

伝列者集採の(声)  
時代ちた手聞き

町田 嘉章

## 比較の夢

—町田嘉章と「民謡」の録音・採譜—

真鍋 昌賢

はじめに

「これは全く私が為したのではなく「時代」が私にさせて呉れたのであった」〔町田一九四〇…二〕。

これは民謡(俚謡)研究者であった町田嘉章(一八八八—一九八一<sup>1)</sup>)が、一九四〇年(昭和一五)に刊行された『日本民謡集成』(以下『集成』)の解説書に記したことはである。『集成』は、町田がはじめて制作した「民謡」レコード集である。全三集で、それぞれが十枚組で構成された。町田は一九三〇年代後半を中心に、それまでに集めた千余曲の「民謡」から三百曲をピックアップして解説している。企画は柳田国男の勧めによつて実現した。資金を提供した国民学術協会は、完成を皇紀二千六百年にまにあわせることを条件としたという〔竹内一九七四…二六三〕。それは、国家と郷土をつなぐものとして、すでに「民謡」が一定の価値を見いだされていたことのあらわ

れであったとみなしていいだろう。<sup>(2)</sup>『集成』に収録された「民謡」とは「大体本州に於いて徳川時代を中心」としつつ「古きは室町、鎌倉時代迄、新らしきは明治の末年までに発生し且つうたはれて居た」歌を指しており、さらに「流行歌系の俗謡」をのぞいて、なおかつ既にレコード発売されている歌も省いた歌であった。つまり、『集成』に中心的に収められたのは、「廃滅の危機」に瀕しているとみなされた「作業唄」であった。なお第三集には、「祝い唄」「盆踊唄」なども収録されている〔町田一九四〇…一〕。このように『集成』の「民謡」とは、町田が自らの判断のもとに優先的に囲い込んだ歌であった。いずれにせよ町田の場合に限らず、「民謡」とは、「生活」—生きるための日々の実践—にうめこまれた歌(節のついたことば)のうち、さまざまな立場から、なんらかの基準のもとに、限定され承認されたものを指している、とひとまず考えておこう。

町田は一九二九年(昭和四)ころから、歌を集めはじめたというが、そこから『集成』刊行までのあいだに、町田の収集方

法は格段に変化していった。町田は、それを「時代」が私にさせて呉れた」と表現したのである。では、その「時代」とはどのような条件に支えられていたのか。ひとつには、ラジオ放送の浸透である。全国に放送網がひろがりゆくなかで、これまで知り得なかった地方の「民謡」を知ることができた。ふたつには、のちに述べるような持ち運び可能な録音機の利用である。もうひとつは交通網の拡充であった。鉄道の利用はもちろんであったが、特に「定期の乗り合いバス」が採集の助けになったという。これらの条件にあとおされるようにして、町田は「民謡」の採集へと駆り立てられていった〔町田一九四〇・二〕。「採集」という営みは、歩く・見る・聞く・書くなどの様々な身体技術の重なり合いのなかで可能になっている。つまり「民謡」の「採集」は「聞く」という実践のみで成立しているのではない。移動・記述・複製などの要素がからみあう調査方法の変容史のなかに「聞く」という実践を見いだすことが肝要であるだろう。

「民間伝承」のことばが、文字として記録されていく同時代の趨勢のなかで、まさに音声として記録することにこだわろうとしたのが、町田嘉章であった。町田は、柳田をはじめとした民間伝承研究者の論考に関心をもちながら、自らの仕事を音声、曲節の側面からアプローチして「民謡」を比較していくことであると認識していた〔町田一九六一・六二〕。町田は、その人生のなかで新聞・ラジオ放送・レコードという各種の媒体の制作に関わってきた。その固有のポジションこそが、記録への欲望

を現実的な実践へと変換しえたとと言っても過言ではない。言いかえるならば、「生活」を二次的に加工し記録していく、あるいは研究していく過程に、各種の複製技術を使いこなすなかで積極的に介入できた人物であった。一九三〇年代における「生活」を記録しようとする時代の欲望を、音声への執着という側面において担っていた代表人物が、町田であったと言えるだろう。

本稿の目的は、複製技術に支えられて積極的に採集に取り組んだ先駆者のひとりとして町田嘉章を取り上げ、一九三〇年代における記録への欲望がいかにしてつくられたのかについて記すことにある。残念ながら、町田の記録者、研究者、あるいは創作者としての社会的な位置を語り尽くす準備も力量も筆者にはない。したがって、本稿は町田の実践感覚の形成を語るためのひとつのきっかけとなることを目標とした小論である。具体的には、まず町田の記録の関心を、「民謡」研究以前の時期に注目しつつ確認し、次に町田にとって、記録の方法的基盤であった「録音」と「採譜」がどのようにおこなわれたのかについて、町田によって想定された理想と実感された限界について述べる。「時代」がさせたという表現を、可能性がひろがったということと同時に限界が付与されていたという意味で解釈してこそ、「時代」によって支えられた町田の「耳」の特徴を知ることができよう。

## 一 「民謡」を聞く「耳」はいかにして用意されたか

民謡研究者として町田に焦点を合わせようとしたとき、新聞記者時代はその前史にすぎないとみなされるかもしれない。しかしながら、この新聞記者時代に、すでに「民謡」との関わりを深める前提が培われていたと言っている。以下では、大正期から昭和初期頭における町田の活動について確認していこう。

もちろん芸能界についての情報にふれる機会を多く得ることができたと思われるが、その一方で一九二〇年（大正九）に設立した「古曲保存会」での活動は、町田の記録への関心が最初に公になったものとして注目される。町田の楽譜への関心は、邦楽の伝承に寄与するためだけでなく、録音の意義が音楽史の「研究」に開かれていくことにもあった。「古曲保存会編一九二〇…二」。この後に宮城道雄、田辺尚雄らと共に携わった「新日本音楽」を推進する運動では、五線譜で作曲された曲を三味線で演じられる技能者の育成に力を注いだ。大正末期には、童謡などの作曲に精力的に取り組んでいる。さらには創作舞踊のための作曲に取り組み、オーケストラによる舞踊上演をプロデュースする試みにも関わった。またこの頃、町田は北原白秋とも出会っている。この出会いは、のちに新民謡「チャックリ節」の作成につながっていくことになる【竹内一九六一…四四一五〇】。

その一方で町田は、そもそも錦絵の収集者であった。そのあ

たりの事情は「民俗芸術」に投稿されたエッセイから知ることができる。町田が収集を始めたのは、「大正四～五年」頃からであり、なかでも「音楽と舞踊」に関するものを選んで買っていたという。町田は、錦絵収集時代から自分の手で活動写真の撮影ができればというのが望みであったが、一九二三年（大正一二）にはじめてそれが実現した。町田にとっては、「動きのま、に」記録できる活動写真の撮影は画期的な手段であった。町田は、同一の曲を複数の流派に踊らせて、それぞれの特徴を比較することや、同一の踊りを演者に踊らせて撮影し、それを細かいコマに分解して比較したときに「個人の踊の味の相違」を明示できるのではないかと「空想」をするのであった。一連の身体運動の流れを分解することにより、見え方がかわってくることに町田は自覚であったことがうかがえる。こうした記録が可能にする比較の夢は、先に述べたように声に対しても向けられていた。一九二八年（昭和三）の時点の新たな可能性として、「フォノフィルム」があった。しかし、これは「理想的」ではあるが、満足のいくものではなかったという。町田は自作の曲を舞踊に付けた作品を撮影したが、「音楽」が「極めて不完全」であった【町田一九二八…四三〇四六】。このような事情から町田の記録の欲望のうち音声については、やはりレコード（音盤）に引き続き向かわざるをえなかった。言うまでもなく、このうち、町田にとってレコード録音の主要なジャンルとなっていくのが、「民謡」だったのである。

以上のように、町田は大正期から昭和期初頭において、創作活動にとりくみつつ、技芸の音声や動きをとらえて記録することにひろく興味をもっていた。

## 二 資源としてのラジオ、持ち運ばれる録音機

一九二五年（大正一四）に東京放送局が開局して以降、一九三四年（昭和九）に退局するまで、町田は邦楽・民謡番組の担当者であった。しかし町田が本格的に「民謡」収集に力を注ぎ始めたのは、退局後のことである。町田は一九三五年（昭和一〇）から、放送された「民謡」を録音会社に頼んでレコード化し、所有していった。全国的な放送網がすでに完成していたため、各地方局が発信する「民謡（俚謡）」放送を録音することができた。約二年間に八百ほどの「民謡」を集めたという。しかしそれを整理してみると、少しも紹介されない地域があったり、紹介されても同じ歌が反復されていたりもした。「全国の資料を集めて比較研究」をするためには、どうしても町田自らが録音機を持ち運び録音して歩く必要がでてきた。一九三七年（昭和一二）に、藤田徳太郎とともにおこなった青森県の調査に際して、町田は「携帯用の蓄音機」に「カッター（録音設備）」を取り付けてそれを持ち運んだ。それはラッパ型の吹き込み口から声を吹き込む方式だった。音質はかなり悪く失敗に終わったが、その後、ラジオの小型拡声器をマイクロフォン代

わりに使って、音を増幅して録音できるように改良した「町田一九六一・六二一六二」。町田は経済的な苦渋のなかにありながらも、かつて熱心に集めた錦絵を売却するなどして、活動・生活の資金を調達した。「竹内一九七四・一五七―一五八」。そして、一九三九年（昭和十四）に日本放送協会は、独力で放送録音による「民謡」のレコード化を進めていた町田に、「民謡」調査を委嘱することになる。

しかしながら、録音には様々な困難があったことは言うまでもない。重い機材を苦勞して山奥まで運んでも、訪問先の電圧が一定ではないために、採集された歌の音量も不統一だったという「町田一九四〇・三二」。また録音盤そのものが高価であったため、記録媒体の節約を余儀なくされた。文句と囁し言葉が繰り返される場合、繰り返し返しの部分は録音しないという具合である「竹内一九七四・二六七」。長く歌ってほしい場合でも途中でやめてもらうこともよくあることだった。これは町田の調査方法にかかわってくる問題であった。たとえば、町田は、テープの時代になってからも、しばしば歌っている歌がまだ終わらないうちに途中でやめようとしたという「NHK「日本民謡大観」制作スタッフ一九九五・二四二」。

町田の集めた「民謡」は調査スケジュール、調査の資金、録音時間など、幾重にも限定された条件のもとで、収められた歌であった。録音機を携えて採集に歩く町田が目指したのはスケジュールを切りつめてでも、できるだけ網羅的に多く歌を録音

することであった。町田自身は『集成』に収録した「民謡」について何年に誰から聞いたのかを記している。それは町田が、のちのちの歴史的な分析のための資料になることを望んでいたことの現れであるだろう。しかし、この場合の「民謡」の来歴についての情報は、調査現場の固有性の観察・記述などにつながっていくものではないように思われる。おそらくは、そうした部分に反省的に関心が及んでいく過程とは、まさにその後の録音のテクノロジーによって、つまり「声」との出会いを構造化する調査方法の変容によってもたらされてきたのである。

### 三 採譜の限界と「民謡」の理念型

町田は、一九三八年（昭和一三）頃から藤井清水（一八八九〜一九四四）と採譜の作業をはじめていた。<sup>3)</sup>町田が、録音してきたものから対象を選択し、蓄音機にかけて、そのハンドルを回して、藤井が流れてくる音を採譜したのだった。藤井は、西洋音楽の手法を用いて、「日本的」であると同時に「芸術的普遍的」な曲作りに取り組んだと評される作曲家である。「横田一九九六三二」。藤井は『民俗芸術』誌上で、その創刊当初から、「民謡」の採譜を積極的に紹介した。楽譜を読める読者数を考慮するならば、採譜報告は必ずしも一般的な読者に開かれた記事ではなかった。しかし、同時代にいくつかの民謡専門誌が出ていたが、ほとんどの場合歌詞のみの掲載であったために、採譜報

告の試みを応援する者もいた（山口一九二九三六）。「民俗芸術」は図・写真といったビジュアル記事の充実を目指していたわけだが、楽譜はそうしたコンセプトのもとで個性のひとつとなっていたであろう。町田は、『民俗芸術』あるいは他の雑誌に投稿された藤井の仕事を読み、採譜を依頼することになったと考えられる（呉市昭和地区郷土史研究会一九九六・七四）（町田一九五二b二二）。

しかしながら、その作業は困難をかかえていた。たとえば「平均律に無い音がある」とか「リズムが複雑怪奇で、西洋音楽の間拍子の観念とは全然違ふ」などの理由から、「民謡」は五線譜で正確に表せないということは十分に承知していた（町田一九四〇二二）。一方では、町田と藤井は採譜について議論をしばしばかわしたという。藤井が上の句と下の句の節が少し違うためにA、A'としてとらえるべきとすると町田は「否それは瞭らかに誤唱だからレコードはA、A'でもA、A'繰返しとする方が理論的に正しい」と反駁することもあったという。いわば、うたわれるはずの理念型が町田の経験則のなかで指定されていたこともしばしばであった。町田自身、録音基準妥当性については、迷いをかかえていたと考えられる（町田一九五二b二四）。町田も藤井も採譜の可能性に自覚的でありながら格闘していたが、藤井は「採譜」ではなく「作譜」だと皮肉まじりに苦笑したこともあった（町田一九五二a頁なし）。

また、町田と藤井の間によこたわる欲望の相違も決定的に

なっていた。それは、町田が研究のために採譜が必要であると考えている一方で、藤井は創作の種として採譜が必要と考えていた点に端緒を発している。つまり、藤井は自身が興味をひかれる旋律の民謡を優先的に採譜したがったのだが、町田にしてみれば、音楽的に「優れている」かどうかは問題ではなかった。祝い唄、労作唄のなかには、音程がはっきりせず、録音通りのリズムでは拍子の切りようがないものも多かった。こうしたもののなかに、町田は「古い時代の歌謡の面影」を求めた「竹内一九七四・三三九一三三〇」。町田は藤井の死後、みずから採譜に取り組む機会には「自分が口写しにその唄の節を覚えてから五線譜の約束に倣まるようにアレンジ」した「町田一九五五・三三八」。このように「民謡」の断片は、町田あるいは藤井の身体性を經由して、五線譜上に変換されたのである。

### おわりに

大正期から昭和初期頭において、町田の関心は、まずもって音声／動きの記録にあった。そののちに、町田の記録への関心は「民謡」を通じて声へと焦点化されていった。

町田の採集は、複製技術や交通などの条件に支えられて、日本各地の「民謡」を記録することができたわけだが、それは裏を返せば資金・時間の制限をにらんだ調査のエコノミーに強く支配されていた。町田は各種の媒体とかかわりながら、「民謡」

分布の網羅的な全体像をとらえようとした。採譜という記録・保存のあり方は、音声面での比較の可能性のみならず、同一の事例を繰り返し聞くという洞察の可能性をもひろげた。しかしその一方で、場・身体性と結びついた歌をそこから切り離す方向性にむかわれたことも言うまでもない。

しかしながら、ここで確認しておきたいのは、ニューメディアへの期待と比較・分析する視点への欲望の共振が、おそらく「研究」という立場に向かわせるうえでの重要な誘因になっていたことである。「民謡」の採集は「創作」と「研究」の臨界に位置していた実践であった。それは町田と藤井の対立という点において象徴的であったかのようにもみえるが、事態はそれほど単純ではない。町田は「新民謡」の衰退とともに、試行錯誤のすえに一九三五年（昭和一〇）以降、「民謡」のレコード化にふみこむわけだが、それ以降も「民謡」以外の世界で「創作」に取り組んでいた。たとえば、一九三七年（昭和一二）には、新作発表会を催し、自らが作った箏曲、三弦合奏曲、舞踊劇曲などを披露している<sup>(4)</sup>。本稿では記しえなかった町田の作曲家としての側面に目を配りつつ、「研究」と「創作」の拮抗／併存を町田の人生史に見いだすことにより、「声」の採集者としての位置づけについては、さらに議論を展開していく必要があるだろう。



(1) 町田嘉章は、群馬県伊勢崎に生まれた。一九〇七年(明治四〇)には、東京美術学校図案科に入学する。一九一三年(大正二)には時事新報に入社し、社会部に配属された。一九一七年(大正六)には、中外商業新聞社に移っている。その後一九二五年(大正十四)には、東京放送局に入局するが、一九三四年(昭和九)に退局する。その間に新民謡運動に積極的にかかわった。退局後、本格的に民謡研究に携わるようになり、一九四〇年(昭和一五)には、それまでの採集を基にして『日本民謡集成』をまとめる。町田の業績のなかでも代表的なのは、日本放送協会のもとで取り組んだ『日本民謡大観』の制作だろう。一九四四年(昭和十九)に『日本民謡大観・関東編』を刊行して以降、一九八〇年(昭和五五)の「九州篇(南部・北海道篇)」に至るまで、長期間に渡る大事業であった。一九五二年(昭和二十七)には東京芸術大学講師に就任している。一九八一年(昭和五六)逝去。なお、町田は英以降、博三、嘉章、佳聲と名前を変えている。本稿では、民謡研究に携わっていた期間と最も長く重なる「嘉章」に表記を統一している(ただし文献リストについてはその限りではない)。町田の人生については、竹内勉が詳細な伝記を記しているので、そちらを参照されたい[「竹内…一九七四」]。

(2) 近年の「民謡」の近代への関心は、民謡そのものの研究に閉じてはいない。国家、郷土、メディアなどをキーワードとしつつ、文字を前提としつつラジオ・レコードを通じて拡散していく民謡の位相や民謡研究思想の可能性と限界についての刺激的な論考が川村清志、武田俊輔によって生み出されている[川村一九九八・一九九九二〇〇三]。【武田二〇〇一・二〇〇二・二〇〇四】。

(3) 当時において採譜は、町田・藤井のみが情熱を傾けた記録方法ではなかった。たとえば武田忠一郎は童謡・民謡の採譜を行っており、激励の手紙を送っている。

(4) 「町田嘉章新作発表会(伶明音楽会大演奏会)」(一九三七年十一月十一日)。管見の限りでは、他にも「伶明音楽会勉強会」(町田嘉章司会、一九三七年三月一〇日)、「伶明音楽会春季勉強会」(町田嘉章主催、一九三八年三月四日)などの同種の音楽会が開かれており、町田の作曲した楽曲が演奏されている(いずれも京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター所蔵のパンフレットを参照した)。

#### 引用文献

NHK「日本民謡大観」制作スタッフ編『NHK民謡調査の記録』一九九五 日本放送協会放送事業局データ情報部  
川村清志「民謡研究の周辺―民謡の近代に関する予備的考察」『日本民俗学』二二三号 一九九八

- 「国民文化としての民謡の誕生」『人間・環境学』八号  
一九九八
- 「一九三〇年代を中心とした「日本民謡」の生産とメディア」  
川村邦光編『語りと実践の文化、そして批評』文化／批評  
[cultures/critiques] 編集委員会 二〇〇三
- 呉市昭和地区郷土史研究会編『増訂版 作曲家藤井清水』  
一九九六 大空社
- 古曲保存会編(町田博三編)『江戸時代音楽通解』古曲保存会  
一九二〇
- 竹内勉『民謡に生きるー町田佳聲八十八年の足跡』一九七四  
ほるぷレコード
- 武田俊輔「民謡の歴史社会学ーローカルなアイデンティティ  
／ナショナルな想像力」『ソシオロギス』二五 二〇〇一
- 「柳田国男の民謡論ー〈声〉からの近代批判の可能性と困難」  
『ソシオロギス』二六 二〇〇二
- 「柳田民謡論の可能性と困難ー大正・昭和期日本におけるメ  
ディアと音声性の文脈から」『柳田国男研究論集』第三号  
二〇〇四
- 町田嘉章「私の撮影した踊のフィルムに就いて」『民俗芸術』  
一一二 一九二八
- 『日本民謡集成』一九四〇 日本民謡レコード頒布会
- 「はじがきと凡例」日本放送協会編『日本民謡大観 東北篇』  
一九五二 a 日本放送出版協会
- 「民謡の採譜について」『文学』二〇一九 一九五二 b
- 「あとがき」日本放送協会『日本民謡大観 中部篇(北陸地  
方)』一九五五 日本放送出版協会
- 「地図の上に引いた一本の路線(NHKが日本民謡大観を発  
行するに至る経緯)」『芸能』三一 一九六一
- 山口元次郎(論題なし、囲み記事)『民俗芸術』二一  
一九二九
- 横田若水「解説」呉市昭和地区郷土史研究会編『増訂版 作  
曲家藤井清水』一九九六 大空社
- \*本稿作成にあたって、後藤静夫氏・川村清志氏に資料の便  
宜を図っていただいた。この場を借りてお礼申し上げます。  
(まなべ・まさよし／大阪大学)