

五木寛之
流瀾



仁孝
流
五木實也



文藝春秋

にっぽん漂流 奥付

昭和四十五年七月二十五日第一刷 七五〇円

著者 五木寛之

発行者 檜原雅春

発行所 株式会社 文藝春秋

東京都千代田区紀尾井町三 電話東京(二六五)一二二一

振替東京七八七四三 郵便番号一〇二

印刷・凸版印刷 製本・加藤製本 函・加藤製函

乱丁・落丁本はお取替いたします

第一部 につぼん漂流……………5

Y歌を聞きに行く（筑豊）

7

続・Y歌を聞きに行く（筑豊）

29

ホテルの中の荒野（東京）

53

ヤマトンチューの亡霊（沖縄）

71

東名ハイウェイ幻想（東名高速道路）

89

白い卒塔婆の壁の前で（立石寺）

109

俺たちちや街には……（川崎）

127

高千穂の遠い唄（宮崎）

145

第二部

故郷ふるさとに女ありて……

163

新潟

165

金沢

179

博多

193

札幌

211

神戸

229

長崎

245

徳島

265

大阪

281

あとがき……

297

に
っ
ぽ
ん
漂
流

装画
村上豊

第一部

にっぽん漂流



Y 歌を
聞きに行く

野坂昭如が、私たちの世代の特徴として、「ダンスと英語によわい」という意味のことを何かに書いていた。

野坂が昭和五年、私が七年であるから、いわば昭和ひとけた世代といっていいたいだろう。

そういえば、確かにそうだ。もちろん例外もあるうが、私の仲間を見渡した限りでは、あまり英語をべらべら喋る男は見当らない。私自身も英語は駄目である。以前、アルバイトに翻訳をやっていたころ、（信じられないことだが嘘ではない。英語のみならず私には、破廉恥にもへソ同盟国民経済史なるロシア語の本の訳者の一人に名を連ねた前科もある。その本がスターリン批判のとぼちりを受けて刊行中止になったのは、日ソ親善のためにまことに幸運であった！）ある英文記事中のドメスチック・エアポートなる言葉を、へ家庭的空港と訳して不思議

議がられたことがある。これが〈国内空港〉を意味すると知ったのは、つい最近のことなのだ。私がロスアンゼルスは、バリ、ヒルズのホテルで「コーヒー」と頼めばコココーラがくる、「コーク!」と叫べばコーヒーが現れるといったきわめて困難な状況下でありながら、ふと想起したのは、毎週の英語の時間といえは学校農園の芋ほり作業に振りかえられ、嬉々として生芋をかじった中学時代の牧歌的な日々であった。

ところでダンスとくると、これはまた奇々怪々。赤坂、平河町あたりのG O G Oクラブで、達者に踊り狂っている同世代もいるにはいるが、やはりどこかに、無理してるなあ、という感じがつきまとう。

野坂昭如はよくG O G Oを踊るが、彼のは、ヤンガー・ゼネレイションへのイヤガラセ、もしくは殴り込み的G O G Oであって、彼のガール・ハントと同じく自己鍛錬、克己、自虐的志向がそのモチーフとなっている。

とろんと陶醉した目つきで踊っている少年少女たちの中、歯ぎしりしつつ跳ね踊る中年作家の背中に青白きサイケデリック照明の点滅するさまは、さながら軍歌の世界であり、「廟行鎮の敵の陣——」の吾が郷土の先輩、爆弾三勇士を偲ばせるものがある。

私自身はといえば、ダンスは踊る。大好きである。だが、殺陣師段平ではないが、時勢に合わぬ古くさい踊りが身についていて、どうもG O G Oは苦手だ。精々「ハウルツ」か「ヘジタ」。

バークンまでであって、R & Bとなるとちょっと手が出ない。

こういった昭和ひとけた生れの不幸のひとつは、その精神の形成期において本物の音楽に触れることが少なかったという点にもある。私は当時の小学校にあたる国民学校のころ、クラスで、一、二を争う音感教育の花形であった。戦争中、音楽の時間に私たち少国民はどのような教育を受けたか。白いスフのブラウスをきりと着こなした女教師が、教壇の上の蓄音機にそっと一枚のレコードをのせる。クラス全員が目をつむり耳をすます一瞬、かすかな爆音が蓄音機から流れ出す。間髪を入れず数人の児童の手が上がる。

「はい！ 山下くん」

「ノースアメリカン P51 ムスタング！」

「はい、ではこれは？」

「ヴォートシコルスキー艦上戦闘機！」

「ちがいます、ロッキードの P38 です」

「さあどっちでしょう、はい、五木さん」

女教師に指名されて真打登場、鼻くそをせせりながらニヒルな口調でぽつりと一言、
「グラマンのワイルドキャットだろう」

敵機の爆音で機種を識別することは、重大な戦闘行為であった。操行は常に不可であった私も、音楽の時間だけはかくして颯爽たる小英雄であり得たのだ。

そんな具合であったから、家庭では剣道五段の父親から詩吟と朗詠を仕込まただけで、音楽らしきものにはついぞお目にかかったことがない。家にあるレコードをひそかにかけておぼえたのは、「朝鮮と、満州の境の、あの鴨緑江——」だとか、「泣くな嘆くな必ず帰る桐の小箱に錦着て——」だとかいった妙な唄ばかり。だが、どうもその頃から軍歌より、こっちの方が面白かったように思う。

したがって、「コウベをめぐらせばソーボウたり浪速の城——」などといった詩にはくわしくとも、バッハやショパンには遂に縁がなかった。

敗戦後、引揚げてきた九州の田舎が、これまた音楽とは縁のない土地である。かくして私が生れてはじめて主体的に接した洋楽は、町のパン屋兼喫茶店で聴いた、タンゴ・ヘイタリーの庭の一曲であった。小倉パン片手に牛乳をすすりつつ、偶然きいたその曲は、不良中学生だった私の魂を雷鳴のように震撼せしめた。嘘ではない。何しろ人間と生れてはじめて聞いたバンドネオンのクレッシェンドであり、弱音器付きヴィオロンのすすり泣きであったのだから。それは確かに飛行機の爆音とは違った音楽であった。それまで〈鍾馗〉の空冷式大発動機の底力ある爆音や、水冷〈三式戦〉のバリバリと引き裂くような高音に、しびれるような快感を覚え

てきた少年にとって、そのタンゴのリズムと和声はまさに異質な世界をかいま見させてくれたといえる。

私の音楽遍歴はそうにして始まったのだった。

上京して大学に入り、血のメーデー事件や早大事件、妙義、内灘^{うちなだ}などの基地闘争を背景に、インターや国際学連の歌をおぼえ、ロシア民謡を原語で口ずさむジレッタンチズムに陶醉するへうたごえの時代が続く。

やがてそのうちにジャズとの出会いがはじまる。当時、私の心を捕えていたのは古風なディキシランドジャズだった。ニューオーリンズからメンフィス、そしてシカゴへと、失業黒人音楽家と共にミシシッピー河をさかのぼって行くジャズの物語は、私にとっては音楽であると同時に一篇の文学であったと言っている。

今とは違う時代だった。ジャズは帝国主義的段階におけるアメリカ資本主義の退廃的音楽であるとされていた頃だ。そんな中でジャズの奇妙な魅力にとりつかれた私は、高円寺のカブスだの渋谷のスイングだのに日参し、銀座のテネシーや新宿のオペラハウスなどで生のディキシーをむさぼり聞いた。

当時から私には一流嫌いの傾向があったようだ。ディキシーにしても本場ニューオーリンズの牧歌的ジャズよりも、シカゴ・スタイルのメカニックな音が好きだった。イギリスのジャズ

メンたちの演奏をよく聴いたのも、そんなへそ曲りからだろう。

当時、私が露文科のクラス雑誌に書いた毛沢東の文芸講話批判は、ユーク・バナシェだとか、ロバート・ゴーフアンなどの引用が飛び出す奇妙きてれつな代物である。

また、六全協前後、私たちの仲間が中野のヘルドンという酒場を根城に青春のファルスをくりひろげていたころ、その二階に「ホンキートンク」という酒場があり、その店からきこえてくる「アイム・ホンキートンク・マン……」という間のびしたウェスタンがきっかけで、私たちの間にウェスタン歌謡が伝染病のごとく蔓延まんえんした時期もある。

学生時代の終りとともにアイキシーからモダン・ジャズへ、そして奇妙なことにモダン・ジャズと並行してバロック音楽に惹かれるようになってきた。だが、大学から追われてマスコミの最底辺をはいずり回っていた時代、私を本当にとらえたのは日本の流行歌であり、艶歌のたぐいであつたようだ。

「やるぞ見ておれ口には出さず」だとか、「笑いすぎれば涙が落ちる 今日であしたの今日じやない」だとか言った、かつての星野哲郎の私小説的ヴァースが、そのころの私の心情にぴたり寄りそってくるのだった。

だが、やがてそれにも飽きる時代がくる。CMソングの世界からレコード制作の現場に移っ