

丸山眞男 VS 宇野功芳

幻のフルトヴェングラー論争

中野 雄

Nakano Takeshi

碩学・丸山眞男

「丈夫棺を蓋いて事定まる」という言葉がある(晋書・劉毅傳)。「人間の評価は、その人の死後に定まる」という、古の賢人の教えである。指揮者ヴィルヘルム・フルトヴェングラーについて言えば、没後五十周年の節目に、事蹟顕彰の出版企画が、彼が訪れたことのなかった極東の島国で進行しているという一事をもつて、評価の水準を推し量ることができるだろう。

そのフルトヴェングラーの芸術をこよなく愛し、実演に接し得なかったことを「生涯の痛恨事!」と生前語り続けた、

丸山眞男と音楽

「フルトヴェングラーの芸術を愛した」と書いたが、この人の音楽に関する造詣には瞠目すべきものがあつた。その一端を拙著『丸山眞男 音楽の対話』(文春新書)で紹介したが、読了した某私立音大の学部長は、「残念ながら本学には、丸山さんと対等に音楽論を語り得る人材がいな!」と慨嘆し、溜息をついた。

丸山眞男の凄さは徹底した「原点探求」と「原典主義」にあつた。「趣味ではない。第二の専門分野」とまで自負していたクラシック音楽については、まず「音楽とは何か」を考え抜き、作曲家と演奏家の関係に思いを致し、数百冊に及ぶ総譜を座右に置いて、レコードを聴くときには必ず譜面を机上に広げた。バッハ、ベートーヴェンの宗教音楽や交響作品だけが対象ではない。SPレコードで鬼才ヤッシャ・ハイフェッツの弾く難曲、ヴェーターのヴァイオリン協奏曲第四番を楽しんだときも、丸山の手にはオイレンブルク版の小型スコアが握られていた。

しかも、楽譜の各ページには自身が細字の万年筆で施した書き込みがあり、拙著にも書いたが、ワグネルの楽劇四部作『ニーベルングの指環』には、それが延べ五千ページ(一)

稀有の知識人がいた。東大名誉教授・学士院会員・日本政治思想史の研究者として一世を風靡した丸山眞男である。冒頭の一言は、丸山の好きな言葉であつた。

その彼は一九九六年夏、本稿を認めていた八年前になくなつたが、いまなお週に一度は一流紙・誌に名前と言説の引用を発見するし、新聞の広告欄には一年に、恐らくは二桁の数字で『丸山眞男論』の上梓が告げられる存在でもある。この人もまた、「棺を蓋いて事定まった人」であつた。ちなみに、没後刊行された書物に『丸山眞男集・全十七巻』(岩波書店)、『丸山眞男講義録・全七巻』(東京大学出版会)、『丸山眞男座談・全九巻』(岩波書店)、『丸山眞男書簡集・全五巻』(みすず書房)などがあり、『丸山眞男手帖』という小冊子が季刊で、本稿を認めている二〇〇四年までに、既に三十冊刊行されている(丸山眞男手帖の会)。定期購読者は一千人前後。命日である八月十五日には、遺徳を慕つて、毎年三百人を超す人々が全国から東京都心の集会場に集まる。

戦後六十年、「知的リーダー」と賞される人物は数多く誕生したが、丸山眞男は別格の存在であつた。世紀を超えて発言が生命を持ち続ける、あたかも教祖の如き存在と考えていい。

にも及んでいた。調性の崩壊を予測させる(トリストランとイゾルデ)では、無限旋律と和声進行の当該箇所、ペンで正確な指摘がなされている。

フルトヴェングラーに関して言えば、既発売のレコード(主としてLP)の蒐集と並行して、遺稿も含め、学識豊かなこの巨人の全著作がドイツ語の原書で、寝室枕許の書棚に納められていた。これも全巻、書き込みと傍線(ハイダ、カハ)に、通常表Ⅱ、表Ⅲと称する表・裏の硬表紙の裏面の白地には、著作内より抄出した巨匠の発言の重要事項が項目別に自家製の索引としてまとめられ、整理されている。驚くべきと言う以上に、恐ろしくなるような勉強振りであり、探究心の持ち主であつた。

没後、折にふれ書庫に入らせていただき、音楽関係の書籍を拝見したが、驚いたことに、巷の愛好家なら必ず座右に備えている筈の『何々論』の類の解説書がほとんど見当たらなかった。私ですら二〇冊近く所有している内外の『フルトヴェングラー論』は一冊もなかったのである。本人の著作以外に、私が手に取ることができたのは、英国で出版された『フルトヴェングラー・ディスコグラフィ』と、これから語ろうとする宇野功芳著『フルトヴェングラーの名盤』(芸術現代社刊・第一刷)の、僅か二冊だけであつた。総点数三万六千と



丸山眞男(1985年) ©写真:千葉浩志

ングラーを理解しようとするなら、まず演奏曲目を譜面で勉強し、著書・論文を原書で読み、並行してレコードを聴く。次に他の指揮者の演奏と聴き比べる」というアプローチの手法を、生涯を通じて貫徹していたのではなからうか。

そのような厳格な思考哲学の持ち主であった丸山眞男の書架に、何故宇野功芳の著作だけが置かれているのか——発見した途端に、さまざまな記憶が脳中去来した。

謎は、いまでも「解けた」と言い切れる自信がない。書店巡りとレコード屋巡り、オーディオ店歴訪が大好きだった丸山眞男が、或る日書店の片隅にしづらえている棚で『フルトヴェングラーの名盤』というタイトルを目にし(クラシックの棚

が店の中央に置かれている本屋を私は知らない)、手に取って、「ああ、あの宇野さんの本か」と興味を抱いて買い購めた——そんな光景が眼にうかぶだけである。

師弟交流四十余年、会えば話題は音楽談義に終始していたが、丸山眞男と評論家について語った思い出は少ない。海外で何日か旅程を共にしたことのある大御所・吉田秀和について以外は余り語らなかった。はつきりとその名を挙げて批判したり、賞讃した批評家はいずれも海外の人物で、一人は十九世紀末のウィーンで猛威を振るつたエドワード・ハンスリック、いま一人はニューヨーク・タイムズの主筆を長らく務めたハロルド・シヨンプークであった。情報誌として、音楽之友社の『レコード芸術』はほとんど毎号目を通していたから、宇野功芳の名前は知っていた。或るとき私が、「宇野さんの指揮で女声合唱のCDを作成しました」と言つて、出来たての『幻のコンサート』を持参したとき、「ほう、彼は指揮もやるんですか。個性的で、黒白のはつきりした、信念を忠実に文章に表す人だから、音楽も面白いかもしれないね。レコード会社に気を遣つて筆を枉げたり、当たり障りのない文章を書く批評家が多い中で、珍しい人です」と、『評論家・宇野功芳論』を語つたのが印象に残っている。

宇野功芳と呼びつづける

東京都下、吉祥寺東町にある丸山邸の二階、寝室の枕許の壁面は全面書架。寝台から手を伸ばせば届きそうな場所に『フルトヴェングラーの名盤』は収納されていた。ソフトカバーの背表紙の部分がかなり傷んでいる。

引き出してみると、何ヶ所か透明なセロテープで補強、修復がなされていた。「熟読したんだなあ」と独り言を言つて、ページを開いて驚いた。まぎれもない、丸山眞男の筆跡で書き込みがなされている。それも半端なメモ書きではない。ページによつては、空白部分が完全に丸山の文字で埋まっている。

「凄いな、楽譜や原書だけではなく、宇野さんの本にまで書き込みをするのか」と、半ば呆れた思いで、私にとつても愛読書であるこの名著の、勝手知つたるさまざまな項目に付けられた丸山眞男の注釈を飛ばし読みしているうちに、「まえがき」ともいふべき『フルトヴェングラーの人と芸術』の一節が目が止まった。

「ナンセンス！」と強調のマークが付けられて、藍黒のインク文字が踊っている。語調と筆勢の激しさにドキリとして、活字の部分に目をやると、そこには典型的な「宇野節」が印刷されていた。

「それにしても、超一流の芸術家の顔貌のすばらしさはどうだろう。わけてもクナとフルトヴェングラーはずば抜けている。近ごろの人は、よく「顔で人を判断してはいけない」などと甘つたれたことを言うが、昔の日本人は、まず顔と姿で人物を計つたものだ。同様に名前も人間を知るのにきわめて重要な要素であらう。クナとフルトヴェングラーは、これ以上の名前を考えられないほどではないか」

この「名前云々」のところが、丸山眞男の標的になったのである。活字にしっかりと傍線が引かれていた。

その部分を読んだとき、生前丸山が苦笑をまじえながら、しかし比較的真剣な口調で「宇野功芳論」を展開していた座談の一場面を想い出した。世を去る数年前のことである。

「宇野君という人は、困った人だねえ」。

そんな枕詞が置かれて、この一節が話の種になった。たしかその席には、音楽ジャーナリストの梅津時比古が加わっていたような気がする。

「宇野功芳(こうろう)君は、面白いレコード評を書く人だけれど、『フルトヴェングラー』という名前がいい。これ以上の名前は考えられない」なんて言つて。ナンセンス。支離滅裂です。だいたい、外国人の名前でしよう。それを日本人の感覚で、いいとか悪いとか——常識外れも甚だしい……」

語ったものである。

そんな、「異常」とすら評し得る集中力が、日常生活において時折り関係者の微苦笑を誘う小事件を巻き起こした。別に実害を伴うような問題ではない。言うなれば、「思い込み」の激しさが招いた出来事である。いつとき、「お歳（とし）のせいな」と考えたこともあったが、夫人のゆかりさんのお話によると、「昔からのこと」なのだそうです。

前節で傍点を打った「宇野功勞（こうろう）」もその一例で、丸山は私の前ではいつも「宇野こうろう」と呼び続けた。

何回訂正を試みたかしのれない。だが、試みは遂に空振りに終わった。絶対に直らない。数年を経て、私は修正の努力を放棄した。本稿の主題となっている「フルトヴェングラーの名盤」のページ余白部分に対する書き込みの中にも、宇野の評論を批判した挙句、「宇野功勞ともあろうものが」という一文が記されていた。

何年間、何十回繰り返して読んだか判らない愛読書の筈である。没後、家人の許しを得て、書物を著者・宇野功勞にお見せしたことがあった。宇野はその個所に目を落とすなり、「とうとう最後まで『こうろう』でしたか」と、大声で笑った。「天才とは、えてしてこういうものらしいですよ」と私が弁護すると、宇野は、「いいじゃないですか。いかにも人

丸山眞男の知能と学識がいかほどのものであったか——師弟交流は四十年に及んだが、私にはそれを推し量る能力がない。だが接する人に、ときに恐怖を覚えさせるほどの天賦の才に恵まれたこの人物について、「特徴は」と問われれば、私は即座に「生真面目さと、類い稀な集中力」と答えるだろう。本稿の冒頭に公刊された業績を紹介し、第二の専門分野とも称すべきクラシック音楽への造詣の深さについて触れたが、丸山の本業はまがいもなく東京大学法学部の「教授」であった。

彼は、専攻した日本政治思想史の分野において前人未達の業績を挙げ、著書・論文は数ヶ国語に翻訳され、海外の学界でそれが「日本研究を志すもの、必読の文献」と評された人である。東大在職中には、アメリカのハーバート大学、イギリスのオクスフォード大学に特別客員教授として招聘された。しかも壮年期以降は肺の疾患に苦しみ、手術を受け、入退院を繰り返している。学者としての多忙な日々と身体を蝕む宿痼（しゅくご）^{（1）}。音楽についていつ、どこで、どのような勉強をしたのか——われわれ凡人には想像もつかない。

「生きた時間の密度が、私達の何倍、もしかしたら何十倍も高かったであろう」と、大学で非常勤講師を務めていた頃、私はいつもこんな言葉で丸山の人生について学生達に

間らしくて」と、屈託のない笑顔を見せた。

暗れやかな宇野功勞の笑顔に接した瞬間、「この二人、会わせるんだったなあ」という後悔が胸に兆した。舌鋒も、筆勢も鋭く、それぞれが孤高の美意識の持ち主であった丸山と宇野を、同じ席に招いて「フルトヴェングラー論」を語らせることが、私にはなんとなく怖かった。「こうろう」の一件がブレイキの一因になっていたことも否定できない。

姓名の良否をめぐる

更にもうひとつ。丸山眞男という人物の性格^{（2）}生真面目さについて。

拙著『丸山眞男 音楽の対話』（文春新書）にも触れたが、彼は駄洒落（だじゃれ）とか、通俗漫画が理解出来なかった人である。夫人が大好きであった長谷川町子原作の『サザエさん』や『いじわる婆さん』を呼んでも笑わない。「何故、いかなる理由で笑わねばならぬのだ」というような怪訝（けげん）な顔付きで、噴き出したり、にやにやしている家人を眺めていたらしい。ただし、ユーモアを解さない堅物では決してなかった。それどころか、興至れば談論風発——会食の席上、「カラヤンは、リヒャルト・シュトラウスを振らせた最高ですねえ。この二

人の音楽の共通点は、『無内容』なんです」と解説して、一座の爆笑を誘ったこともあった。

だが、「クナとフルトヴェングラーは、これ以上の名前を考えられないほどではないか」という宇野の文章は、丸山の理解力を超えていたらしい。

「西洋人の名前を、日本人の語感で、『いい』とか『わるい』とか言うのはナンセンスです。宇野という人は何を考えているのかね」と丸山は言う。

「宇野さんは姓名判断に凝っていて、友人の改名を手伝ったりしておられるらしいですよ」と私はコメントしたが、「アルファベットやドイツ語の発音を、東洋の易学でどう判断し、処理するんですか」と正攻法で迫られると、当方には返答の仕様がなくなる。なにしろ、相手は東大法学部・史上最高の頭脳の持主の一人と評される人物なのである。

「宇野さんにお会いしたときに、真意をお伺いしておきます」と、引き下がらざるをえなかった。

そこに追い打ちがかかる。

「ぼくの友人がベルリンに留学していたことがありましてね。その彼の住んでいたアパートの隣のビルに靴屋があった。『その店の看板に『フルトヴェングラー靴店』と書いてあった』というんだなあ。友人は、ぼくがフルトヴェングラーに心酔

していることを知っているもんだから、『丸山、お前の尊敬している指揮者と同じ名前の靴屋があったぞ』なんて、冷やかすんです。『職業に貴賤はないだろう。フルトヴェングラーっていう靴屋があつてもいいじゃないか』と言い返したんですが、それにしても、『これ以上の名前は考えられない』なんて、宇野君はそれこそ、何を考えているんですかね』

丸山の表情も声色も、そのとき随分真剣であつた。苦しまじりの会話であつたが、宇野の文章を茶化していたわけではない。

「丸山さんがこんなことを言っていましたよ」。私は日ならずして宇野功芳に告げた。「根拠を伺いたいみたいな口ぶりでした」。

宇野が大声で笑い出した。「参つたなあ。あれは冗談なんですよ。冗談。でも、丸山さんには通じないんだなあ。慨嘆したあとの『宇野節』がまた傑作であつた。

「でもね、名前と音楽つて、ぼくは絶対関係あると思う。良い名前だから、良い音楽をやるつて決まっているわけじゃないけれど、変な名前の人が良い音楽をやつたという実例はないですよ。例えば○○○○・○○○○○○つて指揮者がいるんですが、名前を聞いただけで、ぼくは『駄目だ』と思

替えた方が正確なのかもしれない。

丸山眞男の宇野功芳批判から

さて、名著『フルトヴェングラーの名盤』の各頁に記された丸山眞男の書き込みであるが、述べ、二百ページにも及ぶのかというその全てを、ここで紹介するわけにもいかない。

迷つた拳句、バッハ、モーツァルト、ベートーヴェンという三大楽聖の名作を三曲採り上げ、著者・宇野功芳の原文と、読者・丸山眞男の書き込みを対比して、御高覧に供することとした。なお傍線、傍点等は、丸山が施したものである。

バッハ ブランデンブルク協奏曲第三番ト長調 ベルリン・フィル(DG/MG1445) [図-①]

〔基本的な解釈としては、後年の「組曲第三番」と変りが無い。遅いテンポと良い意味における箇切れの悪いリズムで、バッハのスタイルよりは内容を生かそうとした演奏だが、感銘はかなり劣る。録音が落ちるせいもあるのだろうが、やはりフルトヴェングラーの表現が整理不足なのだと思う。クレッシェンド、デクレッシェンド、リタルダンド、アツチエランドなどが頻出し、部分的にはもちろん見事な効果を挙げてい

つた。変な名前でしょう。事実、音楽も駄目でしたよ」

「成程ね」と一応頷きはしたものの、その瞬間、「この二人、お引き合わせするわけにはいかないな」と、心中確信めいた想いが走った。

こと音楽の世界に限らない。大物同士を会わせたり、対話させたりするのは大変骨の折れる仕事なのである。お互い強固な信念があり、面子がある。間を取り持たねばならない仲介者は奔命に疲れ果てる。

ちなみに、フルトヴェングラー家は南ドイツ農民の出である。黒い森Ⅱジュヴァルツヴァルト地方の中心部、フルトヴァンゲンという小さな町の近郊に居を構えていた。一族の中には職人となつて故郷を離れる者が多かったようで、指揮者として東奔西走の日を過ごすようになった後年、ヴィルヘルム・フルトヴェングラーはしばしば、「わたしの行くところ、よく同姓の人と出くわすんだ」と語っていたという。ありふれた名前——というほどではないにせよ、どうも由緒ある名前というわけでもないらしい。丸山が苦笑しながら語つたベルリンのフルトヴェングラー靴店も、巨匠縁辺の一族であつた可能性が高い。宇野の文章はむしろ、「指揮界の巨人の出現によって、フルトヴェングラーという南独出身の一族の姓が、以後格別の重味と意味合いを持つことになった」と読み

るが、全体としてはわざわざわしく、ベルリン・フィルのアンサンブルも完璧ではない。聴こえないくらいいいピアノシモなど、フルトヴェングラーならではのといえようが、実演ならばともかく、レコードとしては明らかに行きすぎである。バッハ時代のスタイルに捉われない演奏が好きならばあるが、^⑤完成度が低いとやはり古くささを感じてしまう。なお、フルトヴェングラーは、第一楽章と第二楽章の間にはさまれた一小節のアダージョはまったく(音にしていらない)」

丸山眞男は、この盤に対する総評を、当該ページの上部余白に、次のように書き入れている。

〔超名演！ 宇野がどうして管弦楽組曲第三番と、それほど評価を異にしているのか、理解に苦しむ。重い、ひきずるようなリズム、うねるようなレガート、ppの思い切った強調など、両者に全く共通している〕

宇野は《管弦楽組曲》第三番の「フーガ」の評に「弦だけを生かしたうねるようなレガート」という名言を記している。丸山は著者の評言を借りて、「これだけ基本的な共通点がある演奏なのに、何故あなたは片方を『よし』とし、片方を

『感銘はかなり落ちる』と評するのか」と、理詰めで迫っているのである。ちなみに、宇野の管弦楽組曲第三番評は「すばらしいバッハである」という讃辞ではじまっていた。

また、傍線や枠を施した箇所には、次のようなコメントが付されている。順を追って辿ってみよう。

- ①？戦後ザルツブルク祭での実況録音と、おどろくほど似ているので、整理不足だったのではないことが分る。
- ②？（疑問符のみ。だが丸山が、宇野の見解に納得していないことは明白である）。
- ③ちゃんときこえる！
- 第一楽章、中間部、ピアノシモの神秘的な効果のすばらしさ、つぎに来るセンプレへの美事な前奏となっている！
- ブランドンブルグ協奏曲と比べて、何という自然さか。
- ④？（疑問符のみ。⑤のコメントの前提）。
- ⑤何というオカシな限定！
- ⑥？（否定的疑問符）

彼の著作、とりわけ日本政治思想史の論文を読むと、一言一句、背筋に冷や汗が流れるような丸山の学問的な厳密主義（完全主義以上！）を実感出来るが、宇野の文章に

如」と言っているフルトヴェングラー批判である。

この人の文章が心をうつのは、自分の感情を偽らないからである。もちろん非凡な感性と判断力が背景にあつてのことであるが、相手が常日頃敬愛し、傾倒している人物であつても、その演奏に感動を覚えなければ、彼ははつきり「No!」のサインを出す。肩書きや経歴、世評にはこだわらない。無名の音楽家、逆風に晒されている人であつても、その演奏が立派だと思えば、「よくぞここまで」と思われるほどの讃辞を呈する。

指揮者の朝比奈隆を筆頭に、宇野のペンによつて、世上その名を知られるようになった音楽家は十指に余る。

ハンス・クナッパーツブッシュ、リリー・クラウス、エリック・ハイドシエック、ジョン・キヨンファ、前橋汀子、天満敦子等々。

丸山眞男はその事実を知悉しており、業績を高く評価していた。書店で手に取り、普段は『何々論』を絶対に買わない人が、珍しく（本当に珍しく）購入して枕許の書棚に納めたのは、それ故であつたと思う。

しかし、丸山という人も、自己の判断力に忠実で、遠慮会釈のない人であつた。彼は前掲の宇野のフルトヴェングラー批判を一読するや、牙を剥いて襲いかかる。

相対する彼の精神的姿勢もそれと変わらない。著者と評者、そのいずれに共感するか——選択は読者に任せよう。

モーツァルト 交響曲第四〇番ト短調 ウィーン・フィル (EMI 48 12 78) [図1②]

「フルトヴェングラーとしてはいかにも出来ない「四〇番」である。第一楽章はすべてのレコードの中でいちばん速いのはあるまいか。第二主題でやや遅くなるものの、全体が風のごとく吹きすぎてゆく。彼としては追い立てられるような寂寥感を出そうとしたのだろうが、表現としては速いテンポそのものが不自然で、人工的であり、せかせかした演奏に終つてしまった。確かに展開部途中の大きなクレッシェンドによる高揚感や、第一主題の羽毛のような再現は印象的だが、突きつめた、甘さのない「四〇番」を志すあまり、モーツァルトの魅力、モーツァルトを聴く欲びが犠牲にされてしまったのは大いに疑問である。」（中略）ぼくは一度で良いから、フルトヴェングラーがやりすぎるくらい自己の内面を赤裸々にさらけ出した「四〇番」を聴きたいと切望する」

宇野功芳という評論家の「真骨頂ここに在り」、「面目躍

①の傍線は「共感の傍線」（だと思う）。

②？ 原曲はアレグロ・モルトだ！ ほかの指揮者、とくにフルターのがおそすぎるにすぎない。

③この曲に、そもそも欲びがあるのか!!!

cf. ②では（K・466）愉悅がなくても激賞しているのは、おかしい。

④この点は賛成。

なお、ヴィスバーデン公演の第四〇番あり。ただし、スタジオ録音とそれほどちがわない。

丸山の論法はバッハのときと似ている。例えば③のcfでは、他盤に対する宇野の批評を挙げて、同一状況に何故正反對の見解が存在するのかと問うているのである。とにかく、よく読んでみるし、よく聴いている。ここまで熟読熟味されれば、たとえ悪口を言われても、批判者側に誤解があつても、著者としてはもって冥すべきではなからうか。②の指摘にしても、スコアを読んでから物を言っているし、宇野のワルター好みを知り尽くした上で批判を展開している。③の「この曲に、そもそも……」の件は、少々言葉尻を捉えて——という気がしないでもないが、音大音楽科出身で、感情の湧出量の大きな音楽評論家と、緻密な考証を命とする歴

史家の、思考方法の相違と思つて読むと面白い。

(ところで、最近、不思議なCDを入手した。〈ARCHIPEL〉というレーベルで、ドイツ製。フルトヴェングラーとベルリン・フィルの「四〇番」が収録されているとの表記があるが、録音日はなんと、一九四八・一二・〇七〜〇八&一九四九・〇二・一五、これは間違いなくウィーン・フィルとの正規盤、楽友協会大ホールにおける録音日である！だから演奏は本稿記載のそれなのであるが、響きが各種の市販CDより美しい。しかも、私も宇野と同じように感じていた「せかせかした演奏」ではない。同じ録音が、マスターリングとプレスによつて、何故これほどまでに違つて聴こえるのか——永年レコード・ビジネスに携わつて来た私にも解らない。ちなみに某日、朝日カルチャーセンターの会場でワルター、カラヤン、ジュリーニ、ムーティなどの比較試聴を行った折、居合わせたベルリン・ドイツ・オペラ管弦楽団の首席オーボエ奏者・渡辺克也は、このCDを聴くなり、「冒頭のG・M・O・L・Lの響きの深さと陰翳の濃さ！これこそ私達オーケストラの楽団員が渴望して己まない音楽です」と叫んだあと、絶句した。叶わぬ夢であるがこの珍盤？を前にして、丸山と宇野に感想を伺いたかつた。

みていたテンポが現われた。展開部の幻想性も無類。第三章楽章はゲットリヒとしかいようがない。ここだけでも、他の指揮者を問題なくひきはなす。

③ 第九に限つていえばN.O.！これ以上、テンポを動かすと、崇高さが損われる。

「ゲットリヒ」はドイツ語で、「神のような」、「神々しい」と訳していいと思われる。この一語で、丸山眞男という稀代の知識人が、ベートーヴェンの作品、特に楽聖最後の交響曲の演奏に何を求めていたのかが判る。

宇野功芳は評論界の第一人者であるにとどまらず、自らも指揮棒を持つてベートーヴェンの交響曲に挑んでいる人である。私は彼の指揮する《第九》には何度となく接し、特に中古レコード市場で法外の高値を呼んでいる日大の《第九》のCD制作に携つた一人でもある。彼の演奏家Ⅱ再現芸術家としての強烈な表現意欲を知り抜いているだけに、第一楽章のテンポの在り方を巡つての両者Ⅱ鑑賞者と演奏家の解釈の相違には、考えさせられるところが大きかつた。

「芸術とか、社会科学に、“正解”はないんだよ」という丸山眞男の持論を、生前私は何度か聞かされている。一読、断定に近いような丸山の語調も、宇野の論法も、読み取り、

ベートーヴェン 交響曲第九番二短調《合唱》 バイロイト祝祭・シュワルツコップ(S) ヘンゲン(A) ホップ(T) エーデルマン(B) [51.7.29] [図-③]

「一九五一年、第二次大戦後、初めてバイロイト音楽祭が再開された初日に演奏された記念すべき実況録音盤であり、フルトヴェングラーを語る上に最も重要なレコードといえよう。①こんなにすばらしい「第九」は他に決して例がないし、今後もこれ以上の演奏が現われる可能性はきわめて薄い。(中略 第一楽章のテンポはまことに遅い。舞台に出てきた彼は楽員たちに「虚無の中から聴こえて来るように」と注意し、その通りに空虚五度が鳴り始める。(中略)彼は全体の遅いテンポを極力動かさないようにつとめており、それが堂々たる威容を示すのに役立っているが、もう一つドラマティックな揺れ動きが欲しいと思うのはごく一人だろうか。(後略)」

ページの余白に、丸山はこんな書き込みをしている。

① Ja! (強い同感の意思表示である)

② ? はじめてきいて、すっかりまいったのは、第一楽章のテンポ！遅すぎず、むしろ早すぎず、多年心のなかに夢

脳中に仕舞いこむときには、丸山のこの一言をフィルターにしたいものである。

楽譜はモノを言わない。再現芸術である音楽の面白さは、作品に作曲者と、演奏者という二つの人格が関わるところにある。

宇野功芳著『フルトヴェングラーの名盤』表Ⅲの白地には丸山眞男の手で、

「個性的な批評で面白いが、解釈と評価には必ずしも與しえないところがある」と書かれた二行の文字があつた。

宇野はその箇所にしばらく無言で目を落としていたが、返却の間に、

「生前、一度でいいからお目にかかりたかつたですね。でも、ぼくがお棺に入るときはこの本と一緒に入れていただいて、あの世で丸山先生と一戦交えたいなあ」と呟いて、目頭を熱くしていた。そのときの宇野功芳の声色と表情を、私は生涯忘れないだろう。

32

え、細かいリズムの動きを目立たせず、この曲が一つの柔らかな、「人間のうた」になっている。しかも音楽を崩していないので、決して古くさくはなく、バッハの本当に言いたかったことが、様式にしばられることなく、じかに伝わって来る。

中間のフーが同様だ。やはり弦だけを生かしたうねるようなレガートに、パツハと直接語り合ふ想いがある。それは尽きぬ人生の味であり、祈りでもある。

溶けるように開始される「アリア」は、音の中に魂が吸い込まれそうだ。自然な音楽の流動に作曲者の心が湧き上がって来る。「アリア」には実に沢山のレコードが出ているが、その中でぼくはこのフルトヴェングラー盤がいちばん好きである。

「カヴァー」以後の三曲についても同じことが言えるだろう。大人数のオケによる大柄な響き、トランペットを弱め、メロディックに進めるむしろ古典派のような味わい、曲想変化の妙、確かに清澄さには欠けるし、歯切れも悪いが、これこそ時代に捉われない、本当の人間の音楽だ、という気がする。フルトヴェングラーのバッハのレコードはごく少いので、戦後にこの曲を録音してくれたのは、ファンにとってまことに有難い。

シークもいかに、でもリスムをひきずりすぎた。このレコードはやはり序曲
 プランテンブルク協奏曲第三番ト長調 (ドイツ) ヲアリアが一番美しうた
 ベルリン po (G MG 一四四五 廃盤) 30? グラム
 (P)

フ
オ
ン
SP
CD

起
名
演
一

字が
い
う
し
て

管絃樂組

曲之三香

42 15 2

評語

offshore

の
か、

7/10

254

$$\frac{2}{7}$$
$$\frac{1}{2}$$

PI
of
NY

金と英通している。

[illegible]

「組曲第三番」と変りが無い。遅いテンポと良い意味における

のところが、やはりフルトヴェングラーの表現が整理不足なのだ
似ていて

リッペン、リタルランド、アッチェランドなどが頻出し、
を挙げているが、全体としてはわずらわしく、ベルリン・フィル

聴こえないくらいにのびアニツシモなど、フルトヴェングラーな

完成度が低いとやはり古くささを感じ

ただ、この歌は、第一楽章と第二楽章の間にはさまれた一小節のアド

ちやんてきえり、
P

シモの神のたを果のすばらしさ、ついに

~~(つたふ)~~

0.5
し
く
う
か.

下
三
五
十

十
八

44

ター的なチャームिंगなニュアンスなど、どこを探しても見当たらない。フルトウエンクラーとしてもやり尽くしていないので、さぞかし不満だったのではあるまいか。但し、ベルリン・フィルのクラリネット奏者の巧みだけは、たいへん印象に残った。

ともとも

○ 交響曲第四○番卜短調

ウ
ィ
ン
po
〔A
E
A
A
七
〇
一
一
七〕
48
ゝ
12
ゝ
7
・
8

フルトヴェンクラーとしてはいかにも不出来な「四〇番」である。第一楽章はすべてのレコードの中でいちばん速いではあるまいか。第二主題でやや遅くなるものの、全体が風のごとく吹きすざてゆく。彼としては追ひ立てられるような寂寥感を出そうとしたのだろうが、表現としては速いテンポそのものが不自然で、人工的であり、せかせかした演奏に終ってしまった。確かに展開部途中の大きなクレッシェンドによる高揚感や、第一主題の羽毛のような再現は印象的だが、突きつめた、甘さのない「四〇番」を志すあまり、モーツァルトの魅力、モーツァルトを聴く癖が犠牲にされてしまったのは大いに疑問である。

第二楽章はずっとまともな表現で、かなり寂しさが出ているが、それでもどこか四角四面で自然な流れがある。この曲の終結のみ大きなリタルダンドをかけるのはおかしく、第二テーマも強すぎて、何も感じさせてくれない。なお、フルトウ

い。フルトヴェングラーとい
いか。但し、ベルリン・フ
この曲に「おもえも
あるのか!!!」
(cf.) P. 462 F. (K. 466)
の愉快がなにも激
越しているのは、おかしい。

ハイスピード公演のオロチニ。たれしスタンガ
ニのよはれ

ピアノ協奏曲第二〇番ニ短調

ル
フ
エ
ビ
ユ
ー
ル
(P)
ペ
リ
ン
ポ
A
W
F
二
八
〃
三
二
〓
54
〃
5
〃
15

フルトヴェングラーの死の年、ベルリン・フィルとの最後の演奏旅行中、ルガーノのテアトロ・アポロにおける実演を録音したものが、彼のすべてのレコードの中でも特別の意義を持つ、屈指の名盤といえよう。

フルトヴェングラーはモーツァルトにあまり深い愛着を持っていなかったらしく、「魔笛」の序曲を“教室風の音楽”などと呼んでいる。レコードの数もきわめて僅かであり、それらは彼の実力から考えると、信じられないくらいつまらない。

ところが、フルトヴェングラーはやはり天才であつた。死の六ヶ月前に至つて、ついにモーツ

注目すべきは第一楽章再現部の終り、四四六小節あたりから始まるアッチェレランドが三つの盤に共通して現われることだろう。この部分に加速を掛けるべき必然性はまるで無く、即興的に聴こえる原因となっているが、三つの盤に共通するということは、以前のリハーサル又は本番で即興的に掛かったアッチェレランドが、その後、定着したものと見るべきであろう。

交響曲第九番二短調「合唱」⑧

バイロイト祝祭。および合唱団 シュワルツコップ (S) ヘンゲン (A) ホップ (T) エーデルマン (B) (A WF七〇〇二〇〜二一) 51〜7〜29

一九五一年、第二次大戦後、初めてバイロイト音楽祭が再開された初日に演奏された記念すべき実況録音盤であり、フルトヴェングラーを語る上に最も重要なレコードといえよう。こんなにすばらしい「第九」は他に決して例がないし、今後もこれ以上の演奏が現われる可能性はきわめて薄い。フルトヴェングラーの特徴が「第九」という大曲を得ていやが上にも輝き、これほどまでに見事な演奏を生んだのであろう。彼の棒の下、ベートーヴェンの音楽の本質が最も生き生きと再現されている。ここでわれわれが感動するのは結局のところベートーヴェンの芸術の力に他ならないのであって、それだからこそ指揮者の使命は重要なのだ。最近、客観的な演奏ということが叫ばれているが、「第九」のように人間くさい音楽を表現するのに指揮者が冷静であつたら、

Ja!

?

はいめてき
いてすふり
まいるつは

オーセキキ

のテンボー、

近すむす。

もろんすす

あす。

もろんすす

たかに

まろみ

ひれと

103

ベートーヴェンの

一体どんなことになるのだろう。指揮者が「第九」の魂と同じ高さ、同じ激しさ、同じ歓喜と興奮と崇高さの中に自ら生きなければ、決して真の生命は再創造される筈もないのである。

第一楽章のテンポはまことに遅い。舞台に出てきた彼は楽員たちに「虚無の中から聴こえて来るように」と注意し、その通りに空虚五度が鳴り始める。音響はあくまで渋く、しかし深く、スケールは気が遠くなるくらい雄大で、ダイナミックの振幅は人間業を超えている。だがその力は決して一〇〇パーセントではない。リハーサルでバリトンのエーデルマンが「おお友よ」と歌い出したとき、フルトヴェングラーは「音楽がまだ始まったばかりなのに、なぜそんなに力むのか」と注意したという。実にフルトヴェングラーにおいて、彼の全情熱を爆発させるのは終楽章のコーダを待たなければならない。それまで、彼はどんなに激しいところでも九十五パーセントの力で勝負する。巨大な精神力とパッションが内部に渦巻きつつも、ゆとりを持っているのでいっそう迫力を増し、かえって底知れぬ魂の偉大さが実感されるのである。

宇宙が雪崩を打って落下するような第一主題、その後の三十二分音符の下降音型が何という苦しみを訴えることか。第二主題への移行部における意味深いリタルダントと、その後のものものしい神秘感、暗黒内でのまさぐり、すべてフルトヴェングラーならではの表現だ。彼は全体の遅いテンポを極力動かさないようにつとめており、それが堂々たる威容を示すのに役立っているが、もう一つドラマティックな揺れ動きがほしいと思うのはごく一人だろうか。たとえば展開部途中

リグテンボが現われ。尾部の幻想性も無類。
オニキキキは、トリヒとしかいえない。ミナリも、代の指揮者を任せます。