

【パネル報告】

音盤に聴く東アジアの音楽交流

——日本コロムビア外地録音資料を例に——

福岡 正太

「酒は涙か溜息か」

国立民族学博物館が所蔵する音響資料の中に、台湾の歌手純純（1914～1943）が歌う「燒酒是淚也是吐氣」という曲がある。音源は、1932年に台湾で発売されたコロムビア・レーベルのレコードである。原曲は、高橋掬太郎作詞、古賀政男作曲による「酒は涙か溜息か」で、日本では、前年の9月、藤山一郎の歌によりレコードが発売され、大ヒットとなった。古賀政男と藤山一郎のコンビを世に送り出した名曲と言われている。

台湾でこの曲を歌った純純は、当時、台湾の人気歌手として頭角を現していた。彼女は、同じ年、上海映画「桃花淚血記」の主題歌のレコードも吹き込んだ。この曲は、台湾で活躍した弁士詹天馬の作詞、日本で音楽を勉強した王雲峰作曲によるもので、台湾最初の流行歌とも言われている。この曲はたちまち人気を博し、13歳の時から歌仔戲の劇団に入って活動していた彼女を一躍有名にした。歌仔戲とは、台湾で人気があった音楽劇で、当時、歌仔戲のレコードが数多く発売された。

同じ1932年、朝鮮半島においても、現地の言葉による「酒は涙か溜息か」のレコードが発売された。歌ったのは、長谷川一郎等の名前で内地でも活躍した蔡奎燁（1906～？）である。朴燦鎬氏が執筆した『韓国歌謡史 1895-1945』（晶文社、1987）によれば、蔡は朝鮮で最初の職業的流行歌手ともいわれている。日本の敗戦後、韓国でしばらく活動した後、生まれ故郷である北朝鮮に渡り、その後豆満江流域の炭鉱に送られ生涯を閉じたという。

これらのレコードを制作し発売したのは、株式会社日本蓄音器商会である。その前身、アメリカ人ホーンが1907年に設立した日米蓄音機製造株式会社は、日本で最初に録音からレコードの製造、販売までを一貫しておこなった。1910年には同じくホーンを社長として日本蓄音器商会が設立され、日米蓄音機製造は解散吸収された。その後、日本でも多くのレコード会社が設立されるが、日本蓄音器商会は多くの競合するレコード会社を吸収しながら成長していった。1920年代半ばには欧米において電気録音が実用化され、音質が向上したレコードの製造が始まったことを受け、1927年、日本蓄音器商会は英米コロムビアの傘下に入り、新技術の録音による英米独からの輸入原盤によるレコードの製造販売を開始した。日本盤についても旧録音原盤を概ね廃止し、電気録音によるコロムビア・レーベルの新録音盤に切り替えていった。

『日蓄（コロムビア）三十年史』（1940）によれば、この頃からレコードの生産量は飛躍的に増加し、1930年にはレコードの生産は毎月25万枚から30万枚に達し、1930年代半ば過ぎまではさらに順調に生産量を伸ばしていった。1930年代を通じて最も多く発売されたのは流行歌で827種が発売された。次いで多かったのは浪花節で539種だった。1930年と31年の発売だけを見ると、流行歌が40種であるのに対し浪花節は157種だったが、流行歌が1933年と34年には逆転する（流行歌155種、浪花節85種）。1930年代は、流行歌がレコード産業を席卷するようになった時代であり、古賀政男や服部良一を始めとする流行歌作家が生まれ、レコード会社は競ってこうした音楽家たちを専属として抱え込み、次々

と新しいレコードを世に送り出していった。「酒は涙か溜息か」はその隆盛の始まりを象徴する曲だったと言えよう。この曲の現地語版が朝鮮と台湾でも発売され、それを歌った歌手が流行歌手として人気を得たことは、当時、両地域においてもレコードの普及とともに流行歌が人気を博す時代を迎えたことを示している。

日本蓄音器商会は、設立当初から京城および台北に支店をおいた。台北では、1933年に本社と台北日蓄商会の栢野正次郎の共同出資で、台湾コロムビア販売株式会社が設立され、それ以降、この会社が台湾全島におけるコロムビア製品の流通を担った。これらの支店等は、単に本社で作ったレコードを売るだけでなく、現地社会向けのレコードを制作する上でも一定の役割を果たした。レコードは、蓄音機等の製品と異なり、内地で売れるものがそのまま外地でも売れるとは限らなかった。そのため、現地の窓口は、単なる販売拠点というだけでなく、現地社会向けのレコード制作の拠点ともなっていたのである。レコードの普及は、単純に音楽を画一化したわけではなかったが、「酒は涙か溜息か」に見られるように同じ曲が翻訳、翻案されたり、同じジャンルの曲が同時に流行するなど、これらの地域の音楽のつながりを深めていった。

音楽メディアとしてのレコードと蓄音機

1878年、東京大学のお雇い外国人教師ユーイングが、日本最初の録音、再生の実験をおこなった。前年、エジソンがフォノグラフを発明したが、その記事を見たユーイングが英国の会社にこの蘇言機を製作させ、日本に持ち込んだという（前島2009:105）。当時の新聞は、蘇言機について、「言葉をしまっておく機械」（読売新聞）、「人の言葉を蓄へて、千万里の外、又た十百年の後にも発することを得る機械」（東京日日新聞）などと説明した（倉田2006:4）。蘇言機というネーミングは確立したものではなく、フォノグラフに対して、「写話器械」、「蘇定機」、「蘇言機」、「蘇音機」など様々な名称が与えられた（倉田2006:6）。これらの名称からわかる通り、初期のフォノグラフは必ずしも、現在私たちが考えるような音楽メディアだったわけではなく、録音再生機として、むしろ、言葉を記録し再生する機械として認識されていたと言えよう。

やがて技術の発展とともに、蓄音機は音楽メディアとなっていく。その過程で大きな転機となったのは、エジソンの円筒型の蓄音機から、ベルリナーによる円盤型の蓄音機グラモフォンへの移行だった。録音した音をソフトとして売るためには、1つの音源を大量に複製できることが条件となる。周囲に音溝が刻まれた円筒よりも円盤の方が、1つの型から多量の盤を複製するのが容易だった。また、複製する音盤の素材には、シェラックなどより耐久性の高い素材が用いられ、何度も聴くことが可能になった。再生のための蓄音機の普及とソフトとしてのレコードの大量生産が両輪となり、音楽メディアとしてレコードと蓄音機が世の中に浸透していく。音を蓄えて「千万里の外、又た十百年の後にも発する」ことができるようになった上に、1つの音源を大量に複製することが可能となり、人類の音楽体験はそれまでとは大きく変わっていく。レコードは時間と空間の境界を越えて音楽を運ぶ媒体となり、大量生産は流行という現象をもたらした。

もちろん、今日に至るまで、コンサートなどで生の音楽を楽しむ機会が失われた訳ではない。しかし、1980年代後半、レコードがCDに取って代わられるまで、レコードは主要な音楽メディアとして定着し、音楽を愛好することは、自分の好きな音楽のレコードをコレクションすることとかなりの部分重なっていた。私は、子どものころ小遣いを貯めて初めて自分のレコードを買いにいったときのことをよく覚えている。レコードを所有することで新しい音楽の世界への扉が開かれ、そのレコードに録音された音楽は、ほかの音楽とは異なる特別な意味を自分にとって持っていると感じた。流行歌であれば、わざわざレコードを買わなくても様々な機会に耳に入ってきたはずだが、レコードを手に入れた喜びは格別で、

レコードを眺めるだけでも楽しめた。また、レコードを所有することにより、周囲の人間に、自分がその音楽が好きであることを宣言し、幾分は自慢するような気持ちが混じっていたかもしれない。レコードは、本来は無形のものである音楽にモノとしての手触りを与え、音楽を所有する楽しみももたらしたと言えるだろう。

国立民族学博物館所蔵「日本コロムビア外地録音資料」

電気録音が実用化されてレコードと蓄音機が急速に普及し、新しい流行歌などの音楽が生み出された時代は、日本が欧米列強に伍してアジア各地へと進出していった時期と重なっている。当時、日本に本拠を置くレコード会社が台湾や朝鮮の音楽市場をほぼ独占していた。ここで紹介する「日本コロムビア外地録音資料」は、レコードにより音楽が大きく変化した時代に、台湾や朝鮮の人々が、どのような音楽を楽しんだのかを明らかにする資料である。それはまた、各地域で流行した音楽の相互関係の一端を探る手がかりともなるものである。

私がここで「日本コロムビア外地録音資料」と呼んでいるのは、1920年代末から1940年代初めにかけて、日本蓄音器商会在コロムビア・レーベルおよび廉価盤のリーガル・レーベル等で朝鮮、台湾、上海等に向けて発売したレコードに関連する資料である。同社は、外地に向けたこれらのレコードを川崎工場でプレスした。同工場は戦災による焼失を免れたため、原盤が今日まで残されることになった。国立民族学博物館（以下、民博）には、製品として発売されたレコードそのものは所蔵されていないが、レコードを製造する過程で作られた金属製の原盤およびその内容を複製録音したテープが所蔵されている。

以下、その概要について記そう。

（1）原盤

1980年代初め、民博は、外地録音を原盤から複製したテープ708本を日本コロムビア株式会社から購入し、同時に原盤の寄贈を受けた。重複分等を除いた6,800枚の原盤が民博には資料登録されている。ここでの原盤は、製品レコードを製造する過程で作られる二種の金属盤である。外地録音の時代には、ロウ盤に直接溝を刻んで音を記録した。これが本来の原盤である。これに金属メッキを施してそれをはがすと、通常のレコードとは凹凸が逆の金属盤ができる。この盤は、マスターと呼ばれる。マスターを作った時点で、ロウ製の原盤は役割を終える。さらにマスターにメッキを施すと、製品レコードと同じ凹凸を持つマザーと呼ばれる盤ができる。民博に所蔵されている原盤には、このマスターとマザーが含まれている。レコードをプレスする工程では、さらにマザーからスタンパーと呼ばれる盤を作り、これで製品レコードをプレスした。スタンパーは、繰り返しレコードをプレスして劣化するため、消耗品として扱われた。民博の所蔵資料の中にスタンパーは含まれていない。

これらの原盤の録音内容に関するデータは、当初、かなり貧弱だった。通常、製品レコードには、レコード番号、録音曲目、演奏者、作曲者、作詞者等が記されたレーベルが貼付され、私たちはそれにより録音内容を知ることができる。ところが、民博が所蔵する原盤には、ごく一部を除き、製品化したときのレーベルが付随していない。さかのぼれば、本来、原盤台帳が存在し、原盤ごとに録音データが記されていたはずだが、原盤台帳もほとんど発見されていなかった。最近、日本コロムビアのアーカイブが飛躍的に充実し、これまで知られていなかった原盤台帳が一部発見され、国立台湾大学の王櫻芬教授らが研究を進めている（王2013ほか）。

一方、民博が受け入れた原盤が収納されている紙製ケースには、様々な番号、日付、メモなどが記されている。製品レコードのレコード番号がそれらの情報により明らかな場合は、既存資料に照らして、ある程度、原盤の録音内容を知ることができる。さらに、これらの番号や日付を詳しく検討することに

より、製品化やプレスの履歴などが明らかになる可能性がある。同じレコードが再プレスされたり、同じマスターから、時を隔てて別の製品レコードが作られたりしたこともあり、そうした過程を知る重要な手がかりとなるだろう。

(2) 複製テープ

貴重な原盤のコレクションも、そこに録音された音を聴くことができなければ価値がない。民博が原盤の寄贈を受け入れるに先立ち、日本コロムビアが原盤の録音内容をオープンリール・テープに複製し、民博は708本のテープを購入した。複製テープ1本には、レコード10面分が取められており、レコード7,000面分余りの録音が含まれていることになる。複製テープの内訳は、民博のデータによれば、朝鮮録音217本、台湾録音194本、そして上海録音が297本にのぼる。

複製テープの録音内容は、録音時に作成されたカッティング・シートに記されている。カッティング・シートは、録音された曲目や演奏者などの情報を記入するシートであるが、これらの複製テープのカッティング・シートに実際に記載された情報は、不完全であるか、「不明」とのみ記されているものが少なくない。これは、複製テープを作成した当時、すでに外地録音に関連する社内資料の大半が失われていたことに起因する。しかし、レコード番号が記されているものについては、それを手がかりにして、種々の資料により録音内容を同定できることが多い。なお、複製テープと原盤の対応関係は、レコード番号を手がかりにするしかないため、どちらかのレコード番号が明らかでない場合、原盤と複製テープとの対応がわからない状況にある。

(3) 付随資料

朝鮮録音と台湾録音については、一部のレコードの発売時に添付されたと思われる歌詞カードのコピーがある。さらにレコードの発売予定を知らせる新譜選定表、レコードプレスを依頼する文書など、日本コロムビア本社と、両地域の支社等との間で交わされた文書等が一部残っている。いずれもごく限られたものしか残っていないが、録音内容や制作過程の一端を知るために、貴重な資料である。

『日本コロムビア外地録音ディスコグラフィー』

レコードを対象とした研究をおこなう場合、まず、作成しなければならないのはディスコグラフィーである。ディスコグラフィーは、あるアーティストやジャンル、レコード会社など特定の切り口から、特定の期間に発売されたレコードを網羅したリストである。このリストを作成し、全体像を明らかにすることで、レコード会社がどのジャンルを重視し、どの音楽家を重用したのかなど、制作の戦略を類推することができる。レコードの発売数がある音楽ジャンルや音楽家の人気を反映していると仮定すれば、当時人気のあった音楽を知ることもできる。

当初、民博を拠点とした研究プロジェクトは、日本コロムビア外地録音資料の概要を明らかにし、今後の研究の基礎を固めることを目標とした。国際日本文化研究センターの細川周平氏をリーダーとして研究会を結成し、各地域の音楽を研究する専門家の視点から民博資料を概観し、コロムビアミュージックエンタテインメント株式会社（現日本コロムビア）の協力により社内資料を発見し、韓国、台湾、中国の研究者と情報交換をおこなうことで、ようやく当時発売されたレコードの全体像が明らかになってきた。その成果の一部は、ディスコグラフィー3冊の公刊に結実した。このディスコグラフィーは、民博が所蔵する資料ばかりでなく、様々な資料で確認できた情報を網羅し、日本コロムビアが当時発売したレコードの全体像を明らかにしたものである。

1930年代に、日本蓄音器商会在日本向けに発売したレコードの主なジャンルは、流行歌、浪花節、

子供もの、新民謡、端唄小唄、俚謡、ジャズソング、独唱、長唄、映画主題歌、軍歌・国歌・校歌・国民歌・応援歌、琵琶などだった（日本蓄音器商会編 1940:106-107）。この内、流行歌、子供もの、新民謡、俚謡、ジャズソング、独唱、映画主題歌などは、外地録音においても、比較的よく発売されたジャンルだった。これらに加えて、それぞれの地域で人気があったと思われるジャンルの音楽が録音されている。ディスコグラフィの作成により、私たちはそれぞれの地域向けに発売されたレコードの間の共通性および独自性を知ることができるようになった。

「島民に告ぐ」

さて、日本蓄音器商会が朝鮮や台湾向けに発売したレコードには、どのようなものが含まれていたのだろうか。恐らく多くの人が想像するのは、当時の日本の海外進出のイデオロギーを正当化するプロパガンダ的な内容のものだろう。日本コロムビア外地録音資料についての共同研究会を発足させた時にも、マスコミからそうした録音の存在についての問い合わせがあった。しかし、直接的に当時の日本政府の意図を反映して作られたレコードは、それほど多くない。その1つの例が、1938年に台湾向けに制作されたレコード2枚である。

1枚目には、当時の台湾総督小林躋造による演説「島民に告ぐ」が両面にわたって収められている。また2枚目には同じく小林の演説「青年に告ぐ」および「台湾青年歌」（渡部三星一作詞、池田季文作曲、仁木他喜雄編曲、松平晃・コロムビア男声合唱団・コロムビアオーケストラ演奏）が録音された。このレコードについては、社内文書の「コロムビアレコード（台湾）特別発売通知」（1938年5月3日付）および同レコードのレーベル・コピーが残されている。それらによれば、レーベルには「台湾総督府製作」と記され、本社宣伝部が作成したパンフレットが添付され（民博には所蔵なし）、「コロムビア白レーベル」で、初回は1枚目が2,300枚、2枚目については1,500枚のプレスが注文されたことがわかる。これらは明らかに、当時の皇民化政策にのっとって制作されたものだった。しかし、民博が所蔵する資料を見る限り、このようなあからさまな例は、ほかにはあまり見当たらない。むしろ、そうしたものとは関わりない流行歌、映画説明、民俗音楽、伝統音楽（語り芸、演劇なども含む）などが大多数を占めている。

外地録音の様々なジャンルに、どの程度日本政府のイデオロギーが反映されていたかは、今後の研究によって明らかにされなければならない。録音年代やジャンルごとに、それは異なっていただろう。しかしはっきりしているのは、外地録音レコードの制作方針は、いつでも日本政府の意図を忠実に反映した訳ではなく、利益を上げようとする企業、その現地窓口、現場のプロデューサーやエンジニア、作編曲者や演奏者、消費者ら、多くの関係者がからみながら決定されていたということである。政府はそこに検閲という手段で介入した。単なる一方向的な押し付けではなかったが、時代と共に締め付けが厳しくなり、その中で企業も政府の方針に追従し、現場の人間もそこに巻き込まれていった。レコードの制作発売に、戦争のイデオロギーが浸透していったプロセスを詳しく明らかにできれば、日本の統治下の東アジアにおける文化形成のパターンを研究する上で、大きな貢献をすることができるだろう。

「草津節」

次に「酒は涙か溜息か」と同じように、内地で流行した曲が朝鮮や台湾向けにも録音された例として「草津節」をみてみよう。1930年前後から、民謡あるいは新民謡を流行曲風に、あるいはジャズ調に編曲することが流行した。その中でもよく取り上げられた曲の1つが「草津節」である。朝鮮録音では、1931年、金曙汀作詞、杉田良造編曲、そして、蔡奎燁と姜石鸞の歌、コロムビア・ジャズバンドによる伴奏で録音された。ジャンル名はジャズソング、曲のタイトルは「Ero. And Gro.」と記されている。金曙汀は、映画解説者（弁士）として有名だった金永煥のペンネームであり（朴1980:136）、杉田良造は、

当時日本蓄音器商会の専属の編曲家として活躍した。一方、台湾では劉清香（純純と同一人物）と汪思明の歌で、流行新曲「草津節」として録音された。こちらは内地の新民謡によく見られたものと共通する様式で録音されている。

両者の様式の違いは、両地域で流行した音楽の違い、あるいは演奏に加わった音楽家の背景を反映していると考えられる。蔡奎燁は、前述の通り、内地でも活躍した歌手である。音楽学校で指導するなど、西洋音楽の訓練を積んでいた。内地の音楽や音楽家と親しんでおり、最新の流行音楽にも通じていた。当時の流行語をタイトルに取り入れて売り出すなど、内地の最新の流行を取り入れた音楽が受け入れられるような素地が朝鮮にはあったのかもしれない。一方、純純は歌仔戲という台湾独自の音楽劇の団員として活動をしていた。その発声にもそうしたジャンルの特徴がよく表れている。恐らく西洋音楽の訓練はあまり受けておらずジャズ調の歌謡などはあまり縁のないキャリアであったと思われる。

いずれにせよ、流行歌が隆盛し始めたころ、どちらの地においても、「酒は涙か溜息か」や「草津節」など当時の内地での流行曲を、現地の状況に合うように翻訳、翻案する一方で、当地独自の流行曲も生み出していったことがわかる。

映画とレコード

レコードは、当時やはり新しいメディアであった映画とも強く結びついていた。こうした現象も東アジア地域にある程度共通していた。藤山一郎が1931年に録音した「酒は涙か溜息か」のレコードには、「想ひ出多き女」（松竹）という映画の主題歌であることが記されている。1930年代初めは、まだ無声映画が主流であった。映画上映には、弁士と楽団がついていた。無声映画の主題歌は、その中で歌われた。

レコードのリリースと映画の公開日を比べるとおもしろいことがわかる。「酒は涙か溜息か」のレコードが1931年9月にリリースされたのに対して、映画「想ひ出多き女」は11月に公開されている。レコードが映画の公開に先立ってリリースされているが、その際にすでに映画の主題歌として銘打たれていた。レコードと映画のメディアミックスがすでに意図的におこなわれ、レコードが映画の宣伝材料としても使われたと思われる。

映画とレコードを意識的に結び付ける宣伝戦略は、「東京行進曲」が嚆矢とされている。「東京行進曲」においては、まず雑誌『キング』に菊池寛の小説の連載が始まり、映画化が決まると主題歌が作られヒット、そして映画公開へと至った。映画公開の時点で、小説の連載は終わっていなかった。「日活宣伝部は、映画公開に先立ち、西條八十作詞、中山晋平作曲、映画小唄『東京行進曲』のレコード千枚を東京市内の蓄音機のあるカフェーに配布するという新たな宣伝方法を打ち出した」という（志村2007:255）。流行した歌に合わせて映画を作るということもおこなわれたようで、同年12月には「酒は涙か溜息か」（新興キネマ）という映画も公開されている。一方、映画説明とよばれるジャンルのレコードも発売された。これは、サイレント映画の上映に伴う、楽士の伴奏による弁士の語りを、レコード用に録音したもので、弁士の語りを楽しむほか、映画の宣伝にも用いられたのではないと思われる。

共同研究の可能性

「外地」という用語は、日本から見た「内」と「外」という区別に基づくものであり、「外地録音」として取り上げられた音楽は、日本にとって「周辺の」なものであるというイメージを与えてしまうかもしれない。しかし、あえて「外地録音」という用語を使っているのは、朝鮮や台湾、上海という異なる地域の音楽が、日本コロムビアの川崎工場という同じ工場でプレスされたという共通の運命を踏まえている。

3つの地域の音楽および音楽家と日本のレコード会社や音楽界とのかかわり方は、同じではなかった

だろう。それは、それぞれの地域におけるこの時代の音楽の展開の特徴を形作る1つの要素だったかもしれない。また、それぞれの音楽の比較は、文化の違いを浮かび上がらせるとともに、流行歌や新民謡の流行など、類似した動きも明らかにするだろう。さらに当時の状況を詳しく検討することによって、同じ日本の音楽家が異なる地域の音楽の録音にかかわっているなど、意外なところでの相互の結びつきを明らかにするかもしれない。

「外地録音」を1つの接点として諸地域の音楽の関連を明らかにすることは、東アジア音楽の近代史への重要な視点の1つとなるに違いない。こうした研究は、それぞれの地域の研究者が単独で研究してもなかなか進まないだろうが、複数の地域の研究者が共同で研究を進めることによって、その実態を明らかにすることができるだろう。それこそが日本コロムビア外地録音資料が語ることなのではないだろうか。

参考文献

上利博規

2013 「台湾語歌謡曲に見る近代化と文化の変質—日本の歌謡曲の成立と比較しつつ」『アジア研究』8：5-17

倉田喜弘

2006 『日本レコード文化史』（岩波現代文庫）岩波書店。

前島正裕

2009 「蘇言機—日本で最初に音を記録・再生した器械」『日本音響学会誌』65（2）：105

日本蓄音器商会編

1940 『日蓄（コロムビア）三十年史』日本蓄音器商会。

人間文化研究機構連携研究「日本コロムビア外地録音のディスコグラフィック的研究」プロジェクト編

2007 『日本コロムビア外地録音ディスコグラフィック：台湾編』人間文化研究機構連携研究「日本コロムビア外地録音のディスコグラフィック的研究」プロジェクト

2008 『日本コロムビア外地録音ディスコグラフィック：朝鮮編』人間文化研究機構連携研究「日本コロムビア外地録音のディスコグラフィック的研究」プロジェクト

2008 『日本コロムビア外地録音ディスコグラフィック：上海編』人間文化研究機構連携研究「日本コロムビア外地録音のディスコグラフィック的研究」プロジェクト

西井弥生子

2013 「菊池寛 交錯する『東京行進曲』—映画小唄の牽引力」『日本近代文学』89：64-78

王櫻芬

2013 「作出臺灣味：日本蓄音器商會臺灣唱片產製策略初探」『民俗曲藝』182：7-58

朴燦鎬

1987 『韓国歌謡史』晶文社。

志村三代子

2007 「輻輳されるメディア—『東京行進曲』の映画化をめぐる」『演劇研究センター紀要』8：253-259