

- (15) Cf. *Reliques*, II, 108; 'Alexander Stewart,' *Americana*.
- (16) Cf. *Reliques*, II, 108.
- (17) 作品からの引用はすべて *Reliques*, II 収録のテキストに依る。
- (18) Cf. "I have got the old Scotch ballad [*Gil Maurice, or Child Maurice*], on w^{ch} Douglas [John Home's tragedy, first performed at Edinburgh in Dec. 1756] was founded. it is divine.... Aristotle's best rules are observed in it in a manner, that shews the Author never had heard of Aristotle. it begins in the fifth Act of the Play; you may read it two-thirds through without guessing, what it is about; & yet when you come to the end, it is impossible not to understand the whole story." (Gray's Letter 239 to Mason, *Correspondence*, II, 504–505.)
- (19) Cf. *The Hunting of the Cheviot* (162)
- (20) Cf. *The Hunting of the Cheviot* (162B), sts. 21, 23, 32; *Robin Hood and Little John* (125), sts. 15–19.
- (21) Cf. *Reliques*, II, 104.
- (22) *The Rime of the Ancyent Marinere* (1798)
- (23) *Sister Rosa* (1811)
- (24) *La Belle Dame sans Merci* (1819)

Century, New York, Gordian Press, Inc., 1966, pp. 265-266.

- (2) *Ibid.*, p. 294.
- (3) 今日では*Jack of Newberie* (1597) ほかの散文フィクションで英国小説の祖とみなされる感のあるデロウニーは、散文作家に転じる前はブロードサイド・バラッドの作者として当時よく知られていた。国王ヘンリー二世(在位、1154-89)の愛人ロザモンドをうたったこの作品はパーシーの*Reliques*第二巻に収められている。
- (4) マレットとティックルの作品についてはすでに他の所で論じている。拙論「*Colin and Lucy*—バラッドの模倣と逸脱」『文芸と思想』(福岡女子大学)第42号、1978年参照。
- (5) Cf. *Reliques of Ancient English Poetry*, ed. Henry B. Wheatley, New York, Dover Publications, Inc., 1966, II, 105. なぜ彼女が名を伏せたのかは詳らかでないが、当時貴婦人が特に「粗野な」バラッド創作者であることを明らかにするについては世間的に大きな抵抗があったのか。
- (6) Letter to Walpole (No 310), *Correspondence of Thomas Gray*, II (1756-1765), ed. Paget Toynbee and Leonard Whibley, with Collections and Additions by H.W. Starr, Oxford, At the Clarendon Press, 1971, p. 665.
- (7) Cf. Wheatley's Note to *Reliques*, II, 107; Footnote 5 to Gray's Letter to Walpole (No 310)
- (8) Cf. *Reliques*, I, 99; 'Wardlaw, Elizabeth, Lady,' *The Dictionary of National Biography*, Vol. XX, ed. Sir Leslie Stephen and Sir Sidney Lee, London, Oxford Univ. Press, 1973.
- (9) *Reliques*, I, 102.
- (10) J.G. Lockhart, *Memoirs of Sir Walter Scott*, I, London, Macmillan & Co. Ltd., 1900, p. 67. See also 'Memoirs of the Early Life of Sir Walter Scott, written by Himself,' *Ibid.*, I, 15, & *Ibid.*, V, 376.
- (11) 'Essay on Imitations of the Ancient Ballad,' *Minstrelsy of the Scottish Border*, ed. Thomas Henderson, London, George G. Harrap Co. Ltd., pp. 540-541. スコットはまた、'Remarks on Popular Poetry'の中で、"[*Hardyknute*], though evidently modern, is a most spirited and beautiful imitation of the ancient ballad." (*Ibid.*, p. 514)と讃えている。
- (12) 他に、Henry B. Wheatley in *Reliques*, II, 108.
- (13) 拙著『バラッド鑑賞』開文社、1988年、142-144ページ参照。
- (14) Cf. J.D. Mackie, *History of Scotland*, Penguin Books, pp. 52-55; *The Oxford History of England; The Thirteenth Century 1216-1307*, 2nd. ed. by Sir Maurice Powicke, Oxford, At the Clarendon Press, 1962, pp. 596-97.

された女の悲しみではなくて、救国の英雄ハーディクヌートの、栄光に包まれた人生最後での、それだけ一層大きい悲しみに焦点を絞っているのである。

III

God prosper long our noble king,
our liffes and saftyes all!
A woefull hunting once there did
in Cheuy Chase befall.

To driue the deere with hound and horne
Erle Percy took the way:
The child may rue that is vnborne
the hunting of that day! (162B; sts. 1-2)

*The Hunting of the Cheviot*は、国境で繰り広げられた悲しい出来事を、「未だ生まれざる子供たちが悲しむだろう」と、人間が止めることの出来ない虚しい戦いというものを後の世の者たちが悔いるであろうとうたっている。しかし、『ハーディクヌート』におけるように、或る個人の心情に立入って、トータルな人生の悔いを語るというような姿勢は、伝承バラッドには無縁のものであった。このような主題は極めて近代的と言えよう。コールリッジの老水夫は、若き日に犯した罪の苦行で生涯放浪の旅の中で人生の悔いを語る。⁽²²⁾ シェリーの修道士は、愛の過ちの悔いと苦悶の中でなかなか死ねない。⁽²³⁾ キーツの鎧の騎士は、魔性の恋に呪縛されて永遠に冷たい丘のかたわらをさまよう。⁽²⁴⁾

作者が女性であったことが、「妻と美しい娘フェアリーを顧みず…」という老雄の最後の悔いを一段と説得力あるものになっている。パーシーの *Reliques* 以降生まれるバラッド詩の近代的テーマが、18世紀最初期の『ハーディクヌート』の中に見事に芽生えていたことをわれわれは知るのである。

Notes

- (1) Henry A. Beers, *A History of English Romanticism in the Eighteenth*

fam'd." (ll. 99-100)と言っていた。永い人生の年輪の中に輝く老妻の美しさをこのように率直に述べたハーディクヌートの言葉は、もはや雄々しき武将であるよりも、人生を伴にした伴侶へのごく普通一般の人間の優しさに充ちた台詞であった。わけもわからず恐怖に震えるハーディクヌートの、その理由は明かされず、意味が明快でない点を作品の弱点として指摘することは可能かも知れないが、彼はただ恐怖にのみ震えていたのではなくて、人生最後の段階で到達していた筈の静謐の心境をみずから覆すことになった取り返しのつかない後悔をどこにぶつけてよいのかわからない、そういう震えに身を苛んでいたのではないか。

329行目から332行目にわたる4行は、この作品全体の構成と緊密に繋がっていた。主人公の年齢を49才ではなくて、すでに人生を引退していた筈の70才に設定していることに、作者の基本的意図があった。娘フェアリーの美しさが、一族朗党にもたらした悲しい物語 (ll. 29-32) という予告と、ハーディクヌートが途中の道端で出会った傷ついた若者は、やはり無関係ではなかったのではないか。家来の者を付けて館に行かせようとしたハーディクヌートの親切な申し出を頑なに拒んだのも、この騎士の意図ではなかったのか。屈強の者たちの留守を知ったうえで館に向かった彼が、美しい娘フェアリーを強引に求めるなかで、全員を皆殺しにしたのか。それとも、ほかの者を皆殺しにしてフェアリーだけを連れ去ったのか。或いはまた、彼は最初からノルウェー側の密偵で、彼らがもっとも恐れるハーディクヌートにダメージを与えようという作戦通りの手順だったのか。真相は、今こうして彼が辿り着いた館そのものごとく、闇の中である。ただ、この騎士が道端でハーディクヌートに語った台詞、

“Here maun I lye, here maun I dye,
By treacherie’s false guiles;
Witless I was that e’er ga faith
To wicked woman’s smiles.” (St. 15; 117-120)

が、巧みに悲劇的アイロニーを生み出していると言えるのではないか。この騎士は、女を信じて騙されたという。ハーディクヌートは、道端で出会った見知らぬ騎士を無条件に信じて、妻や娘を紹介しようとした。(st. 16)

作者は、敗北したノルウェー側の取り残された女たちの悲しみをうたうだけでなく、勝利者の側の、それも戦場に散ったスコットランド人たちの後に残

“There’s nae light in my lady’s bower,
 There’s nae light in my ha’;
 Nae blink shines round my Fairly fair,
 Nor ward stands on my wa’.
 “What bodes it? Robert, Thomas, say;” —
 Nae answer fitts their dread.
 “Stand back, my sons, I’le be your guide;”
 But by they past with speed.

“As fast I’ve sped owre Scotlands faes,” —
 There ceas’d his brag of weir,
 Sair sham’d to mind ought but his dame,
 And maiden Fairly fair.
 Black fear he felt, but what to fear
 He wist nae yet; wi’ dread
 Sair shook his body, sair his limbs,
 And a’ the warrior fled. (Sts. 40–42; 313–336)

勝利を収めて戻ってきたハーディクヌートが目撃したのは、明かりの消えた館であった。留守居のすべての者たち、妻も、美しい娘フェアリーも、見張りの者も、姿が見えない。恐怖に駆られて逃げ去る息子や家来たちの様子からも、皆の上に何かただならぬ出来事が起こったのではないかと想像させる。初版は第40スタンザまでで、41、42スタンザは、ウォードローが自分が作者である証として提出を求められて示したものであるという。⁽²¹⁾ 最初から書いていたものか、後で書き加えたものかはわからない。しかし、第40スタンザだけでも、暗澹たる自然の描写の仕方からも、また、今まで夜も明々と灯っていた松明が消え、「喪服のような」黒い闇に包まれているという形容からも、この物語の終わらせ方に対する作者の意図はすでに暗示されていたと言えよう。付け加えられた二つのスタンザの中で一際重く響くのは、妻と美しい娘フェアリーを顧みず戦いに出かけていったことを悔い、勝利の誇りを失ってしまうハーディクヌートの姿 (ll. 329–332) である。彼は戦場に出かける際に、妻の手を取って別れを告げる時、“Fairer to me in age you seem, / Than maids for beauty

Cum sailing to the land.

O lang, lang may the ladies stand,
Wi thair gold kems in their hair,
Waiting for thair ain deir lords,
For they'll se thame na mair.

Haf owre, haf owre to Aberdour,
It's fiftie fadom deip,
And thair lies guid Sir Patrick Spence,
Wi the Scots lords at his feit. (58A; 33-44)

平和時においても王の命令に従って生きざるをえなかった男たちの運命と、虚しく取り残された女たちの悲しみをうたう名場面だが、『ハーディクヌート』においても、戦場に男たちの命を奪われ、虚しく帰りを待ちわびる妻たちの悲しみがうたわれる。或る夏の日のハーディクヌートの勇敢な戦いを記す記念碑が建てられ、それによって、「スコットランド人である限り、すべての者はハーディクヌートを讃え、ノルウェー人はその名を恐れ、後世の者たちは永久（とわ）に彼の戦いぶりを忘れないだろう」といって第39スタンザは終わる。歴史上の人物アレグザンダー・ステュワートは、このようにして、名誉ある69年の生涯を終えたのだろうか。

この詩がここで終わっていれば、おおむね *The Hunting of the Cheviot* ほかの戦争物に並ぶ作品として収まると言えるかもしれないが、作者の最終的な意図はこれに続く最後の三つのスタンザにあった。

Now loud and chill blew th' westlin wind,
Sair beat the heavy shower,
Mirk grew the night ere Hardyknute
Wan near his stately tower.
His tow'r that us'd wi' torches blaze
To shine sae far at night,
Seem'd now as black as mourning weed,
Nae marvel sair he sigh'd.

Fu' soon he rais'd his bent body,
His bow he marvell'd sair,
Sin blows till then on him but darr'd
As touch of Fairly fair:
Norse marvell'd too as sair as he
To see his stately look;
Sae soon as e'er he strake a fae,
Sae soon his life he took. (Sts. 29-32; 225-256)

すべての戦いが終わり、戦場が屍の山となるのは、戦いというものの不変の姿である。

In thraws of death, with walowit cheik
All panting on the plain,
The fainting corps of warriours lay,
Ne're to arise again;
Ne're to return to native land,
Nae mair with blithsome sounds
To boast the glories of the day,
And shaw their shining wounds.

On Norways coast the widowit dame
May wash the rocks with tears,
May lang luik ow'r the shipless seas
Befor her mate appears. (Sts. 37-38; 289-300)

この最後の4行も、作者が『サー・パトリック・スペンス』を念頭に置いていたと想像させる。

O lang, lang may their ladies sit,
Wi thair fans into their hand,
Or eir they se Sir Patrick Spence

あまたの弓矢と投げ槍が飛び交い、日が暮れるまで戦いは止まず、戦場血の海と化す光景は、同じくその昔、スコットランドの国境でダグラス率いるスコットランドの軍勢とパーシー率いるイングランドの軍勢との戦いの光景そのままである。⁽¹⁹⁾ ノルウェーの武将から一騎打ちを挑まれて、不死身で戦うハーディクヌートの姿からも、また、ダグラスとパーシーの一騎打ちの場面、ロビンフッドとリトル・ジョンの一騎打ちの場面などを読者は思い起こすだろう。⁽²⁰⁾

Proud Norse with giant body tall,
Braid shoulders and arms strong,
Cry'd, "Where is Hardyknute sae fam'd,
And fear'd at Britain's throne:
Tho' Britons tremble at his name,
I soon shall make him wail,
That e'er my sword was made sae sharp,
Sae saft his coat of mail."

That brag his stout heart cou'd na bide,
It lent him youthfu' micht:
"I'm Hardyknute; this day, he cry'd,
To Scotland's king I heght
To lay thee low, as horses hoof;
My word I mean to keep."
Syne with the first stroke e'er he strake,
He garr'd his body bleed.

Norss' een like gray gosehawk's stair'd wyld,
He sigh'd wi' shame and spite;
"Disgrac'd is now my far-fam'd arm
That left thee power to strike:"
Then ga' his head a blow sae fell,
It made him doun to stoup,
As laigh as he to ladies us'd
In courtly guise to lout.

And Fairly fair your heart wou'd chear,
As she stands in your sight. (St. 16; 121-128)

館に行くようにとどんなに説得しても、もうこのまま死ぬばかりだと言い張る若者を結局後に残して、ハーディクヌートは戦場に向かう。伝承バラッドが本来アリストテレス的三統一（‘The Three Unities’）を踏襲するものであるとすれば、⁽¹⁸⁾ この傷ついた若者との出会いの小さなエピソードは、それ自身としては本来のバラッド的物語技法からの逸脱を示しながらも、物語の最後と一本の糸で繋ぐ複雑な構成を成して、「近代性」と、そしてまたサスペンス・タッチの巧みさを生み出している。

カレドニア人（スコットランド人の古称）の血を奮い立たせ、3,000の家来ともども抜き身の刀を陽に輝かせ、バグパイプの奏でる勇壮な調べに先導されて国王に合流し、「戦いの柱であり、国の楯であり誇りである」と迎えられるハーディクヌートの姿は、そのまま中世の戦場を彷彿させるものであり、また、若き日よりのハーディクヌートの雄姿を想像させるに余りある。

“Make orisons to him that sav'd
Our sauls upon the rude;
Syne bravely shaw your veins are fill'd
With Caledonian blude.”
Then furth he drew his trusty glave,
While thousands all around
Drawn frae their sheaths glanc'd in the sun;
And loud the bougles sound.

To joyn his king adoun the hill
In hast his merch he made,
While, playand pibrochs, minstralls meit
Afore him stately strade.
“Thrice welcome valiant stoup of weir,
Thy nations shield and pride;
Thy king nae reason has to fear
When thou art by his side.” (Sts. 21-22; 161-176)

Late late the yestreen I ween'd in peace
 To end my lengthened life,
 My age might well excuse my arm
 Frae manly feats of strife;
 But now that Norse do's proudly boast
 Fair Scotland to intrall,
 It's ne'er be said of Hardyknute,
 He fear'd to fight or fall. (St. 10; 73-80)

“Late late the yestreen”－この言葉も『サ・パトリック・スペンス』から引かれたものであるが、王の命令一つで主人の運命が左右され、命令通りに船出を決意する主人に部下の者が、

Late late yestreen I saw the new moone,
 Wi the auld moone in hir arme,
 And I feir, I feir, my deir master,
 That we will cum to harme.” (58A; 25-28)

と言って不吉を予感したように、老雄ハーディクヌートのこのセリフも、不吉な予感を響かせながら、王の命令が絶対であった時代を生きた人間の運命の物語に読者を引き込んでゆく。

末の息子に館の防御を任せ、ハーディクヌートは3人の息子と3,000の家来を連れて王の元に馳せ参じる。途中、怪我をして瀕死の若い騎士に出会う。ハーディクヌートは、供の一人をあてがい、館に運んで助けようとする。次の台詞は、彼の優しい性格を伝えるとともに、物語の大団円を不気味に暗示することになる。

“Sir knight, gin you were in my bower,
 To lean on silken seat,
 My lady's kindly care you'd prove,
 Who ne'er knew deadly hate:
 Herself wou'd watch you a' the day,
 Her maids a dead of night;

Waefu' I trow to kyth and kin,
As story ever tauld. (St. 4; 29-32)

しかし、物語はいったん、戦闘に明け暮れた時代の潮流に読者を引き戻す。ノルウェー軍の襲撃の知らせがスコットランド王の元に届く。

The king of Norse in summer tyde,
Puff'd up with pow'r and might,
Landed in fair Scotland the isle
With mony a hardy knight.
The tydings to our good Scots king
Came, as he sat at dine,
With noble chiefs in brave aray,
Drinking the blood-red wine. (St. 5; 33-40)

「血のように赤いワイン」を飲んでいるスコットランドの王様といえば、読者は即座に『サー・パトリック・スペンス』の出だしを思い出すだろう。

The king sits in Dumferling toune,
Drinking the blude-reid wine." (Child 58A)

『ハーディクヌート』の作者は、読者を古のバラッドの世界に誘い込むのに巧みである。史実に沿って、立役者アレグザンダー・ステュワート49才の時から時経て70才といえば、正に彼の最晩年、そして『サー・パトリック・スペンス』の時代背景そのものである。しかし作者は、一気に時のネジを巻き戻して、主人公を21年前の戦いの舞台に立たせる。スコットが指摘するような歴史の知識の不足ではなくて、計算され尽くしたドラマティックな物語構成が展開するのである。

敵は20,000の軍勢（史実では15,000）、王はただちに小姓を送り、ハーディクヌートに火急を知らせ、国の苦難を救うべく出陣を乞う。平和な緑の森に遊んでいた息子たちを呼び寄せて語る次の台詞は、老雄ハーディクヌートの心境を的確に伝えるものである。

の息子エリック二世はアレグザンダー三世の娘マーガレットと結婚、彼女は娘マーガレット(‘Maid of Norway’)を出産とともに死亡し、その後エリックはロバート・ブルース(王位、1306-29)の妹イザベラと結婚、以後スコットランドとノルウェーの友好が永く続くことになる。⁽¹⁴⁾

花嫁を運んだ無名の船乗りを主人公とする民衆の伝承バラッドの名作『サー・パトリック・スペンス』の背景は、戦いの終息の後の平和の時代であった。一方、『ハーディクヌート』の背景は、「ラーグの戦い」そのものであり、主人公が武将であることも、また、当然であったと言えよう。戦いの勝利を導いた王はもちろん名君アレグザンダー三世であった。しかし若き主君を助けた勝利の立役者は Alexander Stewart (1214-1283; 4th Steward) であったと言われている。⁽¹⁵⁾ 時にステュワート49才。作品での主人公ハーディクヌートはこの立役者アレグザンダー・ステュワートに見立てられている。⁽¹⁶⁾

この詩の最大の創作意図は、主人公ハーディクヌートの年令設定である。オープニング・スタンザは、戦いに明け暮れた人生の後、今は静かに余生を送る70才のハーディクヌートの紹介で始まる。

Stately stept he east the wa',
And stately stept he west,
Full seventy years he now had seen,
Wi' scarce seven years of rest.
He liv'd when Britons breach of faith
Wrought Scotland mickle wae:
And ay his sword tauld to their cost,
He was their deadlye fae. (St. 1; 1-8)⁽¹⁷⁾

彼には並ぶ者ない貞節と美しさを備えた妻があり、13人の息子を持ちながら9人は戦いに命を落とし、Robert (=Robin)、Thomas、Malcolm と末の息子の4人が健在である。勇猛な4人の若者には美しい妹Fairlyがいる。フェアリーの美しさがこの物語における最終的な悲劇をもたらしたことが、第4スタンザの終わりで暗示される。

What waefu' wae her beauty bred?
Waefu' to young and auld,

first of the nobles brought to resist a Norse invasion at the battle of Largs: the “needlework so rare”, introduced by the fair authoress, must have been certainly long posterior to the reign of Alexander III.”⁽¹¹⁾

仮にそれが厳密に歴史を扱った場合でも、史実を越えた普遍的領域において初めて作品の独創性は成立する。その意味で、最終的にこの作品が史実からずれていても一向に構わないし、ただ一般的に古の時代におけるスコットランドとノルウェーの抗争を題材としたということによいわけであるが、ここでは一応、スコットも言及している時代背景⁽¹²⁾をヒントにすることを通して、作品の創作性を分析してみよう。その場合、上の引用の後段で、作者の歴史に対する知識が不正確であったと指摘されているが、不正確というよりも正に史実からのずれが、この作品の独創性の鍵であり、作者の秘められた意図であったとみるのが、わたしの立場である。時代はスコットランド王アレグザンダー三世(1241-1286)の治世、スコットランドの安定と繁栄の黄金時代であった。この王の世継をめぐって『サー・パトリック・スペンス』は生まれた。⁽¹³⁾

繁栄をもたらしたのは「ラーグの戦い」(‘The Battle of Largs’)の勝利であった。父アレグザンダー二世は1249年、スコットランド西方諸島を支配するノルウェー軍からの領土奪回の志半ばオウバン(Oban)沖ケレラ(Kerrera)で倒れ、アレグザンダー三世が8才の若さで王位を継ぐ。13年後の1262年、今や雄々しき21才の青年王となったアレグザンダー三世はスカイ島を奪回。ノルウェー王ホーコン(Haakon)は、翌1263年、200隻の船と15,000の軍勢という史上最大の軍を率いて、スコットランド西方支配の最後の試みに出る。8月の終わり、ケレラに結集、ロッドホ・ローモンドまで侵入しながらも、アレグザンダー三世の防御の砦は固く、10月2日、恐らく、スコットランドにとっては「神風」ともいふべき暴風雨にも恵まれて、ノルウェーの艦隊はクライド川に壊滅、ホーコンはオークニー島まで後退し、そこで死ぬ。この10月2日の戦いが「ラーグの戦い」と呼ばれるものであるが、この勝利によってアレグザンダー三世は1265年にはマン島を含む全西方諸島を掌中に収め、翌1266年、ホーコンの息子マグナス四世との間に「パース条約」(‘Treaty of Perth’)が結ばれて、ノルウェーは4,000マルクの現金と、以後毎年100マルクの支払いを交換条件にオークニーとシェトランドを除く全支配地をスコットランドに譲ったのである。アレグザンダー三世の治世の安定と繁栄はここに定まり、1281年マグナス四世

らかに『サー・パトリック・スペンス』をよく知っていたと思われる。ワードロー夫人の伝記的読書背景が詳らかでないのが残念である。

Allan Ramsayの*Evergreen* (1724, vol. 2) に伝承バラッドとして収められた時、初版に無かった12のスタンザ (Nos. 17, 18, 20, 21, 22, 23, 34, 35, 36, 37, 41, 42) が付け加えられた。最終的にこの作品は全42スタンザ、336行のものとしてわれわれの手元にある。各スタンザは8行編成になっているが、各4行が a b c b と押韻し、各行弱強4歩格と3歩格を繰り返す典型的なバラッド・スタンザで構成されている。スコットは、自分が持っていたラムズィーの*Tea-Table Miscellany* (1724-37; 18世紀バラッド・コレクションの最初のもの) の余白に “This book belonged to my grandfather, Robert Scott, and out of it I was taught *Hardiknute* by heart before I could read the ballad myself. It was the first poem I ever learnt—the last that I shall ever forget”⁽¹⁰⁾ と記している。スコットはまた、匿名であったにもかかわらず作者の資質が極めて優れていたことと、作品の時代背景に言及して次のように述べている。

“If a young, perhaps a female, author chooses to circulate a beautiful poem, we will suppose that of *Hardyknute*, under the disguise of antiquity, the public is surely more enriched by the contribution than injured by the deception. It is hardly possible, indeed, without a power of poetical genius and acquaintance with ancient language and manners possessed by very few, to succeed in deceiving those who have made this branch of literature their study. The very desire to unite modern refinement with the *verve* of the ancient minstrels will itself betray the masquerade. A minute acquaintance with ancient customs and with ancient history is also demanded to sustain a part which, as it must rest on deception, cannot be altogether an honourable one.

Two of the most distinguished authors of this class have in this manner been detected, being deficient in the knowledge requisite to support their genius in the disguise they meditated. *Hardyknute*, for instance, already mentioned, is irreconcilable with all chronology, and a chief with a Norwegian name is strangely introduced as the

Shenstone (1714-63) の *Jemmy Dawson* (1746) などである。それらの中でも最初期の『ハーディクヌート』を通して、バラッド詩序曲がどのように奏でられていたかをまとめてみるのが今回の目的である。⁽⁴⁾

II

Lady Elizabeth Wardlaw (1677-1727 ; 旧姓 Elizabeth Halket, Sir Charles Halket の次女、1696年に Sir Henry Wardlaw と結婚) は初め、『ハーディクヌート』を自分の創作ではなくて、或る紙切れに書かれていた古いバラッドの断片だと主張した。作品は、そのように信じられたまま1719年に出版された。⁽⁵⁾ Thomas Gray もその古さを信じた一人であった。1760年4月 Horace Walpole に宛てた手紙の中で次のように述べている。

“I have been often told that the poem called Hardicanute (which I always admired, and still admire) was the work of somebody that lived a few years ago. This I do not at all believe, though it has evidently been retouched in places by some modern hand.”⁽⁶⁾

パーシーがこれを出版した時には、作者がウォードロー夫人であろうということについては言及されているものの、なお確定はされていない。今日この問題は一応解決済みとされているので、⁽⁷⁾ 経過についての紹介は省略するとして、或る時期、同じウォードロー夫人が *Sir Patrick Spens* の作者ではないかと主張されたことは面白い。⁽⁸⁾ この今では余りにも有名な伝承バラッドはパーシーによって初めて世に紹介され、これがスコットランドから送られた二つの写本に基づくと記したこと、ウォードロー夫人の出身地と嫁ぎ先が『サー・パトリック・スペンス』の王様の居城ファイフ州ダンファームリンの近くであること、そして何よりも、パーシーがこの作品の終わりに、“An ingenious friend thinks the author of *Hardyknute* has borrowed several expressions and sentiments from the forgoing and other old Scottish songs in this collection.”⁽⁹⁾ という注を付けたことが火をつけたらしい。この問題も今では解決済みであるが、興味深いというのは、パーシーの注そのものは間違っていないことである。のちほど指摘するように、『ハーディクヌート』の作者は明

ジルにも匹敵する高度な文学性を持ったものであると讃えたこともすでによく知られているが、しかし彼はみずからの詩作の中でそれを実践することは出来なかった。同じくピアズの次の言葉は、古いバラッドの特色を端的にまとめると同時に、18世紀詩が踏みならされてゆく再生に至る道の原風景を的確に捉えている。

“The old ballads were everything which the eighteenth century was not. They were rough and wild, where that was smooth and tame; they dealt, with fierce sincerity, in the elementary passions of human nature. They did not moralize, or philosophize, or sentimentalize; were never subtle, intellectual, or abstract. They used plain English, without finery or elegance. They had certain popular mannerisms, but none of the conventional figures of speech or rhetorical artifices like personification, periphrasis, antithesis, and climax, so dear to the Augustan heart. They were intent on the story—not on the style—and they just told it and let it go for what it was worth.”⁽²⁾

このような意義からしてパーシーの *Reliques* 出版の年1765年を、われわれがバラッド詩の系譜をたどろうとする時の起点として差し支えないわけであるが、しかし、詩人がバラッドを模倣した歴史そのものとしては、それ以前にも多少の例があり、それらの作品をわれわれは実は主として *Reliques* そのものの中に発見するのである。それらを言わばバラッド詩前史、1765年の第1楽章に至る序曲として、その音色に耳を傾けることもまた重要である。

18世紀以前においても、例えばエリザベス朝の散文作家 Thomas Deloney (?1560–1600) の *Fair Rosamond* (1607)⁽³⁾ とか、王党派の宮廷詩人 John Suckling (1609–41) の *Ballad on a Wedding* (1646) のような作品が散見されるが、やはり量的に目に付いてくるのは18世紀に入ってからである。代表的なところでは、Lady Elizabeth Wardlaw (1677–1727) の *Hardyknute* (1719), John Gay (1685–1732) の *Sweet William's Farewell to Black-Ey'd Susan* (1720), William Hamilton of Bangour (1704–54) の *The Braes of Yarrow* (1724), David Mallet (1705–65) の *William and Margaret* (1724), Thomas Tickell (1686–1740) の *Colin and Lucy* (1725), Richard Glover (1712–85) の *Admiral Hosier's Ghost* (1739), William

Beers の古典的名著 *A History of English Romanticism in the Eighteenth Century* (初版、1898年) の中でビアズは、パーシーの貢献を次のように述べて高く評価している。

“ The regeneration of English poetic style at the close of the last century [i.e. 18th c.] came from an unexpected quarter. What scholars and professional men of letters had sought to do by their imitations of Spenser and Milton, and their domestication of the Gothic and the Celtic muse, was much more effectually done by Percy and the ballad collectors. What they had sought to do was to recall British poetry to the walks of imagination and to older and better models than Dryden and Pope. But they could not jump off their own shadows: the eighteenth century was too much for them. While they anxiously cultivated wildness and simplicity, their diction remained polished, literary, academic to a degree. It is not, indeed, until we reach the boundaries of a new century that we encounter a Gulf Stream of emotional, creative impulse strong enough and hot enough to thaw the classical icebergs till not a floating spiculum of them is left.

Meanwhile, however, there occurred a revivifying contact with one department, at least, of early verse literature, which did much to clear the way for Scott and Coleridge and Keats. The decade from 1760 to 1770 is important in the history of English romanticism, and its most important title is Thomas Percy's "Reliques of Ancient English Poetry: Consisting of Old Heroic Ballads, Songs, and Other Pieces of our Earlier Poets," published in three volumes in 1765. It made a less immediate and exciting impression upon contemporary Europe than MacPherson's "Poems of Ossian," but it was more fruitful in enduring results."⁽¹⁾

理想と現実が結びつかなかった代表的な例が Joseph Addison であった。*The Spectator* 誌の第70号と74号 (1711年) で二度にわたって *The Hunting of the Cheviot* を取り上げ、バラッドの簡潔で自然な文体がホーマーやヴァー

バラッド詩の系譜 (1)

—— 18世紀序曲 : *Hardyknute* ——

山 中 光 義

I

詩人たちが伝承バラッド ('traditional ballads') の存在に本格的に注目し、その魅力に啓発されてみずからの「バラッド詩」 ('literary ballads') を制作する流行を生み出したについては、Thomas Percy 編纂の *Reliques of Ancient English Poetry: Consisting of Old Heroic Ballads, Songs, and Other Pieces of our Earlier Poets* 3巻 (1765) の影響が多大であったことは多言を要すまい。パーシー自身による試作をはじめとして、Oliver Goldsmith (1728-74)、William Cowper (1731-1800)、William Julius Mickle (1735-88)、Hector MacNeill (1746-1818)、Thomas Chatterton (1752-70)、Robert Burns (1759-96) 等々、18世紀後半を華やかに彩りつつ、やがて本格的に William Blake (1757-1827)、M.G. Lewis (1775-1818)、Sir Walter Scott (1771-1832)、Robert Southey (1774-1843)、S.T. Coleridge (1772-1834)、William Wordsworth (1770-1850)、P.B. Shelley (1792-1822)、John Keats (1795-1821) 等々、ロマン派詩人たちによる枚挙にいとまのない大量生産となり、その大河はそのまま19世紀・20世紀の英詩の潮流の中で看過できない位置を保ち続けて今日に至っている。その意味で、バラッド詩の系譜を精密にたどることは、単に一つのジャンルの歴史をたどることのみ意義があるのではなくて、むしろ、この特異なジャンルが英詩の歴史全般に訴え続けた意味にこそその存在理由 ('raison d'être') があると言えよう。それは、集約的に換言すれば、想像力をめぐる近・現代詩の生成と特質に深く関わってくるのである。

18世紀イギリス文学におけるロマンティシズムの成立を扱った Henry A.