



Kobe Shoin Women's University Repository

Title	伝統の継承と発展 F モーイラ・ヴァッカカンツィの哀歌（その1）-Elegies of Maire Mhac an tSaoi (part one)
Author(s)	春木 孝子 (Takako Haruki)
<i>Citation</i>	Shoin Literary Review, No.37 : 1-13
Issue Date	2004
Resource Type	Bulletin Paper / 紀要論文
Resource Version	
URL	
Right	
Additional Information	

伝統の継承と発展

— モーイラ・ヴァッカントゥイーの哀歌（その1） —

春 木 孝 子

I. アイルランド語で書かれた詩と英訳の対訳名詩選集

1993年に出版されたポエトリー・アイルランド・レビュー (*Poetry Ireland Review*) の39号は「アイルランド語で書かれた現代詩」と題した特別号である。そこに、グレゴール・オドゥイル (Gréagóir Ó Dúill) は「希望への果てしなき根拠? ——今日のアイルランド詩について」と題する論文で、そのころアイルランド語で書かれた詩がルネッサンスとも言うべき活況を呈していた状況に疑問を投げかけた。オドゥイルの疑問は主にアイルランド語で書かれた詩に英語による対訳付きの詩集の出版があいついだことが果たしてアイルランド語の詩にとって喜ばしいことであろうか、ということにある。オドゥイルの関心事は次のようなものである。「アイルランド語で書いている詩人達は、英語の訳詩ではどうなりそうかを確かめるために、ますます頭を後ろ向きにして想像力を走行させようとする誘惑に駆られている。詩人は自分で訳をする場合もあれば、他の人が訳をする場合もある。訳者のアイルランド語の能力が限られていることが多々あるので、訳詩と言われるものが実は詩人自身が詩の内容を散文で書いたものを基として、詩人が訳者に説明するために話し合ったうえで、訳者が獨創性をもって韻文に直すということも起きる。(中略) こういう風に芸術に携わる政府関係者、編集者、同業の詩人たち、そして読者が英語で書かれた訳の方をより高く位置づけようとする強い傾向は、アイルランド語で書いている詩人たちの技巧そのものまた、自己確立性までもを損なってしま

うという結果しかもたらさないのである。」⁽¹⁾

ここで問題とされているのはまず訳の質についてである。詩人自身が訳をすることもあるが、訳者に依頼することもある。訳者に依頼した場合、アイルランド語力の弱体化という現在の状況のせいで、詩人が意味を散文で伝えてそれを訳者である詩人が想像的な英詩にするということが往々にしてあるわけである。そういうことがあまりにまかり通り過ぎると、英語の読者のほうがなんととっても多いのであるから、原詩よりも英語の訳のほうが重視されることになりかねない。特に、アイルランド語のほうが一段下の階級の者たちの言語であるという歴史的な刷り込みがなされている国においては、そして、経済的な後ろ盾がなく存続価値でみれば脆弱な立場にあるアイルランド語という媒体を用いた場合、英語の優勢的な立場はますます、アイルランド語で創作する詩人たちの立場を脅かすものになりかねないと推察することは、アイルランドの事情を知る者には難しいことではない。そうであればオドゥイルが指摘するように、英語との対訳版でのアイルランド語詩集の最盛期を迎えたかのような状況はかならずしも、多くの評者たちが述べているように諸手を挙げて歓迎すべきものではないという観点も正論であると言えよう。

対訳版を出すということで英語の優勢を認めると、アイルランド語そのものの主体性、独自性が失われ、英語という媒体の内容的な影響を受けるということにもつながる。さらに、同じ論文でオドゥイルは次のような指摘をしている。「もっと危惧すべき事実は、アイルランドの創造的な精神が詩という形で表わされるとき、より大きな言語共同体によって望まれている紋切り型を使うことを受け入れてしまったということである。」⁽²⁾ ここでオドゥイルの言う「より大きな言語共同体」というのはもちろん英語を生活言語としている共同体を意味する。彼の言うように英語という媒体に置き換えたとき、それはもはや英語という表現媒体としてだけでなく、表現の内容そのものに変化を加えることであり、英語としてより好ましく、より受け入れられ易く、より効果が上がることに重点が置かれるようになるのは必然であろう。

オドゥイルの疑問であり、また筆者自身が疑問として感じていたことは、つまり一言で言えば対訳の詩集による評価は本当にアイルランドの詩の真価を反映しているものであろうか、ということである。結果的に詩人は英語の読者や出版社受けを意識することになる。出版されなければ、また、読んでもらえなければ、詩としては存在しないにも等しいわけであるから、訳で伝わる部分を否定するわけではない。マイケル・ハートネットによれば、17世紀後半から18世紀前半のゲール語の詩人オーガン・オラヒレのように、フランク・オコーナーの訳詩に「声」を見いだしたような例もある。⁽³⁾ 日本語というどちらかといえば少数者の言語文化圏に育った私自身も、英語に訳されて初めて日本以外の国々で高く評価された日本の詩人たちのことや世界各国の詩人たちの訳を享受してきた歴史を考えれば、訳はそれなりの意味があると考えられる。

しかしながら、日本語は存続の危機に瀕していない。アイルランド語そして文化は存続の危機に直面していることを合わせて考えるならば、対訳詩集、特に、英語との対訳詩集の盛んな状況だけを持ってして諸手をあげて未来への輝かしい基盤ができたとは言えないだろう。

詩の評価が訳そのものの評価と等価になる危険について考えるために、この小論では、モーイラ・ヴァッカントイー (Máire Mhac an tSaoi) という詩人の詩を取り上げてみたい。ヴァッカントイーは詩人自身が英語訳をいくつかの選集でつけているが、実をいうと少し古臭くあまり惹かれる詩と思えなかった。しかし、アイルランド語で読むとその端正な詩型に挑むかのような内容とのせめぎが興味深く感じられるようになり、あまり読まれない詩人ではあるものの読むべきものがあると思うようになった。特に、ヴァッカントイーはアイルランドの女性の特権といわれる「哀歌」の伝統を受け継ぎながらも、彼女自身の個性を盛り込んで「哀歌」という形態を発展させた詩を書いている。その点を検討するために、以下、ヴァッカントイーのアイルランド語の詩について、哀歌の伝統、そしてヴァッカントイーの哀歌についてという順に見て行きたい。

II. ヴァッカントイーとアイルランド語の背景

モーイラ・ヴァッカントイーは1922年ダブリン生まれであるが、幼少のころから毎年ゲールタハト（日常生活をアイルランド語で生活している人々が80%以上の地域）であるケリー地方で数ヶ月を過ごし、その地のアイルランド語で詩作する詩人である。アイルランドでは詩人は家系に引き継がれることが多く、彼女の叔父ポードリック・デブルン（Padraig de Brún）も詩人である。1970年代以降コーク大学のインチ（*Intti*）という詩の雑誌で活躍したアイルランド語の詩人たちより一世代前の詩人である。

ヴァッカントイーは1991年に初めて対訳の形で出版されたヌアラ・ニゴーニル（*Nuala Ní Dhomnaill*）の詩集、『ニゴーニル選詩集』（*Selected Poems: Rogha Dánta*）に序文を書いている。もともと、私が彼女に興味をそそられたのは、この序文からであったかもしれない。ニゴーニルの詩を手離しで礼賛しているものの、先輩の詩人としての彼女自身の考え方が明快に語られていて、丁寧に読みまた、ヴァッカントイーを読み進むにつれて、ニゴーニルのことを説明しながら本人のことも語られていることに気づく。「ヌアラのアイルランド語は百歳くらいの祖母達に育てられた子供たちのアイルランド語であり、それは生き延びたことが奇跡であるようなアイルランド語である。」⁽⁴⁾ ニゴーニルが詩に用いるアイルランド語が古い形を留めているという事実を述べているわけだが、ひいてはそういうアイルランド語であることが分かるヴァッカントイー自身のアイルランド語に対する言及でもあると考えられる。少なくとも彼女にとっては祖母達ではなく、もう一世代近いアイルランド語であるはずである。⁽⁵⁾ また、ニゴーニルがアイルランドの文化を受け継いだ奔放な性の主題をおおらかに恥らうことなく取り上げていることを高く評価しつつ、さらに以下のような言及がなされる。「ヌアラは、もう一つのあの偉大なゲール語における主題、つまり、死という主題に取り組むにはまだ若い。」⁽⁶⁾ この言葉にはまず、アイルランド語という言い方ではなくゲール語という言葉が使われていることで伝統を受け継ぐものの意志が明確に表され、また、ゲール語で長年書いてきた一日の長があるという自負が感じられる。⁽⁷⁾

その自負を「ゲール社会における詩人の役割」と題する論文において垣間見ることができる。その論文で、ヴァッカントゥイーは「ゲール語の詩における最大の特徴は、非個人性という慣習、つまり、客観的な慎み深さに厳格であったこと」とし、さらに言っている。「社会的に認められた感情や概念だけを声にすることが出来るのであって、告白とは完全に相対するものであり、一人称で書かれる場合でも殆ど必ず劇的な状況の中の或る人物という形式が取られた。そして、この一般的に言える特徴は、ごく周縁の例外を除いて、アイルランド語で書かれた文学全体にも言えることであって、それは私の世代の人たちまでは全員とは言わないまでも、そうであったのである。」⁽⁸⁾ それでは伝統を受け継いでいるという自負を持つヴァッカントゥイー自身の「死」という主題に対する取り組みに興味が深まるのであるが、その前に、「死」を取り扱った伝統とはどのようなものかということを考えてみたい。

Ⅲ. 死者への哀歌におけるアイルランド詩の伝統

「死」という主題を取り上げるとき一番身近なのは死者を悼む詩である。アイルランド詩における死者への哀歌の伝統についてブレンダン・オマダガンが簡潔にまとめているのでそれを引用する。「アイルランドの伝統では死者を悼むという詩形式が幾種類かある。第一に、死者の身体が横たわっている場所で「泣き女」によって歌われる、英語では *keen*、アイルランド語では *caoineadh* と呼ばれる哀歌の伝統がある。その中で現存するものとして傑出した詩は1773年の「アート・イーリーレの哀歌」である。第二に、詩作の教育をうけた吟唱詩人が書いたマラブナ (*marbhna*) というジャンルのものである。この形式は宮廷詩人たちが音節の韻律を守って書いた挽歌で十七世紀まで伝わった。第三は、十七世紀以降にダーヒー・オブアダーやオーガン・オラヒレなどという詩人によって強勢で数える韻律で書かれた詩作の教育を受けたり、少し教育を受けたもののマラブナである。彼らは、吟唱詩人たちの伝統を守ろうとした詩人達であった。そして、第四が死を歌った詩で、1828年に書かれたアナーツハ・クアンというよう

な詩がある。この形式は普通は溺死のような或る印象的な悲劇を追憶するという形を取るが、直接、葬式の一部となるようなものではなかった。」⁽⁹⁾

さらにレイチェル・ブロムヴィッチによる説明を加えるならば、第一の形は「泣き女」は泣き喚くことが中断されると、死者や残された家族を褒め称えたり、あるいは死者の敵を非難するしないの即興の葬送歌を歌うことがよくあった。そして、この形式は第二、三のような威厳のある公的なマラブナとは区別されなければならない。マラブナはあくまでも死者の家族をなんらかの関係を持っている職業詩人が書いたもので、おそらく葬式が終わった後に発表されたからである。」⁽¹⁰⁾

そして、ここで触れなければならないのは、第一の形が女性の特権であったことである。モーリーン・マーフィーによれば、「伝統的にアイルランドの田舎では詩作においては性別の分配がなされていた。英雄詩(fionnscéalta)は男性の特権であり、死者への哀歌(caointe)は女性の特権である。」⁽¹¹⁾ というわけで現代においても女性が哀歌を詩にすることの方が多いのであるが、ただし、伝統との関連には個人差が大きい。その中でも伝統を意識している詩人と言えるヴァッカントイーの哀歌はどのようなものであろうか。

IV. ヴァッカントイーの哀歌

ヴァッカントイーの哀歌は、伝統を引き継ぐ詩人の役割を意識した古典的な側面を保とうする面が内容的にも技巧的にも強い。「精巧な」と批評家に言わしめるゆえんであるが、しかしそのなかに現代的なあるいは個人的な感情をいかにして盛り込むかという点で緊張をはらんだ詩になっていて、かならずしも伝統一点張りではない。⁽¹²⁾ ヴァッカントイーは、1999年に『シヨアとその他の詩』(Shoa agus Dánta Eile)という詩集を10年振りに出版してその健在振りを示したが、以下のこの小論においては、それ以前の詩をまとめた1987年出版の詩集『今まで』(An Cion Go Dít Seo)のなかに収められた哀歌のなかから五つ選んで彼女の哀歌の発展の様子を見ていく。

「哀歌」(‘Caoineadh’)と題された詩は詩集『今まで』の冒頭を飾る詩である。若い女性が亡くなってその身体が狭い場所に横たわっているその場で詩人は嘆き悲しんでいるが、言葉は凝縮されて少ない。(13)

Glór goil ar an ngaoith
Is brat síne liathaigh spéartha,
Is do b áille fág ina luí
Ina caoluaigh chúng ina haonar.

Tiocfaidh an leoithne bhog aniar
Is an duilliúr úr ar lomaghéaga,
Líonfaidh ré is éireoidh grian,
Ina gcúrsa síor triallfaidh réalta;

Is as an gcré tá os a cionn,
As a hucht geal, as a caomhchorp,
Trí aoibh an lae is deora ón ndrúcht,
Trí fhód aníos fásfaidh féara —

Ach choíche ní cúmfar ceol ceart,
Feasta, ná caoinvéarsa;
Cailleann anois an croí a neart,
Is an mheabhair ghlic, cailleann a héifeacht. (11)

風には泣き声
雨のマントが空を灰色に曇らせた
あの娘、美しかった娘を横たわらせたままにせよ
その狭い墓に一人で

そよ風は再び西から吹き
木の葉も枯れ木に新しく
月も満ち、太陽も昇り
星たちも永遠の周期を動かだろう

そして彼女のうへの土くれから
彼女のしろい胸から、美しき身体から
輝ける昼と露のしずくを通して
大地を通して、草が芽を出すだろう

それなのに、もはや真の音楽はなく
妙なる詩が作られることもなく
もはや、その心臓は力を失い
そして、軽やかに駆けめぐる精神は生气を失う (14)

ここで風が泣き、空が曇るのは、「感情的虚偽」と呼ばれる無生物に感情を与える詩の技巧ではない。ハートネットがオブルアダーの哀歌について述べたのと同様にそれは、「中世よりももっと遡って全ての存在に生があったケルトの考え方に行き着くのである。」⁽¹⁵⁾ この美しく若い女性の死も自然の運行を留めることはないし、時とともに彼女の肉体そのものも自然に還元され、自然の運行に加わることになるのも伝統的である。しかし、最後の連で嘆かれる喪失感、彼女と共に失われた物の大きさの表現は、「もはやこれからはない」(choíche)と「いまからはもうない」(feasta)、「失われる」(cailleann)の繰り返し、そして、1行目と3行目の脚韻という音と内容の単純な列挙によるだけに、若さの喪失とも相まってこの簡潔さの持つおさえた嘆きとなっている。

パイプの「王者」のシェイマス・エニシュを偲んだ「万物の涙」(‘Sunt Lacrimae Rerum’)と題された哀歌では、その死を悼んで、妖精までもが号泣する。

Sianaíl ag síofraí, geimhreata an gheoin,
Caoighol ag símhnaí i bhfogus is fós
Siar go rinn duimhche, a Dhoinn, scaoil an sceol. (111)

妖精の泣き声、冬をつめたさ
嘆き悲しむ声は、近くに、そして
はるか遠く砂丘まで。ドーン神よ、この知らせを知らしめよ。(16)

アイルランドのパイプは風を吹き込んで鳴らすわけで無生物と一緒に泣くのは現代でもそれほど奇異には感じられないのであるが、超自然までもが加わると「王者」とまで高みに持ち上げられた音楽家の並々ならない音色が想像される。

伝統的には妖精たちはこのように素晴らしいパイプ演奏者であると自分たちの領土にその人をさらっていくのであるが、この詩では妖精たちからもエニシュは姿を消してしまう。また、さらにこの詩には古代アイルランドの死の神である「砂丘のドーン」のみならず、神々が集った宮殿と信じられているポイン川の墳墓、そして、ギリシア神話のオルフェウスへの言及もあり、エニシュはパイプの王者だけでなく神々と同座の永遠の命を与えられている感がある。(17)

詩の言葉がもつ力への信頼は次の詩「1584年審問」(‘Inquisitio 1584’)からも伺える。

Sa bhliain sin d’aois Ár dTiarna
Chúig chéad déag cheithre fichid,
Nó blianta beaga ina dhiaidh sin,
Seán mac Éamoinn mhic Uilig
Lámh le Sionainn do crochadh —

Lámh le Sionainn na scuainte
I Luimnigh, cathair na staire,
Seán mac Éamoinn mhic Uilig
Aniar ó pharóiste Mhárthain,
Ba thaoiseach ar Bhaile an Fhianaigh.

Tréas an choir, is a thailte
Do thugadh ar láimh strainséara;
Is anois fé bhun Chruach Mhárthain
Níl cuimhne féin ar a ainm,
Fiú cérbha díobh ní feasach ann ...

Nára corrach do shuan,
A Sheáin mhic Éamóian mhic Uilig,
Ar bhruach na Sionainne móire
Nuair shéideann gaoth ón bhfarraige
Aniar ód cheantar dúchais. (26)

紀元

千五百八十年

あるいはそれより少し後に

ショーン・マッキーモン・ヴィッキリグの
絞首刑がシャノンサイドであった

歴史あるリムリックの

鳥たちが集まるシャノンサイドで
ショーン・マッキーモン・ヴィッキリグは
マールタン教区から出てきて
バリーフィアニーの指導者だった

正義を求める反逆で、

彼の土地はよそ者の手に渡ってしまった
クルアッハ・マールタンの裾野には
彼の名前の記憶さえも残っていない
名字でさえも知りようがない

平安を乱すな

ショーン・マッキーモン・ヴィッキリグ
大いなるシャノン川の土手に

あなたの生まれた土地から
海から風が吹いてきても

リムリックというアイルランド西部にある町で絞首刑になったケリー県出身の男への哀歌である。反逆の蜂起をしたためよそ者である支配者に土地を奪われたため教区の記録に名前も残っていない。しかしながらここで3回繰り返すことで、彼の名前は永遠にこの詩に記録され、記憶されることになる。ゲール社会であった過去において詩人の役割は記録者でもあった。女性の特権であるその場で死者を悼む哀歌と違って、過去の歴史上の人物を哀歌にすることは記録者としての役割を意識しているのであろう。モーリーン・マーフィーによるとこの詩が1583年に鎮圧された歴史上に残るデズモンド伯の反乱のことに言及しているのは明白である。⁽¹⁸⁾ 伝統的な哀歌においてはこういうとき、彼をこういう目に遭わせたよそ者たちを非難し、批判し、呪いの言葉をかけたりするのだが、この詩でヴァッカントイーは、男に「平安を乱すな」と呼びかけている。生きた証しをどこにも留めない死者への鎮魂歌としてもこの詩は機能しているのである。

以上の詩は非個人的という観点においても、どちらかと言えば伝統的な詩であるが、ヴァッカントイーの詩の発展は個人的な感情を交えたところにあると思える。次回「モーイラ・ヴァッカントイーの哀歌（その2）」では、その観点から「海の収穫」（‘Fómhar na Farraige’）と「母の死」（‘Bás mo Mháthar’）を取り上げて論じたい。

V. 結 論

現在なお、アイルランド語という言語媒体にこだわって詩を書きつづけている詩人がアイルランドには数多くいる。その中にはビディ・ジェンキンソンのように自分の詩が英語に訳されることを堅く拒んでいる詩人もいれば、訳者が居ない詩人もいる。理由はどうであれ、英語という大国の言語媒体によってより知られることが少ないというだけの理由で同じ国のなかで、その存在がより低く評価されることだけは避けられるべきであると

考える。日本においては英語を通して紹介されることが必然的になってしまうと、その状態にさらに輪をかけた状況になりかねない。英語ではなくアイルランド語を詩作の表現媒体として選んだ詩人の思い、そして、アイルランド語で書かれた詩の歴史が後にあるということを念頭において、詩の受容が日本でも進められることを願いたいものである。

注：本稿は、2003年12月京都大学に於ける「アイルランド詩の会」で口頭発表したものに基づいたものである。貴重なご助言、ご教授を頂いた佐野哲朗、谷川冬二、梨本邦直の各先生方のみならず、今まで4年間励ましと刺激を頂いている「アイルランド語の会とアイルランド詩の会」の仲間に感謝の念を表したい。

- (1) 'Infinite Grounds For Hope?: Poetry In Irish Today' by Gréagóir Ó Dúill, in *Poetry Ireland Review*, no.39, 1993, p. 11-12.
- (2) 同上、12頁。
- (3) 'Wrestling with Ó Bruadair' by Michael Hartnett, in *Pleasures of Gaelic Poetry*, ed. by Seán Mac Réamoinn (London: Allen Lane), 1982, p.73.
- (4) Nuala Ní Dhomhnaill, *Selected Poems: Rogha Dánta*, translated by Michael Hartnett (Dublin: The Raven Arts Press) 1991. p.9.
- (5) 'The Role of the Poet in Gaelic Society' by Máire Cruise O'Brien, in *Celtic Consciousness*, ed. by Robert O'Driscoll, Dolmen Press, 1982, p. 243 には、50年前であれば古い形を留めた文化で育った子供がいたと自分の体験談が述べられている。Máire Cruise O'Brien は、Máire Mhac an tSaoi の別名。
- (6) 前出、*Selected Poems: Rogha Dánta* の10頁。
- (7) 特に定説があるわけではないが、十八世紀末にゲール社会が崩壊し、十九世紀半ばの大飢饉によって実際に生活言語としていた人々が激減したことによって、ゲール語は実際には死滅したも同然であった。その後の歴史的な復興運動とそれこそ奇跡的に残っていた地域での復活はゲール社会の崩壊後のもので、アイルランド語と呼ぶ方がふさわしいと筆者は考えている。
- (8) 前出、'The Role of the Poet in Gaelic Society' の244頁。

- (9) ‘Irish Vocal Music of Lament and syllabic Verse’, by Breandán Ó Mada-gáin, in *the Celtic Consciousness*, ed. by Robert O’Driscoll, Dolmen Press, 1982, p.311.
- (10) ‘The Keen for Art O’Leary’, Its Background and Its Place in The Tradition of Gaelic Keening’ by Rachel Bromwich, *Éigse*, 5, no.4, p. 240–241.
- (11) ‘Irish Elegiac Tradition in the Poetry of Máire Mhac an tSaoi, Caitlín Maude, and Nuala Ní Dhomhnaill’, by Maureen Murphy, in *New Irish Writing* (Boston: Twayne Publishers, 1988) ed. by James D. Brophy and Eamon Grenna. p. 141.
- (12) 例えば、‘Irish Elegiac Tradition in the Poetry of Máire Mhac an tSaoi, Caitlín Maude, and Nuala Ní Dhomhnaill’ by Maureen Murphy, in *New Irish Writing*, ed. by James D. Brophy and Eamon Grennan (Boston: Twayne Publishers) 1988 の150頁で「完璧というべき精巧な」(‘lapidary perfection’) という批評がなされている。
- (13) 以下、モーイラ・ヴァッカントゥイーの詩はすべて *An Cion Go Gtí Seo* (Dublin: Sáirséal, 1987) に典拠。引用には頁数のみを記す。日本語訳は筆者によるものだが、英訳がある場合は参考にした文献を個々の詩の訳に注として付けた。
- (14) Translation by P.L. Henry, *Danta Ban, Poems of Irish Women, Early and Modern*, (Dublin: The Mercier Press), 1990, p.201 の英訳を参考にして
いる。
- (15) 前出、‘Wrestling with Ó Bruadair’ 73頁。
- (16) Translation (elaborated from a first draft by Canon Coslett Quinn) by the author in *An Crann Faoi Bhláth/The Flowering Tree*, ed. by Declan Kiberd and Gabriel Fitzmaurice, Wolfhound Press, 1991, p.87 の英訳を参考にして
いる。
- (17) シェイマス・エニシュのパイプ演奏は以下のロマックスとエニシュが編集したCDで聴くことが出来ることを梅花女子大の谷川冬二氏にご教授頂きました。Compiled and edited by Alan Lomax, *World Library of Folk and Primitive Music: Ireland*. Rounder CD 1742 (Vol. 11 of the Historic Series) (Cambridge, Massachusetts: Rounder, 1998).
- (18) 前出、‘Irish Elegiac Tradition in the Poetry of Máire Mhac an tSaoi, Caitlín Maude, and Nuala Ní Dhomhnaill’ 143頁。