

永六輔、大橋巨泉なくなる

文化・文芸

✉bunka@asahi.com

月曜～金曜掲載

大衆文化 表に引き上げた

笑いにのせて

2

まじめなこと 常にジョークで

送作家でもあった三木鶏郎さん率いる「冗談工房」でした。永さんはそこでアシスタント格、野坂さんはマネジャーをやっています。僕も三木さんの「音楽工房」「レビ工房」に関わるようになりまし

た。僕は三木さんの「音楽工房」「レビ工房」に関わるようになりまし。当時は作詞もやれば番組の構成もやる、評論も書けば匿名の批評もやるし、歌も歌ってステージもやる。60年代半ばまで、みんなそういう雑業の世

界にもやもやっとならまっていた、そこには、まじめなことを常にジョークで言うという精神があった。大橋さんは学生時代からジャズ喫茶で解説を交えて曲を紹介する司会者、今でいうMCとしてもよく知っていました。のちの一種のスタイルとしての傲慢さみたいなものはなくて、真摯な青年という感じで、ジャズについて情熱的に語っていましたね。

1950年代から60年代にかけて、日本でもカウンターカルチャーとしてのマスメディアが一つの流れとして成り立ってくる時代。その中で大きな位置を占めていたのが、作詞・作曲家で放

作家 五木寛之さん



いつき・ひろゆき 1932年、福岡県生まれ。67年、『蒼ざめた馬を見よ』で直木賞受賞。『青春の門』『大河の一滴』『親鸞』などベストセラー多数。一岩下毅撮影

れて、知識人が言及することはなかった時代です。永さんや大橋さんは、そういう低いジャンルとみられていたものを表に引っ張り出してきた。

屈折して別の世界に

誰も指摘しないことですが、彼らがこうした舞台に行き場を求めた背景には、戦後のレッドパージの影響があったと僕は見えています。永さんにしても大橋さんにしても、青島幸男さんにしても、オーソドックスに行けば「左」だったはずの人たちが、いわば屈折してテレビやラジオに行った。頭を押さえられ、そのエネルギーがサブカルチャーに向かった。唐十郎や寺山修司、日活ロマンポルノなんかも、そういう流れの中で見る必要があるのではないか。

ロシアのヒューマンリストの素朴な合言葉に「ヴ・ナロード」（民衆の中へ）というのがあります。ある種の屈折を経て、鬱々と不平不満を言うのではなく、テレビやラジオなど別の世界に王国を築きあげた。彼らがやったのは、ヴ・ナロードなのかも。

もう一つ大事なことは、彼らの表現が「書き言葉」ではなく「話し言葉」だったこと。ブツダやキリスト、ソクラテスたちは、何をしたかという、語ったんですね。本来、情報というのは肉声で語ることで、それを聞くことで文字はその代用品に過ぎません。

永さんは浅草の近くの浄土真宗のお寺の生まれですが、彼がやったのはまさに「旅する坊主」。それも法然、親

鸞から続く説教坊主の系列です。真宗は徹底的に大衆的で、人々に語って聞かせる。風刺やユーモアを忘れず、歌を大事にする。エンターテインメントをやっているけれども、どこかで人生の機微に通じるところがある。そして、代表作が『大往生』でしょう(笑)。大橋さんにしてもそうです。彼らがやったのは、いわばグーテンベルク以降の活字偏重文化からの「話し言葉」の復権です。戦後の大衆は、彼らのメッセージを楽しみと共に受け取っていたのです。

そういう三木鶏郎の血脈の中で、僕や野坂さんや井上ひさしさんは雑業の世界で志を得なかった。そこで、活字の方へ出て行ったのかもしれない。その頃「エンタメ系」というのは蔑称でしたが、そこから絶対に出ないぞと想っていた。「エンターテインメント」として小説を書いているんだ」という、西部の流れる者のような感覚はありましたね。

最後に本音ぼろっと

今やサブカルチャーが社会から承認されメインカルチャーになってしまいました。本来はメインカルチャーに対する異議申し立てだった。その担い手たちの根本には、敗戦体験と左翼運動の挫折があった。彼らの仕事は、そういう広い日本の戦後思想史の中で語られるべきです。

そういう彼らが晩年になって、それぞれ反戦の思いを語った。「どうせこの世は冗談」をスピリットにしていた人たちが、冗談を言っている余裕がなくなった時代になって、最後に本音がぼろっと出た。僕はそんな気がしています。(聞き手・板垣麻衣子)