

フーゴ・ヴォルフの音楽批評におけるベートーヴェン観

梅林 郁子

本論文は、フーゴ・ヴォルフ Hugo Wolf (1860 - 1903) の著した音楽批評文を研究対象として、ヴォルフのルートヴィヒ・ファン・ベートーヴェン Ludwig van Beethoven (1770 - 1827) とその作品に関連する評価や考え方を明確にするものである。

1. はじめに

ヴォルフは現在に至るまで、19世紀のドイツ・リートにおける代表的な作曲者として名を残している。彼はリート作曲を1875年の15歳から始めてはいるものの、実質的には9ヶ月間で93曲という爆発的な創作数を誇り、且つそのなかに《メーリケ歌曲集》*Gedichte von Eduard Mörike* などの代表作も含まれる1888年、つまりヴォルフ28歳の一年間が、作曲人生において大きな転換点となっていることは間違いない¹⁾。なぜ1888年に突如として作曲の筆が進んだのかは、後年精神病院に入院する原因となった梅毒の進行との関連や、精神疾患(躁鬱病)といった病的な理由も一端であろう。しかしそれだけでなく、1888年に向け徐々に音楽的な能力や技術を発展させるなかで、1884年1月から87年4月までの約3年間にわたって行った音楽批評活動で、聴いた作品を言葉として整理する機会を得たことが、間接的であれ後の創作活動に役立ったのである。

ヴォルフはこの3年間で『ウィナー・ザロンブラット』*Wiener Salonblatt*。(以下『ザロンブラット』と略記)誌に112回にわたり音楽批評文を掲載した。このなかで彼は過去の大作曲家・当時の現代作曲者を有名無名問わず俎上に乗せているが、登場頻度の多い順に3位までの名を挙げると、1位にリヒャルト・ヴァーグナー Richard Wagner (1813 - 83)、2位にベートーヴェン、そしてヨハネス・ブラームス Johannes Brahms (1833 - 97) とフランツ・リスト Franz Liszt (1811 - 86) が同じ頻度で3位となる。当時の音楽界でヴァーグナー派対ブラームス派という音楽論争が盛んであり、また親ヴァーグナー、反ブラームスの立場を非常に明確にしていたヴォルフにとって、この二人に関する批評の頻出は頷ける。しかし、ベートーヴェンがブラームスの登場回数よりも多い2位であるのは、ベートーヴェンの作品の方がコンサートで演奏される回数が多かったから、批評文にも良く取り上げられたと言うような単純な理由に拠るとは考えられない。

ヴォルフ、及びヴァーグナー作品の研究者であるアマンダ・グラウアート Amanda Glauert が指摘するように、ヴァーグナーを崇拝し、批評文においても彼を好意的に評価したヴォルフは、作品においても色濃く「ヴァーグナーやその遺産と関係を持っている」(GLAUERT 1999 : 1)。一方でまた、ヴォルフの優れた評伝を残したフランク・ウォーカー Frank Walker はヴォルフの弦楽四重奏に対し、「ベートーヴェン後期の弦楽四重奏やソナタを良く研究しているという多くの証拠が示されている。しかしながら(中略)ヴァーグナー作品の痕跡はほとんど見られない」(WALKER 1992 : 106)と評価しており²⁾、ヴォルフがヴァーグナーとはまた違った側面で、創作上ベートーヴェンの影響を強く受けたと述べている。このような先行する作曲者からのヴォルフに対する影響は音楽批評にも反映したと考えられるが、それにも関わらず、音楽批評においてはヴォルフの親ヴァーグナーと反ブラーム斯的態度に焦点が当てられている先行研究が多い。そこで本研究では先行研究を踏まえつつ、ヴォルフがベートーヴェンの音楽や作品をどのように考えて評価を下したか、彼のベートーヴェン観を『ザロンブラット』の音楽批評を対象として明らかにしたい。

2. 研究対象資料について

2.1 『ザロンブラット』と音楽批評文掲載の過程

ヴォルフが音楽批評文を執筆した『ザロンブラット』は、「退役将校で、貴族の間で良く名の知られていたモーリッツ・エンゲル Moritz Engel によって創刊された」(WALKER 1992 : 148) 貴族階級のための日曜版娯楽新聞で、記事として取り上げられる題材は、貴族の生活や趣味にとって有益な情報、つまり「季節ごとの舞踏会、スポーツ評、(中略) 町で流行しているものや、これから流行しそうなこと」(ibid. : 148) などであった。

この上流階級向け新聞に、ヴォルフが専属音楽批評家として執筆することとなった経緯は、ケッヒェルト家の指示から始まっている。雇用に先立つ3年前の1881年から、ヴォルフは知人の紹介で、ウィーン宮廷の宝石商ハインリヒ・ケッヒェルト Heinrich Köchert の妻メラニーエ Melanie にピアノを教えており、ケッヒェルト家とは家族ぐるみで付き合いがあった。ケッヒェルト家が『ザロンブラット』に広告を出していたことが縁で、ヴォルフは専属批評家としての仕事を得るが、実質的にはハインリヒが払った余分の広告料から彼への給料が支払われていたのである。金銭的に慢性の困窮状態に陥っていたヴォルフへの密かな救済措置であったが、ヴォルフはこのからくりには全く気付いていなかった。執筆を始めた1884年にヴォルフはようやく24歳になるところで、少しずつ作曲や指揮活動を始め、音楽の家庭教師などでもしていたとは言え、音楽界ではまだ無名の存在であり、また以前に音楽批評の経験もなかった。そのため『ザロンブラット』も、彼の音楽的な批評能力を買って積極的に雇用するという訳にはいかなかったのだ。

背景はともあれ、ヴォルフ側から見ればこの仕事は経済状態改善には非常に役立ったが、一方でほぼ毎日曜日に批評文を書き続けるという生活は、目に見える形で作曲活動の進展とは結びつかず、批評文執筆の3年間に創作したリートは僅かに12曲に過ぎない。しかしこの経験は、翌年からの爆発的な創作活動の下地として積み重ねられていったのである。

2.2 研究対象資料の出版状況と批評文の日付

次に、本研究の対象資料であるヴォルフの音楽批評文について、今日までの出版状況を述べておきたい。彼の音楽批評文については、現在までにドイツ語版が二種類、英語版が一種類出版されている。この三種類の版では、批評文の日付について大きく二点の相違があるので、以下出版状況とともに日付の扱いを確認しておきたい。

まず、ドイツ語では、1911年にリヒャルト・バトカ Richard Batka とハインリヒ・ヴェルナー Heinrich Werner による『フーゲー・ヴォルフの音楽批評』 *Hugo Wolfs musikalische Kritiken* が編集出版されており(全く改変の無い第2版が1976年に出版)、1884年1月20日から87年4月17日までに『ザロンブラット』に掲載された112篇の音楽批評文が含まれている。その後1978年にヘンリー・プリーザンツ Henry Pleasants によって英訳版『フーゲー・ヴォルフの音楽批評』 *The music criticism of Hugo Wolf* が出版されたが、ここでは上記のドイツ語版にはない1889年4月24日付けの批評文1篇が付加され、全113篇の形となっている。しかし、2002年にヴォルフ全集の一環として出版されたレオポルト・スピッツァー Leopold Spitzer 編集の最新の批評集『ヴィーナー・ザロンブラットにおけるフーゲー・ヴォルフの批評文』 *Hugo Wolfs Kritiken im Wiener Salonblatt* の第1巻では1889年4月24日付けの批評文は1887年同月日に変更され、全113篇とされている。ヴォルフに関する他の先行研究でも、彼が1888年以降批評を記した記録がなく、また1篇だけ1889年に書かれたとも推測しがたいことから、この点ではスピッツァー版の日付を尊重すべきと考える。

第二の相違点は、バトカ；ヴェルナーとプリーザンツの双方の版において 1886 年 2 月 14 日と 3 月 14 日の間に挿入されている、日付の記載の無い批評文 (BATKA; WERNER 1976 : 252, PLEASANTS 1978 : 193) の日付についてである。前後から正しい日付は 1886 年 2 月 21 日、28 日、3 月 7 日の 3 つの可能性が考えられるが、本論ではスピッツァーが確定している 2 月 28 日の日付 (SPITZER 2002 : 142) を採用したい³⁾。

尚、プリーザンツ版には批評に関連する人物の写真や絵と注釈、そしてスピッツァー版第 2 巻には更に詳細な注釈が施されており、当時の演奏者や音楽界の状況を知る上で貴重な資料である。そのため、本論ではスピッツァー版を中心としながら、英訳のプリーザンツ版を適宜参照し、ヴォルフのベートーヴェンに関する記述の考察を進めたい。

2.3 音楽批評文の掲載状況

上述の研究対象資料によると『ザロンブラット』に掲載されたヴォルフの音楽批評文は全 113 回にわたっている。彼は、例年 6 月から 9 月までに 3 カ月程夏期休暇を取る以外は、ほぼ週に一回、定期的に執筆していた。

「1. はじめに」で述べたようにヴァーグナー、ベートーヴェン、ブラームス、リストの 3 人は、ヴォルフの音楽批評文のなかで最も良く名前の挙がる作曲者であるが、その頻度はヴァーグナー 50 回、ベートーヴェン 42 回、ブラームスとリストが各々 31 回ずつである⁴⁾。【表 1】に、批評文全体の掲載年月とベートーヴェンに関する音楽批評文の掲載年月をまとめる。表中、括弧書きされている数字がベートーヴェンに関する音楽批評文の数を示している。

【表 1】音楽批評文の掲載回数とベートーヴェン批評文の掲載回数

月 年	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	計
1884	2 (0)	4 (3)	5 (4)	4 (4)	4 (1)	3 (1)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	2 (0)	5 (4)	4 (3)	33 (20)
1885	4 (2)	4 (0)	5 (1)	4 (2)	5 (1)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	2 (0)	3 (0)	5 (1)	3 (1)	35 (8)
1886	5 (2)	3 (1)	3 (0)	3 (1)	4 (1)	0 (0)	0 (0)	1 (0)	0 (0)	2 (2)	4 (2)	4 (1)	29 (10)
1887	4 (1)	4 (2)	4 (1)	4 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	16 (4)
計	15 (5)	15 (6)	17 (6)	15 (7)	13 (3)	3 (1)	0 (0)	1 (0)	2 (0)	7 (2)	14 (7)	11 (5)	113 (42)

この表から、ヴォルフは 1884 年にベートーヴェンについて言及する機会を若干多く持っているが、全体としては特定の期間に限定して論じたのではなく、満遍なくベートーヴェンを取り上げて批評していることが明らかである。

3. ヴォルフの音楽批評文に関する先行研究

ここで、『ザロンブラット』におけるヴォルフの音楽批評文に関する先行研究について言及しておきたい。年代順に VARGES 1934、JOHNSON 1982、LESLE 1991、FLADT 1992、MÖRCHEN 1999 が代表的なものとして挙げられるが、「1. はじめに」で述べたようにヴォルフの親ヴァーグナーや反ブラームス

の態度について論じるものが多く、JOHNSON 1982、LESLE 1991、そしてMÖRCHEN 1999 はいずれも、この態度についての概要を示すものとなっている⁵⁾。またFLADT 1992は、副題が「ヴォルフの批評を批評する」となっているように、彼の作曲法の問題点と批評との関連を論じるものである。唯一、ヴォルフのベートーヴェン批評を扱っている研究はVARGES 1934だが、この研究はヴォルフと、当時親ブラームス派の立場を取っていた音楽批評家エドゥアルト・ハンスリック Eduard Hanslick (1825 - 1904) の批評を比較研究することが主目的であり、ベートーヴェン批評に関しても「フーゴー・ヴォルフとエドゥアルト・ハンスリックによる批評的報告における独創性」の項目のなかで、バッハ、ヘンデル、グルック、モーツァルト、シューベルトなどいわゆる古典主義からロマン主義にかかる作曲者評の比較対象のひとつとして扱われるのみである。

このように、これまでヴォルフのベートーヴェンに対する評価に焦点をあてた研究は行われてこなかったため、次項より批評文について、具体的に内容を検討したい。

4. ベートーヴェンに関する音楽批評文の内容

4.1 内容の分類

「2.3 音楽批評文の掲載状況」で述べたように、音楽批評執筆期間中、ほぼ満遍なくベートーヴェンを取り上げていたヴォルフだが、その内容もやはり執筆期間の特定時期に限らず、全体として大きく次の四種類に分類できる。

- ①作曲・作品の評価
- ②演奏の評価
- ③聴衆の評価 (ベートーヴェン作品を聴く際に限定)
- ④プログラムの紹介

この各分類に対して書かれた批評文の一覧を、日付順に記すと【表2】の通りである⁶⁾。

【表2】批評文の内容と該当する文章の年月日

内容	年	月日
①作曲・作品の評価	1884	2/10, 3/9, 3/23, 3/30, 4/13, 4/27, 5/11, 11/1, 11/23, 11/30, 12/28
	1885	3/22, 4/5, 12/6
	1886	1/24, 4/25, 5/9, 10/24, 10/31
	1887	1/23
②演奏の評価	1884	2/10, 2/17, 2/24, 3/9, 3/16, 3/23, 4/6, 4/13, 4/20, 11/9, 12/21
	1885	1/11, 4/19, 5/10, 11/29
	1886	1/10, 11/14, 11/28, 12/12
	1887	2/6, 2/27, 3/13
③聴衆の評価	1884	6/15
	1885	1/25, 4/5, 12/6
④プログラムの紹介	1884	11/30, 12/7
	1886	2/28

このように、ヴォルフの執筆したベートーヴェンに関する批評文は、特に「①作曲・作品について」と「②演奏について」が大半となっている。この表を基に、以降分類ごとに論じていくが、「④プログラムの紹介」については、コンサートにベートーヴェンのどの作品が演奏されたかという曲名の記述程度に過ぎないので、本論文ではここで分類として挙げるのみとし、以後詳述しない。

4.2 ①作曲・作品の評価

この項目では、ヴォルフにおけるベートーヴェンの作曲・作品の評価を、a.ヴァーグナーとの比較、b.ベートーヴェンを中心とする作品評価の二点から論じる。

4.2.1 a.ヴァーグナーとの比較

ヴォルフは15歳のときに、予てより憧れの的であったリヒャルト・ヴァーグナーに会っている。その会見は、ヴァーグナーに体よくあしらわれただけで終わったにも関わらず、ヴォルフのなかに強烈な印象を残した。そして彼は生涯ヴァグネリアンとして生き、批評文のなかでも折々に親ヴァーグナー派として論陣を張ることとなった。しかし、彼の作曲上の尊敬すべき人物はヴァーグナー一人ではなかった。次の【引用1】は、ヴォルフがヴァーグナーだけでなく、ベートーヴェンの作曲法も高く評価していることを示している⁷⁾。

【引用1】 おそらくベートーヴェンとヴァーグナーのみが、非常に内的で扱いにくい主題を、純粋に音楽的に、自由に扱うことができるだろう。(1884.03.30)

さらにヴォルフは、ベートーヴェンの音楽に特有の要素について言及する。

【引用2】 ベートーヴェンの《ミサ・ソレムニス》を聴き、感じ、理解する者は誰でも、高められ、解放され、救われた。(中略) 彼が世界中に力強いクレドを鳴らしたと同様に、岩のように固い信仰を持つものは、とりわけこの世において普通で、悪く、偽善的なものよりも高められた位置にいる。(1884.03.09)

【引用2】の補足として友人宛書簡を引用すると、「ヴァーグナー芸術の酔うがごとき麻酔のあとでは、ベートーヴェンの音楽は天のエーテル、森の空気のように思われる。ヴァーグナーは私から呼吸を奪い、私を地面にたたきつける。ベートーヴェンは肺を広げ、精神を解放し、人を文字通り良い人間にする。ヴァーグナーの音楽は、あまりの充溢のため人をおとしめて虫に変えるようだ」(DORSCHER 1992: 21)。とヴォルフは述べている。【引用2】のベートーヴェン作品における「解放 *Auflösung*」や救いと、書簡におけるベートーヴェンの音楽による精神の「解放」は同じ意味合いを示している。つまり、ヴォルフはヴァーグナーとベートーヴェンを全く同じように捉えているのではなく、ヴァーグナーの音楽には実現できないことをベートーヴェンから聴取し、それによってベートーヴェンをヴァーグナーよりも高い位置に置くのである。【引用3】はこの立場をより明確に示している。

【引用3】 グルック、モーツァルト、ヴァーグナーは、私たちの神聖な三位一体の神であり、その三人はベートーヴェンにおいて一体となった。(1884.11.23)

ここでは、ヴァーグナーがベートーヴェンに集約されたこととなり、作曲者の生没年を中心に考える

と順序としては逆だが、ヴォルフの音楽に関する捉え方は時を超え、ベートーヴェンはヴァーグナーを一体化する上位に存在すると把握されたのであった。

4.2.2 b. ベートーヴェンを中心とする作品評価

上述のようにヴォルフはベートーヴェンを、音楽的に高い次元の神として捉えたが、この考え方は次の引用文でも形を変えて現れている。

【引用4】絶対音楽作曲者としてのベートーヴェンは、交響曲において最後の言葉を述べた。
(1884.04.27)

このようにベートーヴェンを非常に高く評価する一方で、ヴォルフはベートーヴェン以外、及び以後の作曲者を評価に値しないと考えている訳ではない。彼はベートーヴェンをひとつの作曲上の到達点と見做しており、それ故、彼はベートーヴェン以外の作品に、ベートーヴェンの音楽を基準として当てはめるのである。

【引用5】ブルックナーの交響曲をベートーヴェン以後に書かれた最も重要な交響的作品として記すことを躊躇わない。(中略)ブルックナーの交響曲においても私たちは雄大な主題とベートーヴェンの語法の思慮深い推敲を感じ取る。(1884.12.28)

【引用6】ベートーヴェン後の室内音楽作品のうち最高級の真珠であるルービンシュタインのヴァイオリンソナタ op.19・・・(後略)(1884.03.23)

【引用7】変口短調交響曲は未完成で(中略)巨匠ベートーヴェンの歩みについていこうとするシューベルトの野心を失敗に終わらせている。(1884.04.13)

【引用5】や【引用6】の発言を見る限り、ヴォルフはベートーヴェンを作曲の最高位におきつつも、その後彼の音楽を打開したと考えられる作品に関しては、ベートーヴェンとの比較を通じて積極的に評価している。しかし【引用7】に見られるように、ヴォルフにとって評価できない作品においても、その基準はやはりベートーヴェンなのである。

4.3 ②演奏の評価

この項目ではベートーヴェン作品の演奏に対する評価を、a.好意的な評価、b.批判的な評価の二点から考察することで、ヴォルフが求めていた理想的なベートーヴェン作品の演奏について論じる。

4.3.1 a. 好意的な評価

まず次の引用文から、ヴォルフがベートーヴェンの作品において、どのような演奏を良しと認めていたのか検討したい。

【引用8】もし彼〔アルトゥール・フリートハイム〕⁸⁾が(中略)ベートーヴェンの精神に入り込めるなら、勝利は彼の手中にあるだろう。(1884.04.13)

【引用9】したがって、彼〔アウグスト・ヴィルヘルム〕の飾らない真実味、作曲の精神における

静かな没頭は、男性らしい演奏法として威厳づけられ、特に彼をベートーヴェンの福音のエヴァンゲリストとして特徴づける。(1887.03.13)

他にもヴォルフが好意的に評価している演奏者は多々いるが、何故良いのか、またはどうしたら良くなるのかと言う点について述べている批評文は、【引用 8】と【引用 9】の箇所のみである。この二つに共通の言葉はベートーヴェンの、そして作曲の「精神 Geist」であろう。引用文からは、ヴォルフが「精神」と具体的な演奏法との関わりをどのように考えているかは見えてこないが、彼はベートーヴェンの「精神」が音楽的に表現されているか否かの判断基準を自身のなかに持っており、それを満たしている、または満たすであろう演奏者に対して良い評価を与えたのである。

4.3.2 b. 批判的な評価

演奏に対する批判的な評価は二種類に分けられる。

【引用 10】交響曲〔第9〕は完璧に演奏された。(中略) 一方でライヒマン氏は、人目を引くほどの表現力の欠如をもってレチタティーヴォを歌った。(1885.04.19)

【引用 11】ベートーヴェンの弦楽四重奏ホ短調 op.59 の演奏には、多くの欠点があった。特にヴィオラパートの演奏は、彼の演奏が時に出すぎ、時に抑制されすぎ、第1、第2楽章のアンサンブルの統一が邪魔されていた。(1886.11.28)

まず、【引用 10】、【引用 11】に見られる表現力の欠如やアンサンブルの不統一と言った批評だが、これは今日の演奏においてもベートーヴェンの作品演奏に限らず、一般的に指摘されることの多い問題点と言えよう。確かにこの場合、ヴォルフの批評の対象はベートーヴェンの作品であるが、上記の批評文は、仮に他の作曲者の作品でも同様の演奏であれば、同様の批評が行われたと考えられるにすぎない。

一方で、ベートーヴェンの「精神」を表現し得ない演奏を明らかにするには、次の引用文のような、ベートーヴェン作品における固有の演奏批判を検討する必要がある。

【引用 12】〔ルービンシュタインの〕恐ろしく速いテンポ、例の無い解釈の自由さ、特にニ短調ソナタ第1楽章におけるレチタティーヴォ的なフレーズの卓越したパッセージを扱う冷淡さなど。これら全ては、英雄的なヴィルトゥオーゾの明るい栄光の下にある暗い汚点だった。(1884.02.17)

【引用 13】不幸なことに、彼〔ハンス・フォン・ビューロー〕はベートーヴェンとも親しい間柄で(中略)、特に彼は生きていたベートーヴェンに畏敬の念を覚えている。そこで彼はベートーヴェンを殴り殺す。(中略) 死体は注意深く切断され、器官は鋭く細部までなぞられ、腸は腸卜者の目的で調べられる。(中略) この切り刻まれたベートーヴェンは、コンサートホールではなく、音楽学校に所属するものだ。彼のコンサートのチラシはベートーヴェンの演奏ではなくベートーヴェンの生体解剖と告知すれば(中略) 本質が的確に伝わるだろう。(中略) ベートーヴェンのこの手術について、唯一満足(!)できることは演奏にあたっての技術だった。(1887.02.06)

【引用 14】組織的にベートーヴェンを殺している。そしてそれもまた芸術と言うのだ。しかし、ツェルニーによる指の練習のように盲目的に巨人に襲いかかるのは、あまりにも行き過ぎだ。

(1887.02.27)

【引用 12】 から【引用 14】 までの批評文は、ベートーヴェンの作品をどのように演奏してはいけないか、を述べたものである。この3つの引用文を一言でまとめるならば「冷淡な演奏」は絶対に認められないという態度であろう。レチタティーヴォを扱う際の冷淡さ、分析しすぎて作品本来の持つ動的な魅力からかけ離れてしまった冷淡さ、指の練習のように扱う冷淡さ。ヴォルフにとって冷淡な演奏というものは「ベートーヴェンの演奏ではなく、ベートーヴェンの生体解剖」としか考えられない。ベートーヴェン作品の演奏とは生命力溢れる演奏と同義であり、それがベートーヴェンの「精神」を表現する演奏となるのだ。

4.4 ③聴衆の評価（ベートーヴェン作品を聴く際に限定）

このようにヴォルフは、演奏者が生きた演奏をすることで、ベートーヴェンの「精神」に入り込むことを要求するのだが、一方で受け手側となる聴衆は、どのような態度でベートーヴェンの演奏に臨むべきなのか、やはり引用文から検討したい。

【引用 15】 あなたは、あなたのベートーヴェンが、あなたの心から彼の旋律を書いたなどと想像できるだろうか。(中略) あなたたち聴衆は、彼を捉えたことも、感じたことも、理解したこともない。あなたは彼を何度も咀嚼し、吐き出し、そしてまた彼の味が分かるまで何度も咀嚼した。しかし本当のところ、彼はあなたの味覚に訴えてこない。そしてもしある日、輝かしいウィーンの批評家たちが、結局のところベートーヴェンは哀れな作曲者で、彼の知的な滋養物は著しく不健康だとあなたに告げるなら(中略)、もうベートーヴェンから何かを聴こうと望まないだろう。(1885.4.5)

【引用 16】 しかしもし、(中略) 手を叩き、足を踏み鳴らす以外に方法が無いのなら、私たちの関わり方は何か間違っている。(中略) まるでマジックミラーのように、コリオランの偉大な影がゆっくりと視界から消えていくなかで、目は麻痺したようにじっと前を見ている。涙はまだ流れ、心臓は強く打ち、息は浅く、四肢は痙攣している。しかし最後の音が消えかかると、そこであなたは楽しく陽気におしゃべりし、批評し、手を叩く。(中略) あなたは何も見ず、何も感じず、何も聴かず、何も理解していない。何も、何も。」(1885.12.06)

この引用で、ヴォルフは聴衆に対してベートーヴェンを聴く資格が無いと言わんばかりに、皮肉交じりで激しい非難を繰り広げている。彼はベートーヴェンの音楽が人々の心から生み出されたからこそ、その演奏が聴衆に受け止められていくという状況を思い描いていた。ヴォルフにとってベートーヴェンの音楽は上辺で捉えられるものではなく、彼の音楽に沈み込み、「精神」を理解し、演奏のなかで共に生きることのできる人々が理想の聴衆だったのだ。しかし、実際の聴衆はベートーヴェンの音楽からひどく遠いところにいて、何一つそこから本質的なものを得ていない。生命力溢れるベートーヴェンの演奏を理想とするヴォルフは、聴衆においてもまたそれに応じた生き生きとした反応を要求したのであった。

5. まとめ

本論は、ヴォルフの音楽批評文を対象に、ベートーヴェンと作品に関連する考え方や評価といった、

ヴォルフのベートーヴェン観を明確にすることを目標として、大きく①作曲・作品の評価、②演奏の評価、③聴衆の評価の三項目を立てて論じた。

ヴァグネリアンであったヴォルフはベートーヴェンの音楽に「解放」を感じ、実際ヴァーグナー以上に高く評価していた。そして他の作曲者を評価する際でも、ベートーヴェンの作品を基準として判断を下したのである。また、その演奏においては、ベートーヴェンの「精神」を生命力に溢れた形で具現化することが肝要であり、あまりにも技巧的であったり、分析の度のすぎる冷淡な演奏を認めることはなかった。一方で聴衆においても、ベートーヴェン作品の演奏のうちに彼の精神を生き生きと体験し、受け止めることを求め、それにふさわしくない者たちを痛烈に非難したのであった。こうしてヴォルフはベートーヴェンを作曲上の完璧な理想像として評価するとともに、他者に対しても同様の態度を要求したのである。

最後に、ベートーヴェンにまつわるエピソードをひとつ挙げたい。ヴォルフは晩年妄想がひどくなって精神病院に入院し、もはや作曲ができなくなった後も、病院の個室に置かれたピアノで「独りで過ごす際には、ベートーヴェンのソナタホ短調 op.90 の第二楽章を繰り返し演奏していた」（WALKER 1992 : 460）という証言⁹⁾が残されている。この話からも、ヴォルフのなかで最後まで残った音楽はヴァーグナーを超えた作曲上の神、ベートーヴェンであったと言えよう。

註

- 1) 作曲を始めた1875年（15歳）から1887（27歳）年までに作曲されたリートは、13年間を通じて87曲に過ぎない。
- 2) ウォーカーは同様に、ヴォルフのオペラ《お代官様》Der Corregidor. においてもベートーヴェンの影響を指摘している（WALKER 1992 : 107-108）。
- 3) 他に細かい点として、バトカ；ヴェルナー、プリーザンツの両版と、スピッツァー版の間で、【表3】のように二箇所日付の相違が見られるが、本論文では全てスピッツァー版の日付を採用した。

【表3】日付の相違

バトカ；ヴェルナー版 プリーザンツ版	スピッツァー版
1884年02月08日	1884年02月10日
1886年05月02日	1886年05月05日

- 4) 他にヴォルフが批評のなかで名を挙げた作曲者を頻度順に5位から10位まで記すと以下の通りとなる。
 - 5位. ロベルト・シューマン Robert Schumann (1810-56) 30回
 - 6位. ヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト Wolfgang Amadeus Mozart (1756-91) 26回
 - 7位. エクトル・ベルリオーズ Hector Berlioz (1803-69) 24回
 - 8位. カール・マリア・フォン・ヴェーバー Carl Maria von Weber (1786-1826) 19回
 - 9位. アントン・ルービンシュタイン Anton Rubinstein (1829-94)
フランツ・シューベルト Franz Schubert (1797-1828) 同頻度で各16回
- 5) ヴォルフの反ブラームスの立場は、一般的にエドゥアルト・ハンスリックがブラームスを擁護したことから、反ハンスリックとも捉えられがちである。しかしこの点でカール・ジョンソン Carl Johnson は、必ずしもヴォルフとハンスリックが、ブラームスを間に挿んで敵対していたわけではな

いことを、批評文の実例を挙げて説明している (JOHNSON 1982 : 13)。

- 6) 【表2】においては、一日分の批評文に複数の項目が含まれる場合がある。
- 7) 以下、ヴォルフの批評文の引用は□で囲んで表示し、『ザロンブラット』掲載年月日を付記する。
- 8) 引用文中の〔 〕は筆者による補足を表す (以降の引用文においても同様)。
- 9) これはヴァーグナー協会会員で、音楽に造詣の深かった病院職員アウグスト・シュティグルバウアー August Stiglbauer の証言である。

引用・参考文献 (著者アルファベット順)

BATKA, Richard; WERNER, Heinrich (Hrsg.)

1976 *Hugo Wolfs musikalische Kritiken*. (2. Auflage) Leipzig: Breitkopf & Härtel.

DORSCHER, Andreas

1992 *Hugo Wolf*. (2. Auflage) Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt.

1998 (1992の邦訳)『ヴォルフ』樋口大介訳 東京:音楽之友社.

FLADT, Hartmut

1992 "Der geniale Dilettant. Kriterien der Wolf-Kritik". *Musik-Konzepte*. 75: 116-129.

GLAUERT, Amanda

1999 *Hugo Wolf and the Wagnerian inheritance*. Cambridge: Cambridge University Press.

JOHNSON, Carl

1982 "Hugo Wolf as music critic". *NATS bulletin*. 38/5:12-15.

LESLE, Lutz

1991 "'Gnade, Herr Hofkapellmeister, Gnade!'" Hugo Wolf als Musikkritiker".

Das Orchester. 39/1:8-12.

MÖRCHEN, Roland

1999 "Wie ein ungezogenes Kind. Hugo Wolf als Kritiker des "Wiener Salonblattes"".

Das Orchester. 47/3:14-16.

PLEASANTS, Henry (edit./ transl.)

1978 *The music criticism of Hugo Wolf*. New York: Holmes & Meier.

SPITZER, Leopold (Hrsg.)

2002 *Hugo Wolfs Kritiken im Wiener Salonblatt*. 2 Bände. Wien: Musikwissenschaftlicher Verlag.

VARGES, Kurt

1934 *Der Musikkritiker, Hugo Wolf*. Magdeburg: Tommler Verlag.

WALKER, Frank

1992 *Hugo Wolf*. (3. ed.) Princeton, New Jersey: Princeton University Press.