

チャップリンの『街の灯』と二つの翻案歌舞伎『蝙蝠の安さん』

著者	五十嵐 由香
著者別名	Yuka IGARASHI
雑誌名	東洋大学人間科学総合研究所紀要
巻	23
ページ	75-95
発行年	2021-03-19
URL	http://doi.org/10.34428/00012356

チャップリンの『街の灯』と二つの翻案歌舞伎『蝙蝠の安さん』

五十嵐 由香*

序

チャールズ・チャップリン (Charles Chaplin, 1889-1977) のサイレント映画 (音楽付き) 『街の灯』(1931)¹ は、日本で公開される三年前に、劇作家木村錦花 (1877-1960) によって歌舞伎『蝙蝠の安さん』として翻案された。この演目は1931年8月、歌舞伎座において十三代目守田勘弥 (1885-1932) 主演で上演された。それから八十八年後の2019年12月、木村の台本が補綴されて、『蝙蝠の安さん』は、「チャップリン生誕一三〇年」と銘打って国立劇場において再び上演された。主演は、かねてよりこの演目を上演してみたいと望んでいた十代目松本幸四郎 (1973-) であった。²

木村の『蝙蝠の安さん』は、伝統的な歌舞伎演目の一つである『与話情浮名横櫛 (よわなさけうきなよこぐし)』(通称『切られ与三』) の派生作品でもある。当時の劇場において人気を博していた演目である『切られ与三』は、主人公である伊豆屋の養子与三郎が、赤間源左衛門の妾お富と道ならぬ恋をしたことから、悪党に身を落とす話である。与三郎とお富の密会が赤間に見つかり、与三郎はめった斬りにされ、お富は、赤間の子分である海松杭 (みるくい) の松に追い詰められ、海に身投げする。互いに亡くなったもの、と思っていた二人が再会するところが「源氏店」の場で、無頼漢に成り下がった、総身に刀痕のある与三郎を連れて妾宅に行き、ゆすりをする悪党として登場するのが顔に蝙蝠の刺青をした蝙蝠安である。木村は歌舞伎の観客にお馴染みの悪党蝙蝠安を、放浪者チャーリー (a tramp、以下チャーリー)³ を思わせる主人公安さんとして登場させ、『街の灯』の設定を日本の江戸時代に置き替えて二作品を融合して『蝙蝠の安さん』を創り上げた。木村が蝙蝠安をチャー

* 人間科学総合研究所客員研究員

¹ *City Lights*, 米国公開 1931年1月30日、日本公開 1934年1月13日。本稿に出てくる映画の字幕は次のDVDからの引用である。『*City Lights* 街の灯 チャールズ・チャップリン メモリアル・エディション』(角川書店、2010年)、日本語字幕 山崎剛太郎。以下映画作品において、チャップリン自身が監督をしている場合、監督名は明記しない。

² 『国立劇場第316回歌舞伎公演解説書 改訂版』23頁参照。

³ チャップリンが『ヴェニスの子供自動車競争』(*Kid Auto Races at Venice*, dir. Henry Lehrman, 1914) から扮する放浪者。

リーとして見立てたのは、「芝居に馴染みのある人間でルンペンであることが好都合だ⁴」と考えたからである。しかしながら、1931年と2019年の二つの歌舞伎の台本や資料を比較してみると、安さんの人物像がかなり異なって描かれている。具体的には、1931年の安さんは善と悪の二面性を備えているのだが、2019年では一貫して善人として描かれている。当時安さんを演じた守田が苦労を重ねて役作りに励んだことを伝える資料が残っている。⁵その資料から、観客になじみのある蝙蝠安と、映画のチャーリーの印象とを併せ持つ人物として安さんを演じることが、守田が苦労した理由だったことが分かっている。一方、2019年に松本が演じた安さんには蝙蝠安の悪のイメージはなく、一貫してチャーリーを思わせる善人として描かれている。この違いは、木村が作劇した1930年代初頭の時代と近年における日本人がもっているチャーリーの印象の違いを示していると考えられる。

本論稿では、まず、二つの歌舞伎の台本を比較し、その違いについて整理する。次に、二つの台本に描かれる安さんを、その原型である蝙蝠安との関係性を中心に比較し、それぞれの人物像を分析する。そして木村が悪党蝙蝠安をチャーリーに見立てたときに、二人の人物の共通点としてあった悪漢としての性格を帯びた側面が、2019年の『蝙蝠の安さん』からは消えてしまった事実について、それが日本におけるチャーリー像の変遷と深く関係している可能性を考察する。

I. 『街の灯』と二つの『蝙蝠の安さん』のあらすじ比較

まず、はじめに、『街の灯』が歌舞伎の台本へと翻案された際に、映画のあらすじがどのように処理されたかについて注目してみたい。映画の筋を軸に、二つの時代の台本でそれぞれの場面がどのように変更されたかを示した一覧が次の図である。図では、左段に映画のあらすじを場面ごとに記し、その中段と右段にはそれぞれ、1931年版と2019年版の歌舞伎において左段に示した映画のシーンと呼応する場面を並べて記した。1931年版のあらすじは公益財団法人松竹大谷図書館所蔵の木村錦花の歌舞伎台本の写しを底本とし、2019年版のものは木村の台本を補綴した国立劇場の台本『蝙蝠の安さん』(2019)を底本としている。各幕、場の題名はこれらの台本からの引用である。『街の灯』の段にみえる「*」は、二つの歌舞伎に相当する場面がないことを示す。一方、1931年版『蝙蝠の安さん』の段にみえる「▲」を付した段落は、その部分が映画には見られない木村の創作したものであることを示す。2019年版『蝙蝠の安さん』の段にみえる「●」を付した段落は、その部分が1931年版に変更が加えられたものであることを示す。

映画の主要登場人物は、チャーリー、盲目の花売り娘 (blind girl)、娘の祖母 (grandmother)、百万長者の男 (eccentric millionaire) である。『蝙蝠の安さん』ではこの四人の人物はそれぞれ、蝙蝠の安さん、草花売りの娘お花、お花の母おさき、上総屋 (かずさや) 新兵衛に相当し、歌舞伎では、その他の主要な人物として、長屋の大家勘兵衛、長屋の住人仁九郎と熊八、八丁堀の手先梅吉、安さんの

⁴ 木村錦花「『安さん』の作者として」『演芸画報』(1931年9月、11頁)。以下本稿で扱う1930年代以前の著作物に使用されている漢字・仮名遣いは読みやすさの観点から筆者の判断で常用漢字・現代仮名遣いに変更した。

⁵ 守田勘弥「私の蝙蝠の安さん」『演芸画報』(1931年9月、11-2頁)。

友人の海松杭（みるくい）の松さんが登場する。

図 『街の灯』と1931年版『蝙蝠の安さん』、2019年版『蝙蝠の安さん』のあらすじ比較

『街の灯』映画	1931年版『蝙蝠の安さん』	2019年版『蝙蝠の安さん』
<p>記念碑の除幕式の場面 「平和と繁栄」の像の上に寝ていたチャーリーは、警官に追い払われる。 *新聞売りの少年がチャーリーにいたずらをする。 *裸婦像に見とれてチャーリーが前後に動くと足元の工事の地面が上下する。</p>	<p>第一場 両国大仏の興行場 大仏のご開帳で幕を引くと掌の上に安さん（＝チャーリー）が寝ている。役人に十手を向けられ、安さんは大仏の鼻の穴に逃げる。</p>	<p>序幕 両国大仏興行の場 両国大仏の披露で幕が取れると安さん（＝チャーリー）が寝ている。 ●建元に咎められると慌てて大仏の上に登り鼻の中からあかんべえをする。</p>
<p>盲目の花売り娘と出会う場面 車で混雑している道を渡るため止まっているタクシーの後部ドアを開けて反対側のドアから出る。その音で娘は花を勧める。チャーリーは花を買い、娘が落としたお金を探す仕草で盲目だと気づく。お釣りを渡す前にタクシーのドアが閉まり走り去るのを聞いて、娘はチャーリーを裕福な人だと勘違いする。 *そばで見つめるチャーリーに気づかず、娘はバケツの水をチャーリーの顔にかける。</p>	<p>第二場 大川端 大川端でお花（＝盲目の花売り娘）が花を売っている。じょうろの水を道に流した時、安さんが現れ足に水がかかる。安さんは怒って啖呵を切るが、お花の美しさに見とれて花を全部買い上げる。 花を受け取る時、手が触れ合いお花の目が悪いことに気づき、身の上話を聞く。お花がお礼を言うと籠が客を乗せて行ってしまう。そこでお花は安さんが裕福な人だと勘違いする。</p>	<p>二幕目第一場 大川端の場 ●妻に先立たれ気落ちしている新兵衛（＝百万長者の男）が友人と船遊びの途中、帰ると言って独り船を降りる。 両国橋でお花（＝盲目の花売り娘）が花を売っている。通りかかった安さんは水をかけられて怒るが、お花の美しさに見とれて花を全部買う。 ●お花が落とした小銭を探す仕草で目が見えないことに気づく。そこに籠が止まり客を乗せて行く。お花は安さんが裕福な人だと勘違いする。安さんは橋の下の寝床に戻る。</p>
<p>百万長者の男と出会う場面 土手で男が自殺をしようとしているところにチャーリーが現れる。止めようと揉み合い、チャーリーが川に落ち、助けようとした男も川に落ちる。男はチャーリーを「生涯の友」と呼び家に連れていく。男の妻は家出中だとわかる。憂さ晴らしにキャバレーに出かけることになる。</p>	<p>第三場 稲荷堀 ▲料理屋からの帰り道、妻に先立たれた新兵衛（＝百万長者の男）を慰めようと、友人がもう一軒行こうと誘うが新兵衛は断って一人で帰る。 新兵衛は妻を思い身投げしようとする。偶然見ていた安さんは止めようとするが、間に合わず、川に落ちる。しかし川は浅く、二人は笑う。身投げの理由</p>	<p>[二幕目第一場続く] 新兵衛が土手に現れ身投げをしようとする。 ●安さんが現れ止めようとして一緒に落ちてしまう。 安さんは新兵衛に身投げをやめるよう説き伏せ新兵衛は酒を振る舞うと言って上総屋に誘う。</p>

	を聞き安さんが慰めると、新兵衛に気に入られ家で飲もうと誘われる。	
*キャバレーの場面 ⁶ 字幕が入らず、笑いを喚起するシーンが連続的に続く。		
*朝帰りの場面 チャーリーの運転で男の家まで帰る。娘を見かけたチャーリーは、男の金で娘の花を全部買い、男の車で娘を家まで送る。しらふに戻った男はチャーリーを忘れており、冷淡に無視する。 *娘の家で「きっとお金持ちなのね」という祖母に「ええでもそれ以上の方よ」と娘が答える。		
男の家でのパーティの場面 チャーリーは男と再会し、家のパーティに連れて行かれる。笛を飲み込みしゃっくりとともにピーピーと音がする。その音で執事の歌を邪魔し、外ではタクシーが止まり、たくさんの犬が寄ってくる。 翌朝、男はまた記憶がなくチャーリーを外に追い出す。 *チャーリーが娘の家を訪ね窓から中の様子を覗くと、娘が熱を出して寝ている。医者が用心するようにと祖母に言う。	第四場 上総屋の奥座敷 芸者が踊り、太鼓持ちが芸を披露し、それを見ながら新兵衛と安さんが酒と肴を楽しんでいる。 ▲惚れた女はいないのかと聞かれ、安さんはお花の話をする。 陽気な芸をするよう脅された安さんは、太鼓持ちからくすねた唐人笛を吹こうとして誤って飲み込む。新兵衛は酔い潰れ、安さんはしゃっくりの度に喉から笛の音がして犬が吠えかかって来る。 ▲後ろ向きに屈んで股の間から首を出し犬除けのまじないをする。 夜明けになり、酔が覚めると新兵衛は安さんを覚えておらず	二幕目第二場 上総屋の奥座敷の場 芸者が踊り、太鼓持ちが芸を披露し、それを見ながら新兵衛と安さんが酒を飲んでいる。新兵衛から面白い芸を見せると脅された安さんは、太鼓持ちからくすねた唐人笛を吹こうとして飲み込んでしまう。新兵衛は寝入り、安さんから出る笛の音に犬が寄ってくる。やっと喉から笛を取り出し安さんは寝てしまう。 朝になると、新兵衛は安さんのことを覚えておらず、家から追い出す。 ●安さんは釜をかぶり、棒を杖にして、「コリヤまるで、あちらの国の喜劇王様だなあ。」

⁶ 大野裕之は『チャップリン再入門』115頁と“From Chaplin to Kabuki”106頁において、木村がこの場面を第四場の芸者遊びの場面にしたと記している。しかしながら、芸者遊びの場面は安さんが太鼓持ちから唐人笛を手に入れるきっかけとなる場面であるため、本論においては映画の「男の家でのパーティの場面」と呼応させた。

	外に追い出す。 ▲新兵衛が手代に今日は何日かと尋ね、亡き妻の三十七日だと気づく。	
<p>*娘を助けたいという一心でチャーリーが道路清掃員になる場面</p> <p>娘の家で翌朝までに滞納している家賃を払わないと立退いてもらうという大家からの手紙を祖母が読み、その手紙を隠す。</p> <p>*ランチタイムの場面</p> <p>手洗い場でチャーリーが手を洗い、同僚はその横でランチを食べ始める。二人は石鹸とチーズを取り間違えて笑いを喚起する。</p> <p>娘の家の場面</p> <p>チャーリーはウイーンの医者が盲目を治すという記事を娘に読んで聞かせる。</p> <p>*毛糸玉を作る手伝いをしてチャーリーの服の毛糸が絡まってほどけて大きな毛糸玉ができる。</p> <p>督促の手紙を見つけ、泣く娘にチャーリーは自分が払うと言い残して職場に戻るが、遅刻したため解雇される。</p>	<p>第五場 八丁堀の長屋</p> <p>▲母おさき（＝娘の祖母）と女の子が花火をしながらお花のことを話している。長屋に住む熊八が蚊帳売から安い蚊帳を買おうと交渉している。安さんが駕籠に乗ってきた風を装いお花を尋ねるが、お花は留守でおさきに迎えられ家に入る。</p> <p>大家の勘兵衛が来て、五両で医者に見病を治してもらえ、弘法灸が眼病に効くことをおさきに告げて帰る。</p> <p>▲お花が帰ってきて家に入ろうとしたところ仁九郎と熊八の大乱闘が始まり長屋総出の大騒動となる。仁九郎の悪事がばらされる。梅吉が出てきて仁九郎は逃げる。安さんが出てきて人々をそっと見守る。</p> <p>▲第六場 本所の宗成寺の境内</p> <p>安さんが松さんを連れて弘法の灸を試すために宗成寺に来る。坊主から眼病なら四、五日で治ると言われる。安さんは以前蕎麦屋で食い逃げしようとして半殺しの目に合わされそうになった松さんを助けてやったから、その借りを返せと松さんにお灸の実験台を務めさせる。松さんはあまりの熱さに逃げ出す。</p>	<p>二幕目第三場 八丁堀の長屋の場</p> <p>●長屋の住人熊八と仁九郎が蚊帳売りを脅している。安さんはお花を訪ね、門口に立つとお花が帰ってきたので、長屋の裏に身を隠す。お花とおさき（＝娘の祖母）が安さんの噂話をしていて大家の勘兵衛がきて、家賃の取立てを大声です。それは、他の住人に対する表向きの芝居であり、お花の家に入ると家賃は気長に待つという。</p> <p>そして五両あれば眼病を治せる医者にかかれること、弘法灸が諸病に効くという話をする。</p> <p>●お金はない、お花はお灸が苦手というのを隠れて聞いていた安さんは、「そうだ」と言って駆け出す。</p> <p>二幕目第四場 奥山の相撲の場</p> <p>●竹本になり、安さんは弘法灸を試してみるが余りの熱さに逃げ出してしまう。</p>
ボクシングの場面	第七場 奥山の娘相撲	[二幕目第四場続く]
最初は賞金を山分けする話に乗るチャーリーはボクシングの試合に出ることになるが、事情	娘相撲の入り口で、取組を待つ二人が、飛び入り参加で三役に勝つと金五両を褒美に貰える	飛び入りで三役と取り組んで勝てば金五両褒美でもらえるという話を松さんが持ってきて二

<p>が変わり、真剣勝負に挑む。別のボクサーから幸運のウサギの足と馬蹄を借りてまじないするが、そのボクサーが負けるのを見て怖気づく。試合が始まり、チャーリーはレフリーの後ろに隠れて隙を見てパンチをくらわす。しかし奮闘むなしくノックアウトをくらう。</p>	<p>という話をしている。松さんが安さんを連れてくる。男から相撲に勝てるまじないのウサギの足を借りて安さんは身体中を擦る。しかしその男は負けてしまい慌てて安さんは櫛で清める。安さんの番になり出てきた相手は背の高い「大手山」で安さんは「八瀬ヶ嶽」。安さんは奮闘するが負けてしまう。</p>	<p>人は奥山の賭相撲にやってくる。 別の飛び入りの男から相撲に勝てるまじないのウサギの足を借りて身体中を擦る。ところがこの男は負けてしまいぐったりしているのを見て安さんは怖気づく。安さんは「八瀬ヶ嶽」と名付けられ「太目山」と対戦する。安さんは奮闘するが負けてしまう。</p>
<p>百万長者の男との再会の場面 チャーリーはヨーロッパ帰りの男と再会し家に向かう。男の家では二人組の泥棒が潜んでいる。チャーリーが男に娘の苦境を話し、男から千ドルをもらう。隠れていた泥棒が出てきて男を気絶させチャーリーが応戦して警官を呼ぶ。警官の調べでチャーリーのポケットから千ドルが見つかるが、意識が戻った男はチャーリーを知らないという。警官と揉み合いになるが、チャーリーは千ドルを奪って出ていく。</p>	<p>第八場 上総屋の屋敷 ▲上総屋では手代たちが仕事を終え新兵衛の噂をしている。蝙蝠を連れて帰ったと聞いて前回追い出された安さんに同情する。 安さんはお花の話をし、五両の金を貸してくれと頼む。酔っ払った新兵衛は貸すのではなく紙入れ(財布)ごと五両を与える。共に酔い潰れ寝ていると、夜中に仁九郎が忍び込み、部屋を物色している。奥から「泥棒」という声が聞こえ、暗闇の中三人は探り合うが、仁九郎は逃げてしまう。梅吉が取り調べをするとしらふに戻った新兵衛は安さんを知らない人だと言い、紙入れが消えたと訴える。安さんは隙をついて逃げる。</p>	<p>三幕目第一場 上総屋の奥座敷の場 ●手代たちが仕事を終える頃、新兵衛が安さんを連れて帰ってくる。 安さんは何でも頼めという新兵衛にお花の話をし五両の金を貸してくれと頼む。酔っ払った新兵衛は、その情深さに感動し、貸すのではなく紙入れ(財布)ごと安さんに与える。酔い潰れて寝ていると盗人熊八が座敷に入る。 ●暗闇の中、足を踏まれた安さんが「泥棒」と叫び、新兵衛も目を覚ますが、熊八は逃げてしまう。梅吉が取り調べをすると新兵衛は安さんを知らない人だと言い、紙入れが消えたと訴える。安さんは隙をついて逃げる。</p>
<p>娘の家にチャーリーが来て家賃と目の治療にとお金を渡して出ていく場面</p>	<p>第九場 茅場町薬師前 ▲梅吉が追う中、安さんはお花に会う。荷車が二人の間に割って入り、御膳箆を担いだ若者が出てきて割って入る。 安さんはお花に五両を渡し、梅吉に追われながら消える。お花は何度も感謝をする。</p>	<p>三幕目第二場 茅場町薬師堂裏の場 ●安さんはお花に会い、花を全部買って紙入れごと渡す。お花が小判を見つけ驚く。お花に気づかれずに安さんは梅吉に捕まる。</p>

<p>娘との再会の場面 カレンダーが1月から秋へと変わる。 目が見えるようになった娘と祖母は街で花屋をしている。刑務所から出たボロ服のチャリーが通りを来る。角を曲がり新聞売りの少年にいたずらをされドタバタが起きる。それを店先で娘が見て笑う。落ちている花を拾ったチャリーと目が合い、チャリーが娘に気付いて見つめる。娘が花一輪と銀貨を持って立ち上がる。チャリーは逃げようとする。娘が手招きし、チャリーは花を手にする。コインも手渡そうとチャリーの手に触れ、娘は何かを感じ上着の折襟に触れる。娘はチャリーが恩人だと気付く。「あなたでしたのね?」「見えるようになったの?」「見え見えますわ」涙ぐむ複雑な表情の娘と微笑むチャリーの映像が交互に入り、終わる。</p>	<p>第十場 浅草奥山の茶店 茶屋で芸者二人と老婦と茶店の娘が話をしている。 ▲仁九郎と熊八が出てきて喧嘩が始まる。安さんが止めに入り二人はそれぞれ退場する。松さんが登場し、安さんに日光の普請の仕事の口を教える。お花とおさきが勤兵衛とともに店に戻って来て三人でお花にお金を恵んでくれた恩人の行方について話す。 勤兵衛が去り、安さんが水を求めて茶屋に来る。安さんがお花を見つめ、目が見えるようになったのか尋ねる。お花は安さんを長屋の住人だと勘違いする。安さんは自分の正体を告げずにいる。お花は今夜立つという安さんに饞別を渡そうとするが、安さんはそれを断り、菊の花が欲しいという。お花が菊の花を手渡しした時、安さんがその手を握りしめ、その感触でお花は気づく。店から出てきたおさきも気づく。安さんは菊の花を持って去っていき、お花とおさきは半信半疑で後ろ姿を見送る。 ▲第十一場 日本橋の捕物 熊八、仁九郎の騒動が起こり、梅吉が現れ仁九郎を捕まえる。</p>	<p>大詰 浅草奥山の茶店の場 「花の家」という大きな茶店でお花は看板娘となり菊供養の花を売っている。勤兵衛が来てお金を恵んでくれた人はまだ見つからないと言う。 仁九郎と熊八が現れ喧嘩を始め人が集まってくる。梅吉が二人を取り押さえて、人気が引くと、安さんがお花を見つめている。お花は安さんにお茶を勧めめる。目が見えるようになったのかと訊く安さんを長屋の住人だと勘違いする。安さんは、みすぼらしさのため自分の正体を告げることができない。お花は今夜立つという安さんに饞別を渡そうとするが、安さんはそれを断り、菊の花が欲しいという。お花が菊の花を手渡しした時、安さんがその手を握りしめ、その感触でお花は「もしやお前は…、」と気づいた様子を見せる。安さんは「俺なんでもないよ。こいつは貫っていきやすよ」と言って動揺しているお花をおいて去って行く。</p>
--	--	---

1. 映画と1931年版『蝙蝠の安さん』のあらすじ比較

木村は、アメリカで映画を見てきた役者の話を聞いて、雑誌『キネマ旬報』（1931年3月）のチャップリンの新作映画を紹介する記事を読み、物語を作った。それを『読売新聞』の演芸欄に読み物『蝙蝠の安さん』として7月22日から8月19日まで二十三回にわたって連載し、全十一場の歌舞伎台本に仕立てた。その時点では、まだ日本では『街の灯』は公開されていなかった。木村が読んだ

記事は田村幸彦の「アメリカ映画日記(六)」というもので、映画のあらすじも紹介したものである。⁷この記事にはニューヨークにおける『街の灯』の封切りが大盛況であった様子、チャップリンがサイレント映画を作り続ける理由、あらすじと解説、田村自身のチャップリンとの邂逅の様子について書かれている。田村は『街の灯』の面白い場面として「大理石像の除幕式」「笛を飲み込むシーン」そして「拳闘のシーン」をあげている。台本でこれらの場面はそれぞれ「大仏のご開帳」「唐人笛」「娘相撲」と江戸時代のものに替わり、時代と文化を超えても違和感のない場面に仕立てている。歌舞伎の初公演間近の『読売新聞』には、舞台に向けての準備を紹介する「安さん劇色々斬」という記事が三度(7月29日、31日、8月1日)出ており、歌舞伎座で過去最大級の大道具となる大仏像を制作中であること、役者守田が特別な笛の練習に毎日励んでいて、相撲の場面で面白い挑戦をしてみたいこと、そしてお花役の二代目市川松蔭(1886-1940)が初めて盲目の役をするため演出の研究中であるという内容が記されている。これらは、田村の「アメリカ映画日記(六)」において、面白い場面としてあげられていたものと合致する。つまり、これらの場面は木村の歌舞伎の「見どころ」としても宣伝されていたことが分かる。台本全体を俯瞰すると映画のあらすじと「大理石像の除幕式」、「笛を飲み込むシーン」、「拳闘のシーン」をもとに、江戸時代の背景に合う全十一場を設定し、台詞を書いていることが分かる。

他方、図において「▲」を付した場面は、木村が独自に創作した部分である。この中で特に注目すべきは、登場人物が多い長屋の場面である。「長屋だけは本気で書いた積もり」⁸と木村が語る通り、この場面では人情味のある会話が交わされたり喧嘩が起きたりと、江戸の市井の人々の様子が生き生きと描写されている。第五場では、大家勘兵衛がお花親子に、たまっている家賃の支払いを気長に待ってあげると言い、眼病を治す医者のお灸の話やお灸の話をもちて来る。貧しい暮らしをしているこの親子二人に対し、勘兵衛が何かと気に掛けてあげている様子が描かれている。映画では、家賃が払えなければ退去を要求する大家からの手紙が届き、眼病を治す医者のお灸を教えに来るのはチャーリーである。またこの長屋には、映画の二人組の泥棒に相当する、仁九郎と熊八という無頼漢が住んでおり、何度も騒動を起こす。弟分の熊八は蚊帳売りを脅して安い蚊帳を買うのだが、実は蚊帳売りに一杯食わされており、天井のない蚊帳を買わされたことで仁九郎に怒られ倒される。この仕打ちに怒った熊八は、仁九郎の正体を空巢ねらいだ、人殺しだと暴露して梅吉まで登場する大騒ぎとなり、ついには長屋の面々が総出のドタバタへと収斂してゆく。最後の場にもこの二人が登場し、騒動と捕物で幕が下りる。

また、第六場ではお灸が苦手なお花のために、お灸の実験台として海松杭(みるくい)の松さんを連れて、安さんが寺にやって来る。海松杭の松さんも『切られ与三』の登場人物の一人である。この

⁷ 大野は“From Chaplin to Kabuki” 105頁で木村がこの記事のあらすじを読んだ可能性について言及している。また、田村幸彦は初めて外国映画(『モロッコ』[Morocco, dir. Josef von Sternberg, 1931])に日本語字幕をつけた人物である。

⁸ 注4『安さん』の作者として」を参照。

場面に一場を設けて、二人の面白いやりとりがある。巨大なお灸をするのを嫌がる松さんに、安さんは貸した借りを返せと言って松さんの悪事をばらしてしまう。お寺の坊さんに「そこひ」にお灸が効くのか尋ね、松さんは目が見えぬふりをして大きなお灸を試すのだが熱くて逃げ出してしまふ。坊さんに「そこひじゃなかったのか」と聞かれ、安さんは「さあどうだったかなあ」と腕組みして考えるところで場が終わる。この場面でもまた、木村は『街の灯』の筋から離れ、独自の想像世界に入り込んでいる。

『街の灯』には、最後に目が見えるようになった娘がチャーリーを恩人だと気付く場面がある。田村も、最後の場面に関して「触れた手の感触で、娘はその乞食が『彼』であることを発見する。悲しい、そして嬉しそうなチャップリンの笑顔、それでこの映画は終るのである」と説明し、さらに『『黄金狂時代』⁹のパンの踊りにも比すべき哀愁味深い場面』であると評している(61-2)。この場面の描かれ方が映画と木村の台本とでは特に異なる。映画では、その場面に至る前に、娘と祖母の(スポークンタイトルによって示された)会話によって、娘もチャーリーに恋心を抱いていることが明示される。娘の目が見えるようになり、花屋を訪れた裕福そうな若い紳士を見て、チャーリーを想うという場面もある。これらの演出により、最後に恩人がチャーリーだったと分かった時、娘の想像していたイメージと目前にいるいつも以上にみすばらしいチャーリーの姿との落差が大きく表現され、田村の「哀愁味深い」という言葉ではとうてい伝わらない両者の複雑な感情や悲哀が強調される。一方台本には、安さんがお花を想う気持ちは出会いの場から別れの場まで随所に表現されているのだが、お花の言葉には安さんが恩人であり、会ってお礼が言いたいという思い以上のものは示されていない。したがって娘の恋心がともなって現実を知るといふ映画の演出は、木村の台本では表現しきれていない。さらに安さんが饞別をくれるというのを断り、花をもらって立ち去った場面のあと、木村の台本では仁九郎と熊八の喧嘩と捕物のシーンが続いている。映画のラストシーンが与えるペーソスは表われない。しかし、別の見方をするなら、上総屋に押入っていた本物の泥棒が捕まるため、歌舞伎の捕り物劇としては一件落着となり、余韻を残さないスッキリとした終わり方である。¹⁰

このように1931年版は、『街の灯』の筋書きを活かした翻案であるが、映画では表現されていない部分を木村が台詞で補い、木村独自の場面を挿入しながら物語を敷延している。映画では端役にすぎない泥棒に至るまで、木村は登場人物それぞれの背景や心情を具体的な台詞によって表現している。安さんは情ぶかくて涙もろいことを自ら語り、お花の目が悪くなったのは前年にかかった重い病のためだと語られる。そして新兵衛が身投げをしようとする理由も、恋女房に先立たれてから、ひと月しか経っておらず、淋しさで辛い思いをしているからだと言られる。江戸時代を背景に繰り上げられる物語は、台詞と人物描写という具体性を持って展開され、蝙蝠安を主人公安さんにして作り上げた一

⁹ 『黄金狂時代』(The Gold Rush, 1925)。

¹⁰ 千葉一郎はこの場面について「浮世にうごめく人の運命」と解説している。「見たまま『蝙蝠の安さん』」『演芸画報』、1931年9月、16頁。

編の世話物狂言である。¹¹そして、当時人気を博した『切られ与三』を想起させるような台詞、たとえば「横山町の伊豆屋の主人」を名乗ったり、「なま言うななま言うな…」と蝙蝠安の台詞を入れたり、また、海松杭の松が登場する場面設定がなされているため『切られ与三』の派生作品だとも言えるのである。1931年版『蝙蝠の安さん』が『街の灯』の伝聞とあらずじに基づいて翻案した、『切られ与三』との折衷作品であるという事実は、それを2019年版『蝙蝠の安さん』と比較する際に重要な点であると思われる。

2. 2019年版と1931年版『蝙蝠の安さん』の比較

2019年版の台本では、台詞は木村のものを踏襲しており、今の時代には不適切な表現が改訂されたり省略されたりしている。しかし、それはさておくとして、最も大きな違いは、映画の筋にはない木村による「脚色」が大幅に削除されていることである。1931年版では上述のように仁九郎と熊八が最後の場に登場するほど重要な役どころであったが、2019年版では長屋の場面の導入部分としてこの二人と蚊帳売りの悶着があり、のちに熊八が上総屋に押し入る泥棒として再登場する。そして最後の場でこの二人が騒動を起こしたあと、人々が去って静かになり安さんとお花の再会の場を迎える、という前振りとして登場するのみである。また上総屋の手代も1931年版では注目に値する役どころであった。新兵衛が手代に日にちを問い、亡き妻の三十七日だと気づく場面があったり、新兵衛が再び安さんを連れて帰って来た時にも、気の毒な人だと安さんに同情を示す。さらに上総屋に泥棒が入り、手先梅吉に安さんの身元を聞かれた時には、手代が「この人は蝙蝠と申しまして…」と告げる場もある。このように上総屋の場面で手代が安さんに同情を寄せていることを感じさせるのだが、2019年版では全て削除されている。付言すれば、『街の灯』において手代にあたる人物は、百万長者の執事である。映画では執事はチャーリーへの同情の様子は微塵も窺えず、淡々と主人の指示に従う人物として描かれている。

1931年版の第六場で安さんが友人の松さんをお灸の実験台にするという筋は、2019年版では竹本（三味線の伴奏で語る）によって安さんが自分でお灸を試す話しに改変され、続いてすぐに相撲の場がくる。この相撲の場は、1931年版では「娘相撲」という設定になっており安さんの相撲相手は大きな女であったが、2019年版ではボクシングに相当する男同士の相撲に替わっている。新兵衛が身投げする場面では、新兵衛が一人で川に飛び込み、川が浅いために安さんと顔を見合わせて笑うという設定から、映画と同様に助けようとして一緒に川に落ちるという場面に替わっている。これらの例のように、2019年版では、映画で見られる場面と同様の演出をしようという目論見が、随所に見られる。最後の場面にもその傾向が窺える。映画では、チャーリーと（目が見えるようになった）娘のクローズアップをそれぞれ用いて複雑な感情を示し、エンドマーク後も鳴る音楽でその余韻が続くが、2019年の実際の舞台では花道を使い、映画のこの場面の余韻が伝わるような演出を行なってい

¹¹ ここで世話物とは、江戸時代の町人たちの義理、人情、恋愛や葛藤を主題とした歌舞伎の演目を指す。

る。¹² さらに筆者が観た公演においては、三味線やお囃子で奏でる調べが『街の灯』の曲を多く含んでおり、全体の雰囲気は『街の灯』そのものを想起させるものであった。

2019年版の『蝙蝠の安さん』は、原作を『街の灯』として、映画で表現されている全ての要素が翻案可能であるという前提で、木村の書いた台詞と人物描写を利用しながらも、映画に関連しない場面をはぶいて仕立てている。チャップリン生誕一三〇年を銘打ち、歌舞伎版『街の灯』と言える作品である。このことは2019年版の台本に記された標題を1931年版のものと比較すれば、一目瞭然かもしれない。1931年版の台本は表題に「木村錦花作『蝙蝠の安さん』」と記されていた。¹³ 2019年版の上演台本には、「チャールズ・チャップリン生誕一三〇年、チャールズ・チャップリン＝原作『街の灯』より、木村錦花＝脚色、国立劇場文芸研究会＝補綴、大野裕之＝脚本考証、大和田文雄＝演出『蝙蝠の安さん』」と原作が『街の灯』と記されている。八十八年を隔てた二つの『蝙蝠の安さん』は、異なる製作方針に基づいて作られた台本なのである。

II. 1931年版の安さんと2019年版の安さんの人物像

1931年版と2019年版で安さんの人物像も異なっている。その違いは、『切られ与三』に登場する蝙蝠安を特徴付ける悪漢としての性格を帯びているか否かの違いに集約されてゆくものである。

記述した通り、蝙蝠安は、三世瀬川如皐作『与話情浮名横櫛』（通称『切られ与三』）の「源氏店妾宅（ゆすり）」に出てくる、頬に蝙蝠の彫り物をしている人物である。『切られ与三』の初演は1853年で、九幕の長編である。そのため現在では全編通しで上演されることはなく、「源氏店妾宅（ゆすり）」が一幕ものとして上演されることが多い。¹⁴ このゆすりの場において、総身に刀疵のある主人公与三郎を連れて、妾宅に入り、与三郎の傷を元手に金をゆする悪党が蝙蝠安である。初演以来、劇場において人気の演目であり、特に十五代目市村羽左衛門（1874-1945）の与三郎と六代目尾上梅幸（1870-1934）のお富が人気を博し、1920年に彼らが演じて以来1969年までは、役者を変えながら毎年のようにこの演目が上演されていた。十三代目守田勘弥が与三郎役を演じるのが1927年3月と1930年1月、蝙蝠安の役を演じるのが1930年7月であった。¹⁵ 当時の歌舞伎の観客にとってはよく知られた演目であり、蝙蝠安と名前を聞けば「あの悪党だ」とすぐに想像できたとし、歌舞伎通の観客にとっては守田の出演もまだ記憶に新しかったであろう。『切られ与三』の蝙蝠安は少しの金でも手に入ればよしとするケチな人物で、ゆすりの途中で妾宅の主人が戻り、その人物が実は自分の父親が入りしていた店の番頭だったとわかると、大人しく隠れてしまう小心者でもある。妾宅の主人が与三郎にくれた十四、五両の金をなるべく多く山分けしてもらおうとたかる場面はこの人物の卑しさ

¹² 飯塚友一郎は『歌舞伎概論』の中で、花道の効能について解説し、花道が観客に演出上の余韻をもたらすことを説明している。(427-439頁)尚、筆者が観劇したのは2019年12月26日昼公演である。

¹³ 筆者が、公益財団法人松竹大谷図書館で閲覧した台本は写しであるため、原本に関しては不明。

¹⁴ 瀬川如皐作、河竹繁俊校訂、『与話情浮名横櫛（切られ与三）』、岩波書店（453-456）解説参照。

¹⁵ 国立劇場芸能調査室編『国立劇場上演資料集〈33〉与話情浮名横櫛』（1969年）の上演年表（1-17頁）を参照。

が滑稽に描かれている。¹⁶

守田は安さんの人物像について、このように述べている。

与三郎とつるんでいる安とは性格が全然ちがう。ユーモアとセンチメンタルの所有者です。しかし蝙蝠安という役名のある以上観客になじみ深い安の姿も見せなければならぬ。¹⁷

観客が期待する蝙蝠安の姿をこの劇中に見せるために、第十場で蝙蝠安特有の女物の裕を着たり、劇中通して蝙蝠の刺青をして、かつらを蝙蝠安と同じ一つ竈（べつつい）にして演じようと努力を重ねた。¹⁸つまり安さんという人物は、二面性を持ち合わせており、内面的にはチャーリーを、そして外見上は蝙蝠安の姿を彷彿させるということである。また、実際に演じて苦労したこととして、第五場長屋の場面で、蝙蝠の刺青を隠す演出をして「お客様には安さんに見えねばいけず、芝居の上からはいくら違った人間に見える、安さんであって安さんらしくなく見せる」ことや、第十場浅草奥山の場で「すっかり人間が変わってしまってもいけず、そこへ持って行くために今迄の芝居があったのですから、ここで下手をすると芝居全体がおち壊しです」と語っている。¹⁹守田が苦労して演じた安さんのこの二面性は、当時の劇場の観客にも見えていたことは明らかだ。「見たまま『蝙蝠の安さん』」²⁰という記事が細かく舞台の様子を伝えており、劇中、蝙蝠安を彷彿させる場面が存在したことを伝えている。例えば、第六場で『ザンゲザンゲ六根清浄』²¹の唄になって安さんと海松杭の松さん（伊三郎）が花道から出て来る。玄治店〔源氏店〕の面影彷彿というところ、作者も意識的にあて込んだのだろう」とある。松さんも『切られ与三』の「赤間別荘（見あらわされ）」の幕と九幕に海松杭の松五郎として登場する人物である。『切られ与三』の中で、松五郎と蝙蝠安とが同時に登場する場面はない。しかし、舞台上で二人と一緒に登場することにより、観客は『切られ与三』の歌舞伎の場面を意識するはずである。さらに、松さんにお灸の実験台になることを強要する場についても記事では、「『コウ松、なま言うななま言うな…。』」²²とこのところ、善人の安さんたちまち玄治店〔源氏店〕の蝙蝠安に早替り、勘弥もなかなか忙しい（せわしい）」と解説する。この場面では、原作の蝙蝠安が与三郎に言う台詞を、安さんが松さんに使っている。そして第十場について、「二ヶ月の後、安さんは

¹⁶ 『与話情浮名横櫛（切られ与三）』、439-442頁。

¹⁷ 「安さん劇色々断（二）」参照。

¹⁸ 『与話情浮名横櫛（切られ与三）』434頁の注に明治39年（1906年）市村座で出演した尾上松助の蝙蝠安の姿の説明がある。これと守田の蝙蝠安の姿は同じである。また、日本国語大辞典第二版（小学館）によると一つ竈とは歌舞伎のかつらの一つで「坊主あがりの悪党の役に用いる」とある。

¹⁹ 「私の蝙蝠の安さん」参照。

²⁰ 千葉一郎「見たまま『蝙蝠の安さん』」13-6頁。以下〔 〕は筆者による。

²¹ この唄も原作の蝙蝠安と与三郎が登場するときに使われる曲で「下卑たやくざ者をあらわす」と解説されている。『与話情浮名横櫛（切られ与三）』434頁。

²² 原作でも、蝙蝠安はこれと同じ台詞を与三郎に言って誰がゆすりたかりを教えたかと思を着せる場面がある。同上439頁。

女物の袴を着込んで玄治店〔源氏店〕そのままの風態、ひょう然浅草奥山に現われる」と解説があり、その外見からも蝙蝠安と認識されている。このように『切られ与三』の悪党である蝙蝠安を彷彿とさせるような場面があることで、守田勘弥は安さんを善人に見せたり²³、蝙蝠安に見せたりと演じ分けていたようである。最後の場面でもそもそも金をせびるのが本業の蝙蝠安（＝安さん）が、くれるという餞別を断り、代わりに花をもらおうという人物像の変容ぶりは蝙蝠安のイメージを大きく変える「型破り」であった。結果的にこの善人の安さんは観客に受け入れられ、読売新聞の当選短評の欄には、

勘弥の安さんは、安ではなく、どこまでも安さんである所が取り柄である。——中略——いかにも江戸末期のルンペンの、義理と人情にもろい性情が、勘弥独特の特味によって、笑いと涙を巧みに誘って行く。勘弥近頃のあたり芸とって好い。²⁴

と好評価された。守田が表現しようとしていた「ユーモアとセンチメンタル」を有する安さん像がこの評価と重なるのである。十三代目守田勘弥は、1932年6月に四十八歳で亡くなり、安さんはその後舞台上に登場していない。『蝙蝠の安さん』は、2019年まで一度も再演されていない。

2019年版の安さん（十代目松本幸四郎）では、十三代目守田勘弥が醸し出していた二面性のうち悪党蝙蝠安を彷彿とさせる側面が捨象された。台本から蝙蝠安を想像させるものは、蝙蝠の刺青だけである。序幕で、大仏の上に寝ているのをとがめられ「あいつは蝙蝠だ」と言われる場面や二幕目第一場で身投げをしようとした新兵衛を助け、安さんが蝙蝠の刺青の説明をする。この刺青と蝙蝠安が唯一関係性を持たせているだけで他に悪党としての人物像は表現されていない。安さんという人物は最初から最後まで一貫して情けぶかくて涙もろい人物として描かれており、1931年版のような蝙蝠安を彷彿とさせる台詞などは見られない。『切られ与三』からのもう一人の登場人物、海松杭の松さんがお灸の実験台にさせられる場面もない。松さんは相撲の話や仕事の話を持って来る友人であり、1931年版とは違って松さんの悪事が露見することはないため、安さんの人物像が悪党として印象付けられることはない。また、松本演じる安さんは、衣装に『街の灯』の台詞が書かれていたり、化粧も蝙蝠の刺青だけではなく、白塗りをしてちよび髭が根拠としてみられる。松本はチャップリンの所作を意識した表現も取り入れたいと語り、²⁵安さんは内面も外見も『街の灯』のチャーリーを彷彿させる人物として舞台上に登場した。

²³ 同じ記事の中に新兵衛の身投げを思いとどまらせるために安さんがあれこれ語る場面について「殊に安さんが『涙脆い至極善人』なる旨を自己証明するので、新兵衛益々感に堪え」と善人であることを主張する場面もある。注22参照。

²⁴ 『読売新聞』1931年8月19日朝刊11頁、伊藤文之介による当選短評。

²⁵ 『国立劇場第316回歌舞伎公演解説書 改訂版』23頁参照。

Ⅲ. 木村錦花が見出した蝙蝠安とチャーリーの共通点

木村は蝙蝠安の「ルンペンで偽悪家で弱つ腰で、お人好し」²⁶の一面がチャーリーに当てはまると考え主人公に選んだ。しかし蝙蝠安の正体は、原作『切られ与三』でゆすりを行う悪党である。悪党にも種類があるが、蝙蝠安の悪についての研究記事が1922年の『演芸画報』に掲載されている。²⁷その中で『切られ与三』とその書替狂言である河竹黙阿弥作『切られお富』に登場する蝙蝠安の悪の比較がなされている。まず、蝙蝠安は『切られ与三』において、「ほんの端役」でありながら「お富と与三と安との三人の腕が揃わなければ物にならないようにいわれているほどの大役」だと位置付ける。「わる」には違いないが、「悪」(あく)と名のつくような悪事はなし得ない人間であり、蝙蝠の刺青をして人相や物腰が嫌な感じを与えるが見かけ倒しだと説明する。身分が、「押借り、ゆすりを商売にしているゴロ」であるため、いつも金がなくて苦しい生活をしている。ずるくて抜け目がなく、くだらない人物であるが、根は「お心よしに近い」と表現する。

蝙蝠安のこの「悪」を帯びた「お心よしに近い」性格は、チャップリンが1931年以前に製作していた短編映画において主人公チャーリーの人物像を特徴付けていたものにも通じている。1914年にチャップリンが初めて映画のスクリーンに登場した頃、彼が演じる人物は、非情な悪漢ぶりで笑いを起こし、お世辞にもお人好しという側面は見出せない。次々と製作される短編映画の中で、同じ扮装で登場する放浪者チャーリーは喜劇の一つのキャラクターとして観客から認識されるようになる。そして映画の中のチャーリーは単なる悪漢からお人好しな側面を持つ人物へと変容していった。チャーリーが悪漢であることと感傷的な人物であるという二つの面を持ち合わせたことが、木村の想像力においてそれが蝙蝠安のイメージとぴったり重なったと考えられる。

チャップリンは『自伝』(1964)²⁸でチャーリーの人物像が変化していく過程を説明している。チャーリーの扮装はダービー帽と付け髭、窮屈な上着にダブダブのズボン、ドタ履にステッキが一般に想像されるものである。厳密にいえばこの扮装も映画によって少しずつ違いがあるが、チャップリンがこの扮装で映画に登場するのは、出演二作目『ヴェニスの子供自動車競争』(1914)からである。出演第一作目は1914年の『成功争ひ』(*Making a Living*, dir. Henry Lehrman)で、トップハット、モノクル、天神ヒゲというスタイルで悪役ベテン師として登場する。初期の短編映画では、外見も強面で泥酔していたり、人妻を誘惑したり、他人の懐中時計を盗んだり、殴り合いの喧嘩もしたり

²⁶ 『「安さん」の作者として』を参照。

²⁷ 奈河正阿弥「切られ与三と切られお富の『蝙蝠安』」、『演芸画報』、1922年、10-17頁。

²⁸ Charles Chaplin, *My Autobiography*, 1964. 以下、筆者訳。

悪漢を演じている。²⁹チャップリンは『自伝』の中で、この扮装をした時に浮かんだ放浪者の人物像について多面的な性質を持ち合わせている他に「タバコの吸いさしを拾ったり、赤ん坊からキャンディを横取りしたりも平気でやってしまう。それに、もちろん正当な理由があれば、淑女のお尻を蹴ることだってあるだろう、極度に怒ったときだけだが」とその悪漢としての一面にふれている(146)。

しかしながら『犬の生活』(*A Dog's Life*, 1918)の頃からチャーリーに変化が起り始めたことを『自伝』で次のように述べている。

キーストン社の頃は放浪者はもっと自由で、映画の筋に縛られることももっと少なかった。彼の頭は減多に働かず、食べ物、暖まること、寝所といった基本不可欠なものに関わる衝動が起きた時だけ頭が働く。しかし、次々と作り出される喜劇とともに、放浪者はより複雑に成長していった。感傷(sentiment)がこの人物を通してにじみ出てきはじめた。(208)

キーストン社で作られていた短編映画は、最後に追いかけてこのドタバタとなる一つのパターンがあり、映画の筋というのはそのドタバタが生じるための簡単なものであった。しかしチャップリン自らが監督をするようになり、映画の筋をめぐって製作する手順も変化していく。初期の短編映画の製作は、「漠然とした考えがあってそれを巡ってギャグを組み立て、それから進めていながら物語を組み立てる」手法であった(154)。『犬の生活』の頃にはそれが変化している。「物語は犬の生活とチャーリーの生活を並べて見せて風刺を効かせる。この主題が構成となり、その上に様々なギャグやドタバタの手順を組み立てた」(208)と主題とギャグを組み立てる順序が逆転している。ギャグ中心のドタバタ喜劇から主題を伴った喜劇へという変化にともない、放浪者チャーリーは悪態について笑いを生じさせる人物から、物語の中で、笑いを生じさせるだけでなく、感傷も伴う人物へと変化していった。

1930年代に、日本人の集団的想像力の中においてチャーリー像が変化しつつあったことは、いくつかの資料に垣間見える。映画批評家の内田精一は「チャップリン全作品解説」³⁰の中で、チャーリー像を次のように捉えている。短編映画で人気を博していたフォード・スターリング(Ford Sterling, 1882-1939)が『もつれタンゴ』(*Tango Tangles*, dir. Mack Sennett, 1914)を最後にキーストン

²⁹ チャップリンを見だし映画界にデビューさせたキーストン社のプロデューサーであるマック・セネット(Mack Sennett, 1880-1960)が自身の自伝でチャーリーの変化についてわかりやすく語っている。『チャップリンの衝突』(*The Fatal Mallet*, dir. Mack Sennett, 1914)を引き合いに出し、「この作品で粗野な悪党を熱演していたけど、彼はその時々現場で臨機応変に変身して、どんどんキャラクターを洗練させていった。それがやがて、あの放浪者として絞り込まれ、残虐な行為や、金銭絡みのいざこざ、裏切り、猥褻じみたものを排除していくんだ。こうしてチャップリンという芸術家は、彼の分身である放浪者を、徐々に群衆の中の個人へと集約し、感傷的かつ憎めない存在に変えたわけだ」235-6頁。

³⁰ 内田精一「チャップリン全作品解説」『世界の映画作家 19 春の号 チャールズ・チャップリン』、キネマ旬報社、1973年、55-172頁。

社を去り、彼の決まり役だった悪役をその後、チャップリンが数多く演ずることになったと説明している(64)。そして、『犬の生活』の二本前に製作された『チャップリンの移民』(*The Immigrant*, 1917)を境にその後の映画には「深化(とくに思想の充溢)と彫琢(喜劇のおかしみと悲劇的パトス、爆笑と催涙の一如一体化)」が見られるとチャーリーの人物像の変化を解説している(118)。また、チャップリン研究家の大野裕之は、「チャップリン映画の生成過程」³¹の中で、初期の「残酷で、女性にいやらしくせまり、子供をいじめ、意味もなく喧嘩をはじめ」キャラクターを「チャス」と呼び、「心優しく、女性に対して性的にイノセントな放浪紳士チャーリー」と区別している(107)。この二つのキャラクターの「断絶点」を見つけることは不可能とした上で、批評家たちが認める『犬の生活』を「特権的な断絶点」とし(同)、内田と同様、『移民』と次の作品『チャップリンの冒険』(*The Adventurer*, 1917)を挙げ、これらのアウトテイク(最終版でカットされた部分)を分析することで、「断絶点」への準備としてチャップリンの製作過程、思考過程を検証している。

また、初期の短編映画に見られるチャーリーの悪漢ぶりについて映画批評家の岩崎昶は著書『チャーリー・チャップリン』(1973年)の中で次のように説明する。

彼の短篇喜劇では、しばしば笑いとペーソスどころか、悪意や冷酷や狡智が、けっして非難されることなく、描かれている。それはロマン・ピカレスク(悪漢小説)の主人公を思わせるが、社会に冷遇され抑圧されるよりは、これに挑戦し復讐しようではないか、というチャップリンの、世間一般にはともすれば見すごされがちな、しかしもっともチャップリン的な哲学の核心をなすものなのである。(106)

岩崎はこのチャーリーの描く「悪意や冷酷や狡智」がその後の長編映画にも現れていると考え、チャップリン映画といえば「笑いと涙」、「ユーモアとペーソス」という言葉で片付けてしまうことに疑問を投げかけている。実際、『街の灯』の中にも「悪意や冷酷や狡智」とも取れる表現がなされている。例えば、タバコが吸いたくなったチャーリーが、百万長者から借りた車でタバコを吸っている人物の後をゆっくりとつけていく。タバコを捨てた瞬間、チャーリーは車から飛び降り、同時に手を伸ばして拾おうとした老人を突き飛ばし、タバコを拾ってまた車で去ってゆくという場面である。突き飛ばされた老人の呆気に取られた演技がチャーリーの悪漢ぶりをさらに強調するシーンである。また、チャーリーが千ドルを渡しに娘の家に行った場面で、娘にこれは家賃に、これは目の治療に、とってお金を渡しながら、紙幣を一枚だけ渡すのをためらい、少し思案してから自分のポケットに入れてしまう。娘が感謝のあまり、チャーリーの手の甲にキスをすると、チャーリーは一度はポケットに仕舞ったお金を娘の手に握らせてしまう。この場面ではチャーリーのずるさと人の良さが現れている。サイレントの人物であるチャーリーは『モダン・タイムス』(*Modern Times*, 1936)をもって退場

³¹ 大野裕之編『チャップリンのために』、淀川長治他著、とつても便利出版部、2000年、104-71頁。

する。トーキー映画となる『独裁者』(The Great Dictator, 1940)にも『殺人狂時代』(Monsieur Verdoux, 1947)にも主人公がチャーリーの扮装はしていなくても所作がチャーリーの姿を想起するシーンが見つかる。ヒンケルやヴェルドゥ氏などは己のために他者を犠牲にする人物として描かれ、冷酷、狡智という性質も当てはまる。ただどちらもチャーリーを模した喜劇的な側面があるためにその人物の悪の部分が滑稽にも見える。見方によってはこのチャーリーの悪漢の特徴を帯びた部分が短編映画以外でも確認できるのである。

木村が作劇した頃、作家尾崎士郎(1898-1964)と寺田鼎(かなえ)³²共著『チャップリン』(1930)が出版される。この本には、伝記、アメリカの雑誌に載ったチャップリンの芸術論の邦訳、チャップリンの撮影所で見学をした映画監督である牛原虚彦の日記の抜粋などが満載されている。人物伝としては多角度から書かれたものであり、当時の日本におけるチャップリンの人気の高さ、また興味、関心の強さがうかがえる。この本の中で代表傑作として挙げられている作品が『巴里の女性』(A woman of Paris, 1923)、『黄金狂時代』、『サーカス』(The Circus, 1928)と日本未公開の『街の灯』である。『街の灯』については、おそらく寺田が会社を通じて入手した情報であり、公開前にして新作のチャップリン映画への日本人の期待度の高さがここにも感じられる。傑作として挙げられているのは当時公開されていた直近の映画ばかりでチャーリーが感傷的なキャラクターに変化した後の作品である。観客から見たチャーリーの変化を彼らはこう表現する。チャップリンが登場してから、最初の十年間のチャーリーは、人々の「玩具」であり、「愛せずにはいられないほど、彼は哀れで可笑しかった」(4)。それが次第に変化していき、「途方もなく可笑的。それにもかかわらず悲しくて仕方がないのだ」(4)。この「哀れで可笑しかった」チャーリーが「悲しくて仕方がない」存在になった理由について、「誰も彼もチャップリンの中に自分の姿を見出した」からだとしている(5)。つまりわかりやすく換言すると、チャーリー登場から最初の十年は、映画そのものが目新しく、スクリーンの中でドタバタと動き回り悪態をつくチャーリーは、単純に他者として笑いの対象であった。その後『黄金狂時代』(1925年)から物語の中で、パントマイムを通して伝わるその感傷的な情に触れ、観客にとって笑う対象であるとともに、その痛みを共感できる人物へと変化していったことを示している。「チャップリンの映画が好きでかなり見ている」³³という木村は、このようなチャーリーの変化を同時代の日本人とともに目撃していたはずであり、悪党でありお人好しであるという蝙蝠安の性格をチャーリーに照らしてみることができたと推測される。また、その一方で、チャップリンの後期映画においてみられたチャーリー像の変容については、現代のチャップリン・ファンとは異なり、知識を有する術はなかった。

2019年版『蝙蝠の安さん』では安さんの悪党の部分が消え、安さんは善人として登場する。2019年版の台本は原作が『街の灯』であり、1931年版の台本から、『切られ与三』の蝙蝠安の印象を想起させる部分が取り除かれて、安さんから悪党の側面は消える。言い換えれば、安さんは蝙蝠安ではな

³² 寺田は、当時のチャップリン映画の配給会社であるユナイテッド・アーティスツ社に勤務していた。

³³ 『安さん劇』合評[一]『読売新聞』、1931年8月11日、朝刊、11頁。

くなり、守田勘弥が演じようとした「ユーモアとセンチメンタル」を持つ安さんとなった。一方、チャップリン映画はその誕生から映画史とほぼ同じ歩調で発展してきており、百年以上前のチャーリーの悪漢として映る人物像は見落としがちな側面である。放浪者チャーリーというキャラクター自身も変容し、トーキー映画が製作されるようになるとチャーリーそのものがスクリーンから退場する。岩崎が指摘した「笑いと涙」、「ユーモアとペーソス」というフレーズがチャップリン映画を指すキーワードとして定着し、感傷的なチャーリーがチャップリンのトレードマークともなっている今の時代に、チャーリーと悪党を敢えて重ね合わせる理由は見つからないだろう。しかしながら、1931年にチャップリン映画を日本の歌舞伎という伝統芸能の中に受容したときに、悪役として登場する人物の中にチャーリー像が重ねられたことも、チャップリン映画と歌舞伎の関係を語る上で忘れてはならない。

結び

木村錦花が1931年に『蝙蝠の安さん』を作劇していなければ、2019年のこの演目はおそらく存在していないだろう。チャップリンのサイレント映画の中に歌舞伎の演目の種を見出し、台詞を紡いで歌舞伎狂言に仕立てた木村の功績は大きい。そして、過去の演目として埋もれていたこの作品が2019年に再演されたことによって、それぞれの時代の安さんとそこに表象されたチャーリー像を比較し、考察するきっかけが与えられた。1931年に木村が『街の灯』を歌舞伎に翻案し、チャップリン生誕130年を記念して再演されたとき、これまで見ていなかったチャーリー像の半面が過去の台本との比較を通して新たに照射されたといえる。

歌舞伎評論家の飯塚友一郎は、著書『歌舞伎概論』（1928）で「歌舞伎狂言の基調をなしている通俗的思想は、一言にして約すれば、色と慾と義理の葛藤である」と説いている（406）。木村がチャップリンの作品を歌舞伎に翻案しようと考えたのは、同様のテーマをチャップリンの映画の中にも見つけていたからだと推測できる。チャップリンも『自伝』の中で「人生のテーマは葛藤と痛み」であり、「直観的にそれに基づいて道化を演じている。喜劇の筋を作る手段は簡単で、人物を困難に巻き込んだり、困難から抜け出すプロセスだ」と述べている（210）。チャップリンはこのプロセスをパントマイムで表現し、観客を笑いの渦に巻き込んだ。1930年頃の日本では、街のいたる所にチャップリンの映画のポスターが貼られ、彼の姿を見ずには通りを歩けないほど、日本人の日常にチャップリン映画が浸透していた時代であった（尾崎・寺田、3）。木村は、映画の象徴であるチャーリーを、全く異なる芸術様式である歌舞伎の登場人物に見出し、またプロットのレベルにおいても歌舞伎として翻案可能な要素をチャップリン映画の中に見出していた。

2019年の『蝙蝠の安さん』の公演において、チャップリンの命日にちなみ12月24日と25日には「Chaplin KABUKI NIGHT クリスマストークショー」も企画され、歌舞伎のみならず、チャップリン映画に興味のある観客をも国立劇場に呼び寄せた。1967年にチャップリンが最後の映画を製作してから半世紀が経つが、彼の人気は今も続き、チャップリン映画は日本の歌舞伎興行の集客をねらう演

目の一端を担ったのである。1931年の歌舞伎の興行中、『読売新聞』の「『安さん』劇合評 [一]」³⁴の見出しには「種本はチャップリンの『街の灯』」というフレーズが載っており、観客のまだ見ぬチャップリン映画への興味をかき立てている。当時は『切られ与三』という人気の演目に登場する蝙蝠安が主役であるという一面とチャップリンの映画のあらすじが歌舞伎の縦筋となっていることで、観客の注目を集めたであろう。このときに、チャップリン映画は日本の古典芸能の伝統にすでに根を下ろし、歌舞伎のキャラクターに新たな息吹を吹き込み、未来に起こるそのキャラクターの変容をも予見していたのかもしれない。

参考文献

飯塚友一郎『歌舞伎概論』、博文館、1928年。

今尾哲也『歌舞伎の歴史』、岩波書店、2000年。

岩崎昶『チャーリー・チャップリン』、講談社、1973年。

内田精一「チャップリン全作品解説」、『世界の映画作家19春の号 チャールズ・チャップリン』、キネマ旬報社、1973年。

大野裕之『チャップリン再入門』、日本放送出版協会、2005年。

——“From Chaplin to Kabuki”, *Chaplin: The Dictator and the Tramp*, ed. by Frank Scheide and Holman Mehran, British Film Institute, 2004, pp. 104–14.

大野裕之編『チャップリンのために』、淀川長治・澤登翠・江藤文夫・小松弘・千葉伸夫・大野裕之・チャールズ・チャップリン著、とつても便利出版部、2000年。

尾崎士郎・寺田鼎共著『チャップリン』、啓明社、1930年。

木村錦花『蝙蝠の安さん』、歌舞伎台本写、公益財団法人松竹大谷図書館所蔵、書誌番号00013154、1931年。

——「『安さん』の作者として」、『演芸画報』、(東京演芸画報社)、1931年9月、11頁。

『蝙蝠の安さん』、チャールズ・チャップリン生誕一三〇年、チャールズ・チャップリン＝原作『街の灯』より、木村錦花＝脚色、国立劇場文芸研究会＝補綴、大野裕之＝脚本考証、大和田文雄＝演出、『令和元年十二月国立劇場歌舞伎公演上演台本』、国立劇場、2019年、36–112頁。

国立劇場上演資料集〈33〉『与話情浮名横櫛』、国立劇場調査養成部・芸能調査室、1969年。

国立劇場第316回歌舞伎公演解説書 改訂版、独立行政法人日本芸術文化振興会、2019年。

郡司正勝『新訂かぶき入門』、社会思想社、1962年。

瀬川如皐作・河竹繁俊校訂『与話情浮名横櫛 (切られ与三)』、岩波書店、1958年。

セネット、マック『〈喜劇映画〉を発明した男 帝王マック・セネット、自らを語る』、石野たき子訳、新野敏也監訳、作品社、2014年。

田中純一郎『日本映画発達史Ⅰ』、中央公論社、1975年。

——『日本映画発達史Ⅱ』、中央公論社、1976年。

田中幸彦「アメリカ映画日記 (六)」、『キネマ旬報』、395号、1931年、61–2頁。

³⁴ 注32を参照。

千葉一郎「見たまま『蝙蝠の安さん』」、『演芸画報』、(東京演芸画報社)、1931年9月、13-6頁。

千葉伸夫『チャップリンが日本を走った』、青蛙房、1992年。

戸板康二『二十世紀日本文明史 演劇五十年』、時事通信社、1950年。

奈河正阿弥「切られ與三と切られお富の『蝙蝠安』——歌舞伎劇に現はれたる『悪』の研究——」、『演芸画報 復刻版』、演芸画報社編、(演芸画報社)、1922年、10-17頁。

西村晋一「蝙蝠の安さん」、『演劇明暗』、沙羅書店、1937年、27-9頁。

守田勘弥「私の蝙蝠の安さん」、『演芸画報』、(東京演芸画報社)、1931年9月、11-2頁。

「安さん劇色々噺(一)」、『読売新聞』、1931年7月29日(朝刊)、11頁。

「安さん劇色々噺(二)」、『読売新聞』、1931年7月31日(朝刊)、11頁。

「安さん劇色々噺(三)」、『読売新聞』、1931年8月1日(朝刊)、11頁。

「『安さん劇』合評(一)」、『読売新聞』、1931年8月11日(朝刊)、11頁。

Chaplin, Charles. *My Autobiography*, Penguin, 1964.

Maland, Charles. *City Lights*, British Film Institute, 2007.

Robinson, David. *Chaplin : His Life and Art*, Grafton, 1992.

DVD

『City Lights 街の灯 チャールズ・チャップリン メモリアル・エディション』、角川書店、2010年。

【Abstract】

The Two Versions of the Kabuki *Yasu, the Bat* as Adaptations of Chaplin's *City Lights* (1931)

Yuka IGARASHI*

City Lights was adapted into a kabuki play entitled *Yasu, the Bat (Komori no Yasu-San)* by Kimura Kinka in 1931 before the film came to Japan. The first production of *Yasu, the Bat* was performed casting Morita Kanya XIII in the title role in 1931, and eighty-eight years later, the play was revived on stage with Matsumoto Koshiro X performing the character in 2019. The scripts of the two kabuki productions, however, are significantly different from each other in their portrayal of Yasu. The character of Yasu was endowed with the attributes of a good person, albeit one who associated with ruffians in the 1931 production, but in the 2019 production the duality was dispensed with and he was represented as a good-natured man throughout. This stems from the different ways in which the two productions were influenced by the character of Komori Yasu in *Yosaburo and Otomi* (Kirare Yosa), onto which Kimura projected Chaplin's tramp when he originally adapted *City Lights* into a kabuki play in 1931. It is also due to differences in how Charlie was construed by Kimura in 1931 and by the revisers of Kimura's text in 2019.

Key words : Charles Chaplin, *City Lights*, A tramp Charlie, Kabuki *Yasu, the Bat*, Komori Yasu

チャップリンの『街の灯』は、日本公開前の1931年に、劇作家木村錦花によって歌舞伎『蝙蝠の安さん』として翻案され、同年、十三代目守田勘弥主演によって上演された。2019年には木村の台本が補綴されて、チャップリン生誕百三十年と銘打ち、十代目松本幸四郎主演でこの演目が再演された。木村は、当時人気を博していた演目『切られ与三』の中で、ゆすりを行う悪党蝙蝠安をチャーリーに見立てて主人公安さんに据え、『街の灯』のあらずじに独自の場面を加えて『蝙蝠の安さん』を創作している。二つの公演を台本及び資料に基づいて比較してみると、主人公安さんの人物像が、かなり異なって表象されていることがわかる。1931年の安さんは善と悪を兼ねた人物であり、2019年の安さんは一貫して善人として描かれている。この変容は、チャーリーに見立てた蝙蝠安の悪の側面が、時代によるチャーリーの人物像の変化に伴って、安さんからも消滅したためだと考察することができるのである。

キーワード：チャールズ・チャップリン、映画『街の灯』、放浪者チャーリー、歌舞伎『蝙蝠の安さん』、蝙蝠安

* A visiting research fellow of the Institute of Human Sciences at Toyo University