

日本伝統音楽研究センター研究紀要

日本伝統音楽研究

第5号

論文

- 淨土真宗の儀礼観と音楽 小野 真
豊竹呂昇の再評価
—呂昇の音楽活動における「娘義太夫改良論」の意義と問題点— 廣井 桃子

研究ノート

- 未完の美学書としての『日本音楽の性格』 上野 正章
古曲保存会のレコード制作
—大正中期の町田嘉章による近世邦楽研究— 竹内 有一
音曲における音（オン）に関する研究
—『音曲玉淵集』にみる「音」と「聲」の区別を中心に— 龍城千与枝

調査報告

- 京都祇園祭り 放下鉢の囃子 田井 竜一

2008年3月

京都市立芸術大学

日本伝統音楽研究センター

古曲保存会のレコード制作

——大正中期の町田嘉章による近世邦楽研究——

竹内 有一

本稿は、町田嘉章が大正中期に行った近世邦楽研究およびレコード制作の動向を、はじめて明らかにするものである。

町田は、1916年から1919年にかけて近世邦楽に関する小論を集中的に発表、1919年12月に古曲保存会を設立し、近世邦楽の古曲・珍曲・名曲を吹き込んだ「古曲蓄音機レコード」を制作した。その第一期は、1920年3月から翌年6月頃まで毎月、会員制によって分割頒布され、第二期は、1921年7月頃から11月頃に頒布された。総曲数は67曲、約120枚。同時に町田は、レコード内容に即した解説書を音楽史・芸能史的な視点で執筆し、1921年1月に『江戸時代音楽通解』を刊行した。

町田は、商業的な意図での選曲をほとんど行わず、一貫して自らの興味本位で学究的なこだわりを追求した。その割には、当初の予定より曲目を大幅に増やすほどの好評を得た。音楽領域の偏り、レコードの音質が悪いといった難点もある。当時伝承の途絶えつつあった曲目（とくに半太夫節、義太夫節「淨瑠璃古今の序」、宮古路節「伝授の雲龍」、繁太夫節「天の網島」）を掘り起こした功績、レコードと解説書を有機的に関連させた最初の学術的成果物としての意義は大きい。

キーワード：町田嘉章（博三・佳聲）、「古曲蓄音機レコード」、SPレコードの吹き込み

1 はじめに

「古曲保存会」は、音楽学者の町田嘉章（筆名は博三・佳聲、1888～1981）が中心になって1919（大正8）年に設立した会員組織である。同会は、近世の日本音楽（近世邦楽）の音源をレコード化し、同時に、音楽領域や曲目を解説する『江戸時代音楽通解』（「古曲蓄音機レコード」第一期解説書）を刊行したこと、研究史に今なおその名をとどめている。音源を学究的な視点で制作し、それと連動させた研究書を添付した業績としては、おそらく日本で最初のものと思われる。

本稿は、これまで明らかにされていなかった大正中期の町田の著作活動を振り返りながら、古曲保存会設立までの経緯を明らかにし、会の設立、レコード頒布の動向、音源の内容、解説書の特色等について、今後のこのレコード集の学術的活用に際して役立つと思われる事柄を中心に取りまとめるものである。

2 大正中期の町田—近世邦楽研究からの出発—

業績目録の不備

音楽学者として研究や作曲など様々な立場で活動した町田は、『日本民謡大観』(1944～1980)の編纂をはじめとする、昭和期の民謡研究の分野でとりわけ著名である。しかし、町田のそもそもの学究的な関心領域は民謡ではなく、近世邦楽の領域、中でも劇場音楽に強く向けられていた。町田の自伝〔町田 1975〕と年譜〔東洋音楽学会 1982〕によれば、三味線音楽に興味を持ち、その領域での執筆活動に携わるまでの経歴は次のようなものであった。

青年期に健康に恵まれなかつた町田は、1903（明治36）年に病床で五目の師匠に手ほどきされた三味線音楽に大きく感化された。1907年に入学した東京美術学校の学業と並行して、音楽的関心の広がりから、長唄・常磐津・清元・新内・歌沢といった三味線音楽を稽古。1913（大正2）年に大学を卒業し、時事新報社に美術記者として入社するが、結核を患い翌年に退社した。

その2年後、1916（大正5）年3月に『画面』と『葱壳』の淨瑠璃〔町田 1916a〕と題する劇場音楽に関する小論が、月刊誌『音楽』に発表された。管見によれば、町田はこれをはじめとして、古曲保存会が設立される1919年12月までのわずか4年ほどの間に、20数点の小論を発表しているのである。町田の追悼記念として東洋音楽学会が作成した業績目録〔東洋音楽学会 1982〕は、そのほとんどを書き漏らしているので、彼の最初期の貴重な業績を学界にあらためて周知するために、本稿末の参考文献一覧において、管見で得られたすべての書目を列挙し（評論・解説等の雑文類は除いた）、彼の研究史を補足することとした。

これらすべての論考を紹介する紙幅はないが、例えば、1916年4月に発表された「日本音楽に於ける模倣音と音画法の種類」〔町田 1916b〕は、美術大学出身者ならではと思われる美学的視座を用いたテーマ設定に着目できる。さらに、自らの採譜による五線譜を多用した音楽的考察を試みている点も興味深い。この種の研究方法を採用した嚆矢といつていいくのではないだろうか。このほか6本もの論考において、自ら採譜した五線譜を活用して、旋律の特徴を視覚的客観的に読者に伝える工夫を行っている。そもそも、町田の五線譜による研究手法は、1909（明治42）年から独学で身につけた採譜の技術〔東洋音楽学会 1982：7〕を基礎とするもので、のちには町田の音楽研究の最大リソースの一つ「三味線声曲における旋律型の研究」〔町田 1982〕に到達し、周知のように『日本民謡大観』の編纂方針にも大きな影響を与えることになるのであった。

論考群の特色と研究姿勢

町田が執筆をはじめた大正中期、1916年から1919年の間に発表された論題は、劇場音楽、中でも長唄と豊後系淨瑠璃に関わるものが多いことが特色である。町田がこの領域の三味線音楽に関心を強く持った理由としては、次のようなことが考えられる。

一つは、前述のように、早くから三味線音楽の稽古を受けて、ある程度の素養を身につけた領域であったことである。実演方面での研鑽は、大学を卒業してこれらの論考を発表するようになってもさらに続けられた。新内節の7世富士松加賀太夫から富士松千代太夫の名を受け、一方で1916（大正5）年に長唄演奏団体「銀鈴会」を共同で組織し、その翌年に長唄研精会の3世杵屋六四郎にあらためて入門、翌々年に杵屋四郎三郎を名乗っている〔東洋音楽学会 1982：8〕。

もう一つの理由として考えられるのは、当時刊行されて間もなかった『近世邦楽年表』の影響力

である。東京音楽学校音楽調査掛の編纂によるこの年表は3部作で、豊後系淨瑠璃を代表する三流を扱った「常磐津・富本・清元之部」が1912（大正元）年に、「江戸長唄附大薩摩淨瑠璃之部」が1914年に刊行された（「義太夫節之部」の刊行はだいぶ遅れて1927年）。つまり、豊後系淨瑠璃と長唄については、番付や正本といった興行一次史料を集約した、当時最新の研究成果が利用できる環境がちょうど整った時期なのであった。

町田はこの年表を、「当時として秘密主義に掩われていた芸界の趨勢に対して、官立学校にして初めて着手し得る好記録」〔町田 1975：18〕と認識していた。そして、おそらくこの年表の存在に研究意欲を触発された結果、この年表の提供するデータだけでは満足できなくなり、自らデータを補訂する作業も行った。手持ちの年表の余白に書き込んだ補訂データを材料にして〔町田 1975：18〕、1961年から雑誌『邦楽の友』に「豊後節の考証と研究」（未完）を連載したことはよく知られている。さらにそれより前、近世邦楽の研究に着手したばかりの大正中期にも、年表の補訂を意図した論考（〔町田 1916〕〔町田 1917a〕など）を発表していたのであった。

『近世邦楽年表』の編纂実務を担当した福田（黒木）勘藏、高野班山（辰之）と町田との直接的な接点については未詳だが、年譜〔東洋音楽学会 1982〕によれば、町田は1913（大正2）年に福田・高野の在職した邦楽調査掛と接触を持ったらしい。さらに、1915年に創刊された雑誌『邦樂』は、翌1916年から1918年にかけて、福田と町田による数多くの論考を掲載している。この誌上を通じて、町田は先学の福田からさらに多くのことを学んだのではないかと想像される。

ところで、先に述べた実演面での活動は、町田にとってはあくまで研究のための一手段に過ぎなかった。決して、実演活動そのものを目的とするものではなかった。

私は一芸を深く究めて専門家になりたいというような野心は毛頭なく、音の上からその内容を味わってみたいということに尽きております。要するにそれは五目稽古で、お師匠さん方が最も嫌う弟子なのでした。〔町田 1975：17〕

つまり、町田は、実演と研究との立場の違いをはっきりとわきまえることにより、実演の世界における音楽領域の枠組みやしがらみにとらわれることなく、「音の上」のテーマを思いつくまま自由に連鎖的に追求しようとしたのではないだろうか。こうした町田の頑なな研究態度が、大正中期における一連の著作物、そして後のレコード制作に顕著にあらわれるようと思われる所以である。

このように、大正中期の町田は、近世の劇場音楽の研究に集中的に取り組み、数多くの論考を発表していた。この時期に培われたであろう研究者としての素養、社会的認知度や人的交流が、次に述べるような古曲保存会の設立とその活動に結びつき、役立てられたのではないかと考える。

3 古曲保存会の設立

古曲保存会の設立の経緯については、町田自身が『江戸時代音楽通解』の跋〔町田 1921a：跋6-8〕において、多くの事跡を書きとめている。以下では、この跋に基づいて、同会の設立前後の事柄について整理しておく（注記なき部分の出典・引用文は、すべてこの跋による）。

設立の動機と趣旨

古曲保存会の設立が発表されたのは、1919（大正8）年の12月であった。発起人は、町田のほかに、「四名の先輩友人」と称されて跋文に文章を寄せている、渥美清太郎・岡村柿紅・香取仙之助・服部普白であったとみられる。

設立のきっかけは、1919年春頃に、町田が服部・香取から研究会を起こしたいという提案を受けたことに由来するようである。その研究の対象として想定されていたのは、日本音楽の中でも「特に江戸時代に出来た三味線を伴奏とする音楽」であり、「此迄で眞面目な研究の対象物として顧られなかつた日本音楽のために各流儀の特徴や曲風を比較研究して見たい」というのが、服部・香取の提案であった。

二人は、そのための具体的な方法として、「参考資料としては専門家の演奏を乞ふなり或は各派の曲節調べのやうなものを作つて蓄音機のレコードを作るなり種々の方法を以つて半興味的半學問的に研究して見やう」と述べたという。町田自身は、この考えに対して、「非常に賛成で実現したいと考へて居た」といい、「此の希望なり計画なりが形を変へて現はれたのが今度の古曲保存会の仕事」であったという。ただし、「形を変へて」とはいうものの、服部・香取が提案していた、専門家による演奏、曲節を調べる、レコードを作るという三つは、後にすべて古曲保存会の成果として実を結ぶことになる。つまり、この二人の提案が、本会設立の動機づけになり、本会の基本的なコンセプトを生み出したとみられるのである。

本会の趣旨にみられる特徴の一つは、商業主義を掲げなかつたことである。町田の言説にみえる「半興味的半學問的に研究して見やう」といった好事家的な発想、「畢竟吾々同人間の極く狭い謂はゞ道楽的な仕事」といった遁世的サークル的な見方には、青年町田の純粋な一面とある種の開き直りのやうなもののすら感じられる。そして、「道楽的な仕事を社会化して広く一般から数奇者を募つて仕事を進めたい」、つまり、会の趣旨に同調する仲間を、レコード頒布会員として広く募集しようと企てたのであった。それにしても同好諸氏に対して「数奇者」とはよく言ったものである。

前述した四名の発起人は、「数奇者」の筆頭たる人物といえよう。町田は、彼らに「非常な賛成を得協力して仕事に当ることゝな」った。「云い出しひべ」である町田が「レコードの作成と解説の執筆」を引き受け、1919年の12月に至って、会の設立が発表されたのであった。なお、林喜代弘によれば、会員の確保に中心的な貢献をしたのは、前掲の発起人の内、當時頗の広かつた作家の岡村柿紅、化粧品の伊東胡蝶園に勤務の服部普白、そして発起人以外では作家の結城礼一郎であったという〔林 1975〕。

二つの懸念—制作物の特殊性と経済性—

しかしながら、こうした会の趣旨を立てて会員を募集することになったものの、経済的・社会的な裏付けが確保できるかどうかが町田の心配の種になった。「實際を云へば此の当時は果して社会的に成立するや否やは疑問とせざるを得なかつた」というのである。町田は、二つの具体的な懸念を抱いていた。一つは、レコードとして制作する音楽領域の古典性と特殊性ゆえに、興味を持つ人がどれだけ集まるかということ、もう一つは、制作すべきレコードの理想的で十分な枚数の実現性についてであった。

一つめの懸念は、「レコードに作らうとする各流の古曲の早きは二百年以前遅きも五十年以前に既に世の好尚から厭がれたものであるのに殊に世の中の変遷の甚だしい現代に興味本位として存立

し得るや迷はざるを得ない」というものである。この文脈での「古曲」が、日本音楽全般のことを意図しているのか、それとも、日本音楽の中でも明治・大正期には演奏される機会が少なくなり、伝承がほとんど途絶えたとみられる曲目のことを行っているのか、ややわかりにくいくらい。しかし、この後の文脈で、「一つの流儀に就いて最も古く珍しい曲を一二曲宛作る（此れは最初の考へなし）」と記していることから、後者のことを行っているとみられる。すなわち、よく演奏される日本音楽ではなくて、演奏される機会の少なくなっていた古曲を発掘して、それらをレコードに制作したところで、新しいものに敏感な大正時の現代社会でどれだけの人に興味を持ってもらえるか、当の町田には皆目見当がつかなかったのであろう。

二つめの懸念は、「此等の曲を完全に保存せんとすれば一曲に就いて少なくとも三四枚のレコードを要し、此れを各流より二三曲宛選ぶとしても夥しい数に上り到底実現は不可能と考へた」というものである。当時最新のメディアであったSPレコードの制作に関わる費用や単価は、現在素人でも作れるCD制作のようなレベルとは比較にならないほどの高額な予算を要したことであろう。当時のSPレコードは、周知のように、制作するにしても購入するにしても、かなりの覚悟が要求される贅沢品であった。しかも、三味線音楽、とくに劇場音楽の1曲あたりの時間は非常に長い。1曲を抜粋でなくすべて吹き込もうとすると枚数は相当かさむ。その上、一つの領域ごとに数曲を取り上げていったら、制作される枚数はたちまち膨大なものになってしまう。しかしながら、これらの懸念は、次章に記すように、思いのほか淡々と解消されていったのである。

4 「古曲蓄音機レコード」頒布の動向

古曲保存会によるレコード集

古曲保存会は、町田の監修によって、近世邦楽の音源を集めて1920年3月から頒布された「古曲蓄音機レコード」⁽²⁾、その続編として1921年7月に計画が発表された「第二期追加古曲レコード」、田邊尚雄の監修により1921年に頒布された「平安朝音楽レコード」を制作した。近世邦楽のレコード集には追加で第二期を制作するほどの力が注がれたが、会自体はわずか二年足らずの間に解散したらしい。以下では、本会設立の動機となった「古曲蓄音機レコード」を中心に、本会のレコード頒布の動向を眺める。

月賦会員制による分割頒布—好評により枚数追加—

「古曲蓄音機レコード」の第一回頒布は、1920年3月のことであった〔町田 1921a：跋8〕。会の設立が発表されてから、わずか4ヶ月後。その間の詳細はわからないが、ふつうレコード制作といえば、音楽領域と曲目の選定、演奏者の選定と交渉、吹き込み作業、工場での製作、広報や頒布の準備、さらにはレコードに添付される解説・歌詞の原稿作成など、非常に多くの作業を要する仕事であろう。このレコード集の頒布方法は、一度にすべてのレコードを揃えて頒布するのではなく、順次少しづつ頒布される方法であったから、こうした一連の作業は、同時並行で進められたものと推定される。非常な短期間に要領よく仕事が進められたのだろう。ただ、おそらくはその煽りを受け、いくつかの不満も生じた。

然るに此等のレコードは今日から考へて見ると質量の上からも理想的でなかつた事、曲目の選定も片寄り過ぎた事、演奏家にも遺洩のあつた事など後援を戴いた会員の二三からの批議や注文も受けましたので今度は名誉恢復のつもりで（後略）〔古曲保存会 1921a〕

第1回頒布から1年4ヶ月後の1921年7月、会員向けに執筆された一枚両面刷りのチラシの中で、町田はこのように記し、第一期のレコード制作を批判的な視点を交えて振り返った。いずれの不満点も、時間の不足だけがその原因ではないだろうが、制作内容を事前にじっくり練るための時間のゆとりがあれば、問題は回避されていたかもしれない。「今度は名誉恢復のつもりで」とあるように、後にこの不満点を解消する意図を持って、第二期のレコード制作が展開することになる。

さて、「古曲蓄音機レコード」の頒布方法は、「先づ廿四枚を限度とし毎月二枚宛一ヶ年で集結する月賦式方法を取る事にして募集した」〔町田 1921a：跋7〕というものであった。前章で述べたような懸念があったためか、当初の計画は、24枚というたいへん控えめの枚数であったことがわかる。ところが、この懸念は早々に払拭されることになった。

然るに意外にも当方の予期以上なる同好の会員を得、又会員の一般的希望によつて作成数も倍加して四十八枚を記布〔「配布」の誤刻か〕する運びとなつた〔町田 1921a：跋7〕

つまり、制作枚数は一気に倍増されることになったのである。毎月の頒布は順調に、いや予定以上のペースで進められた。「順潮に運んで八月の上半期六ヶ月間を終へる迄でには既に下半期の廿四枚に超過する事」〔町田 1921a：跋8〕というので、2年間で48枚頒布の予定であったのを、1年間で48枚という倍速のペースに切り替えたことがわかる。その上、「更らに十五枚の配布外レコードを作るを得たのは発起人一同の欣幸とする所」〔町田 1921a：跋8〕というから、さらに新しく15枚が追加されることになったらしい。

これらの数字を合計すると、1920年9月の時点で、総数63枚の制作予定であったことになる。この数字は、次に引用するように、翌1921年7月の日付で会員に配布された第二期広告チラシ〔古曲保存会 1921a〕によっても裏付けることができる。

昨年春我々有志の者が寄りまして江戸時代の俗曲の特殊なるレコードを作り同好の諸君に御頌ちいたしましてから茲に一歳、幸ひに同好者諸賢の御援助を得まして約六十余板のレコードを完成する事ができました事は吾々同人の深く感謝いたし居る次第です

以上をまとめると、「古曲蓄音機レコード」は、1920年3月から1921年6月頃までの間に毎月4枚づつ、合計で「六十余」枚が制作され、これを第一期としてひとまず完結された。いとまをおかず、7月には第二期の計画が発表された。また、頒布時に添付した解説・歌詞本⁽³⁾を「統一的な音楽史の体裁に作る事に改めて（中略）一個の独立した三味線音楽史要」〔町田 1921a：跋8〕に仕立てた『江戸時代音楽通解』が1921年1月に刊行されたのであった。独立した書籍が刊行できるだけの経済的裏付けが得られていたことからみても、「古曲蓄音機レコード」（第一期）は、制作的にも頒布的にも大成功のうちに一区切りをつけることができたといつていいのではないだろうか。

会員種別・価値・会員数

当初の予定よりも頒布枚数が増えると、会員一人あたりの金銭的負担も増えることになる。会員規約の改正が必要になった。当初の会員規約は未見であるが、第1回頒布のはじまった1920年3月に、「古曲保存会改正規約」(日付は「大正九年三月佳辰」)が会員に配布された〔林 1975〕。この改正規約によると、会員に甲・乙・丙の種別を設けて頒布枚数に区分をつけ、会員に希望の種別を選択させることになっていた。すなわち、当初の予定枚数であった毎月2枚(4円)を丙種として、毎月3枚(6円)を乙種、毎月4枚(7円)を甲種とした。ただし、この種別の違いによって、会員の手元に集まるレコード総枚数に差異が生ずるのか(その差異が曲数の差異となるのか、1曲あたりの枚数の違いとなるのか)、あるいは総枚数は同じで頒布の遅速の違いであるのかは未詳である。

町田が当初より懸念していた会員の確保は、この改正規約によると、総数130余名(甲種希望が35名、乙種希望が30名、丙種希望が25名。種別希望の不明40余名)を集めた。この数は町田にとって、「意外にも当方の予期以上」〔町田 1921a:跋7〕のものであった。130余という頒布数が当時のレコード業界ないし近世邦楽領域のレコード頒布の平均値からみて多いのか少ないのかは未詳だが、当時のレコード集の頒布数を知ることのできる貴重な数値といえよう。

ところで、こうした頒布方法をとるために、「古曲蓄音機レコード」(第一期)は、会員の好きなレコードだけを選別して購入することができなかった。経済的裏付けを確保するためのやむを得ない事情であったが、会員内外からの苦情もあったのではないだろうか。第二期では頒布方法が改められ、希望の曲目だけを購入できるようになった。第二期の定価は、一時払い10枚までは1枚2円、1~20枚は1枚1円80銭、21~30枚は1枚1円60銭、31枚以上は1枚1円50銭であった。月賦の場合でも自由購入できるようにした〔古曲保存会 1921a〕。

5 制作レコードの内容

曲目一覧表(第一期・第二期)について

「古曲蓄音機レコード」第一期・第二期の全内容を、別掲する一覧表にまとめておく。一覧表は、古曲保存会関係の資料、後世の文献、レコード現物等のデータを総合し、筆者の考証によって作成した。以下に各項目の凡例を記す。

「領域」「曲名」は、解説書の区分と表記を参考に適宜整理して記した。

「頒布期」の区分は、第一期・第二期の解説書〔町田 1921a・b〕に拠った。第一期を「1」、第二期を「2」と記した。「※」印は、第一期に予定されたが第二期に頒布された5曲、両期に頒布された2曲、第一期の遅延分の2曲。

「推定枚数」は、第二期については、解説書の数字を記した。解説書の歌詞中に面を示す記号「●」もあり、信憑性が高いとみられる。第一期については、解説書にほとんど枚数が記されず、記された枚数も実数との違いが多いようなので、山口亀之助が「邦楽盤懷古録」〔山口 1940〕に記録した面番号と現存レコードを可能な範囲で対照して、妥当と思われる枚数を記した。今後さらに現存レコードに基づいて枚数の精度を高めたいが、会員種別によって頒布枚数が違っていたこともあり、枚数の確定には困難が予想される。

発布期	領域	曲名	推定枚数	面番号(判明分)	吹込年月	演奏者	解説書頁	解説書の表記、備考
1	外記節	傀儡師	3枚	69,70,83,84,85,86		淨瑠璃:江本舜平、三味線:山彦姫子	1-8	
1	半太夫節	神刀小鏡(治初牛參) (信田妻釣歌)	2枚	81,115,82,116		淨瑠璃:江本舜平、三味線:山彦姫子	1-43	枚数「二枚」。
		[地歌]意見曾我	2枚	185,186,187,188		歌落合康恵、三味線:西山吟平	1-47	山口本は187面を記さない。
1		松の内	3枚	73,109,74,110,111,112		淨瑠璃:江本舜平、三味線:山彦姫子	1-50	山口本は110面を記さない。山口本の記す116・119面は誤りか。
		乱舞夜纏笠	2枚	71,113,72,114			1-56	
2	河東節	きぬた	1枚		1921.7	淨瑠璃:山彦小文次、三味線:山彦八重子、上調子:山彦姫子	2-1	
2※		助六由緑江戸桜 (助六)	3枚		1921.7	淨瑠璃:山彦千代子・山彦栄子、三味線:山彦姫子、上調子:山彦八重子	1-61/ 2-2	第一期に予定されたが第二期に頒布。枚数 演奏者は第二期解説書による。第一期解説書は「山彦栄子刀自社中止記す。」
2		秋の霜	半枚		1921.7	淨瑠璃:山彦山子、三味線:山彦重子、上調子:山彦八重子	2-2	
		萬屋助六心中	3枚	135,136,137,138,139,140	1920.5	淨瑠璃:櫻口素童、三味線:菅野吟平	1-91	枚数「三枚」、調弦「略一本」。
1		都の辰巳四季景	3枚	75,165,166,167,168,169		淨瑠璃:3世宇治倭文、三味線:2世宇治紫鶴	1-95	調弦「約二本」。
		夕霞浅間嶽	3枚	291,292,293,294,295,296		淨瑠璃:闇以長、三味線:菅野吟平	1-100	調弦「一本」。
		心中天網島	5枚	297,298,299,300,301,302,303,304,305,306,307	1920.7	淨瑠璃:都一様、三味線:都一花	1-105	枚数「五枚」、調弦「三本」。
	一中節	唐崎心中(小いな半兵衛)	1枚		1921.8	淨瑠璃:5世菅野序遼、三味線:菅野序元	2-3	
		笠物狂い道行(お夏清十郎)	1枚				2-4	
		桃久狂乱の道行	1枚		1921.7	淨瑠璃:宇治紫交、三味線:4世都秀太夫千中(菅野吟平)	2-5	
		夢路の駒(丹波守作)	1枚		1921.8	淨瑠璃:5世菅野序遼、三味線:菅野多可	2-5	
		花紅葉錦廊(吉原八景)	1枚		1921.7	淨瑠璃:宇治紫交、三味線:4世都秀太夫千中(菅野吟平)	2-6	枚数は歌詞中の記号「●」より推定。
		松の羽衣	1枚				2-7	
		藤戸物語	1枚		1921.8	淨瑠璃:5世菅野序遼、三味線:菅野序元	2-7	枚数は歌詞中の記号「●」より推定。
		石の枕	1枚		1921.7	淨瑠璃:宇治紫交、三味線:4世都秀太夫千中(菅野吟平)	2-8	
		末広狩	1枚		1921.8	淨瑠璃:5世菅野序遼、三味線:菅野多可	2-9	
		宗論	2枚		1921.7	淨瑠璃:宇治紫交、三味線:4世都秀太夫千中(菅野吟平)	2-9	
		[宮古路節]伝授の雲龍	2枚	207,208,209,210		淨瑠璃:常磐津志妻太夫、三味線:常磐津文字妻	1-120	三味線方名は、解説書・レコードラベルにみえず、山口本による。
1	常磐津節	蜘蛛糸杵肱	3枚	195,196,197,198,199,200	1920.6	淨瑠璃:常磐津志妻太夫、三味線:常磐津文字妻、囃子:梅屋勘兵衛社中	1-129	枚数「三枚」、調弦「約四本」。三味線方名は、解説書・レコードラベルにみえず、山口本による。
		両顔月姿絵	2枚	202,203,204,205			1-134	枚数「三枚」、調弦「約三本半」。三味線方名は、解説書・レコードラベルにみえず、山口本による。
1		其餘浅間嶽	3枚	93,94,95,96,97,98		淨瑠璃:富本都路、三味線:富本都喜代	1-142	枚数「三枚」。
	富本節	道行比翼の菊蝶	3枚	99,100,101,102,103,104	1920.5	淨瑠璃・三味線:富本都路	1-147	調弦「約三本」。
		睦月恋手取(春駒)	1枚	105,106		淨瑠璃・(三味線):富本都路	1-152	
		四十八手恋所取(相撲)	1枚		1921.6	淨瑠璃・(三味線):富本豊前	2-11	1921年4月に郡路改め豊前を藝名。
		狹谷形近江八景(小いな半兵衛)	1枚		1921.6	富本豊前・富本豊富紫社中	2-12	
		徒聲空曲者(松風)	1枚				2-12	
		茂樹海陸音(扇壳高尾)	1枚		1921.6		2-13	
		全盛揃花車(木やり)	1枚				2-14	
		四季詠寄三大字(かづお菊)	1枚		1921.7		2-15	
2		草枕露の玉歌和	1枚		1921.6		2-15	

頌布期	領域	曲名	推定枚数	面番号(判明分)	吹込年月	演奏者	解説書頁	解説書の表記、備考	
2※	新節	頌城音羽滝(淡島)	2枚	323,324,325,326	1921.5	淨瑠璃:富士松加賀路太夫・富士松千代太夫、三味線:富士松加賀八、上觸子:富士松乱調	1-163 2-16	第一期に予定されたが第二期に頌布。枚数は歌詞中の記号「●」より推定	
		桂川恋散柳(お半)	2枚	327,328,329,330	1921.4	淨瑠璃:富士松千代太夫・富士松加賀路太夫、三味線:富士松加賀八、上觸子:富士松乱調	1-167 2-17	第一期に予定されたが第二期に頌布。第一期解説書は演奏者を記さず。	
1	繁太夫節	[地歌]名残の橋尽(天の網島)	5枚	125,126,127,128,129,130,131,132,133,134	1920.6	歌・三味線:富崎春昇	1-173	枚数「五枚」。	
1	宮園節	鳥辺山	3枚半	211,212,213,214,215,216,217		淨瑠璃:宮園千香、三味線:宮園千香	1-182		
1/2※		ゆかりの月見(夕霧)	1枚1/1枚	77,78/337,338	1920.3 /1921.5	宮園千世社中/淨瑠璃・三味線 :宮園幸・宮園千世	1-187 2-26	吹込は2回。第一期解説書には「三枚」とある。	
2		桂川恋の柵(お半)	1枚1/1枚	79,80/339,340			1-191 2-26	吹込は2回。	
2		道行縁女房(お花半七・釣行燈)	3枚			淨瑠璃:宮園千香、三味線:宮園千香	2-27	枚数は第二期広告による。解説書は枚数を記さず。	
1	地歌	三味線組歌(鳥組、京鹿の子)	2枚	121,122,123,124	1920.5	歌・三味線:富崎春昇	1-199		
1		出口の柳	2枚	181,182,183,184	1920.6	歌・三味線:落合康憲、連れ弾き:木谷寿恵子	1-201	調弦「約三本」。	
2		石橋	1枚	189,190		落合康憲社中	1-204		
		濡れ扇	2枚				2-23		
		菊の露	半枚		1921.7	歌・三味線:川瀬里子	2-24		
		残月	2枚		1921.7	歌・三味線:川瀬里子、尺八:名和栄次郎	2-24		
1		影法師	1枚半		1921.7	歌・三味線:川瀬里子	2-24		
		三つ山	1枚		1920.6	歌・三味線:木谷寿恵子	2-25		
1	義太夫節	淨瑠璃古今の序	2枚	145,146,147	1920.6		1-219	枚数「二枚」。	
		自然居士(過去物語の段)		141			1-225	枚数・面番号とも未詳。他の曲と同じ面に含まれるか。	
		丹波之作待夜小室節(夢路駒鑑文)	半枚	148			1-227		
		酒呑童子枕言葉(東退治の段)	半枚	143			1-227		
		五十年忌歌念佛(お夏清十郎・但馬屋の段)	1枚	142			1-229		
		授津国長柄人柱(芦刈の段)	半枚	144			1-230		
1		小栗判官車引段	2枚	161,162,163,164	1920.6	淨瑠璃・三味線:若松染太夫	1-239	枚数「二枚」。	
1		[大薩摩節]矢の根五郎	3枚				1-261	枚数「三枚」。演奏者名なし。山口本は曲目を記さず。	
1※	長唄	無間の鐘新道成寺(傾城道成寺)	1枚半	396,387,388		唄:吉住小五郎、三味線:杵屋四郎三郎、囃子:六合新三郎社中	1-268	枚数「三枚」。編著等社中。面番号によれば頌布が遅延したか。	
		相生獅子	2枚	389,390,391,392			1-272	枚数「三枚」。演奏者名は囃子のみ。面番号によれば頌布が遅延したか。	
1※		三勝道行	2枚	117,118,119,120	1920.5	唄:三味線:杵屋三太郎	1-275	枚数「二枚」。	
		恋墨寄掛合(犬神)	3枚	371,372,373,374,375,376		唄:吉住小桃次、吉住小真次、三味線:杵屋一郎・囃子:望月佐吉・望月長之助	1-277	枚数「三枚」。演奏者名なし。演奏者名は山口本による。面番号によれば頌布が遅延したか。	
2※	萩江節	拙筆力七以呂波(芝翫傾城)	2枚	377,378,379,380		唄:吉住小桃次、三味線:杵屋和三郎・杵屋和喜郎・笛:望月絶次、小鼓:六合新三郎・大鼓:梅屋金太郎・太鼓:梅屋勘兵衛	1-282 /2-19	第一期解説書は「三枚」とし、演奏者を記さず。第一期に予定されたが第二期に頌布。	
		俄獅子	2枚	381,〔382,383〕,384	1921.7	唄:吉住小桃次、三味線:杵屋和三郎・杵屋和喜郎・笛:望月絶次、小鼓:六合新三郎・大鼓:梅屋金太郎・太鼓:梅屋勘兵衛	1-285 /2-19	第一期解説書は「三枚」とし、演奏者を記さず。382・383番は筆者による想定。第一期に予定されたが第二期に頌布。	
2	萩江節	分身草摺引	1枚	〔363,364〕	1921.4	唄:萩江ひさ、三味線:萩江梅	2-21	面番号は筆者による想定。山口本は面番号を363~368番と記す。	
		深川八景	2枚	〔365,366,367,368〕			2-21	面番号は筆者による想定。	
		梅	1枚	369,370			2-22		

「面番号」については後述した。

「吹込年月」は、第一期・第二期の解説書に掲載した。

「演奏者」は、諸資料を勘案して記した。演奏内容に基づく考証は行っていない。

「解説書頁」は、第一期・第二期解説書における吹き込みデータ掲載頁を記した。

「解説書の表記、備考」は、必要に応じて解説書の表記データを引用し、その他の備考を記した。第一期解説書に記された、枚数と調弦音高はすべて転載した。調弦音高（「…本」）は、現在の考え方とは異なるものも多いようである。

現時点での中間報告をまとめた未定稿であり誤記も多いかと思う。大方のご教示を賜りたい。

レコードの現存状況

「古曲蓄音機レコード」第一期・第二期のレコード全点が現存するコレクションの存在は明らかになっている。筆者自身による所蔵調査が十分でないためである。日本伝統音楽研究センターには、田邊尚雄・秀雄旧蔵の34枚が所蔵される〔日本伝統音楽研究センター 2006〕。他機関や個人の所蔵状況については今後の課題としたい⁽⁴⁾。前章で述べたように、本レコード集は、鑑賞用途というよりは学究的な目的で企画制作され、会員制（当初130余名）により頒布されているので、流布枚数は少なかったと思われる。ただその分、大切に使用され今まで現存する可能性も高いだろうから、十分な所蔵調査が必要であると思われる。

頒布されたレコードの現存状況を調査するための手がかりとして、現時点でも最も有用な資料の一つは、山口亀之助「邦楽盤懐古録」〔山口 1940〕である。山口は、38曲を18の領域に分類し、166面・83枚相当のレコード面番号を記した。山口が依拠したレコードの所蔵先や、データの典拠は未詳である。山口のデータは、第一期の河東節「助六」・大薩摩節「矢の根」を欠落し、第二期は9曲しか掲載していない。ただ、レコード面番号は解説書等の文献資料には記されていないので、山口はおそらくレコード現物に貼付されたラベルに依拠してデータを作成したと考えられる。山口が書き漏らした曲目・面番号は、山口が依拠したレコード現物の状況を踏まえていると推察される。

レコード面番号からわかること

レコード現物の両面に貼付されたラベルには、一面につき一つずつの漢数字が印刷されている。レコード各面の内容を特定し整理するための制作番号のようなものとみてよいだろう。この番号とレコード内容との関係は非常に複雑である。とくに注意を要することは、（1）番号が第1番から順次規則的に付けられていないこと、（2）欠番が非常に多いこと、（3）1曲で2枚以上にわたる場合に表面と裏面の番号および内容が連続的になっていないことである。このレコード面番号は、解説書など当時の資料に記された事例を確認できず、現時点では、レコード現物、現物に基づいて作成された目録類〔日本伝統音楽研究センター 2006〕〔飯島 2006〕、山口亀之助の作成した一覧〔山口 1940〕でしか情報が得られない。別掲一覧表の「面番号」の項目は、これらの資料に拠って作成した。一覧表項目内での面番号の配列は、曲の内容順とした。

まず全体的にみると、この面番号は、第一期・第二期を区分せずに付けられている。ただし、前述（1）のように、第1番から規則的な配列にはなっていない。それでも、大きい数字のほうに第二期の曲目が集中しているので、基本的には計画順ないし実際の制作順に付されているとみられる。現時点で確認できる数字の上限／下限は、第一期では外記節「傀儡師」の69番／一中節「心中天

網島」の307番（3曲の例外については後述する）、第二期では新内節「淡島」の323番／長唄「俄獅子」の384番である。

特殊な制作状況が番号に反映したとみられる事例は、宮薙節「夕霧」「お半」である。70番台と300番台の数字が混在する。第二期解説書〔町田 1921b：26〕に注記されるように、第一期と第二期とでそれぞれ、別の部分を抜粋して制作したためであろう。

そのほかに変則的な配列がみられるのは、外記節「傀儡師」、半太夫節「神刀小鍛治初午参」、河東節「松の内」「乱髪夜編笠」、一中節「都の辰巳」である。いくつかの番号が大きく離れている。どの曲も小さい方の数字は80番台以前で、すべて第一期である。前章で述べたように、制作枚数が当初の予定よりも増加されることになったので、そうした制作枚数の変更によって、変則的な番号が付いたのかもしれない。

欠番が多い理由は明確ではない。これまでの調査では、69番より前の番号が確認できない。第一期解説書〔町田 1921a：跋7〕によれば、設立趣意書（筆者未見）に挙げられたいつかの曲目が、別の曲に差し替えられたことがわかっている。つまり、計画されただけで実際には制作されなかった曲目が、相当数存在した可能性がある。そうした曲目が欠番になっているのかもしれない。委細については今後の課題である。

また、前述したように、1枚の表裏で面番号と内容が連続していないのも不可思議な特徴である。その理由はよくわからない。昭和に入って日本舞踊の稽古用に作られたSPレコードでは、そのように配分することによって、2台の蓄音機を併用して曲が途切れないように再生できる利点を設けたというが、本レコードの収録曲は、日本舞踊の稽古に用いられる需要がほとんどなかったとみられる曲ばかりである。後述するように、レコード制作の目的も、舞踊の用途を視野に入れていない。頒布会員になるべく多くの枚数を買わせるための営業上の措置であったとも考えにくい。今後の課題としておく。

長唄レコードの諸問題と町田の自演4曲

第一期解説書に記された曲目によれば、長唄のレコードは、第一期に7曲（大薩摩節1曲を含む）が計画されていたが、面番号や周辺資料を総合的に検討すると、第一期に予定通り頒布されたことが明らかなのは、「三勝道行」だけであると考えられる。また、第一期解説書においては、演奏者名を記していない曲目が多い。こうした長唄レコードに纏わる諸問題について、次に考察する。

このレコード集の第一期・第二期の定義と、それぞれの頒布時期を考える上で、長唄のレコードには非常にわかりにくい点がある。それは、「三勝道行」「傾城道成寺」「相生獅子」の面番号である。371～376番、386～392番という遅い番号が付いている。とくに後者は、第一期・第二期を通じて、現時点で確認できる最も遅い番号なのである。しかしながら、これら3曲は、第二期解説書〔町田 1921b〕には記されていないので、文献の上では、あくまで第一期分の曲目であると認識せざるを得ないのである。あるいは、これを第二期解説書の不備とみなし、これら3曲を面番号に基づいて第二期分であると認識するべきなのだろうか。またあるいは、前章で述べた15枚の「配布外レコード」〔町田 1921a：跋8〕というものに、これら3曲（現時点で7枚確認）が含まれるのだろうか。別途、「配布外レコード」と第二期との関係を明らかにする必要もあるだろう。今後の課題としておく。

次に、演奏者の表記について。第一期解説書は、長唄の演奏者名を逐一的に記していない。解説

が執筆された時点で、演奏者が決定していなかったのだろうか。不審が残る。そして注目されるのは、「編者等社中」という表記が「傾城道成寺」にみられることである。つまり、町田自身が社中となって自演をしていたのである。

「編者等社中」という表記がみえるのはこれだけである。レコードラベルの表記を転載したとみられる山口本〔山口 1940〕は、唄を吉住小五郎、三味線を杵屋四郎三郎とする。第2章で触れたように、杵屋四郎三郎というのが町田の芸名である。第一期解説書に芸名を記していないのは不審であるが、おそらく、芸歴の浅い自分の芸名で「社中」を名乗ることに抵抗があったのではないだろうか。また、第一期解説書で長唄の演奏者を記しているのは、「三勝道行」と「傾城道成寺」だけであり、解説書執筆時に至って演奏者が決定していなかった可能性が高い。他の5曲の演奏者を記さない中で、自分の芸名を掲載すると、目立ってしまって都合が悪かったという事情もあったのかもしれない。

第一期解説書で演奏者名が書かれていなかった「相生獅子」「犬神」「芝翫傾城」「俄獅子」は、山口本によれば、「相生獅子」が「傾城道成寺」と同じ町田社中の担当となり、その他三曲は、吉住小桃次社中に委ねられた。つまり、町田が稀曲を2つ担当し、その他は長唄研精会の先輩や重鎮に花を持たせたとみることもできるだろう。

「矢の根」は、第一期解説書によれば3枚とあるが、その演奏者は記されていない。山口本では曲目が抜け落ちていて面番号も不明。不審の残る曲目である。3枚計画されながら実際には頒布されなかったのか、現存レコードが確認できないだけなのか。後考を俟ちたい。

新内節の全2曲も、町田が自ら演奏した。町田の芸名は富士松千代太夫。新内の芸名は解説書に記された。新内は長唄の場合とは違って、長唄研精会のような大きな組織がなく、小規模の家元が自由に躍立する状況なので、長唄の場合よりは芸界全体に気兼ねをする意識や必要性が低かったのだろうか。いずれの吹き込みも、町田と富士松加賀路太夫（のちの岡本文弥）の共演である。

このように、町田が自演した曲は、長唄2曲、新内2曲の合計4曲であった。前述のように、諸文献にみられるこれらの曲目の記載内容や面番号を検討すると、いずれも第一期の頒布予定であったが、実際には第二期分にまわされたか、第一期の当初予定よりだいぶ遅れての頒布とみられる。自分が演奏に関わるレコードは、他のレコードの後にまわして制作したことかもしれない。

選曲にみる古曲保存会らしさ

第4章で述べたように、第一期で当初予定された枚数は、24枚であった。これは、「一つの流儀に就いて最も古く最も珍らしい曲を一二曲宛作る」〔町田 1921a：跋7〕という方針による選曲であった。当時すでに演奏される機会が少なくなっていた珍曲稀曲を掘り起こすという、といってみれば伝承の問題に焦点を当てる意図があったのだろう。宮古路豊後掾から常磐津節に継承された「伝授の雲龍」、世にはじめて紹介された繁太夫節「天の網島」、義太夫節の珍曲「淨瑠璃古今の序」、半太夫節の曲など、その最たる事例である。

これに対して、会員の反響によって追加されることになった新しい24枚については、選曲の方針が変更された。「日本江戸時代音楽史の体形的研究に資する為め新古、薫蕪の標準に拠す其の流儀を代表するやうな名曲を選ぶ事とした」〔町田 1921a：跋7〕というのである。「体形的研究に資するため」という学術的な目的とともに、「其の流儀を代表するやうな名曲」という言葉には、演奏者や鑑賞者の立場や好みを配慮した選曲姿勢も窺われる。この方針転換にともなって、町田は

いくつかの選曲プランを変更した。すなわち、河東節では設立趣意書に挙げた「丹前里神楽」「竹馬の鞭」をやめて「夜編笠」「助六」に変更し、富本節では「朝比奈」を「浅間嶽」に変更、常磐津では「蜘蛛の糸」「双面」を選んだという〔町田 1921a：跋7〕。なお、第一期解説書の跋文で、さらに好評につき追加されたという「十五枚の配布外レコード」については、前者の方針によるものか、後者の方針によるものかはよくわからない。

さらに第二期の制作にあたって、町田は、選曲の方針を再度変更した。第一期の制作を振り返りながら、第二期の広告チラシ〔古曲保存会 1921a〕の中で次のように述べている。

古名曲の保存と日本音楽の体系的資料とする大目的の為めに曲目の如きも興味本位より学究本位とした為め随分面白くないと思ふ曲なども編入せざるを得ませんでした、又会員は一種の責任購入で希望でないレコードも取入らねばならなかつたのです、それを今度は全然改めて会員が希望の曲を希望の枚数丈け好き自由に選り取りお構ひなしとし作成する曲目も興味本位に基いて面白いもののみを選抜する事としました。

第一期に自分で選んだ曲目に対して「随分面白くないと思ふ曲」と述べているのは、なかなか大胆で皮肉な述懐である。そして、第二期では「興味本位に基づいて面白いもののみを選抜する」というのは、第一期にみられる学究的な格調高さや慎重な姿勢とはだいぶ趣が異なっているようにも感じられる。しかし、実際に第二期に収録された曲目を眺めてみると、上記の発言は、おそらくは第二期を宣伝する目的で表明された、いささか誇張的な口上であったようにも思われる所以である。

筆者のみたところでは、第二期の曲目は確かに町田にとっての「興味本位」で選ばれた曲であろうが、多くの一般人が本当に「面白い」曲として共感が得られるような選曲であったかといえば、大いに疑問を感じる。とくに大正期当時かなり衰退傾向にあったとみられる、一中節に10曲、富本節に7曲という偏った領域と曲数には驚かされる。当時の音楽界の一般的な趣味趣向にあわせた選曲とはみなし難いのである。「興味本位」といっても、斯界の流行を取り入れた商業的レコードを指向するつもりは毛頭なかったのだろう。

このように町田は、選曲の基準について、表向きは2度の方針転換を行った。第二期では「興味本位」「面白い」という言葉を標榜した点が注目される。しかし、基本的には一貫して、学究的な立場から伝承の問題を見つめ直しながら、古曲保存会らしい独自のマイナーラインを志向し続けた。このレコード制作が契機となって伝承が復活した曲や、今となってはこのレコードでしか聴けない曲も少なくない。古曲保存会の果たした歴史的意義を改めて認識する次第である。

6 レコード音質の難点

設備的要因—鍍金の不具合—

「古曲蓄音機レコード」を実際に聴いてみると、総じて音量が乏しかったり、針音等の雑音が多く、演奏が聞き取りにくいものが多い。当時の頒布会員からも町田に苦情が寄せられていて、そうした会員に対して町田は、「レコード品質のこと御尤もです。一々恐縮に耐へません。今度は多少改善されてゐるつもりですが」と手紙に書いて弁明している〔林 1975〕。

レコード製作会社は、各レコードラベルに「帝蓄委託製」と印刷されるように、帝国蓄音機商会（のちのテイチクとは別会社）であった。町田は、レコードの音質が改良されるよう、製作元の帝蓄に働きかけたらしく、第二期の制作に際しては、帝蓄の会主から音質を向上させるお墨付きを得て、第二期会員を安心させようしていた。第二期広告チラシ〔古曲保存会 1921a〕に、次のように記される通りである。

レコードの作成を依頼しました帝国蓄音機商会主松村忠三郎氏から「前に古曲レコードを依托された当時は工場の鍍金設備に不完全な所があつて従つて雑音の高いやうなものを差上げた事を深く恥ずるが最近に至つて設備其の他全く改善せられ優秀な品物が出来るやうになつたから貴会の名誉の為め且つは弊社の責任としても是非最近の技術によつてレコードを作つて見たいから相応の援助をしたい」と申出でられました事が私達の製作欲を煽りました

第一期のレコードの音質・品質が良くなかった理由は、「工場の鍍金設備に不完全な所があつて」と記されるように、一つには、工場の設備にたまたま何らかの不具合が生じて、よいレコード原盤ができなかつたためと推察される。具体的にどういう問題が生じていたのか不明だが、「古曲蓄音機レコード」と同時期に古曲保存会が制作した「平安朝音楽レコード」も、類似の問題を抱えていた。

吹き込み当日が七月〔1920年7月〕の中旬で例年になく非常に暑気強く、為めに鍍金の際に薬品が分解をして蟻及び原盤の面を腐食したのによる。〔田邊 1921b〕

「平安朝音楽レコード」の購入者から、「針音が強くて、ザーハーと喧しく、為めに笙の音の如きがよく聞こえない」といった苦情が寄せられ、それに対して田邊尚雄が、このように弁明したのであった。「古曲蓄音機レコード」における鍍金設備の不具合、「平安朝音楽レコード」における「鍍金の際に薬品が分解して…」という不具合、両方を同じ現象とみてよいかどうかはわからないが、工場で原盤を作る時に何らかの不具合があつたことは確かであろう。

ただし、田邊が夏の酷暑を原因としていることには、不審もある。というのは、第二期のレコードの吹き込み年月が、翌1921年の6月から8月に集中しているからである。なぜ、同じ轍を踏まぬように、夏期の吹き込みを避けなかったのか。帝蓄、古曲保存会、あるいは演奏者、それぞれの立場によるさまざまな制約があったのだろうか。

設備的な要因は、以上のような偶発的なものだけではなかった。帝蓄が古曲保存会用に使用した設備や技術がやや古いものだったらしい。帝蓄の松村会主は、先の引用文の中で、「是非最近の技術によつてレコードを作つて見たい」と述べている。つまり、帝蓄は第一期のレコード製作に「最近の技術」を使っていなかつたことになる。ただし、「最近の技術」が具体的に何を指しているのかはよくわからない。大西秀紀氏のご教示によれば、当時はレコードの吹き込みやカッティングに際して、各社がさまざまな目新しい工夫を試行錯誤して考案し、一般には定着しなかつたような特許出願もいろいろ行っていたという。そうした目新しい技術的な工夫の一つのことを指すのか、あるいは全体の設備を新しく更新したことを指すのか、くわしいことは不明である。

いずれにしても、古曲保存会レコードは、帝蓄の「委託製」であり、製作会社が自ら主導して企画制作し大量販売を目的とする商業的なレコードではなかつた。穿った見方かもしれないが、製作

会社が、儲けのない仕事だから設備等の面で手を抜いた、といった事情が一連の背景にあったのではないだろうか。

吹き込み時の要因

レコード1面に長時間を詰め込んだことも、音質の低下を招いた。亀村正章氏のご教示によれば、SPレコード（10インチ）の1面あたりの吹き込み時間は、ふつう3分台であるが、4分5分と詰め込むと、溝が細くなつて音質が悪くなるそうである。日本伝統音楽研究センター所蔵レコードによれば、本レコード集の1面あたりの吹き込み時間は、4～5分のものがほとんどである。もちろん、1面あたりの吹き込み時間が長ければ、全体としてレコード枚数が節約できるという経済的メリットがある。その分、吹き込む曲目・演奏箇所を増やすことができる。会員制により学究的目的で制作されるレコードとしては、やむを得ない事情ではあった。

さらにもう一つの要因として、吹き込み現場での演奏者と吹き込み技師の間の調整が十分でなかった可能性も指摘しておきたい。田邊尚雄は、「平安朝音楽レコード」の音質が悪かった第二の要因として、次のように述べている〔田邊 1921b〕。

宮内省楽師及び吹込技師共に未だ多数の雅楽器の合奏の吹込方法に馴れないで、笙の位置を少しく吹込喇叭から遠ざけ過ぎた失策である。（中略） 酷暑中（華氏九十余度）に而かも硝子で密閉したる狭い吹込質中に笙を乾燥させる為めに大なる火鉢迄入れて日々数時間演奏せしめたのであるから、その苦痛の為めに一同少しく吹込を急いだ傾があつて、吹込方法に十分の研究を積む余裕のなかつたことは遺憾である。第一流の而かも世俗と全然没交渉の宮廷老大家を十一名迄集めて酷暑中に此の吹込を完成せしめた小生及び町田君の心労を察して恕せられんことを乞ふ次第である。

生々しい弁明に興味が尽きず、長い引用になった。主として笙の音が小さいことに対する釈明であり、三味線音楽でなく雅楽の吹き込みであることを差し引いて考える必要がある。しかし、どちらも帝蓄が吹き込んでいる点、吹き込み時期が同時期であった点、古曲保存会による制作で町田が吹き込みに立ち合った点、暑中に吹き込みを行った点、長唄・常磐津の演奏に囃子方が加わる場合は大人数になる点、囃子の大鼓（おおづづみ）を用いる場合は笙と同様に火鉢を持ち込む可能性がある点など、共通する点が非常に多い。本レコード集第一期の吹き込み時に生じ得る事態を考える上でも、大いに参考になるであろう。

7 古曲保存会の終焉

古曲保存会は、1921（大正10）年11月末日で解散したらしい。町田は、同年10月31日に会員宛てに書いたとみられる書簡の中で、次のように記している〔林 1975〕。

御選定のレコード河東節助六、長唄俄獅子計五枚送附いたします。御落手ください。レコード品質のこと御尤もです。一々恐縮に耐へません。今度は多少改善されてゐるつもりですが、ビ

クター辺りに比べると頗る遜色のあるのは、実に遺憾です。日蓄は日本では一番上手ですが金儲けに余念なく、当会の仕事のやうな煩雑で数の出ない仕事には乗つて呉れません。呵呵。尚帝蓄も今度日蓄関係の人々に買収され松村忠三郎個人経営から株式会社となり社長は日蓄の社長と同一となりました。で本会も愈々此れを機会に十一月末日で解散する予定です。そして其れ迄に原板の保管者を見付けて会員諸君が御厚志の賜をやがて滅びるであらう所の三昧線の古曲を子孫のために残して置く心算です。

十年十月三十一日 古曲保存会

第二期の会員募集がこの年の7月であったから、第二期の頒布は、1921年7月頃から11月末までの5ヶ月程度であったことがわかる。解説書〔町田 1921b〕に記された吹き込み年月によれば、第二期の吹き込みは、同年4月から8月に行われているから、解散までにレコードの制作を済ませることは物理的には可能であったとみられる。

完成予定は8月中旬であったが遅れたらしい。第二期広告チラシ〔古曲保存会 1921a〕の追伸文中に、「以上のレコードが全部完成するのは八月中旬の予定ですから」とあるが、日本伝統音楽研究センター所蔵本では、追伸部分全体に斜線が書き込まれている。おそらく、完結の予定が延びたために、配布前に斜線を書き込んで訂正したのだろう。

本会が解散することになった理由は、書簡にみられるように、レコード制作を委託していた帝蓄が買収されるという事情によって、同社がレコード原盤を継続的に管理してレコード頒布を続けることが困難になったことが最大の要因かと思われる。大西秀紀氏のご教示によれば、帝蓄が日蓄（日本蓄音器商会）に吸収されたのは、この年の8～9月頃だったという。上記の町田書簡の記述とも一致する。書簡に記されるように、この種のレコードの制作頒布は、社長や会社の特別な理解や援護がないと困難だったのだろう。

第二期のレコードは、第一期と異なって自由購入できるようになったので、不人気の曲目は購入者の目に留まらないおそれが増すことになった。レコード集全体の内容に商売気が薄いことは第一期と大差ないから、第二期が第一期よりも頒布数を増やせるような要因はなかったと思われる。本レコード集の内容を周到に書き留めようとした山口亀之助は、第二期レコードの曲目をわずかしか記載しなかった〔山口 1940〕。おそらく第二期の頒布が低調で、現存数が少なかったためではないかと想像される。

一方で、第二期の制作が完結しなかった可能性も想像してみたが、第一期が軌道に乗ってそこの経済的な裏付けもできていたとみられること、第二期解説書〔町田 1921b〕に枚数・吹き込み年月・各面ごとの歌詞といったレコードの書誌情報がほぼ網羅的に記述されていること、演奏者や購入者に対する責任の所在といった点を考慮すれば、やはり全体の制作は無事に完了したと考えるのが妥当ではないだろうか。あるいは、原盤はすべて完成させたものの、レコード会社の退転があったために、プレスや頒布が進行なかばで中断してしまった可能性は想定できるかもしれない。

古曲保存会のもう一つの仕事は、前章で触れた「平安朝音楽レコード」（約20枚）の制作であった。監修者は田邊尚雄。吹き込み年月は、解説書『雅楽通解』〔田邊 1921a〕の「序」によれば、1920年7月中旬のことであった。レコードの頒布時期は、これを明記した資料は未見だが、吹き込み終了後から翌年1月の『雅楽通解』刊行頃までの間に絞られるだろう。

このように、古曲保存会は、1920年3月から1921年11月頃まで、近世邦楽のレコード集を制作

頒布し、一方では1920年7月に、雅楽のレコードを吹き込んだ。二種のレコード制作と並行して、学究的な解説書『江戸時代音楽通解』『雅楽通解』を同時に刊行するという偉業も果たした。両書とも、印刷は1920年12月25日、発行は1921年1月1日。雅楽と近世邦楽という性格の異なる二つの領域に身を置いて、SPレコード制作と学究書出版という二つの仕事を推し進めた町田の精力にはあらためて驚かされる。

8 おわりに—SP音源とその情報公開—

日本伝統音楽研究センターでは、多くの関係者等から当センターに寄贈されたSPレコードの整理とデジタル音源化を進めている。その公開活動の一環として、2006年度よりSPレコードの共同聴取を通じて日本伝統音楽への关心と理解を深める「伝音セミナー」を開催している。筆者は、2006年度第1回（6月1日）に「古曲保存会レコード その1」、2007年度第2回（6月7日）に「江戸の淨瑠璃を聞く—古曲保存会レコード その2」と題して、古曲保存会の制作した近世邦楽のレコードを特集して紹介した。

こうした過去の演奏音源を掘り起こす仕事は、レコード業界でも進められており、近年では大手レコード会社各社が、日本伝統音楽に関わるさまざまなSPレコード音源のCD化再発売を行っている。今のところ、三味線音楽を中心とした往年の名演奏家をテーマとしたものが多いが、今後はよりさまざまな領域の日本伝統音楽の音源が掘り起こされて、web媒体等も活用しながら提供されていくものと思われる。日本伝統音楽研究センターでも、SP音源の学術的利用を目的とした、webでの試聴音源の提供を2007年度よりはじめている。

SP音源の公開や活用に際して要請されることは、1枚のレコードに収録されている内容をより正確に考証することである。例えば、レコードの録音・発売年月は、古いものほど、レコード表面のラベルや解説書に明記されたものが少ない。また、再発売の状況がわからないと、オリジナルの音源がどれでいつ録音されたものかを知ることができない。さらには、一つの音源・原盤の所有権が別のレコード会社に移れば、録音されている音源は同じでも、会社名や番号の表記が異なったり、編集のしかたが違ってくるし、それらの先後関係もわかりにくくなる。回転数は、78回転だけでなく76・80・83回転などさまざまであり、表示洩れや誤記もあり、設備や地域ごとの電圧の誤差で生ずる回転数への影響などもある。演奏者名は、多くは中心的な演奏者が記載されるだけで、演奏に関わった全員の名前が書かれることは少ない。レコード貼付ラベルと付録解説書の間での異同もある。

このように、1枚のSPレコードを目の前にしたとき、その内容について即座に得られる正確で有益な情報は十分ではなく、あってもきわめて断片的なのである。1枚のSPレコードを研究材料として活用していくためには、断片的な情報をつぶさに寄せ集めて、全体をより正確なものに紡ぎ直し再構成しなければならない。地道で手間ばかりかかる作業が多いが、書籍の世界に喻えるなら書誌学的研究が、レコード研究の分野でもさらに着実に進展していくことを切に期待したい。

亀村正章氏、大西秀紀氏にいろいろとご教示いただいた。御礼申し上げます。

注

- 1 現在の近世邦楽界でいわれる「古曲」は、主として財団法人古曲会に関わる一中節・河東節・宮蘭節・萩江節を指す狭義の用語。本節に記すように、この当時の町田は、古曲という言葉をこの狭義では使っていない。
- 2 本稿では、第一期解説書『江戸時代音楽通解』〔町田 1921a〕の前書き「改版発行に際して」に見えるこの呼称を用いる。日本伝統音楽研究センターに所蔵されるレコード表面に貼付されたラベルには、シリーズ名称は印刷されていない。第二期広告チラシ〔古曲保存会 1921a〕のタイトルには「第二期江戸音楽古曲レコード」、第二期解説書〔町田 1921b〕のタイトルには「第二期追加古曲レコード」と印刷される。山口亀之助〔山口 1940〕は、「江戸時代音楽レコード」と称する。
- 3 第一期レコードの頒布時に毎月添付されたとみられる解説兼歌詞本は未見。それらを集めて「改版」として発行された流布本『江戸時代音楽通解』〔町田 1921a〕を本稿では使用した。
- 4 山川直治氏のご教示によれば、国立劇場に寄贈された田邊尚雄・秀雄旧蔵SPレコード群は、本レコード集を含んでいないようである。東京文化財研究所は、国立音楽大学附属図書館から寄贈された竹内道敬旧蔵SPレコードの目録化を進めており〔飯島 2006〕、その中に本会レコードを所蔵する。

資料・参考文献

分類1 古曲保存会による刊行物等

- 町田博三編 1921a 『江戸時代音楽通解』、東京、古曲保存会。
- 町田博三編 1921b 『江戸時代音楽通解補遺（第二期追加古曲レコード歌詞及び解題）』、東京、古曲保存会。
- 古曲保存会 1920 『古曲保存会改正規約』、東京、古曲保存会。（原本未見のため〔林 1975〕の引用に拠った）
- 古曲保存会 1921a 『第二期江戸音楽古曲レコード頒布会計画に就いて同好者諸賢に檄す』、一枚両面刷りチラシ。
- 古曲保存会 1921b 某会員宛の推定町田自筆書簡。（原本未見のため〔林 1975〕の引用に拠った）
- 田邊尚雄 1921a 『雅楽通解』、東京、古曲保存会。
- 田邊尚雄 〔1921〕b 「雅楽レコード購入者諸賢へ」。日本伝統音楽研究センター蔵『雅楽通解』
(1921、東京、古曲保存会) の同封チラシ。

分類2 大正中期（1916～1920）における町田嘉章の論考

- 町田博三 1916a 「『両面』と『葱壳』の淨瑠璃」『音楽』7卷3号、10-23。
- 町田博三 1916b 「日本音楽に於ける模倣音と音画法の種類」『音楽』7卷4号、2-31。
- 町田博三 1916c 「所作事に用ひられた『掛合』音楽に就いて」『音楽』7卷5号、2-21。
- 町田博三 1916d 「戻橋の研究」『邦楽』2卷2号、20-29。
- 町田博三 1916e 「新内節に関する考察（一）」『邦楽』2卷4号、34-43。
- 町田博三 1916f 「新内節に関する考察（二）」『邦楽』2卷5号、14-20。
- 町田博三 1916g 「新内節に関する考察（三）」『邦楽』2卷7号、12-17。
- 町田博三 1916h 「新内節に関する考察（四）」『邦楽』2卷8号、12-15。
- 町田博三 1916i 「富本節の『玉川』『万歳』『三組盃』の作曲年代に就きて」『邦楽』2卷9号、20-22。
- 町田博三 1917a 「三代目鳥羽屋里長がこと」『邦楽』3卷2号、58-60。
- 大森白象 1917b 「古式部と云う名に就いての疑ひ」『邦楽』3卷6号、63-65。
- 町田博三 1917c 「江戸長唄及び淨瑠璃に用ひられたる複旋律に就いて」『邦楽』3卷6号、2-13。
- 町田博三 1918a 「江戸舞踊界に於ける戻駕の価値」『邦楽』4卷2号、34-45。

- 町田博三 1918b 「『女夫狐』と『お半長右衛門』の所作事」『演芸画報』大正7年3月号、91-97。
- 町田博三 1918c 「劇音楽と所作 十六夜清心道行／おみつの狂乱」『演芸画報』大正7年4月号、54-58。
- 町田博三 1918d 「劇音楽と所作 戻橋／元禄花見踊」『演芸画報』大正7年5月号、68-72。
- 町田博三 1918e 「劇音楽と所作事 三社祭と勢獅子」『演芸画報』大正7年6月号、54-57。
- 町田博三 1919a 「常磐津岸沢分離史」『邦楽』5巻1号、16-21。
- 町田博三 1919b 「常磐津岸沢分離史（その二）」『邦楽』5巻2号、15-25。
- 町田博三 1919c 「常磐津岸沢分離史（その三）」『邦楽』5巻5号、20-27。
- 町田博三・山村耕花編 1919d 『芝居錦絵集成』、東京、精華社。
- 町田博三 1920「演劇二十講：日本舞台舞踊史」『演芸画報』大正9年1月号、40-59。

分類3 その他

- 山口亀之助 1940 「邦楽盤懐古録」 グラモヒル社編『珍品レコード』、東京、グラモヒル社出版部。
- 林喜代弘 1975 「邦楽のレコード化」『季刊邦楽』第5号、78-81。
- 町田佳聲 1975 「暗中模索の時代なりき」『季刊邦楽』第5号、17-19。
- 町田佳聲 1982 「三昧線声曲における旋律型の研究」『東洋音楽研究』第47号第2分冊。
- 東洋音楽学会 1982 「町田佳聲先生年譜・業績目録」『東洋音楽研究』第47号第1分冊、7-20。
- 京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター編 2006 『日本伝統音楽に関する歴史的音源の発掘と資料化—平成16・17年度共同研究資料集—』（日本伝統音楽資料集成6）、京都、京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター。
- 飯島満 2006 「国立音楽大学附属図書館寄贈 竹内道敬旧蔵音盤目録（1）」『芸能の科学』33、東京、東京文化財研究所。

Record production by “Kokyoku Hozon-kai”: Early modern times traditional Japanese music study by MACHIDA Kashou of the Taisho middle

TAKEUCHI YUUICHI

MACHIDA Kashou (the nom de plume, Hirozo) who wrote a study about the early modern Japanese music intensively during 1919 from 1916 let you establish “Kokyoku Hozon-kai” in December, 1919. And he collected old, rare music / interesting music / splendid music and produced a collection of records called “Kokyoku Chikuonki Record”.

This meeting distributed a collection of the first by a membership system once a month from March, 1920 to about June, 1921 and distributed a collection of the second separately from about July, 1921 to about November. The collection of these records consists of 67 programs, about 120 pieces records. And, in January, 1921, he published a book entitled “the Edo era music interpretation” that accorded with the contents of the collection of records.

He produced one's favorite record not a commercial purpose throughout for the purpose of being scholarly. However, it will be added the program which a plan did not have because the collection of these records got great reputation. In addition, the collection of these records has a fault to be the deflection of the music genre, the evil of the sound quality. Brought back the music that seemed to be cut off of the tradition, and he showed result of the arts and sciences which associated a collection of records and a commentary book organically for the first time. I think that the significance and the achievement are very big.

Keywords: MACHIDA Kashou (Hirozou/Yoshoaki), “Kokyoku Chikuonki Record”, recording to the SP record