



Title	昭和初年のラジオにおける放送種目としての「歌謡曲」の成立過程
Author(s)	寺西, 厚史
Citation	阪大音楽学報. 2023, 19, p. 23-45
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/98490
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

昭和初年のラジオにおける放送種目としての 「歌謡曲」の成立過程

寺 西 厚 史

1 はじめに

1-1 問題の所在と調査・研究の目的

本稿の目的は放送開始当初のラジオにおいて、レコードとして発売され世間に広まった流行歌、すなわちレコード歌謡が、「歌謡曲」という放送種目で定着していく過程をたどり、その定着の瞬間を放送史料から跡付けることにある¹。

第二次世界大戦後、民間放送局が誕生し、ラジオが隆盛期を迎える。その後メディアとしての主役の座をテレビに譲った後も、またネット全盛時代を迎えようとしている今日においてさえなお、一貫してラジオはヒット曲と切っても切れない関係にあるといつてよいだろう。巷で流行的ヒット曲、つまり流行歌をラジオで流すことは番組制作者にとって当然のことであり、聴取者にとっても当たり前のことといえる。ところがラジオの放送開始当初、レコード歌謡とラジオの関係は良好ではなかったといわれる〔輪島、2010、311〕。流行歌を忌避し、放送から遠ざけたことがその通りだとして、実際のところどの程度放送されたのか、あるいは放送されなかつたのか。もし世間で流行っている歌が放送されないのなら、一体どんな音楽がラジオから流れていたのか。この疑問が今回の調査と研究の出発点である。

しかしながら一方で、昭和初期、ラジオがレコード歌謡の流行を促進させたとの言説も存在する〔生明、2004、102〕。先例であるアメリカの場合、開局したラジオが、世間で流行的ポピュラー音楽を放送したことによって、人々はレコードを買わなくなり、レコード産業は一時的に大打撃を被ったが〔50周年委員会年史編纂ワーキング・グループ編、1993、35〕、日本では教養主義的な日本放送協会が流行歌を低俗なものと見なして放送しなかつたことでラジオとレコードの間に棲み分けができたというわけである。ラジオとレコード歌謡が距離を置くことで共存したというのはほんとうなのか。

1 レコード歌謡については細川周平による定義「レコード会社主導の下で制作・録音・販売・享受された歌謡（中略）その同義語として『流行歌』」〔細川、2020、(3) 2〕に準拠する。また流行歌は、輪島裕介の定義により「レコードを前提としたポピュラーソングの形式（規格化された有節歌曲の構成、規則的なビートに基づきながらもマイク録音の特色を活かした大編成バンドによる編曲）を用いた日本製楽曲」〔輪島、2015、280〕とする。

実際のところはラジオとレコード歌謡は当初いかなる関係にあったのか。昭和初期の流行歌、ジャズなど、レコード歌謡とラジオ放送の関わり合いに関する先行研究は、そもそも数が少ないうえに総じて記述が断片的、あるいは時期に関しても曖昧で、具体的にいつの間にをさしているのか、どのような史料に基づいているのかが明示されていない場合が多い²。その結果、音楽史、メディア史の両分野において十分議論が深められてきたとはいえない。それは主としてこの時期の（特に放送に関する）史料が限られていることに起因しており、洋楽のいわゆるクラシックと呼ばれる芸術音楽に関しては一定の研究があるものの、大衆音楽の分野であるレコード歌謡とラジオ放送の関係性を、日々の放送記録を精査したうえで総合的、体系的に扱った研究は今まで見られなかったといってよい。

本稿では1925（大正14）年のラジオ開局から1934（昭和9）年までのおよそ10年間の特にラジオ番組の放送記録に着目して調査し、大衆音楽と呼ばれるジャンルでどんな音楽が放送されていたかを具体的にたどり、流行歌とよばれる楽曲が、どう放送されず、あるいはどう放送され出すのか、またどんな音楽種目で呼称されて放送されたのかを検証し、最終的にいつ「歌謡曲」という種目が定着するのか、またその過程をたどることで、ラジオとレコード歌謡の関係性がどう変化していくのかを見定めていく。

1-2 調査の方法

調査には主としてNHK放送博物館所蔵のいわゆる「（番組）確定表」と呼ばれる史料³と新聞各紙のラジオ版を用いた。「確定表」は1925（大正14）年3月の東京放送局（JOAK、以下AK）開局以来の放送番組が一日単位で記録された史料で、特に最初期はブランクや判読不能箇所も少なからずあるうえに、急な放送内容変更が正しく反映されていない事例もあり、しかも第二次世界大戦後に、調査の上訂正、加筆されていることも判明しているが、それでもなお放送草創期における最重要史料といえる〔宮川大介、2016、75-77〕。

また新聞は最も古く開局年の11月からラジオ版を発行した読売新聞を中心に、1931（昭和6）年に同時に後発した東京朝日新聞、東京日日新聞、大阪朝日新聞、大阪毎日新聞（東京は5月、大阪は9月から）のラジオ版も適時参照した（すべてオンライン・データベース）。また大阪放送局（JOBK、以下BK）に関しては、後述するその独自性ゆえにAKと一律には語れない側面があるので、朝日、毎日が大阪のラジオ版を設ける以前に関しては、1929（昭和4）年2月にラジオ版を設けた地方紙の大坂時事新報（マイクロフィルム、大阪府立図書館・国立国会図書館所蔵）も参考にして、AKと並行して調査した。

2 前出の輪島も当該時期を昭和初年としているが、いつまで良好ではなく、いつから良好になるのか、時期を具体的に特定することは本稿の重要な課題となる。

3 東京放送局と大阪放送局の確定表がNHK放送博物館で公開されるようになるのは、2013年からである。〔西村、2014、8〕なお上記論文筆者の大阪音楽大学・西村理教授には、「確定表」ならびに「新聞各紙のラジオ版」に関して、直接さまざまな事柄をご教示いただいた。

その他日本放送協会発行の該当時期の『ラヂオ年鑑』（国立国会図書館デジタルコレクション）やラジオ専門誌、『調査時報』（1926年1月-1928年4月）、『調査月報』（1928年5月-1931年4月）、『調査時報』（1931年5月-1934年3月）『放送』（1934年4月-）も参考にした。

2 初期ラジオ放送の概観

2-1 放送時間

AKは試験放送を1925（大正14）年3月1日、仮放送を3月22日に、そして本放送は7月12日に開始した。確定表の記述は仮放送の日からはじまる。BKは試験放送を開始した5月10日から確定表も始まっている。BKの仮放送は6月1日、本放送は翌1926年12月1日である。

確定表は放送時刻の表記が杜撰で基本的に開始時刻の記述はあるものの、終了時刻は記されていない。おそらく当初から各番組とも予定通りには終了しないと想定されていたのだろう。よって放送時間を確定表から正確に知ることはむつかしいが、AKの仮放送初日の一日の放送時間は約5時間とされている〔洋楽放送70年史プロジェクト編、1997、6〕。

その後放送局の一日平均放送時間は1927（昭和2）年に6時間49分、1931（昭和6）年に8時間52分、1934（昭和9）年には10時間45分と着実に長くなっていく。そのうちで、慰安（娯楽）放送時間の推移は1927年が2時間21分、1931年が2時間9分、1934年が2時間2分とこちらは微減傾向にある。なお慰安放送中の音楽放送の割合は1927年53%、1931年54%、1934年57%である〔総務局計画部、1935、59-74〕。また一日の音楽放送の回数は平均で1927年2.76回、1931年2.55回、1934年3.22回であった⁴。

確定表から初期およそ10年間を概観すると、音楽番組が編成される時間帯は平日の場合、昼の12時台と夜は7時半から10時の間（放送自体の終了が概ね午後10時）、日曜日は昼12時台から午後3時ごろまでと放送時間帯はひろがり、それに加えて平日同様夜は7時半から10時の枠となる。そのほか別途「子供の時間」（平日夕方6時台と日曜朝9時台頃）にも「童謡」や「ハーモニカ」などの器楽演奏が電波に乗った。

2-2 多様な音楽番組

確定表で音楽番組に注目すると、まずその種目⁵の多さに気づく。例えばAK本放送開始の1925（大正14）年7月12日から18日の1週間で25の音楽番組があるが、種目は16に

4 同上史料をもとに試算。1927、1931、1934年の年間の和楽種目総数と洋楽種目総数を足してそれぞれ年間日数で割ったもの。

5 日本放送協会が「種目」という場合、放送番組のジャンル（形態・部類）を表しつつ、今日で言うところの「番組」そのものを意味することが多い。例えば放送種目が「ジャズ」ならば、その時間帯に放送される音楽が「ジャズ」であり、かつ番組名が「ジャズ」というわけである。あるいは番組や番組名という考え方方が未成立だったということもできる。

のぼる。その約半数は邦楽で、謡曲・長唄・うた澤・新日本音楽・雅楽・新内・尺八・箏曲と実に多岐にわたる。邦楽番組の番組数ならびに種目数の多さは初期ラジオ放送の特徴の一つといえる。もっとも洋楽も種目は多く、全体的に音楽番組はカタログ的な様相を呈しており、「ラジオがレコードのさわりだけを音楽ファンにきかせ、全曲を聴きたいファンをレコード店に向かわせるという構図が生まれた」[生明俊雄、2004、102]とされる⁶。流行歌以外の比較的長めの音楽種目（例えば交響曲や長唄等）においては、ラジオは「少し＝短時間」でレコードは「たっぷり＝長時間」という時間的な棲み分けもあったといえるかもしれない。

音楽種目の多さは自然にマイナー志向、あるいは現代でいうところのサブカル的な傾向を帯び、珍しい楽器も数多く登場した。1928（昭和3）年8月6日にはBKで「チューブラーベル」（アロイス・バルナー独奏）が演奏されている。またAKの1931（昭和6）年2月13日には「テルミン」が解説付きでレコードによる演奏で放送された⁷。そしてAKの同年3月1日には、今も一部マニアにテルミン同様「電波楽器」として知られる「マルテノ」が発明者モーリス・マルテノによって実演され、サンサーンスの「白鳥」をはじめ13曲が放送された。

またこの時期は当時の「現代邦楽」といえる新日本音楽の隆盛もあり、西洋音楽のオーケストラに負けぬ音域の広さや音の強さを求めて、新しい邦楽器が数々発明され、ラジオにも登場する。1933（昭和8）4月13日には「金剛琴合奏」という種目が名古屋放送局からの中継によりAKで放送されている。演目は童謡と、長唄の「秋の色種」「越後獅子」など4曲の「抜すい曲⁸」となっている。同日の読売新聞および東京朝日新聞ラジオ版によれば、金剛琴は名古屋生まれの「新日本楽器」で、三味線に欠けている低音と高音を補うものとして考案された。糸で爪を弾くかわりにピアノのように鍵盤で押し、絃は鋼鉄と銅線で41絃、小型のグランドピアノのような形と報じられている。翌月5月3日のAKの放送にも新楽器が登場する。種目は「新絃楽」、演奏は高峰筑風指揮による高峰バンドで、琵琶と新楽器「富士」を用いて、西条八十作詞、佐々紅華作曲で1930（昭和5）年にレコード発売されて流行った「唐人お吉」を歌なしで1曲目に演奏したのち、「咲越ゆれば」「浅海」と高峰筑風が作詞作曲した新日本音楽の歌曲を披露している。高峰筑風は高峰流琵琶を提唱した琵琶奏者で、新発明の「富士」も琵琶を改良したものと思われ、新聞3紙に楽器の詳細はないが、「新楽器富士で低音を加え」との記述が全紙にあるので通常の琵琶より大型でより低い音がでる楽器と推測される。なお3曲とも「富士」演奏者3名のうちの一人は筑風の娘で当時16歳、東洋英和女学校三年生であった高峰三枝子である。

「唐人お吉」と新日本音楽の歌曲が並ぶ演奏曲目からわかるように、いわゆる「日本調」の流行歌はあいまいに区別なく新日本音楽という種目のなかで演奏されることがあったこと

6 ここで生明は正確には洋楽（クラシック音楽）について述べているが、邦楽にも同様のことが言えると思われる。

7 読売新聞ラジオ版（1931年2月13日）では「機械音楽テレミン（ママ）の初放送」という見出しになっている。

8 当時メドレー曲は「抜粋曲」や「接続曲」と呼ばれていた。

がわかる。このような日本調の流行歌と新日本音楽および邦楽との接近例はラジオ放送での種目の生成、変化をみる上で大変興味深い。というのは、「歌謡曲」という呼称は当時、こうした新日本音楽の中の歌唱を伴う楽曲を指していたからである⁹。一方、この時期には、4-2で後述するように芸妓歌手が歌うお座敷芸の系譜につながる流行歌にも「歌謡曲」という種目をあてる事例が見られるようになっていた¹⁰。

しかし音楽種目の多さは別の見方をすれば、音楽番組の編成に統一性がないとも言え、特に当初は音を出す演者なら手当たり次第スタジオに連れてきて演奏をさせるといったことに近いことがおこなわれていたと推察される。またそのことが出演者の都合を優先させる結果となり、ある特定の音楽種目の放送時間枠が曜日や時間帯の規則性をもたず無作為に編成されるということにもつながっていく。「ディレクターの仕事はまず放送に出てくれる人（もちろんそれだけの実力があって）を探すことだった」〔洋楽放送70年史プロジェクト編、1997、7〕のである。1925（大正14）年5月10日に試験放送を開始したBKの翌11日の放送ではBKの友金理事夫人が越前琵琶を演奏したとの記録がみられる。

またBKの確定表を見ると、試験放送、仮放送中のこの時期、「レコード」とだけ表記されている時間帯が多数あり、レコードによる放送がおこなわれていたことがわかる。なかなか放送時間が実演で埋まらず、レコードで放送の空白を極力避けようとしたと思われる。残念ながらレコードの内容に関しての記述はなく、どんな音楽（あるいはそれ以外の録音内容）が放送されていたのかはわからないが、記録がないということは、レコードによる放送がBKにとって単なる「穴埋め」で正規の放送ではなかったことを示している。同時期のAKの確定表には「レコード」という表記はない。実態はBKと同様だが、確定表に表記しなかった可能性もあるが、ここは素直に大阪が東京と比較してタレントが不足しており、その結果AKに比べてBKの放送素材の供給力が劣っていたととらえるべきであろう。ただし長崎励朗が指摘するように、BKは初期におけるこの劣勢を踏み台にAKとは違う放送の独

9 命名者はAKの邦楽番組担当者の町田嘉章とされる〔日本放送協会編、1965、216〕。『日本放送史』では、「歌謡曲」という放送種目名の初出が1927（昭和2）年とあり（216頁）、一例として「そのころの『歌謡曲』の番組としては、昭和二年九月二十九日、黎明音楽会の松本八重子の歌・平井佐和子の琴で放送した、西条八十作詞・町田嘉章作曲の『夜ふけてうたえる』」などがあると書かれている。黎明音楽会は当時新日本音楽を牽引していた音楽集団（確定表などでは黎明音楽会と表記）である。AKの確定表でもう少し詳しくみると、「新日本音楽」という種目で当日夜、三部構成で放送されている。第一部は尺八、琴、胡弓の合奏で、尺八本曲の「夕月」、そして第二部が上記の歌謡曲「夜ふけてうたえる」、第三部が尺八と琴などによる合奏曲「噴水塔（東京景物詩曲の内）」となっている。ところがAKの確定表では1925（大正14）年7月27日にすでに種目として「歌謡曲」が登場していることが確認できる。ただし、「歌謡曲 黎明音楽会員」とあるだけで、歌手名、演奏者名、曲名などは不明である。また「歌謡曲」という呼称は洋楽・クラシック音楽の歌曲にも用いられた。AKの1930年9月7日の確定表によると、午後7時25分から「音楽名曲講座」という番組が組まれ、この日は「シエーバート（ママ）の歌謡曲」というテーマで山田耕作が「講演」し、斎藤静子が「魔王」「若き尼」「セレナード」を「実演」している。当日の読売新聞ラジオ版の記事には「歌謡曲（リード）と云うのは芸術的な歌曲を指すので俚謡や民謡よりは進歩したものである。シエーバート（ママ）は歌謡曲の王と云われる不世出の天才でドイツにおける近代歌謡曲の典型を築いた」とある。

10 この時期の「歌謡曲」とよばれる新日本音楽はその後の歌謡曲との関わり合いにおいては呼称のことのみでしか取り上げられないが〔日本放送協会編、1965、216〕、例えば北原白秋や西条八十が作詞した新日本音楽の歌謡曲が、その後隆盛の時期を迎える流行歌としての歌謡曲と関連を持たないのかどうか、あるいはそれらの楽曲を当時の人々は教養主義的にしか聴いていなかったのか、娯楽としても楽しんでいたのか、などといった観点からも今後検証する必要がある。

自性を主張し、その後実践していく [長崎勵朗、2021、207-208]。

2-3 番組制作者の実態

日本放送協会の番組制作担当者は放送開始当初、「放送係」、技術担当者は「技術係」と呼ばれていた [NHK アナウンサー史編集委員会編、1992、20]。1926（大正15）年10月に洋楽主任として入局した堀内敬三は以下のように回想する。

私の勤務は朝10時頃出勤して、その日にやる仕事をきめ、自分の受持の仕事のある日には私が出馬して対手と相談し曲目をきめる。夜（または朝）の何時から誰が出演するときまつたら、迎えの車を出す手配をする。放送を実施する段になると、私が出ている必要があれば私が出るが、さもないと青砥君が立ち会えなければ、邦楽係の町田佳声君なり演芸係の小林徳二郎君なりが穴しのぎに出てくる。つまりNHKの職員が必ず誰か一人立ち会えばそれでいいというわけである。これは誰も係員がいなくて放送したのでは何か故障でも有った時に困るからである。幸いに故障がなくてよかったです。

[洋楽放送70年史プロジェクト編、1997、24]

呑気そうな仕事ぶりが伝わってくるが、この文からわかるように、今日の感覚からすれば当時の「放送係」はディレクターの職務というよりは、プロデューサーのそれに近いといえよう。

1931（昭和6）年の『ラジオ年鑑』によれば、当時AKでは各放送種目の担当者が、約一か月前に協議して次の1か月の放送番組の大綱を定め、主な出演者のあるなし、出演の可能性などを確認して、大まかに一か月分の毎日の番組をきめる。次に一日の中の番組の「取り合せや彩り」を予定し、少なくとも放送の十日ないし一週間前に確定番組を作成し、監督官庁へ通告、新聞社に番組内容を発表した [ラジオ年鑑、1931、168]。放送五日前には曲目に歌詞、解説を付し編集係へ提出し、謝金や出演者への配車の手配を済ませる通例であった [大塚正則、1932、42]。慰安（音楽）放送は大体において「曲目又は顔触れが循環的」 [ラジオ年鑑、1931、277] になってくる傾向にあったようである。

3 初期ラジオ放送の音楽番組

3-1 開局時の音楽編成方針

では当時日本放送協会はどのような方針に基づき音楽番組を放送したのか。

1923（大正12）年3月制定の通信省通信局電話課の「調査概要」には「放送事業の経営

は実用的報道即ち時刻、気象、相場、新聞等を主たる目的とし、音楽の如きは付隨的のものと為さしむるを適當と認む」[洋楽放送 70 年史プロジェクト編、1997、6] とあり、音楽重視の欧米諸国とは対照的な方針となっている。しかし結果的には聴取者獲得の必要性から芸能・娯楽放送にも重点が置かれ、音楽番組が編成されることとなる [戸ノ下達也、2008、28]。

開局当初から音楽放送に携わった堀内敬三は「すべての放送の企画は日本の音楽文化向上のため [堀内敬三、1942、(下) 162]」で、日本放送協会は「国民大衆の好むところのものを与えるという考えは十分あったが、それよりも文化向上のために指導する考えが強かった [堀内敬三、1942、(下) 161]」と述懐している。そして当時のラジオの音楽関係者の間では、「音楽文化向上のためには洋楽の民衆化が一番の努力目標で、「洋楽放送は日本民衆に新しき通俗芸術を普及する指導者」[ラヂオ年鑑、1931、270] だとまで認識されていた。

堀内は洋楽の作法で制作された日本のレコード歌謡は「歌詞が悲観的」「楽曲が低俗」として排除する一方で、洋楽愛好家の裾野を広げるべく、ジャズやマンドリン音楽など、いわゆるポピュラー音楽を積極的に紹介した [武田康孝、2008、201]。また AK の洋楽諮問委員や放送審議会委員を歴任した音楽評論家の増澤健美も、「大衆の趣味嗜好を善導せしむるが為には、良き音楽を放送しなければならない。(中略) 通俗的音楽 Popular Music の中にも良き音楽は見出さる筈」[増澤武美、1934、4] と述べている。

このような洋楽重視の放送関係者の意向によって、同じ大衆音楽でも、日本の大衆的、通俗的な音楽は忌避するが「舶来」のポピュラー音楽は放送するというダブル・スタンダードが生まれ [輪島、2010、311]、元来ダンスのための「享楽的」音楽であるはずのジャズは洋楽であるがゆえに、早い時期からラジオで放送される音楽種目となった。

3-2 初期ラジオ放送におけるジャズ

ジャズは早くも 1925 (大正 14) 年の AK 仮放送期間の 5 月 3 日と 6 月 17 日に「ジャズバンド」の表記で放送されている。5 月分は判読できないが、6 月 17 日は正午からカーロス・ショウ・ジャズバンドが『香港の夢のような乙女』『ドゥードゥルドウドウ』『かたくるしいハンナー』の 3 曲を演奏している。また 7 月 12 日、AK 本放送開始初日の最初の音楽プログラムである、陸軍戸山学校軍楽隊の吹奏楽の演目の中にクラシックの楽曲にまじり、2 曲ジャズが登場している¹¹。ちなみに本放送後、単独でジャズが演奏されるのは、約 2 週間後の 7 月 25 日の夜 7 時 45 分からの、「両国の川開き」の特別番組に登場した、前田璣率いるオリエンタル・ジャズ・バンドが初出である。

また BK でも仮放送開始直後の 1925 年 6 月 7 日に、「ダンス・ミュヂック (マ) 数曲 金

11 曲目はワンステップ『アイウォント・サムマネ』と同『アイム・ゲッティング・ベター・エベリー・デー』。

星楽団」「サキソフォンヌ（ママ）・バンド フォックストロット」との表記がある。これがBKでのジャズの初出と考えられるが、確認がとれる出演者の初出は同月23日と26日の「ジャズバンド 三越音楽隊」である。大正時代後期、大阪では三越大阪支店と高島屋、そして料亭「出雲屋」が少年音楽隊を結成しており、プラスバンドは一種の流行であった〔菊池清磨、2013、30〕。これらの音楽隊はBKにとって、前述の「循環的」演奏者だったといえる。BKの1926（大正15）年1月19日には「サキソホンバンド いづもやバンド」との表記が見える¹²。いづもやバンドは文字通りサキソフォンのみ、あるいはサキソフォン主体のバンドとおもわれるが、当時このフランス由来の楽器は日本ではまだかなり珍しかった。出雲屋少年音楽隊はサキソフォンを得意としたが、それはフランス式吹奏楽を採用していた陸軍軍楽隊の出身者に指導を受けていたからである〔菊池、2013、30-31〕。同年4月21日に見られる「大阪サキソホーン（ママ）俱楽部」も同系統のバンドと思われるが詳細は不明である。

またBK1926年2月16日には「ジャズバンド 指揮 辻吉之助」との表記があり、ヴァイオリニストの辻吉之助がジャズバンドの指揮を執っていたことが確認できる。

3-3 BKにおける服部良一

出雲屋少年音楽隊の出身としてよく知られている服部良一はBKの確定表によれば、1927（昭和2）年2月14日にクラリネットの独奏奏者として、午後0時30分の時間に初登場、ビゼー『アルルの女』から「アダデット（ママ）」と「ハイドンの作品64の6」を演奏したと記録されている。その後も1927年から1928年にかけて、「フリュート」で2回、「サキソホン」で1回出演し、この時期はメンデルスゾーンやシューマンなどいわゆるクラシック音楽を演奏している¹³。

1929（昭和4）年4月8日、BKの確定表には「午後0時5分 ジャズ音楽 邦楽ジャズバンド、代 服部良一 イ江州音頭、口出雲をどり、ハ磯節、ニ串本節」とある。服部良一が代表を務める「邦楽ジャズバンド」が日本民謡を題材にジャズを演奏していることがわかる。服部はその後数々の日本民謡をアレンジしてジャズとして録音しており、1934（昭和9）年には『江州音頭』を吹き込んでいるが〔細川周平、2012、370〕、すでに5年前に同曲をラジオで披露していたことが確認できる。また1930（昭和5）年1月31日のBK確定表では「寄席の夕」と題された落語の合間に「幕間音楽」の扱いで「ジャズ俚謡¹⁴ R・H ジャズバンド 服部良一」と自らのイニシャルを冠したバンドで出演している。そして1931（昭和6）年4月8日のBKではついに「民謡ジャズ」という放送種目が登場する。上田一枝の独唱、

12 いづもやバンドは出雲屋少年音楽隊が母体になっていると思われるが、経緯は不明。

13 この時期、服部は大阪フィルハーモニックオーケストラの一員だった。〔菊池、2013、352〕

14 当時民謡とほぼ同義で「俚謡」という言葉が使われていた。この日の放送の曲目は残されていない。

RH ジャズバンド伴奏とある。曲目は『山中節』『草津節』『串本節』『新磯節』『佐渡おけさ節』の5曲である¹⁵。後年、服部良一の音楽を特徴づける大きな要素である「民謡ジャズ」はこの時期にたしかに胎動していた。

この時期、服部良一はフルートやサキソフォンの独奏者として、あるいは楽団の指揮者として何度も BK に出演しており、時には BK の都合によって便利使いされたこともあったようである。1930(昭和5)年8月20日のBKの確定表によると、「ジャズ AC ジャズバンド」として6曲の曲名がタイプ印刷されている紙面が「ジャズ」以外黒い線で消されて欄外に手書きで「AC ジャズバンドから変更、フリュート独奏服部良一」と記入されている。大阪時事新報のラジオ版にはそのまま AC ジャズバンドの曲目が載っているので、直前に出演者関連でトラブルがあり、急遽服部が呼ばれ、フルート一本携えて BK に駆けつけたと想像される¹⁶。服部良一は BK にとって、音楽番組の出演に融通が利く、大変便利で貴重な「御用達」の「循環的」演奏家であったことがうかがえる。

しかし服部は1933年8月22日、フリュート独奏で BK に出演したのを最後に、8月26日に上京 [菊池清磨、2013、82]、しばらくラジオから遠ざかることになる。

3-4 和洋合奏

前節でみたように、1931年に「民謡ジャズ」という新しい音楽種目が登場するが、邦楽の楽曲を西洋楽器で西洋音楽の作法に則り演奏する音楽形態は、放送開始以来、かなり早い時期からみられ、一般的に「和洋合奏」という種目で呼ばれた。

確定表からは BK の1925(大正14)年8月16日に「プラスバンド」という種目で大阪市音楽隊が『越後獅子』を演奏しているのがかなり早い時期の記録である。また同年12月20日のBKでは「邦楽バンド」との表記がありホワイトスター・バンドという楽団が「春雨」「かつぼれ」「六段」を演奏していることが確認できる。和洋合奏は無声映画の特に剣劇、いわゆるチャンバラ映画の弁士の伴奏から生まれたとされているが[日本放送協会編、1965、(上)219]、「和洋合奏」という種目で初めて放送されたと思われる、BKの1926(大正15)年11月9日の放送をみると、「和洋合奏(一)『名誉の負傷』(二)『秋の夜』(三)『都都逸』其他いろいろ ヴァイオリン石井秋雨 手風琴(アコーディオン=筆者註) 石丸松翠 唄三村美子 三味線杵屋大幾(?)」と表記されており、楽器編成も文字通り和洋混在であった。また同月29日のBKには「吹奏楽 浪花邦楽バンド」という種目の番組があり、これ以降も「和洋合奏」等の種目でBKにしばしば登場する浪花邦楽バンドが管楽器編成であることがわかる。

15 この日から2か月後の6月5日に服部がBKに出演した際に、大阪時事新報はラジオ面に服部のプロフィールを掲載している。それによれば「出雲屋音楽隊出身 サキソホン フルユート オーボーをよくする。現赤玉食堂第二バンドのマスターで、フォックスオーケストラ、大阪プラスバンド、大阪ジャズバンド、コンサートオーケストラの一員(大阪市東区谷町九ノ四五)」とある。時期からRH ジャズバンドは赤玉の楽団が主体となつものであろうか。

16 註15によれば、当時服部は上本町のBKから極めて近い谷町九丁目に住んでいた。

厳密な数量的比較はしていないが、「和洋合奏」の種目は AK より BK に目立つように思われ、これはひとつには「チャンバラ劇劇／映画」というジャンルが、創始者といわれる牧野省三が京都出身だったこともあり、関西でまず発展したこと、および 2-2 で述べたように当初、音楽演奏者の絶対量不足を解消しようと、BK が新奇の音楽ジャンルの演奏者を積極的に採用したという背景も考えられる。こうした新しい形態の音楽に積極的な「和洋合奏」の楽団が邦楽曲をレパートリーとしながら徐々にジャズの技法を取り入れてさらに発展していく、そんな流れのなかから服部良一の「民謡ジャズ」も誕生したと思われる。

こうした流れを生んだ「和洋合奏」は、日本人を洋楽器や洋楽の作法になじませ、洋楽をその構成要素とする「歌謡曲」が発展する下地をならす働きをしたと考えられる。

3-5 初期ラジオにおけるレコードによる放送

本稿においては、世間で流行しているレコード歌謡の楽曲のメロディーと歌詞が、ラジオ番組のスタジオでの実演（レコード盤の歌手本人、あるいは別の歌手であるかにかかわらず）どの程度の頻度で演奏されたかを検証していくが、本節ではそれとは別に「レコード盤による放送」そのものについて、最低限の確認をしておきたい。

1924（大正 13）年 2 月に定められた「放送用私設無線電話監督事務処理細則」第八号によれば、「放送は直接の声音によるを原則とし、なるべくレコードによることはさける」とされた。音質の劣化¹⁷ ならびにレコード制作費、演奏者との著作権関連での軋轢の可能性がその理由と推測される〔日本放送協会編、1965、（上）345〕。

確定表には試験放送時の記録は残されていないが、『洋楽放送 70 年史』によると、1925（大正 14）年 3 月 1 日の AK の試験放送開始当日夜 7 時 30 分からは三浦環のレコード演奏が電波に乗った〔洋楽放送 70 年史プロジェクト編、1997、6〕。また『日本放送史』には放送初期、「レコードは使用しなかった」〔日本放送協会編、1965、382〕とあるが、2-2 で見たように BK では放送開始当初から「時間の埋め草」としてか、レコードが放送に使用されていた。

そういう中で初期から意図して番組制作にレコードを積極的に活用したのは堀内敬三で、1926（大正 15）年 7 月 18 日から日曜午後の 1 時間番組として「西洋音楽講座」を立ち上げ、実例にレコードを用いながら堀内を筆頭に山田耕筰、伊庭孝、増澤健美らが西洋音楽を解説した〔洋楽放送 70 年史プロジェクト編、1997、24〕。

1931（昭和 6）年 4 月 6 日、第二放送が開始され、堀内は同年 11 月 25 日から再びレコー

¹⁷ 初期のラジオ放送に関しては、「蓄音器のスピーカにマイクを近づけて収音」したとの記述もあるが〔中山一郎、2016、94〕、出典は示されていない。もしそうであるなら少なくとも音楽の場合、実演と聞き比べて放送に耐えうる音質であったとは考えられず、そもそもレコードによる放送という選択肢は、規則に拠らずともはじめからなかった可能性もある。いずれにせよ後年ラジオにおける大衆音楽放送が、圧倒的にレコード中心になることを踏まえると、これを技術的に可能にした送出システムの実態の変遷をたどることは今後の大きな課題と考える。

ドによる洋楽鑑賞講座を再開し、レコードを講座の題材として使用する放送スタイルがレギュラー番組として始まる〔倉田喜弘、2006、196〕。

1934（昭和9）年5月に著作権法が再改正され、放送局はレコードが無料で使用できるようになるが、レコードによる演奏によって放送局の仕事が奪われかねない日本人演奏家への配慮などからレコードの放送が急激に増えることはなかった〔洋楽放送70年史プロジェクト編、1997、34〕。

堀内敬三の番組例はクラシック音楽の例だが、大衆娯楽番組としての邦楽放送のレコード使用の一例を次にみる。

1928（昭和3）年7月13日、AKで「お迎火に故人を偲ぶ 精霊祭の夕」と題する番組が編成される。お盆の時期にちなみ、故人となった邦楽のかつての名人の芸を残されたレコードで辿ろうという企画で、雅楽、謡曲、箏曲、地唄、義太夫、河東、一中、長唄、常磐津、清元、哥澤、新内、薩摩琵琶、錦心琵琶、浪花節と15種目16人の名人がレコードで登場する。番組を紹介する当日の読売新聞ラジオ版は「レコードに偲ぶ名人芸 死んだ錦心もやっと放送」と見出しを打ち、錦心琵琶の永田錦心は生前ぜひ放送に出てもらいたかったがかなわず、昨年亡くなつたが初盆にレコードになって放送とはいかにも「精霊の夕」らしいとの記事を載せている。放送は最後に「落語劇『冥土の放送』落語家連中」というエピローグを設けている。何人かの落語家によって「あの世での名人たち」がおもしろおかしく語られたと思われるが、非常に企画性の高い番組といえる。

落語はもちろんのこと、15種目の中の一つに数えられていた浪花節も放送種目の大きな括りとすれば、「邦楽」ではなく「演芸」に属していた¹⁸。先の堀内敬三の「洋楽」レコード番組が極めて教養色が強いものであるのに比べて、「邦楽」と「演芸」がいわば「陸続き」で親和性があり、娯楽色が強い放送種目であったことがうかがえる。

堀内敬三はレコードを用いた番組づくりによって「それまでの出演者主導による『スタジオ演奏会』的放送を、制作者が企画して台本を書き、それに沿って進行する『番組』へとスタイルを変化させた〔武田康孝、2008、200〕」と評価されたが、上記邦楽名人芸企画でも同様のことが言え、「スタジオでの実演者」という「しばり」から離れることで自由度が増し、放送種目にこだわらず、種目をまたいで、番組制作者は新しい発想や企画力を發揮できるの

¹⁸ 註5でも述べたように、「種目」をはじめ、日本放送協会の番組分類のための用語は明確に定義されているわけではなく、便宜的、流動的である。そのことを踏まえた上で1935（昭和10）年の「十箇年間に掛ける放送番組の統計観察」〔総務局計画部 1935、59-74〕によると、放送番組は四大項目に分別される。「報道」「教養」「子供ノ時間」「慰安」である。その「大項目」（あるいは「部門」とも呼ばれる）の下にそれぞれ「ニュース」「講演」「童話」などの「種目」があるのだが、「慰安」部門のみは「大項目」の下に4つの「項目」。すなわち「和楽」「洋楽」「演芸」「演劇」がある。そしてそれぞれの「項目」に「種目」が属するわけである。例えば「和楽」の項目には代表的「種目」として、「長唄」「清元」「常磐津」「歌謡曲」など17種目、「洋楽」の項目には「管弦樂」「吹奏樂」「ジャズ」「和洋合奏」など14種目、そして「演芸」の項目には「浪花節」「講談」「落語」「映画物語」など11種目が数えられている。繰り返しになるが、用語は便宜的で、頻度多く使われる「種目」という用語以外は「大項目」「部門」「項目」いずれにしても定着した専門用語とは考えにくい。なお当時今日の「娯楽」は「慰安」、「邦楽」は「和楽」と表記していた。

であろう。

4 歌謡曲の成立

4-1 レコード歌謡の放送実態

ここまででは初期ラジオ放送がどのような枠組みの下、主としてどんな音楽を放送してきたかを概観した。ここからは、本稿の根幹部ともいえるラジオ放送とレコード歌謡の関係性の変遷を放送実態や種目における呼称の変化に着目してみていく。

BKは1929（昭和4）年12月11日から3夜連続で「流行小唄『流行唄の流れ』」という番組を編成する。レコード会社主導の流行歌がラジオに取り入れられていく事例としてきてわめて興味深い番組で、第一夜明治時代、第二夜大正時代、そして第三夜が昭和時代でそれぞれの時代の代表的流行歌を紹介するという構成である。確定表によると、11日の第一夜明治篇のみ東京にネットされAKでも放送されている¹⁹。

11日は山村豊子、寺井金春、堀すみ子がおそらくは歌手として記載されているが、伴奏者の記載はない。当日の大坂時事新報によれば、「過ぎし時代の尖端を言った明治時代の流行小唄」という紹介のもと、「宮さん」「野毛の山」「日清談判」「ラッパ節」「松の声」「商船学校」「不如帰」「ドナウ河の流れ」「七里ガ浜」「残月一声」と10曲の歌詞が掲載されている²⁰。12日の大正篇は出演、和田照子、河原節子、寺井金春、山村豊子、ピアノ伴奏、直川哲也で、「カチューシャの唄」「バラの唄」「さすらいの唄」「憎いあん畜生」「酒場の唄」「煙草のめのめ」「コロッケの唄」「新金色夜叉」「鴨緑江節」「流浪の旅」「枯すすき(船頭小唄)」「籠の鳥」「花園の恋」「スットントン節」の14曲が披露された。そして最終13日の昭和篇は、寺井金春、田辺艶子、井上起久子がショウワ・ジャズバンドを伴奏に、「国境警備の唄」「道頓堀行進曲」「モンパリ」「ああ無情」「青空」「テルミー」「アラビヤの唄」「君恋し」と8曲を歌っている。

13日の放送で、昭和を代表する流行歌として取り上げられた『道頓堀行進曲』（日比繁二郎作詞、塩尻精八作曲）は、1928（昭和3）年の年初から神戸、京都、大阪の松竹座で上演された同名の幕間劇の主題歌で、翌1929（昭和4）年5月新譜として発売された内海一郎盤が20万枚の売り上げを記録した〔毛利眞人、2017、「『道頓堀行進曲』史〕。戦後昭和のある時期までは「大阪のアンセム」ともいえる有名楽曲で、発売当時は大阪の街角でレコードはもちろんラジオでも繰り返し流されていたかのようなイメージがある。しかし実際の放送ではBKの確定表によると、1929年8月に和洋合奏のメドレーの1曲として、12月13日

19 AKは、大正篇のラインアップを全体的に退廃的と判断したのか、あるいは3夜連続で放送するほどの意義を感じなかつたのか、はたまたそれだけの有意義な番組をBKが発局になることをよしとしなかつたのか、いづれにせよAKが二日目以降をネット受けしなかつた理由は知る由もない。

20 確定表に放送曲目の記載はなく、曲名は三日間とも大阪時事新報のラジオ版による。

に前述の「流行小唄『流行唄の流れ』昭和時代」で、そして12月30日にハーモニカの演目の1曲として演奏されているのみで、BKはこの曲が昭和を代表するヒットソングと認識しつつも、歌入りで放送したのは1928年からの2年間で1度だけだったことになる。

また同じ12月13日の番組では昭和の代表曲として、「君恋し」（時雨音羽作詞、佐々紅華作曲、二村定一盤1929年1月新譜）も選ばれているが、AK・BK両局で歌われるのはAKの6月15日（二村本人歌唱）の1度だけである。この6月15日の放送はほかの事例を語るうえでも非常に重要であるので、AKの確定表で放送を詳しく見てみる。

「午後0時5分」から「ジャズ」という種目で、二村定一が田中豊明指揮による日活ジャズバンドの伴奏により独唱する。1曲目はバンド演奏でフォックストロットの「セーリングオン」、2曲目は二村が堀内敬三作詞の「黒いひとみよ今いすこ」を歌う。3曲目「君恋し」、4曲目「白帆」と二村が歌った後、再びバンド演奏でフォックストロット「マイハイヴン■■ホーム（イズカ）」があり、そのあとは二村の独唱に戻り「よい待草」、「佐渡おけさ」、そして最後は「東京行進曲」（西条八十作詞、中山晋平作曲、佐藤千夜子盤1929年5月新譜）となっている。しかし「東京行進曲」が歌われることはなかった。

この日放送の「東京行進曲」が歌詞の内容が不適切という理由で監督官庁の東京通信局から放送禁止の通達を受ける事態となるのはよく知られている²¹。当日の東京日日新聞は朝刊11面に「『東京行進曲』の放送差し止め きょう二村氏の独唱 忌諱に触れた歌詞」との見出しで経緯を伝えているが、前日の通達だったので「放送局では発表したプロの訂正は間に合わないので当日他の流行歌を組合せて放送することに決定」したとなっている。しかし確定表は「東京行進曲」の記載が訂正されておらず、確定表が必ずしも正確ではないという一例である。結局代わりに何の曲が放送されたのか、1曲少なくして対応したのか、当時の新聞等にも記述は見当たらない。

ところで確定表によれば、この前月5月27日にもBKで映画劇「東京行進曲」という番組が放送されている。6月15日のAKの「事件」はよく知られているが、前月のBKの「東京行進曲」については、管見ながら過去の言及事例を知らない。AKの放送同様、映画「東京行進曲」の公開にあわせてのタイアップ番組と思われるが、出演は夏川静江、入江たか子ら映画のキャストそのままに、また映画を監督した溝口健二が、自ら「放送指揮」を執るという本格的な番組で、伴奏も日活ジャズバンド5とクレジットされていることから、おそらく主題歌『東京行進曲』も放送されていると思われる。BKでは通信局の「お咎め」はなかつたのか、あるいは楽団演奏のみで歌詞がなく、対象外だったのか、すべては不明である。AKの事例に関する残りの疑問とともに、このBKの事例も今後の調査課題したい。

結局『東京行進曲』はその後もしばらく電波に乗ることはなく、1932（昭和7）年3月

21 代表的なものとして、[倉田喜弘、2006、180-181] を参照。

27日のAK第二放送の番組、「銀座柳復活祭」において、四家文子の「独唱」で初めて放送された²²。同日の東京朝日新聞ラジオ版によると、「銀座柳復活祭」は朝日新聞社が震災10年を期に、柳の木を寄贈して銀座の並木道に植樹したことを記念して、同社講堂で開催したイベントで、その模様が夜7時からラジオ第二放送で中継された。西条八十らの講演会に引き続き、第二部の音楽ショーで四家文子や勝太郎らが歌い、新橋の芸妓たちが東おどりを披露した。東京朝日新聞ラジオ版は自社のイベントらしく大きな紙面を割いて、四家文子が歌う、すべて西条作品の『東京行進曲』『銀座セレナーデ』『銀座の柳』の3曲の歌詞を紹介している。ところが後の2曲の歌詞はすべて掲載しているにもかかわらず、『東京行進曲』の歌詞は2番までしか載っておらず、東京通信局が問題視した4番は除外されている。紙面上だけではなく、イベントステージ上、放送上も割愛された可能性が高いと思われる。

昭和初期の代表的なレコード歌謡3曲についてみてきたが、この時期レコード歌謡がラジオでストレートに放送されることはほとんどなかったといってよいだろう。

4-2 流行歌から歌謡曲へ

こうした巷で流行るレコード歌謡と放送楽曲の乖離は、しかしながら徐々に高まるレコード歌謡の大衆的人気とともに解消されていく。

その画期となる代表例が「古賀メロディー²³」である。古賀政男は明治大学の学生時代に明治大学マンドリン倶楽部を創設し、1928（昭和3）年5月9日には「マンドリン合奏」の種目、「明治大学マンドリン倶楽部 指揮古賀正夫（ママ）」の名義でAKに出演している。1930（昭和5）年には専属作曲家としてコロムビアレコードに入社し、以後数々のヒット曲をうみだしていく。

1931（昭和6）年8月新譜「酒は涙か溜息か」、11月「丘を越えて」、翌年2月の「影を慕いて」と藤山一郎の起用で古賀政男作品が連続ヒットし、レコード会社は「古賀を看板として売り込もう」[細川、2020、(3) 77]とする。その結果世間では、作曲家と曲が紐付くようになり、作曲家を意識することでレコード会社そのものの存在も意識され始める。また1931年の東京-大阪間での二元放送の成功[NHK大阪放送局・七十年史編集委員会編、1995、282]以来、ラジオの全国ネットワーク化が進み、流行歌手はAKに出演するだけで日本国中に歌声を届けられるようになる²⁴。

22 丸山鉄雄、「東京行進曲由来」。[日本放送協会編、1965、(上) 221]

23 「古賀メロディー」という言い回しは1930年代当時から存在した。[細川、2020、(3) 77]

24 東京への強い対抗心を持ち続けたBKは、AKの番組による全国中継が数を増やしていくようになった1930年代、しばしばAKから受けるべき中継番組を拒否し、BK独自の番組を放送した。AKと近しかった音楽評論家の伊庭孝は1933（昭和8）年11月27日の読売新聞紙上のコラムで、大阪は東京への対抗心が強すぎるとしたうえで、「BKはなるべくAKの放送を中継しまいとする。AKの有益な放送は、多く故意に拒否され、『大阪を除く全国中継』という珍妙な言葉が、放送の述語の中に出来ている（中略）大阪に中継を取らせようと思うと、交換条件に大阪の下らぬ洋楽放送などを取らなければならぬなどは、全く以って遣り切れた話ではない」と敵意むき出しでBKの「横暴」を嘆いている。

「流行小唄」という種目がラジオで目立ちはじめるのもこの頃である。この放送においては古賀メロディーをはじめ、レコードによる巷のヒット曲、すなわち流行歌が世間での流行と同じ時期にラジオスタジオでの生の実演で電波に乗るようになる。AK の 1932（昭和 7）年 2 月 3 日放送の「三絃歌謡曲」では、「流行小唄三絃編曲集」と銘打ち、三味線主体の伴奏で渋谷の芸妓、新駒が「酒は涙か溜息か」や「侍ニッポン」を歌い、同年 6 月 20 日の BK では「流行小唄」の種目で、雄島すゞ子が管弦楽を伴奏に「浪花小唄」、「黒い瞳」、「祇園小唄」、「影を慕いて」、「唐人お吉」と 5 曲を歌っている。

また「流行小唄」の変種として「新小唄」という種目も登場する。同年 2 月 13 日、放送当日の読売新聞ラジオ版の記事によると、まず見出しに「赤坂と新橋南地の芸者 鎬を削って歌合戦（後八・三〇）三味線洋楽で囃立てる新小唄放送」と打ち、記事では「三味線と洋樂をつきませで歌いだす当世流行の新小唄。歌が面白くて、演奏者がキレイ所の姐さんだからレコードもジャンジャン売れると云う。片や小梅はビクターの気鋭、片や久龍はコロムビアの新進。仲よく咽喉を揃えて歌いまくるのである。」と伝えている。赤坂「若林」の売れっ妓の小梅がビクター、新橋南地・烏森「松角國」の久龍がコロンビアと、両者現役の芸妓のままレコード会社と専属契約を交わし、レコードを吹き込む、そしてその対立構造をそのままに煽る演出で番組にしている。

もっとも花街の芸妓はラジオの放送当初から貴重な出演者／演奏者で、大正期（1926 年）から例えば、「清元 新橋ひろ」（2 月 17 日）、「常磐津 柳橋吉村家 小染」（3 月 3 日）、その後も「富本 柳橋菊松島 喜久子」（1927 年 12 月 5 日）など継続的にラジオに出演し、その時期に世間で人気の音楽を披露している。昭和も一桁後半に入ったこの時期、いわゆる「流行歌」が花街のお座敷で人気を得るようになっていた証しだろう。

一方声楽畠の淡谷のり子、東海林太郎、藤山一郎²⁵らも、「ジャズ」「独唱」「流行唄」など、異なった放送種目で徐々に頻度を高めて出演するが、1933（昭和 8）年春から夏以降「流行歌」という種目が目立ちはじめる。また夏頃からは、新日本音楽に続き、芸妓歌手が和洋合奏の伴奏で歌うお座敷芸の系譜につながる歌曲にも使用されていた「歌謡曲」という種目が、流行歌歌手にも使われるようになる。

このあたりの変化を確定表から具体的に見てみる。

AK、BK 併せて確定表から「流行歌」「流行唄」「流行小唄」の種目を拾うと、1933 年の 1-3 月の 3 か月間で 3 回、4-6 月で 6 回、7-9 月で 12 回、10-12 月で 5 回となっている。次に「歌謡曲」をみると、1933 年 1-3 月が 7 回、4-6 月が 7 回、7-9 月が 15 回、10-12 月 24 回となる。「歌謡曲」が 7 月以降倍増するのは、「流行歌」も「歌謡曲」と呼ばれるこ

25 藤山一郎は東京音楽学校在学中で退学処分を逃れるため、覆面歌手としてレコーディングなどをおこなっていた〔古茂田信男他編、1994、(上) 104〕ので、ラジオ出演も遅く初出演は 1933（昭和 8）年 7 月 8 日で、しかも所属レコード会社が異なるため古賀政男作品は歌っていない。

とが多くなるためで、一方「流行歌」の10-12月が5回と減るのは、10月以降の「流行歌」から「歌謡曲」への移行があまりにも急激に進んだためと思われる。

しかしこの時期、「歌謡曲」という言葉のラジオ局での用法と世間やメディアの受け止め方にはずれがあり、註⑨で述べたような、西洋の芸術歌曲を指す「歌謡曲」の用法も根強く広まっていたようである。読売新聞ラジオ版は1933年7月7日放送の芸妓歌手「新こま」が日東オーケストラを伴奏に歌う「歌謡曲」の紹介記事で、「きょうのお昼の演芸、題して『歌謡曲』と云うからシーバート（ママ）やブームスのリードを放送するのかと早合点すると、なかなかサに非ず、渋谷の姐さんが唄う流行歌である。AKの当事者にいわれをきくと何故か放送では成る可く流行歌なる語を用いたくないのだそうだ。（中略）とにかく芸者の流行歌はAKでは歌謡曲とアナウンスするのである」と揶揄している。

おそらくは1933年頃からのレコード歌謡の隆盛により、ラジオの放送種目も自然と「流行歌」が増加、しかしそれをよしとしなかった日本放送協会は、新日本音楽から始まって芸妓歌手の歌にまで使用範囲を拡大していた「歌謡曲」という種目を「流行歌」にまで適用する方針を採ったと推測される。

AK1933年12月31日の確定表によると、この日は「皇太子殿下御誕生奉祝記念第三日」で「歌謡曲」の種目が午後から深夜まで6回放送されるという前代未聞の編成となった（13：30 渋谷のり子、14：30 藤山一郎、15：35 小林千代子、22：00 二三吉、22：15 メ香、23：10 市丸）。ここに夜10時を越えての番組編成が、「除夜の鐘」の放送以外で初めて、皇太子誕生奉祝記念という名目で実現した。

従来ばらばらの種目で呼ばれた歌手たちが一律「歌謡曲」と呼称されたこの日をもって「歌謡曲時代の幕開け」と考えてもよからう²⁶。その年に流行った歌を夜遅くまで聞きながら新年を迎えるという、戦後歌謡曲全盛時代の「紅白歌合戦」の原風景がここに見られる²⁷。

4-3 歌謡曲の歴史化

1934（昭和9）年にはいってAKは「作曲家別現代歌謡曲集」という番組を2月4日から日曜の夜に6回にわたって編成する。このシリーズは前年の後半に日本放送協会が新しい解釈を与え、定着させた「歌謡曲」という放送種目に、早くもその歴史を振り返ることで、正当化、権威付けするための重要な番組であったと考えられる。

第1夜は中山晋平が取り上げられ、四家文子、徳山璉、福むら貴美子らが、日本ビクター合唱団と日本ビクター管絃楽団をバックに、「東京行進曲」「カチューシャ（ママ）」「出船の港」

26 翌1934年1年間で、確定表で確認できる「流行歌」の種目表記はBK4月1日とBK5月2日（正確には「新流行歌」）の2回だけで、「独唱」や「ジャズ」という表記は残るもの、1934年以降ほぼ「歌謡曲」に収斂したとみられる。

27 当日の読売新聞ラジオ版は「除夜の鐘までぶっ通し 大衆向き傑作プロ 笑って送れ大晦日」と大きな見出しを掲げ「最後は京都東山三十六峰の名鐘の交響楽たる除夜の鐘を聴きながら年越蕎麦を祝う正にラジオ万能時代の大晦日」と記事を締めている。

「鴨川小唄」「ゴンドラの唄」「証城寺の狸囃子」「紅屋の娘」「船頭小唄」「波浮の港」「カナカの娘」「萬歳音頭」の11曲、初回にふさわしく大正時代のヒット曲を中心に披露した。ただし「東京行進曲」は序曲代わりの管弦楽での演奏とされ、歌詞を放送することは避け、1929（昭和4）年の放送予定日に東京通信局から出された放送禁止の通達に上手に対応している。あるいは5年の歳月を経てもなお当局のお達しに忖度して自主規制しなければならなかつた、と捉えるべきかもしれない。

2週後の18日の第二夜は佐々紅華で、二三吉、丸山和歌子、伊藤久男と楽団、コーラスもコロムビアレコード勢が「大阪音頭」「恋の大島」「浪花小唄」「サラリーマン小唄」「銀座セレナーデ」「新唐人お吉」「一度見たとき」「君恋し」「新祇園小唄」「さくら音頭」の10曲を放送する。

翌週25日の第3夜は江口夜詩、山田栄一の両作品が取り上げられ、東海林太郎、渡辺光子、喜代三が、江口作品の「忘られぬ花」「二つの瞳」「面影いづこ」「時雨ひととき」「望郷の歌」と山田作品の「街の流れ鳥」「わしゃ知らぬ」「歌え若人」「赤城の唄」「さくら音頭」と全10曲をポリドール合唱団、管弦楽団とともに歌った。なお最後のサトウハチロー作詞の「さくら音頭」は東海林太郎、渡辺光子、喜代三と3人全員で歌ったが、当日の読売新聞ラジオ版の番組紹介記事の最後に、この歌の解説として「去る十日の臨時発売、喜代三、メ香、小花、東海林太郎が歌った」と記載されている。この日の放送はポリドールレコードによる、ラジオ局・新聞社との連携の上での、非常に効果的な新曲レコードの販売促進活動となった。

第4夜は3月11日に「中山晋平作品集二の替り」が放送される。再びビクターの合唱団と管弦楽団をバックに小唄勝太郎、三島一声、小林千代子が「東京音頭」「唐人お吉一黒船篇一」「上州小唄」「あの夜あの時」「別れの唄」「さすらいのうた」「龍峠小唄」「やるせ涙」「恋の鳥」「さくら音頭²⁸」の10曲を披露する。

そして翌日曜18日には日本コロムビアオーケストラとマンドリンバンドを自ら指揮、またギター伴奏も担当して古賀政男の回となる。オーケストラによる「歓喜の唄」の後、松平晃が「キャンプ小唄」「サーカスの唄」「はてなき旅」「酒は涙か溜息か」、淡谷のり子が「私此頃憂鬱よ」「影を慕いて」「さらば上海」「リラの花蔭」、最後に二人で「丘を越えて」と11曲を披露した。「影を慕いて」と「酒は涙か溜息か」では古賀自らギターで伴奏している。なお当日の読売新聞ラジオ版によると、松平晃が歌うはずだった「旅がらす」は事前に歌詞の一部が退廃的との指摘を東京通信局から受け、歌詞なしのオーケストラ演奏となった。

最終回は4月1日に松平信博が取り上げられ、市丸、徳山璉、渡辺はま子らビクター勢が「旅は青空」「侍ニッポン」「勇士の母」「千鳥格子」「天国に結ぶ恋」「赤い花」「夜の酒場に」

²⁸ 2月18日のコロムビア佐々紅華、25日のポリドール山田栄一、3月11日のビクター中山晋平と3社3人とも「さくら音頭」を披露しているが、これは前年大ヒットした「東京音頭」の余波で、この時期レコード各社によって「さくら音頭」の競作合戦が繰り広げられていた。[古茂田信男ほか、1994、64]

「濡れつばめ」「ひとりしづか」「ルンペン節」の10曲を歌った。

ピクターが3回、コロムビアが2回、そしてポリドールが1回とバランスも考えられており、放送局とレコード会社各社お互いの度重なる根回し、交渉の末、おさまった回数であろうか²⁹。読売新聞2月25日ラジオ版の記事（第3夜のポリドールの回）では「作曲者別ならぬレコード会社別歌謡曲集の観なきにしも非ず」と書かれている。

いずれにせよ放送局と各レコード会社が共にビジネスパートナーとして不可欠になっていることが見てとれる。そして歌謡曲は、こうした番組によって自らの歴史を持ち、音楽ジャンル（日本放送協会用語でいえば放送種目）として確立したといえる。

5 おわりに—今後の課題

初期のラジオは巷のレコード歌謡、つまり通俗的な和製の流行歌を敬遠した。その度合いはある意味通説から想像していた程度を超えて、流行歌が放送される頻度はきわめて低かったといえる。そのかわりに、模範とするべき西洋音楽を筆頭に伝統文化としての邦楽など多種多様な音楽を放送した。それはもちろん音楽文化向上のために国民を善導するという当初からの方針によるものだが、はたしてそれだけの理由であったのか。1年365日の放送時間を埋めなければならないラジオ番組担当者にとっては「1曲だけの歌＝レコード歌謡」よりもスタジオで最低でも数曲を実演する歌手のほうに意識が向けられたことも要因としてあつたのではないか。1曲の歌から番組をつくるのではなく、1人の歌手・演奏家から番組を組み立てる、その発想の違いが巷の流行歌を結果的に放送から遠ざけたとも考えられる。その意味では、今日の視点で見た時、当時のラジオの音楽番組は、武田康孝が言うように「出演者主導による『スタジオ演奏会』的放送」であって、担当者はディレクターというよりもプロデューサー、もしくは劇場・ライブハウスの支配人で、放送という舞台に立つ演奏家をいかに質量ともに確保するかということに日々知恵を絞っていたのではないかと考える。

1931（昭和6）年頃から「古賀メロディー」をはじめとするレコード歌謡の人気を無視できなくなるとともに、存在感を増したレコード会社という出演者確保のための新しいルートが生まれ、番組担当者たちはレコード会社との協働関係を深め、「棲み分け」などという逆説的な共生関係ではなく、直接ラジオがレコード歌謡の流行を促進させる時代へと移っていったのである。

その一例として先ほど「さくら音頭」の事例にふれたが、もうひとつ4-2で取り上げた1933（昭和8）年12月31日の放送を宣伝告知する読売新聞ラジオ版で、これまでにはなかつたタイアップ広告の事例を見てみる。午後1時30分からの淡谷のり子が歌う3曲、『忘れな

29 当時の実勢、実情を考えた場合、各レコード会社ならびに各作曲家の露出が適切であったかどうかの評価、判断は今後の課題としたい。

の花束』(田賀甫作詩、田代與志作曲)、『気まぐれ涙』(西条八十作詞、古賀政男作曲)、『乙女椿』(久保田宵二作詞、古賀政男作曲)を紹介する記事に隣接して囲み広告欄が設けられている。広告主は淡谷のり子が所属するコロムビアレコードで、社の十六分音符の二連符のはいったロゴマークとともに「本日放送」と記され、当日淡谷のり子が歌う上記3曲の曲名が載っており、放送の告知がそのままレコード商品の宣伝になっている。囲み広告欄には淡谷のり子の横に当日午後10時に出演する同じくコロムビアレコード所属の二三吉や放送予定のない同所属の小梅のレコードの曲名も添えられている。もちろんこうした番組宣伝を兼ねたタイアップ広告は、ラジオ番組担当者とレコード会社担当者との間(あるいは新聞ラジオ版担当者も含めるべきかもしれない)の歌手の番組出演交渉の過程で実現していくもので、1933年の時点で、すでに高度で密接なラジオ局とレコード会社との協働関係の構築を確認することができる。またレコード側からみると、細川周平が指摘するように、「ラジオや映画やジャーナリズムとタイアップして商品を売る」[細川、2020、(4) 47]体制が整えられたのである。

1933(昭和8)年12月31日、AKの確定表に「歌謡曲」という種目が6回登場したこの日をもって、ラジオとレコード歌謡の「良好でない」時代は完全に終わり、年明けから春までのシリーズ番組「作曲家別現代歌謡曲集」において、過去の足跡を回顧し、早くも「歌謡曲の歴史化」が試みられる。「歌謡曲の歴史化」は良好な関係を取り結んだラジオ局とレコード会社の重要な協働作業だったのである。

1934(昭和9)年5月、日本放送協会は開局以来の機構大改革を実施、中央集権化を進める。ようやく芽吹いたラジオ放送とレコード音楽産業の協働関係は戦時体制へと突き進む時代にいかなる道をたどるのか、別稿を期したい。

[付記]

本稿は『2022年度 公益信託 高橋信三記念放送文化振興基金』の助成を受けたものである。

参考文献

- 生明俊雄、2004、『ポピュラー音楽は誰が作るのか—音楽産業の政治学』、勁草書房。
50周年委員会年史編纂ワーキング・グループ編、1993、『社団法人日本レコード協会 50年史：ある文化産業の歩いた道』、日本レコード協会。
堀内敬三、1942、『音楽五十年史』、講談社学術文庫 1977。
細川周平、2012、「ジャズ民謡の系譜—忘れられた雑種音楽」『民謡からみた世界音楽』、ミ

ネルヴァ書房。

細川周平、2020、『近代日本の音楽百年 黒船から終戦まで』全4巻 岩波書店。

菊池清磨、2013、『評伝 服部良一』、彩流社。

古茂田信男、島田芳文、矢沢寛、横沢千秋編、1994、『新版日本流行歌史・上』、社会思想社
倉田喜弘、2006、『日本レコード文化史』、岩波書店。

丸山鐵雄、2012、『ラジオの昭和』幻戯書房。

増澤武美、1934、「洋楽放送論」。『放送昭和九年五月号』、日本放送協会。

宮川大介、2016、「放送史料探訪 放送草創期の番組表を読み解く（1）～何が記録されているか～」。『放送研究と調査』11月号、NHK放送文化研究所。

毛利眞人、2012、『砂漠に日が落ちて一二村定一伝』、講談社。

毛利眞人、2017、「『道頓堀行進曲』史」。『ニッポン・スイングタイム』、<https://jazzrou.hatenablog.com/entry/2017/09/18/231554>、2022年4月18日閲覧。

中山一郎、2016、「ラジオ放送の歴史と「音」」、『RF／ワールドNo34』、CQ出版社

長崎励朗、2021、「大大阪のラジオ放送—文化と文明のはざまで」。細川周平編 『音と耳から考える 歴史・身体・テクノロジー』、アルテスパブリッシング。

NHKアナウンサー史編集委員会編、1992、『アナウンサーたちの70年』、講談社。

NHK大阪放送局・七十年史編集委員会編、1995、『N H K 大阪放送局七十年 こちらJOBK』、日本放送協会大阪放送局。

日本放送協会編、1965、『日本放送史』、日本放送出版協会。

日本放送協会関西支部編、1932、『昭和六年度嗜好調査報告 ラヂオ聴取者は何を好むか』、日本放送出版協会。

西村理、2014、「戦前・戦中におけるJOBKの放送オーケストラ 番組制作の観点から」。『大阪音楽大学研究紀要第五十三号』。

大塚正則、1932、「最近の洋楽放送に就いて（2）」。『調査時報昭和7年1月号』、日本放送協会。

『ラヂオ年鑑』、1931、日本放送協会、（国立国会図書館デジタルライブラリー）。

園部三郎、1980、『日本民衆歌謡史考』、朝日選書。

総務局計画部、1935、「十箇年間に於ける放送番組の統計觀察」。『放送 昭和10年 4月号』、日本放送協会。

武田康孝、2008、「ラジオ時代の洋楽文化」。戸ノ下達也、長木誠司編 『総力戦と音楽文化 音と声の戦争』、青弓社。

戸ノ下達也、2008、『越境する近代5 音楽を動員せよ 統制と娯楽の十五年戦争』。青弓社。

輪島裕介、2010、「『東京行進曲』『こんにちは赤ちゃん』『アカシアの雨がやむとき』—日本レコード歌謡言説史序説」『別冊「本」ラヂオ SPECIAL ISSUE 思想としての音楽』、

講談社。

輪島裕介、2015、「音楽史の可能性」。佐藤卓己編『岩波講座 現代 第5巻 歴史のゆらぎと再編』、岩波書店。

洋楽放送70年史プロジェクト編、1997、『洋楽放送70年史 1925-1995』、ミュージアム図書。

The Process of Establishing “Kayokyoku” as a Broadcasting Term on Radio in the Early Years of the Showa Period

TERANISHI Atsushi

The purpose of this paper is to demonstrate the origin of “Kayokyoku” as a broadcasting term. In the early years of the Showa era (1926–1989), the word “Ryukoka” was established to refer to popular songs made in Japan produced by record companies. However, at radio stations “Ryukoka” made by record companies would be broadcast under the name “Kayokyoku”. This paper, scrutinizing the broadcast records of entertainment music programs from the early age of radio, traces back the practice of rebranding “Ryukoka” as “Kayokyoku”. Therefore, it also indicates how the relationship between radio stations and record companies was evolving from a state of conflict to one of collaboration.

For this survey, I used the broadcast record “Kakutei-hyo” [“confirmation table”], which can be found at the NHK Museum of Broadcasting, but has received little attention until now. The “Kakutei-hyo” is a chronicle of daily broadcast programs that goes back to the opening of JOAK (Tokyo Broadcasting Station) in March 1925. It is considered to be the most important historical material about the early days of broadcasting. I investigate not only the JOAK but also the Osaka Broadcasting Station (JOBK) which had its own policy at that time.

Following the Japan Broadcasting Corporation’s aim to enhance the musical culture of the Japanese people, early Japanese radio programs would mostly broadcast Western music (Yogaku) as well as traditional Japanese music (Hogaku), which also had been popular for a while. “Ryukoka” produced by Japanese record companies, however, were rarely aired at the time. This changed when “Ryukoka” became fashionable all over the country and were gradually broadcast on the radio under a new name. In the 1930s, when songs by composer Koga Masao (“Koga Melody”) successively turned into hits, this tendency became particularly pronounced as it led to music that had formerly been disregarded as “Ryukoka” to be even performed live on radio broadcasts. The Japan Broadcasting Corporation, in trying to avoid the word “Ryukoka”, started to label these songs as “Kayokyoku”, a term that originally had been used to categorize music created in the context of a current called “Shin Nippon Ongaku”, which had given birth to many newly-composed songs accompanied by traditional Japanese instruments.

On December 31st 1933 alone, JOAK aired six radio programs using the word “Kayo-

kyoku” in their title. I argue that this day marked the establishment of the fixed usage of the broadcasting term “Kayokyoku” for what had been “Ryukoka” before. Moreover, in early spring 1934, a series of programs that looked back on the history of “Kayokyoku” had been developed in cooperation with record companies, thus helping to establish the position of “Kayokyoku” even further.