

音楽と権力 - フルトヴェングラー 1933 ~ 1935年

三石 善吉

Music and Power - Furtwängler's Opposition to the Nazi, 1933 - 1935.

MITSUISHI Zenkichi

Professor Keihei Waki divides the German people who remained in their homeland during the Nazi period into three categories (or six types). The first category is the 'intoxicant' - including the temporarily intoxicated types and the permanently intoxicated types, the second category is the opportunist - including the unconscious opportunist and the conscious opportunist types, the third category is the 'Innere Emigration' including the martyr types. He classifies Furtwängler in the third category (in "Furtwängler" Iwanami Paper Backs, 1986, p.82).

It is very interesting that Joseph P. Goebbels himself considered Furtwängler the ringleader of 'Innere Emigration' persons. But there are, like Thomas Mann et al, many people who firmly believe Furtwängler to have been a propagandist of the Nazi.

Fred Prieberg, the author of the excellent Furtwängler's biography, unlike those observations, looks upon him as the true opponent of the Nazi. This article explores Furtwängler's opposition and the limits of his oppositional stance against the Nazi regime between 1933 and 1935.

1. フルトヴェングラー、「二重スパイ」?

フルトヴェングラーほどナチス期12年間の言論・行動のために非難され、侮辱され、脅迫され続けた者はいまい。「彼はナチスだった」、「ヒトラーの文化・対外プロパガンダ担当者だった」、「ヒトラーから称号や大金を受け取ったくせに自分には何の罪もないと言い

張った」、「当地に演奏にきたら暴力に訴えてやるぞ」といった非難・中傷・脅迫は彼が死ぬまで、いや死後に至ってもなお執拗に続いた⁽¹⁾。

優れたフルトヴェングラー伝を書いたフレート・プリーベルクは、才気ある、しかし、いささか誤解を招きやすい比喻で、フルトヴェングラーを「二重スパイ」と呼んだ。つまり、フルトヴェングラーはドイツ人亡命者や

外国者から「ナチ」と非難され、そのためかえってナチ要人達は彼を味方とを考えてしまう。他方、フルトヴェングラー自身は自己の安全を確保するためには、亡命者達の攻撃＝非難が必要であった。かくして、ナチスも亡命者達も、それとは知らずに、彼の真の目的（「ドイツ音楽の保全」）達成を助けていた。その意味で、彼はどちらからも本当に信頼されない「二重スパイ」の役を演じていた。「こうして彼は何年間も、気を張り詰め、ほとんど耐えがたいほど神経をすり減らされる懊悩の世界に生きていた。ここにおいて音楽家は、たんなる政治家以上のものだった。彼はいつなるとき正体を暴かれるやも知れぬ「二重スパイ」だったのである」（ブリーベルク、132頁）と。

確かにナチス要人達は、後に述べるように、フルトヴェングラーを全面的に信用していたわけではなかったが、ともかく権力をもって強制的に取り込んだと思っていた。他方、フルトヴェングラー自身は断固自己の芸術至上主義に依拠してナチス体制に反逆していると確信していた。トーマス・マンら亡命者達は、本国の苛烈な画一化を体験する事無く、はるか異国の「棧敷席」にあって、フルトヴェングラーをナチスだと決め付けた。かくてナチス首脳も亡命者達もフルトヴェングラーを「贖罪の山羊」とすることで、それとは知らずに、フルトヴェングラーの真の目的を達成させていたのである。それにしても、両陣営の苛烈を極める「攻撃」を耐えぬいて、自己の目的の達成をはかろうとするフルトヴェングラーの強靱な精神力には、その間幾多の心の動揺があったのであるが、驚くべきものがある。

本論文は、このフルトヴェングラーのナチス政権への「抵抗」の様相を（そしてこの果敢な「抵抗」にもかかわらず彼は周囲からはナチスに屈伏したと見做されるに至ったわけであるが）1933年1月から1935年4月までの

2年間ほどに限定して、ヒンデミット事件を契機とする音楽界からの辞任、そして復帰に至るまでの時間に限定して、やや詳細にたどることにする。

2. フルトヴェングラー略伝

さて、以下ではこの天才的音楽家・演奏家の生涯を簡単にたどっておこう。

ヴィルヘルム・フルトヴェングラー（Wilhelm Furtwängler）は1886年1月25日、ベルリンに考古学者アドルフ・フルトヴェングラーの長男として生まれ、7才の時ミュンヘンに転居（父がベルリン大学からミュンヘン大学考古学の教授に移ったため）初め公立学校に通ったが、父は学校を止めさせ、当代一流の家庭教師を付けて極めて厳格な、19世紀的な「天才教育」をほどこす。一般教科はワルター・リーツラー（この時ミュンヘン大学考古学助手、後ミュンヘン大学近代音楽史教授）とルートヴィヒ・クルティウス（著名な考古学者）がずっと担当した。音楽教育は最初短期間アントン・ベア＝ヴァルブルン（作曲家）が、次いで2年足らずの間ヨーゼフ・ラインベルガー（著名な音楽教育家）が、その後13年間マックス・フォン・シリングス（ミュンヘン大学卒、後プロイセン芸術アカデミー総裁）が教えた。これらの教師からフルトヴェングラーは保守的・ドイツ的であること、祖国への義務感、無定見、優柔不断、単純愚直といった性格を植え付けられた。

ヴェルナー・テーリヒェン『フルトヴェングラーかカラヤンか』（原書1978）には「その出身も教養も全く一九世紀の伝統に根ざしていた」とある。それは上に述べた家庭教師たちの影響による⁽²⁾。特に、後、熱烈なナチストになるマックス・フォン・シリングスに13年間も師事したことは留意されてよい。フルトヴェングラーが基本的に保守的・「ドイ

つ的」、さらに言うならば「右翼的」思想を持っていたことは、確認されて良いことである。

1906年10月、フルトヴェングラーはミュンヘンのカイト管弦楽団の指揮者としてデビューし、プレスラウ、チューリヒで指揮した。ところが1907年10月父がキリシャで客死し、長男のフルトヴェングラーは無理遣りミュンヘンに呼び戻され、指揮者として一家を支えることになる。1907年～09年ミュンヘンで指揮、1911年リュベック・オペラの監督、1915年マンハイム国立劇場の指揮等を経て、1922年ライプチヒ・ゲバントハウス管弦楽団とベルリン・フィルハーモニー管弦楽団の常任指揮者となり、ドイツ最高の指揮者、世界でも3、4人の大指揮者と認められる。1924年ロンドンのロイヤル・フィルハーモニー、1927年、ウィーン・フィルハーモニーの指揮者、1927、28年とワイマル共和制下の憲法記念祭で指揮した。1931年～32年パイロイト音楽祭の音楽監督となる。ところで彼がワイマル憲法記念祭に如何なる理由で指揮台に立ったか、後のナチス期の思想と行動を知る手がかりになろう（後述）。

1933年1月30日、ヒトラー政権が成立する。1933年3月21日、春分の日、1871年ビスマルクが最初のドイツ国会を開いた由緒ある日、62年を隔ててヒトラー連立政権の第1回国会が開かれる日、この記念すべき日をゲッベルスは「国民総決起の日」と宣言し、盛り沢山の記念行事を挙行した⁽³⁾。フルトヴェングラーはこの日の夜、国立歌劇劇場で『マイスター・ジンガー』を指揮した。

ナチスが政権を取ると、新聞には全てむっとするような扇動的ムードや攻撃的命令口調が氾濫して、ケストナーが言うように「ジャムつきパンまで」全体主義が沁みわたり、文化全体がナチスの意のままに操られることになった（ヴェスリンク、362頁）。トーマス・マンは『日記』に「そのうえフルトヴェング

ラーは‘お上’から今日の喜びの日のために命じられた《マイスター・ジンガー》を指揮している。従僕根性の卑屈な奴らだ」。この「ポツダムの日」は、後の者からみれば確かに「第三帝国の創立記念日」ではあるが、その時・その状況に置かれた者からみれば、ワイマル時代の連続に見えたとのブリーベルクの指摘（90頁）には留意すべきであろう。

フルトヴェングラーは1933年9月15日ゲーリングの強制でプロイセン枢密顧問官（1934年12月5日まで）、1933年11月15日には帝国音楽院副総裁（1934年12月5日まで、総裁は1935年7月13日までリヒャルト・シュトラウス）に就任する。（戦後、「非ナチ化委員会」でこの就任が問題となった）。

1934年12月5日、フルトヴェングラーは、以下に述べる「ヒンデミット事件」に憤慨して、ゲッベルスとゲーリングに宛てて辞職願いを提出し公職から退くが、1935年4月25日には、熱狂した聴衆の大歓迎をうけつつ『エグモント』・『田園』・『第五番』を指揮してベルリン・フィルハーモニーに復帰した。ところが、1938年9月30日、ゲーリングとローゼンベルクに後押しされた、25歳の天才フォン・カラヤン（1933年4月8日と5月1日に入党、党員番号1607525と3430914の二重登録）が、国立歌劇場で《フィデリオ》を指揮して、聴衆の圧倒的な称賛を得、以後ドイツ音楽界はこの両派に真っ二つに分かれるのである。ゲッベルスはフルトヴェングラーが「われわれの最高の指揮者」と考えており、カラヤンに対する過度の称賛を抑えさせた（ブリーベルク、420、438頁）。1942年2月28日、ゲッベルスは日記に「指揮者は民族的愛国心でみなぎっている」「彼を手に入れるために何年も争ってやっと成功を手にした」（ブリーベルク、505頁）と書いたが、これはゲッベルスの認識不足であって、フルトヴェングラーの戦い方が巧妙になったからにすぎない。1945年2月7日スイスに亡命、1946年

12月17日「非ナチ化」裁判で無罪判決をうけ、1947年5月25日ベルリン・フィルハーモニーを率いて戦後初のコンサートをベートーヴェン・プログラムで飾った。1954年11月30日バーデンバーデンにて肺炎で没す。享年68歳。

3. フルトヴェングラーの原点：「サーカス」と「芸術至上主義」

われわれはフルトヴェングラーをナチスへの協力者ではなく、また「国内亡命者」でもなく、単なる「精神的抵抗者」や「良心的拒否者」でもなく、ナチスへの最も勇気ある「抵抗」を敢行した、卓越した「芸術家」と考えている。さて、ナチス期におけるフルトヴェングラーの生きざまを知るには、それ以外のフルトヴェングラーを知らなければならぬ。そこで次には、彼の2つのエピソードを取り上げる。最初のエピソードは、「抵抗」とは係わりはないが、彼の愛すべき「指揮ぶり」の紹介、もう一つは彼の「指揮の思想」つまり音楽と政治権力との関係を示すものである。

若きフルトヴェングラーの指揮の様子について、リュベック時代（1911～15年）のことであるが、「指揮台の上で髪振り乱し暴れまくる」・「サーカス」のフルトヴェングラーについて次のような証言がある（ヴェスリンク、135頁）。

彼の動きは…せかせかとせわしく、時にはめまぐるしいほどだった。なんとか格好をとろうと絶えず四苦八苦している男の、手の振り、足の踏みならし、その他もろもろは、一見すると奇異にさえ思える。あちらこちらから苦笑がもれた。だが、ひとたびはっとさせられるや、リュベックの人々はこの大音楽家のなかに、ただならぬものを感じ取ったのである。…腕を風車のようにぶうんと回して

振りおろし、物凄いしかめっ面をします。足は足で勝手に動いているものだから、全体を見ると、なにかバタバタ大暴れしているみたいです。でも、耳に入ってくるものを聞くと、すべて赦し、忘れられるのです。…フルトヴェングラーは回を追うごとに成長し、わたしたちみんなを魅了しています。彼の身振りも、今では整然と明快になり始めました。ただ言葉では表現しようのないのが、彼の左手です。おいでおいでと手招きしたり、まあまあと宥めたり、その指先はまるで蝶が羽を震わせるように、かすかに震えています。その上しばしば、この世のものとも思えぬ神々しい表情をします。心の内面の光明に照らされているのでしょう。この天才芸術家の与える感銘のもとでは、すっかり虜にさせられてしまいます。

さて、ワイマル期、フルトヴェングラーは自己の演奏＝音楽と政治との関係をどう考えていたのか。彼の「指揮」の「思想」を物語る、興味ある一つのエピソードを示そう。1927年夏、ドイツ政府、プロイセン州政府およびベルリン市は8月11日の「憲法記念祭」の前と後にベルリン・フィルを指揮してほしいとフルトヴェングラーに申し入れた。フルトヴェングラーはこの時41歳、すでにドイツで最も著名な指揮者、「ドイツ音楽の法王」とみなされていた。音楽はミランダ（miranda）としてその荘厳さ・秩序感などによって、主催者に対する支持・信頼感を高めるだろう。共和国の政治家たちはそれをよく心得ていて、「法王」フルトヴェングラーをここで起用しようとしたのである。ところでここで言う「憲法」とはもちろん「ワイマル憲法」であり、社会民主党主導の下に制定され、国民主権、民主主義の原理に立った、自由権のみならず生存権の保証や国民投票という直接民主制、私企業の公有化の可能性など

をも規定した極めて理想的な憲法であった。しかもこの時、フルトヴェングラーのベルリン・フィルは運営費が捻出できず、政府と市当局から助成金を受けていた。その政府・市当局からの直接依頼である。

「音楽は政治と関係ない」と確信しているフルトヴェングラーは、念のため、秘書を通じてベルリン市会議員・ドイツ国家人民党のエミール・ベルントの意向を打診する。ベルント夫人は「私の夫はフルトヴェングラー氏と同意見で、芸術は政治と関わりがないと考えております。ですからフルトヴェングラー氏は憲法記念祭でなんの懸念もなく指揮をなされる、との考えでおるわけです。そうした行為が政治的な態度表明になることは決してありません」と回答してきた。安心したフルトヴェングラーはこの日、ワグナー、シューベルト、ベートーヴェン、フーゴ・カウンの「故郷への祈り」を指揮した（プリーベルク、63～65頁）。フルトヴェングラーは次の年（1928年）の憲法記念祭にも指揮台に立ったが、ワイマル期の政治的行事に登場したのはこの2回だけであった。（政治色の強い）「建国祭」などには自らは決して出場しなかった。

さて、この「憲法記念祭」に出場したフルトヴェングラーをわれわれはどう理解したら良いであろうか。理想的憲法の記念祭だから許されるのであろうか。「政治と芸術は無関係」だから許されるのであろうか。政府から補助金を受けている以上当然なのであろうか。もっと広く、国民の義務として国家から要請があれば国家の行事に参加するのは当然なのであろうか。そしてもし、この政府が自分の主義・心情に反する政府であって、しかもこの時政府から補助金を受けていた場合、果たしてこの依頼を断れるであろうか。以上のような疑問を念頭に置きながら、われわれはヒトラー政権出現後、フルトヴェングラーがこの政権に対していかなる思想と行動を取

ったのか追跡してみることにしよう。時期として、ヒトラー政権が成立して後の2年間ほど、「強制的画一化 Gleichschaltung」が進行するナチ政権の初期に焦点を合わせることにする。

4. ナチス政権の成立 - 仮借なき「画一化」の進行とドイツ国民の大量「転向」

ヒトラーが首相となった1933年1月30日もそれ以降も、フルトヴェングラーのベルリン・フィルハーモニー管弦楽団はこれまでと全く同じ多忙なプログラムに追いまくられ、政治とはいささかの関係もない日々を送っていた。ヒトラーの権力獲得計画・「強制的画一化」は首相に就任した1933年1月30日から同7月14日の「新党結成禁止令」にいたる約6ヵ月に完成するのであるが、ヨアヒム・フェスト(4)は、1933年3月24日の「全権賦与法」までを「権力掌握の第一段階」とし、その特色を一方では共産党や社会民主党への徹底した弾圧、他方では極めて「控え目な、市民的身振り」・極めて露骨な「市民階級に対する求愛」の時期と規定した。それ以降7月14日までを「権力掌握の第二段階」とし、その特色を言わば仮借なき画一化期としている。この6ヵ月間に起こった、ドイツの政治家やドイツ国民の、ナチスへの「全面的降伏」を理解するには、政治的現象面のみならず、ドイツの人の精神的・心理的面をも考慮にいれなければならないとフェストは主張している。いま、フェストの記述に従って、この双方の面から、特にこの第二段階の前後に焦点を合わせて見ると次のようになる。

1933年3月5日の夜、総選挙の結果が判明した。2月28日の国会放火事件を共産党の陰謀として、これを非合法化した直後であり、大勝利間違いなしとのナチス党の楽観的予想が見事に外れて、ナチス党は絶対多数である

全議席647の3分の2も取れなかった。獲得議席288、得票率43.9%、友党の国家人民党の52議席、得票率8%を加えても340議席、3分の2の432議席に達しない。この時ドイツ市民階級の理性はまだ健全であったといえる。しかし、ヒトラーは一方では突撃隊を使って各州の政府を退陣に追込み、また共産党員、社会民主党員やそのシンパを逮捕殺害し、他方、3月13日ゲッベルスを民族啓蒙宣伝相に任命し、壮麗なスペクタクルを演出させて新政権のイメージを高めようとする。その極め付きが、ゲッベルスの演出する3月21日の「ポツダムの日」であった。フリードリヒ大王の地下の墓地の上、ポツダムの守備隊教会で行われた「国民総決起の日」の儀式……行進する隊列の正確な秩序、花束を持って路傍に立つ子供達、礼砲の発射、過去の輝かしい戦争に参加した白髪の老兵の列、閲兵行進、オルガン演奏、これは、ドイツ国民に圧倒的感動的な印象を与えた。正午12時、ヒンデンブルクはヒトラーと守備隊教会の階段で会って、握手をかわした。教会には皇太子と大統領ヒンデンブルク、副首相パーペンや閣僚、国会議員、突撃隊指導者、將軍達、外交官達が出席していた。ヒンデンブルクの演説は短く、「この靈廟の古き靈」が「自由で誇り高いドイツ」を祝福してくれるようにと願った。ヒトラー（47歳）も、ヒンデンブルク（68歳）に敬意を捧げた後に、莊嚴に、「われわれ民族の自由と偉大のために戦う人間」として神の摂理を願った。

この「ポツダム感動喜劇」の締め括りが、この日の夜、国立歌劇劇場で演ぜられたフルトヴェングラー（47歳、ヒトラーよりは9ヵ月若い）の《マイスター・ジンガー》であった。劇場の貴賓席には首相ヒトラーとその全閣僚が並び、突撃隊、親衛隊、大勢の各界著名人、芸術家、学者、政治家も顔を見せていた。第1幕が終わったところで、ヒトラーの「ご機嫌伺い」があった。ヒトラーはたっ

た今終わったばかりの演奏について、あらんかぎりの賛辞を送った。「フルトヴェングラーさん、あなたはなんと素晴らしい、腕の確かな音楽家なのでしょう。いったい世界中のどこに、これほど均質なアンサンブルがあるでしょう。…わたしは誇らしい気持ちです。どうかいつまでもこの誇りを、わたしに抱かせてください」と感動の涙さえ浮かべて語り、フルトヴェングラーの顔も「興奮のあまり蒼白」になっていたと歌手のポッケルマン（ナチストである）は感動的に書き留めていた。しかしフルトヴェングラーから見れば、この日たまたまカゼのために「蒼白」に見えたにすぎなかったのだが（ヴェスリンク、365頁）フルトヴェングラーの真意とは全く別に、ナチス首脳たちの、観客達の面前での「見事な演出」やナチス体制下の報道の在り方によって、フルトヴェングラーは次第に体制側に取り込まれていくと見えた。

さて、この日（3月21日）の儀式を境に、ドイツ国民の感情・心理面から見ると極めて重要な事実が浮上してきた。ヒトラーを首班とするナチス党は、今や、ヒンデンブルクを戴く国粋的保守主義に完全に取り込まれ、無害化したと見えた。フェストは書いている。「この芝居の暗示的な効果から逃れ得た者は、ほんの少数にすぎなかった。そして3月5日にはまだヒトラーに反対票を投じた多くの人々は、こうなってみると、自分の判断に明らかに不安を持ちはじめた。いろいろな論拠に物言わせるかぎりでは、まったく素知らぬ顔をした多くの役人、将校、国粋的な考えを抱く市民階級の人々が、ナチ体制によって国民的感動を味わった瞬間にそれまでの不信を一擲した」のである。つまり、いわゆる「3月の投降者」の続出である。1933年1月30日から入党制限の行われた5月1日までの、たった3ヵ月の間に、ナチス党員は85万人から160万人に、突撃隊員は50万人から450万人に膨れ上がった。いわゆる「中産階級」の投

降現象が爆発的に発生したのである。このため人々は2日後の3月24日の「全権賦与法」がワイマル議会立法権の終焉とナチス一党独裁の幕開けを告げているのを気付かなかったのである。こうして、フェストの言うヒトラー政権奪取の「第二段階」が始まる。

他方、政治的事件は極めて解りやすく進行した。1933年3月24日、『フェルキッシャー・ベオバハター』紙が、「歴史的な日である。議会制度は新ドイツの前に屈した。ヒトラーは4年間、必要と考えることを何でもすることが出来るであろう。必要なこととは、消極的にはマルクス主義のあらゆる破壊的な力の根絶であり、積極的には、新しい民族共同体の建設である」と宣言したその方向である。次の一連の措置を見ただけで、その意図ははっきりする。つまり5月1日のメーデーを国民の祝日と定め、突撃隊と親衛隊が取り仕切ってこれを乗っ取り、全ドイツの労働組合を弾圧、そのリーダーを大量に逮捕した。5月10日、社会民主党の全ての事務所、新聞、財産を没収した。この日にはまた有名な「焚書」が行われた。6月21日鉄兜団を禁止、6月22日社会民主党を禁止、7月4日バイエルン人民党を禁止、7月5日最後にカトリック中央党を禁止、そして締め括りが7月14日の「新党結成禁止令」である。この間、これと平行して工業、商業、手工業、農業の諸利益団体が強制的に画一化され、突撃隊による反ユダヤ主義の暴力行為が荒れ狂いはじめた。

またヒトラー政権の閣僚も、当初首相ヒトラー、内相フリック、無任所相ゲーリングの3名だけであったナチス党員が、3月に新設の民族啓蒙宣伝相にゲッベルスが入り、4月には労働相ゼルテがナチス党に鞍替えし、6月27日反ヒトラーの中心人物、経済相兼農相フーゲンベルクが辞任に追い込まれ、6月29日代わってナチス党のクルト・シュミットが経済相に、同じくナチス党のヴァルター・ダレーが食料農相に、さらに総統代理のルドル

フ・ヘスが閣議に加わり、結局ナチス党は全8名になった。「第一段階」ではまだ連立内閣でヒトラーを押さえ込めるはずであったが、この「第二段階」ではナチス党8名に対し、非ナチス党は副首相パーペン、外相ノイラート、蔵相クロージク、法相ギュルトナー、国防相ブロンベルク、郵便兼運輸相リューベナハの6名である。5ヵ月の間にナチス対非ナチスの比率が3対8から8対6に逆転した。しかもすでにパーペン等にはヒトラーを抑制する勇氣はなく、ブロンベルクに至っては、ヒトラーの人をそらさぬ魅力にうつつをぬかしている始末である。

こうして、フェストによれば、「疫病のように蔓延していく合流の欲求に逆らう人の数は目に見えて少なくなり、見る見るうちに孤立して...不満と孤独な不快さを心のなかにしまいこんだ。古いものは死に、未来は現体制のものであるようにおもわれた。...勝ち誇るもの特有の吸引作用が強い説得力を發揮し、それに抵抗できる人間はほとんどいなかった。たしかにテロと不法行為が気づかれぬままに終わったのではない。しかし...ますます多くの人々が、歴史をも事件をもわがものとしたように見える連中の側についた。こういう事情に幸いされて、ナチス体制は権力に引き続き、人間をも手に入れることに着手したのである。果たして権力はフルトヴェングラーその人を「手に入れること」が出来るであろうか。

5. 「芸術のための芸術」と「政治の芸術化」 - 1933年4月11日

「ボグロム pogrom」に似た、ナチス党底辺の党員によるユダヤ人に対する残酷な敵対行動は、早くも1933年3月中旬から始まり⁽⁵⁾、直ちに音楽界にも波及する。ベルリン音楽大学の教授グスタフ・ハーヴェマンはナチスの政策に迎合して、1933年3月13日、ベルリ

ン・フィルの経営首脳陣に対してユダヤ人楽団員と秘書のガイスマール女史（ユダヤ系）との解雇を要求した。またこの月、強制的画一化を実行するために特命委員ルドルフ・シュミチェック博士がフルトヴェングラーのもとに送り込まれてきた。ハーベマンの要求は通らず、しかもこの特命委員がベルリン・フィルに理解を示してしまったので、今や自分が「ドイツ音楽界の最高の仲裁者」と確信しているフルトヴェングラーは、自己の芸術至上主義の立場からきわめて大胆に政府とユダヤ人との間を仲裁しようとする。

フルトヴェングラーはベルリン芸術週間のプログラムには、「ユダヤ人であろうとなかろうと出演者の質は維持」したいと強く希望していたが、1933年4月3日にはブルーノ・ワルターとクレンペラーの演奏が中止とされ、フルトヴェングラーは「ひどく激昂して、何か手を打たねば」と決意する⁽⁶⁾が、結局、優れたユダヤ系演奏家を欠いた芸術週間は粗末なものになってしまった。しかもその直後、4月上旬のこと、アメリカの何人かの演奏家がユダヤ人やマルクス主義者の演奏を中止させたことでヒトラーを強く非難したが、当局は4月6日に、この中止を正当なものとするとの通達を出した。フルトヴェングラーはこの通達を大いに不満として、この日の内に、4月26日に予定されていたマンハイムでの演奏会を反ユダヤ主義の扇動が激しいという理由で断り、同時にゲッベルスに宛てて、以下に示すような手紙を書いた。手紙は4月7日に民族啓蒙宣伝相のもとに届いた。

フルトヴェングラーの真意は、新政権の反ユダヤ主義政策が外国の新聞で非難されているのを絶好のチャンスと見て、ゲッベルスや政府首脳にこの政策の緩和を迫るものであった。他方ゲッベルスは、フルトヴェングラーの意図を完全に見抜き、彼の手紙を利用して国際世論を静め、国内世論をさらなる画一化に導く絶好のチャンスと判断した。画一化を

強行しようとする者とこれに抵抗しようとする者との正面衝突である。ゲッベルスはフルトヴェングラーからその手紙の公開の許可を得て、1933年4月11日の『フォス新聞』にフルトヴェングラーの手紙を、それに対する自分の反論を同じ4月11日の『ベルリーナー・ローカルアンツァイガー』紙に掲載させたのである⁽⁷⁾。

フルトヴェングラーの手紙は「拝啓 帝国国務大臣どの ドイツの公的な場におけるわたしの長年の活動と、ドイツ音楽に対するわたしの内的きずなどにかんがみ、あえて音楽界内部の不祥事について貴下のご注意を促したいと思います」と書き出され、問題の核心部分は以下の箇所である。

「わたしは究極のところ、ただ一つの境界線しか認めません。すなわち、よい芸術か悪い芸術かということです。ところが、当人の政治的態度になら非難すべきところがない場合でも、ユダヤ人と非ユダヤ人の間に、理論的に仮借なき厳格さで境界線が引かれているのに対し、われわれの音楽活動にとって長い目で見れば極めて重要な、いや、決定的と言ってもいいもう一つの境界線、つまりよい芸術か悪い芸術か、があまりにもおざなりにされているのです。それは「文化活動の利益になりません」。

そして最後に、「わたしたちの闘いはあくまで根底のない、腐敗させ皮相化させる破壊的な精神に対して行われるべきものであり、断じて真の芸術家に……人がその芸術をどう評価しようと、その流儀においてつねに形成者であり、またそのようなものとして建設的に活動している本当の芸術家に向けられるべきものではありません。この意味においてわたしは貴下に対し、あるいは取り返しのつかぬかもしれない不祥事のおこらぬよう、ドイツ芸術の名において訴えるものであります」と結ぶ。

これは明白な挑戦状である。つまり、もし

「ユダヤ人芸術家の迫害という不祥事が起こったら、それはあなたの責任だ」と詰め寄り、事のついでに、ナチズムを「根底のない、腐敗させ皮相化させる破壊的な精神」と規定し、「わたしたち」はそれに対して「闘うぞ」と脅迫したのである。ゲッベルスはこの挑戦にどう応えたであろうか。

ゲッベルスの返事は「拝啓 音楽総監督どの あなたのお手紙をもとに、わたしのほうからも、芸術一般やとりわけ音楽を生みだすための生命力には、国家的制約を受けた、ドイツ固有なものがあるという考え方についてご説明できるのを、光栄に思います」と書き出されている。さて、この長文の反論の核心は次の部分にある。すなわち、「あなたが自己を芸術家として感じ、ものごとを徹頭徹尾、芸術家の見地からごらんになるのはあなたの勝手です。しかしだからといって、今ドイツで起こっている全体の進展に、あなたが非政治的態度で臨んでよいということにはなりません。政治もまた芸術であり、おそらく最高の、もっと包括的な芸術であります。芸術と芸術家の使命とは、ただ単に結びあわせるだけでなく、さらにそれを越えて形成し、形を与え、病んだものを取り除き、健康なものに道を拓いてやることなのです。したがってわたしはドイツの芸術家として、あなたが認めようとなさる境界線……つまりよい芸術か悪い芸術か……だけを承認するというわけにはまいりません。芸術はよくなくてはならないばかりか、民族に適しているという条件をみたしていなければならないのです。」

そして最後に、「本当に何事かをなすことができ、しかも芸術外におよぼすその作用が国家、政治、社会の基本的な規範にふれない芸術家であれば、過去において常にそうであったように、将来もわれわれのもとで、ごく好意的に奨励され、支援されていくでしょう。わたしはこの機会に貴殿、敬愛する音楽総監督どのに、わたしの感謝の念を表明したいと

思います。あなたは本当に教化的で、偉大で、時によっては感動的な芸術のひとつきを、このわたしに、多くの政治上の友人に、そしてまた何十万という善良なドイツ人に、たくさん用意して下さったのですから。あなたがわたしの見解に率直に耳を傾けてくださり、ご理解を示していただければ幸いです。あなたの忠実なるドクトル・ゲッベルスより。」

ゲッベルスはフルトヴェングラーの「芸術至上主義」論を全く認めず、政治は「芸術」しかも「最高の包括的な芸術」だと述べた。「芸術のための芸術」も大変結構な話ではあるが、芸術はより包括的である芸術つまり政治に服するものだ、ナチスの規範から逸脱しないかぎり大目にみてやるが、そうでない時はしっかり「沈黙」を強制するぞと威嚇したのである。おまけにゲッベルスは、フルトヴェングラーがナチスの「根底のない、腐敗させ皮相化させる破壊的な精神」と闘いますぞと宣言したのに、わざと素知らぬふりをして、「根底のない破壊的な、いかさまだの、味気ない名人芸だのによって墮落した芸術式」と意図的に読み替えて、それに対して「われわれと共に闘う」のを歓迎するとやったのである。見事なすり替えではないか。

ゲッベルスはヒトラーからじきじきに厚くお礼を言われた。何日もの間、ゲッベルスは地方の、中央の、ナチ迎合者達から絶賛を浴び続けた。「恐れ多くも独裁政権の閣僚ともあるう人が、一介の芸術家に対し、口輪をはめて言論統制するのではなく、芸術や政治について共に語り合っておられるのだ」と言うわけである。ゲッベルスは満足気にこのような称賛を独り占めにした(8)。他方、フルトヴェングラーも全ドイツから「雪崩のような勢いで次々と賛意を伝えてくる感謝の手紙」に埋められた。「唯一あなただけが、ドイツにおける今日の文化生活の管財者たちと反対の道をとる勇気をしめされました」と。フルトヴェングラーは、かくして、自分が広範な賛

同に支えられていること、自分の行動が正しかったことを知った。ナチスの強制的画一化に反対する国民＝一般大衆が大量に存在しているのである。

さてどちらも己れの陣営から絶賛を浴びて自信をもった。フルトヴェングラーはそこでゲッベルスの忠告＝威嚇を無視して、己れの信ずるところに基づいて、少なくとも音楽の分野でナチスの反ユダヤ主義政策を骨抜きにしようと決意する。1933年5月下旬の事である。ゲッベルスもフルトヴェングラーがその絶大な影響力によって反ナチスの「結晶作用の核」になり得ること、従っていかなる手段を使っても、「この一匹狼、頑固一徹者をナチスの側にひっぱりこむ」事こそ自分の腕の見せ所と確信していた⁽⁹⁾。ゲッベルスのライバル、ゲーリングは1933年5月、フルトヴェングラーをベルリン国立歌劇場の管弦楽団の首席指揮者に任命して彼を取り込んだと見ていた。

6. フルトヴェングラーの抵抗 - 2段作戦の第1段：ユダヤ人演奏家の招待

フルトヴェングラーはその決意を、2段構えの作戦に練りあげる。彼がプロイセン枢密顧問官や帝国音楽院の副総裁に就任するのも、この2段作戦の過程で転がり込んできた偶然の副産物にすぎない。ならば、この2段構えの作戦とはなにか。

第1段、反ユダヤ主義を実質的に無効にするため、ユダヤ人演奏家をドイツに招きベルリン・フィルと共演させる。

第2段、奇襲作戦とも言うべきもので、ヒトラー総統に直接会見してベルリン・フィルの財政援助とユダヤ人芸術家の保護を依頼する。

反ユダヤ主義こそナチス政権の根幹政策である。フルトヴェングラーはこのナチスの「逆鱗」に芸術至上主義の立場から敢えて触

れようとしている。しかも相手とするのは、ナチス政権の下っ端役人ではなくて、この政策を作り出した張本人達、ナチス政権の最高首脳達、ヒトラー、ゲーリング、ゲッベルスに対して、この政策の緩和あるいは特例を認めさせようというのである。他方、彼ら最高首脳達のフルトヴェングラー包囲網は、ゲーリング（無任所相、1933年4月11日からパーベンを継いでプロイセン州首相となっている）、ゲッベルス（民族啓蒙宣伝相）、アルフレート・ローゼンベルク（ドイツ文化闘争同盟の指導者）の3つの機関が競合するかたちで、しかも同時平行的にこれを進行させていた。この3重の包囲網を突破しようとする、フルトヴェングラーの戦略に果たして成算はあるのか。以下ではこの間の状況をやや詳しく述べよう。

フルトヴェングラーはナチスのユダヤ人追放政策のために優れた演奏家が確保できない事を最も憂慮した。音楽活動の質的水準を保つべく、フルトヴェングラーはプロイセン州首脳や国家首脳に働き掛け、この問題を解決しようとする。言うまでもなく、プロイセン州の首相はゲーリングであり、プロイセン文化省の大臣はルストである。1933年6月4日フルトヴェングラーのルスト宛の要求案が出来上がる。それは、

- ①政府は今後いかなる芸術家も人種や国籍を問わずドイツで演奏出来る。
- ②これによって国際交流も好転しボイコットも無くなる。
- ③音楽界の秩序を維持するため、公的に近い監査委員会を設ける。

付帯文書として

④1933年5月23日に解雇されたシェーンベルク復職の依頼（そのほか数名の救援依頼）も含んでいた。この要求書は6月8日ルストのもとに届き、6月28日にはほぼフルトヴェングラーの、上記①、②を含む、原案どうりの画期的な省令、「プロイセンのコンサート

活動に関する省令」が出された。上に示したフルトヴェングラーの2段階作戦の第1段の部分に関して、この省令は次のように規定していた（ブリーベルク、143～158頁）

共演アーティスト（ソリスト、歌手など）についても同様に、まず第一にドイツ人アーティストを起用し、彼らにドイツの音楽活動を担い維持してもらうよう招聘することを原則とする。しかしながら、音楽においての他はあらゆる芸術と同じく、能力がつねに決定的要因となるということは強調しておかなければならない。すなわち、能力主義に対しては、必要とあれば他の観点は後回しにされるということである。本当の芸術家ならだれもがドイツで活動し、その力量に応じて正当な評価をうけることができなくてはならない。大臣により設置されたこの諮問委員会は、将来プロイセン音楽活動のプログラム問題に関する唯一の決定機関となるであろう。

いささか回りくどい表現であるが、フルトヴェングラーの狙いである、能力ある芸術家をドイツに招聘して演奏活動を行わせるとの意図が見事に条文化されている。追放された優れたユダヤ人演奏家は、この省令によって、堂々とドイツで演奏できるはずである。これこそナチスのユダヤ人排斥計画を、純芸術の面から骨抜きにする爆弾であった。フルトヴェングラーは勇躍として、追放され亡命をはかった、優れたユダヤ人演奏家達に手紙を書き、自分の主催する演奏会への参加を呼び掛ける。もちろんこの1933年5月の時点で、すでに、ナチス官憲の検閲によって「信書の秘密」は存在しない。マークされた、要注意人物の私信の検閲は当然の事になっている。したがって、フルトヴェングラーはナチスのユダヤ人政策を骨抜きにしようという自分の真の意図を手紙に書けない。上記省令の新聞の切り抜きを同封して、ただひたすら、自分の

演奏会に共演してほしいと強く依頼するしかない。こうして、6月末から7月末までフルトヴェングラーは精力的に手紙を書き続ける。

7. 第2段階作戦 - 奇襲作戦・ヒトラーとの直接会談、1933年8月9日夜

彼の第1段階作戦は成功しただろうか。実は見事に失敗したのである。優れた亡命演奏家達は彼の計画の真意を見抜かず、全く話に乗ってこなかったのである。7月18日の段階で、フルトヴェングラーのこの画期的な・爆弾計画はほぼ絶望的となった。がっかりしてしまったフルトヴェングラーを勇気づけるために、秘書のガイスマールと特命委員ルドルフ・シュミチェックは、フルトヴェングラーの第2段階の作戦の実現を急ぐ。フルトヴェングラーを監視するはずの特命委員は今や完全にフルトヴェングラーの味方となり、フルトヴェングラーの途方も無い反ナチス計画に協力している⁽¹⁰⁾。

丁度この時、プロイセン首相のゲーリングが電報で「貴下をプロイセン枢密顧問官に任命する」と一方的に通告してきたのである⁽¹¹⁾。このニュースは7月20日、新聞に公表された。「音楽にまるで目のない」ゲーリングは自分のライバル（ゲッベルス）よりも支配権を強めようと、この顧問委員会をぶち上げ、フルトヴェングラーを取り込んだのである。他方フルトヴェングラーは「発言力が強まる」と考えてこれを受けた。どちらも自分の都合の良いように理解したわけである。

フルトヴェングラー自身はその肩書きでどこまで「専門的助言」が可能なのか不明なまま、直ちに、第2段階の作戦「奇襲作戦」に取り掛かる。今やすっかり彼の右腕になってしまったシュミチェックを7月26日パイロイトに派遣する。そこに滞在するヒトラーと直接会見をする段取りを取り付けるためである。

フルトヴェングラーは3条件からなる覚え書きをシュミチェックに手渡した。それは①ナチスの非難攻撃を受けているプロイセン国立劇場の総支配人ティーチェンの救済、②ベルリン・フィルの国家による財政的援助45万ライヒスマルクの依頼、③「音楽界におけるユダヤ人駆除方法」の3条件を記した覚え書きである（プリーベルク、178～79頁）。

上記の③の見出しだけを見れば、フルトヴェングラーはナチスに屈伏して「ユダヤ人駆除」に同意したかのように見える。たしかに、その提言には、ドイツにおけるユダヤ人排斥は国外音楽界における広域なボイコットを招いているので、「ユダヤ民族に対する闘争を、正当なやり方で行うことが必要であります」とあるが、すぐ続けて、

例えば 今日、カール・フレッシュのようなクラスのヴァイオリン教育者をドイツから追い出してしまうとすれば、物理的な損失ばかりでなく、われわれが芸術を問題にしていないという非難にさらなる根拠をあたえてしまうことにもなります。私はこの件が外交政策上きわめて重大な意義をもつものと考えます。同様にまた、作曲家アルノルト・シェーンベルクほどの人物の解雇に対する物理的弁済が妥当なやり方ではなされることも、外交政策上の理由から必要なことと考える次第であります。望ましくは、そうした特別な事例が法律や官庁の所定の手続きの枠外で、あるいは帝国首相どのご自身により、その外交上の意義をご勘案のうえ処理願えれば、と存じます。

これではどう見ても、ユダヤ人芸術家の「駆除」ではなくて「保護」である。たしかに、これはフルトヴェングラー苦心の、レトリックを尽くした文章であった。彼は自分の信念でありかつ持論であるところの芸術至上主義の立場から、婉曲にかつ大胆にユダヤ人芸術家追放政策の緩和あるいは特例を「帝国

首相どのご自身」に求めたのである。ヒトラーは②の巨額な援助金に驚き、ゲッベルスに「はっぱをかけた」が、ゲッベルスは直ぐには動かない。もちろん一つにはフルトヴェングラーを焦らすためであったが、もう一つ、遠大な計画があったからである。他方、シュミチェックはパイロイトでなんとかフルトヴェングラーのためにヒトラーとの単独会見の約束を取り付けた。フルトヴェングラーは1933年8月9日17時にオーバーザルツブルク駅につき、ヒトラーが休暇を過ごしているヴァッヘンフェルス館に車で向かった。フルトヴェングラーはヒトラーとの会見のために詳細なメモを準備して持っていった。この時の会見の様様をこれまで何度も依拠してきた二人のフルトヴェングラー伝から引いてみよう。

まず、ベルント・ヴェスリンク『フルトヴェングラー』（1985）から。

ヒトラーのオーク材作りのティーテーブルで、激論が闘わされた。どうやら話は文化問題全般に及んでしまったらしい。やっと最後に、二時間もたってから、ベルリン・フィルの窮状が話題にのぼった。ヒトラーは不承不承、今回にかぎり財政を援助することに同意した。また当面のあいだは、例のアーリア人条項を楽団員に適用しない、とも約束した。フルトヴェングラーはほっと胸をなでおろして帰路に着いた（386頁）。

次いで、フレート・プリーベルク『巨匠フルトヴェングラー』（1986）から。

フルトヴェングラーは自分の考えを半分も上奏することが出来なかった。相手は彼をさえぎり、一人で勝手にしゃべりはじめてしまったのだ。フルトヴェングラーは、オープンに耳を傾けてもらえぬと気づいたにちがいないが、それでも頑として自説を主張した。語調はいやがうえにも強まっていく。この口答えはヒトラーを攻撃的にしてしまい、彼は話の本題

からそれて、大声で政治を弁じだすしまつである。合意に達するどころの騒ぎではなくなってしまった。オーバーハウゼンからの帰途、ミュンヘンでフルトヴェングラーは自分の秘書に電話し、総統という人間がよく分かったから話はやめたと報告した(203頁)

ヴェスリンクはヒトラーが譲歩したとみた。プリーベルクは合意に達しなかったとみた。しかし、奇襲作戦 = ヒトラーとの単独会見は全く別の面から効果を発揮することになった。ヒトラーはフルトヴェングラーと会見後、パイロイトにいたゲッベルスと呼び付け、ベルリン・フィル再建に45万ライヒスマルクもかかることに驚き、「以前確かに大丈夫と請け合ったではないか」とはっぱをかけたのである。果たして、ゲッベルスはいかなる再建案を用意したのであろうか。

8 . フルトヴェングラーの屈伏か - 1933年11月15日、帝国音楽院副総裁となる

プリーベルクが分析したように、フルトヴェングラー自身は奇襲作戦が失敗したと考えていた。そこで、再び第1段作戦に戻る。まるで出演拒否の手紙など無かったのごとくに、フルトヴェングラーはペンを執り、出演を依頼し、ユダヤ人芸術家の救済を精力的に行ったりしたのである。フルトヴェングラーのこのような一連の行動は、ナチス側から見れば、「彼がユダヤ人の味方をしていい気になっている」(プリーベルク、263頁)と見えた。1933年8月18日ローゼンベルクの許に「フルトヴェングラーが今でもユダヤ人芸術家を優遇しており、とくに最近その傾向が顕著であることは、芸術家たちのあいだでもっぱらの噂となっています」(プリーベルク、207頁)という密告があったが、このでの密告はひきもきらなかつたのである。しかし、

フルトヴェングラーは全くわが道を行く。1933年秋から34年にかけての演奏会では依然、ユダヤ人演奏家を起用し、指揮についても北欧や日本(近衛秀麿)からも招き、プログラムには才能あるユダヤ人作曲家の名前も、メンデルスゾーン(ユダヤ人)の『真夏の夜の夢』も堂々と演奏した。これは極めて挑発的な行為であった。

ゲーリングは1933年9月15日、新しく任命したプロイセン枢密顧問官の就任式を大々的に挙行し、フルトヴェングラーを己れの陣営に取り込んだことを世界に知らしめた。他方、ようやく楽団の財政問題も解決する。1933年10月16日、ベルリン市長のドクトル・ザームと宣伝省次官フンクとの間に会談がもたれ、「ナチ党の息のかかった」15人の楽団員の解雇(ユダヤ系楽団員はまだ解雇されていない)とベルリン・フィルを宣伝省の直轄する帝国楽団とする事で財政問題は片がついたのである。しかしながらこれは、喜ぶべき事とは言い難かった。それはゲッベルスの構想する文化芸術の「強制的画一化」の一環としてであったからである。2ヶ月後の1933年11月15日、「帝国文化院 Reichskulturkammer」が宣伝省の下部機関として発足し、映画、音楽、演劇、マスコミ、著作、造形芸術、放送の七部門に分かれ、音楽部門には「帝国音楽院 Reichsmusikkammer」が置かれた。ゲッベルスは本人の意向を打診する事無く、この日「帝国音楽院」の総裁にリヒャルト・シュトラウスを、副総裁にフルトヴェングラーを任命したのである。こうして全ての文化芸術は人も組織も含めて全てゲッベルスの手に落ちたかに見えた。

フルトヴェングラーは一体なぜ、副総裁の地位を受けたのか。戦後になって、フルトヴェングラーはクルト・リースにこう語った。「そのような、ある程度公的基盤に立っていたほうが、私人としてより自分の意見をとおせると、当時思っていたからです。あの頃の

ドイツでは、よくこんなふう信じられていました。まっとうな人達がみんな臆病に責任を回避してしまつたら、ナチスがのさばり放題になってしますと。リヒャルト・シュトラウスも、シュテファン・ツヴァイクへの手紙に「私は総裁の職をいろんな困った事態を防ごうと思ったから引き受けたのです」と書いていた⁽¹²⁾。われわれはここで、リヒャルト・シュトラウスやフルトヴェングラーが「帝国音楽院」を引き受けた事を全く非難しない。彼らは動機は異なれ、その地位からする影響力の行使に期待していたからである。

9. ヒンデミット事件勃発 1934年11月25日 - フルトヴェングラーの勝利か

次にわれわれはフルトヴェングラーがナチス首脳達と完全に対立し、国立歌劇場の管弦楽団の首席指揮者 = オペラ監督、音楽院副総裁⁽¹³⁾、ベルリン・フィルの常任指揮者という公の職務を辞任するにいたった事件を取り上げなければならぬ。いわゆる「ヒンデミット事件」であるが、これこそフルトヴェングラーの芸術至上主義的抵抗の勝利を物語るものである。

1934年3月12日、フルトヴェングラーはヒンデミットの交響曲『画家マチス』を指揮した。きわめて好評であった。しかし同年10月になると事態は急変した。ナチスの機関紙が一斉に「墮落の旗手」ヒンデミットを非難し始めたのである。フルトヴェングラーはヒンデミットへの誹謗が根拠のないものである事を明らかにしようと、ヒンデミットを救済する反論を書き、『ドイチェ・アルゲマイネ・ツァイトウング』に送った。新聞社からの問い合わせに対し、フルトヴェングラーは「自分がどんな危険を冒しているかはよく承知している。自分にとって重要なのはヒンデミットと新音楽だけでなく、芸術家としての個人の自由なのだ」と答えた（プリーベルク、

250～53頁）。こうして1934年11月25日（日曜）の『ドイチェ・アルゲマイネ・ツァイトウング』紙の第1面にフルトヴェングラーの「ヒンデミット事件」という論文がのった。ここでフルトヴェングラーは、ヒンデミットとユダヤ人とはいささかも関係がないこと、彼の作品はドイツの事であること、彼は一度も政治的に活動したことがないこと、にもかかわらず、その彼を攻撃しドイツから追い出そうとしているが、「ヒンデミットのようなすぐれた音楽家をあっさりあきらめてしまうようなことは決してしてはならないのである」と文を結んだ。⁽¹⁴⁾

「当時にすれば信じがたいほどに大胆な論文」（ヴェスリンク、406頁）を載せたこの日の新聞は直ちに売り切れ、3度も増刷された。「早く行って、今日の『ドイチェ・アルゲマイネ・ツァイトウング』を買い給え」が挨拶がわりになった⁽¹⁵⁾。この論文はモスクワ、ニューヨーク、パリ、東京などの何十という新聞に掲載された。

翌日、月曜日（11月26日）、フィルハーモニーの総試演があった。フルトヴェングラーが指揮台に上がると、聴衆は一斉に立ち上がり、拍手や歓声は20分あまりも続いた。人々は芸術の独立と国家の暴政への反抗の勇気を褒めたたえたと考えられる。

この同じ月曜日、ローゼンベルクは激怒してヒトラーを訪ねた。ヒトラーは予定されていたフルトヴェングラーとの会見を取り消して、全ての新聞は直ちに反抗的な枢密顧問官に対して攻撃を開始せよと命じた（プリーベルク、254頁）。ナチス系の新聞は一斉に「われわれが克服したと信じていた反動的風潮が……ふたたびのさばり始めた」と激しい論調で一方的に非難した。しかし、いくつかの新聞は両陣営の言い分を並べて客観的に（つまり反ナチス的だという事である - 三石）報道した。諸外国の新聞はフルトヴェングラーを擁護した。ドイツ国内でも勇気ある新聞、

『ドイチェ・ツクンフト』1934年12月2日号は「あたかも新鮮な一陣の風のように、これらの言葉は最近の不愉快な出来事を吹き飛ばしてくれる。……意気揚々と希望に満ちて、われわれはこの未来に向かって歩み続けるのだ」と書いた（プリーベルク、258頁）。

この記事の出た12月2日（日曜日）の夜（プリーベルク、258頁）フルトヴェングラーは国立歌劇場で《トリスタンとイゾルデ》を指揮した。ゲーリングもゲッベルスも姿を見せていた。切符は完全に売り切れとなった。フルトヴェングラーがオーケストラ・ピットに現れたとたん、聴衆は総立ちとなり、何時止むとも知れない歓呼の嵐が劇場を圧倒した。すばらしい演奏が終わると、カーテン・コールは、なんと、40分間も続いたのである。ゲーリングもゲッベルスもこの拍手が一体何を意味するのか当然理解した。怒りにわれを忘れたゲーリングは、ヒトラーにフルトヴェングラーは政府の権威を失墜させていると告げた（ヴェスリンク、406頁）。

10. フルトヴェングラーの辞任1934年12月4日。ただし亡命せず。

フルトヴェングラーは、（1934年）11月25日以降の事件の展開にいささか慌てた。彼は問題が芸術の問題から政治問題に発展してしまったことを理解した。そこで12月1日、彼はゲーリングと会談し、あらゆる政治的官職から退きたいと申し出た。つまり政治と音楽は別と考えているから、政治的な役職を辞めればよい、演奏はこれまでどうり続けるという意味である。ゲーリングは何もそこまでしなくても良からうと慰留した。12月3日午後、ヒトラー、ゲーリング会談があり、ゲーリングはヒトラーを押さえ、フルトヴェングラーが個人的に謝罪すれば現職にとどまっていた、謝罪の期限は翌日の正午と決定した。しかし、同日夕方6時、ヒトラー、ゲーリン

グにゲッベルスが加わった3者会談で、条件は一気に厳しくなった。ヒトラーは「この気難しい男を徹底的に打ちのめそうと」して、フルトヴェングラーの「生き甲斐である」楽団を取り上げてしまう腹だった。それにゲッベルスが乗り、ゲーリングを押さえた。事態の急変を知らないフルトヴェングラーは、あっさりと、「どうぞ解任してください」と言った。その直後、初めてフルトヴェングラーはゲーリングから音楽上の職こそが処分の対象になっていることを知って愕然とする。政治と音楽は截然と分けられないのであった。約束の期限12月4日正午、事態を知ったフルトヴェングラーの苦渋に満ちた2通の辞表が届けられた。一つはゲッベルス宛にベルリン・フィル・モニー管弦楽団の首席指揮者および帝国音楽院の副総裁としての、もう一通はゲーリング宛てに国立歌劇場の音楽監督としての辞表である。翌日の12月5日ゲッベルスは辞表を正式に受理した。

ベルント・ヴェスリンクはゲッベルスの「もしフルトヴェングラーがなんとしても辞職する決意なら（つまり謝罪しないのならの意 - 三石）、おれはあいつを完全に破滅させてやる」という言葉を引き、フルトヴェングラーはこの挑戦を受けて立ったと論じた（407頁）。フルトヴェングラー自身、大きな誤算があり、そんなに威勢のいいものではなかったが、行き掛かり上ゲッベルスの挑戦を受けて立った形になった。

翌日、12月6日、ゲッベルスは、芸術は国家の道徳的、社会的、国家的原理と結びついたものでなくてはならない、フルトヴェングラーの世界観の逸脱を若気の至りと片付けるわけにはいかぬと非難した。同日、ローゼンベルクは、ヒンデミット＝フルトヴェングラー事件は、「自由主義的19世紀の世界観と国家社会主義的20世紀の世界観」との対立であり、ヒンデミットが「ドイツ音楽の悪質きわまる低俗化」を行っている以上、彼を締め

出すのは当然であると論じた。ところが、4日後の12月10日、後任人事にいき悩んだゲーリングは、全く逆に「客演指揮者として貴殿を私の歌劇場にお迎えできるかもしれぬとの希望を抱いております」とフルトヴェングラーの翻意をうながす有名な手紙を書き送った（フリーベルク、261頁）。他方ゲッベルスはフルトヴェングラーにさらに追い打ちをかけた。辞任から「何週間後」、ゲッベルスはフルトヴェングラーを呼び付け、取り上げた彼のパスポートを返しながらか、「フルトヴェングラーさん、亡命されるもご自由です。その代わり二度とドイツの土を踏むことは許されません。ご承知のとうり、私たちが打ち樹てたのは千年王国なのですから」と(16)。もし亡命したら、お前が死んでも（千年の間！）ドイツの土は踏ませぬぞと威嚇したのである。

この時フルトヴェングラーは何故亡命しなかったのだろうか。亡命する政治的理由は沢山あった。外国でも報酬の良い活動場所は沢山あった。フルトヴェングラー自身早くも12月10日にはすでにミュンヘン、チューリヒ、ジェノバ、アレクサンドリアという亡命ルートを確認している。フレート・フリーベルクは彼が最終的に亡命を断念したのは「心理的理由」に因ろうと推測している。つまりフルトヴェングラーの考える音楽芸術は徹底的に「ドイツ的なもの」であり、彼はここドイツに根を下ろし、ここを馴染み深い・ふるさとの・我が家であり、どうしても棄てがたいと言う強い意識を持っていた。ゲッベルス＝ヒトラーが外国旅行を禁止し、彼のパスポートを取り上げたことも、その心理を強めたるう。「何週間後」にゲッベルスが嫌味たっぷりにパスポートを返してくれて、もし亡命したら二度とドイツの土を踏ませぬぞと脅迫した時には、彼の亡命の意志はすでに涸んでいたと（フリーベルク、270～75頁）。このフリーベルクの見解は説得力がある。彼の言う、「馴

染み深い・ふるさとの・我が家」に「根づいてる」という感情、つまり「ドイツ的であること」こそ、フルトヴェングラーがここドイツに、ここドイツにおいてのみ、われわれの言う「安らぎ＝オーティウム otium」に満ちた「アルカディーア（歌の共同体）」を見いだしている事を示している。フルトヴェングラーはこの「アルカディーア Arkadia」なる根拠地をしっかりと守って、魂を売り渡さない。芸術至上主義の立場をしっかりと堅持して、ナチス最高首脳の脅迫に耐えている。

フルトヴェングラーの辞職はいかなる反響を巻きおこしたであろうか。フリーベルクに拠れば、外国の新聞は一斉にナチス政権を非難し、数多くのポスト提供の手紙が舞い込んだ。フルトヴェングラーの演奏会の定期会員が続々と会員券の解約をはじめ、ほぼ30万ライヒスマルクに及び、フルトヴェングラーを応援する手紙が山のように届いた。ベルリンのシャルロッテンブルク音楽大学ではフルトヴェングラー復職を請願する署名集めまで行われたという。通説によれば、ナチスの強制的画一化は1933年7月14日の「新党結成禁止令」で完成するとされているが、フルトヴェングラーを支えるこれら市民の行動は、明らかにドイツ国内でのナチス政権に反対する「良心的拒絶 conscientious refusal」の行動である。つまり、この1934年12月に至ってもまだ、多くのドイツ市民が「強制的画一化」を決然と、しかし静かに拒否していることを示している。ドイツ市民階級の「理性」はまだ滅びてはいなかったのである。

一番窮地に追い込まれたのがゲッベルスとローゼンベルクである。フルトヴェングラーの偉大さが赤字30ライヒスマルクという数字にはっきり現れてしまった。この数字はフルトヴェングラーの年俸のほぼ8年分に当たる巨額である。彼らは、早くも12月始め、以前フルトヴェングラーをあれほど罵ったことを綺麗に忘れ、今や厚かましくも彼に「飴」を

差し出す。1935年1月4日、ローゼンベルクは「純粹で自然に成長していき、自由と法、感情と形態がその中で結合した新しい音楽に対しては、必ず反響が起こるのである。ヴィルヘルム・フルトヴェングラーが、国家社会主義のドイツにおける彼の役割を、義務と必要条件と認識するなら、彼も指揮者として将来この反響をあてにすることができよう」と述べて、転向するなら受け入れてやると先ず懐柔策を示し、続けて次にはもちろん「鞭」をもって、「ドイツ芸術の清浄化は、まだ始まったばかりだ。ドイツ音楽界は優れた天分で溢れているから、いわゆる一連の国際的著名人が欠落しても、わが国の音楽文化は全体的地位に何ら影響を及ぼさない」と言い、たとえフルトヴェングラーらが居なくてもやっていけるぞ、と強がってみせたのである。しかし、フルトヴェングラー辞任にともなう諸外国からの非難に加えて、市民の演奏会ボイコットを受けてベルリン・フィルの赤字は目を覆うものがあつた。

1935年2月28日ついに民族啓蒙宣伝相のゲッベルスはフルトヴェングラーとの会談を許可した。2人の間に際どい話が續いた。ゲッベルスは何時ドイツを離れてもいいと脅かす。フルトヴェングラーは、全く正直に、榮譽と理念が傷つけられなければ亡命しないと語る。すかさずゲッベルスは、ヒトラーに対する服従宣言を行えと圧力をかける。フルトヴェングラーはきっぱりとそれを拒否し、自分を政治宣伝に利用しないことを条件に帝国音楽界に復歸すると約束する（プリーベルク、304頁）。果たしてこの約束はナチス政権への屈服=降伏だろうか。作家のうちで一体誰が、公然とヒトラーへの忠誠宣言を拒否し、自分の名譽と信念が守られれば、国内にとどまると言えたであろうか。

11. フルトヴェングラーの復歸 1935年4月25日 - 援軍に囲まれた「抵抗者」

とまれ、こうして、1935年3月1日の新聞にはフルトヴェングラー自身の、復歸の弁明文が掲載された。ヒンデミットに関するフルトヴェングラー自身による、1934年11月25日の新聞の文章は、「音楽の専門家として、音楽の立場から音楽問題を取り扱うという目的で書いたにすぎない。……とくにこのコメントによる帝国芸術政策の指導へ介入する意図は全くなかった」と報道された（プリーベルク、305頁）。翌日の3月2日、トーマス・マンは日記に「フルトヴェングラーの屈伏、お情けで拾い上げられる。聴衆からも受け入れられるのか」と書き付けた⁽¹⁷⁾。マンの反応はドイツ国内で進行している苛烈な画一化の過程を経験していない、いささか観念的な非難ではあるまいか。

さて、しかし、新聞にそのように報道されたからといって、フルトヴェングラーの復歸がすんなりと実行されたわけではない。ゲッベルスは不満であり、ローゼンベルクは3月5日、フルトヴェングラーが依然「国民社会主義組織を批判する政治的な攻撃に対し謝罪」していないと非難した。ローゼンベルクの非難は当たっていた。フルトヴェングラーは自分が正しくナチスの文化政策が間違っていると確信しているから謝罪などするはずがない。

フルトヴェングラーの復歸問題は、しかしながら、諸外国との関係で早急に結論を出さなければならなくなる。つまり、ベルリン・フィルは、この年（1935年）ウィーン、ブダペスト、ロンドン、パリで演奏することをすでに年間契約で決定していた。もしフルトヴェングラーが復歸できず、それらの地で演奏ができなかった場合、損害賠償は誰が支払うのであろうか。契約破棄の責任は誰がとるのであろうか。フルトヴェングラーはそれは国家=ナチス政権が支払い、かつ責任をとるべきだと判断した。4月4日フルトヴェングラーはヒトラーに手紙を出した。「私は私人と

して、法的に言えば、私から結んだ契約を撤回することはできません。この場合において私がとる唯一の方法として、不可抗力のせいにするのが貴方の意志ですか、そして政府は外国に対してこれらの措置に対して完全な責任（税制的と当然道徳的にも）を追うつもりですか、それとも私が結んだ契約を守ってもよいでしょうか」（プリーベルク、307頁）。

フルトヴェングラーの復帰問題はゲッベルス、ゲーリング、ローゼンベルク、そしてヒトラーというナチス最高首脳を巻き込んで振りまわした。4月9日、フルトヴェングラーとローゼンベルクの秘密会談が持たれた。この会議の様子は、プリーベルクによれば、ローゼンベルクは依然上に述べたフルトヴェングラーの「国家社会主義組織を批判する政治的攻撃」にこだわり、どうしても謝罪させようとしたらしい。フルトヴェングラーはなんとか言を左右して回避しようとしたが、外国との演奏契約も迫っており、結局渋々これを認めたようである。その翌日4月10日、ヒトラー・フルトヴェングラー会談が持たれた。この会議の様方も余りはっきりしないが、ともかく、ヒトラーはフルトヴェングラーの復帰を認めた。

さてこのヒンデミット事件を契機にフルトヴェングラーは、1934年12月5日から音楽界を去っていたが、それからほぼ5ヶ月後の1935年4月25日（木曜日）に、初めて正式に公衆の前で指揮をした。この間の事情を知らない多くの人々は二つの見解に分かれた。一つは、結局フルトヴェングラーは権力に屈伏したと見た。他の見解は全く逆にフルトヴェングラーが政治的に勝利したと見た。トーマス・マンは3月2日、すでに見たように、ナチスに「屈伏」したフルトヴェングラーは聴衆からも見離されるだろうと予言した。果たして聴衆は、ドイツ市民は、フルトヴェングラーの復帰にどう反応したであろうか。

4月25日、フルトヴェングラーは復帰後の第一声をベートーヴェン・プログラムで飾った。『エグモント序曲』、『田園』、『第五番』である。この日のコンサートは大事件だった。午後7時には聴衆がフィルハーモニー・ホールに次々と集まり始めた。車寄せには車が引きも切らずに往復した。全席完全に売り切れた。午後8時、フルトヴェングラーが到着すると、「熱狂した群衆の最初の大歓迎を受けた。通路でもホールの中でも、人々は興奮にわきまっていた。ヨーロッパじゅうのあらゆる言語が飛び交う。刻一刻と過ぎていく。やがて控え室のドアから指揮者が出てくると、指揮台へむかった。ほとんどヒステリックなほどの喝采が、この馴れ親しんだ風貌を迎える。突如として雷が落ちたかのように大きなどよめきが起こった。フルトヴェングラーが指揮台にあがったのだ。その喝采たるや、筆舌には尽くしがたい。ある者は盛んな拍手をおくり、ある者は座席をドンドン叩く。歓声の聲は、いつ果てるとも知れなかった。一度ならず、フルトヴェングラーは、振り上げた指揮棒をふたたび降ろさなくてはならなかった」（ヴェスリンク、413頁）。曲の合間にも嵐のような拍手が沸き起こった。長い休憩の間、聴衆はこの指揮者を花で埋め尽くした。演奏会が終わった後でも、ファンの熱狂のどよめきが30分も続いた。出席したローゼンベルク、フンク、ベルリン市長ザーム、フリックらは、この熱狂が反ナチス的な政治的デモンストレーションに他ならないことをはっきりと感じ取った（ヒトラーにも招待状が出されたが、所用があって出られなかった）。

8日後の5月3日、フルトヴェングラーは聴衆の要望に応じて、再度、ベートーヴェン・プログラムを指揮した。聴衆の熱狂ぶりは前回と全く同じである。ただ、いささか違っていたとすれば、前回出席できなかったヒトラー、ゲーリングとその夫人、ゲッベルスもその最前列に出席していたことである。ヒ

ンデミット=フルトヴェングラ事件の直接の当事者がこうして全員揃った。彼らもフルトヴェングラに対する熱狂的歓迎を、その恐るべき政治的デモンストレーション振りをつぶさに味わった。しかも、フルトヴェングラは控え室から指揮棒を右手に持って振りながら指揮台に上がった。ところどころで上がる「ハイル・ヒトラー」の声を全く無視して、大歓声に謝意を示しながら、直ぐにオーケストラに向き直った。つまりフルトヴェングラはヒトラーの前でヒトラーを黙殺し、無視し、「ハイル・ヒトラー」の「ドイツ式挨拶」をしなかった。指揮棒を右手に持ち、振りながら登場すれば、右手で敬礼はできない。それこそ、彼が転向しなかったことを全会場の、全聴衆に、そしてヒトラー、ゲッベルス、ゲーリングにはっきりと示した彼の芸術的な非転向宣言であった。ヒトラーはこの侮辱に耐えて、笑顔を返した。のみならず終演の拍手喝采のとき、わざわざ指揮台に歩み寄り、握手をし、バラの花束を手渡した。この瞬間はもちろんカメラに納められ、その写真は広く公表され、フルトヴェングラがナチスに「屈伏」した証拠と理解された（プリーベルク、310頁）。

「名曲の名演奏は、束の間であるにせよ私たちの気分を盛り上げ、いっさいの煩わしさから解放し、ショウペンハウアーがこの体験について述べたように「すべての苦悩から完全に」逃れさせてくれるのだ」(18)と言う説がある。だが、果たして、名演奏を聴くことで、人々は「ほんの少しの間、安らぎの領域へ逃避」し、「生きる苦しみから解放される」のであろうか(156頁)。あるいはまた、ナチス政権のドイツ国民は「安らぎ」や「慰め」を与える文芸作品を読むことで現実から「逃避」し、束の間の安らぎを求めたのであろうか。フルトヴェングラの名演奏を聴くことで、「安らぎ」の世界に逃避し、抵抗力を失い、ナチスを支持するようになるのであろうか。

精神医学者のアンソニー・ストーはそうではないと断言する。優れた演奏のわれわれに与える「安らぎ」は「逃避」の感情ではなくて、「もっと遠くまで跳ぶためにあとずさりする」事だという。彼は述べている。「私たちが音楽を演奏したり、うっとりするような演奏を聴くとき、一時的に外から刺激が入ってくることから守られる。そのとき、私たちは世間から隔絶した特殊な世界、秩序が支配していて不調和は閉め出されている世界にはいりこむのである。本来、これは有益なものである。それは退行の現れではなく「もっと遠くまで跳ぶためあとずさりする」、つまり心の内で再び調整しなおすプロセスを促す一時的退却であって、外界からの逃げ道を用意するのではなく適応を助けることになる。...情緒的に不安定な人や精神に傷害のある人の生活に生きがいを与える」ことになるのだと(168、170頁)。つまり、フルトヴェングラの音楽は、画一化を拒否する、心ある一般国民に「安らぎ」・「慰め」を与え、かつ、さらなる・静かな勇気を持ってこの悪魔の支配する帝国内に生き抜く力を与えたのである。

ナチス政権下でのフルトヴェングラの演奏はナチスに協力するものであったのではない。フルトヴェングラの演奏はドイツ国民に「安らぎ」と「諦観」を与え、ナチス承認に人々をいざなったものでもない。全く逆に、上記復帰の日の観衆の反応が示すように、人々の反ナチスの心情を鋭く喚起させたのである。ナチスが権力を掌握して以降、フルトヴェングラは芸術と政治とは無関係であると確信し、芸術至上主義の立場から事あるごとに権力に「抵抗」し、ヒトラーやゲッベルスやゲーリングを困らせ、激怒させてきた。ヒンデミット事件はほんのその一例にすぎない。ドイツの良識ある市民たち、彼の良き聴衆たちは彼のそのような抵抗精神を敏感に感じ取っていた。彼の演奏会での熱狂はそのこ

とを極めて雄弁に物語っていた。「強制的画一化」を拒否するドイツ良識派の「良心的拒否」である。フルトヴェングラーはナチスへの協力者であるどころか、ナチスにとっては獅子身中の虫であった。そのことを誰も理解できず、プリーベルクがいみじくも「二重スパイ」と呼んだような事態が発生し、トーマス・マンは日記に彼を「屈伏」と書き付けたのである。これこそ「二重スパイ」(!)の悲劇でなくてなんであろうか。

フルトヴェングラーは何故かくも強靱にナチス権力に抵抗し得たのであろうか。繰り返し言えば、彼がもっとも単純明快な芸術至上主義の立場に立っていたからである。「芸術は政治と無関係」という立場こそが、ナチスの強制的画一化に抵抗し得る最も強力な武器となったのである。もちろん今日われわれ国民国家に生存する者にとって、芸術と政治とは無関係だと言い難い事は知っている。ゲッベルスが力をこめて主張した「政治の芸術化」とはそのことを指している。政治が舞台上の芸術として観客を動員し感銘させることに、つまり異なった見解の「統合」にその本質がある以上、たしかに政治は「最高の、もっと包括的な芸術」なのである。しかし、にもかかわらず、ナチス体制という全体主義的国家体制下にあっては、むしろ、この芸術至上主義の信念こそが政治的「統合(=画一化)」の枠を突き破る「抵抗力」の源泉となったのである。フルトヴェングラーの聴衆が彼の演奏に共感を示したのも、その感情を共有するものであった。彼ら聴衆はフルトヴェングラーの行動を知り、彼の権力への「異議申し立て」を感じ取り、彼の演奏に思想的に共鳴し、演奏会に出ることでみずからの精神的抵抗の姿勢を表明したのである。フルトヴェングラー夫人が「戦時の演奏会は異常な緊張をはらんでいました。そしてこの緊張は強まる一方でした。聴衆の大半は、こういう言葉を使っ

てよろしければ、同志の方がたでした……フルトヴェングラーの演奏会に足を運んだのは抵抗の立場に立った人たち」でした(166頁)と語ったのはその証拠である。クルト・リースも、「ヒトラー時代にフルトヴェングラーの演奏会に行き、溺れる者が命からがら陸地に泳ぎつくように、この演奏会に救いを見いだした人々の意思表明であった」(270頁)と語っている。

注

- (注1) フレート・プリーベルク『巨匠フルトヴェングラー ナチ時代の音楽闘争』香川禮・市原和子訳、音楽の友社、1991(原書1986) 17~21頁。本書は緻密な資料分析に特色があり新事実が発掘されている。以下本文中では頁数のみ示す。
- (注2) ベルト・ヴェスリンク『フルトヴェングラー 足跡 - 不滅の巨匠』香川禮訳、音楽の友社、1986(原書1985) 82~87頁。本書はフルトヴェングラーの生家、幼少年時代も含めた詳細な伝記に特色がある。以下本文中では頁数のみ示す。ヴェルナー・テーリヒェン『フルトヴェングラーかカラヤンか』高辻知義訳、音楽の友社、1988、8頁。
- (注3) ヨアヒム・フェスト『ヒトラー』II、赤羽竜夫・関橋生・永井清彦・鈴木満訳、河出書房新社、1975(原書1973) 29頁。
- (注4) 以下フェストからの引用は、上掲書『ヒトラー』II、26~42頁を参照。なおゲッベルスの'Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda'は「民族啓蒙宣伝省」「国民啓蒙宣伝省」の訳がある。クルト・リース『ゲッベルス - ヒトラー帝国の演出者』西城信訳、図書出版社、1971、111頁。当時の雰囲気からすれば、「民族啓蒙」の訳がよい。
- (注5) H・J・デッシャー『水晶の夜 ナチ第三帝国におけるユダヤ人迫害』小岸昭訳、人文書院、1990(原書1988) 21~23頁。
- (注6) クルト・リース『フルトヴェングラー 音楽と政治』八木浩・芦津丈夫訳、みすず書房、1966(原書1953) 76頁。
- (注7) 二人の文章はヴェスリンク、368頁以下。脇圭平・

- 芦津丈夫『フルトヴェングラー』（岩波新書、1984、25頁以下）にこの間の事情が簡潔に述べられている。
- (注8) プリーベルク、上掲書、101頁。以下のフルトヴェングラーへの賛辞もプリーベルク、上掲書、106頁参照。
- (注9) プリーベルク、上掲書、124頁。下文のゲーリングの打った手についても、プリーベルク、上掲書、130頁。
- (注10) プリーベルク、上掲書、172 ~ 174、284頁。シュミチェックは、フルトヴェングラー協力のかどで、1934年12月22日事務長の職を鹹になった。謎の人物でプリーベルクも追跡不能であったようである。
- (注11) クルト・リース『フルトヴェングラー 音楽と政治』八木浩・芦津丈夫訳、みすず書房、1966（原書1953）95 ~ 96頁。プロイセン枢密顧問官法。1933年7月8日成立。首相の任命する50名以下の人々（第2条）名誉職、鉄道乗車はただ、月に1000マルクの給与、正式任命は7月20日、開会式は9月15日。この枢密顧問官就任について、戦後フルトヴェングラーはクルト・リースになぜ顧問官に就いたのかと聞かれ、「私はこれが何を意味するものなのかまるでわからなかった」（95頁）と答えている。任命直後にはそうであったろうが、彼は直ちに「専門的助言」を行い得るものとして、過大ながら、その機能を理解した。
- (注12) 『リヒャルト・シュトラウス』安益泰・八木浩、音楽の友社、1988（原書1964）頁104。なおフルトヴェングラーが、なぜ、帝国音楽院の副総裁を引き受けたかについては、クルト・リース、上掲書、95頁、およびヴェスリンク、上掲書、390頁参照。
- (注13) 国立歌劇場管弦楽団主席指揮者の職は、1934年1月16日、プロイセン首相ゲーリングとの間に契約が結ばれ、期限は向こう5年間、年俸は3600ライヒスマルクである。またプロイセン枢密顧問官の年俸は6000ライヒスマルクであった。
- (注14) ヴェスリンク、上掲書、402頁、およびフルトヴェングラー『音と言葉』芦津丈夫訳、白水社、1979（原書1954）97頁以下に全文収録。
- (注15) エリザベート・フルトヴェングラー『回想のフルトヴェングラー』仙北谷晃一訳、白水社、1982（原書1979）頁157。なお当時の『朝日新聞』、『毎日新聞』に当たってみたがフルトヴェングラーに関する記事は発見できなかった（待再捜）。
- (注16) エリザベート・フルトヴェングラー、上掲書、158頁。
- (注17) 『トーマス・マン 日記1935 ~ 1936』森川俊夫訳、紀伊国屋書店、1988、頁75。
- (注18) アンソニー・ストー『音楽する精神 人はなぜ音楽を聞くのか?』佐藤由紀・大沢忠雄・黒川孝文訳、白揚社、1995年、頁155。本文中の括弧内の数字は本書の頁数である。