

総力戦体制期における宝塚歌劇団

—活動から見える「少女性」の所在—

渡邊千明

序章 総力戦体制期の宝塚歌劇団とは——戦時下の少女文化——

第1節 本研究の視座

2024年に創立110周年を迎えた宝塚歌劇団は、女性の演者のみで構成され、主に異性愛をテーマとした演目で多くの女性ファンを獲得していることで知られる。しかし、発足当初は「宝塚少女歌劇団」という名称に表れているように、少女が演じる劇団であることが前面に出されていた。また、1918年には少女たちを歌劇団の舞台に立たせるための養成機関として、宝塚音楽歌劇学校（以下、音楽学校）が設立された。これは、当時の女性観と学校制度に則った少女のための教育機関である。学校と劇団を有することで、宝塚少女歌劇団が、「少女」と「女学生」による芸能という性質を明確に持っていたことが分かる。

宝塚少女歌劇団は、その後1927年に日本初とされるレヴューを上演したことをきっかけに、現在のスタイルへの転換期を迎える（川崎, 2005:118）。御伽歌劇を主軸とした初期の在り方とは異なり、レヴューを採用することで、少女歌劇を新たな演劇ジャンルとして確立していったのである。劇団の転換期に伴い、観客層も男性客から女性客中心へと変化した（川崎, 2005:118）。女性客のなかでも女学生の数は多く、劇団員たちも同年代の少女であった。演者と観客の大多数が同性・同年代の「少女である」という共通項を得て、宝塚少女歌劇団は、同時期に花開いていた少女文化として受容されるようになっていった。少女文化は、『少女の友』などの少女雑誌を土壌としており、機関誌『歌劇』を刊行していた劇団においても、同様に誌面上で読者の結び付きが生まれ、独自の文化が発展した。その少女文化は、女子教育を受けつつ未婚の状態にある少女、すなわち女学生たちによって支えられていた。いわば、良妻賢母教育を受けつつも、その心身は保護下にあるモラトリアムのなかで少女文化は広がりをみせていたのである。

このように温室のような少女文化のなかで、1930年代から更なる可能性を見出した宝塚少女歌劇団であるが、1937年日中戦争開戦に伴い、総力戦体制¹⁾のもとに身を置くこととなる。戦時下という非常時は、劇団の活動を制限したが、状勢にあわせて内容を変えつつ活動を続けた。具体的には、他の舞台興行と同じく劇場接収によって従来の劇場公演が行えない状況にありながらも、戦時下ゆえの慰問活動や、プロパガンダとしての役割を担う活動を行っていた。平常時の公演を主とした活動よりも、総力戦体制期においては多岐に渡る活動を行っていたのである。このような戦時下の宝塚歌劇団の活動は、演劇史を語るうえで俎上に上がるることは少ない。しかし、同時期の活動は総力戦体制期という非常時を生き抜いた劇団の生存戦略として重要な要素である。よって本論では、総力戦体制期の宝塚歌劇団の活動に着目し、さらに広く戦時下の娯楽の在り方に結びつけて考察を行う。

本論では、非常時の宝塚歌劇団の在り方を見ていくうえで、劇団が他の舞台興行や娯楽とは異なる

り、学校を有し、「女学生」として劇団員を抱えていたことに着目する。宝塚歌劇団では、草創期から音楽学校卒業後も劇団員を生徒と呼び、意図的に女優との差別化を図っていた。その意図としては、芸を売る女＝身を売る女という女優に付きまとう性風俗のイメージの払拭と、女学生のもつプラスイメージ——知的、品行方正など——の付与が考えられる²⁾。女学生は、高等女学校令施行に伴い世に広まった存在であるが、少女という枠組み内のハイティーン層として周知されていた。そのため、劇団が劇団員を生徒と呼び示すことで、女学生＝少女という構図を利用し、彼女たちが「少女」であると知らしめていたともいえよう。これは、劇団の組織体質が教育機関に準拠する点と、少女文化のなかで広まった背景を含めた劇団と生徒らの「少女」のイメージ付け——“少女ブランディング”——を図ったと換言することもできる。総力戦体制期の宝塚歌劇団には、草創期からの少女歌劇の「少女」の持つイメージ——健気・朗らか・低年齢の女子——と、少女文化のなかの虚像の少女像に加え、女学生という現実的かつ新たな「少女」要素が備わっていたことに本論は注目する。これらの要素を持ち合わせていたことにより、宝塚歌劇団は他の芸能集団とは異なる多面的な役割を担い、ゆえに戦時下を生き延びたと考えることができる。本論では、劇団の具体的な戦略を見ることによって、宝塚歌劇団の従来知られていなかった活動を明らかにし、非常時における娯楽の存在を検討する。

第2節 先行研究史と本論の意義

本論においてキーワードとなる「女学生」という存在は、少女文化の文脈に位置し、宝塚歌劇団も少女文化を語るうえで欠かせない存在として広く認識されている。そのため、宝塚歌劇団の研究は、少女文化としての劇団という切り口で語られることが多い。少女文化・女学生と劇団を結びつけた先行研究としては川崎賢子の『宝塚 変容を続ける「日本モダニズム」』(2022) が挙げられる。

しかし、戦時下の宝塚歌劇団の活動に限定すると、「女学生」という存在や少女文化を結び付けた研究は少ない³⁾。玉岡かおるの『タカラジェンヌの太平洋戦争』(2004) は、戦争と宝塚歌劇団を主題とした数少ない著作であるが、演劇集団としての活動のみに注目している。同時期の宝塚歌劇団の活動を取り上げた他の研究は、時局物というジャンルに焦点を当てた演劇史や音楽史のなかで語られるものが多く、芸能以外の広がりを追跡するものは少ない。一方、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——」(2006) では、公演以外の総力戦体制下特有の劇団の活動、主に慰問を取り上げ、これまで顧みられなかった活動の社会的な意義を検討する必要性を指摘している。だが、全体として戦時下の宝塚歌劇団を芸能以外の点を含む多角的視点から捉える試みは、充分にはなされてこなかったといえる。

舞台興行としての戦時下の宝塚歌劇団についての研究は、狭く深く行われていたが、置かれた環境や状勢を鑑みるならば、当時の女性全般についての論考も念頭に置くべきだろう。具体的には、銃後史・女性史の観点の研究への参照である。これらの研究は、女性が戦争の被害者という構図を採用するものがある一方、婦人会活動に着目し能動的に戦争協力をを行う女性たちの存在から、戦時下の女性たちの在り方を考える契機となっている(加納, 1987) (岡野, 2004)。しかし、銃後の女性の在り方が再検討されるも、そのなかに女性芸能者が含まれることは少なく、彼女たちの存在は別枠として捉えられてきた。焦点の当てられることのなかった慰問雑誌に掲載された女性芸能者については、押田の研究によって、その動向を伺い知ることができるようになった(押田, 2016)。だが、

そこでも宝塚歌劇団の活動は、一端しか触れられていない。大正期から戦前までは少女文化や女学校といった周縁領域に深く入り込んでいた劇団が、総力戦体制期に突入すると、どの研究領域にも深く属さない宙に浮いた存在となってしまっていたのである。

本論は少女文化のなかの宝塚歌劇団の活動と、戦時下の大衆娯楽を結び付ける研究と位置付ける。これまでの研究史において交わることのなかった2つの文脈を、「女学生」という存在を鍵として結びつけることで、総力戦体制期における宝塚歌劇団のもつ「少女性」を再認識することとなる。

第1章 劇場内外での多様な活動

戦前の宝塚歌劇団⁴⁾は、現阪急電鉄を経営母体として1924年に沿線の終点である宝塚に、1934年には東京に自前の劇場を構えた。活動内容は、劇場での公演を主軸とし、公演は歌・芝居・ダンスを交えたショー形式のレビューと、洋楽を基盤とした芝居の2～3本立てで構成されていた。芝居の内容は御伽噺をベースにしていた草創期から、1927年のレビューの上演前後にかけて恋愛物の導入やストーリー性の重視など作品の幅の広がりを見せた。そのような変化のなかで、流動的であった舞台上での性役割が固定化され始め、生徒らの自発的な断髪も伴い、男役という存在が誕生したのである。公演は各劇場1か月毎に代わり、花・月・雪・星の4組で順番に行われていた。恒常的な公演に加え、各地での公演や1938年にはドイツ・イタリアで劇団初の海外公演を挙行した。

あわせて、劇団は1918年の初の東京公演と時を同じくして、機関誌『歌劇』を創刊した。『歌劇』は当時文壇で活躍する文化人からの寄稿の掲載など、舞台に限定しない豊富な内容を組み込んだ誌面構成を行っていた。その多様さは読者からの投稿欄を置いたことにより、さらに広がりを見せた。投稿欄は、編集側と読者と繋ぐ場かつ読者同士での交流の場でもあったため、劇評だけでなく劇団への意見や要望などを発信し共有していた。いわば、劇場という現場を超えて誌面というもうひとつのフィールドを、劇団と観客は得て、宝塚歌劇団を形作る文化が発展していったのである。

このように、戦前の宝塚歌劇団は公演の充実化・活性化を図りつつ、公演にとどまらない劇団に付随する文化の構築に寄与していたのである。このような活動は戦時下においてはどのように変化したのだろうか。

第1節 公演活動——劇場公演・慰問公演——

(1) 劇場公演

戦時下においては、まず高級娯楽が制限された。大規模劇場での舞台興行はそれに該当し、検閲など、内容に関する制限が掛けられることとなった。規制が本格化するのは、脚本検閲にみられる「思想統制」や衣装・照明等の演出上の禁止事項による「風俗規制」、興行者や出演者の事前認可制による「興行制度の改善」からなる興行取締規則⁵⁾が施行された1940年以降である（金子, 2021:34）。加えて同年、文化統制を司る情報局が設置され、音楽・映画・演劇・演芸等への指導・取り締まりが統括された。具体的には、反戦や不敬、公序良俗に反する性的な表現に対して事前の台本検閲のみならず、劇場へ警察官や憲兵が訪れ抜き打ち調査が行われたことや、大幅な公演内容の変更が余儀なくされたことが挙げられる。このような規制の対象は舞台興行全般に及び、商業演劇では、

国策劇と呼ばれるプロパガンダとして時局を反映した作品が上演されるようになった。

宝塚歌劇団も西洋的な要素を含んだ作品の上演を規制され、戦意高揚を目的とした、または銃後の模範的国民生活を示した国策作品の上演を余儀なくされた。宝塚歌劇団では、時局を反映させた歌劇を時局物、レビューを国策レビューとして上演を行っていた。

1934年5月1日から31日まで、花組大劇場公演として上演されたレビュー「太平洋行進曲」（酒井慶三作、岸田辰彌演出）は宝塚歌劇団における時局物の嚆矢とされる。同年10月に花組大劇場公演としてレビュー「軍艦旗に榮光あれ」（酒井慶三作、吉富一郎演出）が上演され、両作品ともに海軍省軍事普及部⁶⁾に所属する酒井慶三が作成にあたった。軍部の手が入って作成された背景を持ち、海軍を主題とした作品でありながら、当初の時局物にはコミカルな要素も組み込まれていた。これは、「露骨なプロパガンダ」（辻田, 2015:25）となることを避けつつ、本来の上演意図である「婦人及び子供に対しても宣伝普及の目的」を果たすための酒井の手法であった。

その後、時局物や国策レビューは次第に増加し、1940年代に入ると国策色が色濃く反映された。1940年8月27日から上演開始した花組大劇場公演から作品名・角書に一切の外来語が使用されなくなったことと時を同じくしている。このような舞台興業への制限は、前年1939年の第二次世界大戦開戦により敵性語を排斥する動きに起因している。大劇場での戦中最後の公演は、1944年2月26日から3月4日まで上演された歌劇「櫻井の驛」・舞踊劇「勧進帳」・歌劇「翼の決戦」⁷⁾である。「翼の決戦」は空軍軍人を主役とした時局物で、主役の撃墜王 伊勢中尉を演じたのは雪組トップスターの春日野八千代であった。時局物初期から中期にかけての婉曲的な国策作品とは異なり、明確なプロパガンダ作品であった。同時期の書き下ろしの上演作は総じて戦争賛美をスローガンに掲げていたことから、戦況の悪化と呼応するように時局物も戦時色を強めていったことが分かる。

(2) 慰問公演

舞台興行や芸能活動を行う芸能者にとって、慰問は戦時下において最も戦時協力を示すことができる活動であった。しかし、慰問は芸能者に限られたものではなく、学生や子ども、女性団体といった年齢区分・性別によって区分けされたものも存在した。なかでも、学生・子どもによる慰問は素人である彼ら・彼女らが戦地を訪れ励ますことで、兵士へ癒やしを届けていた。慰問は目的・場所・内容が異なる様々な業種の人々によって、横断的に行われていたのである（葛西, 2021）。

宝塚歌劇団における慰問の実績としては、『寶塚四十年史』にて1938年に「慰問」の文字を初めに確認出来る。「二月十日 大阪陸軍病院に於いて雪組生徒、歌劇を上演。傷病勇士を慰問。」（『寶塚四十年史』, p116）とある。翌々年には、陸軍の依頼によって刊行された慰問雑誌⁸⁾である『陣中俱楽部』にて「宝塚少女歌劇ガールは10月11日丸ノ内市民局前で歌を歌つて職場の人々へ、作業増進の為の美しい慰安を与へた」（『陣中俱楽部』61号, 1940年12月号）と工場慰問の様子が取り上げられている。この記述から、戦傷兵士を労り回復後に再び戦地に赴く活力となることと、産業兵士たちの業務奨励を目的とした慰問を行っていたことが分かる。

慰問を行う組織編制も行われ、1940年9月27日に宝塚少女歌劇音楽奉仕隊を結成し、10月25日に宝塚唱舞奉仕隊へ改称後、慰問活動に注力するようになった。1944年3月に公布された第一次決戦非常措置令⁹⁾により宝塚大劇場が閉鎖し、通常公演続行が困難になったことで、慰問活動はさらに本格化した。同月、劇団員全員を集め、雪・月・花組を対象に1組を5班に分け全15組を



【図1】生徒が厚生舞踊を指導する様子
（『寶塚歌劇団四十年史』：p32）



【図2】揃いの膝下丈のプリーツスカートと白のブラウスを着用し、歌唱する様子
（『寶塚歌劇団四十年史』：p32）

組織した¹⁰⁾。その後、1944年8月30日に宝塚歌劇移動隊結団式並びに壮行会を大日本産業報国会主催で挙行し、生徒以外の劇団員も含めた大団体として機能することとなる。

1940年9月27日の宝塚少女音楽奉仕隊の結成第1回奉仕では、川崎マツダランプ工場にて「国民進軍歌」¹¹⁾の歌曲と踊りを指導した、と記録が残っている（『寶塚40年史』、p131）。このような「指導」という名目の慰問はこの他にも行われていた。銃後にある国民精神団結のための楽曲である国民歌¹²⁾と位置付けられた楽曲や国民の健康と一致団結のために作られた厚生舞踊¹³⁾を手本として披露し、指導を行っていたのである【図1】。その際には、揃いの膝下丈のプリーツスカートと白のブラウスを着用し、さながら女学生の制服のような「模範的な女性」としての服装で慰問先へ赴いていた【図2】。このような女学生を思わせる服装や、演芸から離れた活動は、プロとして自らの芸を届けることに特化した他の芸能者の活動とは毛色が異なっていた。むしろ、一般の学生に近い格好をし、兵士との距離を縮めた活動を行う点で学生慰問に近しいといえる。あえて女学生に寄せるることは、生徒を芸能者としてではなく、「少女」として機能させたということである。こうした慰問活動も、劇団の“少女ブランディング”の一側面と見做すことができよう。しかし、それは単に劇団側の戦略だけではなく、女性芸能者以外の役割が宝塚歌劇団に期待されていたということでもある。

第2節 公演以外の活動——勤労奉仕・国防婦人会加入——

生徒たちは従来の公演活動を軸とした劇場公演と、その派生形としての慰問公演以外の活動も行っていた。その活動は、前節で触れた女子挺身隊や勤労報告隊としての工場での労働力の提供——勤労奉仕——や、当時、愛国婦人会¹⁴⁾とともに数多存在する婦人団体の代表であった国防婦人会の会員としての活動など、多岐に渡っていた。

(1) 勤労奉仕

総力戦体制期当時、音楽学校入学対象年齢は13-19歳であった。当時の女子教育制度では、初等教育である小学校卒業（12歳）以上の中等教育にあたる高等女学校（12-17歳）から高等教育にあたる女子専門学校（17-20歳）であり、その2つの年代を横断して音楽学校の生徒たちは存在していたといえる。年齢区分上、彼女たちは女学生に属していたが、女学生を含む同年代の女性たちは、

戦時下において労働と密接に関わっていた。

女性と労働の関係を深刻化させたのは、1937年に開戦した日中戦争の本格化に伴い公布された国家総動員法であった。この法令により、政府は全国民の戦時協力体制の強化を求めたのである。体制強化により男性の兵力動員が活発化したため、労働力不足の危機に瀕した。その労働力の補填として、女性が「劣等労働力」(ガブリエル, 1990:297) として徴用されることとなった。

1941年、14歳以上40歳未満の男子と14歳以上25歳未満の女子に、年間30日以上の勤労奉仕活動を義務付ける国民勤労報国協力令が公布された。翌1942年には女子勤労報国隊の結成が大日本婦人会¹⁶⁾第一回総会で決定され、家庭婦人が直接生産に従事することとなった。さらに、1943年9月には女子勤労動員の促進に関する件を決定し、同年11月24日に厚生省が学校単位での女子勤労挺身隊の結成を発表した。1944年8月23日には女子挺身勤労令が公布され、学徒勤労令¹⁷⁾も同時施行された。女子挺身隊勤労令は、12歳以上39歳迄の女子全員に対して、自らの属する学校・隣組・部落会・町内会を通じて参加を強いるものであり、国民勤労報国協力令よりも対象年齢を広げ、強制力をもつようになった。1944年4月15日に学徒動員本部が設置され、5月16日には学校が工場化し、学生を学校単位で労働力と見做すようになった。この流れを踏まえると、その前段階としての動きが女子挺身隊結成であったと考えられる。

宝塚歌劇団においては、1944年3月8日に移動隊と工場奉仕を行う挺身隊に分かれ、それぞれ組を成し活動に励むようになった。1944年3月21日に宝塚音楽舞踊学校挺身隊結成式、23日に川西航空仁川工場行きの挺身隊壮行会を行い、音楽学校の生徒たちの動員を開始した。また、1944年3月21日に、舞踊専科と雪組に属する生徒を対象に第1回宝塚歌劇勤労報国隊員55名が発表され、翌月4月1日に勤労報国隊結成式を挙行した。その後、3日に勤労報国隊入所式を経て、宝塚線服部天神にある航空衣服工場の森縫工所で活動開始に至った。生徒たちは宝塚大劇場を拠点として近隣の工場へと赴き、労働に励んでいたのである。

(2) 国防婦人会加入

1940年7月3日、大日本国防婦人会宝塚少女歌劇団分会（以下、宝塚歌劇分会）が結成された。宝塚歌劇分会は「世界に比類なき皇國傳統の婦徳を發揮し、家を齊へ外來の惡風と不純なる思想とを排し、將來すべき深刻なる思想戦に對し、平素の修養と鍛錬とを以て、鞏き國防の礎となり強き銃後の力となる」（『歌劇』1940年7月号, p95）ための会として、慰問活動を中心に「銃後國民としての責務を果たす」（『歌劇』1940年7月号, p95）ことを目的に組織された団体である。

同じく官製婦人団体の代表格であった愛国婦人会と比較すると、国防婦人会は「女中を使う階層の女ではなくて、自ら台所に立ってたち働く一般大衆の主婦層」（加納, 1987:79）を対象にしており、「カネだけ出して知らん顔、というのではなくて、自らの手足を使った労力奉仕」（加納, 1987:79）を行った組織であった。あわせて、国防婦人会は芸妓や娼妓といった低層労働者と見做されていた女性の集団加入も特徴的であり、上流婦人を対象として階層を意識する愛国婦人会との体質の違いが表れている。宝塚歌劇団は女性芸能者という点と未婚の女性のみで構成される点で、「婦人」の枠外だが、国防婦人会の「一般大衆女性に開かれている」という理念に合致していたと考えられる。

宝塚歌劇分会は、「あなた方は相當華やかな中にも激しい仕事をする會員の方ばかりですから、普通一般の分會のやうな風に十分活動することが出來ないのが當然」（『歌劇』1940年8月号, p62）で

あると考えられており、生徒たちに一般会員のような広範に渡る分会活動は端から期待されていなかった。その代わり、「國防婦人會の精神に徹底して貫ふといふことゝ、自分の生活を通じて精神的に分相應のその仕事、その生活に於て出来るだけの仕事を各自やつて頂くといふこと」(『歌劇』1940年8月号, p64) を求められた。この「自分の生活に於て出来るだけの仕事」として、慰問活動を国防婦人会の活動の一環としてより精力的に行い、『歌劇』誌面において「國防婦人會の精神」を反映させた文章の寄稿を行うようになったのである。

宝塚歌劇団は従来の休演日に行っていいた皇軍慰問のみならず様々な場所へ慰問に向かい、名目としては「国防婦人会の活動である」という点に重きを置いていた。それは、『歌劇』1940年7月号の〔大日本國防婦人會寶塚少女歌劇團分會の誕生〕より見てとれる。この文章は分會長の天津乙女の名前で誌上に掲載されている。宝塚歌劇分會は生徒だけではなく小林を筆頭に白井鐵造ら舞台製作陣も軒並み名を連ねた大団体であるが、代表者に当時人気のあった天津という生徒を据えることに意味があった¹⁸⁾。『歌劇』1940年8月号の〔國防婦人の活躍はこれからだ〕と題した座談会には、国防婦人会神戸本部の会員と軍部、宝塚側から生徒と経営部長が出席していた。そこで、国防婦人会と軍部側は会の規則・理念・活動を詳細に伝え、宝塚歌劇分會並びに生徒個人へ求める役割について詳細に語った。生徒陣もそれを受け、これまでの自分たちの活動や姿勢について述べる16頁に渡る大型記事であり、該当号において最も力を入れた記事であることが分かる。この座談会という形式は、国防婦人会に新規加入した劇団側が既存会員並びに軍部の要人に教えを乞うという体裁をとっている。享受者である生徒を通して読者自身も、国防婦人会について教わるといった構図が取られたと考えられる。

このように、国防婦人会加入は劇団の総力を挙げて行われた大事であり、加入前後の『歌劇』の内容にも大きく影響を与えたことが分かる。国防婦人会に関連する記事はこの他の号にも散見され、婦人会と謳わざとも時局を織り交ぜたコーナーも生まれた。1940年10月号『歌劇』の〔私の新生活体制〕は、生徒らが個人単位で取り組んでいる節制方法や心掛けていることを具体的に記載しているコーナーであり、以下は一例である。

初音麗子

- 一、新調をやめて古物を生す事にしてゐます。
- 二、タクシーを止めて電車、バスの利用。
- 三、運動は朝食事前にナワトビ位です。
- 四、空き箱を利用して父と共同でトマトとキュウリを作りました。世話をするのが樂しみで父も私もとても早起きになりました。
- 五、五十銭銀貨が入つて來るとそれを貯金して國債を買ふつもりです。

(『歌劇』1940年10月号, pp136)

生徒らが書いた内容としては、健康増進・質素儉約・精神統一・慰問文執筆・国債購入の推奨などが主だっており、上記はそれらを簡潔に記している。初音の文章における「早起き」という生活態度を正す姿勢と「運動」は、国民に第一に重視されていた健康増進に結び付き、健康な身体は丈夫な子を産む基盤づくりとして、学校教育にも体操や体育として組み込まれたことと繋がる。

あわせて、「父と共同で」家庭菜園を行ったことは節約の意味だけでなく、家族仲の良さを示している。家族との関係性を普段の舞台では表出しない生徒らも、親と子の孝の関係を大切にしていたことを表しているのだ。この文章には、当時の女性に求められた良妻賢母を基にした女性規範や、劇団創立当初から生徒の指針である少女規範が織り込まれている。

国防婦人会に加入し、元々行っていた慰問活動を維持しながら、「国防婦人会としての活動」を行っていると機関誌面に掲載することや、生徒らの生の声として寄稿文を掲載するコーナーが誕生したことは、総力戦体制期において現れた新たな活動であった。

第2章 戦時下に求められた役割

総力戦体制期の宝塚歌劇団の活動が芸能以外のものまで広がったことは、社会から劇団・生徒に求められる役割も、増加したということである。本章では、多面的に展開した活動を整理するために、プロとして芸能活動を行う「女性芸能者」・一般女性の指標「銃後の女」・憧憬や庇護などの眼差しを受けた「女学生」の3つに分けて考察を行う。

第1節 プロとしての女性芸能者

少女歌劇の劇団員や、ムーラン・ルージュ新宿座¹⁹⁾の明日待子²⁰⁾のような舞台女優、淡谷のり子などの歌手、石井みどり舞踊団²¹⁾のようなダンサー、わらわし隊²²⁾に所属する漫才師ら女性芸能者たちは、従来、劇場での公演を活動の主軸としていた。総力戦体制下になると、娯楽を提供する立場であった彼女たちに課せられたのは、恤兵部²³⁾の介入もあり、慰問公演であった。

一方宝塚歌劇団は、前述したように劇場公演・慰問活動では舞台上や戦地に赴き、時局物や国策レビューといった戦意高揚を促す作品の上演や、歌や踊りを届けていた。公演形式の違いはあるが、劇場公演と慰問公演においては女性芸能者、すなわちプロとしての役割を果たした活動であったといえよう。

女性による慰問は、元々は芸能者に限らず少女や女学生、主婦といった年代・職業を問わず行われていた。しかし、本来は芸を届けるはずである女性芸人が芸の内容ではなく着物姿であることが好評を得たり²⁴⁾、ルポルタージュ執筆の女流作家が戦線へ来てくれたことを感謝されたり²⁵⁾と、「女であること」自体が喜ばれることも少なくはなかった。慰問において「女であること」が重視されたことは宝塚歌劇団にもあてはまり、北支皇軍慰問団²⁶⁾が結成された背景として、次のような文章がある。『歌劇』1939年11月号にて阪急宣伝部長の岩沢貢が「川口大佐殿の所へ御挨拶に参り話の中に歌劇団の慰問話が出たのであります。(中略)『どうだ北支の方へ慰問に行く気はないか? あちらには女はないし内地の若い女を見たら兵隊は飛び上がって喜ぶぞ!』と云われた』(『歌劇』1939年11月号)と述べている。この川口の発言から、慰問において要請側である軍部から「女であること」が求められていたことが分かる。

しかし、「女であること」が宝塚歌劇団にも求められていたとはいえ、序章で述べたように宝塚歌劇団における女性性は「女性らしさ」ではなく「少女らしさ」を表現するものであった。未婚の女性集団である宝塚歌劇団は、兵士から性的対象としての眼差しを受ける「女」と見做される可能性があったが、劇団が慰問で届けた女性性は、「女らしさ」ではなく、女学生要素を基盤とし

た「少女性」であった。この「少女性」は設立当初から劇団が生徒を性的な眼差しから守るために行っていた戦略の柱であり、それが女性性を求められた慰問の場においても効力を発揮したと見做すことができよう。

第2節 労働力としての銃後の女

前節で述べた女性芸能者の役割は、芸能の職に就く一部の女性のみを対象とした特殊な事例である。他方で家庭に身を置く一般の女性に求められていたのは、生活に密着した役割であった。

女性の戦闘員動員を行わなかった日本において、女性は「直接戦闘行為の行われる〈前線〉のすぐ背後にあって、兵士たちに武器、弾薬を補給したり救護の任に当たったりする人々」(桜井, 1913)を表した日露戦争後に生まれた「銃後」という言葉の意味を拡大した「銃後の女」であることを求められた。では、実際銃後の女は、どのような女性たちであったのだろうか。加納は、「〈女の美德〉は、これまでの〈良妻賢母〉の上に、さらに、一人の国民として〈御国の為〉に尽くすべきだという一項が加えられ、〈銃後の務め〉、〈銃後の護り〉が、女たちに対して要求」(加納, 1987:54)されたと述べている。戦時下、女性たちは家庭を軸とした従来の良妻賢母から、活動域を広げ母性や労働力など自らが持ちうる全てを国家貢献へと昇華することを求められた。この増強された良妻賢母こそが、銃後の女である。銃後の女には、慰問袋を送り精神的に、物資を補給し経済的に兵士を支えることに加えて、人的資源の補給として若年出産や多産を行うこと、労働力として勤労することが求められた。多様な役割を担っていた銃後の女であるが、本節においては特に労働力として、勤労に励む側面に焦点を当てる。

女性たちは、まず初めに1940年頃から勤労報国隊としてあくまでも自発的な勤労を行うことが求められた。その後、1944年に女子挺身勤労令発令に伴い、就労が義務づけられた。勤務先は、それまでは男性の仕事と見做されてきた軍需工場が主で、機械器具を取り扱う重工業の工場から軽工業まで様々であった。銃後の務めと銘打ち、一般の女性たちに労働を強制していたのである。労働力を提供する一般女性の役割を、銃後の女という枠組みで捉えると、劇団の活動であった勤労報国隊や女子挺身隊が行っていた勤労奉仕の活動も当てはまる。

音楽学校在学中の生徒は女子挺身隊員として、劇団員である生徒は挺身隊員または勤労報国隊員として勤労奉仕を行っていた。勤労報国隊は年齢区分に当てはまる女性全てを対象とし、女子挺身隊は学校などの自分が属する組織に基づいて編成された。そのため、音楽学校の生徒も女子挺身隊として活動することとなったのである。

宝塚歌劇団が勤労奉仕へ積極的な姿勢を示した1944年3月は、女子挺身勤労令と学徒勤労令が公布される5か月前のことである。政府から本格的に女子と学生の勤労が義務付けられる前に、勤労報国隊と女子挺身隊を結成したことから、世情を汲み取りあくまでも自主的に組織したという姿勢を見せようとしたと考えられる。劇場閉鎖を告げられたことにタイミングをあわせての結成と思われるが、この後の女子挺身隊勤労令公布に先立った結成となったことには変わりない。

一方、宝塚歌劇団と同じ少女歌劇というジャンルで活躍していた松竹歌劇団の活動と比較すると、松竹歌劇団は1944年3月31日に解散した。その後、組織は慰問興行を目的とした松竹芸能本部女子挺身隊に改組し、国内外で慰問興行を行っていた。1945年には松竹舞踊隊として活動しており、あくまで芸能者としての活動に一貫していたことが分かる。同じ少女歌劇でありながらも、

明確に活動に差が生じていたことは、各組織の体質が関係していたと考えられよう。

宝塚歌劇団が対外的に学校を前面に出して、生徒たちを女性芸能者ではなくひとりの女学生として勤労させることは、芸能との切り離しを意図的に行つたと捉えられる。これまでの、生徒＝女学生、劇団＝学校というイメージ付けがこの試みの後押しとなった。対外的に劇団員を女性芸能者ではなく生徒と示すことによって、劇団は芸能という枠組みから一時的に離れ、学校組織として認識されるようになる。切り離されたことにより、劇団を総力戦体制期において非難の声を浴びにくく安全な場所へと匿つたと考えられる。換言するならば、学校組織として、戦争協力に積極的な姿勢を見せるることは、劇団を不要な娯楽という風当たりを避けることに繋がつたということである。

あわせて、そのように学校組織として、少しでも早期に協力姿勢を見せることが、生徒たちを守ることひいては組織を存続していくことに繋がつた。しかし、学校としての側面を表に出していたが、その裏には劇団があり、学校と劇団は表裏一体であることに変わりはない。宝塚歌劇団には、その組織の特性を効果的に生かしつつ、両側面を巧妙に使い分ける必要があったのである。

第3節 理想化された女学生

宝塚歌劇団は少女歌劇という女性芸能者の役割を担い、全女性を対象とした銃後の女の役割も担つた。しかし、それらの役割に重なりつつ、実はもうひとつの役割があった。劇団が“少女ブランディング”を行つたことによって登場した、「女学生としての少女」というファクターである。

序章で述べたように、女学生は少女文化の担い手である。彼女たちは、女学校という特定の年齢・性別のみで構成される空間・時間を過ごす閉鎖性と、少女雑誌のなかで培われたコミュニティ内で結びつく共同体意識を持ち、自己主張を行うことのできた主体性のある存在である。少女文化のなかで、女学生は制服による連帯感や、誌面などにおいて自己表現を行う主体性によって、同性にとっての憧れのアイコンともいえる立ち位置にあつた。その点を踏まえると宝塚歌劇団の生徒は、常に芸能者であり女学生だったのである。

一般的な女学生は、前節で述べた学校単位で組織された女子挺身隊として勤労奉仕を行う銃後の女としての活動と、女学生として慰問活動を行い、プロである女性芸能者とは明確に区別されていた。女学生の慰問が兵士にとりわけ喜ばれたことが、以下の新聞紙記事から分かる。座談会において慰問から帰国した作家の林美美子は、兵士からの言葉を以下のように紹介している。

慰問団は、代議士や宗教団体は御免だ。それよりも小学生を寄越してくれ、子供が抱きたくて仕方がないといふんですね。（中略）それから、女学生にもきてほしいと云つてゐましたね。（『朝日新聞』1938年1月1日）

この座談会にて、林と同じくペン部海軍班²⁷⁾の杉山平助が「女であるといふだけでいいんでせうね。」と語っているが、林の言葉から女性のなかでも、子どもや女学生は兵士から別枠として捉えられ、求められていたことが分かる。慰問において、女学生は「傷病兵を慰問し、手作りの人形をプレゼントしたり、歌や踊りや漫才などの芸能家とタッグを組んで演芸披露を行うなど演芸型慰問団の要素も持つていた」（葛西, 2021:8）という。このように、女学生は兵士にとって女性のなかでも特別な存在であったが、宝塚歌劇団の活動と女学生の役割はどのように結びつくのだろうか。

劇団における国防婦人会の活動内容は前述したように慰問であり、活動自体はそれまで行われてきた慰問と同様である。しかし、結成当初から、宝塚歌劇団が国防婦人会に加入し、国防婦人会としての活動を重視していたことが、当時の『歌劇』から見て取れる。『歌劇』において発足時から大々的に特集が組まれ、1940年8月号には以下のような記事が掲載されている。

〔國防婦人の活躍はこれからだ〕（『歌劇』1940年8月号, pp58-73）

「寶塚の影響は若い娘さんに仲々大きいと言仰いますが、若しそうとすれば少女歌劇團に國防婦人會が出來たと言ふことそれ自身相當よき影響を其方面の人達に及ぼしたこと、存じます」（宝塚經營部長 伊島理吉）

「寶塚の歌劇團といひますと、謂はゞ若い娘達の流行をリードするとか、或はさういふ一種の思想をリードするといふ立場にありますから、かういふ方々が自ら範を垂れて頂く、さうするとそれが非常な大きな影響を與て、（中略）皆様が先づ一番先にやつて頂きたいと思つています。」（大日本國防婦人會神戸本部理事 / 歩兵少尉 香西精）

「世間の娘さん達は非常に皆さんの眞似をしたいといふ一種の模倣慾を持つて居る、そこでその力を逆にウンと利用して頂きたいと思ふのです、さうして國民の生活をウンと引緊めて頂けるやうにして頂いたら一番よいのだと思ひます。」（同上）

〔國防婦人と宝塚〕（『歌劇』1940年8月号, p38）

「以前から正しき家庭の娛樂のために盡して來た寶塚の少女達は、新に國防婦人會々員となることによつて、一層國家的意識を涵養し、時代を意識した立派な日本女性として、進んで模範的な態度を示して欲しいのである。」（東宝宝塚劇場専務取締役 吉岡重三郎）

〔國婦寶塚少女歌劇團分會に寄す〕（『歌劇』1940年8月号, pp40-43）

「諸姉の社會的地位は頗る高きものがある諸姉の一舉一動は眞に世人注目の的となる。それ故に諸姉が以上の精神を充分に會し得て、眞に戰時下日本女性たるの範を示さば、全國の青年子女は、舉つて諸姉の背後に續くであらう。かくてこそ日本否世界的存在たる寶塚少女歌劇團の國防婦人會たる本領を發揮し得るのである。」（陸軍少將 長谷部照悟）

これらの記事から、国防婦人会と軍部が宝塚歌劇団・生徒の持つ若年層の女性への影響力を期待していることが見て取れ、劇団側もそれを十分把握したうえでこうした特集記事を組んでいることが分かる。1章で述べたように、国防婦人会にて生徒らは加入したからといって、一般会員の女性たちと同様の活動を行うことは期待されていなかった。「國防婦人會の精神」を持った生活態度を示すことや、出来うる仕事を行うことを求められていたのだ。このことは、上記の「模範的な態度を示して欲しい」や「戰時下日本女性たるの範を示さば」などに顕著に表れており、劇団側も確実に生徒らが国防婦人会員として行うべきことが、読者や観客の中心である同年代・同性の女性の模範となることと理解していたのである。

いわば模範例として、受け手の女性たちの意識を戦時協力へと向け、先導する役割が宝塚歌劇団における国防婦人会での活動には求められていたのだ。そして、この同年代・同性という集団の心を動かすほどの影響力を持ち得ていたと生徒らが内外から認識されていたことは、生徒らへ向けた

女学生の持つ同性からの憧れの眼差しが存在していたことを表している。また、生徒の真似をする読者という構図を利用しようとしている上述の言葉の数々からは、女学生間にできていた共同体意識が生徒と読者の間にも想定されていたことが読み取れる。

(1) 誌面への寄稿

国防婦人会における模範例としての生徒らの活動は、機関誌面への寄稿という形で行われていた。『歌劇』や、1940年に『歌劇』廃刊に伴って刊行されることとなった『寶塚たより』には、宝塚歌劇分会の結成前後から、生徒が実際に実行している節制方法が掲載された。これは、華美な印象を持たれやすい宝塚歌劇団の生徒のイメージの払拭をはかり、大多数の読者・観客である女性に向けて強制ではなく刷り込みの形で読者の手本となろうとした活動でもあった。

外からのイメージに苦慮していた様子は、以下の生徒の言葉からも垣間見ることができる。

「私達はかういふ舞臺生活をして居りますと、色々な方面から極端に云へば色眼鏡で見られやすいのです、それで私達は一生懸命になつてお互に注意して居りますけれども、兎角誤解が多いのですね」（小夜福子）

「（戦地慰問の際に）戦地で目のあたり見て感激した事を歸つて參りまして皆にお話をしてさふいふ覺悟で小さい事にかけても注意してやつ居りますが、世間はさう取つて頂けない場合が多いのでございます。」（雲野かよ子）（『歌劇』1940年8月号, pp58-73）

これらの発言から、今までの舞台から派手・非協力的なイメージを持たれがちであった生徒にとっても、宝塚歌劇分会に加入することは悪しきイメージの払拭という利点があったことが分かる。刊行物を見る限り生徒自身の私生活や活動について、マイナスな印象は受けないが、芸能者という点での色眼鏡で見られていたことが小夜の言葉から分かる。これは、宝塚歌劇団に限らず女性芸能者に付きまとう「芸を売る女」という印象が強いことを明示している。軍部は女性への影響力が大きい劇団の力を利用したいと企み、劇団もまた加入により得られるプラスなイメージの植え付けといった利点から、相互利益に近い関係であったことが推測できよう。

生徒個人の取り組みを記した1940年10月号『歌劇』のコーナー【私の新生活体制】では、生徒ひとりひとりの口調で、自分はこれをしているわ、という紹介という体裁で、あくまでもこれをしなさい、と読者への強要していないことが特徴的である。正しく、受け手の「模倣慾」を利用した、模範的な銃後の女像の提示となっている。実際に、宝塚歌劇分会結成後の『歌劇』の読者投稿欄【高声低声】には「先づ寶塚ファンから範を垂れようではありませんか。」といった読者の投稿が寄せられ、生徒に倣って自らも模範的な行動を心掛けようと意識付けたことが分かる。劇団と軍部の目論見は、確かに読者に届いたといえよう。宝塚歌劇団では少女雑誌の投稿欄などで培われた共同体という構図を機関誌に流用し、生徒と読者からなる仮想の共同体を生成したのである。そして、そこを舞台に女性芸能者としてよりも自分たちも読者と同じひとりの女子としての生活を提示することで、より身近で真似しやすい存在として読者に受け入れられていったのだ。本来の女性芸能者としての影響力と発信力を利用し、機関誌面で培われた読者との間で発揮される共同体意識を活用していたことが、女学生としての側面と重なる。

(2) 慰問用プロマイド

読者と生徒の繋がりから女学生としての役割を見出すことができたが、当時の受け手には兵士も含まれていた。慰問活動で生徒と兵士は直に接したが、その他に、兵士は慰問用プロマイドを通して生徒を眼差すことができた。

『寶塚たより』1941年7月号から、劇団はプロマイドを慰問目的として送ることを推奨し始めたが、1944年3月号からは慰問専用の「皇軍慰問用特寫プロマイド」(以下、慰問用プロマイド)の通信販売が誌面にて開始された【図3】。注目に値するのは、慰問用プロマイドの特徴が、扮装写真ではなく、ナチュラルメイクに普段着または団服姿であり従来のプロマイドとは異なっていたことだ【図4】。つまり、女性芸能者であることを示すプロマイドではなく、宝塚歌劇団のファンではないかもしれない兵士にとって癒しとなるように、オフの姿のひとりの未婚女性の写真を慰問用に販売したということである。若く美しい女性の写真が兵士の癒しや活力となった事例は、慰問雑誌に顕著に見られる。しかし、慰問雑誌にみられる女優や歌手、芸者などの女性芸能者とのグラビア写真と宝塚歌劇団の慰問用プロマイドの生徒を比較すると、生徒は素朴な印象を受ける。

慰問雑誌における女性芸能者のグラビア写真の多くは、華やかな着物や洋装に身を包み【図5】、女性的な体のラインが出るようなポージングである【図6】。これは、性的な魅力に溢れた女性であることを表象している。一方、慰問用プロマイドで生徒たちは、普段着と思われる控えめな着物や洋装、慰問団の団服などに身を包み、自然な笑みを浮かべており、肌の露出はない【図7】。



【図3】皇軍慰問用特寫プロマイド

(画像上部・下部)

(『寶塚たより』1944年3月)



【図4】通常公演のプロマイド

(舞台化粧を施し衣装を着用している)

(『寶塚たより』1944年2月)



【図5】華やかな着物を着用した女性芸能者のグラビア
(押田信子, 2016『兵士のアイドル 慰問雑誌に見る
もうひとつの戦争』巻頭)



【図6】女性的な体のラインが出るようなポージングをする女性芸能者のグラビア
(押田信子, 2016『兵士のアイドル 慰問雑誌に見る
もうひとつの戦争』巻頭)



【図7】素朴な風貌で映る宝塚歌劇団の皇軍慰問用特寫プロマイド
(『寶塚たより』1944年3月)

この生徒の姿は、女性の性的魅力ではなく、健康美や明るさ、朗らかさといった同時期の『少女俱楽部』²⁸⁾を代表とした少女雑誌の軍国少女表象に通じる²⁹⁾。

慰問という同じ目的を持った写真だが、女性の性的な魅力を前面に押し出しているか否かという点で、女性表象の仕方が異なる。宝塚歌劇団では、設立当初より女優に付きまとう性産業のイメージの払拭のため、“少女ブランディング”=女学生イメージの定着を図ってきた。それらのブランディングにより、女性の性的なイメージから生徒を遠ざけ、他の女性芸能者との差別化を図っていたのである。戦時下でもあえて素朴で自然かつ女性芸能者よりも身近な存在の女学生として表象したことにより、生徒たちを性的な眼差しから守りつつ、劇団のブランドイメージも守ることを、劇団は目指したのではなかろうか³⁰⁾。

慰問において宝塚歌劇団も他の芸能者の例に漏れず「女であること」が求められていたが、兵士が求める「女」は慰問雑誌のグラビア写真のような性的対象としての「女」だけではなかった。

純真無垢で健気な「少女」のような、兵士自らが守るべき存在も求められていたのである。これは、1943年に学徒出陣壮行会の際に約50,000名の制服姿の女学生が見送りに集まつたことに顕著に表れている（中川, 2013）。「顔も名前もない「守るべき少女」という総体」（中川, 2013:100）として、学徒の戦意を奮い立たせ庇護欲を発生させるための「女学生」の存在が見受けられる³¹⁾。この戦意高揚を促す女学生としての役割を、これまでの劇団と生徒の女学生イメージを重ねることにより、慰問用プロマイドとしての価値を創出したと考えることもできる。

第4節 宝塚歌劇団の生徒の役割

女性芸能者・銃後の女・女学生の3分類で、宝塚歌劇団の役割を分類したが、それぞれの活動と役割を明確に分けることはできない。多岐に渡る活動のひとつひとつは、独立した目的を持って行われたのではない。多方面からの役割を担い、劇団の思惑——劇団存続、ブランドイメージ誇示——を抱えていたからこそ、役割が幾重にも重なりあっていったと考えることができよう。

慰問活動では、少女歌劇というジャンルのプロの女性芸能者として歌と踊りを届けているも、劇場での公演とは異なり着用している揃いの団服は学生の制服に通じて女学生を彷彿とさせる。少女や女学生が行っていた活動も担い、規範に忠実に行動する様子は女性団体の良妻賢母たちにも見えるという、多面的な姿を見せている。様々な種類の慰問が存在していたなかで、宝塚歌劇団による慰問は歌や踊りを披露する少女歌劇以上の意味を持ち、横断的な慰問活動であったと捉えられよう。要請側からは若い「女であること」が求められ、当事者からはプロの芸能者であることと少女・女学生・妻・母などの女性にまつわる全てのイメージを包括した「女であること」が求められた。娯楽という脆弱な存在のなかで、宝塚歌劇団の慰問団は自らが有するイメージ——女性芸能者・「少女性」・女学生気質・実年齢に相当する良妻賢母——を柔軟に使い分けていたのである。

勤労奉仕においては、活動自体は一般女性の労働力が必要とされたことと同じである。しかし、劇団はそれを機関誌面上で報告することで「宝塚の生徒が勤労奉仕をしている」事実を広報し、劇団と生徒が戦争協力をを行っているというアピールをしていたのである。国防婦人会加入を大々的に誌面にて取り上げ、読者に知らしめようとしたことと類似する目的もあったと考えられよう。また、宝塚歌劇団の動向はしばしば新聞に取り上げられ、劇場に観に行かない人々も劇団の動向を新聞紙上にて知ることができていた³²⁾。宝塚歌劇団の活動は対外的にも知られていたのである。

こうした広報活動の目的は、生徒の勤労奉仕や銃後の女の指標ともいえる国防婦人会加入を通じて、読者の中心である同年代の女性たちのロールモデルとなることであった。銃後の女が担うべき役割を生徒が果たしていると読者に示すことは、女性芸能者としての影響力を利用するとともに、女学生の同性からの憧れの眼差しと模倣欲を利用していたともいえよう。

慰問用プロマイドにおいては、兵士から生徒、劇団から生徒、生徒から兵士、社会から生徒のように複雑に役割と思惑が入り交じっていた。それぞれの眼差しが絡み合って、他の女性芸能者の女性表象とは異なる「女学生」という本来は女性芸能者が担うことのない役割をあえて担い、それをプロマイドという視覚的イメージを通して可視化したのである。

このように、宝塚歌劇団の総力戦体制下の活動とその役割はそれぞれの活動領域にも入り込み、女性芸能者・銃後の女・女学生の領域に渡って、社会から求められる役割を果たしていた。この3分類のなかでも、とりわけ女学生という多面的な顔を持つ役割は重要であった。劇団が当初から

女学生のイメージ付けを行っていたことが、総力戦体制下において功を奏したのである。女学生イメージにより、行うべき活動も広がった。同時にそれは、結果的に生徒たちを他の女性芸能者が求められていた兵士からの性的な眼差しから守り、ひいては解散を余儀なくされた松竹歌劇団とは異なり、戦況がどれだけ悪化しても劇団は存続できたことにも繋がると考えられるのである。

おわりに 「少女性」の戦略

本論では、これまで研究史において光が当たることの少ない総力戦体制期における宝塚歌劇団の活動を見てきた。従来の劇団の興行である娯楽の供給の領域を越えて、多岐に渡る活動を行い、社会的意義のある役割を果たし、それを対外的にも示す必要があった。宝塚歌劇団にとって、総力戦体制期は、学校を有する組織という側面や、生徒らの「少女」イメージの活用などの劇団の持つうる要素全てを注ぎ込み、現状に立ち向かう時期であったのだ。

劇団は草創期から培ってきた「少女性」を強調し、少女文化とも関わり合いながら、総力戦体制期に求められた役割を果たしていた。その際、劇団が学校であり、劇団員が生徒であることは、組織と彼女たちを守ることと結び付いたのである。それまで劇団は、意識的に生徒を「少女」という存在に据えることで、女優のもつ芸を売る女に付き纏う身を売る女というイメージとの隔絶を目指していた。その創り出された「少女性」は総力戦体制期において、劇団としてのブランドイメージ付けのみならず、より現実的な次元で「女」として消費されることから、遠ざけたのである。あわせて、“少女ブランディング”によって、女性芸能者ではなく「少女」として存在することで、婉曲的に劇団の活動を続けることとなったのである。多方面において発揮された宝塚歌劇団の「少女性」は、非常時という娯楽が潰えてもおかしくない状況においても、劇団を存続し、娯楽を届け続けることに繋がったのだ。

劇団は、自らの力のみを頼って「少女性」の戦略を立てた訳ではない。確かに、劇団はこれまで積み重ねてきた“少女ブランディング”を、総力戦体制期の活動において効果的に使用し、生徒らに「少女」としての役割を担わせていた。だが、その活動は、娯楽の受け手である観客や『歌劇』の読者である女学生たちがいて、成り立っていた。受け手が一定層いることを想定していなければ、銃後女性の模範例としての活動を行う意味はないといえる。これまでの、「少女」という共通項で結び付いた生徒と、観客や読者の女学生たちとの繋がりもその戦略を支える一助となっていたのである。総力戦体制期の宝塚歌劇団における「少女性」の戦略は、こうした劇団を取り巻く背景も含んで成り立ち、非常時の娯楽を支えていたのである。

注

- 1) 総力戦体制期の定義は諸説あるが、本論においては日中戦争開戦から第二次世界大戦終戦までの9年間（1937年～1945年）と定義する。
- 2) 「女優をいやしむ時代のまなざし」（川崎, 2022:56）から、劇団員たちを遠ざけるため教育の文脈で語られる存在である「生徒」に位置付けた。
- 3) 総力戦体制期の宝塚歌劇団を取り扱った研究は、神山によって「個別的でいわば自己完結的に終わりがちで、まとまった論集はないと思う」（神山, 2023:8）と評されている。
- 4) 宝塚少女歌劇団は1940年に宝塚歌劇団に改称するが、本章以降は改称前後の活動を横断的に述べるため、形式上表記は「宝塚歌劇団」で統一する。

- 5) 1921年に分野毎に分散していた興行が興行場及興行取締規則により統合され、改正された規則。
- 6) 1932年10月に前身の海軍軍事普及委員会を改組し設立された宣伝機関。
- 7) 主人公が敵機に体当たり攻撃をして基地を守り、その後に移動演劇隊の糸井しだれ演じる中尉の妹 圭子が兄のために「銀の翼に涙あり」を切々と歌い、幕といった内容。
- 8) 戦地にいる兵士に向けて、慰問の意味を込めて国民の慰問金である恤兵金によって発行された雑誌。女性の写真や娯楽的読み物など多岐に渡る誌面構成で兵士を喜ばせた。『戦線文庫』(1938年-1945年、大日本帝国海軍)、『陣中俱楽部』(1939年-1944年、大日本雄辯會講談社) 2誌が代表。
- 9) 1年間、帝国劇場や歌舞伎座など全国の大型劇場 19館が一斉封鎖。
- 10) 各組は移動隊として各地慰問を行う組と、挺身隊として工場奉仕する組に分かれた。
- 11) 1940年8月15日にビクターレコードから発売された軍歌。下泰作詞、松田洋平作曲。
- 12) 公的な目的を持って作成された歌曲。総力戦体制期においては、時局下の士気を鼓舞し、流行歌の改善に資したいという意向から、従来の大衆歌謡に替わる健全な歌曲として広まった(小川, 1941)。
- 13) 大衆の自発参加によりナチスドイツ下で行われた集団舞踊で見られたような共同体の祝祭的空気に至ることを期待された、音楽にあわせて行う体操に似た健全娯楽としての簡単だが芸術性を伴った舞踊(星野, 2022:96-98)。
- 14) 1901年に陸海軍の支援などにより創立した女性団体。組織の体質として皇族が幹部を務めたことから、上流階級の婦人による会という体裁が保たれていた。
- 15) 男性的な職域において、男性と比較すると劣るまたは補助的な労働力が、女性の労働力であるという意味。
- 16) 国防婦人会・愛国婦人会・連合婦人会の管製女性3団体が結集し組織された女性団体。
- 17) 国内の労働力不足を補うために学生・生徒に対して勤労を義務付けた法令。中学生以上を軍需工場などに動員・配置する方針がとられ、学校機能は事実上停止状態となつた。
- 18) 1938年に松竹歌劇団では愛国婦人会分会が作られ、劇団の顔であった水の江瀧子が幹事に据えられた。国防婦人会宝塚歌劇分会でも同様の人員抜擢といえる。松竹歌劇団が愛国婦人会加入に至った経緯は、明らかになつていないが、1938年は松竹歌劇団にとって「国策へ急ピッチで協力した年だった。」と押田は指摘している(押田, 2016:301)。
- 19) 1931年設立-1951年閉館。新宿に存在した大衆劇場で演劇やレヴューを上演。
- 20) 同劇場の看板スターであり、日本元祖のアイドル(押田, 2016)。
- 21) 1938年から慰問舞踊をはじめモダンダンスやバレエを中心とした舞踊集団。
- 22) 朝日新聞社が吉本興業に依頼する形で派遣された新聞社主催慰問団。
- 23) 陸軍省内にて慰問に纏わる事物を管理した部署。
- 24) わらわし隊のミス・ワカナは「女の方をあまり見ることの出来ない第一線ですからワカナの着物を持って行つて日本の踊りを見せたり、流行歌を唄つたり大いに国粹主義を味つていたかうと思ひます」と語っており、着物で慰問に行くことが喜ばれると理解した上での発言であると推測できる(葛西, 2021:11-12)。
- 25) 作家の林美美子は「女が来たといふうんで随分握手されましたわ……。」と語っている(押田, 2016:271)。
- 26) 1939年8月16日に北支皇軍慰問団が編成、中国北部への初の海外慰問が決行。
- 27) 内閣情報部によって組織された従軍作家からなる部隊。
- 28) 当時、『少女の友』と『少女俱楽部』が少女雑誌界を牽引していたが、『少女の友』は都市型かつ優雅で洗練された印象の一方、『少女俱楽部』は地方型で素朴さを持つという差異があり、比較すると『少女俱楽部』の方が教育性がみられたことから、軍国少女表象がより散見された。
- 29) 戦中期までの中原淳一らの描く華奢で叙情的な少女像から、ふくよかで健康的かつ勤労などを通じ戦時協力姿勢を示す軍国少女像が誕生していた。
- 30) 宝塚歌劇団の慰問雑誌掲載は少なく、松竹歌劇団は頻出していた。松竹歌劇団は女性芸能者という売り出し方で、宝塚歌劇団とは別路線を歩んでいたことが分かる。
- 31) 学徒兵として壮行会に参加した1人は、女学生の姿を見て「後に続くものがいる」と強く思い、彼女らを守らなきやいけないことを再確認したこと、マスの関係ではあったけれど、男女の不思議な心の結びつきを感じたことを回想している(中川, 2013:100)。
- 32) 1940年にタイトルのカタカナの使用を中止した旨や、1944年の大劇場閉鎖時にも新聞に掲載されていた。

参考文献

【参考史料】

- 『歌劇』(1913年-1940年・1946年、宝塚歌劇団)
 『寶塚脚本集』(1913年-1944年・1947年、宝塚歌劇団)
 『寶塚たより』(1940年-1944年、宝塚歌劇団)

『寶塚歌劇四十年史』(1954年, 宝塚歌劇団出版部)
『宝塚歌劇五十年史』(1964年, 宝塚歌劇団)
『宝塚歌劇五十年史 別冊』(1964年, 宝塚歌劇団)
『少女の友』(1930年-1945年, 実業之日本社)
『少女俱楽部』(1930年-1945年, 大日本雄辨會講談社)
『陣中俱楽部』(1939年-1944年, 陸軍恤兵部)
『戦線文庫』(1938年-1945年, 大日本帝国海軍)

【書籍】

ニコル・ガブリエル, 1990「歴史の一体化 ナチスの過去に直面したドイツのフェミニストたち」『ファシズムと女性たち』三嶺書房.
千野陽一他編, 1996『愛国・国防婦人運動資料集5』日本図書センター.
深谷昌志, 1966『良妻賢母主義の教育』黎明書房.
橋本雅夫, 1993『すみれの花は嵐を越えて 一宝塚歌劇の昭和史一』読売新聞社.
星野幸代, 2022『翼賛体制下のモダンダンス——厚生舞踊と「皇軍」慰問——』汲古書院.
今田絵里香, 2007『「少女」の社会史』勁草書房.
稻垣恭子, 2007『女学校と女学生』中央公論新社.
神山彰編, 2023『戦時下の演劇 国策劇・外地・収容所』森話社.
金子龍司, 2021『昭和戦時期の娯楽と検閲』吉川弘文館.
加納実紀代, 1987『女たちの〈銃後〉』筑摩書房.
川村邦光, 2003『オトメの行方: 近代女性の表象と闘い』紀伊國屋書店.
川崎賢子, 2005『宝塚というユートピア』岩波新書.
川崎賢子, 2022『宝塚 変容を続ける「日本モダニズム」』岩波書店.
近現代史日本エンタメ研究会(小針侑起, 広中一成, 押田信子), 2022『戦争と芸能 そのとき、どんなことが起きていたのか?』扶桑社.
小林一三, 1979『逸翁自叙伝——青春そして阪急を語る』阪急電鉄株式会社.
小山静子, 1991『良妻賢母という規範』勁草書房.
胡 澄, 2018『戦時体制下日本の女性団体』こぶし書房.
中川裕美, 2013『少女雑誌に見る「少女」像の変遷——マンガは「少女」をどのように描いたか』出版メディアパル.
小川近五郎, 1941『流行歌と世相』日本警察新聞社.
岡野幸恵他, 2004『女たちの戦争責任』東京堂出版.
押田信子, 2016『兵士のアイドル 慰問雑誌に見るもうひとつの戦争』旬報社.
桜井忠温, 1943『銃後』新潮社.
玉岡かおる, 2004『タカラヅケの太平洋戦争』新潮社.
戸ノ下達也, 2006『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——』(津金澤聰廣他『近代日本の音楽文化とタカラヅカ』世界思想社.)
津金澤聰廣他, 2006『近代日本の音楽文化とタカラヅカ』世界思想社.
辻田真佐憲, 2015『たのしいプロパガンダ』イースト・プレス.
若桑みどり, 2000『戦争がつくる女性像 第二次世界大戦下の日本女性動員の視覚的プロパガンダ』筑摩書房.
渡辺 裕, 1999『宝塚歌劇の変容と日本近代』新書館.
渡部周子, 2007『〈少女〉像の誕生 近代日本における「少女」規範の形成』新泉社.

【論文】

葛西真由香, 2021「昭和戦時下における慰問団の実態についての一考察」『政治学研究』第64号所収, pp.1-30
木村涼子, 1989「婦人雑誌にみる新しい女性像の登場とその変容——大正デモクラシーから敗戦まで——」『教育学研究』56巻4号所収, pp.331-341
松本俊樹, 2019「戦時下宝塚における「時局物」オペレッタ: 堀正旗『愛国大学生』(1939)を例に」『近現代演劇研究』第8号所収, pp.32-41

(付記)

本論は、2023年度秋 立命館大学大学院修士論文「総力戦体制期における宝塚歌劇団——非常時の娯楽の在り方——」によるものである。

(公益財団法人石川文化振興財団学芸員)