



Title	<書評>Joy H. Calico, "Arnold Schoenberg' s A Survivor from Warsaw in Postwar Europe", University of California Press, 2014
Author(s)	河口, 篤
Citation	年報人間科学. 2015, 36, p. 187-190
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/51239
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

〈書評〉

Joy H. Calico*Arnold Schoenberg's A Survivor from Warsaw in Postwar Europe*

University of California Press, 2014

河口 篤

1958年9月28日、ポーランドの国際現代音楽祭「ワルシャワの秋」二日目。シェーンベルクの作品「ワルシャワの生き残り」が、初めてその街で鳴り響いた。演奏はヘルベルト・ケーゲル率いるライプツィヒ放送交響楽団とその合唱団。日曜の19時半というゴールデンアワーに設定されたこの演奏は全国に放送され、熱狂的に受け入れられた。幾多の危険な兆候にも関わらず。

これは本書で言及された出来事の中でも特に印象的な場面の一つである。詳細に入る前に、この作品とシェーンベルクについて、そして本書の構成と狙いについて説明しておこう。なお以降の記述ではいくつか音楽用語も出てくるが逐一解説はしない。テーマの性質上その“意味”は問題になってもその内容自体が問題になることはあまりない。また適当な訳語が思いつかない場合は英語をそのまま用いる。

最初に著者について簡単に紹介しておく。Joy H. Calicoは現在米ヴァンダービルト大学のAssociate Professor of Musicology and Director of the Max Kade Center for European and German Studiesである。学際的に冷戦時の文化政治やオペラの研究をしている。他の著作としてはBrecht at the Opera (California, 2008)などがある。

「ワルシャワの生き残り」は1947年、オーケストラと男声の語り、男声合唱という編成で、十二音技法に拠って書かれた。演奏時間はおよそ7分。語りは英語と一部ドイツ語、合唱はヘブライ語でユダヤ教の重要な典礼文Sh'maから取られている。十二音技法はシェーンベルクが第一次大戦後に編み出したものであるが、当時でも前衛音楽を代表する作曲技法であった。戦後かなり早い段階でホロコーストを扱ったこの作品では、ワルシャワの生き残りの証言として、強制収容所での体験が語られる。

I cannot remember ev'rything.

I must have been unconscious most of time.

I remember only the grandiose moment

when they all started to sing as if prearranged,

the old prayer they had neglected for so many years

the forgotten creed!

語りの最初の部分を引用した。grandiose moment についての語りがこの後続き、ドイツ士官の命令（ドイツ語）によってガス室に送られるユダヤ人達が突然に Sh' ma (Shema Yisroel) を歌い始めると言ったところで、その合唱が入ってくる。

シェーンベルクはオーストリア出身のユダヤ人であり、戦中彼の作品はナチスによって退廃芸術の筆頭とされ、アメリカに亡命し作曲当時は市民権も得ていた。従って、この作品を戦後ヨーロッパで演奏することにはそのテーマと併せ特別な意味がある。ホロコーストという事実の承認、反-ファシズム、反-反ユダヤ主義、前衛音楽への支持の表明、帰還(remigration)としての、そして特に東側ではアメリカ≒西側文化としての受容等々。しかしそういった作品の意味合い、受け取られ方は時期と地域によって様々であり、それこそが本書の狙いでもある。

序章では「ワルシャワの生き残り」演奏の特別な意味、この作品を中心に据えた理由、作曲の経緯と曲の内容、初演や初期の演奏と受容、そして研究方針について述べられている。

冷戦初期のヨーロッパの文化史(cultural history)をこの「ワルシャワの生き残り」の演奏と受容の歴史から読み解いていくこと。それが本書のプロジェクトであり、そのために著者はケース・スタディとして特に豊富なコンテクストを持った国々を選び、検討している。対象となるのは西ドイツ、オーストリア、ノルウェイ、東ドイツ、ポーランド、チェコスロヴァキア。またあとがきでは何故この作品はここまで特別な意味を担うようになったのか、その中でも特に musical monumentality という性格について、更に広くは memorial culture 一般とその問題点について述べている。このあとがきは分かり難く、また最初に提示したテーマから逸れて美学的な議論になってしまっている。とは言え本書の目玉はやはり個々のケース・スタディである。ここからはその中でも最初に記述したポーランドの事例についてみていこう。

既に1948年には初演の計画が持ち上がっていた。直前に強制収容所跡に東側の支援でモニュメントが建立され、大々的なセレモニーが催されており、その機運は高まっているかに見えた。しかし実態としては共産主義政府のユダヤ民族主義への警戒心が高く、その時点では頓挫してしまった。結果として作曲からおよそ10年も間が空くこととなった。同じ演奏家達による東ドイツ初演も、ポーランド初演の数ヶ月前であった。

当時の東ドイツとポーランドの間は険悪だった。僅か15年前には強制収容と虐殺、破壊がその街で行われたうえに、国境問題は未解決で、西側、特に西ドイツに対する態度が異なり、ポーランド在住ドイツ人の本国送還についても同意できず、社会主義の解釈や貿易協定でさえも対立。加えて当時始まりつつあった“雪解け”の解釈を巡っても対立し、ソヴィエト陣営内の冷戦(Cold War within the Soviet Bloc)とまで言われていた。この初演時の状況をもう一度整理しよう。ワルシャワで大罪を犯したドイツ人の演奏家が、その街で、ユダヤ人の作曲した、ドイツ人のユダヤ人虐殺を描いた作品を演奏する。これにドイツとポーランドの対立が絡み、本来ならば一触即発であったはずだが、前述のようにこの初演は大成功を収めた。どうしてこのようになったのだろうか。その前に、この演奏会が成立した経緯を見ていこう。

ポーランドは共産主義の方向性でソ連と距離を置いていたが、“雪解け”後は更にその傾向を強め、また西側への接触も多く、ポーランドの若い音楽家達は“西側”のシェーンベルクに熱狂しているような状

態であった。この事は東ドイツでも知られていて、ポーランドと距離を置くのには“悪影響”を避けるためもあった。しかし一方でポーランドを自らの陣営に引き込もうとも考えており、「ワルシャワの秋」への演奏家派遣はその一つ的手段であった。ポーランドの聴衆に東ドイツの最新の音楽を伝え、感化し、西側から引き離すこと、ひいては東ドイツを西側の脅威から守ること。そのような意図に基づいて交渉が行われた。ポーランドも1952年に結ばれた文化協定、またその後の取り決めにより、協力することとなった。

しかしこの交渉は難航する。本文ではこの混沌とした交渉の経緯を詳しく追っているが、ここでは省略しよう。結論を言うと、シェーンベルクの「ワルシャワの生き残り」が曲目に上がったのはほとんど偶然の産物であった。東ドイツは基本的にシェーンベルクや十二音技法には反対であったし、ポーランド側はそもそも別の演奏団体を要望していたため、この曲はレパートリーに入っていなかった。演奏団体は日程やレパートリーの都合で、そしてこの曲目はお互いの妥協点として、記録に残っていない誰かの提案で決まっただけらしい。その年の「ワルシャワの秋」のテーマが新ウィーン学派であったため、ポーランドとしてはシェーンベルクが入っている事は望ましかったし、東ドイツとしても「ワルシャワの生き残り」ならば反ファシズムをテーマとした、十二音音楽にしてはわかりやすい例外的に認めることの出来る作品でもあった。なお、他の二曲はいずれも東ドイツの作曲家の作品であった。

それでは成功の要因を見ていこう。記者会見でケーゲルはこの演奏をワルシャワ蜂起(Warsaw Uprising)の参加者に、ポーランド人に対するドイツの悪行の償いとして捧げると述べ、両国の政府機関紙もそれに追従した。ワルシャワ蜂起とは1944年に起ったポーランド国内軍によるドイツ軍に対する武装蜂起である。この蜂起はソ連軍が協力しなかった事もあり最終的に鎮圧され、報復としてワルシャワの街は徹底的に破壊され、多くのポーランド人が殺害された。この事件はユダヤ人とはほぼ関係が無く、従ってここではユダヤ人への言及が無いことになる。一方で他の一般紙ではユダヤ人ないしはそれに類する言葉の使用が見られ、この作品のテーマに多かれ少なかれ直接言及している。テーマが実際にはユダヤ人であってポーランド人では無いこと、そしてポーランドでの根強い反ユダヤ主義などからこのことは火種になり得たが、問題は起らなかった。それには次のような理由が挙げられる。ポーランド政府はユダヤ人とポーランド人を“戦争被害者”として同一視する方針を取っていたため、仮にこの作品のテーマがホロコーストだと認めたとしても、“償い”はポーランド人に向けてのものだと解釈することができたこと。もう一つは作品の使用言語である。ポーランド人の聴衆にとって、英語の語りは理解が難しかっただろうし、ヘブライ語に関しては殆どの人が全く理解できなかったはずである。つまり多くの聴衆はこの作品で描写されている出来事を把握できていなかったとも考えられるのだ。こうしてこの演奏会はドイツのポーランドに対する“償い”として受け入れられ、シェーンベルク人気も相俟って大成功を取めることになった。

さてそもそもこの演奏会は東ドイツの政治的・外交的目的に基づくものであった。ポーランドの事例ではこのような文化外交(cultural diplomacy)ないしは文化政治(cultural politics)という側面が重要なコンテクストになっていたのだ。そして他の二作品—社会主義リアリズムに則った模範的な、東ドイツが最も効果を見込んでいた作品—は全く失敗に終わった。ポーランドの聴衆にとってそのような教条的な作品は鬱陶しかった。結果的に、「ワルシャワの生き残り」は東ドイツの文化外交にとって最も効果的な作品とな

った。一方で「ワルシャワの秋」の主催者達はその年の総括で、“ライプツィヒのオーケストラの場合のような、音楽祭が政治的問題に巻き込まれるようなことは今後やめよう”と結論している。東ドイツはこの成功で弾みをつけたかったのだが、「ワルシャワの秋」への参加は、翌年に木管五重奏団が出演してからは、“東側陣営内の冷戦”が終結した後の1963年まで待たねばならなかった。

かなり簡略化したが、冷戦初期のポーランドの様子を少しは浮かび上がらせることができただろうか。本書の着目点は文化史ということではあるのだが、芸術と社会、ないし芸術と政治の関係を考えるための資料としても良いだろう。先に述べたように、著者自身があとがきでその問題にも踏み込んでいる。また僅かながら「ワルシャワの生き残り」や他の戦後芸術に関する美学的な議論の推移も見ることが出来る。何よりここで描写されるそれぞれの出来事が、芸術の様々な在り方を見せてくれている。