

は、あくまで伝承の一過程における優れた姿ということであって、決して、完成の以後には変化しないという性質のものではない。G版では‘three ladies’と‘three knights’が会うが、他の版ではその人数は‘three ladies’と‘one knight’であったり、‘one lady’と‘three knights’であったりする。また、リフレインも版によって様々である。例えば、FriedmanやGrigsonが採用しているA版では、‘With a hey ho and a lillie gay/As the primrose spreads so sweetly’（「ヘイホー きれいなユリの花／香りただよう桜草」）となっている。この作品は、二行連句の形式からもとても古いものと想像されているが、蒐集されたのは比較的新しく、ほとんどが19世紀に入ってからのものである。中で、G版が一番古くて1776年、A版は1800年である。上のような分析・鑑賞に耐える完成度の高いG版の方が古いのである。

伝承とは、絶えず変化することの謂であり、同じ一つのうたでも、その姿は玉石混交、様々である。そのどの姿をわれわれが取りあげ、優れたものと鑑賞するかは、われわれ自身の価値観にゆだねられている。しかし結局、われわれは過去の遺産に対して、そのような選択を抜きにしては関わりあえない。過去と現在は、現在の側のそのような主体的選択を通してのみつながり、過去は現在に甦るのである。

すでに、先行する二つのグループの内に展開する「漸増的繰り返し」の内にサスペンスの効果は巧みに高められて、ここではむしろ嵐の前の静けさを漂わせる。そして、事実次のグループ (Sts. 11-12) で、『おまえは馬上 ぼくは下』／『おわかれの接吻をさせておくれ』／花嫁は身をかがめて 兄に接吻をしました」という三行の美しい兄妹の別れの場面は、一転して、「兄は花嫁を^{あい}ヒ首で深く突き刺しました」という次の一行で一気に破壊的クライマックスを迎えるのである。このように、第5スタンザから12スタンザまでの4つ(2×2)のグループで、各グループ4行(3+1)は、いずれも第4行目でその統一を崩している。愛をめぐる神秘的統一の世界 (unity by three) は、現実・日常的世界(2, 及びその倍数)によって破壊されるのである³⁾。

第12スタンザと13スタンザの間には、例によって飛躍がある。場面と時は変わって、これは愛する兄妹の道行きであろう。13, 14スタンザは、前の場面の余韻を引きづるかのようになり、そして文字通り深い傷を負った重い体を引きづって、悲劇的現実をひとつのグループとして伝えている。それから後の最後の6スタンザでは、LORD RANDAL の場合と同じく、口頭遺言に託して凝縮した感情が吐き出されるのだが、この6スタンザ(3+3)は再び三つのスタンザのグループとして収斂している。すなわち、遺言の前半は父、母、姉という三人の理解者に向けられた心暖まるものであり、後半は兄と、兄の妻、子供たちに向けられた呪いである。

このようにこのうたは、2及びその倍数が支配する悲劇的現実界を、3の‘mystic number’が初めと終わりを包む形でうたわれている。更に言えば、リフレインとして最初から最後まで繰り返される‘Fine flowers i the valley/Wi the red, green, and the yellow’が、実は最終的にこのうた全体を包み込んでいるのである。悲劇的人間世界を包み込んで統一を完うしている自然、いや、そのように受けとめうたう心を持続した人々は、自然の中に生きる心情を失なわれない人々だったのである。現代人が失なったものと言ひ、人間性の回復を願うとき、それは決して単に「原始主義」(‘primitivism’)への軽薄な回帰を意味するものでないことは、このような「洗練された」物語技法の世界を前にして明白であろう。

Muir が、「一篇のバラッドが完成した姿になるには何百年という年月がかかり」と言ひ、ここに採用したテキストG版が、上に見てきたように極めて密度の濃い完成品であることは疑えないと思うが、しかし、ここで言う「完成」と

3) Cf. ‘two’ & ‘four’ in *Dictionary of Symbols and Imagery*. ‘two’=‘1. polarity, diversity, dualism, (conjunction of) opposites...; 2. difference, resistance.’ ‘four’=‘A. the earth, the material world: 8. the destruction of the world.’

晶化していった姿であり、伝承のプロセスの中で展開した「批判的能力」(‘the critical faculty’) が生み出したものである。それは、一個人の詩人の創作能力ではなくて、無名の無数の民衆の伝承能力である。「芸術性」が意識されないところに生まれたこの素晴らしい様式美こそ、バラッドの本質的で神秘的な魅力であり、個人を越えた強靱な普遍性がそこにある。

今回の作品 THE CRUEL BROTHER も、LORD RANDAL に劣らず様式化され凝縮した作品であることは、一見して明らかであろう。三人の娘のところに三人の男がやってきた、という導入部のスタンザに続いて、ただちに話は、三人の男が三人の娘に求愛をする三つのスタンザが展開する。しかも各スタンザ一行目と二行目は、最小限の言葉の変化を含む繰り返し（いわゆる ‘incremental repetition’）である。更には、リフレインも三色。藪下訳では、「赤と緑と黄の服を着て」と三人の男の服ととっているが、もちろん2～4スタンザからその通りであり、しかしまた、リフレインの部分だけを取り出せば、‘Fine flowers in the valley/With the red, green, and the yellow’ というのは谷間に咲く花の色に受け取れ、更にまた、それは花と咲く三人の娘とも受け取れよう。要するにそれは、三人の娘と、三人の男と、三色の花と、三色の服と、渾然一体となっているのである。‘3’ は、本来神秘的・呪術的意味を持った、バラッド世界にも特徴的な ‘mystic number’ と言われるものだが²⁾、第4スタンザまでは、このように ‘mystic number’ に統一され包まれてゆるやかに展開する、その意味でバラッド的に快調なテンポの出だしである。

この‘3’による統一 (unity by three) は、第5スタンザから崩れてゆく。以後、スタンザは二つずつのグループに変化する。統一とテンポを崩した変化は、そのまま、幸せな求愛の時から不安を孕む時への変化である。不安の原因は「兄ジョン」の存在である。家族の者の許しをえてくれという第一のグループ (Sts. 5-6) は、「お父様」、「お母様」、「お姉様のアン」と続く ‘unity by three’ が、「それから お兄様のジョンを忘れないで」と付け加えられて崩れる。第二のグループ (Sts. 7-8) も同じく、父、母、姉と三人の許可をえながら、「けれど あなたのお兄様を忘れていた」と崩される。第三のグループ (Sts. 9-10) は、花嫁のための披露宴と旅立ちの場面だろうか。「兄のジョンが花嫁を馬に乗せました」—この言葉そのものからは不安は引き出せない。しかし、

2) Cf. ‘three’ in Ad de Vries, *Dictionary of Symbols and Imagery*, Amsterdam: North-Holland Publishing Co., 1974. ここでは ‘6. death and regeneration’ の項の中で THE CRUEL BROTHER の「三人の娘」に言及しているが、「死」という悲劇的展開を様式化してうたう中での‘3’の役割はむしろ、‘3. perfection, completion, sufficiency: c. the dynamic equilibrium of the action of unity upon duality, or the growth of unity within itself’ の項にふさわしい、というのが私見である。

「われわれの知る限り、これら読み人知らずの歌やバラッドは、農民たちの間に起こり、彼らによって作られたものである。作者たち—そう呼ばざるをえなければだが—、彼らはそれが詩であるという意識はまったく無くて、ただ受け継いできただけである……。しかし、その創作を空間的ではなくて時間的拡がりの中で考えてみると、結局そこには一種の協同作業があったと考えられる。単に受動的に伝えられたのではなくて、伝承の中で修正されていったこと、しかも、しばしば、より優れた形に修正されたということは、現存する多くの版を比べてみれば明らかである。一篇のバラッドが完成した姿になるには何百年という年月がかかり、多くの世代の人々がその創作に参加しているのである。そこには、必然的に批判的能力が発揮されることになる。

今日われわれが知るところのいわゆる批評家というものは、もちろん、今わたしが説明しようとしている時代と社会には存在しなかった。詩が書き留められるようになって初めて、本格的な批評というものは生れてきたと思われる。しかし、だからと言って、それ以前においては聴衆はたえず無批判に詩に耳を傾けていたと想像することは間違っている。確かに、聴き手に与えられたものは、ただ、言葉とメロディーとリズムの一つの流れ、バラッドにおける変化する物語の成り行き、歌における感情の動き、である。しかし、口誦詩の聴衆は、今日のわれわれより遥かに優れた記憶力を持っていた。聴き手の記憶力が本であり、われわれが印刷された本のページをめくるように、記憶のページをめくるのである。一篇の詩の中にある特殊なエピソードとか、感動的な感情の表現、巧みな詩行、それらは明敏な聴き手によって思い起こされ、繰り返される。（さもなくば、バラッドにおいて繰り返し登場する或る種の詩行を説明することは困難である。）これらの詩行は、論じられ、驚嘆と称賛を呼び起こし、そしてやがては、恐らく、単純にそれを楽しみ、うたってゆきながら、口誦詩の発展に影響を及ぼすようになるのである。しかし、詩と聴衆という区別立てた言い方をすること自体、誤解を招くことになる。なぜなら、聴衆は詩に耳を傾けると同時にそれを作っているのであり、共有すると同時に伝承しているものであるから。」¹⁾

バラッドの様式化された語り方というものは、結局この、長い年月の内に結

1) Edwin Muir, *The Estate of Poetry* (The Charles Eliot Norton Lectures 1955-1956), London: The Hogarth Press, 1962, pp.11-12. なお、「バラッド世界の全体像」を再現したいと願って果たせなかった Muir の作業は、夫人の Willa Muir に引き継がれて、*Living with Ballads* (London: The Hogarth Press, 1965) の名著を生んだ。

19. 'What will you leave your brother John's wife?'

Fine flowers i the valley

'Grief and sorrow to end her life.'

Wi the red, green, and the yellow

20. 'What will ye leave your brother John's bairns?'

Fine flowers i the valley

'The world wide for them to range.'

Wi the red, green, and the yellow

bairns, children.

語注

st.

17. **snood**: 'A fillet, band, or ribbon, for confining the hair; latterly, in Scotland (and the north of England), the distinctive hair-band worn by young unmarried women.' (*OED*)

II'. 鑑賞—伝承と様式化—

ハーバード大学の「チャールズ・エリオット・ノートン記念講義」は、内外の著名な学者・文人等を招いて一年間にわたって開講される特別講義であるが、その席に1950年代と60年代のちょうど10年の間隔をおいて二人の英国詩人が招かれて展開した講義は、単にバラッドの存在そのものに注意を喚起しただけでなく、バラッドを通して現代詩の、ひいては、現代人のあるべき姿への英知に満ちた警鐘として忘れられない。一人はスコットランドの詩人 Edwin Muir (1887-1959) で、今一人はアイルランドの詩人でオックスフォード大学詩学教授 (1951-56)・桂冠詩人 (1968-72) Cecil Day-Lewis (1904-72) であった。Muir (1955-56) は、密室化した現代詩が喪失した読者大衆 ('audience') との結びつきの回復を訴え、Day-Lewis (1964-65) は「抒情的衝動」を通して現代人の分裂した自我の再統合を訴えた。

その Muir は講義の中で、バラッド伝承の担い手としての聴衆が持っていた創造力—伝承の内に自ずと秘められている創造的批判能力—について、次のように述べている。

12. She was louting down to kiss him sweet,
Fine flowers i the valley
 Wi his penknife he wounded her deep.
Wi the red, green, and the yellow
13. ‘O lead me over into yon stile,
Fine flowers i the valley
 That I may stop and breath a while.’
Wi the red, green, and the yellow
14. ‘O lead me over to yon stair,
Fine flowers i the valley
 For there I’ll ly and bleed ne mair.’
Wi the red, green, and the yellow
15. ‘O what will you leave your father dear?’
Fine flowers i the valley
 ‘That milk-white steed that brought me here.’
Wi the red, green, and the yellow
16. ‘O what will you leave your mother dear?’
Fine flowers i the valley
 ‘The silken gown that I did wear.’
Wi the red, green, and the yellow
17. ‘What will you leave your sister Ann?’
Fine flowers i the valley
 ‘My silken snood and golden fan.’
Wi the red, green, and the yellow
18. ‘What will you leave your brother John?’
Fine flowers i the valley
 ‘The highest gallows to hang him on.’
Wi the red, green, and the yellow

lout, stoop. *breath*, breathe. *ly*, lie. *ne*, no. *mair*, more.

- 5 . 'You must ask my father dear,
Fine flowers i the valley
Likewise the mother that did me bear.'
Wi the red, green, and the yellow
- 6 . 'You must ask my sister Ann,
Fine flowers i the valley
And not forget my brother John.'
Wi the red, green, and the yellow
- 7 . 'I have asked thy father dear,
Fine flowers i the valley
Likewise thy mother that did thee bear.'
Wi the red, green, and the yellow
- 8 . 'I have asked thy sister Ann,
Fine flowers i the valley
But I forgot thy brother John.'
Wi the red, green, and the yellow
- 9 . Her father led her through the ha,
Fine flowers i the valley
Her mother danced before them a'.
Wi the red, green, and the yellow
10. Her sister Ann led her through the closs,
Fine flowers i the valley
Her brother John put her on her horse.
Wi the red, green, and the yellow
11. 'You are high and I am low;
Fine flowers i the valley
Let me have a kiss before you go.'
Wi the red, green, and the yellow

closs, yard.

のこそ、上に見てきたような、完全に様式化された語り口である。そして、このような様式化を潜り抜けて最後に、感情は吐き出される。それは、雄々しく抑制されて初めて生まれるところの、簡潔な言葉の一点に凝縮した感情である。

このようなバラッドの物語技法の完成度の高さは、ほとんど驚異的と言ってよい。バラッドが素朴な民衆の間うたい継がれてきたものでありながら、この「洗練された」とも言える物語技法はどう納得したらよいのか。次の章で、今ひとつ別の作品を鑑賞しながら、伝承の生み出すこの創造力について、Edwin Muir の言葉に耳を傾けてみよう。

I. テ キ ス ト

THE CRUEL BROTHER (11G)

1. There was three ladys in a ha,
Fine flowers i the valley
There came three lords amang them a',
Wi the red, green, and the yellow

2. The first of them was clad in red:
Fine flowers i the valley
'O lady fair, will you be my bride?'
Wi the red, green, and the yellow

3. The second of them was clad in green:
Fine flowers i the valley
'O lady fair, will you be my queen?'
Wi the red, green, and the yellow

4. The third of them was clad in yellow:
Fine flowers i the valley
'O lady fair, will you be my marrow?'
Wi the red, green, and the yellow

ha, hall. *i*, in. *amang*, among. *a'*, all. *Wi*, With. *marrow*, lover.

父親殺しの恐るべき事件は母親の指図によるものであったという、事件の真相が明かされると同時に、「地獄の呪い」は、文字通り、このおぞましい運命を呪うエドワードの吐き捨てる怨念、ロード・ランドルとまったく同じ性質のものである。

口頭遺言という形を取らない場合でも、このような語りの効果はバラッドの大きな特徴である。THE TWA SISTERS (Child 10C) は一人の騎士をめぐる姉妹の確執をうたうが、姉に殺された妹は琴に変身(=metamorphosis)し、独りでに鳴り出したその琴は、最後のところで“Woe to my sister, false Helen!”(「ひどいお姉様のヘレンにわざわざあれ!」)と鳴って犯人を暴露する。

さて、話を LORD RANDAL に戻そう。各スタンザの一行目と三行目のそれぞれ前半部が物語を展開させるものであるのに対して、残りの繰り返される部分というのは、機能としては逆にその展開をあたかも引き止めようとするかのように働いている。進もうとする波と揺り戻そうとする波の挟間で、母子の対話は緩やかに、しかし、徐々に緊張感を高めてゆく。その間、尋ねる母の側でも、答える息子の側でも、ただならない事態を前に感情の表現はゼロである。「対話」は、ただ淡々として、ほとんど無味乾燥のまま、気配としての緊張感が第6スタンザでクライマックスを迎える。「おお おまえは毒をもらったのです ロード・ランドル わたしの息子／おまえは毒をもらったのです わたしの美しい若者よ」／「そうです 毒をもらったのです 母さん 床をのべてください」——明かされた真相を前に、依然として二人の調子は淡々として同じものである。わずかに、それまでの「狩りで疲れまして ぼくは横になりたいのです」というリフレインが、「胸が苦しい ぼくは横になりたいのです」と変わるだけである。そしてその後はそのまま、新しいリフレインが同じ繰り返して後半のスタンザを受けてゆく。その再び繰り返される単調なリフレインに合わせるかのように、第7スタンザからは先述の口頭遺言が続き、そして、その後半部を再び締めてクライマックスに持ってゆくのが、最後の「地獄の業火^{どうか}をのこします」という言葉なのである。

感情表現が欠落しているというのが、バラッドの語りの基本的性格と言ってよい。しかし、それは決して、バラッドでうたわれる世界が人間の喜怒哀楽を忘れた殺伐とした世界である、ということではない。むしろ逆に、バラッドの世界は、喜怒哀楽の感情を最も原始的に、ラディカルに引き起こすような事件がうたわれる世界である。しかし、そのような事件の当事者も、それをうたう歌い手も聴き手も、軟弱に感情にのめり込まないのである。感情が無いのではなくて、感情は見事に抑制されているのである。その抑制を生み出しているも

語の流れを無視するかのように唐突にうたわれるとき、それは、人々の日常生活における形見わけの慣習の見事に遊戯化された例であり名残りであるということになるのかも知れない。

しかし、バラッドの様式化された物語技法は、ホイジンガの指摘する中世的精神の形式主義を遥かに越えていると言わざるをえない。それは、結局、時代を越えてやがて定着した伝承によるバラッド独特の抜群の物語効果を生み出している。すなわち、先行する普通の遺言内容と著しく性質を異にする言葉を最後に「遺言」という形を借りて盛り込んでいる効果である。「恋人には何をのこすつもりかい」と問う母親に、息子は、「地獄の業火^{ごうか}をのこします」と答える。それは、もはや「遺言」ではなくて、毒を盛られて今死にゆこうとする彼の、恋人に対する怨念、呪咀とも言うべきものである。

口頭遺言に込められたこのような怨念はさまざまなバラッドに見られるが、ここでは EDWARD (Child 13B) を紹介してみよう。息子エドワードの血の滴る刀を見た母親は、どうしたのかと尋ねる。最初は鷹を殺したと答え、そうではないだろうと疑われて、次に葦毛の馬を殺したと言い、それも否定されると、ついに、「ぼくは父さんを殺してきたのです」と告白する。その後、例によって口頭遺言が続くわけだが、遺言は最後のところで次のように言って終わる。

‘And what wul ye leive to your ain mither deir,
Edward, Edward?
And what wul ye leive to your ain mither deir?
My deir son, now tell me O.’
‘The curse of hell frae me sall ye beir,
Mither, Mither,
The curse of hell frae me sall ye beir,
Sic counseils ye gave to me O.’ (St. 7)

「それで この母さんには 何をのこしておくれだい
エドワード エドワード
この母さんには 何をのこしておくれだい
いっておくれ わたしの息子」
「地獄の呪いを
母さん 母さん
あなたは地獄の呪いを受けなさい
殺せといったのは あなただから」 — (藪下訳)

「ぼくの館^{やかた}と領地をのこします」
st.10 「恋人には何をのこすつもりかい」
「地獄^{ごうか}の業火をのこします」

事件そのものを語るという意味では、更に言えば、この対話は第6スタンザで終わっている。事実、チャイルド版で紹介されている15篇中、実に10篇がその部分でうたは終わっている¹⁾。第7スタンザからの対話は、いわゆる「臨終口頭遺言」(‘nuncupative will’)と言われるもので、バラッドによく登場する常套的形式である。J. ホイジンは、中世において「お定まりの詩形式」であった遺言詩の内に中世人の日常生活における思考の形態の特性を読み取り、その「形式主義^{フォーマリズム}」を次のように説明している。

「この種の、いわば形見わけの歌のもつ意味を正しく理解するには、事実、中世の人びとには、その所有物のいっさいを、どんなにつまらぬものにいたるまでも、ひとつひとつ、たんねんに、遺言書によって遺贈する習慣があったことを考えてみなければならないのである。ある貧しい女は、がの女の属する教区に日曜の晴着と帽子とを、名づけ子にベッドを、自分をみとってくれた女に毛皮のコートを、ある貧しい女に普段着を、フランチェスコ修道会には、手もとに残った最後の金、トゥール貨四リーヴル、さらに一枚の着物とひとつの帽子とを、それぞれ遺贈したという。

いったい、このような形見わけの慣習のうちには、徳の実践のあらゆるケースについて、そのひとつひとつがそれぞれ永遠の手本であるかのように考え、どんな慣行も、すべてこれ、神の意志の表現であるとするような、これまでにみてきた思考傾向の日常卑近のあらわれが認められはしないだろうか、蒐集^{しゅうしゅうきょう}狂、守銭奴をつきうごかしている心の病、個々の事物の特殊性とその値うちに執着する心の衝動が。」²⁾

「事物は超越^{リアリティ}的実在性をもつという本然の確信」のもとに「形式がすべてを律する」ことになるとき、日常生活におけるその「形式主義」は、本来の宗教的意義を失なって形骸化しかねない。バラッドの常套的形式としての「臨終口頭遺言」も、それがうたとして取り込まれ、まして、それまでの悲劇的事件の物

- 1) Sir Walter Scott の *Minstrelsy of the Scottish Border* で紹介された D 版その他、E, F, G, J, K, L, M, N, O の各版。
- 2) J. ホイジンガ『中世の秋』、堀越孝一訳、中央公論社、昭和46年、430頁。バラッドの遺言形式とホイジンガのこの指摘については、藪下卓郎「バラッドの物語り技法」(『視界』11, 1968, pp.12-13) 参照。

10. 'What d'ye leave to your true-love, Lord Randal, my son?
 What d'ye leave to your true-love, my handsome young man?'
 'I leave her hell and fire; mother, mak my bed soon,
 For I'm sick at the heart, and I fain wad lie down.'

II. 鑑賞—感情と抑制—

母と子の対話を通して浮かび上がる「事件」は、息子が恋人から毒を飲まされたということである。バラッドで悲劇的事件が語られる場合、劇的要素としてのこの「対話」(=dialogue)の果たす役割は重要である。このうたのように対話だけで物語が終始している場合もあれば、LORD THOMAS AND FAIR ANNETのように叙述と対話が入り交じっている場合もある。

二人の対話が普通の意味で成立している部分は、しかし、各スタンザの一部だけで、残りの大部分—四分の三—は同じ言葉の繰り返し(=iteration)であることが一見してわかる。すなわち、話の展開という意味での骨子を取り出せば、各スタンザの一行目前半の母親の問いと、それに対する三行目前半の息子の答えである。

- st. 1 「おお どこへ行ってたの」
 「緑の森へ行ってきました」
- st. 2 「そこで誰に会ったの」
 「恋人に会いました」
- st. 3 「その娘は何をくれたの」
 「鍋で揚げた鰻うなぎのフライです」
- st. 4 「食べ残しは誰が食べたの」
 「鷹いぬと獵犬いぬが食べました」
- st. 5 「鷹と獵犬はどうなったの」
 「脚を伸ばして死にました」
- st. 6 「おお おまえは毒をもらったのです」
 「そうです 毒をもらったのです」
- st. 7 「母さんには何をのこすつもりかい」
 「二十四頭の乳牛をのこします」
- st. 8 「妹には何をのこすつもりかい」
 「金と銀をのこします」
- st. 9 「弟には何をのこすつもりかい」

3. 'And what did she give you, Lord Randal, my son?
And what did she give you, my handsome young man?'
'Eels fried in a pan; mother, mak my bed soon,
For I'm wearied wi hunting, and fain wad lie down.'
4. 'And wha gat your leavins, Lord Randal, my son?
And wha gat your leavins, my handsome young man?'
'My hawks and my hounds; mother, mak my bed soon,
For I'm wearied wi hunting, and fain wad lie down.'
5. 'And what becam of them, Lord Randal, my son?
And what becam of them, my handsome young man?'
'They stretched their legs out an died; mother, mak my bed soon,
For I'm wearied wi hunting, and fain wad lie down.'
6. 'O I fear you are poisoned, Lord Randal, my son!
I fear you are poisoned, my handsome young man!'
'O yes, I am poisoned; mother, mak my bed soon,
For I'm sick at the heart, and I fain wad lie down.'
7. 'What d'ye leave to your mother, Lord Randal, my son?
What d'ye leave to your mother, my handsome young man?'
'Four and twenty milk kye; mother, mak my bed soon,
For I'm sick at the heart, and I fain wad lie down.'
8. 'What d'ye leave to your sister, Lord Randal, my son?
What d'ye leave to your sister, my handsome young man?'
'My gold and my silver; mother, mak my bed soon,
For I'm sick at the heart, and I fain wad lie down.'
9. 'What d'ye leave to your brother, Lord Randal, my son?
What d'ye leave to your brother, my handsome young man?'
'My houses and my lands; mother, mak my bed soon,
For I'm sick at the heart, and I fain wad lie down.'

gat, got. *leavins*, leavings. *becam*, became. *an*, and. *kye*, cows.

バラッド鑑賞二題

—LORD RANDAL と THE CRUEL BROTHER—

山中光義

はじめに

前号（「文芸と思想」第50号，1986年1月）に続いて，再び二つの作品のテキスト校訂とテーマによる作品鑑賞を試みた。訳についても前回同様，両作品とも藪下訳があるのでここでは省略した。

テキスト校訂について採った方針も，前号・前々号における場合と同様である。LORD RANDAL については9箇所，THE CRUEL BROTHER については5箇所に変更の手を加えた。

I. テキスト

LORD RANDAL (12A)

1. 'O where ha you been, Lord Randal, my son?
And where ha you been, my handsome young man?'
'I ha been at the greenwood; mother, mak my bed soon,
For I'm wearied wi hunting, and fain wad lie down.'
2. 'And wha met you there, Lord Randal, my son?
And wha met you there, my handsome young man?'
'O I met wi my true-love; mother, mak my bed soon,
For I'm wearied wi hunting, and fain wad lie down.'

ha, have. *mak*, make. *wi*, with. *fain*, eagerly. *wad*, would.
wha, who.