

「張子の虎」と「おさだの仇討」について

浅子逸男

「張子の虎」と「おさだの仇討」について

浅子逸男

I

「張子の虎」(大正9・4)は「半七問書帳」の後篇第一話として発表された。舞台は品川遊廓。初出では天保五年

それを芝居にしたのが「おさだの仇討」(昭和3・1)である。まず、「張子の虎」のもとになった話を綺堂が語っているので紹介する。

(一八三四年)の事件で、高輪界隈を縄張りとする伊豆屋の弥平が岡っ引として活躍する。弥平の名は「熊の死骸」(大正9・8)、「潮干狩」(大正13・1)、「海坊主」と改題)にあらわれ、「三つの声」(大正15・1)では弥平の息子の代になってゐる。品川の遊廓伊勢屋の板頭(いせじょう)(初出時は「御職」

……江戸時代にこんな話が伝えられてゐるのを曾て故老から聞いたことがある。捕方がある犯人を追ひかけて品川の宿まで行くと、相手ももう逃げる余裕がなかつたとみえて、何か兇器を取り出して捕方に抵抗した。狭い

と記載)を張るお駒が殺されたことが発端となる。二年前、廓内に逃げ込んだ家尻切りの松蔵が同心に切りつけたところに、二階からお駒が草履を投げつけたため、松蔵は捕まつたという因縁があつた。殺されたお駒を見つけたのは馴染みの吉助で、お駒の枕元には小さな張子の虎が置かれていた。この下手人をつきとめ捕まえることが主眼となっている。

往來のことであるから、両側の人家では大騒ぎになつた。その時、ある旅籠屋―即ち女郎屋―の二階に幾人の女郎が出て見物してゐたが、その一人の女が穿いてゐる草履を把つて、上から彼の犯人に叩きつけると、恰もその顔に中つた。普通の草履とは違ふから、目鼻のあひだに叩き付けられては堪らない。この不意の眼つぶしを食つて、

犯人も思はず怯んだところへ、捕方は踏み込んで取押へた。

話はこれだけで、その年月もわからない。旅籠屋の名も又その女の名も伝はらない。したがって、それが嘘か本当かも確には判らないのであるが、兎にかく鳥渡面白と思つたので、わたしは自分のノートに書きとめて置いた。
〔おさだの仇討〕⁽¹⁾

このように綺堂は記している。「張子の虎」の発端となる場面だけである。お駒を仇とすることで殺人が起こることや、もちろんその犯人のおさだのことなど記されていない。それが同心の手助けをしたお駒が殺されるという捕物話の「張子の虎」になり、さらに劇化されて「おさだの仇討」となった。

では「張子の虎」と「おさだの仇討」とを対比してみよう。「張子の虎」の書き出しは半七老人とわたしとの会話ではじまり、事件が起きた品川遊廓での殺人が語られる。その原因となる二年前の捕物に話が移り、事件の因縁がほめめかされる。

「おさだの仇討」は半七老人が登場する「半七捕物帳」ではないので、事件の因縁となる捕物の場面からはじめられ

る。同心が、お駒の助けによって家尻切りの寅藏（張子の虎）では松藏）を捕えるところまでが第一幕の（一）である。このあと「張子の虎」には無い場面が第二幕の（二）として書き加えられた。寅藏は捕まった翌年に仕置きされ、葬られた寺の門前の場に移っているが、まだお駒が殺される前の時点である。下手人となるおさだが登場し、亭主の寅藏への思いとお駒への怨みを吐露する。それも怨みをはらすためにお駒を殺す覚悟まで口にする。「張子の虎」のように捕物の話ではなく、おさだの心情が前面に浮き出されている。その聞き役として「張子の虎」には登場しない寅藏の叔父与右衛門が設定される。ここでの与右衛門の役割は大きい。寅藏が犯罪者であるため、遺骸の引き取りや埋葬することが難しいところを、寺の門前の花売りということで仕置場の番人に渡りをつけ、墓場の空き地に埋めることまで手はずを整えた。おさだは与右衛門とのやりとりのなかで死んだ寅藏への思いを吐露する。

捕物話「張子の虎」では、下手人のおさだの心情は結末間近になってあらわれる。おさだが松藏の女房だったことは伏せられているためである。松藏を慕う気持ちはお駒殺しを白状したあと口にする。

『亭主の仇を取つたら何故神妙に名乗つて出ない。』奉行所で斯う訊問された時に、彼女かれは涙を流して答へた。

『わたくしが此世に居りませんと、もう誰も松蔵の墓参りをしてくれる者がございませんから。』

(「張子の虎」)

と答える。お駒の客だった吉助をそそのかし江戸を出奔しようとして、その吉助まで殺して捕まったところでこのように白状するのだが、このひとはまことに哀切である。

芝居の「おさだの仇討」ではこの科白が消える。かわりに第一幕の(二)におさだの心情があらわされたところで、与右衛門にこのように言う。(「おさだの仇討」)

……おまへさんがこゝの花屋をしてゐるので、お寺の和尚さんにおねがひ申して、墓場のあき地へ内証で埋めて貰つたのですが、叔父さんが傍に附いてゐておくんなされば、お線香やお花の絶える心配も無し、寅さんもどんなに喜んでゐるか知れません。

「張子の虎」と「おさだの仇討」について

と、「張子の虎」で、自分がいなくなつたら墓参りをする人がいなくなつてしまふと言つていたが、この場面に換えられたことで、おさだは憂うる必要がなくなつたのである。このあと、おさだと湯灌場買いのやりとりがあつて、おさだの氣つ風によさが際立つ場面となる。

この場について岡本経一が、

序幕の二、本所中の郷の法常寺へ、おさだが仕置になつた寅蔵の遺骸を葬りに来る。寅蔵の叔父の与右衛門がこの寺門前で花売をしてゐるのである。梅幸と松助、二人の真世話の味と情景が最も好評であつた。俳優も一生懸命で、梅幸は作者に向つて「憎いぢやありませんか」といふ言葉を以て、相手の松助の芸を褒めたさうである。

と『綺堂年代記』(平成18・7、青蛙房)に記したように、第一幕ながらこの場が「おさだの仇討」の見どころになつてしまつた。

「おさだの仇討」は「張子の虎」をもとにしながら、捕物の要素を取り去つた。そのことを考察するのに、最初の半七

劇である「勘平の死」(大正15・2、小説は大正6・3)について江戸川乱歩が述べた批評が参考になるのではないだろうか。

角太郎の勘平が切腹してからの段取りに、一寸不審が打ち度い。素人芝居のこと故役者はさぞ夢中になつてゐたものと想像するがそれにしても、あんなに無造作に腹が切れるといふのをかしなければ、暫くせりふをいつてゐる間、傷の痛みに気がつかないのも変だ。本身でなくて金貝張りの場合でも、本気につけば痛いことから、仮令素人にしても、役者たるもの手心をして切腹をする筈だ。その為に命を落す程の深手を負ふとは、何としても変だ。(略)

要するに、この芝居は失敗ではないまでも、大成功とはいへないものである。あれから六段目と菊五郎を引去つて了ふと、あとに残る正味の探偵劇の興味といふものは、甚だ貧弱ではないかと思ふ。(「半七劇素人評」)

小説として書かれた「勘平の死」では、角太郎が死んでしまったあと、事件として扱うところから語られていく。それ

を戯曲にしたところで、素人芝居が中断され角太郎が仰臥している場面から始められた。じつさいの芝居では、角太郎が勘平を演じている場面からの幕開きとなつた。切腹の場面腹を突いてしまった角太郎が、「暫くせりふをいつてゐる間、傷の痛みに気がつかないのも変だ」と乱歩は述べたのである。また「正味の探偵劇の興味」といふ言い方が核心を突いていると感じられる。また「正味の探偵劇の興味」といふ言い方に綺堂の考え方と重なるものがあるように思われる。

綺堂は菊五郎がつづけて半七を演ずる「湯屋の二階」を書いているとき、次のように日記に書き記す。

午後も脚本をかきつゞけて、四時ごろまでに第二幕脱稿。なんだかザワ／＼して面白くなささうな幕である。普通の劇とは違つて、探偵劇はどうもむづかしい。こんなものに苦勞するのは馬鹿らしいやうにも思はれる。何々。(大正十五年五月十二日)

大正十五年二月の「勘平の死」に始まり、「お化師匠」、「湯屋の二階」とつづく半七劇は人気を呼ぶのだが、その三作目を執筆している段階で限界を感じていたようである。どのよ

うに探偵劇に対して不満を抱いたのかは、昭和四年の『演芸画報』七月号に「芝居の探偵趣味研究」という特集が組まれたところでこう述べている。綺堂はのつけから、

……私は芝居としての探偵物は仇討物や怪談物と違って、詰らないものであると思つてゐる。

先づその詰らない理由としては、最初に事件の真相を、詰り一番面白い場面を観客に見せて了はなければならないので、観客の方が一足づゝお先きに劇の進行を感付いてゐるから、結局『なあんだ』と云ふ事になる。

と述べている。もともと芝居のなかには探偵趣味的な要素があつたのだが、半七劇が脚光を浴びたため、この特集が組まれ、筆頭に綺堂の一文が置かれたようである。この特集の二番目に置かれた長谷川伸の文章によつてそのことが推測でき

る。

探偵小説も到頭一般的大衆的に歓迎される時代が来た。演劇にも映画にも、その趣味を取入れた戯曲が流行することであらう。⁴⁾

「張子の虎」と「おさだの仇討」について

と述べたあと、「毛抜」が好きだと言う乱歩の言を引き「斯うした古典的な劇の中には、随所に探偵趣味」が横溢してると言つていた例を挙げる。

而も、何等探偵趣味劇なることを標榜も自覚もせぬそんな古典ものの中に、それが豊富に現はれてゐるに拘はらず、却つて専門的のものは、形式が新らしくなつたといふのみで内容自身は今まで無かつた趣向が急に出て来たといふ程のものと認められず、概してこれ迄出た探偵小説的の戯曲には、まだ本格の物は無いといつてよい。

と、当時の探偵劇について断定している。三番目の濱村米蔵は、

羽左衛門が欧米漫遊のお土産脚本は、所謂探偵劇だつた。ところで、其の時の筋書を手に取つて見ると、その狂言に限つて、挿絵だけで筋らしいものは書いてなかつた。さうして何分探偵劇のことだから、筋は一切書かないといふやうな断りが添へてあつた。この事が探偵劇と

いふものを能く説明してゐる。⁽⁵⁾

と、探偵劇自体のはらむ矛盾を記している。つまり筋を知つてしまつたら観劇の楽しみが無くなつてしまう。そうなれば誰も小屋に足を運ばないというわけである。

捕物劇の人氣が出たところで企画された『演芸画報』の特集の**はずが**、執筆陣は綺堂をはじめとして早々に探偵劇に否定的な意見をならべてしまつてゐる。

探偵劇とは、肝腎なところを伏せて芝居を進めなければならぬこと、また、犯人がわかつてしまふと興味がそがれ繰り返し観劇する氣にならないという欠点**が**挙げられている。岡本綺堂は、探偵小説の魅力が謎解きにあることをふまへ、犯人をわからせないようにして脚本を書いていた。だが、そうすると心理描写ができなくなるわけである。さらに配役にしても名優に端役をあてるわけにはいかず、観客は役者の名を見ただけで、犯人を推しはかれてしまふとも述べている。

II

芝居をつくる側からの考え方が「半七捕物帳」にも語られているのでそちらに話を転換したい。

岡本綺堂は、「女行者」を新作社版に収録したさいに書き加えた箇所**で**、天一坊の芝居について、「今日までたび／＼舞台上に乗つてゐるわけですが、やつぱり書きおろしが一番よかつたやうですな」と半七老人に言わせている。

この発言を引き出すまでに、半七老人と出会つた明治座の「天一坊」は明治三十二年の上演で、「先代左團次の大岡越前守、権十郎の山内伊賀之助、小團次の天一坊といふ役割であつた」ことを語つたあと、明治八年の初演では、「彦三郎の越前守えちひんかみ、左團次の伊賀之助、菊五郎の天一坊、いづれも役者ぞろひの大出来であつた」と話し、明治八年の芝居を賞賛している。しかし、綺堂自身はこのとき連れていかれてはいるが、記憶があるわけではない。でありながら、半七老人は「書きおろしが一番」と言うのである。もちろん、半七老人は綺堂その人ではないからだとも言える。

ではあるが、戸板康二が「福島天神森返り討（三幕目―原作の五ツ目）」について述べたことを読むと、半七老人の言に納得がいくのである。

……これは「天下茶屋」のやうな芝居全体を通じ、否歌舞伎全体を通じていへることもあるが、登場人物の

「柄」が、実に重要なのである。即ち立敵の東間、辛抱立役の伊織、若衆の源次郎、端敵の元右衛門、安敵の腕助、そのどの役も、その役柄にびつたりした俳優によつて、吾々は見たいのだ。

と、役者の柄と役柄があつてどうか重要なと言つのである。じつは永井荷風がこれと同様のことを述べていた。それも綺堂の芝居についてである。

……私は岡本氏が従来出した脚本をスツカリ見て居ないから、全体に涉つて今度の足羽合戦が、同氏の作品中の一番の傑作であるか何うかは断言しにくい、私の初日に見た時の感想から云へば、今の劇界に於て実際に演じられる脚本としては一寸他の人の企て及ぶ事の出来なものであらうと思ふ、あの脚本を見て居ると、ツマリ役者の役々がよく適當あてはまて書いてある、それから見物の方にも十分今の見物の智識の程度を考へてあるし、凡て役者に適當あてはまて書くと云ふ従来の作例の条件をスツカリ呑み込んで居て、其窮屈な条件に従ひながら、併も一面に於ては自分の云はふと思ふ處は十分に云つてあるし、筋の

運びも極く鮮明になつて居る、

（「劇評 明治座の九月狂言」）

このように述べている。戸板康二は役者の「柄」という言い方をしており、荷風はその柄を会得したうえて綺堂は「適當あてはまて書いて」いると言ふ。

作者としては、役者によつて役柄を考え、役柄によつて役者を思ひつかべるのである。綺堂にしても、荷風にしても当然のこととして居るし、戸板康二は観客の立場から同様に受けとめていた。「女行者」で、半七老人が語る明治八年の「天一坊」とは黙阿弥作の「扇音々大岡政談」である。黙阿弥はその時代の役者にあわせてこの狂言を仕立てたのである。

だが、半七老人に言わせた含意はそれだけではない。黙阿弥は明治二十六年に亡くなつて居る。綺堂は「過ぎにし物語——其二十」（『新演芸』大正11・4）に、

……河竹黙阿弥翁が本所南二葉町の自宅で、七十八歳の生涯を終つた。（略）私はやまと新聞社に電話をかけて大略の材料を聴き取つた。翁の瞑目したのは午後四時十五分といふことであつた。

のであるから、……

と記す。半七老人とわたしとが出会った明治座の「天一坊」はその六年後のことである。綺堂は記憶に残っていない初演を、黙阿弥没後に半七老人に語らせたのは、黙阿弥を悼んでいるからであろう。しかも初演で名が挙がっている三人の役者のうち、菊五郎と左團次は明治三十二年では健在である。大正十三年に「女行者」で加筆した箇所には、このような思いが籠められていた。

Ⅲ

繰り返し返すが、半七捕物帳のなかの「張子の虎」をもとに、芝居にしたのが「おさだの仇討」である。岡本経一⁸⁾は次のように解説する。

自作の半七捕物帳の張子の虎を脚色したものであるが、第七巻の解説で触れたように探偵劇に興味を失って来たので、普通の二番目狂言のように脚色してある。最初からその犯人はおさだであることを説明し、逆恨みながら夫の仇を討つという、罪人の妻の哀愁が主題になっている。帝劇から頼まれて、梅幸のために書きおろした

と、もとの話が探偵劇だったのを下手人であるおさだの心理と行動を描く芝居に書きかえた。それも梅幸がおさだを演ずることを念頭に置いたものであった。Iで記したように、それが「張子の虎」には無い場面で、「おさだの仇討」で書き加えられた第一幕の(二)であった。

梅幸は半七劇では「お化師匠」で、養女をいびり殺したと噂される踊りの師匠役を演じていた。小説では噂のみで語られる養女を、芝居では死んだあとの幽霊として登場させ、その幽霊にも邪険にあたるという中年増の役である。渥美清太郎⁹⁾によると、

三十八九といふ大年増、柄にはまつた役とはいひながら、また減法これが巧いんです。実に軽くやつてゐながら、その人に成り切つてゐるんです。

(「お化師匠」見物記)

ということであった。その梅幸が「おさだの仇討」でお駒を殺してその罪を別の男になすりつけようとするしたたかさ

と、寅蔵の仇を討とうという一途な面とを併せもつ女性を演じた。謎解きを中心とする探偵劇ではなく、このようなおさだの心情の哀切さを打ち出した芝居であった。岡本経一が、「梅幸と松助、二人の真世話の味と情景が最も好評であった」と言ったのは、おさだを演ずる梅幸の名演技ばかりでなく、それを受けとめた松助の芸の確かさについても述べたのである。名脇役松助が演じたため、松助以後「おさだの仇討」で与右衛門の役を引きうける役者がいなかったというほどであった。

Ⅳ

綺堂は「湯屋の二階」で捕物劇に飽きたと日記に書いているが、半七劇はその次の「三河萬歳」を最後に書いていない。また「半七捕物帳」自体も、大正十五年の「三つの声」のあと、昭和七年の「白蝶怪」まで執筆していない。昭和九年になつて『講談倶楽部』にいわゆる後期「半七捕物帳」が連載されるのだが、これは野間清治の慫慂による。

皮肉なことに、半七芝居に乗り気でなくなつたところで『演芸画報』の特集が生まれ、「半七捕物帳」にも意欲が湧かなくなつたところから人気が高まつてしまつた。このことは綺堂

の刊本からもうかがえる。昭和四年に春陽堂から『半七捕物帳（上・下）』、平凡社から十八話を収録した『現代大衆文学全集第十一卷 岡本綺堂集』、改造社から八話を収録した『日本探偵小説全集 第六篇 岡本綺堂集』、「半七捕物帳」から十五話のみで編成した春陽堂の『探偵小説全集 第六卷 岡本綺堂集』が刊行されている。昭和七年になると改造社から戯曲三十一篇とそれまで発表された「半七捕物帳」の全四十五話を収録した『岡本綺堂全集第一巻』が出版された。

春陽堂版の二冊本『半七捕物帳』のあと、なんらかのかたちで『岡本綺堂集』と銘打った著作なのである。そこに「半七捕物帳」が多く採られているのだから、代表作と見なされるようになっていったと考えられる。「半七捕物帳」が綺堂の代表作ではないと言いたいのではない。だが、少なくとも綺堂が戯曲であらわしたかつた心理劇をとらえるのに「おさだの仇討」はヒントになるのではないだろうか。

注

(1) 岡本綺堂「おさだの仇討」『帝劇』昭和3・1)

この随筆の題名は戯曲「おさだの仇討」と同題であるが、『改造』に発表された戯曲とは異なる。

(2) 「半七捕物帳」での題名は「勘平の死」であるが、大正十五年に発表された戯曲は「尾上菊五郎上演用脚本半七捕物帳」(『苦楽』大正15・2)と題されていた。

(3) 江戸川乱歩「半七劇素人評」(『演劇・映画』大正15・3)

(4) 『演芸画報』(昭和4・7)

(5) 4に同じ。

(6) 『役者』第十二号(昭和23・9)

(7) 永井荷風「劇評 明治座の九月狂言」(『演芸画報』明治43・10)

(8) 岡本経一「解説」(『岡本綺堂戯曲選集8』昭和34・9、青蛙房)

(9) 渥美清太郎「お化師匠」見物記」(『サンデー毎日』大正15・5・30)