戦時下日本のポピュラー音楽

――服部良一と上海を事例として――

長 谷 川 倫 子

〈目次〉

序章
第１章　上海と日本人
第２章　ジャズのパイオニア服部良一
第３章　服部良一と上海
終章

序章

「アメリカの国民音楽たるジャズはたちまちにして全世界をジャズの洪水にて氾濫せしめたのである」[1]。1938（昭和 13）年に服部良一はジャズの世界的なブームについてこのように書き残している。1930 年代の日本においても，ジャズへの人びとの熱狂は例外ではなかった。20 世紀初頭のアメリカのニューオリンズで産声を上げたとされているジャズは，この地域の黒人たちの間で演奏されてきた音楽が，社会の激動の中で起きた文化衝突の産物としてその形を変えたもので，1917 年からレコードとして商品化されアメリカ国内で普及するようになったものである[2]。人種の壁を越えることが今の時代以上に容易ではなかったアメリカ社会で，ある地域で伝承されていた民族音楽の融合がジャズという名称で呼ばれるようになり，商業化されて流通ルートによって広められるようになるきっかけとなったのは，1920 年代の都市の中流階級に属する白人の若者たちが関心を持ち演奏に取り入れたことであった。ここからジャズは，ある属性の者たちだけの間で演奏される音楽にとどまることなく，アメリカ社会でポピュラー音楽としての立ち位置を獲得し，やがては世界中を席巻するまでになった[3]。

そのようなジャズは大正時代の半ばごろに日本に伝えられたとされているが，どのように日本人がアメリカのジャズと出会い，それを日本に持ち帰ったのかについては，相倉（2012）が，主な三つの渡来ルートを紹介している。まず第１番目のルートは，日本郵船，東洋汽船などの太平洋航路[4] の客船の専属バンドが寄港先のアメリカでジャズと出会い日本にもたらしたというものである。次いで２番目のルートは，大正時代に太平洋航路の乗船

客として渡米しジャズに魅せられたものたちや，本場のジャズにふれるためにアメリカに渡ったものたちによって広められたという帰国者ルートである。最後の第三番目のルートについて相倉は，昭和初期の東洋におけるジャズのメッカと言われた上海経由でもジャズは日本に流入したとしている[5)]。

その斬新さから日本人の関心を集め広がりを見せていったジャズ音楽であるが，相倉の指摘した上記の三つのパターン以外の流入ルートの可能性も考えられる。まず，アマチュアを含めてジャズの歌や演奏をたしなむことのできた日本在住の欧米人たちによるもので，彼らの歌や演奏を目のあたりにすることでジャズを知るようになった日本人もいたのではないだろうか。さらに，日本のジャズの歴史に足跡を残したものたちの中には，アメリカで生まれ育ち，日本とアメリカを行き来していた日系二世，三世や，上海以外の租界や外地でジャズと出会い，やがては日本だけでなく世界的に活躍するようになったものもいる。

また日本社会でのジャズの普及には，ラジオとレコードなどのメディアが多大なる貢献をしていることも明らかであるし，昭和初期にトーキー化の進んだ映画の貢献も特筆に値するだろう。欧米からの輸入映画の最新作には，バックグランド音楽にジャズが使われていたものもあり，その映画音楽をきっかけに，ジャズに魅せられるようになったものもいたはずである。さらに昭和初期の繁華街には，ジャズバンドの生演奏で踊ることのできるダンスホールが続々と誕生して都市生活者の社交場の一つとなっており，ここもジャズ音楽の発信源となった。このような踊り場は，日本におけるジャズ音楽の黎明期のバンドマンたちが本物のジャズ音楽を再現するために日夜試行錯誤を試みることのできる場所にもなった。

日本におけるジャズ音楽の受容は，近代化が生み出したモダン都市の出現に負うところが少なくないが，日本独自のハイブリッド化されたジャズ音楽が誕生し不動のジャンルの一つとして確立されていく流れを牽引したのは，まさにその模倣から脱して日本ならではのスタイルを創造し，ひいては，他のジャンルの楽曲にも影響を与えるようになった昭和初期のパイオニアたちであった。開国によって国境を越えた人びとの行き来がより一層活発になり，その結果として物珍しい事物がもたらされるようになった近代の日本で，クラシック音楽にとどまらず，ジャズをはじめとする様ざまなジャンルの外国の音楽が一般庶民にも紹介され，その愛好家の層が拡大していく。日本におけるジャズ音楽の流行は，まさにこのような歴史的な流れの中で起きた20世紀初頭の出来事の一つであった。

服部良一は敗戦直後の日本に一大センセーションを巻き起こした【東京ブギウギ】（昭和22年12月，コロムビア）と，映画の主題歌として日本人のオールタイムベスト曲の一つにもなっている【青い山脈】（昭和24年4月，コロムビア）で有名な作曲家であるが，日本のジャズ音楽の先駆者のひとりでもある。服部良一の音楽活動の変遷を時系列でたどると，その戦前のキャリア形成は日本のジャズの歴史とほぼ一致するだけでなく，日本のジャズ史上初の試みとされる数々の節目に服部の姿がある。また服部は，日本の流行歌にジャズの要素

を取り入れることで，日本のポピュラー音楽界に新しい風を吹き込んだ作曲家でもあった。

昭和初期から戦後にかけての日本のポピュラー音楽や映画の世界では，中国大陸の都市や地域などや外地をあこがれの異郷としてロマンティックに描いたものが流行し，それらの人気は軍歌が奨励された戦時体制下でも衰えることはなかったが，このようなコンテンツを作り出したものたちの中心にも服部良一の名前を見出すことができる。

本論では，このような服部良一の戦時期の音楽活動にまず着目する。日本にジャズ音楽を定着させたパイオニアのひとりでありながら，服部は実際のところ 1938（昭和 13）年まで，アメリカのシカゴや上海などのジャズの世界的な流行の発信地であると言われた都市とは無縁でいた。そのような彼が初めて訪れた上海で，「本場のジャズ」を自らの目と耳で確認できたのは，満州事変から日中戦争という流れの中で戦時体制が強化され，日本国民であれば誰もがそれぞれに課された責務に全力で尽くすことを求められたミッションにおいてであった。しかしながら，この戦時下日本のジャズ音楽家としての服部に与えられた奉国活動は，彼に上海へ渡航する機会をもたらすものとなった。

服部が初めて上海を訪れた頃の日本国内では，戦時体制の強化に伴い欧米に由来する文化活動に対してさえ不寛容な風潮となり，とりわけジャズ音楽には，交戦相手国の分身であるかのような批判の矛先が向けられつつあった。そのような日本社会の空気から一転して服部が目にした上海の音楽シーンは全く異なり，租界のダンスホールでは自由な雰囲気で人びとはジャズを謳歌していた。そこで演奏されていた楽曲やそのジャズに熱狂する人びとに加えて，スケールの大きい中国大陸の風景は，服部のその後の創作活動にも多大な影響を与えた。

以下は，日本独自のジャズ音楽を目指し，唯一無二の楽曲作りを目指したジャズ音楽のパイオニアである服部のスタンスを示す言葉である：

> 日本人はアメリカのジャズを唄い演奏することによって，ジャズの精神を養われてきたのではない。アメリカのジャズを勉強することによって，日本のジャズを研究するのである。新しい日本の音楽をつくるのである[6)]。

その彼が中国音楽のエキゾチックな要素を取り入れ発表した楽曲は，まさに彼と中国大陸との出会いによってもたらされたものに他ならない。この点からも服部の音楽を理解するうえで，彼と上海との関係性は注目に値するが，服部と上海を扱った先行研究としては，上田賢一の『上海ブギウギ―服部良一の冒険』があるくらいで，寡聞にしてこの視点から検証した文献を見出すことが出来なかったことも，このテーマを選んだ理由の一つである。

本論では，近代化の産物としての日本人と西洋文化の受容を念頭に置きながら，敗戦の痛手で疲弊していた日本人に活気を与えてくれた楽曲【東京ブギウギ】誕生前夜ともいうべき服部良一と上海との関係性に着目する。また，日本におけるジャズ音楽受容の視点から日本

人とポピュラー音楽の在り方ついての考察も目指す。

第１章　上海と日本人

まずは上海と日本人について以下の二つの視点から見ていこう。

1．日本人と上海

1930 年代までには，「東洋のパリ」，「ジャズのメッカ」という上海に付けられたキャッチフレーズはすでに世界中に知れ渡り，それを頼りに日本のジャズ・ミュージシャンたちも上海の虹口地区に向かうまでになっていた。1935 年に上海のダンスホールで演奏するために上海の地を踏み，共同租界を行きかう人びとの波を目のあたりにしたアメリカの若きジャズ・トランペット奏者バック・クレイトンも活気あふれる国際都市に魅了された一人で，クレイトンが初めて目にした上海の共同租界は，あたかも世界中からの人が揃っているかのように感じさせてくれるものであった。しかしながら共同租界というコスモポリタンな異空間に築かれたユートピアも，やがては 1937 年の日本軍の侵攻であっけなく消滅した[7)]。

明治時代になってからの上海は，欧米を目指す日本人にとって定期航路で必ず立ち寄る魅力的な港湾都市であった。昭和初期には西欧とほぼ同じペースで近代化を遂げた上海にはダンスホールや映画館もあり，あたかも西欧のどこかにいるような錯覚に陥る国際文化都市が形成されたのは，日清通商航海条約提携（1896）の遥か前の 1845 年にイギリス租界が作られてからである。1849 年のフランス租界に続いて 1863 年には英国とアメリカの共同租界が誕生した。藤原（1988，60-61 頁）は，アジアにありながらも西洋風の街並みに多民族多文化で欧米の生活様式を実感できる国際都市が上海に形成されたのは，上海が一般的な居留地を示すコンセッション（租借地）ではなくセツルメント（Settlement）であったことも起因していると指摘している。セツルメントの場合は，外国人の土地購入希望者は直接中国人地主から買受け取得手続きを行えば永租地券を取得することが可能となり，土地購入者の必要に応じて街づくりが行われることで，主たる居住民の生活習慣やビジネスに合った建築物が作られていったからである。

日本人が移り住むようになるのは，日露戦争（1904 年）以降で，すでに外国資本によって形成された西欧風の建物が並ぶ地域の外側にあった虹口（ホンキュウ）地区に日本人の居住者が増加してゆくことで，この地域は日本人街へと発展した。1923 年（大正 12）年には日華連絡航路が開設され，同年の 2 月に運航を開始した長崎丸の就航に，3 月には上海丸が加わり，上海は，長崎から 26 時間で到着することから，長崎人にとっては東京以上にアクセスのよい大都会でもあった[8)]。

山村（2019）によれば，1936（昭和 11）年における在留日本人の総数は，1 万 2431 人で，

日露戦争後に上海に渡った日本人居留民は零細資金で商売を開始した小営業者が多くを占めていたが，日中戦争以降は，国策会社や公務関係の在留者の増大で産業別構成比では工業部門の増大が見られ，1944（昭和 19）年には，3 万 9,425 人と約 3 倍になり，とりわけ対米開戦後の人口増加は顕著であるという[9)]。

2. 日本のポピュラー音楽から見た上海

戦後間もない日本で最も人気のあったラジオ番組は，一般聴取者がラジオの番組に出場して歌や芸を披露し，そのパーフォーマンスの優劣を競う参加型歌番組であった。そのような番組の中で出場者が好んで選んだ楽曲は，戦前・戦中・戦後の流行歌が中心であった。このような番組の先鞭をつけたのが，1946（昭和 21）年 1 月 19 日開始の NHK ラジオの「素人のど自慢演芸会」[10)] であった。さらに 1951（昭和 26）年には，同じ NHK で「三つの歌」という番組がスタートした。番組は宮田輝の「みんなに親しまれた歌，誰でも知っている新しい歌」というフレーズから始まり，こちらは歌の上手さではなく，3 つの歌の 1 番だけ歌詞を間違えないで歌えると賞金がもらえるという聴取者参加型のラジオ番組であった。

当時の歌番組の様子を伝えてくれる 1953（昭和 28）年 1 月 15 日発売の「婦人倶楽部」の新春特別号の付録「流行歌謡 歌の花束 三つの歌・三つの鐘・合格手帖」を見てみよう[11)]。この小冊子は，のど自慢等の一般人参加番組の絶大な人気から，雑誌の売り上げに貢献するものとして当時の雑誌付録の中で最も人気のあった歌詞本で，本研究で取り上げた冊子には，参加希望者の間で人気のあったと推測できる楽曲が 185 曲掲載されている。この内訳は戦前・戦後の流行歌，童謡，民謡，ヨーロッパの楽曲など多岐にわたっているが，特筆に値するのは，満州を題材にしたものや軍歌は皆無であるにもかかわらず，この中には上海の地名入りのものや上海をテーマにした楽曲が含まれていることである。それらをまとめたのが図

図表 1　1953 年の歌本（雑誌付録）に見る「上海」関連の楽曲［掲載順］

楽曲名	作詩	作曲	唄	楽曲の発売年度
リルを探してくれないか	東條 寿三郎	渡久地 政信	津村 謙	1952（昭和 27）年
上海帰りのリル	東條 寿三郎	渡久地 政信	津村 謙	1951（昭和 26）年
夜来香	佐伯 孝夫	（黎錦光）	山口 淑子	1950（昭和 25）年
蘇州夜曲	西條 八十	服部 良一	渡辺 はま子	1940（昭和 15）年
港シャンソン	内田 つとむ	上原 げんと	岡 晴夫	1939（昭和 14）年
上海ブルース	島田 磐也	大久保 徳次郎	ディック・ミネ	1938（昭和 13）年
上海の花売り娘	川俣 栄一	上原 げんと	岡 晴夫	1939（昭和 14）年

出典：大日本雄弁会講談社『婦人倶楽部 新春特大号付録：流行歌謡 歌の花束 三つの歌・三つの鐘・合格手帖』（大日本雄弁会講談社，1953 年［昭和 28 年］1 月 15 日），
参照：古茂田信夫他『日本流行歌史 戦前編』（社会思想社，1981 年）

表1である。

【上海ブルース】は，日本のジャズシンガーの草分けであるディック・ミネの1938（昭和13）年のヒット曲である。【雨のブルース】，【別れのブルース】に次いで出されたもので，そのタイトルに「ブルース」のついたシリーズの中の一曲である[12)]。ディック・ミネは1934（昭和9）年にデビューし，翌年に【ダイナ】と【黒い瞳】のカップリングがヒットして一躍注目を集めるようになった[13)]。図表2は，1938年（昭和13）年までに発売された彼の代表作6曲を集めた全集の広告であるが，この広告の中にリストアップされている【上海リル】は，1934（昭和9）年に日本で公開されたハリウッド映画「フットライト・パレード」の中の，フォックス・トロット調のジャズの挿入歌に日本語の歌詞をつけたもので，この年から約5年間の間に，唄川幸子，川畑文子，江戸川蘭子など，様ざまな歌手たちによってカバーされたレコードが各社から発売されており，飯島（2008）によって11の日本語歌詞版【上海リル】が確認されている[14)]。日本語の歌詞への翻訳者も統一されないで各社競演となっており，ヒットして話題になると，カバー・バージョンや類似した楽曲を続々登場させていく日本におけるポピュラー音楽の販売戦略の典型例でもあるが，映画史的にはさほど高評価されているわけではないこの映画で歌われたこの【上海リル】というジャズソングがいかに人気があったのかを推測することは可能である。

出身が日本国内であってもカタカナの芸名を用いるのは，日本で欧米の楽曲をカバーする流行歌の歌手の売り出しパターンの一つである。オリジナルのジャズの楽曲に日本語の訳詞をつけて日本人に受け入れられやすくアレンジすることでジャズの雰囲気を伝えたディック・ミネのような戦前の流行歌の歌手たちは，アメリカ発ジャズの伝道者として日本人のジャズファンのすそ野を広げ，彼のような歌手たちが伝えた音楽がアメリカのジャズであると，大多数の日本人には認識されていった。

図表1にもあるように，この冊子には岡晴夫の【上海の花売り娘】と【港シャンソン】が所収されている。この【上海の花売り娘】は終戦後の1946（昭和21）年の2月に再発売されている。飯島（2008）によれば，タイトルに「上海」という名称を使用した楽曲は，1936（昭和6）年から1961（昭和36）年までの間に約90曲あり，戦前・戦中のものが59曲で，そのほとんどが昭和11年から15年に集中しているという。戦後に発売された歌謡曲で「上

図表2　戦前のディック・ミネ傑作集の新聞広告

出典：東京日日新聞 1938（昭和13）年4月2日

海」を冠したものも 31 曲あり，これが多いのかどうかという点は議論が分かれるところである[15)]。

戦後の楽曲で最も人びとの記憶に残っているのは，本論で取り上げた付録の冊子の中にも所収されている津村謙が歌った【上海帰りのリル】であろう。津村自身は上海とは縁もゆかりもないが，この楽曲は 1951（昭和 26）年の大ヒットとなり，津村はいちやくスターダムに伸し上がった。さらに翌年の 4 月には新東宝の映画作品にもなって公開された。映画には戦前の上海のクラブの場面も登場するが，物語が主に描かれているのは横浜のクラブで，主人公は上海でダンサーをしていたリルという女性に恋焦がれる男性という設定になっている[16)]。

戦後の津村の楽曲は，フォックス・トロット調ではなくタンゴ調でもあり，戦前にヒットした【上海リル】の延長線上にあるのかどうかという点に関しては議論の分かれるところであるが，歌詞の内容から見た限りにおいては，「上海」への郷愁を歌い上げた戦前の大陸メロディの要素よりも，この時期に歌謡曲の世界で全盛期を迎えていた定期航路などの船員などの視点から行く先々の港町で出会った女性への思いを男性歌手が歌い上げる「マドロスもの」の影響の方が大きいような印象を受ける。しかしながら「上海」という言葉が，津村の楽曲の大ヒットで，戦後の歌謡曲の世界でも再浮上したことは何を意味するのか，なぜ満州ではなかったのだろうか等，日本人のセンティメントやノスタルジアの視点も含めて，今後も検証を続ける必要はあるだろう。

矢沢（1995）は，戦争の拡大によって 1938（昭和 13）年ごろから登場した上海や満州を題材とした「大陸メロディ」の流行を自ら体験した世代として，これらの楽曲は「異国情緒を漂わせ，漫然として哀愁話やロマンティシズムで味付けしたもの」であったが，日ごとに戦局が悪化する中で，たとえ一時的ではあっても人びとの気をそらさせながら，見知らぬ土地へのあこがれを抱かせるだけの効果はあったのではと回想している。その代表曲は【支那の夜】で，本稿で取り上げた上述の冊子には所収されていないが，戦時下に前線の兵士たちの間で流行し，日本に逆輸入されたと言われている。この曲のヒットから映画化が決まり，そのために作られたのが，服部良一作曲の【蘇州夜曲】である。【夜来香】は，戦争末期の中国で流行していたもので 1950（昭和 25）年には日本でも，ビクターから発売されている[17)]。

第２章　ジャズのパイオニア服部良一

1923（大正 12）年 9 月 1 日に，大阪・道頓堀の「いずも屋」という鰻屋が開設した少年音楽隊に 16 歳で一期生として参加したのが，服部良一の音楽家としてのキャリアのスタートであった。大阪に生まれた服部は，義務教育を終え奉公先を探していたところ，姉がその

奉公先でいずも屋の少年音楽隊結成に伴うメンバー募集を知り，良一に進めたのがこの道に入るきっかけとなった[18]。

日本では明治30年頃から，従来は座売りを行っていた呉服店などが，商品陳列による販売と販売品目の拡大を行うことで百貨店（デパート）と呼ばれる商業施設に生まれ変わった。新しい時代の流れに対応するために，それまでにはなかった企業のイメージアップや顧客サービスのための広告・宣伝活動も重要視するようになり誕生したのが少年音楽隊である。その嚆矢は日本橋・三越が1909（明治42）年4月からブラスバンドによる少年音楽隊を設けたものとされており，その後次第に地方のデパートも類似した少年音楽隊を発足させた[19]。大阪では，三越，高島屋，松坂屋が少年音楽隊を設けていたが，大正末期までには不況も影響して，大阪だけでなくそのほとんどが姿を消した。服部の所属していた音楽隊だけにとどまらず，これらの少年音楽隊を通じたブラスバンド楽器奏者の育成は，陸・海軍の音楽隊と並んで，やがては日本のポピュラー音楽を牽引することになる多くの音楽家を輩出した点で，その後の日本のポピュラー音楽界への貢献ははかり知れない。

服部の所属していた少年音楽隊の主な活動は店内での演奏であったが，依頼されて学校の運動会での演奏を行うこともあれば，ラジオ出演の記録も残っている。それまで音楽とは無縁だった服部少年に，4弦バンジョー，フルート，オーボエ，ピアノなどの西洋楽器と出会うチャンスを提供したこの「いずも屋少年音楽隊」も，残念ながら1925（大正14）年には解散となったが，その後も「大阪プリンセスバンド」としてその活動は継続した[20]。

1925（大正14）年6月1日に大阪ラジオ放送局（JOBK）が開局し，その専属の「大阪フィルハーモニック・オーケストラ」が編成された。服部は「いずも屋少年音楽隊」からオーケストラへの参加が許された唯一のメンバーであった。翌年（1926年）には，クラシック音楽の基礎を教授してくれることになる恩師エマニュエル・L・メッテルと出会うことになる。メッテルは，大正末期にハルビンにやってきたウクライナ人の指揮者で，ハルビン管弦楽団の指揮者を務めていたが，神戸に移り1926年3月から大阪フィルハーモニック・オーケストラの常任指揮者に就任した。メッテルは服部の才能を高く評価し，服部は週に一度，メッテルの家で個人指導を受けることになった。メッテルによる服部への和声楽，対位法，管弦楽法，指揮法の指導は，1929（昭和4）年メッテルが離日するまで続いた[21]。

岡野（1995）は，海外から入手可能な情報が極めて限られていたこの時代に，服部がメッテルから直にリムスキーの和声学を学んだことに高い意義を見出している。メッテルの教えによって，服部は作曲家として学ぶべき原理を習得し，日本の大衆歌謡の作曲家がとらわれがちな「ペンタトニック（pentatonic）の呪縛」（民謡などにみられる5段階の音階を使うこと）から抜け出し，異次元から大衆歌謡の創作活動を行うことが出来るようになったとしている[22]。

服部はフィルハーモニーというクラシック音楽の活動の傍ら，ダンスホールでのジャズ・

セッションにも参加するようになった。関東大震災の影響で東京のジャズ音楽家たちが関西にやってきていたことも影響して，道頓堀や新天地では，ジャズバンドの生演奏で楽しめるダンスホールやクラブが活気を見せていた。やがて服部は自らもバンドを率いてダンスホールやクラブに出演するようになる。1930 年には，「N.S. ジャズバンド」というジャズ・コンボを結成してラジオ番組にも出演を続けていた[23)]。

ダンスホールが全盛期を迎える一方で，昭和初期の日本では，レコード産業も好調であった。服部の初めてのレコードの吹き込みは，1929（昭和 4）年で，国家レコードというレーベルであった。10 名ほどのジャズバンドの中で服部はサキソフォンと編曲を担当した[24)]。1933（昭和 8）年，8 月 26 日，服部は，ジャズ音楽家としての活動の場を広げるために意を決して上京する。それまでは大阪のタイヘイ・レコードで編曲や作曲の仕事も行っており，この間，時折東京から吹き込みに来ていたジャズ・ミュージシャンの人脈も形成され，その中の一人のディック・ミネの助言もあったからである。上京後は，ダンスホールで演奏をする一方で，ニットー・レコード（日東蓄音機株式会社）に所属し，作曲や編曲を継続した。

戦前の服部のキャリア形成で一番の転機となったのは，1936（昭和 11）年 2 月に大手レコード会社のコロムビア・レコードへ移籍したことであった。日本におけるコロムビアの歴史は，1896 年（明治 29）年に F.W. ホーンが横浜に開いた「ホーン商会」にまでさかのぼることが出来る。服部が専属契約に至ったのは日本コロムビア（日本コロムビア蓄音機株式会社）で，明治 43 年に設立された株式会社日本蓄音機商会が，1928（昭和 3）年に英米資本と提携することによって新たなレコード会社となっていた。その採用に際しては，服部が採用以前に作曲していた【カスタネット・タンゴ】や【ジャズかっぽれ】がアメリカ人やイギリス人の幹部に絶賛されたという[25)]。

コロムビアに入社しその才能を遺憾なく発揮し始めた服部は，1937（昭和 12）年 1 月に日系二世の森山久に【霧の十字路】（作詩：高橋掬太郎）という楽曲を提供するが，これは服部にとってオリジナルなブルース曲への初めての挑戦となった[26)]。

昭和 13（1938）年は服部良一が日本のポピュラー音楽界で確固たる地位を確保し，後にさらなる飛躍を遂げ，多方面で彼の才能を遺憾なく発揮し始めた年でもあったが，まずは，【別れのブルース】（歌：淡谷のり子，作詞：藤原洸）の大ヒットをあげることが出来る。この楽曲は，本牧でシャンソンを歌っていた淡谷のり子を服部が見出して楽曲を提供したものである。発売は前年であるが，昭和 13 年に爆発的なヒットとなった[27)]。

1940（昭和 15）年に出版されたコロムビア・レコードの社史の巻末の年表を見ると，1937（昭和 12）年 7 月に発売された記録の下に，「12 年 12 月に入り俄然帝都喫茶街より流行し始め，漸次若人間に普及素晴らしきものあり」とある。さらに昭和 13 年の 2 月の備考欄には「此頃より【別れのブルース】が突発流行期に入る」とまで記載されている[28)]。この曲への反響は，外地のポピュラー音楽ファンが反応することで人気が広がって行ったとも

いわれている。服部に日本国内でのヒットの予感を知らせてくれたのは，中国・大連のダンスホール「ペロケ」にいた南里文雄で，満州でこの楽曲へのリクエストが多く人気が出てきていることを服部は知った[29]。南里の予告通り，その後長崎，神戸，大阪，横浜から，この楽曲の人気は日本国内で広がりを見せていった。

1955（昭和30）年のレコード・デビュー25周年に行われた淡谷のり子へのインタビュー記事で淡谷は，楽曲の提供者である服部良一への感謝とともに【別れのブルース】大ヒットの後日談として，1940（昭和15）年までこの楽曲の売り上げはトップを独走していたものの，その年に警視庁から発売停止となったことを語っている。また，デビュー当時の淡谷は【セントルイス・ブルース】などのジャズの原曲を英語で吹き込んでいたが，【別れのブルース】の大ヒットを振り返りながら，日本語で書かれたジャズの楽曲を唄うことの大切さを改めて実感していると語っており，淡谷も服部の日本人による日本人のためのジャズ音楽を確立するという志を共有したパイオニアの一人であったことがわかる[30]。

さらに昭和13（1938）年の服部にとっての大きな変化は，4月から服部が，松竹楽劇団（SGD）の副指揮者に就任したことである。これは日劇のダンシングチームに対抗して東京の帝国劇場に開設されたものであるが，ここで大阪少女歌劇団（OSSK）から松竹楽劇団に移っていた笠置シヅ子と出会うことになる。笠置シヅ子が服部良一という作曲家に見出され，やがては「ブギの女王」と呼ばれるまでになり，軽快なリズムで戦後の日本人を魅了するようになるきっかけとなったこの服部と笠置の出会いも1938（昭和13）年であった[31]。

第３章　服部良一と上海

戦前の服部良一は，3度にわたり上海に渡航している，初めての上海は，1938（昭和13）年3月15日から東京日日新聞主催の慰問団のメンバーとして。2度目の上海訪問は，1941（昭和16）年に映画の音楽監督として。さらに3回目は1944（昭和19）年6月から，上海陸軍報道班員として音楽を通じた文化工作に従事するために上海に滞在することになったものである。本論では，第1回目の中支への慰問団参加を中心に見てゆこう。

1．東京日日新聞・皇軍芸術慰問団

服部良一が初めて上海を訪れたのは，1938（昭和13）年3月であった。1937（昭和12）年7月7日の盧溝橋事件がきっかけとなり，この年から対中戦線は中国大陸各地に拡大していった。これはまた各新聞社にとっては，各地に特派員を派遣し，飛行機による空輸や移動伝送などの手段を用いて戦況報告を競い合う報道合戦を意味していた。その一方で，その同じ新聞紙面には，出征兵士のために慰問品を詰めて送る慰問袋に関する記事が数多く散見されるようになり，慰問袋のために節約する家族の話などが銃後の美談に加わるようになる。

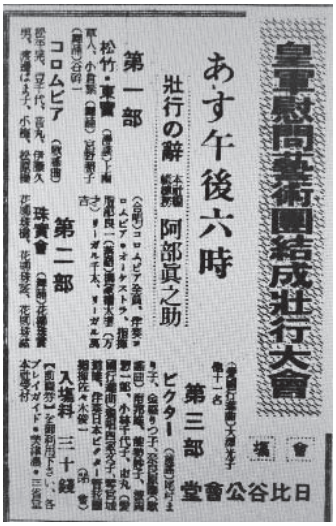
さらには，新聞社が主催して，芸能人を戦地に派遣し，前線の部隊をねぎらうための慰問活動の様子を伝える記事が続々と紙面に掲載されるようになる[32]。

この慰問団の派遣は，新聞社が前線に派遣した特派員たちが慰問団による各地の公演の様子やそれにまつわるエピソードを記事にし，新聞社独自の現地からの送稿システムを駆使して本社に記事を送り届けるというシステムによって成り立っていた。これはまた，日本軍の中に設置されていた恤兵部との提携で国策に協力した新聞社だからこそ可能となった戦時下日本の「メディア・イベント」であった。これらの一連の記事は，国内にいる家族と前線の兵士たちとをつなぐ役割を新聞が担ったばかりでなく，慰問団へのメンバーへのインタビュー記事や現地での公演の様子を記事にして読者の関心をあつめることで，新聞社自ら企画したメディア・イベントそのものが話題を作り出し，そのような戦争美談を紙面内容の充実や販売戦略に活用することを意図したものであった。1939（昭和 14）年に時局研究会によって発行された『時局認識事典』（昭和 14 年）には，「慰問の夕」という文言が所収されており，以下のように説明されている：

> 戦地にある第一線部隊の勇士に，あるいは傷病兵として病院にあるものに，その他軍人軍属として，戦地に非ざるも軍人として活動しているものに対し，その労を慰めんがために，各演芸者が競演して一夕の会を催すことである（『時局認識辞典』39 頁）。

服部良一が参加したのは，東京日日新聞が 1938（昭和 13）年 3 月から 4 月初旬にかけて派遣した皇軍芸術慰問団で，当時のメジャーなレコード会社や芸能プロダクションと新聞社

図表 3　慰問団結成壮行大会を知らせる新聞記事



出典：東京日日新聞 1938（昭和 13）年 3 月 2 日

がタイアップして企画されたものであった。この慰問団派遣の期間は，3月1日の第一班の出発から4月7日の第三班の帰京までの約一か月間にわたっており，この期間中には，2〜3日に1本の頻度でそれぞれの班のエピソードが新聞で紹介されている。

派遣される芸能人は，所属レコード会社別に三班に分けられており，それぞれの会社所属の歌手や演芸関係の芸能人で，それぞれの班ごとに中国各地を巡回し前線の兵士たちの慰安のための歌や話芸や寸劇で構成されたショーを提供するというものであった。コロムビア・レコードに所属していた服部は，自ら志願してサキソフォン奏者として上海と南京一帯を巡回するこの一団に加わった。それぞれの班は別々に出発しているが，「合同の壮行会」と銘打って，それぞれの班を代表する歌手や芸能人が一堂に会したコンサートが日比谷公会堂で3月2日に開催されている。図表3は，それを案内する囲み記事であるが，ここには一緒に派遣される予定のコロムビアの花形歌手たちのバックを務めるコロムビア・オーケストラの指揮者として服部良一の名前が掲載されている。

コロムビア・レコードと松竹のメンバーで構成されていた第三班に参加した主な歌手たちは，渡辺はま子，ミス・コロムビア（松原操），伊藤久男，赤坂小梅，川畑文子で，松竹からは話術や演芸担当の漫才師（リーガル千吉・万吉），落語家（柳谷権太楼），浪曲師（末広友若），俳優（上山草人，小倉繁）に，三味線奏者やバイオリン，アコーディオンなどの奏者が加わっていた。服部良一はこの三班の指揮者を務める「新進作曲家」として記事では紹介されている。

この慰問団の参加者を紹介するエピソードに最も頻繁に使用されていたのは，「声の戦士」という言葉であった。参加者のプロフィールや意気込みを伝えるインタビューの記事も頻繁に登場するが，興味深かったのは，各班の出発の前に，それぞれの班を代表する男性3名を

図表4　コロムビア三銃士として紹介される服部良一

出典：東京日日新聞 1938（昭和13）年3月16日
右から，服部良一，伊藤久男，神山草人

「三銃士」という呼び方をして紹介している点である。三班の男性グループは「コロムビア三銃士」と呼ばれ，服部もその中の一人として紹介されている。以下は，この三銃士の記事の中にあった服部の意気込みを紹介した記事の抜粋である：

> 作曲家服部良一氏もフルートとサキソフォンをもってバンドの一員として参加し，コロムビア三銃士として戦地で立派に音楽報国の任務を果たしてくると大変な意気ごみで語る（東京日日新聞 1938（昭和 13）年 3 月 16 日 4 頁）

この三銃士の他のメンバーは，歌手の伊藤久男と松竹の俳優神山草人で，図表 4 は同じ新聞記事の中に掲載されていた 3 人が顔をそろえた写真である。

服部たち第三班の一行は，3 月 15 日に東京駅から長崎に向かい，長崎港から上海へと向かった。上海の後は南京から蘇州に向かい，その後は二組に分かれて内陸部を巡回した。服部は抗州方面のグループに加わり，この巡業の途中に西湖に立ち寄り，その景色に感動して思いつくままにソプラノ・サックスで即興演奏したメロディが，李香蘭と長谷川一夫による映画「支那の夜」の中の主題歌の一つ【蘇州夜曲】となった。もし，服部がこの慰問団に参加していなければ，さらにもし中国大陸の別の地域を巡回していれば，この楽曲は誕生していなかったかもしれない。

また，服部は後にこの慰問団に加わった旅のことを「はじめてアメリカやヨーロッパの音楽に接した。それまで全然知らなかった中国の伝統音楽を学ぶこともできた」[33] と回想して

図表 5　第三班の帰国を知らせる記事の写真

出典：東京日日新聞 1938（昭和 13）年 4 月 7 日
服部良一は右から 7 人目

いる。服部は上海滞在の折に一人で共同租界に出かけて，ダンスホールで演奏されていた本物のジャズを始めて聞くことも実現させたが，同じ踊り場で集う人たちが，欧米の音楽と同時に中国の音楽も楽しんでいるのを目のあたりにしたことも大きな収穫であったと回想している。山口淑子（李香蘭）は，服部の音楽を「日本の流行歌とは異なり，メロディがハイカラで近代的，それでいてなんとなく大陸的な異国情緒が漂っている」[34] と評価しながら，服部の歌唱指導なしには自身の歌手としての成長もなかったと述べている。

東京日日新聞は，三班それぞれの帰国を知らせる記事も写真入りで掲載している。服部良一たちの帰国の記事は 4 月 7 日付のものである。三班それぞれの帰京の日が異なるため，その都度記事は掲載されているが，そこに必ず使われているのが「凱旋」という言葉である。第三班の記事は，「本社派遣皇軍慰問芸術団第三班（中支班）コロムビア，松竹隊 22 名は無事凱旋した」という文言から始まっている。図表 5 は，記事とともに掲載されたもので，帰京後に揃って靖国神社に参拝をするメンバーの写真である。

2. 映画の音楽監督と陸軍報道班員

本稿では紙面の制約もあり，服部の第 2 回目と第 3 回目の上海渡航についてまで詳述することはかなわなかったが，以下に簡単ではあるがそれぞれの彼のミッションを述べておこう。

第 2 回：映画「上海の月」

服部の二回目の上海訪問は，1941（昭和 16）年に映画『上海の月』（成瀬巳喜男監督）の音楽監督として撮影クルーに加わったものであった。服部良一が映画音楽を手掛けるようになるのは，ジャズ仲間のネットワークによるもので，1930（昭和 5）年に設立された PCL（フォト・ケミカル・ラボラトリー）映画製作所で文化映画を担当していたジャズ仲間の紹介であった。その後 PCL は 1936（昭和 11）年には東宝株式会社に加わることになり，服部はその流れで東宝の音楽監督を担当することになったものである[35]。

「上海の月」は，日本軍の占領下におかれた上海の国策会社の一つである「中華電影」（中国映画株式会社）が製作した唯一の劇映画であった[36]。この映画は東宝との提携作品で，主演の山田五十鈴は，中国人アナウンサーとして登場する。服部はこの映画に主題歌【牡丹の歌】を提供しているばかりでなく，クルーの一員として上海ロケに加わり，この主題歌の収録では，中華映画大ステージにて，工部局交響楽団や合唱団，上海雅楽社などを指揮している[37]。

第 3 回：夜来香（イエライシャン）幻想曲

服部が三回目に渡航した上海でのミッションは，上海陸軍報道班員として音楽を通じた文化工作を行うというもので，服部は 1944（昭和 19）年の 6 月に上海に赴任した。

この任務期間中の服部良一のハイライトは，1945（昭和 20）年の初夏に共同租界で開催された音楽大会であった[38]。生活様式から人びとの服装にいたるまで西欧そのものであった上海の中でも最も美しいアールデコの劇場兼映画館の一つであった大光明戯院（グランド・シアター）で，メッテル先生もタクトをふるったことのある極東随一と言われていた上海交響楽団をバックに李香蘭（山口淑子）を北京から招き【夜来香（イエライシャン）幻想曲】が満員の観客を前に披露された。このコンサートで服部は初めてブギウギのリズムを使用しており，戦後に向けてここからすでに様々な構想を練っていたことを推測することができる。服部はその後上海で終戦を迎え，3 か月間の抑留の後，第 1 回の引上げ船で 12 月に帰国した[39]。

戦時体制下における服部の三度の上海への渡航は，戦後の彼の創作活動に多大な影響を与えたことは確かである。少年音楽隊に入隊してから戦時体制下にもそうであったように，戦後も服部は創作活動と真摯に向き合い，【東京ブギウギ】，【青い山脈】という日本人のセンティメントを代弁する名曲が彼によって作り出された。

終章

海外からの新しい音楽の流入で見られるその社会ならではの文化受容の在り方を理解するうえで，誰がそれを誰に伝えるのか，パイオニアとして牽引するのはどのような立ち位置にいるものたちなのか，またそれによって誕生するハイブリッドな文化はどのようなものになるのかなど，新しい文化の流入は様々な視点からの観察や分析が可能となる。20 世紀初頭の日本にも飛び火したジャズブームは，近代化によってラジオや蓄音機，トーキー映画などが出現したメディア革命のもたらしたものでもあったが，その日本社会への流入と普及の経過で重要な役割を果たしたパイオニアたちを調べていくうちに，そのキャリア形成が日本におけるジャズの歴史とほぼ一致する服部良一に行きついたのが本研究のスタートであった。

デパートの少年音楽隊から音楽家としてのキャリアをスタートした服部良一は，日本のシカゴと呼ばれた大阪の道頓堀でジャズバンドの経験を積み，アジア太平洋戦争直後の日本人が共有していたセンティメントを代表する日本人による日本語のジャズの楽曲【東京ブギウギ】を残してくれた。ポピュラー音楽のパイオニアであるだけでなく，アメリカのジャズの優等生でもあった服部が，初めて渡った上海で本場のジャズ音楽に触れることが出来たのは，戦時期の日本人は誰も避けて通ることのできなかったそれぞれのミッションにおいてであった。また，このミッションあってこそ服部のアジア的な要素が融合された楽曲が誕生し，服部は戦時体制下の大陸メロディのブームを牽引した作曲家の一人となった。このような逆説的なめぐり合わせもこのテーマに関心を持つようになった理由の一つである。

服部の上海時代に関するエピソードはこれまでにも数多くの文献で語られてきているが，一次資料が豊富というわけではなかった。本論では当時の新聞記事の検証によって再確認することが出来た。現代のように海外への渡航が便利ではない時代に，中国各地に送られた兵士たちを慰問するために海を渡った芸能人たちをマイクロフィルムでたどる作業での一番の発見は，戦地に送られた兵士たちとその慰問のために巡回した流行歌の歌手や芸能人たちに共通することで，それぞれがおかれた場所で与えられたミッションに向き合うひたむきさであった。

本研究では，アジア太平洋戦争までの上海に焦点を当てることも目指したが，上海と日本人，上海とメディアなど，上海をめぐる諸相についてはまだまだメディア史の領域だけでなく興味深いテーマがたくさん残されているような気がしている。戦時体制下における服部良一の二度目，三度目の上海滞在の詳細な検証ついては今後の課題としたい。

謝辞

東経大の図書館の久世さんと清原さんをはじめとするスタッフの皆さんには心から感謝します。無理難題にいつもおつきあいいただき，史料を速やかに探し出してくださったおかげでコロナ禍でも研究を続けることが出来ました。

註

1）服部良一「アメリカのジャズ」『音楽世界』1938 年 1 月号，(6-11 頁)，7 頁。

2）中村は，ニューオリンズを中心とするアメリカ南部の黒人の人たちが演奏してきたブラスバンド，ラグタイム，ブルースがジャズの土台になったと指摘している。中村とうよう『ポピュラー音楽の世紀』（岩波書店，1999 年）18-21 頁。

3）アメリカでジャズがいかに人種の壁を越えてアメリカ音楽へと成長を遂げたかについては，レオナードとペレッティが参考になる。ペレッティはアメリカにおけるジャズ誕生の背景として，20 世紀初頭に起きた黒人層の南部から北部への移動を指摘し，都市に流入した黒人たちの演奏に白人中流家庭の少年たちが引き付けられ，その演奏を真似することで，サブカルチャーとしてのジャズが確立されたとしている。Peretti, Burton W. "'Therefore, I Got to Go' Jazz and the Great Nothern Migration," *The Creation of Jazz: Music, Race, and Culture in Urban America*（University of Illinois Press, 1994）Page 39-75. Leonard, Neil *The Jazz and White Americans*（The University of Chicago Press, 1962）

4）東洋汽船会社は 1898（明治 31）年にパシフィック・メイル社と共同で航路を開設し，太平洋航路の主導権を握っていたが，1926（大正 15）年には日本郵船会社が，東京汽船を合併し，客船部門を継承しその航路の確立に貢献した。「東洋汽船」は，宮地正人他編『明治時代史大辞典』第二巻（吉川弘文館，2012 年）834 頁。「日本郵船」は，宮地正人他編『明治時代史大辞典』第三巻（吉川弘文館，2013 年）86 頁参照。

5）相倉久人「序章 未知との遭遇」，『至高の日本ジャズ全史』（集英社，2012 年）7-15 頁。

6）服部良一「ジャズの精神」『少女歌劇』1939 年 6 月号 29 頁。

7）Jones, Andrew F., *Yellow Music: Media Culture and Colonial Modernity in the Chinese Jazz Age*（Duke University Press, 2001）pp. 1-3.
8）虹口地区へのアクセスと文化的な距離感から当時の長崎の人びとが抱いていた上海のイメージと首都東京から見た上海のイメージは同じではない可能性がある。岡林隆敏編著『上海航路の時代』（長崎文献社，2006 年），横山宏章『上海の日本人街・虹口―もう一つの長崎』（彩流社，2017 年）参照。
9）山村睦夫『上海日本人居留民社会の形成と展開』（大月書店，2019 年）369 頁。
10）NHK は昭和 20 年 9 月から GHQ の民間情報局のラジオ課の検閲官の指導を受けるようになる。「素人のど自慢演芸会」もこの指導の下で誕生した番組である。吉川義雄『芸能・放送おもてうら』（向陽書房，1983 年）256-257 頁。
11）大日本雄弁会講談社『婦人倶楽部新春特大号付録：流行歌謡 歌の花束 三つの歌・三つの鐘・合格手帖』（大日本雄弁会講談社，1953 年 1 月 15 日）
12）上海ブルース　古茂田信男他『日本流行歌史 / 戦前編』360 頁。
13）ディック・ミネの本名は三根徳一。立教大学在学中からジャズバンドを結成し，スカウトされてレコード歌手としてデビューした。日本語の中にジャズの雰囲気を活かした歌い方が若者たちに受け入れられた。石川弘義編『大衆文化事典』（弘文堂，1991 年）496 頁。
14）飯島哲夫『上海帰りのリル　ビロードの歌声　津村謙伝』（ワイズ出版，2008 年）102-105 頁。また，楽曲で使われている「リル」は女性の名前ではないという説もある。
15）飯島（2008）149 頁。
16）飯島（2008）149-150，270-273 頁。
17）矢沢寛『戦争と流行歌』（社会思想社，1995 年）76-78 頁。
18）大森盛太郎『日本の洋楽 1』（新門出版社，1986 年）140-141 頁。
19）大森（1986）90-92 頁。
20）服部良一『ぼくの音楽人生』（日本文芸社，1993 年）52 頁。
21）「メッテルと服部良一」岡野弁『メッテル先生 朝比奈隆・服部良一の楽父，亡命ウクライナ人指揮者の生涯』（リットーミュージック，1999 年）261-275 頁。
22）岡野（1999）275 頁。
23）服部良一（1993）73 頁。
24）服部良一（1993）81 頁。
25）服部良一（1993）127-30 頁。
26）服部良一（1993）139-140 頁。
27）服部良一（1993）150 頁。
28）株式会社日本蓄音機商会『日蓄（コロムビア）三十年史』（株式会社日本蓄音機商会，1940 年）
29）内野一郎・忠岡謙編　服部音楽出版監修『服部良一：服部良一という生き方と音楽』日本の音楽家を知るシリーズ（ヤマハエンターテインメントホールディングス，2017 年）50 頁。
30）「唄ありてわがいのちあり スタア訪問」芸能画報 2 月号 1955 年 1 月 15 日
31）服部良一（1993 年）173 頁。笠置シヅ子は大阪少女歌劇団に昭和 4 年に 14 歳で入団したが，昭和 12 年に東京で結成された松竹歌劇団に移っていた。秦豊吉『芸人』（鱒書房，1953 年）86-89 頁。

32）『毎日新聞七十年』（毎日新聞社，1952 年）参照。戦況と報道体制については，「日華事変中の現地報道」322-324 頁に詳述されている。また巻末の年表の 1937（昭和 12）年の欄に「日華事変勃発とともに各戦線に特派員，慰問使派遣」（630 頁）と記載されている。
33）山口淑子・藤原作弥『李香蘭 私の半生』（新潮社，1973 年）165 頁。
34）山口淑子・藤原作弥（1973）157 頁。
35）キネマ旬報発行所『キネマ旬報』昭和 23 年 11 月上旬号 88-89 頁。
服部良一（1993）185 頁。
36）「東和の 40 年」編集室『東和の 40 年』（東和株式会社，1968 年）142 頁。
37）服部良一（1993）187-185 頁。
38）上田賢一『上海ブギウギ 1945―服部良一の冒険』（音楽之友社，2003 年）127-140 頁。
39）内野一郎他編（2017）62 頁。

参 考 文 献 ・ 参 考 資 料

〈邦文〉
相倉久人『至高の日本ジャズ全史』（集英社，2012 年）
青木学『近代日本のジャズセンセーション』（青弓社，2020 年）
飯島哲夫『上海帰りのリル ビロードの唄声 津村謙伝』（ワイズ出版，2008 年）
池井優「戦争と音楽―明治維新から“大東亜戦争”まで」法學研究第 84 巻第 5 号，p. 1-33（慶応義塾大学法学研究会　2011 年）
上田賢一『上海ブギウギ 1945―服部良一の冒険』（音楽之友社，2003 年）
内田晃一『日本のジャズ史 戦前戦後』（スイングジャーナル社，1976 年）
内野一郎・忠岡謙編　服部音楽出版監修『服部良一：服部良一という生き方と音楽』日本の音楽家を知るシリーズ（ヤマハエンターテインメントホールディングス，2017 年）
海野弘『新編東京の盛り場』（アーツアンドクラフツ，2000 年）
岡林隆敏編著『上海航路の時代』（長崎文献社，2006 年）
大森盛太郎『日本の洋楽 1』（新門出版社，1986 年）
岡野弁『メッテル先生 朝比奈隆・服部良一の楽父，亡命ウクライナ人指揮者の生涯』（リットーミュージック，1999 年）
押田信子『抹殺された日本軍恤兵部の正体』（扶桑社，2019 年）
株式会社日本蓄音機商会『日蓄（コロムビア）三十年史』（株式会社日本蓄音機商会，1940 年）
菊池清麿『流行歌手たちの戦争』（光人社，2007 年）
菊池清麿『評伝 服部良一』（彩流社，2013 年）
古茂田信男他『日本流行歌史 / 戦前編』（社会思想社，1981 年）
時局研究会『時局認識辞典』（日本書籍，1939 年），『戦時下資料シリーズⅠ　戦時下資料事典　第 1 巻（日本図書センター，2002 年）所収
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）
津金澤聰廣・有山輝雄 編著『戦時期日本のメディア・イベント』（世界思想社，1998 年）
「東和の 40 年」編集室『東和の 40 年』（東和株式会社，1968 年）
服部良一「アメリカのジャズ」『音楽世界』1938 年 1 月号 6-10 頁

服部良一「ジャズの精神」『少女歌劇』1939 年 6 月号 28-29 頁
服部良一『ぼくの音楽人生』（日本文芸社，1993 年）
藤原恵洋『上海―疾走する近代都市』（講談社，1988 年）
細川周平『近代日本の音楽百年』第 1 巻：洋楽の衝撃（岩波書店，2020 年）
細川周平『近代日本の音楽百年』第 4 巻：ジャズの時代（岩波書店，2020 年）
中村とうよう『ポピュラー音楽の世紀』（岩波書店，1999 年）
毎日新聞社『日本のジャズ』別冊 1 億人の昭和史 第 34 号（毎日新聞社，1982 年）
馬場マコト『従軍慰問歌謡団』（白水社，2012 年）
ベーレント，ヨアヒム，E./ 油井正一訳『ジャズ―その歴史と鑑賞―』（東京創元新社，1967 年）＝原著出版 1950 年
矢沢寛『戦争と流行歌』（社会思想社，1995 年）
山口淑子・藤原作弥『李香蘭 私の半生』（新潮社，1973 年）
山村睦夫『上海日本人居留民社会の形成と展開』（大月書店，2019 年）
油井正一『ジャズの歴史』（東京創元新社，1969 年）
横山宏章『上海の日本人街・虹口―もう一つの長崎』（彩流社，2017 年）
劉文兵『日中映画交流史』（東京大学出版会，2016 年）
和田博文他『上海の日本人社会とメディア 1870-1945』（岩波書店，2014 年）
和田博文他編『〈異郷〉としての大連・上海・台北』（勉誠出版，2015 年）

〈英文〉

Bourdaghs, Michael K. “The music will set you free: Kurosawa Akira, Kasagi S hizuko and the road to freedom in occupied Japan,” *Sayonara Amerika, Sayonara Nippon*（Columbia University Press, 2012）Pp. 11-48.
Jones, Andrew F., *Yellow Music: Media Culture and Colonial Modernity in the Chinese Jazz Age*（Duke University Press, 2001）
Leonard, Neil *The Jazz and White Americans*（The University of Chicago Press, 1962）
Peretti, Burton W., *The Creation of Jazz: Music, Race, and Culture in Urban America*（University of Illinois Press, 1994）
Pope, Edgar W. “Songs of the Empire: Continental Asia in Japanese Wartime Popular Music”（Doctoral Dissertation, University of Washington March 18, 2008）
Zang, Yingjin ed. *Cinema and Urban Culture in Shanghai*, 1922-1943（Stanford University Press, 1999）

〈CD〉

ハットリ JAZZ・JIVE　服部良一生誕 100 周年記念企画・選曲　小西康陽（コロンビアミュージックエンターテインメント，2007）