

〔論 文〕

ツェムリンスキー 「人魚姫」について

Zemlinsky
‘Die Seejungfrau’
(‘The Little Mermaid’)

森口 真司
Shinji MORIGUCHI

はじめに

オーストリアの作曲家アレクサンダー・フォン・ツェムリンスキーについて調べようと思いついたきっかけは、一橋大学管弦楽団の学生たちから、2018年12月に行われる演奏会の指揮を依頼されたことによる。曲目はすでに学生たちが決めていて、グラズノフ「演奏会用ワルツ第1番」、リヒャルト・シュトラウス「ばらの騎士」組曲、そしてツェムリンスキー交響詩「人魚姫」という極めて野心的なプログラムである。音楽を専門とする学生ではないにもかかわらず、ツェムリンスキーの曲を提案してきたということが、日本でもツェムリンスキーが受容されつつある（された？）という事実を物語っている、と言えるであろうか。現状調べた限り、1989年の初演（若杉弘指揮／東京都交響楽団）以来少なくとも16回は演奏されており、そのうち10回は2010年以降なのでちょっとしたブームと言っているのかもしれない。おそらく2名の独唱者を必要としない点で、代表作「抒情交響曲」より演奏頻度は高いであろう（「抒情交響曲」の演奏回数については未調査）。また16回中7回がアマチュアオーケストラによる演奏というのも大変興味深い。

日本における「人魚姫」公演記録（太字はアマチュアオーケストラ）

	日時	指揮者	オーケストラ
1	1989/10/20	若杉 弘	東京都交響楽団
2	1995/ 7 /29	大野 和士	NHK交響楽団
3	1999/6/16,17	上岡 敏之	NHK交響楽団
4	2001/10/12	沼尻 竜典	東京フィルハーモニー交響楽団
5	2004/ 1 /23	クリスティアン・アルミンク	新日本フィルハーモニー交響楽団
6	2009/ 3 / 8	松岡 究	東京楽友協会交響楽団
7	2010/ 2 /27	桐山 彰	豊島区管弦楽団
8	2013/ 8 /18	木下 麻由加	管絃楽団ポリヒュムニア
9	2016/ 1 /14	ミヒヤエル・ボーダー	読売日本交響楽団
10	2016/ 7 /31	村松 秀明	福岡OBフィルハーモニー
11	2016/11/19	田中 健	Innovation in Sounds Philharmony
12	2016/12/ 8	寺岡 清高	大阪交響楽団
13	2017/ 3 /21	鈴木 織衛	北日本医科学生オーケストラ
14	2017/ 4 /23	寺岡 清高	新交響楽団
15	2017/10/14	上岡 敏之	新日本フィルハーモニー交響楽団
16	2018/ 1 /10	大野 和士	東京都交響楽団

とはいえ実感としてまだまだ知名度は低く、ツェムリンスキーの名前を知っていたとしても、作品を聴いたことがあるというよりは「マーラーに恋人を奪われた」あるいは「シェーンベルクに作曲を教え、その後義理の兄となった」という事実をうっすらと記憶しているのみ、という人が大半であろう。筆者自身の記憶をたどると、ツェムリンスキーという名前を初めて目にした時のことははっきりと覚えている。高校生当時愛読していた「レコード芸術」誌にマゼール指揮ベルリン・フィルによる「抒情交響曲」のレコード評があった（1982年）。「ツェムリンスキー」というどこの国の人か見当もつかない厳つい響きはその後も頭の片隅にほんの少し残っていたのだが、当時夢中になっていたマーラーのレコードを入手するのに精一杯で、結局ツェムリンスキーという人の音楽には全く触れることなく時は過ぎ去っていった。その後ほとんどツェムリンスキーの記憶が消えかかっていたところへ、東京二期会オペラ公演「フィレンツェの悲劇」（2005年7月クリスティアン・アルミンク指揮／新日本フィルハーモニー）の副指揮者の依頼が来た（同じくフィレンツェが舞台のプッチーニ「ジャンニ・スキッキ」との2本立て）。すでに音楽業界で働き始めて10年近くが過ぎていたが、恥ずかしながらこの時初めてツェムリンスキーの音楽に接したのである。しかし正直に言うと、前奏曲には感心したものものの肝心のオペラそのものには興味を掻き立てられず、また再びツェムリンスキーの名前は忘却の彼方に沈んでいった。

そしてついに初めて自身でツェムリンスキー作品を指揮する機会が訪れたわけだが、改めてツェムリンスキーを調べてみようとする、日本語に訳された文献がほとんどないことに驚かされる。現在手許にあるツェムリンスキーに関する日本語による文章は、前述二期会「フィレンツェの悲劇」の公演パンフレット解説、ラサール四重奏団による弦楽四重奏曲全集（1982年発売ドイツ・グラモフォン3枚組レコード）の解説（石田一志氏訳によるツェムリンスキー研究の第一人者Horst Weberの文章があり大変重宝する）のみである。「人魚姫」に関しては、過去に発売された国内版LP・CDが廃盤のため日本語解説は入手できなかった（上岡／新日本フィルによる国内盤CDの入手は間に合わなかった）。現在入手可能と思われる録音は以下の通りである。

（上岡盤以外は輸入盤 太字は筆者所有）

	指揮者	オーケストラ	録音日
1	Chailly, Riccardo	ベルリン放送響	1986年3月
2	Peskó, Zoltán	南西ドイツ放送響	1988年5月
3	Conlon, James	ケルン・ギョルツェニツヒ管	1995年3月
4	Dausgaard, Thomas	デンマーク国立放送響	1997年2月
5	Beaumont, Antony	チェコフィル	2003年3月
6	Dausgaard, Thomas	デンマーク国立放送響	2005年11月
7	Judd, James	ニュージーランド響	2006年6月
8	Meister, Cornelius	ウィーン放送響	2010年5月
9	Storgårds, John	ヘルシンキフィル	2014年9月
10	Krivine, Emmanuel	ルクセンブルグフィル	2015年4月
11	上岡 敏之	新日本フィル	2017年10月

当然ではあるが、輸入盤CDの解説書も一般向けに書かれてあるので、はっきり言ってどれも似たり寄ったりである。ただAntony Beaumontが書いたもの（上表5,9）は、さすがにUniversal社刊最新版総譜の校訂者だけに読みごたえがある。ただし自身の著書を一般向けに焼き直ししたものなので、著書そのものを読んだ方がよい。

洋書ではAntony Beaumontの「Zemlinsky」と「Briefwechsel mit Arnold Schoenberg, Anton Webern, Alban Berg und Franz Schreker（シェーンベルク、ヴェーベルン、ベルク、シュレーカーとの往復書簡集）」が入手可能であり、この2冊に加えて同じくAntony Beaumontによる上記「人魚姫」新校訂版の詳細な序文、そしてAlma Mahlerの日記（1898－1902）により、ツェムリンスキーの全貌はほぼ確実に把握可能である。

この論考では上に掲げた文献中「人形姫」に関する部分を精読し、それを参考に「人魚姫」各楽章の標題を中心に解説を試みた。いわゆる楽曲分析ではなく、あくまで標題を読み解きつつ原作との関係性を探ろうとするものである。さらに演奏家の観点からの実用的な提言も盛り込んだので、実際に演奏にかかわる人の参考になれば幸いである。またAntony Beaumontによる新校訂版の序文の抄訳も掲載する。ただし英文翻訳は専門領域外

なので、これを目にした方から助言・訂正を頂けるとこれもまた幸いである。

なお上記のCD一覧表には入れていないが、1984年11月11日に行われた77年ぶりの蘇演（Peter Gülkeペーター・ギュルケ指揮／Österreichische Jugend-Philharmonieオーストリア・ユース・フィルハーモニー）の模様を収めたLPレコードを入手することができた。おそらくプライベート盤で、非常に貴重なものと思われるので連絡を頂ければいつでもお貸しします。（翌1985年に行われた‘9. Österreichischer Instrumental- und Gesangswettbewerb’「第9回オーストリア器楽・声楽コンクール」入賞者の演奏と合わせて2枚組になっている。コンクールそのものはツェムリンスキーと何ら関係はない）

ツェムリンスキー「人魚姫」について

当初掲げていた標題を作曲者自身が削除したにもかかわらず、「人魚姫」は標題音楽として大変魅力的である。率直に言って、何の予備知識もなしに聴くと、おそらくほとんどの人の感想は「魅力的な部分はあるがよくわからない」「全体にモヤモヤして退屈だ」「長い」「映画音楽？」あたりに落ち着くのではないだろうか。勤務先（大分県立芸術文化短期大学音楽科）の学生（予想通り例外なく誰一人としてツェムリンスキーのことは名前すら知らない）約60人に曲名を知らせずに冒頭部分を聴かせて、この音楽が何を表しているのか自由に記述させてみた。ただし事前にヒントとして「ある架空の世界を表している」「最初のヴァイオリン・ソロは主人公を表している」ことを伝えた。まず驚いたことに2名の学生が「舞台は海で、主人公は人魚姫」と答えたのだ！ほかの学生の回答も「暗い森で迷う子供」「雪原の中をあてもなくさまよう」「不穏な空気の中、戦いの準備をしている」等、そのものズバリではないにせよ、イメージとして近いものがほとんどであった。もし第1楽章後半を聴かせれば、おそらく多くの学生が「嵐」と答えたであろう。そのくらいツェムリンスキーの描写力は優れているということである。とはいえ、ある標題音楽の内容を予備知識なしに100%伝えることは、リヒャルト・シュトラウスの腕前をもってしても不可能であろう。そもそも事前情報抜きに標題音楽を聴くことに意味はあるだろうか？好む好まざるは別として、現実に標題音楽というジャンルがあり、名曲と言われるものが少なからず残っているのだから、事前情報を大いに取り入れて楽しむべし！というのが筆者の考えである。標題をわざわざ削ったツェムリンスキーには大変申し訳ないが、ここでは標題を探りながら各楽章の解説を試みようと思う。ワーグナー「指環」と同様、「動機」探しはとても楽しいことである。

以下、ツェムリンスキー自身がつけた標題は太字二重下線で示してある。その他の動機の名称は筆者の考えである。また□で囲まれた部分は、演奏に際しての筆者からの実用的な提言である。

第1楽章

冒頭「海底にある王の宮殿」

ツェムリンスキー自身が「死の交響曲」と呼んだ（1902年2月18日シェーンベルクへの手紙）導入部。人間にとっては死の世界である、暗い海底を表すコントラバスとハープによる上行音階の動機①。これは全曲を通していたるところに現れる。



さらに木管楽器や第2ヴァイオリンで演奏される高音域による逆行形②は、海中の泡や生き物を連想させる

②「海Ⅱ」



これも全曲を通して使用され、時には明るい色調で華やかに海の世界を彩る動機として現れる。

上記の動機①②を背景として全曲を通して現れる中心主題③が登場する（11小節目）。

③「中心主題」



ツェムリンスキーのオーケストレーションは素晴らしいの一言につきるが、主題を担当する楽器の厚みや、強弱記号の設定が控え目に過ぎるきらいがある。ここではバス・クラリネットと弱音器付きのホルンが担当するが、全く同じ音楽が再現される第3楽章の練習番号 [16] では弱音器付きのホルンのみである。いずれも注意深く音量のバランスを取らなければならないであろう。

さらに、あたかも何かに思い悩んでいるような音型④があとに続く（練習番号[1]）。

④「人魚姫の苦悩」



そしてヴァイオリン独奏による6度の跳躍が特徴的な「人魚姫」の主題が登場する（練習番号[2]・譜例⑤）。

⑤「人魚姫」



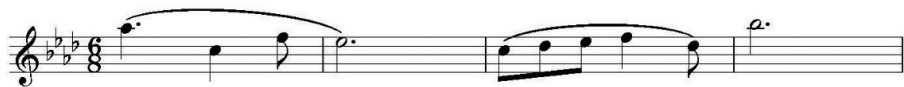
「6人姉妹の末っ子は中でも一番美しく、いつも静かで物思いに沈んだ様子である。人間の世界に最も強い憧れを持っていた。」

主人公をヴァイオリン独奏で表すのはリヒャルト・シュトラウス「英雄の生涯」の影響

であろう。実際にツェムリンスキーは「英雄の生涯」オーストリア初演をシェーンベルクと共に聴き、総譜を入手して研究している。

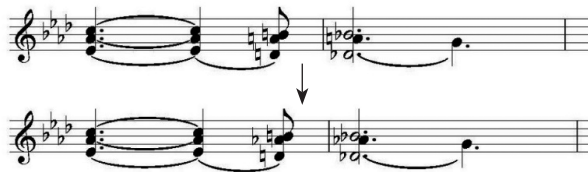
以上の音楽をもう一度繰り返した後、As-dur 6/8拍子による主部に入る。重苦しいa-mollによる序奏部とは打って変わって、海底の世界における姉妹たちの楽しい暮らしが描かれる（譜例⑥）。

⑥「人魚姫の姉妹たち」



既出の動機②・③・⑤が巧妙に絡み合っ、姉妹たちが戯れる様子を表現しているが、このあたりのオーケストレーションの絶妙さはたとえようもない。

57～58小節目、トランペットの和音は明らかに間違っているので訂正すべきであろう。



70小節目、1番ホルンの4つ目の音a（実音）はヴィオラに合わせてeにした方がよいだろう。6度跳躍が特徴の「人魚姫」の動機なので。

80小節目、第1ヴァイオリンTuttiの4番目の音程は、84小節目のオーボエ・イングリッシュホルンに揃えて、dis → fisに変えた方がいいかも知れない。

練習番号⑨で拍子が変わり、新しい主題⑦が登場する。

⑦「人間・王子」



「姉たちが戻って来ると、人間界の不思議について残らず語るようせがんだ。姉たちが見聞きしてきたことをじっと聞き入った。」

王子が乗った船が難破する場面で、同じ旋律に対して「あたかも助けを求める声のように」という指示がある（303小節目、譜例⑧）。

このことから、明らかにこれは「人間＝王子」を表す主題と考えていいであろう。

sehr ausdrucksvoll (wie hilferufend)



続けて人魚姫の人間に対する大いなる憧れともいえるべき印象的な動機⑨が現れる。

⑨「憧れ」



練習番号15で頂点に達すると嵐に突入する。当初は嵐の直前に、舞台裏のオーケストラを駆使した船乗りたちの踊りの場面が存在したが、初演の前になってツェムリンスキーはそれらを削除した。

アンデルセンの原作では15歳になると人間の世界を覗きに行ってもいいという設定になっている。
 まったくの偶然ではあるが、練習番号15でついに人魚姫は15歳になり外界に出ていくことが許される、と考えると面白い。

さて、いよいよ嵐の場面である。

「今、嵐の場面を書いているところだ。安っぽく、俗悪にならないためには本当に大変な労苦が強いられる。」（1902年3月27日）とシェーンバルクへ書き綴った、ツェムリンスキー渾身の場面である。

海の動機①が縦横無尽に変化して王子の船を襲う。金管楽器のファンファーレ⑩は雄々しく進む王子の船を表している。



さらには動機②・③が狂暴に変化し動機⑩は波に飲み込まれ、海の藻屑と化す。音型⑪は第3楽章で人魚姫が海に身を投げる場面でも登場する。

⑪「海に沈みゆくもの」



嵐の場面は変拍子も駆使して、全く見事に描かれているとしか言いようがない。Carltheaterにおいてオペレッタの指揮・編曲で鍛えられたツェムリンスキーの手腕が光るところである。しかしあまりに分かりやす過ぎると言えなくもない。楽章の最後で鐘が鳴り響くのも、無論アンデルセンの筋書き通りである（最終的に修道女が王子を介抱する）。シェーンベルク「ペレアス」と比較して、この筋書き通りの「分かりやすさ」ゆえ、ツェムリンスキーが自己嫌悪に落ち込んだことは容易に想像できる。

練習番号25で登場する新しい主題⑫は修道女（実はとある国の王女）を表していると考えると腑に落ちる。

⑫「修道女=王女」



この主題⑫は第3楽章の大詰め、人魚姫が海に身を投げる場面の前、練習番号13で再び登場することになる。

修道女によって介抱される王子を遠くから憧れ（「憧れ」の動機⑨の変型⑬）をもって見つめる人魚姫。



第2楽章

伝統的な3部形式によるスケルツォ（コーダ付き）。

標題音楽、とりわけ物語の進行に忠実に沿ったタイプのもの（まさに「人魚姫」や、エルベンのバラードをもとに作曲されたドヴォルザーク晩年の交響詩など）は、古典的な楽曲形式（ソナタ形式や3部形式）に本来的に馴染まない。ツェムリンスキーがスケルツォ部分に物語の進行にはほぼ関係のない「舞踏会の場面」（あくまで海底王国における舞踏会。解説書によっては、王子と意中の姫との婚礼を示唆する音楽と捉えているものがあるが、辻褄が合わなくなる）を持ってきたのは賢明な判断だといえる（スケルツォに戻ったときに物語の整合性が失われない）。その代わりにトリオ部分では、海の魔法の呪術によって人魚姫が人間の姿に変容する過程がたっぷりと描かれている。この部分は2013年のAntony Beaumontによる新校訂版によって全貌が明らかになった。

しかし物語上極めて重要な場面であるにもかかわらず、それを精緻に描けば描くほど両

端のスケルツォ部分とのバランスが悪くなり、音楽的に冗長になってしまう。初演に向けて標題を徐々に削除し、物語性を薄めていった流れからすると、ツェムリンスキーがトリオ部分を大幅にカットしたのは当然の判断といえるであろう（全75小節、時間にして約4分）。このカットにより楽曲の構造はすっきりとし、非常に聴きやすくなることは明白である。ただし、苦しみながらも魔女のもとに行き、多大な犠牲を払って人間の姿を得る描写が完全に欠落してしまう。カットを施すと「魔女の国に到着するやいなや人魚姫は人間になり、魂の救済のメロディーが鳴ってしまう」のである。また第3楽章冒頭の旋律及び、練習番号12の頂点で鳴るトランペットによる「魔女の動機」の意味がよくわからなくなってしまう。作曲家の最終判断は尊重されるべきであるが、このカットに関しては議論の余地があるだろう。

冒頭 「さあ楽しみましょう」海の王国の大妃（国王の母）が告げる。「今日はお城の舞踏会ですよ！」

既出の動機を変形して組み合わせ、きらびやかな舞踏会の様子をみごとに描いている。

動機①の変形



動機②の変形



中心主題③の変形



しかし王子を忘れられない人魚姫は、ひとり浮かぬ表情である（練習番号2、苦悩の動機④）。

姉たちは6/8拍子のリズムに乗って楽しく踊っているのに、人魚姫のみ2/4拍子で踊りに交わらない（123～126小節目、人魚姫の動機⑤）。

練習番号12で音楽は一転して人魚姫の苦悩が描かれる。ここからがTrio部分になる。

練習番号14aで「人間の不死の魂」(1902年10月30日シェーンベルクへの手紙)の動機⑭が大変印象深く登場する。

⑭「人間の不死の魂」



この一度聴いたら忘れられない美しい音型は、「4つの歌曲」作品8の第1曲目‘Turmwächterlied’からの引用である。



さて前述したように、これ以降練習番号15までが、削除された「海の魔女の王国にて」である。

第1楽章の削除部分はページとページが完全に糊付けされていて失われてしまったが(ピアノスコアは残っており、新校訂版に収録されている)、幸い第2楽章の削除部分は復元された。

練習番号14bは魔女の国への苦難に満ちた道程であろうか(譜例⑮)。

⑮「苦難の道のり」



その頂点で魔女のものと思しき奇妙な動機⑯が登場する。

⑯「魔女」



「魔女」の動機はこの後232~233小節目及び第3楽章の練習番号12でも登場するので、前述したように初出部分をカットしてしまうと意味が分からなくなってしまう。Antony Beaumontが新校訂版で提案しているように、第2楽章のカットを行う場合、第3楽章で同じ動機を演奏するトランペットも削除すべきである。

人間の姿になるには美しい声を失わなければならない、そして不死の魂を得るためには王子から永遠の愛を得なければならない、という過酷な条件を受け入れ悲嘆にくれる人魚姫。

⑰ 「人魚姫の嘆き」

これもカットを施すと、第3楽章の冒頭でいきなり提示されることになり、やや唐突な印象を与えてしまうことは否めない。

いよいよ魔女の秘術が施される。典型的な魔法の音型⑱がヴァイオリンによって演奏され、木管楽器による①の変形⑲に魔女の動機⑩が纏わりつく。

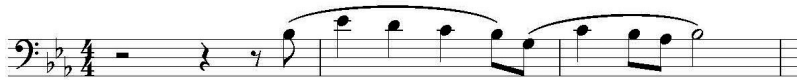
⑱ 「秘術」

⑱ 「人間の姿への変容」



再び「人間の不死の魂」の動機⑭が登場し、人魚姫が人間の姿になったことが示唆される。そして魂の救済の動機⑳がクライマックスを形成する（練習番号⑮）。

⑳ 「魂の救済」



練習番号⑮以降の第1ハーブはほとんど演奏不可能なので、大譜表下段は可能な範囲で第2ハーブが演奏するのがよいだろう。また、その音型が213小節目以降第2ヴァイオリンと微妙に食い違っている点は気になるところである（特に216小節の1拍目）。第2ヴァイオリンをハーブに合わせるのがよいと思う。

頂点で今一度「人間の不死の魂」の動機⑭が最強奏で鳴らされるが、人間の姿は獲得したものの未だ魂は得ていないことを示唆するように、ヴィオラとチェロが魔女の動機の変型㉑を密かに奏でる。

㉑ 「魔女」



既に述べたことの繰り返しになるが、中間部のカットを行うと譜例㉑が大変唐突で意味不明なものになってしまう。233～234小節をカットして練習番号⑰に入る方法もあり得ると思う。

練習番号⑰以降、スケルツォ部分が完全に繰り返されるわけだが、そのことにより「海底王国の幸福な生活（スケルツォ部分）はずっと変わらず、人魚姫のみが変容して去ってゆく」というプログラムが逆に見事に描かれることになるのではないだろうか。A-B-Aという形であるからこそ意味があるのであって、もしもA-B-A' だったとすれば効果は半減してしまうだろう。

簡潔なコーダにおいて動機⑭を弱音器付きの弦楽器のみで演奏して、人魚姫はひとり静かに王国に別れを告げる（練習番号24）。

第 3 楽章

念願かなって王子のもとで暮らすこととなった人魚姫。
口がきけなくなった悲しみと不安を、動機⑰、⑲を組み合わせて表現している。

それでも王子は優しく、人魚姫は幸せを感じている。（練習番号3）

人魚姫の動機⑤と憧れの動機⑨が合わさり、さらに王子の動機⑦が加わり見事に人魚姫の内面を描いている。

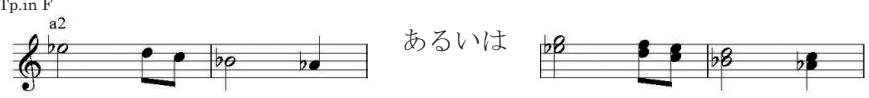
それでも故郷を思い出すとやはり悲しい気持ちになってしまう。中心主題③と海の動機①が組み合わさる。

ツェムリンスキーは第3楽章に関して説明的文章を一切残していないが、音自体が雄弁に物語の内容を語っている。第2楽章のカットを行わないという前提ではあるが、第3楽章には一切新しい主題が登場しない。すべて既出の主題・動機の組み合わせで成り立っている。考えようによっては、これは本当にすごいことではなからうか？技巧家ツェムリンスキーの面目躍如たるところである。しかもそれが智に働きすぎず、情に棹さしている塩梅に流されているところが極めて心地よい。

多幸福感もつかの間、頂点（練習番号10）で動機17、19が最強奏で現れ、愛が成就しないことを示唆する。

動機17は全木管楽器とヴァイオリンで奏されるが、それでも聞こえにくい。トランペットにもメロディーを完全な形で吹かせるとよい。（練習番号10）

Tp.in F



練習番号11以降、「修道女＝王女」の動機12が背後でうごめくなか、人魚姫は魔女の短剣で王子を殺めるかどうか逡巡する。練習番号12で高らかに魔女の動機が鳴るが、音楽は突然中断され、人魚姫が決断できないことを物語っている（この部分の問題点は前述したとおり）。

結局、人魚姫は自らが犠牲になり王子を救う（191小節目）。もとの暗い海底の世界（練習番号16）。最弱奏（*ppppp* !!）で「人間の不死の魂」の動機14、続いて「魂の救済」の動機20。

アンデルセンの原作通りの感動と余韻をツェムリンスキーも素直にそのまま描いている。

いわゆるクラシック音楽には難解さ・晦渋さを良しとする傾向があり、「人魚姫」と同時に初演されたシェーンベルクの「ペレアスとメリザンド」がどちらかと言うとその傾向にあるとすれば（もちろん素晴らしい作品であるが）、ツェムリンスキー「人魚姫」はナイヴと言っていいほどの分かり易さが随所にあふれている。シェーンベルクとの比較で自己を過剰に卑下してしまったツェムリンスキーの気持ちはよくわかる。しかし現代の聴衆にとっては「人魚姫」の分かり易さの方が好まれているのではなからうか。

Antony Beaumontによる新校訂版

序文（抄訳）（原文では欄外にある脚注を本文中に [] で示した。）

前史

1901年1月23日、リヒャルト・シュトラウスはミュンヘンから来たKaim Orchestraの特別客演という形で、ウィーンにおける指揮デビューを果たした。演目は「ティル・オイレンシュピーゲルの愉快的悪戯」「英雄の生涯」を含むオール・シュトラウス・プログラム

であった。「英雄の生涯」はオーストリア初演で、ウィーン中の人たちが聴きに來た。演奏会の後シュトラウスと食事をしたマーラーは後にこう記している。「音楽は難解さと陳腐さの間を揺れ動いていた。」シュトラウスの眼差しを「暗い窪み」と記したアルマ・シントラーはその日記に、演奏会についての軽蔑的な記述を残している。Neue Freie Presseにおけるエドゥアルド・ハンスリックの論調は基本的に批判的だが、同時に演奏されたオーケストラ伴奏つき歌曲は楽しんだ様子である。全体的な反応は肯定的なものであった。ツェムリンスキーは友人であり弟子でもあるアーノルト・シェーンベルク同様、「英雄の生涯」に多くの賞賛すべき点を見出した。

ツェムリンスキーとシェーンベルクは、シュトラウスが主張するところの標題交響曲の優位性に、自分たちも挑戦しようとして決意した。これまで同様二人は競いながら仕事をした。題材の選択に彼らの個性の違いが反映された。シェーンベルクはシュトラウスの助言に従い、1893年に初演されたメーテルラン「ペレアスとメリザンド」を取り上げ、ツェムリンスキーは1837年に出版されたアンデルセン童話「人魚姫」にインスピレーションを見出した。作曲に取りかかる前に二人とも「英雄の生涯」の総譜を入手し、熱心に研究した。演奏会で一回聴いただけでは、その複雑さを理解するには全く十分ではない、とツェムリンスキーは考えた。

アルマ・シントラーは1900年3月以来ツェムリンスキーから作曲のレッスンを受けていた。ツェムリンスキーは彼女の魅力に気付きながらも、当初は距離を置いていた。しかし1901年4月ついに屈する。二人の愛は激しくも純潔なものであった。「醜い侏儒」を遠ざけておきたいため、アルマの両親は娘を5月半ばにヴォルフガング湖のセント・ギルゲンに遣ってしまった。9月の終わりに戻ると、アルマは再ツェムリンスキーに会い始めた。二人の関係はより激しいものになっていった。「愛しいアレックス、私はあなたを際限なく求め続ける。その顔、その目、その口、その手 — すべてを」〔10月4日アルマの日記〕さらに11月2日には「彼の子供が欲しい」と。しかし関係が成就することはなかった。5日後の11月7日、ツェムリンスキーは楽友協会で指揮をし、その演奏会でアルマとマーラーは初めて会った。二人はまずツェムリンスキーの話題から始め — あとは歴史の知る通りである。二人の婚約は11月27日に報道機関に発表され、1902年3月9日に結婚式が行われた。

創生

マーラーとアルマの結婚数週間前、ツェムリンスキーは「人魚姫」の冒頭部分のスケッチを仕上げた。彼がしばしば死の象徴として使用した「黒い」調性、イ短調で。ベルリンにいたシェーンベルク宛に、この交響詩は「死の交響曲」への道を進んでいる、と説明した。この題名による作品は実現しなかったが、題名の選択そのものが作品自体を語っている。

「人魚姫」は2つの部分、4つのエピソードに分けられる単一楽章で構想された。第Ⅰ部 a:「海底にて（主題提示部）」 b:「人魚姫と人間の世界、嵐、王子の救出」第Ⅱ部 a:「人

魚姫の願い、海の魔女の国にて」b:「王子の結婚、人魚姫の最後」

ツェムリンスキーはアンデルセンの物語を3楽章形式に耐えうるものと考え、少しずつ表題的要素を縮小していった。彼は第1楽章に詳細な標題を書いたが、のちに音楽を説明する多くの言葉とともに捨て去った。〔唯一残った表題の断片「助けを呼ぶように」が1楽章303～306小節のクラリネットソロにある〕第2楽章では物語を2つの短い副題にまで削った。第3楽章には手掛かりとなる言葉は一つも残していない。これらの大きな書き換えにもかかわらず、シェーンベルクへの手紙の中では、いつも決まってこの作品のことを「僕の交響詩」と呼んでいたが、初演の際はよりふさわしく「管弦楽のための幻想曲」とした。

ツェムリンスキーはカール劇場で週に4、5回オペレッタ公演を指揮し、練習と本番の合間に歌手を教え、伴奏し、オーケストレーション、編曲もした。それにもかかわらず1902年3月の終わりまでには第1楽章の草稿のほとんどを仕上げた。「たった今、嵐の場面を作曲している」と彼はシェーンベルクに語っている。「安っぽく俗悪にならないためには、大変な労苦が強いられる。」〔シェーンベルクへの手紙1902年3月27日〕

1902年8月2日、彼は母親のクララ、かつての弟子アルトゥール・ボダンスキー、そしてシェーンベルクの妹オティリーエらとアルトミュンスター湖のトラウン湖へ出発した。「交響詩はずいぶん良くなったと思う。しっかりと出来上がりつつあるのだが、悪くないものになればいいなと本当に願う。」〔シェーンベルクへの手紙1902年8月9日〕8月29日第1楽章のオーケストレーションが完成した。翌朝、休暇を楽しんだ一行はウィーンへと戻っていった。

9月16日カール劇場が再開した。ツェムリンスキーには以前と変わらず創造的な仕事を行う時間はほとんどなかったが、10月の第3週が始まる前には第2楽章のオーケストレーションを終えていた。〔シェーンベルクへの手紙1902年10月14日〕

「第2部の開始は海底の舞踏会を表している。もちろん心理描写が織り込まれているが、音楽的なコントラストのために表面的な雰囲気が必要だった。できる限り民話的側面に注目してほしい。あとの方で出てくるゆっくりとした3/4拍子は、人間の不死の魂の動機だ。続いて海の魔女の場面、人魚姫が秘術により人間の姿に変身する場面。」〔シェーンベルクへの手紙1902年10月30日〕

ツェムリンスキーのカール劇場における指揮の過密日程により、仕事はほとんど中断していたが、1903年3月15日からの週は比較的楽で、有名なアメリカの舞踏家イザドラ・ダンカンの客演公演のリハーサルが進行中だった。6公演の後、劇場はフランツ・レハールの「Der Rastelbinder」をかけた。ツェムリンスキーは昼の時間が空いたので、火曜日の公演は助手のボダンスキーに任せ、「人魚姫」に再び取り掛かり3月20日に完成した。その晩ツェムリンスキーはレハールのオーケストラピットに戻った。

初期公演

1. ウィーン

シェーンベルクのベルリン居住は1903年の夏に終わった。ツェムリンスキーはウィーンの音楽状況は衰退しているので、戻らない方がよいと忠告した。若き作家たちは前衛文学の最前線にいたし、美術界では分離派が活躍していたが、若い作曲家たちの状況は比べるべくもなかった。マーラーはフィルハーモニーの指揮はやめていたし、後任者のヨゼフ・ヘルメスベルガーは新しい音楽に興味を示さなかった。ブラームスの死後、かつては中心的存在だった楽友協会は反動主義の温床となっていた。それでもシェーンベルクは夏の間すさまじい速さで完成した「ペレアスとメリザンド」を引っ提げて戻ってきた。現実的にフィルハーモニーの代わりとなるものは、フェルディナント・レーヴェ率いるオーケストラだった。1902年2月ツェムリンスキーはレーヴェの演奏会で「3つの舞踏作品」を初演し、いくつかの「大きく酷い障壁」があったものの、演奏会はうまくいった。〔シェーンベルクへの手紙1902年10月14日？〕

今再びツェムリンスキーとシェーンベルクは協力してウィーン進歩的音楽家協会を設立した。マーラーが名誉総裁に就任し、アルマはその人脈を使って援助者を探した。野心的な計画が推し進められ、1904年11月23日の最初の演奏会では、ツェムリンスキー指揮でジークムント・フォン・ハウゼン「ディオニュソス幻想曲」とヘルマン・ビショッフ「3つの歌曲」が、後半にはマーラー指揮でウィーン初演となるリヒャルト・シュトラウス「家庭交響曲」が演奏された。1905年1月25日には3人の労苦に報いる世界初演を行った。「人魚姫」、オスカー・C・ポーザ「5つのオーケストラ歌曲」、そしてシェーンベルク「ペレアスとメリザンド」である。最終リハーサル後、アルマは日記にこう書いた。「シェーンベルクの音楽には深く感動させられた。」かつては跪きキスをしたツェムリンスキーに対しては、嘲笑すべきもの以外何も感じなかった。「ようやく彼の奇妙な外見を理解した。小さく、歯が欠けていて、あごが無い。(中略) 反復・・・異名同音・・・少しの半音・・・何の印象もない。残念だ！〔アルマ・マーラー・ヴェルフェル「わが愛の遍歴」〕

それとは対照的に批評は彼らに好意的であった。「ヴェールのかかったオーケストラレーション、豊かな和声、情熱的なクライマックスが耳をじらし、掻き立てた。経験豊富な指揮者ツェムリンスキーは、彼のスコアの巧妙さを引き出すすべを知っている。」しかしながら批評家たちはアンデルセンの民話に潜む獣性には気づいていなかった。「魅力的」「詩的」「心温まる」などの言い回しが彼らのレビューだった。リヒャルト・シュペヒトのみが作品に隠れている悲劇性に気付いていた。「この芸術家の人生にある何か起きたことに気付くだろう。肯定的なものにせよ否定的なものにせよ、いずれにしても破滅的な結果になる。」

一方「ペレアス」は聴衆を苛立たせた。「善意にあふれた音楽愛好家は、増大し続ける不快感に満たされた苦杯を飲まされ、ついにはあからさまな憤慨の大合唱になった。」

とFremdenblatt紙は伝え〔1905年2月1日〕、「分離派たちの音響世界いやむしる騒音世界、が生み出すすべての不協和音は、魔女の集会における地獄のロンドと化すだろう。それはかつてウィーンが一度も聴いたことのない類のものだ。」とカミッロ・ホーンはDeusches Volksblatt紙に書いた。〔1905年2月1日〕「ペレアス」の総譜は、演奏者にとっても、指揮者にとっても技術的困難さにあふれていた。もしシェーンベルクが一点だけ妥協して指揮棒を経験豊富なプロフェッショナル、例えば義理の兄ツェムリンスキーに委ねていたら、彼の作品はそれに相応しい熱狂をもって受け入れられたかもしれない。

2. ベルリン

ベルリンの上流階級地域にある真新しいコンサートホール。現代音楽伝達の中心、そして新設オーケストラの本拠地。壮大な建築、壁はマホガニー。MozartsaalはNollendorfplatzにベルリン新劇場の一角として1906年に新しく開かれた。ヴィクトール・クレンペラーには建物はこれ見よがしなものに思えた。Die Musikの批評家、アルフレード・シャットマンは「オーケストラは有望だが、まだ実力を発揮できていない」と述べた。5シーズンの後、事業は頓挫した。オーケストラは解体され、ホールは高級映画館へ転換された。

1906年12月5日、野心的な若い指揮者ヴァルター・マイロヴィッツは新奇なプログラムでMozartsaalオーケストラを指揮した。ヴァルター・ドルフミュラー「ピアノ協奏曲」、レイフ・ヴォーン・ウィリアムズ「ノーフォーク・ラブソディ1番」世界初演、そして「人魚姫」ドイツ初演である。シャットマンの論評は全体的に否定的だったが、不承不承ながらツェムリンスキーをほめる言葉も見られた。

「ウィーンの作曲家ツェムリンスキーは、自己の目的を達成するためにしばしば普通ではない独特の手段を選んだが、オーケストラの扱いにおいて大きな才能を見せつけた。ゆがんだ誇張に行き過ぎるくらいがあるように私には思えた。（中略）少なくともツェムリンスキーが考慮に値することは確かだ。

3. プラハ

1902年の夏、ボダンスキーは「人魚姫」の成立過程を間近に目撃していた。カール劇場でツェムリンスキーの、宮廷歌劇場でマーラーの助手をしつつ、1905年ブドヴァイス（チェスケー・ブデヨヴィツェ）の第1カペルマイスターとして契約した。そこから彼のキャリアはとんとん拍子に進み、プラハとマンハイムを経由して、1915年にはニューヨーク・メトロポリタン歌劇場のドイツ作品首席指揮者に任命された。1907/1908年シーズンの開幕から、彼はレオ・ブレヒの後任としてプラハ新ドイツ劇場の音楽スタッフの一員になった。ヴェテラン上司であるアンゲロ・ノイマンは、彼の権威を脅かすあらゆる可能性に対して用心深く、ボダンスキーとは単なる「カペルマイスター」としての契約しかしなかった。ボダンスキーはそのような環境下、演奏会指揮者として成功できるか不安を感じていた。

そんな中、1907年11月13日、最初のコンサートを「人魚姫」ボヘミア初演で行うことを選択したのである。レオポルト・ゴドフスキーがショパンのへ短調協奏曲のソリストを務

め、ベートーヴェンの「英雄」でプログラムを締めくくった。ベルリン同様、批評家たちはツェムリンスキーのオーケストレーションは評価したが、その他には賞賛する言葉はなかった。

「ツェムリンスキーの音楽で同意できる面は、管弦楽の旋律が幅広く流れるよう努力を惜しまないことだ。リヒャルト・シュトラウスの手法をうまく使いこなせるにもかかわらず、ほとんどの現代作曲家同様、彼もまた色彩主義者である。しかし旋律がすぐに息切れしてしまうものであることは残念である。長い時間注意を引き付けることに失敗している。」「色彩に対する感覚と独自の和声法において、ツェムリンスキー氏は疑いなく才能を持った音楽家である。不幸なことに、その色彩感覚が他のほとんどすべての音楽的表現を殺してしまっている。」

撤回

一連のウィーンでの高評価、ベルリンとプラハでのまずまずの評価は、野心あふれる若い作曲家にとっては天からの贈物に等しいであろう。しかしツェムリンスキーはそれらを無視した。1910年12月ユニヴェルザル社が履歴の提出を求めたとき、彼は、初演を待つ4つの作品 — 3幕物のバレエ（時の勝利）、カンタータ「春の埋葬」改訂版、2つの詩編 — はもちろんのこと、4つのオペラ、交響曲1曲、歌曲、ピアノ小品、クラリネット三重奏曲、弦楽四重奏曲を列挙した。しかし「人魚姫」に関しては一言もなかった。

彼は作品を天秤にかけ、何かが欠けていると感じた。一方で「人魚姫」が彼の全作品中最も演奏されるようになったことを考えると、そのような自己卑下はほとんど公正さを欠くように思われる。ツェムリンスキーは作品上に、オペレッタその他の軽音楽から来た軽蔑すべき影響を認めたのかもしれない。このことは特に第2楽章において明白である。自筆スケッチにおいて、輪舞の再現が1から52まで番号付けされた空白の小節で書かれているが、これはエンターテイメント業界での一般的なやり方で、真面目な作曲家は避ける速記法である。

「人魚姫」が3シーズン連続で演奏された一方、「ペレアス」は再演されるのに5年かかった。1910年10月31日、オスカー・フリートがベルリンBluthnerオーケストラと共に十分吟味したうえで再演した。シェーンベルク自身はツェムリンスキーの招きに応じて、1912年2月にプラハで指揮した。さらにその年はザンクトペテルブルクとアムステルダムでも演奏した。ツェムリンスキーは「ペレアス」の価値をよくわかっていた。手稿を注意深く研究したのち1902年にすでにこう書いている。「あらゆる点で素晴らしい作品である。最高に深い称賛に値する。」演奏されるごとに「ペレアス」は喝采をもって受け入れられた。シェーンベルクが成功したところでは、ツェムリンスキーは失敗した。これは当時の状況に関するアルマの率直な見方であり、リヒャルト・シュペヒトも同意見で、ツェムリンスキー自身もそれに反対する理由を見いだせなかった。

再発見

1960年代前半のマーラー復権に続いて、ツェムリンスキー再発見がなされた。ツェムリンスキー研究の第1世代は、「人魚姫」の自筆総譜は失われたか破棄された、と結論付けた。1971年アルノシュト・マーラーとホルスト・ウェーバーは、ツェムリンスキー生誕100周年を記念する重要な評論を出版し、1974年に初めてのシンポジウムがグラーツで開かれた。エルンスト・ヒルマーにより議事録が1976年に出版され、あるウィーンの私的コレクションから偶然見つかった「特定されていないオーケストラ作品」の最初の2ページの写しが含まれていた。1978年ローレンス・A・オンクリーが変ホ長調交響曲の2、3楽章を含む米国国会図書館ツェムリンスキー目録を出版した。アルフレッド・クレイトンとキース・J・ルークは、それぞれ個別に研究するなか、ウィーンとワシントンの目録を比較し、2つのものが「人魚姫」の失われた総譜を構成するものと確認した。1981年ルークは彼の発見をスイス音楽新聞上に発表した。1984年ついに「人魚姫」は77年の忘却ののち、ペーター・ギュルケ指揮オーストリア・ユース・オーケストラにより再演された。最初の商業録音はリッカルド・シャイー指揮ベルリン放送交響楽団により、1986年3月に行われた。

ヒルマーが調べた私的コレクションが、ウィーン大学医学研究者ハンス・フリシャウフのものであることは、ウィーンの業界内では公然の秘密であった。そしてフリシャウフはその他にも、ツェムリンスキーに関連したいくつかの手稿と書類を、母親マリー・フリシャウフ旧姓パッペンハイムから相続した。彼女は本業の病理学者のほかに、作家としても知られ、1909年に書かれたシェーンベルク「期待」の台本作者としてもっとも有名である。彼女とツェムリンスキーの交友関係は、1930年代まで続いたということを除いてほとんど知られていない。「人魚姫」の断片を彼女に贈ったのは、感謝の印か、尊敬からか、あるいは愛情からなのか、我々には知るよしもない。

