

アレクサンダー・ツェムリンスキーの《夢見るゲルゲ》
——現実ともうひとつの世界をめぐる歌劇

一橋大学大学院言語社会研究科博士課程
LD040003 井上 征剛

当論文は、アレクサンダー・ツェムリンスキー (Alexander Zemlinsky, 1871-1942) の歌劇《夢見るゲルゲ Der Traumgörge》(1904-06) について、成立の過程を追い、作品を音楽面から分析し、共通した意識によって作られた、他の作曲家による歌劇にも注目することで、その意味を考察するものである。ツェムリンスキーは、20 世紀前半に活躍したもののその後忘れられ、1970 年代から再評価が進んだ、オーストリアの作曲家である。《夢見るゲルゲ》は、彼の作品の中で、以下の点において、大きな意味を持つ。第 1 は、作曲当時初演される予定だったのが中止され、その後 70 年以上経ってから初演された、特異な運命を持つことである。第 2 は、この作品の上演史が、「再評価」から「忘却」、そしてまたしばらくしてから「再評価」へという、現代において、知られざる歌劇作品が取り上げられる際に現れる状況の典型を示していることである。第 3 に、この歌劇が作曲されたのは、アルマ・シンドラーとの破局、シェーンベルクとの関係が疎遠になったことなど、彼の私生活において重大な局面が生じた時期であった。第 4 は、この時期に彼が、調性音楽の枠内にとどまりながら、より柔軟な表現を行うという作曲手法を確立したことである。オーストリア社会に視線を向けるなら、当時、現状への不満や悪意を満足させる政治手法が成功を収め、自由主義体制が衰退を見せていたこと、政治体制の変革に伴って、国家と芸術の関係に距離が生じ始めていたことも、第 5 の点として考慮される必要がある。

歌劇《夢見るゲルゲ》が成立するまでに、いくつもの文学作品がツェムリンスキーの新作歌劇の候補として挙がり、彼自身も、この歌劇に関連したテーマによる作品を書いている。

彼が最初に歌劇の題材として考えていたのは、ゲーテの『若きウェルテルの悩み』、ケラーの『村のロメオとユリア』、ゾーデルマンの『猫橋』の 3 つの小説で、これらの物語では、主人公の社会における孤独感や、希望の持てない恋愛が描かれている。ツェムリンスキーはこのテーマを、《夢見るゲルゲ》の原型といえる要素を持つ作品、管弦楽曲《人魚姫》でも扱っている。

ツェムリンスキーが《夢見るゲルゲ》の作業に本格的に取りかかったのは、1903 年にレオ・フェルトと共同で台本制作を始めてからである。ふたりは 3 つの文学作品をもとに、

その題材から発想を得て、自由に台本を作っていた。ハイネの詩『哀れなペーター』は、恋愛に明るい見通しを持たずに死を思う芸術家像において、フォルクマン＝レアンダーの童話「見えない王国」は、第1幕の舞台となる情景と、夢の世界に思いを馳せる主人公、また主人公の前に現れる「王女」のイメージにおいて、『猫橋』は、第2幕の社会を覆う雰囲気と、ヒロインであるゲルトラウトの人物像において、『夢見るゲルゲ』の原型となっている。また、エピローグの最後の場面では、川が存在や夢を見ることに特別な意味が与えられている点で、『村のロメオとユリア』や、フォルクマン＝レアンダーの「夢のブナの木」の影響が見出される。

原作と見なすことのできる作品と、完成された歌劇を比較し、歌劇が成立する経緯を整理すると、『夢見るゲルゲ』が、ツェムリンスキーのウィーンでの音楽生活への失望感を反映していること、彼がこの歌劇を作るにあたって、「アルマについての歌劇」という前提を脱却していったことが分かる。さらに、歌劇の中での特定の場面（第1幕第6場と第7場、第2幕でのゲルトラウトの描写、そしてエピローグ）が、複数の作品の要素を組み合わせ、あるいは大きな変更を加えて作られていることから、これらの場面が、歌劇全体でも特に重要な意味を持っていることが見えてくる。

『夢見るゲルゲ』では、ツェムリンスキー独自の作曲技法が、人物やできごとの描写と結びついて、何らかの意味を持った手法として聴き手に届けられている。

第1幕では、穏やかだが夢想性も併せ持つ前奏によって、ゲルゲの人物像が提示される。第1幕の村の人々は、見せかけのヒロインであるグレーテも含めて、なじみやすい和声で描かれ、彼らが閉鎖性に自足した、ゲルゲの夢想と相容れない存在であることが示される。ゲルゲが川のほとりでまどろむ第6場は、彼の停滞した心理の提示から始まる。やがてまどろみの中でメールヒェンの回想が始まり、彼がよりよい世界との出会いを夢想していること、その夢想を、彼を取り巻く現実が侵食しようとしていることが伝えられる。「王女」が現れ、もうひとつの世界へ行く可能性をゲルゲに伝える第7場では、転調の繰り返しや、フレーズの動きが大きくなることから、外部からの呼びかけによってゲルゲの抱く異世界像が動揺を始めたこと、彼の中の、夢の世界と接触したいという意欲の目覚めが描かれる。音楽は、停滞から危機の意識、さらに外部からの呼びかけを経て、彼の理念を明示することで、ゲルゲについて、受身ではなく、自ら道を選び踏み出す人物であると示している。

第2幕では、不協和音が多用される音楽によって、舞台が悪意の支配する場所であることが示される。この幕で登場するヒロインのゲルトラウトは、村の他の人々のように悪意を露にする一方で、王女と共通する性質も持つ、よりよい世界を夢見る人物である。一方、ゲルゲは、この幕では、現実社会において自己実現の機会を得られず、希望を見出せないでいる人物として描かれる。ゲルゲとゲルトラウトが対話する場面では、第1幕第6場や第7場で現れた、川の情景を示す音楽や王女の呼びかけを示す音楽によって、ゲルトラウトが彼を理解し、導くことのできる人物であると示される。しかしゲルゲが彼女の価値を

知るのは、村人たちから彼女との関係を絶つように迫られてからのことだ。第 2 幕の最後では、第 1 幕と同じように、ゲルゲはコミュニティー全体の意志を拒否し、ゲルトラウトを連れて村を去る。もっともこの時点では、ゲルゲは「メールヒェンは生きたものでなくてはならない」という自分の理念を信じられなくなっており、理念を放棄する代わりに、ゲルトラウトと結ばれることで妥協しようとしている。

エピローグでは、ゲルゲが現実にと妥協することで社会的成功を収め、ゲルトラウトと結ばれるという、見かけ上の「ハッピー・エンド」が提示される。しかし、3 たび、川のほとりでまどろむ場面の音楽が現れ、それをきっかけにゲルトラウトの姿が王女と結びつくことで、ゲルゲは「ハッピー・エンド」に行き着いたわけではないこと、今もなお、もうひとつの世界を求めて進んでいかなくてはならないことが示される。この状況を示すように、音楽は、解決されない和音を積み重ねたまま、歌劇の幕を閉じる。

ツェムリンスキーは、2 つの幕で、ゲルゲの物語を主人公を取り巻く現実、内面告白、外部からの呼びかけ、現実からの干渉、干渉に対応しての行動というサイクルによって描く一方で、エピローグでは、外部からの呼びかけまでで物語を打ち切ってしまう。この方法によって彼は、現実に対して自分自身の立場を貫き、そのことによってまた別の現実に突き当たるという繰り返しの中で生きる、主人公の芸術家としての運命を描き出している。

《夢見るゲルゲ》が作曲された 20 世紀初頭には、メールヒェンを題材とする歌劇が多数書かれた。これらの作品は、メールヒェンでは通常見られない、主人公が「立ち止まったり、驚いたり、観察したり、思い悩んだり」するさまを中心に据えた結果、現実ともうひとつの世界の関係を描く歌劇として、新たな性質を備えることになった。ドヴォルジャークは《ルサルカ》で、通常「あちら側の者」として認識される者に思い入れをするという構図を作り出し、ダルベールは《低地》で、人間の世界をふたつの異なる考え方が支配する領域に分けることで、現実の社会を描く歌劇に異世界物語の要素を取り入れた。

この時期には、ふたつの世界の境界を越えられない人物を描くことで、別の世界からの呼びかけに耳を傾ける感覚をとらえようとする歌劇が多く現れた。ドビュッシー《ペレアスとメリザンド》は、箱庭的な世界にあって、ふたつの世界の境界を見定めようとしながら果たせない人々を、ディーリアス《村のロメオとジュリエット》は、境界を越えることはできないが、向こう側からの声を聴き取ることでできる人物を描いている。デュカスの《アリアーヌと青ひげ》と R・シュトラウスの《サロメ》には、境界をものともしない力を持つ主人公たちが登場するが、彼らはそのなみはずれた力ゆえに、閉ざされた世界を開け放つことができない。

現実ともうひとつの世界というテーマは、20 世紀初期に多く書かれた、芸術家を主人公とする歌劇とも強い関係がある。シュレーカー《はるかな響き》は、もうひとつの世界から聴こえてくるはずの理想の音楽を求めようとして果たせない作曲家を、ブラウンフェルス《鳥》は、もうひとつの世界を見出し、理想の芸術をも手にしながら、めぐり合った世

界の破壊に手を貸してしまう芸術家を、クシェネク《ジョニーは演奏する》は、崇高なる芸術と現実の世界の間で漂流し、現実の世界で生きることを決意するが、結局、音楽の喜びのために生きる道を見出すことのできない作曲家を描いている。一方で、ヤナーチェク《利口な女狐の物語》のように、人間ともうひとつの世界の幸福な出会いを描いている歌劇もある。

ツェムリンスキーは《夢見るゲルゲ》で扱った、現実の中でひとりの芸術家に何ができるかという問題を、後の歌劇作品でも取り上げている。《小人》では、社会において理解されることのない芸術家が自分の理想に殉じるさまと、そんな芸術家に共感しながら、社会の中であって理想よりも現実との妥協を選んでしまう女性の挫折が描かれている。そして《白墨の輪》では、人工的に作られた歌劇の中で、ただひとつの実体を伴って受け止めることのできる場面で、主人公に誰の耳にも届かない独白をさせることで、そこに作曲家自身の思いを重ねている。

これらの歌劇を通して作曲家たちは、歌劇という制度を問い直し、芸術家としての自分と現実の関係を見定めることで、社会における芸術の在り方が変化していく時代に、芸術家にいったい何ができるのかを問うている。ツェムリンスキーの《夢見るゲルゲ》は、そのような試みへと彼が踏み出していく分岐点となる、先鋭的な作品だった。しかし、この作品で提示されている、芸術家の直面する個人の限界、芸術という制度、また社会との関係という問題は、現在でも十分に検討されているとはいえない。それは、《夢見るゲルゲ》をはじめとする、20世紀初期に書かれた歌劇作品を「再評価」する試みにおいて、作品を読み解き理解しようとする意識の必要性が過小評価されてきたことと、関係がある。