

「チンドン屋」「浅草オペラ」「笠置シヅ子」「軽音楽」 近代日本演劇研究の立場から

垣沼 絢子

0. 問題意識

唐突な自己紹介をお許しいただきたい。私が細川氏を知ったのは、コレクション・モダン都市文化『レビュー』を読んだときである。重要資料復刻の巻末で、細川氏は「エッセイ・解題・関連年表・主要参考文献」を執筆されていた。書評を書くにあたってパソコンの中を検索したところ、2013年の研究概要書が見つかった。卒業論文を書くにあたって指導教員に提出したものだが、あろうことかその冒頭で、自分の研究は細川氏による近代日本レビューの概観への演劇学からの応答である、と大見得を切っていた（もちろんそれは卒業論文では出来るはずもなく、結果的に博士論文に継承されることになったのだが）。私の研究生活は、細川氏があげられた参考資料や当時の雑誌を片っ端から探していくという作業から始まった。私を資料の沼に引きずり込んだ細川氏へのささやかな御礼として、演劇研究の立場から、本書の価値を共有できれば幸いである。

明治から第二次世界大戦の最中までの人々の音楽環境を論じる本書には、この時代の新劇、浅草オペラ、レビュー、少女歌劇、軽演劇といった近代日本演劇を取り巻く音楽について、いくつも章が割かれている。本稿では、「チンドン屋」「浅草オペラ」「笠置シヅ子」「軽音楽」の章を中心に、近代日本のポピュラー音楽史および軽演劇史の観点から、本書がどのような意義を持っているかを検討する。また、この四つの章は、女性に焦点が当てられている。近代日本の音楽環境と女性という観点からも、本

書の意義を捉えたい。以下ではまず各章の概要をまとめ、読書会で出てきた論点を提示しながら、本章の意義を確認する。

1. 「チンドン屋」

1-1. 章の概要

本章の概要を述べる前に、チンドン「音楽」が研究の中で評価され始めた1980年代の社会背景を確認したい。渡辺(2013)が批判的に検証し、細川自身も認めるように、チンドン「音楽」が「発見」されたのは、演劇的なストリート・ミュージックの元祖として、そしてワールド・ミュージックの日本での体現の元祖として、日本の従来の音文化を価値づけようとする意志の働きがあったという。2021年2月16日に行われた細川氏の国際日本文化研究センター退任記念講演でも、チンドン屋が論じられている¹。自身の関心を、西洋音楽の「日本受容」ではなく「日本需要」にある、とだじゃれで語る細川にとって、「楽器、編成、曲目の点で土着性と近代性のごった煮を果たしたチンドン屋の特徴」(178)は、西洋音楽の「日本需要」を最も物語るものとして、重要な意味を持っていた。

本書でチンドン屋は、第一巻『洋楽の衝撃』の第二部「民間楽隊の系譜——ブラスバンドの土着化」の中で、市中音楽隊、少年音楽隊、ジンタに続く第四章で論じられている。細川自身、「本巻の構成に即して結論するなら、軍楽隊に始まる楽隊の土着化、音曲・鳴り物の近代化が行き着く先にチンドン屋がある」(177)と明言するように、チンドン屋は、西洋音楽の土着化と、土着の音文化の西洋近代化との、交差点に置かれている。

第一節「街頭宣伝楽」は、チンドン屋が属する街頭宣伝楽の概説である。本章はとりわけ演奏空間と雇用者から見た歴史、すなわち路上における楽器や声を使った音声広告の歴史を重視するという立場が示される。

第二節「チンドン世界」では、1920年代後半～30年代前半におけるチンドン屋の流行が分析されている。この時期にチンドン屋が流行した原因として、トーキー化で失業した無声映画館の楽士の流入があげられる。実際、チンドン屋の鑑札を持った人間は、1928年の東京市内外で3～400人だったにも関わらず、1932年の東京市内外では5～6000人もいたという。文化的なサラリーマン層がターゲット層であった山の手と比較して、チンドン屋が活動した下町では、ターゲットは非文化的な消費者た

1 日文研のYouTubeチャンネルで視聴できる(2022年2月23日現在)。

ちであった。とはいえ「チンドン屋は下町の人々にとっても聴き込む対象ではなく、外から流れてくるだけで音風景に溶けこみ、注意の外にある音源だった」(165)という。すなわちチンドン音楽は、誰にとっても集中して聴くべき対象でなく、日常的な騒音の一つに過ぎなかったと論じられる。

特筆することとして、女性の活躍があったことがあげられる。「管弦楽やダンス楽団一般からは排除されていた女性が、チンドン屋ではかえって楽器を勧められたことは明記してよい」(170)と細川が述べるように、チンドン屋を通して女性が演奏者(あるいは演者)になることが出来たという点は、注目に値するだろう。

第三節「チンドン屋を描く」では、レコードや絵画、小説、詩で表現されたチンドン屋の描写が記される。細川が特に注目するのは、藤田嗣治が描いた水彩画『チンドンヤ』と『ちんどんや職人と女中』(両方 1934年)の二作である。そこにはチンドン屋の職人性、artisanとしてのチンドン屋が描かれていると細川は評価する。

最後に細川は、チンドン屋の演奏実践の特徴を、「聴衆らしい聴衆の不在、独自のレパトリリーの欠如、表現する主体性の散逸、非個人主義的な姿勢、環境音との一体化、音楽と雑音の境界線の無化、音楽産業への(からの)無関心」(178)であるとまとめている。チンドン屋は計画された営みではなく、その場でやりくりする営みであり、つまり頓智の業なのである。

1-2. 評価

本章をめぐるのは、チンドン屋の評価されなさや著者の評価したさの相剋が、非常にわかりやすく表出されており、それゆえ様々な議論が噴出した。細川によるチンドン屋の研究が始まった時代には、本読書会のメンバーのうち半数近くがまだ生まれてまもない頃であり、半数近くが成人してリアルタイムで読んでいた。この時代にチンドン屋をこのように論じるということがどのような価値があったのか、一方で現代の感覚から見るとどうなのか、何時間も議論が継続された。

まず、音楽の観点からは、「音楽」や「演奏」といった定義から外れてしまう『『ロウファイ』な音環境、聴くべき対象が雑音のなかに埋没してしまうような音環境』、「聞こえていても聴かれていない」(177)音楽実践を、研究として論じたことに、歴史的に高い意義があったことが共有された。一方、とりわけそれを、「西洋音楽」と「土着の音文化」の関係から論じていくという際の手法には、具体的な疑問が複数出た。特に第一節、路上で楽器や声を使った音声広告の歴史として、日本の古い芸能の形態に様々に言及しているが、それぞれあげられる事例の文脈がつかめなかったことは否

めない。現代的な観点からチンドン屋を考えるなら、その後の様々なチンドン屋の研究や、Abe（2018）らの最新の研究も確認すると良いだろう。

次に、演劇の観点からは、チンドン屋の鑑札名が「四等音曲音色舞踊第二雑技芸士」と明記されていることが興味深いと指摘された。第二次世界大戦前の日本では、芸能に関わる人達は、何らかの鑑札が付与されていた。鑑札は地方税の徴収と密接に関わっており、チンドン屋の鑑札という観点は、他の芸能研究にとっても魅力があるだろう。他にもチンドン屋の演劇性や芝居の宣伝と活動写真の宣伝の違いなど、興味深い論点がいくつもあった。一方、チンドン屋が他の媒体へ提供するイメージの世界について、「浅草のムーラン・ルージュでは、下町の効果音として用いられた」（165）と書かれてあるが、新宿にあったムーランルージュ新宿座のことなのか、浅草のカジノ・フォーリーや玉木座のことなのか、出典がわからず判然としなかった。

最後に、女性の観点からは、チンドン屋における女性の活躍について、示唆的な言及があったことが共有された。当時、チンドン界で女性の進出が目覚ましかった背景には、警察が女装を禁じたからだと本書では言及されているが、具体的にはどのようなものだったのか。例えば市民の異性装を禁じた1873年の違式誑違条例では、「俳優歌舞伎（ゲイシャヲトリコ）」等は処罰の対象外となっていた。「四等音曲音色舞踊第二雑技芸士」であるチンドン屋には、いつどのような禁止事項が出されていたのか、非常に興味がわくところである。また、「管弦楽やダンス楽団一般からは排除されていた女性」（170）とあるが、それはいつ、どの界限でのことなのか。チンドン屋が活発になる1920年代後半～30年代前半とは、日本でも女性が芸能の分野で様々な活躍する時期である。近年、歌川（2020）をはじめ、近代日本の女性の音楽環境の研究が進められている。職人女性のチンドン屋という観点もまた、日本の女性の音楽環境を考えるにあたり、重要なものとなるだろう。受容する側ではなく発信する側の立場として、同時代の女優や女性歌手やダンサーの研究にも、深い示唆を与えることが期待される。

2. 「浅草オペラ」

2-1. 章の概要

浅草オペラは第二巻『デモクラシイの音色』の第二部「大人のオペラ、子供の歌劇」の中で、お伽歌劇に続く第二章で論じられている。子供のためのお伽歌劇に対し、大人のためのオペラとして、位置づけられている。細川は意図的に様々な二項対立を打ち立てながら浅草オペラを論じていき、浅草オペラとは「上野が引き受けず日比谷が

二の足を踏んだオペラ・オペレッタをヴァラエティー・ショーのかたちで翻案して引き受け、数名の音楽学校出と、そうではない多数の俳優・ダンサーによって集中的に上演した一〇年足らずの演芸運動だった」（140）と結論付ける。なお、細川の議論の念頭には、杉山・中野編（2017）の研究書が置かれている。浅草オペラを「運動」として見るという姿勢はもちろんのこと、自身の議論を「舞台芸術・娯楽の近代化という基本に則りつつ」（140）と見通すなど、書名にかこつけた言葉遊びも点在する。

序幕「オペラをめぐる三点測量：浅草・日比谷・上野」では、芸術教育の中心である上野の東京音楽学校、洋風文化の中心である日比谷の帝国劇場、民衆芸術の中心である浅草の浅草オペラの三点を軸に、日本のオペラの展開が見通されていく。

第一幕「浅草仕立てのヴァラエティ」では、主に『女軍出征』（1917）と『カフェーの夜』（1917）が言及される。前者はヴァラエティ（ボードビル）形式で上演され、以降、それが浅草オペラの標準になる。当初の観客は知識階級の人たちである。アメリカニズムや原語での歌唱に軍服など、ハイカラ感を特徴とする前者に対し、それらを相対化して茶化したものが後者であった。

第二幕「日本語で歌う」では、歌詞の翻訳と発声法の現地化が論じられている。日本語で歌うための様々な工夫の結果、オペラから違うジャンルへと変化したことが示唆される。

第三幕「見世物小屋にて」では、浅草オペラが上演されたのが、劇場ではなく観物場であったことが示される。観物場取締規則（1891）によって劇場や寄席とは異なるものとして規定された観物場では、上演内容に影響を与える様々な決まりがあった。観客は徐々に、浅草の若者や労働者が中心になる。新興ジャンルであった浅草オペラには、しきたりや階級差などが関係なく、参入しやすいという特徴があった。経営の資金繰りのみならず、俳優志望者や雑誌投稿者のネットワーク維持のため、地方公演が必須であった。

第四幕「少女歌劇との隣接」では、東京少女歌劇団を中心に、少女歌劇との関係が示される。地方巡業によって少女スター熱が生み出され、雑誌上でのネットワークが作られる。

第五幕「アメリカニズム——レビューへの序幕」では、高田雅夫のボードビルを中心に、浅草のアメリカニズムが分析される。具体的なアメリカ色として、ジャズとは別に、細川は異国情緒を取り上げる。アメリカニズムとしてのブラック・フェイス、アメリカ経由としての中国趣味と、「黒と黄色のファンタジー」が見られるというのである。しかしこうした浅草オペラは、1923年の関東大震災で壊滅状態になり、そのままジャズとレビューの時代へと突入する。

2-2. 評価

本章は比較的、先行研究のまとめとしての色が強かったように思われる。西洋音楽が日本に「受容」され変容していく経緯を語るにあたり、複数の音楽ジャンルが明快に区別されるのみならず、様々な事象に対立項が用意され、二項対立の形で論じられている。それゆえ庶民の知恵と頓智の面白さが見えづらくなってしまっている点はやや悔やまれるが、こうした運動を、「突然カリスマやパトロンの下でゼロから湧き上がったのではなく、各種の『音楽する』人々が蝟集する地理的・歴史的な条件が整備されていたことを歴史研究は教えてくれる」（140）とまとめる細川の言葉からは、ミュージッキングの概念を使って人々の実践に注目しようとする意識がうかがえる。

音楽の観点からは、高田雅夫のボードビルについて、アメリカ音楽という観点からの詳細な分析があったことが評価された。浅草オペラの研究では、オペラやオペレッタというヨーロッパ音楽に軸を持つ研究と、ダンスの研究、メディアの研究が盛んである。そこに同時代のアメリカ音楽という視点を持ち込む本章は、浅草オペラにあった多様な音楽を浮き彫りにするだけでなく、ヨーロッパ音楽からアメリカ音楽「需要」への関心の変化を示しているように思われる。

演劇の観点からは、いくつか補足の必要性があげられた。浅草オペラについて「帝劇歌劇とはまったく発想が異なり、今ならミュージカルと呼べる」（114）という独自の切り込みがあるのだが、ここでいう「ミュージカル」の定義が必要だろう。また、帝劇歌劇部や浅草オペラについて述べる際、オペラ歌唱は専門性が高くですぐには不可能であったこと、それゆえダンスが中心となったのだと繰り返し指摘されるのだが、西洋舞踊の専門性の高さはどう考えられているのかという問いが出た。とりわけ近年、星野（2014）や山田（2019）などの研究により、帝国劇場が開館当初から、大衆向けのヴァラエティ・シアターを目指して誕生し、運営されていたということが分かってきた。こうした観点から見直すと、浅草・日比谷・上野という三点測量がどうなるか、再考の余地があると思われる。

女性の観点からは、女性興行師の存在に言及があったことが興味深いと共有された。本書の「カチューシャの唄」や「お伽歌劇」をはじめいくつかの章でも同じであるが、これまで浅草オペラや少女歌劇の女性に焦点を当てた研究では、曾田（1989）や笹山（2014）に代表されるように、演者という存在を通して語られることが多かった。それに対し興行師としての女性の存在への言及は、女性に焦点を当てている本巻の中でも、ひととき意義深いと思われる。

3. 「笠置シヅ子」

3-1. 章の概要

本書で笠置シヅ子は、第四巻『ジャズの時代』の第三部「スウィングの時代」の中で、スウィングに続く第二章で論じられている。後にはジャズ喫茶、軽音楽、敵性音楽が続く。本章は『ミュージック・マガジン』の連載ではなく、細川（2005）を書き直したものになっている。本章では、笠置のパフォーマンスがスキャット・マイクロフォン・原始主義・民族主義回帰の観点から論じられ、アジア主義との同化も射程に入った議論が展開される。

第一節「松竹楽劇団」では、大阪にあった少女歌劇団、大阪松竹楽劇部での服部と笠置の活動が示される。当初はトーチ・シンガーとして注目された笠置だが、1938～39年にかけて服部作曲のスウィング・レビューに出演し、ホット調の曲調で、楽団と対等にやりあう姿を披露した。

第二節「アフリカ、チャイナ、大東亜」では、日本で初めて本格的に使われたスキャットの歴史が語られる。スキャットをヨーロッパ音楽に対抗する黒人性の表現として印象付ける細川は、スキャットを19世紀のアメリカ黒人の民俗芸能で確立したとする。「それはリズムの粘り、音の立ち上がり、ヴィブラート、波形などが複合した効果で、楽器のように声を使う伝統に根ざしている。従来の歌詞のついた旋律というヨーロッパ芸術の概念を壊して、器乐的なものの融合に向かっている。これは黒人音楽の重要な表現原則である」（235）として細川は、笠置の身体を伴った歌い方を、確かに黒人的であるとして高く評価する。同様に笠置のタフな歌唱方法も、ヨーロッパに対抗する黒人的な身体表現として評価する。それは「喉を使ったテクニックで階級の境界線を曖昧にする。唸り声はヨーロッパの礼儀作法の対極にあって、通常、反知性、野生、粗野、動物性と結びつくから」であり、細川は「時の原始主義のなかで音楽的な表現として高く評価された」（236-237）とまとめている。

こうした黒人性は、日本の場合、大阪性と近づけられてきたという。尖端的・動物的・本能的というレビューガールとジャズへの批評を元に細川は、大阪性を強調されてきた笠置について、「『最も本能的』な笠置は、つまり最も『野蛮』に近い芸人ということだった」（242）と指摘する。

黒人性を持ち日本人離れしていると考えられた笠置は、1941年に笠置シヅ子楽団を結成する。その前後、エッセイ「新しい出発」（1940）や「日本的民族音楽の樹立をめざして」（1943）で、民族主義的な思想を主張する。同時期に服部良一は、「ジャズの精神」（1939）を記している。この二人によって、朝鮮音楽風の「アイレ可愛や」

が作られる。民謡調の歌詞ではあるが、後半からは西洋的な旋律と和音になり、スキヤットの日本化（東洋化）がうかがえる。細川はこの音楽に対し、「笠置や服部が力説していた「民謡」のひとつの報告が指し示されているだろう」(244)と結論付ける。

3-2. 評価

本章は、占領期のブギのアイコンとしてではなく、「スウィングの女王」としての笠置シズ子に焦点を当てたものである。とりわけ笠置の特徴的な歌唱スタイルと、それにマッチする服部良一の曲調が、1930年代後半から既に確立されていることが論じられている。

音楽の観点からは、笠置の歌い方の特徴やスウィングという時代について、「ホット」という力学に注目することで論じていく点が興味深く受け入れられた。とりわけ歌詞ではなくリズムや歌い方の分析から、笠置のスウィングの魅力を十分に論じている点は、特筆に値するだろう。一方で、飄逸であるという特徴が、黒人性や大阪性と結びつけられていく時代性が持つ問題について、批判的に検証する必要性もあげられた。とりわけ笠置を「黒人化」することで特別視しようとする細川のスウィング観は、現代的な観点からは疑問の声もあるだろう。その点で、スキヤットの歴史認識について、疑問の声があげられた。

演劇の観点からは、上演作品全体を通して表出される意味合いと、上演内で歌われた一曲から引き出される意味合いの違いについて、検証の必要性が指摘された。一方で、歌唱時のパフォーマンスがもたらす記号論的な読解について、議論を引き継ぎうる可能性も示された。

女性の観点からは、国家間の政治的な思惑とパワーバランスが、ジェンダーや民族性を比喩にして表現されてきたという歴史に鑑み、本章の議論をより深くとらえ直す必要性が指摘された。細川の議論では、音楽と歌い方に焦点が当てられている点が魅力だが、歌詞の分析や女性表象の分析を加えることで、この時代の笠置の存在についてより深く議論することが出来るだろう。近年、アジア占領期の日本の音楽プロパガンダについて、葛西（2017, 2020）の研究などがある。そうしたものも踏まえながら、本章の議論は検証されていくべきであろう。また、1940年代前半に、著名な音楽家たちが行った戦争協力的な言動を、現代的な観点からどのように捉えることが出来るのか、課題と展望が共有された。

4. 「軽音楽」

4-1. 章の概要

本書で軽音楽は、第四卷『ジャズの時代』の第三部「スウィングの時代」の中で、スウィング、笠置シズ子、ジャズ喫茶に続く第四章で論じられている。後には敵性音楽の章があり、全四巻が締めくくられることになる。

「軽音楽」という言葉は、1935～1980年代頃に使われたものである。音楽のジャンルではなくカテゴリーであり、健全さと大衆性を保証しつつ、クラシックの高尚性とジャズの通俗性あるいは敵性を中和する存在でもあったという。細川は、人種に関わる力学であった笠置の「ホット」に対比して、ヨーロッパ芸術とアメリカ音楽に関する思惑を表すものとして軽音楽の「軽さ」を分析する。

第一節「音楽の耐えがたい軽さ」では、まずは軽音楽の定義が確認される。アドルノやピーター・ガモンド、ジョゼフ・ランサらを参照し、曲の構造、編曲・編成、演奏空間から成り立つ状況的な分類としての軽音楽の特徴をあぶりだす。日本では、音楽の軽さは夏休みと紐づいて展開していったという。大正時代から1935年頃までの音楽雑誌やラジオ、レコード等を紐解きながら、民衆音楽や通俗音楽とは異なる大衆音楽が、家庭音楽を経由して、アメリカ音楽とりわけジャズを不可欠のジャンルとして取り入れながら、軽音楽として規定されていく様が見通される。

第二節「国民的軽音楽の樹立に向けて」では、軽音楽がどのように厚生音楽となっていくか、日本精神を付与されていくことになったのかが、論じられている。軽さが家庭に入り込み、高尚な西洋芸術音楽への入り口として啓蒙的有用性を持っていた時代から、アメリカニズムを中心とする大衆音楽志向を経て、脱アメリカ化と日本化によってこそ人々の生活を癒そうとする時代まで、軽音楽から厚生音楽への地滑りの展開が確認される。

4-2. 評価

本章で論じられるのは、ジャズとしての軽音楽というよりも、軽音楽というカテゴリーを取り巻く人々の思惑の変遷である。歴史的な見取り図の広さのみならず、レコードの装丁を含む販売方法の分析など、音楽研究の広さの魅力も注目される。

音楽という観点からは、こうした経緯を持つ軽音楽と重音楽の分類が、いつまで正当性を持っていたかが議論された。軽音楽という言葉は中国では、最近まで「ポピュラー音楽」を指す語として存在したという。第二次世界大戦後の日本でも同様に、軽

音楽は light music (leichte Musik) というよりも、ポピュラー音楽とほぼ同義語であったという。また、江戸時代の音楽論が例に出され、社会で行われるべき音楽を論じる際に、オーセンティックな正しさを追求し「音楽そのもの」に重点を置く人たちと、流行物を取り入れ「民心」に重点を置く人たちで議論が分かれるという、論調の構図が変わっていないことが確認された。本章の議論に戻ってみれば、とりわけ統制側の言葉や態度や制度を、やや一面的に受け取りすぎているきらいがあると共有された。戦時下日本の音楽をめぐる政策の攻防や実行の齟齬については、金子（2021）の研究が参考になるだろう。

演劇の観点からは、軽演劇というジャンルをどう考えるかについて、参考になる視点があったと共有された。演奏態度や鑑賞態度の変化や規制、日本の精神と新作主義、私生活の改善など、他分野とも関わる指摘が複数あった。とりわけ 286 頁の表については、映画や宝塚などの方面からも、議論の補強が必要であるだろう。

女性の観点からは、家庭に入り込む音楽という視点から、さらなる議論が可能であると共有された。戦時下日本のジェンダーをめぐる研究は、社会学や歴史学を中心に数多くの蓄積がある。そこを繋げて近代日本音楽の展開を見つめることが、現在の我々に残された課題である。

参考文献

- Abe, Marié. 2018. *Resonances of Chindon-ya: Sounding Space and Sociality in Contemporary Japan*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press.
- 歌川光一 2020 『女子のたしなみと日本近代——音楽文化にみる「趣味」の受容』
東京：勁草書房
- 葛西周 2017 「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』（40） 87-101 東京：早稲田大学坪内博士記念演劇博物館
- 葛西周 2020 「音楽プロパガンダにおける「差異」と「擬態」——戦時下日本の「満支」をめぐる欲望」『移動するメディアとプロパガンダ——日中戦争期から戦後にかけての大衆芸術』 西村正男, 星野幸代（編） 東京：勉誠出版
- 金子龍司 2021 『昭和戦時期の娯楽と検閲』 東京：吉川弘文館
- 笹山敬輔 2014 『幻の近代アイドル史——明治・大正・昭和の大衆芸能盛衰記』
東京：彩流社
- 杉山千鶴, 中野正昭（編） 2017 『浅草オペラ——舞台芸術と娯楽の近代』 東京：

森話社

- 曾田秀彦 1989 『私がカルメン——マダム徳子の浅草オペラ』 東京：晶文社
- 細川周平 2005 「笠置シヅ子のスウィングする声」『表現における越境と混沌』 井波律子, 井上章一（編） 19-36 京都：国際日本文化研究センター
- 細川周平 退任記念講演「チンドンの因縁」, 国際日本文化研究センター, 2021-02-16 (国際日本文化研究センター YouTube チャンネル, 2021/06/18, 「細川周平先生退任記念講演会「チンドンの因縁」日文研第 68 回 学術講演会(2021/02/16)」 <https://www.youtube.com/watch?v=YMBEvFos5X4> 2022 年 2 月 23 日視聴)
- 細川周平（編著） 2021 『音と耳から考える——歴史・身体・テクノロジー』 東京：アルテスパブリッシング
- 星野高 2014 「帝劇の時代——ヴァラエティ・シアターとしての大正期帝国劇場」『商業演劇の光芒』(近代日本演劇の記憶と文化 2) 神山彰（編） 51-80 東京：森話社
- 山田小夜歌 2019 「大正期日本における G.V. ローシーの活動と背景——世紀転換期西欧のバレエ文化とその移入」博士論文 東京：お茶の水女子大学大学院
- 渡辺裕 2013 「「土着化」のもう一つの顔——ジンタとチンドンの「再発見」をめぐる言説」『サウンドとメディアの文化資源学——境界線上の音楽』 114-151 東京：春秋社
- 和田博文（監修） 2005 『レビュー』（コレクション・モダン都市文化 14） 東京：ゆまに書房