

津上忠『阿部一族』考

一 戯曲『阿部一族』の成立とその上演

昭和三十九年（一九六四）五月二日から二十一日まで、読売ホールにおいて、森鷗外原作・津上忠脚色の『阿部一族』が、前進座によって公演された。演出は小沼一郎・津上忠が担当し、美術鳥居清忠、照明滝尾輝雄、音楽団伊玖磨、効果田村恵のスタッフであった。上演台本掲載の『テアトロ』六月号には、その梗概を次のように記してある。ちなみに寛永十八年は西暦一六四一年で、時代は徳川幕府初期のことにかかる。

熊本五十四万石の城主細川忠利が寛永十八年死去し、十七人の側近が殉死した。阿部弥一右衛門は殿の許しを得ないまま殉死する。父の俸禄をつぐべき長男権兵衛は減俸された。打ちつづく凶作に疲弊した藩財政をとりつくるための犠牲の一人であった。亡君の一周忌の席上権兵衛は武士をすてると誓を切り若い藩主光尚の逆鱗にふれて、縛り首の極刑に処せられた。残された一族は謹慎を命じられ、さらに「不穩の企あり」として討伐される。（傍点引用者）

発表誌の「今月の新劇」欄には、この上演作について、昭和十三年（一九三八）熊谷久虎監督、前進座総出で作った映画のシナリオを参考にし、出演者も歴史講座を開いたり、史跡を調査したりするなどして新たに史実を見直して脚色したものと紹介しており、シナリオは当時初めて歴史を踏まえた作で時代劇に新風を吹き込んだものであったと説明している。そのような戯曲上場の際の配役は下のとおりであった。¹⁾

阿部弥一右衛門
権兵衛

瀬川 菊之丞
藤川 八蔵

弥五兵衛	市太夫	七之丞	保子	清	太	善	与平	左兵衛	下	柄本	榎	お	長岡	有吉	林	高見	浅島	松野	
又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎
又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎
又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎
又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎
又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎
又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎
又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎
又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎	又七郎

清田文武

二〇〇三・九・一 受理

畑	十太夫(目付)	市川	岩五郎
竹内	数馬	刈谷	潤
細川	光尚	坂東	調右衛門
内藤	長十郎	嵐	圭史
妙		松山	梨絵
林	与左衛門	矢郷	仁
仲光	半助	八木	喬
寺本	八左衛門	坂東	調右衛門
奥	方	戸田	千代子
太郎	左衛門	斎藤	恒成
藪市	之正	矢郷	仁
横目	一	中村	靖之介
同	二	藤岡	一弘
台所方	の家臣	桜井	進一
同	女中	前田	みどり
家	臣	高橋	優
詰	衆一	瀬川	茂次郎
同	二	桂	淳平
鷹	匠	土橋	孝行

原作の初出は大正二年一月の『中央公論』であること言うまでもないが、脚本の拠った本文はおそらく現行の岩波版『鷗外全集』のそれと変わらないものであったかと推定される。

右のようにして戯曲化された作品の特質の一端については、前掲梗概の傍点部の記述からも推量されるが、その世界の考察は、鷗外の「阿部一族」解明に際しても受容美学の視点から資するところがあるであろう。

二 経済的方面の叙写

発表誌に「前進座／上演台本」とある作品は四幕から成り、その前後にプロローグとエピローグとを置く。戯曲全体の構成について菅井幸雄は、

津上忠が原作の前半をプロローグの中に圧縮し、戯曲の大半を阿部一族の行動の表現に当てることよって、劇的対立が一族と封建社会とにあることを鮮明にしたと捉えている。³⁾ 妥当な見解である。

それですらプロローグを取り上げてみたい。小説では初めに、藩主細川忠利に殉死する小姓内藤長十郎元統と犬引き津崎五助との場合を具体的に描き、後の阿部弥一右衛門通信の場合の特殊性をクロージアップすることになる。その間に殉死者たちの史料叙述を織り込んでいく。これに対し脚本では、若い長十郎とその妻、老齢で知行の高い寺本八左衛門とその奥、百姓出の中年の侍林与左衛門とその介錯人とに照明を当てる。寺本・林は、原作にはわずかに記録的に出自とその現在とが書かれる程度で、後者を例示すると、出身地、庭方としての扶持高、殉死の日と場所、介錯人名を記してある。脚色者はこれを、「しがたない切米取りの身」であっても殿の御恩返しのため殉死する人物として、殉死の作法を稽古し、介錯してもらおう時には「びくつとして、目をつぶる」ように書き、言葉も他の侍とは違つて方言(百姓言葉)を使わせている。武家社会の抱える一種の人間のひずみを、多少の滑稽味をまじえて表しているが、その点では内藤の妻と寺本の奥との対照も見逃せない。一方はこらえる中にも思いを残しており、他方は満ち足りた言葉を交わして別れをするからである。三人の武士の場合には、あくまで序幕の人物としてスポットの中に浮かび出た後、溶暗に消えていく。犬引きの五助は登場せず、後の幕における侍の台詞の中で語られる。

こうしたプロローグのある『阿部一族』は、経済的メカニズムの面と歴史の推移の必然性の問題との描出に、原作には見られない大胆さを呈示している。しかし、鷗外の小説中の心理的描写を捨象してしまつたわけではなく、この方面にもかなり着意して筆を進めていることを見逃してはならない。

殉死から派生した事件の動因・背景には、経済的問題が大きく関係していたとの設定をする津上は、家老の長岡佐渡と有吉頼母とに重要な役割を与えている。原作中前者については、主君忠利の三男に関して、「松之助は細川家に旧縁のある長岡氏に養はれてゐる。」と記述し、「弟には忠利が三

齋の三男に生れたので、四男中務大輔立孝、五男刑部興孝、六男長岡式部寄之の三人がある。」「目上には長岡氏を名告る兄が二人、前野長岡両家に嫁した姉が二人ある。」とわずかに叙すあたりから書いたものである。後者に関しても、忠利の二女竹姫を「後に有吉頼母英長の妻になる人」と記した中に見えるだけである。忠利病没による藩の代替りでの知行の問題について、戯曲はこの二人の家老に次のように言わせている。

頼母 そのことでござりますが、実は、お役替に伴い、新しく知行を与えねばならぬ者、御加増せねばならぬ者を検討致すと、その額高も馬鹿になりませぬ。そこで、勘定方に財政状態を改めて調べさせたところ、昨年からは御公儀より長崎の御番船の勤務が課せられ、今年の秋になれば天草の御領地の在番があり、これらの賦役の費用が新たに嵩みます。しかも大事に備え貯わえきたった御天守銀も、島原の戦で既に使い果しておるといふ、まことに憂慮すべき状態にあります。それ故、新しい知行、御加増については、何らかの工夫を致さねば、その出所がございませぬ。

佐渡 もちろん、無理は承知のことじゃ。いざとなれば、百姓共の年貢をきびしうすればよい。

しかし、頼母は、土地柄百姓一揆が多く、年貢をきびしくすることはできないと述べる。右に藩財政の状況をめぐって列挙した事柄は、鷗外の書かないものであった。続いて佐渡が大目付の林外記にその工夫を問うと、外記が、殉死者の跡目相続の遺族中嫡子処遇の仕方でも進言したこと、下のごとく会話がなされる。

頼母 ふむ、子息たちが既に頂いとる知行は預かり、改めて親の知行を分配するか……。

外記 さすれば、表沙汰は、決して先殿が定められた世襲の掟にもとることにはならず、また遺族のくらしを不安にさせることにもなりません。

頼母は、このようにして加増分捻出を図る外記の案を汲むべきであると佐渡に助言する。佐渡は、追腹を切った者の遺族を大切にやらなければならぬと応じるが、阿部一族の悲劇の原因の一つは外記のこの案に

あったのである。それは外記に近い目付畑十太夫によって、微禄の津崎五助と対比し阿部弥一右衛門指弾の形で口火が切られる。通りがかりに、殉死すべき人が生きながらえているという畑の慨嘆を耳にした弥一右衛門であったが、畑の批判をその場で聞いた柄本又七郎は、友人弥一右衛門の勤めに落度はない、と弁護し、「もし、先殿がきらわれたとすれば、それは真面目過ぎて、貴公のようにこびへつらうことを知らなかったからだ。」と反論する。しかし、畑は、生命が惜しくて阿部殿は追腹を切らないのだと応じる。この目付は上司外記の意を体するかのような物言いをする。

こうして、年貢を上げないという上層部の財政施策は、その内側でずれを含んで動き出すが、その決定には百姓の動きも判断材料として作用していた。不作続き、虫害、牛の流行病による窮状に対する百姓の嘆きを口にした頼母の言葉がそれである。藩の経済事情・経済政策に阿部一族の命運がかかっていたように、脚本は書いている。原作には武士たちの系族や知行高・扶持高を克明に記していても、凶作による経済の疲弊については、叙述がない。

第一幕に続く第二幕では、阿部家の知行分割の相続の処遇の成り行きを描く。昵懇の柄本又七郎と阿部家の次男との間には、次の会話があり、兄弟で父の知行を分けたことがわかる。

又七郎 そうだったのか。当り前ならばおやじ殿の千百石の知行は、総領の権兵衛がつけるはずなのに、それが三百石になってはわれらと変らぬ。家の格がずんと落ちて上の扱いがちがってくるな。

弥五 市太夫も五太夫もそういうとった。兄弟五人、どんぐりの背くらべだ。

これでは、武士にとって生命よりも大切な「面目」にもかかわり、「恥辱」「侮り」を受けることにもなりかねない。他の遺族には自分の家のよくな扱いを受けた例はなく、切米取りが逆に加増になっているそうだと、弥五兵衛は答える。事実先君一周忌の法要の席では、詰衆に、阿部殿は御焼香順が犬引きの遺族の後に回されるといふ意外なことになっているとささやかれるが、原作ではしかるべき順序で先に焼香している。又七郎・弥五兵衛の会話に続くシーンから引こう。

又七郎 すると、やはり弥一右衛門殿の許されざる殉死が崇たかったと見えるな。

弥五 (きつとなつて) 又七郎殿。おぬしもそういうのか。

又七郎 何か気にさわったか。

弥五 (押えて) いや、ただ、……身内の者さえいうのだ、仕方がない。

又七郎 ほんとうのいさかいの原因はそれだな。

弥五、黙って盃をだす。又七郎、つぐ。一息に飲みほす。

弥五 おやじ殿は誰が何というても立派な殉死だ。(だんだん激しい口調になって行く) お許しのない殉死は犬死じゃというて御当主に尽そうとすれば、誰やら知らぬ。お許しのないのを幸いに生き永らえとるなぞと、陰口を叩いて侮りを与える。そんな後ろ指をさされる位なら死んでみせるというて追腹を切った。それが何で悪い。何で、お許しのあつた殉死と、ない殉死の差別をつけなければならぬ。もともとおやじ殿は殉死する積りだったのだ。

又七郎 だが、林外記殿のような上に立つ者からみれば、お許しのあるなしが差別をつける理由になつたのではないかな。

弥五 俺にはわからぬ。市太夫などは、面目なくて明日から朋輩たちにあわせる顔がない。こうなつたのは、おやじ殿がああした殉死をしたからだといわんばかりの口振りだ。しまいには、兄貴は武士というのがいやになつた、といひだしてな。

後に『津上忠歴史劇集』に収められた本文では、点線で囲んだ部分は削除された。叙写の冗漫になることを考えたか、あるいは、悲劇の原因を明示し、しかも限定しすぎた印象を与えかねないことを考えたからかもしれない。事態はもつと複雑であり、作品の懐を深くするために手を加えたものに違いない。実際また、そうした方向で筆が執られているからである。

知行分割相続の処遇は、経済的方面にも波及し、阿部家の奉公人の半分が暇を出されることになるが、これは鷗外の書かない事柄であつた。弥五兵衛から槍の稽古をつけてもらっている仲間太助はその一人で、隣家の柄

本家に奉公先を求めるけれども、知行の低さのため断られる。いずれにせよ、経済の問題にもよる阿部一族の悲劇とその影響とを記して津上の解釈は特色がある。

三 心理的方面の叙写

このように、上演台本でしばしば言及される経済の問題は、歴史的必然性の問題と強く結び付いて構想されたものでなければならぬ。しかし、歴史的方面の問題を取り上げる前に、心理的方面について観察する必要がある。

すでに述べたように、津上は構成上原作の前半をプロローグの中に圧縮した。したがって、内藤長十郎の殉死に至る心理、阿部弥一右衛門と忠利との心理的、性格的関係の描写の場面は筆にのせられなかった。ただし、後者については、畑十太夫が、「先殿はあのように片意地で融通のきかぬお人はきらつとつたから」(傍点引用者)、弥一右衛門の殉死を許さなかつたのだ、と話している。鷗外は「意地」の語を用いて、二人の人間関係については忠利の方にも責任のあつたことを内省させているが、戯曲では、「こびへつらう」人物と批判されて内面に屈折したところのある畑の台詞だけで書かれている。このあたり作品の品格の問題に関係することになるかもしれない。「瓢箪に油でも塗って切ればいい」と林外記が弥一右衛門を評したかのように畑が発言したことを、又七郎が確かめると、「いや、林殿はそこまでは申さぬ。申さぬが……。」と狡猾なところを見せる場面もある。阿部一族の非運は、そういう畑の関与したところ少なくない。構成が屏風絵や襖絵的な様式を思わせる点のある原作^③に工夫を凝らし、社会的、心理的な人間関係の下に筋を運び、劇的展開を図つたことである。阿部の遺族の非運に、新しい藩主細川光尚が大きくあずかつていたことは、原作・脚本ともに変わりはない。しかし、鷗外が新藩主の若さとそこからくる人間的未熟さにその原因を求めたのに対し、津上は史実をなお掘り起こして、「光尚は、十六才の時、疱瘡にかかったとあるからあばた面と考える。」と想定し、阿部の遺族の処置を決める当主を描く。小説中光尚

が、「自分が外記の策を納れて、しなくても好い事をしたのが不快である」と感じるような心中の叙写を、脚色者は取り入れなかった。先君法要中子供の泣き声や言いわけをする女の声を耳にした詰衆の一人が、「どうしたのだ？」と問うところに続く場面から引くこととしたい。

詰衆一 遺族の者が、御拝領の品をうけとりに行つたら、子供が殿のお顔をみてこわがったのだ。

光尚、荒々しい足どりで、くる。詰衆、控える。

頼母 (追つてくる) 殿、殿。お待ち下され。

光尚、怒りを抑えている。

頼母 まだ、御法要はすんではおりませぬ。

光尚 子供は、なぜ泣いた。

頼母 はっ、それは……。

(中略)

光尚 いわねば、余がいおう。この顔……この顔をみて子供は泣いた。こわいというのだ。余にこれ以上、恥をかかせる積りか。

頼母 はッ、申しわけござりませぬ。

光尚 遺族に渡す引出物は佐渡にやらせよ。それがすむまで、奥で待つとる。

この後、阿部家を継いだ嫡男権兵衛が、先君の位牌の前で髻を切つて武士を捨てるといふ事態が出来し、騒然とする。その後、一族に対する措置は、次のようにして決まる。

外記 殿。只今、市太夫が、兄権兵衛の助命を天祐和尚殿にお願い申しあげたとのことござります。

光尚 何、天祐和尚に？

外記 市太夫は、殿のお側に仕える身をよいことにして、このような差出口をする奴でござります。しかも、殿に直々お願いするには、今日は、殿が子供にこわがられて機嫌を損ねたから、かえってよくないとか、申して……。

光尚 ええ、いうな。一族には即刻謹慎を申しつけよ。(傍点引用者) 光尚は、市太夫の差出口と聞いたこと、自分の容貌のひけめもあったこと

とから、権兵衛の処置について感情を抑えきれず、成り行き上、外記の言葉すべて容れてしまう。市太夫による権兵衛助命の嘆願の一事はあつても、差出口のことや、子供にこわがられたことへの光尚の心理的反応は原作には叙述がない。脚色者は心理の屈折的要素を多くした観がある。一方、自邸に立て籠つた阿部一族の動きを不穏な企てありと見做してこれを討つ側に立たせられた側者頭の竹内数馬も、複雑な心を抱いて討ち死にするのが原作であつたが、津上は、弥一右衛門と竹内とに会話させる工夫をしているものの、この方面を省筆した。すなわち、作品の焦点化の問題も関係したに相違なく、法会の日、権兵衛を擁護しようとし、また討伐の際、「門をあけいッ」と凜とした声を発して阿部邸に入った後、自らも討ち死にする竹内の心中に直接筆をやつてはいない。しかし、脚色者は、上にその一端を示したとおり、心理的脈絡にも意を払つて書き進めている。

このように津上忠は、独自性を出そうと相当技巧を凝らしているが、原作中の人物の言葉や地の文で関心を引くものを、ほぼそのまま随所に用いて、封建社会の武士の世界を描くことに留意しているのである。それらを幾つか順に従つて列挙してみよう。

○ 老木の朽ち枯れる傍で若木は茂り榮えて行くといおうか。

○ 武士は妾とはちがう。主が気に入らぬからというて、立場のなくなることはないはずじゃ。

○ 何というても武士は名聞が大切じゃ。

○ 情けは情け、義は義だ。

○ わしの子に生れたのが不運じゃと思え。しようことがない。恥をうける時は一しよにうけい。兄弟喧嘩はするなよ。

○ 世間は花咲き鳥歌う春というのに、われら一族は不幸にして神仏にも、人にも見放され、この家に立てこもつて討手を迎えねばならぬ。

右の言葉・表現を、小説とは異なる人物や違つた場面に使っている例があるにせよ、原作の世界と雰囲気とを戯曲にかなり移しえていることは争われない。けれども、太宰治がその描写を賛嘆した五月闇の中を通り過ぎる一匹の螢、鷹の飛び込んだ後の井戸の水面、出陣する竹内数馬が草鞋

の緒を男結びにして余った緒を小刀で切って捨てるあたり等々の美的表現は、ジャンルの違いもあって、戯曲では巧みに書けなかったとしても致し方なかった。しかし、上掲のものが社会や個人の心理の表現にも直接間接にあずかっているのである。

四 歴史的方面の問題

歴史的世界に關係した問題では、封建社会の内蔵する制度的矛盾、人間のひずみを筆にのせている点を觀察しなければならぬ。殉死とそこから生じる問題の悲劇性が作品の主題であるが、これらに關係人物に視点を据えて取り上げよう。その点では経済的方面の問題ですでに述べたところもあるが、阿部弥一右衛門の存在とその言動とが重きをなしていることは当然である。彼とのかかわりで、大目付林外記の献策が看過できない。長岡佐渡は当初これに疑義を感じていたものの、結局は、「罰する者の知行があれば、賞する者に与えることはできる。お身に教えられた。安心せい。」と外記に言う。経済的制約のために取らざるをえない制度的矛盾が作品によって剔抉されているのである。阿部家討伐後、長岡佐渡が皮肉をまじえて、畑十太夫を部下に持つ外記をほめるあたりも、このことに関係している。鷗外の小説では、一人物に奸物とささやかれているこの大目付も、江戸幕府の政治も落ち着き、武断政治から文治政治に移る時期に出現し始めた能吏型の侍として、戯曲ではより前面に出され、その隠湿狡猾な側面は畑十太夫にも担わされて、世の理不尽な面を描出した観がある。

柄本又七郎も特異な存在として描かれており、原作とは異なつて批判的眼も具えているところが見られる。弥五兵衛は、島原の乱制圧の際には手柄を立てられなかった。そのことは小説にも記すが、その内実を津上は、哀れな農民の姿を前に手が動かなかつたからとしている。武士の本来的役割を果たさなかつたわけであるが、又七郎は、「おぬしは、やはりいい奴だ。」とその人間味を称え、「これからの武士は百姓を大事にしなければいかん。」と話す。年貢をきびしくすると天草・島原のような戦が起こり、武士も経済的基盤を失つて、崩壊を起こす惧れを感じているのである。又

七郎の様々な指摘は、歴史的必然性の問題からは興味を引く点が少なくない。畑十太夫を、自らも殉死しない人として批判し、答えに詰まらせている場面もある。しかし、又七郎は、やはり細川藩に仕える武士として、正面から体制を批判する人物ではない。家老に阿部討伐の手柄を称されて、「はッ、恐れ入ります。その昔、元龜天正の頃は、城攻め野合せが朝夕の飯同様と聞いております。それを思えば阿部一族討ちとりなぞは茶の子の茶の子、朝茶の子と存じ、実を申せば前の晩に境の垣根をひそかに破り、先がけを致しました。」と答えている。この点は脚色者の創意ではなく、鷗外に従った台詞である。原作にはない*印を行論上便宜的に入れれば、鷗外は、自作の最後を、「阿部一族の死骸は井出の口に引き出して、吟味せられた。*白川で一人一人の創を洗つて見た時、柄本又七郎の槍に胸板を衝き抜かれた弥五兵衛の創は、誰の受けた創よりも立派であつたので、又七郎はいよいよ面目を施した。」と擲筆した。佐藤春夫はこの結びには不服であると評し^⑤、「情を知らない者は荒々しくこれを取扱つた。」の文を*印の位置に挿入してから、「自分の光栄につけて又七郎は更に阿部一族を思い出すのが苦しかった。」の文を最後に付け加えている。津上忠にも類似した心の動きがはたらいたらしく、それが制度に負う人間のひずみを指摘するような描叙につながつたと解される。

如上の問題を考えると、小説には書かれていない太助と隣村出のお花とが関心を引く。一体この脚本には多くの人物が登場するのであるが、第一幕(第二場)・第二幕・第四幕及びエピローグとこの二人は多く出ており、それだけに注目される存在と言つてよい。

太助は百姓の次男であり、その苦しい生活を嫌つて、武士になる望みが極めて強いが、阿部家の知行分割の煽りを受け、突如暇を出された身である。隣家に奉公口を求められども、天草に帰つて百姓に戻れと諭される。しかし、「この太助にゃア百姓やつてひとりだちできる土地ア、なか。だけん、こぎゃんして……。」と答える。同様に勧める仲のよいお花の言葉も聞き入れない。武士は年貢を納めなくてよく、出世して太閤様のようになりたいと夢を抱いているからである。そのため弥五兵衛からつけてもらう槍の稽古のつらさにも耐えている。「あの島の段段畑に肥桶担いで、

きつか仕事ばしとつた俺ばい。そいば考えたら何でんできんこたアなか。」
 というのがその理由であった。幸い弥五兵衛が知行にあずかり、これに仕
 えることになったものの、権兵衛が縛り首の刑に遭う事態に立ち至つて
 は、お花は主家を見切るよう勧める。これに対して太助は、犬でも三日飼
 われたら恩を知っている、と答えて動じない。結局、一族立て籠つての酒
 宴の席で、侍分の家人とは違ふといつて暇を出される。

弥五 太助。先ほど又七郎殿に、天草に戻つて百姓やれ、といわれな
 かったか。

太助 えー? どぎやんして、それば……。

弥五 アハハハ、やっぱり、そうか。天草はお前が生れた土地だ。
 それに、お花という慕う女子もおる。お前はもともと百姓だ。生き永
 らえても、逃げても恥にはならぬ。何も、武士の義理立を真似て進ん
 で命を捨てるようなことはせぬがよい。それこそ百姓にとつては犬死
 だ。

主は若党に取り立ててやれなかつたことを詫び、形見の刀を与え、百姓
 の身であっても、いつかは役に立とう、と言う。隣家との家族的往来の後、
 阿部家の子女は自害して果て、男たちは武士として上からの討手と干戈を
 まじえて全滅する。

エピローグの場は阿部の屋敷内であり、藩主始め上層部が語り合う後の
 場面で、相図として火を付けられた納屋焼亡後の煙がくすぶる中に立ち、
 太助は荷物の包みを持ってむせび泣いている。

太助 旦那様……。

又七郎 お、太助、お花は、……。

太助 (構わずに) 今、いうたこと……前の晩に垣根ば破つて、先が
 けまでして弥五兵衛様ば討つたとは、ほんなことござりますか。

又七郎 聞いたつたか。

(中略)

太助 あぎやん、仲よろしとらした家の旦那様ば……(泣きながら)
 そぎやんまでして、……酷か……酷か……。

又七郎 太助。俺が武士である以上は、阿部家の者が謀反人となれ

ば、情けを断つて、お上への義を重んじなければならぬ。これが、お
 前のなりたかつた侍というものだ。

太助 わかりまつせん……俺には、わかりまつせん……。

「情」を「義」が圧して行く。中に生きて行かざるをえないという武家
 社会の実情を知つた太助は、お花を連れて故郷に帰る。「百姓も苦勞する
 ぞ。」二人共、仲よろ暮せ。」と言う又七郎やその妻に見送られて幕になる。

太助・お花は方言を話しており、所詮武士階級に入れない人物であつた。
 太助の「わかりまつせん」という強い言葉とその転身とは、下層階級から
 の視点によつて鋭い批判となつており、又七郎の存在とともに注目され、
 大きな歴史的問題を提出している。折から鳴動する阿蘇のお山は、これと
 呼応するものでなければならぬ。津上忠は鷗外の「栗山大膳」(『太陽』
 大正三・九)によつた戯曲「黒田騒動」(『悲劇喜劇』一九六三・六)の場
 合も、最後は天道様をもつて、いわば時間の相の下に歴史の必然性を視野
 に入れて封建の武士社会を批判しているのであり、『阿部一族』にも相通ず
 るものを読み取ることができる。それは、津上の歴史観・文芸観・演劇観
 をも示すものであつた。

一体津上は現代の社会に強い関心を抱き、そこから過去の世界を見る眼
 も養つていたが、そうした彼が演劇の方面に関係するようになったのは、
 終戦の翌年三月、有楽座で『人形の家』を見てからであつた感動に負うた
 と語り明かしている。①。いわば女性解放から人間解放の問題で心を動かさ
 れたことによるものらしい。そして、前進座に入つてからは、書きたい題
 材をいつも胸に秘めていたというが、それは「主として徳川初期の寛永時
 のあることと、明治維新から大正年代までに至る日本の近代の歩みのなか
 のあること」であつたという。寛永といえは、鷗外の「阿部一族」もその
 内容からこれに該当する作品として注目したのであつた。

そうした津上忠について、前掲菅井幸雄②は、土井逸雄が「歴史劇のり
 アリズム」(『月刊 新築地劇団』一九三七・三)において、歴史劇は「事
 実の殻」の中で「奔放な創造」が窒息してしまつていような作品ではな
 く、「歴史的必然——歴史の真実からゆたかな芸術性のなかに育つような
 もの」でなくてはならず、そこに「リアリズム」が新たな展開を示すこと

になると論じたことを引き、そういうところに津上の歴史劇を求めることができる」と述べている。鷗外に拠った戯曲『阿部一族』もその実現をねらった作と解してよく、この間の事情は、特に原作には出ない人物を描き込んだあたりに見ることができであろう。菅井は、鷗外の「阿部一族」は、「殉死のもつ矛盾よりも、殉死のもつ非人間的な悲劇感が、全体をおおっている」とも批評する。原作は散文の一つの極致を示した⁹⁾、懐の深い歴史小説であって、これをそのまま別の形で再現することは不可能であるとしても、津上の脚色は、特に経済・歴史という点(本稿冒頭の『テアトロ』の紹介文参照)で、また若い鷗外が批評で使った語句を用いれば、「地方の特色」を織り込んで、独自性を示しているように思われるのである。ただし、歴史的世界における「勢い」を重視する鷗外の眼は「阿部一族」にはたらいでいて、この戯曲中「勢い」という語自体が見えないことや封建時代に重要な家系方面のことへの言及がない一事は、ジャンルの相違があっても、指摘しておいてよいことかもしれない。殊に後者をめぐる描述は、書き方にもよるが、津上の拒むところであった可能性がある。鷗外の作品は、同時代あるいは後代の文学者に様々な影響を与えている点¹⁰⁾、近代作家中屈指の存在である。津上忠の『阿部一族』も、ドラマとして、そのような視点から成功作の一つに挙げてよいであろう。

注

- (1) 台本発表誌には主な配役だけを掲げているが、ここでは『津上忠歴史劇集』(未来社、一九七〇・三)の「解題」によった。
 (2) 注(1)の書の菅井幸雄の「解題」による。
 (3) 伊藤整他編『鑑賞と研究 現代日本文学講座II小説3』(三省堂、昭和三八・一)の竹盛天雄の「阿部一族」の論考参照。
 (4) 宮地佐一郎「森鷗外と太宰治」(『本の本』昭和五一・一二)参照。
 (5) 佐藤春夫「SACRILEGE—新しき歴史小説の先駆「意地」を読む」『スバル』大正二一・八)参照。
 (6) 稲垣達郎『阿部一族』(『国民の文学 近代篇』へお茶の水書房、一九五五・五)所収)参照。

(7) 注(1)の書の津上忠による「あとがき」参照。

(8) 注(2)参照。

(9) 茨木のり子「散文—鷗外の文章に触れて」(『現代の詩人7 茨木のり子』(中央公論社、昭和五八・七)所収)参照。

(10) 清田文武「長田秀雄「栗山大膳」論」(『新潟大学教育学部紀要 人文・社会科学編』第二十四巻第二号(一九八三・七)その他参照。

付記 稿を成すに際し、雑誌『テアトロ』閲覧の便宜を賜った日本近代文学館に感謝の敬意を表します。