

G H Q 占領期における熊本の少女歌劇 — ダイザー・コレクションを手がかりに 須 川 渡

はじめに

第二次世界大戦後、日本はGHQ（連合国軍総司令部）の占領下に置かれ、その社会的な再編成が進められた。この過程で、日本の芸能や演劇文化もまた、占領政策の影響を受け、検閲や表現の自由の制約を伴いながらも、戦後社会の新しい役割を担うべく模索を続けた。こうした戦後演劇の動向を知る手がかりの一つが、早稲田大学演劇博物館に所蔵されている「ダイザー・コレクション」である。これは、占領期にCCDⅢ（第三地区民間検閲局）に保管されていた検閲台本が、のちにダイザー少尉によりミシガン大学に送られ、1980年代になって早稲田大学演劇博物館に寄贈されたもので、およそ8,000冊を超える台本が所蔵されている¹。九州・中国地方を中心にした占領期の劇団による上演台本を含む貴重な資料群であり、占領期の検閲体制や地方演劇の活動を検証する上で重要な史料となっている。

本論文では、このダイザー・コレクションを手がかりとして、占領期における熊本の少女歌劇に焦点を当てて検討を進める。具体的には、熊本において1946年に結成された劇団オリオン座の活動に注目し、宝塚少女歌劇の形式を取り入れながら戦後の地方社会において独自の展開を見せたその経緯を明らかにする。オリオン座は、弁護士・林靖夫、宝塚歌劇団出身の梅香ふみ子を中心とし、熊本を拠点に九州各地で上演を行った。彼らの活動は数年足らずだが、その足取りを追うと、戦後日本の地方都市における演劇文化の再編成や、占領期特有の文化的制約と可能性を垣間見ることができる。

本研究では、これまで十分に論じられてこなかった熊本の戦後少女歌劇の動向を追い、ダイザー・コレクションに含まれる台本や検閲記録、『熊本日日新聞』や劇団関係者の記録を通じて、その背景を明らかにする。

第1章 劇団オリオン座概観

熊本演劇協会の会長を務めた緒方猪一によれば、戦後熊本の演劇は劇団文藝座と劇団オ

¹ 山本浩哉「占領期九州地区検閲台本群—ダイザー・コレクション—の再整理と公開」『情報の科学と技術』57巻12号、2007年、p.567

リオン座の二劇団によって始まったという²。劇団オリオン座は、戦後の熊本において新しい文化の担い手となるべく、1946年1月に設立された。その活動の顛末については、主宰の林が熊本県の郷土雑誌『呼ぶ』に執筆した「どき廻り五ケ年」というエッセイでうかがうことができる。このエッセイは、1961年4月号から連載を開始し、その後1962年10月まで13回にわたり定期的に続けられた。

主宰の林靖夫は、熊本県宇土市に1892年に生まれた。東京大学を卒業後、弁護士として活動する一方、林冷火という筆名で短歌や演劇に親しんだ³。第二次世界大戦後、熊本歌舞伎座の常任監査役兼演芸顧問を務めていた林は、ほぼ毎夜目にする当時流行の「やくざ踊り」の卑俗低劣な内容に対し、強い不快感を抱いていた⁴。林は、青少年に対する情緒教育の必要性を痛感し、同時に地域社会における真の芸術の普及を目指すべきだと考え、1946年1月に劇団の創設を決意する。「やくざ踊り」に対抗する新しい演劇の動きは戦後全国各地にみられ、とくに新劇を基盤とした劇団が各地に誕生した。

一方、林が選んだのは新劇ではなく「宝塚少女歌劇」の形式であった。この選択の背景には、当時宝塚に九州支部を設立する計画があったこと、また熊本市出身で宝塚歌劇団に所属していた梅香ふみ子の帰郷が大きな影響を与えていた。梅香は1911年に熊本の東雲楼の楼主である中島茂七の孫として生まれた。1927年には宝塚歌劇団に入団、舞台上で活躍し始める。1941年に退団したが、その後は文学座に所属し舞台俳優を続けた。この間、俳優の森雅之との間に一女をもうける。戦後、梅香は故郷の熊本に戻り、劇団オリオン座に参加。1951年頃には小林一三の後ろ盾を得て関西に再び拠点を移し、宝塚新芸座で活動を行う。2013年に死去している。

梅香が森との間に設けた子は後に女優・中島葵として知られている。梅香は早逝した娘に寄せた手記の中で、当時のオリオン座について「父の友人で、私の宝塚時代のファンで、林靖夫弁護士さんが肝入りで、自らもプロデュースと座付作家となり、私も家の道具や着物を売って、オリオン座というレビューの劇団を作り、あなた（引用者注・中島葵）を連れて、九州中を巡業して歩きました⁵」と回想している。

林は「どき廻り五ケ年」において宝塚少女歌劇式の劇団で始めることについて「一種の変態的垂流歌劇団として疑問を持つと同時に飽き足らなさを持っていたので、新劇を入れたいと思った⁶」と振り返っており、当初は宝塚少女歌劇だけでなく新劇も志向していたことが分かる。もっとも別のインタビューでは、梅香の方から林に持ち掛けたのが新劇運動

² 緒方猪一『戦後の熊本演劇』日本談義社、1983、p.2

³ 林靖夫『米寿を記念して』私家版、1979、p.2、熊本県立図書館所蔵

⁴ 林靖夫「どき廻り五ケ年（1）」『呼ぶ』1961年4月号、山口白陽編、呼ぶの会、p.31

⁵ 『女優 中島葵』芥正彦編、女優中島葵編集委員会、1992

⁶ 前掲「どき廻り五ケ年（1）」、p.32

で、そこに林が宝塚歌劇も入れようと提案したとも述べている⁷。いずれにせよオリオン座は当初、少女歌劇と新劇の両方を志向する劇団として旗揚げされた。新劇部は、新築地劇団に所属していた熊本出身の三田村隆介が担当することとなった。1947年3月26日付の『熊本日日新聞』には以下のような広告が掲載されている。

新劇と歌劇と舞踊

劇団オリオン座結成 四月歌舞伎座に於て公演

宝塚で「天津乙女か梅が香か」とうたはれた舞踊の名手 **梅香ふみ子**○元宝塚トウダ
ンスの異才 **八代夕葉**○元宝塚花組のホープ **敷島翠**○元宝塚新進 光道子外数十名○元
新築地本流新派幹部 **三田村隆介**○元藝術小劇場東宝 **藤波慎介**○元劇団東童、かもし
か座の名花塚田芳子外数名

東宝、日劇、アーニーバイル劇場専属花柳寿二郎氏来熊振付稽古中

女子研究生を募集す。希望の方は至急御申込下さい。

(事務所 熊本市練兵町二四 林靖夫方⁸)

ここで紹介されている歌舞伎座は、熊本市練兵町にあった熊本歌舞伎座を指す。梅香だけでなく、八代夕葉や敷島翠も宝塚に所属した九州出身の俳優だった。翌月の『熊本日日新聞』には以下のように旗揚げ公演の演目が掲載された。(●は判読不明文字)

劇団オリオン座公演 期日 四月十二 十三 十四日 昼十二時 夜 五時 開演

新劇と歌劇と舞踊

八木隆一郎原作、●地進演出、澤井堅二装置

一、新劇 **故郷の声** 一幕

林靖夫作並演出、花柳寿二郎振付、津久井祐喜編曲

一、喜歌劇 **異聞 酒吞童子** 八景

花柳寿二郎振付、津久井祐喜作曲

一、舞踊 **鏡獅子** 二景

一、舞踊 梅香舞踊研究会員特別出演

専属ヒカリ管弦楽団伴奏

宝塚梅香ふみ子、同八代夕葉、同敷島翠、同光道子外

新築地三田村隆介、東宝藤波慎介、

東童かもしか座塚田芳子外団員五十数名

⁷ 前掲『米寿を記念して』、p.28

⁸ 『熊本日日新聞』1947年3月26日、朝刊2面

東宝、日劇、アーニパイル専属●● 花柳寿二郎氏
宝塚 津久井祐喜氏●●●●●●●●
於 歌舞伎座 後援 上野富志雄⁹

この3つの演目のうち、八木隆一郎『故郷の声』については、ダイザー・コレクションでも確認でき、既成戯曲と同様の内容である。『鏡獅子』は、所蔵されていないものの、歌舞伎の演目を歌劇風に脚色・編集したものであることが分かっている。林はこの舞踊劇について、「その頃は、台本を一々、進駐米軍情報部に提出して、その検閲を経ねばならなかった¹⁰」と述べている。また、現在は確認できないがエッセイ執筆時には「昭和二十三年二月十五日作の日附になっていて、C.C.DJ-5103の押印がある」台本を林自身が所有していたようだ。旗揚げ公演は、林自身の執筆による『異聞 酒吞童子』を加え、観客動員は5000人程度であったという。

オリオン座は旗揚げ公演後、4月から6月にかけて、佐賀と熊本で巡業公演を行った。これは劇団員の敷島翠と八代夕葉の出身地であったことがきっかけだった。4月19日に行った佐賀劇場の初日公演については「期待したほどの入場者はなかったが、次の日は先に書いたように大和紡績株式会社の慰安会に売ってあったので、白い制帽、白い制服の女工さんたちの蜿蜒と続く行列は見ものであった¹¹」と述べられている。以降もオリオン座は劇団解散まで九州各地の巡業を続けた【表1】。

【表1】オリオン座が巡業した主な場所（林靖夫「ドサ廻り五カ年」『呼ぶ』1961-62年 参照）

年	月	日	主な出来事、公演場所	『呼ぶ』以外の参照資料
1946	1		宝塚式少女歌劇を選び「西宝塚」の建設を企画	
1947	4	12～14	第一回公演、熊本歌舞伎座	『熊本日日新聞』1947年4月12日 他
	4	19	佐賀劇場（佐賀）	
	4		武雄、伊万里、唐津・近松座（佐賀）	
	5	14	八代・代陽劇場、人吉・人吉座、川尻町・浦島座、菊池・桜座、山鹿・八千代座、玉名郡長洲町・長栄座、上益城郡御船町・御船座、上益城郡砥用町・砥用座、上益城郡甲佐町・甲佐館（熊本）	

⁹ 『熊本日日新聞』1947年4月9日、朝刊2面
¹⁰ 林靖夫「どさ廻り五ヶ年（2）」『呼ぶ』1961年5月号、山口白陽編、呼ぶの会、p.34
¹¹ 林靖夫「どさ廻り五ヶ年（3）」『呼ぶ』1961年6月号、山口白陽編、呼ぶの会、p.20

	6		玉名・高瀬劇場、水俣・寿館、菊池郡大津町・大津劇場、阿蘇郡一の宮町・宮地館（熊本）	
	6	21～22	「オールクマモト藝能大会」熊本歌舞伎座（熊本）	『熊本日日新聞』1947年6月21日
			熊本市水前寺公園で座員総会。歌劇部と新劇部が分裂	
	7	1	八女、久留米、柳川、門司（福岡）	
	7～8		遠賀郡芦屋、水巻、中間・中間劇場、香月・香月劇場、直方・改正座、鞍手郡小竹、宮田・御宮座、田川郡赤池、金田・金田劇場、糸田後藤寺・丸山劇場、宮床・田川座、川崎・川崎座、添田・添田劇場、大任伊田、香春、嘉穂郡、鯉田・炭鉱会館、幸袋、飯塚・嘉穂劇場、鴨生・山嘉座、漆生・漆生劇場、網分・大吉座、上山田・常磐座、下山田・日吉座、赤坂、大隈・大隈座、碓井・碓井館、穂波・穂波炭鉱会館、桂川・桂川座、万田・炭鉱会館（福岡）	
	8		島原（長崎）	
1948	10	13	飯塚・嘉穂劇場（福岡）	『定本・嘉穂劇場物語』（1977）
1949	1		人吉（熊本）、都城、宮崎（宮崎）	
	4	19～20	高松大博覧会（香川）	『観光高松大博覧会史』（1951）
	4	28～5 / 4	松山大博覧会（愛媛）	『愛媛県産業復興松山大博覧会案内』（1950）
1950	1	1～6	鹿児島	『南日本新聞』1950年1月3日
			湯の元温泉、指宿、山川、枕崎、加世田、伊集院、市来、串木野、川内、阿久根（鹿児島）	

しかし、佐賀巡業中から歌劇部員と新劇部員の対立が始まり、巡業後に水前寺公園の小料亭で総会を開催し、今後の方針を話し合った。その結果、新劇部は分離し、三田村隆介らが脱退。オリオン座は少女歌劇だけの劇団として再出発することになった。その後も九州各地で巡業公演を続け、1949年には四国において開催された地方博覧会への出演も果たしているが、劇団員同士の恋愛やヒロポン中毒の問題などが重なり、1950年頃には解散を迎えることになった。緒方も熊本歌舞伎座で観劇した記憶があるが、梅香の日本踊りを見た程度でそれ以上の詳細については言及していない¹²。オリオン座解散後、林は特に

¹² 前掲『戦後の熊本演劇』、p.31

演劇活動には従事せず、弁護士としての活動を続ける道を選んだ。

第2章 劇団オリオン座 上演作品検討

2-1. 舞踊劇『お染久松二重走』

それでは、実際にどのような作品が上演されたのだろうか。ダイザー・コレクションとして確認できる上演台本は6作品ある【表2】。

【表2】ダイザー・コレクションで確認できるオリオン座の上演台本

	資料番号	外題	許可・不許可	申請年月日
1	GHQ02482	『昭和道中夢日記』	許可	
2	GHQ07121	『棒しばり』	許可	
3	GHQ07122	『お染久松二重走』	許可	1948/ 6 /28
4	GHQ07123	『雷神』	不明	
5	GHQ08046	『故郷の声』	不明	
6	GHQ08150	『古波陀少女』	許可	1948/ 1 /28

6作品は、林靖夫による作品が1本（『昭和道中夢日記』）、日本舞踊家の花柳壽二郎による作品が2本（『お染久松二重走』『雷神』）、八木隆一郎による既成の新劇作品が1本（『故郷の声』）、作者名不明が2本（『古波陀少女』『棒しばり』）となる。この章では、特に占領期の特徴を表していると考えられる『お染久松二重走』と『昭和道中夢日記』の二作品を取り上げたい。

『お染久松二重走』は、オモテ表紙裏の製作年度には「昭和二十三年六月二十八日」とクレジットされているが、実際にはそれより早い1947年4月の旗揚げ公演で上演されたことが分かっている。旗揚げ公演日3日目にあたる1947年4月14日付の『熊本日日新聞』には「新劇と歌舞伎と舞踊のオリオン座 當市公演本日限り 本日は満員御礼として 梅香ふみ子と敷島翠、八代夕葉と光道子のコンビで贈る 花柳壽二郎作並振付 お染久松二重走を追加上演致します¹³」とある。このことから推測すると、この作品はCCDの許可を得ずに上演された可能性がある。

国立国会図書館が所蔵する日本占領関係資料によると、上演する台本は検閲のためにCCDⅢを経て東京にも提出する必要があった。検閲完了までの時間が長いため、東京から遠い地域の劇団には過度な負担が生じたという¹⁴。経済的な損失を避けるために必要であれば検閲された台本がなくても上演したことも報告されており、このような突発的な追

¹³ 『熊本日日新聞』1947年4月14日、朝刊2面

¹⁴ Report on Communist Theatrical Troupes (District III) 国会図書館日本占領関係資料マイクロフィッシュ CIS-00789

加上演はオリオン座に限ったことではなかったと考えられる。

この作品を手掛けた花柳壽二郎は後に花柳応輔(1904 - 1990)となる舞踊家である。戦前、熊本の検番芸妓取締および置屋組合長を歴任していた林は「労働運動の延長のような気持で、男性の玩具視せられ、暗い谷間に喘ぐ弱い虐げられた者たちを幾分でも保護し、向上さし度いとの意気込で、勇躍、その任に当つていた¹⁵⁾」と述べている。そのような活動の延長として、花柳流の日本舞踊を熊本に持ち込みたいと思い、東京で活躍していた壽二郎を招くことになった。壽二郎は、花柳会の幹事長を務め、日本劇場や東宝、アーニーパイル劇場専属の振付家でもあった。

『お染久松二重走』は、『新版歌祭文』の「野崎村」をベースにしている。「野崎村」は歌舞伎や人形浄瑠璃において有名なエピソードではあるが、比較検討のため、そのあらすじを瞥見しておこう。大坂の質店油屋の娘お染と、店に奉公する丁稚の久松は恋仲であるが、お染には他家への縁談話が持ち上がっている。一方、久松は悪人たちの姦計にはめられて店の金を騙し取られる。久松は元来が武家の重臣の遺児であり、父はお家の重宝の刀紛失の科によって切腹させられていた。久松は、乳母の兄で、養父でもあった野崎村の久作のもとに帰され、久作の娘で許嫁のお光と祝言させられることになるが、そこへお染が久松を訪ねてやってくる。2人は心中を決意するが、久作は若い2人の短慮を諫め、お光は自ら身を引いて尼になる¹⁶⁾。

以上の物語を『お染久松二重走』は改作している。その梗概には「新時代の感覚に生きるお染と旧い者の久松の道行にからんで下女お鍋 下男 長松との現実的コントラストを踊りにしたもの」と記されている。物語は、桜が咲き誇る平和な野崎村でお染が久松を探す場面から始まる。お染は、自分たちが親の玩具であった過去を嘆き、自由な未来を求めて久松に駆け落ちを提案する。しかし、久松は戦後の配給制度の制約を理由に現実的な困難を訴える。その後、下女のお鍋と下男の長松が登場し、二人の夫婦生活を描くコミカルな踊りが挿入される。お鍋と長松のやりとりを見た久松は、現実の厳しさを改めて痛感するが、お染の提案を受け入れ、道行ではなく父に正々堂々と結婚を申し入れることを決意する。結末には、以下のような台詞がある。

お染「これからはこんな古臭い道行なんか止にして正々堂々お父様にお話して晴れて二人は一緒になりましょう」

お鍋「長松どん 恋愛は自由よ こんな古臭い道行なんかやめましょう」

物語は全員が自由な恋愛を肯定し明るい音楽とともに幕を閉じる。配給制度や従来の「野

¹⁵⁾ 林靖夫「どき廻り五ヶ年(2)」、p.31

¹⁶⁾ 中川俊宏「新版歌祭文」『歌舞伎事典』平凡社、2011、p.467

崎村」にみられた心中の要素を排除し、明朗快活なメッセージを目指していることが分かる。

この作品は、同じ内容のものが東京で上演されたことが確認されている。岡田八千代は、東京の白木屋劇場で宝塚出身の女優・櫻町公子の実演の踊りを観る機会があり、その際に「登場人物はお染久松の扮装をしてゐるのですが、「戀愛は自由だわ」とか「かけ落ちしても配給ぢや食べられない」とか言ふ白のあるのには驚きました。芝居道の人が斯う言ふ心がけではお芝居もうだつが上りません¹⁷」と感想を述べている。櫻町と壽二郎には戦前からともに活動した記録があることから、この演目は壽二郎が創作し、その後オリオン座でも同じものが上演されたと考えられる。

舞踊劇『お染久松二重走』は、戦後の新しい価値観を取り入れた改作ものだった。一方で、同時代に他の劇団によって上演されていた「お染久松もの」は、どのようなものだったのだろうか。ここで、ダイザー・コレクションに残されている他の「お染久松もの」の上演台本と比較しよう。同コレクションには、複数の「お染久松もの」が残されている。それらを内容に基づいて分類すると、大きくは3つのパターンに分けられる【表3】。

【表3】ダイザー・コレクションで確認できる「お染久松もの」の上演台本

	パターン	資料番号	外題	劇団名（場所）
1	A	GHQ02115	お染久松	新星座（佐賀県佐賀市）
2	A	GHQ06310	お染久松野崎村	祿寿会劇団（熊本県菊池郡）
3	A	GHQ06465	（お染久松）新版歌祭文（野崎村の段）	紀の国家劇団（島根県浜田市）
4	A	GHQ06517	新板歌祭紋（お染久松野崎村）	不明
5	B	GHQ03088	お染久松	国位団市川二丸一行（鹿児島県始良郡）
6	B	GHQ03631	お染久松	笑福劇団（福岡県大牟田市）
7	B	GHQ03782	新野崎村お染久松	不明
8	B	GHQ07532	恋女房野崎村お染久松	不明
9	C	GHQ03342	お染久松恋女房	山口劇団（宮崎県宮崎市）

3の『（お染久松）新版歌祭文（野崎村の団）』を上演した島根県浜田市の紀の国家劇団は『妹背の門松お染久松』という外題の上演台本も残しているが、これは「野崎村」の筋ではないので対象から外した。それ以外の9本の作品は基本的に「野崎村」をベースに創作されている。

¹⁷ 岡田八千代「ある私信」『劇場』1946年2月号、演劇文化社、p.15

Aパターンは、先述した現存の「野崎村」とほぼ同じ筋のものである。しかしながら、台本によっては心中を匂わす場面を省略しているものもある。日本占領関係資料によれば、封建的な思想や慣習を賛美・黙認する作品を制作に選ぶと、福岡のPPB放送局に呼び出され、ビクトリアルコードおよびその適用について指導を受けた。違反者は責任を認め、ビクトリアルコードの規定を十分に承知していることを認めて、今後、その要件を遵守していくことを約束した¹⁸。

Bパターンは、久松と許嫁のお光が結ばれ、お染が敵役として描かれる筋を持つ。借金返済のため、久松はお染と結婚をしなければならず、お光があきらめて尼になる現行の行動も残っているが、最後に久松の母（あるいは女中）が登場してお染の家元に借金を返す。久松とお光がめでたく結ばれるという結末を迎える。

このような筋の変更は、個人の自由や戦後民主主義の意識が高まり、自由恋愛が称揚される背景が影響しているとも考えられる。またこのBパターン群においても、不許可こそないが、削除要請したとみられる赤の書き込みのある台本も確認できる。以下は、5の国位団市川二丸一行による『お染久松』からである（下線部は削除要請箇所）。

お高「若旦那は無理からお染さんとの祝言、それではお光さんが可哀想 妾とお兄さんとはおさな友 此の上からは、妾が吉原に身売をして金を渡し若旦那とお光さんとの祝言さしてやらねば」

「吉原に身売をして」という女性蔑視にあたる箇所をチェックが入れている。また、久松が父久兵衛と対話する場面においても次のような削除要請がある。

久兵衛「喃久松、無理な父と恨んでくれるな、其方が生きていては、三太夫殿の祝言もことわれぬ、と云ふてお光をこのまゝ帰えす訳にも行かず三太夫殿には受けたる恩が有る。お染殿と夫婦なれば、死したるお光の父は義理立たずと云って金はなし、喃久松今日迄の命とあきらめて死して呉れ」

久松「良く分かりました父上様、板ばさみとなった久松此の場で腹を切り見事に果えます」

久兵衛「良く申して呉れた、父がかいしゃく致してやろう」

二人の対話における削除要請箇所は「切腹」に関するものだろう。このようにビクトリアルコードを違反している疑いのあるものには、赤が入れられ不許可になることがあった。

¹⁸ Report on Communist Theatrical Troupes (District III) 国会図書館日本占領関係資料マイクロフィッシュ CIS-00789

最後のCパターンは、久松とお染の駆け落ち後、お染の許嫁であった男性が現れ、立腹するお染の叔父に「民主主義」の意義を説き、改心させるという筋を持つものだ。9の山口劇団の『お染久松恋女房』において、許嫁であった役人の吉三郎は、お染の叔父に対して次のように言う。

吉三郎「私しの恋をあきらめて、そはしてやるのが民主主義、平和國と何時迄も言ふてほしいは我等の心 一役人の私がお上に変って民主主義、自由を許して下さいませ 上の役人に情が無かりせば、お上の心は今此々に、一役人の私が民主主義の真心を、そはして下さい 此の恋を。此れが、かなわぬ其の時は民主主義のいさおしを一役人の命がけ、かなえて下さい叔上様」

吉三郎が説くのは男女同権や自由恋愛といった戦後民主主義的な価値観である。また、1947年5月には新日本国憲法が制定され、新憲法の理念を演劇によって普及させるという試みも行われた。従来の筋立てを改作した背景にはこのような社会的要請もあったと考えられる¹⁹。

オリオン座の『お染久松二重走』もまた、Cパターンと同様に戦後民主主義の価値観を取り入れていた作品だったといえる。また、戦後の配給制度などを時事的な話題として盛り込むことで、新時代の空気の変化をより強調した。

その後、1949年には有楽座で榎本健一と笠置シズ子による『お染久松』が上演された。大胆なアレンジを加えた作品は話題を集め、同年に映画化もされた。福島佳子は、戦前から展開した榎本のミュージカル・コメディを概観したうえで、榎本と笠置による『お染久松』を、封建社会の伝統的な価値観を否定し、民主主義的思想を取り入れた作品として評価している²⁰。輪島裕介もまたその先見性を指摘している²¹が、その前提として、ここまで述べた検閲による制約や戦後民主主義の価値観の称揚によって改編された「お染久松」のムードがあったことも確かであると考えられる。

2-2) 喜歌劇『昭和道中夢日記』

林靖夫による喜歌劇『昭和道中夢日記』は、全十五景から成るコメディタッチの作品である。製作年度は「昭和二十三年六月一日」と記録されているが、新聞広告などによる上

¹⁹ 小川史「占領下の憲法普及劇—検閲台本から見るその性格—」『社会教育学研究』59, 日本社会教育学院, 2023年, pp.15-28

²⁰ Fukushima, Yoshiko. "To the Rhythm of Jazz: Enoken's Postwar Musical Comedies." *In Rising from the Flames: The Rebirth of Theatre in Occupied Japan, 1945-1952*, edited by Samuel L. Leiter, 259-284. Lanham, MD: Lexington Books, 2009.

²¹ 輪島裕介『昭和ブギウギ 笠置シズ子と服部良一のリズム音楽』NHK出版, 2023年, pp.213-217

演記録は確認できない。振付者は梅香ふみ香の本名の中島茂香がクレジットされている。

この作品は、「お染久松」と同様に弥次喜多という古典的なキャラクターをモチーフにしながら、戦後の社会問題や民主主義的な価値観を取り入れた作品となっている。

音楽にて幕上がり燦然と輝くオリオン大星座。弥次八、喜多郎は退屈な身の上に飽き飽きしており、愉快に朗らかに旅がしたい。二人は旅行会社の社長、副社長になり、旅行の実物宣伝に使われるが、生き人形のようにになっている二人へのいたずらにたまり兼ねて逃げる。実物宣伝は、新憲法における基本的人権の尊重も冒していると言文句をいう。彼らは旅行会社をやめ、東京日本橋を振り出しに旅行へ出る。最近はインフレで生活難だという蝦蟇仙人に会い、奇術を見せるからと言ってお金をだまし取られる。弥次喜多は川を渡ろうとして溺れるが、気づくとそこは竜宮城ではなく月世界。嫦娥と羽衣の天女に求婚されるが、嫦娥は老婆であり、二人から逃げる最中に目が覚める。二人は、劇中でオリオン座の舞台に出演。その後、盗賊のお夏たちにだまされるが、羽衣の天女からもらった「盗賊退治のDDT」を振りかけ難を逃れる。目が覚めると二人は洋装の男女を招いたパーティを行うことになっている。実は弥次喜多は、弥次八、喜多子という夫婦で、この旅は二人の新婚旅行だった。ラストは二人の披露宴となり、賑やかな場面で幕となる。

この作品においても新しい価値観が称揚される。例えば、冒頭場面では「お江戸日本橋」の曲の後、本を開くと道中姿の弥次喜多が本の中の絵となって現れる。旅の精たちが退場したのち、本から出ることができなかったことに愚痴をこぼし、退屈な身の上を古い価値観のせいにする。

第二景

屏風絵の絵として登場する二人の会話

弥次八「退屈だったなあ…」

喜多郎「陰鬱だったなあ…」

弥次八「二人並んで居て口も聞けねえありさまだったからなァ…（略）ありゃネ封建主義者が自分の便利のために作ったんだよ」

喜多郎「そんな時代はもうさるさるさるだ 愉快に朗らかに旅を続けようよ」

弥次喜多による合唱が始まり、「平和日本かしま立ち 日本晴れ／足並み揃へて あれわいさのさ／こちゃ元気 夜明けだ鳥がなく／コチャコチャエ／昭和道中ふり直し ほがらかに／さいころ振って あれわいさのさ／こちゃ民主主義仲良く松並木／コチャエコチャエ」と続く。この歌詞からも従来の価値観を刷新する傾向を持っていたことが分かる。

第五景において生き人形のように扱われる二人は、以下の会話の後、会社を辞めて旅に出ることを決意する。

第五景

実物宣伝から逃れた後の二人の会話

喜多郎「あの実物宣伝には驚いたね ありゃまったく人権蹂躪だ」

弥次八「憲法が変わったんだ 基本的人権の尊重でエのを知らねえかと俺は言ってやったよ」

喜多郎「それでもまア逃げのびてよかったよ これから旅立のやり直した。行こうよ 弥次さん」

弥次八「行こうよ喜多さん」

音楽で面白く上手へ歩き出す。ラインダンスの女二人下手より出て来て 弥次八喜多郎を追ふ。

この場においても新憲法を引き合いに出すことで、古い価値観を批判して、戦後民主主義の重要性を観客に印象づけていることが分かる。本章で主に取り上げた二作品は、検閲制度における制約を鑑みながらも、人口に膾炙した古い筋立てをあえて改作することによって、戦前との価値観の断絶を強調する意図があったと考えられる。

第三章 オリオン座の興行方針 ― アマチュアリズムに徹した末に

オリオン座の興行方針は、当初は宝塚歌劇団を模範とし、大掛かりな舞台装置と華やかな演出を駆使して、九州、中国、四国の主要都市で巡業することを目指していた。しかし、戦後の物資不足や急激なインフレーションの影響を受け、次第にその計画は修正を余儀なくされた。オリオン座は、もともとアマチュア劇団として発足したものの、劇団員を養うために職業劇団としての運営が求められるようになり、厳しい経営に直面した。林は、「新聞などでは「こんな立派な劇団がよく出来たものだ」とほめてくれましたが、興行面では実に厳しい道を歩かねばなりません²²」と、理想と現実のギャップに苦しみながら活動を続けたことを後に振り返っている。新劇部の脱退後、経営の困難さはますます深刻化し、劇団の将来に対する不安も高まった。

劇団の行き詰まりは、主宰である林と座員たちの運営方針の食い違いにあったと考えられる。先述したように、林は「やくざ踊り」とは違う情操教育と真の芸術の普及を目指してオリオン座を創設した。この理念に共感したのか、劇団内には高等女学校を卒業した若い女性たちが多く参加しており良家の娘たちもその中に多く見られたが、当時人気を博したのは、観客の求める過激な演出やストリップショーのような内容であった。

1948年4月頃に、林はストリップの興行も検討していた。熊本出身のストリッパー・

²² 前掲『米寿を記念して』、p.29

ヒロセ元美が熊本歌舞伎座で興行をおこなった際、ヒロセにオリオン座への入団を打診した。座員一同に発表すると、梅香をはじめとした女優たち全員から反対された。それは「劇団オリオン座の品格を傷つける」ものであり、ヒロセの入団を強行すれば女優全員が退団する覚悟であることを示されたという²³。

劇団の経営において、もう一つの重要な転機は、三牧万吉（1882 - 1957）からの援助申し出と、学生同盟からの運営提案という二つの選択肢が劇団に提示されたことだ。三牧万吉は元侠客として知られ、熊本歌舞伎座の経営者としても活動していた。林とは「兄弟以上に息のあった友人」で、遺言を託すほどの親しい間柄だった。1947年7月、三牧はオリオン座を熊本歌舞伎座の専属劇団として引き取ることを林に申し出る。その条件は以下の三点だった。

- （一）劇団オリオン座を熊本歌舞伎座の専属とする。
- （二）劇団も商品と同じで、化粧品の外装のように美しくする必要があるが、劇団オリオン座はそれが足りない。熊本歌舞伎座の負担でその整備をする。
- （三）その他一切の経費を負担する。但し私を劇団の代表者とし、演出物の撰択、方針その他舞台面の指揮監督は私に任せる²⁴。

資金難の林にとっては渡りに船のような提案だったが、劇団員たちはこれに反発し、「三牧万吉君の手に経営が移ることは劇団オリオン座の墮落だ、純興行的などさ廻りになることだ」として、その案を拒否した。

オリオン座の劇団員たちは、純粋な興行活動を行うと信じて、学生同盟からの運営提案を受け入れることになった。林は、この決定について「これが運命の分かれ道でしたね」と振り返る。結果的には、学生同盟に引率されて再び巡業に出たが、「興行のやり方は無茶苦茶²⁵」で、やがて音信不通となり、衣装も道具もほとんど無くしたまま帰ってくるようになった。

三牧の提案を退けた以上、オリオン座は巡業公演で活動を続けていかざるを得なくなる。その集客方法は、宣伝活動に多大な力を注ぐことにあり、できるだけ多くの観客を誘致するために、時には誇張が凝らされた。例えば、当時の興行のビラでは「美空ひばり」ではなく、「ば」に濁点のない「美空ひばり」と表記されることがあった。これにより、観客に対して「本物の美空ひばりが出演するかもしれない」という期待を抱かせたという。

同じようなことは、オリオン座においても行われた。例えば、門司市の公演の宣伝では、

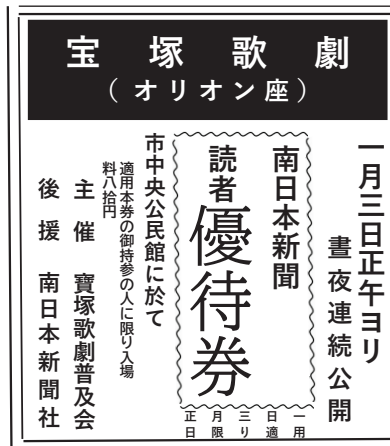
²³ 林靖夫「どさ廻り五ヶ年（12）」『呼ぶ』1962年7月号、山口白陽編、呼ぶの会、p.48

²⁴ 林靖夫「どさ廻り五ヶ年（9）」『呼ぶ』1962年2月号、山口白陽編、呼ぶの会、p.31

²⁵ 前掲、p.33

劇団の名称である「宝塚式歌劇少女歌劇団オリオン座」から「式」が除かれ「オリオン座」もなくなり、「大」が加わって「宝塚歌劇少女大歌劇団大挙来援」と変わり、まるで宝塚からやって来たかのような印象を与えるような表現がされていたという。「しかし、仔細に読んで決してどこにも嘘はない。「大挙来演」で如何にも兵庫の宝塚から下って来たように見えるが、それは思う人の勝手であってどこから来たとは書いてない²⁶」と林は述べている。このような微妙なラインを保ちながら、集客の宣伝は行われた。

林がエッセイで述べる事柄は実際に新聞広告の形で確認できる。1950年1月、オリオン座は正月興行として鹿児島に赴いている。しかしながら、公演会場の鹿児島市中央公民館は「劇場よりも辺ぴな所」に位置しており、立看板やビラなどの宣伝不足もあって、元日の入場者は少なく、1月2日の入場者数も思わしくなかった。林は2日に「小印刷屋に無理を言って、チラシを刷って貰いこれを繁華街に散布し、四日の朝南日本新聞には「宝塚大歌劇」の題目で「最も文化的な鹿児島の皆さま——私どもは芸術的でそして本当に面白い宝塚歌劇普及のためやってまいりました。どうか一度御試覧下さい——主催宝塚歌劇普及会。鹿児島市教育課、南日本新聞社」と言う広告をし、二割引の割引券を刷込んで貰った²⁷という。林の述べた1月4日の掲載は確認できないが、前日の1950年1月3日付の『南日本新聞』朝刊を確認すると、たしかにオリオン座による公演の優待券の掲載が確認できる【図1】。



【図1】『南日本新聞』1950年1月3日朝刊3面

²⁶ 林靖夫「どき廻り五ヶ年（6）」『呼ぶ』1961年9月号、山口白陽編、呼ぶの会、p.41

²⁷ 林靖夫「どき廻り五ヶ年（8）」『呼ぶ』1962年1月号、山口白陽編、呼ぶの会、p.42

主催は「宝塚歌劇普及会」で、優待券には「宝塚歌劇（オリオン座）」と記載されている。林の述べるように「まるで宝塚からやって来たかのような印象を与えるような表現」がなされていることが分かる。優待券の効果があったのか、「四日の開演時間ともなれば、入場口の前は長蛇の列」で盛況を博し、売り上げ金によって借金の一部を返済できたことを林は後に振り返っている。

オリオン座は、1949 年 4 月 19 日から 20 日に高松大観光博覧会、同年 4 月 28 日から 5 月 4 日に松山観光大博覧会で興行を行った。高松の博覧会では「オリオン座少女歌劇（商工祭）」として参加し、19 日に 7069 名、20 日に 14357 名の動員を記録している。基本的には、地元高松のダンスや演芸中心のプログラムにおいてオリオン座の公演は「九州からはるばる招聘した宝塚出身梅香文子一座のオリオン少女歌劇は、塩之江温泉のオペラが久しく中絶されているだけに異彩を放って、地元の観客に讃美せられた²⁸」と評されている。ここで述べられている「塩之江温泉のオペラ」とは、1929 年から 1940 年まで活動した「塩江温泉少女歌劇団」のことで、香川においては宝塚歌劇をベースとした地方の少女歌劇という認識が観客にも浸透していたことがうかがえる²⁹。松山観光大博覧会においては、会場内の芸能館において興行を行った。芸能館においては、特に人気を呼んだ興行として、「素人のど自慢コンクール」、巴うの嬢の「浪曲」、スイングショー一行の「アメリカンレビュー」等に並んで、オリオン座の「宝塚歌劇」が挙げられている³⁰。この場においても、鹿児島での正月興行と同じく「宝塚歌劇」という看板が、観客の呼び込みに大きく寄与していたと考えられる。

オリオン座が掲げた「宝塚歌劇」は、いわば苦肉の策ともいえるが、ダイザー・コレクションに所蔵された当時の他の少女歌劇の劇団を参照すると、有名な劇団名に似せた劇団が複数確認できる。たとえば、宝塚国際少女歌劇（福岡県戸畑市）や、スイートホーム歌劇団（福岡市飯塚市）、ミスワカバ歌劇団（熊本県小川町、現・宇城市）などは、いずれも本家宝塚や松竹新喜劇系の劇団すいと・ほーむ、漫才師ミスワカナの存在を知って名付けられたものだと考えられる。梅香のように本家の劇団を辞めて地元に戻り Uターンするケースもあれば、本家の劇団が九州に巡業しにくることもたびたびあった。こうした多様なジャンルへの需要が、多くの模倣劇団を生み出す要因になったのではないだろうか。

オリオン座の初期の目的は、純粋な芸術的表現と情操教育を追求することにあった。それは作中にも表れている。『昭和道中夢日記』の第九景では、弥次喜多の二人が劇中でオ

²⁸ 『観光高松大博覧会史』観光高松大博覧会編、高松市役所、1951 年、p.91。なお、この記録は香川県立図書館のデジタルライブラリーで閲覧できる。

²⁹ 塩江温泉少女歌劇団については倉橋滋樹、辻則彦『少女歌劇の光芒 ひとときの夢の跡』（青弓社、2005）を参照。

³⁰ 『愛媛県産業復興松山大博覧会案内』愛媛県産業復興松山大博覧会事務局、1950 年、p.115（『戦後博覧会資料集成 第 2 巻 復興大博覧会誌／愛媛県産業復興松山大博覧会案内／愛媛県産業復興松山大博覧会』所収、ゆまに書房、2020、p.499）

リオン座の舞台に出演するという場が挿入されており、オリオン座は次のように自らを紹介している。

皆様 今日御来場有難がとう御座居ます。

藝術情操教育によって人格教養と藝術との併進向上を期するのが我がオリオン座の目的で御座居ましてそれと共に疲れ果てた人々の心を楽しませ慰め紫色の國へと運んで生々とした朗かならんと念願致すので御座います。私共は拙ないながらも此の心組を以って一生懸命やって居ります。皆様の絶大なる御援御鞭撻の程伏して御願い申し上げます

作中で述べられたこれらの目的は現実のオリオン座と相違ないものと思われる。しかし、アマチュアリズムに徹したがゆえに興行面では観客の関心を引くために妥協せざるを得ない状況が続いた。劇団は、宝塚歌劇を模倣しつつも、地方巡業を続けながら、集客を最優先する運営にシフトせざるを得なくなった。内部の規律は次第に緩み、座員間で恋愛関係が発展し、ヒロポン中毒などの問題が浮上した。最終的にオリオン座は、劇団としての結束が弱まる中で解散を迎えた。

理想と現実の狭間で揺れ動いたオリオン座の道程は、占領期という特殊な社会状況の中で、劇団運営が直面した困難を如実に物語っている。戦後の混乱期において、演劇活動はGHQによる検閲や表現の自由の制約を受ける一方で、新しい文化や価値観を模索する場でもあった。オリオン座もまた、こうした制約の中で資金繰りという課題に直面したが、それでも興味ぶかいのは、彼らが宝塚歌劇を模倣しつつもオリジナルの作品を模索していたことだ。宝塚の模倣であることが強調されがちだが、その独自性を検討する上で上演された作品は非常に示唆に富むものである。その意味でも、ダイザー・コレクションはオリオン座の演劇活動を検討する上で重要な資料といえる。

おわりに

オリオン座の活動は数年足らずであったが、地方巡業を通して演劇を普及させようとした試みは戦後演劇史に貴重な示唆を与えている。オリオン座は、少女歌劇という大衆的娯楽を模倣しつつも、そこに新しい価値観を取り入れ、その独自性を追求した。その活動は、戦後の日本社会の価値観の移行を反映していたが、上演された作品は必ずしも高尚な社会的メッセージを含んでいなかった。

同時代に活躍した劇団文藝座は、オリオン座と同様に古い価値観と新しい価値観の葛藤を描いていたが、そのアプローチは異なっている。文藝座は、戦後取り残された古い価値観の問題を取り上げ、過去だけでなく現在の体制や社会構造に対する批判を内包すること

が多かった。一方で、オリオン座は新しい価値観を称揚しようとしたが、興行や大衆の嗜好に迎合せざるを得なかった。両者のアプローチは対照的だったといえる。劇団オリオン座の活動は、戦後の地方演劇の実態、また日本占領期における少女歌劇の傾向を知るうえでも貴重な視座を投げかけていると言えよう。

(付記)

本論文の内容は、近現代演劇研究会（2024 年 8 月 10 日、大阪大学中之島芸術センター）における口頭発表に基づく。また、本稿は共同利用・共同研究拠点早稲田大学演劇博物館演劇映像学連携研究拠点における 2024 年度公募研究「GHQ 占領期における地域演劇の実証的研究：九州地区を中心に」（代表：小川史）による研究成果の一部である。

