

栗原重一とエノケン楽団

——栗原重一旧蔵資料からみる昭和初期の 楽士・楽団の来歴および活動の実態

白井史人、山上揚平、柴田康太郎

栗原重一（1897～1983）は¹、昭和初期にエノケン劇団の楽士として活躍したことで知られる音楽家である。栗原がともに活動したエノケンこと榎本健一（1904～1970）に関する先行研究には一定の蓄積があるが（瀬川 2003、山口 2015）、ジャンルを超えた多様な伴奏でエノケン劇団を支えた楽士および楽団の活動に関しては、いまだ解明の余地が大きい。その中心を担う一人であった栗原は、昭和初期の日本の軽演劇や映画が、海外の最新の音楽をいかに受容し、活用していたかを明らかにする上で極めて重要な存在である。

そこで本論文は、2016年に演劇博物館が新たに購入し、収蔵した栗原重一旧蔵楽譜資料（未発表）の詳細な調査に基づき、榎本が率いる劇団の演劇、レビュー、映画などの伴奏に関わった栗原の活動を明らかにすることを試みる。まず栗原旧蔵資料の一部（494点）の調査概要をまとめ（白井）²、さらに楽譜資料の押印分析を通じて、資料の使用および所蔵状況を推定する（山上）。続いて詳細な文献調査を通じて、榎本との活動以前も含めた栗原と映画館の音楽との関係を辿り（柴田）、同時代の興行資料などと組み合わせて、楽譜の舞台作品での実用の痕跡を明らかにする（白井）。昭和初期の楽士・楽団の活動の事例を通して、同時代の劇団や映画館における作品や興行の領域横断的なあり方を示すことが本論文の課題である。

第1節 栗原重一旧蔵楽譜について（文責：白井史人）

本論文の枠内で調査を行った栗原重一の旧蔵楽譜資料は、演劇博物館が2016年に購入した494点の「エノケン楽団・栗原重一旧蔵楽譜」である。第1節ではまず、栗原そのひとの経歴とともに、この楽譜資料の来歴を示しておくこととしたい。

1.1 栗原重一について

本資料を使用・所蔵していた栗原重一の経歴を調査すると、日本における洋楽受容史の大衆的な展開をひとりで体現するかのようには様々な活動で彩られていることに気づかされる³。栗原が弟の大治とともに音楽活動を始めたのは、いとう屋呉服店少年音楽隊に所属した1911年3月からである。当初の音楽隊は吹奏楽団だったが1914年頃には弦楽器が加わり、栗原もヴァイオリン等を演奏していたようだ（大森 1986: 93）⁴。栗原がこの少年音

楽隊に所属していたのかは分からないが、彼はその後上京して浅草オペラに携わり、関東大震災の後には浅草金龍館のメンバーによる「根岸歌劇団」で指揮を担当していたらしい(同上: 93, 121)⁵。そしてその後、榎本健一との戦後にまで続くコラボレーションが始まるのだが、今回の調査で榎本との活動以前には映画館で活動をしていたことも分かった(第3節で後述)。

栗原と榎本との接点は、文献資料では1931年、浅草で旗揚げされた榎本の劇団「ピエル・ブリヤント」結成時に遡ることができる⁶。榎本の舞台関連資料に栗原のクレジットを確認できるのは1932年頃で、ラジオレビューへ音楽指揮としての出演や⁷、1935年の映画『エノケンの近藤勇』(監督: 山本嘉次郎、音楽: 伊藤昇)には「音楽指揮」として参加、映画『エノケンのどんぐり頓べえ』(監督: 榎本健一、1935年)からは「音楽」としてクレジットされている。さらに1936年の『続 エノケンの千万長者』(監督: 山本嘉次郎)では、栗原自身が楽団の指揮者として出演している【図1.1】。



【図1.1】 栗原重一出演場面『続 エノケンの千万長者』より

この出演時の様子を、栗原自身はエノケン劇団のファン雑誌である『PB エノケン』で回想している。

今度のPCLの「千萬長者」では、キャバレエのシインでコンダクターとして、颯爽とエクランヘデヴィュした。／さぞ方々の会社から、新進二枚目として買ひに来ることと思ふ。／それは冗談だが、とも角初めて映画に撮ったのである。生まれて以来、初めて外部へ出たのである。／どんな自分がそこにあるか早く見度いと思つてゐる。(栗原 1936.7: 6)

1.2 2018年度調査概要

栗原の旧蔵資料の大部分は、楽団が演奏に使用するパート譜である。楽曲名、所蔵印、出版情報、書き込みなどが記載されている。2018年5月から2019年1月にかけての旧蔵譜494点の調査の結果、本資料群は輸入楽曲のパート譜が大部分であり、印刷譜と手稿譜が混在していることが分かった。2018年度に分析の対象とした資料の概要を表1にまとめた。

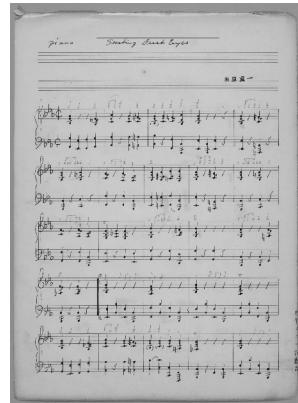
表 1

楽譜形態		点数	内容
印刷	出版情報あり	約220	輸入楽曲の出版譜
	出版情報不明	約150	輸入楽曲の印刷譜
手稿		約80	輸入楽曲の筆写パート譜

印刷譜は、出版情報が記載され販売元が明確な出版譜（約220点）と、販売や流通経路が不明の出版情報がない印刷譜（約150点）に区分される【図1-2】⁸。当年度の調査対象が栗原の旧蔵資料の一部であることもあり、所蔵者の嗜好を示すほどの明確な収集傾向は現時点では見出せない。所蔵数が多いものでは、編曲者としてはフランク・スキナー（Frank Skinner、1897～1968）18点、ジャック・メイソン（Jack Mason、1906～1965）17点、ポール・ワイリック（Paul Weirick、1906～1989）12点、ジミー・デイル（Jimmy Dale）9点などが挙げられる。また出版社としてはドゥ・シルヴァ社、レオ・ファイス社、アーヴィング・バーリン社、レミック社など、いわゆるティンパンアレーで流行歌出版譜を手掛ける大手出版社（Spring 2013: 44）による楽譜が多く含まれている。また洋画の主題歌や使用楽曲の楽譜も残されている。

約80点の手稿譜は、演奏に使用する手稿パート譜を、二つ折にした手書きの表紙でまとめた形態をとる。表紙には4桁の番号が付されている場合が多く、使用五線紙としては「ピエル・ブリアント」「榎本健一・一座」や「株式会社 榎本健一劇団」などの記述がある。この他、「東宝管絃楽団」などの名称や「オグラ楽器店」などの記載を含む使用五線紙が確認され、栗原が榎本健一との活動を開始した1930年代から戦後にかけて筆写された楽譜群であることが分かる。その際に着目されるのは、表紙の裏面に、別の楽曲のパート譜が書き付けられていることである【図1.3】。過去の演奏で使用した楽曲のパート譜裏面を活用し、楽曲ライブラリーの整理と附番に活用したことが窺える。

【図1.2】《PENNY SERENADE》編曲：Jack Mason（KRH4569500、演劇博物館所蔵⁹）



【図1.3】《SMILING IRISH EYE》(KRH4574800、演劇博物館所蔵)

カバー（左、使用五線紙：小倉楽器店）、ピアノ譜（右、使用五線紙：松竹キネマ演藝部）

1.3 旧蔵資料の由来

ここで、本資料群の由来に関して言及しておきたい。本資料群は、栗原の死後、音楽評論家の瀬川昌久氏が所蔵しており、その後、一人以上の所蔵者を経て演劇博物館に所蔵されるにいたった。演劇博物館は2019年9月の時点で、これら2018年度の調査資料以外に栗原の旧蔵資料を購入し、現在も調査を継続している¹⁰。共同研究チームによる調査および瀬川氏へのインタビュー（2019年3月、6月）を通して、現在の館蔵資料以外にも散逸した旧蔵資料が現存する可能性が高いことが判明した。また資料の大部分は栗原による旧蔵資料であることが判明しているが、瀬川氏もしくは第三者が所蔵していた別資料なども含まれている可能性がある。本論文は、所蔵者の変遷が資料の現況にもたらした影響を考慮し、附番や押印などに関する予備調査を踏まえて考察を進めていく。

資料の来歴を辿る上で重要なのは、1990年7月16日放映のNHK テレビ番組『日本喜劇人伝（1） 現代セミナー エノケンとその仲間たち』である¹¹。この番組では、段ボールに入った楽譜資料に囲まれたジャズ評論家の瀬川昌久氏の姿を認めることができる【図1.4】。同番組で瀬川氏が手にしている楽譜《A-Tisket A-Tasket》は演劇博物館が所蔵している旧蔵資料に含まれているものと一致している。



【図1.4】『日本喜劇人伝（1） 現代セミナー エノケンとその仲間たち』

同番組での瀬川氏のコメントとナレーションによれば、旧蔵楽譜は段ボール25箱分とされている¹²。さらに着目されるのは栗原が瀬川氏に楽譜を譲った時点で、アルファベット順に整理されていたという証言である。現在、博物館に所蔵されている楽譜に着目すると、カバーに手書きで付された4桁の番号が、曲名のアルファベット順で管理していた痕跡を残している。演劇博物館が購入した時点でこれらの楽曲がすべて曲名順に並べられていた訳ではないが、番号順に曲名を並べ替えると、4桁の番号がある時点での整理番号として機能していたことが判明した【表】。

表 A～D で始まる手稿譜の楽曲および整理番号

所蔵番号	整理番号	曲名
45658	2003	楽譜 And the angels sing
45783	2029	楽譜 As long as I still have you
46062	2038	楽譜 A new moon and an old serenade
45591	2042	楽譜 At your beck and call “fox trot”
45814	2043	楽譜 A cozy home for two
45689	2069	楽譜 Beau koo Jack
45791	2111	楽譜 College rhythm
45830	2120	楽譜 Caminito
45626	2139	楽譜 Cuckoo in the clock
45665	2159	楽譜 College humor
45661	2163	楽譜 Chloe
45743	2179	楽譜 Dona Mariquita
45776	2183	楽譜 Diga diga do
45793	2194	楽譜 Down on the farm
45888	2208	楽譜 Deep purple
46072	2211	楽譜 Dancing feet
46077	2215	楽譜 Doing the reactionary

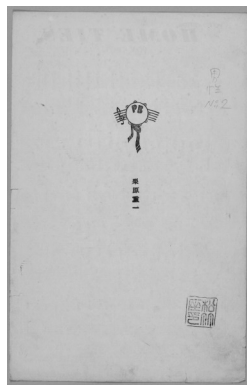
それでは次節にて、所蔵資料の来歴や構成の痕跡を別の角度から検討するため、楽譜資料への押印を分析する。

第2節 栗原旧蔵資料における押印の状況（山上揚平）

今回、調査を行った旧蔵資料には、その大部分に何等かの押印が認められた。多くは所蔵印と見られる栗原の個人印であったが、それと並んで劇場や演奏団体、楽器店等の様々な印も見られ、印影の種類および押印数の多さは、当資料群の一つの特色とも言えるものとなっている。



【図2.1】《IT HAPPENED in MONTEREY》(KRH460730)



【図2.2】《HOME TIES》(KRH4607300、いずれも演劇博物館所蔵)

上は旧蔵資料中数多く見られた押印スタイルの一例である。【図2.1】《IT HAPPENED in MONTEREY》(資料番号46073)では楽譜表紙と中身の Bass パート譜表面に「栗原重一」と「S.KRIHALER」の2種の個人印が押されているが、この押印は残りの全ての頁においても繰り返されている。【図2.2】《HOME TIES》(資料番号46073)は楽譜裏面の押印例であるが、上からエノケン一座である「ピエル・ブリヤント」の印、真ん中に栗原の個人印、その下には一座が公演を行っていた劇場、松竹座の印が見られる。これも先の資料と同じく、全ての頁の裏面に同様の押印が見られる。本節ではこの様な印の存在に着目し、押印の状況を整理、概観しながら、そこから見えて来るものについて考察して行く。

2.1 印の役割と内訳

表2-1 印の内訳

○所蔵印と見られるもの

個人印：栗原重一 個人印…①

：それ以外の個人印…②

法人印/団体印：劇場、演奏/興行団体、等…③

○所蔵印以外

楽譜取扱業者による印：商社、楽器店、等…④

その他：日付印、整理記号、等(第3節参照)

上は旧蔵楽譜資料に見られる印の大きな内訳である。先述した通り、その殆どは楽譜の所有者や帰属先を宣言する所蔵印と見られる。従って手稿譜と出版印刷楽譜とでは押印

率に大きな開きがあり、2018年度調査分資料約500点に関して言えば、出版譜が97%近い押印率なのに対し手稿譜は約65%にとどまっている。これは、当時は輸入出版譜が非常に貴重なものであった為、所有者が所蔵印を押して盗難等を抑止するという事がかなり徹底されていたことを示していると思われる。また一方で手稿の筆写譜についても6割方押印されているという事実は、やはり当時の楽士にとっての楽譜の価値の高さというものを考えさせられる。但し、当資料に関して言えば、手稿譜に見られる印のほぼ全てが栗原個人印である為、これは栗原個人の傾向の反映とも考えられる。ちなみに栗原は楽譜だけでなくメモ書きした罫線紙の断片などにも楽譜と同じ個人印を残していた。それでは次に表の分類に沿ってより詳細に内実を見て行こう。

①栗原の個人印：

「栗原重一」（横、黒）「栗原重一」（縦、黒、大小2種）、「栗原」（小判型、朱、4種（内1種は陰陽デザイン印））、「S.KRIHALER」（朱）「S.KURIHARA」（紫）：全9種

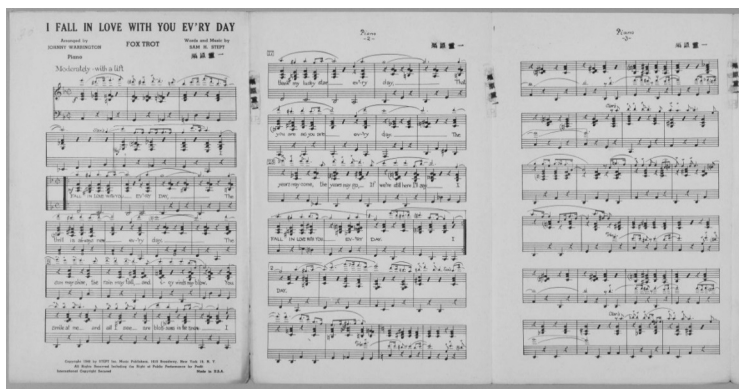
是迄の調査の範囲内で押印数の最も多かったのが栗原重一の個人印となる。基本的に蔵書印として用いられていたと考えられるが、一つの楽譜に複数種の栗原印が押されている例も多く、何故これだけの印が必要だったのか、またどの様な使い分けがなされていたのか等、疑問点も多い。これらの印の中では「栗原重一」（横、黒）が資料の種別に関わらず最も広く使用されている。またこの印は旧蔵資料中、栗原印が認められる最も古い楽譜（「昭和四年六月拾九日」の日付印が押された資料3点¹³⁾）から、戦後のエノケン劇団独立以降に購入された新しい楽譜にまで一貫して見られ、最も広い時代に亘って使われた印でもある。これと並んで最も古くから使用されていたと考えられるのが「S.KRIHALER」（朱）印であるが、ローマ字綴りではなく欧人名風になっているところに栗原の遊び心が窺える¹⁴⁾。この「S.KRIHALER」（朱）印の使用にはある種の傾向性が見られるが、それについては後述する。種類の最も多い小判型朱印に関しては明確な使い分けの様なものは見いだせなかった。ただ、この小判印は単独で押印されている例が無く、大抵は「栗原重一」（黒）との組み合わせで用いられるという傾向がある。

栗原の個人印の使用全般に指摘できる特色としては、最初の図例でも見たように、これらの様々な印を組み合わせ、表紙や楽譜印刷面のみならず無地裏面や裏表紙も含め、全ての頁に複数箇所押印するという徹底さが挙げられよう。現在でも違法コピー抑止の為、各パート譜の譜面複数箇所所蔵印を押す事はよくあるが、裏面にこれだけの印が見られるのは当時としても非常に珍しい例と言える。その理由については更なる考察が必要だが、一つの仮説として、やはり盗難防止の役割があったと考えられる。栗原の裏面複数箇所押印は、楽譜をどの様に譜面台に置いても、対面から（或いは聴衆側から）所蔵印が見えてしまうという点で、実際の抑止力を発揮していたのではと考えられるのである。

②栗原以外の個人印：

「信田義正」(角印、縦、朱)、「KIKUCHI」(角印、紫)、「菊池」(小判型、朱)、「山田」(小判型、赤)、他：全8種

絶対数は多くないものの、栗原以外の個人印と考えられる印も複数種見られた。やはり多くは蔵書印、つまりは栗原の前の楽譜所有者の所蔵印だと思われる。【図2.3】《I Fall in Love with You Ev'ry Day》(資料番号46058)は「信田義正」印の上に栗原の印が重ね打ちされており、所有者が移った事をこれによって明確に示していると思われる。この楽譜は恐らくは栗原が信田から個人的に譲り受けたものであろう。一方で旧蔵資料の中には栗原以外の個人印のみが押印された資料もあり、それらについては栗原が個人的に借りるなどし、何らかの事情で返却されなかったものの可能性がある。何れにせよこれらの個人印からは、当時の楽譜の入手経路としてこのような楽士個人間での遣り取りが存在したという事実を窺い知れると共に、栗原とその様な直接の関係があった音楽家についての情報を得る事が出来る。ちなみに先の「信田義正」印は、日響・新響の団員であった音楽家、信田義正の物であると推測される。信田と栗原は同じ時期に東宝砧撮影所で仕事をしていた記録もあり(大森 1976: 215, 239)、その時に接点が出来た可能性もある。また「KIKUCHI」および「菊池」印は赤坂のダンスホール「フロリダ」等で活躍したジャズ・ピアニストの第一人者、菊池滋爾のものである事が推測される。更に周辺の調査が進めば、他の印についても人物が同定される可能性があるだろう。



【図2.3】《I Fall in Love with You Ev'ry Day》(KRH4605800、演劇博物館所蔵)

③法人印、団体印：

<エノケン関連>

「PB」(タンバリン型、紫)、「東京・浅草・松竹座内/ピエル・ブリアント/榎本健一―座」(角印、縦、紫)、「DIXIELANDERS/ No. 」(角印、紫)、「ゴトウヒロ/シデキシー

ランダース/支配人之印」(角印、朱)

<松竹座関係>

「松竹座印」(角印、紫)、「あさくさ松竹座」(角印、縦、紫)、「浅草松竹座」(小判型、紫)、「松竹座」(星型、紫)、「東京・浅草公園/松竹座営業部」(角印、縦、紫)、「東京・浅草公園…/レビュー劇場/松竹座営業部」(角印、縦、紫)、「東京/松竹座/音楽部」(音符型、紫)

<演奏団体>

「ECHO.JAZZBAND」(指揮者イラスト、紫)「THE BLUE NINE'S/DANCE ORCHESTRA/TOKYO JAPAN」(シルクハット型、紫、2種)、「コロナオーケストラ THE CORONA ORCHESTRA」(丸印、紫)、「YAMADA'S/ORCHESTRA」(角印、朱)、「S.K.N」(三角型、紫)、「…(シノハラマサオ)/S.K.N 歌劇協會/…」(縦、紫)

<映画館>

「浅草公園/XX.XX.XX/日本館」(丸印、紫)、「東京市芝区浜松町/株式会社大門館」(縦、紫)

他：全26種

栗原個人印に次いで多く見られ、最も意匠に富んでいるのが演奏団体や劇場施設等の法人印、団体印である。エノケン楽団で活躍した栗原ゆえ、その旧蔵楽譜にはピエル・ブリヤントやエノケン・ディキシールランダースの印が見られるが、加えて1932～37年に亘って榎本が専属契約を結んでいた松竹座関係の印も非常に数が多い。これらの印は多くの場合、栗原個人印と共に押されているが、これは当該楽譜が元々は団体や組織が主体となって購入・管理していたものを後に栗原が譲り受けたものであるという可能性と、最初から栗原がイニシアチヴをとって組織を通して購入、管理していたものであった可能性との両方を示している。そして、後に第4節で見るような楽団員の証言を考慮すれば、少なくともピエル・ブリヤント時代に関して言えば、栗原やその同僚が主導権を握った後者のケースが少なくなかったと考えられる。それはまた松竹系の印の押された資料の多くがエノケン専属契約以降の出版譜であることから裏付けられよう。いずれにせよ法人の所蔵印が押されている事実は、出資者が栗原個人ではなく法人であった可能性を示しており、その様なバックアップに恵まれたからこそ、栗原・エノケン楽団が当時においてあだけ密接に海外楽壇の潮流を追う事が可能であったのだろう。

また一方で旧蔵楽譜の中には、是迄、栗原との接点が言及される事のなかった演奏団体の印も栗原印の傍らに見ることができた。ジャズ・バンド、放送オーケストラ、歌劇協会等バラエティに富み、栗原の音楽家活動の全貌を明らかにする上で、今後の調査の重要な

手がかりとなることが期待される。

④楽譜取扱業者による印：

「Imported by Ogura Music Store Kanda Tokyo」(紫)

「RHAPSODIA BROS./100 YEDO-MACHI 100/KOBE JAPAN」(赤)

「楽器/楽譜/カタニヤ/商会」(音符型、紫)

最後に所蔵印以外の印の中から、楽器店や商社などの楽譜取扱業者による印について少し触れたい。③で取り上げた法人印の押された資料の殆どが直接海外から取り寄せられたものと見られるのに対し、逆に国内で購入されたことが明らかなのが、上記の印が押された資料である。この種の印は楽譜の購入ルートを直接明らかにしてくれる貴重な情報源であるものの、旧蔵資料全体における割合は大きくない。それは即ち、栗原およびエノケン楽団では楽器店などを仲介せず直接（もしくは何らかの独自ルートを介して）海外から楽譜を取り寄せるケースの方が多かったことを示す。一方で、例えば「Ogura」印は先に見た松竹等の法人印とは全く重なっていない事から、純粹に栗原個人の購入先として、この楽器店が非常に重要な窓口であったという見方もできる。実際に、ここから購入されたとと思われる輸入楽譜は現在迄の調べでも20点近くに昇り¹⁵、また手稿譜資料の中に同楽器店名の入った五線紙も多数見つかっている。この楽器店は神田淡路町にあったヲグラ楽器店と見られ、当時は「ヲグラハッピーボーイズ」なる学生ジャズ・バンドの中心地ともなっており、輸入ジャズ譜の取り扱いにも積極的であったことが窺われる。

2.2 様々な印の組み合わせから分かること、そして新たな疑問点

ここで、以上の様な押印の状況が伝える情報についてまとめてみよう。まずは楽譜が辿って来た経緯に関する情報である。一つの楽譜に見られる複数の所蔵印は、その楽譜が栗原の元に至る迄、或いは栗原と共に、どの様な組織を渡り歩き、どの様な場所で演奏されて来たのかを示してくれている。また、それらの組織の周辺情報を参照することで、当該楽譜が購入された大体の時期も知ることが出来る。例えば栗原個人印+「東京・浅草・松竹座内/ピエル・ブリヤント/榎本健一座」印であれば、榎本が松竹と専属契約を結んでいた時期の資料であると予測でき、栗原個人印+ディキシーランダース系の印であれば、バンドの活動期間である1939年からの数年のうちに購入された確率が高い。また法人印の押印はその楽譜の出資元の情報でもある。例えば栗原印と松竹系印が並んで押されている場合、それは栗原が個人で購入した楽譜を松竹が接収したと考えるよりは、松竹が購入した楽譜を栗原が管理していた（或いは栗原が松竹を通して購入した）と考える方が自然であろう。逆に、先述のヲグラ楽器店による輸入譜には、たとえピエル・ブリヤント加入以降の出版譜であっても「PB」印や松竹系印は見当たらない。これは栗原のポケットマネーで購入されたと考え得るだろう。

但し以上の様な推察には、複数の所蔵印が関係するケースでは、より慎重さを要するこ

ともある。例えばよく見られる印の組み合わせとして「栗原印+「PB」印」、「栗原印+「PB」印+松竹系印」及び「栗原印+「東京・浅草・松竹座内/ピエル・ブリヤント/榎本健一座」印」というものがある（「松竹座内/ピエル・ブリヤント」印はそれ自体が松竹の所蔵印としての役割を果たしていたと見られ、松竹系の印と並んで押される例は今の所、見つかっていない）。問題は自然な予測に反して「栗原印+「PB」印」の資料が必ずしも松竹専属契約以前の資料ではない（契約年以降の出版譜が混ざっている）という事である。これは専属契約中も松竹を介さずピエル・ブリヤントとして楽譜を購入するというケースがあった可能性を示唆しており、より複雑な状況が見えて来る。また印の組み合わせには「栗原印+松竹系印」というものも複数あり、これも解釈に迷う所である。これが単なる「PB」印の省略や押し忘れと見做し難いのは、まさに印の組み合わせの傾向に「栗原印+「PB」印+松竹系印」とははっきり違うものを見出せるからである。具体的に言えば栗原個人印では「K.KRIHALER」印がこのケースでは多用されている事（逆にこの印は40以上の使用例の内「PB」との組み合わせは一例しか見つかっていない）、また松竹の方でも「あさくさ松竹座」印は「栗原個人+松竹系」の組み合わせの中でしか使用が見つかっていない。よって「栗原印+松竹系印」の組み合わせに何かしらの意味が込められていると解釈するならば、これらは栗原が松竹座所蔵の楽譜をエノケン楽団での使用を意図せず譲り受ける機会があったか、或いは榎本健一の仕事とは別口で松竹座と直接、新譜を要するような仕事をする機会があった可能性を示すものであろう。最後により大きな疑問点として、旧蔵資料が幅広い年代の出版譜を含んでいるにも関わらず、榎本が1938～46年に専属だったはずの東宝系の印、及びそれ以降の「株式会社榎本健一劇団」の印が是迄一点も見つかっていないという事がある。未だ発見されていない資料がどこかに眠っているのか、或いは何らかの理由が存在するのか、これも明らかにする必要があるだろう。勿論、これらの点を明確にする為には、印そのものだけでなく、更なる周辺事情の調査が必要である。本節が概観して来た様な押印に関する情報は、次節以降の様な具体的な歴史調査と合わさって初めて本当の意味で有用なものとなるのである。第3節ではまず、栗原重一の経歴に関して、とりわけ映画館との関連に着目した調査を行う。

第3節 栗原重一と映画館の音楽（柴田康太郎）¹⁶

第2節で触れられていたとおり、栗原重一旧蔵資料の楽譜の一部には浅草日本館などの映画館の所蔵印が押されている。実際、栗原にはエノケン映画に携わるようになる以前にサイレント映画の音楽伴奏を行っていた時期がある。本節ではまず栗原旧蔵資料を離れ、映画館プログラムなどの文献資料をもとにサイレント期の映画館での栗原重一の活動を考察し、これをエノケン楽団での活動を準備するものとして位置づける。次いで、この考察を踏まえて栗原旧蔵資料に立ち戻ることで、サイレント映画の伴奏音楽はサイレント期に止まらず、エノケン映画をはじめとする栗原のその後の活動にも影響を与えていたことに光を当てる。

3.1 栗原重一の活動と映画館の音楽実践の多様化

目下のところ、栗原重一とサイレント映画との関わりが確認できるのは、栗原が楽長を務めた1928年から1930年頃までの浅草日本館での活動である。1883年開館の浅草日本館は、1917年に作曲家の佐々紅華らが東京歌劇座を旗揚げして浅草金龍館と並ぶ浅草オペラ的一大拠点となった場として知られているが、1920年8月以降は戦後に至るまで映画館として興行を続けていた。映画館で伴奏音楽が生演奏されていたサイレント期には、日本館では海軍軍楽隊出身の遠藤三郎など複数の音楽家が入れ替わり楽長を務め、栗原もサイレント期の最後期に当る1928年11月8日に楽長として着任した。これは1923年の関東大震災以来バラック建築で興行を行ってきた日本館が本建築の建物でリニューアル開館した日のことである。栗原は日本館の新たな門出に際して招かれたのであった。

リニューアル開館時の新聞広告には、米ユニヴァーサル社の『アンクルトムの小屋』（ハリー・A・ポラード監督、米1927年封切）の上映が大きく謳われるとともに、「特に本映画の為に編曲されたる原譜に基き、栗原重一指揮全員伴奏を以て音楽的效果〔を〕表現」と記されている（『東京朝日新聞』1928.11.8）¹⁷。映画館プログラム『日本館ニュース』によれば、このときの番組は映画2本と音楽演奏であり、一本目の「長屋騒動巴里の巻」（8巻）が「栗原重一選曲」で伴奏されたあと、二本目の「アンクル・トムス・ケビン」（11巻）が先述の「米国直送の原譜に依り演奏」¹⁸され、最後に「栗原重一指揮・東洋新交響楽会演奏」による「グリーティング」序曲が演奏されたようだ（『日本館ニュース』1928.11.8）。この頃の浅草日本館の休憩奏楽における演奏曲は、他の映画館と同様、ヴェルディのオペラ『アイダ』抜粋曲から《ダンス・オリエンタル》まで、当時としては比較的ポピュラーな楽曲である。しかし、アメリカから来た伴奏譜の使用を前面に打ち出していることや、「東洋新交響楽会」——あるいは少し後の「日本館オーケストラ」（『日本館ニュース』1928.12.31）——という楽団名を見ると、当初の日本館が、本格的な西洋音楽を伴う高級な洋画専門館を志向していたことが窺える。しかし、洋画専門館としての興行は長く続かなかった。そしてそのことが、栗原の音楽活動にエノケン楽団での仕事にも繋がる多様性をもたらすことになる。

栗原着任から2か月しか経たない1929年1月7日には、洋画専門だった日本館が日活の時代劇作品の上映を開始している（『日本館ニュース』1929.1.7）。さらに2月15日の新聞広告を見ると、浅草富士館、神田日活館との連携によって「日活映画上映館」となり、邦画専門館へと舵を切ったことが分かる（『朝日新聞』1929.2.13）。3月1日の『忠次旅日記』（伊藤大輔監督、日活、1927年）三部作が上映された3月第1週の映画館プログラムには、栗原の名前が「洋楽指揮者」として掲載されるだけでなく、「邦楽指揮」として杵屋兼五郎および望月彦五郎の名前が併記されている（『日本館ニュース』1929.3.1）。「米国直送」の楽譜の演奏を前面に打ち出した当初と異なり、この頃の栗原は、時代劇のために和洋合奏により邦楽曲の演奏を行っていたのだろう¹⁹。

だが、変化はこのような「邦楽」を伴う実践への転換だけではなかった。1929年1月7日の興行時には楽団名が「日本館オーケストラ」から「日本館ジャズバンド」に変化し、

楽団の性格付けが変容しているのである。3月にも「洋楽指揮」という言葉は見受けられるが、栗原の担当表記は「ジャズ演奏」が多くなっていく（『日本館ニュース』1929.4.10）。これは、「ジャズ」という言葉と演奏実践が流行しつつあった1928年頃の世相を反映している。「ジャズ」という呼び名による映画館での音楽演奏は、遅くとも1926年3月19日の浅草帝国館における島田晴蒼の休憩奏楽までには始まっていた（瀬川 2005: 55-56）。しかし、1928年4月12日以後になると、浅草電気館が日本のジャズ草創期の第一人者・井田一郎の指揮によるチェリーランド・ダンス・オーケストラの演奏と二村定一による独唱を長期興行するなど、ジャズ流行の気運は一層強まっていく（瀬川 2005: 40-47; 毛利 2012: 86-114, 242-43）。栗原が日本館に登場した11月第2週に、浅草松竹座へ日系アメリカ人アーネスト・カアイのジャズ・バンドが登場した折、新聞広告には「ジャズはつひに近代人の昂奮であり狂喜でありそして芳烈なる歓楽であり刺激であります」と記されている程である（『東京朝日新聞』1928.11.8, 12）²⁰。栗原はサイレント期の映画館において、和洋合奏からジャズ演奏までを体験することによって、時代劇から現代劇まで多岐にわたる後のエノケンとの仕事の準備をしていたといつてよさそうである。

しかも当時の栗原は、映画の伴奏音楽や休憩奏楽での音楽演奏だけでなく、映画館で登場し始めていた「アトラクション」と呼ばれる実演演目の伴奏にも携わっていた（中村 1935: 132-35; 杉山 2007: 305）。日本館では1929年6月7日に（栗原の名前はないものの）「日本館ジャズ・バンド伴奏」による「第1回の「日本館レビュー」」²¹が披露されている。これは、①新舞踊「深川踊」、②「タランテラ」、③タンゴ、フォックストロット演奏「ヤパロマ」、④「バルセロナ」の4演目で、①②④は藤野登久子、吉野八重子、東山照子（東山は②除く）の出演、③は「日本館ジャズ・バンド演奏」であり、舞踊や音楽演奏を「レビュー」として上演したものであった。ここで看過してはならないのは、こうした映画館での「アトラクション」は、エノケンが注目を集める時代の空気を共有したものだという点である。東京の映画館に舞踊などのアトラクションが到来した背景には、先述の井田一郎のような新しい音楽演奏の登場や1928年3月の宝塚少女歌劇の東京歌舞伎座公演における『モン・パリ』の成功などが想定できるが、東京の映画館でアトラクション上演が継続化するのには2つの段階があった。ひとつは1927年4月29日に、丸の内邦楽座がパラマウント社直営となってアメリカ流のアトラクション付の洋画興行を始めたことである。邦楽座では通常は山田耕作率いる日本交響楽協会の休憩奏楽が披露されていたが、折に触れて、1927年にも高田雅夫・原せいこのタカタ舞踊団（4.29-5.5?）、ロシア大舞踊団（5.6-?）、ブロードウェイ・フォーリーズ大歌舞劇団（5.20-?）の上演が行われ、時には築地小劇場（1927.10.13-?）など多様な劇団の上演が行われた。ただし、この頃の邦楽座の試みは東京の映画興行のなかでも例外的だった。それが翌1928年8月に浅草松竹座が洋画興行館として開館すると、このアトラクション上映は他館へも波及することになる。浅草松竹座は、大阪松竹座の洋画配給チェーンに組み込まれたことで東京の洋画配給に変動を引き起こすのみならず、道頓堀松竹座で映画上映とともに行われていた松竹少女歌劇の上演を取り入れ、東京にも松竹楽劇部を設置した他、オリンピア・フォーリーズ（1928.10.26-31、

1929.3.21-4.2) など国内外の劇団や楽団を招いていた。こうしたなかで1929年1月には新宿武蔵野館や浅草電気館などの映画館が自前のヴォードヴィル上演を試みるようになる。カジノ・フォーリーが1929年7月10日に浅草水族館へ登場して榎本健一が一躍脚光を浴び始める契機となるのは、映画館での実演アトラクションの多様化が始まり、浅草の映画館内外でこうしたレビューなどの機運が高まるなかでのことだったのである²²。

日本館はその後、日活から離れて東亜キネマの封切館に移るが、栗原は継続して日本館での仕事を続けた。目下のところ日本館の関連資料のうち、栗原の名前が確認できる最後は1930年6月の『日本館ニュース』である。ただし、このときプログラムには栗原の名前とともに「レコード伴奏」担当の毛利美風という名が記されている。栗原らの生演奏はトーキー化のなかで次第にレコード伴奏に取って代わられたと考えられる²³。

このように、栗原がサイレント映画に関わったのは1928年暮から1930年頃までの2年程度だが、彼はその間に時代劇伴奏、ジャズ、レビューの伴奏など、極めて多様な音楽実践に取り組んでいた。こうした多岐にわたる音楽演奏の経験が、1931年12月にビエル・ブリヤント以後、榎本との活動に対応するための下地を作ったと言いうことができるのである。さて、こうした映画館での時期を踏まえたあとで栗原重一旧蔵資料を見ると、栗原とサイレント映画伴奏との関わりは、サイレント映画の時代だけに止らなかったことが浮かび上がってくる。ここであらためて栗原旧蔵資料のなかに確認できる映画館の押印に目を向けることにしよう。

3.2 栗原旧蔵資料と無声映画伴奏譜

栗原旧蔵資料に確認できる映画館の蔵書印は3種である。一つ目は『邦楽宝典 日本名曲三百曲集』（全3巻、資料番号：47369-001～003）に押された「芝大門館」の所蔵印である。目下のところ大門館と栗原との関係は不明であるが、この曲集名は演劇博物館に収蔵されているサイレント期の映画伴奏楽譜資料群「ヒラノ・コレクション」に強く関連性が示唆される資料があり、栗原もこの曲集から日本映画の伴奏曲を選定して使っていたと想定できる²⁴。二つ目は、これまで述べてきた浅草日本館のものである。この所蔵印は、サイレント映画の輸入伴奏譜 *Schirmer's Photoplay Series* の「Misterioso No.2」（資料番号47492）などに押された「浅草公園／13.8.16.／日本館」（以下「／」は改行を指す）といった日付を伴う所蔵印である。日付からすると、これらは栗原が赴任する前の大正13年8月に購入された楽譜だから²⁵、栗原が日本館で活動している間ないしその後に関与したものようである²⁶。三つ目は、「東京松竹座音楽部」の所蔵印の押されたサイレント映画の輸入伴奏譜である。このなかにはアメリカの *Dotson's Music for the Photoplay* の「STORM MUSIC」（資料番号47497）やドイツの *Kinothek* の No. 49 「Emotional Climax」（資料番号47498）など多様な輸入伴奏譜が含まれている。東京松竹座と栗原との関わりは榎本健一が松竹と専属契約を結んだ1932年7月から始まると考えられるから、ここでも栗原は、浅草松竹座が1928年9月から1931年5月まで洋画専門館として興行をしていた時期のものを貰い受けたと考えられる。栗原はサイレント映画用の楽

譜を、トーキー映画の時代になってからも収集し続けていたようである。

では、栗原はなぜサイレント映画の後にもサイレント映画の楽譜を収集していたのだろうか。その理由を考える手がかりとして、栗原旧蔵資料中の「BIS No. 2 Hurry For Railroad Scenes」と記された手稿譜（資料番号47480）に目を向けてみよう。この「BIS」という略号は *Berg's Incidental Series* という1916-18年に S. M. Berg によって出版された70曲の無声映画の伴奏楽譜ライブラリーを指しており、この手稿譜がサイレント期の日本でもよく知られた同曲集から筆写されたものであることを示している²⁷。注目すべきは、この資料の表紙にある「頑張り戦術のラスト」という鉛筆による書きこみである。「頑張り戦術」は栗原が音楽を担当した『エノケンの頑張り戦術』（中川信夫監督、東宝、1939年）であり、確かに現存する映画の最後には、鉄道車両内での喧嘩からエンドマークまでこの曲が演奏されている。反復記号で区切られた4つの部分をABCDに区分すると、映画ではこの楽譜がAABBCCD'Aという反復で演奏されている。ここでD'としたのは、映画中では元の出版譜には存在しないD冒頭の4小節に反復があるためだが、この反復もこの資料に書き加えられており、この資料が映画のために使用された楽譜であることを裏づけている。栗原がサイレント映画の伴奏楽譜を収集していたのは、トーキー以後もこれらを流用して使用するためだったのである。

しかも、こうしたサイレント映画の伴奏譜の流用は、戦前の映画作品に止まるものではなかったようだ。同じように書き込みのある資料を見ていくと、先に触れたドイツの伴奏譜 *Kinothek* の表紙には「KT No. 49」という整理番号の押印のほかに、「弁慶／アラビアンナイト④／銭（形）214／NTV 太閤記第二回」というメモが書き込まれているのに気づく。また、手稿譜「C'est un Tango D'espangne Slow Fox ; Facing Death」（資料番号47488）の表紙には、「太閤記／松竹映画 らくだの馬さん／JOKR.27 二度死んだ男／アラビアンナイト⑥」と記入されている。ここで記されているもののうち、「松竹映画 らくだの馬さん」は榎本健一主演の映画『らくだの馬さん』（大曾根辰夫監督、松竹、1950年、フィルム現存なし）、『二度死んだ男』はJOKR ラジオ東京の作品（放送年不明）、両資料に記された「アラビアンナイト」は『エノケンの千一夜物語』（日本テレビ、1955年）第4回、第6回と推定される。ドイツの無声映画伴奏の大家ジュゼッペ・ベッチェの *Kinothek* をはじめとするサイレント期の伴奏楽譜が、1950年代に到るまで日本の映画、テレビ、ラジオで流用されていたのである。こうした栗原旧蔵のサイレント映画伴奏楽譜は、サイレント時代の伴奏音楽がサイレント期を越えて、戦後まで様々なかたちで物語演出に使用されていたことを具体的な資料として現代に伝えているのである²⁸。

このように、栗原重一はサイレント期の映画館において同時代の最新の音楽や実演の経験を蓄積することによって、戦後にまで多様なかたちで応用する選曲と編曲の素地を形成したといえるのである。もっとも、栗原はサイレント期の音楽経験を流用するだけで、榎本健一の舞台や映画の全体を演出しえたわけではない。それではあらためて、栗原はエノケン劇団において、どのように音楽演出に取り組んでいたのだろうか。

4. エノケン劇団の舞台作品と栗原（白井）

本節では、楽譜資料とエノケン劇団が発行していた雑誌などの文献資料を中心に、楽団の規模、組織、さらに舞台作品への使用の実態を可能な限り検討する。戦前から戦後にかけて長いスパンにかけて続いたエノケンの活動のうち、特に現存資料が多い1935～1937年頃の楽団に関する情報を中心とする²⁹。

4.1 楽団の規模と組織

楽団の規模に関して、先行研究において、瀬川はピエル・ブリアント旗揚げの公演では、専属楽団員25名としている（瀬川 2003：201）。『月刊エノケン』に掲載された1934年11月の楽団の集合写真では、これらの記述より規模は少ないが、PB 管絃楽団として17名（楽器はギター、トランペット、ヴァイオリン2、クラリネット、サククス、コントラバス、トロンボーン2、スネアドラム、アコーディオン2）を確認できる³⁰。また1935年1月号に掲載された「アクタア・ジャズ・バンド」の写真からは、画面に収まっている範囲では、ピアノ、サククス、バンジョー、ギター2、ドラム、ヴァイオリン2、トランペット、トロンボーンが確認できる。1935年10月号『月刊エノケン』の記事「音楽部の充実」では、「PB 管絃楽団は創立以来優秀なメンバーを誇つてをり殊に絶えず新曲の紹介に勉めてゐるが新秋十月公演を以て部員の充実を計り左の如くの大拡張を敢行するに至つた」³¹として、ピアノ2、ヴァイオリン3、トランペット4、トロンボーン2、ドラム2、サクソフォン4、ギター1、ベース2の計20名と記録されている（無記名 1935.10: 28）。栗原旧蔵譜に残されている楽器編成は大部分がこうした大規模な編成に対応できる編成のパート譜を揃えている。とりわけ第3サククスが不足している点を譜面の表紙にメモするなど、大規模な編成での使用を想定して収集・保管されていたことが窺える。

当時の榎本健一の劇団は、舞台に出演する俳優部、演奏する音楽部、さらに脚本などを担当する文藝部に分かれていた。ただし、栗原をはじめとする作曲、編曲に携わる音楽家は、「文藝部」とも近かったようで『月刊エノケン』に掲載されている「文藝部座談会」にも出席している³²。

その楽団の活動は、栗原を含む様々な音楽家の共同作業によって成り立っていたようだ。映画『エノケンの魔術師』の音楽を担当した紙恭輔は、「『エノケンの魔術師』の音楽について」で、楽曲の選定に複数の人物が関わった作業の様子を以下のように回想している。

主題歌「俺は魔術師」は一寸會議は踊るの主題歌に似たフォクストロットで、それから汽車の中での中村氏のかけあひ「手品の歌」等で、漫画のいくさは栗原氏から、榎本二村氏のかけあひ歌曲は井田氏〔井田一郎〕から曲をもらった。（紙 1934: 11）

栗原自身の記述に従うと、ピエル・ブリアント初期は選曲、編曲、作曲を栗原が一手に引き受けていたものの、1935年には洋楽では池譲、津田純らが参加する分業制を取っていたようだ。また和楽では六郷宇十郎ら別の人物も伴奏に加わることで榎本のレビューの多彩な要請にに応じていた³³。

さらにエノケン劇団の舞台の音楽には、楽譜のみならず同時代の SP レコードなどが源泉となっていた。先行研究においては、劇団の音楽に対する菊谷栄の貢献が指摘されている（瀬川 2003：202）。また前述の栗原のインタビューでも言及されている津田も、浅草の喫茶店「ボンソワール」などでのレコード鑑賞体験が舞台の伴奏に反映されたことを示唆している³⁴。

4.2 舞台への音楽の活用

それでは、栗原はこれらの楽譜を個別の舞台作品へどのように活用していたのだろうか。先行研究で松井が指摘している通り（松井 2003：110-111）、『月刊エノケン』には裏方で舞台を作るスタッフの寄稿が多い。そのなかでも、和田五雄は、劇団の分業体制に関する貴重な証言を残している。

脚本印刷後、首脳部が読み、配役決定、その後舞台装置担当、作者、演出者と相談してだいたいの構図を一定の縮尺された用紙にデザイン、これを「道具帳」という。各景の構図 [を] もとに舞台面の模型作り、転換、セット、配光プラン決定。楽長と作曲者、編曲者が集まり、作者の注文、振り付け者の意匠によって音楽決定、作曲者は歌詞を受け取り、作曲に取りかかり、脚本のカラーによって伴奏となるべき編曲の打ち合わせをし、ダンスの性質によって曲決定。楽長、オケ譜にアレンジ、振付者、踊りの構成、次に配役 [略]（松井 2003：111）

この記述から、劇団における音楽の構成は、台本作者や振付師との打ち合わせのもと、「楽長」「作曲者」「編曲者」の少なくとも三つの役割を備えた音楽家による共同作業を原則としたことが窺える。既成曲の筆写や印刷譜を主とした栗原旧蔵楽譜は、これらの役割のうち、個別の作品の編成などに合わせた「編曲」の作業の痕跡をとどめ、選曲の可能性を高めるライブラリーとして機能していたと考えられよう³⁵。

栗原が出席した1935年8月19日に開催された「文藝部座談会」では、より詳細に選曲や舞台上演を通じた改善の試みを迎えることができる。この座談会には、波島、大町、菊谷、津田、池田、高城、岡崎、佐藤ら文藝部にくわえ、振付の深澤とピアノ演奏を担当した和田肇、さらに栗原が参加している。菊谷栄や大町龍夫らが音頭を取りつつ、同年8月に上演されたミュージカル・コメディ『マリオネット』（作・平川明）、『ネオ・マダム講』（作・和田五雄）、『旗本次男坊』（作・菊谷栄）、『大西洋狐踏曲』（作・大町龍夫）の内容を批判的に振り返るものである。この座談会での発言からは、舞台上の演出や歌手の特徴を繊細に把握しながら選曲や指揮に携わる栗原の貢献を明確に読み取れる。抜粋して検討してみ

よう。

座談会の冒頭で取り上げられたミュージカル・コメディ『マリオネット』に関して栗原は以下のように述べている。

栗原 音楽は私が選曲しましたが、従来の序幕の様に古い曲ばかり使用せず、新しい曲も使って見ました。序幕の音楽としては非常に豊富でした（栗原ほか 1935.10：18）。

また、北村による第5景のソロを「萬点の曲」と述べる一方で、作品全体に関して「伴奏が非常に強過ぎて、邪魔になってゐた」と批判する津田に対して同調しつつ、栗原は「もつと劇そのものに接近した曲を選ぶ可きです。アンサンブルは駄目です。つまりメロディックなものでない」と（栗原ほか 1935.10：18-19）と述べている。

この発言が栗原自身の選曲に対する自省であるのか、もしくは本作に栗原以外にも選曲者がいたことを示すものかは判断できない。しかし、ここでの「劇そのものに接近した曲」という表現は着目される。続くマゲモノ作品『旗本次男坊』では、「柳田さんのハミルトンの出の唄、あれは駕籠をもつと上手へやつて、舞台へ出てからもつと歌はなくては——」、「〔柳田が〕手紙を読む所は、上手すぎます、語学が。」「津田 永井さんの唄は、音が高過ぎました。／栗原 Aの音迄ありました」と述べ、さらに『大西洋狐踏曲』に関しては、津田による「俳優ジャズ・バンドに、ボックスで伴奏する様にしたらどうです。」という発言に対し、栗原は「舞台のジャズ・バンドの人が、指揮者の棒を見て自由にプレイ出来るなら、さう云ふ事も出来ます」と述べており（栗原 1935.10：20）、舞台上の歌唱に関する細かな演出を視野に収めて批判的に舞台を検証していたことを窺わせる。舞台作品における栗原の演奏の記録としては、1976年8月20日放映のNHKラジオ番組「思い出の芸と人 榎本健一（一）」での舞台中継の録音の抜粋が残る³⁶。『エノケンの法界坊』のラジオ放映の一部であり、即興的な榎本の芝居に反応する観客の大きな笑い声のなかで、演技のタイミングに合わせて短いフレーズを伴奏で付していることが分かる。楽曲を個別の舞台に必要な長さに抜粋しながら、舞台と密接なつながりを持たせた栗原の実践の一端を示すものである。

『大西洋狐踏曲』に関しては、栗原や津田ら複数の人物が選曲や編曲に関わる共同作業の詳細が窺える部分がある。例えば、大町が「臺辞の時の伴奏」に使用された《人魚の踊り》³⁷、「文藝部一同が惚れ込んで前から採用の機会を覗つてゐたのです。私が一と足お先に失敬してしまいました」と述べている。この曲は、和田の発言によれば、栗原のアレンジによって使用されたようだ³⁸。また同じ作品のなかで、「センジェイムズ・イン・ファーマリイ」（原文ママ）は、津田純の編曲による合唱パートの美しさが際立っており、全曲を通して稽古していたものの、本番の舞台ではその一部しか披露できなかったことを惜しむ和田の発言が残されている。さらに続く「伊太利民謡」に関する和田、栗原、津田の意見交換は劇団や合唱団の技量を踏まえた編曲の繊細さを証立している。

菊谷 「伊太利民謡」は

栗原 接続の所が間が抜けますね。

和田 同じ調子で歌はせたのは失敗じゃないですか。オー・ソレ・ミオはGで唄って、サンタ・ルチアはFと云ふ工合にした方がよかつた。

栗原 コーラスに入る為に同一の調子にしたのでせう。

津田 さうしないと唄ひ手が困るんです。

栗原 ソロの人は大丈夫ですが、コーラスが出来ないのですね。

和田 あの種の民謡は、原調のまま歌ひ度いものです。

栗原 永井さんの、あの民謡に入る前、ソロのエクスプレッション、あの三聯音符が、どうしても歌へないのが欠点でした。（栗原 1935.10: 22）

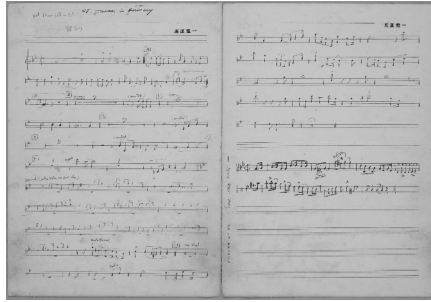
これらの発言から、栗原が役者や合唱などの劇団の技量を細かく把握していたことが分かる。『大西洋狐踏曲』というひとつの舞台作品に関して、脚本家の要請による栗原の編曲、津田の編曲などからなる音楽の構想を、舞台上の歌手の技量に合わせて具体的な公演へと落とし込む際に、栗原の編曲や指揮の技量が大きな貢献を果たしたことを垣間見せてくれる。

現時点で演劇博物館が収集し、調査した栗原旧蔵楽譜には、こうした選曲やアレンジの痕跡をどのようにたどることができるだろうか。座談会で津田の合唱パート編曲が讃えられている《St James Infirmary》は、栗原の旧蔵譜には手稿パート譜が二つに分けて残されている。

①資料番号45779 ピアノ（旋律と英語歌詞つき）、第1 ヴァイオリン、ベース、バンジョー
※1354の分類番号つき

②資料番号45749 第1～3 サックス、第1～2 トランペット、トロンボーン、テナー・バンジョー

②の第1 トランペット譜には【図4.1】、「頭ヨリ」などの指示が黒鉛筆で書き込まれているが、この楽譜が『大西洋狐踏曲』において使用されたかどうかは判別できない。また上記パート譜には「栗原重一」という所蔵印が押されているが、津田の手になると考えられるコーラスパートは含まれていない。同一楽曲の編成を変えて他作品で使用する際に、分割して保存された可能性がある。とりわけ、ピアノパートを含む①のまとまりは、栗原自身によるライブラリーの保管番号と考えられる「1354」と附番されており、戦後まで続いた栗原の活動のいずれかの時点で整理されたと考えられる。



【図4.1】《St. James Infirmary》(KRH4574900、演劇博物館所蔵)

館蔵の旧蔵資料には、しかし部分的に使用の痕跡をとどめる資料も見られる。例えば、エノケン劇団による1937年のレビュー《12色のジャズ》は、先行研究から使用された12の楽曲が判明している。そのうち2曲の楽譜が館蔵の栗原旧蔵資料にも残されており、《チイク・トゥ・チイク》(資料番号46023)では「二景 男女歌の後 全部」という記述があり、使用された場面の番号と一致している。

旧蔵資料には、このように断片的に個別の作品への利用を裏付ける書き込みなどがみられるものの、現時点で作品全体に対する選曲を示す資料は少ない。その理由としては、もちろん散逸した資料が一定数ある可能性が高いことも一因であろう。しかし、その他にも、栗原の選曲や編曲の作業が、個別の楽曲を新しく製作される舞台に合わせて絶えず再利用しやすいように、収集・保管を進めていた可能性も考えられる。その背景には、エノケン劇団における活動において、多様な種類の音楽および同ジャンルの楽曲レパートリーであっても、常に更新し続けることが要求された、栗原が置かれた状況が透けて見えるのである。

むすびに

本論文はここまで、旧蔵資料の一部を中心とした調査を出発点として、エノケン劇団の音楽の中心をになった栗原の活動を分析してきた。栗原の来歴や輸入楽譜の収集・保管の実態には、昭和初期に多様化する軽演劇やトーキー映画などの普及が楽士の活動に及ぼした影響を色濃く見て取ることができる。第3節で明らかにした映画館での伴奏音楽との関わりや、第4節での楽団の活動からは、栗原の活動の背景にレコードの普及、無声映画からトーキー映画への転換、さらに近代的レビューの進展といった同時代の状況が窺える。以下の栗原の発言は、当時の状況を切実に物語るものである。

伴奏附喜劇、俗曲あしらの笑劇、そんな時代を遥かに遠く捨てたレヴュウ PB 劇団で、オペレッタ、レビュー、マゲモノレヴュウの音楽を一人の手で爲る事は、苦しいとか辛いとかは兎も角、同じ色になる事を怖れなければならないのです。／つまり絵

ての音楽が、私の色になつて了うのです。／それではレビュー音楽として、全然華やかな色彩を失ふ許りでなく、私としても努力の巢仕甲斐のない結果になるのです（栗原 1936.1: 13）。

こうした要求に応えるうえで、栗原旧蔵楽譜の中心をなす同時代にアメリカで普及したポピュラー楽曲の出版譜やトーキー映画関連の楽曲は、格好の発生源となつたであろう。

本論全体の分析を通じて、現在、調査を進めている2018年以降に新たに収蔵した旧蔵資料や、散逸した楽譜資料の収集、またエノケン劇団に関するさらなる調査により、個別の舞台作品における使用の実態がより詳細に明らかになる可能性が示された。また第2節で分析した押印状況を通じた楽譜の管理・保管の実態は、栗原やエノケン楽団の慣習を明らかにするのみならず、同時代の楽譜の購入・流通経路や、楽譜の管理・使用をめぐる楽士個人と法人との関係を示唆する点で貴重な成果である。とりわけ映画会社の東宝や「株式会社榎本健一劇団」の印が不在であることは、戦中から戦後にかけて輸入出版譜の価値づけやそれを巡る所蔵印を押す文化が変遷した可能性も否定できない。今後、本論文では言及できなかった五線紙へのクレジットなどとも関連付けながら、さらに検討すべき課題である。また同時代のコレクションとの比較などが可能になれば、楽譜を使用・保管する楽士・楽団の実践の実態をより詳細に分析する足掛かりとなることが期待される。

栗原重一は、海外の新しい動向と国内の観客の嗜好の双方を取り入れながら独自の発展を遂げたエノケン劇団の特徴を音楽面で支えた。その旧蔵楽譜から辿ることができる栗原の活動の展開は、東京音楽学校を中心とした公的な西洋音楽受容とは異なる場面で進行した昭和初期の日本における西洋音楽の受容と近代化の多様性を示すものとなっている。

註

- 1 先行文献では「しげかず」と「じゅういち」という二通りの読みがあるようだが、本論文の枠内では、資料内の印の表記「S.Krihaler」に従い「しげかず」とする。
- 2 本論文は早稲田大学演劇博物館演劇映像学連携研究拠点平成30～令和元年度公募研究「栗原重一旧蔵楽譜を中心とした楽士・楽団研究」（研究代表者：中野正昭、研究分担者：紙屋牧子、白井史人、武石みどり、毛利真人、山上揚平、研究協力者：柴田康太郎）の成果に基づく。
- 3 なお、栗原は浅草の楽士派遣団体であった「大日本中央音楽団」の一員でもあったようである。大日本中央音楽団は山田栄次郎の設立によるため「山田」と呼ばれていたが、これを裏づけるように、栗原旧蔵資料のなかには「YAMADA'S ORCHESTRA」なる所蔵印がある（大森: 121, 101）。
- 4 大森は栗原の担当楽器を「bri」という略号で示しているが、これが何を指すかは大森の記した楽器略号一覧にも示されていない。いとう屋呉服店少年音楽隊（後の松坂屋少年音楽隊）は1909年設立の三越少年音楽隊の成功に倣って設立されたものである。弟の栗原大治は後に東京音楽学校に入学し、ヴァイオリン科の教授になった。音楽隊の最

初の演奏は、設立1か月後の1911年4月に開催された第1回児童用品陳列会で、そこでは手品、幻燈、映画などとともに演奏が行われており、早くも映画との接点があったことが分かる（小沢 2012: 141）。

- 5 榎本健一も根岸歌劇団の一員であったため、栗原との繋がりはこの頃に生まれていた可能性がある。ただし、1923年暮れの品川劇場での興行での楽長は篠原正雄であり（『朝日新聞』1923. 12. 23）、目下のところ同時代の資料から栗原と浅草オペラとの関わりは確認できない。栗原旧蔵資料のなかには「劇場金龍館」の五線譜に書かれた筆写パート譜（「SHEIK」）が同曲の出版譜とともに現存している（資料番号45755）。
- 6 「オペラ館でPBの音楽部へ籍を置いたのが、昭和六年ですから早いものです。もう六年になります。／レビューの様に、総ての部門に多彩な色調を必要とする世界で、序幕からトリ迄、編曲から作曲を一手に引受けて来た今迄を顧りみると、随分苦しみもしたものだと思ふと同時に、冷汗の出る様な思ひもします。」（栗原 1936.1: 13）
- 7 1932年5月15日のナンセンスレビュー『ミス南洋』（佐藤文雄作、出演：ピエル・ブリヤント、説明並演出指揮 波島貞、音楽指揮 栗原重一）など。1933年にはラヂオレビュー『西遊記』、『中山安兵衛』、『一心太助』、『新古猿蟹合戦』などの「洋楽指揮」を担当したことが分かる（「放送番組確定表」、NHK 放送博物館所蔵）。
- 8 出版情報が明確ではない楽譜に関しては、表紙などの情報が失われている可能性や、出版情報が明確な楽譜とは異なる経路で入手された可能性などが考えられる。
- 9 以下、「KRH～」は演劇博物館が管理する栗原旧蔵資料の画像番号である。「KRH」に続く5桁の数字は所蔵資料の番号を示す。
- 10 2019年度には、新たに購入された500点を超す旧蔵資料に関する目録を作成中である。第3節の一部は、新たに購入された資料調査の結果を反映している。
- 11 NHK アーカイブス学術利用トライアルでの2018年度共同研究「榎本健一関連の演劇・映像作品研究」の枠内で閲覧した。
- 12 「ナレーション：音楽評論家の瀬川昌久さんは亡くなったエノケン一座の音楽監督栗原重一（じゅういち）さんから一座が使っていた楽譜を譲り受けました。25の段ボール箱のなかにジャズを中心に外国で出版された楽譜がびっしりと詰まっていました。瀬川：これはエラ・フィッツジェラルドが初めてまだ17、8歳くらいの時にデビューして、それでチック・ウェップというバンドで歌って、それでこの A-TISKET A-TASKET というのがヒットしたんでエラ・フィッツジェラルドが有名になったという記念すべき曲なんですけどね。そのおそらくオリジナルの、その一番古い楽譜だと思いますね。まあ、こういうのが入ってるっていうのは大変なもんですね。あのですね、ちょうどここはね、歌のSとTで始まるところが一つの箱に入ってるんですけどね」
- 13 所蔵番号45680、47461、47474
- 14 旧蔵資料の中にある大正13年発行の『日本名曲三百曲集』（47369-001）には表紙裏に同綴の鉛筆書きのサインがみられる。サインされた時期は確定できないが、この表記がかなり初期からの栗原のお気に入りであったことが推測される。

- 15 当楽器店では印とは別に輸入譜に楽器店のシールを貼ることがあり、それらも旧蔵資料の中で数点確認する事ができた。
- 16 本節の研究は、科学研究費（JP 17H07168）の助成を受けたものである。
- 17 この折の映画館プログラムには「栗原重一」の名の英語表記として「J. Kuribara」が記されており、ここでは「じゅういち」の読みが想定されていることが窺える。なお、この1週間前に新聞に掲載されたリニューアル開館を知らせる予告広告では「栗原重造外十五名」と記されている（『東京朝日新聞』1928.11.1）。映画館の音楽家は折に触れて名前を変えることがあったから、「栗原」も同一人物と想定される。
- 18 1927年封切の『アंकルトムの小屋』の音楽は、エルノ・ラペーによるものだった。なお、関連は不明ながら、演博所蔵資料のなかには「アंकル・トムス・ケビンの一部」と表紙に書かれた手稿譜（資料番号 KRH47487）がある。
- 19 時代劇映画における和洋合奏の展開については柴田（2018）を参照。
- 20 瀬川によれば、井田一郎らは映画館の楽士達よりも遥かに高給をとっていたために、楽士達の反発を招き、電気館の楽士達がリストラされてレコード伴奏が導入されるきっかけになったという（瀬川 2005: 45-46）。
- 21 このとき指揮者の名前はないが、その後6月27日の興行で見られた「ジャズ演奏」には「栗原重一指揮」と記されており、この時も栗原が指揮を担当したと考えられる。
- 22 榎本は、新宿武蔵野館で1927年9月30日からの映画『ビッグ・パレード』興行でもメインボーカルの二村定一とともにコーラスボーイとして出演している（毛利 2012: 90）。
- 23 同年5月の時点で、栗原は「一時、映画従業員はトーキーの出現によって不要を叫ばれたが、近頃は又トーキー興行の不振によって、再び映画伴奏音楽の必要が痛感されつつある」ため、「此の際、常に在来の古き殻に包まれて退嬰的な境地に止ってゐる現状を打破して、大いに発展進出したいと思ふ」と抱負を述べていた（栗原 1930, 16）
- 24 ヒラノ・コレクションに収められた映画『毒龍』のキューシート（資料整理番号：HRN2215600）には「吾妻八景（三百集 A105Page）」といった記載が3つ存在し、『日本名曲三百曲集』上巻の該当ページ前後にはこれらの楽曲が掲載されており、この『三百曲集』が他館で日本映画の伴奏に使われていたことが窺える。ただし、キューシートには「はやめ（三百集 B, 116Page）」といった記載もあるが、中巻は113ページまでしか存在しないのみならず、全3巻のなかに「はやめ」という曲はないため、不明点も残る。
- 25 西暦の1913年には発行されていない楽譜であり、またトーキーが一般化した昭和13年頃には生演奏の必要がないため、大正13年と考えるのが妥当であろう。
- 26 日本館の押印はないものの、「昭和四年六月拾九日」の日付と「S. KRIHALER」の押印があるシャンソン《Perruches de Paris》（資料番号47461）等の印刷譜もあり、時期的にも栗原が日本館にいて「ジャズ演奏」を行う際に演奏されたことが推察される。
- 27 同じ略号の伴奏譜は「ヒラノ・コレクション」にも数多く確認できる。同コレクションの輸入伴奏譜については紙屋・白井・柴田（2016）の第2節を参照されたい。

- 28 サイレント映画の伴奏譜と想定される楽譜「Agitato and Furioso 故郷へ帰して」(資料番号47493)などは、「〔傑〕 たり大東亜 海の戦争／豪傑一代男改作として使用 八小節㉗／銭形 100／106／122／日本テレビ黄門④／213／247改／340／343／347」と書込まれている。2つ目のものは『エノケンの豪傑一代男』(荒井良平監督、新東宝、1950年)、最後のものは『エノケンの水戸黄門漫遊記』(日本テレビ、1954年)第4回と推定されるが、これら2～3桁の数字については詳細不明である。なお、「日本館」の蔵書印があるものには栗原名の蔵書印が確認できないが、栗原の関わった後年の作品と共通するこうした鉛筆書きの書き込みの存在によって、日本館の資料も後に栗原の手で流用されたことが推定できる。
- 29 本節の研究は、科学研究費(17J09081および19K12990)の助成を受けたものである。
- 30 記録されている人名は「加賀田、河上、牧田、世古、馬屋原、斎藤、江原、西村、鈴木、海野、中尾、松永、山中、小高、大正、風間、画間」である。
- 31 なお、先行研究では1934年9月の時点で計二十人という記述もあるが(瀬川 2003: 205)、管見の範囲で確認できる文献情報では1935年10月である。
- 32 1934年11月の「俳優部音楽部混声群対文藝部野球戦」『月刊エノケン』14頁の記事からは、栗原は「文藝部」の一番センターとして出場し、先制のホームへ帰還したが、「栗原楽長等は猛烈なるスライディングで右手に全治一週間の負傷をした」(無記名 1934: 14)という記録が残る。
- 33 オペラ館でPBの音楽部へ籍を置いたのが、昭和六年ですから早いものです。もう六年になります。[略]昭和十年度には、PB音楽部は充実に充実に、作編曲者として池譲氏を迎へ、風間瀧一君、山口正雄君、新進津田純君も作曲編曲に続々と力を注いで呉れる事になり私の仕事が楽になったと同時に、レビュー音楽本来の面目に立ち向ふ事が出来る様になれたのではないかと思ふのです。右の四氏に感謝すると同時に、今年こそ、私も、後世に残る仕事をして見やうと思つてゐます。(栗原 1936.1: 13)
- 34 『日本喜劇人伝(1) 現代セミナー エノケンとその仲間たち』(1990/7/16)より
- 35 ただし、栗原自身も舞台のために作曲する場合もあったようだ。「文藝部座談会」より、以下の発言がある。
- 〔菊谷作の喜歌舞伎『エノケンの足軽』に関して〕「大町 宏川くんの「無常の夢」は上手だった。それから永井さんは琴が弾けるのですから第八景では弾いて貰い度かった／栗原 あの曲は私の作曲です。琴でも弾けます。」(無記名 1935.11: 17)
- 36 現在、オンラインで開示されているテレビ番組の情報に加え、学術トライアル事務局の助けを得て、新たに榎本健一に関するラジオ番組5本を視聴することができた。ここに謝して記す。
- 37 詳細不詳。現時点で見つかった栗原旧蔵資料には含まれていない。
- 38 「和田 「人魚の踊り」の曲、栗原さんのアレンジですね、何とも云へない、いい曲ですね。」(栗原ほか 1935.10: 20)

【一次資料】

演劇博物館所蔵の栗原重一旧蔵資料に含まれる個別の資料は、本文中で5桁の所蔵番号を付した。その他の一次資料は以下の通り。

○未出版

「放送番組確定表」(NHK 放送博物館所蔵、未出版)

「菊池滋爾スクラップブック」(瀬川昌久氏所蔵)

○刊行物

栗原重一1930「伴奏音楽の改善」『国際映画新聞』第39号: 16

——1936.1 「無題章」『PB エノケン』1936年1月号: 13

——1936.2 「無題章」『PB エノケン』1936年2月号: 15

——1936.7 「随感」『PB エノケン』1936年7月号: 6

——1936.8 「漫談」『PB エノケン』1936年8月号: 7-8

——1936.9 「小節話屑」『PB エノケン』1936年9月号: 8

無記名 1935.10 「文藝部座談会」『月刊エノケン』1935年10月号: [18-23]

無記名 1935.10 「音楽部の充実」『月刊エノケン』1935年10月号: [28]

※早稲田大学演劇博物館所蔵資料にはページ数の記載なし。

無記名 1935.11 「文藝部座談会」『月刊エノケン』1935年11月号: 16-19

【二次文献】

小沢優子 2012「明治40年代の名古屋の洋楽受容——『名古屋新聞』の奏楽記事を中心に」
『愛知県立芸術大学紀要』第42号: 133-144

紙屋牧子、白井史人、柴田康太郎 2016「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」からみる伴奏曲レパートリーの形成と楽譜配
給」『演劇研究』第39号: 15-55

井崎博之 1985『エノケンと呼ばれた男』 東京：講談社

大森盛太郎 1986-1987『日本の洋楽——ペリー来航から130年の歴史ドキュメント』
東京：新門出版社

柴田康太郎 2018「1920年代後半の時代劇映画における音楽伴奏の折衷性：和洋合奏・
選曲・新作曲」『音楽学』第64巻1号: 1-16.

杉山千鶴 2007「昭和初期における河合澄子の活動」『COE 演劇研究センター紀要』
2007年度号: 305

瀬川昌久 2003「エノケンとジャズ」『エノケンと〈東京喜劇〉の黄金時代』 東京喜
劇研究会編 194-211 東京：論創社

——2005『ジャズで踊って——舶来音楽芸能史』 東京：清流出版

武石みどり 2018「1910～20年代の船の楽土——国内の洋楽受容・分化との関連」『東京

音楽大学研究紀要』第42集: 1-24

中村秋一 1935 『レビュー百科』 東京：音楽世界出版社

松井かおる 2003 『『月刊エノケン』にみるピエル・ブリアントの日々』 『エノケンと
〈東京喜劇〉の黄金時代』 東京喜劇研究会編 84-127 東京：論創社

毛利真人 2012 『砂漠に日が落ちて——二村定一伝』 東京：講談社

山口昌男 2015 『エノケンと菊谷栄——昭和精神史の隠れた水脈』 東京：晶文社

Spring, Kathrine. 2013. Saying It with Songs: Popular Music and the Coming of
Sound to Hollywood Cinema. New York: Oxford UP