

Issues surrounding the record production of the Kokyoku Hozon-kai (The Society for Preservation of Traditional Music)

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2020-12-10 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 大西, 秀紀, Onishi, Hidenori メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.15014/00000332

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



古曲保存会制作レコードとその周辺

大西 秀紀

大正8年12月に設立された古曲保存会は、大正10年11月末に解散するまでの約2年間に、江戸時代の三味線音楽を始め、雅楽および大正中期に起こったばかりの新日本音楽のいくつかの作品をレコード化し、『江戸時代音楽通解』『雅楽通解』という解説書とともに会員に頒布した。同会は町田博三（佳聲）がその実務を担当し、町田を含む5名の同人によって運営されたが、その活動基盤としての演劇雑誌『新演芸』とその出版社である玄文社の存在は無視できない。

古曲保存会制作レコードの一番の特徴は、その音質の悪さである。原因として原盤のメッキ工程に不備があったためとされるが、録音時期から判断すると必ずしもそうとはいえず、むしろ録音時における演者たちの配置等に問題があったと考えられる。もう一つの特徴は、同会の三味線音楽のレコードにおける各面の割当てとレコード番号の組み合わせが複雑であることである。これは頒布時に一曲を揃った状態で渡すのではなく、分割して渡すことによって会員の引き留めを狙ったためではないだろうか。

キーワード：町田博三（佳聲）、江戸時代音楽レコード、平安朝音楽レコード、SPレコード、78rpm

はじめに

「古曲保存会」は町田博三（佳聲）を中心に運営された会員組織で、大正8年（1919）12月に設立された。近世の三味線音楽⁽¹⁾および雅楽の楽曲を体系的にレコード化し、会員に頒布すると同時に解説書『江戸時代音楽通解』『雅楽通解』も刊行した。

「古曲保存会」およびそのレコードに関しては、すでに竹内有一による詳細を極めた報告がある〔竹内有 2008: 81-100〕。本稿はそれを補うかたちで、まず「古曲保存会」の同人と活動の背景を明らかにし、続いて「古曲保存会」で制作されたレコードのレーベル意匠やスリーブ（紙袋）、面の割当て、レコード番号等の書誌的情報、および音質的な特徴について考察する。そして今回あらたに確認されたレコード番号等の情報を付け加え、レコード番号順ディスコグラフィを作成するものである。

1 古曲保存会について

古曲保存会は町田博三（佳聲）、服部普白（^{よしお}愿夫）、香取仙（染）之助、岡村柿紅、渥美清太郎を同人とし、大正8年（1919）12月に設立された。その活動の主なものを、稿末に示した資料・参考文献から総合して時系列で追うと次のようになる。

大正8年（1919）春

服部普白、香取仙之助が町田に日本音楽の研究会設立を相談
同 12 月
古曲保存会設立
大正 9 年（1920）3 月
江戸時代音楽レコード（近世の三味線音楽のレコード、名称については後述）第 1 回頒布
同 7 月中旬
平安朝音楽（雅楽）レコード録音
同 10 月
『江戸時代音楽通解』刊行
大正 10 年（1921）1 月
『江戸時代音楽通解』改版発行
同 2 月
『雅楽通解』発行
同 7 月
「第二期江戸音楽古曲レコード頒布会計画」（近世の三味線音楽レコード続編の頒布会計画）発表
同 11 月末
古曲保存会解散

このように活動期間はわずか 2 年だが、その間に第一期・第二期の三味線音楽レコード 69 曲 249 面とその解説書『江戸時代音楽通解』（本文 288 頁）、『江戸時代音楽通解補遺』（本文 28 頁）、および第一期・第二期の平安朝音楽（雅楽）レコード 33 曲 63 面とその解説書『雅楽通解』（本文 168 頁）、さらに加えて全貌は不詳だが新日本音楽レコードの制作・頒布を実現した。ただ、制作したレコードの曲目および面数はあくまでも目録上のデータで、中には実際に録音・頒布されたか疑わしいものもあり、現段階ではその正確な数は明かではない。現在、江戸時代・平安朝合わせて約 120 枚 240 面程度の実物の存在が確認されている。

古曲保存会の同人達

1) 町田博三（佳聲） 明治 21 年（1888）－昭和 56 年（1981）

古曲保存会の活動の中心にいたのは町田博三（佳聲）である。町田は中学 3 年の頃から三味線に親しむようになったが、東京美術学校（現、東京藝術大学）図案科在学中に結核や眼病を患い、その療養中に常磐津、清元、新内、長唄、うた沢の稽古をするとともに、独学で五線譜を学び邦楽の採譜を試みた。

大正 2 年（1913）に東京美術学校を卒業後、時事新報社に美術記者として入社するが、翌年病気により退社。療養の名目で父兄から生活費を貰いつつ、邦楽の稽古と研究に専念する。大正 5 年（1916）には新内節の名取になり、また渥美清太郎らとともに長唄演奏団体「銀鈴会」を組織する。

大正 6 年（1914）、中外商業新報社（現、日本経済新聞）に演芸記者として入社。また三世杵屋六四郎に入門、翌年の長唄研精会の演奏会に杵屋四郎三郎の芸名で初出演を果たす。古曲保存会の発足は町田の中外商業新報社時代だが、大正 9 年（1920）刊行の『江戸時代音楽通解』に集約された研究成果は、それまでの十年足らずの間に蓄積されたものといえる。一方で町田は宮城道雄らとともに新日本音楽運動を起こし、童謡を皮切りに舞踊のための作曲を手掛け、演奏団体「伶明音楽会」を主催した。したがって古曲保存会活動の頃、町田の興味はすでに新日本音楽へかなり移行していたように見受けられる。

その後町田は中外商業新報社を退社し、大正 14 年（1925）5 月末に東京放送局放送部に入局、昭和 9 年（1934）に退社するまで邦楽番組の編成・制作を担当した〔町田 1975：17-19〕〔竹内有 前掲書：82-83〕〔山田 2015：8-9〕。

2) 服部普白 明治 15 年（1882）－昭和 14 年（1939）

町田に日本音楽の研究会設立を持ちかけた一人である服部の本名は^{よしお}愿夫。普白は俳名で、遊びに行っても泊まらない、^{ふはく}不泊の洒落だという。市村座の経営者田村壽二郎を中心とした句会「句楽会⁽²⁾」の同人で、四世杵屋佐吉に師事し、「小夜嵐」「日傘」「八代目団十郎」など長唄の作詞もよくした趣味人でもある〔戸板 1970:105-106〕。

服部は士族の家系の出で東京に生まれた。東京美術学校を出たとする記述もあるが〔三田村 2009：170〕、明治 36・37 年とその予備課程に在籍した後、明治 38 年に西洋画科に入学したものの 1 年で退学したようだ⁽³⁾〔東京美術学校 1907:79〕。その後時事新報社の広告部在職中に⁽⁴⁾、御園白粉の製造元である伊東胡蝶園に広告部長として引き抜かれた。そして同社経営の出版社である玄文社の立ち上げに関わるとともに出向し、演劇雑誌『新演芸』の編集に携わった〔竹内勉 1974：51-53〕。古曲保存会の活動は、服部が伊東胡蝶園（玄文社）に在職した時期である。

服部はその後、昵懇の貴族院議員である小笠原長幹伯爵が大正 11 年に国勢院総裁に就任するにあたり、請われて総裁秘書となった。ただ国勢院は同年 11 月 1 日付で廃止され内閣の外局として統計局となり、同時に小笠原も総裁でなくなったため、秘書であった期間は短い。その後大正 14 年（1925）4 月に東京放送局（JOAK）へ初代放送部長（局長）として入局し、番組の編成・制作の指揮を執った〔放送 1977：27-28〕。

服部の夫人は六代目坂東彦三郎夫人や二代目市川団右衛門夫人と姉妹の間柄で、その縁故で六代目尾上菊五郎とも親しく、五代目中村歌右衛門にも愛された。そのためいち早く歌右衛門のラジオ出演を実現させたという〔戸板 前掲書：105〕。服部はまた伝統芸能のみならず洋楽にも理解を示し、当時結成された日本交響楽協会（日響）に対し、月額 3,000 円の補助を始めた。これは楽団員の生活の安定に大きく寄与したとされる〔堀内 1942：29〕。服部は翌年に健康上の理由から東京放送局を退職するが、わずか 1 年余りの在職にもかかわらず、初代局長としての評価は高い〔放送 前掲書：26-30〕。

3) 香取仙（染）之助 明治 21 年（1888）－昭和 45 年（1970）

町田に研究会設立を持ちかけたというもう一人の香取仙之助は、明治～昭和期に活躍した劇作家・新舞踊作家で、大阪に生まれた。本名を佐竹守一郎といい、小山内薫門下で戯曲は本名で発表した。また俳句を河東碧梧桐に学び、服部と同じく「句楽会」の同人だった。玄文社同人になってからは劇作に専心し、大正 11 年 8 月号の「劇と評論」に戯曲「天石屋戸」などを発表した。また 12 年には新舞踊「藤の夢」3 部曲、「惜しむ春」を書いた。他にも四世杵屋佐吉作曲の「浅茅ヶ宿」「瘤とり」「酔狸々」「五月雨」「夢の玉菊」「文ぐるひ」などの作詞を担当し、これらからも香取が大正期に興った新日本舞踊運動に深く関わったことが分かる。

新日本舞踊運動とは、旧来の日本舞踊に飽き足らなくなった藤間静枝（後の藤蔭静枝）や花柳徳次（後の五条珠美）、歌舞伎では二世市川猿之助らが、新しい発想をもとにした創作舞踊を次々に発表した動きで、町田作曲の「春信幻想曲」「紺屋のお六」は、歌詞のない舞踊曲が欲しいという花柳徳次の要望が夫である香取経由で町田へ寄せられ生まれたという〔竹内勉 前掲書：48-50〕〔町田 1976：43〕。香取は昭和 5 年花柳珠美と改めた夫人を率いて珠美会を結成、主宰し、劇作・舞踊作家として活躍し、戦後も日本舞踊界を指導した。

4) 岡村柿紅 明治 14 年（1881）－大正 14 年（1925）

岡村柿紅は明治・大正期の劇作家で高知市に生まれた。本名は久寿治。叔母は女義太夫の二代竹本東玉で、中学卒業後ドイツ協会に身を置いたが、叔母の職業柄から芸能人や硯友社系の文人と交流があった。明治 34 年（1901）

から同 42 年（1909）まで中央新聞や二六新聞に入り新進劇評家として活躍。同 43 年読売新聞に入社したが翌年博文館の『演芸倶楽部』立ち上げに関わり、その編集主任を大正 2 年（1913）11 月まで担当した。同 4 年（1915）5 月に市村座の田村成義に招かれ六代目尾上菊五郎のよき協力者となり、劇作も手掛けた。その傍ら玄文社で『新演芸』の創刊から主幹として筆を執った。服部、香取と同じく句楽会の同人でもある。

その作品には「梶久末松山」「藤の咲く頃」「よしや男丹前」「傾城三度笠」「秋色桜」「春色恵の花」などがあり、舞踊劇に「身替座禅」「棒しばり」「幻梶久」「茶壺」「悪太郎」「鈍太郎」「花見座頭」「こんくわい」「太刀盗人」「芋掘長者」「閻魔王」がある。菊五郎と七代目坂東三津五郎のコンビによって上演されたものが多く、「身替座禅」「茶壺」「棒しばり」「太刀盗人」などは現在もよく上演される〔演博 1960：416-417〕。

田村の没後も嗣子の寿二郎を支えながら市村座の運営を助け、大正 13 年 7 月に寿二郎が没した後は市村座の代表者となった。しかしその後体調を崩し、大正 14 年（1925）5 月 6 日 44 歳の若さで亡くなった。

5) 渥美清太郎 明治 25 年（1892）－昭和 34 年（1959）

渥美清太郎は大正・昭和時代の演劇評論家で東京生まれ。郁文館中学から青山学院高等部へ進学（中学中退の説もある）。在学しながら上野図書館に勤務し、その間に膨大な歌舞伎脚本、演劇資料を読破した。19 歳で雑誌『演藝画報』に寄稿する機会があり、同誌の初代編集長中田辰三郎に招かれて演藝画報社に入社。そして三島霜川、安部豊らと編集に携わり、昭和 25 年まで同誌およびその後継誌にあたる『演劇界』の編集に専心した。同時に歌舞伎・邦楽・舞踊などの研究考証、劇評にも健筆をふるい、演出や「小袖曾我」など長唄の作詞においてもその才能を発揮した。著書に『歌舞伎狂言往来』『日本演劇辞典』『邦楽舞踊辞典』『歌舞伎大全』『歌舞伎舞踊』など、編著に『日本戯曲全集』歌舞伎編 50 巻、『大南北全集』17 巻、『歌舞伎脚本傑作集』12 巻などがある〔戸板 前掲書：424-429〕〔演博 前掲書：50〕。

服部、香取、岡村が玄文社の『新演芸』系であるのに対し、渥美は先行のライバル誌『演藝画報』というのは興味深いところだが、当人達はそんなことにはお構いなく交流したのだろう。前に触れたとおり、渥美と町田はともに「銀鈴会」を立ち上げた仲であり、また歌舞伎とその資料に精通した渥美は、町田にとって三味線音楽の研究を進める上でも非常に心強い存在であったに違いない。

渥美は当時帝国蓄音器（以下、帝国蓄）文芸部で月報や歌詞カードの編集もしていて、古曲保存会レコードの委託製造を、同社社長の松村忠三郎へ仲介した〔渥美 1932：88-89〕。委託製造の代金は SP レコード 1 枚物 100 組で 50 円だったという〔竹内勉 1974：41〕。

玄文社および雑誌『新演芸』という土壌

古曲保存会の活動を知る上で、玄文社の存在を無視することはできない。玄文社は御園白粉の製造元である伊東胡蝶園の二代目社長伊東栄が大正 5 年に始めた出版社である。伊東胡蝶園の広告に対する意識は高く、明治 37 年より発売元の丸美屋商店（ミツワ石鹸）と組んで新聞広告を開始した。当初は単に商品名を記載するだけだったが、同社の主力商品の御園白粉は日本初の無鉛白粉で、演劇界や花柳界から絶大な支持を得ていたため、人気の歌舞伎役者とタイアップし、役者が自身の化粧方法を一般人女性に教えるという斬新なアイデアの広告を次々と新聞誌上に展開した〔伊東 1939：20-52〕。そしてさらなる宣伝効果を求めて、玄文社を設立し出版事業に進出することになるが、これを伊東や丸美屋に働きかけたのが服部だという〔三田村 前掲書：170〕。同社は結城礼一郎、岡村柿紅を招き『新演芸』『新家庭』の二つの月刊誌を発行したが、その後『花形』『詩聖』『劇と批評』などの雑誌をはじめ各種単行本も出版した。

『新演芸』には胡蝶園から出向した服部を始め、岡村が主幹を勤め、香取も同人として戯曲を発表し、町田も歌舞伎音楽に関する記事や舞踊会評などをたびたび寄稿した。古曲保存会が近世の三味線音楽と平安朝音楽のレ

コードの頒布を始めるにあたっては、同誌の大正9年8月号に町田の「古曲保存会の二大研究」という詳細な広告文が2ページにわたり掲載された⁽⁵⁾（町田が雅楽についても書いているのは珍しい）〔町田 1920：126-127〕。このことから、『新演芸』が古曲保存会をはじめ、新日本音楽や新日本舞踊の活動を支える土壌となっていたことが分かる。

前記の通り古曲保存会は大正8年の春に研究会設立の企画が持ち上がり、同年12月に正式に設立したとされるが、いつ頃から近世の三味線音楽の保存に関する意識が彼らの間に起こったのだろうか。これについて富崎春昇が興味深い証言を残している。大正初期に春昇は大阪で「美奏会」という専門家だけが出演する演奏会を年三回主催していたが、大正5年（1916）の同会で繁太夫節の「紙治」を演奏したことを時事新報社の中井浩水が記事にし、それが東京にも伝わることになる。

東京の文士連中やその他の人々の集まりで、玄文社と云うのがありまして、この集まりの中に、また古曲保存会と云うようなもんを作って居られました。その会が、文献で繁太夫節と云うもんがあるのを知られまして、東京中を探されましたがありません。（中略）そうこうするうちに、例の時事新報の記事を見られたんで、東京の連中は、早速私を訪ねて見えまして、天王寺の茶臼山の雲水（精進料理で名代の料亭）で席を設けて置くから、そこで「紙治」を弾いて聴かして貰い度いーと招待されました。〔北条 1954：143-152〕

大正5年といえば『新演芸』がスタートした頃だが、すでに町田たちは近世の三味線音楽調査のアンテナを張り巡らせていたことが分かる⁽⁶⁾。ただ古曲保存会はこの頃はまだなく、これは春昇の思い違いだろう。この春昇の思い出語りには古曲保存会の同人ではないが、玄文社の総帥だった結城礼一郎がたびたび登場する。結城は上京間もない春昇の大切な理解者の一人だったようだ。

町田たちが研究対象とした三味線音楽を継承する演奏家には花街に籍を置く人たちが多く、仮に一般人が興味を抱いたとしても、そう簡単に教えを請うわけには行かない。ましてや稀曲となると、なおのことである。また花街は日頃の付き合いが物を言う世界である。「赤坂、新橋で毎晩のように飲んで歩いた」〔塩沢 1967：20-21〕という服部や岡村らは、さぞこれら花街にも顔が広がったことだろうし、さらに御園白粉の伊東胡蝶園という強力な後ろ盾が、古曲保存会の構想実現を後押ししたことは想像に難くない。

2 古曲保存会制作レコードについて

名称

古曲保存会が制作・頒布したレコードのジャンルは、近世の三味線音楽のほかに雅楽と新日本音楽がある。この内雅楽は「平安朝音楽レコード」、新日本音楽は「新日本音楽レコード」とレーベルに記載されているが、三味線音楽においては、特に名称を決めていなかったようだ。『江戸時代音楽通解』の初版の表紙には「附・蓄音機レコード解」、奥付に「古曲レコードの保存法注意」、また初版の1ヶ月後に刊行された改版の序文では「古曲蓄音機レコード」という呼び方をしている。続く第二期のレーベルには「日本名曲レコード」という名称が使われるが、会員に第二期の計画を告知するチラシのタイトルは「第二期江戸音楽古曲レコード頒布計画に就いて同好者諸賢に檄す」であり、同時期『新演芸』に掲載された町田自身による記事では、「古曲保存会の第一期事業としての江戸時代音楽レコードの作成は愈々完結いたしました。」としている。

これらを見るかぎり、町田たちは特に名称には頓着がないように見受けられるが、本稿では便宜上、雅楽レコードを「平安朝音楽レコード」としているところから、三味線音楽に関する第一期と第二期（日本名曲レコード）の

レコードの名称を「江戸時代音楽レコード」とする。

古曲保存会レコードの外観

1) 第一期江戸時代音楽レコード

第一期江戸時代音楽レコードのレーベルは、薄緑色の艶なし紙に手書き文字で曲種、曲名、演奏者、レコード番号等が印刷され、銀色の縁取りがされた簡素なデザインである〔図1〕。盤面の「実用新案 42078 号」という刻印は、製造元の帝国蓄が持つ「松村式音譜盤」の登録実用新案の番号である。

2) 第二期江戸時代音楽レコード

第二期のレーベルは、紫色艶紙に金文字で印刷。外周沿いに「日本名曲レコード」「古曲保存会蔵版」「帝蓄商会委託製」と記載され、センター穴の上部に箏篋を弾く楽人のイラストが描かれている〔図2〕。これは正倉院御物の墨絵弾弓に描かれた散楽図の模写のようだ⁽⁷⁾。このアイデアは同時期に正倉院収蔵楽器の調査に参加した田辺尚雄によるものではないだろうか〔鈴木聖 2019:182〕。第一期のレーベル記載事項に加えて、「調子一本」のように三味線の調弦音高と演奏時間も記載された。この情報は、正しい再生の目安とするためのものである。

3) 第一期平安朝音楽レコード

レーベルは濃緑色の艶なし紙に薄緑色の文字で外周沿いに「平安朝音楽レコード」「古曲保存会蔵版」「帝蓄商会委託製」と記載。曲名、調子、拍子、演奏者を縦書き金文字で記載し、レコード番号のみ横書きである。センター穴上に陵王の舞楽面のイラストがある〔図3〕。

4) 第二期平安朝音楽レコード

第一期に続いて「神楽 庭燎 (3面)」「大和歌 (2面)」「音取 (2面)」「^{おうじょう}皇聲 急 (2面)」「春鶯囀 入破 (4面)」「輪鼓禪脱 (2面)」「朗詠 嘉辰 (1面)」が追加録音され、レーベルデザインも変わった。レイアウトはほぼ第一期と同じだが、素材が第二期江戸時代音楽レコードと同じ紫色艶紙になった。イラストのタッチは変わったが、絵柄は同じ陵王の舞楽面である〔図4〕。



図1 第一期江戸時代音楽レコード



図2 第二期江戸時代音楽レコード

5) 新日本音楽レコード

管見では古曲保存会の新日本音楽レコードに関する記述等の資料は未見だが、レコード盤2枚が京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター所蔵の田辺氏寄贈コレクションに確認される（盤面不良により再生不可）。当時町田や田辺が宮城道雄の新日本音楽に傾倒していたことが窺えて興味深い。レーベル意匠は第二期江戸時代音楽レコードと同じだが、地色が淡い紺色である〔図5〕。

6) レコードスリーブ（紙袋）

古曲保存会レコードを収めるスリーブは、基本的にレコード頒布時に製造元の帝国蓄で使用していたものが流用されている。第一期江戸時代音楽レコードと平安朝音楽レコードにはスピックスレコードのもの〔図6〕、第二期江戸時代音楽レコードにはヒコーキレコードのもの〔図7〕といった具合だ。ただ時期は不明だが、第二期江戸時代音楽レコードの一部にオリジナルの専用スリーブが使われたことが確認できた〔図8〕。第二期のレーベルと同様に墨絵弾弓に描かれた楽人のデザインである。



図3 第一期平安朝音楽レコード



図4 第二期平安朝音楽レコード（追加分）



図5 新日本音楽レコード
（京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター蔵）



図6 スピックスレコードのスリーブ（紙袋）



図7 ヒコーキレコードのスリーブ



図8 日本名曲レコードの専用スリーブ

古曲保存会レコードの品質とその特徴

この品質というのはレコード盤の再生音の質のことで、記録された内容や演奏の善し悪しではない。古曲保存会レコードの第一の特徴は録音された音が小さく、材質やプレス技術から生じるノイズがその音をさらに不明瞭にしていることである。『レコード文化発達史』の著者山口亀之助は

曲目や演奏者の選定は、服部普白、岡村柿紅、香取仙之助、渥美清太郎、町田博三諸氏が担当せられたことゆえ、洵に結構なものである。けれども当時の録音技術では、いさゝか隔靴搔痒の感が免れないのを遺憾とする〔山口 1940 : 187-193〕。

と評し、古曲研究家の鈴木正八は、

このシリーズはすべて粗悪な録音と盤質で、ほとんど鑑賞に堪えないのは如何にも残念です。このことは町田氏等の責に帰するものではなく、日本文化の後進性が町田氏等の壮図を生かせなかったことに尽きるわけで、永遠に悔を遺すことになったのです〔鈴木正 1978 : 7-31〕。

とさらに手厳しい。ただこの鈴木の評価は少々言い過ぎの感があり、外記節や河東節、常磐津節、富本節、地歌などはまだ聴きやすく、「ほとんど鑑賞に堪えない」というのは当たらない。しかし第一期の一中節や宮園節となるとかなり不明瞭で、鑑賞するには辛いものがある。特に宮園節に詳しかった鈴木にとって、この音質は許せなかったのだろう。江戸時代音楽レコードも第二期になると明瞭度が増し、第一期にくらべるとベールを一枚剥がしたようにも聴き取れる。しかし繊細さが増した分、声に対してはややビリツキ気味で聴きにくく好録音とはいえない。

この品質の悪さは頒布当初より購入者からも苦情が寄せられたようだ。町田や田辺は音質が良くない理由として、原盤製作時のメッキ工程に不備があったことを挙げている〔田辺 1921b〕〔竹内 前掲書 : 84-85〕。これによれば7月中旬の暑い時期にトラブルが発生し、雑音の多い製品となってしまったという。しかし第一期江戸時代音楽レコードの第一回頒布は大正9年3月だから、この時期にはメッキ工程における温度の影響はなかったと考え

られ、翌年の第二期江戸時代音楽レコード頒布に際しては、帝国蓄社長の松村忠三郎が名誉挽回を誓ったとのことだから〔古曲保存会 1921c〕、レコード制作は前年と同じ7月のようなが、同様の過ちを回避すべく製造されただろう。したがって製造工程の不具合の影響を被ったのは大正9年7月に録音された平安朝音楽レコードと、その前後に録音された第一期江戸時代音楽レコードということになる。確かに「一中節 夕霧浅間嶽」や「一中節 天の網島」などは、同年6月までに録音されたものとは質の異なるサーフェスノイズが大きく聞こえる。このことは町田や田辺の証言を裏付けるものかも知れない。しかし録音された音、特に声が小さく聴き取りにくいという点は、このトラブル以前に録音されたものと比べて大差ないように感じられる。

竹内はこの音質の低下の要因として、レコード1面に長時間の録音を詰め込んだことを上げている〔竹内有 前掲書:95〕。10インチSPレコードの録音時間は78-80rpmで一般に片面3分前後とされるが、古曲保存会レコードは短くて3分半、長いものでは5分程度になるものもある（たとえば、第一期江戸時代音楽レコード「宮蘭節 鳥辺山 214」は4分50秒）。これは1面にできるだけ長く録音をし、1曲に費やす枚数を少なくしようとした結果と考えられる。しかし1面に長時間録音するには、音溝の間隔（ピッチ）を詰めなければならない。そのため隣り合う音溝同志の干渉を防ぐために音溝を浅くカッティングしなければならず、結果的に音量が犠牲になる可能性はあるといえる。

ただ、1面に長時間を詰め込んだことがこの品質に直結したかということ、必ずしもそうとは言い切れない。同じ帝国蓄スピンクスレコードの大正9年（1920）9月新譜「御所桜弁慶上使の段」の、第4面（レコード番号4674）の録音時間は4分34秒である。この録音時間は第一期江戸時代音楽レコードと大差ないが、その音質ははるかに鮮明で音量もあり、同じ会社のほぼ同時期の録音とは思えないほどである。もう一枚「夜の雨 〈唄〉 高橋箒庵、〈絃〉 杵屋六四郎」（レコード番号249/250）というレコードがある〔図9〕。レーベルに会社名はないが、盤面の實用新案登録の番号から帝国蓄製であることは間違いない。レーベルに使われている薄緑地に銀の縁どりの紙も第一次江戸時代音楽レコードと同じところから、ほぼ同時期に制作された委託制作盤と考えられる。この盤の裏面も録音時間が4分10秒と長いが、唄と三味線の両方ともしっかり録音されている。

当時の録音はマイクロホンを使わないアコースティック録音（ラップ吹込み）で、演奏者はスタジオの壁から突き出たメガホンに向かって演奏をした。メガホンの根元は壁を隔てて隣室に設置された録音装置の針先へパイプで繋がっているが、必要に応じてパイプを途中で分岐させて、それぞれにメガホンを取り付け、演者ごとに割り当てた〔常深 1924: 39-42〕。たとえば義太夫節の録音の場合はメガホンを2本用意し、1本は太夫の顔附近に、もう1本は三味線弾きの手許に向けて、どちらの音も至近距離で捉える配慮がなされた〔図10〕。前記の「御所桜弁慶上使の段」や「夜の雨」は、まさに2本のメガホンを使った録音のように感じられる。

これに対し第一期江戸時代音楽レコードの場合は、1本のメガホンで全体を捉えようとしたのではないだろうか。富崎春昇の弾き唄いのように、演奏者が一人の場合はメガホンに近づきやすいため、まだいくらかは鮮明に録れているが、演奏者が増えるほどメガホンの軸からそれぞれが離れざるを得ないため、その結果唄と三味線のどちらも不鮮明になってしまう。音の立つ三味線よりも声の方が小さく聞こえるのはそのためだろう。古曲保存会レコードの品質を決定づけたのは、この録音時のセッティングにあると考えられる。「御所

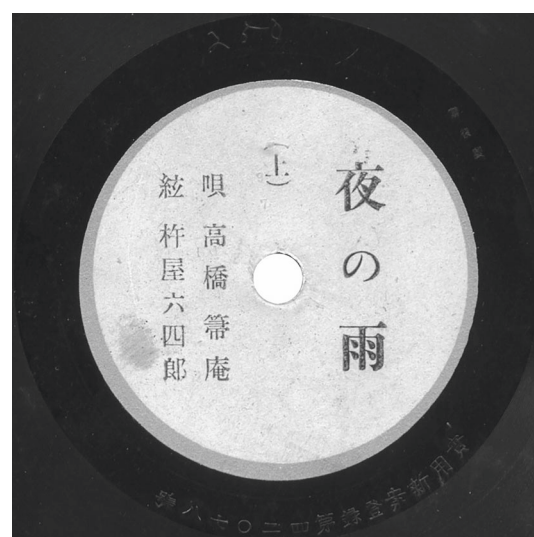


図9 夜の雨

桜」や「夜の雨」以外にも、筆者は今回計7枚14面のスピ（ピ）ンクスレコードを聴いた⁽⁸⁾。録音時期は古曲保存会レコードよりさかのぼるものがほとんどで、いずれも三味線音楽ではなく、盤面の状態の良くないものもあり比較の対象にはしにくい。たとえば書生節なら歌声と伴奏のピアノ、演劇なら台詞と効果音や伴奏の楽団というように、それぞれの音は確実に捉えられている。これらがプロの仕事だとすると、古曲保存会の録音は結果を予測しないで行った、たいへん素人くさい仕事といえる。

平安朝音楽レコードの場合も決して明瞭な録音とはいえないが、楽器の音量に助けられてか、第一期江戸時代音楽レコードに比べるとまだ聴きやすい。しかし笙は元来メガホンに乗りにくい音色の楽器で、ここでも盤質から生じるサーフェスノイズに埋もれて聴き取りにくい。平安朝音楽レコードは楽曲によっては最大11人の合奏になるため、1～2人の三味線音楽とは録り方も異なってくる。現代の録音は演奏者のそれぞれにマイクロホンを立てて、マイクミキシングで最良の

バランスを決めるが（全体の響きを優先するため、ひと組のマイクロホンで行うワンポイント録音もある）、アコースティック録音ではメガホンに対する演奏者の配置を決めることがミキシング的行為だった。人の声や三味線はメガホンに近く、音量の大きい太鼓や笛などの鳴物は距離をとるといった具合である。雅楽なら人声、琵琶、箏、笙などはメガホンに近く、その後ろに笛、箏、さらにその後ろに打物が配置されたと考えられる。

大正期のレコード製造技術に精通し、『蓄音機新書』の著者である常深千里によれば、録音技師は演奏される楽器の特性やその数を見定めて、メガホンの種類や本数および演奏者の配置を決め、手持ちの吹込用聴音器（カッターヘッド）の中から最適の結果が得られるものを選び蠟盤（ワックス）に音溝を刻んだ。聴音器の振動板には極薄のガラス板が使われ、その厚みによって感度は変化する。技師は感度の異なる聴音器を複数個用意して、演奏の音色や音圧によって使い分けたという〔常深 前掲書：44-46〕。録音に対してこのような配慮をし、同時期に「御所桜」や「夜の雨」のような結果を残した帝国蓄の録音技師が、なぜ古曲保存会レコードのような仕事をしたのか理解に苦しむところである。第一期江戸時代音楽レコードの中でも一中節と宮蘭節の録音が聴き取りにくいことは先に触れたが、もしかしたら演者が声量に乏しくて調子も低く、メガホンに乗りにくい声質だったのかも知れない。ただそれならばそれで、録音技師として何らかの対策を施したはずである。

当時録音結果をその場で確認するには、録音した蠟盤に直接針を降ろして再生するしか方法がなかった。当然その蠟盤は再生によって音溝が痛むため、金属原盤の製造には使えない。あくまでもテスト録音として音のバランス等を確認するためのものだが、テスト・確認を入念にするほど多くの蠟盤を用意しなければならず、その分コストと時間も余計に掛かってしまう。これは推測の域を出るものではないが、少なくとも第一期江戸時代音楽レコードと平安朝音楽レコードに関しては、経費削減の目的から、町田たちが帝国蓄の設備を借りて、自分たちで録音を行ったとは考えられないだろうか。

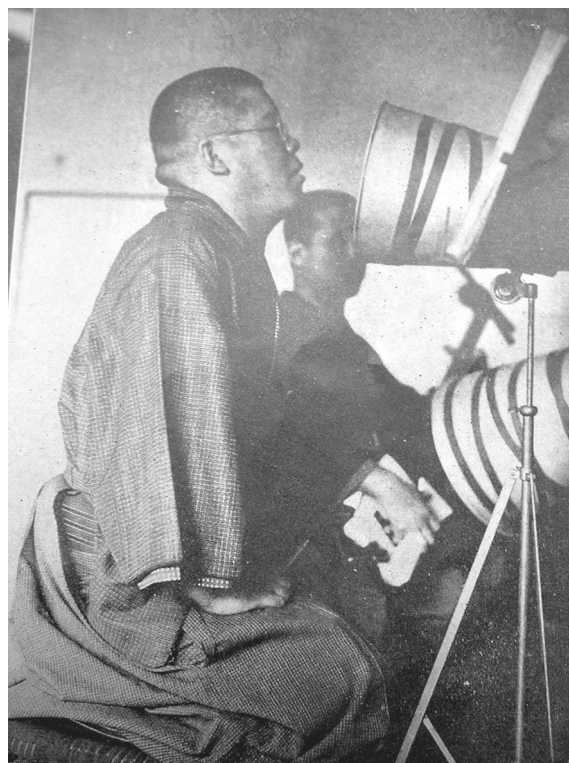


図10 竹本綴太夫の録音風景（ニットータイムス大正12年8月号より）

レコード番号について

第一期および第二期江戸時代音楽レコードにおける表裏それぞれの面の組み合わせとレコード番号の付け方は複雑で、これは竹内も指摘するところである〔竹内有 前掲書、90-91〕。

1枚のSPレコードには、商品管理のためのレコード番号と、そのレコード製造に使用する原盤の整理番号（原盤番号＝マトリックス）が記されている。昭和期になるとそのどちらもレーベルに印刷されることが多いが、大正期は原盤番号に関しては必ずしもそうではなく、蠟盤（ワックス）に直接手書きされた文字がレーベルの紙越しに判読出来る場合や、外見からは分からない場合も多い。また大正の中頃までは原盤番号とレコード番号が共通と思われるケースが多く見られ、帝国蓄製のスピンクスレコードや委託制作の古曲保存会レコードもそれに含まれる。

古曲保存会レコードのレコード番号は、1枚物の場合は表面の番号に対し裏面は1を足した数字になるが、2枚組以上の場合は下記のようになる。第一、第二といった漢数字が面番号で、続くアラビア数字がレコード番号を示し、／をはさんで左側が表面、右側が裏面である。また2枚組の場合は1枚目が上で2枚目が下（a-1, 2）、3枚組の場合は1枚目が上、2枚目が中、3枚目が下と、上中下でその盤が何枚目に当たるかを示している（b-1, 2, 3）。古曲保存会レコードに4枚組はなく、5枚組の場合は最初の3枚を上中下、続く2枚をそれぞれ奥（続）上と奥（続）下としている（c）。再生にあたっては、面番号の順番に再生すると曲の進行通りに聴くことができる。

a-1) 2枚組の例、「いけん曾我」

1枚目（上） 第一、185／第三、187

2枚目（下） 第二、186／第四、188

a-2) 2枚組の例、「きぬた（3面）／秋の霜（2枚目の裏面のみ）」

1枚目（上） 第一、463／第三、465

2枚目（下） 第二、464／第四、473

b-1) 3枚組の例、「蜘蛛糸梓弦」

1枚目（上） 第一、195／第四、198

2枚目（中） 第二、196／第五、199

3枚目（下） 第三、197／第六、200

b-2) 3枚組の例、「傀儡師」

1枚目（上） 第一、69／第四、84

2枚目（中） 第二、83／第五、85

3枚目（下） 第三、70／第六、86

b-3) 3枚組の例、「松の内」

1枚目（上） 第一、73／第四、110

2枚目（中） 第二、109／第五、111

3枚目（下） 第三、74／第六、112

c) 5枚組の例、「道行名残の橋尽」

1枚目（上） 第一、125／第四、128

- 2 枚目（中） 第二、126 / 第五、129
3 枚目（下） 第三、127 / 第六、130
4 枚目（奥上） 第七、131 / 第九、133
5 枚目（奥下） 第八、132 / 第十、134

スリンクスレコードのレコード番号は4ケタで、同社の複写盤レーベルであるヒコーキレコードは3ケタと4ケタの両方を使っている。一連の古曲保存会レコードのレコード番号は、現在判明しているものでは「傀儡師 第一69」が最も若く、「傾城 第四504」がもっとも大きい。ただ第二期江戸時代音楽レコードの中には、レコード番号未詳のものが多数あり、新日本音楽レコードに関してはその全貌すら明らかになっていない。これら不明の分を考慮すると、レコード番号の最大は500番台半ばあたりになると思われる。この番号帯は複写盤のヒコーキレコードと重複するが、それぞれに同じ番号のものが存在することから⁹⁾、両者は別々のものとして管理されていたと考えられる。

古曲保存会レコードを番号順に並べると、レコード番号は連続してすべて埋まっているわけではなく、ところどころに空き番号が存在する。前述の委託制作盤「夜の雨」の番号（249/250）が、平安朝音楽レコードの間に入るところから、この番号帯は古曲保存会レコード専用ではなく、帝国蓄の委託制作盤全般に使われたのではないだろうか。したがって古曲保存会のレコード番号が「傀儡師 第一」の69という中途半端な数字から始まるのは、それより前の番号が古曲保存会以外の同社の委託制作盤に当てられていたためだと考えられる。また第一次江戸時代音楽レコードの番号で、「鳥辺山 217」と「夕霧浅間嶽 291」が大きく離れているが、この間は平安朝音楽レコードに割当てられている（番号順ディスコグラフィ参照）。

前後するレコード番号

一般的に組物のSPレコードは曲が進行するとともに面が変わり、レコード番号も面あるいは盤が変わると増える。しかし第一次江戸時代音楽レコードの中には「傀儡師」や「松の内」のように、曲の進行に合わせて面が変わるとレコード番号が戻るものがある（上記：b-2、b-3参照）。なぜこのような現象が生じるのだろうか。

原盤番号がレコード番号と併用の場合、組物において各面の録音の順序が内容の流れと異なったときに、レコード番号が前後するケースが見受けられる。たとえば歌舞伎「与話情浮名横櫛 ニッポノホン 4651、4569-4581」は7枚組14面だが、この第1面の番号（4651）は最終面（4581）より70大きく、第2面（4569）から最終面までは連続している。第1面の登場人物は坂東村右衛門演じる番頭藤八の1人のみで、これは録音当日に村右衛門が何らかの都合で参加できず、後日その冒頭部分のみを録音したことによって、第1面が最終の第14面（4581）よりも後の原盤番号（4651）になったと考えられる。しかし「傀儡師」の演者は浄瑠璃と三味線の2人で、どちらが欠けても録音そのものが成立しないため、この歌舞伎のような理由は考えられない。

番号順ディスコグラフィを見ると、先頭から「傀儡師」「乱髪夜編笠」「松の内」が2面ずつ、そして「都辰巳四季景」の1面が続き番号で並ぶ。これらはそれぞれ3枚、2枚、3枚、3枚の組物だが、レコード番号からこれらの面がそれぞれ最初に録音されたことが分かる。続く「ゆかりの月見」と「朧の桂川」の各2面は、それぞれ1枚物だからこれで完結しているが、次の「神刀小鍛冶初午参」は2枚物の1枚分2面である。「傀儡師」「乱髪夜編笠」「松の内」「都辰巳四季景」「神刀小鍛冶初午参」の続きの面は、それぞれ少し離れた番号で連続して録音されている。この古曲保存会レコードを番号順に見て分かることは、どの面も曲の進行順に連続したレコード番号が附されているということである。このことは帝国蓄においても、連続する面には連続するレコード番号をリンクさせるのが通常のかたちで、面の並びに対してレコード番号が前後するのは変則的だということである。

以上より考えられるのは、少なくとも「傀儡師」「乱髪夜編笠」「松の内」「神刀小鍛冶初午参」に関しては、最

初の計画では1枚2面のレコードとして頒布する予定だったのではないだろうか。それがこの4曲の録音を済ませた頃に頒布の総枚数を増やすことになり〔町田 1921a：跋 7〕、増量分が時間をおいて録音された。その間すでに他の曲の録音も進行していたため、追加された面のレコード番号が離れることになり、最初に録音された面と追加部分の面の楽曲上の位置関係によって、それぞれレコード番号が前後する現象が生じたと考えられる。

「松の内」を例に見てみよう。当初の予定は「第一 へ新玉の (73)」「第二 へ笹にから松 (74)」の1枚2面だった。内容は曲の冒頭と、続く三下りの部分である。それが全曲録音に方針が変更されたため、まずこの2面の間に「第二 へ去年の俣なる (109)」が挿入され、元々第二だった面 (74) が第三に変更された。ここで曲の進行に沿いながらも、レコード番号が 73 → 109 → 74 と前後する現象が生じた。当初の第2面だった (74) の最後は「へ去年の俣なる乱れ髪」だが、新たに追加された第2面 (109) の始まりも「へ去年の俣なる乱れ髪」で、続けて聴くとこの部分が重複することになる。このあとさらに「第四 へとんと落ちなば (110)」「第五 へ何時かやみなん (111)」「第六 へ未だ青陽の (112)」が追加され、「松の内」はさわり集の1枚2面から3枚6面の全曲版に生まれ変わったわけである。第一次江戸時代音楽レコードに見られる離れたレコード番号の組み合わせや前後するレコード番号は、同じ理由によるものと考えられる。

複雑な面の組み合わせ

普通2枚組以上のレコードを再生する場合、その順番は1枚目表→1枚目裏→2枚目表→2枚目裏→というように、1枚の表裏を組み物の枚数だけ順番に再生すれば曲全体を聴くことができるようになっている。しかし第一期と第二期江戸時代音楽レコードに関しては、2あるいは3枚組の表面ばかりを続けて再生し、続いて裏面ばかりを続けると曲全体が繋がるように作られている。

このような盤面の組み合わせ方は、昭和期に舞踊の伴奏用として作られたおどりレコードに見られる方式で、2台のレコードプレーヤーを使って楽曲を切れ目無く再生するために、通常のレコードとは異なる盤面の組み合わせになっている。しかし古曲保存会レコードの盤面の組み合わせが、このような再生を目的としていたのかは疑問である。

古曲保存会レコードが頒布された大正9～10年頃の蓄音機は庶民にとってまだまだ贅沢品で、例えば当時の日本蓄音器商会の広告を見ると、普及機のユーホン号が40～60円、高級機のニッポノラ号は75～100円である〔日本蓄音器商会 1919a〕。小学校教員の初任給が40～55円だった頃だから〔灰谷 1981：17-21〕、現代の貨幣価値に換算すると25～60数万円ぐらいだろうか〔東京都 2017〕。このような高価な機械を2台用意することは、よほどの蓄音機マニアならともかく、一般的ではないだろう。

古曲保存会レコードの盤面の組み合わせが連続再生のためではないとするもう一つの理由は、蓄音機の操作性にある。当時の蓄音機のモーターはゼンマイを動力とした手回し式で、スイッチの on/off でターンテーブルの起動・停止ができる電動機はまだ実用化されていなかった。したがってレコードを聴くためには、ゼンマイの巻き上げや針の交換、ターンテーブルへレコードを載せる（降ろす）等の操作をレコードの片面ごとに行わなければならない。また2台の蓄音機を使い切れ目のない再生をするには、1台で再生している楽曲を聴きながら、もう1台で次の面の再生のための準備をする必要がある。家族や使用人にこれらの操作を任せることができれば、音楽に耳を傾けることは可能である。しかしこれはあまり現実的ではない。それではなぜこのような盤面の組み合わせになったのだろう。

それはできるだけ多くのレコードを購入させるために、会員を長く引き止める方策ではなかっただろうか。第二期江戸時代音楽レコードの制作予告チラシの中で、町田は第一期の頒布方法について「会員は一種の責任購入で希望でないレコードも取入れねばならなかったのです、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。」と書いている〔古曲保存会 1921c〕。これによると第一期では会員は購入を申し込んでも、その内容は選ばなかったということである。

例えば前記「傀儡師（3枚組）」を頒布する場合、一回の申し込みで全3枚を会員に渡すのではなく、他のレコードと混ぜて1枚だけを渡す。それが「第一／第四」というふうにあえて曲の中の離れた部分を表裏に組み合わせただものと1枚の不完全さが強調され、通して聴きたいという会員の次の1枚への購買欲求につながると考えたのではないだろうか。

筆者は昭和62（1987）年頃に、中古レコード店で20枚の第一期江戸時代音楽レコードを購入した。その内容は次の通りである。

「鳥組 121/122」「京鹿の子 123/124」「浄瑠璃古今の序（上）（中） 145/146」「傀儡師（上） 69/84」「神刀小鍛冶初年参（上） 81/115」「小栗武勇姫鑑（上） 161/163」「三勝道行（上） 117/119」「萬屋助六心中（中） 136/139」「都辰巳四季景（上） 75/167」「夕霧浅間嶽（上） 291/294」「天の網島（上） 297/300」「伝授の雲龍（上） 208/210」「蜘蛛糸梓弦（上） 195/198」「双面月姿絵（上） 202/204」「其梯浅間嶽（上） 93/96」「道行比翼菊蝶（上） 99/102」「名残の橋尽（上） 125/128」「鳥辺山（上） 211/214」「朧の桂川（上） 79/80」「出口の柳（上） 181/183」

解体した旧家から出たとのことで、これまで他人の手を経っていない、いわゆるウブ荷であったと思われる。第一期の頒布がどのようなペースで行われたかは不詳だが、これは当時の頒布内容を垣間見ることができる好例ではないだろうか。完結しているのは1枚物の「鳥組」と「京鹿の子」のみで、あとはすべて不揃いである。旧蔵者は各曲を完結させる前に購入をあきらめたと思われる。

ニッポノホンの古曲レコード

古曲保存会の頃、我が国のレコード会社は日本蓄音器商会（以下、日蓄）が最大手で、関東では東京蓄音器と帝国蓄の中堅二社が続いていた。町田は会員への手紙に

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って呉れません。呵々。尚帝蓄も今度日蓄関係の人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。〔林 1975：81〕

と書いている。古曲保存会の方針とは対極にあるといえる日蓄の営利主義に対する、町田の嫌悪とあきらめが窺える書きぶりである。

（財）日本民謡協会蔵の町田旧蔵 SP レコードの中に、白レーベルにペン書きされた「一中節 賤機帯 菅野序遊、菅野吟平（3000/3001）」「河東節 常陸帯 山彦栄子、山彦錦子、江本舜平（3008/3009）」〔図11〕の2種類3枚（賤機帯は同一盤が2枚）がある。会社名は記されていないが、盤面のレーベル外周に「実用新案登録第四一二九七号」という刻印があり、これは日蓄が持つ実用新案であるところから、このレコードは日蓄のレーベルであるニッポノホン製であることが分かる。この町田旧蔵盤以外に、東京文化財研究所蔵「竹内道敬旧蔵レコード」に、同じ白レーベルの「助六 山彦栄子（3006/3007）」「常陸帯 山彦栄子（3008/3009）」が確認される〔飯島 2009：65〕。

大正期のニッポノホンの古曲レコードには「勸進帳 菅野序遊（3002/3003）」があるが、以上をまとめると次のようになる。

一中節「賤機帯 菅野序遊、他」 白レーベル 番号 3000/3001

一中節「勸進帳 菅野序遊、他」 ニッポノホン 番号 3002/3003

河東節「助六 山彦栄子、他」 白レーベル 番号
3006/3007

河東節「常陸帯 山彦栄子、他」 白レーベル 番号
3008/3009

「勸進帳」は大正7年5月新譜だが、これ以外の一中節や河東節が大正期にニッポノホンから発売された形跡は見られない〔日本蓄音器商会 1919b〕。したがって白レーベルはテスト盤で、録音はされたが発売にいたらなかったレコードだと判断できる。録音時期は「勸進帳」と同時期の大正7年ではないだろうか。これらのレコード番号から、「勸進帳」と「助六」の間にもう1枚録音されていた可能性は大きいし、「常陸帯」に続く録音の存在も考えられる。しかし日蓄は一中節や河東節は市場性が乏しいと判断し、かろうじて「勸進帳」のみが商品化されたということである。

これらの古曲レコードの企画に、町田が直接関係していたのかは不明であり、テスト盤が町田の手許に残った理由もまた分からない。ただ、これらの企画とその結末についての情報は当然得ていただろう。この日蓄の営業姿勢は、前記の町田の発言を裏付けるものと考えられる。

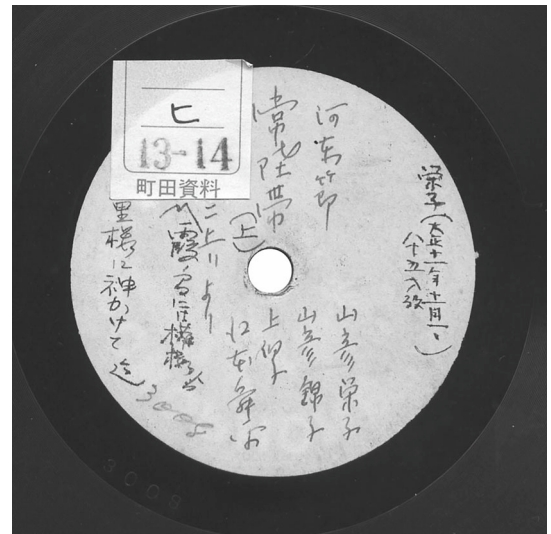


図 11 白レーベルの「常陸帯」(日本民謡協会蔵)

おわりに

古曲保存会はわずか2年の活動期間に、三味線音楽や雅楽を体系的にレコード化し、詳細な解説書とともに頒布するという、それまでにない画期的な試みを実現した。しかし肝心のレコードの音質や盤質は、当時の技術水準から見ても決して誉められたものではなく、それは購入者の期待を大きく裏切ったと考えられる。後年になっても、当事者たちは古曲保存会の活動について意外に口が重いように感じられるが、レコードの品質が彼らをそうさせたとしても不思議ではない。

しかし頒布会形式で、大手のレコード会社が相手にしないようなマニアックな楽曲を、委託制作でレコード化するという手法を町田は引き続き活用した。古曲保存会の頃から町田の興味が新日本音楽へ移っていたことは先に触れたが、昭和に入ると「新日本音楽 嘉章レコード」というレーベルの新日本音楽レコードをトンポニッポンで制作し、現在その数枚が確認されている〔図 12〕。また民謡調査を始めてからは、その研究成果である「日本民謡レコード」全30枚〔図 13〕と解説書『日本民謡集成』を日本民謡レコード頒布会から頒布した〔町田 1940〕。そして戦後のLPレコードの時代に入ってから、大手レコード会社から多数の企画物の組物LPが発売されたのは周知の通りである。これらのレコードには、いずれも稀少な音源が数多く含まれている。そもそもが少量生産のSP・LPレコードだったため、今日では誰もが自由に聴ける状況にはないという憾みはあるものの、今後それらの価値はさらに高まると考えられる。論文と音声資料を組み合わせるといふ、今日では当たり前となった音楽研究の発表方法の発端は、100年前の古曲保存会の活動にあるのではないだろうか。

附記

本稿作成にあたり資料閲覧の便宜を図って下さった、公益財団法人日本民謡協会、東京文化財研究所、京都市



図 12 新日本音楽レコード嘉章レコード



図 13 日本民謡レコード
(京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター蔵)

立芸術大学日本伝統音楽研究センターの各機関、ならびに資料のご提供を賜った竹内有一氏に対し記して御礼申し上げます。

注

- 町田たちは古曲保存会を起し、三味線音楽の体系的研究に役立てるため、義太夫、長唄、地歌、常磐津、新内等の稀曲や、外記、半太夫、河東、一中、宮蘭、荻江、繁太夫等のレコードを制作した。古曲保存会の「古曲」とは、これらの三味線音楽の総称である。しかし現代において「古曲」という語句は、一般社団法人古曲会が定着させた、一中、河東、宮蘭、荻江の総称として使われている。本稿においては「古曲」の語義を後者とし、「古曲保存会」が研究対象とした三味線音楽の総称は「近世の三味線音楽」とした。
- 句楽会とは市村座の経営者である田村寿二郎を慕って集まった文人、芸能人たちによって大正期に結成された句会で、当時田村を中心に生まれたサロンの繋がりの一とつといえる。結成の経緯やその雰囲気については花柳章太郎『がくや辨』に詳しい〔花柳 1956:34-54〕。主なメンバーは小山内薫、吉井勇、尾上伊三郎、喜多村緑郎、花柳章太郎、河合武雄、福島清、金子東一、長田幹彦、三木重太郎、田村壽二郎、中村伊之吉、柳沢吉左衛門、堀内鶴雄、落合浪雄、香取仙之助、岡村柿紅、岡田八千代、屋井洗蔵、小笠原長幹、結城礼一郎、服部愿夫、川尻清潭、遠藤為春、久保田万太郎。
- 東京美術学校西洋画科の同期には、藤田嗣治、田中良、岡本一平らに加え、すでに彫刻科を卒業していた高村光太郎（1年で中退）がいた。
- 早稲田大学出版部発行の『早稲田商業講義』に、服部講述の「広告術原理」が収録されている。国立国会図書館蔵のものには刊年がないが、早稲田大学戸山図書館所蔵本には明治44年版があることから（請求記号：J377.28 0036）、これは時事新報社時代のものと思われる〔服部 1911〕
- 古曲保存会のレコード頒布に関する告知情報としては、大正8（1919）年12月15日の『都新聞』に掲載された、「古曲のレコード」と題する130字ほどの記事が最初期のものと考えられる（竹内有一氏のご教示による）。
- これが縁で春昇は東京に招かれ、大正6年（1917）3月21日有楽座で御園白粉主催の演奏会が開かれた。春昇は地歌「雪」、繁太夫節「紙屋治兵衛」「うす雪」、富春よし子とともに「鳥辺山」を披露している。この後春昇は、帰京した後援者の岩崎俊弥の後を追って、大正7年8月に東京へ居を移した〔北条 前掲書：160-174〕。
- 中安真理氏のご教示による。
- スピ（ビ）ンクスレコードの例
「海国唱歌 宝の鳥（3）（4）」湯川てる子 スピックス 2193/2194（大正4 年8月）
「社会スケッチ 活動気分」みやこ会 スピックス 2489/2490（大正6年 4月）
「寓意劇 人生行路団」伏見十六会編 / 研声会 スピックス 2799-2802
「書生節 山田憲悔悟の涙」齋藤松聲 スピックス 4061/4062
「喜歌劇 おべら学校」神長瞭月 スピックス 4123/4124
「尼港続編 石川中佐遺族の涙」町田吟月、茂子 スピックス 4917/4918
- たとえば複写盤ヒコキ「大高源吾 吉田奈良丸 102/103」と第一期江戸時代音楽レコード「道行比翼菊蝶（上）第二 富本都路 102」「道行比翼菊蝶（中）第五 同 103」のレコード番号は同じ。

資料・参考文献

- 渥美清太郎 1932 「十年一昔」『レコード』第3巻1月号、88-89。
- 飯島満 2008 「竹内道敬旧蔵音盤目録(2)」『無形文化遺産報告』、第2号、東京、東京文化財研究所。
- 飯島満 2009 「竹内道敬旧蔵音盤目録(3)」『無形文化遺産報告』、第3号、東京、東京文化財研究所。
- 伊東栄 1939 『父とその事業』、東京、伊東胡蝶園。
- 演劇博物館編 1960 『日本演劇百科大事典』第1巻、東京、平凡社。
- 神山彰 2013 「雑誌『新演芸』に見る大正演劇」『文芸研究』121巻、1-17(抜刷)。
- 古曲保存会 1921a 『江戸時代音楽蓄音機レコード説明書』、東京、古曲保存会。
- 古曲保存会 1921b 『雅楽蓄音機レコード説明書(付・第二期追加目録)』、東京、古曲保存会。
- 古曲保存会 1921c 「第二期江戸音曲古曲レコード頒布会計画に就いて同行者諸賢に激す」、一枚両面刷チラシ。
- 十字屋楽器店 1920 「広告」『音楽と蓄音器』、第7巻第9号。
- 鈴木正八 1978 「古曲のレコード—明治から昭和まで—」『古曲』第26号、7-38。
- 鈴木聖子 2018 『〈雅楽〉の誕生 田辺尚雄が見た大東亜の響き』、東京、春秋社、182。
- 塩沢茂 1967 『放送をつくった人たち』、東京、オリオン出版社、21。
- 竹内勉 1974 『民謡に生きる 町田佳聲八十八年の足跡』、東京、ほるぷレコード。
- 竹内有一 2008 「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—」『日本伝統音楽研究』第5号、81-99。
- 田辺尚雄 1921a 『雅楽通解』、東京、古曲保存会。
- 田辺尚雄 1921b 「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。
- 常深千里 1924 『増補 蓄音機新書』、兵庫、日英楽社。
- 戸板康二 1970 『演芸画報・人物誌』、東京、青蛙房。
- 東京都 2017 「東京都公立学校教員採用案内」、<http://www.kyoinsenkenko-metro-tokyo.jp/fukuri-kyuyo>
- 東京美術学校編 1905 『東京美術学校一覧 従明治35年至明治37年』。
- 東京美術学校編 1907 『東京美術学校一覧 従明治37年至明治39年』。
- 富澤・藤田編 2012 『最新 歌舞伎大辞典』、東京、柏書房。
- ニッポータイムス口絵 1922 『ニッポータイムス』第3巻8月号。
- 日本蓄音器商会 1919a 「広告」『蓄音器世界』、第6巻第12号。
- 日本蓄音器商会編 1919b 『ニッポノホン音譜文句全集 完』、東京、日本蓄音器商会。
- 日本放送協会編 1977 『放送五十年史』、東京、日本放送協会。
- 灰谷健次郎 1981 「教員の初任給」『続・値段の明治大正昭和風俗史』、東京、朝日新聞社、17-21。
- 服部愿夫 1911 「広告術原理」『早稲田商業講義』、東京、早稲田大学出版部。
- 花柳章太郎 1956 『がくや緋』、東京、美和書院、34-54。
- 林喜代弘 1975 「邦楽のレコード化」『季刊邦楽』、4号、東京、邦楽社、78-81。
- 北条秀司編 1954 『富崎春昇自伝』、東京、演劇出版社、143-152。
- 堀内敬三 1942 『音楽五十年史』、東京、鱒書房、29。
- 町田嘉章編 1940 『日本民謡集成』、東京、日本民謡レコード頒布会。
- 町田佳聲 1975 「暗中模索の時代なりき」『季刊邦楽』、4号、東京、邦楽社、17-19。
- 町田佳聲 1976 「顧みて正に七十年の歳月」『五條流史 珠實舞踊七十年』、東京、舞踊界社出版部、43。
- 町田博三 1920 「古曲保存会の二大研究」『新演芸』、8月号、東京、玄文社、126-127。
- 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。
- 三田村鳶魚 2009 「服部愿夫—初代の放送部長」、菊池明編『三田村鳶魚遺稿 明治大正人物月旦』、東京、逍遙協会、170-175。
- 山口亀之助 1940 「邦楽盤回顧録」グラモヒル社編『珍品レコード』、東京、グラモヒル社出版部。
- 山田智恵子 2015 「研究の概要」、山田智恵子・大久保真利子編『三味線音楽の旋律型研究—町田佳聲をめぐって—』、京都、京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター、研究報告9。

付・古曲保存会制作盤 レコード番号順ディスコグラフィ

大西秀紀編

- * 本表は古曲保存会が制作した三味線音楽、雅楽、新日本音楽の各レコードを、レコード番号順に並べたものである。
- * 古曲保存会盤はレコード番号が原盤番号と併用されていると考えられる。一般的に録音は原盤番号の順に行われるため、本表によって録音の進行状況や全体像を把握しやすくなった。その反面、一枚のレコード盤本来の表裏の関係が分からなくなる問題が生じるが、それを解消するために「レコード番号」に続いて「反対面の番号」の項を設けた。
- * 未見のためにレコード番号が不詳のものは表末にまとめた。
- * 曲名はレーベル記載のものを第一とし、実物が確認できないものについては目録等から採った。
- * 通常レコード盤は枚数を数えるが、本レコードでは表裏で曲が異なる場合があるため、面を数えた。
- * 表中の略記号の意味は次の通りである。

江Ⅰ：第一期江戸時代音楽レコード、江Ⅱ：第二期江戸時代音楽レコード、平Ⅰ：第一期平安朝音楽レコード

平Ⅱ：第二期平安朝音楽レコード、新日：新日本音楽レコード、他：同時期の帝国蓄音器における古曲保存会以外の委託制作盤

〈浄〉：浄瑠璃、〈歌〉：地歌等の歌唱、〈唄〉：長唄等の歌唱、〈三〉：三絃、〈囃〉：囃子

〈笙〉：笙、〈簞〉：簞箏、〈笛〉：笛、〈箏〉：箏、〈琵琶〉：琵琶、〈鞆〉：鞆鼓、〈太〉：太鼓、〈鉦〉：鉦鼓

〈附〉：附歌、〈和〉：和琴、〈三鼓〉：三鼓、〈拍〉：拍子

曲種	曲名	頒布期	演奏者	面数	総面数	レコード番号	反対面の番号	吹込年月
外記節	傀儡師（上）第一 浮世の業や	江Ⅰ	江本舜平〈浄〉、山彦錦子〈三〉	2	6	69	84	1920
	傀儡師（下）第三 小倉の野辺の					70	86	
河東節	乱髪夜編笠（上）第一 しやんと小棲を	江Ⅰ	江本舜平〈浄〉、山彦錦子〈三〉	2	4	71	113	1920
	乱髪夜編笠（下）第二 白鷺が					72	114	
河東節	松の内（上）第一 新玉の	江Ⅰ	江本舜平〈浄〉、山彦錦子〈三〉	2	6	73	110	1920
	松の内（下）第三 笹から松					74	112	
一中節	都辰巳四季景（上）第一 春がすみ	江Ⅰ	3 宇治倭文〈浄〉、2 宇治紫調〈三〉	1	6	75	167	1920
宮蘭節	ゆかりの月見（夕霧）（上）第一	江Ⅰ	宮蘭千世社中 / 宮蘭幸・宮蘭千世〈浄・三〉	2	2	77	78	1920.3
	ゆかりの月見（夕霧）（上）第二					78	77	
宮蘭節	臈の桂川（上）第一 白玉か	江Ⅰ	宮蘭千世社中 / 宮蘭幸・宮蘭千世〈浄・三〉	2	2	79	80	1920.3
	臈の桂川（上）第二					80	79	
半太夫節	神刀小鍛冶初午参（信田妻道行）（上）第一 もとより妾は	江Ⅰ	江本舜平〈浄〉、山彦錦子〈三〉	2	4	81	115	1920
	神刀小鍛冶初午参（信田妻道行）第二 頃しも秋の					82	116	
外記節	傀儡師（中）第二・呼びかけられて	江Ⅰ	江本舜平〈浄〉、山彦錦子〈三〉	4	6	83	85	1920
	傀儡師（上）第四・俺が女房を					84	69	
	傀儡師（中）第五・三番息子					85	83	
	傀儡師（下）第六・花が咲きつれ					86	70	
富本節	其佛浅間嶽（上）第一 奥州が立姿	江Ⅰ	富本都路〈浄〉、富本都喜代〈三〉	6	6	93	96	1920.6
	其佛浅間嶽（中）第二					94	97	
	其佛浅間嶽（下）第三					95	98	
	其佛浅間嶽（上）第四 影をだに					96	93	
	其佛浅間嶽（中）第五					97	94	
	其佛浅間嶽（下）第六					98	95	
富本節	道行比翼菊蝶（上）第一	江Ⅰ	富本都路〈浄・三〉	6	6	99	102	1920.5
	道行比翼菊蝶（中）第二					100	103	
	道行比翼菊蝶（下）第三 待つ身につらき					101	104	
	道行比翼菊蝶（上）第四					102	99	
	道行比翼菊蝶（中）第五					103	100	
	道行比翼菊蝶（下）第六 念が届いて					104	101	
富本節	陸月恋手取（春駒）第一	江Ⅰ	富本豊前〈浄・三〉	2	2	105	106	1920
	陸月恋手取（春駒）第二					106	105	

河東節	松の内（中）第二 去年の俣なる	江 I	江本舜平〈浄〉、山彦錦子〈三〉	4	6	109	111	1920
	松の内（上）第四 とんと落ちなば					110	73	
	松の内（中）第五 何時かやみなん					111	109	
	松の内（下）第六 未だ青陽の					112	74	
河東節	乱髪夜編笠（上）第三 ア、／＼嬉しや	江 I	江本舜平〈浄〉、山彦錦子〈三〉	2	4	113	71	1920
	乱髪夜編笠（下）第四 そなた思へば					114	72	
半太夫節	神刀小鍛冶初午参（信田妻道行）（上） 第三 弓の	江 I	江本舜平〈浄〉、山彦錦子〈三〉	2	4	115	81	1920
	神刀小鍛冶初午参（釣狐の段）第四 小鍛冶 泣く泣く					116	82	
長唄	めりやす 三勝道行（上）第一 春の夜の	江 I	杵屋三太郎〈唄・三〉	4	4	117	119	1920.5
	めりやす 三勝道行（下）第二					118	120	
	めりやす 三勝道行（上）第三 育てあげたる					119	117	
	めりやす 三勝道行（下）第四					120	118	
地歌	三味線組歌 本手唱歌 鳥組 第一 鳥も通はぬ	江 I	富崎春昇〈歌・三〉	2	2	121	122	1920.5
	三味線組歌 本手唱歌 鳥組 第二 ふるさとの					122	121	
地歌	三味線組歌 派手唱歌 京鹿の子 第一 吹けや松風	江 I	富崎春昇〈歌・三〉	2	2	123	124	1920.5
	三味線組歌 派手唱歌 京鹿の子 第二 梅の匂ひを					124	123	
繁太夫節	天の網島 道行名残の橋尽（上）第一はしりがき	江 I	富崎春昇〈浄・三〉	10	10	125	128	1920.6
	天の網島 道行名残の橋尽（中）第二					126	129	
	天の網島 道行名残の橋尽（下）第三					127	130	
	天の網島 道行名残の橋尽（上）第四月にも見へぬ					128	125	
	天の網島 道行名残の橋尽（中）第五					129	126	
	天の網島 道行名残の橋尽（下）第六					130	127	
	天の網島 道行名残の橋尽（奥上）第七					131	133	
	天の網島 道行名残の橋尽（奥下）第八					132	134	
	天の網島 道行名残の橋尽（奥上）第九					133	131	
	天の網島 道行名残の橋尽（奥下）第十					134	132	
一中節	助六心中の道行（上）第一 仏ももとは	江 I	樋口素童〈浄〉、菅野吟平〈三〉	6	6	135	138	1920.5
	助六心中の道行（中）第二 いかなれば					136	139	
	萬屋助六心中（下）第三					137	140	
	助六心中の道行（上）第四 訳も情も					138	135	
	助六心中の道行（中）第五 逆も此の世は					139	136	
	萬屋助六心中（下）第六					140	137	
義太夫節	自然居士（序段過去物語の段）	江 I	竹本鶴寿太夫〈浄〉、鶴沢清三郎〈三〉	1	1	141	142	1920
義太夫節	五十年忌歌念仏（お夏清十郎、但馬屋の段）		竹本鶴寿太夫〈浄〉、鶴沢清三郎〈三〉	1	1	142	141	
義太夫節	酒吞童子枕言葉（鬼退治の段）	江 I	竹本鶴寿太夫〈浄〉、鶴沢清三郎〈三〉	1	1	143	144	1920
義太夫節	摂津国長柄人柱（芦刈の段）		竹本鶴寿太夫〈浄〉、鶴沢清三郎〈三〉	1	1	144	143	
義太夫節	浄瑠璃古今の序（上）	江 I	竹本鶴寿太夫〈浄〉、鶴沢清三郎〈三〉	3	3	145	146	1920.6
	浄瑠璃古今の序（中）					146	145	
	浄瑠璃古今の序（下）					147	148	
義太夫節	丹波与作待夜小室節（夢路駒祭文）		竹本鶴寿太夫〈浄〉、鶴沢清三郎〈三〉	1	1	148	147	
説経節	小栗武勇姫鑑 車引の段（上）第一	江 I	若松染太夫〈浄・三〉	4	4	161	163	1920.6
	小栗武勇姫鑑 車引の段（下）第二					162	164	
	小栗武勇姫鑑 車引の段（上）第三					163	161	
	小栗武勇姫鑑 車引の段（下）第四					164	162	

一中節	都辰巳四季景（中）第二	江 I	3 字治倭文〈浄〉、2 字治紫調〈三〉	6	6	165	168	1920
	都辰巳四季景（下）第三					166	169	
	都辰巳四季景（上）第四 咎をばいちやが					167	75	
	都辰巳四季景（中）第五					168	165	
	都辰巳四季景（下）第六					169	166	
地歌	出口の柳（上）第一 奉るよ	江 I	落合康恵〈歌・三〉、木谷寿恵子〈ツレ〉	4	4	181	183	1920.6
	出口の柳（下）第二 二度の勤めを					182	184	
	出口の柳（上）第三 世わたる					183	181	
	出口の柳（上）第四 忍び音に泣く					184	182	
半太夫節	いけん曾我（上）第一 春雨に	江 I	落合康恵〈歌〉、西山吟平〈三〉	4	4	185	187	1920
	いけん曾我（下）第二 御身さまと					186	188	
	いけん曾我（上）第三 さゝぶり又は					187	185	
	いけん曾我（下）第四 皆街一の					188	186	
地歌	三つ山 第一	江 II	木谷寿恵子〈歌・三〉	2	2	189	190	1920.6
	三つ山 第二	江 II				190	189	
常磐津節	蜘蛛糸梓弦（上）第一 人知れず	江 I	常磐津志妻太夫〈浄〉、常磐津文字妻〈三〉、梅屋勘兵衛社中〈囃〉	6	6	195	198	1920.6
	蜘蛛糸梓弦（中）第二					196	199	
	蜘蛛糸梓弦（下）第三					197	200	
	蜘蛛糸梓弦（上）第四 轡と鈴が					198	195	
	蜘蛛糸梓弦（中）第五					199	196	
	蜘蛛糸梓弦（下）第六					200	197	
常磐津節	双面月姿絵（上）第一 忍ぶのみだれ	江 I	常磐津志妻太夫〈浄〉、常磐津文字妻〈三〉、梅屋勘兵衛社中〈囃〉	4	4	202	204	1920.6
	双面月姿絵（下）第二					203	205	
	双面月姿絵（上）第三 ふつと見かはす					204	202	
	双面月姿絵（下）第四					205	203	
常磐津節	狩野雪姫 伝授の雲龍（上）第一	江 I	常磐津志妻太夫〈浄〉、常磐津文字妻〈三〉	4	4	207	209	1920
	狩野雪姫 伝授の雲龍（下）第二					208	210	
	狩野雪姫 伝授の雲龍（上）第三					209	207	
	狩野雪姫 伝授の雲龍（下）第四					210	208	
宮蘭節	鳥辺山（上）第一 ひとり来て	江 I	宮蘭千香〈浄〉、宮蘭千春〈三〉	7	7	211	214	1920
	鳥辺山（中）第二					212	215	
	鳥辺山（下）第三 年は十七					213	216	
	鳥辺山（上）第四 伏沈みたる					214	211	
	鳥辺山（中）第五					215	212	
	鳥辺山（下）第六 その後朝や					216	213	
	鳥辺山（続）					217	307	
唐楽	胡飲酒 破（上）壹越調小曲	平 I	忠龍・蘭兼明〈笙〉東儀俊龍・東儀民四郎〈簞〉豊時義・多忠告〈笛〉奥好寿〈琵琶〉奥好義〈箏〉東儀俊義〈羯多忠基〈太〉蘭十一郎〈鉦〉	2	2	231	232	1920.7
	胡飲酒 破（下）壹越調小曲					232	231	
唐楽	賀殿急（上）壹越調小曲早四拍子	平 I	多忠龍・蘭兼明〈笙〉東儀俊龍・東儀民四郎〈簞〉豊時義・多忠告〈笛〉奥好寿〈琵琶〉奥好義〈箏〉東儀俊義〈羯多忠基〈太〉蘭十一郎〈鉦〉	3	3	233	234	1920.7
	賀殿急（中）壹越調小曲早四拍子	平 I				234	233	
	賀殿急（下）	平 I				235	243	
唐楽	陵王（一）	平 I	多忠龍・蘭兼明〈笙〉東儀俊龍・東儀民四郎〈簞〉豊時義・多忠告〈笛〉奥好寿〈琵琶〉奥好義〈箏〉東儀俊義〈羯多忠基〈太〉蘭十一郎〈鉦〉	4	4	236	237	1920.7
	陵王（二）壹越調中曲					237	236	
	陵王（三）					238	239	
	陵王（四）					239	238	
唐楽	迦陵頻急（上）壹越調中曲早八拍子	平 I	多忠龍・蘭兼明〈笙〉東儀俊龍・東儀民四郎〈簞〉豊時義〈笛〉奥好寿〈琵琶〉奥好義〈箏〉東儀俊義〈羯多忠基〈太〉蘭十一郎〈鉦〉	2	4	240	241	1920.7
	迦陵頻急（下）壹越調中曲早八拍子					241	240	

唐楽	音取 壹越調 平調	平 I	多忠龍・蔭兼明〈笙〉東儀俊龍・東儀民四郎〈簞〉豊時義〈笛〉奥好寿〈琵琶〉奥好義〈箏〉東儀俊義〈鞆〉	1	1	242	266	1920.7
唐楽	調子		多忠龍・蔭兼明〈笙〉東儀俊龍・東儀民四郎〈簞〉豊時義・多忠告〈笛〉奥好寿〈琵琶〉奥好義〈箏〉東儀俊義〈鞆〉	1	1	243	235	1920.7
唐楽	越殿楽	平 I	宮内省楽師十一名	1	1	244	259	1920.7
唐楽	合歡塩（上）	平 I		1	1	245	*	1920.7
小唄	夜の雨（上）	他	高橋箒庵〈唄〉杵屋六四郎〈三〉	2	2	249	250	
	夜の雨（下）					250	249	
唐楽	迦陵頻 破（三）	平 I	多忠龍・蔭兼明〈笙〉東儀俊龍・東儀民四郎〈簞〉豊時義〈笛〉奥好寿〈琵琶〉奥好義〈箏〉東儀俊義〈鞆〉多忠基〈太〉蔭十一郎〈鉦〉	2	4	255	256	1920.7
	迦陵頻 破（四）					256	255	
唐楽	太平楽道行 朝小子（上）	平 I	多忠龍・蔭兼明〈笙〉東儀俊龍・東儀民四郎〈簞〉豊時義〈笛〉奥好寿〈琵琶〉奥好義〈箏〉東儀俊義〈鞆〉多忠基〈太〉蔭十一郎〈鉦〉	3	3	257	258	1920.7
	太平楽道行 朝小子（中）					258	257	
	太平楽道行 朝小子（下）					259	244	
唐楽	抜頭（上）太食調小曲早只四拍子	平 I	多忠龍・蔭兼明〈笙〉東儀俊龍・東儀民四郎〈簞〉豊時義〈笛〉奥好寿〈琵琶〉奥好義〈箏〉東儀俊義〈鞆〉多忠基〈太〉蔭十一郎〈鉦〉	2	2	260	261	1920.7
	抜頭（下）太食調小曲早只四拍子					261	260	
唐楽	陪臚 夜多羅拍子 平調 中曲	平 I	多忠龍・蔭兼明〈笙〉東儀俊龍・東儀民四郎〈簞〉豊時義〈笛〉東儀俊義〈三鼓〉多忠基〈太〉蔭十一郎〈鉦〉	1	1	262	265	1920.7
唐楽	還城楽（上）夜多羅拍子		多忠龍・蔭兼明〈笙〉東儀俊龍・東儀民四郎〈簞〉豊時義〈笛〉東儀俊義〈三鼓〉多忠基〈太〉蔭十一郎〈鉦〉	3	3	263	264	1920.7
	還城楽（中）夜多羅拍子					264	263	
	還城楽（下）夜多羅拍子					265	262	
唐楽	音取（太食調）	平 I	蔭兼明〈笙〉東儀俊龍〈簞〉豊時義〈笛〉奥好寿〈琵琶〉奥好義〈箏〉東儀俊義〈鞆〉	1	1	266	242	1920.7
唐楽	青海波（上）	平 I	多忠龍・蔭兼明〈笙〉東儀俊龍・東儀民四郎〈簞〉豊時義〈笛〉奥好寿〈琵琶〉奥好義〈箏〉東儀俊義〈鞆〉多忠基〈太〉蔭十一郎〈鉦〉	3	3	267	268	1920.7
	青海波（中）					268	267	
	青海波（下）盤渉調中曲早八拍子					269	270	
高麗楽	意調子		豊時義〈笛〉東儀俊龍〈簞〉東儀俊義〈三鼓〉	1	1	270	269	1920.7
駿河歌	東遊（上）	平 I	奥好義〈和〉蔭十一郎〈拍〉芝忠重〈笛〉東儀民四郎〈簞〉奥好寿・多忠基〈附〉	2	2	277	278	1920.7
	東遊（下）					278	277	
久米歌	参入音声（上）	平 I	奥好義〈和〉蔭十一郎〈拍〉蔭兼明・奥好寿〈附〉豊時義〈笛〉東儀俊龍〈簞〉	2	2	279	280	1920.7
	参入音声（下）					280	279	
催馬楽	安名尊（上）五拍子	平 I	多忠龍〈笙〉東儀民四郎〈簞〉豊時義〈笛〉蔭十一郎〈拍〉蔭兼明・多忠重〈附〉奥好寿〈琵琶〉奥好義〈箏〉	2	2	281	282	1920.7
	安名尊（下）五拍子					282	281	
催馬楽	更衣（上）三度拍子	平 I	多忠龍〈笙〉東儀民四郎〈簞〉豊時義〈笛〉拍子・蔭十一郎〈拍〉蔭兼明・多忠重〈附〉奥好寿〈琵琶〉奥好義〈箏〉	2	2	283	284	1920.7
	更衣（下）三度拍子					284	283	
朗詠	東岸（上）一ノ句	平 I	（一ノ句）奥好寿（二ノ句）蔭十一郎（三ノ句）蔭兼明〈歌〉附物 多忠龍〈笙〉東儀俊龍〈簞〉豊時義〈笛〉	2	2	285	286	1920.7
	東岸（下）二ノ句 三ノ句					286	285	
高麗楽	白濱（上）高麗雙調中曲四拍子	平 I	豊時義・多忠重〈笛〉東儀俊龍・東儀民四郎〈簞〉多忠基〈太〉東儀俊義〈三鼓〉蔭十一郎〈鉦〉	2	2	287	288	1920.7
	白濱（下）高麗雙調中曲四拍子					288	287	
高麗楽	納蘇利（上）高麗壹越調 小曲四拍子	平 I	豊時義・多忠重〈笛〉東儀俊龍・東儀民四郎〈簞〉多忠基〈太〉東儀俊義〈三鼓〉蔭十一郎〈鉦〉	2	2	289	290	1920.7
	納蘇利（下）高麗壹越調					290	289	
一中節	夕霞浅間嶽（上）第一 あはれ古を	江 I	関以長〈浄〉、菅野吟平〈三〉	6	6	291	294	1920
	夕霞浅間嶽（中）第二					292	295	
	夕霞浅間嶽（下）第三					293	296	
	夕霞浅間嶽（上）第四 馴れし廓					294	291	
	夕霞浅間嶽（中）第五					295	292	
	夕霞浅間嶽（下）第六					296	293	

一中節	天の網島（上）第一 草葉に落つる	江 I	都一株〈浄〉、都一花〈三〉	11	11	297	300	1920.7
	天の網島（中）第二					298	301	
	天の網島（下）第三					299	302	
	天の網島（上）第四 お三と云ふ女房					300	297	
	天の網島（中）第五					301	298	
	天の網島（下）第六					302	299	
	天の網島（続上）第七					303	305	
	天の網島（続下）第八					304	306	
	天の網島（続上）第九					305	303	
	天の網島（続下）第十					306	304	
	天の網島（続）第十一					307	217	
新内節	傾城音羽滝（淡島）（上）第一	江 II	富士松加賀路太夫・富士松千代太夫〈浄〉、富士松加賀八〈三〉、富士松乱調〈上〉	4	4	323	325	1921.5
	傾城音羽滝（淡島）（下）第二					324	326	
	傾城音羽滝（淡島）（上）第三					325	323	
	傾城音羽滝（淡島）（下）第四					326	324	
新内節	桂川恋散柳（お半）（上）第一	江 II	富士松千代太夫・富士松加賀路太夫〈浄〉、富士松加賀八〈三〉、富士松乱調〈上〉	4	4	327	329	1921.4
	桂川恋散柳（お半）（下）第二					328	330	
	桂川恋散柳（お半）（上）第三					329	324	
	桂川恋散柳（お半）（下）第四					330	328	
宮蘭節	ゆかりの月見（夕霧）（下）第一	江 II	宮蘭千世〈浄〉、宮蘭幸〈三〉	2	2	337	338	1921.5
	ゆかりの月見（夕霧）（下）第二					338	337	
宮蘭節	臚の桂川（下）第一	江 II	宮蘭千世社中 / 宮蘭幸・宮蘭千世〈浄・三〉	2	2	339	340	1921.5
	臚の桂川（下）第二					340	339	
萩江節	分身草摺引 第一 去る程に	江 II	萩江ひさ〈唄〉、萩江梅〈三〉	2	2	363	364	1921.4
	分身草摺引 第二 朝比奈力は					364	363	
萩江節	深川八景（上）第一 四季の姿	江 II	萩江ひさ〈唄〉、萩江梅〈三〉	4	4	365	367	1921.4
	深川八景（下）第二 永代橋の					366	368	
	深川八景（上）第三 客も櫓拍子					367	365	
	深川八景（下）第四 野暮な起請					368	366	
萩江節	梅 第一 春くれば	江 II	萩江ひさ〈唄〉、萩江梅〈三〉	2	2	369	370	1921.4
	梅 第二 咲いた／＼					370	369	
一中節	末広狩 第一	江 II	5 菅野序遊〈浄〉、菅野多可〈三〉	2	2	371	372	1921.8
	末広狩 第二					372	371	
一中節	藤戸物語 第一	江 II	5 菅野序遊〈浄〉、菅野序元〈三〉	2	2	373	374	1921.8
	藤戸物語 第二					374	373	
長唄	恋巽奇掛合（犬神）（上）第一	江 I		6	6	371	374	未配布カ
	恋巽奇掛合（犬神）（中）第二					372	375	
長唄	恋巽奇掛合（犬神）（下）第三	江 I	吉住小桃次・吉住小真次〈唄〉、杵屋和 三郎・杵屋四郎吉〈三〉、望月佐吉・望 月長之助〈囃〉	6	6	373	376	未配布カ
	恋巽奇掛合（犬神）（上）第四					374	371	
	恋巽奇掛合（犬神）（中）第五					375	372	
	恋巽奇掛合（犬神）（下）第六					376	373	
長唄	俄獅子（上）第一 花と見つ＝	江 II	吉住小桃次〈唄〉、杵屋和 三郎・杵屋四郎吉〈三〉、望月鉦次〈笛〉、六合新三 郎〈小〉、梅屋金太郎〈大〉、梅屋勘兵衛 〈太〉	4	4	377	379	1921.7
	俄獅子（下）第三 忍ぶの峰か＝ヨイヤナ					378	380	
	俄獅子（上）第三 宵から＝懐かしや					379	377	
	俄獅子（下）第四 獅子に添ひてや＝獅子頭					380	378	
一中節	笠物狂い道行（お夏清十郎）第一	江 II	5 菅野序遊〈浄〉、菅野序元〈三〉	2	2	383	384	1921.8
	笠物狂い道行（お夏清十郎）第二					384	383	

長唄	無間の鐘新道成寺（傾城道成寺）第一	江Ⅰ	吉住小五郎〈唄〉、杵屋四郎三郎〈三〉、六合新三郎社中〈囃〉	4	4	385	387	未配布カ
	無間の鐘新道成寺（傾城道成寺）第二					386	388	
	無間の鐘新道成寺（傾城道成寺）第三					387	385	
	無間の鐘新道成寺（傾城道成寺）第四					388	386	
長唄	相生獅子（上）第一	江Ⅰ	吉住小五郎〈唄〉、杵屋四郎三郎〈三〉、六合新三郎社中〈囃〉	4	4	389	391	未配布カ
	相生獅子（下）第二					390	392	
	相生獅子（上）第三					391	389	
	相生獅子（下）第四					392	390	
新日本音楽	唐きぬた（上）	新日	吉田恭子〈箏1〉新谷喜恵子〈箏2〉宮城道雄〈三1〉野村景久〈三2〉	2	2	404	405	1920-21
	唐きぬた（下）					405	404	
新日本音楽	七夕（上）	新日	宮城道雄〈唄・箏〉	2	2	412	413	1920-21
	七夕（下）					413	412	
富本節	松魚売（四季詠寄三大字）第一	江Ⅱ	富本豊前社中	2	2	435	436	1921.7
	松魚売（四季詠寄三大字）第二					436	435	
富本節	玉川（草枕露の玉歌和）第一	江Ⅱ	富本豊前社中	2	2	443	444	1921.6
	玉川（草枕露の玉歌和）第二					444	443	
唐楽	音取（上）平調・忒越調	平Ⅱ	菰兼明〈笙〉東儀俊龍〈箏〉豊時義〈笛〉 奥好寿〈箏〉奥好義〈琵琶〉東儀俊義〈羯鼓〉	1	1	449	454	1920
	音取（下）太食調・盤渉調			1	1	454	449	
唐楽	輪鼓禪脱（上）太食調小曲	平Ⅱ	菰兼明〈笙〉東儀俊龍〈箏〉豊時義〈笛〉 奥好寿〈箏〉奥好義〈琵琶〉東儀俊義〈羯鼓〉 多忠龍〈太〉菰十一郎〈鉦〉	2	2	455	456	1920
唐楽	輪鼓禪脱（下）太食調小曲					456	455	
朗詠	嘉辰	平Ⅱ	多忠龍・菰十一郎〈歌〉菰兼明〈笙〉東儀俊龍〈箏〉	1	1	457	462	1920
神楽歌	庭燎（上）		菰十一郎〈歌〉奥好義〈和〉	3	3	460	461	1920
	庭燎（中）					461	460	
	庭燎（下）					462	457	
河東節	きぬた（上）第一	江Ⅱ	山彦小文次〈浄〉、山彦八重子〈三〉、山彦姫子〈上〉	3	3	463	465	1921.7
	きぬた（下）第二					464	473	
	きぬた（上）第三					465	463	
河東節	助六由縁江戸桜（上）第一	江Ⅱ	山彦千代子・山彦栄子〈浄〉、山彦姫子〈三〉、山彦八重子〈上〉	6	6	467	470	1921.7
	助六由縁江戸桜（中）第二					468	471	
	助六由縁江戸桜（下）第三					469	472	
	助六由縁江戸桜（上）第四					470	467	
	助六由縁江戸桜（中）第五					471	468	
	助六由縁江戸桜（下）第六					472	469	
河東節	秋の霜	江Ⅱ	山彦山子〈浄〉、山彦重子〈三〉、山彦八重子〈上〉	1	1	473	464	1921.7
地歌	濡れ扇（上）第一 よをこめて＝裾ふむ	江Ⅱ	川瀬里子〈歌・三〉	4	4	478	480	1921.7
	濡れ扇（下）第二 忍ぶ思や＝泣くは					479	481	
	濡れ扇（上）第三 秘をば＝水茎の					480	478	
	濡れ扇（下）第四 淀の川瀬＝溜り水					481	479	
一中節	吉原八景（花紅葉錦廊）第一 名にし近江＝物すきは	江Ⅱ	宇治紫交〈浄〉、4都秀太夫千中（菅野吟平）〈三〉	2	2	489	490	1921.7
	吉原八景（花紅葉錦廊）第二 嵐は晴れて					490	489	
長唄	傾城（上）（拙筆力七以呂波）第一 恋と云ふ＝それなりに	江Ⅱ	吉住小桃次〈唄〉、杵屋和二郎・杵屋六次〈三〉	4	4	501	503	1921
	傾城（下）（拙筆力七以呂波）第二 袖に畳んで＝宵の客					502	504	
	傾城（上）（拙筆力七以呂波）第三 傾城の＝ヨンヤサ					503	501	
	傾城（下）（拙筆力七以呂波）第四 アレ閨の戸を＝時雨にて					504	502	

地歌	石橋 第一	江 I	落合康恵社中	2	2	*	*	未配 布カ
	石橋 第二					*	*	
一中節	唐崎心中（小いな半兵衛）第一	江 II	5 菅野序遊〈浄〉、菅野序元〈三〉	2	2	*	*	1921.8
	唐崎心中（小いな半兵衛）第二					*	*	
一中節	梶久狂乱の道行 第一	江 II	宇治紫交〈浄〉、4 都秀太夫千中（菅野吟平）〈三〉	2	2	*	*	1921.7
	梶久狂乱の道行 第二					*	*	
一中節	夢路の駒（丹波与作）第一	江 II	5 菅野序遊〈浄〉、菅野多可〈三〉	2	2	*	*	1921.8
	夢路の駒（丹波与作）第二					*	*	
一中節	松の羽衣 第一	江 II	宇治紫交〈浄〉、4 都秀太夫千中（菅野吟平）〈三〉	2	2	*	*	1921.7
	松の羽衣 第二					*	*	
一中節	石の枕 第一	江 II	宇治紫交〈浄〉、4 都秀太夫千中（菅野吟平）〈三〉	2	2	*	*	1921.7
	石の枕 第二					*	*	
一中節	宗論（上）第一	江 II	宇治紫交〈浄〉、4 都秀太夫千中（菅野吟平）〈三〉	4	4	*	*	1921.7
	宗論（上）第三					*	*	
	宗論（下）第二					*	*	
	宗論（下）第四					*	*	
富本節	四十八手恋所詠（相撲）第一	江 II	富本豊前〈浄・三〉	2	2	*	*	1921.6
	四十八手恋所詠（相撲）第二					*	*	
富本節	狭容形近江八景（小いな半兵衛）第一	江 II	富本豊前・富本豊富紫社中	2	2	*	*	1921.6
	狭容形近江八景（小いな半兵衛）第二					*	*	
富本節	徒髪恋曲者（松風）第一	江 II	富本豊前社中	2	2	*	*	1921.6
	徒髪恋曲者（松風）第二					*	*	
富本節	茂穢悔睦言（扇壳高尾）第一	江 II	富本豊前社中	2	2	*	*	1921.6
	茂穢悔睦言（扇壳高尾）第二					*	*	
富本節	全盛操花車（木やり）第一	江 II	富本豊前社中	2	2	*	*	1921.6
	全盛操花車（木やり）第二					*	*	
宮蘭節	道行緑女房（お花半七、釣行燈）（上） 第一	江 II	浄瑠璃：宮蘭千香〈浄〉、三味線：宮蘭千春〈三〉	6	6	*	*	1921
	道行緑女房（お花半七、釣行燈）（上） 第四					*	*	
	道行緑女房（お花半七、釣行燈）（中） 第二					*	*	
	道行緑女房（お花半七、釣行燈）（中） 第五					*	*	
	道行緑女房（お花半七、釣行燈）（下） 第三					*	*	
	道行緑女房（お花半七、釣行燈）（下） 第六					*	*	
地歌	菊の露	江 II	川瀬里子〈歌・三〉	1	1	*	*	1921.7
地歌	残月（上）第一	江 II	川瀬里子〈歌・三〉、名和栄次郎〈尺〉	4	4	*	*	1921.7
	残月（上）第三					*	*	
	残月（下）第二					*	*	
	残月（下）第四					*	*	
地歌	影法師（上）第一	江 II	川瀬里子〈歌・三〉	3	3	*	*	1921.7
	影法師（上）第三					*	*	
	影法師（下）第二					*	*	
長唄	〔大薩摩節〕 矢の根五郎（上） 第一	江 I ?		6	6	*	*	未配 布カ
	〔大薩摩節〕 矢の根五郎（上） 第四					*	*	
	〔大薩摩節〕 矢の根五郎（中） 第二					*	*	
	〔大薩摩節〕 矢の根五郎（中） 第五					*	*	
	〔大薩摩節〕 矢の根五郎（下） 第三					*	*	
	〔大薩摩節〕 矢の根五郎（下） 第六					*	*	
大和歌	大和歌（上）	平 II	多忠龍〈拍〉奥好寿・蘭十一郎〈附〉豊時義〈笛〉東儀俊龍〈簞〉	2	2	*	*	1920
	大和歌（下）					*	*	
唐楽	皇麿 急（上）	平 II	蘭兼明〈笙〉東儀俊龍〈簞〉豊時義〈笛〉奥好寿〈琵琶〉奥好義〈箏〉東儀俊義〈羯鼓〉多忠龍〈太鼓〉蘭十一郎〈鉦〉	2	2	*	*	1920
	皇麿 急（下）					*	*	

唐楽	春鶯囀 入破（上）第一	平Ⅱ	藺兼明〈笙〉東儀俊龍〈箏〉豊時義〈笛〉 奥好寿〈琵琶〉奥好義〈箏〉東儀俊義〈羯鼓〉 多忠龍〈太鼓〉藺十一郎〈鉦〉	4	4	*	*	1920
	春鶯囀 入破（下）第二					*	*	
	春鶯囀 入破（上）第三					*	*	
	春鶯囀 入破（下）第四					*	*	

附記

1. 江戸時代音楽レコードおよび平安朝音楽レコードに関して具体的に触れた例として山口亀之助「邦楽盤回顧録」〔山口 前掲書：187-193〕があるが、これは古曲保存会編『江戸時代音楽蓄音機レコード説明書（以下、江戸―説明書）』〔古曲保存会 1921a〕および、同『雅楽蓄音機レコード説明書（以下、雅楽―説明書）』〔古曲保存会 1921b〕の内容をほぼそのまま写したものであることが判明した。『江戸―説明書』では第一期の各曲が（上）（下）というように、レコードが組み合わせ通りにレコード番号付きで並び、各面冒頭の詞章が記載されている。これに対し「邦楽盤回顧録」では曲の並びや演者の情報は『江戸―説明書』と同じだが、（上）（下）といった組み合わせは省略され詞章も書かれていない。またレコード番号が番号順に並べ替えられているため、一枚の表裏の関係は分からなくなっている。さらに記載されたレコード番号にも誤りが目に付く。これらから山口の文章は実際にレコード盤を参照して書かれたものではないと考えられる。

2. 筆者が手にした『江戸―説明書』には旧蔵者による書き込みがあり、「第八類 江戸長唄の部」の「傾城道成寺（385-388）」「風流相生獅子（389-392）」「恋畏奇掛合（371-376）」の部分に大きく罰点とともに「中止」と手書きされている。また「第十類 萩江節の部」の「分身草摺引（363/364）」「深川八景（365-368）」「梅（369/370）」の部分と、「第十七類 地唄の部」の「三つ山（189/190）」には罰点とともに「第二期」と手書きされている。地唄「三つ山」のレコードは未見だが第二期の『江戸時代音楽通解補遺（以下、江戸―補遺）』に記載があり〔町田 1921b：25〕、萩江節の3曲は第二期（日本名曲レコード）のレコード盤でそれぞれ確認しているので、この書き込みは事実を記したと考えられる。長唄3曲の内「傾城道成寺」と「風流相生獅子」の演奏には町田自身（杵屋四郎三郎）が参加したことになるが、竹内は実際にこれらのレコードが配布されたかどうかは疑わしいと指摘している〔竹内有 前掲書：91-92〕。解説書に演者・冒頭の詞章が記載され、レコード番号まで割り当てられているということは、少なくとも録音はされたと考えられる。ただこれらの罰点が付けられた長唄3曲は第二期の解説書には含まれていないため、あくまでも第一期で頒布の予定だったが何らかの事情で取りやめになり、「中止」の書き込みはそれを裏付けるものではないだろうか。

3. 町田自身が演奏に参加したとされる楽曲は前記の長唄以外に、新内「傾城音羽瀧（323-326）」「桂川恋散柳（327-330）」の2曲があり（富士松千代太夫として参加）、これらは第一期の『江戸―説明書』に記載されている（旧蔵者の書き込みはない）。しかし『江戸―補遺』にも同2曲は引き続き記載され、実際にレコード盤（日本名曲レコード）も確認されているところから、第二期分として配布されたようだ。

4. 『江戸時代音楽通解』に記載があり『江戸―説明書』に洩れているものに長唄「大薩摩節 矢の根五郎」と地歌「石橋」があり、これらについてはレコード盤も確認されていない。未配布というより録音に至らなかったと考えても差し支えないのではないだろうか。また竹内はこの「石橋」のレコード番号を（189/190）としているが〔竹内有 前掲書：89〕、これは「三つ山」の誤記と思われる。

5. 筆者が手にした『雅楽―説明書』には「雅楽レコード第二期追加目録」という1枚2ページが挟み込まれている。これまで平安朝音楽レコードは『雅楽通解』とともに頒布されたものという認識だったが、古曲保存会でも第二期として追加頒布したことが明らかになった。鈴木聖子によれば「庭燎」をあとから追加したとのことだが〔鈴木聖 前掲書：172-182〕、この追加目録によると「神楽 庭燎（3面）」「大和歌（2面）」「音取（2面）」「皇聲（おうじょう）急（2面）」「春鶯囀 入破（4面）」「輪鼓鉦脱（2面）」「朗詠 嘉辰（1面）」が『雅楽通解』以降に追加されたことが分かる。

6. 『雅楽通解』のレコード解説には含まれているものの、『雅楽―説明書』にはない曲に「合歓塩」がある。京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター所蔵の「田辺氏寄贈コレクション」には「合歓塩（上）（245）」が含まれるが、これは紙レーベルが貼られていない片面盤で、商品としての体裁ではない。「合歓塩」は録音はされたものの、平安朝音楽レコードには含まれなかったようだ。

7. 昭和期に入り、平安朝音楽レコードから14曲24面が『宮内省雅楽レコード』として頒布会形式で復刻された。「合歓塩」2面もこちらには収録されている。レコードはビクター製12枚仕様のアルバムに収められ、見開きにペン書きされた内容は次の通りである。

『宮内省盤雅楽レコード（La Musique de la Cour Imperiale）』

「壺越調 陵王（2面）」「太食調 抜頭（1面）」「神楽 庭燎（3面）」「久米歌 参入音声（2面）」「高麗壺越調 納蘇利（1面）」「平調 越天楽（1面）」「太食調 合歓塩 太平急（2面）」「平調 調子（1面）」「高麗楽 意調子（1面）」「高麗壺越調 胡飲酒 破（2面）」「催馬楽 安名尊（2面）」「東遊 駿河歌（2面）」「朗詠 東岸（2面）」「高麗又調 白浜（2面）」

指導（楽長）上眞行氏／監修 国学院大学教授 田辺尚雄氏／編集 同学国文科学学生 出雲路敬和／版權所有 同上／版權 宮内省下

賜

宮内省雅楽レコード（限定）頒布会複製

8. 前述の通り、新日本音楽レコードについては「唐きぬた（404/405）」「七夕（412/413）」の2枚以外に情報はないが、レコード番号の並びから推測すると、少なくともこの2枚の間に3枚6面が存在する可能性はあると考えられる。

Issues surrounding the record production of the *Kokyoku Hozon-kai* (The Society for Preservation of Traditional Music)

ONISHI Hidenori

Established in early 1919, the *Kokyoku Hozon-kai* (The Society for Preservation of Traditional Music) was active for over two years until its dissolution in November 1921. During that period, it produced recordings of Edo period shamisen music, of gagaku, and some works of New Japanese Music that had only just emerged. These records were distributed to subscribers along with the commentary books, *Edo jidai ongaku tsūkai* [Understanding Edo Period Music] and *Gagaku tsūkai* [Understanding Gagaku]. The *Kokyoku Hozon-kai* was run by five society members, including MACHIDA Kashō, who was in charge of administration. It should also be noted that the theatre magazine *Shin Engei* and its publisher, Genbunsha, played an important role in supporting the activities of the society.

The most conspicuous feature of the records produced by *Kokyoku Hozon-kai* is their poor sound quality. The cause is said to be due to the imperfections in the manufacturing process of the master record, but judging from the era in which the recordings were made, it is possible that the cause was rather factors such as the placement of the performers when recording. Another feature is that, for the Edo period music, the allocation of record numbers to each record side is complicated. The reason for this complexity might be that the *Kokyoku Hozon-kai* saw it as a strategy to keep their subscribers. Instead of distributing a complete song or piece all at once, by splitting it up in a set with other related songs, members would be motivated to remain in the society and wait for the whole song.

