九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

レコード袋の図像学 ： SP盤周辺のデザインをめぐるノート

京谷, 啓徳
九州大学大学院人文科学研究院

https://doi.org/10.15017/2558894

出版情報：九州大学総合研究博物館研究報告. 15/16, pp.57-64, 2018-03. The Kyushu University Museum
バージョン：
権利関係：

九州大学総合研究博物館研究報告第15-16合併号
Bulletin of the Kyushu University Museum
No.15-16, 2018, pp.57-64

レコード袋の図像学
── SP 盤周辺のデザインをめぐるノート ──

京　谷　啓　徳

九州大学大学院人文科学研究院：〒812-8581 福岡市東区箱崎6-19-1

要旨：九州大学総合研究博物館田村悟史コレクションには、大量のレコード袋（スリーブ）が含まれている。本稿はレコード袋の意匠を中心とした SP 盤周辺のデザインについて検討し、それらのデザインの中に、当時のレコードのあり方やレコード会社の思惑を読み取ることを目的とする。

キーワード：SP レコード、レコード袋、スリーブ、デザイン、佐々紅華

はじめに

その昔、LP レコードの時代には、よくジャケ買いをしたものである。中身のレコードはともかく、ジャケットの表に大きく印刷された写真や絵に惹かれて、つい衝動買いをしてしまうのである。1980年代、CD の時代に入ると、ジャケットは小型化されて面白味が減ったが、おかげでジャケ買いのような散財をしなくて済むようになったのは助かった。それでは LP より以前の時代、いわゆる SP レコードの時代のジャケットはどのようなものだったのだろうか。

実は SP レコードの時代、レコードのジャケットというものは、基本的には存在していなかった。当時は、レーベルごとに共通の紙袋に入れて、レコードを販売していたのである。各レコードに固有のジャケットではなく、レーベルごとの、しかしその分趣向を凝らしたレコード袋（スリーブ）というものがあったのだ。

SP レコードを収集していると、このレコード袋も自ずと集まってくる。近年九州大学総合研究博物館に寄贈された田村悟史コレクションが、田村氏の生前に旧宝珠山中学校を利用した宝珠山小劇場にあったとき、私は何度かそこを訪れたが、田村氏はレコード袋を壁に飾っておられた。私もその真似をして、レコード袋を自分の研究室の壁に貼っている（図１）。

図１．レコード袋のある研究室

壁に並んだレコード袋を日々眺めているうちに、私はそれらのデザインに様々の工夫が凝らされていること、そのデザインには意味があることに気が付くようになった。本稿ではレコード袋を中心に、SP レコード周辺のデザインについて考えてみたい。SP レコードにデザインの観点からアプローチするとき、どのようなものが検討の対象となりえるだろうか。レコード袋の他には、レコードのレーベル面のデザイン、宣伝用のチラシ・ポスターの類のデザイン、歌詞カード・文句集のデザイン、月報のデザイン等が、さしあたり考えられるだろう（あるいは蓄音機本体のデザインも）。

国内では、このような研究対象に関しての先行研究は数少ない。大西秀紀氏によるコロムビア社に関する報告書がほぼ唯一の大きな仕事である[1]。大西氏の研究では、コロムビア社のレーベル面やレコード袋のデザインが紹介されている。もとより本稿も網羅的なものではない。とりあえず筆者手持ちの各種資料と、田村氏が宝珠山小劇場に飾られていたレコード袋を中心に検討してみることにしよう。

佐々紅華とデザイン

SP レコードとデザインの関係といえば、まず名前を挙げるべきは佐々紅華（明治19年～昭和36年）である。紅華は近代芸能史上に名を残す人物である[2]。浅草オペラの仕掛人の一人であり、後年は「君恋し」「祇園小唄」など数多くの流行歌の作曲を手掛けた。多方面の才能に恵まれた佐々紅華は、作曲や音楽プロデュース業に乗り出す前、まずはレコード関連の図案家として出発した。彼は東京音楽学校に合格したのだが、父の勧めにより蔵前高等工業学校工業図案科に進学したのである。そして蔵前高等工業学校を卒業後の明治43年、設立間もない日本蓄音器商会（ニッポノホン）に入社し、その図案室で働くことになる。ニッポノホンはいずれコロムビアと合併することになる、日本で最初のレコード会社である。ここで紅華は、ニッポノホンの商標やレコード袋、ポスター、楽譜の表紙などのデザインを行った。

レコードに耳を傾ける大仏

デザイナーとしての彼の代表作は、明治44年の桜の咲く頃に世に出たことから花見ポスターと称された、ニッポノホンの色刷りポスターである[3]（図２）。そこにはニッポノホンのレパートリーの広さを宣伝するべく、邦楽の多くのジャンルが描かれている（当時の国内でのレコード録音に洋楽はきわめて少なかった）。画面手前から、落語家、講釈師、尺八奏者、鼓を持つ二人の萬歳師、勧進帳の弁慶と富樫を演じる歌舞伎役者、娘義太夫に手古舞姿の深川芸者、能役者に法界屋、義太夫奏者らが描かれていることがわかる。それぞれの芸人を的確に描写する

図２．花見ポスター

紅華の腕前は相当なものである。

このポスターで私たちにとって興味深いのは、画面左上で大仏が大きな耳で演奏を聴きつつ、奏者たちの方に視線をやっていることである。大仏がニッポノホンの SP レコードに吹き込まれた音曲に耳を傾けているのだ。大仏はニッポノホンの商標のようなもので（ニッポノホンの正式な商標はワシ印で、ワシの姿はレコードのレーベル面に描かれた）、紅華がデザインしたレコード袋や月報にも描かれている。花見ポスターでは、頭部だけの大仏が諸芸に耳を澄ましていたが、レコード袋では、全身を描かれた奈良の大仏がレコードの音を聴いている（図３～６）。蓄音機から音が出る様子は、ラッパから NIPPONOPHONE の文字の記された五線譜がのびることによって示される。レコード袋の大仏のデザインには２パターンがあり、古い方のものでは、大仏が通常の静止ポーズから体を動かしてレコードの音に惹きつけられている様子が、二重写しでコミカルに表される（図５）。大

図３．ニッポノホンのレコード袋

図４．同

図５．ニッポノホンの大仏

図６．同

仏は蓄音機から流れる音を耳にしているとともに、このレコード袋に収められた音盤に耳を傾けてもいるというわけである。身を乗り出した大仏は、通常の姿勢の頭部に描かれたしかめっ面から、笑顔に変わっている。複数のポーズを重ねることによって運動状態を表す表現は、現代のマンガでもよく見られるものだが、明治末年という早い時期の例として興味深い。静止ポーズの方は輪郭線のみ、動いている方には陰影を施すというかたちで、両者の違いを表現し分けるという工夫も凝らしている。かつて銀座の日本蓄音器本社の屋上に設置されたイルミネーション広告塔では、ネオンの点滅によってこの大仏が動く仕掛けになっていたという[4]。夜空に輝く巨大な大仏は宣伝効果抜群だったことだろう。

ところでレコード関連のデザインで、何らかの存在がSPレコードの音に耳を澄ますという趣向はよく目にするものだが、特に蓄音機が発明されて間もない初期の時代においては、機械から音が出るということ自体の珍しさに発想を得たデザインがなされたのである。有名なのはHMVの商標であるニッパーだろう（図７）。蓄音機から流れる飼い主の声を聴いている犬がニッパーである。HMVがHis Master's voice（彼の主人の声）を略したものであることはいうまでもない。ニッパーの他に目につくのは、例えば蓄音機に群がる鳥のポスターである（図８）。おそらく鳥の声を録音したレコードをかけていて、それを仲間の鳴き声と思った鳥たちが集まって来たということだろう。紅華の直接の着想源がニッパーであった可能性は高いが[5]、レコードの音を聴く存在を意表をついた奈良の大仏とし、それがさらに動き出すという突飛な趣向を考え出したのは紅華ならではといえる。

図７．HMVのニッパー

図８．蓄音機のポスター

大仏とビリケン

紅華のニッポノホンでの仕事は２年間に過ぎず、大正２年、新たに設立された東京蓄音器株式会社（東京レコード）に文芸部長として移籍した。紅華がニッポノホンのためにデザインした大仏は、東京レコードにおける紅華作のお伽歌劇にも登場する。お伽歌劇とは、宝塚少女歌劇や浅草オペラの流行を背景にこの時代に生み出された、子供向けの歌劇である。紅華は東京レコード移籍後、「目無し達磨」「毬ちゃんの絵本」「茶目子の一日」など、お伽歌劇レコードの制作を多数行うことになるのだが、「ビリケンさん」というお伽歌劇において、大仏は何とビリケンの兄貴として呼び出される[6]。女の子たちにいじめられたビリケンに助けを求められて、奈良の大仏が弟に加勢するために登場するのだ（最終的には女の子たちと仲良くなってしまう）。ビリケンと大仏を結びつけてしまう紅華のセンスには唸らされる。

このお伽歌劇の主人公ビリケンは、キューピーと並んで大正時代に日本に輸入されたアメリカの人気キャラクターである（図９）。ビリケンは現在では大阪新世界の通天閣の展望室に鎮座しているが、新世界の開業当初は、通天閣下の遊園地ルナパークのビリケン堂に祀られていた。紅華は実は、お伽歌劇「ビリケンさん」の製作よりも以前に、大仏と並ぶニッポノホンのキャラクターとしてもビリケンを採用していた。歌詞カードや月報の表紙、あるいは新聞広告に、大仏と並んでビリケンの顔を目にすることができる（図10, 11）。お伽歌劇「ビリケンさん」

図９．通天閣のビリケン像

図10．ニッポノホンの新聞広告

は、何のことはない、ニッポノホンの企業キャラクターをレコードにしたようなものだったのである。東京レコードは大正10年３月に日蓄の傘下に入るので、おそらくその時期以降の作品なのだろう。

キューピーやビリケンといった舶来キャラクターたちが、著作権意識の欠如に裏打ちされて商業デザインを席巻した時代背景もあって、紅華はそれらのキャラクターをSPレコードをめぐる意匠として採用し、またお伽歌劇の登場人物にも登用したのだった[7]。彼らを通じて、レコードに吹き込まれたお伽歌劇の内容と、レーベル袋その他のデザインが共鳴していた。紅華による複合的なメディア戦略といってよいだろう。

レコード袋のデザイン合戦

それではSP盤のレコード袋（スリーブ）について詳しくみていこう（図12）。レコード袋の紙質は様々であるが、LP盤のジャケットのような厚紙、ボール紙のようなものではなく、いわゆる紙袋である。いずれも中央部分に円形の穴があり、そこから内部のレコードのレーベル面が見えるようになっている。レコードが片面盤だった時代には片面にのみ穴があけられ、レコードの両面に溝の刻まれた両面盤の時代にいたって、レコード袋にも両面に穴があけられるようになった。

冒頭にも述べたように、各レコード会社は独自のデザインのレコード袋を使用した。佐々紅華が関係したニッポノホン（ワシ印）と東京レコード（富士山印）はいずれも東京のレコード会社だったが、当時は日本各地に多数のレコード会社が存在した。コロムビア、ビクター、ポリドールといった横文字の外資系が参入するのは昭和になってからであって、レコード会社はそもそも日本各地で活動する地場産業だった。各地で流行している曲を地元のレコード会社が録音したのである。たとえばオリエント・レコード（ラクダ印）は京都、ニットー・レコード（ツバメ印）は大阪、内外レコード（貝印）は西宮の会社である。そしてレコード袋に関しても、各社が趣向を競って制作していた様子が観察できるのだ。

レコード袋のミューズたち

引き札の時代から、宣伝媒体に女性イメージ（美人画）が用いられるのは一般的なことだったが、レコード袋にあっても事情は同じである。もっともハイカラで洒落たレコード袋を用いていたのは、京都のオリエント・レコードである（松井須磨子が「カチューシャの唄」を吹き込んだレーベルとしても有名である）。同社のレコード袋では、アール・ヌーボー風（あるいはミュシャ風）の女性像を描くシリーズが続いた（図13～16）。筆者は４パターンを確認している（それぞれのパターンの中でさらに色違いが存在している）。大きな帽子をかぶったドレス姿の女性を描く１点（図13）以外、オリエント・レコードのレコード袋に描かれた女性たちは、いずれも古代ギリシア風の衣装である（図14～16）。彼女たちは手に竪琴や

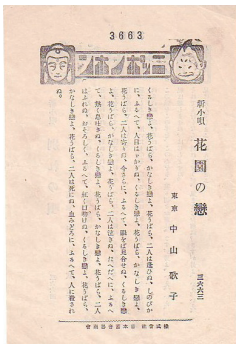

図11. ニッポノホンの歌詞カード

図12. 東京レコードのレコード袋

図13. オリエント・レコードのレコード袋

図14. 同

図15. 同

図16. 同（※）

タンバリンを持っているので、ギリシア神話の芸術の女神ミューズをイメージしたものと思われる[8]。デザイナーはミューズなどという西洋の女神をどのようにして知り得たのだろうか。欧米のレコード会社のレコード袋のデザインを真似した可能性もあると思われ、今後検証していきたい。

ちなみに音楽の象徴としての竪琴は、この時代、レコード袋のみならず様々な媒体で目にするものである。図17のニットー・レコードのレコード袋に向かい合って描かれた愛の神キューピッドが、弓を引くようなポーズで手にしているのも実は竪琴であり、秀逸なデザインであるといえる。ニットー・レコードのもう一点のレコード袋では、西洋婦人が左手を挙げているが、その指先には一羽のツバメがとまっている（図18）。ツバメはニットー・レコードの商標だった。ニットー・レコードでは月報の表紙などでも、趣向を凝らして商標のツバメを登場させている。商標をいかに自然にデザインの中に織り込むかというのもデザイナーの腕の見せ所だったのだ。

また、帝国蓄音器（テイチク）のヒコーキ・レコードという、時局性を感じさせるレーベルでは、女神が高く掲げた左手にレコードを持っている（図19）。彼女は月桂冠をかぶり、右手にオリーブの枝を持っているので、ミューズではなく勝利の女神ヴィクトリアである。雲間に3機の飛行機が見え、それらの勝利を祈念しているということだろう。

オリエント・レコードのミューズやヒコーキ・レコードの勝利の女神のような、衣を風になびかせる西洋の神的な女性像に対応する、日本における神的な存在は天女であった。東京レコードのレコード袋では、商標の富士山印にちなんで画面中央に堂々と描かれた富士山を背に、三保の松原の上空を天女が飛翔している（図20）。彼女は天の羽衣を風にたなびかせながら、散華のごとく、何枚ものレコードを宙にまき散らしている。

図19．ヒコーキ・レコードのレコード袋（※）

図20．東京レコードのレコード袋（※）

録音内容の東西を表すデザイン

ミューズと天女という、東西の女神像がSPレコード袋にあしらわれている様子を観察したが、この時代、1枚のレコード袋に洋の東西を表すモチーフが両方描かれることもままあった。商品ラインナップが東西に及ぶということを示すためである。SPレコードは、当初邦楽が中心だったが、次第に洋楽の新譜も増えてくる状況にあって、そのことを示そうとしたのである。

最先端を行っていたのは、その名がまさしく国内と国外を表している内外レコードである。内外レコードでは、レーベル名にふさわしいデザインが工夫された。たとえば図21では、上部にヴェネツィアの島影とゴンドラが描かれている。下部には宮島の厳島神社の社殿と大鳥居。東西の水都を並べてみたということだが、ヴェネツィアと宮島とは絶妙の取り合わせである。宮島を選ぶあたり、瀬戸内の西宮にあった会社ならではといえるだろう（東京のレコード会社であれば潮来、九州の会社であれば柳川が選ばれていたかもしれない）。もう一点、図22では洋装の女性と着物姿の女性が舞比べをしている。いずれ

図17．ニットー・レコードのレコード袋

図18．同

図21．内外レコードのレコード袋

図22．同

も内外レコードの楽の音に合わせて踊っているということだろうか。さらに凄いのは図23で、中央でレーベル面を取り囲み、そこから延びる帯状の区画にお面のようなものが散らされている。右方のそれに描かれた女性の顔が能面であることはすぐに分かるが、左方に描かれた髭面の男性の面は、実は古代ローマの喜劇用の仮面である(図24)。要するに東西の伝統的な仮面劇の仮面を並べているのだが、古代ローマ喜劇の仮面のような知識をデザイナーはどこから仕入れてきたのだろうか。そのマニアックぶりに驚かされる。

ポリドール・レコードでは、同じ袋の裏表にオーケストラと長唄をあしらったものがある（図25, 26)。オーケストラは指揮者も描かれ、長唄の方は、松羽目の前に長唄連中とお囃子が並んで座っている。長唄は和風オーケストラだということだろう。キング・レコードでは、玉座につく西洋の「キング」と、日本武尊のような日本の古代の武人が対峙している（図27)。ちなみにこの写真のレコード袋は、もとの所有者がレコードの曲名をレコード袋に書きこんでいることが分かる面白い資料でもある。当時このようにしてレコード袋を使用することも多かった。レーベル面の文字は小さいし、レコード棚から袋全体を取り出さないと見えないので、レコード袋の縁に大きな字で曲名を書き写しておいたのである。

専属歌手の時代へ

昭和に入ると、レコード袋のデザインは大きな変化を見せる。外資系大手レコード会社を中心に、そのレコード会社専属のレコード歌手の写真が印刷されるようになるのである。

たとえば、図28のビクターのレコード袋には歌手の藤山一郎の写真が見られる。ビクター・レコードではレコード袋１枚に１人の歌手の写真を配した。写真はその袋に入れられるレコードと必ずしも対応しているわけではない。再三述べているように、特定のレコードに固有のレコード袋ではないからである。一方、多数の写真を並べて賑やかなのは、テイチク・レコードのレコード袋である。図29を見ると、必ずしも流行歌手だけでなく、作曲家や浪曲師、落語家、漫才師等が登場していることも分かり、傍らには「日本一を誇る各芸術界第一の巨豪名人の専属陣」と記されている。この手のレコード袋は、レコード会社がどれだけ人気の歌手を抱えているかを宣伝することになるし、購入者も自分の贔屓の歌手や芸人の写真を見ることができて満足したことだろう。しかしレコード袋のデザインという意味では、レコード会社間の画一化が進み、面白みが少なくなったともいえる。

レコード史に照らして考えてみると、この変化は、昭

図23. 同

図24. 同

図25. ポリドール・レコードのレコード袋

図26. 同

図27. キング・レコードのレコード袋（※）

図28. ビクター・レコードのレコード袋

図29. テイチク・レコードのレコード袋

和に入りレコード流行歌手という存在が出現したということを示している。大正時代までは、お座敷で芸者が、劇場で女優が、街頭で演歌師（戦後の演歌歌手とは無関係で、大道でヴァイオリンを片手に歌いつつ歌本を販売した芸人）が歌っていた、巷ではやっている歌が、流行の末に録音されるにいたったのに対し、昭和以降は、はやらせることを目的に、レコード会社が専属作詞家や作曲家に流行歌を作らせ、それを専属の歌手が吹き込んだのである。大正までの「流行り歌」に対して、昭和期以降の「流行らせ歌」といわれる所以である。この、レコード流行歌手の出現という歴史的事象を、レコード袋は映し出しているのである。

おわりに

音声メディアであるSPレコードとその周辺について、デザインとの関連を検討してきた。冒頭にも述べたように、本稿は手持ちのコレクションを中心に、その見通しを示したものにすぎない。九州大学総合研究博物館の田村悟史コレクションには、ダンボール箱63箱分のレコード袋が未整理のまま残されているので（本稿で扱うことのできなかった洋物のSPレコード袋も大量に含まれている）、今後体系的な整理および調査・研究を行っていきたいと考えている[9]。

最近ではネット・オークションがSPレコード市場の中心的な位置を占めるようになってきているが、昔ながらの店主とのやり取りを含めた古物市でのレコード探しも楽しいものである。福岡市でいえば、箱崎宮の参道では現在でも定期的に古物市が行われており、SPレコードを扱っている店もちらほら見られる。そのような店を見かけたら、埃にまみれたレコード袋を手にとって眺めていただければさいわいである。思えば、私が田村悟史氏と最初に出会ったのが、この箱崎宮の古物市であった。本稿を、私にSP盤収集の手ほどきをしてくださった田村氏に捧げたい。

［付記１］

本稿は、平成29年２月４日に開催された九州大学総合研究博物館平成28年度公開講演会「SPレコード＆蓄音機の魅力 ── 田村悟史コレクション初披露目」における筆者の講演内容の一部に大幅な加筆訂正を施したものである。

［付記２］

本稿の図版キャプションのうち、（※）のついているレコード袋は九州大学総合研究博物館田村悟史コレクション、それ以外のレコード袋は著者所有のものである。

注

1　大西秀紀編『SPレコードレーベルに見る日蓄 ── 日本コロムビアの歴史』京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター、平成23年。

2　佐々紅華については、清島利典『日本ミュージカル事始め ── 佐々紅華と浅草オペレッタ ──』刊行社、昭和57年、および毛利眞人「浅草オペラから舞踊小唄まで ── 佐々紅華の楽歴」『浅草オペラ　舞台芸術と娯楽の近代』森話社、平成29年、225-290頁。

3　清島利典、前掲書、18頁。

4　日蓄本社ビルの大仏のイルミネーションについては、森垣二郎『レコードと五十年』河出書房新社、昭和35年、18頁、および金沢蓄音器館館長ブログ、ホット物語、その249「大仏マークからコロちゃんへ」（http://www.kanazawa-museum.jp/chikuonki/kancho/2017_09.html）を参照。

5　清島利典、前掲書、19-20頁。

6　お伽歌劇「ビリケンさん」の歌詞は、『大正SP盤レコード芸能・歌詞・ことば全記録　10』大空社、平成９年、257-263頁を参照。

7　紅華は東京レコードにおいて、お伽歌劇「キューピー」も製作している（『大正SP盤レコード　芸能・歌詞・ことば全記録　10』、271-276頁を参照）。ちなみに昭和に入ると、ミッキー・マウスやベティ・ブープが同様の役回りを演じるようになる。ただしニッポノホンにおけるビリケンのように、商標に準ずる用いられ方までされるにはいたっていない。

8　ギリシア語ではムーサ（複数形：ムーサイ）。ミューズはアポロン神に仕える９柱の女神である。それぞれに固有の職掌があり、特徴的な持ち物を手にする姿で表される。竪琴を持っているのは、合唱・舞踊を司るテルプシコレ、あるいは独唱歌を司るエラトである。レコード袋のデザイナーたちは、そこまで細かく意識はしていなかっただろうが。

9　レコード袋のデザインにおいて独自の系譜をたどることができそうなのは、子供用レコードのレコード袋である。子供用レコード専用のレコード袋を準備していたレーベルがいくつかあり、それらを見ると子供にふさわしいデザインがなされていることが多い。

Received October 2, 2017; accepted December 1, 2017

The Iconography of SP Sleeves: Notes on the Designs of SP Records

Yoshinori KYOTANI

Faculty of Humanities, Kyushu University: 6-19-1 Hakozaki, Higashi-ku, Fukuoka City, 812-8581, Japan

The Tamura Satoshi Collection of the Kyushu University Museum includes many SP sleeves. This article aims to examine how the designs of SP sleeves reflect the business strategy of record companies.

Key words: SP record, record sleeve, design, art deco, music