

リュッケルトの『亡き子を偲ぶ歌』の成立をめぐって

渡辺 美奈子

序

フリードリヒ・リュッケルト (1788-1866) は、44 言語に精通し¹⁾、各地の文化や詩形を取り入れながら 25,000 篇²⁾ほどの詩を残した詩人である。とりわけ 1834 年初めから約半年間³⁾、彼は 1 日平均 3 篇を越える哀悼歌を詩作した。これらの詩は、1833 年大晦日に 3 歳で病没した最愛の娘ルーゼ (1830-1833) と、5 歳の誕生日を迎えて間もなく 1834 年 1 月 16 日に没した愛息エルンスト (1829-1834) を悼んで書かれたものである。長男ハインリヒ (1823-1875) を除く彼の子供全員が猩紅熱に感染し、当時の末子だった 2 人が犠牲になったのだった。約 600 篇に及ぶ哀悼歌のうち、リュッケルトの生前に出版されたのは 30 数篇ほどである。

シューバルト (1797-1828) の「きみはわが憩い」*Du bist die Ruh*⁴⁾ (1823) をはじめ、数々の名歌曲の詩人となったリュッケルトだが、文学史においては長い間等閑視されてきたと言ってよい。とはいえ詩人の生誕地シュヴァインフルトでは、生前からその

1) Wollschläger, Hans: Rückert ist der Orient, Rückert ist der Okzident...: das übertragene Morgenland, Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung, Jahrbuch 2003, Göttingen (Wallstein), 2004, S. 114.

2) Spreckelsen, Tilman: Dichter Friedrich Rückert, Das ist wer, den hab ich gem!, Frankfurter Allgemeine, Feuilleton, aktualisiert am 14. 04. 2016, <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/> (zugegriffen am 29. Jan. 2019).

3) Wollschläger, Hans und Kreutner, Rudolf: Editorischer Bericht, Kindertotenlieder und andere Texte des Jahres 1834, Historisch-kritische Ausgabe, Schweinfurter Edition, Göttingen (Wallstein), 1998-, bearbeitet von H. Wollschläger und R. Kreutner, 2007, S. 561. 以下 SRK と略し, SRK 561 のように記す。同全集は SR と略す。

4) 詩集『東方のばら』Oestliche Rosen, Leipzig (F. A. Brockhaus), 1822, S. 125f. では無題だが、『リュッケルト詩集全集』Gesammelte Gedichte von Friedrich Rückert, 1., 2. Theil, Frankfurt am Main (Sauerländer), 1843, S. 505f. では、第 3 詩節の冒頭詩行 *Kehr' ein bei mir* が詩題となった。無題詩を指す場合には冒頭詩行を立体で引用し、無題詩の一部が歌曲の題になった場合にはイタリック体で記す。

功績が高く評価され、今日まで継続的な活動が展開されている。同市は、1958年に詩人のひ孫リュデーガー・リュッケルト(1897-1992)から詩人の遺品ほか約12万点⁵⁾の資料を入手し、資料の鑑定に当たった⁶⁾ブラング(1910-1982)によるリュッケルト伝⁷⁾を1963年に刊行して、市にリュッケルト協会を設立した。1998年からは、同市出身者で市の専門職員クロイトナー(1954-)が中心となって、歴史的・批判的版を次々と世に出している。『亡き子を偲ぶ歌』ほか1834年の著作物』の版(SRK)も2007年に刊行された。これを基にしてリュッケルト協会は、2013年に『亡き子を偲ぶ歌』をテーマとした創立50周年記念大会⁸⁾を開催し、詩人の没後150年に当たる2016年に、その成果をまとめた機関誌⁹⁾を上梓した。同機関誌には、リュッケルトの詩学と思想に関する論文も数篇収められている。収録された論文全体を概観すれば、これらの企画は、子の死によって生じる喪失と悲嘆を、文学、哲学、医学の各視点から、分野や時代の境界を越えて『亡き子を偲ぶ歌』と関連付け、学際的視野に立ってリュッケルトの詩学研究に貢献しようとしたものである。機関誌の巻頭言¹⁰⁾は、オランダのシンガーソングライターで俳優ヴェーン(1945-)による「子を亡くした両親を何と呼ぶか」*Wie nennt man Eltern*¹¹⁾からの引用で始まる。編者のツァプラ(1964-)は、子に先立たれた親の喪失と悲嘆が絶大であることを記した上で、哲学者らが子との死別という論題をいかに扱ったかという研究が、従来ほとんどなされていないことを指摘した。同誌に掲載された各論文には、ルター(1483-1546)の手紙や詩をはじめ、子

5) Koch, Hans-Albrecht: Die „Sammlung Rückert“, bearb. von R. Kreutner, Schweinfurter Archiv- und Bibliotheksinventare Schweinfurt, [https://www.bsz-bw.de/\(zugegriffen am 08. Feb. 2019\)](https://www.bsz-bw.de/(zugegriffen%20am%2008.%20Feb.%202019)).

6) http://frankenland.franconica.uni-wuerzburg.de/login/data/1982_269.pdf (zugegriffen am 08. Feb. 2019).

7) Prang, Helmut: Friedrich Rückert, Geist und Form der Sprache, Selbstverlag der Stadt Schweinfurt, 1963. 同書はPrang 16のように頁のみ記す。リュッケルトの生涯については、主としてSRと同書を参考にし、Schimmel, Annemarie: Friedrich Rückert, Lebensbild und Einführung in sein Werk, Freiburg (Herder), 1987, hrsg. von R. Kreutner, Göttingen (Wallstein), 3. Auflage (Neuausgabe 2016), 2018 (以下Schimmel 13のように頁のみ記す) 等も参照する。

8) Tagung zum 50 jährigen Jubiläum der Rückert-Gesellschaft e. V. vom 4. bis 6. Oktober 2013, Museum Otto Schäfer, Schweinfurt.

9) Rückert-Studien, Jahrbuch der Rückert-Gesellschaft, hrsg. von R. G. Czapla, Bd. XXI, „...euer Leben fort zu dichten.“, Friedrich Rückerts „Kindertodtenlieder“ im literatur- und kulturgeschichten Kontext, Würzburg (Ergon Verlag), 2016. 以下 Rückert-Studien XXI と略す。

10) Czapla, Ralf Georg: Zu diesem Band, Rückert-Studien XXI, S. 9-18.

11) Veen, Herman van: Wie nennt man Eltern, in: Augenblick, Regie: A. Rokus, Niederlande: Harlekijn Holland BV, 2010. Fassung: DVD, in Rückert-Studien XXI, S. 9.

との死別に関わる数多くの著作物が引用されている。だが、『亡き子を偲ぶ歌』を広く知らしめることとなった、マーラー(1860-1911)作曲による同名の歌曲集(1901-1904)の詩は取り上げられていない。

本論文では、詩人の推敲の跡が残るのに加えてマーラーが最も詩に介入した「きみの母さんが」*Wenn dein Mütterlein*を中心に詩と音楽について考察するとともに、生前出版されたかどうかにかかわらずリュッケルトが多様な韻律や詩形を駆使したことに注目し¹²⁾、詩人がどのような意図でこれらの哀悼歌を執筆したかを追究したい。前半の章では、彼が各地の詩形を修得した過程を中心として、『亡き子を偲ぶ歌』の成立までの半生を振り返る。

1. 少年期から『愛の春』*Liebesfrühling* (1821)の成立と出版まで

リュッケルトの少年期については、詩集『村役人の息子による少年時代の思い出』*Erinnerungen aus den Kinderjahren eines Dorfamtmannssohns* (1829)¹³⁾から伺い知ることができる。シュヴァインフルトの宮廷法律家だった父が1792年にオーバーラウリンゲンで男爵司厨長職を得たことにより、一家は同地に移住した。「牧師の息子」*Der Pfarrerssohn* 第1詩節には、リュッケルトが少年聖歌隊で歌っていたことが記されており、「牧師とチャブレン」*Pfarrer und Kaplan*によれば、彼はグロースバルドルフ出身の牧師ノイラーから多数の本を借りて、グライム(1719-1803)やコーゼガルテン(1758-1818)やマッティソン(1761-1831)などの文学作品に親しんでいた。また牧師から諸国の話を聞くことによって、リュッケルトは既に少年時代に、東洋への関心をも養っていた。さらに彼は、同郷の主管牧師シュテプフ(1736-1806)にギリシア語やラテン語を師事し、そこで音楽や絵画も学んだ¹⁴⁾。「冬学校」*Winterschule*には、シュテプフとその家族の前で、リュッケルトが古語のテキストを暗唱したり訳したり、鮮やかに色付けたカリグラフィを披露する様子が描写されている。リュッケルトの詩から滲み出る幅広い教養と慈愛の心は、自然豊かなオーバーラウリンゲンで、とりわけ牧師から受け

12) 詩形に関する専攻研究としては、ノイマンの論が挙げられる。ノイマンは、キリエレの詩形を中心として、詩人がいかに個性ある形式を生み出し、この詩集において彼の叙情詩における頂点を極めたかを論じた。Neumann, Michael: *Vom Furor der Formerfindung*, *Rückert-Studien XXI*, S. 233-245。キリエレは、トルバドゥールに由来し、フランスやイギリスでよく使われていた詩形で、多くは4行詩節各最後の詩行が繰り返されている。

13) テキストは *Gesammelte Gedichte von Friedrich Rückert*, Bd. 4, Erlangen (Sauerländer), 1843, S. 633-685 を使用する。

14) Prang 18.

た温かく熱心な教育によって培われたと考えられる。

リュッケルトは、1802年に同地で堅信礼を終えた後、故郷シュヴァインフルトのギムナジウムに入学した。彼は恵まれた才能と教育の成果を発揮して次々と進級し¹⁵⁾、1805年10月4日に同校を修了する。大学の学籍登録は、同年11月9日、ヴェルツブルクで行われた。父の希望により、彼はまず法学を専攻したが、1年後にはホラティウス(65 v. Chr.- 8v. Chr.)やギリシア神話の講義を受講して文学と文献学に転専攻した。1807年の夏休みには、ゼスラッハで¹⁶⁾最初の詩集が成立している。冬学期にヘブライ語を受講し、シリア語、ペルシア語も修得した¹⁷⁾後、彼は1808年の夏学期をハイデルベルクで過ごし、フォス(1751-1826)のギリシア語韻律論の講義から強い影響を受けた¹⁸⁾。ナポレオン戦争が激化した頃のことである。冬学期にヴェルツブルクに戻ったリュッケルトは、フィヒテ(1762-1814)らによる講義から刺激を受けて愛国心を強め、一時は軍に加わろうともしたが¹⁹⁾、入隊することなく、1809年にエーベルンの家族の元に帰った。

1811年に、リュッケルトは弟ハインリヒ(1790-1818)と共にイエーナに発ち、同地の大学に学位論文「文献学の理想」*Dissertatio philologica – philosophica de idea philologiae*を提出した。ラテン語で書かれ、同年イエーナで出版されたこの論文は、リュッケルトが文献学の立場を哲学と同等に引き上げようと試みたものである²⁰⁾。リュッケルトは2月に学位授与試験を終え、3月に大学教授資格を取得²¹⁾して間もなく、同大学私講師として翌年4月まで古典文献学の講義をした。その後、彼は1812年11月から翌1813年2月まで、ハーナウでギムナジウムに奉職する。3月に解放戦争が勃発し、10月に弟が反ナポレオン連合軍に入隊すると、リュッケルトは政治的、愛国的な詩を次々と執筆した。これらの詩は『ドイツ詩集』*Deutsche Gedichte*と題され、1814年に筆名で出版された。翌1815年、彼は当時テュービンゲン裁判所長兼大学事務局長のヴァンゲンハイム(1773-1850)の仲介により、シュトゥットガルトのコッタ(1764-1832)の元で編集の仕事を得、1817年夏には、コッタの援助によりイタリアへと旅立った。

15) Prang 18.

16) リュッケルト家は、1803年にリュークハイム、1807年にゼスラッハに移住した。1809年に、一家はエーベルンに移り住む。

17) Schimmel 13.

18) Schimmel 13.

19) Prang 22.

20) Frommann und Wesselhöft で出版された。

21) Prang 25.

当時は、ドイツ語圏の文化人が多数イタリアに滞在していた。フォーア(1795-1818)がローマで描いた素描「カフェ・グレコの芸術家たち」*Die Künstler in Café Greco*(1818)では、長身で長髪のリュッケルトが、古風な衣装をまとい、大勢の文化人の中で一際目立っている。彼の隣に描写されたのは、後にリュッケルトの亡き子の胸像画を描くこととなる銅版画家バルト(1787-1853)である。2人は同地で知り合い、生涯にわたる友情を保つ。この年、リュッケルトの『イタリア詩集』*Italienische Gedichte*が刊行された。翌1818年アリッチャ滞在中には、ヴィルヘルム・ミュラー(1794-1827)が、スウェーデン詩人アッテルボム(1790-1850)らと共にリュッケルトを訪問している。同地のリトルネル *Ritornell* という3行詩節を元に、リュッケルトとミュラーは、それぞれ独自のリトルネル詩形で詩作した。『亡き子を偲ぶ歌』でもリトルネルが多用されている。ミュラーのリトルネルからは、シューベルトによって、『冬の旅』*Winterreise*²²⁾の「郵便馬車」*Die Post*や「岩上の羊飼い」*Der Hirt auf dem Felsen*²³⁾といった歌曲が生み出される。後年、ミュラーの息子で東洋学者・宗教学者のマックス・ミュラー(1823-1900)が、ベルリン大学でリュッケルトにベルシア語を師事することになる。

1818年秋、リュッケルトはアッテルボムと共に帰国の途に就き、途中ウィーンでハンマー＝プルクシュタル(1774-1856)に東洋語の手ほどきを受けた。なおウィーン滞在中の11月に、リュッケルトの弟が亡くなっている。リュッケルトは1819年2月にエーベルンに帰り、東洋語の研究に没頭し、ガゼールの詩集を仕上げた。ガゼールはアラビア起源で、ハーフィス(またはハーフェズ、1315頃-1390頃)が頂点を極めたと言われる詩形である。この詩形に携わっていたプラーテン(1796-1835)が、翌1820年8月にリュッケルトを訪問している。

1820年10月に、リュッケルトはコーブルク図書館を利用するため同地を訪れ、生涯の伴侶となるルイーゼ・ヴィートハウス＝フィッシャー(1797-1857)と知り合う。彼は400篇ほどの詩で花嫁を讃え、翌1821年12月26日に彼女と結婚した。これらの恋愛詩は、各文芸誌に次々と掲載された後、1834年に詩集第1巻(全6巻)で『愛の春』と題されて出版された。『愛の春』は、とりわけシューマン(1810-1856)の声楽曲で、その一部が広く知られる。歌曲集『ミルテの花』*Myrthen*(1840)では、冒頭を飾る有名な「献呈」*Widmung* および2篇の「花嫁の歌」*Lied der Braut*と終曲の「終わ

22) 詩集名は *Die Winterreise* (1824).

23) 詩の題は「山の羊飼い」*Der Berghirt* (1822) で、第1-4詩節が歌曲に使われた。

りに」*Zum Schluss* が²⁴⁾、『愛の春』の詩に付曲したものである。この歌曲集をシューマンは、著名なピアニスト兼作曲家クララ・ヴィーク（1819-1896）と同年9月12日に結婚する前に、花嫁に捧げた。翌1841年には、夫妻で独唱と重唱による『リュッケルトの「愛の春」から12の詩』*Zwölf Gedichte aus F. Rückerts Liebesfrühling für Pianoforte mit Gesang von Clara und Robert Schumann*（1841）を完成し、出版する。リュッケルトは、「ライプツィヒのローベルト・シューマン様、クララ・シューマン様」*An Robert und Clara Schumann in Leipzig*（1842）を詩作し、その喜びと謝意を表した。

2. 『亡き子を偲ぶ歌』の成立と出版まで

愛に満ちた新たな半生を歩み始めたリュッケルトは、創作活動においても成熟期を迎えた。子宝に恵まれた彼は、増大する生活費をまかなうため著作物を次々と発表し、1826年10月にエアランゲン大学より東洋言語の教授として招聘される。1831年夏にリュッケルトの父が永眠し、翌1832年初めに六男ユリウス（1832-1832）が生後わずか3日で亡くなるという不幸に見舞われたものの、1833年晩秋まで一家の穏やかな生活は、ほぼ守られた。この頃バルトが描いたリュッケルトの銅板画（1833）は、同年12月に出版された『1834年版ドイツ文芸年鑑』*Deutscher Musenalmanach für das Jahr 1834*の扉を飾っている。この肖像画と、同じ頃バルトが描いたエルンストとルイーゼのバ



25)



26)

24) 『ミルテの花』における各リュッケルト歌曲は、作曲者によって題されたものである。シューマンはリュッケルトの詩に50曲以上作曲した。

25) Barth, Carl: Ernst Rückert, Pastell, 1833, Museen und Galerien Schweinfurt, Sammlung Rüdiger Rückert.

ステル画は、創作においても家庭においても充実していた時期を物語る。間もなく訪れる大きな不幸など、知る由もなかった頃のことである。

1833年の聖夜に体調不良を訴えた娘に猩紅熱の症状が現れたのは、26日のことだった。娘は呼吸困難に苦しみ、首から酸素吸入を受けながら死闘を繰り返し、大晦日の未明2時半に、3年半で人生の幕を閉じた。年明け間もない1月3日の朝、妻は冷たくなった娘に白い衣装を着せ、友人が編んだミルテの花冠でその額を覆い、咲いたばかりの赤いヒヤシンス2本で胸を飾った。こうして小さな遺体は、花嫁衣装をまとった天使のような姿で葬られた。

翌1月4日、リュッケルトは義父に宛てた手紙の中で、「神よ、我らにこれ以上苦しみを与えないください」²⁷⁾と書いた。だがその日5歳の誕生日を迎えたエルンストの症状は、悪化の一途をたどっていた。猩紅熱の症状に脳炎も加わり、舌が膨らみ、呂律が回らなくなっても、少年は壮絶な苦しみに耐えながら母と共に祈り、両親の声に素直に耳を傾けた。死闘は何日も続いたが、最期は静かに息を引き取った。1834年1月16日の明け方3時半のことだった。

この冬、白髪になった²⁸⁾リュッケルトは、「とても深い憂いに沈み、しばしば泣いていた」²⁹⁾。この頃彼は、1日平均約4篇の哀悼歌を詩作している³⁰⁾。最愛の子らを失っても、春になれば例年通り花が咲く。喪失と悲哀が増大する時期に、リュッケルトは天体や動植物に自らの悲痛を重ねながら、詩作を続けた。彼は7月に尋ねて来たバルトに、亡き子らの胸像画の複製を依頼した³¹⁾。『亡き子を偲ぶ歌』の「友人バルトへ」*An Freund Barth* は、バルトが娘を見ながら描いた1枚と、その複製を見比べた詩である。

おそらくこの詩を書いて間もなく、リュッケルトは妻の要望により、『亡き子を偲ぶ歌』の原稿を彼女に渡した。その原稿は間もなく、妻からヴァンゲンハイムの手へ渡っている。それでもいくつかの詩が、詩人の手元に残っていた。リュッケルトはその後に書いた挽歌も含め、それらを1838年までに計34篇出版した。最も早く1834年内に刊行された5篇のうち4篇は、「『子供の埋葬歌』の補遺」*Nachträge zu den*

26) Barth, Carl: Luise Rückert, ebd. 以下2人の埋葬まで、SRK 549ff. に引用された妻の日記を参照する。

27) Rückert, Friedrich: An Herrn Archivrath (Albrecht) Fischer, Erlangen, 04. Jan. 1834, SRK 535.

28) Prang 153.

29) SRK 7.

30) SRK 7.

31) SRK 9.

Kinder=Grabliedern として発表された³²⁾。1837年11月に刊行された『1838年版ドイツ芸術年鑑』には24篇が掲載され、そのうち11篇が「(未出版の)『亡き子を偲ぶ歌』補遺」*Nachträge zu den (ungedruckten) Kindertodtenliedern* としてまとめられている。この題は、遺稿詩集『亡き子を偲ぶ歌』の元になるとともに、リュッケルトが哀悼歌の出版を断念した時期をも物語る。

リュッケルトが妻に渡した原稿は、個人的な範囲で印刷されながら人から人へと伝えられているうちに、詩人による詩の配置がわからなくなっていた。最終的にこれら563篇の遺稿は、詩人の死後6年経った1872年に出版された³³⁾。編者名は書かれていないが、序文から遺族が編集したことは明らかである。SRKの編者によれば、長男ハインリヒが詩を配列し、次女マリー(1835-1920)も編集に関わっている³⁴⁾。この版は、彼らによって題された「愛と苦しみ」、「病氣と死」、「冬と春」、「慰めと癒やし」の4部分から成る³⁵⁾。各篇には番号が付されているが同番号の詩もあり、リトルネルは137篇全体が同じ番号でまとめられている。最初の2部は通し番号である。

3. 歌曲集『亡き子を偲ぶ歌』における詩と音楽³⁶⁾——「きみの母さんが」を中心に
 マーラーは、「病氣と死」からNr. 56-I「ドアを開けて入ってくると」*Wenn zur Thür herein* (第3-7詩行を第3曲第2節に使用)とNr. 56-II「きみの母さんが」*Wenn dein Mütterlein* (第1-13詩行を第1節、第1-2、14-16詩行を第2節に使用)およびNr. 69「今わかった なぜそのように暗い炎を」*Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen* (第2曲)、「慰めと癒やし」からNr. 115「今、太陽は、かくも明るく昇ろうとしている」*Nun will die Sonne so hell aufgehn*, (第1曲)、Nr. 47「子どもたちは出かけたけど、しばしば考える」*Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen*, Nr. 83「このような悪天候の中、このような嵐の中」*In diesem Wetter, in diesem Braus*, (第5曲)を選び、第1、5曲を二短調、2、4曲を変ホ長調、第3曲をハ短調で作曲した。3種の調によって、作曲者は連作歌曲すなわちツイクルス*Zyklus/Liederzyklus*の特徴の1つである環状を表したのである。さらに彼は、幼児の死を象徴するかのように、第1曲にグロッケンシュピール、終曲

32) Rückert, Friedrich: *Nachträge zu den Kinder=Grabliedern*, Charitas, Festgabe für 1835, hrsg. von E. von Schenk, 2. Jahrgang, Regensburg (Friedrich Pustet), 1834, S. 286-289.

33) Friedrich Rückert's *Kindertodtenlieder*, aus seinem Nachlasse, Frankfurt a. M. (J. D. Sauerländer), 1872. 以下「1872年版」と記す。

34) SRK 573.

35) SRK は、1872年版を元に、一部訂正して、全体を通し番号にした。

36) この章では、詩を1872年版から引用する。行頭の字下げはしない。

ことにより、詩と歌が器楽よりも優位となる。冒頭の旋律が完全4度と長短2度が中心であることは、マーラー自身のテキストによる『さすらう若者の歌』*Lieder eines fahrenden Gesellen* (1884-85, 改訂-1896) との共通点である。対旋律はファゴットによる順次進行の上行形で、属音から1オクターヴ上りきった直後に歌が始まる。

第1詩行 *Wenn dein Mütterlein* (きみの母さんが) の *Wenn dein* は、低い *g* から完全4度上行し、さらに長2度高い *d¹* から完全4度上行して再び下行する。この *Mütterlein* における完全4度の上行下行は、『さすらう若者の歌』第1曲第1詩行 *Wenn mein Schatz Hochzeit hab* (僕の愛しい人が結婚するなら) の後半 *Hochzeit hab* と同一の音型である。第2詩行 *Tritt zur Thür herein*, (ドアを開けて入ってくると) は、第1詩行と同じ旋律であり、繰り返しによって日常のできごとを表したと考えられる。第3詩行 *Und den Kopf ich drehe*, (振り向いて) では、これまでと対照的に、ゆっくり振り向くかのように同音を2度ずつ繰り返しながら、*ich* まで完全4度間を順次進行で下行する。第4詩行 *Ihr entgegensehe*, (母さんの方を見ると) は第3詩行と同じ旋律で、第5詩行 *Fällt auf ihr Gesicht* (母さんの顔に) では第1詩行の旋律が、フーガの答唱のように完全5度上の主音 *d¹* から始まる。第6詩行 *Erst der Blick mir nicht*, (最初の眼差しが向くのではない) の歌唱声部は、第5詩行と同じ旋律だが、器楽が若干異なる。間奏の後、第7詩行 *Sondern auf die Stelle* (そこではなく) の *Stelle* では、それまでの対位法的作曲技法が和声的な音楽に変わる。第8詩行 *Näher nach der Schwelle*, (もっと近く敷居の方に) は、これまで語ってきた内容を、次に引用する第9詩行以下における感情の激発に繋げる役割を果たす。マーラーは第8詩行冒頭の *näher* を繰り返し、半音階的上行形を取り入れて、高音を使った第9詩行の詩句へと導いた。この旋律は第2節で、第14詩行冒頭の *O du* に使われる。第9詩行から第13詩行が第1節の頂点で、第2節の頂点は、第14詩行においてマーラーが繰り返した2度目の *o du* からである。

- | | | |
|----|-------------------------------------|----------------|
| 9 | <i>Dort, wo würde dein</i> | きみの可愛い顔が |
| 10 | <i>Lieb Gesichtchen sein</i> | あるはずのところに向くのだ |
| 11 | <i>Wenn du freudenhelle</i> | きみが心晴れやかに |
| 12 | <i>Trätest mit herein</i> | 一緒に入ってきてくれたなら |
| 13 | <i>Wie sonst, mein Töchterlein,</i> | いつものように、可愛い娘よ |
| 14 | <i>O du, der Vaterzelle,</i> | ああ、きみよ、父さんの一部よ |

- | | | |
|----|----------------------------|--------------|
| 15 | Zu schnelle | あまりにも速く |
| 16 | Erlosch'ner Freudenschein! | 消えてしまった喜びの光よ |

マーラーは、まず第9詩行の *dort* を繰り返し、その繰り返しから詩と歌をさらに際立たせようと、器楽には弱音、歌には強音および音を保持する指示を与えた。狭義の芸術歌曲では、歌とピアノの強弱がほぼ同様であるから、歌と器楽の強弱が極端に異なる箇所があることはマーラー歌曲の特徴の1つとってよい。第2節2度目の *o du* で、作曲者は「強く、爆発するように苦しんで」という指示を加えた。とりわけ強調される *Vaterzelle* は「父の細胞」の意であり、Iには見られない強い悲嘆と父と娘の絆が表現されている。Iの前半7詩行は、次の詩句である。

- | | |
|---------------------------|-------------------|
| Wenn zur Thür herein | ドアを開けて |
| Tritt dein Mütterlein | きみの母さんが入ってくると |
| Mit der Kerze Schimmer, | 蠟燭の柔らかい光と共に |
| Ist es mir als immer, | いつものごとく |
| Kämost du mit herein, | きみが付いてきて |
| Huschttest hinterdrein | さっと部屋に入ってくるように思える |
| Als wie sonst ins Zimmer. | いつもそうであったように |

『亡き子を偲ぶ歌』には光に関する詩句が多く、マーラーの歌曲集でも光に関わる詩句を持つ詩が選ばれている。マーラーは、Iにおける「蠟燭の柔らかい光」の詩句を使用し、II後半の詩句を2節に分けて強調したと考えられる。

マーラーは、同時期の1901-04年に、さらに5篇、リュッケルトの詩に作曲をしている。それまで彼の歌曲に使われたテキストは、自作か、アルニム(1781-1831)とブレンターノ(1778-1842)による『少年の魔法の角笛』*Des Knaben Wunderhorn* (1806-1808)だった。叙情詩として初めて選んだのが、リュッケルトの詩である。マーラーの弟エルンスト(1861-1875)が、リュッケルトの亡き子と同名だったことも、作曲の誘因の1つとみなされている³⁹⁾。歌曲集の第1, 3曲の作曲年は、対位法的作曲技法が取り入

39) Hansen, Mathias: Die Lieder, Mahler Handbuch, hrsg. von B. Sponheuer und W. Steinbeck, Kassel (Metzler, Bärenreiter), 2010, S. 210.

れられていることから、マーラーがとりわけバッハに傾倒していた1901年と考えられる。その後マーラーは1902年に結婚し、歌曲集完成の1904年までに2人の娘を授かった。初演、出版はいずれも1905年で、その2年後の1907年に、マーラーの長女マリア(1902-1907)が、リュッケルトの子供と同様猩紅熱に感染し、他界する。マーラーは、詩人と同様の悲痛を負うこととなる。

4. 亡き子の哀悼歌と詩形⁴⁰⁾

『亡き子を偲ぶ歌』で最も多いのは3行詩のリトルネルである。例として、木犀草に呼びかけた詩を挙げる。半韻 Halbreim/Assonanz⁴¹⁾を太字で記す。

Blühnde Resede!	花咲く木犀草よ
In dem von Bienen dir gesummten Liede	蜂たちがブンブンと口ずさんだ歌の中で
Vernehm' ich meiner Kinder Honigrede. ⁴²⁾	我が子らの、甘い蜜の話を開くのだ

リュッケルトのリトルネル第1詩行は、このように2詩脚で、花や鳥などに呼びかけたり問いかけたりするブルーメンルーフ *Blumenruf*⁴³⁾と呼ばれる詩句から成る。『亡き子を偲ぶ歌』では、動植物の生態や形状に作者の心痛が重ねられている。第2, 3詩行は、通常11音節のエンデカシラボ *Endecasillabo* を取り入れた5詩脚である。第1詩行がほとんど強弱格であるのに対し、ほかの2詩行は弱強格が多く、第1, 3詩行行末同士が女性韻を踏む。

亡き子の哀悼歌には、ガゼールないしその変形も多く、『亡き子を偲ぶ歌』で30篇ほど認められる。1834年秋に「1835年版カリタス」で出版された4篇は、いずれもこの詩形によるものである。ガゼールは通常単節詩で、第1, 2詩行と偶数行で1種のみ同語で脚韻を踏む。本来は弱強格だが、強弱格もある。ここでは、まず『亡き子を偲ぶ歌』から1篇を冒頭4詩行のみ引用する。この詩に限り、訳詩を原詩の下に記し、半韻を太字、頭韻 *Stabreim/Alliteration*⁴⁴⁾を下線で示す。

40) 各詩節内の行を指す場合は「行」、それ以外は「詩行」と表記する。

41) 母音だけの押韻で、行末よりも行内で音的効果をより発揮する。

42) SRK 275.

43) Vgl. Kayser: *Kleine deutsche Versschule*, S. 43.

44) 強音を持つ音節の始頭音 *Anlaut* が互いに同じものだが、母音で始まる場合には母音同士が異なっても頭韻という。

O Knospe roth im Morgenlicht, womit hast du's verdient,
 おお、朝日の中の赤い蕾よ、きみはなぜそのような仕打ちを受けたのか
 Daß man im frühen Thau dich bricht? womit hast du's verdient?
 朝露の中で折られるような仕打ちを、きみはなぜ受けたのか
 O Rose, der zu fremdem Schmerz kein Dorn gegeben war;
 おお、他者を痛めぬようトゲが与えられなかったばらよ
 Daß dich der Dorn der Schmerzen sticht, womit hast du's verdient?⁴⁵⁾
 きみはなぜ、苦痛のトゲに刺されるような仕打ちを受けたのか

この詩は7詩脚全20詩行で、6音節の脚韻を踏む。ガゼールでは、このように複数の強音を持つ豊韻が多い。たとえばシューバルトによる最初のリュッケルト歌曲「挨拶を送ろう」*Sei mir gegrüßt!*の脚韻は、*Sey mir gegrüßt! Sey mir geküßt!*⁴⁶⁾（挨拶を送ろう、口づけを送ろう）の8音節である。他方で1音節の男性韻を踏むガゼールもある。その例として、1834年に「カリタス」で出版された4篇から強弱格の詩の冒頭4詩行を引用する。脚韻となる月への呼びかけは、全22詩行中12回繰り返される。

Willst du scheinen, schein!, o Mond,	輝きたいなら輝け、おお月よ
Auf die Gräber mein, o Mond!	我が子の墓の上を、おお月よ
Und wenn du willst weinen Thau,	墓穴に涙を落として
Auf die Grüft' ihn wein!, o Mond! ⁴⁷⁾	泣きたいなら泣け、おお月よ

次にチェヴィ・チェイス詩節の例を挙げたい。チェヴィ・チェイス詩節は、イギリス由来の4行詩節で、奇数行が4詩脚、偶数行が3詩脚であり、対韻を踏む。

An Carl Barth	カール・バルトへ
Mein Töchterlein, von dir gemalt,	きみが色鮮やかに描いた

45) SRK では2行詩節で表記されているため、1872年版 S. 57f. から引用する。

46) Oestliche Rosen, Leipzig (F. A. Brockhaus), 1822, S. 320. 無題詩である。

47) SRK 513.

Hat mit den frischen Farben	我が幼い娘は
Mich überm Schreibpult angestrahlt,	文机の上方から輝くばかりの目で私を 見ていた
Bis etwas sie erstarben. ⁴⁸⁾	幾分色褪せるまで

この詩は、詩集『1833 年秋、ノイゼスで』*Herbst 1833 in Neuseß* に収められ、1834 年に「1835 年版春年鑑」*Frühlingsalmanach* で出版された。リュッケルトは、ベルリンに単身赴任した時もノイゼスの自宅でも、亡き子の胸像画から離れることができなかった。1846 年の詩にも、亡き子らの肖像画に関する作品がある。

亡き子の哀悼歌では、イタリア由来のエンデカシラボを使ったシュタンツェやシチリア詩節、スペインの 10 行詩節デツイーメなど外国で生まれた詩形が多い一方で、民謡詩節と言われる素朴な詩形も含まれる。この時代に「民謡」として認識された詩の多くは 4 行詩節で、3 または 4 詩脚であり、女性韻を踏む詩行と男性韻を踏む詩行が交替し、填めが自由である。『亡き子を偲ぶ歌』SRK Nr. 18 から第 1 詩節を引用する。

Du bist ein Schatten am Tage,	きみは、日中は陰
Und in der Nacht ein Licht;	夜は灯
Du lebst in meiner Klage,	私の嘆きの中に生き、
Und stirbst im Herzen nicht. ⁴⁹⁾	心の中で息絶えることはない

この詩の脚韻は、奇数行 *-age*、と偶数行 *-icht* のみである。第 2 詩節では第 1 詩節の第 1, 2 詩行が 1 語だけ変わって第 3, 4 詩行に使われ、第 3 詩節では第 1 詩節の第 3, 4 詩行が第 3, 4 詩行で繰り返される。最後の第 4 詩節は第 2 詩行冒頭以外第 1 詩節と同じである。繰り返しが多く、歌うような詩節に悲哀と愛情が込められている。

1834 年内に「カリタス」で出版された 4 篇のガゼールは、遺稿と同時期の 1834 年 1-7 月に成立している⁵⁰⁾。上に引用した「輝きたいなら輝け、おお月よ」は、その内容から亡き子を埋葬して間もない頃の作品と考えられる。哀悼歌においてリトルネルをはじめ遺稿にしか見られない詩形がある一方で、リュッケルトがガゼールだけはい

48) SRK 515. 「1834 年晩夏」と記されている。

49) SRK 35.

50) SRK 607f.

ち早く「カリタス」に掲載したのは、彼がとりわけ愛好した詩形だったからだけではなく、執筆と推敲の途中で、他者の意志により原稿を手放したためと推測される。

終わりに

リュッケルトの愛児らの墓には、『亡き子を偲ぶ歌』から「常に私は彼らの意志を」*Immer that ich ihren Willen* 第2詩節が添えられている。詩人は第1詩節で「今や詩は／私と共に2つの愛しき影を悲しむためのものとなった」と記し、第2詩節第2詩行で、2人の生が無益だったのかと自問した。その答えとなる最後の3詩行を引用しよう。

Nein, ich hab' es mir geschworen,	いや、私は誓った
Euer Leben fort zu dichten,	きみたちの生を詩作し続けることを
Daß mir nichts es kann vernichten. ⁵¹⁾	そうすれば私には、無益なことなどありえない

これらの詩句は、詩人が哀悼歌を詩作した理由を表す。諸外国の作品に込められた魂を活かし、数々の名作をドイツ語の韻文で表現してきたリュッケルトは、家庭のできごとや日々の生活をも、生涯にわたって詩作してきた。一定期間に書かれた数から、その内容からも、2人の子の死と埋葬が詩人にとって最大の悲劇だったことは疑う余地がない。けれども彼は、詩作によって困難を乗り越えようとしたのではなかった。苦しみながら亡き子の生の意味を思索し、多くの詩作によって、その生を世に残そうとしたのである。リュッケルトにとって、思索と詩作は一体であった。晩年の遺作「いつもきみは詩を書かねばならぬのか」*Mußt du denn immer dichten?*は、「私には詩作せずに思索することがなく／思索せずに詩作することがない」と締めくくられている。

一方で、『亡き子を偲ぶ歌』には、「私は、それが冒涇だったことを恐れる」*Ich fürcht', es war Entweihung* など、不幸を詩作することへの罪悪感を表明した詩もある。遺稿は、訂正の際に元の詩句が線で消されていない箇所や、「きみの母さんが」のように共通した内容の2篇が同じ紙に書かれていた作品があること、さらに生前出版された作品以上に多様な詩形が使われていたことから、出版を前提として書かれたものだった。その原稿を、執筆と推敲の途中で妻に渡してしまったのは、亡き子の魂を世に残すという使命感と罪悪感との間で激しく揺れ動いた末のことだったと推察される。同じ喪失

51) SRK 29.

を体験した妻も、愛児の発病前から苦しい日々の記録を日記に残していた。それは自分のためではなく、生き残った子に、母の誠実な心と愛を伝えるためだという。この詳細な記録により、近年医学的な見地から論文も発表されている⁵²⁾。

優れた言語力を活かし、各国由来の詩形を取り入れたリュッケルトの詩作品は、生前より形式が内容を凌駕していると批判されがちだった。だが亡き子を偲んで作られ、生前出版された哀悼歌は、その内容と響きにより、批判的な評者の心をも掴んだ⁵³⁾。没後に初めて出版された遺稿も、マーラーをはじめとした読者の心を捉えた。マーラーは、切々たる哀情を持ってこれらの詩に作曲し、それを聴くことになる人々を憐れみ、「それほどこれらの内容は、とても悲しいのだ」⁵⁴⁾と語った。この歌曲集により、詩集もより多くの関心を得、リュッケルトの悲嘆と2人の幼児の魂が、作品と読者の心の中で、生き続けることとなったのである。

52) Hesse, Volker: Kindertod im 19. Jahrhundert, Betrachtungen zu Friedrich Rückerts *Kindertodliedern* aus medizinischer Sicht, Rückert-Studien XXI, S. 179-212.

53) Ruge, Arnold und Theodor Echtermeyer (Redaktoren): Deutscher Musenalmanach für das Jahr 1838, Hallische Jahrbücher für deutsche Wissenschaft und Kunst, 1. Jahrgang, Leipzig (Otto Wigand) 1838, 24. März, No. 72, 1838, S. 571ff.

54) Bauer-Lechner, Nathalie: Erinnerungen an Gustav Mahler, Tagebuchaufzeichnungen, Nachdruck Originalausgabe von 1923, o. O. (Severus Verlag), 2018, S. 166.