に退き、「殺したいから殺す」というような「快樂殺人」にきわめて近いものになつていくことも確かだ。しかし、机龍之助の老巡礼殺しに関しては、いちおうの動機が記されていることもまた確かなのだ。それにも関わらず、「理由なき殺人」という読みが流布されるのは、快樂殺人が世間をにぎわしている世相を背景に『大菩薩峠』に向き合った高橋敏夫という読者の要請に他ならない。

## 二、放れ駒の定紋をめぐる因縁

一九一三(大正二)年九月十一日、連載されていた米光關月の『女相場師』の最終回が掲載されたスペースのすぐあとに、「次に掲ぐべき新讀物」の予告記事が『都新聞』一面に掲載された。

### 大菩薩峠

中里生

大菩薩峠は甲州裏街道第一の難處也、

徳川の世の末、こゝに雲起りて風雨關八州に及びぬ、劍法の争ひより、兄の仇を報むんとする弟、數奇の運命に弄ばるゝ少女、殊に一夜に五十里を飛ぶ兇賊の身の上甚だ奇なり、記者は故老に聞ける事實を辿りて、讀者の前に此の物語を傳へんとす。

『大菩薩峠』が「故老に聞ける事實」に基づくものとされているところが注目される。翌日から始まった連載は、現在流布しているちくま文庫版の『大菩薩峠』などとさまざまな点で異同がある。たとえば、「大菩薩峠は江戸を西に距る三十里、甲州裏街道が甲斐國東山梨郡萩原村に入つて、その最も高く最も険しきところ、上下八里にまたがる難所がそれです」という書き出しは、初出では「大菩薩峠は上り三里、下り三里、領分は甲斐國に屬して居りますけれど、事實は武蔵と甲斐の分水嶺になります」となっていた。また、「大菩薩峠に関する説明の中に、その人通りの少なさを強調するくだりがあった。

つまり、此の街道は變則の道で、已むを

得ぬ人か、殊を好む者でなければ、通はない路です(中略)朝がた、飛脚のやうなものが只一人萩原の方へ下つたまゝ、正午過ぎる頃まで人つ子一人通りません。

初出を読むと、人知れず「生き胴」を試すのにびつたりの場所であることがよくわかる。また、『都新聞』の初出には、挿絵が付されている点も見逃せない。著作権問題で中里介山と争うことになる石井鶴三の挿絵がつとに有名だが、連載開始にあたって絵筆をふるったのは、当時の『都新聞』の挿絵を一手に引き受けていた感のある井川洗厩である。ところが、井川洗厩が描いた連載第一回の机龍之助の姿には、とんでもない間違いがあった。どうやら差し替えが不可能な段階で間違いが発覚したらしく、連載第一回の末尾に「本日挿繪『放れ駒』の定紋は走り馬なるべき誤りなり」と注記されている。

いったいどのような間違いなのか。ほとんど人通りのない大菩薩峠に、日が傾きかける頃になつてやつて来た「木樵か炭焼」

とおぼしき二人連れの若い男が、このごろ頻

発する泥棒事件について語り、武州路の方から誰かが上ってくるのを見て、『あ、お武家が来る!』と叫ぶというところで連載第一回は終わっている。したがって、大菩薩峠にやって来た机龍之助に関する具体的な描写はまだ皆無で、連載第一回を読む新聞の読者にとつては、井川洗厩の挿絵だけが頼りである。ところが、肝心の挿絵に描かれた机龍之助の着物の定紋に間違いがあったのだ。本来は走っている馬の姿を写実的に表現しているはずの「放れ駒」の定紋が、「放」という文字を将棋の駒の中に染め抜いたものになっていたのである。

「放れ駒」の定紋は、平将門ゆかりの家紋である。よく知られているように平将門は、東国を平定して「新皇」に即位しながら、朝廷によつて討伐され、晒し首になつた歴史上の人物で、崇り神として恐れられ、各地にさまざまの伝説を残している。一方、「放れ駒」の定紋を身につけている机龍之助は、御岳神社の奉納試合で審判から二元甲源一刀流、机龍之助相馬宗芳」と名前を呼び上げられている。じつは相馬氏は、千葉氏と並んで、平将門の末裔として知られる家柄である。つまり、武

州路からやって来た机龍之助が西国をめぐる甲斐路から上つてきた老巡礼を斬り殺すという出来事の背景に、平将門をめぐる因縁を読み取ることができるといふ話になる。したがって、連載第一回の挿絵に「放れ駒」の定紋を登場させ、机龍之助が平将門の末裔であることを示すことは、きわめて重要な布石となるはずだった。ところが、描かれた定紋は、馬の走る姿を描いた「放れ駒」ではなく、将棋の駒に染め抜かれた「放」の文字だったのである。

ちなみに、老巡礼が殺される現場となつた大菩薩峠にあつて、机龍之助が身を隠していた「妙見の社」もまた、平将門にゆかりがある。千葉氏も相馬氏も妙見菩薩を祀るのがならいになっているのだが、これは平将門が妙見菩薩の加護によつて東国を平定したという故事にもとづいたものだ。したがつて、ここにも平将門をめぐる因縁がひそかに描き込まれていることになる。机龍之助の剣に平将門の怨念が宿つているとすれば、老巡礼殺しは「理由なき殺人」などではあり得ないのだ。生き胴を試すという以前に、大菩薩峠の妙見の社の傍らに崇り神・平将門の末裔たる机龍之助を配

置することによつて、起るべくして起つたのが老巡礼殺したたとも言えるのである。

そう考えれば、「他生の巻」の「十九」で、丸山勇仙と仏頂寺弥助が次のようなやりとりをしている場面に、このような因縁の種明かしを見て取ることもできるだろう。

「武蔵の沢井とは、どちらの方面だ」

「多摩川の奥の高地で、江戸から甲州裏街道、つまり大菩薩越えをするその途中、御岳山の麓あたり。あの辺は、むかし関東の野を追われた平将門の一族と、甲州武田を落ちて土着した子孫が住んでいる。それで剣術は、甲源一刀流が流行っている。それだ、その男だ、あれは……」

この場面で「塩尻峠の不思議なる盲剣客」として話題になっている「その男」とは、もちろん机龍之助のことである。

ついでに言つておけば、平貞盛とともに平将門を征伐したのは藤原秀郷である。そして「机龍之助相馬宗芳」が御岳神社の奉納試合で打ち殺したのは、「宇津木文之丞藤原光次」

だった。つまり机龍之助が宇津木文之丞を殺したという出来事の背景にも、怨霊としての平将門が見え隠れしているのである。

### 三、時代が求めた映像のなかの机龍之助

『大菩薩峠』は何度も映画化されているが、最も古いものは一九三五(昭和十)年十一月十五日に封切られた稲垣浩監督『大菩薩峠 第一篇 甲源一刀流の巻』である。主演は大河内傳次郎で製作は日活だった。

現存するフィルムにはかなりの欠落があるように、原作を読んでもないと場面展開の意味をたどるのが難しい部分がある。それでも、机龍之助が加わった土方歳三を中心とする「新徴組」の浪士たちが、清川八郎と間違えて剣の達人・島田虎之助が乗る駕籠を襲ってしまふという「甲源一刀流の巻」の最後の場面はほとんど欠落なく残されている。「新徴組」の浪士たちが雪の降りしきる江戸の街で繰り広げる立ち回りは、言ってみれば『雪中のテロ』の場面であり、いま観てもきわめて印象的な場面だが、同時代の観客にとってはもともと生々し

い印象を残すものであったに違いない。というのも、封切りから三ヶ月後、おそらくは東京近郊のスクリーンでまだ『大菩薩峠 第一篇 甲源一刀流の巻』の上映が続いていたはずの一九三六(昭和十一年)二月二十六日未明、陸軍皇道派青年将校による『雪中のテロ』が行われたからである。

帝都東京で現実起きた『雪中のテロ』とはもちろん、二・二六事件のことである。

映画に登場する「新徴組」の浪士たちの大半は、島田虎之助に斬り殺され、首謀者と見なされた土方歳三は組み伏せられてしまう。机龍之助は、島田虎之助の腕の冴えを呆然と見つめ、手も足も出ないまま立ちつくすだけである。そんな「甲源一刀流の巻」の結末近くに、島田虎之助の次のようなセリフがある。

「剣は心なり、心正しからざれば剣も正しからず、剣を学ばん者は心を学べ」

このセリフは、辻斬りを繰り返していた机龍之助の剣を否定するものであり、テロリズム否定のセリフとも言えるわけだが、二・二六事件

の青年将校たちにとっては、もしかすると自分たちの行為を正当化してくれるものに聞こえたかも知れない。なぜなら、「心が正しければ、剣(暴力)も正しいのだ」という意識するところができるからだ。

このように考えると、『理由なき殺人の物語』を書いた高橋敏夫が同時代の猟奇的な殺人事件をコンテクストとして『大菩薩峠』を読み解こうとしたように、二・二六事件の時代の観客たちが大河内傳次郎主演の映画『大菩薩峠』にテロリズムの影を見て取った可能性を指摘することができるだろう。

『大菩薩峠』はこのあとも映画化されるのだが、敗戦後に公開されたものを観ていくと、トラウマを抱えた狂気の男と不完全な家族によつて物語が進行していくというところに共通点が見出せる。比較的容易に入手できる片岡千恵蔵主演の東映三部作(一九五七〜五九・リメイク版)や市川雷蔵主演の大映三部作(一九六〇〜六一)などには、人殺しを犯した過去への罪障感を抱えた机龍之助が、敗戦後の日本のお茶の間を思わせるような空間で、お浜やお豊などの女性と不安定な家族を営

むシークエンスが印象的に折り込まれている。おそらくこのようなシークエンスは、敗戦後の日本を生きたる同時代の観客にとつて、『復員兵の物語』として受け止められる可能性を持つものだったはずだ。戦友の死を乗り越えて復員した男が、戦争未亡人と結ばれることの不可能性を描いた小説として、野間宏の「顔の中の赤い月」『綜合文化』一九四七年八月)のような小説を思い浮かべることができるわけだが、宇津木文之丞を殺した机龍之助と夫を殺されたお浜との組み合わせは、戦友を見殺しにして復員した男と戦争未亡人の組み合わせによく似ている。

もちろん、一九六〇年前後の時代を背景に、大河内傳次郎主演の『大菩薩峠』の場合と同じように、革命家やテロリストの影を見ることもできるわけだが、机龍之助という闇のヒーローに観客が期待するものは、大正、昭和、平成と、時代によつて少しずつ変容してきているということなのではあるまいか。

#### 四、大衆文学と物語の終わり

映像化された『大菩薩峠』のなかでも最もよく知られているのは、ちくま文庫版の装幀にも使われている市川雷蔵主演の三部作だろう。映像化にあたって、さまざまな変更が加えられているのだが、なかでも特筆できるのは、机龍之助と宇津木兵馬の対決シーンが存在することである。兄を殺された宇津木兵馬の仇討ちというのは、『都新聞』の予告記事にも記された物語の基本的な枠組である。しかし実際に書かれた『大菩薩峠』においては、机龍之助と宇津木兵馬はすれ違いを続け、仇討ちの成就是先延ばしされ、ついにはほとんど読者の(あるいは作者の?)意識から消え去ってしまう。ところが、映画のなかでは、机龍之助と宇津木兵馬はしっかりと対峙し、クライマックスシーンを構成しているのである。しかも、第一作と第二作の二回にわたつて、二人は剣を交えているのである。

市川雷蔵版の第一部のクライマックスは、原作の「壬生と島原の巻」で、芹沢鴨が近藤勇一派暗殺の密談をしているのを聞いてしまったお松を、机龍之助が監視し、酒を飲むうちに錯乱してしまう場面になっている。しかも、角屋

の座敷から戸外へ飛び出した机龍之助が、小川のほとりでなんと宇津木兵馬と遭遇し、剣を構えて対峙するのである。いったいどうなることかと固唾を呑んで画面を見ていると、「完」の文字が大写しになる。劇場までわざわざ足を運んだ観客は、カタルシスを感じることなく家路につき、第二部が公開されるまで待たなくてはならないというわけだ。

第二部は、小川で気を失っている机龍之助が目ざめる場面から始まる。途中経過はまったく描かれていないのだが、勝負がつかないまま錯乱した机龍之助が気を失って倒れ、どうやら宇津木兵馬との決着がつかないまま一夜が明けてしまったらしいのである。

しかも、第二部のクライマックスは、第一部と同工異曲で、きわめて中途半端なところで映画が終わっている。すなわち、天誅組とともに敗走しているときに火薬の爆発で目を傷つけ、紀伊の竜神村に身を潜めている机龍之助が、錯乱した金蔵によつて村が炎上しているさなか、護摩檀の森で宇津木文之丞と遭遇するのだ。そして、盲目の剣士・机龍之助が崖上で宇津木文之丞と対峙し、まさに剣を交えよ

うとしたときに、またしても画面には「完」の文字が映し出されるのである。原作では、相まみえることのない仇同士を会わせて、緊迫感を極限まで高まらせたところで、唐突に映画は終わり、観客は帰途につくことを強いられる。ある意味では、観客に対してこれほど不誠実な映画の作り方はないわけだが、じつはここには因らずも、大衆文学としての『大菩薩峠』に要諦が示されている。

『大菩薩峠』は、しばしば未完の長編小説であるがゆえの混乱をあげつらわれてきた。一例をあげれば、高橋敏夫は『理由なき殺人の物語―大菩薩峠』をめぐって『の中で、大衆文学とはエンタテイメントであり、「理由のある文学」であり、「わかりやすさ」が特徴である」と指摘している。その上で「言葉がわかりやすいし、人物もわかりやすい」「ひとつひとつの状況だつてわかりやすく、ストーリーもじつにつかみやすいし、物語全体のテーマもはっきりしている」と述べている。さらに、ボリス・トマシエフスキーの「テーマ論」(新谷敬三郎他編訳『ロシア・フォルマリズム論集』現代思想社・一九七一年九月)を援用しながら、こう述べる。

エンタテインメントにおいては、言葉・表現・モチーフ・シーンのすべてが関連しているとみることができよう。関連しない、余計なものを排除して、言葉・表現・モチーフ・シーンのすべてについて「理由」をはっきりさせた小説の形式がエンタテインメントなのであり、これがエンタテインメントの「わかりやすさ」をつくりだしている、といつてよい。

トマシエフスキーは、「遊離したモチーフ」と「化合したモチーフ」(または関連モチーフ)という二項対立を立てているのだが、高橋敏夫はこれを大衆文学の特質を説明するために利用している。つまり、小説はさまざまモチーフによつて構成されるわけだが、「遊離したモチーフ」を可能な限り排除し、小さなモチーフ同士を相互に関連づけて「化合したモチーフ」にすることで大団円へと結実させるところに、大衆文学の特質があるというのである。言いかえれば、小さなモチーフのすべてに決着をつけ、物語をきちんと終わらせることが大衆文学の特質だというのだ。本格的な推理小

説などで、描写されたさりげない出来事の一つが、最終局面ですべて謎解きに動員されるようなあり方を、「化合したモチーフ」による大団円の典型的な例としてあげることができるだろう。

このような観点から見ると、『大菩薩峠』には「遊離したモチーフ」が数え切れないぐらい放置され、大衆文学としての特質を持たない失敗作と言えなくもない。しかし、市川雷蔵主演の映画が因らずも示しているように、決着をつけずにモチーフを放置し、物語の終わりを回避し続けるところにこそ、大衆文学の特質があるとは言えないだろうか。テレビドラマの中で水戸黄門は延々と旅を続けるのだし、ハリウッド映画のヒーローであるロッキー・バルボアは繰り返しチャンピオンに挑み続ける。死んだはずのゴジラは、何度でも蘇って、何度でも「最後の闘い」を展開するのだ。芥川龍之介が使ったのとは異なる意味合いにおいて、「筋らしい筋のない小説」こそが大衆文学だとは言えないだろうか。

(のなか・じゅん)