

### 第三章 二人の編曲家十服部良一の存在とジャズ・コーラス

〔1〕奥山貞吉と仁木他喜雄

中野忠晴を語る際に、コロムビア専属の二人の編曲家、奥山貞吉と仁木他喜雄の存在は無視できない。この二人は戦前のコロムビアの代表的な編曲家であったが、中野に関しても、コロムビアで中野、リズム・ボーイズ、リズム・シスターズが吹き込んだ計三百三十一曲中、八十曲が奥山の編曲、九十八曲が仁木の編曲である。中野は音楽学校の出身者なので、自分でピアノも弾けたし楽譜を読むことも出来たので、時々自分で作曲も行っている。しかし、中野は音楽学校でも声楽科の出身なので、編曲の勉強はしなかった。そこで、中野本人やリズム・ボーイズ、リズム・シスターズが歌う歌の編曲は、もっぱらコロムビア専属編曲家の奥山と仁木に頼ることが多かった。

奥山貞吉（一八八七―一九五六）は東洋音楽学校を卒業して、大正年間には船のバンドとして外国人客などを相手にダンスミュージックを演奏した。昭和に入ってから、ハタノ・オーケストラに加わり帝国ホテルでオーケストラを演奏するかたわら、開局もない東京放送局（NHK）で内外楽曲の編曲にあたった。浅草オペラ全盛期には金竜館で楽長をつとめ、その頃知り合った佐々紅華の勧めでコロムビアに入った。以降はコロムビアの専属編曲家として多くの作品を残している。娘には、コロムビア・ナカノ・リズム・シスターズのメンバーに在籍し、後にソロ歌手となった奥山彩子がいる。

仁木他喜雄（一九〇一―一九五八）は北海道の生まれで、横浜のバンド屋「睦崎」に入門、ここではドラムを習得した。東京の東洋音楽学校に入り、日本における民間で常設されたダンス・ホールの草分けである花月園舞踏場で、一九二〇年からバンドのドラムとして出演した。当時、波多野福太郎がアメリカから持ち帰ったジャズ譜を一心に研究した。一九二五年日本交響楽団を経て、一九二六年新交響楽団（現NHK交響楽団）創設時にティンパニー（打楽器）奏者として活躍、一九四〇年まで在団した。かたわら、山田耕筰の弟子となり、作曲・編曲をマスターした。コロムビアには編曲家として入社し、多くの優れた編曲を残している。

奥山は中野のデビュー以前から、仁木は中野より一年遅れて一九三三年からコロムビアで編曲を開始しており、二人とも歌謡曲、ジャズ・ソングを問わずに編曲をしている。しかし、奥山が歌謡曲の編曲を得意にしていたのに対し、仁木はジャズ・ソングの編曲を得意にしていた。事実、厳密には「大体歌謡曲の方は、奥山貞吉と仁木とが半々くらい宛、ジャズ・ソングと軽音楽では、仁木が三分の二、残りが他のアレンジャーという割合が、ずっと終戦直後まで続いた。」（瀬川、一九七六、p.25）奥山はレコーディング・オーケストラにアコーディオンを採り入れるなどの、和洋合奏による歌謡曲調の伴奏スタイルを確立し、編曲界の至宝とうたわれているほど、日本の歌謡曲に与えた功績は大きいと言われている。しかし、奥山は「ジャズ的な素養は、殆ど持ち合わせぬ人だった。（中略）奥山のアレンジしたジャズ・ソングやダンス・ミュージックは、全く単純で、ジャズのハーモニーの面白さも、ソロ・プレイのスリルも持ち合

わせぬものだった。」(瀬川、一九七六、p.25) これに対して、仁木は戦前の数少ない優れたジャズ・アレンジジャーであった。(二十五) 最もジャズとしての技術が高い作品であるとして評価されている、前章で挙げた「タイガー・ラッグ」も仁木の編曲である。

前記の通り瀬川(一九七六、p.25)には酷評されている奥山のジャズ編曲であるが、奥山のジャズ編曲には奥山なりの良さがあつた。奥山のジャズ編曲はジャズとしては優れていなかったかもしれないが、日本人好みのもではあつただろうということである。一九三〇年代の日本の大衆はまだまだバタ臭いものには耳が肥えていなかったであろうから、奥山の歌謡曲調のジャズ編曲の方が、仁木のバタ臭いジャズ編曲よりも大衆ウケしたのではないだろうか。事実、奥山の編曲した「山の人気者」や「街の人気者」、「口笛が吹けるかい？」などはヒットした。

## 〔2〕服部良一のジャズ・コーラス

このように中野とリズム・ボーイズ、リズム・シスターズが活躍した前半期の吹き込みは、以上の奥山と仁木の編曲の貢献によるところが大きかった。ところが、後半期においては、一九三六年にコロムビアに入社した服部良一(一九〇七〜一九九三)の影響力が一番大きかったと言える。

服部は大阪生まれで、一九二三年九月一日に出雲屋少年音楽隊に第一期生として入隊し、サックスを習った。一九二六年三月に大阪フィルハーモニック・オーケストラの楽員となり、翌一九二七年には神戸在住の指揮者エマヌエル・メッテルに師事して、リムスキー・コルサコフの和声学、対位法、管弦楽法、指揮法を学び続ける。その後ジャズに興味を持って、一九三〇年には西宮ダンスホールのバンドリーダーになるなど、専心ジャズ編曲法を研究した。作曲家を志して一九三一年にはタイヘイ・レコードの専属作曲家になるが、ヒットすることなく終わった。一九三三年八月に上京し、東京人形町のユニオン・ダンスホールの菊地博のバンドに参加して、サックスを吹きながら、バンドに編曲を提供する一方、ニットー・レコードの専属となり、多くの流行歌をジャズ風に作編曲した。ニットー・レコードでは破格の待遇であったが、マイナーなレコード会社での活躍の限界を感じていた服部は、一九三六年二月に大手のコロムビア・レコードに入社した。(二十六)

このように服部は、仁木に匹敵するくらいジャズの編曲と作曲に優れていたが、ジャズ・コーラスにも興味があつた。(二十七) 服部はニットー・レコード時代の一九三五年に自身初めてのジャズ・コーラス、「ジャズかっぱれ」で、林伊佐緒を含んだ四人のコーラスを吹き込んでいく。一九三六年二月にコロムビア入社後は、五月新譜で早速「おしゃれ娘」を作編曲して淡谷のり子とリズム・シスターズに吹き込ませている。しかし、一九三六年に服部が作編曲したジャズ・コーラス、ジャズ・ソングはどれもヒットしなかった。「それはその何れもが、通常のポップ流行歌的曲調だったからだ。」(瀬川、一九七六、p.23)

服部はコロムビア入社後すぐの一九三六年三月六日に、日本民謡の「草津節」を題材にした

「草津ジャズ」という演奏だけの曲を吹き込んでいる。このように、服部は日本独自のジャズを確立しようと模索していた。(二十八)奥山のような歌謡調のジャズでもなければ、仁木のよ  
うな単にバタ臭いだけのジャズでもない、日本的旋律を残しながらジャズ的手法を駆使する  
という、新しい型の和製ジャズを目指したのである。一九三七年七月に淡谷のり子の歌で出した  
「別れのブルース」は、それを見事に実現させた和製ブルースの誕生であり、当時十三万枚製  
造されるといふくらいの超大ヒットであった。(二十九)

「別れのブルース」より三ヶ月前に、服部はその試みをジャズ・コーラスでも実践していた。  
一九三七年四月新譜の「山寺の和尚さん」は、題材に日本古謡の手毬うたを取り上げたもので、  
手毬うたの旋律を見事にジャズ・コーラスの手法でまとめ上げたものである。題材の面白さと  
いう点でもずば抜けていたし、コミカルな歌詞の面白さも大いにウケた。これが大ヒットし、  
服部の出世作となったばかりでなく、リズム・ボーイズも一段と有名になった。服部はこの後  
も引き続き、日本古来の俗曲や童謡、民謡を題材にしたジャズ・コーラスを作成していった。  
「もしもし亀よ」「ジャズ浪曲」「日の丸数へ唄」「お江戸日本橋」「かっぱれ」などを、リズム・  
ボーイズやリズム・シスターズに歌わせた。

「山寺の和尚さん」以来のこれらのジャズ・コーラスは、今までソロ歌手のバックコーラス  
しか務めてこなかったリズム・ボーイズ、リズム・シスターズを、単独で初めて起用した作品  
群でもあった。今までソロ歌手の脇役でしかなかったジャズ・コーラスを、主役として起用さ  
せたわけである。ここに至って、日本のジャズ・コーラスは完全に日本のものとして確立され  
たと言えるであろう。

この服部のジャズ・コーラスの大成功と、それに伴うリズム・ボーイズ、リズム・シスター  
ズの単独での起用の増加により、中野のジャズ・コーラスへの影響力が低下したことは確実で  
ある。しかし、服部のジャズ・コーラスが成功したことの背景には、既にナカノ・リズム・ボ  
ーイズ、ナカノ・リズム・シスターズという、中野によって高度に洗練されたジャズ・コーラ  
ス・グループがコロムビアに存在していたからこそのものである。「山寺の和尚さん」以来、コ  
ロムビアのジャズ・コーラスは服部にお株が奪われた格好になってしまったが、もともと日本  
初の本格的なジャズ・コーラスを養成したのは中野であり、中野が育てたリズム・ボーイズと  
リズム・シスターズがあったからこそ、服部の成功も成り立ったのだということ忘れてはな  
らない。