

# 現代ポーランド音楽の100年



## 【訳者解題】

ダヌータ・グヴィズダランカ著（白木太一、重川真紀訳）『現代ポーランド音楽の100年』、音楽之友社、2023年。

白木太一

## はじめに

本書は Danuta Gwizdalanka, *100 lat z dziejów polskiej muzyki*, Kraków, 2018 をもとに、著者ダヌータ・グヴィズダランカ氏が日本語読者を念頭に加筆、削除した日本語版ポーランド語原稿の全訳である。ポーランド語原書の英語版として、Danuta Gwizdalanka, *One Hundred Years of Polish Music History*, Kraków, 2018. もある。本稿では、訳者の一人として本稿の内容を紹介し、あわせてその特徴、それを踏まえた若干の展望などを述べてみたい（3～6章に関しては重川真紀氏が主たる訳者である。重川さんにまとめていただ

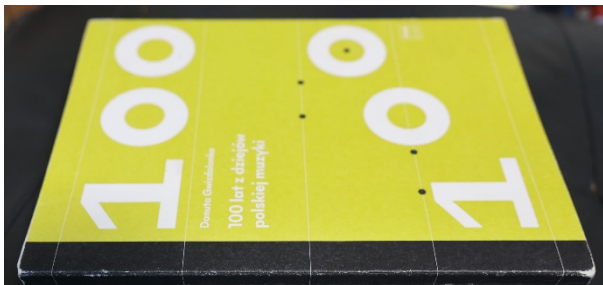


図 1 ポーランド語版原書

く方がより興味深いご意見が聞けそうだが、本稿では僭越ながら一括して解題を記したい。

まず、本書の著者であるグヴィズダランカ氏の略歴を記しておきたい。同氏は1955年、ポズナンに生まれた。同地で英語学と音楽学を学び、1990年にベートーヴェンの弦楽四重奏曲をテーマとする論文で博士号を取得した。さらにビドゴシュチュ音楽院で音楽史を学んだ。1991年以後は論文や著書を数多く出版している。室内音楽をテーマとした著書に『室内音楽案内』（クラクフ、1996年）、『室内音楽の黄金時代』（ポズナン、2016年）、また音楽文化の社会的要素を分析した著書に『音楽と政治』（1999年）、『音楽とジェンダー』（2001年）がある。そのほか、一般教養リツェウム（高等学校）の音楽教育のための教科書（ワルシャワ、1997年、リトアニア語翻訳版、カウナス、1999年）、職業学校用の中世から20世紀に至るヨーロッパ音楽史に関する教科書（全5巻）（クラクフ、ポーランド音楽出版社、2005年）なども執筆した。作曲家の評伝として『ミェチスワフ・ヴァインベルク』、『カロール・シマノフスキ』、『ヴィトルト・ルトスワフスキ』（夫である作曲家クシシュトフ・メイェル氏との共著）、『マリア・シマノフスカ』がある。

以上の経歴は、彼女が現代ポーランド音楽史研究だけでなく、西洋やポーランドの歴史、作曲家に関しても造詣が深いことを示している。こうした経歴は本書の構成にも反映されている。以下、本書の内容を章ごとに辿ってみたい。

### （1）現代ポーランド100年の歴史と音楽

まず、前半部にあたる最初の二章では、現代一すなわち両大戦間期の第二共和国（1918～1939年）から第二次世界大戦期（1939～45年）、第二次世界大戦後と人民共和国時代（1945～89年）を経て、第三共和国（1989年～）に至る時代—ポーランド音楽の歩みが歴史的背景を踏まえて時系列で語られる。

第一章「プロローグ」では、近代ポーランド音楽史が概観される。ここでは、19世紀の国家滅亡期に音楽が果たした役割、あるいは独立に向けての動向が語られる。とりわけ、音楽家イグナツィ・ヤン・パデレフスキが祖国再興に果たした意味の大きさを再確認できよう。

引き続いて第二章「第二共和国から第三共和国までの百年」では、現代百年の変化、すなわち諸民族の共生と対立、あるいはファシズムや社会主義体制下での圧力といった問題に対して、作曲家、音楽関係者、そして聴衆と社会の対応が臨場感豊かに描かれる。

第一節、戦間期に関する記述では、多民族国家、第二共和国における諸民族の共生と音楽文化の特徴が、ルヴフやウッチを例に語られる。とりわけ、カロール・シマノフスキが現代ポーランド音楽に及ぼした影響は印象的である。1937年、彼の壮大な葬列がワルシャワやクラクフで厳かに挙行されたが、その様子も克明に語られている。また、ロベルト・シューマンが19世紀音楽界の構成を当時の議会の議席にたとえた風刺を、戦間期のポーランドに置き換えた叙述はとても分かりやすい。いずれにせよ、戦間期ポーランドの音楽文化は多民族的であり、現代的でもあり、多彩であったことが、様々なエピソードから浮かび上がってくる。



図2 ワルシャワ、ウヤズドゥフ公園のパデレフスキ像（訳者撮影）。

第二節は第二次世界大戦期のポーランド音楽と社会の話である。ここではヴィトルト・ルトスワフスキとアンジェイ・パヌフニクの戦時下の「命懸けの」コンサート、ミェチスワフ・ヴァインベルクやスタニスワフ・スクロヴァチェフスキやヴワディスワフ・シュピルマンの数奇な運命などが語られるとともに、戦時の記憶をモチーフにした諸作品とその受容が紹介される。この叙述を訳しながら、ロマン・マチェイェフスキ《レクイエム》冒頭のおどろおどろしいフレーズを思い起こした。

第三節はポーランド人民共和国時代において、体制の圧力の中で音楽家、音楽関係者や聴衆がいかに生き抜いたかが生々しく描かれる。女流ヴァイオリニスト、エウゲニア・ウミンスカに対するスパイ嫌疑、1966年の建国や受洗をめぐる党権力とカトリック教会の音楽をめぐる闘(せめ)ぎあい、社会主義時代の国内の作曲家と亡命作曲家たちの置かれた状況など、豊富な事例に事欠かず、興味が尽きない。社会主義リアリズム、検閲、雪解けと現代音楽祭「ワルシャワの秋」といった背景の下で、クシシュトフ・ペンデレツキ、ヘンリック・ミコワイ・グレッツキ、ヴォイチェフ・キララらはポーランド性と新ロマン主義、あるいはミニマリズムといった様式を自らの作品に巧みに取り込んでいった。同時に他の社会



図 3 マウツジンスキ、1959年のクラクフでのリサイタルのCD

主義諸国の音楽家と、西欧の音楽家との架橋の役割を果たした点も見逃せない。同時に、雪解け以降のポーランドは、ソ連東欧の他の国々と比べて、かなり自由な活動が公然化していたのではないと思われる。「ジョン・ケージとアラム・ハチャトゥリアンが同時に登場するような場所は、ワルシャワを措いて他にはなかった。ヴィトルト・マウツジンスキ、ルビンシュタインなど亡命ピアニストが開いたコンサートが熱狂的歓迎を受けたのもこの時期である。ちなみに、現在のワルシャワのフィルハーモニーの建物は、戦前のそれとはスタイルが全く異なることなども、初耳の方も多いのではないだろうか。

そして第4節の第三共和国時代の叙述では、民主化に伴う音楽の多様性が、戦間期とは異なる土壌の下で展開していったことが示されるのである。

## (2) ポーランド音楽の独自性と普遍性

上述の1, 2章が現代ポーランド100年の歴史を縦軸に音楽の流れが語られる部分とすると、後半の3章以降は、ポーランド音楽のロマン主義、民俗、宗教性とのかかわり、音楽の現代性と普遍性、オペラの置かれた状況、ジェンダーとのかかわり、移住・亡命者と音楽といった多彩な切り口で、ポーランド音楽の特質が克明に分析される部分である。

第三章「ポーランド音楽とはどのような音楽なのか？」では、ポーランド音楽の特徴を三つの分析軸を設定したうえで検証している。

そのひとつはロマン主義的特徴である。周知のように、ポーランド音楽のロマン主義は、分割期に醸成され、戦間期、大戦期、人民共和国時代(一時期を除いて)にも継続する。ショパンに始まり、スタニスワフ・モニューシュコを経てジグムント・ノスコフスキやミェチスワフ・カルウォーヴィチらに至る作品群には、国家滅亡の中で蜂起を繰り返してきたポーランドの「ロマン的気質」が背景にあることは確かである。同時に、こうした土壌が、1970年代のペンデレツキ、キララ、グレッツキを中心とする新ロマン主



義台頭につながったのである。そうした流れから距離を置いていたルトスワフスキは、ある意味少数派であったとも記されている。

第二はフォークロア（民俗）的特徴である。これは19世紀のヨハン・ゴットフリート・ヘルダーの民俗重視の考えを受け継いだものだが、国家滅亡期のポーランドでは、こうした方向の音楽創作は有利に



図4 ザコパネ、シマノフスキが住んだアトマ荘（訳者撮影）。

働いた。農村文化が西欧に比べて色濃く残っていた点もプラスに作用したとされる。ラクスやタンスマンが作曲した「ポーランド舞曲集」や「組曲集」はこうした傾向の代表と言えよう。クルピェ地方などが対象として取り上げられることが多かったが、19世紀末以降はポトハレ地方が民俗的アイデアの源として大きくクローズアップされた。その動きに多大に貢献したのが、晩年にザコパネを拠点に創作活動を行ったシマノフスキであることは言うまでもない。

第三は宗教的特徴である。近代以降の歴史的な変化として、ポーランドではローマ・カトリックが「公的活動

の代替物」として機能するようになった。こうした思潮の中で、ポーランドでは、《レクイエム》や《スターバト・マーテル》に代表される宗教音楽が作曲家たちの関心を引くようになる。シマノフスキ、マチェイエフスキ、ペンデレツキ、キラル、グレッツキなどの作品は、あくまでその代表であるにすぎない。

こうした音楽におけるポーランド性の追及は現代ポーランド音楽を貫く大きな特徴であるが、それとは一線を画する方向もポーランド音楽には確固として存在した。その特徴を考察したのが第四章「音楽のための音楽」である。

著者はそれを4つの傾向に分けている。

一つは戦間期に開花したモダニズムの傾向である。ここでは十二音音楽もみられたが、ポーランドにおいてはむしろ新古典主義が主流であった。アレクサンデル・タンスマンやボレスワフ・シャベルスキ、バツェーヴィチらがその旗手になった。

しかし、ポーランドにおける「音楽のための音楽」の真骨頂は、新たな音響を追求する「ポーランド楽派」であった。1960年代のペンデレツキ、偶然性の音楽に至ったルトスワフスキらであった。こうした新世界を、彼らは「斬新な音響を巧みに用いて」、「人々の注意をつなぎとめるのに十分な音楽的ドラマトゥルギーを作り出した」のであった。タンスマンやルトスワフスキは、それぞれプーランクやケージといった作曲家の影響を強く受けていると思われるが、その関係を辿ってみるのも面白いかもしれない。

そして3つ目はポーランドの電子音楽の台頭であった。1967年に東欧最初の「ポーランド放送局実験スタジオ」で録音されたヴウォジミェシュ・コトンスキの作品が、ポーランドの電子音楽の嚆矢といわれる。一方第4点で取り上げられている「古楽」であるが、ここでの「古楽」とは、いわゆるピリオド楽器を用いた分野ではない。ここで言われているのは、中近世の音楽をモチーフとしながら、現代的なクラスター的な音響を織り交ぜたグレッツキの曲のように、現代的視点からの古のメロディーの再生であった。タデウシュ・ベルトの《コラ・ブルニョン》もその一種である。こうした音楽づくりは、イーゴリ・ストラヴィンスキーの《プルチネッラ》を彷彿とさせる。この章の末尾には、こうした「音楽のための音楽」の多様性の一端が具体的な曲名とともに取り上げられている。これは「百年百曲」のCDを聴きながら

確認してみるのも面白いだろう。

### (3) オペラ、ジェンダー、亡命者

ポーランドのオペラ作品のレパートリーを豊富に扱う第五章は、その成立史や受容史を明らかにするだけでなく、この国が抱えてきた歴史的苦難をも浮かび上がらせる。ここでは、近世以来のポーランド・オペラの概略が辿られているが、その中から浮かび上がるのは、モニューシュコに代表される民族的なオペラの流れと、ポーランドのオペラが帯びる政治的使命である。第一次大戦後の独立の時期の大劇場における緊迫した状況と支配人ヴァイダ夫人のエピソード、第二次大戦中の体験をもとにしたヴァインベルクの《パサジェルカ》、社会主義期、検閲が厳しかったころの《ルシファールの宮殿》を巡る権力の過剰反応は印象的である。一方、シマノフスキの《ルツェロ王》やペンデレツキの《ルダンの悪魔》に代表される表現主義的あるいは新ロマン主義的なオペラの方向性は、それぞれ傾向は異なるものの、それぞれの作曲家の個性が時代の音楽的表現の中で独創性を見出した例として挙げる事が出来るだろう。

第六章は決して長くはないが、女性作曲家、演奏家を扱っている非常に興味深い章である。

戦間期の音楽界においては、オーケストラやソリスト、作曲家で女性が進出することは稀であった。しかし、人民共和国時代以降、そうした状況に変化が見られる。ポーランドが際立った女性作曲家・演奏家の国であることを示すエピソードとして、グラジナ・バツェーヴィチ、ゾフィア・リッサ、アグニェシュカ・ドゥチマルの例が挙げられている。特に前者の「モーターの付いた自分」に関する記述は、何とも衝撃的である。このエピソードを聴きながら、彼女の鮮烈な新古典主義的な弦楽合奏を聴いてみたい。またリッサは西欧で最も著名な音楽学者の一人であるし、ドゥチマルは世界初の女性指揮者であるという記述も、改めてポーランドの女性音楽家の芯の強さを認識させるものである。

そしてエピローグを兼ねる第七章では、移住者、亡命者としてのポーランド人音楽家の様々な姿を浮かき上がらせる。フランスで活躍したタンスマンやヴァンダ・ランドフスカ、ロンドンに亡命したパヌフニク、合衆国を拠点にしたスクロヴァチェフスキ、各地を股にかけて活躍したアルトゥル・ルビンシュタインなど、亡命先で大きな名声を博した人々だけがとりあげられるのではなく、亡命先で名前を出すのにいかに苦勞をしたかの例が示されている。また、社会主義体制のポーランドでは亡命者の作品が演奏会で無視され、なかなかビザが発給されなかったケースも多かった。こうした状況の中で逞しく生きていくポーランド人芸術家の姿であろう。

### おわりに

以上が本書の概略である。本書の大きな魅力は、ポーランド音楽界の重鎮である著者が、現代を中心としたポーランド音楽の変遷を、それぞれの時期の歴史的背景を踏まえて、各時期の作曲家、コンサートなどの音楽イベントなどに関して具体例を多数挙げながら紹介しているところにある。



図 5 ワルシャワ大劇場—オペラの殿堂（訳者撮影）

これだけ詳細で、多くの資料に基づいた現代ポーランド音楽史の記述はわが国では類例がない。また、ここで取り上げられている作曲家や演奏家に関しても、シマノフスキ、ルトスワフスキ、ペンデレツキといった著名な人物から、日本ではほとんど無名だがユニークな経歴の人物も随所に登場して、非常にバラエティーに富んでいる。

加えて、現代ポーランドと周辺国家における国家や領土の変化を背景に、ルヴフ（リヴィウ）やヴィルノ（ヴィリニユス）、ヴロツワフ（ブレスラウ）などの都市を含んだ、ポーランド・ウクライナ・ベラルーシ・リトアニア国境地帯、旧ドイツ領の人々や音楽文化の激動の百年について、考察されている点も見逃せない。とりわけルヴフがポーランド・ウクライナ・ユダヤ民族の交流の場として果たした役割は、本書の中から大いに感じることが出来るのである。

今一つ興味深いのは、日本語版のために、新たに日本とポーランドの音楽交流に関する記述が加えら



れていることである。タンスマンの来日、原智恵子とショパン・コンクール、《君が代》の編曲者フランツ・エッケルト、NHK 交響楽団とポーランドとの関わりなど、我々にとって耳よりの話も少なくない。それによって、音楽を通じた日本とポーランドの交流の知られざる姿が浮き彫りにされていることも大きな魅力である。タンスマンの日本滞在に関しては、改めて記事を渉猟して跡付けてみたくなった。なお、本書の原書は本来、この百年間におけるポーランド音楽の歩みを広く紹介する「百年百曲。音楽と時代と自由と」というプロジェクトの一環として出版された。このプロジェクトでは、1918年の独立回復から現在に至るまでの百年間に国内外で活躍したポーランド人作曲家たちの作品が毎年一作品、選定された。選ばれた百曲は、本書の巻末付録に記したので参照されたい。なお、この百曲については、すべてが録音され

図 6 「百年百曲」CD と解説書（訳者蔵）

て詳細な解説、一部の楽譜付きの CD 全集として PWM 社から販売されている (BOX "100 for 100" Musical Decades of Freedom)。

[https://tower.jp/item/5088727?kid=gs5088727&utm\\_source=google&utm\\_medium=cpc&utm\\_campaign=pmax&utm\\_term=s1&gad\\_source=1&gclid=CjwKCAiA5L2tBhBTEiwAdSxJX8PqpLh1S4lwHi1\\_ykU-6Sa346Y0MHkM7JZsdm3hDxtasRb9O3IZbRoC2aEQAvD\\_BwE](https://tower.jp/item/5088727?kid=gs5088727&utm_source=google&utm_medium=cpc&utm_campaign=pmax&utm_term=s1&gad_source=1&gclid=CjwKCAiA5L2tBhBTEiwAdSxJX8PqpLh1S4lwHi1_ykU-6Sa346Y0MHkM7JZsdm3hDxtasRb9O3IZbRoC2aEQAvD_BwE)

なお、訳出に関して一つだけお断りしておきたいことがある。それは、原書に掲載されていた図版とキャプションの一部を諸般の事情で割愛せざるを得なかったことである。とりわけ、シマノフスキ一家の演奏風景、タンスマン来日時の写真、代表的な作品の初版楽譜の表紙、オペラのポスターなどは、図版もキャプションも興味深いものであったので、残念の極みである。関心のある方はポーランド語もしくは英語版を参照されたい。

以上のように、本書は、現代ポーランド音楽に関して、広い射程から叙述されたものである。この百年間のポーランド音楽史の著作や翻訳としてはすでに、田村進著『ポーランド音楽史』（雄山閣、1974年）、あるいはステファン・シレジンスキ、ルドヴィク・エルハルト著（阿部緋沙子、小原雅俊、鈴木静哉ほか訳）『ポーランド音楽の歴史』（音楽之友社、1998年）などが刊行されている。上記2冊は現代ポーランド音楽の概要を知るための必携書であるが、本書はこの2冊とは異なった独特の魅力をもっていることも確かである。ぜひ一度、手に取ってご覧になっていただければ幸いである。