

戦後池袋演劇史

——アバンギャルドと池袋文化劇場

後 藤 隆 基

一 〈池袋演劇史〉の起点

池袋の演劇運動史を整理した『池袋演劇運動小史―雑司ヶ谷から生まれた池袋文化―』（大柴定治・山崎和巳編、私家版、一九七九年）は、こんなふうに書きだされている。

池袋には文化が無い——。／この調査は、本当に池袋に文化が無かったのかという素朴な疑問から始まった。／池袋の演劇運動は、昭和21年、野尻徹によるスタジオ・デ・ザールがその嚆矢である。これより以前、昭和16年頃、立教大学の林英夫が、池袋東口の雑木林のなかの一軒屋を借り、学生サークルで芝居の準

備をしたという記録はあるが、本格的な劇場としては、スタジオ・デ・ザールがその始めであったという。

右の一書は管見の及ぶ限り、初めて編まれた〈池袋演劇史〉ともいえるべき貴重な報告である。ここでもふれているが、戦前には「学生のサークルで芝居をやることにな」つた林英夫氏が「喫茶店小山（池袋東口）の裏手の根津山とよんだ雑木林の中の一軒屋を借り、舞台装置の手伝いを上級生から命ぜられて大工仕事をした」（林英夫「序にかえて」『豊島区の歴史』名著出版、一九七七年）という。立教大学で教鞭を執られ、豊島区の地域史研究に確固たる地歩

を占める同氏が、まだ立教大学の学生だった頃の足跡をひそやかに残されているのが興味ぶかい。また昭和十年代末頃には、吉本興業経営の映画館、池袋平和館で、丘龍児の「世紀の笑劇隊」が興行を打っていたともいわれる¹⁾。

そうした前史もふまえた上でいえば、どうやら〈池袋演劇史〉は敗戦直後の風景の中に立ち上がってきたらしい。

前掲『池袋演劇運動小史』は、スタジオ・デ・ザールの設立とそこから生まれた舞台芸術学院の開校（一九四八年九月）、三角寛による人世坐の開場（同年二月）、そしてシアターグリーンの開場（前身である池袋アートシアターは一九六八年二月開場）という三点を「池袋の演劇運動」の軸と位置づけている。大笹吉雄「池袋演劇史」（『悲劇喜劇』一九八二年二月）も同様の観点から〈池袋演劇史〉をたどっているが、大笹氏は、スタジオ・デ・ザールと舞台芸術学院、人世坐の開場以後、「しばらく池袋から演劇的な動きは消えた（もつとも、昭和二十三、四年ごろにアバンギャルドということばから採った「アバン」という名の軽演劇の芝居小屋が人世坐の近くにあり、西口には池袋文化という劇場があって、映画や芝居を掛けていたという。三十年ごろにはフランス座というストリップ小屋も誕生した）」と述べ、池袋アートシアターが開場するまでの池袋を

「演劇不毛の地」とさりげなく断じている。このことは、前掲『池袋演劇運動小史』が「池袋には文化が無い」という前提からはじまっていたことに鑑みても、池袋文化史を考える上での重要課題だろう。

が、ここで注意したいのは、大笹氏が括弧のなかで補足した部分である。つまり、敗戦から間もない時期の池袋に二つの劇場があったらしいこと、にもかかわらず、それらが従来〈池袋演劇史〉のおもてにはつきりとは姿をみせていないことである。

本稿では〈池袋演劇史〉の起点とされる戦後の記憶に光をあて、とくに駅の東西にあったといわれる二つの劇場について考えてみたい。

二 舞台芸術学院と人世坐

一九四五年四月十三日の城北大空襲によって豊島区一帯が甚大な被害を蒙り、池袋駅周辺も焦土と化した。ヤミ市研究の先駆者である松平誠氏の『ヤミ市——東京池袋』（ドメス出版、一九八五年）によれば、一九四六年三月、池袋露店商組合が池袋東口で、最初の木造長屋マーケット——「明るい連鎖市場」（日本ヴォオラントリー・チェーン）を建設し、やがて西口にも次々とマーケットが生まれて大規模

なヤミ市を形成した。

木村毅編『東京案内記』（黄土社書店、一九五一年）によれば、池袋は「国電赤羽線のほかに、東上、西武・武蔵野の二本の私鉄の起点になつている。埼玉県のふところ深く走りこんでいるこの二本の私鉄は、戦争前まではたいして人が利用する鉄道ではなかつた。ところが戦争中に疎開者が、戦争後に買い出しのかつぎ屋や、やみ屋が、この二線をさかんに利用しだしたのを機会に、池袋の駅はにわか混雑をまし、駅の周囲には、東京一と称するブラックマーケットが出現した。これが池袋が今日見るようなおどろくべき繁栄ぶりを示すようになった、そもそののきざし」（一九三頁）であり、新宿、渋谷と並ぶ「山の手繁華街ビッグ・スリーのうち、池袋こそは、今後どう発展するか、得体の知れないダークホースというべきだろう」（一九五頁）と記されている。

そうした「得体の知れな」さを感じさせた一因でもあったろうか。敗戦から数年後の池袋は「新宿や渋谷よりも、もつとガラの悪い盛り場」で、「姦淫、窃盗、暴力などの犯罪数では、この土地は、遥かに他の二つをしのいでいる」（一九七頁）と見なされていた。

しかし、その池袋にも「いわゆるインテリによるこびそ

うなものが二つあ」（同前）つたという。一つは西口にある舞台芸術学院、もうひとつは東口の人世坐である。まずはこれらについて概観し、戦後池袋の劇場文化の一端をみていこう。

舞台芸術学院は、戦前から新劇運動に邁進していた野尻徹を中心とする若手演劇人が一九四六年七月に開いたスタジオ・デ・ザールを出発点とするが、この小さなスタジオは、医者だった徹の父與頭の協力を得て、池袋西口の焼け跡（池袋二一一四三）に建設された。彼らがめざしたのは「戦時中に弾圧されて中絶した演劇運動の復興と推進であ」（斎藤聖香「スタヂオ・デザール建設記」、藤枝一雄編『徹思ひ出集』野尻與頭、一九五〇年）り、そのための専用スタジオであった。

野尻医院に隣接した一部2階建の総木造、山小屋風の仕様であった。大きな部屋は24坪あり、稽古場と発表会場として使われ、10坪足らずの小さい部屋は事務所と、後にはサロン・デ・ザールと名付けられた喫茶店となった。（50周年記念誌編集委員会編『俳優教育のあゆみ 1948〜1998 舞台芸術学院50年』舞台芸術学園、一九九八年、二三頁）

スタジオ・デ・ザールは、当時「池袋駅から西方に唯一の建物として眼を引いた」（野尻與顕「野尻徹年譜」『徹思ひ出集』前出）という。開場の月には、チェーホフ作『熊』で第一回発表会をおこない、シュニツラー作『臨終の仮面』、チェーホフ作『結婚申込』、同『路上』、同『余儀なく悲劇役者』などを毎月の発表会で上演していた。

そうした演劇の実践にくわえ、野尻徹は「豊島地区文化人の結合を図り、また文化団体のために演劇を寄附し、或ひは豊島区夏季大学のために斡旋し、或ひは豊島タイムス（元哲学教授小林氏経営）を援助する」（『野尻徹年譜』前出）など、地域における演劇・文化普及運動にも注力した。演劇・舞踊・音楽などの発表や稽古、あるいは集会のために廉価でスタジオを開放し、さらに「震災援護団体の共助による人形劇の巡演にヴォランティアで参加したり、劇場の維持費を得るためにダンス・パーティーなども開いている」（豊島区史編纂委員会編『豊島区史 通史編 三』東京都豊島区、一九九二年、一八八頁）。

しかし、徹は病に倒れ、一九四八年一月七日、二十七歳で死去。父の與顕は遺志を引き継ぎ、俳優養成機関の設立を決意する。かねてより親交があり、雑司ヶ谷に長く住んでいた新劇界の長老、秋田雨雀を疎開先の青森から学長に

迎え、同年九月に舞台芸術学院を開校した。一九五〇年に土方与志らの中央演劇学校を併合。一九五五年には区画整理のため現在の場所に新校舎を建てて移転するのだが、この時期まで、西口のヤミ市に間近な場所で演劇教育をおこなっていたのである。舞台芸術学院はもちろん、豊島区の戦後文化草創期における野尻徹の事績については改めて考察されるべきだが、今は措く。

一方、元朝日新聞記者で山窩作家の三角寛が、東口に〈文芸会館人吾坐〉を開場したのは、舞台芸術学院開校と同じ年の二月。井伏鱒二、大下宇陀児、久米正雄、今日出海、徳川夢声、永井龍男、横山隆一、吉川英治ら文士が株主となって運営された。その年の十一月、三角は劇団を結成し、自らの小説を原作とする『瀬降の夜明け』（菜川作太郎脚色・演出）で旗揚げ興行をおこなっている。その経緯について、三浦大四郎編『人吾坐三十五年史 焼け跡から文芸坐まで』（文芸坐、一九八三年）を参考に述べていく。

当時の人世坐は二代目の支配人、柴田輝二が経営にあたっていたが、その妻が新宿ムーラン・ルージュのスター、利根はる恵で、柴田はムーラン・ルージュから野々浩介を引き抜き、利根と組ませて劇団を立ち上げた。興行様態は一週間替わりの演劇と映画の同時上演で、第二回公

演（十一月九日）は『犯人よ待て』とフランス映画『リゴレット』、第三回公演（同月十六日）は『化けうずら』とソビエト映画『眠れる美女』というラインナップ。演劇に関しては、いずれも三角寛原作の小説をムーラン・ルージュの文芸部にいた菜川作太郎が脚色・演出するスタイルだったが、総じて不入りに終わり、劇団人世坐は横浜で一度巡演した後、解散する。三角寛の婿養子である三浦大四郎氏の「三角には、こうした思いつきに、安易に乗るという性癖もあって、成功、失敗の振幅も大きかったといえよう」（前掲書八六頁）という指摘が、事の顛末を端的に評していると思われる。

人世坐は、いわゆる名画座として経営され、文芸坐を経て、現在の新文芸坐に至る長い歴史が紡がれていくわけだが、一九七九年に三浦大四郎氏が文芸坐の地下に小劇場ル・ピリエをつくったところに、三角寛の演劇への志の継承をみることもできよう。

いずれにせよ、一九五〇年代に入る頃には、舞台芸術学院と人世坐が、池袋の劇場文化を代表する「いわゆるインテリのようなもの」（『東京案内記』前出）と認識されていたのである。

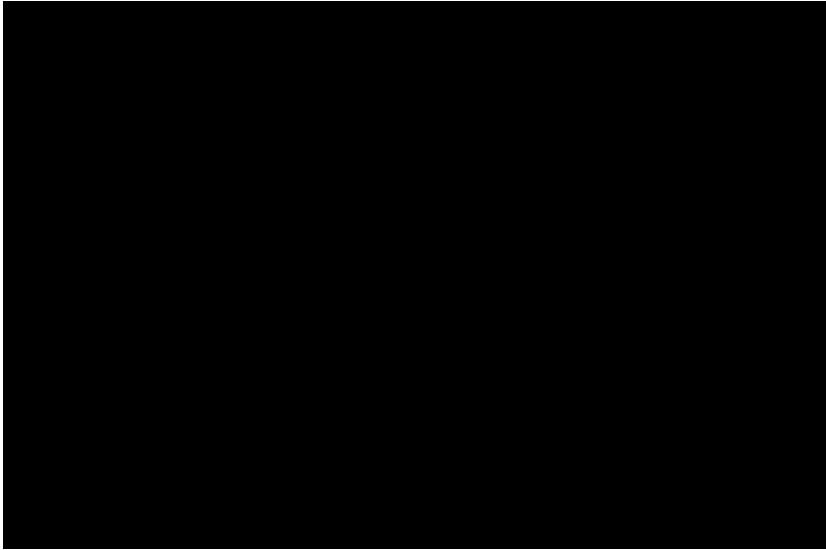
しかし、重言ながら戦後の池袋には、大笹吉雄氏が前掲

「池袋点景」で述べたように、記憶の底に置き忘れられた劇場があった。すなわち東口のアバンギャルドと西口の池袋文化劇場である。これらについては、旗一兵「喜劇人回り舞台」（学風書院、一九五八年）や向井爽也『日本の大衆演劇』（東峰出版、一九六二年）などの諸書に戦後軽演劇の拠点として名前が挙がるものの、詳細はつぶさに語られてこなかった。そこで次節からは焼け跡に生まれた二つの劇場の実態を能うかぎり明らかにしていきたい。

なお、本稿における「軽演劇」は「大衆的な短篇現代劇・軽音楽劇・レビユー・ショーの全部を含めておきたい」（河竹繁俊「総観」、早稲田大学演劇博物館編『演劇年鑑昭和二十三・四年版』北光書房、一九四八年）という同時代の定義に基づくものとする。

三 東口のアバンギャルド

戦後発刊されたタブロイド紙『サン写真新聞』（一九四六年十一月二十六日付）に、池袋東口の劇場アバンギャルド（池袋一―七五一）が紹介された「写真①」³。壁に貼られたチラシには「アバンギャルト」「空気座B」「第5回公演」「池袋小劇場」「18日初日、27日迄」などとあり、演目は『風月飄々記』『喧嘩も愉し』『掏摸のお土産』という三本立て



①劇場アバンギャルド [写真提供：毎日新聞社]

だったようだ。建物の上には「劇場 AVANTGAR [DE]」と看板が設置され、その向こうに池袋日勝映画劇場（池袋一―七四三）が見える。

一九四六年三月末、水の江瀧子主宰の劇団たんぽぽを脱退した小崎政房、小澤不二夫、堺駿二らが、浅草花月劇場で空気座を旗揚げした。空気座は吉本興業の後援を受けて八月まで興行を続けたが、劇場が経営上の問題で映画館に転向してしまう。そこで十月から、渋谷の東横デパート四階にあった二軒の劇場のうち東横第一劇場に拠点を移した。そして同じ月に「高度喜劇の生産と作家、演出、演技等新人登龍の道を拓く目的で姉妹劇団アバンギャルド・空気座・Bを創設」（無署名「軽演劇」、時事通信社編『昭和22年 映画・芸能年鑑』時事通信社、一九四七年）し、池袋の新拠点で活動をスタートさせたのである。

戦後風俗を象徴するカストリ雑誌の一つ『OK』第二号（一九四八年一月）に、伊藤樹夫「アヴァンギャルド探訪」と題されたルポルタージュが載っている⁴。

池袋駅は東口、別名戦犯道路と呼ぶ坦々たるアスファルトの巢鴨街道（現在の明治通り）に面する瓦礫の焼あとに、忽然と出現して今や池袋の――というより

もむしろ東京名物の一つとまでなつた、東京で一番小さな劇場「アヴァンギャルト」

この記事は、劇場の「プロデューサー兼座長の琴代京平、作者の北里俊夫」へのインタビューをもとに構成されている。琴代京平とは映画監督小國狂二の別名。北里俊夫は空気座所屬の作家である。北里の言では、池袋で炭屋を営む「Oさん」が「小屋の持主で、終戦直後——九月に池袋小劇場という「いろいろの席」を造つたのが、そもその始まり」であつた。この「池袋小劇場」が、おそらく戦後初めて池袋に建てられた劇場ということになるだろう。ここで当初は「東宝から荷（出演者）を入れて寄席をやつていたが、「いろいろ」より演劇をやろう——ということになり、空気座が「B班を編成して交替で」公演をはじめたのが、一九四六年十月十日。「新派の臭味を軽蔑し、新劇の難澁を排除して、真に大衆の中に、大衆の体臭とともに在る演劇の創造と前進、自からその「前衛」たらんとして「アヴァンギャルト」の名を冠した」のだつた。

「炭屋の倉庫を改造した定員百名足らずの小劇場」で「学生層を狙つた新喜劇や新劇の小型演出による興行企画」(旗一兵「軽演劇の潮流」『演劇界』一九四七年六月)を経

営方針として打ち出したアバンギャルドだが、敗戦から間もないこの時期、大きな資本をもたない小劇団／小劇場には、どんな人びとが身を置いていたのだろうか。

劇団文芸部発行の機関誌「劇場アバンギャルト」第一号(一九四七年一月)⁵に、一九四七年の正月早々おこなわれた公演についての劇団員の日録が載っている。

一月二日 けふはハミ出しそう大入。ふだんこんなに毎日入つてくれたらとオモつた大入袋が出た。「略」終演後、文芸部の若い方達が、火のない火鉢を囲んで語り合つていた演劇論をきいていたら、芝居に情熱をつぎ込んでゐることの幸福が、しみじみと感じられたが、「」下手と云はれてもいい、大根といはれてもいい、私は演劇を愛しつづけたい。(「楽屋の隅で 日記抄 戸村蓄子」)

戦後の荒廃した世の中にあつて、一人の若き女優志望者の、静かな、強い演劇への思いが綴られている。そうした情熱は、他劇団の若手演劇人との交流を通じても育まれていたようだ。同じ月、田中千禾夫作『おふくろ』を上演した際には、村山知義率いる新協劇団の研究生と「批判座談

会」を開いている。

新劇の角度からの批評と、大衆演劇の中を新しい呼吸で歩もうとする私達には嬉しいメツセエジである。而して私達にも苦悩がある。観客層を考慮して、客の吸シウ力を考へての芝居と、本当にやつてみたいと思ふ芝居との中間に立つAGの立場は、チャンポンのように、ちよつとミリヨクが乏しいかも知れない。芸術意欲、生活問題、そこを多少でも理解して頂いてよき協力者になつてほしいと思つた。(「楽屋の隅で 日記抄 笹田暉子」『劇場アバンギャルト』第五号、一九四七年三月)⁶

「大衆演劇の中を新しい呼吸で歩」むことを望みながら「新劇」を規範と仰ぐ劇団の姿勢は、上演演目に『おふくろ』や菊池寛作『恋愛病患者』といった「築地小劇場往年の名作、新作を連続上演」(「劇団消息」『映画演劇興行新報』一九四七年三月)していたことから一端がうかがえる。開場の年には「モーパッサン週間」と題する企画が好評だったようだが、本家である空気座がしばしば登場するなど座組みが定まらず、この劇場ならではの「俳優を養成

しなければ一つの単位とはなり得まい」(旗一兵「軽演劇の潮流」前出)と注文もつけられた。とはいえ、専属劇団を擁する数少ない「特殊劇場」(同前)という立ち位置を得ていたことは注意されてよい。

しかし、東横第一劇場とアバンギャルドで「月に十五本の作品を上演して居た頃の空気座はその過度の仕事に依つて全くのスランプ状態となり、その存在価値も甚だ微々たるもの」(今村三四夫「肉体の門を検討する」『映画演劇興行新報』一九四八年一月)⁷となつてしまった。一九四七年七月に空気座は火災のために東横第一劇場を失い、さらに「話し合いでアバンギャルドを去つた」(同前)と伝えられる。北里俊夫は、一九四七年七月二十日にアバンギャルドは「再出発」(「アヴァンギャルド探訪」前出)したと述べているが、空気座と同様、東横デパート内の劇場を追われた琴代京平の新星座がアバンギャルドで再起を図つたのがきっかけだったようだ。その公演は七月二十二日から八月四日、演目は『赤い螢は恋の虫』(木村重男作・演出)、『粕取先生』(斎藤豊吉作、琴代京平演出)、『肉体の洗礼』(北里俊夫作・演出)で、ここから琴代と北里を中心とする体制に劇場の方針が転換されたと思しい。

幹部も無ければスターも無く、徹底した脚本、適役主義。配役其他も二人で決める。それで十二名の座員は一家族の睦じさだ。また毎週火曜日が全休、三カ月間に一人で十五日の公休を持つているのも一寸珍らしい制度だ。(「アヴァンギャルド探訪」前出)

この時期のアバンギャルドについて、帝都座五階劇場で「額縁ショー」をはじめた秦豊吉が「東京の小劇場めぐり」(「宝塚と日劇—私のレビュー十年—」という書房、一九四八年)のなかでこう書いている。

地下室のギャラリーとしか見えない百名ぐらいの寄席の芝居小屋。きつと日本で一番小さいに違いない。低い天井に、窓かけ地の幕。うす暗い客席と、狭い舞台。役者が客の鼻の先にいる。だから丁度フランス革命の前の晩に、地下室の暗いキャバレエに人が集つたのも、こんな処ではないかと思う。

秦が観たのは「殺人推理劇」を謳った『奇人館』なる演目。一九四七年十二月、四週連続で公演し、期間中に観客が犯人を当てると千円の懸賞金が支払われるという趣向で

話題を呼んだ。その第一篇『娼婦と苔』は、たとえばこんな舞台だった。

長崎の焼けビル跡の地下室。せむしの巨人が、気を失つた女をかつぎ込み、胸をはだけたり、裾をめくつて足を撫でて、大いに喜んでいる。そこへ船員に化けた刑事を客にして、淫売婦が飛び込んで来て／「さあ、もう百円おだし。そうすりやベタサービスだよ」と、金をめし上げている。女狂人、淫売仲間の姐御、船員がナイフを抜いて飛び込んでくる。

また、前掲「アヴァンギャルド探訪」には、第二篇『夜の女体』のクライマックスが活写されている。

「サア、千姫の千鶴、覚悟おし、これから天津おゆみが、その舌の根の乾かないお前の肩中へ、焼火箸でヤキを入れてやるんだ。それッ！そいつの脂の乗つた真白な背中をハグんだ！」命令一下、片眼の乾児の手でハガれる千鶴のエンジのドレス。肩、胸、あやうくこぼれかける乳房。／「ヒーツ……」悲鳴。のたうつ二本の太股。狂つたように嘲笑する天津おゆみ……〔略〕

こうした光景は、一九四七年八月、空気座が帝都座五階劇場で初演した田村泰次郎原作『肉体の門』（小澤不二夫脚色、小崎政房演出）を想起させる。焼け跡のビルの地下室に棲むパンパンと呼ばれた街娼たちの一人、ボルネオ・マヤが掟を破って復員兵の伊吹新太郎と情を交わし、仲間からリンチを受ける。半裸にされたマヤが天井の鉄骨に吊るされ、むき出しの肌を革バンドで打たれるラストシーンが非常に反響を呼び、同時代のヌードショーやストリップショーの台頭も相俟って、舞台上で女の裸身を見せる亜流が蔓延していった。アバンギャルドの舞台にも『肉体の門』との共振が見てとれる。

以下、前掲「アヴァンギャルド探訪」によれば『奇人館』は、二十五日間、週替わりで四篇を上演し、最終日の十二月二十九日に犯人を公開する予定であった。一日に「十二時から夜八時まで三回興行で、計千五六百人」を収容したというが、日本で最も小さい劇場として知られる規模を考へても信じがたい詰め込み方——「床に席七八、一杯で四五〇人。舞台三間半、張物が七尺」——ではある。しかし「東京名物の一つ」とまでいわれた盛況ぶりが垣間見えよう。

「池袋という、ひどく品の悪い土地柄」ながら、アバン

ギャルドの観客は「弥次も飛ばさず、口本も吹かず、黙々と芝居を楽しんでい」た。客層は学生やサラリーマンがほとんど。女性客は「娘さんより、妻君、おかみさん、それにお婆さん」で、千葉や品川、江東からの常連客も多く、池袋に住んでいた江戸川乱歩や大下宇陀児の姿もしばしば見られたという。芝居を三本立てで二十円という廉価な入場料も集客の助けとなったのだろう。

北里俊夫は以降の目標として、①都心進出、②新規企画——「ニユース演劇を交えて、本格的な演劇——いはゆる軽演劇から脱皮した新しい風俗劇、それに民衆オペラ」——の実現、③劇場の改築という三点を掲げている。後述するように、アバンギャルドは一九四九年には閉場してしまふのだが、戦後数多うまれた軽演劇の劇場／劇団のなかで「専属劇団による常打ち小屋はムーランとアバンギャルドの二劇場のみ」（旗一兵「軽演劇この一年」『日本演劇』一九四九年一月）と評されていたことは（池袋演劇史）の起点を考える上で看過すべからざる意義をもっている。

四 西口の池袋文化劇場

先にもふれたように、アバンギャルドの母体だった空気座は、一九四七年八月に『肉体の門』を初演して異例の大

ヒットを記録、都内だけでも四か月のロングランを続けた。停滞気味だった軽演劇界の画期と目された同作の成功を受け、「内容如何の検討に依つて、ストリップ・シヨウに頼らずとも、充分成績を挙げ得るという自信を得た業者は、秋のシーズンの来ると共に、軽演劇の劇場として、浅草にロック座、池袋文化劇場の二実演劇場を華々しく開場させ、更に浅草の大都劇場を、映画館より実演劇場に転向させ」（旗一兵「軽演劇」、『演劇年鑑 昭和二十三・四年版』前出）たのだった。

『演劇年鑑 昭和二十三・四年版』収載の「劇壇時事年表」をみると、池袋文化劇場は一九四七年九月二日、東宝系のレヴュー劇場として池袋西口に開場した。定員五百名。支配人の細野壽美男は、東宝の取締役を務めた三島通陽との縁で東宝に就職し、戦後各劇場の要職を歴任した人物である。ストリップショーの演出家として知られ、空気座の文芸部にも籍を置いていた深井俊彦の回想によれば、池袋文化劇場は後の映画館、池袋エトアールの場所（池袋二一一一六六）にあったという¹⁰。

池袋文化劇場は、軽演劇を上演する「実演劇場」として東宝の戦略を担うべく生まれたと言つてよい。ここでいう「実演」は「映画」と対になるもので、映画と実演をセット

にした興行が人気を集めていた。この時期、多くの劇場が映画館に転向したことを思えば、東宝という大手興行会社の「実演」に対する期待の高まりがうかがえよう。

九月二日から四日にかけて、杉原泰蔵とその楽団による『軽音楽傑作集』、花柳小菊による舞踊『寿三番叟』、益田隆舞踊団のレヴュー『ラボンバ』で開場披露が催された。パンフレット¹¹には「山の手随一のレヴュー劇場誕生!!」という惹句が踊る。それ以降、軽演劇の群小劇団、歌手や楽団などが入れ替わり登場するのだが¹²、その中でもここでは宝石座という劇団に注目してみたい。

宝石座は東宝傘下の劇団で、池袋文化劇場と日劇小劇場に拠点を置く「スリラー劇団」として計画が持ち上がり、文芸部顧問を城昌幸が委任された。一九四七年六月には江戸川乱歩が中心となつて探偵作家クラブ（現・日本推理作家協会）を設立したが、城昌幸を介して探偵作家クラブの後援を得ようとの狙いがあったようだ¹³。創立第一回公演のパンフレット¹⁴に、城昌幸は「宝石座の出発」という文章を寄せている。

小説、読物を通じて、一番面白いものは何か、と云へば、探偵推理小説を人は先づ挙げるだらう。／＼この

世界の魅力は人間の想像し得る限りの智慧と夢とを描いてゐるから、その点で、人々の強い支持を受けるだらうと思ふ。／小説の世界は平面である。／ところが、『寶石座』は、この魅力ある世界を、今、我々の眼前に、まざ／＼と立体化し、具象化して、想像を現実のものとして再現するのだ。／或は、原作の小説よりも面白いかも知れない。いや、面白い筈だと思ふ。大方の御後援を切に冀ふものだ。

創立時の主要メンバーをパンフレットから挙げると、清水元、外野村晋、佐藤一郎、柴田輝二、立花草二郎、千葉信男、成田金三、高田茂夫、河野章、三島映子、高杉恵子、多賀京子、宮織江、小菅弘子といった俳優陣。応援出演に梅園きよみ、町山圭子。特別出演に安部徹、宮川玲子、春山葉子、山本礼三郎。文芸部に齋藤豊吉、深井俊彦、大倉左兎、総務に小野田勇、顧問に城昌幸と植草甚一が名を連ねている。ダンサーのチームや楽団も揃っており、レビュー上演も視野に入れた座組みであることがわかる。

パンフレットの中で、深井俊彦は、アメリカ映画におけるスリラーの流行を論じて「異常な心理を追求するこの様な一連の映画は刺激の強さを求めてゐる現代人の気持にピ

ツタリとするのではなからうか。僕達だつてあの位のもの出来ない筈はあるまい」（劇団の方針）とし、その意欲が劇団の発足につながつたと述べている。他に、古川眞治「スタッフの面々」、齋藤豊吉「探偵小説フアンの一人として」、植草甚一「スリラー劇場」といった文章が載り、寶石座が、同時代の探偵小説の流行を背景に、探偵小説の読者層と演劇の観客層を接続しうる劇団として設立された意図が見てとれる。

第一回公演（十月三日～十三日）は、江戸川乱歩の『パノラマ島奇譚』（城昌幸脚色、大矢亮介構成、齋藤豊吉演出）と『サン写真新聞』の懸賞当選推理小説を劇化した『ダンスホール殺人事件』（高橋幸人原作、深井俊彦脚色、大倉左兎演出）の二本立てで、第二回公演（十月二十一日～三十日）では『夜光る顔』（菊田一夫作、太田英之助脚色、深井俊彦演出）と『裾をとられた女 若様侍捕物控』（城昌幸作、齋藤豊吉脚色・演出）が上演された。第二回公演からは、顧問に映画監督の加賀四郎、作家の古川眞治、映画評論家の双葉十三郎、文芸部に玉川勲、美術に大久保四郎が加わつた。第二回公演のパンフレット¹⁵には研究生募集と後援会結成の案内が出ており、東宝のバックアップを受けた順調な滑り出しであったといえよう。

やや間があいて、十一月二十二日から十二月三日には、日劇小劇場で『犯罪都市東京』（山本紫朗構成・演出）と『廿三時の女』（中江良夫作、斎藤豊吉演出）を上演した。この頃には、探偵小説を劇化することの困難に対して、作者が脚本を早く書き上げて演出家が稽古に十分な時間をかけること、専属俳優を確保して劇団としてのチームワークを確立することが発展の条件という評が散見し、早急な成果を求めるのではなく、むしろ継続的な活動に期待が寄せられていた¹⁶。

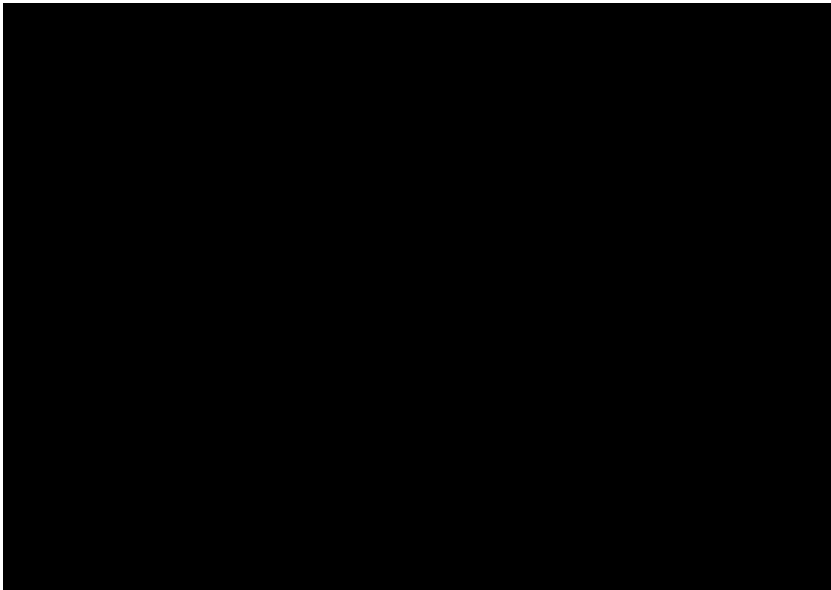
しかしこの後、宝石座は活動を一旦休止したと見られる。一九四八年四月にロバート・ステイヴンソン原作『シキル博士とハイド氏』（南伝三・太田英之助共同脚色・演出）と鈴木泉三郎作『火あぶり』（山本紫朗演出、伊藤晴雨装置）で「再建第一回公演」（『芸能手帳』『東京新聞』一九四八年三月二十五日）をおこなったが¹⁷、宝石座はこの年に解散してしまう¹⁸。インフレや高率の入場税等による財政の圧迫は同時代の群小劇団を等しく襲った現実だったが、殊に宝石座の場合、母体である東宝が池袋文化劇場から手を引いたことが直接影響したものと推察される。いわゆる東宝争議にゆれていた当時、演劇興行の赤字など経営悪化も一因であったに違いない。

とはいえ、丸の内を拠点とする東宝が戦後まもない時期に池袋など山の手地域にも勢力を拡大しようとしたことは検討を要する課題であり、別稿を期したい。

一九四八年一月二十日付『東京新聞』の「芸能手帳」欄に次のような記事が載った。

池袋文化劇場から東宝手を引く、日本復興建設社と東宝の共同出資（十八万円）で東宝が経営に当たってきたが、今月いっぱい東宝が経営面から手をひき、二月から三木鶏郎がプロデューサーとなつて一時から五時半までの昼間二回興行は新企画のオペレッタ・シヨウ等を上演、午前中は児童向夜間は知識階級対象の演劇を主に貸劇場として一般に利用させる

一九四六年、NHKラジオ『歌の新聞』の音楽と時事的な諷刺コントで人気を博した三木鶏郎は、三木鶏郎グループ（河合坊茶、丹下キヨ子、三木のり平、小野田勇、千葉信男ほか）と三木鶏郎楽団（シヨージ川口、小野満、鈴木章治ほか）を率いて日劇や飛行館東横劇場でオリジナルのミュージカルショーを上演し、一九四七年十月に放送が止まったNHKラジオ『日曜娯楽版』の「冗談音楽」で庄



②池袋文化劇場の前に立つ旭輝子(左)、神田千鶴子ら [写真提供：三木鶏郎企画研究所]

倒的な聴取率を誇っていた。

東宝の後を引き継いだ池袋文化劇場の経営主体や、三木鶏郎が池袋に拠点を構えた正確な経緯については不分明ながら、三木鶏郎楽団の池袋文化劇場出演（一九四七年十月十四日～二十日）がきっかけとなつて、三木鶏郎グループの常打ち小屋にする話を受けたといわれる¹⁹。そこにはおそらく、深井俊彦や小野田勇ら池袋文化劇場と宝石座周辺の人的ネットワークが関わっていたと思しく、その追究は今後に譲る。

東宝の手を離れた池袋文化劇場「写真②」は、三木鶏郎をプロデューサーに据えて再出発を図った。『三木鶏郎回想録② 冗談音楽スケルツォ』（平凡社、一九九四年）によれば、鶏郎はNHKの仕事と並行して一月から前宣伝に駆け回り、その効果もあつて「初日の二月一日は開場一時間前から切符売り場に長蛇の列ができ、それが劇場前から池袋駅まで続いたほどだった」（一八〇頁）という。

二週間替わりで十二時半から昼間三回、二十五円の入場料で、三木鶏郎シヨ一の第一回公演『ハレムの掠奪』（二月一日～十四日。三木鶏郎作・音楽、深井俊彦脚色。同時上演『私と遊びませんか』をおこなった。このときに有島一郎、旭輝子が新加入し、空気座の代表を務めた吉村平吉が

深井俊彦の紹介で参画している²⁰。多忙による準備不足のため、舞台は鶏郎自身の「意図とは全然かけ離れていた。方々の軽演劇でヒットした寸劇の羅列のようなものだった」(同前)が、興行的には成功をおさめたようだ。くわえて呼び物となったのが、一週間替わりで毎晩六時から二回、免税点の二円九十九銭という廉価な入場料で上演された新聞座によるナイトショーである。同年一月に起きた「壽産院事件」などが早くも題材に選ばれ²¹、新聞の最新ニュースを寸劇と解説で上演する諷刺劇は「これからやがて軽演劇の一つの流行となるのかも知れない」(阪田英一「軽演劇とレヴュー」『演劇界』一九四八年四月)と期待されていた。

第二回公演には『大学のピーナッツ娘』(二月十六日〜三月一日。三木鶏郎作・音楽、深井俊彦演出。同時上演『私と遊びませんか』)を上演。次いで、かつて飛行館で上演していた『踊るスタイルブック』を改訂した『恋のスタイルブック』(三木鶏郎作・音楽、深井俊彦演出)と『わが恋せし乙女』(上代利一作、玉川功演出、三木鶏郎音楽)で第三回公演をおこなった(三月三日〜十四日)。穴沢喜美男の照明、荻野幸久の振付などによって内容は鶏郎も満足の出來に仕上がったが、集客は減少の一途をたどる。そこで劇場

の支配人が『恋のスタイルブック』の公演中、鶏郎に無断で突然裸の女を舞台に登場させるという暴挙に出た。問い詰める鶏郎に対して支配人は「当今、女の裸しか客は入らねエ。無断でやるつもりはなかったが、三木さんは潔癖だから、相談しても承知しそうなかったので、思い切った非常手段に出たんだ」(『三木鶏郎回想録②』前出、一八四頁)と応じたという。

劇場側と鶏郎との軋轢については『三木鶏郎回想録②』に詳しく回想されているが、鶏郎が池袋文化劇場に対する不満の一つとして、池袋から当時NHKがあった内幸町までの交通不便を挙げていることは存外重要である。当時、東京の心臓部は日比谷、丸の内、銀座界限であった。丸の内線の池袋駅開業も一九五四年まで待たねばならない。戦後池袋を考える上で、この都心からの距離感覚はおさえておくべきである。前述のように、アバンギャルドの北里俊夫が一九四七年末の目標の一つに「都心進出」を掲げているが、戦後まもない池袋はまだ郊外の新興都市という性格を色濃く残していたのだろう。そして、名古屋宝塚劇場から『恋のスタイルブック』の上演依頼を受けたのを潮に鶏郎は池袋を去ることになる。

小野田勇が「客入りが悪く、とても採算のとれない悲劇

的失敗だった」(井上保『日曜娯楽版』時代 ニッポン・ラジオ・デイズ』晶文社、一九九二年、一四九頁)と述べたようだが、その内容自体はけっして「失敗」ではなかったのではないか。右掲『日曜娯楽版』時代』が紹介する吉村平吉の直話によれば、鶏郎はアメリカのジャズや新宿ムーラン・ルージュの影響を受けた「ストーリー性のあるレビュー仕立ての舞台」を指向しており、三木鶏郎ショーの『ハレムの掠奪』は「名作」だったと評されている(一四七〜一四八頁)。また作家の色川武大が、池袋文化劇場時代の三木鶏郎に注目し、演目の替わり目ごとに通っていたという(『なつかしい芸人たち』新潮文庫版二四三頁)。

この時期の三木鶏郎の事績は、戦後軽演劇の多様性を考える上でも重要なものであり、スリラー演劇の確立をめざした宝石座とともに、池袋文化劇場の前衛的な試みとして留意しておきたい。

五 軽演劇とストリップ

池袋文化劇場に別れを告げた三木鶏郎は、自分たちの後に入る劇団に興味をもち、その初日に足を運んでいる。

その劇団は私の記憶では『朱里みさおと奴隷市場』

という演しもので、数珠つなぎに後ろ手に縛られた裸女の群れが、その座長の振る鞭に、つん裂くような悲鳴を上げながら喘ぎ悶え歩かされて行く場面が連続し、全編が鞭の音と阿鼻叫喚に満ちて、エロティックで、サディスティック、刺激的で催淫的、『肉体の門』とおなじ線を、拡大し強調した凄まじい見世物だった。(『三木鶏郎回想録②』前出、一八四頁)

鶏郎が観たのは、朱里みさをとパルナスショーの『奴隷市場』と思しい。ストリップとの差異化を図って真木小太郎が手がけた、モダンバレエの中でヌードを見せるショーである²²。この舞台には、吉村平吉が三木鶏郎ショーに続いて関わっていた。

いま考えてみると、この「パルナスショー」というのは、当時としてはなかなか立派なパルナスクだったように思う。／「略」彼女(朱里みさを)自身大衆的なモダンバレエを目標にしていたらしく、もちろんハダカなんかにほならなかったのだが、複数(たしか、三人か四人か)のマヌカン嬢が配してあって、その複数のヌード踊り子が珍らしくもあり、売りものであっ

た。(吉村平吉「うろろうらだら交遊録」、中谷陽編『ストリップ昭和史』インテリジェンス社、一九七九年、九一頁)

朱里みさをとともに池袋文化劇場の復活に貢献したのは、当時浅草ロック座の「ハイライトショー」で人気を博していたメリー松原の「タッセルショー」だった²³。この頃にはヌードショーやストリップが興行界を席卷し、それに特化する劇場が増えていた。池袋文化劇場も例外ではなかったが、集客の要だったメリー松原が日劇に引き抜かれてしまう。

メリー松原を日劇にとられた池袋文化劇場は、ミス宮城、青山恵美子らの「ニューススキャンダルショー」という少々得体の知れない裸レビューをもってきてなるとか穴埋めしなければならなかった。裸なしでは劇場経営などまったくおぼつかないといつてよかった。同じ池袋で良心的軽演劇の旗を掲げていた「アバンギャルド」も、転向して「アトミックショー」なる裸を抱え込み、バンデベルデの『完全なる結婚』を上演するといった情勢であった。(橋本与志夫『ヌードさん

ストリップ黄金時代』筑摩書房、一九九五年、四八頁)

都下の劇場が映画館やストリップ専門劇場に転向していく時代、池袋文化劇場も一九四八年八月には映画館に変わってしまう²⁴。そんな時期に、三角寛が人世坐を開場して専属劇団を旗揚げしたことが「防犯劇に山窩劇という一風変った劇団キヤラクターで異色ある存在をつぎつけて行けそうだが、やはり経済的には窮窟な限界をもつているので、創立したばかりの準備時代が乗り切れるか否か。既に問題になつている」(旗一兵「軽演劇この一年」『日本演劇』一九四九年一月)と注目されたが、その「準備時代」を乗りきれずに解散したことは前述のとおりである。

去年(一九四八年)の秋都内には軽演劇々場が10、劇団が主なるもの11を数えていたのであるが、その内有楽座、帝都座五階劇場、人世坐、池袋文化劇場が映画劇場となり、アバン・ギャルドが閉場してしまつたので、更にこの十月大都劇場も第四系統(東映配)の二番館となつてしまつたので、現在ではその後閉場した新宿セントラル劇場、浅草小劇場を加えても日劇小劇場、ムーラン・ルージュ、常盤座、ロック座の六劇

場となり、劇団も新風俗、東京ロックシヨウ、ムーラン・ルージュ、空気座、新風シヨウ、榎本健一座、清水金一座それにセントラル・シヨウ、浅草フォーリーの9劇団となつている。(軽演劇は何処へ行く／四苦八苦の劇団経営)『スクリーン・ステージ』一九四九年十月十八日。傍線引用者)²⁵

この後、アバンギャルドはどうなったのか。一九五〇年六月の豊島区庁舎落成一周年に際して、式典の後にアバンギャルドで「職員芸能祭」がおこなわれ、劇場は「職員の家族を以て溢れ、出演者は六十五名に及び、他に議員有志の賛助出演もあつて長い夏の陽の暮れるのも忘れて打ち興じた」(『豊島区史』東京都豊島区役所、一九五一年、二四二頁)というから、劇場自体は存続し、行政の利用もあつたようである。

前掲『ヌードさん』によれば、一九五一年十一月半ば、北里俊夫が主宰する劇団グランギニョールがアバンギャルドを「再開」し、集客のためにストリップショーを併演し始める。同年末には、新宿セントラル劇場の『ストリップ忠臣蔵』に対抗して『色手本忠臣蔵』を上演したという(一四四頁)。一九五四年には、ストリップの殿堂ともいう

べき日劇ミュージックホールと対照されて「グロテスク派の代表」(無署名「ストリップ 新しき出発」『読売新聞』一九五四年一月三日朝刊)と評され、池袋東口の映画街で唯一のストリップ劇場「池袋アバン」の名で知られるようになる²⁶。やがて東口にはフランス座やミカド劇場などが開場し、興行街として別の顔をみせていくのだが、その先の歴史は稿を改めるべきだろう。

【注】

- 1 『吉本八十年の歩み』吉本興業株式会社、一九九二年、九六頁。
- 2 一九四七年十月二日付『東京新聞』掲載の広告より。
- 3 『毎日グラフ別冊 サン写真新聞』戦後につぼん、昭和21年—1946丙戌(毎日新聞社、一九八九年)にも再録されている。
- 4 豊島区史編纂委員会『豊島区史 資料編 五』(東京都豊島区、一九八九年)に全文収録されている。
- 5 引用は注4前掲書、一一一頁に拠る。
- 6 引用は注4前掲書、一二三頁に拠る。
- 7 引用は『占領期雑誌資料体系 大衆文化編IV 第四巻』岩波書店、二〇〇九年。
- 8 『スクリーン・ステージ』第二号(一九四七年九月)の「劇評と記録」欄に拠る。
- 9 細野壽美男「先生の御恩 新帝劇のことなど」(『弥栄とともに

(故三島通陽先生追憶記)』白井茂安、一九七二年)を参照のこと。

10 小沢昭一『昭和く平成 小沢昭一座談③本邦ストリップ考――

まじめに』晶文社、二〇〇七年、三三頁。池袋エトアールについては、小泉作一「新・盛り場風土記 池袋」『キネマ旬報』一九五四年九月上旬号(後に『映画館のある風景 昭和30年代盛り場風土記・関東篇』キネマ旬報社、二〇一〇年に再録)も参照した。同記事掲載の外観写真を見ると、池袋文化劇場(本稿掲載写真②)と同じ建物と推察される。なお後に東口に池袋文化劇場(池袋文化映画劇場)という映画館ができるが、別物である。

11 早稲田大学演劇博物館蔵(資料番号2916-247-01)。

12 開場から東宝の経営を離れるまでの公演記録は管見の限りでは以下のとおり。なお整理にあたっては、早稲田大学演劇博物館パブリック(2916-247-01 / 2915-147-01 / 2917-147-01 / 2905-147-01 / 2905-147-02)と『スクリーン・ステージ』第五号(一九四八年二月)収載の「批評と記録」欄、朝日・読売・東京の各新聞広告を参照した。▼一九四七年九月二日〜四日/開場披露番組/杉原泰蔵とその楽団『軽音楽傑作集』(唄)山根壽子・黒川彌太郎・池真理子)、花柳小菊『寿三番叟』、益田隆舞踊団『ラボンバ』▼九月六日〜十八日/東京レヴュー『貸別荘とお嬢さん』(中野実作、有吉光也演出)、ジャズピアノ独奏『和田肇』、『動く恋愛地図』(平山敏郎作、大町竜夫演出)▼九月二十日〜十月二日/新風シヨウ『銀座の伊達男』(斎藤豊吉作・演出)、淡谷のり子と大山秀雄楽団、『東京スクランダル』(山本紫朗作・演出)▼十月三日〜十三日

／宝石座『ダンスホール殺人事件』(高橋幸人原作、深井俊彦脚色、大倉左鬼演出)、『パノラマ島奇譚』(江戸川乱歩作、城昌幸脚色、大矢亮介構成、斎藤豊吉演出)▼十月十四日〜二十日/田谷力三とN・G・D『見合混線記』(淀橋太郎作、川公一演出)、『秋の希望音楽会』『新婚世界を飛び廻る』(特出)奥山彩子・山村邦子・宇佐美エト、三木鶏郎楽団)▼十月二十一日〜三十日/宝石座『夜光る顔』(菊田一夫作、太田英之助脚色、深井俊彦演出)、『裾をとられた女 若様侍捕物控』(城昌幸作、斎藤豊吉脚色・演出)▼十一月一日〜七日/劇団新潮『処女学園』(山ト三郎翻案・脚色)、『肉体を捨てた女』(片山力作)、『弥次喜多 お色気道中』(山下三郎作)▼十一月八日〜二十一日/森川信一座・桜井潔とその楽団『求婚停車場』(竹田新太郎作、久我研太郎演出)、『三千円の接吻』(同前)▼十一月二十二日〜二十七日/同前『浮気修業』(淀橋太郎作、久我研太郎演出)、『ハゲ頭初恋日記』(淀橋太郎作、久我研太郎演出、特出)小唄勝太郎)▼十二月一日〜十日/東京レヴュー『りべらるシヨウ』▼十二月十一日〜二十日/松旭斎天勝一座『ミュージカル・マチック』(中井智由喜構成、特出)石田一松)▼十二月二十一日〜二十八日/キドシン一座『新馬鹿の夢』(淀橋太郎作)、『キドシンのキッス王』※シヨウは二十五日まで淡谷のり子と大山秀雄楽団、二十六日からコロソビヤ音楽祭▼一九四八年一月一日〜/東京レヴューと東海林太郎▼一月九日〜十一日/渡辺はま子と楽団ニュー東京(歌と踊り)マーガレット・シスターズ、漫才『一歩百歩、声楽器模写』三越富夫、ハーモニカ『大嶋喜一、腹話術』

- 耕田実)▼一月十二日(三十一)日/柳家三亀松一座。
- 13 無署名「ニュース・フラッシュ」『探偵作家クラブ会報』第三号、一九四七年八月。
- 14 早稲田大学演劇博物館蔵(資料番号2905-147-01)。
- 15 早稲田大学演劇博物館蔵(資料番号2905-147-02)。
- 16 (伊)「スリラー演劇 宝石座(日劇小劇場)評」『東京新聞』一九四七年十二月一日。
- 17 東宝五十年史編纂委員会編『東宝五十年史』東宝、一九八二年、三九五頁も参照のこと。
- 18 旗一兵「軽演劇」、早稲田大学演劇博物館編『演劇年鑑 昭和二十三年・四年版』北光書房、一九四八年。
- 19 三木鶏郎「三木鶏郎回想録② 冗談音楽スケルツォ」平凡社、一九九四年、一七九頁。
- 20 吉村平吉「うろろだらだら交遊録」、中谷陽編『ストリップ昭和史』インテリジェンス社、一九七九年、九一頁。
- 21 無署名「入場料二円九十九銭の芝居」『東京新聞』一九四八年一月二十九日。
- 22 朱里みさを『裸の足』オリオン出版社、一九七一年、一一五頁。
- 23 橋本与志夫「ヌードさん ストリップ黄金時代」筑摩書房、一九五五年、四七頁。
- 24 旗一兵「軽演劇この一年」『日本演劇』一九四九年一月。
- 25 引用は、中野正昭『ムーラン・ルージュ新宿座―軽演劇の昭和小説』(森話社、二〇一一年、三七五―三七六頁)に拠る。

26 小泉作一「新・盛り場風土記 池袋」(注10に掲出)を参照のこと。

〔付記〕本稿は、日本演劇学会二〇一四年度秋の研究集会(二〇一四年十一月十五日、京都外国語大学)での口頭発表「戦後池袋の演劇空間」に基づき、立教SFR共同プロジェクト研究「戦後の(ヤミ市)がもたらした都市文化とメディアの表象に関する多角的研究」(研究代表者・井川充雄)の成果の一部として発展させたものである。引用文の旧字は新字に改め、ルビ・傍点等は適宜省略、引用文中の()は引用者による注記である。なお、池袋文化劇場における三木鶏郎ショーの公演記録に関して、三木鶏郎企画研究所の竹松伸子氏にご教示を賜りました。深謝申し上げます。

(立教大学社会学部教育研究コーディネーター)