

高谷伸番付コレクション紹介

——明治・大正・昭和期の演劇資料コレクション

戸塚 史織(立命館大学大学院文学研究科)

E-mail lt0875sf@ritsumeai.ac.jp

1. はじめに

劇評家・劇作家・舞踊作家として、大正から昭和にかけて活躍した高谷伸氏の番付コレクションが、立命館大学アート・リサーチセンターに寄贈された。この度、本コレクションのデジタル化・カタログ化作業を行い、当該コレクションの特徴と全容が明らかになった。

コレクションの多くを占めるのは明治から昭和初期にかけての近代演劇関係資料であり、江戸期に比して収集・整理が立ち後れている近代演劇研究の空白を埋める重要な資料群といえる。本コレクションの特徴と共に、数点の資料をここに紹介する。

なお本稿に掲載する図には詳細画像を確認出来るデータベース画面へのリンクを付与している。適宜参照していただければ幸いである。

2. 高谷伸

近代に入り、新たに登場した演劇書に演劇雑誌がある。特に大正期には俳優の後援雑誌、つまりファン雑誌の流行があった。戸板によれば、最も早いのが中村吉右衛門のための『揚幕』、次いで市村座の座附俳優による『楽屋』があり、その後大阪で出たのが二代目実川延若のための『やぐら』だったという¹⁾。この『やぐら』は大正 7(1918)年から大正 12(1923)年まで月刊で発行されており、その特徴は延若の動向に留まらない多岐に渡る内容にあった。劇評や戯曲の掲載、東京の左団次一座の動向を載せるほか、歌舞伎のみならず文楽や新派の記事も掲載されたという。他の後援雑誌の殆どが、対象とする俳優個人に関わる趣味的内容に留まっていることを踏まえれば、劇界全体に目を広く配る本誌は後援雑誌の中でも白眉といえよう²⁾。

本誌が単なるファン雑誌に留まらなかったのは、編集の中心となった高谷伸の見識に拠るところが大きい。高谷伸は明治 29(1896)年 5 月京都三条に生まれた。絵画専門学校に入り画家を志していたが、大正 6(1917)年 21 才の頃から『京都日の出新聞(現・京都新聞)』『大阪新報』『関西中央新聞』『演芸画報』等に劇評を執筆するようになる。また戯曲や舞踊曲の作詞も多く残し、昭和 33(1958)年には日本舞踊協会賞を受けている³⁾。代表作には『明治演劇史伝(上方篇)』、

『日本舞台装置史』等がある。特に前者は現在でも上方歌舞伎史研究に不可欠の書と認識されている。

3. 高谷伸番付コレクションの特徴

高谷番付コレクションは基本的に一枚ものばかりであり、【表 1】のような状況にある。

総点数は 238 枚。相撲関係資料 10 枚⁴⁾、その他 2 枚の資料⁵⁾を除き全て演劇関係の資料であった。演劇関係資料の大部分を占めるのは辻番付で、215 枚確認出来る。この辻番付を手掛かりに、高谷番付コレクションの特徴についてまとめてみたい。

表 1 コレクション内訳

種別	(枚)
演劇	226
辻番付	215
役割番付	1
顔見世番付	1
ポスター	5
その他	4
相撲	10
その他	2
合計	238

3-1. 年代別の特徴

214 枚の辻番付を整理した結果を【表 2】に示す。

まず年代に注目すると、最も古い番付は明治 19(1886)年 3 月大阪戎座のものであり、最も新しい番付は昭和 5(1930)年 7 月京都京都座のものであった。

年代毎の推移を見ると、明治 19(1886)~23(1890)年は京都・大阪で 1 枚ずつ確認出来るものの、その後 15 年間の番付は見られない。明治 39(1906)~43(1910)年に入ると 10 枚の、明治 44(1911)~大正 04(1915)年に 17 枚の番付があり、大正 05(1916)~09(1920)年の 94 枚をピークとする。大正 10(1921)~14(1925)年も 65 枚を数え、昭和 01(1926)~05(1930)年にも 26 枚の番付が確認出来る。

この結果と高谷の経歴を踏まえると、まず明治 19(1886)~23(1890)年の 2 枚は高谷の出生年である明治 29(1896)年以前の番付であり、他の番付と年代の隔たりも大きいことから、後年何かの必要によって求めたものと考えられる。高谷が番付収集を始めたのは 10 代に入った明治 39(1906)~43(1910)年からであり、劇

表2 年代・地域別内訳

	京都	大阪	東京	兵庫	名古屋	静岡	奈良	岡山	金沢	巡業	合計(枚)
明治19(1886)-23(1890)	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	2
明治24(1891)-28(1895)	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
明治29(1896)-33(1900)	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
明治34(1901)-38(1905)	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
明治39(1906)-43(1910)	7	3	0	0	0	0	0	0	0	0	10
明治44(1911)-大正04(1915)	14	0	3	0	0	0	0	0	0	0	17
大正05(1916)-09(1920)	45	26	13	4	2	0	1	1	1	2	95
大正10(1921)-14(1925)	42	12	2	3	5	1	0	0	0	0	65
昭和01(1926)-05(1930)	14	1	8	2	0	1	0	0	0	0	26
合計(枚)	123	43	26	9	7	2	1	1	1	2	215

評を書き始めた大正 7(1918)年前後からは地方の番付を含めた本格的な収集に着手したと推測される。

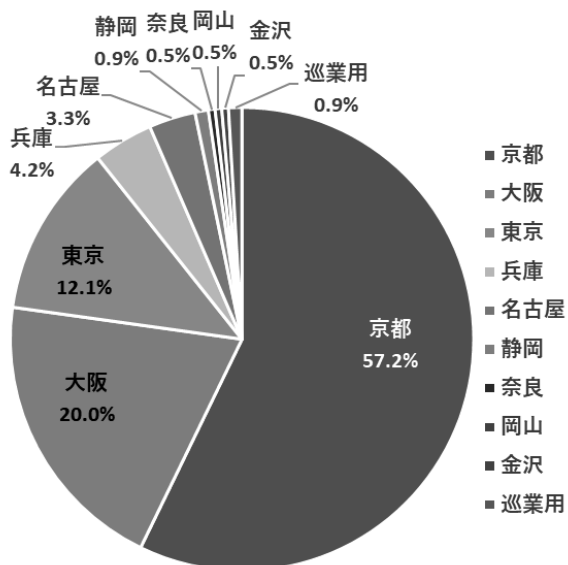
高谷の代表作である『明治演劇史伝』には番付を基礎とした記述が多く見られ、コレクションに含まれる番付についても描出される。ただし本書の記述は明治期までに留まっており、本コレクションの大半は対象時期から溢れている。高谷自身は大正・昭和期を対象に続篇を書くつもりであったようで、本コレクションはそれを見越して収集された面もあったのかもしれない。

なお、本コレクションは昭和 5(1930)年の番付までしか確認出来ず、高谷が没した昭和 41(1966)年までかなり間があることから、別に昭和 5(1930)年以降の番付コレクションがあった可能性も考えられる。

3-2. 地域別の特徴

続いて地域別の特徴に注目する。【表 2】と合わせて【グラフ 1】を参照いただきたい。

グラフ 1 年代・地域別内訳



地域別に最も多いのは高谷が居住した京都の番付であり、123 枚の番付が確認出来る。これは全体の 6 割近くを占める。次いで大阪 43 枚、東京 26 枚と続く。やはり上方の番付の充実が顕著である。

一方で、地方各地の番付が含まれていることは注目に値する。兵庫、名古屋、静岡、奈良、岡山、金沢の番付が含まれるほか、巡業用の番付が確認出来た。巡業用の番付は【図 1】のように通常劇場名が記入される箇所が「巡業部」とされ、開幕日時を空けたまま摺られている。開幕日時は各地の状況に即して記入されたと推測され、番付制作費用を抑えつつ各地の劇場で対応できる番付制作の工夫が垣間見える。



図 1 大正 8(1919)年巡業(arcSP01-0174-056)

3-3. 劇場の傾向

また本コレクションは、特定の劇場に偏することなく、幅広い劇場の番付を収集している。収集がある劇場別の内訳は【表 3】の通りである。広範にわたる番付が収集された高谷番付コレクションは、劇場の動向を窺い知る資料としても有用である。

近代は演劇界に多様な変革をもたらしたが、それは劇場も例外ではなかった。明治 5(1872)年には新しい娯楽街として解放された新京極が発展、多くの劇場が建てられた。江戸期から芝居小屋が建ち並ぶ道頓堀は明治期も引続き盛況を見せ、特に浪花座・中座・角座・弁天座・朝日座は「道頓堀五座」と称されるようになる。また道頓堀では明治 9(1876)・17(1884)年の大火で多くの劇場が焼失したが、これにより近代劇場の建設が促された。さらに明治 3(1870)年に廃止された道頓堀隣接の千日前の刑場は、明治 10(1877)年代に

表3 劇場別内訳

京都	123 (枚)	大阪	43 (枚)	東京	26 (枚)
南座	63	中座	21	帝国劇場	13
明治座	19	浪花座	12	歌舞伎座	4
京都座	18	弁天座	6	新富座	4
歌舞伎座	10	角座	2	本郷座	3
新富座	4	戎座	1	市村座	1
夷谷座	4	八千代座	1	弥生座	1
三友劇場	3				
歌舞練場	1				
祇園館	1				
兵庫	9 (枚)	名古屋	7 (枚)	静岡	2 (枚)
中央劇場	3	末広座	4	南劇場	2
朝日座	2	御園座	1		
歌舞伎座	2	湊座	1		
松竹劇場	1	歌舞伎座	1		
奈良	1 (枚)	岡山	1 (枚)	金沢	1 (枚)
五條座	2	岡山劇場	1	尾山座	1

入り見世物小屋が建ち並ぶ新歓楽街として発展を見せる。この後も、大正・昭和期にかけて、新たな劇場の建設や改築が次々と行われている⁶⁾。

例えば【図2】は大正9(1920)年の中座柿落とし公演の、【図3】は大正12(1923)年に劇場名が相生劇場から新富座へと改められた時の番付である。これらの番付は劇場の変遷を辿る上でも重要な資料群である。

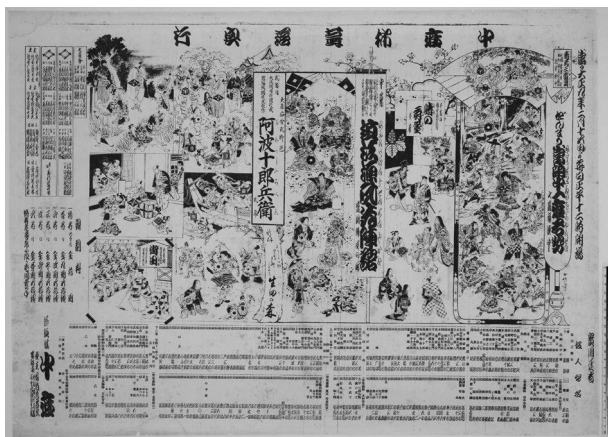


図2 大正9(1920)年2月大阪中座(arcSP01-0174-089)



図3 大正13(1924)年10月京都新富座(arcSP02-0734-56)

3-4. 演劇ジャンルの特徴

最後に演劇ジャンルの特徴について触れておきたい。215枚の辻番付の内、1枚の人形浄瑠璃の番付がある他は、全て生身の人間が演じる演劇の番付である。これらの番付の内歌舞伎に関わる番付は少なくとも184枚で、コレクションの大部分を占めている。それ以外に新派、喜劇、新劇、新声劇、新国劇、連鎖劇等に関わる番付が確認出来る。ここで「関わる」としたのは、近代の演劇界の情勢故に、演劇ジャンルの確定に難があるためである。

江戸期には、武家のものであった能楽を別にすれば、生身の人間が演じる演劇といえば歌舞伎と言ってよかった。しかし近代に入ると、新たな生身の人間による演劇が誕生するのである。まず登場したのが壮士芝居と呼ばれた政治劇に端を発する新派であり、明治30年代後半には歌舞伎を圧倒する程の人気を得るようになる⁷⁾。さらに大正期に入ると、演劇ジャンルの多様化が加速する。新派以外に喜劇、新国劇、連鎖劇(映画と実演をミックスした劇)、新声劇等の新しい演劇が次々と勃興した⁸⁾。

こうして複数の演劇ジャンルが生じたばかりならば、ジャンルの判定は難しくなかったかもしれない。しかし、史上初めて競り合う複数の相手を持った歌舞伎役者達の中には、新たな挑戦を試みる者が現れる。まず、新派が台頭した明治30年代後半から、東京では歌舞伎役者が、上方では歌舞伎役者が新派俳優と合同で、新派の演目を上演し始めた⁹⁾。また欧州での演劇研究の旅から帰国した二代目市川左団次は、明治42(1909)年、小山内薫と共に自由劇場を創立し、本格的な翻訳劇の上演に取り組む¹⁰⁾。さらに岡本綺堂と組み、復活狂言や新作歌舞伎のヒットを次々と生み出した。左団次の演技は「新歌舞伎」と呼ばれるようになり、やがてその語は西洋近代文学の影響を受けた新作歌舞伎という意味に転じていく。この気運に刺激され、大正期には歌舞伎役者による近代劇上演が相次いだ¹¹⁾。



図4 大正12(1923)年1月京都京都座(arcSP01-0174-104)

例えば大正12(1923)年1月京都京都座の【図4】は「新旧合同劇」と銘打たれている通り歌舞伎役者と新派俳優が合同で上演した公演の番付である。役人替名を見ると歌舞伎役者と新派俳優の名前の書体が

変えられており、区別を強調しているようで興味深い。

また大正 9(1920)年 2 月東京帝国劇場の【図 5】はさらに複雑である。第三『六歌仙』は歌舞伎の演目であり、歌舞伎役者が出ているが女優劇との合同劇となっているし、第二『ガラカテ』は同じく歌舞伎役者や女優が入り交じっての西洋的喜劇である。

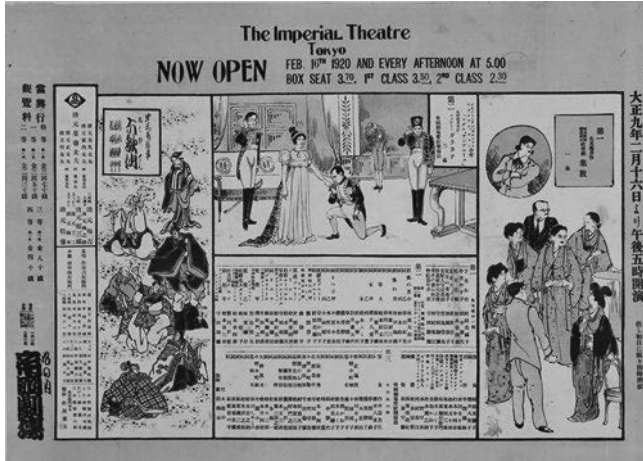


図 5 大正 9(1920)年 2 月東京帝国劇場(arcSP02-0734-32)

このような混迷の様相を呈しているため、またこれらの番付を見てもわかる通り番付様式の上では従来の歌舞伎と大きな変化もなく判別のヒントが少ないために、演劇ジャンルの判定は難しく、もはや判別することの意味を欠いている。しかしそれは同時に、当時の激動する演劇界の情勢と役者達の多様な挑戦を読み取る絶交の資料であるともいえる。本コレクションに含まれる多種多様な演劇ジャンルの、またそれらが入り交じる公演の番付は、近代演劇研究において有意義な資料となる。

4. 高谷番付コレクションの名品

本コレクションの中から注目すべき資料をいくつか紹介しておきたい。

まず高谷番付コレクションの最も古い番付でもある、明治 19(1886)年 3 月大阪戎座の番付【図 6】がある。『会稽曾我裾野誉』『鬼一法眼三略巻』が出ており、座頭は宗十郎、書き出しは延三郎で、鴈治郎は別格に置かれている。本番付は、高谷が『やぐら』を捧げた二代目実川延若が延二郎を名乗り初舞台を踏んだ時のものであり、そのために求めたものと推測される。延二郎の役名は天星正右衛門と記されており、これは本名庄右衛門を踏まえたものであろう。高谷は『明治演劇史伝』の中でも本興行を何度か取り上げており、二代目延若の初舞台である点にも触れている¹²⁾。

本番付は上方の番付の変遷を辿る上でも有用な資料である。従来、上方の番付は半紙型二段組みであった。しかし明治 18(1885)年、日頃から劇界改革を唱えていた初代中村宗十郎はこれを江戸風の絵入のものに改めることを主張する。これを受け、戎座は同年 3 月から江戸風の絵入番付を用いるようになったという¹³⁾。

当時の番付を調査すれば、確かに明治 18(1885)年 3 月を境に戎座が江戸風絵入番付を用いていることが確認出来、この様式が徐々に上方の他劇場にも波及している様子が見て取れる¹⁴⁾。本番付は江戸風の番付様式を取り入れた最初期のものであり、上方の番付様式の変化を知る上で重要な資料といえよう。

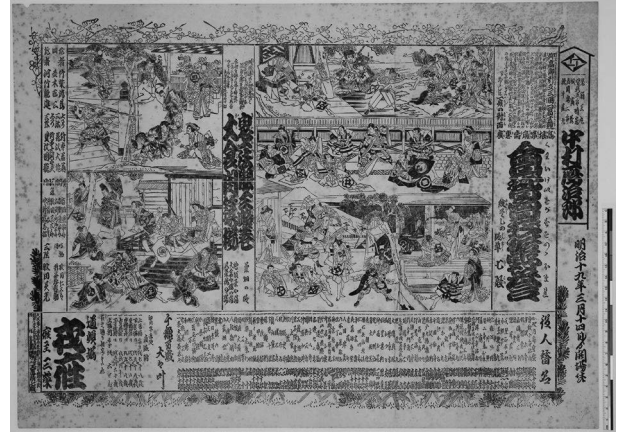


図 6 明治 19(1886)年 3 月大阪戎座(arcSP02-0734-05)

明治 23(1890)年 1 月京都祇園館の番付【図 7】は、祇園館柿落とし公演時のものである。本公演は、近代の演劇史において重要な公演の一つであった。

経営不振で廃座になっていた祇園座という劇場があったところを、日本で最初の市街電車となる京都電気鉄道会社を立ち上げた高木文平が買い取り、大改築して祇園館と改称した。高木は祇園館を新時代の高級劇場を目標に建てており、そのためには梨園の権威九代目団十郎に是非出演を、と考えたらしい¹⁵⁾。当時東京の俳優が名古屋から西に出ることは滅多になかった¹⁶⁾が、この時団十郎は興行師十二代目森田勘弥の連帯保証人であったが故に借金が累積していたこともあり、財界人達の依頼を受け出演が決まったという¹⁷⁾。また地元役者からは初代中村鴈治郎が招かれた。鴈治郎は当時 30 才と若手であったが、団十郎が手腕を認めていた宗十郎が抜擢した役者であることから注目されたらしい¹⁸⁾。

この祇園館で、祇園座時代から売店を営んでいた夫婦には双子の子供があった。彼等こそ、後の松竹創業者である松次郎、竹次郎である。団十郎が祇園館にやってきた明治 23(1890)年、12 才になったばかりの兄弟は、両親が営む売店で働く合間を縫って、この舞台に目を遣ったという。そして二人が芝居に一生を賭ける決心をした契機こそ、この舞台であったと後に語っている¹⁹⁾。後に多くの劇場と俳優を抱え、劇界支配を成し遂げることになる松竹の原点は、祇園館柿落としの本公演にあったのである。

番付には棧敷一間につき四円二十五銭という値段が記されている。これは当時としては大変な高値であったが、非常の評判だったという。この時の『高時』について野村は「幕が開くと高時が御殿廊下の縁端の円座上で胡座を組んで柱にもたれかかり、杯を傾けている。家臣や侍女たちが背後の座敷の中に居並んでおり、観客は呆気に取られてしまったという。従来の歌舞

伎では、形式美を見せ、殿様は中央の壇上に居り、その下座の左右に侍女や家来が居並ぶのが常識とされていたが、このような初めて見る九代目の写実には大いに驚いたという²⁰⁾と父の鑑賞談を書き残している。

寄贈時、本番付は賞状筒に入れ特別に保管されており、高谷も本番付を重要視していたことが覗える。

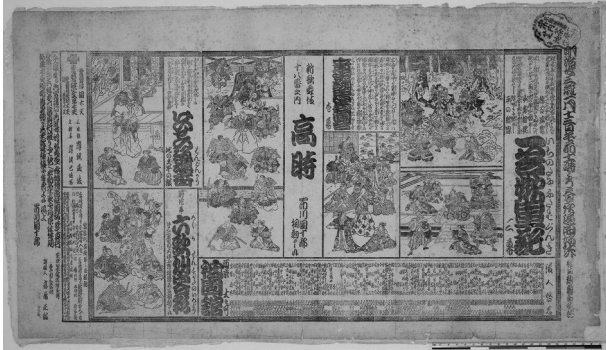


図7 明治23(1890)年1月京都祇園館(arcSP01-0174-001)

また興味深い資料として、素劇の番付・演劇ポスターがある。素劇とは素人芝居のことで、明治・大正期の劇評家には自分で舞台に立って素劇をする人が多かったという。素劇の流行は九代目団十郎の死後、つまり明治36(1903)年以降特に顕著だったようである²¹⁾。

例えば【図8】は素劇座第一回公演と銘打たれた大正13(1924)年7月の素劇の番付である。素劇でありながら、歌舞伎や新派の番付制作を担った板元・七宝堂からそれらの興行に遜色ない番付を出している点に強い意気込みを感じさせる。ただし本番付の裏面には【図9】のようにスポンサーと見られる商店の広告が摺られており、この点には素人芝居らしさが覗える。

また本コレクションに含まれる5枚の演劇ポスターも学生演劇など、素劇系の公演のもののようなものである。高谷自身、当時の劇評家の例に漏れず素劇の経験を持つ。絵画専門学校時代には演劇研究会に所属し、山本修二がいた京都帝大の演劇研究会と共に素劇の合同公演をしたことがあるといい、この時彼が書き下ろした『一立斎広重』は大変好評で、翌年には東京本郷座でも上演されたらしい²²⁾。収集されたポスターにも、【図10】のように作者や演出家、指導者として高谷の名前が見え、彼の舞台人としての活動を知ることが出来る。

このような演劇ポスターは現在十分な収集・整理がされておらず、貴重なものである。近代演劇の公演資料は江戸期に比べ整理が立ち後れているが、かなり活発であったらしい学生演劇をはじめとする素劇系の公演は資料収集が難しく、特に後れているように見える。これらのポスターが近代演劇の空白を埋める一助となることを願うと共に、今後の展開を期待したい。



図8 大正13(1924)年7月京都歌舞練場

(arcSP02-0734-52)



図9 図8裏面

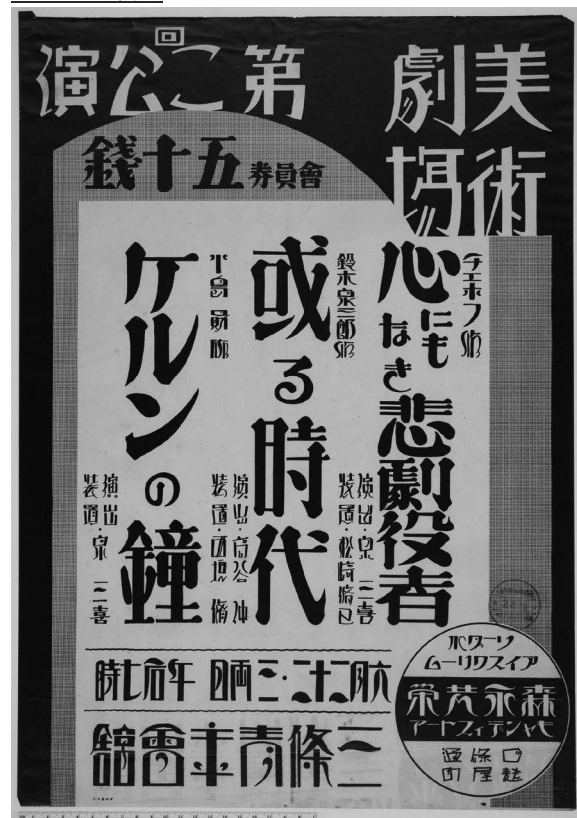


図10 昭和2(1927)年6月京都三條青年会館

(arcSP02-0734-71)

5. おわりに

以上、今回は演劇資料に限定して、高谷番付コレクションの特徴と名品を紹介してきた。本コレクションは明治・大正・昭和初期の演劇資料コレクションとして非常に充実したものであり、収集・整理が立ち後れている近代演劇研究の空白を埋める資料郡として注目に値

する。

本コレクションはアート・リサーチセンターの番付データベースで公開しており、高精細な画像と共にご確認いただける²³⁾。この Web 上での公開を通し、研究資源として活用が可能になることで近代演劇研究に資することを願う次第である。

[注]

- 1) 戸坂康二。「高谷伸」、『演芸画報・人物誌』。(青蛙房, 1970)。
- 2) 『やぐら』については、戸坂康二。「高谷伸」、『演芸画報・人物誌』。(青蛙房, 1970)。権藤芳一。「戦後関西の演劇人たち」、『歌舞伎: 研究と批評 53』。(歌舞伎学会, 2015), pp. 46-47。森西真弓。「観客の視点(二)一演劇雑誌」、『岩波講座歌舞伎・文楽第 4 巻 歌舞伎文化の諸相』。(岩波書店, 1998)。森西真弓。「やぐら」、『上方芸能事典』。(岩波書店, 2008)。児玉竜一。「やぐら」、『最新歌舞伎大事典』。(柏書房, 2012)。等に詳しい。
- 3) 戸坂康二。「高谷伸」、『演芸画報・人物誌』。(青蛙房, 1970)。権藤芳一。「戦後関西の演劇人たち」、『歌舞伎: 研究と批評 53』。(歌舞伎学会, 2015), pp. 46-47。
- 4) 年代が確定できない 2 枚を除き、全て明治 40 年代の資料である。東京・大阪・京都のものが、東西に分かれた相撲字による典型的な相撲番付のほか、力士の写真がふんだんに用いられた資料がある。これらの写真入り資料は『大阪力士鏡』『大相撲写真番付』等と銘打たれている。
- 5) 歌舞伎の絵看板を模したデザインの大丸呉服店の引札、明治 44 (1911) 年大阪朝日新聞の日曜付録「髪のかんざし」という女性の髪型紹介資料がここに含まれる。
- 6) 今尾哲也。「明治の歌舞伎」、『岩波講座歌舞伎・文楽第 3 巻 歌舞伎の歴史 II』。(岩波書店, 1997)。水落潔。「上方歌舞伎の近代」、『岩波講座歌舞伎・文楽第 3 巻 歌舞伎の歴史 II』。(岩波書店, 1997)。中川右介。「第一幕 京の芝居街の双子」、『松竹と東宝 興行をビジネスにした男たち』。(光文社, 2018)。
- 7) 森西真弓。「競争と協調—明治後期の関西劇壇」、『上方芸能の魅惑』。(NHK 出版, 2003), pp. 48-50。
- 8) 水落潔。「上方歌舞伎の近代」、『岩波講座歌舞伎・文楽第 3 巻 歌舞伎の歴史 II』。(岩波書店, 1997), p. 199。森西真弓。「危機から復興へ—大正から昭和戦前」、『上方芸能の魅惑』。(NHK 出版, 2003), p. 77。
- 9) 大笹吉雄。「大正の歌舞伎」、『岩波講座歌舞伎・文楽第 3 巻 歌舞伎の歴史 II』。(岩波書店, 1997), pp. 177-178。森西真弓。「競争と協調—明治後期の関西劇壇」、『上方芸能の魅惑』。(NHK 出版, 2003), pp. 50-52。
- 10) 茨木憲。「自由劇場」、『増補日本新劇小史』。(未来社, 1973)。大笹吉雄。「大正の歌舞伎」、『岩波講座歌舞伎・文楽第 3 巻 歌舞伎の歴史 II』。(岩波書店,

1997), pp. 187-188。

- 11) 大笹吉雄。「大正の歌舞伎」、『岩波講座歌舞伎・文楽第 3 巻 歌舞伎の歴史 II』。(岩波書店, 1997), pp. 186-189。
- 12) 高谷伸。『明治演劇史伝(上方篇)』。(建設社, 1944), pp. 45-46, p. 70, p. 219。
- 13) 高谷伸。「中村宗十郎」、『明治演劇史伝(上方篇)』。(建設社, 1944), p. 69。
- 14) 管見に拠れば、上方で戎座に次いで江戸風番付様式を取り入れたのは明治 18 (1885) 年 12 月京都阪井座が早く、明治 19 (1886) 年 1 月大阪天満大工町、同年 5 月京都南座と続く。明治 20 (1887) 年 3 月朝日座、10 月弁天座・浪花座、明治 21 (1888) 年 3 月角座、12 月中座と大阪の劇場が続々と導入し、明治 23 (1890) 年頃には大阪京都共にこの様式が浸透しているようである。
- 15) 高谷伸。「中村鴈治郎」、『明治演劇史伝(上方篇)』。(建設社, 1944), p. 223。中川右介。「発端 歌舞伎座開場」、『松竹と東宝 興行をビジネスにした男たち』。(光文社, 2018), pp. 18-19。
- 16) 永山武臣。「明治二十三年」、『歌舞伎座百年史 本文篇上巻』。(松竹・歌舞伎座, 1993), p. 65。
- 17) 中川右介。「発端 歌舞伎座開場」、『松竹と東宝 興行をビジネスにした男たち』。(光文社, 2018), pp. 18-19。
- 18) 高谷伸。「中村鴈治郎」、『明治演劇史伝(上方篇)』。(建設社, 1944), pp. 223-224。
- 19) 水落潔。「上方歌舞伎の近代」、『岩波講座歌舞伎・文楽第 3 巻 歌舞伎の歴史 II』。(岩波書店, 1997), pp. 195-196。中川右介。「発端 歌舞伎座開場」、『松竹と東宝 興行をビジネスにした男たち』。(光文社, 2018), pp. 22-23。
- 20) 野村孫太郎。「九代目団十郎の祇園館来演」、『明治・大正・昭和 芝居おもしろで斬 一』。(写本, 1956), DB へのリンク: <https://www.dh-jac.net/db1/books/arcbk02-0306-01/portal/18/>
- 21) 戸坂康二。「素劇」、『演芸画報・人物誌』。(青蛙房, 1970)。
- 22) 戸坂康二。「高谷伸」、『演芸画報・人物誌』。(青蛙房, 1970), p. 367。
- 23) 高谷伸番付コレクション一覧: <https://www.dh-jac.net/db1/ban/results.php?f33%5b%5d=%E7%AB%8B%E5%91%BD%E9%A4%A8ARC%EF%BC%88%E9%AB%98%E8%B0%B7%EF%BC%89&-max=15&-sortOrder1=Ascend&-sortField1=f21&-sortOrder2=Ascend&-sortField2=f23&-sortOrder3=Ascend&-sortField3=f13&-sortOrder4=Ascend&-sortField4=f9&skip=0&enter=portal&lang=ja>