

東京音楽大学リポジトリ

Tokyo College of Music Repository

第2次世界大戦中のポーランド音楽文化：
ポーランド現代音楽史研究に寄せて

メタデータ	言語: ja 出版者: 公開日: 1976-01-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/615

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



第2次世界大戦中のポーランド音楽文化

—ポーランド現代音楽史研究に寄せて—

田 村 進

I はじめに

第2次世界大戦中のポーランド音楽文化の実態についてはポーランド音楽史学においてもまだ十分に究明されていない。といて、この分野に全く手がつけられていないわけではない。ポーランド歴史学では戦時中ナチ・ドイツがポーランドに残した戦争の爪跡、それに対するポーランド人の抵抗と犠牲については詳細な歴史的研究や記録を発表しており、これに関連して音楽活動についても断片的に言及したものもある。(注1) またシェヴェラ Tadeusz Szewera の編著書“*Niech wiatr ją poniesie, Antologia pieśni z lat 1939~1945*”(風よそれを運んでくれ、1939~1945年の歌選集)のように戦時中、市民や兵士の間で歌われていた歌を収録したものが最近出版されたが、これは戦時中地下出版された多くの歌集と並んで注目すべき労作である。(注2) だが、この時期の音楽活動についてはその全貌を概略にもせよ把握した研究は1・2の論文を除いてはまだ出版されていない。(注3) その理由は、恐らく、まず第一に、歴史上類例のないナチ・ドイツの民族絶滅政策のもとにおかれたポーランドが、多くの人材と資料を失ったため実態把握の研究が困難であること、第二に、戦後ポーランド音楽史学が取組まねばならぬ問題が多岐にわたっているため、いまなおこの分野に集中した力を注げないことによるのであろう。(注4) 戦後ポーランド音楽史学は多くの研究成果をあげてきた。音楽通史だけを例にとっても、ヤヒメツキの「ポーランド音楽の歴史的発展」Zdzisław Jachimecki; *Muzyka Polska w rozwoju historycznym, Tom I część I 1948, część II 1951, Kraków* をはじめとして、ポーランド音楽史叢書の第1巻「古い時代のポーランド文化」*Z dziejów polskiej kultury muzycznej, I Kultura staropolska, 1958 Kraków*, 第2巻「啓蒙時代から若いポーランドまで」*II Od Oświecenia do Młodej Polski, 1966 Kraków* があり、この叢書の一環ではないがこれに続くものとしてポーランド科学アカデミー芸術研究所刊行でジェンボウスカ監修の「ポーランド現代音楽文化1944—1964」*Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk; Polska współczesna kultura muzyczna 1944—1964 pod redakcją Elżbiety Dziębowskiej, 1968 Kraków* がある。このほかホミヌスキの「人民ポーランドの音楽」*Józef Chomiński; Muzyka Polski Ludowej, 1968 Warszawa* のように戦後のポーランド現代音楽史にふれた研究も数多く出版されている。以上でも明らかなように、第2次世界大戦中の音楽文化については欠落している。この期間中各作曲家によって書かれた作品も数多い。ポーランド現代音楽史におけるこれらの作品の評価と位置づけも容易な課題ではない。

この小論の目的はこの欠落した部分、つまり1939年9月から1945年5月までのポーランドにおける

音楽文化の実態の一部を明らかにするところにある。ポーランド人でさえ研究困難な課題に一外国人である筆者がこれに取り組むのはまさに螻蛄の斧にも等しい行為ではあるが、ポーランド現代音楽史研究に際してこの期間が欠落したままでは済まされず、たとえ概略でもあるいは一部分であっても明らかにしておきたいという考えから、敢えてここで取上げたわけである。幸いなことに筆者はワルシャワ大学音楽学研究所でリツサ教授 Zofia Lissa, 所員のノイエル氏, Adam Neuer, 及びミハルスカ女史 Krystyna Michalska から多くの助言を得た。とくに音楽活動の実態の詳細に関しては前記 Szewera の編著書及び Krystyna Kopeczkówna の学位論文 “Życie Muzyczne Warszawy w latach okupacji hitlerowskiej, 1939—45” は筆者の不十分な調査と研究を補って余りあるものがあつた。(注5) 小論とはいへ、以下の内容は上記の人達の助言の賜であることをはじめに付記しておく。

(注1) 第2次世界大戦史の研究には Najnowsze Dzieje Polski-Materiały i studia z okresu II wojny światowej の叢書のほか、Polski ruch robotniczy w okresie wojny i okupacji hitlerowskiej IX1939—1945, Warszawa 1964 など多数あるが、音楽活動についてはとくにふれていない。したがって、この種の歴史研究、記録、あるいは事典、各種の音楽書、雑誌などから関連記事を拾い読みする以外に方法はなかった。

(注2) Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1975 r. が発行所と発行年。楽譜付きの歌詞を210曲収録し各々について詳細な解説がついている。音楽活動の記録も記載されており、850頁に及ぶ大著である。

(注3) Elżbieta Dziębowska は “Muzyka w Warszawie podczas okupacji hitlerowskiej” という論文を書いていると聞いたが入手できなかった。また Krystyna Michalska は “O Życiu Muzycznym w Latach Okupacji” を雑誌 Ruch Muzyczny Nr. 10, 1975 に2頁にわたって書いているが、その骨子は彼女の学位論文と大差はない。

(注4) ポーランド音楽史学は戦時中音楽資料を失ったため、戦後は中世以降の音楽、ショパン、モニュエーシコ、シマノフスキの出版と研究に力を集中した。だが、それは必ずしも占領期間中の音楽文化研究の軽視を意味しない。前記 Dziębowska の論文は科学アカデミー音楽史・理論部会がこの問題に取り組んでいることを示すものであろう。またワルシャワ大学音楽学研究所の Adam Neuer 氏はこの期間の音楽作品を含めて鋭意研究中である。

(注5) K. Kopeczkówna が1969年ワルシャワ大学卒業時に書いた学位論文 praca magisterskaで、ワルシャワ大学音楽学研究所図書館 Biblioteka Instytutu Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiegoに所蔵されている。なお注3の K. Michalska は彼女の結婚後の姓である。

II 第2次世界大戦とポーランド

この時期の音楽文化の社会的諸条件を明らかにしておくため、戦闘の経過、ナチ・ドイツの占領政策、それに対するポーランドの抵抗について簡単に触れておこう。

1939年9月1日午前4時45分、ナチ・ドイツ軍は宣戦布告なしに国境線から一斉にポーランドに侵入した。ドイツ軍の目的はポーランド国家の抹殺と国民の絶滅であった。国境沿いのポーランド防衛軍は3日間で敗退した。イギリスとフランスは9月3日ドイツに宣戦布告し、ここに第2次世界大戦

の幕が切って落された。だが、この両国からポーランド軍に対して何らの掩護もなかったためポーランド軍は孤立し、ヴィスワ・サン河の線まで後退して防衛戦を建て直さざるを得なかった。ドイツ軍の侵攻は急速で熾烈をきわめ、12日にはルヴフ、16日にはブク河の線まで席卷する。他方、9日から12日まで最大の戦闘がポズナン近辺で行われクトゥシェーバ司令官指揮下のポーランド軍はドイツ軍の包囲を破ってワルシャワに入り首都防衛に参加する。ワルシャワではルムメル司令官指揮下の正規軍「ワルシャワ」軍団と提携した市民防衛委員会が8日市長 S・スタジヌスキ Starzyński の指揮で組織され、「ワルシャワ防衛労働者大隊」Robotnicza Brygada Obrony Warszawy が結成された。だが、ドイツ軍はワルシャワとその他の数地区を残して、16日にはほぼ作戦目的を完了しポーランド政府と軍司令部はルーマニアに脱出してしまふ。他方、ソビエト軍は、「ポーランド軍の敗退により、ポーランドの東部地域に住んでいるベロロシア人とウクライナ人を保護するために」（注1）という理由で、17日ポーランド領東部に進駐を開始し1921年のリガ平和条約によって切取られたナレフ・ブグ河の線に至る地域を手中に収めた。ワルシャワは孤立した。政府と軍司令部を失ったルムメルとクトゥシェーバ司令官指揮下の軍隊と、ワルシャワの市民は17日から28日まで戦い続けたが敗れ、首都はドイツ軍に占領された。ついで29日にはモドリン、10月2日にはヘル、残る地域も10月6日には占領され、9月1日以来約1カ月でポーランド全土はドイツ軍とソビエト軍の支配下におかれてしまった。この戦闘でポーランド側の損害概算は、戦死6万6,000、戦傷13万3,000、捕虜35万、ドイツ側は戦死1万6,343、戦傷2万7,640、行方不明320だったという。（注2）これは9月の戦闘の激しさを物語っているが、ポーランドにとってこの損害はほんの序の口にしか過ぎなかったのである。

1. ドイツ軍占領下のポーランド地域の政治的・社会的状況

10月以降ポーランドはドイツ編入領 Die Eingegliederte Ostgebiete（シロンスク、ポモージェ、ポズナンなど西部の産業地帯約9万km²、住民約950万人）と、総督領 Das Generalgouvernement（ワルシャワ、クラクフ、ラドムなど約9万km²、住民約1,150万人）に分けられた。編入領の非ドイツ人はドイツ本国と総督領（以下 GG と略称）に強制移住させられた。総督領の長官は H・フランクだが、10月7日ヒットラーの秘密指令により H・ヒムラーが占領政策の執行者となった。すでにニュールンベルク国際軍事裁判においても明らかにされたように、この占領政策の本質はポーランドの政治、社会、文化だけでなく住民の生存も根絶し一掃することにあった。これはドイツ人の生活圏 Lebensraum を広め、無価値な民族をドイツ人に隷属させ、スラヴ人、ユダヤ人、ジプシーの絶滅を図るというヒットラーの「東部一般計画」Generalplan-Ost（注3）の一環であり、まずポーランド人が真っ先にその政策にさらされることになった。

市民へのテロは9月中だけでも1万8,000人、占領後はこれがなお一層激しくなり、たとえばグダニスク周辺だけで12月末までに5万人の市民が殺戮されている。とくに知識人へのテロ、博物館、宮殿、教会、研究所、図書館、演奏会場などポーランドの文化施設や民族的遺産に対する破壊と略奪は徹底して行われた。ワルシャワ大学では162人、クラクフのヤギェウォ大学では109人、ポズナン大学では60人の学者が占領直後テロで倒れている。編入領のポーランドでは知識人はほとんど一掃され、ポーランドの諸文化施設はほとんど破壊されたという。（注4）1939～45年間のポーランド市民



1942—1943年におけるヒトラー占領下のポーランド

- ドイツ帝国境界線
- - - - GG (総督領) //
- · - · GGの地域区分 //
- · · · 1939年のポーランド //

(Słownik Historii Polski より転用)

の死者は、Polska, Zarys Encyklopedyczny によると、合計602万8,000人、このうち64万4,000人が戦闘によるもの（軍人12万3,000人、市民52万1,000人）で、残りの538万4,000人（このうちユダヤ人が約300万人）が占領軍のテロによるものであった。これは全住民人口の約22パーセントに相当する。この数字は占領下のポーランド人の状況を冷厳に物語っている。数字上は“絶滅”ではなかったが、もし占領状態が更に続けば、その政策が確実に実行されたであろうことを示している。物的損害についてもこの事典で詳細にわたって述べられているが、各都市・各産業・各文化施設などが50パーセントから80パーセントに及ぶ損害を受けていること、とくにワルシャワでは75パーセントが破壊され、国立図書館の資料の94パーセントが失われたということだけを指摘しておく。

こういう占領政策に対して、生存権の保持、文化的伝統の擁護のための抵抗、つまり祖国解放運動

が広範囲にわたって生まれた。

敗北したポーランド軍がフランス、イギリス、ノルウェー、イタリア、アフリカなど世界のすべての戦線で引続き闘ったことはよく知られているが、国内に残った軍の指導的士官たちは多くの地下軍事組織を創設して占領政策に抵抗した。だが、その各組織は戦前の政治的党派を反映したもので、大きく2つの潮流に分かれた。1つは国内軍 Armia Krajowa (AK) で社会党、農民党、国民党を含み、ロンドンの亡命政府系に属し、他の1つはグヴァルディア・ルドーヴァ Gwardia Ludowa (GL) で旧共産党系のポーランド労働党 Polskiej Partii Robotniczej (PPR) 系に属していた。この AK と GL は占領者の公安機関、運輸通信施設、行政機関への攻撃、強制収容所からの囚人解放、テロに対する抵抗などを行なったが、こういう闘いで代表的なものは1943年におけるワルシャワ・ゲットーの蜂起である。AK に比して GL の占領者に対する積極的な戦闘方針と活動は住民の支持を得て指導権を握るようになり、43年 PPR は地下武装組織の統一を訴えて GL を人民軍 Armia Ludowa に改編すると同時に、「われわれの闘いの目標」O co walczymy という戦後の人民民主主義の展望を示す文書を発表する。AL は44年春には約6,000人、秋には4万人に増大し、ソ連領で編成された「コンチューシコ師団」(ポーランド第1軍)と共にポーランド解放の重要な役割を果たしたが、AL 隊員の急速な増大は44年夏の悲劇的なワルシャワ蜂起(注5)の敗北が亡命政府と AK の政策路線の破産を示すものとして象徴的である。ともあれ、こういう地下武装組織を中心にして教育、出版、演劇、音楽など各種の文化的な地下組織が創設され、それぞれ秘密裡に活動を行っていた。

他方、戦局については、1944年1月ソ連軍とポーランド第一軍は旧東部国境を突破してポーランド領に進入、6月にはブク河を渡り、7月下旬にはワルシャワのヴィスワ河右岸にまで進出する。ワルシャワが完全に解放されたのは45年1月12日、ベルリン陥落5月2日をもってヨーロッパの大戦は終了する。

2. ソ連邦編入の旧ポーランド地域の政治的・社会的状況

この地域の住民総数は1,200万人、このうちウクライナ人が600万人、ベロロシア人が300万人、ポーランド人100万人、ユダヤ人100万人、ドイツ人30万人、その他と推定されている。(注6)ドイツ人は本国に送還され、ポーランド人とユダヤ人の一部はソ連市民として現地に留まり、他のポーランド人推算約80万人はソ連各地に移送され各種の労働に従事したという。投降したポーランド軍の兵士のうち、ウクライナとベロロシア出身者は帰宅を許され、他の将兵はドイツ軍占領下のポーランドとフランスに行くか、ソビエト軍に入るか、あるいはソビエト内での愛国的組織を作る仕事に従事したようである。ともあれソビエト内のポーランド人がおかれた政治的・社会的状況はナチ・ドイツ軍占領下の状況とは異質のものであった。だが、当初、独・ソ不可侵条約を結び、ポーランドと国交断絶していたソビエトがポーランド系住民に対し戦略上の必要から適当な措置を講じていなかったといわれている。しかし41年7月以降、独・ソ戦開始とポ・ソ国交回復につれて状況も一変し、ポーランド人の政治的諸活動や文化的活動も幅広く行われた。とくにW・ワシレフスカやラムペなどを中心にして組織された「ポーランド愛国者同盟」Związek Patriotów Polskich と前記の「コンチューシコ師団」がソビエト領内のポーランド人の統一とポーランド解放に一定の役割を果たしたことはいうまでも

ない。

なお、この小論ではドイツ軍占領下の音楽活動をテーマとしているので、ソ連邦編入地域の状況については以上の記述だけに止めておき、その音楽活動については当時この地域で活動していたリッサ教授の言葉を引用して参考に供しておく。

「1942年の秋、私はW・ワシレフスカの要請によりソビエト領内でポーランド音楽を普及するためモスクワに行った。戦時中モスクワには約50万人のポーランド人がいた。この多数のポーランド人にとって、ポーランド音楽は祖国との連がりを示すシンボルであった。音楽を通してポーランド的なものを宣伝するためいろいろな方法をとった。ポーランド音楽のコンサートを数多く開き、モスクワ放送で毎週ポーランド音楽特集を行ない、レコードの特集を作ったりした。またオペラ“ハルカ”や“幽霊屋敷”のロシア盤も発行した。ポーランド人小学校や幼稚園もたくさんあった。彼らはポーランド歌曲集を欲しがっていた。私は既存の歌曲集を編纂するということではなく、コルベルクの民謡蒐集方法にならって歌を集めることにした。モスクワ在住のポーランド人が子供の時の歌を思い出しながら私に歌ってくれた。こういう方法で私は約300曲の歌を集め、これを小学校と幼稚園用に2冊の歌曲集として発行した」（注7）

この記述から、ポーランド人の音楽活動が公然と、むしろ積極的に行われていたことがわかる。また Wilno や Lwów の旧ポーランドの音楽院では戦前と変らぬ教育がつづけられていた。

（注1）Polska, Zarys Encyklopedyczny, Warszawa 1974, s. 111

（注2）戦闘内容については Polska w okresie II wojny światowej (P. Z. E., s. 109—111), S. Arnold, M. Żychowski; Abriss der Geschichte Polens, Warszawa 1967, 阪東宏編「現代ポーランドの政治と社会」（日本国際問題研究所、昭和44年）を参考。

（注3）1941—43年に立案。20—30年にかけてポーランド人の80%～85%（約2,000万人）を西シベリアに送り、残った者（約400万人）は殺すかドイツ化し、更にポーランド、西ウクライナ、ベロロシア、レニングラード地域その他をドイツの植民地としスラヴ人3,000万人を絶滅するという内容。だが、この計画は東部戦線におけるドイツ軍の敗退のため一部しか実行されなかった。

（注4）Słownik Historii Polski, Warszawa 1973, s. 207

（注5）ワルシャワにおける反占領闘争で、1944年8月1日から10月2日まで63日間、AK, AL その他の地下軍事組織、青少年を含む全ワルシャワ市民によって闘われた。7月下旬ソビエト軍はワルシャワのヴィスワ河右岸にまで進出したがドイツ軍の予想以上の反抗にあってワルシャワ解放の日程が延びていた。こういう状況下で亡命政府——AK は対ドイツ蜂起を指令した。したがってこの蜂起は軍事的には反ドイツ的、政治的にはソビエトに対抗的な性格をもっていた。蜂起に対しドイツ軍はワルシャワ防衛を決定し、他方英米ソの援助も得られず孤立した市民は63日間の闘いの末敗れた。この戦闘で20万人近い兵士と市民が死亡した。占領軍はワルシャワ（ヴィスワ左岸）の全住民を市内から追出し、15万人をドイツ領で強制労働につかせ、他の約85万人を各地のキャンプに移送した。その後ドイツ軍は市内のほとんどすべての建物と住居を破壊し焼払った。戦後このワルシャワ蜂起は国内国外で論争をまき起こした。参考資料には Instytut Historyczny im. gen. Sikorskiego ;

Polskie Siły Zbrojne w drugiej wojnie światowej, 全3巻, London 1950~59 の第3巻があるが、これは亡命政府系の視点から述べられている。他方これに反対する視点からポーランドで出されたものは数多いが、A. Borkiewicz; Powstanie Warszawskie 1944, 全2巻, Kraków 1957—64, と J. Kirchmayer; Powstanie Warszawskie, 全2巻, Kraków, 1960~64 が代表的である。

(注6) 阪東宏編の前掲書 20頁。

(注7) Ruch Muzyczny, Nr 10 1975 s. 6 なおリッサはこの歌集のほか、*“Śpiewnik żołnierza polskiego” Piesni zebrała dr Zofia Lissa. Nakładem Związku Patryjotów Polskich w ZSRR, Moskwa 1944,* 並びに *“Piesni narodowe” Piosenki żołnierskie I Armii Wojska Polskiego. Opracowała dr Zofia Lissa, Paryż 1946* という2冊の歌集をモスクワとパリで出版した。

III 第2次世界大戦中におけるGG治下のポーランドの音楽活動

以上でも明らかなように、この期間中のポーランド人は人間としての生存さえ覚束ない極限状態におかれていた。文化的施設は破壊され、民族的な文化活動は一切禁止されたばかりでなく日々のパンにさえ事欠いた生活が続いた。こういう状態のなかで音楽活動が行なわれていたということ、しかも強制収容所においてさえも“音楽の夕べ”が開かれていたという事実には想像を絶するものがある。

(注1) これを可能にさせた条件の一つは前記の広汎な抵抗組織の存在であった。占領後、各地の音楽家は団結して相互援助組織を作り、これを土台にして種々の公然、非公然の音楽活動を展開した。とくに作曲家、演奏家、教育者、音楽関係者を結集した地下の「音楽家同盟」Związek Muzykówは大きな役割を果たした。その指導者はP・ペルコフスキ Piotr Perkowskiであった。この同盟は音楽家の相互援助と占領者に対する抵抗、つまりポーランドの民族的性格をもつ音楽を支持し宣伝することを目的にしていた。またAKやGL系の地下政治組織は、作曲家の創作活動、演奏活動の保持と宣伝、音楽学校の組織再建を重要な課題と考え、占領下においてポーランド音楽の発展を図った。これは戦争終了後＝解放後の音楽文化建設に不可欠のものと考えたからである。(注2) このように音楽活動は公然と非公然とを問わず戦後の展望を内に含みながら占領者に対する抵抗の一形態として行なわれたのである。

「東部一般計画」に見られるように、ナチ・ドイツはスラヴ人をゲルマン民族に隷属した労働力として必要としていたので、その労働力の保持のため、ポーランド人の最低限の生存条件と社会慣習は残していた。しかも占領当初は、ナチ・ドイツが占領下の民族にも自由を与えているという国際的宣伝に役立つと判断される限りにおいて、ポーランド人に制限付きの自治と一定の社会生活形態の存在を許していた。したがって、各種の文化活動は当局が認可した形態と制限の枠内で公然と行なわれていた。教育も全く拭い去られたわけではなかった。だが、この枠内での活動はポーランド人にとって、演奏曲目や教育内容の点でも屈辱的なものであったから、この制限の枠を越えた活動がしばしばなされ、活動停止になる団体が相次いだ。つまり公然活動の場で非公然の活動が行なわれ、またこの場が非公然活動を拡大するための隠れ蓑にもなっていた。こうした活動の中心地は首都ワルシャワであった。この小論ではGG治下のワルシャワに焦点をあててのべることにする。なお、公然と非公

然活動を明確に区分することは難しいが、便宜上この2つに分けた。

1. 公然の音楽活動

ワルシャワが占領された9月末、占領軍はこれまで存在していた音楽組織を解散し、新たに占領者の監督下に楽団の再編を図った。「多くの音楽家は占領者によって組織された演奏を拒否した」（注3）といわれているが、公然の拒否は死を意味するから、こういう行動をとるのはかなり難しかったろうと推量される。しかもドイツ人に奉仕する楽団だけでなくポーランドの聴衆を対象にした楽団も編成されていた。だが、10月に組織されたグダニスクの船員管弦楽団が数日で活動を禁止されたという記録が残っているのをみると、その活動内容は当初からかなり厳しい制限がついていたと思われる。ワルシャワではフィルハーモニー・ホールは9月の戦闘で焼失したが、中小の劇場や映画館では焼失を免かれたものがあった。ワルシャワにはこれを足場にして活動したオーケストラが2つ、器楽アンサンブルが15あった。ここでの演奏会や演劇が多くのポーランド人をひきつけたことはいうまでもない。しかしGG総督のH・フランクは1939年10月31日次のような布告を出している。

「ポーランド人は見聞きするために劇場、映画館、キャバレー（音楽・舞踊付きの酒場）にひっきりなしに行くことを原則として禁じ、これに違反した場合は罰せられる」

これはすでにナチ・ドイツ管轄の労働に従事していた多くのポーランド人の労働生産をあげるために、時間外の自由行動を規制した一つのあらわれであろう。だが、これらの楽団は1940年1月から主として「コメディア」劇場 Teatr “Komedia” や「ワルシャワ市」劇場 Teatr “Miasta Warszawy” で活発な演奏をつづけ、マクラキェヴィチ Jan Adam Maklakiewicz とシギエティヌスキ Tadeusz Sygietyński はこの Komedia のために劇付帯音楽を書き、それが演奏された。これがどういう作品か調査できなかったが、後者の作品が民族的な色彩をもつものであることは容易に想像できる。こういうポーランド的な音楽が占領当初は市内の到る所で聞くことができたのであろうか、H・フランクは1940年3月8日更に次のような布告を出している。

「ポーランド人の生活を表現している一切の出しものと演奏を禁止する」

これによって作品はドイツの作曲家に限定され、ショパン、モニューシコなどのポーランド人作曲家、ユダヤ人作曲家、愛国心を喚起するような作品、そしてポーランドの詩人のテキストによる歌曲を歌うことを禁じたのである。だが、Miasta Warszawy では1940年10月6日ポーランドのオペラを上演したという記録が残っており、こうした布告＝占領政策に対する抵抗は占領軍の監視の目を縫って公然の場で行われた。公然の音楽活動の場としては劇場や映画館のほかに、主として Kawiarnia(コーヒー店という意味で、大きな Kawiarnia にはフロアーの一角に歌や音楽を供する舞台が備えられている)、教会、街頭が使われた。また中央援助委員会 Rada Główna Opiekuńcza (RGO) (注4)主催のコンサートもしばしば開かれた。以下その内容について概観し音楽学校教育についてもものべることにする。

(イ) Kawiarnia での活動

ワルシャワにあった数多くの Kawiarnia が音楽家の公然活動の場であり、また収入を得る場でもあった。大きな Kawiarnia にはオーケストラをかかえた所もあって、ここが占領中におけるオーケストラ活動の主要な場であった。だが、占領当初と後半の時期によってちがいはあるが、大きな Kawiarnia

には “Nur für Deutsche”——“tylko dla Niemców”, つまりドイツ人しか入れなかった所もあった。ピアノが1台か2台ぐらいある中小の Kawiarnia にはポーランド人の客が集まり、ここでピアノやヴァイオリンのソロ、デュエット、歌などが演奏されていた。

Kawiarnia “Lardellego”——これは Mokotów 地区にあった。ここには旧ワルシャワ・フィルやオペラ劇場のメンバーだった人達が組織したオーケストラがあって、毎日コンサートが開かれていた。コンサートマスターはヤジエンブスキ S. Jarzębski, ソリストにはチェロのウィウコムルスキ K. Witkomirski がおり、当初はポーランド音楽やユダヤ人の音楽を演奏したが、こういう自主的な演奏活動ができた期間はせいぜい1カ月位であった。39年11月からは布告によりポーランド音楽の演奏は禁止され、またポーランド人客はしめ出され Nur für Deutsche になってしまった。このオケの指揮者はドウジツキ A. Dołżycki で、戦前は指揮者として有名だったが、ここでの活動が占領者に屈した不名誉なものであったらしく、その記録が残っている。(注5) 恐らくこの指揮者の要請によったのであろうが、ヴァイオリニストのウミスカ Eugenia Umińska が出演を請われたとき、病気という理由をつけて占領者のための出演を拒否したため、彼女はその後“反ナチ的”ということで身边はいつも危険にさらされたという。

このほか Nowy Świat 通りの “Swanie”, Al. Jerozolimskie と Nowy Świat 通りの角にあった “Gastronomia” 及び “Jaracz” (ドイツ人はここを Café Club と呼んでいた) にもオーケストラがあった。“Gastronomia” のオケの指揮者はラトシェフスキ Z. Latszewski だったが、詳細は調査できなかった。恐らく Nur für Deutsche のものだったかもしれない。こうした所でのオケ活動は占領者から強制されたものであるから、この小論での“音楽活動”の範疇には入らない。とくにこの Café Club はポーランドの抵抗組織の報復攻撃の対象となり、42年10月24日と43年7月11日の2回にわたって爆破され死傷したドイツ軍人は10数名であった。(注6)

他方、ポーランド人客が入れる Kawiarnia で音楽家たちの活動の中心となったものに “Dom Sztuki”, Sztuka i Moda”, “Lira” があった。“Dom Sztuki” でのコンサートを指導したのはヴォイトヴィチ Bolesław Woytowicz であった。毎週月曜日に音楽会を催し多くの音楽家たちが集まった。主として室内楽だったが、ハイドン、ベートーヴェンから各国の作曲家、それにバツェヴィチ Grażyna Bacewicz, ルトスワフスキ Witold Lutosławski, ヴォイトヴィチなどの現代ポーランドの作品が演奏され、通常200人から300人の聴衆がききにきたという。ピアニストのレフェルト Jerzy Lefelt は次のように書いている。「第2次世界大戦がはじまって数週間、私はピアノにさわることもできなかった。というのは、わが国で行われた多くの残虐行為と音楽とは全く相容れないものだからである。だが、虫けらのような生活ではあっても生きていく以上、私はパンのためコーヒー店で稼がねばならなかった。とくに私はヴォイトヴィチが主宰するコーヒー店の“音楽の夕べ”に参加した。ここでは室内楽が演奏され、当時ワルシャワにいた最高の音楽家たちが演奏した。私はドゥビスカ Irena Dubiska とベートーヴェンのヴァイオリンソナタ全曲、ヴォイトヴィチと2台のピアノのための作品を共演した」(注7)

“Sztuka i Moda” は Królewska 通りにあった。ここでルトスワフスキとパヌフニク Andrzej Panufnik のピアノのデュエットが40年の秋頃からはしばしば開かれた。ルトスワフスキの「パガニーニの主題

による2台のピアノのための変奏曲」が初演されたのもこの Kawiarnia であり、このほかパヌフニク
の作品やヤヴォジヌスキ Jaworzyński の行進曲もよくとりあげられたという。

ここでルトスワフスキの活動についてふれておこう。1913年生まれの彼は戦前から作曲家として頭
角をあらわし、戦争直前がいわばデビューした頃であった。39年の戦闘には歩兵小隊長として参加
し、敗れてからワルシャワにきて、後述するように、非公然の音楽活動に従事して歌や器楽曲なども
書いた。コーヒー店におけるピアニストとしての活動は公然活動であった。はじめは Mazowiecka 通
りの Kawiarnia “Ziemiańskiej” でダナ合唱団の伴奏をつとめたが、40年から44年夏頃まではパヌフニ
クと組んで2台のピアノ曲を演奏して廻った。Mazowiecka 通りの Kawiarnia “Aria”, Ujazdowskie 通
りの Kawiarnia “U Aktorek”, そして前記の “Sztuka i Moda” が彼の活動した Kawiarnia であった。有
名な曲やポピュラー作品を2台のピアノ用に編曲して、この期間に約150曲演奏したという。公然・
非公然活動ともに多忙をきわめたが、暇を見つけては作曲に精を出し、前記の変奏曲のほか「ピアノ
のための2つのエチュード」, 「地下運動の5つの歌」のほか交響曲の第1楽章を書きあげた。(注8)

“Lira” は Szpitalna 通りにあった。ここにも多くの音楽家が集まりペルコフスキやシレジヌスキ
Stefan Śledziński が活躍したという。

(ロ) RGO のコンサート

オーケストラからリサイタルに至るまで RGO 肝入りのコンサートがかなり多く開催された。はじ
めはピアニストのエキエル Jan Ekier, チェリストのウィウコムルスキなどが活動したが、43年以降
はナチ・ドイツのテロが激しくなってきたため活動は途絶えがちだったという。このコンサートでク
ルピヌスキ Karol Kurpiński (1785~1857), ノスコフスキ Zygmunt Noskowski (1846~1909), モニ
ューシコ Stanisław Moniuszko (1819~1872), カルウォヴィチ Mieczysław Karłowicz (1876~1909) と
いうポーランド音楽史上代表的な作曲家の作品がとりあげられたといわれており、これらの作品がシ
ョパンのピアノ曲と同様に演奏禁止されていたものであるだけに、この事実は注目される。

(ハ) メソヂスト教会のコンサート

この教会は Zbawiciela 広場の一角にある。占領後、教会も閉鎖されるか占領軍の監督下におかれ
た。とくにカトリック教会への弾圧は熾烈をきわめ、司教区は廃止された。編入領ではポーランド人
とドイツ人の教会は区別され、ポーランドの聖歌を歌うことはもちろんのこと、牧師がポーランド語
で告白をきき、ポーランド語で伝導することも禁じられた。GG 治下ではポーランド人が実際の宗教
的行事を行えないよう、H・フランクは何回も布告を出したという。とくにポーランド的なものを想
起させるミサ、祈り、連禱と聖歌合唱を禁止した。(注9) だが、こうした禁止条項を越えて宗教的
行事が行われたので、犠牲者が相次いだ。37年現在のポーランド全体の聖職者数は1万3,943人だが、
占領中テロその他で殺された聖職者数は1万217人、強制収容所に連去られた3,646人中生き残った
のは999人であった。こういう状況ではあったが、教会の活動は公然となされていた。このメソヂス
ト教会には付属の室内オーケストラがあって、41年から44年まで毎週金曜日コンサートを開催してい
た。指揮者はドンブロフスキ M. Dąbrowski, 曲目はバロックから現代まで幅広く取上げられ、ポー
ランドの作品も演奏されたという。

(二) 街頭のコンサート

ポーランドの都市には街頭や広場で器楽伴奏付かア・カペラで歌やバラッドを歌うという形態が19世紀からあった。ここから“街の音楽家”が生まれ、彼らは政治的諷刺や生活全般にわたった内容をもりこんだ歌をうたってきた。第1次大戦前には Ballady O Okrzei, 第2次大戦前には Niech żyje wojna のバラッドがよく歌われていた。こういう伝統が占領中にも受けつがれ、アコーディオンと他の楽器（ヴァイオリン、ギター、トランペットなど）による7・8人のアンサンブルが各都市にあらわれた。彼らは既存のものを替え歌で歌い、ヒットラーを皮肉り占領政策に抵抗した。メロディは古い、傷兵や戦争孤児たちが歌った悲痛なバラッドは当時の人びとの心を揺り動かしたという。こういう歌は占領直後から自然発生的に各都市の街頭で歌われたが、その後地下抵抗運動のなかで創作曲が生まれ、これが“街の音楽家”たちによって公然と街頭で歌われたのである。41年から42年にかけて街頭のコンサートはピークに達した。ワルシャワでも同様で、その場所は市の中心地にある Foksal 通りと Nowogrodzka 通りであった。戦後30年余を経た現在でも Foksal 通りでの街頭のコンサートはつづけられている。ともあれ、多くの歌が歌われたのだが、なかでも“Dziś do ciebie przyjść nie mogę”（楽譜1），“Rozszumiały się wierzby płaczące”（楽譜2）はもっともよく歌われ、人びとに浸透していた。街頭コンサートは“街の音楽家”だけでなく、占領者によって解散させられたワルシャワ・フィルやオペラ劇場オーケストラのメンバーによる巡回オーケストラによっても行なわれた。このオケの活動は40年の春頃から始められ、ソリストも加わって新旧の愛国的な歌を市民にきかせていた。とくにこのオケが演奏した“Kolysanka”（楽譜3）はワルシャワだけでなく、各都市各農村の隅々に至るまでひろまった。また活動期間は2カ月半という短かさではあったが、シレジヌスキが組織した街頭オーケストラ Uliczna Orchestra Śledzińskiego も同じ場所で演奏した。人数は25人、曲目は「できる限り多くポーランド音楽を演奏すること」を目標にして活動した。以上のような街頭コンサート形態は公認されていたとはいえ、市民が集まることは禁止されており、また曲目じたいも“禁じられた歌”が多かったから、事実上はほとんどが非公然のコンサートと同じであった。つまり占領軍の目にとまれば、解散させられるか逮捕された。とくに演奏者への弾圧は残酷をきわめたが、それは愛国歌やポーランドの歌を口ずさんだ聴衆、子供に対してさえも同じように死罪となったという。（注10）

(三) 音楽学校教育

H・ヒムラーは「東の非ドイツ系人には4年級よりも高い学校は不要である。そこで教えるのはせいぜい500位までを数えることができる算数、氏名、国籍、出生地を記入できる筆記能力を与えればよく、読書力をつける必要はない。大切なことはドイツ人に奉仕するために必要な教育、礼儀、勤勉な態度を教えればよい」と述べているように、簡単な読み書き算数を教える4年制の小学校だけが残され、その他は閉鎖された。H・フランクはその日誌のなかで、「ポーランド人には民族的存在が絶望的だということを示し得るような教育の機会だけしか与えてはならない。……ポーランド人は店の売子より高級な仕事につくことはできないだろう。……すべてのポーランド人は自分が教育を受けるには価しないこと、そして自分の義務はただ働くことと従うことであることを銘記すべきである」（注11）と書いているが、この日誌からも占領者が意図した教育内容が推量されよう。だが、彼らは

戦時中労働力を必要としたドイツ産業のため、熟練労働者を養成する低度の職業学校の存在も許可していた。音楽学校も同様であった。クルピヌスキ音楽中学校ではザハリアス E. Zacharias の指導で制限枠を越えた教育が巧みに行われたため、40年12月ドイツ当局から閉鎖を勧告されたが、占領期間中開校することができたという。多くの音楽家は自宅で個人レッスンも行なった。

国立ワルシャワ音楽院 Państwowe Konserwatorium Muzyczne w Warszawie (なお戦後の名称は Państwowa Wyższa Szkoła Muzyczna w Warszawie) は占領後もちろん閉鎖され、図書館や記録は破壊され楽器も持去られた。建物は焼失を免かれ旅券発行事務所に使われていた。だが、シコルスキ Kazimierz Sikorski などの努力によって、占領当局は音楽中学校 Staatliche Musikschule として1941年に開校を許可した。校長はドイツ人のヘスル Hösl, ポーランド側の長にはシコルスキーがあたった。旧音楽院の教授たちがこの学校の教師の仕事について、給与は非常に低かった。教授たちは戦前の音楽院の教科内容に沿い作曲も含めたものを教えようとしたが、占領当局はこれを無視した教科内容を押付けた。というのも H・フランクはポーランド人にはせいぜいアンサンブルを編成するのに必要な最低限の技能を教えればいい、と考えていたからである。ここでは約 700 人の生徒が学んだが、実際にはその半分以下しか授業を受けられなかった。「ワルシャワ音楽院 150 年史」には次のような記述が見られる。

「しかしこの“特認”学校は地下教育組織の人びとにとって援助を要請するまたとない証書であった。音楽院の建物は完全な隠れ家となり、ちょうど武器庫のように抵抗運動の目的に役立った」(注 12)

つまりこの Staatliche Musikschule は非公然の音楽教育活動を援助し、またそれと結びつくことによって教育効果をあげていった。この時期の卒業生は戦前の卒業生と知的水準はほとんど変わらなかったという。

(注 1) E. Gryń, Z. Murawska; Majdanek concentration camp, Lublin 1969, p.59~60. Oświęcim (Auschwitz) と並んで悲惨を極めた Majdanek 収容所でしばしばこういう催しが抵抗運動の一形態として開かれた。なお捕虜収容所でも各所で音楽活動が行なわれていたことは T. Szewera の前掲書にも記録されているが、これについて総括的に述べたものに Życie muzyczne w obozach oficerów polskich podczas drugiej wojny światowej, Katowice 1969 がある。なお Simon Laks et René Coudy; Musique d'un autre monde (大久保訳「アウシュヴィッツの奇蹟、死の音楽隊」昭和49年 音楽之友社) で、アウシュヴィッツでドイツお抱えの囚人音楽隊が存在していて“音楽活動”を行っていた事実が記されている。だが、この種の“音楽活動”は自主的なものではなく、この小論での音楽活動の範疇には入らない。

(注 2) Ruch Muzyczny, Nr.10. s.4~5, K. Michalska の叙述。

(注 3) 前掲 P. Z. E. s.560

(注 4) 占領期間中 GG 治下で1940年2月から活動したポーランドの社会援助組織。職を追われた貧民を積極的に援助したという。

(注 5) “150 Lat Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Warszawie” Praca zbiorowa pod redakcją

Stefana Śledzińskiego, 1960 Kraków. s.172

(注6) Słownik Historii Polski, s.50

(注7) 前掲 Ruch Muzyczny. s.5

(注8) Stefan Jarociński; Witold Lutosławski, 1967 Kraków, s.7~8

(注9) Adam Piekarski; Szkice o kościele w Polsce, 1974 Kraków s.67~75

(注10) T. Szewera は前掲書の156~7頁で、8歳位の少年とそれよりも小さい少女がワルシャワの市内電車の中で抵抗歌を歌っていたのを平服のドイツ人に見つかり、車外に突き飛ばされゲシュタポの建物の方向へ連れ去られた事例をあげている。それは死を意味していた。

(注11) Ministry of Education and Schools; Education in Poland, Warsaw 1969, p.54 から引用。なお Hans Frank の日誌 Dziennik Hansa Franka は占領政策とそれに対するポーランド人の動きを示すものとして資料価値をもっている。

(注12) 前掲 “150 Lat PWSM” s.172~3

2. 非公然の音楽活動

ポーランドの音楽家たちは公然の音楽活動の枠内で民族的音楽文化を守り、教育の効果をあげ、占領政策への抵抗をつづけたが、やはりそこには限界があった。それをこえた活動は非公然、つまり地下運動の音楽活動をとおして展開された。戦前行われていた多くの文化活動が、そのまま非公然の形でつづけられたのである。小・中・大学の教育組織、出版、演劇、音楽会が占領者の厳しい詮索と、それによる多くの犠牲者を出しながらも、その活動をつづけていたという事実はそれまで歴史上比類がなかったのではなかろうか。とくにワルシャワでの非公然活動は抜きん出ている。H・フランクはその日誌に、「この国においては、すべての悪を生み出す根源はワルシャワにある。もし GG 治下にワルシャワが含まれていなかったら、いま我々が取り組んでいる困難の5分の4には直面しないですんだかもしれない。ワルシャワはいつも騒ぎを惹き起こす中心地であり、その騒ぎを全国に撒き散らす拠点になっている」と書いている。

前述した地下の「音楽家同盟」はコンサート活動、音楽教育の実施、オペラとフィルハーモニーの建設、出版、パルチザンの楽団に与えるレパートリーの仕事に取り組んでいた。この同盟が他の地下組織と緊密に手を組みながら、以下述べるような音楽活動を行なったのであるが、その主要な場は私宅であった。公然の音楽活動の存在は、演奏会場もオペラ劇場も破壊されたワルシャワの人びとに19世紀的な家庭音楽形態を復活させていた。数人の知人を招いてピアノを囲みながら禁じられたポーランドの歌をうたい、ショパンの音楽に耳を傾けている场景は容易に想像できよう。事実、筆者はそのいくつかの例を実際に当事者から聞いている。だが、それはいわゆる“音楽を楽しむ”といったものではなく、明日の生さえわからぬ極限状況のなかで、現在この瞬間に生きているという証し、民族の誇り、占領者への怒りと抵抗、こうしたものを音楽をとおして確証するという行為だったのであろう。ナチ親衛隊にコンサートを察知され、逮捕者や犠牲者が相次いでも、こうしたコンサートは後を断たなかったという。だが、この小論での非公然音楽活動の対象はこういう私的なものではなく、いわば公的・組織的なものに限ることとする。こういう私宅での公的コンサートは1940年から44年まで約

1,000 の数にのぼったという。しかもこのコンサートのプログラムは市内にポスターで日時を付して貼り出されたが、場所（私宅の住所）はもちろん明示されなかった。それはこのコンサートが占領者への抵抗であったことを示している。

(イ) 新作のコンサート

戦時中に書かれた新作発表会 *Koncerty twórczości wojennej* である。後述するように、このコンサートでバツェヴィチ、マラウスキ Artur Malawski、ルトスワフスキ、パドレフスキ Roman Padlewski、その他の人たちの作品、主として弦楽四重奏曲やヴァイオリンソナタなどの室内楽と歌曲が演奏された。このコンサートの指導者は初めはルトニツキ Edmund Rudnicki といわれているが、その後オフレフスキ Tadeusz Ochlewski が音楽家同盟の指導者ペルコフスキとルトコフスキ Bronisław Rutkowski の援助でコンサート活動を行なった。オフレフスキはヴァイオリニストでワルシャワ音楽院の教授であったが、占領中でもポーランド現代曲の出版を計画し、また戦後の出版活動を予想して戦時中から新作その他の資料を蒐集していた。これはもちろんオフレフスキ個人のみ意図ではなく、地下のポーランド音楽出版社 *Polskie Wydawnictwo Muzyczne (PWM)* の組織的方針でもあった。PWM はこういう活動を通して作曲家に財政的援助を与えていた。異常な占領下においてもなお戦前からひきついだ作曲活動が行なわれ、その新作のコンサートが開かれていたことは注目に値する。同時にこのコンサートでは新作の歌——パルチザン兵士の歌や抵抗の歌も数多く取上げられた。これらの歌詞は文学者や詩人の地下組織が一般に公募したものから採られているものが多く、これに多くの作曲家が作曲した。その歌はこのコンサートだけでなく非公然の演劇活動のなかでも歌われ、さらに地下出版されて人びとに広められた。当時ワルシャワに住んでいた作曲家でこういう歌を書いた人と代表的な作品名をあげておこう。エキエル Jan Ekier の“*Szturmówka*”（進撃の歌），“*Uderzenie*”（嵐），“*Janka*”（ヤンカー女性名の愛称）、フリーマン Witold Friemann の“*Ju-ha-ha*”，コプチヌスキ Bronisław Onufry Kopczyński の“*Wymarsz uderzenia*”（嵐よ氷れ）、ルトニツキ Marian Rudnicki の“*Nad nami śpiew*”（歌声は我等を越えて）、ラチコフスキ Władysław Raczkowski の“*Oto gładka droga*”（平坦な道）、マクラキェヴィチ Jan Maklakiewicz の“*Do broni, Polacy!*”（ポーランド人よ武器をとれ！）、ルトスワフスキの“*Żelazny Marsz*”（鉄の行進），“*Wesoły pluton*”（陽気な歩兵小隊）“*Do broni*”（武器をとれ）、マルコフスキ Andrzej Markowski の“*Kriegsgefangenenpost*”（捕虜収容所），“*Szumi las*”（森のざわめき）、ルトコフスキの“*Rozplakała się brzezina*”（白樺も泣いていた）、ロヴィツキ Witold Rowicki の“*Maszeruje pluton*”（歩兵小隊は進む）、パヌフニクの“*Warszawskie dzieci*”（ワルシャワの子供たち）、などがある。このうちよく歌われたものとして、エキエルの“*Szturmówka*”（楽譜4）とルトスワフスキの“*Żelazny Marsz*”（楽譜5）を掲載しておく。

(ロ) 記念コンサート

ショパン、モニューシコ、シマノフスキがポーランド人に広く愛されている民族的作曲家であることはいうまでもない。前述のようにこれらの音楽の演奏は禁止されていたが、ポーランド人はこの3人の生没日を記念してコンサートを開いた。40年3月、ショパン生誕記念コンサートがワルシャワだけで130カ所の私宅で行なわれた。演奏家のなかではピアニストのエキエル、ジェヴィエツキ Zbig-

niew Drzewiecki, レフェルト, ヴァイオリニストのドゥビスカ Irena Dubiska, 歌手のカルボフスカ H. Karbowska がよく活躍したという。42年3月29日はシマノフスキの死後5年目に当るが、この日に3つのコンサートが開かれた。とくにタウベ A. Taube 家のコンサートには約100人の聴衆が危険をおかして集まった。他の2ヶ所宅の氏名は不詳だが、それぞれ60人位は集まったという。42年頃はポーランド人に対する占領軍のテロがますます激しくなってきた頃であったが、こうした時期にこういうコンサートが開かれていたという事実には驚かされる。

(ハ) 歌詞と音楽のオーディション

歌詞付きの作曲も何回となく一般から公募されている。40年 AK の地下演劇班が援助しマウヴィチャ Zofia Maływicza とヴィエルチヌスカ M. Wiercińska が中心となって、このオーディションを実施した。詩と戦争、ワルシャワ等13のテーマについて歌詩付きの作曲を募集したが、これに対し約150点の作品が集まった。詩はポーランドや諸外国の16世紀から現代に至るまでの詩人の作品が多かったという。当選した作曲家名や作品については調査できなかった。また42年10月15日、AK の地下新聞“Biuletyn Informacyjny” は一般の市民から抵抗歌、行進曲、軍歌の歌詞を募集する旨の記事をのせ、〆切日を1カ月後の11月15日としているが、短い期間にもかかわらず170点の詩が集まった。この結果は12月17日付の同新聞で発表されたが、行進曲の1位なしの2位に“Uderzenie”と“Polacy do broni”, 軍歌の1位が“Szturmówka”であった。これが前述のように、その後エキエルとマクラキエヴィチによって作曲されたのである。なお Szturmówka の作詩者ドブロヴォルスキ Stanislaw Ryszard Dobrowolski はその他にも多くの詩を書いており、ルトスワフスキの“Żelazny Marsz”も彼の詩によるものである。

(ニ) 演劇活動

非公然の演劇活動はプロとアマとを問わず各地で行なわれた。とくにクラクフの Teatr Niezależny と Teatr Rapsodyczny は有名だが、ワルシャワでも40年から活動をはじめており、そこで詩の朗読や歌も披露された。音楽活動もこういう演劇活動と結びついていた。なかでもシラー Leon Schiller が42年から44年にかけて、ワルシャワ郊外 Henryków の慈善協会^{II}の建物で上演したパストラルや復活劇などの神秘劇や、結婚式に因む農民の歌と踊り Gody weselne は注目される。(注1) シラーはコジェニェフスキ B. Korzeniewski やヴィエルチヌスキ E. Wierciński と共にワルシャワで非公然の演劇委員会 Tajna Rada Teatralna を組織して各演劇団体の活動を指導した。また軍隊のなかにも AK が43年に組織した「第2大隊劇場」Teatr Dramatyczny II Korpus, 「ポーランド軍劇場」Teatr Wojska Polskiego, あるいはソビエト領内の「第1軍劇場」Teatr I Armii があってそれぞれポーランド領内で活躍した。これらのプログラムの詳細は不明だが、歌や音楽も演奏されたという。前二者はワルシャワ市内で活動したが、その練習には市の中心サスキ公園に近い Zielna 通りの学校あるいはエキエルその他の私宅がえらばれた。

(ホ) ワルシャワ蜂起時のコンサート

II の注5でのべたように、ワルシャワ蜂起は悲劇的結末に終わった。だが、この63日間の戦闘のさなかにコンサートも開かれた。AK 内部の芸術家たちはシラー、ルトコフスキ、シレジヌスキによって

組織され音楽活動に携った。これは恐らく戦意高揚と慰問も兼ねたものと想像されるが、詳細は不明である。一方ピアニストのエキエルや歌手のベンデル Edward Bender もこの期間中約 30 回のコンサートを開いたという。(注 2) 聴衆は AK や AL の兵士及びそのコンサート会場の近所の人たちであった。ワルシャワ音楽院内のホールでもカズロー Stanisław Kazuro の指導で「クラシック音楽のひととき」Chwile muzyki poważnej が開かれた。同校 150 年史には、「休養と寛ろぎを求めていた附近の住民がたくさん音楽院のホールに集まってきた。砲撃の脅威を受け、満員のホールに銃弾がはじけ飛んできたにもかかわらず、ポーランド音楽とポーランド詩は終始鳴りひびき、人びとの心に新しい力を吹きこんだ」と書かれている。(注 3)

パヌフニクの悲劇的序曲 Uwertura tragiczna が初演されたのも、1943年この音楽院のホールにおいてであった。

(イ) 音楽学校教育

39年の占領直後、大学と普通中学校が閉鎖されたが、全ポーランド地域とくに GG 地域では非公然の教員組織 Tajna Organizacja Nauczycielska (TON) が作られ、同年 9 月から活動を始めた。TON は大学生を 1 万人、中学生を 5 万人、小学生を 100 万人組織して非公然に戦前と変らぬ教育をつづけたという。(注 4) 占領期間中テロによる教師の犠牲者数 2 万 7,000 人という困難な状況のなかで、こういう活動を続けたことは特筆に値しよう。ワルシャワ音楽院においても、RGO の援助を得てカズロー教授が中心になり、旧音楽院のほとんどの教授を組織して 40 年に非公然の音楽院を設立した。その場所は音楽院とはかなり離れた Sienkiewicza 通り 12 番地にあった。教育内容は戦前と全く同一の全教科目にわたっておこなわれた。公然の Staatliche Musikschule にせよ非公然の tajne Konserwatorium にせよ、占領中にもこういう形で音楽教育がつづけられたことはポーランドの歴史においても前例がなかった。したがって実際の運営に当っては、「官僚主義と画一主義、そして内部的には音楽家の間に分散主義がはびこり、いつも教師間のイデオロギー的抗争はたえなかった。だが、こうした欠陥もやがては克服することができた。2 人の音楽家が彼らを一つに結びつけたのである。それはメルツェルとシマノフスキであった」という記述が「音楽院 150 年史」にみられる。Henryk Melcer (1869~1928) はピアニスト、教育者、作曲家であり、第 1 次大戦前からワルシャワ音楽院で教育者として活躍し、Karol Szymanowski も 1927 年から 31 年まで同音楽院の院長をつとめたことがある。この 2 人も社会的に困難な時代に障碍を乗り越えて教育に携わり多くの逸材を世に出したのだが、占領下の教授たちにとってはこの 2 人が活動の鑑となり心の支えとなっていたことがこの記述から推量される。

(ロ) 出版活動

非公然の出版活動は 39 年 10 月から主としてワルシャワ、クラクフ、ルブリンで行なわれた。新聞・雑誌の数は約 1,100 点(うち活版印刷が 325、その他はタイプ又は手書き)で読者数も多く、たとえば前記の“Bieuletyn Informacyjny”は最高で 5 万人の読者を擁していた。この数字から出版活動がいかに盛んだったかということがわかるが、単行本の数も多かった。文化関係の雑誌は“Sztuka i Naród”, “Droga” など 39 点出版されていた。音楽関係の単行本は歌に集中した。楽譜付きのもの、歌詞だけのものがすでに 39 年から出版されている。楽譜付きの歌集には、“Pieśni zbrojne, 1943 Warszawa”, “Napri-

zód do boju żołnierze, 1944 Kraków”, “Pieśń żołnierska (Marsz podchorążych), 1943 Warszawa”, “Zbiór pieśni polskich, 1944 Jeruzolima”のほか、ポーランドの各種の歌を集めた “Śpiewnik domowy, 1943 Wilno” などがある。歌詞だけのものは数が多く “Hitlerowska serenada, 1943 Warszawa”, “Pieśni oddziałów partyzanckich Zamojszczyzny, 1944”, “Zbiór pieśni i wierszy dla partyzantów AL, 1943 Warszawa” などがある。これらはほんの一例にすぎない。

すでに述べたように、ポーランド音楽出版社 PWM は新作のコンサートの作品を地下出版し、また作曲家や音楽学者が仕事をできるよう基金も用意していた。フビヌスキ Adolf Chybiński の “Mieczysław Karłowicz (1876—1909), Kronika życia artysty i tatarnika, 1949, Kraków”, そしてまた “Słownik muzyków dawnej polski, 1949 Kraków” の出版が可能だったのも、占領中こういう態勢があったからである。キシレフスキ S. Kisielewski は次のように書いている。

「PWM がオフレフスキ Tadeusz Ochlewski をとおして占領中でも出版を意図していたことは驚くべきことであった。……私は彼が解放後の出版のことを考えて、占領中音楽家の会合を開いたという奇妙な話しを思い出す。出席者の一人は、結局は会合に参加したのだが、何の武器も持たない軍人が砲撃目標を決定するような計画、そんな白昼夢は聞きたくないといって怒っていた。それから間もなく、現在クラブにヨーロッパでも知られた強力な出版社が生まれ、Bogrodicaから若い人たちの前衛的作品に至るまで、重要なポーランド音楽文化の記録が世に出た。これはポーランドの文化生活において、先例のない PWMの偉大な成果といえるだろう」（注5）

ナチ・ドイツの狂気のようなテロが荒れ狂う占領下では白昼夢としか考えられなかったことを PWM—オフレフスキは計画し実行した。戦後いち早く出版された全集「ショパン全作品の分析と解説」 Analizy i Objaśnienia Dzieł Wszystkich Fryderyka Chopina の出版もオフレフスキ、フビヌスキ、ミケッタ Janusz Miketta によって43年に計画されたという。

(イ) その他

戦後を展望した計画は出版だけではなかった。オペラ劇場やフィルハーモニーホールの再開については強力な準備がなされていた。パドレフスキなどの音楽家と建築家が共同して現在の大劇場 Teatr Wielki やフィルハーモニーの新建築の青写真を数葉作っていたという。またラジオ放送活動のプログラム、ポーランドラジオ音響実験スタジオ建設、そしてレコードの生産に至るまですべての計画が占領下の時期に建てられていた。

(注1) P. Z. E., s. 572. なお演劇では Słowacki の “Balladyna”, Wyspiański の “Powrót Odysa”, Krasieński の “Irydion” がよく取上げられた。

(注2) Słownik Muzyków Polskich, tom I, Kraków 1964 s. 126

(注3) 前掲書 s. 173

(注4) S. H. P. s. 840

(注5) M. Tomaszewski, S. Kisielewski; Nasze muzyczne dwudziestolecie, reportaż fotograficzny 1944~1964, Kraków 1965 s. 8

IV 第2次世界大戦中におけるポーランドの音楽作品とその傾向

1939年4月ワルシャワで国際現代音楽協会 (ISCM) のフェスティヴァルが開かれ、ヴィエホヴィチ S. Wiechowicz, フィテルベルク J. Fitelberg, パレステル R. Palester, シャウオウスキ A. Szałowski, コンドラツキ M. Kondracki などの作品が演奏された。これはポーランド作曲界が国際的な飛躍への出発点に立っていたことを示していた。だが、4カ月後に勃発した世界大戦はその蕾をつみとってしまった。フィテルベルク, シャウオウスキ, コンドラツキ, カッセルン T. Kassern, ラクス S. Laks, マチエイエフスキ R. Maciejewski, スピサク M. Spisak, タンスマン A. Tansman, レガメイ K. Régamey など多くの作曲家がポーランドから去り、国内に残ったコフラー J. Koffler は家族と共にナチ・ドイツ軍に殺され、パドレフスキ R. Padlewski やブジェジヌスキ F. Brzeziński もワルシャワで殺された。これはほんの一例にすぎず、作曲界が受けた損害の大きさは図り知れない。だが、すでに述べたように、占領中でも作曲活動は続けられていた。どんな作品が書かれていたか、これを作曲家名と作品名に作曲年、出版されたものは出版社名と出版年、演奏年月日を付して下記にあげておく。

Stanisław Kazuro	Daleko pójdę (43, wyd. PWM 52)
1882—1961	Przekorna dziewczyna (40, wyd. PWM 47)
	その他歌曲多数
Ludomir Różycki	Pieta fragment dramatyczny na orkiestrę (42)
1884—1953	II Koncert fortepianowy (42, wyk. 46 Katowice)
	Koncert skrzypcowy (44, 未完)
Stanisław Wiechowicz	Ułęgalki obrazki symfoniczne (44)
1893—1963	2 Mazurki na skrz. i fort. (42)
	3 suites ludowe na sola, chór i ork. (42—43)
	Mazurek na chór mieszany i 2 fortepiany (44)
	Tryptyk kolędowy na chór mieszany i organy (43)
	Kujawiak ballada na chór mieszany (44)
Kazimierz Sikorski	Stabat Mater na bas, chór i org. (43, wyd. PWM 47)
1895—	
Józef Koffler	Uwertura radosna (41, wyk. 41 Lwów)
1896—1943 ?	
Bolesław Szabelski	Magnificat na sopran, chór miesz. i ork. (42)
1896—	
Tadeusz Szeligowski	Nokturn na wiol. i fort. (43)
1896—1963	Ave Maria na 3-gł. chór żeński, sopran solo i org. (43, wyd. PWM 46)
	Msza na chór żeński (42)
Jan Maklakiewicz	Grunwald poemat symfoniczny (39—44, wyk. 30 v 45)

- 1899—1954 Msza polska na sopran lub tenor solo, chór miesz. i org. のほかミサ3曲
(wyd. PWM 46)
- Feliks Rybicki Kwartet smyczkowy C-dur op. 40 (42—43)
1899—
- Piotr Perkowski Impresja nr 2 na skrz. z fort. (43)
1901—
Romance na skrz. z fort. (42)
- Kazimierz Wiłkomirski Kwartet smyczkowy (42—43, wyd. PWM 46)
1901—
Aria na wiol. z org. (43, wyd. PWM 46)
Dwie pieśni (41)
- Artur Malawski I Symfonia (38—43)
1904—57
II Kwartet smyczkowy (43, wyd. PWM 48)
Burleska na skrz. i fort. (40, wyd. PWM 53)
Nike z Cheronei na mezzosopran i fort. (44, wyd. PWM 47)
- Jan Michal Wieczorek Koncert na altówkę (41)
1904—
Stabat Mater na chór i ork. (42)
- Stefan Kisielewski Intermezzo na klarnet i fort. (43, wyd. PWM 55)
1911—
Danse vive (39, wyd. PWM 49)
Toccata (44)
Młodość pieśń na gł. z fort. (43)
Wiklina pieśń na gł. z fort. (43)
6 preludów i fug (42, wyd. PWM 56)
- Witold Rudziński II Symfonia (44)
1913—
Divertimento na ork. smyczkową (40)
II Kwartet smyczkowy (43)
Sonata na altówkę i fort. (43, wyd. PWM 49)
Canzonetta na flet, obój i fort. (40)
- Grażyna Bacewicz I Symfonia (42—45, wyk. 48 Kraków)
1913—69
Uwertura (43, wyd. PWM 47, wyk. 45 Kraków)
II Kwartet smyczkowy (42, wyk. 43 Warszawa)
Suita na dwoje skrz. (43, wyd. PWM 50)
- Witold Lutosławski I Symfonia (41—47, wyd. PWM 57, wyk. 1 IV 48 Katowice)
1913—
10 duetów na obój i fagot (43—44)
Trio na obój, kl. i fagot (44—45)
2 etiudy na fort. (41, wyd. PWM 46)
Wariacje na temat Paganiniego na 2 fort. (41, wyd. PWM 49)
- Jan Ekier Pieśni walki podziemnej (41—44, wyd. PWM 47)
1913—
Psalm wielkanocy na alt i fort. (44)

Andrzej Panufnik	Uwertura tragiczna (42, wyd. PWM 46 i 48, wyk. 43)
1914—	Pięć pieśni ludowych na sopran lud chór sopranów z tow. 2fl., 2kl. i baskl. (40, wyd. PWM 46, wyk. 45 Kraków)
Roman Padlewski	II Kwartet smyczkowy (40, wyd. PWM 49, wyk. 19 II 43 Warszawa)
1915—44	Sonata na skrz. solo (41, wyk. 42 Warszawa)
Jerzy Żuławski	Kwintet fortepianowy (43, wyd. PWM 66)
1916—57	Partita na fort. (41, wyd. 41 Londyn 43 Chester, wyk. 42 Warszawa)
Jerzy Sokolski	Koncert fortepianowy (41)
1916—	Laka kantata na chór męski (41)
	そのほか Elegia o śmierci (43), Hymn o zachodzie słońca (42) などの歌曲
Stanisław Skrowaczewski	Uwertura w stylu klasycznym (44)
1923—	

(注)

1. 作品名は原語で記した。略記の skrz. はヴァイオリン, fort. はピアノ, org. はオルゲル, ork. はオーケストラ, fl. はフルート, kl. はクラリネット, wiol. はチェロを指し, smyczkowy は弦楽の, altówka はヴィオラを意味する。
2. カッコ内の (43, wyd. PWM 47, wyk. 45 Kraków) は (1943年に作曲, 1947年に PWM から出版, 1945年クラブで演奏) を意味する。wyd. は出版, wyk. は演奏の略。
3. この表は Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk; Słownik Muzyków Polskich, 1, 2, (1964. 1967 Kraków), S. Śledziński 編; Muzyka polska informator (1968 Kraków), M. Hanuszewska, B. Schäffer; Almanach polskich kompozytorów współczesnych (1966 Kraków) と, 既出版の楽譜を参考にして作成したが, 作曲家作品共に代表的なもののみにとどめた。
4. 占領中外国に在住していた作曲家, 例えば M. Kondracki, M. Spisak, T. Kassern, S. Wisłocki, K. Régamey, R. Maciejewski などの作品は除外し, 旧ポーランド領在住の作曲家に限った。
5. 未出版で手書きのみの作品 (現在ワルシャワ大学図書館に所蔵) 及び戦火で焼失した作品も原則として除外した。

以上の作品も実際に書かれた作品数の一部分にしかすぎない。というのは, ワルシャワ蜂起潰滅後, ワルシャワの建物や住居はすべてドイツ軍によって爆破されるか焼払われたため, 散逸または焼失した作品もかなり多かったからである。したがって, 上記の作品のみによって当時の作曲界の状況を判断することは片手落ちであろうし, また個々の作品もその作曲家の作品系列のなかで位置づけ評価する必要もあろう。だが, ここではそこまで立入った分析を加えず, これらの作品から判断される主要な傾向を概観するだけに止めたい。

多くの作品は占領後1・2年を経た頃から書かれている。ナチ・ドイツの民族絶滅政策は当初ポーランドの作曲家たちから作曲の筆をとる時間的余裕さえ奪ったのであろうか。明日をも知れぬ自己の運命に, ある者はひたすら自己の世界に閉じこもって神に祈り, またある者は直接抵抗運動に参加し

た。あるいは一人の人間のなかにもこうした神への祈りと激しい抵抗運動が共存していたにちがいない。ここから *Stabat mater*, *magnificat*, ミサなど宗教的テーマをもつ作品がかつてないほど多くあらわれ、他方ではⅢの2 (4)で記したように多くの抵抗歌や軍歌などが作られた。しかも民族としての自覚を持ち民族文化を守ろうとする意志と行動は作曲家の目をより一層フォーク・ロールに向けさせることになり、この種の作品を生みだした。したがって、抵抗歌を除き芸術音楽の分野はほぼ次の4傾向に分けられる。

1. 宗教的傾向——例 *Maklakiewicz* や *Sikorski*,
2. 新しい劇的表現をもつロマン主義的傾向——例 *Panufnik*
3. 民族的傾向——例 *Wiechowicz* や *Malawski*
4. 新古典的傾向——例 *Rudziński*, *Bacewicz*, *Lutosławski*

各作曲家と作品を作曲技法や表現上はっきりとこの4傾向に区分することは、例えば *Wiechowicz* の歌曲が2のロマン主義的傾向を濃厚にもっているように、必ずしも正当ではない。しかしほぼこう区分してもよからう。また1, 2, 3の傾向はこの時期特有の性格をもつものとして注目したい。といって、戦前の諸傾向とももちろん無関係ではありえない。4は戦前からの継承である。*Maklakiewicz* は戦前から旋法的音楽に目を向け印象主義的な色彩豊かな作品を書いており、こういう手法は *Misa* にもみられるが、作品に流れる悲痛な情緒にはこの時期特有のものが感じられる。*Panufnik* は戦前ワルシャワで *Sikorski* に学び、ウィーンとパリでも学んでいわば新古典主義の洗礼を受けたが、彼の *Uwertura tragiczna* は固有の語法に貫ぬかれている。たえず変化していく色彩的なハーモニーに支えられた劇的なモチーフはポリフォニックな綾織模様のなかで劇的效果を一段と高めている。このような色彩的効果は *pięć pieśni ludowych* ではクロマティックな効果をもつハーモニーによって一層きわだっている。こういう彼の独自の劇的な語法は占領下の状況や彼自身の抵抗運動が一つの契機となって形作られたものであろう。その意味で *Uwertura tragiczna* はこの時代の産物といってもいい。だが作曲技法や表現内容を社会的状況あるいは作曲家個人の活動内容と直接的な相関関係で把握するわけにはいかない。例えば *Lutosławski* や *Żurawski* は国内軍に加わって戦いにも参加し、終始危険な抵抗運動に従事していたが、その作品は新古典的な手法の系列の上で書かれており器楽が多い。戦時中 *Malawski* はルブリン、*Wiechowicz* はケルツェに住み、両者とも戦前はストラヴィンスキーの影響をうけ、前者は古典的様式と民族的様式の総合の上になった器楽を書き、後者は民族的素材を使った合唱曲を残していたが、戦中の作品もいわばその延長線上にある。だが、いま *Malawski* の第2弦楽四重奏曲の第1楽章 アンダンテを一例としてとってみても、リズムとテンポの変化とダイナミックな音構成による表現には従来の手法の延長線上にありながら新しい次元の音世界を手中にした *Malawski* の姿勢が感じられる。これは戦前彼が音に対してもっていた美的関係あるいは音楽観が占領下の状況のなかで変化したことを示すものではなかろうか。これは *Malawski* だけには限らない。*Lutosławski* のピアノ曲や *Bacewicz* の弦楽四重奏曲、その他の作曲家の作品についてもいえるだろう。その意味ではこの時期の作品はポーランド現代音楽史上一時期を画するものと考えられる。だがこういう結論をひき出すためには、前述したように、これらの作品を具体的に分析したうえでそれを

個々の作曲家並びにポーランド現代音楽史のなかで位置づけ評価する必要がある。その説明は今後の課題として筆者に残されている。

V むすびにかえて

以上、占領期間中のポーランド音楽文化の実態の一部をGG 治下のワルシャワに焦点をあてて述べた。大戦期間中といってもワルシャワ蜂起潰滅の44年10月以降は事実上ワルシャワは無人状態であったから、正確に言えばこの蜂起までの期間を取扱ったことになる。期間、地域、活動内容、作品共に一部分にしかすぎなかったが、これだけでも大戦中の音楽文化の典型とその本質はほぼ明らかにされているのではないかと思う。音楽に対するポーランド人の価値意識がこの期間ほど強烈に示され、また事実の中で如実に物語られている時期は過去のポーランド史においても類例がなかった。この価値意識は中世から現代に至るポーランドの歴史的・社会的過程の中で育まれ形成されてきたものであって、占領期間だけに特有のものではない。しかもそれが民族意識と表裏一体となっているところにその歴史的特性をみることができる。ポーランドの受難は第2次世界大戦だけではなく。18世紀末、3回にわたってポーランドはロシア、プロイセン、オーストリア三国に分割され、一時国家として滅亡した。それ以来ポーランド人は1914年までこの三国の統治下であって幾多の辛酸をなめてきた。中世以来のポーランドの社会と文化が栄光に色彩られたものであっただけに、その辛酸の歴史はなお一層悲劇的であった。民族文化を守り発展させること、その成否はその時代に生きたポーランド人にとって民族の生死そのものを意味していた。19世紀のポーランドの音楽文化はこういう歴史的状况のなかで形作られ、そこからショパンやモニューシコの音楽が生まれた。音楽は生活に密着していたというよりも、生活それ自体だったのである。こういう価値意識は現代のポーランド人にごく自然の形で受けつがれてきたにちがいない。占領下、多くの犠牲をのりこえながら驚嘆すべき音楽活動を展開したのも、彼らにとっては民族として生きていること、あるいは生きねばならぬことの一表現形態だったのであろう。45年2月解放された各都市でいち早くオーケストラのコンサートが開かれ、瓦礫と化したワルシャワでも6月に音楽院が開校され、カトヴィツェではオペラ“ハルカ”を上演し、更にクラクフでは9月1日から4日間にわたって「ポーランド現代音楽フェスティバル」が開かれるなど、音楽活動は廃墟と瓦礫の中できりひろげられた。これはワルシャワだけでなく各都市でも占領中に音楽活動が行なわれていたからこそ可能であった。このエネルギーと価値意識が現代ポーランド音楽のユニークな発展を生みだした一つの大きな要因になっているといえよう。

掲載楽譜と歌詞について

1. 5曲とも Tadeusz Szewera ; Niech wiatr ją poniesie に掲載されていた曲並びに歌詞を転用した。
2. 歌詞は筆者が日本訳した。詩内容に即した日本訳なので、このままでは歌えない。なおくりかえす歌詞がある曲には便宜上歌詞番号をカッコ書きした。
3. 各曲の末尾に必要と思われる注を付しておいた。

(楽譜 1)

DZIŚ DO CIEBIE PRZYJŚĆ NIE MOGĘ
(druga wersja muzyczna)

muzyka: Bronisław Król

Z wolna

Dm A7

Dm

Dm D7 Gm

Gm⁶ Dm Gm A7 Dm D7

Gm Gm⁶ Dm A7 Dm

(注) 歌詩は S.Magierski (1904~57) というパルチザンの衛生将校が作ったもので、彼は同時にこの詩に作曲もした。題名は Kołysanka Leśna (森の子守唄) でこの曲もよく歌われたようだが、同じ歌詞をこのクルルの曲で歌ったものが、もっとも広く歌われた。クルルは1916年生れの人だが、彼はこの歌詞とは無関係にこの曲を作っている。

今日はお前の所に帰って来れない

S. マギエルスキ 作詩

B. クルル 作曲

Dziś do ciebie przyjść nie mogę,
Idę zaraz w nocy mrok,
Nie wyglądaj za mną oknem,
W mgłę utonie próżno wzrok.

今日はお前の所に帰って来れない
これから夜の暗闇へ行く
霧の中に消えていく僕の姿を
窓から見ないでくれ

Na co ci, kochanie, wiedzieć,
Gdzie dziś w nocy będę spać,
Dłużej tu nie mogę siedzieć,
Na mnie czeka leśna brać.

今夜僕がどこで寝るか
愛する人よ、わかってくれるだろう
ここにはそう長居できない
森の仲間達が僕を待っているから

Księżyc zaszedł już za lasem,
We wsi gdzieś szczerkają psy,
A nie pomyśl sobie czasem,
Że do innej spieszno mi.

月はもう森の彼方に沈んでしまった
村のどこかで犬が吠えている
だが、僕がお前以外の人に
気があるとは思わないでくれ

Kiedy wrócę znów do ciebie,
Może w dzień, a może w noc
Dobrze będzie nam jak w niebie,
Pocałunków dasz mi moc.

再びお前の所に帰って来れたら
それが昼か夜かわからないが
いつものように僕を優しく抱いて
熱い口づけをしてくれ

Gdy nie wrócę niechaj wiosną
Moją rolę sieje brat,
Kości moje w mech porośle
Niech użyźnią ziemi szmat.

春になっても帰って来なかったら
仲間が僕の土をまき
僕の骨は苔むして
大地を豊かにしているだろう

W pole wyjdź którego ranka,
Na snop żyta ręce złóż
I ucałuj jak kochanka,
Ja żyć będę w kłosach zbóż.

いつでもいいから草原に来て
麦の穂を手で束ね
それに優しく口づけしてくれ
僕は麦の穂となって生きているから


(楽譜 2)

ROZSZUMIAŁY SIĘ WIERZBY PŁACZĄCE

słowa: według Romana Słężaka

na melodie: Pożegnanie Słowianki

T^o marsza 



Chords: Dm, B7, A7, A7, Dm, Gm, Gm6, Dm, A7, A7, Dm, Gm, Dm, Dm, A7, Dm, Dm, Gm6, A, Gm, G7, A7, Dm, Gm, Dm, Dm, Gm, Dm, Dm, Gm, Dm

(注) 数多のバルチザンの歌のなかで最も有名で広く歌われた曲。シレンザクは1909年生れの中学校教師。曲はロシアの作曲家 W. Agapkina が1912年に作曲した行進曲 “Pożegnanie Słowianki” (さらば、スラヴ娘よ) の最初の部分をとっている。この歌詞は原詞と多少異なっているが、このような変種は数多い。

柳が泣くように揺れていた

R. シレンザク 作詩

“さらば、スラヴ娘よ”のメロディ

Rozszumiały się wierzby płaczące,
Rozpłakała się dziewczyna w głos,
Od łez oczy podniosła błyszczące
Na żołnierski, na twardy życia los.

Nie szumcie wierzby nam
Żalu, co serce rwie,
Nie płacz, dziewczyno ma,
Bo w partyzantce nie jest źle.

Do tańca grają nam
Granaty, visów szczęk,
Śmierć kosi niby łan,
Lecz my nie znamy, co to lęk.

*

Błoto, deszcz, czy słoneczna spiekota,
Zawsze słysząc miarowy, równy krok,
Maszeruje ta leśna piechota,
Na ustach śpiew, spokojna twarz,
pogodny wzrok.

Nie szumcie wierzby nam…

*

I choć droga się nasza nie kończy,
Choć nie wiemy, gdzie wędrówki kres,
Ale pewni jesteśmy zwycięstwa,
Bo przelano już tyle krwi i łez.

Nie szumcie wierzby nam…

(1) 柳が泣くように揺れていた
乙女が声をあげて泣いていた
涙に濡れた目をキラキラさせて
兵士や辛い運命に想いを馳せていた

柳よ、我々のことを悲しまないでくれ
そのように歎くと胸を掻きむしられる
乙女よ、そんなに泣かないでくれ
パルチザンには不幸なことは
何もないのだから

踊りの調べがはじまって
榴弾やピストルで射たれ
麦の穂のように薙ぎ倒されようが
我々はそれを少しも恐れない

(2) 泥濘、雨、あるいは炎熱でも
いつも歩調を揃えて
わが森の歩兵隊は前進する
歌を口にし、顔は明るく、
目を輝かして

(柳よ、……以下繰返し)

(3) 我々の進む道は果てしなく
どこまで歩き廻るか知らないが
きっと我々は勝利するだろう
もうこんなに多くの血と涙を
流したのだから

(柳よ、……以下繰返し)

KOŁYSANKA

autor dotąd niezany

na melodię: Aj, lu, lu, lu, lu

Tęsknie, spokojnie

Nieco wolniej

(pierwszą część Kołysanki powtarzamy tylko przy drugiej zwrotce)

The musical score is written in G minor (three flats) and 2/4 time. It consists of seven staves of music. The first staff is marked 'mp' and includes the tempo instruction 'Tęsknie, spokojnie'. The second staff includes the tempo instruction 'Nieco wolniej'. The score includes various chords such as Cm, G7, Fm6, G, Bm6, C, Fm, B7, Es, and Gm. The piece concludes with a first ending (1.2.) and a second ending (3.4.) marked with repeat signs.

(注) このメロディは第一次世界大戦後、1918年頃からワルシャワの街路で歌われていた。占領後の39年11月頃から、このメロディにのせて別記の歌詞がワルシャワの街路で歌われたが、瞬く間に占領下のポーランド全域に広がり、占領中絶えることなく一般市民とくに母親に歌われた。なお、題名は *Kołysanka* のほか、*W małej chatce*(小さな小屋で)と *Śpij syneczku*(可愛い坊やねんねしなさい)もある。勿論、所によっては多少歌詞も異なっている。なお、楽譜中の *Tęsknie, spokojnie* は「メランコリックに、静かに」、*Nieco Wolniej* は「あるていど自由に」の意。下段のカッコ内は「この子守歌の第1番の歌詞は2番目の繰返しだけをくりかえす」という意。

作詩者不詳

アイ、ルルルルのメロディ

W suterynach daleko za miastem,
W suterynach gdzie nędza i głód,
Nad niewielką kolebką niewiasta,
Tuląc dziecię, nuciła do snu :

Śpij syneczku, śpij laleczko,
Mama pobiegnie po mleczko,
Nakarmi i napoi cię,
A dobry Pan Bóg w niebie
Da, że wychowam ciebie,
Aj luli, luli synku mój.

*

Lat dwadzieścia minęło spokojnie,
Syn jej wyrósł — robotnik i zuch,
Po ulicach wieść krąży o wojnie,
A w warsztatach niepokój i ruch.

Syn powraca do domu zmęczony,
Mówi: mamo, ja idę na bój!
A gdy usnął tą myślą dręczony,
Matka jak niegdyś, nuciła do snu :

Śpij syneczku, śpij sokole,
Jutro wyruszysz na pole,
Na krwawą walkę, na bój.
A ja będę się modliła,
Żebyś ciebie nie straciła,
Aj luli, luli synku mój.

*

Na cmentarzu wojskowym za miastem,
Gdzie rząd krzyży czernieje jak las,
Nad żołnierską mogiłą niewiasta,
Tak jak niegdyś modliła się znów :

Śpij syneczku, śpij żołnierzu,
Twoi koledzy tu leżą,
Będziesz spokojny już tu.

Na grób ci krzyżyk dali
Virtuti Militari,
Aj luli, luli synku mój.
Na grób ci krzyżyk dali,
A życie odebrali,
Aj luli, luli synku mój.

- (1) 町から遠く離れた地下室で
飢えた貧しい女性が
小さな揺り籠の子供の上に
手をおいて歌っていた
可愛い坊やねんねしな
ママがミルクを買って来て
お前に飲ませてあげるから
慈悲深い天の神様は
ママとお前を見守って下さる
アイ、ルリ、ルリ、私の坊や

繰返し

- (2) 何事もなく20年の月日が過ぎ去った
その息子は成長し——

頼もしい労働者になった
通りから通りへ戦いの先頭に立って
忙しく動きまわっている。

息子は疲れて家に帰ってくる
「お母さん、僕は戦線に行く！」という。
そんな考えにとりつかれて眠ったとき
母親は昔のように、息子に歌っていた

可愛い坊やねんねしな
明日お前は草原に
血腥い戦場に行ってしまう
私は神様にお祈りしよう
お前が死なないように
アイ、ルリ、ルリ、私の坊や

- (3) 町から離れた軍人墓地に
十字架が森のように黒くなって立並んでいた
ある兵士の墓に女性がうずくまって
昔と同じように祈っていた。

坊や、兵士よねんねしな
お前の友達もここで眠っている
お前も安らかに眠れるだろう

お前の墓に小さな十字架がかけられている
戦闘勲功賞

アイ、ルリ、ルリ、私の坊や
お前の墓に小さな十字架がかけられている
しかし、お前は死んでしまった
アイ、ルリ、ルリ、私の坊や

SZTURMÓWKA

słowa:
„Goliard” — Stanisław Ryszard Dobrowolski

muzyka:
„Janosik” — Jan Ekier

T^o marsza

f
C G⁷ C

G⁷ C G⁷ A_m E⁷ A_m

G D⁷ G D⁷ G A⁷ G D⁷

mf
G F C F

D_m⁷ E_m D_m A⁷ D_m D_m⁷

1. 2.
G⁷ C D_m E_m C G⁷

(注) ドブロヴォルスキは1907年生れの詩人で、占領中 AK 所属の文学グループの一員として活躍し地下出版の文学雑誌の編集にもあたった。この曲は *Pieśni walki podziemnej* 1939—44, PWM Kraków 1947, 全3分冊の第2分冊に収録されている。

なお “Goliard” はドブロヴォルスキの変名, “Janosik” もエキエルの変名である。

進 撃 の 歌

S. R. ドブロヴォルスキ作詩

J. エキエル 作曲

Ej! po drogach dmie wichura,
Słota, błoto — ładny kram.
Lecz cóż znaczy dla piechura
Choćby nawet diabeł sam
Choćby nawet diabeł sam!

Bo dla naszej kompanii szturmowej...
Nie ma przeszkód i nie ma złych dróg,
Kto na drodze, granatem wal w głowę!
I bywaj zdrów i prowadź Bóg!

Na placówce pod Tobrukiem
Wszak nie taki wietrzyk wiał —
Pod kul deszczem, pod bomb hukiem
Przecież Polak murem stał
Przecież Polak murem stał!
Bo dla naszej kompanii szturmowej...

Chłopie, coś pół schodził świata,
Żeby Polsce wolność nieść,
Nie ociągaj się u kata —
Śmiało — w polskie piachy leż
Śmiało w polskie piachy leż!
Bo dla naszej kompanii szturmowej...

Były fiordy, były lody,
Morza, zorze, śniegu baśń,
A gdy trzeba — to do wody,
A gdy trzeba — w ogień wlaź
A gdy trzeba w ogień wlaź!
Bo dla naszej kompanii szturmowej...

(1) エイ! 行く手に強風が吹いている
悪天、泥濘—結構な道連れ
歩兵にはこれがいつもつきまとう
たとえ悪魔でも結構
たとえ悪魔でも!

われわれ進撃隊にとっては
障碍もなければ悪路もない
進撃中、榴弾を頭に受け倒れた者!
助かる者は少なく神に召される!

(2) トブルク郊外の前哨基地では
なぜ微風が吹かなかったか—
弾丸の雨が降り、砲弾が炸裂する
それでもポーランド人は砦を守った
それでもポーランド人は砦を守った
(われわれ……以下くりかえし)

(3) 全世界に散って行った若者たち
ポーランドに自由をもたらすため
敵前では躊躇するな—
大胆に—ポーランドの兵士として
大胆にポーランドの兵士として
(われわれ……以下くりかえし)

(4) 峡湾もあった、氷壁もあった
海、白夜、銀世界もあった
その時必要なのは—
水つく屍となるも恐れず
その時必要なのは—
炎となって燃えること
必要なのは炎となって燃えること
(われわれ……以下くりかえし)

ŻELAZNY MARSZ

słowa: „Goliard” —
Stanisław Ryszard Dobrowolski

muzyka: Witold Lutosławski

T^o marsza

f
mf
p
mf
f
f

(注) この曲も前記 Pieśni walki podziemnej の第1分冊に収録されている。

この歌は軍隊の地下演劇の公演でもしばしば歌われ、占領中広く歌われていた。

鉄 の 行 進

S. R. ドブロヴォルスキ作詩

W. ルトスワフスキ作曲

To my, żelaznych snów kowale,
Żołnierze fabryk, kopalń, hut,
Gdy staje świat, my wciąż idziemy dalej
I dalej swój dźwigamy trud!

Żelazna dłoń:

To my! to my! to my!

To nam, to nam pod dłonią rośnie wielki
świat!

Kujemy sny!

Dla snów kujemy broń!

To my kujemy jasne dni!

Żelazny rytm! Żelazny ład!

Żelazny marsz: to my! to my! to my!

Żelazny rytm! Żelazny ład!

Żelazny marsz: to my! to my! to my!

To my, synowie ziemi czarnej,

Wiślanych piasków, Narwi błot,

Choć huczy grom, my wciąż jak żywe
ziarno

Składamy w skiby krwawy pot!

Żelazna dłoń...

To my, oracze i kowale,

Żywiący i wznoszący świat,

Gdy przyszedł czas, stawiamy swoje: ale!

Dziś nasza dłoń stanowi ład!

Żelazna dłoń...

Za broń! I więcej ani słowa!

Niech wstaje z kolan dumna pieśń!

Co złe: to w gruz! O Polsko, znów od nowa!

Znów z naszych dłoni wolność weź!

Żelazna dłoń...

(1) 我等, 鉄の息子

工場, 鉱山, 製鉄所の兵士
世界が起上るとき, 我等はいつも
遙か彼方へ進んでいく
どんな困難も払いのけて進んでいく!

鉄の手

それが我等! 我等! 我等!

手の下に広がる大きな世界!

我等は息子たちを鍛える!

息子たちのために武器を打ち鍛える!

そして我等は勝利の日を造り出す!

鉄のリズム! 鉄の隊列!

鉄の行進, それが我等! 我等! 我等!

鉄のリズム! 鉄の隊列!

鉄の行進, それが我等! 我等! 我等!

(2) 我等, 黒い大地の息子

ヴィスワ河の砂, ナレフ河の土

雷鳴が轟いても,

我等はいつも生きた果粒のように
血汗の塊となってひとつになる

(鉄の手……以下繰返し)

(3) 我等, 鉄の息子

世界を豊かにし造り出す

時は過ぎ去ったが,

ここに我等はいる, しかし!
いま我等の手は隊列を造り出す!

(鉄の手……以下繰返し)

(4) 武器を! そしてより多くの言葉を!

膝を伸ばし起上って誇り高い歌を!

打ち倒されたままでは駄目だ!

おゝ, ポーランドよ, 再び新生へ!

再び我等の手で自由をかちとろう!

(鉄の手……以下繰返し)