

侠客と女剣劇—籠寅興行部と大江美智子一座にみる大衆演劇の興行展開—

中野正昭（早稲田大学）

【要旨】

大正期から昭和期にかけて、山口県下関市を拠点に活動した籠寅興行部は、主に大衆演劇の興行を手掛け、大衆演劇の組織的かつ全国的な興行網を築くと共に、戦時期は情報局の国民演劇運動を背景に大衆演劇の地位向上に貢献した。籠寅興行部を設立した保良浅之助（1883-1975）は、「侠客」の大親分として知られた人物で、ヤクザ稼業を振り出しに、やがて魚介類運搬関連事業を手掛ける籠寅組を興して実業家として成功すると共に、立憲政友会所属の国会議員としても活躍した。侠客から興行師、さらに政治家へ転身した保良は、日本の近代政治と興行における義理人情・暴力・大衆性の密接な関係を象徴する存在である。

保良と籠寅興行部は、演劇興行の中心である東京・関西とは異なる地方都市・下関で誕生し、松竹・東宝などの大資本興行会社が手を付けなかった大衆演劇を主要な興行物とすることで、国内有数の興行会社の一つへと成長した。また保良が特に力を入れたのが女剣劇の大江美智子一座（初代 1910-1939、2代目 1919-2005）だった。女性が男性に扮して剣を振るう女剣劇は、大衆演劇の中でもキワモノ扱いだったが、保良と籠寅興行部は、これを戦時期の「国民大衆演劇」の一翼を担う人気ジャンルにまで育て上げた。

保良浅之助と籠寅興行部は、大衆演劇研究において重要な存在であるだけでなく、従来の日本の近現代演劇史が取りこぼしてきた地方在住者や都市部下流層の嗜好と志向を考察する上で貴重な研究対象となるものである。しかし、大衆演劇研究や興行研究への関心の薄さ、保良の侠客という性質の扱い難さもあってか、これまで保良浅之助と籠寅興行部の演劇史における役割は充分には検討されてこなかった。本論考では、保良浅之助の生い立ち、籠寅興行部設立の経緯、女剣劇を中心とする興行展開と国民大衆演劇選奨での活躍を検証し、地方の興行会社と大衆演劇がどのようにして中央進出を成し遂げ、全国的な存在となったかを考察する。

キーワード 大衆演劇、興行、女剣劇、侠客、国民大衆演劇

はじめに

本稿では、昭和期に大衆演劇の全国興行網を築いた山口県下関の興行会社「籠寅興行部」に関して、その主興行物だった女剣劇の「大江美智子一座」を中心に引き上げ、この地方の興行会社がどのような経緯で設立され、大衆演劇の組織的な興行展開を実現したかについて考察する。

籠寅興行部は、松竹・東宝の大資本興行会社が手掛けない大衆演劇の興行で全国制覇をしたこともあり、戦時期は情報局が国策劇として指導する「国民大衆演劇」——同じ国策劇の「国民演劇」が主に大劇場向きの、中流層以上を観客とした舞台だったのに対し、「国民大衆演劇」は小劇場向きの、観劇料の安い、労働者や庶民層を観客とした舞台として想定された——の経済的基盤を支える重要な興行会社として、情報局をはじめ演劇評論家や学識者の期待を集める存在だった。特にキワモノと見られやすい女剣劇を大衆演劇の代表的ジャンルの一つにまで育て上げた功績は、当時高く評価された。戦後も1960年代までは、籠寅興行部の名前は新聞や演劇雑誌でよく目にし、世間的にも知られていた。しかし、これまでの日本演劇研究で、籠寅興行部が注目されたことはなく、現在の一般的な日本の近現代演劇史に籠寅興行部の名前が出て来ることもほぼない。籠寅興行部は、忘れられた大手興行会社と言えるだろう。

籠寅興行部が研究対象とならなかった理由には、日本の演劇研究における大衆演劇研究、興行（興行方法および興行会社・興行師）研究の未熟がある。これまで日本で大衆演劇や興行を研究してきたのは、専ら社会学の分野だった。また、こうした研究上の大衆演劇軽視に加えて、籠寅興行部の場合は、設立者の保良浅之助（1883-1975）が「侠客」として有名な人物だったことが、その存在を歴史から消す一因となった。侠客は所謂「ヤクザ」とは違って正業を持ち、義侠・任侠を建て前として世渡りする人を意味する。保良も一度はヤクザ組織に身を置いたものの、その後ヤクザからは足を洗い、漁業運送関連事業会社「籠寅組」を起こし、やがて建築土木業や芸能興行まで幅広く手掛ける事業家として成功を収めた。さらに保良は政界にも進出し、立憲政友会所属の議員として全国的にも知られた大親分だった。

しかし、侠客の多くが実際には表向きの顔とは別の裏の顔を持っていたように、保良もまた事業や政治のトラブルを解決する手段としては相変わらず暴力を用いたとされる。たとえば、1940（昭和15）年、浪曲師・広沢虎造の興行権をめぐる吉本興業と籠寅興行部の争いは、吉本興業が山口組に仲介を依頼したことで山口組と籠寅組の対立へと発展し、ついには山口組2代目・山口登組長が籠寅組の人間に襲われて重症を負う事件と

なった¹。一説には、表の正業と裏の暴力を巧みに使い分けた籠寅組は、企業を営む近代ヤクザの嚆矢だとされている。つまり、籠寅興行部に触れることは、日本の近現代演劇の暗部に触れることにもなるのである。

こうした事情もあり、籠寅興行に関する資料は、他の興行会社と比べて極めて少ない。そこで本稿では、比較的資料の多い女剣劇の隆盛を補助線としながら、これまでの演劇史では触れられてこなかった保良浅之助の経歴、籠寅興行部の成立、そしてその最盛期である戦時期までの活動をたどることとする。

保良浅之助の神戸時代

保良浅之助には侠客・事業家・興行師・政治家と複数の顔があった。保良とよく比較される同時代の人物に、やはり侠客から政治家へ転身した吉田磯吉（1867－1936）がいる。福岡県遠賀郡に生まれた吉田は、明治～昭和初期に石炭輸送船の船頭で成功し、北九州の筑豊石炭鉱業と石炭の荷出し港だった若松港の炭鉱労働者を一手に従え、関連事業も幅広く手掛ける「九州の大親分」と称される存在となった。そして1915（大正4）年には憲政会所属で第12回衆議院選挙に立候補して福岡県トップ当選を果たし、1932（昭和7）年に引退するまで国会議員として活躍した。火野葦平の長編小説『花と竜』（1952～53年、読売新聞連載）に登場する侠客の「磯吉親分」のモデルとしても有名だ。吉田も保良も表向きは事業家で、侠客を自称したが、裏では暴力による解決を得意とし、それによって事業を拡大し政界でも重宝がられた。日本近代史を専門とするエイコ・マルコ・シナワは著書の中で、この時代の政治と暴力の親密さを日本の近政治の特徴だとし、代表的な人物として吉田と保良の名前をあげている²。

大衆的なヒーローとして物語にも取り上げられた吉田に比べ、保良に関する資料は、保良への聞き書きを書籍化した長田午狂『侠花録——勲四等籠寅・保良浅之助伝』（桃園書房、1963年。以下、本稿では「自伝」と記す）や、この自伝をもとにした評伝・小説が幾つかあるばかりで、客観的なものは少ない。自伝は大言壮語がつきものなので信憑性に欠け、裏を取る必要があるが、残念ながら保良の場合は侠客という性質もあって事実確認は難しい。ここでは先の自伝をもとに保良の足跡を概観してみよう。

保良浅之助は1883（明治16）年に和歌山県で生まれ、生後すぐに魚輸送用の竹籠製造

¹ 戦後、山口組もまた3代目・田岡一雄組長が興行会社「神戸芸能社」を設立し、「民衆に娯楽を」を掲げて本格的に興行界に進出した。神戸芸能社については、山平重樹『実録 神戸芸能社 山口組・田岡一雄三代目と戦後芸能界』（双葉文庫、2012年）が詳しい。

² エイコ・マルコ・シナワ著、藤田美菜子訳『悪党・ヤクザ・ナショナリスト 近代日本の暴力政治』朝日選書、2020年、Kindle版。

を営む父の仕事の都合で兵庫県神戸市の漁師町・南浜に移り、青年時代までを神戸で育った。南浜は荒っぽい地域で、喧嘩や博奕に興じる男たちや彼らの夜の相手をする女たちもいて、保良も子供の頃から喧嘩、博奕に加わった。

神戸は大小の劇場の栄えた街でもあった。小学校に入学した保良は、毎朝弁当を手に家を出たが、学校へは行かず劇場で芝居を観て過ごした。小学校を4年で辞めると昼夜を問わず町をぶらつくようになり、数えの14歳の頃には花柳界の常連となり、後に神戸ヤクザの大物となる大島秀吉と親しい関係になるなどした。保良が正式にヤクザになったのは16歳の時で、姉が大阪土木の経営者・今井七平に嫁いだことで関西ヤクザ南福組の親分「難波の福」と縁ができ、親子の杯を交わした。やがて南福組の名養子（若親分）にまで出世した保良は、賭博を仕切るだけでなく、関西の劇団を連れて満州巡業をするなど早くも興行面で巧みな手腕を見せた。

1901(明治34)年、18歳の保良は南福組を抜け、稼業の竹籠製造業を継いだ。ヤクザの世界から足を洗った理由について、保良は荒んだヤクザ生活に嫌気がさしたからだと言ひ、これ以降はヤクザではなく任侠として生きたとしているが、実際の振る舞いはヤクザと大差なかったとされる。保良にすれば、暴力の有無ではなく、ヤクザとの関係を絶って正業を持ち、自分なりの筋の通し方をすることが「任侠道」と言うことなのだろう。

注目されるのは、これを機に保良と芸能との関係が急速に深まっていったことだ。ヤクザを辞めた保良は、好きだった義太夫を本格的に習い始め、まず大阪・文楽座の竹沢団六に手ほどきを受け、次に同じ文楽座の豊沢広助に弟子入りして修行した。後に下関に移ってからは、やはり元文楽座の豊沢団之助について義太夫を習っている。いずれも当時から名人として知られた人物だ。保良の義太夫の実力はなかなかのものだったらしく、都新聞主催の全国素人義太夫大会では全国三位に入賞している。

ヤクザに芸事好きは多いとされるが、正式に弟子入りして修行をするのは珍しい。保良の弟子入りは、芝居好きということだけでなく、ヤクザを辞めたことで師匠や同門に迷惑が掛からなくなったためというのもあるだろう。またこの時の兄弟子に、後に下関の遊郭の組合長となる「中島」という人物がおり、中島は保良が下関へ進出した際に大きな支えとなった。神戸時代の保良の生い立ちは、ヤクザと花柳界と芸能とが自然と結びつく環境と過程を教えてくれる。

籠寅組と興行部設立

1902(明治35)年、保良に大きな転機が訪れる。この年、保良は従来の竹籠に替わって

製氷冷凍した魚を入れて長距離運搬することのできる木箱を考案した。この木箱は現在でも魚介類の運搬に使用されており、保良のアイデアが確かだったことをうかがわせるが、それ以上に保良の新しかったところは、この木箱の特許を取得すると共に関連する木箱製造のための製材業、魚介類の運搬業等にも事業を拡大し、忽ちのうちに稼業を大きくしたことだった。経営者としての巧みな手腕を発揮した保良は、新たに「籠寅組」——実家の生業だった竹籠製造と父親・寅吉の名前に因んで命名——を設立し、実業家の仲間入りを果たした。同時にこの頃から、保良は商売の邪魔になる相手に対して暴力的な方法で解決を図るようになった。表だって派手な暴力沙汰を起こせない保良が好んだ手段は、木箱に家号を焼き付ける際に用いた焼コテで、これを使えば銃刀法違反に抵触しないだけでなく、敵に一生消えない烙印をつけ、周囲には籠寅組の脅威を知らしめる効果を発揮することができた。暴力に関しても保良はアイデアマンだったということだろう。

1905(明治 38)年、保良は西日本でも有数の漁場である山口県下関の漁業組合の要望を受けて籠寅組を下関へ移転させた。この結果、籠寅組は西日本を横断する漁業流通網を開拓することになった。籠寅組は従来の木箱製造の他に製氷事業、運送事業、土木建設事業等も手掛けるようになり、山口、鳥取、熊本などに20の製材所を持ち、さらに下関駅前に山陽百貨店を開業するなどした。保良は地元で知られた起業家となった。下関での籠寅組の事業が軌道にのると、保良は再び芝居に熱を入れるようになった。1910(明治 43)年頃に下関救難会会長に就任した保良は、貧民救済を兼ねた慈善興行の素人芝居を企画し、自ら芸名「保良鈴鳳(ほら・れいほう)」——「鈴」は下関の鈴ヶ森神社、「鳳」は鳳凰の雄に因んで命名——で出演しては達者な役者姿をみせ、芝居好きの話題を浚う人気を博した。慈善興行は次第に規模が大きくなり、やがて中村吉十郎、中村団之助、松本小次郎ら上方歌舞伎の中堅役者と共に一座を結成(指導は中村鴈治郎、実川延若で、保良は座頭)し、下関、九州、広島、神戸、大阪、京都、北海道等々で慈善興行を繰り返した³。どの興行も劇場に土木建設関係者や魚問屋・魚屋業者などが団体で応援に駆けつけ盛大な賑わいだったと言うが、知り合いの応援があったにせよ、大阪だけで弁天座、中座、角座、浪花座に出演したというから大した人気である。

当時の保良の十八番は歌舞伎『義経千本桜』の「いがみの権太」、『慶安太平記』の「丸橋忠弥」、剣劇『国定忠治』の「忠治」で、『慶安太平記』と『国定忠治』は自費を投じ日活の辻吉郎監督で映画にもした。丸橋忠弥も国定忠治も幕府に刃向かう反体制的ヒーローだ。元ヤクザだけあって、実践で身につけた保良の刀の使い方は見事で、とにかく

³ 猪野健治『侠客の条件——吉田磯吉伝』ちくま文庫、2006年、pp. 94-95。

立廻りの評判が良かったという。自伝で保良は「沢田正二郎が、生前、東京で一度、私の十八番の忠弥と忠治を、是非やるようにと、私にすすめた」と語っている。保良の一座には後に殺陣師として有名になる林徳三郎や大内竜生などがいたと言うので、立廻りの迫力は他の劇団を上回るものがあったのは確かだろう。

慈善興行のルートには、保良の巧みな戦略がうかがえる。一座は地元の下関を振り出しにまず北上して広島、神戸で地ならしをし、次いで大阪、京都で大規模な公演を成功させ、今度はその勢いのまま再び神戸、広島、下関へと凱旋してきて、最後は九州内をぐるりと廻るのである。当時の中国・九州地方は日本有数の炭鉱山を抱えており、坑夫向けの娯楽として芝居の需要はあったが、地元の劇団数はそれほど多くはなかった。仮に大阪、東京から劇団を招いても、炭鉱のある福岡や長崎が主たる巡業地で、山を越える必要のある熊本、鹿児島、宮崎などの南九州まで廻る劇団は少なかった。上方の歌舞伎役者を従えた保良の慈善興行は、そうした九州内の興行需要を上手く掬い取ることに成功している。しかも、これが貧民救済の慈善興行で、それを企画し一座を率いるのが、舞台上で大立ち回りを演じてみせる保良親分となれば、世間の人々が保良を侠客として英雄視するのは当然のことだろう⁴。

こうした芝居道楽が本格的になり、1911(明治44)年に保良は「籠寅興行部」を設立し⁵、最初に門司に稲荷座⁶、次いで兵庫に朝日座、三ノ宮に歌舞伎座、広島に新天座、大阪に繁盛座ほか数十の劇場を所有して、関西から九州にかけての興行ルートを築いた⁷。そして東京での興行は、松竹の劇場を借りて出演し、馴染みの客を作っていた。九州の梅澤昇劇団や名古屋の不二洋子一座などの地方の剣劇一座が東京で定着したのは、保良が、こうした西日本の興行ルートを基盤に東京での定期興行化を繰り返した結果であ

⁴ 保良の一座の慈善興行の観劇料は大衆演劇としては高額で、当時剣劇の梅沢昇が一人10銭だったのに対して保良の一座は50銭を取ったが、公演は常に満員の大盛況だったという。長田午狂『侠花録 勲四等籠寅・保良浅之助伝』桃園書房、1963年、pp.100-101。

⁵ 籠寅興行部を他の興行会社のような大きな会社組織にしなかった理由について、保良は「何分にも自分自身が舞台に立つて、各地を巡業していたし、総てが道楽半分で、面倒臭いことが嫌いなワンマン主義の私だったもので、遂に、それをしなかった。だから、経営をしていても、儲かっているのやら、損をしているのやら、さっぱり解らない状態であつた。／＼しかし、私個人は、多額納税者として山口県で三番目だったから、劇場の経営では、絶対に損をしなかつた訳である。」と語り、あくまでも道楽半分の素人経営だったことを強調している(前掲、『侠花録 勲四等籠寅・保良浅之助伝』pp.103-104)。しかしその一方で「果たして、会社組織がよかつたか、或いは個人経営がよかつたか、どちらがどうとも言えないが、少なくとも、籠寅興行の将来の在りかたとしては、会社組織にして、松竹や東宝と肩を並べて行く必要があつたと思つている」と後悔も語っており、戦後になって籠寅興行部が勢いを失い、大衆演劇自体も人気を落としていったことへの事業家としての反省を明らかにしている(同 pp.161-162)。

⁶ 左本政治『かべす』六芸書房、1966年、p.261。

⁷ 籠寅興行部が経営した劇場名・劇場数に関する詳細は不明だが、松竹との関係が深くなった昭和期には東京の劇場も幾つか経営したようだ。たとえば『同盟通信』第2491号(1942(昭和17)年10月7日付)掲載の「大江美智子の大衆演劇／コンクール参加に決定」の記事には「籠寅直営の神田劇場」とあり、籠寅興行部が東京でも劇場の直営を行っていたことがわかる。

る。

通常、劇場経営は地元の興行関係者はもとより、その背後にいる花柳界やヤクザとも衝突することが多く、短期間でこれだけの広範囲にわたって展開するのは難しい筈だが、保良の場合は既にヤクザ時代と籠寅組の事業で築いたコネクションのお陰で比較的スムーズに興行界に進出できている。慈善興行時代に松竹の大谷竹次郎と関係を持つようになったのも大きかったようだ。

実業を足場に百貨店や劇場といった大衆文化産業へも積極的に事業を拡大し、地元の娯楽文化振興に貢献したという点では、保良は帝国劇場の経営陣や宝塚歌劇の小林一三らと通じる——もちろん規模は大きく異なるが——明治・大正期の新しい経営者感覚を持っていたと考えることができそうだ。籠寅興行部の設立（1911）は、松竹合名会社設立（1902）、帝国劇場開場（1910）、宝塚歌劇第1回公演（1914）と同時期のことであり、一般には旧態依然としたドサ回りのイメージが強い大衆演劇だが、実際には明治期の近代的流通・交通網の構築、炭鉱をはじめとする地方の観客需要の増加、劇場インフラの整備などを背景に、他の近代演劇と歩調を同じくしていたのである。

ただし保良は籠寅興行部をあくまでも道楽の延長におきワンマンで運営し、他の興行会の様に株式会社にする事はなかった。保良は「劇団と漫才や演芸に関する興行のスケジュールは、一切、私が一人で決定した⁸」と経営に単独で辣腕を振り、演目の選定や劇団の方向性にも口出しすることがあったと語っているが、結果としてこのワンマン経営が、何かと揉め事の多い大衆演劇の一座を統率し、ある程度近代化された全国的興行ルートに乗せることを可能にしたとすることができるだろう。

政治と愛国者

多方面にわたる事業展開と地域貢献の功績もあって、保良は1929(昭和4)年の下関市議会議員（無所属。立憲政友会推薦）当選を皮切りに政界入りを果たす。市議会議員当選後、保良は同郷の前総理大臣・田中義一の意向を受けて政友会に加わるが、一説には、既に憲政会の後援で政界に出ていた吉田磯吉が山口県進出を目論んだため、それに対抗する目的で政友会が保良に出馬を促したとされている。事実、自伝や評伝を読んでも、保良の政治思想はあまりハッキリとはせず、政治家の仕事もどちらかと言えば党利党略を嫌悪していて裏方に徹していた。個人的に気に入った政治家仲間を裏で支えること——もちろん暴力的な解決法を含めて——に俠客らしい愛国心を発揮したようだ。たとえ

⁸ 前掲、『侠花録 勲四等籠寅・保良浅之助伝』p. 167。

ば、次期市長選をめぐって起きた下関市議刺殺事件（1931）は、刺殺された市議会議員が、保良の支持する現職知事のライバルだったこと、犯人が保良の経営する工場の従業員だったことから、保良の指示によって議員を襲ったと考えられている⁹。

翌1930（昭和5）年、保良は第17回衆議院選挙に出馬した。この時は対立候補から教育のなさや政治手腕の未熟を批判されたが、東京から応援演説に戦後法務大臣となる牧野良三、そして作家の長谷川伸、喜劇俳優の曾我廼家五九郎、萬歳の砂川捨丸ら有名人が駆けつけ、投票者の注目を集めた。股旅物で知られる長谷川、大正・昭和初期の喜劇王として浅草に今も石碑の残る五九郎とは慈善興行を通じて知り合い、砂川捨丸とはヤクザ時代に遊郭で知り合った仲だ。

なかでも五九郎は、自由民権運動に感化されて16歳で東京に出て板垣退助の玄關番となり、その後に壮士芝居から喜劇へと転身し、さらには俳優や座頭としてだけでなく、劇場主、不動産経営などに多彩を発揮した人物だ。そんな彼の自慢のひとつが伝説の大親分・清水次郎長と面識があったことだった。応援演説で、五九郎は気の荒い群衆を前に「清水次郎長が東海道一の親分なら、保良先生こそは、日本一の親分であります」と持ち上げたという¹⁰。こうした愛国者としての侠客、頼りになる親分のイメージが大衆に響いたのだろう、保良は全国最高点で見事当選を果たし国会議員となった。

当選後は政友会同期の親睦会「昭五会」（大野伴睦、林譲治、船田中、松岡洋右、中島知久平、太田正孝、犬養健、保良浅之助）の初代会長を務めた。昭五会で特に保良と親しかったのが大野で、保良の自伝にも序文を寄せている。「政治は義理と人情だ」の発言で知られる大野は戦後の自民党副幹総裁や幹事長を務めた一方で、力道山の後援者（葬儀委員長）、プロレスのコミッショナーとしても有名な人物だ。政治家時代について、保良はあまり多くを語っていないが、例えば元総理大臣の田中義一が下関を訪れた際には、三顧の礼をもって保良を政友会に迎える儀式が執りおこなわれ、これに対し保良はヤクザ流に田中と兄弟分の盃（田中が兄で保良が弟）をかわすなどして互いに親密な協力関係を築いたことがわかる。

女剣劇・大江美智子一座

⁹ 下関市議刺殺事件は1931年11月16日、下関市議会の山下富太議員が議場前の廊下で暴漢に腹部を刺され死亡した事件。犯人は朝鮮慶尚北道大邱府出身の在日朝鮮人で、同市選出で当時衆議院議員だった保良浅之助が経営する工場の従業員だった。保良は当時の下関市長松井信助を支持しており、次期市長選で松井再任の裏工作をしていた。山下は反市長派の代表議員だったため、保良が子分に命じて刺殺したとされている。

¹⁰ 前掲、『侠花録 勲四等籠寅・保良浅之助伝』p.130。

1936(昭和11)年、政界を引退した保良は、稼業の大部分を長男の寅之助に譲り、自分は次男の菊之助と共に籠寅興行部の仕事に専念するようになった。保良は「籠寅興行部が大衆演劇壇を風靡した全盛期は、昭和十二〔1937〕年ごろから、太平洋戦争に突入した昭和十六〔1941〕年へかけての間であつた¹¹⁾」と自伝の中で語っているが、後述のように籠寅興行部専属の大衆演劇一座が国家の期待を受けた国民大衆演劇選奨で目覚ましい活躍をみせ、また松竹と提携して新会社を設立したことなどを考えると、その盛期は1945(昭和20)年の終戦前後まで続き、むしろ演劇界への影響力は拡大したとみるべきだろう。

当時の籠寅興行部専属の一座には剣劇の梅澤昇、金井修、明石潮、筒井徳三郎、酒井淳之助、近江二郎、阪東勝太郎、女剣劇の大江美智子、不二洋子、伏見澄子らの各一座、辻野良一らの新声劇、他に沢村国太郎、尾上菊太郎、杉山昌三九、水野秀雄、浅香新八郎、森静子、大倉千代子らの映画俳優を中心とする各劇団、中村吉十郎、林長之助ら歌舞伎役者を中心とした一座など30を超える劇団があつた。また芝居の他に100組余りの漫才師、30数組の芸人が所属していた¹²⁾。なかでも籠寅興行部の売りだったのが剣劇で、全国の主要な一座はいずれも傘下に属した。特に女剣劇の初代・二代目の大江美智子は、保良が大スターに育て上げた大看板だった。

初代・大江美智子は本名を竹内静子と言い、1910(明治43)年、大阪市北区曾根崎に誕生した。父親は新派俳優の松浪義雄で、子供の頃から芸事を好んだ静子は、1923(大正12)年に宝塚音楽歌劇学校(現・宝塚音楽学校)に入学し、翌年、満13歳で宝塚少女歌劇団(現・宝塚歌劇団)の第13期生、雪組(後に花組へ移る)の娘役トップスターの座についた。「大江美智子」の芸名は宝塚時代のものだ。

少女歌劇を名乗っていた当時の宝塚歌劇は、20前後で退団する者が大半だった。大江の場合は、その女性的な美貌と人気に目を付けた映画俳優の市川右太衛門にスカウトされ、1930(昭和5)年に市川右太衛門プロダクションに移籍した。市川右太衛門主演の人気映画『旗本退屈男』シリーズで、大江は、旗本退屈男こと早乙女主水之介(右太衛門)の妹の恋人である美青年・霧島京弥を演じ、その男装の美しさと殺陣の見事さで評判を取った。大江の方は二枚目人気俳優とのコンビに意欲的だったが、右太衛門の方は次第に相手女優が固定されることに難色を示すようになり、やがて人を介して保良のもとに大江独立の相談が持ち込まれた。保良の評伝小説では、初めて保良と大江が大阪の南の料亭で二人きりで顔を合わせた場面がこう描かれている。

¹¹⁾ 同前、p. 166。

¹²⁾ 同前、pp. 166-167。

大江美智子は、しもぶくれの顔の、目の大きい、品位のある顔立ちの女だった。体の線も崩れてない。浅之助はそんな美智子がひと目で気に入ってしまった。

話を聞いてみると、霧島京弥をやって殺陣にも自信があるという。

初めは、向かいあって話していたが、そのうちに大江美智子は銚子を持って、浅之助のそばにすり寄ってきた。

「わたし、大劇場の舞台に立って市川右太衛門を見返したいのです。大将、お願いします」
酌をして、流し目で浅之助を見る。

その目の色気に浅之助は全身がぞくぞくした。

当時は映画スターが大劇場に出演することは不可能だった。映画スターはあくまで銀幕だけのスターでステージには立たなかったのだ。だからこそ、大江美智子は市川右太衛門が出演できない大劇場に立ちたいという。

「分かった。大江美智子はワシが女剣劇のトップスターにしてやる」

そういったときには、浅之助は大江美智子を押し倒していた。

大江美智子は拒まなかった。

それどころか、進んで体を開いて、浅之助を迎え入れたのだった。

「大将、しっかりとつかまえましたからね、可愛がってくださいよ」¹³

興行師と専属女優が男女の関係になるのは当時としては珍しくなかっただろうが、興味深いのは、二人が肉体関係を結ぶ上で、保良からではなく、大江から関係を迫ったように描かれている点、そして保良ではなく大江が大劇場を目指していたという点だ。剣劇のもとになった新国劇を除けば、当時剣劇が大劇場に出演するのは希だった。大江場合は、元宝塚歌劇出身の意地と市川右太衛門への対抗意識が大劇場進出を目標にさせたと言われているが、結果として、これが大衆演劇に於ける剣劇の地位向上を促すことへと繋がった。もちろん真相は不明だが、この場面は、宝少女歌劇を振り出しに今では一座を構えるほどの大女優に成長した大江美智子のしたたかさ、興行の世界の生々しさが強調されると同時に、侠客としての保良の実直さ、女優としての大江の下剋上とも呼べる確かな野心を読者に印象づける描写となっている。当時の読者が、侠客と女優に期待したものよくわかる。

こうして1933(昭和8)年、籠寅興行部内に女剣劇の大江美智子一座が旗揚げされた。一座の正式名は「鈴鳳劇大江美智子一座」と言い、保良浅之助の芸名「鈴鳳」が冠され、保良が大いに力を入れていたことがうかがえる。初めは現代劇、日本舞踊、女剣劇を併

¹³ 豊田行二『任侠海流』青樹社、1987年、p. 88。

演させていたが、次第に大江の妖艶な美貌と早替わりでファンを拡大していき、女剣劇一本となってからは、男性的な魅力で人気だった不二洋子と互いに覇を競った。1936(昭和11)年9月には、松竹と相談して京都の南座で一ヶ月興行を実現し、念願の大劇場進出を果たした。剣劇が南座規模の大劇場に出演したのはこの時が最初だとされる。南座は年末年始には歌舞伎の顔見世興行が恒例の格式ある劇場だったため、際物的な女剣劇の興行は不安視されたが、保良は祇園と先斗町の鬮肩筋に挨拶回りをし、顔なじみの日活映画社の俳優たちに応援を依頼することで、上手の棧敷席には祇園と先斗町のきれいどころを、下手の棧敷席には尾上松之助をはじめとする人気映画俳優を揃えさせ、さらにこれを地元の新聞に賑やかに報道させて京都中の話題をさらい、一ヶ月の興行を成功させた。以後、大江美智子一座は、神戸・松竹座、京都・南座、東京・新橋演舞場などの松竹系の大劇場で定期公演を重ねていった。

しかし、1939(昭和14)年1月、大江は神戸の松竹座に出演中に急性盲腸炎で倒れ、不幸にも30歳の若さで急死した。

二代目・大江美智子一座と国民大衆演劇選奨

初代の大江美智子が亡くなった後は、弟子の大川美恵子が二代目を襲名した。大川は大江と容貌がよく似ており、ちょうど新国劇の沢田正二郎が急死した際に風貌が似ているとの理由で辰巳柳太郎が抜擢され、見事に劇団を維持した先例に倣って、保良は「似ていれば二代目はつとめる」との確信から大川の二代目襲名を決定したとされる¹⁴。保良は、自らの舞台経験から、大衆がスターに求めるものが実像ではなくイメージだということをよく理解していたようだ。

保良が見抜いたとおり、二代目・大江美智子は初代に負けない人気を獲得し、一座をさらに発展させていった。二代目・大江美智子とその一座の活躍のうち、特に注目されるのは、戦時期に情報局が標榜した「国民演劇」構想での躍進だ。

戦時期の演劇統制と国策指導は内務省警保局、文部省、情報局の三つによって進められた。このうち国策宣伝・指導を担当する情報局は、国民演劇の樹立を目的に掲げ、演劇を巡る環境整備と創作面の強化を行った。その具体的な政策のひとつに国による演劇褒賞の設置があり、最初の試みとして1940(昭和15)年に「皇紀二千六百年奉祝芸能祭」が財団法人日本文化中央聯盟(情報局傘下の組織)主催で企画された。この時は1月から11月まで約1年間にわたり、事前に主催側が選定した劇団による31作品(古典18、

¹⁴ 同前、p. 94。

新作 13)、自由参加による 14 作品から優秀作品が選ばれ、褒賞が与えられた。国家が演劇に対して褒賞を与える、つまり公にその文化的価値を認めたのはこれが最初だった。文学・映画・音楽は、既にその教育的効果を文部省が認めており、教育機関へ推薦制度などがあったが、演劇は常にこれらの埒外だった。従って、学識者や演劇関係者の中には国に演劇の文化的有用性を認めさせることを悲願と考える者は少なくなく、彼らをはじめ多くの演劇人から皇紀二千六百年奉祝芸能祭は歓迎された。

そしてこの成果を踏まえ、翌 1941(昭和 16)年からは情報局主催の「国民演劇選奨」と「国民映画演劇脚本懸賞」、情報局傘下の日本文化中央聯盟主催及び情報局後援の「大衆演劇選奨」、日本文化中央聯盟傘下の大日本興行者協会主催及び日本文化中央聯盟・情報局後援の「大衆演劇脚本懸賞」が開始され、1944(昭和 19)年度まで全 4 回開催された。以下、脚本ではなく上演についての演劇選奨の流れ、特に大衆演劇関連を簡単に見て行こう¹⁵。

国民演劇選奨も大衆演劇選奨も条件はほぼ同じで、約一年の期間中に東京の劇場で各劇団が選奨用に企画した作品を上演し、それを学識者や演劇評論家で構成された審査員が審査し、受賞作を発表した。ただし、国民演劇選奨は情報局が予め選定した劇団が対象で、大衆演劇選奨はそれ以外の劇団の自主参加だった。どちらの場合も、選奨参加作品は通常の定期興行などで上演するのが条件で、情報局の狙いが、選奨を目的とした特別な作品をつくらせることではなく、既存の演劇文化を改善改良した上に国民精神の発露と国策性を合わせ持つ総力戦下の演劇を創造することだったのが分かる。

二つの演劇選奨のうち、毎年のように迷走をつづけたのが大衆演劇に関する選奨【表 1】だった。まず 1941 年の第 1 回「大衆演劇選奨」の参加要項を公示した後、学識者や演劇関係者から、大衆演劇は国民のものではないのか？との疑問と不満が出され、主催側は会期中に名称を「大衆演劇選奨」から「国民大衆演劇選奨」へと変更した。

しかし今度は、国民演劇と国民大衆演劇を分ける根拠は何か？との疑問の声が出された。主催側としては劇場規模や観劇料金から一応は国民演劇と国民大衆演劇を区分し、国民演劇＝大劇場中心、中間層以上の観客、国民大衆演劇＝中～小劇場中心、庶民層の観客という目安を設けていた。しかしこれでは、同じ大劇場公演を行う少女歌劇の場合、松竹少女歌劇団は国民演劇で参加、薄利多売の宝塚少女歌劇団は国民大衆演劇で参加、喜劇の場合、東宝専属の古川緑波一座は情報局が選定劇団に指定したので国民演劇で参加、一方、やはり東宝専属の榎本健一劇団は国民大衆演劇で参加、日本の喜劇の租であ

¹⁵ 国民演劇選奨及び国民大衆演劇選奨については、拙稿「国民演劇選奨と置き去りにされた国策劇——古川緑波一座を中心に」(日本演劇学会紀要『演劇学論集』第 49 号、2009 年)及び拙著『ムーラン・ルージュ新宿座——軽演劇の昭和小史』(森話社、2011 年)で詳しく扱った。

る曾我廼家五郎一座も国民大衆演劇で参加等々の矛盾が生じざるを得なかった。国民演劇と国民大衆演劇の間に、暗黙の了解として、劇団や演劇ジャンルの優劣と選別が感じられる以上、演劇関係者から不満の声があがるのは当然のことだろう。

そこで1944年の第4回では国民演劇を第1部・第2部の二部制にし、全劇団を国民演劇の枠内に収めたが、結局はこれが最後の開催となった。こうした混迷振りからもわかるように、実のところ、情報局や審査員を任された学識者や演劇評論家が掲げる国民演劇や国民大衆演劇は、どこまでも理想論、抽象論の粋を出ず、その具体的な像は実際の作品の登場を待つ外なかった。

国民大衆演劇を担う演劇ジャンルとして期待されたのは軽演劇と剣劇だったが、軽演劇の場合、ムーラン・ルージュが毎年参加したのを除けば、継続的な参加は見られず、一方で剣劇は大江美智子一座をはじめ多くの劇団が毎年参加した。小市民と呼ばれた都市の新中間層を主な観客とした軽演劇に比べ、下町の庶民層や労働者を主な観客とした剣劇の方が国民大衆演劇選奨に掛ける熱意は大きかった。大江美智子一座は1941(昭和16)年の第1回に佐々木憲脚本『巡回風呂』、第2回に相馬隆三脚本『木霊』、第3回に相馬脚本『家霊』で参加し、第1、2回は大賞こそ逃したものの佳作に輝いた。1944(昭和19)年度の第4回は空襲で劇場の多くが消失し、劇団の解散も相次いだため参加劇団は少ないが、おそらく戦争の被害がなければ、大江美智子一座も例年通り参加したと思われる。

女剣劇では大江美智子一座の翌年に旗揚げした不二洋子一座も第1～3回に参加し、第2、3回で佳作を、そして剣劇の金井修一座も第1～3回に参加し、第1、2回で佳作を受賞している。参加した剣劇一座の中で最も目覚ましい活躍を見せているのは梅澤昇一座で、第1～3回に参加し、第1回で最優秀賞、第2回で佳作、第3回で優秀賞¹⁶を受賞している。梅澤昇一座は国民大衆演劇選奨全体でも最も高評価を収めている。選奨全体に於けるジャンルとしても剣劇は参加が最も多く、1942(昭和17)年度の第2回では参加9劇団中5劇団が剣劇だ。参加劇団の多さと受賞から見ても、情報局、学識者、演劇評論家から国民大衆演劇の実態を担うものとして期待されたのは剣劇だったと言える。そして驚くことに選奨に参加した剣劇一座の全てが、籠寅興行部の所属だった。渥美清太郎は1943(昭和18)年度版の『演劇年鑑』の「大衆演劇」の項で、籠寅興行部と剣劇の躍進を次の様に記している。

剣劇には多くの団体があるが、その九分通りまでが籠寅興行部の傘下に属している。

¹⁶ 1943年度の第3回国民大衆演劇選奨では最優秀賞が出なかった代わりに梅澤昇一座、先駆座、森川信一座の三劇団に優秀賞が授与された。

籠寅興行部が大衆演劇界に於ける活躍は本年度など殊に目覚ましかつた。ただ東都では自ら経営する劇場を持たず、多く松竹演芸部と提携し、その劇場を借りる形式になつてゐる。〔略〕その籠寅傘下の劇団の中で、東都に最も馴染み深く、根をおろした興行振りを見せてゐるものは、梅澤昇一座、金井修一座、不二洋子一座、大江美智子一座である。梅澤と金井は公園劇場に、不二と大江はいつも松竹座に現はれてゐる。

軽演劇を別にして、大衆演劇としての使命を早くから自覚し、浅草の愛すべき素朴な観客を、引摺り上げようとしはじめたのは、この四劇団だと云つてよからう。何の意味もない剣の閃きで、喝采を得てゐたのは昔の夢だ。今はそんな事は許されもせず、してもゐない。¹⁷

注目したいのは、剣劇一座の「九分通りまでが籠寅興行部の傘下に属している」とし、選奨で受賞経験を持つ4つの籠寅興行部専属一座を「東都に最も馴染み深く、根をおろした興行振りを見せてゐるもの」としていることだ。すなわち、帝都・東京の大衆を向上させるという大きな目的と仕事は、実のところ「東都」（東京）以外の地方の一座に任されていたということである。

剣劇という演劇ジャンルは、1919(大正8)年11月、沢田正二郎の新国劇の名古屋公演中に分列騒動が起き、ここから分れた中田正造、小川隆、伊川八郎、小笠原滋夫ら幹部俳優が、新たに新声劇を旗揚げし、関西地方を拠点に活動したことに始まるとされる。新劇の芸術座出身だった沢田は、大衆的観客に新劇を根付かせる上で「半歩前進主義」を唱え、芝居の中の迫真の殺陣を観客獲得の一手段としたが、翻訳劇なども盛んに上演した。これに対し新声劇は殺陣の魅力に特化して、これを主体に「剣劇」を作り、剣劇専門の一座を旗揚げした。一般に沢田正二郎の新国劇は、剣劇の源流ではあるが、剣劇には含めないことになっている。そして新声劇もまた分列を繰り返して次々と新しい一座を生んだが、その多くが京阪神から九州までの西日本を拠点や巡業地とした。東京では関東大震災後の1925(大正14)年頃から、これら西日本的一座の巡業興行が浅草で大賑わいを見せるようになった。そもそも新国劇の場合も旗揚げこそ東京・新富座だが、興行的に失敗して関西に赴き、京都、大阪、名古屋での成功をもって改めて東京へ戻った、つまり非東京の土壌で育った劇団である。その意味では、剣劇は東京に逆輸入された演劇ジャンルだと言えるだろう。

こうした剣劇と籠寅興行部の勢いを見た松竹は、1943(昭和18)年に籠寅興行部と提携を結んで2つの新会社「昭和演劇株式会社」(同年2月)「昭和演芸株式会社」(3月)

¹⁷ 日本演劇協会編『演劇年鑑 昭和18年版』東宝書店、1943年、pp.89-90。

を設立し、手持ちの大衆演劇と芸人をこの二社に集中させて、興行の仕切を保良に任せ
た¹⁸。これに危機感を覚えた東宝は、急遽、吉本興業と提携して6月に東宝演芸株式会
社を設立した。戦前からの大衆文化の隆盛と戦時下の総力戦を背景に、大衆演劇と演芸
が本格的に全国展開を行う仕組みが構築されたのである。

終わりに

保良は神戸から下関へと活動の拠点を移し、籠寅組を興して関西と九州に跨がる漁業
関連事業を展開し、次ぐ籠寅興行部でも剣劇を主体に大衆演劇の関西と九州を結ぶ興行
網を築いた。そして興行に於いてはさらに一歩進んで、地方で育まれた演劇を東京の観
客の嗜好品に転じてみせようとしたとすることができる。特に、大衆演劇興行が近代的
な経済流通網の整備やこれに応じた大興行会社と同じ時期に、同様の事業展開・拡大を
なしとげていたことは重要である。今日、大衆演劇は前近代的なドサ回りの芝居興行だ
と思われているが、実際には、大衆演劇もまた他の演劇ジャンル同様に近代演劇として
誕生し、内容的にも興行的にも大衆という近代的な社会層と彼らの嗜好に応じ、時に志
向を牽引する形で興行物としての地位を確立した近代演劇の一つだったのである。

また、保良浅之助と籠寅興行部の躍進、それによる剣劇の隆盛の裏には暴力が介在し
たが、それが当時の日本の近代政治にも見られる、日本の近代史の一つの特徴だったこ
とを考えると、日本の近代演劇・興行に於ける暴力についても、単に歴史の暗部として
闇に葬り去るのではなく、その役割と意味を改めて検討し直す必要があると思われる。
特に侠客としての保良の肯定的イメージが剣劇の美学（アウトローの美学）と重なり、
観客獲得後押ししただけでなく、各一座の統率をも容易にしたりは大衆の社会心
理を知る上でも注目される。

なお戦時期の籠寅興行部と剣劇は移動演劇でも積極的な活躍を行っているが、これに
関しては稿を改めることにする。

¹⁸ 各社の代表と役員・事務は以下の通り。昭和演劇株式会社、社長：大谷博、専務：保良浅之助、常務：
蒲生重右衛門、保良菊之助、取締役：多田福太郎、北野良平、武田鐵太郎、監査役：井上重正、保良寅之
助、経理部長：武田鐵太郎、業務部担当：蒲生重右衛門、保良菊之助、総務部長：脇園庄次郎、文化奉公
部長：北野良平、文芸部長：保良延明。昭和演芸株式会社の陣容は基本的に昭和演劇株式会社と同じだ
が、経理部長が土屋建樹となっている。日本演劇協会編『演劇年鑑 昭和18年版』東宝書店、1943年、
pp. 259-260。

【表 1】国民大衆演劇選奨参加劇団リスト

<p>劇団名の前に「*」があるのが当時の籠寅興行部所属の劇団。 『演劇年鑑 昭和 18 年度版』（早稲田大学演劇博物館編、昭和 19 年）、『演劇年鑑 昭和 22 年度版』（早稲田大学演劇博物館編、昭和 23 年）を基に作成。</p>			
劇団名	作品名	劇場	受賞
第 1 回・1941(昭和 16)年度：会期中に「大衆演劇選奨」から「国民大衆演劇選奨」に名称変更			
東宝舞踊隊	志願兵	日本劇場	佳作
宝塚歌劇団	鎌勳功記	東京宝塚劇場	
松竹少女歌劇団	新世紀	国際劇場	
壽座劇団	月照勸進帳	壽劇場	
東宝軽演劇文化団	おいらの祭		
* 大江美智子一座	巡回風呂	松竹座	佳作
ムーラン・ルージュ	伽藍	新宿座	
* 梅澤昇一座	算盤	公園劇場	最優秀作（情報局総裁賞、日本文化聯盟賞）
志賀廼家淡海一座	冬山越		
笑の王国	みんな戦友	常盤座	
金語楼劇団	金語楼の勳八魚屋		
* 不二洋子一座	神風	松竹座	
* 金井修一座	甘藷代官井戸平左衛門正明		佳作
第 2 回・1942(昭和 17)年度			
* 松園桃子・林長之助一座	瀨峡の秋	神田劇場	
* 大江美智子一座	木霊	松竹座	佳作
* 不二洋子一座	瓜生岩子	松竹座	佳作
* 金井修一座	薩摩義士	公園劇場	佳作
ムーラン・ルージュ	流木	新宿座	佳作

*	梅澤昇一座	尊王娑婆歌	公園劇場	佳作
	松竹少女歌劇団	さくら大東亜	国際劇場	
	金五楼劇団	木屋の樗	花月劇場	
	先駆座	途一つ	義太夫座	
第3回・1943(昭和18)年度				
	松竹少女歌劇団	若鷺の手帳	第一劇場	
	作文館(ムーラン・ルージュ)	海の音	新宿座	最優秀賞
	協立座	開拓の一夜	江和花月	
	国民喜劇座	ベンゲツト	江川劇場	
*	不二洋子一座	遺書なし	松竹座	佳作
	先駆座	熊本城の春	義太夫座	優秀賞
	森川信一座	高千穂の子達	金龍座	優秀賞
*	大江美智子一座	家霊	松竹座	
	青春座	征米三郎誕生記	常盤座	
*	梅澤昇一座	鶴嘴	公園劇場	優秀賞
	劇団たんぽぽ	地底の叫び	第一劇場	佳作
	伴淳三郎一座	草も木も	新宿花月	佳作
*	金井修一座	清血の民	新宿松竹座	
	壽座劇団	宝島の寇	壽劇場	
	曾我廼家ペ太郎一座	力強き興亜の母	浅草大都	
第4回・1944(昭和19)年度：同年は「国民演劇選奨・第2部」の名称で開催				
	劇団たんぽぽ	連隊旗の町	金龍館	第2部の情報局賞
	劇団たんぽぽ	朝やけ部落	第一劇場	
	作文館(ムーラン・ルージュ)	ヒマラヤの旗	新宿座	

主要参考文献

- 猪野健治『侠客の条件——吉田磯吉伝』ちくま文庫、2006年。
- 長田午狂『侠花録 勲四等籠寅・保良浅之助伝』桃園書房、1963年。
- 長田午狂「籠寅遊侠伝」『小説倶楽部』1964年、2月号。
- 大江美智子『女の花道』講談社、1982年。
- 左本政治『かべす』六芸書房、1966年。
- エイコ・マルコ・シナワ著、藤田美菜子訳『悪党・ヤクザ・ナショナリスト 近代日本の暴力政治』朝日選書、2020年、Kindle版。
- 豊田行二『任侠海流』青樹社、1987年。
- 日本演劇協会編『演劇年鑑 昭和18年版』東宝書店、1943年。
- 日本文化中央聯盟編『財団法人日本文化中央聯盟要覧』日本文化中央聯盟、1941年。
- 丸川賀世子『浅草喜劇事始 小説・曾我廼家五九郎まわり舞台』講談社、1979年。
- 向井爽也『日本の大衆演劇』東峰出版、1962年。
- 早稲田大学演劇博物館編『演劇年鑑 1947年版』東宝書店、1947年。
- 雑誌『文化日本』日本文化中央聯盟、1940—1944