



Title	20世紀音楽史の一断面 アウシュヴィッツ(ビルケナウ)労働収容所の音楽隊
Author(s)	山野, 誠之
Citation	長崎大学教育学部人文科学研究報告, 38, pp.37-46; 1989
Issue Date	1989-03
URL	http://hdl.handle.net/10069/33001
Right	

This document is downloaded at: 2019-04-20T02:51:58Z

20世紀音楽史の一断面

—アウシュヴィッツ(ビルケナウ)労働収容所の音楽隊—

山 野 誠 之

A Phase of the History of Music
in the 20th Century

—Musicians of “Kommando Lagerkapelle” in Auschwitz (Birkenau)—

SEISHI YAMANO

はじめに

第二次世界戦争末期、ポーランド南部にアウシュヴィッツ(ビルケナウ)労働収容所があり、ユダヤ人を中心に、政治犯、ジプシーなどが強制労働にかり立てられ、多くがガス室で殺されていったことは周知の事実である。しかし、この労働収容所に1942年から1944年にかけて、囚人たちによって構成された2つの音楽隊があり、ナチ親衛隊の監視のもとに演奏活動を続けていた事実はあまりよく知られていない。(この他にも、一時的ではあるがチェコ人の楽隊とジプシーの楽隊があったという)この2つの音楽隊の一方は男性のみによるものであり、他方は女性のみによるものであったが、両方ともヨーロッパ各国の囚人音楽家たちによって構成されていた。アウシュヴィッツ(ビルケナウ)労働収容所における彼らの音楽活動の全貌を知るためには、この収容所の音楽隊員として音楽活動を続けた者の手によって書かれた2冊の書物を参照するのが最も適当であると考えられる。まず、この2冊を紹介しておきたい。

Simon Laks et René Coudy : *Musiques d'un Autre Monde, Merure de France, Paris, 1948* (『アウシュヴィッツの奇蹟 死の国の音楽隊』大久保喬樹訳, 昭和49年発行, 音楽之友社)

Fania Fénelon : *Sursi pour l'orchestre, Stock/Opera Mundi, Paris, 1976* (『ファニア歌いなさい』徳岡孝夫訳, 1981年発行, 文芸春秋社)

前者の原文タイトルの意味は、翻訳の副題に示されている『死の国の音楽隊』であり、後者のそれは『音楽隊に対する執行猶予』という意味である。2つの原題から推察されることは、この2つの音楽隊が、労働収容所すなわち大量虐殺機構の中に、常に生命の不安に曝されながら存在したこと、さらにオーケストラの楽員たちがある特別の理由によって死をまぬがれ、他の囚人たちとは異なる生活を送ったであろうということである。本論は

これら2冊の中に述べられた記録に基づいて、現代音楽史の輝きの陰に隠れた一断面に光を当て、音楽家たちがファシズムの嵐の中でどのように生き、何を感じ、どのように考えたかを明らかにすることによって、「音楽」が人間もしくは人類に対して持ち得る積極的意味とは何かという課題に迫ろうとする一つの試みである。

本論へ進む前に、この2冊の本が持っている「資料としての特長」について述べて置きたい。

1) 2冊の本は、いずれもナチに迫害される者の立場から、ユダヤ系フランス人によって書かれたものである。従って、迫害者に対する呼び方などにおいて、反ドイツ的な言辭が見られる点で共通している。

2) 両者は、同じ時期に同一の生活環境の中で体験した事実を語っており、収容所内で起こった多くの事実を相互に検証し合う関係にある。我々は、両者の記述の一致によって歴史的事実を確認することができる。このことはまた、両者の資料としての価値を高めている。

3) 前者（以下、著者のシモンの頭文字を取り、Sと略記する）は、発行年によって明らかになどく、解放後あまり時を置かず書かれたものである。一方後者（同じくファニアの頭文字を取りFと略記する）は、女性音楽隊のメンバーが1945年4月、ドイツのベルゲンベルゼンで解放されて30年、自由の日々を過ごした後に書かれたものである。書かれた年代の相違は、体験された事実の認識や意味付けをいくぶん違ったものにしてている。

4) Sは男性、Fは女性であり、注意が向けられた対象にずれがあり、同一事象の受け止め方にも微妙かつ決定的な違いが認められる。我々は、時代をへだてた複眼で見ることができると同時に、収容所で起こった色々な出来事を、男女の複眼で観察することができるのである。

5) 音楽隊の置かれた収容所内における位置、すなわち自ら囚人でありながら、ナチの指揮官と他の囚人たちとの中間に置かれた特別の位置については、S自身に語らせよう。「音楽隊の一員に加わることによって私たちは、この収容所の活動のほぼ全体を、単にその“恐ろしい”面ばかりでなく、すぐ先の将来、あるいははるか遠くの将来を思って指揮官たちがたてた構想、組織、方法、そしてその結果の面をも含めて観察するという悲しい特権を与えられた」「…アウシュヴィッツの住人たちの奇妙な世界は、常に私たち、音楽家をめぐって動いていたのである」「私たちは、他の誰よりも、一方でドイツ人の魂というものを知り、他方で私たちと悲惨をともにした兄弟であるアウシュヴィッツの囚人たちの心の動きを近くから見守ることができた……」この特別の位置は、当事者たちの内面の真実から現代史の断面をとらえ直すという権利とその根拠を、これら音楽家たちに与えていると考えることができる。

(一) アウシュヴィッツ(ビルケナウ)労働収容所音楽隊の活動実態

第二次世界戦争のわずか数年間に、ナチスドイツの手で数百万の人間がまるで屠殺場へ送られた動物のように、全く機械的に殺され処理されていった。Sの記述によれば、最初のうちは、働く力を失ったり病気になったりして何の役にも立たなくなった者に限って用心深く殺していたが、そのうちに収容所に到着する人数がどんどん増えて、収容所の必要労働力を越えるようになると、無差別皆殺しになった。囚人を乗せた列車の終着駅と火葬

場を直結する特別の線路さえ作られたという。煙突は終日、死体を焼く真黒い煙を吐き、その煙は収容所の空をいつも暗く覆っていたという。2、3週間ごとに身体検査が当局の手で行われ、“回教徒”とよばれた、身体の弱い者や病気の者は、労働の役に立たないという理由で、健康な者たちから選別され、2、3日の間を置いてトラックで火葬場へ送られるのを常とし、この点では音楽隊のメンバーも例外ではなかったという。夜になると時どき銃声が聞こえる。これは自殺しようとして鉄条網に近づこうとした囚人を、見張りの親衛隊員が撃った音である。毎晩何百人という人々が、苦痛から逃れるために感電死を選んだという。収容所には、殺された囚人たちが残して行った全財産を選別、転送、処分するための特別部隊があった。この部隊は“カナダ部隊”とよばれ、ここでは日用品から宝石に到るあらゆる生活必需品が処理された。隊員たちは、時に監視の目を盗み、自ら着服したばかりか、囚人やナチ親衛隊員らと取引して横流ししたため、品物が収容所内に流れ込み、収容所はさながら市場のような観を呈したという。そこでは、音楽もまた取引きの対象となり、調達の対象とされたのであった。このような収容所での女性楽隊の生活を、Fは次のように述べている。「つい数時間前には屠所の羊のハンガリー人に涙を流した私たちは、夜にはピンクのネグリジェや装りのついたスリッパをはいて狂気のように笑っていた」「一方にこれほどのぜいたくがあり、一方には動物にも劣る野蛮がある。強制収容所は何という不条理の世界だったのだろうか」このような不条理の中で、一体どのような理由で音楽隊の存在が可能となったのであろうか？また、彼らの音楽活動とはどのようなものであったろうか？

Kommando Lagerkapelleすなわち労働収容所音楽隊はなぜ存在し得たのか？Sはその理由を、収容所のドイツ人指揮官たちが体面を重んじたからだとして述べている。収容所長の望みは、1) おかかえの音楽隊を作ること、2) 厳格な規律に従うべき収容所の活動が、音楽によって非のうちどころなく進行すること、3) 囚人を監視するナチ親衛隊員に楽しみを与え、彼らの士気を維持すること、であった。2つの音楽隊は、原則として1日に2回、朝囚人部隊が収容所から働きに出て行く時と、夕方彼らが帰ってくる時、行進曲を演奏するよう義務づけられていた。朝夕のマーチ演奏以外の時間は、練習の外に、特別な仕事を割当てられたメンバーを除いて、男性は野外労働に従事し、女性は編み物などをむしろ自発的に（無用の存在と思われないかと心配して）行っていたようである。そのあたりの事情をSは次のように述べている。（男性オーケストラのリーダー、アンドレの言葉として）「…俺たちの楽隊はドイツ軍のすばらしい戦争機構の一部、ちっぽけだが確固とした一部になっているんだ」「ドイツ人は音楽なしでは何もできないんだから、俺たちは奴らの機構の欠くことのできない歯車というわけだ」Sはまた、「朝と晩の演奏は、氷が張ろうと、雪が降ろうと、風が吹こうと一切かまわず、どんな天気の日でも変わりなく続けられた。私たちの演奏ぬきで囚人部隊が収容所から出て行ったり、帰ってきたりするというのは、ドイツ人たちには考えられないことのようなだった」

収容所音楽隊は囚人の中から選別された音楽家たちによって構成されていたので、その編成は当然のことながら標準的なものとはならない。その上、楽員の病気や新入りのために人数と編成が変わるのである。男性のオーケストラには弦楽器も加わっていたが、どちらかと言えば、トランペット、トロンボーン、サクソフォーンなどの管楽器を主体とし、これに打楽器を加えた金属的な響きのするものであり、多い時は35名から40名を越えるメ

ンバーをかかえていた。女性のオーケストラは、男性のオーケストラより大分おくれて編成され(おそらく1943年であったろう)、バイオリン、ギター、マンドリン、アコーディオン、チェロ、リコーダー、フルートにドラムとシンバルを加え、これに歌手を加えたやわらかい音色で編成され、一時はグランドピアノまで備えていたという。人数は男性のオーケストラに比べてやや少なく、多い時でおよそ25名から30名であった。収容所音楽隊の活動が最も充実していた頃の事をSは次のように述べている。「1944年の春がくると、楽隊はかつてないすばらしい状態で再スタートした。…今や私たちは押しつけられた仕事を果たすというような気持ちからではなく心からの喜びをもって積極的に演奏にとりくんだ」この表現に見られるような、オーケストラの好ましい状態は、アンドレというすぐれた指導者(おそらく架空の名前であろう)を得たことによってもたらされたものである。ドイツ軍当局は、音楽隊の活動を高く評価し、ついに毎日曜の午後に公開演奏会を催すことを許可するようになった。収容所幹部の多くは、楽員のうちで技量の高い者を私的に呼び、内輪のコンサートを開くことを楽しみとしていた。

オーケストラの水準を維持し向上させるには、編曲とオーケストレーションの技量が要求された。指揮者は、変則的な編成と楽譜の不足に悩まされた。親衛隊員たちは、行進曲のレパートリーを増やすようにと要求し、ピアノ譜や旋律の一部を探して来るというありさまだった。よく知られている曲を、記憶をたよりに復元して、それを大急ぎで編曲しなければならない場合もあった。このように、編曲者すなわちオーケストレーションのできる者がいることとその能力とは、オーケストラの存亡にかかわることであり、それはとりもなおさず楽員の一人ひとりの生命に直接かかわることがらであった。このあたりの事情をFは次のように述べている。「“新入りのチビ(ファニア)がオーケストレーションをやる”というニュースは、たちまち音楽棟を歓喜のつぼにした。アルマ(指揮者)の満足した様子を見て、私は全員が解散命令を恐れ、恐怖の中に生きてきたのをはじめて知った」アルマはすぐれたバイオリニストであったが、オーケストレーションの知識を持っていなかったらしく、歌手として採用されたFは、オーケストレーションの能力によって音楽隊の救いの女神となったのである。ところで、楽員も囚人であることから、実際にオーケストレーションを施す場合には、今いる楽員の編成通りにやっていたのでは、楽員の急死や発病などのアクシデントによって編成に穴があき、即座に対応することができない。そこで、男性のオーケストラでは、ソロや大切なモチーフは必ずいくつか違ったパートにもたせておいて、一つの楽器がぬけた時には他の楽器で埋め合わせる方式を発明し、これを名付けて“埋め合わせオーケストレーション方式”と呼んでいた。この編曲方式を適用したために、編曲者は仲間たちの体や心の状態を注意して見ておいて、入院したり死んだり自殺したりしそうな者に合わせて、あらかじめ埋め合わせを考えておくという、あまりに現実的な、恐るべき音楽行為を行わざるを得なかったのである。

さて、アウシュヴィッツ労働収容所の中の音楽隊によってどのような曲目が演奏されたかを一通り見ておくことも無駄ではあるまい。どのような曲であるか想像もつかない曲がいくつかあるが、大まかに分類して、記されたままに列挙してみよう。

〔行進曲〕「労働行進曲」、「軍隊行進曲」、「ベルリンの風」(ドイツオペレッタの中の行進曲)、「ドイツの樫の木」、「ポルカ・マーチ」、「フォックス・トロット・マーチ」、「タンゴ・マーチ」、〔管弦楽曲〕「メンデルスゾーンのバイオリン・コンチェルト」、「カバレリア・

ルスチカーナ」,「モーツアルトのバイオリンコンチェルト, イ長調」,「美しく青きドナウ」,「軽騎兵序曲」,「ドボルザーク・ハイライト集」,「ハンガリア舞曲第5番」,「アイネ・クライネ・ナハトムジーク」,「ペルシャの市場にて」,「オペラ, オペレッタ」,「レハールの『ほほえみの国』より“二人でお茶をのむ時はなんとすばらしい一刻”」,「ドイツのオペレッタからの抜粋曲」,「レハールの“ボルガの歌”」,「マダム・バタフライの“ある晴れた日に”」,「マダム・バタフライの愛の2重唱」,「メリー・ウィドウ」,「リゴレット」,「独奏曲」,「トロイメライ」,「マスナーの“タイスの瞑想曲”」,「バッハの“シャコンヌ”」,「チゴイネルワイゼン」,「独奏曲」,「シャンソン“待ちましよう”」,「シューベルトの“3人の若き乙女”」,「ペーター・クロイダーの“12分間”」,「ブダペストのユリシカ」,「アラビエフの“ナイチンゲール”」,「ニコラシャの歌」,「ペーター・クロイダーの“春が来ると”」,「数滴の涙」,「朝のうた」(シューベルト),「ダンス曲」,「ヨーゼフ・ヨーゼフ」,「ナチの宣伝映画の音楽」,「祖国, 汝が星よ」

これらの曲を見ると、ナチの宣伝用の音楽や行進曲を除けば、知名度の高いクラシック音楽の一部分に編曲を施して演奏していたと言ってもよい。公の席で演奏できるのはドイツ音楽に限るという規定があったが、曲目からも分かる通り、ユダヤ人作曲家の手になる作品も含まれており、取締りはかなりゆるやかであった。これらのレパートリーには、音楽隊編成に力を入れた親衛隊幹部の個人的な好みも反映されている。歌手の持ち歌や独奏者個人のレパートリーもある。それらを寄せ集めただけの、一見何の変哲もないレパートリーに見える。しかし以下の章で述べるごとく、これらの曲の一つひとつにはそれなりの特殊事情が付随しており、囚人演奏家たち一人ひとりの心の動きが込められていたのである。

(二) 音楽隊員たちの心の動き

楽員たちは、最初のうちは、大量虐殺の毎日の中でなぜ自分が生き残っているのだろうかという疑問を懐いた。やがて、それがドイツ人たちの音楽好きに由来することを理解するにつれて、収容所の不条理に慣れて行き、収容所音楽隊の守護者である親衛隊員に対して、ある種の親しみさえ感じるようになって行く。Sは「…骸骨や死骸のような男たちの陰鬱な行列に活気をつけるために熱をこめて楽器を吹きならしている囚人楽隊——それは何と珍奇な光景だろう。だが、やがてこの光景も、私を含めてそこに居あわせる人間にとっては珍奇でも何でも無い、当たり前なじみ深いものになった」,「次第次第に、私は、かつて自由な身で暮らしていた頃があったということを忘れ始めていった。何だかもうずっと昔からいつもこんなふうに暮らしてきたような気が今ではするのだった。…反抗の時期は去り、私は完全に、この今では親しいものとなった現実と和解したのだった」と述べている。また、不条理に慣れ親しんで行っただけでなく、頭の中で自分自身を飼い慣らすことすらやっている。Sは、「…私たちは楽隊で暮らし、腹一杯食べ、生きる喜びさえ味わっている。一言でいえば、私たちの現在の暮らしは、向うの自由な世界の人々の暮らしより、よほど快適かもしれないのだ」と考えるまでになったことを告白している。しかしながら一方では、そのような慣れに対する反省の心も強く働き始める。Fは、守護者である収容所長と女子親衛隊長の帰任を有頂天になって喜ぶ自分たちの心を、正常な判断力と人間の感情を失った奇怪千万なことであるとして反省しているのである。

楽員たちにとって最も大きな苦痛となったもの——それは、彼らの演奏するマーチに送られて強制労働に出かけて行く囚人労働者たちの視線であった。嫉妬、羨望、侮蔑、冷淡、そして憎しみのまなざしは、ナイフとなって彼らの肉を刺した。Fは自分たちに与えられた特権の意味を反芻しつつ、次のように述べている。「もっとつらかったのは、死の戸口まで来て愛も憎しみも忘れ、黙々と頭を垂れて歩いていく人たちだった。こちらを向いて微笑する人がいると、たまらなかった。私の特権を知ったうえで、それを宥してくれる人だ。いたたまれなかった」 Fはまた、精神病棟での演奏会に際して、歌手であることのつらさを次のように訴えている。「…いやでも幽霊のような聴衆と対面していなければならない。楽器を持って一心に演奏できたらどんなにいいだろうと思った」 楽員たちの良心の疼きは、彼らが逆境の中で音楽と共に生きようとするそのしぶとさが強まれば強まるほど、その苦痛も増していくのであった。彼らの苦痛は、日曜日の午後に行われた公開演奏会で絶頂に達した。公開演奏会の聴衆は、殺人者と犠牲者によって構成されており、あたかも自分たちが処刑に加担しているかのように、心は傷つき疼いた。

ここで、迫害者・殺人者たちに対して使われている呼称について少し触れておきたい。このことは、収容所の音楽家たちが、自分の心の動きとかかわって、戦争犯罪・戦争責任と国民（国民性）との関係をどのように考えたかを明らかにする手掛かりとなるからである。まず、SとFにおける共通の呼称を列挙し、使用回数と、それぞれにおける割合を示そう。「ドイツ人」(S 53回27.8%, F 52回12.7%) / 「ドイツ軍」(S 46回24.1%, F 22回5.4%) / 「ドイツ兵」(S 4回2.1%, F 23回5.6%) / 「ドイツ将校」(S 1回0.5%, F 6回1.5%) / 「ドイツ民族」(S 2回1.1%, F 2回0.5%) / 「ドイツ国民」(S 1回0.5%, F 0回0%) / 「ドイツ貴族」(S 0回0%, F 1回0.3%) / 「ドイツ政府」(S 0回0%, F 1回0.3%) / 「ドイツ系」(S 0回0%, F 2回0.5%) / 「アーリア人(系)」(S 2回1.1%, F 25回6.1%) / 「ナチ」(S 5回2.6%, F 82回20%) / 「親衛隊」(S 75回39.0%, F 213回52.0%) / 「ゲシュタポ」(S 3回1.6%, F 4回1.0%) この資料から、「ドイツ人」という漠然とした一般的な呼称がFに少なくSに多いこと、「ドイツ軍」についても同じことが言えること、「ナチ」と「親衛隊」との合計は反対にFに多くSにやや少ないこと、呼称の数はFが多くなっていることなどが分かる。このことは、Fにおける時の経過が、一層厳密な表現を要求したものと理解される。次に、これらの呼称が音楽と関連して、どのように使われているか、例を挙げて見よう。

S——「私たちの演奏ぬきで囚人部隊が収容所から出でいったり、帰ってきたりするというのは、ドイツ人たちには考えられないことのようにだった」…

F——「ドイツ人に見られる時は、靴だけは光っていなければならない」

F——「シンバルを叩けば、死人もよみがえって労働に行くと、ドイツ軍は考えているのだろうか」

F——「ユダヤ人が作曲した音楽を聞いて喜んでドイツ兵を見るのは愉快だった」

S——「ドイツ民族が生まれついて音楽好きであることは疑いない事実である。

F——「(音楽を聴いて) ナチだってうれしい時はうれしいのよ」

S——「親衛隊員たちが演奏を聞いている時には何事があっても演奏の邪魔をしてはならなかった」

F——「彼女は音楽棟のユダヤ系ドイツ人のボスらしいが、写譜する時にもユダヤ人はアー

リア人と同席してはいけないというので、少し距離を置いているのだろう」以上のごとくS、F共に、ユダヤ系フランス人の立場から、「ドイツ人」の民族性や国民性を強く意識し、ファシズム組織集団としての「ナチ」や「親衛隊」によって強制される人種差別に対して鋭い反応を示している。この反応はさらに、音楽的手段による邪掬という知的復讐へと変容する。

(三) 収容所音楽隊の音楽が果たした機能

音楽隊員たちをめぐる様々な人間関係の中で、彼らの演奏する音楽は考えられ得る限りの多様な機能を果たしていた。収容所の環境が極端に閉鎖的であるだけに、多様な機能が重なり合い凝縮されており、収容所はさながら音楽機能のかんづめの観を呈していると言っても過言ではなかろう。SとFの記述を基にして考察を進めてみよう。

1) ナチの宣伝役としての機能

この点については、囚人の音楽隊であることや戦争末期であることなどのために、記述は少ない。わずかに、演奏曲目として、ナチの宣伝映画の音楽「祖国、汝が星よ」と、親衛隊員が聞いたがった「ドイツの榎の木」についての記述が目につく程度である。ナチは収容所音楽隊に大衆宣伝の機能を発展させることができなかつたと言つてよい。

2) 現実を隠蔽するペールの機能

音楽は通常、それがどのようなタイプの音楽であっても、一般に「あたかも〜であるごとくに聞こえる」という可能性を平等に分ち持っている。寄せ集めオーケストラと言えども例外ではあり得ない。Fは、「オーケストラは、労働行進曲を演奏し始めた。勇ましく、明るく、まるで楽しい一日の始まりを告げるかのように」と述べている。だが、次の例は、音楽が偽装無害の主演を演じた典型的な一例として記憶にとどめられるべきである。すなわち、収容所の建物の外で野営していたポーランド人たちが、1日に2万4,000人もガス室へ送られ、焼却されたのであるが、彼らは死の直前まで、オーケストラがあることで安心し切っていたのである。F「親たちがオーケストラに微笑を送ると、男の子は手を叩き、女の子は踊った。彼らがガス室の運命から救われるよう、私はどんなにか神に祈りたかつたことだろう。だが、すでにしてこのビルケナウという地獄の存在を許した神から、何を期待できるのであろうか」一層深刻な問題は、純粹に音楽芸術のために流された涙でさえ、罪を隠蔽する身ぶりとなす恐ろしさである。つまり、「トロイメライを聴いて心から涙を流す人だから、女性の頭を棍棒で割つたなどということはありません」と思い込ませ、犯した罪を巧みにカムフラージュする涙である。

3) 心の避難所としての機能

SもFも、半ば強制された音楽活動が続けることができたのは、音楽すること自体が、日常的な不条理から逃れる避難所となつたからである。Fはこのことを、次のように巧みに表現している。F「…編曲や写譜に没頭してすべてを忘れる時間が与えられたのに感謝せずにはいられなかつた。それはまるで、都会の汚い空気をあとにして、音楽という高い山の清涼な大気を満喫しているようであつた」編曲という仕事の持つ創造的な性質が、心の避難所としての機能をますます高めたのである。

4) 贖罪の儀式としての機能

Sは「私たちの素敵な音楽室は収容所の名士たち、親衛隊員たちの巡礼の地となつた」

と述べ、Fも「親衛隊がやって来て、選別の疲れを音楽で癒した」と記している。歌もあれば踊りもある“巡礼の地”は、一見避難所のように見えるが、選別で疲れた時はモーツァルト以外はだめだという指揮官の姿は、罪の贖しを願う心の表れであるように思われる。

5) カタルシスの機能

カタルシスとは、精神分析の用語であり、精神的なしこりを行為や情動によって排出する療法を指すが、ここでは収容所の混乱によってひき起こされたイライラや悲しみを、憂さ晴らしとしての音楽によって柔らげようとする事と考えてよかろう。Sは、音楽隊の状態を次のように記している。S「命令と実際の間の頻繁な食い違いのために混乱はますますひどくなっていった。そして私達の演奏もこの混乱に拍車をかけるだけだった。私たちは内心イライラしながら一方では平気でこのドンチャン騒ぎに加わっていた。そうすることによって演奏するほうも聞くほうも憂さを晴らしたのだった」Sはまた、同性愛者の失恋についても報告している。彼は、心にへばりついて離れない失恋の悲しみを、甘いロマンスを演奏させて、すっかり洗い流したのであった。これはあたかも、汚れやしみを石鹼で洗い流すのと同じような積極性と能動性をもった音楽受容行為なのである。

6) 理性による復讐の機能

ナチの差別と暴力に対して復讐を遂げるには、音楽でもってする以外に方法を見出すことのできなかつた楽員たち。彼らは数々のすばらしい、しかし危険な、復讐のための陰謀をめぐらし、その成功に無上の楽しみを見出した。F「…ユダヤ系アメリカ人が作曲した有名なダンス曲『ヨーゼフ、ヨーゼフ』を行進曲に編曲したのである。みんながユダヤ人の曲に合わせて歩けるようにという私の計画は当たり、女性収容者の何人かは明らかにそれに気がついたが、親衛隊はそうとは知らず、にこにこ笑いながら拍子をとっていた」楽員たちはまた、親衛隊員たちの無知を見越して、禁止されているユダヤ人作曲家の作品を演奏し楽しんだ。この点では、男性オーケストラよりも女性オーケストラの方がより大胆であった。

7) 生活のはずみ車としての機能

囚人たちは、脱走者が出るたびに、何百万もの救援隊がこの収容所へ攻めてくる様子を空想した。そして、ナチに対する復讐場面の想像に酔った。Fは、この時のオーケストラの状況を次のように述べている。「オーケストラの演奏にも励みが湧いてきた。音楽は、私たち自身への激励になった」

以上のごとく、収容所音楽隊は、ナチによって計画され設置された巨大な動物実験装置の中に組み込まれ、その中で様々な機能を果たしていた訳である。そしてこのことは、精神病棟でのコンサートに医師が立ち合ったという事実によって象徴的に示されているのである。

Ⅳ アウシュヴィッツ(ビルケナウ)労働収容所の音楽隊が提起する諸問題

ここまで、音楽隊の活動実態、楽員の心の動き、音楽隊が演奏する音楽の果たした諸機能について述べてきた。ここで、以上述べたことをふまえ、収容所音楽隊の活動と体験が提起する諸問題を考察することによって本論のしめくくりとしよう。

1) 愛の具象、生きぬく力の源泉としての音楽

労働収容所の囚人たちのすさまじい悲惨——飢え、渇き、強制労働、ぶん殴り、病気、点呼、拷問、虐殺、蚤、死体……。このような悲惨な環境の中で、音楽家たちを自殺という決着ではなく、ともかくも生きぬく力を与えたものは、そもそも何であったのか？その答えは、ひとつはSとF共に言及している「歴史の証人となること」であった。S「…どんなことがあっても、自分から死ぬことだけはすまいと堅く自分に誓っていたんだ。俺は、ここのすべてを見、すべてを体験し、すべてを学んで、すべてを記憶したいと思っていた（アンドレの言葉）」しかし、一方ではその機会など決して来ないのではないかと考えていたのだから、答えは一つではあるまい。女性オーケストラの指揮者アルマは、収容所からの出所を許可された時、Fの反対に答えて次のように語っている点に着目すべきであろう。「心配しないで。生死は問題じゃないわ。私は音楽とともに生きたいのよ、ほんとうの音楽と、自由の中で……」この言葉が、自由の中でのびのびと育ったFの口によってではなく、幼少の頃から母の監視のもとにバイオリン一筋に、異性の愛にめぐまれず奏者となったアルマの口によって語られていることに注意すべきである。アルマは、演奏そのものに愛の具象を求め、生きる力の源泉としていたと考えられる。Fは、アルマの宗教に対する無知や、音楽的に融通のきかない点などを批判しつつも、この言葉に深く共感していた。

2) 音楽活動の自律の困難さと創造力の源泉

当然のことながら、収容所の音楽隊にとって、音楽活動の自律を確保することはきわめて困難であった。この困難さは、ナチス・ドイツの敗戦が近づくにつれてますます増大していった。Sは、ある日酒に酔った司令長官が、突然「祖国、汝が星よ」を演奏せよと命じたこと、続いて「私のためにインターナショナルを演奏してくれないかね」と言ったこと、楽員はすっかり仰天して、どういう反応を返したらよいか分からなかったことを報告している。最後にある楽員が、「長官、我々は楽譜を持っておりません」と答えたという。この一連の経過は、自律なき音楽行為がいかに危い中立状態にあるかを示しており、それはまた、自律の維持がいかに困難なものであるかを考えさせるのである。一方音楽活動は自律を確得するや否や、反面において孤高となるという宿命をも背負っている。J. J. フックスの「グラドゥス・アド・パルナッスム」を例に引くまでもなく、音楽の自律のためには、時として芸術至上主義的孤高を守るべき時があるのも事実である。しかし、それにもかかわらず、この2冊の書の教えていることは、やはり音楽家も「ダモクレスの剣」を見つめつつ音楽の自律を図るべきだということである。Fたちは、ガス室に送られる囚人たちを前にして、「笑うポルカ」を演奏すべきではなかったのである。

創造力の源泉にかかわって、Fは次のような心境を語っている。「私はストーブのそばを離れるのがいやで、しばらく一人ぼっちで空想していた。なぜか交響曲を書きたくてたまらなかった。でも、いつ死ぬかわからない身で、なぜ何かをしたくなったりするのだろうか」絶望の中から生きる力を生み出そうとする無意識の本能「生命力」がそうさせるのであるに違いない。朝鮮のすぐれた作曲家・尹 伊桑氏が述べている死刑求刑中の創作動機はこのことを裏付けるものようである。

むすび

音楽とはいったい何であるのか。「絶望と希望を共に含み得る器」であるのか。形而上的

にして、かつ活動的なある種の存在であるのか。自然と対置された、それを越えるものとしての存在であるのか。G・デュアメルは、Sへの序文として、「聖なる音楽もまた、この恐しい運命のまきぞえになることを避け得なかった」「この書物を読み終わった者は信仰の力によって、あるいは理性の力によって、祈りをあげるかも知れない。だがもうこの最後の隠れ場も安全ではないのだ。いつかは、この拷問人たちも彼らの流儀で、彼らの言葉で、彼らの呪われた精に促されて祈りをあげていたことが明らかになるにちがいないのだから」と述べている。たしかに、アウシュヴィッツ(ビルケナウ)労働収容所の音楽家たちが生きた生活の総体は、音楽とその機能に内在する不条理を余すところなく証明するものである。しかし同時に、彼らの生命を支えた“復讐の決意”は、彼らが勝ち得た“音楽的時間”の生命的な輝きによって彩られていることも事実なのである。デュアメルの序文は、ファシズムと音楽の結び付きに関して改めて検討すべき問題を含んでいるが、今はただ、SとFが絶望と悲慘のただ中から、このような詳細な報告を残してくれたことへの感謝の念を表明するにとどめよう。

(引用・参考文献)

- 1) Simon Laks et René Coudy : Musiques d'un Autre Monde, Mercure de France, Paris, 1948
(『アウシュヴィッツの奇蹟死の国の音楽隊』大久保喬樹訳, 昭和49年発行, 音楽之友社)
- 2) Fania Fénelon : Sursis pour l'orchestre, Stock/Opera Mundi, Paris, 1976 (『ファニア歌いなき』徳岡孝夫訳, 1981年発行, 文芸春秋社)
- 3) ヨハン・ヨゼフ・フックス : 古典対位法 坂本良隆訳, 1950, 音楽之友社

(参考レコード)

- 1) A. シェーンベルク「ワルソーの生き残り」作品46 (演奏: ピエール・ブーレーズ指揮, B. B. C. 交響楽団・合唱団)
- 2) 尹 伊桑「イマージュ」～フルート, オーボエ, ヴァイオリンとチェロのための (演奏: ハインツ・ホリガー (オーボエ), オーレル・ニコレ (フルート), ハンスハインツ・シューネベルガー (ヴァイオリン), トーマス・デメンガ (チェロ))

(昭和63年10月31日受理)