

【論文】

紀元二千六百年の“Over the Rainbow” ——宝塚少女歌劇「サイエンス・ショウ」を読む

大西 由紀

はじめに

戦前期に発売された宝塚少女歌劇（以下、「歌劇団」と略記）の SP レコードの中に「雲間の吊橋」と題する 1 曲がある。レコード（コロムビア、100059）のラベルには、グランド・ショウ「サイエンス ショウ」の主題歌であるとの記載がある⁽¹⁾。

グランド・ショウ「サイエンス・ショウ（踊る科学）」⁽²⁾は、昭和 15（1940）年 5 月、宝塚大劇場（大正 13 年開場、兵庫県宝塚。以下「大劇場」と略記）での歌劇団の月例興行（雪組、4 月 26 日～5 月 24 日）で、4 本立ての 4 演目目として上演された記録がある。「宇津秀男作及振」「岩河内正幸作及編曲」とクレジットされている。これらのことは、先のレコードのラベルに「宇津秀男詩」「岩河内正幸作・編曲」「合唱 宝塚雪組生徒」とあるのと矛盾しない。ソリストとして一際大きな文字で名前を書かれた糸井しだれ（1919～1945 年）も、雪組の生徒⁽³⁾である。

この録音はデジタル化され、歌劇団の戦前の楽曲を集めた 3 枚組 CD『宝塚歌劇—戦前編—』（日本コロムビア、平成 5 年）に収録されている。この CD の曲目解説で瀬川昌久は、この演奏が、前年に全米公開されたばかりで日本では未公開だった映画『オズの魔法使』（*The Wizard of Oz*, 1939）で主人公の歌う「虹の彼方に」（“Over the Rainbow”）の「本邦初演」であり「初レコード化」である、と書いている⁽⁴⁾。

児童文化研究の高山英男も、平成期にこの録音を聴いて、その「なんだか聴いたことのあるメロディ」が「オーバー・ザ・レインボー」だと気付いて驚いた、という経験から書き起こし、糸井しだれにまつわる少年期の記憶を振り返って戦没者らに想いを馳せる、余情豊かなエッセイを書いている⁽⁵⁾。

瀬川と高山のいずれも、昭和 15 年という時期には日米関係が悪化していて、歌劇団の舞台でも洋楽曲の使用が難しくなっていた、という時代背景に言及している。そのような時期であるにもかかわらず、「虹の彼方に」は、映画の公開からわずか 8 か月後に、題名を変えて歌劇団のショウに挿入されたことになる。

瀬川はこの曲目解説の中で、歌劇団では制作スタッフのアメリカ留学が実を結んで、「音楽的

水準」そのものはこの昭和 15 年に最高度に到達していた、「大人の男性が最新流行のジャズやダンスを宝塚に期待して見に来て楽しめるよう」になっていた、と指摘している。アメリカの最新流行歌をいち早くショウに取り込んで演奏できた背景には、長年の努力の蓄積があったわけである。

また瀬川は、歌劇団が「英米文化の禁止」を受けての「苦肉の策」として、「国策に副^(そ)った健康とか科学といったテーマ〔略〕の中にダンス場面を織り込」んだ、とも説明している。「サイエンス・ショウ」なる演目は、科学がテーマであったため、アメリカの最新流行歌の旋律が紛れ込んでいても、さほど目くじらを立てられなかった、ということなのだろうか。

瀬川の曲目解説は、この録音を聴いて驚き、発売年代を知ってさらに驚いた現代のリスナーが抱くであろう疑問に、ひととおり答えてくれる。ただし、この曲が「昭和 15 年 4 月 19 日録音／昭和 15 年 4 月 1 日発売」とあるのは誤りで、後年の CD に同じ解説が再録された際は「5 月 1 日発売⁽⁶⁾」と訂正されている。また雪組の大劇場での公演期間を「昭和 15 年 4 月 26 日～8 月 25 日」としているのは、「～5 月 24 日」の誤りである⁽⁷⁾。

「雲間の吊橋」は、ハロルド・アーレン (Harold Arlen, 1905–1986) による「原曲」の旋律をそのまま用いているわけではなく、大きな改変を加えているのだが、瀬川も高山もこの点には言及していない。日本語歌詞の内容も、イップ・ハーバーク (Yip Harburg, 1896–1981) の原詞の内容からは隔たっている。

本論文では、「雲間の吊橋」が歌われた歌劇団のグランド・ショウ「サイエンス・ショウ」の脚本を精読し、この楽曲が昭和 15 年の舞台でどのように使われたのか、それは当時の歌劇団の興行において一般的なことだったのか、当時の観客がそれをどのように受け止めたのかを確認し、当時の歌劇団におけるアメリカ音楽受容のあり方の一端を明らかにしたい。

1. 作品の生まれた時代背景

1-1. 十五年戦争と歌劇団

歌劇団ではいわゆる十五年戦争の初期から、軍歌レビュー「皇国のために」(堀正旗作・演出、昭和 12 年 10 月、中劇場、星組⁽⁸⁾) など、ことさらに戦争協力的な題名の演目を、時折上演していた⁽⁹⁾。しかし、月例興行の演目のほぼすべてに戦争の影響が見られるようになるのは、昭和 14 (1939) 年夏以降のことである。

歌劇団ではこの年の春、初のアメリカ・ツアーを行なっている。日系人の多いハワイと、サンフランシスコで開催中の万国博覧会の日本館で公演を行ない、ほぼ同時期に万博を開催中だったニューヨークへも足を伸ばした。選抜された 40 人の生徒らは「振袖使節」と呼ばれ、満州事変以降悪化しつつあったアメリカの対日感情改善が期待されていた⁽¹⁰⁾。歌劇団は、生徒らが行く先々で歓迎され、草の根レベルの親善に貢献していることを宣伝した⁽¹¹⁾。

しかし、7月に一行が帰国すると、歌劇団は思いがけない逆風にさらされることになる。アメリカ公演に参加した生徒の一部が、帰国の船で乗り合わせたカナダのバスケットボール・チームの京都での試合を観戦したことを、「時局〔を〕忘れたと非難⁽¹²⁾」され、歌劇団の幹部が大坂憲兵隊で事情を聞かれる事態に発展したのである⁽¹³⁾。歌劇団は憲兵隊に対し、問題の生徒の処分と、今後の生徒の行動の自粛を「誓約」するが、そこにはこのスキャンダルとは直接関係しない、以下の一項目が含まれていた。

宝塚歌劇学校の今後の演劇指導についてはあくまで国策の線に沿ひ、大いに日本精神の発揚につとめること⁽¹⁴⁾

おそらくはこの誓約に縛られたのであろう、これ以降、歌劇団の番組は様変わりしていく。歌劇団史において象徴的に語られるのは、昭和14年8月の大劇場では「レッドホット・アンド・ブルウ」（岡田恵吉作及振、康本晋史振付、岩河内正幸作曲、花組）の題で上演されたグラウンド・ショウが、翌9月の東京宝塚劇場（昭和9年開場、麴町区）公演では「光と影」に改題されたというエピソードである⁽¹⁵⁾。しかし、このことはまた、アメリカを舞台とする場面を多く含み、ジャズや黒人霊歌を挿入したこの演目が、外題さえ日本語にすれば上演可能だったことを示している。

とはいえこれ以降、歌劇団の上演演目には急激に、戦争協力的あるいは国粹的な内容のものが増えていく。舞台名に「神」や「宮」の字を含む生徒らの改名が相次ぎ⁽¹⁶⁾、昭和15年9月公演からは、作品の形式を示すのに「レビュー」「グラウンド・ショウ」などの横文字を使わなくなる⁽¹⁷⁾。同じ月には、歌劇団が発行していた『歌劇』『宝塚グラフ』の両誌が休刊している。時局への配慮という名目で、歌劇団の活動は少しずつ制約を加えられていったのである。

さらに、「北支皇軍慰問団」の派遣（昭和14年8月）、生徒全員が参加する「大日本国防婦人会宝塚分会」の結成（昭和15年7月）、「宝塚少女歌劇音楽奉仕隊」（昭和15年9月結成、翌10月には「宝塚唱舞奉仕隊」と改名）としての各地での慰問公演などといった形で、歌劇団は戦争宣伝に加担させられてもいく⁽¹⁸⁾。歌劇団の名称から「少女」を外して「宝塚歌劇団」に改称したのは昭和15年10月のことだが、これも「国民歌劇の創生」を目指した新体制づくりの一環で、男性演者の登用を視野に入れたものであったらしい⁽¹⁹⁾。大劇場と東京宝塚劇場は昭和19（1944）年3月、「決戦非常措置要綱」に従って、歌舞伎座などの他の大劇場と並んで閉鎖させられるが、歌劇団はそれ以降も、少人数の班に分かれて、外地を含んだ全国各地での移動公演を続けて終戦を迎えた⁽²⁰⁾。

1-2. 昭和15年5月、宝塚大劇場雪組公演の概要

前項の経緯を踏まえて、「サイエンス・ショウ」が上演された昭和15年5月の大劇場での月例興行の内容を確認していこう。

昭和15年5月の歌劇団の大劇場での月例興行(4月26日～5月24日)は雪組によるもので、番組は、歌劇「太平洋」(高木四郎構成、坪井正直作及演出)、歌劇「赤十字旗は進む」(菊田一夫作、東郷静男演出)、舞踊「勝鬨」(水田茂作及振、宮原禎次作曲)、グランド・ショウ「サイエンス・ショウ」(宇津秀男作及振、康本晋史振付、岩河内正幸作及編曲)の4本立てであった。この時期の歌劇団は花・月・雪の3組体制で、大劇場での月例興行の翌月に、同じ組が東京宝塚劇場でおおむね同内容の月例興行を行なう、というローテーションが定例化していた。雪組は翌6月の東京宝塚劇場公演(6月5日～7月1日)にも「赤十字旗は進む」と「サイエンス・ショウ」を持って行き、舞踊作品と組み合わせた3本立ての興行を行なっている⁽²¹⁾。

この時期の歌劇団は、すべての月例興行について『宝塚少女歌劇脚本集』と題する冊子を発行しており、演目の内容を確認できる⁽²²⁾。番組を掲げた扉のページには、昭和15年の1年間を通じて、「2600」の数字をあしらった扉絵が使われた。むろん、この年が「紀元二千六百年」であるという国策的宣伝に沿ったものであろう。5月の大劇場公演の一番目「太平洋」にも、「紀元二千六百年奉祝⁽²³⁾」の冠がついていた。

脚本の内容を見ると、この時期にはほぼすべての演目が、何らかの形で時局への配慮を含んでいる。この5月の大劇場公演の場合、「太平洋」は同時代の日常を切り取ったスケッチ風の小品で、セリフの端々に日本が海洋国家であることの確認と、海軍への感謝の言葉が含まれる。「勝鬨」では、日本の前近代の鎧武者が、苦闘の末に合戦に勝利する。

二番目の「赤十字旗は進む」は、歌劇団が初めて菊田一夫(1908～73年)を脚本に迎えた作品として特筆されて良い。「笑の大学」の座付き作者だった菊田は、古川ロッパ(1903～61年)に伴って昭和11(1936)年に東宝(株式会社東京宝塚劇場)文芸部に移籍していた。赤十字社の看護婦らが中国大陸の前線で働くさまを描いた作品で、歌と、滑稽なやり取りと、泣かせるエピソードがふんだんに盛り込まれる。舞台と連動して『歌劇』にも、前線の医療従事者の話題が並んでおり、プロパガンダ色は否定できない。

最後の演目「サイエンス・ショウ」は、前3つの演目に比べれば戦争の影響が見えにくい。『歌劇』『宝塚グラフ』などに掲載された舞台写真や扮装写真⁽²⁴⁾を見ると、主な出演者は燕尾服や、独創的な意匠のドレスを身に着けている。ショウの進行役である「マスター・オブ・セレモニー」を務めた、当時雪組副組長の春日野八千代(1915～2012年)は、これが「えんぴ服を着て出た戦前最後のステージになった」と回想する⁽²⁵⁾。

『歌劇』名物の読者投稿欄「高声低声」には、「サイエンス・ショウ」の上演を受けて、翌6月号に「外国名のものはいけないといはれてゐるのではないでせうか⁽²⁶⁾」と案じる投稿が寄せられている。実際には、この時点で作品名のカタカナは、減ってはいるがなくなつてはおらず、おそらく前年の「レッドホット・アンド・ブルウ」の一件を踏まえたファンの取り越し苦労なのであろう。とはいえこの投稿は、この作品がファンの目から見ても、時節に背いた華やかなものと感じられたらしいことを窺わせる。

歌劇団として批判は想定していたのであろう。この演目の上演に当たっては、「科学知識の大衆

化を目ざす⁽²⁷⁾」という理念が、新聞広告や雑誌記事の中で繰り返し強調された。電話の発明者と彼を支えた恋人を描いたオペレット「科学者ベル⁽²⁸⁾」(中西武夫作、昭和 14 年 8 月、花組)が歌劇団で上演されたのも、この前年のことであった⁽²⁹⁾。歌劇団では、今日のサイエンス・コミュニケーションの思想が、アメリカ的な華やかな演目を上演する際の、いわば大義名分のひとつとして用いられたようである。

2. グランド・ショウ「サイエンス・ショウ」と主題歌「谷間の吊橋」

2-1. 作品の概要

「サイエンス・ショウ」は、歌や踊りや寸劇による短い場面が目まぐるしく切り替わる、全 18 景の演目である。時報と時差 (第七景)、X 線 (第八景)、無線電信 (第十景)、電波 (第十一景)、聴診器と心臓の鼓動 (第十二景)、原子と分子 (第十三景) などのトピックが、映像の投影やカラフルな照明、マイクロフォンごしの音声などのギミックを使って紹介される。作中には、若い男女の恋愛模様 (第五景) や、原子や分子を表現した前衛的な舞踊 (第十三景) が含まれる一方で、戦場の兵士と銃後の家族や恋人が、互いを思って歌ったり (第九景)、無線を通じてやり取りしたり (第十景) する、時局を反映した場面も含まれる。

外題の前に置かれた「グランド・ショウ」とは、宇津秀男と酒井協が昭和 11 (1936) 年 9 月から約半年間のアメリカ留学からの帰国後、計画的に導入を進めてきた新形式を指す。両者は帰国後、『歌劇』誌上でニューヨークの各劇場での見聞を報告しているが、とりわけ印象深く語られるのが、ラジオシティ・ミュージックホール (Radio City Music Hall、1932 年開場) の、ザ・ロケット (The Rockettes) と呼ばれる女性チームの糸乱れぬ踊りと、パラマウント劇場 (Paramount Theatre、1926 年開場) の、パイプオルガンに合わせて観客が合唱する習慣であった⁽³⁰⁾。かくして宇津のショウでは大人数のダンスチームが「ロケット」と呼ばれ、演者が観客に唱和を促す場面が盛り込まれることになった。

「サイエンス・ショウ」の場合、全部で 10 曲ほどの歌が挿入される中で、観客に唱和が呼びかけられたのは、本論文で取り上げるレコードの楽曲である。『脚本集』の脚本に曲名の明示はなく、ト書きでは「谷間の吊橋」、「愛の吊橋」、「雲間の主題歌」など、さまざまな呼称が用いられているが、歌詞を見れば同じ曲と判断できる。

客席を交えて歌われるのはフィナーレとその直前の第十七景、第十八景でのことで、第十七景では特に、舞台正面に楽譜を投影する工夫もなされている⁽³¹⁾。作品冒頭に近い第三景、第四景でも繰り返し歌われるが、これはまず主題歌を観客に印象付けておくという戦略なのだと宇津が説明している⁽³²⁾。脚本の指示が明瞭でないのだが、作品の全編を通じて少なくとも 9 回、この歌は繰り返し歌われたようである。

『谷間の吊橋』の題で、宝塚少女歌劇団出版部から単独のピース譜 (図版 1) も出版されて

いる。奥付によれば「昭和十五年四月廿六日」、すなわち、大劇場での月例興行の開幕と同日の発行である。

『脚本集』とピース譜では歌詞に軽微な異同があるが、現存する録音により近い、ピース譜のものを以下に引く。

谷間の吊橋

谷間を越ゆる 愛の吊橋

想ひ伝へよ 愛のかけ橋

夕空^{〔あか〕} 赫く そめる頃

丘にただ一人 佇みて

君と共に唄ひし 愛の唄

今も口^{〔ずき〕}吟み 君を想ふ

楽し谷間を 越ゆる愛の吊橋

懐かし想ひ 君に伝へよ⁽³³⁾



図版 1

視点人物は夕暮れ時の丘にたたずみ、かつて恋人とともに歌った「愛の唄」を一人口ずさんで相手を想う。

「谷間を越ゆる 愛の吊橋」を虹の隠喩として読むならば、ハーバークの原詞の直訳ではないものの、同じく虹と、それが想起させる別世界への憧れを歌った歌詞であると言えるであろう。実際、第十七景では「虹の娘」という役名の一群の登場人物に「五色」の照明が当てられる⁽³⁴⁾。虹を連想させる演出が行なわれていることは間違いない。

ただし既に言及したとおり、このショーでは、第九景から第十景にかけて、前線の兵士と銃後の人々が互いの身を案じ、その思いが無線電信によって伝えられるさまが描かれていた。第九景で、戦場の兵士に感謝を述べて「銃後の事は御案じなく⁽³⁵⁾」と歌う「若い女」は、配役表によれば糸井しだれで、同じ生徒が第十七景では、観客を交えての合唱をリードする役割を務めている⁽³⁶⁾。このことを踏まえるならば、「谷間を越ゆる 愛の吊橋」の語には、無線の電波や、あるいは、より視覚化しやすい電線のイメージなどが重ねられるであろうし、「君」が今ここにいないのは前線で戦っているから、という想像もありえるであろう。

2-2. 原曲との相違⁽³⁷⁾

「谷間の吊橋」は、A-A-B-A 形式の 32 小節からなる。その歌詞は、アーレン／ハーバークによる原曲の音節数からは逸脱しているのだが、歌劇団の上演では、旋律を書き換えた箇所があるため、むしろこの音数律が必要であった。

アーレン／ハーバークの“Over the Rainbow”には、この 32 小節に先立って、“When all the world is a hopeless jumble...”という歌詞で始まる、20 小節の導入部分が用意されていた⁽³⁸⁾。ただしこの箇所は、映画『オズの魔法使』では削除されている。

「谷間の吊橋」の歌い出しに相当する原曲の箇所を、譜例 1 に示した。この 8 小節の大楽節は主部 (A) として、楽曲中で 3 度繰り返される。第 1 小節では、歌い出しのすぐ次の音符で、音程は 1 オクターブ上に跳ね上がる。その後も、第 3 小節には長 6 度、第 5 小節には短 6 度と、やはり大きな音程の跳躍が含まれる。この 8 小節の中だけで 3 回、楽曲全体で見れば都合 9 回登場する、こうした音程の跳躍は、虹を見上げる眼差しの動きを連想させ、この曲の大きな特徴となっている。



譜例 1

「谷間の吊橋」では、この大楽節は譜例 2 のように書き換えられた。原曲の特徴だった音程の跳躍は、音符の分割によって、よりなだらかに上昇する形に改められている。一般に日本語翻訳歌曲においては、字余りの訳詞を原曲の旋律に合わせるために音符を割ることが珍しくない。しかしこの曲の場合は、そのような場当たり的な措置とは異なる。全曲を通じて 9 回登場する、音程の跳躍を伴う二分音符の連続が、すべて同じリズムに改められているのである。譜例 2 に引用した第 3 小節と、第 27 小節（歌詞は第 3 小節と同じ）の 2 箇所のみ、字余りへの対応のために音符が 1 つ増えているのだが、増えた音符を丸括弧でくくる一方で、直前の音符の長さは変更されておらず、この箇所が変則的であることを示している。



譜例 2

一方、曲の中間部（B）でも、一貫性のある書き換えが行われている。原曲（譜例3）で八分音符が連続する第17、18、21、22小節を、歌劇団（譜例4）では、八分音符、四分音符、八分音符の組み合わせを繰り返す形に書き換えている。シンコペーションの効いたリズムで、原曲よりもモダンな印象を受ける。

16

17 18 19 20

day I'll wish up-on a star and wake up where the clouds are far be-hind me, — Where

21 22 23 24

troub-les melt like lem-on drops, a-way, a-bove the chim-ney tops that's where you'll find me.

譜例 3

16

て き

17 18 19 20

み と と も に う た ひ し あ い の う た — い

21 22 23 24

ま も く ち ず さ み き み を お も ふ た の し

譜例 4

2-3. 改変の理由

2-3-1. 大人数での合唱

あくまで推測の域を出ないが、大人数での合唱を想定されていたことが、これらの書き換えの1つの要因になったと考えられる。

最初にこの曲が歌われる第三景は「グランド オルガン」と題し、パイプオルガンのパイプを模した装置の前に雛壇を設け、そこに「百人の合唱隊」が並ぶ（図版2）。岩河内と宇津の説明によると、当初は実際にパイプオルガンを用いたかったが入手できず、「やむなく三部合唱で、

パイプ・オルガンの強弱の音を思はせる」ようにした、という⁽³⁹⁾。

脚本の指示によれば、この場面では、この曲は歌唱者の編成を変えて、2回繰り返し歌われる。はじめは「三人娘を中心に」歌い出し、「二回目に〔は〕歌手一人がメロデイを歌って他はすべて助奏を歌ふ」⁽⁴⁰⁾という形である。



図版 2

現存する音源はスタジオ録音なので、実際の上演形態と同じではないだろうが、上演の雰囲気伝えてはいるだろう。ここでも、この曲は編成を変えて繰り返し演奏される。5小節の前奏の後に、まずソリストがいったん32小節の全曲を通して独唱する。オーケストラが主部(A)と中間部(B)を1度ずつ演奏する長い間奏を挟んで、今度は合唱を交えて、再び全曲が歌われる。その前半(A-A)では、多人数が主旋律を斉唱し、ソリストはハミングでこれを支える。中間部(B)でこの役割は逆転し、最後に主部(A)に戻る際は、合唱は主旋律と、それより高音のパートに分かれ、さらにソリストがハミングで加わって、全体としては三部合唱になる。このハミングの響きは確かにオルガンの音を連想させる。実際の上演においても、おそらくハミングを交えた三部合唱が行なわれたと考えられる。

舞台いっぱいに広がった100人の歌唱者が三部合唱をする、となると、急激な音程変化は難しい。客席に参加を促すのならばなおさらである。当時の大劇場は客席数約4,000席⁽⁴¹⁾と、日本では最大規模の劇場だった。この場には、誰にでも歌いやすい旋律が求められただろう。原曲の特徴であった音程の跳躍が回避された理由の1つは、ここにあったのではないだろうか。

中間部のリズムの変更については、歌唱の難易度にはあまり影響しないようにも見えるが、レコードの糸井は譜例4の四分音符の箇所を、八分音符と休符のように歌っているので、息継ぎの機会を増やす効果はあったことになる。

2-3-2. 過去の楽曲の参照

もちろん、中間部の改変は、特に歌いやすさを追求したものではないかもしれない。「はじめに」に引いた瀬川の指摘にあるような「最新流行のジャズやダンス」を期待する観客の嗜好に合わせて、モダンなリズムに書き換えたという可能性もある。

歌い出しの書き換えにしても、歌いやすさだけを追求したものとは限らない。歌劇団で過去に使用した楽曲が参照された可能性もある。「高声低声」の投稿者がこの曲について、「遠き君を想う」(『宝塚フオーリーズ』主題歌、昭和13年3月、月組)と「谷間のこだま」(『ショウイズ

オン』主題歌、昭和13年9月、星組)を足したような曲だと指摘し、「作曲の単純」さを嘆いている⁽⁴²⁾。問題の2曲と「谷間の吊橋」とはいずれも、視点人物が夕暮れ時の高台で、今ここにいない相手への思いを「そよ風」や「こだま」や虹に託す、という歌詞の内容がそもそも似通っているのだが、現存する録音⁽⁴³⁾を聞けば、ゆったりしたテンポや、ソリストと合唱が掛け合う形式など、音楽的にも似ているのは否めない。

昭和13年の2曲はいずれも弱起(Auftakt)で、歌い出しからの2つの音符で音程を上げていき、最初の小節線の直後の(冒頭から数えて3つ目の)音符を、高く長く引き延ばす形である(譜例5、譜例6)。



譜例 5

歌 1 美しく夢見る如く 2

タ ニ マ ノ コ ダ マ ヨ ー ワ ガ ウ タ

助奏

ア ア ア ア ア ア ー ラ ラ ラ ラ

7

ヲ ノ セ テ ー

ラ ラ ラ ラ ラ ア ー ー ー ー

譜例 6

「虹の彼方に」の歌い出しはこれとは違う形だったが(譜例1)、「谷間の吊橋」では、改変によって冒頭から3つ目の音符を高く長く伸ばす形になり(譜例2)、他の2曲との類似の度合いが高まっている。意識的な選択かどうかは不明ながら、「谷間の吊橋」のこの書き換えは、以前のグランド・ショウの楽曲の、内容や形式に寄せた結果であるのかもしれない。

2-4. 演奏の実際

演者が舞台上から歌詞を指示して客席に唱和を呼びかける場面の挿入は、宇津のグランド・ショウの特徴の1つではあるが、始めたのは宇津ではない。田畑きよ子はこれを「歌唱指導」の場面と称し、歌劇団初のレビューである「モン・パリ」(岸田辰彌作、高木和夫作曲、昭和2年9月、花組)に、すでに盛り込まれていたことを確認している⁽⁴⁴⁾。

「モン・パリ」では観客が熱狂的に合唱に加わったと伝えられる⁽⁴⁵⁾が、10年以上たった宇津と酒井の時代には、あまり盛り上がりなくなっていたらしい。だからこそ彼らはパラマウント劇場の大合唱に感激し、その再現を志したようだ⁽⁴⁶⁾。当時の歌劇団の出版物でも「歌唱指導」の実施はたびたび宣伝されており、歌劇団がこれを盛り上げようとしていた意図が窺える⁽⁴⁷⁾。

これらの努力は実を結んだのだろうか。残念ながら「サイエンス・ショウ」では、「観客たちは中々自重して、歌ひ出さうとしな」かったと、谷十三なる評者が報告している⁽⁴⁸⁾。

辛辣な谷は、この場面に「ファイナーレの豪華舞台を建設中の時間つなぎ⁽⁴⁹⁾」という役割もあるらしいことを見抜いている。

脚本によれば、第十六景の最後でいったん幕を降ろしたあと、第十七景は幕前で、20名程度で進められるようである⁽⁵⁰⁾。そして第十八景で再び幕が開くと、雛壇の左右に「高速列車」と「巨船」を配し、正面奥に「九尺程の大きさ」のロボットを置いた、「百年後の宝塚」をイメージした「近代都市」のセット(図版3)が出現するというから、場面転換には相応の時間が必要だったに違いない⁽⁵¹⁾。



図版3

翌月の「高声低声」に、この演目がやや期待外れだったと感想を寄せた読者のこの言葉は、おそらく的を射ている。

全体的に「谷間の吊橋」の甘い感じが漂うてサイエンスが余りにも通俗化され過ぎた感があります⁽⁵²⁾。

現存する録音も抒情的で、歌劇団が自己宣伝した科学啓蒙の理念や、第十八景のセットの構想に表れた近未来的なイメージとは隔たりがある。この調子で10回近くも繰り返し歌われたのなら、観客にはこの曲の印象ばかりが強く残り、啓蒙の内容はほとんど頭に入らなかったであろう。もっとも先に見たとおり、科学知識の普及という目的は制作側にとって方便に過ぎな

かったのであろうから、それは当然の帰結と言えるかもしれない。

3. 歌劇団におけるアメリカ音楽の受容

さて、前年の夏に公開された映画の劇中歌を、1 年も経たないうちに、しかも日本未公開の時点で、舞台にかけるということが、歌劇団ではなぜ可能だったのだろうか。

「モン・パリ」誕生の契機となった岸田辰彌（1892～1944 年）の欧米外遊を皮切りに、歌劇団では制作スタッフを積極的に海外に留学させていた。宇津の場合、昭和 11（1936）年秋から半年間のアメリカ留学に加え、昭和 14（1939）年 4～7 月の歌劇団のアメリカ公演にも帯同している。

『オズの魔法使』の全米公開は 1939 年 8 月末なので、歌劇団のアメリカ公演の時点では、完成した作品は見られなかっただろう。一行は 5 月に MGM の撮影所を見学している⁽⁵³⁾ ので、編集集中の同作品を知る機会があったかもしれないが、スタッフや生徒の見聞記の中に、この映画への言及は見つからない。

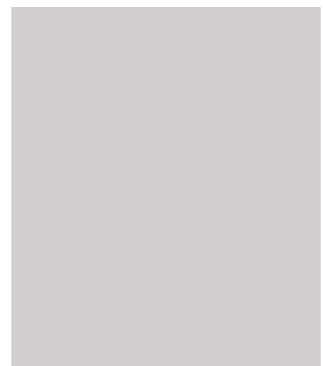
一方で、この時に鑑賞の機会を得たことを歌劇団が公表している作品の中にも、その後の演目に利用されたものがある。ディズニーによる世界初の長編カラーアニメーション映画『白雪姫』（*Snow White and the Seven Dwarfs*, 1937）である。この映画の存在は日本でも早くから知られていたが、当時日本では外国映画を輸入制限していたので、国内では見られない状態が続いていた⁽⁵⁴⁾。

歌劇団はアメリカ公演の翌年 1 月に、ミュージカル・ショウ「白雪姫」（小松栄翻案、宇津秀男脚色振付、酒井協作曲、大石始作曲、月組）を上演している。この時、白雪姫役の櫻緋紗子が、渡米組の生徒らは現地でディズニーの映画を見てきたが自分にはその機会がなかった、だから自分なりの役作りをしたい、と『歌劇』に意気込みを語っている⁽⁵⁵⁾。

櫻の意気込みとは裏腹に、『歌劇』の同じ号に掲載された絵本形式のあらすじの挿絵（図版 4）は、明らかにディズニー映画の影響を受けている。配役表に並ぶ 7 人の小人たちの名前も、映画を完全に踏襲している。主な制作スタッフのうち、小松、宇津、酒井の 3 人は前年のアメリカ公演に帯同しているから、おそらく映画を見たのであろう。

この演目の楽曲は、『宝塚少女歌劇楽譜集』に 2 曲収録されている⁽⁵⁶⁾。うち「口笛吹いて」と題する曲の後半には、ディズニーの『白雪姫』の“Whistle While You Work”の旋律が使われている。

この映画からの楽曲は、この時点ですでに別の演目にも使われていた。グランド・ロマンス「桃花春」（白井鐵造作及振、高木四郎振付補、山内匡二作曲、岡政雄作曲、昭和 14 年 4 月、雪組）である。同時代の中国大陸を舞台に、「杜子春」に似た物語が展開する



図版 4

この作品では、冒頭で子供たちが春の訪れを祝う楽曲「春来矣」に、「ハイ・ホー」(“Heigh-Ho”)の旋律が使われている⁽⁵⁷⁾。ただし、この演目はアメリカ公演以前に企画されたと考えられるので、白井らは別ルートでこの楽曲を知ったことになる。

この一件からも、歌劇団の制作スタッフにとって、アメリカ映画に触れる機会はこの時期にも複数あったこと、良いものを借用して自分たちの作品に転用することは珍しくなかったことが分かる。彼らの行為を、現代の価値観で断罪すべきではない。「モン・パリ」以降、留学したスタッフが「洋行土産」と称して、海外での見聞をもとにした演目を発表することは恒例になっていた。アメリカ公演の直後にも、グランド・ショウ「我等の旅行記」(宇津秀男作及振、康本晋史振付、福田正一振付、酒井協作曲、津久井祐喜作曲、昭和14年8月、月組)と題して、滞米経験をショウに仕立てた演目が上演されている。

〔略〕途中ラヂオやホテルの音楽で盛んに聞かされて居りましたのが只今皆様のお耳に入つて居るペニーセレナーデのメロディで御座いました⁽⁵⁸⁾

といった紹介から歌唱に入る場面もあり、滞在先の最新流行曲を持ち帰って舞台にかけていることを悪びれる様子が、そもそもないのである⁽⁵⁹⁾。

まとめ

本論文は、昭和15年発売の宝塚少女歌劇のSPレコード「雲間の吊橋」を振り出しに、十五年戦争下の歌劇団におけるアメリカ音楽受容の一事例を検討したものである。

まず、この楽曲が前年のアメリカ映画『オズの魔法使』の挿入曲「虹の彼方に」の旋律を、一部改変しつつも借用していることを指摘したうえで、1. では、日米開戦目前のこの時期に、歌劇団の活動にはどのような圧力が加えられていたか、歌劇団がどのようにそれに追従し、あるいはしたたかに回避していたかを確認した。

続く2. では、この楽曲の歌われた演目が掲げる「グランド・ショウ」という形式の特徴を確認したのち、原曲の旋律が一貫性を持って書き換えられていること、この書き換えが、おそらくは客席を交えての歌唱を容易にするために行なわれた可能性があることを確認した。しかし、制作スタッフの夢であった客席全員での大合唱が、実際にはさほど盛り上がりなかったらしいことも指摘した。

さらに3. で、この曲以外のアメリカ音楽受容のケースにも触れ、当時の歌劇団の情報入手経路と、海外作品からの借用に対する意識について目配りをした。

現在残された録音を聞き、わずかな資料を見るだけでも、この時点で歌劇団の演奏水準が相当に高いこと、しかしそれをより良い形で観客に提示するために、制作スタッフがさまざまな工夫を施していたことが窺い知れる。公演活動が時局柄、日に日に制約を加えられていく中で、

舞台人たちはそれでもしたたかに、良質な興行を打つ努力を続けていたのである。

<図版・譜例一覧>

図版1 宇津秀男作詞、岩河内正幸作編曲『谷間の吊橋』（宝塚少女歌劇団、1940年4月26日）表紙。挿絵画家の署名はない。

図版2 「五月大劇場雪組公演 グランドショウ サイエンス・ショウ（踊る科学）全十八景」より、「第三景」とキャプションのある写真を切り抜いた。写真中央部の歪みは原資料の「のど」に起因する。最前列、「のど」のやや左に見える、肩に大きな白い飾りのある衣装を着ているのが糸井しだれ。『宝塚グラフ』第5巻第6号（1940年6月）、ページ数なし。

図版3 「宝塚センター」、『宝塚年鑑』昭和15年版、133ページ。キャプションはないが、「サイエンス・ショウ」第十八景の題「宝塚センター」の語が舞台後方にアルファベットで書かれていること、注51に引いた「スタッフ座談会」での装置の説明とおおむね一致することから、この場面の舞台写真であると判断した。

図版4 小松栄「白雪姫」扉、『歌劇』第238号（1940年1月）、91ページ。

譜例1 Arlen, Harold. *Over the Rainbow*. New York: Leo Feist, Inc., 1939. の第25～32小節について、主旋律と歌詞のみを取り出し、引用者が浄書した。小節番号は「谷間の吊橋」の歌い出しと対応するように振り直した。

譜例2 宇津秀男作詞、岩河内正幸作編曲『谷間の吊橋』（宝塚少女歌劇団、1940年4月26日）の第6～13小節を、主旋律と歌詞のみを取り出し、歌い出しを1とする小節番号を追加して、引用者が浄書した。なお原資料にはピアノ伴奏が付され、歌詞の上の段に数字譜が併記されていた。

譜例3 Arlen, Harold. *Over the Rainbow*. 第40～48小節。譜例1と同様の処理を施した。

譜例4 宇津秀男作詞、岩河内正幸作編曲『谷間の吊橋』の第21～29小節。譜例2と同様の処理を施した。

譜例5 [SPレコード] 小夜福子ほか「遠き君を想う」（コロムビア、29701）より、冒頭の合唱の主旋律のみを引用者が採譜した。歌詞は、「宝塚主題歌と軍国歌謡集」（『歌劇』第226号（1939年1月）第三付録、IXページ）の記載に基づく。この曲は阪上由紀のいわゆる『（続）宝塚楽譜』の1冊としてピース譜が出版されているが（1938年3月）、本論文の執筆時点では閲覧がかなわなかった。

譜例6 松田武作詞、酒井協作曲「谷間のこだま」、『Show is on』（宝塚少女歌劇団、1938年9月1日）より、冒頭から9小節目の前半までを、歌詞の上の段に併記された数字譜を省略し、小節番号を追加して、引用者が浄書した。原資料は『（続）宝塚楽譜』の1冊で、もともと伴奏は記載されていない。

<付記>

本論文の投稿後に傍聴した研究会「エノケン喜劇の音楽とその時代 瀬川昌久先生を囲んで」（早稲田大学演劇博物館演劇映像学連携研究拠点「栗原重一旧蔵楽譜を中心とした楽士・楽団研究」主催、於早稲田大学早稲田キャンパス、2019年12月26日）の、音楽評論家の毛利真人氏による話題提供の中で、映画『エノケンの孫悟空』（山本嘉次郎監督、昭和15年11月公開、東宝）に、やはり当時日本未公開のアメリカ映画の楽曲が多数引用されていることが紹介された。

東宝舞踊隊（日劇ダンシングチーム改メ）の扮する妖精らが歌い踊る場面では、「星に願いを」（Leigh Harline and Ned Washington, “When You Wish Upon a Star,” 1940）の旋律が使われるのだが、冒頭の1オクターブの音程の跳躍はやはり回避され、2つの音符をともに高い方の音で歌う処理が取られている。本論文

の2-2. および2-3. の議論との関連から興味深い。「ハイ・ホー」を引用した箇所もある。お伽の国のセットには『オズの魔法使』の影響が、兵士らの行軍の踊りにはザ・ロケッツの影響が感じられる（順に、東京藝術大学の山上陽平氏、明治大学の中野正昭氏の指摘による）など、当時の歌劇団と共通する着想源も多い。

歌劇団が東宝の菊田一夫の脚本を採用したことは本論文の1-2. でも触れたが、この当時の歌劇団と東宝の人材交流、情報共有のあり方について検討する必要があると考えられる。紙幅と時間の都合により、他日の機会を待ちたい。

本研究はJSPS 科研費JP18K12224の助成を受けたものである。

<注>

引用に際して、旧漢字は原則として現行書体に改め、ルビは常識的な読みのものからは外した。亀甲括弧〔 〕内は引用者による補足である。

- 1) 当時の歌劇団では、「主題歌」の語は現在よりも広い意味で使われており、1つの作品に複数の主題歌が存在する場合も珍しくなかったことを、阪上由紀が指摘している（『宝塚歌劇における「主題歌」とその役割：歴史と展開』（博士論文、関西学院大学、2014年）、41ページ）。現に、このレコードの裏面の「サイエンス ショウ」と題する曲にも、やはり同じショウの「主題歌」であるとの記載がある。盤面ごとに振られた番号は「雲間の吊橋」の方が若く、こちらがいわゆるA面だと判断できる。
- 2) 歌劇団の演目の外題には、中黒（・）の有無や、捨て仮名や長音の扱いなど、表記に揺らぎが多いので、本論文では引用文中を除き、原則として『宝塚歌劇五十年史』別冊（宝塚歌劇団、1964年）の年譜における表記を採用した。ただし「サイエンス・ショウ」だけは、視認性を重視して、『五十年史』別冊の紙面にはない中黒を補った。注24に明らかなように、この表記も、当時の歌劇団の出版物で広く用いられている。また、当時の歌劇団ではほぼすべての演目で、外題の前に「グランド・ショウ」「歌劇」など、作品の形式を示す名称が添えられていたが、本論文ではこれも『五十年史』別冊の表記に従い、各演目の初出時にも、外題の前に記載する。以下、『宝塚歌劇五十年史』別冊は『五十年史』別冊と略記する。同様に『宝塚歌劇五十年史』（宝塚歌劇団、1964年）は『五十年史』とする。
- 3) 歌劇団の伝統に従って、本論文では歌劇団の演者を「生徒」と記載する。
- 4) 〔CD〕『宝塚歌劇一戦前編一』（日本コロムビア、1993年）ブックレット、69ページ。以降の瀬川の記事の引用は、すべてこのページからである。
- 5) 高山英男「げんだい子供カルチャー論 「雲間の吊り橋」はどんな歌だったか？——「銀河鉄道」で出会った鎮魂の歌——」、『ブレーン』第36巻第5号（1996年5月）、94ページ。
- 6) 〔CD〕『宝塚歌劇～戦前篇 アメリカ・ジャズ・ポピュラー篇』（コロムビアミュージックエンタテインメント、2007年）ブックレット、ページ数なし。
- 7) 『五十年史』別冊、147ページ。
- 8) 本文中に丸括弧書きで注記する上演情報のうち、年月は初演のものである。この例を除いて、すべて初演は大劇場であるため、特に記載しない。
- 9) 戸ノ下達也「宝塚歌劇と「国民歌」——戦時体制下の音楽界と宝塚歌劇団の音楽的側面——」、津金澤聰廣・近藤久美編『近代日本の音楽文化とタカラヅカ』（世界思想社、2006年）、126ページ。
- 10) このような期待をされていたのは歌劇団だけではなく。この年のニューヨークおよびサンフランシスコの両万博は、それまでの万博では輸出向け工芸品の陳列に終始していた日本が、初めて国家宣伝を重視する出展方針を打ち出した転換点に位置すると山本佐恵が指摘している（『戦時下の万博と「日本」の表象』（森話社、2012年）、12～13ページ）。そこでは「欧米人の目を日中戦争という現実から逸らせ、「平和国家」としての日本をアピール」する（同、257ページ）ことが意図された。なお、この時期の歌劇団の欧米公演とその狙いについては、朴祥美『帝国と戦後の文化政策——舞台の上の日本像』（岩

波書店、2017 年)、第 1 章にも詳しい。

- 11) 〔無署名〕「日米親善の見本／米国の道具方から感激の便り」、『読売新聞』1939 年 7 月 22 日夕刊 2 面など。
- 12) 〔無署名〕「宝塚の女生徒取調べ／時局忘れたと非難の噂」、『読売新聞』1939 年 7 月 30 日第二夕刊 2 面。
- 13) 橋本雅夫『すみれの花は嵐を越えて——宝塚歌劇の昭和史』（読売新聞社、1993 年）、36～45 ページ、玉岡かおる『タカラジェンヌの太平洋戦争』（新潮新書、2004 年）、78～81 ページ。
- 14) 〔無署名〕「学校側の自粛誓約で一段落／宝塚生徒の事件」、『大阪朝日新聞』1939 年 8 月 3 日朝刊 11 面。
- 15) 『五十年史』、175 ページ。
- 16) 橋本雅夫『すみれの花は嵐を越えて』、52～54 ページ。
- 17) 橋本雅夫『すみれの花は嵐を越えて』、50～51 ページ。
- 18) 『五十年史』、174～175 ページ。
- 19) 〔無署名〕「宝塚も新体制へ／“少女、を廃して／今後男性歌手も採用」、『朝日新聞』（東京）1940 年 10 月 5 日夕刊 4 面ほか。
- 20) 『五十年史』、175～176 ページ。
- 21) 「太平洋」は、同年 3 月の雪組の東京公演（1 日～27 日、帝国劇場）で、すでに披露されていた。
- 22) 以降、この定期刊行物は『脚本集』（興行年月）と略記する。なお、本論文で引用するのはすべて大劇場公演の『脚本集』である。
- 23) 『脚本集』（1940 年 5 月）、扉ページほか。以下の 2 段落の、この月例興行の各演目に関する記述は、この資料に記載の脚本に基づく。
- 24) 「宝塚少女歌劇五月公演写真集」、『歌劇』第 242 号（1940 年 5 月）巻頭、「宝塚少女歌劇六月公演写真集 サイエンス・ショウ（東宝劇場）」、『歌劇』第 243 号（1940 年 6 月）巻頭、『宝塚少女歌劇脚本集』（昭和 15 年 6 月東京宝塚劇場雪組公演、1940 年 6 月）巻頭、「五月大劇場雪組公演 グランドショウ サイエンス・ショウ〔踊る科学〕全十八景」、『宝塚グラフ』第 5 巻第 6 号（1940 年 6 月）ページ数なし、「宝塚少女歌劇スタア・ポートレイト及場面集」、『エスエス』第 5 巻第 6 号（1940 年 6 月）116～117 ページ、『宝塚年鑑』昭和 15 年版（1940 年 12 月、宝塚歌劇団）、18～19、126～127 ページなど。
- 25) 春日野八千代『白き薔薇の抄』（宝塚歌劇団、1987 年）、118 ページ。
- 26) 「高声低声」より、詩津野と名乗る読者の投稿。『歌劇』第 243 号（1940 年 6 月）、217 ページ。
- 27) 〔広告〕「宝塚少女歌劇五月雪組公演」、『大阪朝日新聞』1940 年 4 月 26 日夕刊 4 面。また、『歌劇』に掲載のスタッフ座談会では、科学とは縁遠い一般の観客が「これを見て何んとなく私達〔の〕周囲にある科学と云ふものが判つて貰えれば」という岩河内正幸の考えが、宇津秀男の口から語られている（宇津秀男、岩河内正幸、河井清「サイエンス・ショウ」スタッフ座談会、『歌劇』第 242 号（1940 年 5 月）、138 ページ）。
- 28) 『脚本集』（1939 年 8 月）に掲載の脚本から判断する限り、この作品は同年 4 月のアメリカ映画 *The Story of Alexander Graham Bell*（20 世紀フォックス、日本では『科学者ベル』の題で、戦後の 1951 年 2 月にセントラルの配給で公開）を下敷きにしたものとみられる。ただし映画版のヒロインが史実のとおり中途失聴者として描かれているのに対し、歌劇団の作品ではこの点に触れていない。歌劇団におけるヒロイン像、戦時下の障害者表象を考える上で重要な事例と考えられる。なお、この映画の配給時期・会社の特定に当たっては、鄭仁善氏（東京大学）の協力を得た。
- 29) 上演に際しての新聞広告では、「健康な〔略〕内容」であると特筆されている。ベルの来日経験と、日露戦争の際に日本の外債募集に協力した「親日発明家」であることにも触れ、「銃後の皆様の御覧に供す」にふさわしい作品である、と結んでいる（〔広告〕「お待ち兼ねの宝塚少女歌劇花組九月公演」『読売新聞』1939 年 9 月 2 日第二夕刊 2 面）。
- 30) 宇津秀男、酒井協ほか（座談会）「宇津酒井両先生の「お土産ばなし」、『歌劇』第 205 号（1937 年 4 月）、50～51 ページ。
- 31) 『脚本集』（1940 年 5 月）、75～76 ページ。
- 32) 「「サイエンス・ショウ」スタッフ座談会」、140 ページ。
- 33) 宇津秀男作詞、岩河内正幸作編曲『谷間の吊橋』（宝塚少女歌劇団、1940 年 4 月 26 日）。原文ルビな

- し。亀甲括弧内のルビは、楽譜の記載をもとに引用者が補足した。阪上由紀の調査によると、歌劇団では1回の月例興行から複数曲を収録した『宝塚少女歌劇楽譜集』（1916年11月発行開始）と、不定期刊行のピース譜『宝塚楽譜』の、2系統の楽譜を出版している。『宝塚楽譜』というシリーズ名称と通号の記載があるのは1918年12月～1927年7月の発行分のみだが、その前後の時期にも類似の形態のピース譜は発行されていたという（阪上由紀「宝塚歌劇における「主題歌」とその役割」、41～44ページ）。『谷間の吊橋』のピース譜もまさにこの系統の、阪上が『（続）宝塚楽譜』と名付けた出版物の1つと推定されるが、阪上の調査対象には含まれていない。なお、この1940年5月の月例興行の『宝塚少女歌劇楽譜集』（第226号、1940年4月）には、「太平洋」と「赤十字旗は進む」からの楽曲が複数収められるのみで、「サイエンス・ショウ」の曲は一切載っていない。
- 34) 『脚本集』（1940年5月）、75ページ。
- 35) 『脚本集』（1940年5月）、72ページ。
- 36) 「春日野八千代が観客席に〔合唱を〕呼びかけ、糸井しだれが、優艶にリードしてくれる」との報告がある（谷十三「サイエンス・ショウ見たままの記」、『エスエス』第5巻第6号（1940年6月）、166ページ）。『脚本集』（1940年5月）には、この場面は「歌を教へる男」のセリフと、歌の歌詞しか書かれていない（75～76ページ）のだが、巻頭の配役表（ページ数なし）の第十七景の箇所には「歌を教へる男」なる役名はなく、「歌を教へる娘」として糸井の名前がある。おそらく実際の上演では、ショウの進行役である春日野がセリフで合唱を促し、糸井がリード役として歌ってみせたのだろう。
- 37) 本節での分析については、用語選択や議論の妥当性を確認するため、梶野絵奈氏（音楽学者、ヴァイオリニスト）の協力を得た。
- 38) Arlen, Harold. *Over the Rainbow*. New York: Leo Feist, Inc., 1939.
- 39) 「「サイエンス・ショウ」スタッフ座談会」、139ページ。
- 40) 『脚本集』（1940年5月）、66ページ。
- 41) 『五十年史』、143ページ。なお、宇津らが客席の大合唱の手本とした米パラマウント劇場も、客席数はほぼ同程度であった。
- 42) 「高声低声」より、春小糸と名乗る読者の投稿。『歌劇』第243号（1940年6月）、216～217ページ。宇津はこの3曲が挿入されるグランド・ショウのすべてに「作」として関わっているが、クレジット上の作曲者は「遠き君を想う」が大石始、「谷間のこだま」が酒井協、「谷間の吊橋」は岩河内正幸とそれぞれ異なる。そして「遠き君を想う」は、合唱のパートに、ラリー・ヴィンセントの楽曲（Larry Vincent, “When the Sun Says ‘Goodnight’ to the Mountain,” 1937）の旋律を借用している。なお、「谷間のこだま」については、レコード（注43参照）では「宇津秀男作」、ピース譜（宝塚少女歌劇団、1938年9月1日）では「松田武作詞」と、クレジットが異なっている。
- 43) 〔SPレコード〕小夜福子、宝塚少女歌劇団声楽専科生「遠き君を想う」（コロムビア、29701）、および〔SPレコード〕葦原邦子、宝塚少女歌劇団星組生徒、宝塚管弦楽団「谷間のこだま」（コロムビア、29905）。いずれも国会図書館「歴史的音源」コレクションに収録されているほか、前者は〔CD〕『宝塚歌劇～戦前篇 アメ리카・ジャズ・ポピュラー篇』にも収録されている。
- 44) 田畑きよ子『白井鐵造と宝塚歌劇 「レビューの王様」の人と作品』（青弓社、2016年）、83ページ。ただし、これにはやや補足が必要である。「モン・パリ」は1927年9月の花組の初演ののち、好評につき翌10月の月組公演でも継続して上演された。9月の初演の時点で、演者が観客に「モン・パリ」の歌を教える場面があったことは、田畑が指摘するとおり、翌10月の『歌劇』の「高声低声」などの記述から知れる。しかしこの段階では、『脚本集』にはそれらしき場面の掲載がない。1928年6月に月組がこの演目を再演した時の脚本で初めて、「皆さまどうか御一緒にお歌ひ下さい」という客席への呼びかけを確認できる（『脚本集』（1928年6月）、38ページ）。
- 45) 〔無署名〕「新消息」、『歌劇』第91号（1927年10月）、61、63ページなど。63ページの記述は、著述家で歌劇団初期からの熱心なファンであった青柳有美（1873～1945年）が夢中で合唱に参加していたことを、揶揄交じりに伝えている。
- 46) 〔座談会〕「宇津酒井両先生の「お土産ばなし」」、49～50ページにおける、宇津秀男、佐保美代子、酒井協の一連の発言。
- 47) 「「サイエンス・ショウ」スタッフ座談会」、143ページ、〔無署名〕「有楽街にて」『歌劇』第243号（1940

- 年6月)、154ページなど。
- 48) 谷十三「サイエンス・ショウ見たままの記」、166ページ。
 - 49) 谷十三「サイエンス・ショウ見たままの記」、166ページ。
 - 50) 『脚本集』(1940年5月)、75～76ページ。
 - 51) 「「サイエンス・ショウ」スタッフ座談会」、143ページ。
 - 52) 「高声低声」より、松本實と名乗る読者の投稿。『歌劇』第243号(1940年6月)、215ページ。
 - 53) 小夜福子「私のアメリカ手帖」、『歌劇』第233号(1939年8月)、146ページ。
 - 54) 〔無署名〕「評判の「白雪姫」／四月に入荷」、『朝日新聞』(東京)1939年1月24日夕刊3面のよう
に、近い将来の公開を期待させる報道は幾度もあったが、実際に日本で公開されたのは戦後、1950年9
月のことである。
 - 55) 櫻緋紗子「楽しい白雪姫」、『歌劇』第238号(1940年1月)、135ページ。
 - 56) 『宝塚少女歌劇楽譜集』第222号(1939年12月)、1～5ページ。
 - 57) 葛西周「日中戦争期の新作レビューにおける「中国」表象とその背景—宝塚歌劇を中心に—」、『演劇
研究』第40号(2017年3月)、94ページ。
 - 58) 『脚本集』(1939年9月)、52ページ。
 - 59) もちろん、この「我等の旅行記」のように出典を示した引用と、「口笛吹いて」「春来矣」「谷間の吊橋」
のような出所を明かさない流用とは、同一視できるものではない。また、いわゆる「プラーゲ旋風」は
1931年ごろから始まり、1939年には国内でも著作権関連の法律が制定されているから、この時期の音楽
関係者ならば、もう著作権に関して無頓着ではいられなかったはずである。なお、津久井祐喜はアメリ
カ公演からの帰国後、サンフランシスコのオペラハウスで「面食つた」エピソードとして、「其処の楽師
達は一流だけに宝塚の音楽の作曲者、及び出所を明かにしないと演奏しないと云ふのです」と語ってい
る(遠山静雄、好本豊ほか「座談会アメリカ公演の報告」『歌劇』第233号(1939年8月)、71ページ)。
津久井はこの一件を、演奏家たちが「一流」のプライドゆえに、出どころの分からない楽曲を演奏した
がらなかった、と理解しているように見えるが、むしろアメリカの演奏家らは、無自覚に著作権を侵害
してしまうことを恐れて、出典の確認をしたのではないだろうか。

“Over the Rainbow” in Japan, 1940:
How the Takarazuka Girls’ Opera Adapted the Tune for Their War-Time Stage Show

Yuki ONISHI

Takarazuka Girls’ Opera (founded in 1914 and currently known as Takarazuka Revue) in May 1940 staged *Science Show*, which featured a theme song titled “Tanima no Tsuribashi (A Suspension Bridge Over a Valley),” using a melody adapted from “Over the Rainbow,” a theme song from the film *The Wizard of Oz* (1939). The fact surprises us by three reasons: first, as Japan was on the eve of war against the United States, American culture was avoided, if not banned; second, Takarazuka’s version boldly altered the song’s melody; finally, the premiere of *Science Show* took place only eight months after *The Wizard of Oz* had been released, and it had not even hit theaters in Japan yet.

By thoroughly reading the show’s script, musical score, and related media coverages, this article reveals how the adaptation became possible. First, the company insisted that their shows conveyed pro-war messages such as praising science and technology, to avoid being accused of playing Americanized music. Next, at that time, in an attempt to imitate the Paramount Theatre in New York, the show’s author always included a scene in which the performers invite the audience to sing together. He must have rewritten the tune, with the aim of making it easier for amateurs to sing. Finally, as this yearning for the American movie theater suggests, creators at Takarazuka often went abroad and were well-informed about the latest hit tunes. This case study shed new lights on how Takarazuka adapted American culture during those difficult years.