

マーラー 《嘆きの歌》 改訂における少年の声の存在

井上博子

はじめに

カンタータ《嘆きの歌》は、グスタフ・マーラー Gustav Mahler (1860~1911) が18歳のときに、作曲に着手した作品である。マーラーは、ウィーン音楽院の学生として学んでいた最後の年である1878年から1880年にかけて、グリム兄弟の『子どもと家庭のための童話集』*Kinder- und Hausmärchen* (KHM) からの「歌う骨」*Der singende Knochen*や、ルートヴィヒ・ベヒシュタイン Ludwig Bechstein の『新ドイツ・メルヒェン集』*Neues deutsches Märchenbuch* 中の「嘆きの歌」*Das klagende Lied* をもとに台本を書き始め、1880年11月1日、20歳のときに完成した。

初稿は、大人数のオーケストラ、舞台裏のオーケストラ、成人ソリスト *Soli* : Sopran, Alt, Tenor, Bariton、混声合唱 *Gemischter Chor*、少年ソプラノ *Knabensopran*、少年アルト *Knabenalt* を必要とし、1. 森の童話 *Waldmärchen*、2. 吟遊詩人 *Der Spielmann*、3. 婚礼の音楽 *Hochzeitsstück* の3部からなる大規模な構成であった。¹⁾

《嘆きの歌》は、楽友協会主催懸賞金付き作曲コンクール「ベートーヴェン賞」に応募されたが、ヴァーグナーに心酔し、当時ウィーン音楽院の教授であったブルックナーとも親しく、2人から大きな影響を受けていると受け止められていたマーラーの作品は、ブラームスやハンスリックなどの保守的な審査員には受け入れられなかった。

落選が不本意であったのか、作品として満足出来なかったのか、マーラーは、初稿に大幅に手を入れる。1880年の初稿完成後、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。マーラー自身もこの《嘆きの歌》を自分の作品第1号と考えていて、初期の作品であると言われることが多いが、初演は、初稿完成から実に21年後の1901年2月17日、マーラーの指揮で、ウィーン・ジングアカデミーとウィーン・フィルハーモニー管弦楽団によって、最終稿で行われた。

最終稿では、第1部を削除し、第2部と第3部の標題をなくして、単にI、IIとし、オーケストラや声楽パートの大幅な改編と共に、少年の声が削除された。Ad libitum: Knabenstimme (Alt)、即ち、「少年アルトは、演奏家の自由に」と指揮者の判断に託されたのである。ところが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、最近では、第1部を復活させた初稿で演奏されることの方が多くなった。初稿の注には、*Die Knabensoli singen eine einzige Rolle; je nach den Umfängen der verfügbaren Stimmen kann diese auch auf mehrere Knaben verteilt werden.*とあり、少年の声の存在を特別のものと捉え、可能ならば必要に応じてもっと多くの少年の声を増やすことができるとなっている。また、スコアの表記は、*Knabensopran*、*Knabenalt* となっているが、

「最終稿では少年合唱が削除された」と記述されている解説も時折目にする。ウィーン少年合唱団は8人で発足したというから、例え数人であれ「少年合唱」という表現も誤りとは言えないが、本論文は、初稿では重要な場面で度々登場し、重用されていた少年の声が、第2稿以降、何故削除されたのか、削除によって何がどのように変わったのか、削除の意味するものは何であったのか、音楽的効果はどのように変わったのか、マーラーの意図は、どこにあったのか、そして現在は、初稿による3部構成で演奏されることが多くなったのは何故かを探るものである。

1. 作曲者グスタフ・マーラーとカンタータ《嘆きの歌》

(1) グスタフ・マーラーと少年合唱

19世紀から20世紀初頭にかけてドイツやオーストリアで、指揮者として、作曲家として、音楽界に大きな足跡を残したマーラーは、多くの歌劇場指揮者として、ヴァーグナーなどの舞台音楽芸術の演奏に力を注ぎ、その地位を築いた。生存中は、作曲家としてよりは指揮者としての評価の方が高かった。マーラーの交響曲は、大規模で合唱を伴うものが多く、半数以上の作品を合唱付きとしている。柴田南雄は、それを「マーラーを理解することの意味」、そして「交響曲における声の復権」として、次のように述べている。

マーラーの音楽は、われわれに管弦楽とは何か、交響曲とは何だったのか、と語りかけてくる。ソナタ形式という枠組みの意味も、じつはベートーヴェンのような典型的なものだけを見ていたのでは分からない。マーラーを鑑賞し、観察することで、古典におけるそれらのあり方が分かって来るし、古典音楽の構造そのものの意味も明らかになって来る。マーラーの理解と鑑賞は、だから、古典とは何か、何だったかを問う行為でもあり、音楽史を新たな視座から見直すことでもある。マーラーの音楽は、それ自体まさにメタ・ミュージックである。

それはまた、交響曲における声の復権でもある。ベートーヴェンが「第九」で暗示した声と器楽の深い結合の再成就でもある。近年のマーラー「ブーム」の秘密もそこにあると言えるかもしれない。元来17世紀には、シンフォニア、つまり交響曲とは声と楽器が「響き合う」曲種を指していた。その伝統は長く失われたままになっていた。ベートーヴェンの「第九」は唯一の、聖なる例外であり、それを敢えて冒したのはリストの「ファウスト交響曲」「ダンテ交響曲」くらいのものであった。マーラーは自作の交響曲のほぼ半数に、独唱や合唱を加えた。その頂点に第8番「千人交響曲」がある。²⁾

少年の声や少年合唱は、《嘆きの歌》だけではなく、交響曲第3番、第8番に起用されている。一般的にボーイソプラノといえば「天使の声」と表現され、ウィーン少年合唱団に代表されるような「美しい声」の象徴として使われることが多い。ボーイソプラノの魅力は、「その声が許される人生の一時期」だけの、やがて消えていく無常のものであるが故に、客観性を求める音楽表現を必要とするときや、この世のものではない超現実性を表現したいときに用いることによって、その効果を高めることができる点にある。少年合唱は決して「大人の合唱の雛形」ではないし、音域が同じだからといって「女声合唱」の代替でもない。大規模オーケストラと共に、大人の合唱と子どもの合唱が共演する形態の音楽では、少年の声質の清澄さが求められているのであり、ただ単に音域だけの問題ではなく、

マーラーが、《嘆きの歌》《交響曲第3番》《交響曲第8番》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であろう。

(2) カンタータ《嘆きの歌》

マーラーは、《嘆きの歌》の完成を大きな喜びをもってエーミール・フロイント³⁾に報告している。

僕のメルヒェンの曲はついに完成した——まったくもって難産の子だったよ、1年以上もそれに取っかかっていたことになる——その代わりいささかまともなものが出来上がった。次になすべきことは、つまり、ありとあらゆる考えられるかぎりの手立てを尽くしてこの曲を上演することだ。⁴⁾

自ら「作品1」と呼び、「次になすべきことはこの曲の上演」と、強い思い入れを持っていたが、落選の憂き目を見たマーラーの落胆は大きかった。ナターリエ・パウアー＝レヒナーの記録によれば、マーラーは、1898年4月に、次のように彼女に語った。

もし、ブラームス、ゴルトマルク、ハンスリック、リヒターらからなる音楽院の審査委員会が、当時僕の《嘆きの歌》に600グルデンのベートーヴェン賞をあたえていたら、僕の全生涯は違った方向に進んでいただろう。——そのとき僕は《リュベツァール》の仕事をしていた。——僕は、ライパッハに行かなくてもよかっただろうし、たぶんこの忌まわしいオペラの経歴全体を免れていただろう。しかし、ヘルツフェルト氏が作曲の1等賞をとり、ロットと僕は何ももらえなかった。ロットは絶望し、それからすぐに気が狂って死んだ。そして僕は、地獄のようなオペラの生活に運命づけられたのだ。(それは今後も変わらないだろう。)⁵⁾

無念の思いをこのように吐露したときは、初稿の完成から既に18年を経過していた。完成時の願いとは裏腹に、初演にこぎ着けるまでに実に21年を要している。1893年8月28日には、次のように語っている。

このいちばん最初の作品は、すでにすこぶる独創的ではあるが、ただ、少し肥大しすぎていて、内容過多なところがある。飾りが多すぎるのだ。僕は後にそれを取り上げて、大幅に修正したんだけどね。でも僕は、こうした飾りの類から脱却しすぎるわけにはいかなかった。というのは、そうすると主要なラインが消えてしまうからだ。⁶⁾

着手以来、初演を迎えるまで、マーラーはこのような思いを抱き続け、「飾り」の部分もまた「主要なライン」を構成する要素のひとつであると捉えていたことが窺える。台本は前述のようにマーラー自身がグリムとベヒシュタインのメルヒェンを下敷きにして書いた。カンタータ《嘆きの歌》初稿の物語のあらすじは、以下のとおりである。

- 第1部 あるところに誇り高い王女がいた。森に咲いている赤い花を見つけたものが王女と結婚することができる。2人の兄弟が花を探しに出かけた。穏和な性格の弟が花を見つけて帽子に花をさして眠っているところに兄が来合わせ、兄は弟を殺害して花を奪った。
- 第2部 弟が眠る柳の木の側を吟遊詩人が通りかかり、小さな骨が光っているのを見つけた。吟遊詩人はその骨で笛を作り、唇に当てると、その笛は鳴り出した。「1本の花のために兄は私を殴り殺した、兄は王女に求婚した、お悲し!」。吟遊詩人は、その笛を携えて城へ向かった。
- 第3部 吟遊詩人が広間に入ると、笛はひとりでに鳴り出した。「1本の花のために兄は私を殴り殺した、兄は王女に求婚した、お悲し!」。王は王座から飛び上がり、古い城壁は崩れ落ち、王の広間の光は消えた。⁷⁾

マーラーが、下敷きとしたグリムとベヒシュタインの物語はどのようなものであったか、次項で2つの作品について概説する。

2. 2つの童話集

(1) グリム兄弟と『子どもと家庭の童話』

マーラーがもとにした「歌う骨」が収められている『子どもと家庭の童話』は、いわゆる「グリム童話」として親しまれている、ヤーコブ・グリム Jacob Grimm (1785~1863) とヴィルヘルム・グリム Wilhelm Grimm (1786~1859) の兄弟によって編纂されたドイツの童話集である。1800年代に中部ドイツの小さな村々でグリム兄弟が集めた童話の数々は、1812年の初版から1857年の7版まで版を重ねた。第7版には最終的に210話が集められ、「歌う骨」は第28番目に掲載されている。

グリム兄弟は、4人兄弟の長男、次男としてフランクフルト近郊の町ハーナウに生まれた。グリム兄弟は幼い頃に父を失うが、母の強い勧めがあって、苦勞をしながら父と同じマールブルク大学に進み、サヴィニー教授に出会う。サヴィニー教授の強い影響を受け、兄ヤーコブは、文学を研究するきっかけを得た。弟ヴィルヘルムは、兄と共に口承文学の収集やドイツ語辞典編纂の仕事に携わった。

「歌う骨」のあらすじは以下である。

「農民に多大な被害を与えているイノシシを退治した者には、王女を妻として与える」という王のお触れが出され、2人の兄弟が名乗りを上げた。兄は狡賢く巧妙で、弟は純真で真面目だった。弟は森で出会ったこびとから不思議な力を持つ黒い槍を貰い、その槍で見事にイノシシを退治する。しかし、兄は弟に橋の上で襲いかかって殺害し、イノシシを自分のものにする、王女を妻として受け取った。

年月が過ぎて、羊飼いが橋の下で白い骨を見つけ、それで角笛の歌口を作り、吹いた。すると、角笛はひとりで、「あなたは私の骨を吹く、私の兄は私を殺して橋の下に埋めた、イノシシを手に入れ、王女と結婚するために」と歌い出した。それを聞いた王はすべてを理解し、橋の下を掘り起こさせ、悪い兄は、袋に縫い込まれて溺死させられ、弟の骨は教会の墓地に安らかに安置された。⁸⁾

3 ページ足らずの短い童話で、ことがらの経緯が簡潔に述べられており、笛の歌は1度歌われる。

(2) 『新ドイツ・メルヒェン集』とルートヴィヒ・ベヒシュタイン

『新ドイツ・メルヒェン集』は、ルートヴィヒ・ベヒシュタイン（1801～1860）による童話集である。1845年、ベヒシュタインは『ドイツ童話集』*Deutsches Märchenbuch*を出版し、童話集は人気を得て版を重ねた。このように人気を得ることが出来たのは、1812年に出版されたグリム童話の高い評価によって、童話への要求が高まっていた時期であったことと、ルートヴィヒ・リヒターの挿絵の素晴らしさが相乗効果をもたらし、好条件が重なった結果であったともいえるが、学問的業績を目指すというよりは、人間性を育み、道徳性を養うための童話を書くことに重きをおいていた。1856年に『新ドイツ童話集』が出版され、「嘆きの歌」は、第3番目に掲載されている。「嘆きの歌」*Das klagende Lied*のあらすじは以下のようなものである。

亡くなった王の跡継ぎを決めるため、王妃は娘（姉・王女）と息子（弟・王子）に、赤い花を見つけてくるようにと、森へ行かせた。姉が花を見つけ、手に持って眠っているところへ弟が来合わせ、姉を殺害して森の中に埋め、花を奪って城へ戻った。王妃は行方のしれない王女を思い嘆き悲しんだ。

年月が過ぎて、羊飼いの少年が雪のように白い骨を見つけて笛を作った。笛を唇にあてると、笛は歌い出した。「お前は私の骨を吹いている、私の弟は私を殺して花を奪った、このことは、お前の口によって広められるべきだ」。そこを通りかかった騎士の楽士が、その笛を是非とも譲って欲しいと言い、騎士の楽士は、その笛を全ての領地で演奏した。その噂は広まり、ついに城へ招待される。騎士が城に行き、若い王の前で演奏すると、王は震え始め、王冠は頭から転がり落ち、王座から落ちて顔を強打した王は、老王妃の腕の中で息絶える。老王妃は、笛を壊した。’’

童話は7ページにわたっており、森の中、王の広間の様子、登場人物の心情などが叙述され、笛の歌は数度繰り返される。

3. マーラー《嘆きの歌》とグリム、ベヒシュタインの比較

下記表が、グリム「歌う骨」、ベヒシュタイン「嘆きの歌」、マーラー《嘆きの歌》を比較したものである。

	グリム兄弟 (KHM) 「歌う骨」 Der singende Knochen	ルートヴィヒ・ベヒシュタイン 「嘆きの歌」 Das klagende Lied	グスタフ・マーラー 《嘆きの歌》 Das klagende Lied
主人公	兄と弟 兄は狡賢く巧妙 弟は純真で真面目	姉と弟 姉弟の年齢は不詳 姉は悪気なく無邪気 弟には支配欲の芽生え	兄と弟 兄は悪態をつくだけの乱暴者 弟は気品があり穏和

物語の経緯	<p>イノシシが領地に被害をもたらすので、王が退治した者に褒美として王女と結婚させると約束。こびとが黒い槍を弟に与え、弟は槍でイノシシを退治する。兄は小川にかかっている橋の上で弟を襲い、橋の下に転落させる。弟は下へ転落して死ぬ。弟は、橋の下、小川の砂に埋められる。羊飼いが白い骨を見つけ、骨で角笛のマウスピースを作る。歌によって真実が明らかになり、弟は教会の美しい墓地に安らかに埋葬される。</p>	<p>王亡き後、王位継承権決定のため王妃から花を探すように姉弟は指示される。姉が花を発見するが、弟は姉を殺害して森の中に穴を掘って埋める。弟は花を持って城に戻り姉とはぐれたと報告して王位につき人生を謳歌する。羊飼いの少年が骨を発見して笛を作成するが、騎士の楽士に笛を譲り渡す。騎士は全領地を笛を吹いてまわり、歌を広める。王の広間に呼ばれる。骨の笛が真実を歌う。王は王座から落ちて息絶える。老王妃は笛を壊す。</p>	<p>誇り高い女王の気持ちを勝ち取り、女王と結婚するため、兄弟が森へ花を探しに行く。弟が赤い花を発見し、帽子にさして眠る。弟を見つけた兄は剣を抜く¹⁰。弟は森の中に埋葬される。吟遊詩人が通りかかって骨を発見し、骨の笛を作成する。吟遊詩人は笛の歌を聴こえるがままにし、王の広間へ行く。王の広間は婚礼の準備が整っていた。笛の歌によって真実を知った客たちは逃げ去り、広間の光は消え、城壁は崩れ落ちた。</p>
骨の笛が歌う歌	<p>ああ、君は愛する羊飼いの、君は私の小さな骨で吹いている私の兄は、私を殴り殺し橋の下に埋葬した、イノシシを求めて王の娘のために。</p>	<p>おお、私の羊飼いの、お前は、私の骨を吹いている、私の弟は、私を森の中で殴り殺した、私が見つけた花を私の手から取り、その花は自分のものと言った、彼は眠っている私を殴った墓を掘り、私を埋めた、私の弟若かった日に、今やお前の口によって、広められるべきだ、神と人々の嘆きであろう。</p>	<p>ああ、吟遊詩人、愛する吟遊詩人私は今訴えなければならない、1本の美しい花のために、私の兄は私を打ち殺した、森の中で、私の肉体は色あせた、私の兄は、可愛い妻に求婚した、おお悲し、おお悲し。</p>
その他の登場人物	<p>王 王の一人娘 こびと</p>	<p>王妃 羊飼いの少年 騎士の楽士</p>	<p>女王、吟遊詩人、 婚礼の音楽の演奏者たち、 婚礼の客たち</p>
	<p>弟は森の中でこびとから、黒い槍を貰う。兄は袋に入れ沈められる。</p>	<p>羊飼いの少年と騎士の楽士とに役割分担がなされている。</p>	
	<p>経緯が簡潔に語られる。</p>	<p>森の描写や広間の祝賀音楽・歌についての叙述が詳しい。</p>	<p>森や王の広間、客たち、演奏者の様子が描写されている。</p>

マーラーは、「被害者の骨で作った笛が事柄の経緯をひとりでに歌う」という、グリムとベヒシュタインに共通する要素を取り入れている。「兄」と「弟」が「王座を争う」設定をグリムから、「花を見つけた者が王座につく」設定をベヒシュタインから採用しているが、争うのは共に肉親である兄弟・姉弟である。グリムでは、森の中で出会ったこびとが、イノシシを退治するための黒い槍を弟に与える。森の中で出会った「こびと」という他者の応援を得てイノシシを退治する。ベヒシュタインでは、骨を見つけ、笛を作るのは羊飼いの少年で、笛の歌を歌い広めるのは騎士の楽士である。ここでは「笛をつくる」と「歌を広める」の役割分担がなされている。

ベヒシュタインの「嘆きの歌」では、祝祭の場面における音楽や歌の描写が印象的である。ハーブやティンパニ、フルートやツィンベルンによる楽器の歓声があがり、歌い手たちの合唱が崇高に響く。マーラーはベヒシュタインのこの文章から、音楽化への強い気持ちを持ったのではないと思われるほどである。実際、マーラーの《嘆きの歌》の初稿では、ハーブが6台も用いられている。

結末はそれぞれ異なるが、グリムでは、加害者である兄に生きたまま水中に沈める「刑罰」が加えられるのに対して、ベヒシュタインでは、弟は王座から転がり落ち、顔を床で強打し、母である老王妃の腕の中で息絶える。老王妃自ら笛を壊し、それからは「嘆きの歌」を誰も聴くことはなくなった。

マーラーは、結末を「古い城壁が崩れ落ち」「広間の光が消え」としている。この箇所は、ヴァーグナーの《神々の黄昏》の結末、ヴァルハラ城の炎上を連想させる。「至る所にヴァーグナーの響きを感じられる」と、ベートーヴェン賞の審査員たちが疎んじた理由のひとつであったかもしれないが、マーラー自身は、「学校時代の作品は、まだ他に倣って作曲したものだが、《嘆きの歌》はじめそれ以後にできたものは、非常に『マーラー的』、つまり刺激的でことごとく僕本来の性質が刻印されている」¹¹¹と語っている。

4. 《嘆きの歌》における少年の声の存在と意義

(1) 少年ソロと少年の声演奏の部分

マーラーが《嘆きの歌》においてどのように少年の声を起用したかを、初稿と最終稿を比較した対照表にまとめたものが下記である。最終稿においては第1部が全カットされ、第2部、第3部では、歌詞も改訂されているので、その箇所は[]で示した。使用楽譜は、Das klagende Lied, Erstfassung in drei Sätzen (1880) für Soli, Chor, großes Orchester und Fernorchester. Wien: Universal Edition 1997. と、Das klagende Lied für Sopran-, Alt- und Tenor-Solo, Gemischten Chor und großes Orchester. Uraufführung, Februar 1901, Wien: Universal Edition 1978. である。

マーラー 《嘆きの歌》初稿と最終稿の比較

- ①マーラーは歌詞も改訂している。[]は、最終稿の詞。
- ②太線囲みは、初稿の少年の声を改訂した部分。
- ③最終稿では1部が削除されているため、1部は空欄となっている。

歌詩Die Dichtung	日本語訳(筆者訳)	初稿 演奏者・パート	最終稿 演奏者・パート
1. Waldmarchen Es war eine stolze Königin, gar lieblich ohne Massen, kein Ritter stand nach ihrem Sinn, sie wollt' sie alle hassen.	1. 森の童話 あるところに誇り高い女王がいた、 度はずして可愛らしく、 どの騎士も彼女の眼鏡にかなうものはなかった、 彼女は彼らすべてを憎もうと思った。	T-Solo	

O weh! Du wonnigliches Weib! Wem blühet wol dein susser Leib!?	おお、おお、お前は可愛い女! お前の甘い肉体は誰に花咲くのであろうか!?	Chor T B
Im Wald eine rothe Blume stand, ach, so schön wie die Königinne, welch' Rittersmann die Blume fand, der konnt' die Frau gewinnen.	森に赤い花が咲いていた、 おお、女王のように美しい、 その花を見つけた騎士が、 その婦人を勝ち取ることができる。	Bar-Solo T-Solo1, T-Solo2
O weh du stolze Königin! Wann bricht er wol, dein stolzer Sinn!?	おお、おお、誇り高い女王! いつ、それは折れるのだろうか!?	Chor A T B
Zwei Brüder zogen zum Walde hin, die wollten die Blume suchen, der eine hold und von mildem Sinn, der And're konnte nur fluchen.	二人の兄弟が森へ入って行った、 彼らはその花を探すつもりだった、 一人は優美で穏和な性格、 もう一方は、悪態をつくことのみができた。	T-Solo Bar-Solo
O Ritter, schlimmer Ritter mein! O liessest du das Fluchen sein, das Fluchen!	おお騎士よ、私の困った騎士よ! おお、お前は悪態をつくの止めなさい、 悪態を!	Chor S A T B
Als sie so zogen eine Weil', da kamen sie zum scheiden. Das war ein Suchen nun in Eil' im Wald und auf der Heide!	さて、彼らが暫くの間行ったとき、 そこで彼らは別れた。 野原を大急ぎで探した 森で、そして、荒野で!	Chor T B Chor S A T B
Ihr Brüder mein, im schnellen Lauf, wer findet wol die Blume?	お前たち私の兄弟よ、急いで駆けていって、 誰がその花を見つけたのですか?	2B-Soli 2B-Soli, T-Solo Chor S A T B
Der Junge zieht durch Wald und Haid', er braucht nicht lang zu gehen, bald sieht er von ferne bei der Weid' die rote Blume steh'n.	弟は、森と野原を歩いた、 行くのに長い時間を必要としなかった、 まもなく彼は遠くから柳の側に見つけた 赤い花が立っているのを。	S-Solo, Chor SATB
Die hat er auf den Hut gesteckt, und dann zur Ruhe sich hingestreckt, zur Ruh'!	それを彼は帽子に差し込んだ、 そしてそれから休むために寝そべった、 休むために!	S A T B -Solo Chor S A T B
Der And're zieht im wilden Hang, umsonst durchzieht er die Haide, und als der Abend herniedersank, da kommt er zur grünen Weide!	一方は荒れ果てた山腹を歩いて、 原野をあちこち歩き回ったが無駄だった、 そして日が沈むとき、 彼は緑の牧場に来た!	Chor S A T B
O weh wen er dort schlafend fand, die Blume am Hut am grünen Band!	おお彼は誰が眠っているのを見つけたのか、 緑のリボンで帽子に花を結びつけられた!	S-Solo
Du wonnigliche Nachtigall und Rothkehlchen hinter der Hecken, wollt ihr mit eurem süssen Schall den armen Ritter erwecken!	お前は可愛いナイチンゲール そして茂みの陰のコマドリ、 お前たちの甘い響きとともにお前たちは 哀れな騎士を目覚めさせる!	S-Solo
Du rothe Blume hinter'm Hut, du blinkst und glänzest ja wie Blut!	お前は帽子の陰に赤い花、 お前はきらめき、そして輝く、今や血のように!	S-Solo
Ein Auge blickt in wilder Freud', dess' Schein hat nicht gelogen, ein Schwert von Stahl glänzt ihm zur Seit', das hat er nun gezogen, das Schwert von Stahl!	目は荒々しい喜びに煌めき、 その目の輝きは嘘をつかない、 鋼鉄の剣は腰に輝く、 彼は今やそれを抜いた、 鋼鉄の刀を!	Chor S A T B
Der Alte lacht unter'm Weidenbaum, der Alte! Der Junge lächelt wie im Traum.	兄は柳の木の下で笑う、 兄は! 弟は、夢の中のように微笑む。	Chor S A T B A-Solo
Ihr Blumen, was seid ihr vom Thau so schwer? Mir scheint, das sind gar Thränen! Ihr Winde, was weht ihr so traurig daher, was will euer Raunen und Wahnen?	お前たち花よ、何故そのように重いのか? 私には全く涙のように見える! お前たち風よ、何故そのように悲しく吹くのか、 何を囁き思いこむつもりなのか?	A-Solo

<p>„Im Wald, auf der alten Haide, da steht eine alte Weide.“</p>	<p>「森の中で、緑になる原野、 そこに一本の柳の古木が立っている。」</p>	<p>Chor T B</p>	
<p>2. Der Spielmann Beim Weidenbaum im kühlen Tann, da flattern die Eulen und Raben, [da flattern die Dohlen und Raben,] da liegt ein blonder Rittersmann unter Blättern und Blüten vergraben.</p>	<p>2. 吟遊詩人 涼しい森の柳の木の側に、 鳥と鳥が飛んでいく、 [ヨクマルガラスと鳥が飛んでいく] そこに金髪が騎士が横たわる 草花の下に埋められて。</p>	<p>A-Solo</p>	<p>A-Solo</p>
<p>Dort ist's so lind und voll von Duft, als gieng ein Weinen durch die Luft. O Leide, weh! o Leide! [O Leide, Leide! O Leide!]</p>	<p>そこには穏やかな薫りが満ちて、 泣き声か風の中を通っていくかのように。 おお悲し、おお、おお悲し！ [おお悲し、悲し、おお悲し！]</p>	<p>Bar-Solo A-Solo1,2.</p>	<p>T-Solo S A T-Solo</p>
<p>Ein Spielmann zog einst des Weges vorbei. [Ein Spielmann zog einst des Weges daher] da sah er ein Knöchlein blitzen. Er hob es auf, es war nicht schwer, [er hob es auf, als wär's ein Rohr] wollt' sich eine Flöte d'raus schnitzen!</p>	<p>吟遊詩人がその道を通り過ぎて行った、 [吟遊詩人がその道を通った] 彼は小さな骨が光っているのを見つけた。 彼はそれを拾い上げ、重たくなかった、 [彼はそれをパイプのように] 彼はそれで笛を彫刻して作るつもりだった！</p>	<p>S-Solo A-Solo</p>	<p>T-Solo A-Solo</p>
<p>O Spielmann lieber Spielmann mein! O liessest du das Flöten sein. [das wird ein seltsam Spielen sein!] Leide, weh o Leide! [O Leide, weh! O Leide!] Der Spielmann setzt die Flöte an und läßt sie laut erklingen. O Wunder, was nun da begann! Welch seltsam traurig Singen!</p>	<p>おお、吟遊詩人、私の愛する吟遊詩人！ 笛を作るのはやめてくれ。 [それは不思議な笛になった] おお悲し、おお、おお悲し！ [おお悲し、おお！おお悲しい！] 吟遊詩人は笛をあてがった そして大きく鳴らした。 おお不思議、何かが今や始まった！ 何という不思議な悲しい歌！</p>	<p>Chor T Chor S A T B S-Solo1,2. T-Solo A-Solo</p>	<p>Chor S A T B T-Solo A-Solo, T-Solo A-Solo</p>
<p>Es klingt so traurig und doch so schön, wer's hört, der möchte weinen geh'n. [Wer's hört, der möcht' vor Leid vergeh'n!] O Leide, Leide, weh! [O Leide, Leide!]</p>	<p>そんなにも悲しくそんなにも美しく鳴り響いた、 それを聴いた者は泣いて立ち去りたくなる。 [聴いた者は悲しみのあまり死んでしまう] おお悲し、悲し、おお！ [おお悲し、悲し！]</p>	<p>S-Solo Chor S A T B</p>	<p>S-Solo A T-Solo</p>
<p>„Ach Spielmann lieber Spielmann mein, das muß ich dir nun klagen. Um ein schönfarbig Blumelein hat mich mein Bruder erschlagen.</p>	<p>ああ、吟遊詩人、愛する私の吟遊詩人、 私は今君に訴えなければならぬ。 一本の美しい花のために 私の兄は私を打ち殺した。</p>	<p>Knabe-A</p>	<p>A-Solo</p>
<p>Im Walde bleichet mein junger Leib, Mein Bruder freit ein wonnig Weib! O Leide, weh, o Leide!“ [O Leide, Leide. Weh!]</p>	<p>森の中で私の若い肉体は色あせた、 私の兄はかわい妻に求婚した！ おお悲し、おお、悲し！ [おお悲し、悲し。おお！]</p>		
<p>Der Spielmann ziehet in die Weit', laßt's überall erklingen. Ach weh, ach weh, ihr lieben Laut', was soll denn euch mein Singen!? Weh! Weh! Weh!</p>	<p>吟遊詩人は遠くへ移動し、 至る所で聞こえるがままにさせた。 ああ、おお、ああ、おお、君たち愛する人々よ、 私の歌が君たちに何の役に立つのだろう！？ おお、おお、おお！</p>	<p>Chor A T B A-Solo Chor S A T B</p>	<p>Chor S A T B A-Solo Chor S A T B</p>
<p>Hinauf muss ich zu des Königs Saal, hinauf zu des Königs holdem Gemah!? Was soll denn euch mein Klagen. O Leide, weh, o Leide!</p>	<p>私は王の広間へ行かねばならない、 王の可愛妻のところへ！？ 私の響きがいっつい何になる。 おお悲し、おお、おお悲し！</p>	<p>Chor S A T B Chor A T Chor S A</p>	<p>Chor S A T B S-u, A T-Solo Chor S A T B</p>
<p>3. Hochzeitsstück Vom hohen Felsen erglänzt das Schloß, die Pauken erschallen und Zinken erschall'n. Dort sitzt der muthigen Ritter Troß, die Frau mit goldenen Ketten. Was will wol der jubelnde fröhliche Schall, Was leuchtet und glänzet im Königssaal?! O Freude, heia, Freude! [Heia! Heia! Freude! Freude!]</p>	<p>3. 婚礼の音楽 高い岸壁に煌めく城、 ホルネットやトランペットが鳴り響く。 そこには勇敢な騎士のお供が、 女たちは黄金のネックレスを身につけ。 歓喜の喜ばしい響きは何だろうか、 王の広間は何と輝き、煌めいているのか！？ おお喜ばし、おお、喜ばし！ [おお！おお！喜ばし！喜ばし！]</p>	<p>Chor S A T B</p>	<p>Chor S A T B</p>

Und weißt du's nicht, warum die Freud' ? Hei! dass ich dir's sagen kann! Die Königin hält Hochzeit heut' mit dem braunen Rittersmann!	そしてお前は何故知らないのか、この喜びを? はい! 私はお前に話すことができる! 女王は今日結婚式をあげる 若い騎士と!	A-Solo, T-Solo A-Solo Chor S A T B	S A-Solo A T-Solo S A T-Solo Chor S A T B
Seht hin, die stolze Königin! Heute' bricht er doch, ihr stolzer Sinn, O Freude, heia, Freude!	見てごらん、あの誇り高い女王を! 彼女の誇り高い好みは今日折れる、 おお喜ばし、おお、喜ばし!		
Was ist der König so bleich und stumm! [Sieht nicht die Gäste stolz und reich.] [sieht nicht der Königin holde Schöne!] Was ist der König so bleich und stumm! Was geht ihm wol im Kopfe herum?	王は何故無言で青ざめているのか! [誇り高く金持ちの客を見ず] [女王の持つ美しさも見ず!] 王は何故無言で青ざめているのか! 何が彼の頭の中を巡っているのか?	A-Solo	Chor S A T B A-Solo
Ein Spielmann tritt zur Türe herein, Was mag's wol mit dem Spielmann sein!? O Leide weh, o Leide weh!	吟遊詩人が扉から入ってきた、 吟遊詩人に何の用なのだろうか! ? おお悲し、おお、おお悲し、おお!	Chor S A T B	Chor S A T B A T-Solo
„Ach Spielmann, lieber Spielmann mein, das muß ich dir nun klagen! Um ein schönfarbig Blümelein hat mich mein Bruder erschlagen!	ああ吟遊詩人、私の愛する吟遊詩人、 私は今や君にこのことを訴えなければならぬ! 美しい一本の花のために 私の兄は私を打ち殺した!	Knabenstimme S Knabe-A	A-Solo * Womöglich durch eine Knabenstimme auszuführen!
Im Walde bleicht mein junger Leib! mein Bruder freit ein Wonnig Weib! O Leide weh, o Leide!”	森の中で私の若い肉体は色あせた! 私の兄は可愛い女に求婚した! おお悲し、おお、おお悲し!	Knabe-S Knabe-S A	
Auf springt der König auf seinem Thron und blickt auf die Hochzeitsrund', er und nimmt die Flöte in frevelndem Hohn und setzt sie selbst an den Mund.	王は王座から飛び上がり そして婚礼の席を眺め渡した、 彼はそして不作法に笛を取り 自分の口につけた。	T-Solo, B-Solo	Chor S A T B
O Schrecken! Was nun da erklang! Hort ihr die Märe, wüst und bang!?	おお怖ろしい、今や何が聞こえてきたのか! 聴いて下さい、死の恐怖の話を! ?	Chor S A T B	Chor S A T B
Ach Bruder, lieber Bruder mein! Das muss ich dir nun klagen! [Du hast mich ja erschlagen!] Nun bläst du auf meinem Totenbein! Das muß ich ewig klagen! Was hast du mein junges Leben dem Tode schon gegeben! O Leide weh, o Leide!	ああ、兄よ、私の愛する兄よ! 私は今やあなたを訴えなければならぬ! [あなたは私を打ち殺した!] 今あなたは私の殺した足を吹いている! 私は永遠に訴えなければならぬ! なぜあなたは私の若い命を 死に既に与えたのか! おお悲し、おお、おお悲し!	Knabe-S	S-Solo
Am Boden liegt die Königs Gemahl. die Pauken verstummen und Zinkern, Mit Schrecken die Ritter und Frauen flieh'n, die alten Mauern sinken.	女王は床に崩れ落ちた。 太鼓やコルネットは鳴りやんだ、 恐怖で騎士と婦人たちは逃げ去った、 古い城壁は崩れ落ちた。	Chor S A T B	Chor S A T B
Die Lichter verloschen im Königssaal! Was ist es wol mit dem Hochzeitsmahl!? Ach Leide!	王の広間の光は消えた! 結婚式の食事はどうなるのか! ? ああ、悲し!	A-Solo Chor S A T B	T-Solo Chor S A T B
		Bar-Solo A-Solo	T-Solo
		Knabe-S	S-Solo

初稿では、少年の声は、第2部と第3部で演奏を受け持っている。第1部に少年の声の出番はない。なぜなら、骨の笛はまだ出来ていないからである。

第2部で、吟遊詩人が作った骨の笛に口を当てると、笛は美しく鳴り響き、ひとりでに歌い出す、「ああ、私の吟遊詩人よ、私は今君に訴えなければならぬ、1本の美しい花のために、兄は私を打ち殺した、森の中で私の若い肉体は色褪せた、兄は可愛い女に求婚した、おお悲し!」という笛の歌を少年のアルト・ソロが歌う(対照表参照。太字黒線で枠を囲んだ部分)。

第3部では、吟遊詩人が骨の笛を携えて王の広間に入ってきて、骨の笛が同じ歌を歌う。ここでは、ソプラノ・ユニゾンの少年の声が「私の吟遊詩人」と呼びかけ、少年によるソプラノとアルトのソロが続く（対照表参照）。驚愕した王が王座から飛び上がり、骨の笛に口をつける様子を混声合唱が歌うと、少年のソプラノ・ソロが「愛する兄よ、私はあなたを訴えなければならない」と切々と歌い始める。そして、この大規模カンタータの最後を、少年のソプラノ・ソロが「ああ、悲し！」と一声で締めくくるのである。少年ソロが受け持つ役割は大きすぎるほど大きいと言わざるを得ない。

殺害された弟の年齢は、いずれの作品においてもはっきりと記していないが、まだ少年といえる年頃であったことは想像に難くない。ベヒシュタインの「嘆きの歌」には、下記の記述がある。

羊飼いの少年は、骨に2、3の穴を空けました。そのようにして、1つの小さな笛を作りました。そして、羊飼いの少年は、唇に当てて吹きました。

その時、骨から、ああ、無限の悲しい苦痛を訴える音が流れ出ました。それはまるで、骨の笛の中で、ひとりの泣いている子どもの声が歌っているかのようでした。その結果、羊飼いの少年は、自ら泣かざるを得ませんでした。それにも拘わらず、吹くことを止めることは出来ませんでした。¹⁹⁾

骨の笛が歌う声は、少年の声であらねばならない。マーラーは当然のこととして少年の声を起用した。《嘆きの歌》において劇的な効果をあげるためには少年の声が必要であった。

(2) 繰り返された改訂

それでは、初演で使用された最終稿はどのように改訂されていったのか、引き続き対照表に従って見ていく。

マーラーは1893年にハンブルクで第1部を削除した。改訂版は「吟遊詩人」と「婚礼の音楽」だけになり、これは1902年に出版された。¹⁹⁾

1898年9月から12月にかけての改訂では、以前に取り除かれた舞台裏のオーケストラが復原された。最終稿においては、最初の「骨の笛の歌」である少年のアルト・ソロは成人女性のアルト・ソロに、2度目の「骨の歌」であるソプラノ・ユニゾンの少年の声と、少年のソプラノ・ソロ、アルト・ソロは全て、成人女性のアルト・ソロに変更された。ところが、その変更箇所には注として「可能ならば、少年のソロが望ましい *Womöglich durch eine Knabenstimme auszuführen!*」と書かれている。これは、少年の声をばつさり切り捨てたということではなく、可能な限り少年で、ということである。最後の劇的な „*Ach Leide!*“ の少年のソプラノ・ソロも、成人女性のソプラノ・ソロに変更されているが、この箇所も同様に、可能ならば少年のソロが望ましいのである。この改訂が何を意味しているかという点、少年たちにソロを任せることの困難さであろう。

最終稿による初演に際しては、大人たちの合唱に対してさえ、マーラーは多大な苦勞をしている。初演の実現は、マーラーのそれまで20年間の実績の賜物であり、彼が20年の間に得た名声ゆえにこうした演奏が可能となったと考えたマーラーは、初演できる喜びで勞を厭わず、万全の準備を行いたいと考えたが、様々な困難が付随していた。合唱の状態が良くないことを知ったマーラーは、独唱者やオーケストラと合唱を合わせるために、ウィーン・ジングアカデミーに対してマーラー自身で、合

唱の基礎から厳しく訓練しなければならなかった。音楽的問題以外に、ウィーン人独特の怠惰と、合唱団における反ユダヤ主義とも戦わなくてはならなかった。前述のパウアー・レヒナーは、1901年2月17日の《嘆きの歌》の初演に関して、

とくに男性団員はお手上げだった。彼らは時間通りやってこないし、けっして全員が集まることもなく、マーラーは彼らにはとくに匙を投げていた。もし彼に献身と熱意を示す女性たちがいなかったら、彼は自分のオペラの合唱団を雇っていただろう。彼は彼女たちと一緒に仕事をすることに、大きな喜びと真に人間的な満足を感じたのだった。2回目のリハーサルになると、マーラーの指揮で歌い、彼から学ぼうとして競ってやってくるジング・アカデミーの団員数は、最初のリハーサルのときよりも何百名も増えた。¹⁴⁾

と、語っている。表現は大げさであるが、状況としては伝わってくるものがある。この場に更に少年のソリストが必要とされ、少年の指導も引き受けなければならぬとしたら、マーラーの苦労は計り知れなかったであろう。マーラーは、自作の交響曲のほぼ半数に独唱や合唱を加えた。従って、演奏に当たっては、合唱団員に対する指導と配慮は欠かすことができなかった。1904年1月31日付けで、妻アルマに送った手紙には次のように記されている。

2回目の練習は、ほぼ思いどおりに運んだ。そして今晚いよいよ『愛の花園のばら』をやる。昨日はハイデルベルクにいた。すてきな町だ。有名な《お城》まで遠征したよ。ほんとうに素晴らしかった。招待はかたっぱしから断っている。—— 明日は総練習だ。ハイデルベルクの少年合唱隊はみごとだが、女声合唱はあちらもこちらあまりさえない。独唱者たちはクレーフェルト並みにうまい。¹⁵⁾

マーラーは、妻アルマや、友人や、音楽関係者に、数多くの書簡の中で、演奏を共にする合唱団のことを、あるときは「とてもいい」、あるときは「ひどいものだ」と頻繁に書き送っている。マーラーの演奏活動と成人合唱及び少年合唱との関わりは、切り離して考えることは出来ない。

《嘆きの歌》ではないが、交響曲演奏に際しても少年合唱が参加する場合は、丹念に少年合唱の練習をしている。1910年5月に、マーラーは、エミール・グートマン¹⁶⁾に、送った下記のような手紙がある。この時は、交響曲第8番初演¹⁷⁾の準備をしていた。

ミュンヘンにいるあいだに少年合唱団のリハーサルを4、5回できるよう、そして独唱者たちと前日リハーサルが2、3回できるようアレンジして下さると幸甚です。独唱者たちは必要なら10日から15日までのあいだ、ミュンヘンでなくライブツィヒに来てもいいですね。この方がアレンジがやさしければ。とにかく私はいま独唱者たちとすっかりリハーサルをしたいのです。(日附なし。ウィーン、1910年5月)¹⁸⁾

少年合唱団についての日取りはあれで結構。ただオーケストラ・リハーサルの日程を置き忘れてしまったので、何日間重複するのかわかりません。正確なりハーサル日程を送って下さい。

(日附けなし。ウィーン、1910年5月下旬)¹⁹⁾

これらの書面からは、合唱並びに少年合唱を尊重する姿勢が窺える。マーラーに私淑していた指揮者クレンペラーは、この交響曲第8番初演に関して次のように書き残している。

またこれはほとんど知られていないが、少年合唱の子どもたちは夢中になってこの時の演奏に参加したのである。翌年のマーラーの葬式(1911年)には、ふち飾りのついた大きな花輪が届いていた。そこには「ミュンヘンの第8交響曲の子供たちより」とあった。²⁰⁾

このように密接に少年合唱と関わっていたマーラーが、如何なる意図をもって《嘆きの歌》少年の声の全面的削除を行ったのかと考えると、演奏者が果たして作曲者が意図している楽譜の指示通りに演奏するののかという苦悩と葛藤があったと思われる。パウアー=レヒナーの思い出によれば、次のような自棄ともとれる言葉を発している。

マーラーは私に、オペラの山のような仕事のために、《嘆きの歌》を出版用に仕上げることは無理だ、と言った。「僕はその中のある箇所全部を変えなくてはならない。つまり、いつかハンブルクで別の形に直してしまったところを、元の稿に戻すのだ。——残念なことに、その初稿はどこかにいってしまった。——それは、2つのオーケストラ——そのうちの1つは会場の外の離れた場所に置かれた——を使った部分のことだ。僕は、それが決して演奏してもらえないことを知っていた。僕は演奏が可能になるように、2つ目のオーケストラを削り、そのパートを第1のオーケストラに移植した。今、それをもう1度見てみると、この作品がそれによってひどく損なわれたのがすぐにわかる。また元の形態に戻さなくてはならない、——彼らがそれを演奏しようがしまいがね！」²¹⁾

ここでは、舞台裏のオーケストラを指しているのである。作曲者の立場からすると、舞台裏から聞こえてくる楽器群の音楽的効果の追求は譲れないものがある。しかし、指揮者・演奏者の立場からすると、舞台裏のオーケストラ楽器群は手がかかって大変だ、演奏者と楽器の予算が必要である。何より舞台裏の演奏を舞台上と合わせるのが難しい。現代であれば、テレビカメラなどを駆使して合わせることも可能であろうが、当時は客席からは見えないところに副指揮者をおいて演奏するなどの苦勞があったに違いない。演奏の全てが指揮者に任されているとすれば、演奏上の楽譜の解釈は指揮者の判断に任されている。マーラーが「彼らがそれを演奏しようがしまいがね！」と、言い捨てたように、少年合唱もまた、音域が同じだからと、女声のソプラノやアルトに代替されてしまうということは、しばしば行われることなのである。この言葉からは、少年の声が、指揮者の判断によって、女声に置き換えられてしまうならば、いっそ、楽譜からは削除し、「可能ならば少年の声が望ましい」という注釈をつける方がいいと考えたことが窺える。また、成人合唱団や成人ソリストに引けを取らない高度なレベルの少年合唱団や少年ソリストは、望めば直ちに調達できるとは限らない。演奏者に対するマーラーの不信に関して磯山は、「マーラーのスコアは、当時の不正確で恣意的な演奏に対する警戒から過度に細かく書かれた」²²⁾と述べている。マーラーは演奏に関わる者たちを信頼することが出来

なかった。

更に、マーラーの少年の声起用の考えが表明されているできごとがある。マーラーはウィーン国立歌劇場で、モーツァルト《魔笛》の新演出の仕事に携わっていた。上演にあたっては、《魔笛》のおとぎ話的要素を出来る限り取り出して表現したいと、タミーノのアリアの場面では、あらゆる種類のけものたちを登場させるなど、新しい演出を試みた。そして、3人の少年たちの登場について、鳩に引かれた翼のある車に乗せて、空中からふわふわと降ろすというやり方を提案した。ところが、この提案に3人の少年を演じていた女性歌手のひとりが抵抗したため、マーラーは直ちに他の女性歌手に変更したところ、その女性歌手が泣いて懇願したためもとに戻し、その演出で上演した。ウィーン少年合唱団が恒例でその役を引き受けているとされるウィーン国立歌劇場においてさえ、3人の少年の役をソプラノの女性歌手が受け持つということが成されていた。現在ではよく見られる天から降りてくる3人の少年の登場の仕方であるが、当時としては画期的で斬新なものだった。けれどもマーラーは、魔笛の3人の少年の役は、女性歌手ではなく、本当の子どもたち（少年）によって歌われなくてはならないという考えを持っていた。

こうして新たに生命を吹き返した《魔笛》の成功は、大変なものだった。あらゆる人々がこの魅力的作品の上演に押しかけた。その室内樂的に練り上げられた、本当にうっとりさせるようなオーケストラの演奏は、思いがけない舞台効果とあいまって、ロウるさい古参の「モーツァルト好き」を天にも昇るような心地にさせた。マーラーの動物たちは、天井桟敷席の客を驚喜させ、長い大爆笑をまきおこし、彼は子どもっぽい喜びを味わった。

まだ後に残された改善点として、マーラーは、子どもたちの役が（女性歌手ではなくて）本当の子どもたちによって歌われなくてはならないこと、また何といっても夜の女王を取りかえることを挙げた。²³⁾

「少年の役は少年で」という強い気持ちを持っていたマーラーが、《嘆きの歌》の改訂で少年ソロを削除したのには、よくよくの思いがあったに違いない。

第1部の削除は、苦渋の選択であったことだろうが、次のような疑問が残る。第1部は、物語の導入の部分であり、2部、3部に繋がる重要な場面である。物語の発端が語られることなく、弟が殺害され森に埋められるという事件の経緯の説明もなく、第2部から突然始まるのはあまりに唐突すぎる。予算の関係があったとしても、音楽的にも劇の構成的にも必要な場面である。よく知られたグリムやベヒシュタインのメルヒェンを下敷きにはいいながら、誰もがこれらの物語を知っているわけではない。マーラーが言うところの「主要なライン」が「骨の笛の歌」であるとして、第1部「森の童話」が「肥大して」「内容過多で」「多すぎる飾り」とは、とても思えないのであるが、様々な曲折を経て、マーラーは、最終稿により1901年2月17日に初演を行った。けれども、待ちわびた初演は、批評家たちからは良い評価を受けることは出来なかった。

マーラーはユスティと私に、オーケストラのリハーサルを初回から密かに天井桟敷で傍聴することを許可してくれた。おかげで私たちは、彼の作品に深く親しみ、そのあらゆる部分や楽器の使い方、組み合わせ方を知ることができた。神秘的な森の雰囲気は、私たちをすぐにあらゆる恐

怖と戦慄で包んだ。吟遊詩人のモチーフはとても呑気に響いたので、誰もがそこにマーラーらしさを認めた。劇のなりゆきを視察し総括すべく、ほとんどギリシア風ともいえる自由さと重要性をもって用いられる合唱、彼の熟練した音楽の扱い、そして、雷雲が威嚇するようにどんどん湧き上がり、最後にはその閃光が凄まじく落下するかのような、きわめて劇的な経過と全体的構成——それら全てが直接的な効果で迫ってくるので、それを聴くものも演奏する者も、その効果に影響されずにはいられないのだ。こうして、2回にわたる全曲のリハーサルとかなり多くの客を集めた演奏会で、マーラーの作品は、嵐のような拍手喝采を受けた。

ただ批評家だけは、そろってそれをひどい作品とみなし、それが得た成功に大いに腹を立てて、その翌日、その作品に中傷を浴びせた。マーラーは、彼らに逆らって、すぐにそれを次の週に再演することに決めた。彼は入場券の売れ行きの良さに満足感を覚えたが、そのことは、新聞がいつせいに掲げた中傷記事も彼の作品に何ら打撃を与えられなかったことを証明していた。²⁴⁾

直ちに再演を決めたマーラーだったが、翌週の演奏会は実現することはできず、その1年後の1902年1月20日に、漸く再演された。1902年に改訂稿（改訂2、3部）が、ウィーンのヴァインベルガー社によって出版されたときのものと思われるアルマ・マーラー宛への手紙がある。

いとしいアルマ、わたしの光！

たったいま届いたばかりです！どうか受け取って欲しい。私の最初の作品です！私の胸のなかから流れ出したこの曲が、きみの胸のなかへ響きわたればよいがと願うことしきりです！

(1902年)²⁵⁾

アルマに感動的に捧げられた楽譜であったが、再演当日はソプラノを歌ったミルデンブルク²⁶⁾とのいざこざなどもあって、アルマにとって演奏会は、楽しめるものではなかった。

終わりに

強い思い入れのわりには、高い評価を受けることが出来なかった《嘆きの歌》であったが、初稿の自筆譜が表に出てきたことにより、初稿の3部構成で演奏されることが多くなってきた。第1部「森の童話」の楽譜が甦った経緯をマイケル・ケネディは、

「森の童話」のスコアはマーラーの妹ジュスティーナが保管していて、彼女はこれを息子アルフレート・ローゼに伝えた。ローゼは1934年ブルノ放送で指揮し、翌年、ウィーン放送を通じてオリジナル版で全曲を指揮した。その後、1969年にコネティカット州ニュー・ヘヴンのトマス・アンド・マーシャル・オズボーン社がスコアを出版し、1970年1月、ニュー・ヘヴンで公開初演が行われるまで、この曲には何も起こらなかった。²⁷⁾

と、述べている。

1934年11月28日にチェコで初演放送されたのは、第1部「森の童話」のみであった。1935年4月8日にアルフレート・ローゼ指揮、ウィーン放送によって原典版全曲初演がなされた。ローゼはその後、この楽譜を私蔵し、約34年間公開することはなかった。後に、アメリカ議会図書館の保管とな

り、コネティカット州のマーシャル・オズボーン社の所有となった。3部構成の《嘆きの歌》は、1970年にフランク・ブリーフ指揮でアメリカ初演がなされた。

時を同じくして、1969年、1970年には、ピエール・ブーレーズ指揮のロンドン交響楽団によって演奏され、世界初のレコーディングがされた。初稿の第1部に改訂稿の「吟遊詩人」「婚礼の音楽」を合わせた3部からなる演奏である。3部構成で演奏される価値は、第1部の復活によって、物語の展開がわかりやすくなったことである。

更に、1997年録音のケント・ナガノ指揮、ハレ交響楽団、ハレ合唱団によるCDは、初稿版による演奏で、少年の声が復活しており、ボーイソプラノをウィーン少年合唱団員のソリストが受け持っている。また、ウラディーミル・ユロフスキ指揮のロンドン・フィルハーモニー管弦楽団と合唱団による1880年原典版《嘆きの歌》では、12、13歳と見られる少年のソリストが、少年のソプラノ・アルト両方を歌い、最後の„O Leide!“まで見事に歌い上げて、万雷の拍手を受けている²⁹⁾。マーラーの初稿の意図を理解した演奏ではないだろうかと思われる出来映えである。ブーレーズの演奏によって、第1部〈森のメルヒェン〉の役割が評価されたとしたら、ケント・ナガノやウラディーミル・ユロフスキの演奏は、少年の声の役割を再認識させた。マーラーの苦心の改訂は、改悪であったかもしれないという感を抱かざるを得ないのであるが、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効果や必然性に目を向けさせることに繋がった。マーラーの改訂は、少年の声の存在の重要性を改めて問いかけたと言える。

-
- 1) Waldmärchen, Der Spielmann, Hochzeitsstück の日本語訳は様々あるが、本稿では全稿通して、それぞれ「森の童話」「吟遊詩人」「婚礼の音楽」とする。
 - 2) 柴田南雄『グスタフ・マーラー』(岩波書店、2010)、pp.5-6.
 - 3) Freund, Emil (1859~1928) マーラーとイーグラウのギムナジウムで同期だった。ウィーンで学び、1892年、同地で弁護士を開業した。マーラーの最も親しい友人の1人に教えられ、マーラーの弁護士を引き受けていた。
 - 4) ヘルタ・ブラウコップフ著、須永恒雄訳『マーラー書簡集』(法政大学出版局、2008)、p.19.
 - 5) ナターリエ・パウアー=レヒナー著、ヘルベルト・キリアーン編、高野茂訳『グスタフ・マーラーの思い出』(音楽之友社、1988)、p.254.
 - 6) 同上、pp.60-61.
 - 7) Gustav Mahler, Das klagende Lied. Erstfassung in drei Sätzen (1880) für Soli, Chor, großes Orchester und Fernorchester. Wien: Universal Edition 1997. S. XIV-XV. 参照
 - 8) *Kinder- und Hausmärchen* gesammelt durch die Brüder Grimm, Vollständige Ausgabe auf der Grundlage der dritten Auflage, 1837. Hrsg. von Heinz Rölleke. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1987, S. 140-142. 参照
 - 9) *Neues deutsches Märchenbuch* : nach der Ausgabe von 1856, textkritisch revidiert und durch Register erschlossen Ludwig Bechstein ; hrsg. von Hans-Jörg Uther, München: E. Diederichs 1997, S. 23-30. 参照
 - 10) マーラーの台本によると、「彼は今やそれを抜いた、鋼鉄の剣を! das hat er nun gezogen, das

Schwert von Stahl!』となっているが、笛の歌は「兄は私を打ち殺した hat mich mein Bruder erschlagen」と歌っている。

- 11) バウアー=レヒナー前掲書、p.100.
- 12) Bechstein, a. a. O., S. 26.
- 13) マイケル・ケネディ著、中河原理訳『グスタフ・マーラー』（芸術現代社、1978）、p.138.
- 14) 同上、p.407.
- 15) アルマ・マーラー著、酒田健一訳『グスタフ・マーラー—回想と手紙—』（白水社、1973）、p.276.
- 16) ミュンヘンの興行主。ミュンヘン博覧会の期間中、音楽祭の全体を取り仕切った。マーラーの交響曲8番の初演に際しての書簡と思われる。
- 17) 交響曲第8番の初演は、1910年9月にミュンヘンで行われた。初演の少年合唱は、ミュンヘン中央歌唱学校の児童350名が受け持った。
- 18) ヘルタ・ブラウコプフ著、中河原理訳『グスタフ・マーラー—隠されていた手紙—』（音楽之友社、1988）、p.102.
- 19) 同上、p.106.
- 20) オットー・クレンペラー著、野口剛夫訳、シュファン・シュトンポア編『クレンペラー 指揮者の本懐』（春秋社、1998）、p.129.
- 21) バウアー=レヒナー前掲書、pp.270-271.
- 22) 磯山雅『「救済」の音楽』（音楽之友社、2009）、p.357.
- 23) バウアー=レヒナー前掲書、pp.219-220.
- 24) 同上、pp.407-408.
- 25) アルマ・マーラー前掲書、p.258.
- 26) ソプラノ歌手。アルマとの結婚の前に恋人関係にあったとされる。
- 27) マイケル・ケネディ前掲書、p.138.
- 28) 収録：2007年9月19日、ロンドン、ロイヤル・フェスティヴァル・ホール（ライブ）、
<http://blogs.yahoo.co.jp/fukax150/9143150.html>.2012.12.25. 取得

Die Bedeutung der Knabenstimme in Mahlers Bearbeitung der Kantate „Das klagende Lied“

Inoue Hiroko

Die Kantate „Das klagende Lied“ war das erste Werk Mahlers. Er schrieb das Libretto anhand der Märchen „Der singende Knochen“ aus den grimmschen *Kinder- und Hausmärchen* und „Das klagende Lied“ aus Ludwig Bechsteins *Neuem deutschen Märchenbuch*. Die erste Fassung vollendeter 1880. Aber nach der Fertigstellung bearbeitete Mahler das Manuskript mehrmals nach. Mahler teilte in der ersten Fassung dem „Knochen-Lied“ eine Knabenstimme zu, änderte dies jedoch in der überarbeiteten Fassung in eine weibliche Stimme um. Der vorliegende Aufsatz geht der Frage nach, warum die Knabenstimme, der in der ersten Fassung ein großes Gewicht zukam in der überarbeiteten Fassung durch eine weibliche Stimme ersetzt wurde, wie diese Veränderung zu bewerten ist, und welche musikalische Wirkung dies entfaltet. In der gegenwärtigen Aufführungspraxis wird trotz dieser durch Mahler vorgenommenen Veränderung häufig die Urfassung aufgeführt. Das Ergebnis des Vergleichs der Urfassung mit der überarbeiteten Fassung lenkt die Aufmerksamkeit auf die Notwendigkeit und die musikalische Wirkung der Knabenstimme. Mahlers Bearbeitung wirft somit erneut die Frage nach der Bedeutung der Knabenstimme auf.