

(一) 日本のジャズ史を扱った重要な二冊の本、『日本のジャズ史』『ジャズで踊って』にも中野のことはほとんど取り上げられていない。おそらく書籍においては、歌手という側面から大衆音楽を記述することが稀であるということも関係しているだろう。

(二) 藤浦洸と中野は仲が悪かったからであろうと、中野の長男の中野忠彦氏は述べている。

(三) 瀬川昌久氏(一九二四年生)の説明による。

第一章

(四) 一九三三年の『コロムビアレコード邦楽総目録』のプロフィール、及び一九三二年六月のコロムビア月報には「長崎人」と書かれており、その頃父親が長崎の教会に勤めていたとする資料もあることから、出生地は長崎と見ることも出来る。

(五) 作曲家の高木東六も中野と同様に家が教会であり、やはりオルガンの存在が音楽に興味を抱く要因となった。ちなみに、ここで日本における讃美歌の歴史を簡単に概説しておく。日本にキリスト教が広まったのは一八八五年前後におこった西欧文化謳歌時代と考えられており、讃美歌が普及され始めたのは日清戦争以後のキリスト教運動の中からである。特に一九〇三年十一月には、讃美歌の総合統一出版が企てられ、世界各国共通の讃美歌が翻訳出版された。それ以来、讃美歌はいっそう広がりを見せた。讃美歌のヨーロッパ七音階の曲調は教科書にも取り入れられ、また従来の軍歌調はもちろん、五音階の唱歌調とは違う新鮮さを人々に感じさせた。

(六) 中野は神戸で育つたため、後にコロムビアで「須磨行進曲」や「みなと行進曲」などの神戸のご当地ソングも相当残している。その中でも、一九三六年三月にプロ野球の球団が発足した際に発表された「大阪タイガースの歌」は、現在もよく知られる「六甲おろし」の元歌である。

(七) 日本にアメリカのダンス音楽(ジャズ)が輸入されたのは大正時代の初めであったが、東京にダンス・ホールが栄えてジャズ音楽とジャズ・ソングに関心が集まったのは昭和に入つた一九二八年からであり、中野が東京に出てくる一年前のこの一九二八年は、二つの意味でジャズが日本で新紀元となった年であった。一つ目には、今までジャズの舞台が大阪だったのが、一九二七年末に大阪市内のダンス・ホールが全店営業禁止になった影響で、一九二八年に次々と東京にダンス・ホールが開店した。これにより、日本でのジャズのメッカが大阪から東京に移ったことである。この年、井田一郎率いるチェリー・ランド・ジャズ・バンドの面々が上京して四月に三越ホールでコンサートを開き、五月から浅草電気館に出演、二村定一の歌うジャズ・ソングで満都の人気をさらった。当時の都会の社会風俗はといえば、「エロ・グロ・ナンセンス」などの退廃的な言葉が流行し、モボやモガと呼ばれる若者が街中をさっそうと闊歩し、彼らがカフェーやダンス・ホールに集った時代であった。

二つ目は、この年からレコード会社のジャズ・ソングブームが巻き起こったことである。こ

の頃は、一九二七年九月の日本ビクター蓄音機株式会社設立、一九二八年一月の日本コロムビア蓄音機株式会社の設立、一九二六年末のポリドール蓄音機商会の設立と、国内のレコード企業に外国資本が次々と参入した時期であったが、外国資本の参入もないコロムビアとビクター両社は日本製の流行歌の発売と併行して、外国のポピュラーソングの日本語訳を日本人歌手に歌わせて、「ジャズ・ソング」と名付けて売り出したのである。当時の「ジャズ・ソング」という呼称は、後の本格的なジャズ・ヴォーカルという意味ではなく、アメリカのヒットソングやフランスのシャンソン、ハワイのハワイアン、ドイツのタンゴ：を日本語で歌ったものから、日本人が舶来風に作曲した和製ジャズ・ソングまで含めて、舶来風ポピュラーソング全てを含むものであった。これらジャズ・ソングは、一九二八年から古賀政男が登場する一九三一年までの三年間に渡って、流行歌の頂点の地位に君臨していたのである。

この時期にジャズ・ソングを歌ったのは井上起久子、天野喜久代、川崎豊、徳山璉といった、大正年間に流行した浅草オペラの出身者であり、中でも一躍脚光を浴びたのが二村定一である。二村は美声とは言えなかったが大きな口を開けて、カタカナの楷書のようなはつきりとした言葉でうたうのが特徴であった。彼がコロムビアとビクター両社から相次いで出したレコード「あほ空／アラビヤの唄」は、両社合わせて二十万枚以上が売れた。二村はジャズ・シンガーとしての名声を獲得しただけでなく、流行歌草分け時代の先駆者の一人であった。近代大衆音楽評論家の菊池清麿は、二村が藤山一郎に影響を与えたことを指摘しているが、(菊池 online: sub10.html) 中野も音楽学校時代に二村のジャズ・ソングを聞いていたであろう。

なお、本稿でも「ジャズ・ソング」という語を、和製ジャズ・ソングも含めた舶来風ポピュラーソングの総称を表す語として、また、「和製ジャズ・ソング」という語を、日本人が舶来風に作曲した歌を表す語として使っていくこととする。

(八) その中で一番有名なのは、一九三二年一月新譜の「夢は涙だか思出か」である。これは明らかに前年九月発売の大ヒット、古賀政男作曲の「酒は涙か溜息か」の模倣であり、著作権侵害として裁判沙汰にまで発展した。

(九) 中野が山田に見出されたという以上のエピソードは、長男の中野忠彦氏の説明及びCD『SP 盤復刻による懐かしのメロディ 中野忠晴』のアルバム解説での南葉二の解説 (p.11) を参考にしたものであるが、もう一つ別のエピソードもある。

中野 コロムビアに入社する時「山の人気者」を唄った。山田耕筰さんがあれを聴いて是は面白い曲だ、唄ひ方が變つて居ると云ふので専属になつた。流行歌も大分行詰つたから何か變つたものをやれと云ふのでテストをされ、「山の人気者」と云ふのをやつて、コーラスを一寸入れた。それが當たつた。テストの時もそれだが、ジャズに轉向した時もそれだ。實際因縁の深いマスコットだよ、オーゴンレコード【トロンボ印のニッポンレコード】にも吹込んだ(笑聲) 是くらゐの小さい奴でデパート

にある。

奥野 堂々と中野と出て来る。「山の人気者」で当たったやうなものだね。

中野 僕はあれが一番縁が深い【】オーゴンでも吹込むし、コロムビアでも吹込む。前に聴いて悪かった所を直して(笑聲)(『音楽新聞』第二一六号、一九三八、p.5、文中墨付き括弧は筆者、原文には漢字にルビが振ってある)

これによると、中野は一九三二年時点で既にジャズ・ソングをレコードに吹き込む意志が強かったことが伺える。

(十) 当時のコロムビア月報では、「新人テナー」と紹介されている。

(十一) 中野がコロムビアに入社した頃のジャズ・ソングの状況には大きな変化が訪れていた。一九二八年から日本で流行していたジャズ・ソングであったが、まもなく大敵が現れたのである。一九三一年に始まる古賀政男の出現だ。この作曲家により演歌調歌謡曲という分野が開発され、ジャズ・ソングというあいまいな分野が完全に駆逐されてしまった。流行歌の片隅に追いやられてしまったジャズ・ソングはそこで、今まであいまいに“ジャズ・ソング”と一括して捉えられてきた各種の舶来風ポピュラーソングを、そのジャンルごと(ジャズ、ハワイアン、ラテン、シャンソン、コンチネンタル・タンゴ、アルゼンチン・タンゴなど)に分類しなおし、アメリカなどの本場の技術を吸収し、その特色あるサウンドを習得しようとした。レコード会社は始めからそれぞれのジャンルに応じた編曲とバンドを用いて、専門の歌手に歌わせたレコード作りを始めた。具体的には、一九三三年に来日した川畑文子のデビューを皮切りに、ベテイ・稲田、リキー宮川、ヘレン本田、ヘレン隅田といった米国生まれの二世歌手を登用して、最新のジャズを日本語と英語の双方で歌わせるという企画が始まった。また、歌謡曲とは完全に一線を画した、いわゆるバタ臭い唱法を身につけたディック・ミネや水島早苗などの日本人歌手も現れた。

(十二) このジャズ・コーラスに関しては第二章で詳しく見ていくこととする。

(十三) もっとも中野の持つこの声の明朗さは、同時に勇壮さを表すものでもあったので、デビュー当時から軍歌や時局歌の吹き込みにも声が掛かることとなる。

(十四) リズム・ボーイズとリズム・シスターズに関しては次の章以降で詳しく見ていくこととする。

(十五) 中野はジャズ・ソングを歌い始めた一九三四年以降に、作詞や作曲を開始している。なお、中野は一九三四年以降、“ジャズソング”“ジャズコーラス”“ジャズアルバム”“ジャズ民謡”“ダンスミュージック”“ポピュラーヴォーカル”との名称の認められるもので、自身が歌っている計九十一曲中二十九曲を自分で作詞・訳詞、八曲を作曲している。

(十六) 例として、「ラブレス・ラブ」と「ダイナ」の日本語歌詞を原曲と比べてみる。

まずは「ラブレス・ラブ」である。コロムビア社の「ミルク色だよ」とポリドール社の「薔

薔薇の恋」がある。

Loveless Love (作曲 : W.C.Handy) …原曲

歌詞省略

ミルク色だよ (作詞…中野忠晴 編曲…仁木他喜雄) …コロムビアの中野忠晴とコロムビア・リズム・ボーイズ盤

歌詞省略

薔薇の恋 (訳詞…サトウハチロー 編曲…紙恭輔) …ポリドールの西百合江盤

次に「ダイナ」である。これは各レコード会社が異なる訳詞をつけて歌手に歌わせ、競作となつた。

Dinah (作詞：サム・M・ルイス/ジョー・ヤング 作曲：ハリー・アクスト) …原曲

歌詞省略

歌詞省略

ダイナ（作詞…中野忠晴 編曲…奥山貞吉、一九三四年五月発売）…コロムビアの中野忠晴、コロムビア・ナカノ・リズム・ボーイズ盤

歌詞省略

ダイナー（訳詩…三根徳一 編曲…三根徳一、一九三五年一月発売）…テイチクのデイツク・

ミネ盤

歌詞省略

エノケンのダイナ（訳詩…サトウハチロー 編曲…細田定雄、一九三六年十一月発売）…ポ
リドールの榎本健一盤

歌詞省略

盤

ダイナ（訳詩…上山雅輔 編曲…谷口又士、一九三五年十二月発売）…ビクターの岸井明

歌詞省略

ダイナ（訳詩…坂口淳 編曲…多紀英二、一九三八年六月発売）…キングの林伊佐緒盤

歌詞省略

以上の例から、原曲の歌詞に忠実な訳詞ではなく、当意即妙な日本語の歌詞をつけていたのが中野だけではなかったということが分かる。

（十七）原曲では、ダイナとは女性の名前を表している。

第二章

(十八) クワルテット(＝コルテット)とは、日本語で四重唱のグループのことを指す。

(十九) 作間毅は法政大学のラッカサン・ジャズ・バンドという学生バンドのメンバーで、日本でジャズ・ソングの創生期の歌手の一人である。

(二十) 気がついた時には時間がなくて出来なかったが、一九三五年当時のポリドル月報を見て、ポリドル・リズム・ボーイズがデビューしたのが何月かを探せば、はっきり分かるであろう。

(二十一) 一九二七年十一月、国民音楽教会主催の「合唱競演祭」第一回入賞のアマチュア合唱団、東京リーダーターフェル・フェライン(男声)は、大正十五年九月に結成された二十名の団体であったが、この中に秋山と山上が入っていた。一九三七年の「つわもの歌」、一九三八年の「荒鷲の歌」は大ヒットした軍歌であるが、この団体がレコーディングしているところである。(長田、一九八二、p.231)

(二十二) 戦後のコーラス・グループは、ジャズっぽくするということよりも、ハーモニーを重視していた。

(二十三) 「このグループの成功は、バリトンとバスが強力だったことで、バスはしばしばミルス・ブラザースを模して、楽器のベース音を「ボンボンボン」とヴォーカライズするのが特徴だった。」(瀬川、一九七六、p.19)

(二十四) ただ、ボスウェル・シスターズも、前述の清水・上村・佐良の和製ボスウェル・シスターズも、三重唱であったのに対して、リズム・シスターズは男性と同じ四重唱であった。男性ジャズ・コーラスの多くが四重唱であるのに対し、女性ジャズ・コーラスは、後年結成されたものも含めてほとんどが三重唱である中で、リズム・シスターズが四重唱だったことは珍しいケースといえる。

第三章

(二十五)

仁木は大変に器用で、スウィートでも、ホット・ジャズでも、タンゴでも、ラテンでも一様にアチラ製に近い音を出させることがうまかった。(中略)仁木の方は、バタ臭さが濃厚で、流行歌の伴奏も一ヒネリしたりしていたので、流行歌の軽音楽化にも、仲々の腕をふるった。(瀬川、一九七六、p.25)

洋楽物のアレンジをさせたらジャズでもタンゴでもラテンでも何でもござれ、すべて外国製に近い音を出させることがうまい名アレンジャー仁木他喜雄(南、一九九三b、p.47)

それにしてもこういうアレンジをやれば仁木他喜雄は拔群で、外国製とまごうばかりの音を出させることがうまかった。あの頃の人気のタップ・ダンサー林時夫もステージ用のタ

ップのアレンジメントを書いてもらったが仁木さんが最高にうまかったと激賞している。
(南、一九九三b、p.48)

仁木君は浅草時代から和聲學を獨學で勉強したが、山田耕筰氏に就いて、それ迄に習得したものに磨きをかけた。その努力がむくいられ、尚且つ花月園時代から、つまり日本のジャズの初期からこの分野の仕事を續けてゐるおかげで、ジャズの傾向には不斷の注意を拂つてゐるので、その編曲の上にはいつも新鮮味があふれてゐる。作曲者が作つたメロディにいつもその時代の服装をととのへさせることが出来るのである。(野川、一九四八、p.31)

(二十六)

昭和十年の夏であった。業界第一と目されているコロムビア・レコードから、大村能章、中野忠晴両氏を通じて移籍の打診があつた。ぼくにとっては渡りに舟である。(服部、一九九三、p.129)

服部の自伝には、コロムビアへの入社を推薦した人物として中野の名が挙がっている。

(二十七)

入社までの間に、ぼくは一枚のレコードをエドワード文芸部長の許に届けた。『朝の紅茶を召し上げれ』というタイトルの日東紅茶のPRレコードである。ニットー・レコードが制作を引き受け、ぼくの作曲指揮で吹き込みしたものである。

当時アメリカで人気の『ボスウェル・シスターズ』にならつて、女性のリズム・コーラスをバックにした、ある意味ではぼくの野心作であつた。

エドワード氏に送つたのは、二つの狙いがあつたからだ。一つはコロムビア入社後、このようなしやれたジャズ・コーラスものを制作したいこと。淡谷のり子をメインに想定した曲の構想はできていた。(服部、一九九三、p.131)

(二十八) 和洋折衷という観点では、昭和初期の頃からジャズ民謡や和製ジャズ・ソングというジャンル、和製ジャズ・ソングとまではいかないまでも、流行歌にジャズの旋律を使うことがよくあつたが、この頃の日本ではジャズそのものがまだ未成熟であつたため、厳密にはジャズはジャズではなくて舶来風音楽でしかなかった。しかし、一九三〇年代後半の服部や仁木の編曲は、スイング・ジャズの手法を用いた本物のジャズと言つてよかつた。

(二十九) ブルースはジャズの中の一形態である。

第四章

(三十)

そうそう、この会に呼びたかった人がもう一人いる。これも故人になった川田義雄（のちの晴久）君だ。彼はミルス・ブラザーズのレコードを聞き、僕らの合唱を聞いて「僕もやりたい」といい出した。彼一流のコミックを加え、その名もミルク・ブラザーズとつけて爆発的人気を博したものである。（中野、一九六〇、p.21）

（三十一）コロムビア・リズム・シスターズは、戦後コロムビア服部シスターズとして復興した。リズム・シスターズは戦前から服部の指導下にあったが、服部の名を冠するようになったのは戦後になってからである。

（三十二）

その頃、ぼくは、マンガ（メンバーの一人、佐々木通正のあだ名）と共に、いわゆるやわらかい、ワグネルのコーラスでやらないようなコーラスに興味をもちはじめていました。それは当時、封切りされていた「ヒット・パレード」という映画の中で、ゴールドンゲイト・クワルテットの歌を聞いてしびれていたのです。（喜早、一九七六、p.35、ただし括弧内は引用者による）

アメリカに「ミルス・ブラザーズ」という、黒人のカルテットがあるのをご存知でしょうか。素晴らしいファイリングで歌うジャズ・カルテットで、ぼくらの最も尊敬するコーラスグループです。（中略）日本にも何度か公演に来て、そのたびに、ぼくらはかけつけてむさぼるように聞きました。（喜早、一九七六、p.245）

（三十三）

軍歌一色だった少年時代、焼き尽くされた廃墟の電柱にくくりつけられたスピーカーから流れるアメリカのジャズ、ポピュラー音楽は七色の虹を見上げる気持でした。つまり焼跡のジャズに目覚めてコーラスを始めました。お手本は、ゴールドンゲイトカルテット、デルタリズムボーイズです。戦前の日本における先駆者のグループはのちになって知りました。（谷、1100頁、E-mail）

（三十四）結婚などでやめてしまうことが多いため。

（三十五）

ダーク・ダックスと他のコーラスグループとの根本的な違いは、ぼくらが自然発生的なグループであるという点と、結成以来メンバーが不動という点です。同じ大学の同じ合唱団で、共に合宿をし、演奏会をしていた、俗にいう、学生時代から同じ釜の飯を食った仲間だということです。チームを作って金をもうけようという、商売としての発想の上から組んだチームではありません。ハーモニーが好きで、コーラスが好きで、どうにもとまら

ない人間の集まりということです。

それと、結成から二十五年間、同一メンバーだということ。これは世界にもその例を見ないと思います。以上の二つの点が、他のコーラスグループとダーク・ダックスの根本的に違う点です。(喜早、一九七六、p.69)

昔から、ずいぶん沢山の四重唱団や三重唱団がありました。でも結局それは、将来ソリストになっていくためのワンステップとしてコーラスをやっている、という人が多かったのです。プロの大合唱の場合も、そうでした。合唱団に入って勉強しながら将来はソリストになる、独唱者になる、というのが、その段階的なものだったのです。その根本的な考えからも、ぼくたちは、いままでの四重唱団と違った性格を持っていたと思います。

四人でハーモニーを出すこと。このダーク・ダックスを元にして独唱者になろうなどと、毛頭、思っていない四人が集まったということ。これが今日までのダーク・ダックスを続けできた秘訣だったと思います。(喜早、一九七六、pp.220-221)

(三十六) 終戦後、東京を中心に各地に設置された米軍キャンプや将校クラブが日本人ジャズメンの仕事場であったが、一九五二年日本の占領体制に終止符が打たれたため、これらのジャズメンが日本人相手に一斉に進出したために空前のジャズ・ブームが起こった。

第五章

(三十七) 一般販売の対象でないプライベート盤は除く。

(三十八) 時局の要請がステージ・ショーの増加に拍車をかける面もあった。「一つは、アメリカとヨーロッパからの娯楽映画の輸入が、外貨節約のためしだいに制限され、洋画上映館が上映本数に不足をきたしたため、ステージ・アトラクションとしてのショーを上演して、これを補う傾向が強くなったこと。二つめには、ジャズ、タンゴ、ハワイアン系の楽団の主要な仕事場であったダンスホールが昭和十三年ごろから弾圧され、十五年秋にはついに全面閉鎖されるにいたったため、大量のミュージシャンや歌手が仕事場を求めてどっと街に流れ出し、おりからショーの充実に力を入れていた各劇場の舞台に活路を見出したことである。」(瀬川、一九八三、p.174) 「1960年代後半が、1941年末の日米開戦を控えた軍国主義の進行期であったのと裏腹に、音楽芸能の面では、予想外の発展と成熟を示した実り多い数年間であった」(瀬川、一九八二a、p.14) わけである。

(三十九)

「中野忠晴一行北海道へ」

9 / 9 小樽を振出しに北海道各地十数ヶ所の演奏旅行 中野忠晴及びナカノ・リズム・ボーイズ、豆千代、タップダンスの林時夫及カーネーション・シスターズ、コロムビア・オーケストラ一行 (『音楽新聞』第一六二号、一九二六)

中野忠晴氏とリズムボーイズ 来春一月一日より十二日迄北海道巡演
コロムビアリズムシスターズ 一月一日より一週間常盤座に出演（『音楽新聞』二二六号、
一九三八年十二月）

霧島昇氏、伊藤久男氏、松平晃氏、明本京静氏、中野忠晴氏、二葉あき子さん、音丸さん、
ミス・コロムビアさんコロムビア・リズム・ボーイズ、リズムシスターズ、児童合唱團な
ど廿日の

日比谷公會堂「父よあなたは強かつた」発表會に出演廿一日同じメンバーにて第一陸軍病
院慰問廿一日「父よあなたは強かつた」發表演奏會大阪朝日會館に出演、廿三日京都、神
戸廿四日名古屋等巡演（『音楽新聞』二二八号、一九三九年一月）

松原操さん、中野忠晴氏 7月13日AK海外放送（『音楽新聞』二四六号、一九三九）

（四十）

霧島昇氏とリズムボーイズ 八月二十一日より二十七日まで神戸劇場で出演する（『音楽新
聞』二八四号、一九四〇）

伊藤久男、二葉あき子、白光、リズムボーイズ 九月二十三日明治大学横浜会「愉しき軽
音楽の集ひ」へ出演する。（『音楽新聞』二八六号、一九四〇）

なお、NZ-7065（一九七七）の中野の説明に、「昭10からはディレクターも兼務、その間ペン
ネームを使って作詩、作曲など 昭14、再び歌手に専念する決意」とある。一九三九年以降、
中野はリズム・ボーイズの指導もやめたということではないだろうか。

（四十一）『昭和流行歌総覧 戦前・戦中編』では、一九四一年に発売されたコロムビア・リズ
ム・ボーイズ、コロムビア・リズム・シスターズのレコードの表記がそれぞれ、“コロムビア合
唱団”、“コロムビア女声合唱団”となっている。また、一九四二年十二月新譜の「歌ふ狸御殿」
は、どの資料にもコロムビア合唱団の歌と表記されているが、実際に聞いてみると、戦争を感
じさせない明るい歌で、全盛期のリズム・ボーイズを彷彿とさせる見事な重唱となっている。
このことから、一九四一年以降、リズム・ボーイズやリズム・シスターズはコロムビア合唱団
に吸収されてしまったと考えられる。

（四十二）

「何はともあれ、うたえるとはありがたい」

私はすぐ、山形に疎開していた石井不二香さんと相談して、私のバンドと一緒に、方々の進駐軍のキャンプに出かけて行くことになった。

私は「ラバー・カムバック・ツアー・ミー」だとか、「ラ・クンパルシータ」とか、戦争中、うたえなかつた歌、いろいろな外国の歌を、夢中でうたいまくった。（淡谷、一九九七、p.154）

“ラジオ東京（謀略放送）のジャズ・バンド”と米軍クラブで紹介されるとどこでも大変な拍手を受け、こんな焼け野原に立派なバンドがよく残っていたものと感心された。GHQ（第一生命ビル）、ファイナンス・ビル（大蔵省）、三井クラブなどに連日出演したが、どこでも米軍高級将校と同じテーブルでフル・コースのディナー。帰りにはタバコ、チョコレートなどたくさんもらって「楽隊商売冥利」につきる思いをした。森山さんが楽員全員に、クラブの備品など絶対に持って帰らないようにと口ぐせのように注意をしていた。（内田、一九七六、p.161、橋本淳の回想）

（四十三）中野はキングレコードに入社した後も、日本歌謡学院通信部という、歌手の養成学校を設立して校長となっている。なお、一九三七年に大村能章が設立した日本歌謡学院とは直接の関係は無いようである。中野は事業を起こすことが好きであつたようだ。

（四十四）

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）

“マロニエ二部作”の二曲目にあたる『マロニエの花咲く頃』をレコーディングしたのは、昭和二十七年の暮れのことです。

作曲の中野忠晴さんは、もともとコロムビア専属の歌手でしたが、私のために“歌を作りたい”とキングに移って、初めて作られたのがこの曲だったので。（松島、一九八八、p.176）

私がキングで全盛時代の頃、たしか昭和二十六年の正月四日、コロムビア時代に仲の良かった中野忠晴が突然訪ねて来て呉れたが、どうした譯か見すばらしい服装で、いかにも落ちぶれた負け犬といった格好だった。その少し前まで、彼は銀座の菊正ビルで二十五人位の社員を使って盛大にやってみたのに、一體これはどうした譯かと私自身びっくりした。私の書齋へ通すと、彼は両手をつかへて「お恥づかしい話だが、今日は一生の頼みで来た。俺を助けてくれ。」と頭を疊につけて平伏してゐるのだ。「水くさいことを言ふなよ。頭をあげてくれ。」と言ふと、「實は俺は事業に失敗して、明日食ふ米もないのだ。家も家具も

全部差押へを喰ってゐるのだ。」と言ふ。そんな譯で、すぐ彼をキングに連れて行き、清水部長に逢ひ、いささか氣がひけたが押しの一手で「中野忠晴を今日即座に専屬作曲家にしてやって欲しい。」と頼み込んでO・Kをとり、その足で全音楽譜出版社に出かけ「中野君が作曲家としてキングの専屬になったので、こちらでも専屬に頼む。」と、これも押しの一手でO・Kをとり、専屬料の前金を貰って引き揚げたのだが、どちらかと言へば氣の弱い私としては、その日ほど氣の強い、切羽詰まった氣になったことはなかった。友人とは裕福な時ばかりのつき合ひではない。困った時こそ、力になり合ふものだとの信條の私だけに、その日ぐらゐつらい想ひをしたことはなかった。(松村、一九七七、p.2、文中の“昭和二十六年”は、“昭和二十七年”の誤りではないか。)

松村の記述が一番具体的であり、現実を表しているように見受けられる。

(四十五) 戦前中野の推薦でコロムビアに入社した服部も、戦後は中野とは仲が悪くなり、コロムビアへの復帰を反対したかもしれないとの中野忠彦氏の推測もあった。

(四十六) 東京九段の「昭和館」で視聴可。

(四十七) キングレコードに問い合わせた結果、ヤング中野が吹き込んだ歌には、この二曲の他にもう一曲、「青春は口笛に乗って」(歌・ヤング中野、作詞・松村又一、作曲・中野忠晴、編曲・寺岡眞三、録音・一九五二年三月十九日)があるが、発売はされなかったようである。

(四十八) 「達者でナ」にはもう一つエピソードがある。この歌には“一人二重唱”という中野のアイデアが使われていた。この頃可能になったテープ録音の技術を利用して、三橋一人の声で二重唱の重ね録音を行ったのである。これは、戦前のジャズ・コーラスの経験で、重唱の美しさを知っていた中野であるからこそ思いついた発想であったと言えるだろう。既成の事実に捉われない斬新な発想を、思い立ったらすぐに実行に移すのが中野であった。

(四十九) 朝日新聞、読売新聞、毎日新聞で記事を確認。郷土の愛媛新聞にも訃報記事は載ったが、記事の大きさは在京各誌と変わらなかった。

終章

(五十) 前身は一九六五年の「歌謡百年」という番組である。

参考書籍

浅香淳編・(一九九一)『新訂 標準音楽辞典』音楽之友社。

淡谷のり子・(一九六九)『わが放浪記』潮文社。「日本図書センター版(一九九七)『人間の記録16 淡谷のり子「わが放浪期」による』」

池井優・(一九九七)『藤山一郎とその時代』新潮社。

池田憲一・(一九八五)『昭和流行歌の軌跡』白馬出版。

内田晃一・(一九七六)『日本のジャズ史』スイング・ジャーナル社。

- 長田暁二：（一九八三）『音楽おもしろゼミナール』。誠文堂新光社。
- 長田暁二：（一九八五）『続 音楽おもしろゼミナール』。誠文堂新光社。
- 加藤正義編：（二〇〇一）『昭和流行歌総覧 戦後編』。柘植書房新社。
- 菊池清麿：（一九九八）『さすらいのメロディー鳥取春陽伝』。（郁朋社）。
- 菊池清麿：（一九九六）『藤山一郎 歌唱の精神』。（春秋社）。
- 喜早哲：（一九七六）『ダークダックス歌の旅路』。P H P 研究所。
- 塩澤実信：（一九九一）『昭和のすたるじい流行歌』。第三文明社。
- 瀬川昌久：（一九八三）『ジャズで踊って』。サイマル出版会。
- ダーク・ダックス：（一九七二）『愛のメルヘン』。集団形星。
- 高木東六：（一九八五）『愛の夜想曲』。講談社。（日本図書センター版（二〇〇三）『人間の記録148 高木東六「愛の夜想曲」による』）
- 著作権判例研究会：（一九八〇）「13 夢は涙か思い出か事件」『最新著作権関係判例集』①』。ぎょうせい。による』
- ディック・ミネ：（一九七五）『すりこぎ随筆』。光文社。
- ディック・ミネ：（一九八六）『あばよなんて、まっぴらさ！』。東都書房。
- 服部良一：（一九八二）『ぼくの音楽人生』。中央文芸社。（日本文芸社版（一九九三）『ぼくの音楽人生』による』）
- 福田俊二、加藤正義編：（一九九四）『昭和流行歌総覧 戦前・戦中編』。柘植書房。
- 藤浦洸：（一九七一）『なつめろの人々』。読売新聞社。
- 松島詩子：（一九八八）『わが心の星・歌』。松島詩子音楽事務所。山口県田布施町立田布施図書館所蔵
- 森本敏克：（二〇〇三）『歌とれこおど』。アナログ・ルネッサンス・クラブ。
- 『SPレコード60,000曲総目録』。（二〇〇三）。昭和館。
- 『音楽大事典』。（一九八一）。平凡社。
- 『新訂 合唱事典』。（一九八三）。音楽之友社。
- 『日本の詩歌 別巻 日本歌唱集』。（一九七四）。中央公論新社。

参考史料・記事

- 秋山ちえ子：「ダーク・ダックスの秘密」。『若い女性』。一九五七年八月号。pp.154-158 大宅壮一文庫所蔵
- 秋山ちえ子：『魅惑のコーラス』——和田弘とマヒナスターズ。『若い女性』。一九五八年八月一日号。pp.109-112 大宅壮一文庫所蔵
- 愛媛県立大洲中学校：（一九二八）『豫章會誌』第十四號。愛媛県立大洲中学校豫章會。愛媛県立大洲高等学校所蔵

- 熊澤復六：「三文オペラ」を見る。『月刊楽譜』二十一卷（一九三二年）七月号。pp.92-95
日本近代音楽館所蔵
- 黒柳徹子：「私の眼 第3回——トリオ・ロス・チカロス」。『婦人画報』一九五九年四月号。
pp.127-130 大宅壮一文庫所蔵
- 近衛秀麿：「三文オペラ」其他。『東京音楽新聞』第四號。一九三二年二月二十五日。p.1 東
京芸術大学附属図書館所蔵
- 近藤日出造、杉浦幸雄：「近藤日出造 杉浦幸雄の歩く座談会204——伊藤素道（リリオ・リ
ズム・エアーズ）」、『週刊漫画サンデー』一九六三年八月二十一日号。pp.22-23 大宅壮一文
庫所蔵
- 瀬川昌久：「戦前の日本人ジャズ・シンガーたち」。『レコード・コレクターズ』創刊号（一九八
二b）
- 富永一郎：「ポンコツ・インタビュー（63）——伊藤素道（リリオ・リズム・エアーズ）」、『週
刊漫画サンデー』一九六三年五月一日号。pp.68-69 大宅壮一文庫所蔵
- 中野忠晴：「サビのあるコーラス」。『産経新聞』夕刊。一九六〇年八月十四日。p.2 国立国会
図書館所蔵（マイクログフィルムによる）
- 中山晋平：「元レコード歌手告知板」。『アサヒグラフ』一九四九年六月二十二日。pp.14-15 大
宅家壮一文庫所蔵
- 野川香文：「歌謡曲作曲家五人男」。『座談』一九四八年十一月号。pp.30-33 大宅壮一文庫所
蔵
- ハーバート・コンナー、山田定忠譯：「クルト・ワイルと時代オペラ」。『音楽評論』三卷二号。
一九三五年。pp.38-41 東京文化会館音楽資料室所蔵
- 橋村寿：「思い出の人びと」。『温古』復刊第9号。大洲史談会。pp.55-59 大洲市役所所蔵
- 福見裕：「サライ・CD・レビュー 聴く——中野忠晴、二葉あき子、李香蘭隠れた名曲をSP
音源で復刻」。『サライ』一九九三年六月十七日号。p.118 大宅壮一文庫所蔵
- 藤浦洸、ダーク・ダックス：「対談——僕たちは完全な共産制」。『毎日グラフ』一九五九年二
月十五日号。pp.18-19 大宅壮一文庫所蔵
- 松村又一：「農民詩人から歌謡作家へ（二）」。『歌謡史研究』第二十七號。一九七七年五月三十
日。歌謡史同好会。pp.2-3 塚越亨氏所蔵
- 宮田東峰：「中野忠晴君の結婚を壽ぐ」。『音楽新聞』二二七号。一九三九年一月。日本近代音楽
館所蔵
- 山口隆俊：「日本男聲合唱発達史」。『音楽世界』五卷（一九三三年）九月号。pp.85-91 日本
近代音楽館所蔵
- 山崎整：「関西発レコード120年——そっくり曲横行」。神戸新聞朝刊。一九九七年四月十七
日。

山崎整・「関西発レコード120年——六甲おろし」・神戸新聞朝刊・一九九九年二月二十一日・
「愛媛人・新地図」Λ306v.『愛媛新聞』朝刊・一九六九年一月二十三日・大洲市役所所蔵
「圓盤消息」・『音楽新聞』二二八号・一九三九年一月・p.16 日本近代音楽館所蔵
「音楽会のトピック——にぎわう声楽会」・『朝日新聞』夕刊・一九五三年一月十八日・p.2 名
古屋大学附属中央図書館所蔵〔縮小版による〕

「合唱への招待——ボーカル・グループ大流行」・『週刊朝日』・一九五八年九月十四日号・
pp.88-89 大宅壮一文庫所蔵

「コーラス・ブームからセクシー・トーンへ」・『週刊漫画』・一九五九年五月二〇日号・pp.8-11
大宅壮一文庫所蔵

「ギネスブック認定 最長寿コーラス四人組、紫綬褒章受賞。ダークダックス」・『潮』・一九九
三年八月号・大宅壮一文庫所蔵

「コーラス・ブームの楽屋うら——音楽記者の匿名座談会」・『週刊平凡』・一九五九年六月二十
五日号・pp.42-45 大宅壮一文庫所蔵

「コ社が誇るリズムシスターズ 新人許りの新編成」・『音楽新聞』二五五号・一九三九年十月・
p.3 日本近代音楽館所蔵

「今年こそは、歌いまくる——正月の七日間寸暇もなかったジャズ・コーラス・グループ」・
『娛樂よみうり』・一九五七年一月十六日・pp.16-21 大宅壮一文庫所蔵

「座談會 六大レコード會社の流行歌手は語る」・『音楽新聞』二一六号〜二二〇号・一九三八
年・日本近代音楽館所蔵

「ダーク・ダックスの秘密——自由に楽しむ青春リズム」・『旬刊ラジオ東京』・一九五六年九月
二十一日号・pp.21-23 大宅壮一文庫所蔵

「中野忠晴氏」(訃報記事)・『毎日新聞』朝刊・一九七〇年二月二十日

「中野忠晴氏」(訃報記事)・『朝日新聞』夕刊・一九七〇年二月二十日・p.11

「人間模様——ブームの中のグループ」・『毎日グラフ』・一九五九年二月十五日号・pp.20-21
大宅壮一文庫所蔵

「みなとの祭」を唄ふ われ等市民の歌」・『神戸新聞』朝刊・一九三三年九月二十七日・神戸
新聞社所蔵

「みんなまとめてスターになろう——コーラス・グループ篇」・『週刊大衆』・一九六四年十一月
十九日号・pp.50-55 大宅壮一文庫所蔵

「問題の三文オペラ愈々封切」・『東京音楽新聞』第四號・一九三二年二月二十五日・p.4 東京
芸術大学附属図書館所蔵

「汚れたアヒル達」・『放送朝日』・一九五六年十月十日号・pp.42-43 大宅壮一文庫所蔵

「流行歌一〇〇年11——三代の歌手ベスト100」・『週刊読売』・一九六八年十月二十五日号・
pp.70-73 大宅壮一文庫所蔵

コロムビア邦楽レコード新譜・(一九三二〜一九四四)・国立国会図書館所蔵
コロムビアレコード邦楽総目録・(一九三三〜一九三九)・国立国会図書館所蔵

デイスコグラフィ―(CD、LP)

キングレコード・『演歌廻り舞台 春日八郎』(一九九一)、愛知県図書館所蔵

キングレコード・『黄金の歌声シリーズ 林伊佐緒 全曲集』(一九九一)、愛知県図書館所蔵

キングレコード・『黄金の歌声シリーズ 松島詩子 全曲集』(一九九一)、愛知県図書館所蔵

キングレコード・『黄金の歌声シリーズ 若原一郎 全曲集』(一九九一)、愛知県図書館所蔵

キングレコード・『オリジナル録音による三橋美智也のすべて 歌謡曲篇』(一九九五)、愛知県図書館所蔵

県図書館所蔵

キングレコード・『春日八郎名曲集』・KICX-211/2 (二枚組)、名古屋市鶴舞中央図書館所蔵

ダイセル化学工業・『日本の流行歌史体系』(一九九〇)。(六十枚組、歌詞総録あり)・愛知県

瀬戸市立図書館所蔵

日本コロムビア・『SP盤復刻による 淡谷のり子名唱集』(一九九三b)・COCA-11215-17 (三

枚組、付属の解説書あり)・解説：南葉二・石川智文氏所有

日本コロムビア・『SP盤復刻による懐かしのメロディ 中野忠晴』(一九九三a)・

COCA-10760 (付属の解説書あり)・解説：南葉二

日本コロムビア他・『想い出の戦前・戦中歌謡大全集』(一九九八)・GES-31022-31033 (十二

枚組)・名古屋市鶴舞中央図書館所蔵

日本コロムビア・『オリジナルSP盤による日本のジャズ・ソング』(一九八二a)・CPY-1003-09

(七枚組LP、付属の解説書あり) 解説：瀬川昌久、瀬川昌久氏所有

日本コロムビア・『オリジナル音源による昭和の流行歌』(一九九八)・COCP-30171-90 (二十

枚組、別冊解説書あり)・愛知県図書館所蔵

日本コロムビア・『オリジナル盤による日本のジャズ・ソング 戦前篇』(一九七六)・

SZ-7011-15 (五枚組LP、付属の解説書あり) 解説：瀬川昌久、瀬川昌久氏所有

日本コロムビア・『オリジナル原盤 懐しの針音 中野忠晴とリズム・ボーイズ 山寺の和尚さ

ん』(一九七七)・NZ-7065 (LP) 国立国会図書館所蔵

日本コロムビア・『オリジナル盤による懐かしの針音 中野忠晴 コロムビア・リズム・ボーイ

ズ&シスターズ』(一九八四)・AX-7389 (LP) 国立国会図書館所蔵

日本コロムビア・『服部良一／僕の音楽人生』(一九八九)・CA-2740-42 (三枚組、付属の解説

書あり)・石川智文氏所有

ビクター・『オリジナル原盤による日本のジャズ・ポピュラー史 戦前編』(一九七六)

SJ8003-1-10 (十枚組LP、付属の解説書あり)、国立国会図書館所蔵

ビクター・『シング・シング・シング 昭和のジャズ・ソング名唱選』(二〇〇一)・VICJ-60718-19

(二枚組、付属の解説書あり)、愛知県図書館所蔵
ビクター・『スイング・ニッポン 日本のメロディーをジャズで』(二〇〇一)・VICJ-60720-21
(二枚組、付属の解説書あり)、愛知県図書館所蔵
ビクター・『ぼういず伝説 a legend of the boys あきれたぼういず』(一九九三)。(付属の解説書あり)、愛知県図書館所蔵
ポリドール・『ポリドールSP特選シリーズ 不滅の日本ジャズ・ポピュラー史』MR9163/5 (LP、付属の解説書あり) 国立国会図書館所蔵

テレビ番組

日本テレビ・「作曲家、中野忠晴が亡くなった日」『午後は〇〇おもいっきりテレビ きょうは何の日』一九九八年二月十九日放送
NHK・『そして歌は誕生した 第12週』二〇〇一年八月十四日放送・〈2875-117〉

オンライン

菊池清麿・「日本ジャズ史・その黎明の時代」
(<http://www.5e.biglobe.ne.jp/~spkmas/sub10.html>) (二〇〇五年一月十日取得)
瀬川昌久・「戦前の日本人ジャズ・シンガーたち」。(一九八二b)
(<http://www.asahi-net.or.jp/~mv5t-kmr/recocore.html>) (二〇〇五年一月十日取得)
塚越亨・「音盤芸術家筆名芸名簿」
(<http://www005.upp.so-net.ne.jp/tsukakoshi/recordartist.html>) (二〇〇五年一月十一日取得)
塚越亨・「昭和歌謡大全 (戦前／戦中編)」
(<http://www005.upp.so-net.ne.jp/tsukakoshi/kayoudaizenn/kayoudaizenn.html>) (二〇〇五年一月十一日取得)
デューク音楽事務所・「デューク・エイセスのホームページ」
(<http://www.din.or.jp/~dukeaces/>) (二〇〇四年一月十日取得)
デューク音楽事務所。(二〇〇四年十二月二十八日)・リーダーの谷道夫からのEメールでの回答

猫島すみ子・「誰か昭和を想わせる」

(<http://www.geocities.jp/showahistory/index.html>) (二〇〇五年一月十一日取得)

山田晴通・「ストーン・クレイン覚書」

(<http://camp.ff.tku.ac.jp/YAMADA-KEN/Y-KEN/fulltext/02BC.html>) (二〇〇五年一月十日取得)
若山邦紘・「ジャズとコーラス」

(<http://www.ozsons.com/IdxChorus.htm>) (二〇〇五年四月十日取得)

「4. 茶目子の一日」

(http://www.78rpm.net/Tya_4.html) (二〇〇五年一月十一日取得)