

歌舞伎『研^{とぎ}辰^{たつ}の討たれ』の成立

出口逸平

はじめに

『研辰の討たれ』は、雑誌『歌舞伎』1925(大正十四)年9月号(秋季臨時増刊)に載った木村錦花の読物を、平田兼三が一幕三場の台本に脚色し、同年12月歌舞伎座で二代目市川猿之助主演により上演され、好評を博した新作歌舞伎である。

今回はこの異色の仇討劇が、いかなる背景のもとに、どのような経過をたどって生み出され、またどういふ点が評価されたかを丁寧に検証してみたい。

1 敵討批判の新潮流

日清・日露戦争を経て大正期に入り、日本は経済面で飛躍的な成長を遂げ、それに伴い大正デモクラシーの進展が思想・芸術面にも数多く見られるようになった。

その一つに封建道徳に対する近代的批判があげられるが、『仮名手本忠臣蔵』の敵討を勧善懲悪のシンボルととらえ礼賛する従来の傾向に、強い疑問を投げかける文学作品が、大正後期には陸続と現れてくる。その「反敵討」の潮流の軸となったのが、菊池寛や直木三十五による一連の仇討小説・エッセイであった。

その敵討批判のポイントは、おおむね次の三つにまとめることができる。

第一は「討つ側=善」に対する疑問である。それはまず敵討の旅の苦難・労苦の形で、追手の一生を大きく左右する。この点はすでに森鷗外の『護時院原の敵討』(1913年)に描

かれていたが、菊池寛の『仇討三態』(1921年)では「無味単調な仇討の旅」の果てにこう語られる。

恐ろしい空虚が、彼の心を閉した。凡てが煙のやうに、空しいことに思はれた。千辛万苦の裏に過した十六年の旅が、馬鹿馬鹿しかつた。敵に対する憎悪も、武士の意地も、亡父への孝節も、凡てが白々しい夢のやうに消えてしまつた^(註1)。

また敵討が大義名分の裏で、じつは追手の功名出世や打算とじかに結びついていたことは、たとえば直木三十五のエッセイ『仇討に就て』(1925年)で、次のように指摘される。

「仇討すると一生食える」と、とにかく、少々馬鹿でも、討たれた父の方が悪かろうと、仇討さえすれば町では幅が利いたのだから、武士は勿論、町人、百姓、女、子供悉く討ても討てなくても仇討に出る。餞別だけでも大した物であるから時々嘘を吐く者もあるし、「私は敵を探す身だ」と近所合壁へ触廻る人間さえ生じた。(略)もし、仇が討てたなら、それは少々欠点のある人間でも、加増を申付けられ、詩文に持囃され大した者になるのである。江戸の敵討末期になるに及び、町人、百姓の仇討が無数に出たなど、可成り生活と名誉心とが手伝っている。邪魔な親父は死ぬし、孝行息子にはなるし、名は出るし、褒美の金は入るし、流行ったのも尤もである^(註2)。

表現に直木一流の諧謔や誇張はあるが、江戸時代に敵討が「生活と名誉心」と密接な関係にあったことは間違いない。敵討の偽善性は、こうしてさまざまな形で暴露されていった。

第二は「討たれる側=悪」への疑問である。たとえば菊池寛

『三浦右衛門の最後』(1916年)では、両手を切り落とされても「命ばかりは助けて下され」と懇望する「不忠不義」の主人公を、作者は「人間の最高にして至純なる欲求」を持った「人間らしい人間」と記す。すなわち善悪の判断とは別に、生存本能に基づく「生の欲求」を、菊池は近代的ヒューマニズムの観点からむしろ肯定的にとらえ直すのである。

さらに第三にあげられるのが、敵討を傍観する「群衆」「世間」の存在である。菊池寛『仇討三態』(1921年)では敵を急病で失った、不運な兄弟の苦悩を次のように描いている。

二人は、敵を見出しながら、躊躇して、得討たないで居る間に、敵に死なれたと言ふのは、まだよい方の噂だった。(略)もつとひどい噂があった。兄弟は敵討に飽いたのだ。わずか八年ばかりの辛苦で、復讐の志を捨ててしまったのだ。和田順庵と言ふ名もない医師が死んだのを、直之進が病死したのだと言ひ作らへて、帰参の言ひ訳にしたのだと。兄はさうした流言を聞く毎に血相を変へていきり立った。彼はさうした噂を言ひ振らすものと、刺し違へて死なうと思つて居た。が、さうした流言は、誰が言ひ振らすともなく、風の如く兄弟の身邊を包んで流れるのであつた。

同作に「世評は、成功者を九天の上に、祭り上げると共に、失敗者を奈落の底へまで、突き落とさねば止まなかつた」とあるように、世間の「噂」「流言」は当事者の思惑を超えて、きわめて恣意的かつ野放図に伝搬される。この「群衆」の圧力や無責任さが、敵討とからんで繰り返し強調されるようになった^(注3)。

こうした小説界の動向を受けて、敵討批判をテーマとする戯曲も岡本綺堂『曾我物語』(1921年)、谷崎潤一郎『お国と五平』(1922年)、浜村米蔵『早春のころ』(1924年)、長谷川伸『敵討主従』(1924年)と、次々に上演されはじめた。なかでも『お国と五平』は、弁舌頼みの「卑怯」「非力」な主人公を、武芸に秀でた「忠義」の侍が追いかけ殺害するという構図、敵討のもつ欺瞞の暴露や生への執着というモチーフの点で、『研辰の討たれ』と共通点が少なくない。また寿々喜多呂九平の映画シナリオ『討たる者』(1924年)も、鮮烈な敵討批判の映画として当時大いに評判をとった^(注4)。

ただしこれらの作品は総じて封建制批判に急で、ともすればシリアスな問題提起に重点が置かれ、『お国と五平』を除けば風刺や皮肉といった側面を欠く憾みがあった。そこに新たに登場したのが、討たれる側を主人公にした喜劇『研辰の討たれ』である^(注5)。

2 木村錦花の読物『研辰の討たれ』

1923年9月の関東大震災直後、劇作家で松竹の重役であった木村錦花(1887~1960)は関西に居を移し、上方の仇討本を読みあさったが、そのなかに歌舞伎『敵討高砂松』があった。

これは1827(文政十)年閏6月讃岐で実際に起きた敵討を、いちやく御家騒動の枠組みに取り込んで同年9月大坂で舞台化されたもので、幕末から明治にかけて上方を中心に、40回余りも上演されてきた。そこに半道敵(道化た敵役)として登場する、研屋上がりのにわか武士守山辰次の「弁才利口な所と、人間味のある点」(『近世劇壇史・歌舞伎座篇』中央公論社)に、錦花は目をつけた。はじめは自ら脚色し、1924年11月に春秋座で公演しようとしたが、あいにく公演中止となったため、まずは読物の形で『歌舞伎』1925年9月号(秋季臨時増刊)に発表した^(注6)。

読物『研辰の討たれ』は、『敵討高砂松』では脇筋の仇討ちシーンに的をしぼり、主人公研屋辰次(通称研辰)の必死のあがきとそれに手こずる追手の平井兄弟の困惑を事細かに描写する。全体にドタバタ調の喜劇であって、それゆえ旧来の仇討物の勧善懲悪のパターンに則ってはいない。

是から本国に帰れば、あつばれお手柄と人に囃立てられ、再び仕官も出来る。平井の家も立派に立てられるのだが、兄弟にも良心がある。(略)武芸に一流を極めた兄弟が、遁足に成つた敵を後から斬つたとあつては、名誉な敵討とは思はれない。こんな弱虫の人間に、欺し討にしる、殺された兄は気の毒である。何といふ張合の無い、馬鹿馬鹿しい敵討であらうと、敵の死骸を前

に置いて、『嗚呼、詰らなかつた』と兄弟が嘆息して、然うして国へ帰る事を中止にしてみました。

平井兄弟はせつかく目的を果たし立身出世のチャンスを得ながら、「張合の無い、馬鹿馬鹿しい敵討」を嘆いて、帰国を取りやめる。それは弁舌巧みな辰次をもてあまし、「此場を立退くやうに見せかけて、ソツと物陰へ」忍び、逃げようとした辰次を背後から斬り殺してしまったからである。つまり辰次と同様、「欺し討」で敵を殺してしまったという罪の意識（「良心」）が、兄弟を動かしたのである。この兄弟の態度に、敵討に対する作者錦花の皮肉な視線が感じられよう。

他方辰次は「猫にとられた鼠の形で、物も言はれずガタガタふるえて青く成り」、こう懇願する。

卑怯と言はれ、臆病と思はれても、私には今立合ふ力が有りません。此儘で免して下さらぬとならば、斬るなり突くなりして、せめて命だけは助けて下さい。譬たとへに成つても生きて居たい

だから刀を手にしても、「酔払いか骨無しこぼれのやうに、身体をグニャグニャさせて、一向敵対する態度」を取ろうとしない。ここには、菊池寛が『三浦右衛門の最後』で「人間の最高にして至純なる欲求」と呼んだ「死を怖るる心」、すなわち生への執着をはっきりと見て取ることができる。

3 平田兼三の戯曲『研辰の討たれ』

じつは雑誌『歌舞伎』1925年9月号は、木村錦花『研辰の討たれ』のほか長谷川伸『討たせてやらぬ敵討』や直木三十三『春女報警記』など10編の仇討読物を載せ、同時にその読物の脚色を一般募集していた^(註7)。けっきょく一般から189編もの脚本の投稿があり、そこで第1席に選ばれたのが平田兼三（兼三郎、1894～1976）の『研辰の討たれ』であった。

選者岡鬼太郎は「応募脚本を読みて」（『歌舞伎』1925年

12月号）で、次のように述べる。

一等は、誌上に発表せられたのを一読あれば、其の巧さは直ぐ領かれる事と思ふ。少し贅くどいと思はれる研辰の珍妙不可思議な言ひ種も、その贅くどい所に又面白みがあり、良観と言ふ僧を出しても、これが変な人生観などを言はぬが好い。燕山と言ふ虚無僧を強て使はなかつたのも、無駄が出来なくつて好かつた。此の脚本を舞台にかけたら、多くの看客は、一種の喜劇として、或る個所個所には、ドツと笑ふだろうが、役者はそれに釣込まれてはならぬ。一番大切な事である^(註8)

たしかに敵討のいきさつを語る読物の冒頭部分、また末尾の助太刀した虚無僧の話などは省かれ、戯曲では新たに良観という大師堂の住職が加わるだけで^(註9)、「第一場 丸亀在、二本松の場」「第二場 大師堂 百万遍の場」「第三場 大師堂裏手の場」的一幕三場にすっきりまとめられた。

そこではまず討手自ら「毎日、毎日西から東と、この様に探し廻つて居乍ら、いまだに敵の行衛はわからぬ」「あてもなく、あるいてみるといふ事は苦しい事だ」と敵討の旅の徒労感を滲ませている。この点を本作の舞台監督（現在の演出家に相当する）の河竹繁俊は「二人共仇討といふものに大きな疑ひを持つてゐるが併し武士の手前、又世間の手前、それから領主に仇討の暇を願つた以上どうにも討たずにはみられない羽目になつてゐる」^(註10)と説明する。

また研辰の人物設定もかなり変更される。読物では「家老平井市郎右衛門に侮辱されたを遺恨に思ひ、闇の夜の馬場先で待伏せして、市郎右衛門を欺し討に殺してしまつた」と自ら騙し討ちを仕掛け、逃亡したことが記されていたが、戯曲ではその経緯は省略される。すなわち研辰の「殺人」は、観客には周到に伏せられることになり、それゆえ本作の研辰には被害者の側面がより強調される。その非力な彼が逃げ回り、二人に追いつめられたあげく、こう叫ぶ。

私は命が惜しい。私はあなた方に、只殺される様な気がします。あなた方は兄を殺された、敵と言ふにきまつてゐる。それが私に

はわからない。武士の習ひとおつしやるが、私は武士ぢやない。そんな掟は通用しない。それに私は勝負をするのはいやなのだから、その私を殺すのは人殺しだ。敵討と人殺しとは違う。私を殺して、あなた方は、大手を振って故郷に帰るのだらう、人殺しをして

事件発端の「欺し討」の場面が省かれているために、「これは敵討ではない、人殺しだ」という研辰の叫びは、観客の胸にダイレクトに訴えかけてくる^(注11)。

さらに戯曲の結末も読物と反対に、兄弟は「辰次のいふ通り人殺しをした気がしてゐる」「国に帰つて、人々に褒められる事が苦しい」とはっきり罪の意識をもちながら、しかし家名や出世を考え帰国することになっている。

つまり研辰も平井兄弟も、ともに仇討ちの非情さや虚しさを実感するという敵討批判のテーマが、戯曲ではより複雑な陰影の下に描き出されるのである。しかも敵討の非人間性を、シリアスな問題劇としてでなく、笑いのオブラートで包みながら描く風刺喜劇のスタイルを採った点に、本作の最大の特徴があるといえよう。

4 市川猿之助の『敵討佐野録』^{さのかきとめ}

それにしてもこうした風変わりな仇討ち劇が、なぜ大正末期に評判となったのか。もちろん歌舞伎にはきわめてまれな風刺喜劇の台本が、人々に新鮮に映ったのはたしかだが、舞台としては主人公研辰を演じた二代目市川猿之助(1888～1963)の熱演が一番の見所であった。

じつは彼は研辰と同じ「逃げる男」を直前に演じて、好評を得ていたのである。それが1925年10月松竹座で上演された歌舞伎『敵討佐野録』である。

武術試合で負けた大館七郎右衛門は、武芸指南浮田伝右衛門を闇討ちにして遁走する。伝右衛門の次男浮田民助は、家来の佐野鹿蔵を連れて仇討ちに出立する。ところが鹿蔵の留守中に、足腰不自由となった民助が大館に返り討にあ

う。鹿蔵は、名を変え逃げ回った大館を最後に討ち果たす。

劇作家額田六福は『演芸画報』同年11月号の劇評で、「概念的な忠臣孝子よりは、人間的の悪人の方が可愛い。彼等の生活には嘘がない」として、敵役大館七郎右衛門の人物像を「生きるためにはどんな手段でも講じる事を躊躇せぬ。武士らしくなからうが、卑怯未練であらうが平気である。対手が強いとなると乞食と着物を交換しても逃げ様とする。場合によれば横面を二つや三つ張られてもかまはぬ。その癖に、いよいよ仇を打れて殺されて仕舞ふと、石の様にしやちくばつて、土の中まで悪党らしさを続てゆかうとする」と評している。これはたとえば二幕目「追駆の場」の次のようなト書きに明瞭にあらわれる。

後より七郎右衛門出て来ると、出茶屋の床几のかげに寝てゐた乞食目を覚まし、七郎右衛門に合力をたのむ。七郎右衛門、鹿蔵ととり違ひびつくりして飛び退きしが、乞食を見て自分の着物と乞食の着物と取り替へるやうたのむ。乞食喜んで着かへる。七郎右衛門はよし簀を見てぐるぐる包きになつてかくれる。これより鹿蔵出て乞食を見て七郎右衛門と思ひ捕へる。乞食びつくりする。よし簀に当たるとよし簀とともに七郎右衛門倒れて顔を出す。鹿蔵これを見て捕へやうとする。これに乞食がからむでよろしく立廻り。(略)七郎右衛門再び出て来て、百姓家のふとんの中へめぐり込む。これを見てゐた主人の百姓は、天びん棒をもつてなぐりつけると、却つて七郎右衛門に当身をくつて倒れる^(注12)。

大館はまさに武士らしさを捨て、卑怯未練であろうが、暴力を振るわれようが「生きるためにはどんな手段でも講じる」。こうした弱い、滑稽な側面をもつ異色の敵役の活躍によって、この旧弊で退屈な芝居は「漸くに救われている」。

その上でこの大館を演じた猿之助を、額田は「比類なき出来栄」と絶賛する。

前半、病弱な手負民助を前にしての、あくまでも傲岸な態度、爆発的な高笑、更に一転して、鹿蔵との立廻のきまりきまりの型、三転して逃げ出しの滑稽、幕切の馬上の睨、思ふ存分、腕一杯に

振舞うて、痛快淋漓として息もつかれぬ面白さがある。(略)殊に逃げ出しになつての妙は正に当代無比であらう。前半は高島屋にしろ、中車老にしろ、幸四郎にしろ、鴈治郎にせよ、幾人も立派に仕生ず人があらうが、後半は只氏一人の独壇上である。高島屋にもかうした洒脱な一面はあるが、氏程に軽妙ではない。正に天下一品であらう^(注13)。

実際『敵討佐野録』の大館七郎右衛門の「逃げ出し」の軽妙さは、そのまま「逃げまわる男」研辰の造形に十分生かされたのである。

5 歌舞伎『研辰の討たれ』の初演

はたして師走公演にもかかわらず『研辰の討たれ』は連日大入りで、日延べするほどの評判となり、劇評家にもおおむね好評であった。

とくに『敵討佐野録』の大館七郎右衛門のふてぶてしい「悪党らしさ」に代わり、後掲の写真に見る通り、ひたすら卑怯で非力な、でもどこか憎めない庶民的な男として、研辰は一気に観客の共感を得る存在となった。

才次郎 サア立て、サア立て

九市郎 立たぬか、サア立て

ト刀の先にて、チヨイチヨイ辰次の尻や股を突く。その度毎に

辰次 痛い、痛い……

ト言つて飛び上る。

九市郎 サア、長く苦痛はさせぬ、一ト思ひに殺してやる、

サア立て、立て

ト又突くので辰次は苦痛に堪へられなくなつて、方々逃げ廻る。トト絶体絶命となり

辰次 立ちます、立ちます

ト言ひながら仕方なく立つ

九市郎 よし、よし、しかし又座つてしまつたり、何か言ひ出すに

於ては容赦なく斬つてしまふぞ

辰次 ハイ、ハイ、わかりました、わかりました。

ト辰次は立上る。兄弟二人は上手に立つて白刃を中段につける。辰次は、一寸見て、ブルブル震へ出す。そして、酔払いか骨無のやうに身体をグニヤグニヤさせて、一向敵対する態度になつて来ない。彼は、半ば意識してやつてゐるらしい。兄弟は、抵抗力のないものを討つ事も出来ず、殆んど、持て余しの気味。

たとえばこのようなシーンを見て浜村米蔵は、「見てみて時々笑へなくなる、真剣なところのある一幕三場の喜劇だつた。全く辰次の生命を惜しがるのが、一寸笑へなかつた。作者は辰次に『仇討じやない、人殺しです。』といはしてみたが、そこをしっかりと掴んでゐた。猿之助が又その生の執着を能く見せてゐた。兄弟に真剣勝負を迫られて、立つたり座つたりする間のどうにもならない、鼠とりの中の鼠のやうな一生懸命のをかしさと哀れさが堪らなかつた。あれを見てゐて、人間の運命といつたものに何処かで、ひやりと触つたやうな気持がした」(『猿之助と『研辰』』)と研辰の不思議な個性とそれを「をかかしさと哀れさ」で体現した猿之助の演技を高く評価した^(注14)。

さらに研辰のみならず、敵討を取り巻く野次馬たちの存在も、今回は特に観客の目を引いた。舞台監督の河竹繁俊は「主役は三人ですが一幕三場のうち実に面白く群衆が働いてゐて、これは私一個の考ですが研辰を中心に侍二人が其そばにむずむずして居り、更にそれらを囲んで群衆がわいわい騒いでゐるといふ風な演出がして見たいと思つてゐるんです」^(注15)と語っている。実際平山蘆江は、劇評「研辰の芝居」(『演芸画報』1926年11月号)で次のように述べている。

仇討の場で、卑怯未練な辰次に二人とも手古摺つて了ふ。群衆もはじめは敵として憎がつてゐたが、中程には馬鹿馬鹿しがる。それが高じて憐れがつて助けてやれ助けてやれといふ。平井兄弟は、はじめこそ意気こんでゐるが、だんだん力負けがする。しまひには群衆の気を兼ねるといふ、その仕組が如何にも面白く出来てゐた。日本の芝居で、群衆を舞台に出し、これほど巧

みに群衆を利用したのは恐らく此芝居がはじめてではあるまいかと思はれる^(注15)

群衆がただの烏合の衆ではなく、いわば討手の平井兄弟の行動を変えてしまうほどの重要な役割をになっている。この点で、『研辰の討たれ』は明確に群衆劇の一面をもつ。これは数多くの新作歌舞伎のなかでも類例のない、新しい試みであった。

おわりに

風刺喜劇というスタイルの斬新さと、猿之助の資質に見合った研辰像、さらに歌舞伎には珍しい群衆劇の面白さが重なって、『研辰の討たれ』の初演は好評を得た。おそらく観客は江戸時代の一事件というより、人間の復讐感情や生への欲求、さらにはお気楽で、移り気な群衆のすがたを、まさに同時代感覚で受け止めたのではなかったか。そう感じさせるだけの現代性を、この作品は備えていた。

こうした『研辰の討たれ』(一幕三場)初演の評判を受けて、ただちに四幕の『研辰の討たれ』、続編『稽古中の研辰』『恋の研辰』が作られ、そののちも演劇・演芸・映画の分野にさまざまな影響作が現れて、昭和初年代には一時「研辰ブーム」が巻き起こったといわれる。

この研辰というアンチヒーローの流行と変貌については、また稿をあらためて考えてみたい。

註

(1) 同じく菊池寛『ある敵討の話』(1917年)でも「敵討は八弥が最初思つたほど、華やかなものではなかつた。夫は非常に根気の入りの労働であつた」と敵討の旅の空虚さを述べている。そして主人公八弥はようやく見つけた敵を目の前にしながら、「過ちを後悔し、自分で自分の生存を否定しようとする人間を殺すのが何の復讐であらうか」と敵討を思いとどまるのである。

なお菊池作品の引用は、『菊池寛全集』第二巻(文藝春秋 1993年)による。ただし読みやすさを考え、句読点などは、適宜改めた。以下すべて同じ。

(2) 『仇討に就て』の引用は、『仇討二十一話』(講談社 1995年)による。また菊池寛『仇討出世譚』(1926年)も表題のとおり、敵討がいかにか立身出世と結びつかかという、いわば敵討ちの裏面をうがった作品である。

(3) 菊池寛は『群衆』(1917年)や『世評』(1924年)でも群集心理を取り上げている。

(4) 『お国と五平』と『研辰の討たれ』との関連は、2006年11月日本演劇学会秋の研究集会(大阪大学中之島センター)での研究発表「『研辰』の系譜」で触れた。「反敵討」のドラマとしての『お国と五平』については、「谷崎潤一郎『お国と五平』考」(『芸術文化研究』第13号 大阪芸術大学大学院 2009年)で論じている。

また映画『討たるる者』は、題名の受身表現が「研辰の討たれ」に類似し、さらに主人公水木麗之介が「父の仇を尋ねて既に十年、無味単調な旅を続け」「仇討つためにのみ、焦り、苦しみ、喘ぎながら、人間に与へられた幸もよるこびも知らずして、ただ無意味に過ごして」きたと「仇討を呪う」点、また敵討を「角力でも見ている積りで熱心に力瘤を入れて眺める」見物人の姿など、内容上も『研辰の討たれ』に通じる点が少なくない。なお『討たるる者』の引用は『日本映画シナリオ古典全集別巻』(キネマ旬報 1966年)による。

(5) 例外として、絵入りコントともいべき岡本一平の『気の抜けた仇討』(1925年)がある。討つ側は「おやじに親しみが無いから、それを殺したといふ仇敵も俺には一向に憎めない。それなのに藩中一統でとうとう俺を仇討ちに押出して仕舞つた。馬鹿にしてゐる」とぼやき、逃げる側も「早く印籠を渡して命を助けて貰はぬとおれはもう永らく神経衰弱で、夜もおちおち寝られない」。この二人がとうとう出会い、「仇討ちの辻褄」あわせに刃を交わすが、結局主人公は偽首と父の印籠をもって帰参する。題名通り「気の抜けた」敵討を軽妙な挿絵とともに風刺した、珍しい喜劇タッチの掌編である。なお引用は『弥次喜多再興』(プラトン社 1925年)による。

(6) 『読売新聞』1924年12月4日の演劇欄インタビューで、木村錦花は「実は先月の末猿之助の春秋座の公演に上演する筈でしたが、都合で春秋座の公演がやめになつたので、いづれ何処かへ出して貰はうと思つています」と述べている。

なお研辰には、作者の身近にモデルがいたようだ。木村錦花「研辰のモデル」(『東西新鋭歌舞伎』プログラム 新宿第一劇場 1959年11月)では、「その頃私は関西に通れて松竹に通勤していた。故人の実川延若君とは親しい仲だつたから、毎日のように逢つていたが、茲に一人ふしぎな人が混つて来た。勿論劇場人だが、他人のように芝居が好きな訳ではない。金銭に賢く、物欲のためには人の唾でもなめかねない男だつた。延若君は彼をモデルとして、何か一と狂言書いて見ないかと頻りに勧めてくれたが、当時の私にはその気がなかつた。暫く過ぎて『研屋仇討江州咄』と言ふ古い脚本を見出し、こいつをそつくり彼にはめて書いて見ようと、延若君の知恵を借りて、出来上つたのが『研辰の討たれ』である」と記してい

る。「寿海君と研辰」(明治座プログラム 1952年9月)でも、研辰が「私の近しくしていた事務員某君に、その性格が能く似ていたことに興味をもち」とある。ただし残念ながら、このモデルとなった人物は特定できていない。

- (7) この『歌舞伎』1925年9月号(秋季臨時増刊)には、ほかに佐々木味津三『女警奇聞』、山本荻舟『慶長遺恨相撲』、楠田敏郎『お会式の夜』、林和『大音寺前の返討』、川尻清譚『覚兵衛の妻子』、矢田挿雲『仇討心中』、白井喬二『敵討つ討たん物語』の仇討読物が掲載された。あわせて同号には「所載読物十篇の内適宜一篇を選択し是を脚色して一篇の脚本とする」との「所載読物 脚色懸賞大募集」が掲示された。
- (8) もう一人の選者池田大伍も選評「選定を了へて」で、「第一席の平田氏の作『研辰の討たれ』は応募中のお色で、これは選者の間に於いて、一も二もないところでした。岡氏も御相談申した時にははれてみたが、そのまじめにをかしいといふことが、第一の取柄で、脚色も中々はたらいてゐるし、総体に一寸ないおもしろい一幕のものになってゐます」(『歌舞伎』1925年12月号)と手放しでほめている。
- (9) 良観は「誰しも死ぬのは、嫌なもので御座いますわ。まあ出来る事なら助けておやりなさい、同じ事で御座るから」と、短いが印象的な台詞を残している。先に引用した菊池寛『三浦右衛門の最後』で、「命をとる迄もない、赦してやれ」と乱暴者を論ず老人の姿を彷彿とさせる。
- (10) 戯曲『研辰の討たれ』の引用は、『歌舞伎』1925年12月号による。以下同じ。
なお河竹繁俊のインタビューは、『読売新聞』1925年11月29日演芸欄による。
- (11) 浜村米蔵は劇評「猿之助と『研辰』」(『歌舞伎』1927年8月号)で「仇とつけ狙はれる者の弱み、討たれる者の悲しみが、只生きたいといふ一念になつて、生きられればどんな手段も択ばなくなる。その現はれが一方で滑稽な位に弱いと同時に、生きる方法では非常に勇敢になる。その逆説的な見方で、辰次が性格的に描かれてあつた」と述べている。
- (12) 『敵討佐野録』の引用は、早稲田大学演劇博物館蔵本(登録N0.912-00871)による。
- (13) 三宅周太郎は劇評「敵討佐野鹿十郎」で「後の追っかけに至つては作者の才が縦横に走つてゐる形で、実悪の大館七郎右衛門が無闇と鹿十郎を恐れて卑怯未練に逃げ隠れをする手法も同じく半喜劇的で面白い」とし、猿之助の大館七郎右衛門を「追っかけになつてからは動きのうまい人として器用に面白く見せた。延若と二人とも、どこをどうすれば効果があるか、面白くなるかが分つてゐるらしく、所々人を喜ばせる用意が十分でいい」(『演劇評話』新潮社)と評した。伊原青々園「延若と猿之助—松竹座—」(『都新聞』1925年10月7日)も「寝入つてゐる家へ逃込むのは活動写真から思ひ附いた近頃の附足しらしいが、大館が茶店の屋根へ上り、通りかかつた馬上の旅人を突飛ばして自分がダルマ合羽の姿で馬に乗り花道の

附際まで来て舌を出しての引込みまで見物を悦ばした」と、敵役猿之助の身軽でコミカルな演技を評価している。

- (14) 三上於菟吉も劇評「異風印象記—木挽町師走興行—」で、「ゲラゲラとわれわれ百姓を笑わせつづけてゐる中に、何となく人間性の奥底を思はせる、まず本式喜劇のひとつを新しく得たことを、これは真面目に歎ぶべきか? (略) 多少の改善を施せば、永久的な存在権を劇壇に主張すべき脚本で、同時に猿之助の当り狂言となり得るであらう」と、「本式喜劇」として「研辰の討たれ」を高く評価した。
猿之助自身もエッセイ「鬘斗雲記」の中で、「観客は私の演じることを見て声をあげて笑ふ。笑つてゐるうちにいつしか私の演じている役柄に対して同情と憐憫の情を禁ずることが出来ないで、我知らず眼に熱いものを感じる。これが私の望む喜劇—いやさうなればもう悲喜劇と言ふ方がいいかも知れないが一である。臆病で逃げ廻つてゐる研辰は滑稽でありながら、人の同情を惹くやうに演じなければならぬ」(『猿之助随筆』日本書莊)と述べている。
- (15) 注10に同じ。
- (16) 伊原青々園は「二つの仇討—歌舞伎座—」(『都新聞』1925年12月6日)で「道具は三場とも精巧に出来て居る。大勢の仕出しが気に入られて居るのもよい」と述べる。ここにいう「仕出し」が、群衆に相当する。また浜村米蔵は「十二月の歌舞伎座を見て」(『歌舞伎』1926年1月号)で「群衆の動かし方など、やはり監督が附いてゐる丈の事はある。見てみてこの芝居が、何となくコクがあるやうなのは、そこからも大分来てゐる」といい、一般観客の投稿も「特に此劇で注目を引いたのは群衆である。終始よく統一されてゐる。敵を憎む心から最後に彼に同情するまで、興味ある群衆心理を見せてゐる。これは河竹繁俊氏の監督のよろしきに依る所と思ふ」(桔梗丸『歌舞伎』同上)と、群衆の効果に注目している。

『敵討佐野録』の閲覧は早稲田大学演劇博物館に、『研辰の討たれ』の写真に関しては日本芸術文化振興会に、それぞれ多大なご配慮をいただいた。記して感謝する。

なお本稿は平成二十六年年度塚本学院教育研究補助費による研究成果である。



1925(大正十四)年12月歌舞伎座 『研辰の討たれ』初演
研屋辰次(二代目市川猿之助)