

# 満州・シベリア・日本を繋ぐ人々の音楽に関する記憶と文化表象 ——元シベリア抑留者たちの地域横断的音楽体験を中心に

森谷 理紗（日本学術振興会特別研究員-RPD 大東文化大学）

キーワード：シベリア抑留、音楽、満州、プロレタリア音楽（家）同盟、国民音楽の創造

## はじめに

2019年秋、日本人のシベリア抑留に関する史料調査でモスクワ郊外のクラスノゴルスク市にある戦勝記念博物館付属のアルヒーフを訪れた。一連の資料を見終えた筆者に、これは日本のもののようだが、何と書いてあるか読んでくれないか、とアーキビストが持ってきたのが、ミスワカナ・玉松郎の「全国婦人大会」など、何枚かの日本のレコードであった。帰国後、これが2017年のNHKの朝の連続テレビ小説のモデルとして話題になった吉本興業による戦時演芸慰問団「わらわし隊」に関するものだと分かった。海を渡ったレコード。これが、本稿の地域横断的視点のきっかけとなっている。

第二次世界大戦後、満州、千島列島、朝鮮半島で敗戦を迎えた60万人以上の日本人兵たちが、ソ連軍によってシベリア各地の収容所（ラーゲリ）に移送され、その後数年間にわたって労働に従事することとなったシベリア抑留。これまでジャーナリストや政治や歴史の専門家によって実態の解明が進められてきたが、文化面、こと音楽に特化して詳細に調査されたことは日露その他の国を見回してもまだ一度もない。2000を超えるとされる元体験者の手記には、各地の収容所で楽団や趣味のグループが結成され、捕虜たちの癒しになっていたことが多く記述されているにもかかわらず、当事者やその周囲、そして関心のある人々以外には、彼らの文化創造活動の内容は未だあまり知られてい

ない。

他方、音楽学の観点から日本の戦争と音楽に関する研究に目を向けると、個々のクラシック作曲家の作品研究や、戦後の音楽のモダニズムの脈絡から論じられるものが主であり、越境の地、戦地の音楽や、大衆によって歌われた歌、奏でられた音楽について調査したものはごく最近になるまで現れず、現在でもわずかである。しかしながら、シベリア抑留しかり、こうした移動した土地での音楽体験・音楽文化の実態を明らかにし、それらを包括することによって、日本の音楽史の全体像を補完することができると思われる。

本稿では、シベリア抑留と、それに連なる前史としての日本・満州、そして帰還後の日本の音楽について、その連続性を描き出すことに主眼を置き、それぞれの土地と時期において、いかに人々に音楽が記憶され、民衆の音楽が形成され、また言語化されてきた（いる）かを検討する。

なお、本論に入る前に、本稿で扱う「民衆」（mass）等の語についてあらかじめ断っておく必要があるだろう。戦前の日本の文化政策、文化運動の中ではおしなべて「大衆」「国民」、働く者は「勤労者」、彼らの音楽は「勤労音楽」「勤労歌」という語で表されている。対して、シベリア抑留における民主化運動関連の文献の中では「大衆」「民衆」「勤労者」（シベリアで発行された日本新聞には「勤労大衆」といった表現も見られる）のほか、「労働者」という表現が頻出する。歌は「勤労歌」ではなく「労働歌」である。ここでいう「労働歌」は本義の民謡の作業歌というよりむしろ狭義の労働運動における革命歌等を含む労働者を励ます歌のことであ

り、共産主義の脈絡でプロレタリアートが「労働者階級」と訳されることとの語の結び付きが想起される。

## シベリアと日本を繋ぐ時空

シベリア抑留と音楽について日本とロシア両国での研究を進める中で、本稿の時間及び地域横断的考察のアイデアとなったのは以下の通りである。

①帰還後ロシア・ソヴィエト音楽の専門家となったチェリスト井上頼豊が戦前、日本プロレタリア音楽（家）同盟に所属していたことから推測される、抑留中の沿海州楽劇団における活動との関連性

②戦後の日本における帰還者楽団（のちの音楽舞踊団カチューシャ）や劇団わらび座に見るような移動型の活動形態と、シベリアの収容所における楽劇団の巡回慰問や演芸会の活動形態の相似から考えられる、シベリアにおける音楽活動の戦後の日本の音楽文化への影響

③シベリア抑留者の中に、召集前に満州でロシア人と音楽交流があった人がいる可能性

これらの点に着目しつつ、以下で、シベリア抑留に繋がる人々の音楽について検討していく。

## 1. 戦前日本の音楽情勢と音楽の大衆化

### 1-1. メディアの発達と「国楽の創成」、「音楽の国民化」

多くの元シベリア抑留者たちが満州からシベリアに移送されたことはすでに述べたが、ここではそれと同時期、そしてその前史としての1930年代前後の日本の音楽情勢に触れておきたい。メディアにおいては、1925年に東京で日本初のラジオ放送が開始され、翌1926年に日本放送局（NHK）が設立された。そして、ラジオ・レコード産業界では、1910年に設立していた

日本蓄音機商会（現コロムビアミュージックエンターテインメント）の後を追って、1927年日本ポリドール蓄音機商会、1928年には日本ビクター蓄音機が相次いで設立された。これによってラジオやレコードの普及率が日本国内で高まり、続く1930年代でこうしたメディアを通して音楽が流通する地盤が固められた。

1920年代には映画、雑誌、演劇、浅草オペラや宝塚少女歌劇団のレビューなど多様な文化が大衆化するのと相まって、『復活』の劇中歌「カチューシャの唄」のヒットや交響楽運動の開始などが、メディアを通して民衆の間に浸透していく。戸ノ下達也等の『総力戦と音楽文化—音と声の戦争』では、15年戦争期の日本の文化の背景に、軍需を契機とした重化学工業化に連動した都市化によって生活様式および文化・娯楽が多様化したことで、都市モダニズム文化の展開と大衆社会の出現といった変化が起きたことが指摘されている<sup>(1)</sup>。そしてこの時期に、大衆歌謡の流行、ダンスホールの流行、ジャズ、タンゴ、ハワイアン等の軽音楽の普及のほか、海外からのクラシック音楽家の来日や日本におけるオーケストラ誕生、さらに民謡の再評価、童謡運動やプロレタリア音楽運動など多様な音楽分野の広がりや展開がみられた。だが、1934年2月になると帝国蓄音機（株）が設立され、同年8月にはレコード検閲が開始されることとなる。そして、ラジオでは1936年から1941年にわたり「国民歌謡」という番組が放送され、毎週一曲ずつ新作の歌が流される仕組みで、流行歌や戦時歌謡が次々と生み出され、全国的に伝播されていった。

1930年代の終わりには国家総力戦の時代に突入し、1940年代初頭の音楽界では、「国楽の創成」と「音楽の国民化」（大衆化）が二つの命題となった<sup>(2)</sup>。そして、戦中の音楽文化運動の大きな流れとなったのが、1938年以降、戦争協力のために全国の主要な工場や事業場に設けられ

(1) 戸ノ下達也／長木誠司編著『総力戦と音楽文化—音と声の戦争』青弓社、2008年、25ページ。

(2) 1940年に設立された音楽文化同志会が1941年にパンフレット「国民文化と音楽振興」において示した「日本音楽界の目標」より。同上書40、41ページ等参照。

た労働者組織、大日本産業報国会（産報）によって進められた厚生音楽運動であった<sup>(3)</sup>。厚生運動は疲労回復や労働力の回復のためのレクリエーション運動であり、イタリアやドイツをモデルにしていた。1930年代にはすでに各地の様々な職場で出征セレモニーのためにプラスバンドや合唱団、ハーモニカバンドが作られるようになったが、産報はこの流れを元に、勤労者音楽大会開催や勤労者の講習、そして厚生音楽の選定を行うことで、音楽の普及や国民の音楽の創造を目指していた。なお、産報は1942年に大政翼賛会の監督下におかれ、1945年にGHQによって解散させられた。

しかし、戦前の音楽運動は厚生音楽運動だけではなく、国民合唱運動（日本放送協会）、国民皆唱運動、音楽報国運動（日本音楽文化協会、オーケストラの地方巡回）等、以前から始まっていたものも含め様々な潮流が名称や形態を変えつつ併存していた。

## 1-2. ロシア・ソ連のプロレタリア文化と日本プロレタリア音楽（家）同盟

1950～60年代に隆盛した音楽社会運動「うたごえ」およびその流れで日本全国に広まった歌声喫茶、あるいは職場のうたごえサークル等で、ロシア民謡やソ連の大衆歌謡が主要なレパートリーの一部として多数取り入れられたことはよく知られている<sup>(4)</sup>。この時期は1947年から1956年のシベリア抑留者たちの帰還の時期と重複するものであり、日本で受容された「ロシア民謡」像の構築にとって、この時期シベリア抑留者によってロシア・ソ連の歌が日本にもたらされたことの意義は大きい<sup>(5)</sup>。

うたごえ運動の指導者側として、関鑑子に中央合唱団に招かれたのが、チェリストの井上頼

豊や声楽家の北川剛であったが、井上と関はともに戦前1930年から1934年まで展開されていた日本プロレタリア音楽（家）同盟（P. M.）で活動していたというつながりがあった。

日本プロレタリア音楽家同盟（のち日本プロレタリア音楽同盟と改名）の歴史は、第一に、日本におけるプロレタリア文学や演劇の芸術運動の興隆、そして、第二に1930年代の日本で模索された労働者のための様々な文化運動の系譜に連なる。

ここで、ロシア・ソ連のプロレタリア文化と日本のプロレタリア文化運動について整理しておきたい。日本におけるプロレタリア文化と例えば、小林多喜二の『蟹工船』に代表されるプロレタリア文学がよく知られているが、小林だけではなく、1920年代から1930年代にかけての日本の大きな時代の潮流としてプロレタリア文芸・芸術運動が存在した。ロシアで1917年に起こった労働者革命後、1920年には、ブルジョワの文化を排除した、労働者（プロレタリアート）の文化芸術を指針とする労働者文化協会プロレトクリトが発足した。日本でもこれに賛同し、労働者の文化を興そうとする人々が出て、1925年に日本プロレタリア文芸連盟（プロ連）を設立した。プロ連の演劇部門は移動劇団「トランク劇場」を発足させた。1926年日本プロレタリア芸術連盟（プロ芸）への改組に際して、「前衛座」が結成されたのちは、築地小劇場で千田是也らの手によって作品の上演が行われた。

1928年、プロ芸と前衛芸術家同盟が合併して全日本無産者芸術同盟（ナップ）が結成され、その専門部の一つとして「音楽部」が設置されたのが日本プロレタリア音楽（家）同盟の始まりである。1929年4月のナップの改組により、日本プロレタリア音楽家同盟は独立した組織と

(3) 戸ノ下／長木前掲書、46 ページ。

(4) うたごえに関する近年の研究として河西秀哉『うたごえの戦後史』（人文書院、2016 年）等が挙げられる。また、日本における「ロシア民謡」の「誤解」については山之内重美『黒い瞳から百万本のバラまで—ロシア愛唱歌集』東洋書店、ユーラシアブックレット、2002 年）も指摘している通りである。筆者修士論文『日本における「ロシア民謡」の受容』（東京藝術大学、2005 年）で詳しく扱った。

(5) 森谷理紗「文化の生成と伝承 - 日本における『ロシア民謡』のケーススタディ」『口承文芸研究』第 29 号、2005 年、43～57 ページ。

なり、1931年ナップが日本プロレタリア文化同盟（コップ）に変わったのちも、加盟団体として活動し続けるも、1934年に解散を迎える。

日本プロレタリア音楽（家）同盟には音楽専門家は少数で、多くは音楽の素人から成っていた。しかし、発行された「P.M.ニュース」や活動報告書等の多さからは、短い活動期間に対して、その活動は活発に行われていた事を見てとる事ができる。同盟内には委員会が組織され、「合唱班」「作曲班」「器楽班」「ハモニカ隊」が編成された。音楽会では「赤旗の歌」のほか、様々な既存の革命歌・労働歌の日本語訳詞が歌われたが、検閲によって多くの外国の歌が禁止された事で「歌曲の不足」が問題とされた。加えて、「大衆が心から求めて居る物は、日本の労農大衆の曲」であり、「我々自身の手による、作曲、作歌がなければ、本来、日本のプロレタリア音楽の運動はあり得ない」<sup>(6)</sup> という方針からも、積極的な新たな歌の創作が求められた。そして、後述する『日本プロレタリア歌集』や子供のためのプロレタリア童謡集『小さな同志』等の発行が、販売による活動資金調達と、「労働者農民」の歌の創出という二つの目的の下に行われていた。

そして、日本プロレタリア音楽（家）同盟について語る上で忘れてはならないのが、モデルとなったであろう、ロシアのプロレタリア音楽家同盟（РАПМ - Российская Ассоциация Пролетарских Музыкантов = RAPM）の存在である。1923年、ロシアプロレタリア音楽家同盟は、ソ連共産党の音楽家たちのイニシアチブでモスクワに創設され、大規模な革命的音楽レパートリーの作成、および音楽による啓蒙や、教育を目的としていた。音楽は大衆に向けたものであるべきだという社会主義イデオロギーに立脚した立場から、当時並存していたソ連の現代

作曲家の作品のプロパガンダと海外（西欧）の現代作曲家の紹介を主な目的とする現代音楽協会（АСМ — Ассоциация Современной Музыки = ASM）とは対立関係にあった。だが、1932年にはソ連共産党中央委員会の決議「文学と芸術団体の再編に関する決議」が発令されたことによって、これらの組織は解体され、「ソビエト連邦作曲家同盟」に一元化されることとなった<sup>(7)</sup>。ソビエト連邦作曲家同盟では社会主義リアリズムを反映し、大衆に分かりやすい作品が良しとされたが、日本プロレタリア音楽（家）同盟でもこれに倣った文化、音楽の創造が「必須条件」とされたのである<sup>(8)</sup>。

### 1-3. 移動音楽隊、移動演劇隊

筆者は当初、シベリア各地で行われていた抑留中の日本人捕虜たちの楽劇団による収容所その他の巡回慰問活動について調査しており、うたごえにおけるロシア民謡やソ連時代の歌のレパートリーの帰還者たちの影響の事例と同様、音楽舞踊団カチューシャや劇団わらび座の日本各地を訪れて活動を行う移動文化活動の形態がシベリア抑留中の体験によって、帰還者たちにもたらされたものと考えていた。

ところが、調べてみると、戦前すでにプロレタリア音楽（家）同盟の移動音楽隊や、いくつもの移動演劇隊が存在していたことが分かった<sup>(9)</sup>。日本プロレタリア音楽（家）同盟は、初期には音楽会形式で活動を行っていたが、1933年から1934年には移動演劇隊、移動音楽隊の活動へとシフトしている。

西嶋一泰「プロレタリア音楽家同盟における移動音楽隊の実践」によれば、のちに「わらび座」の主宰となる原太郎が中心となって移動音楽隊を結成し、1933年から1934年に政府の弾圧によって解散するまで、組合のピクニック等にお

(6) 「P.M. ニュース」No.3、日本プロレタリア音楽家同盟、1930年7月12日発行。

(7) その後、1990年には、現代作曲家協会（ACM-2）が新たに設立されている。

(8) 日本プロレタリア音楽（家）同盟資料第1集、プロレタリア文化運動資料刊行会、1965年。

(9) 西嶋一泰「プロレタリア音楽家同盟における移動音楽隊の実践」『生存学研究センター報告17』2012年、284～306ページ。



いてゲリラ的にパフォーマンスを行っていた<sup>(10)</sup>。そして、原が移動音楽隊の着想を得たのが、新劇の演出家、千田是也が1933年にドイツから帰国し紹介したドイツの「アジプロ（アジテーションプロパガンダ）隊」や、日本プロレタリア文芸連盟の演劇部門（のちのプロレタリア演劇連盟）のトランク隊、のちのメザマシ隊の活動スタイルであった。

プロレタリア芸術運動は1930年代前半に1931年の満洲事変以降強まった軍国主義的潮流の中、弾圧によって終わりを迎えた。しかし、1941年には大政翼賛会によって日本移動演劇連盟が結成される。国策演劇団体として、演芸団や演劇隊が労働者、農民、漁民を励ますため、工場、炭鉱、農村、漁村を巡回したが、このスタイルが地方へ浸透していった背景には、大衆演劇やプロレタリア演劇による経験が土台にあったと考えられる。大政翼賛会では、さらに素人演劇研究委員会が組織され、素人演劇の講習会も行っており、1944年までは、勤労者自らの手による「国民演劇」の創作が推奨され、脚本の懸賞なども行われていた。

1944年以降は、劇場や興行場の閉鎖などの理由から連盟下で地方巡業や慰問公演を行うようになった演劇団体や興行会社もあった。代表的なのは文学座や歌舞伎の前進座の地方巡回だが、実は吉本興業の「わらわし隊」は、1941年以前の1938年の日中戦争勃発の際に、いち早く朝日新聞社と共同で結成し、中国大陆に渡った慰問団であった。

つまり、戦後の日本で行われた音楽舞踊団カチューシャやわらび座の地方巡回公演は、公演内容を別にとすると、公演スタイル自体は日本人にとって戦前からすでに馴染みがあったということになる。だが、それだけではなく、演劇と音楽を合わせた移動音楽隊、移動演劇隊の戦時下日本での浸透には、日本プロレタリア芸術運動や日本プロレタリア音楽（家）連盟の活動が一つの軸として関わっていたことは興味深い。

戦前の日本においてプロレタリア文化は少数の人々のものであり、しかも最終的には弾圧され、関連組織は消滅した。しかし労農大衆の音楽の創造や音楽の大衆への文化伝播のために利用された音楽の型（パターン）や枠組み（フレーム）は、イデオロギーを超えた所で当局側と共有され、その模索や表現方法が様々に交錯しながら絡み合っていたのがこの時代の特徴といえよう。そして、ラジオやレコードといったメディアの発展と一般家庭への普及とともに、職場や農村などへの移動公演という人をメディア（媒介）とした文化の普及の形態の活発化が、人々にとって音楽や演劇といった文化が以前の時代より確実に身近になる土壌となっていたことは疑念の余地がない。

戦前の日本における音楽は、この他いくつもの文化運動を背景とした様々な歌や音楽であったが、その中には作曲家に創作された「国民音楽」の曲、「国民歌謡」、劇中歌から生まれた流行歌、童謡、オーケストラ、軽音楽など、軍歌以外の歌や音楽が多分に含まれていた。しかし、1943年には内閣情報局がジャズなど英米楽曲1000曲の演奏（レコード）を禁止するなど、音楽の統制が施行され、次第に軍歌以外の歌や音楽が公に排除されていった。

## 2. 満州の音風景

次に、満州とロシアの点と点がどのように繋がるかを見てみよう。シベリア抑留体験者の中には、終戦間際に満州に渡り、実戦をすることなく終戦を迎え、そのままシベリアやモンゴルに移送された若者たちが多い。だが、もう一つのパターンとして、満鉄<sup>(11)</sup>等の関係者として家族で、あるいは単身で満州の地に居住していた日本人が、敗戦直前に現地満州で召集され、その後シベリアに送られたケースがある。後者の人々は、満洲国の「五族協和」（日本人・漢人・朝鮮人・蒙古人・満州人）と「王道楽土」

(10) 同上、306 ページ。

(11) 南満州鉄道は、半官半民の国策会社として、鉄道だけではなく、炭鉱、製鉄、汽船、電業、映画などの一大コンツェルンであった。

の理念のもと、様々な民族が共存する異国情緒あふれ、モダンなユートピアとしての満州を体感していた。そして、正確に言えば実際には革命後にロシアから亡命してきた白系ロシア人やユダヤ人が多く居住する、七民族の共棲する空間が、満州を形づくっていた。また、首都の新京に創設された「建国大学」をはじめ、小学校から大学（専門学校）までの日本人によって創設された教育機関で、五族および白系ロシア人の入学が認められ、共に学ぶ環境があった<sup>(12)</sup>。

時代を遡るが、次に音楽文化に焦点を当ててみよう。1900年代初頭からロシア人に敷設権があった東清鉄道を中心に、ハルビンにはロシア人が多数移住するようになった。ロシア正教の教会やヨーロッパ・ロシア風の建物が立ち並び、「東洋のパリ」、「小ロシア」と呼ばれたが、特に、東清鉄道従業員の慰安のために建てられた「ハルビン東清鉄道倶楽部」ではオペラやコンサート、舞踏会ができる大ホールのほか、図書館、レストラン、バー、ビリヤード室が設けられた。そして、1908年には専属オーケストラである「東清鉄道交響楽団」が誕生する。東清鉄道の幹部はエリートであり、開発が進むにつれて貴族的なサロン文化が花開き、キャバレー、クラブ、ダンスホール、劇場では音楽があふれる街となっていく。

こうしたことから、1917年のロシア革命以後には、文化都市ハルビンに多くの著名な音楽家の白系ロシア人・ユダヤ人が訪れるようになったが、後に彼らは日本のクラシック音楽界に大きな影響をもたらす事となる。中でも、よく知られるのが日本にも来日公演をしたバス歌手のF.シャリアピアンや、ヴァイオリニストのY.ハイフェッツ、ビオラ奏者・指揮者のI.スタウロフスキー、そして、指揮者E.メッテルらで、他にも多くの一流音楽家がこの地に集まってきた。

満州にはプロ・アマ、そして人種が入り混じ

ったいくつものオーケストラが創設された。白系ロシア人の慰安目的から始まったハルビン交響楽団や、現地の日本人による新京交響楽団、奉天の満州医科大学オーケストラが代表的だが、この他満州建国10周年に際しては、日本から東京音楽学校（現東京藝術大学）の音楽使節を派遣したほか、これとは別に山田耕筰が指揮をとった「建国一〇周年慶祝交響楽団」は、日本から新響（現NHK交響楽団）出身メンバーを派遣し、新京交響楽団と合同で臨時オーケストラを組織し、満州各地で演奏会を行った。この日本からの派遣メンバーの中に、後にシベリアに抑留されるヴァイオリニストの黒柳守綱が含まれていたことは興味深い。

増田の指摘<sup>(13)</sup>によれば、1932年の満洲国建国後に渡満した日本人の庶民が初めて本格的なオーケストラを聴いたのがハルビンであった。ハルビン以外にも、多くの外国人演奏家が来満してリサイタルを開いたが、日本からも岩本真理、辻久子らがリサイタルを開き、現地のオーケストラと共演している。李香蘭主演の映画「私の鶯」（1944）では、ハルビンオーケストラと辻久子のヴァイオリンと共に李香蘭が歌うシーンがある。また、メッテルに学んだ朝比奈隆は、上海交響楽団を指揮した後、1944年満州に渡り、新京交響楽団とハルビン交響楽団を指揮し、1945年3月には、全満合同交響楽団を指揮している。満州在住の日本人20万人が一斉召集されたのは1945年7月10日であったが、朝比奈率いるハルビン交響楽団は敗戦の日まで練習を行っていたようである。

## 2-1. 満州に居住した邦人の記憶とその記述

### 2-1-1. 森口一彦氏

では、当時の音風景は当事者にどのように記憶され、記述されているのだろうか。旧横浜正金銀行ハルピン支局に勤め、敗戦後シベリア抑留を体験することとなった森口一彦氏（1923～

(12) 増田芳雄 『大陸からの音—クラシック音楽の中継地・満州』（近代文藝社、2014年）に詳しい。著者は大連で生まれ、18歳まで満州で過ごしている。

(13) 同上書、65ページ。

2008)の手記<sup>(14)</sup>を参照してみたい。

森口氏は1944年2月にハルビンに着き、この街の印象を次のように記している。

「ハルピンには人の心を和ませる、何か不思議な魅力があり、自由な雰囲気を感じさせるものがありました。北欧を思わせる町並み。多数の民族が共存している町。聞こえる言葉も満語・ロシア語・朝鮮語・日本語など、まさに国際都市でした。(中略)町に行く馬車の馭者はロシア人で、轡を曳くのは逞しい黒馬。鈴の音も軽やかに通り過ぎて行きます。私にとっては、見るもの聞くもの、全てが新鮮で輝いていました。」

森口氏の記述からは、上で述べてきたハルビンの華やかな国際都市の印象が実感として生き生きと描写されている。様々な言語が飛び交い、ロシア人の御者による馬車から鳴り響く鈴の音は、日本にはない音風景である。森口氏は戦前、学生時代より山田耕作が指揮する全関東吹奏楽団連盟選抜チームにクラリネット奏者として参加するなどの音楽経験を持つ人物で、ハルビンの音楽環境に非常に感銘を受けたようである。同僚に連れて行ってもらったキタイスカヤのモデルン劇場では、ロシア人ロジェストヴェンスキーの指揮するハルビン交響楽団によるチャイコフスキーの交響曲第6番「悲愴」を聴いたことを記憶していた。また、同年満州を訪れた日本人音楽家について、次のように記述している。

「この年は、日本の一流の音楽家たちが、次々にハルピンを訪れ、素晴らしい演奏を聴かせてくれました。私の覚えているだけでも、井上園子(ピアノ)・辻久子(ヴァイオリン)・朝比奈隆(指揮者)・平岡養一(木琴)。それに辻さんや平岡さんのピアノ伴奏者として、いつも田中園子。多士濟々でした。このような音楽家の来訪は、当局者が日本の文化水準の高さを誇示する為、積極的に動いたのかも知れませんが、私達にとっては誠に幸いでした。」

音楽愛好家の森口氏にとって、これらの日本のトップレベルの演奏家たちのハルビン公演は純粋に喜ばしいことであつたのだろう。そして、彼らの来満と当局の関係性を示唆しつつも、「ハルビン交響楽団、哈響バレエ団、旧帝室劇団のメンバーなどが存在し、上海と並ぶ文化都市を形成していたことでもあり、日本の音楽家も、ハルピンを訪れるのを楽しみにしていたのかも知れません」とハルビン交響楽団他の高レベルなオーケストラとの共演は、日本人演奏家にとっても好ましいものであつたと推測しているが、森口氏の文体からは、自身が夢の競演の聴衆であつたことを享受しているように読み取れる。日本人にとって、白系ロシア人やユダヤ人の演奏するオーケストラを日常的に聴くことができる空間、それが満州という地であつた。これは日本人の体験した異文化接触の記録でもある。

さらに、森口氏の手記には、戦時中という特殊な時間の中で、先に述べてきた厚生運動の流れを汲んで、日本の勤労者の音楽行為が満州でも展開されたことがわかる以下の記述がある。

「昭和十九年十一月、日本人会か協和会かの主催で、『銃後士気振興芸能大会?(ママ)』という催しが行われたことがありました。(中略)正金銀行でも何か出そうじゃないかと云うことになり、(中略)女性コーラスを結成することになりました。(中略)ところが何と、コーラスの指揮者に私が指名を受けました。私には、『十二月一日付を以て、孫呉電信八聯隊へ入隊するように』との召集令状が送達されていました。そこでこのコーラスの出演を、応召前の最後の仕事として、立派にやり遂げようと心に決めました。」

このコーラスでは滝廉太郎の『花』(二部合唱、ピアノ伴奏付き)と、古賀政男の『勝利の日まで』(無伴奏斉唱)が歌われ、参加者は熱心に取り組んだ様子が記されている。この芸能大会の後、森口氏は召集され、さらにシベリア

(14) 森口一彦「ハルビン、わが夢のまち—昭和19年当時の思い出」旧横浜正金銀行ハルビン会会報『ハルビンの思い出 No.4』1990年。



に抑留されることとなる。そして抑留の地カザフスタンのカラガンダでは、民主運動としての楽劇団の音楽活動が待ち受けていた<sup>(15)</sup>。

### 2-1-2. 笹井作造氏

冒頭で述べた③の、満州で白系ロシア人と共にオーケストラで演奏していた人の中に、シベリア抑留者となった人物がいたのではないかと、いう予想については、予想しない形で明らかになった。カザフスタンのカラガンダ第99収容所でドイツ人にアコーディオンを習ったという田中唯介氏（94）の紹介から、11分所で楽団のリーダーをしていたという笹井作造氏（95）をインタビューした際、音楽歴について質問してみたところ、笹井氏が満州でスタウロフスキーに師事していたことが判明したのである<sup>(16)</sup>。

スタウロフスキーはペテルブルグ音楽院で作曲家グラズノフに教えを受けたヴィオラ奏者で、1925年、山田耕筈による交響楽運動のプロジェクト、日本人とハルビンからのロシア人音楽家合同の「日露交歓交響管弦楽団演奏会」に参加している。この演奏会は、松竹合名社の新築した東京の歌舞伎座の柿落としとして企画されたもので、公に日本人が初めて本物のオーケストラを聴いた日本音楽史上でも重要な出来事であった。

スタウロフスキーはその後、奉天の満州医科大学洋楽部の高坂知甫の懇願に応じて満州医大オーケストラの指導者となった。1928年には、医科大オーケストラとアマチュア演奏家、そしてロシア人音楽家を加えた「満州交響楽団」を結成し、満州日日新聞社主催の大連公演も行なった。個人教授も行っており、その教え子の一人が笹井氏であった。笹井氏は、日本でヴァイオリンを習いはじめ、1939年、中学2年生か

ら満州でスタウロフスキーに師事した。笹井氏は、中学2年生でありながら、満州医大オーケストラのコンサートに出演し、ハルピン交響楽団との合同演奏会で第二ヴァイオリンとして参加した際の写真が残っている（図1）。1942年11月23日には、奉天満鉄厚生会主催で満州医大オーケストラ、ハルビン交響楽団、満鉄奉天交響管弦楽団、奉天交響管弦楽団の合同演奏による、スタウロフスキー奉天在住15周年記念演奏会が行われたが、この演奏会プログラムによれば、笹井氏は第一ヴァイオリンとして演奏した。

だが、1943年になると、敵性音楽禁止令のため、大学当局から満州医科大オーケストラは解散、プラスバンドへの改編を迫られた。笹井氏は、1944年、東京に戻り国立にある音楽学校に入学したが、その後応集、初年兵で繰り上げ入隊となり、1945年11月3日、カラガンダ第99収容所第11分所に着いたところから抑留生活が始まった。笹井氏のシベリア抑留中の音楽活動については後述するが、笹井氏のインタビューでは、「本当の音楽の裏付けがあった」、「本当の芸術を学んだ」という事が幾度となく語られた。満州におけるスタウロフスキーの教えや、満州医科大オーケストラでの演奏経験が、笹井氏のプロ意識や本物志向に影響を与えたのであろう。

### 2-2. 満州における人々の音楽

以上、敗戦前までの満州の音楽の様相を、二名の当事者の記憶を交えて見てきたが、先行文献<sup>(17)</sup>を見ても、満州における日本人の音楽体験は、西洋クラシック音楽が中心に描かれている。無論、ラジオ放送<sup>(18)</sup>、レコード、映画でクラシック以外の様々な楽曲が流れていた事、

(15) 森口氏と次に紹介する笹井氏は偶然にも同じカザフスタンの第99収容所で抑留体験をしている。森口氏は第9分所、笹井氏は第11分所であった。手記によれば森口氏は3年目に音楽班に入り、帰国者を見送る地区合同の楽団演奏のための楽譜作成・演奏を行なった（森口彦「シベリア抑留記―音楽班のこと」カラガンダ・ウーゴリ会会報 2001年5月）。

(16) 2020年2月24日、東京板橋区の笹井氏自宅でインタビュー調査を行った。

(17) 増田前掲書および岩野裕一『王道楽士の交響楽―満州―知られざる音楽史』音楽之友社、1999年。

(18) シベリア抑留者の召集前の満州における音楽活動に関しては、歌手の青木光一が奉天中央放送局合唱団に所属していた。



そして戦争が始まってからは、わらわし隊や東海林太郎らが中国戦線や満州各地で慰問団として慰問演芸の旅を行なっていることも忘れてはならない。

さらに、1940年以降は日本国内同様、満州独自の国民音楽の創造が目指され、満州電電放送部調査課では、東京音楽学校作曲家出身の丸山和雄によって、満州各地の諸民族の音楽を採集する「満州民族音楽調査」が行われていた。満蒙の主要民族の他、少数民族、ラマ教の音楽、トルコ・タタールの回教、ロシア正教聖歌等約500種の音源が集められ、1941年には建国10周年のため「民族芸術祭」が新京で催され、その一部が紹介された。加えて、国民音楽創造という目的のために、作曲家による新作の創作も行われていた<sup>(19)</sup>。

しかし、白系ロシア人のサロン文化から始まる国際都市の発展を振り返ると、やはり西洋的音環境に満ちた空間であったことは間違いない。シベリア抑留者の中にも満州に行けばクラシック音楽ができる、と言われて満州を目指した人のエピソードもある。この時代の満州における民衆の音楽とは、五族に白系ロシア人・ユダヤ人が加わった多文化の織り混ざる音のミックスであり、その中心に西洋音楽があったと言えるだろう。そして、白系ロシア人やユダヤ人のプロの音楽家の指導のもと、現地在住の邦人のアマチュアがロシア人音楽家と一堂に会して演奏する事ができた特殊な環境下で、日本人にとって西洋音楽が一気に身近な存在となり、演奏水準しかり、聴衆の水準が高まったのである。この地が越境の地における日本人の西洋音楽受容、そして異文化交流の場となったことは、シベリア抑留と繋がる点である。

### 3. シベリア抑留中に日本人が体験した音楽

#### 3-1. カラガンダ第99収容所11分所の楽団

シベリア抑留における日本人の音楽について

は、大きく二種類に分ける事ができる。捕虜たちの癒しとしての音楽と、「民主運動」における音楽である。1945年、シベリアその他の地域に移送された日本兵たちは、極寒・飢餓・重労働のいわゆる「三重苦」に苛まれ、抑留された60万人中、シベリアで死亡した6万人のうちのほとんどが、最初の冬を越えられずに亡くなった。

だが、その最初の冬を越えた1946年からは、各地で自らの娯楽と癒しのために演芸会が開かれるようになる。浪曲・流行歌・童謡・唱歌・民謡、踊りや寸劇など、得意な者がそれぞれの出し物を出し合い、次第に皆が歌える歌のうち、覚えていない部分は歌詞の創作によって補い、あるいは軍歌や流行歌に抑留中の思いや望郷の思いを詩にする形で多数の替え歌が生まれたほか、新しい楽曲も多く作られた。そして、多くのケースでこうした演芸会の催しは芸術を政策に利用していたソ連側に認められ、推奨されさえした<sup>(20)</sup>。このことから、各地で日本人による自発的な劇団や楽団が芽生えはじめたが、一部では初めからソ連側の政策によって結成させられた楽団もある。

先述の笹井氏の部隊では、ハーモニカと尺八以外の楽器の携帯は許されなかったが、収容所の食堂にはステージがあり、ヴァイオリン2挺とクラブサン（撥で叩く琴）二挺、そして大太鼓があった。収容所到着3日目にソ連政治部将校に音楽ができるものが集められ、笹井氏を含めたヴァイオリン2、ハーモニカ、ドラム各1の4名による小編成のバンドが作られ、朝・昼・晩の食事時間に欠かさずステージで演奏を行っていたそうである。最初は軍歌調の流行歌から、その後白樺の板に書かれた「ハンガリア狂詩曲」やワルツの楽譜を見つけ演奏するようになる。また、日本調の「むらさき小唄」や「明治一代女」などはヴァイオリンの弦を爪で弾いて三味線のような音色を出すなど、様々な工夫をしながらレパートリーを増やしていった。ま

(19) 岩野前掲書、274-276 ページ。

(20) 政治活動と文化大衆活動は捕虜・抑留者管理局（GUPVI）の主導下にあった。

た、笹井氏はロシア人から歌詞を教わり、分所内で「カチューシャの歌」の歌唱指導を行うこともあった。

第99収容所は、いくつもの分所からなる数千人規模の大きな収容所で、日本人の他にもドイツ人やルーマニア人等の外国人捕虜がいた。ある時、療養所のある第5分所からドイツ人の楽団（楽長はベルリンフィルハーモニー元メンバー）が11分所を訪れ、演奏会を開いた。ソ連将校たちも夫人同伴で聞きに来るほど本格的な演奏会だったという。演奏終了後、笹井氏はヴァイオリンを借りて「美しき青きドナウ」を弾き始めると、瞬時に彼らが集まり伴奏をしてくれたことは、笹井氏にとって忘れがたい異文化交流の経験として記憶として残った。このほか、収容所内の各職場の慰問演奏に出かけた際、ロシア人の女性がボルカの演奏に乗ってコサックダンスを始めた例や、他にもロシア人によく演奏をせがまれたことを回想し、「ロシア人も音楽に飢えていた」と語る。笹井氏は、音楽の国ならではの驚きのエピソードとして、帰国前には賃金が出るようになり、楽器の部品も買えるようになったが、闇値のパン一切れが4ルーブルなのに対し、7弦ギターの弦1組7本が1ルーブル、マンドリンの弦8本が1ルーブル20カペイカで買えたことを語ってくれた。

さて、笹井氏の手記<sup>(21)</sup>によれば、1948年2月になると、収容所内で将校を除いた民主委員と作業隊長の選挙が行われ、「反ファシスト民主委員会」が発足した。笹井氏の言う「革命」である。これにより劇団が結成され、楽団も大工によってギターが手作りされ、ギタリストが二人加わった。音楽の内容も一変し、いわゆる「ブルジョワの曲」は禁止され、演奏のレパートリーは「赤旗の歌」、「メーデー歌」、「インターナショナル」など革命歌やソ連の歌に取ってかわられた。また、同年収容所内で行われた演

劇コンクールでは、9つの演劇のために120もの音入れを行った。これらは笹井氏のリードで即興的に行われるスタイルで、こうした楽団での経験によって即興力がかなり培われ、帰国後の日本のキャバレーでの演奏の仕事にも役立ったそうであるが、各地で行われたこのような楽団のコンクールこそ、シベリアにおける人々の音楽の意味を決定する指針となるイベントであった。

### 3-2. 民主運動と「自立芸術活動」における音楽像

笹井氏によればカラガンダ地区では1948年に民主化が起こったが、各地の収容所では1947年以降、急激に民主化の波が訪れた。ハバロフスクで1945年から発行されていた「日本新聞」では、次第に天皇制の批判、共産党やスターリンを賛美する政治的内容にシフトされ、共産思想のプロパガンダの強力な媒体となった。また、ソ連政治部公認の「友の会」が発足し、日本新聞の記事の解説や輪読会などが各地で活発に行われるようになった。誌面上では各地の民主運動の状況や文化コンクールの記事が掲載され、民主運動の一環として、新たな労働者階級の民衆のための詩や歌、劇の創作が募集された。

各地の収容所では、ソ連政治部によって捕虜による楽劇団が結成され、それまで自発的に結成されていた楽劇団はレパートリーの大幅な変更や、メンバー交替を迫られていった<sup>(22)</sup>。笹井氏の楽団の例を見てもその変化が如実に現れた事がわかる。楽劇団は民主運動の中において、自主的な「自立芸術活動」を遂行しつつ、音楽や演劇を通して分かりやすく共産主義思想を啓蒙する任務を担う文化工作隊として位置づけられた（図2）。それぞれの楽劇団の中でも演目や曲目、メンバーの態度が「民主主義」に適切/不適切という判断が常に下され続け、不適切とされた場合には除名されることも日常茶飯

(21) 笹井作造 「収容所にバイオリンがあった」『カラガンダ・ウーゴリ会会報』1996年10月号。

(22) RGVA, F.4/p, op.30-ia, d.2., F.4/p, op.31-ia, d.8. 民主運動については以下の拙論でも論じている。「シベリア抑留下の日本人の文化活動—ロシアの公文書館所蔵資料を中心に」『大東アジア学論集』29号、2020年、大東文化大学、20～40ページ。

事であった。

歌手の三波春夫（北詰文司）も、「劇団員をクビになる」というタイトルの寄稿<sup>(23)</sup>をしており、こうした憂き目にあった体験を書き残している。三波春夫は1945年方正で終戦を迎え、現地の収容所で過ごしたのち、10月にハバロフスクの収容所に移った。「殿中刃傷、松の廊下」といった浪曲披露のほか、「わが子と共に」という長編の浪曲を創作してあちこちの部隊を廻っていたが、その後、「アクチブグループ（政治指導員）」から各収容所を巡回して音楽や芝居を上演する専門楽劇団に入るように言われ、副団長として活動することになった。「太尉の娘」脚色、「春恨」の老校長役、「生産音頭」の歌と踊りの創作、舞踊劇「ダンコ物語」（ゴリキー原作）演出、主演、浪曲「母故子故」、四部作「過ぎゆく街」「シベリアの空晴れて」等の創作で「八面六臂」だったが、「シベリアの空晴れて」のラストシーンでソ連空軍機が爆音を残してモスクワの空を指して飛び去る場面が「同志北詰の語り口はソ連軍を好戦的に思わせる」という批判を招き、劇団を首になり、重労働に逆戻りしたという。

三波のような芸能の玄人であっても、些細な演出のために批判され、楽劇団を除名される。このようにして、民主文化運動で目指される民衆芸術像は、日々軌道修正され、更新されながら形成されていったのである。

では、民主運動における文化を、日本人捕虜はどのように捉えていたのだろうか。その端的な答えを、ロシア国立軍事公文書館（RGVA）所蔵の日本人の帰国直前の感想文に見出す事ができる。1949年6月19日、第99収容所田中班の感想文の一つには、「私ははじめてソビエト同盟の民族の差別のない労働者の国の真髄を見せていただき（中略）文化こそ俺達の最大の武器である事を知りました」、「ソ同盟の地で教へて頂た文化運動を武器に斗ます」<sup>(24)</sup>と書かれ

ている。

この感想文は帰国を控えた日本人がソ連側に残す文書であり、書いた人の真意がどうであったかは知る余地がないという点では留意が必要である。しかしながら、当時の民主運動における「こういうものだ」という「あるべき姿」の共通認識を理解するためには十分であろう。これによれば、民主運動における文化は労働者である自分たちが「戦う」ための「武器」とされていた事が分かる。実は、この感想文は一例でしかなく、その他多くの感想文や日本新聞の中にも文化活動を通して戦わなければならない、という内容が見出せる。

また、シベリア抑留における音楽文化の指針が決定される場が地区ごとの文化コンクールであったとみなす事ができる。各地区の文化コンクールは、収容所ごとの楽劇団を競わせ、楽劇団の技術面や表現力もさることながら、評価の対象のメインは、「民主主義」にふさわしい演目内容である事で、最もふさわしい出し物の決定によって、これが正しい文化像だということを宣言する場であったのではないだろうか。その証拠に、RGVA所蔵のハバロフスク地方のアルバムには、1949年7月2日にライチーハで行われた第3回文化コンクールについて次のように説明されている。

「本コンクールは真面目な文化活動家が、階級的立場の上に平和の為に斗ふ事を堅く決意し更に日本共産党の指導の下文化工作員として斗ふ誇りと確信に燃えその戦斗力を示威するものであった。」<sup>(25)</sup>

ここでも感想文同様、戦う文化活動家像が描かれており、コンクールは戦闘力を示す戦いの場として位置付けられている。また、コムソリスクで1947年に開催された第一回地方文化コンクールについて、第19収容所の新星楽劇団のメンバーの調査を行った岡本嗣郎は、日本新聞では「本大会を単なる演劇コンクールにあらし

(23) 三波春夫 「劇団員をクビになる」『文藝春秋』臨時増刊号、1982年9月、37ページ。

(24) RGVA, F.4/p, op. 30-ia, d.204. 1949年第99収容所田中班の感想文。

(25) RGVA, F.4/p, op. 30-ia, d. 3, l.16.



めてはならぬ。民主運動の延長として政治的内容を獲得せねばならぬ」と宣言されていたことに触れ、「芸術より政治的立場が優先した」と述べている<sup>(26)</sup>。

三波春夫の第16収容所もこの第一回文化コンクールに出場した。30名の楽劇団による劇「どん底」と、三波の創作浪曲「吾子と共に」を提げ、当日の聴衆の受けも良く、誰もが優勝するものと思っていたが、結果は浪曲を参加させたことで非難を受け、選外となってしまった。この時のことを三波は「専門家の私の浪曲が、素人の演劇の前に問題にされなかったのだ。(中略)仲間たちがいうとおり、私の浪曲は、ほとんどの人に感動を与えたはずなのに…」と非常にショックを受けたことを記している<sup>(27)</sup>。この事も、「芸術より政治的立場」が重要視されたことを示すひとつの例である。

しかしながら、先にも述べた通り、音楽が労働者の「武器」であるというのはあくまでソ連に残した文書や日本新聞、コンクール等、公の場で求められた表向きの認識であり、決してこうした文化活動をしていた日本人全ての本心ではない。抑留中に多くの歌を創作した原田充雄は、後年になって著書に「私は音楽も武器だ」という思想は苦手である。幼稚かもしれないが、鳩の方を取りたい。」と記している事がそれを端的に示している<sup>(28)</sup>。そしてダモイ（帰国）のために覚え、絶叫のようにして歌わなければならない革命歌や労働歌を「踏み絵」という言葉で表現していることから、それが本心に反することだった事が窺える。加えて、「好むと好まざるに関わらず」必要となった革命歌について、自分に革命歌や「ドギツイ労働歌」は書けない、「自分自身で納得できないものを、強要されたからといっても作れないのだ」としながら、働く若者を描いた自作の「紅潮の歌」を

「それでも労働歌である」と紹介している<sup>(29)</sup>。原田の例のように、要求されるものと自らの創作の間のジレンマの中で、苦境を凌ぎ生き延びるために表向きのみ「労働歌」として生み出された歌が実際にはいくつも存在することもまた事実である。

### 3-4. チェリスト井上頼豊の音楽体験

さて、以下ではシベリア抑留における音楽と、戦前のプロレタリア音楽（家）同盟の関連性について井上頼豊と二つの歌集に注目して掘り下げることにしたい。

井上は戦前、1932年よりプロレタリア音楽（家）同盟の活動に参加したことで東京音楽学校（現東京藝術大学）を中退したが、同年より音楽雑誌「音楽評論」等の編集を行ない、1934年から1943年まで新交響楽団（新響、現NHK交響楽団）チェロ奏者として活動を行っていた。先述の「建国一〇周年慶祝交響楽団」で満州の新京交響楽団のロシア人たちと共演した黒柳守綱は新響での先輩であり、シベリアでは楽劇団を共にすることとなる。

井上の人物像については、東京音楽学校を退学させられることになっても厭わずプロレタリア音楽（家）同盟で活動したことのほか、召集前日まで演奏会を行ない、『ファウスト』と『エロイカ』のスコアを携えて入隊し、敗戦後のシベリアでは、帰国後、ソ連音楽の専門家となるほど音楽を学び尽くしたことから、信念を持った、生粋の音楽人であることが分かる。

1943年9月末、井上は31歳で召集され、中国の山東省の情報局に配属された。1945年4月には済南で10人余りの寄せ集めの武装慰問隊を組まされ、現地で借りたチェロで5月から6月にかけて15、6箇所を巡回し、慰問演奏を行っている。敗戦後、移送された沿海州では作業の傍ら

(26) 岡本嗣郎 『シベリアのトランペット—もうひとつの「抑留」物語』 集英社、1999年、189～190ページ。新星楽劇団は収容所長の熱心な協力の下、3度に渡るコンクールで優勝を目指して奮闘するも、最高記録は2位であった。

(27) 三波春夫 『すべてを我が師として』 1964年、東京、映画出版社、135ページ。

(28) 原田充雄編著 『シベリア抑留 虜囚の歌』（自費出版）、1999年、3ページ。

(29) 同上書、120ページ。

収容所にあったアコーディオンを弾き始めるが、1946年になると、「捕虜のアルチスト（芸術家・文化人）グループ」を作る計画をしていたGPU（国家保安部）の将校が井上頼豊のもとを訪れた。これをきっかけに井上と別の収容所にいた黒柳守綱と合流することになり、「青春座」として公演活動を行なうようになった。

巡回公演では、リクエストに応じて童謡・唱歌・民謡・オペラ・シャンソン・映画主題歌・歌謡曲を演奏したほか、各地のソ連人のダンスパーティに呼ばれ、「カチューシャ」や「バイカル湖のほとり」を日本語とロシア語で交互に歌い、双方に好評であったという<sup>(30)</sup>。「青春座」では9ヶ月の活動期間中に、300曲の楽譜が作られた。また、井上や黒柳が訳詞した「五月のモスクワ」「ともしび」「カチューシャ」「バルカンの星の下で」は各地に広まった。

さらに1947年になると、民主化運動の活発化から、「アルチストグループの大型化」が必要となり、ハバロフスク各地から他のメンバーが集められ、「沿海州楽劇団」を結成する。沿海州楽劇団はこの地方の収容所を巡回し、慰安と啓蒙を目的として音楽や演劇を行う専門楽劇団であった。なお、沿海州楽劇団の収容所は、ウラジオストク港の岸壁に繋留されたサマルカンド号という廃船をそのまま収容施設に利用したもので、造船所や鉄工所等に出向する作業班のほか、画工班、演劇班、彫刻班があり、いわば職能集団の収容所であったという<sup>(31)</sup>。このうちの演劇班が「沿海州楽劇団」であった。

楽劇団結成以降、井上は先陣を切って自ら民主活動開始を宣言する<sup>(32)</sup>。楽団内では合唱や合奏の練習のほか、選曲や演目についての討論、積極的に「日本新聞」の記事について討論し、社会主義についての勉強会の機会が設けられたが、さらに井上は世界と日本の音楽史のテ

キストを作成し、楽団員に講義を行なった。

井上の場合、皮肉にもシベリアという地に移送されたことで、日本では解散されたプロレタリア音楽（家）同盟時代の経験が生き、民主運動と音楽活動の架け橋となる役割を果たした。また、収容所内のみならず現地のソ連人の要望に応じて演奏を行う中で友好を深め、オケアンスカヤ収容所巡回の際には、現地のサナトリウムで500人のソ連の聴衆を前に二時間半のコンサートを敢行した。

井上らの積極的な公演活動から、ソ連側もウスリー映画館専属のジャズバンドとの交流演奏や劇場のリハーサル見学、放送局の収録見学など様々な便宜を図り、当時のモスクワの音楽界の動向も知ることができた。結果的に、井上はソ連の音楽生活を知る大きな機会を得た。

1949年11月26日に帰国し、直後から井上は「うたごえ運動」に参加し始める。井上にとっては全国に「平和のうたごえ」を広める活動は、「抑留中の音楽活動の延長でもあった」<sup>(33)</sup>。沿海地方で歌われたロシア・ソ連の歌は、井上を介して戦後のうたごえ運動や全国の歌声喫茶に浸透していくこととなった。

### 3-5. 『ソヴェート歌曲集』と『プロレタリア歌集』

ハバロフスクで発行され、各地の収容所に配布された「日本新聞」では、各地でまちまちに歌われる歌の訳詞や歌詞を統一する目的で、「われらの歌集」という枠でいくつもの歌の歌詞や楽譜が掲載された。さらにこれを「日本新聞」側が編集し、手を加えた歌が『ソヴェート歌曲集（附）日本闘争歌集』である。多くは帰国前の没収にあって、日本へ持ち帰られたケースは稀だが、所有者の一人で、楽劇団での活動経験を持つ新関省二氏（94）によれば、この歌集がシベリアの収容所で配布され、文化部の活

(30) 井上頼豊 「抑留生活と音楽運動」『捕虜体験記 VII 民主運動篇』 ソ連における日本捕虜の生活体験を記録する会、1992年、64～65 ページ。

(31) 牧田正雄 「画工班の頃」『捕虜体験記 II 沿海地方篇』 ソ連における日本捕虜の生活体験を記録する会、1984年、234～235 ページ。

(32) 井上頼豊 『聞き書き井上頼豊—音楽・時代・ひと』 音楽之友社、1996、115 ページ。

(33) 井上前掲書、1992年、73 ページ。

動の際に使用したという。奥付が無いため、正確な出典情報は未だ不明とされているが、「日本新聞」編集者の一人であった片岡薫は、著書に「日本新聞」の書記局を含めた編集室と宣伝部の立案で捕虜たちへのプレゼントとして歌集の編纂をしたことを書き記している<sup>(34)</sup>。編集室でもよく歌ったとして挙げている「カチューシャ」「トロイカ」「灯」「シベリア大地の歌」「バルカンの星の下に」のうち、「トロイカ」を除いてすべてが歌集に収録されている。出版の時期に関しては、曲目解説に1949年の創作歌という記載があるのが最新の年であることと、新聞氏の帰国が同年であるため、1949年が出版年と考えられる。

なお、井上によれば、この歌集には、井上や黒柳らが訳詞した「カチューシャ」「波止場の夜」「バルカンの星の下に」「祖国（民謡）」がそのまま掲載されている<sup>(35)</sup>。また、「ともしび」に関しては、第1節から第3節までは井上らの訳詞、第4節前半は変えられている。井上はこれを「日本新聞」側による編集ではないかとしているが、その改変版は、戦後の日本の「うたごえ運動」のバイブルとなった『青年歌集』第二篇（1953）にも収められている。このほか、後半の創作歌のうち、「デモの歌」や「汗の中から」については、これまでの調査でハバロフスク第一収容所の「新日本楽劇団」メンバーによって創作された歌であることが判明した。

では、『ソヴェート歌曲集』に収録されたようなシベリアにおける自立芸術活動、あるいは民衆文化の象徴としての歌は、果たしてどのように選定・収集されたのであろうか。民主活動の一環としてソ連の革命歌や労働歌が必要となった際、おそらく最初に参照されるのは、戦前の日本のプロレタリア芸術運動の中ですでに日本語の訳詞が付けられ、歌われていた歌なのではないかと推測される。日本プロレタリア音楽（家）同盟に在籍した井上がこれらの歌を用いたのは必然的に思われるが、井上以外にも、

音楽以外でプロレタリア文化運動に関わりを持った人々がシベリアに抑留されていたとしてもおかしくはない。彼らによって思い出され、一部は新たな歌詞を補完されていった可能性は充分ある。そのレパトリーがどのくらい重複するかを検証するため、『ソヴェート歌曲集（附）日本闘争歌集』と日本プロレタリア音楽（家）連盟の『プロレタリア歌集』（1930年、無産社版）および『（改訂増補）プロレタリア歌集』（1931年、戦旗社版）の曲目の比較を行なった（表1）。

表では、『ソヴェート歌曲集（附）日本闘争歌集』を基軸に、調性や歌詞の一部が異なるが同一曲として判断できるものも含めて重複曲とし、順にアルファベットを振っていった。この結果、『ソヴェート歌曲集』の全71曲のうち1930年出版の無産社版との重複曲は8曲、1931年出版の戦旗社版との重複は13曲であった。1930年版は曲目数は全26曲、1931年版は全20曲である。ちなみに、1930年版と1931年版の重複は11曲である。『ソヴェート歌曲集』では、ソ連で流行した1945年以降の映画の主題歌などの現地で流行した大衆歌やロシア民謡、終戦以降の日本人による創作歌（日本、シベリア双方）が多数含まれる。これらを念頭に置くならば、特に1931年版の20曲中13曲という一致率は非常に高いと言えるのではないだろうか。同一曲でも調が異なっていたり、歌詞の一部に差異が見られることから、「日本新聞」や上層部を通して『プロレタリア歌集』自体がシベリアに持ち込まれて参照された可能性は否定される。さらに付け加えるならば、戦前日本では『プロレタリア歌集』は禁書図書となっていた<sup>(36)</sup>。だが多くの訳詞が一致することから、日本のプロレタリア文化運動で歌われた歌がシベリアでも間接的に踏襲されたと言って良いだろう。

また、ソ連の革命歌や労働歌の訳詞という側面からだけではなく、日本のプロレタリア運動との関連性が見出せる曲がある。それがこの3つの歌集全てに掲載されている「小さい同志」

(34) 片岡薫 『シベリアエレジー―捕虜と「日本新聞」の日々』 龍溪書社、1989年、232-233ページ。

(35) 井上前掲書、67ページ。

(36) 帝国図書館（現国立国会図書館）では1937年に発禁図書扱いになった。



というプロレタリア童謡である。1926年以降、日本では「プロレタリア童謡」というジャンルが生み出されていた。労働者の子供たちのためのプロレタリア児童文学の詩や歌が創作され、1931年にプロレタリア童謡集『小さい同志』（自由社）が出版された。「小さい同志」は榎本楠郎作詩・守田正義作曲による、日本のプロレタリア芸術運動の中で生まれた歌であり、プロレタリア童謡の代表曲という位置付けだったのだろう。この曲を通して日本のプロレタリアートの目指す文化、彼ら自身の音楽の創造の試みの一端と、それを重要なレパートリーとして歌い続けた日本人の、日本とシベリアにおける関連性を垣間見ることができる。

#### 4. 帰還者たちの音楽

シベリアに抑留された日本人たちは、長期抑留者も含めて1956年までにはほぼ帰還した。帰還のピークとなったのが1949年である。彼らの帰還後の音楽活動の中心的存在となるのが、『ソヴェート歌曲集』の項で登場した「新日本楽劇団」である。「新日本楽劇団」は東京芸術大学声楽科出身の笹谷栄一郎を中心に、第二回ハバロフスク地区文化コンクールで優勝した実力派の楽劇団であった。

この「新日本楽劇団」のメンバー（笹谷栄一郎、宮長大作、森奥治、横山茂ら）が中心となって、帰還後の1949年、日比谷公会堂で「帰還者楽団の夕べ」が開かれた。

この公演は東京の聴衆に大いに衝撃を与え、後に「楽団旋風」という言葉で評された。音楽評論家の園部三郎は、この時のコンサートについて「日本の民衆文化であれだけ感動をまきおこした団体はいまだかつて一つだってなかった」と評価している。また、公演の成功の理由について分析し、日本の民謡や軽音楽などいくつもの演目があった中で、一番良かったのが「コルホーズの歌と踊り」であり、園田の周

りの文化人・学生・勤労者など様々な階層の評価も同じであったと述べている。「コルホーズ」は歌と踊り、そして会話が交錯する演目であったが、園部はこれらの全体が相まってコルホーズ農民の生活を表現していたと感じ取ったようである。

「つまり、あの歌がある一面の『生活』の情緒を表現しているとか、あの踊りが『生活』の喜びの一部を表しているとかいうのではなくて、全体が『生活』そのものである、という点が大きな魅力なのだ。」<sup>(37)</sup>（以上引用）

園部の評では、「生活」の表現という点が強調されているが、実は、「労働者」の真の生活から生まれる創作でなければならないという点こそが、まさにシベリア抑留における創作において重要視された点であった。「新日本楽劇団」が文化コンクールで優勝したのは、その点を作品として反映することに長けていたからなのであろう。

この帰還者楽団の夕べの好評からのちの「音楽舞踊団カチューシャ」が結成され、森おくじらが主要メンバーとして全国的活動を展開していく。横山茂は、楽団カチューシャ在籍中に戦前プロレタリア音楽家同盟の書記長であった作曲家原太郎と、歌手の雨宮すみえが客員として来たことで知り合い、1951年、三人で海づばめを結成し、東京のニコヨン<sup>(38)</sup>現場を廻りながら労働者に向けてパフォーマンスをする活動を行い始める。のち1952年には北海道でポプラ座に改名、さらに1953年に秋田に移住し改名してわらび座となった。いずれも次第にロシア・ソ連の楽曲から日本各地に根差した伝統音楽の要素を取り入れた新たな音楽の創作を行うという方向に活路を見出していき、前者は東京を拠点とした全国各地への出張公演と音楽指導によって新規参加者を獲得していき、後者は地域密着型の一大リゾート業として成功した。いずれにしても、「音楽舞踊団カチューシャ」および秋田定着前のわらび座の移動公演の起点に、シ

(37) 園部三郎「新しい歌ごえー帰還者楽団のこと」『テアトロ』12 (8)、1950年、49ページ。

(38) 日雇い労働者。定額日給が240円だったため、このように呼ばれた。

ベリヤ抑留における文化創造活動、そして楽劇団で培われた経験があることは明白である。

## おわりに

シベリアで誕生した創作歌の中には、望郷の歌、母を慕う歌など個々人の内面の表現として生み出されたものも多い。そして、それが作者一人ではなく、多くの捕虜たちの共感を得る場合、それが人々の総意を代弁するものとして自然に「われらの歌」と認識されるようになるのだろう。吉田正の「異国の丘」はそうした例の代表である。民主運動の中の創作歌、創作劇は、その逆の方向から、労働者階級の自らの手で「われらの」文化となるにふさわしい作品を意図的に創造しようと志向するものであったと言えるのではないだろうか。軍隊においては音楽が人を鼓舞し、集団を一丸としてまとめるために利用される側面があるが、民主運動において文化が「武器」と認識された理由も、こうした音楽の持つ力、文化の持つ力に由来する。その意味では戦前日本で国策として目指された国民音楽の創造も共通性を持つと言える。

さらに言えば、「われらの」音楽として身体化される音楽は、必ずしも自己、あるいは自民族や自文化から生まれたものである必要はないことは、帰還後の日本で引き続きロシア・ソ連の歌が歌い続けられ、「民衆文化」として日本で全国的に受容され、伝播されて行った史実が証明している。元シベリア抑留者たちがいまだに懐かしい歌として、シベリア・モンゴル抑留犠牲者追悼の集いでロシア人作曲の「満州の丘に立ちて」等を愛唱するのも然りである。

戦争期の日本では人々の音楽は国民の音楽と同義となり、初期には西洋音楽を踏まえた音楽理解などが議論されたが、次第に一元化し、最終的には「軍歌」に集約された。他方、シベリア抑留における「民主化運動」の中では、人々の音楽は「労働者階級の音楽」であり、「戦う」ための「武器」としてのオフィシャルな表象が

形成された。

だが、公の顔（ペルソナ）としてではなく、生身の人々の残した記述や聞き取りから、当事者による記憶の言語化という再生産の行為を通して辿る時、人々の音楽は、個々人が体験した現地人との交流の歌や音楽、あるいは音風景であり、自らの「心のお守り」<sup>(39)</sup>として描かれることに気づく。それは人によっては日本の歌であり、別の人にとってはソ連の讃歌や民謡、あるいはクラシックの交響曲かもしれない。だが、帰国後数十年を経てなおそれぞれの人の記憶に残った音楽は、どれも「心の歌」として身体化されているといってい良いだろう。

以上、日本—満州—シベリア—日本と大陸を横断しながらシベリア抑留体験者たちの音楽体験について概観してきたが、これらの土地と時間を介して元シベリア抑留者の人々が様々な接点で直接/間接的に繋がっている関係性が浮き彫りになった。今後は、モスクワでレコードが見つかった「わらわし隊」や慰問演芸隊の活動の詳細や当時のラジオ、レコード等のメディアについて地域横断的調査を進めるとともに、シベリア抑留者による音楽以外の諸芸術の創作活動についての分析を行い、シベリアにおける文化活動の全体像をさらに明らかにしていくことを課題としたい。

## 【付記】

本稿は日本学術振興会特別研究員奨励費（科研費 18J40254）の研究成果の一部である。

## 【謝辞】

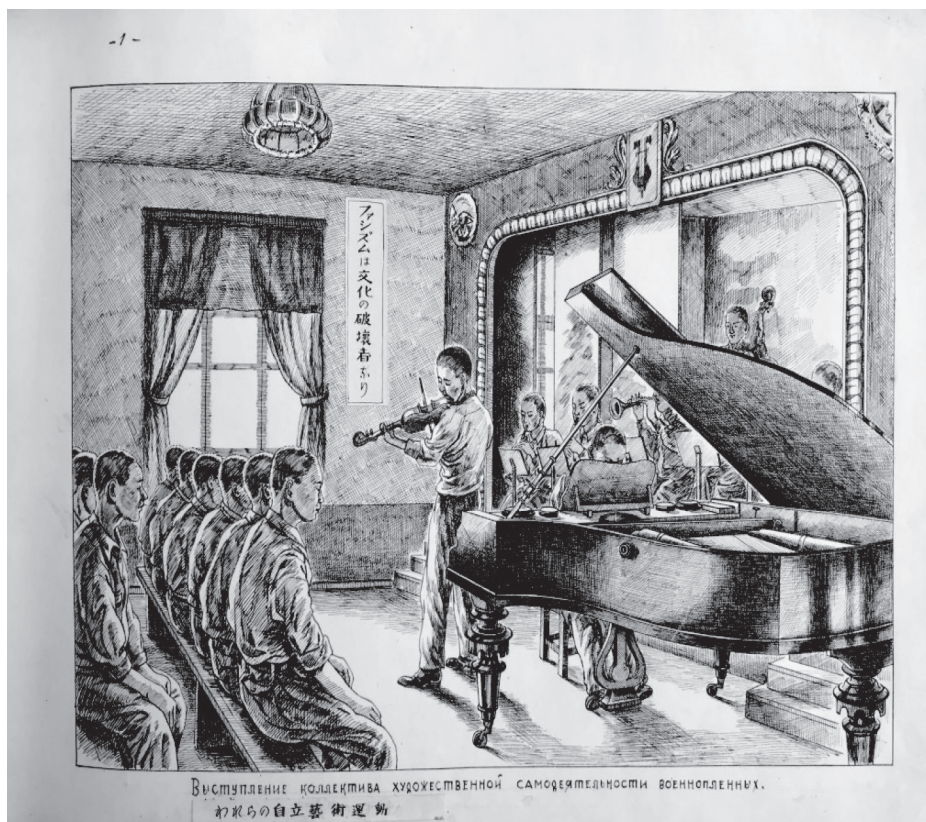
本研究および本稿執筆にあたり、笹井作造氏、森口岳雄氏にご協力いただいた。心より感謝申し上げます。

(39) 抑留体験者、田中唯介氏のインタビューより。

【図1】 満州医科大学オーケストラとハルビン交響楽団合同演奏会(笹井作造氏提供)



【図2】 「われらの自立芸術運動」ロシア国立軍事公文書館所蔵のアルバムより  
(RGVA, F.4/p, op. 30-ia, d. 13, l.1.)





【表1】『ソヴェート歌曲集(附)日本闘争歌集』と日本プロレタリア音楽(家)連盟の『プロレタリア歌集』(1930年、無産社版)および『(改定増補)プロレタリア歌集』(1931年、戦旗社版)の曲目比較表(筆者作成)

出版 国	ソビエト連邦	日本	日本
曲集 No.	1949(S.24) ソヴェート歌曲集 (附)日本闘争歌集	1930(S.5) プロレタリア歌曲集 無産社版	1931(S6) プロレタリア音楽(家)同盟編 プロレタリア歌曲集 (改訂増補)戦旗社版
1	インターナショナル (a)	メーデー歌 (一) (n)	インターナショナル (a)
2	俺は鍛冶屋 (b)	メーデー歌 (二)	憎しみのるつぼ (o)
3	労働者のマルセーズ (c)	自由ロシアの讃歌 (l)	коммуニストのマルセエズ (c)
4	ワルシャワ労働歌 (d)	ナップの歌	勇者
5	テロルに倒れぬ	憎しみのるつぼに (o)	俺達は鍛冶やだ (b)
6	同志は倒れぬ (e)	××歌(革命歌)	高くかかげよ我等の旗 (j)
7	国のすみずみから	葬式の歌	我らの旗
8	スターリンの歌	赤旗の歌 (f)	小さい同志 (k)
9	スターリン讃歌	三一五の歌 (g)	同志よ固く結べ (h)
10	祖国の歌	戦の歌	団結の力 (i)
11	若き親衛隊	同志の屍に	ワルシャワ労働者の歌 (d)
12	山を越え谷渡り	開け行く歴史を (p)	くるめくわだち (m)
13	別れ	生くる日も死する日も	同志はたほれぬ (e)
14	バルチザン・ジエレズニヤク	俺たちはかちやだ (b)	自由ロシアの讃歌 (l)
15	騎兵の歌	ワルシャワ労働者の歌 (d)	開け行く歴史 (p)
16	若鷲	くるめくわだち (m)	三・一五の歌 (g)
17	カホーフカの歌	同志の歌	メーデー歌 (n)
18	タチヤンカの歌	労働歌(一)	×旗の歌 (f)
19	五月のモスクワ	労働歌(二) (c)	立毛押へに抗して
20	私のモスクワ	労働歌(三)	おいらの春
21	モスクワ・ワルツ	ロシア革命讃歌(××歌の譜)	
22	モスクワ・ワルツ(最新版)	社会主義の歌	
23	いざ行こう朗らかな友よ	農民の歌(××歌の譜)	
24	ヴォルガの歌	ドン底の歌	
25	スポーツ行進曲	日本大衆党の歌	
26	風よ歌え	インターナショナル (a)	
27	御機嫌よう		
28	コムソモールの歌		
29	カチューシャ		
30	かもめ		
31	聖なる戦		
32	ドニエプルの歌		
33	おおわが霧よ!!		
34	波止場の夜		
35	奏でよわがバヤン		

36	愛する町		
37	灯（ともしび）		
38	スムグリヤンカ		
39	わがいとしき人		
40	ソヴェート同盟国歌		
41	バルカンの星の下に		
42	わが乾杯		
43	われらの国		
44	ロシアよ栄えあれ		
45	春の行進曲		
46	うるわし春の花よ		
47	シベリアの大地の歌		
48	国際民主青年の歌		
49	青年よ団結せよ		
50	祖国（民謡）		
51	バイカルの歌		
52	ステンカ・ラージン		
53	母なるヴォルガを下りて		
54	赤旗の歌 (f)		
55	三・一五の歌 (g)		
56	同志よ固く結べ (h)		
57	青年行動隊の歌		
58	団結の力 (i)		
59	高くかかげよわれらの旗 (j)		
60	小さい同志 (k)		
61	ソヴェート・ロシア讃歌 (l)		
62	くるめくワダチ (m)		
63	新メーデー歌		
64	町から村から工場から		
65	みんなの党		
66	ソヴェート軍に捧げる歌		
67	平和擁護の歌		
68	みんなの党（歌詞のみ）		
69	デモの歌		
70	汗の中から		
71	生産音頭		

注：アルファベットは同じ曲を示す。No.は各歌集中の曲の順。