

チャイコフスキー・コンクールの政治力学

——対外文化政策の一事例として——

半 谷 史 郎

はじめに

チャイコフスキー・コンクールは、フルシチョフ時代に始まった、ソ連初の国際的な音楽コンクールである。その記念すべき第1回は、1958年3月18日から4月14日まで、約1カ月間にわたってモスクワで行われた。前年10月の人工衛星スプートニク打上げ成功によって一躍、科学技術大国に躍り出たソ連が、今度は自国の音楽技能の高さを世界に発信しようとしたのである。コンクール実行委員会の議長は、ソ連を代表する作曲家ショスタコーヴィチ。バイオリンとピアノの2部門のソ連人審査員にも、当代切つての名演奏家や著名作曲家が綺羅星の如く名を連ねている。ソ連音楽界の主だった人々を総動員したこの豪華な顔ぶれを見ただけで、コンクールにかけるソ連側の意気込みは明らかだ。しかしコンクールの話題は、「敵国」アメリカから参加したピアニスト、ヴァン・クライバーンに独占された。彼の演奏は聴くものを虜にし、熱狂的なクライバーン旋風が巻き起こった。ともあれ、逆説ではあるが、コンクールは、クライバーン優勝によって不動の名声を確立し、音楽大国ソ連の権威を高めることに大きく貢献した。

これまでチャイコフスキー・コンクールは、もっぱら音楽ジャーナリズムの話題とみなされ（日本では、中村紘子のエッセイが特に有名）¹⁾、学術研究から等閑視されてきた。しかし、近年、ソ連の文化政策が研究対象として注目を集めているが（例えば、ロスペン社の「スターリンからゴルバチョフまでの文化と権力」シリーズ）、コンクールも大きく言えば文化政策の一種とみなすことができるのではないか。もちろん、チャイコフスキー・コンクールは、ソ連

国内で完結する通常の文化政策とは異なり、国際的な音楽コンクールという性格上、ソ連の内向きの論理と衝突しかねない外的要素（外国人の参加者・審査員の存在、対外的な国威発揚など）を含んだものとして考察する必要があるのは言うまでもない。

以上のような問題意識を踏まえて、本報告ではチャイコフスキー・コンクールをソ連の対外文化政策の一事例として検討する。音楽文化を題材にして、フルシチョフ時代のソ連が外の世界とどのように向き合っていたのか、考えてみたい。

まず本論前半は、音楽ジャーナリズムの蓄積に基づいてコンクールの経過を振り返る。クライバーンについての関係者の回想を引用しながら、コンクールが人々を興奮させた一大事件であることを確認したい。次いで後半は、文化政策としてのチャイコフスキー・コンクールの検討に移る。公文書史料に基づいて、開催に至る経緯や運営の舞台裏を考察したい。特に、音楽を通じたソ連の国威発揚の場で、敵国ピアニストの優勝を容認するに至った論理をたどることが中心となる。

1. 「クライバーンは、陰鬱な時代の暗雲に差し込んだ一筋の光明でした」

——記憶の中のチャイコフスキー・コンクール

チャイコフスキー・コンクールは、3月18日の開会式と記念演奏会で幕を開けた。翌19日には、まずバイオリン部門から審査が始まる。ソ連側は、周到な準備を重ねてコンクールに臨んでいた（事前の猛特訓は、スプートニク打ち上げと時期が重なったせいか、宇宙飛行士の訓練なみの厳しさだったとの回想が目につく²⁾）。その成果を遺憾なく発揮し、バイオリン部門はソ連勢の圧勝に終わる。1位のクリモフ、2位のピカイゼンを筆頭に、上位8人のうち6人をソ連勢が占め、実力の差をまざまざと見せつけた。

番狂わせは、コンクール後半のピアノ部門でおきた。米国のヴァン・クライバーンが、あれよあれよの快進撃を続けたのである³⁾。

ロシア人好みのロマンチックな演奏は、まず聴衆を魅了した。コンクールの選考は3段階で行われたが、早くも第1次予選から、親しみを込めた「ヴァー

ニャ」「ヴァニューシカ」の声援が客席から沸き起こる。第2次予選から聴衆の殺到が始まり、本選は入場できなかった数千人の人々が会場のモスクワ音楽院大ホールを取り巻くほどだった。運良くホールに潜り込めた人々は、舞台に花束を投げ入れ、贈り物を差し出し、演奏に熱い拍手を送った。また、テレビとラジオの中継によって、クライバーン旋風は国中に広まっていく。

一方、審査員の一部には戸惑いもあった。クライバーンの採点を低く抑え、逆にソ連のピアニストに下駄を履かせる工作があったとの噂もある。こうした裏工作に対抗するため、審査員だったりヒテルが採点規程を無視し、クライバーンなど数名に25点満点、その他には零点をつけたという⁴⁾。

だが、クライバーンは、そうした小細工をものともしない、他を圧倒する抜きん出た演奏を披露した。本選最後の曲、ラフマニノフのピアノ協奏曲第3番を弾き終えると、人々の興奮は頂点に達する。会場は審査員も含めて総立ちの拍手喝采。「1等賞」の掛け声が会場にこだまし、興奮した審査員の1人が舞台袖に駆け寄ってクライバーンと祝福の抱擁をする⁵⁾(本選はまだ2日残っていた)。鳴り止まぬ拍手にこたえて、コンクールでは異例のカーテンコールも行われた⁶⁾。

このように、会場を埋めつくした人々は、誰もがクライバーンの優勝を確信していた。にもかかわらず、芸術に容赦ない政治介入が繰り返されたスターリン時代の記憶が生々しいだけに、ソ連当局が本当にアメリカ人に勝ちを譲るのか、懐疑的な見方も一部に根強かった。音楽関係者のあいだでは、問題は最終的にフルシチョフの裁可を仰いだと語り伝えられている。報告を受けたフルシチョフは、「専門家は何と言っているのだ」と問い、クライバーンが最高の評価を得ていることを確認すると、「では1位にすればよい」と答えたという⁷⁾。フルシチョフが文化関係の最終決定に関与した例はいくつか知られているが(1962年のソルジェニーツィン「イワン・デニーソヴィチの一日」の雑誌掲載許可⁸⁾、1963年の第3回モスクワ国際映画祭でのフェリーニ「8 1/2」へのグランプリ授与⁹⁾)、クライバーンの1位授与は、事実なら、その最も早い事例だろう。

クライバーンの優勝は米ソ両国で大きな反響を呼び起こしたが、仔細に見る

と、その色合いには明確な違いがある。アメリカのクライバーン旋風は、「アメリカ製スポーツニク」とのクライバーン評があったことからわかるように、ソ連に出し抜かれた宇宙開発の鬱屈を音楽分野で晴らし、溜飲を下げた側面が強い。帰国した空港でのアイゼンハウアー大統領の出迎え、60万人を集めたニューヨークでの凱旋パレードといった熱狂ぶりは、敵地での快進撃を成し遂げた国民的英雄に対する喝采、敵の鼻を明かしてやったという冷戦下の政治的な対抗意識の表れと見るべきだろう¹⁰⁾。

こうした米国の戦勝気分を単純に裏返せばソ連の敗北感となるが、ソ連側にそうした重苦しい空気はない。アメリカで出たクライバーン伝にはロシア人のインタビュー（実施時期は1991年～92年）が数多く収録されているが、ロシア人の回顧談は、いずれも明るい幸福感に満ちている。「クライバーンは、陰鬱な時代の暗雲に差し込んだ一筋の光明でした」¹¹⁾。これは、クライバーンに敗れてピアノ部門第2位となったヴラセンコの言葉だが、人々の気持ちの素直な代弁だろう。明らかに、スターリン時代との訣別が、幸福感を下支えている。もう少し若い世代のピアニスト、ガヴリーロフ（1974年の第5回チャイコフスキー・コンクール優勝者）は「ペレストロイカが始まった時と同じ気持ち」¹²⁾と喩えたが、言わんとすることは同じだろう。クライバーンは、重苦しいスターリン時代が過ぎ去って新しい幸福な時代が到来したことを告げる象徴として記憶されているのである。

スターリン時代との訣別を人々に実感させた要因は、まず何と言っても、クライバーンに対する公正な判断だろう。すでに指摘したように、誰もが優勝はクライバーンしかないと思いつつながら、土壇場での当局の横車を恐れていた。だが、そうした懸念が杞憂に終わったことで、「自分たちの希望がとおることもあるのだ」という満足感を味わい、初めて民主主義を実感したのである（1952年生まれのピアニスト、トラッセの言葉）¹³⁾。また前述のガヴリーロフも、「政治が少しはよくなる、指導者が賢明になり人々の苦しみを少しは和らげてくれる」と、よく似た感想を漏らしている¹⁴⁾。芸術への恣意的な政治介入というスターリン的な手法によりやく幕が下ろされた。こう実感できたことで、人々はより良い社会への変化を期待したのである。

またアメリカ人に人間的魅力を発見したことも、ソ連の人々に時代の変化を強く感じさせたはずだ。

戦後スターリン期のソ連は、冷戦の高まりもあって極端な愛国主義が跋扈し、外国との些細なつながりすら政治弾圧の対象となる病的な排外主義がはびこった。こうした記憶がまだ生々しい1954年のことだか、スターリン死後始めて西側のピアニストがモスクワで演奏会を開いた際、聴衆の中には「大ホールに座って、資本主義の国から来た音楽家の演奏を聴くなんて、妙な気がしない？」と戸惑いを口にし、西側のピアニストを「別世界から来た神秘的な生き物」のように感じる人もいたという¹⁵⁾。

だが、それから数年の後、アメリカ人が憧れの的になったのである。クライバーンがレニングラードで優勝の記念公演を開くと、一目見ようと押しかけたファンが宿泊先のヨーロッパ・ホテルを取り囲んで騒然となり、通り一本隔てた目と鼻の先のフィルハーモニー大ホールへ行くのに、裏口からこっそり車で移動したとの逸話も残っている¹⁶⁾。テレビ中継でコンクールを観戦したピアニストのフェリツマン（1952年生）は、「ヴァンは、ロシア人が心を通わすことのできた初めてのアメリカ人だった」と語っているが¹⁷⁾、体制の違いにかかわりなく、同じ人間として共感できる対象が現れたことで、外国人を異質視する心理的な「鉄のカーテン」に風穴があいたのである。効果としては、1959年9月のフルシチョフ訪米がアメリカ国民に与えた印象に近いかもしれない¹⁸⁾。

コンクールの閉幕レセプションで挨拶したフルシチョフは、アメリカ、ソ連、中国のピアニストが上位に名を連ねたことを指して「これこそ平和共存の理想像だ」と述べた¹⁹⁾。ソ連の人々がアメリカ人の演奏に酔いしれ喝采の拍手を送るなど、スターリン時代には想像もできない光景である。これは、東西両陣営が深刻な敵対状態にあったスターリン時代から、平和共存のフルシチョフ時代へと国際環境が変化したことと切り離しては考えられまい。してみれば、フルシチョフのこの発言も、単なる社交辞令の美辞麗句ではなく、一端の真実を語っていたと言えよう。

クライバーンは、音楽家として成熟することに失敗し、本国アメリカでは、1970年代には過去の人として忘れ去られた。だが対照的にソ連では、明るい

幸福な時代の象徴として輝き続けた。例えば、ニキータ・ミハルコフの映画「五つの夜に」(1979年)では、クライバーンのコンクール優勝の映像が、1958年を象徴する記号として使われている²⁰⁾。また同じ79年製作の映画「モスクワは涙を信じない」でも、1958年のモスクワを描いた第1部に、「クライバーンの切符が2枚手に入ったんだ」と喜んで電話する声が聞こえる(21分45秒~22分11秒)。一度引退したクライバーンが1989年に復帰公演を行った時も、アメリカでの冷淡な反応とは裏腹に、「感傷旅行」の7月のソ連公演は多数の聴衆を集めた。ゴルバチョフ夫妻も演奏会に足を運んだという。ペレストロイカが社会混乱を引き起こしつつあった頃であり、「クライバーンは東の間、苦しみを忘れさせてくれた」との感想も聞かれた²¹⁾。

このようにソ連の人々にとって、クライバーンは閉ざされた社会に吹き込んだ一陣の涼風として心に刻み込まれ、明るい幸福感を喚起する時代の象徴として長く命脈を保ち続けたのである。

2. 「クライバーンへの1位授与の決定は、ソ連の演奏芸術の権威を何ら損ねるものではない」——歴史としてのチャイコフスキー・コンクール

(一) コンクールの開催経緯

まずチャイコフスキー・コンクール開催に至る経緯から話を始めたい。コンクール実行委員会の記録²²⁾が未調査のため、まだ仮説の域を出ないが、ソ連が国際的な音楽コンクールの開催に踏み切った背景には、大きく言って二つの要因があった。一つが国際コンクールの成績伸び悩み、もう一つがグリニカ生誕記念祭の教訓である。順に見ていこう。

ソ連の音楽界は、自国の国際的名声を高める機会としてコンクールを重視してきた。このため、権威の高いコンクールへ派遣する場合、国内では時間をかけた入念な選抜が行われた。例えば、ショパン・コンクール派遣者を決める国内選考は、各地の音楽院での選抜試験、全国レベルの本選と1年近く時間をかけ、「死闘」とも形容される厳しい選考だったという²³⁾。

一方、派遣するコンクールの選択にも、冷徹な計算が働いていた。象徴的な例を挙げよう。1954年初め、在イタリアのソ連大使館から同国で二つの国際

コンクールが開催予定との情報がもたらされた。しかし、ソ連文化省は不参加を決め、党文化部に事情を報告している。三点に要約されるその理由が、興味深い。第一に、コンクールに冠された音楽家が、「三流どころの作曲家」（カゼツラ）や「イタリア国外では無名」のヴァイオリン教師（セラート）では、コンクールの国際的権威が疑わしい。第二に、コンクールの審査員がイタリア人主体で、ソ連人審査員は参加できないため、審査結果に「客観性」が期待できない。そして第三が、イデオロギー的な反発である（「作曲家のカゼツラは形式主義者で、かつてファシストに同調した人物」「実行委員会に反動的人物が多い」²⁴）。

このうちイデオロギー的な拒否反応は、その後、国際コンクールを評価する尺度から消えてゆく。おそらく、フルシチョフの平和共存外交が文化面にも浸透した結果だろう。だが残る二点は、コンクール派遣の可否を判断する絶対の基準であり続けた。コンクールが「ローカル」で「国際的な権威がない」は、文化省が派遣の見送りを決める際の常套句である。また審査員にソ連人がいないことを、「客観的評価に疑問」とあげつらう姿勢も変わらなかった。1957年のジュネーブ国際コンクールは、その最たる例だろう。ソ連文化省は、ソ連人を審査員に受け入れるとの情報を得て、当初は派遣に前向きだった。しかし「政治圧力」によるソ連人審査員の排除が伝えられると、「審査結果が客観性を欠く恐れがある」と一転して派遣取りやめを決定している²⁵。このような「客観性」（含意は事実上のソ連びいき）への強いこだわりは、国外の審査にはソ連に対する色眼鏡がつきものという固定観念にソ連当局がとりつかれていたからだろう。

選りすぐりの人物を権威あるコンクールに派遣して優勝させ、ソ連の名声を高める。これがソ連のコンクールの基本戦略だが、1950年代半ば頃から成績に陰りが見えはじめる。転機は、1955年の不成績だった。この年に開催されたショパン、エリザベート王妃、ロン＝ティボーの三大コンクールで、ソ連勢はすべて優勝を逃した。1955年の国際コンクールの結果を総括した党文化部は、かつてのように国外のコンクールで間違いなく1位を占める状況でなくなった、「全体水準が落ちている」と警鐘を鳴らし、関係者を招集して対策会

議をひらく。ソ連国内での準備の手ばかりや外国の審査員の身びいきの影響(特にショパン・コンクールとロン＝ティボー・コンクールが槍玉に上がった)などが原因として指摘されたが、とりわけ要望が強かったのがソ連人審査員の強化だった。芸術的権威とソ連人参加者の擁護とを両立できる有力な審査員を送り込み、現地の世論を動かす。これが成績回復の即効薬として期待された²⁶⁾。

このようにソ連当局の見方には、審査員の人選がコンクールの結果を左右するとの発想が強く感じられる²⁷⁾。ソ連音楽界の国際的名声を高めるには、国際コンクールで成果を挙げなければならないが、国外で開催されるコンクールはソ連勢に対する「客観的評価」に疑問の余地が残る。ならば、国際的に権威あるコンクールをソ連国内で行って、このジレンマを解消してはどうか。こうした形でチャイコフスキー・コンクール開催へと議論が盛り上がっていったのではないか。これが、筆者が考える第一の推論である。

もう一つの契機、グリーンカ生誕記念祭の教訓は、話が少し入り組んでいる。

グリーンカは「ロシア国民音楽の父」と呼ばれる作曲家だが、1954年6月1日が生誕150年の記念日にあたっていた。しかし、この記念日は直前まで忘れられていた節がある。文化省から党に記念行事の細目が報告されたのは、記念日を目前に控えた5月11日だった(党文化部は5月17日付で提案を承認)²⁸⁾。音楽学者のサクヴァが、記念日の6月1日にマレンコフ首相に送った手紙の中で、「やっとグリーンカ生誕150周年記念委員会の設立の知らせに接することができた」と書いていることも傍証になろう²⁹⁾。

グリーンカ生誕記念祭に興味深いのは、記念行事の内容をめぐる議論である。党文化部は、5月11日付の文化省提案を大筋で受け入れたが、「提案はソ連国外での社会的反響を考慮していない」と注文をつけた。そして、グリーンカの名を冠した国際コンクールの開催を提案している。1957年2月15日がグリーンカ没後100年にあたることから、開催は56/57年度でどうかとも付言していた³⁰⁾。

グリーンカ記念行事としての国際コンクールは、決してとっぴな発想ではない。先のサクヴァのマレンコフ首相宛ての手紙にも、記念行事をもっと盛大に行うべきだとして、秋の記念コンクール開催が一案として提言されている。サ

クヴァは作曲家顕彰の手本を1950年に東ドイツで行われたバッハ没後200年祭に仰いでおり、このバッハ記念祭でコンクールが開催されたことが提案のヒントになったのだろう。グリнкаの名を冠した国際コンクールは、東欧の先例を思い出せば、必然的にたどりつく発想だった（戦前からあるショパン・コンクールも当然念頭にあったろう）。

サクヴァ提案の検討を命じられた党文化部は、文化省の提案とあわせて没後100年の記念行事に盛り込むべく、生誕150周年記念委員会に重要議題として検討させることを決定した³¹⁾。

こうしてグリнка生誕記念祭の対応遅れから三つの教訓が引き出された。記念年の顕彰、外国向けの発信、記念行事としての国際コンクールである。このうち記念年の顕彰は、重要な記念日を見落とさないため、年鑑「音楽カレンダー」の創刊へとつながった。手始めの『1957年度音楽カレンダー』には、もちろん2月15日のグリнка没後100年も採録されている³²⁾。また外国向けの発信も、1957年のグリнка没後100年祭の記念行事を見ると、格段に強化されている。没後100年祭は、1956年9月1日のソ連閣僚会議決定で設置された記念委員会によって盛大に祝われたが、世界平和委員会と連携しながら、世界規模で記念行事を行ったり、グリнкаの評伝や宣伝写真の世界的な普及に努めるなど、国外発信にも目配りが行き届いている³³⁾。

しかし最後の記念行事としての国際コンクールだけは、実施された形跡がない。ここから先は筆者の仮説だが、グリнка記念国際コンクールの構想は、先述の国際コンクールの成績不振を受けた「ソ連で国際的権威あるコンクールを」との願望とあいまって、チャイコフスキー・コンクールに発展解消したのではないだろうか。状況証拠はそろっている。「チャイコフスキー・コンクールは、1956年の政府決定で準備が始まった」（『1978年度音楽カレンダー』「3月18日、チャイコフスキー・コンクール開催から20年」³⁴⁾）と言われるが、国際コンクールの成績不振を取り上げた先述の党文化部の報告書が1955年10月、グリнка没後100年記念委員会の設置が1956年9月なので、辻褄は合う。また1957年のグリнка没後100年祭、その翌年のチャイコフスキー・コンクールという順番とも、矛盾はない。

問題は、国際コンクールの冠がなぜグリニカからチャイコフスキーに変更されたかである。まず純音楽的な観点から言えば、レパトリーの問題が見逃せない。コンクールの冠に戴いた作曲家の作品を課題曲に指定するのは自然な発想だが、グリニカにはそもそもバイオリン協奏曲やピアノ協奏曲がない。これは致命的だ（チャイコフスキー・コンクールは後にチェロと声楽の二部門が増設されるが、チャイコフスキーならこの両部門にも課題曲に指定できる名曲がある）。また、グリニカは「ロシア国民音楽の父」ではあるが、一般的な知名度や作品の人気はそれほど高くない。「国際的権威あるコンクール」が求められているのに、グリニカでは肝心の国際的な求心力に欠けるのである。このため、外国人も納得できるロシア音楽のシンボルはチャイコフスキーこそ相応しい、という判断が働いたのではないか。その証拠に、ミハイロフ文化相は、チャイコフスキー・コンクールの開会式で次のように述べている。「チャイコフスキーは最も敬愛される作曲家である。だからわが国最初の国際コンクールにその名を冠したのだ。チャイコフスキーの作品は、深く民族的でありながら、その一方で人間性にあふれ喜びに満ちた民族を超越する存在である。誰にもましてチャイコフスキーは世界の音楽文化と結びついている」³⁵⁾

このように、ソ連は、国外の「客観的評価」に対する不信感と自国文化の対外発信の意欲をきっかけに、国際コンクールの開催に踏み切ったのである。

（二）コンクールの運営

すでに述べたように、チャイコフスキー・コンクールはソ連で初めての国際コンクールである。このためソ連側は、これまでの国際コンクールの形式を出来る限り踏襲し、権威あるコンクールとして国際的に認知されるよう腐心している。とはいえ第一の関心事が国威発揚にあったのも否定できない。

審査員の人選は、コンクールの帰趨を決める大問題である。自国開催の利点を生かしたソ連人演奏家の「客観的評価」（露骨に言えば、自国有利の裁定）への期待は高かった。党文化部の1958年2月6日付の報告書は、審査員は「ソ連人演奏家に対する好意的・客観的態度」を基準に選んだと明言している。またコンクールの権威を高めるため、著名審査員の獲得も重視された。前年8

月、文化省から審査員候補の素案を示された党文化部は、文化省案を「人選が不十分」と批判し、「外国の著名演奏家が候補に入っておらず、これではコンクールの権威を落としかねない」とくさしている（党文化部は代わりの招聘候補として、ハイフェッツ、シェリング、フランチェスカッティなどを列挙した）。なお審査員は、ソ連・社会主義国・資本主義国に各々三分の二ずつ割り振るやり方を採った。先の58年2月の報告書には、この配分は「国際コンクールの実情を考慮した」と記されている。西側では、東側陣営が審査員の三分の二を制する不当な配分と評判が悪いが、モスクワの論理では、外国の先例に倣った決定だった³⁶⁾。

ちなみにコンクールでは、審査員のほかに、世界25カ国から来賓が招待された（日本からの招聘候補は作曲家の山田耕筰だったが、最終的に音楽評論家の山根銀二に変更）。党文化部の報告書には、文化省から「来賓招待はこの種のコンクールの慣習」と説明を受けたとある。馴染みのない外国の慣習に戸惑う党官僚の様子が目に浮かぶが、大勢に影響のない瑣末なことなので不問に付されたようだ³⁷⁾。

3月18日の開会式も、事例として興味深い。党文化部は、事前に提出された式次第の文化省原案について、二点の修正を命じた³⁸⁾。

一つは、開会の辞である。文化省は、「外国では、コンクール開幕の挨拶は開催地の市長が通例」との理由で、モスクワ市ソヴィエト議長のボプロヴニコフに開幕の辞を割り振っていた。しかし議長本人が固辞したため、党文化部は、ミハイロフ文化相を代役に指名する。ボプロヴニコフは結局、モスクワ市民の代表として、来賓挨拶の中で祝辞を述べるに留まった。ソ連の市ソヴィエト議長は、いわばお飾りの役職で、西側の市長のような政治権限を持たない。文化官僚は国際コンクールの瑣末な慣習を機械的に踏襲しただけだが、当のモスクワ市ソヴィエト議長は、国の威信をかけた一大行事の大役を任せられそうになって面食らったのである。

もう一つは、記念演奏会の人選である。開会式は、一連の式辞に続いて、チャイコフスキーの作品を並べたオーケストラ・コンサートを行うことになっていた（プログラムは、交響曲第5番、ソリストを迎えた曲目、イタリア奇想

曲)。このうち、党文化部はソリストに難色を示した。モスクワ音楽院在学中のソプラノ歌手ミラシキナと「衰えの目立つ」チェロ奏者クヌシェヴィツキー（この時50歳）では「不十分」と指摘し、「演奏家の強化」を命じたのである。結局、当日のソリストは、ポリショイ劇場の看板バス歌手ペトロフと絶頂期のピアニスト、ギリリスに差し替えられた。特に後者は、ピアノ部門の審査委員長がコンクール課題曲のピアノ協奏曲第1番を弾く事態になった。そもそも記念演奏会のソリストを歌手とチェロ奏者にしたのは、コンクールの実施部門と重複しないための配慮だったはずだ。チェロ奏者を売り出し中の若手ロストロポーヴィチに変更することも検討されたようだが、最後は、開会式でピアノ部門審査委員長が「模範演奏」を披露することになった。露骨なやり方だが、自国の演奏技術の高さをアピールするという点では、たしかに絶好の機会だった。ソ連当局が、国威発揚の場としてのコンクールにこだわっていたことを如実に物語るエピソードである³⁹⁾。

このように、チャイコフスキー・コンクールの運営は、国威発揚の観点と切り離して考えることはできない。審査員の人選は典型例だし、開会式の記念演奏会も同様である。来賓や開会の辞といったコンクールの帰趨とは無縁の瑣末な点では、外国の先例を無条件に踏襲しているが、国威発揚に資するものには、強いこだわりが見られた。

(三) コンクールの審査

前述のように、コンクール前半のバイオリン部門は、ソ連勢が圧倒的な力の差を見せつけた。しかし、これは手放しで喜べることではなかった。まず、本選に残る最終8人の枠すべてをソ連勢で独占しかねない勢いだったため、コンクールの国際性を保つために、急遽、両部門とも本選出場枠を12人に拡大した（バイオリン部門のファイナリストは、2次予選の採点結果の都合で13人）。さらに、「外国人バイオリニストの入賞が1人、2人では、コンクールの結果に国外でつまらない憶測が飛びかねない」との意見が審査員から出たため、ミハイロフ文化相は、賞の追加を党側に打診している。さすがの党文化部も、この提案には良い顔をしなかった。バイオリン部門の参加者24人のうち、「半分が

入賞」となるとは「高水準のコンクールに傷がつくのは必至」だったからである。このため党文化部は、8位までに入賞できなかった本選出場者は「入選」(почетный диплом) 扱いが妥当だろうと回答した。最終的に、8位までが当初規定どおりの「入賞」(記念メダルと賞金)、入賞から漏れた残る本選出場者が「入選」(1級と2級に区分、賞金あり)となったのに加えて、2次予選敗退者にも「記念賞」(почетная грамота、賞状のみ)を与えることになった⁴⁰⁾。

国威発揚に資するというコンクールの目的から言って、ソ連人の優勝が求められたのは当然である。それでも国際コンクールと銘打つ以上、ソ連勢の賞独占がコンクールの権威を損なうことはわきまえていた。別な言い方をすれば、ソ連の中心性を前提とした上で、国際性に配慮する必要があったのである。表彰状の大盤振る舞いは、「コンクールのレベルの高さの反映」(ミハイロフ文化相の総括報告)と言うより、外国に開かれたコンクールを演出する配慮と見たい。

しかしピアノ部門では、アメリカ人のクライバーンが独走し、ソ連の中心性が脅かされる事態が生じる。バイオリン部門では、ソ連勢の絶対的優位が揺るがないだけに、ソ連当局もまだ鷹揚に構えていたが、ここに至って真剣な対応を迫られる。

クライバーンの本選演奏の翌日の4月12日、カフタノフ文化次官が党中央委員会に対して、クライバーンへの1位授与を答申する部外秘の至急報告を提出した⁴¹⁾。言わずもがなのことだが、こうした報告書の提出そのものが、クライバーン優勝に対する少なからぬ困惑の証明になっている。

まず報告書は、クライバーンが予選から一貫して抜きん出た実力を発揮し、聴衆も審査員も彼の才能を高く評価したと指摘する。外国の審査員からは、特例としてクライバーンに「大賞」を授与すべきだとの意見も出たという。また、審査員やソ連の有力音楽家が口をそろえて「クライバーンへの1位授与が、最も公正な結論」と述べ、審査委員長のギレリスは「1位をクライバーンとヴラセンコで分け合うことすら、公正さを欠く」と語ったとも記している。こうした発言は、関係者の間でソ連人の優勝(おそらく本命はヴラセンコ)が暗黙の了解事項だったこと、にもかかわらず、クライバーン独走でシナリオが

狂ったことをうかがわせる。

また審査の公正さに疑問の声が出て、話はいっそう混乱した。報告書は、次のように記す。クライバーンの演奏が「客観的に評価されないかもしれない」との噂が一部でささやかれている。こうした疑念は外国人審査員にも広まっており、クライバーンを1位に押し上げるためなら、公正さを二の次にして、ソ連勢に意図的に低い点をつける可能性もある。このように、審査の公正さが損なわれることを当局は強く危惧していた。

そこでソ連文化省はクライバーンへの1位授与を党中央委員会に答申した。興味深いのは、その理由付けの部分である。

クライバーンへの1位授与の決定は、ソ連の演奏芸術の権威を何ら損ねるものではない。バイオリン部門ではソ連勢が上位を独占したし、ピアノ部門でもヴラセンコが2位になると思われる。

こうした決定は、世界の音楽界で賞賛の声を呼び起こし、チャイコフスキー・コンクールの権威をいっそう高めることだろう。

クライバーンの快進撃をうけて、文化官僚は発想を転換した。ソ連人優勝を強要すれば、コンクールの公正さを疑問視する「外」の厳しい批判は避けられない。せっかく自国開催した国際コンクールの権威に傷がつくだけでなく、ソ連の演奏芸術に対する不当な審査をばびこらせ、「客観的評価」を確立することもできなくなる。偏狭な自国優先は逆に自国の権威を貶める。ソ連人の優勝だけがソ連の国威発揚をもたらすと考えていたが、むしろ外国人に勝ちを譲る方が自分たちにプラスに働く。こうしたいわば「負けるが勝ち」の判断に立って、文化官僚はクライバーン優勝を決断したのである⁴²⁾。

なお、まことしやかに語り伝えられるフルシチョフの英断だが、管見の限りでは、これを裏付ける証拠はない。カフタノフ次官の報告書は、ファイルの綴じ込み先が党文化部でなく党総務部だったので、通例の処理ルートである党文化部を飛び越えて、党の幹部が直々に目を通したと思われる。しかし、報告書の書き込みには「フルツェワ書記に報告」とあるだけで、フルシチョフの決裁

は確認できない。またフルシチョフの回想録にも相応する記述は確認できなかった⁴³⁾。現在の史料状況から言えるのは、クライバーンへの1位授与は党幹部の承認の上で行われたこと、党幹部の中ではフルツェワ書記がこの問題に関与していたことまでである⁴⁴⁾。

ともあれ、クライバーンへの1位授与は、文化次官の予想どおり、チャイコフスキー・コンクールの国際的名声を定め、音楽大国ソ連の地歩を固める大きな一助になった。また人々にスターリン時代が過去のものになったことを実感させ、明るい幸福感を印象付けることにもなった。コンクール成功を高らかに歌い上げたミハイロフ文化相の閉幕挨拶は、そうした好結果を生み出したことへの自信に満ち溢れている。「チャイコフスキー・コンクールは世界の芸術生活の一大事件だったと確信を持って言うことができる。この間、モスクワは、チャイコフスキーの音楽を通じて、ふたたび音楽芸術の中心地になった」⁴⁵⁾

(四) コンクールの総括

チャイコフスキー・コンクールは、そもそも開幕前から評判が高かった。国外からは「インツェリストに期間中の訪ソの問い合わせが相次ぎ」、国内も「首都の団体（工場、文化施設、学校）から見学申し込みが毎日のように届く」状況で、当局も手ごたえを感じていた⁴⁶⁾。だが蓋を開けてみると、盛り上がりは予想をはるかに上回った。このためミハイロフ文化相は、早々にチャイコフスキー・コンクールの定例化をぶち上げた。まだバイオリン部門の1次予選も終わらない3月22日、党文化部に意見書を提出し、コンクールを今後も定期的に開催し、3年に1度の恒例行事化すること、実施部門も拡大し、チェロ、声楽、指揮者を加えることを提案する。こうすることで、「古典ロシアやソ連の音楽芸術を国外で大々的に宣伝する後押しとなろう」と考えたのである⁴⁷⁾。党文化部は、この性急な提案に戸惑ったようだ。コンクール定例化に原則同意しつつも開催間隔は後日再検討すると即答を避け、また実施部門の拡大は「5部門の同時開催は非現実的、世界にも前例がない」と却下した（3月29日付の報告書）⁴⁸⁾。結局、4月15日のコンクール閉幕レセプションで、コンクールを4年に1度、定期開催することがミハイロフ文化相から発表された⁴⁹⁾。

ミハイロフ文化相は、コンクール総括報告書を4月22日に党へ提出した⁵⁰⁾。報告はまずコンクールの結果について、ソ連のバイオリン楽派は「世界最強」であることを示したし、ピアノ部門はアメリカ人のクライバーンに優勝をさらわれたが、その師匠（亡命ロシア人のロジーナ・レヴィン女史）がモスクワ音楽院の卒業生なので、「つまるところ、彼もロシア・ピアノ楽派の門下生だ」と強弁した。チャイコフスキー・コンクールは、ソ連側が自己中心的な姿勢を抑えることで国際的権威を勝ち得たわけだが、成功裏に閉幕した後は、そうした姿勢は後退し、再び国威発揚の場としてのコンクールが前面に出てきた印象を受ける。

続いて報告は、今後の巻き返しのために様々な問題点を指摘する。ソ連の演奏家が技術偏重で個性に乏しいこと、音楽教育に欠陥が多いこと（才能のある若者は国中にいるのに、地方の音楽院は教員が能力不足、首都の音楽院は有名教授が教育を助手任せで、育成が低調）、国内外での無計画な演奏活動が学生の成熟を妨げていることなどが、原因として列挙された。そのうえで、チャイコフスキー・コンクールを頂点とする国内コンクール制度の体系化の必要性を強調する。久しく行われていなかった連邦コンクールを復活させるだけでなく、共和国や地域（中央アジア、ザカフカス、バルト）単位のコンクールも整備して、コンクールを通じた体系的な才能発掘システムを確立する。さらに国外コンクールも、量より質を重視して参加を絞り込み、成績アップを目指す、とした。このため国内外のコンクールを管轄する専門組織の設立も提案している。

こうしてコンクールは、音楽を通じた対外発信、いわばソ連の音楽大国化の中核政策に位置づけられるようになった。時にコンクール・マニアとも揶揄されたソ連のコンクール重視の体質は、チャイコフスキー・コンクールの成功をきっかけとしている。例えば、ミハイロフ文化相は1958年10月、グリーンカ国際声楽コンクールの新設を提案した。1960年9月に第1回を開催し、以後4年に1度ずつ、チャイコフスキー・コンクールと隔年で行うというのである。党文化部は、ほぼ毎年コンクールの準備に忙殺される煩雑さや国際コンクールの多額の出費（第1回チャイコフスキー・コンクールは160万ルーブルを要し

たという)を理由に、承諾を渋った。しかしこの提案は結局、グリーンカ連邦声楽コンクールとして1960年12月に実現する⁵¹⁾。

コンクール重視の方針が定まったにも関わらず、その後、コンクールの成績が急激に好転することはなかった。党文化部は、コンクールの成績低迷に警鐘を鳴らす報告書を毎年のように提出し(1959年6月17日付、1960年9月1日付)、文化省に原因追究と対策のとりまとめを指示している⁵²⁾。

だが音楽の才能は長年の教育の積み重ねによって花開くものである以上、上からの命令一つで、外国でのコンクールの成績が簡単に上向くはずもない。即効性のある手段として、自国開催のコンクールで目先の成果を挙げることに目が向くのは自然の流れだ。第2回チャイコフスキー・コンクールでは、ピアノ部門の栄冠を外国人から奪還するため、有望視されたアシュケナージに当局の強い圧力が加わったという⁵³⁾。

チャイコフスキー・コンクールの実施部門の拡大も、そうした国威発揚の試みの一つだろう。第1回コンクールの最中に文化相から提起された実施部門の拡大は、ひとまず党文化部がストップをかけたが、その後なし崩しに進行し、第2回(1962年)でチェロ部門が、第3回(1966年)で声楽部門が新設され、4部門体制の世界でも有数の巨大コンクールが誕生する。ちなみに声楽部門の増設は、1962年12月のフルツェワ文化相提案を受けたものだが、この時の提案には弦楽四重奏部門の新設も盛り込まれていた。しかし、参加者急増が運営を難しくするとの理由で却下されている(実際、コンクールの参加者は第1回の21カ国62人が、第2回は31カ国131人に増加し、第3回も300人強の参加者が予想されていた)。ともあれ、文化相が提案書の中で「ソ連にはこれら分野に優秀な演奏家がたくさんいる」と述べていたように、コンクール開催部門の拡大は、自国の演奏技術の高さを世界に発信する重要手段と位置づけられていたのである⁵⁴⁾。

おわりに

ソ連初の国際コンクールの企画は、国外コンクールでソ連人演奏家が「客観的評価」を得られない不満から始まっている。そこに対外的な文化発信の思惑

も重なり、東独のバッハ記念祭を手本に、国際的に知名度の高い「最も敬愛される作曲家」チャイコフスキーの名を冠したコンクールが誕生した。

チャイコフスキー・コンクールでは、ソ連の国威発揚の観点から、ソ連人の優勝が暗黙の了解事項になっていた。しかしアメリカ人のクライバーンが他を圧倒する演奏を披露し、目論見が外れる。文化次官がクライバーン優勝への同意を求める意見書を党に提出しているように、当局側に戸惑いがあったのは確かである。だが、目先の偏狭な自国中心主義にこだわるより、外国人の才能を公正に評価する方が、むしろコンクールの権威を高めることにつながるとの判断が下された。かつて外国の審査員をイデオロギーで拒絶したり、外国のコンクールに「客観的評価に疑問」と難癖をつけていたのとは、大きな様変わりである。

チャイコフスキー・コンクールは、ソ連の音楽風景も一変させた。モスクワの聴衆は、戦後スターリン期の記憶が生々しい間は西側のピアニストによそよそしく、「別世界から来た神秘的な生き物」のように接したこともあった。しかし、チャイコフスキー・コンクールではクライバーンを熱狂的に歓迎し、憧れの対象に祭り上げた。わずか数年で、まさに隔世の感がある。

文化省の官僚がクライバーン優勝への戸惑いを克服できたのも、ソ連の人々が外国人に開放的に接することができたのも、大きく言えば、フルシチョフの平和共存論と切り離しては考えられまい。資本主義国の異質視や猜疑が後景に退いたからこそ、体制の違いを超えた公正な競争が可能になったし、人々は外国人への憧れを屈託なく表現することができたのである。

注

- 1) 中村紘子『チャイコフスキー・コンクール：ピアニストが聴く現代』（中央公論社、1988年）、同『コンクールでお会いしましょう：名演に飽きた時代の原点』（中央公論新社、2003年）。中村は、1982年から計4回、審査員としてチャイコフスキー・コンクールにかかわった。次の金子一也も、コンクール関係者である（第12回チャイコフスキー・コンクールの予選会を兼ねた2002年の「日本チャイコフスキー・コンクール」実行委員長）。金子一也『チャイコフスキー・コンクール：神話の終焉』（早稲田出版、2004年）。欧米文献では、クライバーンの伝記を挙げておく。Howard

- Reich, *Van Cliburn*. (Thomas Nelson Publishers: Nashville, 1993). このほかチャイコフスキー・コンクールに言及した音楽関係者の回想は数多く存在するが、これは以下の叙述で適宜引用する。
- 2) 中村紘子『コンクールでお会いしましょう』、62～63頁。ガリーナ・ヴィシネフスカヤ『ガリーナ自伝：ロシア物語』（みすず書房、1987年）、260～261頁。
 - 3) クライバーンは全くのノーマークだった。ソ連文化相が3月4日付の報告書で挙げた注意すべき外国の有力候補に、彼の名前はない。РГАНИ, Ф. 11, Оп. 1, Д. 243, Л. 59.
 - 4) ソ連文化相のコンクール総括報告によると、リヒテルは第2次予選の審査で、7名に満点、その他に零点をつけた。本選でもこの満点／零点方式で採点しようとしたが、周囲の説得で通常の採点方式に改めた。РГАНИ, Ф. 5, Оп. 36, Д. 71, Л. 19; *Афиани В.Ю. (отв. редактор), Аппарат ЦК КПСС и культура. 1958–1964: документы. М., 2005. С. 52.* なおリヒテル本人は、満点をつけたのは3人だったと後年になって語っている。ブリュノー・モンサンジョン『リヒテル』（筑摩書房、2000年）、102頁。
 - 5) クライバーンの回想では、抱擁の相手はピアノ部門審査委員長のグレリスだが、ソ連の公式記録ではイギリスの審査員アルトゥール・プリスとなっている。РГАНИ, Ф. 5, Оп. 30, Д. 280, Л. 68; *Афиани, Аппарат ЦК КПСС и культура. С. 47.*
 - 6) Reich, *Van Cliburn*. pp. 106–116; ドミトリ・パパーノ『回想・モスクワの音楽家たち』（音楽之友社、2003年）、178～181頁。
 - 7) Reich, *Van Cliburn*. pp. 116–118.
 - 8) 木村浩の邦訳解説を参照、ソルジェニーツィン『イワン・デニーソヴィチの一日』（新潮文庫、1963年）、213～214頁。トワルドフスキー編集長がフルシチョフに掲載許可を求めた手紙は、次の史料集に採録。*Афиани, Аппарат ЦК КПСС и культура. С. 531–532.*
 - 9) 息子セルゲイが、別荘で試写を見る父フルシチョフの姿を目撃している。セルゲイ・フルシチョフ『父フルシチョフ：解任と死』（草思社、1991年）、上巻、303～305頁。
 - 10) Reich, *Van Cliburn*. pp. 129–131; 中村紘子『チャイコフスキー・コンクール』、19～23頁。
 - 11) Reich, *Van Cliburn*. p. 110.
 - 12) Reich, *Van Cliburn*. p. 117; ガヴリーロフは1955年生まれなので、クライバーン旋風の直接の記憶があるとは思えない。また、ソ連崩壊前後というインタビュー時期も、発言内容に少なからぬ影響を与えているだろう。以下、本論で若い世代のピアニストの発言をいくつか引用するが、時代の雰囲気や直に伝える証言ではなく、ソ連の音楽界に伝わる噂話を、ソ連崩壊前後の時代状況を投影させながら語りなおしたもの、と

- して取り扱う。
- 13) Reich, *Van Cliburn*. p. 127.
 - 14) Reich, *Van Cliburn*. p. 110.
 - 15) パパーノ『回想・モスクワの音楽家たち』、140頁。
 - 16) *Лебина Н.Б., Чистяков А.Н., Обыватель и реформы: картины повседневной жизни горожан*. СПб, 2003. С. 253–255.
 - 17) Reich, *Van Cliburn*. p. 112.
 - 18) 和田春樹「フルシチョフ時代」、和田春樹ほか編『ロシア史3』（山川出版社、1997年）、350～351頁。チャイコフスキー・コンクールに参加したアメリカ人も、モスクワでロシア人の人間味に初めて接したとの感想を漏らしている。しかし、これはごく少数の体験に留まり、「戦勝気分」に沸くアメリカ国内で広く共有されることはなかった。Reich, *Van Cliburn*. pp. 103–105.
 - 19) Reich, *Van Cliburn*. p. 136.
 - 20) 2006年に東京で開催された「ロシア・ソビエト映画祭」で上映。梅津紀雄氏より情報提供。作品解説は、http://www.momat.go.jp/FC/NFC_Calendar/2006-07/kaisetsu_22.html (最終確認2014年11月9日)
 - 21) Reich, *Van Cliburn*. pp. 328–339. 引用は、p. 335.
 - 22) 公文書館の目録によると、モスクワ・フィルハーモニー協会のファイル（РГАЛИ, Ф. 2922）に関連文書が残されている。
 - 23) パパーノ『回想・モスクワの音楽家たち』、110～112頁、126～133頁。パパーノはショパン・コンクールの国内選考に1949年と1954年の2度参加したが、スターリンの死後は、KGBによる非音楽面の素行調査（家族親族の逮捕歴など）が緩やかになったという。
 - 24) РГАНИ, Ф. 5, Оп. 17, Д. 494, Л. 65–68.
 - 25) ジュネーブ国際コンクールの顛末は、РГАНИ, Ф. 5, Оп. 36, Д. 46, Л. 32–38. その他のコンクール不参加の決定は、РГАНИ, Ф. 5, Оп. 17, Д. 494, Л. 94–95, 157–163; Д. 545, Л. 95–99.
 - 26) 党文化部の1955年10月8日付報告書。РГАНИ, Ф. 5, Оп. 17, Д. 545, Л. 209–211.
 - 27) 特にソ連文化省が審査員の影響力を重視していたようだ。後年、党文化部は同じくコンクールの成績不振を取り上げた1960年9月の報告書で、「文化省は成績低下を審査員の偏った意見のせいにするが、やはり国内の準備不足を指摘しないわけにはいかない」と批判している。РГАНИ, Ф. 5, Оп. 36, Д. 127, Л. 168–170.
 - 28) РГАНИ, Ф. 5, Оп. 17, Д. 496, Л. 53–66.
 - 29) РГАНИ, Ф. 5, Оп. 17, Д. 496, Л. 89.

- 30) РГАНИ, Ф. 5, Оп. 17, Д. 496, Л. 65.
 31) РГАНИ, Ф. 5, Оп. 17, Д. 496, Л. 89-91.
 32) Яголим Б.С. (сост.), Музыкальный календарь на 1957 год. М., 1956.

この年鑑「音楽カレンダー」は、独立した考察に値する。戦後ソ連の音楽界（および音楽と政治の関係）を検証するための絶好の史料であるだけでなく、ある意味では、フルシチョフ期以降のソ連さらには現代ロシアの音楽文化に陰ながら大きな影響を与えた興味深い存在である。以下、本論の内容から外れるが、その概略を記しておく。

嚆矢となった『1957年度音楽カレンダー』は、一個人が編集した全160項目の小冊子だが、内容はお粗末と言うしかない。人物（作曲家、演奏家）の生没年や有名作品の初演年、さらには音楽関連施設や政治的事件まで総動員し、項目の数合わせに躍起となっている。このため100年、50年といったキリの良い記念年はむしろ少数派で、5年刻みのなんととも座りの悪い数字が頻出する。例えば、3月1日にはロッシェニ生誕165年が掲げられているし、5月2日には、チャイコフスキーがグノーのオペラ「ファウスト」を指揮して65年と、チャイコフスキーのオペラ「スペードの女王」ウズベク語版のタシケント上演から10年の二つが採録されている。しかも各項目に書かれていることといえば、ごく簡単な事実紹介と引用句にすぎない。急場しのぎの突貫作業でつくられたのは明らかだ。

にもかかわらず、年鑑「音楽カレンダー」は大歓迎で迎え入れられた。1957年度版の発行部数は5000部だったが、翌1958年度版は3万2000部に跳ね上がっている。1958年度版の巻頭の辞がみじくも指摘したように、演奏団体が演奏曲目を決める際の手引きとして、また音楽関係の教育機関や専門紙誌の参考文献として重宝されたのである。

その後、内容は洗練を重ねていった。「音楽カレンダー」は立ち上げこそ大変だが、雛形さえ出来上がれば、後は情報の補足や修正だけで事足りる。記念年の区切りは穏当になり、複数の執筆者による分担制も導入され、充実した便覧の体を成すようになる。例えば、1978年度版（発行部数7万部）の「3月18日、チャイコフスキー・コンクール開催から20年」の項目は、1956年の政府決定で準備が始まったといった事実紹介だけでなく、1930年代の国内コンクールや帝政末期のルービンシュタイン・コンクール（世界初の音楽コンクール）など過去の伝統にも触れるなど、百科事典に似た充実した解説文になっている。年鑑「音楽カレンダー」は、途中で名称が変更されたが、ソ連崩壊まで刊行され続けた。

ちなみにソ連時代に音楽関係の百科事典が大小何種類か出版されているが、1959年刊行の音楽小百科事典にのみ「音楽カレンダー」の項目がある。後年の6巻本の大

百科事典（刊行は1973～82年）や1990年刊行の小百科事典には項目がない。これは、「音楽カレンダー」が1950年代後半に新機軸として歓迎されたこと、また、その後は急速に新味が薄れ、平凡でありふれた存在になり下がったことと対応していよう。

それはともかく、論証は容易ではないが、年鑑「音楽カレンダー」を通じて、音楽関係者の間で記念日への関心が高まったと筆者は考えている。特に演奏会の曲目編成には絶大な影響を与えたことだろう。現在でもロシアの演奏会のプログラムには、何周年といった記念の区切りを冠したものが多い（われわれの目から見れば中途半端な区切りも目立つ）。これは「音楽カレンダー」伝来の記念年を手がかりとした思考パターンのなごりに思えてならない。

- 33) РГАНИ, Ф. 5, Оп. 36, Д. 42, Л. 48–53.
- 34) *Сергеева Т. (сост.)*, Ежегодник памятных музыкальных дат и событий. 1978. М., 1977, С. 54.
- 35) *Советская Культура*, 20-го марта 1958 г. ちなみに、ここで用いられた「ナショナル＝インターナショナル」の構図（現在の日本にも「外国で太刀打ちできる本物の文化は、日本的なものを極めたもの」といった主張がある）は、半ば形式化したソ連式賛辞の常套句だが、その源流は1937年のプーシキン記念祭にあるようだ。ソ連の民族政策を研究したマーチンによると、1937年のプーシキン記念祭では、「プーシキンは、深く民族的（ナショナル）であったが故に、民族を超越する（インターナショナル）詩人になった」という警句が頻繁に繰り返され、「同等の中の第一人者」たるロシア人の主導的地位の確立に大きな役割を果たした、という。テリー・マーチン『アフーマティヴ・アクションの帝国』（明石書店、2011年）、第11章（引用文は548ページ）。民族政策の完成期における「民族詩人」の象徴利用と、ソ連初の国際コンクールにおける「大作曲家」の象徴利用は、比較事例として非常に興味深い。今後、議論を深めるべき問題点だろう。
- 36) РГАНИ, Ф. 5, Оп. 36, Д. 42, Л. 104–107; Ф. 11, Оп. 1, Д. 231, Л. 164–166: 中村紘子『コンクールでお会いしましょう』、104頁。
- 37) РГАНИ, Ф. 11, Оп. 1, Д. 231, Л. 164, 171.
- 38) РГАНИ, Ф. 5, Оп. 36, Д. 71, Л. 3–4.
- 39) РГАНИ, Ф. 11, Оп. 1, Д. 243, Л. 67; *Советская Культура*, 20-го марта 1958 г.
- 40) РГАНИ, Ф. 11, Оп. 1, Д. 250, Л. 141–143.
- 41) РГАНИ, Ф. 5, Оп. 30, Д. 280, Л. 68–69; *Афиани* Аппарат ЦК КПСС и культура. С. 47–48.
- 42) クライバーンの活躍を報じた『ニューヨーク・タイムズ』モスクワ特派員のフランケルも、同様の見方をしている。Reich, *Van Cliburn*. p. 123.

- 43) 『フルシチョフ回想録』(タイムライフ社、1972年)、『フルシチョフ最後の遺言』上・下(新潮社、1975年)。
- 44) 2013年2月に亡くなったクライバーンを追悼するロシアの新聞記事によれば、米国人の勝利に「イデオロギーの敗北」だと難色を示すスースロフにフルツェワが反論し、カフタノフ次官の報告書を引用しながら、亡命ロシア人教師の教え子であるクライバーンはわれわれソ連楽派の一員だと説得した、という。*Илья Картюк* «Для русских я всегда Клиберн», Полит.ру 28 февраля 2013. <http://polit.ru/article/2013/02/28/cliburn/> (最終閲覧2014年11月12日)
- 45) *Советская Культура*, 15-го апреля 1958 г.
- 46) РГАНИ, Ф. 11, Оп. 1, Д. 243, Л. 61.
- 47) РГАНИ, Ф. 5, Оп. 36, Д. 71, Л. 5.
- 48) РГАНИ, Ф. 5, Оп. 36, Д. 71, Л. 7; *Афиани* Аппарат ЦК КПСС и культура. С. 41.
- 49) *Советская Культура*, 17-го апреля 1958 г.
- 50) РГАНИ, Ф. 5, Оп. 36, Д. 71, Л. 17-27; *Афиани* Аппарат ЦК КПСС и культура. С. 50-58.
- 51) РГАНИ, Ф. 5, Оп. 36, Д. 72, Л. 135-137; Д. 135, Л. 1.
- 52) РГАНИ, Ф. 5, Оп. 36, Д. 102, Л. 67-70; Д. 127, Л. 168-170.
- 53) ジャスパー・パロット『アシュケナージ：自由への旅』(音楽之友社、1985年)、112頁。
- 54) РГАНИ, Ф. 5, Оп. 55, Д. 47, Л. 1-2.

Политика вокруг конкурса им. П.И. Чайковского в 1958 году

Ханья С.

Международный конкурс имени П.И. Чайковского является первым в истории СССР музыкальным конкурсом мирового значения, который проводился в Москве с 18-го марта по 14-е апреля 1958 года (продолжается регулярно раз в 4 года и поныне). Он был намерен продемонстрировать высокую исполнительскую уровень советских музыкантов во всем мире, будто бы повторяя потрясающие успехи в запуске Спутника в октябре 1957 года. Однако, вопреки ожидания советских властей, первую премию получил американский пианист Ван Клиберн: его игра вызвала сенсацию как в публике так и в жюри. Парадоксально, но именно победа американца придала советскому конкурсу непоколебимый авторитет в мировом музыкальном круге.

В данной статье рассматриваем конкурс им. П.И. Чайковского как одним из внешне-культурной политики при Хрущеве, основывая на материалах Отдела культуры ЦК КПСС. Особенно обращаем внимание на то, как Советский Союз хрущевского периода стоял лицом к лицу с Западом.