

# 「ヴォルンドの歌」にみる円環詩法

水野 知昭

## I. 並置法について

古英詩の特徴をなすヴァリエーションについて、アーサー・G・ブロッターは次のような定義を与えている。

幾つかの異なる単語を用いて、力点を置く位置を多かれ少なかれ知覚・認識上移行させながら、同じ意味概念や観念を表わす二重ないしは複合的な陳述である。たとえばヴァリエーションのある一部は、他に比べてより一般的に、またはより特定の想念を表示する場合はあれば、また別の一部は、基本的には同じ意味概念や観念を繰り返しながらも、幾分異なる側面を強調する手法をもって表示する場合もある。<sup>1</sup>

しばしば引用される古典的な学説だが、このヴァリエーションの定義についてスタンリー・グリーンフィールドは「ある所定の語に対して、見たところ並置された“異なる語群”が、はたして真に同じ概念をあえて繰り返して陳述しているのか、あるいはそれとも、それらの語群が一種の列挙もしくは進展を示すものであるかは、実際のところ俄かには判断できかねる」、と疑念を表明している。<sup>2</sup> グリーンフィールドによれば、並置された語句の意味内容が、時として「一般から特殊へ」移行してゆく場合と、逆に「特殊から一般へ」進展してゆく場合があるとされる。<sup>3</sup> 古英詩の特徴をなすvariation「変異」またはapposition「並置」と呼ばれる、並列的な語群は、まさに一種の詩的技法であ

<sup>1</sup> Arthur G. Brodeur, *The Art of Beowulf* (1959:U of California P, 1971) 40.

<sup>2</sup> Stanley B. Greenfield, *The Interpretation of Old English Poems* (Routledge & Kegan Paul, 1972) 64.

<sup>3</sup> Greenfield, 66.

り、けっして同一概念を羅列的に指示する、単なる繰り返しではあるまい。以下の論では、「並置法」でこれを表記することにしたい。

近年、フレッド・ロビンソンは例えばつぎのような用例を提示することによって、並置法が詩歌の解釈上すこぶる重要な「暗示的な意味」を内包している場合がある、と主張している。<sup>4</sup>

- (1) Ne meahthon we gelæran      leofne þeoden,  
rices hyrde                      ræd ænigne,  
bæt he ne grette              goldweard þone,... (Beowulf 3079-81)<sup>5</sup>  
私たちは、愛する主君にして、      王国の守護者なる方に対し、  
その黄金の守り手（竜）の方へは      ゆめゆめ近寄るなという、  
いかなる忠告も                      して差しあげることが出来なかった、

イエーアト王国を50年間統治したベオウルフは、最期は竜と戦って死を遂げたが、その死を見届けた家臣ウィーイラーフの言葉である。「黄金の守り手」は300年の長きにわたって海辺の塚穴にて莫大な黄金を守護し占有してきた竜をさしている。そして「愛する主君にして、王国の守護者」は、むろん逝去したばかりのベオウルフを指す並置法である。ロビンソンによれば、この並置法は「忠告する家臣がいたが、その説得に耳を傾けなかった王についての回想」が基になっているとされ、つぎのような意味を内包しているという。「主君は私どもにとって愛すべき方であるので、竜と一戦を交えないように願ひ出たのだが、かの君は王国の守護者としての本分を堅持され、(命取りとなる) 戦闘を敢行されたのだ」と。<sup>6</sup>

その解釈の是非は別として、並置法がこのように暗示的な意味を含み、ある

<sup>4</sup> Fred C. Robinson, *Beowulf and the Appositive Style* (U of Tennessee P, 1985).

<sup>5</sup> Fr. Klaeber, ed. *Beowulf and the Fight of Finnsburg* (1922: D.C. Heath, 1950).  
以下の引用は本編著に拠る。

<sup>6</sup> Robinson, 4.

芸術的な効果を狙って詩人が意図した技法であることが次第に明らかになってきた。並置法について、「幾つかの異なる単語を用いて、“同じ意味概念や観念”を表わす二重ないしは複合的な陳述」であるというA. G. プロッターが与えた定義は、近年に進展した文芸批評の見地からも、もはや従うことができなくなってきている。ちなみFr. ロビンソン (1979) は次のような定義を与えている。

ある指示対象 (referent) を共有し、ある単一の文節 (clause) の中で  
生起する統語論的に並置された語または語群をいう。<sup>7</sup>

## II. 「封入型」の詩法

今から65年以上も前に、アデライン・バートレットは、全体で約3万余行に及ぶ古英詩のコーパス全体について、E・ジーフェルス以来、韻律に関する議論は数多く提示されてきたが、詩歌の様式についての論議がほとんどなされてこなかった、という苦言を呈している。<sup>8</sup> バートレットが指摘したように、古英詩には、ある種の「修辞的な定型」(rhetorical pattern) が確かに認められ、詩作の伝統としてのある約定 (convention) に基づいた「詩節の区切り」(verse paragraph) が存在している。詩人たちは、「単語や語句、また詩行 (verse) のみならず、語群 (group) と“より大きな思考の単位” (the larger thought unit) を注視していた」とされる。<sup>9</sup>

叙事詩『ベオウルフ』の中からバートレットがあげた幾つかの具体例を紹介しておくが、まず「封入型」(Envelope pattern) と呼ばれる修辞法が認められる箇所にはここでは下線をほどこした。

<sup>7</sup> Fred C. Robinson, "Two Aspects of Variation in Old English Poetry" (1979). In: *The Tomb of Beowulf and other essays on Old English*. Ed. Fred C. Robinson (Blackwell Publ, 1993) 73.

<sup>8</sup> Adeline C. Bartlett, *The Larger Rhetorical Patterns in Anglo-Saxon Poetry* (1935; rpt. AMS P, 1966) 3-5.

<sup>9</sup> Bartlett, 5-6.4

(2)

Selre bið æghwæm,

bæt he his freond wrece,      þonne he fela murne.

Ure æghwylc sceal      ende gebidan

worolde lifes;      wyrce se be mote

domes ær deape;      bæt bið drihtguman

unlifgendum      æfter selest.<sup>10</sup>      (Beowulf 1384-89)

何人にとっても、

多くを嘆くよりは      その友のために復讐するのがより良きことだ。

我らの誰しも      この世での生の

終りに至りつくことになる；      叶うことならば死ぬる前に

名誉を求めたきもの；      たとえ息絶えた後であっても

武人にとってはその事が      最もすぐれたものとなる。

怪物グレンデルの母によって寵臣を殺された老王フローズガールが悲哀に満ちたスピーチをし、それに対して若き勇者ベオウルフが「賢き君よ、お嘆き召さるな」と語りかけて、発せられた言葉である。「我らの誰しも」がやがては死を迎えましょうが、いたずらに悲嘆に暮れるのではなく、まずは殺されたアッシュヘレの死に報いることが肝心だと訴えている。友愛の士アッシュヘレのために「報復する」(wreca)ことは、戦士社会の一般的原理に照らせば、「何人にとっても、より良きことだ」と語られ、「より良き」(selre)という比較級の表現が、引用の最終句では「武人にとってはその事が最もすぐれたもの(selest)となる」という最上級に転換されている。言い換えると、ここで期待されるべき報復行為が、生きているうちに「名誉」(dom)を勝ち取りたいという願望に連結されている。

確かにバートレットが指摘したように、上の詩節は全体として「ひとつの枠

<sup>10</sup> Bartlett, 11.

組み」(a simple frame)をなしており、<sup>11</sup> 最初と最後の下線部は、「用語上の反響」(verbal echo)をもって一種の繰り返し句として位置づけられる。このように、始めと終りの語句や文が、時には統語上の変容をきたしながらも、意味的な照合を有することによって、全体の詩節を包摂する修辞法を、パートレットは「封入型」と称したのである。<sup>12</sup>

仮にここで封入型の外枠にあたる繰り返し句をそれぞれ大文字と小文字の[X]と[x]で表記し、詩歌の意味内容を鍵括弧[ ]の中で表わせば、上の詩節はおおむね次のような連鎖になるだろうか。

[X] — [復讐] — [生の終り：死] — [名誉] — [x]

上に述べたように、殺された友の[復讐]をすることが、戦士社会での[名誉]の獲得につながるのであれば、この2項目は相互に関連を有するものとして、[Y]と[y]で表記できるであろう。そうすると、「この世の生の終り」(ende worolde lifes)という誰にも避けられない意味項目は、まさに「生と死」という大きな主題として、引用(2)の詩節の中核に位置付けられるように思える。以下では「ひとつの枠組み」を形成する詩節の「中核をなす表現要素」を【Z-z】で表記することにしたい。

[X] — [Y] — 【Z-z】 — [y] — [x]

まるで【Z-z】を中核に置き、全体として円環の構造をなしているように見える。パートレットは封入型の外枠に注視するあまりに、ここでいう「中核をなす主題」と全体としての円環構造に気づき得なかったようである。

---

<sup>11</sup> Bartlett, 12.

<sup>12</sup> Bartlett, 9-29.

### Ⅲ. 円環構成の詩法

古英詩の特定詩節が、しばしば円環構成の詩法に基づいていることについてはH.W.トンスフェルトやJ. D. ナイルズによって指摘されてきた。<sup>13</sup> たとえばナイルズは、円環詩作法の好例として『ベオウルフ』から次の詩節を引用している。<sup>14</sup>

- (3) *Dæm eafera wæs æfter cenned*  
*geong in geardum, þone God sende*  
*folce to frofre; fyrenðearfe ongeat,*  
*þe hie ær drugon aldorlease*  
*lange hwile; him þæs Liffrea,*  
*wuldres Wealdend woroldare forgeaf,*  
*Beowulf wæs breme —blæd wide sprang—*  
*Scyldes eafera Scedelandum in. (Beowulf 12-19)*
- かの君に世継が 宮の内にあつて若き王子が、  
その後生まれた、 神がその子を民にとっての  
慰めとして送つたもうたのだ。 というのも、民が長い間  
かつて主君もなく忍び耐えた、 その苦難を看取されたからだ。  
命の王君にして 栄光を司る主は  
その若君に この世の榮譽を授けたのだ。  
シュエラランドにて —その名声は広がりわたつた—  
シュルド王の後継者としての ベオウルフは高名をはせたのだ。

バートレットの方式を援用すれば、「かの君に世継が生まれた」(12) という、

<sup>13</sup> H.Ward Tonsfeldt, "Ring Structure in *Beowulf*," *Neophilologus* 61 (1977): 443-52. John D.Niles, "Ring Structure and the Structure of *Beowulf*," *PMLA* 94 (1979): 924-35.

<sup>14</sup> John D.Niles, *Beowulf: The Poem and Its Tradition* (Harvard UP, 1983) 152-53.

最初の文章は、「シュルド王の後継者」(19)という最終部と対応し、まぎれもなく「封入型」に属する詩節である。しかしそれにとどまらず、ナイルズによれば、ベーオウルフという名のその王子が「宮の内において若い」(13)という語句と、「高名をはせた」(18)という語句が対応して内側で円環を形成するとされる。さらにまた「神がその子を民にとっての慰めとして送りたいものだ」(13b-14a)という言い回しが、「命の王君(神)が、この世の栄誉を授けた」(16b-17)とほとんど等価であるとされる。そして、「民が長い間かつて主君もなく忍び耐えた」という一文がこの詩節の「中核」(kernel)をなすと説いている。<sup>15</sup>

このように詩歌の中のあるまとまった「詩連」(a series)において、最初の要素と最後の要素が「共鳴」し、最初の要素に後続する次の要素が、最後の要素に先行する要素と「共鳴」といった体裁をもっており、いわば一種の「交差対句法」(chiasmatic design)を成していることが認められる。そしてしばしば、これらの共鳴する要素が、当該の詩連の中で、「中心的な要素としての役割りを有するひとつの中核」を取り巻くように配列され、全体として[ABC... X ... CBA]という形式を有している。このような特徴が、「円環詩法」(ring composition)と名づけられているのである。<sup>16</sup>

ここでナイルズが、相互の詩的要素が「共鳴する」(echo)という言い方をしているのは、彼自身も参照文献にあげているように、ジョン・O・ビーティの所論(1934)に基づいている。<sup>17</sup>そして周知のように、「円環詩法」は当初、W・ファン・オッテルロー(1944)によって古代ギリシアのホメーロスの叙事詩に認められることが指摘され、<sup>18</sup>セドリック・ホイットマン(1958)やスティー

<sup>15</sup> Niles 1983, 152-53.

<sup>16</sup> Niles, *ibid.*, 152.

<sup>17</sup> John O. Beaty, "The Echo-Word in *Beowulf* with A Note on The Finnsburg Fragment," *PMLA* 49 (1934): 365-73.

<sup>18</sup> W.A.A. van Otterlo, "Untersuchungen über Begriff, Anwendung, und Entstehung der griechischen Ringkomposition," *Mededelingen der Nederlandse Akademie van Wetenschappen*, n.s.7, no.3 (Noord-Hollandische Uitgevers Maatschappij, 1944).

ヴン・バートマン (1966) その他によって、詩論が発展してきた。<sup>19</sup> その理論を古英詩の詩作法に適用したのが、70年代後半のH・ウォード・トンズフェルドやJ・D・ナイルズであった。最近では、そうした過去の学史をふまえて、ウォード・パークスがホメーロスの詩歌と古英詩『ベオウルフ』の詩作法を比較し、<sup>20</sup> またジョゼフ・デーンは、ホメーロスの詩歌に関する40～50年代の理論が古英詩に応用されるにつれて、幾つかの定義上の相異と曖昧さが生じたことを指摘している。<sup>21</sup> その他、特にジョン・M・フォリーが、ホメーロスや『ベオウルフ』のみならず、近代のユーゴスラビアの口承詩などについての先進的な研究を行なっている。<sup>22</sup>

円環詩法は、ナイルズによれば、ある特定の短い段落 (paragraph) のみならず、有機的に関連する長い詩節 (passage) や作品全体にも認められるという。<sup>23</sup> 彼がここで「作品全体」といった意味は、『ベオウルフ』が語りの全体の流れとして、次のような「規模の大きい対称性」を成しているという主張に基づいている：(A)「序」、(B)「グレンデルとの闘争」、(C)「宴会での勝利の祝賀」、(D)「グレンデルの母との闘争」、(C)「宴会での勝利の祝賀」、(B)「竜との闘争」、(A)「終結」。<sup>24</sup>

詩人は、大なり小なりこのような「形式化」に深く依存していたので、「均衡と思考の対称」がほとんど彼にとっての「第二の性」になっていたに相違ない、とナイルズは付言している。<sup>25</sup> しかし、J・デーンが批判したように、円環詩作法を議論する際に、繰り返されるモチーフを「単語や語句」ととどめる

<sup>19</sup> Cedric Whitman, *Homer and the Heroic Tradition* (Harvard UP, 1958). Stephen Bertman, "The *Telemachy* and Structural Symmetry," *TAPA* 97 (1966): 15-27. See Niles 1983, 291.

<sup>20</sup> Ward Parks, "Ring Structure and Narrative Embedding in Homer and *Beowulf*," *Neuphilologische Mitteilungen* 89 (1988): 237-51.

<sup>21</sup> Joseph A. Dane, "The Notion of Ring Composition in Classical and Medieval Studies," *NM* 94 (1993): 61-67.

<sup>22</sup> John Miles Foley, *Traditional Oral Epic: The Odyssey, Beowulf, and the Serbo-Croatian Return Song* (U of California P, 1990). Also see Foley, *Homer's Traditional Art* (Pennsylvania State UP, 1999).

<sup>23</sup> Niles 1983, 153.

<sup>24</sup> Niles 1983, 157-78.

<sup>25</sup> Niles 1983, 153.



か、またはより広範囲に、複数の語句や主題にまで拡大するかという問題が依然として曖昧なままにされている。<sup>26</sup> また上記の引用(3)について、ナイルズによって円環構成の(B)に該当させられた“geong in gearдум”「宮の内にあって若き」(ナイルズ訳は「その土地において若い」)が、主語eafora「世継」と並置関係にあるのに対して、詩節後半の要素(B)とみなされた“Beowulf wæs breめ”「ベーオウルフは高名をはせた」は、完結した主文である。J・デーンは、このように統語論の上で「異なる要素」が「共鳴している」、とはたして言えるのだろうかかと疑問視し、<sup>27</sup> 「ナイルズが同一モチーフのヴァリエーション(変異)として提示した語句は、形式と意味のいずれにおいても同じではなく、また統語的に等価ではない」と述べて、その所論を槍玉にあげている。<sup>28</sup> 確かにデーンが批判したように、ナイルズの円環詩法に関する議論は、しばしば語句のレベルを離れて、語りの「主題」(thesis)や挿話の様式や全体の粗筋にまで及んでいるので、「共鳴・対応する要素」の定義そのものがきわめて曖昧になっていることは否めない。円環構成を論ずる際に、「共鳴する表現要素」は、さしあたり語句と文のレベルに留め置いたほうがよさそうである。

#### IV. 「入れ子型」の詩法

パートレットが「封入型」とみなした幾つかの詩節は、その外枠の内側に複数の対応する要素が認められ、「中核の主題」を取り巻く円環構造をなしている。その事をパートレットが掲げた詩節を引いて再度検証してみよう。<sup>29</sup>

(4) Dryhtsele dynede;                      Denum eallum wearð,  
ceasterbuendum,                      cenra gewhylum,

<sup>26</sup> Dane, 62.

<sup>27</sup> Dane, 67.

<sup>28</sup> Dane, 62.

<sup>29</sup> Bartlett, 9.

eorlum ealuscerwen.      Yrre wæron begen,  
rebe renweardas.      Reced hlynsode.      (Beowulf 767-70)

戦士の館が響きわたった；      デネのすべての人に、  
城郭の内に住む者たちに、      勇猛なおのおの方に、  
武人にすさまじき戦慄が走った。館の支配をめぐり激しく争う者たち、  
その両雄には憤怒の情が湧き立った。      建物が鳴動した。

イエーアト（南西スウェーデン）出身のベーオウルフが、デネ国（デンマーク）の王館にて怪物グレンデルと激闘を繰り広げる場面であり、「館の支配をめぐり激しく争う者たち」は、その両雄をさしている。「デネのすべての人」から、「城郭の内に住む者たち」、「勇猛なおのおの方」、そして「武人」の用語にいたるまでは、すべて複数と格形をとって、ほぼ同一の意味内容の繰り返しであり、一般にヴァリエーションまたは並置法 (apposition) と呼ばれる詩的技法である。しかしフレッド・ロビンソンが例証しているように、古英詩の特徴をなす並置法は、けっして意味のない繰り返しではありえない。先述したように、スタンリー・グリーンフィールドによれば、並置された語句の意味内容が、「一般から特殊へ」移行してゆく場合と、逆に「特殊から一般へ」進展してゆく場合があるとされる。<sup>30</sup> グリーンフィールドによれば、たとえば前者は、「武器」～「武具」～「剣」～「鎧」の順番に詩語が並置された例に認められ（『ベーオウルフ』39-40行）、後者の例は、「彼ら（フリージアにいたデネの戦士たち）は海の路をわたり、気高き女性（異国に嫁いだヒルデブルフ）を、デネ人のもとへ、（彼女が慕う）民のもとへと導いていった」（1158-59）という詩文において、「デネ人」～「彼女の民」の並置関係に認められるとされる。ただし、後者の並置法は「特殊から一般へ」の好例であるとは必ずしも言えない。

<sup>30</sup> Greenfield, 66.

いずれにせよ、その視点をここで適用すれば、上の詩節（４）のヴァリエーションは、「デネのすべての人」という「一般」（general）から、次第に集団の概念が限定され、「貴なる武人」にいたるまで、「特殊」（specific）に移行しているように思える。類似した意味内容を有しながら、語句を多様に重ねてゆく並置法において、後続する語句が「特殊性」を増している場合には、ある種のクライマックスに向かう意識が働いている、とも説かれている。<sup>31</sup> 上の四つの複合的な並置法にも同じ事がいえるかもしれない。複合語 *ceaster-buend* の第一要素は、ラテン語 *castra* 「宿营地」（*castrum* 「城」の複数形）からの借用語の可能性が高いので、「城郭の内に住むもの」という訳語を与えた。「デネ人」という一般語に比して、空間的にも局限された集団概念である。それから「勇猛なおのおの方」となると、特定の戦士集団をさし、さらに限定されてくる。並置された語句の最後にくるものが *eorl* 「貴なる武人」であって、本来ならば怪物グレンデルの襲来に際してはその戦闘に参すべき者たちであった。ところが、戦士のあるべき姿とは裏腹に、これらすべての者たちは恐怖におのくばかりであったと見える。これらの人々に一様に走った「戦慄」と「恐怖」は、対立する勇者と怪物が駆り立てられている「憤怒の情」と好対照をなしている。

こうして四つの表現要素が「一般から特殊へ」の方向性をもって並置されているのを見てみると、ちょうどビデオ・カメラのアングルが、全体を映し出す広角から、特定の被写体にフォーカスを絞ってゆくような印象を覚える。これら「デネの人々」の大集団を、城郭内の周縁部から、次第に中央部の館にいる特定の少数グループに視点が転じられているが、彼らはみな「恐怖」に怯える人ばかりである。そのカメラのアングルが最終的には、「館の支配をめぐる激しく争う者たち」すなわち *begen* 「両雄」と呼ばれて、ほとんど対等関係に置かれたベーオウルフと怪物グレンデルの争闘に、焦点が絞られていっている。

---

<sup>31</sup> Greenfield, 66-67.

詩節の最初と最後に、ヘオロト（「鹿」の意）という名の館が、両雄の激闘によって「ふるえ轟く」ことを表わす文章が置かれ、全体を包摂する枠組みを形成していると言える。まさしく「封入型」の技法である。詩節（4）について、置かれた表現要素の配列を表記すれば、つぎようになる。

[A] — [デネの人々] — [戦慄・恐怖] — [憤怒] — [両雄] — [a]

封入型の外枠の[A]と[a]を除き、枠組みの内側で対照的な意味内容を有するものを、それぞれBとCの大文字と小文字で記号化してみれば、詩節（4）では、[恐怖と憤怒]の情緒表現が【中核の主題】を成しているように思われる。

[A] — [B] — 【X-x】 — [b] — [a]

「生と死」を【中核の主題】としていた詩節（2）と、詩節（4）は構造上一致している。「封入型」の名称では、詩節の外枠の[A]-[a]の対応をさすのみであり、その内部連関が無視されてしまう。先述したように、詩節の全体としての語句の配列が意味内容の上で円環構造をなしており、「入れ子型」の詩法と命名した方がふさわしい。ただし、【恐怖と憤怒】が詩節の中核をなしていると説いても、異論の提示される怖れがあるので、いささか補足的な説明を要するだろうか。

## V. 恐怖と憤怒の心情

ある意味では当然だが、戦闘の直前または戦闘中の「激しい心情」は、yrre「激憤した」、yrre-mod「憤然として」あるいはgrim「怒り猛って」その他の語で表わされた。たとえば激闘中のベーオウルフについてyrre oretta「怒れる戦士」（1532）という呼称が与えられているが、その宿敵グレンデルもyrre-mod「憤然と」進んできたとか（726）、yrre「憤怒に燃えて」（2073）襲来し

てきたと記されている。第二の敵であるグレンデルの母についても、侵入してきたベーオウルフを待ち構えて、grim ond grædig「憤怒に猛り立ち」館を支配するものとして描かれている。同様に、第三の宿敵となった竜はyrre「激怒して」(2669) 攻撃し、heaðo-grim「猛然と闘志に駆られて」(2691) ベーオウルフの首筋を噛んだ、と表現されている。

引用(4)では、「館の支配をめぐり激しく争う者たち」という語句は、ベーオウルフとグレンデルの「双方」(begen)をさしており、いわば怪物と勇者は「怒れる両雄」として同化されている。デンマークの王館ヘオロトは、「かかる怒れる者同志が激闘するところである」(777)という表現も見える。

すでに拙論でも紹介したが、ハンブルグの司教アダム・フォン・ブレーメン(1070年頃)が書き著した、“Wodan, id est furor”「ウォーダン、それは“憤怒”なり」という言葉は有名である。「かれは戦いをけしかけ、敵を前にして人に勇気を吹き込む」ということばがこれに続く。<sup>32</sup> むろんラテン名Wodanは北欧神話の主神オージンに対応し、オージンの代表的な特性がここではラテン語furorの一語で表記されているのである。戦闘において戦士を奮い立たせる勇気は、オージンの神威が憑依したfuror「憤怒; 激憤」にその根源があるといなされたのだろう。それは敵をなぎ倒す「荒々しい激情」である。Yggrは剣にて斃れた死者を受け取るオージンの別名であるが、「戦慄させる者」を意味していた(水野1998)。<sup>33</sup>

オージンの神名そのものもóðrと関連づけることが一般的だが、óðrは名詞では「狂操状態; 激情; 詩作; 詩歌」を意味し、形容詞では「荒れた; 猛り立つ; 恐るべき」を意味し、「風、海波、火などの高揚した、素早い運動状態」を表わした。<sup>34</sup> あわせてオージンが蜜酒の神であることを考えると、「óðrを持つ」(óðan hafa)ことが「正体を失うほどの酩酊状態にある」ことを意味してい

<sup>32</sup> E.O.G.Turville-Petre, *Myth and Religion of the North* (Greenwood P,1964) 244.

<sup>33</sup> 水野知昭,「荒ぶる軍勢を統べる神オージン」『荒獺師伝承の東西』所収, 篠田知和基(編), (名古屋大学文学部1998): 85-93; 89.

たことは注目に値する(「アトリの歌」40)。ヤン・ドゥ・フリースによれば、この表現は「神の力が憑依した状態」をさしていた。<sup>34</sup> 従来 $\delta\delta r$ の同系語としてゴート語 *wops*や古英語 *wod*, また関連語彙として、ラテン語 *vates*「詩人; 予言者」、古アイルランド語 *faith*「詩人」およびドイツ語 *Wut*「憤怒」などが掲げられてきた。特筆すべきことに、ゴート語の *wops*「荒れ狂った; (悪魔に) とり憑かれた」がギリシア語の *daimonizomenos*/*daimonistheis*「霊力の憑依した状態(*daimonios*)」の訳語として用いられている(『ゴート語聖書』マルコ伝V, 15 & 18)。<sup>35</sup> いずれにせよ、シャーマン、予言者、そして詩人たちの「神懸かり」した極度の「狂燥状態」をさしたことばと見られる。なおここでは詳述しないが、北欧の異教信仰の基底にシャーマニズムの特徴が認められることについては、D. ストレンベックやP・ブーフホルツなどの研究に詳しい。<sup>37</sup> その簡略な説明については拙著を参照されたい(水野2002)。<sup>38</sup>

さてこうしてみると、戦闘における「恐怖」と「憤激」の心情は、まさに表裏一体であり、生と死を左右する戦場にて、戦士たちがその時にいずれの心情に駆られるかは、つぎの記述にあるようにオージンの神意そのものに関わっている、と考えられていたようである。

オージンは戦いにおいて敵を盲や聾にし、または恐怖に陥れることができた。それで彼らの武器はなまくらになり杖ほどの効力さえも失った。しかるにオージンにつき従う者たちは鎧も着けずに突き進み、まるで犬や狼のように荒れ狂い(*galnir*)、敵の楯を喰い破り、熊や野生の牛のように狂暴

<sup>34</sup> Jan de Vries, "Contributions to the Study of Othin especially in His Relation to Agricultural Practices in Modern Popular Lore," *FFCom*.94 (1931): 3-79; 31.

<sup>35</sup> De Vries, 30-31.

<sup>36</sup> W. Streitberg, hrsg. *Die Gotische Bibel* (Carl Winter, 1971).

<sup>37</sup> Dag Strömbäck, *Sejd: Textstudier i nordisk religionshistoria*. Nordiska texter och undersökningar (Lund: Carl Blom, 1935). Peter Buchholz, "Shamanism: the Testimony of Old Icelandic Literary Tradition," *Medieval Scandinavia* 4 (1971): 7-20.

<sup>38</sup> 水野知昭『生と死の北欧神話』(松柏社, 2002) 82.

になった。彼らは敵勢の殺戮をほしいままにし、火や鉄もそれを阻むことは出来なかった。これはベルゼルク(狂暴戦士)の怒り(berserksgangr)と呼ばれている。(「ユングリング・サガ」6章)<sup>39</sup>

オーズはその神意に叶わぬ敵勢をottafullr「恐怖に陥れる」ことができたと言われる。それに対して、hans men「オーズに付き従う者たち」、すなわちその神意に叶う者たちは、いわば「Óðinnが司る、まさにóðr(憤激)の心情に取り憑かれた者たち」であった。その者たちの「荒れ狂う」さまを表したことばがgallr「荒ぶる」(OSw. gall「叫び; 騒音」)であった。オーズの別名としてÓmi「吼え猛る者: 騒々しい者」という名称があることも、基本的には同じ着想から来ているだろう。当然のことながら、戦士たちの「荒れ狂う」状態は永続的なものではなく、一方ではそれを「鎮める」機能もなければならない。拙論でも詳述したが、つぎの一節はそうしたオーズの二面性を表していると思われる(水野1998)。<sup>40</sup>

かれ(オーズ)が友輩とともにあるときは、その容貌は実に美しく気高く、誰しも心が浮き立つばかりであった。しかるに戦争の場に居合わせると、かれの敵には凄まじい戦慄を与える(grimligr)者として映った。

(「ユングリング・サガ」6章)

さて、「入れ子型」の構造を有する引用(4)において、その中核に【恐怖(戦慄)と憤怒】の表現要素が置かれていたことは、これで十分に納得がゆくであろうか。北欧神話のオーズは、アングロ・サクソン人の間ではWodenと呼ばれていたことは、典型的には英語のWednesday「Wodenの日」の週日

<sup>39</sup> Bjarni Aðalbjarnarson, ed. *Heimskringla I*. Íslenzk Fornrit 26 (Íslenzk Fornrit, 1941).

<sup>40</sup> 水野 1998, 89.

名からも伺える。古来の観念に照らせば、戦闘に際して、その神の力が憑依したときに、恐怖もしくは憤怒の情が湧き起こると考えられていたのである。

## VI. 洪水と酒宴の詩的連想

上の引用詩節(4)では *ealuscerwen* (769) に「すさまじき戦慄」の訳語を与えたが、謎めいた用語として従来より解釈が分かれている。たとえば1914年を初版とするA.J.ワイアットとR. W. チェインバーズの刊本では、複合語 *ealuscerwen* の第二要素を動詞 *bescerwan* 「奪う」に関連づけて、ある「混乱の発生」にともない、「エール酒を飲めなくなった時のような恐怖」に駆られたり、または「命を危険にさらすパニック」に陥ることだと解している。だが一方では、「蜜酒を奪われた状態」で、「大変な難儀」と同義であるという解説を加えている。<sup>4</sup> 『ベーオウルフ』の詩中、*ealu-benc* 「エール酒の席」(1029) と *medo-benc* 「蜜酒の席」(1052) がフロースガール王の館での同じ「酒宴の席」を表わし、*ealu-wæge* 「エール酒の杯」と *medo-ful* 「蜜酒の杯」の用語が対応していることから、これら二種の酒は確かに詩語としては部分的に同義とみなしてよいかもしれない。しかし *ealuscerwen* を、「恐るべきパニック」に陥った状態か、「大変な難儀」と解するかとなると、大分ニュアンスが異なってくる。

ちなみにクレーバーは、問題の複合語の *ealu* を「苦くて命取りとなる (fateful) エール酒」と解し、第二要素を \**scerwan* 「分配し、割り当てること」の意味に解し、「苦惱；難儀」を表わす比喩的な用語であろうと推定している。しかし、その一方では、「エール酒を取り去ること (上記の動詞 *bescerwan*)」と解する旧来の説を紹介し、「館が突然に襲撃されたとき、乱暴に酒杯をひっくり返したり酒をまき散らしたり」といった大混乱と騒動の場面を想定すれば、この語が「恐怖」を意味するという解釈もなかなか魅力的であると

<sup>4</sup> A.J. Wyatt, ed. and R.W. Chambers, rev. *Beowulf with the Finnsburg Fragment* (1914: Cambridge UP, 1968) 40.



言っている。<sup>42</sup> ワイアットとチェインバーズの刊本と同様に、ここでも解釈が揺れている。

すでに指摘されているように、古英語の宗教詩『アンデレ』に *meoduscerwen* の1例があって、「宴の日のあとに、戦士たちの眠りを破る」洪水が襲来するという文脈で用いられている。

(5)

fleow ofer foldan.

mid ærdæge

myclade mereflod.

æfter symbeldæge,

searuhæbbende.

deope gedrefed.

þurh þæs flodes fær.

geonge on geofene

þurh sealtne weg.

biter beorpegu.

ombehtþegnas.

fram dæges orde

Weox wæteres brym.

大地の上にて奔流と化した。

夜明けとともに

洪水は水かさを増した。

大混乱となって

Stream ut aweoll,

Famige walcan

eorðan behton,

Meoduscerwen wearð

slæpe tobrugdon

Sund grunde onfeng,

Duguð wearð afyrhted

Fæge swulton,

guðræs fornam

Þæt wæs sorgbyrþen,

Byrlas ne gældon,

Þær wæs ælcum genog

drync sona gearu.

(Andreas 1523-36)<sup>43</sup>

激流が逆巻きあふれ、

波をかき立てて進み渦巻き

大地をおおい尽し、

宴の日のあとに、

武器もてる戦士たちも

<sup>42</sup> Klaeber, Notes, 156.

<sup>43</sup> George Ph. Krapp, ed. *The Vercelli Book* (1932: Columbia UP, 1961) 45.

突如目覚めさせられた。	<u>潮流</u> は大地の奥にも達し、
深々と打ち砕いた。	その <u>洪水の危難</u> に遭遇し
<u>諸人は恐怖に駆られた</u>	<u>死の定めある者は滅び、</u>
<u>戦いの嵐は海洋にて</u>	<u>潮の路にて</u>
若き者らの命を奪い去った。	それは <u>悲哀を背負う旅</u> となり、
実に耐えがたき <u>酒宴</u> となった。	酌人たちは時を移さず、
<u>酒を注いでまわった。</u>	そこには <u>夜明け頃より</u>
<u>急きょ酒が用意され</u>	<u>皆のために存分にあった。</u>
<u>水の激流がいや増しに増した。</u>	

上の訳文からも推測されるように、「夜明けとともに」に襲来した mereflod 「洪水」は、前の晩の symbol 「宴」の祝祭で「戦士たち」が浴びるように飲んだ「酒」とイメージが重複している。問題の meoduscerwen について、先学の説にならって第二要素を \*scerwan 「分配する」と bescerwan 「奪い去る」の両義的に解釈すれば、宴席で「酒杯に蜜酒を分配される」ことの「喜び」(dream) を暗示しながらも、ならびに危機の発生によって「酒杯を奪い去られ、恐怖と悲嘆のどん底に突き落とされる状況」をさしていると言えよう。上では「大混乱」の訳語を与えておいたが、「酒宴の喜び」も一瞬にして消え失せ、「酩酊」の状態から「突如目覚めさせられる」ような緊急事態の発生を示唆している。 beorbegu 「ビールの宴会」(1533) と共起しているから、宴会での酒は、先述したようにエール酒でも蜜酒でも、またビールでもよく、\*beor-scerwen という用語があったことが仮定できるかもしれない。

きわめて注目すべきことに、引用詩節 (5) の最初部に置かれた、「激流が逆巻きあふれ、大地の上にて奔流と化した」(1523-24) という文章は、最後部の「水の激流がいや増しに増した」(1536) の一文とともに、封入型の外枠を形成している。さらにその外枠の内側に置かれた「夜明けとともに、洪水は水かさを増した」(1525-26) という文は、「夜明け頃より、(急きょ用意された酒

が)、皆のために存分にあった」(1534-35) という文の意味内容と照応しているように見える。否、むしろ、「酌人たちは時を移さず、酒を注いでまわった」という意味内容が、mereflod「洪水」(1526) による増水の記述と、よりよく対応しているように思える。言い換えると、「洪水による氾濫」は、「夜明け」の頃より準備した「大量の酒」を「存分にふるまう」ことと相互に関連づけられている。「洪水」と「宴会」の連想をさらに緊密にするかのように、詩節の内側に *symbeldæg* と *beorþegu* という「宴会」を表わす 2 語が置かれている。前者は「祝宴の日」、後者は直訳すれば「ビールの宴」を意味している。したがってこの視点に立てば、「波をかき立てて」と訳出した原語 *famig* (1524) は、「急きょ用意され」(1535) て、もしくは急いで注がれて「泡立つ」酒を連想させる。

『ベーオウルフ』の謎語 *ealuscerwen* と関連する問題の用語 *meoduscerwen* (1526) について、上では「大混乱になった」と訳出したが、宴会において「参加者が酩酊したときの大騒動」と、敵勢や洪水がその思いもかけぬときに襲来したときの「パニック状態」の意味が掛けられていると解し得る。 *searu-hæbbende* 「武器もてる戦士たち」がこのように「大混乱に陥る」(1526) という表現と、「諸人は恐怖に駆られた」(1529) という表現要素が対応していることは言うまでもない。「諸人」と訳出した *duguð* には「軍勢」の意味もあることを考えれば、「戦士たち」との対応はますます明確である。

このような「枠組み構成」をなす詩節において、「洪水の危難に遭遇」し、諸人が「恐れおののく」という状況下で (1529-30)、「死の定めある者は滅び」ゆくという基本主題が、おそらく【中核】として位置づけられるだろう。その周辺には「武器もてる戦士たち」が「祝宴の日」の後の眠りを打ち破られるという表現 (1527-28) と、「若き者も、海洋にて」その命を散らすという表現が置かれている (1530-32)。いわば「武器もてる」戦士たちの「戦慄と恐怖」の心情表現のモチーフが、詩節の後半では、海洋にて溺死する若者たちを歌う、「悲哀を背負う死路の旅」へと変容を遂げているが、ともに相俟って【中核の

主題】の周縁部を形成している。詩節全体としては確かに「入れ子型」の詩法に則っているが、その表現要素の配列は「枠組み」の内側に入るに従って複雑化している印象を受ける。

以上の説明によって、詩節（5）の原語の配列の順序に従ってその訳語を提示し、意味内容上の対応・照応を有するものを、アルファベットの大字と小文字で表記すれば、ほぼ次のようになるだろう。

[A:逆巻く水の流出]—[B:波をかき立て（泡立ち）]—[C:夜明け]  
—[D:洪水の氾濫]—[E:宴会]—[F:大混乱（恐怖）]—[G:戦士]  
—【洪水の危難—諸人は恐れおののく—死の定めある者は滅ぶ】  
—[g:若者たち]—[f:悲哀を背負う旅]—[e:酒宴]—[d:大量の酒をふるま  
う]—[c:夜明け]—[b:酒の用意]—[a:増水]

はたして詩人は、このような語句の配列を巧妙に計算して詩作したのだろうか。構成要素は一見したところ複雑に相互に絡みあっているようにも見えるが、前半では「水が流出し、波をかき立て進み、夜明けとともに洪水が本格化し、折りしも宴会の後の日であって、人々の間に大混乱と恐怖を惹き起こした」ことを歌い上げている。それが後半になると、それぞれ「共鳴・対応する表現要素」の出現する順序を逆にして、「嵐吹きすさぶ海にて、若者たちが犠牲者となり、悲しみの旅（遠征）となったが、折りしも地上では酒宴の準備が進み、夜明けも早々に大量の酒が用意され、水の流れはますます激しくばかりだ」と歌われている。全体としてはまさしく、[A-B-C-D-E-F-G…X…g-f-e-d-c-b-a]の配列をなす円環詩法に則っていると言えるだろう。

【死の定めある者は滅ぶ】という中核Xに置かれた主題は、前半の「洪水」と後半の「宴会」のモチーフを緊密に連結させる役割を果たしている。洪水に溺れる者、海にて溺れる者、そして酒に溺れる者がこのような詩法によって連関的に捉えられているかに見える。

## VII. 「ヴォルンドの歌」の円環詩法

古英詩ばかりか、古北欧のエッダ詩についても、円環詩法が運用されているのではないかと推定を立てて調べてみた。現在判明したところでは、「巫女の予言」、「グリームニルの語り」、「スキールニルの語り」および「ヴォルンドの歌」などの作品に、その方式が認められた。ここでは余白の関係上、「ヴォルンドの歌」のみを俎上にのぼすことにしたい。

散文の序と中間の2箇所には置かれた短文の説明を除けば、全体で41詩節から成る「ヴォルンドの歌」は、フィン王（ラップ人の王）の三人息子のひとりであるヴォルンドの「愛と復讐」を基本テーマとしている。散文の序にはおおよそ次のような話が記されている。

スラグヴィズ、エギル、そしてヴォルンドの三兄弟は、「スキーに乗り、獣を狩る」者たちであったが、あるとき「狼谷」にやってきて、屋敷を築いた。そこには「狼湖」があり、とある朝早き頃、彼らはその湖畔にて、亜麻を織る三人の乙女たちを見かけた。「白鳥の羽衣」がその近くに置いてあった。いずれもヴァルキュリャ（死霊神オージンに奉仕する「戦死者を選ぶ乙女」）であったが、そのうちの二人はフロズヴェール王の娘であったという。三人の兄弟たちは、それぞれスヴァンフヴィート、オルルーン、アルヴィトという名の娘たちを自分の妻となした。7年の暮しをともにしたが、彼女たちは「戦いを求めて、その場所から飛び去り、帰ってこなかった」。上の兄たちはそれぞれ妻の行方を追って探しに出かけたが、末弟のヴォルンドのみは狼谷にとどまった。ヴォルンドについて、「巷で知られているように、古来の伝承のなかでも、最も技芸に優れた人物であった」と記されているが、この者をスヴィーショーズ（スウェーデン）の王ニーズズが捕縛したところから話が展開してゆく。<sup>4</sup>

以上が散文で記された概要だが、この後は詩歌で、ニーズズ王の家族と鍛冶

<sup>4</sup> Guðni Jónsson, ed. *Eddukvæði*, I (Íslendingasagnaútgáfan, 1954) 185-98. この編著に依拠して試訳を提示した。なお必要に応じて次の訳著を参照したが、従わない場合もある。谷口幸男（訳）『エッダ—古代北歐歌謡集—』（新潮社、1973）93-98.

師ヴォルンドの間に起きた出来事が語られている。まず然るべき後に、乙女たちは「南より、暗き森をめざして飛んできた」とされ、男たちはそれぞれの妻と再会を果たした。しかし彼女たちは、八年目となると、また望郷の念を断ちがたく、九年目には去っていった。兄君たちはそれぞれ東と南へ向けて、妻を探し求めて、スキーに乗って出かけたが、ヴォルンドだけは狼谷にとどまり、鍛冶の仕事に勤しみ、「堅固な宝石のまわりに赤き黄金を嵌め込み、それらをすべて巧みに亜麻糸の輪 (lind-baugr) に通した」(6 節) りして、妻の帰りを待ち続けたという。

やがてその事をニーズズ王が聞き及び、その従者たちが夜陰にまぎれてやって来て、部屋に忍び込み、700個の「腕輪」(baugar) が鞆皮の紐に掛けられているのを見ると、そのうちの一個を盗んだ。やがて遠路はるばる狩猟から戻ったヴォルンドは、その腕輪を数え上げて、ひとつ紛失しているのに気付いたが、てっきり妻のアルヴィトが帰ってきたかと思いつつも、座り込んでいるうちにふと眠ってしまった。目を覚ましたときに、彼の両手には重い鎖がかけられ、両足は枷で縛られていた。

ニーズズ王が、このようにヴォルンドを捕縛したのだが、さらに鞆皮の紐から外した「黄金の腕輪」(gull-ringr) を娘のボズヴィルドに与え、みずからはヴォルンドの所有していた剣を帯びた。加えて、王妃の忠告に従い、ヴォルンドの膝の腱を切り、彼を沖合いの島に移送させた。その場所でヴォルンドは、王のためにありとある財宝を造らされることとなった。

鍛冶師ヴォルンドにしてみれば、自分の身に帯びるべき剣はニーズズ王に奪われ、妻に与えるはずであった黄金の腕輪が王女ボズヴィルドの手に渡ったことは、まさに痛恨の極みであり、その事を恨む歌を吟じている(18 節)。しかし休む間もなく、王のために *vél* 「工芸品」を次々に鍛え上げていった。すでに言い古されてきたことだが、*vél* には「策略、背信」という辞書的な意味

---

<sup>46</sup> Hugo Gering, ed. *Glossar zu den Liedern der Edda* (Ferdinand Schöningh, 1907) 191.

がある。<sup>45</sup> したがって「工芸品」を鍛造し続ける彼の行為は、復讐の時をうかがって「策略」をめぐることを示唆している。

あるとき、ニーズズの二人の幼き息子たちが慌ただしくやって来て、財宝見たさに、箱を開ける鍵が欲しいとヴォルンドにせがんだ。箱の蓋を開けて彼らが中を覗き込んだとき、「邪心がぼっかりと口を開けた」（21節と24節）と記されている。その箱の中に入っていたものは、ヴォルンドにとっての「貴重な装身具の数々」（21節）であったと記されているが、箱を開けてその中味が露呈することと、ヴォルンドの胸中（胸倉）に仕舞い込んであったillúð「邪心」が外に向けて発動することの意味が掛けられているのだろう。

ここで「貴重な装身具」と訳出した原語のmenには、「首飾り」の意味がある。たとえばBrisingamenは女神フレイヤの持つ有名な首飾りである（水野1989）。<sup>46</sup> 多分にこの用語との連想をとまないつつ、後続する詩節で現われるbrjóst-kringla「胸の周りを飾るもの」は「ブローチ」または「胸飾り」の意味で用いられている（25節）。ちなみに古英語breost-hord「胸の宝物」は「胸に秘めた思い」をさし（『ベオウルフ』1719；2792）、breost-weorðung「胸の飾り」（同2504）とbreost-gewædu「胸の装束」（1211；2162）はそれぞれ「首飾り」と「鎧」をさす用語であった。<sup>47</sup> 言い換えると、鍛造者ヴォルンドが鍵をかけて秘蔵していたkista「箱」の中には、彼の妻アルヴィトに贈り与えるための「首飾り」を含む、その他の「愛のしるし」となる宝物が入っていたと解しうる。別の言い方をすれば、箱の中にはこの詩歌の円環的な語りそのものを象徴するmen「円形の首飾り」が隠されていた。その箱の中味を覗き見た二人の王子は、したがって、ヴォルンドの「胸中に秘めた愛」とひそかに思い描いていたvéll「策略」を一瞬垣間見たことを意味している。いわば箱を開けた途端に、そのillúð「邪心」が外部に露見しそうになり、ヴォルンドは

<sup>46</sup> Tomoaki Mizuno, "The Magical Necklace and the Fatal Corslet in *Beowulf*." *English Studies* 80, No.5 (1999): 377-97; 381-82.

<sup>47</sup> Mizuno 1999, 390-93. 首飾りと鎧に秘められた呪術的な意味を詳論した。

彼らを殺さざるを得ない状況に立ち至ったと解しうる。

こうしてヴォルンドは復讐の矛先をまずこれらの若い王子たちに向けた。彼らの首を刎ねて、足を溶鉱炉の底にある泥鉞（固まる前の鉞滓）の下に隠し、そして頭蓋骨は銀でくるみ、ニーズズに送りつけたと記されている。加えて、眼球から造った宝石を王妃に与え、彼ら二人分の歯から、先述したように「胸の周りを飾るもの」としてのブローチまたは肩筋から長々と垂らした「胸飾り」を造って王女ボズヴィルドに与えたという（25節）。このように若き王子を殺した後の処理法はいかにも残虐であるが、F・R・シュレーダーは「神殿や家屋を建てるときに、人間または獣を殺し、その建造物の土台に、悪霊を祓うために一種の人柱（Bauopfer）として埋め込まれた慣習が広く認められる」ことを根拠にして、「元来は鍛冶場での犠牲が行なわれたのではないか」と推定している。<sup>48</sup>

当初は、「王以外の誰も、ヴォルンドに会いに出かけなかった」（17節散文）が、後になると上記の王子たちばかりか、王女までもがひそかに会いに来るようになった。彼女は「自分で壊した腕輪」（26節）をたずさえ、誰にもこの事は内緒にして欲しいと頼み、それを修理してくれるように言った。ヴォルンドは壊れた部分は黄金で埋め合わせることを約し、「そなたの父にもはるかに美しくなったと思われ、そなたの母にもはるかに出来栄がよいと思われるような」腕輪を造って進ぜようと言った。そして彼女自身にとっても、「前のものと同じくらい素敵だと思える」くらいの逸品を仕上げて見せる、と語った（27節）。

しかし才智に長けたヴォルンドは、彼女を麦酒で酔わせ、長椅子で眠り込むように仕向けた。そして、「自分の受けたharmr（損害と苦悩）に、これですべて報いてやったわ、あの邪悪な姦計に対するひとつの報復を除いて」と言った（28節）。ここでいう「あの邪悪な姦計」とは、彼の膝の臑を切って、島

<sup>48</sup> Franz Rolf Schröder, "Die Wielandsage," *PBB* 99 (1977): 375-94; 390.



に移すようにという助言を与えた王妃のたくらみ（17節）に加えて、それを実行に移した王がヴォルンドに多くの財宝を鍛造させたことをさしているように思う。前後の文脈からみて、ヴォルンドが王女ボズヴィルドを凌辱したことを示唆している。「ヴォルンドは笑いながら空を飛び、ボズヴィルドは泣きながら島を離れた」（29節）と記され、その後、ヴォルンド自身が王と王妃に向かって、「お前たちの一人娘ボズヴィルドは子を孕んでいる」（36節）と打ち明けているからである。こうしてヴォルンドにとって、王と王妃に対する最後に残った「ひとつの報復」（28節）は、王女に自分の子を孕ませるというかたちで完結しているかに見える。やがて生まれ来る barn「子供」は、先述したように、ヴォルンドの væl「策略」が功を奏し、きわめて皮肉めいたことに、王女との「合作の工芸品」いわば「愛の贈物」の意味をもって、その子が王と王妃の前に「進呈」されることを意味している。

無惨にも二人の王子が殺された上に、王女が凌辱されたことを知らされたとき、ニーズズ王は、「私にこれ以上の苦悩を与えるような話は、よもやお前は語るまいな」と言い放ち、即座に対抗措置を講じようとするが、それはもはや不可能であった。「下方からお前を射落とせるような強者が誰もいない、お前はかくも空高くに浮かびただよっているのだから」（37節）、と王は恨み言を発している。そして、「ヴォルンドは笑いながら空を飛び、王は憂鬱にふたたびその場に座り込んだ」（38節）と記されているが、この表現法は、勝ち誇って飛翔するヴォルンドと「泣きながら島を離れた」ボズヴィルドを好対照に描いた29節の変異型とみなしうる。

王は、ヴォルンドが語ったことの真偽を王女に問いただしたところ、ボズヴィルドは島でヴォルンドと過ごした øgur-stund「悦楽の時」を思い起こしつつ、「それは起きてはならない事だったのに、私は抗う術を少しも知らず、あの方にはどうにも抗うことができなかった」（41節）と告げている。そして、この王女の告白をもって「ヴォルンドの歌」という作品は忽然と終止しているのである。

さて従来、鍛冶師ヴォルンドが「空を飛ぶ」という伝承は、ギリシアの名工ダイダロスが、翼を作って、幽閉されたクレタ島の迷宮から脱出したという話と関連づけられてきた。確かにF・シュレーダーがみなしたように、いずれも工人が幽閉された場所は海上の島であり、そこから飛翔して脱出可能な能力を備えるという点において両方の話は共通している。<sup>49</sup> 同じくシュレーダーは、足の腱を切られたヴォルンドの話と、天上界から墜落させられて跛行の憂き目を生涯負わせられたギリシアの鍛冶神ヘーパイストスの話との間に類同性を見出している。ちょうどヴォルンドがセーヴァルスタズ（「海上の場」の意）という名の島に幽閉の身となったように、ゼウスによって投げ落とされたヘーパイストスはエーゲ海のレームノス島に墜落したとされる。異伝によれば、ヘーパイストスは生まれつき醜いので、それを恥じた母ヘラが彼をオリュンポスから投げ落としたとされ、海中に墜落した彼を、海の女神テティスと半人半魚の姿をしたエウリュノメー（大洋神オーケアノスの娘）が救出し、洞窟で養育したという。シュレーダーが着目したように、ヴォルンドの場合も、匿名の王妃の助言が原因で不具者にさせられたということでは、確かにギリシアの鍛冶神と共通している。<sup>50</sup>

加えて、近稿にて紹介したように、ゼウス自身についても、下半身が大蛇の姿をした怪物テューボンとの格闘の際に、金剛石の鎌によって手足の腱を切られたと伝えられている。神は怪物によって連れ去られ、ひとたびはコーリュキオンの洞窟に閉じ込められ、そしてかれの腱は熊皮の中に隠され、デルピュネーという名の「竜女」(drakaina) がその見張り番をしていた。だがその後、ヘルメスとパーンが腱を奪い返し、ゼウスの上肢と下肢の然るべき場所に接合したことによって、ゼウスは戦闘力を回復し、最終的に多頭怪物のテューボンを退治したとされる（拙論2002）。<sup>51</sup> シュレーダーは、一時期ゼウスが幽閉さ

<sup>49</sup> Schröder, 390-91.

<sup>50</sup> Schröder, 392.

<sup>51</sup> Tomoaki Mizuno, "The Conquest of a Dragon by the Stranger in Holy Combat:Focusing on the Mighty Hero Beowulf and Thor,"『人文科学論集』〈文化コミュニケーション学科編〉36（信州大学人文学部, 2002）: 39-66; 39-40.

れた「洞窟」とヴォルンドの「島」が対応することを指摘し、切躰術のモチーフは紀元前14-15世紀に繁栄をきわめたヒッタイト文化に淵源するのではないか、という大胆な仮説を提示している。<sup>52</sup> この仮説の当否は別として、名工ヴォルンドの伝説に散りばめられた幾つかの表現要素は、王家と鍛冶師集団の対立と抗争にまつわる相当に古き時代にまで遡る可能性を示唆しているように思う。

さて、「ヴォルンドの歌」の粗筋がおよそ理解できたところで、語りの表現要素の配列とそれらの整合性について検討を加えてみたい。すでにP・B・テイラーによって当時には、語句や文のレベルでの「繰り返し」が多いことが指摘されている。例えばつぎの用例は「同一の文の繰り返し」である。<sup>53</sup>

風を占う射手は

狩りから立ち戻った。

スラグヴィズとエギルは

館がもぬけの空なのに気づいた。

(4節の最初の4行)

風を占う射手は

狩りから立ち戻った。

ヴォルンドは

長き道のりをさすらいながら。

(8節の後半4行)

その他、文と語句のレベルで見られる繰り返しの例を参照されたい。<sup>54</sup>

長い間座り込んでいて、

彼(ヴォルンド)はふと眠ってしまった、 [at hann sofnaði]

して目を覚ましてみると

喜びが奪われていた。 [viljalauss]

(11節の前半4行)

<sup>52</sup> Schröder, 392-93.

<sup>53</sup> Paul B. Taylor, "The Structure of Völundarkviða," *Neophilologus* 47.no.3 (1963):228-36;229.

<sup>54</sup> Taylor,232.

彼（ヴォルンド）は奸智に長けていたので、  
彼女を麦酒で酔わせ、  
彼女が長椅子で  
眠り込むように仕向けた。 [of sofnaði] (28節の前半4行)

「私（ニーズズ王）はずっと寝つかれないでいる  
喜びもないままに、 [viljalauss]  
わが息子たちが死んでからというもの  
私はひと時も寝られやしない。」 [sofna ek minst]  
(31節の前半4行)

上の三つの詩節は、それぞれヴォルンド、王女ボズヴィルド、ニーズズ王の「眠り」に関する表現である。その他の用例はP・テイラーの論稿を参照願いたい。問題はなぜこのような「繰り返し句」または「繰り返し文」が多いのかということだが、テイラーは、詩歌の聴衆に対する「不気味な予告」や「(ニーズズ王が予感する) 迫り来る恐怖への同情」を表現し、「強調による劇的な効果」を狙ったものだと解釈し、「死と再生の原型的なパターン」が「神話的な語りの全体」を構築しているのだらうと推定している。<sup>65</sup>

しかし私の考えでは、語句や類似のモチーフの繰り返しは、詩人が依拠していた円環詩法そのものより由来していると思う。41の詩節の中に配置された特定の語句は、同一モチーフのヴァリエント(変異)として「共鳴・対応する要素」を成しており、若干の例外を認めつつも、全体としては、相互に緊密な連想を惹き起こす[A-B-C-D-E-F-G-H-I…X…I-H-G-F-E-D-C-B-A]の配列を構成している。まずはこの円環構成の外枠に置かれた表現を見てみよう。以下の[鍵括弧]の数字は、詩節の番号を表示し、それぞれ関連

<sup>65</sup> Taylor, 234.

ある詩行のみを引用することとしたい。

- |                         |                |
|-------------------------|----------------|
| [1] Meyjar flugu sunnan | 乙女たちは南より       |
| Myrkvið í gögnum,       | 暗き森をめざして飛んできた、 |
| [38] Hlæjandi Völundr   | ヴォルンドは笑いながら    |
| hófsk at lofti,         | 空中を飛翔した、       |

三人の白鳥乙女たちの飛来と、ある種の飛行道具を考案したヴォルンドの飛翔のモチーフがこのように詩歌の外枠を成している。乙女たちの飛来は、それぞれの夫すなわち三人兄弟との再会を果たすためであったのに対して、ヴォルンドの飛翔は、王・王妃・王女という三人からの離別を意味している。外枠の相関性に基づけば、多分にその飛行道具は、乙女たちが有していた *álftarhamr* 「白鳥の羽衣」を模倣して造られた可能性が高い。<sup>66</sup>

上記の[再会と別離]のほかに、これと緊密な連想を惹き起こす[愛]のモチーフが、詩歌のもう一つの外枠を形成している。

- |                   |                     |
|-------------------|---------------------|
| [2] en in priðja  | そして彼女たち姉妹の          |
| peira systir      | 第三のものが              |
| varði hvítan      | ヴォルンドの白き            |
| hals Völundar.    | 首をかき抱いた。            |
| [41] “æva skyldi; | 「それは起きてはならない事だったのに、 |
| ek vætr hánum     | 私は抗う術を              |
| vinna kunnak,     | 少しも知らず、             |
| ek vætr hánum     | 私はあの方にはどうにも         |

<sup>66</sup> ヴォルンドと白鳥乙女伝説については次の2篇をあげておく。ただし本稿では論及する余裕がなかった。Anne Burson, “Swan Maidens and Smiths: Structural Study of Völundarkviða.” *Scandinavian Studies* 55 (1983):1-19. 石川光庸「ヤマトタケルと白鳥と「ヴェルンドの歌」」『魁』10号 (1986): 41-64.

vinna máttak.”

抗うことができなかったのです。」

2節では、妻アルヴィトの方が積極的にヴォルンドを抱擁したという描き方で、むしろ夫婦の愛を歌っているのに対して、41節では、「禁じられた愛」が王女自身の告白というかたちで歌われ、ヴォルンドによってほとんど暴力的に犯されたことを語っている。

- |                                 |                       |
|---------------------------------|-----------------------|
| [5] En <u>einn</u> Völundr      | だがヴォルンドのみは <u>一人</u>  |
| sat í <u>Ulfðönum</u> ,         | <u>狼谷にとどまった、</u>      |
| [41] “ <u>Sátum vit</u> Völundr | 「私とヴォルンドの <u>二人</u> は |
| <u>saman í holmi</u>            | <u>一緒に島におりました、</u>    |
| eina ögurstund,…”               | 歎びのひと時の間、…」           |

詩節5は、兄たちが立ち去った白鳥乙女の行方を追っていったのに、ヴォルンドのみはとどまり、鍛冶の仕事に精を出しながら妻の帰りを待った、と記されている。「狼谷」と幽閉された「沖の島」は明らかにヴォルンドの仕事場として対応している。ただし、前者はヴォルンドにとって「孤独なる鍛冶場」であるのに対して、41節に描かれた後者は、王女との「ひと時の愛を交わす場」に変換させられている。しかも、狼谷で鍛造したbaugar「数々の腕輪」は、次々と鞆皮の紐に掛けておき、それらはついに700個に達した(7節)とされるが、詩節26では、ボズヴィルドが「自分で壊した腕輪」を持ち寄り、それを口実にしてヴォルンドと密会している。41節は、王女自身の口から発せられた、そのときの回想であるが、5節に共通してsitja「座る；たたくむ」という動詞が置かれている。「一緒に島におりました (sitjaの過去複数形)」という言葉は、二人の愛の交渉を示唆しているが、詩節5で用いられた同じ動詞は、鍛冶の仕事への熱中を表現している。愛の営みと鍛冶の労働が連関的に捉えられている。

ボズヴィルドが持ち来たった壊れたbaugr「腕輪」は、王がヴォルンドの紐から取り外して彼女に与えたgull-hringr「黄金の腕輪」（16節の散文）と同一であると考えべきだろう。丹精をこめて鍛えたその宝物は本来であれば、ヴォルンドが妻のアルヴィトに贈り与えるべき腕輪であった（5節と19節）。こうして見ると、詩歌の所々に散りばめられた「腕輪」という用語が、まさに作品それ自体の円環を形成するためのキーワードになっていると考えざるを得ない。

[8] 風を占う射手は

狩りから立ち戻った、  
ヴォルンドは  
長き道のりをさすらいながら。

[37] 「下方からお前を射落とせるような

強者が誰もいない、  
お前はかくも空高くに  
浮かびただよっているのだから。」

詩歌の語りの序では、ヴォルンドと彼の兄弟は狩人としての特性が強調されている。veðr-eygrという形容詞を直訳して、「(嵐などの) 荒天候に慣れた目をもった」という意味に解されてきたが、<sup>57</sup> これでは分かりにくい。弓を射る狩人にとっては、veðr「風が吹く方向」を素早くキャッチすることこそが肝心と考えて上記のような訳語を与えた。風の特徴を知り得る能力は同時に、炉で燃える火の勢いを察知する鍛冶師の職分にも不可欠であったと思う。ヴォルンドはそのように優れたskyti「射手」であったので、「下方からお前（ヴォルンド）を射落とせるような強者が誰もいない」、というニーズズ王の発言は実に

---

<sup>57</sup> Gering,198.

皮肉めいて聞こえる。いま空中に浮かび漂うヴォルンド自身がそのような「名射手」であるのだから。

加えて8節の「長き道のりをさすらう」という語句における動詞*liða*は、37節の「空高くに浮かびたどよう」ことを表わす動詞*skolla*と意味的に「共鳴」しているように見える。しかしこの場合、ヴォルンドが「さすらい、揺れたたどよう」ことの方向性はまさに正反対である。一方は、鍛冶場を備えた家に帰ることをさし、他方は労働を強制された鍛冶場からの脱出を表現している。

[10] 妖精の王は  
熊皮の上に座して  
腕輪を数え上げると、  
ひとつが紛失していた。

[32] 「ヴォルンドよ、  
妖精の王よ、私に教えてくれ、  
いったい私のおさな子らは  
無事でいるのかを」

「妖精の王」はいずれもヴォルンドをさしているが、11節では700個の腕輪の「ひとつ」が王の兵士たちに盗まれたことを語り、32節は、人間界の王ニーズズにとっての「ふたりの大切な息子」が行方知れずであると訴えている。紛失した*baugr*「腕輪」と消息不明の*húnn*「おさな君」が伝承上は等価なものともみなされている。<sup>58</sup>

先にも引用したが、ヴォルンドの「眠り」と王の「眠り」が対応していることを再度確認しておこう。

[11] 長い間座り込んでいて、  
彼(ヴォルンド)はふと眠ってしまった、  
して目を覚ましてみると

<sup>58</sup> 古英詩『ベオウルフ』の中では、宝物と王女が伝承上等価とみなされている。Christopher Fee, "Beag&Beag: Women, Treasure and the Language of Social Structure in *Beowulf*," NM 97, no.3 (1996): 285-94. ただしその主張に対する一部反論を提示した: Mizuno 1999 (上掲n.46), 393-94.



喜びが奪われていた。

[31] 「私（ニーズズ王）はずっと寝つかれないでいる

喜びもないままに、

わが息子たちが死んでからというもの

私はひと時も寝られやしない。」

11節では妻が帰ってきたのではないかと疑いつつも、lengi「長い間」座っているうちに、眠り込んでしまったヴォルンドを描き、それに対して31節では、息子の死を知らされて以来、minst「最小限」すなわち「ほんのわずかな時間」さえも寝られなくなった、と王が慨嘆している。加えて31節の1行目にはávalt「常に；いつも」という副詞が置かれ、動詞vaka「目を覚ましている」を修飾し、悲嘆に暮れる王が「まんじりともしない」ことを表現している。これらの副詞が呼応・共鳴しているとみなし得るだろう。いずれの詩節にもviljalauss「喜びを奪われて」という語が置かれているが、11節ではヴォルンドが手足に枷をかけられて、束縛されたことをさし、さらにはこれまで鍛造してきた宝物、およびこの後に鍛造する宝物のほとんどすべてがニーズズの王家の所有に帰すことを示唆している。それに対して31節は、「愛息を失ったこと」それ自体が王からすべての喜びを奪うこととなった、と歌い上げている。

[16] hon inn of gekkr

endlangan sal,

stóð á golfi,

stillti röddu:

[30] ok hon inn of gekk

endlangan sal,

— en hann á salgarð

settisk at hvílask —

彼女（王妃）は館を進み

中へ入ってきた、

広間に立つと

小声で話しかけた

そして彼女は館を進み

中へ入ってきた、

一方、王は邸内の庭にて

腰をおろして休んでいた

30節のsal-garörを「館内の壁」と訳すか(Gering)、「邸内の庭」と訳すかで(Dronke) 解釈が分かれているが、<sup>69</sup>ここでは後者を採用した。いずれも匿名の王妃が、外から館内に入り、その建物の内奥部にいるニーズズ王に話しかけるという状況を描いている。ただし16節で、この後に王妃の口から発せられる言葉は、「あの者はhýrr(穏やかな; 温和な)な人にはとても思えない」というヴォルンドを一目見たときの印象であって、その後、夫君に対して、ヴォルンドの足の腱を切り、沖の島への移送するようにと奨めている。後日に王家を見舞うことになる悲劇は、いわば王妃のこのような助言が原因となっているのだが、「穏やかな人にはとても思えない」という言葉は、復讐劇を演ずることになるヴォルンドの残忍な性格を巧みに言い当てている。

30節は、そのヴォルンドによってふたりの王子を殺された上に、王女が凌辱された直後の王妃の行動を描いている。この後に続く彼女の言葉は、まるで何事も無かったかのように、「ニーズズよ、お目覚めでしょうか」というごく日常的な挨拶となっている。しかし、ここでのニーズズは王妃に促されて覚醒するわけではない。王はすでにおのが王家を見舞った悲劇的な現実をつきつけられ、一睡もできない状態に陥っていたのだ(上記引用31節)。

こうして入れ子型の詩法の内部にさらに進めば、ふたたび「眠り」をモチーフとする詩節が対応している。

- [20] 彼(ヴォルンド)は座ったが、少しも寝つかれなかった  
そこで彼はハンマーを打った。  
ニーズズのために彼は  
せっせと工芸品を仕上げた(あれこれと策略を思いめぐらした)。
- [28] 彼(ヴォルンド)は奸智に長けていたので、  
彼女(ボズヴィルド)に麦酒を飲ませた、

<sup>69</sup> Gering, 149. Ursula Dronke, ed. *The Poetic Edda, vol. II. Mythological Poems* (Clarendon, 1997) 251.

ついに彼女は長いすに座り込むや

眠り込んでしまった。

「自分の受けたharmr（損害と苦惱）に、

これですべて報いてやったわ、

あの邪悪な姦計に対する

ひとつの報復を除いて」

20節に置かれたvélには、「工芸品」のほかに「策略、背信」の意味が込められていることについてはすでに述べた。先行する詩節においてヴォルンドは、自分の剣を王に奪われ、「わが妻の赤き黄金の腕輪」はボズヴィルドが携帯している、と憎悪の言葉を投げかけている（18-19節）。彼が「少しも寝つかれない」根本原因は、したがってその憎悪と怨念より発しているのだが、一方では寸暇を惜しみ、まさに眠る余裕すらないほどに鍛冶仕事に熱中したことを語っている。憎悪と怨念の心情が、燃ゆる炉火の傍らでの激しい労働に転換させられていることが、「ハンマーを打った」という一文によって表徴されている。先述したように、休む間もなく王のためにvél「工芸品」を鍛え上げてゆくという彼の行為は、復讐を果たすための「策略」が着々と実行に移されてゆくことを示唆している。

28節では比較級betrを用いて、ヴォルンドの方が「(ボズヴィルドよりも)奸智に長けていた」と表現されている。これに先行する詩節において、fegriとbetriという比較級が、「ボズヴィルドが壊した腕輪」に比べて「より美しく」、また「より見事な」腕輪を鍛造してみせよう、というヴォルンドの約言の中に用いられている。ボズヴィルドが密かに名工に会いに来たのも、おそらくそのような事を期待したからであろう。しかし、その損壊した腕輪は先述したように、妻のアルヴィト(Alvitr「すべてを知りたるもの」の意)に捧げるべき宝物であった(19節)。王女による腕輪の損壊は、おそらく部分的には彼女の嫉妬心を暗示し、ひいてはヴォルンドが愛妻と再会する機会をほとんど永遠に

失ってしまったことを象徴的に物語っている。

王女にbjórr麦酒を飲ませて眠らせるというのは、一見卑劣な手法にも見えるが、mjóðr「蜜酒」によって正式に男女の契りを交わした古来の慣習に対する、<sup>60</sup> 一種のパロディの意味が込められているであろう。怨念に燃えるあまりに「不眠」であったヴォルンド（20節）と、おそらく少量の酒にも酔い痴れて眠ってしまった王女は、明らかに対比関係に置かれうる。したがって、ひたすら「ハンマーを打った」（20節）という鍛冶師の行為は、照応する28節では明記されていない性行為の暗示となるだろう。というのも、ヴォルンドはおのれが蒙ったharmr「損害と苦悩」に対する「報復を果たした」と嘯いているが、打ち据えるhamarr「ハンマー」との言葉遊びを意図した用語とみなしうるからである。付言すれば、ハンマーの形状はファロスの暗示となりえたであろう。

そして20節に置かれたvél「工芸品と策略」という用語は、28節の形容詞ívið-gjarn「邪悪な姦計に満ちた」と対応している。後者の複合語の第一要素は古英語inwitと同系であるが、たとえばinwit-nið「敵意；怨念」は部族間で長期にわたって続く「敵対関係」を表わした（『ベーオウルフ』1858）。ヴォルンドに対してívið「邪悪な姦計」を企てた最たる者、そして彼にとっては「まだひとつの報復が残っている」と思われた当の相手は、繰り返しになるが、彼の足の臑を切って島に抑留せよ、と王に進言した王妃にほかならない。いわばíviðが内包する「持続的な敵意」は、この鍛冶師が相応の時を費やして練り上げてゆくvél「工芸品と策略」との間に不気味な緊張関係をはらんでいる。

さて、以上の論旨によって「ヴォルンドの歌」という作品が円環構成の詩作法に則っていることが明らかになったと思うが、最後にその【中核の主題】にスポットを当てることにしよう。上述したように、王妃の「邪悪な姦計」が根

<sup>60</sup> 水野知昭「バルドル殺害神話の形成—大地母神と運命女神崇拜—」『エボス』第6号（1981）：26-46；28-29。水野「グルヴェイグをめぐる神々の闘争」『日本大学工学部紀要分類B』第23巻（1982）：99-117；109-10。

本原因となって、例の鍛冶師を「復讐」へと駆り立てたのであるから、問題となる【中核】はその王妃の発言の中に潜んでいるとみなすべきだろう。

[17] 「あの者の前で剣を見せたり、  
ボズヴィルドの腕輪を  
その前で見せようものなら、  
歯を剥き出しにするのよ。  
あの者の眼ときたら、  
輝く蛇にそっくり。  
あの者の腱の力を  
切り取っておしまい、  
そしてこれからはセーヴァルスタズ島に  
閉じ込めなさい。」 (この詩節のみDronke版に依拠)

[24] 若い王子たちの 首を刎ねて、 彼らの足を 炉の底の泥鉞の下に隠し、 それから髪の下にあった 彼らの頭蓋骨を 彼は銀でくるみ、 ニーズズに贈り与えた。	[25] そして眼からは 珠玉の宝石を造り 彼はニーズズの 才長けた王妃に送りつけた。 それから彼ら二人分の 歯からは、 彼は円形の胸飾りを鍛え、 ボズヴィルドに送り与えた。
--	--

17節の言い回しを見れば、王妃はある種の予見力をもって、ヴォルンドの不気味な「容貌」を怖れ、おそらく夫君には欠如している「強力」を問題にしている。まず自分たちへの敵意を剥き出しにするかのような鍛冶師のtenn「歯」と、蛇と見紛うばかりのaugu「両目」の鋭い眼光を忌避し、それからこの男のmegin「力強さ」を表徴する足のsinar「腱」を切除するように、と進言し

ている。「齒」と「両目」と「臚」はむろんすべて複数形で表記されている。先述したように、醜悪な姿のヘーパイストスが、母のヘラによって疎んじられ、神界から放逐されたというギリシア神話を想起させる。鍛冶神ヘーパイストスが跛行の身となったように、ヴォルンドの「臚の切除」は、いわば「両足」の不具性を表わしている。

さて、これに対するヴォルンドの復讐行為は、鍛冶場を訪れた幼き王子に向けられたのだが、24-25節の語りによれば、その身体部位への言及の順序がほぼ逆になっている。まずは彼らのhöfuð「頭部」（当然2人分）すなわち「首」を切り刻んで、身体から分離し、最初にfætr「足」を溶鉱炉の「鉦滓の下」に隠した。それから次にはskálar「頭蓋骨」を処分しているが、なぜあえて「髪の下にあった」という限定句を付しているのかは不確かである。しかし、「鉦滓の“下に”（und）」隠した「足」と、「髪の“下に”（und）」ある「頭蓋」の対応関係が構築されているようだ。先述したように、「鍛冶場に犠牲を捧げた習俗」をここに読み取るならば、<sup>61</sup> おそらくそれらのskarar「頭髪」はすべて溶鉱炉の火の中へ投げられたのであろう。なぜなら、髪は神話的には「樹木」すなわち火にくべる「薪」を表徴していたからである。ちなみに北欧の創世神話によれば、三神によって殺された巨人ユミルの遺体は、原初の虚空ギヌンガガブに運ばれ（「ギルヴィの幻惑」8）、その肉から大地が、血から海が、骨から岩が、頭蓋骨から天空が、そして「頭髪」からは「樹木」が造られたという（「グリームニルの歌」40）。ギヌンガガブはこうしてみると宇宙を創成する巨大な溶鉱炉を表象したものかもしれない（拙著参照）。<sup>62</sup> いずれにせよ、上記の「頭部」、「足」、「頭蓋骨」、「頭髪」を表わす古ノルド語はすべて複数形である。

鍛冶師はその次にaugu「目（眼球）」からjarknasteina「珠玉の宝石」を造ったとされるが、この貴金石の名称（単数jarkna-steinn）は、古英語eorcna-stan

<sup>61</sup> Schröder, 390.

<sup>62</sup> 水野 2002（上掲n.37），57-65.

またはeorclan-stanからの借用語であろうとする説もあるが、「真珠」か「トパーズ（黄玉）」か、あるいは「エメラルド」とみるかで解釈が分かれている。<sup>65</sup> いずれにしてもヴォルンドは、二人の王子の眼球から造ったこれら四つの宝玉を王妃に与えたことになるのだが、最後にtenn「歯」の鍛造に着手したとみられる。

あえて「彼ら“二人分”の歯」と記されているからには、brjóst-kringlur（複数形）は左右の胸の上に付ける二つのブローチというよりは、これを直訳して、両肩先から垂れ下がった「“二重の円形の”胸飾り」と解した方がよいと思う。というのも、これを王女ボズヴィルドに進呈したとき、詩法の語りの上では、【歯一眼一足一王子殺害一足一眼一歯】の円環が完結し、「中核の主題」が確定されるからである。言い換えると、【鍛冶屋による王子殺害】が詩歌全体の円環構造のまさに【中核】に位置づけられ、その近縁を取り巻くようにして【王妃の讒言・助言】と【鍛冶師からの恐るべき贈物】のテーマが配置されているのである。

詩歌が終章へと向かう34-36節において、ヴォルンド自身の口を通して、二人の王子を殺し、「頭部」（首）の切断に続いて、「足一（頭蓋骨）一眼一歯」の順序で処分したことが、王と王妃の前で告白されている。隠密裏に行なわれた復讐がこのような憎悪の対象であった相手の前で暴露されたときに、ヴォルンドによる報復はほぼ完結したとみなしうる。しかも、王女がこの鍛冶師の子を宿していることが、事実であると判明したときに、ヴォルンドのvél「策略」がついに成就し、ハンマーの代わりにファロスをもって仕上げたvél「工芸品」が、皮肉にも、鍛冶屋からの最終的な贈物（不倫の子）として王家に提供されることになるのである。哀れなるかな、王は、王子たちが殺されたことを知らされて初めて、「王妃の忠告が自分にとっての破滅を招いた」（31節）ことを悟ったとされる。

---

<sup>65</sup> Dronke, 318-19.

「ヴォルンドの歌」という作品は、フィン王の息子たちと白鳥乙女との結婚の話から始まり、それぞれの妻との離別があって、語りの焦点は鍛冶師ヴォルンドに集中してゆき、ニーズズ王の一族との交渉の中で話が展開している。全体としては次のような円環構造の語りを成している。

- A: [1節] 白鳥乙女たちの飛来: 「狼谷」への帰還: 夫との再会
- B: [2節] 帰り来た妻の抱擁: 夫婦愛
- C: [5節] 一人だけの鍛冶仕事
- D: [8節] 射手の帰還
- E: [10節] 「妖精の王」(名工)の腕輪の消失
- F: [11節] 鍛冶師の眠りと「喜びのなき」覚醒
- G: [16節] 広間への王妃の入場: 鍛冶師を一目見て、その性格を直感
- H: [20節] 鍛冶師の不眠: ハンマーを打ち、「工芸品(策略)」を鍛え上げる。
- I: [17節] 王妃は鍛冶師の容貌を忌避し、王に助言  
【歯一眼一足の腿】の身体モチーフの配列
- 【X】: [21-23節] 【鍛冶場に訪れた王子たちを殺害】
- I: [24-25節] 殺害した王子の死体処理  
【(頭部)一足一(頭蓋骨)一眼一歯】の身体モチーフの配列
- H: [28節] 鍛冶場での王女の眠り: 鍛冶師による凌辱: 「報復」の実行
- G: [30節] 広間への王妃の入場: 王への朝の挨拶
- F: [31節] 「喜びのなき」王の不眠
- E: [32節] 消息不明の王子の行方を「妖精の王」(名工)に尋ねる。
- D: [37節] すぐれた射手の不在と鍛冶師の脱出(王家からの遁走)
- C: [41節] 王女と鍛冶師の束の間の逢瀬
- B: [41節] 去り行く男: 禁断の愛
- A: [38節] 鍛冶師の飛翔: 「抑留された島」と王館からの脱出: 王女との



## 離別

このように整理してみると、対応する表現要素は、時折、前後が交錯して正確な円環を構成していないことが分かる。とくに中核の付近において、GとHの要素の配列が交錯しているということは、「鍛冶師による王女凌辱」の主題が、【王子殺害】の中心主題を補完するものとして相互不可分の関係に置かれることを意味している。詩人は、幾つもの錯綜するテーマとモチーフが相互に関連を惹き起こす円環詩法を駆使しつつ、王家対ひとりの鍛冶師という対立図式を、実に緊張をはらんだ一種の「腕輪ものがたり」として歌い上げている。

ヴォルンドはフィン王の家系に連なる者とされるが、フィンはニーズズ王にとっての「異族」ラップ人の別称であった。いわば「恐るべき異人」としての鍛冶師を迫害・虐待したことによって、ひとつの王家が衰滅の危機に立たされる話となっている。「異人（客人）虐待」の加害者がいかに不幸な顛末に陥るか、という北欧神話伝説の類話についてはすでに紹介し論評を加えた。<sup>64</sup> この視座をもってすれば、王権と異人の関係論は新たな展開をみせるに違いない。

---

<sup>64</sup> 「異人虐待」の諸問題を扱った拙論参照。水野「客人款待神としてのオージン」『ユリイカ』2月特集号（青土社、1997）：138-45。水野「王の犠牲と豊饒：北欧と日本とギリシアの事例」『人文科学論集』〈文化コミュニケーション学科編〉32（1998）：89-197。