

菊田一夫の戯曲——浅草レビューから東宝演劇へ

井上 理恵

A Study of KIKUTA Kazuo's Plays

INOUE Yoshie

Abstract

KIKUTA Kazuo (1908 ~ 1973) was a play writer and the director of Toho Corporation. This company has many theaters and many players. In this paper, I treated about his plays in the early days which I have researched on his anthology.

Key words : KIKUTA Kazuo, Play writer, director, comedy, "Hanasaku Minato", FURUKAWA

キーワード : 菊田一夫、劇、劇作家、喜劇、『花咲く港』、古川緑波

菊田一夫の戯曲——浅草レビューから東宝演劇へ

井上 理恵

はじめに

二〇〇五年三月、菊田一夫が戦後展開した東宝演劇の拠点であった芸術座が閉館した。この劇場は、フランク永井の「有楽町でいましょう」という流行歌がはやった一九五七（昭和32）年の四月、東宝の本社ビルが日比谷に完成したとき、千代田劇場・みゆき座の映画館二つと共に本社ビル四階に現代劇上演劇場として開場した。戦前からこの地域に映画演劇用の劇場を所有していた東宝は、敗戦後の占領期をへて、すでに丸の内東宝劇場、東宝演芸場、日劇、帝国劇場（演劇用からシネラマ劇場に変更）、東京宝塚劇場（二年前にアメリカ軍より返還）、有楽シネマ、名宝スカラ座を開場していたから三つの劇場を持つ本社ビルの登場で日比谷界限は映画演劇の文字通りのメッカとして出現したのである。この歌もこの地域発展のための歌であったのかもしれない。

なぜ、こういう現象が起こったのであるのか。奥村宏の説を引くと（「病気になる巨大株式会社」『週刊金曜日』539号）以下のよ

うな分析が成り立つ。

戦後、日本の帝国主義戦争を仕掛けた犯人は軍部と政治家と財閥であるとして日本を占領したアメリカは、労働運動を解放して民主的な国家作りを推奨し、農地改革と財閥解体をマッカーサー司令部に指令した。結果、三井・三菱・住友らの財閥は解体、株式は取りあげられた（財閥家族には10年間売ってはいけないという国債が支払われたが、インフレで紙切れ同然となる）。五二年にアメリカ占領軍が引き揚げるとかつて解体された企業は、互いに株式を持ち合い、メインバンクと総合商社が中心となって企業集団を形成する。つまり日本は解放後に個人資本主義（家族資本主義）から現在あるような法人資本主義に転換したのである。戦前のような大株主の資

本家のために働くのではない、会社のために働く——終身雇用・年功序列賃金・企業別組合という「日本の経営」の三本柱の上に成り立つ会社本位主義が浸透していくことになった。

こうした日本経済の動きと密接な関わりを持って、丸の内から日比谷にかけての土地・建物を、三菱グループと東宝グループが二分することになったのである。もともと芸能中心に拡大してきた東宝が、銀座・新橋の歓楽街を控えた丸の内・日比谷界限を中心にブロード・ウェイやウエスト・エンドのような演劇映画街を構想しても不思議ではない。それは銀座や新橋に歌舞伎座と演舞場を所有する松竹に対抗的な動きでもあった。

菊田一夫（一九〇八年三月一日〜七三年四月四日）が東宝の社長小林一三に招かれて演劇担当の取締役重役になったのは、占領解除三年後の一九五五年九月、菊田48歳の秋（それまでの演劇歴およそ25年）であった。したがってこの時期は東宝という企業の基盤がたまり、会社の未来設計が決定し、その設計に菊田が必要であったと読み取ることができる。実際に映画に関しては上映劇場を各地に続々と増やし、株式会社帝国劇場を吸収合併し、「七人の侍」の大ヒットとヴェニス国際映画祭での受賞、「生きる」のベルリン映画祭での受賞、日伊合作映画「蝶々夫人」の製作、「ゴジラ」の大ヒット、イーストマン・カラー「宮本武蔵」の上映、シネラマの上映など、大躍進を果たし、俳優養成の東宝芸能学校も開校している。しかし演劇部門ではオペラまがいの公演や新派大合同公演、関西大歌舞伎公演、東宝歌舞伎公演など行く手の見えない迷路を歩いているような状態であった。当時の上演記録を読むと一貫しない方針が見て取れる。そこで菊田の重役就任ということになったと推測される。

なぜ、菊田一夫だったのか。いくつか考えられるが戯曲という側面から見ると、三つの理由があげられるだろう。一つは古川緑波や徳川夢声の「笑の王国」で脚本を書いていた菊田が、緑波の東宝入りと共に菊田も一時期（一九三六年から）、東宝の社員になって緑波劇団に単なるアチャカラカではない質の高い喜劇を提供していたこと。二つには浅草レビュー時代に、短時間に数多くのヒット脚本を書き、大衆を惹きつける術を身につけていたこと、三つ目は新劇の若い集団蓄薇座に書いた敗戦直後の日本の現状を描き出した戯曲「東京哀詩」「墮胎医」が好評で、純文学的戯曲も書ける作家であることを示した点だろう。

わたくしは二〇〇五年二月号から、雑誌『テアトロ』（カモミール社）に「菊田一夫と東宝演劇」を連載している。この「はじめに」で述べたことはそこで既に発表済みの概要であるが、本稿では雑誌で取り上げる予定のない菊田戯曲について読み解こうと考えている。菊田の戯曲はわたくしが編集を担当した『20世紀の戯曲』Ⅱ巻（社会評論社二〇〇二年）に、永平和雄の「墮胎医」論があるのみで、ほとんど検討されていないのが現状であるからだ。この検討を通じて菊田戯曲における〈大衆性と芸術性〉とは、いかようなものであったのかを明らかにできればいいと考えている。また、これら一連の菊田に関する論考は、いずれ一冊の「菊田一夫論」にまとめることになるであろう。

菊田一夫の戯曲は一千数百作といわれている。しかし生前菊田が編んだ『菊田一夫戯曲選集』全三巻（演劇出版社一九六五〜六七）以下、『菊田選集』にはラジオやテレビのドラマを含めて40作品が収められているに過ぎない。それは彼の作品が上演台本として書かれ、雑誌や単行本にならなかつたことや菊田自身が台本を保存していなかつたことにもよる。限られた紙幅で検討可能な作品の数はおのずと決まってくる。が、今回は作品が短いこともあり、戦前の浅草時代に書かれ、唯一残っている「かなりや軒」、初めて書いた（まともな）作品と自らいう「ロッパと兵隊」、そして菊田の

体験から書いたといわれている「道修町」、先ごろ新国立劇場で再演された「花咲く港」の初期四作に触れていきたい。

一 「かなりや軒」

「かなりや軒」は一九三三（昭八）年七月にムーラン・ルージュで初演され（新宿座）、『菊田選集』の一卷冒頭に収められている。解題によれば「あるミルクホールの日」という副題があつたらしい。これが上演されたとき菊田は既にムーランを去り、八月には緑波の「笑の王国」に参加していくからこの上演の演出を菊田が担当したかいは不明である。なお、ムーランから「笑の王国」へ移行する時期の菊田と緑波のめまぐるしく変わる動向は、「菊田一夫と東宝演劇2」（『テアトロ』二〇〇六年三月号）に既に記した。

舞台は隅田川沿いの小さなミルクホールかなりや軒。装置は「三方かざり」と指定され、Aはかなりや軒の裏側、Bは店、Cは台所兼家族達の居間、そして隅田川界隈の景色がこの外側にあると書きには記されている。場の移動は回り舞台を使って表現されたようだ。

時は、ある日の朝から夜まで、登場人物はかなりや軒の主人惣兵衛と妻おとく、娘お銀、元の店員おしな、円タクの運転手仙吉、おしなの内縁の夫敬三、その他客たち。初演時の配役は明らかではないが推測として、順に藤原釜足・武智豊子・高清子・外崎恵美子・藤尾純・鳥橋弘一と『菊田選集』解題には記されている。

筋は平和なお人よし家族に外から訪れた来訪者が波風を立てせ、同時にその家族の間に伏せられていたことが表面化し、来訪者が去つてその家族は幸せな状態に戻るという定番ものだ。この場合の来訪者はおしなで、明らかになるのはお銀と仙吉の恋の成就だ。おしなはかつてこのかなりや軒の店員であつたが、カフェーで働いたために去つていった女だった。彼女には悪い男がついていて、何度も勤め先を変えているのはこの男から逃れるためであつた。しかし

いつも見つかり捉まっていた。彼女の登場はカフェを辞めてお人よし集団とも言えるかなりや軒で再び働かせてもらおうということだった。大衆的な喜劇の常套は善人と悪人が明白なことであり、しかもその悪人も極悪ではない。この芝居ではおしなとそのヒモ敬三がそれにあたる。

幕開きは朝で、お銀がかなりやや九官鳥の世話をしている。この九官鳥は「お父ちゃん叱られた」としか言わない。この鳥の言葉、そしておとくとお銀の対話でこの店の主人惣兵衛は妻の尻にしかかかっている、仕事に不熱心な料理人であることが示される。これもこうした喜劇に特有の布石で、そこそこ駄目な男としっかり者の女、しかしそんな男も絶対的には否定されない、程よい加減で逃げ場を用意されているのである。おそらくこれはわたくしたちの国の大衆のある一面を映すのであろう。それゆえに観客はそのぬるま湯の中で楽しむことができる。菊田は戯曲を書き出してわずか二年たらずであつたが、既に〈初め―中―終わり〉のドラマトゥルギーの基本を踏まえ、大衆が好む情と笑いの質を獲得している。

妻に叩き起こされた惣兵衛は自分の朝食をとることに熱心で店を開ける準備をしたがらない。彼らの朝食はご飯と味噌汁。一般的な日本人の朝食メニューだ。ところがこのミルクホールに朝ごはんを食べに来る客は当時の新人類でトーストやコーヒー、紅茶、カレーライスなどを注文する。今で言えば喫茶店のモーニング・サービスあるいはマックやドトールコーヒーなどに行くといふことになるのだらう。それほど洒落た店でもないかなりや軒が、モダンな昭和の新時代に適応して独自の給与生活者に洋風の朝ごはんを提供しているようすが筋の展開と共に上手に表現されていく。

おしなが働かせてほしいと訪れる。おとくと惣兵衛は驚くがカフェより安い給料でもいいのならと念を押しておしなを雇う。お銀がひそかに恋している仙吉が朝ごはんを食べにきた。仙吉もお銀が好きらしい。二人の対話でおしのが話題になったところで、おしのが再度登場。おしのはお銀を故意に奥へ行かせる。おしのは仙吉誘惑の場に移る。仙吉は円タクの運転手で夜は稼ぎで忙しいから朝

と昼にしか来なかった。いつもの状態を知らないおしのは、夜にまた来てくれと誘う。「あんたみたいな可愛いお客様」はカフェには来なかったのと言って熱い目で見つめるとうぶな仙吉はドギマギし、ボーゼンとして帰る。

店に戻ったお銀はサヨナラも言わずに帰った仙吉にがっかりする。おしなは「お銀ちゃん、あの人好き？」と聞き、お銀は「ううん（恥かしそうに首をふる）」と行って否定するが、一人になると「何時も黙って帰ったりなんかしないのに、何故帰っちゃたのかしら……」と心配して、つぶやく。

次の場は夜、場所は台所、仙吉が昼ごはんを食べにこなかったからお銀の様子がおかしい。おとくは惣兵衛にお銀が変だとはなしている。そこへおかしな客がきておしなに絡んでいるとお銀が告げに来る。おしなのヒモだ。場面が店に変わり、金をよこすか俺と帰るかとおしなを攻めている。仙吉の車の音がする。おしなの約束どおり夜にやってきたのだ。昼に来なかったから謝りに来たんだと喜ぶお銀をみて、おとくと惣兵衛はお銀が仙吉に恋をしているのを知る。

一方おしなと敬三は話に決着がつかず、敬三がおしなを殴る。それをみて仙吉が止めに入り、おしなが仙吉に色目を使った理由がわかるのだが、お銀が仙吉に味方する様子から、お銀の気持ちを理解したおしなは、敬三を連れてこの店から立ち去る。お銀と仙吉の恋は成就する。

最後にこんなト書きがある。これはおしなと敬三の退場で印象付けられるものだらう。多くはこの意図を強調するものとして退場時に音楽が挿入されるのだが、それを観客がどこまで理解するかは推測の範囲を超える。

四人の胸の内には、今夜のねぐらすらもない、おしなの寂しい姿が悲しくきざみつけられているのだ。小鳥の啼――。

（静かに幕）『菊田選集』1巻 22頁

これだけの芝居であるが、大衆が足を向ける食堂のある日のスケッチという感があり、親近感あふれる。とはいえ大衆演劇に多い偶然に左右されるいい加減さはない。新劇の舞台で上演される古典劇や近・現代戯曲と、この浅草的な、いわゆる大衆芝居とはどこが違うのだろうか。大きな違いは筋の展開と場の展開の一致だ。筋は込み入らず単純で、しかも筋の進展と場の移動が一致しているから、内容に応じて場はめまぐるしく変化することだ。この場合は三場面であったが、菊田の戯曲では5〜10の場面を持つものもある。つまりは抽象性が捨象され、具体性のみが重視されるからで、誰が見ても理解できる話になる。

菊田はこの戯曲でそうした大衆的芝居の特徴を十分に用い、同時にこれも定番の人情と涙と善意、それに若干の恐怖という必要不可欠の味付けをしている。ただこうした芝居——ウエル・メイド・プレイの常套手段、言い換えると都合主義の（偶然性の使用）がほとんどみられないところに菊田の劇作への意気込みを感じることができようか。

二 「下駄分隊」

これは火野葦平から譲り受けた原稿用紙5枚ほどの兵隊生活のユーモラスなエピソードを題材にして書いた戯曲である。一九三五年に緑波が東宝と契約し、翌年菊田も東宝の社員になって緑波一座の座付き作者になる。緑波の浅草から有楽町への転身は喜劇の質を高めたといわれているが、菊田が提供する戯曲の存在が大きかった。この戯曲もその一つで、菊田は火野のメモがドタバタとは無縁なものであったからまともな作品を書いたと後年記している（「芝居づくり」読売新聞一九六一年五月三十一日）。初めは「ロッパと兵隊」（一九四〇年一月有楽座初演）のタイトルで初演され、その時は大野原作・菊田脚色であった。選集に収めるとき「下駄分隊」とタイトルを変えたい。〈下駄〉としたのは主人公の小山田軍曹（緑波）が召集前に下駄屋をしていたからであり、小山田の妻芳

枝（三益愛子）からの慰問袋に下駄が入れてあって隊の全員がそれを履くからだと推測される。

時は「昭和十四年 日華事変の頃」、場所は西湖のほとりの小さな町、登場人物は小山田軍曹以下5人の兵士と現地の中国人6人、そして最後に小山田が日本に帰還してから小山田の妻。幕が開くと「シナ語」が初めに披露されて異国情緒を漂わせ、この地が西湖のひとりであることを観客に知らせてから、軍隊内部の苦勞話に移る。軍隊の話であるが、いわゆるドンパチ闘う戦争物ではなく、どこかの会社の外地勤務と変えても通じるものだ。笑いも品よくまとめられている。

外地で迎える正月をたのしくするために物品集めに皆で苦勞する話、兵士の一人と現地の娘との恋、スパイ事件などのエピソードがちりばめられている。これらが火野葦平から聞いたエピソードであるのかもしれない。さらには現地の人間は食べ物がなく何日も何も食べていないのだが、それに比して軍本部には豊富に食料があることなども何気なくセリフで交わされているから、これはあるいは今から見れば菊田の戦争や軍部に対する批判の一つの表象であるのかもしれない。もちろん小山田軍曹が情深い隊長で現地に食べ物を与えたりする場も織り込んである。戦場ではあるが、つまりは先にみた「かなりや軒」同様に人情と若干の争い事とほのかな恋愛が盛り込まれた芝居なのである。

問題は最後の場で内地帰還した小山田と妻芳枝の美しい夫婦の心の交流が描かれ、内地生活に慣れない夫を氣遣う妻、それを揶揄する酔っ払いが退場したあとで、小山田が部下のいる戦地を懐かしがって終わるところだろう。詩人の小山田が佐藤春夫の詩を若干変えて兵士たちに教えたメランコリックな歌、「あわれ、冬風よ、情けあらば伝えてよ、兵隊ありて、秋刀魚を焼きてくらうとそが上に、あつき涙をしたたらせてくらはうはいづこの里のならいぞやあわれげにそは問わまほしくおかし」が、叙情的に何度も歌われる。決して戦意高揚劇ではなかったが、しかしこの内容は結果的には戦争を美しく賛美してしまっただけだ。初演された

一九四〇年といえ、皇紀二千六百年を祝い、日独伊の三国軍事同盟が締結されていく年である。実際に現地で過ごした兵士たちがこの戯曲に見られるようなのんびりした日常を過ごしていたはずはなく、厳しい現実から目をそらさせる芝居であったことは否定できない。しかも三月には大阪北野劇場、五月に再度有楽座、六月に名古屋宝塚劇場、と巡演・再演を繰り返して、大好評であった。どれだけの人がこれを見て笑い、そして戦時を忘れたことかと思う。一方ではそれは大きな罪悪であり、同時に他方ではそれは恵みの笑いでもあったと推測される。善意は得てして諸刃の刃になるからだ。たとえ筋にとつてつけた様な戦意昂揚であったとしても、こうして戦後自己反省する戦争戯曲を菊田は以後、書いていくのである。それらは「髭のある天使」（一九四一年四月）であり、「若桜散りぬ」（一九四二年四月）、「スラブヤの太鼓」（一九四二年九月）、「花咲く港」（一九四三年三月）などであった。

三 「道修町」

この作品は葉問屋に奉公していた菊田一夫の体験がもとになっている。暖簾を守るという古い思想を強調して書いた作品で、全編にあからさまな戦時色はないがあとで触れるように非常に重大な問題を孕んだ戯曲であることは否定できない。

菊田は養母の何人目かの男、それは約束を守らない養父であったが、いずれ学校へあげてやるという約束で一二歳のとき大阪の葉問屋に丁稚奉公に行かされた。菊田の自伝小説『がしんたれ』（光文社一九五九）にこのあたりのことは詳細に記されている。約束は守られず、菊田は絶望的な日々の中で詩の同人誌に参加して現状打開をはかる。この作品の中の一二歳の丁稚や一七歳の丁稚が菊田の影を引きずっていると推測することは可能である。初演は緑波一座で一九四二年七月の有楽座、主人市兵衛が緑波、佐登子が轟夕起子、たか子が高杉妙子、恭助が伊達信。

道修町で古い暖簾を誇る漢方専門の葉問屋安田市商店ははじめて

新葉を売り出した。資本の全てをかけて宣伝し家の建て直しを図る目的であった。出だしはよく、注文が殺到してうまくいくはずであったが失敗する。派手な宣伝をするタケダなどの後進の葉問屋に追い越されている状態だ。長女の佐登子は大学出の番頭恭助と恋仲で結婚する予定であったが、店が左前になり、金持ちの息子からの縁談を受けようとしている。父親の市兵衛は結婚を止めてもいいと言いが、佐登子も恭助も二人の恋を通そうとしない。この戯曲では恋愛に対しては父親のほうが新しい発想をして佐登子も恭助も旧い理念にとらわれている。

佐登子は「古い店の暖簾がはずされる……そんなことがあったらお母はんは、きつと嘆いてやと思う……うちは、それがたまらんねんわ」といい、恭助は「古い暖簾の代りに我々の手で新しい暖簾をかければいいじゃないか？ そう思うのです」というが、駆け落ちしようとは言わず、お嬢さんはお母さんから受け継がれた古いこの家の気風に依って生きているお嬢さんだということはわかるといつて佐登子の決定に同調する。つまり二人とも古さの中で生きることを選択するのだ。それがこの一九四〇年という時代状況を肯定し、同時に過去に引き戻そうとする雰囲気を生み出していることは否定できない。変革というのは非常に個的な問題ではあるが、それが斬新さを主張するとたちまちに個的な範疇を飛び越えて、世界に飛翔し、大きな変革をも与えることができるものであるからだ。しかし菊田はまだそうした恋愛の斬新さが持つ魔力に気づかないのか、あるいは勇気がないのか、平凡な恋愛しか描かない。

佐登子は恭助と別れたあとで歌を詠む。「その人はいかにかしたる。今も猶君を恋ふるや」少女は髪をかき上げぬ「否」と答えて、「一月ばかり過ぎて後、我その人を見捨てにき……あはれ七年また逢わはず」と。菊田が詩を書く人であったことがわかる部分だ。詩を吹っ切ることができない菊田がここにはいる。しかしロマンテックではあっても破天荒には決してなれない菊田が……。

前半はこの結婚話を佐登子が受けるか否かが中心となり、妹のたか子は店の犠牲にならないで恋人と結婚することをすすめ、佐登子

の結婚式の日には抗議の家出をする。が、姉は家の暖簾を守るために金持ちの家に嫁ぐ。後半、二年の歳月が流れ、たか子が職もなく貧しい日々を送っている様子が伝聞で告げられる。佐登子はそれなりに幸せに過ごしている。ある日たか子をつれて佐登子が訪れ、待っていた父はたか子を許す。

佐登子は「おなごの子がなあ、男の手にもすがらんと、一人立ちして暮らして行くのは、並大抵やおまへんよつてなあ……たか子なあ……人間が生きて行くのは、仲々の事では、難かしい言うことを悟って帰って気ましてん……」という。彼女は結婚前と少しも変わらず、むしろ家父長制を維持する妻の役割を立派に果たしているようにすら見受けられる。

恋人の恭助は佐登子の嫁入りのあと召集されて戦場へ行っていた。戦地へ行く前に恭助が発案した宣伝文句が当たって、葉が売れ、安田市商店はにぎわっていた。もちろんかつての借金返済は佐登子の夫が援助した。最後の幕で、恭助が戦地から出した手紙が届く。

暖簾の為にと言った佐登子さんの言葉……それがあの当時よりも、もつと美しい言葉になって、胸に蘇えるのです……何故ならば僕自身も、今は祖国たる日本の二千六百年の古い暖簾の為に戦っているのではないか（略）身を捨ててこそ、一家の暖簾は守り通せる……（略）国家に対しては国民が、一家に対しては一家の者が、身を捨てて暖簾を守る、その気持ちこそ……一番必要ではないか、

『菊田選集』一卷 85頁

佐登子の恋人であった恭助も佐登子と同じ世界に住む人であったのだ。この二人には互いの愛を主張し、古さを否定して新しい世界へ飛翔することは決してできない。一軒の家の暖簾を守るために犠牲になる娘の行為が肯定され、それが今度は国家の戦争と言う他国の侵略へ向かう国民の意識に利用される。おそらくこのセリフを書いたときの菊田は、うまく論理の辻褄があったと思ったことである

うが、これは明らかに戦意高揚、見る人々を幻惑して戦争肯定に向かわせるものだ。日本人が古くから持たされてきた思想をうまく利用しているから納得させるのに努力はいらない。

恭助に慰問袋を送りたいとためらいながら言う佐登子に父は、兵隊さんに慰問袋を送るのに遠慮は要らない、お前の旦那さんかて、許してくれてや、と言う。

最後の幕でさらつと言われるこのセリフは一つの道理にふれている。妻は夫以外の男に目を向けてはいけないという家父長制に都合のいい道理だ——戦前は明治憲法が生きていて姦通罪が適用されていた。同時に正反対の道理もあって、夫は妻以外の女を恋人や第二夫人にしても許されていた。これらは〈対〉にして記憶されなければならぬ。そして先にもふれたが重要なのは、家の暖簾を守るということから家の犠牲になることを由とする発想、個人の希望を捨てても家の為に女が犠牲になる、その道理を脈絡なくつなげて国家のために国民は身を捨てて犠牲になれ、と語っていることだ。しかもそれがあからさまな戦争芝居ではない喜劇で、情と涙を絡めて描かれているところに問題があると考える。

こうした短絡した論理がほんの60年前には通っていたのだから恐ろしい。敗戦後、菊田が自らの戦争責任を問い、反省するのも当然であったろう。しかし痛みに思わなかった作家たちも存在した。菊田の戦中の行為と戦後の自己批判を私たちは我が事として考えなければならぬだろう。

四 「花咲く港」

「花咲く港」は、「緑波が一等四圓六十銭の入場料をとつて、由緒深い帝國劇場に出演」（尾崎宏次「ロッパ国民劇と東宝国民劇」『演芸画報』一九四三年四月）と騒がれた帝劇の舞台で初演されている（一九四三年三月）。浅草出身の喜劇俳優の〈登り詰めた〉状態を世間がどうとらえたかが理解される尾崎の評だ。周知のようにこれは情報局委嘱作品で、その点でも鳴り物入りであったが、さら

に緑波は脇を新劇人でかため、舞台のレヴェルを上げようとした。結果は成功であった。

この作品は敗戦後の一九五二年に新国劇が再演している（名古屋御園座）。このとき進水式の場合が加筆されたらしい（『菊田選集』1巻の解題）。初演台本が現存するのか否かも明らかではないから、各場の加筆状態も不明である。が、菊田は加筆変更をしない作家であったらしい（渡辺保氏談）。現存するが、『菊田選集』所収の戦後改訂版と初演台本とはおそらく異なる部分はないと推測している。「花咲く港」は『菊田選集』収録の戦後改訂版による。

九州天草島の南にある上甕島に、二人のペテン師（古川緑波と渡辺篤）がかつてここで造船業を試みようとして失敗した渡瀬憲造の遺児として乗り込む。渡瀬のなしえなかった船会社を作ろうと話しかけて純朴な島民（旅館の女主人―竹久千恵子、網元―薄田研二、渡瀬の妻―村瀬幸子、漁夫―鶴丸陸彦など）を騙し、金を出させて株券を発行、株式会社を立ち上げる。その金を持ち逃げする計画であった。金を目の前に置いて、持ち逃げしようとしながらなかなか実行できない場面があつて笑わせる。しかし太平洋戦争に突入り、南端の島にも敵艦がきて、漁をしていた漁夫が海で殺される。それを知った網元―彼は会社設立計画に反対であつた―が渡瀬の船を完成させてくれと書置きを残して敵討ちだと海に出る。手紙を見た二人は、もともと悪人になりきれないペテン師であつたから金を持ち逃げできず、おりしも襲ってきた嵐に造船中の船がつぶされると心配する島民たちと一緒に渡瀬の夢であつた船を守りに出かけてしまう。幕切れは誰もいなくなった舞台で終わったらしい。尾崎はこの最後を次のように書いた。

林田は書置きを置いて仇をとるんだと沖へ出ていった。嵐の夜、イカサマ師二人はその手紙を見てハツとする。二人は金の持ち逃げをやめた。二人は夢中で嵐の海岸へ船を守りに駆け出した。

私は幕切れに登場人物のいなくなった舞台を見た時作者の隠れた心を読めたと思つた。緑波が一座の俳優を厭へて新劇人を使つた度胸にも感心した。そして同時に、この喜劇ももう一息押しがほしいと思つた。（引用は新かな新字にした）

『ロッパ国民劇と東宝国民劇』演芸画報二九四三年四月18頁

作者の隠れた心を読めたと思つたと記したが、これをどう理解すればいいのかと、今、思う。嵐、それを戦争と見ると、この二人の行動は嵐に立ち向かつていくわけだから、嵐、つまり戦争に対抗すると読むこともできる……、はたしてどうであろうか。戯曲を読む限りその解釈は難しい。が、同時代で舞台を見ると、あるいはそうした受け取りかたも出来たかもしれないとも思う。それが時代の中に演劇が成立するゆえんであるからだ。

とはいえこの芝居は、根っからの悪人はいないという前提で成り立つ筋だからいつの時代も日本人に好まれる人情ものの定番でもあつた。それを〈涙〉ではなく〈笑い〉で扱つたところに菊田の新しさがあつたのである。ここで見てきた菊田の作品はどれもが人情と善意と涙があつたことを思い出せばいいだろう。しかし暗い時代に〈涙〉はいらぬ。〈涙〉はあらゆる対抗的な行動を阻害する。しかも結論を出さない最後と幕切れに誰もいない設定。これもめでたしめでたしで終わる軽演劇にはなかつたことで、笑いの質を上げる手助けをしたと思われる。

結果的には尾崎も指摘したように、浅草とは異なる、「由緒深い」帝劇でドタバタではない喜劇を上演した緑波一座と菊田は、興行的には一つの記録をつくり、演劇史的には大衆性のレベルアップをしたとして注目されたのである。そのせいかどうか分からないが、同じ年の夏には木下恵介が映画化（小沢栄と上原謙がペテン師役）もしている。永平和雄はこの戯曲の成功で菊田が北条秀司と並ぶ実力者と認められるようになったというが、そのあたりは微妙ではないかと思う。確かにこの時期、水谷八重子や井上正夫の一座、あるいは第二次東宝劇団（岡譲二・小夜福子ら）など、いわゆるド

タバタ喜劇ではない現代劇、〈中間演劇〉と称される集団に何本も台本を書いている。肩が凝らず、若干の芸術味のある台本は劇作家としての腕を磨くのに役に立ったかもしれないが、実力者とはまではないかなかったと推測される。

戦後改訂版が、日本の近代劇上演を試みている新国立劇場で、芸術座閉館最終公演と合わせるかのように、二〇〇五年三月に鶴山仁演出で再演された。「笑い」を題材にした戯曲はほかにもあるのだが、今、なぜこの作品なのか明確な説明はない。しかも「古今東西の傑作・新作を集めた」シリーズとうたわれているのだからなおさらの感がある。結局、舞台は〈善意と情〉に裏打ちされた「人情もの」でしかなく、〈涙〉を棄て〈笑い〉を抽出した菊田の意図は消され、緑波や篤に並ぶ個性もない普通の俳優の喜劇は、お笑いではか過ぎず、筋の粗さが目立つだけの公演だったことも付け加えない。

おわりに

簡単に菊田一夫の戯曲を見てきた。戦時中の菊田の戯曲はまだまだあるが、現在読むことのできるものはここに取り上げたほか二、三作にすぎない。特にわたくしには浅草レビュー時代のいわゆるドタバタ喜劇、あるいはアチャカ喜劇と呼ばれるものの台本を見てみたいと思う。これらについては今後も調査をつづけたい。

戦後、菊田一夫は戦時中の戦争責任を反省して引きこもっていたが、NHKの放送劇（「山から来た男」「鐘の鳴る丘」「さくらんぼ大将」「君の名は」）や薔薇座に書いた「東京哀詞」「墮胎医」（一九四七年）で復帰する。菊田が戦前に書いた作品で使われている、人情・善意・笑い・涙・そして争いなどが戦後のミュージカルや東宝現代劇の作品でいかように変化するか、あるいは変化しないのか、その辺りのところを今後検討することで「大衆性と芸術性」の答えがでるのではないかと推測している。

注1

二〇〇六年一月一四日（於 渋谷）、渡辺保氏から菊田一夫の東宝時代について伺う。

永野誠、北村文典両氏からは、多くの資料を提供していただき、かつ貴重なお話を伺うことができた（二〇〇四年～二〇〇五年）。

あらためて三氏に謝意を表したい。

