

## オペラ《ヘンゼルとグレーテル》に見るグリム童話の音楽化

井上博子

### 1. はじめに

フンパーディンク作曲のオペラ《ヘンゼルとグレーテル》*Hänsel und Gretel* は、1893年12月23日ヴァイマルで初演された。《ヘンゼルとグレーテル》は、グリム兄弟Brüder Grimmの童話に基づく三幕のオペラである。フンパーディンクの実妹であるヴェッテ夫人 Adelheid Wette の台本によるもので、クリスマスの時期に上演されることが多い。ヴァーグナーの楽劇の手法を取り入れ、民謡風の旋律を用いて、大人から子どもまで誰もが楽しめるオペラとして幅広く愛されている。初演から116年を経た現在も、各地で上演され続けているオペラの一つである。

オペラの粗筋は以下のようなものである。貧しい箒作り（グリム版では木こり）の息子と娘であるヘンゼルとグレーテルが、母の留守中言いつけを守らず、母を怒らせてしまう。森でイチゴを取ってくるように命じられ、魔女の森に迷い込む。天使の助けで一夜を無事過ごした兄妹は、お菓子の家に住む魔女に捕まるが、グレーテルの機転で魔女を退治する。そして、それまで魔女に捕らわれ、クッキーに変えられていた子どもたちも解放される。

一方、グリム童話を読んで一番に伝わってくるのは、木こりの家族の貧しさである。1812年発刊の初版本には「きこりに、なにも食べるものがなく、おかみさんと、ヘンゼルとグレーテルというふたりの子どものためのその日その日のパンさえろくにありませんでした。あるとき、それさえも手にいれることができなくなり、どうしようもなくなりました」「ねえ、おまえさん、明日早くふたりの子どもを連れておいき、それぞれに一切れずつパンをあてがって、森へ連れ出すのさ、木が一番生い茂った森の真ん中へ、そして、火をおこしてやって、そこを離れてふたりをおいてきほりにすればいいよ。もうこれ以上ふたりを養ってやれない」<sup>1)</sup>とあり、子どもたちを森へ捨てる相談を夫婦するのである。

本論文では、1812年の初版発刊以来、第7版まで改版されたグリム童話「ヘンゼルとグレーテル」が、オペラ《ヘンゼルとグレーテル》において、どのように音楽化されたのかをグリム版童話、ヴェッテ夫人による台本、そしてフンパーディンク作曲によるオペラの3面から考察する。オペラでは台本と音楽との関係が重要であることは言うまでもないが、《ヘンゼルとグレーテル》のように、童話からオペラ台本が作成された場合には、原作と台本との関係も重要である。1812年のグリム童話集初版発行から81年も後、グリム童話《ヘンゼルとグレーテル》が何故オペラ化されたのか、それは19世紀末のドイツ社会や音楽界の状況とどのように関わっていたのかなどを垣間見るものである。

## 2. 作曲者エンゲルベルト・フンパーディンク

Engelbert Humperdinck (1854.9.1. ジークブルク～1921.9.27. ノイシュトレーリツ) は、ドイツの作曲家である。建築を学んだのち、フェルディナント・ヒラーに楽才を見いだされてケルン音楽院に入り、ヒラー、ゲルンスハイムらに音楽を学んだ。更にミュンヘンの音楽学校でヨーゼフ・ラインベルガーに師事する。1879年、ベルリンにおいてメンデルスゾーン基金を得てイタリアに行った。ナポリ滞在中のヴァーグナーと運命的な出会いを果たした。ヴァーグナーの信頼を得て、1881年から1882年にかけて、《パルジファル》総譜コピーの仕事や、《パルジファル》の少年合唱の指導を任せられ、パイロイトで仕事をした。

1885年から1887年まで、スペインのバルセロナ音楽院で作曲を教え、1890年からは、フランクフルトのホーホ音楽院で教鞭をとった。また、フランクフルター・ツァイトゥング紙にオペラ批評の筆をとり、1900年王立芸術アカデミー作曲のマスタークラスの主任としてベルリンに招かれ、1910年にはベルリン大学から名誉哲学博士号を授与された。1911年12月ロンドン滞在中に体調を損なって倒れ、1912年には、軽い麻痺を後々までも残した卒中の発作を起こした。以来、健康を回復することはなかった。1916年に妻が亡くなり、1920年に官職から退いた。

フンパーディンクの代表作であるオペラ《ヘンゼルとグレーテル》は、示導動機 *Leitmotiv*<sup>2)</sup> の使用や、無限旋律による展開といったヴァーグナーの音楽技法を応用し、ドイツ民謡を取り入れ、オペラ化に成功した。イタリアのヴェリズモ・オペラがもてはやされていた時代に、ドイツの童話を素材とした作品として好評を博した。我が国でも、子どもも楽しむことができるオペラとして幅広い年齢層から親しまれている。

## 3. グリム兄弟の「子どもと家庭の童話」 *Kinder- und Hausmärchen* (KHM)

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) 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。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200話がまとめられている。21世紀を迎えた今も世界的に知られている童話集である。

グリム兄弟は幼い頃に父を失った。母の強い勧めもあり、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。

グリム兄弟が生まれ育った時代は、一言でいえば、ドイツ人がドイツ的なものに深い関心を向け始めた時代だった。グリム兄弟が、口承文学の収集に熱心に取り組んだ理由の一つに、当時のドイツが置かれた不安定な状況が考えられる。群小国家が多数存在していたドイツには、国家意識・民族としての共通感情が完成していなかった。ナポレオンが台頭し、1805年には、300有余の領邦諸国家が、約40の「国」に再編される。ナポレオンの支配下に入ったドイツでは、「統一ドイツ」を求める人々の気持ちが高まった。ドイツ民族であれば、誰でも知っている物語を収集・発表することは、ドイツの言語文化の歴史を探求し、人々の心に統一ドイツを希求する感情を芽生えさせることにも繋がったのである。

#### 4. グリム版<sup>3)</sup>とオペラ台本<sup>4)</sup>との比較（削除・付加・変容・相違など）

##### （1）場所・時代

グリム版では「大きな森の前」vor einem großen Waldeとなっている。オペラでは場所は「イルゼンシュタイン」Ilsesteinである。これは魔女が住んでいるところであり、グリムにおける「大きな森の前」とはレベルが異なっている。時代は、グリム版、オペラ台本とも、特に指定されていない。

##### （2）父と母

グリム版の父の職業は木こりである。オペラでは箒作りとなっている。

グリム版では母親の恐さが際立っている。母は貧しさを理由に、父親に、執拗に子を捨てることを強要している。2度目に森に連れて行く相談をした時には、ヘンゼルが小石を捨うことができないようにドアに鍵をかける。父は、森には野生の獣がいて子どもたちを引き裂いてしまうと知っていながら、森に連れて行ってからも、父と母は近くで木を伐採していると見せかけるため、木に枝を括り付けて音を立て子どもたちを騙す算段をしているなど、子捨てに対する強い気持ちが伝わってくる。気の弱い父親は、困惑しながらも母親の言うがままである。

オペラ台本では、父親は信心深く、日々の暮らしの中で、苦しい時は必ず神様が守って下さると子どもたちに言い聞かせている。母親はヒステリックに子どもたちを叱るが、子どもたちを捨てるのではなく、子どもたちが言いつけを守らなかったために、森へイチゴを取ってくるように迫りやる。父親は、森には魔女がいると知っていて、「何としても子どもたちを助けるのだ」<sup>5)</sup>と、力強くきっぱりと歌い、子どもたちを探しにいく。森には魔女がいて子どもを待ち伏せているとの父親の話の聞いて「私はもはや耐えられない!」<sup>6)</sup>と、子どもを探すため最初に家を飛び出すのは母親であり、父親はそれを追っていく。グレーテルの歌からは、靴下が磨り減ったら、新しい靴下を編んでくれる優しい母であることが窺える。

##### （3）ヘンゼルとグレーテル

グリム版ではヘンゼルは兄らしい思慮と分別を持ち、すぐにめそめそする妹を慰め励ましている。父母の会話を漏れ聞き、森に捨てられると知って、小石を集めたりパンを蒔いたりするなど、幼い男の子であるにも拘わらず状況を判断し沈着で知恵を働かせている。

オペラでは、母親から言いつけられた仕事にすぐに飽きて遊び始めたり、母が戻って叱られると妹に罪を押しつけたり、森では折角摘んだイチゴを全部食べてしまうなど、分別が足りず腕白な雰囲気強い。グレーテルほど信心深くはなく、神様だけでは満腹にはならないと言い返し、第4場ではクッキーにされていた子どもたちが目覚めた時、「僕は信用しない」<sup>7)</sup>と、グレーテルに触ることを命じるなど、慎重さと臆病さを合わせ持っている。

グレーテルは、グリム版では幼い女の子らしく、すぐにめそめそしている。物語の後半成長著しく、魔女に騙されたふりをして、逆に魔女を退治する。家に帰ろうとして、大きな川が渡れずに困った時、鴨を呼び、背中に乗せてくれるよう頼むなど、自立した行動がとれるようになっている。

オペラでは、しっかり者で明るい雰囲気をもっている。父親の教えを守って信心深い。不平不満がちな兄を諫める。嬉しいときには踊りまじょうと兄を誘い、貧しく辛い生活を明るいものにしようとしている。母親から言いつけられた仕事に飽きて、兄と遊び始めたり、母が戻ったときには、お互い

に罪をなすり付け合ったり、兄と一緒にイチゴを食べてしまったりなど、やんちゃな面もある。魔女を退治する場面では、グリム版では、グレーテルの機転で魔女を竈に押し込むことになっているが、オペラでは、ヘンゼルとグレーテルの連係プレーで魔法を解き、檻の鍵をあけ、魔女を退治する展開になっている。

#### (4) 魔女

グリム版の魔女に名前はない。最初に出て来た時は「ひどく年老いた女」eine steinalte Frauである。「老女」die Alte、「悪い魔女」böse Hexeなど、呼び名が変わっていく。

グリム版の魔女は、魔法は使っていないが、捕らえた子どもたちを食べていた。

けれどもその老女は、悪い魔女でした。子どもたちを待ち伏せ、おびき寄せるためだけにお菓子の家を建てたのです。彼女の権力のもとに彼らが来たとき、子どもたちを殺して料理して食べていました。そして、そんな日は魔女の祝祭日でした。<sup>8)</sup>

ヘンゼルが魔女に見せたのは「骨」ein Knöchleinである。ヘンゼルを「煮よう」とグレーテルに湯を沸かすことを指示する。最後は「神を恐れぬ魔女は惨めに焼け死なねばなりませんでした」<sup>9)</sup>と惨めに焼け死ぬ。

オペラの魔女は、「食道楽／甘い物好き」Ich bin Rosina Leckermaulと名乗っている。魔法を使い、ヘンゼルとグレーテルを意のままに操り、空を飛ぶ。捕らえられた子どもたちは、クッキーにされ、垣根になっている。捕らえた子ども達を食べていない。ヘンゼルが魔女に見せたのは「小さい棒」ein Stöckchenである。ヘンゼルより先に、グレーテルをクッキーに焼こうとする。オペラの魔女は、最後の場面では、「2人の少年が竈の瓦礫の中から魔女の大きなレーブクーヘンを持ってくる」<sup>10)</sup>と、クッキーのかけらになっている。

#### (5) ストーリー展開

グリム版では、家にはもう食べるものがないからと口減らしのために森に連れて行かれる。最初に捨てられた時は、小石を目印に家に帰ることができた。2度目はパンを蒔いたので小鳥に食べられ帰ることができなかった。グレーテルの機転で魔女を退治する。家に戻るとき、大きな川の岸に出る。鴨に頼んで向こう岸へ渡してもらう。魔女の家から、それから後、父と兄妹3人で生活するのに十分な真珠や宝石を持ち帰った。

オペラでは母親の言いつけを守らなかったために母親を怒らせ、森へイチゴを取りに追いやられる。グリム版にはない眠りの精、14人の天使、朝露の精、クッキーにされていた子ども達などの登場人物を配している。14人の天使が眠っている2人を守ってくれる。お菓子の家に辿り着いた時、天使の導きと2人は思う。2人の連携で魔女を退治し、父母が迎えに来る。クッキーにされていた子どもたちの魔法を解き、家族4人で無事を喜び合う。

## (6) 神

グリム版では、魔女がグレーテルにヘンゼルを煮るための水を汲んで湯を沸かすよう命じた時、グレーテルは、「慈悲深い神様、私たち哀れな子どもをこの苦しみからお救い下さい」<sup>11)</sup>と祈る。魔女がグレーテルを騙して、パン焼き釜に押し込もうとした時、「けれども神様はそのことの意味を少女に教えてくださいました」<sup>12)</sup>と、神が教えてくれる。

オペラでは、子どもたちを叱った後、母は「神よ、お恵みを下さい！私は生きていくことができません。神よ、お恵みを」<sup>13)</sup>と祈る。

また、ヘンゼルとグレーテルは森の中で、「眠りの精がいた！夕方のお祈りをしましょう。夕方になると私は眠りにつく、14人の天使が私の周りに立っている、2人は私の枕元に、2人は私の足元に、2人は私の右側に、2人は私の左側に、2人は私にかぶさって、2人は私を目覚めさせる、2人は私に指し示す、天国の素晴らしいところを」<sup>14)</sup>と歌い、祈る。最後の場面で父は、「天罰に気づくのだ：悪い行いは長続きしない、困窮が極みに達した時、慈悲深い神は我々に手を差し伸べて下さる！本当に、困窮が極みに達した時、神は私たちに満ち足りた御手を差し伸べて下さる」<sup>15)</sup>と歌う。

オペラ《ヘンゼルとグレーテル》は、その宗教的な内容からクリスマスの時期に上演されることが多いと言われるだけあって、神を讃え、神に祈っている内容が多い。

箒作りの家族は、日本であれば、当然「神も仏もないものか」と言ってしかるべきの、赤貧洗うがごとき状況であるにも拘わらず、苦しい時は神様が必ず助けて下さると歌っているのである。

これは、当時のどのような宗教的背景から来ているのであろうか。「苦しい時は神様が助けて下さる」という宗教観は、どのようにして生まれたのか。オペラ《ヘンゼルとグレーテル》にみるその当時のドイツの宗教観は、知識階級のあいだでは無神論がある程度広まっていたが、素朴な民衆にとっては、当然ながら、神だけが苦しいときの救いであった。

森の中で、兄妹は14人の天使に守られて眠る。最後の場面でも、父は、「苦しい時は神様が必ず助けて下さる」と歌い上げ、全編を通して、神を讃えた内容になっている。

ところで14という数は、第2場で父親が箒が売れたので、どっさりと食料を買ってきて、母親に見せる場面でも vierzehn Eier として使われている。14という数にはどのような意味があるのだろうか。

一般に、様々な民族や宗教はそれぞれに聖なる数といわれるものがあり、キリスト教では、三位一体の「3」や、天地創造の「7」などが聖なる数と言われる。14は聖なる数「7」の2倍であるということで、聖なる数として扱われたのではないか。

バッハの《マタイ受難曲》では、BACHの文字をアルファベット順の数字に置き換えると、 $B + A + C + H = 2 + 1 + 3 + 8 = 14$ となるため、14という数字に大きな意味があると捉えられている。信仰心が厚かったと考えられるヴェツェ夫人の台本であり、バッハを受けての14という数だったのではないかと推測される。

## (7) お菓子の家と《ヘンゼルとグレーテル》の中の飲食物

グリム版では、お菓子の家は、パン Brot、ケーキ Kuchen、砂糖 Zucker からできている。お菓子の家とは言いながら、素朴なシンプルなものである。お菓子の家の中で、魔女が2人をもてなそうと用意していた食べ物も、ミルク Milch、砂糖つきパンケーキ Pfannkuchen mit Zucker、りんご Apfel、くるみ Nüsse の4つであり、合わせても7つに留まる。また、食べ物は困窮と欠乏の象徴ともいえる表

現で出てくる。

きこりは何も食べるものがなく、おかみさんとヘンゼルとグレーテルという2人の子どものための、その日その日のパンさえ、ろくにありませんでした。とうとう、それさえ手に入れることができなくなり、その困窮を救う助けは全くありませんでした。<sup>16)</sup>

一方、オペラのお菓子の家は、ケーキ Kuchen、トルテ Torten、パンケーキ Fladen、砂糖 Zucker、レーズン Rosinen からできており、クリームや果物を載せた贅沢なトルテが加わっている。

それにしてもオペラ《ヘンゼルとグレーテル》では、出てくる食べ物の豊富さに驚かされる。役割毎に出てくる歌のそれぞれに、下記のように、合わせて32の食べ物の名前が出てくる。

- ヘンゼルとグレーテルが歌う、卵 Eier、砂糖 Zucker、パン Brot、trocknes Brot、卵パンケーキ Eierfladen、バター白パン Butterwecken、ミルク Milch、ミルクライス Reisbrei、粥 Brei、クリーム Rahm、ケーキ Kuchen、ワイン Wein
- 森に取りに行かされる、イチゴの実 Erdbeeren
- 母が歌う、固くて乾いたパン Krüstchen、水 Wasser
- 父が歌う（買ってくる）、ベーコン Speck、バター Butter、小麦粉 Mehl、ソーセージ Würste、卵 Eier、豆 Bohnen、タマネギ Zwiebeln、コーヒー Kaffee、じゃがいも Kartoffeln、レーブクーヘン Lebkuchen
- 魔女が歌う、悪魔の焼き菓子 Teufelsbrätchen、チョコレート Schokolade、トルテ Torten、マジパン Marzipan、ケーキ Kuchen、生クリーム Sahne、すぐりパン Johannisbrot、ミルクライス Reisbrei、レーズン Rosinen、アーモンド Mandeln、ナツメヤシの実 Dattel、砂糖 Zucker
- ヘンゼルを太らせる、アーモンド Mandeln、レーズン Rosinen
- 全員で歌う、ケーキ Kuchen

と、こんなにも沢山の食べ物の名前が出てくる。貧困による子捨てをテーマとしたグリム童話が、なぜこのように豊かな食べ物の名前が溢れるオペラへと改変されたのであろうか。おそらくは、台本作家であるヴェッテ夫人が、日々家庭で整え、家族の食卓として用意した食べ物であり、子どもたちに好まれるドイツの日常的な飲食物であったに違いない。

中世以来、ドイツにおける一般庶民の日常的な食事は、各種穀物や野菜の粥が中心であった。オペラ《ヘンゼルとグレーテル》においても粥 Brei という言葉が何度も出てくる。18世紀以降のじゃがいもの普及により、ドイツの食生活は大きく変化した。19世紀前半にはじゃがいもの消費は拡大し、穀物と並んで主たる栄養源となった。じゃがいもは種々の形で日常の食物となり、豊かな人々の食卓にも登場するようになった。18世紀迄は庶民には禁止されていたコーヒーも、19世紀になるとドイツの食卓に定着した。小麦、ミルク・乳製品、更に肉や卵、砂糖といった贅沢な食品も19世紀半ばから20世紀にかけて消費量が大きく増大した。

父親ペーターが、箒が売れたからと食べ物を買ってくる場面に繋がる記述は、グリム版にはない。オペラでは、父親ペーターが沢山の食べ物を買ってきて次々と袋から取り出す。その中にはじゃがいも Kartoffeln とコーヒー Kaffee が当然のように含まれている。貧困極まって食べるものが何もなく、子を捨てようというグリム童話が、美味しそうな食べ物満載のオペラに再構成されているのは、19世

紀末ドイツの食生活の変化が大きく影響していると言える。

オペラの魔女は、「私はロジーナ・レッカーマウル」<sup>17)</sup> Ich bin Rosina Leckermaul と名乗る。これは文字通り、美食家の意味であり、甘いものが大好きということなのであろう。食通らしく、テーブルセッティングにもこだわり、ナイフ、フォーク、椀に皿、ナプキンを美しく整えるようにグレーテルに要求する。

行くんだ、私のかわい子ちゃん、すばしこく澁刺と、部屋の中でテーブルを整えて要求を満たすんだ、私の嘴のために、椀に皿、ナイフ、フォーク、ナプキンを；全て正しく、素早く美しく。<sup>18)</sup>

また、グリム版には、

そこで、ヘンゼルのためには太るようにと毎日最も良い食事が作られました、グレーテルは、ざりがにの殻しか得ることができませんでした。<sup>19)</sup>

という記述があるが、これはグリムの時代の食文化を反映したものである。

W. シュトゥーベンフォル編『グリム家の食卓』によると、「グリム家の遺品の中に、カッセルとゲッティンゲン居住時代（1810-34）のグリム家のレシピ集が残されていた」とあり、ヴィルヘルム・グリムの妻ドロテアが大部分を書いたのであろうそのレシピ集は、「歴史資料として、とりわけ文化史的価値が高く」「その頃の食卓事情を知る上で興味深く」また、「当時の市民階級の日常生活の一部をありありと示してくれるものである」<sup>20)</sup>と記されている。グレーテルに与えられたざりがに料理の例が、レシピ38「かりかりしたスペイン風混ぜ煮のパイ」と、レシピ178「ざりがにのパイ」として掲載されている。「かりかりしたスペイン風混ぜ煮のパイ」の作り方は、「鶏の首を切り取り、身体を四つ切りにしてバターを加えて水煮する。その後、前もってざっとゆでておいたあみがさ茸、マッシュルーム、牛の上顎肉、がちょうの肝、鴨の尾肉、子牛の脳をも加える。別に子羊の肉団子を作っておく。これをざりがにの殻に詰めて水煮する。これに煮たざりがにと雨蛙（雨蛙は高熱や腫れものに効果のある食品だった）を加える」<sup>21)</sup>とある。「ざりがにのパイ」の作り方は、「生地作り方は177と同じ。それにつめるざりがにのラグーは次のように作る。塩水でざりがにをゆで、胴のところで折り、脊の目に尾の肉を刻む。これに細かく刻んだ魚肉を少し加える。小型のシチュー鍋に、ざりがに肉入りバター少々とブイヨンを入れてとろりと煮つめ、これに前述の刻んだざりがにと魚肉を混ぜて、これをパイの詰め物とする。好みでラグーにナツメグを入れてもよい」<sup>22)</sup>とある。このように、ざりがにがその頃のドイツの日常食品であったことが窺える。

## 5. オペラ《ヘンゼルとグレーテル》の音楽的特性

### (1) ドイツの子どもの歌とオペラ《ヘンゼルとグレーテル》

フンパーディンクの作品は、下記引用にあるように、ヴァーグナーの亜流であるとか、オペラ《ヘンゼルとグレーテル》にはドイツ民謡が散りばめられているなどと言われる。それは褒め言葉ではなく、ドイツ民謡の借用が多いと、フンパーディンクの創作性に疑問を呈しているということである。

*Die Musik in Geschichte und Gegenwart* の Humperdinck の項目（略伝）には、以下のように記述されている。

フンパーディンクの音楽スタイルに関する一般的な見解の殆どは、もっぱら、《ヘンゼルとグレーテル》に基づいている。そして、それらの判断は、「ヴァーグナー神話の縮小コピー」（モーザー音楽事典）のような中立な言い方に限定されない限り、ざっと見たところも、実際に見たところも誤っている。1920年代においてもまだ、「一連の素晴らしい…童謡」の「美しく装ったバージョン」（リーマン音楽事典、第10版、1922年）、「散りばめられた民謡」（アインシュタイン、新音楽事典、1926年）そして「趣味よくはめこまれた子どもの歌をもったヴァーグナー様式の作品」（アーベルト、挿画入り音楽事典、1927年）、といったことが言われていた。モーザーが初めて、「3つの昔から知られた民謡」のライトモチーフの有効な利用を指摘したのである（ドイツ音楽の歴史Ⅲ、第2版、1928年、386頁）。W. フンパーディンクは、それに対して彼の手記の中で、〈可愛いズーゼ〉、〈野イバラの実〉のみ民謡であり、《ヘンゼルとグレーテル》の〈夕べの折り〉、そして〈2人で踊りましょう〉は、フンパーディンクによって作曲されたメロディであることを実証している。<sup>23</sup>

オペラの幕が上がるとグレーテルは“Suse, liebe Suse, / was raschelt im Stroh? / Die Gänse gehen barfuß/ und haben kein' Schuh! / Der Schuster hat's Leder, / kein Leisten dazu / drum kann er den Gänslein / auch machen kein Schuh!”と歌っている。この歌は、ドイツの昔から歌い継がれた子守歌であり、武田昭『人生と踊りに伴う「ドイツ民謡」』（1985）に、ドイツの「子守歌」の一つとして取り上げられている。

ズーゼ、可愛いズーゼ、  
藁の中でゴソゴソしてるのは何ですか？  
それは可愛いアヒルさん、  
アヒルさんには靴がない、  
靴は革でも紐がない、  
それで可愛いアヒルさん歩いてる、  
靴もないのに歩いてる。<sup>24</sup>

ズーゼ、ザウゼ（suse, sause）は、赤子をゆすって眠らせることをいう。グリムによれば「そつとうたう、口ずさむ」ことをいう。「可愛いズーゼ」というのは、ズーゼを女の子の名前に見立てて使用したものである。グレーテルがオペラの中で歌っている歌詞は、

ズーゼ、可愛いズーゼ、  
藁の中でかさかさ音を立てているのは何？  
ガチョウがはだしで歩いてる。  
そして靴を持ってない。



靴屋はなめし革を持っている。  
でも靴型を持ってない。  
だから、靴屋はガチョウに靴を作ることができない。<sup>25)</sup>

である。前段4行目までは同じで、後半3行はガチョウに靴がない理由を述べている。子どもたちが童歌を歌う時、意味は似ているが、自分の言葉に言い換えて歌うというのは、世界中どこでもよくあることである。劇中、グレーテルは編み物をしながらドイツの子どもの歌を歌っている、という設定である。

第2幕第1場の冒頭で同じくグレーテルが歌う〈小人が森に立っていた〉も同じく、武田昭『人生と踊りに伴う「ドイツ民謡」』(1985)に紹介されている。ドイツの子どもの歌で、なぜなぜ遊びになっている。

小人さんが森の中で、  
ひっそり黙って立ってます。  
真赤なマントをつけてます。  
小人さんは誰でしょう？  
真赤なマントを身につけて、  
一人ぼっちで立ってます。<sup>26)</sup>

この曲は、オペラでは、

こびとが森に立っていた。  
静かに、そして黙って、  
彼は大きな赤いマントを身につけている。  
言ってごらん、そのこびとは誰でしょう？  
一人で森に立っている。  
深紅のマントと共に。<sup>27)</sup>

と、殆ど同じ歌詞で歌われる。

モザーは、〈夕べの祈り〉も「昔から知られた民謡」を利用したと指摘したが、W. ファンパーディングが、2曲のみが民謡であると実証した通り、武田昭の収集したドイツ民謡集において、他にはオペラ《ヘンゼルとグレーテル》に使用したと思われる民謡は見つけることはできない。ドイツ民謡を取り上げたものは、この2曲だけと判断されるが、ドイツ民謡をモチーフとして使用したのではなく、「オペラの中で少女がドイツの子どもの歌を歌っている」という設定なのである。

## (2) 調性と拍子の分析から見えてくるもの

次に、オペラ《ヘンゼルとグレーテル》の音楽を形作る調性と拍子の分析を試みる。<sup>28)</sup>

集計・分析に当たっては、複縦線<sup>29)</sup>を楽曲の段落とした。( )内の数字は小節数を表す。ヴァー

グナーの影響を受けた無限旋律の手法による展開で、厳密に調性を言うことはできないが、5度圏の図を用いて調号の変化を追うことで、調性の変化をみる事ができるのではないかと考えた。円の内側はそれぞれの調の平行短調である。調性は次々と変化していくが、その変化の有り様は唐突なものではなく、右隣の完全5度、左隣の完全4度、そのまた隣というように変化していることが多い。

【前奏曲 Vorspiel】：全体は3つの部分で構成されている。初めは、4/4拍子(35)の静かな「祈りの主題」で始まる。続いて、2/2拍子(78)の「魔法を解く主題」、「風の子の動機」が現れる。最後に、4/4拍子(135)「祈りの主題」を中心に、喜びの歌、朝の主題が交互に展開する。前奏曲は、オペラの重要なライトモチーフで構成されている。ここでの展開は、調の5度圏を時計の数字で表すと、12時と4時を往復している。(図1-1参照・図1-1～図3-4筆者のオリジナル作図)

【第1幕第1場家の中 Erstes Bild. Daheim】：幕が上がると、6/8拍子(16)「箒の家の動機」と言われる明るいテーマが演奏され、同じく6/8拍子(79)でグレーテルが歌う。第1場 Erste Scene の展開は、時計の数字で表すと9時、11時、10時を鋭角を作りながら往復している。(図1-1参照)

【第1幕第2場 Zweite Scene】：母親が戻って来る。疲れて不機嫌な母親は仕事を怠けた子どもたちを強く叱り、はずみでミルクの壺を割ってしまう。ヘンゼルが笑ったのを怒った母親は、2人に森でいちごをかご一杯摘んでくるように命ずる。2/4拍子(10)→6/8拍子(59)→6/8拍子(50)の展開である。(図1-2参照)

【第1幕第3場 Dritte Scene】：箒が売れた父親が食べ物を買って来て、上機嫌で帰ってくる。しかし、父親は子どもたちが森へ行ったと聞いて驚き、大慌てで母親と共に子どもたちを探しに家を飛び出す。

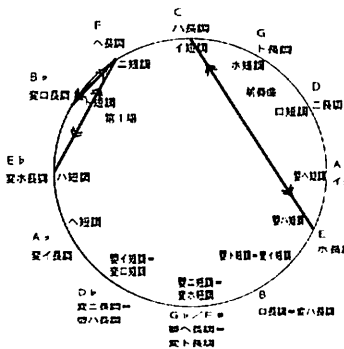


図1-1

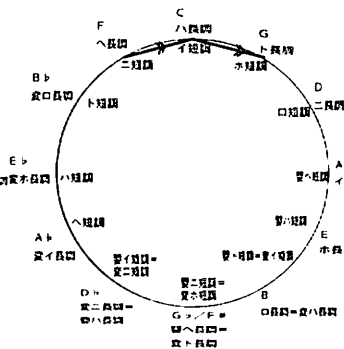


図1-2

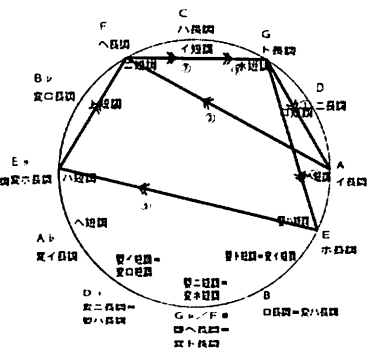


図1-3

この場面では、4/4拍子(44)→3/4拍子(4)→4/4拍子(4)→3/4拍子(8)→3/4拍子(10)→4/4拍子(6)→4/4拍子(24)→4/4拍子(43)→4/4拍子(9)→4/4拍子(44)→6/8拍子(77)と展開する。前半は1時、3時、11時を頂点とした三角形、後半は1時、4時、9時、11時を頂点とした四角形を形作り、戻ってくる。(図1-3参照)

【第2幕への前奏曲 Vorspiel zum zweiten Bilde. Hexenritt】：箒に乗った魔女は、4/4拍子(52)→4/4拍子(39)の展開で、完全4度の関係調へ進行する。(図2-1参照、矢印→が第2幕への前奏曲)

【第2幕第1場森の中 Zweites Bild. Im Walde】：第1場 Erste Scene の幕が上がると、グレーテルがドイツの子ども達の歌を歌っている。4/4拍子(26)→3/2拍子(2)→4/4拍子(2)→3/2拍子(1)→4/4拍子(11)→3/2拍子(1)→4/4拍子(12)→3/2拍子(7)→4/4拍子(87)→4/4拍子(15)→4/4拍子(17)→4/4拍子(29)→4/4

拍子(25)と展開する。11時、10時、12時を頂点とした三角形を形作りながら、調性が行き来している。(図2-1参照)

【第2幕第2場 Zweite Scene】：2人が眠ってしまうと、突然空から一筋の光が差し、天に続く階段となって、14人の天使達が降りてくる、このオペラの中で最も美しい場面である。4/4拍子(41)→4/4拍子(35)→4/4拍子(10)と、2時から10時へ展開する。半音上がった調性が、美しく第3場へと誘う。(図2-2参照)

【第2幕第3場 Dritte Scene】：「天使の主題」と「祈りの主題」が美しく演奏され、天使達はパントマ

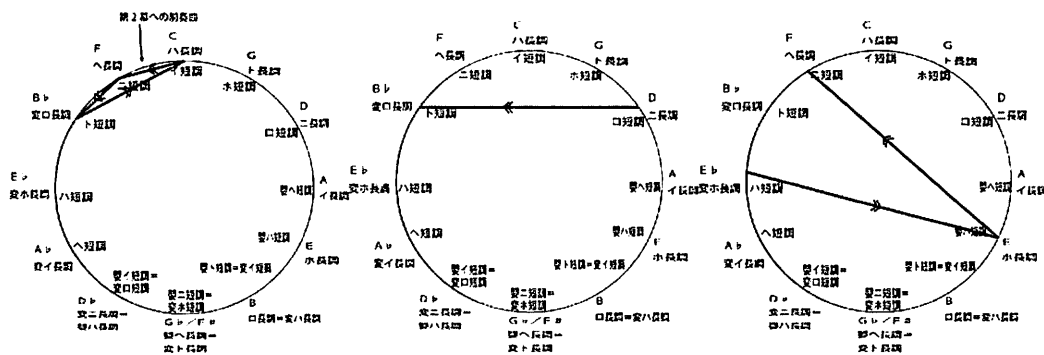


図2-1

図2-2

図2-3

イムで祈りの言葉通りに2人の回りを取り囲んで優しく守る。4/4拍子(6)→4/4拍子(6)→4/4拍子(74)と、半音ずつ調性が上がって行っているのは、天使の上昇を表しているようである。(図2-3参照)

【第3幕お菓子の魔女の前奏曲 Drittes Bild. Das Knusperhäuschen】：お菓子の魔女の前奏曲は、4/4拍子(48)→2/2拍子(19)という展開である。3幕への期待を高める役割を果たしている。

【第3幕第1場 Erste Scene】：朝露の精が登場し、2人に朝が来たことを告げる。4/4拍子(49)→4/4拍子(38)→4/4拍子(41)→4/4拍子(45)と、「朝の主題」「森の主題」「天使の主題」「祈りの主題」が展開する。鋭角のV字を往復している。(図3-1参照)

【第3幕第2場 Zweite Scene】：お菓子の家が現れる。6/8拍子(100)→2/4拍子(20)→6/8拍子(4)→6/8拍子(20)と、2つの調を往復する。(図3-2参照)

【第3幕第3場 Dritte Scene】：いよいよ魔女が登場する。第3場は、魔女の子どもたちを騙そうとする悪巧み、ヘンゼルとグレーテルの知恵と機転、魔女を退治するなどの場面展開のため、調性と共に拍子がめまぐるしく変化している。魔女の表向きの言葉と2人を騙そうとする裏の企みが表現されている。

甘いささやきで2人を騙そうとしていた魔女が、いよいよ本性を顕す。「待てー！ホークスポークス魔女の一撃！」<sup>31)</sup> Halt! Hokuspokus, Hexenschuß! の呪文で2人を操ろうとする場面では、拍子は6/8→2/4→9/8→6/8→2/4→8/9→9/8→2/4拍子と、めまぐるしく変化する。魔女は2人を騙そうとし、2人は企みに気づいて逃げようとする。魔女は2人に呪文をかけ、ヘンゼルは檻に入れられ、グレーテルは兄が太るように食べ物を与えさせられるという山場である。調性と拍子の変化が相まって大きな効果をあげていると言える。

更に、第3幕第3場全体では、12の調号のうち、9つの調号が使用されており、変化の激しさを物語っている。第3幕第3場を通して、同じ拍子で続く小節数が極端に少なくなっており、観客がはらはらするような音楽的展開のために大きな役割を果たしている。魔女がヘンゼルとグレーテルに、籠に押し込まれる前の間奏は、僅か1小節で、3/4拍子へ移行するための役割を担っている。他にも、2、3、4小節というところが何か所もあり、変化の激しさを物語る。(図3-3参照)

【第3幕第4場 Vierte Scene】：4/4拍子(15)→4/4拍子(30)→4/4拍子(23)→4/4拍子(27)→3/2拍子(5)→2/2拍子(11)→2/2拍子(8)と展開する。ここでは、調性の行き来は、2時、3時、4時を頂点とした三角形を形作っている。(図3-4参照)

【第3幕最終場 Letzte Scene】：2/2拍子(79)の全員の歌で、このオペラの冒頭の「箒の家の主題」と同じ調で締めくくられている。

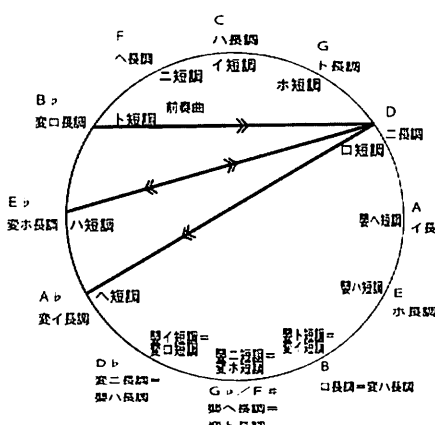


図3-1

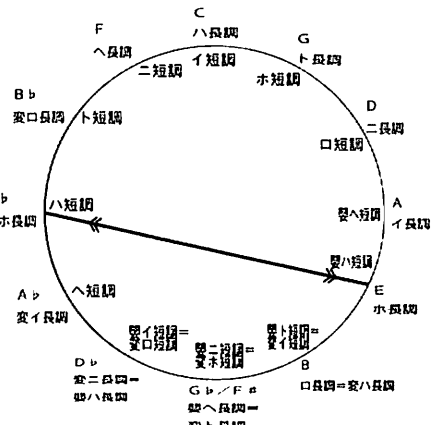


図3-2

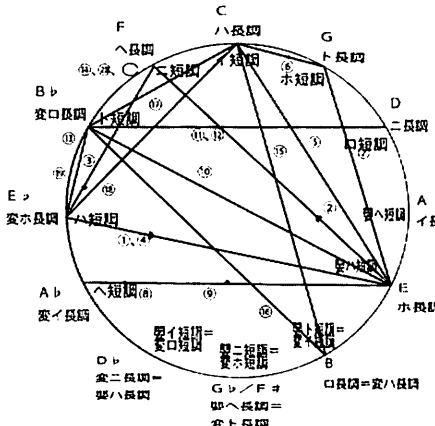


図3-3

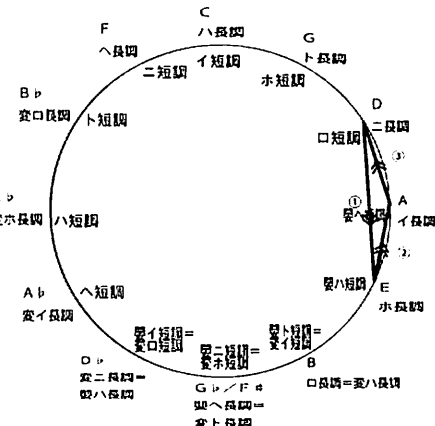


図3-4

6/8拍子は第3幕第3場に最も多く使われ、魔女のテーマである。祈りのモチーフは4/4拍子、2/2拍子で作曲され、幻想的で美しい場面構成になっている。

増井敬二は、

原作はグリム兄弟がまとめた有名なおとぎ話だが、内容を道徳的宗教的にする一方、舞台効果を考え、巧みに脚色されている。ライトモチーフを使ったワーグナー風の緻密な構成のほか、(1) おとぎ話にふさわしく単純明快な旋律(一部には民謡)を使い簡単にまとめてあげて、分かりやすく親しさを増している。(2) ライトモチーフの大部分は魔女とほうきに関連するが、これを四度音程の跳躍で表現することで、音楽的な統一性を見事に実現した。(3) 作曲者の性格が反映して全曲のすみずみまでほのほのした暖かさに包まれている。以上の三点が特色としてあげられる。内容が家族向きで宗教的なところから、クリスマス前後に上演されることが多い。<sup>32</sup>

と述べているが、おとぎ話にふさわしい単純明快な旋律は、同主調・平行調といった近親調をつないで展開する調性と、2拍子系・3拍子系・4拍子系でまとめられた明快な拍子に支えられているといえる。

## 6. 改変に求められたもの——改変の意味・必要性

グリム版では、食料の不足・欠乏とその解消のために、兄妹は森に捨てられる。木こりは木こりとして働いているにも拘わらず、どうしてこんなに貧しいのかと思われるくらい貧しい。恒常的に貧しいのであるが、それに加えてこの地方をかつてない飢饉が襲った。1817年にヨーロッパを襲った大飢饉は凄まじかったという。木こりの家族の貧困は極限に達する。絵本のヘンゼルとグレーテルは、挿絵で見る限りにおいて裸足である。<sup>33</sup> 極寒のドイツで、裸足なのである。

オペラのグレーテルは裸足ではなく、ガチョウが裸足である。なめし革はあるけれど、(ガチョウの)靴型がないので、靴屋はガチョウに靴をつくることができないと歌っている。オペラは、この曲が持っている明るい雰囲気と幕をあける。その上、兄妹は靴下も履いていて、靴下に穴が空いていると笑い合い、靴下はお母さんが新しいのを編んで下さる、ダンスで磨り減った靴は、靴屋が修繕してくれると歌い合っている。

オペラ台本は作曲され、音楽化されることが前提となって作成される。オペラ上演の目的や状況もその時々で異なるので、筋書きや構成が変わってくるのは当然のことである。原作の展開をそのまま台本にしてオペラ化することはできない。最も求められるのは音楽化によって得られる効果を考慮し最大限に生かすことであろう。

《ヘンゼルとグレーテル》の場合、台本執筆のきっかけは、家庭劇としての上演であった。台本を作ったフンパーディンクの実妹であるヴェツェ夫人は、医者夫人としてライン河中流の大都市ケルンに住んでいた。夫の誕生日に家庭劇を上演しようと考え、自分の子どもたちのために、グリム童話をもとに、《ヘンゼルとグレーテル》を脚色した。オペラ台本作成に際しての改変の意味や必要性は、言うまでもなく、家族で鑑賞し、大人から子どもまで楽しむことが出来るという点にあったと考えら

れる。

ヴェット夫人は、数曲の作曲を、兄であるフンパーディンクに頼んだ。フンパーディンクは、〈踊りの二重唱〉をまず作曲し、残りの数曲も書き上げ、1890年5月16日、家族の集まりの時に上演して好評を博したという。

フンパーディンクは、この題材に興味を持ち、曲の数を増やしてジグシュピールとして完成させようと、ヴェット夫人に台本の書き直しを依頼した。木こりの夫婦を箒作りの夫婦に、グリム童話には出てこない眠りの精や朝露の精、魔女に魔法で姿を変えられた子どもたち、14人の天使などのキャラクターを加えた。子どもたちを捨てる母親では残酷過ぎるので、日々の生活の苦勞に追われ、疲れて悩む母親とし、子どもたちが両親と一緒に神を讃えて終わることとした。

オペラでは、貧しいが明るく仲の良い兄妹は、子どもたちを激しく叱ることもあるが、新しい靴下を編んでくれたり、夕食にミルク粥を作ってくれたりする優しい母とお酒が好きで陽気な父と共に、神を信じて暮らしている。

ヘンゼルとグレーテルが森へ行くのは、捨てられるのではなく、母親の言いつけを守らなかったからである。イチゴを取ってくるように命じられるのは、仕事をせず親を軽んじた罪で、罰を受けているのである。魔女からクッキーにされていた沢山の子どもたちも「親の言うことを聞かないで勝手に森に行くと、魔女からクッキーにされてしまうよ」という教訓なのだろう。事実、森は危険に満ちており、子どもたちが、恐れを知らずに勝手に森へ行くことは決して許されることではなかったに違いない。

このようにして、グリム版の持っている暗いイメージ、悲惨な印象は取り除かれた。登場人物の個性はライトモチーフを使用した音楽様式で効果的に音楽化され、初めてオペラを観る子どもたちにとっても、グリム童話が残酷で怖いものではなく、道徳性や教訓があり、ストーリーと音楽を楽しむことができる作品となった。

唯一理解できないことは、なけなしのミルクがこぼれてしまった時、ヘンゼルとグレーテルが笑うところである。誰にとっても、なけなしのミルクである。ヘンゼルはミルクを盗み飲みし、グレーテルは、ミルク粥をお母さんがつくってくれると、夕食にミルク粥を食べることを二人共、とても楽しみにしていた。なけなしのミルクが台無しになってしまったと、みんなで嘆き、悲しみ、青ざめる場面なのではないか。少なくとも、それまで「もう長い間ごちそうをたっぷりたべていない！卵パンケーキやバター白パンなんて、もうどんな味がするか知らない」<sup>39)</sup>と歌っているのである。

このことは、やはり前述の台本を書いたフンパーディンクの実妹、ヴェット夫人に負うところが大きいと考える。家庭劇を上演したいと考える階層の医師夫人であれば、ヘンゼルとグレーテルのグリム版にみるような「赤貧」を体験したことがあるとは考えられない。だから、ミルクが台無しになったことを「言うことを聞かない子どもたちのいたずら」と捉え、兄妹に「笑う」という振る舞いをさせている。この場面は、オペラの台本を読み、オペラを何度観ても理解できないところである。

阪井葉子は、グリム兄弟の『子どもと家庭のためのメールヒェン』の問題点として、一つは、メールヒェンを語ってくれたのが、殆どが裕福な家庭の出身者で、しかるべき教養を備えた女性達であったことを挙げ、もう一つの問題点として、以下のように述べている。

文献学的な厳密さを優先し、原資料を改変することのなかったグリム兄弟が「子どもと家庭の

ためのメルヒェン」にかぎって、聞き書きに手を加えている点だ。彼らは、ちょうど19世紀前半に確立された市民的な家庭生活のイメージ、つまり家長たる父親と家事をつかさどる母親に見守られるなか、子どもを中心に営まれる家族の姿を理想とし、この理想に沿う方向でメルヒェンの細部を手直ししていった。「子どもと家庭のためのメルヒェン」の草稿には、残酷な場面やセクシャルな場面が少なからず含まれていたが、それらは第1版から第7版まで版を重ねるごとに、変更あるいは削除されていく。たとえば、美しい白雪姫に嫉妬してその殺害を企てる実母は、継母に変更された。「子どもへの配慮」を口実にいわば毒気を抜かれた口承メルヒェンは、民衆的世界からは遠ざかり、市民階層の家庭に求められていたものを無条件に理想化することになったのだ。<sup>35)</sup>

オペラ《ヘンゼルとグレーテル》は、その「毒気を抜かれた口承メルヒェン」グリム童話を、更に「子どもは貧しさの中でも明るさを失わず、両親の言いつけを守って勤勉に働くことを求められ、親は子どもを庇護し、何かがあれば必死で助けようとし、神を信じ、仲良く生きていく家族」の心温まる物語として、「市民階層の家庭に求められていたものを無条件に理想化」し、改変されたといえよう。

子捨ての悲惨なグリム童話は、妹ヴェット夫人の台本と兄フンパーディンクの作曲により、大人にも子どもにも親しまれ、愛されるオペラになったのである。

スタンリー・セイデイ編著『新グローヴオペラ事典』は、次のように記述している。

フンパーディンクは童話がオペラに向いているかどうか迷っていた。批評家達は《ヘンゼルとグレーテル》の音楽的素材の豊かさとその洗練された展開が、素朴で伝統的なおとぎ話には大きさではないかとしばしば論じてきた。確かにフンパーディンクはオーケストラからヴァーグナー流の多様な色彩とテクスチュアを引き出したが、音楽の旋律的及びリズム的な基盤は簡素なものにとどめている。民謡風の旋律をポリフォニーの書法を用いて際限ないほどに変奏することに夢中になっているが、彼はこうすることで実は精神的に子どもの天真爛漫な感性の近くに留まったのである。このようにヴァーグナーの音楽技法を楽劇の複雑さや哲学色なしに自由自在に応用したところが当時の観客の心をとらえた。更に、おとぎ話という素材は当時全盛をきわめていたヴェリズモとは対照的であり、《ヘンゼルとグレーテル》はイタリア・オペラの流入と戦ったドイツ音楽の記念碑としてヴェーバーの《魔弾の射手》に例えられた。しかし、この作品のいつまでも色褪せぬ魅力は、おそらくその美しい旋律だろう。それはオペラの音楽と民謡をじかに結びつけ、メルヒェンオーバーを再生したというフンパーディンクの主張を裏付けるものである。<sup>36)</sup>

更に、前述の *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* の Humperdinck の項目（略伝）から再び引用すると、

フンパーディンクを（一般的に行われているように）ただ単にドイツ・メルヒェンオペラの創造者とみなすことが正しいかどうかは、今日フランクフルト・アム・マインの市立図書館と大学図書館に収蔵されている膨大なフンパーディンクの草案と草稿、彼の46冊の日記、彼の数千の

手紙を含む（R.そしてS.ヴァーグナー、コージマ・ヴァーグナー、H.ヴォルフ、G.マーラー、R.シュトラウスなど）の文通、文章による肖像とあらゆる種類の文書記録を含むマイスターの芸術上の遺産が完全に分類され、そして評価された時にはじめて、最終的に判明するだろう。A.リッター（《おろかなハンス》1885、《王冠は誰に》1890）とオイゲン・ダルベール（《ルビー》1893）の不毛に終わった試みののち、グリム兄弟の意味におけるドイツ民話の在庫の中に手を伸ばすことによって、ドイツオペラをヴァーグナー亜流状態の停滞から導きだし、そして、急速に普及したイタリアのヴェリズモオペラに、新しいドイツ独自のオペラ・ジャンルを対峙させたのが、フンパーディンクの功績であることに議論の余地はない。<sup>37)</sup>

と、フンパーディンクの功績を認めている。そして、略伝は次のように締めくくられる。

国民性に親しい同盟を結んだ音楽家は、また同時に「時代遅れの」控えめで妬まない芸術家の典型としてみなされなければならない。その人のロマン主義は、殆ど子どものように純真である本物の感情から汲みだされる。そして、そのメールヒェンオペラは静かに、そして争うことなく、持続性のある傑作に匹敵するものであった。<sup>38)</sup>

## 7. 終わりに

ヴィルヘルム・グリムによる KHM 初版の序文は、

天から遣わされた嵐、あるいは他の災いにより穀物がみな地面に叩きつけられてしまったようなときに、道端の低い生け垣や灌木に守られたわずかな地面があり、そこに二つ三つの穂が真っ直ぐに立っている、そのような様を思いがけず見つけることがあります。その後再び太陽が暖かく照ると、それらの穂はひっそりと誰にも気づかれることなく成長を続け、早々と鎌で刈り取られ大きな貯蔵室に入れられることもありません。けれども、夏の終わりにその穂がしっかりと実ると、貧しい善良な手がそれを探しにやってきます。穂に穂を重ね、丁寧に束ねられると、それは畑の立派な麦束よりも大切に扱われ、家に持ち帰られ、冬の間の食物となります。ひょっとしたら、未来のための唯一の種子となるかもしれません。<sup>39)</sup>

という書き出しで始まる。口伝のメールヒェンを、嵐や災いに負けず、誰にも気づかれることもなくひっそりと成長する強い生命力を持ち、丁寧に束ねられた「穂」に例え、その「穂」は、貧しい善良な人々の冬の間の食物となり、更に、次世代へと連続する「唯一の種子」となるかもしれないと、期待を込めて語っているのである。

1812年にグリム兄弟による童話集第1版が刊行され、1857年第7版まで45年間、改編を重ねたKHMの『ヘンゼルとグレーテル』は、初版の刊行から81年後の1893年に、フンパーディンク兄妹によって、オペラ《ヘンゼルとグレーテル》としてヴァイマルで初演された。以来116年、オペラ《ヘンゼルとグレーテル》は様々な演出で、世界中で上演され続けている。

アウグスト・エヴァーディング演出、ゲオルク・ショルティ指揮、ウィーンフィル演奏によるDVDでは、上品な服装の優しそうなお魔女が一転、髪振り乱した恐ろしい魔女に変身し、箒に乗って



飛ぶ場面が、大人にも子どもにも見所の演出である。フランク・コルサロ演出、フランツ・ヴェルザー＝メスト指揮、チューリヒ歌劇場管弦楽団演奏によるチューリヒ歌劇場のものは、ヘンゼルとグレーテルの分身ともいえる子どもたちが、幕開けから終始、舞台上でヘンゼルとグレーテルと行動を共にする。色彩鮮やかなお菓子の家と、変幻自在の大きかりな舞台装置は、家族で楽しむことができる。リチャード・ジョーンズ演出、ウラディーミル・ユロフスキ指揮、メトロポリタン歌劇場管弦楽団演奏によるもの（2008年1月1日、メトロポリタン・オペラ）は、魔法使いに追われたヘンゼルとグレーテルが闇の世界に迷い込む現代ホラー風で、真っ赤な口の中のケーキや、ナイフとフォークに添えられた血のついた大皿や、実物そっくりの魔女の丸焼きが賛否を引き起こした。ロラン・ペリイ演出、大野和士指揮、ロンドン・フィルハーモニー管弦楽団演奏による、グラインドボーン音楽祭で2008年に上演されたものは、魔女のお菓子の家がスーパーマーケットのお菓子売り場という設定で、現代の物質文明と環境破壊をテーマとし、現代文明に警告を発している。

古い世代から新しい世代へと語り継がれるメルヒェンの連続性を、ここに垣間見ることができる。次世代へ連続する「唯一の種子」は、確実に芽を出し、次の種子を生み出す。

ヴィルヘルムは続ける。

昔話を楽しむのに何の理由も必要としません。そういった風習は素晴らしいものです。その点でも、この文学は、他のあらゆる不滅のものと同通しています。それゆえ人は、昔話に反対する意見があるにも拘わらず、昔話を愛好せずにはいられないのです。また、容易に気づくことですが、昔話は、文学に対する旺盛な感受性のあるところに、あるいは、いまだ生きてゆく中でさまざまなあやまりによって、想像力のかき消されていないところにのみ、存在します。私たちはここで、前に述べたのと同じ意味で、昔話を讃えたり、昔話に反対する意見に対して擁護しようとしているのではありません。その存在そのものが守るに値するのです。<sup>10)</sup>

今から200年も前に書かれたものであるが、グリム兄弟の民話の収集に対する「メルヒェンは次世代を担う子どもへの教育に大きく寄与する」という主張が伝わってくるものである。オペラ《ヘンゼルとグレーテル》は、グリム原作を大きく改変しているが、グリム兄弟のメルヒェン収集当時の基本理念は、根底に受け継がれていると考えられる。

## 注

- 1) 吉原高志・吉原素子「グリム〈初版〉を読む」(白水社、1993)、p.57.
- 2) Leitmotiv (独)、ヴァーグナーの協力者ヴォルツォーゲン (Hans von Wolzogen) が、その論文「ヴァーグナーの《神々のたそがれ》における動機」(1887)で使用して有名になった用語。ヴァーグナー自身は「基本動機 Grundthema」と呼んでいた。ヴァーグナーの後期のオペラに見られる基本的な作曲技法で、音楽上の動機により、人物、場面、想念などを表す。ライトモチーフは、そのままのメロディで使われるのではなく、その場面の性格に応じて、リズム、音程などが自由に変形される。ライトモチーフを首尾一貫して用いたのはヴァーグナーが最初であったが、この手法はかなり以前から見られるもので、グレットリーの《獅子王リチャード Richard, Coeur de Lion》、モーツァルトの《ドン・ジョヴァンニ》などに例がある。オペラ以外のジャンルで有名なものとして、ベルリオーズ

の《幻想交響曲》における「固定楽想」(idée fixe)がある。また、レーヴェのバラードにおける主題の反復も注目に値する。ヴァーグナー以後、R. シュトラウス、プフィツナー、ダンディらのオペラに受け継がれ、特に交響詩において、管弦楽曲の分野にも影響を与えた。

- 3) *Hänsel und Gretel*. In: Kinder- und Hausmärchen Gesammelt durch die Brüder Grimm(=KHM). Vollständige Ausgabe auf der Grundlage der dritten Auflage(1837). Hrsg. v. Heinz Rölleke. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1985.
- 4) *Hänsel und Gretel*. In: Operntexte von Monteverdi bis Strauss Originalsprachige Libretti mit deutschen Übersetzungen(=Wette). Hrsg. v. Thomas Hafki. Berlin: Directmedia 2002. Digitale Bibliothek Bd. 57
- 5) Ebd., S. 23.
- 6) Ebd.
- 7) Ebd., S. 57.
- 8) KHM, S. 90.
- 9) Ebd., S. 92.
- 10) Wette, S. 60.
- 11) KHM, S. 91.
- 12) Ebd.
- 13) Wette, S. 14.
- 14) Ebd., S. 32.
- 15) Ebd., S. 61.
- 16) KHM, S. 86.
- 17) Wette, S. 44.
- 18) Ebd., S. 49.
- 19) KHM, S. 90.
- 20) W. シュトゥーベンフォル編『グリム家の食卓』石川光庸・石川サスキア訳(白水社、2000)、p. 11.
- 21) 同上、p. 73.
- 22) 同上、p. 148.
- 23) *Die Musik in Geschichte und Gegenwart Allgemeine Enzyklopädie der Musik*(=MGG). Unter Mitarbeit zahlreicher Musikforscher des In- und Auslandes. Hrsg. v. Friedrich Blume. Elektronische Ausgabe der ersten Auflage(1949-1986). Berlin: Directmedia 2001. Digitale Bibliothek Bd. 60, S. 15.
- 24) 武田昭『人生と踊りに伴うドイツ民謡』(東洋出版、1985)、p16.
- 25) Wette, S. 3 f.
- 26) 武田昭『人生と踊りに伴うドイツ民謡』(東洋出版、1985)、p. 61.
- 27) Wette, S. 24.
- 28) 使用 総譜: *Hänsel und Gretel*. Märchenspiel in drei bildern von Adelheid Wette. Mainz: B. Schott's Söhne 1895
- 29) 複縦線(ダブル・バー) 楽曲の段落を示すために、または、調子が変わる時などに用いる。Fine、D.S.、D.C.、転調の部分、コーラスの変わり目、大楽節の変わり目、バリエーションの変わり目など、楽曲の段落とも言うべき部分にも使う。
- 30) 調の5度圏。音楽用語。調性空間の一つの例であり、図で示される円のことを言う。
- 31) Wette, S. 47.
- 32) 増井敬二『最新名曲解説全集』第19巻歌劇Ⅱ(音楽之友社、1999)、pp. 425-432.

- 33) Vgl. *Waldkirchen*. München: Engelbert Dessart Verlag
- 34) Wette, S. 5.
- 35) 三谷研爾編『ドイツ文化史への招待—芸術と社会の間』（大阪大学出版会、2007）、pp. 70-71.
- 36) スタンリー・セイデイ編著『新グローヴオペラ事典』（白水社、2006）、p. 606.
- 37) MGG, S. 14.
- 38) Ebd., S. 23.
- 39) グリム兄弟『初版グリム童話集①』吉原高志・吉原素子訳（白水社、1997）、p. 9.
- 40) 同上、p. 11.

## Über die Interpretation eines Märchens in Humperdincks Oper »Hänsel und Gretel«

Inoue Hiroko

Engelbert Humperdinck komponierte eine Oper, die auf dem Märchen »Hänsel und Gretel« der Gebrüder Grimm beruht. Dabei veränderte Humperdinck jedoch den Inhalt des Märchens. Diese Abhandlung betrachtet die Gründe für die Änderung von Seiten des Librettos und der Musik. Zuerst wird das Libretto mit dem Märchen Grimms verglichen, und dann werden die Charakterzüge der Personen und die Entwicklung der Handlung analysiert. Das Libretto stellt ein religiöses, moralisches und lehrhaftes Werk dar. Aus den Analysen der Tonalität und des Taktes ergibt sich, dass die einfache Melodie zum Märchen passt. Der Zweck der Veränderung ist es, das dunkle Image von Grimms Märchen zu beseitigen und die Familienliebe, die Moral und die Belehrung, als Werte der bürgerlichen Familie Deutschlands zu idealisieren.