博士論文要旨

A. ツェムリンスキー《12 の歌曲》作品 27 再考
――曲集の持つ可能性と演奏に向けて――
Reexamination of Alexander Zemlinsky's 12 Songs, Op. 27: The potential as the songbook and towards its performance

齋藤　由香利　SAITO Yukari

本研究の目的は、アレクサンダー・ツェムリンスキーAlexander Zemlinsky（1871-1942）の歌曲集《12 の歌曲 12 Lieder》作品 27（1937-38、以下作品 27 とする）が広く研究、演奏、聴取される為の一助となることである。

作品 27 はツェムリンスキーの最後の作品番号が与えられた、アメリカ亡命前最後の作品であり、その成立時期に加え、歌詞テクストの選択が類を見ないほど幅広いなど、注目される要素が複数ある。それにも関わらず、作品 27 に関する先行研究は少なく、曲順やツィクルス性についてなど研究の余地が多分に残されている。また演奏する際に拠り所となる唯一の出版譜には、校訂者名も校訂報告も書かれていない上、自筆譜と見比べると抜けや間違い、検討すべき箇所が相当数見られる。今や世界的に重要性が認められている作曲家の注目に値する作品が、研究不十分なまま世に出回っている現状を疑問に思い、本研究に至った。

本論文の独自性は、作品 27 について（1）正しい情報を精査し、検討の余地のある箇所について考察し、自筆譜に基づいた校訂報告付きの楽譜を作成すること、(2) 他楽曲に関する先行研究の分析の成果を踏まえた楽曲分析を行うこと、(3) 自筆譜に書かれた多様な番号から曲順の検討を行うこと、(4) (3) で結論付けた曲順におけるツィクルス性の考察を行うことの４つである。

第１章では、まず先行研究からツェムリンスキー作品への評価と、各創作時期の特徴を概観した。彼は生前より批評家から「折衷主義者」と揶揄されることが多かったが、アドルノによると、「地震計のような反応にまで高められた感受性」で異質なものを混ぜ合わせながら創り上げたその作品は「第二の自然ともいうべき強さを獲得」し、「決して交換できないものをもたらす」ことになったという。また南聡による創作時期区分に従うと、作品 27 はベルリン、ウィーン、アメリカに住んだ最後の創作時期（1927～42 年、第４期）に属する。この時期の音楽は、圧縮傾向が推し進められた。またその内、ウィーン時代の作品群は、久方ぶりのジャンルに手

をつけたという傾向があり、ベルクから「真にツェムリンスキーの音が感じられる」と称賛された《シンフォニエッタ》作品 23(1934)も含み、彼の集大成だと考えられる。

続いて先行研究で明らかにされている、ツェムリンスキーの特徴的な音楽語法を確認した。彼は音楽によるシンボライズを好み、生涯に亘って d-Moll を悲劇的内容を表す調として用いた。また自身の生年月日から導き出された“d-e-g”の音程（ボーモント曰く「人生のモティーフ」）を作品に織り込んだ。このような特定の音程を作品に織り込む手法は、ツェムリンスキーが音楽院生時代に目標とし、その作品を熟知していたブラームスの作品にも見られるものであり、ブラームスと同様のルールのもと用いられているという。また、同時代の作曲家達によっても用いられていた「運命の和音」（“d/a/f/gis”）を、裏切りや殺人、絶望といった文脈で用いていた。

第２章では、まずツェムリンスキーの遺稿の行方を確認し、続いて作品 27 が出版に至るまでの経緯を整理した。作品 27 は、作曲から約 40 年後の 1978 年にようやく、モバート・ミュージック社から出版された。出版譜には書かれていないが、先行研究において校訂者はジャック＝ルイ・モノだと明かされている。その他の遺稿の出版を担当したウニベルザール・エディション（作曲家の生前も、その後半生において作品出版を担当した）からではなかった理由は、ツェムリンスキーの未亡人ルイーゼが、その交友関係から当時現代歌曲の演奏を多数行い、モバート・ミュージック社に勤めていたモノに依頼したためではと推測された。ウニベルザール・エディションからの出版ではなかったこと、出版がツェムリンスキー作品の再評価（1970 年～）の流れに若干遅れ、初期の主要な研究書にその存在が僅かにしか触れられなかったこと、作品を網羅できる資料において出版譜の存在が掲載されるのは 2000 年代になってからであり、出版譜の存在が知られにくかったこと、ルイーゼにより長く自筆譜の閲覧を制限されていたことが、これまでに作品 27 の研究や演奏があまり行われてこなかった要因であると考えられた。

作品 27 の現存する楽譜は、インク書きの自筆譜（充分に判別可能で、作品番号も書かれ、完成したものだと考えられる）と、鉛筆書きの自筆譜（スケッチ）、そして先述の出版譜の３つのみである。インク書きの自筆譜の表紙からは、1937 年に作曲した 10 曲をもって一度は完結させていたが、一年後に 2 曲を加えて「12 Lieder op. 27」としたことが読みとれた。また３つを詳細に見比べたところ、出版譜は基本的にはインク書きの自筆譜に忠実であるように試みたと考えられた。しかし記載漏れや誤記が多数見られ、また英語歌唱用のテクスト・旋律を併記したことにより演奏者の誤読を誘う箇所もある。これらは、現存する殆どの録音音源に反映されている。著者は出版経緯や校訂作業について質問したく、先述のモノに連絡を試みたが、インタビューや彼の職歴に関する質問には答えないという返答であった。以上のことから、作品

27 が作曲者の意図した通りの譜面で研究・演奏されるためには、新しい校訂譜が必要であると判断した。作成した校訂譜は、本論文の付録とした。

第３章では、作品 27 の楽曲分析を行った。各曲の付曲の動機やテクスト・音楽の分析からは、ツェムリンスキーが自身や関わった作曲家達の作品の要素とその技法を幾つも折衷し、第二次世界大戦前に抱いていた不安や失意を、異国・異時代のテクストとマッチさせて書き上げていることが窺えた。古典サンスクリットの詩には身分の、ハーレム・ルネッサンス文学の詩には人種の違いによる苦悩が描かれており、それはナチスによるユダヤ人排斥運動に巻き込まれたツェムリンスキーや、同胞の作曲家達とその作品に対する彼の思いと合致したことであろう。

１曲目の冒頭は「人生のモティーフ」から始まるフレーズで作られ、これは作品 27 と似た存在である《６つの歌曲 6 Lieder》作品 22（1934）にも見られることから、両歌曲集がツェムリンスキー自身に結びついたものであると示しているのではと考えた。このフレーズが、当初の終曲であった 10 曲目のハイライトのフレーズに移高して用いられているなど、曲集内で音楽的連関は随所に見られた。また 10 曲目の終結部は４声体で作られ、「運命の和音」が現れるが、それに含まれる第二の導音のような働きをもつ Gis 音は A 音に解決され、F 音も Fis 音に半音上行し、D-Dur の主和音に至り、僅かに希望が残るような終止がもたらされている。対して、10 曲目とよく似た４声体の終結部を持つ終曲の 12 曲目は、２声が半音下行することにより Des-Dur の主和音に至るため、10 曲目よりも沈んだ印象を受ける。

第４章では、まず自筆譜に書かれた多様な番号から曲順の考察を行い、意図された曲順は作曲日順と同じであると結論付けた（出版譜の曲順とも同一である）。そしてその曲順において、ツェムリンスキー自身や、彼と関わりのあった作曲家達の過去の作品を意識したテクスト構成が見られたこと、音楽的にも隣り合う曲間や曲集内でシンメトリーに連関が見られたことから、作品 27 がツィクルスであると結論付けた。またその曲の配列は、リート史で重要なツィクルスのテーマであり続けた「旅」、それも作曲当時の世情と第３章を踏まえると、精神のみの旅を表していると考えられた。

11、12 曲目はオーストリア併合の直後に作曲されており、身の危険を一層感じることになったためか、より強い諦念が表れていた。また 12 曲目のテクスト、ゲーテの「旅人の夜の歌（Der du von dem Himmel bist）」が生まれたヴァイマールのエッタースベルクに強制収容所が作られたことも、付曲の動機であるように思われた。そうして作品 27 は、ツェムリンスキーの集大成であったアメリカ亡命前のウィーン時代の作品群の中でも最後に書かれ、彼自身の人生を

表したような作品であると同時に、第二次世界大戦直前における自分と同じ運命を辿った同胞達に対する思いや、この世との別れをも表しているツィクルスであると解釈できた。

また自筆譜からは、ツェムリンスキーが全 12 曲を作曲した後もその曲順、特に終曲をどの曲にするかを迷ったことが読み取れた。これは作品 22 においても見られたことであり、彼が置かれていた状況の変化により、終曲に希望やエネルギーを持たせるかを迷ったことがその動機であると推測された。終曲の性格によりツィクルスの結末は大きく変わることになる。演奏するにあたっては、先述の作曲日順が妥当であると考えられたが、以上の経緯を知っておくことは演奏解釈の助けになると思われた。

最後に、演奏に想定された声種を考察した。作品 13 の１、２曲目をウニベルザール・エディションが無断で低く移調して出版したことにツェムリンスキーが憤慨していたという事実に鑑みると、ツィクルスであると結論付けた作品 27 においても、移調することなく一人の演奏者による演奏が想定されたと思われる。ツェムリンスキーの生前とルイーゼの友人による演奏履歴、現存する録音、そしてテクストと音楽の考察からは、声質は軽すぎず重すぎない、リリック系ソプラノが想定されたと推測した。

以上を第５章にて総括した。昨今はコロナ禍において意識にのぼることが多いかもしれないが、民族間の争いは決して過去のものでも特定の国のものでもない。作品 27 が作曲された経緯と表現し得る内容の可能性を考えると、現代において、どの国においても、演奏する意義がそこに見出せるであろう。本研究を通して、今後の演奏や研究が活発になることを望んでやまない。