

「角笛」と「大地」と

——マラー歌詞対訳の心残り——

須 永 恆 雄

マラーが才媛アルマを妻に獲得するより前のこと、ウィーンの前任地ハンブルクで二人の対照的な女性と、親密な、はたまた濃密な、付き合いがあった。すなわち同窓でもあったヴィオラ奏者のナターリエ・バウアー¹¹レヒナーと、同僚でもあった歌手のアンナ・フォン・ミルデンブルクとの交わりであるが、後者から贈られた三巻本の浩瀚な民謡集、すなわちアルニムとブレンターノの編んだ『少年の不思議の角笛』は身辺離さず朝に夕に覗いては讀んじるほどの座右の書となり、また創作の産屋ともなった。そもそもマラーがこの膨大な集から彼ならではの選択眼で採用して成った歌曲を俟つまでもなく、二人の編者は、本来は口承の民謡たるものがそもそ

も歌の節と切り離せないものと承知して、その初めの巻の出版に当たっては、これをゲーテに献呈するとともに、ゲーテとも親しかつたプロイセン宮廷楽長ライヒャルトを煩わせて譜面を付すことを望んだが音楽家はその望みに応えられずじまいで、歌なき詞のみの詩歌集として出版に至った経緯がある。初めの作曲から十年ほど経った頃に顧みてマラーは、四十歳に至るまでもっぱらの書物からのみ歌詞を選び取ってきた、と述懐してはまた、自ら歌詞を作らないときは、と断り書きを入れた傍から、しかし自ら作る歌詞もじつはこの集に根を下ろし、そこから滋養を汲んでいる、と付言する。五年ほどの期間にわたって成立した数々の歌曲は、合わせて『少年の

不思議の角笛』とひとまとめに扱われることが多いが、その角笛とやら、原語の字義通りには、不思議の角 Wunderhorn とはすなわち、森の女神のはからいで汲めども尽きない飲み物をつねに満々と湛えるという、角で作った杯、角杯のことであるという。それが角笛との和訳を充てられて普及してはいるものの、詩歌集原本に掲げられた図版には、いわばノアの方舟よろしく、生きる糧共々人々を満載した、それ自体一個の巨大な建物のようなものと化した不思議の角が描かれている。つまりは盃ではあっても、どうやら狩の喇叭を連想させるような角笛の方とはとんと見当たらない。なるほど中には辛うじてアルペンホルンの登場する歌がないこともないが、ここに言う不思議の角はやはり、妖精の王からの賜物というユオンの角の属性たる、あらゆる命の糧を授ける奇跡の品、さながら打出の小槌よろしく次から次へと美味しいものを繰り出す魔法の盃がむしろ相応しいのではなからうか。画家シュヴァイントの絵の、森の中に一休みするジークフリートもどきの狩人らしき人物がいかにも居心地よく寝そべって手にする角も、飲み物の器らしく、つまりは角笛というより角杯とみえる。それなら訳語は角笛ではなく角杯とすべきであったかもしれない。と、

この集の題の訳語には聊か心残りのところが残った。もし機会が与えられれば改めたいところである。

マラーにとつてこの民謡集が彼のすべての歌詞の根底にあると、先の述懐に沿って考えるなら、次に来るリュッケルトの詩に基づく歌曲は、これまた別の意味で、詩人と音楽家の間に親和の深層が通じていたともみえてくる。『子供の死の歌』はすなわち共通体験に根差すものであった。であった、とは言う条、音楽家はそれを作品化してから、体験に見舞われたのである。作品が体験を先取りした。それはあるいは不吉な事態を招く元となったのではないか、との邪推をさえ許す。すなわちリュッケルトが二人のいたいけない子供を猩紅熱で亡くしたのと奇しくも同じ不幸を、マラーはアルマとの間にもうけた愛し子アンナを亡くすことで分け合う宿命に見舞われた。作られて確固たる字で、活字で、現実の紙に刻印された詩行に曲をつける、という作業とはここにあるのは別物ではないのか。その詩行の成るより前に、何かの符合暗合に促されて歌曲は芽生えた。かかる妄想を掻き立てるような、なにか血縁を感じさせる、まだ産道をくぐってきたばかりに纏いつく粘膜を拭いきれないといった感触が窺われるのが、この五曲の歌である。

亡き子を偲ぶ歌、という、よく言えば何やら古雅とも聞こえる、聊か情に流れ過ぎの嫌いなしとしない和訳名で親しまれてきたが、それに異を唱えたのが柴田南雄であったか。思えば、映画の邦題ほどの換骨奪胎、それも

營業的配慮からの人目を驚かせては人心を攫み易いことを旨とする改変ほどではないにせよ、いささか感傷的かつ説明的な題が多いのが、音楽作品の題の和名でも亦、通例かもしれない。このもってまわった邦題を批判した文章で柴田は、甚だそっけなく、子供の死の歌、で事足りる、と提案していたが、今から見ればこれにはまた少しバイアスがかかって敢えて身も蓋もない字義通りとさえば字義通りの乾いた日本語を提示したところがあつたかもしれない。聊かの衝撃とともに印象に残っていたその題をそのまま頂戴したのは、崇敬するこの先人にささやかな敬意を表したつもりではあつたが、一語に複合したその原題の、子供 Kinder の後に続く Totenlieder は、これはそれでもう成語として定着したもので、和語にもそれに相当する言葉がないわけではなかった。即ち、挽歌、がそれに当たるが、これは万葉集で、雑歌、相聞歌、と並んで、つまりは旅や宴の諸事か、恋か、哀悼か、人の世の主たる三つの出来事、すなわち生死とその間の

つかの間の些事の三つの内の一つの呼び名であつた由。それなら子への挽歌、子供の哀歌、あるいは子を悼む歌、としてもよかつたか。

ちなみに、亡き子を偲ぶ歌ならばまだしも情緒過重を責められはしても元の意趣にそぐわないわけでもあるまいが、若書きの、遍歴職人の歌 *Lieder eines fahrenden Gesellen* が、さすらう若人の歌、と称せられるとなるとこれは聊か話が別で、はっきり勘違いというしかない代物だろう。誤訳、というより、事情を弁えないが故の頓珍漢のなせる業が通例となつて澄ましてまかり通っている。徒弟職人の修行の制度を関知しない、あるいは到底それを示唆するに足りない題と言わざるを得ない。何処をさすらうのか、何故さすらうのか。これは、一定の段階に達して、諸方の親方を訪ね歩いて修行を積むべく遍歴の旅に上がった徒弟職人のほなしである。我が方の昔を想定するならさしづめ、例えばさむらいならば武者修行といつたところか。それは職匠制度の定め的一段階のことで、別段、暇つぶしの散歩でもなければ、ジュリエットを慕う余りのロメオもどきの夜這いでもあるまい。ところで、さすらい、という言葉だが、流離い、と字を当てて、やはり職業制度とは関りがないようだ。とす

れば、シューベルトの水車屋の連作からして、粉挽職人の職業上のイメージは少なくとも明示するに足る訳語に恵まれずにきたのかもしれない。さすらう若人の歌、を、遍歴職人の歌、とするなら、シューベルトの連作の劈頭の曲も、遍歴、と修正するに如くはあるまい。

贅言を付記するなら、その昔、シュティフターの、石さまさま Bunte Steine を、おそらくは全体を把握せず
に急いだ粗忽からか、雑色石、との訳題を奉った例があると、恩師から冗談のように聞かされたことを想い出すが、そういえば、おなじシュティフターの晩夏の題に異を唱えた論を読んだことがある。晩夏というと少なくとも日本のそれを想い出してまだまだ暑苦しい、湿気の籠る残暑の印象が先に立つ。これからまだ颱風の襲来を俟つ我が邦の気候条件からはまさに晩夏とは別の、この盛りを過ぎた人生の秋の季節にふさわしい訳名を捻出するに如くはない、といった趣旨であったが、たしかに人と人との現実の結合や葛藤の絡む夏は遙に過ぎて、すべてが実質を遺り過ぎた後の穏便かつ周到な反省の時節の物語であるなら、せめて、夏の名残、くらしいの呼称ならまだしも当たらずと雖も遠からず等と妄想たくましくした次第であった。

扱、マラーに戻って、第八交響曲で、楽器のみならず人の声をも総動員して、森羅万象を以て語らしめると作者自ら豪語した法外な規模の代物は、二つの特徴で際立っている。即ち、これまでの民謡を産屋とする歌詞とは凡そ異なった素材に拠る。自ら「異なる言語の二つの詩を一つに結合」した点が独特であると指揮者メンゲルベルクに認められたが、その二つの詩とは、ラテン語の聖歌と、ほかでもないゲーテのファウスト最終場面であった。また、後者の数多あるそれまでの音楽化の試みを「甘ったるく脆弱」と断じてもいる。さらに歌詞の扱いについて音と言葉の未曾有の完全融合を謳って曰く、それこそは「最初から最後まで歌い通される交響曲」という新機軸であり、純粹器楽ならば途轍もない高を要する内容を、言葉ならではの簡潔さで表現すべく言葉を援用してきたが、このたびの新たな試みにあっては、その実物を示唆する機能を帯びた言葉という媒体そのものを、楽器と等し並に用いて、すでにそれ自体が表現媒体である物が織り成すさらに一次元上の世界を切り拓く、と自説開陳に及ぶ。何かそこには在来の表現内容を累乗した表現が齎されるかのようだ。

かかる前代未聞の境地を達成した後に来る筈のものが、

宿命的な数字を担う第九番であったが、縁起を担いだのか否かはいざ知らず、次なる交響曲は、ふたたび連作歌曲でもあるかのように表題を掲げるものとなった。冒頭、けたたましく阿鼻叫喚のさなかから、嬌声のように耳を劈く響きは、およそ重厚さとは無縁の、虚空に振りかざした反り返った刃が月光に照り映える趣、題して字義通りには「現生の悲嘆の酒歌」。聊か捨て鉢、やけっぱちの、世を憐む吞兵衛の嘆きであろうか。歌劇場監督の職を追われるように辞し、幼くもいたいけない愛娘をジフテリアで失い、自らも心臓疾患の診断を下される、こんな三重苦に見舞われてかねてから筐底に温存してあった、ベートゲの訳文になる唐詩選に救いを見出した模様。最終的な訳文の作者はしかしこの異国の言葉に十全の解説を成し得たわけではなく別の専門家の読解を頼りに、とはつまり幾重にも人手を煩わせて出来上がったものらしいが、さらにそれをマラーは自由に処理して自らも作詞に関わったのである。

初めの鋭い切っ先のような輪郭に聳え立つ頂が空を引っ掻くような曲想の次には、秋の深沈として晴れようもない霧に埋没した鬱の引籠りが、その次には白々しいほどの妙な明るさに幻出する細工物の壺中天、その次には花

盛りの陽光の中の乙女たちのこれたまた幻燈のような白日夢、そのまた次は酔いつぶれてひねもす夢を紡ぎ、終いは不釣り合いなほどの長大な逢瀬と別れの歌、といっても男女ではない同性の余りに久しく合わなかった友との再会、久闊を叙す長々しき、そして訣別。不図、カフカの判決を想い出すが、果たしてこの友は実在のものか、つまりは友との久しぶりの再会は実際にあつたのか、むしろ再会の妄想にすぎなかったのでは、と不図疑念が兆すところなしとしない。かように様々な、しかしどれも絵空事の、といって痛切さに事欠かない、大小の絵が並べられて、緩い結合を成すが、まさに絵空事ならでは、厚みとか奥行きいうものとは無縁の、瀟洒な浮世の眺めというに如くはない。総てを束ねる題は *das Lied von der Bräute* となるが、その原語からしてどこか取ってつけたようなぎこちないもの。ここに謂う *Bräute* とはもとより現生、しかも甚だ頼りない、吹けば飛ぶような、実在するのかどうか、何とかは一場の夢、という方がふさわしいような、瞬く間に過ぎ去る名残の夢にすぎない。やはりこの *Bräute* はあくまで儂いものであって、恒久に存続する、最後の別れの歌の終いに繰り返される、永遠に、永遠に、永遠に、変わらぬもの、永遠に続く緑なす

大地、とは正反對のものを指している。あくまで不変の自然は、うつろいゆく蜻蛉のような、あるいはプラトンのイデアの影としての人界、蜻蛉のように浮遊してゆらめいている人の世、それのあくまで対照として歌われるのであって、その意味では、在来の訳語の、大地、などというものは凡そそぐわない。やはりここは、せめて、現世、でなければなるまい。折あらば、現身の歌、もしくは、現世の愁いの歌、とでも訳し直さなければなるまいと、ここだけは意に染まぬながらも既成を踏襲したことの悔いが残る。