

短波放送からの〈声〉

— 「雪どけ」期のジャズと大衆歌謡（2） —

鈴木 正 美

1953年にスターリンが死去して最初の大会である1956年のソ連共産党第20回大会において党第一書記のニキータ・フルシチョフによる秘密報告「個人崇拜とその結果について」が行われた。この「スターリン批判」の年につくられた歌が「モスクワ郊外の夕べ」である。ヴァシーリイ・ソロヴィヨフ=セドイ（1907-1979）が作曲し、ミハイル・マトゥソフスキイ（1915-1990）が歌詞をかいた。ドキュメンタリー映画「スポーツ祭典の日々（スパルタキアード）」の中でウラジーミル・トロシン（1926-2008）が甘い声でやさしく歌い、その後もラジオで繰り返し放送されて有名になった。翌1957年の第6回世界青年学生フェスティバルでもテーマ曲に使われ、コンクールで第一位をとった。さらに1958年、23歳で世界的に権威のある第1回チャイコフスキー国際コンクールで優勝したピアニストのヴァン・クライバーン（Van Cliburn 1934-2013）がこの曲を華麗なアレンジで演奏して、アメリカを始めとして西側諸国でも有名になった。⁽¹⁾

庭園にはかすかな音もなく
何もかも静まりかえる
もしも君を知らなかったら モスクワ郊外の道は
ぼくにはどんなものだったことか！ ……

もうすっかり夕暮れ
君よ どうかこうして
忘れないで この夏の

モスクワ郊外の夕べを⁽²⁾

「モスクワ郊外の夕べ」は1964年に始まった国営のラジオ第二放送マヤークの時報前シグナルとして使われ30分ごとにそのシグナルが全国に流れた。愛国歌謡の「祖国の歌」の代わりに「モスクワ郊外の夕べ」が使われたことは、明らかな社会的変化であり、国家的・公式的ムードから個人的・郷愁的ムードへの変化をもたらしたこの曲はロシアの「歌謡曲の非政治化のランドマーク」になった。⁽³⁾

フルシチョフはアメリカ合衆国やフランスなどの資本主義諸国との平和共存外交をすすめた。ソ連が世界に開かれた国になったことを対外的にアピールするために開催されたのが第6回世界青年学生フェスティバルであり、1957年10月のスプートニク1号打ち上げによる科学技術面での勝利に続く芸術面でのソ連の優越性を誇るために企画されたのが第1回チャイコフスキー国際コンクールだった。ピアノ部門でアメリカ人のヴァン・クライバーンが優勝できたのは、ソ連とアメリカの友好関係を強調するためだったとも言えるだろう。フルシチョフは1959年、ソ連の指導者として初めてアメリカを公式訪問した。こうしてアメリカとの友好的な関係が築かれたことで、冷戦下の世界に一時的な「雪どけ」がもたらされた。

第6回世界青年学生フェスティバル

ソ連の「文化史における大きな転回点」⁽⁴⁾となったのが第6回世界青年学生フェスティバルだった。1957年7月28日から8月11日の2週間にわたって開催され、開催中はずっと晴天だった。フェスティバルの責任を負ったコムソモール（共産主義青年同盟）は海外からの参加者たちの第一印象をよくするためにモスクワ市内を整備し、何千もの木と花を市内に植え、「望ましくない」ものは都市から強制的に移転させた。そして数千人ものイデオロギー的に訓練された若者たちが外国からの参加者のガイド役となり、外国人が市外に行かないようにさせた。モスクワの通りの一部は、名称が変更されさえした。有名なの

は「プロスペクト・ミーラ（平和大通り）」であり、この名称は今も残っている。フェスティヴァルには131の国から24,000人の外国人が参加した。その内訳の多くはヨーロッパからの参加者（全体の76%）とアジア諸国からの参加者（13.8%）であり、アメリカやカナダからの参加者はわずか337人だった。開会式当日、参加者は国ごとに割り振られたバスやトラックに乗り、パレードをした。街は世界中の旗と人々であふれ、モスクワ市民は参加者たちを歓迎した。前年に完成したばかりのレーニン・スタジアム（現ルジニキ・スタジアム）では盛大な式典が執り行われ、お祭り騒ぎになった。コムソモールの声明文にあるように、フェスティヴァルは参加者の信念や意見、人種や国籍に関係なく、すべての青少年に開かれており、政治的、哲学的なものとは無関係だった。フェスティヴァル期間中、明るい夜のゴーリキー通り（現在のトヴェルスカヤ通り）を外国の若者たちと6万人のソ連の若者たちが闊歩し、自由に交流し、熱く語りあい、意見交換した。⁽⁵⁾

「外国から大勢の生身の若者たちが処女地モスクワにやってきた。ジャズ・ミュージシャンもいたし、ビート詩人もいたし、現代芸術の担い手もいた——そして政治運動家たちでさえも、おしゃれな服を着てロックンロールの踊りかたを知っていた！」⁽⁶⁾ 現代美術、とりわけ抽象画の画家たちの絵の展示とジャズ・ミュージシャンの生演奏はモスクワの市民たちを驚かせた。いやモスクワ市民だけではなく、ソ連中から若者たちがモスクワにやってきており、現代美術とジャズは彼らに大きな影響を与えることになる。ノヴォシビルスクの歯科医でドラマーのセルゲイ・ベリチェンコ（1947-）は次のように述べている。

ノヴォシビルスクのジャズ・ファンにとってももちろん青年と学生のフェスティヴァルは転回点だった。ノヴォシビルスクの音楽家たちもツアーリストとしてフェスティヴァルに向かった。モスクワに「本物のジャズ」アンサンブルがやってきたのだ。

ポーランドのクシシトフ・コメダ、グンナー・オアムスリウ Gunnar Ormslev カルテット（アイスランド）、オーストラリアのディキシランド「南十字星」、ローマから来たジャズ・アンサンブル「ニューオリンズ・ロー

マ」, 当時まだあまり知られていなかったフランスのミシェル・ルグランのビッグバンド。[...] ソビエトの (当然ノヴォシビルスクの) 音楽家たちははっきりと確信した。現代のジャズは即興を基本とするものであり, ジャズを演奏するには, 高度な音楽文化, 積極的なハーモニーの聴取, 創造的幻想, 楽器の名人技の演奏能力を必要とすることを。

こうして世界中のジャズにロシアの音楽家たちは目を向けるようになる。フェスティバルの後, ノヴォシビルスクではジャズを演奏するさまざまな人が活動した。夜ごと聞こえる VOA のカノーヴァーの「ジャズ・アワー」は特に重要だった。レコードや録音も探した。ジャズに関する情報は多かれ少なかれ十分にあった。⁽⁷⁾

マイルス・デイヴィスの曲を演奏したクシシトフ・コメダのセクステットとミシェル・ルグランのビッグバンドの華麗な演奏は特にロシアの人々の注目を集めた。コメダの場合, そのファッションも若者たちの注目を集めた。メンバー全員が黒ずくめの服, 細身のズボン, 黒メガネだった。「バップ」や「クール」を体現したかのようなその演奏とファッションは当時21歳だったサクソ奏者アレクセイ・コズロフ (1935-) をも魅了した。⁽⁸⁾ この時コズロフはイギリスのドラマー, ジェフ・エリソン Jeff Ellison のクインテットと知り合った。メンバーにはアメリカの女性歌手バートス・レーディング Bertice Reading, スコットランドのサクソ奏者ジョー・テンパーリー Joe Temperley, そして名バリトン・サクソ奏者ジェリー・マリガンがいた。ハードバップとウェストコースト・スタイルの演奏はコズロフを驚嘆させた。彼はこのクインテットに6人目のメンバーとして加わり, フェスティバル期間中, 共に演奏した。中古のアルト・サクソを演奏していたコズロフにジョー・テンパーリーは自分のバリトン・サクソを吹かせてくれたり, プロの演奏技法を教えてくれた。なにしろコズロフは正しい運指も知らなかったのだ。⁽⁹⁾

フェスティバルではさまざまなジャンルのコンクールが開催された。映画のコンクールと並んで重要視されたのが音楽のコンクールだった。⁽¹⁰⁾ 特にジャズに関しては, 本場アメリカのジャズに引けを取らない演奏をするソ連の

ミュージシャンが必要となった。そこで、フェスティバルの開催前に、中央芸術家会館 Центральный дом работников искусств（以下「ЦДРИ」）が選出したのが、ユーリイ・サウリスキイ（1928-2003）のバンドだった。サウリスキイはエディ・ロズネルのオーケストラで指揮者（1955-1957）も務めていた作曲家である。彼が結成した若者たちのビッグバンドのメンバーには、今日のロシア・ジャズ史を飾る名手が揃っていた。サクソ奏者のゲオルギイ・ガラニャン（1934-）、アレクセイ・ズーボフ（1936-）、コンスタンチン・バホルディン（1936-1987）、ピアニストのボリス・ルイチコフ（1937-2002）、ニコライ・カプースチン（1937-）等である。このビッグ・バンド「ЦДРИ アンサンブル」はフェスティバルのジャズ・コンクールで銀メダルを受賞した。かくしてジャズはソ連で「公式の」音楽として認められることになったのである。⁽¹¹⁾

このフェスティバルで変わったのはジャズをめぐる状況だけではなかった。すべての文化に関する視点が変わってしまった。ゴズロフの言うように、「1957年のフェスティバルはソビエト体制の崩壊の始まりであったようだ。共産主義社会の崩壊の過程はその後不可逆的になった。」⁽¹²⁾

ラジオの普及と「自由／敵の声」

ジャズが公認のものとなり、1960年代にはジャズの演奏者も聴取者も格段に増えていくことになる。その一方で当局はジャズの流行を抑制し、自分たちの管理下に置こうと躍起になる。第6回世界青年学生フェスティバルで「政府が音楽の出し物を統制できなかったことは、ソヴィエト当局が、次の十年間悩んだ文化的ジレンマをきわだたせた。タリンからオデッサ、モスクワからウラジオストクまで、あらゆる町で盛んなジャズに、当局はソヴィエトの共和国に広がる西側音楽の氾濫を抑制することは不可能だと知った。」⁽¹³⁾この文化的ジレンマを促進したのがラジオだった。

冷戦下、社会主義諸国で聴取できた西側のラジオ放送として重要なのは、ヴォイス・オブ・アメリカ、BBC、ラジオ・フリー・ヨーロッパ（RFE）、ラジオ・リバティ（RL）である。RFEは1949年6月、アメリカの「自由欧州のため

の国家委員会（The National Committee for a Free Europe）」の放送部門として設立された。本部は当時の西ドイツのミュンヘンに置かれた。1950年7月4日、チェコスロヴァキアに向けて最初の放送番組が放送された。チェコスロヴァキアをはじめとする東欧諸国およびバルト三国をソ連の共産主義から解放することを目的に放送を行った RFE は反共産主義プロパガンダであるために、すぐにソ連側の妨害電波による妨害を受けることになる。後に RFE に統合（1975年）される RL は1951年に「ロシア国民の解放のためのアメリカ委員会（American Committee for the Liberation of the Peoples of Russia）」によって設立された。本部はミュンヘンに置かれた。ロシア、ウクライナ、ベラルーシ、グルジア（ジョージア）、アルメニア、アゼルバイジャンの人々を共産主義から解放して資本主義化することを目的に放送を行った。当然これも妨害電波の対象となった。1953年3月の RL のロシア語放送では冒頭で「良いことであれ、悪いことであれ、しかし本当のニュースを放送します」とアナウンスしている。⁽¹⁴⁾

ロシア人亡命者のスタッフが多かった RL は単なる反共プロパガンダの番組ではなく、ロシアの歴史や文化、社会を扱う番組を制作した。亡命ロシア人作家たちの作品を朗読する番組では、作家本人が朗読することも稀ではなかった。アレクサンドル・バフラフ、ボリス・ザイツェフ、ガイトー・ガズダーノフ、ゲオルギイ・アダモフ・ヴィチ、シニャフスキイ（アブラム・テルツ）等の亡命作家の作品だけではなく、1957年にイタリアで刊行されたパステルナークの『ドクトル・ジバコ』も放送した。⁽¹⁵⁾ RL は地下出版（サミズダート）と並んで、20世紀ロシア文学を知るための重要なメディアとなった。妨害電波をかいくぐってこれらの作品を聴いた旧ソ連圏の人々は何を思っただろうか。

1950年に外国のラジオ放送を聴くことのできるラジオはソ連国内に50万台あった。この時代のラジオ受信機は「自由意志、選択の自由のシンボルだった。スピーカーからは『プラウダ』の記事が流れた…。ラジオを通して外国のラジオの声が聞こえた。」⁽¹⁶⁾真空管のラジオが家庭の中にあった。妨害電波はロシア語やソ連圏の各言語による番組や当局が「反共産主義的」とみなした「自由の声」「敵の声」が流れる番組に対してかけられたのであり、音楽番組や外国語による番組はあまり妨害されなかった。特にヴォイス・オブ・アメリカ（VOA）

から流れる音楽はほとんど妨害されなかった。

ラジオの普及はさらにソ連人のラジオ聴取熱を高めた。1957年、第6回世界青年学生フェスティバルの記念品としてソ連最初の携帯型トランジスタ・ラジオのひとつ「フェスティバル」がつけられた。単行本の形をしており、表紙カバーを開けるとスピーカー、周波数調節と音量調節のつまみが現れる斬新なデザインである。同じ年に携帯型トランジスタ・ラジオの「スプートニク」と「シュルプリース」もつけられている。「シュルプリース」の製産台数は3千だったので、一般市民には高嶺の花だった。

リガの工場 ВЭФ が1960年に製産したのが画期的な携帯型トランジスタ・ラジオ「スピドラ Spidola」だった。外国の短波放送をほとんど聞くことができたのである。価格は73ルーブル。一般市民でも購入できる値段である。「スピドラ」はその後次々と新モデルが製造され、ソ連人にとってもっともポピュラーな家電品のひとつとなった。いくつかの映画には日常の小道具として登場しているほどである。⁽¹⁷⁾

1960年には外国のラジオ局の放送が聞けるラジオはソ連国内で約2千万台になっていた。⁽¹⁸⁾ トランジスタ・ラジオの製産台数はその後も右肩上がりに増えていく。ラジオを「増産しつづけたのは、このラジオがあれば、ソ連各地の、たとえ人里はなれた辺鄙な場所でもソ連中央のラジオ番組を聞けるからだ。言ってみれば、ソ連マスメディアへのアクセス拡充という国家プログラムの重要な一部だったのである。」⁽¹⁹⁾

ヴォイス・オブ・アメリカと「ミュージックUSA」

ヴォイス・オブ・アメリカ（VOA）が設立されたのは戦時下の1942年、ソ連へのラジオ放送を始めたのは1947年2月17日である。冷戦時代 VOA は合衆国情報庁（U.S. Information Agency）の下で運営されていた。VOA は当初から「完全かつ公正なアメリカ的生活とその目的」を伝えることと強大な共産主義プロパガンダに対抗することを基本理念として放送を始めた。そして、アメリカや資本主義国の文化を象徴するものとしてのジャズを冷戦下における強力な「武

器」と捉え、番組でジャズを積極的に流したのである。放送開始から第6回世界青年学生フェスティバル開催までの10年の間にVOAとジャズは実際に強力な武器として機能し、ジャズに熱中する若者たちを育てることになった。VOAは1980年代初頭にはソ連と東欧諸国に5千2百万人の聴衆者がいた。1949年から1952年の間に放送で使われる言語は25から45に増え、ソ連と東欧諸国内での使用言語をほぼカバーした。もちろんこれらの放送は妨害電波によって妨害された。当局の妨害電波による放送の妨害のための費用は最盛期には9億ドルにも及んだが、すべての電波を妨害できた訳ではなく、都市部を離れたところや極東では問題なく聴取できた。また、英語による放送番組は妨害されることは一度もなかった。⁽²⁰⁾

VOAから流れるジャズの音楽はソ連社会の人々の意識を変えていく。東西冷戦が始まるまで、ジャズは娯楽であり、踊るための音楽だった。そして冷戦後、ジャズはアメリカや資本主義国の文化の代名詞であり、排除すべきものとなった。しかし、自国のプロパガンダのためのメディアとしてラジオが重視され、受信機の製産が増加したのに伴い、外国のラジオ放送を聴く者が増加したこと、そして教育政策として外国文化を知ること、特に外国語を学ぶことを奨励したために当局は外国語の放送を妨害できなくなったこと等の要因が重なり、ジャズの聴取者・愛好者も増加した。

ウィリス・カノーヴァーの司会進行によるVOAの音楽番組「ミュージックUSA：ジャズ・アワーズ」は1955年に始まった。「雪どけ」と同期するかのように始まったこの番組は共産圏のすべての聴取者に愛され、カノーヴァーが亡くなる1996年までに放送回数は1万回を越えた。

リッターによると外国のラジオ放送を聴くソ連・東欧諸国の聴取者のタイプは次の4つだった。(1) 知的な若者たち(親や権力者への反抗)、(2) 異論派(政治的な反対)、(3) クラシックの教育を受けたプロの音楽家(音楽的・美学的発見)、(4) 特権階級の人々(特にソ連において)。聴取者は階級とは関係なく、国の至る所に分散していた。彼らはRLで文学作品の朗読を聴き、BBCでイギリス社会の現状を知り、VOAでアメリカのジャズを楽しむことができた。カノーヴァーの番組を聴いていたのは次の3つのタイプだった。(1) ジャズや

クラシックを演奏しているプロの音楽家、(2) ソ連や東欧諸国で広範囲にわたって存在した若者文化の担い手たち（ソ連のステリャーギやポーランドのビキニアーズ、チェコスロヴァキアのポタブキイ等）、(3) 新しく来るべき未来の何かに魅了されているごく「普通」の人々。カノーヴァーの声とジャズを聴くことは、すべての世代にわたる広範囲の人々の文化的記憶に決定的な要素を形成した。⁽²¹⁾

音楽そのものだけでなく、カノーヴァーの低いベルベット・ヴォイスは誰をも魅了した。ジャズ評論家のフェリエルタークもその一人だった。彼は1950年につくられた真空管式ラジオ「バルチカ」を手に入れ、VOAの電波に受信機を同調させ、「ジャズ・アワー」の司会者ウィリス・カノーヴァーの威厳ある低い声を聞こうとした。「私は大学でドイツ語とフランス語を学んだが、将来英語が必要になるなんて考えてもいなかった。実のところ、最初に英語の単語とフレーズを覚えたのはカノーヴァーのおかげだった。彼はゆっくりはっきりと話したし、いくつかの言い回しは来る日も来る日も繰り返してくれた。カノーヴァーはジャズ・ファンのすべての世代にとって英語の先生だったと思う。」⁽²²⁾ 英語を母語としない聴取者のためにVOAの英語番組は平易な語彙と文法を用い、通常の3分の2の速度でアナウンサーは語る。カノーヴァーはさらに意図的に語彙を減らし、ゆっくりと語った。しかし、放送するジャズやミュージシャンについての紹介・解説はカノーヴァーの知識と見識に裏打ちされた深いものであり、その低い声はとても聴き取りやすいものだった。カノーヴァー大学と呼ばれたほど、彼の番組でジャズと同時に英語を学んだ人は数知れなかった。ドラマーのウラジーミル・タラーソフもその一人である。

私たちはラジオ放送VOAのウィリス・カノーヴァーの番組「ジャズのための時間」を欠かさずにテープレコーダーに録音した。この番組は短波放送で流れていた。そして人々が西側のラジオ放送を聞くことができないように各都市に設置されていた軍事消音装置の断続音と雑音をかいくぐって、どうにか音楽の断片の形で時々私たちのもとにたどり着いた。私たちが自分たちで演奏するためにテープレコーダーから譜面にジャズの曲を書

きとめる時、雑音で聴き取れなかったところを自分たちでしばしば考え出した。これは即興演奏の格好のメソッドだった。当時ジャズを教えているところはどこにもなかった。そしてウィリス・カノーヴァーの番組は私たちにとって最高の教科書だった。番組は毎晩23時15分に放送されたが、私は夜にはドラマ劇場オーケストラか国際クラブで演奏していたので、私のために私の母が番組をテープレコーダーに録音してくれていた。帰宅すると私はそれを聴いた、こうして長年にわたってひとつの番組を聞き逃すことはなかった。

譜面に書き写すとデイヴ・ブルーバック・カルテットの「テイク・ファイヴ」からジョー・モレロのソロを自宅で演奏したことを私はけっして忘れない。善良な魂そのものである私の母は、私がどのように演奏するのか注意深く聴き、オリジナルと比較してくれた。⁽²³⁾

ガネーリン、タラーソフ、チェカーシンら GTCh トリオのレコードを多数世に送ったレオ・フェイギンは「ミュージック USA」を「ほとんど妨害なしに聞くことができた。なぜなら第一に、強力なラジオ発信器によってギリシャを中継してきたからであり、第二に純粋に音楽番組とみなされていたが故に、ほとんど妨害されなかったのだ」と証言している。⁽²⁴⁾ さらにカノーヴァーを「彼は私たちの神だった」とまで言い、その声の特徴を次のように述べている。「彼の比類ない低いピロードの声は大いなる権威であると同時に人間のあたたかさにあふれており、その2つがラジオ放送の中でもっとも稀な程に結合していたのだ。このような声は信じがたいほどのものであり、彼がこれほど人気を博したので、ソ連の若者たちの中には、彼の模倣者やものまねが大勢いたほどだ。社会主義諸国のジャズ・ファンたちへの彼の影響は絶大なものだった、そしてソヴィエトのイデオロギーが彼を共産主義の最悪の敵と宣告したのも驚くべきことではない。」⁽²⁵⁾

カノーヴァーの音楽的好みはやや保守的であり、フリー・ジャズはあまり好まなかった。ロックにも批判的だった。フェイギンは彼のレーベル「レオ・レコード」の新譜（GTCh トリオの最初のレコードとクリョーヒンのソロ・アル

バム)をカノーヴァーに送ったが、それを番組で流したかどうかは分からないという。⁽²⁶⁾ともあれ、ジャズを演奏するソ連・東欧諸国の音楽家たちがカノーヴァーの番組でジャズを聴き、自分の演奏技術を磨き、新たな音楽のアイデアを見出していったことは確かである。こうした「カノーヴァーの子どもたち」が「雪どけ」以降の共産圏の文化の一角を担うことになる。⁽²⁷⁾

ラジオは社会主義の「新しい人間」を形成するものであり、教育全体をこの目的に向けるための道具だった。少なくとも初めのうちは、ラジオのこの機能は当局の一部によって支持されていたのだが、別の文化的傾向を伝えたジャズの放送は、社会主義教育の概念に根本的に疑問を投げかけることになった。ジャズは明らかに大衆を資本主義に向かわせることになりかねない。ラジオにおけるジャズは社会主義国家のエリートの権力独占のさらなる維持にとって深刻な危険であった。こうして当局は自分たちが構造的なジレンマにあることに気づく。一方で、彼らは彼らの教育目標を達成するための重要な道具としてラジオを使うことを奨励した。その一方で、ラジオ上のジャズを取り除くことは不可能だった。ジャズはトロイの木馬であることが判明し、権力者たち自身が自分たちの体制に侵入させることを余儀なくされたのである。⁽²⁸⁾

ラジオを通じて世界中の文化に触れることで、ソ連や東欧諸国の人々の世界認識も変化していった。さらに1957年の第6回世界青年学生フェスティヴァルで生の外国人、外国文化を体験してしまった人々は、その後も「西側の文化」を日常的に享受できるラジオから自らの世界を広げていく。当局は体制を維持するためにジャズを管理しようとしたが、民衆のジャズ熱はその管理を越えたり、逆に利用したりしながら、1960年代にはさらに新しい音楽をつくり出していくことになる。



「スピドラ」第一号機（1960）

Оттепель / Гс. Третьяковская галерея, М., 2017. С.462.

註

- (1) 山之内重美『黒い瞳から百万本のバラまで——ロシア愛唱歌集』東洋書店（ユーラシアブックレット№31）、2002年、36頁。
- (2) Любимые песни и романсы. — Челябинск: «Урал Л.Т.Д.», 2001. С.207.
- (3) R. Stites. *Russian Popular Culture. Entertainment and Society since 1900*. Cambridge University Press. 1992. p.131.
- (4) *Ibid.* p.132.
- (5) Cracks in the Curtain: The 1957 Moscow Youth Festival.
<https://explorationshistory.wordpress.com/2018/05/09/cracks-in-the-curtain-the-1957-moscow-youth-festival/> (2018年12月27日閲覧)
- (6) アルテミー・トロイツキー『ゴルバチョフはロックが好き？ ロシアのロック』、菅野彰子訳、晶文社、1991年。33-34頁。Troitsky A. *Back in the USSR: The True Story of Rock in Russia*. Boston, London: Faber&Faber, 1988. p.6.
- (7) Беличенко С.А. Синкопы Оби, или очерки истории джаза в Новосибирске: 1928-2005 гг. Новосибирск: Сиб. унив. изд-во, 2005. С.84.
- (8) Козлов А. Козел на саксе —М.: Багриус, 1998. С.104.
- (9) Там же. С.110-111.
- (10) ギター、声楽、民族楽器のなどの部門で日本人の音楽家が優勝した。詳細は次

の論文を参照のこと。梅津紀雄・半谷史郎「『邦楽4人の会』の誕生——オーラル・ヒストリーの中のモスクワ青年学生平和友好祭（1957）」SLAVISTICA、32号、2016年、191-212頁。

- (11) S. Frederick Starr, *Red and Hot ;The Fate of Jazz in the Soviet Union 1917-1980*. New York, Oxford.:Oxford University Press. 1983. p.250. / Козлов А. Там же. С.112.
- (12) Козлов А. Там же. С.100. 「コロンビア大学からやってきた若いジャーナリストで、のちにノーベル文学賞を受賞したガブリエル・ガルシア・マルケスも、このときモスクワにやってきた。わたしは彼が二度目にモスクワを訪れた一九七九年に会って、話を聞いている。マルケスはその間のモスクワの変わり様に驚いていた。彼によれば、二十二年前のモスクワは近代都市の印象とはほど遠く、活気に乏しいなか町のようだったという。／たしかに多くの人が、フェスティヴァルを境にモスクワの街は変わったと考えている。」(アルテミー・トロイツキー、前掲書、33-34頁。Troitsky A. *Op cit.* p.6.)
- (13) ティモシー・ライバック 『自由・平等・ロック』、水上はるこ訳、晶文社、1993年。62頁。Ryback T. W. *Rock around the Bloc: A History of Rock Music in Eastern Europe and the Soviet Union*. NY : Oxford University Press, 1990. p.36.
- (14) Колчина А.С. Иностранное радиовещание на территории СССР. Поиски форм пропаганды: преодоление информационных и идеологических границ в 1950-1960-е. / Оттепель / Гс. Третьяковская галерея, М., 2017. С.317-318.
- (15) Там же. С.324-327.
- (16) Там же. С.328.
- (17) Советские транзисторные радиоприемники (Repost).
<https://www.beesona.ru/id12981/blogs/15175/> (2018年12月1日閲覧) なお、「スピドラ」に関しては、次のサイトを参照した。Спидола (приёмник)
[https://ru.wikipedia.org/wiki/Спидола_\(приёмник\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Спидола_(приёмник)) (2018年12月1日閲覧)
- (18) Tolz V. Soviet Reactions to Foreign Broadcasting in the 1950s. Ross Johnson and R. Eugene Parta (eds.) *Cold War Broadcasting; Impact on the Soviet Union and Eastern Europe. A Collection of Studies and Documents*. Budapest- New York: Central European University Press, 2010. p.286
- (19) アレクセイ・ユルチャク 『最後のソ連世代 プレジネフからベレストロイカまで』半谷史郎訳、みすず書房、2017年。239頁。Юрчак А. Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советские поколение. М.: Новое литературное обозрение, 2017. С.345.

- (20) Heil Jr. A.L. *The Voice of America: A Brief Cold War History*. A. Ross Johnson and R. Eugene Parta (eds.) *Op cit.* p.25-32. ソ連によるラジオ放送の妨害については、次を参照のこと。Woodard G.W. *Cold War Radio Jamming*. A. Ross Johnson and R. Eugene Parta (eds.) *Op cit.* p.51-63.
- (21) Ritter R. *Broadcasting Jazz into the Eastern Bloc — Cold War Weapon or Cultural Exchange? The Example of Willis Conover*. Y. Kajanova, G. Pickhan and R. Ritter (eds.) *Jazz from Socialist Realism to Postmodernism*. Peter Lang GmbH; Internationaler Verlag der Wissenschaften, 2016. pp.17-18.
- (22) Фейертаг В. *Джаз от Ленинграда до Петербурга. Время и судьбы*. -2-е изд. -СПб.: Издательство «Лань»: Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2014. С.4
- (23) ウラジーミル・タラーソフ『トリオ』鈴木正美訳、法政大学出版局、2016年、25頁。Тарасов В. *Трио*. М.: Новое литературное обозрение, 2004. С.22-23'.
- (24) Фейгин Л. *All That Jazz. Автобиография в анекдотах*. СПб.: Амфора ТИД Амфора, 2009. С.15.
- (25) Там же. С.15-16
- (26) 「カノーヴァーのちょっと保守的な音楽的好みは誰にも秘密ではなかった。ウラジーミル・タラーソフは彼の著書『トリオ』の中で、レコードをかけたと断言している。しかし、ウィリスは私が1980年代までにリリースした私の新しいレコードすべてを彼に送るよう私に依頼した。その音楽は彼にとってはきわめて前衛的だった。」 Там же. С.22. タラーソフ自身は次のように証言している。「ウィリス・カノーヴァーは私たちの新しいレコードをラジオ局 VOA の電波に乗せてしばしば流した。私がいちばん先にプログラムのタイトルを公表した私たちのプログラム「Concerto Grosso」を彼はとても気に入った。このレコードが彼の手元に渡った後、彼は再三にわたって自分のラジオ番組でレコードをかけた。そして後に私たちがフエスティヴァルのコンサートで出会った時、ウィリス・カノーヴァーはいつも私に近寄ってきては、その美しいビロードの声で言った。「ウラジーミル… Concer-r-rto Gros-s-so」。これは私たちには何か挨拶のようなものになったのだ。」(ウラジーミル・タラーソフ、前掲書、95頁。Тарасов В. Там же. С.82.
- (27) Ripmaster T.M. *Willis Conover: Broadcasting Jazz to the World*. New York; Lincoln, Neb.: iUniverse. 2007. p.40-42. アメリカによるジャズ外交とカノーヴァーについては次を参照のこと。齋藤嘉臣『ジャズ・アンバサダーズ——「アメリカ」の音楽外交史』講談社、2017年。

- ⑳ Ritter R. *The Radio — a Jazz Instrument of its Own*. G. Pickhan and R. Ritter (eds.) *Jazz Behind the Iron Curtain*. Peter Lang GmbH; Internationaler Verlag der Wissenschaften, 2010. p.47-48. 「このように後期ソ連時代に短波ラジオは文化育成の強力な手段となり、想像の西側というソ連的な現象をつくりだすのに貢献した。当局はこの現象が生まれるのに直接手を貸し、なおかつこれを制限しようとした。当然ながら、こうした矛盾する措置がもたらす結果をすべて予測できるはずがない。ラジオが一役買ったのは、ジャズやロックや西側のファッションの広まりや外国語の普及だけではない。こうした関心ごくまっとうで、決して反ソ的ではないという認識も広めた。」ユルチャク、前掲書、246頁。Юрчак А. Там же. С.356.