

勿論, 上記五つの要素が重複して個々の作品を成立させているわけで, 最終的にバラッド詩の味は, 様々なバラッド的要素を個々の詩人がどのように味付けしてみせるかに懸かってくるのである。

stanza'を採用している場合は、基本的に伝承バラッドを意識していると捉えてよいであろう。その他、コンベンショナルなバラッドの物語技法としては、'repetition' (refrain), 'contrast' (parallelism), 'dialogue', 'abrupt opening', 'mystic number' など。

例えば, Thomas Percy, *The Friar of Orders Gray* (1765), S. T. Coleridge, *The Rime of the Ancient Mariner* (1798), C. Kingsley, *The Three Fishers* (1851), D. G. Rossetti, *Sister Helen* (1854), A. C. Swinburne, *The King's Daughter* (1866) など。

③ 題材の模倣

伝承バラッドが取り扱ってきた様々な題材, モチーフの利用。

例えば, M. G. Lewis, *Alonzo the Brave and Fair Imogine* (1795), William Wordsworth, *The Thorn* (1798), P. B. Shelley, *Sister Rosa : A Ballad* (1811), Sir Walter Scott, *Proud Maisie* (1818), John Keats, *La Belle Dame sans Merci* (1819) など。

④ 様式化の模倣

伝承バラッドでは独特の様式化 (Stylization) された語り方がなされる。感情の抑制, 登場人物の非個性化 (Impersonality, Anonymity), 物語の断片化 (Fragmentation) など。

例えば, William Blake, *William Bond* (1803), William Morris, *Two Red Roses Across the Moon* (1858), Walter de la Mare, *The Silver Penny* (1902), W. B. Yeats, *Crazy Jane and the Bishop* (1929), William Plomer, *The Widow's Plot : or, She Got What was Coming to Her* (1940) など。

⑤ バラッド的精神風土の模倣

伝承バラッドの持つ自己劇化, 遊戯性, 無常観 (風化意識), アイロニーとユーモア, ブロードサイド・バラッドの持つ教訓性, 時事性 (現代性) など。

例えば, Robert Southey, *The Battle of Blenheim* (1798), W. M. Thackeray, *Little Billee* (1849), A. E. Housman, *Is My Team Ploughing ?* (1896), Thomas Hardy, "Ah, Are You Digging on My Grave ?" (1913), W. H. Auden, *Miss Gee* (1937) など。

II

シンポジウムを通してむしろ大きな困難さを感じたのは、伝承バラッドの捉え方以上に、バラッド詩 (literary ballads) の捉え方であった。(ワーズワースの *Michael* をバラッドと受けとめられるや否や、という質疑応酬のごとく。) 最も単純化した言い方をすれば、それは、伝承バラッドやブロードサイド・バラッドを詩人が模倣した作品である、ということになる。しかし、問題を複雑にしているのは、後者のこういった要素を模倣しているかということである。伝承バラッドを成立させている要素そのものが多岐にわたり、そういったバラッドに詩人が惹かれる場合、バラッドのどの要素に特に惹かれて模倣詩を作るかは、詩人それぞれによって実に千差万別である。しかも、詩人が優れた力量を発揮して自立した作品に仕上げるほどに、その模倣性はもはや表面上窺いがたいほどの完成度を示すことになる。

一様な定義付けは困難であるという前提に立った上で、バラッド詩の構成要素を次の五つの点に整理して捉える見方を覚え書として提示しておきたい。

① 直接的模倣

明らかな元歌がある場合で、これがもっとも判りやすいケースである。

例えば、David Mallet, *William and Margaret* (1724) (← *Fair Margaret and Sweet William*, Child 74 B), Thomas Tickell, *Lucy and Colin* (1725) (← *Fair Margaret and Sweet William*, Child 74 B), Oliver Goldsmith, *Edwin and Angelina* (1765) (← *Gentle Herdsman, Tell to Me*, Reliques, Vol. II, Bk. 1, XIV), Robert Burns, *The Carle of Kellyburn Braes* (1794) (← *The Farmer's Curst Wife*, Child 278 A), Alfred Lord Tennyson, *The Sisters* (1832) (← *The Twa Sisters*, Child 10 C) など。

② 技法 (形式) 的模倣

物語歌としての伝承バラッドには、いくつかの物語技法の特徴がある。まず基本的に 'ballad stanza' と呼ばれるものは、弱強四行連句で、四歩格 (tetrameter) と三歩格 (trimeter) が交互し、abcb と押韻すること。変形として、四歩格のみで、abab ないし abcb と押韻する場合もある。詩人が 'ballad

いうことの中から生まれてくることを述べておきたいと思います。個別性を限りなく捨象しながら、逆説的に、奥深い人間の感情のリアリティを力強く伝えてきた口誦バラッドと、ジャーナリスティックでセンセーショナルで道徳性に満ちたブロードサイド・バラッドの存在に、やがてロマン派の詩人たちが注目してきます。いえ、ロマン派の詩人に限りません。バラッドの音楽が、クラシックの分野やロックの世界に飛び火したように、バラッドの存在は、ヴィクトリア朝の詩人たちにも、そして Hardy, Yeats, Auden と20世紀の詩人たちにも大いに関心を持たれてきます。

バラッドを抜きにして近代・現代詩を考えることは勿論可能でしょう。しかし、各詩人によって個別的な軽重の差はあるとしても、詩人たちが実際にバラッドを受容した事実がある場合、そのことは、もっと注目されて良いと思われまゝ。限りなく 'impersonal' であるバラッドの世界に、'impersonal' でありえない詩人たちが関わる時、そこには見事に近代的自我の葛藤の姿が浮かび上がってきます。今日はロマン派の詩人たちに話をしぼって、彼らがバラッドの伝統の継承と変容を通して自らの内面世界をどのようにドラマタイズしていったか、ということを考えることになりましょうか。取りあえず、前座としてこの程度に。

(以下第二ラウンドで、次の歌をテープを通して紹介：

- *Sir Patrick Spens* (Child 58) Sung by Jean Redpath. From *Father Adam* (1979)
- *True Thomas* (Child 37) Sung by Jimmy Miller (Ewan MacColl) (1951) From *A Collection of Scots Songs*.
- *Thomas the Rhymer* (Child 37) Sung by Steeleye Span. From *Now We Are Six* (1974)
- *The Cruel Mother* (Child 20) Sung by A. L. Lloyd. From *English and Scottish Folk Ballads*.
- *The Twa Sisters* (Child 10) Sung by Betsy Whyte (1954) From *The Muckle Sangs : Classic Scots Ballads* (The School of Scottish Studies, Univ. of Edinburgh, 1975)
- *Tam Lin* (Child 39) Sung by Betsy Johnston. From *The Muckle Sangs : Classic Scots Ballads*.
- *Lord Thomas and Fair Ellen* (Child 73) Sung by Willie Edward (1952)

恋人のトマスに捨てられながら、トマスと栗色娘の結婚式を見に行こうとするアネットは、女王のように着飾り、金銀の蹄をつけた馬に乗り、24人の騎士や貴夫人がお伴をする、という風にまことに理解に苦しみます。バラッドをうたう人々の現実、正にアネットの貧しい現実であり、煌びやかなアネットの姿は彼らの夢の姿であり、また同時に、労働に日焼けした（'nut-brown'）彼らの顔は栗色娘と同じものであり、栗色娘の財産財宝は彼らにとっては死ぬまで手の届かない夢の世界でしょう。人々は自らの現実と夢の世界を、アネットと栗色娘にそれぞれ二分してドラマタイズしているのです。それは、言い換えれば、一種の「自己劇化」(self-dramatization) であり、わたしは、これがバラッドの物語の基底部を成すものであると言えます⁷⁾。現代人の分析的理性や常識を拒否するところの、現実と非現実、あるいは夢、この世と異界(the Otherworld)の間を自由に飛翔する遊戯性、それこそバラッド世界の優れて独自の想像力の本質ではないでしょうか。

以上、口誦バラッドの特徴について2、3の点をまとめてみましたが、今日のテーマとの関係で、「ブロードサイド・バラッド」と呼ばれる種類のものについて一言触れておく必要があるかも知れません。これは、15世紀後半の印刷術の発達による印刷文字の文化の誕生が生み出した新しいタイプのバラッドで、'broadsheet' と呼ばれる片面刷りの大判紙にうたを印刷して、路上でうたい、売るといった姿が生まれました。それまでの口誦バラッドが、主として田舎の農民たちの間で長い年月をかけてうたい継がれることで、いわば独特な蒸留化された物語を伝えてきたのに対して、新しいタイプのバラッドは、印刷技術の近代性からしてそれは都会のものであり、時局の政治的、社会的事件を文字にして即刻人々に伝えるところが大きな魅力となりました。口誦バラッドの題材も、もともとは日常的な出来事に基づいた実感から生まれたものかもしれませんが、先に述べましたように、長い年月の伝承のうちに、実感は濾過され、言わば物語の「核」(Core) が記憶されておりさえすれば、あとはかなり自由に話を肉付けするという形で伝わるわけですが、ブロードサイド・バラッドの場合は最初から文字に固定されるという点で、大きな違いを生じます。口誦バラッドとブロードサイド・バラッドの交流については、実は複雑な問題を孕んでおり、その点については第2ラウンドに譲りたいと思いますが、ブロードサイド・バラッドの特徴として指摘される教訓性・感傷性・心理性といったことが、この文字に固定すると

7) 山中光義『バラッド鑑賞』開文社、1988年、14-19ページ参照。

[Tape 1 : *Lord Randal* (Child 12) Sung by Jimmy Miller (Ewan MacColl) and Mrs Miller (1951) From *A Collection of Scots Songs* (The School of Scottish Studies, Univ. of Edinburgh, 1972)] 恋人と出かけた森で毒をもらった、という事件そのものを語るという意味では、この母子の対話は第5スタンザで終わっています。第6スタンザ、第7スタンザは、それぞれ、弟と妹への形見分けが語られます。そして、最後のスタンザで、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「遺言」という形を借りて盛り込んでいます。「恋人には何を残すつもりかい」と問う母親に、息子は、「自分に毒を盛った恋人を吊すひも」と答えますが、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ります。

このような凝縮された表現は、口頭遺言という形を取る場合のみとは限らず、例えば、*The Two Sisters* といううたでは、ひとりの騎士をめぐる姉妹の確執がうたわれますが、姉に殺された妹は琴に変身し、独りでの鳴りだしたその琴は最後のところで「ひどいお姉さまのヘレンにわざわざあれ」と鳴って犯人を暴露します。感情が無いのではなくて、感情は見事に抑制されたうえで、バラッド独特の抑制のきいた抒情性 (lyricism) を生み出しています。その抑制を生み出しているものこそ、このように完全に様式化された語り口であります。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でしょうか。

バラッドの物語技法というのは、個人としての詩人が意識的に効果をねらって工夫した類いの 'art' (ないし 'rhetoric') ではありません。それは長い伝承のうちにも生み出された総体としての伝承の担い手たちの見事な成果です。Edwin Muir は、それを、伝承のプロセスの中で展開する「創造的批判能力」という風に説明しています⁶⁾。

表現はほとんど常套表現から成り立ち、従って、まったく同じ、あるいは類似の表現が異なつたうたの中にたくさん現われますが、それにもかかわらず、個々のうた (物語内容) に対応して、それらの常套表現が生き生きとした生命力をおびてきます。それはうたう人々の想像力によって強く、豊かに支えられているからと言えるでしょう。われわれが、普通に物語の内容を追って理解しようとした場合、わかりにくい、矛盾に満ちた筋の展開によく出くわします。例えば、*Lord Thomas and Fair Annet* で、アネットは美しいけれども貧しいという理由で

6) Cf. Edwin Muir, *The Estate of Poetry*, London, The Hogarth Press, 1962, pp.11-12.

に豊かです。古くからの民謡をよくうたうエセックス州のある古老が、曲の由来を聞かれたとき、「言葉さえあれば、節（ふし）は神様がお授け下さる」と答えたとのことですが⁴⁾、この言葉は、バラッドのうたい方というものを象徴的に示していると言えるでしょう。ただ、この点に関して一つわれわれが認識しておく必要があるのは、純粹に口誦という形をとっている場合は、段々と時代が新しくなるにつれて物語性が希薄になっていっているということです。このことは、1950年代以降のスコットランド研究所がフィールドワークによって集めたもの⁵⁾をそれ以前のもの比べてみると明らかです。その点でむしろ、‘professional’な歌手たちがうたう歌詞が物語性豊かな古い歌詞を採用している場合が多いということも、バラッドの魅力の重要な要素としての「物語」というものを傍証していると言えるでしょう。

さて、しかし、バラッドの核心が物語歌である、というだけでは、バラッドの特質とその大いなる生命力を支えるものを説明したことにはなりません。その最大の要点は、独特の様式化された語り方にあります。人間のこの上もなく過激な行為を語りながら、その行為に付随する感情を最大限抑制した語り方をします。語り手(narrator)が、‘anonymous’な存在であることは元より、行為、出来事をめぐる登場人物の感情も、通常われわれが文学に対して期待する表現がいっさい無いことに、むしろ違和感をいただくほどでしょう。その時登場人物がどう感じたかということは、言葉として表現されるのではなくて、それを聴くもの、或いは読むものの想像力に完全にゆだねられます。ところが、感情を説明される場合の限定された想像力の広がり、説明されない場合の想像力の無限の広がりの間には大きな差があり、われわれは、バラッドを聴き、読むとき、仮に自覚しないとしても、自らの想像力にゆだねられる大いなる喜びに浸ることができます。

感情表現がゼロであるという言い方は修正を要します。表現される場合も、極めて特異な、独特の表現をします。このことを、一番わかりやすい例で説明してみますと、——

Edward や *Lord Randal* など、よく知られている作品に登場しますが、臨終口頭遺言(nuncupative will)と呼ばれる独特の語りの展開がよくあります。

4) Alfred Deller, *Folk Songs*, RCA Records (JRZ-2024), 1974. (佐藤 章解説)

5) The School of Scottish Studies, University of Edinburgh, *The Muckle Songs : Classic Scots Ballads* (Scottish Tradition 5), London, Tangent Records (TNGM 119/D), 1975.

めていた私にとっては、大いに悩まされる問題でした。結果的には、そのことが、文学とは一体何なのか、という大きな問題を大いに考えさせ、また、バラッドというものの歴史的変遷をいささか冷静に観察させてくれ、先輩たちのこの論争の意義を今では大変感謝しています。

本来の口誦という形でのバラッドは、「文字」に依存しないという点で、いわゆる「詩人たち」が文字に依存して創作する「文学」とは決定的に異なるわけですが、しかし、文学をもっと広い意味で、すなわち、人間の行動と感情に対する「言語表現」と捉えるならば、バラッドは実に一つの文学的言語表現であります。文字として固定される、されないに関わらず、「歌詞」というものがあって、それを音楽として表現します。

本来の口誦バラッドの姿が、‘professional’でない素朴な一般民衆がその歌手であったとすれば、そういう本来の音楽を聴くためには、われわれは、例えば、エディンバラ大学のスコットランド研究所がしてきたようなフィールドワークによらなければなりません。それは、聴いていると確実に眠くなるような、素朴な抑揚のない単調なうたい方です。Willa Muir は、そのようなバラッドの音楽は、われわれを日常の‘chronological’な世界から異次元の想像の世界にいざなってくれるという風に語っています²⁾。しかし、他方では、Jean Redpath や Joan Baez のように、この上もなく美しい声でうたってくれる‘professional’な歌手もいます。かと思えば、Fairport Convention や Steeleye Span らのようなロック調の激しいうたい方もあります。更に驚くべきことは、ヘルダー訳の *Edward* を読んで感銘を受けたブラムスが、*Edward* をテーマにした作曲をしていることです。ヘルダーの『歌謡における諸民族の声』には Percy の *Reliques* からの22篇が訳されており、それらに啓発された Bürger とイギリス・ロマン派の詩人たちとの関係については、のちほど話題になるかも知れません。それはともかく、聴くものを眠りにいざなう素朴なうたから、ロックやクラシックに至るまで、バラッドの音楽は幅広い変奏のうちに生きています。

感動にも値するその大いなる生命力を支えているものは、物語歌としてのバラッドの物語内容だと思われれます。「物語」(story)こそバラッドの存在理由 (raison d'être) だと言ったのは Grigson ですが³⁾、恋愛あり、殺害あり、近親相姦あり、戦争あり、はたまた妖精、悪魔、亡霊が登場し、バラッドの物語は実

2) Cf. Willa Muir, *Living with Ballads*, London, The Hogarth Press, 1965, pp. 35-50.

3) Geoffrey Grigson, *The Penguin Book of Ballads*, 1975, p. 15.

バラッドの捉え方

山中光義

I

日本英文学会第62回大会(1990年5月19, 20日, 岡山大学)において, シンポジウム第三部門として「バラッドとロマン派詩人」(司会・原一郎。講師・山中光義, 高山信雄, 金田真澄, 藪下卓郎)というテーマが採り上げられた。学会60余年の歴史のなかでバラッドをめぐるシンポジウムは初めての試みということで, 講師として参加した立場から, 質疑応答を含めたシンポジウムの成果には大いに期待するものがありながら, 結果は, 時間の不足を含めて極めて未消化に終わった感を否めない。内容については, 『英文学研究』(第67巻第2号, 1991年1月, pp.277-279)に概要報告の通りであるが, 司会者による所感として指摘されている「『Balladの生命力を支えてきたものはBの物語』(山中氏)ではなく, Bのもつ symbolic meaningにある」(p.279)というコメントには, 司会者の言われる‘symbolic meaning’の意味が不明であることと合わせて, 大いに不満を感じる。発議は口頭発表されたものであるから, ここにその原稿を転記し, 記録に留めることによって, バラッドの捉え方をめぐる今後の議論の資料としたい。

「バラッドの伝承性と文学性」(発議 15分)

かつて或る時期, 日本でバラッドが文学であるかないかとか, 音楽を無視することの是非をめぐる論争がありました¹⁾。ひょっとしたら今でもまだ引きづっている部分があるのかも知れませんが, ちょうどその頃バラッドを勉強しはじ

1) 三井徹「批評紹介：原一郎『バラッド研究序説』」(『英文学研究』日本英文学会, 第53巻第1,2号, 1976年), 原一郎「拙著に対する三井氏の評に答えて」(同誌, 第54巻第1,2号, 1977年), 平野敬一『バラッドの世界』(ELEC, 1979年)参照。