

ロンドン弦楽四重奏団による「逃げ場」と「親密な空間」の創造
——第1次世界大戦期におけるポピュラー・コンサートにみるイギリス室内楽作品の促進——
Creation of “The Escape” and “The Intimacy Space” by the London String Quartet:
Promoting British Chamber Works at Popular Concerts during the First World War

奥坊 由起子
Yukiko OKUBO

要旨

ロンドン弦楽四重奏団は、20世紀初頭イギリスにおける室内楽復興期の指導的な演奏団体である。ロンドン弦楽四重奏団は第1次世界大戦期にポピュラー・コンサート、通称「ポップス」を継続して開催した。「ポップス」はその開催期間や当時の注目度から、戦時期ロンドンの音楽文化における重要な演奏会と考えられる。しかしながらロンドン弦楽四重奏団と「ポップス」は、先行研究において等閑視されてきた。そこで本稿の目的は「ポップス」のプログラムを分析することによって、ロンドン弦楽四重奏団とその「ポップス」の記憶を蘇らせ、それらが果たした社会的役割を明らかにすることである。

「ポップス」はイギリスの現代作品を必ず毎回1作品演奏する理念を掲げていた。それによってイギリスの作曲家に作品演奏機会がもたらされただけでなく、大衆に理解しやすい室内楽が提供されたのである。ロンドン弦楽四重奏団はそうした「ポップス」によって、戦時期の「逃げ場」かつ「親密な空間」を創造したのであり、プログラムに組み込まれたイギリスの現代作品は、これらをより創造可能にしうる仕掛けのひとつだったと言える。

はじめに

20世紀初頭のイギリス音楽界は音楽諸活動において独自の道を歩み始め、音楽復興期と認識されてきた。室内楽も同様に、ヨーロッパ大陸からの輸入に頼らない急速な文化的展開を見せるようになる。イギリス独自の作品が作られ、それを扱う演奏団体と演奏会增加した。こうした室内楽の動きもまた、復興としてみなされてきたのである。だが第1次世界大戦の勃発は、音楽文化にも少なからぬ影響を与えた。演奏会が中止され、音楽家が失業した一方、逆説的だが室内楽作品の作曲が増加した。大戦は、イギリスの室内楽復興を様々なかたちで後押ししたとされるのである (Anonymous 1917a)。こうした文化的背景のもとで活動を続けたのが、20世紀前半のイギリスにおいて指導的な団体だったとされるロンドン弦楽四重奏団 London String Quartet (以下、LSQ とする) である (Potter 2010: 12)。そのなかでも第1次世界大戦期にエオリアン・ホール Aeolian Hall で開催された演奏会シリー

ズのポピュラー・コンサート（以下、「ポップス¹」とする）は、LSQの活動において最も代表的である。「ポップス」は、イギリス人演奏家団体であるLSQがイギリスのBritish/English作品を毎回必ず演奏するという点が反響を呼び、当時の定期刊行物で頻繁にとりあげられ、多くの聴衆が集まった演奏会であった。「ポップス」は、まさに戦時期ロンドンの音楽文化を彩ったと言えよう。

近年、イギリスの室内楽復興に関わる研究は数を増してきたが、室内楽の演奏団体や演奏会についてはまだ研究途上にある。例えば個人の演奏家の研究はいくつかみられるが²、演奏団体の研究はなされていない。またコンサート・ホールでの室内楽演奏会研究がいくつかある一方で³、20世紀前半、とりわけ室内楽復興に寄与したとされる第1次世界大戦期に稼働していたコンサート・ホールの室内楽演奏会に関する研究はなされていない。こうした状況で、唯一LSQを扱ったポッターは、特に彼らの録音活動を詳述しているが、「ポップス」に関しては概観したのみであり（Potter 2010）、LSQと「ポップス」の研究は管見の限り見られない。LSQと「ポップス」は研究史上ほとんど脚光を浴びることなく、歴史の片隅に追いやられているのである。しかし戦時期に稼働していた室内楽の代表的なエオリアン・ホールで、指導的な演奏団体であるLSQが注目を集める室内楽演奏会を開催していたことを考えるなら、イギリス音楽復興期の一文化的側面として、「ポップス」を検討することに意義があると思われる。ゆえに20世紀前半ロンドンの室内楽復興や第1次世界大戦期における音楽文化を多面的かつ深層的に理解するためには、LSQの「ポップス」を論じる必要があるのである。

そこで本稿では、当時の定期刊行物に掲載された「ポップス」の演奏会告知や演奏会批評、そして残されているプログラムを分析する⁴。LSQとその「ポップス」は室内楽復興とどのように関わり、当時の音楽文化をどのように反映したのか。人々はなぜLSQの「ポップス」に集ったのか。LSQと「ポップス」は何を成し得たのか。これらの問題に着目しつつ、プログラムの特徴、そして当時の音楽文化や社会状況をふまえた「ポップス」の社会的役割を

¹ この「ポップス」は現代において使用されるポップスという用語と意味が異なるが、当時の各種定期刊行物では「Pops」と称されるのが一般的であったことから、本稿ではその慣例に倣って「ポップス」と称する。

² 例えば以下の研究があげられる。Tatjana Goldberg. 2015. “Maud Powell, Marie Hall & Alma Moodie: A Gendered Re-Evaluation of Three Violinists.” PhD diss., City University London, <http://openaccess.city.ac.uk/14997/1/>; Eric Wetherell. 1998. *Albert Sammons: The Life of ‘Our Albert’*. London: Lonsdale Press.; John White. 2006. *Lionel Tertis: The First Great Virtuoso of the Viola*. Woodbridge: Boydell Press.

³ 例えば以下の研究があげられる。Julia MaRae, ed. 2001. *Wigmore Hall 1901-2001: A Celebration*. London: The Wigmore Hall Trust.; Andrew D. Roberts. 2015. “Making Music in Chelsea, 1906-1969: The Town Hall and the Music Club,” *The Musical Times*. 156, no. 1931: 23-45. ProQuest (1689873079).

⁴ 本稿のプログラム調査において使用した資料は、ほとんど毎回の演奏会告知と批評を掲載した『タイムズ』、そして演奏会の報告および批評を掲載したその他各種定期刊行物、そしてロイヤル音楽カレッジで閲覧できたエオリアン・ホールのプログラム・ボックス（B000001695624・B000001695622）である。

検討することを本稿の目的としたい。そうすることによって、これまで等閑視されてきた「ポップス」の記憶の一端を垣間見ることができよう。なお第1次世界大戦期にLSQがイギリスの作曲家による作品を演奏会でとりあげたことから、ナショナリズム的な要因を示唆されるかもしれないが、それは当時の演奏会批評においては触れられていない。

以下ではまず20世紀初頭における室内楽復興を、第1次世界大戦との関わりとともに説明する。次に「ポップス」の会場となったホールの管理会社であるエオリアン社、LSQ、そして「ポップス」について概観する。最後に1節と2節で論じた歴史的概観をふまえて「ポップス」のプログラム分析を行い、そしてLSQによる「逃げ場」と「親密な空間」の創造が、「ポップス」の社会的役割であることを考察する。

1. 20世紀初頭における室内楽復興の歴史的概観

室内楽の演奏は家庭や邸宅など私的な場で行われることが多く、ロンドンの音楽生活においてもそうした活動の全容は明らかでない。一方で公的な場においても室内楽演奏会は開催され、19世紀後半イギリスの公衆は室内楽に接する機会が多数あった(Hodges 2008: 27)。しかしそこで演奏される多くの作品の作曲家、そして演奏を担う演奏家の多くはヨーロッパ大陸からやって来ており、イギリスの室内楽もまた管弦楽や他の音楽諸活動と同様、外国の強い影響下にあった。その後イギリスの室内楽は1900年頃から作曲や演奏家、そして後述するような周辺の取り組みの点で急速な展開を見せ、この展開が室内楽の復興と考えられてきた(Antcliffe 1920: 12)。室内楽復興の兆しは19世紀後半から次第に見え始めており、20世紀の室内楽復興をとりわけ特徴づけたのは、コンサート・ホールの建設、演奏団体と演奏会の組織、そしてウォルター・ウィルソン・コベット Walter Willson Cobbett (1849~1937)の尽力である。

室内楽復興は第1の点、コンサート・ホールの建設というインフラ整備を抜きにして考えることはできない。19世紀ロンドンの音楽文化を支えたエクセター・ホール Exeter Hall とセント・ジェイムズ・ホール St James's Hall は、ともに20世紀に入った直後に取り壊された。これらのホールに代わって、20世紀のロンドンにおける室内楽の代表的ホールがスタンウェイ・ホール Steinway Hall (1875~1925)⁵、ベヒシュタイン・ホール Bechstein Hall (1901~1915)⁶、そしてエオリアン・ホール (1904~1975)である。これらアメリカとドイツのピアノ製造会社が、ロンドンの室内楽の場を形作っていった。

インフラ整備とともに、室内楽復興は第2の点、演奏団体や演奏会の組織によっても特徴づけられる。19世紀のイギリスには大陸から多数の著名な演奏家が訪問し、イギリスの演奏家は主として彼らと四重奏や五重奏を共演するかたちで活動した(Dunhill and

⁵ 同ホールは、アメリカのニューヨークに本社を置いたスタンウェイ社の管理下にあり、1925年にグロトリアン・ホール Grotrian Hall と改称した。

⁶ 同ホールは、ドイツのベルリンに本社を置いたベヒシュタイン社の管理下にあった。戦時中に一時閉館したが、1917年にウィグモア・ホール Wigmore Hall として改称した。

Meadmore (1929) 2009: 201)。だが19世紀末以降になると、イギリス人の様々な室内楽演奏団体が多数組織された。イギリス人の演奏家団体への期待が高まっていたのである。こうしたコンサート・ホールの建設や演奏団体の結成は、必然的に室内楽演奏会数の増加へと繋がった。個々のリサイタルの他に、演奏会シリーズが新たに作られ、例えばブロードウッド室内楽演奏会 Broadwood Chamber Concerts (1902~1912)、クラシカル・コンサート協会 Classical Concert Society (1907~1922)、そして当時の室内楽文化に寄与した作曲家でもあるトマス・ダンヒル Thomas Dunhill (1877~1946) が組織したトマス・ダンヒル演奏会 Thomas Dunhill Concerts (1907~1917) などがある (Everett 2000: 19-20)⁷。マクヴェイらの研究によると、1904~1905年のシーズンにおける演奏会数は10年前に比べると急激に増加しており、この増加は1914年まで続いた (McVeigh and Ehrlich 2002: 103-106)。

第3の点は、コベットの尽力である。実業家コベットは様々な活動を通して、20世紀初頭のイギリスにおける室内楽文化に貢献した⁸。そのうち特筆すべきは、コベット・コンペティション (以下、コンペティションとする) の開催と〈ファンタジー Phantasy〉という形式の奨励である。コンペティションは1905年から1920年の間に合計7回開催され、そこでの課題が毎回異なる編成による〈ファンタジー〉の作曲であった⁹。〈ファンタジー〉は16世紀末から17世紀のイギリスで人気であったファンシー Fancy に起源をもち、コベットによって20世紀に復興させられた¹⁰ (Anonymous 1911b: 242; 西阪 2015: 72)。〈ファンタジー〉の特徴は単一楽章形式、12分以内の演奏時間、そして自由な形式である¹¹。とりわけコベットは〈ファンタジー〉をイギリス的な音楽イデオロム的手段としてみなしていたことから (Maw 2010; 西阪 2015)、彼の活動は当時のイギリス音楽界全体を包み込ん

⁷ エヴァレットによれば、ダンヒルの演奏会シリーズは1917年に終了したとされるが、筆者の資料調査においては1916年までの記録しか確認することができなかった。

⁸ コベットの活動は主に次の通りである。1920年ロイヤル音楽アカデミー Royal Academy of Music で、室内楽演奏コンテストの「コベット賞」設立、1928年ロイヤル音楽カレッジ Royal College of Music において、室内楽演奏または作曲奨励の「コベット賞基金」設立、1924年音楽家組合 Worshipful Company of Musicians において、室内楽貢献者を讃える「コベット・メダル賞」設立、そして1934年室内楽協会 Chamber Music Association の設立である。こうした組織の設立だけでなく、彼は『コベット室内楽事典 *Cyclopedic Survey of Chamber Music*』や室内楽のフリー・ライブラリまでも作った。

⁹ 〈ファンタジー〉課題は次のとおりである。第1回 (1905~1906年) は弦楽四重奏、第2回 (1907~1908年) はピアノ三重奏、第3回 (1909~1910年) はヴァイオリン・ソナタ、第4回 (1914~1915年) は弦楽四重奏、第5回 (1916~1917年) はフォークソングに基づく弦楽四重奏またはピアノ三重奏、第6回 (1917~1918年) はヴィオラとピアノのための楽曲、そして第7回 (1919~1920年) はピアノと弦楽器のための舞踊曲である。詳細は (西阪 2015: 106-109, 182-187) を参照されたい。

¹⁰ ファンシーは複数主題、多様なリズム、そして楽器間の平等的関係などを特徴とする、弦楽器合奏音楽のための形式である (Hodges 2008: 39-41)。なお〈ファンタジー〉は、19世紀から20世紀にかけてのファンタジア Fantasia と区別された (西阪 2015: 73)。

¹¹ なお〈ファンタジー〉はソナタ形式の一変種として説明されている (西阪 2015: 87)。

でいた音楽復興と歩調を合わせるものだったと言える¹²。ただし1910年代イギリスの若手作曲家にとって、〈ファンタジー〉の作曲はコンペティションで入賞するための通過儀礼となったが (Seddon 2013: 120)、必ずしもそれがイギリス音楽界において支配的な位置を占めていたわけではない。

以上の3点は周辺の様々な事業を含めて、相互に影響し合った。そして室内楽の状況全体に少なからぬ影響を与えたのが、第1次世界大戦である。1914年に第1次世界大戦が勃発すると、プロムナード・コンサート *Promenade Concert* やニュー・クイーンズ・ホール・管弦楽団 *New Queen's Hall Orchestra* の演奏会も開催されてはいたが、一部のホールが閉鎖し、演奏会やその聴衆が激減し、そして多くの音楽家が失業した¹³。だが戦争の影響として興味深いのは、大規模な合唱祭の中止や大規模な管弦楽演奏会を行うことの難しさにより、室内楽や歌曲という小規模な音楽ジャンルへの注目がいっそう集まったことである (Jones 2004: 228)。演奏会では外国の演奏家に代わってイギリス人演奏家が、また男性に代わって女性の演奏家が要求されるようになり (Seddon 2013: 37)、こうした新たな演奏家の台頭とともに、室内楽作品は減るどころか増加していった (Anonymous 1916c)。第1次世界大戦は、様々なかたちで室内楽復興に寄与したのである。

戦時期の室内楽文化でとりわけ注目に値するのが、「戦争の副産物のひとつ」(Anonymous 1918c) とみなされた LSQ である。他の室内楽演奏団体が一時的に活動停止や演奏会の中断を余儀なくされるなか (Anonymous 1916c)、LSQ は1915年から1920年にかけて、全118回を数える「ポップス」を開催した。戦時中の「ポップス」は絶え間なく開催され、『タイムズ *The Times*』紙は必ず演奏会告知と演奏会批評を掲載し、特に演奏会告知は紙面の重要な位置に配置されるようにもなった。以上の点から LSQ とその「ポップス」は、第1次世界大戦期ロンドンの音楽文化において多大な注目を集めたことが示唆される。室内楽復興を促進したコベットとともに演奏を行ったこと (Sheppard 1981: 201)、またコベットと同様、当時の室内楽文化に寄与したダンヒルが LSQ の業績を認めたことから (Dunhill and Meadmore (1929) 2009: 202)、LSQ と「ポップス」がいかに室内楽復興の中心的存在のひとつだったかが分かる。

¹² 例えば第5回のコンペティションは、フォークソングの〈ファンタジー〉を課題とした。その際コベットはナショナルな音楽イデオロギがフォークソングの〈ファンタジー〉を通じて生み出されると考えていたことから (Maw 2010: 103)、コベットの室内楽に関わる活動はこの領域内にとどまるものでなかった。

¹³ ただし当時、戦争臨時娯楽 *War Emergency Entertainment* や戦時下音楽委員 *Music in Wartime Committee* が設立され、音楽家や彼らの活動を支援し始める。それによって音楽家はロンドンのコンサート・ホールで演奏会を行い、また従軍兵士の駐屯地や負傷兵のいる病院などでも演奏会を行うことができた (Hirshfield 1992)。

2. LSQと「ポップス」の概観

LSQの「ポップス」はエオリアン・ホールで開催された演奏会シリーズであるため、本節ではまず同ホールを管理していたエオリアン社について概観する。次にLSQというグループと活動を概観し、その後「ポップス」について、セント・ジェームズ・ホールのポピュラー・コンサートとの比較を交えつつ論じる。

エオリアン社は、自動演奏楽器¹⁴や蓄音機の一つヴォーカリオン Vocalion を主に販売した。同社は1878年に設立されたアメリカのメカニカル・オルギネット社 Mechanical Organette Co.に端を発し、この会社が1887年にエオリアン・オルガン社 Aeolian Organ & Music Co.と改称後、オーケストレル社 Orchestrelle Co.として活動を展開した。このオーケストレル社は、1899年ロンドンのリージェント・ストリート225番地に小さなショールームを構えた後、1903年にニュー・ボンド・ストリート131番地から137番地にロンドン支店の拠点を移した。その後ロンドン支店は、オーケストレル社を親会社としたエオリアン株式会社 Aeolian Co.によって引き継がれることとなる。エオリアン社はこれらの会社のほかにドイツ、フランス、そしてオーストラリアなどの様々な会社を傘下に入れることで事業を拡大するなど、20世紀前半に急激に勢いを増した会社であった。これら全体を総称して、本稿はエオリアン社とする¹⁵。エオリアン社が入手したニュー・ボンド・ストリートの地にはオフィス、ショップ、ショールームのほか、135番地から137番地の場所にエオリアン・ホールが併設された。1904年1月19日に開館した同ホールは、バルコニー席を含めておよそ550の客席を持ち、図1のとおり舞台後方には演奏家が演奏でき、あるいはロールペーパーで自動演奏も可能な壮大なオルガンが設置されていた

(Anonymous 1904)。開館当初は主としてソロのリサイタルや、特定の演奏団体に限定されない演奏会シリーズが開催されていたが、その後エオリアン・ホールの代表的な演奏会となったのがLSQの「ポップス」である。このようにエオリアン・ホールは第1次世界大戦勃発後、ベヒシュタイン・ホールの閉鎖により、室内楽復興の中心

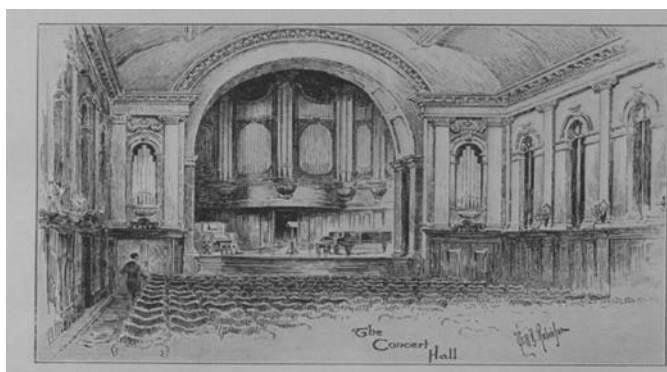


図1 エオリアン・ホール from Anonymous. 1904. “The Progress of Music by Machinery: Aeolian Hall, the New Concert-Room of the Orchestrelle Company in Bond Street,” *The Illustrated London News*. Januarv 30: 168.

14 例えばピアノラ Pianola、オーケストレル Orchestrelle、そしてデュオ・アート Duo Art である。

15 エオリアン社はニューヨークとロンドンの他に、マドリード、バルセロナ、シドニー、メルボルン、アデレード、ブリスベン、パリ、そしてベルリンなど世界中に支社を置き (Anonymous 1921)、世界においても名だたる楽器製造会社のひとつであった。なおエオリアン社に関する複雑な沿革は (Andrews 2017) を参照のこと。

地としていっそう重要な地位を獲得したと考えられる。それゆえエオリアン・ホールとエオリアン社は、戦時期の室内楽復興に寄与した重要なファクターのひとつだったと言えよう。

ではLSQはどのような楽団だったのだろうか。1908年に結成されたLSQの初期メンバーは第1ヴァイオリンのアルバート・サモンズ Albert Sammons (1886~1957)、第2ヴァイオリンのトマス・ピーター Thomas Petre (1879~1942?)、ヴィオラのハリー・ウォルドー・ウォーナー Harry Waldo Warner (1874~1945)、そしてチェロのチャールズ・ウォリック・エヴァンズ Charles Warwick Evans (1885~1974)である。彼らは当時、オペラ・ハウスの楽団や管弦楽団の主要団員であった¹⁶。第1次世界大戦期には兵役に就くメンバーの代役がたてられ、またサモンズがソロ活動専念による脱退のために別の演奏家に引き継がれるなど、LSQはかたちを変えつつ活動を続けたのである¹⁷。LSQはデビュー・コンサートを行ったベヒシュタイン・ホールで活動を続けていたが、戦争の影響により活動場所をエオリアン・ホールに移した。そこで開始された「ポップス」のおかげで、LSQの本拠地はエオリアン・ホールであると一般的に認識されていた(Anonymous 1918b)。付言するならエオリアン・ホールでの成功は、ヴォーカリオン・レコード Vocalion Records への多数の楽曲録音や¹⁸、1920年代においてニューヨークのエオリアン・ホールでの継続的な演奏活動を導いたとも言える¹⁹。このようにエオリアン・ホール、すなわちエオリアン社にとって、LSQは重視される演奏団体であった。

こうしたLSQによってエオリアン・ホールで1915年5月に開始された「ポップス」は、1859年から1898年にセント・ジェームズ・ホールで行われた室内楽のマンデイ・ポピュ

16 サモンズはオスカー・ハマースタイン Oscar Hammerstein (1893~1960) のロンドン・オペラ・ハウス London Opera House やビーチャム・シンフォニー管弦楽団 Beecham Symphony Orchestra の主要団員だった。ピーターはギルドホール音楽学校 Guildhall School of Music を経て、ロンドン・オペラ・ハウスやビーチャム・シンフォニー管弦楽団で活動した。ウォルドー・ウォーナーはギルドホール音楽学校を経て、ビーチャムが指揮したニュー・シンフォニー管弦楽団 New Symphony Orchestra やロンドン・フィルハーモニー管弦楽団 London Philharmonic Orchestra に所属した。そしてウォリック・エヴァンズはロイヤル音楽カレッジを経て、ロンドン・オペラ・ハウス、ビーチャム・シンフォニー管弦楽団、そしてクイーンズ・ホール管弦楽団の主要団員だった。なおサモンズは20世紀前半のイギリスにおいて、著名なソリストとして活躍したが、とりわけ作曲家エドワード・エルガー Edward Elgar (1857~1934) の《ヴァイオリン協奏曲 *Violin Concerto*》(1910) や《ヴァイオリン・ソナタ *Violin Sonata*》(1918) を何度にもわたって演奏した。当時のエルガー作品受容の一翼を担った演奏家である。

17 サモンズが1917年に脱退すると、ジェームズ・リーヴィー James Levey が引き継いだ。ピーターが1916年兵役に就いた際には、H. ウィン・リーヴス H. Wynne Reeves、エドウィン・ヴィルゴ Edwin Virgo、そしてハーバート・キンゼイ Herbert Kinsey が交代で代役を務めた。

18 ヴォーカリオン・レコードの全リストは以下を参照されたい (Andrews 2017: Supplement CD, Vocalion List “Matrix Order”)。

19 アメリカへは1920年10月に初めて演奏会で訪れてから、毎年演奏会で訪れるようになった。その演奏会は『ニューヨーク・タイムズ *The New York Times*』でも告知されており、その記録からはベートーヴェンの作品を何度も演奏していたことが分かる。

ラー・コンサートを復興させたものである。このポピュラー・コンサートはヨーロッパ大陸の著名な演奏家、例えばヨーゼフ・ヨアヒム Joseph Joachim (1831~1907) やクララ・シューマン Clara Schumann (1819~1896) などを招聘し、室内楽を新しい聴衆にもたらし、当時の詩や劇中においてもポピュラー・コンサートの名称が扱われ、またコベットの足を運ぶなど、その人気度は非常に高く、19世紀後半イギリスの文化を代表する演奏会である。「ポップス」はこのポピュラー・コンサートと類似した点がいくつかある。例えば1865年から1876年にはサタデイ・ポピュラー・コンサートも行われたことから、LSQの「ポップス」は土曜日の午後に開催されることが多かった。19世紀末以降、土曜の午後は主要コンサートにとって特に人気の時間帯のひとつであったことから (McVeigh 2002: 103, 119)、土曜の午後に演奏会を開催できことは、「ポップス」がエオリアン・ホールの集客として重要な企画であったことを示唆する。他方で聴衆に関して言えば、マンデイ・ポピュラー・コンサートの場合は音楽に詳しくない大衆も含まれており、声楽曲や器楽曲も含めたごたまぜプログラムがとられていた (ウェーバー 2016: 492-493)。LSQの「ポップス」に訪れた聴衆もまた、セント・ジェイムズ・ホールの聴衆とよく似ているか (Anonymous 1916a)、あるいは音楽的素養を持つ人はほとんどいなかったとも指摘される (Anonymous 1916b)。こうした聴衆層はチケット価格にも反映されている。全体を通して価格の変動はあったが、「ポップス」開始時のシングル・チケットは1シリング~7シリング6ペンス、そしてセット販売されるサブスクリプション・チケットは1ポンド5シリング~2ポンドとして、それぞれ数段階のチケット価格が設定されていた。幅広く設定されたチケットの価格帯が、「ポピュラー」という言葉によって示されているという (Anonymous 1915a)。「ポップス」もまた、多様な層の人々が近づきやすい大衆的な演奏会だったのである。

しかしながらLSQの「ポップス」は、単にセント・ジェイムズ・ホールのポピュラー・コンサートを模したものではない。ポピュラー・コンサートでイギリスの作曲家による室内楽曲が演奏されることは、ほとんどなかった (Dunhill and Meadmore (1929) 2009: 202; Hodges 2008: 21; ウェーバー 2016: 492-493)。その一方「ポップス」は毎回の演奏会において、古典的な作品、現代における外国の作品、それに加えて現代のイギリスの作品を演奏するという理念を掲げたのである (Anonymous 1911a; Anonymous 1915a; Anonymous 1915b; Anonymous 1915c; Anonymous 1918a)。当時イギリスの作品に焦点をあてた演奏会は、LSQ以外の演奏団体によっても行われていた。しかしLSQが現代のイギリスの作品を扱うことは、演奏機会に恵まれてこなかった作品に復活演奏の機会を与えることを人々に期待させている (Anonymous 1915d)。LSQの「ポップス」はそうした野心的な試みであり、特に「真の音楽的重要性をもつイベント」 (Anonymous 1919) としてみなされていたのである。しかし「ポップス」はその重要性が認識された一方で、第1次世界大戦が終わった後の1919年頃から経営難に陥った。1919年8月にLSQは「ポップス」を継続するための基金を懇願したが (Potter 2010: 14)、その願いは叶うことなく、「ポップス」は1920年7月に終焉を迎えることになる。以上、室内楽復興の中心地であるエオリアン・ホールに

における LSQ の「ポップス」は、単に 19 世紀ロンドンの栄光ある音楽文化の記憶にすぎない懐古的な演奏会ではなく、20 世紀、特に第 1 次世界大戦期の室内楽復興の息吹に満ちた演奏会だったのである。

3. 考察

3-1. 「ポップス」のプログラム分析

本項では「ポップス」で演奏された作品について分析する。「ポップス」ではピアノやその他楽器を伴う室内楽作品が演奏されることもあり、その際には客演演奏家によるソロの作品演奏も含まれた。ただし本項の分析においては、LSQ の専門である弦楽四重奏あるいは五重奏の編成による楽曲を対象をしぼる。そのうえで「ポップス」ではどのような作品が演奏されたのか、楽曲や作曲家の選出にどのような特徴があるのかを明らかにし、そしてイギリスの作曲家による作品の特徴と選曲の背景について考察を加える。

表 1 は「ポップス」で演奏された作品をその回数順に表したものである（なおイギリスの作曲家は太字で示した）。言うまでもなく、全体を通してドイツやオーストリアの作曲家による作品の演奏が「ポップス」のなかでも多数を占める。ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン Ludwig van Beethoven (1770~1827) の場合、多数の楽曲が繰り返し演奏されているのに対して、ヴォルフガング・アマデーウス・モーツァルト Wolfgang Amadeus Mozart (1756~1791) とフランツ・シューベルト Franz Schubert (1797~1828) の場合、演奏される楽曲が比較的固定化されている。一方でイギリスの作曲家による作品は、表 1 のうち約 4 割含まれている。なかでもウォルドー・ウォーナーは LSQ のメンバーとしてだけでなく、作曲家としても名を馳せた人物であり、彼の楽曲は「ポップス」においても、また一般的にも人気であった (Antcliffe 1920: 18)。

表 2 は「ポップス」のプログラムの例を示したものである。表 2 から、各演奏会において古典的な作品、外国の現代作品、そしてイギリスの現代作品を演奏するという「ポップス」の理念が、実際どのようにして実行されていたかが分かる。古典的な作品、外国の現代作品、そしてイギリスの現代作品は、基本的に毎回の演奏会において 1 曲ずつとりあげられた。演奏会 (1) は、この基本的なプログラム構成に従った一例である。また演奏会 (2) のとおり、古典的な作品と外国の現代作品のいずれかが演奏されない場合や、イギリスの現代作品が複数演奏される場合もあった。この演奏会ではイギリスの現代作品が 3 曲演奏されており、とりわけ (a)、(b)、(c) として 3 曲がひと括りにされている。そしてこれらのプログラム例から明らかなおおりに、一般的にイギリスの現代作品は古典的な作品と外国の現代作品に挟まれるかたちで中間に配置された。

表1: 演奏された作品の上位一覧

Composer	Work	Number of Performances
Franz Schubert	String Quartet in D minor, "Death and the Maiden"	11
Claude Debussy	String Quartet in G minor, Op.10	10
Ludwig von Beethoven	String Quartet in E minor, Op.59-2 "Rasmovsky"	7
Maurice Ravel	String Quartet in F major	7
Ludwig von Beethoven	String Quartet in F minor, Op.95 "Serioso"	6
John Blackwood McEwen	String Quartet in E flat major, "Threnody"	6
Wolfgang Amadeus Mozart	String Quartet in G major, (KV 387)	6
Joseph Speaight	Some Shakespeare Fairy Characters	6
Ludwig von Beethoven	String Quartet in F major, Op.59-1 "Rasmovsky"	5
Frank Bridge	An Irish Melody, "Londonderry Air"	5
Frank Bridge	Two Old English Songs, "Sally in Our Alley", "Cherry Ripe"	5
Percy Grainger ²⁰	String Quartet, "Molly on the Shore"	5
John Blackwood McEwen	String Quartet in A major, "Biscay"	5
Wolfgang Amadeus Mozart	String Quartet in E flat major, (KV 428)	5
Franz Schubert	String Quartet in A minor, Op.29 "Rosamunde" (D.804)	5
Harry Waldo Warner	String Quartet in C minor, Op.15-2	5
Ludwig von Beethoven	String Quartet in C minor, Op.18-4	4
Ludwig von Beethoven	String Quartet in C major, Op.59-3 "Rasmovsky"	4
Ludwig von Beethoven	String Quartet in E flat major, Op.74 "Harp"	4
Ludwig von Beethoven	String Quartet in E flat major, Op.127	4
Eugene Goossens	Two Sketches, Op.15 "By the Tarn" and "Jack O'Lantern"	4
Joseph Haydn	String Quartet in D major, Op.64-5 "Hornpipe"	4
Wolfgang Amadeus Mozart	String Quintet in G minor, (KV 516)	4
Franz Schubert	String Quintet in C major, Op.163 (D.956)	4
Harry Waldo Warner	Phantasy for String Quartet in D major, Op.15-1	4
Harry Waldo Warner	Folk-Song Phantasy String Quartet in G minor, Op.18	4

表2: 「ポップス」のプログラム

(1) Saturday, 13th May, 1916	
Joseph Haydn	String Quartet in D minor, Op.76-2 "Erdoby"
John Blackwood McEwen	String Quartet in Es major, "Threnody"
Pyotr Ilyich Tchaikovsky	Piano Trio in A minor, Op.50
(2) Saturday, 10th June, 1916	
Claude Debussy	Quartet in G minor, Op.10
(a) Harry Waldo Warner	Phantasy for String Quartet in D major, Op.15-1
(b) Frank Bridge	An Irish Melody, "Londonderry Air"
(c) Percy Grainger	String Quartet, "Molly on the Shore"
Johannes Brahms	Piano Quintet in F minor, Op.3

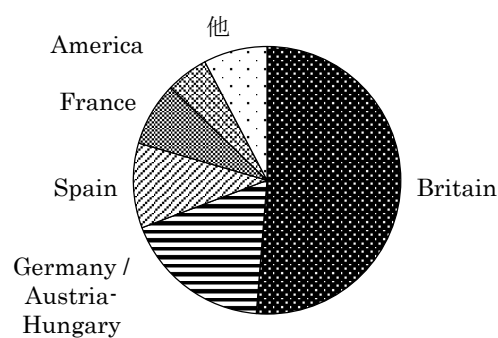
20 なおパーシー・グレインジャー Percy Grainger (1881~1962) はオーストラリア生まれだが、20世紀初頭にロンドンで名声を確立した。「ポップス」でとりあげられたグレインジャーの唯一の楽曲、《岸辺のモリー *Molly on the Shore*》はイギリスの民俗的旋律による作品であり、演奏会においてもイギリスの作品として組み込まれていることから、本稿はグレインジャーをイギリスの作曲家に含んでいる。

古典的な作品、外国の現代作品、そしてイギリスの現代作品のとりあげられ方について、表3と図2からもっと詳しくみてみよう。表3は「ポップス」で演奏された作品の作曲家をその回数順に表したものであり、図2は「ポップス」でとりあげられた作曲家の出身地別割合を表したものである。まず古典的な作品としてベートーヴェン、モーツァルト、シューベルト、そしてヨーゼフ・ハイドン Joseph Haydn (1732~1809) の作品がとりあげられている。ベートーヴェンの作品演奏回数が突出して多いのは、1918年から1919年にかけての「ポップス」で彼の作品演奏が例年よりも増加したためである。この変化には、LSQのリーダーであったサモンズが1917年に脱退したことが理由のひとつとしてあげられよう²¹。次に外国の現代作品の場合、クロード・ドビュッシー Claude Debussy (1862~1918)、モリス・ラヴェル Maurice Ravel (1875~1937)、そしてヨハネス・ブラームス Johannes Brahms (1833~1897) の作品演奏が多い。ただし外国の現代作品は、ピアノを伴う五重奏曲やその他編成曲が演奏される傾向が顕著である。最後にイギリスの現代作品の場合に推察されることは、「ポップス」でとりあげられた作曲家のうち全体の約半数がイギリスの作曲家であり、特定の作品に焦点が置かれるのではなく、できるだけ多くの作曲家や作品が選出されていたことが分かる。ドイツやオーストリアなどの作曲家は、特定の著名な作曲家が主にとりあげられているのに対して、イギリスの場合は1曲に対する演奏回数は多くないものの、多数の作曲家に演奏機会が与えられていたことが明らかなのである。

表 3: 演奏された作品の作曲家上位一覧

Composer	Born Place	Number of Performances
L. Beethoven	Germany	46
W. A. Mozart	Austria-Hungary	23
Franz Schubert	Austria-Hungary	22
Frank Bridge	Britain	17
J. B. McEwen	Britain	15
H. W. Warner	Britain	13
Claude Debussy	France	10
Joseph Speaight	Britain	9
Joseph Haydn	Austria-Hungary	8
Johannes Brahms	Germany	7
Maurice Ravel	France	7
Eugène Goossens	Britain	6
John David Davis	Britain	5
Antonín Dvořák	Austria-Hungary	5
Percy Grainger	Australia (Britain)	5
Joseph Holbrooke	Britain	4
Antonio Scontrino	Italy	4

図2: 選出作曲家の出身地別割合



²¹ 特にサモンズの後継者ジェイムズ・リーヴィー James Levey の主導のもと、1920年以降におけるLSQはベートーヴェンの作品を多く演奏するようになった。

最後に示す表4は、演奏されたイギリスの作曲家による作品をその回数順に示したものである。各作品が演奏された回数、「ポップス」での初演、コンペティションの入賞、そして〈ファンタジー〉かフォークチューンの特徴をもつかを記している。まず「ポップス」での初演に注目したい。表4のうち約半数が「ポップス」で初演されたか、あるいは「ポップス」以外のLSQの演奏会で初演された作品である。なかでもフランク・ブリッジ Frank Bridge (1879~1941) の《2つの古いイギリスの歌、「我らのサリー」、「熟したさくらんぼ」 *Two Old English Songs, "Sally in Our Alley", "Cherry Ripe"*》、レイフ・ヴォーン・ウィリアムズ Ralph Vaughan Williams (1872~1958) の《幻想五重奏曲 *Phantasy Quintet*》、そしてユージン・グーセンズ Eugene Goossens (1893~1962) の《幻想四重奏曲 *Phantasy Quintet*》はLSQによって初演されただけでなく、彼らに献呈された作品でもある²²。それゆえLSQがこれらの楽曲を選曲したのは想像に難くない。他方で演奏された作品のうち、1節において言及したコベット・コンペティションの入賞作品は3曲ある。だがコンペティションの課題が全て弦楽四重奏または五重奏でなかったことを考えれば、この3曲という数は比較的多いと思われる。また表4の作曲家の大部分が、弦楽四重奏または五重奏以外の編成をもつ楽曲でコンペティションに入賞した、当時若手・中堅の作曲家たちである²³。すでに2節で述べたようなLSQの「ポップス」がイギリスの作曲家による作品の演奏機会を供給したという当時の批評は、LSQが初演作品やコンペティションの入賞作品を選出したことによって明らかであろう。つまり「ポップス」での楽曲選出は、活動の場を求めていた若手・中堅の作曲家による作品に演奏機会を与えるという理由のもとでなされたと言えよう。

表4のうち特に興味深いのは、コンペティション入賞曲かどうかにかかわらず、全体を通して〈ファンタジー〉に分類される作品が目立つことである。1節で論じたように〈ファンタジー〉とは単一楽章形式、12分以内の演奏、そして自由形式である。この〈ファンタジー〉はコンペティションで課され、イギリスの音楽イデオロムとしてみなされた形式でもあったことから²⁴、〈ファンタジー〉の楽曲が当時の音楽界で多数存在し、そしてそれらがたびたび演奏されていたことは、容易に理解できよう。だがフォークソングやアイリッシュ・リールなどイギリスの民俗的な音楽素材を使用した作品、そして当時室内楽の領域に普及してきた標題音楽もまた (Antcliffe 1920: 19)、表4には〈ファンタジー〉と同様に多

²² ただしブリッジの《2つの古いイギリスの歌》は、LSQのためにアレンジされた。

²³ ただしジョン・ブラックウッド・マクユーエン John Blackwood McEwen (1868~1948) は当時すでにロイヤル音楽アカデミーで教鞭をとるなど、イギリス音楽界で重要な位置にいた。「ポップス」でマクユーエンの作品が選出されたのは、彼が1924年以前にエオリアン社の音楽顧問であったことが理由のひとつであると考えられる (Colles 1927)。

²⁴ とりわけジョセフ・スペイト Joseph Speaight (1868~1947) の《シェイクスピアの妖精たちから *Some Shakespeare Fairy Characters*》は、〈ファンタジー〉として特に重要な作品としてコベットによってみなされていた (西阪 2015: 89)。

表 4: 演奏されたイギリスの作曲家による作品の上位一覧

Composer	Work	Number of Performances	Performance	Cobbett Competition	Phantasy	Folk Tune
J. B. McEwen	String Quartet in E flat major, "Threnody"	6	First			
Joseph Speaight	Some Shakespeare Fairy Characters	6			Phantasy	
Frank Bridge	An Irish Melody, "The Londonderry Air"	5				Folk Song
Frank Bridge	Two Old English Songs, "Sally in Our Alley" and "Cherry Ripe"	5	First			Folk Song
Percy Grainger	String Quartet, "Molly on the Shore"	5				Irish Reel
J. B. McEwen	String Quartet in A major, "Biscay"	5	First			
H. W. Warner	String Quartet in C minor, Op.15-2	5	First			
Eugène Goossens	Two Sketches, Op.15 "By the Tarn" and "Jack O'Lantern"	4				
H. W. Warner	Phantasy for String Quartet in D major, Op.15-1	4		1st Prize in the 5th	Phantasy	
H. W. Warner	Folk-Song Phantasy String Quartet in G minor, Op.18	4			Phantasy	Folk Song
Frank Bridge	String Quartet in G minor	3	First	1st Prize in the 4th		
Frank Bridge	String Quartet in E minor, "Bologna"	3				
J. B. McEwen	String Quartet in G minor "Nugae"	3	First			
Albert Sammons	Phantasy String Quartet in B major, Op.8	3		1st Prize in the 4th	Phantasy	
R. V. Williams	Phantasy Quintet	3	(First, 1914)	(Commission)	Phantasy	
Henry Walford Davies	String Quartet, Op.30 "Peter Pan" Suite	2				
Frederick Delius	String Quartet in E minor	2	First			Folk Song
Eugene Goossens	Phantasy Quartet, Op.12	2			Phantasy	
Joseph Holbrooke	Folk-Song Suite for String Quartet, Op.71	2	First			Folk Song
Joseph Speaight	String Quartet, "Fancies"	2	First		(Fancy)	

数見られる。特にイギリスの民俗的な音楽素材に依拠した作品がみられるのは、第5回コンペティションで課題とされていたことも背景にあるが、20世紀初頭のイギリスで生じたフォークソング復興の影響力を物語る。

このように〈ファンタジー〉、民俗的素材に依拠する楽曲、そして標題音楽などの作品が、「ポップス」におけるイギリスの現代作品として高い割合を占めたのはなぜだろうか。それは上記のとおり20世紀前半イギリス音楽界の状況を反映していたと考えられるが、「ポップス」が音楽的素養の高くない聴衆にとって理解しやすい作品の選出を目指したことも考えられるだろう。例えば、通常ベートーヴェンやシューベルトなど古典的な作品、ブラームスのような現代の作品は1曲あたり長大な時間を要する。彼らの大規模な室内楽作品がプログラムに並ぶなか、〈ファンタジー〉はその12分という規定により比較的短い演奏時間しか必要としなかった。ただし表4中の〈ファンタジー〉ではない楽曲も、その多くが12分前後の長さである。こうした演奏時間の短いイギリスの楽曲は、プログラムに組み込みやすいとされ、その中間に配置されたのである。「ポップス」が室内楽をほとんど聴いたことのなかった人々を音楽的に教化する役割も果たしたと指摘されていたことから (Anonymous 1917b)、短い演奏時間、フォークチューンという聴き慣れた旋律、そして標題音楽といったイギリスの室内楽曲は大衆にとって聴きやすかったのではないだろうか。要するに表4に見られるようなイギリスの作品の選曲には、コンペティションの入賞作品や献呈作品という理由、そしてイギリスの作品に演奏機会を与えるという理由はもとより、「ポップス」の主要な聴衆が理解しやすく、室内楽に親しみやすいかが考慮されたと考えられる。

3-2. 「逃げ場」と「親密な空間」としての「ポップス」

すでに述べたように「ポップス」は1920年7月に最後の演奏会を迎えた。その後1922年、メンバーのウォルドー・ウォーナーがLSQの特集記事において、「ポップス」を次のように振り返っている。

戦時中ロンドンでは、室内楽への何か好意的な雰囲気があった。多くの人は、それ[室内楽]が現実からの一時的な逃げ場として必要であると分かっていたらしい。[……]このシリーズ[「ポップス」]は戦後の最初の夏の間続けられたが、そこで変化が生じた。時代精神がますます華やかな歓楽へと一転したのだ。(C 1922: 542)

つまり戦後になると文化的風潮が一転し、人々はより楽観的なものや華やかな歓楽を求めたため、戦時期の息吹に満たされた「ポップス」は1920年代の風潮にそぐわず、支持を得られなかったのである。第1次世界大戦後になると「ポップス」の聴衆が減少したことが、いくつかの演奏会広告や批評で指摘されていた。「ポップス」が経営難に陥り、そして1920年に終焉を迎えたのは、文化的風潮の変化やそれに伴う聴衆の減少が理由として考えられる

だろう。だが本項で注目したいのは、人々がなぜ戦時期の「ポップス」に集ったか、である。

上記引用文中でウォルドー・ウォーナーが指摘しているように、まず室内楽は戦争という悲惨な現実からの一時的な逃げ場とみなされていた。20世紀前半イギリス文化において、「逃避」と関連付けられるものに、牧歌的な音楽がある。ただし牧歌的な音楽が現実逃避として意味づけられたことには、軽蔑的な意図がこめられてきた側面がある (Saylor 2008: 40)。しかしながらウォルドー・ウォーナーが指摘している「逃げ場」はむしろ、積極的な意味で言及されている。長引く惨禍から逃れるかのように、室内楽は愛好された。もちろんその背景にはすでに論じてきた室内楽復興と、それを特徴づけるコンサート・ホールの建設、演奏団体や演奏会の組織、そしてコベットの尽力があるだろう。だがこうした音楽的、文化的状況で人々を惹きつけた「逃げ場」としての室内楽、ないし室内楽演奏会において、何が重要だったのだろうか。それは「親密さ」であると考えられる。室内楽演奏者の間には、管弦楽の演奏者間よりもいっそう同胞愛、すなわち親密さがあると認められてきた (Antcliffe 1920: 22)。とりわけ弦楽四重奏は室内楽の理想的な形態であり (Walthew 1915-1916: 147)、「作曲においても演奏においても、器楽のすべての形態の中で、その基礎であると同時に、最も難しく、最も親密なもの頂点」 (Antcliffe 1920: 13) とみなされるなど、弦楽四重奏は本来、他の演奏者との親密さが存分に感じられるジャンルなのである。さらに付言するならば、弦楽四重奏団である LSQ は、各演奏者が平等な関係性にあつた。つまり LSQ がメンバーの中にボスを置かず、平等な関係性を望んだ楽団であつただけでなく (C 1922: 541-542)、彼らの演奏会でもとりあげられた〈ファンタジー〉は1節で言及した音楽的特徴に加えて、弦楽器奏者の平等な関係性を保つことが重視される形式でもあつたのだ (Anonymous 1911b: 242)。「ポップス」は、弦楽四曲やイギリスの作品である〈ファンタジー〉の演奏を通して、平等な関係性が保たれる「親密な空間」であつたと考えられる。

しかしながらそうした平等で親密な関係性が結ばれるのは、演奏者間だけではない。例えば第2次世界大戦期の音楽研究においてバーデは、当時 BBC が音楽プログラムを通じた想像の共同体によって、ラジオというメディアの向こう側にいる聴取者同士だけでなく、聴取者と演奏者間の親密な関係を創り上げることに重要な役割を果たしたと論じている (Baade 2012)。だが本稿が焦点をあてている第1次世界大戦期において、ラジオ放送はまだ開始されていなかった。つまり第1次世界大戦期においては、演奏会が聴取者同士そして演奏者と聴取者の間の親密な関係を創り上げる役割を果たしたと考えられるのではないだろうか。

要するに LSQ は「ポップス」を通じて、現実から離れて安堵を感じられる「逃げ場」であるだけでなく、演奏者間、聴取者間、そして演奏者と聴取者の間で平等な結び付きを感じられる「親密な空間」を創造したことを示唆する。人々が「ポップス」に集ったのは、こうした場や空間に、そしてここで演奏される音楽に心の拠り所を求めたからだと言えるのではないだろうか。「ポップス」で演奏されたような、〈ファンタジー〉をはじめとする大衆にとって親しみやすいイギリスの室内楽作品は、こうした「逃げ場」と「親密な空間」の創造を可能にしうる重要な仕掛けのひとつだつたと考えられよう。

おわりに

本稿は、LSQとその演奏会シリーズである「ポップス」の記憶を蘇らせ、「ポップス」の社会的役割を明らかにすることを目的とした。LSQは20世紀初頭のコンサート・ホール建築、演奏団体や演奏会の組織、そしてコベットの尽力などによって特徴づけられる室内楽復興と、それに影響を与えた第1次世界大戦という時代潮流のなかで結成された。そしてLSQはその活動状況から、当時次第に勢力を増してゆくエオリアン社にとって軽視できない楽団になっていったのである。そのようなLSQがエオリアン・ホールで開始した「ポップス」は、19世紀セント・ジェイムズ・ホールで人気を博したポピュラー・コンサートを20世紀に復興させる取り組みであった。ポピュラー・コンサートとして決して先駆的な演奏会シリーズではなかったが、「ポップス」はセント・ジェイムズ・ホールのポピュラー・コンサートとは一線を画している。つまり「ポップス」は、イギリスの現代作品を必ず毎回1作品演奏するという野心的な理念を遂行する演奏会であったのだ。それによってイギリスの作曲家に室内楽作品の演奏機会がもたらされただけでなく、大衆にも理解しやすい室内楽が提供された。こうした点で、LSQとその「ポップス」は室内楽復興にいつそう寄与したと言える。だがLSQと「ポップス」が成し得たのは、それだけでない。LSQは「ポップス」を通じて、現実から離れうる「逃げ場」、そして他者との平等で親密な関係性を感じられる「親密な空間」を創造したのであり、そこに人々は心の拠り所を求めたのだろう。これこそがLSQとその「ポップス」の社会的役割である。そしてイギリスの室内楽作品は、LSQによる「ポップス」の「逃げ場」と「親密な空間」をより創造可能にしうる仕掛けのひとつだったと言えよう。

「ポップス」で繰り返し演奏されたイギリスの作品全てが、その後、そして現在に至るイギリスの室内楽作品レパートリーに定着したわけではない。むしろそのレパートリーとなった楽曲は、「ポップス」であまり演奏されなかった、あるいは「ポップス」以後に作曲された作品である。これに裏打ちされるかのように、現在我々は「ポップス」でとりあげられた作品の多くを耳にする機会がほとんどない。また「ポップス」が開催されたエオリアン・ホールも、現在は建物を維持しつつもイギリスの歴史あるファッション・ブランドの店舗と様変わりした。しかし「ポップス」で様々な室内楽曲、とりわけイギリスの室内楽作品が数多く演奏されていた記憶は、戦時期のエオリアン・ホールに集まった人々の心の中に刻まれた。LSQ、「ポップス」、そしてエオリアン・ホールはその記憶が失われてしまったが、たとえ一過性の文化的事象に過ぎなかったとしても、第1次世界大戦期ロンドンの音楽文化を彩った重要なファクターとして、いま、あらためてその歴史を語り継がれる必要があるだろう。

謝辞

本研究を進めるにあたって資料を提供していただいた音楽学者の Tully Potter 氏、および多くのご助言をいただいたブリストル大学の早坂牧子氏と立命館大学の山口隆太郎氏に感謝致します。また本研究は、2015年度立命館大学大学院博士後期課程国際的研究活動促進研究費により遂行された調査の一部であり、ここに記して感謝の意を表します。

参考・引用文献

- Andrews, Frank. 2017. "From Orchestrelle to Vocalion: An Account of the Aeolian Companies and their Involvement in Talking Machines." in *'Vocalion' Records*, Frank Andrews et al, 3-20, No.42 of CLPGS Reference Series. Wickhambrook: City of London Phonograph & Gramophone Society.
- Anonymous. 1904. "Answer to Correspond," *The Sketch*, July 28: 70.
- . 1911a. "The New Quartet," *The Musical Standard*, February 25: 10-11.
- . 1911b. "British Chamber Music," *The Musical Times*. 52, no. 818: 242-243.
- . 1915a. "Saturday and Monday Popular Concerts," *The Times*. May 15: 11.
- . 1915b. "English Music: "Popular" Concerts," *The Times*, June 19: 11.
- . 1915c. "London String Quartet," *The Times*, October 29: 5.
- . 1915d. "London String Quartet," *The Times*, December 3: 11.
- . 1916a. "London String Quartet," *The Times*, June 5: 13.
- . 1916b. "London String Quartet," *The Times*, December 2: 10.
- . 1916c. "Chamber Music: Mr. Cobbett's Enterprise," *The Times*, December 30: 9.
- . 1917a. "Concerts: London String Quartet's Pops," *The Citizen*, May 19: 4.
- . 1917b. "From Our London Correspondent: The "Pops" More Popular," *The Liverpool Daily Post*, December 19: 4.
- . 1918a. "London String Quartet," *The Times*, May 6: 11.
- . 1918b. "Our London Letter," *The Diss Express, and Norfolk and Suffolk Journal*, October 4: 8.
- . 1918c. "London String Quartet," *The Times*, December 27: 9.
- . 1919. "Music: The London String Quartet," *The Times*, June 2: 10.
- . 1921. "From an Idea to an Industry," *The Yorkshire Post and Leeds Intelligencer*, August 30: 5.
- Antcliffe, Herbert. 1920. "The Recent Rise of Chamber Music in England," *The Musical Quarterly*. 6, no. 1: 12-23, <http://www.jstor.org/stable/738096>.
- Baade, Christina L. 2012. *Victory through Harmony: The BBC and Popular Music in World War II*. Oxford: Oxford University Press.
- C. 1922. "British Players and Singers: VII.—The London String Quartet," *The Musical Times*. 63, no. 954: 541-543.
- Colles, Henry Cope. 1927. "John Blackwood McEwen." In *Grove's Dictionary of Music and Musicians*. 3rd ed. Vol.3: 266.
- Dunhill, Thomas and Meadmore, W. S. (1929) 2009. "British Organizations." In *Cobbett's Cyclopaedia Survey of Chamber Music*, Ed. Walter Willson Cobbett, rep. Vol.1, 198-212. London: Travis and Emery.
- Everett, William A. 2000. *British Piano Trios, Quartets, and Quintets, 1850-1950: A Checklist*. Warren, Michigan: Harmonie Park Press.
- Hirshfield, Claire. 1992. "Musical Performance in Wartime: 1914-1918," *The Music Review*, 53, no. 4: 291-304.

- Hodges, Besti. 2008. "W. W. Cobbett's Phantasy: A Legacy of Chamber Music in the British Musical Renaissance". PhD diss., University of North Carolina, <https://libres.uncg.edu/ir/listing.aspx?id=186>.
- Jones, Bryony Claire. 2004. "The Music of Rebecca Clarke (1886-1979)." PhD diss., Liverpool University, EThOS (406829).
- Maw, David. 2010. "Phantasy Mania: Quest for a National Style." In *Essays on the History of English Music in Honour of John Caldwell: Sources, Style, Performance, Historiography*, eds. Emma Hornby and David Maw, 97-121. Woodbridge: Boydell Press.
- McVeigh, Simon and Cyril Ehrlich. 2002. "The Modernisation of London Concert Life around 1900." In *The Business of Music*, ed. Michael Talbot, 96-120. Liverpool: Liverpool University Press.
- 西阪多恵子 2015 「W. W. コベットの研究——アマチュアの観点から——」博士論文、お茶の水女子大学
- Ord-Hume, Arthur W. J. G. 1996. "Aeolian Company," In *Encyclopedia of the Piano*, ed. Robert Palmieri, 22-23, Vol. 1131 of *Garland Reference Library of the Humanities*. New York: Garland.
- Potter, Tully. 2010. "Britain's Early Chamber Ambassadors," *Classical Recordings Quarterly*. 62: 12-20. EBSCO (63582745).
- Saylor, Eric. 2008. "'It's not Lambkins Frisking at All': English Pastoral Music and the Great War," *The Musical Quarterly*. 91, no. 1-2: 39-59.
- Seddon, Laura. 2013. *British Women Composers and Instrumental Chamber Music in the Early Twentieth Century*. Farnham: Ashgate.
- Sheppard, Leslie. 1981. "Cobbett and British Chamber Music," *The Strad*. 92, no. 1095: 201-202.
- Walthew, Richard H. 1915-1916. "String Quartets," *Proceedings of the Musical Association*. 42nd Session, 20 June 1916: 145-162, <http://www.jstor.org/stable/765753>.
- ウェーバー, ウィリアム 2016 『音楽テイストの大転換——ハイドンからブラームスまでの演奏会プログラム』松田健(訳) 東京:法政大学出版局 [Weber, William. 2008. *The Great Transformation of Musical Taste: Concert Programming from Haydn to Brahms*. Cambridge: Cambridge University Press.