

1950 年代前半のフランスにおける ジャズをめぐる議論

山内結香子

はじめに

本論の目的は、アメリカのジャズ批評に影響を与えたフランスのジャズ批評界の価値観がどのようなものであったか、その一側面を明らかにすることである。

アメリカで誕生し人種問題等の社会的背景の中で発展したジャズは⁽¹⁾、第一次世界大戦前後にフランスへもたらされた。特にパリにおけるジャズの広がり大きく影響したものひとつにショービジネスがある。1920 年代、キャバレーやダンスホール、劇場等では、当時流行していたジャズを含むショービジネスの公演が行われていた。当時のショービジネスへの課税は高額であったがジャズには一般の観客のみならずアメリカ人観光客を呼び込めるという利点があり、かつ当時流行していたケークウォーク等のダンスと結びついた音楽であったためショービジネスの演目として重宝され、エンタテインメント産業としてのジャズが大衆へ広がった。こうした演目では、ジョセフィン・ベイカー (Josephine Baker, 1906-1975) 等が活躍し、「黒人性」や「原始性」が強調されたものが公演された⁽²⁾。

1930 年代、フランスのジャズ批評家ユグ・パナシェ (Hugues Panassié, 1912-1974) は、ジャズがショービジネスを媒体とした演目から発展せず、一時的な流行に留まり衰退することを危惧し、コマーシャルイズムの影響から生まれたのではない「本物」のジャズを広めようと活動していた。その一環として、「本物」のジャズの演奏や宣伝等の活動を行う組織である Hot Club de France を設立したのである⁽³⁾。

アメリカではこの組織を手本として、アメリカのジャズ批評家により the United Hot Clubs of America が 1935 年に設立されている⁽⁴⁾。この the United Hot Clubs of America はジャズがアメリカで流行する 1930 年代以前のジャズのレコードの再販を

促し、その影響は大手レコード会社のジャズ・レコードの再販に及んでいる⁽⁵⁾。また、この組織の設立に関わったジョン・ハモンド (John Hammond, 1910-1987) やマーシャル・ステアーンズ (Marshall Stearns, 1908-1966) は、大学でジャズ史の授業も行った⁽⁶⁾。これらから、ジャズ史の解釈に彼らの価値観及び、フランスの組織である Hot Club de France の価値観が関わっている可能性があると考えられる。

Hot Club de France と the United Hot Clubs of America は、活動動機こそ異なるものの目的は共通していた。つまり「上質な」ジャズを大衆へ広めることである⁽⁷⁾。パナシェはフランスのみならず、アメリカのラジオ放送でも自身のジャズに対する考えを述べ、ステアーンズの紹介によってイエール大学で講演する等の活動を行っていることから⁽⁸⁾、パナシェの主張や Hot Club de France の活動はジャズの本国であるアメリカのジャズ批評に影響を与えたと考えられる。また、この2つの組織には直接的な親交があり⁽⁹⁾、アメリカとフランスのジャズ批評界の相互影響関係は少なくとも 1950 年代まで続いていた⁽¹⁰⁾。

Hot Club de France は、1935 年より「本物」のジャズについて宣伝する目的で批評雑誌 *Jazz-Hot* を継続的に刊行している⁽¹¹⁾。この雑誌はフランス語だけでなく、英語にも翻訳され、フランス語版については、時期により発行頻度は異なるものの現在まで発行が続いている。

第2次世界大戦後、アメリカではクール・ジャズ (Cool Jazz) と呼ばれる新しい感性の演奏が登場する。このクール・ジャズは、アメリカのジャズ批評界と相互影響関係にあった 1950 年代前半のフランスのジャズ批評界に影響を与えたと考えられる。このクール・ジャズの特徴はかつてパナシェが提唱し、支持されていた「本物」のジャズの様相と対照的であった。そのことから、1950 年代前半におけるフランスのジャズ批評界の価値観に転換が生じている。

この価値観の転換に関わった批評家の著作が、アメリカのジャズ批評界に影響を与え、ジャズをクラシック音楽と関連する音楽として捉えようとする動きのきっかけとなっている⁽¹²⁾。その「きっかけ」が誕生した原因を探るため、本論文は 1950 年代前半のフランスのジャズ批評界の価値観に焦点を合わせ、それがどのように転換したかを明らかにすることを目的としている。

第1章では、ジャズの価値観の前提として、1930年代にパナシェが提唱した「本物」のジャズにおいて重要視された要素を取り上げる。第2章では、1930年代の「本物」のジャズとは対立する概念として捉えられたクール・ジャズが登場したことにより、1950年代前半においてフランスのジャズ批評界の価値観がどのように変化したかを探る。

1. 1930年代における「本物」のジャズ

まずは、1930年代から考察を開始し、時系列で言説を整理していく。ユーグ・パナシェの代表的な主張に、1930年の *L'Edition Musical Vivante* に掲載された記事⁽¹³⁾がある。そこでパナシェは、ジャズを「ストレート (Straight)」と「ホット (Hot)」という2つの概念に基づいて分類した。ここでは、「ストレート」なジャズとは「書かれた楽譜による演奏」⁽¹⁴⁾とされ、当時「シンフォニック・ジャズ (jazz symphonique)」としてフランスで流行していたと述べられている。彼はこの流行に対抗する「本物」のジャズとして、「ホット」を提唱している。

[ストレートなジャズとは] 反対に、ホットなジャズは、フランスではほとんど知られていないが、本物のジャズの形式である⁽¹⁵⁾。

その上で、「ホット」なジャズの内容を次のように解説している。

……ホットな演奏は、単にテーマを変奏することのみではなく、きわめて独特なスタイルで演奏することも含意している。[そのスタイルの特徴は] 強いシンコペーションと暴力的な対位法であるが、[それは] 決して行き過ぎたものではない。さらに、ホットは、一般的に即興的である⁽¹⁶⁾。

また次の引用部分では、「ホット」なジャズの演奏家について、黒人、白人という

分類をした上で見解を述べている。

2人の偉大な立役者「ルイ・アームストロングとアール・ハインズ」の側には、黒人と白人の、価値あるミュージシャンが何人かいる。彼ら「のうち白人」は黒人のスタイルを真似しようと努力した（17）。

この記事の数か月後に公表された、*La Revue musicale* 内でも、彼は同様に述べ⁽¹⁸⁾、「ホット」における技術の例として、管楽器によるヴィヴラートの使用を挙げている。

……より素早く、より細かいヴィヴラートは、ホットなジャズのより激情的な性質とよりよく適合する。人々は、慣習的に、このヴィヴラートを他のものと区別して「黒人のヴィヴラート」と呼ぶ……⁽¹⁹⁾。

以上から、「ホット」なジャズとは、演奏者の独創性や即興演奏が重視され、演奏には「黒人的」な感性が必要だとされている。また、「黒人的」な要素としてヴィヴラートを重視していたことが分かる。

2. クール・ジャズの登場

第2次世界大戦後、アメリカの若者の間で「クール（Cool）」という感性が流行し、その感性に影響を受けたジャズが「クール・ジャズ」と呼ばれるようになる。この「クール」は、アメリカにおいて、黒人に対して抱かれるステレオタイプのイメージを払拭するものとして人種差別への抵抗を含意したとされている⁽²⁰⁾。アメリカと社会的背景の異なるフランスでは、これまでの人種観と対立関係にある「クール」なジャズは如何に受容され、ジャズ批評界に影響を与えたのだろうか。ここでは、クール・ジャズの捉えられ方と共に、1950年代前半のジャズ批評界における価値観の変化について考察する。

2-1. ジャズ批評界の問題意識

1952年、*Jazz-Hot* 誌上で“Cool Jazz, What is It ?”と題された記事が登場する⁽²¹⁾。この記事の著者は、フランス人ジャズピアニストのアンリ・ルノー (Henri Renaud, 1925-2002) である。この記事では、以下のように、クール・ジャズが捉えられている。

……アメリカの若いミュージシャンの演奏を、1930年代の「ホット・ジャズ」と対立させて「クール」と呼んだ⁽²²⁾。

「クール」スタイルの本質的特徴は、新しい音響への着想と完全にリラックスした手法により生まれる、簡素で、抑制の効いた、趣味の良い、見事な演奏である⁽²³⁾。

音響は、より澄んでいて、より軽く、よりなめらかであり、ざらざらした大きな音や強いヴィヴラートをかけた音と対照的である……⁽²⁴⁾。

これらの記述からは、クール・ジャズがアメリカの若い世代に多くみられる演奏であり、1930年代の「ホット・ジャズ」の反義語とされていたことが分かる。演奏の特徴は、抑制的で、「ホット」なジャズにおいて重要とされた音響効果を排除し、完全に脱力していることとされている。

同記事内では、優れた「クール」な演奏家として、トランペット奏者のビックス・バイダーベック (Bix Beiderbecke, 1903-1931) や、テナー・サックス奏者のレスター・ヤング (Lester Young, 1909-1959) が挙げられている。バイダーベックは、パナシェが優れた演奏家とした人物であることから⁽²⁵⁾、クール・ジャズを「優れたもの」として位置付けるための根拠としたと考えられる。また、ヤングはクール・ジャズの創始者と位置付けられ、彼の演奏を批難するパナシェの意見がジャズ批評界に悪影響を及ぼしていると述べられている⁽²⁶⁾。

以上から、1950年代前半の *Jazz-Hot* 誌において、クール・ジャズはこれまで「本物」とされたジャズの特徴と大きく異なっているものの、「優れたもの」としてアピールされていたと考えられるだろう。

また、これと同時期に発行された Hot Club de France の機関誌では、「パナシェの主張が正当でないにも関わらずジャズ批評界に大きな影響力を持っている」と、機関紙全体を通して強く批難されている⁽²⁷⁾。これらのことから、この時期がジャズに対する価値観の転換期だと考えられる。次節では、1950年代前半において、「本物」のジャズの価値観がどのように変化していたかについて考察する。

2-2. ジャズにおける価値観の変化

ジャズに関する議論の例として、1954年の *Jazz-Hot* 誌内に掲載された “Le Swing, Problème ou Mystère”⁽²⁸⁾ を取り上げる。著者はジャズ批評家のルシアン・マルソン (Lucien Malson, 1926-2017) である。この記事は、前述の機関誌におけるパナシェへの批難に関わったアンドレ・オデール (André Hodeir, 1921-2011) によって、同年に刊行された書籍 *Hommes et Problème du Jazz*⁽²⁹⁾ を受けて書かれたと考えられる。この書籍は、アメリカのジャズ批評家マーティン・ウィリアムズ (Martin Williams [Tudor Hansford], 1924-?) に影響を与えており⁽³⁰⁾、彼はアメリカにおけるジャズの学術的な分析、批評の分野で活躍した人物で、1970年にはアメリカの国立研究機関 (Smithsonian Institution) におけるジャズとアメリカ文化の分野の代表となっていることから⁽³¹⁾、アメリカのジャズ批評界で影響力のある人物と考えられる。

マルソンはこの記事において、かつての演奏家達は緊張に重点を置いたが、今日の演奏家達は脱力に重点を置いていると述べている。

マルソンのこの記事に応答して、著者のオデールは、新たな記事を書いており⁽³²⁾、オデールはマルソンの意見に対して補足的な立場で意見をのべている。

この2つの記事からは、「本物」のジャズの捉え方が変化していることがうかがえる。ジャズを語る上で、以前パナシェが強調していた人種的観点に触れられておらず、「本物」のジャズの演奏スタイルが時代によって変化することが視野に入れられているのだ。

この2つの観点について、どのような意見が優位となっていたかを1954年7・8月号に掲載された書評記事“Les Livres”⁽³³⁾から考察する。“Les Livres”では、同じ年に刊行された2冊の論考について、それぞれ批評を展開する。その論考は、オデールの *Hommes et Problème du Jazz* (1954) とパナシェがマドレーヌ・ゴージェ (Madeleine Gautier, 19..-1983) と書いた *Le Dictionnaire du Jazz* ⁽³⁴⁾ である。

前者の書評の著者は、ジャズ批評家のジャック・ビー・エス (Jacques B. Hess, 1926-2011) である。彼は、オデールがジャズをニグロの芸術としている⁽³⁵⁾ ことに対し、次のように反論している。

ニグロ・アメリカンに限らず、アメリカ的文化の要因であるジャズは、もはやニグロ・アメリカンではなく、アメリカの音楽としてみなされるべきである⁽³⁶⁾。

そして、ジャズは人種的観点ではなく同じ世代のミュージシャンであるということが重要であるという考えを述べている。

今日の白人音楽家の、[例えば] 歩き方の様な、行動におけるいくつかの特徴は、今日の黒人音楽家のそれが、年長の黒人のそれと似ているよりも [今日の黒人音楽家と] 類似している。また、その白人演奏家は音楽家ではない同世代の白人よりも [黒人音楽家に] 似ている⁽³⁷⁾。

また、ジャズのありかたは変化すると主張している。

……ニュー・オリンズ時代のそれ [「ニグロ・アメリカンの感性」] と現代のそれは同じなのであろうか？ 美学の発展は、感性や存在一般のあり方にまで変化をおよぼさないといえるのだろうか？⁽³⁸⁾

エスは、ジャズにおける黒人優位の考えを否定し、ジャズは人種混交のアメリカを象徴する音楽であり、その特徴は時代と共に変化すると述べているのだ。

一方の *Le Dictionnaire du Jazz* の書評⁽³⁹⁾ では、次のようにパナシェが酷評されている。

パナシェはジャズにおいて独特な構想を持っている人物だが、[彼がジャズの] 辞書を構想するやり方についても同様である。できるだけ完全で、客観的な伝記、歴史的事実や技術的定義を期待している読者は、恣意的に選ばれた名前や引用された実例によって、[この辞書の内容が] 完全に歪められていることにすぐに気が付く……⁽⁴⁰⁾。

この批評は、パナシェが若い演奏家のジャズを「ジャズ」に含めず、ジャズを語る上で、人種観を取り入れ、その特徴は変化しないという立場にたっている⁽⁴¹⁾ ことへ向けられたものと考えられる。ここからは、ジャズの特徴は時代と共に変化していくという意見が優位であったと考えられるだろう。

おわりに

アメリカからもたらされたジャズが、1930年代にフランスで「シンフォニック・ジャズ」として流行していた。パナシェは、その「シンフォニック・ジャズ」に対抗した「本物」のジャズの存在をアピールし、その要素として「ホット」なジャズを提唱した。しかし、1950年代に入ると、1930年代の「ホット・ジャズ」に対立する言葉として「クール」が紹介され、新しいジャズと1930年代のジャズが比較され、議論された。こうした中、「本物」のジャズを語る際に、「黒人性」優位の考えは否定され、人種的観点も取り入れられないこと、「本物」のジャズの特徴は時代と共に変化していくという考えが優位であったことが明らかとなった。

1950年代前半のこうしたジャズにおける価値観の転換が、プリミティブな黒人音楽として、その側面を強調されながら広まったジャズをもはや人種的観点からではなく、音楽単体で批評する取り組みへ繋がったと考えられる。

註

- (1) ティロー, フランク『ジャズの歴史——その誕生からフリー・ジャズまで』(中嶋恒雄) 音楽之友社、1993年、159-187頁。
- (2) Jackson, Jeffrey H, *Making Jazz French: music and modern life in interwar Paris*, the United States of America, Duke University Press, 2003, pp. 13-70.
- (3) *Ibid.*, p. 160.
- (4) Gennari, John, *Blowin' Hot and Cool: Jazz and Its Critics*, Chicago, The University of Chicago Press, 2006, p. 75, l. 33-36.
- (5) *Ibid.*, pp. 76-77.
- (6) *Ibid.*, p. 76, l. 4-10.
- (7) *Ibid.*, p. 75, l. 36-p. 76, l. 1.
- (8) Jackson, *op. cit.*, p. 186.
- (9) Gennari, *op. cit.*, pp. 79-80.
- (10) Jackson, *op. cit.*, pp. 188-189.
- (11) *Ibid.*, pp. 154-190.
- (12) Gennari, *op. cit.*, pp. 188-189.
- (13) Panassié, Hugues. "Le jazz 'hot'," *L'Édition Musicale vivante*, no25, 1930, pp. 9-11. In Denis-Constant Martin and Olivier Roueff: *La France du Jazz : Musique, modernité et identité dans la première moitié du XXe siècle*. Marseille, France, Éditions Parenthèses, 2002, pp. 281-283.
- (14) *Ibid.*, p. 281, l. 29-31.
- (15) *Ibid.*, p. 281, l. 36.
- (16) *Ibid.*, pp. 281, l. 45-282, l. 2.
- (17) *Ibid.*, p. 282, l. 29-30.
- (18) Panassié, Hugues, "Le jazz "Hot" ," *La Revue musicale*, no105, 1930, pp. 481-494. In Martin and Roueff, *La France du Jazz : Musique, modernité et identité dans la première moitié du XXe siècle*, pp. 284-291.
- (19) *Ibid.*, p. 287, l. 16-17
- (20) Dinerstein, Joel, *The Origin of Cool in Postwar America*, the United States of America, The University of Chicago Press, 2017, pp. 60-67.
- (21) Renaud, Henri. "Cool Jazz, What is It?," *Jazz-Hot*, no. 65 (Avril 1952) , p. 15, 20.
- (22) *Ibid.*, p. 15, l. 13-17 (左欄) .
- (23) *Ibid.*, p. 15, l. 30-34 (左欄) .

- (24) *Ibid.*, p. 15, l. 41-43 (左欄) .
- (25) Panassié, “Le jazz ‘hot’,” p. 282, l. 30-32.
- (26) Renaud, Henri. “Cool Jazz, What is It?,” *Jazz-Hot*, no. 65, p. 15, l. 6-37 (右欄) .
- (27) *La Revue du Jazz*, 2e série no. 1 (July 1952). この機関誌でパナシェを批判した批評家は、シャルル・ドローネ (Charles Delaunay, 1911-1988)、アンドレ・オデール (André Hodeir, 1921-2011)、ルシアン・マルソン (Lucien Malson, 1926-2017)、ジャック・ビー・エス (Jacques B. Hess, 1926-2011) である。
- (28) Malson, Lucien, “Le Swing, Problème ou Mystère,” *Jazz-Hot*, no. 93 (November 1954) , p. 9.
- (29) Hodeir, André. *Hommes et Problème du Jazz*, 1954 (出版元不明) . 著者参照 : Hodeir, André. *JAZZ: its evolution and essence*, Translated from French by David Noakes. New York, Grove Press, 1956. パリのコンセルヴァトゥール卒業後、ジャズ批評、作曲、演奏グループの設立等の活動を行った人物である。彼はこの書籍において、クラシック音楽の手法を取り入れることで、より客観的にジャズを分析しようと試みている。
- (30) Gennari, *op. cit.*, p. 180-189.
- (31) Paula Morgan/R, “William, Maritin (Tudor Hansford)” in *The New Grove the Dictionary of Jazz*, ed., Barry Kernfeld, Vol. 2: p. 626. Morgan/R, “William, Maritin (Tudor Hansford)” in *The New Grove the Dictionary of Jazz*, ed., Barry Kernfeld, Vol. 2: p. 626.
- (32) Hodeir, André, “Réponse d'André Hodeir à Lucien Malson,” *Jazz-Hot*, no.93 (November 1954) , p. 10.
- (33) Hess, Jacques.B and P.C., “Les Lieves,” *Jazz-Hot*, no. 90 (June and August 1954) , pp. 14-15.
- (34) Panassié, Hugues et Gautier, Madeleine. *Dictionnaire du Jazz*. Paris: Robert Laffont, 1954. 著者参照 : Panassié, Hugues and Gautier, Madeleine, *Dictionary of JAZZ*, Translated from French by Desmond Flower, London, Cassell & Company Limited, 1956.
- (35) Hodeir, *op. cit.*, pp. 9-11.
- (36) Hess, *op. cit.*, p. 15, l. 27-29 (左欄) .
- (37) *Ibid.*, p. 15, l. 59-62 (左欄。太字部は原文による) .
- (38) *Ibid.*, p. 15, l. 52-55 (左欄) .
- (39) 著者は P.C. と書かれているのみで、具体的には不明。
- (40) Panassié and Gautier, *op. cit.*, pp. 36-37.
- (41) *Ibid.*, p. 15, l. 13-21 (右欄) .