

論客としてのハンス・プフィツナー

―〈ドイツ〉を「腐敗」から護るために―

ハンス・プフィツナー（1922年頃撮影）
（ullstein bild / ゲッティ・イメージズ）

2026年1月20日《定期演奏会》において常任指揮者ヴァイグレの指揮でプフィツナーのカンタータ〈ドイツ精神について〉を日本初演します。プフィツナー作品への興味を深めていただくため全5回で実施している特集の第3回のテーマは、論客としてのハンス・プフィツナーです。（読響事務局）

音楽をめぐる論争がこれほど激化した時代はなかった——第一次世界大戦でドイツが敗戦すると、それまでドイツが誇ってきた「文化」や「精神」が危機に瀕したことは明らかであった。この事態は進歩的な音楽家にしてみれば、因習に固執せずに新たな未来を開拓するためのチャンスに見えた。彼らは国際現代音楽協会を設立して音楽における〈ドイツ〉の優越を意識的に揺るがせるような創作・演奏活動を行い、言説空間でも新しい音楽を擁護する『アンブルッフ』や『メロス』のような音楽雑誌を創刊した。他方、保守派の音楽家にしてみればそれは、旧来の価値のかけがえのなさとその保護の必要性を一層強く意識させる出来事だった。このような時代において、作曲家でありながら保守派論客の急先鋒にいたのが、ほかならぬハンス・プフィツナーであった。

ブゾーニ論争：「未来主義者」に対する守護

プフィツナーと同世代の作曲家フェルッチョ・ブゾーニは、著作『新音楽美学草稿』（1907年）において、極めて早い時期から微分音の使用や伝統的な調性の否定といった急進的な主張をおこなった。この著作は1916年の再版を機に広く読まれるようになり、プフィツナーの目にも届くようになった。これを受けてプフィツナーは『未来派の危機』（1917年）を執筆し、そこでブゾーニが「未来派のモーゼ」のように、偉大なロベルト・シューマンの作品の音楽語法を否定しながら、「調性を使うな!」と「十戒」を説くが如く叫び、若い世代の作曲家たちを無調の世界に導いていると批判した。

プフィツナーの論考のタイトルは少し奇妙に見える。一般的に「未来派」と聞けば、「機銃掃射をも圧倒するかのよう^{ほうこう}に咆哮する自動車は、『サモトラケのニケ』よりも美しい」と宣言した、イタリアの詩人フィリッポ・マリネッティの「未来派宣言」（1909年）が思い出されるだろう。しかしブゾーニの著作には、最新のテクノロジーと芸術美がある種、露悪的に並置するこの種の態度は見られない。この飛躍を結ぶのが、ブゾーニのルーツとプフィツナーの民族観である。

ブゾーニは、イタリア系の両親から生まれた作曲家であった。フィレンツェ近郊のエンポリで生まれそのようなルーツを持つブゾーニが『新音楽美学草稿』でおこなったのは、たとえば「音楽的な musikalisch」というドイツ語に新たな解釈を提示することであった。これに対してプフィツナーは「ああ、なぜブゾーニは私たちにドイツ語の授業をしようとするんだ!」と皮肉に悲嘆する。プフィツナーにとってブゾーニの音楽論は、イタリアという〈外〉から改革を謳^{うた}いながらドイツ音楽を破壊するプロパガンダに見えたのであろう。その危険を印象的にするために、彼は「未来派」という刺激的な語を使うのだ。

ベッカー論争：「靈感／思いつき」の守護

プフィツナーにとって最悪の事態とは、その種の破壊行為がドイツの内側からなされることであった。ましてや、〈非ドイツ的〉な見解が甚大な影響力を持つ人物によって喧伝^{けんでん}されているとすれば、阻止しない訳にはいかない。こうした義憤に駆られてプフィツナーは、1920年に『音楽的無能の新美学』を執筆する。ここで



プフィツナー全集
(プフィツナーの著作は全4巻の
著作集にまとめられている)

主たる批判対象とされたのは音楽批評家パウル・ベッカーであった。彼は、プフィツナーの目から見ても決して愚鈍な人物ではなく、むしろ「鋭い知性と豊かな知識を持つドイツ人」であり「芸術組織のリーダーとして社会機関を統括するのに適任」と評価しう人物であった。問題は、そのような高い能力を持つ者が、ドイツ音楽に貢献するどころか、「芸術における国際ユダヤ主義運動を率いている」という事態であった。『音楽的無能の新美学』でプフィツナーは、ベッカーのようなドイツ人が「ユダヤ性」を持ってしまうことに警鐘を鳴らしたのである（なお実

際に、ベッカーの父親はユダヤ人であった）。

まるで腐ったリンゴのように芸術音楽を腐敗させる（ように見えた）ベッカーは、著作『ベートーヴェン』（1911年）を大ヒットさせ、『フランクフルト新聞』の主幹音楽批評家として連日のように音楽をめぐる批評を執筆している。いまや彼の影響力は、「無政府的な潮流に抵抗するつもりならば、彼の著作に目を向ければいい」とプフィツナーに言わしめるほどに強大であった。プフィツナーにとって、彼の記事の中でも1918年1月9日付の『フランクフルト新聞』に掲載された論考「着想者と形成者」は特に破壊的に映ただろう。

ベッカーは、前年から同紙にブゾーニを擁護する論考「未来派の危機？」やプフィツナーの音楽についての批評を掲載しており、気に障る存在になりつつあったが、ついにこの論考で、プフィツナーの音楽観の核心を占めた概念、「靈感／思いつき Einfall」を批判の対象としたのである。プフィツナーは「靈感」こそが「全ての音楽創造の包括概念である」と言って憚らなかつた。それこそが、ベートーヴェンをはじめとする偉大な巨匠たち、そして自身の創造の神秘を支えていると考えていたのである。彼の代表的なオペラ〈パレストリーナ〉の主題もまた、創作意欲の枯渇に悩む16世紀の大作曲家パレストリーナが神秘的な体験を経て「靈感」を授かるというものであった。これに対して、あるうことかベッカーは、作曲の本質的な契機は「靈感」ではなく地道な「労働」だという主張をこの論考で提示するのである。プフィツナーにしてみれば、この見解は「音楽はもはや美しくある必要はない。作曲家はもはや固有の靈感を持つ必要がない」と主張する悪魔的なプロパガンダに見えた。

衰えぬ執筆意欲

進歩派の音楽家たちは、プフィツナーに対してすぐに再反論をおこなった。はやくも1917年にブゾーニは『未来派の危機』に応じてプフィツナー宛の公開書簡を書き、ベッカーも1920年に『音楽的無能の新美学』に応じて論考「無能か有能か？」を書いた。さらにその仲間たち、音楽理論家のハンス・メルスマンや作曲家のアーノルト・シェーンベルク、アルバン・ベルクも彼らの後につづいた。すると議論はさらに加熱し、保守派の音楽理論家が集合していた雑誌『新音楽時報』がプフィツナーの援護射撃をおこなった。この雑誌は、シューマンが創刊し、19世紀後半にはワーグナーやリストらによる当時の先進的音楽を援護した媒体であったが、第一次大戦後には保守派の殿堂として機能するようになり、「ドイツのための、そして新音楽と国際音楽に反する闘争の雑誌」と呼ばれるようになっていた（なお今日では、むしろまさに「新音楽と国際音楽」のための雑誌として機能している）。プフィツナー自身も『音楽的無能の新美学』第三版（1926年）の序文ではさらに語気を強め、「アンチ・ドイツ」、「ボルシェヴィズム」、「国際ユダヤ主義」、「アメリカニズム」といった方々を脱む政治的語彙をちりばめる。もはや芸術の問題と政治的な問題が、露骨に関連づけられるようになったのだ。

実はプフィツナーは30代半ばになるまでは執筆活動に積極的ではなかった。しかし、大戦前後の不安な時代に差し掛かると、プフィツナーは誰よりも熱意を持って言論によって音楽の〈ドイツ性〉を護ろうとしたのである。この信念は晩年になっても揺らぐことはなく、1940年に至っても、ドイツ音楽の創作の神秘を実験心理学によって踏み荒らすユリウス・バーレに反論し、『音楽的靈感について』を執筆している。

この論争の歴史は、今日から見ればある種の負の遺産であり、事実プフィツナーの音楽の受容を妨げてきた。しかしそれは、プフィツナーによる壮大でありながら甘美でもある響きを拒絶する積極的な理由にはならないだろう。

Profile 小島広之 Hiroyuki Kojima

愛知県出身。東京大学大学院総合文化研究科博士後期課程在籍。19世紀後半から20世紀前半のドイツ語圏の音楽美学・音楽批評を研究している。2022年に第9回柴田南雄音楽評論奨励賞を受賞。また、コレクティブ「スタイル&アイデア：作曲考」を立ち上げ、現代日本の若い作曲家の活動に焦点を当てている。