

クラブとカフェの誕生

——「雪どけ」期のジャズと大衆歌謡（3）——

鈴木 正 美

スプートニクが宙を飛んだ1957年、映画『星々への道』（クルシャンツェフ監督）が公開された。宇宙船で月へ行く映画は『宇宙飛行』（1935年、ジュラヴリョーフ監督）やアニメーションの『月への飛行』（1953年、ブルンベルク監督）がすでにあるが、いずれもロケットは斜めの長いレールを滑走して飛び立つ。そして、コンスタンチン・ツイオルコスキーの理論に基づき、ロケット内での無重力状態や月面での歩行などを描いている。しかし、『星々への道』は現在のロケットと同じように、発射台から打ち上げられる。ロケット内での無重力状態や月面での歩行はもちろんのこと、宇宙ステーションや月面基地も登場する画期的な映画であった。ソ連人にとって宇宙は具体的な未来のイメージとなったのである。

さらに、1957年は宇宙時代の幕開けにとってきわめて重要な年であった。イワン・エフレーモフ（1907-1972）の『アンドロメダ星雲』が発表されたのだ。このSFの舞台は、「大宇宙連合時代」の480年目に設定されている。それは「統合され豊かで人間的で階級も国家もない世界」であり、「この未来の時代に、人類は遠い他の惑星の住人たちと通信によって結ばれ、たがいに情報を交換することで居住可能な惑星系の「連合」をかたちづくる」⁽¹⁾のである。

『アンドロメダ星雲』は若者、とりわけ若い科学者たちの心をつかみ、1958年に単行本として出版されてからも30回以上版を重ね、さらにそれに匹敵する部数のおびただしい翻訳が世界中に送り出された。1957年7月に開催された第6回世界青年学生フェスティバルによって世界文化への扉が開かれ、スプートニクが宇宙への夢を広げ、さらにその夢を『アンドロメダ星雲』が銀河系にまでひろげたのである。安価なトランジスタラジオの普及によって海外の短

波放送の受信も容易になり、教養ある若者として外国語を勉強することが奨励されたことで、ラジオから外国語を学ぶ若者も増えていった。もちろん、ブルジョアジーや資本主義、コスモポリタニズムとして西側の文化が批判されるのだが、資本主義以前の西洋文化、古典文学や美術はまったく批判の対象にならなかった。そして、国際人としての教養を身につける、国際主義が重視されるようになる。資本主義の西側文化と国際主義のソ連文化との「文化の冷戦」の始まりである。⁽²⁾

1961年4月12日、ユーリイ・ガガーリン(1934-1968)がヴォストーク1号で地球を1周し、無事に帰還する。ガガーリンは一躍英雄となり、彼の肖像はスターのプロマイド写真と同じになる。ガガーリンは神話化され、ソ連人にとって宇宙は完全に自由な世界のシンボルとなる。⁽³⁾ 今や科学が宗教の代わりとなり、ガガーリンの肖像はアイコンとなったのである。

ジャズ・クラブの誕生

1957年、第7回コムソモール中央委員会でコムソモール中央委員会第一書記アレクサンドル・シュレーピン(1918-1994)は若者が文学、芸術、彫刻、音楽を適切に評価するのを支援することを提案した。さらに同年11月、文化省はすべての文化機関に、若者の美的育成を彼らの計画の義務とするよう命じた。これを受けて翌年にはソ連中のコムソモール組織が2-3年間で文化活動に使用するための25,000のクラブや建物を建設し、同時に40,000の建物をリノベーションする計画を立て、実行に移す。これらの建設はすべてコムソモールの若者たちのボランティアによるものであった。⁽⁴⁾ 1959年に2,200以上あった文化学校は1961年には8,000にまで増え、125万人が従事した。⁽⁵⁾

レニングラードに初めてジャズ・クラブ「Д 58」ができたのは1958年のことだったが、1年で閉鎖されてしまった。その後レニングラード大学とレニングラード電気大学にクラブがつくられたが、どちらも1963年に閉鎖された。そして1964年にレンソヴィエト文化会館内に歴史的ジャズ・クラブとなる「クヴァドラート」がつくられ、何度かの移転と紆余曲折を経て現在に至っている。こ

これらのクラブはコムソモールの支援によってつくられ、経営された。労働力はほとんどがボランティア・ベースである。⁽⁶⁾

クラブと言っても、欧米のジャズ・クラブのように商業ベースではなく、あくまでも文化活動の場であった。ジャズ・クラブ「Д 58」についてはその創立に関わったジャズ研究者のウラジーミル・フェイエルターク（1931-）が詳細に回想している。1958年、ドラム奏者のヴァレーリイ・ムイソフスキー（1931-2011）とフェイエルタークはジャズ・クラブを創立することを計画する。ゴーリキー名称文化会館に30名ほどのジャズ・ファンが集まり、話し合った。さらに、コムソモール市委員会や諸機関の役人たちとの交渉を経て、「Д 58」は活動を開始する。「Д 58」の「Д」はもちろん「Джаз（ジャズ）」の頭文字である。文化会館の一室でジャズ・クラブ「Д 58」主催による第1回のレクチャーが開催されたのが10月5日のことだった。ムイソフスキーは北アメリカの地図を壁に掲げ、ニューオーリンズから始まりシカゴへと展開していくジャズの歴史をレコードをかけながら約1時間半語った。この時の様子は1959年にポーランドの「ジャズ」誌に写真入りで紹介された。

クラブでは毎回レクチャーが行われた。第2回目のレクチャー「1897年から1930年のジャズ発展史」の後では会場を5階のコンサート・ホールに移し、公のジャズ・コンサートが開かれた。トランペットのフセヴォロド・コロリョーフ、クラリネットのアレクサンドル・ウスィスキ、トロンボーンのリョス・ロクシン、バンジョーのテオドール・アボルカルン、ピアノのエドゥアルド・リョーヴィン、コントラバスのニコライ・マクシーモフというセクステットによる演奏は、後にロシア・ジャズ史にその名を輝かせるレニングラード・ディキシランド誕生の日となったのである。

ジャズ・クラブはジャズを高尚な芸術として学術的に研究・教育するとともに、ジャズ・ミュージシャンの公式な演奏の場となっていった。「Д 58」がその活動のピークを迎えるのが1959年5月22日のことで、キーロフ名称文化会館でガラ・コンサートを行った。このコンサートの一部はラジオで放送される。その中には聴衆へのインタビューもあったが、「彼らは私たちの生活の妨げとなっている」という意見があり、これが引き金となり、「Д 58」は閉鎖に追い込

まれる。⁽⁷⁾

モスクワで最初のジャズ・クラブがつくられたのは1960年のことである。アレクセイ・バタショーフ（1934）が中心となって、エネルギー技師会館の中に設立された。やはり「Д 58」と同じようにレクチャーとジャズの公開演奏が主たる活動であり、ミュージシャンは無報酬だった。ジャズ・クラブはその後ソ連各地——ヤロスラーヴリ、クイブィシェフ、ゴーリキー（現ニジニノヴゴロド）、ノヴォシビルスク、タシュケント、ペトロザヴォーツク、ヴォロネジ等に次々につくられていった。これら地方都市でもジャズを支えていたのは一般のジャズ・ファンであった。彼らによる草の根的活動がやがてソ連各地で開催される大規模なジャズ・フェスティバルへと展開していくことになる。ジャズ好きなコムソモールがクラブを支援し、スポンサーとなったが、基本的にクラブの運営はすべてボランティア・ベースであった。モスクワのクラブでは、セミナーや討論会、公開レクチャーに参加した人々は25,000人いたという。⁽⁸⁾

ジャズ・カフェと若者たち

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、夜11時まで営業した。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（1935）やピアノのヴァジム・サクーン、コントラバスのアンドレイ・エゴーロフ、ギターのコライ・グローミン、アルト・サクスのゲオルギイ・ガラニヤン、テナー・サクスのアレクセイ・ズーボフ、トロンボーンのコスタンチン・パホルディン等、後にジャズ・ジャイアントになるミュージシャンたちが出演した。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。もちろん出演料は無給に近く、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

ンたちの多くが音楽学校で学んだことのない、独学のアマチュア出身者で、音楽以外の仕事で収入を得ていた。⁽⁹⁾

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。バップやクールなどは頻繁には演奏できず、カフェの営業が終わった後のジャム・セッションで行われていた。さらに、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。

「マラジョージナエ」はコムソモール市委員会にいたジャズ・ファンや多くのジャズ関係者による努力によって開店にこぎつけた。カフェのオープニングは1961年10月18日だった。オープニングの夜、ステージに立ったのは、アルト・サクスのアレクセイ・コズロフ、トランペットのアンドレイ・トヴマシャン(1942-2014)、ピアノのミハイル・テレンチェフ、コントラバスのマルク・テルリツキイ、ドラムのアレクサンドル・サルガンニクだった。週6日間、定期的にジャズを聞くことのできるカフェはたちまち人気を博し始める。詩人や小説家、画家など多くの芸術家や知識人がカフェを訪れ、賑わった。1961年から6年間にわたって「マラジョージナエ」に出演したアレクセイ・コズロフはこのころのことを詳細に回想している。⁽¹⁰⁾

「アエリータ」は1961年11月25日にオープンした。すぐれたミュージシャンがレギュラーで出演することでカフェはたちまち人気を博したが、ビルの解体工事にともない、残念ながら1963年に閉店した。その翌年の1994年には「青い鳥」がオープンする。「青い鳥(シーニャヤ・プチーツァ)」はデトロイトのジャズ・クラブ「ブルーバード・イン Bluebird Inn」にちなんで名をつけられた。ジャズだけではなく、さまざまなイベントにも利用されたが、やはりダンス音楽としてのジャズは欠かせなかった。ピアノのミハイル・クッリ(1935-)が多く出演し、バップやクールも演奏した。⁽¹¹⁾クッリの回想によると、“Now’s The Time”や“Round Midnight”等、どんなスピードやリズムの曲でも客の大半はダンスをしたという。⁽¹²⁾

「青い鳥」に続いて、ジャズが聞けるカフェとして1965年初頭にオープンしたのが「ロマンチキ」である。ここにはクッリの弟でやはりピアニストのウラジーミル・クッリ（1938-）のトリオやカルテットが定期的に出演した。ジャズ以外ではブラート・オクジャワのような吟遊詩人（バルド）たちがよく出演した。⁽¹³⁾ こうして1960年代前半にはモスクワだけでも約20のカフェができ、地方都市にも同様なナイト・カフェが次々につくられた。レニングラードの「白夜」、リガの「アレグロ」、キエフの「ドリーム・カフェ」、そしてノヴォシビリスク近郊の研究学園都市アカデムガラドークにはコムソモールによるジャズ・ネットワークがつくられた。⁽¹⁴⁾

カフェでは紅茶や軽い飲み物だけでなく、ワインも飲めた。さらに人気があったのが、このころ日常的な飲料としてソ連中に広まり始めたコーヒーである。西側の文化の香りを漂わせるコーヒーは、若者たちの語らいの場には欠かせないものとなり、後にソ連独特のカフェ文化を形成していくことになる。⁽¹⁵⁾

ツイスト熱

かつて奇抜な格好でダンスに熱中したスティリャーギはほとんど見かけなくなり、1960年代にはごく普通の若者たちがダンスに熱中した。スティリャーギの名残とも言うべきこうした姿をストルガツキイ兄弟は『月曜日は土曜日に始まる』で描写している。⁽¹⁶⁾ また、1960年代の若者文化とダンスを考える上で、アクシヨーノ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んですよ。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。」⁽¹⁷⁾

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。⁽¹⁸⁾

この引用からも明らかなように、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。

アクショーノフは、こうした状況を『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、ダイアルをまわし、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。⁽¹⁹⁾

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。先述したように、ジャズ・カフェ「青い鳥」でも若者たちはバップで踊っていた。『星の切符』では、バップスタイルのジャズが次の

ように描写されている。

もう十分もゲーラとゴーラはテープレコーダーをまわしているが、庭番はまだあらわれない。どうやら今夜は《バルセロナ》は抒情的な気分にとらわれているらしい。

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。⁽²⁰⁾

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新しいスタイルだったのだから、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。

同じ1960年、アメリカのチャビー・チェッカーがテレビ番組でツイストをはじめて踊った。このダンスはまたたく間に国際的に流行する。もちろんソ連にもツイストはすぐに到達した。1961年の春、ソ連では西側のダンスに対抗する手段としてボール・ルーム・ダンスを促進させるキャンペーンを展開した。イーゴリ・モイセイエフは新たな「ソヴィエト・ダンス」のステップをいくつも考案し、国家がこれを援助した。しかし、ツイストを社会から一掃するキャンペーンは成功せず、若者たちの間ではツイストがどんどん広まっていった。『星の切符』で若者たちが踊っているのはツイストである。⁽²¹⁾ さらに興味深いのがツイストで踊っている音楽が、テープレコーダーから流れていることである。オープンリール式のテープレコーダーは1960年に128,000台製産されたが、その後右肩上がりに生産台数が増え、またたく間にソ連中に広まった。ツイスト熱と呼応するかのように、高価だったジャズやロック、ポップスのレコードが、テープレコーダーを使ってどんどんダビングされていった。そうしたコピーを使って、若者たちは好きな音楽で踊ったのである。フェイエルタークもジャズのレ

コードを古いテープレコーダー「ドニエプル」でテープにダビングし、コレクションにしていたという。⁽²²⁾

レコードやテープレコーダーから流れるジャズやロック、ポップスで踊る若者たちの姿はマルレン・フツィエフ監督の映画『イリイチの哨所』（1962年製作。1965年に『私は20歳』に改題）でも活写されている。友人宅でのパーティーのシーンでは、ボールルーム風のダンスだけではなく、ツイストも踊っている。

ベニー・グッドマンのソ連ツアーと「ロバの尻尾」事件

1960年にフェイエルタークとムイソフスキーの共著『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。⁽²³⁾

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・トヴマシャン、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、ヴァジム・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、テクニクにさらに磨きをかけることになった。⁽²⁴⁾

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。[...] 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ちり超満員であった。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。⁽²⁵⁾

フルシチョフもベニー・グッドマンのコンサートに行き、最後には拍手さえした。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は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。

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ほ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。[……]旋律のない音楽はイライラさせるだけのことだ。それは音楽が分からないからだという。実際ジャズ音楽には分からないものがあり、きいても不快なものがある。⁽²⁶⁾

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批判にさらされ、一時的だが演奏も難しくなってしまったクラブやカフェもあった。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。

ジャズ・フェスティバルの時代へ

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。⁽²⁷⁾

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。同じころプラハでもジャズ・フェスティバルが始まった。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。フルシチョフの失脚後、1965年からはプラハやワルシャワでの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。

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、ジャズは再び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ワルシャワやプラハのジャズ・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。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、ロニー・ロス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ィシェフ、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・フェスティバルについては、次の稿で詳述する。



マラジョージナエでの演奏。左からウラジーミル・サトコフキン、コンスタンチン・バホルディン、ヴァジム・サクーン、アレクセイ・ズーボフ、アレクセイ・コズロフ、アンドレイ・エゴーロフ。1964年。

Михаил Куль. «Этот мой джаз»

<https://e-libra.ru/read/491979-etot-moy-dzhaz.html> (2019年12月3日閲覧)

註

- (1) ダルコ・スーヴィン『S Fの変容 —— ある文学ジャンルの詩学と歴史』国文社, 1991年, 413頁。なお、『アンドロメダ星雲』の邦訳は、『世界S F全集22 エフレモフ』飯田規和訳, 早川書房, 1969年。
- (2) Gleb Tsipilsky, *Socialist Fun: Youth, Consumption, and State-Sponsored Popular Culture in the Cold War Soviet Union, 1945-1970*. Pittsburg: University of Pittsburg Press, 2016. p.160.
- (3) Ваиль П., Генис А. 60-е. Мир советского человека. М.: Новое литературное обозрение, 1996. С.25-26. ガガーリンの笑顔はとりわけ象徴的だった。「彼の顔を見ると、なかなかハンサムなロシア的な風貌だ。大きな輝く青い目できっかりと笑った。近寄って見ると、彼の口の両端は上に曲がっているのでいつも笑っているように見えるのだった。」(デイヴィット・スコット, アレクセイ・レオーノ

フ『アポロとソユーズ —— 米ソ宇宙飛行士が明かした開発レースの真実』奥沢駿, 鈴木律子訳, ソニーマガジズ, 2005年, 69頁。)

- (4) Gleb Tsipilsky, *Op. cit.*, p.148-149.
- (5) *Ibid.*, p.153.
- (6) *Ibid.*, p.171.
- (7) Фейертаг В. Джаз от Ленинграда до Петербурга. Время и судьбы. 2-е изд. СПб.: Издательство «Лань»: Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2014. С.50-56
- (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.263.
- (9) Ritter R. Negotiated Spaces: Jazz in Moscow after the Thaw, G. Pickhan and R. Ritter (eds.) *Meaning of Jazz in the State Socialism*. Peter Lang GmbH: Internationaler Verlag der Wissenschaften, 2016. pp.178.
- (10) Козлов А. Козел на саксе. М.: Багриус, 1998. С.152-173.
- (11) Gleb Tsipilsky, *Op. cit.*, p.179.
- (12) Кулль М. Послевоенное поколение. Кафе нашей джазовой юности. Российский джаз. В 2-х т. Т. 1 / Под ред. К. Мошкова, А. Фильпиевой. СПб.: Изд-во «Лань»: Изд-во «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2013. С.148.-
- (13) Gleb Tsipilsky, *Op. cit.*, p.179.
- (14) S. Frederick Starr, *Op. cit.*, p.269-270.
- (15) Gleb Tsipilsky, *Op. cit.*, p.173. 「一九六〇年代はじめのフルシチョフの「雪どけ」期にソ連の大都市の多くに生まれた社会現象は、量的には微々たるものだが、文化的には巨大な意味を持っている。この現象をレニングラードの例に則して語ったヴィクトル・クリヴリンは、これを「大珈琲革命」と名づけた。ここで言う革命とは、街の真ん中にこぢんまりした喫茶店が数軒できたことを指す。濃いコーヒーとお菓子を出すだけでなく、新たな時空の文脈を少数のグループ（主として若者だが、それだけではない）に提供する場だった。」（アレクセイ・ユルチャク『最後のソ連世代 プレジネフからペレストロイカまで』半谷史郎訳, みすず書房, 2017年。191頁。Юрчак А. Это было навсегда, пока не кончилось Последнее советские поколение. М.: Новое литературное обозрение, 2017. С.282.)
- (16) 「ひところ、猿への退化の度合いの尺度にしようとした細いズボンとジャズ熱についていえば、明らかに、もっとも優れた魔術師たちの間にさえもその特徴が認められた。」（アルカージイ&ボリス・ストルガツキイ『月曜日は土曜日に始まる』深見弾訳, 群像社, 1989年, 178頁。Стругацкий А., Стругацкий Б.

- Понедельник начинает в субботу. М.: «Дет. лит.», 1979. С.114.)
- (17) アクショーフ 『同期生』原卓也・草鹿外吉訳, 白水社, 1965年, 84頁。Аксенов А. Апельсины из Марокко. М.: ИзографЪ,Эксмо, 2005. С.52.
- (18) 前掲書, 248頁。Аксенов А. Там же. С.150.
- (19) アクショーフ 『星の切符』工藤精一郎訳, 中公文庫, 1973年, 256頁。Аксенов А. Там же. С.322.
- (20) 前掲書, 23頁。Аксенов А. Там же. С.204.
- (21) 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。100-107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.51-55.
- (22) Фейерраг В. Там же. С.57。「六〇年代から八〇年代はじめに成人したソ連の若者は、自分のテープレコーダーを持っていなかった人も含め、四六時中どこかで録音テープを耳にしていたとみて間違いない(自宅, 友人宅, 夏のキャンプ, ダンス・パーティー, 誕生会, 結婚式, ディスコ)。つまりこの二十五年間にソ連社会で巨大な文化転換がおきたことになる。ワイリとゲニスはこれをレーニンの有名なスローガン「共産主義とは、ソビエト権力プラス国の電化である」をもじって、ずばり「国のテープレコーダー化」と名づけている。」(アレクセイ・ユルチャク, 前掲書, 252頁。Юрчак А. Там же. С.364.)
- (23) Starr, S. Frederick. *Op. cit.*, pp.262.
- (24) グッドマンのソ連ツアーの経緯については、次の本で詳述されている。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, 207-245頁。なお、グッドマンのソ連ツアーに参加したミュージシャンたちが帰国後レコーディングした「Jazz Mission to Moscow」の中にも収録されている「Gennadi」他3曲を作曲したのがアルト・サクスのゲンナージー・ゴリシテイン(1938-)である。彼は名サクス・プレーヤーであるばかりでなく、レニングラードの音楽学校のエストラダ楽器学科のサクス・クラスの講師も務め、若手のジャズ・ミュージシャンを多く育てた人物である。
- (25) 木村浩『ソビエトざっくばらん』新潮社, 1963年, 281-283頁。なお、同じ1962年、日本からも渡辺弘とスター・ダスターズがソビエトの十大都市で公演した。劇場は観客で溢れ、中に入れなかった人々は劇場の回りを取り囲み、時おりドアが開いて洩れ聞こえてくる音に耳を傾けていたという。
- (26) 英・エンカウンター誌編『ロバの尻尾論争以後』自由社, 1963年, 113-114頁。
- (27) Баташев А.Н. Советский джаз. Исторический очерк. М.: Музыка, 1972. С.135-

136. / Starr, S. Frederick. *Op. cit.*, p.275-288.

※ 本稿は次の拙論と一部重複していることをお断りしておく。鈴木正美「1960年代のジャズ・フェスティバルと聴衆」, 望月哲男編『共産圏の日常世界』北海道大学スラブ研究センター, 2008年。47-58頁。