

## 筑紫美主子と佐賀にわか——九州にわかにもみる地方大衆演劇の興行展開

中野正昭（明治大学兼任講師）

九州地方では、郷土芸能であり素人芸だった「にわか」が、昭和期を通じて興行化され、いくつかの職業劇団が誕生した。九州の商業にわか（博多にわか、肥後にわか、佐賀にわか）のうち、佐賀にわかを代表した女座長・筑紫美主子（大正10[1921]年—平成25[2013]年、本名：古賀梅子）は、白系ロシア人の父と日本人の母の間に「混血児」として生まれ、貧困生活の中で舞踊を生計の手段とするうちに芸能の世界に入り、昭和16(1941)年に夫・古賀儀一と組んで「筑紫美主子劇団」を旗揚げした。世相諷刺的な機知を売りとする他の九州にわかと異なり、美主子の佐賀にわかには人情喜劇的で泥臭い独自の芸風を確立し、戦後の高度経済成長期からバブル景気にかけて、マスコミから「悲しすぎて笑う」のキーワードで注目され、世間から高く評価された。同時代に九州にわかを代表した二代目・博多淡海、ぼってん荒川が二世芸能人だったのに対し、美主子は素人あがりの女座長として佐賀にわかを興行化することに成功した点で注目すべき存在である。美主子とその一座の成功の影には、一般的に否定的なニュアンスで語られる戦時期の慰問公演や事前脚本検閲が、にわかに関しては興行化を促す役割を果たしたこと、一般に「大衆演劇」と一括りにされる剣劇、喜劇、にわかだが、戦後のテレビ放送開始によって剣劇系の狭義の大衆演劇が凋落するのと対照的に、喜劇やにわかには人気を高めたことなど、日本演劇史を再考する上で重要ないくつかの出来事をみつけることができる。またその世間からの評価には、経済成長によって示される日本の近代化の在り方に疑問をもつ人々が、美主子と佐賀にわかの中にマイノリティの美德という批評的射程を見ていたからだと言える。

キーワード：にわか、大衆演劇、興行、新舞踊、脚本検閲、

## はじめに

本稿では、九州佐賀県の郷土芸能である佐賀にわかを、商業的な娯楽物として興行化することに成功した筑紫美主子（大正 10[1921]年—平成 25[2013]年）とその一座の足跡をたどりながら、昭和期の地方大衆演劇「にわか」の興行展開の過程を考察する。

にわかには「俄」「仁輪加」「二〇加」とも表記され、中世の「さるごうわざ」や「にわか踊り」を起源とし、祭礼などの風流のうち滑稽味のあるものが発展して近世に「にわか狂言」として芸能化したとされる。祭礼の「奉納にわか」等の他に、江戸時代には商人や遊郭の間に広まり、「座敷にわか」「流しにわか」など素人芸として発展した。〈にわか〉の言葉から分かるように、簡単な筋だけを決めて〈即興的〉に演じる滑稽な芝居が基本である。

民俗芸能、素人芸としてのにわかには西日本に多く分布し、各地域の方言を重視した郷土芸能として定着した。その後、明治 37(1904)年に歌舞伎の大部屋役者だった曾我廼家五郎・十郎が大阪にわかを改良した「曾我廼家喜劇」を誕生させ、商業演劇の一ジャンル「喜劇」を開拓した。

九州地区では博多にわか、肥後にわか、佐賀にわか知られている。芸能を愛好する風土のあった博多と肥後が民俗芸能だけでなく素人芸、特に商人が宴会の席などで世相諷刺的な要素を持った機知で笑わせる旦那芸としてにわかを大きく発展させたのに対し、農村部が中心だった佐賀では、佐賀鍋島藩士・山本常朝の『葉隠』（正徳 6[1716]年）の「芸能上手といわれるは馬鹿風なり」という武士道精神が農民にまで浸透した影響もあって、にわか定着は遅かった。佐賀藩士・堤主礼範房『雨中廼登幾』（文化 8[1811]年）には、江戸時代後期に博多経由で佐賀へにわか伝わりたとあるが、祭礼の奉納にわかをは

じめ長期間つづいたものは少ない。『佐賀県諸芝居興業願』（明治9[1876]年）には素人劇団のなか興業願が見られるが、同時代の博多や肥後に比べるとその数は約二十分の一に留まっている。

こうした中であって、筑紫美主子は夫と共に一座を旗揚げし、商業的な佐賀にわかの大代表的存在となる。なかでも1970年代以降は、後述のように、その特異な立ち位置がマスコミに注目され、評価を高め、佐賀にわかの大存在を全国に知らしめるようになる。以下、彼女の生い立ちから成功までをたどりながら、佐賀にわかの大興行展開を見て行こう。

### 筑紫美主子の生い立ち——日本舞踊と佐賀劇場

筑紫美主子の生い立ちは、大正・昭和期の地方都市で、女性が芸能者となる数奇な運命と自立していく苦勞を教えてくれる。筑紫美主子こと、本名古賀梅子は、大正10(1921)年2月8日、北海道旭川で白系ロシア人の父と日本人の母のもとに「混血児」として誕生した。両親の結婚が許されなかったこともあり、美主子は生後すぐ母方の兄夫婦に預けられ、次いで遠縁で子供のなかった古賀佐一、ルイ夫妻に引き取られ、長女として養子縁組をした。

佐賀県佐賀市柳町で造園業を営んでいた佐一とルイは明るい性格で芸事を好み、美主子が四歳になると佐賀検番師匠・深山ランのもとで京舞を習わせた。検番とは、料理屋・芸妓屋・待合の業者からなる三業組合の事務所の俗称で、芸娼妓の稽古、お座敷への手配、統括等を行った。養父母が美主子に日



佐賀にわか『運の車屋』で車夫に扮した筑紫美主子（大塚清吾『筑紫美主子の世界』）

本舞踊を習わせた背景には、周囲から混血児と虐げられる彼女に芸を身につけさせることで、将来の役に立たせようという考えがあったという。

舞踊と共に、美主子を芸能の世界へと導いたのは、自宅の裏手にあった佐賀劇場だ。佐賀劇場は、明治 43 (1910) 年に福岡市で開催された第 13 回九州沖縄八県連合共進会の会場施設の払下げを移設し、改良座の名前で演芸場として開場したのが始まりで、大正 8 (1919) 年頃に栄楽座と改名、さらに昭和元 (1925) 年に佐賀劇場と改名し、昭和 41 (1966) 年に閉館した。佐賀劇場は、観客収容数 2,000 人、内と外に別々に回る二重の廻り舞台を持つなど九州でも指折りの大劇場だった。

佐賀劇場の劇場主には娘が二人おり、次女の晃江（森崎和江『悲しすぎて笑う』では「ふさえ」とあり、大塚清吾『梅子の舞』では「晃江」とある。本稿では、刊行年の新しい『梅子の舞』に従う）は美主子より三歳年上で、数少ない遊び相手だった。晃江もまた美主子とは別の師匠に踊りを習っていたが、覚えの早い美主子は晃江の稽古について行って入口で様子を眺め、家で晃江がお復習をする際には手直しをしてあげた。そのお礼に、晃江は美主子を劇場の楽屋や客席に自由に入れた。美主子の方も、孤独な日常とは打って変わり、華やかな舞台や騒がしい楽屋に心地よさを感じ、舞台裏の手伝いや楽屋のお使いをしては小遣い稼ぎをした。



素顔の筑紫美主子（大塚清吾『筑紫美主子の世界』より）

後年、美主子は子供時代に佐賀劇場で観た舞台の中で特に印象に残ったものとして、奇術の松旭斎天勝一座と大阪喜劇の曾我廼家五郎一座をあげている。天勝一座を観たときは「初めて自分もしたいと本気で思い」、自ら舞台裏の手伝い（水芸の水を水道からバケ

ツに汲み、仕掛けのある大きな水槽へと運ぶ) をかってでた。五郎一座では、ケチな婆さん役の五郎が宝籤が当たったと勘違いして大喜びで家を飛び出すも、実は外れ籤だと知ってトボトボと家へと戻っていく姿に「いいなあーと思い、にわかというのは口だけでなく、芝居をしないと、泣きながら喜劇をしないとだめだ、初めてこう思いました。この時から喜劇にとりつかれるようになりました」という<sup>1</sup>。

また美主子が舞台に憧れを抱くきっかけのひとつに、晃江の姉・波儔江<sup>はつせえ</sup>の存在があった。美主子より 20 歳年上の波儔江は、名子役として九州で名を馳せ、成長して関西で一座を構えた女役者の中山延見子（明治 34[1901]年-平成 3[1991]年、のち市松延見子と改名）である。彼女は、後に東京・目黒雅叙園や大阪・新歌舞伎座の経営で知られるようになる興行師の松尾國三（明治 32[1899]年-昭和 59[1984]年）と、大正 9(1920) 年、19 歳で結婚した。松尾は佐賀劇場の経営にも参加しており、劇場が上方から有名役者や芸人を招くことが出来た背景には、松尾のコネクションもあったのだろう。美主子の芸名「筑紫」は、波儔江の子役時代の芸名のひとつ「筑紫延見子」に因むものだ。美主子にとって波儔江は、舞台の上の憧れの女役者であると同時に、友人の姉として身近に尊敬を寄せることのできる存在だった。美主子にとっては、子供時代の佐賀劇場への日常的な出入りが一種の芸の修行ともなった。ただし、こうした佐賀劇場との蜜月は、美主子が高等小学校を卒業する少し前に、晃江が恋愛問題から自殺して以降自然と失われた。

## 新舞踊の地域需要

昭和 8(1933)年、養父の佐一は知人の債務保証がたたって破産、さらに病死した叔父の子供四人の面倒までみることになり、一家は極貧生活へと転落する。昭和 10(1935)年、美主子は高等小学校を卒業して佐賀市内の綿ネル工場に就職（月給 11 円）するが、養母ルイの死により退職し、家事を一手に引き受ける。

---

<sup>1</sup> 大塚清吾『梅子の舞 佐賀にわか 筑紫美主子』樹花舎、昭和 63(1988)年』。

同じ頃、祭りや祝い事の余興などでみせる踊りの巧みさを見込まれた美主子は、女子青年団から敬老会で披露する踊りの振付と指導（1人1回5銭）を頼まれたり、喫茶店から週一での踊りの披露（月15円）を任されるなど、舞踊で収入を得るようになり、浪曲師・伊東天山の勧めで芸名「古賀美州子」（のちに筑紫美州子、さらに筑紫美主子と改名）を名乗るようになる。美主子の踊りは確かなものだったようで、昭和13(1938)年には大和紡績佐賀工場の女子職員500人と同社幹部の夫人や娘らに踊りを指導（月30円）し、地元のデパート玉屋の従業員にも踊りを教えるようになる。1930年代の厚生運動の隆盛を受けた企業にとって、こうした舞踊稽古は女性社員の情操教育を目的とするもので、国が推奨する福利厚生の一環だった。

踊りを教えはじめると、次にそれを披露して欲しいという依頼が寄せられた。当時、花街を除いて佐賀で踊りを披露する場といえば、酒宴の席、祭り、遊楽（花見や店の大売り出しなどに合わせて歌や芝居を見せる余興）があった。美主子は数人の弟子と「白鳩舞踊団」の名前で出演したが、戦時体制が進むにつれて、佐賀、福岡、長崎の炭鉱への増産慰問や兵営への皇軍慰問といった公からの慰問依頼が増えていった。

佐賀の大部分を占める農村部の男たちが好む舞踊は伝統的な佐賀踊り（男踊り）だが、京舞を習った美主子は、これを踊ることができなかった。名取りでさえない美主子の踊りは、レコードに合わせて新舞踊風に踊る自己流のものだが、ここに地方の新しい需要があった。美主子は月謝を名取りの半額ほどに設定し、「娘たちが自分の好きなレコードを持ってきて、「梅子さん、こんどはこれ教えて」と言う<sup>2</sup>」求めに応じて振付を考え、指導した。流派など気にしない若い娘たちは、こうした美主子の踊りの気安さを歓迎した。公演を始めたばかりの頃は、粗野な男たちから「佐賀踊りを見せろ」と罵声を浴びせられたこともあったが、佐賀以外での公演が増えるに従って、そうした要求はなくなり、流行歌に乗せた新舞踊を楽しむ観客の方が増えていった。特に坑夫には、出身地でもない土地の民謡よりも、分かりやすい流行歌に乗せた新舞踊の方が新鮮さをもって喜ばれた。

---

<sup>2</sup> 森崎和江『悲しすぎて笑う』 『女座長筑紫美主子の半生』文春文庫、昭和63(1988)年。

## 古賀儀一とにわか研究会

昭和 15(1940)年、19 歳の美主子は 20 歳年上の古賀儀一と結婚する。儀一は、役所勤めをしていたが芝居好きが高じて旅廻りの一座に身を投じ、市川団之助の芸名で役者をしていた。役人時代から、儀一は地元の小児科医、後藤道雄が指導する「にわか研究会」のメンバーだったが、これが後の筑紫美主子劇団のひとつの呼び水となる。

後藤道雄は三味線もひけばにわかも演じてみせる洒脱な医師で、遊郭に居つづけて、ここから自宅の診察室に通うようなことをした。悟桐知秋というペンネームで、にわかか台本を書いた。〔略〕にわか研究会は昭和初期の数年間を悟桐知秋が病に倒れるまでつづいたが、一般受けしなかった。研究会に集まっていた男たちは、先生のにわかには理屈っぽうて、ようない、にわかはやっぱり繰出しせりふ〔演者の即興的なせりふ〕でなからなつまらん、と言った。台本どおり一言一句ちがえぬよう指導したので、にわかか生命である即興的なおかしみが失せるのだった。〔略〕研究会は悟桐の指導によってそれなりお成果をあげていた。各地のにわかかに対する知識や、演技者は観客を小馬鹿にして自らのしむべきではないこと、舞台に立てばその役になりきることなどを男たちは身につけた。<sup>3</sup>

先述のように、佐賀には芸能を卑しむ風土があり、一部の芝居好きが博多にわかを真似て祭や遊樂でにわかを上演することはあっても、日常的な娯楽物として定着するまでには至らなかった。そうしたなか、にわか研究会は熊本のラジオ局で悟桐の新作にわか『黒藪物語』を上演するなど佐賀にわかか育成に尽力した。文学や演劇に見られるような、町医者か文化人の役割を担い、地元の青年たちの芸術運動を牽引する構図がここにも伺える。特に悟桐が自らにわか台本を執筆して指導にあたった点は注目される。即興性を重視

---

<sup>3</sup> 森崎和江『悲しすぎて笑う』 『女座長筑紫美主子の半生』文春文庫、昭和 63(1988)年。

するにわかには口立て芝居が基本で、ある程度の芸能の土台がなければ行うことが難しい。悟桐はこれを一般的な演劇運動と同じ方法で展開することで種を撒いたのである。

悟桐の死後も元にわか研究会のメンバーは上演活動をつづけ、旅廻りの一座に加わったり、祭や遊樂でオリジナルの佐賀にわかを披露した。美主子が儀一と親しくなったのも、そうした余興を通じてのことだった。

## 慰問公演とにわかの職業劇団化

同年 11 月、佐賀県が中国大陸へ演芸慰問団を派遣することが決まると、元にわか研究会の田口健逸、石崎卯一、そして儀一と美主子もこれに参加、最前線の「北支班」に配属され、約一ヶ月間の戦地慰問を行った<sup>4</sup>。出発に際し、戦地慰問を管轄する陸軍省恤兵部からは一人 300 円（地方であれば小さな一軒家が建つ金額）が支給された。戦地では儀一たちが佐賀にわかを、美主子が舞踊を披露して兵士たちから好評を博し、儀一らは佐賀にわかの興行的価値に自信を持つようになる。

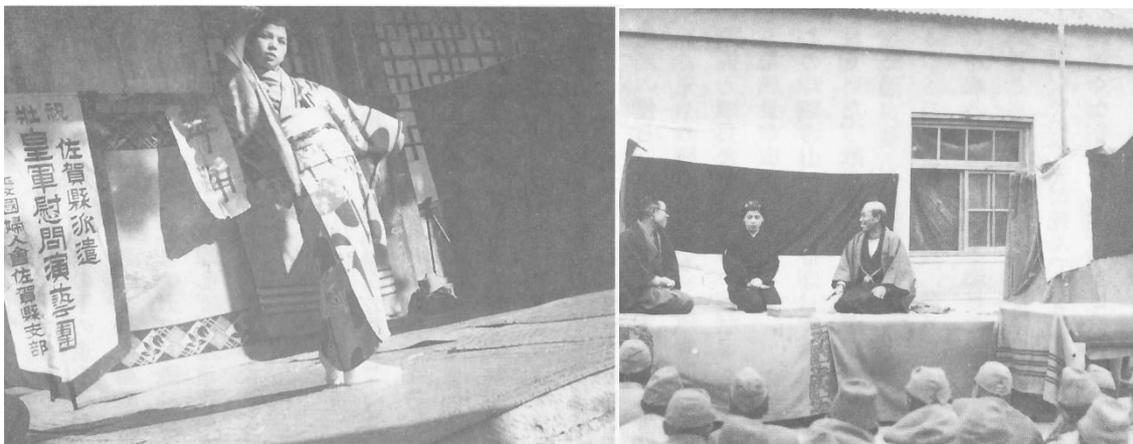
昭和 16(1941)年、儀一ら元北支慰問団のメンバーは、報告慰問団を組織しようと佐賀県庁に働きかける。戦地の状況を内地に知らせる報告慰問であれば管轄の佐賀県から予算が出るため、興行的リスクを得ずに県内でにわか公演を行うことができる。しかし、県からは予算不足を理由に断られ、儀一らは佐賀初の商業的なにわか劇団「新興会」（太夫元は儀一を含む男優 3 名、座長は美主子）を旗揚げし、通常の芝居興行でにわかを上演することにする。美主子を座長に据えた理由は、佐賀内ではにわかよりも舞踊の方が興行的需要が見込まれたことと、女剣劇のような女座長にした方が話題になると考えたからだった。しかし、劇場が少なく、にわかを料金を払って観るものという意識のなかった佐賀では、どの劇場からも声が掛からず、熊本、長崎で慰問公演を行って解散となる。

---

<sup>4</sup> 大塚『梅子の舞』によれば、北支班のメンバーは佐賀県庁庶務課長の西川三郎を団長に、山口作次、原田勝蔵、田口健逸（元にわか研究会）、石崎卯一（同）、古賀儀一（同）、筑紫美主子（当時、古賀美州子）、美主子の弟子の徳永喜佐子の 8 名。

佐賀に戻った儀一と美主子は改めて「筑紫美州子劇団」（太夫元は儀一、座員 11 名）を旗揚げ、やはり佐賀では興行が行えず、長崎で初興行を行った。この時、人手不足から美主子は初めて佐賀にわかで男役（後年当たり役となる「禿のじいさん役」）を演じた。昭和 18(1943)年、儀一が応召。美主子は座長兼太夫元として福岡、長崎を中心に旅興行をつづける。翌年、福岡で空襲に合い一座は解散。佐賀に戻った美主子は地元の「伊東舞踊団」に参加し、終戦まで県派遣の農村慰問を行う。

ここで留意したいのは、佐賀で最初の商業的にわか劇団誕生の背景に、軍や自治体が派遣する慰問公演があったという点だ。戦地の兵士に郷土にわかを見せた際の反応の良さから、にわかの興行化と職業劇団化を目指すという流れは、博多にわかや肥後にわかも同じだった。例えば、商業的な博多にわかの祖とされる初代・博多淡海（明治 28[1895]年－昭和 38[1963]年）の本業は大工職人で、祭や祝い事でのわかを頼まれると、その都



左：北支慰問で舞を見せる筑紫美主子。右：北支慰問でのにわか。中央が娘役の美主子。（大塚清吾『梅子の舞』）

度、芝居好きの仲間を集めては「博多淡海劇団」の名でにわかを上演し、報酬を貰っていた。そして美主子らと同様に、戦時中の慰問公演を重ねるうちに大工を辞めて劇団の活動に専念するようになった<sup>5</sup>。とはいえ、博多にわかの興行化が軌道にのり、観劇料だけで

<sup>5</sup> 三代目・博多淡海（木村進）によれば、初代は戦時中に「本職の大工の方はやめて一座をつくって博多の街だけではなく、筑後地方や熊本の近くまで出かけて行った。／一座といっても、いまでいう劇団ではなかった。親類縁者に、知人や友人を加えて、どこかに掛け小屋があれば、そこへ出かけて行く。／掛け小屋の仕事がない時は、家出ぶらぶらして、仕事があればみんな集合して出かけて行」ったという。（内川秀治『役者バカだよ、人生は』）。

劇団経営ができるようになるのは、二代目・博多淡海（昭和 5[1930]年-昭和 56[1981]年）が劇団を率いる戦後になってからで、その点は佐賀にわかと同じである。

明治 37(1904)に五郎・十郎で曾我廼家喜劇を誕生させた後、二人は別れ、五郎は「曾我廼家五郎一座」を旗揚げし、松竹専属劇団として関西や東京を中心に全国的な活躍をみせ、昭和 11(1936)年には所得番付一位となる。昭和初期にはエノケンや古川ロッパのアチャカ喜劇も登場し、やはり松竹や東宝の後ろ楯を得ながら、1930～40年代を通じて全国的な人気者へとの上昇して行く。儀一や美主子、そして淡海がにわかの興行化と職業劇団化を夢見た背景には、興行の全国展開を視野に置いた大興行会社による舞台娯楽の産業化、喜劇の地位向上があった。ただし九州でにわかを通常の興行物へと押し上げるには、観客の意識は元より、劇場や興行会社の協力も不足していた。その意味では、軍や自治体が主宰した慰問公演は、松竹・東宝と言った大興行会社が観客の需要を探りながら喜劇を立派な興行物へと育てていったのと共通した役割を担ったといえるだろう。

### 戦後の筑紫美州子劇団

昭和 20(1945)年 8 月、終戦。儀一が徴用先の海軍航空廠から戻ると、元の座員 27、8 名を集めて再び筑紫美州子劇団を結成する。翌年 1 月、佐賀での再結成興行を試みるが、前金の持ち逃げなどの災難に見舞われて断念、2 月に福岡県糟屋郡古賀町（現・古賀市）の掛け小屋で単独旗揚げ興行を打つ。その後、一座は同郡内や宗像郡の農村部、筑豊、大牟田の炭鉱地帯、八幡、小倉、折尾などの北九州方面と福岡県内だけを昭和 27(1952)年までの 6 年間巡業して廻った。驚くことに、美主子たちは佐賀に



わかんの看板を掲げながらも、戦前戦後を通してまだ一度も佐賀での単独興行を行ってない。

昭和 27(1952)年、座員 40 名の大所帯となった筑紫美主子劇団は、博多の大劇場・柳橋劇場で一週間興行を打つ。念願の博多の大劇場進出は連日大入りの盛況で、筑紫美州子の名前を九州に広めることになった。この勢いを受けて、漸く佐賀での初興行が実現する。子供時代に慣れ親しんだ佐賀劇場で三日間興行を打つ。初日の切り狂言『他人の子』は、NHK のドキュメンタリー『悲しすぎて笑う～  
佐賀にわか・筑紫美主子の世界～』（昭和 61[1986]年 9 月 15 日放送）でも大きく取り上

佐賀にわか『他人の子』の舞台。中央「お人好しのブンさん」役の美主子（大塚清吾『筑紫美主子の世界』）

げられた代表作のひとつで、美主子演じるお人好しのブンさんが、底抜けのお人好し故に、身ごもった女性とそれと知らず結婚し、生まれた子供を我が子と思って愛情を注いだが、成人して実は他人の子であることを告げられるという皮肉な内容だ。にわかならではの爆笑つづきの道化芝居だが、美主子の生い立ちを知る地元の客は、美主子が道化に託して自分自身の不幸な境遇を語るのを聞いて、笑いつつも涙を流したという<sup>6</sup>。筑紫美主子の芝居の代名詞である「悲しすぎて笑う」の作品世界である。

博多にわか博多淡海や肥後にわかぼってん荒川の重要な当たり役のひとつは「お婆ちゃん役」だ。淡海の場合、二代目だけでなく、三代目（元・吉本新喜劇の木村進）もお婆ちゃん役で名前を売った。曾我廼家五郎、古川ロッパ、藤山寛美も同じくお婆ちゃん役が得意だし、テレビドラマ『意地悪ばあさん』でも青島幸男の婆さん役（読売テレビ放送版 1967 年－1971、フジテレビ版 1981 年－1982 年）が見事に嵌まって人気を呼んだ。男優がお婆さん役を当たり役とするのは珍しくない。が、女優が中年男やお爺さん役をこなして人気を取るの稀なことである。ここにも筑紫美主子の佐賀にわか独自の舞台と魅力をみることができる。

---

<sup>6</sup> 前掲、大塚『梅子の舞』。

## 事前脚本検閲とにわかレパトリー化

戦中戦後を通して、旅廻りの一座を悩ませた事柄に当局による事前脚本検閲がある。地方の事前脚本検閲は、戦中は内務省警保局（当初、口立て芝居は上演許可申請のみで、事前脚本検閲はなかったが、昭和16〔1941〕年からは事前脚本検閲の対象となる）の検閲関係、戦後の占領統治期は連合軍総司令部（GHQ/SCAP）のCIS（民間諜報部）所属のCCD（Civil Censorship Detachment、民間検閲局）によって行われた。事前脚本検閲の基本的な流れは、初日の10日前までに当局に脚本を提出して上演許可を得るというもので、内容や台詞に不適切な部分があれば削除・修正が加えられ、最悪の場合は上演不許可となった。大衆演劇で人気の股旅物は戦中も戦後も上演許可が降りにくく、剣劇一座は演目に頭を悩ませたが、にわか一座はその意味での苦労は少なかったようだ。早稲田大学演劇博物館のデータベース「九州地区劇団占領期GHQ検閲台本」<sup>7</sup>で「筑紫美州子劇団」を検索すると、検閲脚本28本のうち許可15本（大部分が「喜劇」に分類されている）、不許可3本（「侠客伝」「仇討」に分類）、不明10本となっている。

筑紫美州子劇団の場合、戦中は儀一が脚本を執筆したり、口立てから文字起こしをして脚本の体裁を整えた。当局への提出も、儀一が一人で赴き、削除・修正もその場で全て行った。これは、座長の美主子が脚本提出に行くと、その日本人らしからぬ容姿が検閲官から不要な誤解を招くことが多かったからだった。しかし戦後になると、儀一は脚本提出に美主子を必ず連れて行った。戦前と打って変わって、美主子の容姿はCCDの検閲官から好印象を得るところとなり、他の劇団では不許可となる脚本でも容易に許可が下りたからだという。

---

<sup>7</sup> 「九州地区劇団占領期GHQ検閲台本」（<https://www.waseda.jp/enpaku/db/>）は、当時、福岡市内にあったCCDⅢ（第三地区民間検閲局）に保管されていた検閲用台本の副本を集めたもの。因みにCCDは東京に本部を置き、全国を3つの地区割で管轄した。CCDⅠは東京に支局があり東日本地区、CCDⅡは大阪に支局があり関西地区、CCDⅢは福岡に支局があり九州・中国地区を担当した。占領統治期の脚本検閲の概要については、拙稿「占領期の軽演劇検閲」（『Intelligence』2014年3月号、20世紀メディア研究所）を参照。

脚本検閲は事前に行われるだけでなく、上演が脚本通りかどうか、当局担当者による劇場での確認作業もあった。口立て芝居に慣れた一座は、上演の際の台詞を脚本通り言うことができず、舞台が中断させられることもしばしばだった。儀一が CCD に提出した検閲脚本を読むと、他の一座のにわかや喜劇と比べて、物語が明確で破綻が少なく、台詞も整理されおり、役柄だけでなく演者の個性に応じた当て書きが成功していたように思われる。梧桐のにわか研究会で学んだ知識とその後の現場で培った技術の両方が、バランス良く発揮されていると言えるだろう。美主子たちの場合、戦時中の事前脚本検閲では、内容よりもにわかならではの台詞の速さと方言が問題となることがあったという。

提出した台本に書かれてある台詞を、舞台でしゃべる台詞が違うと、〔臨監席の警察官が〕ピーッと警笛を吹き鳴らして舞台を中断させられる。次から次へとしゃべり進む台詞のスピードに、台本とを見比べるスピードがついて行けない時も止められる。言葉の違う福岡や長崎では、佐賀弁でまくしたてるにわかの言葉が分からないというでは止められた。客には話がつくまで待ってもらった。<sup>8</sup>

事前脚本検閲で留意したいのは、口立て芝居の強制的な脚本化によって、筑紫美主子劇団の場合は演者の技術向上（台詞を暗記して稽古を行うので、所作に気を配る余裕が生まれる）、作品の向上、作品のレパートリー化が可能になったということだ。美主子と共に戦後の九州にわかを代表した二代目・博多淡海やばってん荒川が二世芸能人だったのに対し、座長はじめ素人上がりが集まった筑紫美主子劇団は、師匠を持たず、作品の蓄積もなく、自分たちで一から内容を考え、演技の工夫を行う必要があった。美主子が素人から一代で「九州のにわか芸の大家<sup>9</sup>」と呼ばれるまでになった基盤には、儀一の脚本の存在が大きい。

---

<sup>8</sup> 前掲、大塚『梅子の舞』。

<sup>9</sup> 前掲、森崎『悲しすぎて笑う』。

## 九州にわか東京進出

1960年代は、九州にわかにとって大きな転機が訪れた。

美主子の場合、昭和35(1960)年に儀一が癌で急逝(享年59)してしまい、美主子が座長兼太夫元として全ての責任を負うことになった。

昭和36(1961)年、二代目・博多淡海劇団が女剣劇一座との合同公演で浅草・常盤座に出演し、九州にわか劇団初の東京進出を果たす。淡海劇団の公演は、東京で初めて博多にわか上演されたというだけでなく、全篇が博多弁の芝居の初興行という点でも画期的な出来事だった。博多弁の台詞や笑いが、浅草で通じるか——淡海劇団の最大の不安は方言だったという<sup>10</sup>。幸い博多にわかには好評を博し、1ヶ月の予定が日延べを重ねて3ヶ月の興行になった。以後、淡海劇団は九州と東京を中心に全国巡業を行うようになるが、昭和50(1975)年に淡海が藤山寛美に招かれて大阪・松竹新喜劇に加入したことで解散となる。

常盤座が九州にわかを呼んだ背景には、当時世間的には人気の絶頂にあると思われていた女剣劇が下火になる傾向をいち早く察知したためだったという<sup>11</sup>。事実、昭和45(1970)年には女剣劇の代表である大江美智子一座と浅香光代一座が相次いで解散し、剣劇を主演目とする大衆演劇の凋落が露わになった。

博多淡海劇団につづく翌昭和37(1962)年には、筑紫美主子劇団が常盤座初進出を遂げる。女剣劇の神田千恵子一座、中野弘子一座、海江田譲二一座との四座合同興行で、はじめ興行主は金髪で青い眼の美主子に女剣劇をやらせ際物で話題を集めようとしたが、美主子は、にわか一座として呼ばれたのだから佐賀にわかと地唄舞以外はやらないと主張を通

---

<sup>10</sup> 下関・戎座の劇場主の冷川安太郎の回想「淡海の思い出」(内川『役者バカだよ、人生は』所収)によれば、博多淡海の常盤座出演は、下関・籠寅興行の社主だった保良浅之助から、東京へ売り込むべき九州の演劇人を相談された際に、冷川が旧知の淡海を推薦したことによるという。保良は「うわさには聞いている。でもセリフ〔淡海劇団の台詞は全て博多弁〕が問題と思うが、今、伴淳三郎さんの東北弁がはやり始めているし、案外、おもしろいかもしれない。一つ冒険だが、やってみるか」と答え、唯一の懸念材料に方言をあげたという。

<sup>11</sup> 台東区教育委員会編『浅草六区興行史』台東区下町風俗資料館、昭和58(1983)年。

す。興行は3月1日から15日までの予定だったが、30日までの日延べとなり、以後筑紫美主子劇団は昭和39(1964)年まで計4回の常盤座興行を行う。やはり同じ昭和37年9月には、筑紫美主子劇団を追った短編ドキュメンタリー映画『旅役者』（中山太郎監督、1958年制作、28分。中山は福岡市の小児科医）がカンヌ国際映画祭・小型映画部門で銀賞を受賞し、大衆演劇に馴染みのない人々からも美主子と佐賀にわかへ注目が集まった。

そして、こうした勢いに乗って昭和38(1963)年には福岡・大博劇場で博多・肥後・佐賀にわか初の座長大会が開催された。九州にわかが大衆演劇の裡に数えられるようになるのは、この頃からだ。

現在では剣劇にもわかも喜劇も広義の「大衆演劇」として一括りにされるが、同じ九州の劇団でも、興行物としての長い歴史を持つ剣劇系の狭義の大衆演劇に対し、素人の芸能として今も健在で、方言等の郷土性に強い拘りを持つにわかには数段低い存在とみなされていた。しかし1960年代になると、洗練された大衆演劇に対して泥臭いにわか独自の興行物としての価値が、漸く世間一般にも認められるようになる。

ここで興味深いのは、狭義の大衆演劇の凋落とにわかや喜劇の隆盛が反比例していることだ。一般に大衆演劇の黄金時代は第一期が昭和10(1935)年～昭和16(1941)年、第二期が昭和22(1947)年～昭和33(1958)年とされ、カラー映画が本格化し、テレビの普及率があがる1960年代になると完全な衰退期に入る。復活の兆しが見えはじめるのは昭和50(1975)年頃からだ。一方、テレビ放送と相性の良かった喜劇は、喜劇人やお笑い芸人を出演させたコメディ・ドラマや劇場中継が番組編成で重視されるようになる。現在も放送されている『吉本新喜劇』の前身『吉本ヴァラエティ』が、吉本興行とMBSテレビのタイアップで放送開始されるのは、皇太子ご成婚と同じ昭和34(1959)年のことだ。にわかの東京進出や座長大会も、こうした喜劇とテレビ放送の動きが相乗効果をなした結果である。1960年代、高度経済成長期前後の狭義の大衆演劇とにわかや喜劇の需要は逆を向いており、この意味では、広義の大衆演劇の裡で互いに補完的な関係を築き、全体としての大衆演劇を支えたと言うことができそうだ。

## 悲しすぎて笑う——筑紫美主子の佐賀にわかに見る美德

昭和 39(1964)年、持病の喘息を悪化させた美主子は、福岡県二丈町「玄海温泉センター」社長に「療養がてらうちでやらないか」と誘われ、同センター住み込みで地方公演を行うようになる。そして翌昭和 40(1965)年に大分県別府市「ケーブルラクテンチ」で正月公演を成功させ、同じく定期公演



玄海温泉センターでの佐賀にわか『踏切番』上演の様子（大塚清吾『梅子の舞』より）

を任されると、以後昭和 58(1983)年までの約 20 年間、この二施設を一座の常設舞台とする。温泉地のヘルスセンター化と大衆演劇の常設興行の動きに、美主子も乗った形だ。

それにしても皮肉なことは、世間では佐賀弁で舞台をこなす美主子を佐賀にわか代表とみなしていたが、一座結成から晩年に至るまで彼女と一座の活動の中心は福岡で、子供が生まれた後の自宅も福岡に建てたことだ。佐賀にわかには、興行としての本拠地を佐賀に構えることができないまま、郷土性を看板に発展していったことになる。実際の郷土とはやや距離を置いたところで追求された郷土性——ある意味で純化され誇張された郷土性——を舞台に上げたことが、佐賀にわか、博多にわかや肥後にわか、華やかな活躍とは異なる大衆性を獲得した理由だろう。

そして 1970 年代に入ると、マスコミや公的機関で美主子を評価する動きが急速に高まっていく。以下に一部を列記すると、昭和 48(1973)年、RKB 毎日制作、芸術祭参加番組『まっくら』出演。昭和 50(1975)年、母校の循誘小学校創立百周年で佐賀にわか公演。昭和 51(1976)年、「芸能生活 35 年、故市川団之助 17 回忌追善興行」佐賀市民会館。福岡博編『筑紫美主子・佐賀にわか』（ふるさと社）出版。佐賀市文化功労賞受賞。昭和

52(1977)年、佐賀県文化功労賞受賞。昭和53(1978)年、フジテレビ『小川宏ショー』出演。NHK佐賀放送『やってきました佐賀にわか・筑紫美主子一座』毎月放送(昭和55年まで)。昭和55(1980)年、福岡・九州大谷短期大学の演劇科の非常勤講師。昭和56(1981)年、還暦、大塚清吾・写真集『筑紫美主子の世界 佐賀にわか 笑いと涙の女座長』(凱風社)、自伝『旅芸人の唄 筑紫美主子自伝』(葦書房)出版。昭和60(1985)年、森崎和江『悲しすぎて笑う 女座長 筑紫美主子の半生』(文藝春秋)出版。昭和61(1986)年、NHK・ETV特集『悲しすぎて笑う』放送。昭和63(1988)年、竹井広太『どろんこ人生―〈聞き書き〉筑紫美主子』(西日本新聞社)出版。平成2(1990)年、佐賀新聞文化賞受賞。平成4(1992)年、地域文化振興の功績が認められ文部大臣賞受賞。平成11(1999)年、芸道75周年記念公演『梅子の恩返し』……。美主子が自身の年齢を理由に、筑紫美主子劇団を解散したのは平成14(2002)年のこと。さすがに実際の公演数は減っていたが、この劇団の長さは特筆される。

注目したいのは、こうした美主子評価の動きが、高度経済成長からバブル景気という日本にとって未曾有の好景気時代と重なる点だ。「悲しすぎて笑う」の言葉からも想像できるように、美主子関連のマスコミの言説の定式が、苦労人である美主子の半生と、旦那芸と呼ばれ世相諷刺的な鋭さを持つ博多にわかや肥後にわか笑いとは異なる人情喜劇的で泥臭い佐賀にわか笑いを重ねることで、好景気に浮かれる時代の行く末に疑問を投げかけようとするものだという事だ。言い換えれば、経済成長によって示される日本の近代化の様相を、そこから取り残されがちなマイノリティ(大衆、芸能、地方、女性、未亡人、混血児)の観点から再検討する批評的なものとして説かれている。理想的な近代へと邁進する戦後日本の状況に躊躇いをおぼえる人々は、筑紫美主子と佐賀にわかの世界に一種の美德を発見したのである。

まとめ

筑紫美主子とその一座による佐賀にわか興行展開は、都市部の舞台娯楽や、剣劇に代表される狭義の大衆演劇とは異なる過程をたどった。一般に演劇史では否定的なニュアンスで語られる慰問公演は、関係者たちによりわかの興行的価値を確信させるものとなり、職業劇団化を後押しした。また事前脚本検閲の場合も、口立て芝居を脚本化することで、内容と演技の向上を促し、レパトリー化を実現した。制度・法規上の足枷が、にわかの土壌の薄い佐賀にあっては、素人女性が一代で商業的な佐賀にわかを築くことを可能にした部分が大きかったことは重要である。

また広義では大衆演劇と一括りにされる剣劇、にわか、喜劇だが、これらの需要と隆盛は必ずしも同じではなく、実際は「大衆演劇」を互いに補完的し合う関係にあった。大衆演劇研究の中でのジャンル研究の必要があるだろう。

そして1970年代以降の筑紫美主子評価の背景には、経済成長によって示される日本の近代化の在り方を、マイノリティの観点で再検討しようとする人々の眼差しがあった。筑紫美主子の佐賀にわか、日本の前近代／近代、中央／地方、マイノリティ／マジョリティといった文化構造を大衆的な舞台の中に感じさせるような批評の射程が含まれていたと言える。

## 参考文献

### 【単行本】

- 井上清三『にわか今昔談義』博多仁和加振興会、昭和 32(1957)年。
- 井上清三『博多にわか読本』葦書房、昭和 62(1987)年。
- 台東区教育委員会編『浅草六区興行史』台東区下町風俗資料館、昭和 58(1983)年。
- 佐藤恵理『歌舞伎・俄研究 資料編 室戸市佐喜浜町俄台本集成』新典社、平成 14(2002)年。
- 大塚清吾、写真集『筑紫美主子の世界 佐賀にわか 笑いと涙の女座長』凱風社、昭和 56(1981)年。
- 筑紫美主子『旅芸人の唄 筑紫美主子自伝』葦書房、昭和 56(1981)年。
- 森崎和江『悲しすぎて笑う 女座長筑紫美主子の半生』文春文庫、昭和 63(1988)年。
- 大塚清吾『梅子の舞 佐賀にわか 筑紫美主子』樹花舎、昭和 63(1988)年。
- 島崎紀晃『筑紫美主子の拍子木たたいて五十年』佐賀新聞社、平成 2(1990)年。
- 内川秀治『役者バカだよ、人生は 博多淡海物語』創思社出版、昭和 59(1984)年。
- ばってん荒川『ばってん荒川のおんたが甘えちゃおらんかい』山手書房、昭和 58(1983)年。
- ばってん荒川『芸ひと筋』熊本日日新聞社、平成 8(1996)年。
- 沢柳則明『人生 二人三脚』西日本新聞社、平成 26(2014)年

### 【映像資料】

- ビデオ『NHK 特集 悲しすぎて笑う』ポニーキャニオン、平成 1(1989)年。
- DVD『ご存知 佐賀にわか! 筑紫美主子の世界』全 13 巻、STS サガテレビ、2014 年。