



アイルランド語バラッド 'Ce Sin ar Mo Thuama'

菱川, 英一

(Citation)

エール, 28:3-17

(Issue Date)

2008-12

(Resource Type)

journal article

(Version)

Version of Record

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/90000991>



〔論 文〕

アイルランド語バラッド ‘Cé Sin ar Mo Thuama’

菱 川 英 一
Eiichi Hishikawa

『エール』 第28号 抜刷
2008年12月25日 発行
日本アイルランド協会

アイルランド語バラッド ‘Cé Sin ar Mo Thuama’

菱 川 英 一

Eiichi Hishikawa

汎ヨーロッパ的な口承文芸形式であるバラッドの研究において、しばしばヨーロッパ各国の版の比較考量が行われる。口承の過程では様々な版が或いは混濁し或いは変容し或いは消失してきたと推定され、現存の形は不完全であることが珍しくない。故にある伝承バラッドを読み解こうとすれば、しばしばその対象だけでは十全な理解が得られず、共通する要素や足らざる要素を他の（言語圏の）バラッドに求めつつ考察するほかない。

本論はそうした試みの一端として、スコットランド及びイングランドの15世紀に遡る英語バラッド ‘The Unquiet Grave’ (Child 78) 「眠れぬ墓」との比較考察を通して、‘Cé Sin ar Mo Thuama’ 「私の墓の上に誰が」のアイルランド語バラッドとしての特徴を浮彫りにしようとするものである。¹⁾

バラッドは汎ヨーロッパ的文芸形式であるが、ヨーロッパのバラッドの包括的研究史においてはアイルランド語バラッドは従来閑却されてきた。

カー (W. P. Ker) によるヨーロッパ・バラッドの比較研究 ‘On the History of the Ballads, 1100-1500’ (1914) はその種の研究の嚆矢と目されるものであるが、ヨーロッパに存在する大方の言語グループを網羅しながらも、なぜかケルト諸語は言語分類から欠落する。²⁾ 従って、アイルランド語バラッドに対する言及はない。

カーはアイルランド語詩を知らなかった訳ではなく、中期アイルランド語 (c. 900-1200) の一詩形 (ochtfhoclach bec) の汎ヨーロッパ的広がりを目撃した研究もある。³⁾ の中では、ハイド (Douglas Hyde) の *Love Songs of Connacht* (1893) も組上に載せ、扱う時代は十分に幅広いし、アイルランドの英語詩に対する言及もある。にもかかわらず、アイルランド語バラッドに対する言及がないのは、そのような例が十分に知られていなかったからであると考えられる。

この状況は変わることなく続き、カーの研究から四半世紀後に出たエントウイスル (W. J. Entwistle) の *European Balladry* (1939) の分類にもケルト諸語はな

く、アイルランド語バラッドは扱われない。

それからさらに四半世紀を経て、汎ヨーロッパ的なバラッド国際会議 (Kommission für Volksdichtung) が1966年の第1回大会 (Freiburg) を皮切りにほぼ毎年開催されるようになるが、ようやくケルト諸語のバラッドに集中的な光が当たるのは1985年の第15回大会 (Dublin) のことである。だが、その段階では、アイルランド語バラッドについてはまだその稀少性のみが強調されることになる。

第15回バラッド国際会議 (Dublin, 1985)

シールズ (Hugh Shields) は1985年のバラッド国際会議の論文集 *Ballad Research* で「ヨーロッパのバラッド形式のケルト諸語への適応については稀であり [あったとしても] 後代に属するという所見があるくらいで、それ以上はこの問題は概して未調査の領域である」と述べ、同問題への注意を喚起した。⁴⁾ ここで、同会議にちなみ発表された、ゴーアン (Cathal Goan) 編の音源集 *Scéalamhráin Cheilteacha* 『ケルト諸語の物語歌』に基づきケルト諸語のバラッドの例を概観してみることにする。⁵⁾ 同音源集及びそれに対応する文献 (注10参照) は、ケルト諸語バラッドをまとめて取上げた貴重な成果であり、今後のアイルランド語バラッド研究にとり有益と信ずる故である。

ゴーアンは編纂した詩歌につき次のように述べる。

Tá roinnt de na hamhráin sin le fáil sna teangacha ceilteach ach mar a tharlaíonn níl ach péire sa chnuasach seo (uimh. 12 ‘Lord Randal’ agus uim. 274 ‘Our Goodman’. Cé gur féidir a rá go bhfuil gaol ag an amhrán ‘A bhean udaí thall’ i nGaeilge na hÉireann agus ag an amhrán ‘Thig an t-eathar’ i nGaeilge na hAlban leis an bhailéad ‘The Two [sic] Sisters’, Child uimh. 10). Ar an taobh eile den scéal, is leagan thar a bheith suimiúil é an t-amhrán Briotanach ‘Ar Gornandonez’ (An tSibhean) den bhailéad Eorpach ar fearr eolas agus aithne air, b’fhéidir, trí mheán na Fraincise: ‘Le Roi Renaud’⁶⁾

‘Lord Randal’ (Child 12) についてはアイルランド語版二種を収録する。一つはマクドノハ (Cóláí Bán Mac Donnchadha) が唄う ‘Amhrán na hEascainne’ 「鰻の歌」であり、一つはオカイン (Máirtín Ó Cadhain) がシールズに朗読した ‘Céard [a] Fhágas Tú ag Do Pháistí’ 「子供たちには何を残すの」である。いずれ

もアイルランド西部ゴールウェー県出身者により 1970 年代に録音されたものである。⁷⁾ ‘Our Goodman’ (Child 274) についてはエリス (William H. Ellis) が唄うウェールズ語版 ‘Can y Cwccwallt’ 「寝取られ男の歌」を収録する。ウェールズ北西部グウィネズ州で 1964 年に録音されたものである。

ゴーアン編 *Scéalamhráin Cheilteacha* において厳密に「チャイルド・バラッド」といえるのは以上二篇であるが ‘The Twa Sisters’ (Child 10) と関連を有するアイルランド語歌 ‘A Bhean Udaí Thall’ 「その婦人よ」と、その源泉とされるスコットランド・ゲール語歌 ‘Thig an t-Eathar’ 「舟は来る」についてそれぞれ三種及び一種を収録する。⁸⁾ それぞれの題から判る通り、元の話の一部のみが展開する歌である。

ブルトン語の物語歌はバラッド (gwerz) を含め計四篇を収録するがそのうち ‘Ar Gornandonez’ (妖精) はフランス語の ‘Le Roi Renaud’ 「ルノー王」によってよく知られるヨーロッパのバラッド類型の興味深い例である。⁹⁾

この四ケルト諸語の物語歌につきゴーアンはヨーロッパの有力な国際的言語の圧力下にあると概括し、具体的にはアイルランド語、スコットランド・ゲール語、及びウェールズ語の歌は英語の影響下にありブルトン語の歌はフランス語の支配下にあるとする。ゴーアンの収集にはマン島語の一例も含まれるが、現代口語ではない。¹⁰⁾

ゴーアンの収集には含まれないが、「チャイルド・バラッド」と関連する有名なアイルランド語バラッドの例には ‘Snaidhm an Ghrá’ 「恋結び」がある。これは ‘Lord Thomas and Fair Annet’ (Child 73) や ‘Bonny Barbara Allen’ (Child 84) と同種の愛と死の主題を有する。¹¹⁾

第 28 回バラッド国際会議 (Hildesheim, 1998)

英語バラッドの翻訳でないアイルランド独自のバラッド歌に ‘An Cailín Deas Donn’ がある。似た主題は他の物語にもあるが明確に対応する英語版の歌はない。¹²⁾ シールズは 1998 年のバラッド国際会議で、この歌がアイルランド語で創作されたとすればその種の最初の例であろうと指摘し、1985 年の自らの見解を修正して次のように述べる。

Nevertheless it seems likely that songs thus embodying features of ballad form or style, etc. suggest a broader presence of the ballad genre in Irish than the surviving specimens give evidence of, and emphasise at the same time the significance of

form in the genre as a contributory factor in the process of translation.¹³⁾

即ち、従来はアイルランド語によるバラッドはヨーロッパのバラッドにおいて稀少な例に限られるとされたけれども、近年の研究の進展により実はより広範に存在するのではないかと考えられる。そのこと、及び翻訳の過程において、バラッド形式（とアイルランド語詩の韻律との関係）を考慮に入れることが重要であるとシールズは指摘する。

この指摘は2007年にヒラーズ（Barbara Hillers）の研究のような実を結ぶ。ヒラーズは1985年のケルト諸語バラッド集でウェールズ語版が取上げられていた‘Our Goodman’（Child 274）につきアイルランド語版を発見し論じたのである。¹⁴⁾だが、いまだに‘The Unquiet Grave’（Child 78）のアイルランド語版についての研究はなく、以下に些かなりともこの面での寄与を目指すものである。

英語の「眠れぬ墓」

先述のアイルランド語バラッド「恋結び」は恋人同士であった生者と死者との対話を含む点で「眠れぬ墓」類型のバラッドと類似する。スコットランド及びイングランドの‘The Unquiet Grave’「眠れぬ墓」（Child 78）につきチャイルドは10種以上のヴァージョンを挙げる。短いもので4連、長いもので14連に達する。どのヴァージョンも他のバラッド群との関係は浅くない。例えば、殆どのヴァージョンの第2連における誓いの言葉（死んだ恋人の墓の上で一年と一日喪に服す）は‘Clerk Saunders’（Child 69）などのそれと同種である。¹⁵⁾また、どのヴァージョンでも2連ほどは‘Sweet William’s Ghost’（Child 77）の2連とほぼ同一である。

‘The Unquiet Grave’の主題はヴァージョンにより差異はあるが概して死者への過剰な悲嘆はその安息を妨げるとする民間信仰である。Child 78Aのヴァージョンを引く。

- 1 ‘The wind doth blow today, my love,
And a few small drops of rain;
I never had but one true-love,
In cold grave she was lain.

- 2 ‘I’ll do as much for my true-love

As any young man may;
I'll sit and mourn all at her grave
For a twelvemonth and a day.'

- 3 The twelvemonth and a day being up,
The dead began to speak:
'Oh who sits weeping on my grave,
And will not let me sleep?'
- 4 "'Tis I, my love, sits on your grave,
And will not let you sleep;
For I crave one kiss of your clay-cold lips,
And that is all I seek.'
- 5 'You crave one kiss of my clay-cold lips;
But my breath smells earthy strong;
If you have one kiss of my clay-cold lips,
Your time will not be long.
- 6 "'Tis down in yonder garden green,
Love, where we used to walk,
The finest flower that ere was seen
Is withered to a stalk.
- 7 'The stalk is withered dry, my love,
So will our hearts decay;
So make yourself content, my love,
Till God calls you away.'¹⁶⁾

男が死んだ恋人の墓の上で1年と1日嘆き暮らした後に、死者のほう「私の墓の上で泣き続けて眠りを邪魔するのは誰か」と問いただす。男は恋人に対し名乗りを上げ、「ただ、もう一たびの口づけを」と訴える。女は、それはあなたには死を意味すると窘め、最終2連で、以前散歩した緑の園の美しい花も今

は枯れた、そのように私たちの心も萎れたのだから神から迎えが来るまでお待ちくださいと、自然の摂理を諭す。

以上は墓の上と下との、即ち生と死との対話劇と捉えられるが、具象性の点で墓の臨場感を高めるのは、Child 78A では第1連の雨と風、及び、第4、5連の土臭い口（‘clay-cold lips’, ‘my breath smells earthy strong’）である。1年と1日もの間、墓の上に坐し、亡き恋人を思って涙を流し続けた男は、雨が降ろうと風が吹こうともともしない。男は土に葬られた恋人の唇が土のように冷たくなったことは承知のうえで、口づけを求める。女は自分の土気色の唇から洩れる息は強烈に土臭いことを告げ、死の息に他ならないことを悟らせる。

雨と風と土の三つは密接に関連して生死の対照及びそれが現れる場としての墓場の性質を強調する。冷たくじめじめした死の世界である墓場が、地水風から成る荒涼たる自然にさらされた場であることを浮彫りにする。

この英語版 Child 78A では、地水風のどの要素もそれぞれの役割を果たし、強め合う。地（＝土）は墓の上と下とを隔てるものであり、地上のものと地下のものとは、即ち生と死とが接する界面を表す。墓の下のはやがて土に還るべきものである。そのことを「土臭い口」（‘clay-cold lips’）は直截に表現する。水（＝雨、涙）は上から下に落ちるものであり、地上から地下へのベクトルを暗示する。雨は冷やし、地下の冷たさ、死者の冷たい唇を連想させる。涙は生者の悲しみを表すと同時に死者の眠りを妨げるものである。風（＝冷たい風、また死者の息）は場面が屋外の、風の吹きわたる荒涼たる場であることを示す。¹⁷⁾ 風は冷やし、死者の冷たい唇が吐く土臭い息は生命の息吹ではなく、冥土の死の風である。

韻律面で地水風に絡む生と死を強調する工夫は第1連では ‘rain / lain’ の脚韻があり、地上の雨と地下の埋葬された死者とを結びつけると同時に生と死の超えられぬ壁が涙を誘うこととなる（＝「地水」の側面）。地が生と死とを隔てるのであるがアイルランドでは過度の涙は死者に穴を穿つと信じられた。¹⁸⁾

第4連に /k/ の音が3連続する突出した頭韻（‘crave / kiss / clay-cold’）が現れ、恋人の土気じみた唇との口づけを切望するとの異様な訴えがなされる。/i:/ の母音韻（‘sleep / seek’）は、恋人の眠りを破ってでも口づけしたいとの願いを示唆する。この盲進する愛情が冥土の秩序を破壊しかねないことを音韻的に最も良く示すのは ‘lips’ である。この語の音は、‘sleep’ に含まれる全子音を解体し、長い母音の代わりに鋭く短い母音を用いて、いわば強引に組み換えた構成を有する。即ち、土のように冷たい唇を男があくまで求めることは恋人の眠りを妨

害し分断する挙に他ならないことを如実に示す。

第5連で音韻的に最も痛烈に響くのは、thの子音韻である（‘breath / earthy’）。この、やや珍しい子音韻は、息が土臭いことを強調するだけでなく、地下の死の世界は風と土とが同化する、地上とはまったく別の異界であることも暗示する。

アイルランド語の「眠れぬ墓」

英語版バラッド Child 78A は男の死せる恋人に対する過ぎたる愛情が死者の安息のためならぬことを、生者が死者の世のことわりを解せぬことに焦点を当てて歌う。つまり、生者がいつまでも死者をあまりに思い続けることは自然の道理に反すると歌う。だが、そこには地上から地下への一方的な思い、即ち上から下への過剰なベクトルが下の世界の平安をかき乱すことになるとの消息が鮮明な像を結ぶ形で提示されているとは必ずしも言い難い。下へのベクトルに隠された男の究極の願望が見えにくい。男は上にいて下を求めるよりは、むしろ下の世界に行きたがっている。即ち、生よりは死を求めている。死んで再び恋人とまみえたい。この死への願望を女は悟る。それをアイルランド語版は鮮明に示す。‘Cé Sin ar Mo Thuama’ の6連は、一般に2強勢詩行8行連で示されロスク詩形に似るが、4強勢詩行と捉えれば4行連である。ここでは同詩の源泉の一つ ‘Máire ’n chúil úmair’ (4強勢詩行) に従い4行連で掲げる。¹⁹⁾ 女 (Ise) の語りをI、男 (Eisean) の語りをEで示す。アイルランド語版は対話のみから成る。

- 1 I ‘Cé sin ar mo thuama nó an buachaill den tír tú?’
E ‘Dá mbeadh barr do dhá lámh agam ní scarfainn leat choíche.’
I ‘A áilleáin agus a ansacht, ní ham duitse luí liom—
tá boladh fuar na cré orm, dath na gréine is na gaoithe.’
- 2 E ‘Tá clog ar mo chroí istigh, atá líonta le grá duit,
lionndubh taobh thíos de chomh ciardhubh le hairne.’
I ‘Má bhaineann aon ní duit is go gcloífeadh an bás tú,
beadsa im shí gaoithe romhat thíos ar na bánta.’
- 3 E ‘Nuair is dóigh le mo mhuintir go mbímse ar mo leaba,

ar do thuama a bhím sínte ó oíche go maidin,
ag cur síos mo chruatain is ag crua-ghol go daingean,
trí mo chailín ciúin stuama do luadh liom 'na leanbh.'

- 4 I 'An cuimhin leat an oíche úd a bhíos-sa agus tusa
ag bun na chrainn droighnigh is an oíche ag cur cuisne?
Céad moladh le híos nach ndearnamar an milleadh,
is go bhfuil mo choróin mhaighdeanais 'na crann soillse os mo choinne.'
- 5 E 'Tá na sagairt is na bráithre gach lá liom i bhfearg
de chionn a bheith i ngrá leat, a Mháire, is tú marbh.
Dhéanfainn foscadh ar an ngaoith duit is díon duit ón bhfearthainn,
agus cumha géar mo chroí-se tú a bheith thíos ins an talamh.
- 6 'Tabhair do mhallacht dod mháithrín is áirighse t'athair,
is a maireann ded ghaolta go léireach 'na seasamh,
nár lig dom tú a phósadh is tú beo agam id bheatha,
is ná hiarrfainn mar spré leat ach mo léintín a ghealadh.'²⁰⁾

英語版との大きな違いは、第1連が死者の問いから始まることである。英語版の第3連の後半に相当する。英語版第3連前半の地の文などの導入抜きに出来事の核心に突入する。地上の描写や1年と1日墓上の嘆きが続くことなど一切を省く。アイルランド語歌の一般的傾向として、このような地の文的説明や描写は附随する散文の説明（údar）に追いやられ、感情を深く表現する部分（本バラッドでは対話部分）が歌として唄われる。シャン・ノース歌唱などではúdarを語った前後に唄うのが本来のスタイルであった。アイルランド語バラッドの場合にも同様の役割分化が起きることがある。

英語版では地上に軸足を置いたまま死者の言葉を受取らせるための風や雨といった装置が完備している。かかる道具立てなしにアイルランド語版は始まる、「私の墓の上にいるのは誰」と。「私の墓の上」（ar mo thuama）とあるから下からの言葉と直ちに判る。この言葉は地下に軸足を置いて受取らざるを得ない。地上の要素は一切ないまま地下から上へ向けて問いが発せられるからである。地上の安全な立場から聞く英語版のような贅沢は許されていない。「誰」との

問いに男は直接答えず、許されればあなたの両手に触れたいと願う。英語版の口づけ願望に比べると控えめな言葉に聞こえるが実は違う。男は「一旦手に触れることを許されれば決して離しはしない」と断固述べるからである。「決して」(choíche)の語は死んだ恋人と二度と離れない決意を表す。離れない方法は、生者が死者の側に行くしかない。即ち、死者の問いへの生者の答えは死への願望を暗示するものである。それに対する女の言葉は死の世界の冷厳な現実を突きつけるものであり、二要素から成る。土の冷たい臭いと、陽と風の色とである。前者は英語版と共通するが後者の色(dath)の要素はアイルランド語版にしかない。陽と風の色とは、日照りと風にさらされる荒涼たる墓場の環境を指すが、色ともいえない色である。ここで‘dath’に強勢はなく、後に出てくる重要な黒色への、あくまで伏線の役割を果たす。

第2連になると英語版とのさらに大きな違いが現れる。男の触れたい願いに對する女の切り返して問答が終わらず、男は反論するように真情を2行にわたって吐露し、そこに究極の願望が強く暗示されることである。女への愛で一杯であった心はその女の死により傷つき、心の底はリンボクのごとく真っ黒な黒胆汁に染まる。この黒は本歌で初めて出てきたはっきりした色であり、どの英語版にも黒色は殆どない。²¹⁾ 心が真っ黒な憂いに沈むとは心が死の闇を目指すことの暗示である。墓場の死の空間を表す色は第1連では茫たる色であったが、ここに至り黒が死の色として聞く者の心象を覆いつくす。黒色を前景化させることにより荒涼たる死の世界へ向かう男の心が浮彫りになるのがアイルランド語版の特徴であるが、さらに次に述べる母音韻の効果によりそれが下へのベクトルであることも鮮やかに示される。

第2連の韻律では、まず行末の母音韻 /a:/ が効果的に使われており、grá「愛」、airne「リンボク」、bás「死」、bánta「野」の4語が浮かび上がる。リンボクほどに黒い悲しみを抱えた男の痛切な愛の告白に対し、女は男の死ぬほどの思いを悟り、あなたに万一死が迫れば私は野風となり迎えに行こうと応じる。その風は死の世界から吹く激しい旋風(sí gaoithe)である。英語版にも風は現れるが、アイルランド語版では墓地をわたる単なる冷たい風ではなく、荒涼空間に吹きすさぶ荒々しい風である。風は第1連では茫たる曇色であったが第2連に至り黒々とした風になる。さらに、第1連で息(‘boladh’)と語られたものが第2連では男を地下世界へと連れてゆく地下(thíos)からの風(gaoithe)と化す。この風の変化のダイナミズムとあたりの黒々とした色合いとは英語版バラッドに全く見られない。愛と死のテーマが抽象的にならずに具体的な形象を伴

って語られ、荒涼のバラッド空間が見事に表出される。それを詩行の中央で支えるのが母音の /i:/ 音である。このようなアイルランド語の4強勢詩行において句（2強勢から成る）と句との境界は第2詩脚の真ん中にあるが、その両側の強勢母音はアキル（aicill, 行の前半と後半とを結ぶ紐帯的母音韻）を成す。ここではアキルの /i:/ 音は心（croí）の溢れる（líonta）思いの底（thíos）へのベクトルをひそかに示し、やがて男は圧倒する（cloígh）力に屈し地下（thíos）からの風（gaoithe）に迎えられ、死の闇に沈んでゆく。この僅か4行のアキルの中に2回も thíos（下へ）の語が使われ、墓の下に眠る女のもとへ行きたいという男の究極の願望が強く暗示される。この母音は第1連の行末詩脚の強勢母音のエコーであり、「決して」（choíche）離れはしないとの男の思いはこの下へのベクトルの伏線であったことが判る。

これ以降はアイルランド語版独自の展開をたどる。第3連の句「私が横たわるのはあなたの墓の上」（ar do thuama a bhím sínte）はアイルランドで別ヴァーシオン ‘Cáit Bhán agus Í Marbh’（Táim Sínte ar Do Thuama）やその英訳版 ‘I Am Stretched on Your Grave’ の冒頭行となる。²²⁾ 男は女とは子供の頃からの許婚だったといい最終連ではそんな自分たちの結婚を邪魔した女の親や親戚連中を呪う。ここからさらに独自の展開をする歌 ‘Ceate an Chúil Chraobhaigh’ はアイルランド西部コナマラーのシャン・ノース歌唱の重要なレパートリーとなっている。²³⁾

第1連～第3連を英語版と比較すると、仮にアイルランド語版が英語版の翻訳に発するにせよ、その痕跡は二箇所しかない。即ち、第1連の ‘Cé ... ar mo thuama’（‘who ... on my grave’）と第3連の ‘ar do thuama a bhím’（‘Tis I ... on your grave’）である（括弧内は対応する英語版）。第4連以降は英語版に対応する箇所はない。本歌はシールズが1998年のバラッド国際会議で述べた、アイルランド語による創作バラッドに近いとも言える。韻律は3音節詩脚が3つ続き2音節詩脚で終わる4強勢詩行かつ母音韻型 XY:YR（X, Y は可変の変数、R は脚韻として一定）の詩で、caoineadh と呼ばれる詩形に近い（Y はアキルを成す）。英語版のバラッド韻律とは対照的である（2音節詩脚の7強勢詩行か、または ‘dipodic’ と見れば4音節詩脚が3つ続き1音節詩脚で終わる4強勢詩行）。²⁴⁾

女が語る第4連の前半は英語版の第6連（庭園散歩の思い出を述べつつ最高の華は萎れたと語る）に少し似るがニュアンスが違い、後半では違いが際立つ。自分たちの清らかな交際とその勲章である輝かしい乙女の冠のゆえにイエズスをほめ称える。この冠の光は第2連の暗黒が深ければ深いほど対照的に輝きを

増す。典礼暦において暗黒の聖金曜日を重視し復活祭の栄光を際立たせるアイルランドならではの詩句である。²⁵⁾

続く第5連ではしかし男はまたも闇に沈もうとし、墓土に埋もれた女を風雨から守ることを誓う。第6連でも結婚を許さなかった女の側の親類を恨むばかりで光と闇の対照が際立ったまま歌は終わる。

英語版バラッドが生者の過剰な悲嘆と愛情ゆえの死者の安息の阻害に焦点があるとすれば、アイルランド語版は生者の強すぎる愛情が土を突き抜け死の闇へ向かうさまを活写するといえる。英語版は軸足を地上に、アイルランド語版は軸足を地下に置くという視点の違いがこのような強調点の差を生むと考えられる。

注

- 1) 2008年3月29日の神戸英米学会での講演に基づく。「眠れぬ墓」は藪下卓郎教授の訳語。
- 2) W. P. Ker, *Form and Style in Poetry: Lectures and Notes* (London: Macmillan, 1928), pp. 3-44. カーの言語分類はロマンス諸語（フランス語、プロヴァンス語、イタリア語、カタロニア語、カステイーリャ語、ポルトガル語）とゲルマン諸語（英語、デンマーク語、ノルウェー語、スウェーデン語、フェロー語、アイスランド語、ドイツ語、オランダ語）とに大別される。
- 3) 'XIII. Partnership in Lyrical Verse' in 'The London Lectures on Form and Style in Poetry' (1914-15), *ibid.*, pp. 219-227. オホトオクラハ（一般に 3A+B と図式化される）は現代アイルランド語（1650- ）では7強勢詩行および8強勢詩行で用いられる。cf. 菱川英一「詩における句の考察——アイルランド語の4強勢詩行」、『今を生きるケルト』、京都アイルランド語研究会編（東京：英宝社、2007年）99-102頁。
- 4) Hugh Shields, 'Narrative Song in the Celtic Languages', *Ballad Research*, ed. Hugh Shields (Dublin: Folk Music Society of Ireland, 1986), p. 11.
- 5) カセット *Scéalamhráin Cheilteacha* (C. L. C. S., Trinity College, Dublin, 1985).
- 6) Cathal Goan, 'Scéalamhráin Cheilteacha', *Ballad Research* 51. 和訳（以下、和訳は筆者による）——そのような歌〔チャイルド・バラッド〕はケルト諸語にいくつか存在するが本集に収められたものは二篇のみである（チャイルド12番の 'Lord Randal' と274番の 'Our Goodman' 〔後掲の Hillers 論文参照〕の二篇。ただし、アイルランド語の歌 'A bhean udaf thall' とスコットランド・ゲール語の歌 'Thig an t-eathar' とはチャイルド10番のバラッド 'The Twa Sisters' に関連するといえるであろう）。他方、ブルトン語の歌 'Ar Gornandonez'（妖精）は、恐らくフランス語の 'Le

Roi Renaud' によってよく知られるヨーロッパのバラッド〔類型〕の、非常に興味深い一つの形である。

- 7) 'Amhrán na hEascainne' はシャン・ノース歌手オヘーニー (Seosamh Ó hÉanaí, Joe Heaney, 1919-84) の録音もある (CD *The Road from Connemara* [Topic, 2000])。オヘーニーもゴールウェー県出身だが同歌はアイルランド西部、南西部の伝承であり北西部にはないとシールズは指摘 (後掲書 *Bridging the Cultural Divide* 430)。オカイン (小説 *Cré na Cille*『墓場の土』の作者) 収集のゴールウェー県コナマール地方の伝統歌集 *Faoi Rothaí na Gréine* (eag. Ríonach Uí Ógáin [BÁC: Coiscém, 1999], pp. 154-156) は 'Céard Fhágas Tú ag Do Pháistí' (所謂 'nuncupative testament' 型) の別ヴァージョン 'An Eascann' を収める。
- 8) 'A Bhean Udaí Thall' についてはスコットランド・ゲール語版の 'A' Bhean Iadach' 「嫉妬深い女」がありスコットランドのバラ島出身のマクニール (Flora MacNeil) は母から習ったヴァージョンを唄う (CD *Orain Floraidh* [Temple, 2000])。cf. Len Graham, 'Meeting Child on the Road', *Dear Far-Voiced Veteran: Essays in Honour of Tom Munnely*, ed. Anne Clune (Miltown Malbay: The Old Kilfarboy Society, 2007), pp. 99-100.
- 9) 'Le Roi Renaud' の汎ヨーロッパ性は主題の北欧起源や南伝のプロヴァンス語版 'Lo Comte Arnaud' (LP Rosina de Pèira e Martina, *Cançons de femnas* [Revolum, 1979]) やフランス語のままの西伝 (LP June Tabor, *A Cut Above* [Topic, 1979]) から窺える。
- 10) ゴーアン収集歌のテキストは次を参照。Hugh Shields, Douglas Sealy agus Cathal Goan, eag. *Scéalamhráin Cheilteacha* (BÁC: An Clóchomhar, 1985).
- 11) Cf. Donal O'Sullivan, ed., *Songs of the Irish* (Dublin: Browne & Nolan, 1960), pp. 58-60. Hugh Shields, *Narrative Singing in Ireland* (Irish Academic P, 1993), pp. 219-221. 他のアイルランド語バラッド例は次を参照。Seán Ó Tuama, *An Grá in Amhráin na nDaoine* (BÁC: An Clóchomhar, 2001), pp. 323-325.
- 12) Seán Ó Tuama and Thomas Kinsella, *An Duanaire: 1600-1900* (Dolmen P, 1981), pp. 320-323. Hugh Shields, 'Ballads in Oral Translation between Distantly Related Languages: English and Irish', *Bridging the Cultural Divide: Our Common Ballad Heritage*, eds. Sigrid Rieuwerfs and Helga Stein (Hildesheim: Georg Olms, 2000), p. 432.
- 13) *Ibid.*, p. 433. バラッド形式とアイルランド語詩の韻律の関係については次の研究を参照。V. S. Blankenhorn, *Irish Versification*, diss. (U of Edinburgh, 1986), pp. 165-169, 196-198.
- 14) Barbara Hillers, 'Cuckolds and Faithful Wives: The Genesis of the Gaelic Ballad of "Peigín and Peadar"', *Emily Lyle*, eds. Francis J. Fischer and Sigrid Rieuwerfs (Trier: WVT, 2007), pp. 100-113.
- 15) 'Clerk Saunders' (Child 69D) の第 13 連では 7 年の服喪が言及される。
- 16) Francis James Child, *The English and Scottish Popular Ballads*, eds., Mark F. Heiman and Laura Saxton Heiman, 2nd ed., vol. 2 (Northfield: Loomis, 2002), p. 287. 見かけ上 4 行の連として提示したが韻律上は 2 行の対句と捉えることが可能である (後掲の

Stewart 説参照)。

- 17) Cf. 'Cold blows the wind oer my true-love, / Cold blow the drops of rain;' (Child 78C).
- 18) *Ibid.*, p. 285. cf. 'Your salten tears they trickle down ...' (Child 76H. b).
- 19) R. A. Breatnach, 'Roinnt amhrán ón Rinn', *Éigse* 2 (1940), pp. 243-244 (梨本邦直教授のご好意による)。cf. 'Nóra an chúil ómra' (Tomás Ó Concheanainn, ead., *Nua-Dhuanaire*, cuid 3 [DIAS, 1978], p. 47); 菱川英一「詩における句の考察——アイルランド語の4強勢詩行」86-96頁。
- 20) *An Duanaire*, pp. 312-314. 和訳——〔第1連〕「私の墓の上にいるのは誰。土地の青年ですか。」／「もしあなたの両手に触れられれば二度と離しません。」／「愛しい人よ、あなたが私と横たわる時ではありません。／私は冷たい土の匂いがし、太陽と風の色がついています。」〔第2連〕「あなたへの愛にあふれる僕の心は傷つき、／その下の黒胆汁〔中世医学の四体液説で憂鬱の気の原因を成すと考えられた〕はリンボクのように真っ黒です。」／「もしあなたに何事があり死が迫ったなら、／私はあなたの前に野風となって現れましょう。」〔第3連〕「僕が寝たと家族が思う頃、／僕はあなたの墓に夜から朝まで横たわり、／苦しみつつ激しく泣くのです、／子どもころ僕に約束されたおとなしく賢い娘を思って。」〔第4連〕「覚えていますか あの夜のこと、私とあなたが／サンザシの木のもとにいた夜、凍てつくような夜でした。／イエズスに賛美あれ 私たちは何の過ちもしませんでした、／私の乙女の冠は光り輝いています。」〔第5連〕「司祭たちや修道士たちは／僕がモーイレ、あなたが死んでいるのに愛していると、毎日怒ります。／あなたを陽から守り雨から防ごう／ああ我が心の悲しみ あなたは地の下にいる。〔第6連〕あなたの母と父に呪いあれ、／あなたの生きている親戚にも呪いあれ、／あなたが生きている間、みな僕たちの結婚を邪魔した、／シャツを洗濯してくれる以上の持参金を求めない僕なのに。」
- 21) 'my eyes as black as sloe;' ('The Brown Girl', Child 295B) 等の常套直喩は他歌にある。「黒胆汁」(*lionndubh*) は暗喩と解せる。cf. 'There will be a definitely stated metaphor [in Irish], as contrasted with the mere *allusiveness* of English [metaphor]' (Gerald O'Nolan, *Studies in Modern Irish*, pt. 2 [Dublin: Educational Co. of Ireland, 1920], p. 3); 'Irish is fond of *the concrete*, where English frequently has *the abstract*' (*ibid.*, pp. 8-9).
- 22) 前者は Finola Ó Siochrú の録音 (CD *Searc Mo Chléibh* [1999]) などがある。
- 23) Treasa Ní Mhiolláin の録音 (カセット *An Clochar Bán* [CIC, 1989]), Dara Bán Mac Donnchadha の録音 (CD *Rogha Amhrán* [CIC, 1999]), Máirtín Pheaitis Ó Cualáin の録音 (CD *Traditional Songs from Connemara* [CIC, 2002]) がある。
- 24) George R. Stewart, Jr., 'The Meter of the Popular Ballad', *PMLA* 40.4 (1925), pp. 935-936. 一般に 'dipodic' と捉えた英語バラッドの詩行は、行末詩脚以外が4音節詩脚3つから成るアイルランド語4強勢詩行とリズム的にはほぼ同一である。なお、4行連と捉えた英語バラッドは一般に aab₃cb₃などの型と看做される。
- 25) Robert Graves の採るヴァージョンでは最終連に 'But plait a wand of bonny kirk, /

And lay it on my breast;' (cf. Child 77G) とあり死者の胸の樺が異教の楽園入りを約束する (Robert Graves, ed., *English and Scottish Ballads* [1957; London: Heinemann, 1969], p. 151)。仮に英語版が異教的文脈であったとしてもアイルランド語版ではキリスト教的文脈に移し変えられている。聖金曜日とアイルランド語詩については次を参照。菱川英一「連鎖の感覚——ロシアとアイルランドの口承性」、*SAP* 10 (日本詩学会、2002 年) 37-45 頁。

(神戸大学)

英文要旨 (Abstract of Paper)

Scéalamhrán: A Study of 'Cé Sin ar Mo Thuama'

Eiichi Hishikawa

The ballad genre in Irish has been regarded as something of a rarity. Almost all the critical studies of the genre have been centred upon a single instance, that of the Irish version of 'Lord Randal' (Child 12), which is variously called in Irish 'Amhrán na hEascainne' or 'Céard a Fhágas Tú ag Do Pháistí'. Yet recent studies have identified songs in Irish 'embodying features of ballad form or style' that might 'suggest a broader presence of the ballad genre in Irish than the surviving specimens give evidence of' (Shields, 2000).

The present paper aims at exploring the field in that vein in depth with a close comparison of the Child ballad 'The Unquiet Grave' (Child 78) and its counterpart in Irish 'Cé Sin ar Mo Thuama', both of which have a number of related versions: 'Clerk Saunders' (Child 69) and 'Sweet William's Ghost' (Child 77) for the former, and 'Cáit Bhán agus Í Marbh' and 'Ceaithe an Chúil Chraobhaigh' for the latter. In embodying the principal feature of ballad style, that of presenting the event(s) in the concrete form of expression, rather than the abstract, 'Cé Sin ar Mo Thuama' is more conspicuous than 'The Unquiet Grave'. In 'Cé Sin ar Mo Thuama', for example, the mourning lover on the grave is so concerned about how his broken heart is immersed in jet black ('lionndubh taobh fhíos de chomh ciardhubh le hairme' [a dark humour below the heart as sable as a sloe]) that the mindscape of the hearer, along with his, is totally blackened. This black colour is nowhere to be found in English versions of the ballad. These elements in the Irish version help to heighten the stark atmosphere of the ballad.

To place such an argument in context, the present paper first discusses the classification of European ballads according to language groups, then deals with ballads in Celtic languages, and finally focuses on the English version and the Irish version of the same ballad. The analysis of the Irish version is based on its four-stress line structure, complete with the middle-of-the-line assonances acting as a link. This structure is well attested by the similar form of one of its sources from An Rinn, 'Máire 'n chúil úmair'.

(Kobe University)