

# 19世紀末ウィーンにおける音楽と政治

—ブラームス派とブルックナー派の対立をめぐって—<sup>1</sup>

高野 茂

Music and Politics in the Viennese fin-de-siècle,  
with regard to the confrontation between the partisans of Brahms and Bruckner

Shigeru TAKANO

## 1. はじめに

音楽芸術はその時代の政治（あるいは政治と関連した思想、社会情勢など）といかに関わっているだろうか？ 作曲家というものがどの程度政治に関心をもつものであるかが、まずは問題となる。しかしたとえ政治や社会情勢を意識する程度がきわめて強い作曲家の場合であっても、彼の創作した音楽を美的に、つまり音や響きをさまざまに組み合わせた芸術作品としてみようとするかぎり、そこから時代背景なり政治的な要素なりを読み取ることは困難であろう。音楽は、その美的、作曲法的側面を考えるかぎりにおいて、何よりも過去の音楽や特定の音楽家たちからの影響、作曲技法の進歩、音楽様式の変遷などといった音楽独自のコンテクストにおいて生み出されるものである。

標題音楽や声楽音楽などの場合、その題材の選択や表現意図が、民族主義のような特定の政治的・文化的イデオロギーに結びつくことはよくある。また、作曲しようとする音楽のジャンルの選択が、特定の社会的・文化的階級意識を反映することもありうる。音楽の諸ジャンルは、音楽に対する社会的要請によって形成されるものだからである。音楽の受容はひとつの文化現象をなすもの

であるから、時代や地域の文化と政治とのかかわり方に応じて、特定の作曲家の音楽が社会において政治色を帯びることもあるであろう。

政治との関連が論じられる作曲家のひとりには、ブラームスである。革命運動にも参加したヴァーグナーのような音楽家に比べると、ブラームスは政治とはあまり関係なさそうに思えるが、NotleyとBotsteinの比較的最近の研究<sup>2</sup>によれば、ブラームスは、その支持階級や自身の政治的立場、また知的で論理的な芸術創作の方法などの点で、明らかに当時のオーストリア帝国における自由主義に関連付けられる、という。

周知のように19世紀後半のウィーンは、音楽思想的、音楽様式的、作曲技法的にみて、保守派と進歩派に分かれて対立していた。ブラームスは、その音楽的論争の渦中にいた人物である。彼は、バッハ、ベートーヴェン、シューマンといったドイツ音楽の伝統を受け継ぐ音楽家とみなされ、ハンスリックらの音楽批評によって復古的、保守的立場の代表とされた。一方それと対立するのは、ヴァーグナーやリストの「未来の音楽」に共感をよせる進歩的立場であり、その旗頭としてブラームスに対抗して連れ出されたのがブルックナーであった。この対立側の背景にあるのは自由主義に対抗するドイツ民族(国民)主義であり、それは、

McGrath も述べているように、政治運動を燃え上がらせると同時にヴィーン世紀末芸術とも深くかかわっていたのである。<sup>3</sup> こうした当時のジャーナリスティックな論争によって、ブラームスの「保守性」やブルックナーの「進歩性」が誇張されて、それが今日にいたるこの二人のイメージや評価に影響しているのは言うまでもない。

この保守派と進歩派の対立は、さまざまな側面をもつ。それは形式美学と内容美学の対立、音楽の論理的展開重視と靈感による創意の重視という対立、知性と感情の対立であり、また室内楽と交響曲ないしは劇音楽という音楽のジャンルの対立でもあった。Floros が1980年に公けにした研究書“Brahms und Bruckner”は、それぞれの音楽家への解釈学的なアプローチであるばかりでなく、当時のヴィーンの音楽界を二分する立場の代表者であるブラームスとブルックナー、あるいはブラームス派とブルックナー派の対立抗争を豊富な資料によって考察した研究である。

この音楽界における対立関係にいわば外側から働きかけ、火に油を注ぐようにそれを激化させたのが、当時のオーストリア帝国における政治的対立であった。そのことは、これまでの音楽史書と同様に Floros の研究書でもあまり触れられていない。この小論では、まずこうした音楽的論争の背景となった政治的状況を19世紀後半のオーストリアの政治史の流れから把握し、先にあげた Notley や Botstein らのブラームス研究などから当時のヴィーン音楽界と政治的対立抗争との関わりをさぐり、音楽家として党派的抗争の渦中にあったブラームスとブルックナー、そしてユダヤ人として当時の複雑な政治状況のなかを生き延びたマーラーの音楽的立場を考察してみたい。

## 2. 19世紀後半のオーストリアの政治<sup>5</sup>

19世紀後半のオーストリアは、プロイセンとの覇権争いに敗れて危機感をつのらせ、産業の育成と民主的な社会改革を急いだ。こうした情勢において力を得たのが自由主義政党である。自由主義

的憲法の発布された1867年の下院選挙以来、優勢政党として多くの進歩的政策、すなわち科学技術の推進、産業育成、社会制度の合理的改革、カトリックの影響力の排除、労働者の保護などをおこなってきた。自由主義政党の支持者は、進取の精神に富む企業家や知識人をふくんだ上流、中流の上層部をなすドイツ人たちや多くの同化ユダヤ人たちである。また彼らの多くは、ユダヤ人もふくめて、ドイツ文化を重んじ最終的にはドイツ人による統一国家形成をめざすドイツ民族主義者でもあった。

しかしその後、オーストリアにおける産業革命の進行にともなう帝国の周辺部から都市部への人口の流入、労働者階級の形成、1873年に起きた大恐慌などによって、政治情勢は大きく変化していく。1870年代の半ば頃、「国民的 national」にあたるドイツ語“völkisch”の概念が形成された。それは、当時力を増してきた民族的排他主義者、反ユダヤ主義を標榜する国民主義者たちが好んで使った言葉である。オーストリア帝国のこうした「ドイツ国民主義運動 Deutschnationale Bewegung」にみられる主な特徴としては、ドイツ民族の重視、科学技術の進歩にともなう社会変革をきらう保守主義、カトリックの勢力回復、労働者の労働条件の改善や労働者福祉の推進、実証主義的・知的思考によって失われていくドイツ文化の復興、そうした近代的变化を主としてになってきたユダヤ人に対する反感などが挙げられる。

ドイツ国民主義運動は、もともと自由主義から出発した改革運動である。産業革命の進行によるオーストリア＝ハンガリー帝国内の社会的変化や近代化による伝統文化喪失への危機意識などに適切に対応できなかった自由党政府に対して批判運動を展開したのは、主としてヴィーン大学の若い知識人たちであった。彼らの組織する「ヴィーンのドイツ人学生読書組合 Leseverein der deutschen Studenten Wiens」は、自由党左派でのちに反ユダヤ主義の急先鋒となる政治家シェーネラーを名譽会員として持ち上げて、熱烈に支持した。

こうした流れのなかで、1879年の総選挙で自由

主義派が後退、保守派の連携によるターフェ内閣が成立する。この内閣は、オーストリア＝ハンガリー帝国内の多民族性や階級的対立に配慮して、大衆政治的、折衷的政策をとった。1882年にシェーネラーの主導によって作成された「リンツ綱領」もそうしたポピュリズム的政策路線に沿ったものである。<sup>6</sup> そこには、ヴィクトール・アードラー（のちに社会民主党を設立）、エンゲルベルト・ペルナーシュトルファー、ハインリヒ・フリートユング（自由主義的歴史家）といった前述の「読書組合」出身者も参加している。ここで注目されるのは、ドイツ国民主義運動を推進してきた「読書組合」が純粋な政治的団体というよりも、むしろショーペンハウエル、ヴァーグナー、ニーチェらの思想に深く共感する新しい文化運動をおこなっていたことである。<sup>7</sup> ここに19世紀末のウィーンにおける音楽と政治の接点を見出すことができる。若いマーラーもこの団体のうちに多くの友人をもち、彼らの影響によってヴァーグナーらの思想に開眼させられたと言ってよい。

最初、社会主義運動と連携していたドイツ国民主義派は、やがてシェーネラーを中心として急進化して、1887年頃からにわかに反ユダヤ主義的傾向を強めていく。最も急進的なドイツ国民主義と反ユダヤ主義を代表する新聞 *Deutsches Volksblatt* の発行が始まるのも1888年である。ユダヤ人は商業や金融などの分野で優位に立っていたため、民衆たちはやがて資本家とユダヤ人を同一視するようになったのである。一方、社会主義運動はその後、第二インターナショナルの決議のもとに1889年に最初のメーデーを実行し、その組織を帝国内に広めていく。

### 3. 政治状況を反映する音楽界における二つの党派

自由主義とブラームスとの結びつきについて論じた Notley によると、オーストリアの自由主義の特徴は、「ドイツへの親近感、カトリック教会に対する反発心、ならびに反知性的傾向への深い

不信感」であり、また「人間ひとりひとりのもつ理知的精神への信頼」<sup>8</sup>であるという。この最後の点は、A. シェーリングの言葉を借りれば「良質の保守的精神であり、伝来の文化遺産を守り、受け継いでゆこうとする健全な感覚」<sup>9</sup>、とのことである。

伝統的な教養市民層をなす彼らは、新生都市ウィーンの第一区に住み、劇場、オペラ劇場、音楽ホールの予約席を占有する芸術愛好家でもあったが、音楽芸術に関して、彼らは伝統的ドイツ音楽の支持者であった。ウィーン楽友協会の会員の多くはこうした教養市民層であり、ウィーン・フィルハーモニーの演奏曲目も彼らの好みを忠実に反映していた。政治や社会の近代化を推進していく進歩的な彼らが、ウィーンの一見して頑迷固陋な保守的聴衆を形作っていた、というのはいかにもパラドキシカルである。Botstein はそうした事態について次のように書いている。「固定化した見方は、ブラームスを保守主義と、ヴァーグナーやその支持者であるヴォルフやブルックナーを「未来の音楽」と結びつけようとするが、この美学的な二分法を社会的な鏡に映してみたときには、それらの立場は逆転する。ブラームスの古典派音楽につながる美学は、科学的進歩、社会の解放、近代的国民国家、そして古い生活様式の変化といったものを信じる確信と結びついているのである。」<sup>10</sup> そのようなわけで、彼らはベートーヴェンやバッハの音楽を引き継いだブラームスを熱心に支持した。

ブラームスは一面では、古典派やバッハの音楽に劣等感とも言えるほどの畏敬の念を抱いていて、もはや彼らの音楽を凌駕することはできない、とさえ考えていたという。<sup>11</sup> 彼は交響曲、室内楽、ソナタ、変奏曲などの伝来の曲種やソナタ形式などの楽式を受け継ぎ、新しい標題音楽のジャンルを拒否したが、そうした点は確かに保守主義といって間違いない。しかし、ブラームスの音楽は、後にシェーンベルクが気づいたような進歩的側面も併せ持っていた。<sup>12</sup> ブラームスの音楽を支持してウィーン音楽界で保守的立場から論陣

を張ったハンスリックも、ブラームスの音楽の作曲技法の熟練のかげに感性的魅力や旋律的創意の欠如がひそんでいることを感じ取っていて、彼が手放して賞賛できたブラームスの作品は全体の半数にも満たなかったという。<sup>13</sup> したがって、ブラームスの音楽が保守的だといっても、それは全体として、古典的でわかり易いといった性格のものではなく、むしろその内容は不規則な楽節構造や変則的な拍節法、不協和音の重く濁った響きなどによって複雑で難解なものとなっており、教養ある聴衆にのみアピールするような音楽となっている。そうしたブラームスの音楽のあり方に、伝統を継承しながらそこに大胆に改革の手を加えていくという自由主義の特性をみることができる。古典派の音楽を愛好する教養市民層は、こうしたブラームスの音楽の愛好者でもあったのである。

一方、自由主義にかわる新しいドイツ民族主義運動と結びついたのが、ヴァーグナーの芸術に共感する「進歩派」の陣営である。すでに述べたように、これまでの自由主義的政策に批判的な自由主義者の第二世代の若者たちは、近代化や合理主義ではとらえられない人間の根源的な生命やドイツの精神文化に生きる拠り所をもとめてヴァーグナーやニーチェの思想に傾倒し、それが芸術的表現となったリストやヴァーグナーの音楽に熱狂した。またヴァーグナー自身の主張するドイツ主義と反ユダヤ主義は、自由主義政策によって勢力の縮小を余儀なくされたカトリック聖職者層や貴族、中小の企業経営者、保守的農民などの不満にアピールする力をもっていた。ヴァーグナーやリストの音楽で、音楽の大衆化のすすむ当時の一般聴衆にアピールしたのは、音楽の素人をも圧倒するような劇的真迫力であり、靈感にあふれた和声的、旋律的創意であったと言える。彼らの用いた音楽ジャンルも、劇音楽や交響曲、交響詩などの大衆的形式であった。ヴァーグナーの死去にともなうヴィーンでの追悼行事（大学生組織ブルシェンシャフトの主催、1883年3月5日）は、ドイツ民族主義の党派色の濃いものであり、ドイツ民族主義を主導するシェーネラーの飛び入りの演説も

加わった、ほとんど政治的イベントと言ってもよいような性格をもつものであった。<sup>14</sup>

#### 4. ブルックナーとブラームス

ブルックナーはヴィーンにおいて、その田舎びた服装やマナーや敬虔なカトリックの信仰ゆえに、自由主義的改革以前の古き良き時代のオーストリアを象徴する人間として尊ばれていたという。<sup>15</sup> つまりブルックナーは、野心にあふれたユダヤ人企業家などが推し進める資本主義化とそれに伴う社会的変化に危機感をもつドイツ人にとって、なぐさめとなるノスタルジックな存在であった。ブルックナーは、こうした復古趣味とヴァーグナー的革新が奇妙に結びついた音楽家として、とくにヴァーグナーの死後、ブラームス派に対抗する旗手に祭り上げられていった。ヴィーンのヴァーグナー協会について論じた J.Deaville は、この協会においてブルックナーは、ヴォルフなどとともに、「ヴァーグナー喪失の空白を埋める存在 an absence of Wagner」であった、とさえ述べている。<sup>16</sup>

ブルックナーがその反対派から受けた批判について、Floros は次のように書いている。

「ブラームスに好意的な批評家たちは、ブルックナーの交響曲やミサ曲には彼らがブラームスで驚嘆したものがすべて欠けていると考えた。つまり、熟達した作曲技術、形式の支配力、楽想の展開と発展、『音楽の首尾一貫性』といったものである。ブルックナーは音楽的論理がないとか無形式だといって、くりかえし非難された。」<sup>17</sup>

ブルックナーらのそうした「表現の直接性」に立脚した音楽に欠けているとされるものが、そのままブラームスの音楽を特徴づけるものとなっている。ブラームス派の批評家たちがそうした要素を賛美したばかりでなく、それらはブラームス自身の音楽的信念、作曲についての彼の信条とも一致していると思われる。

ブラームスは、作曲過程におけるインスピレー

ションとその音楽的実現について、次のように語っている。

「人が旋律のひらめき (Erfindung) と呼ぶもの、つまり本当の楽想というものは、いわば天啓でありインスピレーションであって、私にはどうにもならないものです。でもそれを受けた瞬間から、私はこの「賜物」をおろそかにすることなどできません。それが正當に自分の獲得した所有物となるまで、休みなく働きつづけなくてはならないのです。」<sup>18</sup>

また別の機会には、多少とも皮肉まじりに、次のように書いている。

「私は、多作で、容易に作曲ができて、すばやく完成してしまう作曲家仲間をうらやむことしきりです。彼らが百科事典を引くように安直に書いているのではなく、私の場合と同じように最良の衝動からそうしているのだ、と考えるものです。それにしても、人は何と嬉しそうに簡単に終止記号を書いてしまうことでしょう！それは、自分の心のなかにあるものはこれでおしまいだ、という意味であるにもかかわらずに、です！私はどんなささいな部分でも、そこはもう「出来上がったのだ」としぼしぶ認める時まで、どんなに長い間それを持ち歩くことでしょう！」<sup>19</sup>

こうしたブラームスの言葉からも明らかなように、彼にとっては思いついたテーマ旋律そのものよりも、その旋律を吟味し反芻しながら、そこからそれにふさわしい音楽の形態を組み立てていくことに作曲の重点が置かれている。バロック時代の音楽詩学の用語で言えば、inventio よりも elaboratio、つまり創意よりも音楽的意図の実現の方を重んじる立場である。より近代的な概念では、主題の展開過程 Durchführung を主体とした音楽づくりが作曲家ブラームスの特徴である、とも言うことができる。「経済的に切り詰められた」少数のテーマやモチーフをさまざまに駆使してつくられたブラームスの音楽、知性や論理性に重点をおく緻密で室内乐的な音楽は、旋律の魅力に欠け、晦渋な不協和音に満ち、いたずらに学究的な複雑

さをもつという点で、反対派の批判の的となった。先に挙げたブルックナーに対する批判と対応させて、Floros は次のように書いている。

「ヨハネス・ブラームスは、彼の敵対者たちから、彼の熟達した作曲技術は音楽の創意と独創性の弱さを覆い隠すものだ、とくりかえし非難された。彼は模倣の天才、つまり何も独創的なものをもたない作曲の名人だとしきりに言われた。」<sup>20</sup>

こうしたブラームスの音楽の特性が反対派の格好の非難の的となったのは、それがかつて科学技術の利用や社会の合理化や中央集権化を推し進めてオーストリアの近代化をリードしてきた自由主義的な教養市民層のもつ性格と共通していたからでもあった。この階層には多くの同化ユダヤ人が含まれていたが、技巧偏重と独創性の欠如はユダヤ人芸術家を批判する際のお決まりの論点であることを考えると、自由主義批判とユダヤ人批判とは事実上、重なり合っていたのである。多くのユダヤ人と交友していたブラームスは、その点でもユダヤ人の同類扱いされて非難された。また、ハンスリックはユダヤ人である、という根も葉もない噂さえ囁かれたという。<sup>21</sup>

ブルックナーは23年間にわたってウィーン・ヴァーグナー協会 Wiener Akademischer Wagner-Verein の会員 (のちに名誉会員) であった。この協会は一貫してブルックナーやヴォルフを支持した。ヴァーグナー協会の主催する行事は、ドイツ民族主義的な新聞である Deutsche Zeitung で報道されるのが常であった。とはいえヴァーグナー協会は急進的なドイツ民族主義から一定の距離を置いていた。J.Deville の研究によれば、シェーネラーやルエーガーといった急進的なドイツ国民主義的政治家たちはこの協会の会員として受け入れられなかったばかりか、この協会の活動にかかわったような痕跡は全くない、という。<sup>22</sup> ヴァーグナーの死に際しては、この協会も独自に追悼行事をおこなったが、それは前に述べたものとは別物であり、拍手の自制も求められた厳粛な雰囲気のうちに行われた、ということである。<sup>23</sup> ヴァー

グナー協会の会員には多くのユダヤ人がいた。反ユダヤ主義者のヴァーグナーの音楽にユダヤ人が共鳴するという皮肉な事態は、ヴァーグナーを直接とりまくユダヤ人ばかりでなく、世紀末ウィーンのユダヤ人にも同様に当てはまる。ちなみにヴァーグナー協会内のユダヤ人の存在を嫌ったヴァーグネリアンたちは、1889年にユダヤ人を排除した別のヴァーグナー協会をつくったが、ここでもブルックナーは（たとえ形式的であれ）その主要なメンバーに名を連ねている。<sup>24</sup> 本人の政治的信条はどうあれ、少なくとも外部的にはブルックナーはきわめて政治的な存在だったわけである。

ブラームス派とヴァーグナー派（あるいはブルックナー派）の対立がいかに感情的であり党派的であったかは、ヴァーグナー派の熱烈な支持者であるヴォルフの多くの音楽評論のなかに示されている。たとえば彼は、崇拜するリストの作品がウィーンでいかに理解されないかに不平を述べ、リストの作品にブーイングを送るのは、ほかならぬ一階席に陣取っているユダヤ人たちだ、と弾劾する。<sup>25</sup> また彼は、ブラームスとブルックナーの交響曲を比較して、「ブルックナーの交響曲は、どちらかといえば美的価値の低いような作品であっても、それはチンボラソ山のごとくであり、それに比べればブラームスの交響曲などもぐらの盛り土に等しい」とまで言い切っている。<sup>26</sup> リストの音楽を断固拒否する保守的聴衆の態度も党派的であるが、ブラームスの交響曲に対してブルックナーのその圧倒的優位を主張するヴォルフの評論が党派的に偏った判断であることは明らかであろう。

## 5. マーラーの場合

マーラーはふつうヴァーグナー派であったとされている。若い頃からの彼のヴァーグナーに対する崇敬の念が一生涯にわたって変わらなかったのは事実である。彼はヴァーグナーの音楽に魅了されたばかりではなく、その芸術観や宗教の面でも

ヴァーグナーから多大な影響を受けている。若いマーラーが素食主義を実行していたのはその一例であろう。

彼は小さい頃からドイツ文化を志向しており、彼の芸術もドイツ・ロマン主義に根ざしていた。15歳でウィーンに出てきたマーラーは1877年にウィーン大学で学ぶようになり、そのベルナーシュトルファー・サークルにも参加するようになる。このサークルは、1873年の経済恐慌を経験した若者たちが従来の自由主義に疑問をもち、新たにドイツ文化を見直し、また労働者をめぐる社会問題にも関心を寄せる進歩的な学生たちの集まりであり、前述の「ドイツ人学生読書組合」の中核的存在である。彼らは親の世代の自由主義に反発しながらもその精神を受け継ぐ一方、ヴァーグナーの音楽と思想、またショーペンハウアーやニーチェの思想を信奉し、近代性よりもドイツ民族の精神や文化的伝統に精神的拠り所をもとめ、新たな生き方と芸術を模索しようとする情熱に燃えていた。

そのメンバーには、主導的な役割を果たしていた劇詩人のリピナー、教育者でジャーナリストのベルナーシュトルファー、社会主義運動家のヴィクトル・アードラーをはじめと多くのユダヤ人がいた。こうした多くの若いユダヤ人たちがドイツ民族主義に共感してそれを熱烈に支持したのは、McGrathによれば、長らくドイツ文化への全面的な参加をゆるされなかった彼らが熱望していたドイツ文化との同化への道を、ドイツ民族主義が提供したからにはほかならない。<sup>27</sup>

マーラーは必ずしもこのサークルの熱心なメンバーであったわけではないが、とくにリピナーとは親しい関係にあり、このリピナーを通じてニーチェやヴァーグナーへの理解を深めた。何よりもウィーン大学時代から1890年代くらいまでの若いマーラーの作品や書簡等をみれば、ヴァーグナーやニーチェの思想の影響は明白である。また彼は、ウィーン大学での恩師でもあったブルックナーに対するウィーン聴衆の無理解に憤り、彼の交響曲のピアノ編曲をはじめ、彼の作品の出版援

助にいたるまで、支持と援助を惜しまなかった。これらの事実を考えると、マーラーはヴァーグナー派であるとする一般的な見方に疑問の余地がないかに思えるのだが、マーラーとブラームスとの関係を検討すると、また別の面が明らかとなる。多くの研究者が指摘するように、マーラーのブラームスに対する態度は一見して矛盾にみちたものであるが、ここでは彼のブラームスとの親近性について考察してみたい。

マーラーは1890年代、夏の休暇にはきまってバート・イシュルで静養中のブラームスを訪ねた。ブラームスがかつてブダペストでのマーラーによるモーツァルトのオペラ上演を高く評価したのが、そのきっかけであった。マーラーが反ユダヤ主義の政治家の代表格であるルエーガーがウィーン市長となった同じ1897年に、ウィーン宮廷歌劇場監督のポストに就くことができたのも、ブラームスやハンスリックといった保守派といわれる人たちの支持があったからだと考えられている。これらは立身出世をめざすマーラーが力ある人たちに取り入ったのだとみる向きもあるが、必ずしもそうとばかりは言えない。

こうした時代、反ユダヤ主義とたたかいユダヤ人を擁護したのは、従来の自由主義者たちであった。その点でブラームスも例外ではない。彼はユダヤ人に対する差別的意識がなく、多くのユダヤ人の友人や知人をもっており、そのユダヤ人との近さが批判をまねくこともあったという。そのブラームスがマーラーを（あくまで演奏家としてではあるが）正当に評価して、彼を支持したとしても不思議ではない。

一方マーラーは、ヴォルフとは違い、ブルックナーよりもブラームスの音楽をより高く評価していたことが知られている。パウアー＝レヒナーの伝えるところによると、この二人を評価するにあたって彼が重視したのは、楽想のインスピレーションそのものよりも、その素材をいかに有機的に展開し、素材と形式の一体化したかたちをつくれるかであった。<sup>28</sup> それとは対照的に、ヴォルフは音楽的靈感の真偽を厳しく判定し、ブルック

ナーに「知性の欠如」を認めながらもその巨人的息吹を賛美した。<sup>29</sup> ヴォルフとマーラーの評価は、リストについてもはっきりと分かれる。マーラーがリストを評価しない理由は、その「貧弱な内容と見せかけだけのつぎはぎ細工」にあるという。<sup>30</sup> こうした音楽の論理的展開や形式や音響の完成度へのこだわりは、ブラームスにみられる旋律の創意 *inventio* に対する展開的労作的作業 *elaboratio* の重視に明らかに通じるところがある。マーラーも、ひとつの楽想を思いつくと、それを長いこと自分の中であたため、そこから流れ出す音楽の自然で論理的な発展を追い、それを吟味、反芻しながら作品を形成していった。

次に挙げるのは、音楽の労作作業といってもそれが無意識のうちに行われる神秘について語られた発言であるが、ブラームスとマーラーの作曲方法の類似を示している点で興味深い。旋律のひらめきは天啓であってそれに自分は関与できない、という先に引用したブラームスの引用で、彼は続けて次のように述べているが、それはマーラーの残した同様の発言と内容的に瓜二つである。まずはブラームスの言葉。

「[ひらめいた旋律を] すぐに自分のものにして、などと考える必要はありません。思いついた楽想は、種子のようなもので、私が知らぬ間にそれ自身で発芽して成長していきます。私がある歌曲の最初の部分を、たとえば「銀色の月が昇ったとき」(歌う) というように考えついたらとしますと、わたしはそこで本を閉じるように作業を中止して、散歩に出かけるか別の曲に取り組んだりして、それっきり半年間もその歌曲について考えない、なんていうことがあるのです。だからといって、それを忘れてしまうなどということはありません。長いことしてその歌曲をふたたび取り上げてみると、思いがけずもそれはすでに形をなしていて、そこではじめてその歌曲の作曲にとりかかることができる、というわけです。」<sup>31</sup>

次はマーラーの言葉。

「人は寝ているときにもう一人の自分が活動していること、そしてそれは生成し成長して、本当の自分が求め、欲して得られなかったものをもたらす、ということを知っている。とくに芸術家は、そうしたことに關しては数限りない事例を知っている。このもう一人の自分が、(劇場の営みという恐ろしい悪夢をみていた) 10ヶ月の冬眠中に僕の第4交響曲に取り組んでいたなんて、信じられないことだ!

なぜかといえば、今年またこの作品の仕事を始めてみると、去年アウスゼーでその創作を中断しなくてはならなかった時点よりも、それはさらに進展し、より完全なものになっていたのだ。それに一時としてまともに取り組んだことなどなかったのに。」<sup>32</sup>

これには、マーラーとブラームスが作曲活動を夏の休暇の期間に集中していた、という事情も関係している。マーラーはオペラの指揮者や監督の業務のため、ブラームスは演奏活動、演奏会の企画・運営、自作の出版にかかわる仕事、他の作曲家のものも含めた作品の整理、編集作業などのためである。

このようにマーラーは、ドイツ国民主義的思想と文化に傾倒しながらも、自由主義的精神にもとづくブラームスの音楽の知性的性格、緻密な論理性、楽想の自然で論理的な展開の重視といった面に、理解と共感を示した。こうしたマーラーのブラームス評価は、同じくユダヤ人のシェーンベルクのそれにも通じるものをもっている。個人としての人間は、時代や場所にまつわる政治的イデオロギーや文化的思潮に惑わされることのない、良識と冷静な鑑識眼をもつことも可能であり、その点ではマーラーがブラームスと相通じるところがあったとしても不思議ではない。しかしそこに、当時のウィーンの政治的・社会的変化を関係づけることも可能であるように思える。

1870年代くらいからさかんになったドイツ国民主義運動は、最初は文化的共同体としてのドイツ国民 (Volk) を共通のよりどころとしていたが、

1890年代になると人種的な意味でのドイツ国民を標榜して反ユダヤ主義をとなえるようになる。こうなるとそれまでドイツ国民主義運動に参加してきたユダヤ人たちの地位があやうくなり、彼らを擁護するのが旧来の自由主義陣営を置いて他になくなってしまふ理屈である。1890年代におけるマーラーの行動や音楽創作上の変化、すなわちブラームスへの接近、ニーチェの思想からの離反、標題交響曲から伝統的交響曲形式への復帰といった、旧来の自由主義への接近を示すかのような諸事実は、ドイツ国民主義運動の急進化と反ユダヤ主義の台頭という政治・社会的変化と、ほぼ時を同じくして起こっているのである。

## 注

- 1 この論文は、2004年12月12日の日本音楽学会関西支部第316回例会(情報処理学会との共催)での研究発表「世紀末ウィーンにおける音楽と政治」にもとづき、それを修正、補足したものである。
- 2 Margaret Notley, *Brahms as Liberal: Genre, Style, and Politics in Late Nineteenth-Century Vienna*. In: *19th-Century Music* XVII/2 (Fall 1993), pp.107-123; Leon Botstein, *Brahms and Nineteenth-Century Painting*. In: *19th-Century Music* XIV/2 (Fall 1990), pp.154-168および Gustav Mahler's Vienna. In: *The Mahler Companion*, 1999, pp.6-38.
- 3 William J. McGrath, „Volksseelenpolitik“ and psychological rebirth: Mahler and Hofmannsthal. In: *Journal of Interdisciplinary History* IV, 1973, p.53.
- 4 Constantin Floros, *Brahms und Bruckner. Studien zur musikalischen Exegetik*, Wiesbaden, 1980.
- 5 この時代の政治的・社会的状況の記述に際しては、注1で挙げた Notley と Botstein の論文やその他とくに注で示した資料のほかは、次の資料を参照した。今来陸郎(編)「中欧史 世界各国史7」(山川出版社 1970) ; 南塚信吾(編)「ドナウ・ヨーロッパ史 新版世界各国史19」(山川出版社 1999) ; 若尾祐司/井上茂子(編著)「近代ドイツの歴史 18世紀から現代まで」(ミネルヴァ書房 2005) ; カール・ショースキー「世紀末ウィーン 政治と文化」(安井琢磨訳 岩波書店 1983) ; 村田雅人「反ユダヤ主義—世紀末ウィーンの政治と文化」(講談社 1995)
- 6 政治上のポピュリズム(人民主義)の概念は、ふつうアメリカ合衆国やラテン・アメリカ諸国の政治に關連して使われるが、19世紀後半のドイツやオース



- トリアにおける国民主義運動 *völkische Bewegung* にその起源をもつ。(McGrath は彼の著作“Dionysian art and populist politics in Austria”において、“populist”の語を“völkisch”の訳語として使っている。) つまり、産業革命の進展とそれともなう資本家主導による社会の合理化から取り残された農民、労働者といった民衆 (Volk)、また没落貴族、カトリック聖職者層、さらには少数派のエスニック・グループなどの不満に広く答えるような政治がもてられていたのである。こうした人民 (Volk) 本位の運動は、しだいにドイツ民族 (Volk) 中心の政治運動 (汎ドイツ主義、反ユダヤ主義) へとその性格を変えていく。
- 7 この「読書組合」やその中核となった「ペルナーシュトルファー・サークル」については、注6に挙げた William McGrath の研究に詳しい。
- 8 M. Notley, p.108, 113.
- 9 *ibid.*, p.112 (n.30).
- 10 L. Botstein, *Brahms and 19th-Century Painting*, p.158
- 11 C. Floros, *Brahms und Bruckner*, S.35
- 12 A. シェーンベルク：革新主義者ブラームス 「音楽の様式と思想」上田昭訳 (三一書房 1973) 所収 pp. 33-89.
- 13 C. Floros, *Johannes Brahms „Frei aber einsam“*. Ein Leben für eine poetische Musik, Zürich/Hamburg 1997, S.226f.
- 14 James Deaville, “Die Wacht an der Donau”?!? The Wiener Akademischer Wagner-Verein, Wiener Moderne and Pan-Germanism. In: *Wien 1897: Kulturgeschichtliches Profil eines Epochenjahres*, hrsg. V. Christian Glanz, Frankfurt a. M. 1999, p.65ff. 後述するように、ヴァーグナー追悼祭にはこれとは別に「ウィーン・ヴァーグナー協会 Wiener Akademischer Wagner-Verein」主催によるものが、3月1日に催されている。このヴァーグナー協会にはユダヤ人会員も多く、その追悼祭も、この協会のその他の活動と同様に、政治色を極力排除したものだだったという。
- 15 L. Botstein, *Gustav Mahlers Vienna*, p.12.
- 16 J. Deaville, p.64f.
- 17 C. Floros, *Brahms und Bruckner*, S.33.
- 18 Imogen Fellingner, *Grundzüge Brahmscher Musikauffassung*. In: *Beiträge zur Musikanschauung im 19. Jahrhundert*, Regensburg 1965, S.120.
- 19 *ibid.*, S.121.
- 20 C. Floros, *Brahms und Bruckner*, S.31f.
- 21 F. Blume によると、ハンスリック=ユダヤ人説の出所は、ヴァーグナーの『音楽におけるユダヤ性について』の1869年版であるという。(旧 MGG の“Hanslick”の項目)
- 22 J. Deaville, p.57.
- 23 *ibid.*, p.65f.
- 24 L. Botstein, *Gustav Mahler's Vienna*, p.20
- 25 Hugo Wolfs *Musikalische Kritiken*. Im Auftrage des Wiener Akademischen Wagner-Vereins. Hrsg. von Richard Batka und Heinrich Werner : Unveränderter Neudruck der Ausgabe von 1911, Schaan/Liechtenstein, 1983, S.272ff.
- 26 *ibid.*, S.265.
- 27 W. McGrath, “Volksseelenpolitik” and psychological rebirth, p.59.
- 28 ナターリエ・パウアー=レヒナー 「グスタフ・マーラーの思い出」 ヘルベルト・キリアン編 高野茂訳 音楽之友社 1988, pp.54-5.
- 29 たとえば“Bruckner-Abend”についての1884年12月28日付の評を参照。(Hugo Wolfs *Musikalische Kritiken*, S.126 f.)
- 30 パウアー=レヒナー, p.56.
- 31 I. Fellingner, S.120.
- 32 パウアー=レヒナー, pp.356-7.