

冷戦期ポーランド・ドイツ間の 音楽によるつながり

——政治、そして個人交流が果たした役割

アンナ・G・ピョートルオフスカ／中川 隆・藤田理雄 訳

はじめに

- 1 西ドイツにおける「ポーランド・ウェーブ」
- 2 1970年代の関係正常化
- 3 個人交流の役割
- 4 ポーランドのミュージシャンとドイツの聴衆
おわりに

はじめに

ポーランド・ドイツ両国の音楽交流は、歴史的に見ても非常に豊富で、これまで多様な形で行われてきた。ポーランドは、1939年9月1日、ヨーロッパで最初にドイツの侵攻を受けた国であった。その破滅的な戦争経験にもかかわらず、ポーランドとドイツの音楽による交流は戦後、20世紀後半にも綿々と受け継がれるものとなった。

第二次大戦後の傾向に関して言えば、それは非対称的なものであり、ほとんどの場合ポーランドの音楽家が東西ドイツで留学や音楽活動を行う形であった。それに対して、ポーランドで活動したドイツ出身の音楽家は圧倒的に少なかった。また政治的状況を反映して、ポーランド（当時のポーランド人民共和国）と東ドイツ（ドイツ民主共和国）との交流は、西ドイツとの交流よりも活発であった。とはいえ、西ドイツにおいても、ポーランドの音楽家は喜んで受け入れられ好評を博すこともしばしばであった。その際、誰がどのような機会にポーランドを代表するか、ということは厳格に統制され記録されていた。ポーランド芸術庁（略称 Pagart, 1957年設立）が、共産主義ポーランドの外部、つまり東西ドイツ双方で活動するのにふさわしいアーティストを選定（および認定）する責任を負っていたし、外務省も、冷戦期ポーランド・ドイツ間の文化関係を克明に調査し、音楽交流も詳細に報告していた⁽¹⁾。これらの報告書では、音楽家は便宜的にシリアスとポピュラーに区分されており、音楽学的な概念における芸術音楽（クラシック）と、ポピュラー音楽（娯

(1) Pick (2016), pp. 220-221.

楽」とを区別していた。外務省はシリアス関連の公式催事だけではなく、ジャズや民族音楽、そしてある程度はポピュラー音楽にまで関心を示していたことになる⁽²⁾。

1 西ドイツにおける「ポーランド・ウェーブ」

第二次世界大戦直後には西独・ポーランド間の文化関係は抑制されたが、「雪解け」の時代には民間や半公式レベルでの交流が活発に行われた。例えばハインリヒ・テオドル・ベル（Heinrich Theodor Böll, 1917-1985）がポーランドを訪問し（1956年）、その際、西独作家の諸作品を含む、いくつかのドイツ語書籍の翻訳が企画された。また、ポーランドの作曲家たちがダルムシュタットの国際現代音楽講習会に参加するため派遣され⁽³⁾、西独で開催されたコンサートで好評を得ることになった⁽⁴⁾。結果、ゼーハーバーが指摘するように、それは「ポーランド・ウェーブ」の時代だったと言える⁽⁵⁾。実際のところ、現代ポーランド音楽はドイツで頻繁に演奏され、人気を得ていた。ポーランドの作曲家は、出版社ヘルマン・メック社や、南西ドイツ放送、西部ドイツ放送のような、西独の有名マスメディアから作曲の依頼も受けていた。これらの楽曲は、ドイツの良く知られた組織や教会によって主催され、またPR活動が展開された。こうして、西独の聴衆はカジミエシュ・セロツキ（Kazimierz Serocki, 1922-1981）、ヴォジミエシュ・コトニスキ（Włodzimierz Kotoński, 1925-2014）、ヘンリク・ミコワイ・グレッツキ（Henryk Mikołaj Górecki, 1933-2010）、ジグムント・クラウゼ（Zygmunt Krauze, 1938-）といった現代ポーランド作曲家の音楽を聴く機会を得た。また、クシシュトフ・ペンデレツキ（Krzysztof Penderecki, 1933-2020）のオペラも上演され、彼の代名詞というべきオラトリオ「聖ルカ伝による主イエス・キリストの受難と死（*Passio et mors Domini nostri Jesu Christi secundum Lucam*）」はミュンスターが初演だった⁽⁶⁾。同様に現代音楽の巨匠であるヴィトルト・ルトスワフスキ（Witold Lutosławski, 1913-2014）も西独で知られ、1979年にはドイツ・フォノ・アカデミーの年間最優秀作曲家賞に表彰された⁽⁷⁾。

ポーランド当局の目には、いわゆるシリアス音楽は、西ドイツのような西側諸国に対するポーランド文化遺産の代表格と映った。アーティスティックな音楽が重宝された理由の一つは、ポーランド現代音楽の国際的なステータスにあったと考えられる。20世紀半ばまでに、ポーランドの作曲家は独自の特徴的なスタイルを作り出すことに成功していた。それらの音楽の輸出は、西側諸国の人々に感動を与え得ると考えられた。同時にプロパガンダの道具としても役立った。ポーランドの音楽を高く評価する西側諸国の聴衆は、社会主義の偉業を認め、社会主義国家が芸術の発展をまさに生み出しているという事実を好意的に受け止めるだろう、と期待されたのである。シリアス音楽の売り込み戦略は、19世紀ポーランドの政治状況を直接引き継いだものであった。国土分割の時

(2) Enke (1972).

(3) Seehaber (2009), p. 3.

(4) 西独におけるポーランド人作曲家の演奏は、ポーランド外務省によって「シリアス音楽」の区分で記録された。Pick (2016), pp. 220-221.

(5) Seehaber (2009), p. 2.

(6) Lohmüller (1960).

(7) Pick (2016), p. 222.

代、ポーランドは音楽を国際的に宣伝することによって、その存在を示そうと試みた。フレデリック・ショパン (Frederic Chopin, 1810-1849) の例が典型的である⁽⁸⁾。加えて、ポーランド・ドイツ間交流の主流にシリアス音楽が選ばれたのには、もう一つ重要な要素があった。それはこの分野における長い協調の歴史にある。1945年以降の相互交流の背景は、それ以前に確立していた関係の継続と捉えることができる。ポーランドとドイツが隣接し、政治的に困難な関係にあったことにより、両国ミュージシャンの中には、意識的に緊密な私的交流を深めていた者たちもいた⁽⁹⁾。例えば、かつてゲオルク・フィリップ・テレマン (Georg Philipp Telemann)⁽¹⁰⁾ のようなドイツの名作曲家たちは、今日ではポーランドに属する土地で暮らし創作活動を行っていた。20世紀初頭になると、カロル・シマノフスキ (Karol Szymanowski) といったポーランドの作曲家たちがベルリンに渡り、音楽を学び楽曲を発表していた。このような歴史を背景に、大戦後の冷戦期ドイツにおいてポーランドの文化的な功績が評価されたことは、過去の経験がもたらしたものであると同時に、共通する音楽の歴史と記憶を継承していくという両国の意志の表れであったともいえる。

1980年代末、また1990年代初頭においては、このような両国間の関係(音楽だけではない)はそれ自体が学問的関心の対象となり、研究会やシンポジウムなどの共同開催に結実した⁽¹¹⁾。共産主義陣営が崩壊した1989年以降、両国間の共通する歴史の構成要素として、音楽を取り上げる議論が出てきた。クリストフ・ヴェルナー (Christoph Werner) やクリスティアン・モーアハイム (Christian Mohrheim)、アーバン・ミュラー (Urban Müller) といった昔のドイツ人作曲家が暮らしていたグダニスク (独語名ダンツィヒ) のような場所は、格好の対象であった。グダニスクでは、この史実が都市のイメージを捉え直すにあたって重要なものと考えられた。さらに、ハインリヒ・ラーベ (Heinrich Rabe) やゲオルク・マウス (Georg Maus) の作品には、ポーランドの影響が明らかであった(冷戦期には、非スラブ系の出自がもっぱら強調されたが)。1989年以降には、グダニスクやヴロツワフ (独語名ブレスラウ) のような都市は、両国の伝統が重なり合う場所として認識されるようになった。このように、学問的アプローチが変化したことによって、冷戦期には、ポーランド領におけるドイツ音楽文化にかかわる問題がほとんど回避されてきたことが明らかになった。ローター・ホフマン＝エルプレヒト (Lothar Hoffmann-Erbrecht, 1925-2011) のような一握りの音楽学者だけが、1970年代という早い段階に「音楽的隣人としてのドイツとポーランド」という議論を試みていた⁽¹²⁾。両国関係の再解釈は、研究者だけではなく⁽¹³⁾、政治家によっても担われてきた⁽¹⁴⁾。結果として、多様な、ときに相矛盾する仮説が提起されてきた⁽¹⁵⁾。

(8) Chechlińska (1992), p. 208.

(9) Keym (2010).

(10) 冷戦終結前には、ゲオルク・フィリップ・テレマンは両国の交流という文脈における重要人物として、両国の学者によって積極的に取り上げられていた。Bula (1984); Mahling, Pfarr (1996).

(11) Konold (ed.) (1987); Koch (1993).

(12) Speer (1975).

(13) Kerski, Kotula, Wóycicki (eds.) (2003).

(14) 例えば1980年代にはヘルムート・コール (Helmut Kohl) が、独遺産は過去に一度でもドイツに属していたことのあるすべての場所に関するものであるべきだと主張した。Trentowska (1985), p. 117.

(15) 例えば、下記の文献ではポーランドはドイツの植民地空間の一つとして描写されている。Kopp (2012).

2 1970年代の関係正常化

ホフマン＝エルプレヒトは現在のポーランド・ストシェリン（独語名シュトレレーン）に生まれたドイツの音楽学者であり、地方伝承音楽を専門とし、特に生まれ故郷シレジヤ地方（独語名シュレジェン）に焦点を当て研究した⁽¹⁶⁾。彼が、両国の音楽交流について著したときには、すでにポーランドと西ドイツ間の関係正常化へ向けた条約交渉が始められていた。その結果、ポーランドで西独ミュージシャンによる演奏が可能となり、同時にポーランドの音楽家が西独行きを期待できるようにもなった。この政治合意はポーランドの音楽ファンに大きな影響を及ぼした。若年層が西独のポップ・ミュージシャンの演奏をポーランド国内で聴けるようになっただけではない。戦争の残虐さとドイツとの相互交流の停止を明瞭に憶えている年配世代もまた、その影響を受けたのである⁽¹⁷⁾。ポーランド人学者のルードヴィク・ゲルバーク（Ludwik Gelberg, 1908-1985）が指摘したように、第二次世界大戦直後、ポーランドではドイツ人に対して憤ることが当然と考えられていた。プロパガンダ戦略により、相互関係における緊張感や憎しみの感情が増幅され、それらはもっぱら西独に向かうように仕向けられた。西独はナチ・ドイツの侵略を代表するものとして見做され、東独はソヴィエト圏の同胞としての地位を付されていたためである⁽¹⁸⁾。ポーランド・東独間のポジティブな関係は（たとえ上辺だけだったとしても）、社会主義のイデオロギーと共にあり、ポーランド・西独間を覆っていたような敵意や不信も、東独との間では回避可能と考えられた。とはいえ、ポーランド・西独間の国交も改善されていった。1970年12月7日のワルシャワ条約締結にあたって、両国間の学術や文化交流が重視され、第3条2項は「経済、学術、科学技術、文化その他の領域における協力」拡大を明示的に宣言している⁽¹⁹⁾。さらに、1976年6月11日には、ポーランド・西独間における組織・個人両レベルでの交流を促進する目的で、より踏み込んだ合意が結ばれた⁽²⁰⁾。

1970年代の関係融和への取り組みに対するポーランド人研究者の評価は分かれている。真正かつ真摯なものであったと解釈する者もいれば⁽²¹⁾、狡猾な外交戦略であったと捉える者もいた⁽²²⁾。冷戦期を代表する歴史家たちは、ワルシャワ条約を社会主義の哲学とイデオロギーの勝利として称讃した。政治的な和解宣言にもかかわらず、1970年代末になっても、両国間には相手に対する競争意識や敵愾心が蔓延していた⁽²³⁾。両国政府は関係正常化を宣言したが、実際には漸進的で緩慢な

(16) Unverricht (n.d.).

(17) Trentowska (1985), p. 35.

(18) Gelberg (1978), p. 5.

(19) “Sie stimmen darin überein, daß eine Erweiterung ihrer Zusammenarbeit im Bereich der wirtschaftlichen, wissenschaftlichen, wissenschaftlich-technischen, kulturellen und sonstigen Beziehungen in ihrem beiderseitigen Interesse liegt.“（両締約国は経済、学術、科学技術、文化その他の領域における協力の拡大は両国相互の利益であることを一致して確認する一日本国外務省による訳文）

(20) Gelberg (1978), p. 124.

(21) 同上, p. 121.

(22) Pick (2016), p. 45.

(23) Gelberg (1978), p. 121.

プロセスであった⁽²⁴⁾。その一方で「ポーランドの日」といったイベントが開催されるなど⁽²⁵⁾、西独におけるポーランド文化への接近を図る取り組みも見られ、即時的効果もゼロではなかった。このような順風の中で、音楽分野でも両国間での交流の活発化が見られた。

3 個人交流の役割

両国において、音楽分野の協働再興にあたって、個人交流が決定的な役割を果たしたことは疑いない。事実、戦後に活躍したドイツの知識人には、1945年以降にはポーランド領となった旧ドイツ領で生まれた者、またポーランド居住経験者がいた。彼らはポーランドへの愛着をもつだけでなく、活発な個人交流を行っていた。西独においてポーランドジャズを広めたハインツ・ヴェルナー・ヴンダーリヒ (Heinz Werner Wunderlich, 1926-2013) はその最たる例である。ヴンダーリヒのポーランドへの関心は、彼自身の体験に端を発していた。若かりし頃、第二次世界大戦中にポーランド領内でソ連に捕らえられ、戦争の終結後も戦争捕虜として数年をポーランドで過ごしたこと⁽²⁶⁾、そこで現地の女性と恋に落ち、ポーランド語を学んだことが彼の原体験となっていた。1949年に西独ダルムシュタットに帰還したときには、ポーランド音楽の大使となっていた。1950年代、ヴンダーリヒはポーランド初のジャズ音楽専門誌『ジャズ』(1956年創刊)の創刊者兼編集者のユゼフ・バルセラク (Józef Balcerak, 1915-1991) と連携し始めた。彼は40年間にわたって、フランクフルトをはじめとする西独諸都市で、ポーランドのバンドを招いてジャズコンサートを開催した。さらにラジオ等でポーランド音楽を売り込むなど、両国音楽交流の火付け役を担ったと言える。彼の尽力により、1957年には、1933年以来初めてとなる文化交流の催しがソポトにて(ジャズ・フェスティバル期間中に)行われた。彼によれば、アルベルトとエミールのマンゲルスドルフ兄弟 (Albert and Emil Mangelsdorff) やヨキ・フロイント (Joki Freund) をはじめとしたジャズ・ミュージシャンは、西独から戦後ポーランドを公式に訪れた最初の音楽家であった⁽²⁷⁾。

ヴンダーリヒは、ポーランドのジャズ・ミュージシャンたちを気さくと評して交流を楽しんだ。一方で「ポーランド人は問題ないさ。やっかいなのは東独だよ」⁽²⁸⁾と、東ドイツとの関係で問題があったことを洩らしている。ポーランドと西独、そして東独のジャズ音楽シーンはそれぞれ異なる発展を遂げていたが⁽²⁹⁾、冷戦期においても、これらの国のジャズ・ミュージシャンたちは交流し、さらに親交を深めていった。しかし、ポーランド・東独間の人的交流は、「(共産主義) ブロック内の友人関係という公式見解とは異なって」「どちらかと言えば冷え切った」⁽³⁰⁾ 関係にあった。もっとも、ポーランドのジャズ愛好家(ポーランドの音楽雑誌『ジャズ』や『フプロスト (Wprost)』

(24) Pick (2016) p. 46.

(25) 同上, p. 55.

(26) Brodowski (2013).

(27) Taubenberger (2009), p. 419.

(28) 同上, p. 435.

(29) Schmidt-Rost (2011).

(30) Tompkins (2013), p. 8.

の読者)は東独のジャズの動向を十分知っていた⁽³¹⁾。

4 ポーランドのミュージシャンとドイツの聴衆

(1) ジャズ・ミュージシャンとクロスオーバー・アーティスト

ヴンダーリヒは、ジャズだけでなく、ポーランドのポップ・ミュージシャンも精力的に売り出した。彼がフランクフルトのCBSドイツ支局広報担当者だった1970年代には、同社はチェスワフ・ニエメン (Czesław Niemen, 1939-2004) のアルバム、『Strange Is This World』『Ode to Venus』『Russische Lieder』をリリースした。両国の関係正常化に伴って文化交流はさらに活発になり、多くの企画がなされた。西独や東独行きを実現するポーランドのポップ・ミュージシャンも現れた。その中には、ニエメンだけではなく、スカルドーヴィエ (Skaldowie) やチェルヴォーネ・ギターリ (Czerwone Gitary) といったバンドや、マレック・グレフタ (Marek Grechuta, 1945-2006) やマリラ・ロドヴィッチ (Maryla Rodowicz, 1945-) のようなソロ活動の者がいた。彼らはそこでキャリアを築き、特に東独で知名度を上げた⁽³²⁾。バンドの中には、東独内での活動に独語表記を利用したものも存在した。例えば Czerwone Gitary は *Rote Gitarren* として、Skaldowie は *Die Skalden* として活動した。Czerwone Gitary に至っては、バンド名だけではなく、リーダーまで代えてしまった。東独のレコード会社アミーガでのレコーディングの際、セヴェリン・クライエフスキ (Seweryn Krajewski, 1947-) が独語で歌った。Czerwone Gitary は西独でのキャリアに関しても成功の見込みは十分あると思われたが、様々な事情が重なり、結局成功には繋がらなかった⁽³³⁾。他方で、*Marek and Vacek* として知られる二人組のポーランド人ピアニスト、マレック・トマシェフスキ (Marek Tomaszewski, 1943-) とヴァツワフ (ヴァツェク)・キシエレフスキ (Wacław "Wacek" Kisielewski, 1943-1986) は西独でブレイクした。彼らがもっぱら演奏したのは、独自に翻案した現代クラシック音楽や、シリアス音楽とポピュラー音楽を組み合わせた軽い編曲だった。1970年代には、西独でアルバム出版に辿り着いた (とりわけエレクトローラ社からリリースされた *Concerts Hits* や *Marek und Vacek Live: Vol. 1-2*, *Marek und Vacek: Spectrum*, *Marek & Vacek: Wiener Walzer*)。このデュオはハンブルク音楽堂をはじめ、西独最高峰のコンサートホールで演奏した。ヴァツェクは、ステファン・キシエレフスキ (Stefan Kisielewski, 1911-1991) ——著名な知識人であり作曲家で、社会主義システムの批判者として知られていた——の息子であった。そのため、彼らのコンサートは1980年代初頭には政治イベントとして扱われ始めた。例えば、1982年には「連帯」の運動2周年を祝うために、ボンにあるドイツ・キリスト教民主同盟 (CDU) の党本部 (コンラート・アデナウアー・ハウス) で演奏している。1986年にヴァツェクが自動車事故で悲劇的な死を遂げたことにより、彼らの活動は突然の終わりを迎えた。彼の死は、フランクフルター・アルゲマイネ・ツァイトゥング (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*) や、地方紙のダルムシュタッター・エヒョー (*Darmstadter Echo*) 等のドイツの新聞で

(31) Schmidtendorf (2003), p. 303.

(32) 同上, p. 314.

(33) Gaszyński (2005), p. 156.

報じられた。

(2) ポーランドの詩人とシンガーソングライター

興味深いことに、西ドイツと東ドイツの両方で、ポーランド語で詩を詠むポーランドの詩人が人気を博していた。当時、特にポーランドで発展していた「サング・ポエトリー」というジャンルは、言語の問題を越えて国外でも聴かれていた（詩の詠唱はポーランド語）。おそらく、これらの詩を主に評価していたのはドイツ在住のポーランド人であったのだろう。というのも、独語への翻訳（例えばウィンフリート・アロイシウス・リプシャーやカール・デデツイウスの訳）は数少ないからだ。東独・西独両方で活動していたサング・ポエトリーのアーティストでも、良く知られているのは、クラクフ出身で「ブラック・エンジェル」として知られるエヴァ・デマルチク（Ewa Demarczyk, 1941-2020）や、マレック・グレフタだ。デマルチクは国際的な成功（フランスなどでも有名）により、アーティスト界でも高い評価を受け、政治的関係正常化に先駆けて、西独で活動を開始している⁽³⁴⁾。彼女は1965年にケルンの西部ドイツ放送でレコーディング、翌年には西独ツアーを実施した。ポーランドのサング・ポエトリーへの関心を利用して、他のアーティストも商業的成功を取めた。その中には、1980年代に活躍した女優のアンナ・プリュクナル（Anna Prucnal, 1940-）やプロテストソングを評価された「連帯」の詩人ヤツェク・カチマルスキ（Jacek Kaczmarski, 1957-2004）が挙げられる⁽³⁵⁾。1980年代半ばには、彼はミュンヘンのラジオ・フリー・ヨーロッパで、「ヤツェク・カチマルスキとの15分」という自身の番組で司会を務めていた。

(3) ポップ・ミュージシャン

1970年代以降、多くのポーランドのポップ・ミュージシャンがドイツを訪れた。その中にはマリヤ・ロドヴィッチ（Maryla Rodwicz），エヴァ・ベム（Ewa Bem）やハンナ・バナシヤク（Hanna Banaszak），ブードカ・スフレラ（Budka Suflera），サミ・スフォイ（Sami Swoi），2+1が含まれる⁽³⁶⁾。彼らの国外コンサートは、毎回すぐに国内の新聞で報じられた。すなわち共産主義プロパガンダは、自国の読者に国外との文化交流が盛大に行われていると信じ込ませるのに躍起になっていた。特に1980年代には政治経済状況の悪化に直面し、一層プロパガンダに力を入れた。新聞各社は国内ミュージシャンの国外での成功を伝えるだけでなく、西欧で将来開催されるコンサートとそれに参加するアーティストを広報することさえ行っていた。それは、まるでポーランド国外での活動を許可する権限を新聞社自身が握っているかのようであった。

1984年には、ハンブルク＝アルトナの有名なクラブ、Die Fabrik（1971年開業）で開催された「ポーリッシュ・デイズ」期間中に、複数のポーランド人ミュージシャンが出演した。そこで西独の人々はロンバルド Lombard やコンビ Kombi といったポーランドのトップ・バンドや、スタニス

(34) デマルチクはさらに1970年に西部ドイツ放送でのレコーディング後、ケルンで公演、1974年ヴィースバーデン、1975年エッセン、1976年ゲッティンゲン、そして1977年ボンとミュンヘンで公演している。1980年代にも西独での演奏活動を実施している。

(35) 例として、1987年11月以降の南ドイツ新聞（*Süddeutsche Zeitung*）による論調が挙げられる。

(36) Pick（2016）, p. 223.

ワフ・ソイカ（Stanisław Soyka）やマレック・ビリンスキ（Marek Biliński）といったソロ歌手の音楽を聴くことができた。彼らは本来別スタイルの音楽を代表していたが、全員がポップ・ミュージックの代表であるかのように分類されていた。これはポーランドにおける「エストラダ」現象と関係している。「エストラダ」という用語は、ソヴィエト期に生まれた多様な音楽ジャンルを包摂した。この音楽ジャンルは、シャンソン歌手や詩人、西洋風ロックンロール・バンドまで、スタイルの異なるバンドやソロ・アーティストによって醸成された。若い世代がロックを好むということはあったが、社会主義ポーランドにおいて、アーティスト間で音楽ジャンルに関する明確な垣根は存在しなかった。1970年代にポーランドが西欧文化を解禁した際⁽³⁷⁾、ドイツのポップ・ミュージシャンも招待されるようになった。とりわけ、西独の有名バンドBoney M.が1979年にインターヴィジョン・ソング・コンテストに参加したのは重大な出来事であった⁽³⁸⁾。このコンサートはポーランドの国営テレビで放送されたが、残念なことに検閲済みの映像が流された。とはいえ、生のラジオ放送によって、Boney M.が彼らの大ヒット曲「ラスプーチン」——社会主義国家においては歓迎されない曲であったが——をポーランド国内で演奏した事実は、多くの人に知れわたった⁽³⁹⁾。それに続いて1980年代には、SillyやPankowといったバンドは知られていたものの、ドイツ人アーティストへの関心は落ち着いたものとなった⁽⁴⁰⁾。同時期、ポーランドのポップ・バンドは依然として東西ドイツでは無名に近かった。1983年には、ポーランドのバンド、マーナムMaanam（民間レコード会社Rogotと契約を結んでいた）が西独に遠征したが、国外ツアーは少なく（とりわけ西独では少なかった）、音楽による両国関係は個人的交流に頼っていた。例えば、ジャーナリストのディオニズ・ピョントコフスキ（Dionizy Piątkowski, 1951-）は、ダルムシュタットのドイツ・ポーランド研究所にポーランド音楽のアルバムを寄付し、アンドレアス・ラヴァティ（Andreas Lawaty）所長は、この贈り物への感謝を述べている。1980年代初頭には、両国のパンク音楽の中心人物が共謀して非合法的な出入国や自分たちの曲を入れたカセットの密輸を盛んに行っていたように、ミュージシャン同士の交流も私的なものであった。1988年には、ポーランドのパンク・ミュージシャンが、東ベルリンに向かう途中で逮捕される事件が起きた。彼らは、4月にリディーマー教会（Erlöserkirche）で開催される春フェスに参加しようとしていた⁽⁴¹⁾。

（4） フォークロア・アンサンブル

ポーランド当局は伝統音楽の国外宣伝のために、フォークロア・アンサンブルを熱心に支援した。政府スポンサーのフォークロア・アンサンブルは、ロマン主義的伝統を引き継いだ。それは、農村の魅力や伝統を残す自然の美しさの宝庫としてポーランドを描いた。若者の幸せそうな歌唱や

(37) 同上, p. 64.

(38) 1977～1980年にかけて、ポーランドのソポトにおいて開かれた歌謡フェスティバルには、「西側の」ユーロヴィジョン・ソング・コンテスト（ESC）に匹敵するフェスティバルとなるようにとの狙いがあった。したがって、インターヴィジョン・ソング・コンテスト（ISC）が発足当初からもっぱら東側のアーティストを出演させたのも、このフェスティバルの存在自体が東西の国際的不均衡の産物ゆえといえる。Piotrowska (2016).

(39) 同上。

(40) Schmidtendorf (2003), p. 303.

(41) Hayton (2013), p. 490.

舞踏がもつユートピア的なイメージは、「ポーランド文化が共産主義支配下でも廃れていないことを証明し、西側諸国を安堵させる」⁽⁴²⁾ ことを意図して再生産され、資本主義諸国に輸出された。フォークロア・グループの成功をメディアは子細に報じた。これらアンサンブルの国外での成功は、そのまま社会主義ドクトリン成功の証として利用されたのである。

ポーランドのフォークロア・アンサンブルがドイツ各州で称賛されていたことは疑いないが、彼らの成功は、例えば東ドイツでは人口のおよそ4分の1が、「新たにポーランド領となった土地から追放された人々により構成されていた」⁽⁴³⁾ 事実と深く関係していた。また多くのドイツ人が、ポーランド領で生まれ育っていた。ポーランド音楽にある種の懐かしさを覚えており、フォークロアは子ども時代の思い出であった⁽⁴⁴⁾。その意味では、ドイツの観客がマゾフシェ (Mazowsze) のようなフォークロア・アンサンブルの音楽を賞賛したのは⁽⁴⁵⁾、不思議ではなかった。1982年マゾフシェは西独ツアーを実施、ハンブルク、ボン、ブレーメン、ゲッティンゲンなど20以上の都市を回ってコンサートを開催した⁽⁴⁶⁾。彼らの評判は、ヴィリー・ブラントやリヒャルト・フォン・ヴァイツェッカー大統領が1987年ボンでのコンサートに来場したことで明らかであった。この際、大統領は公にマゾフシェを賞賛した。彼らだけではなく、他のポーランドのフォークロア・アンサンブルも西独で活動し、いつも地元の人々に歓迎された。人々は彼らの歌や踊り、色彩豊かな衣装や力強い演奏に魅了されていた⁽⁴⁷⁾。その一方で、ポーランドにおけるドイツのミュージシャンの存在感は薄かった。1980年代に両国間の社会交流が進められたときでも、国外（特に西側諸国）の影響を過度に認めてしまうことへの恐怖から、ポーランド当局は多くのドイツミュージシャンを招待することを避けていた⁽⁴⁸⁾。

おわりに

ポーランドや東独などの共産主義国において、「音楽は、文化生産の重要な要素として [……]、中欧の共産主義レジームの制度化と維持に決定的な役割を果たした」⁽⁴⁹⁾ とされる。ただし、地理的に近く、音楽の歴史を共有しているにもかかわらず、ポーランドの両独との関係、とりわけ西独との音楽を通じた交流は、公的レベルでは決して緊密だったとはいえない。それでもなお、音楽家や音楽プロモーターらの私的交流は継続していた。また冷戦期における三国間の音楽交流は、非対称な関係性にあったことが特徴として指摘できる。この非対称性は、次のような事実で明瞭に表れている。ポーランドの現代音楽は西独で紹介され、少なからぬポーランド人ミュージシャンがドイツでのキャリアを成功させた。彼らはそこで喝采を受け、西独のみならず東独でもツアーを行った。

(42) Curry (1984), p. 371.

(43) Tompkins (2013), p. 8.

(44) Taubenberger (2009), p. 446.

(45) Pick (2016), pp. 220-221.

(46) n.a. (1982).

(47) ダルムシュタットでは1989年7月にクラクフ・ヤゲロー大学のスウォヴィアンキ Słowianki が公演した。

(48) Pick (2016), p. 49.

(49) Tompkins (2013), p. 2.

これに対して、ドイツの現代音楽がポーランドで大きく取り上げられることはなかった。ポーランドに進出したドイツのミュージシャンは少なく⁽⁵⁰⁾、彼らの楽曲はポーランドにおいてそれほど知られていない⁽⁵¹⁾。音楽分野では、ポーランド・西ドイツ間の交流は「明らかなポーランド側からの一方通行」⁽⁵²⁾であった。また、ポーランドのミュージシャンが興行で成功を収めたのは、もっぱら東独においてであった。

最後に、とりわけ次のことを強調したい。社会主義イデオロギーの下では、音楽は人々や民族同士を結びつけるもの、と謳われていた。しかし実際には、音楽生産とその宣伝には当局による警戒も随伴した。音楽活動をめぐっては、ミュージシャンやジャーナリスト、その関係者らといったネットワークが自ずと形成されていく。こうした人的結びつきに対する統制はむしろ困難であったため、当局はその監視を緩めることができなかつたのである。だが冷戦期、そのような障害すらも克服し、ミュージシャンらの国境を越えた私的交流がポーランド人とドイツ人の間で展開した。これらの音楽ネットワークは、とりわけポーランドと当時の西ドイツとの関係正常化にある重要な役割を果たしたのであった。

(Anna G. Piotrowska ポーランド・ヤギェウォ大学音楽学研究所教授)

(ながかわ・たかし R.C.A. Culture & Technology GbR)

(ふじた・みちお 法政大学大原社会問題研究所 元リサーチアシスタント)

【参考文献】

- Brodowski, Paweł (2013) Werner Wunderlich, *Jazzforum* (URL: <http://jazzforum.com.pl/main/artykul/werner-wunderlich1>).
- Bula, Karol (1984) Zur Frage der Rezeption Georg Philipp Telemanns in Polen, in: Bernd Baselt (ed.) *Telemann und seine Freunde. Kontakte-Einflüsse-Auswirkungen. Konferenzbericht*, Magdeburg: Zentrum für Telemann-Pflege und -Forschung, T. 2, 99-104.
- Chechlińska, Zofia (1992) Chopin's Reception in nineteenth-century Poland, in: Jim Samson (ed.), *The Cambridge Companion to Chopin*, Cambridge: Cambridge University Press, 206-221.
- Curry, Jane Leftwich (1984) *The Black Book of Polish Censorship*, New York: Random House.
- Enke, Heinz (1972) Aus Polen für Frankfurt: 1475 Minuten Musik. Eine 'Polnische Woche' im Hessischen Rundfunk, *Polish Music / Polnische Musik* 7, Nr. 2, 32-34.
- Gaszyński, Marek (2005) *Czerwone Gitary: Nie spoczniemy...* [=レッド・ギターズ 俺たちは休まない], Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Gelberg, Ludwik (1978) *Normalizacja stosunków PRL- RFN* [=ポーランド人民共和国・ドイツ連邦共和国間の関係正常化], Warszawa: Książka i Wiedza.
- Hayton, Jeff Patrick (2013) *Culture from the slums: punk rock, authenticity and alternative culture in east and west Germany*, PhD dissertation, University of Illinois at Urbana-Champaign.
- Kerski, Basil, Andrzej Kotula, Kazimierz Wóycicki (eds.) (2003) *Zwangsverordnete Freundschaft? Die Beziehungen zwischen der DDR und Polen 1949-1990* (Veröffentlichungen der Deutsch-Polnischen Gesellschaft Bundesverband e.V., Bd. 1.) Osnabrück: Fibre Verlag.

(50) 例えば、ポーランド外務省のデータによれば、1978年には西独で活動していたポーランド人ミュージシャンは、ポーランド国内で活動していた人数を上回っていた。Pick (2016), pp. 220-221.

(51) 同上, p. 45.

(52) Schmidtendorf (2003), p.303.

- Keym, Stefan (2010) *Symphonie-Kulturtransfer. Untersuchungen zum Studienaufenthalt polnischer Komponisten in Deutschland und zu ihrer Auseinandersetzung mit der symphonischen Tradition 1867-1918*, Hildesheim- Zürich -New York: Georg Olms Verlag.
- Koch, Klaus-Peter (1993) *Die Bedeutung der polnischen für die deutsche Musik vom 16. bis zum 18 Jahrhundert, insbesondere Telemanns Werk*, Konferenzbericht, Pszczyna.
- Konold, Wulf (ed.) (1987) *Deutsch-polnische Musikbeziehungen. Bericht über das wissenschaftliche Symposium im Rahmen der Internationalen Orgelwoche Nürnberg 1982 vom 21. bis 23. Juni im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg*, München/Salzburg: Musikverlag E. Katzbichler.
- Kopp, Kristin (2012) *Germany's Wild East. Constructing Poland as Colonial Space*, Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Leftwich Curry, Jane (1984) *The Black Book of Polish Censorship*, New York: Random House.
- Lohmüller, Helmut (1960) 'In Donaueschingen musste Penderecki wiederholt werden', *Melos*, vol. 27/11, 340-343.
- Mahling, Christoph-Hellmut, Christina Pfarr (eds.) (1996) *Deutsche Musik im Wegekreuz zwischen Polen und Frankreich: zum Problem musikalischer Wechselbeziehungen im 19. und 20. Jahrhundert*, Tutzing: Hans Schneider.
- n.a. (1982) 'Mazowsze' powróciło z tournée w RFN' [=マゾフシェが西独ツアーから帰還], *Życie Warszawy*, 6-7 November 1982.
- Pick, Dominik (2016) *Ponad żelazną kurtyną. Kontakty społeczne między PRL i RFN w okresie détente i stanu wojennego* [=鉄のカーテンを越えて デタントおよび戒厳令の時代におけるポーランド (PRL)・西ドイツ (RFN) 間の社会交流], Warszawa: Instytut Pamięci Narodowej.
- Piotrowska, Anna G. (2016) 'About Twin Song Festivals in Eastern and Western Europe: Intervision and Eurovision', *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, vol.47/1, 123-135.
- Schmidtendorf, Hermann (2003) 'Einigendes Band ... Annäherung', in: Basil Kerski, Andrzej Kotula, Kazimierz Wóycicki (eds.) *Zwangsverordnete Freundschaft? Die Beziehungen zwischen der DDR und Polen 1949-1990*, Osnabrück: Fibre, 301-317.
- Schmidt-Rost, Christian (2011) 'Heiße Rhythmen im Kalten Krieg. Swing und Jazz hören in der SBZ/DDR und der VR Polen (1945-1970)', *Zeithistorischen Forschungen*, vol. 2, 217-238.
- Seehaber, Ruth (2009) '..... eine Brücke schlagen ...', *Deutsch-polnische Musikbeziehungen in den 1960er Jahren*, *Muzykalia*, vol. 8, (Zeszyt niemiecki 2) 1-7.
- Speer, Gotthard (1975) 'Die Bergisch-Schlesischen Musiktage', in: Maria Speer (ed.) *20 Jahre Arbeitskreis für Schinesisches Lied und Schlesische Musik*, Dülmen: Laumann, 49-53.
- Taubenberger, Martina (2009) *The Sound of Democracy - The Sound of Freedom - Jazz-Rezeption in Deutschland (1945-1963)*, PhD dissertation, Mainz: Johannes Gutenberg-Universität.
- Tompkins, David G. (2013) *Composing the Party Line: Music and Politics in Early Cold War Poland and East Germany*, West Lafayette, Indiana: Purdue University Press.
- Trentowska, Hanna (1985) *Układ PRL-RFN z grudnia 1970 roku a proces normalizacji: aspekty prawne i polityczne* [=ワルシャワ条約と関係正常化のプロセス：法的小および政治的側面], Warszawa: Polska Agencja Interpress.
- Unverricht, Hubert (n.d.) 'Hoffmann-Erbrecht, Lothar', *Kulturportal West-Ost*, available at: <https://kulturstiftung.org/biographien/hoffmann-erbrecht-lothar-2> (最終閲覧日 2021年8月1日).
- Walicki, Franciszek and Jan Kawecki (1996) *Wojciech Korda. Rock po polsku* [=ヴォイチェフ・コルダ ポーランド語のロック], Gdynia: Professional Music Press.