

# ベルリンフィルハーモニー管弦楽団とアメリカ 占領軍政府の音楽政策—非ナチ化と冷戦

The Berliner Philharmoniker and the American Military  
Government: the Cold War, and the Denazification

芝崎 祐典

Yusuke SHIBAZAKI

## はじめに

音楽芸術の中心的なオーケストラの一つであったベルリンフィルハーモニー管弦楽団（以下ベルリンフィル）は、第三帝国期において体制と極めて密接な関係を持ってきた<sup>1</sup>。ベルンブルガー通りにあるベルリンフィルハーモニーのホールが、イギリス軍の爆撃によって破壊されたのは1944年1月29日の夜から30日にかけてのことであった。ホールを失ったベルリンフィルは映画館として使われていたティタニア・パラストへ場所を移して敗戦の二週間前まで演奏活動を続けた<sup>2</sup>。

ドイツ降伏後、ベルリンフィルの本拠地は、アメリカ占領地区に入った。占領政策を遂行するにあたってドイツの文化的中核にあり、かつ政治的に重要な機能を持ってきた音楽芸術の復興が占領軍の課題の一つとなった。その施策において、このオーケストラをどのように再生させるかが、ドイツ音楽の戦後復興にとって重要な要素の一つであることは明らかであった<sup>3</sup>。本論文ではアメリカ占領軍政府（OMGUS）のベルリンフィルに対する政策の展開と同楽団の「復興」について、非ナチ化と冷戦とが交差する視点から素描する。音楽演奏環境が戦後において再び政治的文脈においてその基盤の一部を手に入れていく有様が、その中から浮

かび上がってくることになるだろう。

## 第一節 ナチス体制とベルリンフィルハーモニー管弦楽団

ドイツの音楽家がアメリカ占領地域内で音楽活動をするためには、OMGUSの下部組織である情報統制局（IDC）からの許認可を受けることが義務づけられていた<sup>4</sup>。オーケストラや歌劇団などの団体の許認可については、首席指揮者や芸術監督の名において発行することが定められていた。それらが定まっていない場合は暫定的にICDの各担当官の名において活動の許可が与えられた。ベルリンフィルの場合、その演奏活動許可はICDの音楽担当官のビター（John Bitter）の名において発行された<sup>5</sup>。

アメリカがベルリンフィルの「正しい再建」に熱心であったことをより良く理解するためには、このオーケストラがナチス体制下においてどのような存在であったのかについてみておく必要がある。

1933年にナチスの政権が成立すると、宣伝省が設立されその大臣にゲッベルスが就任した。1922年以来ベルリンフィルの常任指揮者であったヴィルヘルム・フルトヴェングラー（Wilhelm Furtwängler）とゲッベルスとの間で話がまとまり、1934年1月15日、財政難であったベルリンフィルを政府が全面的に政府が支援することで合意した<sup>6</sup>。こうしてベルリンフィルは実質的に「国営」となった。

ナチス体制において音楽分野の統制を受け持ったのは帝国音楽院であった。音楽活動をするすべての音楽家は帝国音楽院に登録をし、許可を得なければならなかった。ナチス体制はこうして職業音楽家の活動を掌握することを企図したのであるが、それだけでなくオーケストラや歌劇団など音楽組織の賃金や学校の音楽教育など、ドイツ国内の音楽関係すべての管理をおこなった。表立ってベルリンフィルの団員がナチ党に加入を強要されることはな

かったものの、党大会やヒトラーの誕生日、帝国音楽祭などで演奏するようになり、その演奏活動は政治的文脈におかれていくことになった。その他にも軍需工場やヒトラーユーゲントの集会などで士気向上を目的とした演奏会を開いたり、ドイツが占領した諸地域への演奏旅行も引き受けたりした<sup>7</sup>。こうしてオーケストラは財政的安定を手に入れ、国境を越えた演奏活動も展開できるようになったのである。一方体制側は、国際文化である音楽が帯びている信頼性と芸術としての価値を、体制の権威を高める上で利用していったのである。

こうした境遇に対してオーケストラ側から大きな批判が出ることは無かった。体制と楽団の利益が相互的なものであったためである。ベルリンフィルの演奏家たちの賃金は当時のドイツの中では最も高給の水準にあり、兵役も免除されていた。ゲッベルスの考えでは占領地における演奏活動は、武装部隊による戦闘行為に匹敵する重要性を持つものであった<sup>8</sup>。ベルリンフィルはドイツが占領した諸国を中心として、諸外国に演奏旅行をおこなった。フランス、ベルギー、オランダ、デンマーク、イタリア、スペイン、ブルガリア、セルビア、クロアチア、ポーランド、ルーマニアなど、各国での演奏会はいずれもほぼ満席の状態であった<sup>9</sup>。コントラバス奏者のハルトマン（Erich Hartmann）はナチ体制下におけるベルリンフィル最後の国外演奏会となったスペインでの様子について、感動した何百もの観客が演奏後に月桂冠を舞台上へ投げ込んできたことを回顧している<sup>10</sup>。演奏旅行からベルリンへ戻る際には、楽団員たちは食料などベルリンでは手に入りにくくなったものを持ち帰った。ドイツの敗戦間際まで、ベルリンで生活しながらも、相対的に恵まれた日々を送っていた。

しかし国民社会主義体制の人種主義は、ベルリンフィルにも及んだ。オーケストラのユダヤ人奏者であったコンサートマスターのゴルトベルク（Szymon Goldberg）を含む4人が、1935年ま

でオーケストラを退団している。1935 年はナチ政府の介入の程度が格段と高まり、彼らの契約が更新されなかったためである<sup>11</sup>。この年以降、特にその他の団員たちに対して一層の「アーリア化」をすすめるようにと、フルトヴェングラーにも圧力が高まっていた。フルトヴェングラーの私設秘書もユダヤ人であることを理由にドイツから出国している<sup>12</sup>。

オーケストラにとってのユダヤ人問題はこれだけではなかった。ユダヤ人の妻を持つ団員が 4 人在籍していたが、そのうち 3 人の団員は妻の安全を確保するために家族とともにドイツを去った<sup>13</sup>。もう一人はクラリネット奏者のフィッシャー (Ernst Fischer) であったが、彼は危険を覚悟の上で大戦中もドイツにとどまった<sup>14</sup>。フィッシャーが終戦までユダヤ人の妻を守り通すことが出来たのは、ベルリンフィルの団員としての地位があったためであろう。

## 第 2 節 ベルリンフィルハーモニー管弦楽団の立て直し

### (1) 活動環境の復興

1945 年 7 月 7 日、アメリカ軍がベルリンに到着した。このとき都市の大半は秩序だって支配された状態になく、アメリカ占領地域司令官クレイ将軍は「死の都市」と表現した<sup>15</sup>。連合軍の爆撃で旧フィルハーモニーホールが破壊された後にベルリンフィルの本拠地として利用されていたティタニア・パラストは、7 月 8 日にアメリカ第二機橋師団によって接収された。その目的は、占領軍兵士の娯楽施設として利用するためであった。このホールを接収したのはアメリカ占領地域内で、屋根が壊れずに残っていた数少ない劇場のうち、最もよい施設であったためである。ホールが OMGUS に接収されたために、ベルリンフィルはこの演奏会場を自由に使うことが出来なくなった。その結果、演奏会の開催に支障が出たばかりでなく、練習場所の確保さえも困難になった<sup>16</sup>。

ティタニア・パラストは確かにアメリカ占領地区にあったが、このことはベルリンフィルが戦後も同じ地区に本拠を置くことをそのまま意味するものではなく、戦後の本拠地は明確にはなっていなかった。こうしたことからイギリス占領軍政府はベルリンフィルがイギリス占領地区内にあるシャルロッテンブルク劇場を拠点とすることを望んだ。多くの楽団員はアメリカ占領地域内のツェーレンドルフに住んでいたものの、そこはイギリスの支配するヴィルマースドルフと接していたため、イギリス占領軍政府としてもベルリンフィルが本拠地をイギリス占領地域内におくよう働きかけることは不自然ではないと考えたのである。このように英米両占領軍がこのオーケストラを自らの占領地区内に招こうとしたことは、ベルリンフィルの政治的重要性を示すものといえよう。

こうした中でベルリンフィル側は、英米がともにオーケストラを欲していることに気づいた<sup>17</sup>。そしてオーケストラの将来にとって英米のうちどちらの方がベルリンフィルに対してよりよい条件を提供できるかの駆け引きを試みることになる。

7月31日、ベルリンフィルの指揮者ボルヒャルト（Leo Borchard）とベルリンフィルの運営マネージャーは、ICDの音楽担当官ビターとアルター（Henry Alter）、およびイギリス側の文化担当官と話し合いを持ち、ベルリンフィルの今後2ヶ月間の計画について協議の場を持った。この話し合いにおいて、英米とも毎週末、ベルリンフィルの演奏会を開くことを最低限の条件として提示した。会場はティタニア・パラストとイギリス占領地区にあるヴェステンズ劇場を交互に利用することに合意した。また英米両軍の兵士のための演奏会は、一般演奏会とは別に開くことをベルリンフィル側が要求し、これを両国占領軍政府は受け入れた<sup>18</sup>。最終的にベルリンフィル側が本拠地をアメリカ占領地域におく決定を下したのは1945年11月のことであった<sup>19</sup>。

オーケストラは、アメリカのドイツ占領政策の展開にとって重

要だけでなく、他の連合諸国との外交関係においても価値の高い文化資産であることを、ビターは理解していた。彼はベルリンフィルの団員補充にも尽力し、8月の時点で100人を超える音楽家を確保するに至っていた。これはオーケストラ側が提示していた希望に近い人数であった<sup>20</sup>。ただしこの時ベルリンフィルを早期復興するということでOMGUS内の意見が固まっていたわけではなかった。ビターはベルリンフィルをアメリカ占領地区につなぎ止めようと奔走したが、この問題に対するOMGUSの他の部局の弛緩した対応がICDの非ナチ化政策を大いに損なっていると不満をもらしている。ベルリンフィルとイギリス占領軍政府が、ピアニストのアイリーン・ジョイス（Eileen Joyce）との共演演奏会を、ティタニア・パラストで開催する提案をしてきた際、これを拒否するというアメリカ側の対応を痛切に非難している。しかも拒否した理由が、アメリカ占領軍が主催するティタニア・パラストでの娯楽ショーの日程を犠牲にしなければならないからということであった。ビターは、アメリカ占領地区で最良の劇場で低俗なショーを開催しないようにOMGUSが統制を強めるべきであると主張している<sup>21</sup>。

ティタニア・パラストのスケジュール調整問題以外でも、ベルリンフィルが活動するために必要な環境を整えるために、ビターを始め文化担当官らは、オーケストラの運営担当者とともに大変な労力を注いだ。まずは楽譜の圧倒的不足状況への対応であった。アメリカ当局は紙供給の安定化のために努力をしていたものの、この時期はパート譜も含めたオーケストラの譜面を新たに印刷して取り揃えることはほぼ不可能であった<sup>22</sup>。そのため、空襲を避けるために戦時中にドイツ各地に避難収納されたベルリンフィル所有の譜面を、それがたとえ遠方であってもベルリンに集めることに努力が集中された。たとえばパイロイト近郊の防空壕やクルムバッハ近郊のブラッセンブルクに避難させてあった大量の譜面

を、ミュンヘン駐在の音楽担当官と協力してベルリンへ返送させている<sup>23</sup>。譜面は、避難させてあった楽器類などとともに盗難や略奪によって、このとき既に消失が進んでいた。それでも楽譜が不足したベルリンの状況にとっては、非常に豊穡な供給となった。

## (2) 主席指揮者問題

1945年8月、ベルリンフィルの復興においてICDが期待していた指揮者のボルヒャルトが米軍兵士の誤射で射殺されたことによって、ベルリンフィルの常任指揮者が不在となった。早急に後任を探し出す必要があったが、候補者探しには困難が予想された。ドイツのみならずヨーロッパにおいて最も影響力のある指揮者の一人であったフルトヴェングラーは、このとき亡命先のスイスにとどまっており、アメリカ占領軍による非ナチ化の審査の結果も出ていない状況にあった。ベルリンフィルのプロパガンダ国外公演で、しばしば指揮をしたクナッパーツブッシュ（Hans Knappertsbush）も傑出した指揮者の一人であったが、ICDの黒色リストに載せられていたため非ナチ化承認がなされるまで当面の間、登用は不可能であった。その他、ナチス時代のベルリン・ドイツオペラの首席指揮者レオポルド・ルートヴィヒ（Leopold Ludwig）や、ベルリン国立歌劇場の首席指揮者ロベルト・ヘーガー（Robert Heger）らも、ナチス体制下定期的に音楽活動に従事していたため候補から外された<sup>24</sup>。ICDは、ナチス時代のドイツで指導的地位にいついそいで就いておらず、かつ有能な指揮者を探すことに努力した。その中で見出されたのがセルジュ・チェリビダッケ（Sergiu Celibidache）であった。

ICDから見て、チェリビダッケをベルリンフィルの首席指揮者に就任させる選択は申し分ないものであった。1912年にルーマニア人として生まれたチェリビダッケはドイツで音楽教育を受けた。ナチ党党员でもなくドイツ帝国軍にも加わっていなかった。



外国人として兵役が免除されていたためである<sup>25</sup>。ドイツ音楽の正統な継承者であり、かつドイツ人ではないことからドイツにおける「アーリア人種の優越性」を払拭したい OMGUS の考えにも合致していたと考えられる。

しかし実際は何も問題がなかったわけではない。ナチ体制下におけるチェリビダッケの潔白さは、戦後にベルリンフィルを指揮するまで、一度もドイツのオーケストラを指揮したことがないということで示されていた。これについてはチェリビダッケ自身の証言もあり、長らく通説となってきた<sup>26</sup>。しかし実際には彼にはドイツでの演奏経験があった。ベルリン放送交響楽団やベルリン楽友管弦楽団などのオーケストラを、1941 年から 1945 年までの間、16 回指揮していることが近年の研究で明らかにされている。特に 1942 年 3 月 7 日の演奏会では、国民社会主義イデオロギーを支える重要な組織の一つである歓喜力行団が支援したものであり、チェリビダッケもナチ党との接点が全くなかったわけではなかった<sup>27</sup>。この点については 1980 年代までほとんど語られることがなく、1945 年に後継指揮者の検討がなされる過程でも明らかにされていなかった。

ICD はベルリンフィルの演奏許認可と抱き合わせにして、チェリビダッケの首席指揮者就任を受け入れるようオーケストラ側に要求した。オーケストラ側の受け入れについての意思表示とチェリビダッケの簡単な非ナチ審査の後、1945 年 11 月、彼はベルリンフィル首席指揮者としてのライセンスを与えられた<sup>28</sup>。こうしてベルリンフィルの首席指揮者となったチェリビダッケは、1946 年から本格的な指揮活動に取りかかった。

### 第 3 節 ベルリンフィルハーモニー管弦楽団の非ナチ化

#### (1) 団員の非ナチ化

このようにベルリンフィルが連合軍による占領のごく初期か



ら、首席指揮者も含めてアメリカの統制下にあったことは、これまで見てきた通りであるが、その後も継続して個々の楽団員に対する追加的非ナチ化審査が行われた。例えばヴァイオリン奏者のシュテール（Joseph Stöhr）とヘーバー（Lorenz Höber）が、かつてナチ党員であったことを理由に、1945年12月にベルリンフィルを解雇された<sup>29</sup>。特にヘーバーは演奏家としての職務だけではなく、これまでオーケストラの運営にも尽力してきただけに、彼にとってICDによる解雇はにわかには受け入れ難い衝撃であったと記録されている<sup>30</sup>。ベルリンフィルを解雇されたシュテールとヘーバーは、1946年春、ソ連支配下にあるドイツ国立歌劇場に雇用された。ソ連側の音楽領域における非ナチ化の措置はアメリカと比較して穏やかなものであったため、同劇場はこれを機会にベルリンフィルの二人の有能な音楽家を獲得したのである<sup>31</sup>。

実際にベルリンフィルの団員のうち何人がナチ党員であったかを確認するのは今でも困難である。少なくとも9人は存在したという指摘がある一方で、多いものでは20人という見積もりもある。数にはばらつきがあるものの、ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団の団員のナチ党員が117人中45人であったとされることと比べると、ベルリンフィルのナチ化の程度は、団員個人について注目すれば相対的に高くはなかったということも出来るだろう<sup>32</sup>。その点ではベルリンフィルと比較して、ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団はナチス体制の政策の手段としてより「貢献」していたことになる<sup>33</sup>。それにもかかわらず、そうした印象があまり強く残らなかったのは、オーストリアがナチスドイツの「最初の犠牲者」であることを標榜し得たことと無縁ではないだろう。

ICDは、既に触れたシュテールとヘーバーの他にも、ナチ党員であったことを理由に数名のベルリンフィルの団員を解雇した。例えばヴァイオリン奏者のグラウプナー（Alfred Graupner）と

コントラバス奏者のブルクハルト（Arno Burkhardt）は、アメリカ占領のごく初期にベルリンフィルを解雇された。しかしアメリカの占領政策が冷戦の色彩を帯び、非ナチ化政策が事実上停止されたことによって、両者とも 1947 年のうちに、再雇用されている<sup>34</sup>。その他、アメリカの非ナチ化政策によってベルリンフィルを解雇された音楽家たちも、他の楽団に仕事を見つけた。チェロ奏者のクレーバー（Wolfram Kleber）はイギリス占領地区にあったベルリン市立歌劇場管弦楽団に雇用された。アメリカの非ナチ化の措置によって解雇された者が、同様に非ナチ化に注意を払っていたはずのイギリス占領地区では問題なく雇用されていることは、非ナチ化審査の基準がおおよそ明確なものではなかったことを示している。さらに驚くべきケースは、アメリカによる非ナチ化審査によってベルリンフィルを解雇されたホルン奏者のヘドラー（George Hedler）が、アメリカによって設立された RIAS 管弦楽団に雇用されていることである<sup>35</sup>。この経緯の詳細は明らかになっていないが、非ナチ化の措置はかなりの程度恣意的であったことが伺える。

## （2）フルトヴェングラーの非ナチ化問題

音楽領域における非ナチ化にとって最大の問題はベルリンフィルの元指揮者であるフルトヴェングラーの復帰をいつ許容するかということであった。フルトヴェングラーはナチの黨員ではなかったが、彼の芸術活動は国民社会主義体制のプロパガンダの枠組みにおかれた。フルトヴェングラー自身はかねてから、自らの音楽活動と政治とは切り離されたものだという主張をくりかえしていたが、実質的には政治的に利用されたという見方は今でも根強い<sup>36</sup>。1946 年 2 月に ICD は彼を黒色リストにいれ、ドイツのすべての占領地区においてもこれを踏襲することを要請した<sup>37</sup>。

確かにフルトヴェングラーは当初、帝国音楽院の副総裁として

体制に奉仕していた。しかし1934年にヒンデミットの《画家マティス》が政府によって不適格と見なされた際に、ヒンデミットを支持して副総裁を辞任した<sup>38</sup>。この時フルトヴェングラーはベルリンフィルの指揮者の地位とベルリン国立歌劇場芸術監督の地位からも外された<sup>39</sup>。この経緯をもってフルトヴェングラーの非ナチ性を主張することも可能であるようにも見える。しかしフルトヴェングラーの抵抗は長くは続かず、1935年に入って政府に対して謝罪の書簡を送った。これをきっかけに1935年3月に政府との和解が成立した。帝国音楽院副総裁の地位は戻らなかったが、ベルリンフィルの指揮者の地位には復帰することになった。フルトヴェングラーの復帰後、2回目のベルリンフィルの演奏会ではベートーヴェンの《エグモント序曲》、交響曲第5番、および6番が演奏された。前列の間近でヒトラー、ゲッベルス、ゲーリングが演奏を聴いていた。演奏後、ヒトラーはフルトヴェングラーに花束を贈った<sup>40</sup>。この事実がその後、様々な憶測と解釈を巡る論争を生むことになった。少なくともマクラーはフルトヴェングラーがヒトラーに屈していたことの証と受け取ったのである。

こうしてフルトヴェングラーのドイツでの演奏活動復帰の承認は差し当たって見送られることになった。第三帝国期のドイツにおいて傑出した指揮者であった人物を戦後ドイツに早期に復帰させることは、非ナチ化占領政策の立場からひとまず排除する必要があったのである。マクラーとICDの考えによれば、ドイツで最も影響力のある音楽家は、ヨーロッパ全体においても同様に影響力がある存在であり、それゆえに占領下にあるとはいえ、復帰すればフルトヴェングラーのドイツおよびヨーロッパにおける影響力は大きなものになることが予想されたのである<sup>41</sup>。しかしこのことは、フルトヴェングラーがアメリカ占領地区で戦後復帰を果たせば、それはそのままアメリカの影響力を高め得るものでもあった。

フルトヴェングラーの非ナチ化が承認されるまで2年近くかかった。その間、ソ連側は彼の復帰を支援することを公言した。そしてベルリン国立歌劇場の指揮者の地位を提供することを提案し、ソ連占領地区に彼を呼び寄せようとしたのである<sup>42</sup>。しかしフルトヴェングラーはソ連側からの誘惑にのらずあくまでもベルリンフィルの首席指揮者に復帰することを望んだ。アメリカとしても彼の復帰を急がねばならなかった。

フルトヴェングラーの非ナチ化の審理は1946年12月11日と17日に開かれた。公開審理は満場の傍聴人の中で行われた。様々な証人が呼ばれたが、中でもクラリネット奏者フィッシャーが、ユダヤ人の妻が国外追放されることからフルトヴェングラーが守ってくれたと語ったことは人々の印象に残ったようである<sup>43</sup>。その後、4カ月間の討議を経て、1947年4月29日、ICDはフルトヴェングラーを「同調者」と分類し、「第四カテゴリー」に区分した。これは彼が指導的な地位をもつことに承認が与えられたことを意味するものだった<sup>44</sup>。こうしてフルトヴェングラーのベルリンフィル復帰への道が開かれた。

フルトヴェングラーと対にして語られることになるのがカラヤン（Herbert von Karajan）である。カラヤンが最初にナチの黨員になったのは、ナチス政権が発足した約二カ月後の1933年4月8日のこととされている。当時カラヤンはすでに指揮者としての名声を獲得しつつあり、入党当時はオーストリアのザルツブルクに拠点を置いて活動していた。そのためICDの非ナチ化政策によって1945年、フルトヴェングラーと同様にカラヤンも黒色リストに載せられることになった。彼が非ナチ化承認を受けたのはフルトヴェングラーの約半年後の1947年10月のことであった<sup>45</sup>。この二人の名声の高い指揮者の非ナチ化に関わったICD文化政策担当官のアルターは、後年、カラヤンの音楽的才能を排除し続けるのはフルトヴェングラーのケースと同様、正当なことではな

いとコメントしている<sup>46</sup>。

カラヤンの非ナチ化の過程はなお明らかでない部分が多いが、少なくとも ICD は、フルトヴェングラーとカラヤンをアメリカ占領地区に取り込みたいという意志をもつようになっていたことがアルターの回顧からも伺える。これがちょうど冷戦が明示化した 1947 年であったという事実は、状況から見て二人の非ナチ化のタイミングと冷戦との関係を想起させる。

### (3) フルトヴェングラーの復帰

非ナチ化承認を受けたフルトヴェングラーは、1947 年 5 月の後半にベルリンに戻った。ベルリンフィルを指揮するためである。彼がベルリンに戻るのは約 2 年ぶりであった。ティタニア・パラストで開かれた復帰演奏会はフルトヴェングラーの復帰を歓迎する熱狂的な聴衆で埋め尽くされた。この日のプログラムはベートーヴェンの《エグモント序曲》、交響曲第 6 番、交響曲第 5 番であった。ビターの記録によれば何ら政治的な示威も無く、すばらしく芸術的な演奏会であった<sup>47</sup>。

しかし数日後のベルリン国立歌劇場での演奏会については「聴衆が政治的色彩を帯びていた」と報告されている。フルトヴェングラーに対する拍手の中に、アメリカこそが彼の復帰を 2 年間も阻んできたという雰囲気を感じたとビターは記録している<sup>48</sup>。フルトヴェングラーの復帰について、非ナチ化問題と同時にソ連の姿勢に非常に注意を払っていた様子がうかがえる。

ベルリンでの復帰演奏を皮切りに、翌 1948 年にかけてミュンヘン、ライプツィヒ、ウィーン、ザルツブルク、ジュネーヴ、ルツェルン、ストックホルムなどでも指揮をした<sup>49</sup>。これらの演奏会についての新聞の批評は概ね肯定的であった。しかし実際の演奏会場では、しばしば反フルトヴェングラーの示威行動が起こった。特に 1947 年 11 月のウィーンでの騒動は規模の大きいものであ

た。強制収容所の収監経験者 50 人が演奏会場前で示威行動を行った。フルトヴェングラーは、これに巻き込まれる事態を避けるために裏口から会場に入らなければならないほどであった<sup>50</sup>。

ベルリンを拠点とする音楽活動に復帰したフルトヴェングラーは、彼の復帰の早期実現に尽力した人々を落胆させたことに、ベルリンではわずかな回数しか指揮をしなかった。復帰した 1947 年は 5 回、翌シーズン（1947 年秋～1948 年夏）は 12 回の演奏会を持っただけであった。これはチェリビダツケが 1947/48 年のシーズンに 30 回以上の指揮をしたことと比べても明らかに少ない回数である<sup>51</sup>。彼自身、このことについては何も語ってはいないが、妻のエリーザベト（Elisabeth Furtwängler）がいくらかの事情について語っている。彼女によれば夫が演奏回数を絞っているのは、彼自身が作曲により多くの時間を割きたいと希望していること、他のオーケストラでの指揮活動の余地を残したいことなどが主たる理由であるが、それとともにドイツ国外の新聞評が彼に対して余りにも辛辣であることなどが理由であるとのことであった<sup>52</sup>。理由が何であれ、演奏会数の少なさは次節でみるようにオーケストラの士気を挫くものともなった。ただし若い頃から作曲家を夢見ていたフルトヴェングラーが、このときもなお作曲への情熱を失っていなかったことは、1948 年に彼にとっての二番目の交響曲が完成したことに示されている。この年の 2 月、彼の新作はベルリンフィルの演奏で初演された<sup>53</sup>。

いずれにせよソ連との対立が最も可視的であったベルリンにおいて、フルトヴェングラーを「西側の芸術家」として復帰させたことはアメリカ側にとっては大きな意味を持つものであった。

#### 第 4 節 ベルリンフィルハーモニー管弦楽団と冷戦

フルトヴェングラーが復帰した時期、占領軍によって活動が制限されていたベルリンフィルの団員たちのオーケストラへの熱意

は非常に低い状態にあった。第一ヴァイオリンだけでも5人が退団し、オーケストラ全体では20人ほど欠員がある状態となっていた。低い賃金水準や、復興が進まないベルリンでの窮乏生活が音楽活動への熱意を減退させているとビターは分析している。厳冬の到来もヨーロッパの復興の苦境に拍車をかけたこともよく知られている。とはいえフルトヴェングラーの復帰によって、オーケストラの活動も活性化するであろうと考えられていた<sup>54</sup>。

しかし1948年になってもオーケストラの団員たちの士気は改善しなかった。その要因の第一は、6月に始まるソ連側によるベルリン封鎖にあることはいうまでもない。第二にあげられる要因は、ベルリン封鎖に先立ってアメリカ当局がベルリンフィルのソ連占領地区での演奏を禁じたことにあった。これはアメリカの冷戦認識の高まりを背景とするものであったが、芸術家としてオーケストラで活動していた演奏家たちからすれば、政治によって、しかも占領者によって活動の余地がさらに限定されたことは演奏活動の熱意を維持するにはあまりにも大きな阻害要素であった。このことについてベルリン封鎖後の10月、ノイエ・ドイチュランド誌は「ベルリンフィルに対する（アメリカの）テロである」と強く批判し、ベルリン文化のみならずドイツ文化を殴打する行為であると厳しく非難した<sup>55</sup>。ノイエ・ドイチュランド誌はソ連側が認可している報道誌であったことを考えると、これはソ連による対米非難とみることも出来るだろう。ここにも冷戦対立の構図が明白に見られるといえる。

第三の要因は、フルトヴェングラーのベルリンフィルに対する姿勢であった。先にもふれたように1948年のシーズンもフルトヴェングラーがベルリンフィルを指揮する予定回数は少ないままであったが、さらにそれをキャンセルするという出来事が起きた。しかもそのキャンセルされた一連の演奏会は、ソ連によるベルリン封鎖直後に予定されていたものであった。フルトヴェングラー



のキャンセルは、封鎖されたベルリンに滞在して演奏活動を行うことを忌避したがゆえのものであると人々に受け止られた。このことはオーケストラのメンバーのたいなる怒りを引き起こした。しかもフルトヴェングラーがキャンセルした演奏会の中にはICDの「アーティスト訪問プログラム」によって計画されたトラヴァーズ (Patricia Travers) とカークパトリック (Ralph Kirkpatrick) との演奏会も含まれていたため、ICDとしてもこれを快くは感じなかった<sup>56</sup>。そして「アーティスト訪問プログラム」がこのようなタイミングで実行されたことから、ここで共演するベルリンフィルは冷戦の文脈において明白な政治性を帯びることになった。

このときフルトヴェングラーよりも頻繁にベルリンフィルを指揮していたチェリビダッケは、彼への書簡の中でベルリン封鎖直後の一連の演奏会をキャンセルしたことについて強く非難した<sup>57</sup>。ただし、このときチェリビダッケはオーケストラ側と緊張した関係にあった。チェリビダッケのオーケストラ側にもとめる芸術的要求の厳しさによって折り合いが悪くなっていただけでなく、彼が進めようとしていたオーケストラの運営体制の再構築の試みによっても両者の関係は緊張が高まっていた。そのような中、1952年にフルトヴェングラーが再びベルリンフィルの終身指揮者のポストに就任することになった。フルトヴェングラーが亡くなったのはその2年後の1954年11月30日のことであった。

フルトヴェングラーの後任として有力視されていたのがカラヤンであった。オーケストラとの関係を悪化させていたチェリビダッケは自らが後継となる可能性について、ほとんど期待していなかった。とはいえカラヤンは戦後、4回しかベルリンフィルを指揮しておらず、フルトヴェングラーとの関係も良好とはいえなかった。しかしフルトヴェングラーは死の床で、カラヤンが自らの後継となるべきであると認めたとされている。フルトヴェング

ラーが亡くなった朝、カラヤンは直ちにベルリンフィルの運営責任者であるヴェスターマン (Gerhart von Westerman) と接触し、自らがフルトヴェングラーの地位を引き継ぐことについての可能性について協議した<sup>58</sup>。

1954年12月13日、団員の投票でカラヤンがフルトヴェングラーの後継終身指揮者に選ばれた。カラヤンがベルリンフィルの指揮者に就任して初の大仕事が翌年2月のアメリカツアーであった。このツアーはもともと、フルトヴェングラー時代に計画されていたものであり、ベルリン封鎖に際してアメリカが徹底してベルリンを守ったことに対する感謝の意を表するという特別な政治的使命を負うものであった。フルトヴェングラーに対しては反発を示すアメリカ世論が存在したが、カラヤンが率いるベルリンフィルに対しては公然とした反発はなく、概ね好意的に迎えられた<sup>59</sup>。こうして西ドイツがアメリカとともにソ連と対抗する仲間であることが確認されたのである。

## おわりに

OMGUSにとって、ベルリンフィルは二つの意味において重要な政策の対象であった。第一に第三帝国期に政治的に大きな意味を持った文化装置であるがゆえに、非ナチ化の措置が不可欠であった。第二にアメリカの国際的威信を補強する上で、ドイツのみならずヨーロッパ音楽芸術の復興者としても名を残すということであった。これは特にソ連への対抗意識と、ヨーロッパ芸術に対するアメリカの劣等意識を背景とするものであった。

アメリカのドイツ占領政策は非ナチ化の徹底という立ち位置から開始されたが、音楽政策についていえば、それは非常に曖昧なものとなった。音楽芸術における非ナチ化を曖昧にさせたものとして、およそ三つの要素を指摘し得る。一つは、そもそも音楽家や楽曲にナチス性の有無を区分けする明確な線引きは出来なかつ

たという根本問題がある。二つ目としてアメリカのエリート層がもっていた音楽芸術そのものへの敬意をあげることが出来る。ヨーロッパの芸術を含むエリート文化は、20世紀の国民国家同士の対立という政治状況にも関わらず、なおも国際主義的な空間に位置しており、したがって大西洋をこえてアメリカのエリート層にも音楽芸術の価値観が、劣等感を含みつつも共有されていたとみることが出来る。三つ目に、占領期に鮮明になっていった冷戦の対立があった。ソ連に対する優位を示すために、音楽芸術の振興に力を注ぎ、その成果を示す必要があったのである。これが最も可視的であったのがベルリンであった。

OMGUSの音楽政策がもっていたこのような特質から、占領期ドイツにおいて音楽芸術の演奏環境の復興に力が注がれることとなり、その文脈の中でヨーロッパ最高のオーケストラの一つであったベルリンフィルの立て直しが図られていったのである。そしてそこに冷戦におけるソ連への対抗政策が重ねられていくこととなり、音楽芸術の復興が急速に進んでいったのであった。すなわち音楽領域においては非ナチ化政策による「歪み」は相対的に少なく、かつ決して採算の取れる芸術ではなかったクラシック音楽の演奏環境が戦後においても持続的に保持される土台が、まずはベルリンにおいて固められたといえよう。

---

#### 【注】

- 1 Potter, Pamela, "The Nazi 'Seizure' of the Berlin Philharmonic or the Decline of a Bourgeois Musical Institution," in Glenn R. Cuomo, ed., *National Socialist Cultural Policy* (New York: St. Martin's Press, 1995), pp. 41-47; Aster, Misha, *Das Reichsorchester: Die Berliner Philharmoniker und der Nationalsozialismus* (Munich: Siedler, 2007), pp. 137-80.
- 2 Hartmann, Erich, *Die Berliner Philharmoniker in der Stunde Null: Erinnerungen an die Zeit des Untergangs der alten Philharmonie vor 50*

- 
- Jahren* (Berlin: Werner Feja, 1996), pp. 14-16.
- 3 Interview with John Bitter conducted by Brewster Chamberlin, 6 November 1981, B Rep. 037. Nr. 79-82. Landesarchiv, Berlin (LB).
  - 4 芝崎祐典「戦後ドイツ音楽文化と冷戦—占領期ベルリンにおけるアメリカの音楽政策, 1945-1949年」益田実, 池田亮, 青野利彦, 齋藤嘉臣編『冷戦史を問いなおす』ミネルヴァ書房, 2015年, 333-335頁.
  - 5 Monod, David, *Settling Scores: German Music, Denazification, and the Americans, 1945-1953* (Chapel Hill: North Carolina Press, 2005), p. 13.
  - 6 Potter, op. cit., pp. 41-52
  - 7 Potter, op. cit., p. 52; Aster, op. cit., pp. 181-234.
  - 8 Aster, op. cit., p. 19.
  - 9 Potter, op. cit., p. 58.
  - 10 Hartmann, op. cit., pp. 18-19.
  - 11 Aster, op. cit., pp. 95-104.
  - 12 Geissmar, Berta, *The Baton and the Jackboot* (London: H. Hamilton, 1946); *Two Worlds of Music* (New York: Da Capo Press, 1975)
  - 13 Potter, op. cit., p. 53.
  - 14 Aster, op. cit., p. 106.
  - 15 Clay, Lucius D., *Decision in Germany* (Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1950), p. 21.
  - 16 J.H. Hills, "Use of Deutsche Theater, Wiesbaden," 4 January 1946, RG 260, Box 134, Slide 53, Records of the Information Control Division (ICD), National Archives and Records Administration, Maryland, the US (NARA).
  - 17 Strässner, Matthias, *Der Dirigent Leo Borchard: Eine unvollendete Karriere* (Berlin: Transit Buchverlag, 1999), pp. 230
  - 18 John Bitter, "Theater and Music Weekly Report," RG 260, Box 239, Slide 16, Records of the Education and Cultural Resources Branch (ECR), Records Relating to Music and Theater, NARA. 両軍兵士のための演奏会は, 1947年1月6日から隔週月曜日に行われた.
  - 19 Strässner, op. cit., pp. 230-31
  - 20 Strässner, op. cit., p. 230.
  - 21 John Bitter, "16-30 November 1947," National Archives Records: Ship-ment 4, Box 8-1, Folder 2, May 1946 to November 1948, B Rep. 036 Nr. 4/8-1/2, LB.
  - 22 Thacker, Toby, "Playing Beethoven like an Indian': American Music

- 
- and Reorientation in Germany, 1945-1955," in Dominik Geppert ed., *The Postwar Challenge: Cultural, Social, and Political Change in Western Europe, 1945- 1958* (Oxford: Oxford University Press, 2003), pp. 369-371.
- 23 "Weekly Reports," ERC, Records Relating to Music and Theater, RG 260, Box 239; "Music Material of the Berlin Philharmonic," 10 April 1946, Records of the Education and Cultural Affairs Division (E & CR), Bavaria: The Music Section, 1945-49, RG 260, Box 19, NARA.
- 24 Thacker, Toby, *Music after Hitler, 1945-1955* (Aldershot, England: Ashgate, 2007), pp. 51-63.
- 25 Lang, Klaus, *Celibidache und Furtwängler: Der große philharmonische Konflikt in der Berliner Nachkriegszeit* (Augsburg: Wissner, 2010), p. 26; Monod, *op. cit.*, p. 38.
- 26 2002 年に刊行されたフォークト研究でも同様の主張がなされている。Vogt, Annemarie, *Warum nicht Beethoven?: Repertoire und Programmgestaltung des Berliner Philharmonischen Orchesters 1945-2000* (Berlin: Mensch und Buch Verlag, 2002), pp. 1-38.
- 27 Lang, *op. cit.*, p 32-38.
- 28 "License no. 501 issued to one Sergiu Celibidache for the Berlin Philharmonic Orchestra," November 1945, RG 260, Box 238, E&CR, Records Relating to Music and Theater, NARA.
- 29 Newell Jenkins, "Denazification as of August 1," 12 July 1946, RG 260, Box 237, Slide 3-4, E & CR, Records Relating to Music and Theater, NARA.
- 30 Edward Hogan, "Weekly Report," 23 May 1946, RG 260, Box 239, Slide 138, ECR, Records Relating to Music and Theater, NARA.
- 31 Walter Hinrichsen, "Members of the Philharmonic Orchestra Berlin being discharged in Accordance with Denazification Policy in the U.S. Zone," 25 June 1946, RG 260, Box 237, Slide 14, E & CR, Records Relating to Music and Theater; John Bitter, "Theater and Music Weekly Report," November 20, 1946, RG 260, Box 239, ECR, Records Relating to Music and Theater, NARA.
- 32 Trümpi, Fritz, *Politisierte Orchester: Die Wiener Philharmoniker und das Berliner Philharmonische Orchester im Nationalsozialismus* (Vienna: Böhlau Verlag, 2011), p. 113; Aster, *op.cit.*, p. 8 (Vorwort von Wolf Lepenies).

- 
- 33 John Bitter, "Weekly Theater and Music Report, 30 April 1947," RG 260, Box 241, E & CR, Records Relating to Music and Theater, NARA.
- 34 Ibid.
- 35 Forck, Gerhard, ed., *Variationen mit Orchester: 125 Jahre Berliner Philharmoniker*, Band I (Leipzig :Henschel Verlag, 2007), p. 49, 61-62.
- 36 Kater, Michael, *The Twisted Muse: Musicians and Their Music in the Third Reich* (Oxford: Oxford University Press, 1997), p. 200
- 37 ICD 統括者のマクルーは、フルトヴェングラーがナチ体制と自己同一化していたことは疑う余地がないとの認識を示している。彼自身自らの影響力を知った上で、ナチ政府に雇用されゲッベルスによって支援された国外ツアーで演奏を繰り返したことは看過すべきではない、と非常に強い調子でフルトヴェングラーを黒色リストに入れることを主張している。Robert McClure, "For Release 21 February 1946," RG 260, Box 43, ICD, Records of Division Headquarters, 1945-49, NARA.
- 38 Furtwängler, Wilhelm, *Ton und Wort: Aufsätze und Vorträge 1918 bis 1954* (Mainz: Schott Music, Neuausgabe, 1994)
- 39 Stähr, Susanne, "Die Ära Furtwängler, das Dritte Reich und der Krieg," in Forck, *op. cit.*, Band II, p. 156.
- 40 Painter, Karen, *Symphonic Aspirations: German Music and Politics, 1900-1945* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2007), pp. 209-220; Levi, Erik, *Music in the Third Reich* (Basingstoke: Macmillan, 1994), pp. 112-113; Stähr, "Die Ära Furtwängler", p. 159.
- 41 Robert McClure, "For Release 21 February 1946," RG 260, Box 43, ICD, Records of Division Headquarters, 1945-49, NARA II.
- 42 Janik, Elizabeth, *Recomposing German Music: Politics And Musical Tradition in Cold War Berlin* (Leiden: Brill Academic Publishers, 2005), pp. 134-139.
- 43 Aster, *op. cit.*, p. 106.
- 44 John Bitter, "Theater and Munich Report," 24 October 1946, RG 260, Box 239, Slide 38-39, ECR, NARA; Stähr, "Die Ära Furtwängler", pp. 195-196.
- 45 Stähr, Ibid., p. 209
- 46 Interview with Henry Alter conducted by Brewster Chamberlain and Jürgen Wetzl, May 11, 1981. B Rep. 037, Nr. 79-82, LB.
- 47 John Bitter, "28 May 1947 Report," National Archives Records: Shipment 4, Box 8-1, Folder 2. May 1946 to November 1948, B Rep. 036 Nr.

---

4/8-1/2, LB. ビターの記録によれば、フルトヴェングラーのドイツ帰国後の最初の一連のスケジュールは、翌26日および29日に再びティタニア・パラスト、27日にラジオ放送（イギリス占領地区のスタジオ）で、すべてベートーヴェンの曲目を演奏し、ティタニアパラストと4月31日、5月1日に（ソ連占領地区の）ベルリン国立歌劇場で、ベートーヴェン、リヒャルト・シュトラウス、チャイコフスキーの作品を演奏することが決まっていた。

- 48 John Bitter, "17 July 1947," National Archives Records: Shipment 4, Box 8-1, Folder 2, May 1946 to November 1948, B Rep. 036 Nr. 4/8-1/2, LB.
- 49 Lang, *op. cit.*, p. 132.
- 50 *Der Kurier*, Vienna, 17 November 1947.
- 51 Lang, *op. cit.*, p. 389.
- 52 Lang, *op. cit.*, p. 102.
- 53 Jürgen Otten, "Stunde Null und Neuanfang", in Forck, *op. cit.*, p. 197.
- 54 John Bitter, "August 15-31, 1947 Report," National Archives Records: Shipment 4, Box 8-1, Folder 2, May 1946 to November 1948, B Rep. 036 Nr. 4/8-1/2, LB.
- 55 John Bitter, "March 16-31, 1948 Report," National Archives Records: Shipment 4, Box 8-1, Folder 2, May 1946 to November 1948, B Rep. 036 Nr. 4/8-1/2, LB.
- 56 Lang, *op. cit.*, pp. 176-177. 「アーティスト訪問プログラム」については、芝崎、前掲論文、338-342 頁
- 57 Lang, *op. cit.*, pp. 177-178.
- 58 Stähr, "Epochenwechsel mit Herbert von Karajan", in Forck, *op. cit.*, p. 224.
- 59 Stähr, "Epochenwechsel", pp. 225-226, 269.