

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¹—

**Post-World War II cultural activities of Japanese prisoners of war in the former USSR :
A view from the Russian archives**

森谷 理紗 (MORIYA Risa)
(日本学術振興会特別研究員 RPD)

Abstract

This thesis focuses on Japanese prisoners of war (POWs) in Siberia after World War II and their cultural activities, especially music-centered ones. So far, musicologists have not conducted research on the artistic and cultural aspects of Siberian POW camps despite the fact that the Soviet Union had used art and culture for political policy in the camps. Here, cultural analysis is useful in understanding the big picture of the Siberian internment.

Specifically, this study aims to contribute to the understanding of historical phenomena from two perspectives: historical research of culture, and ethnomusicological research of a historical event.

In this paper, we discuss Soviet policy regarding Japanese POWs and propose that Soviet politics was played out through their influence on POW cultural activities and everyday life in camps. By surveying Russian archives of written accounts by members of the Japanese ensembles and reports of their activities, we also uncover how the POWs carried out negotiations through their limited expressions as musicians even as they perform their roles as tools of propaganda for the communist regime.

This research was supported by JSPS KAKENHI grant number 18J40254.

はじめに

本論文では、戦後の日本人のシベリア抑留について、音楽を中心とした文化・芸術に焦点を当てて検討する。これまでシベリア抑留に関する文化・芸術の視点による専門的な先行研究はない。では、なぜ今「シベリア抑留」を音楽・文化面から取り上げる必要があるか。その理由として、まず、ソ連政府は国の政策として芸術を管理・利用しており、「シベリア抑留」においてもそれは踏襲されていたことから、「シベリア抑留」とは何か、の実態を捉えるために不可欠な側面であることが挙げられる。それと同時に、ソ連という

国・社会と音楽・文化の関係性を、「シベリア抑留」という歴史的事実を通して見ることができるというのがもう一つの理由である。つまり、本研究はシベリア抑留研究としての側面と、音楽文化研究の側面を併せ持つものである。

また、世間のイメージとなっている「シベリア抑留」の極寒・飢餓・重労働の「三重苦」だけではなく、語られていない文化活動に焦点を当てることは、それを経験した元抑留者たち自身が望んでいることでもある。

本論では、まず「1. シベリア抑留とは何か—実態と問題点」でシベリア抑留について概観した上でその問題点を述べ、「2. ソ連にお

ける軍事捕虜政策」で、捕虜生活の背景となったソ連政府の政策と、その中で文化活動の位置付けに触れる。そして「3. 日本人捕虜の収容所における文化創造活動の起こり」で、生と死の極限状態だった捕虜たちによる文化創造活動がいつどのようにして起こり、発展していったかを「民主化運動」との関わりに着目しつつ紹介し、「4. イルクーツクの『新聲楽団』」、「5. ナホトカの収容所の『感想文』」に見る文化活動へのまなざし」で具体的にその文化活動の実態を紹介する。さらに、「6. シベリアの異文化交流」で、ロシア人との音楽交流のほか、同じ収容所内でのドイツ人捕虜の音楽家たちと日本人との交流の事例を、日本・ロシア・ドイツの資料を総合して辿る。最後にシベリア抑留においてソ連の政策で意図された共产思想のプロパガンダのツールとしての文化活動の役割と、それを日本人がどのように受け取ったかという実際についてまとめる。

1.シベリア抑留とは何かー実態と問題点

第二次世界大戦終結時、満州・千島列島・樺太にいた日本軍兵たちはソ連軍によって武装解除され、シベリア・モンゴル・中央アジアの収容所（図1）に送られ、数年にわたり労働に従事させられた。この出来事は、日本では「シベリア抑留」として知られている。現在健在のシベリア抑留体験者の平均年齢は97歳と高齢になっているが、その多くは終戦前年や終戦間際に徴兵された20歳前後の青年たちであり、中には実際の戦闘経験はないままシベリアに4年間抑留された人も少なくない。1200箇所あった各地の収容所（ラーゲリlager'）には、韓国・朝鮮人を含む関東軍将兵のほか、満州に在住だった民間人や満蒙開拓団が60万人余り送られたが、1割の6万人はそのまま帰らぬ人となった。このほとんどは最初の1年における死亡者であり、①冬のシベリア寒気団（いわゆる「冬將軍」）の到来がもたらす零下20度～40度のマロース（寒波・吹雪）、②栄養失調、③鉄道建設・採炭・伐採などの過酷な労働ノルマという三重苦がいかに深刻であったかを表している。

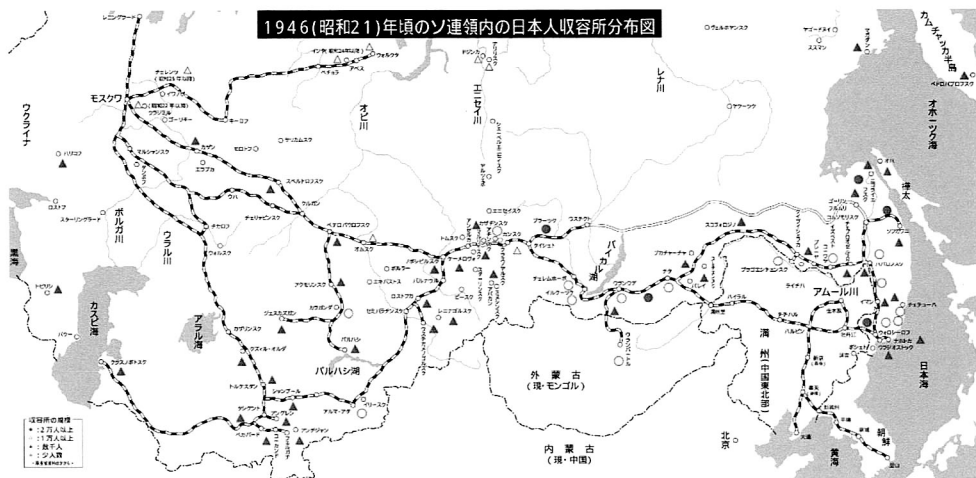


図1 1946 (昭和21年) 頃のソ連領内の日本人収容所分布図
(資料提供：シベリア抑留者支援・記録センター)

ポツダム宣言では日本軍は武装解除後「各自の家庭に帰り平和・生産的に生活する機会を与えられる」はずであったが、ソ連側の動きはこれに反するものであった。その理由については諸説あるが、信憑性が高いのはソ連でも多くのロシア人男性を戦争で失ったことで、国の再建を行う労働力が圧倒的に不足しており、それを補う目的だったということである。これに加えて近年の政治学者の見解によれば、「シベリア抑留」自体が米ソのパワーゲームを背景として行われた事象の一つだったということである[カタソノワ 2004, 小林 2018:16]。

「シベリア抑留」の問題点はいくつかあるが、一つには未だ終わりの見えない戦後処理の問題がある。最近では14年前の遺骨取り違いが公となり物議を醸したが、収容所生活の犠牲となった人々の遺体は、凍結した土の下に埋めることが不可能、あるいは死体が山積みとなって一人一人の墓標を立てることもままならなかったなど様々な理由から、まともに埋葬されないまま放置されることもしばしばで、遺骨収集と故人の特定は容易ではない。

加えて、日本政府による元抑留者への補償の問題がある。2010年、戦後65年にしてようやく元抑留者に20万から150万円の特別給付金が支払われる内容の「戦後強制抑留者に係る問題に関する特別措置法」（「戦後強制抑留者法」）が議員立法として成立した。それまでは全国抑留者補償協議会（全抑協）などによって労働に対する未払い賃金を求める訴訟が行われていたものの、「シベリア抑留問題は決着済み」という政府の見解によって退けられていたことを考えれば大きな前進といえる。しかしながら、人生の大事な数年間の対価として見合うものでは決してなく、給付

金受け取りを辞退する人も少なくない。

次に、「シベリア抑留」に関する研究の現状について言及しておきたい。元抑留者たち自身が帰還後書き綴った手記や体験記は2000点を超える。しかしその一方で、客観的な専門的研究はといえば90年代まではロシア側の文書が非公開であった事も起因して、比較的近年になって包括的な研究が現れ始めた。これまでに若槻泰雄『シベリア捕虜収容所』（1999）、E. カタソノワ『関東軍兵士はなぜシベリアに抑留されたのか—米ソ超大国のパワーゲームによる悲劇』（2004）、阿部軍治『シベリア強制抑留の実態—一日ソ両国資料からの検証』（2005）、長勢了治『シベリア抑留全史』（2013）、富田武『シベリア抑留—スターリン独裁下、「収容所群島」の実像』（2016）、小林昭菜『シベリア抑留—米ソ関係の中での変容』（2018）等が出版されてきた。いずれも歴史や政治、国際関係などの視点に立脚した研究である。

他方、文化活動についての記述はといえば、体験記の中には多く見られ、また先行研究の中にも散見されるものの、いずれも断片的な情報であり、日露両国で見ても、文化活動に焦点を当てたまとまった研究は未だに現れていない。同テーマでは2019年9月に歴史学者S. セレブレンニコフの雑誌論文「日本人捕虜の間の文化大衆運動とソ連領のラーグリーにおける創作」[Serebrennikov 2019:113-119]が公開されたばかりであるが、様々な歴史家の先行研究から文化活動に関する情報をまとめた短い記事にとどまっている。文化活動に特化した研究がなされていない理由は予想がつく。一つは、シベリア抑留中に文化活動があったこと自体あまり知られていないこと、もう一つはシベリア抑留中の文化活動は主にソ連の共産主義イデオロギーの文脈で扱われ

ていた事実があるからである。後者について、以下で具体的に見ていきたい。

2. ソ連における軍事捕虜政策

日本人のシベリア抑留は戦後1945年8月23日、スターリンがソ連国家防衛委員会決定第9898号に署名し、日本人軍事捕虜をソ連・モンゴル各地の経済復興の労働力として使役することを命じたことに端を発する。しかし、それよりも以前にドイツ人をはじめとした外国人捕虜は戦争終結前から捕虜となっていた²。そのため、日本人の収容所生活はそうした前例を踏襲したものであったことをあらかじめ述べておく必要があるだろう。

外国人捕虜がラーゲリ（収容所）に到着した初期段階より、内務省機関によって捕虜たちのための広範な政治活動が組織化されていた。捕虜間の政治活動はソビエト社会主義共和国連邦国家保安総局、共産党中央委員会アジテーション・プロパガンダ部（宣伝部）の指導下で行われ、その組織に積極的に関与していたのが、コミンテルン執行委員会、そして1943年の解散後は共産党中央委員会国際部、民主青年同盟（コムソモール）、そしてソ連外務省の国際共産主義運動の活動家たちであった。

軍事捕虜のプロパガンダ活動の内容は、内務人民委員部（NKVD）附属国家政治局（国家政治保安部）とソ連軍政治局の指示で決定されていた。1939年9月19日「ソ連NKVD管轄軍事捕虜管理に関する見解」の10項目目には、「捕虜の政治活動および文化啓蒙活動の指導と適切な教育」が課題の一つとして挙げられている³。

1942年1月21日付けのNKVDの指令No. 28/322「反ファシスト⁴の特定と結集、捕虜たちの

経験の一般化について」ではプロパガンダの内容の基本的な方向性が示された。この中でソ連の思想教育活動、ソ連国家の本質、国政、スターリンの五か年計画の説明の必要性が書かれている。また、敵対的な捕虜の影響を弱体化させるため、忠実な活動家を建物、バラック、部屋のリーダーにし、台所、パン製造、洗濯、工房や風呂などの軽作業にまわす、ということが行われた。また彼らにはディスカッションや講義の機会を設け参考図書についての討議を行わせた。

プロパガンダ活動の課題の具体化は1943年4月9日労農赤軍総政治局の指令「軍事捕虜間の政治活動についての見解」の中で、3つの活動の方向性が示されている。すなわち、1) 捕虜の再教育、ソ連の同志への転換、2) 赤軍支援、3) 祖国への帰還後政治闘争への参加準備である。捕虜たちの政治教育は、反ファシスト学校（民主学校）や講習会で行われた。軍事捕虜向けの新聞の編集はNKVD第99科学研究所で行われ、ここで用意されたプロパガンダ資料が収容所関係者によって使用された。なお、1943年8月3日には捕虜たちにもソ連の新聞「イズベスチヤ」を読むことが許可されるようになった。

戦争が終結した後は、政治活動と文化大衆活動が抑留者管理局（GUPVI）の主導下に置かれるようになる。ここにおいて、文化活動は政治活動・民主運動の一部として捉えられた。これは、ソ連の政策に芸術が用いられていたことと根元で繋がっており、思想の宣伝・伝達に有用なツールとしての機能をあらかじめ纏っていたことを裏付けるものである。そのため、シベリア抑留における文化は純粹な芸術としてというよりは、ソ連側に残された資料の上ではあくまでも政治活動の一部として語られ、記録された。その結果、文化に

関する資料は各地の収容所ごとの記録の中に断片的にちりばめられている状態であり、文化活動の全貌を明らかにするためには、それらを網羅しまとめる必要がある。

文化活動が政治活動の中に組み込まれていたことを明確に示す資料が、ロシア国立軍事公文書館所蔵の「収容所分所における反ファシスト勢力の配置と反ファシスト組織のおおよその図式(図2)⁵である。詳細の采配は収容所の現地責任者に任されるものの、この組織図を青写真として、どの収容所でもソ連共産主義思想のプロパガンダが進められていたと思われる。図中では、ドイツ、ルーマニア、ハンガリー、オーストリアの捕虜を想定しているが、日本人捕虜の収容所でもこれらの収容所の例をプロトタイプとして、少なくとも間接的にはこのような図式が模倣されていたと考えられる。なお、日本人の収容所は1)ソ連内務人民委員部管轄の一般の収容所、2)ソ連軍管轄の労働作業大隊用の収容所、3)病人のための特別病院の、以上3タイプから成っていた[小林 2018: 7]。

図式は、図中央の収容所分所の反ファシスト教官から左に上級プロパガンディスト、右

にアマチュア演劇(自立芸術運動)指導者に繋がっている。教官の下に5-7名の指導者局、さらに各国のグループ局員、青年部、生産アクチーブ指導者が置かれている。上級プロパガンディストの下にはアジテーター、通訳、図書館長、クラブ長がおり、上級プロパガンディストと教官が政治サークル指導者として連携し、また、この間に壁新聞編集委員会が存在している。クラブ長の下にいる画家は、壁新聞やポスターの絵を描くために重要な人材であった。そして、組織図右部では、文化活動の位置付けも明確になっている。自立芸術運動指導者の下に監督と装飾担当がおり、監督の下に音楽(合唱・楽団)、演劇グループ、芸術・照明が配置されている。この組織図から、楽劇団も反ファシスト教育、民主運動の枠組みの中で重要な部として組み込まれていたことが見て取れる。さらに、図との差異としては、日本人のラーゲリでは、「文化部」が作られた地域もあり、音楽家はその中のメンバー、文化工作隊として活動をしていた。

ここで、*khudozhestvennaia samodeiatel'nost'* という言葉について簡単に説明しておきたい。

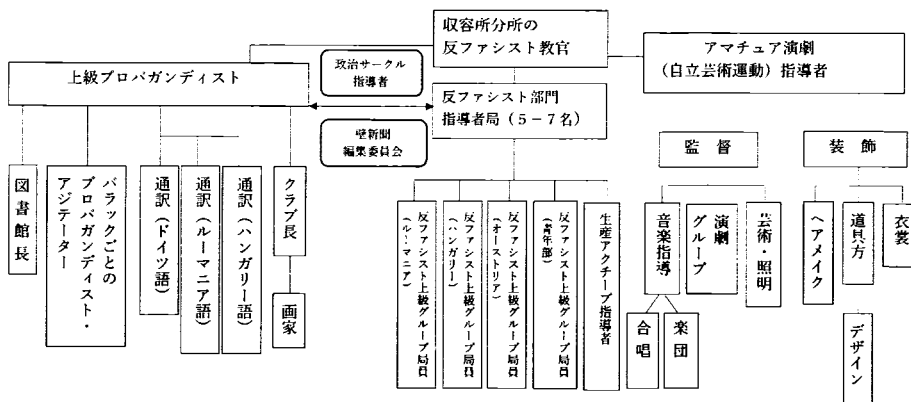


図2 収容所分所における反ファシスト勢力の配置と反ファシスト組織のおおよその図式 (RGVA,F4/p.op.38,d.5)

直訳すると「芸術的自主活動」となり、当時、日本人捕虜はこれを「自立芸術運動」と訳し、楽劇団を「自立楽（劇）団」と呼んでいた。ただし、用語としては一般にアマチュア演劇（amateur theatre）と訳され、非職業芸術家の民衆による創作劇を指す。この中には歌、朗読、音楽、舞踊、アクロバットが含まれる。往々にして、台本も彼ら自身の手で創作された。ロシアでは革命前よりアマチュア演劇の伝統があり、ソビエト時代には学校教育の中で取り上げられたほか、工場、コルホーズ、ソフホーズなど様々な労働の場で行われていた。

収容所の楽劇団の活動内容もこれに合致するもので、思想教育を意図した社会劇がメインだが、そのほか歌や器楽アンサンブルのコンサートも並行して行われていた。その意味では、アマチュア演劇の枠を超えた芸術的自主活動、自立芸術活動だといえる。そして、この活動の担い手であった人々にとっては、「自」らが「主」体となる、「自立」した活動であるということに重要な意味があったと思われる。

以下、この自主性、自立性という言葉キーワードにラーゲリにおける日本人の文化創造活動について見ていきたい。

3.日本人捕虜の収容所における文化創造活動の起こり

既に述べたように、戦後シベリアに移送された多くの日本人にとって、1945年の冬を越えられたか否かが生死を分けた。当初は殆どの人々にとって文化以前の状況であったが、1946年以降、最初の辛い1年を過ぎた頃から、いくつかの収容所では自らの癒しや娯楽を求めた人々が、自発的に木彫りや短歌・俳句、絵画といった創作をし、あるいは歌を歌うよ

うになった。舞鶴引揚記念館には、2016年にユネスコの世界記憶遺産に登録された「白樺日誌」が収蔵されているが、白樺の皮に日々の心情が短歌として書き綴られており、こうした創作物の一例として挙げるができる。

個人的な癒しから始まった活動は、徐々に同じ趣味を持つ者同士が集まってサークルの体を成していったケースも少なくなく、コムソモリスク第18収容所のように、伐採作業中に見つけた白樺等の材料からヴァイオリン等の楽器を作り、楽団が結成された例もあった。また、各地の収容所で、誰もが知っている歌が好んで歌われ、歌詞が思い出せない部分は創作で補われるということがしばしば行われ、その結果、多くの替え歌が生まれることとなった。さらに、詩を書く者、それに曲を付ける者も出た。このようにして多くの歌が新たに創作されていった。

また、時を同じくして浪曲、民謡、盆踊りなどの得意な者が周囲の要望に応える形で演芸会が始まった。既に戦中に兵士への慰問演芸会は行われていたことから、この習慣はすぐに受け入れられ歓迎されたことであろう。特に、三波春夫や青木光一らプロの独奏会は好評を博したようで、幾人かの元抑留者の手記の中で回想されている。青木の独唱の姿は軍事公文書館のいくつものアルバムに写真を見ることができる。こうした写真に名字だけとはいえ「抑留者の自主演芸会のソローアオキー」のように人名がキャプションに記載されているケースは珍しく、ロシア人にとっても特筆に値する人物として認識されていたことがうかがえる。なお、写真では詳細は不明なもの、アコーディオンで伴奏しているのは帰還後音楽舞踊楽団カチューシャの団員として活動した岡田実という人物であることが判明した。

さて、音楽舞踊団カチューシャ『三十三年のあゆみ』によれば、この第19收容所では、作業を免除され、専門的に慰問公演を行う30名規模の楽劇団が作られた。メンバーには旅回りの役者、満州映画関係者、アマチュアのアコーディオン奏者などが在籍していたという。結成後は收容所内の木工所でヴァイオリン、ギター、チェロなども手作りされ、ホルホーズの馬の尻尾で弓も作られるようになり、次第に本格的な楽劇団の形を成していった[音楽舞踊団カチューシャ:27-28]。

実は、こうした演芸会、楽劇団の活動の盛り上がり背景には、「民主化運動」の広がりが深く関わっている。武装解除された後も收容所の中では一部を除けば旧軍隊の階級制をそのままに、将校は労働をせず、下級兵たちが世話をする状態が続いていた。その上、上官による下級兵士への私的制裁、リンチは凄惨を極めた。シベリア抑留の死亡者のうちの何割かは日本人捕虜間のリンチによるものと言われており、こうした状況に若い下級兵たちが生命の危機を感じていたことは想像に難くない。階級闘争を掲げるソ連による思想教育はこうした状況下で行われ、これに呼応する形で若者たちの反軍闘争の気運が高まり、1946年以降には民主化運動が各地に広がっていった。

ソ連の政治教育は、潜在的に見込みのある者たちを招集して行う講習会や研究会、あるいは、收容所ごとに開かれた図書館などの場を通して行われた。レーニン、スターリンの著作や社会主義思想に関連する様々な知識を拡げさせ、一般の捕虜たちには壁新聞やプロパガンダ新聞の発行を通して母国語で情報を与えていく方法がとられた。これは前節中の図式にもあったように反ファシスト教育の重要なミッションとして組み込まれていた事項

である。

ハバロフスクに編集部を構えた「日本新聞」(1948年からは「日本しんぶん」)は1945年9月4日に全ソ連共産党中央委員会で発行が承認され、極東ソ連軍の通訳であったI.コワレンコを編集長に据え、日本人協力者たちの手で定期的に発行されていった⁶。発行した当初はソ連の社会主義や共産主義の説明ばかりで捕虜たちの関心を得ることはできなかったが、その後発足されたソ連政治部公認の「友の会」のメンバーが新聞の輪読会、解説の場を各分所で設けることで普及していき、内容も次第に各地の收容所の活動報告や、ソ連の新聞「プラウダ」に掲載される最新の社会情勢も掲載されるようになると、活字に植えた日本人の情報源として浸透していった[小林 2018:92]。小林によると、ソ連全土で拡散された「日本新聞」が「民主運動」を紹介した影響は大きく、「反軍闘争」をキーワードに、各地で元下級兵たちが上官への抵抗を公の場で行うようになっていった[小林 2018:96-98]。

こうして活発化していった民主化運動の波の中で、様々な環境改善が行われるようになったが、同時に娯楽を求める声が高まり、専門的な演劇グループが生まれるきっかけとなった⁷。ソ連側はそれを積極的に後押しし、民主運動を盛り上げるツールとしての機能を与えて利用していったのである(図3参照)。

民主運動とソ連側の介入が進むうち、1946年当時は比較的自由だった演芸会の内容も47、48年にはより制約的になっていったが、その代わり、文化面の活発化が公に認められていった。図4は收容所から選抜された人々が集められてウズベキスタンで民主運動の短期講習会を受けた際、行われた演芸会の様子である。合唱やギターのアンサンブル、そして

図3 民主化運動とソ連の思想教育の相関図

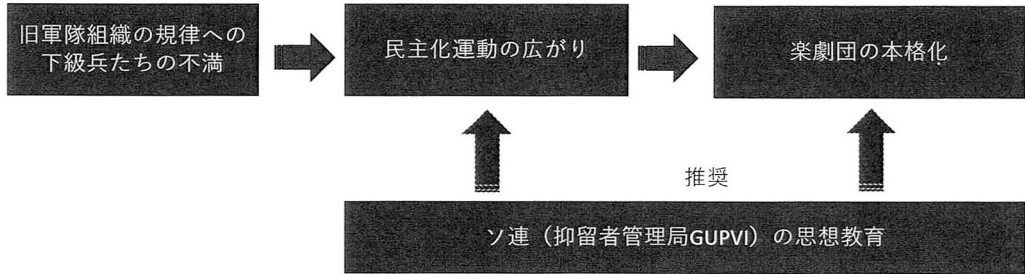


図4 民主化運動を学ぶ講習会での演芸会
「日本俘虜短期民主講習会」（1947）
ウズベック内務省政治部管理（RGVA, F.4/p,
op.30ia, d.10, l.16）



着物を着ての演劇が行われていた様子が映し出されているが、「音楽、唄、軽音楽！文化高揚の一刻」と書かれている通り、民主化の取り組みの一環として労働者階級の文化水準の向上も重要視されていたことが垣間見れる⁸。

このような中で結成された楽劇団に、ハバロフスク地区第一収容所の「新日本楽劇団」がある。音楽活動の中心人物となった森奥治は、帰還後、設立経緯について手書きのノートに「当時、すでに各収容所に楽団や劇団が創られており、時々慰安会のような事をやっていたが、1946年、ソ連側の要請によって、各収容所を巡演して回る地区楽劇団『新日本楽劇団』が創設された」と記述している。森によれば、周辺の収容所の楽団や劇団から2、3名ずつ選抜され結成されたようである。

このことは、日本人のうちに楽器が弾ける者、踊りが出来る者などが集まって始められた文化活動に目をつけたロシア人が、それを活用する形で専門的な楽団を創らせたことを裏付けている。また、ハバロフスク地方では民主委員会ができ、文化活動が盛んになったことが知られている。各地で開かれた演芸会では、日本の歌、ロシア・ソヴィエトの歌、創作演劇などが披露された。これに拍車をかけたのが前述の「日本新聞」であり、その紙面上では、新しい詩や曲がしばしば募集されて、応募作品として多くの歌や劇が生まれた他、シベリア各地の収容所から選抜された楽団を競わせる地方文化コンクールも行われた。ハバロフスク地区では、1947年、1948年、1949年の3度に渡って大規模な地方コンクールが行われた。

国立軍事公文書館所蔵のアルバムには、文化コンクールの目的が次のように記されている。

「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平和目指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。」⁹

この説明書きには平和を目指して「闘う」ということが繰り返し強調されており、この文化コンクールの趣旨がその戦闘力を示すものであるということになっている。そういっ

た趣旨を反映して、コンクールの順位も、純粋な芸術的・技術的レベルというよりは、演目のテーマや筋書きが、社会主義思想にいかに対応しいものであるかが基準になっていたようである。ここにおいて、文化活動＝政治活動という図式が成立していることは明白で、ソ連の意図した思想教育の「ツール」としての文化の機能が果たされていると言える。

さて、楽劇団成立と民主運動との関係性については、元抑留者のチェリスト井上頼豊が、帰還後に詳しく語っている。井上は戦前から新交響楽団（現NHK交響楽団）や音楽雑誌での執筆活動で活躍していた人物である。井上頼豊が所属した「沿海州楽劇団」は、戦前より演奏家として日本で活動していた人々をソ連側が集結して結成された楽劇団で、この中には、ヴァイオリニストの黒柳守綱や、後に日本唯一のロシア民謡合唱団「合唱団白樺」のカリスマ指揮者となった声楽家の北川剛がいた。

井上は、1943年近衛歩兵第3連隊に入隊し、訓練後中国・山東省に送られた。1945年には武装慰問隊の一員となって6月まで十数カ所で公演を行っていた。敗戦後、北朝鮮の興南の仮収容所で黒柳守綱と再会し、その後沿海州に送られた。作曲家の外山雄三と林光が1996年に行なったインタビューによれば、シベリアに移送される前の仮収容所で黒柳と再会するも、その後別々の収容所に移動させられた。しかし翌年、GPU（国家政治保安部）の某将校が井上を訪れて「ビヤ樽ポルカ」を歌い、それを井上に採譜させた。その後将校はその楽譜を別の収容所にいた黒柳に見せ、「この楽譜を書いた井上という男を知っているか」と聞いたところ、二人が知り合いだということが分かり、居合わせた別の将校の案で、アルチョムで黒柳のヴァイオリンとア

コーディオンでアンサンブルをする機会が設けられた。

これをきっかけにやがてアマチュア演劇集団のようなものが加わり、演劇と音楽の二本立てで公演するようになった。そして、1947年にハバロフスク近郊のいくつかの収容所で音楽活動を行っていたアンサンブルがウラジオストックに集められて「沿海州楽劇団」結成に至ったという¹⁰。収容所や病院での巡回演奏のほか、収容所の周りのソ連兵や市民のための演奏も頻繁に行なっていたようであるが、彼らの主な役割は、シベリア各地のラーゲリ（収容所）を巡回して、慰問と民主主義の啓蒙のために団員が作ったプログラムを演奏することで、演目はソヴィエト、ロシアの曲と日本の曲のほか、プロパガンダのための芝居や詩の朗読も交えられていた。

演劇は、台本を書ける者がいなかったため、井上が覚えていた新国劇の「大菩薩峠」の脚本を書いたが、その後創作劇に変わっていったという。内容は戦前の共産党が指導した地下鉄争議などを取り入れたフィクションとノンフィクションを織り交ぜた内容で、井上はアンサンブルには政治面の指導をする日本人が付いていたことにも言及している[井上1996:110-113]。井上は戦前よりプロレタリア音楽家同盟（PM）に参加していた経歴があり、収容所の民主運動にも積極的に関わったようである。

井上自身は、「沿海州楽劇団が大きくなっていったきっかけのひとつに収容所内の民主運動があります…（中略）最初ソ連側は、天皇制軍隊機構を利用しつくしたのですが、今度は下からの要求を取り上げさせようという方向に転換したわけです。（中略）民主運動の出発点は、将校の上からの指令によらない、下からの環境改善運動でした」と明言してい

る。

驚くべきことに、前出のインタビューでは井上自身が民主運動を始めたことが語られている（「収容所で毎朝している人員点呼のとき、二人でいきなり壇上に出て、『これから二人で民主運動をするからよろしく』とあいさつをしたんです。」[井上 1996: 115]）。

こうして始めた民主運動には興味を持つ人が増え、三ヶ月もかからないうちに収容所内で全体集会を持つほどに大きくなったようである。もっとも井上は運動が盛んになった時期には既に中心からは離れていたようであるが、「沿海州楽劇団の巡回は、こうした収容所の民主運動とどこかで結び合いながらやられていた」と語っている[井上1996: 116]。

井上の言葉からは収容所内の民主運動が「下」（日本人捕虜）から自発的に始まったという「自主性」が強調されている。ここでも彼らの楽劇団としての活動が「自立芸術活動」である点が意識されていると考えられる。しかし、その反面、楽劇団結成の経緯は「新日本楽劇団」と同じく、ソ連将校の指令に依拠していたこともまた事実であり、さらに言えば、読んでいたであろう「日本新聞」や他の媒体からの潜在的な影響があった可能性は充分ある。その意味で、自主性が背後から誘導されていたという見方ができることを指摘しておく必要があるだろう。

次節では、ある楽劇団の実際の活動記録を検討することにしたい。

4. イルクーツクの「新聲楽団」

国立軍事公文書館には、イルクーツク州タイシェット地区第7収容所の「新聲楽団」のフォトアルバム¹¹および活動記録の報告書¹²、そして創作された音楽作品の手書きの楽譜が

存在する。本節では、これらの資料に基づき、楽劇団の活動の実態を明らかにする。

アルバム中には、ファジェーエフ作の「若き親衛隊」、ゴルバトフ作の「征服されざる人々」（図5）などの演劇や政治風刺劇、メーデーの創作舞踊、独唱、合唱やアンサンブル演奏、さらには帰還直前の抑留者たちへの歌唱指導の写真、集合写真（図6）などが収められている。楽劇団の構成は、アルバムの最終ページに「アンサンブルの参加者」という添え書きと共に、21名の集合写真がある¹³。



図5 新聲楽劇団 劇「征服されざる人々」
(RGVA,F.4/p, op.30-ia,d.2,l.28.)



図6 新聲楽劇団 (RGVA,F.4/p, op.30-ia,
d.2,l.35.)

興味深いことに、「新聲楽団」の活動に関する報告書と突き合わせてみると、そのメンバーには途中で入れ替えがあったことが分かった。通訳のササキという人物が書き残した「収容所全体のアンサンブルへの私見」で

は、楽劇団の歴史からその後の経緯について述べられており、それによれば楽劇団の活動は1946年に劇サークルとして端を発している。しかし、1948年の決定文¹⁴によれば、2月の民主会議において、第4分所のプロパガンダチーム全員の意見として、指導部に楽劇団の改革を進言している。その理由を要約すると次の通りである。コンサート活動は「我々の文化大衆運動の主な仕事」であり、楽劇団は民主運動を大衆化するという重要課題に直面している。それに対し現在の団員たちのしていることは「自己満足的な行い」であり、プロパガンダ運動のレベルを十分に満たしていない、よってこれらの人々は団員として相応しくない。

実際、この申告は決定事項となった。資料を見ても、この決定文以降、コンサートのプログラムの筆跡もアンサンブル指導者の名前にも変化があり、楽劇団の編成の改変が行われたことが一目瞭然である。

ここでの楽劇団は、趣味の領域を超え、民主運動の啓蒙や労働者の文化向上の目的を持ち、メンバーは文化工作隊としてそれを遂行する使命を持っていた。各地の収容所の楽劇団はそれぞれ規模もレベルも様々であったものの、様々な記録からメンバーは労働を免除、あるいは軽作業に回されて楽劇団の活動に専念していたことが分かっている。

写真集からは公演の頻度は不明ながら、どのような機会を捉えて公演が行われていたかが垣間見られる。すなわち、「日本共産党創立26周年記念文化祭」、「メーデー」(5月1日)、「中国・ソ同盟9.3解放記念日(対日戦勝記念日)」、「バラエター1948年の回顧—新しき年に新しき勝利を」、「勤労青年大会」、「民主会議参加者のためのコンサート」などで、それぞれのイベントに関連付け

て演目が作られていったことが分かる。また、楽劇団のレベルに関して言えば、実際の映像などはないため写真から判断するほかないが、男役だけでなく女役も多数おり、メイクやカツラ、衣装、大道具などそれぞれに趣向が凝らされ、かなり本格的に行われていたことが分かる。

すでに触れたように、文化活動は、収容所で行われる民主会議でアンサンブル全体の活動について決定される。軍事公文書館に保管されているソ連内務省軍事捕虜・抑留者局総管理本部(GUPVI)、第7収容所、文書No.20「軍事捕虜たちの自主的芸術活動資料」には、1948年7月～1949年6月の楽劇団の活動に関する資料が網羅されており、創作劇の台本、近隣地区への巡回公演の報告書、コンサートプログラムや全収容所のアンサンブルに関する決定などが全て日本人によってロシア語で記述されている¹⁵。

なお、収容所の楽劇団が行なった公演の規模についても触れておきたい。前述の資料中の「戦争捕虜プロパガンダチームの第3回巡回公演報告書」によれば、1947年11月28日～1948年2月2日までの67日間に行われた公演数は、1) 全体向け—45回、2) 音楽のみ—5回、3) ロシア人向け—8回、合計58回であった。また、コンサートの動員数は、日本人、ロシア人を合わせて18220人であった。以降の巡回公演も日数、動員数はだいたい同じであるが、劇公演、音楽コンサート、バラエティ(歌、踊り、寸劇など様々な出し物が含まれるショー)、ダンス音楽と公演の種類と回数は増えている。1949年4月28日～7月20日の54日間に渡って行われた第10回の巡回公演では、演劇—42回、コンサート—49回、ダンス音楽—9回の計100公演が行われている。プログラムは、劇「征服されざる人々」と音楽

(オーケストラー6、合唱ー4、ソロー3、詩の朗読ー1、舞踊「5月1日」)、その他この第10回巡回公演では、役員会議、労働青年会議や医師会議でも演奏を行なっている。

また、プログラムの一例を挙げれば、「ワルシャワ労働歌」、「スターリン賛歌」などの政治色のある歌の合唱や、ノヴィコフの「道」のようなソ連の作曲家による歌の独唱、ロシアの民族舞踊、そしてその間に尺八と弦楽アンサンブルによる日本民謡「秋田娘」など、日本の曲目が織り交ぜられている。

プログラムの変遷という面において、注目すべきは帰国も近い1949年6月6日に文化部主催の下、講義ホールに於いて開かれた「プーシキンの夕べ」である。ロシアでは音楽のコンサートと同様に、詩の朗読会がしばしば行われており、その文化を取り入れたものである。まず、「ロシア民族の偉大な息子であり、レアリズムの父であるA. S. プーシキン」というタイトルの発表が行われ、その後「エフゲニーオネーギン」や「自由」、「アリオン」などの詩の朗読が行われる。いくつかの詩は付随音楽とともに朗読され、そのうちの一つは「新聲楽劇団」ではなく、第3分所の「レイメイ（黎明）」アンサンブルが演奏をしている。軍事公文書館で唯一保管されている大7収容所の楽譜も、ソ連の社会主義レアリズムの代表作とも言える、ゴーリキーの詩「海燕の歌」のために創作された随伴音楽であった。

このことから言えるのは、月日の経過とともにソ連の反ファシスト思想ばかりでなくロシアの文学等の文化をも取り入れて文化運動が高揚していったことと、それが拡散され、周辺の分所においても浸透、発展して新しい楽劇団結成に至ったということである。これは新聲楽劇団の巡回公演の成果であり、民主

会議で求められた課題が達成された一つの証拠なのではないだろうか。

5. ナホトカの収容所の「感想文」に見る文化活動へのまなざし

では、共産思想のプロパガンダのツールとして収容所生活に組み込まれた文化活動を、当時の日本人は実際にどのように感じていたのだろうか。この疑問を明らかにするために、ロシア国立公文書館（GARF）所蔵の帰国前の日本人抑留者の感想文集「ソ連から日本へ帰還する日本人軍捕虜たちの感想（1946年～1950年の帰還に関するソビエト閣僚会議承認）」¹⁶を調査した。全体的な内容は、軍事公文書館所蔵の列車内で書かれた感想文と同様に、「スターリン大元帥万歳」や、収容所内での手厚い配慮への感謝、人種差別のない感激、日本再建への覚悟、ロシアの人々との温かい交流、巡回映画についてなどで、収容所ごとに傾向があることが分かった。しかし、文化活動に関する感想文に遭遇することは稀であった。その中で、第53収容所の感想文には、楽劇団メンバーによる文化活動について多数の記述が見受けられたため、本稿ではこの収容所について紹介したい。

まず特筆に値するのが、三波春夫（本名北詰文治）の感想文である。本人の手書きで、元は第320中隊の兵長、職業は浪曲家、現在の所属は053地区第1分所と記されている。感想文の中では寒い日には自分を気遣い洗濯場の作業を自ら行うなど、「父の如く母の如く接してくれた」主計少佐の姿を回想し、「此の少佐の姿こそプロレタリア国際主義の精神に貫かれた偉大なソビエト人道主義者であると思ふ」と述べている。三波の感想文では、感銘を受けた民族の文化についての少佐

の言葉が書かれている。以下はその一部の引用である。

「俺は文化工作隊員だったが俺達の舞踊を指導してくれた時、貴方達は日本人だ、ロシア舞踊を学ぶのも良いが日本民族の文化を発展させねばならぬと指摘された事は実に感銘深いものである。之こそ実に偉大な民族政策の現はれであると考え。」[GARF, R-9526, Op. 3, d. 31, l. 465]

この後に続くスターリンやソ同盟万才という部分に関しては、他の感想文にもよく見られる半ば定型文のような締めくくりであり、本人の本心と乖離するものである可能性は考慮しなくてはならない¹⁷。しかし、三波が少佐に自民族の伝統や文化の発展の必要性を説かれた実体験とそれに感銘を受けたのは事実であろう。

少佐の発言は多民族国家ソ連で推奨された、諸民族の芸術・文化の保持と発展という考え方を反映するものであることは間違いない。スターリン時代、1920年代の「現地化」政策を経て1930年代半ばから伝統の再評価と民族的伝統の政治的利用が行われるようになった[塩川：162-168]。ソ連時代に社会主義リアリズムが芸術の指針となっていたことはよく知られているところだが、その実現の道筋として、「形式において民族的、内容において社会主義的」というスターリンのスローガンに集約される通り、諸民族の文化を通して普遍性を模索し、国家の芸術へと統合される音楽創造活動が要求されていたのである。

歴史を遡ればロシアでは18世紀後半から民謡収集およびその編曲が作曲家らによって行われ、こうした伝統を芸術的に昇華させてきたのがグリーンカやダルゴムイシスキーであり、ロシア五人組であった。19世紀にはアンドレーエフによってバラライカなどの民俗楽

器の改良が行われ20世紀初頭にはいくつもの民族楽器アンサンブルが登場した。ソ連時代ではこれが国家規模のプロジェクトとなって社会主義国家にふさわしい形に切り取られ、あるいは加工されていった経緯がある。

各収容所の楽劇団では1947年以降「民主運動」が活発化していき、ロシア・ソヴィエトを中心とした革命歌や労働歌や舞踊、ソ連映画やそれをもとにした創作劇がプログラムの中で重きを置くようになっていった。こうした潮流の中で三波の収容所でもソ連の舞踊を取り入れなくてはならない、と指導を受けていたのであろう。しかし、日本の伝統芸能の伝承者として舞台で浪曲を披露していた三波にとっては、自文化の尊重とそれを発展させる必要性を指摘されたことが最も響いたようである。これはソ連の文化政策と自分の音楽活動が相反するものではなく、合致するものであるという「気づき」の体験として受け止められたのではないだろうか。

次に注目するのは同じくナホトカの第53収容所のうち、第4分所の楽劇団員たちの活動の感想である。彼らは第2回から第4回の地方文化コンクールで3度に渡って第一位を勝ち得た強力な楽劇団であり、文化活動への熱心な取り組みの様子が感想文にも表れている。例えば、機関工の福原幸介は、「在ソ四年間の生活を通じナホトカの一年間の生活こそ最も感銘深き期間であります。中でも文工隊として第二回コンクールから第四回コンクール迄、政治部の積極的な指導と大衆の熱心な康校により、三回連続優勝し得た事であります。特に第四回の時、中尉殿の夜中二時、三時迄も自ら練習の指導又脚本の指導に先頭に立って指導をしていただいた」[GARF, R-9526, Op. 3, d. 31, l. 403.]とし、政治部とロシア人中尉がいかに関心を注いでいたかを回想し

ている。

楽劇団の活動にソ連の将校がどれくらい力を入れるかは、各収容所の収容所長の采配によってかなり異なるが、第53収容所においては、地区文化コンクールでの優勝が、労働による収容所内の生産成績と同等に重要事項であったようである。こうしたソ連側の文化政策は、楽劇団員以外の日本人にも印象を与えていたことが以下の感想からも分かる。

「俺達の敗戦前までの生活に文化的な面の非常に少なかった事。然しソ同盟に来て捕虜であり乍ら生活と俱に文化的に過し得た事、それは先づ映画、新聞、パンフレット、楽団、踊り等々あらゆる面で今迄俺達が経験もしなかった生活をした事、そしてまた文化とは或る専門家だけのものだとの感念を打破り自身の身に付け得た事」（53収容所第3分所 福田守人 軍曹 分析工）〔GARF, R-9526, Op. 3, d. 31, l. 465.〕。

この他、国立軍事公文書館所蔵の感想文にも、「私は初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」といった、文化活動が政治的闘争の手段であるという認識を裏付ける記述があった¹⁸。

これらの感想文の中には、早く帰還したいとの思いからソ連側の求める社会主義に迎合する言葉を連ねたものが多いことは否定できない。しかしながら、思想的な部分以外の実体験に基づく回想に目を向けると、そこには生身の人間同士の物語や音楽や異文化との出会いの原体験が浮き上がってくる。身の回りで起きた出来事は虚構ではなく、そしてそれについて感じたことについての文章も当時のその人々にとっての実感としての真実であったと推察できる。

6. シベリアの異文化交流

シベリア抑留の文化的側面について分析する上で、政策と文化との関係性と同等に重要なのが、日本人のソ連における文化的出会いの体験であろう。感想文の中でも人対人の交流の様相が浮き彫りになったが、本節では「異文化交流」の視点からさらに掘り下げてみたい。

第3節で言及した井上頼豊は、1947年に帰国し、1949年に著書『シベリアの音楽生活』をナウカ社から出版している。井上は音楽の専門家として、自分たちが輸送されたのがシベリアだと認識した直後、岸壁で聞こえてきたロシア人の農村の人々の合唱の見事さにカルチャーショックを受けて以来、この国の音楽文化を徹底的に学ぶことに自らの意識をシフトさせていった¹⁹。そして、井上の場合には「沿海州楽劇団」の音楽家として収容所の外でも近隣のロシア人の農村、あるいは工場で演奏し、時にはモスクワの音楽家たちから同時代のソ連の音楽界について話を聞くなどの多くの機会を得ていたようである。

以下は、ソ連のジャズバンドとの音楽交流会の折、ロシア人の演奏後に日本人側も演奏するよう言われて即席で作られたプログラムであり、彼らの日頃のレパートリーが垣間見られる。

第一部：「クムパルシータ」「夜のタンゴ」「満州の丘に立ちて」「フォックストロット」

第二部：「佐渡おけさ」「木曾節」「荒城の月」「越後獅子」（〔井上：99〕）

プログラムは、ソ連のジャズバンドの演奏に応える軽音楽の曲目や、ソ連側に敬意を払って盛り込んだロシアのワルツ「満州の丘

に立ちて」を第一部とし、第二部では日本の伝統的な音楽、有名な曲を紹介するという文化交流にふさわしい構成となっている。

井上は、抑留中ソ連の音楽政策、音楽教育制度、農村の音楽生活についてなど、様々な層のロシア人から積極的に情報を収集した。自伝にはソ連の大衆歌謡、ロシア民謡など200曲余りを聴いたことが書かれており、帰還後はソ連・ロシア音楽の専門家として活躍する人物となった。

井上のような体験は、音楽家として優遇されていたからこそ可能であった部分が多いが、三日に一度は遭遇したという、農村や作業場のロシア人の合唱文化については、多くの元抑留者が体験し、一様にカルチャーショックを受けていたことが、様々な体験記に見られる。月に一度の巡回映画の劇中歌（例えば映画「シベリア物語」の「バイカル湖のほとり」など）の影響も大きく、こうして耳で覚えた、あるいは音楽の知識がある日本人によって採譜された歌を、一般の捕虜達もロシア語で、または創作された日本語訳詞で歌われるようになっていった。

以上は日本人とロシア人の異文化接触の例であるが、実はシベリア抑留であった異文化交流はそれだけではない。シベリアにいた外国人捕虜はドイツ人をはじめ、ハンガリー人、ルーマニア人、オーストリア人なども多く、一部の地区では数千人規模の大きな収容所の敷地内に、様々な国の捕虜の建物が混在していた。

カザフスタンのカラガンダ第99収容所はこうした多国籍な捕虜から成る収容所の例の一つで、しかも文化活動が活発に行われていた場所であった。兵庫県在住の田中唯介氏（94歳）は、筆者のインタビューでドイツ人音楽家との文化交流について語っている²⁰。

それによれば、2000人を収容する収容所内には、別々の建物にドイツ人、ルーマニア人、日本人がいたが、この中にベルリンフィルハーモニー管弦楽団の音楽家たちがいたそうである。彼らは定期的に共有の食堂に設けられたステージで演奏をし、10名ほどいた日本人の楽団ともここで一緒に演奏するなど、交流もあったという。

20名ほどのメンバーの中には、ヴァイオリン、ピオラ、チェロ、コントラバス、トランペット、そしてアコーディオン奏者がおり、彼らの演奏を聴きに近隣に住むロシア人も集まって、一緒に聴く機会もあった。田中氏は、ロシアの民謡を教わるため、と収容所長から特別の許可を得て、アコーディオン奏者に楽器の手ほどきをしてもらい、1948年の革命記念日には、ベルリンフィルの伴奏でソヴィエト国歌を歌ったそうである。

田中氏はこのアコーディオン奏者の名前を覚えていなかったが、筆者のモスクワ郊外のクラスノゴルスクの戦勝記念博物館のアルヒーフでの調査中、カラガンダのドイツ人アンサンブルの指揮を執ったアコーディオン奏者Hans Klanke（不明-1999 ハンブルグ没）という人物の名が浮上してきた。第99収容所のオーケストラでヴァイオリニストとして活動していたChristian Zapfの著書の中では、カラガンダ地区周辺の25の様々な分所から選抜審査を通過した35名の音楽家が第5分所に集められて、一つの水準の高いオーケストラが作られたことが書かれている[Zapf:127]。中にはドイツでプロとして活躍していた人々もいたようである。Hans Klankeもドイツでプロとして活動したピアニスト、アコーディオン奏者で、ソ連の指令を受けてこの選抜を行い、音楽監督となった。田中氏の証言とZapfの自伝から、おそらく田中氏がアコー

ディオンを習った人物というのはKlankeであった可能性が高い²¹。

田中氏は、このドイツ人音楽家との異文化交流を通して音楽を学び、音楽が自らの身を助けることになったと語る。そして帰還後から現在に至るまでアコーディオンの弾き語りをしてソ連・ロシアの歌を歌い続けている。

おわりに

以上、シベリアの日本人収容所の文化活動について見てきたが、ここまで概観してきたことから、シベリア抑留における音楽の果たした役割は①癒しとしての役割／②ソ連の社会主義思想のプロパガンダのツールとしての役割／③異文化交流の窓口としての役割のおおよそ三つに大別できるといえる。

そして、ソ連側が政治活動の一部として利用した文化活動の体験を、日本人が実際にはどのように受け取っていたかという疑問については、「自立芸術運動」という訳し方に表れているように、ソ連側に与えられた枠組みの中でも、日本人の自主性が意識、重要視されていた事が特徴的であるといえるだろう。個々人の受け止め方に差があることは当然考慮する必要があるが、「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(原文ママ)」という感想において、反軍闘争、階級闘争の武器としての文化、というソ連の政策は実際には表面上であったにせよ計画通り浸透したといえる。だが、文化による民主運動の始まりが、「上」(ソ連の将校)からの指令ではなく、あくまで「下」(日本人捕虜)から起こったという言説には二重のニュアンスがあるようで注意が必要である。というのは、シベリア抑留者の自発的な文化活動

の初期段階において既に、労働者自らの手で文化を創造することが不可欠とされた社会主義思想の体現に向けて、「自主性」や「自発性」を意識した活動になるように巧みに操作されていたのではないかという推測ができるからである。

また、本論中では音楽家の立場、待遇の特殊性が見えてきたが、収容所の文化活動全体の中で音楽家が自らをどのように位置付けていたか、といえ、個々人によって異なるものの、自らに課せられたプロパガンダとしての機能を理解し、全うしながらも、音楽の専門家として自らの知識を蓄えるという明確な目的意識を持っていたといえるだろう。これは、民主運動の枠組みでの制約とのネゴシエーションをどのように解決していたかということにつながるが、彼らの意識の転換によって自らの落とし所を見つけ、折り合いをつけていた姿が見られる。

これまでの日本の音楽史では、ロシアの歌は戦後、脈絡もなく突然流行した異質な存在のように見られ、歴史の中に埋没した部分であった。だが、実際には日本人の集団が、強制的に越境の地に連れていかれ、望むと望まないにかかわらず、体験することになった集団的異文化接触の歴史に繋がっていた。これは、戦前、戦中の日本の音楽の流れを持った日本人が日本を越境し、移動をしていったことによる、日本音楽史との連続性を内包したアナザーストーリーであったのである。本研究では、日露双方の史料調査から戦後の音楽界で活躍してきた音楽家たちの原体験にソ連、そしてロシアの音楽文化があった事実と、その詳細が見えてきた。

シベリア抑留の音楽体験は、音楽家の帰国後のキャリアにとっても重要な異文化体験となり、この体験で得たものが様々なレベルで

戦後の日本の音楽界に持ち込まれていった。翻って、音楽の歴史を人の軌跡として俯瞰して見る時、日本の音楽史の欠片が異国であるシベリアにあったといえるだろう。

なお、今後は、抑留中に創作、演奏された個々の作品分析や、日本の収容所のプロトタイプとしてのドイツ人の文化活動と作品の分析、そして、音楽以外の絵画、詩などにも目を向けた研究を課題として予定している。

謝辞

本研究は日本学術振興会特別研究員奨励費(18J40254)の助成を受けたものです。本稿執筆にあたり、貴重な助言を頂いた大東文化大学井上貴子教授、資料収集のヒントをいただいたロシア国立軍事アカデミーV.フセボロドフ教授、ならびにご協力をいただいたシベリア抑留者支援・記録センターおよび田中唯介、森文、斉藤亨の各氏に感謝の意を表します。

主要参考文献

1. 阿部軍治 2005 『シベリア強制抑留の実態一日ソ両国資料からの検証』 彩流社。
2. 井上頼豊 1949 『シベリアの音楽生活』 ナウカ社。
3. 井上頼豊(外山雄三、林光編) 1996 『聞き書き井上頼豊—音楽・時代・ひと』 音楽之友社。
4. 音楽舞踊団カチューシャ 1984 『三十三年のあゆみ』 音楽舞踊団カチューシャ。
5. E. カタソノワ (白井久也訳) 2004 『関東軍兵士はなぜシベリアに抑留されたのか—米ソ超大国のパワーゲームによる悲劇』 社会評論社。
6. 小林昭菜 2018 『シベリア抑留—米ソ関係の中での変容』 岩波書店。
7. 塩川伸明 1999 「ソ連言語政策史再考」 『スラブ研究No. 46』 pp. 162-168。
8. 東田範子 「フォークロアからソヴィエト民族文化へ—「カザフ民族音楽」の成立(1920-1942)—」 1999 北海道大学 『スラブ研究』 No. 46、 pp. 1-32。
9. 富田武 2016 『シベリア抑留—スターリン独裁下、「収容所群島」の実像』 中央公論新書。
10. 長勢了治 2013 『シベリア抑留全史』 原書房。
11. W. F. ニンモ 1991 『検証シベリア抑留』 時事通信社。
12. 若槻泰雄 1999 『シベリア捕虜収容所』 明石書店。
13. D.V.Kiba. *Iapontsy I Russkie: Vzaimovospitatie na dal'nem vostoke SSSR v poslevoennom periode. Istoricheskie nauki i arkheologija*. 2017 No3(33), pp.43-49.
14. S.V. Serebrennikov. *Kul'turno-massovaia rabota sredi iaponskikh voennoplennykh I ikh tvorchestvo v lageriakh na territorii SSSR (otechestvennaia istoriografiia)*, 2019 Manuskript Tom 12. Vypusk 11. pp.113-119.
15. E.N. Ulybin. *Propagandistskaia deiatel'nost' organov NKVD-MGB sredi iaponskikh voennoplennykh v 1945-1956 gg. (Na primere Primorskogo kraia)* 2005 Vestnik Viatskogo gosudarstvennogo humanitarnogo universiteta UDK63.3(2)622.72, pp.42-46.
16. V.A.Vsevolodov. *Lager 'UPVI NKVD No.27 ili "Srok Xraneinia-Postoianno!"* 2003 Moskovskii izdatel'skii dom.
17. Sborniki dokumentov *Voennoplennye v SSSR (1939 -1956)*, 2000, Tom 1, Iz-datel'.

18. Sborniki dokumentov *Glavnoe upravlenie po delam voennoplennnykh NKVD-MVD SSSR (1941-1952)*. 2004, Tom.4, Izdatel', pp.689-696.

注

¹ 2019年10月15日～11月19日にモスクワ、ハバロフスクの公文書館等（ロシア国立軍事公文書館、国立公文書館、クラスノゴルスク戦勝記念博物館等）において調査を行った。

² ドイツ人捕虜は350万人、そのうち110万人がシベリアで死亡、生き残ったのは1955年の段階で9626人であったと言われる。

³ RGVA, F. 1/p, op. 1a, d. 1, l. 57.

⁴ 共産主義における反ファシズムは、反帝国主義や反軍閥争、階級闘争のシステムを指している。収容所内でAntifashist-を日本人は「民主」と訳していたようである。ここでの「民主化」「民主運動」はソ連共産主義思想への転換およびその運動を表す。

⁵ RGVA, F. 4/p, op. 38, d. 5.

⁶ コワレンコは戦後、ソ連共産党国際部の幹部として1989年までソ連の対日工作の最高責任者を務めた。

⁷ 特に音楽活動が盛んだった地域としては、ハバロフスク地方のコムソモリスク、ライチーハ、沿海地方、ウズベキスタンのアングレン、カザフスタンのカラガンダが挙げられる。

⁸ 音楽だけでなく、文字の読み書きを抑留中に初めて学んだ者、映画を初めて見た者なども多数いた。

⁹ 1949年7月2日に行われた第三回文化コンクールについての説明書より。RGVA,

F. 4/p, op. 30ia, d. 3, l. 16.

¹⁰ 結成時のメンバーはヴァイオリン1名、アコーディオン2名、ギター3名、マンドリン3名、トロンボーン1名、打楽器1名。発足後まもなくバリトンの北川剛が合流した。

¹¹ RGVA, F. 4/p, op. 30-ia, d. 2.

¹² RGVA, F. 4/p, op. 31-ia, d. 8.

¹³ RGVA, F. 4/p, op. 30-ia, d. 2, l. 35. ヴァイオリン2名、マンドリン2名、サクソフォン1名、アコーディオン1名、ドラム1名、ギター1名、チェロ1名の計9名が写っており、これがおそらく楽器奏者の総数と思われる。楽器奏者と役者の重複があるかは不明だが、合唱団員と役者が重複している可能性は高い。また、舞踊をしているのも役者であろう。

¹⁴ RGVA, F. 4/p, op. 31-ia, d. 8, l. 333.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ GARF, R-9526, op. 3, d. 31.

¹⁷ この定型文を書くことは思想教育が成功したことの証であり、帰国直前に一人一人に書かせた感想文には、帰還させて良い人物かどうかをチェックする意味もあったという捉え方もできる。「民主化」された者から帰還させ、それに反する行動をとった者は帰還予定直前であっても帰還中止になるパターンもあった。

¹⁸ RGVA 30-ia, d.204.1949年第99収容所田中班の感想文 6月19日ブラゴチェンスク(原文ママ)付近のコルホーズでの出来事について。

¹⁹ 井上頼豊1949 『シベリアの音楽生活』のまえがきに「私は旧兵士の一人としてソ連に抑留されたその日から、音楽家としての目と耳をはたらかせて、ソ連の音楽にかんするいっさいについて少しでも

多く知ろうとつとめてきた」(p. 1) とある。

²⁰ 2019年5月、兵庫県の中田氏自宅(田中音楽堂)でのインタビュー。

²¹ 第99地区のドイツ人アンサンブルの演奏の写真と、日本人の楽劇団メンバーの写真は軍事公文書館の地区アルバムに収められており、照合の余地はある。