

山木幸三郎

「やまぎ こうざぶるこ」ギター奏者、作編曲家。一九三一年四月一八日、東京都港区生まれ。いくつかのバンドを経て五一年にグレイシー・ファイヴを結成。五三年にニューヨークの前身であるジャイヴ・エーセスに参加。そのままユーハートのメンパーとなり、ギターリストとして活躍する一方、作編曲にも精力的に取り組む。代表作にニューヨークの「王と鳩」(日本コロムビア)などがある。

■採譜から始まった音楽人生

山木さんには、前著で宮間利之(注1)さんとご一緒にお話をうかがいました。今回は山木さん個人のお話をいろいろお聞かせください。まずはお生まれから。

生まれたのは東京の青山です。いまの青学(青山学院大学)の前のところなんですよ。

—音楽との出会いは？

戦後すぐですから、中学の終わりごろでしょう。アルバイトで、千葉の農家に行つて、おばちゃんからお米を買つて、それを平井の三業地(料理屋、芸者屋、待合の総称)にあつた鈴木さんというお寿司屋さんに卸していただきます。そこのご主人は三味線を弾いて遊郭なんかを流していたひとで、倅もピアノやアコーディオンやギターを持つていて。

お米を卸しに行くとき、その倅がレコードのコピーをしているんです。譜面がない時代ですからねえ。ぼくが行くといつもおんなじものを聴いている。あるとき、聴いてるメロディを冗談で鼻歌で歌っちゃつたんです。ベニー・グッドマン(Benny Goodman)の「シンク・シンク・シンク」ですけど、最後のハリー・ジェームス(Harry James)のソロまで全部歌つてみせたら、「ちよつと待て」と。それがきっかけで、「そんなにすぐ覚えられるなら、書き方を教えるから譜面を書け」といわれて、そこから始まつたんです。

—その息子さんは音楽の仕事をされていたんですか？

なんていったらいいのかなあ？ アメリカ本国で流行っている曲を、軍のひとから「コピーしてくれ」といわれてやつて、お金をもらつていたからプロはプロですね。それで、そのひとの影武者になつたんです。一曲採譜するのに三日も四日もかかつてるところを、ぼくは五時間か六時間で書けましたから(笑)。

—オーケストラの譜面でしょ？ だけど音楽の勉強はしたことがない。

まったくないです。ただ、親父が語りの琵琶の先生をやつていたんですよ。薩摩琵琶(注2)つてあるでしょ。大きいほうの琵琶です。越前琵琶は小さいほう。うちの商売は青山の銭湯。親父は琵琶の先生をやつて、遊び歩いているもんだから、お袋が番台に上がつて店をやつていたんです。

—山木さんは習わなかつたんですか？

ぼくは六人兄弟で、幸三郎だから三番目。「お前は一番覚えるのが早いから、教える」つていうけど、嫌で嫌で逃げて回つてたの。

—でも弦楽器だから、どこかに関係があるのかも。

どうなんでしょねえ？ 関係しているといつたつて、親父がやつているのを聴いてただけだから。兄弟の中では一番早く親父がやつているのを真似して歌つたり、メロディを覚えたりはしてましたけど。

—ということは、洋楽を聴いたのは戦後になつてから。

戦争中は外国の音楽なんて聴いちゃいけないから、知らなかつたです。ジャズを初めて聴いたのは戦後の進駐軍放送で。そのときは新鮮というより、「これはなんだろう？」と不思議に思ったことを覚えています。それまでは軍歌や民謡しか知りませんでしたから。

—お寿司屋さんの息子さんの影武者をやつたあととは、どうなるんですか？

朝鮮戦争で兵隊がいっぱい来るようになって、アメリカからの慰問じゃ間に合わなくなつたんです。それでマッカーサーの指示でできた調達庁の芸能関係部門が、日本人で踊りや手品ができるひとを集めて一時間ぐらいのショウを作らせたんです。ストリップとかで「踊る曲はどうするんだ？」となると、やつぱり「向

(注1) 宮間利之(バンドリーダー)1921~2016年(前著の証言者)1939年海軍音楽隊入団。50年ジャイヴ・エーセス結成。58年ユーハートに改称。以後日本ジャズ界最高のビッグバンドのひとつとして幅広い活動を継続した。

(注2) 平家琵琶の流れを汲んだものが薩摩琵琶と越前琵琶で、持ち方やバチの大きさ、合いの手と間奏に違いがある。

こうで流行っている曲がいい」と。

バンドの需要もあつたから、寿司屋の俵も駐留軍のクラブで演奏を始めて。それにぼくもくつついて行つてたんです。そうこうしているうちにバンドボーイになつて、初めて楽器に触れることになりました。たまたまジャズをやつてる将校さんで可愛がつてくれるひとがいて、そのひとが国に帰るときに「これ、お前に」つてくれたのがギターでした。

——ステイール・ギターを自分で作つたのもこのころですか？

もらったのが先で、ステイール・ギターを作るのはもつとあとです。そのころはジャズよりウエスタンやハワイアンが流行つていて、そうするとステイール・ギターが入つていまして。工業高校出だから、これなら作れると思つて、作つたんです。だつて、まだ楽器なんて売つてないんだから。

——進駐軍のバンドに入つたのがいつごろか覚えていますか？

楽器のセッティングやお茶汲みをするバンドボーイになつたのが一四とか一五のときで、一七のときにはプロになつていました。見よう見真似でギターを弾き始めて、進駐軍のバンドに入れてもらつて、だんだん覚えていくのがこの時代です。ぼくが向こうの流行っている曲を譜面にして、それをみんなで作つていました。

——譜面に起こすときですが、楽器はなにを使つていたんですか？

なにも。聴いただけ。

——じゃあ、絶対音感？

絶対音感じゃないんですよ。「ドレミファ」を「一、二、三、四」と数字にして。ハーモニカみたいなものです。ぼくの場合、メジャーの曲はなにを聴いてもCで書いて、マイナーの曲はAマイナー（笑）。シャープやフラットがついているのはわからない。持つていくと、「これはFのキーで作つてるな」とかいつて、転調してくれるんです。なんのキーで作つていのかは、あとから教わつたものですから。

——進駐軍のクラブで見よう見真似で弾いたり、教わつたりして。

あとは誰かが有楽町にあつたジャズ喫茶の「コンボ」に連れて行つてくれたので、そこでもレコードを聴いて覚えて。最初はそんな感じですよ。キャンプにあつたVディスク（注3）を貸してもらつて聴くこともできました。

それともうひとつ、ミュージシャンも兵役でいろいろ来てたんです。あとから聞いたらすごいひとだと名前がわかつたけど、そのころは知らないで。ぼくらがやっていると、そういう連中から「お前、ちよつと楽器を貸せ」といわれて、それで教えてもらつたり。真似をしていくうちに、なんとなく表現の仕方がわかるようになりました。

当時はニュースだけをやる映画館がありましたよね。「朝日新聞ニュース」とか「毎日新聞ニュース」とか。その中に、ポパイの漫画なんかと一緒にベニー・グッドマンやデューク・エリントン（D）のオーケストラとかが演奏している短編映画もときどき含まれていました。そうすると、「どこそこでは誰の映画が観られる」という情報が回つてくる。そこに集まつて、一日中何度も観て、コピーをしていました。

——最初のころはどんな音楽を演奏していたんですか？

自分でコピーした向こうのポピュラー・ソングやヒット曲です。ジャズはまだわからなかつたから、演奏するようになるのはずつとあとです。

■一七歳でプロに

——プロでやるようになったのが一七歳と仰いましたが、このときはキャンプですよ。

初めは東京駅に集まつて、ピックアップされてきました。あとはどこかのバンドでギターを探していると聞けば、そこに行つてオーディションを受けたりとか。

——ということは、決まつたバンドでクラブに入つていたんじゃない。

その場でメンバーを集めて、あちこちの進駐軍クラブに行く仕事ですね。木更津、宇都宮とか、いろいろ行きました。東京だと「第一ホテル」。銀座あたりのホテルはみんな接収されましたから、そういう中に

(注3) 43〜49年まで米軍兵士の慰問用に、陸軍が905枚、海軍が275枚制作したレコード。戦時中はフロッピー25枚と譜面やカタログなどを同封し、専用蓄音機とともにパラシュートで投下した。

あったクラブです。デパートも接収されていたんですよ。

——デパートにはダンスホールがあったそうですね。

デパート全体が接収されていたから、日本人は入れない。駐留軍専門で、将校は奥さんや家族連れで買物をして、それでダンスもやって。

——高見弘(AS) (注4)さんとグレイシー・ファイヴを組むのが一九五一年のこと。

高見とはキャンプの仕事で知り合いました。初めはみんな慰問隊で行ってまして、それでつき合ったりしながら仲間を集めてバンドを作ったんです。ベースは金井英人(b)さんで、ピアノは富田っていう、横浜の富田楽器の息子です。高見が胸を悪くした時期があつて、医者に行ったら肺病だといわれて、そのときにトラで入っていたのが稲垣次郎(ts)さん(五三年)。このバンドがちやんとした名前で進駐軍のクラブに出た最初です。やっていたのは人間のジョンソン基地(注5)とか、あちこちのキャンプです。三ヶ月ぐらいの契約で、「このバンドがいい」ってなるとまた三ヶ月頼まれる。

——グレイシー・ファイヴではビバップを。

チャャーリー・パーカー(as)やディジー・ガレスピー(tp)の曲とかですね。そのころから兵隊たちとも仲よくなって、レコードを借りたりしてビバップのレパトリーを増やしていったんです。

——その時代、守安祥太郎(p)さんとも親交はあつたんですか？

何度も一緒にやりましたけど、つき合つたのは初めにバンドを作つたときぐらいのものです。

——当時のレヴェルから見ると、守安さんのフレイは群を抜いていた？

テクニクもすごかつたけど、オスカー・ピーターソンがやつてるソロをコピーしてそのままやつちゃうみたいな、採譜の能力が抜群でした。

——当時のすごさの基準は、いかにレコード通りに演奏できるか、なんですね。

——そういうことです。だって、誰もなにも知らないんだから。

——守安さんもフリーであちこちの米軍クラブに出ていた？

みんなフリーですよ。秋吉敏子(p)さんにしても徳山陽(p)さんにしても、こういうひとたちはとにかくすごかつた。それでだんだんと「俺は誰が好きだ」となってくる。その後にレコードとかの資料が揃つてきて、「今度は自分のスタイルが」となるんです。それを乗り越えないと自分のスタイルはできないですから。初めからそんなのいもんね。

——後藤芳子(vo)さんが羽田の進駐軍クラブでやっていたときに(五二年)、榎島靖起(ds) (注6)さんのリズム・メイツで山木さんと一緒だったと。

いろんな基地でやっていたころですね。榎島靖起さんは関西出のドラマーで、そのひとがバンドを作つて、そこに彼女やモンティ本多(b)さん、北村英治(d)さんたちがいたんです。順番からいくと、グレイシー・ファイヴをやっている前後に榎島さんのところに行つたんだと思います。

——グレイシー・ファイヴが「モカンボ」で演奏している写真があります。それはキャンプ巡りのあとです。「モカンボ」も駐留軍専門の慰安クラブだったんです。日本人が経営していましたけど、日本人のお客は入れない。

——ジョンソン基地の「NCOクラブ」(下士官用クラブ)なんかでやっていたこのバンド時代に、ジャイヴ・エーセスのリーダーだった宮間利之さんと出会つたこと。

同じジョンソン基地で演奏していたんで知り合つたのが宮間さんです。

——そのときは山木さんと高見さんだけがジャイヴ・エーセスに入つたんですか？

バンドごと入りました。当時は駐留軍からもうナイン・ピースの譜面があつたんで、九人編成のバンドが多かつたですね。ほとんどがダンス音楽の譜面で、宮間さんのバンドもそういうのをやっていました。ぼくらはそのころからビバップの曲をやつていて、ビバップをやると兵隊に受けるんです。宮間さんもジャズをやりたいというんで、ぼくらのバンドのみんなに「こつちに入れ」と。

——宮間さんのバンドにいたベースやドラムのひとはクビになつたのかしら？

初めは譜面がまだないから交代でやっていました。ナイン・ピースというと、トランペット、トロンボー

(注4) 高見弘(as) 1932~88年) 大学中退後ジャイヴ・エーセス参加。50~60年代にかけてはニューヨークなどに多数の作編曲も提供。71年からフリー。

(注5) 現在の人間基地。

(注6) 榎島靖起(ds) 1912年生まれ) 都内のダンスホールで演奏し、戦後は大阪で飯山茂雄(ds) スイングクラブに参加。47年上京。51年リズム・メイツ結成。沢田駿吉(g)、高見弘(as)、山木幸三郎、後藤芳子(vo)などを輩出。

ン、サククスが二本ずつにスリー・リズムですけど、石川晶(ds) (注7) 君がよそのバンドから来たりして、少しずつメンバーが増えて、一人とか二人とか三人とかになっていきました。いまみたいに、トランペット四本、トロンボーン四本になるのはずっとあとですよ。どこのバンドもトランペットがふたり、トロンボーンがひとり、サククスが四人とか、不規則でしたから。ぼくたちのバンドはトランペットが三人になって、そのころで一四〇五人ですかねえ。ほとんどいまのオーケストラみたいになりました。

——当時のメンバーで覚えているひとは？

初期にいたのが、高見弘、石川晶、金井陽一(ts) (注8)、竹村繁(tp)、鳥居高登志(tb)あたりですね。そのバンドの譜面を山木さんと高見さんが書いていたんですか。

——そうそう。

——まだ宮間さんもアルト・サククスを吹いていた？

——バリバリとソロは吹きませんが、譜面はきっちり吹けました。

■ニューハードが東京に進出

——五八年にバンド名をニューハードに変えて、東京に出ます。

——あのときは、宮間さんが「東京で仕事をするなら心機一転、バンド名も変えよう」といって、ジャイヴ・エーセスからニューハードになったんです。東京もそうですけど、日本がだいぶ復興してきましたから。

——東京に出るといっても、もともと東京に住んでいたんでしょ？

——住むのは東京でも、座間とかで仕事的时候は、遅くなって電車じゃ帰れない。だからそこに泊まっていたの。ジョンソン基地のときだつて、半分くらいのひとは所沢に部屋を借りてとか。あのころ、池袋から所沢まで行くのに一時間以上かかってねえ。電車は遅いし、線路も一本だから数も少なかったし。

——東京に進出したのは、ダンスホールやクラブに仕事の間ができてきたから？

——はい。まだコンサートとかはないですよ。あつて、ロードショウをやつてる映画館で合間に演奏する仕事

です。そういうのが一番初めの演奏会でした。

——東京に出ようと思つたときに、いソノてルヲ(注9)さんや福田一郎(注10)さんに相談したというお話を、宮間さんから聞きました。山木さんもその場にいらしたんですか？

——仕事の話には関係してないです。バンドマスターの宮間さんが引き受けていましたから。

——東京に出るにあつて、出演場所は決まっていた？

——最初は山田プロに所属していました。山田さんは駐留軍の芸能部の通訳で、自分でショウを仕込んでいたひとです。そこからプロダクションを始めて、ニューハードも専属になったんです。そのひとの紹介でダンスホールに出るようになりました。

——それじゃ、東京に出て最初にやつたのはダンスホールの仕事。

——「フロリダ」や「美松」で、月単位の契約でした。一番困つたのがレパートリーにダンス曲があまりなかったことです。タンゴとかルンバとかワルツとかで、二分半から三分で終わらないといけない。ダンスは踊るとお客さんからチケツトをもらつて、そのチケツトを帰りにお金に換えるんです。だから一曲一〇分もかかるようなジャズの曲をやつたら、ダンスからこつびどく怒られる。それで何回かクビにもなつてるんです(笑)。

——長い曲をやつちやうんですか。

——だつて譜面がないんだもん。だから、高見とふたりで寝る間も惜しんでダンスの曲を書いて。一番初めなんて、みんなユニゾンですよ。「この曲はここからここまで」「こちらは全部カット」「この曲はソロが全部なし」というようにして、三分で終わるヴァージョンを作つたんです。フォックスストロツトをやつたら次はルンバで、そのあとはタンゴとか、踊れる曲をダンスのテンポでちゃんとやらないといけない。最後にワルツをやると、次のバンドがそのワルツで受け継ぐ。これが「チェンジ・ワルツ」ね。こういうことができると、次のバンドがそのワルツを演奏することもあるようになります。

——お客さんがいない時間にはジャズを演奏することもあつたんですか？

(注7) 石川晶(ds 1934~2002年) 松本伸(ts ニュー・パシフィックバンド、ジャイヴ・エーセス、ニューハードを経て66年独立し、ゲンチャリス、カウント・パツファロリスなどを結成。生涯アフリカを愛し、2002年現地で亡くなった。

(注8) 金井陽一(ts 1935~2010年) 高校時代から米軍キャンプで活動開始。シャープス&フラッツ、ブルーコーツ、ノーチエ・クバーナなどを結成。スターゲイザーを結成。その後は四国でジャズ・クラブを開業。

(注9) いソノてルヲ(ジャズ評論家 1930~99年) アメリカ大使館勤務を経て評論家に。ミュージック・ライフ、スイングジャーナル誌を中心に活動。コンサートの司会者としても第一人者となり、60年代以降は東京・自由が丘でライブ・ハウス「ファイヴ・スポット」も経営。

(注10) 福田一郎(音楽評論家 1925~2003年) 50年代からジャズ評論を執筆し、60年代以降はロックやポピュラー音楽の評論家として活躍。

ありました。そうしないと欲求不満になりますから。メシを食うとなったら演歌の伴奏でもなんでもやらなきゃいけない。ジャズ・コンサートなんか年中あるわけじゃないし。

でも、東京に出た年に「ビデオホール」のコンサートに出演されて(注1)。これはシリーズでやっていて、ニューハードが出たのが三七回目となっています。

そうですね。ジャズをやるといつたらみんな喜んじやって、こういうときは張り切ってやりました。

—その「ビデオホール」に出たときに、宮間さんによれば、ジミー荒木(as p)(注12)さんが訪ねてきたとか。山木さんもお会いになったんですか？

そのときにばくも初めてお会いしました。彼はきちんとした音楽の教育を受けているけど、ばくはまったくの独学ですから、なにがどうなっているかわからない。「でも山木君、それでいいんだよ。どこも直すところないよ。好きに書きなさい」といつてもらいました。あとは彼が書いた曲を演奏して、それにいつて教わったりもしましたね。

—宮間さんによれば「フラツと来た」ということですが、どうして「ビデオホール」に来たのかしら？ 駐留軍の芸能関係のひとが企画して「こういうのをやりなさい」ということであるコンサートも始まったと思いますから、ジャズですし、その関係があつたんじゃないですか？

—その時代、ジャム・セッションはどうでしたか？

米軍キャンプでやっていたところですが、夜中に日比谷のクラブとかで、店が終わったあとに有志が集まってやってました。みんなが好きなことをやる勉強会みたいな場ですね。ばくも必ず行っていました。いつも来るのは松本英彦(ts)さんとか秋吉敏子さんとか、(渡辺)貞夫(as)ちゃんとかね。

—当時、自分たちがやりたいジャズのできる仕事はなかった。

なかったですね。メイソがダンスホールで、ジャズが演奏できるといつたら、ニューハードやシャープス&フラツツや東京キューバン・ボーイズ(注13)なんかが集まって、夏場に「日比谷公会堂」でビッグバンド・コンサートをやるとか。でも、そんなのは年に一回か二回ですよ。

ダンスホールの仕事が一段落したあとは、江利チエミや美空ひばり、ほかには越路吹雪(注14)なんかのバックを専属でやるようになって。それぞれの地域に労働組合があるんですよ。東京だと、江利チエミなら「江利チエミ・ショウ」の前座でジャズをやるんです。終わると、次は横浜、その次はどこどこと。東京や大阪は街が大きいから一ヶ月くらいあちこちでやらないとみんなが観られない。小さな街なら二日だけとか。

それともうひとつ、商店街のクーパーンを集めると江利チエミのコンサートに招待されるなんていうのを、暮れや正月にやってたでしょ。農繁期を避けて、暇になったときにその地方を回るといふね。だから組合や町内で商店をやっているひとたちが横で連絡して、「ここからここまでわたくしたち」「そこからあそこまでは俺たち」ということでやっていたんです。そういう仕事が大半でした。

■ジャズだけでは生活できない

—ニューハードは本当に忙しかったでしょう。

六〇年代に入るとキャバレーの仕事も出てきましたから。キャバレーでは銀座の「モンテカルロ」とかね。ビッグバンドを入れられるのは大きな店ですから、有名なところばかり。ほかのビッグバンドもそういうところに取っ替え引っ替え出ていました。

—歌謡曲のレコーディングもやれば、独自に映画音楽やポップスのアルバムのレコーディングもしてたんですよ。テレビの仕事もいろいろあったでしょ。

だんだんキャバレーの仕事が減らして、ラジオやテレビの仕事を増やしていったというか、増えてきたんです。映画もやりましたね。(石原)裕次郎(注15)の映画なんてみんなニューハードですから。今度はそっちが忙しくなつて。それとコマーシャル。

—コマーシャルもやってたんですか？ これは山木さん個人の仕事？
資生堂やコココーラ。そういうコマーシャルの曲もたくさん書きました。

(注1)「宮間利之とニューハード他」ジャズ・アットザ「ビデオホール」日本ビクターで聴ける。58年9月6日と10月4日に開催された「第37回&第38回ビデオジャズ・リサイタル月例コンサート」の実況録音盤で、10インチLPに4グループ9曲を収録。

(注12)ジミー荒木(as p) 1926〜91年。46年陸軍少尉で来日。資料翻訳のかわら空軍ジャズバンドに加わり、日本のジャズメンとも交流。49年帰国。その後はライオネル・ハント(注13)楽団に参加。57〜59年京都大学や東京大学で学び、日本文学の研究者に転じた。

(注13)49年見砂直照結成のラテン・オーケストラ。80年解散するも、2005年息子と照が見砂和照と東京キューバン・ボーイズ結成。

(注14)越路吹雪(歌手) 1924〜80年。宝塚歌劇団男役トップスターで、51年退団後は主にミュージカルで活躍。ラストダンスは私に(注15)、(ハサントワ・ミン)64年(など)トップ曲も多い。

(注15)石原裕次郎(俳優) 1934〜87年。兄・懐太郎の芥川賞受賞作「太陽の季節」の端役でデビュー(56年)。次作「狂った果実」(同年)で初主演。歌手としても人気を博し、63年石原プロモーション設立。その後はテレビにも進出。

「スカッと爽やかコカコーラ」も山木さん？

そうですね。ただしぼくは影武者だから。それとお芝居の音楽も書いて、演奏もやって。唐十郎(注16)の状況劇場の音楽とかね。

それはバンドも入るんですか？

録音です。どっちかといえば裏街道です。でも新宿の「コマ劇場」とかの音楽もやりましたから。細川たかし(注17)のショウも全部ぼくがアレンジして、曲を書いて。

新宿の「コマ劇場」とかは、前半がお芝居で後半が歌謡ショウ。そういうのもやられていたんだ。そこで歌われる曲の全部ですから。

「シャボン玉ホリデー」(注18)もそうですね。たとえばザ・ピーナッツ(注19)が歌うときにはそれ用にアレンジを書くんですか？

宮川泰(注20)さんが音楽監督をやっていましたけど、間に合わないときはぼくも書いてました。

三〇分番組だけど、毎週でしょ。それだけでもたいへんだっただんじやないですか？

生放送ですから生演奏。準備もあるから三日はかかります。スコアをもらって練習をして、当日は朝からみんなで音合わせをして、夕方から本番。

テレビの画面には映らないけど、同じスタジオのどこかで演奏してるんですか？

同じ場所でも同時に演奏しないと。

ということはフロアショウみたいなものですね。

ステージ前のボックスにバンドがいるとか、劇場の中でやってるみたいなものですか？

そのころってたいした音響技術もないでしょ。バンドのマイクは二〜三本でやっちゃうんですか？竹竿の先にマイクをつけてね。

ぶっつけ本番で、バンドが強弱のバランスを取って演奏する。

そのころのミュージシャンはそういうことに長けていましたね。自分たちでバランスを考えて、演奏し

て。歌だって、モニターなんてないんだもの。このくらいで歌ったらどのくらいのバックで伴奏してくれるとか、そういうことを考えてやりましたから。

ところで、先ほど山田プロと仰いましたけど、渡辺貞夫さんも山田プロにいましたよね。その繋がりでも共演を作ったんですか？

彼がアメリカのバークリー(音楽院)から帰ってきて、最初に録音したのがニューハードとですから。

「家路」(日本コロムビア)(注21)ですね。渡辺貞夫さんはアメリカに行く前にも全曲じやないけど何曲かをニューハードとレコーディングしています(注22)。

映画音楽集を吹き込みました。そのときは山田プロの専属じゃなかったかもしれませぬ。

山木さんが影響を受けたギタリストはいるんですか？

ジム・ホールです。最初は影響もなにもなくて無我夢中でしたから、ジム・ホールに影響を受けるのはずつとあとになってからですけど。

アレンジをする上で、ジャズの場合はメンバーの個性や特徴を考えるんですか？

そうですね。でもね、ぼくの場合はまったくの自己流だったんで、書いたものをミュージシャンに「こうやってください」とは一回もいったことがないんです。そのひとがどういふふううに解釈して演奏してくれるかは任せるんです。ジャズってそういうものですから。

山木さんには「ふり袖は泣く」(注23)という名曲があります。

クリスマスの日仕事が終わって、そこがうちだなんてところでダンブカーに轢かれたことがあるんです。気がついたのが一月の十五日。うちのヤツにいわせると「そんなことない、意識はあった」というんだけど、ぼく自身は覚えてないんです。全身の骨が折れて、総入れ歯ですよ。それで意識が戻って表を見たから、成人の日ですからみんな着物を着て歩いてる。雨が降っている日だね。そのときにふつとメロディが湧いて書いたのが「ふり袖は泣く」だったんです。

山木さんは前回のインタビューで「日本的なものをテーマに、ジャズの語法で書く」と仰っています

(注16) 唐十郎(作家)演出

家俳優(1940年) 67年「状況劇場」旗揚げ。67年新宿「ピットイン」で山下洋輔(P)と公演。同年新宿・花園神社境内に虹テントを建て「腰巻お仙義理人情」は「ほへと篇」上演し、アンクラ演劇の旗手。

(注17) 細川たかし(歌手) 1950年(心)のこり(デビュ) 75年(心)の酒場(第24回日本レコード大賞)受賞。

(注18) 日本テレビで61〜72年は毎週日曜(76〜77年は毎週土曜)に放送されたヴァラエティ番組。

(注19) 伊藤エミ(姉)とユミ(妹)の双子デュエット。59年(可愛い花)でデビュー。75年の引退まで多数のヒット曲を放つ。61〜72年日本テレビ系ヴァラエティ番組「シャボン玉ホリデー」で司会を務めた。

(注20) 宮川泰(P)作曲家 1931〜2006年(渡辺晋)(シックス・ジョ)で活躍後、「ザ・ピーナッツ」他にヒット曲を提供。

(宇田戦艦ヤマト)の作曲など日本のポップス界に大きな足跡を残した。

(注21) 渡辺貞夫(65)が留学から戻った約5ヶ月後に吹き込まれたアルバム。メンバーは渡辺貞夫、宮間利之とニューハード八城一夫、トリオ山木幸三郎、前田憲男、渡辺貞夫、高見弘(67) 66年3月東京で録音。

(注22) 宮間利之とニューハード/スクリーン・ヒット・パレード(東芝)。メンバーは宮間利之とニューハード、渡辺貞夫(65)(宮沢昭(65))、三保敬太郎、山木幸三郎、前田憲男、八城一夫(67) 61年東京で録音。

(注23) 宮間利之とニューハード/パースペクティブ(日本コロムビア)に収録。メンバーは宮間利之とニューハード、山木幸三郎、高見弘、前田憲男、佐藤允彦(67) 69年3月6日、13日東京で録音。

た。この曲はブルースです。日本人の持つ感性や情緒をアメリカのジャズと結びつけることは昔からやっていたんですか？

わりかし昔から意識してました。

—それはお父さまが琵琶をやっていたことと関係しているのかしら？
どうですかね。自分にはわからないですけど。

—おおまかにいうと、ニューハードの六〇年代はテレビや歌謡曲の伴奏が多かったけれど、へぶり袖は泣くが入った『パースベクティヴ』(日本コロムビア)あたりから本格的なジャズのビッグバンドになっていきます。きっかけはあったんですか？

時代の流れですよ。ジャズマンには時代の先端を行ってるひとが多いから。マンボ・ズボン(注24)が流行ればいち早く着ていたし。マイルス・デイヴィス(中)なんてすごいでしょ。ファッションは最先端で、音楽には電気楽器まで取り入れて。

—六〇年代の終わりごろからジャズ自体も変わってきたじゃないですか。

そういう動きには自分たちも連動しました。「アメリカのミュージシャンはいまなにをやってるんだろう？」というのはいつも気にしてきました。

■ビッグバンドと共に

—山木さんが影響を受けたオーケストラは？

デージー・ガレスピーです。昔のバンドですが、そのころにジョン・ルイス(中)がいたり誰がいたりとか、いろいろいたでしょ。ガレスピーのリズム・セクションがモダン・ジャズ・カルテット(注25)になったりしてるから、あのバンドに一番影響を受けていますね。いソノてルヲさんがガレスピーのレコードを持ってきて、「これ、やったらいよいよ」といわれて、初めて聴いてびっくりしたんです。

—それは東京に出る直前？

出てきてから聴いたと思います。そのころの評論をやるひとは資料をたくさん持っていたし、ぼくらが聴いたことのないものも聴いていましたから。「いま、どうなのがいいの？」って、遊びに行つては聴かせてもらつて。そういうときにガレスピーのビッグバンドのレコードを聴いて、「これは！」と思いました。

それから一所懸命コピーをして、「どうなってるんだろう？」と勉強して。

—初期のころを別にしたら、山木さんはずっとオーケストラでやってきました。コンボでの演奏も合間にはやられていたんですか？

トリオでやつたりとか、そういうのは合間を見ていろいろやってきました。忙しいけど、そういうこともやらないと勉強にならないですから。

—ニューハードがいて、シャープス&フラッツがいて、このふたつが日本のジャズのビッグバンドを引っ張ってきたと思います。シャープのことは意識しましたか？

大意識ですよ。

—六〇年代は映画音楽や当時のヒット曲のレコードを出したりと、同じようなことをやっていたじゃないですか。レコード会社も同じ日本コロムビアでしたし。

やってきた道は同じです。それしかなかったし。なにが違うかといつたら、シャープはこういうフレーズのメロディをこうやるとしたら、ニューハードは反対のことをやるんです。アクセントの位置を変えとか、フレーズの伸ばし方を変えとか。向こうが短いから、こつちは長くするとか。どっちがいいかではなくて、どつちもいいんです。そういうのは両方で意識して。イントロが出た瞬間に、「アッ、これシャープ」「これニューハード」ってわかりましたよ。

—いい意味でライヴァルだったんですね。シャープがいなかったらニューハードもこうはならなかった。反対もしかりで。

そういうことだと思えます。シャープからニューハードに来たひともいれば、ニューハードからシャープに行つたひともいますしね。そういう連中に聞くと、やっぱり意識の違いがわかるって(笑)。

(注24) 腰回りからお尻にかけてゆつたりとし、そこから裾にかけて急に細くなるパンツ。50年代に流行したマンボのミュージシャンが好んで着用していた。

(注25) 52年ジョン・ルイス(中)、ミルトジャクソン(中)、パーシー・ヒース(中)、ケニー・クラーク(中)で結成。全員が一緒ではないもの、46、52年デージー・ガレスピー(中)のオーケストラやコンボに在籍。

——シャープのレコードも聴いていたんですか？

聴いてますよ。ぼくと前田憲男（P）さんと誰かと、四人の作曲家で曲を提供する企画なんかもありました（注26）。リーダーの原信夫さんは富山のひとで、うちのお袋が富山人なんです。そういう関係で知ってるから、原さんとはよく話をしました。

——宮間さんも原さんも海軍の軍楽隊出身でしょ。

ふたりは海軍のときからすごいですよ。宮間さんが入隊は先だったんです（四年先輩）。

——宮間さんはどうしてサクソスを辞めて、指揮に専念するようになったんですか？

みんなが頑張ってるようになってきて、追いつけなくなっちゃったんです。あと、奥さんからもいわれて。

——原さんのところも宮間さんのところも、奥さんがピアノリストで、一緒のバンドでやっていましたよね。これも同じで、すごく似てますね。

——それにしてもオーケストラの作編曲を独学でマスターしたのはすごい。

ぼくの時代は学校がなかったから、却って発想が自由でした。「こうやっちゃいけない」とかがあるかもしれないけど、それを知らないから。シャンソンのアレンジから演歌のアレンジから、ジャズだろうが、タンゴだろうが、そういうのをわけ隔てなくやっちゃったでしょ。

初めてレコーディングしたときに、ヴァイオリンのひとに、「お前、これは弾けないよ。この書き方じゃダメだ」といわれ、その場で音を出してくれて、教わりました。ホルンがFの楽器だとかも知らないで滅茶苦茶書いていて、全部教えてもらって。

——だけど、そういう山木さんが早い時点でオーケストラのアレンジまでやっていましたから驚きます。

いまになって考えてみると、「こうやっちゃいけない」というのがなかったから。その代わり、どれだけひとに迷惑をかけたか、考えると恐ろしいですね（笑）。

——でも発想は自由で。山木さんが若かったころは、いまから考えるとすごくいい時代で、ラジオからテレビになって。いろんなチャンスというか、場が広がったでしょ。

なにをやっても初めてですからね。だから、いまでも「やったほうが勝ち」と思っています。あとは驚かせること。どうやったらびつくりするだろうかって。なにをやるにしても、そのことを考えていました。

——昔のひとは音楽のことで朝まで喧嘩していたとか。

ほんとはですよ。自分のことは曲げない。でもその中でどれが一番いいかを決めて、そのために今度はみんなが協力して作っていく。

——すごい実績があるけど「まだまだ」という考え。見習う点が多々あります。

向こうのミュージシャンてみんなそうですもん。家の中に閉じこもっちゃいけないから、表に出ていろいろやらないと。ぼくなんかこれからですよ。今日は楽しかったです。

——こちらこそありがとうございました。

（注26）キングで録音した「ビッグバンド作戦」61年、編曲は三保敬太郎。前田憲男、山屋清、山木幸三郎、「ヘニー・グッドマン・オペレーション」63年、編曲は前田憲男、山屋清、大西修、山木幸三郎、「ビッグ・バンド・スコープ」第2集、66年、編曲は前田憲男、三保敬太郎、小野崎孝輔、山木幸三郎がある。