

# グリム、ベヒシュタインからマーラー 《嘆きの歌》へ － 伝承文学に基づく創作の出発点 －

山本 まり子

---

## Mahler's *Das klagende Lied* originating from Grimm's and Bechstein's folk tales: the beginning of employing folk literature in his creative compositions

YAMAMOTO, Mariko

---

### 要旨

本稿ではマーラーの《嘆きの歌》の歌詞テキストに焦点を当てた。《嘆きの歌》はマーラーによる最初の大規模作品であるが、歌詞テキストはグリムの「歌う骨」、ベヒシュタインの「嘆きの歌」に依拠し、作曲家自身の手によって作られている。本研究では《嘆きの歌》の歌詞テキストをそれらのメルヒェンと比較することにより、マーラーの独自性を明らかにした。

その結果は以下のようにまとめられる。①マーラーは、ドイツ語圏の文学傾向に影響を受けた音楽界の全体傾向に反応し、最初期から伝承文学を素材として創作に取り組んだ。②グリムとベヒシュタインの様々な要素が取捨選択・統合され、独自性が形づくられた。③テキストの処理法は、後の《角笛》歌曲群のそれに類似している。④メルヒェンには見られない自然描写が特徴的である。このように、《嘆きの歌》はマーラーの音楽作品の特徴を議論する際に示唆に富む作品であることが判明した。

### キーワード

嘆きの歌, グリム, ベヒシュタイン, マーラー, テキスト改変

### Abstract

This paper focused on the song texts of *Das klagende Lied* composed by Gustav Mahler (1860-1911). It is the first large-scale work by Mahler, who composed not only music but also the texts of "cantatas" whose literary origin was traceable to the folk tales compiled by the Brothers Grimm and Ludwig Bechstein. This paper aimed to analyze the literary aspects of Mahler's song texts, individually comparing them with Grimm's and Bechstein's original tales, clarifying Mahler's own composition techniques.

The results elucidated the following aspects: First, a historical background of German literature aroused Mahler's interest in folk collections. Second, Mahler synthesized various elements of the original tales; the characters, process, and conclusion of the story were modified to augment his originality. Third, an examination of Mahler's techniques in altering song texts revealed a similar compositional process for 24 *Wunderhorn* lieder. Fourth, a naturalistic description was noticeable in comparison with the original tales. Thus, *Das klagende Lied* is considered one of Mahler's essential works as a song composer. In later works such as *Wunderhorn* lieder, he developed his compositional method by displaying additional distinctive alterations of the original texts.

### Key words

*Das klagende Lied*, the Brothers Grimm, Ludwig Bechstein, Gustav Mahler, alterations of song texts

### はじめに

グスタフ・マーラー (Mahler, Gustav 1860-1911) は音楽史上、交響曲と歌曲を創作の柱として活動した後期ロマン派の作曲家である。自信作として世に問うた最初の作品は交響曲でも歌曲でもなく、混声合唱、独唱群、オーケストラのための《嘆きの歌 *Das klagende Lied*》であった<sup>1)</sup>。本稿は、この作品の歌詞テキストに焦点を当てて論じる。

《嘆きの歌》のテキストを書いたのは作曲家自身である。下敷きにした素材の由来について、マーラーの過去の諸研究にお

いて程度の差こそあれ、主にヤーコプ・グリム (Grimm, Jakob Ludwig Karl 1785-1863) とヴィルヘルム・グリム (Grimm, Wilhelm Carl 1786-1859) の兄弟が編纂した『子供と家庭のメルヒェン集 *Kinder- und Hausmärchen*』(1812-1857年出版) に収録された「歌う骨 *Der singende Knochen*」(KHM28) およびルートヴィヒ・ベヒシュタイン (Bechstein, Ludwig 1801-1860) の『新ドイツ・メルヒェン集 *Neues deutsches Märchenbuch*』(1856年出版) の「嘆きの歌 *Das klagende Lied*」(Bechstein 2003: 487-493) であるという見解で一致している (Mitchell 1995:

141)。

本稿の目的は、これらオリジナルのメルヒェンとマーラーの歌詞テキストの異同を検証することによって、マーラーのテキスト処理方法の独自性を浮き彫りにするとともに、彼のその後の声楽作品に特徴的なテキスト改変との関係を明らかにすることである<sup>2)</sup>。すでに山本(2010)においてグリム、ベヒシュタイン、マーラーの大まかな傾向が見いだされたが、今回は物語の要素やモチーフといった統一した視点から詳細に検証する試みである。

## 1 マーラーの創作初期と「メルヒェン」

マーラーはウィーン音楽院時代(1875-1878年)の1878年3月11日に、《嘆きの歌》の歌詞テキストを自身の手で書き終え、作曲に入る。その後1880年11月1日、曲を完成させたことを友人エミール・フロイント(Freund, Emil 1859-1928)宛の書簡で「僕のメルヒェン作品はついに完成した一実に難産の子だったよ、1年以上もかかりっきりだった—その代わりなかなか結構なものが出来上がった」と報告している(Blaukopf 1996: 40)。「メルヒェン」の語は、1891年10月に出版業者のルートヴィヒ・シュトレッカーとショット社に送られた書簡、ならびに自筆譜の「合唱、独唱群、大規模なオーケストラのための3部分によるメルヒェン」と銘打ったタイトルにも登場している(Blaukopf 1996: 115; Kubik 2011: XIV)。ここから、伝承文学を音楽化したことへのマーラーの強い意識がうかがわれる。

19世紀のドイツ語圏における芸術思潮は、奇怪で超自然的、非現実的な素材への強い関心を特徴とする。なかでもE. T. A. Hoffmann(Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus 1776-1822)を代表とする幻想文学において、その傾向は顕著に現れた。Hoffmannは作曲家としても影響力を持ち、オペラの設定に非人間界が好まれるようになった。世紀の半ばには妖精や魔術がしばしば登場し、その傾向はリヒャルト・ヴァーグナー(Wagner, Richard Wilhelm 1813-1883)の楽劇で頂点に至った。マーラーもまたその例外ではなく、ヴァーグナーに傾倒し、後にその芸術の優れた解釈者となった<sup>3)</sup>。彼はウィーン音楽院在籍時代からメルヒェンや口承に由来する民謡に高い関心を寄せていた。高地ドイツ語・古ドイツ語の伝承文学に親しみ、グリムとベヒシュタインのメルヒェンにインスピレーションを得て詩作に取り組むこととなる(Kubik 2011: X)。また、ウィーン音楽院の演劇学生たちが1876年にマルティン・グライフ(Greif, Martin 1839-1911)の劇詩『嘆きの歌 *Das klagende Lied*』を上演しており、マーラーがそれに直接関わったドキュメント資料はないものの、身近に接する環境にあったことは間違いない。また、その他にも当時流行した伝承由来の詩集類を参考にした可能性もある<sup>4)</sup>。

現代では、口承文学の記録としてのメルヒェンの代表格はグリムであると捉えられがちであるが、19世紀のドイツ語圏で

はベヒシュタインのほうが広く普及していたという研究がある(Uther 1996: 34; Brusniak 1999: 602)。こうした文学、音楽の両面における地域的、時代的な背景を考慮すれば、若いマーラーが伝承文学へ強い関心を抱き、それが創作活動に直接的な影響を及ぼすに至ったのは自然なことと考えられるだろう。

マーラーの伝承文学への傾倒は、作曲を試みるも生涯完成させることのなかったオペラの題材選択にも向けられた。すなわち、《エルンスト・フォン・シュヴァーベン公 *Herzog Ernst von Schwaben*》(1875年以前)、《アルゴ船の人々 *Die Argonauten*》(1878年以前に前奏曲のみ作曲)<sup>5)</sup>、《リュベツァール *Rübezahl*》(1880年頃)<sup>6)</sup>の幻の3作である。いずれも《嘆きの歌》と同様にウィーン音楽院時代の習作期に構想されたもので、後2作は伝承文学に由来した作品であった。

このようにマーラーは最初期から、文字あるいは楽譜として固定されにくい伝承素材を好んで取り上げた。自らのオリジナリティを歌詞テキストの模索からスタートし、試行錯誤を続けていたことが見て取れる。

## 2 グリム、ベヒシュタイン、マーラーのテキスト比較

1880年に完成した《嘆きの歌》の初稿は、第1部「森のメルヒェン *Waldmärchen*」、第2部「吟遊詩人(楽士) *Der Spielmann*」、第3部「婚礼の出来事 *Hochzeitsstück*」の3部分で構成されていた<sup>7)</sup>。国際グスタフ・マーラー協会による新全集版の校訂報告によれば、マーラーが書いた(もしくは関わった)テキストに関する一次資料には14の細かい段階があり、最終的にそれらは以下のT1~T6の6つに整理されている(Kubik 2011: 236-242)。

- T1 「金と茶の髪をした騎士のパラード」：第1部のみ/日付無し/原本所在不明/写しのみ(1878年3月18日頃)。
- T2 「パラード」：3部/自筆/1879年2月27日の日付。
- T3 パルティツェル(略式スコア)1の歌詞テキスト：自筆/1880年3月21日完成。
- T4 「嘆きの歌」：3部/スコア2への添付テキスト/自筆/1878年3月18日。
- T5 スコア1の歌詞テキスト：自筆/1880年3月。
- T6 スコア2の歌詞テキスト：複数のコピストによる手稿/日付無し。

本稿では、マーラーがグリムとベヒシュタインのメルヒェンをどのように下敷きしているのか、その処理方法を検討するため、国際グスタフ・マーラー協会による新全集版に掲載されている3部構成版テキスト(Kubik 2011: 233-235)を使用する。これは、上記T6のテキストが書かれたスコア2を主たるソースとしている。

ただし、T6以降にマーラーは歌詞テキストを一部修正した。新全集版でそれはT7と称され、楽譜にはカッコつきで記載されているため、歌詞テキストだけに絞って述べるとソースは全部で7つ存在することになる。今回は、主としてT6に基づく新全集版の歌詞テキストに依拠して比較を行うが、全体の創作過程におけるグリムおよびベヒシュタインへのマーラーの態度を追うことによって、マーラーテキスト処理法のより詳細な分析を行うことも可能であろう。

## 2.1 タイトル

冒頭で述べたように、最終的なタイトルはグリムでは「歌う骨」、ベヒシュタインでは「嘆きの歌」、マーラーでは「嘆きの歌」である。マーラーにあって「嘆きの歌」のタイトルが登場するのは上掲T4の段階の1878年3月18日、すなわちテキストを完成させた時点であった。

## 2.2 物語全体の展開

それぞれの物語の構成要素について個別に比較する前に、グリム（最終版）、ベヒシュタイン、マーラー（3部構成版）のそれぞれにおける物語全体の展開を確認しておく。以下は物語の概略である。

### （1）グリム「歌う骨」

大暴れする猪を退治した者は王女を娶ることができる。その話を聞いた貧乏な兄弟が名乗り出て、人のいい弟が猪を仕留めた。しかし、狡猾な兄は弟を殺して橋の下に埋め、まんまと王女と結婚した。年月が過ぎ、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って吹いてみると、「あなたは僕の骨を吹く。僕の兄さんは僕を殺して橋の下に埋めた。猪でお姫様を射止めるために」と歌い出した。王様の前で笛を吹くと、またしても笛は同じ歌を歌う。言い逃れのできない兄は袋に縫いつけられて生きたまま水中に沈められてしまう。一方、弟の骨は墓で眠りについた。

### （2）ベヒシュタイン「嘆きの歌」

亡くなった王様の後継ぎは、森で先に花を見つけた子供。妃は娘と息子を森へ向かわせた。最初に花を見つけたのは姉。そこへやってきた弟は眠り込んだ姉を殺した。妃は娘の死を知ってひどく悲しんだ。年月が経ち、羊飼いの少年が森で雪のように白い骨を見つけ、それで笛を作って吹いてみた。すると、「あなたは私の死体の骨を吹く。私の弟は私を殺して花を奪った。」と歌い出した。羊飼いはその笛を騎士に売った。騎士が城に行つて若い王様の前で笛を吹くと、またしても笛は同じ歌を歌う。それを耳にした王様は痙攣を起こして死んでしまった。先王の妃は自ら笛を壊し、嘆きの歌を耳にする者は誰もいなくなった。

### （3）マーラー《嘆きの歌》

森に咲く赤い花を見つけることができた騎士は、女王と結婚することができる。二人の兄弟が花を探しに出かけ、穏やかな心の持ち主の弟が花を見つけた。ひねくれ者の兄は弟の帽子に花が刺してあるのを見つけると、剣で弟を刺し殺した(第1部)。

騎士の眠る枝垂れ柳のほとりに楽士がやってきて、輝く白い骨を見つけ、笛を作って吹いてみた。すると「楽士よ、きれいな色の花を手に入れるために、兄さんが僕を殺した。兄さんはすばらしい女性と結婚するんだ！」と奏でた。楽士はその笛を吹きながら、さすらい歩いた(第2部)。

城の結婚式にやってきた楽士。笛を吹くと、例の歌が殺人を告発する。笛を取り上げた兄に向かい、笛は「兄さん、あなたは僕を殺してしまいました。いま、僕の死んだ体の骨を吹き鳴らす。それを永遠に嘆かずにはいられようか。」女王は倒れ込み、城は崩れ落ちた(第3部)。

以上、3つの物語の骨子が、1つの類型に従って形づくられており、それぞれはその類型のヴァリエーションとして認識できる。以下、物語の構成要素をピックアップし、物語の起承転結の進行にしたがって、内容の異同を比較検討することにする。

## 2.3 物語の設定＝起

グリムのメルヒェンは周知のように、1812年の初版から1857年の第7版まで改訂が重ねられている。「歌う骨」の主人公は初版では三人兄弟、第2版以降では貧乏な二人兄弟に変更される。王が娘と結婚させる相手に出した条件は、獐猛な猪を退治した者である。

ベヒシュタインにおける登場人物は姉と弟である。亡き王の跡継ぎを決めるために后(母親)が二人を森へ花摘みに送り出す。

マーラーでは、森に咲く赤い花を見つけた騎士が女王と結婚できるとされ、二人の兄弟が花を探しに出かける。

このように、マーラーにおける「二人の兄弟」という登場人物(主役)、彼らが「結婚」のために王座を狙うという目的はグリム(最終版)と共通であり、「森へ花を摘みに出かける」という行動はベヒシュタインと一致する。

## 2.4 途中経過＝承①

まず、殺人の前の状況を比較する。グリムでは弟がこびとから槍をもらって猪を仕留める。また、ベヒシュタインでは姉が先に花を見つけるのに対し、マーラーでは弟が先に花を見つける。

次に、身内殺しから結婚(王座)という目的を達成するまでの状況を比較する。グリムでは兄が弟を殺して橋の下に埋め、王女を嫁にもらう。ベヒシュタインでは、眠りこんだ姉を弟が殺して土に埋め、自らが王になる。マーラーでは、兄は眠り込

んだ弟の腰から剣を引き抜き、それを使って弟を殺して柳の木の下に埋める。なお、マーラーの場合、最後に結婚式が行われるため、この段階では結婚問題は進展しない。

## 2.5 骨を見つける場面=承②

物語が大きく動くのは、死者の骨が見つかる場面であろう。発見した人物と発見状況に着目すると、グリムでは、羊飼いが砂の中から雪のように白い小さな骨を見つける。ベヒシュタインでは、羊飼いが気晴らしに芝を掘っていると、とても美しく雪のように白い死者の骨を見つける。マーラーでは、楽士が小さな骨が輝いているのを見つける。

グリムとベヒシュタインが羊飼いであるのに対し、マーラーでは楽士である。歌詞テキストから、この楽士は世の中を広くさすらう音楽家に設定されていることがわかる。

## 2.6 笛(骨)が歌う場面=転①

「歌う骨」および「嘆きの歌」のタイトルが示すように、死者の骨から作られた笛が歌い出し、自分は殺されたと訴え、恨みと悲嘆に暮れる場面にクライマックスが置かれている。グリムでは、羊飼いが骨から角笛の歌口を作って吹いてみるとその角笛が歌い出す。ベヒシュタインでは、羊飼いが骨から笛を作り唇に当てて吹くと笛が歌い出す。両者は類似しており、楽士が笛を作って吹いてみると笛が歌い出すというマーラーの第2部のテキストとも共通している。

グリムでは羊飼いが王様に直接笛を届ける。そこで笛は歌い出して結末へと進行する。ベヒシュタインではワンクッション加わり、羊飼いは笛を騎士に売る。その騎士が宮殿に出向くのである。マーラーでは、グロテスクな歌を奏する笛を、楽士がさすらいながら吹いて回った末に(第2部)、城の結婚式に姿を現す(第3部)。

最後の決定的な場面を比較しよう。グリムでは、羊飼いが王の前へ角笛を持っていったところ、角笛がひとりで歌い出す。ベヒシュタインでは先の王妃(死んだ姉と王になった弟の母親)が笛を手にとって吹くと歌い出す。マーラーでは、結婚して王位に就いた弟が笛を取り上げ、口に当てると歌い出す(第3部)。

このように、ベヒシュタインとマーラーでは、最後に家族が直接笛を吹くことによって、殺人の経緯がすべて明るみに出て、結末を迎える。

## 2.7 笛(骨)が歌う「嘆きの歌」の歌詞テキスト=転②

次のページの表1は、グリム、ベヒシュタイン、マーラーのそれぞれにおいて、笛(骨)が歌う歌詞テキストを抜き出したものである。

グリムでは話の展開上、羊飼いが笛を作った時と王のもとへ行った時の二度、骨は歌うが、二度目は状況のみが書かれ、歌

詞は省略されている。嘆きを訴える相手は「羊飼いの(Hirtelein)」(表1 下線①)である。

ベヒシュタインでは、笛が歌い出す場面が三度ある。各回で「羊飼いの(Hirte)」、「騎士(Ritter)」、「死んだ姉の「母親(Mutter)」である先の後の3人がそれぞれ笛を吹く。すると、各人に向かって「おお、私の羊飼いや」、「おお、私の騎士よ」、「おお、私のお母さん」と笛は相手に呼びかけながら嘆き始めるのである(表1 下線②~④)。

マーラーでは第2部で「楽士(Spielmann)」に向かって一度(表1 下線⑤)、また第3部でも楽士に向かって一度(表1 下線⑥)、さらに王となった「弟(Bruder)」に向かって一度(表1 下線⑦)、計三度笛は歌う。マーラーでは二度目と三度目の最後に「おお、なんと悲しみ!(O Leide, weh! O Leide!）」という詠嘆の言葉が加わっている(波線)。

## 2.8 結末=結

結末はいずれも悲劇である。グリムでは、兄が袋に入れられたうえ縫いつけられ、生きたまま水の中に沈められて溺れ死に、死者の骨のほうは美しい墓で安らかな眠りにつく。ここでは残酷な刑罰が加えられ、悪は駆逐されることを示唆する教訓めいた締めくくりになっている点が印象的である。

ベヒシュタインでは、先王の後は夜中まで祈りを捧げ、最後の蠟燭を消すと自ら笛を壊す。悲劇はそこで終結し、その先「嘆きの歌」を聞く者はいなくなったと締めくくる。先王の後継者を決める方法を宣言した自らの過去を、あたかも否定するかのようである。

マーラーの場合は城壁がすべて崩れ落ち、王の広間を照らしていた灯りが消え失せ、婚礼がぶち壊しになる。笛(骨)の個別的な行方よりも、むしろ叙述的に状況説明に重点が置かれている。

## 2.9 テキスト比較のまとめ

ここまでの比較検討に基づき、マーラーがグリムとベヒシュタインのメルヒェンをどのように扱ったのかを考えたい。

まず、19世紀に広く普及していたグリムとベヒシュタインを下敷きにしてマーラーが書き下ろしたテキストであることは、言うまでもなく明らかである。

次に要素ごとの比較結果から、兄弟が展開の軸となる設定はグリムに、王座に就くための条件が花摘みである点はベヒシュタインに、そして、身内が笛を吹くことによって結末が導かれる締めくくり方法はベヒシュタインに拠っていることが容易に推察できるだろう。

これらに対して、最後に城が崩壊するという決着はマーラーのオリジナルである。ここで連想されるのは、《嘆きの歌》が完成する4年前に初演されたヴァーグナーの《神々の黄昏

表 1 グリム、ベヒシュタイン、マーラーのそれぞれにおいて骨もしくは笛が歌うテキスト（原文）

グリム：骨が歌うテキスト	ベヒシュタイン：笛が歌うテキスト	マーラー：笛が歌うテキスト <sup>i)</sup>
„ <u>Ach, du liebes Hirtelein</u> , <sup>①</sup> du bläst auf meinem Knöchelchen, mein Bruder hat mich erschlagen, unter der Brücke begraben, um das wilde Schwein, für des Königs Töchterlein.“	„ <u>O Hirte mein, o Hirte mein</u> , <sup>②</sup> Du flötest auf meinem Totenbein! Mein Bruder erschlug mich im Haine. Nahm aus meiner Hand Die Blum die ich fand, Und sagte, sie sei die seine. Er schlug mich im Schlaf, er schlug mich so hart - Hat ein Grab gewühlt, hat mich hier verscharrt - Mein Bruder - in jungen Tagen. Nun durch deinen Mund Soll es werden kund, Will es Gott und Menschen klagen.“	2. Der Spielmann (第 341 小節～) <u>Ach Spielmann, lieber Spielmann mein</u> , <sup>⑤</sup> das muß ich dir nun klagen. Um ein schönfarbig Blümelein hat mich mein Bruder erschlagen.  Im Walde bleicht mein junger Leib. mein Bruder freit ein wonnig Weib!
[歌詞の記載なし] <sup>ii)</sup>	„ <u>O Ritter mein, o Ritter mein</u> , <sup>③</sup> Du flötest auf meinem Totenbein! Mein Bruder erschlug mich in Haine.“ ...  „Nahm aus meiner Hand Die Blum, die ich fand Und sprach, sie wäre die seine“ -	3. Hochzeitsstück (第 263 小節～) <u>Ach Spielmann, lieber Spielmann mein</u> , <sup>⑥</sup> das muß ich dir nun klagen! Um ein schönfarbig Blümelein hat mich mein Bruder erschlagen.  Im Walde bleicht mein junger Leib! Mein Bruder freit ein wonnig Weib! <u>O Leide weh, o Leide!</u>
	„ <u>O Mutter mein, o Mutter mein</u> - <sup>④</sup> Du flötest auf meinem Totenbein!“ ...  „Mein Bruder erschlug mich im Haine.“ - ...  „Nahm aus meiner Hand Die Blum die ich fand, Und sagte, sie sei die seine“ ...  „Er schlug mich im Schlaf - er schlug mich so hart - Hat ein Grab gewühlt, mich im Walde verscharrt -“ ...  „Mein Bruder - in jungen Tagen“ . ...  „Nun durch deinen Mund Soll es werden kund, Will es Gott und Menschen klagen.“	3. Hochzeitsstück (第 365 小節～) <u>Ach Bruder lieber Bruder mein!</u> <sup>⑦</sup> Das muß ich dir nun klagen! [Du hast mich ja erschlagen!] Nun bläst du auf meinem Todtenbein! Deß' muß ich ewig klagen!  Was hast du mein junges Leben dem Tode schon gegeben! <u>O Leide weh, o Leide!</u>

i) マーラーのテキストは Kubik (2011: 233-235) より抜粋したものである。参考として歌い出しの位置を小節番号で示した。

ii) 二度目は「またあの歌を歌い始める」と状況説明のみが記され、歌詞が書き下ろされていない。

《Götterdämmerung》(WWV86D, 1876年初演)の結末であろう。神々の住まいであるヴァルハラが炎に包まれて最期を迎える様子と重ね合わせることでできる劇的な幕切れである。子供への読み聞かせを前提としたグリムやベヒシュタインのメルヒェンとは異なり、演奏に1時間を要する大規模な音楽物語を創作しようとしたマーラーは、第1章で述べたように、オペラを念頭に舞台音楽劇を目指したのであろう。ただし、《神々の黄昏》ではヴァルハラが火に包まれる一方で世界は救済されるが、マーラーでは未来を想像させる結末までは描かず、奇怪な悲劇のままで終わる。

### 3 《嘆きの歌》におけるテキスト処理の特徴

#### 3.1 マーラーの声楽作品におけるテキスト取扱いの全体傾向

マーラーは《嘆きの歌》以後の自身の声楽作品において、テキストを次のような方法で選択し処理している(山本 2001)。

1つ目の特徴は、《嘆きの歌》とほぼ同時期の初期歌曲《春に *Im Lenz*》、《冬の歌 *Winterlied*》、《草原の5月の踊り *Maitanz im Grünen*》<sup>8)</sup>(いずれも1880年作曲)と連作歌曲集《さすらう若人の歌 *Lieder eines fahrenden Gesellen*》(1884年完成とされる<sup>9)</sup>)における自作テキストの使用である。1880年代前半には、マーラーはまだアヒム・フォン・アルニム(Arnim,

Achim von 1781-1831) とクレメンス・ブレンターノ (Brentano, Clemens (1778-1842) が編纂した民謡テキスト集『少年の魔法の角笛 *Des Knaben Wunderhorn*』(以下、『角笛』詩集)と出会っていないという説が有力だが<sup>10)</sup>、素朴な自作詩の性格は、すでに『角笛』の底流に流れる口承文学に通じている。

2つ目の特徴は、1888～1901年に作曲された『角笛』詩集に基づく歌曲群(以下、『角笛』歌曲群)で極めて顕著な、マーラーによる原詩の多種多様な操作である。そもそも『角笛』詩集に採録された民謡詩の多くは、当時口頭伝承されていたテキストを忠実に再現したものではなく、アルニムとブレンターノが過去もしくはその当時の印刷・出版物から自由に素材を拾い、再構成したものである。マーラーが音楽作品のテキストに採用した詩もまた例外ではない。そのほとんどが16世紀以降の印刷・出版物に由来する詩、もしくはそれらをアルニム、ブレンターノら関係者が改作したものである。マーラーは『角笛』歌曲群24曲中18曲において、テキストに改変を施している。その手法は、a) タイトルの変更、b) 感嘆符・感嘆詞の付加・多用、c) 詩行の一部もしくは全体の反復、d) 単語レベルの置き換え、e) 歌詞の削除・短縮、f) 代替詩節の挿入、g) 2つの異なる詩の混成と多岐にわたる(山本 2001: 29-69)。

これらの傾向が最初期の《嘆きの歌》においてどのように観察できるのか、《角笛》歌曲群から《嘆きの歌》に遡ってテキスト処理を検証する。

## 3.2 《嘆きの歌》におけるテキスト処理の特徴

### 3.2.1 タイトルの選択

グリムのタイトル「歌う骨」は、ベヒシュタインでは「嘆きの歌」となり、マーラーでもそれが使われた。ただし、第2章の最初に挙げたように、1878年3月18日の段階で、「バラード」(資料 T1)と「嘆きの歌」(資料 T4)の2種類のタイトルが残されている。マーラーがグリムとベヒシュタイン以外の文学作品も参照していた可能性を考慮すると、「嘆きの歌」というタイトルに決定するまでは紆余曲折があったことが推測される。

グリムでは表1に示した歌詞の前に「羊飼いが仰天したことには、小さな骨はひとりでに歌い出した」とある。歌詞も一度のみ書かれており、「骨が歌った」事実が際立っている。要するに「歌う骨」がテーマなのである。

一方、ベヒシュタインでは骨が歌う歌詞の前後に「嘆きの歌」の語が3回、「嘆きの音 (klagende Töne)」の語が一度登場する。

それに対し、マーラーのタイトルは「嘆きの歌」であるにもかかわらず、「Das klagende Lied」の語自体はまったく使用されない。表1に示したように、歌は3回歌われる。音楽の表現力を通じて「嘆きの歌」を際立たせる狙いがあったのではないだろうか。

### 3.2.2 感嘆符・感嘆詞の使用

マーラーの歌詞テキストには、全体で感嘆符“!”“!?”“?!”があわせて46回使われている。グリムには皆無であり、またベヒシュタインにも8か所のみであるのに対し、その数は極めて多いと言える。

詠嘆の言葉“O Leide”(もっとも多い形は「おお、なんという悲しみ“O Leide, weh o Leide!”)は感嘆詞を伴い13回と多用される(最後は“Ach Leide”)。また、「ああ」もしくは「悲しい“weh”」は15回使われる。マーラーの後年に顕著となった感嘆詞に関する特徴が、ここですでに表れている。

### 3.2.3 その他のテキスト処理手法

ここまで見て来たように、グリムやベヒシュタインの要素・モチーフは下敷きにはなっているが、単語レベルの一致をマーラーが求めたとは考えにくい。一方、第2章で見たように、様々な要素を借りて来たかと思えば、全く新しい要素を追加する方法は、3.1で挙げたテキスト改変の種類のうち、f) 代替詩節の挿入、g) 2つの異なる詩の混成、を予見させるものである。

そもそも他人のテキストを使用する際のマーラーの得意技は、目を付けた詩作のアレンジである。アレンジを通して付曲に有利なオリジナル・テキストへと改作する。《角笛》歌曲群で採用された方式が、まさに《嘆きの歌》で実行されているのである。

### 3.2.4 マーラー独自の傾向—「自然」へのまなざし

グリムとベヒシュタインではほとんど見られず、マーラーにおいて挿入された要素で注目したいのは自然描写である。具体的には、以下のA～Eの表現の挿入を指摘したい。

A 「緑茂る柳の傍らに赤い花が咲いていた。(Bald sieht er von ferne bei der Weid' / die rothe Blume steh'n.)」(第1部)

B 「ナイチンゲール、駒鳥が鳴き、眠りこけている騎士の目を覚まそうとしているのか?(Du wonnigliche Nachtigall! / und Rothkehlchen hinter der Hecken, / wollt ihr mit eurem süßen Schall / den armen Ritter erwecken!)」(第1部)

C 「柳が露を帯びて重く垂れるのが、涙のしずくに見える。(Ihr Blumen, was seid ihr von Thau so schwer? / Mir scheint, das sind gar Thränen!)」(第1部)

D 森の中に、緑の荒野に、古い柳が立っていた(風の吹き)(Im Wald, auf der grünen Haide, / da steht eine alte Weide.)」(第1部)

E 「カラスの飛び回るモミの森の中、柳の傍らに葉や花にうずまって騎士が埋められている。(Beim Weidebaum im kühlen Tann, / da flattern die Eulen und Raben, / da liegt ein blonder Rittersmann / unter Blättern und Blüten vergraben.)」(第2部)

これらは自然に視点を定めた細やかな情景描写である。当然のような音楽表現を行うべきかを想定した上での挿入であろう。マーラーは特に交響曲の領域で自然をテーマに扱い、音楽と標題的説明によって表現を豊かにしていく。ここでもその後に見れる表現の方向性が見出され、自然の表現がマーラーの様式変遷を考察する重要な指標となることが示唆される。

#### 4 むすび

マーラーは伝承に由来するグリムの「歌う骨」とベヒシュタインの「嘆きの歌」の持つ、陰鬱で奇怪な非現実的テキストに依拠して、《嘆きの歌》の歌詞テキストの骨格を創作した。三者のテキストを比較し、すでに明らかになっている歌詞の改変手法に照らした結果、以下の点が明らかになった。

①マーラーはウィーンの音楽環境の中で伝承文学への関心を高めていた時期に、同時代の文学の潮流に影響を受けた音楽界の全体傾向に反応し、最初期から積極的に伝承素材を取り上げた。

②マーラーは、グリムとベヒシュタインの各メルヒェンの展開ごとに様々な要素を取り上げつつ、それを統合しながら独自の歌詞テキストを創作した。

③テキストの処理法は、後の《角笛》歌曲群にみられる原作の改変方法に類似しており、《嘆きの歌》はその先駆けをなすものであったと考えられる。

④グリムやベヒシュタインにほとんど登場しなかった「自然」のモチーフがマーラーには織り込まれている。このスタンスは、その後のマーラーの作品創作の重要な要素として受け継がれた。

本稿は歌詞テキストに着眼点を絞り込んだものであった。音楽面の分析・考察を加える機会を得て総合的な作品研究を進めることにより、創作の起点としての《嘆きの歌》をマーラーの創作活動により明確に位置付けることができるものとする。

#### 追記

本稿は、日本独文学会 2010 年春季研究発表会での口頭発表を基盤に、その後のマーラー研究の進展を踏まえ、改めて加筆・修正したものである。

#### 註

- 1) 後にマーラーは音楽批評家のマックス・マルシャルク (Marschalk, Max 1863-1940) 宛の書簡 (1896 年 12 月 4 日付) で、「自分自身を“マーラー”であると認識した初めての作品」と認めており、「作品 1」と呼ぶにふさわしいと考えていた (Blaukopf 1996: 205)。
- 2) 山本 (2009) では、マーラーと同時代のエンゲルベルト・フンパーディンク (Humperdinck, Engelbert 1854-1921) のオペラ《ヘンゼルとグレーテル *Hänsel und Gretel*》の台本を、原作のグリムおよびベヒシュタインのそれぞれのメルヒェンと比較した。本稿の研究方法はこの経験に依っ

ている。

- 3) ヴァーグナーが自作のオペラ、楽劇の台本を自ら書き下ろした事実も、マーラーに影響を与えていると考えられる。一方、マーラーがヴァーグナーと決定的に異なるのは、本文で述べたようにマーラーはオペラの作曲を試みるも完成させることがなかった点である。
- 4) 須永 (2014: 22) は、エマヌエル・ガイベル (Geibel, Emanuel 1815-1884) の詩集に収められたバラードや、リヒャルト・クラリク (Kralik von Meyrswalden, Richard 1852-1934) の経由で神話学的文献を参照した可能性を指摘している。
- 5) マーラー自らが回想している (Killian 1984: 222)。
- 6) 《リュベツァール》の草稿は一旦友人のジークフリート・リピーナー (Lipiner, Siegfried 1856-1911) の手に渡ったが、マーラーがそれを取り戻そうとした形跡が書簡に残っている (1880 年 6 月 21 日付消印, Blaukopf 1996: 38-39)。
- 7) その後マーラーは初稿に手を加え、1893 年には弟が兄を殺す第 1 部を削除して全体を 2 部構成とした。楽譜の改訂と出版、演奏の歴史的経緯については本稿で扱わないが、マーラーの多くの作品で問題になるように、比較的最近になって資料整理が進み、全貌が明らかになりつつある。これらは新全集版の序文 (Kubik 2011: X-XIII) に詳しい。
- 8) 《リートと歌曲 *Lieder und Gesänge*》第 1 集の〈ハンスとグレーテ *Hans und Grete*〉は、調性、曲想表示、書法の点で若干異なるものの《草原の 5 月の踊り》の改作である。
- 9) マーラーの伝記資料と彼自身の書簡の日付に齟齬があり、1883 年 12 月完成との説もあり、完成年は確定していない。
- 10) マーラーと『角笛』詩集との出会いを、ラ・グランジュ (La Grange 1973: 758) は 1888 年初め、ミッチェル (Mitchell 1975: 508) は 1887 年としている。これは、マーラーがライブツィヒ時代にヴェーバー大尉 (Weber, Karl von 生没年不詳) 宅で詩集を見つけたという伝記的根拠に基づく見解である。

#### 参照楽譜 (歌詞テキスト)

Kubik, Reinhold (ed.) (2011) *Gustav Mahler: Das klagende Lied: Erstfassung in dreisätzen (1880) für Soli, Chor, großes Orchester und Fernorchester*. Internationalen Gustav Mahler Gesellschaft Wien; Neue kritische Gesamtausgabe. Supplement Band 4 (UE 33891). Wien: Universal Edition.

#### 参照テキスト

Bechstein, Ludwig (2003) *Sämtliche Märchen* (Vollständige Ausgabe der Märchen Bechsteins nach der Ausgabe letzter Hand unter Berücksichtigung der Erstdrucke von 1945). Düsseldorf: Albatros Verlag.

Uther (ed.), Hans-Jörg (1996) *Brüder Grimm: Kinder- und Hausmärchen* (nach der großen Ausgabe von 1857), 4 vols, München: Eugen Diederichs Verlag.

#### 参考文献

- Blaukopf, Herta (ed.) (1996) *Gustav Mahler Briefe*. Wien: Paul Zsolnay Verlag. [ヘルタ・ブラウコップ編 (須永恒雄訳) 『マーラー書簡集』, 法政大学出版局, 2008].
- Brusniak, Friedheim (1999) "Bechstein, Ludwig C". In: Finscher, Ludwig (ed.) *Musik in Geschichte und Gegenwart 2*. Kassel; et alii: Bärenreiter. Personenteil 2: 602-603.
- Killian, Herbert (1984) *Gustav Mahler: In den Erinnerungen von Natalie Bauer-Lechner*. Hamburg: Karl Dieter Wagner. [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].
- Kubik, Reinhold (2011) "Vorwort", "Gesangstext der Erstfassung in drei Teilen", "Kritischer Bericht", "Die Quelle zu dieser Ausgabe", "Edition und Aufführungshinweise", "Einzelnmerkungen". In: Kubik (ed.) 2011: X-XIII, 233-253.
- La Grange, Henry-Louis de (1973) *Mahler: Vol. I* (English). Garden City, NY: Doubleday.
- Mitchell, Donald (1975) *Gustav Mahler. Volume II: The Wunderhorn years*. London: Faber and Faber.
- Mitchell, Donald (1995) *Gustav Mahler. Volume I: The early years* (paperback edition, 1a 1975). London: Faber and Faber.
- 須永恒雄 (編訳) (2014) 『マーラー全歌詞対訳集』東京: 国書出版会.
- Uther, Hans-Jörg 1996 "Nachweis und Kommentare." In: Uther (ed.) 1996: 4: 7-380.

- 山本まり子 (2001) 『マーラーの《角笛》歌曲群—多相的ネットワーク群の生成過程—』2001年度お茶の水女子大学博士論文.
- 山本まり子 (2009) 「魔女から見たオペラ《ヘンゼルとグレーテル》」『聖徳大学研究紀要 児童学部 人文学部 音楽学部』19: 49-56.
- 山本まり子 (2010) 「グスタフ・マーラーと伝承文芸」『聖徳大学研究紀要 児童学部 人文学部 音楽学部』20: 65-72.