

昭和初期の「伝統芸能」

―蓄音機レコードとラジオ放送を中心に―

一 はじめに

現在、「能・狂言」と「歌舞伎」を比較して、「歌舞伎」のほうが芸術的価値が低いという人はいない。しかしながら、明治時代の初期には、「能・狂言」「箏曲」は上流階級の趣味、浄瑠璃・長唄・清元・新内・浪花節などは下層階級のものというように、区別があった。そしてその区別は大正時代から昭和戦前にかけて徐々に無くなってゆく。このようなジャンルと愛好者の「階級」とを結びつける意識を大きく変えたのは、大正時代に一般に普及した蓄音機レコードと大正末年から始まったラジオの全国放送の働きが大きい。本稿は、「芸能」と「階級」との結びつきが薄れ、「能・狂言」「歌舞伎」「日本舞踊」「長唄」などの日本の芸能・音楽が「伝統芸能」として纏められてゆく過程と、それに果たした新聞・蓄音機レコード・ラジオ放送というメディアの働きについて考察したい。

二 「日本音楽」「歌舞伎」に対する世間の評価

明治初年から大正時代にかけて、日本の三味線音楽や浄瑠璃音楽の評価は大変低かった。これは、それを職業としている芸人の風紀

相山女学園大学文化情報学部 飯塚 恵理人

が悪く、子女を誘惑して駆け落ちするなどの事件を起しやすいう面と、文章が卑猥であったり、心中を賛美して誘発するなど教育上よくないという面の両面があるとされていたからである。「読売新聞」明治八年五月二十八日朝刊（注1）には、役者と商家の娘の駆け落ち事件を載せる。これを引用すると、

○善を觀て惡を懲すといふハ無筆の眼學問といふと同様か演戲といふ物ハ宜い者のやうに思つて見ますが余り宜い者でハ有ません爰に新富座へ出る大谷門三といふペイ／＼俳優ハ常盤町の大黒屋忠兵衛といふ古着渡世の者の娘といつしか心藍縷や（中略）田舎路さして落人と出掛た跡ハ大黒屋夫婦ハ宝の小槌を取られ忠兵衛泣く／＼歎ていふ（中略）ペイ／＼俳優の身を以て七福隊の一主たる大黒店の金箱を盗み出すハ何事ぞとオイ／＼泣いて居るそうだがナント世間に年頃の娘を持つた親さん達余り演劇を見せて浮氣物にした其上にこんな浮名を立られて世間に耻をかきますから能々考がへて御覽なさいどふあつても學問の徳でなくバイけません

京橋以東の左官 鰻丸

となる。「商売」をしている店の娘の親にとつて、「ペイ／＼俳優」は娘の嫁ぎ先としてふさわしい所ではなかった。「身分」制度は崩壊したものの、感覚は残っていた。また「俳優」は「女子供」を「誘惑」し「墮落」させる存在として見られていたといえる。ま

た「読売新聞」明治九年二月十四日朝刊（注2）には、歌舞伎で心中ものをやることについての批判として

○芝居ハ無学の教導とか申て女子供に善い事を勧め悪い事を懲すの二ツにて決して人の為にならぬものでハありませんが諸彼の切幕にハ多く清元や常磐津杯で裾模様を描いて面白そうに情死の道行とか欠落とかをして見せますが（欠落の仕舞が乞食になるとか巡査に捕へられでもすれバまだしも）もし夫を娘子供が見て是ハ面白そうだから浄瑠璃口調で一番欠落をして見様の情死して見様杯と真似でもされると無学の教導も却て色事の教導になりハせまいかと思はれます然し切幕ハ何ぞ賑やかな事をしなければなりませんから長歌の踊り位にして置たら如何でござりまじやうと歌舞伎のお方に伺ひますものハ

深川 伊東秀快

という反対意見を述べている。小学校教育に西洋音楽が採用された理由について、琴・三味線などの日本音楽に色里・遊蕩の雰囲気が強く、子供に教えることははばかれたという理由もあったように思う。このような色里・遊蕩の雰囲気は、歌舞伎・長唄の台本の文章によるもので、上流の家庭婦人には、色里の雰囲気のない謡曲を勧めるべきだという意見もあった。「大阪時事新報」大正四年五月二日（注3）を引用すると、

話は前記某能楽通の家庭謡曲鼓吹に続く。「昔は町家の家庭も義太夫だとか清元、長唄とかさういつた俗曲の弾奏を楽しんでゐたのですが、追ひ／＼に教育の普及と云ひませうか、世の中の人の頭が進んで来ますに従つて鑑賞力が鋭くなる、その音律の美に酔ふよりもその歌詞の内容をも併せて味はふやうになりました。ですから老幼一堂にあつて楽しむ家庭で口にするを憚る文

句などの多い俗曲は、自然と忌まれるに至つたは尤もの事です。そこになると謡曲は高雅で年若き婦人の前で唄つても顔を赤くされる如きこともなく、他所から洩れ聞かれても、三味線などだ何だか卑しい感じのするに引替へて、鼓や笛の音、又は謡声は上品です。

とある。また、舞踊や長唄に「謡曲」を取り入れることが、舞踊などを「上品」なものにするという議論もここで行なわれている。山村流・井上流などは、ともに「本行物」として能を受容した作品を持っている。このことについて、同記事では「男は勿論の事ですが、婦人でも大阪の舞踊の誇りとする山村流の所謂本行なるものは、即ち能楽臭いとか能楽の模倣といふ意味です。能楽臭く又夫に習つてゐるから山村舞は高尚なのです。東京や名古屋の舞踊に比して気品の高いのは、即ち能楽を学んだお陰です。京都の井上流も又さうです。」と述べる。「浄瑠璃」の「文章」に能楽を取り入れるというのは一つの方法であつたが、「浄瑠璃」などの三味線音楽の文章にも「家庭への普及」「教育への配慮」から徐々に「高尚」なものを作られてきた。このようになって、「学校教育」に三味線音楽を導入すべきであるという議論が起きてくる。「読売新聞」大正七年四月二十三日朝刊（注4）に三輪田元道氏談として「三味線も学校で教へよ 小学生に遊芸を教へることは是非 教育の根本問題」という記事が載る。これは、小学校における音楽教育が洋楽の音楽に限られてゐることを問題とし、音楽に器楽をいれること、そしてそれには日本音楽として琴や三味線が良いとする意見である。これを引用すると、

これがもし維新の際我国が西洋文明を取り入れる時に、矢鱈に西洋かぶれをしないで、在来の文明を調和するやうな教育方針

を取ったならば、今になつてこんな問題も起らなかつたでせう。実際学校では歌を歌ふだけで、ピアノとかオルガンとかに生徒は手を触れることすら許されませんし、家庭に帰つてもさういふ楽器を鳴らすことが出来ないのですから、つまり生徒の習ふのは声楽だけで、器楽はないことになります。両方なくては不具なものでせう。

今の小学校の音楽は国民性と調和が取れてゐないものです。

そこで、是は国家が国民音楽といふものを研究して、一般の与論を喚起し、何れかにかたを付けないと、此の問題は何時まで経つても解決されるものではありません。そこで研究の結果音楽が適当と思つたら、ピアノは八十円、百円位でも買へ、オルガンは三十円で買へるやうにして、一般の家庭へ入れるやうに努めるとか、また日本音楽がよいと思つたら、学校に琴なり三味線なりを入れるがよろしい。

私一個の考へだと日本人は洋服よりも和服が似合ひ、兵隊は靴でなく草鞋を穿いて戦争に勝つ国民で、そして一般家庭は畳の上に坐つてゐるのであり、殊に琴も三味線も昔からの音楽として、よく調和の取れてゐるものですから思ひ切つて日本楽器を学校に入れた方がよいと思ひます。

とある。ここでは「日本音楽」が「遊蕩」の雰囲気を持つといった議論は書かれていない。このような議論が新聞に載るのは、三味線などの日本音楽そのものの地位が上がってきたことの反映と考えると良いだろう。

三 大正期の蓄音機レコードの普及

「読売新聞」大正七年四月二十三日朝刊（注5）の「よみうり婦人附録」の「俗謡とチャップが飲ばれる蓄音機 長唄清元新内の復興 婦人向きには演劇物が全盛」からは、当時蓄音機レコードが家庭に広まっている様子が知られる。この記事を引用すると、

春の夜の室内のおまどるに適當なのは喇叭なしの蓄音機で、旅行、携帯に輕便のため喜ばれるのは鞆形の小形のもの、大勢の集会または遠音に聴くには喇叭がなくは音が透りません。お値段は喇叭無しので三十円位から六七十円、喇叭付の方で四十円から九十円位ですが、何處の蓄音機店でも一般に売行きの多いのは十円や二十円の安物ではなく五十円八十円のものでもなく、三十円位のもがよく出るさうです。それからレコードの方は流行が昔に還つて長唄、義太夫、清元常磐津、新内等が喜ばれるので、その内でも新内では加賀太夫の蘭蝶や明鳥、清元では喜久太夫の十六夜などが、東京では喜ばれます。端唄はその地方々々によつて流行が違ふので、東京向のレコードと西京向のレコードとは区別されて居ります、また追分や磯節などは、その地方の人が吹込んだ特色のあるものでなくては喜ばれません。

特にお子様には喜ばれるのはチャップリンの喜劇吹込み物で、活動写真を年齢によつて制限する様になつてからの新傾向です。チャップリン物の次に出るのは、お伽ものやオペラのもの、それから目先を更へて金を惜しまず吹き込んだものなれば必ず悦ばれます。演劇物は何と申しても御婦人向きで、これは外のレコードと違つて限りなく種類があるといふ訳ではありませんが、出

ることは非常です何しろ俳優が動かないといふだけで科白は勿論チヨボからお囃子まで這入つてゐるのですから、面白さも格別で、帝劇で「戻り橋」を出してからそれが非常に多く売れたさうです。レコードの値段は肉声両面物で、和製ならば一円乃至二円、舶来品は六七円。和製でも今日は舶来と大差なく、持ちも二百回は大丈夫ださうで、大切に扱へば毎日使つても一年は保つさうです。

となる。この時期の東京では、昔に還つて「俗謡」が流行しているとするが、この「レコード」の歌詞は明治の最初の「俗謡」と同じではない。レコードは数が出なければ採算が取れないため、「有名な」曲が選ばれる。新内の「蘭蝶」「明烏」なども題材として色里の人々の恋愛を扱っているが、歌詞に卑猥な言葉はない。また、チャップリンの喜劇吹込物など、映画の解説レコードなども人気があった。そしてこれらを「年齢制限」によって「活動写真」に行くことが出来ない子供向けに多く売れたとすることは、レコードが芸能の変化に与えた影響を考える上で重要だろう。

蓄音機レコードは「劇場」「映画館」「寄席」など、その場所に行かなくても「春の夜の室内」でその芸を鑑賞できるようにしたところに大きな変化があった。この蓄音機レコードによって、「舞台」を見た事のない新しい「聴衆」が出来るのだが、国産レコードの代金は一元から二元で、もともと「舞台」の入場料の金額とは関係しない。入場料金の高い「能楽」でも、大衆的な「浪花節」「新内」でも「同一」である。また、寄席に出入りすることが憚られる「階級」の高い人が「浪花節」を聴いても、あるいは庶民が「謡曲」を聴くことも可能である。レコードの普及以前、それぞれのジャンルの演じられる「場所」・「入場料金」と愛好者の「階

級」は必然的に結びついていた。蓄音機レコードの普及は、「芸能」のジャンルを、愛好者の「階級」「年齢」「性別」とから切り離す働きをしたと考えられる。

四 ラジオ放送と芸能

大正十五年に東京で始まったラジオ放送では、例えば謡曲と常磐津の番組が続いているなど、多くの種類の芸が、「同列」に扱われて放送された。「読売新聞」昭和二年十一月二十八日夕刊（注6）の「よみうり東京 ラヂオ版」には、「午後八時ごろ放送」として観世鍔之丞（華雪）と観世織雄（雅雪）の「松風」を紹介するが、ここには見出しで「婦女子の習ふ謡曲 全曲優艶な文句の『松風』」とあつて婦人の視聴者を増やすことを意識しており、また記事にも「全曲を通して章句が優艶なので婦女子の習ふ謡としては最も適しているものである」と記している。この後の「午後八時半ごろ」は常磐津で「八犬士誉勇猛」（はつけんしほまれのいさをし）「八犬伝富山の段 下の巻」が語られる。配役は金鞠大助が常磐津文字勢、里見伏姫が常磐津文字貞、里見実義が常磐津文字綱、三味線は常磐津文字梅、上調子は常磐津文字寿美とあるが、全員日本橋の芸妓である。このことは、同記事に、「今ばんの常磐津連中 売れっ娘の日本橋芸妓連 金鞠大助が八房を撃つ所を語る」とある。これを引用すると、「今晚は文字太夫門下の日本橋美妓連が掛合で常磐津『八犬士誉の勇猛』の下の巻を放送する。まづ金鞠大助をやる文字勢とは高寿々家福八さん伏姫をやる文字貞とは吉田家だん子さん。里見実義公をやる文字綱とは柳家照吉さんのことで、みんな若手の今売出しの綺麗どころ。三味線の文字梅は新茶村の梅吉姐さ

ん。文字寿美とは菊藤家小きく姐さんのこと」となる。この筋は同記事に「尚この『八犬士誉勇猛』は皆さんも御承知の曲亭馬琴の有名な『八犬伝』を浄瑠璃に脚色したもので、その下の巻には伏姫を恋慕ふ八つ房を怪しからぬ畜生と考へてゐる金鞠大助が、ひそかに富山に上つて鉄砲で八つ房を殺す所がうたつてある」とある。ジャンルとして「常磐津」であり、出演する人が「芸妓」であるが、この筋には「色里」を感じさせる要素はない。また「読売新聞」昭和三年一月二十九日朝刊（注7）の「よみうり東京ラヂオ版」には「けふ大阪ラヂオの聴きもの」として午後三時頃「新内 鬼怒川物語 累身売りの段 東京富士松富士太夫社中」の放送本文が載る。累が身売りをしようとする場面で、色里の雰囲気のある話ではあるが、放送時の文章中に卑猥な言葉は一切使われていない。「常磐津」「新内」などの「俗曲」は、放送用に卑猥な言葉を避けた作品を作り、それを当時有名な芸人が録音した。ラジオの扱いにも、新聞の扱いでも、「謡曲」のほうが「常磐津」「新内」よりも芸術的に高いとか、あるいは能楽師は芸妓よりも社会的地位が高いといった「差別」は一切ない。

芸能放送のみでなく、「家庭講座」にも三味線が取り上げられるようになった。「読売新聞」昭和五年一月二十八日朝刊（注8）の「ラヂオ版」に「家庭に普及させたい三味線の譜の稽古 長唄師匠 杵屋弥七が家庭講座で説明」とラジオの「家庭講座」で、三味線の譜について解説が行なわれることが載る。この内容は「けふの家庭講座は久し振りにテキストが必要でない放送です。しかも三味線曲の話だから家庭の娯楽に三味線でも稽古しよう」と云ふ婦人方には、よい予備知識となるでせう。」とある。弥七の談話として書かれている記事を引用すると

わが国の三味線はドイツのスプンツ博士に依つて「世界最高の音楽は三味線音楽である」と発表せられた程、既に世界的に認められて居る。それなのに三味線が一般に卑下されたのは、三味線音楽そのものの、罪でなく、稽古が困難なのと、家庭、教育方面から自然に遠ざかつた歌曲のみが多かつたからである。三味線の音其物が遊蕩気分を誘惑するものでもないから、一朝歌曲に改良を加へたならば、我が国の立派な音楽になると信じます。（中略）大衆娯楽として誰もが容易に賞玩出来る方法として譜本教授すると云ふことを私は深く考へたのです。現在では種類も五六種を越えてゐる。どうぞ譜本によつて研究の上

一般に三味線音楽を愛用されたいと思ひます。となる。三味線音楽が卑下されている理由として、「家庭・教育」にふさわしくない歌曲があることを踏まえた上で、その歌曲を改良し、また従来師匠からの「口伝」が主で、譜本が整備されていなかったものを譜本を整備することによって、家庭に三味線音楽を普及させようという内容である。このような内容の講座が「放送」という権威のもとでなされたのは大きい意味がある。大正の蓄音機レコードの普及のころからそのような傾向はあったが、昭和初期以降、長唄・清元・新内など「俗曲」の演奏家はいずれも旧来の曲を「放送用」の曲に改め、または放送用に新作して放送に出演した。そしてこのことが「俗曲」に社会的な地位の向上をもたらし。

「ラジオ放送」が「俗曲」を放送した理由としては、ラジオ放送が視聴者から料金を徴収して成り立っており、聴取者に「俗曲」が人気があったということも挙げられる。「大阪毎日新聞」昭和三年一月二十二日（注9）の「BKの集金人」に「JOBK（飯塚注：大阪放送局）では聴取料金徴収制度を改め集金人を出すことにし

まづ大阪天王寺区と北区に実施する、集金人は所定の制服制帽で毎月一円づ、集金するので 集金人は同時にファンの放送に関する希望や意見の承り役もするさうだ」とある。「集金」をする以上、聴取者の興味を引かなければ契約者が増えない。それでは経営に関わるので、「教育的」な内容のみで押すことは出来なかった。放送局が新しい「放送文化」を作ろうとしていたことは、「大阪毎日新聞」昭和三年一月十一日（注10）の「千代紙」に、

東京放送局では、今度新鮮な、在来の趣向と異つたプロを月三回の割で編成すること、なり、この一月は廿四日夜の演芸放送のプログラム編成をまづ高田早大総長に委嘱すること、なつたつまり一夜だけのプロ編成の権限を特定の一人に与へるだけでAK当事者は絶対にその編成に服従せねばならぬ事になつてゐる。

◇

今日までに選定した人々は左の諸氏である。

伊原青々園、遅塚麗水、伊藤正徳、石井満、結城禮一郎、松内則信、鈴木文史郎、菊池寛、杉村楚人冠、尾上菊五郎、中村吉右衛門、高浜虚子、伊東深水、朝倉文夫、横山大観、濱田四郎、森律子、栗島すみ子、小笠原長幹、柳原保恵、九條武子、喜多村緑郎、今村明恒、本山荻舟、中内蝶二、山本久三郎、大谷竹次郎、吉住小三郎、与謝野晶子、井上正夫、長田秀雄、小山内薫、松居松翁、守田勘彌、市川猿之助、鎗木清方、巖谷季雄、久留島武彦、小村欣一、里見淳、高田早苗、市島謙吉、櫻田十次郎

◇

なほ同局音楽部、社会教育部では堀内敬三、仲木貞一両氏が

きもいり役になつて、文部陸軍両省、音楽界各方面の権威を集めた委員会を設置し、明るい国民音楽の建設に役立つ歌謡曲の選択と奨励をなす事、なりその第一回協議会を今月中に開催するはず

とある。「在来の趣向と異つたプロ」の編成者として挙げられた人々は尾上菊五郎・中村吉右衛門・守田勘彌・市川猿之助など歌舞伎の役者、喜多村緑郎など新派の役者、吉住小三郎など長唄の演奏家の他、伊東深水、鎗木清方など画家、与謝野晶子・里見淳など文学者、大谷竹次郎など興行関係者、杉村楚人冠など報道関係者、高田早苗など教育者等多岐に渡る。歌舞伎役者・新派の役者・長唄演奏家が、教育者と同様の「文化人」としての待遇を受けているわけで、歌舞伎・新派・長唄の地位の向上がわかる。この分野が視聴者にとって関心の高い分野であり、視聴率の面から軽視できないことが伺える。

また、放送が「明るい国民音楽の建設に役立つ歌謡曲」を「作る」意図をもっていたことは重要だろう。ここで言う「歌謡曲」は現在よりも広い意味を持ち、「国民音楽」を志向していた。例えば、「読売新聞」昭和三年四月七日朝刊（注11）には「春を唄ふ永井郁子さん 宮城氏の作曲を三曲伴奏で独唱 軽快な『せきれい』の曲や、藤村の『春の歌』で今般は楽しい春の夕」という見出しで、ソプラノ歌手の永井郁子が三曲（伴奏箏宮城道雄 尺八吉田晴風 三絃吉田恭子）の伴奏で歌うラジオ放送の記事が載る。これを引用すると、

ソプラノ歌手永井郁子さんが今般宮城道雄さんの歌謡曲を唄ひます、邦語独唱の金看板をあげた永井さんが直に宮城さんの作品に目をつけたのも、賢明でしたが、宮城さんもよき歌手を

得た訳です、けふのプログラムは最初に皇太后陛下の御歌「以歌護也」を次に柔かなベールで包まれた様な感じの「春の歌」それから童心を呼び醒ます響きの「唐松」がありその後は宮城さんの傑作の一たる「せきれい」で之は聞いてゐるとせきれいのスマートな姿が目の前に浮び出して来ずにはゐられません、最後は「うわさ」春日にかけらうの如く淡き恋心を映し出す魅力を持つてゐます。以上の五曲いづれも宮城さんの快心の作、そして新しき日本の代表的歌謡曲として世界の楽壇に誇り得るものです。

とある。これらの作品も「放送」されることを意図して作曲されたと考えてよい。使用した歌詞の作者は「春の歌」が島崎藤村、「唐松は」と「せきれい」が北原白秋、「うわさ」が西條八十で、いずれも詩人として当時すでに高い評価を得ていた人物である。「歌謡曲」のもとなるジャンルの名称は「民間の曲」という意味での「俗曲」「俗謡」「民謡」であらう。これら既存のジャンルの曲は「放送用」に改作され、さらに「洋楽」と共演するなどの試みから新しいジャンルが成立した。「放送」は「芸」の文章・形態を変化させたのみならず、新しい芸能ジャンルを作る働きもしたと言える。ラジオ放送の技術の進歩は、「自分の住んでいる場所」の芸能しか見られないという「場所」の制約を越えた。「東京朝日新聞」昭和九年九月三日朝刊(注12)には、「地を隔てた三局から三大家が三曲合奏 後八時 AK、BK、CK合同して 新機軸三元放送」の見出しで、今井慶松(東京 箏)・佐藤正和(名古屋 三絃)・菊仲米秋(大阪 胡弓)の地を隔てた「合奏」の放送についての記事を載せる。

演芸放送に新機軸をもたらず三元放送がいよいよ今夜八時から

AK、BK、CK合同して行はれる事となつた、今迄二元放送としては、舞台劇で「曾我の対面」義太夫では太夫はBK、三味線はAKといふやうに、二局のやりとりで放送された事はあるが、遠く離れた三局のスタジオ内で各演奏者がレシーバーを耳にあて、互に相手の音を聴き分けながら合奏する三元放送は初めての試みで、座談会などとは異り技術上にも非常に難かしいものとされてゐるだけに、今夜の放送は大いに注目されてゐる、出演者はいづれも三曲界の大家、地を隔てた三大家が合奏することは放送ならではの、出来ない事である、尚、放送に先き立つて三十一日、テストを行つたが、その成績は技術的にも又、演奏の効果上からも非常に良好であつた、演奏者の一人、AKからの今井慶松氏は語る

テストをやつて見るまでは、非常に心配してゐましたが、うまく出来たので、こんな愉快な事はありません、菊仲さんとは二年振り、佐藤さんとは去年の春以来の手合せで、非常に懐しく思ひました。この『松竹梅』を選んだのも、前にこの三人でこの曲を手がけた事があり、又三人は流派を離れて親しく交際してゐるので、呼吸がピッタリ合ふからです、とにかく三曲の三元放送、曲も『松竹梅』で放送の日も三日といふ、三の字尽しなのも面白い事です

となる。この三元放送は好評であつたらしく、昭和十年にも「根引の松」で行なわれた。しかしながら、「三元放送」には、「技術先行」で、演奏内容は伴わなかつたという批判もあつた。「東京朝日新聞」昭和十年十二月十日・十一日に内田百閒は「三元放送の無意味」(注13)という題で、「東京、名古屋、大阪の三ヶ所に分かれて、箏、三味線、胡弓を演奏し、それが三曲合奏になると云ふの

はラヂオ技術の上の思ひつきであつて、要するに機械いぢりの興味に過ぎない」と述べる。そして山田流の今井慶松が生田流の佐藤正和・菊仲米秋と合奏したことについても「山田流の大家が生田流の合セ物を弾くとか、生田の大家と手合せをすると云ふだけの事では、極く上つ面の英雄的行為に類するに過ぎない」という。また「その大家の合奏でありながら、馴れぬからくりを氣を取られた所為か、当夜の『根引の松』の拍子が一二ヶ所崩れかけたのは笑止の至りである。」という。ただ、全国放送であるからこそ、「流儀」の異なる大家が出演を応諾したということはあるだろう。この意味で放送が「流儀」の枠を越えた新しい演奏の可能性を生み出したことは確かである。

「芸能」を「聴取者」の場所を問わずに普及させることは蓄音機レコードや従来のラジオ放送でも可能だった。この「三元放送」は、ラジオが「芸能」を「出演者の住む土地」からも完全に開放し、「遠隔地のファン」に「放送によって芸を享受するファン」に届ける点に大きな特徴があつた。そして「地を隔てた三大家が合奏することとは放送ならではの、出来ない事である」とあるように、ラジオ放送が「放送でしか出来ない」新しい「芸術」「音楽」を生み出し提供したことは、やはり画期的な出来事と言えるだろう。

五 芸能の興行形態と宣伝方法の変化

――「講堂」での「宣伝能」――

ラジオ放送や新聞は、「階級」を越えて芸能を普及させた。そしてそのことは各芸能の「興行形態」を変化させた。能は大正期まで能舞台でのみ興行されていた。しかし、昭和二年六月十八日・十九

日に朝日講堂で行なわれた東京朝日新聞社主催能（注14）以降、能楽堂のみでなく、新聞社が企画して能を「講堂」で行なうことが徐々に増え始めた。昭和初年以降急増した、サラリーマン・公務員などの「知識人階級」を対象とした能の催しである。このような企画の宣伝には、その企画を行なう新聞社の新聞記事が使われたが、それ以外に街頭でマッチを配るといったことまで行なわれた。このことを二代目桜間金太郎（注15）は、

鈴木文治朗さんの後押しもあり、朝日新聞社後援で、金春流宣伝能というのを朝日講堂で催した。昭和十年六月のことで、父（飯塚注初代桜間金太郎。後の弓川。）が「安宅」、道雄（飯塚注桜間道雄）が「石橋」を舞っている。私も「安宅」の同山で出た。おそらく新聞社の特設舞台での能の公演の始まりだったと思う。事前には宣伝マッチを作り、銀座、新宿などで私たちが配った。銀座四丁目でマッチをもらった人が、「何だ、……熊のタベか。北海道から来たのか。ご苦労さんだな」と言いながら通り過ぎて行く。「もつと、はつきり読め」と怒鳴りたいところを、よろしく願いますと頭を下げた。面白くないから河岸を変えようと、配るところを変えたりしたが、一万個のマッチはなかなか減らなかつた。

と述べている。街頭でマッチを貰うような、まさしく「普通の庶民」を観客にしようとした点と、それらの「観客」となり得る人が「銀座」や「新宿」など東京の都心にいると考えている点が興味深い。

六 まとめ

明治維新の頃、芸能はジャンルによって「高尚」であると考えられるものと「卑俗」であると考えられるものが明確に分かれていた。それが明治期になると「卑俗」とされていったジャンルのものがその「文章」を「高尚」にしようと試みるようになる。明治末年から大正時代にかけて、蓄音機レコードが普及すると、芸能が演じられる場所・入場料を越えて「自宅」で聴くことが可能となった。このことによって、各ジャンルとも「階級」を越えて愛好者を持つようになった。レコードとなって紹介された「有名」な役者の「有名」な曲が実際の舞台・演奏会などでも行なわれ、「趣味」と「階級」との結びつきは徐々に崩れていった。大正末年から昭和初年にかけてのラジオ放送では、各芸能ジャンルが同等に扱われ、ジャンルにより謡曲は「高級」、清元・浪花節は「下層」といった差別はなされなかった。しかしながら、放送される芸能の文章については注意が払われ、野卑なものは避けられた。このことによって、歌舞伎や「俗曲」と言われていた「長唄」「清元」「新内」などの地位は向上した。また、放送用に新しく作られた邦楽と洋楽の合奏などから、「歌謡曲」という新しいジャンルが生まれた。「放送」は逆に芸能の興行にも影響を与え、「階級」を越えた新たな愛好者のための新聞社主催の能楽などが行なわれるようになる。蓄音機レコードというラジオ放送というメディアは、現在に通じる「伝統芸能」分野の「文章」と「興行形態」の成立に大きな影響を与えたと考えてよいだろう。

注

- 1 「読売新聞」明治八年五月二十八日朝刊二面
- 2 「読売新聞」明治九年二月十四日朝刊三面
- 3 『大正の能楽』倉田喜弘編著 国立能楽堂調査養成課編集 日本芸術文化振興会 平成十年三月発行 一三一―一三二頁
- 4 「読売新聞」大正七年四月二十三日朝刊四回
- 5 注4と同紙
- 6 「読売新聞」昭和二年十一月二十八日夕刊十三面
- 7 「読売新聞」昭和三年一月二十九日朝刊十面
- 8 「読売新聞」昭和五年一月二十八日朝刊五面
- 9 「大阪毎日新聞」昭和三年一月二十二日特別号外十面
- 10 「大阪毎日新聞」昭和三年一月十一日七面
- 11 「読売新聞」昭和三年四月七日朝刊九面
- 12 「東京朝日新聞」昭和九年九月三日朝刊十面
- 13 「三元放送の無意味」『有頂天』内田百閒著 中央公論社 昭和十一年七月発行 三四九―三五二頁
- 14 「東京朝日新聞」昭和二年六月十日朝刊十一面
- 15 『能楽三代』桜間金太郎著 白水社 一九八七年六月発行 五二頁

補記 本稿は、平成十八年九月二十五日に相山人間学研究センター主催第二回人間講座「『芸どころ』を支える名古屋の人々―尺八いま・むかし」の講義ノートを改稿したものです。当日出演頂きました岩田律園先生、岩田恭彦先生に心より感謝申し上げます。また本稿は高橋信三記念放送文化振興基金及び愛銀教育文化財団助成による研究成果の一部となります。記して感謝申し上げます。