

## [研究論文]

### ヘルマン・ヘッセと音楽

ヘッセの理想としていた歌曲とは

越部 倫子

#### 1. はじめに

ヘルマン・ヘッセ(Hermann Hesse 1877-1962)の文学作品の中には、音楽と関わりを持つ作品が多いことはよく知られている。たとえば初期の小説『春の嵐 (ゲルトルート) Gertrud』や後期の小説『ガラス玉遊戯 Das Glasperlenspiel』は、音楽家を主人公とした小説であり、音楽が重要な役割を果たしている。その他にも、多くの小説や詩の中から、音楽に関する描写が導き出せるだろう。

一方、ヘッセの詩が、歌詞という形で、多数の音楽作品に生まれ変わっていることは一般には知られていない。実際、彼の叙情詩は、作曲家や音楽愛好家の創作意欲を駆り立て、ヘッセの詩による音楽作品は数多く生み出されている。

これらの歌曲に対して、ヘッセは、書簡やエッセーの中で明確な態度を表明している。つまり、彼の詩による歌曲に対しては絶対中立を守り、いかなる批評も判断も下さないという態度である。その一方で、彼の友人である作曲家オトマール・シェック(Othmar Schoeck 1886-1957)の歌曲には肯定的な立場を、リヒャルト・シュトラウス(Richard Strauss 1864-1949)の歌曲には否定的な立場をはっきりと示している。

このように、歌曲に対するヘッセの態度は明確にされているにもかかわらず、ヘッセが彼の詩にどのような音楽を求めていたかを知ることは難しい。彼の詩による歌曲に対して中立的な立場を貫いたため、歌曲に対するヘッセの記述は少ないばかりか、それらの記述は比較的曖昧で、

具体性に欠けるからである。ただし、音楽様式や演奏解釈という点では、小説やエッセー、書簡の中から、多くの具体的見解を読み取ることができる。本稿では、歌曲に対するヘッセの立場に注目し、彼が自分の詩にいかなる音楽を求めていたかを、ヘッセの音楽観を手がかりにして考察したい。

## 2. 歌曲に対するヘッセの立場

ヘッセの詩による歌曲の多くは、シュトゥットガルト近郊の小さな町マールバッハ(Marbach)に位置するドイツ文学資料館(Deutsches Literaturarchiv)に収集、保管されている。その中でも、特にラインホルト・プファオによるコレクションは大部分を占める(Pfau 1965)。このコレクションによれば、彼の収集したヘッセ歌曲は、作曲家にして309人、作品数にして835曲にもものぼる。これらの歌曲を作曲した中には、R.シュトラウスやシェックなどの専門的な作曲家も含まれるが、ほとんどの作曲者が素人であり、趣味として作曲したにすぎない。

このような歌曲の中には、ヘッセ自身の手元に送られたものも多く、それらに対して、ヘッセは以下の三つの立場をとっている。第一の立場は、いかなる歌曲にも判断や批評は下さないという「中立的立場」である。この立場は、ヘッセ歌曲一般を対象にしたヘッセの中心的立場と言えよう。第二の立場は、歌曲の欠点を明らかに指摘する「否定的立場」であり、R.シュトラウスの歌曲に向けられている。これとは対照的に、ヘッセが全面的に認める「肯定的立場」が第三の立場であり、ヘッセの友人であるシェックの歌曲を対象にしたものである。この節では、それぞれの立場について詳しく考察する。

### (1) 中立的立場

ヘッセの詩による歌曲一般について、ヘッセは次のような書簡を残している。

「(私の詩による歌曲が) 私のところに送られてくるかぎり、一つ一つ丁寧に礼を言いますが、それらの作品に対する判断や個人的な好き嫌いを述べることはことごとく避けてきました。」(1950年6月末、Justus Hermann Wetzels宛の手紙より、Michels 1986: 189; ミヒェルス 1992: 321)<sup>1)</sup>

「私の場合、全ての音楽家に作曲する権利は与えますが、それに対していかなる判断もしなければ、それ以上そのことに関わらないという原則を守ってきました。」(1952年9月末、Karl Dettinger 宛の手紙より、Michels 1986: 192; ミヒェルス 1992: 328)

ヘッセは、詩が公刊された瞬間に、その詩を読むことも、作曲することも、詩人の意向に関わらず、世間の人々が自由に扱ってよいと考えていた。しかも、詩人だけが自分の詩による音楽作品の価値を判断できるという考え方にも反対であった。このような考えから、ヘッセは、全ての音楽家に作曲する権利を与えるとともに、作曲された音楽作品に対しては、詩人として干渉もしなければ、判断も評価も下さないという中立的立場を貫いたのである。

ただし実際には、多くの歌曲を前に、ヘッセの心中は複雑だったようである。「私の詩による何百もの作品を、肩をすくめたり身震いしたりしながら、我慢してきた」(Hesse 1931: 61; Michels 1986: 59; ミヒェルス 1992: 93)、「私の詩による数え切れない作品のうち、価値あるものはご

くわずかであって、それ以外のものは作曲されない方が良かったのかもしれない」(1952年9月1日、Herbert Schweikert 宛の手紙より、Hesse 1973-1986(Bd.4): 163; Michels 1986: 192; ミヒェルス1992: 326-327)などの言葉から読み取れるように、ヘッセの中立的な立場の背後には、詩人としての嘆きが見え隠れする。つまりこの立場は、表面的には中立を装っているものの、否定的立場の隠れ蓑として捉えることができよう。

## (2)否定的立場

前述したように、ヘッセは時々、歌曲一般に対して否定的ニュアンスを漂わせることがあった。しかし、R.シュトラウスのヘッセ歌曲<sup>2)</sup>に対してだけは、以下の書簡で具体的に否定的な評価を下している。

「(私の詩による R.シュトラウスの歌曲) ですが、私にはシュトラウスの他の音楽と同じようにしか感じられません。名人芸のようであり、洗練されていて、職人的な美しさに満ちてはいますが、核心がなく、自己目的にすぎないのです。」(1957年6月23日、Herbert Schulz 宛の手紙より、Michels 1986: 208; ミヒェルス 1992: 354)

もともとヘッセは、第二次世界大戦中にナチへ順応し、ヒトラー政権のもとでもてはやされた R.シュトラウスには、個人的にいい感情を抱いていなかった。ヘッセにとって R.シュトラウスは、「成功」、「莫大な収入」、「祝宴」などという華々しい言葉の似合う人であり、苦勞を知らない勝利者という印象を与える人物であった<sup>3)</sup>。

このような個人的な感情も影響しているだろうが、上にあげた引用文からは、R.シュトラウスの歌曲に対して、「核心の欠如」と「自己目的」

という二つの批判点が読み取れる。R.シュトラウスのヘッセ歌曲は、管弦楽の伴奏、比較的長大な前奏・間奏・後奏、メリスマ的で華やかな歌唱声部を特徴とし、音楽的に非常に豊かな内容が含まれている。しかしこの美しさは、ヘッセの眼には名人芸的で職人的な広がりを持つものとして映ったのであろう。ヘッセにとって R.シュトラウスの歌曲は、「核心を持たぬ」まとまりのない作品であり、詩よりも音楽的側面の優先した「自己目的」の作品であったと解釈できる。

### (3) 肯定的立場

R.シュトラウスの歌曲とは対照的に、ヘッセは、シェックの歌曲<sup>4)</sup>に対して次のような肯定的立場を示している。

「シェックの歌曲のどこをとっても、私の詩に対する誤解など少しも見つかりませんし、微妙なニュアンスに対する繊細な感覚も欠けていませんでした。いたるところで彼は、ほとんど驚くべき確かさで、詩の核心を指し示してくれるのです。一つの言葉であれ、二つの言葉の間にある微妙なかげりであれ、詩の体験が集約されているあの一点を、過たず指し示しているのです。いかなる詩の核心をも感じ取れる点にこそ、シェックの天性の最も確かな証しがあるように思われました。」 (Hesse 1931: 61; Michels 1986: 59; ミェルス 1992: 93)

ヘッセとシェックは、1911年<sup>5)</sup>に、歯科医師であり音楽愛好家でもあるアルフレート・シュレンカー(Alfred Schlenker)を介して知り合っている。それ以来、生涯にわたって二人の親しい交流は続けられた。ヘッセにとってシェックは、「音楽の世界の門番、宝の番人」(Michels 1986:

62; ミュル 1992: 97)であり、ヘッセの音楽の世界を深めた人物であると考えられていた。

R.シュトラウスとヘッセの疎遠な関係と同じく、シェックとヘッセの親しい交流も無視できないが、ヘッセはシェックの歌曲に対し、いたるところで肯定的立場を明示している。特にヘッセがシェックの歌曲で注目しているのは、「詩の核心」をとらえる鋭い感覚と、「微妙なニュアンスの変化」をとらえる繊細な感覚である。詩に対する鋭く繊細な感覚から生じたシェックの歌曲は、詩と音楽の調和した作品であり、ヘッセの理想的な歌曲であったのだろう。

以上のように、ヘッセは、彼の詩による歌曲に対して、否定的ニュアンスをこめながらも、基本的には批評も判断も下さないという中立的立場を貫いている。しかし一方では、R.シュトラウスの歌曲の「核心の欠如」と「自己目的」という性質を指摘し、否定的立場を示している。そしてもう一方では、詩の核心をとらえ、詩と音楽の調和したシェックの作品には肯定的立場をとっている。次節ではこのヘッセの歌曲観の背景に広がる音楽観について考察したい。

### 3. ヘッセの音楽観

若い頃のヘッセにとって、音楽は現実の忘却、解放の場に過ぎず、比較的曖昧に捉えられていた。この時代のヘッセが特に好んでいたのは、ショパン(Frédéric Chopin 1810-1849)のピアノ作品であり、サラサーテ(Pablo de Sarasate 1844-1908)などヴィルトゥオーソの演奏家に興味をひかれることもあった。しかし、音楽に対するヘッセの理解は年と

ともに深まり、明確な形をとるようになる。作曲家に対する興味は J.S. バッハ(Johann Sebastian Bach 1685-1750)やモーツァルト(Wolfgang Amadeus Mozart 1756-1791)などの古典音楽へ、演奏家に対する嗜好は、ヘッセ自身が自称するように、ハスキル(Clara Haskil 1895-1960)などの即物的傾向に向かう。

この背景には、世界大戦の経験、シュレンカーを介した音楽家達との交流、『ガラス玉遊戯』の執筆などがあげられよう。しかしヘッセの音楽観にとって何よりも重要なのは、呂不韋(BC.235没)の編纂した『呂氏春秋』とのつながりである。

この節ではまず、ヘッセが引用している『呂氏春秋』の独訳(Lü 1928)を参考にしながら、ヘッセの音楽観の根底につながる『呂氏春秋』の音楽論を考察し、ヘッセの音楽的立場と関連づける。それをもとにしつつ、音楽様式や演奏解釈に対するヘッセの見解について吟味したい。

#### (1) 『呂氏春秋』の音楽論とヘッセの音楽的立場

呂不韋の編纂した『呂氏春秋』の第五卷「仲夏紀」と第六卷「季夏紀」には、音楽に関する記述がまとめられている。これによれば、音楽が完成するのは「天下が平穏で、万物が落ち着き、全てが上にあるものに従って変転する時」であり、「欲望と情熱が正しい道を歩む」ことを条件とする。そして完全な音楽の根源は「平静な心」にあり、「平静な心」は「公正さ」から生れ、「公正さ」は「世界の意味(道)」から生ずるとされている(Lü 1928: 56-57; Lü 1987: 144-145)<sup>6)</sup>。

これに対し、乱世の時代からは完全な音楽は生まれない。夏の桀王や殷の紂王の時代のように、乱世の音楽は「侈楽」であって、「鼓鐘磬管蕭の音量が大きいことを美とし、数の多さを壯観とする。この音楽は、

新しい奇異な響き、まだ耳にしたことのない音、まだ目にしたことのないものを追求し、過度を求め、度量を越す」(Lü 1928: 59; 呂 1987: 149-150)<sup>7)</sup>ものである。このように「音楽が侈して騒々しくなればなるほど、民衆はいよいよ憂鬱に襲われ、国家はますます危うくなり」(Lü 1928: 59; 呂 1987: 148)<sup>8)</sup>、「侈楽」と乱世の悪循環が生じるのである。

音楽の性質と国家や精神生活の繁栄とを結びつけた『呂氏春秋』の考え方を、ヘッセは「真の音楽に備わる本質的精神」、すなわち「モラル」の表現として書簡や『ガラス玉遊戯』の中で引用している。『呂氏春秋』の音楽論と同じように、ヘッセは音楽の純美学的な問題の背後に、真の音楽の根源的精神についての問題、すなわち道徳性に関する問題を見ていたのである。

このようなやり方で音楽を見つめる自分を、ヘッセは「本来の音楽愛好家、良き音楽のピューリタン」(Michels 1986: 55; ミヒェルス 1992: 86)と称し、批評家や美学者ではなく、「モラリスト」(Michels 1986: 95; ミヒェルス 1992: 152)と表現している。そして「良き音楽のピューリタン」という立場から、音楽の背後に道徳性を見つめた結果、「完全な音楽」を西洋の古典音楽や即物的演奏に、乱世の「侈楽」をロマン派以降の音楽やヴィルトゥオーソの演奏に重ねるようになったのである。

## (2)ヘッセにとっての「完全な音楽」

『呂氏春秋』における「完全な音楽」を、ヘッセは西洋の古典音楽に見ていた。ここで言う古典音楽とは16世紀から18世紀の西洋音楽であり、特にバッハとモーツァルトの音楽を意味している。『ガラス玉遊戯』の中では、古典音楽が次のように表現されている。

「我々にとって古典音楽は、我々が文化の真髄であり精華である。なぜなら古典音楽は、我々の文化のもっとも明確な、もっとも特徴的な姿であり現れだからである。我々はこの音楽の中に、古代の遺産とキリスト教文化の遺産を、明朗さと勇敢さを備えた敬虔な精神を、優れた騎士道的モラルを所有している。」(Hesse 1970(Bd. 9): 44; ヘッセ 1952-1962 (第11巻): 31)

この言葉が示しているように、ヘッセはドイツが世界に与えることができたもの、キリスト教の最後の意義ある形を古典音楽の中に見出していたのである。この古典音楽は、ロマン派以降の音楽に比べると、規模が小さく、限定された要素からなり、きりつめられた形式を持つ。しかしそれらは、一つの核を中心に、秩序と調和を保ちながら、建築的構成を築きあげている。

一方、ヘッセは、理想的な演奏解釈について、「ある女性歌手への投函されなかった手紙」<sup>9)</sup>で、次のように記している。

「(私が聴きたいのは) 楽譜に書かれたものを、できるだけ正確で完全に再現した演奏なのです。楽譜に書かれたものは、感情を加えることによって高められても、理解不足によって弱められてもいけません。」(Michels 1986: 93-94; ミヒェルス 1992: 149)

この引用文からは、演奏に対するヘッセの即物的傾向が読み取れるだろう。ヘッセは、作曲家の書いた通りに演奏し、見落とししたり付け加えたりせず、それぞれの音やそれぞれの小節にしかるべき正当性を与える演奏を求めている。「作品から何かを奪ったり、付け加えたりしない仲

介者」、作品に奉仕する敬虔さを備えた演奏者こそ理想的な演奏家だったのである。そして、このような即物的演奏を通せば、聴衆の判断は純化され、彼らは演奏家ではなく、作品そのものと接することができる。ヘッセは考えていた。

更に、古典音楽や即物的演奏という本来の音楽から得られる感動について、「ある女性歌手への投函されなかった手紙」は次のように続く。

「私が（真の）芸術に接して、何か良いもの、心地よいもの、いつまでも心に残るものを体験できた時、その雰囲気や心の状態は、大衆も陶酔も必要のないものでした。それは感動、明朗、敬虔、神の予感という言葉で表現される状態です。（中略）（この状態を体験した時に）私が経験するのは、麻痺でも興奮でもなく、内省、浄化、溢れる光であり、生の実感と精神衝動は高まりと広がりを見せるのです。」(Michels 1986:98-99; ミヒェルス 1992: 156-157)

このような真の音楽から得られる感動を、ヘッセは「白魔術」と呼んでいる。この「白魔術」は、大衆の陶酔ではなく、静かな個人的感動を呼び起こし、音楽と個人との対話を生じさせる。ヘッセにとって、この個人的感動を生み出す古典音楽や即物的演奏こそ、『呂氏春秋』における「完全な音楽」であり、ヘッセの理想としていた音楽だと解釈できよう。

### (3)ヘッセにとっての「侈楽」

『呂氏春秋』で乱世の音楽とされていた「侈楽」の兆候を、ヘッセはベートーヴェン(Ludwig van Beethoven 1770-1827)の音楽に感知し<sup>10)</sup>、

ヴァーグナー (Richard Wagner 1813-1883) の音楽にその頂点を見ている。

「ヴァーグナーが相変わらず音楽家を熱狂させていることでしたら、私は多くの例を知っています。それはあらゆる黒魔術のなせる昔ながらの魔法です。この熱狂の行き着くところには、戦争と砲火が、神が禁じたすべてのことがあるのです。」(1934年12月7日、Hans Popp 宛の手紙より、Michels 1986: 166; ミヒェルス 1992: 279)

この言葉が示すように、ヴァーグナーの音楽は、戦争と砲火という乱世に導く音楽として捉えられている。

このヴァーグナーの音楽からヘッセが感じ取っていたものは、不要な音符やオーケストレーションの浪費といった「過剰性」と「劇的な性質」である。「劇場で受ける感銘よりも、小枝の落ちる音の方が好きです」(1898年11月9日、Helene Voigt-Diederichs 宛の手紙より、Michels 1986: 131; ミヒェルス 1992: 213-214)とあるように、ヘッセは若い頃から劇的なものに対して距離を置いていた。明確な核心と凝縮された性質を備えた古典音楽とは対照的に、ヴァーグナーの音楽の「劇的な性質」と「過剰性」は、かえって音楽の中心的核を奪い去るものとして、ヘッセは好まなかったのであろう。

このヴァーグナーの音楽様式に対応するものを、ヘッセはヴィルトゥオーソの演奏に見ている。前述した「ある女性歌手への投函されなかった手紙」では、ヴィルトゥオーソの演奏が次のように表現されている。

「(ヴィルトゥオーソの演奏から得られる) 音楽の不純な楽しみは、二

つの仕方で誘惑し墮落させます。この楽しみは我々の興味と愛情を芸術作品から演奏者の方に向けさせます。そして我々の判断を誤らせることによって我々を魅了し、普段なら拒絶するような作品までも、興味深い演奏者のために受け入れさせてしまうのです。」(Michels 1986: 95; ミヒェルス 1992: 151)

このように過剰な情熱や感情を込め、作品よりも演奏者の個性を押し出すヴィルトゥオーソの演奏は、即物的演奏とは正反対のものである。即物的演奏とは、聴衆と作品との直接的なつながりを生み出し、聴衆の判断を純化させるものであった。それに対して、ヴィルトゥオーソの超絶技巧は、聴衆と作品の結びつきではなく、聴衆と演奏者との結びつきを生じさせ、作品への判断を鈍らせる結果に陥し入れてしまう。

更に、ヴァーグナーの音楽やヴィルトゥオーソの演奏がもたらす結果について、「ある女性歌手への投函されなかった手紙」では次のように表現されている。

「政治のもっとも強力で不快な手段である大衆の心理操作は、芸術のもっとも強力で不純な手段でもあるのです。(中略)(演奏会場や劇場では)大勢の人の体温、芸術の刺激、指揮者やヴィルトゥオーソの挑発によって、緊張と熱気が生じ、その虜になった人達は「自己を超えて」舞い上がり、理性と抑制をしばし忘れ、つかの間の激しい幸福に包まれて、舞い狂う蚊の大群をなしてしまうのです。」(Michels 1986: 98; ミヒェルス 1992: 156)

完全な音楽から得られる静かな感動、音楽と個人との結びつきとは対

照的に、ヴァーグナーやヴィルトゥオーソの音楽は、強烈な魅力によって聴衆の心を虜にし、大衆の熱狂と陶酔を導く「黒魔術」として捉えられている。ヒトラー政権を体験したヘッセにとって、この大衆性こそ乱世の象徴であり、大衆性に通じる音楽は、乱世に通じる「侈楽」として扱われていたと考えられる。

以上のように、ヘッセの音楽観は、『呂氏春秋』の音楽論と深いつながりを持っており、音楽と精神の問題は切り離せない関係にあった。そして「良き音楽のピューリタン」として、ヘッセは、乱世の音楽を想起させる音楽、大衆の陶酔を誘う音楽を遠ざけるとともに、個人的な感動を呼び起こし、和平に通じる音楽を求めたのである。

その結果、劇的な性質と過剰性のために核心を喪失したヴァーグナーの音楽には距離を置き、明確な核心を持つ秩序と調和の取れた古典音楽を音楽様式の理想とした。そして演奏解釈については、演奏者の過剰な参入によって聴衆の判断を鈍らせるヴィルトゥオーソの演奏には興味を持たず、「作品の正確な再現」によって聴衆の判断を純化させる即物的演奏を好んだのである。

#### 4. まとめ

ヘッセは、彼の詩による歌曲に対して三つの立場をとっていた。すなわち、歌曲一般に対する否定的ニュアンスのこもった「中立的立場」、R.シュトラウスの歌曲に対する「否定的立場」、シェックの歌曲に対する「肯定的立場」である。そしてその背景には、『呂氏春秋』の音楽論と共通する「良き音楽のピューリタン」としてのヘッセの音楽観が広がっ

ている。

このヘッセの音楽観と歌曲観を総合して考えると、ヘッセが求めている歌曲については以下の性格が推測されるであろう。

- ①精神に及ぼす作用：「大衆の陶酔」ではなく、個人の「静かな感動」を引き起こす作品が求められる。
- ②音楽的特徴：「劇的」で「過剰」な要素からなる大規模な作品ではなく、古典音楽のように「小規模」で「限定」された要素からなる作品が求められる。そして作品の「明確な核心」を備え、それを中心に秩序と調和を保つことが必要とされる。
- ③作品解釈（詩の解釈）の仕方：「過剰な解釈」をせず、詩をできるかぎり「正確に再現」することによって聴衆の判断を純化し、「詩の核心」を聴衆に示すような作品が求められる。このためには、詩よりも音楽が優先してはならず、詩と音楽の調和が必要とされよう。

以上の考察は、ヘッセの小説、エッセー、書簡という文字を手がかりにした推測に過ぎない。今後は、シュックや R.シュトラウスのヘッセ歌曲を実際に分析することにより、実際の音楽作品からヘッセの歌曲観を見直したい。

注：

- 1) 本稿での引用文は、参考文献の日本語訳を参考に、筆者が訳したものである。  
引用箇所は原書／独訳書（著者アルファベット表記）、邦訳書（著者カタカナ／漢字表記）の順で示す。また、筆者による補足が必要な場合は、丸括弧で示している。
- 2) R.シュトラウスがヘッセの詩に作曲したのは、『四つの最後の歌 Vier letzte

- Lieder』の中の三曲（「春 Frühling」、「九月 September」、「眠りゆく時に Beim Schlafengehn」）であり、いずれも1948年に作曲されている。
- 3) 1946年2月1日と1946年頃に出された Ernst Morgenthaler 宛の二通の手紙 (Hesse 1973-1986(Bd.3): 324-325; 346-347) を参照。
  - 4) ヘッセの詩によるシェックの歌曲は、全部で22曲にのぼり、いずれも1906年から1929年の間に作曲されている。
  - 5) ヘッセとシェックは1909年にも出会っているが、本格的な交流が始まるのは1911年からである。
  - 6) 「天下太平に、万物安寧にして、皆その上に化して、楽乃ち成るべし。楽を成すに具あり、必ず嗜欲を節す。嗜欲辟ならずして、楽乃ち務むべし。楽を務むるに術あり、必ず平より出づ。平は公より出で、公は道より出づ（天下太平、万物安寧、皆化其上、楽乃可成。成楽有具、必節嗜欲。嗜欲不辟、楽乃可務。務楽有術、必由平出。平出於公、公出於道）。」（呂 1987: 144-145）
  - 7) 「夏桀・殷紂は侈楽を作為し、鼓鐘磬管蕭の音を大にし、鉦を以て美と為し、衆を以て観と為し、倂詭殊瑰、耳の未だ嘗て聞かざるところ、眼の未だ嘗て見ざるところ、務めて以て相い過ぎ、度量を用いず（夏桀・殷紂作為侈楽、大鼓鐘磬管蕭之音、以鉦為美、以衆為観、倂詭殊瑰、耳所未嘗聞、眼所未嘗見、務以相過、不用度量）。」（呂 1987: 149-150）
  - 8) 「故に楽愈いよ侈にして、民愈いよ鬱み、国愈いよ乱れ（故楽愈侈、民愈鬱、国愈乱）」（呂 1987: 148）
  - 9) “Nicht abgesandter Brief an eine Sängerin”. (Michels 1986: 93-100; ミヒェルス 1992: 148-158. 1947年11月16日の National-Zeitung に初出。)
  - 10) 「ベートーヴェンは衰退の始まり、壮大で、英雄的な、素晴らしい始まりですが、半ばネガティブな兆候を伴っています。」（1932年3月23日頃、Ludwig Finck 宛の手紙より、Hesse 1973-1986(Bd.2): 328; Michels 1986: 157; ミヒェルス1992: 263）

引用・参考文献

HESSE, Hermann ヘッセ, ヘルマン

1931 "Othmar Schoeck". *Schweizerische Musikzeitung* 71(2): 61.

1970 *Hermann Hesse. Gesammelte Werke in zwölf Bänden.*

Frankfurt am Main: Suhrkamp.

1952-1961 日本語訳『ヘルマン・ヘッセ全集』全18巻. 登張正實,  
手塚富雄他訳. 東京: 三笠書房.

1973-1986 *Hermann Hesse. Gesammelte Briefe in vier Bänden.*

In Zusammenarbeit mit Heiner Hesse. Ursula und Volker

Michels(hrsg.) Frankfurt am Main: Suhrkamp.

1995 日本語抄訳『ヘッセからの手紙』ヘルマン・ヘッセ研究会編・訳.  
東京: 毎日新聞社.

1998 日本語抄訳『ヘッセ、魂の手紙』ヘルマン・ヘッセ研究会編・訳.  
東京: 毎日新聞社.

ヘッセ研究会 (編)

1999 『ヘッセへの誘い 人と作品』 東京: 毎日新聞社.

Lü, Bu We 呂, 不韋

1928 独語訳 *Frühling und Herbst des Lü Bu We.* Aus dem Chinesischen  
verdeutsch und erläutert von Richard Wilhelm. Jena: Diederichs.

1987 日本語訳 (原文付)『中国の古典 呂氏春秋』 町田三郎編・訳.  
東京: 講談社.

MICHELS, Volker(hrsg.) ミヒェルス, フォルカー (編)

1986 *Hermann Hesse. Musik. Betrachtungen, Gedichte, Rezensionen und  
Briefe.* Frankfurt am Main: Suhrkamp.

1992 日本語訳『ヘルマン・ヘッセと音楽』 中島悠爾訳. 東京：音楽之友社.

PFAU, Reinhold

1965 *Hermann Hesse-Vertonungen. Eine Bibliographie.*

WALTON, Chris

1994 *Othmar Schoeck. Eine Biographie.* Zürich: Atlantis.

こしべ みちこ

お茶の水女子大学大学院修士課程修了。同大学院博士課程在学中。論文：「オトマール・シェック作曲 歌曲集《静謐なる輝き》における自然」、「C.F.シューバルトの『調の性格付け』とベートーヴェンの歌曲における調の選択」『お茶の水女子大学人文科学紀要』（第50巻、1997）。訳書：ヨハン・ネーボムク・フンメル『クラシックからロマン派へ フンメルのピアノ奏法』（シンフォニア/六芸社、1998）。