

「ドイツ精神」をめぐる論争 —作曲家ハンス・プフィッツナーとその受容

辻 英史

1 はじめに

精妙な短い管弦楽の序奏に続いて、アルトの独唱がしんみりと歌い出す。「何事も、おまえの思い通りにはならないものだ……」。全曲の演奏時間100分を超えるハンス・プフィッツナーの大作「ドイツ精神について」の始まる瞬間である。4人の独唱者、混声合唱、巨大な管弦楽、そしてオルガンという大編成と、タイトルから予想される壮大豪華な響きとは無縁の、静かな、むしろ拍子抜けさえする幕開けである。

この曲をプログラムに載せたある演奏会が、ドイツで論議を呼んだのは、2007年10月はじめのことであった。ベルリン・ドイツ交響楽団の首席指揮者に就任したインゴ・メッツマッハーが、その任期最初のシーズンを貫くテーマを「音楽におけるドイツ的なもの」と定め、ベルリン・フィルハーモニーでの開幕演奏会をプフィッツナーの「ドイツ精神について」の上演で飾ったのは、ドイツ統一記念日である10月3日であった。

これに対し、ユダヤ人中央評議会のディーター・グラウマン副議長は、声明を発し、この演奏会を以下のような非常に厳しい言葉で非難した⁽¹⁾。統一記念日のベルリンにおける「ドイツ精神について」演奏の試みは、ナチスのシンパで自他共に認める反ユダヤ主義者だったプフィッツナーの復権を目論むものであり、「救いようのない反ユダヤ主義者を、挑発を通じて社交界に出入りできるよう salonfähig にしようとする、厚かましくも危険千万な試み」であり、「極右とナショナリズムの陰謀を強化するもの」である、と。

グラウマンの批判は、プフィッツナーに対する一般的な評価をほぼ要約したものと見てよいだろう。保守反動の作曲家と目されたプフィッツナーは、戦後はドイツ国内でこそ、ほそほそと演奏され続けてきたものの、代表作のオペラ「パレストリーナ」を唯一の例外として、国際的にはほぼ忘れられた存在と言ってよい。

(1) Der Zentralrat der Juden in Deutschland, „Deutsches Symphonieorchester führt am Tag der Deutschen Einheit Musik des Antisemiten Hans Pfitzner auf“, Presseerklärung vom 02. 10. 2007. <http://www.zentralratjuden.de/de/article/1441.html>

プフィッツナーの演奏会をめぐる今回の騒動は、いくつかの点で考慮に値する問題を提起している。ひとつは、現代のドイツ社会における政治と芸術の関係である。すなわち、「ドイツ的なものは何か?」という、それ自体きわめてドイツ的な問題設定が、当初の音楽芸術の領域にとどまらず、ドイツ社会の中で大きな騒動を引き起こす潜勢力を持っていることである。もうひとつは、「過去の克服」が進んでいると信じられているドイツ社会の中で、なお闇に閉ざされた歴史の一角があり、そのタブーをはぎ取る作業は遅々として進まないことである。本稿は、この二つの問題について、作曲家プフィッツナーその人を手がかりに、若干の考察を試みたい。

2 プフィッツナー論争の経緯と顛末

まず、論争の一部始終の経緯を振り返ってみる必要があるだろう⁽²⁾。議論の発端となった指揮者インゴ・メッツマッハーは、1957年ハノーファー生まれ。ドイツで評価を確立したのは、1997年ハンブルク州立歌劇場の音楽総監督に就任して以来である。この劇場で、メッツマッハーは、現代ドイツを代表する演出家ペーター・コンヴィチューニーとコンビを組み、斬新なプロダクションを次々に送り出して名を馳せた。その後一時アムステルダム・ネーデルラント・オペラの音楽監督に就任するが、再度ドイツに戻って2007年秋のシーズンからベルリン・ドイツ交響楽団の首席指揮者の地位に就いたのである⁽³⁾。

メッツマッハーは、これまで現代音楽のスペシャリスト、聴衆の啓蒙に熱心なクラシック音楽界の革新者、伝統への反逆者と見なされてきた⁽⁴⁾。そんな彼が、ベルリンでの最初の演奏会シリーズに「音楽におけるドイツ的なもの」などという古めかしいテーマを選び、しかもその冒頭に保守的・反動的な作曲家とされるプフィッツナーを取り上げたのは、いささか意外の感に打たれるかも知れない。しかし、これは決して転向ではなく、考え抜かれた結果であった。メッツマッハーは首

(2) この論争に至る伏線として、2000年10月以降ドイツで盛んに議論された「ドイツの指導文化 Deutsche Leitkultur」の議論を思い起こす必要がある。この議論は近年さらに続けられている。Vgl. Norbert Lammert (Hrsg.), *Verfassung. Patriotismus. Leitkultur*, München, 2006. また、2006年から07年にかけてドイツの音楽批評界を中心に「ドイツのオーケストラの響き Deutscher Orchesterklang」をめぐる議論がくり広げられた。イギリス人のサイモン・ラトルが音楽監督に就任して以来、伝統あるベルリン・フィルハーモニー管弦楽団の奏でる響きが以前のようなものではなく、「国際的」になりつつあるのではないか、という指摘が事の発端であった。Vgl. Claus Spahn, „Räuberpistole unter Kollegen“, *Die Zeit* vom 01. 06. 2006. この議論に関してメッツマッハーは、「ドイツ的な響き」を一面的にとらえる見方に疑義を呈している。Ingo Metzmacher, „Deutscher Klang? Eine Ideologie!“, *Crescendo*, 2007-06.

(3) メッツマッハー指揮ベルリン・ドイツ交響楽団の演奏会プログラム(2007年9月9-10日)による。

(4) Vgl. Ingo Metzmacher, *Keine Angst vor neuen Tönen. Eine Reise in die Welt der Musik*, Berlin 2004.

席指揮者就任前のいくつかのインタビューで、その理由を明らかにしている⁽⁵⁾。

まず、「ドイツ的なもの」の探究は、メッツマッハー自身にとって、ドイツ人としてかねてから興味あるテーマであった。彼は長い間ドイツ人であることに誇りを持って、自虐的なアイデンティティーしか抱けなかったという。しかし、彼によれば、ドイツ人はそうしたコンプレックスから抜け出しつつあるのではないか。2006年にドイツで開催されたサッカー・ワールドカップでは、ドイツ人の多くが何の屈託もなく国旗を振り回して自国チームを応援した。ドイツ人は変わった。「自分自身の大きさについて何ら誇大妄想に陥ることなく、健全なやり方で自分を意識し始めた」のであり、だからこそ、今まさに「ドイツ精神」とは何なのかを問う事が重要になってきたというのである。

では、メッツマッハーにとって、「ドイツ精神」とは何か。彼は、それは抽象的な哲学であり思想であるという。それは抽象的であるがゆえに、音楽と深いつながりを有する。音楽のなかに現れた「ドイツ精神」とは、彼に言わせれば「多様性」であり、「極端な域まで達する、その分裂性」である⁽⁶⁾。

メッツマッハーは「ドイツ精神」をドイツ人が共有する集団アイデンティティーと捉えている。そうしたアイデンティティーについて、音楽を通じて議論を喚起する事こそが、メッツマッハーの最大の狙いであった。そのために、彼はプフィツナーのほかに、ナチスによって禁止されたクルト・ヴァイルの音楽劇「銀の湖」(1933年)を含む、様々な演奏会プログラムを用意したのである⁽⁷⁾。しかし、議論は思いがけなくも政治的色彩を帯びたものになってしまった。メッツマッハーにとって、まさに「何事も思い通りにはならないもの」だったのである。

ドイツ・ユダヤ人中央評議会は、1950年にドイツに暮らすユダヤ人の利益代表のために設立されたものだが⁽⁸⁾、1990年代以降ソ連・東欧地域のユダヤ系住民のドイツへの移住が急増したことを背景に、統一ドイツの日常政治において積極的に発言をおこなうようになった。例えば、1998年には「ヴァルザー・ブービス論争」⁽⁹⁾、2002年から翌年にかけてはノルトライン＝ヴェストファーレン州自由民主党(FDP)代表ユルゲン・メレマンをめぐるスキヤンダル、2003年10月には与党キリ

(5) Vgl. *Die Welt* vom 26. 03. 2007; Kulturinterview, *Deutschlandradio* vom 07. 09. 2007; *Die Zeit* vom 27. 09. 2007. 以下おなじ。

(6) *Deutschlandradio* vom 07. 09. 2007.

(7) プログラムの選定には、ベルリンでの新たなポストにかけるメッツマッハーの意気込みと野心、それにPR戦略も影響を及ぼしている。統一記念日という演奏会の日時設定も、彼の意識的な選択であった。Felix Schmidt, "Warum ein Linker die Musik der Nazi-Zeit dirigiert", *Die Welt* vom 03. 01. 2008.

(8) 武井彩佳『戦後ドイツのユダヤ人』(白水社、2005年)、74頁以下参照。

(9) ヴァルザー・ブービス論争については、石田勇治「現代ドイツの歴史論争」『ドイツ研究』29号(1999年)、41-43頁参照。

スト教民主同盟 (CDU) 連邦議会議員マルティン・ホーマンの CDU 議会会派からの除名事件、さらにプフィッツナー演奏会とほぼ同時期であるが、ZDF のニュースキャスターだったエヴァ・ハーマンのナチ擁護発言をめぐる騒動などがある。これらにおいて中央評議会はつねに反ユダヤ主義的と見なされる逸脱発言への批判の先頭に立ち、その結果ドイツ世論のなかで際だった存在感を獲得するに至った⁽¹⁰⁾。

「ユダヤ人とドイツ人の共存の促進」を目標に掲げるユダヤ人中央評議会は、かねてからとくに反ユダヤ主義、極右勢力の伸長に対して神経を尖らせてきた。グラウマン副議長は、メッツマッハーの弁明に対する公開書簡のなかで、トゥホルスキーの「善の反対は悪ではなく、善意である」という有名な警句を引用し、メッツマッハーに悪意がなかったことは理解するが、それでも、極右勢力が二つの州議会で議席を占め、ネオナチが勢力を盛り返しつつある昨今において、こうした演奏会を開催することは「致命的な政治的シグナル」を意味する、と主張した⁽¹¹⁾。

しかし、この主張は、ドイツの世論からは冷淡な反応しか引き出す事ができなかった。そもそも、これまでのメッツマッハーの活動を少しでも知っているならば、彼がグラウマンが批判したような極右的な政治傾向の持ち主であるとは、到底思えないことである。ドイツの新聞の多くがこの両者のやりとりを取り上げ、演奏会の評と合わせて報じたが、大半の論調は、メッツマッハーの試みに好意的なものであった⁽¹²⁾。グラウマンにとってもまた、「何事も思い通りにはならないもの」だったのである。

メディアの反応は大要以下の通りである。まず、メッツマッハーらによる「ドイツ精神について」の演奏が、すべてがわかりやすく面白かったわけではないにしろ、きわめて美しく印象的な箇所があったこと、そして出演者たちの演奏レベルの高さを賞賛する声は、ほとんどの評に共通している⁽¹³⁾。

そして、ドイツ統一記念日という日付の選択に疑問を呈しつつも、これまでほと

(10) この間2003年1月には、中央評議会はドイツ連邦政府と両者の共同作業と補助金支給に関する協定を締結してその位置を法的に不動のものとしている。協定の全文は <http://www.gesetze-im-internet.de/zjdvttr/BJNR159800003.html> 参照。

(11) Schreiben Dr. Dieter Graumann vom 09. 10. 2007. <http://www.zentralratderjuden.de/download/graumann.pdf>

(12) Sybill Mahlke, „Deutsche Geister in der Philharmonie“, *Der Tagespiegel* vom 05. 10. 2007; Joachim Mischke, „Deutsch sein heißt im Zweifel sein“, *Hamburger Abendblatt* vom 05. 10. 2007; *Frankfurter Zeitung* vom 05. 10. 2007; *Berliner Zeitung* vom 06. 10. 2007; *Kölnische Rundschau* vom 07. 10. 2007; *Kölnischer Stadt-Anzeiger* vom 08. 10. 2007; Eleonore Büning, „Keine Generalamnestie für sperrige Komponisten“, *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 08. 10. 2007; „Neubeginn mit Sturmwarnung“, *Neue Zürcher Zeitung* vom 10. 10. 2007. このほか新聞各紙の読者投稿欄やネット上でも多くの意見が寄せられた。

(13) この演奏の録音は、2008年9月になってイギリスの小さなレーベルから発売されている (Phoenix Edition 145)。

んど忘れられていたプフィッツナーを取り上げたこと自体には評価を与える声が大勢を占めた。その理由は、芸術作品の価値と、その创作者の経歴は無関係であるというものである。なかには、反ユダヤ主義で知られるヴァーグナー、ナチスと近い関係にあったリヒャルト・シュトラウス、果ては嫉妬のあまり妻を殺害した作曲家カルロ・ジェズアルドまで引き合いに出して、芸術家の政治的言動や非道徳的行為を理由にしてその作品をタブーにすることに反対する論者も見られた⁽¹⁴⁾。

このように、ドイツ国内での議論では、プフィッツナー作品の上演自体には賛成の論陣が張られたが、作曲家プフィッツナーとナチズムや反ユダヤ主義との関係について立ち入った検証はおこなわれなかった。そして、「ドイツ精神とは何か?」というメッツマッハーの問題提起も、まるで反応されることなく素通りされてしまったのである。

3 プフィッツナーの生涯とその思想

作曲家プフィッツナーの伝記研究は、グラウマンの言うような手に負えないナチ・シンパ、反ユダヤ主義者の烙印を押して葬り去ることが到底不可能な、複雑で屈折した、またその生きた時代を強く反映した人物像を浮かび上がらせている⁽¹⁵⁾。

ハンス・プフィッツナーは、ともにやはり音楽家であったドイツ人の両親のもと1869年にロシアで生まれた。1901年以來、各地で指揮者やピアニストとしての活動をおこなう傍ら、作曲を続ける。とくに1905年作曲のオペラ「愛の楽園のバラ」は、当時ヴィーンの宮廷歌劇場音楽監督だったグスタフ・マーラーに高く評価された。1908年、当時ドイツ領であったアルザスのシュトラズブルク市の音楽監督に任命され、以後同地で演奏会とオペラの両分野に活躍する。

作曲家としての彼の名声を決定づけたのが、第一次世界大戦中の1917年のオペラ「パレストリーナ」初演だった。しかし、第一次世界大戦後は、アルザスのフランス再併合によりプフィッツナーは住居と職を失う。その後紆余曲折の末ベルリンやミュンヘンの音楽院の作曲科教授の地位を得たものの、大戦後の生活はついでに不安定なままであった。さらに妻と長男が病死するなど、家庭的な不幸にも繰り返し襲われた。この内憂外患にみちた激動の時期に、プフィッツナーはその独特な芸術観・世界観を造りあげ、深化させていく⁽¹⁶⁾。

(14) Jürgen Kesting, „Politisches Feuilleton: Von deutscher Seele. Musik zwischen Kunst und Moral“, *Deutschlandradio* vom 19. 10. 2007.

(15) プフィッツナーの伝記としては、主として以下の文献を参照。Johan Peter Vogel, *Hans Pfitzner. Leben, Werke, Dokumente*, Zürich, 1999. また邦語では、道下京子／高橋明子『ドイツ音楽の一断面』（芸術現代社、2000年）がある。

(16) プフィッツナーの思想については、以下を参照。Bernhard Adamy, *Hans Pfitzner. Literatur, Philosophie und Zeitgeschehen in seinem Weltbild und Werk*, Tutzing, 1980.

その中心を占めるのが「ドイツ芸術」という概念である。プフィッツナーは、ショーペンハウアーにならって音楽を芸術の最上位に置き、その本質を日常の生活を超越した形而上的な価値に求めた。そうした道徳的・倫理的価値を伝達することが、真の芸術の使命であり、とくに「ドイツ芸術」の特徴でもある。こうした価値は「着想 Einfall」の形で「天才 Genie」である作曲家に与えられ、それを彼は内的に発展させて、完全無欠の作品世界を創造する。こうした形而上的な絶対音楽のあり方こそ、古典主義からロマン主義に至る「ドイツ音楽」に代表されるものである。プフィッツナーは自分を、その「天才」の系譜の「遅れて生まれてきた Spätgeborener」最後の一人であり、「聖杯の守護者 Gralshüter」であると考えていた。

こうした「ドイツ芸術」・「ドイツ音楽」およびそれに媒介される「ドイツ精神」は、なべて現在危機的状況にあるとプフィッツナーは考えた。新しい音楽美学は、個別の作品を完結したものとは見なさず音楽史を発展段階として捉えようとする見方、音楽と日常を再結合しようとする大衆音楽の試み、さらには音楽作品を天才の着想によって創造されるものではなく、音楽外的なプログラムや思想によって説明しようとする企てなどからして、「ドイツ音楽」の伝統を破壊しようとするものである。こうした思想傾向を、プフィッツナーはヴェルサイユ条約に代表される第一次世界大戦以後の国際環境と結びつけて考え、これこそドイツを物質的・精神的に破壊しようとする敵国の悪意の現れであるとした。そして、このような国際的陰謀の首魁こそ、プフィッツナーに言わせれば「ユダヤ人」なのであった。

しかし、プフィッツナーのユダヤ人に対する態度は、二重基準的なものである。彼は陰謀を企む「国際ユダヤ人」と、ドイツ的に思考し創作し、「ドイツ芸術」の発展に貢献する、いわゆる「同化ユダヤ人」とを峻別していた。後者にあたるメンデルスゾーン、ハイネらには賛嘆を惜しまなかったし、実生活でも多くのユダヤ人の友人がいた⁽¹⁷⁾。プフィッツナーを単なる反ユダヤ主義者と見なすのは、あまりに一面的である。

そもそも喧嘩っ早い性格であったプフィッツナーは、「ドイツ芸術」そして自分の作品をおとしめていると見るや、ありとあらゆる相手に非難を浴びせ、論争を挑んだ。作曲家フェルッチョ・ブゾーニ、アルバン・ベルク、そして音楽学者パウル・ベッカー、評論家ユリウス・バーレらとの激しい論争は、しかし、新しい音楽に耳を貸さないこちこちの保守主義者という評価を後世に残してしまった。

1922年に作曲された「ドイツ精神について」は、以上のようなプフィッツナーの個人的な思想を明確に反映したものである。「ロマンティック・カンタータ」と題

(17) Jens Malte Fischer, „Hans Pfitzner und die Zeitgeschichte. Ein Künstler zwischen Verbitterung und Antisemitismus“, *Neue Zürcher Zeitung* vom 05. 01. 2002; Sabine Busch-Frank, *Hans Pfitzner und der Nationalsozialismus*, Stuttgart, 2001, S. 114ff.

されたこの曲は、解放戦争と関わりの深い詩人アイヒェンドルフの詩をテキストとしている。本稿冒頭に引用したアルトのソロに始まり、郵便馬車の死を告げるラッパの描写を経て、前半では、夜、旅、孤独、死、といったテーマが扱われる。後半では、男声合唱が重々しく「我々はもう何百年も放浪し続けてきたが、いまだにその地に達していない」と歌う。情熱的なテノールが「私の求めたものは、打ち砕かれてそこに横たわる」と嘆きの歌を歌うと、「甘受 *Ergebung*」と題された間奏曲になり、木管合奏が弔いと慰めの調べを奏でる。追憶、愛、人生、そして芸術の偉大さを歌う歌が次々に続いたのち、戦場から帰還した兵士が我が子に優しく子守歌を歌いだす。彼の想いは次第に情熱的になり、「祖国は自由なのだ」の叫びで頂点に達する。そして全曲の最後は、大管弦楽の逆巻く嵐について、「舵を取れ、ためらいを捨てよ」の大合唱が聴き手を圧倒するのである。ここに歌われているのは、プフィッツナーの見た滅びゆく「ドイツ精神」への挽歌であり、その再生への頌歌なのである。

プフィッツナーは、ナチスとのあいだにきわめてアンビヴァレントな関係を持つことになった⁽¹⁸⁾。一方で自分を「天才」であり、「ドイツ音楽」と「ドイツ精神」の守護者と考えていた彼は、自分の作品に敬意が払われ、演奏される事に大きな価値をおいていた。ナチスの方では、この自分たちの世界観とは相容れない、扱いにくい老人を遠ざけた。彼の不満は、ゲーリングをはじめ最高幹部たちへの苦情や直訴となって繰り返され、それがまた彼の立場をナチ体制内で不利なものにしていった。

他方見逃してはならないのは、当時のドイツでまだまだ彼の作品が受け入れられる余地があったことである。彼は多くの地方組織や中堅幹部から公的な名誉や演奏機会を提供されたし、とくに第二次世界大戦勃発後は占領地各地で演奏活動をおこなう機会が与えられた。とくに、ポーランド総督ハンス・フランクとは親交を結び、何度も総督府に招待を受け、「クラカウの挨拶」という管弦楽のための小品を献呈し初演しているほどである⁽¹⁹⁾。プフィッツナーにしてみれば、これらのナチ幹部は経済支援をしてくれるパトロンであるのみならず、ようやく見つけ出した親友であり、そして何よりも「ドイツ精神」の危機と、その護持に苦闘する孤高の天才を理解してくれる同志に他ならなかった。1946年、ニュルンベルク国際軍事法廷で死刑を宣告されたフランクの誕生日にプフィッツナーが送った祝電は、こうした文脈において理解しなければならない⁽²⁰⁾。

(18) Ebenda, S. 86ff.; Vogel, *Hans Pfitzner*, S. 156-182.

(19) この未出版の作品の自筆譜は2007年1月まで非公開であった。Holger Stunz, „Für hundert Flaschen Sekt und Wein. Hans Pfitzners Huldigungskomposition für Hans Frank ist wiederaufgetaucht“, *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 25. 01. 2007.

プフィッツナーは、積極的にも受動的にもナチスに対する抵抗者であったとはいえない。プフィッツナーは何度もすり寄ろうとしては追い返され、反抗しようとしては挫けた。迫害を受けるユダヤ人の友人を助けようと、何度も介入を試みたことはあったが、効果はなかった⁽²¹⁾。結局何もできなかったのである。大戦末期になると、老齢で視力を失いつつあった彼は、次第に政治や戦争の現実に対して心を閉ざし、自分の直接体験する周囲の出来事だけに沈潜していく⁽²²⁾。これが、「ドイツ芸術」の「聖杯の守護者」を自認した人物の、独裁政治と総力戦を前にしたときの姿であった。

4 「ドキュメントと同時に警鐘碑」

プフィッツナーの世界観・芸術観は、彼の創作と政治的態度の両方に大きく影響している。この三者の連関のうちに、プフィッツナー独特の「ドイツ精神」が現れているのである。それを理解するためには、この三者に等しく注意を払うことが必要である。彼のナチスとの関わりのみをクローズアップしたり、また政治的態度を一切無視して、新しい音楽表現の世界を切り開こうとしたパイオニアとして擁護することは適切ではないだろう⁽²³⁾。

また、こうした、プフィッツナーをはじめとする過去の「ドイツ精神」のあり方と、その帰結との知的対決なくしては、「ドイツ的なもの」についての議論は十分なものとは言えないこともたしかである。先のドイツでの論争では、この点が考慮されていなかったことは否めない。

2002年、ボッフム大学で開催されたプフィッツナー・シンポジウムの冒頭にあって、演劇・音楽史研究者のモニカ・ヴォイタスは、指揮者ヴォルフガング・サヴァリッシュの発言を引いて、プフィッツナーの生涯と芸術に対する取り組みは、「ドキュメントと同時に警鐘碑」となるべきであると論じた⁽²⁴⁾。すなわち、プフィッツナーの作品のみに注目するのではなく、同時代の出来事のコンテクストの

(20) Johann Peter Vogel, „Hans Pfitzner – Ein politischer Komponist?“ *Mitteilungen der Hans Pfitzner-Gesellschaft*, Neue Folge, Heft 64, 2004, S. 42–59.

(21) 親友であったユダヤ人の評論家コスマン (Paul Cossmann, 1869–1942) の助命にも結局失敗している。

(22) 戦後、指揮者ブルーノ・ヴァルターに対して書かれた、連合軍の空爆や赤軍による暴行を非難しヒトラーを弁護する内容の手紙は、こうした意識的な外界からの退却と知識の欠如によって説明されるだろう。Sabine Busch-Frank, „Den alten Heroismus treu bewahren“ – Anmerkungen zu Pfitzners politischer und ideologischer Weltansicht in den Jahren 1933–1945“, *Mitteilungen der Hans Pfitzner-Gesellschaft*, Neue Folge, Heft 66, 2006, S. 46–60.

(23) マイケル・H・ケイター (明石政紀訳)『第三帝国と音楽家たち』(アルファベータ, 2003年); 須永恆雄「気難しいプフィッツナー」『ドイツ文学』107号 (2001年), 50–60頁。

(24) Monika Voitas, „Hans Pfitzner heute – Eine Einführung“, *Mitteilungen der Hans Pfitzner-Gesellschaft*, Neue Folge, Heft 66, 2006, S. 8–13.

なかに位置づける、社会史的なアプローチが必要であり、そうすることによって始めて、プフィッツナーは「われわれ自身の歴史の一部になる」というのである。では、それは具体的にはどのようにして可能になるのだろうか。

ひとつの可能性は、市民社会の形態変化という、より長期的なパースペクティブである。歴史家マンフレート・ヘトリングによれば、18世紀末に成立した市民社会は、独特の文化システムを発展させた。この「市民文化 *bürgerliche Kultur*」は、自己組織化、自己陶冶、人生への意義付けの付与といった構造原理をもち、地方自治、教育、そして芸術を通じて、社会の成員は市民的な価値を実践し再生産していた。なかでも芸術は、価値と規範の伝達をおこない、成員相互のコミュニケーションを可能にすることで大きな役割を果たしていた。こうした文化システムは、19世紀末以降の大衆化による社会の異質性の増大と断片化の進行により、危機に直面する。芸術は市民の実践活動から切り離されて国家の庇護下におかれるようになった。芸術家は美学上の自律性を獲得した反面、市民社会と芸術のあいだには距離が生まれ、緊張関係が生まれた⁽²⁵⁾。

この市民社会と、その芸術の直面した危機的状況は、同時代人に多様な反応を引き起こした。反ユダヤ主義や、ナチズムもそのひとつである。そして「ドイツ精神について」をはじめとするプフィッツナーの作品群もまた、危機の克服の試みであり、そこからの脱出のシナリオとして位置づけることが可能であろう。彼の音楽には、メッツマッハーも魅了されたように、一種独特のモダニズムの魅力があるが、それ自体必ずしも親しみやすいものではない。彼の作品の評価は、その芸術観や政治的態度とともに、その生きた時代を理解することと一体になってこそ、われわれはその新しさと危うさを理解することができるだろう。

(25) Mafred Hettling, „Bürgerliche Kultur – Bürgerlichkeit als kulturelles System“, Peter Lundgreen (Hrsg.), *Bürgertum in der Neuzeit*, Göttingen, 2000, S. 319–339.