

だに、三演目(六〇面)が吹き込まれた。「奈良丸もの」は「空前の成功」を収めたと言われる³⁾。

奈良丸は、奈良県下市町出身の浪花節演者であり、二二歳で二代目を襲名した。奈良丸の〈声〉は、口演、活字、レコードを通して直接的・間接的に流通していく。一九一五年(大正四)に刊行された『浪花節名鑑』には、代表的な演目として「義士伝」「難波戦記」「源平盛衰記」「金森源太郎」などが記されている。それ以外にも、一九一二年(明治四五)に刊行された「吉田奈良丸講演集」によれば、「満州土産 橘英雄」「慶安太平記」「天下三老士」「鍵屋騒動」「左甚五郎」「曾我物語」「勸進帳」「景清」「袈裟御前夫と生別れ」などをレパートリーとしていたことがわかる。このように奈良丸は、一九一〇年前後において、豊富なレパートリーをストックとして抱えていたが、最も著名な演目群は、「義士伝」であった。

レコードに吹き込まれた文句と各種の書籍に記された文句を比較した場合、あるいは最初に吹き込んだ演目と後年吹き込んだ同演目を比較した場合、そこには数多くの差異が発見される。微細なものから大きなものまで、その差異は、奈良丸論を展開するなかで様々な気づきを与えてくれる。実際に本稿でも、それらの比較に言及することになるのだが、ここで述べておきたいのは、文句の比較に注意を払うにしても、それが最終的な目的ではないということである。そうした差異を際限なく生み出していくなかで、奈良丸の義士伝の流通において、レコードが、

あるいは活字が及ぼした影響こそが、関心の対象である。

以下では、まず、明治三〇年代の〈速記本〉⁶⁾に記された演目の特徴、及び一九一〇年(明治四三)に刊行された『大和桜義士の面影』の特徴について述べていく。次に一九一〇年代初頭のレコードがどのように吹き込まれたのかについて述べて、それ以降に刊行されていく〈小型本〉・〈稽古本〉の位置づけに言及してみたい。

一 活字化される奈良丸の〈声〉

奈良丸の〈速記本〉のなかで最も初期のものとしては、一九〇四年(明治三七)に刊行された『豪傑金森源太郎』⁷⁾が挙げられる。本書は、武士の子どもでありながら山賊に育てられた金森源太郎の武勇伝である。師匠である宮本武蔵の大和巡りからはじまり、武蔵と源太郎の出会い、そのふたりと女海賊との出会いへと物語は続いていく。ここで注目しておきたいのは、本書の冒頭部分である。ルビとともに提示してみたい。

エ、本日より御清聴……イヤ御高覧に供しまするは、奈良丸の十八番でございます、豪傑金森源太郎の講談でございます(ルビは本文のママ)

演目の内容に入る前に、奈良丸が客に直接語りかけている口演現場を再現するかのような演出がされている。また、「奈良丸」⁸⁾「講談」という部分に見られるように、口演の余韻を

ルビにおいて演出している。読者に口演現場の臨場感を与えつつ、口演の聴覚的な情報を読者に対する視覚的情報へと変換したと言えるだろう。また一方で気付くべきは、「御清聴……イヤ御高覧」と記されているように、口演の忠実な再現として読ませようとしているのではなく、読み物という前提のもとに活字化していることの強調である。つまり、〈速記本〉としてのリアリティーを演出しつつも、読み物としての体裁を整えようとしている。

「講談」という言葉に関連して、さらに確認しておきたいことが二つある。本書全体を見渡してみるとすぐに気付くことだが、フシの部分の記載がまったくなく、そして本書が浪花節の〈速記本〉であることそのものが、どこにも言及されていないことである。こうした形式は、本書のみではなく、むしろ明治三〇年代の浪花節の〈速記本〉によく見られた。念のため述べしておくすれば、この頃の浪花節にフシがなかったというわけではない。つまり、速記者が講談本のフォーマットに浪花節を流しこんで、かなり大胆な再編成をおこない活字化したと推定される。「講談」という表記は、講談本として読ませるといふ暗黙の前提を象徴的に意味していると言つていい。フシの部分は、韻律をとりさらされ、散文に変換され、浪花節席の常連ファンを念頭におくのではなく、講談速記本の読者を念頭において刊行された。四代目旭堂南陵が明らかにしているように、明治三〇年代の大阪では、講談速記本が隆盛していた。また貸本屋が興

隆するなかで、講談速記本は主たる貸出本になっていた⁹⁾。浪花節の〈速記本〉が少しづつ増えていくのは、ちょうどこの時期である。まさに講談本の需要が急速に高まっていくなかで、当時講談よりも格下とみなされていた浪花節が、そのコンテンツとしてとりこまれていったと言つてよい。

こののち、実質的に奈良丸の名前を本格的にひろめたのは、一九一〇年から一九二二年（明治四三〜四五）にかけて刊行された『大和桜義士の面影』一〜三（以下『大和桜』）であった。第一編は、天満国光席（大阪）、第二編は御園座（名古屋）、第三編は複数の口演先で速記された。この三冊ではフシの部分を、それ以外の部分から、明確に区別して活字化し視覚化している¹⁰⁾。『大和桜』の「はしがき」では、浪花節が「忠孝貞」を語り、「感化」の力をもつことが強調されるとともに、奈良丸の「五七、七五の美文調」や、「其人に接する」ように聞かれるリアルな登場人物の演じ方が特徴として述べられている。また、出版意義の強調において持ち出されるのは、義士の活躍を描くことによる「社会教育」という文脈であった¹¹⁾。このように、肉声を紙上で再現したという自負がうかがえる一方で、「あな惜しや妙に聞えし音も節も速記文字にはうづらざりけり¹²⁾」と記されているように、活字化とは、むしろ奈良丸の口演の魅力を伝えきれないジレンマをかかえる行為であることも自覚されていた。

一方では、かつての〈速記本〉から、そがれた演出がある。それは、『金森源太郎』の冒頭部分にあったような聴衆への直

接的に話しかける部分である。読まれる価値を説得的に示すためには、逆説的に、現場の聴衆へ直接呼びかける臨場感は、縮減される必要があった。¹⁵⁾ フシが視覚化され、口演全体が活字として整頓されつつ、さらには、物語外部における演者／客のコミュニケーションにおける臨場感を重視しないことにより、美文調による格調の高さと読み物としての完成度を重視した（速記本）が構成されたのである。

二 複製される〈声〉——再構成手段としてのフシ——

『大和桜』が刊行された年、奈良丸は初めてレコードの吹き込みをおこなっている。奈良丸が、ニッポノフォンで最初期（二九一〇〜一二）に吹き込んだレコードの一面あたりの収録時間は、おおよそ三〜四分である。つまり興行での口演時間と比べてレコードの収録時間は大幅に短かった。そのため何らかの手段で、演目を構成しなおす必要があったのである。¹⁴⁾ ここでは、奈良丸がはじめて録音を経験した演目群のなから、いくつかの義士伝をとりあげて、便宜的に『大和桜義士の面影』を対照させつつ、その概要について述べてみたい。

まずは「殿中刃傷」である。このレコードには「あれやこれやの手違をー、受けて被むる身の恥辱と」という文句のフシが吹き込まれている。この文句のフシ回しは「奈良丸の著音器で、最も耳に付いて居るもの」であり、「俗に『あれやこれや』の

手違ひ節」と言われるような、奈良丸の口演を代表するフシ回しであった。¹⁵⁾ このフシ回しは他の演目にも取り入れられているのだが、「殿中刃傷」の文句が、その人気をひっぱり出す糸口となり代表的な位置づけを与えられたと言っているだろうか。

「殿中刃傷」には、『大和桜』の冒頭部分とほぼ同一の出だし・展開が吹き込まれており、最後の部分では「ヤット切り込む太刀先も額の金輪が邪魔になり無念や本懐遂げられず田村屋敷に預けられ春の夕暮告げ渡る鐘の響と諸共に無念の最後を遊すばかり家来四十七人が怨み積る雪の夜に主の仇討誓は高輪梟岳寺」という文句のフシが入っている。つまり、冒頭部分を共有しつつも、最後の四〇秒ほどは、その後の展開を示唆するまどめの文句が付けられた。¹⁶⁾

『大和桜』の冒頭部分と重なる部分を含みつつ、レコード用に独自に再構成されているパターンは、他にも見受けられる。「大高源吾」は、奈良丸の代表的な義士伝のひとつであるが、冒頭部分は『大和桜』とほぼ同一である。その後、部分を端折ったり圧縮しながら、吹き込みが進行している。また収録面数の多い例としてはたとえば「中山安兵衛生立」〔四面一組〕がある。「鬼をも拉ぐ大丈夫の勇猛心も曲者の恋には迷う例いかや」という冒頭部分までは、『大和桜』の冒頭部分とほぼ同じであるが、それ以降は、異なる独自の文句になっている。物語の筋をフシに乗せてたどっていく、四枚目では、安吉少年が印籠を盗む場面（物語前半のクライマックス）に時間を費やしている。このように『大

和桜』と共有する冒頭部分をとりこみながら、フシを有効に用いて、演目を必要に応じて圧縮し、吹き込み内容を構成するのは、常套的な吹き込みパターンと言っている。

フシを効果的に用いるにしても、全体的にはフシ以外を聴かせることに重きをおく場合もあった。たとえば、登場人物の会話を吹き込みの中心にもつてきたいという場合である。「神埼与五郎」（四面一組）では、『大和桜』に見られる冒頭部分のフシなどはカットされている。『大和桜』と異なる文句のフシを、レコードの冒頭に入れたのち、茶屋の場面を焦点化し、登場人物（神崎、茶屋の婆さん、馬方）の会話に時間が割かれた。

このように（速記本）と比較したときにわかるのは、口演演目の一部分を、フシを効果的に用いて構成しなおして吹き込みをおこなった工夫である。そもそも当時のレコードとは、演目の全体を聴かせるためのメディアではなかった。したがって、演者／聴衆は、レコードを媒介するなかで、間接的なコミュニケーションの定式を新たに共有していく必要があった。短い時間のなかで吹き込み内容を構成するときに、常套的に工夫されていくのが、終了の合図である。例えば「討入」では「暫く休憩次の段」、「赤垣源藏（下）」では、「読物なり先是迄」、「中山安兵衛生立（四）」では「如何なりますか二度の御縁」、「義士引揚」では「一寸私は息を入れ」などである。「大高源吾」では、上・中は「如何なるのか次の段」で終了し、下は「大高この夜の御話が如何なるのか暫く休憩」で終わっている。レコードの最後

には、聴衆にとつて腑に落ちる終了（キリバの踏襲）を演出する必要があった。

三 活字の増産——（小型本）と（稽古本）——

『大和桜』第三編には、「加奈栄会」¹⁸という名称のもとに、「愛浪家諸君ニ警告ス」という注意が記されている。『大和桜』が人氣を博したため、奈良丸の名前やタイトルを混同するような紛らわしい「類書」が発行されているのだという。各都市を巡業し「浪界ノ名人」と称せられ、「蓄音器ニ浪花節ヲ吹き込ミ非常ニ流行シツ、アル」奈良丸の速記本は『大和桜』しかない。したがって「類書」にまどわされないようにしてほしいとのことだが記されている。つまり、一九一二年の時点で、レコードの売れ行きが、奈良丸の知名度を格段に上げたこと、『大和桜』とレコードの共存が、「偽物」を生んでいくきっかけになっていたことがわかる。¹⁹

『大和桜』刊行以降、奈良丸の演目を掲載した出版物が、それまでになく勢いで刊行されていく。たとえば『美久仁の花』一・二（丸山平次郎速記）は、『大和桜』の後継本とでもいえるべき。奈良丸の（速記本）である。義士伝を一部含んでいるが、それ以外のレパートリーを中心に掲載した「十八番講演集」であった。本書は、『大和桜』と同じ判型であり、演目ひとつひとつの全体が記されている。『美久仁の花』第二編の「序詞」には、以下の

ような導入文が記されている。奈良丸のレコードは「快感を与ふる」だけでなく、知らず知らずのあいだにフシが「脳裏に深刻」されて、「忠孝一本の我が国体の精華」あるいは「武士道の何者たる」かを感じさせ、また「風教に少からぬ裨益」を与えるのだという。そして「三分間のレコードにして然り、然れども開は僅か纔にその一斑を語れるのみ、全豹にあらざるなり」と記されている。つまり、部分を限定的にしか吹き込めないレコードですら、そのような力があるのだが、そもそもレコードは口演の全体を表現できないということが述べられている。『美久仁の花』はその無限の感興こそ国体の精華を発顕せしむるの媒介⁽²⁰⁾であり、「彼のレコードの比にあらざるを確信す」という。レコードの「快感」「感化力」を認めつつも、レコードと〈速記本〉の商品としての特徴を「一斑」と「全豹」という差異に求め、〈速記本〉の存在意義を主張している。

『大和桜』の警告、そして『美久仁の花』の差異化からうかがえるのは、すでにレコードを無視して〈速記本〉を出せなくなっていたことである。しかしながら、レコードの登場によって活字の存在意義が減退したわけではなかった。むしろレコードの発売によって、奈良丸の口演にまつわる出版物の数は増えていったと考えられる。ただし中心的に刊行されていたのは、『大和桜』や『美久仁の花』よりも小さな判型の出版物であった。ここで言う〈小型本〉とは、おおよそタテ14.5cm×ヨコ9cm×1.3cmほどの大きさで、演目の全体もしくは一部を活字

化した本をひろく指している。なかでも最も多いタイプは、手のひらでつかめる縦長の形をしたものである。

まずは、筆者が実物を見ることができた〈小型本〉をとりあげて、掲載内容のタイプについて述べてみたい。ここでは、奈良丸の演目のみを掲載しているものを中心にとりあげてみる。以下では（ ）内におおよその表紙サイズ（タテ×ヨコ、単位はセンチメートル）、発行所、発行年、総頁数、値段を分かる範囲内で記す。ちなみにここまで取り上げてきた『大和桜』や『美久仁の花』はおおよそ15×25.5（菊版）であり、総頁数は、各出版物に差はあるものの、おおよそ三六〇頁前後である。また値段は各五〇銭であった。これらに比べて、〈小型本〉は安価で薄く、持ち運びが楽であるという共通点がある。

① 〈小型本〉

(A) 抜粋タイプ

『浪花武士』（182×126、奈良丸会、一九一二年、一〇二頁、一〇銭）は、『大和桜』から二演目を抜粋し、さらに新聞に掲載された奈良丸評を加えて全体を構成している。『吉田奈良丸講演浪花節』（186×126、加奈栄会、一九一二年、一四〇頁、一二銭）も同様である。三つを抜粋している。これらは、『大和桜』の発行所あるいは奈良丸公認の発行所が出している出版物であり、『大和桜』よりも値段の安い〈速記本〉の抜粋版としての性格をもっている。

(B) 部分掲載タイプ①レコード文句集

『奈良丸浪花節 義士の一節』(172×9、中野伊三郎編・発行、一九一二年、四一頁、十銭)は、レコードの文句を「フシ」「コトバ」の二つの部分に区別して活字化し、さらにコトバの部分のうち、登場人物の発言を「」を使って区別している。『吉田奈良丸一席浪花節』(175×9、田村書店、一九二二年、七七頁、価格不明)、『浪花節義士伝音譜集』(171×92、浪花節新聞社、一九二二年、五一頁、価格不明)も同様である。あるいは、『浪花節十八番番奈良丸講演集月の巻』(15×88、大阪加奈栄会、一九一三年、一一五頁、一二銭)は、レコードにかなり近いが文句が少しづつ、違っている。このような準レコード文句集と言えるようなものもある。

(C) 部分掲載タイプ②その他

『義士伝新音譜集 第二編』(168×9、榎本書房、一九一三年、六九頁)はレコードの形式を意識しながらも、内容をより詳細に記し直している。『奈良丸講演集』(15×9、浪花節新聞社編、三芳屋書店、一九二二年、一五六頁、価格不明)は「股中刃傷」「赤垣源蔵」などの演目の一部が掲載され、他にまくら・口上などが掲載されている。『浪花節お稽古』(第二編)(168×9、吉川竹次郎編、名倉昭文堂、一九二二年、四一頁、価格不明)は、やはり演目の部分を掲載している。しかし、演目の部分掲載を

してはいるものの、(B)のタイプに比べて、(C)のタイプは、レコードの文句との差異は大きい。

こうした〈小型本〉は、〈速記本〉としての位置づけを部分的に含みつつ、一方ではレコードの登場を前提とした位置づけも含み込んだカテゴリーだと言っていいだろう。レコードの文句そのままのものはもちろん、それ以外のものも含めて、一九一〇年代における演目の断片化とは、レコードの登場に呼応した流れであった。それによって、聴くための補助という役割だけではなく、おそらくは、繰り返し複製された声を聴き、真似をする聴衆を量産していったと考えられる。〈小型本〉は聴衆のマネルという実践を手軽に補助する役割を果たしていた。菊判よりも小さい判型の〈速記本〉は、これ以前からもあった⁽²³⁾。しかしながら、レコード登場以降においては、複製された声をマネルという実践を後押しするという意義が、〈小型本〉に明確に付け加わったのである。〈小型本〉の存在意義が、菊判、レコードとの相対的な関係のなかで、また需要／供給のなかで再設定されていくと言ってもいい。

② 〈稽古本〉

こうした〈小型本〉と重なりつつも、キク／マネルという実践をより積極的に下支えする出版物も出されていく。それは稽古のために用いることを念頭においた出版物である。ここではそれらを〈稽古本〉とよんでおきたい。

『ふし附稽古本 なにわぶしあれやこれや』(83×126、尾上金城編、三芳屋書店、一九一四年、四五銭)²⁴は、活版印刷では「言葉の余音」を現わすことができないので「思ひ切つて石版」印刷として出版したという。文句の右側にどのようにマネルベキかという指示が、各種記号を用いながら記されている。もちろん石版にしたところで限界はあるわけだが、声の文字化のジレンマを少しでも改善したいという主張が読み取れる。蓄音器で聴く場合、短い時間で「快感を与へるために、節廻しを殊更に作り出して、抑揚波瀾頓挫を出来得る限り、多く」してあるという。つまりレコードのために「作り上げた節廻し」なので「素人としてトテモ真似の出来る」ものではないという。それゆえに素人が真似出来るように節付けをしたものが本書であった。ここで確認すべきは、本書はレコードそのものを復元しようとしたわけではなく、ポイントを押さえつつも独自に節付けしたということである。

奈良丸以外の演者のものまで視野をひろげると、管見の限りでは『音譜附独習自在 浪花節』(9×不明、金井浪海編、杉本梁江堂、一九一二年、四五銭)²⁵、『本文フシ付浪花節独稽古』(83×102、緑葉散史編、一九一七、盛陽堂、五五銭)、『浪花節まくら五百段集』(42×82、榎本松之助、榎本書店、一九一八)なども、こうした稽古を想定した実用本であったと考えられる。

おわりに

ここまで見てきたように、奈良丸の義士伝は、一九一〇年代以降、肉声での口演以外に、〈速記本〉・レコード・〈小型本〉・稽古本〉を通して流通していった。奈良丸の〈声〉の流通回路とは、当時の浪花節業界全体において先駆的かつ代表的なケースであった。全体／部分、聴覚／視覚という区分のもとでそれぞれのカタチは個性をもっていたわけだが、それぞれが、お互いを差異化しながら、また関連しあってもいた。レコードという視覚を欠いた書き込みは、繰り返し耳を傾けるといふ〈声〉への接し方を生み出しつつ、それを補う活字をまた量産したのである。本稿で、ささやかながら取り組んだのは、記録には残りにくいキク・ヨム・マネルという実践のつながりを、メディアの連携を再構成するなかで見出す作業であった。

レコードの位相を考える際に、口演／レコード／活字という三つのレベルで位置づけることは一見正しいかに見えるのだが、「活字」を一括してとらえてしまうと、〈声〉の流通を論じるうえで、限界を呼び込んでしまう。すなわち、ここで確認してきたのは、『大和桜』とレコードが発売されて以降、それをささえる新たな活字が量産されるようになった経緯である。重要なのは、それぞれのカタチのなかで具現化した義士伝が、奈良丸の〈声〉を楽しむ人々のキク・ヨム・マネルというゆる

やかに連結した実践のなかに取り込まれ、つまり、素人の匿名的な身体において際限なく演じ直され、浪花節が浸透力を強めていった経緯である。

では、浪花節にとってレコードとはどのような意義をもっていたのか。もう一度確認しておこう。レコードに吹き込まれたのは、興行での口演から切り取られた単純な一部分ではなかった。むしろ、フシを中心として大胆に短縮する構成方法が勘案され、それにもなつて受容構造そのものが更新されていったのである。一九一〇年代初頭においてレコードは、そもそも、物語に耽溺する聴き方を許容するメディアではなかった。浪花節のような数十分を要する物語においては、複製された声を断片的にアトラクションとして聴かせる目的を多分に含んでいたといつていいだろう。

初期のレコードとは、レコードの向こう側に演者の身体が存在し、その身体によつて、全体性・連続性・一回性が一体となりつなぎとめられているという想像力をベースにしていた。いわば、レコードは、部分性・断続性・反復性のもとに、肉声の再現を提供した。

全体性を演出している〈速記本〉か、複製された声を聴かせるレコードか、どちらが資料としての中心かを確定することは、さほど重要ではない。また、ひとつの演目が様々な差異をはらんで複数のタイプの活字となっていることをふまえると、いずれかの〈速記本〉を中心的なモデルとして定めてしまうことに

は細心の注意が必要である。むしろ、肉声が複製された声のあとに聴かれる、あるいは複製された声のみが聴かれて、肉声が遂に聴かれない、という回路が成立するなかで、〈声〉の消費のされ方がどのように変容するのかを把握することこそが肝要である。そこに、口承文芸研究が、複製された声をあつかう立場からメディア文化史を批評する可能性があるのではないだろうか。

注

(1) 本稿では、肉声での直接の口演及びその活字での再現、レコードでの再現をすべて含めた総称を〈声〉と表記している。

(2) 山口亀之助『レコード文化発達史』録音文献協会、一九三六年、一六四頁

(3) 同右、一五一頁

(4) 『浪花節名鑑』杉岡文楽堂、一九一四年、四九一五〇頁

(5) 尾上金城編『吉田奈良丸講演集』浪花節新聞社、一九二二年、三三一—四六頁

(6) 本稿では、浪花節の口演の活字化した出版物を〈速記本〉として表記している。のちに述べるように、実際の口演を大胆に再構成した再現もあるが、〈速記本〉とはそれをも含めた総称として用いている。

(7) 三代目旭堂小南陵(四代目南陵)の「速記本の書誌調

「査」によれば、『豪傑金森源太郎』『後の金森源太郎』ともに、此村欽英堂から一九〇四年に刊行されたことが記されている（三代目旭堂小南陵「速記本の書誌調査」『明治期大阪の演芸速記本基礎研究』たる出版、一九九四年、二〇六頁）。なお本論文において参照したのは、一九〇六年に刊行された再版である。

(8) 二代目吉田奈良丸口演・井下士青速記『豪傑金森源太郎』此村欽英堂、一九〇六年（再版）、一頁。

(9) 四代目旭堂南陵「大阪の貸本業と講談本」『続々・明治期大阪の演芸速記本基礎研究』たる出版、二〇一一年、一八一—一九二頁

(10) これ以前にも、フシの視覚化は浪花節の速記においておこなわれている。管見の限りでは、『花競浪花節』（速記研究会速記、東京出版協会、一九〇六年、国立国会図書館近代デジタルライブラリーにて閲覧）あるいは桃中軒雲右衛門口演・丸山平次郎他速記『雪の曙義士銘々伝』一〜三（林美盛堂、一九〇七—一九〇九年）などがある。

(11) 尾上金城「はしがき」二代目吉田奈良丸口演・丸山平次郎速記『大和桜義士の面影』第一編、大淵駸々堂・岡本偉業館・此村欽英堂、一九一〇年

(12) 丸山平次郎「はしがき」二代目吉田奈良丸口演・丸山平次郎速記『大和桜義士の面影 第二編』大淵駸々堂・岡本偉業館・此村欽英堂、一九一一年

(13) ただし、フシのなかに口演者から客への語りかけが含まれていて、それが活字化された場合はある。たとえば、「赤垣源藏徳利の別れ」の冒頭部分では、「思ふが儘に奈良丸が、語る言の葉よしやあし、茂る浪花の一ト節に（後略）」（前掲『大和桜義士の面影 第二編』、二頁）と記されている。

(14) 限られた時間枠のなかでは、口演演目を分割して別のレコードとして発売されることもあった。例えば、「赤垣源藏徳利の別れ」は、「赤垣源藏」「赤垣源藏徳利の別れ」「塩山伊左衛門」に分割されて場面の選択がおこなわれたうえで、吹き込まれている。あるいは、「大高源吾」は、一九一一年に三面で吹き込まれ、その後一九二五年に、「大高源吾」三面「大高と宝井」三面という二つの商品に再吹き込みされた。

(15) 尾上金城編『ふし附稽古本 浪花節あれやこれや』三芳屋書店、一九一四年、一頁

(16) 『大和桜』では「時は元禄十四年」、レコードでは「頃は元禄十四年」から始まっている。一方で、この前につけられる「君の恵みにくらぶれば、富士の高嶺も高からず、髪の毛よりも軽き身は棄つとも何か厭ふらん、恨みは積もる雪の夜に、主君の仇を報したる、歴史に残る忠と義を、イザや語らん御諸君に」という文句も、速記として残されている（樋口南洋編『浪花節十八番』岡本増進堂

一九一一年、五一六頁)。

- (17) かつて別稿で、ニッポノフォンの大正中期のレコードを
取り上げて、再編成について述べたことがある(拙稿「寄
席芸をめぐる受容史の再想像——一九二〇年前後の浪花節
を焦点として」吉見俊哉他編『叢書 現代のメディアと
ジャーナリズム 4 大衆文化とメディア』、ミネルヴァ書
房、二〇一〇年)
- (18) 加奈栄会とは、大淵駸々堂・岡本偉業館、此村欽英堂に
よる発行所の連盟組織の名称。

- (19) 二代目吉田奈良丸口演・丸山平次郎速記『大和桜義士の
面影』第三編、岡本偉業館・此村欽英堂・大淵駸々堂、
一九一二年、三六〇頁

- (20) 丸山平次郎「序詞」二代目吉田奈良丸口演・丸山平次郎
速記『吉田奈良丸十八番講演集 美久仁の花 第二編』
奈良丸会本部、一九二二年

- (21) 本稿では断りのない限り、奈良丸の演目のみをとりあげ
た(小型本)をとりあげている。ほかに、奈良丸に限定
したものの例外としては、奈良丸と同等の扱いで他の演者
も掲載されているもの、あるいは奈良丸の写真や名前が
表紙に出されているが、内容は必ずしも奈良丸では統一
されていないもの、あるいは写真のみ勝手に借用したの
ではないかと思われるものなどもある。

- (22) 一部、他の演者の演目も掲載している。

- (23) たとえば、奈良丸の「赤垣源威伝」も収録されている『浪
花節 義士銘々伝 第三編』(172×94、三芳屋書店、
一九二頁、一九〇八年)など。

- (24) 『浪花節稽古本第四編 神崎与五郎其一其二』(223×
155、尾上浪花節新聞社長編、榎本書房、一九二二年、
一六頁、価格不明)は、一演目(レコード一組)のみで
構成されているうすい稽古本である。おそらくはこの『浪
花節稽古本』シリーズが発売されたのちに、改訂・編集
したものが本書と考えられる。

- (25) 国立国会図書館近代デジタルライブラリーにて参照。

*シンポジウムでの口頭発表の一部を省略し、新たに補足部
分を加えた。

*本稿は、科学研究費補助金基盤研究(C)「近代日本にお
ける語り芸研究の方法論の構築」(研究代表者…真鍋昌賢、
二〇〇八〜二〇一〇年度、研究課題番号…20520706)によ
る研究成果の一部である。また資料整理においては澤田正
太郎さん(大阪大学大学院博士後期課程)、張紋絹さん(大
阪大学大学院博士後期課程)の協力を得た。

(まなべ・まさよし/北九州市立大学)