

1960年代のジャズ・フェスティバルと聴衆

鈴木正美

1. ロシアにおけるジャズの流行

(1) 1930年代のジャズ

ヴァレンチン・パルナフ (1891-1951) が 1922 年 10 月 1 日、演劇芸術大学における公演「ソ連最初のエキセントリック・オーケストラ——ヴァレンチン・パルナフのジャズ・バンド」で衝撃的なデビューをはたしてから、ロシア・ジャズの歴史は始まった。ジャズは瞬く間にソ連全土に広がり、アレクサンドル・ツファスマン (1906-1971)、アレクサンドル・ヴァルラーモフ (1904-1990)、エディー・ロズネル (1910-1976)、レオニード・ウチョーソフ (1895-1982) 等のジャズ・オーケストラが民衆の心をとらえ、こうしたオーケストラやジャズ・バンドが演奏する曲は毎日のようにラジオから流れた。人々はラジオから流れる曲やレコード、あるいは生のバンドが演奏するジャズにあわせて踊った。これらの演奏には必ず花形歌手がいて、その切ない歌声によって生まれた流行歌を人々は口ずさみ、ワンステップ、ツーステップ、フォクストロット、ロマンス、ワルツ、タンゴ、ディキシー、さまざまなリズムで熱狂的にダンスをした。それはスターリンによる粛清の嵐の吹き荒れるさなかでも同じであった。例えば、プラトーフの「フロー」(1936)にもそんな情景がある。

二人の女は駆足でクラブについた。ローカル線の列車が走りすぎて行った。真夜中だ、まだそれほど遅くはない。クラブではアマチュアのジャズバンドが演奏していた。機関士助手がすぐにフローシャを《リオ・リータ》のワルツに誘った。

フローシャは幸せそうな顔でダンスの輪に入って行った。彼女は音楽が好きだった。本当の人生と同じように、また彼女自身の心の中と同じように、音楽の中には悲しみと幸せとが一つに固く結びついているような気がした。(中略) 休憩のあと、フローシャはまた踊った。今度は操車係が彼女を誘った。バンドはフォクストロットの《マイ・ベビー》を演奏しており、操車係は彼女の髪に頬を押しつけようと努めて、パートナーをしっかりと抱きしめたが、このひそかな愛撫もフローシャの胸を騒がせなかった。⁽¹⁾

地方都市のクラブや文化会館で人々は日常的にジャズで踊った。ジャズはあくまでもダンスのための音楽であり、ジャズとダンスは日常の中の娯楽だった。それはいつでも日常の一部であり、純粋に聴取するための芸術としての音楽ではなかった。器楽曲でも室内楽でもなく、息抜き、憂さ晴らし、ストレス解消、恋人とのひと時のためのBGM、慰安、あるいは

1 アンドレイ・プラトーフ (原卓也訳) 『プラトーフ作品集』岩波文庫、1992年、251-253頁。

悲しみに浸るための道具であった。そしてまた歌謡曲でしかなかった。ジャズはあまりにも当たり前で日常と共にあったのだ。

(2) アメリカ文化の吸収

1930年代にはたくさんのアメリカ映画がソ連中の映画館で銀幕を飾った。1930-40年代のソ連文化を考える上でアメリカの大衆文化の影響は見逃せない。ジャズもハリウッド映画もアメリカからどんどん受け入れ、吸収した。特に喜劇映画は人気があり、チャーリー・チャップリン、ハロルド・ロイド、バスター・キートンはソ連でも人気俳優だった。アレクサンドロフ監督によるソ連最初のミュージカル映画『陽気な連中』(1934)の冒頭にもアニメーションで登場するほどである。実はスターリンもハリウッド映画が大好きで、自分専用の映写室で頻りに映画を見ていたという話もある。ハリウッド映画の影響を受けた映画人がソ連版のミュージカルを作らないはずがない。それが『陽気な連中』だった。

ディズニーによる世界最初のフルカラーのアニメーション『白雪姫』(1936)もソ連で上映され、挿入歌はすぐさまジャズの流行歌となった。アレクサンドル・ヴァルラーモフのオーケストラによる「いつか王子様が」はすぐれたアレンジである。

ヴァルラーモフは、1937-1939年には全ソ・ラジオ・ジャズ・オーケストラの指揮者となった。ここでラジオ番組とレコード録音のために多くの曲を作曲、編曲した。タンゴの「ラドガ」、フォクストロットの「モーリーとテッド」、ジャズ・ソング「歌ってよ」「夕べに去りぬ」の他、当時流行していたディズニー・アニメ『白雪姫』の主題歌「いつか王子様が」や「スウィート・スー」をロシア語に翻訳した歌詞にのせた曲等、どれも実に洗練されている。ロマンティックなメロディーが多く、基本的にはダンスのための音楽であったが、時にスイング感あふれる演奏をしていた。ヴァルラーモフは1940-41年には全ソ国立ジャズ・オーケストラの指揮者ともなった。戦後は作曲者・編曲者としてエストラダのための交響曲や映画音楽で数々の名曲を残した。今日ヴァルラーモフの30-40年代の演奏を聴き直してみると、それがロシアのものと知らない者にとっては、ハリウッド映画の中の挿入曲にしか聞こえないほどアメリカ的雰囲気にあふれている。

2. スティリャーギと西欧文化

(1) 逸脱者たち

第二次世界大戦後まもなくはジャズは従来どおり民衆の娯楽のための音楽だったが、1947年に鉄のカーテンがひかれ、コスモポリタニズム排斥運動がおこると「ブルジョワ的退廃」の産物であるジャズも排斥された。このジャズ排斥運動は1950年代前半まで続いた。しかし、民衆は踊るための娯楽の音楽を欲していた。そこで登場したのが逸脱者、つまりスティリャーギと呼ばれた若者たちだった。スティリャーギは1949年ごろから登場したという。

ジョニー・ワイズミラー主演の『ニューヨークのターザン』が1951-52年に広く上映され、人気を呼んだ。グリスをたっぷり塗りつけてターザンの髪型を真似し、細身のストライプのスーツ、長いネクタイに身をかためた若者たちは「スティリャーギ」と呼ばれた。彼らの憧れであり、最大の関心事は欧米文化、とくに音楽とダンスであった。彼らはカフェやダンス・

ホールでデューク・エリントンやグレン・ミラーの音楽をバックに踊った。

現代ロシア・ジャズを代表するジャズ・サクソ奏者アレクセイ・コズロフもスティリャーギの一人だった。彼は当時を回想して次のように語っている。

わたしたちはいつもポーズを意識していた。頭を高くあげてうしろにひき、見張りをしているみたいに左右を見まわして歩いた。つんと突きあげた鼻や傲慢な視線には理由があった。自分たちがほかの人よりもものを知っていると信じていたからだよ。実際、カフェやパーティーに入りびたってはいたが、酒はあまり飲まなかった。酔っぱらうより、考えを交換しあうことのほうがおもしろかった。⁽²⁾

こうしたスティリャーギたちが間もなくジャズを演奏し始め、1960年代以降のロシア・ジャズの中心となり、彼らの周辺に集る若者たちがジャズ・フェスティバルを開催することになる。

(2) VOA と第6回国際青少年フェスティバル

アメリカの短波放送 VOA (Voice of America) はロシア・ジャズに多大な影響を与えた。1955年から VOA に登場したウィリス・カノーヴァーの番組「ミュージック USA」が最新のジャズを放送し、ソ連のミュージシャンも一般市民もこぞってこれを聴取した。ペギー・リーやデューク・エリントンの音楽に誰もが熱中し、その音楽を BGM に踊った。VOA の影響は絶大で、後に 1980 年代以降の前衛ジャズを代表する音楽家たちは、誰もが VOA から流れるニュー・ジャズを聴いて、非公式な場でより新しい音楽を探求することになる。

さらに、ロシア・ジャズの歴史的転回点となったのが 1957 年 7 月に開催された第 6 回国際青少年フェスティバルだった。モスクワで開催されたこのフェスティバルは文化の鎖国状態を突き崩すことになった。外国から訪れた詩人、画家、ジャズ・バンドが若者たちを驚嘆させた。生で西側の最新のジャズを聞くことは相当のショックだった。さらに、ロックのクレイジーナリズムがモスクワの若者たちを驚かせ、すぐにその魅力のとりこになった。翌年にはビル・ヘイリーの「ロック・アラウンド・ザ・クロック」がソ連で最初のヒット曲となるほど、西側の新しい音楽は若者たちの間に広がっていった。本物の魅力と実力を知った若者たちは、戦前から続く古いダンス音楽としてのジャズではなく、スイングやブギウギ、ロックンロールへと関心を移していった。ウチヨーソフやロズネルの音楽を好む一世代前の大人たちとの間には、世代間のギャップが進むことになる。

このフェスティバルには 1956 年に結成されたばかりのオレグ・ルンドストレーム (1916-2005) のオーケストラも参加している。このオーケストラはカウント・ベイシーやエリントンのスタイルを踏襲し、当時のアメリカのビッグ・バンドとまったく同じレベルの演

2 アルテミー・トロイツキー (菅野彰子訳) 『ゴルバチョフはロックが好き? ロシアのロック』晶文社、1991 年。原書は、Artemy Troitsky, *Back in The USSR: The True Story of Rock in Russia* (London, New York: Omnibus Press, 1987)。コズロフの自伝は時代の証言としてきわめて貴重である。次の本を参照されたい。Козлов А. Джаз, рок и медные трубы. М.: Эксмо, 2005.

奏を聞かせた。これがきっかけで、戦後のソ連でもビッグ・バンド・リヴァイヴァルが起こるのである。こうしてジャズやロックに夢中になった若者たちが自らバンドを結成するのは当然の流れであろう。学生バンドの中から後にプロのジャズマンやロック・ミュージシャンが徐々に育ち始めることになった。

(3) 肋骨レコード

誰もが西側の音楽を求めていた。その需要にこたえるようにアンダーグラウンドで音楽の供給は始まった。入手困難なレコードの代わりに、そのレコードのコピーが登場したのだ。X線写真フィルムで作られた簡易レコードである。第二次世界大戦中、ソ連軍はドイツに向けて戦意を失わせるような内容の歌やメッセージを吹き込んだレコードを飛行機に積み込み、前線の上空からばらまいた。この時にレコードを制作した複製機械の流出品を使って商売をしようという連中が現れたのである。西側から持ち込まれた最新のレコードはこの機械によって地下でコピー盤が次から次へと制作された。当時もっとも入手しやすかった厚手のプラスチックはX線写真フィルムであった。これにレコードをコピーした。胸部のレントゲン写真はまさに肋骨レコードであった。これが人から人の手に渡り、一部の人々の間で、鉄のカーテンの向こう側の音楽は熱狂的に聞かれたのである⁽³⁾。

本物もコピーもとりまぜて、これらのレコードのジャズやポップス音楽を使った学生ダンス・パーティーも開かれるようになった。授業をさぼって教室でダンスをしている学生たちが諷刺漫画になるほど、若者たちはジャズやポップスで踊ったのである。

しかし、1960年になってメロディアからポップスやジャズのレコードが徐々にリリースされるようになると肋骨レコードも需要がなくなっていく。同じ年には国産のテープレコーダーも生産され、自分で録音が可能になると非公式のジャズ・バンドやロック・バンドの演奏の録音のコピー、すなわちマグニティズダートによってさまざまな音楽が密かに流通することになる。

こうして、ラジオ、レコード、テープ等さまざまなメディアによりジャズは広範囲にわたって日常生活に浸透していったのである。

3. 1960年代のジャズ文化

(1) アクショーフ

1960年代の若者文化を考える上で、アクショーフの作品は多くの情報を提供してくれる。『同期生』(1960)を見てみよう。

「これは失礼、先生、わたしは事務長になってはじめての航海だもんで、そういうことを知らないですよ。つまり、踊るってわけですか？ こいつはお笑いぐさだ。ねずみどもはなにを踊る

3 テレビ・プロデューサーの西野馨は肋骨レコードを取材し、番組化した。彼によると肋骨レコードの草分け的存在だったスタニスラフ・フィロンが1946年にポーランドからドイツ・テレフンケン社製のレコード録音機を持参し、レコードの録音とマイク録音もできるように改造したという。そのころは航空写真測量用のフィルムに録音していた(西野馨「幻の『肋骨レコード』取材考」『窓』117号、2001年)。

んですか？ ロックンロールですか？」

「なんですかロックンロールって？」

「知らないんですか？ 新しいダンスです。イギリスじゃ、みんな狂ったみたいに夢中ですよ。」

「ブギウギみたいなやつですか？」

「ブギウギはもう古い。ロックンロールを見るといいんですがな。まったくちょっとした気違いざたですよ。あんまり笑ったんで、息がきれちまいます。」⁽⁴⁾

ポリースがラジオをひねって、《マヤーク》放送にダイアルを合わせる。みんなは、流行おくれのフォクストロットやクイックステップやポルカなどを、おどりはじめた。⁽⁵⁾

この引用からも明らかのように、1960年には「踊る」ための音楽はすでにジャズからロックへと移行しつつあったのである。しかし、公式のラジオ番組から流れる音楽は、あいかわらず「フォクストロットやクイックステップやポルカ」といった1930年代のままであった。こうした音楽を好む大人たちとロックやバップを好む若者たちの間に溝が深まるのは当然だったろう。

アクションノフは、このような状況を『星の切符』（1961）でも描写している。

イーゴリがドイツのジャズをキャッチした。船ははげしくゆれ、雨が窓をたたき、どこかのきれいなあたたかいスタジオで、どこかの女のヒモが甘ったるい鼻声で《わがいとしき瞳よ》と歌っていた。おれはこうしたジャズの小市民的模倣が大嫌いだ。イーゴリはぺっと唾を吐いて、ダイヤルをまわし、レニングラード・フィルハーモニーの中継をキャッチした。船は闇の中を走っていた。そして波がプロコフィエフの交響曲の音に合わせて船を上下させた。⁽⁶⁾

戦前から変わらない古臭いジャズは若者たちにとってはもはや嫌悪の対象だった。もう甘いロマンスでは踊れない。もっと激しいリズムとテンポを必要としていたのである。さらに『星の切符』では、バップスタイルのジャズを次のように描写している。

ジャズのシンコペーションが、霰のように地面を打ち、破碎ハンマーのように壁にくいこみ、動かぬ息をふるわせ、自分の思いのままに、あるいは抒情的な、あるいは狂乱の調子に合わせて明滅させようとして、大空高く舞い上がる。三足の先のとがった短靴と一足のパンプスが拍子をとって地面をたたく。彼らの顔はリラの葉かげにかくれて、こちらからは見えない。音楽の合間に声が聞こえるだけだ。⁽⁷⁾

4 ワシーリー・アクションノフ（原卓也、草鹿外吉訳）『同期生』白水社、1965年、84頁。なお、アクションノフの作品については、次の原文を参照した。Аксенов В. Апельсины из Марокко. М.: Эксмо, 2005.

5 前掲書、248頁。

6 アクションノフ（工藤精一郎訳）『星の切符』中公文庫、1973年、256頁。

7 前掲書、23頁。

1960年にオーネット・コールマンの『フリー・ジャズ』がリリースされた頃、ソ連ではバップもまだ一部でしか知られていなかったのだから、アクションノフが当時としては実に先端的な音楽に触れていたことが分かるだろう。

(2) ベニー・グッドマンのソ連ツアー

1960年にウラジーミル・フェイエルトークとウラジーミル・ムィソフスキイの共著『ジャズ』が出版された。ここでバップとスイングという用語が使われている。ようやくジャズは学術的にも市民権を得たことになる⁽⁸⁾。

1958年に米ソ文化交流協定が結ばれたが、1961年に再締結した際、ソ連政府はアメリカ側から要請されたベニー・グッドマンのソ連ツアーを公式に受け入れた。政府公認のアメリカ・ジャズ第1号である。1962年6月から7月にかけてベニー・グッドマンの楽団はソ連の5都市でコンサート・ツアーを行い、大成功を収める。レニングラードのホテル「アストリア」では毎晩ジャム・セッションが繰り広げられた。ロシア人ミュージシャンたち（アンドレイ・トヴマシアン、ゲルマン・ルキヤノフ、コンスタンチン・バホルディン、アレクセイ・ズーボフ、ヴァディム・サクーン）は、アメリカのミュージシャンたち（ズート・シムズ、ジョー・ニューマン、メル・ルイス、ビル・クロウ）とのジャム・セッションを通じて自らの音楽に確信をもち、テクニックにさらに磨きをかけることになった。

このころちょうどモスクワに滞在していたロシア文学者の木村浩はベニー・グッドマンのコンサートを見に行った時の様子を報告している。

さて、最近のソビエトにおけるジャズ熱は、たしかに聞きしにまさるものである。とにかく、どんなレストランでも、バンドは例外なくジャズをやっている、と断言できるだろう。（中略）ポリショイ劇場でも3ルーブルぐらいでいい席があるのに、グッドマン先生の方は東京の体育館のような場所に一万ちかくの人間を押しこんで、いい席は5ルーブル近くも取るのである。しかし、切符の値段など問題外で、とにかく切符を入手することの方が大変らしい。いってみると、スポーツ宮殿はぎっしりと超満員であった。臨時につくった舞台のうしろには米ソ両国の国旗までかかげられていた。⁽⁹⁾

フルシチョフもベニー・グッドマンのコンサートに行き、最後には拍手さえた。公演後の7月4日にはグッドマンにも面会している。しかし、フルシチョフは戦前、エディー・ロズネルのコンサートを聞いたことがあり、ジャズに対するイメージはその当時のダンス音楽のままだったので、グッドマンの新しいジャズを聞いたときに不快感しかなかった。そして、グッドマンの公演の翌年、フルシチョフは公にジャズ批判を行うことになるのである。

8 S. Frederick Starr, *Red and Hot: The Fate of Jazz in the Soviet Union 1917-1980* (New York, Oxford: Oxford University Press, 1983), p. 262. フェイエルトークはペテルブルグのジャズ・シーンを支え続けてきたジャズ評論家であり、ジャズ・フェスティバルやコンサートの司会者も頻繁に務めている。『レニングラードからペテルブルグまでのジャズ』(1999)、『20世紀ジャズ百科事典』(2001)等、ジャズに関する著作が多数ある。

9 木村浩『ソビエトざっくばらん』新潮社、1963年、281-283頁。

(3) 「ロバの尻尾」事件

1962年12月、マネージュで開催された展覧会にはエリ・ベリューチンら若手の前衛画家たちによる抽象絵画も展示された。この展覧会にはフルシチョフも訪問し、これらの抽象画を「ロバの尻尾」で描いたものと酷評した。これが有名な「ロバの尻尾」事件であり、さらに翌1963年3月8日、フルシチョフによる2時間半の演説が行われ、あらゆる現代文学・芸術を批判した。もちろんジャズに対しても痛烈な批判が浴びせられた。

最近目だっているジャズ音楽とジャズ楽団へののぼせ方は正常なものとは思えない。といってわれわれは、すべてのジャズ音楽に反対しているわけではない。ジャズ楽団にも、その演奏するジャズにも色々ある。ドナエフスキーは、ジャズ楽団のためにも立派な音楽をかいている。私はまたレオニード・ウチョーソフのジャズ楽団が演奏した歌で、すきなのがいくつかある。しかし、きいてみて、胸がムカムカしたり、胃が痛くなるような音楽がある。⁽¹⁰⁾

ロバの尻尾論争はたちまち世界中に報道された。イギリスのエンカウンター誌にもすぐに英訳が掲載され、それはまたすぐに日本語に翻訳され『ロバの尻尾論争以後』（自由社、1963）として出版された。

こうしてジャズは再び公のものではなくなっていき、一時的に演奏も難しくなってしまった。この状態は1964年10月14日にフルシチョフが解任されるまで続くことになる。

4. 高揚するジャズ熱

(1) ジャズ・カフェの誕生

1961年、コムソモールの支援で、モスクワに最初のジャズ・カフェ「マラジョージナエ」と「アエリータ」ができた。開店は5時で、深夜まで営業した。ジャズの演奏だけではなく、漫才や詩の朗読も行われた。さらに、同じようなカフェが各都市（レニングラード、リガ、キエフ、ノヴォシビルスク等）に続々とできていった。

「マラジョージナエ」には後にグループ「アルセナール」を結成しソビエト・ジャズの中心的存在の一人となるアレクセイ・コズロフも出演した。閉店後のジャム・セッションでミュージシャンたちは技に磨きをかけた。もちろん出演料は安く、ジャズのプロとして生活できるはずもなかった。ミュージシャンたちの本業は音楽学校でクラシックを教えたり、あるいはまったく別の職業だった。

こうしたカフェには若い作家、詩人、芸術家、音楽家、コムソモールも含めたジャズ・ファンで毎晩にぎわった。もっともそこはあくまでも公な場所であったから、コムソモールが「芸術的」と判断、擁護できる範囲内で行われていたはずである。より実験的な音楽の試みや反体制的な議論などは非公式の場、すなわち芸術家のアトリエやアパート、個人の家で行われていた⁽¹¹⁾。

10 英・エンカウンター誌編『ロバの尻尾論争以後』自由社、1963年、113頁。

11 この時代の非公式の芸術家たちの様子をイリヤ・カバコフは次のように描写している。「まさにこの仲間意識的な雰囲気こそが、当時、いわば幸運な偶然によって、モスクワの同じ社会的な階層

エストニアのサクソ奏者であり、作曲家のヴァリテル・オヤキャエルは1962年にタリン音楽院でジャズ史を講じ始めた。「ロバの尻尾」事件からフルシチョフの失脚までの停滞期間を経て、再びジャズに関する動きが活発化した。1965年11月にはモスクワ放送が30分間のジャズ番組「メトロノーム・クラブ」を開始した。1966年にはメロディアから過去のジャズの名演やジャズ・フェスティバルの記録レコードがリリースされ始めた⁽¹²⁾。

さらに、ジャズに関する出版物も登場した。1965年からレニングラード・ジャズ・クラブはサミズダートで年鑑「クヴァドラート」を出し始めた。同じころヴォロネジではユーレイ・ヴェルメニッチの組織したジャズ研究グループによるジャズ資料集がサミズダートで出回ることになる。これにはソ連中のジャズ研究者・愛好家が関わり、地下のネットワークが形成されることになる。公式的な出版物としては、1966年「音楽生活」誌にレオニード・ペレヴェルゼフによるエッセイ「ジャズの歴史」が連載された。先述のヴァリテル・オヤキャエルの著書『ジャズ音楽』は1966年にタリンで出版されている。

1965年、ペトロザヴォーツクにもジャズ・クラブができ、各地方の都市に続々とジャズ・クラブがつくられていくようになる。1966年にはユーレイ・サウルスキイをリーダーとするVIA（ヴォーカル・インストゥルメンタル・アンサンブル）「VIO-66」が誕生した。後に作曲家同盟ポピュラー音楽部門の部長となるサウルスキイのこのアンサンブルは戦後のソビエト最初の公式のジャズ・バンドである。メンバーには現在も活躍しているピアノの名手イーゴリ・ブリーリもいた。その後も政府公認のVIAがいくつも誕生し、ソ連各地を巡業し、「公式的な」ジャズ、つまりバップを基調とする比較的メロディーラインのしっかりしたスタンダード・ジャズを聴衆に提供した。もちろんスタンダードの好きな聴衆には喜んで迎え入れられたが、コルトレーン以降の前衛的なジャズが演奏されたのは、あくまでも非公式な場だけだった。そして、その一端が公式の場に顕在化したのがジャズ・フェスティバルだった。

(2) ジャズ・フェスティバルの開催

ワルシャワでは1958年からジャズ・ジャンボリーを開催していた。1962年、ジャズ・ジャンボリーにヴァジム・サクーンのセクステットが参加したのが、ソビエトのジャズマン最初のフェスティバル参加だった。

1962年10月6日、作曲家同盟も協力し、コムソモール公認のもと最初のモスクワ・ジャズ・フェスティバルが開催された。5グループが3時間演奏した。きわめてアカデミックな雰囲気だったという。同年レニングラードでも最初のジャズ・フェスティバルが開催された。

のなかで出会うことになったこれらの画家、詩人、ジャズマン、作家たちの生活にとってひょろろに特徴的なものだった。実生活にかかわる日常的なものへの関心など誰ひとりひとつも持っていなかった。用件も会合も会話も、芸術的もしくは詩的な問題とのみ関係していた。だが、同時に、誰にとってもこれは〈すばらしい〉時期であった。どこのアトリエやアパートも、酒宴や嵐のような集会でどよめいていた。みなが踊り、飲み、歌い、あるいは詩を朗読した。ほとんどの家は、芸術家の家に限らず、毎晩、こうした陽気な集まり場所であった。」（イリヤ・カバコフ（鴻英良訳）『イリヤ・カバコフ自伝』みすず書房、2007年、24頁。）

- 12 *Баташев А.Н. Советский джаз. Исторический очерк. М.: Музыка, 1972. С. 135-136.* またこの章の記述の多くは前掲書 Starr, *Red and Hot*, pp. 275-288. に依拠している。

フルシチョフの失脚後、1965年からはプラハやワルシャワのジャズ・フェスティバルに毎回ロシア勢が参加するようになった。こうした場でロシアのミュージシャンたちは西側のミュージシャンの新しい演奏スタイルに接していくことになり、新しい音楽を貪欲に吸収していったのである。例えば1965年、プラハのジャズ・フェスティバルでドン・チェリーのフリー・ジャズに接したロシア・東欧の聴衆やミュージシャンの受けた衝撃は想像を越えるものであったろう。

モスクワのジャズ・フェスティバルの記録レコード「ジャズ '65」。以降、1968年のフェスティバルまで、毎年の記録レコードがメロディアからリリースされている。1960年代後半はジャズ・フェスティバル熱がもっとも高かった時期である。しかし、1968年からの10年間はジャズも表向きは「停滞の時代」にあって、モスクワやレニングラードでのジャズ・フェスティバルも空白期間を迎え、1978年のトビリシでのフェスティバルの開催まで大規模なジャズ・フェスティバルはなくなってしまふ。

1965年、作曲家同盟とコムソモール公認のモスクワ・ジャズ・フェスティバルはホテル・ユーノスチの大きな部屋で開催され、16のバンド、73名のミュージシャンが三晩にわたって演奏した。これ以降、ジャズは公式的な音楽芸術とみなされ、ソビエトのジャズマンたちはチェコのジャズ・フェスティバルにも比較的楽に行けるようになった。そこで西側ミュージシャンやジャズ批評家、報道関係者と知り合い、それが後に西側への亡命への道へとつながっていったのだろう。1960年代半ば、東欧で開催されるジャズ・フェスティバルにはスタン・ゲッツ、ジェリー・マリガンといったアメリカのミュージシャンも参加していたので、ジャズの本場ニューヨークへの亡命の誘惑は大きかったことは想像にかたくない。

コムソモールが支援するジャズ・フェスティバルはさらにクイブイシェフ、リガ、ハリコフ、ノヴォシビルスク、タリンなどの地方都市へと広がった。これらのジャズ・フェスティバルの主催者はお互いに緊密なネットワークを形成し、フェスティバルの開催日が重ならないようにした。ミュージシャンは巡業するように各フェスティバルに参加し、どの都市でも熱狂的に受け入れられた。ジャズ・フェスティバルそのものも大規模になり、1966年のレニングラードのフェスティバルでは会場のスタジアムに五千人の聴衆が集まったという。同じ年のモスクワのフェスティバルには20のバンドが出演している。ミュージシャンにとっても一般聴衆にとってもジャズ・フェスティバルは完全な祝祭の場となっていったのである。

ジャズ・フェスティバル熱が最高潮に達したのは1967年だった。1967年5月11日～14日、タリンのジャズ・フェスティバルには175人のジャズ・ミュージシャン、28のバンドがソ連中から集結した。ニューヨークから来たチャールズ・ルロイドのアメリカン・ジャズ・カルテットの他、ストックホルム、ヘルシンキ、ワルシャワからやって来た外国勢もゲスト参加した。BBCやCBSも取材に訪れ、ニュース報道もされた。すでに西側と同じ水準のジャズがソ連中でいかに盛んに演奏されているか、世界中に知れ渡った。互いに刺激を受けあったミュージシャンたちはこれ以降、その演奏の質をまったく変えていく。踊るための音楽から純粋に聴くための音楽へと聴衆の意識も変化していった。

5. 1970年代のニュー・ジャズへ向って

1969年のソルジェニーツィンの作家同盟除名に象徴されるように、文化全般が停滞の時代に入っていくとジャズ熱そのものも冷めていったかのようだった。各ジャズ・カフェでのジャズの演奏時間も縮小され、ラジオのジャズ番組「メトロノーム・クラブ」も終了してしまっただ。そして、ジャズの一時的な衰退の一方で新しく登場したのがロックだった。

ラジオ、テレビ、テープレコーダーといったメディアの発達、情報の伝達速度が急速に上がったために、音楽に対する好みも拡散し、音楽の形態もどんどん変化していった。踊るための音楽はロックへ移行していった。1968年にアンドレイ・マカレーヴィチのロック・グループ「マシーナ・ヴレーメニ」が登場し、ロシア語でうたうロックが若者たちに熱狂的に受け入れられた。1972年にはボリス・グレベンシコフのグループ「アクアリウム」が登場した。若きセルゲイ・クリョーヒンがこのグループに加わったことがあるように、ロックは実験的な音楽の場のひとつでもあった。

公認のジャズ・カフェで演奏されるスタンダードなジャズに若者たちはもはや見向きもしなくなっていた。非公式な場で反社会的なメッセージを言葉にするロックの方がはるかに魅力的だった。それでは、ジャズはどうなってしまったのだろう。

1960年代にジャズ・クラブやジャズ・カフェなどが地方都市にたくさんできたことで、ジャズは確実に地方都市に根をおろした。中央政府の権力からは遠いこうした地方都市では密かに新しいジャズの芽が育っていた。バルト三国の各首都リガ、タリン、ヴィリニウス、そしてアルハンゲリスク、ノヴォシビルスクなどでは、カフェやレストランで一般聴衆を前に公式のスタンダードな曲を演奏した後、閉店後の店内でミュージシャンたちは新たな音楽を模索して、毎晩のように演奏していた。彼らがみんな口をそろえて言うことは短波放送のVOAを聴いて、そこから新しいジャズ音楽を吸収したということである。つまり同時代の欧米のニュー・ジャズを彼らはほとんど知っていたのだ。しかし、実際の演奏を見ているわけではないので、彼らは純粋に耳で聴いた音楽だけからその内容や技法を学び、考察し、検討し、自らの音楽スタイルを築いていったのである。そうした試行錯誤を経ながら、1970年代から1980年代の非公式の芸術生活においては世界に類を見ない前衛的なジャズが次々と生まれていった。それが最初に顕在化するのが1978年のトビリシのジャズ・フェスティバルであり、やがて1980年代のソビエト・ジャズ黄金期を迎えることになる。当時のジャズ・フェスティバルについてはまた稿を改めて述べたい⁽¹³⁾。

13 1970-80年代のロシアのニュー・ジャズについては、拙著を参照されたい（鈴木正美『ロシア・ジャズ』東洋書店、2006年）。また、本稿では次の3冊も参考にしている。いずれも重要な著作であり、ロシア・ジャズ研究の基本図書である。まず研究論文集・資料集としてもっともすぐれているのが、*Медведев А.В., Медведева О.Р. (Сост.), Советский джаз. Проблемы. События. Мастера. М.: Сов. композитор, 1987.* 巻末に付されたメロディアのジャズ・レコード・リストからはソ連時代のレコード事情を知ることができる。*Тарасов В. Трио. Vilnius: baltos lankos, 1998.* はヴィリニウスのジャズ史でもあり、ロシアのニュー・ジャズ史を知る上で欠かせない。さらに、ロシアのニュー・ジャズを扱った本として、次の本も常に参照する必要がある。Leo Feigin, ed., *Russian Jazz: New Identity* (London, Melbourne, New York (Quartet Books Limited, 1985). な

ジャズ・フェスティバルの実況録音リスト (岡島豊樹氏所蔵)

- Jazz 65: Moscow Youth Jazz Ensemble** (D-01009), 1965; (C01157-8); Leonid Gorin (vib) Quartet, Alexei Kozlov (as) Quartet, Viktor Misailov (p) Trio, Nikolai Gromin (g) Quartet
- Jazz 65: Moscow Youth Jazz Ensemble** (C 017018), 1965; Igor Brill (p) Trio, Georgi Garanyan Sextet, etc.
- Jazz 66: The Third Festival of Moscow Youth Jazz Ensemble** (C 01361-62), 1966; Boris Frumkin (p) Quintet, B. Rychikov Trio, Herman Lukyanov (flh) Trio, Quartet KM (Vadim Sakuni, etc), Igor Brill (p) Trio
- Jazz-67: 4th Moscow Festival Youth Jazz Ensemble** (C 01885-86), 1967; Quartet Crescendo (Alexei Zubov, etc), Vladimir Kulja Quartet, Oleg Lundstrem Variety Orchestra, Vadim Sakun Quartet, Georgi Garanyan Quartet, Leningrad Dixieland
- Talin-67** (D-020843), 1967; Vagif Mustafa-Zade (p) trio, etc.
- Talin-67** (D-020845) LP, 1967; Tonu Naissoo (p) Trio, Armeisky Quartet, Quartet KM, Leningrad Dixieland, Charles Lloyd Quartet, etc.
- Jazz 68: 5th Moscow Festival Youth Jazz Ensemble** (D-024284), 1968; Alexei Kuznetsov (p) trio, Quartet Crescendo, Dixieland of Grasheva, etc.
- Jazz 68: 5th Moscow Festival Youth Jazz Ensemble** (D 024295-6), 1968; Melkonov Dixieland, Sermakasheva Quartet, Vadim Sakun Quartet, Alexei Zubov-Leonid Gorin Quartet, etc.
- Jazz Festival “Youth-68”** (D 025705/6), 1968; side-A = Stages of Popular Songs “Vilnius Tower 68”; Jazz Quartet of V. Chulionis (piano) etc. / side-B = Jazz Festival “Youth-68”; Jazz Trio of Vyacheslav Ganelin (piano) 2曲収録
- All-Union Jazz Festival “Tbilisi-78”** (C60-14319-20), 1978; Tiit Paulus (g) & Arvo Pilliroog (ss) duo, Tonu Naissoo Trio, Vakhtang Kakhidze Quartet, Vyacheslav Ganelin Trio, Vagif Mustafa-Zade Mugam Ensemble, Allegro Ensemble, Leningrad Dixieland
- Jazz on Volga** (1981) (C60-016255-6), 1981; Jazz Orchestra “Rhythm,” Jazz Group “Arkhangelsk,” Jazz Ensemble of Funar Rozenberg, Jazz Orchestra “Raduga,” Jazz group “Old Arbat”
- The 8th Moscow Festival Of Jazz Music vol. 1** (C60 19121 001), 1982; Oleg Lundstrem Orchestra, Vladimir Vasilevsky Orchestra, Igor Brill quartet, Jazz Plus Jazz Solists Group (Igor Brill, Alexey Kuznetsov, Tori Sobolev, Valery Blanov), Tatebik Oganesian (vo), etc.
- The 8th Moscow Festival Of Jazz Music vol. 2** (C60 19123 006), 1982; Valery Banov (tp)’s Medeo, Simon Shirman (ts)’s Kvarta group, Ganelin-Chekasin-Tarasov Trio, Alexey Kozlov & Arsenal
- The 8th Moscow Festival Of Jazz Music vol. 3** (C60 19125 000), 1982; Anatoly Kroll (p) solo, Yuria Markina (p) group and orchestra, Kadans of Herman Lukyanov, etc.
- Birshtonas-82** (Lithuania) (C60 19021 006), 1982; Petras Vyshiniauskas quartet, Maria Granovskaja with Kestutis Luzas, Saulius Shiauchiulis quartet
- Autumn Rhythm-83, vol. 1** (Leningrad Jazz Festival) (C60-21537-000), 1983; Ganelin Trio, Leonid Vintskevich quartet, Anatoli Vapirovo Jazz Ensemble, Jazz Comfort, etc.
- Autumn Rhythm-83, vol. 2** (Leningrad Jazz Festival) (C60-21539-005), 1983; Vladimir Chekasin Quartet, Kadans of Lukyanov, Lembit Saarsalu & Tonu Naissoo duo, Igor Brill jazz group, etc.
- Moscow Autumn Festival (1983): Concert of Variety Instrumental and Jazz Music** (C60 22867 000), 1983; Igor Brill Jazz Ensemble, Alexey Kozlov and his Arsenal, Anatoly Kroll and his Sovremennik Orchestra, Melodia Ensemble, etc.

お、本稿の執筆にあたってはジャズ評論家の岡島豊樹氏から、氏が所蔵するメロディア盤の貴重なジャズ・レコードを拝借した。記して感謝申し上げます。岡島氏の所蔵するメロディア盤のジャズ・フェスティバル実況録音レコードのリストを最後に付しておく。さらに詳細を知りたい方は、次のWebサイトが参考になる。

<http://evseev.chat.ru/JazzUSSR.htm> (2007年12月5日現在)

- The 9th Moscow Festival Of Jazz Music vol. 1** (C60 22481 007), 1984; Metronome Ensemble of Mikhail Jakon, Oleg Lundstrem Orchestra, Anatoly Vapirov with Rostovsky Orchestra, etc.
- The 9th Moscow Festival Of Jazz Music vol. 2** (C60 22775 007), 1984; Leonid Vintskevich (p) solo, Ensemble Vladimir Konovalichev, Vyacheslav Gayvoronsky (tp) & Vladimir Volkov (b) Duo, Ensemble Kadans of Herman Lukyanov (flh), etc.
- Autumn Rhythm-85, vol. 1: Live from the Leningrad Jazz Festival** (C60 24015 002), 1985; Rostov Art College Jazz Band, Mikhail Levin's Jazz Quintet, Igor Butman Jazz Ensemble, Valery Mysovsky Trio, etc.
- Autumn Rhythm-85, vol. 2: Live from the Leningrad Jazz Festival** (C60 24015 002), 1985; Nikolai Levinovsky's Allegro Jazz Band, Petras Vyshniauskas (ss, brs) & Gediminas Laurinavicius (ds) Duo, Vladimir Chekasin (ss, keyb) & Oleg Molokoedov (keyb) Duo
- Autumn Rhythm-85, vol. 3: Live from the Leningrad Jazz Festival** (C60 24015 002), 1985; Artashes Kartalyan Trio, Otar Magrze quartet, Valeri Zuikov Jazz Band, etc.
- Autumn Rhythm-86: Live from the Leningrad Jazz Festival** (C60 25587 000), 1986; Diplomant Jazz orchestra, Mikhail Alperin solo, Leonid Chizik and Vladimir Chekasin duo, Petras Vyshniauskas quartet, Evgeny Maslov trio, Vyacheslav Gayvoronsky and Vladimir Volkov duo, etc.
- Jazz Festival "Tbilisi-86"** (C60 25337 008 / C60 25339 002) 2LP, 1986; Ensemble "Teatron" (Georgia), Herman Lukyanov's Kadans (Moscow), David Goloshchekin Jazz Ensemble (Leningrad), Aziza Mustafa-Zadeh's Group (Azerbaijan), Igor Brill Jazz Ensemble (Moscow), Ensemble "Retro" (Liga), mixed Trio: Mikhail Okuni (Moscow) -Tamas Kurashvili (Tbilisi)-Viktor Epaneshnikov (Baku)
- Birshthonas-86** (Lithuania) (C60 25055 001), 1986; Vilnius Dixielanders with Petras Vyshniauskas, Marina Granovskkaya, Gintanias Abariaus Jazz Group, etc.
- Autumn Rhythm-87: Leningrad Jazz International** (C60 27405 009), 1987; Collegium Jazz Orchestra directed by Viktor Abreev, Leonid Ptashko (piano solo), Vyacheslav Nazarov (tb) Jazz quartet, etc.
- Autumn Rhythm-87: Leningrad Jazz International** (C60 27405 009), 1987; Vyacheslav Gayvoronsky and Vladimir Volkov Duo, Konrad Bauer solo
- Donetsk-118** (C90 27905 001), 1987; Arkady Silkloper (french horn) solo, Leonid Chizhik (piano) solo, Valery Kolesnikov (flugelhorn) & Chizhik, Donetsk-67 Ensemble (S. Laurinenko, etc), Quartet "Kvadrat" (Sergey Ivanov, etc), Mikhail Alperin (piano, melodica) solo, G. Tchanturia (vocal) Group
- Autumn Rhythms-88** (C60 28 591 007), 1988; 片面 Petras Vyshniauskas (sax) quartet, もう片面 Mikhail Agre (p) trio
- Birshthonas-88** (Lithuania) (C60 27929), 1988; Vyacheslav Gayvoronsky and Vladimir Volkov Duo, Zbigniew Namyslovski Group, David Azatian Trio, etc.
- Donetsk-120** (C60 30789 007) 2LP, 1989; Collegium Jazz Orchestra under Vladimir Shchukin, Dixieland of Valeri Kolesnikov, Quintet of Sergei Ivanov, Mikhail Alperin solo, Mikhail Alperin & Arkady Silkloper Duo, etc.