

「うたごえ運動」その背景の探求

— ソ連幻想と弱者意識 —

梅 津 紀 雄

The Background of the Utageo movement

— The Soviet illusion and the weak consciousness —

UMETSU Norio

はじめに

1948年の青共中央合唱団創設を起点とし、関鑑子の精力的な指導のもとに、特に1950-60年代に高揚した、いわゆる「うたごえ運動」は、芥川也寸志や林光、井上頼豊といった少なからずの専門的な音楽家の関与を得ながら、多くの労働者・学生の中に浸透し、多数の楽曲を発掘し、また創造し、総評などの労働組合に代表されるいわゆる「革新勢力」と結びついた、政治的側面と音楽的側面に代表される、多面的な要素を持つ運動である。関係者の記述や回想は豊富に存在する一方で、長らくほとんど学術的な対象としてみなされてこなかったが、近年二次資料が増大しつつある（一般に入手しやすいものとして、渡辺、長木、河西-2016を挙げておく）。おそらくは日本の戦後史についての関心の広がり背景にあると思われるが、あまりにも裾野が広く、多様な現象であることから、これを総体として捉えることはかなり困難である。炭鉱労働者に焦点を合わせて分析した水溜真由美が「中央合唱団、労働組合、うたごえサークル、うたごえ運動家など、複合的な担い手の存在を視野に入れつつ、これらの担い手の間の相互的な関係性を把握することが不可欠」と述べるのはもっともなことである（水溜：63）。しかし、さしあたっては個別のケーススタディを積み重ねていくか、あるいは、音楽史（合唱史）、サークル運動、教育史、ロシア文化など執筆者のもとの専門に沿って、特定の視点を重視したものにならざるを得ないのが現状であろう。それを踏まえて、ここではあえて大風呂敷を広げ、多面的な様相を出来る限り総体として捉える試みを行いたい。これはあくまで試論であり、ここに掲げる視点のみでうたごえ運動を論じ尽くせると主張するものではないが、多少アクロバットの如くであったにせよ、その多面性に迫る試みも必要ではないかと考えて、記述する次第である。なお、記述にあたっては既存の

二次資料を参照しつつも、出来る限り、当時の人々の言葉や回想を引用して、彼ら自身に語ってもらう姿勢をとったことを述べておく。

1. うたごえ運動：その出発と発展

以下、まずは簡潔にうたごえ運動の歴史をたどりながら、その性格付けをしておくこととしよう。なお、うたごえ運動は、終焉を迎えたわけではなく、今日も続いているが、ここでは設立から1950年代までに力点を置きつつ、当初からうたごえを指導してきた関鑑子が死去した1973年を一つの区切りとして記述を進めたい。その発端が中央合唱団の創立であることは共通理解と言える。一般には当初から関が指導者として合唱団を立ち上げたと考えられているが、厳密に言えば、さらなる前史が存在する。

関鑑子は、1946年の戦後初のメーデーで《インターナショナル》や《赤旗》を指揮し、「ここに一〇〇人の合唱隊がいたら、どんなに会場の労働者に勇気を届けられるだろう」（奈良：8）と、後のうたごえ運動の原型を夢想していた。しかし、この時点ではおぼろげな構想にとどまっており、後にうたごえの幹部となる藤本洋や奈良恒子ら、若手活動家との出会いによって、この構想が実現をみることになる。

後の幹部たちが集った場所は、青共であった。青共とは日本青年共産同盟の略称で、後に日本民主青年団、さらに日本民主青年同盟（民青）と改称されている。日本共産党の組織ではないが、同党の指導を受ける組織である。ここに集った人びとがコーラス隊を組織したことがうたごえの出発点である。様々な回想を総合すると、最初のイニシアティブを取ったのは近江幸正と土方与平とみて良いだろう。「特筆すべきは、関鑑子と土方与平の関係」である（日本戦後音楽史：189）。土方は1946年に、札幌で青共札幌コーラス隊を組織していた。土方与平は演出家・土方与志（1898-1959）を父に持ち、フランス語やロシア語に通じていた（1957年には第6回世界青年学生平和友好祭・モスクワ大会の日本代表を組織している。後に30年にわたり、青年劇場製作局長を務める）。翌年、土方が上京すると、青共で奈良恒子、藤本洋ら、後の幹部が青共東京コーラス隊に集っていた。これを組織したのが近江幸正（後の初代全国日蓮宗青年会委員長）だった。近江は日比谷で聴いた《第九》の合唱が合唱運動組織のきっかけとなったことを回想している。「終戦後初めての「第九」の合唱を日比谷で聞いて、コーラスのもつ力強いエネルギーを民主的な運動の中で開花させたいと思い続けていたからである」（関-1981：170）。近江が東外大や武蔵野音大などから奈良恒子や藤本洋を勧誘し、コーラス隊の活動が始まる。このコーラス隊が、青共文化部長となった土方の指導で、戦前から合唱活動を行い、戦後「コーラスをつくってうたっていた」清宮正光を引き入れて、青共中央コーラス隊となった（関-1981：167）。「青共中央コーラス隊というのは、最初の関西公演に当って便宜的につけた名前で、まだ合唱団の正式の名前はつけていませんでした」（清宮正光の回想、関-1981：168）。

このように、うたごえ運動の中核である中央合唱団が成立するにあたっては、青共が基礎となっていたのであって、その青共が組織として当時の若者をひきつけた事実を認めねばならない。草野滋之がまとめたように、「青共の活動家であり、合唱団の中心的な担い手となった青年たちは、戦後における新しい青年像の出現を示すものであった」（草野：71）。土方自身は、以下のようにその経緯を述べている。

それまでに天皇制軍国主義教育によって頭に叩き込まれたすべての価値観が、敗戦とともに音を立てて崩壊する中でとまどい、いつときは生きる拠り所を失っていた私たち当時の青年にとって、この牢獄から、そして地下潜行からふたび姿を表した共産党、侵略戦争に最後まで反対して闘ったたった一つの潔白な党の訴えは、はじめは奇異でもあり、またものすごく新鮮なものでもありました。それは私たちが飢えていた真実をおしえ、私達に新しい生きがいにあたえるものでした。私もむさぼるようにしてこれらの演説に耳を傾け、やがて札幌の共産党が開き出した“共産主義講座”に熱心にかよい出し〔…〕、そして1946年の5月、私は札幌の青共の事務所をおとずれ、加盟の手つづきを取ったのです。北大予科2年、18歳のときです」（草野：71）。

直接うたごえの担い手ではないが、やはり当時青共に加わった映画監督・俳優の河崎保は、戦後の状況の中での青共の存在感について以下のように述べている。

〔終戦後〕やっぱり新しい世界が到来したなって感じでしたね。僕はまずは青共（青年共産同盟＝現在の民青）に飛び込んだ。〔…〕正義感というのは大袈裟だけどさ、青共が掲げたスローガンとか、青年こそが時代を担うリーダーだという、そういうアピールがやっぱり受けたんだな、自分の心にね（日露演劇会議）。

最初期においては、やはり青共に加盟していて当時武蔵野音楽大学の学生だった清水美智子（後に土方与志の媒酌で河崎保と結婚）が指導していた（三輪：59；関-1981：171；日露演劇会議）。しかし父の交友関係から関鑑子を知っていた土方与平（そして近江幸正）が関を指導に招き入れ、以前から合唱の組織を考えていた関が青共中央合唱団を率いることになる。当時、青共本部の常駐だった長崎真人が述べるように、その起こりは「関鑑子先生と青共文化部との合作」だったのである（長崎：154-155）。1948年2月10日、青共2周年記念集会に出演し、この日をもって青共中央合唱団創立とみなすことになった。後に青共から独立し、中央合唱団となる（1951年6月24日）。これはより広く活動を拡大するための措置と言えるが、1950年以後のレッドパージの影響もありえるだろう（三輪：87）。

「うたごえ」という名称は、最初の機関紙から生まれたものだった。編集を担当した清光は以下のように回想している。

合唱団の機関紙を作ろうという話になって、私に編集が任されました。タイトルを「うたごえ」としたのは私の案で、当時「うたごえ」はまだ一般的な呼称になっていない時期ですから、私の仕事の中でいちばん意義のあった仕事だったのかもしれない。平仮名にしたのは、当時まだ中学も出られなかったような労働者を広く対象にして運動する目的からです（関-1981：168）。

なお、この最初の機関紙『うたごえ』は1949年2月に創刊され、1950年の第20号発行までが確認されている（河西-2013：78）。

1-1. 合唱オルグ

うたごえ運動の中では中央合唱団の常任は中核組織として、他の合唱団を指導したり、組織したりする立場にあった。「北海道から九州まで、青共の全国組織を頼って、一人一人が全国に散り、半年間くらいの予定でその地方に歌を広める活動をしたわけです。財政の保証のほとんどない時期で、これは想像できないくらいの苦勞でした」（関-1981：168）。たとえば、奈良恒子の回想はそうした中央合唱団常任の指導的役割について具体的に描写している。中央合唱団から派遣されて、地方に赴き、経営者側の抵抗を受けながら、労働者に歌を通じて働きかけ、歌うことと合唱団の組織を促すことを日常の業務としていたのである。中央合唱団で歌を学んだ人びとが地方に赴いてその歌を伝えるのである。これは合唱団オルグとも呼ばれていた。中央合唱団三期生の和智操一郎も以下のように回想している。

うたごえは常に開拓精神（普及活動）を学ばされましたが、私も二人の仲間と組んで埼玉方面の労働組合をめぐり、歌集をリュックにつめて、行きの電車賃だけ支給、食べる事も帰りの切符も売上げの中から、ある時は工場の通用門の前で、寮で、食堂で懸命にうたい温かい労働者の連帯に助けられ、何とか目的を果たし得たこと等、幾多の厳しい試練に耐え抜いてくることができました。（関-1981：191）

ロシアのナロードニキ（人民主義者）が「ヴ・ナロード（人民のなかへ）」を標語として農村に赴いていったことを想起させるものである。だが、このような行為は、もっぱら中央合唱団によって担われていたというわけではないようだ。映画監督・大島渚が後に述べる映画《シベリア物語》との関係で「どんなに多くの若者がアコーディオン一つを持って、おのれと大衆の距離を埋めるために農村へ工場へ飛び込んでいったことか」と述べているからである（大島：117）。そしてこうしたオルグが歓迎されていた事実もあった。元青共書記長の栗村秀夫は回想する。「この合唱団オルグの派遣は、当時、文化に“うえ”ていた全国の青年に歓迎され、職場、地域、学園などいたるところに歌声が響いていった」（関鑑子-1981：200）。

1-2. 労働運動

周知のように、うたごえ運動は活発化した労働運動と結びついて広まった。たとえば、「来なかったのは軍艦だけ」と評された1948年の東宝争議においても、歌を共に歌うことで争議への支援が行われたことは奈良恒子の回想でも言及されている（奈良：20-21）。後に河崎保の妻となる清水美智子は、この争議の際に歌の応援に駆けつけて、保と知り合っていた（日露演劇会議）。河崎美智子は、前述のように、関鑑子が指導を担当するようになる以前、青共東京コーラス隊の指導に訪れていた（このように、一時的に関わっていた人びとを含めれば、うたごえの関係者は膨大であり、かつ多種多様である）。雑誌『知性』の「うたごえ」特集号では新潟・こだま合唱団の誕生のきっかけが応援の歌であったことが説明されている。「闘争意欲をかきたて支えるものに、阿波もの闘争のたびに一人二人と来てくれた中央合唱団国鉄大井大崎工場の人達がもたらしてくれた、私たちの感情にぴったりあった今まであまり聞いたこともない数々の歌があった」（知性：35）。

また、『左翼文化運動 日本共産党文化統一戦の実相』は、「左翼文化」を批判する立場であるが、「拠点工作の武器としての文化運動」として、1955年のいくつかの例を挙げており、昭和電工川崎工場争議の例を次のようにまとめている。「この争議を起して、彼らの拠点地域工作として、また春季闘争の突破口として、昭電川崎工場が利用されたのは、昭電川崎工場に日本民主青年団の中央合唱団系統に属する「神奈川合唱団」が入って、音楽工作をはじめ、すでに党細胞が確立されていたからである」（安嶋：34）。詳述は避けるが、ほかにも、王子製紙争議や三池争議を始めとした様々な争議にうたごえは関わっていたのである。

1-3. 『青年歌集』と音楽センター

うたごえ運動の普及の拠点の一つが音楽センターである。様々な刊行物、レコードやビデオを販売し、今日に至っている。1948年に第1号が刊行され、後に音楽センターが版元となる関鑑子編『青年歌集』は初期の代表的出版物であり、「隠れたベストセラー」として名を馳せた。第10巻まで刊行した他、第6回世界青年学生平和友好祭（1957）の際、別巻を発行している。

奈良恒子によれば、もともとは労働組合や団体、大学などに出かけて歌を教える際、歌詞カードを配っていたのを、「手作りの歌詞カードでは間に合わなくなって」、機関紙『うたごえ』に曲を載せるようになり、「やがて青年歌集が発行されて」行ったのだという（奈良-2007：20）。また、「歌集は初めは青共の出版で、次の歌集は青共と合唱団の合同委員会が出版し、一九五三年の第五番目の歌集から、音楽センター・中央合唱団の出版となった」（三輪：86）。

他方、『青年歌集』の編集の実務については、中尾富子の回想が参考になるだろう。

関先生は、第一集の発行に際して、編集の実務にあたった私達に、出来るだけたくさ

んの資料をあつめさせました。中央合唱団のレパートリーはもとより、職場、地域のうたう会、サークルでうたっている歌、とりあげている日本民謡など、その楽譜の数は大変なものでした。外国の民謡、歌曲などは、編曲を出来るかぎり何種類もあつめることが指示され、又編曲を若手の作曲家に依頼されることもありました。日本民謡の採譜されたもの、創作曲には特に心が配られたものです。

実際にどのような歌が要求されているのか、うたわれているのか、国民の大きな願いや希望がたくされる歌を集約し、運動の栄養になっていくようなすばらしい歌を紹介していくのが先生の理想でした〔…〕。

楽語はできるだけ日本語で分りやすく、ユニゾンの曲は何曲か、二、三部の合唱曲は、少し進んだサークルのため四部合唱は何曲あるかと、細部にわたって注意されました（関-1981：197-198）。

この回想からは、関が単に歌わせたい歌を選んでいたのでなく、全体のバランスに注意深く気を配っていたことが分かるだろう。

1-4. 日本のうたごえ祭典「うたごえは平和の力」：最初の頂点へ

うたごえ運動が社会的に注目を集め始めるのは、おそらく1953年のことと見て良いだろう。全国代表参加で「1953年日本のうたごえ祭典」を初めて開催したことは、今も多くの文献で指摘されている。同じ年にシヨスタコーヴィチのオラトリオ《森の歌》が日本初演を迎えていることは象徴的であり、この後に起こる同曲のブームは、アマチュアの合唱運動の広がりを示すものでもある。この年はソ連史ではスターリンの死去の年でもあるが、うたごえ運動には特別の影響は与えていない。

なお、中央合唱団創立一周年の際には「うたごえは斗いの力」がスローガンであったが、1953年に全国規模でうたごえ祭典が開催される際には、「うたごえは平和の力」がスローガンとなっていた。その事情について、国鉄のうたごえサークル協議会議長として活躍した日野三朗は次のように述べている。

中央合唱団十期生のレッスンは、関先生と小野光子先生親子から交互に受け、レッスンが終わると、センター建設カンパ問題や、レッドパージで組合事務所を追い出す官憲と激しい攻防を続けている企業現場の生々しい報告などを聞きながら胸をワクワクさせていました。その闘いで革命歌や「民族独立行動隊のうた」を歌いながら団結し、官憲や暴力団を追い返した報告を聞いていた関先生は、突然叫びました。「うたごえは平和の力」と。ときは一九五一春頃だったと思います。

この叫びはその時からうたごえ運動の中心スローガンになったのです。私の記憶に残る強烈な先生の印象の一つです。（関鑑子-1981：210-211）

2. うたごえ運動の背景

次に、うたごえ運動の背景について、多角的に考えてみよう。政治的・思想的な側面と音楽的・娯楽的な側面に大きく分けることができようが、その両者は渾然一体となっていて分かちがたいものであるとともに、組織による差が大きいのと同時に、組織内のメンバーの間の差もあったと考えられる。

2-1. 手近な娯楽

第一に挙げなくてはいけないのは、娯楽が限られた時代にあって、歌が安価で手軽な娯楽だったという点である。例えば、戦時中の兵士たちにとって、歌が身近な娯楽であることは様々な地域で観察できる事象であろう。ソ連が独ソ戦、ソ連やロシアの用語法でいえば「大祖国戦争」を戦っていたさなか、兵士たちが単に大衆歌曲を歌うのみならず、替え歌を多数作っていた事実が知られている。有名な歌曲《カチューシャ》にはアンサー・ソングも作られた。戦争映画では一般に兵士が歌う場面がよく見られる。終戦直後の時代も、戦場の兵士ほどではないにしても、手近な娯楽が求められていた時代だったといえる。北中正和は次のように説明している。

ロシア民謡にしても、政治的な理由で、あるいはアメリカのジャズの享乐的なイメージに対抗する健康的な歌として流行したという以上に、当時は娯楽が少なく、集団でコーラスすること自体が手近な娯楽だったからという理由が大きかったのではないのでしょうか。いずれにせよ、学校の音楽の時間以外のところで、多くの日本人がコーラス・ハーモニーのおもしろさを体験したのは、この時期が最初でしょう。それが後述するようにダーク・ダックスをはじめとする六〇年代前半のコーラス・グループの隆盛をうながしたのです（北中：49）。

歌は道具を必要とせず、楽譜ないしは歌を伝える指導者がいれば良い。人々が集って、歌うだけで、レクリエーションになるという側面があったのである。

そして共に歌うことには、音楽・合唱が持つ身体的快楽がともなっていたはずである。カラオケのない時代に、一種の「共同体の体感」を提供するものであった。そのように合唱がもたらす「快感」に、人びとは戦時中の厚生音楽の一環として行われた職場での歌唱指導で親しんでいた。長木誠司の言葉を借りれば、戦時中から「仕事の余暇に行われる厚生事業として、合唱は実際に声を出して発散するという身体的な快感とともに、すでに一定の地位と基盤を得ていた」のである（長木：98）。

2-2. サークル運動：男女が集う場としてのうたごえ

他方で、うたごえ運動の高揚した時期は、職場サークルの最盛期に重なっていた。合唱サークルは、男女が気軽に集える場であり、音楽する喜びを与えるとともに、音楽を通じて人とつながる喜びを与えるものでもあった（神長-2010：330-332も参照のこと）。当然ながら、歌うサークルは歌うだけでなく、ハイキングなどのレクリエーションも行った。雑誌『知性』の「うたごえ」特集では、広島・わかものこうらす「裁判所の満一才ばんざい」において「うたうだけではなくて、もっとみんながいっしょになってなにかしたいということで、十月の初めの日曜日、バス一台を借切ってハイキングに出掛け」たことが紹介されている（知性：34）。

さらに異性との交流について、「横船うたう会」からは次のように報告されている。「やりだすと欲が出てくるのは自然の理だ。男声合唱にあきたらなくなった。「うたう会」は女性との交流を考えるようになった。[…]「交流したい」。それは同じ望みだった。いや不当に男と女の交流の場を奪われた者の要求だったのかもしれない」（知性：28-29）。

うたごえの初期からの人気曲《我等の仲間》（作曲ブランテールБлантер、作詞ダンツイゲルДанцигер、ドレフДолев、訳詞関鑑子）は以下のように始まる。「仲間にはいい娘が沢山働いてる　パリっとした若者も胸をときめかす」。まさに異性との交流を促す曲である。原曲《若さМолодость》はコムソモール（ソ連の共産青年同盟）へ若者を誘う歌であり、訳詞はもちろん、その趣旨を活かしたものである。

吉松安弘は、うたごえ運動の一翼を担った東京大学の音感合唱研究会の機関誌における恋愛の議論について言及している。1954年当時、音感研究会は、関鑑子の弟・関忠亮や若手作曲家だった林光らの指導を受けながら、顕著な存在感を表し、活発に活動を行っていた。彼らの中では恋愛に関する議論が「切実なもの」でありながら、「恋愛する二人の団結と体制に立ち向かう仲間たちの団結とは、両立しないのではないか」との疑念もあった。その中であえて実名で恋愛関係を宣言した女子学生の投稿について、吉松は次のようにまとめている。「男女関係という、それまでは私的な、知れると恥かしい事ともされ、ひっそりと営まれていた個人の間の関係を、公表し、仲間から祝福を受ける儀礼を通過させることによって、大っぴらな、社会に組み込まれた関係にしてゆくこと。ここには、時代に挑戦し、モラル意識を変えてゆく、大きな意味があった」（吉松：207-209）。

3. 政治的・イデオロギー的状况

他方で、考えるべきことは政治的・イデオロギー的側面である。単に日本共産党との結びつき、ということではなく、「平和」や「闘い」のような言葉が当時なぜスローガンとして成立したか、ということである。端的に言えば、戦争の記憶が新しい時期であり、まだまだ多くの国民は貧しく、強い階級意識が残っていたことが背景にあると言える。高度経済成長

を経て、中流意識が広がり始めても、竹内洋のいう「革新幻想」(インテリ＝左翼)はその後も長く続いた。竹内は1963年の政党支持率調査を引き合いに出して、次のように述べている。

大学生とくに国立有名大学生が、国民一般とはかけ離れて革新政党支持だったことが確認できるだろう。

こうしたキャンパス文化のものとは、よほどの保守的思考の持ち主でなければ、大勢(革新文化)に抗することができない。保守派は、馬鹿者か変わり者とされ、友人をこしらえるにも窮する。いずれかと言えばという程度の保守的思考であれば、萎縮してしまう。[……] だから当時の大学キャンパスでは、マルクスやレーニンを知らないのは言語道断。いくらかでも異論を唱えればバカ者扱いされた(竹内：v)。

ここで若干のルサンチマンを響かせながら竹内が記している雰囲気は、筆者が属し始めた1980年代後半の国立大学文系学部になえ若干残っていたものであるから、皮膚感覚としてそれを理解できる。これを竹内は「革新幻想」と呼ぶのである。

3-1. 「進歩的文化人」

戦後、「文化人」といえば「進歩的文化人」という時代が長らく続いた。ジョン・ダワーが述べるように、「知識人はほとんど例外なく(しかし内部にはたくさんの差異を含みつつ)「進歩的文化人」のマントを身につけ、民主主義と開放という大義名分のもとに結集したのである。[……] この時代に知識人としてまともに取り合ってもらいたければ、民主主義革命の使徒になることが、何よりも大切なことだったのである」(ダワー：295)。

「革新」「左翼」といっても、多くの場合、共産主義やマルクス主義と直接結びついていたわけではない。平和と民主主義を擁護しよう、発展させようという漠然とした意識に支えられたものであっただろう。清水幾太郎が次のように述べるのも、所以のあることであった。「日本の多くの人々にとっての社会主義というのは……種々雑多な不満や願望に与えられた仮の名称である」(小熊-2002：799)。

3-2. 外国文化の称揚

他方で、当時は、戦前の日本が徹底的に否定され、外国の思想・文化が称揚された状態にあったことも視野に入れねばならない。外国文化の称揚の中で、特に目立っていたのはアメリカとソ連であった。占領下においても、その後もアメリカが一種のソフトパワーを駆使して、日本を親米国にしようと努めてきたことについては、近年様々な角度から分析され、解明されつつあるが、その中で、ソ連文化も存在感を見せていた。実はこれは新居格が記すように、戦前からみられる傾向でもあった。「ロシヤ風のイデオロギーを考へながら、アメリ

カ風の趣味性を持つものが少くはなく、よし又アメリカ風の生活様式に生活しつつある所謂モダンボーイにしても社会主義には決して無関心ではないのである」(新居：66)。

戦後、アメリカ文化の対抗文化となったのがソ連文化であった。後に述べる映画《シベリア物語》に関連して大島渚が紹介しているエピソードが興味深い。

いかに社会主義国ソビエトのアグファ・カラーによる色彩が、資本主義国アメリカのテクニカラーにくらべてよりすぐれているかを、とうとうと述べたてるやつがいた。[…] なんとなくアグファのほうがいいよだという信仰のようなものは、そののち長く心に残った。それはおそらく、アメリカ的カラーはけばけばしく下品に感ずるという、日本の青年らしいヨーロッパ信仰と結びついたものだったろう (大島：110、112)。

アグファ・カラーは実はドイツから摂取したフィルムであり、ソ連の技術力を物語るものではなかったが、新大陸のアメリカに惹かれる者がいた一方で、旧大陸のソ連に惹かれた者がいた事は明らかである。

3-3. 弱者意識と平和思想

また、思想的には社会的弱者の思想(被害者意識の表象)として展開したと言えるだろう。歴史的に言えば、後に沖縄へ視野を広げたことを皮切りに、徐々に「弱者＝自分たち」の図式から脱し、外部へ弱者が求められていくようになる。そしてベトナムへ、障害者へとさらに外部に弱者が求められていく。ここには高度経済成長に伴っての階級意識・弱者意識の低下が背景として認められよう。

そうした弱者意識は平和の思想といかに結びついているのか。小熊英二の言葉を借りれば、「戦後直後のマルクス主義の影響が強かった時代の平和の思想というのは、日本国内には資本家階級と労働者階級がいて、マジョリティーの労働者階級は困窮しており、その人びとが平和思想を支える勢力になっていくという位置づけだった」(小熊-2011：19)。「高度経済成長によって日本のマジョリティーはパイの分配にあずかり、その層が革命に立ち上がるようなことなどない。その前提のもとに、沖縄や在日コリアンやアイヌ、被差別部落などのマイノリティーの存在、さらにアジアに対する戦争責任が注目された」(小熊-2011：19)。

3-4. なぜいかに衰退したか：想定される3つの段階

さらに進んで、なぜどのように衰退したのか。現段階では以下の3つの段階を想定するにとどめたい。

- i) 貧困にあえぐ労働者階級の存在を前提とした平和思想を核とする段階
- ii) 高度経済成長に伴い、貧困がリアリティを失い、「革新幻想」が相対化されるなか、外部に弱者を求めていく段階

iii) 運動初期の思想に立ち返り、戦争の記憶を掘り起こし、継承しようとする段階

3-5. 《シベリア物語》の公開と幻想のソ連

革新幻想に関連して、戦後日本におけるソ連イメージを決定づけた映画としてあげられるのがプイリエフПырьев監督の《シベリア物語 Сказание о земле Сибирской》である（1947年製作、1948年日本公開、公開名《シベリヤ物語》、原題直訳は「シベリアの大地の物語」）。主人公アンドレイの彷徨を柱とし、彼とナターシャとの恋物語を配したこの作品は、多くの日本人に感銘を与え、ロシアとソ連の肯定的なイメージを強く刻印した。

圧倒的な量のアメリカ映画に比べて、ソ連映画は微々たる量しか輸入・公開されていなかった。1948年までにアメリカ映画の公開は203本、ソ連映画はわずか12本であった（うちカラー映画は米2本、ソ連3本。谷川：387）。それにも関わらず、カラー映画のプトゥシコ《石の花》も《シベリア物語》も、多くの人々の記憶にその印象が深く刻まれている。

様々な回想と証言が《シベリア物語》のインパクトを伝えている。映画監督の大島渚は、「まちがいなく封切りで見た」という。「なぜそのことが断定できるかというと、待ちに待った封切りであったという記憶があるからである。そのくらい『シベリヤ物語』は私のまわりで前評判が高かった」（大島：109-110）。

ここであらすじを確認しておこう。主人公アンドレイはモスクワ音楽院に学ぶ、才能あるピアニストだったが、独ソ戦に従軍し、左手を負傷する。独ソ戦はソ連の勝利に終わり、アンドレイもモスクワに帰還するが、ピアニストとしての未来は絶たれていた。失意を抱いて訪れた音楽院では図らずも、コンクール優勝者の記念演奏会が行われており、恋人のソプラノ歌手ナターシャも出演していた。再会を喜ぶ2人だったが、優勝したピアニストでかつてのライバル、ボリスの演奏を聴きながら、失われた前途のことを想い、彼は会場を飛び出していく。さすらい、彼はシベリアにたどり着いていた。民衆と交わり、ガルモニ（ロシア式アコーディオン）を譲り受け、コルネイのレストラン兼旅館で楽士として働き始め、集う民衆から愛されるようになる。一方のナターシャとボリスは国際コンクールに行くために乗った飛行機が不時着し、偶然コルネイの宿に宿泊する。思いがけぬ再会にとまどいながらも喜ぶ2人（そして嫉妬するボリス）だったが、ナターシャが旅立つ日、再びアンドレイは失踪する。彼は姿を潜めてオラトリオ《シベリア物語》を作曲していた。同曲のモスクワ音楽院での華々しい初演を見届けた2人は結ばれ、新天地シベリアに旅立っていく。この作品は芸術家と民衆との関係を問うており、当時の文化政策（いわゆるジダーノフ批判）に現れたような、民衆に根ざした芸術家のあり方を称揚するものだった。

戦場で、レストランで、様々な歌が歌われる。冒頭から現れて繰り返し歌われる《さすらい人 По диким степям Забайкалья》（別名《バイカル湖のほとり》、原題「バイカルの向こうの遠い草原にて」、シベリア民謡）はテーマソングのような機能を果たし、さらに《君知りてЗачем тебя я, милый мой, узнала》（原題「なぜあなたを私は知ったので

しょう」、ロシア民謡)、《シベリア大地の歌 Уходил на войну сибиряк》(原題は「シベリアっ子が戦争に行った」、ドルマトフスキー作詞、クリューコフ作曲)、《シベリア賛歌 Земля потомков Ермака》(原題「エルマークの子孫の大地」、同)とロシア民謡とソ連の大衆歌曲が多くの人を惹きつけた。その歌われ方にも特徴があり、アンドレイが音頭取りとして歌い始め、民衆はあとから唱和して歌う。民謡に似た歌い出しである。特にコルネイのレストランでアンドレイがガルモニ(ロシア式アコーディオン)を手に歌う場面は、後に日本で次々に誕生したうたごえ喫茶の原型であり、その場集った人々が歌で結ばれていくのである。上映の際から中央合唱団が関わっていたことを奈良恒子は次のように証言する。「『シベリヤ物語』が大ヒットし、映画館には二重三重の人ばかりができるほどでした。この映画の中でうたわれる「バイカル湖のほとり」も大流行し、中央合唱団は映画館で歌唱指導し、引っ張りだこでした」(奈良:21)。

先に挙げた大島渚はこの映画に魅了されたことを次のように記している。

私もシベリヤをさまよいたかった。深い森、暗くよどんで流れる河。太古から生き続けたような質朴な男たちの顔。アコーディオンの伴奏でうたわれる力強い民謡の数々。そうした大自然のなかで主人公の心の傷はいやされ、彼は交響曲の作者として再起する。それは誠に自然なことのよう思えた〔…〕。

『シベリヤ物語』を見て、私は「社会主義国ソビエト」がわかったわけではなかった。〔…〕しかし『シベリヤ物語』を見て、あの素晴らしい大地を持つ国ならば、社会主義建設も可能なのかもしれない、そんなふうに私は思ったのだった。

作曲家の林光(1931-2012)は率直にそのインパクトを表現している。「『シベリヤ物語』は、マルクス主義についての百の説法よりも強く、人びとを社会主義のほうに向かせた。それは、作者たちのなかば強引な、図式的なメッセージのせいなのか、それとも、『バイカル湖のほとり』の、あのほんものの手ざわり、なんともいえない存在感のせいなのか」(林:154)。映画の強力な影響力を物語っている。

しかしながら、《シベリヤ物語》に観客が見ていたのは、社会主義国ソ連であったのか、それともロシアであったのか。ロシア文学者の川端香男里氏の回想によれば、当時この映画を鑑賞した人々の間で、ロシアとソ連を区別して考えるような見方はなく、両者は渾然一体となっていたという。「見終わったあと、拍手が起きるのはソ連映画だけだった」「プロパガンダをそのまま受け止めるのが日本での受容だった」とも証言している(2016年3月20日実施の聞き取りによる)。

4. メディア論的視点

次にメディア論的視点から問うべきことを検討してみよう。まずは、歌そのものが対抗メディアとして機能したことは当然踏まえるべきである。それから、今日と比較するなら、歌を伝えるメディアの不足も挙げられよう。テレビ放送は1953年より本放送開始であり、1959年の皇太子御成婚および1964年の東京オリンピックで普及した事実がある。それに至るプロセスでは、ラジオが音を担う主要メディアであり、これにレコードが加わるのみである。そこで考えられるのは、歌があふれていないから、自ら求め、作り、歌ったのではないか、ということである。この直前は軍歌と唱歌の時代であり、自分たちが歌いたい歌に不足していた時期であることは確かである。

うたごえに出会った人々の当時の反応を拾ってみよう。音楽評論家・木村重雄はうたごえ運動が現れたときの衝撃を次のように述べている（「うたごえ生成の時期」）。

その頃矢鱈と用いられていたのが「文化」という言葉で、いかにそれ以前——第二次大戦からさらに遡る何十年かが、この言葉と縁遠い時期であり、なによりも人間として自由に生きる心を阻んでいたものが解体した時、まず望んだのが「文化」であることを明らかにしている。〔…〕スクラムを組み、いかにも自分たちの生活を謳い、自分たちが育て上げた心のうたであることを確信するように、力強く、生き生きと彼らはうたう。〔…〕なにものにもこだわらず、とらわれない歌いぶりから、たしかに生活と結びついた新しい音楽の誕生を知らされたのだった（関-1981：164）。

軍歌や合唱コンクールの歌と異なって、うたごえの、自由に生き生きとした姿が新しい時代を感じさせたのであろう。後に『青春の旗』編集部勤務することになる小説家の早乙女勝元も以下のように述べている（「合唱団員と間違えられて」）。

私は鐘紡に働く夜学生だったが、身体にしみついている歌といえば、軍歌ばかりだった。私ばかりではない。それまでの日本人には、唱歌と軍歌の歴史しかなかったから、中央合唱団のうたごえの新鮮さといったら、まさに衝撃的だった。〔…〕まさに民主主義のきらめきを象徴するようなそのうたごえは、春風のようにさえずえと凍えきった私の胸を解きほぐし、人びとの心を取りこにした。「我等の仲間」も「若者よ」も、あるいはソヴェト歌曲の「小麦色の娘」「泉のはとり」「仕事のうた」……数えあげたらきりが無いが、歌というのは、こんなにも楽しくて力強く心はずむものだったか、と目を見張ったものだ（関-1981：203-204）。

そして、中央合唱団第一期生で中央合唱団の活動を支え続けた藤本洋は、関の指導を受け

て歌い始めたときのことを次のように回想している。

学校の音楽の時間では教わったことのない、よろこびを、関先生の指導から、からだで感じさせられた。こいつはいい、うたはいいものだとはじめて感じた。これなら、みんなにもつたえられるとおもった。このうたをうたうよろこびをみんなにつたえよう、この時の気持は、みんなが今まで求めていたものがあたえられたのだという気持だった。[……] うたをうたうことは恥ずかしいこと、それも男と女が手を組んでうたうことなどとんでもないようにおもわれていたその頃、“我等の仲間”のうたは、僕たちのそんなわだかまりをふきとばしてくれた。(知性：53)

しかし、うたごえ風のものが広まる頃、テレビ放送も普及していき、うたごえ喫茶（後にはカラオケ）も登場するのに伴い、うたごえの存在は相対化されていく（神長-2012：8）。そして、『青年歌集』や口承を通じた伝達は、テレビやラジオ、レコードとの競争にさらされる。この結果として、自ら歌われる歌から消費される歌への移行が生じていったのではなかろうか。ただし、軍歌や唱歌ではない歌を共に「歌う国民」は残り、それが後のカラオケ文化を支えてきたのではなかろうか。

他方で、雑誌や新聞メディアでの報道について一瞥しておくなら、多くのメディアがほぼ黙殺しており、論壇では1950年代に多く論じられたとは言え、新聞報道は極めて限られている。特に、動員数で頂点を極めた1960年代なかばの報道は極めて少ないのが事実である。これは政治的色彩の濃い運動を扱いかねていたということか、それとも意識的に無視していたのか、この点は検証を必要とするだろう。

5. 合唱の運動としての特質

上述のように、戦前までの軍歌や唱歌とは異なったかたちで、歌うこと、合唱することの魅力が示されたことは明らかであるが、合唱史の立場からの議論をご紹介しておこう。清水脩は「合唱連盟とうたごえ運動は、戦後二十年間のアマチュアの合唱運動の、二つの大きな流れ」と規定した上で、「大衆レベルで音楽が浸透したこと、その扱うテーマが社会状況を密接に反映したものであり、まさに音楽の社会化という問題を内包している」（戸ノ下：75）と評価する（なお、河西-2016については脱稿直前の出版のため、十分に検討することはできなかった）。

また、「うたごえ運動の音楽面については、音楽の専門家と大衆の接点をはじめて広範に作り上げたこと、日本や海外の民謡など様々なうたを日本中に広めたこと、合唱の演奏スタイルを多様化させたこと、さらにオーケストラ作品や合唱作品など作曲家の作品発表が行われたことなどが指摘されている」（戸ノ下：77）。このうちの2点目のレパートリーについて

次に触れておこう。

6. レパートリーについて

うたごえで歌われたレパートリーは、一般には以下の3つに分類されることが多い。

- i) ロシア民謡・ソ連歌曲
- ii) アメリカ、ドイツ、イタリアなどの民謡・歌曲
- iii) 日本の民謡＋創作歌曲（アマチュアだった人を育て、担い手にする）

このうち、当初はi)のウェートが高いが、徐々にiii)のウェートが増していく傾向がある。草野滋之が『青年歌集』第1-4集の曲目を表に整理しており、この傾向を読み取ることができる（草野：75-76）。当初のロシア・ソ連の比重の高さは多くの評者によって指摘されている。この背景は、指導部およびその周辺に、井上頼豊や土方与平を始めとして、ロシア・ソ連文化に親しんでいる人びとが多かったこと、合唱団「白樺」、楽団「カチューシャ」のように、ロシア民謡・ソ連歌曲をレパートリーとする団体が他にも存在したことがまず挙げられよう。

そして（これは日本民謡の重視とも関わってくる要因だが）ロシアの国民楽派を模範例と考える、イデオログとしての井上頼豊の存在も見逃せないだろう。井上頼豊は戦前からチェロ奏者として活躍し、シベリア抑留を経験した後、戦後はチェロ演奏と教育に携わりながら、ロシア・ソ連音楽の紹介に努め、中央合唱団の顧問としてうたごえを支え続けてきた。唯物論的な音楽史観とソ連での実地経験が彼の理念の基礎をなし、特に民謡は国民音楽の土台（ロシア国民楽派がお手本となる）と考えられていた。

つまり、日本民謡の比重が増す背景には、ロシアを模範として、日本の国民音楽創造が構想され、日本の民謡を国民の歌として位置づけ直すことが想定されていたと考えて良いだろう。それとともに、奈良恒子の回想にあるように、外国起源の歌に反応を示さない労働者に対して、親しみのある民謡を通して働きかけた、という手法が選ばれたことも重要であろう（奈良：24-26、33-35）。

歴史的にみると、明治維新後のネーション・ビルディングの際、「国楽」の理念が伊沢修二によって建てられたが、それは西洋音楽と日本語の歌詞による唱歌教育として具現化され、ヨーロッパとは異なって、ヘルダーの「民謡 Volkslied」以降の民謡の位置づけは日本には持ち込まれず、民謡は国民の歌とは位置づけられてこなかった。うたごえ運動では国民が共有すべきものとして民謡を採譜し、位置づけ直す試みが行われたと言えよう。

他方で踏まえておくべきことは、戦後直後の時期は、ジャズ、ラテン、ハワイアン、ウェスタンといった新しい軽音楽が流入して、人気を博しており、それらが「頹廢的」とみなされ、うたごえはそれらに対する対抗文化だったことである。歌う若者あれば、踊る若者があったのだ（神長-2010：327-328）。これを単なる二項対立としてみて良いか、先にも引用

した北中の議論は示唆を与えてくれる。たとえば、占領期の歌謡曲における「異国情緒の氾濫」の項目を見てみよう。「長崎もの」「アイヌもの」「引き揚げソング」「外地もの」と並んで、『カチューシャ』や『バイカル湖のほとり』が挙げられている（北中：26-27）。表面的な対立のもとで通底する側面が存在する可能性が提起されていると言えよう。

7. 結びに変えて

戦後、多くの人が貧しく、階級意識、弱者意識を強く抱いていた時代があった。それは、娯楽の選択肢に欠けていたことや、軍事大国ではなく文化立国を思考するメンタリティーが生じていたことなどと結びついて、うたごえ運動の背景をなしていた。その階級意識と結びついた、社会主義の「祖国」ソ連に対する幻想も、同様にうたごえ運動の高揚を導いた要因の一つであった。しかし、高度経済成長とともに、階級意識は減じて、中流意識が広まり、日本が経済大国となるに連れ、ソ連の存在は相対化され、ソ連幻想も徐々に薄れていき、娯楽も多様化し、うたごえ運動もかつての高揚を失っていくに至る。このように、うたごえ運動は戦後史の一局面として読み解くことができる。ただし、うたごえは消えたわけではなく、多様な選択肢のうちの一つに収まっただけである。確かに、うたごえ運動で歌われた歌の多くは、今日テレビで「なつメロ」として歌われることはない。しかし、公共のホールやホテルで実施されるうたごえ喫茶の「出前」公演は盛況を博している。この事実は、うたごえが娯楽の選択肢の一つであり続けていることの例証である。

以上、うたごえ運動の多様な論点について取り上げてきたつもりであるが、専門的作曲家の関与（長木-2010が詳しい）や1950年代のショスタコーヴィチのオラトリオ『森の歌』のブーム、労音や総評との関係、体制側がどう見ていたか、など論じるべき問題は多々残る。また、1950年代半ばから後半にかけては、日ソ国交回復とそれに伴う文化交流の進展も関わってくる（半谷-2006、半谷-2013を参照のこと）。その後は、中ソ対立の影響についても検討すべきであろう。また、創作の観点からは、道場親信『下丸子文化集団とその時代』（みすず書房、2016）を踏まえる必要があるだろう（校正中に配本が開始された『「うたごえ」運動資料集』も今後の必読文献である）。拙い論考であるが、いくらかでも今後の議論に益することがあれば幸いである。

謝辞

本研究はJSPS 科研費 JP25370177 の助成を受けている。また本稿の元になった口頭報告「日ソ文化交流とうたごえ運動」の機会を提供して下さった越野剛氏、意見交換を通じて刺激を与えて下さった半谷史郎氏、李俊熙氏、神長英輔氏に御礼申し上げたい。

参考文献

- 安嶋外喜雄 (1955)『左翼文化運動 日本共産党文化統一戦線の実相』民主労働者協会、1954
- 新居格 (1929)「アメリカニズムとロシアニズムの交流」『中央公論』1929年6月号
- 井上頼豊 (1967)『あなたの音楽手帖』新日本出版社 (新日本新書)
- 大島渚 (1975)『体験的戦後映像論』朝日新聞社 (朝日選書 38)
- 小熊英二 (2002)『〈民主〉と〈愛国〉 戦後日本のナショナリズムと公共性』新曜社
- 小熊英二 (2011)『私たちはいまどこにいるのか 小熊英二時評集』毎日新聞社
- 河西秀哉 (2013)「うたごえ運動の出発 中央合唱団『うたごえ』の分析を通じて」『神戸女学院大学論集』第60巻第1号、75-91頁
- 河西秀哉 (2016)『うたごえの戦後史』人文書院
- 神長英輔 (2010)「うたごえ運動のなかのロシア」、中村喜和、長縄光男、ポダルコ・ピョートル編『異郷に生きるV』成文社、323-338頁
- 神長英輔 (2012)「うたごえ運動とは何か ミーム学の視点から考える」『新潟国際情報大学情報文化学部紀要』第15号、1-14頁
- 北中正和 (2003)『増補 にほんのうた—戦後歌謡曲史』平凡社ライブラリー
- 草野滋之 (1983)「うたごえ運動と青年の自己形成」『人文学報 教育学』第18号、59-91頁
- 関鑑子 (1993)『歌ごえに魅せられて』音楽センター
- 関鑑子追想集編集委員会編 (1981)『大きな紅ばら 関鑑子追想集』音楽センター
- 竹内洋 (2003)『教養主義の没落 変わりゆくエリート学生文化』中央公論新社 (中公新書)
- 竹内洋 (2011)『革新幻想の戦後史』中央公論新社
- 谷川建司 (2002)『アメリカ映画と占領政策』京都大学学術出版会
- ダワー・ジョン (2004)『敗北を抱きしめて：第二次大戦後の日本人』三浦陽一・高杉忠明訳、増補版、上、岩波書店
- 『知性』(1956)臨時増刊号「日本のうたごえ」1956年4月
- 長木誠司 (2010)『戦後の音楽 芸術音楽のポリティクスとポエティクス』作品社
- 寺田真由美 (2003)「うたごえ運動における民謡の意義 昭和30年代の《木曾節》を例として」『表現文化研究』第3巻第1号、21-36頁
- 戸ノ下達也／横山琢哉編著 (2011)『日本の合唱史』青弓社
- 長崎真人 (2007)『命ある限り』光陽出版社
- 奈良恒子 (2007)『うたごえに生きて 中央合唱団1期生・奈良恒子』東銀座出版社
- 日露演劇会議事務局 (2015)「オーラルヒストリー河崎保氏に聞く②」, <http://www.jrtf.jp/news/newsreport/2712.html>
- 日本戦後史研究会編 (2007)『日本戦後音楽史 (上) 戦後から前衛の時代へ 1945-1973』平凡社
- 林光 (2004)『私の戦後音楽史 楽士の席から』平凡社ライブラリー
- 半谷史郎 (2006)「国交回復前後の日ソ文化交流：1954年-1961年、ポリショイ・バレエと歌舞伎」『思想』(岩波書店)第987号 (2006年7月号)、32-51頁
- 半谷史郎 (2013)「昭和三十年代の日ソ文化交流：林広吉と東京バレエ学校」、中嶋毅編『新史料で読むロシア史』山川出版社、2013年3月、222-239頁。
- 藤本洋 (1971)『歌はたたかいとともに 中央合唱団のあゆみ』音楽センター
- 藤本洋 (1974)「うたごえ運動の新しい方針」『文化評論』第158号、82-87頁
- 水溜真由美 (2008)「一九五〇年代における炭鉱労働者のうたごえ運動」『北海道大学文学研究科紀要』第126巻、61-103頁
- 水溜真由美 (2013)「労働者の共同性とサークル運動—熊沢誠の「労働社会」論を手がかりに」『文芸批評 敍説III』10
- 三輪純永 (2013)『グレート・ラブ 関鑑子の生涯』新日本出版社
- 門余由子 (2012)「1950年代後半の「うたごえ運動」『うたごえ新聞』にみる「音楽の体験」」『日本女子大学大学院人間社会研究科紀要』18、19-30頁
- 吉松安弘 (2005)「ある学生サークルに見る戦後史 (中編) 音感合唱研究会の軌跡」『帝京大学短期大学紀

要』第25号、197-248頁

吉見俊哉（2007）『親米と反米：戦後日本の政治的無意識』岩波書店（岩波新書・新赤版1069）

吉見俊哉（2009）『ポスト戦後社会』岩波書店（岩波新書・新赤版1050）

渡辺裕（2010）『歌う国民 唱歌、校歌、うたごえ』中央公論新社（中公新書）

（うめつ のりお 本学非常勤講師）