

# フランスの戦後復興期における芸術音楽の役割

—フランス・ラジオ局 (Radiodiffusion Française (1945-49年)) の音楽政策の検証より—

田 崎 直 美

## 1. はじめに

本研究は、フランス第四共和政 (1946-1958年) の芸術文化政策と実際の芸術活動状況の検証の一環として、被占領からの解放直後のフランス (特にパリ) における芸術音楽をめぐる議論や状況について、唯一国営のフランス・ラジオ局 Radiodiffusion Française (以下 RDF と略記) (1945-49年) の音楽政策を中心に検証することを目的とする。

この時期の芸術活動状況に関する研究では、国立人民劇場 TNP に関する演劇分野で先鞭が付けられている<sup>1</sup>が、音楽に関する研究はまだ少ない。それでも先行研究から以下の点が明らかになってきている。

まず、フランス解放直後には対独協力者への粛清が随所で行われたが、音楽家に対する粛清は文学など他分野に比べて緩やかであったことである。ドイツ当局が介入したオペラ=コミック座やオペラ座にて、歌手が粛清され劇場支配人が不在となる中断状況があったものの、首都における音楽の組織崩壊は限定的であった (ALTEN 2000: 21)。実際、「(占領下に) BBC 放送やレジスタンス出版物が奨励された一面があるにもかかわらず、職業音楽家がドイツ側の職場で働くという協力は最も無害で、政治的にもとるに足りないことと考えられていた」(BAIL 2009:338)。

そしてフランス解放後の各種音楽活動は、占領当局容認のもとで音楽活動が保護された占領下時代にもまして、活発化したことである。この点は、音楽作家作曲家出版社協会 (la SACEM = la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique) がフランス国内外から徴収した著作権使用料の総額をみると明らかである。解放直後の1944年に一旦落ち込みを見せるものの、その後は急増しており、その増加の度合いは被占領時よりも大きいのである<sup>2</sup>。「解放に際しては、刷新への希望が、いたるところから音楽がおびただしく噴出したことで説明される。戦争に関連した機会音楽とともに、4年間危険視されてきた作品 (ユダヤ人による音楽、あるいは退廃音楽) が、以後演奏可能となる。音楽的刺激的な豊かさが戦後直後に何年か続き、創造における特異な時期となっている」(ALTEN 2000:17) 点は注目に値する。

こうした時期の新たな特徴に、音楽のラジオ放送の重要性が拡大したことが挙げられる。ラジオの黄金時代と謳われたこの時期には電信技術・録音技術が飛躍的進歩を遂げ、広範な大衆がこうした技術の恩恵に浴することになった。このラジオの効果に対して第一次世界大戦以降、フランス国家は放送網の組織・開発とその管理にのりだしている。そして解放直後の新たな政治勢力 (共産主義者など) も、このラジオの可能性を強く認識し、効果的活用に意欲を見せていたのである (*ibid.*: 34)。RDF はフランス共和国臨時政府時代から情報省の管理下におかれ、第四共和政成立後も国家を代表する放送局としてそのあり方が議論され続けた。したがって、RDF の音楽番組方針には、当時のフランス国家の文化 (音楽) 政策が反映されていると考えることができよう。本研究では主にフランス国立公文書館に所蔵されている史料を手掛かりに、臨時政府時代を中心とする RDF の音楽関連組織、芸術音楽番組の目的と内容、および番組をめぐ

る方針と議論について検証し、まだ十分に研究されていないフランス戦後復興期の芸術文化（音楽）政策のあり方の考察を試みる。

## 2.1 フランス・ラジオ局の変遷: 国営ラジオ局設立からRDFまで

### (1) 国営ラジオ局設立（1926）からヴィシー政権時代（～1944年8月）まで

1918年には民間基地局が発達していたフランスでは、次第に国家がラジオによる国民教育、すなわち「階級や地域差を超えて）知的/芸術的知識の普及」の可能性を意識し始めるようになり、国家規模で放送網を組織する必要性を主張し始める。1923年フランス政府は、郵便・電話通信とともに全てのラジオ放送に対する管理を打ち出した（Paris RTT設立）。そして1926年12月28日、政府はデクレ＝ロワにて「フランス・ラジオ局 Radiodiffusion française」を合法的なラジオ局と定める（CONSTANS 1996: 189-190; GOSLICH 2001:730）。

第二次世界大戦の勃発は、それまでの状況を一変させた。1940年6月ドイツ軍はパリを占領、パリの放送局を支配下に置く。地方都市ヴィシーに逃れたフランス政府（ヴィシー政権）は1941年10月1日、ヴィシーを拠点に「国営ラジオ放送 Radiodiffusion nationale」(以下RNと略記)を確立、ドイツ当局の許可を取り付けるとともに地方の民間基地局を接収して独占することで、独自の放送網を確保した（A.N.: F43/169）。

### (2) パリ解放後の臨時政府時代

パリにおけるフランス国家によるラジオ放送は、首都解放の3日後（1944年8月20日）に始まった。ただし占領当局は撤退時に、確立されていたほとんどの放送局を破壊した。そのため1944年8月1日には42局あった放送局は、解放直後には4,5局しか使用可能ではなかった<sup>3</sup>。したがって目下の課題は、基地局の回復・整備および物資不足の解消であった。臨時政府は、情報省管轄の下RNに修正を施す形で新生「フランス・ラジオ局 la Radiodiffusion Française」(RDF)の整備をすすめていく<sup>4</sup>。

解放直後のRDF<sup>5</sup>は非常事態収拾のために、急速な勢いで中央集権的組織を固めていったと思われる。RDFは公的経理に帰すること（1944年12月30日オールドナンス（行政命令））、RDF職員は公務員となること（1945年6月25日オールドナンス）が次々と定められ、国家管理的性格が強くなった。そのうえ、RDFは暫くの間RNと同様に民間基地局を接収した。ヴィシー政権の発令した上記l'acte dit loiは、パリ解放直前の1944年8月9日オールドナンスにて無効化されるにもかかわらず、RDFによる基地局の独占は1944年11月20日付アレテで継続承認され、1944年12月30日オールドナンスにて有効と認められたのである。これがようやく無効化されるのは、1945年3月23日オールドナンスにてである。

1944～45年にはラジオ解放委員会 le Comité de Libération de la Radio<sup>6</sup>という暫定的な組織のもとで、様々な議論が行われた。関係各人が構造改革に意欲を募らせていたこの時期には、議院や共和国評議会から国会に29もの法案が提出された（CALVEL 1983:46）。RDF総監督にはジャン・ギニューベール（GUIGNEBERT, Jean）が任命される（1944年9月1日付）が、この体制は短期間であった。1945年12月8日デクレが諮問機関であるフランス・ラジオ局高等委員会 Conseil Supérieur de la Radiodiffusion Françaiseを再設置し<sup>7</sup>、ラジオ局方針を固めていく。

### (3) 第四共和政成立後のRDF

臨時政府の樹立に尽力したドゴールが、1946年1月20日退陣する。10月13日に新憲法が承認されて第四共和政が成立するまでの1946年3月9日デクレ（5月15日改訂）に、フランス・ラジオ中央顧問le Conseil Central de la Radiodiffusion Française が設置される<sup>8</sup>。ここでは3つの部門（一般部門、技術部門、研究部門）に分かれて審議が行われた後、運営組織として「フランス・ラジオ局 Office Français de Radiodiffusion」（以下OFRと略記）が発足することになる（1946年9月5日決定書）。ちなみに、フランス・ラジオ中央顧問「一般部門」には下位部門として「音楽委員会」があり、レイナルド・アーン（HAHN, Reynaldo 1874-1947）、ジョルジュ・オーリック（AURIC, Georges 1899-1983）、ジャック・イベール（IBERT, Jacques 1890-1962）が委員として含まれていた（A.N.:19900214/5）。改革者たちの意識の中では「あくまで暫定的組織」と位置付けながらも、ここでようやく戦後復興期の国営ラジオ局の体系的運営形態が確立したのである。なお、RDF事務局長兼総監督にはギニューベールに代わりヴラディミール・ポルシェ（PORCHÉ, Wladimir 1910-1984）が任命される（1946年3月13日付デクレ）。

## 2.2 RDF組織と音楽放送

先に述べた1946年9月発足のOFR規約（1947年1月1日より有効）によると、これは「民間としての性質と独立採算制をもち、かつ閣議主宰の直接支配下である公的機関」である。その業務範囲は、「本国におけるラジオ放送の公共サービスの保証」とともに、「海外領土におけるラジオ放送の国営基地局の管理・運営」、また「同じ領土内での、公共サービスの形をとる他のラジオ放送組織との連携」まで含む。同規約は音楽に関する業務として、私的/公開、有料/無料にかかわらず、ラジオ生放送/録音放送の対象となりうる演奏会等を組織し、後援すること、を明記している。さらに、放送に必要な、あらゆる文学作品、音楽作品、芸術（美術）作品の制作・獲得・販売も視野に入れていた。

OFRは6番目の部門として、芸術部門Service Artistiqueをもっていた。この部門全体の責任者はポール・ジルソン（GILSON, Paul）であった（1946年9月5日付決定書）が、この部門は特別なことに、ラジオ局長であるポルシェが個人的に監督も兼任した。さらに芸術部門には7つの下位部門があった。そのうちの一つが音楽放送部門Service des émissions musicalesで、アンリ・バロー（BARRAUD, Henry 1900-1997）が音楽監督に任命される。彼は1945年にはすでにRDF音楽監督に任命されていたので、実質的には解放直後からの延長ということができよう。

これとは別に、7つの下位部門の一つとしてクラブ・デッセイ（le Club d'Essai）があった<sup>9</sup>。これはヴィシー時代の1942年にRNにおいて、ラジオやテレビという素材に芸術的放送の原理を適用させようとした実験所であるステュディオ・デッセイle Studio d'Essai（de la Radiodiffusion Nationale）が、1946年4月より名称を変更して継続されたものである。クラブ・デッセイの中にも5つの委員会があり、その中に音楽委員会も含まれた。クラブ・デッセイ総監督として、それまでRDFの劇放送部門émissions dramatiquesに勤務していたジャン・タルデュー（TARDIEU, Jean 1903-1995）が就任し、音楽委員会のメンバーには、先のアンリ・バローとピエール・シェフェール（SCHAEFFER, Pierre 1910-1995）をはじめ、ロラン・マニユエル（ROLAND-MANUEL, Alexis 1891-1966）、デゾルミエール（DÉSORMIÈRE, Roger 1898-1963）等が任命される（*La chambre d'Écho* 1947:63）。この他、作曲家のデュティエウ（DUTILLEUX, Henri 1916-）とアリュウ（ARRIEU, Claude 1903-1990）が協力を

している (PROT 2006: 58-59)。

RDFの音楽放送に携わった人々の多くが旧レジスタンスのメンバーであったことが指摘できる。解放直後に総監督となったギニューバルは戦時中ナチスとヴィシー政権への抵抗勢力であった「自由フランス軍 les Forces Françaises Libres」出身者枠から選出されていた (CANTAGREL 1994:57)。音楽放送部門監督パローの場合、ヴィシー時代には音楽家のレジスタンス組織である「国民戦線 Front National」に所属していた (*ibid.*:57) うえ、レジスタンスのラジオ放送の組織化を手助けしていた (GRIFFIN 2001: 759)。フランス・ラジオ中央顧問「音楽委員」オーリックも「国民戦線」音楽部門に所属しており、同じ「音楽委員」イバルは海軍士官予備として徹底抗戦を試みていた作曲家であった。クラブ・デッセイの総監督タルデュエは、詩人・劇作家として占領下にはレジスタンス活動を行なう (PLOT 2006:22)。音楽委員のシェフェールはヴィシー時代前期、すなわち1940年に文化啓蒙組織「若きフランス La Jeune France」を結成してペタン元帥の提唱する「国民革命 Révolution nationale」を推進していたものの、1942年に「若きフランス」が解散した後はレジスタンスへと移行していた (沖田 2000:78)。また、RDFの責任者に純粋な政治家ではない芸術家が任命されている点も注目される。1946年の総監督ポルシェは作家であり、彼の任命した芸術部門監督ジルソンは詩人であった (CLANCIER 2002:7)。

### 2.3 RDF附属の音楽団体について

1920年代のラジオ放送草分け期には商業ベースの録音がほとんど入手できなかったため、大量の音楽を実際に演奏して放送する必要があった。そのために各地でラジオ放送用の交響楽団が創設された。こうした背景から多くの国営放送組織は、交響楽団や演奏会用オーケストラから合唱団、ビッグ・バンドにいたる様々な楽団の職業音楽家の雇用主としての役割も持っていた (GOSLICH 2001: 740)。

フランスでは、1934年設立のフランス国立放送楽団 Orchestre National de France が名実ともにフランスで最高水準のオーケストラとして放送活動に貢献していた。ドイツ占領下時代には1940年12月付で楽団員全員が解雇されたのち、楽団の分割と再編成が行われる<sup>10</sup>。しかしパリが解放されるとすぐに (1944年9月)、フランス国立放送楽団は最初の演奏会をシャンゼリゼ劇場にて開催する。翌月 (10月) には、ユダヤ人として音楽界から追放されていたマニュエル・ロザンタール (ROSENTHAL, Manuel 1904-2003) が、フランス国立放送楽団の常任指揮者に就任した (ALTEN 2000: 22; SAUDINOS 1992参照)。RDF音楽監督に就任したパローはロザンタールの側に立って積極的に政治活動を行い、オーケストラと合唱の再建、および音楽シーズンの再編に専念した。フランス国立放送楽団はこれ以来、シャンゼリゼ劇場にて毎週木曜日に演奏会を行なった上、1ヶ月に2回の割合で月曜日に追加演奏会を開催する。それらすべての演奏会は国内のラジオで生放送された (CANTAGREL 1994: 57)。

フランス国立放送楽団の活動再開と並行して、RDFにおける合唱曲上演を保証する動きもおこった。RDFと契約を結んだ合唱団員は、RDFが毎週日曜日午前11時より放送するミサ番組 (「音楽の喜び Plaisir de la Musique」) を支えている他、週に3回のオペラ放送出演、そして上演技術を要する現代曲をフランス国立放送楽団にて取り上げる際の合唱を担当する。しかし、優れた合唱団員の募集は当時困難であった<sup>11</sup>。そこで、1946年4月29日、RDF音楽監督パローとセーヌ県初等教育長の主導権により、フランス・ラジオ放送合唱団員養成所 la Maitrise de la Radiodiffusion française が設立されたのである。パリ市の小学校から厳選された優れた声を持つ50人の男女児童は、パリ市に特設された小学校 (8, rue Robert-Etienne, ラ

ジオ局近隣)にて、午後に音楽監督の定める芸術教育プログラム(ソルフェージュ、歌唱、合唱)を受講する(午前は通常カリキュラム)。彼らは児童合唱団として職業的に演奏活動を行なうことができる。ラジオ放送の他に、海外公演や映画作品への参加もあった。そして将来(特に男子変声期以降)はラジオ合唱団への入団の道が開かれたのである<sup>12</sup>。

### 3. フランス・ラジオ局(RDF)の音楽政策

#### 3.1 ラジオ放送における芸術音楽の役割をめぐって

「普及の速度と頻度において他の手段とは比べ物にならないラジオによるプロパガンダ」性を最大限有効に活用するための研究と試みは、戦争あるいは被占領という緊迫した状況下、国家規模で急速に進められていたと考えられる。ヴィシー時代RNはすでに「平常時にはラジオ・プロパガンダは一つの省庁や政党を支えるためにしか存在しない。しかし危機の時には、無関心者だけでなく抵抗者に訴えかける」<sup>13</sup>と認識していた。フランス解放後、今度は国家再建のために、臨時政府と第四共和政政府はラジオ・プロパガンダ研究を継続する。

パリ解放直後に盛大なラジオ・スペクタクルの重要性を強調した<sup>14</sup>RDFだが、その後の芸術音楽放送に対しては、一貫して次に示す目的を掲げていたことが指摘できる。その目的とは、「高い質を示す」なかで「倫理感を向上させつつ大衆の心を動かす」<sup>15</sup>ことであった。これは、ヴィシー時代RNの放送方針の継承と捉えることができる。質の高さへのこだわりは、RNがその活動概要を記した文書の中で、なるべく多くの聴者を惹きつけるために放送の質を大衆レヴェルまで下げるべきかという問いへの否定的見解として表れていた。RNは「国家のラジオ局は嗜好の絶え間ない発展を示さねばならない」としたうえで、「ジャンルの大小が問題なのではなく、優れた性質のみが求められるのだ」と主張していた<sup>16</sup>。「大衆の啓蒙」は、戦前(第三共和政期)の人民戦線内閣期(1936-1938)にも、文化のあり方をめぐって音楽家を含む知識人の中で議論された観点<sup>17</sup>であった。これは戦後、フランス解放活動に貢献したレジスタンス勢力が抱いた理想となり、文化政策の策定者とも分かち合われることになる(POIRRIER 2010:635)。

音楽による大衆教育という考え方はフランス国内だけの主張ではない。1945年5月に月刊誌『国際ラジオ連合*L'Union Internationale de Radiodiffusion*』(no.232)に掲載されたドイツ人指揮者ヘルマン・シェルヘン(SCHERCHEN, Hermann 1891-1966)<sup>18</sup>の記事「戦後の諸問題: ラジオ番組における音楽 *Problèmes d'après-guerre: La musique dans les programmes radiophoniques* (仏語訳)」は、「ラジオの使命は大学のようなものであり、大衆化によってあらゆる人が精神的価値に触れることができるようにすることである」(p.158)と主張したうえで、音楽番組では「普通の聴衆が、偉大な傑作に慣れ親しむように」(p.161)工夫することを提唱している。彼は、あらゆる年齢、職業、社会階級から成るラジオ聴衆が「芸術音楽」よりも「軽音楽」と「レクリエーション(娯楽)」音楽の方を好むという事実を認識していた。その上で彼は、軽音楽を必要悪と捉えるのではなく、軽音楽を一流演奏家による「質の高いもの」として放送することで「美的喜び」と同時に「モラルの力」を示すことが必要である、と説いている(p.159)。

RDFが1946年3月に再編され、ラジオ局長にポルシェが就任した頃には、ラジオ放送の時間帯と放送範囲が拡大する。こうした状況下でポルシェが表明した番組制作の基本方針は、啓蒙的性格と娯楽的性格の併存であった。彼によると、RDFは「なによりもまず気晴らしを求めている非常に広範囲の聴衆の

嗜好を満足させつつ向上させながら、主題と表現方法をできる限り刷新していくことに貢献しなければならない<sup>19</sup>。大衆の趣味を戸惑わせずに純粋な娯楽作品の質を少しずつ向上させること、従来の枠組みのほかに新番組にて、大衆に分かりやすい形で偉大な音楽家や作家の秘密を紹介すること、が目指された。1946年の構造改革後に芸術番組は大幅な予算削減をうけて危機に面することになるが、対処策として彼は、放送量を減らすことで放送の質は保持・向上を目指す、と主張している<sup>20</sup>。

一方で1946年4月より活動を開始したクラブ・デッセイは、共通目標にむかっただけの独自の方針をもっていた。ラジオの実験室であると同時にRDFに附設された小規模チャンネル（パリのみ）であるクラブ・デッセイは、「ラジオの発展に興味を持つ芸術・科学界の全ての人々が集い意見を交換する」という「開かれた場」を意図していたこと、そして「そつなくかつ極端ではない形で、なるべく多くの人々を高品質の芸術的表現へとひきつけること」（PROT 2006:56-57）、すなわち「聴衆の嗜好を徐々に教育すること」（CLANCIER 2002: 85）を目指していた。クラブ・デッセイの場合、ほぼ同じ時期（1946年9月）にイギリスのBBC放送が新設した「第3プログラム Third Programme」との比較意識が高かった点が特徴である。この「第3プログラム」は、聴衆層をあえて少数派に限定することで質の高い芸術番組を維持していた。「第3プログラム」ディレクターGeorges Barnesによると、「活動的で感受性の強い聴衆向け。すなわち、最初に番組を選択する労を惜みず、そのうえでラジオ放送される作品を聴くために全神経を集中させながら、ディレクターと自らを隔てている道の半分以上を走破するような聴衆」を対象として、「受動的で怠惰な聴衆には妥協しない」方針であった（GRIFFIN 1947: 24）。

RDFは明確な目標を掲げつつ、効果的な実践のために、独自のアンケート調査、放送局に届く聴衆からの手紙の分析、および他国での研究結果や報告を併せて、聴衆の傾向を分析している。1948年7月に月刊誌『世界のラジオ *La radio dans le monde*』に掲載された報告書は、ラジオで音楽を聴く人の大多数が、1)「偶発的」聴衆<sup>21</sup>であり仕事などをしながら何気なく聴いていることが多い点、2)真面目な音楽よりも有名な歌謡曲や軽音楽の方を好み、集中して耳を傾けるタイプの音楽よりも型通りの音楽形式での自然な表現の方を好む点、3)（演奏会場へ集うなどの）特定のコミュニティを形成しない何百万人規模の「個人」である点、を指摘している。また報告書は世界のラジオ界に共通する傾向として、音楽番組放送時間の減少に加えて芸術音楽番組数の減少、および芸術音楽番組の質の初歩化も指摘している。それにもかかわらずRDFは、芸術音楽番組の必要性を次の点から主張している。すなわち、1)音楽番組における高水準の演奏には教育的価値と機能があること、2)これまで大都市の富裕層しか聴くことのできなかった音楽が、ラジオを通して田舎や小さな村に住む人々にも届けられること、そして3)若者たちが芸術的視野を身につけることにより有意義な余暇を過ごす契機作りができること、が挙げられているのである<sup>22</sup>。

一方で音楽家は、RDFの音楽政策に「国家メセナ」としての役割を期待していた節がある。RDF設立時より音楽監督を務めるパローは一人の作曲家として、1)作品の初演や再演、2)作曲家の生計や創作の援助、3)作曲家と聴衆との仲介（将来の仕事の機会作り）がラジオの役割として期待されているとした上で、「この点を尊重してはじめて、制作/上演の形にせよ単に聴くという形にせよ、音楽に関わろうとする者たちをラジオが教育する役割を持つ」と述べている（BARRAUD 1947:27-28）。また雑誌『思想 *La pensée*』第2号の中で音楽家ケ克蘭は、ラジオ局が「現代音楽スペクタクルをプログラムに組むことで生じる赤字は国家が負担すべきである」と主張していた（ALTEN 2000:30）。

さらに、「ラジオは、自国の若手芸術家にチャンスを与える唯一の可能性」（SCHERCHEN 1945:163）という意見のように、ラジオ放送は若手音楽家を促進する役割としても期待されていた。1948年、芸術ア

カデミーL'Académie des Beaux-Artsはラジオ音楽放送に関する勧告を出す。それによると、1) 芸術的音楽放送がいわゆるバラエティー番組の犠牲になるべきではないこと、2) 駆け出しの作曲家には職がないため、若手作曲家の音楽を促進する番組は保持すること、3) 聴衆の多様な趣味を満足させるために、バラエティー番組用および交響曲、劇音楽、室内楽放送用という2つの異なるチャンネルを同時に用いること、が提唱されている<sup>23</sup>。そして実際、1948年のRDF芸術部門の改革の際に、高度に芸術的なプログラム用および娯楽用という形で専門化された2つの放送網が確立するのである。前者はそれまでの名称を引き継いだ「全国番組 programme national」で、主に文化遺産やフランスの芸術動向をできる限り広く伝えることを目的とし、後者は「パリ番組 programme parisien」としてあらゆる娯楽を提供する。一方で小規模チャンネルの「パリ・アンテル Paris-Inter」は、外国放送の中継や特別番組、クラブ・デッセイの成果などをちりばめた折衷的な音楽専門番組として存続した (A.N.:20090288/490)。

### 3.2 RDFの音楽プログラムの傾向

それでは、RDFの掲げた「高水準の音楽による大衆教育」という方針が、復興期の音楽プログラムにはどのように反映されたのか。フランス国立放送楽団の復興初期プログラムに反映された音楽監督パローの方針として、1) ナチス時代に人種または美学上の理由から上演されなかった作品の再上演 (メンデルスゾーン、バルトーク、シェーンベルク、ヒンデミット、プロコフィエフ、ストラヴィンスキーの作品群など)、2) フランス初演作品 (バルトーク作曲『ピアノ協奏曲』第二番など)、3) 忘却作品の再評価につながる再演 (ベートーヴェン『歓喜の時』など) が、これまでに指摘されている (CANTAGREL 1994: 57)。確かにこうした特徴は、復興期のRDF音楽番組の多くに見受けられる。しかし、月刊誌『国際ラジオ連合』の報告やフランス国立公文書館の史料およびクラブ・デッセイに関する先行研究を中心に音楽番組内容の傾向を更に検討した結果、以下の点も判明した。

まずこの時期のRDF全てのチャンネルに見られる傾向として、被占領という抑圧からの解放直後にもかかわらず極度なナショナリズム色は帯びていないこと、フランス音楽の栄光を強調する場合には同時に他文化への配慮もなされている点が指摘できる。それは、同じ音楽番組シリーズの中でかつての占領国 (ドイツ) の国籍を持つ作曲家とフランス人 (帰化含む) 作曲家、その他の国籍の作曲家が並列的にはほぼ同じ頻度で紹介される場合の多さから推測できるのである。もっとも、紹介された独・奥系作曲家は戦前からフランス人に親しまれていた歴史的人物が中心であり、政治的配慮よりも娯楽性が勝った可能性もあることは考察に際して注意すべき点である。

「Aチャンネル (全国放送)」は1945年10月5日から11月30日まで毎週金曜日14:40 - 15:00の時間帯に、「大作曲家兼バイオリニスト」と題した番組にて、作曲家かつバイオリニストであった歴史的人物を時代順に紹介している。ここではドイツ人作曲家の紹介2回 (J.S.バッハ、ベートーヴェン)<sup>24</sup>とフランス人作曲家の紹介3回 (リュリ、ラモー、ラロ) がされたが、最終回で現代作曲家ミヨーとストラヴィンスキーを紹介するに至るまでにプログラム上で両国の作曲家を注意深く並列している。

「Bチャンネル (パリ)」は、これよりも長い期間である1945年3月7日から1946年2月13日まで、「音楽家の自画像 Les musiciens peints par eux-mêmes」と題した45分番組 (22:15 - 23:00)<sup>25</sup>を毎週放送した。この番組は登場人物2名による対話形式で、一人の作曲家の生涯と作品を紹介した。まとまった放送時間であること、夜間放送であることを考慮すると、あらかじめ芸術音楽に興味を持つ聴衆が対象であったと

思われる。ここで作曲家の紹介回数を国籍別にみると、独・墺系が16回、仏系18回、その他11回であり、ほぼ同頻度の紹介回数であることが判る<sup>26</sup>。

1947年頃から放送時間が拡大した音楽専門チャンネル「パリ・アンテル」は、一日のうちにあらゆるジャンル・傾向の音楽番組をちりばめていた。芸術音楽は毎日何らかの形で上演されている上に、土・日曜日には午後の時間帯の大部分を占めていた。多くは近・現代フランス人作曲家の作品上演であったが、毎日必ずアメリカ音楽やイングランドの音楽、そしてカノンとなった独・墺系作曲家の作品<sup>27</sup>も組み込まれている。

他文化への配慮という要素が働いた可能性の一方で、明確に自国文化の理解促進を目指した音楽番組の存在も指摘できる。「Bチャンネル (パリ)」は1945年6月19日から1946年2月5日まで毎週火曜日に、「音楽の思い出 Souvenirs musicaux」と題した10~15分放送（8月28日までは12:00 - 12:10, 9月4日より12:00 - 12:15）を行なう。ここでは、4名のフランス人作曲家（デュパルク、ショーソン、フォーレ、ドビュッシー）の諸作品が、それぞれ数回の放送に分かれて紹介された。聴衆に集中力の持続を要求することのない短い放送時間で、しかも職場の昼食休憩時間帯に放送することで、この番組は普段コンサートホールでの演奏会に無縁である人々をも啓蒙する目的があったと推測される。

自国文化の促進過程のなかで、RDF音楽監督パローは、フランス音楽の過去の栄光を強調することで今日の芸術音楽レパートリーを刷新すべきだという自身の美的価値判断<sup>28</sup>を主張している。1945年7月11日の音楽系公式記者会見で彼は、ドイツ占領下における体系的な政策およびそれ以前の無意識的な政策により多くの聴衆の関心が19世紀音楽（ロマン主義時代、特にドイツ・ロマン主義）にしか向かなくなったこと、しかし19世紀以前にはイタリアおよびフランスにて音楽が繁栄したのであり、その事実をフランス人聴衆は知るべきであること、を主張している。彼はドイツ・ロマン主義一辺倒からの脱却を目標に掲げ、18世紀半ばまでのフランスの過去の栄光を呼び覚ますことを提言しているのである<sup>29</sup>。クラブ・デッセイにおける演奏会は、彼の提案を忠実に反映させたプログラムの一つといえよう。1946-47年に展開された演奏会シリーズである「ナディア・ブーランジェ演奏会」、「廃れた室内楽の知識 Formations inusitées de la musique de chambre」、「パリ楽派演奏会」では、いわゆる古楽と現代曲が組み合わせられた演奏会であった（CLANCIER 2002:65）。

戦死した音楽家、戦争捕虜としてドイツ収容所経験をもつ音楽家、そして占領下で活動したレジスタンス音楽家へのオマージュとしての要素が垣間見られるプログラムも存在する。クラブ・デッセイにおける特別演奏会（1946年11月1日）では、戦死したモーリス・ジョバール（JAUBERT, Maurice 1900-1940）、ジュアン・アラン（ALAIN, Jehan 1911-1940）、ジャン・ヴユエルモーズ（VUILLERMOZ, Jean 1906-1940）、ジャン＝クロード・トゥシュ（TOUCHE, Jean-Claude 1926-1944, パリ解放時の戦闘で死亡）の作品が特集で紹介されている。被占領時代の追憶としての特別演奏会「占領下時代におけるアメリカでのヨーロッパの音楽」（司会: Alexandre Tansman）では、タンスマン、ストラヴィンスキー、ミヨーにリエッティの作品が紹介された。しかしそれと並行して、新ウィーン楽派（シェーンベルク、ベルク、ウェーベルン）を紹介する特別演奏会や、現代イングランド音楽を紹介する特別演奏会（Boyd Neel指揮イングランド室内管弦楽団）および国際現代室内楽演奏会も企画されていたのである（CLANCIER 2002:66）。ここでも、排他的ナショナリズムと戦争の追悼および国際協調の要素が注意深く共存していることが判る。

最後に、この時期のRDFは「新しい文化形式」<sup>30</sup>としてのラジオ放送の可能性を期待し、従来の演奏会とは異なる形での音楽放送を模索していたことも注目される。初期の番組企画においては、文学や演劇

との共同作業が幾つか試みられている。1944年11月にP.J.Laspeyres という人物が書いた番組評によると、(1944年6月4日以来、RNおよびRDFにて毎週日曜日17:45から放送されていた)「音楽に靈感を与える詩人たち Les poètes inspireurs de la musique」という番組に関して、ラジオでこそできる新概念という点を強調している<sup>31</sup>。その後クラブ・デッセイも、「技術的探究の放送」という番組企画にて「(音楽と文学の結合の試み)を行っており、「ベルリオーズによるゲーテ解釈:ゲーテ『ファウスト』とベルリオーズ《ファウストの劫罰》、または「霧と北風(ミストラル)(ワーグナー、ニーチェ、ビゼー)」、「ベートーヴェンとユーゴー、モーツァルトとジロドゥー:同時進行の試み」といった番組が制作された(CLANCIER 2002: 67-69)。こうしたクラブ・デッセイの試みは、1948年6月20日ピエール・シェフェールによる《騒音演奏会 Concert de bruits》の名の一連の研究の提示、すなわち「ムジーク(ミュージック)・コンクレート musique concrète」に至るのである<sup>32</sup>。

#### 4. 結語

以上の検証よりRDFでは、レジスタンス派が中心となって、政治的立場の異なる体制(ヴィシー政権)下で組織されたRNの遺産を引き継ぎつつ、組織改編(OFR)や新組織設立(フランス・ラジオ放送合唱団員養成所)により国家中央集権的性質の確立が目指されたことが判明した。またレジスタンスに加担していた芸術家が、責任者としてRDF組織運営に深く関与した経緯も明らかになった。

音楽番組をめぐる方針では「高い質の音楽による大衆教育」が目指され、聴衆の傾向との乖離にも予算の減額にもかかわらず、芸術音楽擁護が主張されていたことが判明した。ただし、こうした思想は決して新しいものではない。これは戦前の人民戦線時代の議論の延長であり、かつヴィシー政権時代に行政管理下の芸術音楽部門を担当した人たちの方針の継承でもあったことは念頭に置かねばならない<sup>33</sup>。1947年以降になるとこうした「教育楽観主義」に対する抗議の声も思想界から挙がる(ALTEN 2000:32-33)。しかし1948年末の下院ではまだ、「芸術番組の質を保証すること」が急進左派に支持されていたのである<sup>34</sup>。その後テレビの発展とともにフランス・ラジオ・テレビジョン放送la Radiodiffusion-Télévision Française(RTF)へと改称(1949年2月9日)した1950年代からは、文化的・教育的番組数が増えていることも指摘されている(GOSLICH 2001:730)。第四共和政期間中における音楽番組方針と内容の変遷については、今後の課題である。

復興期においては、フランス音楽を擁護すべきという考えは人々に共有されていても、その音楽的愛国心の形式は同一ではなかったとされている(ALTEN 2000: 35)。検証の結果RDFの場合は、排他的ではなく他国の音楽と並行する形でフランス音楽を紹介していたこと、愛国的プロパガンダの手段としてドイツ・ロマン派以前(特に18世紀以前)の音楽も積極的に紹介したこと、が判明した。他国への配慮という点は、ほぼ同時に電波が外国にも届くというラジオ放送の特性に起因することも考えられる<sup>35</sup>。国際協定によりラジオというメディアを通じた外交が戦前より既に行われていたこと、復興期のフランスでは事実上RDF一局が「フランスを代表するラジオ」という立場に立っていた状況、これらは当時の音楽活動の在り方そのものを「限定された場」(演奏会場など)から世界に「開かれた場」を想定したものへと一気に移行させた可能性が考えられる。また、従来型の音楽環境とは異なるラジオというメディアに適した音楽の在り方が期待されて模索されていたことも判明した。これは、現代の音楽史で頻繁に言及される「ムジーク(ミュージック)・コンクレート」というジャンル創出の下地となっており、これまで純粋に美学的議

論でしか取り上げられなかったこの新音楽に対する考察への、新たなアプローチの糸口になることが期待される。

最後に、RDF 音楽監督バローが求めていた「国家メセナ」としての役割は、1958年第五共和政に入って文化省 *Ministère des Affaires culturelles* が設立されて以降にようやく実現されることを指摘したい。この時になってはじめて、国家は芸術職業市場へ介入し、作家を社会的に保護し芸術家の雇用を守るところまで視野に入れるようになるのである (POIRRIER 2010: 634)。

\*本研究は、平成21-22年度科学研究費補助金（若手研究（B））[研究課題番号: 21720047]、および住友生命第2回「女性研究者への支援」による研究成果の一部である。

## 註

1. これについてはPOIRRIER 2000、沖田 2000参照。
2. 戦前である1938年の徴収額を100とすると、1943年には142.18、1945年は260.13、1946年は614.53である。なお、地域別に徴収額をみると、1945年、1946年ともにパリで全体の4分の1強を占めるのに対して、外国では1割未満であった。(SIMON 2009: 266-267)。
3. *L'Union Internationale de Radiodiffusion*, 227号 (12月), 346-347, 349. (A.N.: F43/162).
4. ちなみに、フランスのラジオ局内部における粛清委員会は情報省大臣により1944年10月27日に設置されている。
5. RDF組織に関して文献表記のないものは、A.N.:19870714/14による。
6. この組織は*La radio au service de la Nation* (1946年1月発行) という形で報告書を出している (A.N.:19810124/1)。
7. この委員会はかつて1942年11月に設置されたが、4か月後に廃止されていた (A.N.: 19870714/14)。
8. このデクレは月刊誌『国際ラジオ連合*L'Union Internationale de Radiodiffusion*』, 244号 (5月), p.145にて、「フランス・ラジオ暫定組織 *l'organisation provisoire de la Radiodiffusion Française*」として発表されている (A.N.: F43/162)。
9. 1948年には*le Centre d'Etudes Radiophoniques* が作られ、次第にクラブ・デッセイに代わって実験的役割を担うようになってくる (CLANCIER 2002:79)。
10. “Aide-memoire sur la refonte des orchestres” (n.d.). ちなみにパリには先述の3つのオーケストラ以外にも幾つか小規模オーケストラがあり、バラエティ番組の音楽を担当する形でその都度RNと契約を結んでいた (A.N.: 20090288/3850)。
11. ちなみにRDF音楽監督バローは、合唱団員数が少ないとして104人から140人に増員する案を財務省に提出するが、却下されている (*L'Union Internationale de Radiodiffusion*, 236号 (1945年9月), 294)。
12. *ibid.*, 293-295; A.N.: 20020001/59.
13. RN “Bref aperçus de propagande radiophonique en 1942-1943” (1942年12月31日付) (A.N.: F43/169).
14. 1944年7, 8, 9月にパリのシャイヨ宮にて開催された “une série de grands festivals de musique symphonique française (galas)” 放送 のついでの記事の中での主張 (*L'Union Internationale de Radiodiffusion*, 226号 (1944年11月), 257) (A.N.: F43/162)。

15. GANTELME, J. “La Radiodiffusion et l’art musical (1)”, *La radio dans le monde*, no.18 (1948年7月), 305. (A.N.:F43/166).
16. RN “Bref aperçus de propagande radiophonique en 1942-1943” (1942年12月31日付) (A.N.:F43/169).
17. この点については、JACKSON 1988, ORY 1994, TARTAKOWSKY 1996, WARDHAUGH 2009を参照。
18. 執筆当時彼はスイスにて活動、Beromünsterラジオ放送楽団の指揮者であった。
19. *L’Union Internationale de Radiodiffusion*, 251号 (1946年12月), 421-423. (A.N.:F43/163).
20. 1947年7月3日Wladimir Porchéの記者会見 (原稿), p.7. (A.N.: 19870714/ 14).
21. 70%の聴衆がニュースの前または休憩・食事の時間に音楽を聞くが、このうち演奏会中継などの「通常の」音楽プログラムも聴く人は10%のみである、という報告が、先述のシェルヘンによって既になされていた (A.N.:F43/162)。
22. GANTELME, J. “La Radiodiffusion et l’art musical (1)”, *La radio dans le monde*, no.18 (1948年7月), 305-308, 323. (A.N.:F43/166).
23. *La radio dans le monde*, no.21 (1948年11月), 522. (A.N.:F43/166).
24. 同じドイツ語文化圏であるオーストリア人作曲家の紹介が3回 (モーツァルト、シューベルト、シュトラウス父子) あった (A.N.:20090288/1277)。
25. このシリーズはタイトルと放送時間帯に次のような変更がみられる: 「大作曲家の小さなお話 Petites histoires des grands musiciens」(毎週水曜日18:30 – 19:00); 「大作曲家の真髄 Le coeur des grands musiciens」(毎週火曜日 22:15 – 23:00)。ただし、番組コンセプトは同じであるとみなすことができる (A.N.: 20090288/ 1278)。
26. 独・奥系は、1946年に「大作曲家の真髄」と番組名を変更してから集中的に紹介されている。また一部の作曲家が重複して紹介されているのも特徴である (モーツァルト3回、ハイドン、バッハ、ベートーヴェン、シューベルト、メンデルスゾーンが各2回)。仏系作曲家も重複されて作曲は、ベルリオーズ、ビゼー、グノー、サン＝サーンス、グレトリイが各2回ずつ重複紹介されていた。
27. 多くはモーツァルトのオペラの抜粋かディヴェルティメントだが、ワーグナーの楽劇紹介もある (AN: 20090288/ 490)。
28. 現代作曲家の一員としてのバロアの美的態度は、強烈な個性や斬新さよりも伝統の継承を重視するものであった (BRIL 1982参照)。
29. BARRAUD, Henry, “Une année d’activité musicale à la Radio française”, *L’Union Internationale de Radiodiffusion*, 236号 (1945年9月), 257. (A.N.: F43/162).
30. 人民戦線内閣 (1936-38年) の芸術的展望の一つ。「新しい文化はぜいたくではない。それは最も卑しい人たち、最も縁の遠い人たちの手に届く範囲にある。それはきずなである…創造力、音と静寂、映画、レコード、ラジオおよび写真の統合が、新文化、すなわち、全人的教養の形成に力強く寄与してきた」(ジャクソン 1992:147)。
31. *L’Union Internationale de Radiodiffusion*, 226号 (1944年11月), 258, 269-270) (A.N.:F43/162)。
32. 1951年10月、シェフェールはこの後の1951年10月にクラブ・デッセイの機能を受け継いだ le Centre d’Etudes Radiophoniques 内部にて le Groupe de Recherche en Musique Concrète (GRMC) を

設立することになる (CLANCIER 2002: 79, 95-97, 99)。

33. ヴィシー時代の政府レヴェルでの音楽政策については CHIMÈNES 2001, CALLU 2009参照。ヴィシー時代パリ市の音楽政策については、田崎 2008参照。
34. 国会 (下院) 議事録 (1948年12月31日) (A.N.:19810124/10)。
35. ヴィシー時代のRNでもすでに、この点に細心の注意を払わねばならないことが認識されていた (A.N.:F43/169)。

## 引用文献

### 《非刊行 / 刊行 史料》

[Archives nationales (A.N.)] (フランス国立公文書館)

F43/162-163: *L'Union Internationale de Radiodiffusion. Bulletin mensuel* no.221-251 (1944年 6 月 ~1946年12月)

F43/164-165: *Organisation internationale de radiodiffusion. Bulletin de documentation et d'information*. no.1 - 15 (1947年 1 月~1948年 3 月)

F43/166: *La radio dans le monde. Bulletin de documentation et d'information* no.16-29 (1948年 4 月 ~1949年11月)

F43/169: Radiodiffusion Nationale.

19810124/1, 10: Statut, Réforme, 1945-1974 / Assemblée Nationale.

19870714 /14: Organisation administrative et technique de la Radiodiffusion Télévision Française, 1945-1960.

19900214/5: Conseil Central de la Radiodiffusion française, 1945-1950.

20020001/59: Maitrise de Radio-France: activité musicale, 1945-2000.

20090288/490: ORTF Département de la musique - Création et programmation de la chaine Paris-Inter, janvier-mars 1947.

20090288/1277-1278: Programmation, 1947-1966.

20090288/3850: Rapport sur la situation des orchestres, 1941-1950.

[L'Institut national de audiovisuel (INA)] (国立視聴覚研究所)

s.n. 1947, *La Chambre d'Écho*, Paris:Cahiers du Club d'Essai de la Radiodiffusion française.

GRIFFIN, R.J.T., 1947, "Le troisième programme de la B.B.C." in *La Chambre d'Écho*, 24-26.

### 《研究文献》

ALTEN, Michèle, 2000, *Musiciens français dans la guerre froide (1945-1956): L'indépendance artistique face au politique*, L'Harmattan.

BAIL, Karine Le, 2009, "Radio-Paris ou Radio-Vichy? Le milieu artistique français face au nouveau marché des ondes" in CALLU 2009, 329-343.

BRIL, France-Yvonne, 1982, *Henry Barraud*, London:Boosy and Hawkes.

CALLU, Agnès; EVENO, Patrick; JOLY, Hervé (dirs.), 2009, *Culture et médias sous l'Occupation: des entreprises dans la France de Vichy*, Paris: Éditions du CTHS.

CANTAGREL, Gilles (dir.), 1994, *L'Orchestre national de France: l'album anniversaire 1934-1994*,

- Van de velde.
- CHIMÈNES, Myriam (éd.), 2001 *La vie musicale sous Vichy*, Bruxelles:Complexe.
- CLANCIER, Eliane, 2002, *Le Club d'Essai de la Radiodiffusion française (1946-1960)*, Université de Paris I Panthéon-Sorbonne (mémoire).
- CONSTANS, Martine, 1996, "La radio et la télévision", *Musiques et musiciens au faubourg Saint-Germain*, GALLOIS, Jean (ed.), Paris : Délégation à l'action artistique de la ville de Paris, 189-198.
- ECK, Hélène, 2010, "Radio", in DELPORTE 2010, 686-691.
- DELPORTE, Christian; MOLLIER, Jean-Yves, SIRINELLI, Jean-François (dirs.), 2010, *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*, Paris:Presses Universitaires de France.
- GOSLICH, Siegfried; MEAD, Rita H.; ROBERTS, Timothy; LEE, Joanna C., 2001, "Radio", *The New Grove dictionary of music and musicians*, 2<sup>nd</sup> edition, vol. 20, 728-744.
- GRIFFIN, Jonathan; SMITH, Richard Langham, 2001, "Barraud, Henry", *The New Grove dictionary of music and musicians*, 2<sup>nd</sup> edition, vol. 2, 759-760.
- JACKSON, Julian, 1988, *The popular Front in France: defending democracy, 1934-38*, Cambridge University Press. [ジャクソン, ジュリアン『フランス人民戦線史—民主主義の擁護, 1934-38年—』向井喜典 他 (訳), 京都:昭和堂, 1992.]
- 沖田, 吉穂, 2000, 「フランスの文化政策: その起源と現状について」『日仏教育学会年報』vol.7, 74-85.
- ORY, Pascal, 1994, *La belle illusion: culture et politique sous le signe du Front populaire*, Paris:Plon.
- POIRRIER, Philippe, 2000, *L'État et la culture en France au x x e siècle*, Librairie Générale Française.
- POIRRIER, Philippe, 2010, "Politiques culturelles", in DELPORTE 2010, 632-636.
- PROT, Robert, 2006, *Jean Tardieu et la nouvelle radio*, Paris: L'Harmattan.
- SAUDINOS, Dominique, 1992, *Manuel Rosenthal:une vie*, Paris: Mercure de France.
- SIMON, Yannick, 2009, "La SACEM et les enjeux de la gestion du droit d'auteur", in CALLU 2009, 259-270.
- 田崎, 直美, 2008 「フランス・ヴィシー政権時代 (1940-1944年) におけるパリ市の音楽政策: 定期演奏会事業を中心に」『アートマネジメント研究』第9号, 18-27.
- TARTAKOWSKY, Danielle, 1996, *Le Front populaire: la vie est à nous*, Paris: Gallimard.
- WARDHAUGH, Jessica, 2009, *In pursuit of the people: political culture in France, 1934-39*, Palgrave Macmillan.