

特集 生協と「文化」

戦後日本の大衆文化と勤労者組織

高岡 裕之
(関西学院大学教授)



第二次世界大戦後の日本では、勤労者・市民を基盤とするさまざまな文化運動が展開されることとなった。こうした文化運動には、職場の文芸サークルから国民文化会議のような全国組織まで多種多様なものがあったが、その中で特異な発展を遂げたものに映画・音楽・演劇などの芸術鑑賞運動がある。これら勤労者の芸術鑑賞運動（以下勤労者鑑賞運動）は、「鑑賞」運動という性格ゆえに、「大衆」の文化をめぐる状況と直接向い合う運動であり、そしてその軌跡には、戦後日本の文化運動が直面した問題が端的に示されている。

以下では、これら勤労者鑑賞運動組織の盛衰を、その最盛期であった1960年代までの時期を中心に、「大衆文化」との関連で概観してみたい。

勤労者鑑賞運動の成立

勤労者鑑賞運動の原点は、敗戦直後に盛り上がりをもせた民主主義文化運動にある。敗戦による大日本帝国の崩壊とGHQの民主化政策により活動の自由を得た民主的文化人たちは、戦前のプロレタリア文化運動の流れをくむ人々を中心に分野ごとに結集し、1946年にはそれらを基盤として日本民主主義文化連盟（文連）が設立された。また同時期には、産別会議を中心とする労働組合運動が急速な発展を遂げる中で、職場の文化サークル運動もかつてない広がりを見せていた。民主主義文化運動は、文連とその傘下にある民主的な専門文化人が職場の文化サークルと結びつく形で展開された運動であり、そこでは当時の文化状況が商業主義的・退廃的・反動的なものと

捉えられ、勤労大衆の文化水準を高め、労働者階級の立場に立った民主的な文化を建設することが目標とされていた。

このような民主主義文化運動では、既存の「大衆文化」に対抗する新たな作品や担い手の育成が重視されたが、その中で後の労働者鑑賞運動に連なる流れも登場することになった。当時の「大衆文化」を代表する存在であった映画の場合、1946年に東京の労働組合による労働組合映画協議会が、1948年には大阪に関西労働組合映画協議会が設立されているが（いずれも略称「労映」）、労映の目的は労働運動を鼓舞する映画の制作と上映にあった。他方、労映とは別に生まれたのが映画サークルの運動であった。その契機となったのは、1948年に勃発した第3次東宝争議であり、東宝を追われた民主的映画人による独立プロ作品の支持が運動の中心となった。

映画に続き鑑賞団体が設立されたのは演劇部門であった。1948年7月、まず東京に勤労者演劇協同組合が設立され、翌49年2月には大阪で勤労者演劇協会が発足した（いずれも略称「労演」）。これらは民主主義文化運動の担い手となっていた新劇運動を労働組合と結びつけることによって新劇運動の基盤を確立しようとしたものであり、その設立に際しては新劇関係者と産別系労働組合、職場の演劇サークルである「自立劇団」、それに新劇愛好者たちが主要な担い手となった。

東京での組織化が先行した映画・演劇と異なり、勤労者の音楽鑑賞運動は関西で誕生した。1949年11月に設立された関西勤労者音楽協議会（略称「労音」）である。労音設立の目的は、「俗悪な音楽」が氾濫する中で、「良い音楽を安く聴く」機会を「働く者の力でつくり出す」ことによって、「健全な音楽文化の擁護と発展」をはかる

ことにあり（「関西勤労者音楽協議会（労音）設立の趣旨」）、その基盤となったのは、産別系労働組合と関西自立楽団協議会（職場の音楽サークルによる組織）などであった。

以上のように、敗戦後相次いで登場した勤労者の鑑賞団体は、民主主義文化運動と強く結びついていた。ところが民主主義文化運動は、1949年3月に示されたドッジ・ラインを契機とする不況の到来とその中で資本攻勢、さらにこの頃から明確となったGHQの反共政策の下で、壊滅状態に陥ることとなった。

鑑賞団体では、労働組合を組織単位としていた労映や東京労演のダメージが大きく、東京の運動はこの段階で休止状態となる。これに対し、サークルを基礎に置いていた関西の労演や労音、それに各地の映画サークルは、不特定多数の愛好者に依拠することによって、組織の維持に成功する。民主主義文化運動の中で生まれた鑑賞団体は、こうした過程を経て鑑賞運動としての独自性を持つようになった。

1950年代の勤労者鑑賞運動

勤労者鑑賞運動は、戦後文化運動の「冬の時代」である1950年代において、地域文化運動の重要な拠点となった。

この時代にもっとも大きな広がりを見せたのは、映画サークルの運動であった。1950年代は日本映画の黄金時代であり、1950年代後半の映画館数は7000館を超え、観客数は約11億人に達していた。この時期の映画は文字通り「大衆文化」のチャンピオンであった。

映画サークルにとって、このような映画の大部分は依然として「俗悪」なものであったが、各地の映画サークルは、会員に対す

る割引特約を地域の映画館と結ぶことにより、職場や地域において多数の会員を獲得していった。1950 年代、全国観客団体連絡会議に参加した全国の映画サークルの会員数は 60 万人におよんだといわれる。こうして拡大した会員をベースに、この時期には各地の映画サークルにおいて、映画館を会場とする独立プロ作品など「良い映画」の鑑賞会や批評会などが活発に行われた。

しかし 1950 年代後半になると、興行界の過当競争やテレビの普及などを背景に、東京都興行組合が映画サークルに対する割引の廃止に踏み切り (1957 年 12 月)、同様の動きはその後全国に広まった。そのため映画を安く観ることができることを魅力としていた映画サークルの会員数は急減し、東京都の映画サークル連合であった東京映画愛好連合会の場合、1957 年当時 14 万人を数えた会員数が 1960 年には 1 万 5000 人へと激減する事態となった。これ以後の映画サークル運動は、映画人口の減少 (1960 年代後半には 3 億人台、70 年代になると 1 億人台となる) と相まって、停滞と模索の時期を迎えることとなる。

他方、1950 年代を通じ、映画サークル運動を後追いつる形で発展していたのが労音運動であった。1949 年に設立された関西労音は、1950 年に大阪労音・京都労音・神戸労音となり、1953 年の東京労音設立を契機に全国主要都市に拡大するようになった。1955 年には全国労音連絡会議が開催され、「よい音楽をより安く、より多くの人に！」など 4 つのスローガンが決定された。1959 年になると全国労音数は 75、会員数は約 33 万人におよぶようになり、労音がない県は 8 県を残すのみとなっていた。この時期の労音運動の拡大を支えたのは、それぞれの地域に存在していた音楽愛好団体や「うたごえ」運動、それに映画サークルなどであった。

また 1950 年代には労演運動も拡大のきざしをみせていた。1950 年代初頭、1000 人台で低迷していた大阪労演の会員数は、50 年代半ばになると 1 万 4000 人規模に達した。こうした動向を前に、従来から提携関係にあった京都演劇くらぶ (1957 年に京都労演と改称) に加え、1954 年には神戸労演が発足、56 年には東京、広島、和歌山の労演が相次いで設立された。なお同時期には名古屋演劇同好会 (54 年) のような労演を称しない演劇鑑賞団体や、大分映画演劇協議会 (57 年) など映画サークルと連合した組織も次々と誕生していたが、これらも 1960 年代になると労演に合流することになる。

1960 年代の勤労者鑑賞運動

勤労者鑑賞運動の様相は 1960 年前後の時期に大きく変化し、運動の中心は映画サークルから労音や労演の運動、とりわけ労音運動へと移行するようになった。その背景には先述のような事情に加え、1960 年の日米安保条約改訂をめぐる民主主義運動の高揚があった。安保改訂に対しては多くの新劇人や音楽家が反対の意思を示し、文化人の間でも勤労者に基礎を置く文化運動を再構築する気運が高まっていた。

1961 年に開かれた第 7 回全国労音連絡会議は、労音運動の目的は「芸術家、知識人ならびに進歩的諸勢力と協力して自分自身の成長と社会の進歩に役立つ音楽文化を創造すること」とする「労音運動の基本任務」を採択、1963 年にはその実践の方向が「民主的民族的」な音楽の発展にあるとされた。労演運動でも、1963 年に全国労演連絡会議が発足し、「民主的民族的」な演劇を発展させることが「基本任務」とされた。こうして 1960 年代の勤労者鑑賞運動は、「民主的民族的」な文化運動を志向するものと

位置づけられ、労音では100万人、労演では20万人の会員が目標として掲げられた。

新劇運動と強く結びついていた労演運動の場合、上記のような新路線は鑑賞対象の変更をもたらすものではなかった。ところが労音運動では、運動の理念と現実が、鑑賞対象をめぐる複雑な問題を生じさせることとなった。

そもそも「良い音楽を安く聴く」ことを掲げてスタートした労音運動においては、本来「良い音楽」とはクラシック音楽のことであった。こうした音楽観は戦前以来、知識人の間に広く共有されていたもので、マスコミから流される「流行歌」やジャズなどはその対極にある「俗悪音楽」とみなされていた。しかし1950年代の労音では「軽音楽」(ジャズ、シャンソン、タンゴなど)を例会に取り上げるべきであるという声が強まり、激しい議論が展開された。「軽音楽」許容の先頭に立ったのは、1953年に例会をCM(クラシック音楽)例会とPM(ポピュラー音楽)例会の2本立てとした大阪労音であり、50年代末になると、「軽音楽」例会は全国主要都市の労音へと波及した。

1960年代に入ると、こうした傾向はさらに加速する。クラシック音楽はむしろ会員を減らすものとして敬遠されるようになり、他方「軽音楽」例会の中身も、従来のジャズやシャンソンから、フランク永井や弘田三枝子、島倉千代子、春日八郎といった流行歌手による「歌謡曲」へと移行するようになった。このような変化はクラシックよりポピュラー音楽、ポピュラー音楽より「歌謡曲」の方が、より多くの「大衆」に愛好されていたからにはほかならない。

もっとも労音運動の目標は「民主的民族」音楽の発展とされており、こうした見地から1960年代の労音運動で重視された

のは、民謡などの伝統芸能が有する民族性・大衆性であった。しかし伝統芸能例会が全体に占める割合は、最大時で一割程度に止まり、例会の大多数は「軽音楽」というのが実態であった。

1965年の時点で全国の労音数は190、会員数は64万人に達し、その動向は日本の音楽界を左右するとまでいわれるようになった。だがこうして巨大化し、「大衆」化した労音の活動は、「大衆文化」(大衆音楽)のあり方に規定されたものでもあったのである。

とはいえ活動内容の「大衆」化は、組織の発展を約束するものではなかった。1960年代後半になると、高度経済成長がもたらした文化・娯楽の多様化や、戦後世代の本格的登場などを背景として、サークルを通じた芸術鑑賞という運動スタイルそのものがそれまでのような魅力を失っていく。このような状況の中で、1965年に64万人を数えた労音会員数は、1970年には20万人と三分の一以下に減少した。同時期には労演の場合でも、全国最大の労演であった大阪労演の会員数が、1964年の約2万人から70年の9000人弱へ半減するなど、状況の大きな変化が生じていた。日本の文化状況は、大きな変容期を迎えていた。

おわりに

戦後日本の勤労者文化運動において、既存の「大衆文化」は総じて否定されるべきものとされていた。しかし運動の「大衆」化を追求するためには、「大衆」の嗜好を無視することはできない。戦後の勤労者鑑賞運動の軌跡は、こうした矛盾の克服がいかに困難であるかということと同時に、文化運動の成果を量的な面から評価することの不毛さを示しているように思われる。