

東京音楽大学リポジトリ

Tokyo College of Music Repository

童心の〈ユートピア〉：
鈴木三重吉の児童歌劇学校構想

メタデータ	言語: ja 出版者: 公開日: 2012-12-20 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/897

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



童心の〈ユートピア〉

——鈴木三重吉の児童歌劇学校構想——

周東美材

オペレッタこそは資本の恒常的支配に対するアイロニカルなユートピアである¹。

はじめに

本稿は、子ども向け文芸雑誌『赤い鳥』における音楽関連事業の展開について、鈴木三重吉の書簡をつうじて明らかにする。

雑誌『赤い鳥』は、大正期の童謡運動の先駆的存在として、児童文学研究を中心に多くの研究が蓄積されてきた²。しかし、童謡に関する研究の方法が、長らく作家研究や作品分析に限定されたことは、見落とすものを多くした。それはとりわけ作品の媒介作用 mediation を等閑視してきた点に顕著にあらわれている。「ある教義の伝播は、その教義の信奉者にとっては決して問題にならない」(Debray 1991=2001: 211) という指摘のとおり、これまで児童文学研究を中心になされてきた童謡の研究は、理想的な子ども像や芸術的な価値を自明な前提とし、媒介や伝播をめぐる問題にまったく無頓着であった。

本稿では、『赤い鳥』の文化事業集団としての側面に注目し、鈴木を中心にいかなる音楽関連事業が展開されていったのかを考察する。音楽関連事業は、『赤い鳥』の童謡を普及させ、勢力を拡大していくための戦略であった。本論で考察するように、事業のほとんどは、鈴木らの期待に反して、結果的に途中で頓挫することとなった。しかし、鈴木らの期待の次元にそくして考えれば、蓋然性としてその実現は考えられたのであり、それもまた事業体としての『赤い鳥』が目指していたものでもあるわけである。そこで、本稿は、鈴木の手紙を中心として、『赤い鳥』に断片的に残された音楽関連事業に関する記述も参照しながら、彼らの活動を時系列的に再構成し、そのありえたかもしれない事業の潜在的な可能性を提示する。

本論では、まず、『赤い鳥』内部で、音楽としての童謡をめぐる、どのような理想と認識

1 W. ベンヤミン『バサーージュ論1』(Benjamin 1983=2003: 17)。

2 代表的な児童文学の研究としては藤田圭雄(1984)や畑中圭一(2007)などがある。音楽面に関する研究としては、小島美子(2004)が、主として音階分析を用いた楽曲分析を通じて、作曲家別にその作風を明らかにした。

の対立があったのかを概観する（第1節）。つぎに、実際に試みられ、その後の事業展開の嚆矢となった赤い鳥音楽会の開催を取りあげ、少女歌劇との関連について考察する（第2節）。さらに、鈴木の手簡（鈴木 1938, 1982）を手がかりとして、彼の児童歌劇学校の構想と、消費社会を背景とした郊外型ユートピアの開発事業との関係を明らかにする（第3節、第4節）。最後に、以上をふまえて、しばしば芸術至上主義的と評価されてきた『赤い鳥』とは異なる像を示し、メディアの透明化を批判的に考察するための視座を提示するとともに、可能態としての〈ユートピア〉が子どもの身体を契機として出現したことを示す。

1 雑誌『赤い鳥』における音楽

1-1 子ども向け文芸雑誌『赤い鳥』

雑誌『赤い鳥』は1918（大正7）年7月、鈴木三重吉の編集主幹により創刊された月刊の子ども向け文芸雑誌である。鈴木は、創刊号の冒頭で、次のような『赤い鳥』の標榜語を掲げ、自らの理念を謳っている。

「赤い鳥」は世俗的な下卑た子供の読みものを排除して、子供の純性を保全開発するために、現代第一流の藝術家の眞摯なる努力を集め、兼て、若き子供のための作家の出現を迎ふる、一大区画的運動の先駆である³。

鈴木は、当時子どものあいだで広く普及していた通俗的で教訓的な内容の読み物や、官製の学校唱歌などを強く批判した。彼はこれらの読み物や教育が奪ってきた子ども本来の「純粹さ」や「童心」を守るべきだと主張した。鈴木は、新しい読み物としての童話と新しい歌としての童謡の創作を宣言し、多くの類似雑誌が『赤い鳥』に続いた。こうした文芸運動の高まりの背景には、都市部における新中間層の形成と学歴社会化がある。多くの子どもにとって書物を選択して読むこと自体が、生活上の新しい経験だった。

『赤い鳥』の趣旨に賛同した作家には、泉鏡花、小山内薫、徳田秋聲、高浜虚子、野上豊一郎、野上彌生子、小宮豊隆、有島生馬、芥川龍之介、北原白秋、島崎藤村、森鷗外、森田草平らがいた。ここから生まれた童話には、『蜘蛛の糸』『杜子春』『一房の葡萄』『ごん狐』など、童謡には、『かなりや』『あわて床屋』『この道』など、今日でも知られているものがある。芸術性を志向した『赤い鳥』の童謡は、しばしば後続誌『金の船』と比較されながら「高踏的」「芸術至上主義的」などと評された⁴。

3 『赤い鳥』1918.7.1第1巻第1号：i.

4 たとえば、当時ひとりの読者でもあった藤田圭雄は「高踏的な『赤い鳥』に対して、庶民的な『金の船』（藤田1984:465）と述べている。

『赤い鳥』は表紙、口絵、童謡、童話、自由詩、入選童謡・綴り方・自由画、通信欄、広告、付録といった内容から構成されていた。美しい表紙は当時の雑誌としては目を引くもので、童謡や童話は新しい内容をもつものとして受け入れられた。裏表紙は、ほぼ決まって「ライオン歯磨」の広告だった。ライオン歯磨は、広告料だけでなく、『赤い鳥』に音楽会の企画をもちかけることもあり（鈴木 1938: 426）、企画後援の面でも『赤い鳥』の重要なサポーターだった。

創刊時の価格は 18 銭で、他の子ども向け雑誌とくらべても平均的なものだった。その後、25 銭、30 銭と値上げしていくが、極端に高いものではない。『赤い鳥』の販売には、問屋に卸して販売するものと、会員に直接送る会員制とがあった。鈴木三重吉の記録によれば、1918 年の創刊時の発行部数は 10,000 部、そのうちの 7,000 部を卸し、残りは会員のもとに届けられている。7,000 部のうち 2 割が返品と計算されていた（鈴木 1938: 352）。発行部数は急速に増え、翌 1919（大正 8）年 5 月号は 19,000 部（鈴木 1982: 145）、その年の末には 30,000 部を超えた⁵（鈴木 1938: 375）。

鈴木は作家として童話を書き、綴方の選評をしていたが、編集者、出版事業者としても活動していた。彼は、『赤い鳥』のために多くの人物と交流をもち、雑誌発行や関連事業によって勢力拡大を目指した。その姿は師の夏目漱石が『三四郎』のなかで描いた愛すべき悪戯者佐々木与次郎さながらであった。

1-2 『赤い鳥』内部の対立

『赤い鳥』は、童謡の創作運動の先駆となった雑誌としてひろく知られている。しかし、創刊初期の童謡は、作曲され、伴奏が付され、楽譜化されるような音楽としては考えられていなかった。『赤い鳥』において、童謡創作の中心人物であった北原白秋は、童謡の作曲と楽譜化にたいして、強く反対していた。そのため、創刊から 1919（大正 8）年 5 月の成田爲三作曲《かなりや》が掲載されるまでの『赤い鳥』の童謡には、どれも楽譜が付されていなかった。

北原は、童謡とは声に出して詩を読み唱えるものであり、朗吟することで自然に生まれるメロディーを歌う「謡」であると考えていた。彼にとって童謡は、作曲され楽譜化されてはならないものだった。北原は、「童謡は歌ふ謡でなければなりません。尤も謡ふと言つても唱歌のやうに作曲された上て謡ふといふのでなく子供心の自然な発露から、とりどりに自由に謡ひ出すといふ風なのが本当でせう。それは極めて単純な節廻しです」⁶と述べている。

北原にたいして、鈴木は、『赤い鳥』創刊のずっと以前から、学校唱歌のような作曲された子どもの歌を作っていきたいと考えていたようである。1915（大正 4）年 1 月 1 日付の『国民新聞』のなかで、鈴木は「例へば北原白秋氏のやうな第一流の詩人に頼んで、子供に謡はせる歌だといふ制限と或註文との下に、真にわれわれの子女のための誇り、われわれ国民一般の誇

5 『少年倶楽部』などのような大手出版社の雑誌は数 10 万部を売りあげていた。

6 北原白秋, 1919.3, 「通信」『赤い鳥』2(3): 75.

りとなり得るやうな唱歌を作つて貰はなければ嘘である」と語り、「唱歌」、つまり楽曲としての子どもの歌を志向していた。時期的にみて、これはかならずしも童謡について語ったものではないが、鈴木が朗吟される歌ではなく、唱歌される子どもの歌の創作を思い描いていたことがわかる。

《かなりや》をきっかけにして、童謡は、詩人と作曲家との分業によって、毎月創作される音楽へと転換した。初期に主に作曲したのは成田で、のちに草川信や山田耕筰らが加わる。だが、北原は鈴木にたいして、童謡の作曲についての再考を迫って、1920（大正9）年1月23日、次のように書き送っている。

童謡を作曲する事も考へものです。私のものはあんな西洋式のものではないつもりです。ことに、童謡は自然に子供の歌ふがままにまかせるものだと思ひます。その方がどれ丈本当だかわかりません。だれの作曲も感心しません。ことにピアノの伴奏が無くては歌へないやうなものでは困ります。子供がもつと安易にいつも1人でも歌ふものでないといけないではありませんまいか。（北原 1988: 247）

北原は、あらゆる作曲や伴奏を退けた。彼は子どもがいつでもひとりでも簡単に歌えるものが、本当の自然な童謡だと語っている。北原にとって子どもの身体は、自然で透明な媒体 medium だった。これにたいして鈴木は、『赤い鳥』創刊前から新しい唱歌の創作を志向していた。さらに、鈴木は、楽譜集の出版を計画していた成田に向けて、「勢力ヲ作ルニハ売ルノガ一等デス」（鈴木 1938: 367）と、出版と売りこみ方の指南をしていたほどだった。これらのことを考えると、童謡の楽曲化をめぐる『赤い鳥』内部でも対立があったことが伺える⁷。

2 転機としての赤い鳥音楽会

2-1 赤い鳥音楽会

文芸運動のなかで生みだされた童謡は、西洋音楽の手法によって作曲された楽曲として捉えるのか、読み唱え朗吟するような詩として捉えるのかによって、『赤い鳥』編集主幹である鈴木三重吉と、童謡創作の主唱者であった北原白秋のあいだで理解と理想の違いがあった。

出版事業体としての『赤い鳥』は、鈴木の方角性を選択し、楽譜の掲載、楽譜集の出版、レコード、そして次節以降述べるような児童歌劇学校の構想によって、楽曲としての童謡の発表を積極的に推進していく。そのためのもっとも重要な転機となったのは、1919（大正8）年6月22日に開催された第1回赤い鳥音楽会である。

7 北原白秋による童謡の読み唱えについては、周東美材（2008, 2012）で考察している。

これは、『赤い鳥』創刊周年と、作曲家山田耕筰のアメリカ遠征の帰国に合わせて、帝国劇場で開催された演奏会だった。すでに当時の山田は、ドイツにも留学した本格的な作曲家としての地位を認められていた。『赤い鳥』は、この音楽会を大きく宣伝し、読者たちの来場を促した。このコンサートでは、日本語初のリート《嘆》や舞踊詩《青い焰》といった、山田にとって重要な楽曲が演奏された。山田の前座として『赤い鳥』の童謡《かなりや》《夏の鶯》《あわて床屋》の3曲が、披露された。この音楽会では8名⁸の少女たちが、ピアノの伴奏でこれらの童謡を歌った。

会は盛況であり、雨にもかかわらず1,700余りの客席は満員になったという。入場料は10円、5円、2円50銭、1円、50銭と高額だった。招待席が150席あったので、これも金になっていけば1,200円ほどの利益が上がったはずだと鈴木は語っている（鈴木1982:148）。

赤い鳥音楽会は、詩人にとっても、読者にとっても、童謡を聴くための最初の機会となった。『赤い鳥』第3巻第2-3号の通信欄には、作家や読者たちによる音楽会への寸評が寄せられており、この音楽会がおおむね好評を博していたことがわかる⁹。だが、この公演には、ひとつだけ要求が出された。歌い手の人数が少ないので、もっと増やしてほしいというものである。

有島生馬は「今度から、あゝした唱歌をなさる場合には、人数をもう少しふやしても、是非コオラスで伺いたいものです」¹⁰と述べ、三木露風は「欲を申しますと、少女の数がもう少し多かつたなら、どんなによかつたらうと思ひます」¹¹と語った。南部修太郎は「たゞ欲を申せば人数が少くも、40人位あつて欲しかつたことゝ、歌ひ方にもう少し子供らしい澁刺さがあればと思はれたことゝです」¹²と評し、安倍能成は「今少し沢山の人数で賑やかに勢よくやつて貰ひたかつた」「シヨンボリとして、しほらしいやうな気を起こさせました」¹³と語った。

「人数が少ない」「勢いが無い」と感じられたのは、子どもが舞台上で歌うということが、当時流行していた少女歌劇のようなイメージのなかで理解されていたことを意味するものであろう。その後、童謡を歌う少女を評する常套句には、「可憐」という語が次第に定着していく。だが、初の音楽会では「可憐」という評価は、かならずしも主流なものではなく、「澁刺さ」、「勢い」、「賑やかさ」が求められていた。

2-2 少女歌劇のアナロジー

童謡の創作運動が起こる以前、子どもと歌をめぐる新たな表現の形式として、少女歌劇が流行していた。「今少し沢山の人数で賑やかに勢よくやつて貰ひたかつた」という短評は、この

8 「国民新聞」1919（大正8）年6月23日の記事は8名と伝えているが、『赤い鳥』第3巻第2号の75ページには9名と記されている。

9 鈴木三重吉は赤い鳥音楽会の成功の後押しをうけ、短期間ながら童謡のレコード化にも手を伸ばした。

10 有島生馬, 1919.8, 「通信」『赤い鳥』3(2):74.

11 三木露風, 1919.8, 「通信」『赤い鳥』3(2):74.

12 南部修太郎, 1919.8, 「通信」『赤い鳥』3(2):74.

13 安倍能成, 1919.8, 「通信」『赤い鳥』3(2):75.

音楽会の少女たちの歌が少女歌劇と類比されていたことを推測させる。

大正期には少女歌劇が流行し、多くの団体が生まれた。当時の代表的な少女歌劇に、1913（大正2）年に小林一三によって設立された宝塚唱歌隊、後の宝塚少女歌劇（現宝塚歌劇団）がある。小林は、鉄道、新聞、そして学校を戦略的に使い、宝塚歌劇や甲子園野球といったメディア・イベントを相次いで仕掛けていった。

宝塚少女歌劇は、箕面有馬電軌（現阪急電鉄）の沿線の郊外住宅地開発の一環として発案された。ターミナルであった宝塚の温泉地に、モダンなレジャー施設である宝塚新温泉が造られた。宝塚新温泉は、屋内プール、遊園地、レセプション・ホールなどを備え、博覧会イベントが企画され、新聞社と電鉄のタイアップによる大々的な宣伝が行われた。宝塚少女歌劇は、少女を集めて歌や舞踊を教育して、温泉を訪れた家族向けに歌劇を上演するものだった。他のアトラクションのなかでも人気を誇り、温泉誘客策の支柱となっていた。小林は、宝塚新温泉の開発をはじめ、百貨店や住宅の建設などさまざまな経営戦略をつうじて、家庭における新しい消費生活を提示し、田園的な郊外ユートピアを造成していった（津金澤 1991）。

宝塚といえば、女性による男役、あるいは華々しいレビューといったイメージを想起しやすいが、それはおおよそ 1930 年代以降の宝塚イメージである。1910-20 年代の宝塚少女歌劇は、西洋音楽をとりいれて伝統芸能を改良し、新しい国民劇を立ちあげていくような新しい芸術を志向しており、またその一方で、子どもの「あどけなさ」や「無邪気さ」を売りにし、学芸会の延長にあるような家庭向けの舞台娯楽を提供しようとしていた。そのため、演目の中心となったのは、桃太郎や浦島太郎などを翻案したお伽歌劇や、歌舞伎や浄瑠璃を再話したオペレッタ調の歌劇だった。1914（大正3）年の宝塚の初公演では、桃太郎を題材にした北村季晴作曲《ドンブラコ》、本居長世作曲《浮かれ達磨》といったお伽歌劇が上演された。お伽歌劇は、『赤い鳥』より古く、少女歌劇や大衆オペラなどによって演じられていた。

20 年代に入ると、宝塚は、学芸会的な余興のみならず、大規模なパフォーマンスを目指していった。1919（大正8）年には宝塚音楽歌劇学校が創立され、1921（大正10）年には専属オーケストラを設置、1924（大正13）年には4,000人を収容できる大劇場が落成している。スタッフ、教員として高木和夫、三好和氣、原田潤、久松一聲、榎茂都陸平、坪内士行、岸田辰彌、白井鐵造らを迎え、気鋭の芸術家が毎月のように新作を送りだしていった。子どもによる上演に、国内屈指の設備と人員が投入、充たされていった。

このとき最高水準の養成環境が、〈学校〉という制度と想像力のなかで胚胎していったものであることは非常に重要である。新しい消費生活を生みだそうとする企業戦略は、アクターズ・スクールや芸能プロダクションさながらの芸能事業を、〈学校〉という枠組みを利用していった。実際に宝塚や松竹が、歌手や女優の供給源となっていたことは、あらためて指摘するまでもないことである。

少女歌劇および少女を中心とした同種の歌劇の試みは、宝塚ほど資料が残されたわけではないにせよ、宝塚に限ったことではなく、各地に無数に存在していた。宝塚のように鉄道経営を

主体としたものとしては、阪堺電気軌道鉄道による大浜潮湯（1913年開園）の大浜少女歌劇、浅野川鉄道による栗崎遊園（1925年開園）の栗崎少女歌劇などがあり、また、鶴見花月園（1914年開園）の花月園少女歌劇のように遊園地、レジャー施設に付設されたものもある。このほか、百貨店、演芸場、旅館、料亭などが主宰者となって、多くの少女歌劇団が続々と組織され、そのいくつかは宝塚を参照していった¹⁴。

宝塚少女歌劇が、少女を中心に構成され誕生したことは、当初から強い動機があったわけではない。明治末期、三越や松坂屋などの百貨店では少年音楽隊が結成され、揃いの制服に身を包んだ少年たちのバンドの演奏が好評を博していた。これを先行事例として、小林は少女による歌劇を企図していった。渡辺裕は、「小林にとって、少女だけが演じるという要素は付随的なものであり、彼の構想していた「本格的」歌劇への第一歩がたまたまそういう形態をとったということにすぎない」（渡辺1999: 50）と述べている。小林自身、少年音楽隊と競争しても少女の唱歌なら張りあえるのではないかという「イーザーゴーイングから出発したもの」（小林〔1952〕1990: 215）と語っている。はじめから可憐な少女歌劇が目指されていたというよりも、本格的な国民劇を目指す理想と開発事業全体の経営戦略のなかで、少女歌劇という形態が選択されたに過ぎないとみたほうが妥当である。少女歌劇にたいする可憐さや純粹さの要求も、さまざまな公演とそれへの批評が戦いあわせられるなかで形成されていった側面も強く、はじめから清く正しく美しい、少女だけの、少女のための歌劇団を作ることが目的とされていたわけではない¹⁵。

赤い鳥音楽会において、大人数による澁漉とした子どもらしさが求められていたのは、1910年代における学芸会的な少女歌劇のイメージと無関係ではあるまい。おそらく鈴木は、少女歌劇に多分に刺激されつつ、次なる事業展開を考えていたものと思われる。次節では、鈴木による児童歌劇学校の構想について考察する。

3 鈴木三重吉の児童歌劇学校構想（1）——新宿園

3-1 「赤い鳥児童劇学校」の構想

鈴木三重吉は、『赤い鳥』の童話や童謡を、雑誌だけでなく、少女歌劇のようなエンターテインメントとしても発展させていこうと目論んでいた。

鈴木は1925（大正14）年1月12日付の書簡には、次のような記述がある。これは、1923（大正12）年の震災による赤い鳥社の立てなおしのために、友人の加計正文に巨額の借金¹⁶を申

14 倉橋滋樹・辻則彦（2005）には、日本国内に点在していた少女歌劇がまとめられている。

15 家庭向け娯楽であった宝塚少女歌劇が、少女による、少女のための歌劇へと変質していったのは、1930年代以降のことである。1932（昭和7）年には男性加入論が否認され、1935（昭和10）年には、少女という限定された受容層のための団体、少女のための歌劇としての性格が確立していった（袴田2006）。

し出たものである。

社は郊外では不便なので、……〔また〕次にお話しする、音楽生徒の練習場も入要なので、独立した家を1軒借りたいと思ひます。その電話購入費2,000円、敷金1,000円、設備500円で合計3,500円を一度に貸していただきたい。これは1ヶ年貸して下されば、次の音楽会の利益で、月額350円づゝ、10ヶ月でお返し出来ます。

音楽会といふのは、私がドイツへ4ヶ年間留学させた、作曲家の成田爲三君が数日前帰朝。礼奉公に私方へ入社して、冬の12、1、2を除く外、毎月34ヶ処づゝ、音楽会を興行して、赤い鳥の喧伝かたがた日本中を廻るといふのです。それについて、社で、小学卒業直後の少女を5名募集し、6箇月間、声乐を仕込んだ上、興行に加はつて童謡を謡ひ、単純な子供劇をやらすのです。劇の方は、私が仕込む。成田君がヴァイオリンを教へる。社員のうちに、早稲田文科出身の、私の門下生が2人ゐるので、これが、英語、国語を教へる。外に裁縫の教師を備つて、5年間教へてやる。13で入社、18で解傭。その間にヴァイオリンと裁縫だけは手に残るやうにしてやるつもりです。これは、私の一生の事業として考へてゐる、赤い鳥劇場を作る前提です。だんだんに、少女20名、少年10名ぐらゐの高等な小劇団を作るつもりです。地方を音楽会をして歩けば、会場は学校を借りるのだし、成田のほか、毎回臨時に女の声楽家2人、男のヴァイオリン家を1人備つて行くので、いくら少くとも月に600円以上の利益が上ります。6箇月の練習期間に、ピアノ1台1,000円、設備500円入要。ほかに毎月、少女への手当て等300円。練習期間がすぎて、巡業に出るとき、生徒の服装費500円、衣装、背景に1,000円入ります。以上の費用を出して下さらんか。(鈴木1938:475-6)

鈴木は、宝塚少女歌劇のように学校を模した養成機関を作り、13歳から18歳の少女を教育し、童謡だけでなく、子ども劇を仕込もうとするものだった。これを興行して利益をあげ、あわせて『赤い鳥』とのタイアップを行う胸算用だった。これは前提にすぎず、いずれは少女だけではなく少年も雇用し、高等な小劇団と専用劇場を作ることが目指された。鈴木は、これを自らの「一生の事業」だと語った。

3-2 箱根土地株式会社と郊外の開発

鈴木三重吉の構想は、彼の予想しないところで実現の方向へと向かった。前項で引用した手紙を送った11日後の1925(大正14)年1月23日に、同じ加計正文に宛てた手紙には、音楽団体の経営はリスクが高く友人に諫止されたと断つたうえで、次のように書かれている。

16 1920(大正9)年の国会議員の報酬が年額3,000円(週刊朝日編1988:71)、小学校教員の初任給が月額40円から55円(週刊朝日編1988:92)、1923(大正12)年の丸ビルの賃料が月額12円30銭(週刊朝日編1988:184)だった。

ところが丁度よいことに、箱根土地株式会社といふ、資本金1億円の土地売買の会社があり、常に50万坪以上の土地を、方々に買って、分割して売り、田園町を作つてゐる会社ですが、その経営の1つの「児童園」が新宿にあります。2万坪ばかりの広大な庭園で、入場料50銭で這入り、活動、歌劇、児童劇をたゞで見せる仕組みのものです。現在やつてる歌劇、児童劇は、俗悪極まるものなので、(大阪の宝塚式)一つ高尚な歌劇と児童劇団を作るため、付属の学校を設け、3,000人以上を入れる、東京第1の劇場を建築する計画を立てゝゐます。その生徒養成と、オーケストラ養成と、爾後公演の一さいを、私に指揮してくれないかとの相談を持つて来ました(一昨日)。こつちは、これなら腹をいためず、渡りに船ですから、目下、私の関係するための条件を交渉中です。これは多分協定がつき、私が引きうけ赤い鳥児童劇学校、赤い鳥歌劇学校、赤い鳥劇場といふ名前で成立することになるでせう。喜んで下さい。私の久しい久しい夢が実現するのです。(鈴木 1938: 477)

1924(大正13)年1月21日、鈴木 of 当初の構想よりもはるかに壮大な規模の計画が、渡りに船で彼のもとに飛びこんできた。依頼主は、箱根土地開発株式会社(後のコクド、西武グループ)である。

箱根土地は、堤康次郎によって創業され、大正期の空前の好景気の波に乗って、土地の売買・開発や株式支配をつうじて成長していった開発会社である。箱根土地は、高田農商銀行の実質経営、軽井沢や箱根など別荘地の開発・分譲、駿豆鉄道(現伊豆箱根鉄道)や武蔵野鉄道(現西武鉄道)の経営、皇族や華族の大邸宅跡の買収、目白文化村など東京郊外の田園都市の開発と宅地の分譲、東京商科大学(現一橋大学)の招致や大泉学園の開発による学園都市計画などによって、大規模な郊外開発をつぎつぎに展開していった。堤は、1889(明治22)年に生まれ、早稲田大学在学時から大隈重信、桂太郎、後藤新平らに目をかけられ、人脈形成や資金調達の後ろ盾に恵まれながら、西武グループの基盤を作る一方、政界にも進出し戦後は衆議院議長も務めた。

箱根土地は、1921(大正10)年ころからすでに東京市内・郊外開発に事業の重点を置くようになっていたが、震災の影響による住宅や学校の郊外移転の波をうけて本格的な開発計画をつぎつぎに実行に移していった(大西 2006: 83)。そのなかで、宅地分譲に商店街と娯楽産業を結びつけた渋谷百軒店や、遊園地施設を持つ多摩川園、新宿園、豊島園などの開発が事業分野に加えられていった。鈴木の手紙にある「児童園」とは、この新宿園を指すものである。

3-3 幻の新宿園

新宿園は、1924(大正13)年夏、四谷区番衆町(現新宿区新宿5丁目)に開業した。靖国通りを挟んで成覚寺、正受院の向かい側、後の東京厚生年金会館の西側に位置している。この地は、明治期に米相場で財を築き「新宿將軍」とも呼ばれた浜野茂の約36,000坪に及ぶ広大な宅地で、冬には鴨場となる大きな池があった。箱根土地は、浜野邸の一部約10,000坪を買

収し、ここに新宿園を造成した¹⁷。

新宿園の向かいは、内藤新宿（現新宿2丁目）で、関東大震災の被害を逃れて発展した新宿遊郭があった。成覚寺は、近世には、「子供」と呼ばれる飯盛女の投げ込み寺でもあった。近隣には新宿追分（現新宿3丁目）があり、カフェー、演芸場、そして武蔵野館をはじめとする多くの映画館が、新宿駅に集う旅客車や貨物車の排煙を避けるように林立していた。1920年代末からは三越、伊勢丹といった百貨店なども、この地に進出して来る。新宿園は、のちに《東京行進曲》（1929年）にも歌われるような、急激に変貌しつつあるモダン都市の一角に建設されたテーマパークだった。

園内は複合娯楽施設として整備され、白鳥座という劇場、孔雀座という映画館、鴟座という演舞場、人造湖、ダンスホール、遊具施設などが建設された。入園料さえ支払えば、来場者はこれらの施設をすべて利用することができた。箱根土地の宣伝には、「新宿園は品のよい家庭の延長であり、老幼うちまじつて遊び興ずる場所」、品位ある家庭趣味や「子どもの身体と情操をすこやかに美しく発育せしむるもの」と謳われていた¹⁸。図1-4は、新宿園が撮影された数少ない写真である¹⁹。

新宿園は、急速な歓楽街へと変貌する都市の渦のなかに開発された新しい「遊び」の場、「すこやかな」娯楽と芸能の殿堂だった。これは、まさしく宝塚において小林一三が実行していたような交通機関の整備と郊外の住宅分譲、そして娯楽地の経営とがセットとなった、1920年代の一連の開発事業の特徴と重なるものである。都市開発にとって、芸能施設の誘致は重要な戦略であった²⁰。これは、近世以来、娯楽文化の中心であった浅草の都市文化の生成とは、明白に異なるものである。

童謡や児童歌劇は、このようにして新たに形成されつつある都市空間の中心で、鳴り響こうとしていた。ここに、鈴木は男女50人ずつ計100名程度の（鈴木1938:478）、「大阪の宝塚式」よりも高尚であることを売りにした児童劇学校を設立することになった。『赤い鳥』の購読層が都市新中間層に多かったことを考えれば、消費者のターゲットを絞った鈴木三重吉の事業展開は当然の成り行きともいえる²¹。

1905（明治38）年に生まれ、1927（昭和2）年に新宿に紀伊國屋書店を創業した田辺茂一は、新宿園来園の記憶を、次のように回想している²²。

17 浜野邸の所在地については『地図で見る新宿区の移り変わり』（東京都新宿区教育委員会1983:307-9）、および『新宿園町会50年誌』（50年誌発行委員会1982:40）によって確認できる。

18 『東洋経済新報』1925.1.31.

19 建築写真類聚刊行会編、1926.5、『建築写真類聚』15(5):44-5,47-8（国立国会図書館蔵）。

20 たとえば戦後の新宿が復興のなかで歌舞伎座を設立するべく、旧町名角筈周辺などを「歌舞伎町」と命名したことは、このことを象徴的に示している。

21 鈴木三重吉の居住と赤い鳥社は、数度の移転をしているものの、1924（大正13）年前後は、現在の山手線目白駅周辺である高田町、または長崎村にあった。当地はまさしく堤康次郎のテリトリーで新宿へも程近く、『赤い鳥』と箱根土地との関係は空間的にも近いものであった。

22 原文は句点ごとにすべて改行されている。

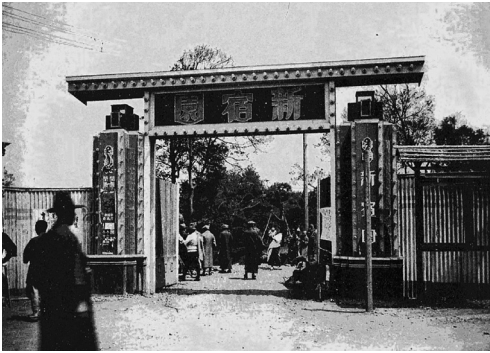


図1 新宿園入口門

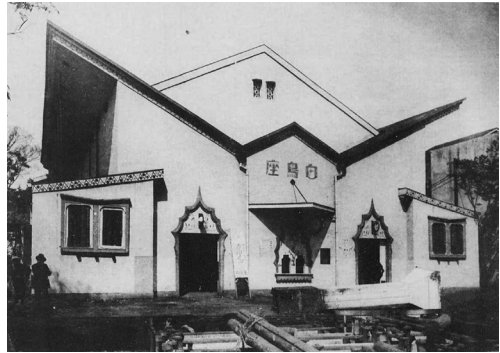


図2 白鳥座外観



図3 白鳥座内部

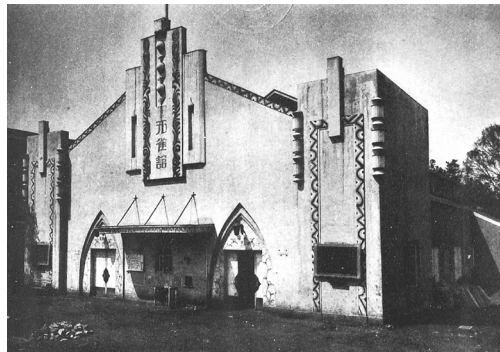


図4 孔雀館外観

大正の終わりと云えば、その頃、現在の厚生年金会館辺の場所に「新宿園」というのができた。堤康次郎氏の「箱根土地」の経営であったが、浜尾邸が買収され、鶴見の花月園を模して、演出されたものであった。邸跡であったから、池あり、築山ありで、風情があって、雅致ある遊園地であった。孔雀がいたり、檻には猿もいた。園内の奥のほうに、劇場風の小屋もあった。「白鳥座」と云った。来日したアンナ・パブロハの舞踊をここでみたことがある。岩壁を背景にしたような、野外劇の舞台もあった。17のころの芸術座所属の水谷八重子が、薄い白い沙羅の布をまとして「サロメ」を演じた。盆の上のヨカナンの首を擁して、すでに成熟した彼女の肢体が、薄物を通して、美しかった。カブリつきで、私はつばをのんだ。18の夏の夕であった。(田辺 [1976] 1981: 23)

新宿園での児童歌劇学校の付設に先立ち、1925（大正14）年3月15日から4月15日にかけて新宿園が会場を提供し、女性文芸誌『女性』の発行でも知られる中山太陽堂（後のクラブコスメチックス）が後援する自由画大展覧会が、『赤い鳥』によって開催された。この年の『赤い鳥』3-4月号では、この展覧会への作品応募が呼びかけられている。出品作の審査には山本鼎、清水良雄ら6名があたり、出品者には新宿園の無料入場券が送られた。来園者は出品作

を審査、投票し、1等には『赤い鳥』2年分や図書券50円などの賞品と賞状が贈られることとなった。また、展覧会開催中の4月10日から20日を「赤い鳥デイ」とし、毎日先着1,000名に『赤い鳥』1冊がみやげとして渡された。募集の呼びかけは多くの反響を得て20,000点の応募作が集まり、優秀作378点が展示されることとなった²³。



図5 『赤い鳥』第14巻第5号（新宿園みやげ）

しかし、鈴木の手紙を辿るかぎり、新宿園における赤い鳥児童歌劇学校の創設計画は、これ以上進展することなく頓挫してしまった。その理由は、次節でみるように鈴木のもとに新たな歌劇学校設立の依頼が舞いこんできたためであり、なによりも新宿園そのものが経営不振に陥っていたためである。鈴木自身、児童画大展覧会も、良い絵がたくさん集まったにもかかわらず、見物人が少なかったと述べている（鈴木1938:480）。

新宿園の開園当初の入園料は10銭であったが、1925年1月からは50銭に引き上げられた²⁴。入園料を値上げしてからわずか10か月後の同年11月には20銭にまで引き下げられたが、来場者数は伸びず、経営不振のため1926（大正15）年にはじめに新宿園は閉園を迎える。新宿園の土地は、箱根土地の開発資金となっていた社債の償還のため、売却された（野田1997）。広大な敷地を誇る一大娯楽施設であった新宿園の跡地は住宅地として分譲され、箱根土地はさらなる土地開発へと各所に手を伸ばしていった。

関東大震災によって浅草オペラが壊滅し、1931（昭和6）年にムーランルージュ新宿座がオープンすることを考えると、その中間に位置する新宿園の存在は、都市の文化と芸術を考え

23 無記名，1925.6，「通信」『赤い鳥』14(6):148-56.

24 次節で考察する鶴見花月園のこのころの入場料は、大人60銭、子ども30銭であった。

るうえでも、決して小さいものではない。資本基盤、設置場所、招集した人材からみても相当な規模である。新宿園は跡形もなく取り壊され、その面影はまったく残ることはなかった。唯一、この地の町内会の名前に、「新宿園町会」という名残を留めているのみである²⁵。なお、「新宿園」の町名は、行政区画上は存在しないが、三光町、番衆町、花園町と並んで、いまま住民のあいだでは用いられている。



図6 新宿園跡地
(2012年9月20日筆者撮影)



図7 花園神社境内にある町内神輿倉庫
(2012年9月20日筆者撮影)

4 鈴木三重吉の児童歌劇学校構想 (2) ——鶴見花月園

4-1 鶴見花月園

新宿園による児童歌劇学校の創設計画と時期を同じくして、鈴木三重吉は「東洋一の遊園地」といわれた鶴見花月園からも、児童歌劇学校創設の依頼を受けている。1925（大正14）年4月13日に出された加計正文宛ての手紙のなかで、鈴木は次のようにいっている。

劇学校の方は、鶴見の花月園が、目今抱へてゐる、20数名の女優と20名の音楽部員と7名の教師とを全部放逐するから、新らしく創設してくれ、一さい私に一任して、何等の条件も束縛もつけないといふので、引き受けました。中山太陽堂の支店長坂本榮次郎君も引っぱり込み、花月園のオヤヂと3人の経営にしました。坂本君には事務方面を主宰してもらひ、私は芸術方面の指揮をするのです。金は、いくらでも私の要求するだけ出すことになつてゐます。オヤヂさんは老人なので、おかみさんの子（園の支配人）が代理になつてゐます。それが私の妻の兄貴の友人なので、気持よく事が運びます。10日に、第1回の入学試験を行ひ、女子6名、男子2名を採用しました。アト、男女、各30名になるまで幾回も募集します。

25 町会の50年史には、わずかながら新宿園の思い出が記されている（50年誌発行委員会1982）。

劇学校と併せて乗馬学校をも作り、劇の生徒にも馬をやらせます。第1回の採用生は、好きで集つて来た子供ばかりで、いづれも相当の家の子で、なかなかいゝ子がをります。寄宿舎もホボ完成しました。5月から始業します。(鈴木 1938: 479)

学友で盟友である小宮豊隆に宛てた同月 27 日付の手紙によれば、この児童歌劇学校には、三越少年音楽隊も参加する計画であった。三越が、経費削減のため、25.6 名の少年をひそかに売りにだそうとしていたものを、鈴木は年間 24,000 円で抱き込もうとしていた。このうち 15 歳以下の少年を、児童歌劇学校の生徒とし、残りの少年をバンドマンにするのが、鈴木の見算であった。授業は 5 月 1 日から開始予定で、教師には、鈴木、成田爲三らのほかに、花柳流若手舞踊家の若柳吉三郎も加わるようになった(鈴木 1938: 479-81)。宝塚少女歌劇においても、音楽は西洋音楽だったが、舞踊は日本舞踊が基礎とされ煤茂都陸平が指導にあっていた。少女に限定していないという点をのぞいて、学校設立、洋楽の導入と「和洋折衷」、家庭向け娯楽の新作といった基本戦略は、宝塚少女歌劇にかなり近いものだったことがわかる。

花月園は、新橋の料亭花月楼の経営者平岡廣高によって、1914(大正3)年に開業したテーマパークである²⁶。鈴木の中にある「花月園のオヤヂ」とは、この平岡を指すものであろう。花月園は、平岡が洋行先で見聞した児童遊園地に刺激されて発案されたもので、「東洋一の遊園地」と呼ばれるまでに開発された一大遊園地であった。園内には、野外劇場、動物園、児童向け遊具施設、ダンスホール、飲食店、ホテル、アイススケート場、展望塔、ボート池、プール、大山すべり、ウォーターシュートなどが据えつけられ、家族向けに娯楽を提供していた。また、その一方で、料亭経営を基盤にしていた花月園には、花柳界の文化を継承した貸別荘や貸席などが用意されていた。花月園は、森鷗外、若山牧水、高濱虚子ら都人士の清遊の場、隠れ遊びの場としても利用されていた。

立地場所に選ばれたのは東海三十三観音霊場のひとつでもある子生山東福寺の境内地だった。東福寺は、近世以来子育て祈願の寺として信仰を集めていたが、鉄道の開業などにより参詣者が減り、その再建のため境内地 30,000 坪を花月園に貸すことにした。開園された花月園内には竹生島弁財天と最上稲荷社が祀られており、その霊威と利益を得ようと参拝者が群れをなした²⁷。弁天池の回廊には岸田劉生、恩地孝四郎、前田青邨、巖谷小波らによって描かれた絵馬が奉納され、1925 年には『花月園弁天堂絵馬集』として刊行された。

もともと料亭経営からスタートした花月園は、芸者とその客が出入りするような離れ座敷であり、風俗壊乱のおそれのあるものと警戒された。花月園は「児童本位」という宣伝文句を強

26 かならずしも学術的な論考ではないが、平岡廣高と鶴見花月園について整理したほぼ唯一の文献として藤美枝(2007)がある。

27 『横浜社会辞彙』によれば、弁財天は、平岡の妻静子が白蛇の霊夢をみたことから造営されたものであると謳われ、稲荷社は、平岡が競馬の勝ち負けを祈って奇勝を果たしたことから、園主の守り本尊となったものであった(日比野 1918: 1164)。

調し、子ども向け遊具などを数年のうちに拡充していき、良家の子弟の歓楽の遊園地へと整備していった。花柳界と児童文化との共存がはっきりと想定されていたことは、花月園の特徴といえよう。花月園は小山内薫、山田耕筰、石井漠といった新進の芸術家を招き、ハタノ・オーケストラにジャズを演奏させ、少女歌劇を家庭向けに上演していた。花月園は、近世以来の霊地信仰、新しい技術を導入した遊具、先端的な音楽、芸者文化の名残が混在したモダンなアトラクション空間だった²⁸。これら異なる文化の結節点となったものこそ、児童本位の娯楽とそこで演じ、遊び興じる子どもの身体であった。

4-2 花月園少女歌劇から赤い鳥児童劇歌劇学校へ

花月園少女歌劇は、1922（大正 11）年に創設された。鈴木三重吉が関わるようになる以前は砂川康人、町田櫻園らが創作、指導にあたった。演目は新作のほか、《猿と蟹》《浦島》《一寸法師》といった昔話や神話を題材としたお伽歌劇が中心だった。演じるのは、宝塚のように少女だけとは限らず男性もいた。

しかし、1923（大正 12）年の震災により、少女歌劇部は活動を中止することになった。また、「目今抱へてゐる、20 数名の女優と 20 名の音楽部員と 7 名の教師とを全部放逐」せざるをえない花月園側の運営上の問題があった。そこで花月園は、『赤い鳥』において注目を集めていた鈴木に児童歌劇学校の創設を依頼し、花月園少女歌劇再建の道を探った。だが、この計画も、新宿園と同じく鈴木への期待を裏切り、行きづまってしまう。鈴木は 1925（大正 14）年 5 月 30 日付の書簡には次のように綴られている。

私は 3 月から児童劇歌劇学校といふものを作るつもりで 2 ヶ月間昼夜奔走し、5 月 1 日から少数の生徒を集めて授業にかゝりましたが、金を出す男が急にヘコタレたらしく、前途が危ないので、5 月 7 日にキレイサツパリと解散してしまひました、そのアト始末に追はれ 3 月以来の疲労と一しよにヘトヘトになつて居ます。（鈴木 1938: 481）

花月園は、疑似的な学校制度を採用して風俗壊乱とは無縁の『赤い鳥』の児童劇学校、児童歌劇場、専属オーケストラを設立しようとしていた。もしこれが本格的に実現すれば、鈴木は『古事記物語』などが元となった児童劇がお伽歌劇として上演されたことであろう。だが、計画は暗礁に乗りあげ、学校は 1 週間のうちに解散してしまつた。鈴木は、疲労のあまり病に倒れて喘息を患い、その後数か月の手紙は自らの病状や服薬についての話題が中心になっていく。鈴木が「一生の事業」と語つた赤い鳥児童歌劇学校の構想は、これ以降、実現の見込みがたつこ

28 遊園地で子どもと家庭向けのミュージカルを上演すること自体は、ディズニーランドなどを例に挙げるまでもなく、その後の遊園地アトラクションの定番となっている。なお、アメリカでミッキーマウスが誕生したのは、1928（昭和 3）年のことである。

となく、潰えてしまった²⁹。

しかし、鈴木と『赤い鳥』が目指そうとしていた歌劇のイメージを、ある程度つかむことはできる。また、わずか1週間とはいえ、鈴木と『赤い鳥』が中心となった児童歌劇学校が花月園内に存在していたことは確かである。後に西武グループ系による新宿園と「東洋一の遊園地」である鶴見花月園のいずれかにおいて、『赤い鳥』の児童歌劇とその学校が大きな興行的成功を収めていたとすれば、西の宝塚少女歌劇に肩を並べるような児童歌劇団が成立していた蓋然性はあったということになる。

鈴木の構想は、大正期の郊外・田園都市開発と、メディア産業による郊外型ユートピアの建設とも同期する事業であった。明治期までの殖産興業や富国強兵といった国家的枠組みのなかでの開発とは異なり、大正期における人々の日常性を組織していったのは種々の情報と交通のメディアであった。大正期の日常性は、(1) 新しい社会階層としてのホワイトカラーの台頭、(2) 彼らが体現することとなる「一家団欒」で「趣味」のある家庭生活のイメージ、(3) 新しい生活イメージを演出し、彼らの生活を一定の空間の広がりの中に囲いこんでいく寡占的なメディアと空間資本という、3つの条件によって特徴づけられていた(吉見1990)。

なかでも、鈴木が児童歌劇を上演しようとしていた郊外型ユートピアは、寡占的なメディアと空間資本、とりわけ巨大な開発資本の力が不可欠だった。この点において、成城学園などの自然主義・啓蒙主義的な理想を背景にした学園都市型ユートピアと、消費社会的な開発資本型ユートピアとは特徴を異にする。新宿園も花月園も宝塚も、資本と産業の論理が主たる動因となって成立していた。このなかで、童謡は、その創始者のひとりの手によって、モダンな家庭と大衆の文化として歌われ上演され、興行としての道を進もうとしていた。

おわりに

『赤い鳥』の童謡は、編集主幹である鈴木三重吉と、童謡創作の主唱者であった北原白秋とのあいだで目指すべき理想に対立があった。それは、童謡を西洋音楽のように作曲される楽曲として捉えるか、楽譜や伴奏などを伴わない朗吟される詩として捉えるかといった、音楽としてのあり方をめぐる認識の対立として表面化していった。

鈴木は、楽曲としての童謡の側面を積極的に推進し、音楽関連事業を展開させ童謡の普及や『赤い鳥』の勢力拡大に努めた。鈴木の事業は、赤い鳥音楽会を手始めに、箱根土地株式会社の新宿園や、「東洋一の遊園地」といわれた花月園において赤い鳥児童歌劇学校を構想した。園内には専用劇場が付設され、専属の指導者とオーケストラが集められ、男女生徒を雇用し養

29 前項で引用した加計正文宛ての手紙にある「乗馬学校」については、1928(昭和3)年に鈴木三重吉は、騎道少年団を設立している。

成する学校と寄宿舎が設置されることが計画された。彼はこれを一生の事業であると語っていた。

赤い鳥児童歌劇学校は、巨大資本による郊外の土地開発を背景とした、日常性と都市空間の再編過程のなかで構想され、夢見られたものだった。口頭性 orality という点に関していえば、鈴木が目指していたのは、北原のロマン主義的な自然観に基いた歌声よりも、むしろ『赤い鳥』の裏表紙をずっと飾っていたライオン歯磨の広告が象徴する「オーラリティ」の理想に近い。鈴木が実現しようとしていたのは、消費社会的なスペクタクルを歌い演じる身体であり、清潔で明るいモダン・ライフを体現する「オーラリティ」である。

従来の研究や批評のなかで、『赤い鳥』はしばしば「高踏的」「芸術至上主義的」との評価が与えられてきた。しかし、『赤い鳥』の芸術なるものは、開発資本と露骨な結びつきを示しており、その意味で決して高踏的でも非世俗的でもない。むしろ、『赤い鳥』と開発資本は積極的に共犯し、郊外の消費生活者たちの遊びの空間を造成し、近代的な都市空間の再編が向かうべき文化的な夢のありようを提示していた。遊興の都市空間の再編成を導いたのは、子どもの身体であり、学校というメタファーだった。

鈴木は、子どもや学校という媒介が物質的基盤をもつものであり透明なものではないことを、誰よりも自覚していた。鈴木は構想は、結果的にはほとんど実現することなく、建物もろともに灰燼に帰してしまった。結果的には、音楽としての童謡は、劇団と劇場ではなく、童謡歌手とレコードという方向を選択していく。しかし、子どもや学校を媒介とした鈴木は構想もまた、ありえたかもしれない可能態のひとつであった。それは、非在ながらも願望された身体と空間であり、滅びの瞬間に一瞬だけ陰画として姿をみせた〈ユートピア〉であった。

[付記] 本稿の執筆にあたり、日本学術振興会による平成24年度科学研究費補助金（特別研究員奨励費）の助成を受けた。

(本学講師＝音楽教育学担当)

参考文献

Benjamin, W., 1983, *Das Passagen-Werk I & II*. hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, *Gesammelten Schriften*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. (= 2003, 今村仁司・三島憲一ほか訳『パサージュ論1』岩波書店.)

Debray, R., 1991, *Cours de Médiologie Générale*, Paris: Gallimard. (= 2001, 西垣通監修・嶋崎正樹訳『一般メディアロジー講義』NTT出版.)

藤田圭雄, 1984, 『改訂版 日本童謡史 I』あかね書房.

50年誌発行委員会, 1982, 『新宿園町会50年誌』新宿園町会(新宿歴史博物館蔵).

袴田麻祐子, 2006, 「少女による」歌劇から「少女のための」歌劇へ」津金澤聰廣・近藤久美

- 編著『近代日本の音楽文化とタカラヅカ』世界思想社, 41-63.
- 畑中圭一, 2007, 『日本の童謡——誕生から90年の歩み』平凡社.
- 日比野重郎編, 1918, 『改訂版 横浜社会辞彙』横浜通信社.
- 北原白秋, 1988, 『白秋全集 39』岩波書店.
- 小林一三, [1952] 1990, 『逸翁自叙伝』図書出版社.
- 小島美子, 2004, 『日本童謡音楽史』第一書房.
- 倉橋滋樹・辻則彦, 2005, 『少女歌劇の光芒——ひとときの夢の跡』青弓社.
- 野田正穂, 1997, 「1920年代の担保付き社債——箱根土地社債のデフォルトについて」『法政大学経営志林』34(3): 1-14.
- 大西健夫, 2006, 「土地開発と鉄道事業」大西健夫・齋藤憲・川口浩編『堤康次郎と西武グループの形成』知泉書館, 61-99.
- 齋藤美枝, 2007, 『鶴見花月園秘話——東洋一の遊園地を創った平岡廣高』鶴見区文化協会.
- 週刊朝日編, 1988, 『値段史年表——明治・大正・昭和』朝日新聞社.
- 周東美材, 2008, 「童謡のメディア論——雑誌『赤い鳥』における「声」の重層と再編」『社会学評論』234: 262-80.
- , 2012, 「童謡、この未知なるもの」東谷護編『2011年度シンポジウム報告書 日本のポピュラー音楽をどうとらえるか——グローバルとローカルの相克』成城大学研究機構グローバル研究センター: 47-68.
- 鈴木三重吉, 1938, 『鈴木三重吉全集 第6巻』岩波書店.
- , 1982, 『鈴木三重吉全集 別巻』岩波書店.
- 田辺茂一, [1976] 1981, 『わが町・新宿』旺文社.
- 東京都新宿区教育委員会, 1983, 『地図で見る新宿区の移り変わり——四谷編』東京都新宿区教育委員会.
- 津金澤聰廣, 1991, 『宝塚戦略——小林一三の生活文化論』講談社.
- 渡辺裕, 1999, 『宝塚歌劇の変容と日本近代』新書館.
- 吉見俊哉, 1990, 「大正期におけるメディア・イベントの形成と中産階級のユートピアとしての郊外」『東京大学新聞研究所紀要』41: 141-52.