

“英国からの黒船” ガイスバークの来訪

—— 日本のレコード市場生成期における欧米メジャー企業の攻勢 ——

生 明 俊 雄

1. はじめに

現代の日本の大衆音楽の中心にあるのは、10代後半から30代までの年齢層の若い世代に支持されているポピュラー音楽である。それはCDショップやCDレンタルショップに行き、店頭で陳列されているその種の商品の種類や量の豊富さや、掲出されているCDの売上や貸出しの順位表を見れば一目瞭然だし、テレビやラジオの音楽番組のなかでのポピュラー音楽番組の占める比率の高さでも確認することができる。そのポピュラー音楽の市場では、海外で制作された音楽、いわゆる洋楽の占める比率は約3割であり、⁽¹⁾ 残りの7割が日本人のアーティストが作り演奏する邦楽、つまり和製のポピュラー音楽である。日本のレコード市場では、邦楽＝和製のポピュラー音楽は、流行歌、歌謡曲あるいはポップスなどと呼ばれることが多く、⁽²⁾ 1960年代頃まではそのほとんどを、日本のレコード会社が制作し販売していた。しかし70年代に入る前後から状況が徐々に変化する。その時期には日本では欧米のメジャーなレコード会社と、日本の大手レコード会社との合弁の会社が相次いで設立された。この時点で和製のポピュラー音楽の作り手・売り手に、このようにして生まれた合弁のレコード会社が加わった。さらに80年代から90年代になると、その合弁から日本の会社が撤退を余儀なくされる事態が連鎖的に起こり、それらの合弁会社は次々に100%外資のレコード会社に変身したのだが、彼らは合弁時代に手がけるように

なった日本のポピュラー音楽の制作・販売を、そのまま継続したのである。

その時期に生まれた100%外資の会社とは、ユニバーサル・ミュージック・ジャパン、ワーナー・ミュージック・ジャパン、BMG ジャパン、ソニー・ミュージック・エンタテインメント⁽³⁾である。EMI と東芝の合弁会社である東芝 EMI はその時期には合弁の解消をしなかったが、2007年に解消を発表し EMI ジャパンが誕生することになった⁽⁴⁾。そして注目すべきことは、これら外資会社の和製のポピュラー音楽市場でのシェアが、時代の経過とともに徐々に高まっていったことである。欧米で作られた音楽によって成り立っている洋楽の分野では、彼らはそれぞれの欧米の会社で制作した音楽を、日本の市場に持ち込める立場にあるので、大きなシェアを確保することは当然といえる。しかし日本で作られる音楽で成り立っている邦楽の市場でも、彼らは勢力を拡大するようになった。特に冒頭に触れたような日本のポピュラー音楽の主流である、若者向けのポピュラー音楽の分野で彼らのシェアは高くなった。たとえば日本の音楽市場の実態を把握する場合にもっとも信頼度が高いといわれるランキング誌「オリジナル・コンフィデンス」の発行元である、オリジナル・コンフィデンス社の「オリコン年鑑」をみると、2006年度の CD アルバムの売上ベスト100のうち50、CD シングルではベスト100のうち55が上記5社の商品であり、2005年度は CD アルバム60、CD シングル56である。この傾向はここ10数年続いている。このことから分かるように、現在、和製＝日本のポピュラー音楽のほぼ半分は5社の外資系企業が制作し、宣伝し、配給している。

これはコンテンツ制作・販売にかかわる文化・情報産業のなかでも、レコード産業だけにみられる特殊な事態である。映画産業をみてもユニバーサル、パラマウント、ブエナビスタなど、海外のメジャー映画会社の手で日本映画が作られることはない。出版産業でも、日本の書籍や漫画の大手の出版社に海外資本が入り込んでいる例は極めて少ない。さらには日本の新聞社や放送局が外資の傘下に置かれるような事態も起っていない⁽⁵⁾。この

ようなことを考え合わせると、レコード産業に起こっている事態はいかにも特殊である。

日本のレコード産業がこのような状況に至ったそもそもの発端は、歴史をさかのぼること80年、昭和初期に相次いで起こった欧米の2つのメジャー・レコード会社、ビクターとコロムビアの、日本での100%外資の現地法人の設立にはじまるとみるのが一般的である。その後昭和10年代の第2次世界大戦の勃発で、欧米企業は一旦は日本からの退去を余儀なくされるが、1960年代～70年代の資本の自由化の波に乗って、日米の合弁レコード会社の設立という手段で再上陸し、80年代以降はその合弁が発展的に解消されて、現在の状況、つまり100%外資の会社の出現となるのである。

しかし日本のレコード産業に対する外資の攻勢が、昭和初期における外資のビクターとコロムビアの設立に始まるとみるのは、いささか早計という見方もできる。明治時代の末期、まだ蓄音機とレコードが日本に持込まれて間もない時期に、すでに発展期を迎えていた欧米のレコード会社が、相次いで日本に録音技師などのスタッフを派遣し、当時の日本の芸能・音楽を精力的に録音し、相当の数量のレコードを制作したという事実を見逃してはならない。欧米企業は会社の設立というかたちでの日本に進出する以前の段階で、日本の市場での実質的なビジネスを、このような形で始めていたということである。本稿は、英国のグラモフォン&タイプライター社（後のEMI）や、その直後にアメリカのビクター社やコロムビア社が行った、日本での集中録音プロジェクトの経緯を追いながら、それが及ぼした黎明期の日本のレコード産業への影響を検証するものである。

2. ガイスバーグの訪日と録音活動

1903（明治36）年1月16日午後2時、横浜港に着いた日本ラインの「神戸丸」から4人のヨーロッパからの乗客が降り立った。彼らは英国グラモフォン&タイプライター社（以後グラモフォン社と記述）のアジア地域へ

の音楽録音ツアーで出張してきたクルーで、マネージャー格のアデイスとその妻、現場責任者でありこのプロジェクトの実質的遂行者である録音技師のガイスバーグ、その助手のデルニットという若者の4人であった。この出張ツアーの概要は、ガイスバーグの自伝『レコードの音楽』⁽⁶⁾や、最近その存在が明らかになったガイスバーグの日記⁽⁷⁾、あるいはグラモフォン社の社内資料などに、比較的詳細に記述されて残っている（岡田 [2001: 17-22]）。それらによると、一行は横浜到着の1ヶ月ほど前の1902（明治35）年の12月中旬にインドのカルカッタを出発し、すでにシンガポール、香港、上海に立寄り、現地の音楽の録音を済ませ、その後日本の長崎、門司、神戸に寄港して名所見物などを楽しみ、横浜港に到着したものである。

横浜到着後、ガイスバーグ一行は、同年の3月3日に再び横浜港から帰途につくまで、約1ヶ月半のあいだ東京に滞在し、当時演奏・上演されていた日本の音楽・芸能を、じつに273演目（7インチ盤164種、10インチ盤109種）録音した。これが日本で初めての円盤式蓄音機用のレコード録音でもあった。

この1ヶ月半の彼らの滞在中の活動は、ガイスバーグの日記から要約するとつぎのようなものだった。

1903（明治36）年

- 1月16日 横浜着 グランド・ホテル泊
- 1月17日 横浜 山手散策
- 1月18日 鎌倉見物
- 1月19日 ガイスバーグの父危篤の報が届く
- 1月20日 （記事なし）
- 1月21日 父死去の報が届く
- 1月22日～28日 （記事なし）
- 1月29日 東京でブラックの高座を見る
- 1月30日 別便で送った録音機材が到着する

- 1月31日～2月1日 (記事なし)
- 2月2日 東京へ移動, メトロポール・ホテルに滞在開始
- 2月3日 雪に降り込められる
- 2月4日 メトロポール・ホテル内の仮設スタジオで録音開始。この日だけで54演目録音する。
- 2月5日 英国大使館コンサートに行く
- 2月6日 録音続行
- 2月7日 吉原見物
- 2月8日 (記事なし)
- 2月9日～11日 録音続行
- 2月12日 歌舞伎観劇 (盛綱陣屋)
- 2月13日 録音続行 (芸者バンド)
- 2月14日 (記事なし)
- 2月15日 上野公園見物
- 2月16日 雅楽出演交渉
- 2月17日 録音続行
- 2月18日～2月20日 (記事なし)
- 2月21日 上野の茶屋へ
- 2月22日 新派観劇
- 2月23日 (記事なし)
- 2月24日 横浜へ 骨董品店めぐり
- 2月25日 (記事なし)
- 2月26日 小松宮 (華族) の国葬を視察
- 2月27日 録音続行
- 2月28日 録音続行 (雅楽)
- 3月1日 東京で知人と会食
- 3月2日 横浜へ 通関と機材の船積み
- 3月3日 朝 横浜港出発 離日

以上が47日間にわたったガイスバーグ一行の東京・横浜滞在のスケジュールである（山本 [2001:23-25]）。

3. 録音の経緯と実状

このような日程で行われたガイスバーグ一行の音楽録音という行為が、明治の後期の日本というまだ技術環境も未成熟、音楽ビジネスの環境も未発達だった場所で、しかも過去に来日の経験もないヨーロッパ人だけで構成されていたクルーによって、なぜ可能となったのだろうか、それをまず考えてみる。なかでもレコードの制作に不可欠な2つの要素、すなわち①録音技術、②アーティストの発見・出演交渉、について、それがどのように行われたのかを見てみよう。

まず録音技術については、上記のガイスバーグの日記にあるように、彼らは録音機材をヨーロッパから船便で持ち込んでいる。そしてそれを東京・築地明石町のメトロポール・ホテル⁽⁸⁾に持ち込み、仮設のスタジオを作った。そこにアーティストを呼んで演奏をさせて録音した。その後のレコーディング・スタジオの概念から考えれば、いかにも安易で手軽なやり方のように思われるが、当時の録音そのものが、後の時代のハイファイ録音などとは比較にならないほど未熟で、ノイズも多く音質・音量も貧弱なものだった。そのため録音の時点でも、それほど厳密な遮音や気密性確保の必要は求められなかったと推測される。

当時の録音は大きなメガフォンのようなラッパに向かって、アーティストが歌や語りや楽器の演奏を文字通り吹き込み、その音波が管を伝わってカッティング・ヘッドに伝わり、表面に蠟を塗った回転している円盤に音の溝を刻む、というものだった。もちろんその場ではうまく録音ができたかどうかの確認はできず、プレス工場に持ち帰ってレコードにしてみなければ分からなかった。このような状態だったので、比較的堅牢な建物だったであろう当時の一流ホテルの一室ならば、外からの騒音はほぼ遮断され、かろうじてレコーディング・スタジオの要件を満たしていたのだと思われる。

る。さらにガイスバーグ自身がレコーディング・エンジニアであったから、悪条件のなかでの機械操作にも対応できたのではないかと推測される。

つぎにアーティストの発見と確保についてはどのように行われたのか。そこには有能なコーディネーターの存在があった。それはガイスバーグの日記にも出てくるオーストラリア人のブラックという人物だった。前述のガイスバーグの日記の1月29日の記述に「東京でブラックの高座を見る」とあるが、そのブラックがこのときのコーディネーターである。ブラックは35年間も日本に住み、日本人を妻に持ち、完全な日本語をしゃべり、快樂亭ブラックという高座名で寄席に出て、漫談をすることで生計を立てていた。

ガイスバーグがどのような伝手でブラックと知り合ったかは、ガイスバーグの日記にも記述がないし、ほかにもそれに触れている資料は見つからない。いずれにせよブラックは英語と日本語を話すバイリンガルであり、寄席芸人という立場で、落語、浪曲、小唄、清元、義太夫など、当時の日本の芸能界で活動していた数多くのエンタテナーたちに広い人脈を持っていたと思われる。その意味でブラックは、このときのガイスバーグの日本録音セッションにおいて、アーティストの選定やその出演交渉に全面的なアシスタント役を果たすには格好の仲介人だった。彼の選定した芸能は寄席の大衆芸能にとどまらず、上流階級で愛好された能、狂言から、宮中⁽⁹⁾で演奏される雅楽にまで及んだ。

しかしあとになってブラックは、ガイスバーグの日本録音セッションにおいて、アーティストに支払われた出演料をピンハネしたという噂が立った。このとき録音された音源がヨーロッパに持ち帰られ、ドイツのプレス工場⁽¹⁰⁾でレコード化されて、約1年後に日本で販売されるようになり、レコード会社に利益がもたらせられていることを知った、アーティストたちの疑惑が生んだものだったという。音楽のビジネスに限らずコーディネーターが仲介料＝コミッションを受取るのは、至極当たり前のことなのだが。

それに加えて日本の既存の大衆芸能の世界では規格外のブラックの芸は、このあと徐々に飽きられ、彼の人気も衰えていったという。

4. ガイスバークという人物

このようにこのときの日本録音セッションにおいては、ガイスバークはアーティストの選定、出演交渉、曲目（演目）の選択など実質的な録音の計画は、すべてブラックに任せた。任さざるをえなかったというべきかも知れない。その意味でこのときのガイスバークは、単なる録音技師でしかありえなかった。しかしガイスバークの英国グラモフォンでの立場は、単なる録音技師ではなかった。レコード産業ではレコード会社のなかで音楽＝レコードの制作にかかわる一切の仕事を取り仕切る責任者を、A&R（アーティスト&レパトワ⁽¹⁰⁾）と呼んでいる。A&Rの仕事は、アーティストを発掘し、曲を用意し、それを録音してレコードを作る、そしてそのレコードをヒットさせ、アーティストをスターに育成する、という幅広い役割と責任を担う。19世紀終盤から20世紀初頭のレコード会社では、このような役割をもつ人間を必要とするようになりつつあった。ガイスバークはそのようなA&Rの先駆けともいえる存在であった（細川 [1990: 76]）。

フレデリック・エミール・ガイスバーク（1873～1951）は、アメリカの首都ワシントンでドイツ系の移民の子供として生まれた。レコード・ビジネスに入ったのは、コロムビア・フォノグラフ・カンパニーの蝋管レコードの録音で、ピアノ伴奏をしたのがきっかけだった。このときの縁で1894年に平円盤レコードの発明者エミール・ベルリーナと知合い、以後録音、制作の業務に取り組むことになる。1898年ロンドンに移り英国グラモフォンのために音源を録音する仕事に就く。しかし他人が連れてくるアーティストを録音するだけでは飽き足らなくなったガイスバークは、自らアーティストを探し、契約する仕事も始める。そのためにガイスバークは、ロンドンにじっとしているだけではなく、アーティスト発掘と録音のため各地を

旅するようになる。またその折にそこが有望な市場とみるや、グラモフォンの支社や代理店を開設する任務もあった。

最初のころの訪問先はスエーデン、フィンランドなどのスカンジナビア諸国、ロシア、ポーランド、ハンガリー、オーストリアなど東ヨーロッパの国々だったが、その後1902年にはイタリアのオペラの本場ミラノに出かけ、そこで世界的歌手エンリコ・カルーソーの録音に成功する。これが世界の音楽愛好家にレコードの持つ魅力を喧伝することになり、グラモフォンにも大きな成功をもたらすことになった。このことはガイスバーグのプロデューサーとしての名声を上げ、仕事への自信を深めることにもなったものと推測されるが、レコード会社にとって A&R という存在が、重要であることを知らしめることにもなった。

ガイスバーグはこのほかにも、フェオドール・シャリアピン、ネリー・メルバ、フリッツ・クライスラーなど、当時の名歌手・名演奏家の歌唱・演奏のレコード制作をてがけている。またガイスバーグはこのような既成の有名アーティストを起用して、質の良いレコードを作ることに長けていただけでなく、有能な新人を発掘することも得意としていた。それこそレコード会社の A&R にもっとも必要とされる資質である。もっとも彼の後継者が、「(ガイスバーグは) どんな新人アーティストも決して見逃すことがなかった」と語っていたというが、ガイスバーグが日本でみせたように、1ヶ月の間に200人にも及ぶアーティストの録音をこなした事実から推測すると、とりあえず手当たりしだい新人アーティストを捕まえて録音し、そのなかから売れてくるレコードが出るのを待つということだったのかもしれない。なにしろ当時はまだ競争会社も少なく、とりわけガイスバーグのような立場で、しかも技術を持った人間は少なかつただろうから。

1920年代に入ってレコードの吹込みは電気吹込みの時代になり、ガイスバーグの活動はますます活発化する。その間にグラモフォンは EMI と名を改め発展するが、レコード産業全体もますます拡大・発展する。ガイスバーグは1939 (昭和14) 年まで現場で指揮をとりこの年に引退するが、そ

の後も EMI の顧問として後輩を育成し、レコードの LP・ステレオの時代への移行を見守ったという（山本 [2001:29]）。

5. ヴェールが剥がされたガイスパークの遺産

長期にわたる東洋への出張録音旅行の一環として行われた、ガイスパークの日本録音セッションについては、それが行われたことは種々の記録もあり、録音されたレコードの内容についても、現存するレコードや資料からその全容はほぼ明らかになっていた。しかし録音された音源そのものについては、レコードとして収集家のコレクションに残っているのはあくまでもその一部であり、存在が確認されない音源＝レコードもあって、そのすべての音源を聴くことはむずかしいとされていた。しかしそれが可能となるきっかけが、1997年に思いがけず訪れた。それはこの年の12月、落語家の都家歌六がロンドンの EMI レコード本社を訪れたときのことだった。歌六は熱心な落語レコードのコレクターでもあった。父親が名古屋でレコード店を営んでいてその影響をうけたという。歌六はロンドンの EMI レコード本社を訪れたいきさつを以下のように記している。（『全集・日本吹込み事始』ライナーノーツより）

「平成7年11月、私は米の大学の日本語教師であり、落語とか講談といった日本の伝統話芸を研究しておられる、スコット・ミラーという方から、日本最初の吹込みである1903（明治36）年＝ガイスパークの吹込み＝より3年も以前、1900（明治33）年にバリの万博で、当時ヨーロッパを巡業中であつた川上音二郎一座によって、そのトレードマークともいえる『オッペケペー節』その他の録音が行われていたという、実に驚くべきご教示を受け、その実音も聴かせて頂いた。私は実はこの事実をさっそく東芝 EMI に通報。その全曲目28種の CD 化はまもなく実現、発売され、同時に私は平成9年12月12日、テレビ朝日の番組「ニュース・ステーション」の取材という形で、ロンドンの本家 EMI を訪れた。そしてそこで『オッペケペー節』

その他ベルリナー盤（グラモフォンの最も古い商標）の実物にお目にかかった訳だ。」（都家 [2001 : 15]）

このとき歌六はEMIレコード本社内で、目の前に置かれているグラモフォンのレコード総目録のなかに、1903年のガイスバーグの日本吹込みの全リストがあるのを発見する。歌六にとってそのリストそのものは初めて見るものではなかった。リストは日本の東芝EMIにもあり、歌六は十数年前にそれを見ている。このとき歌六が確かめたかったのは、その音源がロンドンのEMI本社にいまでもすべて保管されているのかどうか、ということだった。歌六は資料室の責任者の女性に尋ねた。このリストにある音源はすべてここにあるのかと。答えはイエスだった。歌六のリクエストに応じて彼女が倉庫から持ち出してきたのは、雷門助六の「田舎者」（落語）のレコード盤だった。この助六は後の3代目古今亭志生で、この人の落語のレコードはこのグラモフォン盤しかないという。この盤は小学校の4年生の頃から落語レコードの収集を始め、このとき60歳代後半になっていた歌六が、半世紀以上も探し続けてきたというまさに幻の名盤だった。このレコードを聴かせてもらいながら歌六は、ここには1903年にガイスバーグが日本で吹込んだ音源がほとんどすべて残っているな、と確信したという。

このとき（1997年）のロンドンのEMIレコード本社における歌六の発見が起点となって、約100年前のガイスバーグの日本吹込みは、11枚のCDに復刻されボックスに収納されて、4年後の2001年4月に「全集・日本吹込み事始」のタイトルで、日本の東芝EMIから発売された。ガイスバーグによって録音された273種の演目のうちこのとき復刻されなかったのは、原盤がEMIになかった7種と、何らかの理由で再生不能の2種だけだった。このCDボックスに収録された種目と、主な演奏者を改めて列記すると以下のようになる。

雅楽（東儀季熙），能（梅若万三郎），狂言（山本東次郎，岡田紫男），常磐津（常磐津林中，岸澤文字兵衛），義太夫（竹本相生太夫 竹澤弥七），娘義太夫（竹本綾之助，竹本京子，竹本京江），長唄（芳村伊十郎，杵屋弥三郎，杵屋六佐衛門），清元（清元弥生太夫，清元梅吉），俗曲（徳永里朝，富士松ぎん蝶，西国寺明学，立花家橋之助），三曲（上原真佐喜），吹奏楽＝西洋楽器合奏（吾妻婦人音楽連中），落語（快樂亭ブラック，橋家園喬，三遊亭園遊，朝寝坊むらく，雷門助六，柳家小さん，三遊亭園右）浪曲（浪花亭愛造），法界節（法界連），声色（雷門助六），詩吟（有村謹吾），掛合ばなし・あほだら経（豊年齋梅坊主）など。

このような経過で2001年に復刻されたCDボックスは，全11枚で21,000円という価格だった。約250曲収録されているから，1曲当たり100円以下という超廉価盤である。それではガイスバーグの録音の直後に発売されたSPの価格は，どのくらいだったのか。1905（明治38）年のカタログによると，7インチ盤が2円50銭，2円20銭，2円の3種類で，10インチ盤が4円，3円80銭，2円80銭の3種類だった（三光堂発行・平円盤発音器曲名表）。蕎麦1杯が1銭，銭湯が2銭（文字通りの銭湯），床屋が10銭の時代だったから，庶民にはまだまだ縁遠い，金持ちの贅沢品だったことが分かる。しかもレコードは1枚1枚バラ売りされたのではなく，何枚かのセットにして皮や布を張った手提げ付のケースに入れて売られたようで，セット価格は5円～10円にもなったことだろう。ますます庶民には高嶺の花だったということになる。

もちろんこの時期は蓄音機の普及率は低く，ごく一部の富裕な階級だけのものだったから，このような高価格でも一定の数量は売れたということかもしれない。逆にこのような高価格でなければ，録音クルーの旅費・宿泊費から機材の運搬代，アーティストへの出演料，レコード化された商品の輸送料など，半端ではなくかかったであろう諸経費を償却して，このような録音プロジェクトを成り立たせることは不可能だったろう。

6. 米国コロムビア、ビクターの追隨

欧米のレコード会社が日本に録音技師と機材を送り込んで、伝統音楽や大衆芸能を録音するというやり方は、このように英国グラモフォン社によって先陣がきられた。しかしアメリカ勢も手をこまねいていたわけではなかった。コロムビア、ビクターがすぐ後に続いた。まずガイスバーク一行の離日の直後と思われる、同年1903（明治36）年の春に、米国コロムビア社から録音技師がやってきて、その時点で著名な音楽家の楽器演奏や歌唱、有名人の演説を録音して、アメリカに持ち帰り平円盤＝レコードに製造して、日本で販売した、という記録がある。当時の新聞記事によれば、それらのレコードは同年の秋には2度（11月と12月）にわたって試聴会が行われ発売されたという。アメリカ・コロムビア社はこの後、1905（明治38）年の11月と、その翌年の2月にも、マーカーとカーソンという2人の録音技師を日本に派遣し、同様の録音を行っている（山口 [1936: 101]）。このときは東京では銀座1丁目の三光堂の店内に、大阪では南区安堂寺橋通2丁目＝堺筋の江戸時代末期に建設された土蔵のなかに、それぞれ仮設スタジオを設けて録音が行われ、録音した邦楽曲目は東京だけでも900枚（片面）に及んだという。

米国コロムビアに続いて米国ビクターも録音技師を日本に送り込み、邦楽の吹込みを行った。その時期については明確な記録がないが、第1回目は1907（明治40年）年という説がある。だが米国ビクターのキャムデン・レーベルから発売されたレコードのレーベルの表記が、1907年2月1日となっていることから、日本での録音は前年の1906（明治39）年ではないかとの推測も成り立つ。このときの録音について、昭和5年4月に日本ビクターが発行した『ビクター生い立ちの記』創刊号に興味深い記事がある（日本ビクターは昭和2年創立）。

「米国ビクターが吹込み技師を日本に派遣して吹込みをさせたいのであります。(中略)当時はビクターの名も余り広まって居なかったので此吹込に關しても大して世話する人もなく、只帝国ホテルに投宿し、ホテル支配人の世話位で吹込をしたらしいので、確な記録もありませんが、それから其吹込の一行は上海に行き其の帰途再び大阪、東京で吹込をして行つたらしいのであります。これが日本におけるビクター吹込の最初だらうと思ひます。」(山口 [1936: 112-113])⁽¹¹⁾

このときの米国ビクターによる日本録音の成果は、892種(片面)に及び、先行したコロムビアの日本録音の900種に並ぶ規模とされる。これらは発売されたレコードのタイトル数から推計したもののだが、ビクターの発売レコードのなかには、ガイスバークが録音した音源と同一ものも少なくなかったという。それは英国グラモフォンが日本への輸出権を米国キャムデン=ビクター系に、売つたためといわれる。またビクターの892種のなかには朝鮮の音楽家約30人の演奏が含まれる(コロムビアは5人)。しかしそれは日本で録音されたのか、朝鮮で録音されたのかは明確ではない。

さらにビクターの録音のなかには、グラモフォンやコロムビアにはなかつた「流行歌」の表示のある数曲が登場したことも注目される。「梅は咲いたか」(堀江千代菊、菊治)、「東雲節」(清国人 華玉川)、「サノサ節」「ラッパ節」(よし町松の助、音助)などである。もちろん後の流行歌のようにレコード会社が新曲を録音して、その曲の流行をさせようとする性格のものではなく、すでに世間で流行している俗謡を録音したものに過ぎない。

米国ビクターの第2回目の日本出張録音は、第1回目の録音の5年後の1911(明治44)年に行われた。前出の『ビクター生い立ちの記』にもあるように第1回目の録音は、米国ビクターが未知の国で独力、手探りで行った要素が多かつたのに比べ、第2回目の録音には、セール・フレーザー社の協力があつたとされる。米国ビクターの製品は当初からセール・フレー

ザー社が日本の代理店として扱っていたが、輸入業者の横浜のホーン商会が間に入っていた時期もあった。しかし1909（明治42）年1月からは、セール・フレーザー社が米国ビクターの製品の東洋総代理店となっていた。セール・フレーザー社の援助によって行われた、米国ビクターの第2回目の録音について『ビクター生い立ちの記』には次のように記されている。

〔(前略) 第二回の吹込技師が米国から参りました其際は、総代理店たるセール・フレーザーの努力によりまして、芳村伊十郎師先代の松尾太夫、現在の加賀太夫等が優秀なものを多数吹込み、且つ吹込技術も其時のx x吹込として最優なものだったので、其等のレコードが市場に出ました時は、當時の業界を唾然たらしめたとの事で、其れからはビクターの日本物が好評判となったのです。(中略)其の第二回吹込に派遣された技師はチニー氏と云ひ、吹込をした場所は現在の東京吹込所でした。〕(山口[1936:117])

このときの米国ビクターの第2回目の録音では、12インチ盤が37種、10インチ盤が171種、合計208種と、第1回目には比べると数においては比較にならないほど少ない。しかし芳村伊十郎に代表されるアーティストの質、また録音技術の進歩による音質の向上など質的な面では、「ビクター生い立ちの記」にもあるように、かなりの前進がみられたようである。「吹込をした場所は現在の東京吹込所でした」の記述でも分かるように、このときの録音の場所はホテルや代理店の事務所のなかの部屋ではなく、吹込所、すなわち録音専用の部屋＝後の時代の録音スタジオに近い部屋で、それが昭和5年（『ビクター生い立ちの記』が書かれた時期）にも使われていた。このことから吹込みの技術的環境が向上しつつあったことが分かる。1907（明治40）年に設立された日本で初めてのレコード会社「日米蓄音機製造株式会社」も、この時期東京・本郷に、録音スタジオを開設している。そこは録音機械室と演奏室だけではなく、原盤貯蔵室と原盤液槽室が配置されて、録音後の原盤作りの機能までを具備し、オペレーターとして外人

技師が配されていたという。⁽¹²⁾

英国グラモフォンに始まったこの時期の欧米のレコード会社の日本の音源の録音競争は、米国のコロムビア、ビクターの追従があっただけでは止まらず、ほかにもドイツのベガ(明治39年)、ドイツのライロフォン(明治42年)、フランスのパテ(明治44年)など、ヨーロッパのレコード先進国からの日本への出張録音が、相次いで行われた。

7. 日本の輸入代理店・販売店の役割

このように明治末期に相次いで行われた、欧米の先進レコード会社による日本での録音には、時代が経過するにつれて、日本の代理店や販売店の援助・協力が行われるようになったことが明確になってくる。一連の録音の口火を切った英国グラモフォンのガイスバーグの録音の直後にやってきた、1903(明治36)年の第1回の米国コロムビアの録音では、輸入盤や輸入蓄音機を扱っていた東京・銀座の天賞堂がその役割を果たした(倉田[1992:46-47])。また1905(明治38)年の第2回の米コロムビアの録音では、同じく三光堂が協力した。さらに1911(明治44)年の米国ビクターの第2回目の日本出張録音では、米国ビクターの東洋総代理店となっていた、セルフ・フレーザー商会が録音活動をサポートした(山口[1936:101,113,117])。

いっぽう最初の録音であるガイスバーグの録音については、ガイスバーグ自身の日記や自叙伝、あるいは英国グラモフォンの資料にも、日本での協力者はアーティストであるブラックの名前以外は登場しない。しかしこのような大掛かりな出張録音が行われるに当たって、まだ未成熟とはいえ日本側の助力をまったくあおがないということがあり得るだろうか。当時英国グラモフォン社の日本総代理店としては神戸のカメロン商会という会社があった。輸入代理店のカメロン商会のほかに、市場への販売代理店として三光堂があった(山口[1936:116])。ガイスバーグ録音のレコード

も三光堂が、輸入・販売業務を扱った。

このことから考えると、ガイスバーグの日記などの資料には記述はされていないが、グラモフォンが大掛かりな日本録音を実現させる前提には、事前の調査情報がカメロン商会や三光堂という代理店から入手されていた可能性もある。事前の下調べもなくこのようなプロジェクトが実行されるとは考えにくい。特にビジネスの実務として、レコードの輸入・販売にかかわる条件交渉などが、英国グラモフォンと三光堂のあいだでは、日常的に行われていたはずである。それらの交渉のなかでガイスバーグの音源の録音制作にかかわる必要情報を、グラモフォンが入手していたことも十分に考えられる。ガイスバーグの一行には、マネージャー格の責任者としてアディスという人物が加わっている。この人物の役割は明確ではないが、カメロン社や三光堂との事務レベルの交渉役で、出張録音の事前の段取りに加わった可能性もある。またガイスバーグ一行はブラックをどのようにして知ったのかについて、これもその資料がなく不明とされているが、当時の演芸・芸能・音曲の中心地である、東京・浅草に店を構える三光堂の仲立ちもありえただろう。

そもそも三光堂は1889（明治32）年に松本武一郎と横山進一郎、それに後年社会主義者として有名になった片山潜の3名によって設立され、浅草並木町に店舗を持って、蓄音機の輸入と販売を始めた。もちろん蓄音機を売るためにレコード盤も輸入・販売した。この時期はまだ蝋管蓄音機・蝋管レコードの時代であったが、すでにイヤホンでしか聴けない時代から、ラッパから音が出るようになって、かなりのボリュームも出せるようになって音質も向上し、蓄音機というものに世間の注目も高まった時期だった。当初間口2間の三光堂の店舗が、開店1年後には6間に広がる大店舗となったという。その後明治34年8月には大阪支店を開設、続いて明治37年2月には福岡、38年8月には小樽に進出し、39年2月には本店を浅草から銀座に移した。明治天皇も蓄音機に興味を示し、渋沢栄一の推挙もあって三

光堂は宮内庁御用達⁽¹³⁾となる。

しかし三光堂の牽引車の松本武一郎が、明治40年9月に死去し、横山進一郎も片山潜もすでに手を引いていたため、三光堂の資産は途中から松本と共同所有者となっていた、横浜のホーン商会のホーンにそのほとんどが渡ったともいわれる。その後経営は、松本武一郎の実弟の松本常三郎に引き継がれる。時代は蝋管レコードから平円盤レコードに移りつつあったが、松本常三郎は平円盤レコードの吹込み技術の研究を進めながら、事業の中心を平円盤蓄音機と平円盤レコードに切り替えて行く。

この三光堂のライバルとして登場したのが、東京・銀座の天賞堂⁽¹⁴⁾である。天賞堂は1879（明治12）年、銀座尾張町（現在松坂屋があるあたり）に印刷業として開店した。その後輸入時計、貴金属等の販売を主とした高級貴金属店として発展したが、1903（明治36年）年には蓄音機、レコードにも進出する。この年はまさにガイスバークが来訪した年である。天賞堂は新商品として蓄音機・レコードの扱い開始を告知する新聞広告（12月掲載）で、いきなり平円盤を扱っていくことを宣言した。それは三光堂と競うことを宣言するものでもあった。天賞堂は蝋管に使われていた蓄音機（フォノグラフ）という商品名は敢えて使わず、写声機（グラフォフォン）という商品名を考え出し、新商品を印象づける作戦に出た。そこにはまさに三光堂に対抗する意気込みが示されたといえよう。

この三光堂と天賞堂の競争の第一幕は、1903（明治36年）年のガイスバークの録音と、第1回の米国コロムビア社の日本録音における両店の関わりにみられる。このときの米国コロムビア社の来訪は、前述のように天賞堂の招聘によるものであった。それはまさにガイスバークの離日と1ヶ月ないしは数ヶ月後のことである。ガイスバークの録音は、ドイツに持ち帰られてレコード化されそれが日本に輸入されて、三光堂によって販売されることになっていた。それに対抗したい天賞堂が、急遽米国コロムビア社の録音技師を招いたことは充分に考えられることである。結果的にはガイ

スバークが録音した音源がレコード化されてグラモフォンから輸出され、日本で発売されたのは録音の翌年1904年の春になってからだったが、後から録音された米国コロムビア盤は、その年1903年の秋には到着し、天賞堂が販売することになった。つまり天賞堂が販売する米国コロムビア盤のほうが約半年も早く発売された。この第一幕はともかく天賞堂に軍配があがる結果になった。

この後も三光堂と天賞堂の市場での競争は明治末期から、三光堂が力を失う大正初期まで続く。またこの時期には米国ビクターの総代理店として、セール・フレーザー商会の存在もあった。セール・フレーザー商会は貿易会社であり、蓄音機・レコードを販売する店舗を持たず、ビクター製品は実際は三光堂と天賞堂など店舗を持つものが販売したのだが、前述のように米国ビクターの日本録音に協力したのはこのセール・フレーザー⁽¹⁵⁾商会だった。

このように欧米有力レコード会社のこの時期の日本への進出をサポートしたのが、日本の代理店や販売店である。彼らは商品を輸入しそれを販売することによって、自身のビジネスをしていたのだが、彼らのビジネスの成果はとりもなおさず欧米の企業の成果につながるものであり、欧米の企業の成果が彼らのビジネスの成果でもあった。そのため双方に協力関係が生ずるのは当然の成り行きだった。このことは欧米のメジャーは日本の仲介企業を活用しながらも、すでにこの時期から日本でのビジネスをスタートしていたことを意味するものである。

8. 結び＝メジャーの日本録音ラッシュが意味するもの

ここまで見てきたように明治時代の終盤の日本においては、蓄音機とレコードの市場が生まれつつあった。そしてすでに生成期にあった欧米のメジャーなレコード会社が早くも、相次いで日本の市場に焦点を当てようとしていたように思える。しかしこれらの欧米レコード産業は、この時期の日本という市場を本当に有望視していたのだろうか。

まず彼らのこの時期の日本での活動、つまりこの時期の大掛かりな出張録音の真意を考えてみる。そこには2つの狙いがあったと考えるのが順当だろう。第1は、自分たちの商品である蓄音機を売るために、少しでも多くのレコードを製作し商品化することである。「テレビジョン、写らなければただの箱」といわれたことがあった。家庭用テレビ受像機が発売されたばかりのころ、非常に高額だったことを庶民の感覚から揶揄的にいったものである。このように電気音響・映像製品はハードとソフトが揃わなければ用をなさない。この時期の蓄音機はまだ機械音響製品であって電気音響製品ではなかったが、メーカーはハードである蓄音機を売るためには、ソフトであるレコードを準備しなければならなかった。しかもレコードのような文化的趣好品は同じ内容のものがたくさんあっても意味がない。音楽愛好者の趣好は多様であり、それに対応する種類の豊富さが必要である。西洋の音楽をそのまま持ち込むことだけで済むならことは簡単だったろう。しかし西洋の音楽を受入れるような聴衆はまだ育っていなかった。どうしても日本人が好む日本の音楽がレコードとして必要だった。これは日本に限ったことではない。どこの国にもその国の音楽がある。そこにこのように欧米のレコード会社が、現地音楽の録音を敢行する必要性が生まれたのである。

第2の狙いは、レコードそのものを売ることである。レコードの種類を増やせば、多様な趣好を持つ多くの音楽ファンのニーズに応えることができる。そうすれば蓄音機が売れる。そうすればレコードもさらに売れる。こういう好ましい循環が生まれる。蓄音機のメーカーはレコードのメーカーでもあるから、このような循環はなによりも望ましい。これを世界中で実現するために各国で独自の音楽を録音し、その原盤を持ち帰り、欧米の自社の工場プレスして、レコードとして各国に逆輸出する、という方策がとられたのである。このようなビジネスは録音技師を派遣し、機材を輸送するなどコストもかかる。しかし前述のようにアメリカやヨーロッパの音楽がまだ受け入れられていなかった日本をはじめとするアジアなどの

国々では、欧米で録音した欧米の音楽は商品としては役に立たなかった。

しかしこれだけでは、欧米の大手のレコード会社たちが、日本という市場をどのように見ていたのかはわからない。この時期の欧米のレコード会社にとって、日本の市場の重要度はどうだったのだろうか。

ガイスバーグ一行4人の東洋来訪は、冒頭にも触れたように日本だけが目的地ではなかった。このときの録音ツアーは、1902（明治35）年9月から翌年8月までの、じつに1年に及ぶ長期出張旅行だった。その訪問先は、インドのカルカッタに始まり、シンガポール、香港、上海、そして東京、バンコク、ラングーン、最後に再びインドのテリ、ボンベイで終わるといったものだった。この間ガイスバーグは、合計1700枚の録音を行ったという。アジア全域にまたがるこれらの都市は当時の大英帝国の領地が多く含まれる。1700枚もの録音をやり遂げたということは、ガイスバーグ一行がこれらのうちの多くの都市で、東京で行ったと同様の精力的な録音活動を展開したということの意味するものである。

このことから推測すると、少なくともこの時点ではガイスバーグ一行は、日本を特別に重要視してウェイトをかけていたわけではない。日本での録音枚数の273枚という数は、全行程の録音数の1700枚のなかの約15%に過ぎないし、1ヶ月半という日本滞在期間は約1年間の出張期間の8分の1に過ぎない。滞在日記を読んでみてもガイスバーグが、事前に日本の音楽について特別に勉強して、十分な予備知識を持ってやってきた形跡はみられない。ブラックの言うままに録音していったようにも思われる。⁽¹⁶⁾

欧米のレコード会社にとって日本がアジアのなかで、重要な市場と認識されるようになるのは大正時代に入ってからのものであろう。日本の音楽文化は明治から大正にかけて、西洋の音楽がさまざまな形で、日本の音楽に取り入れられることで、レコード産業にも影響が出てくるのだが、それが明確になってくるのは大正時代になってからである。特に欧米のレコー

ト産業が日本市場の重要性に気がつくのは、大正時代の経過とともに、日本の知識階級を中心にクラシックの輸入盤が受け入れられるようになり、やがて欧米各国の市場と比肩するような状態になっていったからである。この時期になると、もう欧米の会社は、日本に出かけてきて録音する必要はなくなる。それは輸入盤が売れるようになり、それに伴って蓄音機も売れるようになるからである。またこの時期には日本にもレコード会社が誕生し、日本の音楽＝邦楽のレコードを製作するようになった。このように大正という時期は、日本のレコード産業の生成期であり成長期でもあり、欧米のメジャー会社たちも、クラシック盤を中心とする輸出の拡大以外は、日本への攻勢をそれほどかけなかった、あるいはかけようがなかった時期である。

彼らがつぎに日本に攻勢をかけてくるのは、資本をもって本格的に乗り込んでくる昭和の初期のことである。

注

- (1) 日本レコード協会の年次統計資料のなかのオーディオ・ソフト商品の生産高（邦楽・洋楽別）より。
- (2) 流行歌・歌謡曲という呼称は現在でも使われるが、90年代の後半からは和製のポピュラー音楽は、J-POP と呼ばれることが多くなった。
- (3) ソニーは日本で生まれた企業であるが、いまやグローバルな事業展開をしている国際企業であり、特に世界のメジャー音楽会社であるコロムビア・ミュージックと、映画会社であるコロムビア・ピクチャーズを買収してからは、世界のメジャーに列せられるようになった。
- (4) 2007年1月20日付の新聞報道によれば、東芝とEMIの合弁が解消された後もしばらくの間は、会社名称は東芝EMIの使用を続けるということだった。しかしその後2007年6月30日にEMIジャパンと改称された。
- (5) 日本の地上波テレビ局で海外資本が参加している例としては、新聞王ルパート・マードックのオーストラリアのニュース・コーポレーションが、1997年テレビ朝日の株式保有したが、その後撤退している。
- (6) 原題は「Music on Record」。1946年にロンドンで出版されている。
- (7) ガイスバークのアジア録音旅行の日記は、雑誌 Talking Machine Review, n, に

1978～1984にかけて随時掲載されているが、日本にかかわる部分はその最終回にわずか一週間分しか載っていない。しかし1997年のガイスバークの日本録音の原盤の発見の際に、日記の未発表原稿も見つかり、当時の録音の状況の不明の部分の解明が進んだ。

- (8) 1889 (明治22) 年、横浜クラブホテルの支店として、米公使館建物の買収により開業。1907 (明治40) 年、経営不振のため帝国ホテルに買収され一時閉鎖。その後シーズン営業を行った時期もあったがまもなく完全に閉鎖された。跡地には現在、新阪急ホテル築地がある。
- (9) 雅楽については、ブラックのアドバイスはあったにせよ、ブラックが仲介したとは考えにくい。現に2月16日のガイスバーク日記に「当時のイギリス公使のクロード・マクドナルド卿を介して交渉し、侍従長の承諾を得た。」とある。また「雅楽録音の交渉の途中で靖国神社とおぼしき神社を見る」という記述もある。このことからガイスバークがイギリス大使館を通して直接交渉したとみられる。
- (10) A&R という呼称はレコード産業内では使われることも多いが、音楽ディレクターと呼ばれるほうが一般的である。
- (11) 『ビクター生い立ちの記』創刊号は昭和5年発行の古い資料で筆者の手元にはない。ここでは、山口亀之助『レコード文化発達史第一巻』の引用を再引用した。
- (12) そこには「日米蓄音器製造指揮会社試験場」という看板が掲げられていた。内部は2階に録音機械室と演奏室、1階に原盤貯蔵室と原盤液槽室が配置され、プレスコットという名前の外人技師が取り仕切っていたという。
- (13) 三光堂は、幕末から明治期に現在も日本の産業の中核を担う多くの企業の設立にかかわり、日本の資本主義の父と呼ばれる渋沢栄一を祖とする、渋沢家三代の恩顧を受けたという。蓄音器が当時まったく新しい事業であったことがその背景にはあった。三光堂が明治天皇の声を録音する栄誉を受けたのも、渋沢栄一の推挙があったからという。それを機に三光堂は「宮内庁御用達」を掲げることを許される。
<http://www2s.biglobe.ne.jp/~amatsu/>
- (14) 三光堂が大正時代末期までに姿を消したのに対し、天賞堂は現在も東京・銀座4丁目の晴海通りに店舗を構えている。現在は、蓄音器・レコードは扱わず、高級時計・貴金属・ラジコン・プラモデル・書籍・鉄道模型などを扱っているが、特に天賞堂製の鉄道模型といえば、最高級鉄道模型として世界中のマニアの憧れの的となっているという。
<http://www.ginza-tenshodo.com/company/index.html>
- (15) セール・フレーザー商会は、昭和初期にアメリカ・ビクターが、日本ビクターを設立する際にも協力することになる。事務所やスタジオの土地を提供したり、日本人の人材を送り込んだりしている。たとえば新会社で芸芸部長を長く務めた岡庄五（おかまさかず）も、セール・フレーザーからの人材だった。岡は1960年代まで日本ビクターに在籍した。
- (16) 録音の初日（2月4日）のガイスバークの日記には「日本の音楽はまったくひど

すぎる」という感想が書かれている。しかし彼は日本の音楽に触れたことがないわけではない。この録音の数年前の1900年には、パリ万博で川上音二郎一座の録音を手がけている。

参 考 文 献

- 細川周平 1990 『レコードの美学』 勁草書房
- 細川周平 2001 『ガイスパークという事件』 東芝 EMI (CD 全集日本吹込み事始・ライナーノーツ)
- 飯塚恒雄 1999 『カナリア戦史』 愛育社
- コロムビア50年史編集委員会編 1961 『コロムビア50年史』 日本コロムビア
- 小島貞二 1984 『快樂亭ブラック～文明開化のイギリス人落語家』 国際情報社
- 倉田喜弘1979=1992 『日本レコード文化史』 東書選書
- 倉田喜弘 2001 『はやり歌の考古学』 文春新書
- McArthur, Ian Norman 1992 *In search of Kairakutei Black*=1992 『快樂亭ブラック：忘れられたニッポン最高の外人タレント』 内藤誠・堀内久美子 講談社
- Miller, J. Scott 2001 *Voices from the Past: Fred Gaisberg's Recordings in Japan*=2001 『「過ぎし昔」からの声～日本でのガイスパークの録音』 山本進 東芝 EMI (CD 全集日本吹込み事始・ライナーノーツ)
- 都家歌六 2001 『日本初吹き込みのグラモフォン盤全演目復刻までの道のり』 東芝 EMI (CD 全集日本吹込み事始・ライナーノーツ)
- 森垣二郎 1960 『レコードと五十年』 河出書房新社
- 日本レコード協会50周年委員会 1993 『日本レコード協会50年史』 日本レコード協会
- 岡田則夫 2001 『英国グラモフォンレコード』 東芝 EMI (CD 全集日本吹込み事始・ライナーノーツ)
- 岡俊雄 1986 『レコードの世界史～SP から CD まで』 音楽之友社
- 佐々木みよ子/森岡ハインツ 1986 『快樂亭ブラックの「ニッポン」』 PHP 研究所
- 園部三郎 1980 『日本民衆歌謡史考』 朝日選書
- 渡辺裕 2002 『日本文化 モダン・ラブソディ』 春秋社
- 山口亀之助 1936 『レコード文化発達史第一巻』 録音文献協会
- 山本進 2001 『ガイスパークの足跡』 東芝 EMI (CD 全集日本吹込み事始・ライナーノーツ)