

平成21年3月31日

横浜市立大学論叢

人文科学系列 第60巻 第3号

作曲家アラン・ブッシュと
イギリス労働者音楽協会の設立

—音楽の国際性と「人民戦線」—

小野塚 知 二

作曲家アラン・ブッシュとイギリス労働者音楽協会の設立 — 音楽の国際性と「人民戦線」 —

小野塚 知 二

I はじめに

19世紀に発生した社会主義運動は、1867年には早くも社会主義インターナショナルを結成したことに如実に表現されているように、「国際性」を標榜してきた。むろん、「万国の労働者、団結せよ」のスローガンにもかかわらず、インターナショナルが諸勢力乱立の中での正統性争いの場になっていたという面は、これまでに指摘されてきたとおりである。

しかし、「国際性」の実質を見せた現象が少なくとも二つはあった。ひとつは、スト破り労働者の国際移動の国際的抑止である。それは労働市場が国際化しつつある状況で、一国の労働運動が国内労働市場への影響力を維持しようとして、「国際連帯」を追求した事例であって、社会主義・労働運動におけるインターナショナリズムとナショナリズムの併存を示す好例である^{*)}。もうひとつは、社会主義運動・労働運動の歌の「国際性」である。19

^{*)} ここで、一国の労働運動が国内労働市場への影響力を維持しようとして、外国からの労働力流入に対して禁止的な対応をしたことを「ナショナリズム」と表現するのは以下のような理由に基づく。資本主義発達史の初期において、労働市場の地理的範囲は一都市および近隣地域といった局地内に限られていた。入職資格を要さない不熟練職種の場合、労働市場の地理的拡大に対抗する術はなかったが、入職資格を維持した熟練職種にあっては、「遍歴」といった中世以来の概念を用いて、労働市場の拡大を規律化しようとしてきた。むろん、産業化の加速と市場圏の拡大にともない、地域的な労働組合(同職クラブ)が他地域からの労働力流入を遮断しようと試みたことがなかったわけではないが、それらはいずれも短期的に終了し、むしろ全国組合の結成(労働市場を統制する地理的範囲の一国レベルへの拡大)に取って代わられた。ところが、19世紀後半以降、労働市場の地理的範囲が国境を越えてさらに広がりだした際に、熟練職種を中核とする労働組合は国際組合の結成(資格の国際化)に向かうのではなく、一国労働市場を遮断する方向を目指した。不熟練職種では、港湾労働者、雑役夫、飲食店・

世紀後半から20世紀初頭にかけての各国の運動は、ナショナリズムや帝国主義に対抗しながら帰属意識を調達するために歌や行進曲などの音楽を必要とした。そこで用いられたのは替え歌の手法であった。各国の合唱運動で親しまれたさまざまな愛国歌、民謡、賛美歌、軍歌に、社会主義・労働運動の大義を称揚する詞を付ける方法は、すでに各国の合唱運動等で曲のすばらしさが実証されたものを用いるから、手っ取り早く確実な効果を得ることができた。音楽はここでは人々を感性や身体感覚のレベルから動員するための道具であって、曲の由緒はさほど問題になっていなかった。

すでに別稿で、第一次世界大戦までの時期の社会主義運動・労働運動における歌の国際性と、それが大戦を経て被った変化について瞥見したが⁴²、本稿は第一次大戦後、殊にファシズムが勢力を拡大した1930年代以降の、社会主義運動・労働運動における音楽の国際性を検討する手がかりを得るために、音楽面での人民戦線の結成について検討する。

あらかじめ、第一次大戦期までとの大きな相違を指摘するなら、以下の2点を挙げることができよう。第1に、現実の社会主義体制としてソヴィエト連邦が登場したため、社会主義的な音楽運動においては「ソ連音楽」との交流というまったく新しい側面が登場した。ソ連音楽はさらに第二次大戦時の連合国間では「同盟国の音楽」として積極的に紹介されもした。第2に、大衆の音楽状況を支える装置が大きく第一次大戦前と比べると大きく変化した。合唱運動やブラスバンド等の音楽運動、ミュージックホールやキャバレーなどでの小楽団伴奏付きの歌に加えて、第一次大戦後はラジオ放送やトーキー（有声映画）が登場し、それらと組み合わせられることでレコード（音盤）も爆発的に普及した。音楽の国際性は、社会主義運動・労働運動の専売特許ではなくなり、日本も含む都市生活の新たな特徴として世界中で同じ（ような）音楽が同時に流行するという現象がもたらされたのである。

小商店などを中心に大量の外国人を受け容れたのと対照的な「ナショナリズム」＝外国人排斥・自国民優先を明瞭に検出できるからである。

⁴² 拙稿「ナショナル・アイデンティティという奇跡 ―二つの歌に注目して―」永岑三千輝・廣田功編『ヨーロッパ統合の社会史』日本経済評論社、2004年。

こうした変化を背景にして、社会主義運動・労働運動における音楽のあり方がどのように変化し、いかに新しい音楽運動の形態や手段と思想が生み出されたのかについて、本稿は戦間期イギリスで誕生した労働者音楽協会（Workers' Music Association, 以下WMAと略記する）の運動に焦点を当てて、簡単な見取り図を描くことにしよう。この事例は、日本でも1950～60年代に隆盛したうたごえ運動、歌声喫茶、労音（勤労者音楽協議会）等に類似した側面を見せる先行的な形態と見ることもできるが⁴³、明らかに異なる時代状況・社会状況の下で展開した事例という面も見せるであろう。

II 社会主義運動・労働運動と音楽

1. 第一次大戦期までの状況 ―先駆的な国際性―

社会主義運動・労働運動の音楽が、高い国際性を見せていた点は既に別稿でも述べたとおりである。このことはよく知られた社会主義運動歌を調べてもただちに判明する。フランス国歌の「ラ・マルセイエーズ (La Marseillaise)」は19世紀末までには、イギリス、ドイツ、ロシア等の社会主義運動・労働運動で広く歌われるようになっており、1917年にロシアで二月革命が起きると帝政ロシア国歌（「神よ皇帝を護りたまえ」）に代わって、この「ラ・マルセイエーズ」が国歌に準ずる歌として10月革命期まで歌われた。ドイツの愛国歌「ラインの護り」も1870年代以降のイギリスではよく知られた労働運動歌であった。有名な「インタナショナル (La Internationale)」は1888年にドジェーテル (Pierre Degeyter, 1848-1932) によって作曲された。ドジェーテルはベルギーで生まれ、北フランスのルールに移住して木材産業に従事しながら、労働運動を組織し、また多くの労働歌を作った。この歌は瞬く間に全ヨーロッパおよびアメリカに波及し、題名の通り国際的な歌であった。十月革命以降1943年末までソ連国歌としても歌われ、日本でも1922年には佐々木孝丸訳で歌われるようになった。「赤

⁴³ どちらも、かつての隆盛を維持できず、会員も高齢化しているという点で、現状は類似している。

旗の歌 (The Red Flag) は、元来はドイツ民謡「樅の木 (Tannenbaum)」であったが、クリスマス・ソングとして19世紀末のイギリスでも歌われていた。1889年のロンドン港湾労働者争議の際に、アイルランド人詩人コネル (James Connell, c.1850-1929) がこれに革命的な詞を付けたもので、これも直ちに欧米諸国の労働運動に伝わり、また第一次大戦直後には赤松克麿訳で日本でも歌われるようになった。

大衆歌謡はほとんどが民謡に基盤をもつから、地域・国あるいは民族による差が大きく、容易に伝播するものではなかった。ヨーロッパでは近世以降の宮廷舞踏音楽に変化を与える要素として、メヌエット、サラバンド、ジグ、ブルー、エコセーズなど各地の舞踏曲が取り入れられはしたが、こうした「外国風」の音楽は大衆的に流行したわけではなかった。また、楽譜出版は18世紀後半には産業として確立したが、大衆の五線譜識字率はきわめて低かったから、大衆歌謡は口伝で広まらざるをえなかった。「ラ・マルセイエーズ」が作曲から数年以内にフランス中に普及したのは、革命とネイション形成という稀な環境においてであって、通常は大衆歌謡は国内でも地域的なものにとどまっていた。したがって19世紀末の時点で、社会主義運動・労働運動がいくつもの歌を国際的に共有していたのは、それが先駆的・例外的な国際性を帯びていたことをよく物語っている。ネイションの壁を乗り越えて階級的連帯を標榜する社会主義運動にとって、歌の出所がどこであろうと運動に役立つなら道具として活用すればよかったのである。

ところが、第一次世界大戦が始まると音楽は単に運動の道具であることは許されなくなった。ナショナリスティックな敵愾心が横溢する状況において、敵国に由来する音楽は回避する方が無難となったし、何よりも前線を挟んで対峙する両陣で、敵側の愛国歌や敵国の合唱運動に由来する歌を、自国言語での別の歌詞であるとはいえ、自軍の兵士たちに歌わせるわけにはいかなかった。第一次大戦前までに、ヨーロッパの社会主義運動・労働運動ではすでに多くの歌が国境を越えて歌われるようになっていたが、「ラインの護り」はまず運動の場から脱落することになった。それは、フラン

スでもイギリスでもあまりにもよく知られた歌であったが、ドイツ帝国形成以前からドイツの事実上の国歌であったがゆえに、第一次大戦を境に外国では歌われなくなった。同様にして第一次大戦中のドイツでは、戦前に労働歌として「ラ・マルセイエーズ」に親しんでいた労働者であってもこれを歌うことは憚られた。第一次世界大戦は、社会主義運動・労働運動そのものにとっても、その音楽の国際性にとっても、最初の躓きの石となったのである。

2. 戦間期 —世界の同時代的大衆文化—

では、第一次大戦が終了すると社会主義運動・労働運動の歌の国際性は復活したのかというと、大衆の歌を取り巻く状況自体が一変した。大衆が、社会主義運動・労働運動以外の回路でも、外国に由来する音楽に接する技術的・社会的基盤が一挙に形成されたのである。19世紀末に開発された円盤式レコードは第一次大戦中に前線慰問や大衆娯楽の安価な手段としてむしろ普及したのだが、そのことは戦後の大衆に、外国の音楽を聴くことのできる機会をそれ以前よりはるかに多く与えることになった。公共ラジオ放送は1920年にアメリカで始まったのを嚆矢に、1920年代のうちにヨーロッパおよび日本に普及し、これもレコードと結合することで外国音楽に接する機会を拡大した。イギリスでBBC (British Broadcasting Corporation, 英国放送協会) が放送を開始したのは1927年である。さらに、1920年代末に普及したトーキー (有声映画) は外国の歌を映像付きで生々しく再現する画期的な技術であった。それは商業的にもレコードやラジオとも結びついて、映画音楽というジャンルを —それ自体は無声映画時代にもあったが— 巨大なものに成長させた。

こうした技術的・社会的基盤の上に、1920年代には、欧米および日本などの都市部に限定されてはいたが、大衆文化の世界同時代的な状況が現出するのである⁴⁾。産業化と都市化の進んだ国なら、どこの町でも、下層民衆ま

⁴⁾ キャバレーに注目して、1920年代を大衆文化の世界同時の「黄金時代」と描いた書

で含めて、世界中で同じ映画、同じ歌が話題になり、また歌われるという、これまでにはありえなかった状況である。しかも、映画、音楽、放送は関連分野も含めて新たな産業として確立し、独自の産業利害も反映して、極めて短期的な流行と変化が繰り返されるという、もう一つの新しい特徴を大衆文化にもたらした。

社会主義運動・労働運動は第一次大戦後は各国でますます活発に展開するのであるが、それがかつて誇っていた音楽の国際性は、上述の大衆文化の同時代的状況の中では完全に霞んでしまったのである。むしろ、社会主義運動・労働運動は戦間期にもさまざまな歌を共有してはいたが、大衆にとって、それは外国由来の歌に接する唯一の機会でもなければ、最大の機会ですらなくなっていた。

3. 1930年代中葉以降 —人民戦線戦術とソ連大衆音楽の流入—

しかし、こうした同時代的状況での音楽は、キャバレーやダンスホールなど限られた場合を除けば、レコード、映画、ラジオといった機械的に複製された音楽であった。大衆が生音楽に、安価に、しばしば無料で、接する機会を与えるという点では、社会主義・労働運動系の音楽運動は相変わらず優位性を持っていたのである。しかも、これらの音楽運動では受動的に聴くだけでなく、自ら歌い、演奏し、作曲・編曲に挑み、またそうした技を教授されるといったさまざまな音楽機会を大衆に与える回路ともなっていた。高等音楽教育を受けた高名な音楽家が、労働者たちの合唱サークルやオーケストラに出張して指導し、また夏期学校等の場で音楽のさまざまな技を伝授するといった濃密な音楽実践は、レコード、映画、ラジオには到底無理で、社会主義運動・労働運動の独壇場であったといっても過言ではない。

こうした優位性が顕在化する機会を与えたのは、1930年代前半のファッション

物として、Heinz Greul, *Bretter, die die Zeit bedeuten; die Kulturgeschichte des Kabarets*, Bd. I, München, 1971 (平井正・田辺秀樹訳『キャバレーの文化史 I —道化・風刺・シャンソン—』ありな書房, 1983年)がある。

ズの伸張であり、それに対応した人民戦線戦術の採用であったというのが、本稿の検証したい仮説である。こうして、1930年代後半以降、社会主義・労働運動系の音楽運動は再び新たな活力を取り戻すのであるが、さらに、そこに有利に働いたのが、ソ連大衆音楽の流入であった。

革命直後から1920年代にかけて、ソ連と西欧諸国との間は国交が途絶したこともあって、大衆レベルでの文化交流はほとんどなかった。もとより、革命以前にも大衆レベルの文化交流はほとんどなかったのだが、戦間期になってもそれが発生しなかったのである。しかし、ソ連大衆音楽は、すでに1920年代には世界同時代的な状況の中にあつたのである。ソ連においても音楽家たちはレコード、映画、それに楽譜輸入などの細い経路で欧米の大衆音楽に接しており、その経験をソ連の大衆音楽に活かすことができたのである。たとえば、ソ連でこの時期に流行った「丸パン (Bublichki) (1929年) や「煉瓦のかけら (Kirpichiki) (1931年) といった短調行進曲風の歌は日本の「蒲田行進曲」(1929年)⁴⁵と酷似している。同様にソ連の「秋 (Osen') (1930年代中葉) というハバネラのリズムをともなった歌は、たとえばドイツの「夜のタンゴ (Tango Notturmo) (1938年) など戦間期の映画主題歌とよく似た雰囲気たたえているし、ソ連の「青いネッカチーフ (Sinii Platochek) (1940年) は、1920～30年代にベルリンの左翼の間で爆発的に流行した「ソング」と似ている⁴⁶。また、必ずしも大衆音楽ではな

⁴⁵ 「蒲田行進曲」は松竹蒲田撮影所の所歌として知られているが、もとは1929年公開の松竹映画『親父とその子』の主題歌であり、さらに起源をたどるなら1925年に初演されたアメリカのオペレッタ『放浪の王者 (The Vagabond King)』の中の「浮浪者の歌 (Song of the vagabonds)」である。作曲者のフリムル (Rudolf Friml, 1879-1972) はチェコ (オーストリア=ハンガリー帝国) 出身の音楽家で20世紀初頭に渡米して、オペレッタや映画音楽で活躍した。このように中東欧の20世紀初頭の音楽(たとえばウィーンのオペレッタとその通俗化された大衆歌謡の流れを汲む音楽)は戦間期に、レコード、映画、ラジオ、楽譜、そして移住などさまざまな回路を通じて各地に伝播して、世界で同時代的に似た音楽を流行らせたのである。

⁴⁶ スターリン時代のソ連大衆音楽を扱った James von Geldern & Richard Stites eds., *Mass Culture in Soviet Russia; Tales, Poems, Songs, Movies, Plays and Folklore 1917-1953*, Indiana University Press, 1995 は、帝政期ロシアを扱った James von Geldern & Louise McReynolds eds., *Entertaining Tsarist Russia; Tales, Songs, Plays, Movies, Jokes, Ads and images from Russian Urban Life 1779-1917*, Indiana University Press, 1998 とともに、当時の音源を複製したCD/カセットテープをともなっているため、こうした類似性を、またスターリン時代の大量歌謡が帝政末期のそれとは断絶して世界同時代状況の中

いが、第一次大戦後の世界で流行した「ジャズ (jazz)」*7はソ連のクラシック音楽にも影響を与え、ショスタコーヴィチの二つの「ジャズ組曲」など、スターリン独裁時代にあっても流行していた*8。

このように、交流はなかったが、事実の問題として同時代的な状況の中にあつたソ連大衆音楽が、ヨーロッパ諸国で人民戦線的な音楽運動が隆盛する中で、急速にヨーロッパに輸出され、さらに、独ソ戦開始以後、同盟国となったソ連の音楽は大手を振って英米の演奏会や放送に登場するようになった。こうしたソ連大衆音楽を、紹介する役目を果たしたのも、社会主義・労働運動系の音楽運動であつて、そこに新たな活力をもたらすもう一つの源泉となつたのである。

III イギリス労働者音楽運動とアラン・ブッシュの前半生

アラン・ブッシュは古典的帝国主義の時代に生まれて、共産主義を選び取つた音楽家であり、共産主義と音楽活動を生涯続けた人物である。本節では、その政治的立場の明確さと音楽における多彩な業績の両面で注目され続けてきたブッシュの、特に前半生 (WMAの設立まで) を、同時代のイギリス労働者音楽運動と関わらせて概観することにしよう。

1. アラン・ブッシュの修行時代*9

アラン・ブッシュ (Alan Dudley Bush) *10は1900年12月22日にロンドン南

にあつたことを、耳で確認する上で大きな助けとなる。両著をご教示くださったロシア法制史家の高橋一彦氏 (神戸市外国語大学) に謝意を表する。

*7 戦間期において「ジャズ」という語は現在の意味よりもはるかに広く、商業的・都市的な大衆音楽全般を指す用語であつた。

*8 スターリン時代のソ連では、アヴァンギャルドを経験した音楽家たちの高度な芸術活動が「ブルジョワ的」と非難されたのとは対照的に、「大衆的」な音楽はプロレタリア的・社会主義的ともてはやされたから、「ジャズ」は生き残り、定着することができた。

*9 ブッシュの生い立ちについては以下の文献を参照した。Workers Music Association, *Tribute to Alan Bush on his fiftieth birthday*, WMA, 1950, Alan Bush, *In my eighth decade and other essays*, Kahn & Averill, 1980, Ronald Stevenson ed., *Alan Bush: An Eightieth Birthday Symposium*, Bravura Publications, 1981, Nancy Bush, *Alan Bush: Music, Politics and Life*, Thames Publishing, 2000, Rachel O'Higgins, "Profile of Alan Bush", (originally published in the website of the Alan Bush Trust (www.alanbushtrust.org.uk) in March

部の住宅地ダリッジ (Dulwich) で生まれ、1995年10月31日に没した。父 (Alfred Walter Bush) は三代続いた薬品・精製油製造企業W. J. ブッシュ社の経営者、母 (Alice Maud Bush, née Brinsley) も不動産業者の娘で、典型的な都市中産階級の家産に生まれた。家には使用人がおり、子どもたちは乳母に、成長してからはガヴァネスに育てられたから、中産階級の中でも裕福な家庭であつた。1917年には長兄のアルフレッドがイーブルで戦死し、戦争を引き起こす社会の矛盾に気付いたとされるが、この時代を生きた少年・青年にとってそれは決して珍しい経験ではなかつた。とはいえ、それがただちにアランを社会主義の方向に導いたわけではない。アルフレッドの戦死は直接的には一家を降霊術に傾斜させた。また、アランは1918年に王立音楽院 (Royal Academy of Music) に入学して、オルガン、ピアノ、作曲を学ぶようになったが、一時期、神智学協会 (Theosophical Society) *11に入って熱心に活動した。音楽の修行にも熱心で、在学中にピアノや作曲でさまざまな賞を受け、1922年に卒業した後もモイセイヴィッチ (Benno Moiseivitch, 1890-1963) とランダー (Mabel Lander) に師事して、またベルリンに渡ってシュナーベル (Arthur Schnabel, 1882-1951) に師事して、いずれもレシェティツキ (Theodor Leschetizky, 1830-1915) の開発したピアノ技法を習得することを目指した。また、卒業後はアイアランド (John Ireland, 1879-1962) に師事して作曲を学び、師弟関係はアイアランドの死没まで続したが*12、ブッシュの音楽は「ヴォーン=ウィリアムズやジョ

2000, later compiled into Stewart R. Craggs ed., *Alan Bush: A Source Book*, Ashgate 2007)

*10 ブッシュは日本ではほとんど知られていない。日本語の文献では『標準音楽事典』(音楽之友社) にアイアランドの項目で、その弟子としてブリテンとともに言及されている程度だが、イギリスでは、その共産主義思想ゆえ評価には論争的な面(政治に従属した音楽家か、それとも音楽の天分を社会的に発信したのか) がつきまとうとはいえ、現在まで多くの楽譜と音盤が継続的に出版・販売され、死後も演奏会でしばしば取り上げられており、20世紀イギリスを代表する音楽家と考えられている。第二次大戦後の彼の大作の多くが初演は東ドイツで行われたため、最晩年から死後になってイギリス初演となった作品が少なくない。

*11 ロシア人ブラヴァツカヤ夫人が1875年に始めた新興宗教団体で、キリスト教、ヒンドゥー教、仏教などを習合した輪廻思想を特徴とし、19世紀末から1920年代にかけて英米で多くの信者を獲得して栄えた。

*12 アイアランドもまたWMAに協力し、ロンドン近郊ラドレット (Radlett, Hertfordshire) のブッシュの家を定期的に訪れるなど、ブッシュとの関係を大切にしていた。二人が交わした書簡はブッシュの死後、ブッシュの長女 (Rachel O'Higgins) によつ

ン・アイアランドの音楽に発見される英国的特質は欠き、どちらかといえば中欧風の性格を帯びていた」^{*13}。1925年には弱冠24歳で王立音楽院の作曲学の教授に任命され、以後1978年までこの地位に留まって作曲学と和声学を講じた。しかし、まだ学ぶ必要があると感じたブッシュは1929年に休職を申請してベルリンへ渡り、ベルリン・フリードリヒ=ヴィルヘルム大学(後のフンボルト大学)に入学してドイツ哲学と音楽学を専攻した。

こうした彼の経歴は、基本的に19世紀に中東欧で発展したピアノ演奏と作曲の延長上にある。18世紀以降、音楽後進国となったイギリスでは、19世紀末のようや音楽が復活するが、その過程で最高の参照基軸となったのはオーストリアとドイツを中心として19世紀に発達した中東欧の音楽であった。アラン・ブッシュがベルリンで師事したシュナーベルもレシェティツキの弟子だが、レシェティツキこそはペテルブルクやウィーンで活躍して、パデレフスキなど多くの名ピアニストを育てた19世紀末最高のピアノ教師であった^{*14}。また、ブッシュの作曲の師アイアランドは、先行するエルガー (Edward Elgar, 1857-1934) やディーリアス (Frederick Delius, 1862-1934) らイギリス音楽復活の時期の作曲家たちとともにドイツ風の作曲技法を最初に修得したイギリス人作曲家であったし、イギリス労働運動・社会主義系の音楽活動に協力した作曲家たちも例外なくドイツ音楽(殊にヴァーグナーの楽劇に見られる大がかりな表現手段を用いた大衆動員技法)とドイツ周辺の北欧・中東欧諸国の国民楽派(殊に民謡および民族的主題の積極的な活用)の影響下に自己を確立した人物であり、ドイツに留学した者も少なくない。これは本稿の課題との関わりでは次のようなことを意味

て編纂刊行された。Rachel O'Higgins, *The Correspondence of Alan Bush And John Ireland: 1927-1961*, Ashgate, 2006.

^{*13} Nancy Bush, *Alan Bush: Music, Politics and Life*, p.19.

^{*14} こうした中東欧のピアノ音楽の一つの起源は、アイルランド人ピアニストのフィールド (John Field, 1782-1837) にたどり着く。彼はカルクプレナー (Friedrich Wilhelm Michael Kalkbrenner, 1785-1849) とともに、19世紀の巨匠ピアニスト (virtuoso pianists) の時代を開いた人物であるが、アイルランドやイギリスでは成功せず、おもにペテルブルクとモスクワのサロンで活躍し、ショパン、リスト、メンデルスゾーンらの演奏と作曲に影響を与えた。彼らの演奏技法を19世紀末に集大成したのがレシェティツキである。

する。すなわち、20世紀前半のイギリスで労働運動・社会主義系の音楽運動に関与した音楽家たちは全体として、その自己形成の出発点に19世紀後半のドイツ・中東欧音楽があり、その地域の同時代的な音楽を機敏に摂取できる人々だったのである。こうした一群の音楽家たちに率いられた音楽運動はかかる意味で、はじめから「国際的」でありえ、1930年代中葉以降、ソ連音楽を吸収・紹介する際に、少なくとも音楽的な指導者層=職業的音楽家の間にはほとんど抵抗も躊躇もなかったであろう。

ブッシュはベルリンに滞在中に、自作を含む演奏活動も行っていたが、当時の彼の作風は、シェーンベルク (Arnold Schönberg, 1874-1951) や、その弟子たち、ヴェーベルン (Anton Webern, 1883-1945)、ベルク (Alban Berg, 1885-1935)、アイスラー (Hanns Eisler, 1898-1962) などが後に定式化した十二音音楽と類似したものであった。ブッシュは、ベルリンでの学位取得を目指していたが、世界大恐慌の波及で勉学を打ち切ることを余儀なくされ、1931年にはロンドンへ帰って王立音楽院の教授に復職した。

2. 労働者音楽運動への参画

ブッシュはこのように音楽の修行を続けながら、神智学から離れて政治への関心を徐々に深めた。彼の両親は伝統的な保守主義者であったが、ブッシュ自身は社会主義に傾倒していった。1924年には独立労働党^{*15}に加入したが、目立った活動はしていない。むしろ、翌年からロンドン労働合唱同盟 (London Labour Choral Union) の活動に参加したことが、かれの政治活動も本格化させるきっかけとなった。労働者音楽運動に関わる中で、労働党左派としての役割を低下させていた独立労働党に飽き足らなくなったブッシュは、1927年には労働党に移っている。当時のイギリスには夥しい数の労働者音楽団体があった。それらのすべてが労働組合・労働党に連携した団体というわけではなく、地域の合唱サークル、企業内の合唱サークルやブ

^{*15} 独立労働党 (Independent Labour Party) は、1893年にキーマ・ハーディによって創設されたイギリス最初の労働者政党で、1900年に労働代表委員会 (Labour Representative Committee, 後の労働党) が結成される中核の役割を果たし、また1932年まで労働党内左派の役割を果たした。

ラスバンド、保守党系の音楽サークル、協同組合の音楽協会など多様であったが、音楽家との緊密な協力関係という点では、社会主義・労働運動系の音楽活動は他を圧して別格の高みにあった。以下、こうした音楽運動の系譜を概観してみよう。

イギリスの労働者合唱運動の草創期を支え、『労働歌集(Chants of Labour)』(1884年)を編纂したカーペンタ (Edward Carpenter, 1844-1929) は職業的な音楽家ではなかったが、五線譜を読み書きできる人物ではあった。その後、第一次大戦前までの労働者音楽運動には多くの音楽家が関わり、新しい曲を生み出している。イギリスで最初の社会派リアリズム・オペラを書き、また婦人参政権運動にも深く関わって「女の行進曲 (March of the Women)」(1911年)を残したスミス女史 (Dame Ethel Smyth, 1858-1944)、民謡に取材して後期ロマン派・国民楽派風の大規模管弦楽曲を得意としたバントック (Sir Granville Bantock, 1868-1946)、ヴォーン＝ウィリアムズ (Ralph Vaughan Williams, 1872-1958)、ヴァーグナーやR. シュトラウスの影響を受けたホルブルック (Joseph Holbrook, 1878-1958)、そして、オーストラリア生まれでありながらイギリス民謡の収集と編曲で20世紀初頭のイギリス音楽界に影響を与えたグレインジャ (Percy Grainger, 1882-1961) が、労働者音楽運動に貢献したいわば第一世代である^{*16}。

こうした第一世代が断続的・一時的に労働者音楽運動に関与したのに対して、第一次大戦後の労働者音楽運動に継続的に関与した最初の音楽家がラトランド・バウトン (Rutland Boughton, 1878-1960) である。音楽面ではヴァーグナーの楽劇に、思想面ではウィリアム・モリスの社会主義に影響を受けたバウトンは当初、自ら楽劇を作曲して、1914年以降、パイロイト音楽祭のイギリス版をグラストンベリで開催することに注力するとともに、第一次大戦後は自ら創立したロンドン労働合唱同盟^{*17}の音楽監督としても活躍した。1927年にグラストンベリ音楽祭が財政的に破綻した後は、農園

^{*16} Foreword by John Miller, in Alan Bush, *Songs of Struggle*, 1970, WMA.

^{*17} 創立時にはロンドンの8つの労働者合唱団によって構成され、数年で十団体、五百人ほどに成長した。

に引退して、著述と作曲に専念するようになったのだが、彼の引退を可能にし、引退後のロンドン労働合唱同盟に専門的な支援を提供したのがアラン・ブッシュであった。

ブッシュがロンドン労働合唱同盟に関わるようになった1920年代中葉は、バウトンの音楽活動の絶頂期にも当たり、その姿勢から多くの刺激を受けたが、ブッシュは、政治に傾きがちなバウトンに対して、より音楽面での関与を深める方向を自覚的に採用した。1929年にバウトンがロンドン労働合唱同盟から完全に退いたあとは、ブッシュが音楽監督に就任した。また、ロンドン労働合唱同盟の夏期学校の講師を務めていたヴォーン＝ウィリアムズとも知己になって、この先輩作曲家から学ぶが、そのイングランド国民主義の作風を模倣することはなかった。この時期はブッシュのベルリン留学に重なるが、たびたびロンドンに戻って来ては合唱同盟の仕事にも関与していたようである。

3. マイケル・ティベットの協力と人民戦線戦術

1920年代末になるとロンドン労働合唱同盟の活動には若い作曲家のティベット (Michael Tippett, 1905-98) も参加し始めた^{*18}。婦人参政権運動の活動家を母に持つティベットは早くから社会主義に傾倒しており、学生時代にブッシュと知り合ってから意気投合し、この二人は、1930年代イギリス、さらにはヨーロッパを代表する労働者音楽運動の指導者となった。ティベットは1932年には、トーキーの普及と大恐慌の二重の衝撃で失業した音楽家を組織して南ロンドン・オーケストラを設立するなど独自の活動も展開していたが、1930年代中葉以降は二人の共同で新たな活動が続々と始まっている。1934年には二人で共同して、トルパドルの殉教者^{*19}の百周年

^{*18} ティベットはブッシュよりはるかに知られている。イギリスにおいて20世紀を代表する音楽家と認識されている点ではブッシュと同じであるが、1960年代以降平和運動や環境問題への関与で知られ、また、わかりやすい曲を書く現代作曲家としても親しまれた。

^{*19} トルパドルの殉教者 (Tolpuddle Martyrs) とは、1834年にドーセットシャのトルパドルで6人の農場労働者が全国労働組合大連合の支部を結成しようとして、逮捕、弾圧、流刑になった事件を指し、イギリス労働運動史上の初期の苦難を物語る代表的な事件の一つである。

を記念して、ロンドンのクリスタル・パレスでの大規模な「労働者野外音楽劇 (Pageant of Labour)」を企画・作曲した^{*20}。また、1935年にはストラスブールで開催された「国際労働者音楽オリンピック」に、ロンドン労働合唱同盟および協同組合合唱団のメンバーを中心とした50人の混声合唱団を二人で率いて参加した。この音楽オリンピックは、ストラスブール労働者音楽連盟が、アルザスの他の音楽組織の後援を得て開催したもので、参加資格は、特定政党とは無関係であったが、反ファシズム、反搾取、および反帝国主義戦争の3点



労働者野外音楽劇のプログラム表紙

で一致できる音楽団体に限られており^{*21}、明らかに、人民戦線戦術の音楽版が、独仏国境の町で実現したものと考えられる。

ブッシュはこの1935年にイギリス共産党に入党しており、この政治組織の線からも音楽面での人民戦線結成が追求されたのだと考えられよう。以下の事情はこの推測を裏付ける。第1に、ストラスブールの音楽オリンピックや共産党入党の翌年に、ブッシュを中心として労働者音楽協会 (WMA) が結成されるのだが、これはロンドン労働合唱同盟傘下の諸団体だけでなく、協同組合系の音楽サークルも包含して結成されており、狭く社会主義ないし共産党系の団体のみに閉じていたわけではない。結成時の WMA には44の合唱団と5つのオーケストラが加入していた。その趣旨も労働者に

^{*20} 主催団体はロンドン労働評議会の中央女性委員会 (Central Women's Committee to the London Trades Council) である。

^{*21} "Tippett and the International Worker's Music Olympiad, Strasbourg", in Meirion Bowen, ed., *Music of the Angels*, Euleberg Books, 1980 (originally written for the *Comradeship and Wheat-sheaf* (a journal of the Royal Arsenal Co-operative Society)).

音楽の機会を保障するという以上のものではなく、人民的な要求を実現するために広く統一戦線を結成する路線の音楽版であった。第2に、ブッシュとともに1930年代に旺盛な活動を繰り広げたティベットは熱心なトロッキストであったが、WMA 結成時にも排除されることなく、執行委員に選出されていた^{*22}。次節では、アラン・ブッシュ自身が労働者音楽運動について、どのように考えていたのかを検討することにしよう。

この間にもブッシュは若手作曲家として頭角を現している。1931年には、BBCのラジオ軍楽隊 (Wireless Military Band) から委嘱されて作曲した「舞踏序曲 (Dance Overture)」が賛否両論で話題となり、国際現代音楽協会のプラハ・フェスティヴァル (1935年) には弦楽四重奏曲「対話 (Dialectic)」を、パリ・フェスティヴァル (1937年) にはチェロとピアノのための演奏会用小品を出品し、ロンドン・フェスティヴァル (1938年) には主催者側として関与している。また、1937年に作曲されたピアノ協奏曲は翌年3月にはBBCの現代音楽演奏会で初演されている。

IV アラン・ブッシュの人民戦線理論と WMA の創設

本節では、WMA 創立に中心的な役割を果たし、創立時から1941年まで執行委員長 (Executive Chairman) を務め、以後、没する1995年まで会長

^{*22} ティベットはスターリンを「本来的な暴君」とみなし、共産党は「盲目的にスターリン主義」であると考えていた。1935年には共産党内でトロッキストの影響力を拡大しようとしてイギリス共産党に入党するが、数ヶ月で離党している。その後、労働党に入党してトロッキストの勢力拡大をはかったりもしている。こうしたティベットの政治活動は、労働党内で自己の影響力を拡大しようとするイギリス共産党の方針 (ブッシュも共産党入党後も労働党内にとどまっていた) とは明らかに対立するものだが、ティベットが1935年に共産党から離れた後もブッシュとの協力関係は変わらず続き、WMA の活動にも参加している。I. Kemp, *Tippett: The Composer and His Music*, London, 1984, pp.31-3, M. Bowen, *Michael Tippett*, London, 1981, p.21 参照。ティベット自身はブッシュの80歳記念シンポジウムに寄せた一文を以下のように締めくくった。「アランがマルクス主義の正統と確実性の世界に生きてのに対し、わたしがどっちつかずのヒューマニズムと不確実性の世界に生きてきたことを考えるなら、青年時代からの交友が損なわれることなく、今日まで変わらず続いたのは二人にとって喜ばしいことだと思ふ。価値ある80年！」。Michael Tippett "A Magnetic Friendship: An Attraction of Opposites", compiled in Ronald Stevenson ed., *Alan Bush: An Eightieth Birthday Symposium*, Bravura Publications, 1981

(President) として、WMAの運動を支えてきたアラン・ブッシュの人民戦線理論やマルクス主義的音楽理論を紹介しながら、創設直後までのWMAの活動の特徴を探ることにしよう。

1. ブッシュの人民戦線理論

ブッシュはイギリス共産党系の『左翼評論 (Left Review)』誌の1936年9月号に「音楽と労働者の階級闘争」と題する論文を寄稿している。これは、労働者音楽に関するブッシュの理論的・現状分析的著作の最初のもので、共産党入党の翌年、WMA結成の直前に発表されていることから見ても、彼が労働者の階級的音楽運動の組織と指導に本格的に乗り出そうとした際の見解を表明していると考えられるので、以下、やや長くなるが紹介することにしよう。

(1) 階級闘争と音楽の関係

ブッシュによると、「労働者階級の運動において、文学、演劇、絵画および彫刻が重要であることは広く認識されているが、音楽はほとんど論じられることがない。しかし、あらゆる芸術諸分野の中で音楽が最も多くの人に親しまれている。それはあらゆる学校でかなりの程度まで教えられているし、映画、放送、そしてダンスホールを通じて今日の欧米のあらゆる者の生活に、彼らがたとえコンサートホールに足を運んだことがなくても、直接的に影響を及ぼしている」。

音楽はこのように民衆の生活に広く深く浸透している。「それゆえ、労働者の闘争に音楽という分野を確保し、音楽運動の役割を導入することに特別な弁明は必要でない。むしろ重要なのは、一方では、音楽ほど労働者自身によってひろく行われている芸術はなく、他方で労働者たちが支配階級の文化によってこれほど完全に、それと気付かずに支配されている分野は音楽のほかにはないということである」^{*23}。

文化的支配が及ぶ理由は簡単である。音楽は本質的に抽象的であって、

^{*23} Alan D. Bush, "Music & the Working Class Struggle", *Left Review*, Vol. 2 No. 12, September 1936, p.646-651.以下、特に断らない限り、引用文は同論文からのもの。

音は具体的な何かを表しはしない。「かくして、何らかの詞をともしなければ音楽は、階級闘争に関する限り、一見したところ中立的に現れる。しかし、この中立性の外皮の裏に、よく調べてみると、非常に多くの場合、音楽そのものに反動的な傾向が潜んでいることがわかる。この点を確かめたうえで、革命的な傾向の音楽とはどのようなものであるかという問題を検討することにしよう。

声楽の場合、それが引き起こす情緒は詞によって誘導されるが、器楽の呼び起こす感情は演奏される場の雰囲気や状況に誘導される。今日のドイツではナチ党の行事でベートーヴェンの『英雄』交響曲がたびたび演奏され、作曲者だったら最も忌み嫌うであろう運動の宣伝に奉仕している。この曲の呼び起こす英雄的雰囲気はナチズムのスローガンにも合致するのである。」

では、ブッシュはイギリスの音楽情勢をどのように見ていたのであろうか。「今日、この国において音楽は、教会、軍隊、および舞踏のための音楽を別にすれば、次のようにさまざまな状況で行われている。すなわち、(1) 放送を通じて、(2) 専門音楽家による演奏会やオペラとして、(3) 学校で、(4) 地域の合唱・オーケストラ団体を通じて、(5) ブラスバンドによって、(6) 労働者階級音楽組織を通じて」^{*24}。このうち(1)から(5)までは、しばしば反動的な傾向を有するなど、労働者の階級闘争という観点からは不十分さを免れず、労働者階級独自の音楽運動の必要性がここから導かれる。

支配階級による文化的な支配が貫徹している以上、階級闘争を完全に遂行するためには、文化面でも階級闘争が絶対的に必要となる。特に音楽こそは言葉・意味をともしなわずに階級支配が行われる領域であるため、一層注

^{*24} ここでブッシュの念頭にあるのは、音楽が実際に演奏される機会であって、それが聴かれる機会ではない。BBCもまずは、演奏機会を提供する組織として論じられている。したがって、レコード、ラジオ、映画などの機械的な再現はこの論文でのブッシュの考察対象ではないし、また、教会音楽・軍楽・舞踏音楽などの実用的な音楽も最初から対象外となっている。本文中で後述するように、ブッシュは先進的・革新的な音楽が労働者階級を支持基盤として定着し発展することを展望しているのであって、現実に広く聴かれ、愛好され、用いられている音楽に注目して労働者音楽を論じようとしているのではない。

意深く意識的な階級闘争が必要となる。ここまではマルクス主義の革命理論から比較的容易に導かれる命題であろう。ブッシュにとって、あるいはマルクス主義系の労働者音楽運動を展開しようとする者にとって問題は、「革命的な傾向の音楽とはどのようなものか」、「労働者の階級的な音楽文化とは何か」ということ、より立ち入って表現するなら、音楽固有の要素にいかにして階級的な要素を植え付けることができるか否かという点であろう。まさに、この点でブッシュは苦闘している。

(2) BBC

まず、当時のイギリスで唯一の放送局であったBBCが音楽と階級闘争に与える影響についてブッシュは次のように述べる。「BBCは音楽演奏を組織する団体としては最大のものである。事実を照らして、BBCは支配階級の宣伝の最有力な武器であり、その音楽面での活動が大勢として反動的であるのは驚くには当たらない。まず、何よりも、大量の愚にも付かない軽音楽が流されているのだが、それらは聴取者を麻痺させ、安寧と平穩という虚偽の意識 (a false sense of well-being and security) に誘導するよう、もくろまれた音楽なのだ。ここでブッシュが示す「軽音楽=阿片」観が、マルクス主義に傾倒したばかりの彼の生硬な解釈に過ぎないのか、それとも軽音楽に対する蔑視が彼のその後の思想と行動をながく規定したのかはにわかには判定しがたい。たとえば、1940年代にWMAはソ連から大量の大衆歌謡=軽音楽を導入する。それらはスターリン時代に称賛された大衆的で、楽天的で、革命的な歌で、スターリン時代のソ連の人々に「安寧と平穩という虚偽の意識」を与えたかもしれないが、当のソ連だけでなくイギリスでもかなり好まれた歌ではあった。他方で、ブッシュは長い間、イギリス共産党の芸術余暇委員会の委員であったが、そこで大衆音楽部会 (popular music group) を立ち上げようとする議論が出た際に、「カール・グラスがポピュラー・ミュージックのための特別なグループを提案している理由が理解できない。それはすでに音楽部会 (the Music Group) が扱っていることからの一つに過ぎない」と述べたことがあり²⁵、大衆音楽という独特の課題が共産党にとってあることには懐疑的であったと考えられる。この点は後

にもう一度検討しよう。

軽音楽は別にすると、BBCはクラシック音楽や現代音楽など「まじめな音楽」²⁶の演奏会や放送では大きな役割を果たしている。「BBCが提供するまじめな音楽のプログラムは総じてかなり高度な水準に到達している。今日の作品も含めてあらゆる時代の滅多に聞かれることのない傑作が、純粹に音楽的な観点から非常に好意的に取り上げられてきた。しかし、声楽作品となると常に歌詞が精査され、それが誤解の余地なく革命的なものである場合は、その作品が演奏されることはBBCでは許されないのである。(この点は筆者自身の個人的な体験に基づいている。わたしの器楽作品と叙情的な声楽作品はすべて放送されてきたが、歌詞が間違いなく革命的な声楽作品は拒絶されてきた。この十年間の放送の中で唯一の例外は、ショスタコーヴィチのメデー・シンフォニー²⁷で、その最終楽章は明確に労働者階級の政治的主張を含んでいる」。

こうした激しいBBC批判が、ブッシュとBBCの関係が良好であった時期にすでになされていることは注目に値する。自作を盛んに演奏していかれているとはいえ、ブッシュはその政治的信条からBBCをよしとはしなかったのである。その後、1940年8月の独ソ不可侵条約締結をきっかけにイギリス共産党が反ファシズム路線から一転して帝国主義戦争反対 (対独戦からの離脱を主張した反戦主義) に変貌したのを受けて、1941年1月にイギリス共産党系の活動家たちが「人民大会 (People's Convention)」を開催した際に、ブッシュは他の音楽家たちとともにその宣言に署名した。直後にブッシュはBBCに呼び出されて、「人民大会」宣言から抜けられない限り作品の放送も、ブッシュ自身の指揮者・ピアニストとしての出演も許可しないと

²⁵ Bush to the Secretary of the Arts and Leisure Committee, 2nd March 1978, People's History Museum, Manchester.

²⁶ ここでのブッシュの「まじめな音楽 (serious music)」という概念は、ドイツ音楽学でしばしば使われる「E-Musik (Ernst-Musik)」の影響を感じさせる。いうまでもなく、それと対になるのは「U-Musik (Unterhaltung-Musik, 娯楽音楽)」であって、ブッシュの用語法では軽音楽がこれに相当すると考えられよう。

²⁷ D.ショスタコーヴィチ、交響曲第3番 変ホ長調「メデー」作品20、1929年を指す。合唱付きの交響作品である。BBCでの放送がロシア語歌詞であったのか、英訳であったのかは不明である。

脅迫され、ブッシュが宣言離脱を拒否したため、BBCとの不和が始まった。このときは、ヴォーン＝ウィリアムズが、政治的な理由でブッシュの作品の放送禁止を続けるのなら、自分の作品もBBCの放送から引き上げると通告してBBCに圧力をかけ²⁸、またチャーチル首相自身が英ソ協力関係の観点からBBCの決定を非難した（また、独ソ戦開始とともにイギリス共産党は再び反ファシズム路線での戦争協力方針に転換した）ため、この措置は短期間で終わった。その後の戦時および終戦直後はブッシュの作品およびブッシュによるソ連音楽の紹介はBBCでしばしば取り上げられたが、冷戦の雰囲気が増厚になった1947年から60年にいたるまで、ブッシュは「BBCにとって好ましからざる人物となり、非公式の放送禁止」状態が続き、オペラ『ワット・タイラー』、カンタータ『冬の旅』、交響曲ハ調、およびノッティンガム交響曲以外の作品は放送されなかった²⁹。

(3) その他の演奏機会

音楽演奏の第2の機会、専門的な音楽家による演奏会とオペラは、ブッシュによると、必然的に営利事業として成立しており、「したがって革命的な傾向が問題外であることは明瞭である。かつてはそうした傾向を有していた、たとえばモーツァルトやベートーヴェンのオペラのようなクラシック作品は、そうした革命的傾向を去勢してしまう環境に屈しているのである。下層中産階級は、オールド・ヴィック劇場やサドラーズ・ウェルズ劇場³⁰でうち興じているのだが、それは、こうしたブルジョワ・オペラのかつての栄光のうすばけた反映に酔っているに過ぎない」。

演奏の第3の機会である学校音楽では、叙情的な歌詞でなかったら、宗教的なものか狂信的愛国主義の歌詞に限られる。学校で歌われるものの中

で最も進歩的なのはパリーの「ジェルーサレム」³¹だが、「この曲は同時にラムズィ・マクドナルド氏の人気を支える役割を果たし、他方、労働者階級の真の要求はぼんやりとしか表現していないから、その進歩性も損なわれている。学校音楽の中ではクラシックの傑作が演奏されることもある。しかし、それが生み出された社会状況についての明確な説明を欠くため、通常は『芸術のための芸術』という美学原理ばかりが強調されることとなり、そうした傑作は学校で演奏されても、政治的には反動的な意味を帯びがちになる」。

第4の機会、「地域の合唱およびオーケストラ団体はしばしば非常に活発で、多くは地域の音楽コンクール (competition festivals) で活躍している。ここでも『芸術のための芸術』という原理が唱導されている。地域音楽運動に現れる政治傾向は、昨年ロンドン作曲祭の作曲教室に課題として提示された以下の詞によく表現されている。

わが帝国の旗は、誇りに満ちて、
あまねき自由の象徴として翻り、
われら一体となり歌う熱情を受けて、広がる。
神よ、わが高貴なる国王を護り祝福したまえ。

地域の合唱・オーケストラ団体は多くの場合、中産階級的要素とプチブル的要素の混合物である。そこで労働者階級は必要とされていないと感ずるのが通例で、よくても、上位者に保護されていると感ぜざるをえない。これら諸団体はプチブルと労働者の間の溝を深める手段であり、その結果、プチブルは支配階級の側に線引きされるのだ。すなわち、これらの団体は効果という点では実に反動的なのである。そのレパートリーは、19世紀と20世紀の感傷的な合唱曲、民謡の編曲もの、そして16世紀のマドリガルから成っている」。

²⁸ WMAの事務局長を長く務めたザーノウ (Will Sahnou) の回想による。Workers' Music Association, *Tribute to Alan Bush on his fiftieth birthday; A Symposium*, 1950, p.27. また、ブッシュ夫人 (Nancy Bush) も同様に回想している。次注参照。

²⁹ Nancy Bush, *Alan Bush; Music, Politics and Life*, pp.40-41.

³⁰ オールド・ヴィック劇場 (Old Vic Theatre)、サドラーズ・ウェルズ劇場 (Sadlers' Wells Theatre) とともに、演劇やオペレッタの上演で有名なロンドンの劇場。前者は1818年に創設され、1929年にはここを本拠にオールド・ヴィック劇団も設立され、ロンドンのシェークスピア演劇の中心となった。後者は1683年に創設され、所有者や興業形態はたびたび変わっているが、バレエやオペラ、オペレッタの上演に定評がある。

³¹ Charles Hubert Hastings Parry, "Jerusalem", text by William Blake, 1916. 「緑なすイングランドの樂しき大地にイエルサレムを建て終るまで」自分は闘いをやめないといった歌詞は、ときに愛国主義ないし帝国主義的に、またときに社会主義的に解釈されてきた。作曲者のパリーはヴォーン＝ウィリアムズやホルストの師匠にあたる作曲家で、この「ジェルーサレム」は現在も、エルガーの行進曲「威風堂々」、殊にその第2番とともに、愛国的ないし公的な色彩の濃い式典や会合でよく演奏され、歌われる。

地域の合唱・オーケストラ団体とは異なり、イギリスにおける音楽演奏の第5の機会であるブラスバンドは圧倒的に労働者階級で占められている。「その中には、救世軍、チャーチアーミー、あるいは英国在郷軍人会などの組織に結び付いて活動しているものもあるが、大多数は企業内バンドで、自分たちが働いている企業から財政援助を受けている。この場合、企業のスポーツクラブや演劇団体と同様に、労働者の時間を階級協調的観点から支配する最も効果的な手段となっているのである。そこで演奏されている音楽の文化水準は非常に低いものである。軽音楽のうちで最も軽薄なものと軽いクラシック作品を俗悪な仕方編曲した抜粋とが、こうしたブラスバンドの全演目である。近年、水晶宮での全国コンクールの主催者は、名声ある一流作曲家に優勝戦の課題曲の作曲を依頼するようになったが、ブラスバンド運動全体には何の変化もないままである。階級闘争を進める上でブラスバンドは多くの力を発揮しようのだが、運営上必要な出費を企業側に負担してもらっているために、団員はその階級的な力を自覚できないか、あるいは発揮することができずにいる」。

さて、ブッシュが、BBC、専門音楽家の演奏会・オペラ、学校音楽、地域の合唱・オーケストラ団体、およびブラスバンドを検討した結果、それらが反動的で、労働者の文化面での階級闘争にとってはまったく不十分であると考えている理由は以下の4点である。第1に、声楽作品や標題のある作品の場合、革命的・階級的な要素が排除されており、帝國的・ブルジョワ的なものが幅をきかせている。また、特定の政治的傾向の音楽家も排除されている。第2に、ブルジョワによって開拓された上演様式が墨守・模倣されるばかりである。第3に、過去の偉大な作品を上演する際に、それが生み出された社会状況を見捨て、たとえばモーツァルトやベートーヴェンの音楽はブルジョワが階級的に勃興しつつある状況において新興階級の支持によって成立したことを無視して、すでに確立した評価のみで選曲されている。第4に、芸術的に無価値の軽い低俗な作品が幅をきかせている。つまり、第1の支配階級の側の政治主義を別にすれば、残りの理由はどれも音楽的な不満に根ざしているのである。

(4) 労働者音楽運動の現状と到達点

ブッシュは最後に労働者階級の音楽組織について述べる。「そのなかには、協同組合運動によって組織されたもの、労働者階級の諸政党と連携しているものがあり、残りは政党、労働組合、文化団体など他の組織とは結び付いていない独自運営の地域団体である。この2、3年の間にこれら労働者の音楽組織は、音楽を労働者階級の闘争のために用いるのが自分たちの使命であると自覚するようになってきている。それは、ついこの間までは中産階級の音楽協会の猿まねをするだけで、演奏曲目も、演奏会の開催方式も、音楽祭のあり方も中産階級と同じであった。しかし、徐々にではあるが、こうした『中立路線』が労働者階級の運動全体にとって役立たないだけでなく、むしろ実質的に害悪になるということが理解されるようになってきた。こうして、労働者の闘争を進めるために音楽はいかに用いることができるかという問題に関心が向くようになり、すでに次の四つの結論に到達しているのである」。

①労働者音楽組織はそれに固有の音楽発展を目指さなければならない。それは今日の生活に直接結びつき、労働者階級の世界に明瞭な見通しを与えるような音楽である。

②昔の音楽を演奏する際には、その時代の社会的諸条件と、それが音楽作品に及ぼした影響について明瞭な説明がなされることとし、芸術の歴史的基盤を強調する機会を逃してはならない。このように音楽の社会性を明確にすることによって、現実世界を超えたどこかに美の永遠の原理なるものが存在しており、そのある面が不完全に具現したのが実際の芸術作品であると見なす形而上学的な観点に対抗できるのである。

③労働者階級の音楽は、演奏会を開き、音楽祭を催す際に、広く受容されている中産階級の標準からできる限り離れて、独自の方法を模索すべきである。特に、演奏会や音楽祭を純粹に音楽的観点のみで評価するのではなく、むしろ労働者階級の運動全体の理想実現をどれほど促進したかという観点から評価することが重要である。

④「芸術のための芸術」に置き換えて、「世界を変革する音楽」というス

ローガンを打ち立てるべきである」。

つまり、上述の音楽面での不満（守旧性、社会状況からの切断、軽薄・低俗）を解消する可能性が労働者音楽には芽生えているというのがブッシュが、ここで主張したいことである。

(5) 労働者音楽の将来

ブッシュによれば、労働者音楽の「技術的側面」についてさらに考究されなければならない部分が残されているもの、いくつかの一般原則は以下のようにすでに確定している。すなわち、「労働者音楽は今日性を音楽的に刻印する特性をもたなければならない。音階は過去三世の長調と短調とは異なるものであるべきで、また、長・短音階であっても二音の音程の用法は昔の音楽の習慣をきっぱりと否定する方向に改変されなければならない⁴³²。19世紀末と20世紀初頭の多くの音楽を特徴づけた印象主義の様式は排除されるべきである。牧歌的な前資本主義時代のイメージとロマン主義的に結びついた民謡への回帰も同様に排除されるべきである。可能な場合には、凝った和声や音色の工夫に替えて合理的な構成要素を用いる方法で音楽が構築されるべきである⁴³³。合理的な構成要素とは、音楽にロマン主義的で主観的な見通しをもたらすのではなく、正しく科学的で客観的な見通しを与えてくれるであろう。声楽では歌詞は非常に重要である。すべて

⁴³² ここで述べられる音階・音程論が具体的にいかなる提案をしているのかわかりにくい、増四度や減五度の禁忌性を解除するといった部分的な改変を意味するのか、あるいは、ブッシュ自身がたびたび試みたように、古代旋法を意識的に用いて和声的な調性感と旋律的な調性感を分離させるなどの工夫を指しているのであろう。

⁴³³ 「合理的な構成要素」も具体的には不明だが、「凝った和声や音色」という後期ロマン派に特徴的な要素を拒否していることから推測するなら、作曲家の感覚のみに依拠する技法を否定して、シェーンベルクらによって開発された十二音技法やセリーの技法など客観的かつ合理的と考えられた技法ないしその発展形を主張していると理解しよう（この点については間宮芳生『現代音楽の冒険』岩波書店、1990年、第1章「現代音楽への出発 —『ハヤシコトバ』とセリエリスム—」が参考になる）。ただし、セリーの技法で書かれた作品も実際には作曲家の感覚や耳の慣れに否応なく影響されており、それが事実上の主音や何らかの反復や定型的旋律を生み出してしまい、それゆえ調性感を抹殺しようとする絶えざる意思とそのための理論的基準が必要となるが、シェーンベルク自身がそうした厳格さからは次第に離脱するようになった。作曲家の小倉朗によるなら、シェーンベルクのさまざまな技法的開拓にもかかわらず、その作品は「規模が膨大化すればそれだけ、果てしなく鳴り続ける海の響きのように僕の耳を無感覚にしていく」灰色の音で満たされることになったのであった。小倉朗『現代音楽を語る』岩波書店、1970年、第II章参照。

の語が容易に聴き取れることが肝要である。昔の声楽技法に寄りかかるのをできる限り避けるために、四部合唱で作曲するといった習慣はなるべく捨てて、人声を音楽に用いる別の方法が開発されるべきである。器楽は革命的な効果を発揮するためには、その標題、[旋律の] 主題的題材、あるいは作曲家が労働者階級のために闘っていることで知られているという事実などを通じて、労働者の闘争への結びつきを確保しなければならない。

ここには、特に器楽曲の革命性が作曲家の政治姿勢によって確保されるなど、生硬な政治主義が反映してはいるが、むしろ、ブッシュが「労働者音楽の技術的側面」について展望している部分が注目に値する。それは、シェーンベルクや、彼の盟友ハンス・アイスラーらに代表される中欧圏の現代音楽の方法論を如実に表現しており、興味深い、論述が簡略なため立ち入った検討はできない。20世紀前半に、特に理論志向や現代化志向の強い音楽家の間で議論され、模索された作曲の理論化と主観性の排除（それゆえ、印象主義、ロマン主義、国民楽派への冷淡な態度）という特徴を示していると考えて差し支えないだろう⁴³⁴。では、こうした新しい音楽の方法が、いかなる意味で革命的かつ階級的な性格を帯びることになるのだろうか。以下のように、この問題についてブッシュは答えを留保している。

『今日の労働者音楽の正当な基礎となるような音楽語法はあるか?』という問題がときに論じられてきた。理論は実践に追随しなければならないし、音楽は必ずしも人気によってではなく、演奏者と聴衆に与える効果によって評価されなければならない。／この重要な問題にはまだ確実な答えは出せないのだが、上で表明した一般原則を心にとめるなら、深刻な誤りを恐れることなく前進することができる地点にわれわれは到達している。労働者音楽は政治的な価値であるのみならず文化的価値でもある。実際にも、近い将来には、音楽を階級闘争の武器とみなす作曲家の間から音楽的にも偉大な作品が生み出されるであろう。今日のヨーロッパの作曲家で最

⁴³⁴ また、ベルリン留学中に意欲的に摂取したドイツ語圏の哲学・美学理論・音楽理論を下敷きにした主張がなされているとも思われるが、その点についての考察は今後の課題とせざるをえない。

も広く認められた人物を挙げるならシェーンベルク、シベリウス、ストラヴィンスキの三人となるであろう。彼らの作品は確かに賞賛すべきものだが、彼らが採った方針の延長上にさらなる進歩を期待するのは難しい。シェーンベルクにおいては、個性尊重と個人的表現主義への熱中が病膏育の域に達している。教師としての客観的かつ科学的な外見と、彼によって進められた音楽技法の豊富化にもかかわらず、彼のロマン主義的美学と、主観的情緒以外の何ものからも音楽を意識的に切断しようとする態度は袋小路を示しているように思われる。シベリウスの最も偉大な作品、たとえば交響曲第四番と第七番、交響詩「タピオラ」には、最高水準の建設的な想像力が示されている。しかし、彼の産み出すものは抽象的であるか、そうでなければ原始的で前科学的な想念によって描かれた根源的自然力のようなものに結び付けられている。そこには自己の孤立を意識的に見まいとする姿勢が暗示されており、ファシズムに対抗して、人間的な文化を維持するといった、すべての人間が闘わなければならない今日の問題から慎重に逃避する姿勢が示されているのである。

最後にストラヴィンスキだが、彼の音楽的才能にはまさに驚嘆すべきものがある。しかし、同時に彼には今日の状況に面と向かう力が欠けている。彼の初期の男根崇拜（「春の祭典」、「結婚」）は、新古典主義（「ミューズをつかさどるアポロ」、「オイディプス王」）に道を譲り、さらに近年ではロマン的カトリシズム（詩篇交響曲）へと変貌している。転向するたびに彼は傑作を生み出してきた。しかし、どの場合にも、彼は人間的な文化を全体として保存することに手を貸そうとはしなかったのである。むしろ逆である。

ブッシュはこれら3巨人の音楽を高く評価しているのだが、それでも、「彼らが採った方針の延長上にさらなる進歩を期待するのは難しい」と考えている。その理由は、音楽的達成に問題があるというよりは、彼らの社会的・政治的態度に求められている。論文末尾で「共同戦線における音楽家と労働者」という見出しのもとに、以下のようにトスカニーニやオネゲルらが称賛されるのも同じ理由からである。

「これを書いているわたしの手許に、トスカニーニが、ナチスによってドイツを追われた楽員たちを組織してパレスチナに新しい交響楽団を創設し、それを指揮することで自己の天分を人類への奉仕に用いていると報ずるニュースが入ってきた。フランスではオネゲル、ケクラン、ミヨー、ルーセルらの作曲家が人民戦線の側に立って、ファシズムと戦争に対決している。世界の名だたる音楽家には労働者との共同戦線に参入する時間はまだ残されている。それは芸術と文化のための闘いに力を与え、かくして音楽と音楽家に従来知られていたよりもはるかに堅固な基盤を与えることになるのだ」。

ここで、ブッシュは明らかに、音楽家の評価をその社会的・政治的態度で決定している。これは硬直した政治主義なのであろうか。それならば、「労働者音楽は政治的な価値であるのみならず文化的価値でもある」とはいかなる意味であらうか。

(6) 政治と音楽両面での革命性：ブッシュの「人民戦線」理論

この論文には確かに「人民戦線 (People's Front)」の語は登場するが、奇妙なことに、音楽においてなぜ反ファシズム統一戦線が必要なのか、その理由は一向に明らかにされない。たとえば、ドイツやフランスでは、ファシズムの側に立つ音楽家もいたし、ナチスは多くの合唱団やブラスバンドを傘下に組織して、街頭示威行動や党大会で効果的に活用していた。イギリスでも同様の状況があつて、ファシズムの側と音楽面で闘争しなければならぬといった現状認識は一切示されていない。ファシズムについて示されているのは、それが人間的な文化に敵対しているといった一般的な見解だけといっても過言ではない。

むしろ、彼がこの論文で積極的に示しているのは、音楽が階級支配の道具となっており、反動的な役割を果たしているといった、階級闘争一般に関する現状認識である。それゆえに、労働者音楽運動はその階級的使命に自覚的に応えなければならないというのが、この論文でブッシュが展開している主旨である。そのうえで、かれが繰り返し自問し、明確な解答を留保しているのが、「革命的な傾向の音楽とは何か」あるいは「今日の労働者

音楽の正当な基礎となるような音楽語法はあるか」という、音楽固有の要素に関わる問いである。

ブッシュは、この論文のあと十年間ほどのうちに、マルクス主義文化論に立脚した論文を少なくとも2本発表している^{*35}。それらも参考にして、彼が留保した解答を推測するなら、おそらくブッシュは、政治と音楽の両面での革命性を別個に指定し、それが労働者音楽運動において統合されることを展望していたと考えられる。

ブッシュは、支配的な文化は支配階級の文化であるという単純明快な命題を随所で繰り返す。それゆえに、労働者はブルジョワ音楽の中にある限り階級支配を脱することはできないから、労働者音楽が必要なのだが、だからといってブッシュはブルジョワ音楽の伝統を決して軽く見ていない。むしろ、彼は過去3世紀の伝統を仰ぎ見て、尊崇している。なぜなら、それは王侯貴族からブルジョワへ支配階級が移行する過程でブルジョワたちに支持され、またブルジョワを奮い立たせたという意味で政治的に革命的だったからであり、また、それは音楽的にも革命的で、ヨーロッパ音楽をきわめて高い水準に引き上げたからである。この両面での革命性は演奏会や楽譜出版を媒介物にして結び付けられていたのだから、別の両面での革命性を目指す労働者階級はブルジョワ的な演奏会の形式を踏襲してはいけなし、自前の楽譜出版を行わなければならないのである。

また、いかに大衆的な人気があろうと、ブルジョワ音楽の高い水準をただ消費するだけの軽音楽・通俗作品にうつつを抜かしているようでは労働者音楽の将来は開拓できない。ミュージックホール、レコード、映画、ラジオなどを通じて商業的に提供される音楽を聴くだけでは労働者音楽は実践できないから、自ら演奏し、作曲・編曲する力を身に付けなければならない。こうして実践される労働者音楽は政治的なメッセージ性・象徴性によって政治面の革命性を獲得しうるが、それだけでは「興隆しつつある階級

^{*35} Alan Bush "Music" in C. Day Lewis ed., *The Mind in Chains*, Muller, 1937, Alan Bush, *Marxism and the Battle of Ideas with Special Reference to the World of Music*, WMA, n.d. [1948?].

(rising class)」としての労働者が将来、支配階級になった時にふさわしい音楽が保証されるわけではない。音楽面での革命性は、音楽の問題として解決されなければならない。

では、どのような音楽が音楽面で真に革命的か。この問いの前でブッシュは立ち止まっているのである。むろん、彼としても方向性がなかったわけではない。ブルジョワ音楽の発展の末端を飾るシェーンベルク、シベリウス、ストラヴィンスキーは、個人主義、ロマン主義、国民主義、男根崇拜からカトリシズムへの無定見な変遷で、いずれも行き詰まっている。彼らの音楽は合理性も客観性も欠き、作曲家個人の感覚に依存するばかりで、ブルジョワの階級的支持すら微弱になっていはいまいか。ブッシュが展望しようとしたのは、おそらくはシェーンベルクとその後継者によって試みられた十二音・セリーの技法を発展させて、音楽、殊に創作における合理性と客観性を担保する方向であろう。

しかし、彼がここで立ち止まらざるをえなかったのは、その方向に万全の自信を持てなかったからではないか。ブッシュの盟友アイスラーは、すでにこの時期には十二音・セリーの技法を棚上げにして、大衆に強くアピールする簡潔明瞭な表現技法（たとえば「ソング」）を開拓していたし、ブッシュ自身も、もとより調性感も反復的リズムも拒否していない。「合理性と客観性」はマルクス主義芸術理論にとっては魅力的な語であったかもしれないが、実際に新しい音楽を実践する際には具体的な導きの糸たりえなかったのではないだろうか。

こうして、ブッシュが自信をもって主張できたのは「近い将来には、音楽を階級闘争の武器とみなす作曲家の間から音楽的にも偉大な作品が生み出されるであろう」ということであった。これは、政治と音楽の両面での革命性を自らが体現してみ



WMA 結成直後、36歳のアラン・ブッシュ

せるといった自信の表明であろう^{*36}。この両面での革命性に影響力を担保する組織がWMAであり、「人民戦線」戦術は彼のこの若い野望を実践するためにむしろ利用されたのだというのが、本節で提示できるとりあえざる結論である。この野望がその後実現したか否かという問題のほかに、こうした野望をこの時点で抱き、実践することに、いかなる現実的根拠があったのかという問題は、今後のさらなる考究に委ねなければならない。

2. 労働者音楽協会 (WMA) の組織と初期の活動

以上、ブッシュの音楽の「人民戦線」理論を概観してきたが、創設されたWMAの役員構成も上述のブッシュの音楽戦略を反映していると見ることができるといえる。

WMAは、元来は執行委員会 (Executive Committee) が実際の方針策定と実務の両面を掌握する組織構造であった。結成時の執行委員長がブッシュで、彼のもとに委員としてティベットらが加わっていた。しかし、1941年にブッシュが陸軍に召集されたため、執行委員長を辞任してWMA会長に就任した。こうして、対外的に協会を代表する会長・副会長 (複数) の下に、執行委員会が実際の活動を行う構造に変更された。その時点で、副会長は15人いた。彼らは以下のような三群に分けることができるが^{*37}、大多数は特定の政治的背景をもたない音楽家で、労働者に音楽の機会を与えるというWMAの理念を共有し、また、ファシズムとは一線を画すという点

^{*36} ブッシュは、生涯、共産党員であったが、ハンガリー動乱やスターリン批判をどのように受け止めた上で共産党に止まり続けたのかは今後の研究課題である。1940年代末までの時点では、彼はコミンテルンやソ連共産党の「指導」に忠実であった (あるいは、そうふるまおうとしていた)。1948年2月以降のソ連におけるジダーノフ批判の際も、「社会主義リアリズムからの逸脱」というジダーノフが指摘した理由とは別の解釈を示して、結果的にジダーノフ批判を正当化した。ブッシュは批判されたソ連の音楽家たちの名 (ムラーデリ、プロコフィエフ、ミヤスコフスキー、ハチャトゥリアン、カバレフスキー、なかんづくショスタコヴィチ) を挙げることは巧妙に回避しているが、ジダーノフ批判は、音楽の国民的性格の点で西欧・アメリカとロシアとの雑種の方向に陥り、音楽の階級的性格の点でもブルジョワ音楽とプロレタリア音楽の雑種であったことこの両面に対する批判として了解可能であるとの独自の解釈を提示した。前出 *Marxism and the Battle of Ideas with Special Reference to the World of Music*、殊に11-12頁を参照されたい。

^{*37} 15人の副会長のうちルイス (Joseph Lewis) のみは経歴等不詳である。

で共通していたにすぎない。第一群は、前述のバントック、バウトンのように労働運動・社会主義運動に以前から関わっていた音楽家である。ティベットもここにに入れてよいが、いずれもイギリス共産党系に限定されていたわけではない。第二群は当時のイギリスのさまざまな傾向を代表する音楽家たちで^{*38}、バークリ (Lennox Berkeley, 1903-89) はイギリスでは珍しくフランス音楽を学びカトリックに改宗した作曲家、ブリテン (Benjamin Britten, 1913-76) は当時、新進の囑望された作曲家、チズホウム (Erik Chisholm, 1904-65) はスコットランド国民音楽の作曲家、ダートン (Philip Christian Darnton, 1905-81) はケンブリッジ=王立音楽カレッジ (Royal College of Music) 系の作曲家、デント (Edward Joseph Dent, 1876-1957) はケンブリッジ大学の音楽学者で、オペラ台本の翻訳や国際現代音楽協会 (International Society of Contemporary Music) の会長などで活躍した人物、マコンキ (Elizabeth Maconchy, 1907-) はアイルランド系の女流作曲家、ローソーン (Alan Rawsthorne, 1905-71) はヒンデミートの影響を受け高度に抽象的な音楽を得意とした作曲家兼ピアニスト、そして彼らの先輩格でブッシュの師であるアイアランドである。第三群は中東欧の作曲家で、シェーンベルクの弟子筋に当たるベルリンで教育を受けた人物である。いずれもブッシュの個人的な人脈で副会長が委嘱されたと思われるが、イギリス国外にいて、WMAの活動に実質的に参画していた証拠はないから、WMAの「国際性」を表示する音楽家たちといえよう。ハーバ (Alois Hába, 1893-1973) はチェコの作曲家で、微分音音楽の創始者として知られる現代音楽の旗手である。アイスラーと同様、シェーンベルク門下で、音楽家の間に社会主義の影響力の強かったベルリンやウィーンで学び、活動したから、社会主義への親近感があったかもしれないが、政治活動の経歴は知られていない。イェムニッツ (Sándor Jemnitz, 1890-1963) はレーガーやシェーンベルクの弟子に当たるハンガリーの作曲家^{*39}、フォーゲル (Vladimir

^{*38} 「さまざまな傾向を代表する音楽家」とはいえ、ジョーンズ (Sidney Jones, 1861-1946) やケテルビー (Albert William Ketelbey, 1875-1959) など、人気はあったものの、ブッシュの嫌悪する通俗音楽や「軽薄な」オペレッタの作曲家は含まれていないから、何らかの選択は働いていると推測される。

Rudolofovich Vogel, 1896-1984) はロシア系のドイツ人でベルリンで教育を受けた後、スイスで活躍した作曲家、そして前述のアイスラーである。このアイスラーは強烈な共産主義者としても有名で、1920年代から30年代初頭のベルリンで、「ソング (Song)」と呼ばれた政治的風刺歌曲や軽歌劇 (有名なのは「三文オペラ (Die Drei Groschen Oper)」) などで詩人・劇作家のブレヒトと協同したが、ナチス政権成立とともに亡命した。パリ、ロンドン、コペンハーゲンなどを転々としたすえ、1938年以降はハリウッドに落ち着き、映画音楽ではチャプリンなどに協力し、また南カリフォルニア大学で教鞭もつた。第二次大戦終了後はベルリンへ戻り、ドイツ民主共和国で活躍し、その国歌 ("Aufstanden aus Ruinen") も作曲した。ブッシュのオペラや管弦楽曲など、編成が大きく演奏に多大の費用を要する作品が、東ドイツ成立後はほとんどすべて同国で初演されたのは、このアイスラーとの関係によるものである。

3. 創立当初の出版活動

WMA は創立直後からきわめて旺盛な出版活動を展開した。機関誌『基調 (Keynote)』のほか、「基調シリーズ書籍」を刊行した。その第1号は、レナ・モイセンコ『20人のソヴィエト作曲家』で、以後、イアン・ラング『ブルースの背景』、エリー・ズィークマイスター『音楽と社会』、エルンスト・マイヤー『音楽、歴史、民衆』、A. L. ロイド『歌うイングランド人 一民謡入門』、H. G. シア『作曲家は生きなければならない!』、同じくシア『音楽を語る』、ジェニファ・グリーンウッド『クラブ活動にとっての音楽』が続いた⁴⁰。また、軍務に就いていたブッシュの講演録『ソヴィエト連邦の音楽』⁴¹も刊行されている。

³⁹ 当時の WMA の刊行物では例外なく、イギリス風に Alexander Jemnitz と表記されていた。

⁴⁰ Rena Moisenko, *Twenty Soviet Composers* (Keynote Series Book1), WMA, 1942, Iain Lang, *Background of the Blues*, WMA, 1942, Elie Siegmeister, *Music and Society*, WMA, 1943, Ernst H. Meyer, *Music, History and the People*, WMA, 1943, A.L. Lloyd, *The Singing Englishman; An Introduction to Folksong*, WMA, c.1943, H.G. Sear, *The Composer Must Live*, WMA, 1944, H.G. Sear, *Talking of Music*, WMA, 1944, Jennifer Greenwood, *Music for the Club*, WMA, n.d.

こうした表題からもわかるとおり、WMA の出版事業は、ソ連音楽の紹介と、音楽と大衆・社会との関係という二つのテーマをめぐって展開していた。それは楽譜の出版においても同様であった。「世界の歌 (Songs of the World)」シリーズとして、メキシコ、アメリカ合衆国、黒人霊歌、イングランド、ソ連の大衆歌謡を紹介し、また、このシリーズ以外にも、ソ連、ギリシア、スラヴ諸地域、ウクライナ、ブルガリア、中国、アイルランドの民謡が五線譜化されて出版された。

こうした民謡紹介とは別に、「今日の歌 (Songs of the Moment)」シリーズでは、「民主主義の歌」、「英国の新しい歌」、「現代ロシア歌謡」、「オペラとカンタータ」などの分類のもとに膨大な楽譜と歌集が刊行されている。「民主主義の歌」には混声合唱で「オーストリアの労働者の歌」、「亡命者 (ナチス・ドイツの迫害を逃れた人々の歌)」、「ラ・マルセイユーズ」等が、「現代ロシア歌謡」には、ハチャトゥーリアン、ドゥナイエフスキ、ショスタコーヴィチ、アレクサンドロフなどソ連の作曲家の歌が出版された。また、ブッシュ、マコンキ、アイスラーなど WMA 役員を務めた者の合唱曲も数多く出版された。一曲ごとの楽譜 (4 頁立ての sheetmusic) を刊行した後、数曲から十数曲ずつまとめた歌集としても刊行されているから、1930年代後半から戦時にかけて、そうしたソ連大衆歌謡にはイギリスでもそれなりの需要があったものと推測できる。戦時期には、「船団」⁴²や「OK、ブリタニア ーロシアで活躍するイギリス空軍を称えるソヴィエト歌謡」⁴³など英ソ間の戦時協力を題材にした歌も出版された。ただし、後者は有名な楽譜出版社であるノヴェッロ社 (Novello & Co.) からも出ているので、WMA がイギリスにおけるソヴィエト音楽の出版事業において独占的な地位を占めていたわけではない。ソヴィエト国立楽譜出版局のイギリス側総代理店はノヴェッロであった。

これらの楽譜の中から選ばれて実際に演奏・録音された音盤も「話題のレ

⁴¹ Alan Bush, *Music in Soviet Union; Two Lectures given by Alan Bush*, WMA, n.d.[1945?].

⁴² *Convoy*, words by Vera Leff, music by Aubrey Bowman, WMA, 1942.

⁴³ *O. K. Britannia; A Soviet Song in honour of the R. A. F. in Russia*, music by Eugen Zharkovsky, words by Yaroslav Rodianov, English words by Herbert Marshall, Novello.

コード (Topic Records)」シリーズとして制作・販売されている。終戦までに二十点以上が出され、デッカ＝ブランズウィック系列のレコード店でも販売された。

IV むすびにかえて

以上より、本稿は以下の3点を確認することができよう。第1に、イギリスの社会主義・労働運動系の音楽運動は、1930年代中葉以降、人民戦線戦術が広く普及する中で新たな活力を回復した。第2に、そこでは、アラン・ブッシュという人物の政治的および音楽的な野望を実現する道具として、音楽面の「人民戦線」理論が提唱され、実践された。第3にその過程では、各国・各民族の大衆的な歌が紹介され、重要な役割を果たした。社会主義・労働運動の音楽は再び国際性を発揮したのである。殊にソ連音楽に関してはそれが系統的にイギリスに紹介される最初の機会となった。

ただ、これらの点に関わって未解明の問題は残されている。その中で最大のものは、なぜ1930年代中葉に音楽面で人民戦線戦術が採用されたのかという問題であろう。オズワルド・モズリに率いられた英国ファシスト連盟 (British Union of Fascists) に音楽面でも対抗しなければならなかった事情があったのか、あるいは恐慌・失業や戦争再来の脅威に直面した労働者の間に新たな音楽要求が発生したのか、さらに一般化するなら、創立時から戦時にかけての WMA の活発な活動の源泉は何であったか、ブッシュの若い野望に対して運動の力学はその後どのように作用したのか等々、問われなければならないことはたくさん残されている。

また、対象時期の点でも、本稿はほぼ創立直後までしか扱っていないが、戦時期の活動、戦後の活動と音楽政策 — WMA は1945年に『戦後英国音楽のための政策』⁴⁴ という30頁におよぶ政策文書を発表している — は史料的に研究可能だし、音楽の国際性とナショナリティ・民族性との関係等の論点も探求する必要があるが、いずれも今後の研究にゆだねざるをえない。

⁴⁴ WMA, *A Policy for Music in post war Britain*, WMA, 1945.