新国劇の演劇映像学

――『国定忠治』の原像を探る――

羽鳥隆英

二〇一七年四月一八日、新国劇は結成一〇〇年の記念日を迎えた。近代日本の国民演劇を追求した初代座長澤田正二郎、初代の急死後に大抜擢され、一九八七年九月に事実上の解散を宣言するに至る六〇年弱を牽引した島田正吾と辰巳柳太郎、一時は島田＝辰巳体制の次代を担うかと期待された大山克巳や緒形拳などの織り成す新国劇の記憶も遂に雲散霧消しつつある。実際、二代目市川月乃助＝二代目喜多村緑郎主演『国定忠治』（二〇一六年六月＝東京：三越劇場）や六代目片岡愛之助主演『月形半平太』（二〇一七年五月＝東京：明治座）に接すると、新国劇の歌舞伎や新派による再現不可能性、特に新国劇の創造した迫真的な殺陣の再現不可能性に想到させられる。劇団の消滅後、一部の元座員が結成した劇団若獅子『国定忠治』『月形半平太』（二〇一七年九月＝東京：新橋演舞場）は、本論を書き進める筆者には数週間後の未来の出来事であるが、新国劇一〇〇年を一期と全盛期を再現し得るように祈念したい。

とは言え、この新国劇の現在性の喪失は遅くとも一九八〇年前後、有望な次代を擁立し得ぬままに島田＝辰巳が喜寿に迫り、座員も観客も劇団の終着点を視界に捉え始めた当時には認識を余儀なくされた事実である。二〇一七年は、あるいは解散後三〇年を費やした新国劇の告別式の総仕上げの一年と見るべきかも知れない。

逆に言えば、新国劇は元座員と元観客の実践と記憶を離れ、実践と記憶の記録による研究の領域への移行を完了しつつあるのである。すでに筆者は三年前、澤田正二郎の恩師坪内逍遙を顕彰する早稲田大学坪内博士記念演劇博物館の企画展『寄らば斬るぞ！新国劇と剣劇の世界』（二〇一四年一〇月-二〇一五年二月＝監修：児玉竜一副館長）を統括し、台本や宣伝資料のような実践の記録、元座員や元観客への聞き取りによる記憶の記録を整備しつつ紹介した。前述の劇団若獅子が中心の一座を招聘した特別公演『国定忠治』『殺陣田村』（二〇一四年一一月＝東京：早稲田大学大隈講堂大講堂）も、あるいは全盛期の再現不可能性を引き受けつつ、元座員や元観客の身体に残留する記憶、例えば元座員の演技や元観客の大向うなどを観察しつつ記録するための一日限りのフィールドワークと総括すべきかも知れない。何れにせよ、同企画展が整備した実践と記憶の記録を起点に、未来の新国劇研究は深化するに違いない。

本論も同企画展に連動しつつ整備された実践の記録、すなわち澤田正二郎以下、初期の新国劇座員が出演した無声映画『国定忠治』（一九二四年＝監督：牧野省三）を分析する試みである。すでに封切当時、映画館興行用に製作＝配給された全九巻の三五㎜動画は散逸し、未来の発見に一縷の望みを繋ぐばかりであるが、「一九三〇年代に家庭向けに再編集された短縮版」全四篇の一六㎜動画三二分一五秒が現存する。[1]映画学者小松弘教授（早稲田大学）に素材の提供を仰ぎ、澤田正二郎以下が吹き込んだSP音源『国定忠治』などとともにデジタル化の上、児玉竜一監修／拙編『寄らば斬るぞ！新国劇と剣劇の世界』DVDに収録した。[2]行友李風の原作『国定忠治』全通し上演は序幕「赤城山麓室沢村才兵衛茶屋」、第二幕「赤城天神山不動の森」、第三幕「第一場　信州権堂町外れ庚申塚／第二場　信州権堂山形屋店先／第三場　半郷の松並木」、第四幕「上州植木村の庵室」、大詰「国定村分家の土蔵の内」の全五幕構成を基本と見なし得るが、DVD版も原作と一定の対応を示し、冒頭部に「改訂　國定忠次　東亜キネマ京都撮影所製作」「主演　澤田正二郎」「原作　行友李風」「提供

ホーム・ムービース・ライブラリー」と字幕が示され、さらに篇毎に「第一篇　赤城山」「第二篇　山形屋」「第三篇　尼寺」の字幕が映し出される。第四篇には欠落が生じたのか、例外的に「第四篇　御用」が最初の字幕である。東京国立近代美術館フィルムセンター蔵の一六㎜動画は三三分であり、[3]一九七八年の企画上映の図録における「家庭用一六ミリに短縮し二巻として販売していたもので［…］『赤城山』『山形屋』『尼寺』『御用』の四篇」構成との解説に鑑みても、[4]ＤＶＤ版と東京国立近代美術館フィルムセンター版は同根の素材であり、また双方を現在における最長版と見なし得る。

無論、ＤＶＤ版は新国劇『国定忠治』の「記録映画ではなく［…］明確な劇映画の体裁を維持し」、[5]さらに一六㎜商品化に際し、「全篇のさわり幾つかを」抜粋しつつ三五㎜元素材を裁断した残骸にも等しい。[6]結果的に澤田正二郎の舞台姿との距離は相当に遠いはずである。とは言え、小松弘は指摘する。

> 「國定忠治」では、［東亜キネマ］等持院撮影所におけるスタジオ撮影と、近江でのロケーション撮影の、基本的には二箇所での撮影が強行軍で行われたが、こうした撮影ができたのは、事前の準備がきめ細やかに行われたことと、演技それ自体は澤正［澤田正二郎］および新國劇の一座に一任されていたからであろう。［…］それゆえに、劇映画とは言え、映画「國定忠治」には、澤正と新國劇の当時の演技のモードが完璧に保存されていると言えるのではないか。つまり急いで撮影したからこそ、これらの映画にはカメラが芝居を記録するという特質が現れているように思う。[7]

さらに小松は「澤正の芝居の全段を記録するという方向性を持って作られた劇映画」と指摘した上、[8]同様に澤田正二郎以下、初期の新国劇座員が出演した無声映画『月形半平太』（一九二五年＝監督：衣笠貞之助）は「澤正

の演技を保存しようとする映像の記録性よりも、情緒感を表そうとする映像の表現性」が優位を占めると評価し、両者を差異化する。[9] 以上の指摘に鑑みても、澤田正二郎の舞台姿や舞台姿の記録動画を実見し得ない現在、僅かに三二分一五秒とは言え、ＤＶＤ版は初期の新国劇を想像させる貴重な手掛りである。以下は小松の議論を起点にＤＶＤ版を分析し、澤田正二郎の舞台姿への距離感を測定する試行錯誤の第一歩である。なお、この試行錯誤に際し、一九八七年に活字化された原作、筆者が前述の早稲田大学大隈講堂大講堂における特別公演を統括した経験などに加え、本論が参照した主要なテクストは以下の通りである。[10] 主演者や各テクストに収録された場面などの情報とともに時系列に列挙する。

・【ＳＰ音源】一九二三年五月＝ＮＩＴＴＯ：八二一-八二二。澤田正二郎。第二幕。ＤＶＤ（早稲田大学坪内博士記念演劇博物館）。
・【記録動画】一九八〇年八月＝東京：読売ホール。辰巳柳太郎。第二幕-第三幕。ＤＶＤ（ＮＨＫエンタープライズ）。
・【記録動画】一九八四年五月＝東京・浅草公会堂。辰巳柳太郎。第二幕-第三幕／大詰。ＶＨＳ（アポロン）。
・【記録動画】二〇〇七年四月＝東京・国立劇場大劇場。笠原章。第一幕-大詰。ＤＶＤ（劇団若獅子）。

一、赤城山

「第一篇　赤城山」は江戸後期、飢饉と悪政に苦しむ農民の救済に決起し、義挙には成功するものの追捕され、赤城山中に逃げ込んだ侠客国定忠治（澤田正二郎）と乾分が離散に至る原作の第二幕「赤城天神山不動の森」を再現する。冒頭部の字幕「改訂　國定忠次　東亜キネマ京都撮影所製作」「主演　澤田正二郎」「原作　行友

李風」「提供　ホーム・ムービース・ライブラリー」「第一篇　赤城山」を除き、七分三二秒に刈り込まれた物語を復元しよう。忠治の義父にも等しい目明し川田屋惣次（中井哲）が赤城山中に乗り込み、役人に忠治の捕縛を命じられた顛末を告げた上、一家に降伏を勧告する。忠治の乾分板割の浅太郎（原清二）が義父の目明し御室の勘助（中村若之助）の首級を忠治と惣次に示し、同様に忠治の捕縛を命じられた勘助が浅太郎への真情との狭間に自害を遂げた顛末を語るや、惣次も死の覚悟を吐露し、自害を試みる。惣次の真情に打たれた忠治も自害を試みるが、軍師日光の円蔵（野村清一郎）が忠治と惣次の双方を生き永らえさせるため、一家の離散を提案する。忠治は腹心の乾分清水の巌鉄（上田吉二郎）や高山の定八（鳥居正）との別離を惜しむ。

「第一篇　赤城山」の注目点の第一は、惣次が自害を試みるに至る経緯の異同である。原作や一九八〇年代以後の記録動画の場合、惣次が忠治に死の覚悟を披瀝するのは、浅太郎に自身の好敵手勘助の首級を示された結果であり、さらに忠治との問答を挟み、惣次の自殺未遂に至る。また「第一篇　赤城山」三五㎜元素材の封切前年一九二三年に発売されたSP音源は、澤田正二郎＝忠治／中井哲＝惣次と配役も共通するなど、特に重要な参照項であるが、惣次が忠治に死の覚悟を吐露するのは同様に浅太郎の登場後である。これに対し、「第一篇　赤城山」の惣次は浅太郎の登場前に目明しの身分証とも呼ぶべき十手を投げ捨て、さらに羽織を脱ぎ捨てる（図①）。一

図①『国定忠治』〇三分三〇秒
中央　中井哲＝川田屋惣次

九八〇年代以後の記録動画を見ると、同様の身振りは浅太郎の登場後、惣次が死の覚悟を告白し、忠治の乾分に自身の首級を挙げるように促す際に見られるため、「第一篇　赤城山」の惣次が浅太郎の登場に先立ち、忠治に死の覚悟を吐露したのは確実である。とは言え、A＝浅太郎の登場、B＝惣次の告白、C＝惣次の自殺未遂と展開する物語をB＝惣次の告白、A＝浅太郎の登場、C＝惣次の自殺未遂と改変し、特に劇的効果が深化するとは想像し難い。SP音源は一九二三年当時の新国劇『国定忠治』もA＝浅太郎の登場、B＝惣次の告白、C＝惣次の自殺未遂の順序に上演した事実を示唆し、前述の小松弘の「記録性」の議論に鑑みても、牧野省三以下の製作陣が三五㎜動画の撮影に際し、出演者を混乱させ兼ねない物語の前後関係の入替を敢行したとは想像し難い。全九巻の三五㎜動画を全四篇の一六㎜動画に剪定する途中、編集に過誤が生じたと見るべきである。

注目点の第二は、惣次役の中井哲の意外な福々しさである（図①）。実際、敗戦後の公演記録や一九八〇年代以後の記録動画に引き摺られると、惣次役は秋月正夫や島田正吾、清水彰などの映像を連想しがちであるが、歴代を遡及すれば、一九一九年八月＝京都：明治座の初演当時に配役されたのは「見るから大味［…］原田甲斐や黒川正秋、赤尾の林蔵や腕の喜三郎などが［…］柄に合っている」中田正造であり、[11]また澤田正二郎に「ふとっちょ」と綽名された小川虎之助も島田＝辰巳体制下に演じるなど、[12]敗戦前の恰幅の良い系譜に行き当る。特に中田哲は初演の中田正造を引き継ぎつつ、島田＝辰巳体制の初期一九三三年の急逝に至る一〇年以上、惣次を持役に活躍したのであり、「第一篇　赤城山」は前述のSP音源とともに惣次の原像を伝える貴重な記録である。

二、山形屋

「第二篇　山形屋」は原作の第三幕を再現する。冒頭部の字幕「改訂　國定忠次　東亜キネマ京都撮影所製作」「主演　澤田正二郎」「原作　行友李風」「提供　ホーム・ムービース・ライブラリー」「第二篇　山形屋」を除き、計七分二〇秒に刈り込まれた物語を復元しよう。「第一場　信州権堂町外れ庚申塚」に相当する箇所は一分二二秒である。年老いた農夫が博徒と目明しの二足の草鞋を履く女郎屋山形屋藤造（鬼頭善一郎）の奸計に嵌り、愛娘を山形屋に奉公させた挙句、待ち伏せた藤造の乾分に身代金を強奪されるが、幸運にも信州を逃亡中の国定忠治（澤田正二郎）に遭遇する。「第二場　信州権堂山形屋店先」に相当する箇所は四分二二秒であり、山形屋に乗り込んだ忠治は父娘を救い出した上、藤造を懲らしめる。「第三場　半郷の松並木」に相当する箇所は一分三六秒であり、忠治は半郷の松並木に待ち伏せた藤造と乾分を返り討ちに斬り捨てる。本論が注目するのは最後の通称「小松原」の場面である。

この場面は管見の限り、澤田正二郎の殺陣の実践を記録した現存する最古の動画である。注目すべき第一は、殺陣の前半の手順が一九八〇年代以後の記録動画に残る手順とほぼ一致する事実である。一九一九年八月、新国劇『国定忠治』初演当時、澤田正二郎と立師＝殺陣師市川段平が共作したと神話的に伝えられる「小松原」の殺陣の前半が一九二四年封切の三五㎜動画に正確に記録され、新国劇と劇団若獅子一〇〇年弱の実践を通じ、原形を留めつつ二一世紀に伝承したと想像すればメロドラマ的であるが、澤田正二郎と製作陣が原形を活かしつつ、新たに映画用に演出した殺陣が新国劇『国定忠治』に逆輸入され、最終型へと展開した可能性も捨て切れない。実際「小松原」の殺陣の記憶は錯綜し、澤田正二郎の舞台姿を復元するのは至難である。剣劇愛好家大井廣介の記憶を引用する。

小松原の殺陣は、闇討ちをかけられた忠治が、提灯を横に倒して燃し、伏勢を目算し、一気になぎ倒し、とどのつまり、藤造の竹槍を叩き落し、長脇差を二、三寸抜いたところを仕留め、すたすた花道へかかり、手拭を片手で投げるようにして開くのが柝の頭、頬かむりして引っ込む。

澤正以後、頻繁に手がけた田中介二は提灯を燃してからが違う。斬り倒した子分を前へ飛びこえ、右へ払った刀を左から大きくゆるやかに回し、右肩に担いだポーズにスポットを当てる見得が入る。やおら子分たちを斬り伏せ、刀を納めて立去ろうとする。藤造が竹槍で突きかかるのをあしらいながら、藤造の脇差を抜き、竹槍を叩き落して斬る。脇差を放り出すのが柝の頭という手順だ。

段平‐澤正版より、右から左へ回し右肩に担ぐスロー・テンポな大見得が挿入され臭くなっている。ところが段平が主人公の映画では［『殺陣師段平』（一九五〇年＝監督：マキノ雅弘）澤田正二郎役の市川］右太衛門も［『殺陣師段平』（一九六二年＝監督：瑞穂春海）澤田正二郎役の市川］雷蔵もいずれも刀を肩に引っ担いだ。田中版の影響としか思えない。

私は大正一五年春、澤正の舞台で観る前後に、マキノ映画の分を公開当初といま一度観たが、映画でも当時の舞台でも、肩に担いだりせず、スピーディだった。市川右太衛門が澤正になる段平映画を監督したマキノ雅弘［…］は父省三の監督した澤正の『國定』をとくと見ているはずなのに残念だった。もっとも伊川［八郎］は、澤正は大袈裟な見得は切らなかったが、肩に当てるように刀を引いて相手の動きを見る一瞬はあったといい、上田吉二郎は、「そうですね。映画では肩に担がなかったが、舞台ではちょっと肩に当てがっていました」という。澤正歿後入座し辰巳［柳太郎］の一本立ちに立師で寄与した坂田耕造は、「小松原は見ていましたが、一瞬肩のところで構えてましたヨ」という。いずれにせよ、段平映画の小松原・澤正は陳腐なきらいがあった。[13]

とは言え「第二篇　山形屋」には澤田正二郎が右肩に長脇差を宛がう身振りが認められるため（図②）、大井や上田吉二郎の「マキノ映画の分」、すなわち「第二篇　山形屋」三五㎜元素材を巡る記憶は信頼性に疑問符が付く。また問題の身振りを取り込んだ新国劇の元座員田中介二の「小松原」の殺陣に大井が何年頃に接したかなど、重要な情報も言い落されたままである。実際、田中介二が『国定忠治』に主演したのは、早くとも金井謹之助とともに新国劇を退座した上、「舞臺協會と合流し［…］同志座を結成した」一九二四年九月以後のはずであり、[14]まさに「第二篇　山形屋」三五㎜元素材が封切られた一九二四年一二月の直前である。新国劇『国定忠治』の「小松原」を演じる際、澤田正二郎が終生、問題の身振りを拒否したと仮定しても、銀幕の澤田正二郎は右肩に長脇差を宛がう身振りを確実に見せたのであり、田中介二が映画館の暗闇に浮ぶ以前の同志の殺陣に触発され、自身の『国定忠治』に「右肩に担いだポーズにスポットを当てる見得が入る」演出を採用した可能性は捨て切れない。[15]演劇間の触発を映画などのマス・コミュニケーションが媒介する可能性に鑑みても、大井の見解は速断に過ぎよう。

実際、大井は右肩に長脇差を宛がう瞬間に否定的であるが、本来は演劇的にも映画的にも合理的な演出である。大山克巳主演『月形半平太』（一九七六年三月＝東京：新橋演舞場）「三条河原」、[16]『殺陣田村』（一九七七年三月＝東京：歌舞伎座）「二刀流」、[17]元座員を中心に

図②『国定忠治』一五分〇〇秒
中央　澤田正二郎＝国定忠治

新国劇を再現した緒形拳主演『大菩薩峠』（一九九四年三月＝東京：新橋演舞場）「霧の御坂」などの記録動画が示唆する通り、新国劇の殺陣は主人公の上手と下手に掛りを配置し、主人公が左右に同時に目配りする、あるいは連続的に斬り付ける左右の掛りを一息に薙ぎ払うなどの演出を通じ、迫真性の様式性への優位を維持しつつ、同時に主人公の観客への正面性を確保する。[18] 実際、主人公の前景に掛りが立ちはだかり、観客の視界を遮るような状況を回避しつつ、第四の壁の彼方に主人公の全身を示すには、左右の挟撃は合理的な解決法である。一九八〇年代以後の『国定忠治』記録動画を見ると、「第二篇　山形屋」同様、忠治は挟撃する左右の掛り、すなわち藤造の乾分二人の胴を時計回りに一息に薙いだ余勢を駆り、右肩に長脇差を宛がう。澤田正二郎が同様の手順を実践しても不思議とは言えまい。

また「第二篇　山形屋」三五㎜元素材の撮影環境を想起すれば、忠治が右肩に長脇差を宛がう演出は映画的にも合理的である。前述の小松弘の指摘通り、三五㎜動画の「撮影が強行軍で行われた」以上、牧野省三以下の製作陣は可能な限り、カメラ位置の変更などを回避しようと試みたはずである。忠治が挟撃する藤造の乾分二人の胴を時計回りに一息に薙いだ余勢を駆り、右肩に長脇差を宛がいつつ身体を沈める一連の身振りは、画面内の主人公の位置が前後左右に大幅に変化せず、結果的に殺陣の躍動感は維持されつつも、カメラの移動や首振り、位置の変更などの必要は生じない。まさに製作陣に好都合の殺陣である。実際「第二篇　山形屋」の殺陣の後半は、忠治が下手に一気に移動しつつ乾分を斬り払う一九八〇年代以後の記録動画の「小松原」とは異なり、忠治の立ち位置はほぼ変化せず、襲い掛る左右の乾分と藤造を一息に斬り捨てる。製作陣は殺陣の時空間の全体を定点観測しつつ、適宜、必要な接写を撮影したに違いない。

なお『寄らば斬るぞ！新国劇と剣劇の世界』ＤＶＤに収録した動画は現在における最長版と前述したが、「小松原」の殺陣の動画は京都映画芸術文化研究所蔵の三五㎜玩具映画版一分一〇秒も現存し、[19]「第二篇　山形屋」

に存在しない藤造の接写二秒と乾分の接写六秒が含まれる事実を付記する。

三、尼寺

「第三篇　尼寺」は原作の第四幕「上州植木村の庵室」を再現する。冒頭部の字幕「改訂　國定忠次　東亜キネマ京都撮影所製作」「主演　澤田正二郎」「原作　行友李風」「提供　ホーム・ムービース・ライブラリー」「第三篇　尼寺」を除き、八分一六秒に刈り込まれた物語を復元しよう。国定忠治（澤田正二郎）は逃亡の途上、腹心の乾分清水の巌鉄（上田吉二郎）と高山の定八（鳥居正）に再会する。三人は仮寝の宿を求め、旧知の尼僧妙真（南吉太郎）の庵室を訪ねる。表向きは歓待する素振を見せつつも、妙真は懸賞金欲しさにお尋ね者一行を訴人する。忠治は妙真のために監禁の身の上のお縫（久松喜世子）を救い出し、妙真を抜き打ちに斬り捨てるが、不意の幻聴に見舞われた挙句に右足を負傷し、巌鉄と定八に支えられつつ庵室を逃れる。

すでに引用した、東京国立近代美術館フィルムセンターが『国定忠治』を上映した際の図録を再読しつつ、さらに「第三篇　尼寺」を巡る箇所を引用する。

上映プリントは後年家庭用一六ミリに短縮し二巻として販売していたもので、いわば全篇のさわり幾つかを「赤城山」「山形屋」「尼寺」「御用」の四篇に纏め紹介しているものに過ぎない。ただ珍しいのは前二篇がよく見受けられるのに対し、後の二篇は知られることが尠い。というのは、家庭用として販売されたものの、後の二篇は余りにも内容が暗いので購買者が極めて僅かだったために世に出廻らなかったからであろう。事実、新国劇の舞台でも観客の意見でいつとはなしに尼寺以後は上演されなく今日に至っている。[20]

前述の通り、原作『国定忠治』全通し上演は序幕「赤城山麓室沢村才兵衛茶屋」、第二幕「赤城天神山不動の森」、第三幕「第一場　信州権堂町外れ庚申塚／第二場　信州権堂山形屋店先／第三場　半郷の松並木」、第四幕「上州植木村の庵室」、大詰「国定村分家の土蔵の内」の全五幕構成を基本と見なし得るが、大井廣介も指摘する通り、最終的に観客に定着したのは第二幕‐第三幕の見取り上演である。[21]実際、全身不随の病苦に呻吟する大詰の忠治への伏線とは言え、不意の幻聴に見舞われた忠治に「世には外道の逆恨みってえことがある。尼［妙真］の執念……。」と口走らせるなど、[22]現在の価値観に照らせば、第四幕の超自然的な意匠は前後の物語との調和を見失いがちである。しかし同時に、演劇学者神山彰が注目する新国劇と宗教劇の親和性に鑑みても、例[23]えば澤田正二郎が見せる、幻聴に苦悶する忠治の表情は（図③）、自身の代表作『大菩薩峠』第一篇「角屋御簾の間」における主人公机龍之助の狂乱を想像させる一瞬である。実際、一九二一年六月＝東京：明治座、一九二一年九月＝大阪：浪花座、一九二二年一一月＝東京：公園劇場、一九二四年五月＝東京：演伎座など、大正期の新国劇はしばしば『国定忠治』全通し上演を敢行したのであり、第四幕の超自然性にも当時の大衆的な需要が存在したと見るべきである。

以上の点に加え、「第三篇　尼寺」は二人の女性役が注目に値する。一人目はお縫役の久松喜世子である。周

図③『国定忠治』二三分二五秒
澤田正二郎＝国定忠治

知の通り、久松喜世子は後年「新国劇の母」と尊称され、高度に神話化された女優である。新国劇は男優中心の劇団であり、女優中心の公演は数えるばかりであるが、しかし同時に、島田＝辰巳体制を長期的に支えた初瀬乙羽は宝塚少女歌劇団の元座員、外崎恵美子はムーラン・ルージュ新宿座の元座員、香川桂子は歌舞伎俳優の養女であり、連続テレビ小説『いちばん星』（一九七七年＝放送：ＮＨＫ）に主演した五大路子も新国劇以前は早稲田小劇場に修行するなど、実際には多様な演劇的経歴を誇る女優陣を擁した。[24] 演劇学者児玉竜一が「複合体」と評価した通り、[25]一九二一年六月＝東京：明治座のゲオルグ・カイザー『カレーの市民』、菊池寛『父帰る』、行友李風『国定忠治』三本立て、一九二八年一二月＝東京：帝国劇場の佐藤紅緑『キリスト』、長谷川伸『沓掛時次郎』二本立てなど、澤田正二郎の新国劇は驚くばかりに多様な演劇に並行的に挑戦したが、島田＝辰巳体制に移行後は次第に「『澤田正二郎』の縮小再生産」が進行する。[26]劇団の硬直化である。この硬直化に流されつつ、なお図らずも澤田正二郎的な多様性を身体に纏い続けたのは、あるいは前述の女優陣かも知れない。久松喜世子二〇代の実践を記録した「第三篇　尼寺」は、一方に「新国劇の母」を脱神話化しつつ、他方に新国劇の女優史を確立するための重要な参照項を提供するはずである。

「第三篇　尼寺」の注目すべき二人目は妙真役の南吉太郎である。前述の通り、澤田正二郎の新国劇は多様な演劇の「複合体」であり、『勧進帖』（一九二三年一〇月＝東京：日比谷野外音楽堂）や『仮名手本忠臣蔵』（一九二四年一〇月＝東京：演伎座）などの古典的な歌舞伎にも挑戦した以上、女形の登場自体は驚くには当らない。実際、島田＝辰巳体制の全盛期の末期を伝える『瞼の母』（一九六一年六月／東京：明治座）記録動画には夜鷹おとら役の河村憲一郎が登場する。[27]また劇団の末期には前進座の立女形五代目河原崎国太郎が『一本刀土俵入』（一九七九年八月＝東京：国立劇場大劇場）お蔦役に初挑戦する五大路子を指導し、[28]また以前は久松喜世子の持役である『瞼の母』（一九八〇年八月＝東京：読売ホール）おはま役にも客演するなど、新国劇一〇〇年史

における女形の存在は周縁的とは言い切れない。とは言え「第三篇　尼寺」の南吉太郎の異性装が違和感を生じさせないかと問われれば、否定的に答えざるを得ない。一九一九年八月、新国劇『国定忠治』初演に演じ、「亡くなるまで持役になった」南吉太郎＝妙真も、[29]カメラの接写には耐え切れないのである。逆に言えば、すでに日本映画界の女性役における女優の女形への優位化が進行しつつある一九二四年当時、牧野省三以下の製作陣が南吉太郎を妙真役に起用したのは、撮影に際し、本当らしさ以上に「澤正の芝居の全段を記録するという方向性を」重視した事実の例証と見るべきである。

図④『国定忠治』二九分二〇秒
右下　澤田正二郎＝国定忠治

四、御用

最後に「第四篇　御用」は原作の大詰「国定村分家の土蔵の内」を再現する。字幕「第四篇　御用」を除き、七分二六秒に刈り込まれた物語を復元しよう。盲目の伯父長岡太左衛門（野添健）屋敷の土蔵の地下室に匿われた国定忠治（澤田正二郎）は、「第三篇　尼寺」の負傷が悪化の一途を辿り、遂には全身不随に陥る。忠治の潜伏を探知し、与力中山清一郎（草間實）以下の捕手が忠治を捕縛するために土蔵に殺到する。腹心の乾分清水の巌鉄（上田吉二郎）や高山の定八（鳥居正）は寝た切りの忠治に最後の別れを告げると、凄惨な格闘の果てに斬り倒される。太左衛門に諭された忠治も観念する。

「国定村分家の土蔵の内」とも呼ばれる通り、原作や一九八〇年代以後の記録動画の場合、観客に明示される空間は土蔵内に限定され、巌鉄や定八と捕手の格闘も病床の忠治の眼前に展開する。これに対し、「第四篇　御用」は忠治が潜伏する土蔵内と巌鉄や定八が死闘する土蔵外に空間を大別し、両者を並行編集的に接続する。澤田正二郎の盟友倉橋仙太郎が組織した第二新国劇の元座員大河内傳次郎が主演し、日本映画史の正典にも数えられる無声映画『忠次旅日記　御用篇』（一九二七年＝監督：伊藤大輔）に引き継がれる、[50]この空間の分割を通じ、巌鉄や定八の殺陣の空間が外部化するのに加え、階上の戸口に向う梯子段が画面のほぼ左半分を圧倒し、お尋ね者忠治に残された最後の空間である地下室の閉所性が視覚化する（図④）。また三五㎜元素材の撮影環境を想起すれば、製作陣を複数班に分割し、土蔵内における忠治と太左衛門の問答と土蔵外における巌鉄や定八の殺陣を同時並行的に撮影し得る効率性も看過し得まい。牧野省三の統括下、一本立ちの監督二川文太郎、金森万象、仁科熊彦の三人が助監督に連名した事実は、この可能性を濃厚に示唆する。

① 小松弘「澤田正二郎と映画」、児玉竜一監修／拙編『寄らば斬るぞ！新国劇と剣劇の世界』（早稲田大学坪内博士記念演劇博物館、二〇一四年）、三三頁。

② 『国定忠治』、牧野省三監督、行友李風原作、澤田正二郎主演、東亜等持院製作、一九二四年。ＤＶＤ（早稲田大学坪内博士記念演劇博物館）。

③ 東京国立近代美術館フィルムセンター『所蔵映画フィルム検索システム』（http://nfcd.momat.go.jp/）。二〇一七年八月三一日閲覧。

④ 鳥羽幸信『国定忠次』解説、『ＦＣ』第四九号（一九七八年）、一七頁。

⑤ 小松、同前、三四頁。

⑥ 鳥羽、同前、一七頁。
⑦ 小松、同前、三四頁。
⑧ 小松、同前、三四頁。
⑨ 小松、同前、三六頁。
⑩ 行友李風『極付國定忠治』、北條秀司編『行友李風戯曲集』（演劇出版社、一九八七年）、一一三頁‐一六六頁。
⑪ 大井廣介『ちゃんばら藝術史』（深夜叢書社、一九九五年）、八一頁／一六四頁。
⑫ 新国劇編『新国劇五〇年』（中林出版、一九六七年）、一五九頁。
⑬ 大井、同前、九二頁‐九三頁。
⑭ 大井、同前、一六二頁。
⑮ 実際「『小松原』の場で小松五郎の鍛えた長脇差で一瞬間で十數人をなで斬りにするその胸のすくような早業」などと肯定的な時評の残る澤田正二郎に対し（よもぎ「十一月の芝居　澤正の『忠次』公園劇場」『讀賣新聞』一九二二年一一月六日付朝刊、六頁）、田中介二＝国定忠治／松本泰輔＝山形屋藤蔵／放送指揮＝井口政治などの面々が原作の第三幕「第二場　信州権堂山形屋店先／第三場　半郷の松並木」を放送したラジオ『国定忠治』（一九二九年一月一六日＝東京：JOAK）の番組紹介の印象は相当に異なる。

第二景　半郷の松原
槍を持つた藤藏を初め子分の連中は、先廻りをして忠治の來るのを待つている。忠治は提灯を持つて通りかゝると矢庭に一人斬りかゝつたので、大亂闘は開始された。豫て覺悟した忠治はあわてず急がず無言の中に一人二人と斬つて落して腕はますます冴える。藤藏は油斷を見て槍で突く。忠治が飛び違ひざま横に拂つた一刀は藤藏を斬つて捨てた。暗を透かして靜かに頬冠りをして去つた。草むらから寂として立つ蟲の聲は今の大亂闘を知らないようだ（「全國中継放送　劍劇國定忠治（あら筋とセリフ抜き書）」『讀賣新聞』一九二九年一月一六日付朝刊、一〇頁）。

無論、演劇の時評とラジオの番組紹介を同一の分析の俎上に載せるには慎重を要するが、新国劇『国定忠治』の「小松原」が

評者に高速性を印象付けたのに対し、ラジオの田中介二は「あわてず急がず無言の中に一人二人と」斃す低速の殺陣を想像させる。この低速性が田中介二の「小松原」の舞台姿に通底すると仮定すれば、大井廣介の記憶「スロー・テンポな大見得が挿入され臭くなっている」にも符合する。澤田正二郎も田中介二も右肩に長脇差を宛がう身振りを「小松原」に盛り込んだものの、全体の低速性の結果、田中介二の「右へ払った刀を左から大きくゆるやかに回し、右肩に担いだポーズにスポットを当てる見得」が大井の記憶に特に鮮明に刻み込まれた可能性は捨て切れない。なお新国劇『国定忠治』を巡り、「澤田の國定忠次はいよいよ磨がかゝつて相變らず立廻りが大受けで今度は大分道具も替えてゐる」との時評に鑑みれば（「澤正劇」『東京朝日新聞』一九二三年七月二三日付夕刊、三頁）、遅くとも一九二三年には、一九一九年八月の新国劇『国定忠治』初演に一定の改変を施した「小松原」が上演されたのかも知れない。

⑯ 日本時代劇研究所蔵。

⑰ 日本時代劇研究所蔵。

⑱ 児玉竜一教授（早稲田大学）蔵。

⑲ 京都映画芸術文化研究所蔵。

⑳ 鳥羽、同前、一七頁。

㉑ 大井、同前、八二頁。

㉒ 行友、同前、一五八頁。

㉓ 神山彰「宗教演劇の時代 『民衆演劇』の一側面」、神山彰編『忘れられた演劇』（森話社、二〇一四年）、一二九頁‐一五二頁。

㉔ 水落潔「香川桂子」『日本映画俳優全集 女優編』（キネマ旬報社、一九八〇年）、一八三頁。

㉕ 児玉竜一「新国劇と剣劇の世界」、児玉竜一監修／拙編『寄らば斬るぞ！新国劇と剣劇の世界』（早稲田大学坪内博士記念演劇博物館、二〇一四年）、九頁。

㉖ 大笹吉雄「新国劇の七〇年」、児玉竜一監修／拙編『寄らば斬るぞ！新国劇と剣劇の世界』（早稲田大学坪内博士記念演劇博物館、二〇一四年）、一三頁。

㉗ 日本時代劇研究所蔵。

㉘　五大路子談。二〇一七年八月二八日。

㉙　大井、同前、八一頁。但し、南吉太郎が造形した妙真は「例によつて下劣、何故神妙にこなせないのか」（律役「芝居短評◇國定忠次（公園劇場）」『讀賣新聞』一九二二年一一月一三日付朝刊、六頁）、また「誇張した藝は嫌味」（おもちや屋主人「懸賞芝居短評◇國定忠次（演伎座）」『讀賣新聞』一九二四年五月三一日付朝刊、九頁）などと否定的な時評も散見される事実を付記する。

㉚　佐伯知紀「完全採録シナリオ忠次旅日記フィルムセンター所蔵版」、佐伯知紀編『映画讀本伊藤大輔』（フィルムアート社、一九九六年）、一〇〇頁‐一〇一頁。

付記

本論は科学研究費助成『戦後期「新国劇」と映画・テレビ・ラジオの相関性の研究』（一七K一三三六六）の研究成果である。調査に際し、『新国劇七〇年栄光の記録』（新国劇記録保存会、一九八八年）、朱通祥男編／永田哲朗監修『日本劇映画総目録』（日外アソシエーツ、二〇〇八年）、「日本映画データベース」（http://www.jmdb.ne.jp/）などの情報を適宜、修正しつつ参照した。第二節の原形は筆者の講演「玩具映画に見る日本剣劇史」（二〇一五年二月一日＝神戸：神戸映画資料館）である。企画展『寄らば斬るぞ！新国劇と剣劇の世界』並びに本論の調査にご高配いただいた太田米男所長（京都映画芸術文化研究所）、笠原章座長（劇団若獅子）、五大路子座長（横浜夢座）、児玉竜一教授（早稲田大学）、小松弘教授（早稲田大学）、滝洸一郎所長（日本時代劇研究所）、安井喜雄館長（神戸映画資料館）に感謝申し上げる。なお被引用文中の「新国劇／新國劇」「国定／國定」「忠治／忠次」、「藤造／藤藏」などの揺れは基本的に原文通りであるが、算用数字を漢数字に書き改めるなど、読者の読み易さや統一性にも配慮した点をお断りする。