

バラッド詩学 (1)

山中光義

Contents

- 0. PREFACE
- 1. DEFINITION
 - 1. 1. traditional ballad
 - 1. 2. broadside ballad
 - 1. 3. literary ballad
- 2. STORY
 - 2. 1. subject matter
 - 2. 2. abrupt opening
 - 2. 3. corporeal revenant
 - 2. 4. metamorphosis*
 - 2. 5. nuncupative will*
- 3. TECHNIQUE
 - 3. 1. stanza
 - 3. 2. narration and/or dialogue
 - 3. 3. refrain
 - 3. 4. repetition*
 - 3. 5. commonplace
 - 3. 6. simile and metaphor
 - 3. 7. parallelism*
 - 3. 8. mystic number*
 - 3. 9. bathos
- 4. STYLE
 - 4. 1. narrative lacuna
 - 4. 2. stoicism*
 - 4. 3. conjured vision of riches*
 - 4. 4. Gothicism*
 - 4. 5. anonymity*
 - 4. 6. locality*
 - 4. 7. crucible of genres*
- 5. ETHOS
 - 5. 1. self-dramatization*
 - 5. 2. playfulness*
 - 5. 3. sense of mutability*
 - 5. 4. parody/irony/humour*
 - 5. 5. sentimentality*
 - 5. 6. didacticism*
 - 5. 7. current affairs*

(*to be continued)

0. PREFACE

長い年月をかけて不特定多数の人々によってうたい継がれてきた伝承バラッドには、個人の詩作上の技法が介入する余地が無いことは当然である。その意味で伝承バラッドがあくまでも 'artless' な作品であると言うことは正しい。にもかかわらず、実際には伝承バラッドを成立させている様々な 'art' がある。それは結局、一個人の詩的能力が生み出したものではなくて、「伝承」という営みそのものの中に生成されたきたということなのである。そのような意味での伝承バラッドの担い手としての聴衆が持っていた創造的能力を、20世紀のスコットランド詩人 Edwin Muir は次のように解説してみせる。

So far as we know, these anonymous songs and ballads rose among the peasantry and were made by them. . . . The idea that they were made up by a sort of committee is absurd; one has only to turn to the great ballads to realize how absurd it is. On the other hand, if we can think of their creation in time rather than in space, we realize that there was after all a cooperation in their making, for it is clear from the many versions of them that exist that they were not merely transmitted in a passive way, but modified in their transmission, often to their advantage. It may take hundreds of years to bring a ballad to its perfection, and many generations may participate in its making, and the critical faculty cannot help coming into play.

The critic as we know him did not, of course, exist in the time and the circle I am trying to describe. I fancy that it was not until poetry was written down that formal criticism could come into being. But it would be a mistake to imagine that before this the audience always listened to poetry uncritically. All that was given to the listener, it is true, was the run of the words and the tunes and the rhythms, the changing sequence of a story in the ballad, and the movement of feeling in a song. But the audience for spoken poetry had a more powerful memory than most of us have now. The listener's memory was his book, and he could turn over its leaves as we turn over our printed pages. Particular episodes in a poem, moving expressions of feeling, felicitous lines, would be recalled and repeated by the judicious listener (it is hard to account otherwise for some of the lines in the ballads), these lines would be discussed, excite wonder or praise, and

eventually perhaps come to influence the development of spoken poetry—simply through the response to it. But it is misleading even to speak of the poem and the audience, when the audience may be both listening to the poem and shaping it, be both sharing it and transmitting it.¹

本論文では、伝承バラッドに内在する様々な‘art’を「バラッド詩学」(‘ballad poetics’)として整理してみた。18世紀以降詩人たちが伝承バラッドに魅せられて、それを模倣した「バラッド詩」をつくったとき、彼らがバラッドのどのような側面を模倣しているのかは実に複合的で判じがたい場合も多く、そのことが、ひとつにはバラッド詩研究を遅延させている原因と思われるが、そのことに配慮して、各項目に比較的分かりやすいようにバラッド詩からの用例を項目番号末尾に *LB* を付して紹介した。バラッド詩をみてゆく場合のヒントになれば幸いである。

1. DEFINITION

「バラッド」という言葉は、実は、人によって様々な意味合いで使われ、必ずしも統一されてきていない。便宜上、用語の一応の定義をしておきたい。

1. 1. traditional ballad

もともとダンスに合わせてうたわれた歌を指して「バラッド」と言ったが、やがて、あらゆる種類の単純でセンチメンタルな恋愛歌を指すようになった。

Cf. ballad: ‘1. A song intended as the accompaniment to a dance; the tune to which the song is sung. *Obs.*

2. A light, simple song of any kind; now *spec.* a sentimental or romantic composition of two or more verses, each of which is sung to the same melody, the musical accompaniment being strictly subordinate to the air.’ (*OED*)

文字を持たない民衆によってヨーロッパ各地でうたい継がれてきた多種多様な物語歌を「バラッド」という言葉で表現するようになってきたのは17世紀以降であり、以後、今日まで、その用法が一般的である。

Cf. ‘In the relatively recent sense, now most widely used, a ballad is taken to be a simple, spirited poem in short stanzas, in which some

popular story is graphically narrated (*e. g. Sir Patrick Spens*), and in this sense of the word the oral tradition is an essential element’ (*The Oxford Companion to English Literature*, sixth edition, ed. Margaret Drabble)

これを総称して ‘**traditional ballad**’ (「伝承バラッド」、ないし「口承バラッド」) と言う。また、それが民衆によってうたい継がれた点から ‘**folk ballad**’、あるいは ‘**popular ballad**’ と表現する。

スコットランドとイングランドの国境地帯を舞台とする物語歌を特に ‘**Border ballad**’ (「ボーダー・バラッド」) と呼ぶ。

1. 2. broadside ballad

William Caxton が1476年にロンドンのウエストミンスターの地にイギリス最初の印刷所を開設して以来、「ブロード・シート」(‘broadsheet’) と呼ばれる片面刷りの大判紙に歌を印刷し、路上でうたい、売る、という新しいタイプのバラッドが生まれた。印刷された大判紙の名前から、この種のバラッドを ‘**broadside ballad**’ (「ブロードサイド・バラッド」)、ないし、それが路上で売られたことから ‘**street ballad**’ (「ストリート・バラッド」) と呼んだが、伝承バラッドが長い年月をかけて独特の様式化された物語形式を生み出したのに対して、こちらは、政治的・社会的事件を文字にして即刻人々に伝えるというジャーナリスティックで教訓性に満ちたものであり、テキストとして固定された点が大きな違いである。しかし、以来、もともと口承バラッドであったものがブロードサイドとして登場したり、逆に、最初はブロードサイド・バラッドとして生まれたものが口承化したり、両者の交流は時代と場所の変化のなかで錯綜していったというのが実情である。そういう理由で、両者をまとめて「伝承バラッド」と呼ぶ場合も多い。

両者が決定的に違う点は、口承においては歌の聞き手 (‘audience’) は同時に歌い手 (参加者) にも成りえたのに対して、ブロードサイド・バラッドにおいては聞き手はあくまでも受け身的な聞き手になったことであろう。次の “The Children in the Wood” の出だしのスタンザは、その間の事情を如実に示している。

Now ponder well, you parents deare,
These wordes, which I shall write;
A doleful story you shall heare,

In time brought forth to light.
A gentleman of good account
In Norfolk dwelt of late,
Who did in honour far surmount
Most men of his estate. (1-8)²

1. 2. *LB.* 話をうたって聞かせるという姿勢は、ブロードサイド・タイプの模倣詩においても当然現れてくる。

Good people all, of every sort,
Give ear unto my song;
And if you find it wondrous short,
It cannot hold you long.
(Oliver Goldsmith, "An Elegy on the Death of a Mad Dog", 1-4)³

1. 3. literary ballad

18世紀以降、廃れゆく伝承バラッドが蒐集・出版され、それとともに民族の遺産としてのバラッドの存在に多くの詩人たちが注目するようになり、'**literary ballad**'(「バラッド詩」と呼ばれる独特の模倣詩が生まれた。バラッド詩の定義については、次の Malcolm Laws の説明が的確である。

[Literary ballads] are the product and possession not of the common people of village or city but of sophisticated poets writing for literate audiences. They are printed poems rather than songs, and they have no traditional life. Despite great variations among individual examples, the literary ballads as a class are conscious and deliberate imitations of folk and broadside ballads.⁴

2. STORY

バラッドの存在理由 (raison d'être) は「物語」であるが、事件を物語る時の語り方に大きな特徴がある。

2. 1. subject matter

物語の題材は、戦い、恋愛悲喜劇、呪いと嫉妬、禁断の愛、亡霊、妖精、変身 ('metamorphosis')、浮気や家事をめぐるユーモア、マリアとキリストをめ

ぐる物語等々、実に多種多様である。ここに一々その例を挙げることはしないが、近親相姦と‘talking bird’についてだけ伝承バラッドとバラッド詩の両方からその例を示しておきたい。

2. 1. 1. 伝承バラッドに近親相姦をうたうものが随分多いことは、古の閉鎖的で等質的な社会のなかでの実際の出来事を伝えているのだろうか。しかし、それが最も恐るべきタブーであったことは今と変わらず、だからこそ人々は、その恐るべきタブーを妖精や魔法の「変身」の魔力に託してカモフラージュされた物語としてうたい継いだ。“Allison Gross” (Child 35)は性をめぐるタブーと魔法の力とのかかわりを不思議な混乱のうちにみせている面白い例である。Allison Gross という「北の国でもっとも醜い魔法」(‘The ugliest witch i’ the north country’, st. 1)⁵ が、あの手この手を使って若い男を誘惑しようとするが、男は「どんな贈物をくれたっておまえの醜い口にくちづけなんかするものか」(st. 7) と言って拒む。思い通りにならないとわかった魔法は、魔法を使って男を醜いへびに変えてしまう。「不思議な混乱」は第10スタンザの後半から11スタンザにかけて起こる。

An ay, on ilka Saturdays night,
My sister Maisry came to me,

Wi’ silver bason an silver kemb,
To kemb my heady upon her knee;
But or I had kissed her ugly mouth,
I’d rather a toddled about the tree. (sts. 10-11)

彼の頭を膝にのせて、やさしく撫で、髪を梳いていたのは、実はこの歌の出だしでは魔法が彼を誘惑する仕草であった (cf. st. 2)。「醜い口にくちづけなんかするものか」と言ったのも、魔法に対する反抗の台詞だったのである。とすると、ここでへびに変えられた若者の前に土曜の夜毎現れる‘My sister Maisry’とは？魔法とは、もともと弟を誘惑しようとする姉のことだったのか？⁶

2. 1. 1. LB. 白鹿への変身をモチーフに近親相姦をうたったのは Andrew Lang の“The Milk White Doe”である。Margaret は9日目ごとに真夜中白い雌鹿に変身し、緑の森を猟師や猟犬に追われる運命にある。なかでも最も執拗に彼女を追うのは兄であるという。

‘For ever in the good daylight
A maiden may I go,
But always on the ninth midnight
I change to a milk white doe.

‘They hunt me through the green forest
With hounds and hunting men;
And ever it is my fair brother
That is so fierce and keen.’ (13-20)⁷

2. 1. 2. 伝承バラッドでは小鳥がよく登場し、愛の伝言をしたり、殺人事件を知らせたり、様々な役割を演じる。次の引用は“The Bonny Birdy” (Child 82) で、家を留守にしている騎士に、留守宅で奥方が浮気をしていると小鳥が知らせる場面である。

‘Make hast, make hast, ye gentle knight,
What keeps you here so late?
Gin ye kent what was doing at hame,
I fear you woud look blate.’

‘O what needs I toil day an night,
My fair body to kill,
Whan I hae knights at my comman,
An ladys at my will?’

‘Ye lee, ye lee, ye gentle knight,
Sa loud’s I hear you lee;
Your lady’s a knight in her arms twa
That she lees far better nor the.’ (sts. 2-4)

2. 1. 2. LB. Sir Walter Scott の小説 *The Heart of Midlothian* で Madge Wildfire が死の床でうたう “Proud Maisie” が有名である。

Proud Maisie is in the wood,
Walking so early;

Sweet Robin sits on the bush,
Singing so rarely.

“Tell me, thou bonny bird,
When shall I marry me?”—
“When six brae gentlemen
Kirkward shall carry ye.”

“Who makes the bridal bed,
Birdie, say truly?”—
“The grey-headed sexton
That delves the grave duly.

“The glow-worm o’er grave and stone
Shall light thee steady.
The owl from the steeple sing,
‘Welcome, proud lady.’”⁸

2. 2. abrupt opening

バラッドは劇でいう第5幕から始まる、と評したのは Thomas Gray であるが⁹、通常の語りの手順はいっさい省略されて、話は一気に核心に迫るといった唐突な始まり方をする。有名なボーダー・バラッド “The Douglas Tragedy” (Child 7B) は、娘の駆け落ちに気付いた Douglas 夫人が夫と七人の息子を起こす場面から始まる。

‘Rise up, rise up, now, Lord Douglas,’ she says,
‘And put on your armour so bright;
Let it never be said that a daughter of thine
Was married to a lord under night.

‘Rise up, rise up, my seven bold sons,
And put on your armour so bright,
And take better care of your youngest sister,
For your eldest’s awa the last night.’ (sts. 1-2)

2. 2. *LB.* この技法を採用したバラッド詩は多い。修道僧の愛と孤独と絶望と死をうたう P. B. Shelley の “Sister Rosa: a Ballad” では、尼僧 Rosa との間にどのような愛の経緯があったのかはいっさい語られないまま、その Rosa の臨終の鐘が鳴るところから話は始まる。

I

The death-bell beats!—
The mountain repeats
The echoing sound of the knell;
And the dark Monk now
Wraps the cowl round his brow,
As he sits in his lonely cell.

II

And the cold hand of death
Chills his shuddering breath,
As he lists to the fearful lay
Which the ghosts of the sky,
As they sweep wildly by,
Sing to departed day.
And they sing of the hour
When the stern fates had power
To resolve Rosa's form to its clay. (1-15)¹⁰

2. 3. corporeal revenant

亡霊は必ず ‘corporeal revenant’ (「肉体を持った亡霊」) として登場し、生きている人間そのままに語り、生者の側も亡霊を死者としてではなく生者として対応する。“Sweet William's Ghost” (Child 77B) では、死んだ Sanders の亡霊が、生前の愛の契りの返還を求めて恋人の窓辺に現れる。

Whan bells war rung, an mass was sung,
A wat a' man to bed were gone,
Clark Sanders came to Margaret's window,
With mony a sad sigh and groan.

'Are ye sleeping, Margaret,' he says,
 'Or are ye waking, presentlie?
Give me my faith and trouthe again,
 A wat, trew-love, I gied to thee.'

'Your faith and trouth ye's never get,
 Nor our trew love shall never twain,
Till ye come with me in my bower,
 And kiss me both cheek and chin.' (sts. 1-3)

そして、亡霊は夜明けの雄鶏の鳴き声とともに必ず墓場に戻ってゆく。

'O cocks are crowing a merry midd-larf,
 A wat the wilde foule boded day;
The salms of Heaven will be sung,
 And ere now I'le be misst away.'

.....
'Cold meal is my covering owre,
 But an my winding sheet;
My bed it is full low, I say,
 Down among the hongerey worms I sleep. (sts. 8, 14)

2. 3. *LB.* 詩人 David Mallet の亡霊は生者と対話しない。一方的に恨みを述べる。

'Twas at the silent solemn hour,
 When night and morning meet;
In glided Margaret's grimly ghost,
 And stood at William's feet.

.....
'Awake!' she cry'd, 'thy true love calls,
 Come from her midnight grave;
Now let thy pity hear the maid,
 Thy love refus'd to save.

This is the dark and dreary hour,

When injur'd ghosts complain;
Now yawning graves give up their dead,
To haunt the faithless swain.

(David Mallet, "Margaret's Ghost", 1-4, 21-28)¹¹

しかし、夜明けとともに退散するのは伝承と同じである。

'But hark! the cock has warn'd me hence!
A long and last adieu!
Come see, false man, how low she lies,
Who dy'd for love of you.' (53-56)

3. TECHNIQUE

3. 1. stanza

伝承バラッドの詩型は、それが民衆の歌であったという特性から、'ballad stanza' と呼ばれる最も単純素朴な形である。基本的には、各スタンザ2行連・弱強4歩格 ('iambic tetrameter') でリフレインが挿入される場合と挿入されない場合、4行連で1行目と3行目が弱強4歩格、2行目と4行目が弱強3歩格 ('iambic trimeter') で *a b c b* と押韻するタイプの2種類がある。変形として、四歩格のみで、*a b a b* ないし *a b c b* と押韻する場合もある。

(a) 2行連でリフレインが挿入される例：

There was three ladies playd at the ba,
With a hey ho and a lillie gay
There came a knight and played oer them a'.
As the primrose spreads so sweetly
(“The Cruel Brother”, Child 11A, st. 1)

2行連でリフレインが挿入されない例：

Gil Brenton has sent oer the fame,
He's woo'd a wife an brought her hame.

Full sevenscore o ships came her wi,

The lady by the greenwood tree.

(“Gil Brenton”, Child 5A, sts. 1-2)

(b) 4行連の例：

Is there never a man in all Scotland,
From the highest state to the lowest degree,
That can shew himself now before the king?
Scotland is so full of their traitery.

(“Johnie Armstrong”, Child 169B, st. 1)

3. 1. LB. (a) 2行連でリフレインが挿入される例：

The old grey mother she thrummed on her knee:
There is a rose that's ready;
And which of the handsome young men shall it be?
There's a rose that's ready for clipping.

(George Meredith, “Margaret's Bridal Eve”, 1-4)¹²

D. G. Rossetti の “The White Ship” は、基本的には2行連でリフレインが挿入されない部分が194行と、全279行のほぼ70%を占めているが、それ以外の部分で、1スタンザ4行でリフレインが挿入されているものが3箇所、3行連が22箇所、1行のみのスタンザが1箇所と、複雑なスタンザ形式を採用している。

By none but me can the tale be told,
The butcher of Rouen, poor Berold.
(Lands are swayed by a King on a throne.)
'Twas a royal train put forth to sea,
Yet the tale can be told by none but me.
(The sea hath no King but God alone.)

King Henry held it as life's whole gain
That after his death his son should reign.

'Twas so in my youth I heard men say,

And my old age calls it back to-day.

King Henry of England's realm was he,
And Henry Duke of Normandy.

The times had changed when on either coast
“Clerkly Harry” was all his boast.

Of ruthless strokes full many an one
He had struck to crown himself and his son;
And his elder brother's eyes were gone. (1-17)¹³

(b) 4行連の例：

Of Leinster, fam'd for maidens fair,
Bright Lucy was the grace;
Nor ere did Liffy's limpid stream
Reflect so fair a face.

(Thomas Tickell, “Lucy and Colin”, 1-4)¹⁴

3. 2. narration and/or dialogue

事件を物語る場合、‘narration’（「叙述」）と‘dialogue’（「対話」）を組み合わせた場合と、‘dialogue’だけで展開する場合の二種類がある。前者の場合、事件は必ず第三者によって、淡々と語られてゆく。“The Cherry-Tree Carol” (Child 54A) は、誕生前からのイエスの奇跡と予言をうたったものである。

Joseph and Mary walked through an orchard green,
Where was berries and cherries, as thick as might be seen.

O then bespoke Mary, so meek and so mild:
‘Pluck me one cherry, Joseph, for I am with child.’

O then bespoke Joseph, with words most unkind:
‘Let him pluck thee a cherry that brought thee with child.’

O then bespoke the babe, within his mother's womb:

'Bow down then the tallest tree, for my mother to have some.'

(sts. 3-6)

後者の場合、'question and answer' という形で事件の全貌を明らかにする点でドラマチックである。"Edward" (Child 13) のB版は父親殺しで有名なバラッドだが、A版では上着に血を付けて戻ってきた息子と母親のやり取りから徐々に弟殺しの真相が明かされてゆく。

'What bluid's that on thy coat lap,
Son Davie, son Davie?

What bluid's that on thy coat lap?
And the truth come tell to me.'

'It is the bluid of my great hawk,
Mother lady, mother lady:
It is the bluid of my great hawk,
And the truth I have told to thee.'

'Hawk's bluid was neer sae red,
Son Davie, son Davie:
Hawk's bluid was neer sae red,
And the truth come tell to me.'

'It is the bluid of my greyhound,
Mother lady, mother lady:
It is the bluid of my greyhound,
And it wadna rin for me.'

'Hound's bluid was neer sae red,
Son Davie, son Davie:
Hound's bluid was neer sae red,
And the truth come tell to me.'

'It is the bluid o my brither John,

Mother lady, mother lady:
It is the bluid o my brither John,
And the truth I have told to thee.' (sts. 1-6)

いずれの版でも、殺人を示唆したのは母親であったことが最後に暴露される。

3. 2. *LB.* Thomas Percy の “The Friar of Orders Gray” は導入のスタンザのみが ‘narration’ で、あとは最後まで二人の人物による対話で成り立っている。

It was a friar of orders gray
Walkt forth to tell his beades;
And he met with a lady faire
Clad in a pilgrime’s weedes.

‘Now Christ thee save, thou reverend friar,
I pray thee tell to me,
If ever at yon holy shrine
My true love thou didst see.’ (1-8)¹⁵

伝承バラッドにおいては ‘narrator’ (「語り手」) は必ず第三者であったのに対して、バラッド詩では一人称の語り手も登場するようになった点で、模倣からの大きな逸脱を示すことになった。

When the sheep are in the fauld, when the cows come hame,
When a’ the weary world to quiet rest are gane,
The woes of my heart fa’ in showers frae my ee,
Unken’d by my gudeman, who soundly sleeps by me.

Young Jamie loo’d me weel, and sought me for his bride;
But saving ae crown-piece, he’d naething else beside.
To make the crown a pound, my Jamie gaed to sea;
And the crown and the pound, oh! they were baith for me!

(Lady Anne Lindsay, “Auld Robin Gray”, 1-8)¹⁶

この詩の全36行すべてが“I”という語り手の‘monologue’で構成されている。

D. G. Rossetti の “Stratton Water” は ‘narration’ と ‘dialogue’ の組み合わせであるが、一部、“Edward” 的な ‘dialogue’ によって真相に迫ろうとする巧みな方法を Rossetti は導入している。増水する川向こうの土手に見える白いものは何か、と問うやり取りである。

Over the castle-wall Lord Sands
Looked down the eastern hill:
The stakes swam free among the boats,
The flood was rising still.

“What’s yonder far below that lies
So white against the slope?”

“O it’s a sail o’ your bonny barks
The waters have washed up.”

“But I have never a sail so white,
And the water’s not yet there.”

“O it’s the swans o’ your bonny lake
The rising flood doth scare.”

“The swans they would not hold so still,
So high they would not win.”

“O it’s Joyce my wife has spread her smock
And fears to fetch it in.”

“Nay, knave, it’s neither sail nor swans,
Nor aught that you can say;
For though your wife might leave her smock,
Herself she’d bring away.” (14-33)¹⁷

伝承バラッドにおけるように一気に真相が明かされてはゆかない。しかし、バラッド詩ならではの不明瞭な雰囲気を出しているのは、恐らくその白いものの正体であろう「肉体を持った亡霊」Janet である。

Lord Sands has won the weltering slope
Whereon the white shape lay:
The clouds were still above the hill,
And the shape was still as they.

Oh pleasant is the gaze of life
And sad is death's blind head;
But awful are the living eyes
In the face of one thought dead!

“In God's name, Janet, is it me
Thy ghost has come to seek?”
“Nay, wait another hour, Lord Sands,—
Be sure my ghost shall speak.” (38-49)

3. 3. refrain

3. 1. で述べたように、‘ballad stanza’ の型の一つとしてリフレインの活用がある。伝承バラッドにおいては、このリフレインは最終連まで変化しない形で繰返される。百合や桜草といった美しい自然をうたう場合が多いが、その最大の効果は、事件の展開とはまったく無関係に挿入されてゆくことで、それが悲劇的物語である場合、その悲劇性を緩和し、最終的には物語全体を美しい自然描写で包み込むという、独特の ‘lyricism’ (「抒情性」) を生み出していることである。

“Lady Isabel and the Elf-Knight” (Child 4A) では、美しい娘 Isabel が窓辺で縫い物をしているところに妖精の騎士が現れて、娘は騎士に誘われて森に行く。森のなかで馬から降ろされ、「今までに王様の娘を七人殺してきた。今度はおまえの番なのだ」と迫られる。娘は言葉巧みに騎士を誘い、膝枕に眠らせて、その隙に騎士の短剣を使って彼を殺してしまうという話であるが、全13スタンザに「ひな菊がきれいに咲くとき／五月の最初の朝」というリフレインが挿入されてゆく。

Fair lady Isabel sits in her bower sewing,
Aye as the gowans grow gay
There she heard an elf-knight blowing his horn.
The first morning in May

.....
'If seven king's-daughters here ye hae slain,
 Aye as the gowans grow gay
Lye ye here, a husband to them a'.
 The first morning in May (sts. 1, 13)

リフレインに意味のある言葉は無く、ただ音の調子、合の手として挿入される場合も多い。

In Scotland there was a babie born,
 Lill lal, etc.
And his name it was called young Hind Horn.
 With a fal lal, etc.

(“Hind Horn”, Child 17A, st. 1)

3. 3. LB. 詩人たちは様々な形にリフレインを変奏して物語を作ってきた。
(a) 変化しないリフレインの例：

Bring me to the blasted oak
That I, midnight upon the stroke,
 (All find safety in the tomb.)
May call down curses on his head
Because of my dear Jack that's dead.
Coxcomb was the least he said:
 The solid man and the coxcomb.

.....
Jack had my virginity,
And bids me to the oak, for he
 (All find safety in the tomb.)
Wanders out into the night
And there is shelter under it,
But should that other come, I spit:
 The solid man and the coxcomb.

(William Butler Yeats, “Crazy Jane and the Bishop”,
1-7, 22-28)¹⁸

形の上では変化しないリフレインを Yeats は配しているが、果たしてその意味は固定したものなのか。Jack にとって墓場は安らかな眠りの場所ではなく、逢引の檜の木の下が 'shelter' であるとすれば、'All find safety . . .' は 'All may find safety . . . , but . . .' という否定のニュアンスを込めた推量になるのか、あるいは 'May all find safety . . . !' という祈りになるのか。Bishop が 'the solid man' で Jack が 'the coxcomb' なのか、それとも逆なのか。変化しない二つのリフレインは、意味を固定的に読み取ることを許さない示唆に富んでいる。

(b) 詩人たちはリフレインを微妙に変化させながら、言わば、リフレインを物語に参加させるという、伝承バラッドに無い技法を生み出していった。

We were two daughters of one race:
 She was the fairest in the face:
 The wind is blowing in turret and tree.
 They were together, and she fell;
 Therefore revenge became me well.
 O the Earl was fair to see!

She died: she went to burning flame:
 She mixed her ancient blood with shame.
 The wind is howling in turret and tree.
 Whole weeks and months, and early and late,
 To win his love I lay in wait:
 O the Earl was fair to see!

(Alfred Tennyson, "The Sisters", 1-12)¹⁹

各スタンザ二つのリフレインは、対照的に一つの劇的な効果を生み出すように工夫されている。すなわち、一つは、各スタンザの中間に配して、'The wind is blowing in turret and tree.' (st. 1)→'The wind is howling in turret and tree.' (st. 2)→'The wind is roaring in turret and tree.' (st. 3)→'The wind is raging in turret and tree.' (st. 4)→'The wind is raving in turret and tree.' (st. 5)→'The wind is blowing in turret and tree.' (st. 6) という風に、事件の経過に沿った劇的な効果を重ね合わせた「変化するリフレイン」である。しかも、詩人の細かい計算として見逃せないのは、他がすべて事件を語る過去形表現であるのに対して、この様々に吹く「風」はすべて現在形で表現されてい

ることである。明らかにこの風は、事件を語っている「今」吹いているのであり、恐らく語り手は今、館の塔の窓越しに、むこうの木立の中を吹き荒れる真夜中の風を見つめているのだろう。そして、実際には、窓のむこうの風はきつこのひと時、同じ強さで吹いているだろう。‘blowing’と始まって、‘howling’→‘roaring’→‘raging’→‘raving’と変化し、そして最後に、物語の終りとともに再び‘blowing’と収斂するこの風の吹き様は、事件を思い起こして語るにつれて語り手自らの心の中を吹き抜けてゆく感情の嵐であろう。ここには明らかに、外側の風景と心の中の風景（＝心象）を微妙に重ね合わせて劇的な効果を狙った Tennyson の計算が十二分に窺えるのである。

いま一つは、各スタンザの最後に配した ‘O the Earl was fair to see!’ という、一人の男性をめぐる姉妹の確執を暗示する「変化しないリフレイン」である。そして、この最後まで変化しないリフレインが、先行する「変化するリフレイン」と重なって生み出すものは、やはり、「今」この事件を語っている語り手の「感情」そのものなのである²⁰。

3. 5. commonplace

伝承バラッドに繰返し登場する ‘commonplace’（「常套表現」）については Francis James Child が36種類を指摘しているように²¹、同じ表現が複数の作品に見られるという事実はバラッドの口承性を説明する好例と言えよう。ここでは、Child との重複を避けて、彼が指摘していない今一つの例を上げておこう。例えば、恋人を隈無く探しまわるとか、辺り一面に角笛を鳴らすとか、広い空間を意味するときに「東...、西...」という常套表現が登場する。次の例は “Rare Willie Drowned in Yarrow, or, the Water o Gamrie” (Child 215A) で、女が恋人 Willy を探しまわった挙句、ヤロー川に溺れているのを発見する場面である。

She sought him east, she sought him west,
She sought him brade and narrow;
Sine, in the clifing of a craig,
She found him drownd in Yarrow. (st. 4)

“The Elfin Knight” (Child 2A) では、妖精の騎士が丘にすわって、気ままに角笛を吹き鳴らしている。

The elphin knight sits on yon hill,

Ba, ba, ba, lilli ba
He blows his horn both lowd and shril.
The wind hath blown my plaid awa

He blowes it east, he blowes it west,
Ba, ba, ba, lilli ba
He blowes it where he lyketh best.
The wind hath blown my plaid awa (sts. 1-2)

話はこの後、角笛に惹かれた娘と騎士が結婚の条件をめぐってお互いに無理難題をぶつけるというユーモラスな展開をみせ、最後は、騎士は「七人の子と妻」のもとに戻ると言い、娘も「処女は守る」と言って別れる。

3. 5. *LB.* John Loganの“The Braes of Yarrow”は上記“Rare Willie Drowned in Yarrow”を元歌としたもので、29-30行目は伝承をほとんど借用した表現になっている。

‘His mother from the window look’d,
‘With all the longing of a mother;
‘His little sister weeping walk’d
‘The green-wood path to meet her brother:
‘They sought him east, they sought him west,
‘They sought him all the forest thorough;
‘They only saw the cloud of night,
‘They only heard the roar of Yarrow! (25-32)²²

次は James Hogg の “Sir David Graeme” から、娘が飼っている鳩が、約束しながらやって来ない娘の恋人を探して丘のむこうまで飛んでゆき、何かを知って戻ってきたと暗示する出だしのスタンザである。

The dow flew east, the dow flew west,
The dow flew far ayont the fell;
An’ sair at e’en she seemed distrest,
But what perplex’d her could not tell.

But aye she coo'd wi' mournfu' croon,
An' ruffled a' her feathers fair;
An' lookit sad as she war boun'
To leave the land for evermair. (1-8)²³

鳩は金髪をくわえて戻っていた。57行目で、再び鳩は飛び立つ。

The dow flew east, the dow flew west,
The dow she flew far ayont the fell,
An' back she came wi' panting breast,
Ere the ringing o' the castle bell.

She lighted ahiche on the holly-tap,
An' she cried, "cur-dow," an' fluttered her wing;
Then flew into that lady's lap,
An' there she placed a diamond ring. (57-64)

今度は、娘が恋人に与えていたダイヤの指輪であった。最後は、恋人の猟犬が娘を連れに来て、恋人の死んだ場所に案内する。恋人は娘の兄弟たちに殺されたのであった。

3. 6. simile and metaphor

'simile' (「直喩」)、'metaphor' (「暗喩」) その他の比喩表現については、すでに George Clinton Densmore Odell の古典的著作 *Simile and Metaphor in the English and Scottish Ballads* (1892; Norwood Editions, 1979) がある。参考までに Odell の分類項目のみを整理してみると、

- A. Figures of Resemblance drawn from the Domain of Nature.
 - I. Figures drawn from the Physical World of the Wind, Rocks, Water, the Heavens, etc.
 - II. Figures drawn from the Plant World.
 - III. Figures involving Colour.
 - IV. Figures drawn from the Mineral Kingdom.
 - V. Figures drawn from the Characteristics of Fire.
- B. Figures of Resemblance drawn from Animals and their Characteris-

tics.

- I . Similes and Metaphors drawn from Quadruped Life.
 - II . Similes and Metaphors drawn from Bird Life.
 - III . Similes and Metaphors drawn from Creeping Things and Things that Live in the Water.
 - IV . Similes and Metaphors drawn from Insect Life.
 - C . Figures of Resemblance drawn from Man and his Habits.
 - I . Similes and Metaphors drawn from the Human Body.
 - II . Similes and Metaphors drawn from Man as Man, in Various Relations of Life.
 - III . Similes and Metaphors drawn from Man as a Moral and Intellectual Being.
 - IV . Similes and Metaphors drawn from the Life and Works of Man.
- Metonymy and Personifications—briefly considered.

これらの用例は枚挙にいとまが無く、三つの異版を含む“Thomas Rymer” (Child 37) と九つの異版を含む“Tam Lin” (Child 39) に限って例示してみたい。(行全体の表現は完全に一致していなくても比喻表現が同じものは一つにまとめた。)

- 1 . Her skirt was of the grass-green silk, (“Thomas Rymer”, 37A, st. 2; 37C, st. 2)
- 2 . She turned about her milk-white steed, (“Thomas Rymer”, 37A, st. 6; 37C, st. 8)
- 3 . The steed flew swifter than the wind. (“Thomas Rymer”, 37A, st. 6; 37C, sts. 8, 9)
- 4 . For thou’rt the flower o this countrie. (“Thomas Rymer”, 37B, st. 3)
- 5 . And out then cam the fair Janet,
 Ance the flower amang them a’. (“Tam Lin”, 39A, st. 9; 39B, st. 9)
- 6 . And out then cam the fair Janet,
 As green as onie glass. (“Tam Lin”, 39A, st. 10; 39B, st. 10)
- 7 . The steed that my true-love rides on
 Is lighter than the wind; (“Tam Lin”, 39A, st. 16)
- 8 . the milk-white steed, (“Tam Lin”, 39A, sts. 28, 29, 38; 39B, sts. 27, 29, 37; 39C, st. 7; 39D, sts. 20, 27; 39E, sts. 9, 15; 39F, sts. 10, 14; 39G, sts.

35, 47; 39H, sts. 9, 10; 39I, sts. 37, 38, 48, 49)

9. Syne coverd him wi her green mantle,

As blythe's a bird in spring. ("Tam Lin", 39A, st. 39)

10. He took her by the milk-white hand,

And by the grass green sleeve,

("Tam Lin", 39D, st. 7; 39G, st. 7; 39I, sts. 10, 11)

11. And he'll fa low into your arms

Like stone in castle's wa. ("Tam Lin", 39E, sts. 10, 16)

12. Ye'll had me fast, lat me not go,

I'll be as iron cauld. ("Tam Lin", 39G, sts. 39, 53)

13. And out there came the fair Janet,

As green as any grass. ("Tam Lin", 39I, st. 15)

14. She heard the bridles ring,

And Janet was as glad o that

As any earthly thing. ("Tam Lin", 39I, st. 47)

2, 8, 10番の例が示すように、「白い」と形容するときにバラッドでは単に 'white' と言わないで、必ず 'milk-white' (「ミルクのように白い」) と形容する。「赤い」を 'blude-red' (「血のように赤い」; "Sir Patrick Spens", Child 58A, st. 1, その他) などと表現するのと同じである。単独の形容詞の持つ抽象性を回避して、何か具体的なもので複合語比喩を作って形容することがポイントである。

6番と13番の違いも面白い。6番の "Tam Lin" A版は Robert Burns が提供した歌で *Johnson's Museum* に収録されたもの、13番の I版は Scott の *Minstrelsy of the Scottish Border* に収められたものであるが、一見「緑」の比喩としては13番の「草のように青い」の方が的確なように思えるかも知れないが、6番の「ガラスのように青い」の 'glass' はサファイアのような青玉を指しており、美しい Janet の純潔を形容するにはむしろこちらがよりの的確という見方もできる。'glass' と 'grass' の違いは歌を筆記したときのいたずらかも知れないが、私ほか数名が編集した "Tam Lin" A版のこの箇所について、'glass' は 'grass' の誤植ではないかという指摘を受けた経験からも、あえてこの問題を取り上げた。(ルビーやサングその他の宝玉に関する 'simile' がバラッドには色々あることについては Odell 参照。)

3. 6. LB. 上に紹介した「ガラスのように青い」という比喩は、Lady Eliz-

abeth Wardlaw の “Hardyknute” に見出せる。

He's ta'en a horn as green as glass,
And gi'en five sounds sae shill, (61-62)²⁴

なお、John Leyden の次の用例参照：

The tabors rung, the liltis were sung,
And the Knight the dance did lead;
But the maidens fair seem'd round him to stare,
With eyes like the glassy bead. (“The Elfin-King”, 61-64)²⁵

その他、“Hardyknute” に見出される ‘simile’ と ‘metaphor’ を挙げてみると、

Drinking the blood-red wine. (40)

‘Go, little page, tell Hardyknute,
That lives on hill sae hie,
To draw his sword, the dread of faes,
And haste and follow me.’
The little page flew swift as dart
Flung by his master’s arm, (49-54)

And Malcolm, light of foot as stag
That runs in forest wild, (89-90)

‘Thrice welcome, valiant stoup of weir,
Thy nations shield and pride; (173-74)

He low as earth did fa’. (208)

‘Take aff, take aff his costly jupe
(Of gold well was it twin’d,
Knit like the fowler’s net, through quhilk,
His steelly harness shin’d) (217-20)

'To Scotland's king I heght
To lay thee low, as horses hoof; (236-37)

Norss' een like gray gosehawk's stair'd wyld, (241)

It made him down to stoup,
As laigh as he to ladies us'd (246-47)

Where like a fire to heather set,
Bauld Thomas did advance, (257-58)

His tow'r that us'd wi' torches blaze
To shine sae far at night,
Seem'd now as black as mourning weed, (317-19)

伝承バラッドに多くの用例が見出せる 'milk-white' については、例えば、

The boy took out his milk-white, milk-white steed,
(William Hamilton, "The Braes of Yarrow", 77)²⁶

3. 9. bathos

修辞学でいうところの 'bathos' (「漸降法、急落」) とは、「漸次高まった崇高・荘重な文体から急に卑俗で滑稽な調子に転落する表現法で、anticlimax の極端なもの」²⁷ をいうが、伝承バラッドでは 'bathos' は民衆のユーモアを支える重要な武器であった。

"Little Musgrave and Lady Barnard" (Child 81A) では、色男の Musgrave は Barnard 夫人との浮気の現場を Barnard 氏からみつきり、二人は決闘に及ぶ。

'Arise, arise, thou Littell Musgrave,
Hay downe
And put thy clothës on;
It shall nere be said in my country
I have killed a naked man.

'I have two swords in one scabberd,
Hay downe
Full deere they cost my purse;
And thou shalt have the best of them,
And I will have the worse.' (sts. 21-22)

相手に上等の刀を持たせよう、という下りは高潔な騎士道精神あふれる決闘場面と言いたいところだが、その二本の刀は「いずれも大金はたいて買ったもの」という台詞が入って、'bathetic' な効果満点である。

浮気した二人を成敗した Barnard は、次のように言って自らの悲劇の幕を降ろす。

'For I have slaine the bravest sir knight
Hay downe
That ever rode on steed;
So have I done the fairest lady
That ever did woman's deed.

'A grave, a grave,' Lord Barnard cryd,
Hay downe
'To put these lovers in;
But lay my lady on the upper hand,
For she came of the better kin.' (sts. 28-29)

妻を寝取られ、復讐は遂げたものの、家来たちからはあまり信用もされておらず、クレオパトラをアントニーのかたわらに葬るシーザーよろしく²⁸、二人の墓を準備しようと言いながら、「でも奥様は上の方に／彼女の出が上なのだから」と言うところ、最後まで 'bathetic' な役回りを演じる Barnard である。

3. 9. *LB.* 民衆のユーモアの武器 'bathos' をほとんど 'black humour' の域にまで高めたのは Thomas Hardy であった。死んだ女が墓の中から、頭上の土を掘っているものに対して「私の愛する人ですか？」と尋ね、「いや、彼は昨日他の女と結婚した」と答えられ、それでは、親戚のものか、あるいは、私に何か敵意をいただくものかと質問し、いずれも最早この世にいないものには関心は無いと知った挙句、それが生前飼っていた犬だと知り、犬のような忠誠心は人

間には無いのだと嘆いたところ、その犬は次のように答えて、この詩は終わる。

“Mistress, I dug upon your grave
To bury a bone, in case
I should be hungry near this spot
When passing on my daily trot.
I am sorry, but I quite forgot
It was your resting-place.”

(“Ah, Are You Digging on My Grave?”, 31-36)²⁹

4. STYLE

4. 1. narrative lacuna

バラッドの文体上の最大の特徴は、語られる物語が極めて断片的で飛躍が多いことであろう。先に指摘した ‘abrupt opening’ もその種のものであるが、この特色を把握していないと話の流れが判りにくくなる。換言すれば、バラッドは「省略の文学」であり、その省略された部分にバラッドのうたい手・聴き手ともに最大限の想像力を発揮して楽しむ余地が生まれる。以下に、二三の例を挙げてみる。

(a) He has taen her by the milk-white hand,
And softly laid her down,
And when he’s lifted her up again
Given her a silver kaim.

‘Perhaps there may be bairns, kind sir,
Perhaps there may be nane;
But if you be a courtier,
You’ll tell to me your name.’

(“The Bonny Hind”, Child 50, sts. 4-5)

緑の園を歩いていた娘が粹な若者に出会った場面である。相手を地面に横たえ、再び起こす—肉体的に結ばれる経緯はいつもこのように誠に簡単に済まされる。性愛に至るやり取りを事細かに述べないのである。

(b) The young man he was prest to sea,

And forcēd was to go;
His sweet-heart she must stay behind,
Whether she would or no.

And after he was from her gone
She three years for him staid,
Expecting of his comeing home,
And kept herself a maid.

(“James Harris (The Dæmon Lover)”,
Child 243A, sts. 8-9)

貧しさが理由で出稼ぎに行くとか、その他様々な理由で海に乗り出した者は必ず死ぬ。すなわち、「海に乗り出す」とは死出の旅を意味するが、死んだ事実は具体的に語られない。“James Harris (The Dæmon Lover)”では、結婚の契りを交わした相手が三年待っても帰って来ず、海のかなたで死んだという風の便りに、女は別の男と結婚し、三人の子供をもうける。そうしたところに男が、海の向こうで成功したと言って戻って来る。女は再び彼を愛し、二人して海に乗り出して行くのだが、実はその彼とは、例の‘corporeal revenant’で、船もろとも海のもずくと消えてゆくという話である。

(c) Fair Margaret sat in her bower-window,
A combing of her hair,
And there she spy’d Sweet William and his bride,
As they were riding near.

Down she layd her ivory comb,
And up she bound her hair;
She went her way forth of her bower,
But never more did come there.

When day was gone, and night was come,
And all men fast asleep,
Then came the spirit of Fair Margaret,
And stood at William’s feet.

(“Fair Margaret and Sweet William” Child 74A, sts. 3-5)

海に乗り出さなくても、失恋して家を出ていった女の運命も同じである。恋人 William が別の女と結婚式に向かう姿を目撃した Margaret は、第4スタンザで部屋から出て行って、次の第5スタンザで William の新婚の床に現れる彼女は同じように‘corporeal revenant’なのである。Margaret の死に至る苦悩・絶望はいっさい語られない。

4. 1. *LB*. “James Harris (The Dæmon Lover)”と同じパターンで物語がつけられているのは M. G. Lewis の “Alonzo the Brave and Fair Imogine” である。Alonzo は、貧しさからではなく戦いのために遠くの国に出かけてゆく。操を守って帰りを待つと誓った Imogine であったが、やがて一年が過ぎ、求愛してきた男爵の財宝に目がくらんだ彼女は Alonzo との約束を破る。Imogine の婚礼の席に或る見知らぬ男が現れる。

His presence all bosoms appear'd to dismay;
 The guests sat in silence and fear:
 At length spoke the bride, while she trembled:—“I pray,
 “Sir Knight, that your helmet aside you would lay,
 “And deign to partake of our cheer.”——

The lady is silent: the stranger complies,
 His vizor he slowly unclosed:
 Oh! then what a sight met Fair Imogine's eyes!
 What words can express her dismay and surprise,
 When a skeleton's head was exposed!

 “Behold me, thou false one! behold me!” he cried;
 “Remember Alonzo the Brave!
 “God grants, that, to punish thy falsehood and pride,
 “My ghost at thy marriage should sit by thy side,
 “Should tax thee with perjury, claim thee as bride,
 “And bear thee away to the grave!” (47-56, 62-67)³⁰

男とは、‘corporeal revenant’として戻ってきた Alonzo であった。異国での死の経緯はすべて省略されている。婚礼の席から連れ去られた Imogine のその後の死に至る経緯も省略されている。男爵も、ただ、間もなく死んだ、とだけ語

られる。そして、ただ、その後毎年四回、真夜中に Alonzo と Imogine の骸骨がお城の広間に現れて、人間の血を飲みながら舞踏をすると語られるのである。

Notes

1. Edwin Muir, *The Estate of Poetry* (London, 1962) 11-12.
2. From *Reliques of Ancient English Poetry: Consisting of Old Heroic Ballads, Songs, and Other Pieces of Our Earlier Poets; Together with Some Few of Later Date*, vol. 3, ed. Thomas Percy, with memoir and critical dissertation by the Rev. George Gilfillan, Edinburgh, 1858; a rpt. entire from Percy's last edition of 1794.
3. From *The Poems of Thomas Gray, William Collins, and Oliver Goldsmith*, ed. Roger Lonsdale, London, 1969.
4. G. Malcolm Laws, Jr., *The British Literary Ballad: A Study in Poetic Imitation* (Carbondale, 1972) xi.
5. From Francis James Child, ed., *The English and Scottish Popular Ballads*, 5 vols., New York, 1965. 以下、伝承バラッドからの引用はすべてこの版に依る。
6. 山中光義『バラッド鑑賞』（開文社, 1994）59-61参照。
7. From Andrew Lang, *Ballads and Lyrics of Old France*, London, 1872.
8. From *The Poetical Works of Sir Walter Scott*, Edinburgh, 1841.
9. "Gray to Mason", letter 239 of *Correspondence of Gray*, ed. Paget Toynbee and Leonard Whibley with corrections and additions by H. W. Starr (Oxford, 1971) 2: 504-05.
10. From *The Complete Poetical Works of Percy Bysshe Shelley*, ed. Thomas Hutchinson, Oxford, 1932.
11. From *Reliques* 3.
12. From *The Works of George Meredith*, with some notes by G. M. Trevelyan, New York, 1912.
13. From *The Collective Works of Dante Gabriel Rossetti*, ed. William Michael Rossetti, London, 1890.
14. From *Reliques* 3.
15. From *Reliques* 1.
16. From *The Oxford Book of Eighteenth Century Verse*, ed. David Nichol Smith, Oxford, 1926.
17. From *The Collective Works of Dante Gabriel Rossetti*.
18. From *The Collected Poems of W. B. Yeats*, 2nd. ed., London, 1950.
19. From *The Poems of Tennyson*, ed. Christopher Ricks, London, 1969.
20. 『バラッド鑑賞』235-36参照。

21. Cf. *The English and Scottish Popular Ballads* 5: 474-75.
22. From *The Oxford Book of Eighteenth Century Verse*.
23. From *The Works of the Ettrick Shepherd*, with a memoir of the author by the Rev. Thomas Thomson, London, 1876.
24. From *Reliques* 2.
25. From *Tales of Wonder*, vol. 1, written and collected by M. G. Lewis, London, 1801.
26. From *Reliques* 2.
27. *New English-Japanese Dictionary*, 5th edition, Kenkyusha.
28. Cf. "She shall be buried by her Antony, / No grave upon the earth shall clip in it / A pair so famous . . ." (William Shakespeare, *Antony and Cleopatra*, V, ii, 356-58).
29. From *The Collected Poems of Thomas Hardy*, London, 1930.
30. From *Tales of Wonder* 1.

Ballad References

	traditional ballads	literary ballads
1. 2 broadside ballad	"The Children in the Wood"	Oliver Goldsmith, "An Elegy on the Death of a Mad Dog"
2. 1 subject matter	"Allison Gross" (Child 35) "The Bonny Birdy" (Child 82)	Andrew Lang, "The Milk White Doe" Sir Walter Scott, "Proud Maisie"
2. 2 abrupt opening	"The Douglas Tragedy" (Child 7B)	P. B. Shelley, "Sister Rosa: a Ballad"
2. 3 corporeal revenant	"Sweet William's Ghost" (Child 77B)	David Mallet, "Margaret's Ghost"
3. 1. stanza	"The Cruel Brother" (Child 11A) "Gil Brenton" (Child 5A) "Johnie Armstrong" (Child 169B)	G. Meredith, "Margaret's Bridal Eve" D. G. Rossetti, "The White Ship" Thomas Tickell, "Lucy and Colin"
3. 2 narration and/or dialogue	"The Cherry-Tree Carol" (Child 54A) "Edward" (Child 13A)	Thomas Percy, "The Friar of Orders Gray" Anne Lindsay, "Auld Robin Gray" D. G. Rossetti, "Stratton Water"
3. 3. refrain	"Lady Isabel and the Elf-Knight" (Child 4A) "Hind Horn" (Child 17A)	W. B. Yeats, "Crazy Jane and the Bishop" Alfred Tennyson, "The Sisters"

バラッド詩学 (1)

3. 5. common-place	“Rare Willie Drowned in Yarrow, or, the Water o Gamrie” (Child 215A) “The Elfin Knight” (Child 2A)	John Logan, “The Braes of Yarrow” James Hogg, “Sir David Graeme”
3. 6. simile and metaphor	“Thomas Rymer” (Child 37) “Tam Lin” (Child 39) “Sir Patrick Spens” (Child 58A)	Elizabeth Wardlaw, “Hardyknute” John Leyden, “The Elfin-King” William Hamilton, “The Braes of Yarrow”
3. 9. bathos	“Little Musgrave and Lady Barnard” (Child 81A)	Thomas Hardy, “Ah, Are You Digging on My Grave?”
4. 1. narrative lacuna	“The Bonny Hind” (Child 50) “James Harris (The Dæmon Lover)” (Child 243A) “Fair Margaret and Sweet William” (Child 74A)	M. G. Lewis, “Alonzo the Brave and Fair Imogine”