

第五章 戦中〜戦後にかけての中野

〔1〕ステージ・ショー全盛期

戦前の中野の歌手としてのレコード吹込みの最盛期は一九三八年四月頃までである。一九三二年のデビューから一九三八年四月までは、平均して月に三曲ほど歌を吹き込んでいたが、一九三八年五月以降は平均して月に一曲しか歌を吹き込まなくなっている。(三十七)それでも一九四〇年の中頃まではコンスタントに月に一曲は吹き込んでいるが、一九四〇年七月以降は、一曲も歌を吹き込んでいない月も増えてくる。そして一九四一年七月新譜の「男荒波」が、中野のコロムビアでの最後のレコード吹込みとなっている。

この中野のレコード吹込みの減少はどうしてであろうか。戦争の影響でジャズ・ソングが歌いにくくなってきたからだという理由は考えにくい。戦局が悪化してきた影響で、明るいメロディーであるジャズ・ソングが次第に歌いづらくなってきたことは確かであろうが、日米開戦の始まる一九四一年十二月までは、笠置シズ子などのように、それでもジャズ・ソングを吹き込む余地はあったからである。また、中野はデビュー初期の頃から軍歌の類も抵抗なく吹き込んでいるので、軍歌や戦時歌謡が主体の時代にも適応できたはずである。

歌手業主体から作曲・作詞家業主体に移行したからであるという理由も、統計上からは見受けられない。作詞に関しては、一九三七年二月の「街の靴みがき」が最後であるし、作曲に関しても一九三五〜一九三七年が一番多いからだ。

考えられる理由は、レコードの吹込みよりもステージ・ショーや松竹映画への出演に主体を置くようにしたからだというものである。一九三五年、アメリカではベニー・グッドマン率いるバンドがハリウッドのステージで大成功をおさめ、スイング・ジャズの時代が幕を明けた。スイング・ジャズは、弾むようなリズム、明るいサウンド、反復のフレーズが特徴のジャズスタイルの一つであるが、社交ダンスと結びついてブームとなった一九三〇年代には、ジャズそのものを示すようになった。このスイング・ブームがアメリカに二年遅れて一九三七年に日本に入ってきたことで、一九三七年から一九四一年末の日米開戦までの期間、日本はステージ・ショーの全盛時代を迎えることとなったのである。(三十八)このステージ・ショー全盛時代に中野とリズム・ボーイズ、リズム・シスターズもなくてはならない存在であり、全国各地を巡演していた。(三十九)

〔2〕戦中期のリズム・ボーイズとリズム・シスターズ

服部がコロムビアに入社してから、リズム・シスターズが服部の指導下の元になったということは第三章で書いたが、リズム・ボーイズも次第に中野の影響下を離れていったようである。このことは、一九三九年十月新譜のレコードから、リズム・ボーイズとリズム・シスターズの呼称から“ナカノ”という語が消失したことから裏付けられる。実際一九三九年頃から、リズム・ボーイズやリズム・シスターズはレコードで中野と組むことが少なくなってきたし、地方


への巡演でも一緒に行動することは少なくなっていたようである。(四十)

一九三七年から一九四〇年の前半にかけてリズム・ボーイズとリズム・シスターズは、服部が作編曲した日本古来の俗曲や童謡、民謡を題材にしたジャズ・コーラスを歌っていたが、一九四〇年の後半頃から「スパイは躍る」「つもりつもりだ」「頼むと言われりゃ」「荒鷲さんだよ」といった、いかにも軍国調を表したような勇壮なタイトルのものが増えてきて、歌の呼称も「ジャズ・コーラス」という語を使わずに“歌謡曲”と表記するようになった。しかし、「中味は相変らずのジャズ・コーラスであり、リズム・ボーイズ四人のハーモニーも、伴奏のオーケストラの演奏技巧も益々向上していったのは皮肉といわざるを得ない」(瀬川、一九八二a、p.24)であった。「この頃は、まだ米英と戦争していなかったもので、曲の旋律や演奏の内容よりも、歌詞の言葉の方がきびしく検閲された」(瀬川、一九八二a、p.24)ためである。この頃にリズム・ボーイズ自身が作詞して服部が作曲した「タリナイ・ソング」は、戦争で物資が足りなくなってきたことをユーモアをもってリズム・ボーイズが歌ったが、国策への不満を助長すると受け取られ、発売禁止になるという逸話が残されている。

日米戦争が始まってから発売されたリズム・ボーイズの唯一のレコード、一九四二年九月新譜の「祖国の祈り誓いの港」になると、曲の旋律自体が軍国調であり、とても“ジャズ”・コーラスと呼べるものではなくなってしまっている。このレコードを最後にリズム・ボーイズやリズム・シスターズは資料上から名前を消してしまった。(四十一)

〔3〕戦中〜戦後の中野

一九三七年から続いたステージ・ショーの全盛時代は、一九四一年十二月の日米開戦を期に終焉に向かった。アメリカのジャズ曲やピュラー・ソングの類は公式上一切演奏することを禁止されてしまったからである。この結果、中野もレコード吹込み業に戻ったのかというと、そうではない。中野は一九四二年五月〜一九四四年五月までコロムビアと最後の契約を結んでいるが、この間のレコード吹込みの仕事は皆無であった。一九四四年五月に中野は召集令状が届いて戦地へ赴くに至ったことは判明されているが、ステージ・ショーの仕事もなくなった中野がこの時期に何をやっていたかは不明である。

もつとも、この時期になると中野に限らず、どのレコード会社でも新譜でレコードを制作、発売することは少なくなっていた。この時期、音楽家や芸能人は頻繁に軍隊慰問として国内を巡演してまわったり、戦線慰問団として中国大陸や東南アジアに派遣されていたので、中野も例外なく軍隊の慰問活動に専念していたのかもしれない。

そんな中野にも一九四四年五月、召集令状が届いて、十兵士二等兵として戦地に赴くことになった。中野が赴いたのは、本土決戦の捨て石とされた沖繩高知の土佐、中部第八十四部隊であった。一九四五年三月二十三日から始まる沖繩戦に巻き込まれていたら、中野は確実に戦死していたかもしれない。幸運なことに、中野の上司であった部隊長が中野の大ファンであり、

中野だけでも生き残って皆のために歌を歌い続けてほしいと特別に除隊を許可されたため、十九四五年の初頭には本土に三ヶ月で帰って来られたようである。

戦後の中野はすぐには音楽の世界に復帰しなかった。「軍属士官としてシンガポール、北京などで宣撫（―ぶ）活動をしているうちに終戦。駐留米軍向け放送で二、三年歌っていたが、キングの新人江利チエミの作曲のためにキングレコード入社。」（愛媛新聞、一九六九）、「武蔵野音楽學校を卒業後直にコロムビアに入社 一昨年暮引退するまでずっと同社専属（中略）引退後は銀座で大和企業株式會社常務 中野トレーディングサービス社々長として實業界入り」（アサヒグラフ、一九四九、p.15）という記事があるが、中野忠彦氏のお話やコロムビアに残っている資料を見る限りでは、実際は、駐留米軍向け放送や米軍キャンプへ行って歌うことも、戦後コロムビアと契約することもなかったようである。

当時はジャズ・ソングを歌える歌手やジャズメンたちは進駐軍の所へ行って歌を歌ったりジャズを演奏して生計を立てていた。（四十二）戦争中に抑圧されていたジャズを大っぴらに演奏できる上に、米軍から貰えるギャラ、チョコレートやタバコなどの贈り物も豊富で、食糧・物資不足にも事を欠かなかったからである。中野にもジャズ・ソングを歌える技術があつたにも関わらず、これに参加することはなかったようである。

中野忠彦氏の説明によると、戦後の中野は、郷里の後輩である毛利松平（後の代議士）と手を組んで「ブギウギ・スリー」という清涼飲料水の事業を立ち上げたとの事である。会社のネーミングは、時のブギの流行を引っ掛けたものであり、宣伝には笠置シズ子を使ったりもした。

喰うための音楽ではだめだ 歌は一時やめているが生活を確立したらいい樂團を組織した

い（アサヒグラフ、一九四九、p.15）

中野は、進駐軍の所で歌って細々と生計を立てていくことよりも、事業で一山当てようということを企んでいたに違いない。（四十二）しかし、「ブギウギ・スリー」は着色染料の調子がおかしくなって事業は失敗、一山稼ぐどころか逆に借金が膨らんでしまった。この事業はあきらめて、借金を返すために、一九五二年初頭にキングレコードに入社して音楽の世界に復帰したものと考えられる。（四十四）中野忠彦氏の説明によると、戦後中野がコロムビアに復帰しなかった理由は、戦前コロムビア全盛の頃の中野の、周囲への態度が我侭であったために、皆から煙たがられて復帰を反対されたからではないか（四十五）、また、全盛期と比べて声の質が落ちていたために、歌手として評価されなかったからという側面もあるかもしれないことであつた。ともかく中野は一九五二年に歌手兼作曲家としてキングレコードと契約した。

戦後の中野は、歌手をやめて作曲家となつたことが知られているが、実際当初は歌手としての夢も捨ててはいなかったようである。戦後の中野の歌手としてのレコードは、一九五二年六月新譜の「山小舎に月が登れば／アリゾナのバンジョー弾き」（四十六）が、芸名ヤング中野と

して唯一残されているだけである。(四十七) この二曲は和製ジャズ・ソングであり、戦前同様にジャズ・ソングを歌つていこうという中野の気持ちも伝わってくる。しかし、このレコードがヒットすることはなかった。

中野のこのレコードがヒットしなかった原因を、流行歌界の流れに沿って考えてみる。戦前にデビューしてヒットを飛ばし戦前のうちから第一線で活躍していた歌手群を(A)、戦前に歌手デビューしたものの第一線で活躍するようになったのは戦後だという歌手群を(B)、戦後デビューした歌手群を(C)とする。(A)の歌手のうち、松平晃や楠木繁夫、東海林太郎といった人物は戦後ヒット作に恵まれなかったが、大半の(A)の歌手は一九五一、二年くらいまでヒット作に恵まれ、第一線で活躍していた。(B)には岡晴夫、笠置シズ子、奈良光江、池真理子、近江俊郎、並木路子、竹山逸郎などがいる。(B)の歌手も一九五一、二年くらいまでは次々とヒット曲を出し、第一線で活躍していた。しかし、一九五二、三年くらいからは美空ひばり、江利チエミ、鶴田浩二、春日八郎ら(C)の歌手の台頭により、戦前デビューの(A)(B)の歌手達は新作がなかなかヒットしなくなり、一九五〇年代後半ともなると、(A)(B)の歌手の多くが新作の本数自体を減らして第一線からは退き、地方巡業などに専念するようになった。

中野が戦後流行歌界に復帰したのは一九五二年という、戦前派と戦後派の歌手の過渡期にあった。(A)の群に入る中野がこの時期に歌手としてヒットを出すのは至難の業であったといえる。しかも、中野はレコードの吹き込みに十一年ものブランクがあり、人々の意識から忘れ去られつつあったことも、ヒットしなかった大きな要因となつたであろう。

あと二、三年復帰が早ければ「山小舎に月が登れば／アリゾナのバンジョー弾き」もヒットしたかもしれない。「山小舎に月が登れば／アリゾナのバンジョー弾き」がヒットしなかったことを受けて、歌手兼作曲家として契約していた中野は、以降は作曲家だけに専念するようになった。戦前派の歌手の多くが一九五〇年代後半以降に第一線で活躍できなくなってしまったのに対して、作曲家・作詞家は、自分の作品を戦後派の歌手に歌わせることでヒットを量産し続け、一九五〇年代後半以降も第一線で活躍することができた。このように作曲家という職業は歌手と違って、年をとつても長く第一線で活躍していくことができるという側面を持つていたので、この点に中野は着目して、歌手業には早々と見切りをつけ、作曲家として生活しているかと考えたのかもしれない。

戦後の作曲家としての中野は、ジャズ・ソングを捨てて歌謡曲(＝演歌)しか作曲しなかったというイメージが付きまといっているが、実状はそうではない。戦後のジャズ・ブームに乗って登場した、「三人娘」の一人である新鋭の江利チエミには「情熱のトランペット」と「愉快なドラマ／トランペット・ラグ」を、戦前からの歌手である松島詩子には「マロニエの並木路」「私のアルベール」「喫茶店の片隅で」などのシャンソン風の歌を、といった具合に、一九五五年前半くらいまでの中野は和製ジャズ・ソングを中心に作曲家業を繰り返していった。

二十九年二月にレコーディングした『私のアルベール』は、前記の通り、矢野・中野コンビによるものですが、この曲に到って初めて私流のシャンソンが開花した、といつてよいものだと思います。(中略)この“和製シャンソン”という、それまで日本になかった、新たなジャンルの開始を実現させて下ださったのが『私のアルベール』の矢野・中野コンビであり、『さよならも言わないで』の作曲家・吉田矢健治さんたちなのです。(松島、一九八八、pp.186-187)

その後、彼とのコムビで二、三十篇の詩を書いたが、コロムビア時代の延長のやうな外國曲の模倣じみた作曲が多く、ヒットにつながるものはなかった。だが、たゞ一つ、江利チエミ唄で映畫主題歌の『情熱のトラム・ペット』(大映『猛獣使いの少女』主題歌、昭27・6、C八一九、片面・『サーカスの少女』飯田三郎曲、江利チエミ唄)だけが今日まで印税や使用料がはいる程度。この曲は大ヒットこそしなかったけれども、今でも良い作品だと思つてゐる。(松村、一九七七、pp.2-3)

このように中野の作曲は技術的には優れたものであつたが、レコードがヒットすることはなかった。なぜなら、あくまでも昭和十年代の水準のジャズ・ソングでしかなかったからだ。戦後でも、進駐軍のジャズがまだ軍のキャンプ内に閉じ込められていた一九五〇年くらいまでだったら、それでもヒットしたかもしれない。しかし、中野が復帰した一九五二年はちょうど日本の占領体制に終止符が打たれ、進駐軍のキャンプに閉じ込められていたジャズが一気に噴出して、日本全国で空前のジャズ・ブームが巻き起こつた年である。中野の作曲する「昭和十年代のジャズ・ソング」がヒットするはずはなかった。

中野の作曲する和製ジャズ・ソングはなかなかヒットしないため、会社から“作曲のジャンルを広げて売れる曲を作ってくれ。”と頼まれ、中野は歌謡曲にも手を広げるに至つた。中野の最初の歌謡曲のヒットは、一九五五年五月新譜で春日八郎が歌つた「妻恋峠」である。その後中野は和製ジャズ・ソングを作曲することもあつたが、歌謡曲しかヒットしなかつたため、作曲に占める歌謡曲の割合が増していった。春日八郎の「妻恋峠」「男の舞台」「東京の蟻」、三橋美智也の「あゝ新撰組」「おさらば東京」「達者でナ」、若原一郎の「おーい中村君」「とんび平に歌がわく」など、戦後デビューした歌手に歌わせた歌謡曲がヒットした。特に若原の「おーい中村君」は当時二十三万枚売れるほどの大ヒットとなり、若原の代表作と呼べるものであつた。

和製ジャズ・ソングをあまり作曲しなくなったからといつて、中野がジャズ・ソングの世界から離れていったわけではなかった。中野は歌謡曲のメロディーの中に、隠し味としてジャズ・ソングのリズムを使つていたのである。三橋の「おさらば東京」は、中野が沢山持っているエルヴィス・プレスリーのレコードを作詞家の横井弘と一緒にいろいろ聞いているうちに出会っ

た、「ハートブレイク・ホテル」という歌のメロディーをヒントに作られたものであった。プレスリーのジャズ・ソングをヒントに作られたこの曲はしかし、民謡出身で鍛えた三橋の高音な美声を生かすべく、民謡調の歌謡曲となって完成した。また、同じく三橋の「達者でナ」も民謡調のものであるが、ルンバのリズムを隠し味として使っていた。(四十八)また、中野の自宅には、アメリカの有名なジャズ・シンガーであるルイ・アームストロングの写真が終生飾られていたというエピソードも残っている。

レコード業界八社の競争ははげしい。キングでも月に五一六十曲作って二十曲くらい残り、その中の一位から三位くらいの曲だけが宣伝費をかけ市場に出てゆく。中野が一年間に作る曲は約五十曲。このうち中ヒットでもいいから三本出れば上々というから作曲家商売も楽でない。歌い手を決め絵を描きタイトルを決めリズムを選び楽器編成が決まって最後に作曲にとりかかる。このすべてがうまくかみ合わないとはヒットはおぼつかない。いきおい同じ社内でもチーム同士で企画の奪い合いなど激しい対抗意識がある。『孤独なもんですよ』ぼそりともらした口調に実感があつた。十万枚以上レコードが売れた曲には社からトロフィーが出る。中野の自宅にはこのトロフィーがピアノの上の飾りダナにいっぱい。きびしい業界の中で、息の長い活動を続ける人である。(愛媛新聞、一九六九)

このように「妻恋峠」がヒットしてからの中野は、歌謡曲を中心にヒット作を堅実に作り続けた。自分の作る和製ジャズ・ソングは戦後の流行歌界ではヒットしないと見切りをつけ、ジャンルを歌謡曲に転換したことは、ヒットを続けていく上で、また流行歌の世界で作曲家として生きていく為には賢明な判断だったといえる。

中野は一九七〇年二月十九日、肺ガンのため東京の自宅で死去、六十歳だった。新聞には、翌日の在京各誌に訃報記事として二百〜三百字程度で、戦前の歌手時代と戦後の作曲家時代のことが触れられつつ載った。(四十九)葬儀は雑司ヶ谷崇拝堂でキングレコード文芸部葬として行われた。