

ドイツ音楽史における少年合唱の意義と役割 ——少年合唱団の現状と課題を踏まえて——

熊本大学大学院社会文化科学研究科
文化学専攻 欧米文化学領域
井上 博子

本論文は、我が国の少年合唱団の盛衰を踏まえながら、ドイツ音楽史における少年合唱の歴史的・社会的な位置づけに目を向け、少年合唱の存在に新たな光を当てたいと願うものである。研究の視点を「少年合唱という文化」におき、少年合唱の意義と役割や、ドイツの少年合唱の現状と課題を明らかにすることにより、少年合唱に関する基礎資料を拡大することを目的としている。また、文化史・音楽史における少年合唱の文化的価値に対する認識を高めると共に、衰退が危ぶまれる我が国の少年合唱団活性化のための模索を行い、指針の一つとすることを目指している。以下に本論文の内容を構成に沿ってまとめる。

序論では、研究の背景と目的を記述する。スポーツの世界においても男女の境界が以前ほど明確でなくなってきた昨今、このような時代に男子だけを団員とする少年合唱団の運営は困難を伴い、難しいであろうことは容易に想像できる。現在、我が国では少年合唱団が8団体活動しているが、熊本大学学生を対象としたアンケートでは、その存在に対する認知度はゼロであった。合唱活動における男子人口は減少するばかりで、最も認知度が高いウィーン少年合唱団でさえ団員確保に苦慮している。この傾向は少年合唱が盛んなドイツにおいても同様なのかという疑問をもとに問題提起を行う。

第1章では、人はなぜ歌を歌うのかということについて論ずる。合唱は人間の基本的な行為に根ざしており、集団性・社会性と深く関わっている。少年合唱の意義を探ることは、歴史の中で少年たちがどのようにその時代の社会と関わってきたかを問うことに他ならない。女性が歌うことができなかった教会音楽の世界では、高音域を少年が受け持っていた。しかし、女声が加わることによって少年合唱の存在の意味は変化する。そこで、少年合唱の起源を遡り、少年合唱を語るとき、抜きにすることはできない混声合唱の始まりについて述べ、本論文における少年合唱、少年合唱団とは何かということを定義する。

第2章では 少年合唱の起源であるクレンデについて概説し、考察する。クレンデとは、貧しいラテン語学校の生徒たちが町を回り歩き、家々の前で聖歌を歌っては、わずかな喜捨を受けた少年聖歌巡回合唱隊のことである。クレンデや、クレンダーナー（クレンデの構成員）という名称は、苦労して小銭をかき集めるという意味のラテン語に由来している。貧しい少年たちは学ぶことの代価として歌ったのである。

クレンデの隊員としての生活は厳しく、修道院や司教座の附属機関として設立された学校では規律の遵守のためばかりでなく、様々なことを理由に「躰のための魔法の鞭」と称して容赦なく鞭打たれ、蔑視やトラブルも多かった。

クレンデは苦難の道を辿った。学校と教会の分離により、学術的な教育施設へ移行したラテン語学校では教会の職務は歓迎されず、音楽授業の軽視と共にクレンデの存在は存続か廃止かという課題に直面した。啓蒙主義の教育学はクレンデの在り方に否定的で、強硬

な廃止意見があり、教育的ではないとして禁止される地域が相次いだ。時の流れと共に、姿を消していったクレンデであるが、その言葉は現在も尚、少年合唱団の名称、あるいは音楽グループ名など、合唱活動を表すものとして使われている。少年たちは、変声を迎えるよう幾多のトラブルがあろうと歌い続け、ドイツ合唱音楽の一端を担い、歴史を紡いできた。女性が教会で歌えなかった時代にディスカントを受け持ち、それはやがて多声音楽の発展へと繋がり、合唱音楽の幅を広げたのである。

第3章では、ドイツ語圏の作曲家による音楽作品における少年合唱の歴史的・社会的な位置づけに目を向け、バッハ作曲《マタイ受難曲》、ヴァーグナー作曲《パルジファル》、オルフ作曲《カルミナ・ブラーナ》を事例としてとりあげて概要を整理し、検討する。

《マタイ受難曲》は、1727年4月11日に聖金曜日の晩祷で初演されたが、1750年にバッハが世を去って以来、18世紀後半に《マタイ受難曲》が上演されることはなかった。しかし、1829年3月11日、20歳のメンデルスゾーンがベルリンのジングアカデミー・ホールで行った歴史的な復活上演の成功は、バッハルネサンスのきっかけとなった。100年も前の音楽を演奏するにあたり、メンデルスゾーンは、楽譜からの演奏方法に不明な点が多かったことや、当時の音楽様式とは全く異なる音楽に聴衆たちが共感を持つかどうかということや、上演時間の長さに耐え得ないのではないかといったことが懸念されたため、幾つかの改訂を行った。目的は楽譜の学問的再生ではなく、当時の聴衆に対して《マタイ受難曲》という作品の偉大さを人々に伝えるところにあった。バッハの時代は受難曲の全てを少年と成人男性が歌っていたが、その後混声合唱の発生に伴い、女声が加わるようになったとき、冒頭のコーラルを少年合唱が受け持てば、女声とは違う音質で清らかさの象徴として表現することができると考えられた。この演奏形態は現在も継承されている。メンデルスゾーンの再演以来、少年合唱の位置が変わった。ここに、少年合唱の役割の変遷を見ることが出来る。

《パルジファル》は、ヴァーグナーの死の前年1882年1月3日に完成した最後の作品である。ヴォルフラム・フォン・エッシェンバッハの『パルツィヴァル』に題材を得て〈舞台神聖祝典劇〉と名付けられ、1882年7月26日にバイロイト祝祭劇場において初演された。ヴァーグナーは、構想の段階から既に「キリストの言葉の霊性」は「男でもなく女でもなく、言葉の最高の意味において中性でなければならない」とし、少年の声で表現したいと考えていた。少年合唱は、第1幕後半に聖杯の儀式の始まりと共に現れる。この場面における少年たちの声は、清らかさと信仰の象徴であり、天からの宣託であり、聖杯の儀式を進行する役割を持つ。《パルジファル》の少年合唱は生身の少年ではないので、舞台上に姿を現すことはない。少年合唱は高いところから響いてくる天使の声である。天使とは、救世主の祝福を受けた御使いであり、神のお告げの代弁者であると考えられていた。

《パルジファル》の少年合唱もまた、《マタイ受難曲》の少年合唱と同様、天からの声なのである。ヴァーグナーは、1880年12月12日にミュンヘンで行われたルートヴィヒ2世のための私的な公演の際の序文に、天使の声 **Engelstimmen** という言葉を使っている。「繰り返される天使の声、空中を漂って流れる」と記したヴァーグナーが少年合唱に求めたものは、少年の声の純粋性であった。

世俗カンタータ《カルミナ・ブラーナ》は、カール・オルフがベネディクト・ボーエルン歌集『カルミナ・ブラーナ』をテキストとして1936年に作曲し、翌年にフランクフル

ト・アム・マインの歌劇場で初演された。ここでは、オルフの詩と歌集を比較検討しながら、少年合唱の位置づけを探った。3部構成の《カルミナ・ブラーナ》全25曲の中で、少年合唱は15曲目と22曲目に、2度起用されている。第3部「求愛」は、恋は突然思いもかけずどこへでもやってくるという意味の「愛の神はいずこにも飛び来たり」のボーイソプラノで幕をあける。一方、22曲目の「楽しい季節」は、混声合唱、女声合唱、男声合唱、バリトンソロ、ソプラノソロ、少年合唱という多彩な編成で、恋に落ちた男女の激情を、過激とも受け止められる言葉で歌っている。これら2曲のテーマはどちらも、恋の激しさであるが、過激な恋の言葉を少年に歌わせるのは、恋のキューピッド的役割を演じさせるためではないかと推測される。つまり、恋の当事者である成人男女が歌うと過激で生々しい言葉も、ビブラートのない少年の真っ直ぐな声で歌うと、歌われる内容に対して距離を置き、客観的に捉えながら、恋の正当性を訴えることができるのであり、そこにオルフの意図があると考えられるのである。

以上3曲の作曲者の意図や作曲までの経緯を踏まえた分析を通して少年合唱の役割を考察すると、少年合唱は他の声で代替出来るものではないと結論することができる。

少年合唱のパートを、《マタイ受難曲》においては **Ripieno**、《パルジファル》においては **Knaben**、《カルミナ・ブラーナ》においては **Ragazzi** という言葉で、作曲者は「少年」を指定し、少年の声を求めている。それにも拘わらず、《パルジファル》の上演に際しては、少年合唱パートを女声ソプラノが受け持つことが多い。女声のソプラノとボーイソプラノとでは、音高は同じでも音質は全く違う。受け持つ者が変われば音楽的效果は当然違ったものになるだろう。少年合唱の衰退は、バッハにせよヴェーグナーにせよ、音楽作品がその当時どのような音を念頭において作曲されたかということに鑑みたとき憂慮される事態なのである。

第4章では、グスタフ・マーラーがカンタータ《嘆きの歌》の初稿を完成させた後、繰り返した改訂の経緯を探りながら、《嘆きの歌》で求められた少年の声について記述する。

マーラーの交響曲は大規模で合唱を伴うものが多く、自作のほぼ半数以上を独唱や合唱付きとしている。マーラーが、《嘆きの歌》、《交響曲第3番》、《交響曲第8番》などに少年の声や少年合唱を起用したのは、大規模な編成と大人から子どもまでという幅広い年齢層の参加者による、多彩で華麗な響きを求めたからと思われる。

カンタータ《嘆きの歌》は、グスタフ・マーラーが18歳のときに作曲に着手したものである。初稿完成後、1888年から1893年の間に最初の改訂（第2稿）が、1898年から翌1899年までの間に2度目の改訂（最終稿）がなされた。初演は、初稿完成から実に21年後の1901にマーラー自身の指揮により最終稿で行われた。

ここではまず、《嘆きの歌》のもととなった2つの童話集、グリム兄弟の『子どもと家庭の童話』とルートヴィヒ・ベヒシュタインの『新ドイツ・メルヒェン集』とマーラーの作品とを比較検討して三者の相違点や共通点を調査した。また、初稿と最終稿の総譜を比べ合わせて関連を検討して改訂の経緯を明らかにし、その後、少年の声が演奏する部分の推移や少年の声の重要性について考察を行った。

最終稿による演奏が主流となっていた《嘆きの歌》であったが、1973年に削除されていた第1部の楽譜が出版されてからは、初稿で演奏されることの方が多くなってきた。初稿の復活により、初稿と改訂稿の相違が明らかになった結果は、逆に少年の声の音楽的效果

や必然性に目を向けさせることに繋がった。マラーの改訂は、少年の声の存在の重要性を改めて問いかけたと言える。

第5章では、現在ドイツで活動中の少年合唱団を対象に行ったアンケート調査の結果に基づき、ドイツの少年合唱団の現状と課題を分析した。調査はドイツ全土にわたる40団体を対象として2012年11月から2013年2月にかけて行い、24団体から回答を得ることができた。有効回答率は60%である。

アンケートの内容は、1. 合唱団の成立過程・運営母体、2. 創立以来の継続年数、3. 団員数、4. 団員の年齢構成、5. 重視している活動内容、6. 入団の動機など団員を取り巻く環境、7. 合唱団が抱える特別な困難、8. 少年合唱団の存在意義である。アンケート集約結果の概要は以下である。運営母体は、教会附属聖歌隊が最も多く、音楽学校附属がそれに次ぐ。創立以来の歴史については、26年から100年くらいの歴史を持つ団体が多数を占めているが、501年以上の歴史を持つ団体が24団体中4団体も存在するのは驚嘆に値する。団員数は、101人から200人の範囲の合唱団が最も多い。構成員は、7～12歳までが主力メンバーであるが、13歳から19歳以上のメンバーがほぼ同数在籍しているのは少年のソプラノとアルトに男声のテノールとバスを加えた合唱が行われているためである。重視している活動内容は、①礼拝の職務の遂行、②定期的に行うコンサート、③合唱音楽の振興と保持、④オペラや舞台芸術への出演、⑤国内外の演奏旅行などである。

それぞれの合唱団が共通して抱える課題は、①学校の重圧が大きく、G8への切り替えにより授業時間が長くなり負担が増大した、②出生率の低下、少子化により団員募集に苦心している、③合唱文化の価値崩壊、④スポーツなど他団体の存在との競合、⑤変声期への対応、⑥財政上の問題などであった。

存在の意義としてあげられた内容は、①教会音楽や古典派の多声音楽を継承、礼拝の職務の遂行、②歌唱芸術における伝統の継承・伝達、③透明で純粋な少年合唱のみが持つ特別な響き、④教育施設としての役割などに集約できた。

回答からは、数多くの課題を抱えながらも、少年合唱の存在を、教会音楽と歌唱芸術継承と伝達を使命として受け止めていることが明らかになった。更に、少年合唱が持つ特別な響きは唯一無二のもので音楽的価値はかけがえがなく、社会性を育む教育的機関としての役割は大きく、ここに少年合唱の意義がある。少年合唱団の存在に揺るぎない誇りを持ち、困難に対応し、解決し、存続していこうとする熱意が伝わってきた。

第6章では、ベルリン大聖堂聖歌隊をドイツで活動する少年合唱団の一事例として取り上げ、歴史、現在の組織や指導体制、活動状況などを調査して報告すると共に、歴史的に初めて混声合唱を始めたと言われるベルリン・ジングアカデミーとの関連について記述する。

大聖堂聖歌隊の歴史は1415年に始まり、ジングアカデミーの歴史は1791年に始まる。ベルリン大聖堂少年聖歌隊は、ベルリン・ジングアカデミーの下部組織であると共に、ベルリン芸術大学教会音楽研究所にも所属している。ベルリンは1871年のドイツ帝国成立のときから1945年の第2次世界大戦の終結まで首都であったが、戦後、東西に分断された。複雑なベルリンの歴史を背景に、異なる音楽団体がそれぞれに歴史を重ね、様々な経緯を経て今に至る経緯と現状が明らかとなった。

更に、ベルリン・ジングアカデミーの歴史を遡り、その概要を記述するとともに、歴代音楽監督の中から、第2代音楽監督、カール・フリードリヒ・ツェルターと、現第10代

音楽監督カイ＝ウーヴェ・イルカの功績について検討している。

ツェルターとは、ファッシュが 1791 年にベルリン・ジングアカデミーを創設した際、副指揮者を務め、1800 年にその後を継ぎ、ジングアカデミーの第 2 代監督となったベルリンに生まれた作曲家・指揮者・音楽教育家であり、ベルリン音楽界の重鎮として、18 世紀後期以降の音楽活動に大きな影響を及ぼした人物である。ツェルターの功績を、①第 2 代音楽監督として、②音楽教師として、③教会音楽研究を設立し、現在のベルリン大聖堂聖歌隊の礎となったという 3 つの視点から考察している。イルカについては、監督不在であったジングアカデミーに着任して以来、同団体の改革と活性化を図ることにより現在の組織を築き、ジングアカデミーとベルリン大聖堂聖歌隊の活動を牽引しているという現ジングアカデミー監督としての功績を論述している。

このように、ベルリン大聖堂聖歌隊の運営と指導体制には学ぶべきところが多く、少年合唱団の一事例として、世界的にも希有な少年合唱団であるということが明らかになった。

結論においては、序章から 6 章までの論述を踏まえ、少年合唱の意義と役割をまとめ、課題と展望を整理した。少年合唱の意義の第 1 と考えられるのは、教会音楽の仕事として価値であり、第 2 は音楽芸術としての価値であり、第 3 は透明で純粋な少年合唱のみが持つ特別な響きであり、第 4 は教育機関としての役割であると考えられる。課題は、学校制度によって時間的・精神的に余裕がない上、更に出生率の低下により全体数が減少した子どもたちに、如何にして合唱の魅力を伝え、興味・関心を惹きつけるかということである。

以上のドイツ音楽史におけるドイツの少年合唱を概観し、価値や役割、課題などを明らかにしてきたことを拠り所に、視点をドイツから我が国の少年合唱団に移し、問題点を再検討した。我が国の少年合唱団は団体数も少なく認知度も低い、困難を乗り越えながら活動を続けている。50 年余りの決して長いとは言えない歴史であるが、受け継がれてきた貴重な文化である。そこで、今後の更なる継続と活性化のための、外的要件である行政面からと内的要件と言える合唱団運営面から模索を試みた。

展望は、聖トーマス教会聖歌隊が 801 年目の歩みを進めている現実からは、ドイツの少年合唱団の大多数は、今後もどのような困難や課題があろうとも新たな歴史を重ねていくに違いないと確信されることである。また、我が国においても少年合唱の魅力を知る人々が小数ながら存在するという事実には、一筋の光を見いだすことができる。

少年合唱は音楽分野のひとつとして位置づけられ、価値を持つものである。少年合唱の衰退は音楽文化における大きな問題であり、我が国だけの問題でもない。少年合唱の価値は問い直され、その地歩は固められなければならない。