

音楽批評家コンスタント・ランバートの思想的背景
——『ミュージック・ホー』をめぐる社会的ネットワーク——

The Intellectual Background of Music Critic Constant Lambert:
A Social Network focused on *Music Ho!*

奥坊 由起子
Yukiko OKUBO

要旨

イングランドの作曲家かつ音楽批評家コンスタント・ランバート (1905~1951) の『ミュージック・ホー』(1934年)は、当時影響力があった著作とされている。だがその影響力が何に基づき、またいかなる音楽批評史的位置にあったのかは明らかではない。本稿の目的は、1920年代後半から1930年代前半における、ランバートの社会的ネットワークに照射することによって、このネットワークが『ミュージック・ホー』の影響力とその音楽批評史的位置付けに寄与したことを強調することである。

ランバートはディック・ウィンダム (リチャード・ウィンダム)、ウィンダム・ルイス、そしてセシル・グレイとフィリップ・ヘスルタインとの交流を通じて、様々な芸術家たちとの社会的ネットワークを構築し、自身の音楽観を醸成した。ゆえに『ミュージック・ホー』はこのネットワークを介して、同時代知識人たちの間で影響力を持ち得たのであり、また急進的な音楽批評史的位置付けを獲得したのである。

Abstract

It is said that *Music Ho!*, which was written by an English composer and music critic Constant Lambert in 1934, was an influential work in the first part of the twentieth century. However, it is not clear what its influence was based on and what place it occupied within music criticism. The purpose of this study is to explore Lambert's social network from the late 1920s to the early 1930s and to emphasize how this social network influenced *Music Ho!* and how it contributed to *Music Ho!* being positioned within music criticism.

Lambert constructed his social network with many artists and cultivated his own music view through mingling with Dick Wyndham (Richard Wyndham), Wyndham Lewis, Cecil Gray and Philip Heseltine. Consequently, *Music Ho!* could have influence among intellectuals and gain a place as radical music criticism through this social network.

はじめに

19世紀末から20世紀前半にかけてのイングランド音楽界は様々な段階で発展をとげ、エドワード・エルガー Edward Elgar (1857~1934) やレイフ・ヴォーン・ウィリアムズ Ralph Vaughan Williams (1872~1958) といった作曲家を世に送り出した。第一次世界大戦後になると、彼らの後を追うかたちで次世代の作曲家たちが台頭していく。そのひとりに、コンスタント・ランバート Constant Lambert (1905~1951) がいる。彼は音楽院に在学していた頃から注目を集め始め、瞬く間に出世階段を駆け上っていった。例えばロシア・バレエ団を率いたセルゲイ・パヴリヴィチ・ディアギレフ Sergey Pavlovich Dyagilev (1872~1929) に見初められ、「新進若手イングランド人作曲家」(Lloyd 2014: 49) としてその名を馳せていたのである。だがランバートは音楽批評の分野においても目覚ましい活躍をみせ、先鋭的な音楽批評家としても当時を代表する人物であった。彼の唯一の著作『ミュージック・ホー! —衰退しつつある音楽の研究 *Music Ho!: A Study of Music in Decline*』(1934) (以下、『ミュージック・ホー』とする) は、同時代の音楽に対して極めて辛辣な言葉を浴びせたにもかかわらず、影響力が大きかったとされる(バンフィールド 1996: 157)。

たしかに『ミュージック・ホー』は、これまで同時代の音楽文化に関する情報を豊富に提供する一資料として、様々な音楽史研究や音楽批評研究において頻繁に言及されていることから、歴史的に意義のある著作であると言える。しかしながら『ミュージック・ホー』そのものは研究対象とされてこず、その歴史的意義を決定づける同書の影響力が何に基づくものなのか、その音楽批評史的位置付けがいかなるものなのかが明らかにされてくることはなかった。自明のことだが、同書が影響力を持ったのはランバートの批評家としての知名度がすでに高まっていたこと、そして同書で展開された音楽観だと、差し当たり考えられるだろう。だがそうした知名度や音楽観は多くの人々との関わりを通して醸成されたものであり、それが『ミュージック・ホー』の出版へと結実したのであって、決して彼一人によって高められ、育まれたものではない。要するに『ミュージック・ホー』の影響力や音楽批評史的位置付けを考えるには、ランバートの人的交流に目を向けることが必要なのである。

そこで本稿の目的は、『ミュージック・ホー』の出版に先立つ1920年代後半から1930年代前半にかけて、ランバートがいかなる人物との繋がりを持ち、いかなる思想的影響を受けたのかという、彼の人的交流すなわち社会的ネットワークに照射することである。そうすることによって、彼の社会的ネットワークが『ミュージック・ホー』の影響力とその音楽批評史的位置付けに寄与したことを強調したい。

従来の伝記研究において、ランバートが生涯のあいだに関わった様々な人との交流はすでに述べられてきた。しかし本稿はそのなかでも富裕家ディック・ウィンダム Dick Wyndham (1896~1948)¹、画家かつ著述家であるウィンダム・ルイス Wyndham Lewis (1882~1957)、そして音楽批評家であり作曲家でもあるセシル・グレイ Cecil Gray (1895

¹ 彼の名は後に「リチャード・ウィンダム Richard Wyndham」となった。

～1951) およびフィリップ・ヘスルタイン Philip Heseltine (1894～1930)²との関係に着目する。グレイやヘスルタインとの関わりについては、ランバートの音楽批評活動をめぐって時折言及されてきたが、『ミュージック・ホー』を中心として論じられることはほとんどない。またウィンダムやルイスとの関わりは、ほとんど焦点があてられてこなかった。ゆえにランバートの音楽批評家としての名声、彼の音楽観、そして『ミュージック・ホー』の影響力を考えるうえで、彼ら4人との関係は同書の理解に有益な視点を与えることになると考えられる。以下ではまずランバートについて説明する。次にウィンダム、ルイス、そしてグレイおよびヘスルタインとの関係についてそれぞれ概観する。最後に、こうしたランバートの社会的ネットワークに基づき、20世紀前半の音楽批評界における『ミュージック・ホー』の位置付けを検証し、そして同書が急進派の立場をあらわす著作であったと論じたい。

コンスタント・ランバート——^{アンファン・テリブル}恐るべき子供たち

ランバートが生きた20世紀前半のイングランドは、19世紀までの国内的状況と比較しても、またヨーロッパ全体の状況と比較しても、様々な段階の音楽諸活動が興隆し、変革期を迎えていた。電気録音、映画、そしてラジオ放送といった新しい媒体に加え、ジャズや軽音楽などの大衆音楽は、作曲家の活動に影響を与えた。1920年代に青年期を迎えた新世代の作曲家たちは、こうした新しい媒体と音楽にますます関わっていたのである。同時に彼らは第一次世界大戦後の混乱した状況のもと、時代に反逆した恐るべき子供たち *enfant terrible* としても形容され、ランバートもその典型的な人物なのであった。

ランバートはロンドンのフルム Fulham に生まれた。決して経済的に恵まれた状況であったわけではなく、幼い頃には父親の収入が不安定であったために、ランバートは転居や転校を余儀なくされていた (Lloyd 2014: 9-10)。父親の収入が安定しなかったのは、両親が1902年にオーストラリアからパリを経由してロンドンに移住してきたこと、そして父親の職業のためであったと推察される。父ジョージ・ワシントン・ランバート George Washington Lambert (1873～1930) は、オーストラリアの戦争画家であったのだ。父ジョージをはじめとし、母は若い頃に著述家として活動していたアメリア・ベアトリス・ランバート Amelia Beatrice Lambert (1872～1963)、そして兄は彫刻家モーリス・ランバート Maurice Lambert (1901～1964) という、ランバート家は極めて多才な一家であった。後年ランバートが音楽批評でみせた、多岐にわたる芸術の知識は、彼の生まれ育った環境にその一因を帰することができるのかもしれない。成長するにつれ、ランバートは音楽的才能を見せ始め、1922年ロイヤル音楽カレッジ Royal College of Music に入学することになる。在学中、彼は友人の作曲家ウィリアム・ウォルトン William Walton (1902～1983) の紹介を通じてディアーギレフに出会い、その結果彼から作品を委嘱された³。イングリ

² ヘスルタインは、ピーター・ウォーロック Peter Warlock というペンネームを使用した。

³ この委嘱作品は《ロメオとジュリエット Romeo and Juliet》(1925～1926年)であり、モンテカルロで

ドの作曲家がディーギレフから作品委嘱を受けたのはランバートが初めてであり、この業績が彼の作曲家としての名を世に知らしめるひとつの契機となった⁴。

作曲家としての道を着実に進み始めていたランバートは、1930年代以降になると作曲家以外の活動に努めた⁵。そのひとつに音楽批評の仕事がある⁶。ランバートは自らの収入を支えるために1926年から音楽批評を開始し、そしてヴィック・ウェルズ・バレエ団 Vic-Wells Ballet の不安定な収入をますます補填せざるを得なくなると、1930年代はいっそう音楽批評に従事した (Lloyd 2014: 176; Motion 1986: 154)。経済的安定を求めるためであったとはいえ、音楽批評はランバートの主要業績として当時から認められていたのである (Gray 1931)。例えば彼の批評は「すばらしく機知に富み、強烈な洞察力、何がどうあるべきか否かに対する豊かな知識、音楽への申し分ない愛好心、そして第一級の散文を書く能力」(Foss 1934: 515) をもつと評されたのである。このようにランバートは、1930年代のイングランド音楽界において軽視できない重要な音楽批評家としての地位を享受していた。次節では、まずウィンダムとの関わりについて述べたい。

ディック・ウィンダム——「クラウド」の相続人

ウィンダムは、ウィルトシャーにあったカントリーハウス「クラウド the Clouds」およびクラウド・エステートを所有する名家の家系に生まれ、画家や収集家としても活動した人物である。ランバートとウィンダムの関わりは、少なくとも1925年に遡ることができよう。批評家シビル・コノリー Cyril Connolly (1903~1974) は、彼が同年イースターにグラナダのホテルで2人に出会ったことを記録している (Pearson 1978: 189)。当時ウォルトン、そして詩人の兄弟オズバート・シットウェル Osbert Sitwell (1892~1969) とサシェヴェレル・シットウェル Sacherverell Sitwell (1897~1988) はスペイン訪問中であり、そこへ兄弟の姉イーディス・シットウェル Edith Sitwell (1887~1964)、ウィンダム、そしてランバートが加わっていた (Lloyd 2014: 52n109)。弱冠20歳にして、ランバートは

行われた初演は成功を収めた。しかし同作はディーギレフとランバートにとって、「最初で最後の作品」であったと言える。当初《ロメオとジュリエット》の衣装と背景画担当は、画家クリストファー・ウッド Christopher Wood (1901~1930) だったが、最終的にディーギレフはマックス・エルンスト Max Ernst (1891~1976) とジョアン・ミロ Joan Miro (1893~1983) を採用した。ランバートはディーギレフの強引な手法に激昂したのだが、その原因は彼がエルンストとミロというシュルレアリストを大変嫌っていたことや、ディーギレフが曲を削除したことにもあった (Lloyd 2014: 64, 66)。こうしてランバートは、ディーギレフの元を去ったのである。

⁴ バレエはランバートにとって重要なジャンルであった。彼はバレエ団体のカマルゴ協会 Camargo Society の指揮者 (1930~1933年)、ヴィック・ウェルズ・バレエ団 Vic-Wells Ballet の音楽監督 (1931~1951年) を務めた。後者は後に王立バレエ団となる組織であることから分かるように、ランバートはイングランドにおけるバレエの興隆に寄与したのである。

⁵ ランバートは生涯の約7割にあたる作品を1920年代に作曲したのに対し、1930年代から1940年代にかけては約2割しか作曲していない。彼が1930年代以降ますます音楽批評に従事したことは、作品創作の割合からも理解できよう。

⁶ 音楽批評を担当した代表的な定期刊行物は、『ラジオ・タイムズ *The Radio Times*』(1931~1938年)、『リスナー *The Listener*』(1929~1940年)、そして『サンデー・レフリー *The Sunday Referee*』(1931~1938年) がある。

当時の著名な詩人たちとの関係を築いていたのである。

では1925年以降、ランバートはどのようにウィンダムと関わっていたのだろうか。ウィンダムは週末になると、自らが所有していたサセックスのティキリッジ Tickerage にあるコテージへ友人を招待し、「いつまでも記憶に残る宴」として様々な催しを開催した (Lloyd 2014: 229)。招待客の中には批評家コノリーの他、伝



図1 ティキリッジのコテージにおけるランバートとウィンダムの友人。撮影者不明。キャロライン・ダカーズ先生の許諾により使用⁷

記作家のピーター・クェネル Peter Quennell (1905~1993) とアルフォンス・ジェイムズ・アルバート・シモンズ Alphonse James

Albert Symons (1900~1941)、小説家イアン・フレミング Ian Fleming (1908~1964)、ジャーナリストのトム・ドライバーク Tom Driberg (1905~1976)、画家エドワード・ワズワース Edward Wadsworth (1889~1949)、そして作曲家ウォルトンとランバートがいた (Dakers 1993: 212-213, 228-229)。その集まりを写した一枚の写真が、図1である。ここに写っているのは右から立っている順に、詩人かつ批評家のスティーヴン・スペンダー Stephen Spender (1909~1995)、コノリー、ドライバーク、ウィンダム、そしてランバートである。同世代の詩人、小説家、ジャーナリスト、そして画家たちとの会合が、ランバートに多大な影響を与えたことは疑いない。このようにランバートは、ウィンダムの宴を通していっそう文壇やその他の芸術家サークルとの交流を図ったのだ。

他方でウィンダムは当時、20世紀前半のイングランドにおける前衛芸術運動を主導したルイスとも交流を深めていた。ルイスはウィンダムに絵を教え、ワズワースやその他の人物を紹介し、一方でウィンダムはルイスの絵画を購入するなど、互いに良好な関係を築いていた。しかしルイスは経済状態が決して良いとは言えなかったために、ティキリッジのコテージに呼ばれることはなかったのである。ゆえにウィンダム、ルイス、そしてランバートの3人が同時に会っていたという記録はないが、しかし彼らが会合していた可能性はないと言い切ることはできない。他方で1920年代後半にウィンダムとルイスの関係が悪化すると、ルイスは『神の猿ども *The Apes of God*』(1930)でウィンダムと彼の友人たちを攻撃した (Dakers 1993: 221-222)。こうしてルイスとウィンダムの交流は断絶するに至ったのだが、それでもなおルイスと交流し続けたのがランバートである。次節ではルイスとランバートについて述べる。

⁷ Fig. 1: Photograph of Constant Lambert and some of Dick Wyndham's friends in his cottage at Tickerage. Photographer unknown. (reproduced by permission of Dr. Caroline Dakers)

ウィンダム・ルイス——前衛芸術の主導者

ルイスは、言わずもがなイングランドの前衛芸術運動「渦巻主義 Vorticism」⁸の中心的な芸術家である。特にその機関誌『爆破 *Blast*』(1914~1915年)はたった2刊という短命に終わったが、渦巻主義はイングランドの因襲的な芸術のあり方を攻撃したとして、歴史にその足跡を残した。こうした活動が、『爆破』の編集者ルイスの名を世に知らしめることになったのである。

ランバートとルイスの関係はランバートの伝記研究から知り得るが、いつ、どこで、そしてどのようにして彼らが出会ったかという詳細は管見の限り明らかではない。しかしながら現在、少なくとも彼らは音楽批評家グレイの紹介を通じて1920年代後半に出会った、と説明されている(Motion 1986: 168; Scaife 1994: 270)。この当時、ランバートはロンドンのフィッツロヴィア Fitzrovia 地域での社会的ネットワークを構築しようとしていた。フィッツロヴィアは多くの飲食店がひしめき、1920年代と1930年代ロンドンにおける多くの芸術家たちが集まっていた地域である(Motion 1986: 161-162)。とりわけレストラン・エッフェル塔 Restaurant de la Tour Eiffel は、戦前ルイスをはじめ渦巻主義のメンバーたちが会合を開いていた場所である⁹。一方のランバートが1920年代後半に足繁く通っていたのが、レストラン・エッフェル塔と後述するカフェ・ロイヤル Café Royal であった(Lloyd 2014: 79)。ランバートとルイスがフィッツロヴィアで出会ったかどうかは定かでないが、彼らがこの地域を媒介として多くの芸術家と関わっていたことは想像に難くない。ルイスとの出会いは、まさしく当時ランバートが欲していた社会的ネットワークだったのである。

では実際、ランバートとルイスはいかなる関係を築いていたのか。上述の通り、彼らはグレイを通じて1920年代後半に知り合った。記録によると、彼らはパブやルイスの部屋で頻繁に討論をしていたようで、それは「レイシアン討論会 Lewisian symposium」と称されている(Gray 1948: 270-271, 277)。ここに集まった人物はランバートの他に、芸術著述家トーマス・アープ Thomas Earp (1895~1958) とレジナルド・ハワード・ウィレンスキー Reginald Howard Wilenski (1887~1975)、そして画家かつ芸術著述家ウィリアム・ゴント William Gaunt (1900~1980) らであったとされる(Gray 1948: 271)。ランバートはレイシアン討論会を通じて、ルイスやそこに集った同時代の芸術著述家たちと討論をくりひろげることによって、彼らとの関係はもちろん、自身の音楽観を築きあげていったと言えよう。

ランバートのルイスに対する評価として興味深いのは、ランバートがルイスの絵画よりも著作を称揚していたということである(Lloyd 2014: 165n24)。ではランバートに対するルイスの思想的影響は、いかなるものだったのか。例えば、ルイスは『神の猿ども』にお

⁸ ルイス以外の渦巻主義のメンバーには、ワズワースやアンリ・ゴードイエ=ブルゼスカ Henri Gaudier-Brzeska (1891~1915) らがいる。また「渦巻主義」や「渦巻主義者」という用語は、詩人で批評家のエズラ・パウンド Ezra Pound (1885~1972) が造ったことに由来する(Meyers 1983: 161-162n16)。

⁹ 渦巻主義がレストラン・エッフェル塔で会合を開催した様子は、画家ウィリアム・ロバーツ William Roberts (1895~1980) の《レストラン・エッフェル塔の渦巻主義者たち——1915年、春 The Vorticists at the Restaurant de la Tour Eiffel: Spring, 1915》(1961~1962年)によって描かれている。

いてウィンダムやシットウェル兄弟に皮肉の言葉を綴った。ランバートはもちろんこの著作と彼らに対する批判を知っていたが(Lloyd 2014: 129)、『ミュージック・ホー』でルイスについて言及していたことから、ランバートがルイスの思想にある程度共感を示していたことが窺える¹⁰。そうして受け継いだルイスの影響は、彼の攻撃性と摩耗性であったのだ(Scaife 1994: 270)。

ランバートの批評が辛辣であったことは指摘されてきたが、それはまず『ミュージック・ホー』の題目そのものに表れている。この「ミュージック・ホー」というフレーズは、ウィリアム・シェイクスピア William Shakespeare (1564~1616) の『アントニーとクレオパトラ *Anthony and Cleopatra*』(1623)の一節からとられた。第二幕、第五場の該当箇所を引用したい。

クレオパトラ： なにか音楽を。音楽こそは恋するものの悲しい心の糧だもの。¹¹

従者： 楽士たち、音楽を!¹²

宦官マーディアン登場。¹³

クレオパトラ： 音楽はいいわ。玉突きをしよう、ね、チャーミアン。¹⁴ (シェイクスピア [1623] 1983: 76, 下線による強調は引用者)

何気ない一節のように思えるが、クックはここにランバートの辛辣さ、あるいは皮肉な批評を読み解いている。

この謎めいた一節は、何が実質的に同時代音楽の概観であるかに対する前置きの題辞であるので、演奏会[音楽演奏]というものに関してクレオパトラが退屈を感じることは、明らかに風刺の含蓄を帯びている。だがおそらくもっと重要なのは、当該の音楽が、一人の宦官によって提供されたということだ。つまりその宦官は、ランバートが男性の性的不能としてみなしたものと、20世紀音楽の主な傾向の不毛さに対する、彼の嫌悪と侮蔑を適切に物語っている。(Cooke 1962: 910)

つまりランバートは生殖機能を持たない宦官を、音楽家として望まれる仕事を果たし得ない音楽家と懸け、そうした者による音楽は無益であるとみなした、ということである。「ミュージック・ホー」という題目で示唆されるのは、そうした無益かつ不毛としての20世紀音楽なのである。たしかにランバートは『ミュージック・ホー』において、イーゴリ・ストラヴィーンスキイ Igor Stravinsky (1882~1971)、パウル・ヒンデミット Paul Hindemith

¹⁰ ルイスはアドルフ・ヒトラー Adolf Hitler (1889~1945) の思想への傾倒あるいは類似を指摘されているが(ケアリ 2000)、ランバートがルイスの政治思想に慣れることはなかった(Motion 1986: 169)。

¹¹ “Give me some music—music, moody food of us that trade in love.” (Shakespeare [1623] 1998: 132)

¹² “The music, ho!” (Shakespeare [1623] 1998: 132)

¹³ “Enter Mardian the Eunuch.” (Shakespeare [1623] 1998: 132)

¹⁴ “Let it alone. Let’s to billiards. Come, Charmian.” (Shakespeare [1623] 1998: 132)

(1885~1963)、そしてイングランドのフォークソング楽派など同時代音楽に対して極めて辛辣な批評をした¹⁵。これを、題目によって巧みに表現そして風刺したのである。こうしたランバートの批評的姿勢は、少なからぬルイスからの影響を受けた一例であったと言えよう。

以上のようにランバートがルイシアン討論会やルイス自身との関わりを持っていたことは、彼が社会的ネットワークを構築する点においても、また自身の音楽観や批評的姿勢を養う点においても、ウィンダムとの関わりと同様に極めて重要な点であったと考えられるのである。しかしどんなに文壇や画壇と密接な関わりを築いたとしても、彼が音楽批評家として活動するためには然るべき人物との交流が不可欠であった。その人物、すなわちグレイおよびヘスルタインとの交流を、次節で論じる。

セシル・グレイとフィリップ・ヘスルタイン——「サックバット同人」

グレイはスコットランド生まれの音楽批評家である。エディンバラ大学で学位を取得し、バーミンガムにあるミッドランド音楽学校 *Midland Institute School of Music* で音楽を学んだ後、作曲を学ぶために1915年ロンドンへ移った。翌年彼は、自身の活動に影響を与える人物との出会いを果たす。その人物こそ、ヘスルタインであった。ヘスルタインは、かの名門イトン校とオックスフォード大学で学び、自ら作曲家としても活動した人物である。特に彼がロンドンのウェスト・エンド地区リージェント・ストリート沿いにあったカフェ・ロイヤルで、20世紀前半における多数の著名な芸術家たちと出会ったことは、強調すべきであろう。このカフェ・ロイヤルは19世紀末から知識人や王族も集まる社交場であり、我々はその豪華絢爛さを複数の絵画から看取することができる¹⁶。グレイとヘスルタインが出会ったのも、ここカフェ・ロイヤルであった。

では、彼らはランバートといかなる関係にあったのだろうか。ランバートとグレイはルイシアン討論会で関わっていただけではない。ランバートが『ネイション・アンド・アシーナム *The Nation and Athenaeum*』(1921~1931年)と『サンデー・レフリー *The Sunday Referee*』(1931~1938年)の音楽批評の仕事がグレイから引き継いでいたことから分かるように、2人の間には強固な結び付きがあった。例えばグレイは音楽批評家としてのランバートを、「彼のそつがなく鋭い判断力が、彼自身の偏見と予想によって、そして彼自身の持って生まれた創意に富む才能によって決して影響されることのない一方、彼は率直で、機知があり、そして工夫に富む文体を巧みに操っている」(Gray 1931)と評する。音楽批評

¹⁵ ランバートが『ミュージック・ホー』において、いかなる批判を展開させたかについては紙幅の都合上、本稿では扱わない。

¹⁶ 例えばカフェ・ロイヤルへやってきた代表的な芸術家は、作家オスカー・ワイルド *Oscar Wilde* (1854~1900) やジョージ・バーナード・ショー *George Bernard Shaw* (1856~1950) らが含まれる。またカフェ・ロイヤルが描かれた絵画には、チャールズ・ジナー *Charles Ginner* (1878~1952) の《カフェ・ロイヤル *The Café Royal*》(1911年)、ウィリアム・オーペン *William Orpen* (1878~1931) の《カフェ・ロイヤル、ロンドン *The Café Royal, London*》(1912年)、そしてエイドリアン・アリソン *Adrian Allison* (1890~1959) の《カフェ・ロイヤル *The Café Royal*》(1915~1916年) などがある。

評家としてのランバートに対して、グレイは公的な賛辞を与えたのであった。

こうした関わり背後には、『サックバット *The Sackbut*』(1920~1934年)を通じた強力な結び付きがあった。『サックバット』は、1920年にヘスルタインによって創刊された音楽雑誌であり、彼とともにグレイは同誌の主導的人物であった¹⁷。『サックバット』は論争好きな音楽雑誌として知られたが、グレイとヘスルタインに関わった者たちは「急進的な批評家」(Collins 2014: 406)、あるいは「サックバット同人 coterie」(Scaife 1994: 223-275)と称されている。ランバートが、ヘスルタインとグレイが編集を担っていた時期の『サックバット』に寄稿することは叶わなかったが、「サックバット同人」、とりわけグレイとランバートの「協力関係は絶対的だった」(Scaife 1994: 254)。もちろんランバートが「サックバット同人」と異なる音楽観を持っていたことも、部分的にはあった(Scaife 1994: 253; 271)。しかし彼の詮索好きな性格はグレイとヘスルタインとの親交を通して育まれたのであり、彼らと共有した批評的知見は『ミュージック・ホー』において展開されたのだ(Scaife 1994: 256-257)。そもそも「サックバット」同人の批評的姿勢は、ルイスと歩調をあわせていたとされる(Scaife 1994: 224)。この点、そして前節で述べたことを踏まえて考えると、ランバートが『ミュージック・ホー』で見せた同時代音楽に対する辛辣な批評は、「サックバット同人」やルイスと同じ系譜にあったと言えよう。要するにランバートは、「サックバット同人」との交流や議論を通してまた、自身の音楽観を育み、展開していったのである。

様々な知識人や芸術家との関わりは、ランバート自身の音楽観および批評的姿勢に少なからぬ影響を与えたが、こうした社会的ネットワークの広さゆえに『ミュージック・ホー』は影響力を持ち得たと考えられるのである。

20世紀前半の音楽批評界における『ミュージック・ホー』の位置付け

それではいったい、『ミュージック・ホー』は同時代の音楽批評界の中でいかなる位置付けにあったのだろうか。そもそもヘスルタインとグレイが『サックバット』の編集を担ったのは、創刊からわずか1年ほどであった。しかし同誌の初期時代はルイスの『爆破』と歩調を合わせるように、当時の音楽批評に対して極めて攻撃的な姿勢を示していた。つまり初期の『サックバット』は、創刊時から他の批評家ないし批評家グループと論争を繰り返しており(Scaife 1994: 224)、その代表的な相手がオックスフォード批評家一派(以下、オックスフォード派とする)と、イングランドを代表する音楽批評家アーネスト・ニューマン Ernest Newman (1868~1959)¹⁸だったのである。

オックスフォード派は主として、20世紀前半のイングランド音楽界を牽引した作曲家の

¹⁷ 『サックバット』は1920年5月に創刊されたが、1921年7月にはJ. カーウェン&サンズ社 J. Curwen & Sons. (1863~1969年)によって買い取られたために、ヘスルタインとグレイによる編集者としての仕事は終了した(Scaife 1994: 223-225)。その後1921年9月号から、『サックバット』はそのフォーマットを変更した(Scaife 1994: 273n4)。

¹⁸ 本名はウィリアム・ロバーツ William Roberts。ただし、『レストラン・エッフェル塔の渦巻主義者たち』を描いた画家ウィリアム・ロバーツとは異なる。

一人ヒューバート・パリーHubert Parry (1848~1918) や、『タイムズ *The Times*』の音楽批評家かつ『グローヴの音楽および音楽家事典 *Grove's Dictionary of Music and Musician*』の編纂者ヘンリー・コープ・コリス Henry Cope Colles (1879~1943)¹⁹から成っていた (Scaife 1994: 83-135)。つまり同派はオックスフォード大学およびロイヤル音楽カレッジ出身の者によって構成され、関心や好みを共有したポスト・ヴィクトリア朝のリベラルな批評家たち²⁰だったと説明されている (Rilley 2010: 15)。オックスフォード派は、フォークソングを作品に援用した音楽を支持していたが、一方『サックバット』において、これらは嘲笑の対象であった (Scaife 1994: 255)。ランバートもまた同様に、フォークソングを使用していない音楽を賛美していた (Lambert [1934] 1948)。この観点から言えば、「サックバット同人」とオックスフォード派はフォークソング使用の是非をめぐって対立関係にあり、その意味で「サックバット同人」は音楽文化の主潮を真っ向から否定した急進的な批評家グループであったと言える。

だが「サックバット同人」は、同様にフォークソングの援用を否定していたニューマンともおおいに論争を繰り広げていた。この議論の焦点は、主として音楽批評のあり方にある。なかでもグレイとニューマンの立場は、音楽批評における客観性の観点で同様の傾向を見せていたが、ニューマンが音楽作品の外部にも真理を探したのに対して、グレイは音楽作品の内部にそれを探した (Collins 2014: 407, 417)。つまりニューマンはあらゆる音楽作品がその時代の表現なのであると考えた一方で、グレイは音楽作品が音楽外的な何かによって条件づけられるとみなす音楽批評のあり方を否定し、作品そのものによって判断されるべきだと主張したのである (Collins 2014)。さらにニューマンがあくまでもドイツ人のレパートリーを擁護していた保守的な音楽批評家だったことも、「サックバット同人」とは立場を異にする要因のひとつであった (Scaife 1994: 258)。

以上のことから「サックバット同人」は、それまでイングランド音楽界ないし音楽批評界における主潮や権威を成した、オックスフォード派とニューマンに挑戦状を叩きつけた戦後の急進的批評家グループだったのである。もちろんこの「サックバット同人」に加わったランバートおよび彼の『ミュージック・ホー』もまた、同様に認識され得るであろう。こうした「サックバット同人」の立ち位置を考慮するなら、ランバートの『ミュージック・ホー』は単に同時代音楽を批判した著作なのではなく、「サックバット同人」の信条を反映し、両大戦間期イングランドにおける音楽批評界の勢力図、特に急進派の立場をあらわす著作のひとつとして位置付けることができるのである。

¹⁹ 『グローヴの音楽および音楽家事典』の各版の編纂者は次の通りである。初版(1879~1889年)はジョージ・グローヴ George Grove (1820~1900)。第二版(1904~1910年)はジョン・アレクサンダー・フラー・メイトランド John Alexander Fuller Maitland (1856~1936)。第二版の改訂増補版である第三版(1927年)、そして第三版の改訂再版である第四版(1940年)がコリスであった。第二版の編纂者メイトランドもまた、オックスフォード派のひとりである。

²⁰ この中には、作曲家ヴォーン・ウィリアムズも含まれている。

おわりに

本稿の目的は、ランバートがいかなる人物や思想の影響を受けたのかを詳述すること、そしてこうした社会的ネットワークが『ミュージック・ホー』の影響力および音楽批評史的位置付けに寄与したことを強調することであった。ランバートはウィンダム、ルイス、さらにグレイおよびヘスルタインとの交流を通して、同時代イングランドにおける文壇、画壇、そして楽壇といった各界の著名人とのネットワークを構築し、議論を交わすことで、自身の音楽観を醸成していった。ゆえに『ミュージック・ホー』はこのネットワークを介して、同時代知識人たちの間で影響力を持ち得たと考えることができるのである。ともすれば、1920年代後半から1930年代以降、ランバートが作曲活動よりも音楽批評の活動を精力的に行なったということは、むしろそうした社会的ネットワークのおかげで音楽批評家として生計をたてるのが容易になったからだ、とも理解し得るだろう。さらに『ミュージック・ホー』はランバートの社会的ネットワークを背景として、同時代音楽批評の主流に反旗を翻した、急進派としての位置付けを獲得した。『ミュージック・ホー』はまさしく、ランバートが多数の知識人たちから得て、彼が醸成したものが大いに反映された「知の結集地点」なのである。ランバートの社会的ネットワークをめぐるこうしたロジックを抜きにして、『ミュージック・ホー』の成立や影響力はもちろん、そこで展開された音楽観を語ることはできないであろう。

謝辞

ロンドン芸術大学教授キャロライン・ダカーズ先生には、有益なコメントをいただいただけでなく、写真の使用を許可していただきました。本稿の図1で使用したその写真は、故ジョアン・リー・ファーモア氏が所有していたものです。ダカーズ先生の許諾により、『クラウドズ』, 229頁 (図118) から使用しました。この場を借りて厚くお礼申し上げます。

Acknowledgement

I am grateful to Dr. Caroline Dakers, professor of University of the Arts London, for helpful comments and the permission to reproduce a photograph. The photograph I used, Fig. 1, is the property of the late Joan Leigh Fermor. Reproduced, by permission, from Dr. Caroline Dakers, *Clouds*, pl. 118. Photograph. © 1993 by Yale University Press.

参考・引用文献

バンフィールド、スティーヴン 1996 「イギリス：1918-45年」142-171 ロバート・P. モーガン編『音楽の新しい地平』(Banfield, Stephen. 1993. "England, 1918-45." In *Modern Times: From World War 1 to the Present*, ed. Robert P. Morgan, 180-205.

- London: Macmillan.) 川西真理訳 長木誠司監訳 東京: 音楽之友社 (西洋の音楽と社会 10: 現代 1)
- ケアリ、ジョン 2000 「ウィンダム・ルイスとヒットラー」 235-267 『知識人と大衆』 (Carey, John. (1992) 2002. "Wyndham Lewis and Hitler." in *The Intellectuals and the Masses: Pride and Prejudice among the Literary Intelligentsia, 1880-1939*, 182-208, rep. Chicago: Academy Chicago Publishers.) 東郷秀光訳 東京: 大月書店
- Collins, Sarah. 2014. "Never Out of Date and Never Modern': Aesthetic Democracy, Radial Music Criticism, and 'The Sackbut,'" *Music and Letters*. 95, no. 3: 404-428. doi: 10.1093/ml/gcu067.
- Cooke, Deryck. 1962. "Another Look at 'Music Ho!'," *The Listener*. 68, no. 1757: 910-912.
- Dakers, Caroline. 1993. *Clouds: The Biography of a Country House*. New Haven and London: Yale University Press.
- Foss, Hubert. 1934. "Music Ho! by Constant Lambert," *The Musical Times*. 75, no. 1096: 514-515, <http://www.jstor.org/stable/919172>.
- Gray, Cecil. 1931. "The Ideal Critic of Music: Mr. Constant Lambert to Write for the "Sunday Referee"," *The Sunday Referee*. November 8: 9.
- . 1948. *Musical Chairs or Between Two Stools: Being the Life and Memoirs of Cecil Gray*. London: Home & Van Thal.
- Lambert, Constant. (1934) 1948. *Music Ho!: A Study of Music in Decline*, 3rd ed. London: Pelican.
- Lloyd, Stephen. 2014. *Constant Lambert: Beyond the Rio Grande*. Oxford: The Boydell Press.
- Meyers, Jeffrey. 1983. "Kate Lechmere's "Wyndham Lewis from 1912"," *Journal of Modern Literature*. 10, no. 1: 158-166, <http://www.jstor.org/stable/3831204>.
- Motion, Andrew. 1986. *The Lamberts: George, Constant & Kit*. London: Faber & Faber.
- Pearson, John. 1978. *Façades: Edith, Osbert, and Sacheverell Sitwell*. London: Macmillan.
- Riley, Matthew. 2010. "Liberal Critics and Modern Music in the Post-Victorian Age." In *British Music and Modernism, 1895-1960*, ed. Matthew Riley, 13-30. Farnham: Ashgate.
- Scaife, Nigel Clifford. 1994. "British Music Criticism in a New Era: Studies in Critical Thought 1894-1945." PhD diss., Exeter College, University of Oxford, <http://ora.ox.ac.uk/objects/uuid:88dc162f-d759-42f2-a45e-4a5d4c697418>.
- シェイクスピア、ウィリアム (1623) 1983 『アントニーとクレオパトラ』 小田島雄志訳 東京: 白水社 (白水 u ブックス シェイクスピア全集 30)

- Shakespeare, William. (1623) 1998. "Anthony and Cleopatra." in *The Arden Shakespeare Complete Works*, 121-159, eds. Richard Proudfoot, Ann Thompson and David Scott Kastan. Consultant ed. Harold Jenkins. Walton-on-Thames: Nelson.
- Smith, Barry. 1994. *Peter Warlock: The Life of Philip Heseltine*. Oxford: Oxford University Press.
- ウィルソン、サイモン 2001 『イギリス美術史』(Wilson, Simon. 1979. *British Art, from Holbein to the Present Age*. London: The Tate Gallery & The Bodley Head.) 多田稔訳 東京：岩崎美術社