

ヴィシー政権時代（1940 - 1944 年）フランスにおけるオネゲル： 作品上演機会と政府関連機関との関係を中心に

田崎 直美

1. 研究目的および研究方法

第二次世界大戦時の 1940 年 6 月、フランスの首都パリはドイツ軍の進攻により陥落し、占領された。フランス政府はヴィシーに移り、7 月 10 日ペタン元帥に全権が付与されることで第三共和政が崩壊、自らを「フランス国 *État français*」と呼ぶヴィシー政権時代（以下「ヴィシー期」と略記）が始まる。1944 年 8 月 25 日に連合国軍とレジスタンス勢力によりパリが解放されるまで 4 年間続いたこの時代、フランスに生きた人々は、占領軍やヴィシー政権、そしてそれらへの反対勢力（レジスタンス）の動きが複雑に交叉する状況下、しかもそれらの力関係が急速に変化する状況下で、自らの政治的・社会的「適応（アコモダシオン）」を余儀なくされたと考えられる。すなわち、極度の物資不足、そして共和政権下で保障されていた「自由」の制限下において、人々は生活のために、自らの社会的立場の選択および変更を常に迫られていたのである。しかも、それは時として無意識に行われたり、自らの意図とは無関係に作用した場合も多かったと考えられる。

こうした状況に着目し、個人を対象としてその当時の道程を詳細に検証する研究が、今後ヴィシー期のフランスについて考える上で「実りある研究方法」（PAXTON 2001: xxxiv）として注目されている。ただし、政治家、思想家を対象とした研究が進む中で、音楽家に関する研究はまだ進んでいない。

そこで本研究では、作曲家オネゲル（HONEGGER, Arthur 1892 - 1955）を対象として取り上げる。彼は「占領時代のフランスにて最も作品が上演された作曲家の一人」（SIMON 2002: 74）であり、「つらい 4 年間（「ヴィシー期」：田崎注）における音楽界の第一人者」（DEALNNOY 1953: 197）であった。オネゲル自身、スイス国籍を持っていたにもかかわらずドイツ軍侵攻後も敢えて占領下のパリを活動拠点に選んでいる。彼の作曲活動および作品の詳細な音楽分析については先行研究が存在するため、本研究は彼の作品が当時のフランスにてどのように上演され、評価されたのか、という点に焦点を当てた。特に本研究は政府などの公的機関とオネゲルとの関係に着目し、雑誌資料および史料の調査より新たに判明した実態を提示しながら、オネゲルとその作品に当期待された音楽的・社会的役割について考察を試みる。

2. ヴィシー期におけるオネゲル作品の上演状況: 公的機関との関連より

2.1 ヴィシー政権助成の演奏協会

占領期パリにおける演奏会情報を網羅する唯一の音楽雑誌『音楽情報 *L'Information musicale*』（以下 *IM* と略記）をもとに調査した結果、この時期オネゲル作品は合計 85 の演奏会にて上演されていた。ここで特徴的なのは、政府の助成を受けた団体での上演が多いことである（【表 1】参照）！。

【表1】 占領下パリの演奏会における、オネゲル作品の上演機会
(*L'Information musicale (IM)*, 1940 - 1944 より田崎が作成)

オネゲル作品を上演した 演奏者または団体	上演回数*1	備考
Société des Concerts (コンセルヴァトワール演奏協会)	14	管弦楽団、政府より助成あり
Le Triptyque (ル・トリプティーク)	13	室内楽演奏協会、助成なし
Concerts Padeloup (パドゥルー演奏会)	5	管弦楽団、政府より助成あり
A.M.C. (Association de Musique Contemporaine) (現代音楽会)	3	1940年11月新設、1941-42年には 政府より助成あり
Société des instruments à vent (木管楽器協会)	2	木管室内楽演奏協会、1942年から 政府より助成あり
Concert organisé par l'Inspecteur générale des Beaux-Arts de la Ville de Paris (パリ市芸術総監督企画による演奏会)	2	パリ市芸術総監督の主催/後援
Cahiers d'Art et d'Amitié (芸術と友の誌)	2	
その他*2	44	

*1: オネゲル作品を上演した演奏会の総数は85。グネプロ(総稽古)を除く。

*2: ヴィシー政権時代にオネゲル作品を上演した演奏会の開催が一回のみの演奏者(団体)。政府助成なし。

まず、最も上演回数が多かった(計14回) コンセルヴァトワール演奏協会 Société des Concerts de Conservatoire (以下 SC と略記)、そして3番目に多かった(計5回) パドゥルー演奏会 Concerts Padeloup (以下 CP と略記) は、1901年より国家助成を受けていたパリ四大演奏協会(交響楽団)の中の二つである。加えて、現代音楽会 Association de Musique Contemporaine (A.M.C.) は1941-42年シーズンに国家助成を受けており²、木管楽器協会 Société des instruments à vent は、ヴィシー政権下で新たに国家助成の対象となっている³。

こうした助成団体は補助金を受ける一方で、議事録、収支報告書、活動の詳細(演奏曲目も含む)を国に報告し、承認を受ける義務があった。加えてヴィシー期には、占領当局も演奏曲目の検閲を行った。注目すべき点は、政府がこれら助成団体に対してフランス音楽、特に現代フランス人作曲家の作品の積極的な上演を促していたことである(田崎2005:60-61)。

これらの演奏協会におけるオネゲル作品の演奏形態をみると、個展形式で作曲家を称える「音楽祭 festival」が複数回実施されているのが特徴である。この「音楽祭」は占領下パリにおいて、ベートーヴェンやヴァーグナーといったドイツ人作曲家に対して多く適用されていた。一方フランス人作曲家に対しても適用されたが、その多くはドビュッシー、ラヴェルといった過去の作曲家に対してである⁴。その他の国籍の作曲家や当時現存する作曲家に対する音楽祭は概して少なかった。そうした状況下で、1942年夏にオネゲル50歳の誕生日を祝して「オネゲル週間 Semaine Honegger」が企画され、計4回のオネゲル音楽祭が大々的に催されたことは注目に値する(【表2】参照)。SCとCPはこのオネゲル週間に貢献しており、それぞれ6月25日と7月3日に、シャイヨ宮(旧トロカデロ宮)を借りて音楽祭を行っている。さらにSCとCPは、この「オネゲル週間」の前後にも独自にオネゲル音楽祭を開催しており(SCが1942年2月8日、CPが1942年11月1日)、オネゲル作品上演に対して非常に積極的であったことがうかがえる。

【表2】1942年「オネゲル週間 Semaine Honegger」の内容^{*1}

公演日	6月25日	6月29日	7月1日	7月3日
演奏団体	コンセルヴァトワール演奏協会	ル・トリプティーク	現代音楽会(A.M.C.)	パドゥールー演奏会
会場	シャイヨ宮 Palais de Chaillot	エコール・ノルマル Salle de l'Ecole Normale	サル・ガヴオー Salle Gaveau	シャイヨ宮 Palais de Chaillot
曲目	«Chant de Joie» «Symphonie pour orchestre à cordes» ^{*2} «Jeanne d'Arc au bûcher»	«Sonate pour violoncelle» «Six Vilanelles» «Partita à deux pianos» «Sonatine pour violon et violoncelle» «pièces brèves pour piano»	«Second quatuor à cordes» «Six poésies de Jean Cocteau» «Un petit cours de morale» ^{*2} «Trois Psaumes» «Pâques à New York» «Prélude, Arioso et Fughetta sur le nom de Bach» «Le Dit des Jeux du Monde»	«Roi David» «Regain» ^{*2} «Pacific 231» «Concertino pour piano et orchestre» «Chant de Nigamon» «Alcools»
備考	Charles Münch 指揮 la Voix de son Maître (レコード会社)後援		作曲家(オネゲル)指揮	作曲家(オネゲル)指揮

*1 この表は、「La Semaine Honegger», *L'Information musicale*, no.75(1942年6月19日), 984 および HOÉRIÉE, Arthur, "La Semaine Honegger", *Comœdia*, no.55 (1942年7月11日) を基に田崎が作成。

*2 (フランス)初演作品。

2.2 ヴィシー政権内の行政組織が関与した特別公演について

当時オネゲル作品が上演されたのは、演奏会場だけではなかった。特に、音楽とは直接関係のないヴィシー政権内部の行政組織の企画において、オネゲルの音楽が採用された事実が注目される。

まずそのうちのひとつとして、失業対策庁 *Le Commissariat pour la Lutte Contre le Chômage (CLCC)* の企画による、舞台版《火刑台上のジャンヌ・ダルク》（以下《ジャンヌ》と略記）のフランス巡演が挙げられる。フランス敗戦直後の混乱により、様々な分野で失業が社会問題となったが、音楽分野もその例外ではなかった。そこで1941年には「知的失業 *chômage intellectuel*」部門の中に「音楽錬成所 *chantier musique*」が創設され、音楽家の雇用を生み出すべくこの巡演が企画、実施された。《ジャンヌ》は1941年7月より約2ヶ月間フランスの地方30都市を巡り、37公演を行った。これにより250人の音楽家、合唱員、役者が養われたとされる (ADDED 1992: 57)。

またこの他に、1941年7月5日・6日にはロラン・ギャロス競技場にて、「戦争捕虜となったスポーツ選手とその家族の国家的救済のための演劇・音楽・スポーツ」と題された特別公演が行われた。ここで上演された2作品、《アイスキュロスの懇願 *Les Suppliantes d'Eschyle*》と「スポーツ劇 *drame sportif*」《800メートル *800 mètres*》の音楽を、オネゲルが作曲している。この特別公演は、国家スポーツ委員会 *le Comité national des sports* が企画し、教育・スポーツ担当事務局長 *le Commissaire général à l'Éducation générale et aux sports* が委嘱および後援をしている。さらに1943年4月10日には、「音楽とスポーツ」と題された演奏会がソルボンヌ大学講堂にて行われ、ここではオネゲル同席のもとで彼の交響作品《ラグビー *Rugby*》および映画音楽《スポーツ讃歌 *Hymne au Sport*》が上演された。この演奏会にはスポーツ庁 *Commissariat du Sport* が関係している⁵。

2.3 パリ市芸術総監督企画の演奏会

オネゲル作品は国としてのヴィシー政権だけでなく地方自治体としてのパリ市からも着目されてい

た。そして、パリ市芸術総監督 L'inspecteur générale des Beaux - Arts de la Ville de Paris が独自に企画する音楽政策にて重要な役割を担うよう期待されていたことが指摘できる。

パリ市は 1942 年 3 月 15 日より「日曜コンサート concerts (populaires) du dimanche」シリーズを本格的に主催する。音楽家の失業対策と市民への音楽教育、そしてフランス音楽の発展を目的としたこの演奏会は、その初回の最後のプログラム（第 8 曲）にてオネゲルの未発表ピアノ作品⁶の上演を企画していた（A.P.: VR 298）。さらにこのシリーズは、1943 年 10 月から翌年 3 月にかけては、パリ市芸術総監督主催の「音楽祭」という形でほぼ毎週末実行された。この音楽祭の多くが近・現代フランス人作曲家の作品で構成された点は、注目に値する⁷。この一連の音楽祭の第 6 回が、「オネゲル音楽祭」（1943 年 10 月 22 日）であった。多くの音楽祭の収支が赤字であったのに対して、オネゲル音楽祭は収入が支出を上回った数少ない演奏会の一つである（A.P.: VR 299）。またパリ市は作曲家 12 人に年鑑 *Paris 1943* 掲載用の作品を委嘱しており、その中にオネゲルのピアノ曲「素描 Esquisse」が含まれている。

3. オネゲルに対する当時の評価

当時の音楽批評等を見ると、オネゲルはフランスの「音楽界の頂点 Montagne musicale」⁸ という立場であったことが推察される。オネゲルは当時のフランスにて、個人名をタイトルに本が出版された唯一の現代作曲家でもあった（SIMON 2003: 108）。その上彼は、当時フランスの公的機関が関与する場で、いくつか名誉職も得ているのである⁹。

評論の中には、オネゲルが異なる民族的性質、特にドイツ的性質とフランス的性質を併せ持つ、と強調する見方も存在した。「ゲルマン的構築主義とラテン的明快さを併せ持ち、愛らしくも危険である印象主義を決然と破壊し、(中略) チューリヒ人でかつル・アーヴル人であるこの人物は、開拓者の仲間である。(下線は田崎)」¹⁰ こうした記述から、ドイツ占領下であるパリにおいて、彼を独仏音楽文化の橋渡し役に見立てる意図が潜んでいると推測することも可能である。

しかしその一方で、オネゲルが純粹にフランスの作曲家である、と強調する言説も見受けられた点は注目に値する。「オネゲル週間」にて上演された《ジャンヌ》については次の評価がある。「ここにおいて人々は、フランスに生まれ育ったこの音楽家が自分の帰化した国（フランスと思われる：田崎注）よりうけた恩恵を感じ取るであろう。田園における家畜の首の小鈴のようなこの明瞭な書法、大衆的で、半音階主義で場違いな展開をもつ難解なソースの味付けのないこれらのテーマ、嘲笑を少し突き刺すようなこの明るい気分、現代的なこの豪快さ、これら以上にフランス的なものはない。また、この正確な形式、ためらわず、悔やむことなく、賢者ぶった余計な内省もないこの率直な作曲技法、これら以上にラテン的なものはない。（下線は田崎）」¹¹ 「この帰化フランス人（オネゲルのこと：田崎註）が《ジャンヌ》にて、我等がフランスの古き大地の深遠より来る神秘のメッセージを汲み取ることができたのは、こうした職人としての意識と信条によるのである。」¹² 実際にはオネゲルはスイス国籍を選択しており、フランスには帰化していない。ここでは、青年時代のオネゲルがフランスで音楽の研鑽を積み、パリにて「六人組」の一員として脚光を浴びて活動の場を広げた点が誇張されていると思われる。ちなみに、IM よりこの時代に行われた演奏会の表題をみると、オネゲル作品を「フランスの作品」として扱った演奏会が 5 つ、またオネゲルを「パリの作曲家」として扱った演奏会が 2 つあったのに対して、彼を「パリ在住スイス人作曲家」として扱った演奏会は 1 つのみであった。さらにソルボンヌ大学音楽史の教授の一人は、フランス芸術局の機関誌の中で、オネゲルをスイス人としつつもその作品をフランス人の作品として列挙しても差し支えないであろうと記しているのである¹³。これらはヴィシー期において、オネゲル作品をフランスの知的財産とみなす考えが多く見受けられた証拠と考えられる。

こうした状況下で、*IM*に寄稿された次の文章は、当時のオネゲルに対するフランス音楽界の願望として興味深い。「スイス出身であるアルテュール・オネゲル氏を、セザール・フランクのような、またはリュリのような人物に比肩するとみなすことは、魅力的に思われる。」すなわち、外国出身でありながらフランス音楽の隆盛に多大な貢献をした過去の三人の作曲家（フィレンツェ出身のリュリ、ドイツ系チェコ人グルック、ベルギー人フランク）の例を挙げ、同じく外国出身のオネゲルが低迷状態にある現代フランス音楽の救世主となることが期待されているのである¹⁴。実はこの「フランス芸術の活性化」こそが、ヴィシー期フランス芸術局が掲げていた課題であった。フランス文化が変わらぬ繁栄を続けていることを国内外に印象付けること、および敗戦により停滞したフランス国民の士気を回復することを目的に、芸術局は音楽を含む諸芸術活動の促進に力を注ぎ、補助金の大幅な増額等の政策を打ち出していたのである（HAUTECEUR 1948: 245-260）。

4. 政治的プロパガンダとオネゲル作品の関係

4.1 ヴィシー政権下での成功理由: 3つの仮説

ここまでの検証より、オネゲル作品はヴィシー期のフランスにおいて、フランス音楽の一代表として公的支援を伴った幅広い機会で華々しく上演されていたことが判明した。こうした状況はなぜ可能であったのか。その理由として、次の3つの説を挙げる事ができよう。

まず一つ目は、FULCHERが指摘するように、オネゲルはヴィシー期前夜、特に1938年頃からプロ・ファシストの新聞各紙によって称賛されていたこと、そしてヴィシー政権はまさにそうした政治的右派のメンバーが中心となって構成され、彼らの美学が継承されたこと、が挙げられる。この時期、「ベルジュリ（BERGEREY, Gaston）¹⁵の政治改革に共鳴する新聞各紙が、オネゲルのドイツ・ロマン主義への愛、伝統的形式、そして男性的で「筋骨たくましい」対位法に言及した」（FULCHER 1995: 448）。オネゲル自身、反ナチズムを表明する¹⁶と同時に、ベルジュリを支持していたとされる¹⁷。ちなみにヴィシー期に入るとベルジュリは、政権の一要員として駐ソ連大使の他に青年・スポーツ庁の監督も勤め、「国民革命」（後述）の闘士となる（BURRIN 1986: 376-377）。

二つ目は、生粋のフランス人であれば問題視されたであろう態度が、中立国「スイス人」であるということによってオネゲルには可能であった、というHALBREICHの説である。これは、オネゲルが占領当局と比較的近い立場にあったにもかかわらず、レジスタンス的立場のフランス人から対独協力者として非難されることも少なかった点を指している。オネゲルはパリのドイツ文化当局企画の諸会合および催し（最も注目を集めたのが、1941年冬に行われたウィーン招待旅行）に参加していたが、「彼は純粋に学術的で受動的な存在であったため、フランス人であったなら持ち得たかもしれない対独協力者としての重要性は、明らかに持っていなかった」（HALBREICH 1992: 197）とする。実際オネゲルは、占領当局者の友人¹⁸を持ちながら地下抵抗グループ「音楽家国民戦線委員会 Le Comité de Front national des musiciens」にも加盟していた。この委員会も、オネゲルが占領当局のプロパガンダであるウィーン旅行に参加したことを黙認していたのである¹⁹。オネゲルが占領下パリにて政治的に慎重な態度を守っていたとはいえ、こうした両義的態度を可能にしたのは彼の持つスイス国籍である、という見方である。

上記二つの説に加えて、本研究では3番目の説、すなわちオネゲルが戦前に創作した「民衆的」作品が、ヴィシー期において政治的プロパガンダへの利用に好都合であった点を指摘したい。この点について本研究は、《ジャンヌ》²⁰を代表例として以下に論じる。

4.2 ヴィシー期における《ジャンヌ》上演をめぐる

4.2.1 上演の特徴: 「公共性」

1935年12月に完成し、1938年5月12日にスイスのバーゼルにて初演されたこの作品は、第二次世界大戦前夜からヴィシー期において、フランス内外にて大変華々しく上演された特徴を持つ。特に当時のフランス上演に注目すると、《ジャンヌ》上演には一種の「公共性」という文脈が付きまとうことが指摘できよう。ここでいう「公共性」には、大別して次の3種類が認められる。

まず一つ目は、何らかの形で公的機関が関与した上演である。例えば、開戦直前の1939年5月8日、この作品はオルレアン市恒例のジャンヌ・ダルク祭にてフランス初演された。この上演は祝祭の「目玉」であり、当時のフランス大統領（アルベール・ルブラン）も臨席している。さらにヴィシー期に入ると、失業対策庁（CLCC）の企画により、1941年7月から約2ヶ月間フランス巡演が行われる（本稿2.2参照）。上演はラジオ放送されることもあった。1943年5月9日サル・プレイエルにて上演された折にはラジオで生放送されている。またヴィシー政権管轄下の国立ラジオ局 Radiodiffusion nationale が「国家救済および災害援助のための」《ジャンヌ》演奏会を開いたこともある²¹。二つ目の公共の特徴は、1937年に建設された国立大衆劇場 Théâtre national populaire のシャイヨ宮にて二度も上演されている点である。最初は1939年6月19日におけるパリ初演時、そして二度目は1942年6月25日の「オネゲル週間」（本稿2.1参照）においてである。最後に指摘する「公共性」は、チャリティー（救済）目的を持つ演奏会形態である。上記の国立ラジオ局主催の演奏会が、こちらにも当てはまる。また、開戦後で占領前の時期であった1940年2月22日にサル・プレイエルにて上演された際には、プログラムに「パリ大学救済および年配の音楽家に対する救済資金のため」と銘打たれていた（LÉCROART; CALMEL 1993: 34）。

4.2.2 ヴィシー期におけるジャンヌ・ダルク受容との関係

《ジャンヌ》上演におけるこうした「公共性」は、この作品の主題、すなわち歴史的人物であるジャンヌ・ダルクがこの時代に持っていた社会的含意に関連すると考えられる。フランスの歴史において常に政治的に利用され続けてきた彼女の「記憶」は、すでに第二次世界大戦前数年間には、政治的右翼リーグにより排他的ナショナリズムの守護聖人として祭り上げられていた。そしてヴィシー期においてはヴィシー政権側のプロパガンダに利用され、政権の思想的な擁護者となったのである（WINOCK 1992: 719）²²。国家主席ペタン元帥は1941年に「ジャンヌ・ダルクの日」を国民の祝日とし、愛国的な熱狂の渦の中で記念した。1942年においてもジャンヌ・ダルク祭は最も重要な国家マニフェストの一部であり、彼女を主題とした演奏会が大々的に催されている²³。

ヴィシー政権のプロパガンダの中心は「国民革命 Révolution nationale」であった。ペタン元帥が連呼したこの「国民革命」は、フランス人の精神面、道徳面を立て直すことで国家アイデンティティの再確立を図ろうとする、新たな秩序の指針である。この特性の一つが地方と農業の活性化を推奨する「大地への回帰」という教義であり、ジャンヌ・ダルクの農民の娘としての出自が、田園地方の美德の堅固な活力の例として絶賛された（JACOBS 1985: 106）。また「国民革命」には「スポーツと労働による青少年の育成」の教義も含まれていた。この点で重要と思われるのが、「若きフランス Jeune France」²⁴の指導者で作曲家シェフェール（SCHÆFFER, Pierre 1910 - 1995）が彼女を主題に作曲を担当したプロパガンダ劇『フランスの乙女のためのポルティーク Portique pour une fille de France』である。この戯曲は青少年キャンプでの使用を目的としており、1941年春にリヨンとマルセイユのアマチュア劇団によって上演されている（*ibid.*: 108）。ちなみにこの「若きフランス」は、《ジャンヌ》フランス巡演の際に後援を

務めた。この指導者シェフェールこそが、「敗戦にて打ちのめされた国の士気を高めるために」、《ジャンヌ》を上演作品として選定したのである（LÉCROART; CALMEL 1993: 35）。さらに、当時オネゲルの音楽がスポーツ省関連の行事で用いられた背景には、彼の音楽がこの「スポーツと労働による青少年の育成」の教義にふさわしいと考えられたことも指摘できる²⁵。

「国民革命」と並行して、ジャンヌ・ダルクはフランス人の反英感情を煽動することにも利用されている。これは占領当局のプロパガンダであったと同時に、ヴィシー政権の思惑でもあった。イギリスは同盟国ではありながらフランスの植民地に対する脅威であった上に、メルセルケビル事件²⁶などでイギリスに対する不信感がフランス人の国民感情として高まっていたこと、そして、政権のメンバーは将来ドイツが中心となり欧州の新秩序を建設することを見越してフランスはその協力者として振舞う方が得策であると考えたこと、が根底にある。そこで、ジャンヌ・ダルクに死刑宣告をしたユダヤ人教皇コーションとともに、かつてフランスを侵略し彼女の死刑を望んだ国民としてのイギリス人が、悪役として強調されたのである。

こうしたキャンペーンを通じてヴィシー政権がジャンヌ・ダルクに期待した役割は、「国家の統率者」としてのイメージと考えられる。1941年5月11日雑誌*L'Oeuvre*はこの年のジャンヌ・ダルク祭について、「和解と見出された国家統一 l'Unité nationale の証」と書いた。また Marcel Vioux 著の大衆向け伝記『ジャンヌ・ダルク *Jeanne d'Arc*』（1942）の表題紙には、ペタン元帥による次の宣言文が記されている。「国家統一の殉教者、ジャンヌ・ダルクは、フランスの象徴である。（JACOBS 1985: 106）」そして、《ジャンヌ》の台本家ポール・クロードルは1941年フランス巡演に際して次のように述べている。「ジャンヌは我々の国を統べる偉大な人物です。彼女は羊飼いの娘というだけでなく、聖女（クロードルはこの語を強調）でもあるのです。」²⁷ ジャンヌ・ダルクが当時こうしたシンボルを背負っていたからこそ、オネゲルの《ジャンヌ》は、ヴィシー政権の保護のもとで公共性の高い上演を行うことができたと考えられるのである。

4.2.3 《ジャンヌ》成立時におけるオネゲルの意図

それでは《ジャンヌ》創作時に、オネゲルはこうしたイデオロギーを既に準備していたのであろうか。「おそらく彼に何らかの政治的意図はなかったと考えられる」（FULCHER 1995: 449）が、仮に少しでも政治的要素があるとすれば、それは「民衆性」への嗜好であろう。そしてこの「民衆性」とは、ヴィシー政権がフランス敗戦の元凶として非難した第三共和政政府、しかも左翼政権であった人民戦線内閣（1936-38年）の文化政策にて特に奨励された要素だったのである。

オネゲルの弟子である作曲家ドラノワは、《ジャンヌ》のスコア完成直後の1936年をオネゲルの「社会劇 *Théâtre social* の年」と呼んでいる（DELANNOY 1953: 168）。オネゲルは作曲家としての自らの方向性を模索した結果、1936年5月以降、「真剣に象牙の塔から抜け出した」（*ibid.*: 169）というのである。実際オネゲルは、人民戦線内閣の音楽政策に関連するイデオロギー普及と解説の母体となった「人民音楽連盟 *Fédération Musical Populaire*」への協力者となる。そして、その文化政策のランドマークとなる共同企画に参加し、「高尚な」伝統芸術に真に民衆的価値を吹き込む、という役割の一翼を担うのである（FULCHER 1995: 428 - 430）²⁸。作品の発案者で舞踊家のイダ・ルビンシュタインは「中世劇の様式による「聖史劇」で、かつ、かつて役者が都市を遍歴した時代における「大衆劇」（DELANNOY 1953: 174）の実現を望んでおり、オネゲルは彼女との対話を通してこの案の具体化に貢献した。その意味では、この作品は発想当初より「民衆的」要素を持っており、「社会劇」を先取りしていたといえよう。

《ジャンヌ》における民衆的要素は、オネゲルの音楽要素の中にも現れている。まずオネゲル自身は、次のように述べている。「音楽は率直で、単純で、堂々として気品がなければならない。人々はその技巧や入念さに心を打たれるのである。私はこの点を《火刑台上のジャンヌ・ダルク》にて実現しようとした。道行く人々が音楽家に興味を抱くと同時に、作品に親近感を覚えるよう配慮したのだ。(DELANNOY 1953: 181)」作曲技法だけではなく、彼はおそらく親近感への配慮として、フランス民謡を援用し強調している。クローデルの提案を受ける形で彼は、劇的・心理的に重要な作品の核として、東部フランス地方の喜捨を求める唄「トリマゾ Trimazô」を援用する他、民衆の祭の場面にラオンのカリヨンのモチーフを用いている (LÉCROART; CALMEL 1993: 88 - 91)。

ここで注目すべき点は、ヴィシー期には、政権のスローガンである「国民革命」の理念がこうした民謡を巻き込んだことである。新たな文化価値による国家再生を願う「国民革命」は、「大地への回帰」の旗印のもとで地方の民俗芸能を規範とする文化を礼賛し、その中で民間伝承の一つである民謡を尊重した。「国民革命」はまた、若者の教育を目的として、民謡などの伝統的な唄の実践を促進している。こうした状況下では、民謡が作品の重要な核となっている《ジャンヌ》は、作品成立当時のオネゲルの意図とは無関係に、「国民革命」の含意を持つことになるのである。

5. 結語

本研究は、オネゲルに焦点を当てて作品上演状況を検証することで、ヴィシー政権時代のフランスにて公的支援を伴った華々しい上演機会に恵まれた作曲家の一例を提示している。そして、その上演機会の背景を考察した結果、オネゲルとその作品の持つ「両義性」が、成功の要因として浮かび上がってくる。これは、時に「フランス人」であり時に「外国人」としてみられるオネゲルのナショナリティや、彼の作品の持つ「ゲルマン的要素」および「ラテン的要素」だけではない。《ジャンヌ》の例でみたように、第三共和政時代に創作した「民衆志向的」作品が、ヴィシー期には作品の主題（ジャンヌ・ダルク）および民間伝承的音楽要素により「国民革命的」作品として解釈されるという事態が起こるのである。このヴィシー政権のプロパガンダが目指した方向は、実態はどうであれ、敗戦国フランスの自助努力による再建であった。強いインパクトをもってフランス国民に広く訴え、影響を及ぼすためには、民衆への知名度、および「親しみやすさ」という要素が不可欠である。その意味において、オネゲルと《ジャンヌ》が「国民革命」に利用されたことには必然性があった、と考えることもできる。また、多義的性格の方が、あからさまなプロパガンダ指向よりも広い国民層に受け入れられる点も指摘できよう。ただし、こうした（作曲家や作品という）主体に付与される両義的観念は、時局とその政治的・社会的イデオロギーにより左右されるものであり、作曲家の意図や意思は時に無関係である。ヴィシー期フランスにてオネゲルが選択した態度とはおそらく「許容」であり、諸解釈を意図的に受け入れることで活動の場を広げた一例と考えられるのである。

*本研究は、日本学術振興会平成16年度科学研究費補助金（特別研究員奨励費）による研究成果の一部である。

註

¹ ゲネプロ（総稽古）を除く。ちなみに、かつてオネゲルと同じく「六人組」の一員でありヴィシー期にはパリを拠点に音楽活動を継続したプーランクの場合、上演総数はほとんど同じ（計80）であるが、政府助成団体による上演回数は計9回であり（田崎2005:67）、オネゲルの計24回よりもずっと少ない。

² 1941 - 42年には芸術局がこの協会に2,500フランを助成した、と報告されている (MOREUX, Serge, "Méditation sur la saison musicale 1941 - 1942", *La Gerbe* (1942年9月10日), 7.)。しかし、1942年10月10

日付けのA.M.C.よりセヌ県知事宛ての通信は、政府から補助金の支給が得られないために活動が休止状態に追い込まれていることを訴えている（A.P. VR 299）。

³ 芸術局は「木管楽器こそがフランス的管弦楽の誇り」であるとして、1942年、1879年より活動を続けるこの協会に、フランス音楽プロパガンダの使命を与えるとともに補助金の支給を決定する（RBAF, vol.6（1943年8-9月）、350-353）。

⁴ RBAF, vol.4（1943年4-5月）、235-236。

⁵ IM, no.111（1943年4月9日）、p.278。“Commissariat aux Sport”という表記もある。

⁶ 後述の年鑑 *Paris 1943* に収録された「素描 Esquisse」である可能性が高い。

⁷ パリ市芸術総監督主催／後援演奏会については、田崎 2005: 61 - 62 にて最初に報告を行っている。その後の筆者の史料調査より、1) パリ市芸術総監督はパリ市およびセヌ県下の管轄であり、文部省の下位部門である芸術局とは独立した存在であること、2) ヴィシー政権からの助成金は芸術局からではなく、1942年公共事業計画用に国内設備委員会 Déléation générale à l'Équipement National から得ていたこと（パリ市芸術総監督よりセヌ県知事宛ての報告“Organisation des concerts populaires destinés à l'aide aux musiciens en chômage”（1942年2月9日）（A.P.: VR 298））、が判明した。

⁸ MOREUX, Serge, “La vie musicale à Paris: ou beaucoup de bruit ... pour quelque chose”, in *Paris 1943: arts, lettres* 1943, 21.

⁹ ヴィシー政権助成団体であるパリ四大演奏協会が毎年贈っていた交響曲作曲賞の審査員の中に、オネゲルが含まれていた（IM, no.132（1943年11月12日）、80）。また彼は、少なくとも1942年3月1日時点において「青少年（およびフランス＝ヨーロッパ）国立オーケストラ協会 L'Association de l'Orchestre National de la Jeunesse : et de la France Européenne」の名誉委員であった。この協会はヴィシー政権と地方自治体双方から助成を受けていた（A.P.: VR 298）。

¹⁰ MOREUX, Serge, “La musique”, *La Gerbe*（1942年3月12日）、7。

¹¹ HOÉRIÉE, Arthur, “La semaine Honegger: première et deuxième journée”, *Comœdia*, no.54（1942年7月4日）。

¹² VUILLERMOZ, Emile, “Les grandes réussites d'Honegger”, in *Arthur Honegger 1943*, 11.

¹³ RBAF, vol.4（1943年4-5月）、238。

¹⁴ MACHABEY, A. “Arthur HONEGGER et la Musique Française”, IM, no.40（1941年10月3日）、98-99。

¹⁵ ベルジュリは“Frontisme”という政治団体を設立、機関誌 *La Flèche* を刊行する。これは1938年までに、ファシスト政権のいくつかの側面を賞賛する態度を明らかにしたとされる（特に国家の単一主義、ユダヤ人排斥の概念）。

¹⁶ オネゲルは1939年6月、雑誌 *Clarté* に「ファシズムと戦争に反対する世界委員組織」という記事を寄稿、反ファシズムの意見を表明する（HALBREICH 1992: 196-197）。

¹⁷ 1938年 *La Flèche* の後援として、“Les Amis de la Flèche”というクラブが設立され、その「名誉委員」の中にオネゲルの名が入る（BURRIN 1986: 243）。

¹⁸ オネゲルは、パリ宣伝部隊所属でドイツ・インスティテュートの文化問題顧問となった Fritz Piersig と友人であった。また、ドイツの音楽学者で、当時宣伝局にて仏独の芸術家コラボレーション促進を任務としていた Heinrich Strobel の知己である（HALBREICH 1992: 198-199, 201）。

¹⁹ この委員会が1942年12月に発行した内部報告書より、この時点までにオネゲルが加盟していたことが推測される。ただし、この委員会は1943年5月に成立した全国抵抗評議会（CNR）（ド・ゴール将軍を中心とする臨時政府樹立を目指す運動）に連動するようになり、1944年3月までにオネゲルを除名したと考えられる。これは1941年のウィーン招待旅行が原因であろう（KRIVOPISKO; VIRIEUX 2001: 338-347）。

²⁰ この作品は当時、オラトリオ形式、舞台上演形式、弦楽合奏形式にて上演されたが、本研究ではこれら上演形態の相違には特に言及しない。

²¹ DOUEL, Jean, “La Musique à la Radio: Jeanne d’Arc au bûcher”, *IM*, no.122 (1943年6月25日), 372.

²² 実際にはこの時代の「ジャンヌ・ダルク」は「二重の顔」(JACOBS 1985: 106)を持っており、彼女はフランス・レジスタンス側のプロパガンダにも利用された。しかし本研究では、より「系統的に」(WINOCK 1992: 722)彼女を利用したヴィシー政権側の態度に焦点を当てている。

²³ 1942年4月28日には、ジャンヌ・ダルクを主題にした7つの詩に7人の作曲家が作曲した新作を上演した演奏会がSCにより行われ、ラジオ放送もされた。また5月9日には、「ジャンヌ・ダルクを称えて」と題された「国家救済の相互扶助のための」演奏会が、パリ大使ド・ブリノンの後援により Marius-François Gaillard 管弦楽団(国家助成を受けた団体)により上演されている。

²⁴ この団体は、劇場芸術支援を目的に作曲家、著述家、出版関係者によってこの頃設立された。皮肉なことに、構成員は共産主義者およびド・ゴール親派であった(BERNHARD-KRAUß 1998: 546-547)。

²⁵ HOÉRÉE は当時行った講演の中で、オネゲル作品の特徴の一つに「機械的・スポーツ的要素」を挙げている(*IM*, no.77 (1942年7月3日), 1010.)。

²⁶ 休戦直後の7月3日、イギリス軍がアルジェリアのメル-セル-ケビルに停泊中のフランス艦隊を攻撃した事件。大規模なフランス艦隊のドイツへの接收を恐れての行為であったが、これを機にヴィシー政権はイギリスとの国交を断絶した。

²⁷ HOÉRÉE, Arthur, “La “Jeanne-d’Arc” de Claudel-Honegger commence son tour de France”, *Comœdia* (1941年7月12日)。

²⁸ 人民戦線内閣の機関「文化の家」が企画した大衆劇《Le 14 Juillet》の音楽(《Marche sur la Bastille》)、パリ万国博覧会(1937年)関連の催し(「光の祭典」)における音楽(《1001 nuits》、人民音楽連盟に献呈された唄(《Jeunesse》)、10月革命の20周年を記念して人民戦線内閣がソビエト連邦に献呈した映画《Visages de la France》の音楽などを担当した。また、イベールとの合作である音楽劇《L’Aiglon》もこの部類に含まれ、ヴィシー期には政治プロパガンダ的利用が検討されている(田崎 2006: 89-91)。

引用文献(アルファベット順)

《非刊行/刊行史料》

Archives de Paris(A.P.)

VR art.298 - 299: Concerts(1937 - 1944)

Collection Comœdia-Charpentier 1943, Arthur Honegger, Paris: Les Publications techniques/ Galerie Charpentier.

Comœdia, Paris: 1941 - 1944.

La Gerbe, Paris: 1940 - 1944.

HAUTECEUR, Louis, 1948, *Les Beaux-Arts en France: passé et avenir*, Paris: A. et J.Picard et Cie.

L’Information musicale(IM), Paris: 1940 - 1944.

Revue des Beaux-Arts de France(RBAF), Paris: 1942 - 1944.

《研究文献》

ADDED, Serge 1992, *Le théâtre dans les années-Vichy 1940 - 1944*, Paris: Ramsay.

BERNHARD-KRAUß, Geneviève 1998, “Honegger / Claudel’s Oratorium «Jeanne d’Arc au bûcher»: Intention und Rezeption”, *Musik als Text*, Berlin: Musikwissenschaftliches Seminar der Humboldt-Universität zu Berlin, 544 - 547.

- BURRIN, Philippe 1986, *La dérive fasciste: Doriot, Déat, Bergery 1933 - 1945*, Paris: Seuil.
- CHIMÈNES, Myriam(ed.)2001, *La vie musicale sous Vichy*, Bruxelles: Complexe.
- DELANNOY, Marcel 1953, *Honegger*, Paris: Pierre Horay.
- FULCHER, Jane F. 1995, "Musical style, meaning, and politics in France on the eve of the Second World War", *The journal of musicology*. vol.13, no.4, 425 - 453.
- HALBREICH, Harry 1992, *Arthur Honegger: un musicien dans la cité des hommes*, Paris: Fayard. [Arthur Honegger, NICHOLS, Roger(trans.), Portland; Oregon: Amadeus Press, 1999.]
- JACOBS, Gabriel 1985, "The role of Joan of Arc on the stage of Occupied Paris" *Vichy France and the resistance: and ideology*, KEDWARD, Roderick; AUSTIN, Roger(eds.), London/ Sydney: Croom Helm, 106 - 122.
- KRIVOPISKO, Guy; VIRIEUX, Daniel 2001, "Musiciens: une profession en résistance?", in CHIMÈNES 2001, 333 - 351.
- LÉCROART, Pascal; CALMEL, Huguette 1993, *Jeanne d'Arc au Bûcher de Paul Claudel et Arthur Honegger*, Paris: Publimuses.
- PAXTON, Robert O. 2001, *Vichy France: Old Guard and New Order, 1940 - 1944*, New York: Alfred A. Knopf, ©1972. [パクストン ロバート・O, 『ヴィシー時代のフランス: 対独協力と国民革命 1940 - 1944』 渡辺和行・剣持久木 訳, 東京: 柏書房 (パルマケイア叢書 18), 2004.]
- SIMON, Yannick 2002, "Les périodiques musicaux français pendant la second guerre mondiale", *Fontes artis musicae*, vol.49, no.1 - 2(Jan-June), 67 - 78.
- SIMON, Yannick 2003, "Les écrits sur la musique publiés sous l'Occupation(1940 - 1944): étude des ouvrages conservés à la Bibliothèque municipale d'Angers dans le fonds Riobé", *Revue de musicology*, tome 89, no.1, 93 - 128.
- 田崎, 直美 2005, 「占領下 (1940 - 1944) パリの演奏会状況: 『音楽情報 L'Information musicale』 にみるブーランク作品の上演機会を中心に」『人間文化論叢』 第7巻, 59 - 70.
- 田崎, 直美 2006, 「占領下 (1940 - 1944) パリの音楽界におけるドイツ当局の影響: 国立オペラ劇場連合 (RTLN) の場合」『人文科学研究』 (お茶の水女子大学) 第2巻, 83 - 96.
- WINOCK, Michel 1992, "Jeanne d'Arc" *Les lieux de mémoire*, NORA, Pierre(dir.), vol.3, no.3, Paris: Gallimard/NRF, 675 - 733. [ヴィノック, ミシェル, 「ジャンヌ・ダルク」『記憶の場: フランス国民意識の文化 = 社会史3 模索』 谷川 稔 監訳, 東京: 岩波書店, 2003, 3 - 66.]