

戦争と演芸

竹本 浩三

《はじめに》

「戦争」って何だったのか。戦争のために命を失った人は数知れずいても、戦争によって得をした人は何人いたのだろうか。恐らく一人もいなかったに違いない。戦意高揚の大義名分を掲げて笑いの「雑誌」や「軍歌」「漫才」「講談」「浪曲」などのレコードが売れに売れても、製作に携わった人々は果たして得をしたのだろうか、不明である。金銭の収支決算に多大の利益があっても心の安堵・安心から見る損得に大きな開きがあった筈である。何時の世も平和な心や生活は金銭に換えがたい貴重なものなのである。

しかしながら国民は、当時の国策に決して抗議や批判、また変革のための行動を起こすことが出来なかった。そんな時代に於いては、ただただ国策を「是」とし、お国の為に一致協力、何の不満も示さずひたすら国策遂行に邁進した。またしなれば国賊扱いされたのである。ところが、その結果を歴史として捉える時、彼らの働きは大いなる「芸」の財産となって今光彩を放つ。皮肉なものである。時代の大きな波に翻弄されてきたとはいうものの、当時は国民の誰もが、鎌倉北条時代の元寇に神風勝利した教えを堅持し「日本は神国なり」を信じた。従って、わが国の将来をさめた目で見つめていた一部の為政者や市井の人々を除き、国民のほとんどが勝利を疑わなかった。ましてや国民を喜ばし、ともすれば暗くなりがちな国民生活の「慰め人」の歌手や演芸人は、率先して国の政策にのめり込んだ。それでは各ジャンルに於ける足跡と効果を検証してみることにする。

1 《軍歌・歌謡曲・唱歌》

戦争とは人間対人間の戦いである。ある意味でそれは、強烈なドラマである。ドラマにはテーマ曲が必要だ。戦争ドラマのテーマ曲は軍歌だった。芝居はBGMによって作品価値を一層高め、大衆の観覧意欲をそそるように、軍歌もまた時に「情」を含み「勇ましき」を助長し、戦場風景を活写して銃後の国民に「戦わね

ばならぬ」意欲と義務と戦争肯定心理を強力に植え付けた。国民は、こういった一連の軍歌を聞き、歌うことで戦線で活躍する将兵や戦果に対し、総毛立てて羨望と自慢に胸を踊らせた。

わが国最初の軍歌は、宮さん宮さん……の「トンヤレ節」とされる。本格的な軍歌の制作のはじまりは、日清戦争（1894～95）以後である。いよいよ軍国主義の芽生え、そして国家主義への啓蒙と高揚は国民歌や小学唱歌の普及から始まったといつて過言でない。「道は六百八十里（凱旋）」「敵は幾万」「元寇」「勇敢なる水兵」「婦人従軍歌」「雪の進軍」などが制作された。〈大捷軍歌〉（山田源一郎編）の緒言には〈勇武ナル国民ノ相続者タル第二国民〉の為にこの歌集が編まれたとされており、これは文部省検定済みの教材であったと山住正巳氏が述べている。かくて、日露戦争が勃発すると「日本陸軍」「橘中佐」「戦友」「軍艦行進曲」「広瀬中佐」「水師營の会見」「露營の歌」などが続々と作られた。作詞・作曲者も「永井建子」「大和田建樹」「山田美妙斎」「佐々木信綱」といった人達が活躍した。しかし大正に入り、第一次世界大戦にわが国も参戦したが不思議に軍歌は作られていない。それは、これまでの軍歌が幅を効かせていたのと、大正デモクラシーの風が吹き荒れ、「艶歌の流行」「ペラごろ（浅草オペラの俳優らを追っかけ回したごろつき）」の横行、新劇の華が咲き誇った時代でもあり、童謡運動の展開に目を奪われていたせいでもあるだろう。

1937年日中戦争の開戦に伴い、俄に軍歌製造が急増した。加えて、蓄音機の普及が進むと、レコード会社が雨後の竹の子のように出現、「藤山一郎」「霧島昇」「東海林太郎」「松平晃」「李香蘭」「松原操」「渡邊はま子」「近江俊郎」「伊藤久男」「楠木繁夫」といった一流のプロ歌手が出て、レコードやラジオや舞台で軍歌を歌いまくった。こうして軍歌は一般に広く浸透していったのである。作詞・作曲家も「中山晋平」「江口夜詩」「山田耕筰」「藤原義江」「堀内敬三」「古関裕而」「野村俊夫」「林伊佐緒」「高木東六」「サト

ウ・ハチロー」らがフル活動した。また詩人の大家と謝野鉄幹も軍歌作詞に一役買い「爆弾三勇士」を作っている。1941年吉川英治らの作詞で「戦陣訓の歌」「進め太平洋」「爆弾位は手で受けよ」「空襲なんぞ恐るべき」といったゾッするような歌も新譜として出している。「海ゆかば」「み民われ」といった曲を国民歌と位置づけ、斉唱を義務づけた。

並行して大政翼賛会の軍国啓蒙思想は、国民生活の末端にまで入り込んでいった。

一方、文部省とリンクした軍政部は小学唱歌にも「めんこい仔馬」「父よあなたは強かった」「兵隊さんよありがとう」「お山の杉の子」といった曲を音楽授業の必修と義務付けた。

以来、軍歌や関連唱歌は国民こぞって歌いあげ、鼻歌にまで取り入れられる愛唱ぶりであった。ラジオニュースのテーマに、戦勝の特集BGMに、小学校・中学校の教材に、一般の客の集まる処でも全て軍歌や関連唱歌が流された。歌詞や曲の知らなかった者も知らず知らずのうちに覚え込んでしまう仕掛けになっていた。また戦線の地名の入れた歌も数多く作られた。例えば「満州行進曲」「満州娘」が、また後に「上海だより」「ラバウル小唄」「ラバウル航空隊」「バタビヤの夜は更けて」「ジャワのマンゴ売り」「マニラの街角で」が、さらに毛色の変った曲として「ブンガワソロ」がある。この曲は現地ジャワ島のゲサン・マルトハルトノという現地人が当時駐留した日本兵のために作詞・曲したという曰く付きの曲であった。

敗けの知らない強い軍隊をイメージづけ、国民に勇気を奮い立たせ、戦線で活躍する将兵に感謝させる材料としては抜群の効果を発揮した。大政翼賛会は1943年、74曲の国民歌を指定発表した。「音楽は立派な兵器」とまで新聞に書き立てて、斉唱を奨励したのであった。

1945年8月15日第二次大戦終結のその日まで、日本國中軍歌の鳴り止むことはなかった。そして終戦後はそんな軍歌なども見向きもされなれないと思いきや、ドッコイ今度は復員軍人が兵役生活を懐かしみ、また戦中亡くした戦友を偲び、鎮魂を願い、追悼の落涙しつつ彼らや大衆も歌いまくった。「軍歌(国)酒場」なども出現したのであった。また、不幸にも戦線で傷つき復員した「傷痍軍人」も、アコーデオンやハーモニカ・ギターを奏で軍歌を歌って路上やバス・電車内でなにがしかの生業を得る姿が惨めだった。

そういった風景は10年ばかり続いた。

文化的に捉えればそれらは現在大流行のカラオケの

元祖?となったのかも知れない。

ともあれ、戦後もなお歌われた曲は、第二次大戦中に作られた曲のみに限らず、1906年に出た「戦友」や「麦と兵隊」「荒鷺の歌」「敵は幾万」といった曲を熱唱する風景があちこちに出現した。

巷では「かえり船」「異国の丘」「長崎の鐘」「星の流れに」「リンゴの唄」などが悲惨な戦後世情の一縷の光明となってヒットした。このいずれもが、戦争という苛酷な産物の結果曲といってよい歌で、哀愁切々たる曲と歌詞で大流行したのだった。

そういった「軍歌」を熱唱しても決して戦争肯定と取ることはなかった。これはあくまでも歴史上の惨憺たる1事件の1BGMにすぎなかったからである。そして今やそれが大いなる文化となった。ただ、現今の歌と比較するとき、惚れたはれたひつついた別れたなどといった軟弱な曲ではなく、歌には確固たる意味があり、当時の世相研究にはもってこいの歌詞となっているのである。

2 《浪曲》

「浪曲」は、遠く平安時代の陰陽道の祭文にルーツをもつ。時下り、近世に入って、宗教色や芸能色が強くなりはじめ、芸能では下世話なニュースを口説調の「歌祭文」に発展。錫杖や法螺貝を伴奏に使った「でろれん祭文」(これは現在の河内音頭や江州音頭にもその原型を見る)そして「うかれ節」「説教節」が合流して「チョボクレ節」「チョンガレ節」になり関東に渡って「浪花節」、もっと省略されて今日の「浪曲」(芸界では「節」とも省略)となった。この芸能も紆余曲折を経てさまざまな波瀾を呼んできたジャンルであり、演芸としては「落語」「講談」と並び高等演芸とされた。

明治になり浪花節は「桃中軒雲右衛門」の出現によって大衆に浸透したといっている。内容も「義理・人情・忠孝」といったテーマを得意としたが、中でも時代物を除けば戦争・軍隊話などは恰好の取材材料となった。また、軍国主義を強調する軍部は、この分野の利用によって一層戦意高揚の実をあげようとした。「軍功」「軍神」「軍略」「銃後(出征した将兵の留守を預かる世間のこと)の話」「将兵と家族・恋人・世話人」などの内容を極力取り入れさせることによって、軍政部は国民に戦争の是を説き、「聖戦」感情を浸透させた。浪曲作家の作品(浪曲のみに関わらず)は必ず軍政部の内容検閲を受け、台本に「許可」「不許可」「検閲済」が大書押印された。許可印の無き台本は演

じることが出来なかった。もしも無許可の外題を演じた場合は厳しい罰則が科せられた。

ともあれ、満州事変・日中戦争から第二次大戦に至る間には戦時浪曲の新作が続々と発表された。娯楽の少ない時代と相俟って作品内容の質を問わず時局ものならば殆ど受けた。それというのも、作者や演者の巧妙な演出に支えられた。

「日本浪曲大全集」に中川明德氏は次のように記している。

レコード界では、昭和12年秋頃から軍事時局浪曲が洪水のようにあふれ出た。昭和9年創立以来、浪曲に特別力を注いだテイチクは雲月・虎造・米若・鶯童・友衛・奈良丸・満月・天津羽衣など、その錚々たる専属陣に新作また新作の、しかも多くは時局を反映した軍事物を吹き込ませ発表した。これに対してコロムビアは東家樂燕・酒井雲・三樂・友若・東天晴・木村若衛・鈴木照子嬢、ポリドールに春日井梅鶯、キングに梅原秀夫・東家浦太郎などがあって、いずれも大いに愛国調の題材を競った。

その他、昭和期に活躍した名人を羅列してみると、鼈甲斎虎丸・宮川左近・京山若丸・京山幸枝・春野百合子・広沢菊晴・日吉川秋水・秋斎・富士月子・広沢駒蔵・広沢瓢右衛門等がおり、林伯猿・一心亭辰雄・東家樂声・東武蔵・鹿島秀月・木村重松・重友・相模太郎・玉川勝太郎・ちぬの浦孤舟・浪花亭綾太郎・浪花家辰造・三門博・八洲東天らであり、まだまだ書き忘れがある筈。

また演じられた有名浪曲師の戦争関連の作品を追ってみると

天中軒雲月（のち伊丹秀子）	「召集令」「九段の母」 「同期の櫻」など多数
天光軒満月	「乃木将軍」
梅中軒鶯童	「肉弾三勇士」
広沢虎造	「熱血の道」「男の魂」
寿々木米若	「漢口最後の日」「南国情話」
宮川松安	「噫肉弾三勇士」
東家樂燕	「噫古賀連隊長」 「噫特別攻撃隊」
梅原秀夫	「脇坂部隊」「五人の斥候兵」
春日井梅鶯	「病院船」「特別攻撃隊」

篠田 実	「露営の歌」
木村友衛	「誉れの飛行場」
木村若衛	「夢の鉄兜」
鈴木照子嬢	「二人の戦友」
春日清鶴	「空に生きる」
東 天一	「噫肉弾三勇士」
浪花家辰丸	「誉れの水馬」
末広友若	「遺骨進軍」
京山小圓	「乃木将軍」

他に東家三樂、酒井雲、木村忠衛、天草八郎、東家浦太郎、といった浪曲師が軍国浪曲をいやという程吹き込んでいた。あまりの多さに筆者も根負けしてしまった。原稿枚数に限りがあり題名掲載はこの辺で御勘弁願う。

こうして世はまさに軍国一色に染まっていた頃、浪曲だけの寄席小屋は大衆演芸の最高の娯楽場として幅をきかせた。軍歌の章でも述べたように、大衆は軍政に協調することが生きる証でもあり、こういった軍事浪曲に人気沸騰するのも当然とされた。しかし、その人気も主に男性に多くみられ、若い女性には敬遠されがちだった。「浪花節が好きだと言うような男性とは結婚なんてしたくないわね」といった具合。いつの世にも戦争という生死に関わる凄惨行動にはソッポを向くのは、女性特有の母性本能でもあった。

しかし演者は、そんな女性の軟弱さなどに見向きもせず、男性大衆の要望に答えることは己の人気のバロメーターになるだけでなく、軍部や官憲のお覚えも目出度くなるという一石二鳥も三鳥もの狙いがあった。有名師は勿論、無名の師達も引っ張りだことなったのである。

3 《落語》

このジャンルの成立は古く、数限りない古典落語が存在する。新人演者は、書籍や師匠や見よう見まねで学び、覚え、己の個性を注入して、本人独特の噺型式を創造する。最初は誰もが同じネタの鑑賞から始まり、記憶することから出発した。しかし、師匠の得意としてきた噺を己の物にするために内容や語り口調を改竄してもたかが知れた変化しか得られなかった。それ程しっかりした元ネタが成立していたからである。

さて、戦時での演芸分野に於ける展開の裏には、常に軍部の監視下にあつて、間男だの惚れたはれたの軟弱な物語、またテーマが「酒」「花柳界噺」「廓噺」、

シモに走るネタなどを高座にかけた場合は、風紀紊乱・秩序攪乱の咎めを受けて逮捕されかねなかった。どこの小屋の観客席にも臨監席があって、官憲に演題や内容の監視をされていた。余談であるが初代と言われる「桂春團治」等は違反の常習犯で、逮捕歴もきわめて多かったという。しかし臨検の官憲だって人間である、春團治のバレ（艶笑）噺も聞きたかろう。そこで、その時間が来るとワザと居眠りや寝たふりをして聞き入った人もいたという。

そんな関係で演題も限られた。そこでこういった官憲を喜ばせ、且つ時局に合った新作落語が登場した。その名人こそ「柳家金語楼」である。作は勿論演じては、動きと独特の表情を駆使、その落語の中心となる兵隊の衣裳まで着て高座に上がり喝采を浴びた。早速出版やレコード化された。「落語家の兵隊」「金語楼の看護兵」「金語楼の後備兵」「戦線の金語楼」「凱旋」「入営初日より」「噺家の兵隊」「慰問袋」「戦勝報告」「緊揮一番」「戦線夢物語」「軍国風呂屋」「隣組の奥さん」「決死の慰問」「餅搗兵隊」「子宝部隊長」などである。

金語楼の本名は山下敬太郎。落語に出てくる兵隊は「ヤマシタケッタロウ」と発音した。やがて彼の人気兵隊落語から盗んだ漫才やコントを演じる連中が多く現れ、遂に金語楼自身が憲兵隊に呼び出され「天皇の兵隊を茶化すとは何事であるか。以後慎め！」とのお叱りも受けたという。

金語楼は1920年甲種合格して朝鮮羅南の十九連隊に現役入隊。1931年にも後備召集で赤坂歩兵一連隊に二回目の入隊をした。その経験を踏まえて、一連の兵隊シリーズ落語を作った。

また彼は当時、吉本興業に所属しており朝日新聞主催の中国戦線慰問の「わらわし隊」に参加した。それについては「漫才」の項で述べる。

ともかく、噺家の殆どが戦時といえ古典落語を演じていたため、金語楼の他の新作は皆無に等しかった。他に筆者の知る噺家で立花六三郎が「朗らかな兵隊（満州の巻）」他に諷刺と警句で笑わせた東京の噺家の五代目三升家小勝。新落語と名打ち二人落語で梅井紋太郎・兵太郎の「朗らかな兵隊（管内・点呼の巻）」、朝寝坊むらく「戦争話」、柳亭左楽「凱旋」、立花家千橘「千橘の兵隊」、柳家権太郎「貯蓄債券」「興亜奉公日」「大陸息子」「大東亜戦の感激集会」、桂右女助「滅私奉公」、春風亭柳橋「豊屋の兵隊」、春風亭柳條（のち燕路）「養老の滝」「敵前上陸」三遊亭金馬「防空演習」「兵隊ごっこ」「債券万歳」、林家正蔵

「出征祝い」「隣組運動会」、柳家小さん「報国妻権」などが記録されている。

噺家も兵隊に召集されたり、軍属に駆り出されたりで、本業に精を出せた人は少なかった。しかも戦死・戦病死する人達もいて演者の絶対数が足りなかった。たとえ兵役につかず本業に従事できても、演じる題が限られる時代で、彼らの活躍は目を見張る程でもなかった。

少々遡る大正時代、落語が活動写真やオペラに食われて衰退をはじめた時がある。特に上方の衰退が激しく、主要なネタは東京に移行してしまい大阪の噺家も次第に少なくなっていった。また、SPレコードの吹き込みが急増して、家で聞ける落語となり客は寄席小屋へ足をのばさなくなった。加えて、漫才の攻勢をモロに受けた落語界は、漫才に転業する者、廃業する者まで出た。一人芸の難しさ。客も古典の中味を大体知り尽くすと、余程の鼻筋筋が落語ファンか暇つぶしの輩かでなければ、わざわざ小屋に足を運ばなかった。

歴史を見ても、明治の中期から大正末期、大阪には「桂派」「三友派」といったこの界の錚々たるメンバーが鎬を削り、隆盛していた。東京でも第一次落語研究会の結成などが幸いして黄金時代を迎えていた。

但し、上方に於いては、1930年頃吉本興業総支配人の林正之助が花菱アチャコ・横山エンタツの漫才コンビを結成させたのを機に、彼は大阪の演芸システム改革（10銭万才）の狼煙をあげた。その改革とは「万才」を演芸の中枢にすることであった。これは彼の長年の構想であり、時今ぞ至れり！！この機会を逃す訳にはいかないと、半ば強制的に押し進めた。

さて、その改革攻勢の落語界に及ぼす影響はすさまじく、あれだけの隆盛が干潮の波が引く如く衰退を早めたのであった。

この芸界にも経営・人気の波があり、第二次大戦後は民間放送開局によって徐々にではあったが再び需要期を迎え、やがて大発展、今日に至っているのである。

4 《講談》

講談の世界も落語と似て、大道芸から派生してきた歴史をもつ。もっと昔では戦国大名の御伽衆にルーツがあるのだというが。

ここでの講釈師は、大道に葦簀張りの高座、釈台を置き張扇を叩いて仇討や武勇伝・政談・実録を語った。

明治維新には神道思想に基づく国民教化を目的とし

た「三条の教憲」の普及のため講釈師を教導の職にしたこともあった。

「忠孝・武勇・義理・人情」ものを中心に、新聞記事をネタとした「新聞講談」「時事講談」などが受けた。

講釈は落語と異なり「笑い」をとって客に媚びを売るなどは以ての外で、話芸の頂点に君臨しているという誇りがあり、講釈師の大衆に接する態度も大きかった。

自由民権を唱える時代になると「政治講談」が生まれた。「伊藤痴遊」という政治専門の講釈師が出て、知識層を刺激した。彼は後に衆議院議員に転向した。彼の全集まで編集出版されている。講釈師個人の全集が出たのは彼だけではなかろうか。吉本興業の高座に上がった事もあった人である。

近代講談は1880年頃から1900年の高々20年程の黄金時代であったが、東京には八十軒の講釈場、八百人の講釈師を擁したという。それ以降は次第に衰退し始め、徹底的に破壊したのは1923年9月の関東大震災だった。以来、大衆にソッポを向かれ定席積場が急激に減っていった。昭和に入り活動写真や万歳といった大衆娯楽に浸食されて、往事の陰もなく瀕死の状態となった。そこに追い打ちを掛ける仲間内の不和、如何ともし難い読み物のマンネリ、とどめが大戦であった。坂を転げ始めるともう止まらなかった。敗戦の憂き目を見ながら名人の死亡、軍記物や忠義物・孝行・武芸といった内容はGHQの禁止指令で口演などは夢のまた夢になってしまった。その後遺症は今なお続いている。

さて、少しはメジャーな見地からこの講談芸を眺めて見なければならぬ。

「講釈師見て来たような嘘をつき」という川柳があるが、盛り上げて大袈裟に口演する芸としては、「戦争噺」等は打って付けのネタであった。浪曲と同じような立場で、古き噺は戦国時代の闘争噺だったり、松林若圓「日清戦争実記」、石川一口「日露戦争旅順大海戦」、神田伯龍「旅順包圍攻撃」「奉天占領」「日本海大海戦」「軍神広瀬中佐」他、桂家残月「乃木將軍と芸者お徳」、水也田吞州「橘中佐」「肉弾（爆弾）三勇士」、神田山陽「江南に散る華」、一龍斎貞鏡「広瀬中佐」、神田伯竜「出陣の悲歌」といった内容が滔々と語られた。残念なことにこういう芸能もあまり女性好みではなく、年輩の旦那衆や男社会にもてはやされる芸であった。

一般的に演芸の嗜好層は子供から老人まで、幅の広い年齢層にもてはやされなければ長続きしないものらしい。

5 《萬歳・万歳・万才・漫才》

寿ぎ・祝い・祈り・・・古来から人は神の存在を信じ、祈禱する事で幸運が約束され、神力によって不運や災難を忌避してきた。その祈禱師的な立場を生業とした職業が発生した。「千秋（せんず）萬歳」である。

もっと神代の時代まで遡れば、天の岩戸にお隠れになった天照大神を岩戸の前で女神の天鈿女命が祈りと踊りでいざない、待ち受けた天手力男命が岩戸を開き、天照大神を誘い出したという神話があるが、萬歳にはそんな昔噺も根底にあるとされる。

千秋萬歳に発展したのは「延喜の御宇・・・」とあり、平安初期の藤原時代とされている。中部に「三河・尾張萬歳」北陸に「越前萬歳」といった萬歳が祝福芸として発達。千年の年月を経て「名古屋萬歳」となって大阪辺に笑いを中心とした変形萬歳が登場する。明治の中頃から「鶴賀鶴年」「玉子家円辰」といった人物が活躍を開始して今日の「漫才」のルーツを確立した。思えばここへ来るまで気の遠くなるような年月を経ているのである。

神力に頼った崇高な祈りが、いつの間にかドタバタのお笑いに発展？したとはお釈迦様も気がつくめーと言いたいところの罰当たり芸となった。しかし、その罰当たり芸が、戦場で命を張る人々の一瞬の慰めにもなる芸に昇華？したとすれば、これは神も喜気として許すべきだろう。

講談・浪曲・落語の三ジャンルを高級演芸と位置づけ、漫才・妻（手品）・曲芸・剣舞・三味線芸などの雑芸を「色物」と仕訳していた時代が、つい先年まであった。その色物芸が遂に高級芸を駆逐？、淘汰してしまった昨今、ステータスが逆転して今や漫才が高級演芸で落語を除く二演芸が色物になったと指摘した先生がいた。それが誠なら時代の変遷のなせるワザでもあろう。

ともかく1938年1月に結成された「わらわし隊」とは、吉本興業の協力で朝日新聞社が日中戦争の戦線兵士を慰問する為に「漫才」を主軸に企画・主催・派遣した演芸隊であった。それは後に述べるとして、まずは、万才から漫才へ、その過程を記さねばならぬ。

1930年吉本興業の林正之助がこれからの演芸は「万才」と予想。大阪千日前の「南陽館」で入場料が10銭の万才興行を始めた。当時の飲み物のラムネが

一本6銭の頃、大入り満員を続けた。

その年の5月、現在漫才の基礎を創造するスターコンビが出現する。「花菱アチャコ・横山エンタツ」である。やがて彼らは、東京六大学野球の「早慶戦」を題材にした万才を演じ、一世を風靡。この一作で二人はお笑いの天下を物にした。以後、我も我もと上方演芸界は万才の花盛りとなった。

1933年吉本の宣伝部長橋本鐵彦が「万才」を「漫才」と表示変更、これにて尚一層この芸種の発展が約束された。

1930年「エンタツ・アチャコ」のコンビ結成とほぼ時を同じくして軍部の動向もひとときわ騒がしくなり、次第に軍国化していった。この万才の分野にもその風潮が押し寄せ、笑いの内容も、軍隊物や銃後の守りに材をとった漫才が目立ってきた。

千歳家今男	「僕の出征」「僕は軍人」
花菱アチャコ	「アチャコの防空演習」 「アチャコの国策」
横山エンタツ	「物言わぬ勇士」
杉浦エノスケ	「エンタツの南洋土産」
砂川捨丸	「干支旅行」「満蒙みやげ」
中村春代	「進軍の歌」「露営の歌」 「支那事変阿呆陀羅經」 「支那事変お説教」 「満蒙出兵・脱線歌」 「船を造ろう」「国策ぶし」 「忠勇節・てれくさい」 「国策いろはたとえ」
玉松一郎	「わらわし隊」
ミス・ワカナ	「ワカナの支那土産」 「お国自慢」「支那便利隊」 「ワカナのジャングルに行く」 「漢口みやげ」「兄は工兵」 「大東亜遊覧飛行」 「部隊長とワカナ」
秋山右樂	「戦争哲学」
秋山左樂	「陸軍？海軍？」 「南京問答」「僕は軍人」 「銃前銃後」「唄と兵隊」

浮世亭出羽助 荒川歌江	「出羽助の兵隊」
浮世亭出羽助 川内家一春	「戦争そば」
三遊亭川柳 一輪亭花蝶	「川柳の上海上陸」
西川ヒノデ サクラ	「華僑の兄妹」
ショーチク太郎 次郎	「軍国の春」
今村寿三郎 龍田 清	「俺は兵隊」
ミス・ワカバ アサヒ日の出	「便秘隊」 「ワカバの慰問隊」 「ワカバのエアガール」
西川ヒノデ 玉松ワカバ	「非常時喫茶店」
花園愛子 桂 金吾	「珍軍縮会議」 「飛行機料理」
アザブ・伸 アザブ・ユミ	「時局色奥様」 「進め一億火の玉だ」
リーガル千太 万吉	「時局を語る」「南洋便り」 「朗らかな兵隊」 「愉快な二等兵」 「愛馬花嫁」「葱と兵隊」
リーガル慰問隊	「演芸慰問袋」

などあげればキリがなく、彼らはこぞって兵役にくく代わりに、戦線・銃後慰問の方で活躍した。アチャコが筆者に語った言葉を想い出す。「戦地の皆が心から無事帰還を願うた」と言った。しかし、その願いも空しく帰還叶わなかった将兵も多く、もって銘すべき時代であった。

6 《巡業 & 雑芸》

1937年、拳国一致・尽忠報国・堅忍持久の3目標を掲げて始まった「国民精神総動員運動」が、翌年の38年4月1日「国家総動員法」の公布となった。

さて、国家の繁栄を願い、八紘一宇・忠君愛国・滅私奉公などの強烈な精神標語を掲げた日本は、国家・軍国主義をより強固に主張すると列強に受け取られ、孤立を余儀なくされる結果を招いていった。

しかし、国民に何の危機感もなくそれは推進された。

爾来、義勇奉公の精神が貫かれ、芸能方面においても特別活動の開始となった。その奉公の一つとして吉本、その他の芸能界の巡業がある。

吉本では、前記朝日新聞社の要請を受けた「わらわし隊」の派遣である。それは1938年1月13日に結成・出発した。

以下中国大陸での「わらわし隊」や他の慰問団員の活躍メンバーは次の通りである。（ほとんどが吉本興業の専属であった）

柳家金語楼・柳家三亀松・花菱アチャコ・横山エンタツ・千歳家今男・杉浦エノスケ・ミス、ワカナ・玉松一郎・神田ろ山・芦乃家雁玉・林田十郎・秋山右楽・左楽・鹿島洋々・満州日出丸・香島ラッキー・御園セブン・玉子家源若・山崎次郎・佐々木昭六・長門英二・桂金吾・花園愛子・深田繁子・三遊亭川柳・一輪亭花蝶・桂金哉・金二・文の家久月・三遊亭柳枝・砂川捨勝・祇園千代子・河内家美代次・文春・東亭花橘・玉子家光子・千代田みどり・松緑・林家染次・染子・柳家千枝造・漫作・奥野イチロウ・竹本ジロウ・東五九童・松葉蝶子・松鶴家光晴・浮世亭夢若・荒川成三郎・玉枝・千歳家今若・歳男・都家文雄・静子・メ次・メ奴・松本庫吉・杵屋芳奴・秦玉章・茶目・吉花坊章・律子・冠子・クレバ栄治・クレバ清・アダチ龍光・吉田奈良千代・大利根太郎・吉沢団蔵・花月亭九里丸・神田伯龍・石田一松・桃山天声・桃山定子・木村小友・戸川大助・広沢小虎造・浪花軒メ友・荒川文柳・松平晃・岡本豊久・神田山陽・森幸児・椿静児・ワンダー正光・正秀・松旭斎一光・川田義雄・あきれたボーイズ・ミルクブラザーズ・富士月子・京山若丸・中川八重子

こういったメンバーが北支那（現中国北部）、中支那（現中国中部）、南支那（現中国南部）、満州（現中国東北部）そして国内将兵の慰問を行った。この中

で漫才の「花園愛子」は北支那の済源でゲリラの襲撃に逢い敵弾に胸を撃たれて倒れた。戦死者扱いとなって女性でただ一人靖国神社に合祀されている。慰問の途中他にもそんな演芸人がいた。大阪芸人ではミス、ワカナの弟子のワカメが台湾沖で乗った船が撃沈されて死亡。

そんな苦難から何時抜け出せるかの予測も付かない混沌とした時代、彼らはがむしゃらに働いた。そしてお国の為を将兵と一緒に働いている自負心が彼らの行動と精神を強力に支えた。

「漫談」というジャンルもある。戦時中に活躍した演芸人達は「井口静波」「山野一郎」「徳川夢声」「大辻司郎」「西村楽天」「奈美野一郎」「花月亭九里丸」らであり、それぞれが講師や講談・活動弁士などの経歴をもつ。中に戦線・銃後慰問で感謝された人も多い。

奇術には「アダチ龍光」（物真似も得意だった）らがいた。他にボーイズ、物真似（江戸家猫八ら）、女道楽、曲芸、曲独楽、珍芸などの雑芸も漫才・落語・浪曲・講談といった芯になる芸に挟まり、印象が薄くても、演芸会そのものにバラエティーを持たせる意味においては大切な位置をしめた。特に川田義雄率いる「あきれたボーイズ」そして、後の「ミルクブラザーズ」の活躍はめざましかった。

そして前線将兵もまた、郷愁を満たしてくれる彼らに惜しみない感謝と拍手を贈ったのであった。

7 《歌劇団・その他演劇映画状況小史》

当時の軍政府からみた芸能の中で講談や浪曲は政策に合致した芸能と認定されていた。一方、当時、歌劇や歌舞伎には華やかさとむしる雅さを感じさせる伝統があるにも関わらず、当局内部では軟弱性がないかといった議論がなされたという。二分野とも、「文楽」も加えて、演芸に比べとびきり恵まれた生い立ちをもつ芸能である。

歌劇は女性が男性を演じる女性社会、歌舞伎は男性が女性を演じる男性社会、文楽は「語り（浄瑠璃）」「三味線（伴奏）」「人形遣い」の三業のチームワークを見事に結実させるといった世界に冠たる、類を見ない芸能である。

しかし、軍国主義が全国を席卷していた時代、演者達が嬉々として演じることで、その種の芸能に浸食される国民に軟弱性を植えつけはしないかといった論議がなされたという。

しかし、戦争意識に疲弊しきっている国民を百も承

知の政府は、国民がたとえ一時でも唯一の娯楽として
いるならば、後援は差し控えても黙認することが、明
日の活力を高め、「これだけ銃後が安心なのは、前線
皇軍の活躍があるからである」をワザと示唆したので
ある。

従って、干渉を差し控えても、上演内容には殊の外
目を光らせ、検閲を強化しつつ、戦意高揚・聖戦意識
の高められる内容のものの公演を要求した。1944年3
月1日「第一次決戦非常措置要綱」の発令によって全
国19の大劇場を閉鎖。

「この戦争は宝塚歌劇を必要としません。皆さんは
お国のために働いてください。辛かったですよ」言
葉は優しくてもその発言に威厳と傲慢があった、と宝
塚の演出家故内海重典が振り返った。こうして宝塚大
劇場も東京歌舞伎座や新橋演舞場、大阪では中座・角
座・歌舞伎座・大劇・南座・松竹劇場・梅田映画劇場
なども同じく閉鎖となった。

只、歌舞伎に於いては、古典の中でも、「近松」作
品の心中ものなどの世話物を除けば、「勸善懲悪」
「仇討ち」「英雄」「義理・人情」といった演目は政策
に合致する作品群と認められた。(しかし、戦後はG
H Qの指令でそれが逆転して一切禁止となった)

では宝塚歌劇団の戦時の上演演目を少し散歩してみ
る。(1941年以降の戦時関係の題名)

「進め軍艦旗」「海の日本」「大やまとの歌」「楽しい
隣組」「大空の母」「軍艦旗」「北京」「この感激を」
「軍艦旗征くところ」「忠霊」「航空母艦」「悠久日本」
「上海夜話」「撃ちてし止まむ」「第二の戦士」「海軍」
「その日の布哇」「日の丸船隊」「戦いはここも」「東
垂の子供達」「翼の女子挺身隊」「軍神」「若人は起て
り」「スパイ殲滅」「勝ちぬく誓」「翼の決戦」

といった概ね宝塚歌劇団の意とするコンセプトから
は程遠い演目であるが、前記各種演芸と同じように、
国民の国策に参加する義務からは逃れられなかった。

当時の宝塚歌劇を代表する技芸員といえば、天津乙
女、芦原邦子、小夜福子、春日野八千代、越路吹雪、
淡島千景、久慈あさみ、古里明美、南悠子、乙羽信子
らであった。

一方、大劇(大阪劇場)を拠点とする松竹歌劇団も
レビュー「海の凱歌」「南の曙」「起ち上がる印度」
といった戦争オンリーの演目が上演された。

O S Kの大阪松竹歌劇団では「三笠静子(のち笠置
シズ子)」「京マチ子」「秋月恵美子」「芦原千津子」

「花田須磨子」「静波秀子」「勝浦千浪」らが活躍して
いる。

またS K Dの東京松竹歌劇団に並木路子なども参加
してマニラの病院やメトロポリタン劇場慰問も行っ
た。

ともかく、政府・官界は戦事不安を払拭する意味も
含めて、芸能界に対しても苛酷な要求と意識の高揚を
煽ったのであった。

脚本のテーマ、登場人物、背景、衣裳、音楽も検閲
対象となり、当局は舞台や曲目、歌詞に至るまで敵性
文字や紛らわしい外国発音言葉全ての使用を禁止し
た。

開戦中の一時期、戦時映画法などが定められ、映画
スターの芸名を本名とすべしなどといった徹底的な締
めつけを行った事もあった。

例えば、板東妻三郎=田村伝吉、入江たか子=田村
英子、高峰三枝子=鈴木三枝子、片岡千恵蔵=植木正
義、嵐寛寿郎=高橋照市、市川右太衛門=浅井善之助、
山田五十鈴=山田美津、花菱アチャコにいたっては
「男子でありながらコなどをつけた芸名のアチャコと
はなんたる女々しき名であるか!!エンタツなどと愚
弄した名は即刻改名させる。エンタツなどやめてエン
ゼツぐらいならまだ許せる」といった具合だったとい
う。しかし、慰問時の将兵は、芸名でその芸能人を歓
迎するといった意見で結局は芸名のママで良いことにな
った。

勿論、米国・英国の映画上映などはもっての他。
1942年4月から映画製作は白系と紅系に分類され、
松竹・東宝・大映(日活・新興・大都の合併)の交互
配給となった。

では1941年以降の戦時関係の代表映画の題名を綴
ってみる。

「土と兵隊」「爆音」「暁の合唱」「潜水艦1号」「阿片
戦争」「将軍と参謀と兵」「ハワイ・マレー沖海戦」
「海軍」「加藤隼戦闘隊」「陸軍」など。

終戦後に於いては、鶴田浩二、三船敏郎、勝新太郎、
市川雷蔵、伴淳三郎、花菱アチャコ、三益愛子といっ
た俳優で各種の軍隊悲劇・喜劇の映画が製作・上映さ
れた事は周知の通りである。それも1951年の対日平
和条約締結後のGHQの「芸能に関する規制の緩和」
によって再開された。それまでは、連合国を誹謗もし
くは中傷となるような表現映画になってはという恐れ
から許可が降りなかった。

「敵討ち」「忠義」「チャンバラ」「女虐待」「女侵害」などの撮影・上演禁止が厳しく言い渡されていた。

とすると、既成劇団で一番の被害を被ったのは剣戟を得意演目とした「新国劇」であった。ともかく、澤田正二郎ゆかりの「国定忠治」赤城山の間・小松原の間の胸のすく立ち回りには、お目にかかれなかったのである。

余談であるが面白い話がある。実際、そういった禁止令が布告されているとは一般大衆が知らなかった。従って、「市川右太衛門」演じる御存じ「旗本退屈男」の立ち回り場面で、「・・・天下御免の向う傷、直参旗本『早乙女主水介』と知って刃向うか。ならばよし。諸派流正眼崩しの剣の舞受けてみるか」と大見得を切っても、それまでで刀は抜けない。観客は「右太さんにやってまんねん」やがて仕方がないから悪者共を船着き場まで追いつめ、「汝ら瘦せ浪人如きを成敗するのにこの名刀相模守は必要ないわ！！」と船の櫂を取ってやっつけてしまう。観客は退屈男の立ち回りだけ見たさに入ったのにと文句タラタラだったという。

一方GHQは、歌舞伎も「荒事」や「時代物」に於ける封建的思想の演目全ての上演を禁止した。ただ1947年11月には全面解除されたが、その解除の速さも、歌舞伎に限り古典芸術といった見解が優先した。

ともあれ、この戦争によって引き起こした日本の伝統文化が、一時にせよ崩壊の危険にさらされた時代であったことだけは確かである。

8 《興行規則 & 結論》

興行については統制が厳しく、常に官憲の目が光っていた。当局は、特に映画・ラジオ・演劇・演芸といった大衆に及ぼす影響の大きいメディアに関しては徹底的な検閲制度を敷いた。違反者は容赦なく罰し、軍国日本を誇示したのであった。ではここに1941年の規則から演劇・演芸の規則を抜粋してみる。

第五節 技芸者 競技者 演出者

第九十条 技芸者タラントスル者ハ左ノ各号ノ事項ヲ記載シタル許可申請書ヲ知事ニ提出シ許可ヲ受ケベシ但シ十四歳未満ノ者ハ此ノ限ニ在ラズ

- 一 本籍、住所、氏名及生年月日
- 二 芸名
- 三 技芸ノ種類
- 四 専属スル興行場又ハ劇団、組合等アル場合ハ其ノ名称及所在地前項ノ申請書及写真（出願前六月

以内ニ撮影シタル名刺型無帽上半身無壹紙）二葉ヲ添付スベシ

第九十一条 前条ノ許可ヲ与ヘタル者ニ対シテハ様第一号技芸者之証ヲ交付ス

第九十二条 左ノ各号ノ一ニ該当スルモノニ対シテハ第九十条ノ許可ヲ為サズ

- 一 （筆者省略）
 - 二 偽名其ノ他不正ノ方法ニ依リ申請シタル者
 - 三 許可ノ取消処分ヲ受ケ一年以上ヲ経過セザル者
 - 四 故ラニ他人ト同一又ハ紛ラハシキ芸名ヲ用ヒタル者
 - 五 禁錮以上ノ刑ニ処セラレタル者
 - 六 性質素行経歴其ノ他不適当ト認ムル者 許可ヲ受ケタル後前各号ノ一ニ該当スル事実ヲ発見シタルトキハ之ヲ無効トシ技芸者之証ヲ返納セシム
- （以下五節省略）

第六節 脚本

第二百五条 演劇興行ノ用ニ供セントスル脚本ハ明瞭ニ記載シタルモノ正副二部ニ左ノ事項ヲ具シ交付ヲ受ケントスル日ヨリ十日以前ニ知事ニ申請シ検閲ヲ受ケベシ

（以下百六条省略）

第二百七条 脚本ニシテ左ノ各号ノ一ニ該当スルトキハ第二百五条ノ検閲ヲ為サズ

- 一 国体ノ尊嚴ヲ冒瀆シ又ハ国威ヲ損スル虞アルモノ
- 二 朝憲紊乱ノ思想ヲ鼓吹スル虞アルモノ
- 三 政治、思想、軍事、外交、経済、其他公益上支障ノ虞アルモノ
- 四 善良ナル風俗ヲ紊リ道義ヲ頹廢セシムル虞アルモノ
- 五 国民文化ノ進展ヲ阻害スル虞アルモノ
- 六 国語ノ醇正ヲ著シク害スル虞アルモノ
- 七 其ノ他公安風俗ヲ害スルノ虞アリト認メタルモノ

第二百八条 演芸又ハ観物興行ノ用ニ供セントスル脚本若ハ筋書絵画等ニシテ必要アリト認メタルトキハ知事ニ提出シ検閲ヲ受ケシムコトアルベシ

第七節 観覧者

第二百九条 観覧者ハ左ノ各号ノ事項ヲ遵守スベシ

- 一 楽屋、舞台、技芸者競技者室等ニ出入セザルコト
- 二 観覧席ニ於テ喫煙セザルコト

- 三 着帽其ノ他他人ノ観覧ヲ妨グル虞アル行為ヲ為サザルコト
- 四 客席ノ区別アルトキハ之ニ従フコト
- 五 場内ノ秩序ヲ紊シ又ハ風俗ヲ害スル虞アル行為ヲ為サザルコト
- 六 前各号ノ外所轄警察署長ノ命ジタル事項
前各号ノ規定ニ違反シタルトキハ臨監警察官吏ニ於テ退場ヲ命ズルコトアルベシ
(以下六節省略)

政府はその他の芸能についても、わが国の政策に反し、著しい言動や思想をもつ者には詳細に調査し、反動分子の排除に努めた。

従ってこの稿に書き切れなかった芸能にも殊の外神経を尖らせた。

軍政府は、国威発揚・一億総決起の国策としてこういった芸能を媒体として利用、その結果、芸能人達は当時の施政に多大の貢献をなした。

しかし、1945年8月15日をもって、その成果も幕を

下ろし、国家・軍国主義は完全に崩壊したのであった。

参考文献

- 『明治期大阪の演芸速記本基礎研究』旭堂小南陵著、たる出版刊、1994
- 『世界大百科事典』平凡社刊、1988
- 『国立演芸場レコード目録』倉田喜弘著、国立劇場刊、1990
- 『明治・大正・昭和歌謡集』丘灯至夫著、彌生書房刊、1967
- 『昭和演芸秘史』小島貞二著、講談社刊、1981
- 『大劇33年の夢舞台』岡本友秋著、探求社刊、1992
- 『CINEMA CLUB 1989』ぴあ刊
- 『日本浪曲大全集』テイチクレコード編、ジャパンアート社刊、1975
- 『宝塚歌劇の70年』宝塚歌劇団編・刊、1984
- 『宝塚に生きて半世紀』内海重典講話、なにわ塾編、1996
- 『吉本八十年の歩み』吉本興業編・刊、1992
- 『興行関係法令及手続』大阪興行協会刊、1941

(筆者 吉本文芸館館長)