

東京娛樂市場的演出公司研究（1934-1945）

—松竹和東寶的戲劇演出為中心—

王樂水 | 日本立教大學

【摘要】

本文以 1934 年至 1945 年間，東京演出市場中代表性演出公司松竹和東寶為研究對象，關注兩公司在此期間於東京娛樂市場的活動。

松竹(現松竹株式會社)公司創立於京都，20 世紀後進入大阪，隨後進軍東京的娛樂市場。松竹開發新型舞台形式，囊括了當時娛樂市場中存在的所有表演形態。劇場方面，松竹 1910 年收購東京的新富座後，相繼購入東京的劇場，隨著 1930 年帝國劇場成為松竹直營劇場後，松竹掌握了東京市內所有大型劇場，穩固了對於娛樂市場的掌握。

另一方面，實業家小林一三在 1932 年於東京創立了東京寶塚劇場株式會社(現東寶株式會社)。1934 年，東寶旗下的首家劇場東京寶塚劇場開幕，標誌著東寶公司正式進入娛樂市場。

從東京寶塚劇場開幕到第二次世界大戰結束的十年間，可說是松竹與東寶兩公司長期角逐的開端。本文通過分析松竹、東寶的劇場演出、劇團等要素，試圖明確此時期兩公司的演出策略、並且對演出公司在日本娛樂市場的定位進行考察。

關鍵詞：松竹、東寶、演出公司、演出方針、娛樂市場

一、前言

在松竹株式會社的官方網站「松竹的歷史」¹⁹一欄中，將 1895 年大谷竹次郎首次成為京都新京極阪井座的演出籌辦人一事定為松竹創業的開端。1900 年，松竹兄弟購得阪井座，正式成為演出組織者與劇場經營者。大正時期的松竹，於 1902 年設立松竹合名會社，1911 年改稱為松竹合名社，在東京和大阪設立分管東西日本戲劇業務的事務所。寺田詩麻²⁰指出，從演出籌辦人開始發展事業是松竹公司得以在娛樂市場擴大勢力的原因。另外，細井尚子²¹將松竹創造近代演出體系的過程分為四個階段。本文主要考察自昭和時代開始，松竹轉為株式會社之後的變化。

昭和時代後，1928 年和 1929 年東京及大阪事務所相繼轉為株式會社（東京-松竹興業株式會社、大阪-松竹土地建物興業株式會社）。1931 年，為了應對昭和初期的金融危機，東西兩公司實現合併，改組為松竹興行株式會社。公司的一體化實現了制作費用的節約、演員演出合理化等目的。當時的朝日新聞在 1931 年首次使用了「大松竹」²²這一名稱。可見 1930 年代初期，松竹公司已處於日本演出界的領導地位。

另一方面，意圖將戲劇演出發展為為商業事業的小林一三於 1932 年創立了東京寶塚劇場株式會社，隨著 1934 年東寶旗下的首家劇場東京寶塚劇場開幕，該公司正式進入東京娛樂市場。

本文聚焦 1934 年至 1945 年第二次世界大戰結束為止，東京娛樂市場中松竹、東寶的劇場演出、劇團等要素，通過分析兩公司的異同，試圖明確各自的演出策略。另外，中日戰爭爆發後日本政府的娛樂政策及戰時社會環境的變化，無不影響演出公司的方針。本文也將試圖明確當時演出公司在日本娛樂市場的定位。

二、劇場演出情況

松竹的創始人是雙胞胎兄弟白井松次郎(1877-1951)和大谷竹次郎(1877-1969)。1895 年在京都創業後，1906 年收購大阪的道頓堀中座²³和京都南座，隨後掌握了關西娛樂市場。1910 年，進入東京後收購的首家劇場為新富座，之後陸續購入東京各劇場，擴展在東京戲

¹⁹ <https://www.shochiku.co.jp/company/profile/history/>

²⁰ 寺田詩麻：〈大正期的松竹〉，《明治・大正の歌舞伎演出「繼承」的軌跡》，春風社，2019，頁 253

²¹ ①演出籌辦人時代(1900-1902)②松竹合名會社時代（1902-1911）③松竹合名社時代（1911-1931）④松竹興行株式會社時代（1931-）。細井尚子：〈日本特有之興行制度—松竹所創造的“近代化”〉，《戲劇學刊》，2019，29 号，頁 72。

²² 〈加緊實現 松竹的合併〉《朝日新聞》，1931 年 4 月 11 日，東京晚報 7 面。

²³ 當時，大阪道頓堀劇場街有被稱為「道頓堀五座」的浪花座、中座、朝日座、角座、弁天座。松竹 1909 年收購朝日座，1911 年收購浪花座和角座，1916 年收購弁天座。

劇界的版圖²⁴。1930年代初，松竹擁有了東京所有主要劇場，成為東京娛樂市場的霸主。

與此相對，東寶公司的創立者小林一三最初的起點是鐵道業，而非專職經營戲劇演出。小林為了增加箕面有馬電車(1910年開業、現阪急電鐵)的乘客數量，1911年在兵庫縣寶塚市開發新溫泉，1913年組建寶塚唱歌隊，在寶塚新溫泉內表演餘興節目。1914年後，正式更名為寶塚少女歌劇團，1918年首次赴東京公演。從1918年至1933年，寶塚少女歌劇團的東京公演都是借用劇場進行演出²⁵。小林想在東京擁有專屬劇場，於1932年創立了東京寶塚劇場公司(東寶)，該公司首家劇場東京寶塚劇場(以下簡稱東寶劇場)於1934年開業。此後，東寶不斷建設新劇場²⁶，作為新興勢力活躍於娛樂市場中。

由於松竹進軍東京戲劇界以來，已經收購了大量現有劇場，東寶作為新興公司主要通過建設新劇場以增加表演場所。東寶劇場開業後，陸續在東京及日本主要城市建設劇場，經營戲劇演出。從《東寶十年史》的劇場數據中，此10年間東寶旗下劇場具備兩個特征。第一、劇場的選址位於關東及關西各城市的娛樂街和商業街，第二、在東京有樂町地區通過建造東京寶塚劇場、有樂座、日比谷電影劇場以及收購日本劇場，同時經營多座劇場，形成新式娛樂街區。

本節從松竹和東寶旗下多座劇場中，各選2座代表性之劇場，分析其演出策略與經營方法。

(一) 主要劇場

在本文考察期間中，兩家公司最具代表性的劇場，分別是松竹的歌舞伎座和東寶的有樂座。歌舞伎座是東京上演歌舞伎的主要劇場，而有樂座是東寶專屬劇團的大本營。

1. 松竹-歌舞伎座

在明治時期戲劇改良的背景下，以福地源一郎為發起人，千葉勝五郎²⁷出資建造的歌舞伎座，於1889年在木挽町開幕。第一期歌舞伎座(1889-1911)外觀為西洋式建築，內部配備了上演歌舞伎所需舞臺裝置。

²⁴ 1917年收購明治座，1918年直營淺草吾妻座和御國座，1920年直營中央劇場、麻布南座、辰巳劇場，192年直營帝京座、市村座，1923年直營神田劇場，1924年直營麻布明治座、淺草松竹座、常磐座、邦樂座，1929年直營新歌舞伎座(新宿)。1930年，獲得帝國劇場的經營權(至1940年)、東京劇場建成開業。

²⁵ 「1918-1933年寶塚少女歌劇團東京公演紀錄」詳見附表1。

²⁶ 「1934-1945年東寶公司劇場情況」詳見附表2。

²⁷ 千葉勝五郎(1833-1903)，明治時代的實業家，演出組織者。參與劇場演出前，在淺草地區從事高利貸生意。1889年，成為歌舞伎座的經營者。



圖 1 第 1 期歌舞伎座（1889-1910）²⁸

資料來源：松竹公司官網

建成之初，歌舞伎座擁有第九代市川團十郎²⁹、第五代尾上菊五郎³⁰、初代市川左團次³¹三位歌舞伎名演員，成為東京戲劇界的重要劇場。但是，隨著 1890 年左團次離開歌舞伎座，1903 年團十郎和菊五郎相繼去世，歌舞伎座的人氣陷入低谷。

經營方面，1896 年千葉勝五郎退出經營團隊，歌舞伎座成立股份制公司，從個人經營轉變為公司經營。但是公司董事和演出負責人大多沒有經營戲劇演出的經驗，加之董事會內部利益對立等問題，歌舞伎座的演出長期處於不穩定狀態³²。1911 年日本第一座西洋式劇場帝國劇場開幕，歌舞伎座為了與之對抗而改建為純日式建築外觀，並且學習帝國劇場的經營方法³³，廢除了江戶時代以來存在的劇場茶屋，設置了休息室和引導處等新式設施。

²⁸ 圖 1-3 資料來源：松竹官網。https://www.shochiku.co.jp/play/theater/kabukiza/history/

²⁹ 九代目市川團十郎（1838-1903），明治時期歌舞伎演員。1893 年後，參加歌舞伎座的演出。與五代目尾上菊五郎，初代市川左團次一同，確立了明治時期的「菊團左」黃金時代。

³⁰ 五代目尾上菊五郎（1844-1903），明治時期歌舞伎演員。擅長時代物（英雄故事）、世話物（江戶時期的風俗人情劇）、所作（舞蹈）。

³¹ 初代市川左團次(1842-1904)，明治時期歌舞伎演員。1889 年，參加歌舞伎座演出。1890 年，離開歌舞伎座，成為新富座的劇場負責人。

³² 前掲《明治・大正の歌舞伎演出「繼承」的軌跡》，頁 213-215。

³³ 帝國劇場的經營方法，可以分為以下 7 點。1)茶屋、觀眾席販售飲食的廢除 2)引導人的設置 3)觀眾席內禁止吸煙、飲食 4)設置休息室、餐廳 5)衛生設備、暖氣、電風扇的配備 6)預售門票和免費配送 7)所有觀眾席均為椅子席。《帝國劇場 100 的軌跡 1911-2011》。東寶株式會社。2011。頁 4。



圖 2 第 2 期歌舞伎座（1911-1921）

資料來源：松竹公司官網

同年，因歌舞伎座的實際負責人田村成義患病，劇場陷入經營不善的困境，董事會決定將經營權交給松竹。歌舞伎座從 1913 年開始成為松竹直營劇場，1921 年因漏電而燒毀，重建中又遭遇 1923 年關東大地震而再次改裝，導致第三期歌舞伎座於 1925 年才正式開業。此後，到 1944 年 3 月政府頒布《決戰非常措施綱要》第七項「停止高級享樂」³⁴政策為止，每年持續演出 12 個月。1945 年 5 月遭遇東京大空襲，除劇場牆體外全部被毀。



圖 3 第 3 期歌舞伎座（1925-1945）

資料來源：松竹公司官網

第三期歌舞伎座的演出可分為 3 種類型。分別是 25 天的長期公演、1-5 天左右的短期

³⁴「JACAR(亞洲歷史資料中心)Ref.A05020267500、決戰非常措置要綱(国立公文書館)」。

公演、2 周左右的公演³⁵。長期公演以歌舞伎為最多，每年上演 10 至 12 次。新派和曾我廼家五郎劇也會不定期上演，且長期公演之演員和劇團全部是松竹公司專屬藝人。短期公演則多為非松竹公司之劇團或海外藝術家，主要演出包括傳統日本舞蹈、義太夫、寶塚少女歌劇、西洋歌劇、芭蕾舞等。為期 2 周的公演則只見於青年歌舞伎演員的演出和大阪文樂座人形淨琉璃的演出。其中，短期公演根據《松竹百年史戲劇資料》記載，從 1934 年到 1945 年間，在松竹經營的劇場中，只有歌舞伎座進行此類演出，可說是歌舞伎座特有的公演方式。值得注意的是，中日戰爭爆發後，與政治、政府相關的活動和短期演出場次增加，具體內容可分為以下 3 類。(1)招待他國元首來日訪問的特別演出(2)響應政府戰時政策的活動(非戲劇演出)(3)對士兵和徵用勞工的慰安演出。上述演出及活動在太平洋戰爭(1941-1945)期間頻繁舉辦。另外，此類型演出活動在松竹旗下其他劇場都鮮少舉辦。雖然在松竹相關資料中沒有提及理由，但對於戰時日本政府來說，擁有純日式外觀的歌舞伎座或許是代表政府意志最合適的劇場。

從第 3 期歌舞伎座的演出狀況可以看出，此時期的歌舞伎座是松竹旗下兼具上演歌舞伎之專業性和演出種類多樣性的重要劇場。

2.東寶-有樂座

對於 1935 年開業的有樂座,當時的觀眾如下評價。“馬上可以到銀座街區這一點是最有優勢、最有魅力的地方。在銀座逛街後可以順便去看戲，然後回家。或者看完戲順便去銀座逛街，規劃好時間可以隨時去，這是一種作為近代人的樂趣”³⁶。可見當時觀眾認為有樂座的選址十分具有吸引力，並且將有樂座的戲劇活動視為近代化生活的組成部分。



圖 4 有樂座外觀 資料來源：《東寶十年史》

³⁵ 「第三期歌舞伎座演出統計」詳見附表 3。

³⁶ <新裝有樂座巡禮 劇場介紹紀錄(一)>《演藝畫報》，1935 年 7 月，32 頁。



圖 5 有樂町俯瞰圖 資料來源：《東寶二十年史抄》

有樂座的公演期間分為 1 個月左右的長期公演和 5 天以內的短期公演。從 1935 年到 1939 年的 5 年間，東寶專屬劇團每年有 8 至 11 個月的長期公演，演出劇團以第一次東寶劇團、古川綠波劇團、榎本健一劇團為主。1940 年以後，第一次東寶劇團的主演相繼退團，導致劇團實際處於解散狀態，演出大幅減少。而古川和榎本兩劇團的長期公演下降為每年 5 至 6 個月³⁷。東寶旗下劇團不能滿足有樂座全年演出安排，只能將劇場借給外部劇團，舉辦租賃公演。在有樂座長期演出的外部劇團有新生新派劇團、藝術座、新國劇劇團、金語樓劇團。短期公演每年舉行 7 至 10 次不等。公演內容和歌舞伎座相似，以音樂會、西洋歌劇、舞會為主，具有多樣性特征。

雖然有樂座是東寶專屬劇團的大本營，但由於東寶在全國建設劇場，上述東寶公司的三個專屬劇團每年都會前往外地舉辦多次演出。例如第一次東寶劇團從 1935 年到 1939 年，每年地方公演次數為 7 至 10 次不等³⁸。

此時期，有樂座長期與短期公演兼備，上演內容呈現多樣性。但東寶擁有劇團數量較少，加之各劇團每年要參與外地劇場的演出，有樂座作為東京的東寶公司大本營並未形成穩定的演出環境。

³⁷ 「有樂座 1935-1944 演出統計」詳見附表 4。

³⁸ 「第一次東寶劇團演出劇目（1935-1943）統計」詳見附表 5。

（二）輕歌舞劇（歌舞秀）的劇場

作為輕歌舞劇（歌舞秀）的劇場，本節選取了松竹的國際劇場和東寶的日本劇場加以考察。兩劇場的票價在兩公司旗下劇場中最为低廉，日本劇場從開場之初就將票價設定為 50 錢至 1 圓之間，國際劇場票價一律 50 錢、1 圓、1 圓 50 錢³⁹三個等級。另外，兩劇場的 存在時間都是 1930 年代至 1980 年代，並且都擁有容納 3000 人左右的劇場規模。

1. 圍繞劇場經營權的角逐

日本劇場由 1929 年成立的日本電影劇場公司建造，但因資金不足工程中途中斷。1933 年 4 月大股東大川平三郎⁴⁰注資完成建設，12 月作為電影院開業。但是 1 年後便陷入經營困難，劇場無限期休業。松竹社長大谷竹次郎與大川交涉，大川同意將日本劇場過半數股份讓給松竹，松竹須在半年內支付資金，兩人只達成口頭約定並無正式協議。得知此事的小林一三在 1934 年末與大川的兒子交涉，小林對東寶公司的股份進行增資，並用增資股收購日本劇場股權。雙方達成正式協議⁴¹。

在《東寶五十年》史中，只記載著“株式會社東京寶塚劇場和日本電影劇場株式會社之間進行了租借日本劇場的交涉，從 1935 年 1 月 1 日開始，東寶簽訂了經營日本劇場三年的合同”⁴²，交涉細節並未提及。1935 年 1 月，日本劇場由東寶經營，同年 8 月開始公演。大谷用現金收購劇場的思維是江戶時代以來劇場界的通用手段，但小林乘虛而入使用股票收購的方法，可說是近代化商業公司的經營手法。由此可見，同為經營戲劇演出的兩公司在理念層面差異顯著。

此外，小林一三認為不能將日本劇場的經營定位在單純的戲劇表演，而應作為一項娛樂事業來管理，演出本身只是全體中的一環。東寶購入日本劇場後，在劇場內部安裝空調，加設帶有沙發的休息室，大食堂等措施，更新了日本劇場的硬體設施，同時卻只設定 50 錢的低票價。小林以「最好、最新的設備輔以低價格」的行銷手段吸引東京的觀眾。

小林在有樂町日比谷一帶獲得成功後，企圖將事業擴大到淺草，就購買淺草土地一事秘密進行交涉。淺草演出工會會長大久保源之丞⁴³擔心，如果東寶進軍淺草，會獨自製定經營方針，威脅淺草各劇場的生存。為了阻止東寶進入，他一方面通過當地警視廳要求小林如果要在淺草進行演出，必須加入淺草演出工會，另一方面將東寶收購土地的意圖告訴了大谷⁴⁴。大谷懇求淺草的地主根津嘉一郎將其賣給松竹，並且通過成立淺草土地演出公

³⁹ 100 錢=1 日圓。

⁴⁰ 大川平三郎(1860-1936)。實業家，正五位勳三等。被稱為「日本造紙大王」。

⁴¹ 田中純一郎：《新版大谷竹次郎》（東京：時事通訊社，1995）。頁 187。

⁴² 《東寶 50 年史》（東京：東寶株式會社，1963）。頁 157。

⁴³ 大久保源之丞。松竹顧問、當時擔任淺草演出工會會長。

⁴⁴ 大久保源之丞：《百人談・泰斗大谷竹次郎》（東京：「百人談・泰斗大谷竹次郎」刊行會，1971）。頁 37-40。伊井春樹：《從寶塚歌劇到東寶、小林一三的娛樂中心構想》（東京：pelikan 社，2019）。頁 198。

司的方式，於 1936 年趁小林訪問歐美之際完成購買⁴⁵。1937 年 7 月建成開幕的國際劇場可容納 3000 名觀眾，該劇場也是松竹歌劇團的主要演出劇場。

小林收購淺草土地的失敗，反映出當時東京戲劇界對於新崛起的東寶抱有強烈的戒備心態。而大谷經歷了收購日本劇場的失敗教訓後，模仿東寶的方法建立股份制公司，成功收購淺草土地。可以看出松竹在不斷學習和吸收戲劇界的新式經營方法。

2. 日本劇場和國際劇場的演出情況

日本劇場的演出形式是電影加戲劇演出，這是東寶董事兼日本劇場負責人秦豐吉⁴⁶在 1935 年考察紐約無線電音樂廳時，跟美國導演萊奧尼多夫所學習的演出方式⁴⁷。但是，松竹早在第三期歌舞伎座開業的 1925 年就已經嘗試了類似的演出型態⁴⁸。歌舞伎座的「戲劇+電影」在 1925 年至 1930 年間，以 5 天以內的短期公演型態上演。當時戲劇演出不僅有松竹少女歌劇，還有新派、新劇、舞蹈等。1931 年以後，歌舞伎座停止了「戲劇+電影」的方式，當時這種表演形式並非主流，新聞版面也鮮少報導，只能說是一種具有實驗性的嘗試。但是，松竹將國際劇場的演出轉為「戲劇+電影」的理由，是因為看到日本劇場率先獲得了成功，認為這是符合大劇場的演出型態⁴⁹。

日本劇場的公演期間以 10 天或 1 周以內為主，最長可達 20 天。演出劇目主要由日本劇場專屬的「日劇舞蹈隊」表演大型歌舞秀，其餘還有東寶公司各劇團、以及外部劇團參演。

國際劇場的公演期間根據年代可分為兩期。第 1 期從 1937 年至 1939 年，該劇場專職演出戲劇，由 1 個月的長期公演和 1 周以內的短期公演共同構成。演出種類包括松竹少女歌劇、歌舞伎、新派、女劍劇、雜技等，呈現多樣性的特點。第 2 期從 1940 年至 1945 年，國際劇場轉為「戲劇+電影」的演出模式。戲劇演出主要以松竹少女歌劇團為主，進行 1 至 2 周的演出。

日本劇場和國際劇場的共性包括以下兩點。(1)、從 1930 年代後期開始，兩劇場成為了各自公司旗下輕歌舞劇團的根據地，輕歌舞劇與大劇場相結合的演出模式也在這一時期形成。(2)、兩劇場實行「戲劇+電影」的形式一直持續到 1980 年代兩劇場拆除為止。

⁴⁵ <東洋第一的國際劇場、向淺草進軍、松竹報有樂町之仇>《讀賣新聞》，1935 年 9 月 20 日，早報 7 面

⁴⁶ 秦豐吉(1892-1956)。演出經營者、實業家、翻譯家。進入東寶公司之前，擔任三菱合資公司的職員。具有駐柏林工作經驗和德語能力。1932 年進入東寶後，開始運營東京寶塚劇場和日本劇場。1940 年 11 月-1943 年 12 月，就任東寶社長。戰後，推動帝國劇場音樂劇和裸體歌舞秀。

⁴⁷ 秦豐吉《從日劇歌舞秀到帝國劇場音樂劇》(個人版,1958)。頁 56-58。

⁴⁸ 歌舞伎座「戲劇+電影」的上演情況如下。1925 年 3 次(上演 2-4 天)，1926 年 3 次(上演 3 天)，1927 年 5 次(上演 3 天)，1928 年 3 次(上演 3 天)，1929 年 2 次(上演 4 天)，1930 年 2 次(上演 4 天)。

⁴⁹ <東劇後國際終於變為電影院 附加演出劇團創設>《讀賣新聞》，1939 年 11 月 26 日，晚報 2 面。

三、演員、劇團相關演出策略

(一) 演員爭奪戰與東寶劇團的結成

東寶劇場於 1934 年開業。東寶為了填補寶塚少女歌劇團每年東京公演之外的 6 個月演出空檔，與松竹簽訂了借用演員條約。但是，關於演員借用協議兩公司的資料以及當時的新聞都沒有正式記錄。大谷雖然答應在東寶需要時租借演員，但他也認為松竹和東寶的戲劇性質，以及觀眾層次都不一樣⁵⁰。小林在東寶劇場開幕前，向松竹提出借用歌舞伎演員七代目松本幸四郎的要求，但大谷以東寶劇場票價太低(2 圓)、演員的藝術水平不高為由，拒絕借給東寶⁵¹。交涉失敗的小林決定招募東寶專屬演員。

東寶於 1934 年 1 月招募東寶專屬演員。成團後第一次公演於 1934 年 3 月在東寶劇場舉行。招募演員後僅僅 2 個月後就能登台演出，可以看出東寶當時的主要目的是招募現成演員，而非招募新人進行培養。

東寶的專屬演員種類多樣化。具體包括歌舞伎演員第二代澤村宗之助、澤村雄之助、澤村敞之助三兄弟、PCL 電影制作所的森野鍛冶哉，以及從日活挖角的電影演員谷乾一、松竹的付見信子、市川春代、新派的吉野文子，甚至毫無演出經驗的加藤嘉等新人。東寶專屬演員於 1934 年 9 月在東寶劇場公演時，改稱為東寶劇團。1935 年 6 月有樂座開幕前，該劇團在東寶劇場和寶塚中劇場等地巡回演出。

1935 年 4 月，東寶和松竹再度展開演員爭奪戰。當時恰逢有樂座開幕，東寶欲邀請春秋座的市川猿之助參加開幕演出，猿之助本人表示有意願參演。但是，由於市川猿之助是松竹的專屬歌舞伎演員，松竹以有樂座的開場月份已經安排猿之助參演其他演出為由，拒絕將其租借給東寶。

經歷了第二次失敗的東寶，深刻認識到不能再依賴松竹。東寶的演員策略也從借用轉為直接挖角松竹旗下演員。對於當時的東寶來說，從演員齊備的松竹公司搶人是最有效的方法。

1935 年 6 月，松竹的青年歌舞伎演員坂東蓑助為了還債而加入東寶劇團。1935 年 6 月至 1936 年 3 月間，東寶從松竹相繼挖角歌舞伎名門的年輕演員，迅速充實東寶劇團演員陣容⁵²。1937 年時，東寶劇團已經成長為擁有 50 多名演員的大劇團。伊井春樹指出“圍繞有樂座的騷動，使整個戲劇界從依賴松竹的體質開始轉變。包括演員在內的獨立運動也有興起的跡象，這反而提高了東寶在娛樂市場的存在感”⁵³。

⁵⁰ <徹底撕毀紳士協約！演員爭奪的亂戰>《朝日新聞》，1934 年 1 月 20 日，3 面。

⁵¹ 大原由紀夫：《小林一三的昭和演劇史》（東京：演劇出版社，1987）。頁 36。

⁵² 「第一次東寶劇團的主要演員一覽」詳見表 6。

⁵³ 前掲《從寶塚歌劇到東寶 小林一三的娛樂中心區構想》，頁 184。

此外，東寶對演員的薪資也採用了新方法。1934 年招募東寶專屬演員時，就給出了休演月可以領半薪的條件⁵⁴。東寶劇團採用高額的月薪制度，讓演員的生活層面得到基本保障。

從東寶劇團招募演員和劇團成立過程來看，東寶作為新興演出公司，一方面率先建設了專屬劇場，另一方面演員不足成為開展戲劇演出的最大障礙。為了解決此問題，不得不挖角松竹的演員。另外，作為娛樂市場龍頭公司，松竹也一再利用掌握演員數量多的優勢，阻止東寶在娛樂市場的擴張。

（二）自由演員的共有

在娛樂市場中，除了與演出公司簽訂專屬合約的演員外，也存在與演出公司簽訂提攜合約的演員。此類演員可以自由參加各公司的舞台演出。作為新興公司的東寶經常與此類演員或劇團簽訂演出合同，增加演出數量。

本節以藝術座的水谷八重子和歌舞伎演員二代目市川猿之助為例，從兩人與兩家公司的關係切入，觀察自由演員對兩公司的不同作用。

水谷八重子九歲首次登台，1924 年高中畢業後加入姐夫水谷竹紫組織的藝術座。1925 年，水谷竹紫因經濟困難進入松竹，八重子也出演了松竹的戲劇和電影。1928 年 10 月起，藝術座以及八重子成為松竹的提攜演員，參加了松竹的新派。1934 年，八重子和藝術座得到松竹許可後，參加 1934 年 3 月在東寶劇場的演出。八重子曾在寶塚中劇場多次參加演出，小林一三也曾邀請她加入東寶，希望彌補東寶劇場 6 個月演出空檔，但八重子拒絕了小林的專屬請求⁵⁵。對於參加東寶劇場演出的藝術座和八重子，藝術座管理者水谷竹紫態度如下。

（水谷八重子）不是成為東寶的專屬演員。藝術座與東寶簽訂的自由契約，可以說是從松竹到東寶進行外出公演。藝術座無論何時都是藝術座，既不屬於大谷，也不屬於小林。（中略）因與兩人有供給關係而達成契約，從而保證雙方的生存以及成長⁵⁶。

水谷明確表達了藝術座當時的獨立性身分。1934 年至 1945 年，水谷八重子和藝術座共在東寶旗下劇場演出 18 次。

第二代市川猿之助是松竹專屬的歌舞伎演員。1924 年首次退出松竹⁵⁷，組織了春秋座劇團。1931 年春秋座分裂後，回歸松竹加入市川左團次一座，但之後由於與左團次關係惡

⁵⁴ <從年輕演員下手、終於轉向名演員>《讀賣新聞》，1934 年 1 月 17 日，晚報 3 面。

⁵⁵ 水谷八重子：《藝/夢/生命》（東京：白水社，1954）。頁 103。

⁵⁶ 水谷竹紫：<東寶劇場的出現及劇界動向-以及我自身的態度->，《演藝畫報》，1934 年 2 月，頁 50-51。

⁵⁷ <猿之助脫離、退出松竹後自由活動>《都新聞》，1924 年 11 月 26 日，7 面。

化，1937年再次要求從松竹獨立。猿之助獨立事件的背後離不開東寶的勸誘。當時，東寶由於第一次東寶劇團的內部矛盾導致劇團解散的流言甚囂塵上。站在東寶的立場，希望獲得穩定參與演出的演員。

1938年1月，松竹承認猿之助獨立，並與東寶約定猿之助每年可以參加三次東寶旗下各劇場演出⁵⁸。而猿之助獨立後，松竹則採取了比東寶更積極的態度維持合作關係。1938年2月，與東寶達成合約後，猿之助立即參加了2月國際劇場、3月東京劇場的歌舞伎演出。另一方面，猿之助參演東寶有樂座的演出則要等到5月份⁵⁹。

除了八重子和猿之助之外，新國劇團、金語樓劇團、文學座以及電影演員岡讓二、浪曲演員廣澤虎造等人都曾參加兩公司的演出。

對松竹來說，原本參與松竹的自由演員一部分被東寶分流，這是對松竹壟斷娛樂市場的挑戰與侵蝕。另一方面，對東寶來說，自由演員與劇團的參演緩和了演員不足的壓力，增加了演出數量。

（三）松竹的演出策略與演員組織

此時期，松竹演出方針之一是舉辦豪華版公演。由於掌握了東京和關西的歌舞伎演員，松竹開始舉辦由眾多名演員出演的豪華版公演。1932年後，松竹每年在歌舞伎座舉辦1、2次豪華版公演。這顯示了擁有歌舞伎演員成為松竹的優勢，另一方面，岡本綺堂對豪華版歌舞伎做了如下評價。

現在在我國，比起去看戲，去看演員的人更多。站在他們的立場上來說，一年只要看兩次或一次豪華版，就能一次看到所有大幹部（歌舞伎的名演員）的演出，所以對其他的演出看不看無所謂。據說在京都一帶，有很多觀眾只是去看一年一次的豪華版演出，對其他的演出不屑一顧⁶⁰。

松竹想通過豪華版歌舞伎增加觀眾以及演出收入。但實現此目的的同時，卻招致觀眾對於普通演出的熱情開始下降，給歌舞伎的演出帶來了一定程度的負面影響。另外，歌舞伎演員中對松竹豪華版公演策略也不乏持反對意見者。初代中村吉右衛門認為豪華版會把自己的藝術引向死亡，1935年4月他向松竹提出了三個要求⁶¹。

- 一、不出演豪華版的歌舞伎演出
- 二、組織形式上，認可自己帶領的一座⁶²
- 三、讓自己的一座進行單獨演出

⁵⁸ <風暴中的“戲劇報國”>《朝日新聞》，1938年2月6日。

⁵⁹ <劇界診療簿>《朝日新聞》，1938年4月18日。

⁶⁰ 岡本綺堂：<豪華版是非>，《演藝畫報》，1934年10月，頁2。

⁶¹ <觀賞戲劇快報>《讀賣新聞》，1936年3月15日，頁3。

⁶² ‘座’由知名演員領導，其他演員參加構成類似劇團的組織。

從上述條件中，可以看出中村吉右衛門保護自己專屬一座和所屬演員的心情。吉右衛門不願出演豪華版歌舞伎的原因是當時六代目尾上菊五郎的勢力比自己強，因此不快。吉右衛門經常以生病為由，拒絕與菊五郎共同演出。在松竹的奔走和勸說下，中村吉右衛門最終參加了 1936 年 4 月的「團菊祭」豪華版公演。

當時，松竹為了增加歌舞伎座的上座率，通常優先滿足尾上菊五郎的歌舞伎座演出檔期。而其他演員需要配合菊五郎的演出計畫，因此經常被派到其他劇場進行演出。松竹公司在安排演出時，除了考慮經濟面，還要維持名演員之間的關係。平衡上述諸要素以達到持續穩定的提供演出可說是松竹公司重要的任務之一。

1930 年代，松竹擁有 300 多名歌舞伎演員，共分為 8 個等級⁶³。松竹旗下歌舞伎演員的組織形態為「座」。松竹禁止專屬歌舞伎演員參加外部演出。另外，各劇團中沒有名號的演員只能在座頭⁶⁴演出的月份一同參演，並獲得收入⁶⁵。這引起了因此規定而陷入經濟困境的演員之不滿。1932 年，松竹許可各劇團年輕演員參加外部演出⁶⁶。上文提到大谷與小林之間達成的關於借用演員之協定，是松竹為解決演員演出不足而採取的方法之一⁶⁷。

另外，關於演員的工資，歌舞伎名演員每月演出最高能拿到 5 千圓到 1 萬圓，而最低的第 8 等級演員只有 50 圓左右⁶⁸，從這種待遇差異中，可以看出松竹重視並保護名演員利益的策略。同時，松竹把名演員的高額工資轉嫁到入場票價，導致戲票價格高居不下，招致觀眾的不滿⁶⁹。1930 年代後，網羅了娛樂市場大部分演員的大松竹，存在演員待遇差異、演出機會不平衡等經營問題。

（四）東寶的劇團策略-以第一次東寶劇團為例-

從 1934 年到 1945 年，東寶公司曾兩度組建東寶劇團，分別為 1935 年至 1943 年（第一次東寶劇團）與 1943 年至 1945 年（第二次東寶劇團）⁷⁰。

第一次東寶劇團的成立和 1937 年為止的過程前文已經闡明。東寶劇團雖然擴充了演員陣容，但演出成績並不理想。劇團創立後的三年時間中演出一直出現虧損⁷¹。這表明劇團的經營層面力量薄弱。1938 年 5 月 28 日的《朝日新聞》的「劇界診療簿」專欄中，關

⁶³ <歌舞伎演員的跌落>，《朝日新聞》，1932 年 7 月 23 日，早報 11 面。

⁶⁴ 各劇團的領導者，通常為劇團中最有名氣的歌舞伎演員。

⁶⁵ <播磨屋一門失業一個月>，《朝日新聞》，1934 年 9 月 29 日，東京早報 15 面。

⁶⁶ <松竹承認自由演出>《讀賣新聞》，1932 年 8 月 27 日，晚報 3 面。

⁶⁷ 前掲<從年輕演員下手、終於轉向名演員>，《讀賣新聞》。

⁶⁸ <新歌舞伎的俳優、震驚的減薪>，《朝日新聞》，1931 年 2 月 5 日，晚報 2 面。1930 年代初，日本小學教師平均月工資為 45-55 圓，銀行職員平均月工資為 70 圓。週刊朝日編《價格史年表 明治/大正/昭和》（東京：朝日新聞社，1988）。

⁶⁹ <劇界診療簿>，《朝日新聞》，1938 年 7 月 24 日，東京晚報 3 面。

⁷⁰ 《東寶三十年史》（東京：東寶株式會社，1963），頁 263-266。

⁷¹ 前掲《東寶三十年史》、頁 260。

於東寶劇團的問題刊登了如下評論。

東寶劇團萎靡不振的主要原因，與其說是同伴之間的矛盾，或是領導層的不睦，不如說是劇團沒有任何魅力。壽美藏或者蓑助也好，もしほ也好，演員都具有個人魅力，但是沒有前進座那樣的集體魅力。這是東寶劇團無法招攬觀眾的最大原因⁷²。

對觀眾來說，東寶劇團的問題點不是個別演員的演技，而在於缺乏作為劇團整體的獨特性。而在東寶劇團內部，演出水準之外團員之間的對立也日益明顯。當時，東寶劇團聚集了眾多演員，但由於角色分配不均的問題，高麗藏等歌舞伎名門之後不滿情緒高漲⁷³。東寶為解決劇團紛爭，在小林一三擔任社長期間便提出將東寶劇團一分為二，設立歌舞伎劇團與現代劇團的方案。

但是根據東寶劇團制作人青柳信雄回憶，1937年7月盧溝橋事變後，時任東寶社長的吉岡重三郎態度突然轉變，取消了劇團一分為二的方案。同時，秦豐吉作為高麗藏、芦燕等青年歌舞伎演員的靠山，開始插手東寶劇團工作。這招致蓑助、夏川靜江⁷⁴等人對秦豐吉心懷不滿⁷⁵。東寶劇團的矛盾，在1937年末已經徹底暴露。從1938年開始，由松竹挖角而來的主要歌舞伎演員相繼退出東寶劇團。

關於第一次東寶劇團的失敗，秦豐吉總結了以下原因。

我認為東寶劇團的失敗在於，劇場這一組織形式與劇團這一藝術團體之間的關係不明確。戲劇經營的根本應該是劇團由制作人經營，租用劇場，無論好壞，一切由他統籌和負責，這樣的演出是最理想的。但在日本，既能投入大量資金，又有藝術能力的制作人至今都沒有。因此，取而代之的是演出公司本身。演出公司或者其領導層，就像一個半吊子的制作人⁷⁶。

從秦豐吉的表態中，不難發現東寶在娛樂市場中意圖推動新的制作人制度。而東寶劇團也曾經嘗試過這種制度。1936年6月，青柳信雄擔任劇團主任，1937年12月，更換為坪内士行擔任劇團制作人。可見東寶公司在第一次東寶劇團積極嘗試此制度。但是，二人作為導演，並沒有擔任制作人的經驗。加之制作人之上還有秦豐吉等東寶公司的高層，使得制作人的職能範圍受到制約。另外，從松竹挖角而來的歌舞伎演員雖然是名門之後，但在演技方面卻沒有一個足以服眾的核心人物。1938年後東寶劇團演員間的矛盾爆發及退

⁷² <劇界診療簿>，《朝日新聞》，1938年5月28日，東京晚報4面。

⁷³ <劇界暴風雨警報>，《都新聞》，1937年8月13日，7面。

⁷⁴ 夏川靜江（1909-1999）日本女演員。1910年代開始參與戲劇演出。之後活躍於舞台，電影和電視界。

⁷⁵ 大笹世雄在《日本現代演劇史 昭和戰中編Ⅲ》（東京：白水社，1995。頁319-329）一書中，對東寶劇團的演員對立與經過有詳細記載。

⁷⁶ 秦豐吉《劇場二十年》（東京：朝日新聞社，1955）。頁49。底線為筆者所加。

團，都顯示了制作人制度在當時東寶劇團的失敗。

小林一三對於東寶劇團失敗的原因如下總結道“其相關人員曲解了東寶的方針，沿襲傳統的演出方法和舊有的戲路，並且對於演員的管理辦法也只是遵循以往愚蠢的陋習”⁷⁷。

小林所說的‘舊有的戲路’和‘傳統的演出方法’，可說是近代化以來由松竹建立的系統。東寶進入娛樂市場後，意圖採用以制作人為中心的劇團管理體制。但當時除了東寶的高層擁有此新式的理念外，並無實際具備此能力的人才。加之從松竹挖角的歌舞伎演員延續舊有的思維，導致東寶劇團的發展受到阻礙。

四、中日戰爭後戲劇政策的變化與演出公司的應對

1937年，中日戰爭爆發後，近衛文麿內閣頒布了《國民精神總動員實施綱要》，提倡「克己奉公」、「節約消費」，加強國民對於戰爭體制的認同與協助。1938年4月日本頒布《國家總動員法》，政府開始加強對於經濟及各產業的管理。

本節聚焦中日戰爭後，政府對於演出的政策變化以及松竹、東寶兩公司所採取的應對措施。政府對於演出的相關政策的變化可以歸結為以下5點。

(一) 入場稅率的變化(1940年4月起)

隨著中日戰爭爆發，1938年4月日本政府開始實施「入場稅法案」。劇院、電影院的入場稅率至1945年8月終戰為止共修訂了5次。1938年4月至1940年3月，劇場の入場稅率為1成（不分票價），1940年4月後，入場稅率的變化，請參照表7。

1940年4月，首次調整稅率時，從兩公司旗下劇場票價可以窺見其演出策略的傾向性。作為東寶公司的主要劇場，東京寶塚劇場最高票價為2圓80錢⁷⁸，有樂座則為3圓(含稅)，東寶旗下劇場票價相較1934年開場時並無過多變化，可見其一貫堅持的低票價路線。而松竹歌舞伎座最高票價為9圓70錢(含稅)。松竹在政府許可的範圍內維持高票價，同時從演出制度上尋找控制成本的方法。具體對策包括1940年1月到2月，歌舞伎座嘗試了長達50天的長期公演，但因演員認為體力過勞等問題只實施了一次。1942年後，由於最高票價被限制，歌舞伎座公演改為晝夜兩部制，每部上演4小時。松竹通過增加上演次數多買門票，減少門票價格限制的影響，增加演出收入。當時松竹的戲劇制作部長佐藤表示，松竹旗下的劇場即使一個月全部客滿的狀況下，收益也只有15%。隨著入場稅率的提高，很難降低劇場票價⁷⁹。此外，兩公司都採取了在增稅實施前月提前發售次月戲票的手段以

⁷⁷ 前掲《東寶三十年史》，264頁。

⁷⁸ <問題化的票價、各劇場的四月演出決定>，《朝日新聞》，1940年3月24日，東京晚報3面。

⁷⁹ <大戲劇10圓以上 稅30%實施後的票價>，《讀賣新聞》，1940年3月3日，晚報3面。

增加收入。

(二)《演出管理規則》的修改(1940年2月)

日本政府對於演出管理規則的制定始於明治時期，由警察局執行各自治體相關規定、管理當地的演出。1940年2月1日，內務省修改並頒布了新的《演出管理規則》⁸⁰。

新規則中，演出相關內容被詳細規定。變化要點包括，上演時間不得超過晚上十點三十分(第六十九條)，戲劇和曲藝的演出時長不得超過五個半小時(第七十條)。演員必須得到警察局的「技藝者」身分認定(第八十五條)，演出劇本必須事先經過審查(第九十八條)。

為了應對戰時體制，東京戲劇界成立了東京演出人員協會，由大谷竹次郎擔任會長。東京演出人員協會響應政府號召，對於各類演出進行限制。其中最重要的自我約束措施有二。(1)、1940年8月開始工作日正午12點前禁止演出⁸¹，(2)、1940年10月後限制電影和戲劇的最高票價⁸²。各演出公司和相關人員都必須遵守上述規定。

(三) 移動戲劇隊的成立(1940年10月)

移動戲劇隊的成立背景是第二次近衛文內閣(1940年7月-1941年7月)組建後，要求各行業實行新體制對應戰爭狀態。對於戲劇界，當時的內務省制定了《淨化和控制戲劇》的方針，特別提出了「組織巡回劇團」和「給農村提供娛樂」兩項具體措施⁸³。

為了應對國家新政策，松竹和東寶組建了各自的移動戲劇劇團⁸⁴。1940年9月，東寶移動文化隊成立，1941年1月從長野開始巡回演出。東寶移動文化隊的演員構成由第一次東寶劇團的配角演員和東寶舞蹈隊的部分演員組成。

松竹方面，1940年11月，以青年歌舞伎演員為中心組成的松竹國民移動劇團開始巡演。從松竹和東寶對於國家意志的響應，不難看出對演出公司來說，組建移動戲劇劇團可以整理公司旗下由於演出減少而產生的剩餘演員。1941年6月，移動戲劇聯盟成立，但由於管理該聯盟的大政翼贊會被國會削減預算，移動戲劇聯盟成立及運營的費用多由參與之演出公司承擔⁸⁵。

⁸⁰ 1940年修改之《演出管理規則》詳見日本演劇協會編《演劇年鑑 昭和十八年版》(東京：東寶書店，1943)。頁271-288。

⁸¹ <午前演出只能週日上演>，《朝日新聞》，1940年8月14日，東京早報7面。

⁸² 電影最高票價為1圓20錢，戲劇最高票價為5圓。<觀賞的最高價格、戲劇和相撲5圓>，《朝日新聞》，1940年9月4日，東京早報7面。

⁸³ 菅井幸雄：<戰中戲劇和日本移動戲劇連盟>，《文學》，1961,29卷第8号，頁133。

⁸⁴ 東寶移動文化隊和松竹國民移動劇團的成員詳見馬場辰己：<戰中戲劇和日本移動戲劇聯盟>(頁134-135)。松原英治：《名古屋新劇史》(東京：門書店，1960)。頁68-69。

⁸⁵ 伊藤熹朔：《移動戲劇十講》(東京：健文社，1942)。頁33。山路信男：<詢問移動戲劇連盟>，《東寶》(東京：東京寶塚劇場株式會社，1943年5月)。頁35。

(四) 推動制定《戲劇法案》(1940年11月-1941年1月)

1939年12月，文部省設立了「電影戲劇音樂改善委員會」。1939年電影法實施後，政府開始著手推動設立戲劇法。1940年11月開始，對於戲劇法草案進行審議並推進立法化。作為當時政府代表，情報局文化部戲劇電影課長不破祐俊和文部省國民娛樂改善委員權田保之助關於戲劇法的設立目的表達了如下意見。

我們希望將劇場經營者和組織演出的資格進行分離。這種資格在概念上必須要分開。該資格的混合會招致獨斷主義產生，並導致戲劇的畸形發展。(略)對於沒有劇團建制的歌舞伎演員，我們希望組建相應的劇團。我們認為，任何情況下都應該以劇團作為演出單位，而不是個人進行演出。這是我們想制定的⁸⁶。

戲劇經營的合理化絕不是將戲劇的經營作為資本主義的企業，並使之合理化⁸⁷。

從兩人的表態中可以看出兩點意圖。第一、國家企圖分割演出公司具有的組織演出和經營劇場之能力，並進而打破由演出公司管理的現行體系。第二、為了更好的管理演員，要求演員歸屬劇團、採用劇團化管理制度。

20世紀以來娛樂市場的演出體系，是松竹從擔任演出籌辦人時開始建立的。松竹公司從明治末期開始通過定期舉辦演出，成功後再收購劇場的方式，將兩種職能集於一身⁸⁸。若經營演出和劇場管理的統一職能被分離，也象徵著演出公司主導的體系面臨瓦解。大谷竹次郎對於戲劇法表達了自己的態度“我希望資本、經營、勞務可以有機一體化，並且合理圓融的實現⁸⁹”。大谷從演出經營者的角度，希望即使在國家戰時體制下也要維持演出公司的完整性。

1941年1月，政府突然決定不設立戲劇法。其原因之一是近衛內閣為了避開以國體擁護聯合會為中心的舊政黨勢力在國會中對於內閣的攻擊，決定將預定提出的法案減半⁹⁰。戲劇法的立法失敗，反映了由國家管理戲劇、將演出公司排除在娛樂市場之外的意圖最終未能實現。此後，演出公司旗下各劇種相繼改為劇團建制，演出公司與各劇團之間依然保持所屬關係。

戲劇法失敗後，國家成立了移動戲劇聯盟，並推進國民戲劇選獎活動。但是從參與移動戲劇聯盟的劇團不難看出⁹¹，劇團提供者是以松竹和東寶為主的演出公司。這表明在戰時體制下，演出公司進一步參與政府主導的戲劇活動，成為其中不可忽視的力量之一。而

⁸⁶ 不破祐俊：〈戲劇法問訊第一号答申案〉，《演藝畫報》，1941年1月号，頁3。底線為筆者所加。

⁸⁷ 權田保之助：〈新體制下的戲劇界展望〉，《演藝畫報》，1941年1月号，頁6。

⁸⁸ 前揭〈日本特有之興行制度—松竹所創造的“近代化”〉，頁80。

⁸⁹ 大谷竹次郎：〈新體制和戲劇〉，《演藝畫報》，1941年1月号，頁10。

⁹⁰ 前揭〈戲劇新體制和移動戲劇〉，頁51。

⁹¹ 前揭《移動戲劇十講》，頁30-33。

國家所主導的戲劇活動最終是通過營利性質公司參與而得以實現⁹²。

（五）關閉劇場(1944年3月)

1944年3月，根據政府頒布的《決戰非常措施綱要》第七項「停止高級享樂」的方針⁹³，松竹和東寶旗下主要劇場被勒令停止營業⁹⁴。3月20日發表了「基於決戰非常措施的新演出實施綱要」。演出時間從四小時縮短到兩個半小時，5圓以上戲票入場稅率首次增加至120%，超過票價本身。隨著劇場關閉，除了移動戲劇以外，戲劇活動受到嚴格限制。政府的政策導致戰爭末期的東京劇界進一步萎縮。

但是，社會對於政府的「停止高級享樂」政策不乏批判之聲。認為此政策會造成娛樂逐漸遠離普通民眾，導致戰時國民士氣低下⁹⁵。基於此背景，上述「基於決戰非常措施的新演出實施綱要」中，增訂「演出場次在允許範圍能可以增加」、「在防空、運輸上，演出場所外需要安撫觀眾的地區，相應地逐漸重新配置演出場所」⁹⁶的方針，顯示政府許可增加演出場次和重開部分劇場的態度。1944年4月1日，政府批准部分劇場恢復營業⁹⁷。松竹旗下的新橋演舞場和明治座得以重新開業⁹⁸。而東寶的劇場則無一返還。1944年5月，東寶和松竹通過協商，同意輪流使用松竹旗下劇場⁹⁹(新橋演舞場、明治座、淺草松竹座)進行演出。另外，兩公司在此期間共同設立了「東寶松竹戲劇會」，謀求劇團、劇場的通融¹⁰⁰。戰爭末期，兩公司在戲劇界陷入危機之際，選擇與競爭對手進行合作，克服困難的策略。

1944年4月後，政府雖多次調整娛樂政策，放寬了對演出提供者和表演者的管制，但直到戰爭結束為止演出公司和藝人在娛樂市場中的萎縮仍未消除¹⁰¹。

隨著國家政策的變化，松竹和東寶在公司組織層面也相繼發生轉變。1937年，松竹演出股份公司、松竹電影股份公司、松竹土地建築事業股份公司三家完成合併，成立了娛樂

⁹² 前掲<戲劇新體制和移動戲劇>，頁54。

⁹³ 《決戰非常措施綱要》於1944年2月25日通過內閣審議。高級享樂主要指高級料理店、演出戲劇和電影的娛樂場所。

⁹⁴ 1944年3月勒令關閉的19個劇場如下。東京的歌舞伎座、東京劇場、新橋演舞場、明治座、國際劇場（松竹經營）有樂座、東京寶塚劇場、日本劇場、帝國劇場（東寶經營）。大阪的中座、角座（松竹經營）大阪歌舞伎座、大阪劇場（千土地經營）北野劇場、梅田電影劇場（東寶經營）。京都的南座（松竹經營）。名古屋的御園座（名古屋劇場經營）。神戶的松竹劇場（松竹經營）、寶塚大劇場（阪急經營）。《松竹百年史》（東京：松竹株式会社，1995）。頁244。

⁹⁵ 松竹株式會社：《松竹百年史》，1995，頁244。

⁹⁶ 東京國立近代美術館電影中心監修：《戰時下電影資料 電影年鑑昭和18、19、20年》，日本圖書中心，2006，頁188-193。

⁹⁷ 1944年4月1日恢復營業的劇場如下。東京的新橋演舞場、明治座。大阪的大阪劇場、梅田電影劇場。京都的南座。名古屋的御園座。前掲《松竹百年史》，頁244。

⁹⁸ 歌舞伎座於1944年8月被政府機關徵用成為東京的公會堂，面向政府團體開放，上演短期演出。

⁹⁹ 前掲《東寶30年史》（東京：東寶株式会社，1963）。頁167。

¹⁰⁰ 前掲《東寶50年史》（東京：東寶株式会社，1983）。頁381。

¹⁰¹ 金子龍司：《昭和戰時期的娛樂和檢閱》（東京：吉川弘文館，202）。頁156-160。

市場的第一個托拉斯企業——松竹株式會社。

東寶也在 1943 年 8 月通過東寶劇場公司和東寶電影公司的合併案，改名為東寶株式會社。合併後，1943 年 12 月東寶公司關於戲劇方針如下設定¹⁰²。

- ①東寶劇場、有樂座、帝國劇場、日本劇場採取獨立預算制不變，但若有任一劇場出現損失，四劇場將合力謀求利潤的提高。
- ②盡可能將 25 天演出轉換為長期演出。
- ③活用專屬劇團，與外部劇團的合同要重新討論。
- ④將東寶舞蹈隊納入戲劇本部。
- ⑤劇場的演出要明確劇場的性質。首先在東寶劇場以寶塚歌劇團每年 6 個月公演為根基，配上新演技座的 50 天公演。有樂座則選取內容優質的劇團輪流上演，打造健康明朗的劇場。帝國劇場以知識分子為對象，上演音樂，舞蹈，能樂等一流的文藝演出。日本劇場以東寶舞蹈隊的演出為中心，加之東寶制作的電影共同演出，定位為大眾演出場所。
- ⑥外部劇團中，主要與新國劇、藝術座、新生新派、吉本興業等合作。
- ⑦與姊妹公司梅田劇場股份有限公司擁有的北野劇場達成合作協議，將其作為關西地區戲劇活動的據點。

東寶新戲劇方針第二點，公司明確希望將所有劇場的公演期間變更為超過 1 個月的長期公演，企圖構築穩定的演出環境。在第五點中，反映了東寶對主要劇場的構想，以及劇場已經形成的演出類型和受眾層。但是，1944 年 1 月，東寶旗下各劇場依然只上演了 25 天，戰爭末期制定的計畫未能落實。上述方針雖然是東寶在戰爭末期所提出的，但可以推測東寶假想了戰後結束後娛樂事業應該如何開展。

戰爭對於兩公司劇場設施造成的損失各不相同。1945 年以後，松竹旗下主要劇場在東京大空襲中被燒毀¹⁰³，由於演出場所喪失，戰後松竹在復興戲劇業務時出現劇場不足的困境。另一方面，東寶旗下劇場位於皇宮所在的有樂町附近，而倖免於盟軍空襲。

結語

本文考察了從東寶進入東京娛樂市場的 1934 年到第二次世界大戰結束的 1945 年為止，松竹和東寶的劇場演出、演員政策、演出方針等事項。此階段，演出公司與娛樂市場的關係可以分為以下兩個時期。

¹⁰² 前揭《東寶 30 年史》，頁 166-167。前揭《東寶 50 年史》，頁 184-185。底線為筆者所加。

¹⁰³ 東京大空襲中燒毀的松竹公司旗下劇場有明治座、國際劇場、松竹座（以上 1945 年 3 月）、歌舞伎座、新橋演舞場（以上 1945 年 5 月）。前揭《戰中演劇年表》，頁 49-50。

① 1934 年-1937 年

此時期是松竹和東寶在娛樂市場中圍繞演出相關要素的角逐期。更準確的說，應是東寶加入由松竹控制演出市場的時期。松竹在此時期，雖然擁有多樣化的舞台形式並開展演出，但歌舞伎依然是松竹戲劇業務中的主流。另一方面，松竹掌握大量演員和劇場，具有統整演出環境的能力，但也存在演員待遇差距過大，演出機會不均衡等經營問題。

相反，強調‘大眾娛樂’方針而進入戲劇界的東寶，確立了以一般民眾為中心、薄利多銷的經營方法。小林一三以創立新國民戲劇為目標而嘗試的東寶劇團雖然直到二戰結束都沒有顯著成果。但是，東寶在演出型態上嘗試與松竹主導的歌舞伎等傳統戲劇不同的方向，經營方面也採取了新型雇用制度和劇團管理體制，向松竹發起挑戰，成為娛樂市場中不可忽視的新興力量。

② 1938 年-1945 年 8 月

此時期是由演出公司之間的角逐轉變為演出公司與國家意志的博弈期。

中日戰爭爆發後，政府加強了對娛樂市場的管控與限制，但最終未能將營利性質演出公司排除在娛樂市場之外。這一時期演出公司合理化自身組織結構，維持了對演出要素的掌握以及對於娛樂市場的控制。

除此之外，松竹與東寶兩公司的差異性可以從經營者對於戲劇事業的態度一窺究竟。大原由紀夫說到“每當我想到大谷竹次郎和小林一三的時候，就會浮現出偉大的戲劇演出責任人（興行者）大谷竹次郎和偉大的戲劇經營者小林一三的身影”¹⁰⁴。對大谷來說，最大的樂趣是考慮每齣戲的選角，閱讀劇本。與此相對，他認為自己並不擅長公司經營之類的俗事¹⁰⁵。而小林一三則是把舞台制作的具體工作交給導演等專業人員負責，自己更熱衷於經營東寶。比起大谷對戲劇的執著，對小林來說戲劇更像是一項純商業事業¹⁰⁶。

本文所選取的兩公司角逐之肇始期中，剛進入娛樂市場的東寶為了壯大自身而對霸主松竹主動發動攻勢，在開演時間、戲票價格等演出方面進行改革。雖然東寶擁有專屬劇場，但演員不足成為了開展演出最大的障礙。相反，松竹比東寶擁有更多演出要素。其中松竹能夠維持、斡旋與公司專屬演員的關係可說是松竹的一大優勢。另外，松竹的特徵也表現為善於與時俱進，吸收東寶的優點，並且合理地追求利益最大化。正因如此，松竹才能維持在娛樂市場中的領導地位。

¹⁰⁴ 前掲《小林一三的昭和戲劇史》，頁 147。

¹⁰⁵ 前掲《新版大谷竹次郎》，頁 176-177。

¹⁰⁶ 神山彰：〈松竹和東寶 關西資本進出東京〉，《興行與贊助者》，森話社（2018），頁 122。

表 1 1918-1933 寶塚少女歌劇團東京公演統計

年	組	演出劇目	劇場
1918年5月26-30日	無	『三人獵師』、『雛祭』、『桜大名』、『愚蠢的市民』、『哥薩克出征』、『下界』、『羅浮仙』	帝國劇場
1919年5月26-31日	無	『花争』、『神樂狐』、『桃色鸚鵡』、『鼎法師』、『啞女房』、『小町舞蹈』	帝國劇場
1920年6月26-30日	無	『余吾天人』、『金平眼鏡』、『有毒花園』、『西遊記』、『酒之行兼』	帝國劇場
1921年6月26-30日	無	『從春到秋』、『筑摩神事』、『夏笠物狂』、『月光曲』	帝國劇場
1922年6月26-30日	花組	『出世怪童』、『邯鄲』、『能因法師』、『田舎源氏』	帝國劇場
1922年10月29-11月2日	月組	『瓜盜人』、『平重衡』、『山の悲劇』、『人格者』、『丹波与作』	帝國劇場
1923年6月27-30日	月組	『兄長閉嘴』、『憧憬』、『采女礼讚』、『東天紅』、『權利』	帝國劇場
1925年4月1-22日	花組	『那須的馬市』、『川霧』、『眼』、『竈姫』、『艾米麗的嘆息』	市村座
1925年5月3-24日	月組	『小正的冒險』、『啊！公主』、『采女礼讚』、『有毒花園』、『酒茶問答』	市村座
1925年6月4-25日	雪組	『田原藤太』、『守屋的少将』、『尤迪特』、『五人道成寺』、『真品』	市村座
1925年10月7-27日	花組	『傑克和豆樹』、『羅生門』、『貴妃醉酒』、『俊寬的女兒』、『鐘曳』、『学生的口譯』	市村座
1925年11月6-25日	月組	『微笑的肖像畫』、『鏡子的宮殿』、『姐妹』、『輝夜』、『牙齒疼』	市村座
1926年4月1-22日	雪組	『神樂狐』、『桃源的朝比奈』、『女郎蜘蛛』、『守財奴』	邦樂座
1926年7月3-22日	花組	『紅頭巾』、『三人片輪』、『司馬温公』、『牛曳婿』、『文字遊戲』、『煙草』	邦樂座
1927年4月1-20日	月組	『孫悟空』、『十三鐘』、『時間的經過』、『猩猩捕』、『平家村』	邦樂座
1927年11月12-12月3日	雪組	『松浦佐用公主』、『刨子屑』、『弥彦獅子』、『舞女咪咪』、『同學』	邦樂座
1928年3月26-30日	花組	『夜討』、『生贅』、『夢/巴黎』	歌舞伎座

1928年10月26-31日	月組	『鏡子的宮殿』、『慈光』、『義大利人』	歌舞伎座
1929年3月26-30日	雪組	『小野道風』、『舞踊小品』、『土佐坊煙草攻』、『紐約進行曲』	歌舞伎座
1929年7月26-8月1日	月組	『平家村』、『魔術』、『二人神樂師』、『哈萊姆供電』	歌舞伎座
1929年11月26-12月1日	花組	『光』、『裸業平』、『灰姑娘』	歌舞伎座
1930年3月26-30日	月組	『富士太鼓』、『尤迪特』、『四人的步哨』、『春天舞蹈』	歌舞伎座
1930年11月25-12月1日	花組	『加茂詣』、『南蛮寺記』、『巴黎組曲』	歌舞伎座
1931年3月24-4月7日	雪組	『坊主金平』(昼)、『雜談』(昼)、『六人僧』(夜)、『夏笠物狂』(夜)、『聖女』	新橋演舞場
1931年6月5-25日	月組	『沙昆塔拉公主』(昼)、『木賊刈』(昼)、『玉虫祈願』(夜)、『奴道成寺』(夜)、『上海小姐』	新橋演舞場
1931年10月6-27日	花組	『下駄田楽』(昼)、『鳥羽僧正』(昼)、『吉祥物』(夜)、『筑波太鼓』(夜)、『玫瑰巴黎』	新橋演舞場
1932年3月24-4月7日	月組	『夢殿』(昼)、『香頌花束』(昼)、『紅葉狩』(昼)、『弓始』(夜)、『什麼東西』(夜)、『綁棒子』(夜)、『雜技演員』	新橋演舞場
1932年6月2-23日	雪組	『雪消之沢』(13日截止)、『伯爵夫人』(13日截止)、『縁切杉』(13日截止)、『宝塚春天舞蹈』、『木村重成之妻』(14日開始)、『蚊供養』(14日開始)、『珍妮』(14日開始)	新橋演舞場
1932年10月7-30日	花組	『古波陀少女』(18日截止)、『鑪秋広』(18日截止)、『鬼子母解脱』(19日開始)、『七夕船』(19日開始)、『愛的花束』	新橋演舞場
1933年3月24-4月7日	月組	『太刀盜人』(昼)、『惜春譜』(昼)、『十津川少女』(夜)、『鏡獅子』(夜)、『巴黎・紐約』	新橋演舞場
1933年7月1-23日	花組	『落窪姫』(12日截止)、『傑斯的扇子』(12日截止)、『夜襲』(12日截止)、『柏林女兒』(12日截止)、『丁香時刻』(13日開始)、『火吹竹參内』(13日開始)、『魔術』(13日開始)、『拉夫麗拉克』(13日開始)	新橋演舞場
1933年10月1-25日	雪組	『輪捕』、『依戈爾王子』、『誘拐事件』、『新巴黎組曲』	新橋演舞場

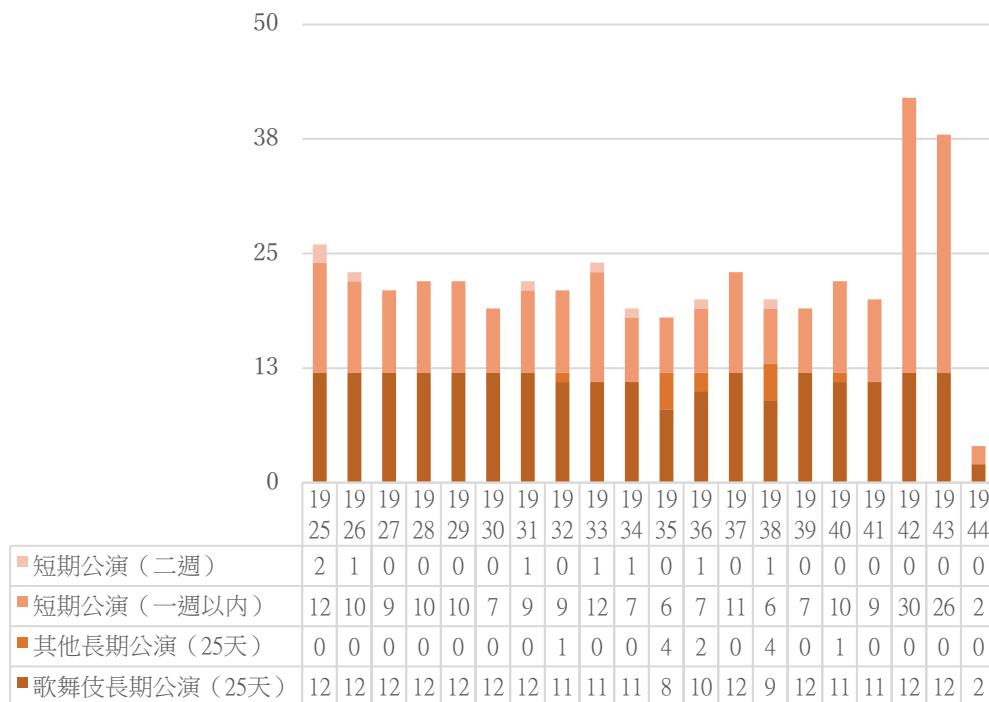
資料來源：根據《宝塚歌劇100年史 彩虹之橋 舞台編》筆者自製

表 2 1934-1945 東寶公司劇場統計

劇場名	所在地	開場年份	演出類別	觀眾席位	備考
東京寶塚劇場	東京・有樂町	1934年1月	戲劇	2810	
東宝小劇場	東京・有樂町	1934年9月	曲藝・落語	442	位於東京寶塚劇場五層
東寶四層劇場	東京・有樂町	1935年4月	電影	410	位於東京寶塚劇場四層
有樂座	東京・有樂町	1935年6月	戲劇	1632	
帝國劇場	東京・丸之內	1940年3月	戲劇	1386	
日本劇場	東京・有樂町	1935年3月	戲劇、電影	2920	東寶公司收購之劇場
第一地下劇場	東京・有樂町	1935年12月	新聞電影	286	位於日本劇場地下街內
日劇小劇場	東京・有樂町	1936年11月	西洋電影劇場	232	位於日本劇場五層
帝都座	東京・新宿	1940年12月	戲劇	1098	
江東劇場	東京・江東	1937年12月	戲劇	1436	
江東花月劇場	東京・江東	1938年4月	戲劇、電影	480	
橫濱寶塚劇場	橫濱・住吉町	1935年4月	戲劇、電影	1336	
熱海寶塚劇場	熱海・鶴田町	1937年12月	戲劇、電影	446	
熱海銀座劇場	熱海・銀座町	1940年11月	戲劇、電影	245	
静岡寶塚劇場	静岡・下魚町	1938年10月	戲劇、電影	692	
勝田寶塚劇場	茨城・勝田町	1942年10月	戲劇、電影	640	
甲府寶塚劇場	甲府・太田町	1935年11月	戲劇、電影	1183	
松本寶塚劇場	松本・西堀裏	1939年8月	戲劇、電影	407	
新潟寶塚劇場	新潟・東堀通	1940年1月	戲劇、電影	829	
名古屋寶塚劇場	名古屋・廣小路通	1935年11月	戲劇、電影	1994	
北野劇場	大阪・角田町	1937年12月	戲劇、電影	1610	
三宮劇場	神戶・北長狹通	1938年1月	戲劇、電影	697	
京城寶塚劇場	韓國・首爾(當時京城)	1940年4月	戲劇、電影	1100	

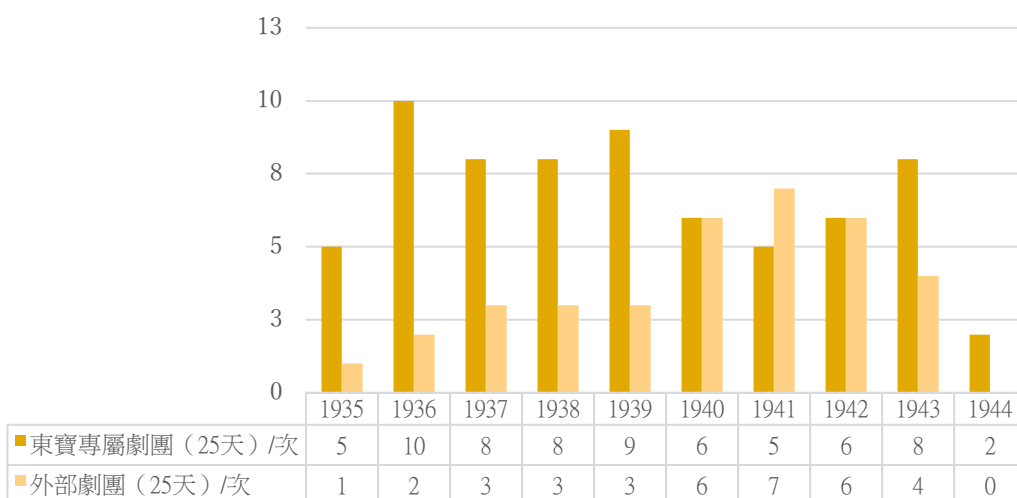
資料來源：根據《東寶十年史》筆者自製

表3 第三期歌舞伎座（1925-1945）演出統計



資料來源：根據《松竹百年史演劇資料》筆者自製

表4 有樂座（1935-1944）演出分類統計



資料來源：根據《東寶十年史》筆者自製

表5 第一次東寶劇團演出劇目（1935-1943）統計

演出期間	劇場	劇目	創作人員	備考
1934年3月3-25日	東京寶塚劇場	① 櫻花音頭②男装麗人	① 東宝文芸部作・島村龍三道堰②村松梢風作・水谷竹紫導演	藝術座共同演出
1934年6月2-24日	東京寶塚劇場	① 年輕時的成吉思汗②武者修行和妖怪③吉田犬八	② 牧逸馬作・青柳信雄導演②市川猿之助作・市川八百藏導演③長谷川伸作・佐々木孝丸導演	春秋座共同演出・夏川靜江入團
1934年9月2-18日	東京寶塚劇場	① 不同的緣分②輝夜姬③山田長政	① 海老原靖兄作・園池公功導演②高田保作③坪内士行作・導演	東寶劇團成立演出
1934年10月6-21日	寶塚中劇場	① 秋風起②輝夜姬③年輕時的成吉思汗	② 高田保作③牧逸馬作・青柳信雄導演	
1934年11月25-27日	大隈講堂	① 羅密歐和茱麗葉②我的拳擊手③灰燼	不詳	
1935年1月1-20日	寶塚中劇場	① 妖鱗草紙②我的拳擊手③灰燼	不詳	
1935年1月21-22日	京都華頂會館	① 新編細君讀本②我的拳擊手③灰燼	不詳	
1935年3月1-24日	東京寶塚劇場	① 哈姆雷特②長生浦島③貞操	① 坪内士行改・加藤長治導演②坪内逍遙作・坪内士行導演③吉屋信子作・川村花菱導演	
1935年4月1-25日	寶塚中劇場	① 雪花開②杳手鳥孤城落月③貞操	④ 吉屋信子作・川村花菱導演	
1935年4月22-28日	橫濱博覽會	綜藝節目	不詳	
1935年6月7-30日	有樂座	① 壽曾我三番②盲人兄妹③人間万事金世中④舒伯特之戀	① 并木二瓶作・渥美清太郎導演②東宝文芸部・水木久美雄導演③河竹默阿弥作・青柳信雄導演④白井鐵造作・岸田辰弥導演	有樂座開幕演出・坂東襄助入團
1935年7月7-30日	有樂座	① 壽美渡月繪草紙②離別的汐路③出租別墅的小姐④新版太閤記	① 河竹默阿弥作・藤間勘十郎編舞②龜屋原德作・水木久美雄導演③中野実作・園池公功導演④金子洋文脚色・青柳信雄導演	市川壽美藏入團
1935年8月3-25日	寶塚中劇場	① 京都的友禪②猩猩③二人船頭④出租別墅的小姐⑤新版太閤記	⑤ 中野実作・園池公功導演⑤金子洋文脚色・青柳信雄導演	
1935年9月3-29日	有樂座	① 国性爺合戰②袈裟丈夫③女軍突擊隊	① 小山内薫作・青柳信雄導演②菊池寛作・水木久美雄導演③中野実作・坪内士行導演	

1935年10月4-28日	寶塚中劇場	① 人間万事金世中②屋頂的狂人③統新版太閤記	① 河竹默阿弥作・青柳信雄導演③金子洋文脚色・青柳信雄導演	中村もしほ入団
1935年11月1-10日	京都寶塚劇場	① 人間万事金世中②屋頂的狂人③統新版太閤記④京鹿子娘道成寺	① 河竹默阿弥作・青柳信雄導演③金子洋文脚色・青柳信雄導演	
1935年11月1-10日	日本劇場	女軍突擊隊	中野実原作・園池公功導演	東寶新劇団（東寶劇団的部分演員構成的分支）公演
1935年11月15-24日	横浜寶塚劇場	① 人間万事金世中②屋頂的狂人③統新版太閤記④京鹿子娘道成寺	② 河竹默阿弥作・青柳信雄導演	
1935年11月20-26日	名古屋寶塚劇場	細君三日天下	中野実原作・園池公功導演	東寶劇団的部分演員演出
1935年12月18-25日	横浜寶塚劇場	細君三日天下	中野実原作・園池公功導演	東寶劇団的部分演員演出
1936年1月1-26日	有樂座	① 統新版太閤記②時間和戀愛③直八子供旅④春姿競花槍	① 金子洋文改編・青柳信雄導演②菊池寛作・西村晋一導演③長谷川伸作・青柳信雄導演	
1936年1月1-7日	甲府演技館	① 赤城搖籃曲②貞操③大尉的女兒④細君三日天下	② 吉屋信子作・川村花菱導演	東寶劇団的部分演員演出
1936年2月1-10日	日本劇場	細君三日天下	中野実原作・園池公功導演	東寶劇団的部分演員演出
1936年2月15-26日	名古屋寶塚劇場	① 新版太閤記②時間和戀愛③直八子供旅④野崎村	① 金子洋文改編・青柳信雄導演②菊池寛作・西村晋一導演③長谷川伸作・青柳信雄導演	
1936年2月21-29日	日本劇場	新編勸進帳	西村晋一導演	
1936年2月29-3月12日	京都寶塚劇場	① 新版太閤記②時間和戀愛③直八子供旅④小鍛冶⑤春姿競花槍	② 金子洋文改編・青柳信雄導演②菊池寛作・西村晋一導演③長谷川伸作・青柳信雄導演	
1936年3月15-19日	岐阜劇場	② 寿三番叟②新版太閤記③時間和戀愛④直八子供旅⑤二人道成寺	③ 金子洋文改編・青柳信雄導演	岐阜劇場開幕

1936年3月13-18日	京都寶塚劇場	新編勸進帳	西村晋一導演	東寶劇團的部分演員演出
1936年3月19-25日	名古屋寶塚劇場	新編勸進帳	西村晋一導演	東寶劇團的部分演員演出
1936年4月1-26日	有樂座	① 舶来巾着切②戀愛和結婚的書信③新版河内山④義經千本桜	② 長谷川伸作・青柳信雄導演 ② 菊池寛作・西村晋一導演 ③ 金子洋文作・導演	青柳信雄開始擔任劇團主任・實行制作人制度
1936年5月8-17日	横浜寶塚劇場	① 統新版太閤記②戀愛和結婚的書信③新版河内山④春姿競花槍	① 金子洋文改編・青柳信雄導演 ② 菊池寛作・西村晋一導演 ③ 金子洋文作・導演	
1936年5月21-31日	名古屋寶塚劇場	① 統新版太閤記②戀愛和結婚的書信③新版河内山④春姿競花槍	① 金子洋文改編・青柳信雄導演 ② 菊池寛作・西村晋一導演 ③ 金子洋文作・導演	
1936年6月2-21日	寶塚中劇場	② 殉死② 舶来巾着切③ 戀愛和結婚的書信④ 新版河内山	③ 菊池寛作・西村晋一導演④ 金子洋文作・導演	
1936年7月1-26日	有樂座	① 宮本武蔵② 姉妹③ 被砍的与三④ 情焰賦	② 八住利雄作・村山知義導演 ② 菊池寛作・西村晋一導演 ③ 長谷川伸作・藤間庸泰導演 ④ 東宝文芸部編	
1936年9月2-27日	有樂座	① 宮本武蔵② 三社祭③ 故郷④ 浮名巽夜舟稻妻	② 八住利雄改編・導演③ 金子洋文作・導演④ 渥美清太郎作・導演	
1936年10月1-11日	京都寶塚劇場	① 宮本武蔵② 三社祭③ 故郷④ 浮名巽夜舟稻妻	② 八住利雄改編・導演③ 金子洋文作・導演④ 渥美清太郎作・導演	
1936年10月14-22日	横浜寶塚劇場	① 殉死② 浮気婿③ 故郷④ 伊勢音頭恋寝刀	③ 金子洋文作・導演	
1936年11月1-27日	有樂座	① 男孩② 太太的経済学③ 沓掛時次郎	② ヘイワード作・菅原卓譯・青柳信雄導演② 中野実作・高木次郎導演③ 長谷川伸作・青柳信雄導演	
1937年1月1-24日	有樂座	① 左馬頭源義朝② 快樂人生③ 白浪五人男	② 永田衡吉作・金子洋文導演 ② M・アシャル作・東宝文芸部企劃・高木次郎導演③ 河竹默阿弥作・八住利雄改訂	
1937年1月29-2月7日	横浜寶塚劇場	① 春霞寿草摺② 左馬頭源義朝③ 快樂人生④ 辨天娘女男白浪	② 永田衡吉作・金子洋文導演 ③ M・アシャル作・東宝文芸部企劃・高木次郎導演	
1937年2月11-17日	東横映画劇場	細君三日天下	中野実原作・園池公功導演	東寶劇團的部分演員演出

1937年3月21-4月10日	日本劇場	明治維新七十年歌舞秀	坪内士行、岸田辰弥作・導演	日劇第十六回 stage・show
1937年4月1-25日	有樂座	① 葉隱記②勸進帳③眼角的母親	① 野田源六作・青柳信雄導演 ③長谷川伸作・金子洋文導演	
1937年5月1-19日	寶塚中劇場	① 唐人阿吉②土蛛③眼角的母親④越後獅子花曙	④ 長谷川伸作・金子洋文導演	
1937年5月22-30日	京都寶塚劇場	① 唐人阿吉②土蛛③眼角的母親④越後獅子花曙	⑤ 長谷川伸作・金子洋文導演	
1937年6月1-2日	岐阜劇場	① 唐人阿吉②土蛛③眼角的母親④越後獅子花曙	⑥ 長谷川伸作・金子洋文導演	
1937年6月5-13日	横浜寶塚劇場	② 唐人阿吉②一条大蔵譚③眼角的母親	③ 長谷川伸作・金子洋文導演	

1936年10月14-22日	横浜寶塚劇場	① 殉死②浮気婿③故郷④伊勢音頭恋寝刃	⑥ 金子洋文作・導演	
1936年11月1-27日	有樂座	① 男孩②太太的經濟學③沓掛時次郎	① ヘイワード作・菅原卓譚・青柳信雄導演②中野実作・高木次郎導演③長谷川伸作・青柳信雄導演	
1937年1月1-24日	有樂座	① 左馬頭源義朝②快樂人生③白浪五人男	① 永田衡吉作・金子洋文導演 ②M・アシャル作・東宝文芸部企劃・高木次郎導演③河竹默阿弥作・八住利雄改訂	
1937年1月29-2月7日	横浜寶塚劇場	① 春霞寿草摺②左馬頭源義朝③快樂人生④辨天娘女男白浪	② 永田衡吉作・金子洋文導演 ③M・アシャル作・東宝文芸部企劃・高木次郎導演	
1937年2月11-17日	東横映画劇場	細君三日天下	中野実原作・園池公功導演	東寶劇団の部分演員演出
1937年3月21-4月10日	日本劇場	明治維新七十年歌舞秀	坪内士行、岸田辰弥作・導演	日劇第十六回 stage・show
1937年4月1-25日	有樂座	① 葉隱記②勸進帳③眼角的母親	① 野田源六作・青柳信雄導演 ③長谷川伸作・金子洋文導演	
1937年5月1-19日	寶塚中劇場	① 唐人阿吉②土蛛③眼角的母親④越後獅子花曙	⑦ 長谷川伸作・金子洋文導演	

1937年5月22-30日	京都寶塚劇場	① 唐人阿吉②土蛛③眼角的母親④越後獅子花曙	⑧ 長谷川伸作·金子洋文導演	
1937年6月1-2日	岐阜劇場	① 唐人阿吉②土蛛③眼角的母親④越後獅子花曙	⑦ 長谷川伸作·金子洋文導演	
1937年6月5-13日	橫濱寶塚劇場	① 唐人阿吉②一條大藏譚③眼角的母親	③ 長谷川伸作·金子洋文導演	
1937年7月1-25日	有樂座	① 足輕劍法②妻恋行③土蛛④檻	① 金子洋文作·導演②三好十郎作·八田元夫導演③河竹默阿弥作④長谷川伸作·関口次郎導演	
1937年7月26-8月10日	日本劇場	開戰歌舞秀	坪内士行作·導演	日劇第二十三回 stage・show
1937年9月9-18日	名古屋寶塚劇場	① 肉彈列車②勸進帳③二等站台④眼角的母親	⑧ 長谷川伸作·金子洋文導演	
1937年12月3-26日	東京寶塚劇場	① 靜和義經②坂東篁助從軍記『上海』③母親的歌	② 額田六福作·青柳信雄導演②八住利雄構成·導演③吉屋信子作·金子洋文導演	坪内士行擔任劇團主任
1938年1月1-25日	北野劇場	① 統太閣記②上海③勸進帳④一本刀土俵入	④ 八住利雄構成·導演	北野劇場的第一次公演
1938年2月2-25日	有樂座	① 白野辨十郎②素襖落③雪中的飛鳥	① 額田六福改編·八住利雄導演②藤間勘十郎導演③長谷川伸作·水木久美雄導演	
1938年3月18-25日	橫濱寶塚劇場	① 新的門②釣女③雪中的飛鳥	⑤ 長谷川伸作·水木久美雄導演	
1938年4月1-24日	北野劇場	① 無明一本槍②雪月花③哥哥④雪中的飛鳥	⑥ 長谷川伸作·水木久美雄導演	夏川靜江退團
1938年5月1-25日	有樂座	① 楠正成②和尚③妖靈星④三人旅月的故鄉	① 武者小路實篤作·青柳信雄導演②木村錦花潤色·鈴木英輔導演③市川八百藏作·導演④川口松太郎作·導演	春秋座、日劇 dancing・team 的共同演出
1938年6月2-26日	有樂座	① 戰國密使②反覆③大審判④義經千本桜	① 金子洋文潤色·導演③中野実作·導演④東宝文芸部作·導演	
1938年7月20-31日	橫濱寶塚劇場	燦爛的津田部隊	不詳	
1938年8月31-9月13日	北野劇場	黎明的大陸	不詳	
1938年9月22-28日	名古屋寶塚劇場	黎明的大陸	不詳	

1938年10月5-23日	有樂座	① 人生讀本②当世五人男③黎明的大陸	① 塩野国四郎作・金子洋文導演②菊田一夫潤色・高木次郎導演③利倉幸一構成・八住利雄導演	
1938年11月1-19日	日本劇場	① 春香伝	益田隆編舞	日劇第四十七回 stage・show
1938年11月16-23日	横浜寶塚劇場	① 当世五人男②黎明的大陸③一本刀土俵入	不詳	中村福助退団
1939年2月2-26日	有樂座	① 戦線②勸進帳③官員小僧	① 関口次郎潤色・導演③川口松太郎作・導演	
1939年3月1-10日	日本劇場	広東陸戦隊	菊田一夫作・高木次郎導演	
1939年3月23-30日	名古屋寶塚劇場	① 不破數右衛門②出征の隔壁志士③勸進帳④官員小僧	不詳	
1939年4月1-23日	北野劇場	① 不破數右衛門②勸進帳③官員小僧	不詳	市川高麗蔵、片岡芦燕退団
1939年5月4-28日	有樂座	① 錢形平次捕物帳②同人志士③隅田川続俳	① 金子洋文潤色・導演②山本有三作・坪内士行導演	春秋座共演
1939年6月1-6日	横浜寶塚劇場	興亜の基石	不詳	
1939年7月1-15日	有樂座	① 不惜身命②女人的教室③一本刀土俵入	② 関口次郎潤色・導演②金子洋文潤色・導演③長谷川伸作・高木次郎導演	中村駒之助退団
1939年7月2-8日	有樂座	① 土	伊藤貞助潤色・千田是也導演	
1939年7月23-31日	横浜寶塚劇場	納涼大会	不詳	
1939年8月、9月	満州、朝鮮公演	① 新版太閤記②号外五円五十錢③鏡獅子④眼角の母親	④ 長谷川伸作・金子洋文導演	坂東襄助、中村もしほ退団
1940年12月1-25日	有樂座	① 頑強的女人②温泉宿③信子	① 北条秀司作・水木久美雄導演②関口次郎潤色・導演③川村花菱潤色・導演	
1941年10月1-7日	日本劇場	東宝慰問隊的故事	平塚広雄作・導演	日劇第九十六回 stage・show
1941年12月30日-1942年1月6日	日本劇場	大爆撃	蔦見英作・導演	日劇第一百一回 stage・show

1942年7月2-22日	日本劇場	日本劇場-夏天舞蹈	佐谷功構成・導演	日劇第一百十三回 stage・show
1942年10月22-28日	日本劇場	歌和手风琴	佐野民彦導演	第八回東寶輕音樂

資料來源：根據《東寶十年史》、《東寶電影演劇作品年表》筆者自製

表6 第一次東寶劇團主要演員一覽

姓名	在團期間	參加東寶劇團理由	退團理由	入團年齡	退團後的情況	備考
六代目坂東義助	1935年6月—1940年2月	經濟問題，為了還債	簽約合同到期	30歲	回歸松竹	大和屋。最後襲名八代目坂東三津五郎
六代目市川寿美藏	1935年7月—1938年6月	長期在左團次劇團演出配角，想要演主角。吉岡重三郎的邀請。	簽約合同到期	49歲	回歸松竹	成田屋。最後襲名三代目市川寿海
四代目中村もじほ	1935年10月—1939年9月	想離開女形演員很多的松竹，在東寶劇團想演出男性主角。	簽約合同到期	25歲	回歸松竹	中村屋。最後襲名十七代目中村勘三郎
五代目片岡芳燕	1936年3月—1939年10月	想要離開父親十二代目仁左衛門，獨自磨練	簽約合同到期	25歲	回歸松竹	松嶋屋。最後襲名十三代目片岡我童
九代目市川高麗藏	1936年3月—1939年4月	不願與片岡芳燕分期，而參加東寶劇團。	簽約合同到期	29歲	回歸松竹	成田屋。最後襲名十一代目市川團十郎
夏川静江	1934年5月—1938年4月	東寶希望夏川來東寶劇團演出	不明	25歲	活躍於東寶的電影和電視部門	參加東寶劇團前，為PCL公司的專屬女演員
五代目中村福助	1936年—1939年9月	不明	簽約合同到期	26歲	回歸松竹	高砂屋。
中村駒之助	1935年6月-1939年9月	不明	不明	29歲	1934年，參加寶塚新藝座劇團	関西歌舞伎、津之国屋。最後襲名十代目嵐三右衛門
二代目澤村宗之助	1934年-不明	1934年參加東宝專屬演員應徵，1935年加入東寶劇團。	不明	16歲	1934年後，成為東寶電影公司的專屬演員	紀伊國屋
澤村雄之助	1934年-1938年	1934年參加東宝專屬演員應徵，1935年加入東寶劇團。	不明	15歲	1940年，受到陸軍徵召，前往中國參軍。戰後，參加新東寶公司。活躍於電影和電視界	
澤村敬之助	1934年-1937年	1934年參加東宝專屬演員應徵，1935年加入東寶劇團。	不明	14歲	1937年，加入東寶電影公司。1974年前活躍於電影界，1975年後，參加具五郎劇團，專門演出歌舞伎	紀伊國屋。最後襲名初代澤村昌之助
小佐川鶴之丞	1935年-	不明	第一次東寶劇團—東寶移動文化隊	生卒年不詳	1941年1月-8月，參加東寶移動文化隊，之後訊息不明	
片岡右衛門	1935年-1942年	不明	第一次東寶劇團—東寶移動文化隊—新演技座	22歲	1941年1月-8月，參加東寶移動文化隊。1942年10月，參加過新演技座的演出	松島屋
坂東弥三郎	1935年-1942年	不明	第一次東寶劇團—東寶移動文化隊—東宝演技研究会	生卒年不詳	1941年1月-8月，參加東寶移動文化隊。1942年，參加東寶演技研究会的演出。但是1943年後，並未加入第二次東寶劇團。戰後訊息不明。	

資料來源：根據《東寶十年史》、《東寶三十年史》、《松竹百年史》、朝日新聞、讀賣新聞筆者自製

表 7 1940 年後入場稅率變化一覽

年	票價	入場稅率
1940年以前	無設定	10%
1940年4月－1941年11月	1圓以下	10%
	1圓-3圓	20%
	3圓以上	30%
1941年12月－1943年2月	50錢以下	20%
	50錢-1圓	30%
	1圓-3圓	40%
	3圓-5圓	60%
	5圓以上	80%
1943年3月－1944年2月	3圓以下	60%
	3圓-5圓	90%
	5圓以上	120%
1944年3月－1946年3月	1圓以下	60%
	1圓-3圓	100%
	3圓-5圓	150%
	5圓以上	200%

資料來源：筆者根據《戰中戲劇年表》、《讀賣新聞》自製

引用書目

專書

- 《東寶十年史》。1943。東京：東京寶塚劇場株式會社。
- 《東寶二十年史稿》。1954。東京：東寶株式會社。
- 《東寶三十年史》。1963。東京：東寶株式會社。
- 《東寶電影·演劇作品年表》。1963。東京：東寶株式會社。
- 《東寶五十年史》。1983。東京：東寶株式會社。
- 《松竹百年史》。1995。東京：松竹株式會社。
- 《松竹百年史 演劇資料》。1995。東京：松竹株式會社。
- 《東寶 75 年的沿革 視覺化編織的 3/4 世紀》。2010。東京：東寶株式會社。
- 森茂雄主編。《百人談之泰斗大谷竹次郎》。1971。東京：「百人談之泰斗大谷竹次郎」刊行會。
- 伊井春樹。2019。《從寶塚歌劇到東寶 小林一三的娛樂中心區構想》。東京：pelikan 出版社。
- 伊藤熹朔。1942。《移動演劇十講》。東京：健文社。
- 大原由紀夫。1987。《小林一三的昭和戲劇史》。東京：演劇出版社。
- 大笹吉雄。1995。《日本現代戲劇史 昭和戰爭篇Ⅲ》。東京：白水社。
- 神山彰編。2018。《興行與贊助者》。東京：森話社。
- 金子龍司。2021。《昭和戰時期的娛樂和檢閱》。東京：吉川弘文館。
- 城戶四郎編。1951。《大谷竹次郎演劇六十年》。東京：大日本雄辯會講談社。
- 諏訪春雄·菅井幸雄編。1996。《日本戲劇講座 6 近代戲劇Ⅱ》。東京：勉誠社。
- 田中純一郎。1995。《新版大谷竹次郎》。東京：時事通訊社。
- 寺田詩麻。2019。《明治・大正的歌舞伎演出 「繼承」的軌跡》。東京：春風社。
- 東京國立近代美術館電影中心監修。2006。《戰時下電影資料 電影年鑑昭和 18、19、20 年》。東京：日本圖書中心。

日本演劇協會編。1943。《演劇年鑒 昭和十八年版》東京：東寶書店。

秦豐吉。1955。《劇場二十年》。東京：朝日新聞社。

秦豐吉。1958。《從日劇的歌舞秀到帝劇的音樂劇》。個人版。

松原英治。1960。《名古屋新劇史》。東京：門書店。

水谷八重子。1954。《藝/夢/生命》東京：白水社。

論文

菅井幸雄。1961。〈戰中戲劇和日本移動戲劇連盟〉。《文学》29 卷第 8 號：132-146。

細井尚子。2019。〈日本特有的表演制度——松竹所創造性的“近代化”〉。《戲劇學刊》
29：61-86。

馬場辰己。1981。〈戰中演劇年表〉。《日本演劇學會紀要》19：39-50。

—。1985。〈演劇新體制與移動演劇〉。《日本演劇學會紀要》23：46-56。

報刊雜誌

讀賣新聞、朝日新聞、都新聞

《演藝畫報》、《東寶》

東京興行界における興行会社研究 (1934-1945)

—松竹と東宝の演劇興行を中心に—

王 楽水(立教大学)

【要旨】

本稿は、1934年から1945年にかけて、日本の興行界において重要な興行会社としての松竹と東宝の東京娯楽市場における角逐について検討するものである。

松竹（現松竹株式会社）は19世紀末に京都で創業、20世紀に入って大阪、後に東京の娯楽市場に進出した。自社が興行する演劇芸態の開発・創造も行い、当時の娯楽市場のあらゆる芸態を所有していた。劇場面では、新富座買収（1910年）以来、続々と東京の劇場を直営とし、1930年に帝国劇場を傘下におさめて東京の主要劇場を所有、娯楽市場掌握の基盤を固めた。

一方、実業家である小林一三は1932年、東京に東京宝塚劇場株式会社（現東宝株式会社）を設立し、劇場の建設と演劇興行に着手した。東宝系最初の劇場である東京宝塚劇場は1934年に開場している。

東京宝塚劇場開場から、第二次世界大戦終戦までの十年間は、松竹と東宝の娯楽市場における長き角逐の発端期であった。また、政府の娯楽政策や戦争による社会環境の変化が、興行会社の興行方針に大きな影響を与えた時期でもあった。

本稿は、両社の代表的な劇場、俳優の状況、および戦時下の興行対策などに焦点を当て、両会社の共通点・相違点を比較検討し、各々の興行方針を明らかにするとともに、1945年までの日本の娯楽市場における興行会社の位置づけと役割について注目する。

キーワード： 松竹、東宝、興行会社、興行方針、娯楽市場

はじめに

松竹株式会社のホームページにある「松竹の歴史」¹⁰⁷では、大谷竹次郎が京都の新京極阪井座の仕打になった1895年を創業年とする。1900年に阪井座を買収し、正式に興行者、劇場経営者になった。大正期までの松竹は、1902年に松竹合名会社を設立、1911年に松竹合名社と改称し、東京と大阪に事務所を設置して東西の演劇興行を運営した。寺田は仕打から始めたことが娯楽市場に勢力を拡大できた原因と指摘する¹⁰⁸。また、細井は松竹が近代興行システムを形成する過程を四期に分ける¹⁰⁹。本稿では、昭和時代、株式会社化以降の時代を中心に取り上げる。

昭和期に入った1928年と1929年、東京と大阪の事務所は相次いで株式会社（東京は松竹興業株式会社、大阪は松竹土地建物興業株式会社）になった。1931年、金融恐慌に対応するため東西の両会社を合併し、松竹興行株式会社を設立した。会社の一元化は制作費用の節約、東西各俳優の交換出演を目指したものだ。当時の朝日新聞¹¹⁰は、「大松竹」という語を初めて使用した。この呼び方から松竹が1930年代初頭に興行界の領袖として認知されていたことがうかがえる。

一方、演劇興行をビジネス事業として展開しようとする小林一三は1932年に株式会社東京宝塚劇場を設立、1934年の東京宝塚劇場開場により東京娯楽市場に進出した。本稿の考察期間である1934-1945年は、両社の娯楽市場における角逐の発端期と言える。

本稿では東京における松竹、東宝の劇場、劇団、興行方針などに焦点を当て、両社の共通点・相違点から各々の興行方針を明らかにするとともに、当時の日本の娯楽市場における興行会社の位置づけと役割について考察する。

劇場に見る興行状況

松竹は、創業者である双子の兄弟、白井松次郎(1877-1951)・大谷竹次郎(1877-1969)が、出身地である京都で1895年に創業、1906年に大阪の道頓堀中座¹¹¹、京都南座を買

¹⁰⁷ <https://www.shochiku.co.jp/company/profile/history/>

¹⁰⁸ 寺田志麻「大正期の松竹」『明治・大正東京の歌舞伎興行 その「継続」の軌跡』、春風社、2019、253頁

¹⁰⁹ ①仕打をする時代(1900-1902)②松竹合名会社時代(1902-1911)③松竹合名社時代(1911-1931)④松竹興行株式会社時代(1931-) 細井尚子「日本特有之興行制度-松竹所創造的『近代化』」『戯劇學刊』、国立台北芸術大学、2019、29号、72頁

¹¹⁰ 「実現をいそぐ 松竹の合併」『朝日新聞』、1931年4月11日、東京夕刊7面

¹¹¹ 当時、大阪道頓堀劇場街には「道頓堀五座」と呼ばれた浪花座、中座、朝日座、角座、弁天座がある。その内、1909年朝日座、1911年浪花座と角座、1916年弁天座を傘下に置いた。

収して直営とし、関西興行界を掌握した。1910年、東京における最初の劇場である新富座を買収、以降次々と東京の劇場を買収して東京の興行界における地盤を拡大¹¹²、1930年代初頭には東京の主要劇場を全て所有し、東京興行界の領袖となった。

一方、東宝は興行界ではなく、鉄道業を起点とする。小林一三は1910年に開業した箕面有馬電気軌道（現阪急電鉄）の乗客増加の1つとして、1911年に兵庫県宝塚市に宝塚新温泉を開業、1913年に新温泉の余興として宝塚唱歌隊を結成し、翌年から宝塚新温泉内で宝塚少女歌劇として公演、1918年に初の東京公演を行った。以降、1933年までの東京公演は劇場を借りて行っていたが（表1）、東京に劇場を持ちたいと考え、1932年東京宝塚劇場株式会社（東宝）を設立、最初の劇場である東京宝塚劇場は1934年に開場した。その後も東宝は次々と新劇場を建設（表2）、娯楽市場における演劇興行で、松竹に対する挑戦者として姿を現した。

松竹は、東京の興行界進出以来、既存の劇場を買収することで所有劇場を増やしたが、新興会社の東宝は主に新劇場を建設することで所有劇場を増やした。東京宝塚劇場開場後、東京および全国の主要都市に劇場を建設、興行を行った。『東寶十年史』の劇場データから、この10年間に建てられた東宝系劇場には2つの特徴を抽出することができる。1つは建設地が関東・関西各都市の歓楽街や商業街であること、もう1つは東京・有楽町一帯に東京宝塚劇場、有楽座、日比谷映画劇場を建設し、また日本劇場の買収も加え、新たな娯楽空間を形成したことである。

本章では、松竹と東宝が所有している複数の劇場から代表的な劇場を2つずつ選び、両社の興行方針、興行方法を分析する。

1 主要劇場

対象期間における両社の最も代表的な劇場として、まずは松竹の歌舞伎座、東宝の有楽座を取り上げる。歌舞伎座は東京の歌舞伎公演の主たる劇場であり、有楽座は東宝が所有する劇団の本拠地である。

1-1 松竹-歌舞伎座

明治期の演劇改良を背景に、福地源一郎が発起人、千葉勝五郎¹¹³が出資者として木挽町に建設された歌舞伎座は、1889年に開場した。第一期歌舞伎座（1889-1911）は外観

¹¹² 1917年明治座買収、1918年浅草吾妻座と御国座を直営、1920年中央劇場、麻布南座、辰巳劇場を直営、1921年帝京座、市村座を直営、1923年神田劇場直営、1924年麻布明治座、浅草松竹座、常盤座、邦楽座直営、1929年新歌舞伎座（新宿）直営。1930年、帝国劇場の経営権を獲得（～1940年）、東京劇場開場。

¹¹³ 千葉勝五郎（1833-1903）。実業家、明治時代の興行師。劇場興行をする前に、浅草で金貸しをした。1889年、出資人として歌舞伎座の建設に参加し、歌舞伎座の経営者になった。

は西洋式だが歌舞伎用の舞台機構・装置を備えた劇場である。九代目市川團十郎¹¹⁴、五代目尾上菊五郎¹¹⁵、初代市川左團次¹¹⁶三人の歌舞伎名優が出演して以降、歌舞伎座は東京興行界の重要な劇場となった。しかし、1890年に左團次は松竹を離れ、1903年に團十郎と菊五郎が逝去し、歌舞伎座の人気は低迷期に陥る。



図1 第一期歌舞伎座（1889-1911）¹¹⁷



図2 第二期歌舞伎座（1911-1923）

経営面では1896年に千葉勝五郎が経営から退いたため、歌舞伎座は株式会社を設立、個人経営から会社経営に移行した。しかしこの会社の取締役や興行責任者は演劇の素人が多く、また取締役内部の利益対立問題なども起こり、歌舞伎座の興行は不安定な状態が続いた¹¹⁸。1911年、日本初の西洋式劇場である帝国劇場が開場、歌舞伎座は対抗して純和式の外観に改築された（第二期歌舞伎座）。また、帝国劇場の経営方法¹¹⁹を習い、歌舞伎座でも従来の歌舞伎興行の要素の1つであった茶屋の廃止、休憩室と案内所を設置した。同年、歌舞伎座興行の実権者であった田村成義が病を得て、さらに経営不振に陥った歌舞伎座の役員会は経営権を松竹に委ねることを決定した。歌舞伎座は1913年から松竹の直営劇場となったが、1921年に漏電で焼失、再建中の1923年に関東大震災が起こり、第三期歌舞伎座は1925年に開場した。以降、1945年3月に政府が「決戦非常措置要綱」第七項「高級享樂ノ停止」¹²⁰を打ち出すまで、毎年12ヶ月公演を続けていたが、5月の東京大空襲により外郭を残して焼失した。

¹¹⁴ 九代目市川團十郎（1838-1903）。明治期の歌舞伎俳優。1893年以降、歌舞伎座興行に参加した。五代目尾上菊五郎、初代市川左團次とともに、「團菊左」の黄金時代を確立した。

¹¹⁵ 五代目尾上菊五郎（1844-1903）。明治期の歌舞伎俳優。

¹¹⁶ 初代市川左團次（1842-1904）。明治期の歌舞伎俳優。1889年、歌舞伎座興行に参加したが、1890年には、歌舞伎座を離れ、新富座の座頭を務めた。

¹¹⁷ <https://www.shochiku.co.jp/play/kabuki/about/>。図1、2、3は松竹株式会社ホームページを参照。

¹¹⁸ 前掲『明治・大正東京の歌舞伎興行 その「継続」の軌跡』、213-215頁

¹¹⁹ 帝国劇場は確立した経営方法の変化について、以下の7点があげられる。1) 茶屋、出方制の廃止。2) 案内人の設置。3) 客席内の喫煙、飲食を禁止 4) 休憩室、食堂の設置。5) 衛生設備、暖房、扇風機の配備。6) チケットの事前販売と無料配送。7) すべての客席は椅子席（『帝国劇場100のあゆみ 1911-2011』、東宝株式会社、2011、4頁）

¹²⁰ 「JACAR(アジア歴史資料センター)Ref. A05020267500、決戦非常措置要綱（国立公文書館）」



図3 第三期歌舞伎座（1925-1945）

歌舞伎座の興行期間をみると、25日間の長期興行、1～5日間ほどの短期興行、2週間程度の興行の3種に分けられる¹²¹。長期興行は歌舞伎や新派、曾我廼家五郎劇で、全て松竹が掌握している俳優や劇団による公演である。短期興行はほぼ松竹に所属しない劇団と俳優で、伝統的な日本舞踊、義太夫、宝塚少女歌劇、西洋のオペラ、バレエなど多様である。2週間興行は若手歌舞伎俳優公演や大阪文楽座人形浄瑠璃公演である。この内、短期興行は『松竹百年史 演劇資料』¹²²によると、1934年から1945年まで松竹が経営していた劇場のうち、歌舞伎座のみで行われており、歌舞伎座特有の興行方式と考えられる。歌舞伎座のチケット価格は5段階に分けられ、最低1円、最高8-10円に達していた。

特に注目すべき点は、日中戦争開戦後に政治・政府関連のイベントや公演の回数が増加することで、その具体的な内容は以下のように分類することができる。

- 1) 国家元首の招待公演
- 2) 政府の戦時政策に応じるイベント（演劇公演ではない）
- 3) 兵士および徴用労働者に対する慰安公演

これらの興行は、太平洋戦争の1941年から1945年まで、特に増加する¹²³。また、このタイプのイベントや興行は松竹系の他の劇場では行われていない。

以上から、特に第3期歌舞伎座の興行に顕著であるが、歌舞伎座は歌舞伎の劇場としての専門性と、演じるものの多様性を兼ね備えた劇場であることを指摘できる。

¹²¹ 「第三期歌舞伎座興行統計」は表3にまとめる。

¹²² 『松竹百年史 演劇資料』、松竹株式会社、1996

¹²³ 1944年8月以降は第二章5及び注85参照

1-2 東宝-有楽座

1935年6月に開場した有楽座について、当時の観客は「すぐに銀座街を控えているといふことが何よりの強味でもあり又何よりの魅力でもある。銀ブラの次手に、一寸立寄って観て帰る。或いは又観ての帰りに銀座へ出てブラつく。早く言へばさう行った趣味が一種の近代人の趣味にもなっているわけなんだ」¹²⁴とその立地の魅力について評価している。当時の観客にとって、有楽座で観劇するのは近代化生活の一部分だった。



図4 有楽座外観（『東寶十年史』）



図5 有楽町俯瞰（『東宝二十年史抄』）

有楽座の興行期間は1ヶ月程度の長期興行と5日間以内の短期興行に分けられる。1935年から1939年までの5年間、東宝系劇団は毎年8ヶ月から11ヶ月の長期興行をしており¹²⁵、長期興行をする東宝系の劇団は、第一次東宝劇団、古川緑波一座¹²⁶、榎本健一座¹²⁷が中心であった。1940年以降、第一次東宝劇団は俳優が相次いで退団、ほぼ解散状態となり、公演も大幅に減少、古川と榎本の各一座の興行期間は毎年5、6ヶ月となった。東宝系の劇団の公演がない期間は東宝が外部の劇団に劇場を貸す貸館公演を行った。

有楽座で長期興行を行う外部劇団は、新生新派、芸術座、新国劇、金語楼劇団の4つである。短期興行は毎年7～10回程度行われた。内容は歌舞伎座と同じくコンサート、演芸、舞踊会などで、多様性を特徴とする。有楽座のチケット価格は1円から3円まで

¹²⁴ 「新装の有楽座を見る 劇場案内記（その一）」『演芸画報』、1935年7月、32頁

¹²⁵ 「有楽座長期興行統計」は表4にまとめる。

¹²⁶ 古川緑波（1903-1961）。俳優、日本の代表的なコメディアン。1933年、浅草で劇団「笑の王国」を結成した。1935年7月、東宝に移籍した。

¹²⁷ 榎本健一（1904-1970）。俳優、歌手、コメディアン。1931年、劇団「ピエル・ブリアント」を結成し、1932年に松竹専属俳優になった。1938年5月、松竹退社、東宝に移籍した。

設定される。

有楽座は東宝系劇団の本拠地だったが、東宝は地方にも東宝系劇場を開場したため、第一次東宝劇団、古川緑波一座、榎本健一座の三つの専属劇団は年数回、有楽座以外の劇場でも興行を行った。例えば第一次東宝劇団は1935年から1939年まで、毎年の方公演は7～10回に及ぶ¹²⁸。

以上から、有楽座は長期興行と短期興行があり、短期興行では内容の多様性が見られるが、東宝に所属する劇団数が少ないこと、また地方の劇場での公演もあることから、東宝専属劇団は東宝系劇場の興行期間を埋められないという跛行な実態を指摘できる。

2 レビュー、ショーの劇場

ここではレビューやショーの劇場として、松竹の国際劇場と東宝の日本劇場を取り上げる。両劇場の入場料金は両社が所有する劇場の中で最も安く、国際劇場は開場時から50銭、1円、1円50銭の3つのレベルを、日本劇場は一律50銭を設定した。この2つの劇場は1930年代から80年代初頭に存在し、4000人を収容できる大型劇場である。実は国際劇場と日本劇場は、松竹と東宝の最初の角逐によって作られた劇場であった。

2-1 劇場取得を巡る角逐

日本劇場は、1929年設立の日本映画劇場株式会社が建設、資金不足で途中工事が中断したが、1933年4月に大株主大川平三郎¹²⁹が資金を注入し、12月に映画劇場として開場した。しかし1年ほどで経営難に陥り、無期休業に陥った。松竹の大谷竹次郎は大川と交渉、大川は日本劇場の株の過半数を松竹に譲り、大谷は資金を半年間で支払うことを口頭で約束した。この話を聞いた小林一三は1934年末頃、大川の息子と交渉、東宝の株を増資して、その増資株で日本劇場と東宝を合併¹³⁰した。東宝五十年史には、「株式会社東京宝塚劇場と日本映画劇場株式会社との間で日本劇場賃貸交渉が進み、十年一月一日から向う三ヶ年間、東宝が日本劇場の経営を行なう契約が成立した」¹³¹と載せている。1935年1月、日本劇場は東宝の直営となり、同年8月に興行を開始した。小林は大谷を出し抜いたわけだが、大谷が現金で劇場を買収する従来の方法を踏襲するのに対し、小林は株を用いて買収するという、近代的ビジネスのやり方を用いている点に、両者、すなわち両社の相違が明確に表れている。

¹²⁸ 第一次東宝劇団の興行統計は表5にまとめる。

¹²⁹ 大川平三郎（1860-1936）。実業家、正五位勲三等。「日本の製紙王」と呼ばれる。

¹³⁰ 田中純一郎『新版大谷竹次郎』、時事通信社、1995年、187頁

¹³¹ 前掲『東宝五十年史』、157頁

劇場の経営について、小林は「日本劇場を興行ではなく、一つの娯楽事業として経営する」と主張する。東宝は日本劇場の購入後、エアコン、大広間、ソファ付きの休憩間を設けて設備を更新し、チケット代は 50 銭の低価格を設定した。小林の「最高、最新の設備で最低の料金で」経営するという方式は大衆本位の興行方法と言える。

小林は有楽町・日比谷界隈に開場した劇場の成功から、浅草への事業拡大を企図し、浅草の土地購入について秘密裏に交渉を進めた。浅草興行組合の会長大久保源之丞¹³²は、東宝が浅草に進出すれば、独自の経営方針を設定して浅草既存の劇場を脅かすのではと危惧を抱いた。東宝の進出を阻止するため、地元の警視庁を介して浅草で興行をするなら浅草興行組合に入るべきと小林に要請する一方、東宝の土地買収意図を大谷に告げた¹³³。大谷は浅草の地主根津嘉一郎に松竹への売却を懇願し、浅草土地興行会社を設立して 1936 年、買収に成功¹³⁴、4000 人収容の国際劇場を建設した。1937 年 7 月に開場したこの劇場は松竹歌劇団の本拠地として用いられた。

小林の浅草の土地買収の失敗は、その背景に新興の東宝に対する当時の興行界の警戒心がある。大谷は日本劇場買収の失敗から、東宝のやり方に倣って国際劇場の土地の買収に成功しており、興行界のやり方に新たな形が定着したことがうかがえる。

2-2 日本劇場と国際劇場の興行状況

日本劇場の興行方針は映画と実演の二本立てで、これは東宝の取締役で日本劇場の支配人でもあった秦豊吉¹³⁵が、1935 年の欧米視察時に学んだニューヨークのラジオシティ・ミュージックホールの演出家レオン・レオニドフの方式だった¹³⁶。しかしこの興行形式は、松竹がすでに第三期歌舞伎座の開場年である 1925 年¹³⁷から試みている。歌舞伎座の「実演+映画」は、1925 年-1930 年において 5 日間以内の短期興行で実施された。当時の実演は松竹少女歌劇だけでなく、新派、新劇、舞踊もあった。1931 年以降、歌舞伎座の「実演+映画」が停止された。この興行方式は当時の主流ではなく、実験性を備える試みであったと考えられる。しかし松竹は、日本劇場がこの形で成功したため、大

¹³² 大久保源之丞。松竹顧問、当時の浅草興行組合長。

¹³³ 大久保源之丞『百人が語る巨人像・大谷竹次郎』、「百人が語る巨人像・大谷竹次郎」刊行会、1971、37-40 頁。伊井春樹『宝塚歌劇から東宝へ 小林一三のアミューズメントセンター構想』、ペリかん社、2019、198 頁

¹³⁴ 「東洋一の“国際劇場” この軍配“松竹”へ 有楽町の仇を浅草で」『讀賣新聞』、1935 年 9 月 20 日、朝刊 7 面

¹³⁵ 秦豊吉 (1892-1956)。興行師、実業家、翻訳家。東宝入社まで、三菱合資会社のサラリーマンであった。ベルリン駐在経験があるため、ドイツ語能力がある。1932 年、東宝入社後、東京宝塚劇場と日本劇場の運営に着手した。1940 年 11 月から 1943 年 12 月の間、東宝社長を務めた。戦後、帝劇ミュージカルズと額縁ショーの発展に尽力した。

¹³⁶ 秦豊吉『日劇ショウより帝劇ミュージカルズまで』、私家版、1958、56-58 頁

¹³⁷ 歌舞伎座の「実演+映画」は、1925 年に 3 回 (2-4 日間)、1926 年に 3 回 (3 日間)、1927 年に 5 回 (3 日間)、1928 年に 3 回 (3 日間)、1929 年に 2 回 (4 日間)、1930 年に 2 回 (4 日間) 行われた。

劇場の興行に相応しいと考え、国際劇場では「実演+映画」の形式に転向した¹³⁸。

日本劇場の興行期間は10日間と1週間以内が中心で、最も長くても20日間程度である。日本劇場専属の「日劇ダンシング・チーム」による「ステージ・ショー」の公演が多数を占め、他に東宝系の各劇団、外部劇団の興行も行われた。

国際劇場の興行期間は年代によって2期に分けられる。第1期は1937年から1939年までで、演劇専門の劇場として1ヶ月の長期興行と1週間以内の短期興行があった。松竹少女歌劇、歌舞伎、新派、女剣劇、サーカスなどが上演され、多様性があった。1940年から1945年の第2期は松竹少女歌劇団の本拠地として1、2週間の公演が中心になり、演劇（実演）と映画の二本立てとなった。

日本劇場と国際劇場の興行の共通点としては、1930年代後半から両劇場は両社が所有するレビュー劇団の本拠地となったことで、レビューは大劇場で演じるというのがこの時期に定着した。また、「レビューと映画」の二本立て形式は両劇場で1980年代まで続いた。

俳優に見る興行方針

本章では、松竹と東宝の俳優・劇団の管理方法、そして両社による俳優の争奪から、各自の興行方針に注目する。

1 俳優の争奪と東宝劇団の発足

1934年、東宝は東京宝塚劇場の宝塚少女歌劇団の興行以外、年間6ヶ月の興行期間を埋めるために、松竹と俳優の借用を約定する。しかし、俳優借用の協定について正式な記録はなかった。大谷は東宝が必要な時に東宝に俳優を貸すと約束したが、「松竹と東宝の芝居は性質も違うし、観客層も違う」と述べている¹³⁹。小林は東宝劇場を開場する前、松竹の歌舞伎俳優七代目松本幸四郎を借り、東宝劇場の興行に参加させたいと考えたが、大谷は東宝劇場の入場料が安く（二円）で俳優の芸が低いと思い、東宝に貸さないという態度を表明した¹⁴⁰。交渉に失敗した小林は自ら東宝専属俳優を募集することを決意し、1934年1月に募集を開始した。東宝専属俳優の第一回公演は1934年3月に東京宝塚劇場で行われた。俳優募集の時点から僅か2ヶ月で出演させたことから、既存の俳優を募集しようとする意図が窺える。

¹³⁸ 「東劇について国際、いよいよ映画館転身か、アトラクション劇団を創設」『讀賣新聞』、1939年11月26日、夕刊2面

¹³⁹ 「紳士条約は見事に破棄！俳優争奪の乱戦」『朝日新聞』、1934年1月20日、3面

¹⁴⁰ 大原由紀夫『小林一三の昭和演劇史』、演劇出版社、1987、36頁

東宝の専属俳優として、歌舞伎俳優の二代目沢村宗之助、沢村雄之助、沢村敏之助の沢村三兄弟、PCL映画制作所に所属していた映画俳優森野鍛冶哉、および他社から引き抜いた日活の谷幹一、松竹の付見信子、市川春代、新派の吉野文子、演劇素人の加藤嘉など多様な俳優陣を集めた¹⁴¹。1934年9月東京宝塚劇場で公演する際に、東宝劇団と称し、1935年6月有楽座の開場まで、東京宝塚劇場と宝塚中劇場で公演した。

1935年4月に、東宝と松竹の俳優争奪戦が再燃した。有楽座の開場興行について春秋座の市川猿之助は出演できることを表明した。しかし、市川猿之助は松竹の専属俳優であり、松竹は有楽座が開場する月に市川の他の出演計画を立てていたため、貸さないと東宝に返事した。二回目の失敗を経験した東宝は、松竹に依存することはできないと痛感し、松竹の俳優を借用ではなく引く抜くことにした。既存俳優の多くを抱える松竹から引き抜くのは、東宝にとって最も有効的な方策であった。

1935年6月、松竹の青年歌舞伎俳優坂東蓑助は借金返済のために東宝劇団に参加した。その後、東宝は連続的に松竹の俳優を引き抜き、東宝劇団に移籍させる。1935年6月から1936年3月にかけて、東宝は松竹から歌舞伎名門の若手俳優を引き抜き、東宝劇団の俳優陣を拡充した¹⁴²。1937年には東宝劇団は50人以上の俳優が所属する劇団に成長した。伊井春樹は「有楽座をめぐる騒動は、演劇界全体が松竹への依存体質から、俳優を含めて自立する動きとなり、東宝の存在を逆に高めていった」¹⁴³と指摘する。東宝は俳優の給料支払いに対する新たな方法を採用した。1934年の東宝専属俳優募集要項には休演月にも半分の給金という条件があり¹⁴⁴、高額な給与を月給制度で支給し、所属俳優の生活を保障した¹⁴⁵。

第一次東宝劇団の俳優募集と劇団設立の経緯から、東宝は新興の興行会社として、専属劇場を建設したが演劇興行の展開には俳優不足が最も大きな差し障りとなったことが分かる。また、松竹は俳優面の優勢を利用して東宝の成長を阻止する意図が窺える。

2 俳優の共有

ほかにも松竹と興行契約を結び、提携関係にあった俳優もいた。東宝はこれらの俳優を有する劇団と興行契約を結び、興行の増加策とした。

ここでは、芸術座の水谷八重子と歌舞伎俳優の二代目市川猿之助を例に、松竹と東宝の両社の興行への態度と、両社がどのような役割を果たしたのかに注目する。

¹⁴¹ 前掲『小林一三の昭和演劇史』、40-41頁

¹⁴² 第一次東宝劇団の主要俳優は表6にまとめる。

¹⁴³ 伊井春樹『宝塚歌劇から東宝へ 小林一三のアミューズメントセンター構想』、ペリかん社、2019、184頁

¹⁴⁴ 「先づ若手を やがて大役者へ」『読賣新聞』、1934年1月17日、夕刊3面

¹⁴⁵ 前掲『宝塚歌劇から東宝へ 小林一三のアミューズメントセンター構想』、184頁

水谷八重子は九歳で初舞台を踏み、高校卒業後、1924年に義兄の水谷竹紫により芸術座を引き継いだ。1925年、水谷竹紫が経済的事情で松竹と提携、八重子も松竹の演劇や映画に出演した。1928年10月から、芸術座および八重子は松竹の専属契約となり、八重子は新派に参加した¹⁴⁶。1934年、松竹の専属俳優として松竹の許可を得て、1934年3月の東京宝塚劇場に八重子と芸術座が出演した。以前、八重子は宝塚中劇場に出演した経験があり、小林一三から何度も東宝入りを誘われたが、八重子は東宝専属を拒否した¹⁴⁷。東京宝塚劇場の興行に参加する芸術座について、当時の水谷竹紫は次のように述べている。

宝塚の専属となることではない。芸術座と宝塚との自由契約が、乃至は松竹からの出張という形式の下に成立する。芸術座はいつでも芸術座で、大谷氏のものでもなければ小林氏のものではない。(中略) 又は両氏との需要供給の関係によって契約し、それによって私どもの生存成長を保証されているからである¹⁴⁸。

水谷八重子と芸術座は1934年から1945年にかけて、計18回東宝系劇場に出演した。一方、二代目市川猿之助は松竹専属の歌舞伎俳優であるが、猿之助は劇団春秋座を組織し、1924年に初の松竹脱退をした¹⁴⁹。1931年、春秋座分裂後、松竹に復帰して左團次一座に入ったが、左團次との関係悪化によって、1937年に再び独立を要求した。猿之助が独立した背景には東宝の勧誘もあった。当時、東宝の悩みは、東宝劇団内の矛盾により解散説が浮上していたことだった。東宝の立場からは、専属劇団以外の俳優が欲しかったのである。

1938年1月、松竹は猿之助の独立を認め、猿之助は年3回、東宝の興行に参加することを約束した¹⁵⁰。独立後の猿之助に対して、松竹は東宝よりも積極的な姿勢を採っている。1938年2月、東宝との交渉が成立した後、猿之助はすぐに2月に国際劇場、3月に東京劇場の歌舞伎公演に参加した。一方、猿之助が有楽座の興行に出演するのは5月になった¹⁵¹。

八重子と猿之助以外にも、劇団「新国劇」、金語楼劇団、文学座、そして映画俳優の岡譲二、浪曲の広沢虎造などが両社の興行に参加した。松竹にとって、フリーの俳優の

¹⁴⁶ 水谷八重子『芸 ゆめ いのち』、白水社、1954、67頁

¹⁴⁷ 前掲『芸 ゆめ いのち』、103頁

¹⁴⁸ 水谷竹紫「東宝劇場の出現による劇界の動向-そしてまた私自身の心持は-」『演芸画報』、1934年2月、50-51頁

¹⁴⁹ 「猿之助が脱退 松竹を去り自由行動」『都新聞』、1924年11月26日、7面

¹⁵⁰ 「嵐の中から“演劇報国”」『朝日新聞』、1938年2月6日、夕刊2面

¹⁵¹ 「劇界診療簿」『朝日新聞』、1938年4月18日、夕刊3面

存在や東宝の興行出演は、松竹が独占している興行界を侵食することを意味した。一方、東宝にとっては、劇団外の俳優の参加によって俳優不足を緩和し、興行の拡充が可能になった。

3 松竹の興行方針と俳優組織

この時期、松竹の興行方針の一つは豪華版興行の開催である。松竹は東京と関西の歌舞伎俳優を掌握していたため、1932年以降、歌舞伎座で豪華版歌舞伎公演を年に1、2回程度実施した。これは歌舞伎俳優を持つ興行会社の優位性を示すが、岡本綺堂はこの豪華版歌舞伎公演について次のように述べる。

現在の我国のプレー・ゴーアーは芝居を観に行くといふよりも、俳優を観に行く人が多い。その人達の立場から云へば一年に二回か一回の豪華版を見物すれば、一度に大幹部の顔揃ひが見られるから、他の興行はどうしても好いといふことになる。現に京都あたりでは、一年一度の顔見世興行を見物するだけに留めて、他の興行を見返らない観客が沢山あるといふ¹⁵²。

松竹の豪華版歌舞伎公演は、収益増加を企図したものだが、観客の関心が名優競演に偏重し、それ以外の公演に対する興味が低下するという弊害ももたらした。

また、歌舞伎俳優からも豪華版歌舞伎公演の興行方針に対して反対意見があった。初代中村吉右衛門は豪華版歌舞伎公演は自分の芸を死滅に導くと考え、1935年4月に松竹に対して三つの要求を提出する。

- 一、豪華版芝居に出場させぬこと
- 二、一座の組織を認めること
- 三、一座の芝居をさせること¹⁵³

これらの条件から、中村吉右衛門の一座の組織と所属俳優を護ろうとする気持ちが読み取れる。また、吉右衛門が豪華版興行の出演を望まなかった背景には、尾上菊五郎や音羽屋の勢力が自分より強いことに対する不満があった¹⁵⁴と考えられる。吉右衛門は病気を口実に、菊五郎との共演を断ったが、松竹の奔走と説得により、1936年4月の「團菊

¹⁵² 岡本綺堂「豪華版是非」『演芸画報』、1934年10月、2頁

¹⁵³ 「花見芝居に快報」『讀賣新聞』、1936年3月15日、3頁

¹⁵⁴ 「劇界太平記・序幕」『朝日新聞』、1935年6月7日、東京朝刊11面

祭」豪華版興行に参加した。

当時、松竹は歌舞伎座の稼働率を上げるために、歌舞伎座の興行に尾上菊五郎を優先的に出演させていた。他の歌舞伎俳優は菊五郎の出演日程に合わせ、歌舞伎座以外の劇場に出演することが多かった。経済面を考慮した上で、名優たちの対立を解消し、バランスを取った上で興行を行うことは松竹にとって重要だったと言える。

1930年代初頭、松竹は約300人の歌舞伎俳優を抱え、8等級に分けていた¹⁵⁵。松竹の歌舞伎俳優の組織形態は名優が一座を率い、他の俳優は名優の一座に参加する形である。松竹は専属俳優の外部公演を禁止し、また各一座の名題以下の歌舞伎俳優は座頭が出演する月しか舞台に出られず、その月のみ給料が支給される¹⁵⁶。その結果、経済面の苦境に陥る俳優の不満を招いたため、1932年、松竹は各一座の若手俳優の外部興行への参加を承認した¹⁵⁷。大谷は東宝に俳優を貸し出すという小林一三との紳士協定は俳優の出演の機会不足問題を解決する方策の一つになっている¹⁵⁸。

また、俳優の給料額は、歌舞伎の名優は最高5千円から1万円（1興行）だが、最も下の8等級の俳優は50円程度¹⁵⁹と差があり、名優の利益を重視・保護する松竹の俳優方針が読み取れる。松竹は名優の高額給料を入場料に転嫁したためチケット価格が昂騰し、観客の不満を招いた¹⁶⁰。これらは1930年代の「大松竹」の経営問題となった。

4 東宝の劇団方針—第一次東宝劇団を例に—

東宝劇団は1934年から45年にかけて、二回組織された。第一次は1935年から1943年で解散し、第二次は1943年から1945年で解散となった¹⁶¹。第一次東宝劇団の設立と1937年までの拡充は前述したが、東宝劇団は俳優陣を増やしたものの、興行成績は芳しくなく、設立三年目ぐらいいまで赤字を出し続けていた¹⁶²。1938年5月28日の朝日新聞「劇界診療簿」では、

東宝劇団不振の要因は、仲間同士のあつれきとか、首脳部のピンボケとか、そんなことよりも、劇団に何等の魅力がないことである。寿美蔵は素より叢助にしろ、もしほにしろ、個人的魅力は無論のこと、前進座のやうな集团的魅力さへもない。これが東

¹⁵⁵ 「歌舞伎俳優の顛落」『朝日新聞』、1932年7月23日、朝刊11面

¹⁵⁶ 「播磨屋一門が一ヶ月失業」『朝日新聞』、1934年9月29日、東京朝刊15面

¹⁵⁷ 「自由出演を松竹が認める」『讀賣新聞』、1932年8月27日、夕刊3面

¹⁵⁸ 「先づ若手を やがて大役者へ」『讀賣新聞』、1934年1月17日 夕刊3面

¹⁵⁹ 「新歌舞伎の俳優 寝耳に水の減給」『朝日新聞』、1931年2月5日、夕刊2面

¹⁶⁰ 「劇界診療簿」『朝日新聞』、1938年7月24日、東京夕刊3面

¹⁶¹ 『東宝三十年史』、東宝株式会社、1963、263-266頁

¹⁶² 前掲『東宝三十年史』、260頁

宝劇団が客を呼べない最大の原因である¹⁶³。

と東宝劇団の問題を分析する。加えて劇団内でも俳優とスタッフの対立が顕在化した。当時、東宝劇団は多くの歌舞伎俳優を集めたが、配役が不均等になるため、高麗蔵ら名門の若手俳優たちの不満が溢れた¹⁶⁴。小林一三が社長在任中、この問題を解決するために劇団の二分案を提案した。東宝劇団のプロデューサー青柳信雄の回想によると、1937年7月に盧溝橋事件が起こると、当時の社長吉岡重三郎は劇団二分案を白紙に戻した。当時、秦豊吉は七人組¹⁶⁵の後楯として、東宝劇団の仕事にも関与し始めたため、蓑助、夏川静江¹⁶⁶らは秦豊吉に不満を持った¹⁶⁷。1938年から、松竹から移籍した主要な歌舞伎俳優らは相次いで東宝劇団を退団した。第一次東宝劇団の失敗について、秦豊吉は以下の原因を述べている（下線筆者）。

東宝劇団の失敗は、劇場という営業組織と、劇団という芸術団体との関係が、はっきりしていない点にあったと私は思う。演劇経営の本筋は、劇団がプロデューサーによって経営され、劇場を賃借し、よくも悪くも、一切自己の計算と責任で興行するのが理想である。しかし日本には、それだけの金を動かし、また芸術力もあるプロデューサーは今日でもいない。そこでこれに代わるのが、興行会社自体である。興行会社又はその首脳部が、中途半端なプロデューサーまがいのものになるというやり方である。

168

秦自身が新たなプロデューサー制度を導入しようと考えていたことが窺える。東宝劇団は1936年6月に、青柳信雄を劇団主任の担当とし、1937年12月に坪内士行に変更した。プロデューサー制度に対して積極的な態度を取っているが、二人は演出家ではあるがプロデューサーの経験と能力はない。また、プロデューサーの上に秦豊吉など会社の上層部がいるため、プロデューサーの職能範囲は制限される。加えて松竹から移籍した歌舞伎俳優は名門の若手俳優だが、演技面ではまだ主だった役を担えなかったこともあり、東宝劇団の俳優の対立・退団などを、プロデューサー制度で回避することはできなかった。

¹⁶³ 「劇界診療簿」『朝日新聞』、1938年5月28日、東京夕刊4面

¹⁶⁴ 「劇界暴風雨警報」『都新聞』、1937年8月13日、7面

¹⁶⁵ 七人組とは、当時の東宝劇団に不遇な立場にいる高麗蔵、芦燕、中村福助、駒之助、鶴之丞、右衛門、弥三郎の七人を指し示す。（雑久馬乱「劇壇秋風帖」『都新聞』、1937年8月13日）

¹⁶⁶ 夏川静江（1909-1999）。女優、1910年代から俳優として活動した。舞台、映画、テレビに幅広く活躍した。

¹⁶⁷ 雑久馬乱「劇壇秋風帖」『都新聞』、1937年9月30日

¹⁶⁸ 秦豊吉『劇場二十年』、朝日新聞社、1955年、49頁

小林一三は東宝劇団の失敗を「その関係者たちが東宝の大方針を曲げてまでも在来の興行法や芝居道の旧習になずみ、俳優の操縦にしても馬鹿々々しい旧来の陋習に追従しなかったためである」¹⁶⁹とする。小林が述べる「旧来の陋習」や「在来の興行法」とは松竹によって作られたシステムと考えられる。新興の東宝は興行界に進出して以来、劇団の管理方法をプロデューサー制度に転換しようとしたが、その才能を備える人材が不足し、松竹から引き抜いた歌舞伎俳優は東宝の新しい考え方を実行できなかったため、劇団の発展を阻害することとなった。

日中戦争以降の演劇政策の変化と対応

1937年、日中戦争の勃発後、近衛文麿内閣は「国民精神総動員実施要綱」を公布し、「滅私奉公」、「消費節約」など国民の戦争協力体制の構築を唱えた。1938年4月に政府は「国家総動員法」を公布し、経済と国民生活は正式に政府の統制下に置かれた。本章では、日中戦争以来の興行に対する政策の変化に注目し、松竹・東宝の方針などを明らかにしたい。まずはこの間の政府の興行に関する取締りをまとめる。

1 入場税率の変化（1938年4月から）

日中戦争以降の1938年4月に、政府は『入場税法案』を実施した。入場税率は終戦の1945年まで5回改訂された。1938年4月から1940年3月まで、劇場の入場税率は1割（値段別なし）であった。1940年4月以降、チケット価格による入場税率の変化は文末の表7にまとめる。

1940年4月、政府が初めて入場税率を増加した際、東宝の主要劇場のチケット最高価格は東京宝塚劇場は2円80銭、有楽座は3円（税込）¹⁷⁰で、比較的安価を維持している。松竹の主要劇場である歌舞伎座は9円70銭（税込）であった。松竹は政府の許可範囲内で可能な高さを維持し、興行費用の抑制も図った。具体的には例えば1940年1月から2月にかけて、歌舞伎座で初めて50日間の長期興行を実施し、制作費を抑えた。また、1942年以降、歌舞伎座は二部制（昼夜各四時間）に変更し、上演回数を増やし、興行収入の増加を目指した。松竹の当時の演劇制作部長佐藤氏は、松竹系の各劇場は、1ヶ月間満員でも15%の利益しか得ることができないため、入場税率が上がるなら、チケット価格を安くはできないと述べている¹⁷¹。また、両社は共に、増税実施の前月から

¹⁶⁹ 前掲『東宝三十年史』、264頁

¹⁷⁰ 「問題の観劇料 各座の四月興行決る」『朝日新聞』、1940年3月24日、東京夕刊3面

¹⁷¹ 「大芝居は10円以上 税3割実施後の入場料」『讀賣新聞』、1940年3月3日、夕刊3面

翌月興行チケットの前売りを行い、収入の増加を求めた。

2 「興行取締規則」の改定(1940年2月)

興行の管理規則は、明治期以降、警視庁が各自治体の規定を施行し、興行を管理する。1940年2月1日、内務省は第四号令「興行取締規則」¹⁷²を改訂した。興行に関連する内容は詳細に規定され、例えば興行は午後十時三十分を超えず(第六九條)、演劇と演芸の一興行時間は五時間三十分¹⁷³まで(第七十條)に制限された。出演者は、警視庁から「技芸者」として承認される必要があり(第八五條)、上演脚本の事前検閲が必要になった(第九八條)。この改定に対応するために、演劇界では東京興行者協会を設立、大谷竹次郎が会長に就任し、演劇界の自粛策を提出し、1940年8月、平日午前の興行廃止を決定し¹⁷⁴、10月以降、映画と演劇の料金の上限を制定した¹⁷⁵。

3 移動演劇隊の発足(1940年10月)

第二次近衛文磨内閣(1940年7月-1941年7月)は成立後、演劇新体制の確立を求めた。当時の内務省は「演劇の浄化と統制」の方針を定め、「巡回演劇団の組織」と「農村に娯楽を与える」という具体的な方針を打ち出した¹⁷⁶。政府の新政策に対応するため、松竹と東宝は自社の移動演劇隊を編成した¹⁷⁷。1940年9月、東宝移動文化隊が結成され、1941年1月、長野から巡回公演を開始した。東宝移動文化隊は第一次東宝劇団の脇役俳優と東宝舞踊隊(日劇ダンシング・チーム)の俳優により構成された。松竹は1940年11月、若手歌舞伎俳優を中心に松竹国民移動劇団を組織し、公演を開始した。興行会社にとって移動演劇団の結成は、公演回数減少による余剰俳優の処遇策として受け入れられたものと思われる。1941年6月、移動演劇連盟が結成されたが、連盟の指導機関である大政翼賛会の予算が国会で削減されたため¹⁷⁸、移動演劇連盟の公演費用について連盟、劇団(興行会社)、主催者の三者分担制度が採用された¹⁷⁹。

4 演劇法の作成(1940年11月-1941年1月)

¹⁷² 日本演劇協会編『演劇年鑑 昭和十八年版』、東宝書店、1943、271-288頁

¹⁷³ 1940年4月1日から、午後十時以降の興行禁止を改定する。馬場辰己「戦中演劇年表」『日本演劇学会紀要』、1981年第19号、39頁

¹⁷⁴ 「早朝興行は日曜だけ」『朝日新聞』、1940年8月14日、東京朝刊7面

¹⁷⁵ 映画の最高料金は1円20銭、演劇の最高料金は5円。「観覧の最高価格 芝居や相撲は5円」『朝日新聞』、1940年9月4日、東京朝刊7面

¹⁷⁶ 菅井幸雄「戦中演劇と日本移動演劇連盟」『文学』、1961、29巻第8号、133頁

¹⁷⁷ 東宝移動文化隊と松竹国民移動劇団の団員構成は「戦中演劇と日本移動演劇連盟」(前掲、134-135頁)と『名古屋新劇史』(松原英治、1960、68-69頁)を参照。

¹⁷⁸ 伊藤隆『近衛新体制 大政翼賛会への道』、中央公論社、1983、198頁

¹⁷⁹ 伊藤熹朔『移動演劇十講』、健文社、1942、33頁、山路信男「移動演劇連盟に訊く」『東宝』、東京宝塚劇場株式会社、1943、5月、35頁

1939年12月、文部省に映画演劇音楽等改善委員会が設立され、映画法（1939年）施行後、演劇法の作成に着手した。1940年11月から答申、立法化を推進した。演劇法の第一号答申案における最も重要なこととして、当時の情報局文化部演劇映画課長不破祐俊と文部省国民娯楽改善委員権田保之助は以下のように述べる。

私達は劇場経営者と興行者を別個に許可してその資格を区別しやうとする。この資格は概念的に別個でなければならない。この資格の混同が屢々独善主義を招来して、演劇の跛行的発展を招来したことは困り物だった（中略）劇団のない歌舞伎俳優には、劇団をつくって貰ふ^{ママ}考たが、私達は、何時も個人でなく、この劇団を単位にして演劇上演の目安を作りたいと思う¹⁸⁰。（不破祐俊）

演劇経営の合理化なるものは決して演劇の経営法を資本主義的企業として合理化せしむるといふ事ではない¹⁸¹。（権田保之助）

政府には興行会社が持つ興行と劇場経営の能力を分離することで、興行会社のシステムを壊し、俳優を政府が管理するために劇団化を推進しようという意図があった。

20世紀以来の興行システムは、松竹が仕打から発展し、劇場の買収と芸態の所有により構築したものの¹⁸²である。演劇興行と劇場経営の統一が分離されれば、このシステムの崩壊を意味する。大谷竹次郎は興行者の視点から政府の演劇政策や演劇法に対して、「資本、経営、労務の有機的一体化が合理的に且つ圓滑にいけるやうに望んでいます」¹⁸³と述べ、戦時体制下でも興行会社のあり方を維持しようという気持ちが読み取れる。しかし、1941年1月、近衛内閣が国体擁護連合会を中心とする旧政党勢力の議会での反撃をかわすために法案を半減した¹⁸⁴影響を受け、演劇法は不提出となった。その後、興行会社傘下の各ジャンルの芸態は相次ぎ劇団化した¹⁸⁵が、興行会社との所属関係は維持された。

演劇法の成立が見送られた後、政府は移動演劇連盟の成立と国民演劇選奨を推進した。移動演劇連盟の参加劇団¹⁸⁵を確認すると、移動演劇隊の活動は松竹と東宝など興行会社の協力により実現したことが分かる。

¹⁸⁰ 不破祐俊「演劇法諮問第一号答申案」『演芸画報』、1941、1月号、3頁

¹⁸¹ 権田保之助「新體制下の演劇界に望む」『演芸画報』、1941、1月号、6頁

¹⁸² 前掲「日本特有之興行制度-松竹所創造的『近代化』」、80頁

¹⁸³ 大谷竹次郎「新体制と演劇」『演芸画報』、1941、1月号、10頁

¹⁸⁴ 前掲「演劇新体制と移動演劇」、51頁

¹⁸⁵ 前掲『移動演劇十講』、30-33頁

5 劇場の閉鎖（1944年3月）

1944年3月、政府は「決戦非常措置要綱」を公布、第7項「高級享楽ノ停止」¹⁸⁶に拠り、松竹と東宝傘下の劇場は閉鎖され¹⁸⁷、両社は主要劇場の営業を停止した。3月20日に「決戦非常措置ニ基ク興行刷新実施要綱」が発表され、興行時間は従来からの四時間から二時間半に短縮、5円以上の入場税率は12割となった。移動演劇形式以外の演劇活動は大幅に制限され、興行界は萎縮の度合いを高めた。

しかし、政府が「高級享楽ノ停止」で娯楽を民衆生活から奪ったことにより、国民の士気を低下したと批判する声があがった¹⁸⁸。こうした背景もあり、「決戦非常措置ニ基ク興行刷新実施要綱」（1944年3月20日）では「興行回数ハ可及的之ヲ増加ス」、「興行場ヲ防空上、輸送上、見地ノ外慰楽ヲ必要トスル観客ノ分布ニ即応スル様漸次再配置ス」という興行回数の増加と興行場所の再開を示した¹⁸⁹。1944年4月1日から一部の劇場再開を承認¹⁹⁰、松竹が所有する新橋演舞場と明治座は興行を再開した¹⁹¹。1944年5月、東宝と松竹は話し合いにより、松竹傘下の新橋演舞場、明治座、浅草松竹座（閉鎖なし）を交互に使用することに合意し¹⁹²、「東宝松竹演劇会」を設け、劇団と劇場の融通を図った¹⁹³。戦時中、両社は興行界の危機に臨んでライバル同士で提携し、困難を乗り越える道を選んだ。「高級享楽ノ停止」の実施後、政府は興行に対する取締を緩和したが、終戦まで興行会社や演者の委縮は続いた¹⁹⁴。

松竹と東宝は戦時中に興行会社としての組織改編を行った。松竹は1937年、松竹興行株式会社、松竹キネマ会社、松竹土地建物興業株式会社を合併、娯楽市場の初のトラスト企業である松竹株式会社を発足した。東宝は1943年に東京宝塚劇場株式会社と東宝映画株式会社を合併し、東宝株式会社に改称した。1943年12月、東宝会社の演劇に

¹⁸⁶ 決戦非常措置要綱が1944年2月25日に閣議決定。高級享楽とは高級料理店、高級興行歓楽街を指す。

¹⁸⁷ 1944年3月に閉鎖された劇場は、東京の歌舞伎座、東京劇場、新橋演舞場、明治座、国際劇場（松竹経営）有楽座、東京宝塚劇場、日本劇場、帝国劇場（東宝経営）。大阪の中座、角座（以上松竹経営）大阪歌舞伎座、大阪劇場（千土地経営）北野劇場、梅田映画劇場（東宝経営）。京都の南座（松竹経営）。名古屋の御園座（名古屋劇場経営）。神戸の松竹劇場（松竹経営）、宝塚大劇場（阪急経営）共に19劇場である。『松竹百年史』、松竹株式会社、1995、244頁

¹⁸⁸ 『松竹百年史』、松竹株式会社、1995、244頁。『戦時下映画資料 映画年鑑昭和18・19・20年』、東京国立近代美術館フィルムセンター監修、日本図書センター、2006、188-193頁

¹⁸⁹ 「決戦非常措置ニ基ク興行刷新実施要綱」と「戦後再建ニ関スル緊急施策ニ関スル件」（昭和20年9月20日 閣議決定）の「（二）各都市ニ於ケル戦災興行場ノ復旧ヲ可及的速カナラシムルコト」は、興行場の増加について共通点があり、「決戦非常措置ニ基ク興行刷新実施要綱」は戦後の興行政策に影響を与えた。

¹⁹⁰ 1944年4月1日に営業再開する劇場は東京の新橋演舞場、明治座。大阪の大阪劇場、梅田映画劇場。京都の南座。名古屋の御園座ともに6劇場である。前掲『松竹百年史』、244頁

¹⁹¹ 歌舞伎座は1944年8月から東京都の臨時公会堂として使用された。慰問公演などの短期興行を開催した。前掲『松竹百年史』、244頁

¹⁹² 『東宝30年史』、東宝株式会社、1963、167頁

¹⁹³ 『東宝50年史』、東宝株式会社、1983、381頁

¹⁹⁴ 金子龍司『昭和戦時期の娯楽と検閲』、吉川弘文館、2021、156-160頁

関する方針¹⁹⁵は以下のように設定されている（下線筆者）。

- 1) 東京宝塚劇場、有楽座、帝国劇場、日本劇場が独立採算制を取ることは従前通りだが、仮に一部に損失を生じても四劇場を合わせて利益の向上を図ること。
- 2) 二十五日間興行を可能な限り長期興行に転換するよう努力すること。
- 3) 専属劇団を活用し、外部劇団との契約は再検討すること。
- 4) 東京舞踊隊を演劇本部の組織下に入れること。
- 5) 劇場の公演には劇場の性格を明らかにし、まず東京宝塚劇場は宝塚歌劇団公演年六回以上を根幹に東宝国民劇と新演技座の五十日公演を配すること、有楽座は内容のよい劇団を交互演出させ健全明朗の劇場とすること、帝国劇場は一般知識人を対象に音楽、舞踊、能楽など第一級の芸能公演に当て、日本劇場は東宝舞踊隊公演を中心として東宝映画の封切を併立させる大衆興行場とすること。
- 6) 外部劇団として新国劇、芸術座、新生新派、吉本興業などを主として提携して行くこと。
- 7) 姉妹会社である株式会社梅田劇場所有の北野劇場と提携条件を改めて従来どおり関西方面の演劇活動の拠点として行くこと。

2) は所有劇場のロングラン公演を企図したもので、安定的な興行を求めていることが分かる。また、5) では主要劇場の興行方針と、上演ジャンルを固定化しようという意図が窺える。しかし、1944年1月の東宝系の各劇場は25日間興行であり、新たな興行方針は反映されなかった。方針が出てわずか2ヶ月後、政府の「高級享楽ノ停止」により劇場は閉鎖された。東宝の戦争末期の合併による興行の統合計画は時局の影響を受け失敗に終わった上記の方針は戦時期に制定されたが、終戦後の興行展開に対する姿勢に引き継がれたと言える。

1945年、東京大空襲により松竹系の劇場は焼失¹⁹⁶、一方、東宝系劇場の多い有楽町界限は空襲を免れた。

おわりに

本稿では、東京宝塚劇場が開場した1934年から第二次世界大戦終戦の1945年まで、

¹⁹⁵ 前掲『東宝30年史』、166-167頁、前掲『東宝50年史』、184-185頁

¹⁹⁶ 東京大空襲による焼失される松竹系劇場は明治座、国際劇場、松竹座（以上1945年3月）、歌舞伎座、新橋演舞場（以上1945年5月）。前掲「戦中演劇年表」、49-50頁

戦時期における松竹と東宝の劇場、俳優、興行方針を考察した結果、興行会社と娯楽市場の関係は以下の2時期に分けられることが分かった。

1) 1934-1937

両社は劇場と俳優などの興行要素をめぐって競い合う時期、より正確に言えば松竹が掌握する興行界に東宝が入り込もうとする時期である。松竹はこの時期に、多様な芸態の興行を行っていたが、中心は歌舞伎の興行だったと考えられる。劇場と俳優を掌握して興行環境を整える一方、1930年代以降は俳優の待遇面、出演機会の不均等などによる問題が存在していた。

一方、「大衆娯楽」の方針を強調する東宝は、娯楽市場に進出して以来、薄利多売という大衆本位の興行方法を確立した。小林一三は新しい国民劇の創出を掲げたが、本稿で取り上げた東宝劇団に関しては、終戦まで目立った成果はあげられなかった。しかし、東宝は松竹とは異なる方向に向かって、舞台面では歌舞伎のような大芝居と異なる芸態を目指し、経営面には新しい興行方法、俳優・劇団管理方法を試み、松竹が独占する娯楽市場に挑戦した。

2) 1938-終戦

興行会社間の角逐から興行会社対政府の闘いに変化する時期である。

日中戦争以降、政府は娯楽市場に対する規制と統制を強化したが、営利性の興行会社を娯楽市場から排除できず、興行会社は組織の合理化を図り、興行要素を維持した。

また、松竹と東宝の相違点は、経営者の興行に対する姿勢の違いからも窺える。大原は「私は大谷竹次郎と小林一三を思う時、偉大な演劇興行者の大谷竹次郎と偉大な演劇経営者小林一三の姿が浮かんでくる¹⁹⁷」と述べている。大谷にとって一番の楽しみは芝居の配役を考え、脚本を読むことであり、会社の経営のような俗事は嫌ったという¹⁹⁸。一方、小林一三は舞台の具体的な仕事は専門家に任せ、いかに東宝を経営するかに腐心する。神山は小林にとっての演劇は、大谷のような演劇への執念というより一つのドライブビジネス事業とする¹⁹⁹。

本稿で注目した角逐の発端期、娯楽市場に進出した東宝は、自社発展のために松竹に対する攻勢をかけ、開演時間、チケット価格などの興行面の改革を行なった。しかし、劇場を整える一方、俳優の不足は興行の上で最大の問題であることが認識された。一方、

¹⁹⁷ 前掲『小林一三の昭和演劇史』、147頁

¹⁹⁸ 前掲『新版大谷竹次郎』、176-177頁

¹⁹⁹ 神山彰「松竹と東宝 関西資本の東京進出」『興行とパトロン』、森話社、2018、122頁

松竹は東宝より多くの興行要素を掌握していた。特に興行会社と所属俳優の関係を維持、斡旋する能力は松竹の優れた能力であった。また、松竹の特徴は、娯楽市場の変化と共に、東宝の長所を取り込み、可能な範囲で利益を追求することであった。このことこそ、この時期における興行界のリーダーという地位を維持した一因と考えられる。

表1 1918-1933 宝塚少女歌劇団東京公演統計

年月日	組	演目	劇場
1918年5月 26-30日	なし	『三人獵師』、『雛祭』、『桜大名』、『ゴザムの市民』、『コサックの出陣』、『下界』、『羅浮仙』	帝国劇場
1919年5月 26-31日	なし	『花争』、『神楽狐』、『桃色鸚鵡』、『鼎法師』、『唾女房』、『小町踊』	帝国劇場
1920年6月 26-30日	なし	『余吾天人』、『金平めがね』、『毒の花園』、『西遊記』、『酒の行兼』	帝国劇場
1921年6月 26-30日	なし	『春から秋へ』、『筑摩神事』、『お夏笠物狂』、『月光曲』	帝国劇場
1922年6月 26-30日	花組	『出世怪童』、『邯鄲』、『能因法師』、『田舎源氏』	帝国劇場
1922年10月 29-11月2日	月組	『瓜盗人』、『平重衡』、『山の悲劇』、『人格者』、『丹波与作』	帝国劇場
1923年6月 27-30日	月組	『兄さん閉口』、『あこがれ』、『采女礼讃』、『東天紅』、『権利』	帝国劇場
1925年4月1- 22日	花組	『那須の馬市』、『川霧』、『眼』、『竈姫』、『エミリーの嘆き』	市村座
1925年5月3- 24日	月組	『正ちゃんの冒険』、『ねね姫様』、『采女礼讃』、『毒の花園』、『酒茶問答』	市村座
1925年6月4- 25日	雪組	『田原藤太』、『屋守の少将』、『ユーディット』、『五人道成寺』、『ほんもの』	市村座
1925年10月 7-27日	花組	『ジャックと豆の木』、『羅生門』、『貴妃醉酒』、『俊寛の娘』、『鐘曳』、『学生通弁』	市村座
1925年11月 6-25日	月組	『笑ひの似顔絵』、『鏡の宮』、『姉と妹』、『かぐやひけ』、『歯が痛い』	市村座
1926年4月1- 22日	雪組	『神楽狐』、『桃源の朝比奈』、『女郎蜘蛛』、『守銭奴』	邦楽座
1926年7月3- 22日	花組	『赤頭巾』、『三人片輪』、『司馬温公』、『牛曳婿』、『へのへのも平』、『煙草から』	邦楽座
1927年4月1- 20日	月組	『孫悟空』、『十三鐘』、『時の経過』、『狸々捕』、『平家村』	邦楽座
1927年11月 12-12月3日	雪組	『松浦佐用姫』、『かんな屑』、『弥彦獅子』、『踊子ミミー』、『クラスメート』	邦楽座
1928年3月 26-30日	花組	『夜討』、『生贅』、『モン・パリ』	歌舞伎座

1928年10月 26-31日	月組	『鏡の宮』、『慈光』、『イタリヤーナ』	歌舞伎座
1929年3月 26-30日	雪組	『小野道風』、『舞踊小品』、『土佐坊煙草攻』、『紐育進行曲』	歌舞伎座
1929年7月 26-8月1日	月組	『平家村』、『サーカス』、『二人神楽師』、『ハレムの宮殿』	歌舞伎座
1929年11月 26-12月1日	花組	『光』、『裸業平』、『シンデレラ』	歌舞伎座
1930年3月 26-30日	月組	『富士太鼓』、『ユードイット』、『四人の歩哨』、『春のをどり』	歌舞伎座
1930年11月 25-12月1日	花組	『加茂詣』、『南蛮寺記』、『パリゼット』	歌舞伎座
1931年3月 24-4月7日	雪組	『坊主金平』(昼)、『じゃがたら文』(昼)、『六人僧』(夜)、『お夏笠物狂』(夜)、『セニョリータ』	新橋演舞場
1931年6月5- 25日	月組	『シャクンタラ姫』(昼)、『木賊刈』(昼)、『玉虫祈願』(夜)、『奴道成寺』(夜)、『ミス・上海』	新橋演舞場
1931年10月 6-27日	花組	『下駄田楽』(昼)、『鳥羽僧正』(昼)、『マスコット』(夜)、『筑波太鼓』(夜)、『ローズ・パリ』	新橋演舞場
1932年3月 24-4月7日	月組	『夢殿』(昼)、『シャンソン・ダムール』(昼)、『紅葉狩』(昼)、『お弓始』(夜)、『セ・ケルケショーズ』(夜)、『棒しばり』(夜)、『サルタンバンク』	新橋演舞場
1932年6月2- 23日	雪組	『雪消の沢』(13日まで)、『コンテス・マリッツア』(13日まで)、『縁切杉』(13日まで)、『宝塚春のをどり』、『木村重成の妻』(14日から)、『蚊供養』(14日から)、『ジャンヌ』(14日から)	新橋演舞場
1932年10月 7-30日	花組	『古波陀乙女』(18日まで)、『鑓秋広』(18日まで)、『鬼子母解脱』(19日から)、『七夕船』(19日から)、『ブーケ・ダムール』	新橋演舞場
1933年3月 24-4月7日	月組	『太刀盗人』(昼)、『惜春譜』(昼)、『十津川少女』(夜)、『鏡獅子』(夜)、『巴里・ニューヨーク』	新橋演舞場
1933年7月1- 23日	花組	『落窪姫』(12日まで)、『ジャンスの扇』(12日まで)、『夜討』(12日まで)、『ベルリン娘』(12日まで)、『ライラック・タイム』(13日から)、『火吹竹参内』(13日から)、『サーカス』(13日から)、『ラヴリー・ラーク』(13日から)	新橋演舞場
1933年10月 1-25日	雪組	『輪捕り』、『プリンス・イゴール』、『誘拐事件』、『ネオ・パリゼット』	新橋演舞場

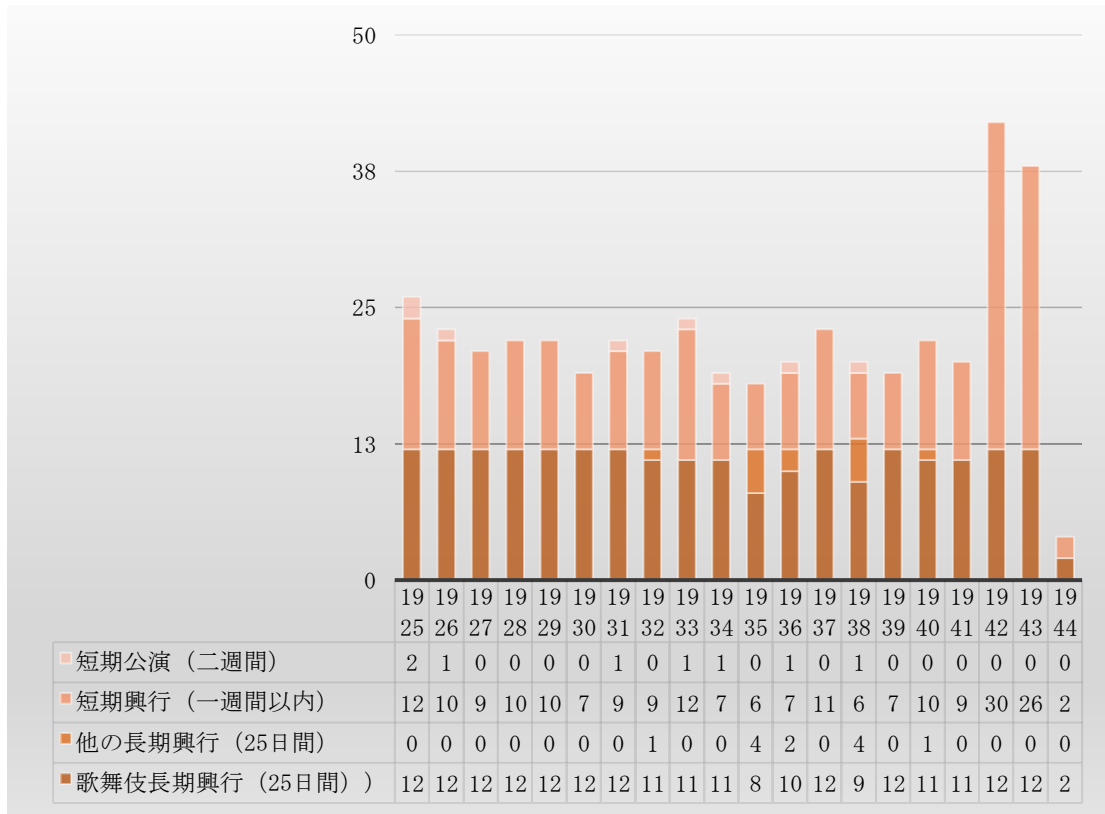
『宝塚歌劇100年史 虹の橋渡りつづけて 舞台編』より筆者作成

表2 1934-1945 東宝株式会社劇場統計

劇場	所在地	直當年	興行種類	定員 (座席)	備考
東京宝塚劇場	東京・有楽町	1934年1月	演劇	2810	
東宝小劇場	東京・有楽町	1934年9月	演芸・落語	442	東京宝塚劇場五階
東宝四階劇場	東京・有楽町	1935年4月	映画	410	東京宝塚劇場四階
有楽座	東京・有楽町	1935年6月	演劇	1632	
帝国劇場	東京・丸之内	1940年3月	演劇	1386	
日本劇場	東京・有楽町	1935年3月	演劇、映画	2920	東宝株式会社購入劇場
第一地下劇場	東京・有楽町	1935年12月	ニュース映画	286	日本劇場地下街内
日劇小劇場	東京・有楽町	1936年11月	洋画劇場	232	日本劇場五階
帝都座	東京・新宿	1940年12月	演劇	1098	
江東劇場	東京・江東	1937年12月	演劇	1436	
江東花月劇場	東京・江東	1938年4月	演劇、映画	480	
横浜宝塚劇場	横浜・住吉町	1935年4月	演劇、映画	1336	
熱海宝塚劇場	熱海・鶴田町	1937年12月	演劇、映画	446	
熱海銀座劇場	熱海・銀座町	1940年11月	演劇、映画	245	
静岡宝塚劇場	静岡・下魚町	1938年10月	演劇、映画	692	
勝田宝塚劇場	茨城・勝田町	1942年10月	演劇、映画	640	
甲府宝塚劇場	甲府・太田町	1935年11月	演劇、映画	1183	
松本宝塚劇場	松本・西堀裏	1939年8月	演劇、映画	407	
新潟宝塚劇場	新潟・東堀通	1940年1月	演劇、映画	829	
名古屋宝塚劇場	名古屋・廣小路通	1935年11月	演劇、映画	1994	
北野劇場	大阪・角田町	1937年12月	演劇、映画	1610	
三宮劇場	神戸・北長狭通	1938年1月	演劇、映画	697	
京城宝塚劇場	韓国・首爾(當時京城)	1940年4月	演劇、映画	1100	

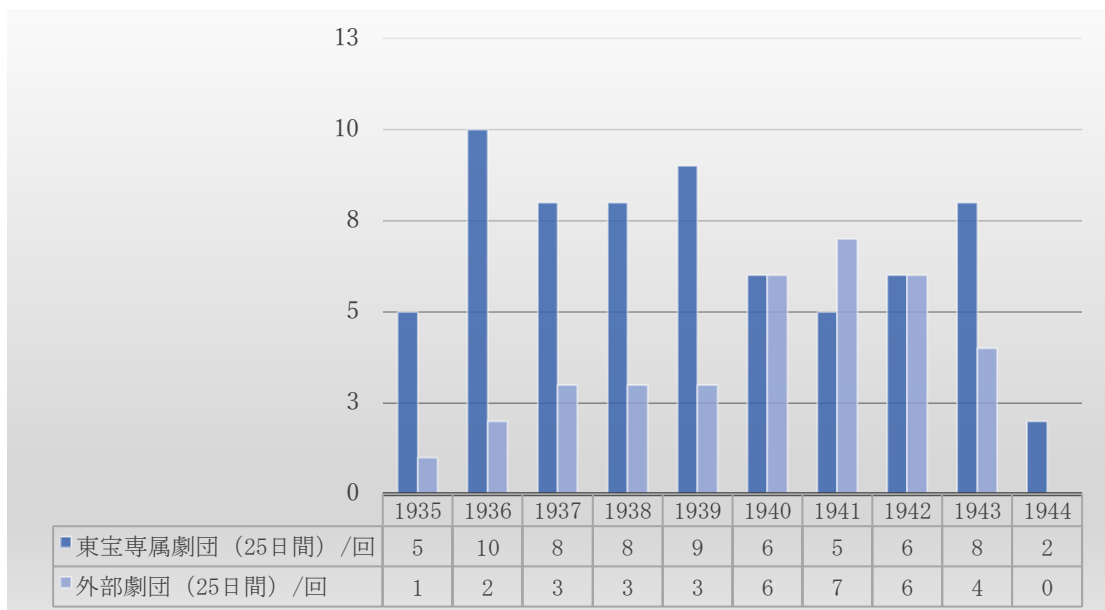
『東寶十年史』より筆者作成

表3 第三期歌舞伎座（1925-1945）興行統計



『松竹百年史演劇資料』より筆者作成

表4 1935-1944 有楽座長期興行統計



『東寶十年史』より筆者作成

表5 第一回東宝劇団興行統計

上演期間	劇場	演目	スタッフ	備考
1934年3月3-25日	東京宝塚劇場	① さくら音頭②男装の麗人	① 東宝文芸部作・島村龍三演出②村松梢風作・水谷竹紫演出	芸術座と共演
1934年6月2-24日	東京宝塚劇場	① 若い日の成吉思汗②武者修業とお化け③吉田犬八	① 牧逸馬作・青柳信雄演出②市川猿之助作・市川八百蔵演出③長谷川伸作・佐々木孝丸演出	春秋座と共演、夏川静江入団
1934年9月2-18日	東京宝塚劇場	① 縁は異なるもの②かぐや姫③山田長政	① 海老原靖兄作・園池公功演出②高田保作③坪内士行作・演出	東宝劇団旗揚げ興行
1934年10月6-21日	宝塚中劇場	① つい秋風にさそはれて②かぐや姫③若い日の成吉思汗	② 高田保作③牧逸馬作・青柳信雄演出	
1934年11月25-27日	大隈講堂	① ロミオとジュリエット②あたしのボクサー③灰燼	不詳	
1935年1月1-20日	宝塚中劇場	① 妖鱗草紙②あたしのボクサー③灰燼	不詳	
1935年1月21-22日	京都華頂会館	① 新撰細君讀本②あたしのボクサー③灰燼	不詳	
1935年3月1-24日	東京宝塚劇場	① ハムレット②長生浦島③一つの貞操	① 坪内士行改・加藤長治演出②坪内逍遙作・坪内士行演出③吉屋信子作・川村花菱演出	
1935年4月1-25日	宝塚中劇場	① 雪に開く②沓手鳥孤城落月③一つの貞操	② 吉屋信子作・川村花菱演出	
1935年4月22-28日	横浜博覧会	バラエティ	不詳	
1935年6月7-30日	有楽座	① 寿曾我三番②盲目の兄とその妹③人間万事金世中④シューベルトの恋	② 并木二瓶作・渥美清太郎演出②東宝文芸部・水木久美雄演出③河竹黙阿弥作・青柳信雄演出④白井鐵造作・岸田辰弥演出	有楽座初開場。坂東簑助入団
1935年7月7-30日	有楽座	① 寿美渡月絵草紙②別れの汐路③貸別荘のお嬢さん④新版太閤記	② 河竹黙阿弥作・藤間勘十郎振付②亀屋原徳作・水木久美雄演出③中野実作・園池公功演出④金子洋文脚色・青柳信雄演出	市川寿美蔵入団

1935年8月3-25日	宝塚中劇場	① 京の友禅②猩々③二人船頭④貸別荘のお嬢さん⑤新版太閤記	⑤ 中野実作・園池公功演出⑤金子洋文脚色・青柳信雄演出	
1935年9月3-29日	有楽座	① 国性爺合戦②袈裟の良人③女軍突撃隊	② 小山内薫作・青柳信雄演出②菊池寛作・水木久美雄演出③中野実作・坪内士行演出	
1935年10月4-28日	宝塚中劇場	① 人間万事金世中②屋上の狂人③続新版太閤記	① 河竹黙阿弥作・青柳信雄演出③金子洋文脚色・青柳信雄演出	中村もしほ入団
1935年11月1-10日	京都宝塚劇場	① 人間万事金世中②屋上の狂人③続新版太閤記④京鹿子娘道成寺	② 河竹黙阿弥作・青柳信雄演出③金子洋文脚色・青柳信雄演出	
1935年11月1-10日	日本劇場	女軍突撃隊	中野実原作・園池公功演出	東宝新劇団（東宝劇団の一部）公演
1935年11月15-24日	横浜宝塚劇場	① 人間万事金世中②屋上の狂人③続新版太閤記④京鹿子娘道成寺	② 河竹黙阿弥作・青柳信雄演出	
1935年11月20-26日	名古屋宝塚劇場	細君三日天下	中野実原作・園池公功演出	東宝劇団の一部出演
1935年12月18-25日	横浜宝塚劇場	細君三日天下	中野実原作・園池公功演出	東宝劇団の一部出演
1936年1月1-26日	有楽座	① 続新版太閤記②時と恋愛③直八子供旅④春姿競花槍	② 金子洋文脚色・青柳信雄演出②菊池寛作・西村晋一演出③長谷川伸作・青柳信雄演出	
1936年1月1-7日	甲府演技館	③ 赤城の子守唄②一つの貞操③大尉の娘④細君三日天下	④ 吉屋信子作・川村花菱演出	東宝劇団の一部出演
1936年2月1-10日	日本劇場	細君三日天下	中野実原作・園池公功演出	東宝新劇団（東宝劇団の一部）公演
1936年2月15-26日	名古屋宝塚劇場	① 新版太閤記②時と恋愛③直八子供旅④野崎村	① 金子洋文脚色・青柳信雄演出②菊池寛作・西村晋一演出③長谷川伸作・青柳信雄演出	
1936年2月21-29日	日本劇場	新編勸進帳	西村晋一演出	俳優不詳

1936年2月 29-3月12日	京都宝塚 劇場	① 新版太閤記②時と 恋愛③直八子供旅 ④小鍛冶⑤春姿競 花槍	② 金子洋文脚色・青柳信雄演 出②菊池寛作・西村晋一演 出③長谷川伸作・青柳信雄 演出	
1936年3月 15-19日	岐阜劇場	③ 寿三番叟②新版太 閤記③時と恋愛④ 直八子供旅⑤二人 道成寺	④ 金子洋文脚色・青柳信雄演 出	岐阜劇場開場
1936年3月 13-18日	京都宝塚 劇場	新編勸進帳	西村晋一演出	劇団の一部出 演
1936年3月 19-25日	名古屋宝 塚劇場	新編勸進帳	西村晋一演出	劇団の一部出 演
1936年4月1- 26日	有楽座	① 舶来巾着切②恋愛 と結婚の書③新版 河内山④義経千本 桜	② 長谷川伸作・青柳信雄演出 ②菊池寛作・西村晋一演出 ③金子洋文作・演出	青柳信雄劇団 主任となり、 プロデューサー 一制となる
1936年5月8- 17日	横浜宝塚 劇場	① 続新版太閤記②恋 愛と結婚の書③新 版河内山④春姿競 花槍	② 金子洋文脚色・青柳信雄演 出②菊池寛作・西村晋一演 出③金子洋文作・演出	
1936年5月 21-31日	名古屋宝 塚劇場	① 続新版太閤記②恋 愛と結婚の書③新 版河内山④春姿競 花槍	② 金子洋文脚色・青柳信雄演 出②菊池寛作・西村晋一演 出③金子洋文作・演出	
1936年6月2- 21日	宝塚中劇 場	① 殉死②舶来巾着切 ③恋愛と結婚の書 ④新版河内山	② 菊池寛作・西村晋一演出④ 金子洋文作・演出	
1936年7月1- 26日	有楽座	① 宮本武蔵②姉妹③ 切られ与三④情焰 賦	② 八住利雄作・村山知義演出 ②菊池寛作・西村晋一演出 ③長谷川伸作・藤間庸泰演 出④東宝文芸部編	
1936年9月2- 27日	有楽座	① 宮本武蔵②三社祭 ③ふるさと④浮名 異夜舟稲妻	① 八住利雄脚色・演出③金子 洋文作・演出④渥美清太郎 作・演出	
1936年10月 1-11日	京都宝塚 劇場	① 宮本武蔵②三社祭 ③ふるさと④浮名 異夜舟稲妻	② 八住利雄脚色・演出③金子 洋文作・演出④渥美清太郎 作・演出	
1936年10月 14-22日	横浜宝塚 劇場	③ 殉死②浮気婿③ふ るさと④伊勢音頭 恋寝刃	④ 金子洋文作・演出	
1936年11月 1-27日	有楽座	① ボーギイ②奥様経 済学③沓掛時次郎	② ヘイワード作・菅原卓訳・青 柳信雄演出②中野実作・高 木次郎演出③長谷川伸作・ 青柳信雄演出	

1937年1月1-24日	有楽座	① 左馬頭源義朝②愉しき哉人生③白浪五人男	① 永田衡吉作・金子洋文演出 ②M・アシャー作・東宝文芸部案・高木次郎演出③河竹黙阿弥作・八住利雄改	
1937年1月29-2月7日	横浜宝塚劇場	③ 春霞寿草摺②左馬頭源義朝③愉しき哉人生④辨天娘女男白浪	④ 永田衡吉作・金子洋文演出 ③M・アシャー作・東宝文芸部案・高木次郎演出	
1937年2月11-17日	東横映画劇場	細君三日天下	中野実原作・園池公功演出	劇団の一部出演
1937年3月21-4月10日	日本劇場	明治維新七十年レヴェウ	坪内士行、岸田辰弥作・演出	日劇第十六回ステージ・ショー
1937年4月1-25日	有楽座	① 葉隠記②勸進帳③ 臉の母	① 野田源六作・青柳信雄演出 ③長谷川伸作・金子洋文演出	
1937年5月1-19日	宝塚中劇場	② 唐人お吉②土蛛③ 臉の母④越後獅子花曙	③ 長谷川伸作・金子洋文演出	
1937年5月22-30日	京都宝塚劇場	① 唐人お吉②土蛛③ 臉の母④越後獅子花曙	④ 長谷川伸作・金子洋文演出	
1937年6月1-2日	岐阜劇場	① 唐人お吉②土蛛③ 臉の母④越後獅子花曙	⑤ 長谷川伸作・金子洋文演出	
1937年6月5-13日	横浜宝塚劇場	① 唐人お吉②一条大蔵譚③臉の母	⑤ 長谷川伸作・金子洋文演出	
1937年7月1-25日	有楽座	① 足軽劔法②妻恋行③土蛛④檻	② 金子洋文作・演出②三好十郎作・八田元夫演出③河竹黙阿弥作④長谷川伸作・関口次郎演出	
1937年7月26-8月10日	日本劇場	開戦レヴェウ	坪内士行作・演出	日劇第二十三回ステージ・ショー
1937年9月9-18日	名古屋宝塚劇場	① 肉弾列車②勸進帳③二等寝台④臉の母	③ 長谷川伸作・金子洋文演出	
1937年12月3-26日	東京宝塚劇場	① 静と義経②坂東簀助従軍記『上海』③母の曲	① 額田六福作・青柳信雄演出 ②八住利雄構成・演出③吉屋信子作・金子洋文演出	坪内士行劇団主任となる
1938年1月1-25日	北野劇場	④ 続太閤記②上海③勸進帳④一本刀土俵入	⑤ 八住利雄構成・演出	北野劇場初公演
1938年2月2-25日	有楽座	① 白野辨十郎②素襖落③雪の渡り鳥	② 額田六福翻案・八住利雄演出②藤間勘十郎演出③長谷川伸作・水木久美雄演出	

1938年3月18-25日	横浜宝塚劇場	③ 新しき門②釣女③ 雪の渡り鳥	④ 長谷川伸作・水木久美雄演出	
1938年4月1-24日	北野劇場	① 無明一本槍②雪月花③兄いもうと④ 雪の渡り鳥	⑤ 長谷川伸作・水木久美雄演出	夏川静江退団
1938年5月1-25日	有楽座	① 楠正成②坊ちゃん③妖霊星④三人旅月の故郷	② 武者小路実篤作・青柳信雄演出②木村錦花脚色・鈴木英輔演出③市川八百蔵作・演出④川口松太郎作・演出	春秋座、日劇ダンシング・チーム共演、東宝十年史未記入
1938年6月2-26日	有楽座	① 戦国の密使②かさね③大いなる審判④義経千本桜	② 金子洋文潤色・演出③中野実作・演出④東宝文芸部作・演出	
1938年7月20-31日	横浜宝塚劇場	燦たり津田部隊	不詳	
1938年8月31-9月13日	北野劇場	明け行く大陸	不詳	
1938年9月22-28日	名古屋宝塚劇場	明け行く大陸	不詳	
1938年10月5-23日	有楽座	① 人生読本②当世五人男③明け行く大陸	② 塩野国四郎作・金子洋文演出②菊田一夫脚色・高木次郎演出③利倉幸一構成・八住利雄演出	
1938年11月1-19日	日本劇場	① 春香伝	益田隆振付	日劇第四十七回ステージ・ショウ
1938年11月16-23日	横浜宝塚劇場	① 当世五人男②明け行く大陸③一本刀土俵入	不詳	中村福助退団
1939年2月2-26日	有楽座	① 戦線②勸進帳③官員小僧	①関口次郎脚色・演出③川口松太郎作・演出	
1939年3月1-10日	日本劇場	広東陸戦隊	菊田一夫作・高木次郎演出	
1939年3月23-30日	名古屋宝塚劇場	① 不破数右衛門②出征の隣り同志③勸進帳④官員小僧	不詳	
1939年4月1-23日	北野劇場	① 不破数右衛門②勸進帳③官員小僧	不詳	市川高麗蔵、片岡芦燕退団
1939年5月4-28日	有楽座	① 銭形平次捕物帳②同志の人々③隅田川続佛	② 金子洋文脚色・演出②山本有三作・坪内士行演出	春秋座共演
1939年6月1-6日	横浜宝塚劇場	興亜の礎石	不詳	

1939年7月1-15日	有楽座	① 不惜身命②女の教室③一本刀土俵入	② 関口次郎脚色・演出②金子洋文脚色・演出③長谷川伸作・高木次郎演出	中村駒之助退団
1939年7月2-8日	有楽座	① 土	伊藤貞助脚色・千田是也演出	昼間のみ興行、開演時間不明
1939年7月23-31日	横浜宝塚劇場	納涼大会（実演）	不詳	
1939年8月、9月	満州、朝鮮公演	① 新版太閤記②号外五円五十銭③鏡獅子④臉の母	不詳	坂東蓑助、中村もしほ退団
1940年12月1-25日	有楽座	① しぶとい女②温泉宿③信子	① 北条秀司作・水木久美雄演出②関口次郎脚色・演出③川村花菱脚色・演出	
1941年10月1-7日	日本劇場	東宝慰問隊物語	平塚広雄作・演出	日劇第九十六回ステージ・ショウ
1941年12月30日-1942年1月6日	日本劇場	大爆撃	蔦見英作・演出	日劇第一百一回ステージ・ショウ
1942年7月2-22日	日本劇場	日劇夏のおどり	佐谷功構成・演出	日劇第一百十三回ステージ・ショウ
1942年10月22-28日	日本劇場	歌と手風琴	佐野民彦演出	第八回東宝軽音楽

『東宝十年史』、『東宝映画・演劇作品年表1933-1962』より筆者作成

表6 第一次東宝劇団の主要俳優一覧

名前	在団期間	東宝劇団の参加理由	退団理由	入団時の年齢	退団後の状況	備考
六代目坂東妻助	1935年6月—1940年2月	経済的な原因。借金返済のため	契約期間が切れる	30歳	松竹に復帰する	大和屋。のちの八代目坂東三津五郎
六代目市川寿美藏	1935年7月—1938年6月	長く左衛門一座の脇役を演じているので、大きなやくを演じたい。吉岡重三郎の誘い	契約期間が切れる	49歳	松竹に復帰する	成田屋。のちの三代目市川寿海
四代目中村もしほ	1935年10月—1939年9月	女形が多かった松竹を離れて、東宝で立役をやりたい	契約期間が切れる	25歳	松竹に復帰する	中村屋。のちの十七代目中村勘三郎
五代目片岡芦燕	1936年3月—1939年10月	父・十二代目左衛門を離れて、独力で修業したい	契約期間が切れる	25歳	松竹に復帰する	松嶋屋。のちの十三代目片岡我童
九代目市川高麗藏	1936年3月—1939年4月	片岡芦燕と別れたくないので、東宝に移籍する	契約期間が切れる	29歳	松竹に復帰する	成田屋。のちの十一代目市川團十郎
夏川静江	1934年5月—1938年4月	東宝は東宝劇団に出演させたい	不詳	25歳	映画やテレビに活躍	東宝劇団に参加する前、PCLの女優
五代目中村福助	1936年—1939年9月	不詳	契約期間が切れる	26歳	松竹に復帰する	高砂屋。
中村勘之助	1935年6月-1939年9月	不詳	不詳	29歳	1954年、宝塚新楽座に移籍	関西歌舞伎、津の国屋。十代目嵐三右衛門
二代目沢村宗之助	1934年-不明	1934年に東宝専属俳優を応募し、1935年東宝劇団に入団する	不詳	16歳	1954年以降、東宝映画の専属俳優になる	紀伊國屋
沢村雅之助	1934年-1938年	1934年に東宝専属俳優を応募し、1935年東宝劇団に入団する	不詳	15歳	1940年、陸軍に志召、中国で兵役を就く。終戦後、新東宝に所属する。映画やテレビに活躍	
沢村敏之助	1934年-1937年	1934年に東宝専属俳優を応募し、1935年東宝劇団に入団する	不詳	14歳	1937年、東宝映画に入社。1974年まで映画に活躍。1974年以降、菊五郎劇団に参加し、歌舞伎に専念。	紀伊國屋。のちの初代目澤村昌之助
小佐川鶴之丞	1935年-	不詳	第一回東宝劇団—東宝移動文化隊	不詳	1941年1月-8月、東宝移動文化隊に参加。その後、不明	
片岡右衛門	1935年-1942年	不詳	第一回東宝劇団—東宝移動文化隊—新演技座	22歳	1941年1月-8月、東宝移動文化隊に参加。1942年10月、新演技座の公演に参加する。	松島屋
坂東第三郎	1935年-1942年	不詳	第一回東宝劇団—東宝移動文化隊—東宝演技研究会	不詳	1941年1月-8月、東宝移動文化隊に参加。1942年、東宝演技研究会に参加する。しかし、1943年の第二回東宝劇団に参加しなかった。	

『東寶十年史』、『東宝30年史』、『松竹百年史』、『朝日新聞』、『読売新聞』より筆者作成

表 7 1940 年後入場税率変化

年	チケット価格	入場税率
1938年4月－1940年3月	無設定	10%
1940年4月－1941年11月	1円以下	10%
	1-3円	20%
	3円以上	30%
1941年12月－1943年2月	50銭以下	20%
	50銭-1円	30%
	1円-3円	40%
	3円-5円	60%
	5円以上	80%
1943年3月－1944年2月	3円以下	60%
	3円-5円	90%
	5円以上	120%
1944年3月－1946年3月	1円以下	60%
	1円-3円	100%
	3円-5円	150%
	5円以上	200%
『戦中演劇年表』、『読売新聞』より筆者作成		

参考文献

【単行本 年史】

- 『松竹百年史』、松竹株式会社、1995
『松竹百年史 演劇資料』、松竹株式会社、1995
『東宝十年史』、東京寶塚劇場、1943
『東宝三十年史』、東宝株式会社、1963
『東宝映画・演劇作品年表』、東宝株式会社、1963
『東宝五十年史』、東宝株式会社、1983

【単行本】

- 高橋昌治編『東宝 75 年のあゆみビジュアルで綴る 3/4 世紀』、東宝株式会社、2010
森茂雄編『百人が語る巨人像大谷竹次郎』、「百人が語る巨人像・大谷竹次郎」刊行会、1971
伊井春樹『宝塚歌劇から東宝へ 小林一三のアミューズメントセンター構想』、ペリカン社、2019
伊藤熹朔『移動演劇十講』、健文社、1942
岩堀安三『偉才小林一三の商法』、評言社、1972
大原由紀夫『小林一三の昭和演劇史』、演劇出版社、1987
大笹吉雄『日本現代演劇史 昭和戦中編Ⅲ』、白水社、1995
金子龍司『昭和戦時期の娯楽と検閲』、吉川弘文館、2021
神山彰編『興行とパトロン』、森話社、2018
城戸四郎編・脇屋光伸著『大谷竹次郎演劇六十年』、大日本雄弁会講談社、1951
諏訪春雄・菅井幸雄編『講座日本の演劇 6 近代の演劇Ⅱ』、勉誠社、1996
田中純一郎『新版大谷竹次郎』、時事通信社、1995
寺田志麻『明治・大正東京の歌舞伎興行 その「継続」の軌跡』、春風社、2019
東京国立近代美術館フィルムセンター監修、『戦時下映画資料 映画年鑑昭和 18・19・20 年』、日本図書センター、2006
日本演劇協会編『演劇年鑑 昭和十八年版』、東宝書店、1943
秦豊吉『劇場二十年』、朝日新聞社、1955
『日劇ショーより帝劇ミュージカルスまで』、私家版、1958
松原英治『名古屋新劇史』、門書店、1960
水谷八重子『芸 ゆめ いのち』、白水社、1954

【論文】

菅井幸雄「戦中演劇と日本移動演劇連盟」『文学』、1961年、29巻第8号、132-146頁

馬場辰己「戦中演劇年表」『日本演劇学会紀要』、1981、19号、39-50頁

「演劇新体制と移動演劇」『日本演劇学会紀要』、1985、23号、46-56頁

細井尚子「日本特有之興行制度—松竹所創造の『近代化』」『演劇学刊』、國立臺北藝術大學、2019、29号、61-86頁

【新聞】

讀賣新聞、朝日新聞、都新聞

【雑誌】

『演芸画報』、『東宝』