

【論 文】

エドワード・エルガーをめぐる言説 ——1920 年から 1934 年の『ミュージカル・タイムズ』を中心に——

奥坊 由起子

はじめに

イングランド⁽¹⁾音楽史における 19 世紀末から 20 世紀初頭にかけての時代は、「イングランド音楽ルネサンス English Musical Renaissance」と称されている⁽²⁾。それはこの年代にイングランド音楽界が「ダーク・エイジ」から覚めたかのように、イングランド人による音楽活動の隆盛をみたからである。この時代の原動力の 1 人であり、またヘンリー・パーセル Henry Purcell (1659～1695) 以来約 200 年ぶりに国内外で高い評価を獲得した人物が、作曲家エドワード・エルガー Edward Elgar (1857～1934) であった。

エルガーは存命中から偉大な作曲家の 1 人として論じられ、すでにその重要性が認められていた⁽³⁾。しかしながらエルガーの研究において、とりわけ 1920 年から 1934 年における言説は特別な意味を持つ。第 1 次世界大戦を経てイングランドの音楽文化やエルガーの音楽環境が変化したことによって、エルガーは軽視されていたということをいくつかの研究が示してきた⁽⁴⁾と同時に、特に 1930 年代には彼の業績が再評価され、彼の音楽がイングランドらしさ Englishness と結び付けられていったからである⁽⁵⁾。したがってこのイングランド音楽ルネサンスが変革を遂げた年代である 1920 年から 1934 年は、エルガーの「軽視」と「評価」の矛盾した軸が複雑に絡み合う時代なのである。

従来のエルガー研究の多くは伝記研究および作品研究に焦点があてられてきた⁽⁶⁾。一方近年では受容研究が登場し始め、幾人かの研究者たちは 1920 年代以降にエルガーが軽視されていたというよりも、むしろ彼が人気を保持していたという視点を提供した (Gardiner 1998; McGuire 2008; Taylor 1993)。このようなエルガーが軽視されていた、あるいは人気であったという見方は、当時の言説に基づくものであった。ここで 1920 年から 1934 年のエルガーに関する言説を扱った先行研究として、以下 2 点を例示したい。クランプは、イングランドらしさの文脈でエルガー評価が構築されてゆくプロセスを体系的に追った (Crump 1986)。またマグワイアは、楽譜出版社 J. カーウェン&サンズ J. Curwen & Sons. (1863～1969 年) の雑誌における、モダニズム音楽論とエルガー言説を結び付けて論じた (McGuire 2008)。しかしながら先行研究に欠如している点として、国内に広く普及していたエルガー像およびイングランド音楽ルネサンスにおけるエルガーの立ち位置については、未だ深い考察が及んでいない。

そこで本稿は、1920 年から 1934 年におけるエルガーをめぐる言説を検討することによって、エルガーが国内でいかなる音楽文化史的位

的とする。とりわけ本稿では音楽雑誌『ミュージカル・タイムズ *The Musical Times*』（1844年創刊）の記事を中心に扱う。『ミュージカル・タイムズ』は、エルガーの作品を多数出版していた楽譜出版社ノヴェローNovello（1829年設立）から発行されていた音楽雑誌であるため、エルガーを肯定的に論じていた。しかし『ミュージカル・タイムズ』は当時広く普及しており、同誌の記事がこれまで多数の研究で用いられてきたことから分かるように、イングランド音楽ルネサンスの音楽文化を研究する上で同誌は重要であった。

以下では、まず第1章で19世紀末から20世紀初頭におけるイングランド音楽界の状況とエルガーについて概観した後、第2章で『ミュージカル・タイムズ』および同誌とエルガーの関係について言及する。第3、第4章では、1920年から1934年の『ミュージカル・タイムズ』におけるエルガーをめぐる言説を論じ、そして最後にエルガーの音楽文化史的位置について明らかにすることが本稿の課題である。

1. イングランド音楽界の状況とエルガー

19世紀のイギリスが産業、経済、そして政治において世界で強大な力を持っていた一方で、音楽の分野においてイングランドは「音楽のない国」として音楽後進国の烙印が押されてきた⁽⁷⁾。イングランド音楽界は終始ヨーロッパ大陸、特にドイツの音楽文化の強い影響下にあったのである⁽⁸⁾。そのような状況から脱したのが、イングランド音楽ルネサンスであった。この時代は作曲家の創作活動の活発化、楽譜出版社による彼らの作品出版の促進、音楽批評家の活動活性化、コンサート制度や音楽教育機関の編成、そして音楽事典の出版といった活発な音楽諸活動の特徴としていた。こうしたイングランド音楽ルネサンスの顕著な動きとして特筆すべき1点目は、音楽事典である。1879年、イングランドで初めてとなる音楽事典『グローヴの音楽および音楽家事典 *Grove's Dictionary of Music and Musician*』（以下、『グローヴ』）がジョージ・グローヴ George Grove（1820～1900）によって作成された。その特徴は国内外の権威者を寄稿者として迎えたこと、ドイツの理念や作品を重要視したことである（Dibble 2001: 38-45）。従って、イングランド音楽ルネサンスにとって『グローヴ』の試みは非常に意義深いものであった（Dibble 2001: 38）。

特筆すべき2点目は、「フォークソング・リヴァイヴァル」⁽⁹⁾である。フォークソングの伝統が途絶える怖れがあるなか、フォークソング・リヴァイヴァルは世紀転換期において、他国に匹敵する音楽文化を確立すべく、国の音楽遺産としてフォークソングを国民に取り戻そうとする動きとして生じた。結果的にこのフォークソング・リヴァイヴァルは大都市の教養人、あるいは中流階級のアマチュアやプロフェッショナルの音楽家だけではなく、イングランド国民全体に広まった（Sykes 1993）。

こうした時代に活動していた作曲家の1人がエルガーである。エルガーは同時代の他の作曲家たちのように音楽院で専門的に音楽を学ぶことはできなかったが、音楽に親しむことのできる環境のもとで育った。ただしエルガーが音楽界の表舞台で活躍し始めるのは

1890 年以降であり、彼は遅咲きの作曲家であったと言える。しかしながら彼は国内だけではなく国外へもその活躍の場を広げ、著名な作曲家となっていた。エルガーが創作した作品ジャンルは多岐にわたり、その中でもとりわけ管弦楽伴奏付き合唱曲、管弦楽曲、そして室内楽曲が有名である。それぞれの創作は 1892 年から 1906 年頃、1899 年から 1913 年頃、そして 1918 年から 1919 年に主に取り組まれた。1920 年以降になると、それ以前に比べて作品演奏機会と作品数の減少および作品規模の縮小、創作ジャンルの差異、さらにはそれまで多くのエルガーの作品出版を手掛けていたノヴェロー社による出版拒否がみられた。こうした変化がエルガーは人々に軽視されたという認識をもたらしたため、1920 年から 1934 年はエルガーが軽視された時代として、しばしば説明されてきたのである。

ここでエルガーについての 1920 年から 1934 年頃の一般的な見解を、『グローヴ』第 3 版から読み取ることにした⁽¹⁰⁾。そこでの見解は、以下 3 点の事柄に集約される。第 1 にエルガーの作曲技術および音楽手法についてである。まずエルガーの作曲技術に関して言えば、オーケストレーションと違って、声楽書法つまり歌詞への曲付けは評価されていない ([Colles?] [1927] 1949: 151)。この曲付けについては、当時ドイツで高い評価を得るに至ったオラトリオ《ゲロンティアスの夢》(The Dream of Gerontius Op.38) でさえも同様であった。またエルガーの音楽手法に関して、特に《ゲロンティアスの夢》では当時としては新しい、そして人々を戸惑わせる合唱イディオムが使用されているという ([Colles?] [1927] 1949: 152)。ただしその後《フォルスターフ》(Falstaff Op.68) でロマン派的な作品に後退してきたことが記されていることから ([Colles?] [1927] 1949: 155)、《ゲロンティアスの夢》の作曲時期においてエルガーは一時的に新しい音楽手法を用いていたと理解されていたのであった。

第 2 にエルガーと王室および戦争との関係についてである。エルガーの音楽は世紀転換期から王室の行事において度々使用され、また彼が王室から称号や勲章を授与された⁽¹¹⁾ということ、つまりエルガーが「音楽の桂冠詩人 laureate」としての地位を得たことが述べられている ([Colles?] [1927] 1949: 151, 153)。それはまさにエルガーが国民的な作曲家として認識されていた証拠である。他方で第 1 次世界大戦中「エルガーの音楽はイングランド中に鳴り響くトランペットによる合図のようだった」([Colles?] [1927] 1949: 155) という一文がある。つまりエルガーの音楽は、戦時期において国民の意識を戦争へと向かわせる役割を果たしていたということである。例えば《希望と栄光の国》(Land of Hope and Glory) は、第 1 次世界大戦中には頻繁に演奏され、国威発揚としての役割を果たしていた (Crump 1986: 173-176)。以上のようにエルガーは、国民的で戦意高揚の役割を担う作曲家として、また純音楽作曲家というよりはむしろ機会音楽作曲家として描写されていた。

第 3 にエルガーの位置付けである。この点に関して次のような記述を取り上げよう。

エルガーの作品は我が国の他のどの作曲家よりも、同国人からの確固たる人気を築い

ている。彼なしでイングランドの音楽祭は成り立たない。そしてあらゆる合唱協会やオーケストラは、小さい規模から大きい規模まで、そのレパートリーにおいて彼の音楽に重要な位置を与えている。([Colles?] [1927] 1949: 156)

著者はエルガーの国内での大衆性を認めているが、それはあくまでもイングランド国内の音楽状況に依拠した文脈においてのみの評価にすぎず、国際的な視点からエルガーを論じているのではなかった。

これまで『グローヴ』においてエルガーがどのように論じられていたのかを記してきたが、それは国内的な視点から彼の大衆性をとらえたものであった。以下では『ミュージカル・タイムズ』における言説を考察するために、まず次章で同誌について概観する。

2. 『ミュージカル・タイムズ』

『ミュージカル・タイムズ』は 19 世紀イングランドの音楽雑誌のうち先導的な役割を果たしていたと同時に、イングランド音楽ルネサンスにとって重要な雑誌 (Hughes 2002) であった⁽¹²⁾。同誌の創刊にはブリュッセル、パリ、そしてイギリスで公的な歌唱教室を開き、特にイギリスにおける公的な音楽教育において重要な役割を果たした、ヨーゼフ・マインツァー Joseph Mainzer (1801～1851) が関与していた。マインツァーがイギリスで創刊した音楽雑誌をノヴェロー社が買収したことによって、『ミュージカル・タイムズ』が創刊されるに至ったのである⁽¹³⁾。イングランドで最も栄えたノヴェロー社は、「音楽を安く売ることができる」という信念を掲げており、さらに創設者アルフレッド・ノヴェロー Alfred Novello (1810～1896) は「歌うことが勤勉で、勇敢で、誠実で、敬虔な人を形成する重要な手段」だと信じていた (Hughes 2002: 86)。こうした方向性を具体化したものの 1 つが、音楽雑誌『ミュージカル・タイムズ』であった。それは下記から明らかである。

同誌 [『ミュージカル・タイムズ』] は [……] 基礎を学び、そして立派な巨匠たちの入門書に含まれている作品を練習した人に音楽を供給するために企てられた [……]。歌唱教室の指導の称賛すべき特徴の 1 つは、粗野な娯楽に夢中になっていた熟練工やその他の人々に音楽の趣味を創らせることであった。[……] しかしそのような生徒の大多数にとって、音楽に充てることのできるお金はわずかしかなかった。それゆえそれ [『ミュージカル・タイムズ』] は、彼らのために意図された出版物が最低限の価格で出版されるべきだ、という絶対的な条件にふさわしかった。([Novello?] 1848) ⁽¹⁴⁾

このように『ミュージカル・タイムズ』は、アマチュアの教化を志向し、そして中流階級および一部の労働者階級の人々を読者層として創刊された音楽雑誌であった。なお 1920 年代と 1930 年代の読者層は、これに加えてプロフェッショナルの音楽家を含んでいたと

考えることができる (Hughes 2002: 86, 87; Hurd 1981: 131)。こうして中流階級と労働者階級がその大部分を占めていたイングランドの社会において、読者層にアマチュアとプロフェッショナルの音楽家を含んでいたことから、『ミュージカル・タイムズ』が比較的国民に広く普及していた音楽雑誌であったと推測される。

ここで 1920 年から 1934 年における『ミュージカル・タイムズ』の概要を説明したい。同誌はハーヴィー・グレイス Harvey Grace (1874~1944) 編集のもと、総頁数約 80 頁 (広告約 20 頁・記事約 50 頁・4 声の声楽楽譜約 10 頁) であり、そのうち広告には楽譜、教則本、演奏会、音楽学校、そして音楽協会の宣伝、さらに音楽教師や楽団員の求人が掲載されていた。当時の購読料は 6 ペンスであり⁽¹⁵⁾、また 1 ヶ月の発行部数は 1870 年 12 月までに 14000 部を突破したとされているが (Hurd 1981: 135)、1900 年以降の発行部数は現在のところ不明である。

ではこの『ミュージカル・タイムズ』またはノヴェロー社とエルガーは、どのような関係にあったのだろうか。前章で述べたエルガーの主要作品群は、主としてノヴェロー社から出版された (Kent 2013)。したがってノヴェロー社からの作品出版が、エルガーが国内外で注目される作曲家となった重要な要因であるとも考えられる。とすれば、エルガーがノヴェロー社の広告塔であっただろうことは想像に難くない。しかしながらノヴェロー社はエルガーだけではなく、イングランド人作曲家の作品に出版機会を与え、国産の音楽作品を促進していた出版社であったため (Swinyard 1961: 55-62)、同社が楽譜を扱っていた作曲家はイングランド音楽ルネサンスの多数の作曲家を含んでいた。したがって彼らについて多く言及されていた『ミュージカル・タイムズ』における、エルガーをめぐる言説の役割を検証することによって、イングランド音楽ルネサンスでのエルガーの位置を明らかにすることができるのである。

次章以降ではエルガーをめぐる言説を、1920 年から 1934 年の『ミュージカル・タイムズ』において論じていく。

3. エルガーの序列をめぐる議論——国民的重要性

1920 年代と 1930 年代におけるイングランド音楽の歴史書では、ジョン・ダウランド John Dowland (1563~1626) やパーセル以降から 19 世紀半ば頃までの時代の音楽を、主としてドイツの強い影響下にあったと記す傾向にあった。とりわけエルガーはそうした歴史書において、19 世紀末から顕著となったイングランド音楽ルネサンスの代表的な 5 作曲家の 1 人として置かれていた⁽¹⁶⁾。ただしそこではエルガーを含めその他 4 作曲家たちを、他の作曲家と比較する視点は欠落していた。またエルガーのみが特別に焦点をあてられることもなかった⁽¹⁷⁾。では『ミュージカル・タイムズ』ではいかなる状況であったのだろうか。

第 1 章で述べたようにエルガーは遅咲きの作曲家であり、1890 年頃になりようやく音

楽界の表舞台でキャリアをスタートさせた。エルガーがイングランド音楽界で重要な位置を占めるようになった契機の商品として、チャールズ・ウィルフレッド・オー Charles Wilfred Orr (1893-1976) は、《創作主題による変奏曲「謎」》(Variations on an Original Theme “Enigma” Op.36) と《ゲロンティアスの夢》のドイツにおける成功をあげ、次のように述べている。

そしておそらく、その事柄〔初期商品の成功〕を詳しく見れば、次のことを認めざるを得ない。リヒターが「エニグマ」を後援し、リヒャルト・シュトラウスが「ゲロンティアス」を公然と祝福したことで、イングランドの公衆が我々はついに偉大な作曲家を生み出したのだ、と漠然と気付かされたということだ。[……] 権威あるドイツ人作曲家によって祝福されたこれら 2 商品は、一般的なレパートリーの一部になった[……]。 (Orr 1931: 17)

ハンス・リヒター Hans Richter (1843～1916) とリヒャルト・シュトラウス Richard Strauss (1864～1949) は、ともに同時代イングランドで著名であった音楽家である。例えば《ゲロンティアスの夢》のイングランド初演は失敗に終わったものの、1901 年 12 月 19 日のデュッセルドルフで行われたドイツ初演、そして 1902 年 5 月 19 日に同地で行われたニーダーライン音楽祭 Niederrheinisches Musikfest での再演は成功を収め、R. シュトラウスによる祝福はこのうち後者においてなされた⁽¹⁸⁾。以後イングランド国内におけるエルガーの知名度はいっそう増してゆく。こうしたドイツ人音楽家によるエルガーの称賛が、イングランドにおけるエルガーへの注目を誘引したのであった。

このようにエルガーが国際的な名誉を得ていたこと、すなわち音楽後進国とみなされてきたイングランド出身の作曲家が大陸においても高い名声を獲得したことは、非常に価値のあるものであり、イングランドの音楽史上強調すべき点である。そうした業績を踏まえてグレイスとウィリアム・マクノート William McNaught (1883～1953)⁽¹⁹⁾ は、エルガーをレイフ・ヴォーン・ウィリアムズ Ralph Vaughan Williams (1872～1958)、グスタヴ・ホルスト Gustav Holst (1874～1934)、そしてアーノルド・バックス Arnold Bax (1883～1953) などの当時頭角を現していたイングランド人作曲家たちの源流に位置付けていた (Grace and McNaught 1934: 309)。

しかしエルガーの位置付けの射程は国内の作曲家間のみに留まらず、国外にも及んでいた。その際に取り上げられていたのはヨハン・セバスティアン・バッハ Johan Sebastian Bach (1685～1750)、ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン Ludwig van Beethoven (1770～1827)、リヒャルト・ヴァーグナー Richard Wagner (1813～1883)、ヨハネス・ブラームス Johannes Brahms (1833～1897)、そして R. シュトラウスなどのドイツ人作曲家たちであった。その例として以下の記事を挙げてみよう。

イングランドは最も偉大な音楽家を失った。彼〔エルガー〕の靈感と熟練は、偉大な巨匠たちの音楽の主流へ初めてイングランド音楽を導いたのである。[……] 彼は偉大な作曲家の名に恥じないし、その序列に属してもいた。[……] 彼が疑いなくパーセル以来最も偉大で、同世代の外国人音楽家と技術的に比肩する 18 世紀以来初のイングランド人作曲家だ、と私は言うべきであろう。彼は再び音楽上の地図にイングランドを位置付け、彼の管弦楽法はシュトラウスに匹敵した。(Atkins and Bax, et al. 1934: 320-321)

ルネサンス期からバロック期半ば頃まで、イングランドにはダウランドやパーセルなどの作曲家が活動しており、当時はイングランド音楽の黄金時代であった。その後、イングランドには絶えず音楽家は存在していたが、音楽界では外国の音楽家が優勢な立場に立っていた。そして 20 世紀になるとようやく国際的にも人気を得る作曲家エルガーが登場したため、「エルガーはパーセル以来の作曲家」といった表現が頻用されてきたのである。イングランド音楽ルネサンスはまさに栄華を誇った黄金時代の再来であり、その最大人物であるパーセルの代替者としてエルガーが求められたのであった。さらにエルガーは単にパーセルと並べて論じるに値する作曲家なのではなく、エルガーを称賛した R. シュトラウスにでさえ匹敵しうる作曲家としての地位を与えられたのである。このように当時『ミュージカル・タイムズ』において、大陸とりわけドイツの人物を引き合いに出してしてイングランド人作曲家を論じることは頻繁にあったわけではなく、その点でエルガーは特別であった⁽²⁰⁾。それは長らく大陸音楽に依存してきたイングランド出身のエルガーが、ドイツの大作曲家に比肩する作曲技量の持ち主という価値付けを意味している。

以上のように『ミュージカル・タイムズ』において、エルガーは国内外の作曲家と関連づけて論じられたことによって、イングランドおよび西洋音楽の歴史に位置付けられた。このエルガーの序列化において、とりわけドイツ人作曲家からの称賛や彼らとの対比は重要であったが、エルガーの国民的重要性は彼の国際的な名声と表裏一体であった。

4. エルガーとフォークソングをめぐる議論——普遍的重要性

既に述べたようにイングランド音楽界は、イングランド音楽ルネサンス期において変化を遂げた。19 世紀末にはフォークソングの価値がイングランドでも見出され、フォークソング・リヴァイヴァルが生じた。このフォークソングを自ら収集し、作品においても使用するなど、その重要性を説いたのがヴォーン・ウィリアムズである。エルガーはヴォーン・ウィリアムズと違い、自身の作品にイングランドのフォークソングを取り入れたことはない。しかしこのフォークソング、およびヴォーン・ウィリアムズの音楽は第 1 次世界大戦後も人々の間で人気を得ていた (Hughes and Stradling 2001)。『ミュージカル・タイムズ』は歌唱を重視するノヴェロー社から発行されていた音楽雑誌であり、フォークソング

に関する記事を度々掲載していただけではなく、ノヴェロー社はフォークソング集の出版も手掛けていた。しかしながら同誌はフォークソングの美点について触れながらも、必ずしもそれを肯定的に捉えているわけではない。それを以下の記事から見てみよう。

「ニューマンによれば」「1人の作曲家として、彼〔ヴォーン・ウィリアムズ〕はフォークソングの理論に全く関心がないディーリアスとエルガーのような人物とは、ほとんど並べて位置付けられない」。「……」この作曲家はフォークソングの精神に没頭しており、イングランド音楽はそれによって進歩してきた。また繰り返しになるがニューマンは「偉大な芸術作品が数々のフォークソングの旋律を繋ぎ合せることで創られる、と考えることは単なる思い違いである。」と言っている。「……」確かにこの基本原理〔フォークソング〕で、偉大な作曲家たちは多くの「音楽的な寄せ集め」を私たちに与えてきた。「……」しかし私たちは「個性が作曲家において重要である唯一のものだ」と考える。「……」もしフォークソング・イディオムの背後に個性があるならば、フォークソング・イディオムを私たちの音楽の基礎に据えることは、それほど道理に外れたことではない、と言われている。(Watts 1920: 117)

ここで強調されているのは、偉大な芸術作品がフォークソングの旋律を使用することで創ることはできないということである。この見解はアーネスト・ニューマン Ernest Newman (1868～1959) によるものだが、それは「作曲家の仕事は創り出すことであって、拝借してそれに装飾を施すことではない」(Grace and McNaught 1934: 309-310) というエルガーの理念と一致している。こうしたフォークソングを作品に使用することへの反論は、『ミュージカル・タイムズ』において度々見られた。

同時に、『ミュージカル・タイムズ』ではフォークソングの使用、すなわち国家や国民としての特性である国民性よりも、他国民にも理解されうる普遍性が尊重されていたことが分かる。そのことは以下においても見出される。

国民性 **nationality** は「……」その価値、その魅力的な特徴、その刺激を持つかもしれないが、どんなに良くても国民性は二次的であるにすぎない。「……」ホメロス、ダンテ、あるいはシェイクスピアについて私たちが考える時、最初は彼らの地域的そして一時的な状況、その時代や国に喜んで応じるかもしれないが、世界の最終的な判断によって、このこと全てを超えて、彼らの普遍的な **universal** 意義が評価された。

(Salmon 1919: 668)

そしてこの普遍性の重要視は、音楽作品における個性の問題と無関係ではない。上記のワッツの言葉からも分かるように、単にフォークソングの使用が否定視されていたのではなく、『ミュージカル・タイムズ』における非難の的はむしろ個性の排除にあったからであ

る。例えばウェールズ出身でないにも関わらず「ウェールズ」的な音楽の創作、つまり借り衣装を身に纏うことがその非難の対象であり、一方で根源的な「個性」の表出こそが創作において重要視されていたのだ。

その〔フォークソング・ムーヴメントの〕弁護として出されたことは、ある作曲家たちのイディオムがとても「国民的な」特徴を持っているので、控え目に言えば、このフォーク・チューンの採用は彼らの場合に正当だ、ということであった。だがこの主張はほとんど説得力をもたない。1 つだけ例を挙げるとすれば、エルガーは〔……〕彼の最上の業績においてまぎれもなく「国民的」であるが、彼の名声は既得の、もしくは人工的な旋律に頼っていない。そのことは、ヴォーン・ウィリアムズの素晴らしい作品も同様であると言えるかもしれない。しかしながら次のような相違がある。エルガーの場合、その個性は必然的なものだが、ヴォーン・ウィリアムズの場合、それは偶然の産物である。(Hull 1929: 712)

ハルの見解はつまり、音楽における個性に関して、ヴォーン・ウィリアムズの音楽の個性が偶然に創出されたものであるのに対し、エルガーのその個性はフォークソングの旋律を用いずとも必然的で確実なものであるということである。こうした見方を『ミュージカル・タイムズ』の立場として要約することができる。

以上のように『ミュージカル・タイムズ』では、たとえ既存の旋律であったとしても、フォークソングが我々のうちに根源的に内在しているものの1つだとして重要性が認められていた。しかしながら作曲家の音楽創作において重要なことは、フォークソングという国民的なイディオムに頼ることではなく、普遍的なイディオムによって個性を表出することであった。この観点で、『ミュージカル・タイムズ』においてエルガーはイングランド人作曲家のなかで普遍的な作曲家の最たる代表者であったと結論づけることができる。

結び

本稿で扱ってきた『ミュージカル・タイムズ』は、イングランド国内に広く普及していたと考えうる音楽雑誌であるため、同誌におけるエルガーをめぐる言説は当時の幅広い人々に共有されていたものだと言っても過言ではないだろう。第3、第4章で論じてきたとおり、それはエルガーの序列に関する議論と、フォークソングとの関係についての議論に集約されることができる。まずエルガーの序列化は、イングランド音楽史だけではなく、ドイツ音楽を規範とするヨーロッパ音楽史の中にエルガーを取り入れようとするによって遂行された。この営みはパーセルらの時代から続く歴史的連続性において、エルガーを国民的な作曲家として位置付けることに帰着する。一方エルガーとフォークソングの議論をめぐるのは、フォークソングを作品の要素として使用せずに、個性の表出を志向する

音楽創作の理想化という観点でエルガーを普遍的な作曲家として位置付ける傾向があった。こうした『ミュージカル・タイムズ』における言説は、エドゥアルト・ハンスリク **Eduard Hanslick** (1825-1904) 的な器楽観に基づいている。その器楽観とは、ハンスリクがヴィーン古典派に結実するドイツ器楽の手法を普遍的な様式とみなしたものであり、それは決して民族的な要素を重視したものではない (吉田 1999: 33)。

このようにして『ミュージカル・タイムズ』からは、当時のイングランドにおいてエルガーは、国民的でかつ普遍的という希有な作曲家としての音楽文化史的位置にあった、ということが明らかになった。

注

- (1) 本稿においてイングランドは、ブリテン諸島の連合王国、すなわちイギリスを構成する 1 つのカントリーを指す言葉として使用する。
- (2) イングランド音楽ルネサンスという名称は、1882 年ジョーゼフ・ベネット **Joseph Bennett** (1831~1911) が「ルネサンス」と呼んだことに由来しており、現在ではおよそ 1840 年代から 1940 年代までがその範囲とされている (McGuire and Plank 2011)。
- (3) 1896 年 10 月 30 日に行われた《オラフ王の伝説よりの場面》(Scenes from the Saga of King Olaf Op.30) の初演直後に、イングランドの作曲家パーセルを例証し、「パーセル以来の作曲家」としてエルガーを論じる言説が登場した (Elgar 1984: 217)。
- (4) エルガー研究者による、1920 年代以降のエルガー軽視の見解は次の通りである。例えばマグワイアは、エルガーが自身の音楽を時代遅れであると認識していたことなどを手掛かりに、従来の批評家や伝記作家たちが第 1 次世界大戦後のエルガーを世の中から後退した作曲家、と描写してきたことを述べている (McGuire 2008: 9-10)。ケネディによれば、ノヴェロー社による作品出版拒否に加え、ロンドンにおけるエルガーの作品演奏がほとんどなかったことも、同時代のエルガーの音楽が「時代遅れ」として否定的に認識された要因であるという (Kennedy 2004: 40)。ディブルは、第 1 次世界大戦後におけるヴィクトリア朝・エドワード朝の音楽を拒絶する傾向によって、その時代を具現するエルガーの音楽の軽視が導かれたと説明している (Dibble 2004: 22)。そしてクランプは、マグワイアと同様エルガーの作品が当時の人々に求められなかった、というエルガー自身の見解、また第 1 次世界大戦中におけるエルガーの大衆性と、それとは対照的に 1920 年以降の作品数の少なさが、同時代をエルガー軽視の時代としてみなす役割を果たしていたことを説明している (Crump 1986: 178)。
- (5) 1930 年代におけるエルガー評価は、第 1 次世界大戦前のそれと類似した傾向にあった。しかしその相違点は 1930 年代になると彼の儀式音楽が批判されたこと、そしてイングランドらしさのうち「牧歌的 pastoral」という要素が彼の音楽と結び付けられたことである

(Crump 1986)。

(6) 代表的なエルガーの伝記研究は例えば以下があげられる。Diana M. McVeagh. 1955. *Edward Elgar: His Life and Music*. London: Dent.; Michael Kennedy. 1968. *Portrait of Elgar*. London: Oxford University Press. またエルガーの音楽技法および作品に関する近年の主な研究は次の 2 点をあげることができる。J. P. E. Harper-Scott. 2006. *Edward Elgar, Modernist*. Cambridge: Cambridge University Press.; J. P. E. Harper-Scott and Julian Rushton. 2007. *Elgar Studies*. Cambridge: Cambridge University Press.

(7) 「音楽のない国」というフレーズは、オスカー・シュミッツ Oscar Schmitz (1873～1931) の『音楽のない国——イングランドの社会問題 *Das Land ohne Musik: Englische Gesellschaftsprobleme*』(1914 年出版) に起因している。

(8) イングランドの音楽環境はドイツの音楽、演奏習慣、そして組織によって強く特徴づけられていた (Dibble 2001: 34-35)。例えばドイツ人作曲家による作品が頻繁に演奏されていた証拠として、2 例ある。まずロンドン・フィルハーモニック協会 The Philharmonic Society of London (1813 年設立) の 1817 年から 1937 年までの管弦楽曲のレパートリーは、ドイツ人作曲家による作品が大半を占めていた。管弦楽曲のいずれのジャンルにおいても、とりわけその上位はルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン Ludwig van Beethoven (1770～1827) とヴォルフガング・アマデーウス・モーツァルト Wolfgang Amadeus Mozart (1756～1791) であった。なお詳細は (Ehrlich 1995) を参照されたい。次に 1895 年に開始されたプロムナード・コンサートにおいて、1914 年までに演奏された作品の作曲家はドイツ人がその上位を占め、なかでもリヒャルト・ヴァーグナー Richard Wagner (1813～1883) の作品演奏回数は際立っている。詳細は (Langley 2007: 69, table 2) を参照されたい。

(9) フォークソング・リヴァイヴァル期に収集された「フォークソング」には、1 枚刷りの紙に印刷された物語詩(歌)であるブロードサイド・バラッドが多数含まれていた (Sykes 1993: 456)。また 20 世紀初頭の『ミュージカル・タイムズ』においても、本来キャロルである《汚れなきおとめ》(The Virgin Unspotted) (1935 年 12 月) や、バラッドである《ハイ・バーバリーの沿岸》(The Coasts of High Barbary) (1940 年 4 月) が「folk song」として付録として提供されていた。このように当時のイングランドにおいて「フォークソング」は多義的であったことから、本稿では「folk song」を「民謡」ではなく「フォークソング」と訳出する。

(10) 本稿ではその考察対象期間により、1927 年に出版された第 3 版の項目 ([Colles?] [1927] 1949) を取り扱う。なお第 3 版のエルガーの項目は、第 4 版 (1940 年) と同じヘンリー・コープ・コリス Henry Cope Colles (1879～1943) が執筆したと類推できる。

(11) それらは次の通りである。勲爵士 (1904 年) と準男爵 (1931 年) に叙任され、メリット勲章 (1904 年)、ロイヤル・ヴィクトリア勲章のナイト・コマンダーを受章 (1928 年)、そして同勲章のナイト・グランド・クロス (1933 年) を受勲し、さらに国王音楽師

範 Master of the King's Music (1924 年) に任命された。

(12) なお本稿の対象である 1920 年から 1934 年に発行されていた他の音楽雑誌には、*The Chesterian* (1919～1939)、*The Gramophone* (1923 年創刊)、*The Music and Letters* (1920 年創刊)、そして *The Sackbut* (1920～1934) などがあった。これらは録音物を扱っていた *The Gramophone* を除き、主としてエルガーの作品出版とはほとんど関係はなかったが、そこではエルガーに関する記事も時折掲載されていた。

(13) マインツァーは音楽雑誌 *The National Singing Class Circular* (1841～1842) の創刊後、同誌を *Mainzer's Musical Times and Singing Class Circular* (1842～1844) と名称変更した。そしてノヴェロー社が後者を買収した後、1844 年 6 月に月刊誌『ミュージカル・タイムズ *The Musical Times and Singing Class Circular*』を創刊した。なお同誌は 1903 年から、*The Musical Times* と名称変更をしている。マインツァーについての詳細は、次を参照のこと。Stefan Manz. 2012. "Joseph Mainzer (1801-1851) and the Popularisation of Choral Singing in Britain." *Immigrants & Minorities* 30 (2-3): 152-170.

(14) これは『ミュージカル・タイムズ』の第 1 巻 (1844 年 6 月から 1846 年 12 月) と第 2 巻 (1847 年 1 月から 1848 年 5 月) のインデックスに付けられた序文である。その冒頭で著者は、第 1 巻と 2 巻にはタイトルとインデックスがなかったことを明かしている ([Novello?] 1848)。そのためこれが実質の巻頭言と考えても良いだろう。

(15) 例えば当時発行されていた全国紙の購読料は次の通りである。*Daily Express* (1900 年創刊)、*Daily Herald* (1912～1962)、*Daily Mail* (1896 年創刊)、そして *Daily Mirror* (1903 年創刊) は 1 部あたり 1 ペニー、*Daily Telegraph* (1855 年創刊) が 2 ペンスであった。これらは労働者階級と中流階級に普及していた日刊紙である (McKibbin 1998: 505-507)。『ミュージカル・タイムズ』が月刊紙であったことを考慮すれば、同誌の購読料 6 ペンスは決して高くなかったと言える。

(16) イングランド音楽史に関する同時代の重要な音楽史書は以下 2 点である。つまりウィリアム・ヘンリー・ハドー William Henry Hadow (1859～1937) による『イングランド音楽 *English Music*』(1931 年出版) と、アーネスト・ウォーカー Ernest Walker (1870～1949) による『イングランド音楽の歴史 *A History of Music in England*』(1907 年、1924 年出版)。両書において、イングランド・ルネサンス English Renaissance の作曲家として位置付けられているのは、エルガーの他にアレクサンダー・マッケンジー Alexander Mackenzie (1842～1935)、フレデリック・ハイマン・カウエン Frederick Hymen Cowen (1852～1935)、ヒューバート・パリー Hubert Parry (1848～1918)、そしてチャールズ・ヴィラーズ・スタンフォード Charles Villiers Stanford (1852～1924) であった (Hadow 1931: 147-159; Walker [1924] 1939: 284-310)。

(17) とりわけ『イングランド音楽』においては、エルガー以上にスタンフォードとヴォーン・ウィリアムズに多大な賛辞が与えられている (Hadow 1931: 153-156, 167-169)。

(18) R. シュトラウスによる《ゲロンティアスの夢》の称賛については、次を参照されたい。Anonymous. 1902. “The Lower Rhenish Musical Festival.” *The Times* May 23: 10. なおドイツにおける《ゲロンティアスの夢》の上演以後の、ドイツ語圏におけるエルガー批評は次を参照のこと。Aidan J. Thomson. 2004. “Elgar in German Criticism.” In *The Cambridge Companion to Elgar*, edited by Daniel M. Grimley and Julian Rushton, 204-213. Cambridge: Cambridge University Press.

(19) マクノートは 1944 年から 1953 年に『ミュージカル・タイムズ』の編集者を務めた人物であり、 그레이スの前の編集者ウィリアム・グレイ・マクノート William Gray McNaught (1849~1918) の息子である。

(20) 例えばエルガーと同年代の作曲家フレデリック・ディーリアス Frederick Delius (1862~1934)、エドワード・ジャーマン Edward German (1862~1936)、そしてホルストらと比較すると、各追悼記事においては大陸で活躍していたディーリアスですら大陸の作曲家を例証して論じられていない (Dieren 1934; Dunhill 1936; Grace 1934)。このうちジャーマンはアーサー・サリヴァン Arthur Sullivan (1847~1900) やエルガーと同様に高い位置を占める作曲家として示されているが、エルガーが引き合いに出されたのはジャーマンが芸術音楽における重要人物として意義付けるためだと考えられる。

参考・引用文献

- [Novello, Alfred?]. 1848. Preface to Index of Vol.1 and 2, *The Musical Times and Singing Class Circular*.
- [Colles?, Henry Cope]. (1927) 1949. “Elgar, Sir Edward.” In *Grove’s Dictionary of Music and Musicians*. 3rd ed. Vol.2, 149-157.
- Atkins, Ivor et al. 1934. “Tribute and Commentary.” *The Musical Times* 75 (1095): 320-322.
- Crump, Jeremy. 1986. “The Identity of English Music: the Reception of Elgar, 1898-1935.” In *Englishness: Politics and Culture, 1880-1920*, edited by Robert Colls and Philip Dodd, 164-190. London: Croom Helm.
- Dibble, Jeremy. 2001. “Grove’s Musical Dictionary: A National Document.” In *Musical Constructions of Nationalism: Essays on the History and Ideology of European Musical Culture, 1800-1945*, edited by Harry White and Michael Murphy, 33-50. Cork: Cork University Press.
- . 2004. “Elgar and his British Contemporaries.” In *The Cambridge Companion to Elgar*, edited by Daniel M. Grimley and Julian Rushton, 15-23. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dieren, Bernard van. 1934. “Frederick Delius.” *The Musical Times* 75 (1097): 598-604.
- Dunhill, Thomas F. 1936. “Edward German.” *The Musical Times* 77 (1126): 1073-1077.

- Elgar, Edward. 1984. *Edward Elgar: A Creative Life*, edited by Jerrold Northrop Moore. Oxford: Oxford University Press.
- Ehrlich, Cyril. 1995. Appendix 1 : The Evolution of the Repertoire since 1813 to *First Philharmonic: A history of the Royal Philharmonic Society*. Oxford: Oxford University Press.
- Gardiner, John. 1998. "The Reception of Sir Edward Elgar 1918-c.1934: A Reassessment." *Twentieth Century British History* 9 (3): 370-395.
- G., H. and W. McN [Harvey Grace and William McNaught]. 1934. "Edward Elgar." *The Musical Times* 75 (1095): 305-313.
- Grace, Harvey. 1934. "Gustav Holst—Teacher." *The Musical Times* 75 (1098): 689-696.
- Hadow, W. H. 1931. *English Music*, edited by Viscount Lee and J. C. Squire. London: Longmans.
- Hughes, Meirion. 2002. "The *Musical Times*." In *The English Musical Renaissance and the Press, 1815-1914: Watchmen of Music*, 85-112. Aldershot: Ashgate.
- Hughes, Meirion and Robert Stradling. 2001. *The English Musical Renaissance, 1840-1940: Constructing a National Music*. 2nd ed. Manchester: Manchester University.
- Hull, Robert H. 1929. "The Folk-Song Movement." *The Musical Times* 70 (1038): 711-712.
- Hurd, Michael. 1981. *Vincent Novello and Company*. London: Granada.
- Kennedy, Michael. 2004. "Elgar, Sir Edward William." In *Oxford Dictionary of National Biography*. Vol.18, 34-42.
- Kent, Christopher. 2013. *Edward Elgar: A Thematic Catalogue and Research Guide*. 2nd ed. New York: Routledge.
- Langley, Leanne. 2007. "Building an Orchestra, Creating an Audience: Robert Newman and the Queen's Hall Promenade Concerts, 1895-1926." In *The Proms: A New History*, edited by Jenny Doctor, David Wright and Nicholas Kenyon, 32-73. London: Thames & Hudson.
- McGuire, Charles Edward. 2008. "Edward Elgar: "Modern" or "Modernist?" Construction of an Aesthetic Identity in the British Music Press, 1895-1934." *The Musical Quarterly* 91 (1-2): 8-38.
- McGuire, Charles Edward and Steven E. Plank. 2011. "English Musical Renaissance." In *Historical Dictionary of English Music: ca. 1400-1958*, 122. Lanham: The Scarecrow Press.
- McKibbin, Ross. 1998. "The Community of Language." In *Classes and Cultures: England, 1918-1951*, 477-517. Oxford: Oxford University Press.

- Orr, Charles W. 1931. "Elgar and the Public." *The Musical Times* 72 (1055): 17-18.
- Salmon, Arthur L. 1919. "Nationality in Music." *The Musical Times* 60 (922): 668-669.
- Sykes, Richard. 1993. "The Evolution of Englishness in the English Folksong Revival, 1890-1914." *Folk Music Journal* 6 (4): 446-490.
- Swinyard, Laurence, ed. 1961. *A Century and a Half in Soho: a Short History of the Firm of Novello, Publishers and Printers of Music, 1811-1961*. London: Novello.
- Taylor, Ronald. 1993. "Music in the Air: Elgar and the BBC." In *Edward Elgar: Music and Literature*, edited by Raymond Monk, 327-355. Aldershot: Scholar Press.
- Walker, Ernest. (1924) 1939. *A History of Music in England*. 2nd ed. London: Humphrey Milford, Oxford University Press.
- Watts, Harold E. 1920. "Nationality in Music." *The Musical Times* 61 (924): 116-117.
- 吉田寛 1999 「聴衆とは何か——ハンスリックの音楽批評と公共的演奏活動——」『美学』第50巻1号: 25-36。