

『^{とぎたつ}研辰の討たれ』の流行

出口逸平

はじめに

歌舞伎『敵討高砂松』は、文政十（一八二七）年閏六月四国高松近くで実際に起きた敵討をもとに、同年九月大坂の浜芝居で上演された。御家騒動の枠組みに、恋や敵討を巧みにからめたこの作品は、上方を中心に、幕末から明治にかけて四十回あまり上演された人気狂言であった。

そこに「半道敵」（道化た敵役）として登場する守山辰次を、今度は研屋辰次（通称・研辰）という名の主人公に仕立てて木村錦花が原作を書き、それを平田兼三郎が脚色して、二代目市川猿之助が演じた大正十四（一九二五）年十二月歌舞伎座の『研辰の討たれ』（一幕三場）の舞台は、大いに評判を取った。いったいこの作品のどこが世間の耳目を集めたのか。

旧来の敵討物は勧善懲悪に基づき、主人公はいつも敵を追いかける側で善玉、幾多の犠牲や艱難辛苦を乗り越えて、必ず敵を討ち果たす。他方、追われる側はたいてい陰險な策略家か暴力的な悪党で、最後は惨めに打ち果たされる。大半の敵討ちはこのパターンに則っており、その典型がいうまでもなく『仮名手本忠臣蔵』である。

これに対し『研辰の討たれ』の主人公研辰は、題名通り討たれる側で、町人上がりのにわか侍。それゆえ弁舌は得意だが、非力で臆病者。いままでなら敵役にさえなれないこの男が、武士仲間のいじめに耐えかねて、家老を闇討ちして遁走する。さんざんに逃げ回ったあげく、家老の息子の平井兄弟に出会っても、あれこれ弁解やおとぼけを繰り返し、最後は「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」といいだす始末。兄弟は一旦研辰を許すと見せかけ、騙し討

ちにしてようやく目的を果たすが、敵討の達成感はなく、人殺しをした罪の意識がぬぐいきれない。それゆえ観客は、生き延びようと必死で逃げ回ったあげく殺される研辰を、敵討の被害者として同情的にみることになる――。

大正デモクラシーの進展にともない菊池寛や直木三十五を軸に、敵討批判の新潮流が文芸界や演劇界に次々と生まれていたことは、拙論「歌舞伎『研辰の討たれ』の成立」で触れたが⁽¹⁾、『研辰の討たれ』は従来の敵討物の図式をそっくり逆転させ、しかもそれを敵討批判という直球でなく、風刺・皮肉という笑いの変化球で示した。このコミカルなアンチヒーローの創出こそが、本作の最大の特徴であった。

この舞台をきっかけに、研辰を主人公とする、いわゆる研辰物が歌舞伎のみならず映画・演芸・レビューに次々と現れ、昭和初年代には一時「研辰ブーム」を巻き起こした。今回はその「研辰ブーム」の内実を質量の両面から検証し、ブームの中で研辰像がどう変質し、またどのような可能性を秘めていたかを具体的に示したい。

1. 流行の二極化

まずは「研辰ブーム」の量的な広がりからみておこう。資料1「『研辰の討たれ』関係年表」に見る通り、大正十四年十二月初演から昭和十七年十月まで約十八年間に、『研辰の討たれ』関連の公演は、（再演を含んで）四十本以上を数える。爆発的とはいえませんがコンスタントに「研辰ブーム」は続いたといえる。

またこうした研辰物は成り立ちの上から、次の①②に大別で

きる。

④歌舞伎『研辰の討たれ』関連の上演が十七公演

⑤(歌舞伎以外の)他のジャンルでの翻案・改作が二十六公演

さらにその内訳を見ると、④の歌舞伎では一幕三場の初演版が七回、いくつかの増補版(四幕の松竹座台本や五幕七場の浪花座台本など)があわせて八回、他に二本の続編(『稽古中の研辰』と『恋の研辰』)がある。⑤の翻案物では、映画八本、レビュー六本、喜劇四本、大衆演劇・演芸八本と幅広いジャンルにまたがっている。以上をみても、ブームと呼ぶにふさわしい数と広がりがあったといえる。

そして資料2「『研辰の討たれ』諸本の構成と上演」に示したように、『研辰の討たれ』のなかで最も数多く上演されたのが歌舞伎初演版であった。八代目市川八百蔵が戦後に「『研辰』の芝居はこの三場だけで充分筋も通り、また一番面白くもあり、私としてはこの場だけで結構だと思います」(『幕間』昭和二十七年九月号)と述べるように、一幕三場の初演版が一番コンパクトで、また内容も風刺喜劇としてまとまっているからである。

ただし「研辰ブーム」の熱気は、『研辰の討たれ』という作品に二つの質的な変化をもたらした。第一は、旧来の敵討物への回帰という点である。これは④の歌舞伎『研辰の討たれ』の増補版にすでに見られる。資料2の構成表でわかるように、初演版がまず敵討の結末を描いたために、大正十五年十月の松竹座(東京)や昭和二年七月の浪花座(大阪)等の増補版は、その結末に合わせて事件の発端や展開をはめ込むという変則的なスタイルを余儀なくされ、それゆえ旧作『敵討高砂松』から多くの趣向を取り込んでいる。たとえば研辰に限ってみても、家老を騙し討ちにしたたり、追手の兄弟を不意に谷底に転落させる場面が付け加えられた。これによりストーリー展開は派手で面白くなるが、敵討の犠牲者という研辰像は曖昧になる。

また増補版は、他の人物造形や主題の点でも初演版とずれを生んでいる。浜村米蔵は「猿之助と『研辰』」で、「前に仇討だけ(注・初演版)を見た時には、平井兄弟は仇討をした

つもりであらうが、見てゐる方は人殺し、辰次は無残に殺されたといふ感じであつた。それが(注・増補版では)辰次は矢張殺されるのが当然だ、九市郎ぢやないが『本当にいやな奴だ』といふことになつた」⁽²⁾として、初演版と増補版との食い違いを次のように指摘する。

例へば刀を持つて立てといはれながら、九市郎の草鞋の紐が解けてゐるといつて直さうといふのが、前には生きたい為のがむしやらな現はれであつた。そこには弱気とも強気ともいへない不思議な精神状態があつた。それが只の狡猾になつて了つた。すると僕の買ひかぶりだつたといふ事にもなるが、仇討だけの印象では、私のやうな味ひ方が、自然に許されたと思ふ。其の外、あの場の九市郎の述懐である「仇討のやうな気がしない、人殺しをするやうだ。」といふのも、前から続けて見てゐると、峠で辰次に危く命を取られるところだつた九市郎の言葉としては受取り兼ねる。

けっきょく増補版は「辰次の解釈が一通りは行き渡つてゐるが、どうしても微妙な肝腎のところ(注・初演版と)喰ひ違つてゐる。そこが非常に残念であつた」と結論付けている。

こうした傾向は、⑤の翻案群ではさらに強まる。研辰の名前だけを借りて、じつは主人公が『敵討高砂松』同様の半道敵に逆戻りしている作品が少なくない。いわば敵討物への先祖返りが数多くみられるのである。たとえば昭和四年九月昭和座の『研辰の討たれ』では、守山辰次は家宝を蔵から盗み出す「佞奸」であり、家老を殺して逃げのびる。その辰次に谷底に落とされた平井九市郎は虚無僧燕山の介抱で命を救われ、妻おらんは我が身を犠牲にして夫九市郎を助ける。昭和五年二月の公園劇場『敵討 研辰の討たれ』もほぼ同様で、流行に便乗して「研辰」を名乗つてはいるものの、内実は『敵討高砂松』の敵討話を抜き出したものにすぎない。内容上も勧善懲悪が貫かれ、敵討批判などは見当たらない。

そして流行の第二の特徴は、主人公研辰が単なる道化となって上演されるケースである。たとえば④の歌舞伎でも、『研辰の討たれ』の続編『稽古中の研辰』は、研辰が剣術の稽古でさんざんに痛めつけられるというドタバタ喜劇であり、『恋の

研辰』は追われる身の研辰が、敵を追い求める武士だと嘘をつき、そのおかげで武家の娘や芸者にもてまわるといふ滑稽場である。伊原青々園は『稽古中の研辰』を「今度は剣術道場のシクジリを見せるだけで、五郎の領分に入ったが、相変わらず面白い」（『都新聞』大正十五年十二月六日）と評する。「五郎の領分」とは、曾我廼家五郎劇のような笑劇という意味である。また岡栄一郎は「この『恋の研辰』といふ狂言は、強ひて研辰なる人物にしないとよからうではないか。シングの『プレイボイ』を逆にした『小来栖の長兵衛』と同工異曲で、少々騒々しいほど小うるさい仕組みである」（『東京朝日新聞』昭和二年八月七日）と敵討批判の主題から離れた、作品の笑劇化を難じている。

⑧の翻案の演芸物や喜劇になると、もはや敵討とは全く関係のない「笑劇」と化す。たとえば昭和三年六月の『研辰の富籤』は平井兄弟さえ登場しない「歌舞伎仕立ての笑劇」であり、昭和十三年一月の「漫劇」（漫談と演劇の合成劇）『研辰』は滑稽な失恋話にすぎず、主人公が研辰である理由はどこにも見当たらない。

このように研辰ブームのなかで、研辰の人物像は歌舞伎初演版から大きく変貌する。多くの研辰物で、彼は敵討物の勧善懲悪に則って滑稽な悪役にもどるか、あるいは敵討への風刺や皮肉を失って単なるドタバタ喜劇の道化となる。すなわち、流行に伴い研辰像の二極分化が起きているのである。

2. 研辰の変質

なぜこのような変質が生じたのか。その原因のひとつは研辰の名さえ冠すれば売れるという、業界内の流行便乗の悪習にある。だがそれに加えて戦時体制強化という社会的要因も見逃せない。昭和六年の満州事変を契機に、昭和十二年の日中戦争本格化、そして昭和十六年太平洋戦争と戦時体制が日々強化され、演劇界にもさまざまな圧力が及んでくる。

ただしそれは必ずしも検閲といった直接的圧力とは限らない。たとえば昭和十年十二月京都南座の顔見世の合評会

（『大阪朝日新聞・京都版』同年十二月十一日）では次のようなやりとりが交わされる。

中村大三郎 筋のことですが、最後に討つてしまはずに助けてやつたらどうでせうね。

竹内逸 第一場の茶屋での兄弟の会話と対応させていやいやながら討たせてしまふのでせうが、あの台詞（注・敵討をしたやうな気がしない、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」などはセンチで気障でよくありませんね。

山本修二 近代思想とでもいふか、それをあんなところで大きな声でいさせるのは断然いけませんよ。（略）

竹内逸 助けたままですました方がきれいかも知れぬが、しかし一般は解決せぬと承知せぬのでせう。

中村大三郎 最後は木に竹をついだやうですね。

宇田荻邨 芝居としてはいやな芝居ですね。

山本修二 新作は實際腥くて真の芸術ぢやないともいへます。生命が惜しいといはれて仇討の訳がわからなくなるのが本筋ですが、脚本よりも猿之助の熱演を観る芝居でせう。

平井兄弟が敵討の旅の虚しさをこぼしたり、騙し討ちに罪悪感を抱く点を、出席者は「センチで気障」「最後は木に竹をついだやう」「いやな芝居」とそろって否定的に捉えている。また昭和十五年十月の東京劇場での猿之助劇団の公演をみて、遠藤慎吾は「『研辰の討たれ』は、相変わらず軽くて愉快だが、現在から見ると、酷くヒューマニスティックなこの仇討者の兄弟の心理には、何か素直について行けないものがある」（『東京朝日新聞』同年十月十五日）と述べる。連日紙面で戦闘、戦死者が報道される現実を前に、殺されたくないと呼ぶ研辰や、殺すことに躊躇と懐疑の念を抱く平井兄弟の「ヒューマニズム」「近代思想」に対する違和感が、ストレートに人々の口の端にのぼるようになる。

こうした時流の変化にじつは猿之助自身も敏感だった。昭和十年代に関西東宝の要職をつとめた浦野富三の『芸界歳時記』（昭和二十一年八月 有厚社）に、昭和十三年六月の

大阪北野劇場公演の次のエピソードが紹介されている。

この時は「悪太郎」「連獅子」は直ぐ決つたが、「研辰」を出すことが、問題となつた。「研辰だけは、勘弁してもらいたいな。」と猿之助が言ひ出した。

「あんな嫌な野郎はないんだから、初めて北野に出るのに、猿之助つて、あんな奴かと思われちやあ嫌だからな」と、およそ猿之助らしくらぬことを言ふ。(略)

此時は「加納部隊長最後の日」といふ時局物で名誉(?)を回復すると言ふ条件付で、ようやく納つたのであつた。

この『加納部隊長最後の日』(川口松太郎作)とは、「上海戦線における加納部隊の苦戦と部隊長の戦死といふニュース的題材を基礎にわが皇軍将士の間に見る温かき友情、部下への愛撫、上官への信頼と思慕など、弾雨下の武士道的人情美を描いてゐるのが親しめる、人間味の溢れた軍事劇」(「猿之助の軍事劇」『大阪毎日新聞』昭和十三年六月十五日)であつた。武士道の犠牲者たる研辰と、「武士道的人情美」を体現する加納部隊長。この「矛盾」する二役を演じることで、猿之助も劇場側もバランスを取つた。さまざまな思惑のいりまじった自主規制であつたにちがいない。そして昭和十七年十月の榎本健一座の公演を最後にはほぼ十年間、研辰は舞台の上から姿を消すことになる⁽³⁾。

3. エノケン版研辰

ただしブームの中の研辰が、すべて半道敵や道化であつたわけではない。その例外といえるのが菊谷栄脚色、榎本健一(エノケン)主演・演出、資料2にあるように昭和八年二月初演以来繰り返し上演された歌舞伎レビュー『研辰の打たれ』である。この陽気でスピーディな動きと音楽性を合わせもつたエノケン版こそ、二極化された流行とは一線を画す、もうひとりの研辰であつた⁽⁴⁾。

その魅力は、まずエノケンの愛嬌と動きにあつた。演出も自

ら手がけたエノケンの、歌舞伎役者にはない、動物的なカンの良さ。陽性で、よりエネルギーな研辰。『読売新聞』昭和八年二月十二日の寸評「エノケンの研辰・二月の松竹座」では、「エノケンにもつと思ひ切り暴れさせたかつた。もう一步突込んでエノケン調を拡大したらもつとエノケンの『研辰』として成功したであろう」と、エノケンの舞台にさらなるスピード感を要求しているが、こうしたエノケンの肉体が放つ躍動感とはたとえば昭和十年十二月公開の映画『どんぐり頓兵衛』に、その一端をうかがい知ることができる。じつはこの映画の骨格は『研辰の討たれ』から借りており、たとえば映画中盤の旅籠屋での追っかけのシーンは「吾妻屋の場」を、映画最後の敵討シーンの躍動感とおかしみは「大師堂裏手の場」というように、エノケンの舞台を髣髴とさせる場面がいくつもある。

さらにエノケンの強みは、その軽妙な音楽性にある。作品冒頭は腰元たちの踊りと研辰の独唱で始まり、第四景「松並木の路」では恋の唄と踊りが、第五景「越後路」や第七景「信濃路」では民謡が、第九景の「丸亀在二本松」では研辰の「ふるさとの歌」という具合に、各所に歌と踊りがちりばめられている⁽⁵⁾。漫画家で小説家・エッセイストの岡本一平は『東京朝日新聞』昭和八年二月十四日の劇評「二月の芝居・浅草の四座」で、エノケン版研辰についてこう述べている。

さむらひがセリフのあとでオーケストラに合はせて洋歌をうたふところにいかに現代の若者の抱くユモリステクな朗らかなニヒリズムがたなびくことよ。行手の定かならぬ若者たちの上にいかに彼のナンセンスが刹那の陶醉に役立つことよ。今日エノケンは学生に意外な多数のファンを持つてゐる。(略) 少くとも彼のクスグリやしゃれに、明朗やスピードや超現実や——等、現代の感覚を反映せるものを含まんとする努力の跡の見えることにおいて彼を認めねばならぬ。

岡本はエノケンの現代性をこう評価した上で、「先頃の『木曾街道の弥次喜多』や今度の『研辰』はよろしい。写実めくものになつてくるとグツと落ちる」とまとめている。

そしてエノケン版研辰の豊かな音楽性と体制風刺の姿勢

は、猿之助にない新しさを秘めていた。その新しさの一例を、次の主題歌に見ることができる⁽⁶⁾。

『研辰の唄』

作詞 佐藤文雄 作曲 栗原重一

- | | |
|---|---|
| 一 人と生れた 人はみな
土農工商 差別なく
立身出世 宝もの
望まぬ者は 馬鹿野郎 | 三 かみにへつらい 追従し
エヘンといつたら 煙草盆
オホンといつたら 痰ばきを
とるのもみんな 処世術 |
| 二 名誉は欲しい 恋も欲し
栄耀栄華 暮したい
その為めならば 人々の
卑しむことも なんのその | 四 笑はば笑へ なんのその
そしらばそしれ なんのその
卑怯も恥も 外聞も
立身出世の 為めだもの |

この『研辰の唄』の作詞家佐藤文雄は、菊谷栄の変名である⁽⁷⁾。この主題歌では「立身出世」の語が繰り返されているが、ここにいう「立身出世」は決して謹厳実直・刻苦勉勵タイプの立志伝を意味しない。「名誉は欲しい 恋も欲し。栄耀栄華 暮したい」、そのためには「かみにへつらい 追従」するのも厭わない。それを「卑怯・恥・外聞」と気にする者こそ「馬鹿野郎」だという、いたって自己の欲望に忠実な生き方を指している。猿之助の演じる研辰の生きるための必死のあがき、ともすれば陰険さや狡猾さに見えかねなかったのに対し、このエノケンの『研辰の唄』からは生き抜くための処世術として、「立身出世」を積極的に肯定する姿勢が感じ取れる。いわばネガからポジへと視点の転換が生じているのである。実は『都新聞』昭和八年二月四日の「エノケンの研辰 松竹座公演評(勇)」は、エノケン版の特徴として「プロローグで研屋辰次の過去と人生観を端的に示した事と、辰次が助かつて故郷へ帰り、大勢の女に持てる場面」をあげているし、同年七月十六日放送の「ラヂオレビュー研辰の討たれ」でも、最後は平井兄弟が「研辰を助けてサバサバした気持ち」になったとある(『都新聞』同日の紹介記事)。こうした書き換えに榎本健一

自身は必ずしも賛成ではなかったようだが⁽⁸⁾、実はこうしたハッピーエンドの結末にこそ、当時の観客の願望が現れていたとみることができよう。

おわりに

こうして『研辰の討たれ』の流行は、敵討物への先祖返りや笑劇の形で一般大衆に消費されながら、他方「エノケン・菊谷」コンビによる斬新な読み変えも生み出した。まさに玉石混交の、さまざまな研辰が出現したのである。

けっきょく日中戦争と第二次世界大戦が研辰ブームの息の根を止めたが、私見では「逃げる道化」のイメージははるか後年の昭和三十七(一九六二)年に公開された、クレージーキャッツの映画『ニッポン無責任時代』の主題歌、植木等の歌う『無責任一代男』に引き継がれていく。「ヨウリヨウ・コネ・ごますり」で「調子よく楽しんでもうけるスタイル」、すなわち「タイミングにC調に無責任」な処世術を積極的に肯定し、「こつこつやる奴は、ごころうさん」とまじめ人間を嘲笑する「無責任男」の生き方は、じつはエノケンの研辰にきわめて近い⁽⁹⁾。エノケンから植木等へと姿を変えながら、「逃げる道化」はしぶとく戦後を生き延びていったと私は考えている。その詳細は別に論じたい。

注

- (1)『藝術』第三十八号(平成二十八年二月 大阪芸術大学)
- (2)『歌舞伎』昭和二年八月号。なお読みやすさを考え、引用に際して注や補訂を加えた。以下すべて同じ。
- (3)市川八百蔵は「御覧の通り大変面白い芝居なのですが、こんな卑怯者が主人公となつてゐるものはいけなといふので、戦争中は上演禁止となつてゐたものです」(『幕間』昭和二十七年九月号)と述べている。『研辰の討たれ』の上演禁止の証拠は見当たらないが、たとえば『京都日出新聞』昭和十四年八月二十三日には「時局下の演劇は健全にして有意義なるものが益々要求されるに反し、悪を讚美したもの或は風紀上面白からざるもの等はどしどし時代的に葬り去られようとしてゐる」として、『牡丹燈籠』や『お国と五平』などの名

前があげられている。

- (4) 浦野富三も「天下広しといへども、『研辰』を演じては、猿之助の右に出るものはない(もっとも自分は違つた意味で、エノケンの『研辰』を相当高く買つてゐる)」(『芸界歳時記』)と、猿之助・エノケンの二人の研辰を評価している。

じつはほかにも仇討の後日談を描いた昭和六年八月の『研辰崇る』、また研辰と平井兄弟の善悪を逆転させた昭和八年四月の『新釈研辰 敵討高砂松』や昭和十一年公開の映画『研辰 旅ごよみ』が研辰物の異色作といえそうだが、レビューのようなスタイルの斬新さはなく、内容も目先の変化の域をでない。

- (5) いずれも昭和三十三年五月新宿コマ劇場での上演台本『研辰の討たれ』のト書きによる。
- (6) 『研辰の唄』の歌詞は『SHOCHIKU REVIEW NEWS』第十九号(昭和八年二月)、あとに引用した『無責任一代男』の歌詞は青島幸男『わかっちゃいるけど…シャボン玉の唄』(文藝春秋 昭和六十三年九月)からそれぞれ引用した。
- (7) ちなみにこの『研辰の唄』の作詞者で、レビュー作者の菊谷栄は、昭和十二年三十四歳で中国大陸で戦死している。後の『笑いの大学』(三谷幸喜作・演出 平成八年十月 青山円形劇場初演)の主人公椿一つばきはじめのモデルとなった人物で、平成二十七年一月には「エノケ

ン菊谷」コンビに「昭和精神史の隠れた水脈」を見る山口昌男の未完の遺稿『エノケンと菊谷栄』(晶文社)も出版された。

- (8) 「僕がこの『研辰の討たれ』を演って、最後に討たれた事は数が少ないのです。大抵、助かってしまうんです。と申しますのは、昔、浅草で、僕が斬られると、お客様の入りに関係するから、どうか死なないでくれという注文なんです。僕自身は死にたいんですが、死んじやいけないっていうんです」(「研辰と私」 第3回コマ喜劇・梅田コマ9月公演プログラム 昭和三十三年八月)。
- (9) もちろん「無責任男・平均」のドライな楽天性(最後はなぜか社長に出世するハッピーエンド)と、最後にあつてなく殺される初演版の研辰では、結末は正反対である。この結末の違いの意味は、エノケン版研辰とあわせてさらに検討が必要だが、いずれも体制の枠組からひたすら「逃げる道化」を、笑いと音楽で小気味よく描く点は共通している。

なお本稿は、日本演劇学会二〇一五年度秋の研究集会(法政大学 平成二十七年十月)における研究発表を基にしています。発表に際し貴重な助言をいただいた天野文雄(京都造形芸術大学)、永田靖(大阪大学)、澤井万七美(神沖高専)の各氏にあらためて感謝いたします。

表1 『研辰の討たれ』関係年表(戦前分)

年月	作品名	作・脚色	劇場・劇団	主演・初出ほか(○は代数を表す)
1827(文政十)年9月	歌舞伎『敵討高砂松』初演		筑後芝居(大坂)	上方を中心に、幕末・明治期に、40回ほど上演される
1925(大正十四)年9月	読物『研辰の討たれ』	木村錦花		『歌舞伎』秋季臨時増刊 仇討読物号
1925(大正十四)年12月	歌舞伎『研辰の討たれ』(一幕三場)初演	木村錦花原作 平田兼三郎脚色	歌舞伎座(東京)	②市川猿之助主演 『歌舞伎』大正十四年十二月号
1926(大正十五)年6月	歌舞伎『研辰の討たれ』		大国座(東京)	菊右衛門主演
1926(大正十五)年10月	歌舞伎『研辰の討たれ』(四幕)	木村錦花原作 竹柴兼三脚色	松竹座(東京)	②市川猿之助主演
1926(昭和元)年12月	歌舞伎『稽古中の研辰』(一幕二場)	木村錦花原作 竹柴兼三脚色	歌舞伎座(東京)	②市川猿之助主演 『歌舞伎』大正十五年十二月号
1927(昭和二)年3月	歌舞伎『研辰の討たれ』		寿座(東京)	④市川市十郎主演
1927(昭和二)年7月	歌舞伎『研辰の討たれ』(五幕七場)	木村錦花	浪速座(大阪)	②市川猿之助主演 『道頓堀』昭和二年七月号
1927(昭和二)年8月	歌舞伎『恋の研辰』(一幕)	木村錦花	歌舞伎座(東京)	②市川猿之助主演 『歌舞伎』昭和二年八月号
1927(昭和二)年12月	映画『研屋辰次』	山下秀一監督	帝国キネマ	東良之助主演 『敵討高砂松』の改作

1928(昭和三)年6月	喜劇『宿屋の研辰』	小松寺康麿	金龍館(東京) 喜劇春秋座	①市川荒二郎主演
1928(昭和三)年6~7月	喜劇『研辰の富籤』 (一場)	一堺漁人 (=曾我廼家五郎)	南座(京都)・ 中座(大阪)	曾我廼家五郎主演
1928(昭和三)年7月	歌舞伎『研辰の討たれ』 (四幕)	木村錦花原作 竹柴兼三脚色	明治座(東京)	②市川猿之助主演
1928(昭和三)年8・9月	映画『仇討高砂の松 研辰』前篇・後篇	筒見豊監督 駒下幸郎脚本	河合プロダクション	松林清三郎主演
1929(昭和四)年5月	『研辰の討たれ』		観音劇場(東京)	明石潮主演
1929(昭和四)年5月	映画『研辰膝栗毛』	仏生寺弥作監督 松本有義脚本	日本活動写真	小川隆主演
1929(昭和四)年8月	『研辰の討たれ』 (五幕七場) 『稽古中の研辰』 (一幕二場) 『恋の研辰』 (一場)	木村錦花		『日本戯曲全集』現代篇 第7輯(春陽堂)刊行
1929(昭和四)年9月	歌舞伎『研辰の討たれ』 (十場)		昭和座(東京)	松本松五郎主演 『敵討高砂松』の改作
1930(昭和五)年2月	歌舞伎 『敵討 研辰の討たれ』 (六場)	金子重香補	公園劇場(東京) 河部五郎一座	尾上多見太郎主演 『敵討高砂松』の改作
1931(昭和六)年8月	『研辰崇る』 (三幕)	菅原寛		8月11日「ラヂオ・レビユウ 『研辰崇る』」(出演:尾上蟹十郎一座) として放送された 『舞台』昭和六年三月号
1931(昭和六)年3月	歌舞伎『研辰の討たれ』 (二幕五場)	木村錦花原作 平田兼三郎脚色	宝塚大劇場(兵庫)	②市川猿之助主演
1931(昭和六)年7月	映画『研辰三百六十五日』	渡辺新太郎監督	帝国キネマ	河津清三郎主演
1932(昭和七)年7月	映画『研辰』	秋山耕作脚本・監督	松竹キネマ	高田浩吉主演
1932(昭和七)年11月	映画『研辰の討たれ』	伊丹万作脚本・監督	片岡千恵蔵 プロダクション	片岡千恵蔵主演
1932(昭和七)年12月	喜劇『研辰討たれず』 (三場)	森ほのほ	京都座(京都)	志賀廼家淡海主演
1933(昭和八)年2月前半	歌舞伎レビュー 『研辰の討たれ』 (十一景)	木村錦花作 菊谷栄改作 清野鉄一(=榎本健一) 演出	浅草松竹座(東京)	榎本健一(エノケン)主演
1933(昭和八)年2月後半	歌舞伎レビュー 『恋の研辰』 (十三景)	木村錦花作 佐藤文雄(=菊谷栄) 脚本 清野鉄一(=榎本健一) 演出	浅草松竹座(東京)	榎本健一(エノケン)主演 なお同年7月16日に 「ラヂオ・レビユウ『研辰の討たれ』」 (出演:ピエール・ブリアント)として 放送された

1933(昭和八)年4月	『新釈研辰 敵討高砂松』 (二幕四場)	鳥江鏡也作 藤原忠演出	南座(京都) 新声劇	辻野良一主演
1933(昭和八)年11月	歌舞伎『研辰の討たれ』 (三場)	木村錦花原作 平田兼三郎脚色	東京劇場(東京)	②市川猿之助主演
1934(昭和九)年3月	『敵討高砂の松 (異説研辰の討たれ)』	鳥江鏡也作	新世界大橋座(大阪) 新選座	
1935(昭和十)年6月	歌舞伎レビュー 『研辰の討たれ』 (十一景)	木村錦花作 菊谷栄改作	浅草松竹座(東京)	榎本健一(エノケン)主演
1935(昭和十)年12月	歌舞伎『研辰の討たれ』 (一幕)	木村錦花原作 平田謙三郎脚色	南座(京都)	②市川猿之助主演
1935(昭和十)年12月	映画『どんぐり頓兵衛』	山本嘉次郎監督	P・C・L	榎本健一(エノケン)主演
1936(昭和十一)年4月	歌舞伎『研辰の討たれ』 (三場)	木村錦花原作 平田兼三郎脚色	新宿第一劇場(東京)	③市川段四郎主演
1936(昭和十一)年7月	歌舞伎『研辰の討たれ』 (一幕)	木村錦花原作 平田兼三郎脚色	御園座(名古屋) 市川左団次一座	②市川猿之助主演
1936(昭和十一)年7月	歌舞伎『研辰の討たれ』 (一幕)	木村錦花原作 平田兼三郎脚色	松竹劇場(神戸)	②市川猿之助主演
1936(昭和十一)年9月	映画『研辰旅ごよみ』 (トーカー)	重宗務監督 八田尚之脚本	日本活動写真	藤井貢主演
1937(昭和十二)年5月	仇討レビュー 『研辰道中記』(九景)	木村錦花原作 菊田一夫脚色・演出	有楽座(東京)	古川緑波(ロッパ)主演
1937(昭和十二)年12月	歌舞伎『研辰の討たれ』 (一幕三場)	木村錦花原作 平田謙三脚色	国際劇場(東京)	②市川猿之助主演
1938(昭和十三)年1月	漫劇『研辰』失恋の巻(四景)	大辻司郎作	花月劇場(京都)	大辻司郎主演
1938(昭和十三)年6月	歌舞伎『研辰の討たれ』 (三場)	木村錦花原作 平田謙三郎脚色	北野劇場(大阪)	②市川猿之助主演
1939(昭和十四)年10月	歌舞伎『研辰の討たれ』 (五場)	木村錦花原作 早瀬巨演出	角座(大阪) 新旧合同	②市川小太夫主演
1940(昭和十五年)10月	歌舞伎『研辰の討たれ』 (三場)	木村錦花原作 平田謙三郎脚色	東京劇場(東京)	②市川猿之助主演
1942(昭和十七)年8月	『研辰の討たれ』(十景)	和田五雄改訂・演出	日本劇場(東京)	榎本健一(エノケン)主演
1942(昭和十七)年9月	喜劇『研辰の討たれ』	木村錦花原作	浪花座(大阪) 永田キング座その他	
1942(昭和十七)年10月	『研辰の討たれ』 (十景)	木村錦花原作 菊谷栄改作 和田五雄改訂・演出 波島貞演出	北野劇場(大阪)	榎本健一(エノケン)主演

表2 『研辰の討たれ』諸本の構成と上演

上演		構成										
初演	作品名	栗津城中侍溜りの間の場	城下町道場の場	同道場横手の場	大手馬場先殺しの場	信州越中の国俱利伽羅峠の場	吾妻屋の場	道後温泉鳥屋の場	丸亀在二本松の場	大師堂百万遍の場	大師堂裏手の場	(場面構成は、『日本戯曲全集』現代篇第7輯による)
1925(大正十四)年12月	歌舞伎『研辰の討たれ』(一幕三場)								●	●	●	1933(昭和八)年11月 1935(昭和十)年12月 1936(昭和十一)年4月 1936(昭和十一)年7月 1938(昭和十三)年6月 1940(昭和十五)年10月
1926(大正十五)年10月	歌舞伎『研辰の討たれ』(四幕)	▲			▲	▲	▲		●	●	●	1928(昭和三)年7月
1926(昭和元)年12月	歌舞伎『稽古中の研辰』(一幕二場)		●	●								
1927(昭和二)年7月	歌舞伎『研辰の討たれ』(五幕七場)	▲			▲	▲	▲		●	●	●	
1927(昭和二)年8月	歌舞伎『恋の研辰』(一幕)							●				
1931(昭和六)年3月	歌舞伎『研辰の討たれ』(二幕五場)	▲			▲				●	●	●	1939(昭和十四)年10月
1933(昭和八)年2月	歌舞伎レビュー『研辰の討たれ』(十一景)	▲	●	●	▲	▲	▲		●	●	●	1935(昭和十)年6月 1942(昭和十七)年8月 1942(昭和十七)年10月
1933(昭和八)年2月	歌舞伎レビュー『恋の研辰』(十三景)	▲	●	●	▲	▲	▲		●	●	●	

●=『敵討高砂松』とは筋や人物像が大きく異なる、「オリジナル」な場面 ▲=『敵討高砂松』の筋や趣向を援用した場面

