

[研究ノート]

フーゴー・ヴォルフの音楽批評文におけるリスト観

梅林 郁子

1. はじめに

フーゴー・ヴォルフ Hugo Wolf (1860-1903) は、1884年1月から1887年4月までに貴族階級の娯楽新聞『ウィーン・サロン新聞 *Wiener Salonblatt*』に113篇の音楽批評文を書き (Spitzer 2002)、筆者はこの批評文から、ヴォルフから見て過去の作曲家となるルートヴィッヒ・ファン・ベートーヴェン Ludwig van Beethoven (1770-1827) や、同時代の作曲家であるリヒャルト・ヴァーグナー Richard Wagner (1813-1883) などの、人物及び作品や演奏に関する考え方を論じてきた (梅林 2006、2014、2015)。これらの考察とも併せ、本稿では、ヴァーグナー同様、ヴォルフと同時代の作曲家であったフランツ・リスト Franz Liszt (1811-1886) に関する批評文の記述より、リストの音楽に対するヴォルフの評価を考察する。

2. ヴォルフとリストの出会い

ヴァーグナーもリストもヴォルフより50歳近く年上で、ヴォルフが会った当時、既に音楽界において高名な人物であった。ヴァーグナーには、ヴォルフが15歳、ヴァーグナーが62歳の1875年に会い、ヴォルフは直々の励ましを得て、強い感銘を受けている (梅林 2014: 89-91.)。やがてヴォルフは、1883年4月6日に、友人で作曲者のアーダルベルト・フォン・ゴルトシュミット Adalbert von Goldschmidt (1848-1906) を紹介、リストにも会った (Hilmar 2007:264)。この時、ヴォルフは23歳、リストは71歳で、ヴォルフはこの面会について〔引用1〕のように両親に報告している¹⁾。

〔引用1〕「昨日の午前11時に、私は巨匠リストのところに行きました。私は自作のリートを数曲披露し²⁾、彼はそれをとても気に入りました。そして彼は私を抱きしめ、額にキスしました。彼はとても親切で、朗らかで、そして近いうちに私から、もっと大きな作品を聴きたいと言いました！」 (1883.4.7付書簡) (Spitzer 2010, 1: 179)。

このリストの言葉に触発されて、ヴォルフはその後すぐに、彼の唯一の交響詩《ペンテジレーア *Penthesilea*》 (1883-1885作曲、1897最終改訂) に取り掛かった (Jestremski 2011: 161)。こうして、リストとの面会はヴァーグナー同様ヴォルフに強い印象を残し、ヴォルフが創作を進める強い動機となったのである。そのため、ヴォルフが翌年以降

に書き始める批評文の背景には、ヴァーグナーと同様に、リストに対する個人的な肯定的印象も含まれていると考えられる。

3. 批評文の考察

ヴォルフの批評文で扱われるリストの作品は、基本的に管弦楽で、なかでも管弦楽編曲版《ハンガリー狂詩曲 *Ungarische Rhapsodien*》と交響詩が多い。そのため、これらの作品群を中心に批評文を考察した後、他の作曲者、特にベートーヴェンとヴァーグナーの記述とも比較しながら、リストの音楽に対するヴォルフの評価を整理していく。

3.1 リストの音楽作品に対する評価 — 《ハンガリー狂詩曲》と交響詩

〔引用2〕に見られるように、《ハンガリー狂詩曲》についてヴォルフは、その魅力を文章で豊かに表現し、作品を好意的に評価している。

〔引用2〕 フランツ・リストの感動的な《ハンガリー狂詩曲》へ短調で、このコンサートは威厳をもって終了した。聴衆は、魔法のようなオーケストラの効果の豊かさ、旋律の魅惑的な揺れ動き、強烈で威勢の良いリズム、熱狂的に脈打つ感覚に過度の恍惚状態となって我を忘れた。そしてこれは、最後にはどんちゃん騒ぎの酩酊に移り変わり、私たちにある国民の魂の絵を見せた。およそ理想的な感覚におけるこのようなものは、なおもレーナウだけが叙述できるのだ。(1885.1.11。第1番に関する記述)
(Spitzer 2002, 1: 78)

ここでヴォルフは詩人ニコラウス・レーナウ Nikolaus Lenau (1802-1850) を引き合いに出し、《ハンガリー狂詩曲》の音楽における詩的な感覚に言及している。次の〔引用3〕は、さらに詩的な感覚と関わりが深いと考えられる交響詩との関連を述べるものである。

〔引用3〕 野性的な幻想、威勢の良いリズム、故郷の無いジプシーの歌の、めずらしくも素朴な音が耳を打つや否や、退屈さや眠さは全て去った。この狂詩曲はスケッチであるに過ぎないが、このさらりとペンでしたためられた線で、巨匠の力量がわかるのだ。この音の麻痺させるような魔法から、自分自身を簡単に遠ざけることはできず、さらにリストはこれに色と形を与えたのだ。(中略) 狂詩曲は、ある意味で交響詩の天国の辺獄 *Vorhölle* を作り出している。(1886.4.11。第2番に関する記述)
(Spitzer 2002, 1: 151)

ここでヴォルフは「交響詩の天国の辺獄」という言い回しで、《ハンガリー狂詩曲》が

音楽的に成功はしているものの、交響詩よりも周縁的な存在であるといった意味合いを表現したかったのであろう。またヴォルフは、〔引用4〕に見られるように、エクトル・ベルリオーズ Hector Berlioz (1803-1869) の作品との比較から、ヴァーグナーと共にリストの交響詩を高く評価している。

〔引用4〕 様々なファウストの音楽のなかで、ベルリオーズの《ファウストの劫罰 *La damnation de Faust*》はヴァーグナーの《ファウスト序曲 *Eine Faust-Ouverture*》やリストの《ファウスト交響曲 *Eine Faust-Symphonie in drei Charakterbildern*》と並んで、議論の余地なく、卓越した地位を占めている。もちろん、ヴァーグナーとリストの二人の作曲者と完全に等しく芸術作品の形式や内容に拠って組織化されたものを、ベルリオーズには生み出す能力は無い。(1886.3.21) (Spitzer 2002, 1: 145)

ヴォルフは、特にヴァーグナーのオペラ作品について、上演に携わる者は批評の俎上に乗せても、作品自体を批評することはなかった。ヴォルフのこの態度は、彼が演奏者たちより作曲者を優位と見做しただけでなく、ヴァグネリアンとなったヴォルフが、ヴァーグナーとその作品を無条件で受け入れた結果によるものと考えられる（梅林 2014: 98-99、2015: 16）。しかしリストについては、先に〔引用2〕や〔引用3〕で挙げたように、作品自体を文章で表現し、評価するなど、ヴァーグナーほどには、作品に対して絶対服従の様子を示していない。

一方でヴォルフは、リストの交響詩をベートーヴェン作品とも比較している（〔引用5〕）。

〔引用5〕 12の交響詩の下で、ベートーヴェンの後、リストが純粋器楽 *die reine Instrumentalmusik* の分野において第一級の地位を占めているという理解が遂に学ばれなければならなかった。(1884.11.1) (Spitzer 2002, 1: 57)

この文章からは一見、リストの交響詩が純粋器楽であるという矛盾した表現が読み取れるが、ヴォルフがここで述べようとしていることは、リストの標題音楽を過度に具体的に解釈することの否定であり、それは次の〔引用6〕の、聴衆に対する痛烈な皮肉にも現れている。

〔引用6〕 リストがなんの標題も君たちに与えず、詩的に書かれた序文で君たちの鋭い洞察力に溢れた機知を助けようとしないうちに、マゼッパが縛りつけられていた馬の尻尾の毛がどのくらいあるのかというような、君たち、せんさく好きな人々が《マゼッパ *Mazeppa*》における極めて特徴的な音楽を通じて体験したことを、君たちは勝

利を収めたような顔つきで説明するのではないだろうか？ 私は既に詩的に書かれた序文について言及した。私は「詩的に poetisch」という付加語に特にアクセントを置いている。なぜならば、君たちがこの序文の詩情 Poesieを理解すれば、詩、交響詩、交響的な詩も君たちに開かれるからだ。(1884.4.27) (Spitzer 2002, 1: 35)

つまりヴォルフは、序文などに喚起された詩の情景から、曲の「詩情」を聴き取って音楽そのものを理解する必要性を述べており、「詩情」を介するとは、音楽的表現から具体物を想起することではない。これは〔引用2〕の《ハンガリー狂詩曲》の批評で、ヴォルフがレーナウを引き合いに出したと同じ考えに基づいている。筆者はここにヴォルフがリストの音楽からベートーヴェンとの共通点を見出し、リストの交響詩を「純粹器樂」と呼んだ理由があると考ええる。

3.2 ベートーヴェン、ヴァーグナーとリストの評価の比較

〔引用4〕と〔引用5〕でヴォルフは、リストとヴァーグナー、及びベートーヴェンを並べ、また比較するような形で述べているが、ヴァーグナーがヴォルフにとって巨匠であったように、ベートーヴェンもまた、ヴァーグナーとは違った意味での巨匠であった。興味深いことに、ベートーヴェンとヴァーグナーの評価は拮抗しているのではなく、ヴァーグナーの死後に書かれた批評文では〔引用7〕のように、ベートーヴェンにヴァーグナーや他の作曲者を統合する地位を与えている。

〔引用7〕 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) (Spitzer 2002, 1: 63)

一方でベートーヴェンの作品を批評する際、ヴォルフはしばしば「精神 Geist」という言葉を用い、演奏や聴取において、「精神」の理解や表現を重視していた(梅林 2006: 72-75.)。また、ヴァーグナーとベートーヴェンの比較については、後の1893年になって、次のような友人宛て書簡の記述が見られるが、ここでもまたベートーヴェンの音楽と関連して「精神」の記述が見られる(〔引用8〕)。

〔引用8〕 「ヴァーグナーの芸術の酔うような麻酔の後ではベートーヴェンの音楽は、天のエーテルや森の空気のように思われます。あの人(ヴァーグナー)は私から呼吸を奪い、私を地面に叩きつけますが、この人(ベートーヴェン)は肺を広げ、精神を解放し、人を良き人間に形成するのです。ヴァーグナーの芸術は、その充溢の

なかで、人を虫へと貶めるようです。しかしだからと言って、あなたは私が突然アンチ・ヴァグネリアンの下に走ったなどと思う必要はありません。」（1893.8.5付、友人のエーミール・カウフマン Emil Kauffmann宛て書簡、文中の括弧内は筆者による補足）（Spitzer 2010, 2: 196）。

ベートーヴェンとヴァーグナーに対する評価を踏まえ、次にヴォルフが執筆した、リストの追悼記事を見てみよう。ここには、ヴォルフのリストに対する評価が集約されている（〔引用9〕）。

〔引用9〕 絶えず新しい物を生み出し、たゆまず前へ進むファウスト的な性質を、巨匠は、声楽や器楽のあらゆる分野で改革的に織り込んだ。精神、思考や感覚の深さ、そして音楽の形に対する比類ない美的感覚が、彼の創作の特徴的な目印だ。このような見地の上に、彼の交響詩《ファウスト》や《ダンテ交響曲 *Eine Symphonie zu Dantes Divina commedia*》は含まれている。（中略）巨匠は、彼の交響詩への有名な序文において、この作品が「日常的な大衆性」とは認められないとわかっていたように、いうまでもなく彼は、この高みに孤独にも君臨し、群衆には理解できない者のままでいた。しかし、この独特な個性に愛情を持って没頭することができた者、その者に、詩人だけが夢見るように、華麗にそして理想的に全き世界が開くのだ。（1886.8.8）（Spitzer 2002, 1: 160）

リストの音楽について、ヴォルフは「精神」、「思考や感覚の深さ」、「音楽の形に対する美的感覚」といった特徴を挙げているが、これを〔引用8〕で挙げたヴァーグナーとベートーヴェンの比較と併せると、ヴォルフの、リストの捉え方は、ヴァーグナーよりもベートーヴェン寄りである。つまり、ヴァーグナーとリストはヴォルフと同時代に生き、同様にヴォルフに影響を与えたが、リストの音楽に対するヴォルフの評価は、ヴァーグナーに対するとは違っている。ヴォルフは、ヴァーグナーの音楽に対しては、全面的に受け入れて批評を控えたが、リストの音楽についてはベートーヴェンと同様に「精神」性を持つだけでなく、独特のロマン主義的「詩情」に満ちたものと評価したのである。

4. おわりに

本稿では、リストに関する批評文の記述から、ヴァーグナーの音楽との相違点、ベートーヴェンの音楽との類似点、並びにヴォルフがリストの音楽に見たベートーヴェン的「精神」とロマン主義的「詩情」といった特徴を述べてきた。しかし、ヴォルフのリストに関する批評文は管弦楽が中心で、リストのピアノやピアノ作品に関する言及がほとんどなか

ったので、最後に若干この点を補足したい。

現代の一般的なリストのイメージは、作曲者であると共に、華やかな超絶技巧を繰り広げるピアノのヴィルトゥオーソであるが、批評文中にリストのピアノについてまとまった記述が見られる箇所は、フレデリック・ショパン Frédéric Chopin (1810-1849) と関連する部分のみである（〔引用10〕）。

〔引用10〕しかし、本当のショパンは楽譜屋にはいないし、楽譜のなかにも入っていない。演奏で初めて彼がわかるのだ。しかしどのようにして、この真の夢想家は演奏したのだろうか？ リストが彼の本*Fr. Chopin*でこれについて述べていることを聞こう。（以下、Liszt 2014から自由な形で引用している（Spitzer 2002, 2: 83）が省略）。リストは彼の演奏を、頻繁に十分に聴いた。リストがどれほど深く、ショパンの天才の特質を理解していたかは有名である。ショパンの作品の演奏において、人は二人の芸術家を区別できなかったと言われる。（1885.12.13）（Spitzer 2002, 1: 129）

この批評文では、ヴォルフの描写するピアニストのリストは、ショパンに対する理解の深さに重点が置かれ、今日のリストのヴィルトゥオーソ的イメージとは大きく異なっている点で、内容としては大変興味深い。しかし、同時にリストのピアノやピアノ作品に関する言及の少なさは、ヴォルフが出会った頃のリストが、既にピアニストとしての一線を退いていたためであると共に、ヴォルフにとってのリストが、やはり第一に管弦楽曲作曲の巨匠として認識されていたことを示すものであろう。

注

- 1) 以下、本稿の引用文は全て筆者訳。
- 2) このリートについてフランク・ウォーカー Frank Walkerは、翌1884年の夏にヴォルフが姉モデスタ・シュトラッサー Modesta Strasser (1852-1922) 一家を訪れた際の状況を引用している。「ある日彼は彼らに、自慢げにリストからの手紙を見せた。彼は〈紡ぎ女 *Die Spinnerin*〉（1878作曲）、つまり、彼が巨匠との面会の機会に演奏したリートの写しを送っていた。そして、楽譜の余白にリストの手で好意にあふれた書き込みと必要な修正がなされたそれを再び手にしたのだ。」（Walker 1992: 171）。しかしマルグレート・ジェストレムスキー Margret Jestremskiは「ウォーカーは、この情報について出所を挙げていない。おそらくそれは、口頭の報告に起因しているのだろう。」と述べている（Jestremski 2011: 135）。

引用・参考文献

HILMAR, Ernst

2007 *Hugo Wolf. Enzyklopädie*, Tutzing: Hans Schneider.

JESTREMSKI, Margret

2011 *Hugo Wolf. Werkverzeichnis*, Kassel: Bärenreiter.

LISZT, Franz リスト, フランツ

2014 ドイツ語訳 *Friedrich Chopin*, übers v. La Mara. (1st ed. 1880, Gesammelte Schriften, Band 1, Leipzig: Breitkopf und Härtel) Berlin: Europaeischer Literaturverlag.

1942 日本語訳『ショパンの芸術と生涯』藤澤, 忠枝 (訳), 東京: モダン日本社.

1949 日本語訳『フリードリヒ・ショパン』龜山, 健吉; 速水, 冽 (訳), 東京: 宇野書店.

SPITZER, Leopold (Hrsg.)

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

2010-2011 *Hugo Wolf. Briefe. 1873-1901*, 4 Bände, Wien: Musikwissenschaftlicher Verlag.

梅林, 郁子

2006 「フーゴ・ヴォルフの音楽批評におけるベートーヴェン観」『お茶の水音楽論集』特別号: 67-76.

2014 「フーゴ・ヴォルフの音楽批評文における《ローエングリン》」『鹿児島大学教育学部研究紀要 人文・社会科学編』65: 87-100.

2015 「フーゴ・ヴォルフの音楽批評文における《タンホイザー》」『鹿児島大学教育学部研究紀要 人文・社会科学編』66: 15-31.

WALKER, Frank

1992 *Hugo Wolf. A Biography* (3rd ed.) (1st ed. 1951, New York: Knopf), Princeton, N.J.: Princeton University Press.

1953 ドイツ語訳 *Hugo Wolf. Eine Biographie*, übers v. Witold Schey, Graz: Styria.

付記: 本稿は、平成24~26年度科学研究費補助金基盤研究(C)「フーゴ・ヴォルフの音楽批評文研究」(研究課題番号24520164)による研究成果の一部である。

うめばやし いくこ

国立音楽大学卒業。お茶の水女子大学大学院修士・博士課程修了。博士(人文科学)。現在、鹿児島大学学術研究院教育学系准教授。

