

1920年代半ば以降の 日活直営館における無声映画伴奏： 「ヒラノ・コレクション」からみる 伴奏曲目レパートリーの形成と楽譜配給

紙屋 牧子、白井 史人、柴田 康太郎

はじめに 「ヒラノ・コレクション」の概要と問題設定

本論文は、無声映画伴奏譜資料「ヒラノ・コレクション」（演劇博物館所蔵）の調査に基づき、日活直営館における伴奏曲目の規模、選曲の特徴、さらに伴奏譜・選曲表の配給法を示すものである。2014年11月～2015年9月にかけて、白井、紙屋、柴田を中心に、この無声映画の楽譜資料800点近くの資料調査を進めた。調査開始時の状態（段ボール2箱、計14の袋に分けて所蔵）に従って整理し、主要曲集や作品別の楽譜の調査を行った。その結果、この資料は1920年代の半ばから1930年代初頭にかけて作成された楽譜資料であり、署名印や所蔵印から日活直営の品川娯楽館を中心とした映画館所蔵の楽譜と、1920年代に「娯楽館」を中心として活動していた「平野行一」（1898～没年不詳）という人物に関する資料が多くを占めていることが分かった。そこで本論文では、映画館と楽士に関する調査を踏まえ、この資料を1920年代後半に「娯楽館」を中心とした日活直営館で「ヒラノ」が所蔵・使用していた無声映画伴奏のための楽譜資料群であると見なし、「ヒラノ・コレクション」と名付けた。以下に、特定の映画作品のための楽譜と、様々な映画で場面別に使用されたとみられる楽譜に分けて、その概要を示す（表1.1）。

なお、本コレクションのうち作成・出版の時期が明確な資料は、作品別の選曲譜と出版された曲集に限られている。最初期のものは、1924年8月公開の『島の哀れ』（監督：細山喜代松、日活京都第二部）へ選曲された「日活配給選曲譜」（第3節参照）、「ヒラノ選曲譜」、また1924年10月に配本が開始された国内出版曲集『Small Orchestra（スモール・オーケストラ）』（第2節参照）まで遡ることができる²。未出版の配給曲集『Kino Music 日活楽譜』（第3節参照）や手稿伴奏曲集『ヒラノ伴奏曲ライブラリー』（第2節参照）の成立時期は不明である。ただし『ヒラノ伴奏曲ライブラリー』《鬼鹿毛（馬の追跡、疾風の走り）》のピアノ譜には、「本楽譜ヲ以テ発声映画又ハ蓄音機ハ吹キ込ムノヲ禁ズ」という記述がある。またこの手稿伴奏曲集には1931年公開の『かんかん蟲は唄ふ』（監督：田坂具隆、公開：1931.05.07）の主題歌と見られる手稿譜や《振分け小平の唄》（1933年の印あり）の印刷譜も含まれ、国内でのトーキー製作が開始された後も、1930年代前半まで楽譜の作成・収集が続いたことが分かる。

表1.1 ヒラノ・コレクション概要

	名称	点数(大きさ mm)	内容	所蔵印	成立時期	五線紙
場面別	『Small Orchestra』	31曲 (270×200)	国内出版曲集 (第2節、表2.1)	数字のみ	1924.10- 1926.2	
	<i>Berg's Incidental Series, Cinema Incidental Series</i>	42曲+分蔵パート譜 (270×190)	アメリカ出版曲集 (第2節、表2.2)	娯楽館	B.I.S (1916~) C.I.S (1920~)	
	[ヒラノ伴奏曲ライブラリー]	104曲+分蔵パート譜 (310×230)	楽士が作成した手稿譜 使用場面の指定なし (第2節、表2.3)	K.HIRANO	不明	寺島楽器店、 No.BI 等
	日活配給伴奏曲集『Kino Music 日活楽譜』※『時代劇伴奏曲集』(1点)も	34点+分蔵パート譜 (270×185)	日活作成、未出版 使用場面の指定あり (第3節、表3.2)	娯楽館	不明	
	その他	海外出版曲集からの楽曲数点、古典邦楽曲の楽曲の筆写など				
作品別	[日活配給選曲譜]	12作品 + 断片 (315×235)	日活作成・発行 (第3節、表3.1)	映画館印	1924.8- 1927.5	
	[ヒラノ選曲譜]	31作品+作品名不詳 (355×250)	楽士・平野が作成、主として単旋律	なし	1925.9- 1931.3か	署名印刷 (K. HIRANO) あり
	キューシート (1枚、2作品)、 ノートブック (1冊、1作品)		選曲を示す曲名、字幕 などのメモ	なし	1929.05.24 (ノート)	
	その他		劇中歌曲などの出版譜・ 印刷譜・手稿譜など	K.HIRANO 他		

[] 内は共著者による命名、太字は手稿譜

さて、以下ではまず第1節において、本資料の主たる所有者であった楽士が所属していた日活直営・品川娯楽館を含め、同時代の映画上映と楽士の活動に関する文献調査結果を示す(紙屋)。次いで第2節では、コレクション内の伴奏曲集の出典調査、規模、所蔵形態、さらに音楽面特徴の分析を通じて、ヒラノ・コレクションから明らかになる伴奏曲目レパートリー形成の過程や規模を検討する(白井)。さらに第3節では、同時代の言説や製作会社から配給された選曲譜を調査し、製作会社であった日活が統括する配給システムのあり方を示す(柴田)。以上の構成で、1920年代半ば以降の日活直営館における音楽伴奏のあり方を、楽譜資料と同時代の言説の両面から明らかにすることが本論の目的である³⁾。

第1節 ヒラノ・キンレイと品川娯楽館について(紙屋牧子)

1.1 ヒラノ・キンレイについて

当コレクションの楽譜は、HIRANO KINREI/K.Hirano/HK という名前が押印されているものと、映画館の印が押されているものがある。映画題名が指定されているものや出版楽譜の刊行年から勘案して、1924年8月頃から1930年代前半にかけて、楽士であるヒラノか、あるいは彼の所属していた映画館が所蔵し、映画館における伴奏あるいは休憩音楽として使用されていたものと考えられる。(図1.1)のように映画館の印としては「日活

図1.1a 「神奈川演芸館」の印



図1.1b 「娯楽館」の印

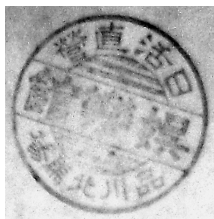
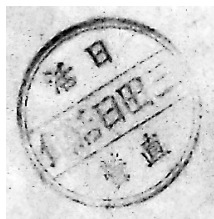


図1.1c 「三田日活館」の印



直営 神奈川演芸館」「日活直営 娯楽館」「日活直営 三田日活館」「日活直営 横浜館」の4種類が認められることから、ヒラノの日活直営館の専属楽士としての異動経路がまずは浮かびあがってくる。例えば、神奈川演芸館の印は『軍神橋中佐』（監督：三枝源次郎、公開：1926年9月1日）、娯楽館の印の場合で最も古いものは『神州男児の意気』（1926年12月公開）、三田日活館の印の場合では『皇恩』（監督：溝口健二、公開：1927年2月）という具合に、コレクション内の各楽譜に押印されていることから、ヒラノは日活直営館を定期的に異動していたのではないかと推察されるわけである。但し、三田日活館、日活横浜館に関しては印が押されている楽譜が1点に限られるため、ヒラノが実際に三田日活館に勤務していたことを示すものではなく、三田日活館が使用していた楽譜が2番館以降の娯楽館に譲渡とされたと考えるのが妥当なのかもしれない。いずれにしても弁士に比べて詳らかではない楽士の雇用形態を知るうえで貴重なものである。

図1.1d 「横浜館」の印



次に彼のヒラノ・キンレイという名義についてであるが、『日本映画年鑑 大正十三・十四年版』には、全国各地の映画館の「楽士名簿」という項目があるのだが、こちらを参照してみたい。この神奈川演芸館の欄には、平野行一という楽士の名前が記載されており、明治31（1898）年6月25日、東京市麻布区出身、小学校卒業後日本体育会荏原中学校卒業、専門楽器はピアノとある。「平野行一」は、娯楽館が発行していた劇場プログラム『娯楽週報』145号（1929年7月5日発行）でもその名を確認することができる。名前の表記については、彼がピアニストであり、かつ個人印に鈴をかたどったものを使用していることから（図1.2）、レイに「鈴」の字と洋琴（ピアノ）の「琴」をあてた「平野琴鈴」が彼の芸名ではないかと想像されるが確証は得られていない。「映画年鑑」の類に「楽士名簿」の掲載が認められるのは、ここで引用している『日本映画年鑑 大正十三年・十四年版』だけである。この「楽士名簿」が優れているのは、各楽士の「専門楽器」を見るならば、各映画館の編成も分かるということである。なお、当時、映画館ごとに楽隊の編成は違っており、1920年4月1日から「音楽

図1.2 ヒラノ・キンレイの印



欄」という記事の連載をしていた『キネマ旬報』では、金春館や葵館といった有名映画館の楽隊の編成を掲載することはあったが（無記名 1920a、無記名 1920b）、その他の映画館における具体的な編成がわかる資料は限られるからである。なお、無声期における各映画館（都内有名映画館に限られる）の楽長の名前が記載された同時代の文献としては「楽長調べ」（『活動画報』1918年12月号、20-21頁）があるが、ここに娯楽館ないし平野行一の情報は無い。また、東京・大阪・京都など都心の有名映画館の楽長と編成がわかる文献としては大森盛太郎『日本の洋楽 1』（新門出版社、1986年）がある。

さらに、『娯楽週報』149号（1929年7月5日発行）では、平野行一は、「曲目撰定」担当者として名が記載されている（図1.3）。なお、現在アクセス可能である『娯楽週報』は、東京国立近代美術館フィルムセンターが所蔵している5点のみで、平野の名が確認できるのはそのうちの1点のみである。また本研究

図1.4 娯楽館プログラム（1937年発行）



図1.3 『娯楽週報』149号（1929年7月5日発行）東京国立近代美術館フィルムセンター提供

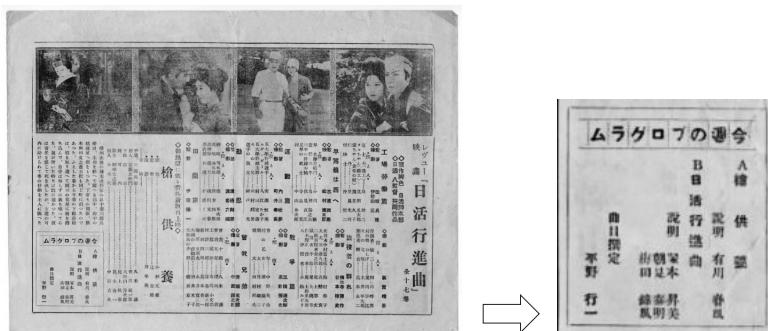
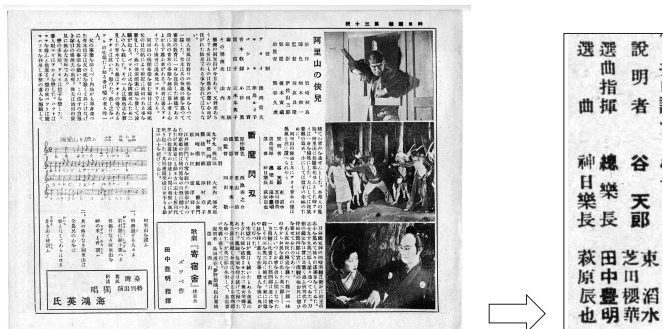


図1.5 『神日週報』30号（1927年5月29日）東京国立近代美術館フィルムセンター提供



プロジェクトで他に、トーキー化以降の1937年に発行されたプログラムを1点入手している(図1.4)。ヒラノ・コレクションには「日活配給譜」と「ヒラノ選曲譜」があるが、後者がその「曲目撰定」として使用されたものと推察でき、以上のことを勘案して、ヒラノ・キンレイと平野行一は同一人物と確定できよう。ちなみに、同館所蔵の『娯楽週報』149号には、『槍供養』(1927年12月1日封切、日活、辻吉郎)が上映作品として掲載されているが、ヒラノ・コレクションには同作品の伴奏用のヒラノ選曲譜1枚が含まれている。この楽譜が封切時のものか娯楽館での上映時(1929年)のものかは不明だが、『Old Folks at Home』、『Katheleen Mavouneen』、『Magnolia Bloom』の3曲の旋律が筆写されている。

ところで『娯楽週報』に記載されている「曲目撰定」という仕事は一体はどういうものなのだろうか。やはり日活直営館だった神田日活館と比較するために、同館発行の『神日週報』を参照してみたい(図1.4)。日活総楽長の田中豊明の名が「選曲指揮」として、神田日活館の楽長・萩原辰也の名が「選曲」として記載されている。田中豊明は海軍軍楽長から日活管弦楽団の楽長に就任した人物であり(無記名 1924c)、萩原辰也もまたのちに日活管弦楽団の指揮や作曲を担当している人物である。1910年代末に金春館の演奏を担当し評判が高かったハタノ・オーケストラの楽長だった波多野鏝次郎も「楽長として注意しなければならぬのは曲目の選定」と述べているが(波多野1923:42)、「選曲」作業は楽士にとって重要な位置を占めていた。従って、平野行一が選曲をおこなっていたというのは、彼が娯楽館の楽長(あるいはそれに近い立場)であったということを裏付けるものであり、当コレクションにヒラノの署名入り五線譜を用いた「ヒラノ選曲譜」や第二節で詳述するような曲集多数含まれていることが頷ける事実である。

以上が、当コレクションおよび関連資料から浮かび上がってくるヒラノ・キンレイ(平野行一)の人物像である。その後の彼の活動についての詳細は不明である。それでも、ひとつだけ参考になる資料があるとすれば、トーキー化の波のなかで1934年8月に娯楽館の楽士・弁士たちがトーキー上映に抗議して起こしたストライキの報道で、このとき楽士の代表として新聞記事に名が挙がっているのは武山次良という人物である(無記名1934.08.09:11)。第1節でも述べられているように、『ヒラノ伴奏曲ライブラリー』に『かんかん蟲は唄ふ』(公開1931.05.07)の主題歌らしき楽譜が含まれているので、ヒラノは1931年以降、1934年以前に娯楽館を去ったと思われる。1920年代末頃から生演奏からレコード伴奏に切り替えていく映画館が続出し、各映画館の楽士が次々と首を減らされていくという事態が起きた。1929年には、映画伴奏用に途絶なくレコード再生することが可能な「ハーモニー・エレクトラ」なる機械も登場している(図1.5)。徳川夢声が弁士を務めたことで知られる新宿武蔵野館では1929年に伴奏が廃止されているが、『ヒラノ伴奏曲ライブラリー』の『鬼鹿毛(馬の追跡、疾風の走り)』ピアノ譜には「本楽譜ヲ以テ発声映画又ハ蓄音機へ吹キ込ムノを禁ズ」という記述があり、そのような時代状況に対する抵抗が見てとれる。

無声映画の上映にレコード伴奏が取り入れられようになったことで、楽士はむしろ弁士よりも先に仕事を失うことになった。なお、『日本映画年鑑 昭和4年 昭和5年』(朝日新聞

図1.6 『国際映画新聞』1929年7月号に掲載された広告

音福の者營館畫映
む唐を機本てしと隊發先の一キート

▲ 映畫伴奏界の革命期到来す!!
先づ本機の特長を知られよ—
▲ 本機は、従来の「トーン」よりも、より正確な音程を奏し、より豊かな音色を奏す。しかも、より正確な音程を奏し、より豊かな音色を奏す。しかも、より正確な音程を奏し、より豊かな音色を奏す。

▲ 本機は、従来の「トーン」よりも、より正確な音程を奏し、より豊かな音色を奏す。しかも、より正確な音程を奏し、より豊かな音色を奏す。しかも、より正確な音程を奏し、より豊かな音色を奏す。

▲ 本機は、従来の「トーン」よりも、より正確な音程を奏し、より豊かな音色を奏す。しかも、より正確な音程を奏し、より豊かな音色を奏す。しかも、より正確な音程を奏し、より豊かな音色を奏す。

▲ 本機は、従来の「トーン」よりも、より正確な音程を奏し、より豊かな音色を奏す。しかも、より正確な音程を奏し、より豊かな音色を奏す。しかも、より正確な音程を奏し、より豊かな音色を奏す。

▲ 本機は、従来の「トーン」よりも、より正確な音程を奏し、より豊かな音色を奏す。しかも、より正確な音程を奏し、より豊かな音色を奏す。しかも、より正確な音程を奏し、より豊かな音色を奏す。

▲ 本機は、従来の「トーン」よりも、より正確な音程を奏し、より豊かな音色を奏す。しかも、より正確な音程を奏し、より豊かな音色を奏す。しかも、より正確な音程を奏し、より豊かな音色を奏す。

（機 器 ト ラ ン ス 機 器 類 五）



（機 器 ト ラ ン ス 機 器 類 五）

元 賣 發
社 業 電 居 島
南 苑 御 徒 一 番 新 區 谷 田 市 京 東
二 五 五 八 一 東 慶 堂 五 六 六 六 三 音 聲 研 究 所
七 九 四 五 九 三 電 話 五 五 四 四 高 橋 化 学 有 限 公 司 代 理

社、1930年）の記録からは、1928年当時、全国の映画館には約5000人の楽士が働いていたことが分かるが、彼等はトーキー化と共に分散した。

1.2 無声期における映画館の音楽と楽士

ここでは、さきほど平野行一の肩書きとして登場した「選曲」という楽士の仕事に注目したい。ほとんどの楽士はオリジナルの楽曲を使用するわけではなかったもので、選曲は映画館の楽長にとって重要な作業であった。次の文章からは当時の楽長の選曲作業の様子が伺える。

楽長の主要な任務は、先づ映画と演出物とを問はずプログラムの各篇に伴奏として用ひられる音楽を選定することだ。それ故映画の場面や気分にしっくり合ふ音楽を選定する為に映画を試写して見なければならぬ。その時には速度計に基いて試写して試写中に思ひ附の楽譜を心覚えに書抜いて置く。楽長は常設館に図書室があれば其処で楽譜の文庫を保管させて置いて、試写が済んだ後で愈音楽を選定して、その後で試写室で二度目の試写を行なひ、それを洋琴で演奏して各場面に合はせるのである。（日本活動写真株式会社研究部 1929：26）

上記引用文で解説された選曲作業はおそらく理想的なスタイルで、次のような慌ただしい作業となる映画館もあったようである。

現在では封切館では選曲者が写真を見て沢山の曲を引っぱり出して選曲する。目下至

る所同じで、しかも選曲者は初日間際に写真を見て大急ぎで選曲するので甚だしきは初日の前夜はいつも徹夜すると云ふ人もある。従って全くの一夜づけの伴奏だが、こんな事情ではその伴奏がまづ [ママ] くても責められない。(村尾 1928 : 25)

選曲作業の効率化をはかるために村尾は、説明台本と一緒に、場面を指定した伴奏曲目を書いた「キューシート」をつけることを提案している。そして、いわば伴奏台本を封切館の選曲者に作成してもらい各館へまわせば良いのだと。(村尾 1928 : 25) しかしながら村尾の発言は、すこし時代がずれていると言わざるを得ない。なぜならすでに日活において彼の提案に近いシステムが実践されていたからであるが、これについては第3章で詳述される。

ところで、ヒラノ・コレクションには「奏楽」と書き込まれたヒラノ選曲が1点含まれている。現代において無声映画と音楽を鑑賞する場合、それは「伴奏付上映」のことを指すが、無声期の映画館における音楽の問題を考察するときに、上映前や幕間で演奏される休憩奏楽の重要性を無視することはできないだろう。例えば、「金春マーチ」で人気を博した金春館の広告に「専属奏楽団は斯界に定評あり」とわざわざ記されているように(『活动画報』1917年11月号)、御園京平が「富士館や武蔵野館では後年新装成ってから、エレベーターによるセリ上りのステージで五色のライトをあびて楽団が演奏する様は見事なものであった」と述べているように(御園1990 : 96)、楽隊による奏楽を派手に演出する映画館もあった。奏楽の豪華さ、楽隊の人数は映画館の格付けに関わるもので、「金春マーチ」が人気を博した金春館でも、広告で「専属奏楽団は斯界に定評あり」とアピールしている。

村尾は1920年代の映画館における奏楽ないし楽隊の問題について次のように述べている。少し長いが、記録の少ない当時の楽士たちの雇用状況も分かる文章なので引用する。

一流館には大抵皆休憩奏楽がプログラムの一つとなつてゐるが、奏楽なんかあつてもなくてもいい位にしか考へない人もある。然しその実この奏楽は可なり館の威勢に関するものである。神田日活館の田中豊明氏も「奏楽のある館はいかにも高級に見え、それが無い館は低級のやうに思われる」といつてゐられる。武蔵野館の支配人角間啓二氏もこれに賛成された。そして近頃は一般ファンも奏楽に興味を持つやうになつたから興行上も必要なものであらうといはれる。

館の経営状態が苦しくなるとまづ第一にチヨン切られるのは楽士の首である。だから奏楽の時にそるふメンバーは如実にその館の勢力を物語つてゐるわけだ。

島田晴馨 [松竹管弦楽団楽長]、田中豊明 [日活管弦楽団楽長] 両氏のタクトの動くところに松竹キネマおよび日活の誇りがあり、Mグリゴリエフ氏の熱心な指揮の下に独立館として最強を誇る武蔵野館の威力がある。[...] 奏楽で今まで伴奏で縮こまつてゐた楽士達がこゝで十分うっ憤を晴らし、腕前を見せるのであるが、元々休憩のためなんだから映画を見て疲れたお客の頭を休ますに足るだけ十分に気持よく胸のすつ

とするものでなければならぬ。それが十人内外の少人数ではどうしても十分の効果はあがらない。今の所奏楽がよいといっているのは武蔵野館、神田日活館、帝国館にそれから近頃よくなった芝園館、目黒キネマ位のものであろう。武蔵野館などは十五人のメンバーとしてはなかよくやっけてゐる。

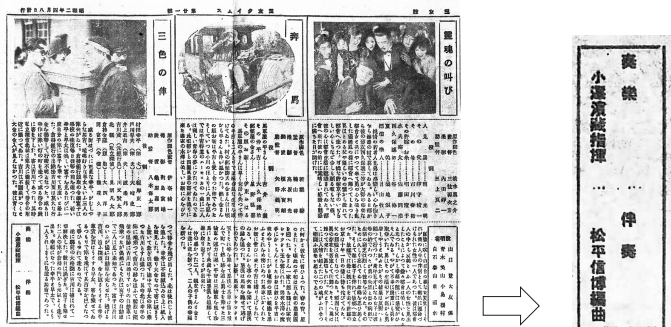
現在行っているオーケストラは不十分だから、むしろクワルテットかトリオをやる方がいいといふ人もあるがげん楽となると名曲で練習に多大の時間を要し、たゞでさへ苦しい生活を続け、経営者から少い費用で最大の効果をあげるべく強制されてゐる楽士に又々大きい重荷を負はすことになる。(村尾 1926:10)。

オーケストラの編成は24～5人もの編成から5～6人の編成まで、映画館の経営状態によって異なっていたようであるが(大森 1986:116)、ともかくも、映画の伴奏以上に、映画館の威勢を示すのが奏楽だったことがうかがえる。しかし、村尾も指摘しているように、映画館における奏楽を重要と思わない客層も一定数あった。先行研究において関東大震災(1923年)以降に休憩奏楽の重要性が高まったという指摘もあるが(Hosokawa 2014:297)、次の記事は、それ以前の映画館において休憩奏楽はある程度の時間を確保した必須のプログラムとして組み込まれていたということ、そして、この頃すでにそのことに飽き始めていた観客もいたということを示している。

過日も帝国[館]で大管弦楽団の演奏を聴いて居ると七八分時は静粛にして居るが、十分、十一分になると音楽はもう沢山早く中止して「爆彈ジャック⁴」にして呉れと懇願の意味で急霰の如き拍手である。(無記名 1921:3)。

一方、“伴奏音楽の改善”という議論は、1910年代から成されていたものではあるが⁵、外国映画のさらなる普及と映画の長篇化、純映画劇運動の影響からか、1920年代前半頃からより頻繁に呈されるようになる。桑野桃華は1924年に「最近の映画音楽の傾向を見ますと、休憩中のオーケストラに力を注ぐばかりでなく、伴奏楽にも各社が競ふて力を尽くす

図1.7 『三友タイムス』第14号(1927.01.14)



ようになって来ました」と書き記しているが（桑野 1924：2）、それでも映画館における幕間の奏楽が観客にアピールできる重要な要素という側面は続いていたと見られ、神田日活館では、日活総楽長の田中豊明が軍楽隊仕込みのマーチを指揮するのが売りであった（『神日週報』第14号（1928年1月14日）を参照）。軍楽隊出身者が映画館の楽士に転職する例はよく見られ、やはり日活の封切館だった三友館では、田中同様、海軍軍楽隊楽長だった（桑野 1924：2）小澤濱蔵が奏楽を指揮している【図1.7】。また、同じ日程の上映で、松平信博の名が伴奏の編曲として併記されている点にも注目したい。実は彼は 1924年に「日活作曲部」の作曲部長に就任しているが、これについては第3節で詳述される。当時、映画音楽にかかわる人物は、田中豊明や小澤濱蔵（淡山）のように軍楽隊出身者が多かったが、日本人にとって最初の本格的な「洋楽」経験が軍楽隊であったことを考えれば自然なことだったと思われる⁶。そうした時代に、上野の音楽学校出身である松平の映画音楽界参入は画期的だったと思われる。この頃、松平は、「伴奏楽作曲の所感 音楽の持つ尊き使命」という文章のなかで、西洋音楽だけに頼らず日本映画に即したオリジナルの伴奏曲の作曲意欲について語っている（松平 1924：3）。一方、田中は、1925年3月に海軍を辞職しているので（無記名 1925:7）、松平の作曲部長就任のおよそ1年後に総指揮者に就任したと思われるが、当時の日本における最高水準の西洋音楽の教育を受けた音楽家と作曲部長と元軍楽隊楽長の総指揮者が、どのような力学で映画音楽に関わったのかについては3節で詳述されるだろう。

1.3 品川娯楽館について

続いて、ヒラノ・コクシヨンのうち、最も押印が多かった品川娯楽館に焦点をあてたい。しかし、娯楽館に関する資料は多くはない。

表1.2 『THE GORAKU WEEKLY』『娯楽週報』一覧

タイトル	巻	号	発行人	発行年月日	上映期間	上映作品
THE GORAKU WEEKLY	2	32	大久保親太	1919.5.26	05.26-06.01	「ラッセン山の噴火」「紳士瓦屋」「異性の力」「呪の家」
THE GORAKU WEEKLY	2	41	大久保親太	1919.7.28	07.26-08.02	「蜥蜴」「ドグラス近代の銃士」「ターザン」
娯楽週報		35	谷内松之助	1927.5.20	05.20-05.26	「椿姫」「剣」「大競馬王」
娯楽週報		58	谷内松之助	1927.10.28	10.28-11.03	「人形の家」「下郎」「猛進ロイド」
娯楽週報		149	谷内松之助	1929.7.5	07.05-07.11	「日活行進曲」「槍供養」

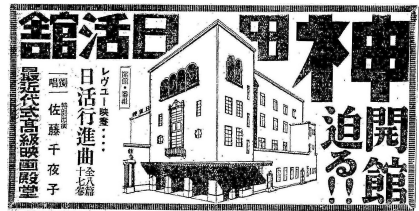
※東京国立近代美術館フィルムセンター提供のデータから作成。

図1.8 『THE GORAKU WEEKLY』 2巻32号 (1919.05.26) 東京国立近代美術館フィルムセンター提供



図1.9a 『東京朝日新聞』1924.02.14日夕刊,2.

図1.9b 『朝日新聞』1929.06.26.夕刊,2.



娯楽館が発行していた週報『娯楽週報』は、わずかに5点、東京国立近代美術館フィルムセンターに所蔵されているものが確認できる。【表1.2】がそのリストであるが、1919年の時点は洋画のみの上映だったのが、1927年では邦画のみの上映へとプログラムが変わっている。1919年から1927年のあいだの事例をみるために、『週刊日活』1925年10月3日発行号を参照してみよう。これによると娯楽館の1925年10月1日から10月7日までの上映プログラムは、『鞍馬天狗 第一巻』（公開：1925年8月31日、封切館：京都帝国館）などの邦画と洋画の組み合わせで上映されていることが分かる。従って、娯楽館は1919年から19

図1.10 『目で見える品川区の100年』(郷土出版社、2001年)より



29年にかけて、洋画上映館→洋画・邦画併映館→邦画上映館へと変遷したことがひとまず確認できる。【図1.8】は、『THE GORAKU WEEKLY』2巻32号(1919)の表紙であるが、脇に添えられた「高級常設館」という文字、千代田鶯谷の名(いわゆる「弁士番附」上位の常連で有名弁士であった)、洋画専門館であったことも考え併せると、少なくとも1919年当時の娯楽館の位置付けはある程度高いものだったことが浮かび上がってくることだろう。

しかし、同じ日活直営でも、神田日活館の場合、1924年2月の開館時も1929年6月の新装開館時も、大きく新聞広告が打たれているが【図1.9a】【図1.9b】、娯楽館にこのような新聞広告はない。なお、神田日活館の竣成にあたっては、「市内第一の高級の常設館で館前百余坪の広場には噴水を設置し前庭を作るなど理想的歓楽郷となし場内には喫茶店を置き装飾も善美を尽し映画は日活輸入の優秀作品を選抜上映しオーケストラその他すべて完備し」とわざわざ報じされている(無記名 1924b)。確かに【図1.9a】で確認できる噴水のあるエントランスをもつ神田日活館は、洋風建築⁷ながらも未だ和風の意匠が残る娯楽館の概観と比べると【図1.8】、格段に豪奢である。1923年の関東大震災後の復興のプロセスで、それまで芝居小屋と未分化だった活動写真常設館(映画館)が新たに本格的な映画館に生まれ変わっていくなかで、1924年に日活直営の神田日活館が「最も近代的な建築・理想の設備」(【図1.8a】)を持った映画館として開館したのだ。神田日活館はトーキー映画に対応できる映画館として1929年に新装開館しているが、娯楽館は幸いにも被災することがなかったので⁸、老朽化した建物をそのまま使用していたと考えられる。【図1.10】で確認できる1940年代当時の娯楽館の概観は、【図1.8】とは違っているように見えるので、少なくとも一度は改装していると思われるのではあるが、老朽化に伴い次第に日活系列における位置付けは下がっていったと思われ、さらに1937年6月1日、娯楽館は日活によって競売にかけられている(無記名1937:10)。

1920年代における娯楽館は、封切館(一番館)として機能することもあったようで、『娯楽週報』149号(1929年7月9日発行)【図1.3】に、1929年7月7日封切の『日活行進

には、娯楽館が1930年12月に直営館から外れ、1941年1月に再び直営館へ戻ったと記録されている（日活株式会社 1952：152,161）。しかし、先に述べたように、1937年に日活が娯楽館を競売にかけているので、この情報には疑問が残る。さらなる調査が必要だろう。

「娯楽館」は、1937年頃に一度「品川日活館」へ名称変更しているが、1950年代に再び「品川娯楽館」へと戻している。その「品川娯楽館」は、いつまであったのか。全国の映画館を網羅した年鑑である『映画便覧』（時事通信社）で「品川娯楽館」の名称が名簿から消えるのが「1965年版」からなので、1963年か64年までは営業を続けていたことがわかる。同資料によると、戦後は日活直営館ではなくなり、松竹封切館、洋画封切館を経て、最後の1～2年を大蔵映画封切館として営業した。さらにその後であるが、「レッツエンジョイ東京」というサイトには「品川娯楽館」というスポットとして登録されており、その情報によれば、映画館の跡地は「オークラ・スーパー・マーケット」になったということである。現在その場所にはファミリーマートが建っている。

結（第1節）

本節ではヒラノ・コレクションの持ち主であったヒラノ・キンレイ（平野行一）の人物像ならびに彼が勤務していた品川娯楽館について正確に記述することで、日本映画史の空白に新たなパーツを埋め込むことを試みたが、残された文献は多くはなく、わずかな輪郭の素描にとどまった。弁士に比べて圧倒的に記録の少ない楽士の問題をヒラノが残した資料から考察し、ひとまず選曲が最も重要な作業であったという点と、われわれがつい見過ごしがちな映画館における休憩奏楽の重要性という問題につきあつた。さらなる検証は別稿に譲りたい。

第2節 ヒラノ・コレクションの伴奏曲集からみるレパートリー形成と楽譜使用（白井）

本節では、第1節で示された楽士たちの伴奏の実践を支えた伴奏譜ライブラリーの収集・所蔵や使用の実態を具体的に示す資料として、ヒラノ・コレクションの内容を分析する。

無声映画の伴奏音楽に関する先行研究で既に言及がある楽譜資料は、ヴァイオリン、マンドリン、ハーモニカ用の譜面を選曲して出版した譜例集である（映画音楽研究会 1927a, 1927b、御園 1990：94）。こうした曲集の出版は主として1927年以降で⁹、本コレクションには所蔵されていない¹⁰。それに対してヒラノ・コレクションの特徴は、旋律の伴奏や対旋律なども含めた演奏用パート譜を一式にまとめた使用譜を含む点である。単旋律を主とした既存曲集と異なり、本コレクションによって曲集の規模・楽曲選択や音楽面の特徴の分析、さらにパート譜の使用や保管のあり方を検討することが可能となった。

そこで、まず国内出版曲集『Small Orchestra』とベルウィン社発行のアメリカ発行の出版曲集を検討し、海外出版曲集の国内映画館への導入の実態や規模を明らかにする。続いて楽士・平野が作成した手稿伴奏曲集『ヒラノ伴奏曲ライブラリー』が、アメリカ発行の伴奏曲目とは異なる和洋折衷的な特徴を持つ点を分析する。そして、国内外の曲集の収

集や筆写によって、1920年代半ば～30年代前半にかけての日活直営館で伴奏譜ライブラリーが形成・拡充され、少なくとも200曲近くにする伴奏曲目の演奏譜が使用可能な状態で保管されていたことを示す。

2.1 アメリカ発行の伴奏曲集の国内での利用

まずは本コレクションが成立する以前の映画館における輸入譜の使用に関して概観しておこう。1916年には、アメリカで発行された曲集 *Jacob's Orchestra Monthly, Sam Fox Moving Picture Music* (1913-1914) などの入手方法を記した記事が『キネマ・レコード』で発表されており(中野1916.8: 337)、米映画雑誌 *The Moving Picture World* への言及もある(中野 1916.7: 298)¹¹。また『カピリア *Cabiria*』(国内上映、1916年)のオデオン座での輸入譜を用いた伴奏(中野 1916.: 201)、『シヴィリゼーション *Civilization*』(国内上映、1917年)以降の特定の映画のために作曲された楽譜の使用、さらにハタノ・オーケストラの活動など(武石 2006: 365)、1910年代から既にアメリカ由来の作曲・編曲譜を用いた音楽が使用されていた(大傍 2007)。1925年には、M. L. レーク(別名:L. ブロクトン)、G. ボーチ Gaston Borch、O. ランゲイ Otto Langey、A. ミノー Adolf Minot らアメリカでの無声映画伴奏で活躍した作曲家の楽曲が「活動用音楽」として普及していることが伝えられている(中野 1925: 58)¹²。具体的な曲集としては、アメリカの Schirmer 社や C. Fischer 社から出版された映画伴奏用の曲集が一定程度普及していたようだ(金指 1930: 13、松井 1931:16)¹³。

ただし、こうした伴奏用曲集の演奏譜の普及や使用の実態を明らかにする資料は、管見の範囲ではまとまって残されてはいなかった。しかし、ヒラノ・コレクションには、海外曲集から転写し再編集した国内出版譜や、輸入されたアメリカの伴奏曲集が含まれている。以下、その内容を詳しく見ていきたい。

2.1.1 アメリカの伴奏曲目の転写出版 —— 国内出版譜『Small Orchestra』

ヒラノ・コレクションに含まれる国内出版曲集『Small Orchestra (以下、SO と略記)』(図2.1)は、海外の複数の曲集から転写した楽曲をまとめて再出版することで、国内の映画館へアメリカの伴奏曲目の楽譜が流通していたことを示している。本曲集は「東京スモール・オーケストラ楽譜会」発行(発行者:柴村庄次郎、印刷者:大熊文吉)で、1924年10月～1926年2月にかけて17回に分けて配本された。うち、31曲がコレクションに所蔵されており、第7回以降の定価は一組1円20銭と記載がある(表2.1)¹⁴。

ここで着目されるのは、第1回配本に含まれる《Presto》は、作曲者である M.L. レークが作曲・編集したアメリカ発行伴奏曲集 *Carl Fischer's Loose Leaf Motion Picture Collection, Vol.I* (1913) の No.5 と全く同一である点だ(Goldmark 2013: 169)。使用場面に関する記述も、『SO』に原語でそのまま転写されている。本曲集には、署名や映画館の所蔵ではなく、曲集内の番号を示す紫色の数字印のみが押されており、所有者や購入時期は不明だが、平野が使用していた点は後述する。第1回の配本以降も、1916年に『キ

図2.1 『Small Orchestra』《No.1 Dance Oriental》（左：表紙、右：ピアノ譜、1頁）



※表紙には紫色で「No.1」と番号印が押されており、楽器の編成も記載されている。

ネマ・レコード』の記事で紹介された *Sam Fox Moving Picture Music* の作者・ザメーチュニク J. S. Zamecnik、『キネマ旬報』の1925年の記事で言及されたレーク¹⁵、ボーチら映画伴奏用の楽曲が転写され、国内向けに再出版されたことが分かる。全配本のうち、第13回「日本曲」（10曲）と、第16回《越後獅子》《道成寺》は曲集の通し番号から除外されており、ヒラノ・コレクション内にも所蔵されていない。この所蔵状態は『SO』が専ら洋楽の伴奏曲譜を入手する目的で収集されたことを示唆していよう。『SO』は、海外の複数の曲集からの利用しやすい楽曲を国内の映画館に提供した曲集であると考えられる。

本曲集の使用法を考察する上で着目されるのは、本曲集の各パート譜の所蔵状態から、平野が自身の編成に合わせてパート譜を作成・整理・保管していく方法が見えてくる点である。まず配本時の編成はピアノ、ヴァイオリン、チェロ、クラリネット、ホルネット、トロンボーン、ドラムであり、フルートが含まれていない。この編成は、赤坂葵館の1920年当時の編成からコントラバスのみを除いたものである（無記名 1920b:9）。出典元のアメリカ発行曲集はフルートパートも含んでいるため、国内での需要を反映してパート譜が出版されたと考えられる¹⁶。

コレクション内のパート譜の状態を検討すると、見開きのピアノ譜に使用頻度の高い主要パート譜として挟まれているのはヴァイオリンとチェロであった。使用頻度が低いためピアノ譜とまとめて保管する必要性が薄い残りのパートは（トロンボーン、クラリネット、ドラムなど）、主要パート譜とは別に所蔵されていた（以下、前者を「主要パート譜」、後者を「分蔵パート譜」と呼ぶ）。

分蔵パート譜のうち、ホルネット譜にのみ紫色の印が押されており、ある時期までホルネットも主要な楽器として用いられていたことが窺える。また、配本時には編成に含まれていなかったフルートのパート譜が、主要パートとして手書きで補充されている。この補

表2. 1 国内出版譜『Small Orchestra』一覧 [-] は所蔵なし、()内は紫色の番号印

配本	発行時期	曲No.	曲名	作曲者	主要パート[二重下線は手稿]	分蔵パート
1	1924. 10.05	1	Dance Oriental	G. Lubomirsky	pf, fl, vn, vc	cl, cornet, trb, drums, tambourine
		2	Presto	M. L. Lake	pf, vn, vc	cl, trb, drums
2	11.05	3	Our Boys	J. S. Zamecnik	pf, vn I	cl, cornet, trb, drums, vc
		4	Karavan	Rudy Wiedoeff	pf, cl, cornet, trb, vn, vc, drums	
3	12.05	5-1	Indian Music	J. S. Zamecnik	pf, vn, vc, <u>sm, A, 二上が30</u>	
		5-2 (6)	Chinese Music	J. S. Zamecnik	pf, vn, vc	cl, cornet, trb, drums
		6	Oriental Music	J. S. Zamecnik	pf, fl, vn, vc	cl, cornet, trb, drums
4	1925. 01.05	7	Agitato(Heavy)	Lester Brockton[Lake]	pf, fl, cl, trb, cornet, drums, vn, vc	
		8	Andante Doloroso	M. L. Lake	pf, vn, vc	cl, cornet, trb, drums
		9	Andante Pathetique	M. L. Lake	pf, vn, vc	
5	02.05	10	Hurry	M. L. Lake	pf, cl, cornet, trb, drums, vn,vc	
		—	O. Solemio			
		—	Remember Me			
6	03.05	11	"Zumar"	J. S. Zamecnik	pf, fl, cornet, trb, drums, cl, vn, vc	
		12-1	Plaintive Music	[J.S. Zamecnik]	pf, fl, vn, vc	cl, cornet, trb, drums
		12-2	Mysterioso	記載なし	pf, fl, vn, vc	
7	04.05	13	Characteristic (Oriental) Kismet	J. D. Markey	pf, vn, vc	cornet, trb, drums
		14	Myosotis Waltz	Caroline Lowthian	pf, cl, trb	pf, cornet, drums, vn, vc
		15	Allegro	M. L. Lake	pf, vn, vc	cl, cornet, trb, drums, Horses'Hoofs
8	05.05	16	School Life	L. Johnson	cl, cornet, trb, drums, vn, vc	
9	06.05	17	Varsity	J. S. Zamecnik	pf, vn	cl, cornet, trb, drums,
		18	Autumnal Days Waltz	J. S. Zamecnik	pf, vn, vc	cl, cornet, trb, drums
10	07.05	19	Oriental Veil	J. S. Zamecnik	pf, fl, vn, vc	cl, cornet
		[20]	Mysterioso	J. S. Zamecnik	pf, vn, vc	
		21	Dreary Train	記載なし		cl, cornet, trb, drums
11	08.05	22	Peer Gynt' Suite I: 2. Ases Tod.	Grieg	pf, vn, vc	cl, cornet, trb, drums
		23	Schöner Zeit, Walzer	Gaston Borch	pf, cl, cornet, trb, drums, vn, vc	
12	09.05	24	La Belle Waltz	未解読	pf, cl, cornet, trb, drums, vn, vc	
		—	Dorest			
		—	Andante			
13	[10.15]	—	日本曲[10曲]			
14	11.05	25	Norwegian Song	Francis Gil[.]ry	pf, vn, vc	
		26	Fluffy Ruffles	Hamilton Green	pf, trb, vn	cl, cornet, drums, vc
不明	不明	番号 不明	D No.27 Marcia (opening of military scene)	記載なし	pf	
15	12.05	28	Edgewood Brigade	M. L. Lake	pf, vn, vc	cl, cornet, trb, drums
16	[1926. 01.05か-]	—	越後獅子、道成寺			
17	02.05	29	Hurry	M. L. Lake	pf, cl, vn, vc	cornet, trb, drums
17か			Harry(Fairy)			cl, cornet, trb, drums

充譜は、コレクション内の別曲集の裏面を用いたものもあり、平野が作成し使用したことは確実である。また《No.5 Indian Music》では三味線パート譜が追加されており、異国趣味風の洋楽曲の和洋合奏化が試みられている¹⁷⁾。

以上、『SO』の楽曲内容とパート譜の所蔵状態の分析から、アメリカ発行の曲集が国内

で再出版を通して流通し、さらにそのパート譜を適宜改変して楽士が用いていたことが具体的に示された。

2.1.2 国外出版譜レパトリーの拡充——ベルウィン社発行の国外出版譜

『SO』と並んでヒラノ・コレクションに所蔵されている主たるアメリカ出版曲集はベルウィン社発行の *Berg's Incidental Series* (1916～) と *Cinema Incidental Series* (1920～) である (図2.2) (以下、前者を『B.I.S.』、後者を『C.I.S.』と略記)¹⁸。『B.I.S.』は、アメリカでの初期の無声映画伴奏の実践のなかで、キューシートや「セット Musical Settings」などを整備したことで知られる音楽家・ベルク S. M. Berg の名を冠した伴奏曲集である (Altman 2004: 350)。ベルウィン社はエルノ・ラペーの *Encyclopaedia of Music for Pictures* (1925) の発行などでも知られ、『B.I.S.』、『C.I.S.』の流通はアメリカ国内の伴奏譜コレクションのほか (Altman 2004: 356-357)、ドイツでの流通も確認できる (Bece 1927: 113-114)。

国内での再編集・出版を経て流通した『SO』と異なり、本曲集のパート譜は現物がまともって輸入され、娯楽館の所蔵印が押されていた。価格や購入時期はコレクション内の資料からは詳らかではない。所蔵状態は、厚みのある見開きのカバーに、全てのパート譜が挟みこまれている形態が多いが、『SO』と同様に、全く別の場所にパート譜が分蔵されている曲もあった。ただしカバーに挟みこまれたパート譜のうち、さらに主要パート譜のみが見開きのピアノ譜に挟まれている場合が多い。主要編成はピアノ、フルート、第1ヴァイオリン、チェロであり、ピッコロ、クラリネット、ホルネット、トロンボーン、ティンパニ、ドラム、第2ヴァイオリン、ヴィオラ、コントラバスのパート譜も本コレクション

図2.2 *Berg's Incidental Series*, “No.54 Misterioso Dramatique
(Depicting mystery to dramatic climax)” (左: 表紙カバー、右: ピアノ譜、1頁)



※娯楽館の所蔵印が表紙カバーに押されている。各パート譜の所蔵印は裏面。

に含まれている。

『B.I.S.』は計53点（うち主要パートを含むのは28曲）、『C.I.S.』は計32点（主要パート譜14曲）が所蔵されている（表2.2）。1925年の『キネマ旬報』の記事（中野 1925: 58）で言及されている作曲家からはボーチ19曲（主要パート譜9曲）、ミノー6曲（主要パート譜2曲）が含まれているが、『SO』の主たる作曲家であったレークとザマー・チュニクは含まれていない。場面別には“Mysterioso”と関連する楽曲が4曲、“Dramatic”と関連する題名を持つ楽曲が11曲ある。また“Pathetique”、“Lamentoso”、“Appassionato”ら激しい感情と結びつけられる楽曲も8曲あるが、“Hurry”は一曲のみ、また地域・民族などを描写する楽曲の重複は少ない。

娯楽館による入手経路は明らかではないが、コレクション内に『B.I.S.』から『C.I.S.』No.13までの不足分を確認するメモが見つかった。不足分としてメモされている番号は欠番となっており、本曲集の体系的収集と保管が試みられた事が分かる。なお、このベルウィン社発行の両曲集は1930年頃の言説に「ベルウィン」と略されしばしば登場し（松井 1931: 16）、芝園館の金指からは「手ごろでいい」と推奨されている¹⁹。同時期には、例えば京都帝国館主任の北口が「楽譜は絶えず新しい物をまとめて買入れる様にして」おり、「サンボックス会社」の「シネマ・ミュージック10-8」を購入したと誇っている。同時代の映画館で伴奏曲目の拡充が図られていたことが窺える（北口 1930: 20）。所蔵状態や時代背景を考慮すると、平野が娯楽館に勤めていた1920年代後半に、『SO』譜のみでは不足していたアメリカ発行の伴奏曲目を充実させるため、両曲集の収集・保管が進められたことが推定される。

以上の調査から、日活直営館での1920年代半ばから1930年前後の伴奏譜の収集・保管の一事例として、映画館単位での海外曲集の体系的収集と国内転写出版譜の編成に合わせた使用によって、70曲程度のアメリカで発行された伴奏楽曲が使用可能な状態であったことが示された。

こうした楽譜を整備する必要が生じた背景としては、金指の指摘「楽士自身も余り同じ曲ばかりでは倦きて興が乗らないし客も倦きるから時々新譜を増して行くことが必要」（金指 1930: 13）といった要因が一因として考えられる。1920年代半ばの伴奏楽曲のレパートリーの普及が同時に固定化を招き、観客と演奏者両者が新たな楽曲を求めたことは、同時代の洋楽の一般的な普及や、トーキー洋画の導入とも合わせて考慮する必要がある²⁰。

ただし、品川娯楽館は1920年代半ば以降、日活製作の邦画を中心とした上映を行っていた日活直営館である。上記のアメリカ由来の伴奏曲集や類似した楽曲は、コレクション内の邦画への作品別伴奏譜でも多用されているが²¹、ヒラノ・コレクション内には邦画の伴奏に特化したと考えられる譜面もまとめて所蔵されている。次節では、中でも特に楽士・平野の所有していた手稿の伴奏曲集の検討に移りたい。

表2.2 ベルウィン社発行 主要パートを含む曲集一覧

曲集	曲名	使用場面	作曲家
BIS 4	Cavalry Parade	For Millitary Scenes	J.E.Andino
BIS 10	Andante Pathetique		Irene Berge
BIS 12	The Melody of the	Closter or Church Scenes	Chas. K. Herbert
BIS 14	March Bizarre		Walter C. Simon
BIS 16	Battle Agitato	Descriptive	Adolf Minot
BIS 17	Indian Intermezzo	For Neutral Scenes	Chas. K. Herbert
BIS 18	A Indian Live Song; B Indian Lament	Characteristic(Indian Live Song); Characteristic(Indian Lament)	Chas. K. Herbert
BIS 20	Mexicana	Characteristic	Chas. K. Herbert
BIS 21	Hunting Scene	Allegro Vivace	Gaston Borch
BIS 22	Misterioso	For sudden or Impending Danger	Gaston Borch
BIS 24	Dramatic Andante	For Suppressed Emotions	Gaston Borch
BIS 33	Hurry	For pursuit and races	Adolf Minot
BIS 34	Pastral	For Rural or Idyllic Scenes	Karl[マム] Kiefert
BIS 35	Thoughts(Andante Trieste)		Valentina Crespi
BIS 39	Dramatic Andante	For Suppressed Emotions	Irene Berge
BIS 44	Dramatic Tension	Moderato Descriptive	Gaston Borch
BIS 46	Lamentoso	For Death-bed scenes	Gaston Borch
BIS 47	Appassionato	Tschaikosky's Romeo and Juliet	Arr. By Irenee
BIS 50	Memories	Characteristic	Valentina Crespi
BIS 54	Mysterioso Dramatique	Depicting mystery to dramatic climax	
BIS 59	Love Song Orientale	Characteristic	Carl Kiefert
BIS 61	Misterioso	Depicting mystery and agitation	Gaston Borch
BIS 62	Andante Dramatico	Depicting Suppressed Dramatic Emotion	Gaston Borch
BIS 64	Dramatic Tension	In Russian Atmosphere	Gaston Borch
BIS 65	Barcarole	Summer Idyll	William Buse
BIS 67	Dramatic Tension	For Strong Tense, Emotional Scenes	John Shepherd
BIS 68	Lamentoso	Funeral or Death-bed Scene	Gaston Borch
BIS 69	Agitato	For Scenes of Tumult	Adolf Minot
CIS 6	Dramatic Tension	For General Use	Sol P. Levy
CIS 7	Dramatic Narrative	For Scenes of Reminiscence	Pauline Pement
CIS 16	Dramatic Suspense		M. Winkler
CIS 22	Dramatic Agitato	Dramatic Agitato	Walter C. Simon
CIS 27	A Prohibition Episode	John Barleycorn's Funeral (N.B. This whole number to be excuted in an exagerated fashion)	Morris Aborn
CIS 29	Creepy Creeps	Mysterioso	Gaston Borch
CIS 30	The Round Up		Morris Aborn
CIS 34	Farcical Allegro	A Western Galop	Morris Aborn
CIS 36	Agitato in D Minor		Victor G.
CIS 40	Scenic Andante		Bruno Hilso
CIS 41	Funeral Pomposo		Bruno Hilso
CIS 42	Weird Misterioso		Edward Kilenyi
CIS 48	Pleading Love		James C. Bradfor
CIS 49	Appassionato Patetico		James C. Bradfor

2.3 邦画用伴奏曲目レパートリーの形成

——楽士作成の手稿譜『ヒラノ伴奏曲ライブラリー』

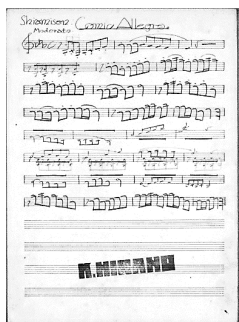
本コレクションには、編成・旋律・和声などの様々な面で輸入曲集と異なる特徴をもつ曲集や楽曲が多数含まれている。こうした楽曲は同時代の言説で「日本曲」（田中 1928b: 76）称される場合もあるが、どのような曲を「日本曲」と呼べるのか、という点が問題となるため、本節ではこうした楽譜群を「邦画用」楽曲と総称する。コレクション内の邦画用楽譜としては、長唄などの古典曲を転用した楽譜群に加え、場面指定を含む曲集『Kino Music 日活楽譜』（日活発行）と手稿曲集『ヒラノ伴奏曲ライブラリー』（平野行一が作成・所有）がある。本節では、様々な楽曲形態や出典先から構成されている『ヒラノ伴奏曲ライブラリー』（以下、『手稿曲集』とも略記）の楽曲が、三味線と洋楽器の併用などの楽器編成に限定されない和洋折衷的性格を持ち、邦画用伴奏曲目のレパートリー形成に大きな役割を果たした点を明らかにしたい。

この『手稿曲集』の主要パート譜は『SO』らと同様、見開きのピアノ譜に、ヴァイオリン、フルートなどのパート譜が挟み込まれた状態で所蔵されていた。三味線パート譜を多く含む点が特徴といえる（図2.3a, b）。この一連の楽譜は、「K. HIRANO」という紫

図2.3a 『ヒラノ伴奏曲ライブラリー』《Comic Allegro》ピアノパート譜（作曲:松平信博）



図2.3b 同上、三味線パート譜



色の印が押された手稿譜であり、1～300まで番号付けられた楽曲、アルファベットと番号を持つ楽曲、さらに国内配給曲集からの筆写とみられる楽曲が含まれている（表2.3）。主要パート譜を含むのは104曲だが、コルネット、クラリネット、コントラバスなどの分蔵パート譜のみが所蔵されているものもある。ピアノ譜には、2段の譜表に書かれたピアノ演奏パートに加え、1段の譜表に旋律が書き加えられている。ピアノ演奏者が全体を統括する役割を果たしたのであろう。楽曲は16～30小節程度のものが中心で、短いものは5小節の反復からなる楽曲もある（《No. 71》）。作曲や和声付けが平野行一自身により行われたのか、完全に転写されたものかは不明で、両者が混在している可能性もある。特定の映画のためではなく、場面別の伴奏用に作成されているが場面指定や作曲家の記載に乏しく使用場面の検証や出典の照合が難しい。

『手稿曲集』のなかで最も多い、番号だけが記された楽曲53曲をより詳細に分析すると、旋律、和声、編成の様々な側面を組み合わせ、和洋折衷の特徴を生み出す一定の傾向が見えてくる。編成面では、該当する53曲中、46曲がピアノ、ヴァイオリン、チェロ、フルートなどの洋楽器の主要パート譜を含み、その中の33曲が三味線譜を含む和洋合奏の曲目である。本曲集全体はヒラノ・コレクション全体のなかでも和洋合奏の伴奏曲目の核といえる²²。

ただし、本曲集の和洋折衷の特性は、三味線と洋楽器の併用という編成面だけではない。三味線を含む楽曲のなかにも、邦楽古典曲としての旋律的特性が強い楽曲もあれば、調的和声としての側面が強い楽曲もある。さらに着目されるのは、洋楽器のみの楽曲でも、和声、旋律の両面において西洋音楽の調的な響きを緩和し「日本的」な特徴を強調する定型を見出すことが出来る点である。その特徴として、以下の二つが見出される。

- ① 長調としての性格が明確な和声に基づく楽曲の旋律では、第4音、第7音を抜いたヨナ抜き音階を用いる。《No.93》（譜例2.1a）、《No. 97》、《No.192》、《No.234》（譜例2.1b）

表2.3 『ヒラノ伴奏曲ライブラリー』一覧

曲集名／楽曲タイトル	点数（太字は、三味線を編成に含むことを示す）
番号のみ [出典不明]	No. 1～300より53曲 (33)
S+番号 [出典不明]	S No. 5～S No. 299より15曲 (12)
F+番号 [出典不明]	4曲 (F11、F12、F14、F19)
《N. K. Kinema Music》（第3節参照）	6曲（番外 No.9、10 、17、18、27、28）
《K. Sassa Music》（第3節参照）	2曲 (No. 60、61)
他のアルファベット+番号	A1、10A、FM11、M140 など
その他《Agitato》、《Comic Allegro》、「かごめかごめ」など	

譜例2.1a 《No. 93》ピアノ譜 1～4小節

譜例2.1b 《No. 234》ピアノ譜 1～4小節

譜例2.2 《No.152》ピアノ譜 1～4小節

- ② 短調としての性格が明確な和声に基づく楽曲の旋律では第7音を抜く《No.92》、《No.148》、《No.152》(譜例2.2)

No.1～300から抜粋された曲では調的和声の特徴を強める導音の使用を回避する傾向が見られ、編成、旋律、和声の三つの面で日本的な特徴を持たない楽曲は《No.104》1曲のみである。

以上の分析から、『手稿曲集』は、楽器編成、旋律、和声上のバランスを取りながら、アメリカ発行の伴奏曲目とも、和洋の楽器を単に組み合わせた合奏とも異なる折衷的性格を持つ楽曲を伴奏に用いるために平野が作成・収集したことが分かる。『手稿曲集』のこうした特徴は、1920年代半ばから日活の作品別配給譜や曲集の作成に深く関わっていた松平信博の試みとの関連から理解できる。『手稿曲集』はピアノ、ヴァイオリン、チェロの

トリオにフルートと三味線を加えた楽器編成を主とするが、これは松平が時代劇の伴奏に「必要欠くべからざる」と述べた編成と一致する（松平 1930: 17、大傍 2007）²³。さらに本曲集には、松平作曲で1931年にビクターから発売された映画伴奏用レコード『日本映画伴奏曲粋』第1集（3）「悲壮なる抒情」と同じ楽曲が含まれている（《No.148》）²⁴。レコード伴奏の編成は、記事によればピアノ、ヴァイオリン、チェロ、クラリネット、フルート、ホルネット、三味線であり（無記名 1931: 235）、ヒラノ・コレクション内の同曲の編成は松平の想定したこの編成からクラリネットとホルネットを削ったものとなっている。1931年、村尾薫は松平の音楽を「従来の単なる和洋合奏ではなくて、洋楽と邦楽とをよく融合せしめて、時代劇によく適応する新しい音楽を創造した」（村尾 1931: 24）と評した。『手稿曲集』の持つ編成、和声、旋律の面で示す和洋折衷の性格は、日活の主要封切館での松平らの試みの理念と実践が、直営館の楽士による譜面の作成を通して一定程度浸透していたことを示している²⁵。

結（第2節）

以上、ヒラノ・コレクションに含まれる様々な形態や特徴を持つ三つの曲集の所蔵状態から、ヒラノ・コレクションが国内向けの転写曲集や輸入譜の体系的収集を通じてアメリカの伴奏曲目レパートリーを形成していた。さらに、平野は三味線の使用に限定されない和洋折衷の性格を持った手稿曲集を作成し、邦画の伴奏に使用していた。平野、もしくは娯楽館が、現在のヒラノ・コレクションを一部とするより大規模な楽譜を保管していた可能性もある。しかし、本コレクションがまとまっていく1930年前後にかけて、日活配給の『Kino Music 日活楽譜』（第3節参照）と合わせて少なくとも200曲近い場面別の伴奏曲目が、一つの直営館で使用可能な状態で整理・保管されていたことが示された²⁶。こうした楽譜コレクションが、第1節にて言及された選曲の作業を支えたと考えられる。

本節で取り上げた各曲集は、1920年代半ば～1930年代初頭の日活直営館での楽士の実践において、楽譜に基づき楽曲レパートリーが整備されていたことを示している。日活の一直営館における実践を鮮明に示すヒラノ・コレクションの更なる分析が、同時代の無声映画伴奏の実践の広がりや、そこでの楽譜の普及の規模や使用法の解明に繋がるのが期待される。

第3節 1920年代後半の日活における伴奏譜配給制度（柴田康太郎）

神田日活館や溜池葵館を拠点に活躍した日活総楽長の田中豊明（1880-1933）は、1928年に映画伴奏における選曲方針を次のように記している。「現代ものには、主に洋楽を使って、此れに配するに適当な日本曲を以ってする」（田中 1928.7a: 76）²⁷。あるいはまた「時代劇の映写には洋楽のみを以て伴奏する事は不自然」で、「映画の気持とピッタリ合はない」ため、「どうしても時代劇には日本的の気持を能く表はす伴奏曲を選択しなければなりません」（田中 1928.7b: 47）と。このように西洋映画と現代物の日本映画には西洋

音楽を、時代物の日本映画には日本曲を使用するという方針はこの当時一般的なものであったらしく、市販の伴奏曲集『時代映画伴奏曲集』と『現代映画伴奏曲集』（シンフォニー楽譜出版、1927年）などは、それぞれ古典邦楽曲と西洋の既成曲を中心に編まれている²⁸。各映画館の楽長達はこうした大よその方針を内面化しながら、徹夜で伴奏曲ライブラリーから伴奏曲を選び、演奏していたのである。だからひとまずは、第2節で詳述された「ヒラノ・ライブラリー」のうちの邦楽曲は主に時代劇などに使われ、また『Small Orchestra』やBelwinの伴奏譜などの洋楽伴奏譜は主に洋画と邦画現代劇に使用されたのだと推察できる。

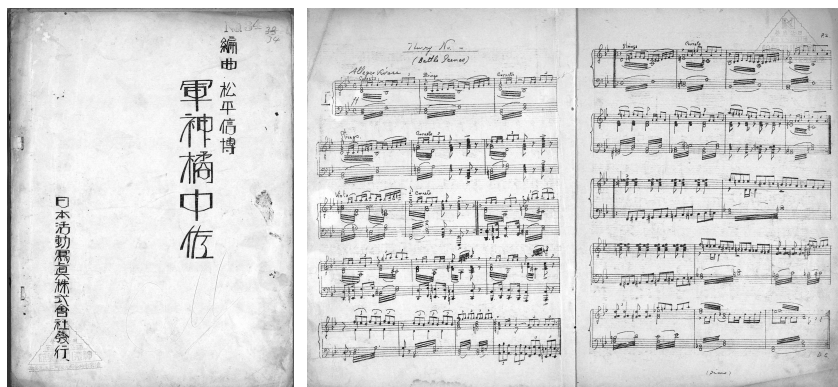
しかしヒラノ・コレクションをみると、映画館での音楽伴奏は楽士や映画館に一任されていただけではなかったことも窺える。同コレクションには、映画会社日活の発行による資料が少なからず存在するからである。しかもこれを検討すると日活が伴奏譜の作成、配布、流通を試みていた興味ぶかい実践のあり方が浮かび上がってくる。本節では、映画会社が各映画館の音楽伴奏を支えるべく形成したこうした仕組みを「伴奏譜の配給体制」と呼び、特に本論文の序の表1.1で「日活配給選曲譜」「日活配給伴奏曲集」と記した資料を同時代の文献と併せて考察する。以下ではそれぞれの資料に節を割り当てて考察をおこなうことで、日活による伴奏譜配給のあり方を2つの面から明らかにすることにしたい。

3.1 日活配給選曲譜

まず取りあげるのは、本論文で「日活配給選曲譜」と呼ぶ日活本社発行による一連の曲集である。これは図3.1に示したように、特定の映画作品のために複数の伴奏曲を選曲して編んだものである（以下ではこれを「選曲譜」と呼ぶ）。

図3.1に挙げた『軍神橋中佐』（三枝源次郎監督、1926年）の場合、表紙には「松平信博」という編曲者の名前とともに、発行者として「日本活動写真株式会社発行」という印字、所蔵者として「神奈川演芸館」の三角形の所蔵印があり、表紙右下には鉛筆で「Piano」

図3.1a 選曲譜『軍神橋中佐』（左：表紙、右：1～2頁目）



「Cello」「Flute」などの楽器指定が書き込まれている。この資料は、日活が『軍神橋中佐』のために製作し、パート譜をそろえて神奈川演芸館へと配布したものであったことが推察される。また、収録されているのは《Battle Scenes》や《Furioso No. 2》といった洋楽伴奏譜、《君が代》《櫻井の駅》《維新マーチ》といった既成の歌曲、行進曲など10曲程（ただし8、9曲目は落丁）であるが、これは冒頭に挙げた田中のいう「現代もの」の選曲方針を裏づけるとともに、おおよそこうした作品で演奏された曲数が10曲程度（本コレクションでは最大20曲）であったことを伝えている²⁹。こうした配給資料の現存はこれまで確認されておらず、きわめて画期的な資料といえよう。

だが、本節にとって重要なのは、こうした楽譜がどのような実践のなかで配布されたものだったのかという点である。表3.1に示したとおり、ヒラノ・コレクションにはこのような日活配給の選曲譜が12点収められているが、おもしろいことに、このうち現代作品9点にはほぼすべてに「松平信博」の名が付され、時代劇には別の名が付されている³⁰。ま

表3.1 日活配給選曲譜

映画作品	公開年、封切館*1	監督	編曲・作曲	現存数	パート譜	所蔵印*2
島の哀れ	1924.08.15三友	細山喜代松	松平信博	4曲	p	—
皇国興廃は此一戦	1925.12.31 三友	若山治	不詳*3	3曲	cl, cort	
軍神橋中佐	1926.09.01 三友/日活	三枝源次郎	松平信博	10曲	p (vc, fl)*4	演芸
水戸黄門	1926.10.15日活	池田富保	田中豊明	20曲	旋律のみ	—
勇敢なる水兵	1926.11.12 三友	三枝源次郎	松平信博	6曲	vc	—
神州男児の意気	1926.12.02三友	村田実	松平信博	1曲	p, vc	娯楽
新日本島	1926.12.31日活	阿部豊	松平信博	1曲	vn, vc	娯楽
鉄腕記者	1927.01.03三友	田坂具隆	松平信博	1曲	p	—
心なき都	1927.01.28 三友/日活	徳永フランク	松平信博	2曲	cort	—
皇恩	1927.02.09 三友/日活	溝口健二	松平信博	9曲	cort	三田
椿姫	1927.05.01 三友/日活	村田実	松平信博	4曲	p, vn, fl, vc	—
不詳	不詳 富士	不詳	梅屋平之助、 千振勘二	15曲	旋律のみ	—

*1 「三友」は浅草三友館、「日活」は神田日活館、「富士」は浅草富士館を指す。

*2 「演芸」は神奈川演芸館、「娯楽」は品川娯楽館、「三田」は三田日活館を指す。

*3 新聞広告（毎日新聞 1925.12.31）によれば、選曲は田中豊明（本作が描く日本海海戦時の戦艦三笠軍楽隊長）、編曲は松平信博。

*4 vc, fl 譜は1曲目のみ。ピアノ譜は8、9曲目欠落。

ず以下、それぞれを考察していこう。

3.1.1 松平信博による現代劇作品の伴奏

松平信博（1893-1949）は今日さまざまな映画主題歌の作曲家として記憶されているが、当時の新聞記事は、日活が1924年に設立された作曲部を設置し、「日本映画界最初の試みとして曩きに上野音楽学校出身〔の〕松平信博氏を専属作曲部長となし〔、〕映画劇独特の伴奏楽を作曲」させることになったと伝えている（無記名 1924.4.13）。その第一報はまた、次のようにその意図を報じている。

日本物の映画劇が陸續製作さるゝに拘はらずこれに附属した特別の楽譜は未だ作曲さるゝ程度に進まず在来の洋曲で間に合せてゐたが今回日活撮影所では上野音楽学校出身の松平信博氏を京都撮影所に派し文芸部と連絡の上一々原作や撮影の現場とを参考にして映画に附属した曲譜を作り封切と同時に伴奏することになったと（無署名1924.3.29）

ヒラノ・コレクションに収められた日活配給の作品別選曲譜は、まさにここでいわれている「映画に附属した曲譜」であると考えられる。日本の映画会社による選曲譜作成の試みはこれまでほとんど知られていなかったが、改めて調査を進めてみると、松平の名前は浅草三友館の映画館プログラムや新聞広告にほぼ毎週掲載されていたことに気がつかされる。松平の名前が現代劇作品にばかり集中していたのはひとまず、彼が浅草三友館という日活現代劇の封切館のために仕事をしてきたからなのだろう。彼の三友館での仕事は『女性は強し』（溝口健二監督 1924.4.11 浅草三友館封切）での「作曲選定」を皮切りに³¹、浅草三友館が日活直営を離れる1927年5月の『椿姫』（村田実 1927.5.1 浅草三友館、神田日活館封切）の「編曲」（劇中歌は「作曲」）まで続いている³²。

このような作品別の伴奏（選曲）譜の継続的な作成は、邦画作品の場合、きわめて画期的なことであった。当時ある批評家は、こうした個別作品のための伴奏曲作成は松竹の小唄映画『船頭小唄』や『水郷の花』でも散発的に試みられていたが、日活の試みは「永続的」である点で松竹と異なり、「時代」の流れをよく理解した試みであるとして評価している（桑野1924.7: 2）。実際、当時の松竹を始めとする他社の新聞広告や映画館プログラムで邦画作品の音楽担当者の名が記載されることは、小唄映画の小唄作曲以外ほぼありえないと言っても過言ではない。だから逆に日活が三友館の新聞広告に松平の名を記載し続けたことは、日活の自負と意欲を示すものと言えるだろう³³。

だが本節にとってより重要なのは、こうした浅草三友館の封切作品のために作られた楽譜が、浅草三友館のみならず他館にも配布されて使用されていたことである。すでに指摘したとおり『軍神橋中佐』には神奈川演芸館の印が押されていたが、他の資料の場合、『神州男児の意気』『新日本島』には品川娯楽館、『皇恩』には三田日活館といった具合に複数の日活直営館の印が押されており、さまざまな直営館に楽譜の配給があったことも確

認できる。また、たとえば1926年7月9日発行の日本橋劇場の映画館プログラムをみると、『情熱の浮沈』（田坂具隆監督 1926.6.25 浅草三友館封切）の「編曲者」として松平の名前が記載されており、文献上も松平の楽譜が他館で演奏されていたことが窺える³⁴。1927年に日本の「映画伴奏楽作曲家」の必要を説いたある批評家が、日本でこれに類する者として（否定的にはあるが）唯一日活の松平信博だけに言及していることも、松平と日活の実践が例外的ともいえる試みだったことを示しているように思われる（清野 1927.3: 148）。

3.1.2 時代劇作品の伴奏

それならば、浅草三友館ではほとんど上映されることのなかった時代劇の伴奏音楽についてはどうだったのだろうか。管見のかぎり、1920年代末までは、新聞広告や映画館プログラムに時代劇のための作曲・編曲者の名前が掲載されることは現代作品以上に稀なことであった。先の日本橋劇場の事例では『情熱の浮沈』とともに上映されたのは超大作『荒木又右衛門』だったが、こうした特作品でさえ、編曲者の名前は付されていないのである。こうした文献資料の状況からは、少なくとも時代劇のための選曲譜の配給が、三友館封切の現代作品ほど多くはなかったと推察される。

ただしヒラノ・コレクションをみると、いくつかの作品ではこうした試みが存在していたことも確認できる。表3.1が示すように、同コレクションには神田日活館（日活の代表的な邦画封切館）の田中豊明による『水戸黄門』の選曲譜や、浅草富士館（日活の時代劇作品の代表的な封切館）の梅屋平之助と干振勘二による選曲譜（表紙の上半分が破れているために作品名不詳）³⁵が含まれているからである。これらの時代劇のための選曲譜には古典邦楽曲だけが収められており、冒頭に挙げた田中の選曲方針の実例となっているが、殊に興味ぶかいは、これらの楽譜には松平の資料には記載されていなかった文言が見受けられることである。前者の表紙には「神田日活館写譜」と印刷され、後者の表紙（図3.1b 左）には、筆書きで「此の楽譜も富士館封切上映に際し梅家平之助干振勘二両氏の撰曲にして特に和洋合奏曲のみを本社の命に依り刊行せり」と記されており、松平のものどちがって封切館の名前が記載されている。後者の裏表紙（図3.1b 右）にはさらに、「御使用後は御返しを願ひます」という筆書きの一文とともに、鉛筆で「音羽館御中」「館□□□館〔館林帝玉館?〕御中」と書き込まれている。この書き込みは、浅草富士館での封切上映時に作られた選曲譜が本社の指示によって写され、「音羽館」、そして次の映画館へといった具合にフィルムとともに映画館を巡回したものであったことを示しているだろう。

こうしてみると、日活配給の作品別の選曲譜は、単純に本社の作曲部が作成して配布したものというよりも、浅草三友館、神田日活館、浅草富士館といった封切館の選曲譜を本社が集約して配給するものだったと考えられそうである。実際、日活における直営館の間でこのように伴奏譜の作成、集約、配給をふくむ特有のネットワークが形成されていたことは、後述する場面別伴奏曲集についても指摘できることである。

図3.1b 作品名不詳・富士館選曲譜（左：表紙、中央：1 頁目、右：裏表紙）



3.1.3 日活配給の選曲譜登場の背景

では、日活はなぜこうした試みを進めたのだろうか。注目すべきは、「日活作曲部」設置の第一報にあった「映画劇」という語である。この語は1910年代末から20年代前半に展開された純映画劇運動と呼ばれる邦画革新運動のなかで広まったものである。一般に純映画劇運動は、映像上の改革（様式的な演技から自然な演技へ（女形から女優へ）、クロスアップやカットバックの活用、字幕の活用）と、上映方法の改革（声色弁士・囃子鳴物から映画説明・洋楽へ）の両面による運動として知られるが（千葉 1975；小松 2003；板倉 2005）、この運動を牽引した代表格はまずは松竹であり、日活はもともと「映画劇」製作の点では遅れをとった状況にあった。1924年の日活作曲部の設置は、1922年に向島撮影所現代劇部の改革を断行してようやく息を吹き返し始めていた日活が、1923年の関東大震災を経て興行面でも改革に乗り出し、洋楽伴奏の点でも攻勢に出たものと言えそうである³⁶。もっとも、日活は日本で洋楽伴奏が本格化した契機として記憶されている1917年の『シヴィリゼーション』の上映に際し、ヴィクター・シャーツィンガーによるオリジナル伴奏譜の演奏を二番館、三番館にも推奨して専用の楽士さえ巡回させた、この作品の配給元であった（徳川 2010：57-64）。日活は、こうした元々の洋画伴奏の経験と純映画劇運動の機運をふまえて積極的に洋楽伴奏を進め、それまで各館ほとんど任意のものだった音楽演出を映画固有の響きへと近づけるような意欲的な試みを実践していたと考えられるのである。

3.2 日活配給の時代劇場面別伴奏曲集

次に、こうした映画作品別のものとは別の楽譜配給体制のあり方に目を向けることにしたい。このとき興味ぶかいのは、本節冒頭でも触れた日活総楽長の田中豊明による次のような文章である。

伴奏楽譜も西洋映画と日本現代劇映画は殆ど同一のもので相当効果も挙げられますが、時代劇の映写には洋楽のみを以て伴奏する事は不自然です。映画の気持とピッタリ合はないのであります。どうしても時代劇には日本的の気持を能く表はす伴奏曲を選択しなければなりません。私は夙に此点に気が付きましたので、佐々紅華氏に依頼して、日活時代劇用伴奏楽譜と云ふものを作曲して貰ひ、唯今では之を日活の直営館に配布し伴奏させて居りますが、非常に効果を挙げて居ります。(田中 1928.7b: 49、傍点引用者)

これまで時代劇用の楽曲として知られていたのは古典邦楽曲であった。だがこの引用は、日活が直営館で使用するための伴奏譜を、浅草オペラの重鎮であった作曲家の佐々紅華に依頼して作成し、配布さえしていたことを伝えている。それでは、これはどのような実践だったのだろうか。

3.2.1 日活の場面別伴奏曲集

幸い、ヒラノ・コレクションには1点ながら、「日活時代劇用伴奏楽譜」と思しき資料が残されている。表紙には一字違いの「時代劇伴奏楽譜」という曲集名、「日本活動写真株式会社」という発行元の記された、図3.2 (左・中央) のような資料である。この表紙には他に、「題名」として「剣闘新曲 AI」、また「適応場面」として「急激なる立廻り」と記載されており、この資料が「時代劇伴奏楽譜」というシリーズの内の「急激なる立廻り」の場面で使われるべき《剣闘新曲 AI》という楽譜であることがわかる。作曲者は不明ながら、表紙に押された日活直営「娯楽館」の所蔵印は、この日活発行の伴奏譜が実際に直営館に配給されていたことを示している³⁷。田中のいうように、日活は確かに時代劇のための特別な場面別伴奏曲を作成し、配布していたのである。

おもしろいことに、ヒラノ・コレクションにはこれ以外にも日活配給の場面別伴奏譜が

図3.2a 場面別伴奏譜『時代劇伴奏楽譜』(左：表紙、中央：ピアノ譜1頁目)、『N. K. Kinema Music』〈N. K. Kinema Music No. 12, 13〉(右：クラリネット譜)

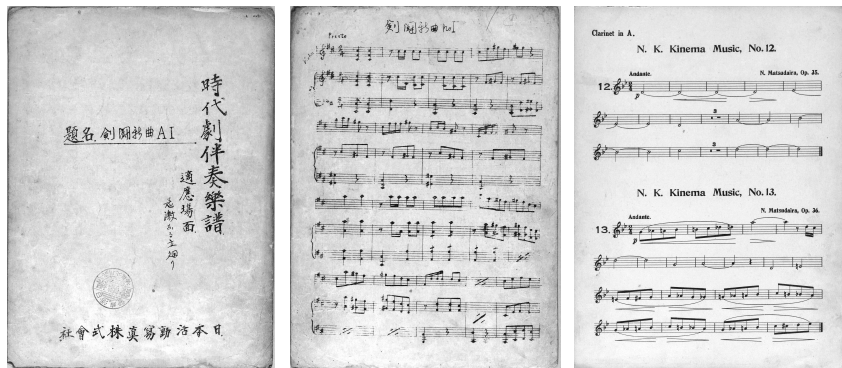


図3.2b 場面別伴奏譜『Kino Music 日活楽譜』より《K. Sassa Music No.6》(左：表紙、右：1～2頁)



収められている。まず興味ぶかいのは図3.2(右)のような「N.K. Kinema Music」と題された6点の資料である。現存するのはクラリネット、ホルネット、コントラバスのパート譜のみだが、たとえば《N. K. Kinema Music No. 12, 13, 14》という曲には「N. Matsudaira, Op. 35, 36, 37」、《N. K. Kinema Music No. 44, 45》には「K. Sassa, Op. 28, 74」と記されており、佐々紅華や松平信博の作曲によることが確認できる。この曲集は松平信博や佐々紅華の楽曲を中心に構成され、少なくとも「No. 45」までは発行されていたらしい。また松平や佐々のOp番号からは相当な数の伴奏曲が作られていたことも確認できるのである。

資料としては、また同コレクションには、図3.3のような『Kino Music 日活楽譜』(以下『Kino Music』)という曲集も34点収められている。表紙には曲集名とともに、様々な「応用場面」——図3.2ならば「○盆踊、村人の饗宴等／○百姓一揆の勢揃ひ、百姓、博徒の喧嘩等／○田舎道を□□女の対照ニ(微めて)／○鳴り物としては太鼓、桶、樽、チャップ等」——が記され、鳴り物の指示も記されている。おもしろいことに、こうして記された応用場面のほとんどからは、『Kino Music』が『時代劇伴奏楽譜』と同様、主に時代劇のためのものであったことが分かる。しかもこの『Kino Music』には、日活の伴奏譜配給体制の規模や実態を考えるうえできわめて興味ぶかい特徴がある。なんとここには、先の『時代劇伴奏楽譜』曲集のものと思われる《時代劇伴奏曲 A2》や《剣闘新曲 CI》、「N.K. Kinema Music」の《N.K. Kinema Music No. 22》等楽曲が含まれているのである。調べてみるとこの曲集が再録しているのは、表3.2に示すような複数の曲集である。

それゆえ『Kino Music』は、もはや現存しないような複数の伴奏曲集の存在もふくめた日活の伴奏譜配給のあり方を伝える格好の資料となる³⁸。たとえば『Kino Music』のなかで最も多く現存するのは「K. Sassa Music」という曲集のものだが、これはその名のとおり佐々紅華の名前を冠した伴奏曲集があったことを伝えている。また、「K. Sassa

表3.2 『Kino Music 日活楽譜』出典一覧

出典	曲数	通し番号*	備考
N.K. Kinema Music	4	なし	
時代劇伴奏曲	2	なし	「時代劇伴奏楽譜」と同一か
K. Sassa Music	20	1~42[45]	佐々紅華作曲の楽譜と思われる
Fuji Music	7	[46]50~66	浅草富士館で使用の伴奏譜か
その他	7	なし	表記は No. 1, 5, 8や Allegretto No. 7のみ

* [] 内は現存しないが前後より存在が推定される番号。「Fuji Music」の番号は『Kino Music』の通し番号と番号順に対応（「Fuji Music No. 1~21」が『Kino Music』の第46~66番に相当）していることが窺えるが、同じく『Kino Music』の通し番号をもつ「K. Sassa Music」の番号はほとんど無秩序に並んでいる。後者は必要な場面ごとに逐一発行されたのに対し、前者はまとめて再録されたということを示唆している。

Music」の番号からは、この曲集が少なくとも58曲、さらに「番外」として27曲を誇る大規模なものであったことも分かる。当時のある雑誌記事は神田日活館で「佐々十番」という曲が使用されていたことを記しているが（後述）、これはおそらくこの曲集の No. 10を示していると考えられる（同番号は現存なし）。また、別の「Fuji Music」とされる曲集は、名前からして浅草富士館の伴奏譜であることが想定されるが、「Fuji Music」が『Kino Music』に収められていることは、伴奏譜の配給体制のあり方にも光を投げかけている。ここでも、日活が浅草富士館で作られていた伴奏曲集を集約し、これを再録して直営館に配布していたことが分かるからである。だとすれば、「K. Sassa Music」も、神田日活館で使用されていた楽譜を集約して再録したものだったのかもしれない。むろん元の曲集についてはほとんど資料がなく、ここで指摘できるのは、日活が選曲譜だけでなく場面別伴奏譜でも主要な映画館の楽譜を集約していたという可能性だけである。しかしいずれにしても、ヒラノ・コレクションからは日活が思いのほかさまざまな場面別伴奏曲集を作成し、直営館にこれを配布していたことが分かるのである。

3.2.2 日活配給の場面別伴奏曲集の背景

だがそもそも、日活はなぜこのような新しい邦画伴奏譜を作成したのだろうか。ここでも鍵になるのは純映画劇運動である。そもそも「時代劇」は、現代劇を中心に展開してきた純映画劇運動が時代物にも適用されるなかで成立した、時代物の映画劇のことであった（田中 1997: 25）、このなかでは旧来の歌舞伎的な物語、演技、演出の強い影響を離れ、尾上松之助が恋愛劇を演ずるなど、欧米からの影響をうけた従来の時代物映画の枠組みに掬われぬ、新たなあり方が模索されていたのであった（小松 2003）。そしてこうしたなかで、伴奏音楽が使用される場面のあり方も多様化していたと考えられるのである。実際、先に触れた《佐々十番》の使用を伝える記事は、この曲が使われた場面そのものの珍しさと関連してこの曲に触れている。『孝行駕』（清瀬英次郎監督1927.8.24神田日活館封切）

では、役者も「丁度谷崎〔十郎〕が珍しい役に成功して」いたのと同じように、音楽でも「珍しい」「籠を肩に走る場面の伴奏」があり、これは「佐々紅華氏の作曲せられたる佐々十番と呼ばれるもの」だというのである（山根 1927.12: 72）。残念ながらこの曲は現存しないが、ヒラノ・コレクションの表紙には、「田甫道、在方の百姓家、峠の茶見世等」（K. Sassa Music No. 3）、あるいは「将軍、太守、其内室、息め〔?〕等一般権威有る人物の出場並に退出に／苦薩、天女等の出頭（□□は楽太鼓、笙などを併用）」（K. Sassa Music No. 9）など詳細かつ多様な場面指定がつけられており、さまざまな場面のための楽曲が準備されていたのが確認できるのである。

またこうした新たな伴奏譜が必要になった背景には、従来の既成邦楽曲が当時の耳に合わなくなってきたという事情もあったようである。田中豊明は「日活時代劇用伴奏楽譜」に触れた先の引用の後で、「日本曲には陰惨な部分が全然ないと云っても良い程、陰惨な深刻な場面に付ける譜が全然なく、「此れなどは日本曲の持っている性質で、欠点と云っても仕方がない」と述べているからである（田中 1928.7a: 76）。こうした発言からは洋楽曲に親しんだ音楽感覚によって邦楽曲を判断する態度が確認でき、当時の日本人のもつ劇音楽に対する音楽感覚が変化しつつあったことを窺い知ることができる³⁹。実際、ヒラノ・コレクションに含まれる楽譜にも従来の邦楽的な響きから離れて新しい響きを試みようとする態度が指摘できる。むろんその多くは、たとえば田舎節音階（ニ・ホ・ト・イ・ハ）の旋律に対し、西洋的な3度を欠いた単純な和音（ニ・イ・ニヤイ・ホ・イ）を延々反復する《K. Sassa Music No. 6》（図3.2b）や、民謡音階（ホ・ト・イ・ロ・ニ）の旋律に対して延々と四和音（ホ・ト・ロ・ニヤホ・ト・イ・ニ）を繰り返すだけでドミナント進行などを伴わない《K. Sassa Music No. 3》など、きわめて簡単な試みではある。だがこうした試みに当時の日本的な旋律と西洋的な響きを折衷して新たな伴奏を試みようとしている態度が反映されていることは確かだろう。その点でヒラノ・コレクションの日活配給伴奏譜は、1920年代の日本の音楽家や映画会社がさまざまな場面に新たな音楽的感性で応答しようとした試みの記録になっているとも言えるのである⁴⁰。日活はこうした場面別の伴奏譜を作成することによって、多様化する映画劇製作と変わりゆく日本人の音楽感覚に対応した邦画伴奏を試み、各直営館の音楽伴奏をさまざまなかたちで支えていたのだといえよう。

結（第3節）

本節では、日活の二つの日活配給の楽譜資料を考察することで日活の伴奏譜配給体制における二つのあり方を浮かび上がらせ、また純映画劇運動という背景からこの試みの歴史的な位置を考察してきた。日活は、一方では特定の作品のための音楽演出の指定を試み、特定の作品と音楽の結びつきを強めるような実践に乗り出していたが、もう一方では、浅草富士館などの映画館の伴奏譜ライブラリーを集約するかたちで場面別伴奏譜を配備することで、各直営館に他社系列の映画館とは異なる楽曲を提供し、他社と異なる独特の音楽風景を作っていたのである。ヒラノ・コレクションは、こうした日活の伴奏実践に対する

積極的な関与を伝え、これまで知られていなかった邦画伴奏の新たな一面を伝える格好の資料となっているのである。

むすびと展望

ここまで、ヒラノ・コレクションの検討と同時代の文献調査を組み合わせることで、1920年代半ば以降の日活における伴奏音楽の実践を具体的に検討してきた。最後にこれまでの議論を振り返っておくことにしたい。

本論文ではまず、第1節でヒラノ・コレクションの所有者であった平野行一の人物像ならびに彼が勤務していた品川娯楽館を中心に uptake、同時代の楽士の活動に関する文献調査によって映画館における楽士たちの選曲作業のありよう、また映画館における休憩演奏の重要性を示した。次いで第2節では、ヒラノ・コレクションの楽譜資料の実態を示しながら、1920年代半ば～1930年代初頭の日活直営館での楽士が、どのように伴奏曲のレパートリーを整備していたかを示した。最後に第3節では、日活配給の「作品別選曲譜」と「場面別伴奏曲集」を取りあげることで、映画会社による伴奏譜の配給体制のありようを2つの側面から浮かび上がらせ、また同時代の文献の考察を通じてこれを純映画劇運動という背景からこの試みを歴史的に位置づけた。

むろん、語り残されたことも少なくはない。各曲集の和声をもふくめた楽曲分析は今後詳細に検討されるべきものであるし、松竹など日活以外の映画会社での実践がどうだったのかという点についても調査を進める必要があるだろう。また、同コレクションに含まれる伴奏曲集が特定の作品へどのように選曲されていたのかという点についても、弁士や経営部との関係を含めて調査を進める必要がある。演奏の実態についても、ヒラノ・コレクションが成立した1920年代半ば～1930年代の音源資料などを用いて、洋楽器の演奏レベルや(小松 2014: 10)⁴¹、鳴物の記譜の有無などに考慮しつつ検討する必要がある。さらには日活の配給体制を欧米のキューシートやオリジナル譜作成の動きと比較することも今後の課題である。

だがいざいにして、ヒラノ・コレクションが、日本における無声映画の円熟期に映画館でどのような音楽文化が形成されていたのかをより豊かに知るための重要な手がかりであることに疑問の余地はない。また同コレクションの登場は、無声映画を音楽伴奏によって上映する際に歴史的な楽譜資料を用いる可能性を日本でもようやく可能にした。歴史的考察を踏まえつつ新たな現代の実践を進めることで、無声映画の伴奏音楽研究が現代の音楽文化、また映画文化のあり方を捉え直す契機となることが期待される⁴²。

註

- 1 本資料群は所有者からの寄贈ではなく、一般の古書資料として収蔵された。そのため、博物館へ所蔵される以前に一部が散逸している可能性があるが、本論文の調査が示す通り、一定のまとまりを保っている。また、2015年9月時点で分蔵パート譜を中心に更なる照合が必要な200点ほど残っており、新たな資料の発見や解明の可能性が残されてい

- る。
- 2 本コレクションに唯一所蔵されている英語雑誌の一部 (*Jacob's Orchestra Monthly*) は、1923年9月発行のものであるが、他の楽譜資料とは性格が異なる。
 - 3 本論は2014～2015年度の演劇博物館演劇映像学連携研究拠点の公募研究「無声映画の上演形態、特に伴奏音楽に関する資料研究」(研究代表者:長木誠司)の成果に基づく。2014年度の資料仮目録作成の際に、岡野宏氏(東京大学博士課程)、中村伸子氏(東京藝術大学博士課程)、堀内彩虹氏(東京大学博士課程)の協力を仰いだ。また調査結果の中間報告会(2015年2月4日)では、研究協力者:岡田秀則氏(東京国立近代美術館フィルムセンター)の講演、同じく研究協力者:柳下美恵氏(サイレント映画伴奏ピアニスト)の参考演奏、研究分担者:山上揚平氏(東京藝術大学)のコメントにも改めて謝意を記す。
 - 4 Jack Hoxie と Marin Sais 主演のアメリカ映画 *Thunderbolt Jack*, 1920と思われる。
 - 5 例えば、「伴奏音楽の良否」(編集局 1918:6-7)など。
 - 6 「最初の体験」としての軍楽隊による洋楽については、細川周平の論考(細川 1989a、1989b)を参照のこと。
 - 7 1915年前後の日本で建築された規模の大きい映画館は、ほとんどが洋風建築だった(加藤 2006:210)。
 - 8 『「日活の」直営館で残ったのは、牛込、文明新宿、三田、娯楽(品川)、第二第三福宝館の九館』という記事がある(無記名 1923:2)。
 - 9 東京国立近代美術館フィルムセンター、早稲田大学演劇博物館図書館、マツダ映画社、神戸映画資料館などで調査を行った結果、最初期の楽譜は1926年であった(マキノ山陽管弦楽部編 1926)。『時代劇伴奏楽譜』として2曲ずつ、少なくとも第1篇～第18篇が発行され、1926年6月20日に「再版」されている。
 - 10 ハーモニカ譜による既存曲集にはハーモニカの奏法解説なども見られ、映画館での実用のほかアマチュア音楽演奏家向けの機能も持っていたと考えられる(Hosokawa 2014: 300)。なお、本コレクションは大部分が五線譜によって記譜されているが、数字譜で筆写された「山路義人の唄 [ハーモニカ譜]」が1点、所蔵されている。
 - 11 ヒラノ・コレクションには *Jacobs' Orchestra Monthly* より “No.2 Navy Folic”, “No 12 Drifting” (作曲:Georg Hahn), “2 Iola”, “3 By an Old Mill Stream” のピアノ、フルート、チェロ、ヴァイオリン譜が所蔵されている。娯楽館の所蔵印が押されているが所蔵時期は不明。
 - 12 「活動写真に於ける特殊なる標題楽、即ち活動用音楽といふものに就いて、一般にもう少し理解と同情があつてもいいと思ふ。[...]あの「ミステリオソ」の如き何と面白いぢあないか。活動用音楽の作曲者として、レーク、ブロックトン、ポーチ、ランゲー [著者注: Langey]、ミノー達が可成り色んな楽譜を出してあるようであるが最もポピュラアなのはエル・レークの二、三十の作品である。私の記憶では、ユニヴァーサル時代、

- 即、波多野時代の金春館で初めて之を使用したのぢかないかと思ふが、あの作品二十四番の“Hurry”なんかは、随分有名になったものである。」(中野 1925: 58)
- 13 「人情物とか時代物とかは殆んど在来の楽譜の編曲が主となつて居りまして、フィッシャ [著者註 Carl Fischer] やシャアマア [Schirmer]、新しい處でベルウィン [Belwin]、行進曲でマーチ王スーザのアルバム等が昔からの活動音楽の中心であります」(松井 1931: 16)。
 - 14 譜面に記載された発行者の詳細は以下の通り。「東京市麻布区六本木町一番地 田邊吹奏楽器製造所内、発行所：東京スモール、オーケストラ楽譜会、発行者：東京市麻布区桜田町60番地 柴村庄次郎、印刷者：東京市芝区三田四国町二番地一号、大熊文吉」
 - 15 Lester Brockton は M. L. Lake の別名 (Goldmark 2013: xi)。なお、『SO』《No.2 Hurry》は、前述の出版曲集『現代映画伴奏曲集 前編』の「第14曲 Presto (プレスト)」として転用されている (映画音楽研究会 1927b: 13)。この他、これらの曲集とヒラノ・コレクションには邦楽古典曲の曲目の重複も多く、その楽曲選択が当時の映画館での実用の一端を反映していることを実証している。
 - 16 例えば、以下の記述参照。「我国にでもオーケストラ (四部から八部位迄の合奏) を備へてある館は可成あるが之がピアノの陰に隠れてゐたりしてピアノのみ強く聞えて Violin や flute (之は余り多くの館にては使用してゐない) や Clarinet [ママ] の音が微かに聞える様だが之は面白くない。[...] 下に理想的と思ふ所の (他人の意見は知らぬが) 楽器種類を挙げてみよう。Piano, Two 1st Violins, Cello, Doublebass and Clarinet [ママ] を薦める」(中野1916.6: 249)。
 - 17 洋楽曲目の編曲に関する言及は以下の発言を参照。「時代劇の伴奏には西洋の楽譜をその儘使用できないので適当にアレンジして用ひますが之が又仲々困難な仕事です」(北口 1930: 20)。なお《No. 5 Indian Music》は、台湾を舞台とした『阿里山の侠児』(監督：田坂具隆、公開：1927.05.29) の伴奏のために平野が作成した本コレクション内の選曲譜で使用されている。ただし、本映画の伴奏としてこの『SO』譜と三味線手稿譜が用いられたかは特定できない。
 - 18 出版開始年代は、両曲集を含むアメリカの伴奏譜コレクション (“Balaban and Katz music library” と “Library of Alvin G. Layton”) を調査したオルトマンの記述を参照した (Altman 2004: 356, 357)。
 - 19 「仮令三百曲なり五百曲なりのライブラリーを造るにしても各方面の平均のとれない購入法はよくない。カールフィシャーとかシャーマーのライブラリーを揃へれば結構であるが、数千円を要するから其内適当に選んでもいいし、又其他比較的小さなライブラリーを揃へてもいいが私の経験ではベルウキンなどは手ごろでいいと思う。比較的新しく編曲されたバラ譜で便利である。」(金指 1930: 13)
 - 20 第3節末の柴田の議論を参照。
 - 21 日活配給選曲譜『軍神橋中佐』では、第1曲と第4曲が *Schirmer's Photoplay Series: A Loose Leaf Collection of Dramatic and Descriptive Musical Numbers Especially*

Composed for Use with Motion Pictures, Vol.II, 20P から転用されている。編曲に松平信博がクレジットされているが、出典は示されていない（白井[口頭発表] 2015「ヒラノ・コレクションからの「復元」可能性——1920年代半ば以降の日活直営館における既成曲の使用と『軍神橋中佐』配給譜」、日本音楽学会 2015年度支部横断企画「日本の映画音楽・映画音響研究の現在」、早稲田大学小野記念講堂、2015年9月5日）。また、『毒龍』『キューシート』では、“Sam Fox”, “Metronome” など本コレクションに多く含まれていない曲集の指定がある。特定の作品への選曲と伴奏曲集の関係は収集の時期を含めてより慎重な検討が必要となる。

- 22 コレクション内の『Kino Music 日活楽譜』は使用場面の指定がある日活配給の伴奏曲集だが（第3節参照）、配給時に三味線譜が含まれていたのは、コレクション内では《N.K. Kinema Music 番外 No.27》（場面指定：繁華な都会情調）のみで、剣戟の場面、「立回り」、「町」の喧騒などの場面指定がある9曲に手稿で三味線譜が追加されている。
- 23 松平はフルートと三味線を「お囃子方」と表現している（松平 1930: 17）。ただし、各パート譜の用法を確認すると、旋律のユニゾン、和声の補助、さらにフルートの場合は対旋律や装飾の演奏など様々な役割を担っており、編成に留まらない細かい奏法や音色上の機能の分析は今後の課題である。
- 24 このレコードは、国立国会図書館歴史的音源資料で公開されており、白井・柴田による聞き取りに基づく。『手稿曲集』には松平の名前や場面指定などは記載されていない。
- 25 ただし、『ヒラノ伴奏曲ライブラリー』には、特に邦楽的な旋律の記譜や和声付けに関して、西洋音楽の記譜法や和声法との齟齬が見られる曲目もある。その特徴は、松平や佐々紅華らが作曲した『Kino Music 日活楽譜』の該当曲などとは、和声感覚や技法の面で大きく異なる。西洋音楽の語法に完全に習熟した訳ではない音楽家が、筆写や転写に関わった可能性が高い。これらの筆写、和声付け、あるいは作曲が平野行一自身によるものか、他の楽士らの手によるものかは断定できないが、西洋音楽の語法が個別の映画館へ普及する際の過渡的状況を示す事例である。
- 26 使用頻度の低いパート譜の分蔵は、『Kino Music 日活』や『BIS』、『CIS』らの曲集にも共通している。また手稿譜『ヒラノ伴奏曲ライブラリー』も、娯楽館の主要編成から外れた分蔵パート譜を多数含んでいる点は、楽器編成の変化や移動に柔軟に対応可能な楽譜の管理が行われていたことを示している。松井翠声は、ラペーの論の翻訳を通じて海外での所蔵ライブラリーのあり方を紹介しているが、その記述に近い管理が行われていたことが分かる。

「〔「蔵譜整理」という章で〕楽員がピアノ、セロ、ヴァイオリン一人づつと云ふ様な時にも譜面は小オーケストラ丈け買ふ方がよろしい。三つ組や四つ組では値は変わりませんし、いざ人数を増やすと云ふ居りにでも直ちに譜は間に合いますから、セカンド・ヴァイオリンとかフルートとかトロンボーンとかを買すために探す心配が省けます」（松井 1931: 133-134）。また、平野が所属館で必要となる以上の編成のパート譜を保管し、

将来的な編成の変化に備えていた点は当時の楽士や映画館の興行形態を知る上で興味深い。

- 27 田中の経歴については河合（1934.3）を参照。なお「総楽長」の仕事内容ははっきりしないが、映画伴奏や選曲以上に、溜池葵館や神田日活館での休憩奏楽での名前が多く確認できる。また、時には日活管弦楽団を率いて関西にも演奏旅行にも出かけている。個別の映画館に縛られない日活の音楽家の顔とでもいうべき存在だったようである。
- 28 ただしこの「日本曲」という表現には注意が必要である。時代劇に関してはヒラノ・コレクションに収められた1926年の『水戸黄門』の選曲譜からは、これが古典邦楽曲であることが確認できるが、この引用文の頃からは新作の日本曲も含んでいるからである。それぞれ3.1.2、3.2を参照。
- 29 ほとんどは場面指定がないが、おそらくこうした選曲譜のほかには何らかのキューシートのようなもの、あるいは弁士用の台本に場面指定が記されていたものと考えられる。また、邦画作品における伴奏曲の反復使用の有無は目下のところ不明である。洋楽伴奏譜については第2節を参照。
- 30 ただし、表3.1の注4に記したとおり、日活現代作品の代表的な作品がすべて松平によるものだったというわけではない。
- 31 もっとも、こうした楽譜がどの程度「作曲」を含むものだったかは不明である。松平の名は新聞広告などでは、次第に「作曲」より「編曲」担当としてクレジットされるようになるうえ、実際ヒラノ・コレクション所収の楽譜もほとんど既成曲からの選曲によるものなのである。ただし、本コレクション所収の『島の哀れ』（1924）は新作曲を中心としているように見受けられ、当初は新作が多かったのが次第に既成曲の選曲を中心とするようになったと考えられる。
- 32 松平信博の浅草三友館での仕事が終了する1927年5月1日封切の『椿姫』興行以後、こうした選曲譜の配給が継続されたか否かは不明である。ただし、少なくとも『忠次旅日記』等の場合には、神田日活館の楽長荻原辰也の名前が上野みやこ座の映画館プログラム（「MIYAKOZA」1928.7.27頃）にも確認でき、選曲譜の作成実践がその後も何らかのかたちで続いていた可能性はある。
- 33 松竹作品で伴奏曲の選定者の名前が映画館プログラムなどで確認できた初回は1926年の『幕末』（阪妻松竹入社第1回作品）封切時の松竹館の新聞広告（朝日新聞1926.2.20）にある「伴奏譜按譜 洋楽 今沢恭造 邦楽 六郷宇十郎」であった。こうした記載は、桑野がいう『船頭小唄』（1923）から1926年までは確認できなかった。
- 34 ただし、同じ作品でもすべての映画館でこうした楽譜が演奏されたわけではなさそうである。浅草三友館と神田日活館が同時封切をするようになったあと、松平の名が掲載されるのは前者だけだからである。
- 35 映画館プログラムと新聞広告を調査した限り、梅屋平之助は富士館で長年活躍した邦楽担当であり、千振勘二は1925年8月頃から1927年5月頃まで富士館で活躍した洋楽担当である。

- 36 日活は1926年になると、「今迄外国物に投じた金を今度は日本物に投じ、もって撮影所の設備を一層完備せしめると共に良い映画館製作の実を挙げたい」として「西洋映画の輸入を中止」し、「今後は優秀な日本映画の製作に日活は全力を挙げる方針」を採るようにさえなる（無署名 1926.5.1: 27）。それまで洋画館であった神田日活館で仕事をしていた田中豊明が邦画伴奏に携わるようになるのはこの頃からのことである。
- 37 この楽譜はピアノ、ヴァイオリン、チェロ、フルートのパート譜を含むものであり、見開き2頁のピアノ譜に、1頁のパート譜が挟み込まれたかたちで残されていた。邦画伴奏では1920年代半ばから和洋合奏が広まっていくが、日活配給の曲集にはほとんど三味線譜が含まれておらず、ヒラノ・コレクションには手書きのパート譜が追加されているのが確認できる（2.3参照）。理由は定かではないが、この当時の三味線奏者がどの程度五線譜に親しんでいたのかといった点を含め、今後さらなる検討が必要であろう。
- 38 これらの曲集は第2節の『手稿曲集』にも存在する。表2.4参照。
- 39 ヒラノ・コレクションには「陰惨」な場面を指定した楽譜が存在しないが、市販の楽譜『時代劇伴奏曲集』（前篇、シンフォニー楽譜出版、1927）には、古典邦楽曲が並ぶなか「忍ビ込ミ亦ハ静カナル凄惨ナ気分ノ場面」（傍点引用者）のためにだけに洋画伴奏譜と思われる《ミステリオーズ》が2曲選ばれている。
- 40 「時代劇伴奏曲」や「N.K. Kinema Music」などおそらく一度配布した楽譜を再度配布し直したものと考えられる『Kino Music』の成立には、別の背景も推察可能である。田中豊明が元曲集の「日活時代劇用伴奏楽譜」に言及したのが1928年であることを踏まえると、成立は1928年より後、すなわちトーキー映画が到来し、伴奏音楽家たちの存在意義が問直され始めた1930年前後であった可能性があるからである。田中は1930年に、「トーキー以前には、一本の映画を映写してゐる間に、時々ボックスから出て外の空気も呼吸出来たのですが、今では〔アメリカのトーキー映画に刺激されて〕映画の映写中はのべつまくなしブツ通し伴奏と云ふ事になった」（A 記者 1930.05: 78）と述べ、トーキーの到来によって伴奏量が増加していると述べている。また同じころ、「常設館に於ける音楽、映画伴奏に就て私は、各方面より不評非難」があるが、その改善のためには楽士の人数を増加させて伴奏曲も新たにする必要があると述べ、「殊に邦画上映館では作曲者、編曲者の必要があり」、「その作曲譜の普遍化を計る為に、大々的に発売すべきでせう」（田中 1930.5: 14）とも述べているのである。こうした背景を鑑みるならば、『Kino Music』は、映画のトーキー化という局面に直面した伴奏音楽家が、そしてトーキー映画の順調な製作に難航した日活が、何とかサイレント映画の興行を彩ろうとして中心的な映画館で使用された楽譜を整備した、トーキー対策であったという可能性もあるのである。
- 41 小松は1910年代の音源資料の検討の際に、「演奏のレベルが極めて低い」ことを指摘している。
- 42 コレクション内の日活配給選曲譜『軍神橋中佐』に関しては、2015年9月5日に日本音楽学会支部横断企画にて参考上映を行い、日活配給選曲譜に含まれる軍歌《桜井の駅

(桜井の訣別)》や《維新マーチ》《君が代》などを含む配給譜で指定された楽曲と、作品内の字幕情報に基づく軍歌《戦友》《軍神橋中佐》などを使用した(編曲・構成・ギター:湯浅ジョウイチ、ピアノ:丹原要、弁士:片岡一郎、協力:東京国立近代美術館フィルムセンター)。

〈引用文献〉

- 石巻良夫 1926「直営館と特約館の優劣(一)」『キネマ旬報』1926.8.11: 22.
- 板倉史明 2005 「「旧劇」から「時代劇」へ」[岩本憲児編『時代劇伝説』89-114 東京: 森話社]
- 今田健太郎 2012「歌舞伎の陰囃子と無声映画の和洋合奏を比較する」後藤静夫編『近代日本における音楽・芸能の再検討』京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター: 57-67.
- A 記者 1930.05「田中豊明さんと映畫館」『音楽世界』第2巻5号: 78-79.
- 大森盛太郎 1986『日本の洋楽 1』東京: 新門出版社
- 加藤幹郎 2006『映畫館と観客の文化史』東京: 中央公論新社
- 金指英一 1930「支配人のために執筆せる常設館に於ける音楽及び伴奏上の諸問題」『国際映画新聞』第93号: 9-13.
- 河合太郎 1934.3「田中豊明氏の死を弔ふ」『月刊楽譜』第23巻3号: 76-77.
- 北口文彦 1930「わが館のシステムと誇り」『国際映画新聞』第39号: 20.
- 桑野桃華 1924.07「離れられぬ仲 音楽と映画の巻頭へ」『音楽と映画』第3巻7号: 2.
- 小松弘 2003「旧劇革新の歴史的意義」『演劇研究センター紀要I 早稲田大学21世紀 COE プログラム』第1号: 163-173.
- 2014「比較映画史への展望——無声映画記述における映画の内側と外側の問題」『演劇映像』第55号: 1-13.
- 柴田勝 1964「東京の活動写真(映画)常設館の変遷(三)」『映画史料 第十集』1964.9.15: 9.
- 清野順五郎 1927.03「映画音楽に就いて(一)」『映画評論』第2巻3号: 148-150.
- 大傍正規 2007「日本映画伴奏の改善から前衛へ」*CineMagazinet* No. 11
(<http://www.cmn.hs.h.kyoto-u.ac.jp/CMN11/daibou-musicology.html> 最終アクセス 2015.11.28)
- 武石みどり 2006「ハタノ・オーケストラの実態と功績」『お茶の水音楽論集』: 363-373.
- 田中豊明 1928.7a「楽は苦の種: 映画音楽一夕話」『映画時代』第3巻7号: 47-49.
- 1928.7b「映画の伴奏」『日活映画』: 76-77.
- 1930.5「伴奏音楽の改善」『国際映画新聞』第39号: 14-15.
- 田中眞澄 1997「時代劇映画史論のための予備的諸考察」[京都映画祭実行委員会編『時代劇映画とは何か』17-44 京都: 人文書院]
- 中野華人 1916.6「活動写真と音楽 VI」『キネマ・レコード』第9巻36号: 249.

- 1916.7「活動写真と音楽 VII」『キネマ・レコード』第9巻37号: 298.
- 1916.8「活動写真と音楽 VIII」『キネマ・レコード』第9巻38号: 337.
- 中野頌保 1925.10.21「回転偶想」『キネマ旬報』第209号: 58.
- 日活株式会社 1952『日活四十年史』東京: 日活株式会社
- 日本活動写真株式会社研究部1929「常設館経営十二講 第七講 上映部」『国際映画新聞』第30号: 26.
- 千葉伸夫 1975「『生の輝き』から『雄呂血』まで」[キネマ旬報社編『世界の映画作家31 日本映画史』22-36 東京: キネマ旬報社]
- 波多野鏞次郎 1923「伴奏楽と休奏楽」『活動画報』1923年6月号: 42-43.
- 編集局 1918「伴奏音楽の良否」『活動画報』1918年12月号6-7.
- 細川周平 1989a「日本の芸能100年(89) 流行歌(21) 西洋音楽の日本化・大衆化1 軍楽隊」『ミュージック・マガジン』1989年4月号: 118-123.
- 1989b「日本の芸能100年(90) 流行歌(22) 西洋音楽の日本化・大衆化2 軍楽隊2」『ミュージック・マガジン』1989年5月号: 92-97.
- 松平信博 1924.7「伴奏楽作曲の所感: 音楽の持つ尊き使命へ」『音楽と映画』第3巻7号: 3.
- 松平信泰 2004『父を語る～松平信博の思いで』愛知: 松平親氏公顕彰会
- 松井翠声 1931『映画音楽全般』東京: 春陽堂
- 御園京平 1990『活弁時代——みそのコレクション』東京: 岩波書店.
- 村尾薫 1926.12.24「週間映画: 館の威勢にかゝるはる間奏楽」『東京朝日新聞』朝刊: 10.
- 1928.10「常設館音楽部の改善」『国際映画新聞』第20号: 23-25.
- 1929.6.16「レコード伴奏の流行」『東京朝日新聞』: 5.
- 1931「音楽欄 日本映画伴奏の改善策」『国際映画新聞』第52号: 24-25.
- 無記名 1920a「音楽欄: 常設館内の管弦楽の編成の実際 四」『キネマ旬報』第33号 9.
- 無記名 1920b「音楽欄: 常設館内の管弦楽の編成の実際 五」『キネマ旬報』第34号 9.
- 無記名 1921「休憩中の奏楽問題」『東京朝日新聞』1921.4.9. 夕刊: 3.
- 無記名 1924a.3.29「日活に新に作曲部」『読売新聞』.
- 無記名 1924b「映画界」『読売新聞』1924.5.3朝刊
- 無記名 1924c「お馴染の田中楽長の為 日比谷公園で告別の音楽会」『東京朝日新聞』1924.11.9朝刊: 10.
- 無記名 1925「音楽だより」『東京朝日新聞』1925.5朝刊, 7.
- 無記名 1926.5.1「日本物専門と成る神田日活館」『キネマ旬報』第226号: 27
- 無記名 1931「時報 ビクター出版社が日本映画伴奏曲粋を発売」『国際映画新聞』第50号: 235.
- 無記名 1934『東京朝日新聞』1934.08.09朝刊: 11.
- 無記名 1937『東京朝日新聞』1937.05.20朝刊: 10.
- 無記名「品川娯楽館跡」『レッツエンジョイ東京』

- (http://www.enjoytokyo.jp/amuse/spot/1_00048594/ 最終アクセス 2015年11月29日)
- 山根謙一 1927「伴奏夜話」『日活』第5巻12号: 72-73.
- Altman, Rick. 2004. *Silent film Sound*. New York: Columbia UP.
- Becce, Giuseppe, and Ludwig Brav, Hans Erdmann. 1927. *Allgemeines Handbuch der Film-Musik. I: Musik und Film Verzeichnisse*. Berlin: Schlesinger.
- Goldmark, Daniel. 2013. *Sounds for the Silents: Photoplay Music from the Days of Early Cinema*. New York: Dover.
- Hosokawa Shuhei. 2014. "Sketches of Silent Film Sound in Japan: Theatrical Functions of Ballyhoo, Orchestras and Kabuki Ensembles." In *The Oxford Handbook of Japanese Cinema*, edited by Daisuke Miyao. Oxford UP: 288-304.

〈出版楽譜〉

- マキノ山陽管弦楽部編 1926『時代劇伴奏楽譜 再版 筑摩川 特別篇』山口: 家庭音楽会支部 (特約販売店)
- 映画音楽研究会編 1927a『映画伴奏曲集 時代劇前編』東京: シンフォニー楽譜出版社
- 1927b『現代映画伴奏曲集 前編』東京: シンフォニー楽譜出版社

謝辞: 本稿執筆にあたり、東京国立近代美術館フィルムセンターから資料協力いただいた。
記して感謝したい。