

ジャズとそのコンテクストにかんする覚え書き

「正常化」時代のチェコスロヴァキアにおけるジャズ・セクションの活動について (4)

赤塚若樹

1

『国家社会主義におけるジャズの意味』と題された論文集において、編者のゲルト・ルート・ピックハンとリュウディガー・リッター——ドイツの歴史学者とドイツの音楽学者——はその序文をつぎのように書き始めている。

ジャズはたんなる音楽であったことは一度たりともない。そこには最初からさまざまな付加的な意味が染みこんでいた。それゆえにジャズにあらわれた思想や立場が支持者からも反対者からも、音楽を創り出す音楽家からにせよ、それについて書いた人びとからにせよ、つねに熱烈な反応を惹き起こしてきたことは驚くにあたらぬ。議論されていたのは、音楽美学と主観的判断——たとえばあるタイトルないしスタイルが快いかそうでないか——の問題だけでなく、より幅広い論点でもあった。というのも、ジャズは何らかの生活様式や習慣と結びついていたからである。それは同時代の音楽シーンに挑んでいた。そのうえ、同時代の社会に固有の道徳的価値を問題にした。すぐに嫌悪や拒否が表明されたが、強い関心や支持もまたそれ以上に表明された。ジャズはそもそも最初から存在それ自体によって社会を分裂させていた。⁽¹⁾

これはジャズという音楽ジャンル、音楽形式について、いわば一般論としていえる言葉であって、それが演奏され、聴かれ、そしてそれについて書かれ、読まれる環境がどのようなものであってもあてはまるにちがいない。しかしながら、この論文集がテーマとしているような「社会主義」圏であれば、なおさらその「意味」が大きな役割を担ってしまうことも容易に想像できる。当然ながら、「正常化」時代のチェコスロヴァキアにおいても、ジャズはたんにひとつの音楽ジャンルであるというだけにはとどまらなかった。ましてそのジャズを管理する組織となれば、体制

⁽¹⁾ Pickhan and Ritter, "Introduction," 7.

側から「嫌悪」や「拒否」の対象とみなされるようになって、まったく不思議はない。今回ジャズ・セクションにかんする研究にひと区切りをつけるにあたり、一種断章的な覚え書きのかたちを取ることによってよりとらわれのない立場から、ジャズ・セクションの音楽活動の特徴を（再）検証し、あわせて今後も機会をみつけて検討していくべきいくつかの課題を確認していくことにしたい。

2

ピックハンとリッターはこの引用の少しあとで、新しく生まれたソヴィエト連邦においては1920年代からジャズが目立った場所を占めていたといい、そこでそれはアメリカ合衆国の象徴とみなされ、きわめて重大な「他者」として機能していたと語っている⁽²⁾。それによって惹き起こされる議論は音楽そのものよりも、むしろソヴィエト連邦を一方で「階級の敵」アメリカ合衆国と、他方で「古い」ヨーロッパとどう対置させるのかという問題にかかわるものだった。ふたりの編者によれば、ジャズはそこで多くの意味を担っており、一方では賞讃者が、他方では敵対者がその意味を利用した。賞讃者にとってジャズは自由をあらわし、敵対者にとってそれはおもに4つの点で人びとを挑発した。すなわち(1)セクシュアリティ、性的なとらわれのなさ、(2)「プリミティヴ」で「異質」な性格、(3)アメリカという象徴的な意味、(4)社会主義リアリズムと相容れない美的現象、という4点である。それぞれについてピックハンとリッターは以下のようなことを述べている――

(1) ジャズは最初からセクシュアリティと密接に結びついており、その結果、体制派からは拒絶されてしまった。伝統的な家族という枠組みを越える性的な自由と生活様式につながっていくからである。たとえば作家のマクシム・ゴーリキーはジャズを「ボルノグラフィ」と呼び、拒絶している。

(2) 音楽的教養のある知識人や、音楽のすでに確立された領域で活躍する作曲家からすると、ジャズは原始的で未発達なものにしかみえなかった。また（これは支持を得る理由でもあったが）ジャズは異質な性質をもつものとして激しい反対を惹き起こした。

(3) アメリカのジャズの異種混濁的な形式はヨーロッパのエリートが伝統的に抱いてきた文化の概念に異議を唱えるようなものだった。またジャズはアメリカの芸術形式、アメリカ支配の象徴とみなしうる点でソヴィエト連邦では問題視されるものとなっていった。

⁽²⁾ このセクションの記述は *ibid.*, 7-9 にもとづく。

(4) 美的現象としてのジャズは社会主義リアリズムという支配的な理論的枠組みを拒否するものだった。ジャズは基本的にインストルメンタル器楽曲であり、その性質は抽象的なもので、内容が大衆にはたらきかけるわけではなかった。

チェコスロヴァキアにおけるジャズ・セクションの活動にかんするかぎり、表現形式としての音楽のみが問題となるわけではなく、ほかの芸術ジャンルやメディアの問題も大きくかかわってくるが、ジャズが持っているこのような要素、性質、傾向についてはあらためて目を向けておいてよいはずだ。

3

しかしながら、その一方で、ジャズは東西どちらの陣営もそれぞれの利益・関心を増大させるための「文化的武器」として都合よく利用しようとした。いいかえれば「プロパガンダの道具」となったということである⁽³⁾。ロシアないし東側はただだんにジャズをアメリカもしくは西側の思想、「自由」を表現する音楽として排除しようとはしておらず、プロパガンダ戦略に組み込もうとした。その観点からすると、東西の冷戦は「20世紀ヨーロッパにおけるジャズの発展にとって最大の促進者」⁽⁴⁾ともいうべきものとなる。「正常化」時代のチェコスロヴァキアにおけるジャズ・セクションの活動について検討するさいには、このような視点にも留意しておいたほうがいだろう。

4

60年代にアメリカ、イギリスを中心とする西側で若者文化（ユース・カルチャー）を代表し象徴するものとなったロックとのかかわりにもじつに興味深いものがある。とくにチェコスロヴァキアでは1970年代半ばにジャズロックと呼ばれる音楽形態に大きな関心が寄せられた。ジャズ・セクションも自分たちが主催するジャズ・フェスティバル、プラハ・ジャズ・デイズで大きく取り上げ、そのなかでワークショップも開催している。スロヴァキアの音楽研究者ペテル・モティチカがいうには、

時間の経過とともに、ジャズロック・ワークショップはプラハ・ジャズ・デイズのなかでもっとも重要な要素と考えられるようになるだろう。それは1960年代のチェコスロヴァキアにおけるジャズの捉え方を変え、ジャズロックと

(3) Pickhan and Ritter, "Introduction," 10-12; Ritter, "Jazz in State Socialism," 19-23.

(4) Pickhan and Ritter, "Introduction," 12.

音楽的ならびに非音楽的実験をとおして、当時のヨーロッパの流行をしめし
てくれた。⁽⁵⁾

さて、そのロックについてだが、ハンガリーの社会学者ハヴァディ・ゲルゲーは
ハンガリー・ジャズを論じながらつぎのように述べている——「1950年代にアメ
リカで始まり、その後ヨーロッパ中でもみられるようになったロックンロールの抬
頭と普及のおかげで、政治の注意はジャズから逸れていくようになった。西洋文化
の催眠状態に誘う阿片ではなくなったからだ」⁽⁶⁾。この言葉はチェコスロヴァキア
をはじめとするヨーロッパのほかの社会主義国にもあてはまるにちがいない。興味
深いことに、そしてある意味では逆説的なことながら、まさにこのような状況のお
かげで——すなわち社会的な意義を失ったがゆえに、当局側から睨まれることがな
くなったために——、ふたたび公然と姿をみせることができるようになった。

ロック・ミュージックがすぐに体制にとってはジャズよりもはるかに危険
なものとなされるようになり、ジャズはその後自分の社会的な居場所を大
きくしていった。しかしチェコスロヴァキアではジャズ・セクションのメン
バーの一部がロックの要素をジャズに統合し、いわゆるジャズロックのほう
を好むようになった。それは当時、主要なジャズのスタイルのひとつとなった。
その結果、ジャズ・セクションの音楽は若い聴衆をその後も惹きつけていっ
たが、他方でジャズの「純粋な」スタイルのほうを好む者たちは他のところ
に目を向けなければならなくなった。⁽⁷⁾

ジャズとロックはふたつの異なる文化をかたちづくっており、本質的には相容れ
ないものだったが、ジャズ・セクションはその幸福な出会いを演出したのだった。
ピックハンとリッターによれば、両方の陣営から受け入れられたのは少数のミュ
ージシャンだけで、そのひとりはいじー・スチヴィーンだった⁽⁸⁾。こうした状況は
どうあれ、1970年代のチェコスロヴァキアにおけるジャズロックの興隆はいずれ
きちんと検証すべき興味深い文化現象であることはまちがいない。このままもうす
こしジャズとロックのかかわりについてみておくことにする。

⁽⁵⁾ Motyčka, "The Jazz Section – A Platform of Freedom in Czechoslovakia," 218.

⁽⁶⁾ Havadi, "Individualists, Traditionalists, Revolutionaries, or Opportunists?" 140.

⁽⁷⁾ Pickhan and Ritter, "Introduction," 14.

⁽⁸⁾ Ibid.

5

論文集『国家社会主義におけるジャズの意味』に収められた「ジャズ・セクション——ジャズを通しての崩壊」のなかで、モチチカはジャズとロックの微妙な関係についても論じている。彼はそこでロック・シンガーのヴラジミール・ミシークが「ジャズメンとロック・ミュージシャンの緊張関係」について語るつぎのような言葉を引いている。

関係は同僚がそれぞれ平等に責任や権限を持つようなものではなかったので、とくに正統派のジャズメンは軽蔑を隠さなかった。プラハ・ジャズ・デイズはある意味では人びととさまざまな考えが自然発生的に出会う場所であり、私たちはそれが心地良かった。ジャズとロックは当時、肩を並べて共存していた。おたがいにインスピレーションを与え合っており、その融合が顕著になってきたのはジャズ・セクションを通してだった。私たちはアンダーグラウンドでは行動しなかった。ジャズ・セクションのように法の許す範囲で行動したかった。しかし徐々に多くの問題を抱えるようになり、1983年に私は活動を禁止されてしまった。バンドのメンバーたちはプレイしつづけることができた。私だけが問題だった。たぶん私のキャリアのなかでいちばん劇的な瞬間は、活動を禁止された直後、国家保安局〔秘密警察〕に協力すればステージに戻れるといわれたときだ。拒否したら、おそらく二度とプレイできず、私の音楽も忘れられてしまうということもわかっていた。運よく活動禁止は2年で終わった。⁽⁹⁾

わたしはこれまでこうした証言はあまり目にすることがなかったが、たしかにジャズとロックのミュージシャンがそれぞれのスタイルを保ちながらコラボレーションし、成功を取めた例はそれほど多くないかもしれない（その先駆的な成功例のひとつに、ミシークが創立メンバーのひとりだったロックバンド、ブルー・エフェクトとスチヴィーンが在籍していたジャズQプラハが共演したアルバム『CONIUNCTIO』[1970]がある）。技術的なことを考えれば、それもある程度は致し方ない部分もあるだろうが、その後ジャズ・セクションのもとでは、たしかにジャズロックと呼ばれる音楽形式での演奏が（ジャズ寄りのミュージシャンを中心に）ある時期盛んに行なわれるようになる。

⁽⁹⁾ Motyčka, "The Jazz Section: Disintegration through Jazz," 161-162.

6

実際にはたとえばプラハ・ジャズ・デイズで起こっていることをすべて監督できていたわけではないが、当時、当局側はあらゆることを管理下に置こうとし、あらゆるイベントのあらゆることがらをすべて詳細にチェックしようとした。たとえば全体の演出法、正確なプレイリスト、個々の楽曲の歌詞、ポスターのデザインなどだが、歌詞については実際には検閲を受けるということであり、事前に承認されなければステージで歌うことができなかった。このような状況に対応し、検閲を逃れるために、多くのミュージシャンが歌（詞）のある楽曲を取り上げず、ジャズロックのインストルメンタルに専念した。⁽¹⁰⁾

7

チェコ（スロヴァキア）の「1970年代から1980年代のオルタナティブ音楽シーン」を検証する論文のなかで、ヨゼフ・ヴルチェクは、オルタナティブ文化の第2世代がジャズ・セクションを中心に形成されたものとみなしている。

オルタナティブ文化の第2「世代」とみなしているのは1970年代半ばにとくにプラハで誕生したバンドとその仲間である。プラスチック・ピープルの仲間の範囲は狭いが、第2世代においてはいくつかの自立したグループがみいだされ、それらはジャズ・セクションとそのコンサート活動のおかげで結びつくことができた。すなわち、とくにブルース、ソウル、そしてのちにはレゲエを志向した、ハンスパウルカ地区のサークルと、それぞれ別々に活動をつづけているグループ、エクステンボレとステフリークの周辺、実験音楽の動きに近いサークルである。最後の段階でジャズ・セクションに近いバンドの列に加わったのは最初のニューウェイブの集団だった。⁽¹¹⁾

ジャズ・セクションがこのようにさまざまなジャンルのミュージシャンが交流するための場を提供していたという事実にはあらためて注目しておくことにしよう。

この引用はオルタナティブ音楽シーンの第2世代にかんするものだが、ここに登場しているプラスチック・ピープル・オブ・ザ・ユニヴァースがほかでもない第1世代にあたり、結成されたのは1968年だった。このバンドの名前はフランク・ザッ

⁽¹⁰⁾ Ibid., 163.

⁽¹¹⁾ Vlček, “Hudební alternativní scény sedmdesátých až osmdesátých let,” 221.

パが率いるバンド、マザーズ・オブ・インヴェンションのアルバム『アブソリュート・フリー』（1967）の第1曲目のタイトル（「プラスチック・ピープル」）から取られている。ヴルチェックによれば、当時、生まれつつあったオルタナティヴ・シーンは完全にフランク・ザッパの影響下にあり、少し年齢が上で、多少経験のあるアンダーグラウンドの音楽家は、ヴェルヴェット・アンダーグラウンドやファッグスなど、ニューヨークの一派を支持していたという⁽¹²⁾。ヴルチェックはザッパについてさらにつぎのようにも述べている。

ザッパは発言や文章だけでもロックの狼藉者だったが、音楽はうまく組織され、構成されていた。たぶんそのためにルー・リードとのちにはブライアン・イーノが彼をいくぶん冷ややかな目でみた。だが、英米のシーンの舞台裏のことなどほとんど知らないチェコの音楽家たちにとって、彼は理想的な人物だった。彼の音楽はいかなる状況においてもロックでありつづけたが、それにもかかわらず、とくに現代音楽（ストラヴィンスキイ、ヴァレーズ）とのいくつもの有機的なつながりをみせてくれた。これは、60年代のジャズの擁護者たちが立てた前述の戦略のなかで成長した若者にはとてもふさわしいものだった。そして重要なことに、ザッパは70年代半ばには、当時ジャズ・セクションにおいて「流行って」いたジャズロックの実験もしていた。⁽¹³⁾

チェコ（スロヴァキア）のオルタナティヴ文化へのザッパの影響というテーマが時間をかけて検討すべきものであることは疑いを容れない。それを軸にオルタナティヴ音楽シーンを読み解いていくことさえできるのではないかと思えている。

8

ところで、これまで何度か出てきた「オルタナティヴ」という言葉は、この文脈では、既存のものに代わる価値を打ち出し、ときにオフィシャルなそれとは相容れない動きのことを指している。こうした動きをあらわす言葉は、それぞれ力点の置き方は異なっているが、ほかにもいくつかある。チェコ（スロヴァキア）の戦後の「社会学的主題としてのオルタナティヴ文化」を概観するヨゼフ・アランが書いている以下のような件りを読むと、たとえばどのような言葉が同様の意味合いでもち

⁽¹²⁾ Ibid., 212.

⁽¹³⁾ Ibid., 224.

いられているのかがとてもよくわかる——「そしてこの環境には、文化的（芸術的、精神的、見解の、創造的）「他性」を帯びたさまざまな形式が位置づけられる。それらは今日では非公式・非公認の、半公式・半公認の、オルタナティブな、アンダーグラウンドの、反体制の、非合法の、パラレルな、地下の、反対派の文化などと呼ばれている」⁽¹⁴⁾。社会主義時代のチェコスロヴァキアの芸術を検討しているとき、この種の傾向のもの（作品、運動、態度など）をどういった言葉で指し示せばよいのか悩むことがある。チェコ本国の専門家でもこのように列挙をするかたちで表現をしているのをみるかぎり、厳密な用語法にはそれほど神経質にはならなくてよいのかもしれない。

9

モティチカはジャズ・セクションの音楽活動についてさらにこのようにも述べている。

ジャズ・セクションのもっとも重要な貢献のひとつは、音楽の世界で起きていることをつねに把握しつづけていることにあった。すなわち 1970 年代半ばのジャズロック革命と伝統にとらわれない（オルタナティブ）コンセプチュアルな舞台の演目、1980 年代初めのパンクロック、そして 1980 年代半ばのニューウェイヴとミニマル・ロックのことだ。その頃を振り返ってハジマはジャズ・セクションを自由な思考と文化の直接的行動の重要なプラットフォームと呼んでいる。⁽¹⁵⁾

ジャズ・セクションの同時代の音楽にたいする基本的な姿勢がどのようなものであったのかがよくわかる。ここに登場するハジマとは、前出のバンド、エクステンボレのメンバーでもあった、シンガーでマルチプレイヤーのミコラーシュ・ハジマのことだ。モティチカはこのあとハジマのつぎのような言葉も伝えている。

私はいつも政治や芸術について同じような意見を持った人びとのグループに

⁽¹⁴⁾ Alan, “Alternativní kultura jako sociologické téma,” 19.

⁽¹⁵⁾ Motyčka, “The Jazz Section: Disintegration through Jazz,” 165. モティチカ自身も「チェコスロヴァキアにおける自由のプラットフォーム」としてのジャズ・セクションについて論じたことがある。Motyčka, “The Jazz Section – A Platform of Freedom in Czechoslovakia.”

惹きつけられていた。よくジャズ・セクションとともに活動し、イベントの組織や書籍の販売や荷造りや他の仕事の手伝いをした。国家保安局はいつも私の活動を過大評価していた。彼らは私を憲章 77 とジャズ・セクションのあいだの連絡将校とみなしていた。ジャズ・セクションが 1984 年にとうとう解体させられてしまうと、子どもがおもちゃを取り上げられたかのような、心臓の一部をもぎ取られたかのような感じがした。ジャズ・セクションは解体させられたが、活動の一部はつづいた。たとえばトマーシュ・クシヴァーネクはコンサートを企画しつづけ、ジャズ・セクションの先行する活動のおかげで、外国のバンドは出演しつづけてくれた。⁽¹⁶⁾

ジャズ・セクションの活動を通してみえてくる文化のありようは文化研究といった枠組みを越えてさまざまなことを教えてくれる。その再評価はさらに時間をかけて行なう必要がある。

10

最後にジャズ・セクションにかんする、チェコのふたつのウェブサイトにあてておきたい⁽¹⁷⁾。

ひとつは、偶然ながら本研究課題の研究期間に重なるようにしてチェコで開催されてきた、ジャズ・セクションにかんする展覧会のウェブサイトであり、1971 年から 1988 年までのジャズ・セクションの活動（コンサート、編集・叢書、メディア、訴訟など）にかかわるさまざまなデータがまとめられている。ジャズ・セクションがどのようなものであったのかその概要を知るにはたいへん役立つサイトであり、なかでもコンサートと出版にかんするデータはかなり充実している。展覧会は 2016 年 1 月から 2017 年 12 月までのあいだに 17 箇所を回り、現在も巡回中だという。なお、サイトの管理人をかつてのメンバー、トマーシュ・クシヴァーネクが務めている。

もうひとつはチェコの全体主義体制研究所のウェブサイトにはけられたジャズ・セクションのコーナーであり、展覧会のサイトとはかたちは違っているが、同じように 1971 年から 1988 年までのジャズ・セクションの活動を丹念に記録している。何よりも驚かされるのは、「文書（ドキュメント）」としてジャズ・セクションの会

⁽¹⁶⁾ Ibid.

⁽¹⁷⁾ URL については巻末のリストを参照のこと

報とニュースレターがすべて読めるようになっていることだ。本研究に取り組み始めてからいろいろと手を尽くして資料を収集したが、入手できなかったものもある。会報とニュースレターにも欠番があったが、しばらく前にこのサイトを訪れ、クリックひとつでそれらが読めるようになっていたのを見て、しばし言葉を失った。もうすこし早く公開してくれていたらと思わずにはいられなかったが、いずれにしても、これでジャズ・セクションにかんする研究がかなりしやすくなったことはまちがいない。

こうしてみると、チェコ本国においてもジャズ・セクションの研究はまだこれからのかもしれない。

〈引用・参考文献〉

- Alan, Josef, "Alternativní kultura jako sociologické téma." Alan, ed., *Alternativní kultura*, 9-59.
- Alan, Josef, ed. *Alternativní kultura: Příběh české společnosti 1945-1989*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001.
- Havadi, Gergő. "Individualists, Traditionalists, Revolutionaries, or Opportunists?: The Political and Social Constellations of Jazz in Hungary during the 1950s-1960s." Pickhan and Ritter, eds., *Meanings of Jazz in State Socialism*, 109-155.
- Motyčka, Peter. "The Jazz Section – A Platform of Freedom in Czechoslovakia." Pickhan and Ritter, eds., *Jazz Behind the Iron Curtain*, 215-222.
- . "The Jazz Section: Disintegration through Jazz." Pickhan and Ritter, eds., *Meanings of Jazz in State Socialism*, 157-169.
- Pickhan, Gertrud, and Rüdiger Ritter, "Introduction." Pickhan and Ritter, eds., *Meanings of Jazz in State Socialism*, 7-16.
- Pickhan, Gertrud, and Rüdiger Ritter, eds. *Jazz Behind the Iron Curtain*. (Jazz under State Socialism, Vol. 1.) Frankfurt am Main: Peter Lang, 2010.
- , eds. *Meanings of Jazz in State Socialism*. (Jazz under State Socialism, Vol. 4.) Frankfurt am Main: Peter Lang, 2016.
- Ritter, Rüdiger. "Jazz in State Socialism – a Playground of Rifusal?" Pickhan and Ritter, eds., *Meanings of Jazz in State Socialism*, 17-38.
- Vlček, Josef. "Hudební alternativní scény sedmdesátých až osmdesátých let." Alan, ed., *Alternativní kultura*, 201-263.

〈言及したジャズ・セクション関連のウェブサイト〉 (2018年1月25日現在)

“Jazzová sekce.” Webmaster: Tomáš Křivánek. <http://jazzova-sekce.cz>

“Jazzová sekce: Historie/Vydavatelství/Dokumentace.” Ústav pro studium totalitních režimů. <http://jazz.ustrcr.cz>