



戦後日本におけるジャズ音楽の受容と展開 : 『Swing Journal』 (1947-1965) を中心に

福西, 綾美

(Citation)

表現文化研究, 3(2):149-160

(Issue Date)

2004-03-24

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD0I)

<https://doi.org/10.24546/81002844>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/81002844>



戦後日本におけるジャズ音楽の受容と展開 — 『スイングジャーナル』(1947-1965)を中心に

Reception and Development of Jazz Music in Postwar Japan as Found in *Swing Journal* Magazine (1947-1965)

福西綾美 Ayami Fukunishi

概要

本論文において、ジャズ音楽の専門誌『スイングジャーナル』、とくに表紙に見られる演奏家の傾向を分析することで、戦後の日本におけるジャズ音楽の受容と展開について明らかにした。

研究対象の期間は、1947年から1965年までとする。この時期は、表紙に登場する演奏家に一連の傾向がみられ、大きく3つに分類できる。最初は、1947年から1949年までの間に見られるダンス音楽としての「スイング・ジャズ」への注目、次に1950年以降の白人の演奏家に対する注目、そして最後は、1961年以降の黒人の演奏家への注目である。しかし、その流れとは別に日本人演奏家が表紙に多く登場するのがこの時期でもある。

日本人演奏家の特徴は、都会に住む大学出の若者だということであり、戦後の日本ではこのようなエリート層の若者が演奏家となってジャズ音楽の文化を築き上げた。そして、東京に住む戦後派の若手演奏家が表紙に選ばれているのである。また、見逃してはならないのは、ジャズ評論家の存在である。『スイングジャーナル』に記事を寄稿する評論家の多くは、東京に住む高学歴の男性がジャズの批評に関わっているのである。彼らジャズ評論家と表紙に登場する日本人演奏家の共通点は、出身大学が首都圏の大学に限られていることである。つまり、日本におけるジャズ音楽の文化は、東京の大学出身者によるエリート層の若者が築き上げた若者文化であるとも言えるだろう。

キーワード: スイングジャーナル、ジャズ音楽、戦後日本、若者文化、エリート、都市文化

Abstract

Swing Journal Company first launched a professional jazz music magazine in 1947. The magazine *Swing Journal* had taken an important role for the development of jazz culture for about 20 years since the first issue was published in Tokyo, because it was only a mean for Japanese players and critics to get information on American jazz.

The aim of this article is to explore how they accepted jazz from America and developed their own music in Japan through the magazine from 1947 to 1965. Firstly, in order to examine this subject, I gave an attention to the figure images on the cover pages of the *Swing Journal*. In the result, it was clarified that as a whole, “Swing Jazz” was represented as dance music from 1947 to 1949, and the photographs of white players are used between 1950 and 1960 and after 1961 black players appeared on the cover pages of the magazine, although Japanese players were often featured during this period. Japanese cover figures included Nancy Umeki who was very popular in the USA.

Secondly, I analyzed which kind of social group Japanese jazz players and critics belonged to at that time. Most of them were young-male elites who graduated from famous universities in and near Tokyo. For example, Kyosen Ohashi graduated from Waseda University, Akio Isono from Keio University and Teizo Ikegami from the University of Tokyo. They often used media such as radio as well as the magazine to appeal to younger generation, and the promotion through media was very successful. In this way Japanese jazz culture as a part of urban youth culture was rapidly formed by the elites in Tokyo area, especially in 1950s.

Keywords: *Swing Journal, Jazz Music, Postwar Japan, Youth Culture, Elite, Urban Culture*

はじめに

スイングジャーナル社(本社:東京)は1947年5月、日本国内で初めてジャズ音楽の専門誌『スイングジャーナル』を創刊し、現在も毎月出版している。この雑誌は、創刊から1967年までの20年間、日本における唯一のジャズ音楽専門誌として完全に市場を独占した¹⁾。『スイングジャーナル』に寄稿する批評家たちは、幅広く戦後日本のジャズ界において権威をもって活躍しており、またこの雑誌はメディアと密接に関係したという点でも、戦後の日本におけるジャズ音楽の受容と展開において非常に重要な役割を果たした。

この『スイングジャーナル』の顔である表紙に登場する演奏家を概観すると、時代によって明らかな特徴があることがわかる。1947年から1949年までの間はダンス音楽としての“スイングジャズ”が注目されている。1950年以降は白人演奏家が、そして1961年以降は黒人演奏家が脚光を浴びる。すなわち、戦後の日本がジャズをどう受け入れたかを知るうえでもっとも重要で、かつ変化に富んだ時代が1947年から1960年代のなかば頃までと言えらる。さらにこの時代は、日本人演奏家が表紙に数多く登場し、新たなマスオーディエンスを獲得して一つのエポックを形成した時期でもある。

本論では、『スイングジャーナル』というめがねを通して、戦後の日本においてジャズ音楽がどのように受容され、またどのように展開していったのかを、1947年から1965年までに焦点をあてて考察を進めていくことにする。

1. 日本で最初のジャズ専門誌『スイングジャーナル』

日本におけるジャズ専門誌の草分けである『スイングジャーナル』は1947年に創刊され、1967年に『ジャズ批評』が創刊されるまでの20年間、ジャズ専門誌として完全に日本市場を独占し、戦後の日本で唯一ジャズ音楽を作り出す装置として機能した。まず、『スイングジャーナル』が装置としてどのような特筆すべき特徴を持っていたのかを見ておきたい。

一つは、レコード産業と密接に関係したということである。1949年7月号に「最近のレコード」という紹介記事があるものの、この号ではわずか1頁足らずであったが、1949年8月号からは「レコード・レビュー」という記事が掲載され、次第に内容は充実していく。そして頁数を増やすと同時に、オーディオ機器の解説が誌面を多く占めるようになる。このように、日本で唯一のジャズレコード購入のガイド役として機能していた。

一つは、ラジオやテレビなど、メディアと密接な関係があったということである。1949年9月号で「バンド・タイム評」という記事が登場する。これはNHKでラジオ放送されたバンドの寸評を掲載したもので、1950年9月号から「JAZZ at N.H.K」と記事のタイトルは変わるが、内容は「バンド・タイム評」と同じである。このように、ラジオ放送を批評する記事が毎月登場したことは大きな特徴の一つである。また、『スイングジャーナル』は、「スキング・クラブ」というNHKのラジオ番組とも深く関わった。この番組はジャズ評論家の河野隆次が関わり、1950年7月3日から放送が開始された。河野隆次は、『スイングジャーナル』にも寄稿する評論家で、このラジオ番組に宛てた投書は、スイングジャーナル社の「スキング・クラブ」係とNHK音楽課のどちらでも受け付けられていた。さらに、1951年5月号からは、「NHK SWING CLUB FAN MAIL」というコーナーが新設され、ラジオ番組宛に送付されてきた投書に対する回答を毎月『スイングジャーナル』の誌面を割いて紹介していたことも特筆すべきであろう。1951年の第2回『スイングジャーナル』読者人気投票で選出された演奏家たちの演奏はNHKラジオで放送され、1955年5月においても同様のことが行われた。1956年には選出された演奏家がラジオ東京テレビに出演するなど、積極的にラジオやテレビと関わっていた様子が確認できる。

一つは、ジャズ音楽のコンサートをイベント化したことである。1949年7月18日、スイングジャーナル社が主催する「第1回スイングコンサート」が読売ホールで開催された。これを皮切りに、毎月第4月曜日の午後5時にコンサートが行われ、1953年の第33回まで4年間続いた。このコンサートにはスイングジャーナル社が選出した数バンドが出演し、観客に人気投票を行った結果をランキング形式で雑誌で紹介することもあった。コンサートの様子は毎回雑誌で紹介された。このように、雑誌社がコンサートを主催して、その状況を雑誌で報告するなど、コンサートのイベント化を積極的に行うスイングジャーナル社の姿が確認できる。スイングジャーナル社が関係したコンサートは他にも存在する。例えば、「Be Bop Concert」は、日本で初めてバップ・スタイルのジャズを紹介するコンサートであることを宣伝文句として、1949年12月28日に日比谷公会堂で開催された。主催はバップ・メン・クラブだが、後援者の名前にスイングジャーナル社と報知新聞社が挙がっており、コンサートに関わっていたことがわかる。

一つは、芸能プロダクションとの関係である。1950年

6月号で初めてバンド広告が掲載される。これらの広告に見られるバンド名は、前述の「スイングコンサート」に出演するバンドと重なっているが、このコンサートの出演者はオーディションで選ばれることから、『スイングジャーナル』にバンド広告を掲載することと、コンサートに出演することには、少なからず関係があると推察できる。また、当初の広告の内容は、バンドの名前とリーダーの名前、そしてメンバーの名前が記載されているだけで、連絡先や事務所名、出演している店など一切記載されていない。1952年に入ると、出演している店の名前が記載されていることはあるが、それ以外の状況は変わらない。1953年には、連絡所として電話番号が記載されているものもあるが、事務所名やマネージャー名は掲載されていない。ただし、「The Blue Echoes Quartet」という女性ヴォーカル・グループの広告には、「交通公社芸能部」というプロダクション名及び電話番号が記載されている。1954年に入ると、マネージャー名やプロダクション名が広告に記載されはじめ、1958年頃には喫茶店やクラブ、レコード店や楽器の広告が増えるその一方で、バンド広告は一時的に減少していく。しかし、そのかわりに形式化されて増えるのがプロダクション広告であり、1961年以降出現する。1961年7月号では特集「あなたのためのプロダクション・ガイド」が生まれ、以降毎年1回、1月または7月に掲載されるようになる。このとき、1月であれば新年の挨拶、7月であれば暑中見舞いの文字とともに、プロダクション広告が多数同時に掲載される傾向が見られるのである。

一つは、外務省が管轄する「バンド格付審査制度」との関わりである。1947年7月に外務省が管轄である「バンド格付審査制度」が始まった。これは1952年3月まで続いたが、その間の格付け審査の状況が『スイングジャーナル』で数回ではあるが紹介された。審査員のなかに、『スイングジャーナル』に毎月特集記事を書くジャズ評論家の野川香文が加わっていたことがわかっている²。

以上で見てきたように、『スイングジャーナル』がいかに戦後日本のジャズ界において権威的な存在となり、独自の立場を築き上げていったかが窺えるだろう。そこで次章以降では、この『スイングジャーナル』を中心軸に据えて、その顔である表紙に注目し、掲載されている記事内容と関連させながら考察を進めていく。

2. ジャズ音楽のトレンドと表紙に登場する外国人演奏家 — 輸入されるジャズ

占領期から1965年にかけて、『スイングジャーナル』の表紙に登場する演奏家は大きく3つに区分される。一つは来日外国人演奏家、一つはジャズの本場アメリカで話題となっている演奏家、そして日本人演奏家である。本章では、とくに外国人演奏家に焦点を当て、戦後間もない日本において具体的にどのような演奏家が注目され、またジャズ音楽がどのように語られていたかを見ていく。

2.1. ダンス音楽としてのジャズ(1947年創刊号-1949年8月号)

『スイングジャーナル』は、創刊の1947年から1949年8月号までの間、踊るためのジャズ音楽を日本に紹介していた。当時のアメリカは、既に踊るための「スイング・ジャズ」が衰退し、「ビ・バップ」という新しい様式のジャズ、いわゆる「聴く音楽としてのジャズ」が流行していた。しかし日本では、戦後の混乱期において、ジャズ音楽はダンス音楽の一つとして紹介されていたのである。読者層の中心は、ダンス愛好家の女性とダンスを踊る学生³であり、演奏をする、あるいは演奏を聴くといった、それ以降の受容層とは異なっている。表紙に登場する人物も、「スイング・ジャズ」の演奏家やダンサーであり、1949年に関しては、「ダンスとスイング」「ダンスと音楽」といったサブタイトルの文字が大きくレイアウトされている⁴。しかしこのような傾向は、長く続かなかった。1949年10月合併号からは、『スイングジャーナル』は聴くための音楽を中心に構成することを宣言し、姉妹版としてダンスのための『ザ・ダンス』が創刊されたのである。

2.2. 繰り返される白人ジャズのイメージ(1949年10月号-1960年5月号)

表紙に白人の男性演奏家が繰り返し登場し、グラマラスな白人女性歌手が頻繁に見られるのがこの時期の大きな特徴である。1950年代前半の表紙に見られる黒人男性は、ビックバンドの演奏家あるいは、映画に出演するなどポピュラーシンガーとして有名な演奏家だけである。たとえば、ナット・キング・コールやルイ・アームストロング、デューク・エリントンといった白人に評価されている数少ない黒人演奏家だけが表紙に登場する。すなわち、白人中心の社会において認められている黒人演奏家だということである。1950年代後半に入ると、白人のチェット・ベイカーやスタン・ゲッツが表紙に登場し、白人ジャズといわれる「ウェスト・コースト・ジャズ」の

影響が表紙にも反映されている。また繰り返し登場する多くの白人女性歌手は38号にも及び、黒人女性歌手はわずかにサラ・ボーン⁵と混血のリナ・ホーンの2名だけだということから、圧倒的に白人女性が占めていることも指摘できよう。今ではポピュラー・シンガーである彼女たち(白人女性歌手)が繰り返し表紙に登場し、また彼女たちが出演した映画も紹介されるなど、男性読者の視線を意識したスペクタクルな見世物として、身体を露にした女性性が強調されていると言えよう。

当時の雑誌の記事によれば、アメリカでは、すでに「ビ・バップ」という黒人演奏家中心の演奏スタイルが一過性のもので流行が終っているということが『スイングジャーナル』でも紹介されていた。すなわち、アメリカの現状がタイムリーに紹介されていた⁶にもかかわらず、日本では相変わらず「ビ・バップ」以前の白人ビッグバンドを中心とする白人演奏家が主体となって紹介される記事が多数散見されるのである。レコードの発売についても、白人演奏家のレコードが多いということも指摘できる。また、1950年代の後半になると、アメリカでは「ハード・バップ」という黒人演奏家が中心のスタイルが注目され始めたのだが、日本では、「ウェスト・コースト・ジャズ」や「デキシーランド・ジャズ」のリヴァイバルなど、白人演奏家が中心となったジャズ音楽に注目していたということも指摘できるだろう。

2.3. モダン・ジャズとカラー表紙の黒人演奏家(1960年6月号-1965年12月号)

ところが、1960年6月号で表紙にカラー写真が使われるようになると、突如として黒人演奏家ばかりが表紙を飾るようになる。彼らは知的で洗練されたイメージ、そしてフォトジェニックな表情、演奏に集中して瞑想にふける様子など、今までにない新しいタイプの写真が使われている。従来の表紙は、プロマイド写真のように型にはまったポーズをとり、うっすらと微笑んでいるものが多かった。またおどけて目を見開くレイ・アームストロング(1954年1月号)や、大口を開けるペレス・ブラド(1956年11月号)など、黒人演奏家のエンターテインメント性を強調する表紙もみられた。しかし、1960年5月号以降は、明らかに従来とは違った印象を受ける。また記事の内容も、黒人演奏家のスタイルの分析や動向などを積極的に取り扱うようになり、白人演奏家の紹介記事が極端に減少する。このように1960年以降は、黒人演奏家のジャズ音楽が日本で紹介されはじめたのである。

ここで明らかなのは、『スイングジャーナル』が本場アメリカでのジャズ音楽の動向を紹介し、解説する機能を常に持ち、また表紙に登場する外国人演奏家もそれを反映したものとなっているということである。しかし、このように本場アメリカの動向を紹介するだけであれば、それは一方的な“輸入するジャズ”でしかない。アメリカのメジャーなジャズ音楽の動向に注目するだけではなく、それを受け入れて消化しつつ発展してゆく、今までにないオルタナティブな日本人のジャズ演奏家の出現と活躍にも目を配るべきであろう。

3. オルタナティブな日本人のジャズ — 輸入から展開へ

GHQ(米軍総司令部)の日本占領は、1945年の敗戦直後に始まり、1952年4月28日の対日講和条約及び日米安全保障条約が発効されるまで続いた。米軍がすぐに撤退することはなかったが、駐留米軍向け専用のジャズ演奏会は減り始め、日本人演奏家は日本人の聴衆を相手に演奏する機会が増えていく。雑誌創刊時の1947年から少しずつ日本人演奏家の紹介記事が見られるが、その記事は徐々に増加し、占領が終わる1953年以降になると、それまでになかった新しい傾向が生じてくる。それは戦後、アメリカのジャズ音楽を一方的に受け入れるばかりではなく、日本人演奏家がマスオーディエンスを獲得し、一つのエポックを形成していく過程だとも言えよう。では、一体どのような日本人演奏家が表紙に登場し、彼らについて何がどのように語られていたのだろうか。本章では、表紙に登場する日本人演奏家に焦点を当て、まず最初に、断続して見られる少数の日本人演奏家について述べたあと、とくに国内で活躍する日本人演奏家が集中して表紙に登場する1953年から1959年にかけて考察する。

3.1. 断続して見られる少数の日本人演奏家

3.1.1. ダンス音楽としてのジャズと日本人演奏家

日本人として初めて表紙を飾ったのは、クラリネット奏者の東松二郎がリーダーの「アズマニア・オーケストラ」(別名「東松二郎とアズマニアズ」)(1948年10・11月合併号)である。メンバー全員が揃いの洋服に蝶ネクタイをつけて演奏するダンス・バンドである。表紙の写真下には、当時わが国で最高水準のスペシャルAの格付けをもつオーケストラであることが紹介されており、進駐軍専用のアーニー・パイル劇場に出演中の写真が掲載されている。

『スイングジャーナル』は先述したように、創刊初期の頃、ジャズをダンスのための音楽として紹介する傾向があった。1948年5月号の「ダンス・バンド・レビュー」という記事では、ダンス・バンドとして「アズマニア・オーケストラ」が取り上げられている。その内容は、戦前から活躍しているこのオーケストラのメンバーが、戦後ほとんど入れ替わったにもかかわらず従来どおりの演奏をしている、と日吉孝が指摘しているというものである。日吉はその原因について、戦前のアレンジャーの工藤進の楽譜をそのまま使った演奏をしているためだと述べている。1948年12月号の「ダンス・バンド・レビュー」では、その後のバンドの様子が紹介されているが、そのなかで「本誌先月号に写真まで飾ってスペシャルAを獲得したアズマニヤ楽団もその資格維持は1ヵ月に過ぎず、ブラス陣に相当交代を余儀なくされている。……再びスペシャルA突入も困難ではあろう」と記述されている。なお1948年12月31日時点の査定ではスペシャルA(1949年1月号)となっている。

このように、「アズマニア・オーケストラ」が表紙に選ばれた理由として、進駐軍専用の劇場に出演するダンス・バンドが、バンド格付審査によって最上級のランクに位置したことが注目を浴びる要因であったと指摘できよう。東松二郎が戦前から活躍するジャズ演奏家であることには触れられているものの、東自身の個人的な情報は触れられていないということも大きな特徴である。ダンス・バンドとして紹介される日本人演奏家が表紙を飾ることは、これ以降には見あたらず、大きなムーブメントには至らなかったが、日本人演奏家におけるダンス音楽としてのジャズが確認できたことは強調しておくべきであろう。

3.1.2. 渡米する6人の日本人演奏家

渡辺弘と松本伸⁷(1951年11月号)がディジー・ガレスピーとともに表紙に登場したのは、「アズマニア・オーケストラ」が表紙となった3年後である。この写真は、両氏がニューヨークのライブ・ハウス『バード・ランド』に出演中のガレスピーに面会し、記念写真を撮ったものを『スイングジャーナル』に送付したものである。すなわち、この表紙はジャズ演奏家である彼らの活躍を紹介するのではなく、海外旅行をした際の記念写真が使用されたに過ぎない。

江利チエミ(1953年5月号)は、1953年4月末に渡米し、ロサンゼルス近辺で連日コンサートに出演した。この表紙は、ハリウッドのクラブ「パレディウム」でハリ

イ・ジェイムス楽団をバックに歌った記念に撮影されたもので、当月号でその紹介記事が掲載されている。このとき江利は、ジャズを日本語で歌い、その様子は日本のラジオで放送された⁸。江利は、日本国内では人気があったものの、1953年度読者人気投票の女性ヴォーカル部門では第5位(1953年3月号)であり、ランキングのなかではそれほど人気が高いわけではなかった。すなわち、この表紙は、読者人気投票の結果ではなく、渡米というニュースと関連した表紙であると言えよう⁹。

ナンシー梅木(1955年8月号)は、演奏旅行のため、ハワイとアメリカ本土各1ヵ月の渡米に向けて1955年7月27日に離日した。去る7月25日には、浅草で渡米記念ショーが開催され、その録音が8月4日にラジオ番組「ミュージック・レストラン」で放送された。当月号でこのような紹介記事が掲載される一方で、特集記事「日米ジャズプレイヤー新地図(女性歌手の場合)」にも取り上げられている。読者人気投票では、1954年度(1954年3月号)、1955年度(1956年3月号)および1956年度(1956年5月号)ともに第2位であり、注目を集めている女性歌手として、渡米の時期に合わせて表紙に登場していると言えるナンシー梅木は、ライオネル・ハンブトンとともに再び表紙に登場する(1956年1月号)。この号で「ナンシー梅木、ユニヴァーサル映画に出演」という記事が掲載され、渡米中のナンシー梅木の手紙が紹介されている。写真と記事の関係は不明だが、やはり渡米によって注目を集めて表紙に選ばれたという点は、前回と同様である

ナンシー梅木が表紙に選ばれてから数年間は、渡米に関連する日本人の表紙は見られない。そして、6年後の1962年になって、渡米中の秋吉敏子と1ヶ月半の渡米をした白木秀雄が、各2回ずつ表紙に登場する¹⁰。白木秀雄の場合は、それまでの日本人演奏家と同じように、約1ヶ月半という短期間の訪米を取り上げたに過ぎなかったが、長期に渡って海外で活躍をしている秋吉敏子に注目するという点は、それまでにない新しい傾向であった。そして1964年3月号を最後に、1975年まで日本人が表紙に選ばれることはない¹¹。

渡米をきっかけに表紙に登場した6名の日本人ジャズ演奏家は、秋吉敏子を除いて、本場アメリカでのジャズ音楽の修行というよりも、むしろ短期間の渡米でアメリカのジャズ・クラブの演奏を肌で体験することが主な目的となっている。これは、1975年以降に再び表紙に登場し始めた日本人演奏家が、本格的な音楽修行のために渡米したのと大きく異なる点である¹²。もちろん江

利チエミやナンシー梅木はアメリカで演奏活動も行ったが、日本で活動するほどアメリカでは注目を浴びることはなかったようだ。いわば、ジャズの本場アメリカへ渡米するという行為自体が話題になっていたのだと言えよう。

以上述べたように、日本人演奏家によるジャズの本場アメリカへの渡米そのものに大きな話題性があり、それに絡んで表紙に取り上げられたわけであるが、見方を変えれば、ただ単に雑誌や数少ない機会を通じてのみジャズを聴き得た、いわば輸入するジャズに飽き足らず、日本人によるジャズを創造しようとする熱い願望が、渡米という形となってあらわれたとも言えるかもしれない。実際、6人の日本人ジャズ演奏家が短期間渡米して表紙に登場していた時期は、一方で日本国内で確実に日本人ジャズ演奏家が活躍を始めた時期でもあった。とりわけ日本国内で活躍する演奏家が多く取り上げられる時期は、1953年から1959年であり、ピークは1957年である。1947年の創刊から現在にいたるまで、これほど多くの日本人演奏家が集中的に取り上げられたのは、この時期だけである。次節では、この時期に焦点を当てて、どのような演奏家がどのような理由で表紙に選ばれたのかについて考察したい。

3.2. 国内で活躍する日本人演奏家

a. 1953年-1956年

ビッグ・フォア(1953年7月号)のメンバーは、当時人気の高かった中村八大¹³、松本英彦¹⁴、ジョージ川口¹⁵、小野満¹⁶で構成されていた。彼らは、1953年度(1953年3月号)の読者人気投票・個人の部で4人とも圧倒的に1位だった。1954年度も最有力候補として、この新しいバンドが紹介されている。当月号の記事、久保田二郎の「人気絶頂のビッグ・フォアを観る！」では、連日のようにコンサートを行うことや『スイングジャーナル』の読者人気投票で第1位であること、バンドの解散と結成によって現在のメンバーになったこと、外国人演奏家になぞらえて実力といったものなどが紹介されている。その人気は衰えることなく、1954年度(1954年3月号)読者人気投票・コムボの部で第1位、個人の部でもそれぞれ第1位だった。結果として、第1位の演奏家を集めたオールスター・バンドである「スイングジャーナル・オールスターズ」に参加してコンサートを行ったが、その演奏はレコード化されなかった。彼らの人気は、雑誌の記事や人気投票から伺えるのだが、ビッグ・フォアが他のバン

ドと大きく異なる点は、放送用に結成されたバンドであることだろう¹⁷。また全員が20代の若者でもある。

鈴木章治¹⁸(1954年5月号)は、1954年度(1954年3月号)の読者人気投票・クラリネットの部で第1位だった。そして「スイングジャーナル・オールスターズ」に参加するが、その演奏はレコード化されなかった。当月号の特集、久保田二郎の「鈴木章治とリズム・エース」では、鈴木章治の演奏スタイルがベニー・グッドマン風であることや秋満のピアノがテディ・ウィルソン風であることなど、やはり外国人演奏家になぞらえて紹介されているが、その記事の特徴としては、彼らが徹底的に演奏を分析して外国人演奏家のスタイルを勉強している点が強調されていることである。そして注目すべき点は、メンバーのバック・グラウンドとして彼らの経歴や学歴が紹介されていることであろう。彼らは30代前半の南部を除き全員が20代の若者である。そして東京大学、慶応義塾大学、武蔵野音楽大学などに在籍したことのある戦後の高学歴の若者でもある。

秋吉敏子(1954年6月号)は、1954年度(1954年3月号)読者人気投票で中村八大に続く第2位だった。同月号の特集記事、久保田二郎の「バンド・レビュー」では、演奏スタイルの独自性が述べられており、外国人演奏家を驚嘆させたエピソードの紹介から始まり日本人演奏家にはないリズム感とモダン・フレーズに注目をしている。アメリカ留学前から既に日本でも注目を集めていたことがわかる。

フランキー堺¹⁹(1954年7月号)は1954年度(1954年3月号)読者人気投票・男性ヴォーカルの部で第5位だった。1954年に冗談音楽を売り物にする「フランキー堺とシティ・スリッカーズ」を結成して注目を集めた。また当月号に特集記事が見られる。同月号の特集、久保田二郎の「フランキー堺とシティ・スリッカーズ」では、ショウ・バンドとしての側面を紹介する一方でフランキー堺の略歴が大きく取り上げられている。そこには、慶応義塾大学法学部出身で学生時代からジャズを演奏していたことや映画に出演していたことが紹介されている。

海老原敬一郎(1955年3月号)は、「オール・スター・シックス・レモンズ」のアルト・サクソ奏者であり、1953年度から1955年度の読者人気投票で3年連続第1位だった。1955年度はその3年間のなかでも最高得点で第1位だった。「スイングジャーナル・オールスターズ」にも参加している。海軍軍楽隊出身であり、戦後は横浜の進駐軍で演奏をしている。

ジョージ川口(1955年5月号)は、再び表紙に登場す

る。1955年度(1955年3月号)の読者人気投票・ドラムの部で第1位だった。彼は「スイングジャーナル・オールスターズ」に参加。このときの演奏は、NHK音楽課の賛同により放送された。

南里文雄²⁰(1956年9月号)は、1956年度(1956年5月号)読者人気投票・トランペットの部で第1位だった。塩沢実信による当月号の特集「南里文雄物語」では、生い立ちや失明寸前の出来事などの近況が4頁にわたり紹介されている。

b. 1957年-1959年

1957年には日本人演奏家が表紙に登場するピークを迎えており、ほぼ2ヶ月に一度表紙を飾っている。詳細を追ってみよう。「原ノブオとシャープ&フラッツ」(1957年1月号)は、1956年度(1956年5月号)読者人気投票・バンドの部で第1位だった。このため、1956年10月27日にKRテレビ(ラジオ東京テレビ)へ「スイングジャーナル・オールスターズ」の一員として出演した。このときの様子は、1時間10分にわたって中継放送された。その実況録音がキング・レコードからLP1枚とEP2枚で発売され、「原ノブオとシャープ&フラッツ」のオリジナル曲《リズム・イン・シャープ》とスタンダード曲《シーズ・ファニー・ザット・ウェイ》が収録された。『スイングジャーナル』主催のコンサートがLP化されたのは初めてのことである。そして、この号からレコードの発売に関連した記事と日本人演奏家の表紙が続いていく。

三保敬太郎²¹(1957年3月号)は、「原ノブオとシャープ&フラッツ」と同じく、上述のテレビに出演し、「スイングジャーナル・オールスター・ナインテットPart1」の指揮者兼ピアニストとして参加した。表紙写真で三保が手にしているのがその時のレコードであり、B面の4曲はすべて三保のオリジナルである。また、1957年度(1957年3月号)の読者人気投票では第1位ではなかったにも関わらず、読者人気投票で第1位になった演奏家を中心とした「スイングジャーナル・オールスターズ」の録音に参加し、その演奏は東芝レコードから1957年12月に発売された。

白木秀雄²²(1957年4月号・1957年12月号)は、1957年(1957年3月号)の読者人気投票・ドラム部門で第1位だった。このため、やはり「スイングジャーナル・オールスター・オーケストラ」でティンパニー担当として参加し、これも東芝レコードから発売された。また、当月号「今月のスタア診断」では、その経歴が4頁にもわたり紹介されている。

鈴木章治(1957年6月号)は、1957年度(1957年3月号)読者人気投票・クラリネット部門で第1位だった。「鈴木章治とリズム・エース」は1957年度読者人気投票・コムボの部で第1位であり、非常に人気の高いバンドだったことがわかる。彼らは前述の白木同様、東芝レコードの収録にも参加している。

西条孝之介²³(1957年7月号)は、5月に「西条孝之介とウエスト・ライナーズ」を再編成した。1956年度(1956年5月号)の読者人気投票・バンドの部で第1位だったため、「スイングジャーナル・オールスター・オーケストラ」にテナー・サクソ奏者として参加し、キング・レコードから発売されている。前述の「原ノブオとシャープ&フラッツ」及び三保敬太郎と同じレコードである。

北村英治²⁴(1958年2月号)は、1957年度(1957年3月号)読者人気投票・クラリネット部門で第2位だった。しかし、1958年度(1958年4月号)『スイングジャーナル』の「クリティック・ポール」で第1位となった。この人気投票は、テレビ・ラジオ・レコード会社の関係者及び評論家によって行われる人気投票だった。そして、第1位になった演奏家を集めて収録した演奏をキング・レコードから発売した。

三保敬太郎(1958年4月号)は、この時期「スイングジャーナル・オールスターズ」に参加して、エンジェル・レコードに吹き込まれた。彼は、1958年度(1958年3月号)読者人気投票・アレンジャー部門で第1位だった。また「クリティック・ポール」(1958年批評家投票結果)にも選ばれている。

ジョージ川口(1958年10月号)は、今回「ビッグ・フォー・プラス・ワン」を再結成して話題になった。また大橋巨泉による当月号の特集「日本ジャズの系譜(ドラム)」で、現役の最古参のドラマーとして一番長い紹介記事がトップでなされている。

ザ・ピーナッツ(1959年9月号)は、内盛功による当月号の特集「花ひらく女性ヴォーカル・グループの巻」のなかで、トップで紹介されている。その記事によると、最近女性ヴォーカル・ブームが起こっており、そのなかで注目されるグループとして、昨年10月にデビューしたザ・ピーナッツが注目を集めているようである。フジテレビ「ザ・ヒット・パレード」に出演するなど、テレビを中心に活動しており、キング・レコードから「可愛い花」が10万枚売れた。続いて「キサス・キサス」を発売予定だと紹介している。しかし、このような特集記事で紹介されているものの、読者人気投票に名前は見られず、またジャズ音楽を歌っているとも言えない。なぜ表紙に選ば

れたのかは非常に判断が難しい。

4. 新しいジャズの担い手と批評家たち

前章で見たように、1950年代は、輸入するジャズの段階から新たな展開へ脱皮しようとする多くの日本人演奏家が登場し、表紙を賑わした。彼らの多くは、東京の大学を卒業もしくは籍を置いたことのある、いわば若きエリートの演奏家たちであった。

4.1. 学生バンドの台頭 — ジャズのアマチュア化

大学生がジャズを愛好する様子としては、ジャズ講座の開催が挙げられるだろう。1955年10月に慶応義塾大学において全8回シリーズのジャズ講座が開かれた。これは、日本で初めての大学におけるジャズ講座だと紹介されている(1955年10月号)。また、翌1956年11月には、早稲田大学でジャズ音楽のコンサートが行われ、同大学出身の評論家を呼んで講座を行ったことが紹介されている(1956年11月号)。さらに1958年9月20日には、慶応義塾大学で大学創立100周年を記念したジャズ講座が開かれた(1958年9月号)。このように、大学において、大学生を対象としたジャズ講座が開催されていた。

大学生のジャズ愛好家は、アマチュア演奏家として、自ら楽器を演奏することがある。プロのジャズ演奏家は、進駐軍キャンプや日本人向けのダンスホール、またコンサートホールなどで演奏を行っていたが、1960年代に入ると大学生が自らの練習の成果を発表する場として、大学だけでなくコンサートホールを利用する動きが見られるようになる。このような状況に注目した『スイングジャーナル』は、1960年以降、大学生が主体となったジャズコンサートの紹介を積極的に始める。1960年10月号の紹介記事には、1960年10月に「早稲田大学ハイソサエティーオーケストラ」が、ジャズ音楽の普及を目的として早稲田大学の大隅講堂で第1回のカレッジコンサートを行ったとある。さらに、1961年から1963年にかけて、「中央大学軽音楽部研究会」(1961年6月)、「立教大学軽音楽部研究会」(1961年6月)、「国際基督教大学モダン・ミュージック・ソサエティ」(1962年2月)、「ジャズコンサート東大五月祭」(1962年5月)、「法政大学軽音楽部フェスティバル」(1962年9月)、「五大学軽音楽祭」(1962年10月)、「早稲田大学ニュー・オルリンズ・ジャズクラブ・リサイタル」(1963年12月)、「慶応モダン・ジャズコンサート」(1963年12月)といったように、頻りにコンサートが行われたことが「催物案内」で紹介

されている。素人の学生ジャズバンドが演奏活動を行い、あくまでも大学のサークル活動としてコンサートを開催するといった様子から、ジャズのアマチュア化が広がったことが指摘できる。

このような状況のなかで、新しい聴衆でありアマチュア演奏家でもある学生のジャズ愛好家のなかから、戦後のプロのジャズ演奏家は誕生したのである。彼らに共通する特徴とは一体何であろうか。『スイングジャーナル』は彼らの何に注目したのだろうか。

まず注目すべきことは、高学歴者が多いことであり、早稲田大学や慶応義塾大学、そして東京大学や東京芸術大学など、東京の大学出身者であるという情報が露出されていることである。彼らは大学のクラブ活動でジャズ音楽を知り、あるいはそれ以前からジャズ音楽に親しみ、進駐軍キャンプで演奏をするなどして技術を磨いた。ジャズを演奏するうえで、ラジオやレコードからまじめに独学で演奏技法などの勉強をして演奏技術を向上させる様子も明らかにされている。つまり、特別な能力をもってプロの演奏家になったのではなく、日々の努力によって保守的な一学生がスターとなっていき、次が紹介されているのである。次に注目すべき点は、彼ら元男子学生は、都会に住む20代の若者が圧倒的に多いということである。言い換えれば、東京在住の戦後派の若手演奏家が表紙に選ばれているということである。高学歴の若者であるという情報を露出しながら、彼らの演奏がレコード化されていく。人気投票の結果、オールスターズを結成してコンサートが開催される、あるいはラジオやテレビに出演する。このような状況が見られるのである。

また、東京の大学生が注目をされるということから、地方都市で活躍するジャズ演奏家は周縁化されていく。『スイングジャーナル』は、東京を中心とする都市文化の一つとしての音楽文化の形成を如実に紹介しているが、東京以外の地域で演奏されるジャズ音楽にはほとんど触れていない。このことにより、ジャズに関わる地方都市は益々周縁化されるのである。駐留軍の多い地域である沖縄のジャズ、横浜のジャズ、神戸のジャズなどはほとんど紹介されず、ごく限られた東京のジャズのみ焦点をあてている。例えば関西での状況は、1950年代後半にアロージャズ・オーケストラが結成されているが『スイングジャーナル』は注目していない。あるいは、関西の大学では1950年代に数校のジャズ・クラブの結成が確認できるのだが、やはり東京の大学のように注目されていないのである²⁵。

ジャズ愛好家の層は、男子大学生を中心とした高学歴の若者であり、彼らは時にはプロの演奏家として成長していく。その舞台が大学であった。「アルバイトの域を脱した学生バンドが居る」(「バンドマンは儲かるか」天野邪九)(1949年1月号)といった紹介記事から、1949年には既に学生バンドがプロ化して活動していた様子が窺えるのだが、学生が大学のクラブ活動の一貫としてジャズに関わるなかで、次第に広がる層の厚さを物語る様子は、1953年6月号「学生ジャズコンテスト」の紹介から確認できる。「第1回学生ジャズコンテスト」は、1953年4月に日本で初めて共立講堂で開催されたと紹介されており、慶応義塾大学、立教大学、明治大学、東京教育大学、日本大学、学習院大学など計11校が参加したと伝えられている。開会の挨拶はキング・レコードの高橋音楽課長と日刊スポーツの牛尾総務部長が行い、審査員として評論家の野川香文、磯野輝雄、牧芳雄、藤井肇、プロのジャズ演奏家3名、牧定忠NHK音楽資料課長の名前が見られる。入賞バンドはキング・レコードからレコードが発売され、コンテストの様子はNHKと日本文化放送で放送されると紹介されている。大学生を対象としたコンテストによって、学生ジャズのイベント化・商業化がなされたという側面もあるが、それ以上に注目すべきは、注目された学生演奏家が後にプロとなって再び誌面に登場することである。それは1949年頃発足した慶応義塾大学のクール・ノーツ²⁶であり、ソリストとしても人気投票で1位であったテナー・サクソ奏者の西条孝之助やピアニストの三保敬太郎らが再びプロとして脚光を浴びるのである。

4.2. 『スイングジャーナル』とジャズ批評家

『スイングジャーナル』は雑誌のなかで読者による人気投票を行い、スターを作り出し、彼らに注目する。人気投票は1949年度・第1回読者人気投票が1950年3月号で発表されて以来続いているが、とくに1957年は毎回のように入気投票の上位者が繰り返し表紙に登場している。投票開始は10月であり、結果発表は毎号3月に集中している²⁷。投票に際しては人気バンド数組の名前がすでに記載されており、そのなかから選ばれることもあった。また、結果発表の数ヶ月前から中間発表をほぼ毎号繰り返して掲載していた。初めて発表される中間発表はすでに投票者がかなりの数であり、ほぼ全員がその順位を変えることなく、最終結果を迎えている。

1951年3月号で1950年度・第2回読者人気投票の結

果が発表され、1951年8月に初めてコロムビアからレコードが発売され、翌年は日本ビクターから発売されたが、以降数年はレコードの発売がされなかった。しかし1956年5月号で人気投票結果が発表され、初めてLPによる長時間録音のレコードがキング・レコードから発売された。1957年1958年ともに東芝でレコード化され、また1958年4月の評論家による人気投票である「クリティック・ポール」のレコードはキング・レコードから発売された。このレコード化の時期とそのレコードに吹込んだ日本人演奏家が表紙に多数登場する時期が一致している。

さらに、読者投票のランキング上位者は、第1章で述べたように、「スイングジャーナル・オールスターズ」として『スイングジャーナル』社主宰の「スイングコンサート」に出演することができた。その始まりは1950年10月6日に読売ホールで開催され、以降も数年続いている。

1957年6月号の「六大学ジャズ・メン分布図」では、ジャズ音楽に知性が求められている時代においてどのような大学卒のジャズ演奏家が活躍しているのか、という内容の特集記事が掲載されている。それに加えて『スイングジャーナル』に記事を寄稿する評論家の学歴も紹介されている。それによると、野川香文、飯塚経世、大橋巨泉が早稲田大学出身、河野隆次が法政大学出身、牧芳雄、由井正一、磯野晃雄が慶応義塾大学出身、日本テレビの音楽課長で評論家の藤井肇とジャズ評論家の池上悌三が東京大学出身だと紹介されている。すなわち、東京に住む高学歴の男性評論家がジャズの批評に関わっているということである。

『スイングジャーナル』はこれらのジャズ評論家とスイングジャーナル社の社員が記事を書いているが、そのジャズ批評は次第に批判力を失っていく。とくに、本論文に関係する時代について指摘するならば、創刊から数年は批判的な記事も見られるのだが、次第にとくに日本人演奏家を紹介する記事には何ら批判的意見が述べられていない。また「スイングジャーナル・オールスターズ」のレコードに関して述べるならば、レコーディングの様子やラジオ、テレビ出演についての紹介記事は、単に状況を紹介するだけで、商品であるレコードを宣伝する役目すら担っているようにも受け取れる。このような状況下で、批評家はオーソリティを駆使しながら戦後のジャズ評論界で活躍を続けるのである。それは例えばレコードのライナー・ノーツの執筆であり、レコードコンサートの司会であり、ジャズ講座での解説委員²⁸であり、また前述した芸能格付け審査員であったりもす

る。このような場において、同じジャズ批評家たちが活躍するのである。

むすび

本論では、戦後の一時期にジャズ専門誌の市場を独占した『スイングジャーナル』に注目し、戦後の日本におけるジャズ音楽の受容と展開について考察してきた。ただ単に本場アメリカのジャズを知ろうとする、いわば輸入するジャズの段階を経て、米軍による占領が終わる1953年以降になると、それまでにない新たな展開が見られるようになる。それは、新たなジャズの担い手——東京の若年エリートたち——の登場である。かれらはオーディエンス(受容層)でもあり、また演奏家(供給層)でもあった。そして、ジャズ批評家の多くもまた首都圏の大学出の若年エリートたちによって占められ、『スイングジャーナル』のオーソリティを駆使しながらジャズ評論界で活躍し続けた。

このように、『スイングジャーナル』の表紙に登場する日本人演奏家も、『スイングジャーナル』を母艦として活躍するジャズ評論家も、その出身大学が首都圏の大学に限られたエリートであった。彼らはともに『スイングジャーナル』という大きな舞台装置のもとで新たなマスオーディエンスを獲得し、一つのエポックが形成されていったのである。

ジャズ音楽は都市部を中心に広がった。それは進駐軍放送のラジオ電波が首都圏と名古屋、大阪に限られていたことや、コンサートの開催地が東京を中心とする都市に限定され、レコードを購入できる場所も都市に限られていたからである。すなわち、戦後の日本におけるジャズ音楽とは、東京に居住するエリートたちの趣味であり、レコードや雑誌を購入できる金銭的余裕とコンサートに通う時間的余裕²⁹を持っている男子大学生を中心として形成された若者の文化だと言えるだろう。

本論文では、戦後の一時期にジャズ雑誌の市場を独占した専門誌『スイングジャーナル』に注目することで、戦後の日本におけるジャズ音楽の受容について考察してきた。しかしながら、今回言及することのできなかった地方都市におけるジャズ音楽について、あるいは他のジャズ専門誌との関係、そして現在も現役で活動を続けている演奏家へのインタビューなどが可能であり、本研究を戦後の音楽文化史研究の一つとして位置づけるためにも『スイングジャーナル』以外の史料を検証する必要があると考えている。今後の課題とした

い。

本研究は、岡崎市シビックセンター所蔵「内田修コレクション」およびスイングジャーナル社の協力により実現したものである。また、横浜市の東洋化成株式会社の協力により貴重な資料を提供いただいた。ここに多大なる謝意を表したい。

なお、本論文で『スイングジャーナル』の表紙にたびたび言及しているにもかかわらず、所有権上の問題のために、残念ながらここに掲載することができなかった。資料の所有者を明示するということで、どうかご了解願いたい。また、記載内容等についての問い合わせは筆者までご連絡頂ければ幸いである。

注

- 1 1947年にスイングジャーナルが発刊された20年後の1967年に『ジャズ批評』が、1975年には『JAZZ LAND』が、1977年には『JAZZ LIFE』といったジャズ専門誌が発刊された。
- 2 評論家の野川香文、紙恭輔、松本伸、後藤博、渡辺弘など日本人評論家や演奏家によって、各バンドの等級が決められた。スペシャルA、B～ABCDの6階級に格付けされる。この格付けによって、進駐軍キャンプで仕事をする際のバンドの出演料が決まった。この審査の様子が、1949年12月号で紹介されているが、審査員の判定基準が定まらず、また出演バンドのメンバーも審査員として加わっていたことから、公平性がないことが記述されている。
- 3 女性がダンスを踊るときの服装についての記述が頻繁に見られ、また学生ダンスコンテストの様子が紹介されるなどしていた。
- 4 1947年8月号、ビング・クロスビー。
1947年9月号、グレン・ミラー。
1947年11月号、エラ・フィッツジェラルド。
1947年12月号、フランキー・カール。
1948年1-3月号、ダイナ・ショアア。
1948年4-5月号、ポール・ホフワイトマン。
1948年6-7月号、コニー・ボスウェル。
1948年8月号、ナット・キング・コール・トリオ。
1948年9月号、ガイ・ロンバード。
1948年12月号、デューク・エリントン。
1949年1月号、ダンサー(ヴェロツツとヨランダ)。
1949年2-3月号、ダンサー(Maria Alvarezと Felipe Chavannes)。
1949年4-5月号、ダンサー。
1949年7月号、ダンサー。
- 5 同月号の野川香文の特集記事では、サラ・ボーンは魅力的なヴォーカルのスタンダードになりつつあるとしながらも、ビ・バップの歌手ではないと念を押している。
- 6 「バップは死滅したのか」等の特集記事が見られる。
- 7 松本伸は、戦前からジャズを演奏していたが、終戦直後の1945年9月、NHK放送開始時にジャズを演奏した。彼は、進駐軍の命令でバンドを結成、進駐軍とNHKの企画によるバンド「松本伸とニューパシフィック」ができあがった。一方の渡辺弘は早稲田大学出身で、スター・ダスターズやジェッド・シックスを編成していた。両者ともに人気の高いバンドのリーダーであったことは、1949年1月号でも触れられている。
- 8 「読者の交換室」(1953年7月号)で、アメリカのクラブに出演して日本語で歌った江利チエミ(1937-1983)を褒め称える読者の投書が紹介されている。
- 9 江利チエミは、米軍キャンプで歌唱力を磨き、1951年に14歳でデビューした。表紙に写真が取り上げられた1953年の読者人気投票は第5位だったが、1954年の読者人気投票では第1位となった。また、彼女の特集記事は既に1953年1月号でも組まれており、非常に注目度の高い歌手であった。
- 10 1962年8月、チャーリー・ミンガスと秋吉敏子。アメリカで新作を吹き込む予定。
1962年9月、ホレス・シルヴァーと白木秀雄。当月号で特集「白木秀雄のアメリカ土産」が掲載されている。白木が1ヶ月半のアメリカ滞在から帰国。写真は来日以来交友関係のあるホレス・シルヴァーを訪ねたときのもの。
1963年3月、秋吉敏子。新作『ロング・イエロー・ロード』を発表。日本に帰国予定。
1964年3月、シェリー・マンと白木秀雄。4大ドラマー(シェリー・マン、フィリー・ジョージョーンズ・マックス・ローチ、ロイ・ヘインズ)が来日する。2人のドラマーを表紙にしている。この写真は、白木が1963年に1ヶ月半にわたってアメリカのジャズシーンを見て回った際に、ハリウッドのシェリー・マンを訪ねたときのもの。
- 11 渡米以外に日本人演奏家が表紙に登場する例として次のようなものもある。トニー谷(注16)とジョージ川口(1953年12月号)は、来日したジーン・クルーパーとともに表紙に登場している。ジーン・クルーパーがノーマン・グランツ率いるJATPの一員として来日したときのレセプション・パーティで撮影された写真である。ジョージ川口はジーン・クルーパー同様ドラマーである。また、南里文雄(1954年1月号)はルイ・アームストロングとともに表紙に登場しているが、この写真も来日した折に撮影したものである。南里もルイと同じくトランペット奏者である。このような表紙は、日本人演奏家というよりも来日した演奏家へ注目したものだ。なぜならば、外国人演奏家が来日したとき、『スイングジャーナル』は特集記事を掲載して彼らに注目するからである。
- 12 1975年になって、日本人演奏家が再び表紙に登場するようになる(注15)。彼らが表紙に選ばれる傾向として、以下の点が指摘できる。一つは、レコード会社と契約をしている専属の演奏家だということである。彼らの紹介記事の多くに、新作のレコードが紹介されている。そして海外でレコードが発売されるなど、アメリカでの活躍を視野に入れた演奏活動がレコードとともに紹介されている。一つは、彼らがアメリカで音楽修行を行い、渡米又は帰国といった状況と一致しているということである。一つは、帰国あるいはレコードの発売を記念して、日本全国でコンサート・ツアーを行っていることである。一つは、同じ演奏家が繰り返し表紙に登場することであり、レコード会社専属の日本人演奏家に焦点をあてて注目する様子が指摘できる。
- 13 中村八大(1931-1992)、ピアニスト。東京都出身。早稲田大学中退。
- 14 松本英彦(1926-2000)、サクソフ・プレイヤー。岡山県出身。昭和24年無線通信学校在学中、見いだされた戦後派。プラス・バンドを演奏していた兄の影響で戦前に技術を習得していた。米軍キャンプから持ち出したレコードで研究。また、横須賀の米海軍軍楽隊の黒人プレイヤーのドメニコ・アルバーノの手ほどきをうけてバップを習得。米軍が帰国するたびに譜面・レコードをもらった。CBナイン。前シックス・ジョーズ。
- 15 ジョージ川口(1927-2003)、ドラマー。父は日本のジャズの草分けと言われる川口養之助。1947年まで大連で

- 父と演奏活動を行っていたが、帰国。日本で脚光を浴びる。
- 16 小野満(生没年不詳)、ゲイ・セプテット、リズム・キングを経てビッグ・フォーに参加。
- 17 岩波洋三『日本のジャズメン』大陸書房、1982年。
- 18 鈴木章治(1932-)、クラリネット奏者。横浜生まれ。逗子高校卒。ピアニストの兄の影響で音楽を始める。14歳からプロとして活躍。徹底的にベニー・グッドマン指向。スイング・バンドを目指す。リズム・エースのメンバーは、ヴァイブの南部三郎は大正11年生まれ、東京大学出身。ピアノの秋満義孝は昭和4年生まれ、武蔵野音楽学校中退。ベースの浅原哲夫は、昭和4年生まれ、慶応大学中退。ドラムのジミー竹内は、昭和6年生まれ、予科練出身。1947年横須賀のダンス・バンドにプロとして参加し活動開始。
- 19 フランキー堺(1929-1996)、ドラマー。慶応義塾大学出身。
- 20 南里文雄(1910-1975)、明治43年生まれ。父は鴻池銀行員だった。大阪高島屋プラス・バンドに所属したこともある。数少ない戦前派として戦後も活躍した。昭和15年大連から帰国、内地のダンス・ホールも閉鎖したので、バンドを再結成し、みなで真っ白のシャークスキンの服を着て、ヨーロッパの音楽をジャズ風に演奏していた。(1971年6月号「My Opinion」)
- 21 三保敬太郎(1934-1986)、ピアニスト・アレンジャー。慶応義塾大学出身。
- 22 白木秀雄(1933-)、ドラマー。東京芸術大学打楽器科に入学し、在学中ブルー・コーツに加入、ドラムを叩く。進駐軍放送を聞いて勉強した。その頃はジーン・クルーパーのコピーをしていた。ジョージ川口の次世代ドラマーとして脚光を浴びる。
- 23 西条孝之介(1931-)。慶応義塾大学出身。
- 24 北村英治(1929-)、慶応義塾大学中退。1949年頃、大学のライト・ミュージック・ソサエティに入部して楽器を始めて手にして腕を磨く。既に活躍していた慶大出身者初のバンドに誘われ、ダンス・パーティや学内コンサート、駐留軍のキャンプでも仕事をした。読売ホールで学生バンドとして初出演。1952年プロに。クラリネットといえばグッドマンだったが、抵抗を感じていたらしい。
- 25 『別冊一億人の昭和史・日本のジャズ』毎日新聞社、1982年。関西の大学におけるジャズクラブの結成については、大阪大学(1960年頃)、大阪経済大学(1950年頃)、奈良県立医科大学(1960年前半)、関西学院大学(1950年頃)と推測されている。
- 26 クール・ノーツは1955年8月に解散した。1949年頃慶応義塾大学の学生達で発足したモダン・ジャズのコンボ。解散時のメンバーは西条孝之介、三保敬太郎、塚本芳雄、田谷泰裕、伊達タケヤス。(1955年9月号「SWING NEWS」)
- 27 1949年度・第1回読者人気投票、1950年3月号(1949年10月-1950年2月)。
1950年度・第2回読者人気投票、1951年3月(1950年7月-11月(12月1月2月を除く))。
1951年度・第3回読者人気投票、1952年3月(1951年9月-10月を除く。1952年2月)。
1953年『スイングジャーナル』読者人気投票、1953年3月号(1952年8月-10月を除く。1953年2月)。
1954年SJオールスターズ人気投票、1954年3月号(1953年10月-1954年2月)。
1955年SJオールスターズ決定、1955年3月(1954年7月-1955年2月)。
1956年人気投票、1956年5月号(1955年8月-1956年4月)。
1957年人気投票、1957年3月号(1956年11月-1957年2月)。
1958年人気投票、1958年3月号(1957年10月-1958年2月)。
1959年人気投票、1959年3月号(1958年9月-1959年2月)。
1960年人気投票、1960年3月号(1959年9月-1960年2月)。
1961年人気投票、1961年3月号(1960年10月-1961年2月)。
1962年人気投票、1962年3月号(1961年10月-1962年2月)。
1963年人気投票、1963年3月号(1962年10月-1963年2月)。
1964年人気投票、1964年3月号(1963年12月-1964年2月)。
1965年人気投票、1965年4月号(1964年10月-1965年3月)。
- 28 1955年9月号で、慶応大学初のジャズ講座が開催されることが紹介されている。そのなかで、講座の講師として、評論家の竹田修、池上悌三、由井正一、藤井肇、野口久光、河野隆次、牧芳雄、野川香文の名前が載っており、「以上のジャズ評論界の大物を集めたので聴講料は600円也」となっている。
- 29 『スイングジャーナル』主催のスイングコンサートは第4月曜日の5時から開催されたが、その曜日のその時間にコンサートへ行くことのできる人物となると、非常に限られた層に限定されることが推察できる。

■執筆者について

福西綾美(ふくにし・あやみ)

大阪に生まれる。京都造形芸術大学芸術学部卒業。現在、神戸大学大学院総合人間科学研究科博士前期課程に在籍。視覚文化研究専攻。

E-mail: ayatommy@together.club.ne.jp

■Notes on the contributor

Ayami Fukunishi was born in Osaka. She graduated from Kyoto University of Art and Design. She has just completed her MA thesis at the Graduate School of Cultural Studies and Human Science, Kobe University, and her research field is Visual Culture Studies.