

## ある亡命論争 (I)

——フルトヴェングラーとトーマス・マンの場合——

(昭和50年10月31日原稿受理)

香 川 厚

### 1.

“Not und Sorge, du Schutzgöttin des deutschen Musikers, falls er nicht etwa Kapellmeister eines Hoftheaters geworden ist, — Not und Sorge, deiner sei auch bei dieser Erinnerung aus meinem Leben sogleich die erste rühmendste Erwähnung getan! Laß dich besingen, du standhafte Gefährtin meines Lebens! Du hieltest treu zu mir und hast mich nie verlassen...”

「苦しみと憂ひの女神よ、ドイツの音楽家が宮廷劇場の指揮者などにならなかつたとき守護したまふ女神よ。苦しみと憂ひの女神よ、私の生涯からこのことを回想するにつけても、まっさきにあなたに礼讃をささげたいと思ひます。生涯かはらずまとはりつきたまうた女神よ、あなたを謳歌したいと思ひます。あなたは私に誠実であり、かつて私をお見すてにならなかつた…」

これは、パリ放浪時代（むしろ飢餓時代と言うべきか）のリヒャルト・ワーグナーが、生活費をかせぐためのいわばアルバイトとして書き著わした一連の著作のなかの一つ、短篇小说「ペートオヴェンまわり」(Eine Pilgerfahrt zu Beethoven) の冒頭に掲げた、彼の守護女神にささげる「祈り」のことばの最初の部分であるが、筆者は、まず、この「祈り」のことばを、ナチス独裁下のドイツにあくまでも踏みとどまって指揮者として活動した「ドイツの音楽家」ヴィルヘルム・フルトヴェングラーに贈りたいと思う。ただし、ただ一語を除いて、第二行 falls er nicht…の nicht ただ一語を除いて、贈りたいと思う。

Not und Sorge, du Schutzgöttin des deutschen Musikers, falls er etwa Kapellmeister eines Hoftheaters geworden ist, — Not und Sorge, deiner sei auch bei dieser Erinnerung aus meinem Leben sogleich die erste rühmendste Erwähnung getan! Laß dich besingen, du standhafte Gefährtin meines Lebens! Du hieltest treu zu mir und hast mich nie verlassen...

苦しみと憂ひの女神よ、ドイツの音楽家が宮廷劇場の指揮者などになつたとき守護したまう女神よ。苦しみと憂ひの女神よ、私の生涯からこのことを回想するにつけても、まっさきにあなたに礼讃をささげたいと思います。生涯かわらずまわりつきたまう女神よ、あなたを謳歌したいと思います。あなたは私に誠実であり、かつて私をお見すてにならなかつた…」

まことに、「指揮者などになった」が故の「苦しみと憂い」は、終生二重の意味で、「ドイツの音楽家」フルトヴェングラーにつきまとい、彼を見捨てることはなかった。一つには「音楽家」としての、二つには「政治家」としての彼を、生涯「守護」して止まなかったのである。

自己本来の仕事を作曲することに見いだしていたフルトヴェングラーは、指揮者としての活動に忙殺されて、作曲家としての仕事に時をさき得ぬ悩みを数多くの手紙のなかで訴えているが、例えば、1920年12月21日付ルートヴィヒ・クルティウス (Ludwig Curtius) 宛の手紙ではこう嘆いている。(フルトヴェングラー34才、当時マンハイム歌劇場の指揮者)

「指揮者の仕事が過重なのです。時間も精力もそのために吸い尽くされて、余暇や余力は文字通り皆無なのです。だいたいいまのところ週一度の割りですが、たったそれだけのコンサートでも、ほくのやり方では多すぎます。ほく自身とほくのエネルギーをはでに企業化しアメリカ式にする——そういうことにほくはまったく不適格です。また、そんな気もありません。」

しかし、この手紙のほぼ一年後には、彼は36才で、早くもアルトウール・ニキシユの後任として、ライプツヒヒ・ゲヴァントハウス管絃楽団 (Leipziger Gewandhausorchester) とベルリン・フィルハーモニー (Berliner Philharmoniker) の正指揮者として就任、ベルリン国立歌劇場管絃楽団 (Staatsoperkapelle) の指揮者をも兼ねて、もはや、ドイツの指揮者としての榮譽の絶頂に達することになる。が同時に、彼の指揮者としての活動は、文字通り、多忙を極めることとなるのである。11年後 (47才) の彼の手紙。

「あれは、ほくの生涯の大きな間違いだったでしょう——運命的にも、職業の上からも、ベルリンに縛りつけられてしまったということは。孤独な環境に恵まれていたら、ほくは自分がならなければならないと信じていたものに、なりえたかもしれないのです。ただ、今もその信念がぜんぜん変わっていないかどうかは別ですが——」(1933年8月付クルティウス宛書簡)

更に晩年 (60才) の彼が、やはりクルティウス宛の手紙で、「この音楽に対してほくは、ただ解釈者としてではなく——それだけではたいしたことではありません——作曲家としても責任を果さなければならないのだと思っています。」(1946年7月19日付) と語り、「指揮者」と「作曲家」を両立させねばならぬという彼の立場を改めて明らかにしている。

しかし、彼の生涯を通してみると、多忙な指揮者として仕事の合間を縫う様な寸暇を惜しんでの作曲家としての創作活動こそが、彼をして卓越せる解釈者たらしめ、偉大な「指揮者」としてのみ世の絶讃を浴びるに至らしめたゆえんのものであったとするならば、このことは「音楽家」フルトヴェングラー個人にとっては、悲劇的なイロニー以外のなにものでもなかったのではあるまいか。彼の目ざしたものは、作曲もする指揮者ではなくて、指揮もする作曲家だったのであろうが、この実現については、彼自身不本意のままに終わったのではあるまいか。

少し横道にそれた様である。これ以上、ここで「指揮者」—「作曲家」の関係に深入りすることはやめたい。本論の本来の主題は別のところにあった。ただ、ここでは、「音楽

家」フルトヴェングラーが、みずからの内に「指揮者」—「作曲家」の相克を絶えず感じ続けていたという事実を、これが、おそらくは、これから問題となる彼の内なる「芸術家」—「政治家」の関係にかかわり合いがあるであろう限りにおいて、言及したまでに過ぎないのである。

## 2.

1933年ナチスが政権を獲得した頃には、フルトヴェングラーのオーケストラ指揮者としての名声は、国際的にも、すでにこれに並ぶものは—おそらくアルトゥーロ・トスカニーニを除いては—他になかったといつてよからう。「指揮者が聴衆をこんなに興奮させた例は他にない」と、後年、音楽史家ワルター・リーツラー (Walter Riezler) は語っている。

それ故、ナチスがこのフルトヴェングラーの「指揮者」としての名声を、彼らの宣伝の手段として、利用し尽くそうとしたのは当然のことであった。しかも、あまたの著名な学者・知識人・作家・芸術家が、ナチスに追われ、あるいはみずからの意志で続々とドイツを去って行った後では、フルトヴェングラーの名は、もはや音楽の領域を越えて、まさにドイツ、いやナチス・ドイツの文化の、文字通り、一枚看板となった観があった。

それ故、フルトヴェングラーのユダヤ人擁護の行動 (オーケストラのユダヤ人楽員の解雇の阻止など) に対し、ナチス政府が一時期、ある程度の譲歩を示したことがあったとしてもあやしむには足りない。

確かに彼は、周知の「ヒンデミット事件」に抗議して一切の公職\*を辞任し、また、ナチス党大会や大戦中の占領地域での指揮を拒絶するなど、終始反ナチスの姿勢をくずすことはなかった。だが、彼がドイツにとどまって指揮者として活動を続けていた限り、国際的には、やはり、「ナチスの指揮者」として、ヒットラーのドイツの音楽と文化を代表していたのであった。

戦後、彼は、「ナチスの音楽家」として、ただちに連合軍によって公演活動を禁じられたのである。

\* \* \*

ここに一つの記録がある。1946年12月17日ベルリン非ナチ化裁判所 (Berliner Spruchkammer) の第二回審問におけるフルトヴェングラーの「結語」(Schlußwort) である。ここでは、「なぜ私はドイツにとどまったのか」の一点に焦点をしばって陳述が行われており、「亡命」問題についての彼の見解を、彼自身のことばで簡潔に知り得る点で、適切な資料と思われる。次にその全文を翻訳紹介しておく。\*\*

私がなぜドイツにとどまったのかという問いが、ドイツ人の口からされると、

\* 1934年12月下旬フルトヴェングラーは、ベルリン国立歌劇場、ベルリン・フィルハーモニー (1933年10月28日より国有化) の指揮者及び国家音楽会議 (Reichsmusikkammer) 副総裁の地位を辞任した。更に、プロイセン枢密顧問官 (Staatsrat) の地位をも辞そうとしたが、これは官職ではなく称号であるという理由で認められなかったのである。

\*\* 1947年6月24日付スイスの新聞 Die Tat に掲載されたもので、K. Höcker 編の資料による。あるいは抜粋かとも思われる。

いささか奇妙な感じがする。にもかかわらず、この問いはしつようくり返される。私はこれに答えてみようと思う。

ナチズムに対する私の立場は、始めからはっきりしていた。公に発表したものにおいても、また私個人の私的な言動においても、私はあいまいな態度を執ったことはなかった。最初、私は、ヒットラーの10年前、つまり1923年から、アルトウール・ニキシュの後任として活動し始めたときと同じ様に考えて、私の仕事を続けて行こうとした。しかし、だんだんと困難が積み重なってきた。確かに、私の私的な領域には触れさせはしなかった。例えば、私の非アーリア人の女性秘書やオーケストラのユダヤ人達を、当初は一人残らずそのまま職にとどめておくことができた。しかし、私はドイツ音楽界の状況が次第に変わって行くのを阻止することは出来なかった。外国のすぐれたソリスト達は、次第に来なくなった。私の作成するプログラムを実行することはだんだんむずかしくなった。そして、ついにあらゆる生きた音楽活動の核心、未来の世代にかかわる芸術行為の自由が、ナチスによって侵害されたとき、すなわち、政治的な理由で、若きドイツの巨匠ヒンデミットを演奏することが私に禁ぜられたとき、私は一切の公職を辞任した。

私は当時亡命することもできたであろう。殉難者としてたたえられもしたであろう。よりよい生活環境を手に入れることもできたであろう。私も、他の人と同じ様に、外国から、ナチスの文化政策を相手にたたかうこともできたであろう。なぜ私はそうしなかったのか、なぜ私はドイツにとどまったのか。

当時、私がナチズムについての見解を変えたのだ、というふうに主張されることが少なからずあった。もちろん、そうではなかった。そうではなくて、私には、これまでと同じ意味での仕事というものが、私にとってもはや問題にならなくなったということが、はっきりとわかったのだ。

私は条件を出し、それは受け入れられた。つまり私は、今後、自由な非政治的な芸術家としてのみ活動することになった。私はこの時以来、国との契約による義務は一切引受けなかった。私はいかなる地位にも就かなかった。私はいかなる公職ももたずに、ただ客演者としてのみ活動した。私の芸術を、ナチスのプロパガンダの目的に政治的に悪用する試みに対しては、極力抵抗した、これが独裁国においてそもそも可能であった限りにおいてはであるが。過去10年間のドイツ国内での強要された2回の公式の催しに対するに、60回を越す拒絶がある。戦時中、私は占領された国々では指揮をしなかった、それは、私が、いつかは今日の様な立場で、ここであなたがたの前に立つことになろうと予想していたからではなくて、それが、芸術とは何であり、又あらねばならぬかについての私の見解と一致しなかったからである。私は、かって自分が客人として招かれた国々に、戦車に守られて行こうとは思わなかった。芸術家——市民(Künstler——Publikum)の関係を、時の政治、つまりそれとまったく関係のないものでおさえつけようとは思わなかった。権力政治、戦争、民族間の憎悪から生まれ、またこれを生み出す一切のものと芸術は関係がない。芸術はかかる対立を越えている。人類全体の共同体について、これを表現し、これを証言するなにものがなくてはならない。そのようなものとして、まず第一に宗教があるが、しかし、また、科学もそうだ。もちろん芸術もこれにおくれをとるものではない。確かに芸術は、ことに音楽は、それを生み出した民族(Nation)について語る。しかし、それはその永遠の本質について語るのであって、時の政治について語るのではない。芸術は、民族に発しながら、民族を越えるもの

である。芸術には政治的な機能がある。それは、まさに我々の時代においては、それが超政治的 (überpolitisch) であるということにある。

それ故、私が非政治的、超政治的芸術家としてドイツにとどまった時、そのことによって、すでに私は、政治の手段におとしめられた芸術だけを承認する一つの体制に抵抗する政治を積極的に行ったのである。私は、ドイツが恐ろしい危機にひんしていることを知っていた。私の使命は、私がそれに対し責任を感じていたこのドイツの音楽に手をさしのべ、私の微力にゆだねられている限りにおいて、この危機をのりこえさせることに力を尽くすことにあった。これは、国の外からできることではなかったのだ。音楽の本質は、音楽によって、何か音楽の外にあるものが表現される (“demonstriert”) というところにあるのではない。これこそヒットラーの見解である。音楽の本質もその正当性も、音楽それ自身のうちにある。音楽がナチスによって彼らのプロパガンダのために悪用されることへの憂慮は、ドイツの音楽を、断絶させることなく持続すること、ドイツの音楽家とともにドイツ人のために音楽をやり続けることへのより大きな憂慮を前にして、後退せざるを得なかった。かってバッハとベートーヴェン、モーツァルトとシューベルトを生み出した人々が、戦争にだけ狙いを定めた政体の表面下に、その時もなお生き続けていたのである。当時、このドイツ国内にいなかった人は、この国の事態がどの様であったかについて、誰一人として判断を下し得なかった。トーマス・マンは、本当に、ヒムラーのドイツではベートーヴェンを演奏することは許されないなどと言ったのであろうか。彼は考えてみるができなかつたのであろうか、およそ人間が、このヒムラーのテロのもとで生きて行かねばならなかつたまさにこのドイツ人ほど、ベートーヴェンと彼による自由と人間愛の福音を必要とし、切に待ちこがれたことは、いまだかつて決してなかつたということ。

かくして、1947年1月ベルリン非ナチ化裁判所は、フルトヴェングラーに対し全面的に無罪の判決を言い渡した。ただし、この判決は更に、連合国非ナチ化委員会 (Der Personal- und Entnazifizierungsausschluß der Alliierten Kommandantur Berlin) の承認を必要とし、結局、最終的な認証は1947年5月1日まで延引されたのである。

この間の事情については、クルト・リース (Curt Riess) の著書などにも触れてあるが、実は、ソヴィエト側からは、非ナチ化裁判の開かれるずっと前から、フルトヴェングラーに対して、ベルリン国立歌劇場の指揮者に就任するようにとの強い働きかけがあった。これを妨害せんとして、アメリカ軍当局が、彼の非ナチ化を極力遅延せしめたのであった。1946年9月22日付ベッヒャー (Johannes Robert Becher) 宛のフルトヴェングラーの手紙も、その辺の事情をうかがわせる。更に、後になってアメリカ軍当局が、DDRでのフルトヴェングラーの出演を禁じていることもここに付け加えておこう。

### 3.

さて、われわれは、非ナチ化裁判におけるこのフルトヴェングラーの「結語」から、「なぜ彼がドイツにとどまったのか」についての彼の見解を、彼の口から直接聞くことができたわけであるが、ここに見られる彼の見解は、その他の彼の著述、書簡、対話などを

通じて、基本的にはまったく変わっていないことが確かめられる。立入った分析は後にゆずるとして、今ここで言えることは、彼がドイツにとどまったのは、みずからの芸術観、政治観にもとづく彼の主体的な判断であり、行動であったということである。

だから、彼は法廷でも、「私はこの上ない苦境にあるドイツを捨てることができなかった。私はドイツ国民のために祖国に踏みとどまったことを決して後悔していない。」と述べることができたし、「良心のやましさを感じねばならないのなら、私は二度とふたたび指揮などできなかつたろう。」とも語り得たのである。またドイツにとどまったことを遺憾と思ったことはないのか、というクルト・リースの問いに対して、「遺憾に思うかですって？ 私は自分がそれを遺憾としているかいないかなど考えてみたこともありません。」と答え、更には、「一つの偉大なドイツの音楽作品をただの一度演奏するほうが、ブーヘンヴァルトやアウシュヴィッツに見受けられる非道な精神の否定としては、かつていかなる言葉がなし得たよりも本来的により強力に、またより根本的に作用することを私は知った。」とまで言い切るのである。

だがしかし、それ故にこそ、すなわち、彼がドイツにとどまったことが、彼の主体的な判断にもとづく信念の行動であったが故にこそ、われわれは、その根底にある彼の芸術観、政治観、ひいては世界観を、まさに「思想の問題」として問題にし得るのではなからうか。

しかし彼自身、あの「結語」で述べた様な考えを、本来的に持っていたのかどうか。あるいは、ドイツにとどまった行為自体、みずからの世界観にもとづく確固たる判断であったのかどうか。彼自身こう言っている。

「むこう（＝アメリカ）に亡命した人は、ほくがドイツ人としてとどまるほうを選んだことを根にもったのです。にもかかわらず、あのときほくが本能的にとった行動は間違っていなかったとの思いを、現在ますます強くしております。かりに今、もう一度同じ選択を迫られたとして、ほくはほぼあのときと同じ行動を選ぶでしょう。」（1946年1月24日付クルティウス宛書簡）

「今日、ナチ時代の自分の行動を思い返してみればみる程——いやおうなしに思い出させられるのです——この行動の首尾一貫性と明快さにあきれかえるばかりです。あの当時の行為のほとんどすべてを、今日改めて追認してもいいぐらいの気持です。」（1946年4月6日付クルティウス宛書簡）

「本能的にとった行動」を省みて、彼はこれを是認する。同じ選択を迫られたら、同じ行動を執るだろう。私がドイツにとどまったことは間違っていない！「音楽家フルトヴェングラー」は、「思想の問題」として追求するに値すると筆者は考える。

さて、次に、先の彼の「結語」を手がかりとしながら、彼の芸術観、政治観に含まれる問題を究明し、更には、この彼に痛烈な非難を浴びせかけた、「結語」にもその名の見える「亡命文学者」トーマス・マンとの「亡命論争」へと論を進めて行きたいのであるが、その前に、ここで、大戦中のフルトヴェングラーの心境を如実にうかがわせるエピソードを一つ紹介しておこう。

## 4.

当時、ナチス・ドイツ政府の軍需担当 国務大臣であったアルベルト・シュペーア (Albert Speer) は、その「回想録」のなかで、フルトヴェングラー指揮ベルリン・フィルハーモニーのベルリンにおける最後の演奏会が行なわれた際に、フルトヴェングラーと話し合った場面を次の様に描いている。

「ヴァイルヘルム・フルトヴェングラーが1944年12月下旬になした最後のコンサートのとき、彼は私を指揮者の控え室へ招いた。純粋な超世俗性をもって彼は、『我々にはまだ戦争に勝つ見込みがあるのか』と卒直にたずねた。私が、『最後は目に見えている』と答えると、彼は同意してうなずいた。ボルマン、ゲッベルス、ヒムラーが、彼の腹臍のない発言の数々、それに追放された作曲家ヒンデミットのためにした彼の仲裁のことを忘れていなかったのも、私は彼が危険にさらされていると思った。そこで私はフルトヴェングラーに、予定されているスイスへの演奏旅行からもう戻ってこないようにと助言した。『けれども私のオーケストラはどうなるのですか。私にはその責任がある。』私はここ数ヶ月は音楽家たちのために尽力すると約束した。」

「けれども私のオーケストラはどうなるのですか。私にはその責任がある。」実に泣かせることばではないか。筆者には、この一言が、非ナチ化裁判における百万言の陳述よりも、はるかに当時のフルトヴェングラーの心境を語って止まない様に思われるのだが…

ところで、この最後のコンサートの催された時期について、シュペーアは多少記憶違いをしているようである。他の二三の資料によると、これは1944年12月下旬ではなく、翌年1945年1月23日、ベルリン・アドミラルパラストで公演されたベルリン・フィルハーモニー定期演奏会を指すものと思われる。

ちなみにつけ加えれば、当時すでに、連合軍の相次ぐ猛爆撃によって、ベルリン・フィルハーモニーホール (1944年1月29日)、ベルリン国立歌劇場 (1944年11月) はともに破壊され、以後、ベルリン・フィルハーモニー定期演奏会は、会場をアドミラル・パラストに移して引き続き公演されていたのである。そして問題のコンサートは、1945年1月23日同じくアドミラルパラストにおいて、連夜にわたる空襲を避けるため、午後3時に開演されたのであった。演奏曲目は次の通りである。

W. A. Mozart: Overture zu "Die Zauberflöte"

W. A. Mozart: Symphonie in g-moll KV 550

Joh. Brahms: Symphonie Nr. I in c-moll op. 68

ところが開演後まもなく、第2曲目のモーツァルトのト短長交響曲第2楽章の最初の部分の演奏の最中、空襲による停電のため演奏は中止され、楽員はいったん舞台を上げるという事態となったのである。先のシュペーアとフルトヴェングラーの対話は、この合間をとらえて行なわれたのであった。

約一時間の中絶後、公演は再開されたが、フルトヴェングラーはモーツァルトの交響曲を、こういう場合の慣例に従って改めて演奏し直すことなく、直ちにブラームスの第一交響曲の演奏に入ったという。これが、戦後最初の演奏会（1947年5月25日）が開かれるまでの、フルトヴェングラーとベルリンフィルハーモニーの文字通り最後のコンサートとなったのであった。

その後、彼はウィーンでの演奏会で指揮を執った後、ゲシュタポの監視の目をからくも逃れて、単身スイスへ「亡命」したのであった。彼の書簡の日付などから推して、それは1945年2月6日のことであったと推定される。

(—統一—)

#### 引用・参考文献

(著者・書名及び訳者・訳書名のみ記す)

- W. Furtwängler: Gespräche über Musik.  
 ———: Ton und Wort.  
 ———: Vermächtnis.  
 ———: Briefe. [仙北谷晃一訳: フルトヴェングラーの手紙]
- W. Furtwängler: Die Programme der Konzerte mit dem Berliner Philharmonischen Orchester 1923-1954.  
 日本フルトヴェングラー協会: ヴィルヘルム・フルトヴェングラー指揮 ベルリン・フィルハーモニー定期・臨時全公演記録。
- M. Hürlimann (Hrsg.): Wilhelm Furtwängler. Im Urteil seiner Zeit. [芦津・仙北谷訳: フルトヴェングラーを語る]
- K. Höcker: Wilhelm Furtwängler. Begegnungen und Gespräche. [藪田宗人訳: フルトヴェングラーとの対話]  
 ———: Wilhelm Furtwängler. Dokumente — Berichte und Bilder — Aufzeichnungen.
- C. Riess: Furtwängler: Musik und Politik. [八木・芦津訳: フルトヴェングラー・音楽と政治]
- A. Speer: Erinnerungen. [品田豊治訳: ナチス・狂気の内幕]
- R. Wagner: Eine Pilgerfahrt zu Beethoven. [高木 卓訳: ベエトオヴェンまゐり]