

## 文化大革命期の音楽とプロパガンダ

叢 小 榕

〈概要〉厳しい政治的検閲のもと、中国の文化大革命期のいわゆる芸術“作品”のほとんどは芸術性を著しく欠くものか、芸術性皆無のものであった。一方、普遍的芸術性が認められる作品も存在する。いずれも目的がプロパガンダだが、後者の方がより効果的であることは言うまでもない。皮肉なことに、芸術性ゆえ、一部の作品は今日に至っても、中国のみならず、中国のイデオロギーと著しく異なる欧米や日本などにおいても、なおポジティブに評価されている。その典型例として、RCAやDeutsche GrammophonなどメジャーレーベルからCDやDVDがリリースされ、クラシック音楽のレパートリーとして定着している観さえあるピアノ協奏曲「黄河」、中国のバレエ団がしばしば西側を訪れて公演を行い、好評を博しているバレエ「赤色女子中隊」が挙げられる。この二つの作品において、どのような芸術的な手法が取り入れられているか、具体的に見ていきたい。

### 1. ピアノ協奏曲「黄河」の形式

ピアノ協奏曲「黄河」は、毛沢東の夫人江青の意向を汲み取り、ピアニストの殷承宗が、冼星海作曲、光未然作詞の対日抗戦を呼びかけるためのカンタータ「黄河大合唱」という一九三〇年代の作品に基づき、ピアノ協奏曲の編曲を発案し、複数の音楽家が手がけたものである。一九六九年に完成したピアノ協奏曲「黄河」の第一稿は、西洋伝統のピアノ協奏曲同様、第一楽章がソナタ形式となっており、第一主題と第二主題が交互に展開・再現する。しかし、審査において、指揮者の李德倫から「ソナタ形式は外国の因習であり、中国の大衆から受け入れられないだろう」という意見が出されたため、構想から練り直すことになった。その結果、第一楽章からソナタ形式を排除し、カンタータ「黄河大合唱」中の「黄河の船歌」のメロディーをほぼそのまま引用する形となった。文化統制によって、西洋音楽に関する知識がほとんどない当時の多くの人々にとって、聴き慣れたメロディーの方が理解しやすいことは確かである。一方、ピアノとオーケストラのための協奏曲という形式もさることながら、最初と最後にテンポの速い楽章を置き、中間にテンポの遅い楽章を置くという構成は、伝統的協奏曲に則っている。これにより、作品の表現にメリハリをつける効果もたらされる。

また、カンタータ「黄河大合唱」と同じように、オーケストラに中国の民族楽器が加えられ、豊かな民族色を出すことによって、より親しみやすいものとなっている。中でも第四楽章において、

古来しばしば戦争を題材とする曲の演奏に用いられる琵琶のパートが導入されており、曲想が一層イメージしやすくなる。したがって、この琵琶パートに対する理解によっては、作品の解釈が分かれることにもなる。

なお、同協奏曲に、イデオロギー色のきわめて強い毛沢東讃歌「東方紅」やフランスの革命歌「インターナショナル」のメロディーが取り入れられているが、期せずして、この二曲のメロディーともフィナーレに相応しく、コーダを盛り上げる効果をもたらす。文化大革命終息後、編曲メンバーによって、「東方紅」をカットして「黄河大合唱」のメロディーに差し替えるなどの改訂がなされたが、いずれも受け入れられず、今日においても、依然として文化大革命中に編曲された原典版が演奏される。この事実を見てもわかるように、ピアノ協奏曲「黄河」において、芸術性とイデオロギーが渾然一体となっているため、もはや切り離しては作品そのものが成り立たないのである。

## 2. バレエ「赤色女子中隊」の音楽

バレエ「赤色女子中隊」は、一九三〇年代の海南島に活躍していた共産党系の紅軍の女子中隊に材を取り、一九六〇年に上映された同名映画に基づいて創作され、一九六四年に初演されたもので、文化大革命中にプロパガンダ効果に徹するようさらに手を加えられた。一方、チャイコフスキーのバレエ「白鳥の湖」を思わせる振り付けや、「くるみ割り人形」を思わせる民族舞踊の導入などのほか、音楽も古典様式が生かされている。その特徴の一つが、リヒャルト・ワーグナーが楽劇において多用する手法として知られるモチーフ（動機）の導入である。バレエ「赤色女子中隊」の音楽においても、主要な登場人物または事物や想念などにはそれぞれ個性的なモチーフが決められているが、この手法の最大のメリットは、音楽を聴くだけで、何が起きているのか、または、何が起ころうとしているのか、理解しやすいところにある。また、さまざまなモチーフが複雑に絡み合うのが、ワーグナーの楽劇における顕著な特徴の一つであるように、バレエ「赤色女子中隊」にも、あるモチーフに他のモチーフが挿入される場面が見られる。

バレエ「赤色女子中隊」の音楽におけるもう一つの手法は、調性の活用である。モチーフも場面に合わせて調性は多様な変化を見せる。一例として、地主の邸宅で奴婢として働く主人公の若い女性が縛られているシーンから始まる序幕では、主人公のモチーフは素朴な悲しみによく用いられるイ短調で現れる。逃亡するも捕らえられて鞭打たれ、死んだと思われ、ジャングルに遺棄されて、奇跡的に蘇生した時のソロ場面では、孤独感を漂わせながら、内に秘めた情熱を感じさせるホ短調に変わり、不屈の性格が浮き彫りにされている。女子中隊の駐屯地に辿り着いた場面においては、モチーフは最も暗い印象を与えるとされるロ短調となって現れ、それに続き、メロディーは女子中隊のモチーフの光り輝くニ長調に転調し、主人公が背負ってきた暗黒の過去と向かう光明の未来が鮮明なコントラストによって象徴的に表現される。

ピアノ協奏曲「黄河」やバレエ「赤色女子中隊」のような作品は、特殊な時代の産物であり、プロパガンダが目的であったにもかかわらず、イデオロギーを超越した解釈の多面性を内包した普遍的芸術性によって、作品としての生命力が保たれているのではないだろうか。