

伊庭孝とジャズ——昭和戦前期の活動から

● 伊藤直子

はじめに

伊庭孝(1887—1937)は明治末期から大正期を経て昭和戦前期に至るまで、新劇、浅草オペラ、放送歌劇、音楽を中心とした各種評論と活動の場を変えながら50年の人生を駆け抜けていった。舞台、評論双方において常に基本にあったのは音楽であり、その範囲もクラシック、ポピュラーとジャンルを問わず、また邦楽、洋楽双方をカバーしていた。

本稿では伊庭の昭和戦前期の活動について、ポピュラー音楽の分野に焦点を当て考察することを目的とする。ポピュラー音楽といっても様々なジャンルを包括するため、ここでは当時一世を風靡したジャズに的が絞られる。その際まず最初に昭和戦前期の活動全体を概観し、ポピュラー音楽との関わりや、音楽雑誌・書籍における言説の特徴を探るとともに、評論と並んで活発に行っていたジャズ・ソングの訳詞について、大ヒットした〈月光価千金〉を取り上げて考察する。

1. 昭和戦前期の活動について

昭和戦前期の伊庭の活動を概観する前に、大正期の彼の仕事に簡単に触れておきたい。大正初期の伊庭は新劇運動に没頭し、それが下火になると、浅草オペラ振興の旗振り役となり、1918(大正7)年から1919(大正8)年にかけての浅草オペラ^①の盛期を支えた。1921(大正10)年夏には有志とともに理想のオペラ、すなわち日本語による創作オペラを実現するため、活動の拠点を生駒に移したものの採算がとれず、翌年オペラの舞台に別れを告げている。浅草オペラ自体も次第に活力を失い、1923(大正12)年9月1日の関東大震災の発生がそれに拍車をかけた。浅草オペラの演目はダイジェスト上演が主とはいえ、有名オペラ作品から日本語の創作オペラ、内外のポピュラー・ソングに至るまで多岐にわたった。

1925(大正14)年7月にラジオ放送が開始され、1927(昭和2)年2月に放送歌劇^②が始まると、伊庭は音楽評論家の堀内敬三(1897—1983)、指揮者の近衛秀麿(1898—1973)とともにその企画・運営に当たった。伊庭と堀内が訳詞・解説を行い、近衛が演奏面を支え、1934(昭和9)年5月まで続けられた。さらにラジオ放送では洋楽振興のために流行歌やジャズなども聴取者の耳に届けられたが、その中心的役割を担ったのが伊庭と堀内であった。

評論活動に目を向ければ、伊庭は舞台に主力を置いていた大正期にあっても常にペンを執り、台本執筆だけでなく、批評の手も休めることはなかった。浅草オペラ後は1925(大正14)年9月から1926(大正15)年8月にかけて、ほぼ1年間という短い期間であったが、自ら『音楽評論』誌を立ち上げ、自由に紙面づくりを行ったこともある。昭和期に入ると、『月刊楽譜』『音楽世界』など主要音楽雑誌や有力紙において健筆を振るった。

さらに特筆すべきこととして、日本音楽へのアプローチが挙げられる。具体的には、まず第一に千ページにもわたる『日本音楽概論』(1928年、厚生閣書店)の刊行がある。さらに1934(昭和9)年には10枚組の『日本音楽史レコード』(コロムビア35411—35420)を制作し、同年『日本音楽史』を学芸社から出版している。

こうした日本音楽との関わり契機と考えられるのは、もともと三味線を嗜むといった日本音楽の素養があったことに加えて、日本音楽の刷新を掲げる新日本音楽運動が起こってきた時期に重なることが指摘できよう。その一環として実際に伊庭自身も邦楽器の改良に参画し、尺八の改良楽器であるオークラウロの完成に貢献した。

多彩な活動を展開していた伊庭であったが、1937（昭和12）年2月25日腸チフスのため急逝、日本で初めての音楽葬が営まれたという。従って昭和期の活動期間は短く、いわゆる昭和戦前期に相当する。1929（昭和4）年秋の世界恐慌が日本にも及び、不況がしばらく続くとともに、満州事変に次いで満州国が成立、五・一五事件や二・二六事件の発生、そして日中戦争が勃発するなど、政治的に非常に不穏な時期であった。

2. ポピュラー音楽との関わり

伊庭とポピュラー音楽との接点について、その始まりがどこにあるかは厳密には分からない。ポピュラー音楽といってもかなり広範・漠然としているので、とりわけ日本人にとって当時もっとも斬新であったジャズに対して積極的に向き合う機縁になったと想像される人物を挙げておこう。もちろん舞台や評論の最前線で活躍していた伊庭にとってジャズを知る機会は非常に多かったはずであるが⁽³⁾、ここでは直接的に深く関わった人々について触れておきたい。

まず最初に登場すべきは、トーシューズで踊った日本初のダンサーとして知られた高木徳子（1891—1919）である。伊庭自身の言葉によれば⁽⁴⁾、1913（大正2）年秋にアメリカから帰朝した徳子が1915（大正4）年2月の帝国劇場出演に続いて、有楽座でピアニストの澤田柳吉（1886—1936）と合同で音楽と舞踊の会を開いた際に、ジャズの先行形態とされるラグタイムを日本で初めて披露したという。伊庭は友人である澤田を通して徳子と知り合い、二人はその後多くの舞台作品を生み出していくが、中でも歌舞劇『女軍出征』（1917年1月22日、浅草常盤座、1幕）は大ヒットとなり、これによって浅草オペラの開幕が告げられたと言われるほどである。この作品には徳子の紹介による〈ティペラリー〉〈ダブリンベア〉といった当時の世界の流行歌が挿入歌として使われ、聴衆に愛唱されたが、伊庭は前者を日本で初めて流行したラグタイムの曲と指摘している。徳子との協働を通して、伊庭がラグタイム、フォックス・トロットといったアメリカ仕込みのジャズの世界を知り得たことは確かだろう。

もう一人の重要人物は放送歌劇で共に活躍した堀内敬三である。堀内自身の自己紹介文⁽⁵⁾によると、幼少時から音楽に親しみ、音楽評論家・大田黒元雄（1893—1979）の許で近代音楽研究を始めながらも1917（大正6）年1月渡米し、ミシガン大学、マサチューセッツ工科大学大学院で工学を専攻した。その傍ら作曲なども学んでいたが、学業が一段落したこともあり帰朝することとし、1923（大正12）年8月末にロサンゼルスを出港、関東大震災直後の9月半ばに横浜に帰港した。堀内の滞米期はジャズが世界に伝播していく熱い時期に相当し、活動を共にすることの多かった伊庭が堀内からアメリカの最新の音楽情報を得ていたことは容易に想像がつく。

3. ジャズについて伊庭が語ったこと

伊庭は大正期から昭和戦前期を通してクラシックだけでなく、ポピュラー音楽についても数多くの評論を残している。それも日本の流行歌に始まり、ジャズ、トーキーの音楽、レコードに至るまでテーマは多種多様であり、掲載紙誌も雑誌においては音楽や映画やレコードの専門誌だけでなく、総合誌、文芸誌、婦人雑誌、青年向け雑誌など枚挙にいとまがない。堀内もまた同様の活動を展開していく。本項ではジャズに関するマスメディアの言説とともに、伊庭の語った言葉

を取り上げ、その思考のあり方を考えてみたい。

3-1. 『読売新聞』1929年10月14日付記事

昭和戦前期において、ジャズが大流行した時期がある。1929（昭和4）年10月14日付『読売新聞』夕刊の3面には、「この春頃まではジャズが猛烈なスピードと、野蛮に似た力を以て、社会を席捲して、純正なる音楽芸術は、為めにその存在を脅かされたが、これは熱病であつた。と云ふよりは、ジャズがその余りに無秩序な騒々しさを、をさめて来たと云つた方が、よいかも知れない。ジャズを中心にした民衆音楽も、今や或る意味に於ける浄化運動を始めた。ジャズの芸術化であり、……この風潮に純正音楽は益々芸術への精進を開始しようとしてゐる」とある。この記事から推測するに、1928（昭和3）年頃から1929（昭和4）年にかけてが一番賑やかなジャズの季節であつたのかもしれない。

3-2. 鹽入龜輔『ジャズ音楽』（1929年）

こうした状況に呼应するかのようになり、1929（昭和4）年9月に音楽評論家の鹽入龜輔（1900—1938）は『ジャズ音楽』を著した。同書はジャズ概念から演奏法や編曲法、産業化や将来の展望までを網羅したジャズの教科書ともいえる本である。鹽入は「はしがき」で「世を挙げて今やジャズ時代であらう。新聞や雑誌などでも屢々ジャズの言葉を見受ける有様である。然し、またその誤まれたジャズと言ふ言葉の使ひ方も激しいものである。モガモボの言葉と共に、世の軽跳なる一面を現はす時にジャズと云ふ言葉を使ふことが常識となつてゐる程である。故に、ジャズと云へば最も不健康な、最も下品な音楽と見なされ、又、無考へな作曲者達は大衆の下品な感情に迎合する為めにジャズの衣裳を借りようとし、現に借りつゝある。為めに真面目を以て任ずる音楽愛好者はジャズに対して一瞥をも興へようとしなす」と指摘、「斯る状態の下にあるジャズの為めに義憤を感じ、その正富性を主張せんが為めから」⁽⁶⁾同書を著したと語っている。鹽入は「はしがき」でまた、「伊庭、堀内両氏は日本に於るジャズの開拓者である」⁽⁷⁾と述べ、両氏は巻頭言を寄せている。

伊庭は「ジャズを認識せよ」と題して、「ジャズの生命は、今日では歌である」⁽⁸⁾と指摘、さらにジャズは日本の民衆にリズムの重要性を教えたとし、「現代の悪趣味の民謡の跳梁から民衆を救ふのは、ジャズである」⁽⁹⁾と強調している。堀内もまた「序」として、「ジャズは現代大衆の音楽であり、「その高下正邪は問ふべきでない。……ジャズ音楽を否定するのは現代を否定するにひとしい。……日本の楽壇の現状は余りに偏倚的である。楽壇人は徒に高きを追ひまたは旧きをのみ顧みて、現今の大衆音楽に対して何の考慮をも払はない。斯くてわが大衆は滔々として低級なる趣味に沈湎する。若しジャズが高級ならずとするも、なほ是は大衆の心を攫む事が出来て更に低き、更に劣れる現代日本の流行音楽から大衆を救ひ得るであらう」⁽¹⁰⁾と強調する。

ここでいくらか長い引用を行ったのも、『読売新聞』の記事および三氏の文章には、ジャズだけでなく、音楽全般に対してしばしば言及される観点が含まれているからである。つまり、E-Musik (Ernste Musik) と U-Musik (Unterhaltungsmusik) との対比である。前者「真面目な音楽」あるいは「高尚、純正な音楽」と、後者「娯楽音楽」との対比では後者においてとくに、大衆、民衆、通俗、低級、下品といった表現にしばしば置換されることがある。さらに伊庭、堀内両氏の文中に見られる「悪趣味の民謡」や「更に劣れる現代日本の流行音楽」といった表現から、1929（昭和4）年の大ヒット曲〈東京行進曲〉をめぐる作詞者西條八十と伊庭との論争が想起される。伊庭はまずラジオ放送で同曲を批判し、次に『読売新聞』紙上（1929年8月4日付朝刊4

面)で「軟弱・悪趣味の現代民謡」と題して西條に公開状を送り、流行に迎合した作者が悪趣味に墮して民衆の趣味を低下させると非難したのである。伊庭はさらにこの中でジャズについて、決して歌詞は野卑でなく、曲調も軟弱ではなく、最近では高尚な方面に向かう傾向があると述べている。一方、西條も同紙面で伊庭に論駁し、さらに堀内敬三や中野重治らも関連の文章を『読売新聞』に寄せているが、単純に割り切れる問題ではないことが窺える。

3-3. 『音楽世界』1929年10月「ジャズ号」

当時の主要音楽雑誌の一つで、鹽入龜輔が主宰していた『音楽世界』の1929(昭和4)年10月号が「ジャズ号」として刊行された。伊庭、堀内、鹽入、野村光一(1895-1988)ら著名な音楽評論家の論評、約40名の関係者へのアンケートなどを含み、合わせて約50頁もの充実した特集が組まれている。

冒頭に掲げられたのが伊庭の評論「ジャズはブラームスに赴く」である。これはジャズの歴史を中心に述べたもので、その中には先述した高木徳子に関する記述も含まれる。伊庭は「最初怪奇な騒音で楽界を威嚇したジャズが」、次第に「内容の上から音楽的になろうとする傾向を生じ」、始めのころ「あまり重要視しなかつた歌といふものが、重要味を帯びて来」、そして「絶頂を求めつゝ向上してゐる」⁽¹¹⁾とジャズの歴史を説明。こうした流れが、19世紀にシューベルト、シューマンを経てブラームスにおいてロマンシズムが絶頂に達した経緯に相似するということから、「ジャズはブラームスに赴く」という一見したところ把握し難いタイトルがつけられたのである。ただし伊庭によれば、ジャズ・ソングにはラグタイムからの伝統を引いて、ロマンティックなところがなく、どちらかと言えばセンチメンタルであり、メランコリックであるという。

堀内の「ジャズ理由」においては、ジャズ流行のいくつかの要因が列挙され、そのうちの一つに歌の存在が挙げられている。同じ歌とはいえ、伊庭とはアプローチがやや異なっている。音楽は歌から器楽へと発展、複雑化していったが、大衆にとっては理解の及ぶところではなく、昔からの「簡易平明な歌、すなはち初等の歌謡形式に依る楽曲を今なほ大衆が要求する。ジャズは此の要求に合致し人間性の求む平易な楽の調べを新しきリズムと共に持つ」⁽¹²⁾と述べている。

4. 訳詞の世界

4-1. ジャズの流れる場

伊庭は英独語を中心に外国語に堪能であり、浅草オペラや放送歌劇のためにオペラ、世界の名曲など数々の歌詞の翻訳に取り組んでいる。ジャズ・ソングの訳詞にも貢献しているが、瀬川昌久氏によると、戦前の日本のジャズは戦後のジャズとは違った独特の個性をもって発展を遂げており、そこでは「ジャズを初めて聴く大衆のために歌詞を日本語に訳して歌う工夫がなされた」⁽¹³⁾という。明治期以降の洋楽受容の歴史を見れば、唱歌に始まりオペラに至るまで日本語訳が当然のように行われていたことから考えると、こうした指摘は改めて新鮮に感じられるし、戦後になればそうした訳詞の必要性は認められなかったということであろうか。さらに瀬川氏によれば、昭和初期のジャズ・ソングの訳詞は伊庭か堀内の手にかかるものが大半であったという⁽¹⁴⁾。

伊庭の行ったジャズ・ソングの訳詞のうち、レコードに吹き込まれ、現時点で確認できたものは以下の通りであり、すべてコロムビアによる⁽¹⁵⁾。しかしながらレコード産業隆盛の中で、伊庭の訳詞を収めたレコードはこの他にも数多く存在しているのではないかと想像する。

① 〈赤い唇 Red Lips, Kiss My Blues Away〉1929年2月、25467-A。

- ② <ラモナ Ramona> 1929年2月、25467-B。
- ③ <月光価千金 Get out and Get under the Moon> 1929年3月、25484-A。
- ④ <都はなれて Ten Little Miles from the Town> 1929年3月、25484-B。
- ⑤ <ジュディー Judy> Fox 映画小唄、1929年4月、25524-A。
- ⑥ <紅の踊 The Red Dance> Fox 映画小唄、1929年4月、25524-B。
- ⑦ <マイエンゼル Angela Mia> 1929年5月、25522-B。

これらすべての歌い手は帝劇から浅草オペラにおいて活躍していた天野喜久代(1897-1945?)であり、演奏は①から⑥はコロムビア・ジャズ・バンド、⑦は慶應大学の学生バンドであるレッド・エンド・ブリュー・クラブである⁽¹⁶⁾。瀬川氏はコロムビア・ジャズ・バンドについて、レーベルにはそうした記載があるものの、1928(昭和3)年12月の吹き込み時の原簿に記されているのはアメリカ人とフィリピン人の混成によるディキシー・ minstrel・オーケストラであると解説している⁽¹⁷⁾。この12月の吹き込みは10日と19日の2日にわたって行われ、12曲がレコーディングされたものの発売されたのは5曲にすぎず、残りはお蔵入りしたという⁽¹⁸⁾。復刻版CDに記された吹き込み日から、①~④がそれに該当するが、他の1曲については不明である。

さらに楽器用のピース譜に収められたジャズ・ソングに訳詞が記載されているものがある。手許にあるものだけでも、<冬来りなば If Winter Comes> (『ハクビ・ヴァイオリン楽譜』1000番、1925年2月)、<街の天使 Angela Mia> (Fox 映画『街の天使』の歌、『シンフォニー・ボーカル楽譜』24番、1928年12月)、<ルイズ Louise> (トーキー『レビューの巴里子 In Nocento of Paris』の小唄、『シンフォニー・ハーモニカ楽譜』279番、1929年10月)、<ブロードウェイ小唄 Broadway Melody> (トーキー『ブロードウェイ メロディー』主題歌、同上280番、1929年10月)がある。

レコードや楽譜以上に、ラジオ放送を通してジャズ・ソングは人々にとって身近なものになっていったはずである。伊庭の訳詞として放送された曲を挙げれば、たとえば、<はゝかのサンタルチア> <ルイズ> <ブロードウェイ小唄> (1929年7月28日) や <ラモナ> (1931年7月12日) があり、歌唱はすべて二村定一(1900-1948)、演奏は前者が JOAK ジャズバンド、後者はピアノ伴奏により生演奏で放送された⁽¹⁹⁾。連日の放送を思えば、これらの例は余りにもごく少数であることは言うまでもない。

そのほか、カフェやダンスホールの存在もジャズとは切り離すことができない。都会の生活をジャズが彩っていたことを忘れてはならないだろう。

4-2. <月光価千金> について

次に伊庭の訳詞の実際について、もっともよく知られている <月光価千金> を例に概観してみたい。この曲は天野喜久代のほか、榎本健一、ディック・ミネらに始まり、オンシアター自由劇場の舞台『上海バンスキング』(1979年初演) 中での吉田日出子など、印象深い歌唱が数多くあり、それぞれに異なる訳詞が施され、その旋律はおそらく誰もが耳にしたことがあるだろう。

<月光価千金> の原題は <Get out and Get under the Moon> で、邦題は宋代の詩人・蘇東坡の七言絶句「春夜」の冒頭「春宵一刻直千金」による。作詞はチャールズ・トビアス Charles Tobias とウィリアム・ジェローム William Jerome、作曲はラリー・シェイ Larry Shay で、1928(昭和3)年にアメリカでポール・ホワイトマン楽団によって大ヒットとなった。

まず最初に原詩を、次に伊庭の訳詞を挙げてみよう。伊庭は原詩の冒頭部分をアレンジして訳出したものと思われるため、ここでも該当の冒頭部分だけを提示することにする。

When you're all alone, any old night/And you're feeling out of tune/
Pick up your hat and close up your flat/Get out and get under the moon//
Underneath the bright, silverly light/You'll be feeling better soon/
Pick up your hat and close up your flat/Get out and get under the moon//
Look, look, look at the stars above/Look, look, look at those sweeties love/
Oh boy, give me a night in June/I really mean it⁽²⁰⁾

只一人寂しく悲しい夜は／帽子を片手に外へ出てみれば
青空に輝く月の光に／心の悩みは消えて跡もなし
仰げば空には冴えわたる月が／ああ六月の夜
青空に輝く月の光に／心の悩みは消えて跡もなし⁽²¹⁾

ここには伊庭や堀内が評論の中で指摘した通り、単なる新奇な面だけに終わらず、人々の心を捉えるのに必要な「歌」の存在を聴き取ることができる。もともとの音楽の力と相俟って、伊庭の訳詞にその大きな要因があることは明らかである。伝統的な日本語の歌詞の五音、七音の中にさらに四音が含まれていることによって、この曲に一抹の清新さが吹き込まれているように思われる。言葉の選択においては抒情味にあふれ、メランコリックな風情にも富み、平易な言葉でありながら深い印象を残している。

次に堀内の訳詞を挙げてみたい。彼自身、〈アラビアの歌 Sing Me a Song of Araby〉などとともに日本語のジャズ・ソングの嚆矢と見なしている〈あほ空 My Blue Heaven〉⁽²²⁾である。この曲はジョージ・A. ホワイティング George A. Whiting 作詞、ウォルター・ドナルドソン Walter Donaldson 作曲で1927（昭和2）年にアメリカで出版されるとすぐに、翌1928（昭和3）年9月には天野喜久代、二村定一の歌でコロムビア（25303-B）から発売され、人気を博した。「夕暮に仰ぎ見る輝く青空／日暮て辿るは我が家の細みち／狭い乍らも楽しい我が家／愛の日影のさすところ／恋しい家こそ私の青空」⁽²³⁾との歌詞の魅力もあり、もっともよく知られた日本語のジャズ・ソングとなっている。

ここにも〈月光価千金〉に通じる「歌」があり、韻律についても同様に、五音、七音とともに四音が配されている。家庭の明るいイメージを感じさせながらも多少のセンチメンタルな心情の反映も聴き取れる。歌われている時間帯も〈月光価千金〉に類似し、さらに〈あほ空〉は仕事帰りであることが明白である。他の曲も含めて、「職場を離れて個人に戻った、夕刻から夜の時間の生活が歌われる」のが初期のジャズ・ソングの特色であり、「ジャズを喜んで受容した大都市のサラリーマン、中間階層の、最大公約数的な生活感情が素材になっていた」⁽²⁴⁾という指摘があるが、深く首肯すべき点である。

おわりに

本稿では伊庭孝とジャズとの関わりについて概観、考察したが、堀内敬三やその他の論調同様に、高尚な E-音楽と通俗的な U-音楽という二項対立の中で論が展開され、またそれぞれのジャンルを発展形態として捉えていることが理解できた。たとえばジャズで言えば、初期の新奇な野趣に満ちた状態から、歌が要請されてくるといった流れである。そうした考え方はヘーゲルの弁証法や歴史観を幾ばくか彷彿させる。さらに伊庭においては活動の始まりからそうであったが、評論だけに留まらず、それが舞台や訳詞といった実践の場と関係しあい、さらに生成・展開して

いくという点が大きな特徴であった。ジャズの場合もまた、評論と訳詞は両輪となって活発な動きを呈している。従って伊庭の活動を今後考える上においては、そうした関係性にいっそう目を配る必要があるように思われる。

註

・表記は人名を除き、旧漢字を新漢字に書き改めたが、引用文中の旧仮名遣いはそのまま記した。

- (1) 「浅草オペラ」「高木徳子」については、増井敬二『浅草オペラ物語』（芸術現代社、1990年）を参照。
- (2) 「放送歌劇」については主に以下を参照。
 - ・増井敬二『日本オペラ史～1952』（水曜社、2003年、198～200頁および481～483頁）。
 - ・伊藤直子「伊庭孝と「放送歌劇」」（跡見学園女子大学『コミュニケーション文化』第11号、111～117頁、2017年）。
- (3) 大正期のジャズをめぐる状況については、青木学「大正期におけるジャズの認知過程について」（『史叢』第86号、64～46頁、2012年）を参照。
- (4) 伊庭孝「ジャズはブラームスに赴く」『音楽世界』1929年10月号、15頁。
- (5) 堀内敬三「私の履歴」『ゼンタ以来』アオイ書房、1934年、222～224頁。
- (6) 鹽入龜輔「はしがき」『ジャズ音楽』敬文館、1929年、9頁。
- (7) 同上、10頁。
- (8) 伊庭孝「ジャズを認識せよ」『ジャズ音楽』敬文館、1929年、2頁。
- (9) 同上、4頁。
- (10) 堀内敬三「序」『ジャズ音楽』敬文館、1929年、5～7頁。
- (11) 伊庭孝「ジャズはブラームスに赴く」17～18頁。
- (12) 堀内敬三「ジャズ理由」『音楽世界』1929年10月号、20頁。
- (13) 瀬川昌久「本アルバムにきかれる戦前ジャズの魅力について」復刻版CD『日本のジャズ・ソング～戦前篇・創生期のジャズ～』（Bridge-066）解説、コロムビア、2006年。
- (14) 瀬川昌久『ジャズで踊って～舶来音楽芸能史』サイマル出版会、1983年、71頁。
- (15) ①③④は(13)の復刻版CDに収録。
 - ①②④⑤⑥は「国立国会図書館デジタルコレクション」収蔵。
 - ⑦は毛利眞人氏ブログ「音盤茶話」（2010年3月11日）の紹介文による（2019年1月25日閲覧）。
- (16) 同上、毛利眞人氏ブログ「音盤茶話」。
- (17) 瀬川昌久「〈創生期のジャズ〉曲目解説」、(13)の復刻版CD解説所収。
- (18) 瀬川昌久『ジャズで踊って』56頁。
- (19) 〈ラモナ〉は『東京朝日新聞』1931年7月12日付朝刊5面、その他の曲は『読売新聞』1929年7月28日付朝刊9面にそれぞれラジオ放送の紹介記事と訳詞が掲載されている。
- (20) 〈Get out and Get under the Moon〉共益商社書店編集部『ウクレレ教則本』共益商社書店、1933年、52～53頁（国立国会図書館蔵）。および〈月光価千金〉ヤマハ・プリント楽譜（2019年1月25日閲覧）。
- (21) 〈月光価千金〉同上。
- (22) 堀内敬三「ジャズ鳥瞰」『ゼンタ以来』79頁。
- (23) 堀内敬三・町田嘉章編『明治大正昭和流行歌曲集』（『世界音楽全集』第19巻）春秋社、1931年、256頁。
- (24) 石割透「モダン都市とジャズ」『コレクション・モダン都市文化 第74巻 ジャズ』ゆまに書房、2011年、886～887頁。