

## バレット詩学 (2)

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. Gothicism
- 4. 3. anonymity
- 4. 4. traditional compound
- 5. ETHOS
  - 5. 1. world of magic
  - 5. 2. mutability
  - 5. 3. parody
  - 5. 4. stoicism
  - 5. 5. sentimentality
  - 5. 6. didacticism
  - 5. 7. current topics

(\* 『文藝と思想』 第67号掲載)

## 2. STORY

### 2. 4. metamorphosis

“The Mother’s Malison, or, Clyde’s Water” (216) では、夜中に恋人 Maggie に会いに行った Willie が母親の意地悪で Maggie に会わせてもらえず、帰り道、増水したクライド川に溺れてしまう。目を覚ました Maggie は、Willie が訪ねてきたことを知って後を追ひ、みずから深い川の中に入っていて Willie と結ばれる。

The next an step that she wade in,  
She wadid to the chin;  
The deepest pot in Clyde’s water  
She got sweet Willie in.

‘You’ve had a cruel mither, Willie,  
And I have had anither;  
But we shall sleep in Clyde’s water  
Like sister an like brither.’ (216C, sts. 28-29) <sup>1</sup>

“The Lass of Roch Royal” (76A) はこの “The Mother’s Malison” と良く似た設定で、恋人 Gregory に会いに行った Isabell に母親は、息子は海の向こうに出かけて行つたと告げる。お腹に赤ん坊をかかえた Isabell は、後を追うように自分も海に出てゆく。その後どうなったかはうたわれないが、目を覚ました Gregory が事情を知って急いで後を追うその途中で、運ばれてくる Isabell の亡骸に出会う。バラ色の唇に優しくくちづけした Gregory も夜明けを待たずに死んでゆく。最後は “The Mother’s Malison” とは違った終り方である。

The one was buried in Mary kirk,  
The other in Mary quire;  
Out of the one there sprung a birk,  
Out of the other a bryar;  
So thus you may well know by that  
They were two lovers dear. (St. 35)

メアリ教会に埋められた二人が樺の木とイバラに変身したとうたわれるこの種の草木への変身譚 (‘metamorphosis’) はバラッドに多く、この世で結ばれない恋人たちへの美しい讃歌である。“Fair Margaret and Sweet William” (74B) の最後も、生前家族の反対で結ばれなかった二人が、死後、バラとイバラに変身して二つが絡み合って恋結びを結ったとうたわれる。

On Margaret’s grave there grew a rose,

On Sweet William's grew a briar;  
They grew till they joind in a true lover's knot,  
And then they died both together. (St. 18)

変身譚は男女の愛を美しくうたうだけの小道具ではない。ある場合は性的な恋愛遊戯の暗示にあふれた働きをたっぷりと聞かせてくれる。“The Twa Magicians” (44)は鍛冶屋と女の物語。「長い間守ってきた処女」(st. 3)を奪われてはならじと、女は次々と変身して逃げてゆく。最初はコキジバト、次にワナギ、アヒル、ノウサギ。男も女に合わせて変身しながら後を追う。まずハトに、次からニジマス、雄のアヒル、猟犬に。女の変身はここまでは順調に成功を収めているようにみえるが、やがて怪しい様相を帯びてくる。

Then she became a gay grey mare,  
And stood in yonder slack,  
And he became a gilt saddle,  
And sat upon her back.

.....  
Then she became a het girdle,  
And he became a cake,  
And a' the ways she turn'd herself,  
The blacksmith was her make.

.....  
She turn'd herself into a ship,  
To sail out ower the flood;  
He ca'ed a nail intill her tail,  
And syne the ship she stood.

.....  
Then she became a silken plaid,  
And stretch'd upon a bed,  
And he became a green covering,  
And gain'd her maidenhead. (Sts. 11-14)

様々な種類の変身物語は、伝承パヴァードの豊かな想像世界に一役買っているのである。

2. 4. LB. “Fair Margaret and Sweet William”を元歌として作られた Thomas Tickell の “Lucy and Colin” (1725) では、恋人 Colin に裏切られた Lucy がやつれ果てて死んでゆく。別の女との結婚式の場に運び込まれた Lucy

の死体を見た Colin は、後悔の念に襲われ、呻き声をあげて倒れ、死んでしまう。Lucy と同じ一つの墓に埋められる最後のくだりを詩人は次のように書いている。

Then to his Lucy's new-made grave,  
Convey'd by trembling swains,  
One mould with her, beneath one sod,  
For ever now remains.

Of at their grave the constant hind  
And plighted maid are seen;  
With garlands gay, and true-love knots  
They deck the sacred green. (Sts. 16-17)<sup>2</sup>

ここには伝承バラッドとバラッド詩の間の重要な隔たりがうかがえる。すなわち、Tickell の作品では「変身」は成立していないのである。「恋結び」を結うのは当人の Colin と Lucy ではなく、その墓に詣でる第三者の村の恋人たちである。素朴に愛の力を草木の変身譚に託してうたう伝承バラッドの想像力はバラッド詩の世界ではもはや受け入れ難いということなのか。

## 2. 5. nuncupative will

臨終口頭遺言 ('nuncupative will') というのは、もともと中世の「遺言詩」と呼ばれる形見分けの歌の形式であった。これがバラッドの物語技法として取り込まれ、中世的形式主義を遥かに越えた独特の物語効果を産み出した。殺人事件の真相を暴露する時に登場する「常套表現」である。“Lord Randal” (12 A) で、森から戻って来た息子の様子がおかしいと気付いた母親はどうしたと尋ねる。なかなか真相を語らない息子であったが、恋人から食べさせられた「うなぎのフライ」の食べ残しを猟犬が食べて死んだと伝えられて、母親は息子が毒を盛られたと知る。次の瞬間、口頭遺言が始まるのである。

'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.'

.....

'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.' (Sts. 7, 9)  
最後に付け加えられた次の口頭遺言はその内容からして明らかに異質である。

'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.' (St. 10)

これは口頭遺言という形を借りた恋人への怨念である。感情表現が欠落しているのがハバッドの基本的な性質である中で、抑制された感情を吐き出して物語はクライマックスを迎える。

直接的に遺言という形を採らない場合でも、それを応用した巧みなケースもある。“The Twa Sisters” (100) 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し、独りでに鳴り出したその琴は次のように言っていて犯人を暴露する。

'O yonder sits my father, the king,

And yonder sits my mother, the queen.

'And yonder stands my brother Hugh,

And by him my William, sweet and true.'

But the last tune that the harp playd then,

Was 'Woe to my sister, false Helen' (Sts. 26-28)

これは、臨終口頭遺言という形式が伝承の過程の中で高度の想像的作品に進化した好例と言えよう。

2. 5. LB. A. C. Swinburne の “The Bloody Son” (1862) は “Lord Randal” の対話形式を完全に真似ている。帰って来た息子に母親が、どこに行っていたのかと尋ねる。息子は、馬に水をやるために水門のところに行っていたと答えるが、服が泥にまみれ、袖が赤く血に染まっていることを咎められて、結局、弟を殺してきたと告白する。その後は同じハバダーンの口頭遺言である。父、母、妻と続いて、さらに子供たちへの遺言である。

“And what will ye leave your young son fair,

My merry son, come tell me hither?

And what will ye leave your young son fair?

And I wot ye hae not anther.”

“A twigen school-rod for his body to bear,

Though it garred him greet he'll get nae mair,  
O dear mither."

"And what will ye leave your little daughter sweet,  
My merry son, come tell me hither?  
And what will ye leave your little daughter sweet?

And I wot ye hae not anither."

"Wild mulberries for her mouth to eat,  
She'll get nae mair though it garred her greet,  
O dear mither." (52-65)<sup>3</sup>

すでに犯人は息子自身であることが明らかであるため、最後に真相を明かすというパターンは採れないわけで、代わりに Swinburne は、これもバラッドに特徴的な「否定の誇張表現」を取り入れている。罪滅ぼしに地の果てまで出かけてくるという息子に母親はいつ戻って来るかと尋ねる。「太陽が北から昇るとき」と答える息子に、母親は「それは何時」と聞く。

"When shall the sunrise on the north side be,  
My merry son, come tell me hither?  
When shall the sunrise on the north side be?  
And I wot I hae not anither."  
"When chuckie-stanes shall swim in the sea,  
O dear mither."

"When shall stanes in the sea swim,  
My merry son, come tell me hither.  
When shall stanes in the sea swim?  
And I wot I hae not anither."  
"When birdies' feathers are as lead therein,  
O dear mither."

"When shall feathers be as lead,  
My merry son, come tell me hither?  
When shall feathers be as lead?  
And I wot I hae not anither."  
"When God shall judge between the quick and the dead,  
O dear mither." (72-89)

Swinburne はバラッドの物語技法を自在に組み合わせているのである。

### 3. TECHNIQUE

#### 3. 4. repetition

リフレイン以外にもバラッドにおける繰返し of の技法は様々な形で登場する。最も単純な形は、主語を固有名詞で表現して、それを代名詞で繰り返す表現である。

My lord Kingside has two daughters,  
They are proper, straight and tall;  
But my lord Carnegie he has two  
That far excells them all.

Then Errol he has dressed him,  
As very well he could;  
I'm sure there was not one cloth-yard  
But what was trimmd with gold.

(“The Earl of Errol”, 231A, sts. 2-3)

勿論この場合、各スタンザの 1 行目と 3 行目が弱強 4 歩格というバラッド・スタンザの韻律を成立させるためという理由もある。同時に、この歌での重要人物を強調する効果もある。

行全体が繰り返される場合の効果は一段と大きい。

I dreamed a dreary dream this night,  
That fills my heart wi sorrow;  
I dreamed I was pouing the heather green  
Upon the braes of Yarrow.

‘O true-luve mine, stay still and dine,  
As ye ha done before, O;’  
‘O I’ll be hame by hours nine,  
And frae the braes of Yarrow.’

‘I dreamed a dreary dream this night,  
That fills my heart wi sorrow;  
I dreamed my luve came headless hame,  
O frae the braes of Yarrow!’

‘O true-love mine, stay still and dine,

As ye ha done before, O;’

‘O I’ll be hame by hours nine,

And frae the braes of Yarrow.’

(“The Braes o Yarrow”, 214A, sts.1-4)

決闘に出かける夫が無事に帰れないのではないかという不安を、不吉な夢を見たと繰り返し、加えて第1スタンザの‘I dreamed I was pouing the heather green/Upon the braes of Yarrow.’から第3スタンザの‘I dreamed my luv came headless hame, /O frae the braes of Yarrow!’という漸増的繰返し(‘incremental repetition’)によって、募る不安を一段と高めてゆく。対して、‘O I’ll be hame by hours nine, /And frae the braes of Yarrow.’と変わらぬ返事を繰り返す夫の言葉からは固い決意が伝わってくる。夫がヤローの土手に向かつてゆく時の描写：

As he gade down yon dowy den,

Sorrow went him before, O;

Nine well-wight men lay waiting him,

Upon the braes of Yarrow. (St. 7)

と、死んだ夫を迎えに同じ道を下ってゆく時の描写にも、漸増的繰返しの効果が大いに発揮されている。

As she went down yon dowy den,

Sorrow went her before, O;

She saw her true-love lying slain

Upon the braes of Yarrow. (St. 12)

唯一変化している第3行目で事件の経緯を簡潔に表現している。各スタンザ4行目も小さな変化があるのみでほとんどリフレインのようにうたわれるが、“Yarrow”という言葉が行末に配されて、引き延ばされる開音が各スタンザを、そして全編を抒情的に包み込んでいる。

3. 4. LB. バラッド・スタンザの韻律と関係なく、詩人たちも効果をねらって主語の繰返しの技法を使用している。

Then when he saw it could hold no more,

Bishop Hatto he made fast the door;

And while for mercy on Christ they call,

He set fire to the Barn and burnt them all.

.....



He listen'd and look'd; . . . it was only the Cat;  
But the Bishop he grew more fearful for that,  
For she sat screaming, mad with fear

At the Army of Rats that were drawing near.

(Robert Southey, "God's Judgement on a Wicked Bishop",  
18-21, 55-58)<sup>4</sup>

邪悪な司教が穀物を求める貧しい民衆を納屋に閉じ込める場面と、鼠の大軍が司教に迫ってくる場面である。

同語・類語の反復を含めて、語・句・スタンザ全体の繰返しの効果を積極的に意識していた William Wordsworth の次の言葉は、一般的に詩のレトリックとして当てはまる。

There is a numerous class of readers who imagine that the same words cannot be repeated without tautology: this is a great error: virtual tautology is much oftener produced by using different words when the meaning is exactly the same... [E]very man must know that an attempt is rarely made to communicate impassioned feelings without something of an accompanying consciousness of the inadequateness of our own powers, or the deficiencies of language. During such efforts there will be a craving in the mind, and as long as it is unsatisfied the speaker will cling to the same words, or words of the same character. There are also various other reasons why repetition and apparent tautology are frequently beauties of the highest kind. Among the chief of these reasons is the interest which the mind attaches to words, not only as symbols of the passion, but as *things*, active and efficient, which are of themselves part of the passion.<sup>5</sup>

"The Thorn" (1798)において "Oh misery! oh misery! / Oh woe is me! oh misery!" (sts. 6, 7, 19, 23)<sup>6</sup>と繰り返し返される Martha Ray のうめき声は、ただそのようにうめく以外に悲しみを表現する術の無い彼女の言葉として、文字通り全篇をおおうものである。

At all times of the day and night  
This wretched woman thither goes,  
And she is known to every star,  
And every wind that blows;  
And there beside the thorn she sits

When the blue day-light's in the skies,  
And when the whirlwind's on the hill,  
Or frosty air is keen and still,  
And to herself she cries,  
"Oh misery! oh misery!  
"Oh woe is me! oh misery!"

"Now wherefore thus, by day and night,  
"In rain, in tempest, and in snow,  
"Thus to the dreary mountain-top  
"Does this poor woman go?  
"And why sits she beside the thorn  
"When the blue day-light's in the sky,  
"Or when the whirlwind's on the hill,  
"Or frosty air is keen and still,  
"And wherefore does she cry? —  
"Oh wherefore? wherefore? tell me why  
"Does she repeat that doleful cry?" (Sts. 7-8)

第8スタンザは全体として第7スタンザの語り手の話をおうむ返しに受け返すというパラッパ独特の語の進め方であるが、同時にこの繰返しは、悲しみのあまり体内に送り込まれた残酷な火で燃え尽くようになった女が宇宙の四大の中に溶け込んでいる姿を強く印象づけている。

### 3. 7. parallelism

‘parallelism’とは修辞学で言うところの「並列法」ないし「対照法」を言うが、それは本来人間が持っていた原初的な詩的表現の衝動であった。*Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* は、そのことを次のように明快に述べている。

Parallelism seems to be the basic aesthetic principle of poetic utterance.... Tense emotion, such as joy, grief, anger, longing, seems naturally to give rise to parallel utterance, and, doubtless, parallelism was the basic element of primitive poetry before such refinements as meter and rhyme were invented.<sup>7</sup>

“Sir Patrick Spens” (58A) は、腕利きの船乗りをめぐる民衆の心情がこの修辞法で表現された最高の傑作と言えよう。

The first line that Sir Patrick red,

A loud laugh laughed he;

The next line that Sir Patrick red,

The teir blinded his ee. (St. 4)

王からの手紙を受け取った喜び、次の瞬間、その内容が王の苛酷な絶対命令であることの悲しみ、手紙の1行目と2行目、「笑い」と「涙」の対照の内に人生を包む喜びと悲しみの感情、人生の厳しい現実を余すところ無く簡潔に表現している。冬の北の海への船出が危険なものであることを熟知している腕利きの船乗りの嘆き (st. 5) と、一転して威勢のよい船出の準備 (st. 6) も好対照である。次の第7スタンザで、部下の者が言う「新月が旧月を腕に抱いている」というのも、このような自然界の姿を不吉なものとしてとらえる民衆の迷信を対照的に表現しているのである。

‘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.’ (St. 7)

事件のクライマックスである次の第8スタンザで対照法は最高の効果を生み出している。

O our Scots nobles wer richt laith

To weet their cork-heild schoone;

Bot lang owre a’ the play wer playd,

Thair hats they swam aboone. (St. 8)

「スコットランドの大宮人がお嫌いなのは／コルクの靴がぬれること」—これは、嵐で沈没する船の甲板の上を逃げまどう、しかも、この期に及んでなおコルクの靴が気にかかる貴族たちに投げかけた民衆の痛烈なアイロニーであろう。「けれどもその遊びがすむまえに／お帽子がぶかぶか波に浮かびます」—人間（とりわけ、民衆にとって）は雲上人の大宮人）の愚かさと仮借なき自然の大きさが、たった4行のうちに見事に対照的に浮かびあがっているのである。帰らぬ者たちを待ちわびる奥方たちのきらびやかな姿も事件の悲劇性で見事な対照を演出している。

O lang, lang may their ladies sit,

Wi thair fans into their hand,

Or eir they se Sir Patrick Spence

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. (Sis. 9-10)

この世での身分の違いを大自然の中に解消するかのごとく、最終スタンザでは、50尋の海底に Sir Patrick Spence は眠り、その足元に大宮人たちが眠っているとうたわれる。

3. 7. LB. S. T. Coleridge は “Dejection: An Ode” (1802) の冒頭に “Sir Patrick Spens” の第 7 スタンザを引用し、引き続いて作品の出だしで新月と旧月の対照を借用して、自然界への不吉な予感の中で己の詩的想像力に対する失意と救済をうたっている。

Swinburne は言葉使いの点でも古語や方言を使ってバラッドの雰囲気をもし出すことに長けているが、“Duriesdyke” (c. 1859) で並列法を巧みに操っている。乙女 Maisy が若者 John とヒースの土手で初めて口づけを交わす。

The first kiss their two mouths had,

Sae fain she was to greet;

The neist kiss their two mouths had,

I wot she laughed fu' sweet. (25-28)<sup>8</sup>

最初の口づけと二度目の口づけで見せた彼女の初々しい変化がバラッド的に簡潔に表現されている。

The grass was low by Duriesdyke,

The high heather was red;

And between the grass and the high heather,

He's tane her maidenhead.

They did not kiss in a noble house,

Nor yet in a lordly bed;

But their mouths kissed in the high heather,

Between the green side and the red. (37-44)

立派な屋敷のベッドではなく、緑の草地に寝転び、花咲くヒースに隠れて結ばれた様子も美しい並列表現がなされている。Maisy には子供ができて、海に出かけた John の帰りを待ちわびる姿を、詩人はいかにも詩人らしく高級な並列法で表現してみせる。

It fell upon the midwinter,

She gat mickle scaith and blame;  
She's bowed herself by the white water  
To see his ships come hame.

She's leaned herself against the wind,  
To see upon the middle tide;  
The faem was fallen in the running wind,  
The wind was fallen in the waves wide. (61-68)

最後は、お腹の赤ん坊に「おとなしくして待っていてましようね」と言って曖昧に終わり、伝承ハヴァッドが突き付ける冷酷な現実を詩人は回避している。

## 4. STYLE

### 4. 2. Gothicism

伝承ハヴァッドにはゴシック的な雰囲気醸し出す小道具は事欠かない。代表格は悪魔や亡霊であるが、「肉体を持った亡霊」として生きている恋人を訪れ、言葉を交わし、愛しあったりするわけであるから、恐怖感などは丸で生まれてこない。

恋人を殺される場面も多い。“Lady Diamond” (269A) で、王様の娘が身分の卑しい台所番と結ばれて子供が出来る。それに腹を立てた王様が家来に命じて台所番を殺させる。家来たちは殺した男の心臓を金のコップに入れて王女のところに持ってゆく。王女は、はらはらと落ちる涙でその心臓を洗う。この場面は次のようにうたわれるが、殺害の残酷性よりも、むしろ、この二人の愛を美化したような雰囲気である。

They hae taen out this bonnie kitchen-boy,  
And killd him on the plain;  
His hair was like the threads o gold,  
His een like crystal stane;  
His hair was like the threads o gold,  
His teeth like ivory bane.

They hae taen out this bonnie boy's heart,  
Put it in a cup o gold;  
'Take that to Lady Daisy,' he said,  
'For she's impudent and bold,'  
And she washd it with the tears that ran from her eye

Into the cup of gold. (Sis. 8-9)

行為そのものの残虐性は何にもましてゴシック的でありながら、感情を表現しないことで、バラッド特有の叙情性を生み出しているのである。

4. 2. LB. 18世紀末のゴシック・リバイバルの中心にいたのは M. G. Lewis で、“Alonzo the Brave and Fair Imogene” は前号の別の項 (‘narrative lacuna’) でも紹介しているが、裏切った女の婚礼の席に現れた男 (昔の恋人) が脱いだ鉄面の奥は蛆虫が這いずり回る骸骨であった。

The worms they crept in, and the worms they crept out,

And sported his eyes and his temples about, (59-60)<sup>9</sup>

怪奇趣味を煽ることに主眼があった Lewis に対して、ロマン派の詩人たちの作品では、ゴシック的道具立ては魂の苦悩をお膳立てするものとして効果的に使われる。P. B. Shelley の修道僧が嵐の中を死んだ尼僧 Rosa の墓に辿り着き、絶望の内に Rosa の棺を打ち壊すと、雷が一段と大きくなり、悪鬼が嵐の中を歓喜の笑いを挙げ、死んだ尼僧が身を起こす。

And her skeleton form the dead Nun reared

Which dripped with the chill dew of hell.

In her half-eaten eyeballs two pale flames appeared,

And triumphant their gleam on the dark Monk glared,

As he stood within the cell.

And her lank hand lay on his shuddering brain;

But each power was nerved by fear. —

‘I never, henceforth, may breathe again;

Death now ends mine anguished pain. —

The grave yawns, — we meet there.’

(“Sister Rosa”, 86-95)<sup>10</sup>

Andrew Lang の “Le Père Sévère: King Louis’ Daughter” で、父王の反対にも頑として恋人を諦めず、その為に7年間、日の射さない塔に閉じ込められ、足は萎え、身体に蛆が生えてもなお諦めないという王女の気魄には凄まじいものがある。

At ending of the seventh year

Her father goes to visit her.

‘My child, my child, how may you be?’

‘O father, it fares ill with me.

‘My feet are wasted in the mould,  
The worms they gnaw my side so cold.’

‘My child, change your love speedily  
Or you must still in prison lie.’

‘Tis better far the cold to dreë  
Than give my true love up for thee.’ (19-28)<sup>11</sup>

Lewis以降の詩人たちにあつては、ゴシック的な激しきは主人公たちの愛をめぐる激しい感情のメタフオリカルな表現手段であつた。

#### 4. 3. anonymity

バラッドにおける匿名性(‘anonymity’)とは、まず基本的に、「読み人知らず」という伝承の特異性から生じるものである。一人の詩人の固定した特性ではなくて、たとえ或る作品が個人の創作によるものであつた場合でも、伝承の過程の中でその個性はそぎ落されて、今ある姿として残されているということが重要である。個人的な思想であれ、感情であれ、さらに進んで、登場人物の感情そのものもそぎ落されてゆく。残るものは事件(出来事)だけである。ただし、感情表現が皆無であるということではなくて、独特の抑制された感情表現にバラッドの大きな魅力があることは‘stoicism’の項でも述べる通りである。

ある特定の個人が問題にならないことは、人物の同じ名前が様々な作品に登場することに端的に示される。男性名が William とか Thomas であり、女性名が Margaret であつたりすることの例は枚挙に暇が無い。固有名詞が本来持つべき唯一的存在としての個性が存在しないのである。‘Janet’と言えば、お転婆娘で、親の反対を押し切って禁じられた森に行き、恋人を妖精界から救い出す時に自らの腕の中で恋人が蛇や熊やライオンに変身しても決して手放さなかつた勇敢な娘として忘れ難い人物である。

‘They’ll turn me in your arms, lady,  
Into an esk and adder;  
But hold me fast, and fear me not,  
I am your bairn’s father.

‘They’ll turn me to a bear sae grim,

And then a lion bold;  
But hold me fast, and fear me not,  
As ye shall love your child.

(“Tam Lin”, 39A, sts. 31-32)

他方、同じ‘Janet’という名前でも “Willie o Winsbury” (100A) に登場する Janet は、王の娘でありながら身分の低い粉挽き場の Willie との結婚を選ぶ控え目な女性である。(身分を問わないという意志の強さは “Tam Lin” の Janet と通じるものがあるかも知れないが。)

“The Knight’s Ghost” (265) の Janet は、運命のままに生きることを指示される女である。亡霊として戻って来た夫に Janet が、自分はいつ死ねるかと訊ねると、亡霊は次のように答える。

I hae nae mair o God’s power  
Than he has granted unto me;  
But come to heaven when ye will,  
There porter to you I will be.

‘But ye’ll be wed to a finer knight  
Than ever was in my degree;  
Unto him ye’ll hae children nine,  
And six o them will be ladies free.

‘The other three will be bold young men,  
To fight for king and countrie;  
The ane a duke, the second a knight,

And third a laird o lands sae free.’ (Sts. 15-17)

歌はここで終わって、Janet の意志はまったく伝わって来ない。

4. 3. LB. バラッド詩においては、伝承におけるような固有名詞の無意味性が本来的に存在しないことは当然と言えるかも知れない。創作者の名前は最初から明らかであり、模倣詩といえども、その詩人の創作意図は明確である。しかし、詩人が伝承バラッドを模倣するということの背景には、匿名性への強い願望がある。近代以降の詩人が個性をめぐる自己との葛藤の中で創作し、その葛藤を持つ者のみが非個人的な詩を書きたいと願ったことは、T. S. Eliot が述べている通りである。

しかし、18世紀前半、バラッド詩の黎明期とも言うべき素朴な模倣詩におい



ては伝承ハバットの定番とも言うべき William と Margaret といった名前が登場する。David Mallet の “Margaret’s Ghost” (1723) の次のような出だしは伝承ハバッドとそっくり同じである。

“I was at the silent solemn hour,  
When night and morning meet;  
In glided Margaret’s grimly ghost,  
And stood at William’s feet. (1-4)<sup>12</sup>

しかし、これが伝承歌と大きく違うのは、全68行中36行を占める亡霊 Margaret の恨み言である。

Why did you promise love to me,  
And not that promise keep?  
Why did you swear mine eyes were bright,  
Yet leave those eyes to weep?

How could you say my face was fair,  
And yet that face forsake?  
How could you win my virgin heart,  
Yet leave that heart to break?

Why did you say my lip was sweet,  
And made the scarlet pale?  
And why did I, young witless maid,  
Believe the flattering tale? (33-44)

このような感情の弛緩は伝承ハバッドでは決して見られない。同じように裏切られた Margaret の亡霊が恋人 William の枕元に立って交わす会話は次のようになる。

‘How d’ye like your bed, Sweet William?  
How d’ye like your sheet?  
And how d’ye like that brown lady,  
That lies in your arms asleep?’

‘Well I like my bed, Lady Margaret,  
And well I like my sheet;  
But better I like that fair lady  
That stands at my bed’s feet.’

(“Fair Margaret and Sweet William”, 74B, sts. 8-9)

出色の出来映えを示しているのは Thomas Hood のパロディ詩 “Mary’s Ghost” (1827) である。

‘Twas in the middle of the night,  
To sleep young William tried,  
When Mary’s ghost came stealing in,  
And stood at his bed-side.

O William dear! O William dear!

My rest eternal ceases;

Alas! my everlasting peace

Is broken into pieces. (1-8)<sup>13</sup>

Mary の死体は盗まれ、ばらばらにされて医学のために臓体させられている。全 48 行中 44 行が Mary の一方的な台詞である点は Mallet に似ているが、Hood はいっさいの感傷を排し、詩の最後は次のように言わせて終わる。

Don’t go to weep upon my grave,  
And think that there I be;  
They haven’t left an atom there  
Of my anatomy. (45-48)

生と死を峻別する Hood のパロディ詩は、詩人が伝承バラッドのリアリズム精神を体得していることの証左である。

#### 4. 4. traditional compound

亡霊が現れるその晩は「一日が過ぎ 夜が来て／人が皆 寝静まったとき」という常套句でスタンザが始まるというような伝承歌の決まり文句とは別に、ある表現ないし極めて似た内容が別の歌に登場する場合も多々ある。それが歌い手の記憶に残るパターンなのか、それとも三文文士の手な創作なのかは判然としない。いずれにせよ、これが伝承歌に見られる一つの特徴であることを了解しておく必要がある。“Willie’s Fatal Visit” (255) の第 1、2 スタンザは“The Grey Cock, or, Saw You My Father?” (248) の第 1 スタンザと同じであることは一目瞭然である。

‘Twas on an evening fair I went to take the air,  
I heard a maid making her moan;  
Said, Saw ye my father? Or saw ye my mother?  
Or saw ye my brother John?

Or saw ye the lad that I love best,  
And his name is Sweet William?

'I saw not your father, I saw not your mother,  
Nor saw I your brother John;  
But I saw the lad that ye love best,  
And his name it is Sweet William.'

(“Willie's Fatal Visit”, sts. 1-2)

'O saw ye my father? Or saw ye my mother?  
Or saw ye my true-love John?  
I saw not your father, I saw not your mother,  
But I saw your true-love John.

(“The Grey Cock, or, Saw You My Father?”, st. 1)  
紙数の関係で以下の引用は省略するが、前者の第5～8スタンザは“Clerk Saunders” (69)のF版の第3～6スタンザや“Willie and Lady Maisry” (70)のB版の第2、4スタンザと、第13スタンザは“The Mother's Malison, or, Clyde's Water” (216)のA版の第7スタンザと同じ、といった具合である。

部屋中が豚の血であふれているという不吉な夢が複数の作品に登場する。なぜ「豚」なのかはわからない。次の例は、恋人を捨てて別の女と結婚した男がみた夢である。

'I dreamd a dream, my dear lady;  
Such dreams are never good;  
I dreamd my bower was full of red swine,  
And my bride-bed full of blood.'

'Such dreams, such dreams, my honoured lord,  
They never do prove good,  
To dream thy bower was full of swine,  
And [thy] bride-bed full of blood.'

(“Fair Margaret and Sweet William”, 74A, sts. 8-9)

次は別の作品で、母親がみた息子の部屋の子の夢である。

'I dreamd a dream, son Willie,' she said,  
'I doubt it bodes nae gude;  
That your ain room was fu o red swine,

And your bride's bed daubd wi blude.'

'To dream o blude, mither,' he said,  
't bodeth meikle ill;

And I hae slain a Young Caldwell,  
And they're seeking me to kill.'

("Young Johnstone", 88D, sts. 6-7)

伝承バラッドでは、様々な作品で話の筋が似ているとか、表現が類似しているといった例に出会う。それらはすべて「伝承」というプロセスが為せる技であり、そこには、どれが純粋でどれが不純であるかといった詮索を介在させる余地が無い。伝承の過程で記録されたものがあるがままに受け止めるところから伝承バラッドの世界への入門は始まるのである。

当然のことながら、この項に関するバラッド詩の例は存在しない。

## 5. ETHOS

伝承バラッドの底流としてある精神風土を 'Ethos' としてまとめることができる。詩人たちが惹かれるものが、そのような精神風土である場合も多い。

### 5. 1. world of magic

貧しいがゆえに捨てられた娘が女王のような出で立ちで捨てた男の結婚式に現れるとか、多くの歌で主人公が身分の高さを表わす 'Lord' とか 'Lady' と呼ばれることの不思議さを納得するについては、次の A. L. Lloyd の説明が適格である。

Most of the ballads are made of the stuff that moved the humble people and mirrored their idealized view of a world they knew to be hard-grained, cruel even barbarous. If, over and again in the ballads, hands are lilywhite, seams are silken, cloaks are of crimson velvet, and the personages are noble earls and proud king's daughters, this is no sign that the texts were made by aristocrats. Who are more likely to be impressed by the notion of a milkwhite skin tha[n] men and women whose complexion is darkened by work in the fields? Who would be more entranced by the vision of a bird-cage of ivory and gold than those who live in a smoke-stained cottage and sleep under sacking? Poor people's songs are full of riches because deprived men and women take special delight in the

‘conception of the impossible’, in imagining a world of wonders where ships may have sails of silk and masts of gold, and fifty-nine silver bells hang at every lock of the mane of the Queen of Elfland’s horse, and a heroine can be imagined in a smock of lilies, with marigold stays, a camomile petticoat and clover gloves. The magnificence of the classic ballads is often merely a reflection of the poverty of the ballad-singer and his audience, and a sign of their eagerness to create for themselves an atmosphere of magic, conjuring up an idealized world governed by its own laws and logic.<sup>14</sup>

このようなパヴァーッ世界を「自己劇化」の世界と捉えることができる<sup>15</sup>。Lloyd が指摘するものからここで一つだけ例を挙げれば、庭師の若者が娘に求婚する時に、白ユリの肌着を着せ、ワリーゴールの手袋を与えよう等々と美しい花々を並べ、丸で童話のような世界をうたう“The Gardener” (219A) である。

‘O lady, can you fancy me,  
For to be my bride,  
You’ll get a’ the flowers in my garden,  
To be to you a weed.

‘The lily white shall be your smock;  
Becomes your body neat;  
And your head shall be deckd with jelly-flower,  
And the primrose in your breast.

.....

‘Your gloves shall be the marygold,  
All glittering to your hand,  
Well spread oer wi the blue blaewort,  
That grows in corn-land.’ (Sis. 2-3, 6)

しかし、単純に夢見るだけの世界ではない。相手の娘は次のように応える。

‘O fare you well, young man,’ she says,  
‘Farewell, and I bid adieu;  
Since you’ve provided a weed for me,  
Among the summer flowers,  
Then I’ll provide another for you,  
Among the winter showers.

'The new-fallen snow to be your smock;  
Becomes your body neat;

And your head shall be deck'd with the eastern wind,

And the cold rain on your breast.' (Sis. 7-8)

魔術的に演出される世界は、他方で冷めた目で眺められているのである。

5. 1. LB. William Morris は詩人であると同時に美術工芸家としても名高いが、彼のノバラッド詩 "Sailing of the Sword" (1858) はあたかも得意のデザインで織られたタペストリーのごとき作品である。三人姉妹がいて、それぞれに騎士の恋人がいる。三人が恋人たちの乗る剣号の船出を見送るときの装いは、Alicia は深紅のガウンで緑のヒイラギを手に、Ursula は茶褐色のガウンで樺の葉を手に、末の妹の語り手は白のガウンで皮を剥いだ白い小枝を手にしている。お土産に Alicia はルビーを、Ursula は褐色の鷹を求め、「私」の恋人はただ顔を背けて何も聞いてくれない。やがて剣号が海から戻ってきて、姉二人はそれぞれ約束の土産をもらい、求婚される。「私」への土産は、恋人の膝に座った背の高い色白の女性であった。

My heart grew sick, no more afraid,

*When the Sword came back from sea;*

Upon the deck a tall white maid

Sat on Lord Roland's knee;

His chin was press'd upon her head,

*When the Sword came back from sea!* (61-66) <sup>16</sup>

伝承ノバラッドにおける夢と現実の世界を Morris は色彩豊かに再現している。

## 5. 2. mutability

人間が無常観を学ぶのは自然を通してである。"The Unquiet Grave" (78A) で、死んだ恋人を想っていつまでも嘆き悲しむ男に向かって、女が墓の中から次のように言っている。

'You crave one kiss of my clay-cold lips;

But my breath smells earthy strong;

If you have one kiss of my clay-cold lips,

Your time will not be long.

"T is down in yonder garden green,  
Love, where we used to walk,

The finest flower that ere was seen  
Is withered to a stalk.

‘The stalk is withered dry, my love,  
So will our hearts decay;

So make yourself content, my love,  
Till God calls you away.’ (Sts. 5-7)

この無常観は、感傷を拒絶するリアリズムの精神とも通底している。死者の吐く息は墓土の匂いがするという台詞は、死を峻然たる事実として見つめる精神である。“The Wife of Usher’s Well” (79A) で、遭難したと思われた三人の息子が、天国にだけ生えるといわれる樺の皮の帽子を被って、老いた母のところに戻ってくる。家中でお祝いをし、母は三人の寝床の側にすわって夜を明かす。鶉が鳴き、息子たちは、天国ではなくて、蛆虫がわく墓の中に戻ってゆかなくてはいらないと言う。

‘The cock doth crow, the day doth daw,  
The channerin worm doth chide;

Gin we be mist out o our place,  
A sair pain we maun bide.’ (St. 11)

バラッドの豊かな物語世界は、Ovid の *Metamorphoses* を貫く科学と想像力に基づく万物流転の思想に通じるものがある。

5. 2. LB. A. E. Housman の “Is My Team Ploughing?” (1896) では、不変を信じたいのは死んだ農夫の方である。馬は相変わらず働いているだろうか、仲間たちは相変わらずフットボールをやっているだろうか、恋人はずっと悲しんでくれているだろうか、親友は幸せに暮らしているだろうか、と尋ねる。最後の二つの問いに対して親友は次のように答える。

Ay, she lies down lightly,  
She lies not down to weep:  
Your girl is well contented.  
Be still, my lad, and sleep.

Yes, lad, I lie easy,  
I lie as lads would choose;  
I cheer a dead man’s sweetheart,  
Never ask me whose. (21-24, 29-32)<sup>17</sup>

Hardy が同じ設定で無常を痛烈なユーモアでうたっていることは 'bathos' の項で紹介した通りである。

### 5. 3. parody

Sir Walter Scott の *Minstrelsy of the Scottish Border* で初めて紹介された "The Twa Corbies" は Child の分類には入っていないが、"The Three Ravens" (26) の 'a counterpart' だという Scott の意見を尊重して Child はその頭注に丸々紹介している。死んだ騎士を守る誠実な猟犬と鷹の、そして雌鹿に変身した恋人が騎士を埋葬し、後を追って死んでゆくという、忠誠心をうたったものである。スコットランドの歌 "The Twa Corbies" の方は、同じ舞台設定で、イングリッシュの歌を完璧にパロディ化している。

'His hound is to the hunting gane,  
His hawk to fetch the wild-fowl hame,  
His lady's ta'en another mate,  
So we may mak our dinner sweet.

.....

'Mony a one for him makes mane,  
But nane sall ken where he is gane;  
Oer his white banes, when they are bare,  
The wind sall blaw for evermair.' (Sts. 3, 5)

Peter Buchan の *Ancient Ballads and Songs of the North of Scotland* (1828) に紹介された "The New-Slain Knight" (263) で、「殺された騎士の猟犬も鷹もどこかに消えた」というところは "The Twa Corbies" を彷彿させるが、実は騎士が殺されているというのは、女の誠実さを試す嘘であったという軟弱な話に終り、前二作の引き締まった出来映えには遠く及ばない。同じ Buchan に "Jock the Leg and the Merry Merchant" (282) という作品がある。Child にはおよそ40篇のロビンフッド・バラッドがあるが、時代が新しくなるにつれてロビン像は変質し、中世の絶対的な強さや人々からの敬愛は段々と消えていった。この作品では Little John に見立てられている追い剥ぎ Jock が行商人と闘って勝てず、角笛を鳴らして24人の仲間を呼んでも勝てず、最後は相手を仲間に加えても袖にされるという歌である。

'Tho I could wield the bow, the bow  
As I can do the brand,  
I would not gang to good greenwood,  
To join a robber-band.' (St. 26)



長い間英国国民に愛され続けてきたロビンソン像そのものが見事にパロディ化される時代を迎えたのである。

5. 3. LB. 自らのバラッド詩“Alonzo the Brave and Fair Imagine” (1796) をパロディ化した“Giles Jollup the Grave, and Brown Sally Green” (1801) を創ってみせた Lewis を初めとして、James Hogg、Thomas Hood、Lewis Carroll などパロディヤーを得意とした詩人たちの中でも Henry Duff Trail の“After Dilettante Concetti” (1882) は出色の出来映えである。D. G. Rossetti の“Sister Helen” (? 1853-80) は伝承バラッド“Edward”の対話形式とリフレインを使って恋人を呪い殺すというバラッド詩であるが、Trail は Rossetti の作品を形式上完全に模倣した上で、話の内容としてバラッドのリフレインそのものをパロディヤーの標的にするという手の混んだものになっている。

“Why did you melt your waxen man,

Sister Helen?

To-day is the third since you began.”

“The time was long, yet the time ran,

Little brother

(*O Mother, Mary Mother,*

*Three days to-day, between Hell and Heaven!*)

(“Sister Helen”, 1-7)<sup>18</sup>

“Why do you wear your hair like a man,

Sister Helen?

This week is the third since you began.”

“I’m writing a ballad; be still if you can,

Little brother.

(*O Mother Carey, mother!*

*What chickens are these between sea and heaven?*)”

(“After Dilettante Concetti”, 1-7)<sup>19</sup>

Rossetti を筆頭としてラファエロ前派の詩人たちの間で大流行であったリフレインを多用したバラッド詩に対する痛烈な揶揄が展開する。兄が二人に口を挟んで言う。

“The refrain you’ve studied a meaning had,

Sister Helen!

It gave strange force to a weird ballad.

But refrains have become a ridiculous 'fad'  
Little brother.

And *Mother Carey, mother*,

Has a bearing on nothing in earth or heaven. (36-42)

最後は、Rosseti のソネット “A Superscription” (1869) をパロディ化して、  
「ああ 哀れにもこのわたし／バラッド・リフレイズの手品師ですが／今では手  
の内知れ渡り あざけられ 蔑まれ／手の内読まれた裸の王様」云々というたい  
終る。

#### 5. 4. stoicism

バラッドにおける‘stoicism’は語りの技法と登場人物の危機に直面した時の  
態度の2つの点で特徴的である。“Lord Randal” (12) や “Edward” (13) にみ  
られるように、臨終口頭遺言の形式を借りて最後に真相を暴露する技法がその  
一つである (‘nuncupative will’の項、参照)。今一つは、“The Douglas Tragedy”  
(7B) で、駆け落ちした恋人の家族の者たちとの闘いの後、月明かりの中を逃げ  
延びる Margaret と William が小川に辿り着いて水を飲む場面が象徴的であ  
る。

They lighted down to tak a drink

Of the spring that ran sae clear,

And down the stream ran his gude heart's blood,

And sair she gan to fear.

‘Hold up, hold up, Lord William,’ she says,

‘For I fear that you are slain,’

“Tis naething but the shadow of my scarlet cloak,

That shines in the water sae plain.’ (Sts. 12-13)

流れ出る血で染まる小川を「俺の緋色のマントの影が／澄んだ水に輝いている  
だけ」と William は雄々しく応える。Margaret も直前の闘いの場面で、自分  
の7人の兄弟と父親が William に殺される様を「一滴の涙も流さず」見つめて  
いた。

‘Light down, light down, Lady Margaret,’ he said,

‘And hold my steed in your hand,

Until that against your seven brethren bold,

And your father, I mak a stand.’

She held his steed in her milk-white hand,  
And never shed one tear,

Until that she saw her seven brethren fa,

And her father hard fighting, who lov'd her so dear. (Sts. 5-6)

伝承ハバッドに流れるこのような精神を高潔なものとして、歴史家 G. M. Trevelyan は次のように評価している。

Like the Homeric Greeks, the Borderers were cruel and barbarous men, slaying each other like beasts of the forest, but high in pride and honour and rough faithfulness; and they were also (what men no longer are) untaught natural poets, able to express in words of power the inexorable fate of man and woman, and pity for the cruelties they nevertheless constantly inflicted on one another.<sup>20</sup>

5. 4. LB. William Shenstone 作 “Jemmy Dawson” (1746) は、1746年7月30日、スチュアート家の復讐を謀ったかどで逮捕され、手足を別々の馬に繋がれて八つ裂きの刑に処せられた謀反人の一人 Captain James Dawson とその恋人の物語である。

She follow'd him, prepared to view  
The terrible behests of law;  
And the last scene of Jemmy's woes,  
With calm and steadfast eye she saw.

Distorted was that blooming face,  
Which she had fondly loved so long;  
And stifled was that tuneful breath,  
Which in her praise had sweetly sung:

And sever'd was that beauteous neck,  
Round which her arms had fondly closed;  
And mangled was that beauteous breast,  
On which her lovesick head reposed: (49-60)<sup>21</sup>

愛する者の死を冷厳な目で見つめる恋人を残酷な処刑の場に配する手法は、愛する家族の死を「一滴の涙も流さず」見つめた Margaret と同じである。

### 5. 5. sentimentality

かなわぬ恋を諦めて立ち去った恋人の後を変装して追ひ求め、ついに再会を果たすという感傷に充ちたバッド詩が18世紀に流行したが、“The Bailiff’s Daughter of Islington” (105)はその元凶の一つといえるブロードサイド・バッドである。

‘O stay, O stay, thou goodly youth!

She’s alive, she is not dead;

Here she standeth by thy side,

And is ready to be thy bride.’

‘O farewell grief, and welcome joy,

Ten thousand times and more!

For now I have seen my own true-love,

That I thought I should have seen no more.’ (Sts. 12-13)

愛する人が死んだと知らされて絶望する恋人に、娘が正体を明かすというバッド・ターンである。

### 5. 5. LB. まったく同じパターンを踏襲する Thomas Percy の “The

Friar of Orders Gray” (1765) では、巡礼の衣をまとった娘が托鉢修道士に出会う。娘が恋人の消息を尋ねると、その人は報われぬ愛に苦しみつつ死んでいったと聞かされる。取り返しのつかない後悔を綿々と述べた後、永遠に巡礼の道を選ぶと決意する娘に、目の前の修道士が正体を明かす。

‘Yet stay, fair lady, turn again,

And dry those pearly tears;

For see, beneath this gown of gray

Thy owne true-love appears.

.....

‘Now farewell grief, and welcome joy

Once more unto my heart;

For since I have found thee, lovely youth,

We never more will part.’ (93-96, 105-08) <sup>22</sup>

### 5. 6. didacticism

多くのブロードサイド・バッドで、語られる事件を教訓とするようにと書いて話が終わる。“Tom Potts” (109C) で、身分の高い娘が文字も読めない下男

と結婚したいと願う。父親から無理矢理に高貴な身分の侯爵と結婚させられるが、貧しい恋人が勇敢に闘って花嫁を奪い返す。歌は次のような教訓で締めくくられる。

Now all you ladies of high degree,  
And maides that married yet would be,  
Marry no man for goods or lands,  
Unlesse you love him faithfully. (St. 65)

5. 6. LB. Thomas Tickell の“Lucy and Colin (1725) は、裏切られた Lucy が悲しみで死に、その死体が Colin の結婚式の場に運び込まれ、後悔した Colin も悲しみから死んでしまうという歌だが、最後は次のような教訓で締めくくられている。

Oft at their grave the constant hind  
And plighted maid are seen;  
With garlands gay, and true-love knots  
They deck the sacred green.

But, swain forsworn, who'er thou art,  
This hallow'd spot forbear;  
Remember Colin's dreadful fate,  
And fear to meet him there. (65-72)<sup>23</sup>

Coleridge の“The Rime of the Ancient Mariner” (1798) は、バラッド詩の最高傑作の一つと言えるものである。航海の途中で罪の無いアホウドリを撃ち殺したために呪いがかかり、腐敗してゆく海上で200名の乗組員が次々と死んでゆく中、ただ一人死ねない苦しみをうたい、完璧なバラッド・スタンザの枠組みの中で人間の生と死、自然と超自然、罪と償い、等々を見事にうたい上げているが、最後に詩人は老水夫の口を通して次のような教訓を語らせている。

Farewel, farewell! but this I tell  
To thee, thou wedding-guest!  
He prayeth well who loveth well  
Both man and bird and beast.  
  
He prayeth best who loveth best,  
All things both great and small;

For the dear God, who loveth us,

He made and loveth all. (643-50)<sup>24</sup>

### 5. 7. current topics

いわゆるhistorical ballad'と言われるものは元より、国境地帯を舞台としたスコットランドとイングランドの抗争やクラン同士の争いをうたったborder balladにしても、はたまた、一見単純な男女の恋愛沙汰をうたったものにしても、それらが実際に起こった事件を歌にしたと思われるものは数多い。とりわけ、新聞というものが登場するまでの初期のフロードサイド・バラッドには事件を報道するという役割があった。

“The Battle of Otterburn” (161)は、1388年8月19日に国境地方で起こった英蘇両国の戦いの歌である。A版はイングランド側の武勇をうたい、C版はスコットランド側の武勇をうたう。Addisonがギリシア・ローマの古典文学にも匹敵すると称え、ロマン派詩人たちに大きな影響を与えたフロードサイド版“The Hunting of the Cheviot” (162B)も同じオッタバーンの戦いを舞台としている。

5. 7. **LB.** ‘stoicism’の項で紹介したShenstoneの“Jemmy Dawson”の頭注でPercyは次のように書いている。

James Dawson was one of the Manchester rebels, who was hanged, drawn, and quartered, on Kennington-common, in the county of Surrey, July 30, 1746. This ballad is founded on a remarkable fact, which was reported to have happened at his execution.<sup>25</sup>

David Malletの“Edwin and Emma” (1760)は、家族の反対で結婚できないEdwinが失意のうちに死んでゆき、恋人のEmmaが後追い自殺をするという、伝承バラッドでよくあるテーマを模倣した作品であるが、しかしこれは事実に基づくものであると詩人が証明していることを、編者Thomas Evansは次のように頭注している。

On the publication of this ballad, in the year 1760, Mr. Mallet subjoined an attestation of the truth of the facts related in it, which we shall give the reader literally:

Extract of a letter from the curate of Bowes in Yorkshire, on the subject of the preceding poem, to Mr. Copperthwaite at Marrick.

“Worthy sir,

“As to the affair mentioned in yours; it happened long before my

“time. I have therefore been obliged to consult my clerk, and  
“another person in the neighbourhood for the truth of that melan-  
“choly event. The history of it is as follows:

“The family-name of the young man was Wrightson; of the young  
“maiden Railton. They were both much of the same age; that is,  
“growing up to twenty. In their birth was no disparity but in fortune,  
“alas! She was his inferior. His father, a hard old man, who had  
“by his toil acquired a handsome competency, expected and required  
“that his son should marry suitably. But, as amor vincit omnia, his  
“heart was unalterably fixed on the pretty young creature already  
“named. Their courtship, which was all by stealth, unknown to  
“the family, continued about a year. When it was found out, old  
“Wrightson, his wife, and particularly their crooked daughter  
“Hannah, flouted at the maiden, and treated her with notable con-  
“tempt: . . .

“The young lover sickened and took to his bed about Shrove-  
“tuesday and died the Sunday sevennight after.

“On the last day of his illness, he desired to see his mistress: she  
“was civilly received by the mother, who bid her welcome—when it  
“was too late. But her daughter Hannah lay at his back to cut them  
“off from all opportunity of exchanging their thoughts.

“At her return home, on hearing the bell toll out for his departure,  
“she screamed aloud that her heart was burst, and expired some  
“moments after.

“The then curate of Bowes inserted it in his register, that they  
“both died of love, and were buried in the same grave, March 15,  
“1714. I am,

“Dear sir,  
“Yours, & c.”<sup>26</sup>

18世紀のハバッド詩には、このように編者が題材となった事件を紹介している  
る例が多い。20世紀の、例えば W. H. Auden の “Miss Gee” (1937) などのよ  
うに、詩人の口からの直接的な解説は無くても、夢に現れる性的欲求不満といっ  
たフロイト的なテーマや、癌という代表的な現代病、死んだ Miss Gee を解剖  
学の教材とするオックスフォードグループ運動<sup>27</sup>のメンバーである学生たち、  
といった時代の話題性に富んだトピックに溢れた作品は多い。

Notes

- 1 From Francis James Child, ed., *The English and Scottish Popular Ballads*, 5 vols., New York: Dover, 1965. 以下、伝承バラッドからの引用はすべてこの版に依る。
- 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 A. C. Swinburne, *Ballads of the English Border*, ed. with Introduction, Glossary and Notes by William A. Machnes, London: William Heinemann, 1925.
- 4 From *The Poetical Works of Robert Southey*, collected by Himself, 10 vols., London, 1837-38.
- 5 "Notes to 'The Thorn'", *The Poetical Works of William Wordsworth*, ed. E. de Selincourt, and Helen Darbishire, 5 vols., 2nd ed. (Oxford, 1952-59) 2: 513.
- 6 From *Lyrical Ballads*, ed. R. L. Brett and A. R. Jones, London: Methuen, 1965.
- 7 Alex Preminger, ed., *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* (Princeton, New Jersey: Princeton UP, 1974) 599.
- 8 From Swinburne, *Ballads of the English Border*.
- 9 From *Tales of Wonder*, vol. 1, written and collected by M. G. Lewis, London, 1801.
- 10 From *The Complete Poetical Works of Percy Bysshe Shelley*, ed. Thomas Hutchinson, Oxford UP, 1932.
- 11 From Andrew Lang, *Ballads and Lyrics of Old France*, London, 1872.
- 12 From Percy's *Reliques* 3.
- 13 From *The Complete Poetical Works of Thomas Hood*, ed. with Notes by Walter Jerrold, Oxford UP, 1911.
- 14 A. L. Lloyd, *Folk Song in England* (1967; London: Panther Books, 1969) 165-66.
- 15 拙著『バラッド鑑賞』(開文社, 1988; 1994年再版) 14-19ページ参照。
- 16 From *The Defence of Genereve and Other Poems*, London, 1921.
- 17 From *A Shropshire Lad*, London: E. Grant Richards, 1907.
- 18 From *The Collective Works of Dante Gabriel Rossetti*, ed. with Preface and Notes by William M. Rossetti, London, 1890.
- 19 From *Recaptured Rhymes*, Edinburgh, 1882.
- 20 G. M. Trevelyan, *English Social History* (1942; Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books, 1967) 169.
- 21 From *The Poetical Works of William Shenstone*, with Life, Critical Dissertation, and Explanatory Notes by the Rev. George Gilfillan, Edinburgh, 1854.



- 22 From Percy's *Reliques* 1.
- 23 From Percy's *Reliques* 3.
- 24 From Brett and Jones, eds., *Lyrical Ballads*.
- 25 Percy's *Reliques* 2 : 302.
- 26 *Old Ballads, Historical and Narrative with Some of Modern Date*, with Notes by Thomas Eyans (1784) 2: 237-38.
- 27 1921年頃アメリカ人 Frank Buchman が主唱した宗教運動。少数の仲間による家庭的会合で各自の宗教的経験を語り合う。イギリスではオックスフォードの共鳴者たちがこの運動を起した。

### Ballad References

	traditional ballads	literary ballads
1.2. broadside ballad	"The Children in the Wood" ( <i>Reliques</i> , III, 2, xviii)	O. Goldsmith, "An Elegy on the Death of a Mad Dog"
2.1. subject matter	"Allison Gross" (35) "The Bonny Birdy" (82)	A. Lang, "The Milk White Doe" Sir Walter Scott, "Proud Maisie"
2.2. abrupt opening	"The Douglas Tragedy" (7B)	P. B. Shelley, "Sister Rosa: a Ballad"
2.3. corporeal revenant	"Sweet William's Ghost" (77B)	David Mallet, "Margaret's Ghost"
2.4. metamorphosis	"The Mother's Malison" (216C) "The Lass of Roch Royal" (76) "Fair Margaret and Sweet William" (74B) "The Twa Magicians" (44)	Thomas Tickell, "Lucy and Colin"
2.5. nuncupative will	"Lord Randal" (12A) "The Twa Sisters" (10C)	A. C. Swinburne, "The Bloody Son"
3.1. stanza	"The Cruel Brother" (11A) "Gil Brenton" (5A) "Johne Armstrong" (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" (54A) "Edward" (13A)	T. 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" (4A) "Hind Horn" (17A)	W. B. Yeats, "Crazy Jane and the Bishop" Alfred Tennyson, "The Sisters"
3.4. repetition	"The Earl of Errol" (231A) "The Braes o Yarrow" (214A)	R. Southey, "God's Judgement on a Wicked Bishop" W. Wordsworth, "The Thorn"
3.5. common-place	"Rare Willie Drowned in Yarrow, or, the Water o Gannie" (215A) "The Elfin Knight" (2A)	John Logan, "The Braes of Yarrow" James Hogg, "Sir David Graeme"
3.6. simile and metaphor	"Thomas Rhymer" (37) "Tam Lin" (39) "Sir Patrick Spens" (58A)	Elizabeth Wardlaw, "Hardy-knute" John Leyden, "The Elfin-King" W. Hamilton, "The Braes of Yarrow"
3.7. parallelism	"Sir Patrick Spens" (58A)	S. T. Coleridge, "Dejection: An Ode" A. C. Swinburne, "Duniesdyke"
3.9. bathos	"Little Musgrave and Lady Barnard" (81A)	T. Hardy, "Ah, Are You Digging on My Grave?"
4.1. narrative lacuna	"The Bonny Hind" (50) "James Harris (The Demon Lover)" (243A) "Fair Margaret and Sweet William" (74A)	M. G. Lewis, "Alonzo the Brave and Fair Imogene"
4.2. Gothicism	"Lady Diamond" (269A)	M. G. Lewis, "Alonzo the Brave and Fair Imogene" P. B. Shelley, "Sister Rosa: a Ballad" A. Lang, "Le Père Sévère"
4.3. anonymity	"Tam Lin" (39A) "Willie o Winsbury" (100A) "The Knight's Ghost" (265) "Fair Margaret and Sweet William" (74B)	David Mallet, "Margaret's Ghost" Thomas Hood, "Mary's Ghost"

4.4. traditional compound	<p>“Willie’s Fatal Visit” (255)</p> <p>“The Grey Cock, or, Saw You My Father?” (248)</p> <p>“Clerk Saunders” (69F)</p> <p>“Willie and Lady Maistry” (70B)</p> <p>“The Mother’s Malison” (216A)</p> <p>“Fair Margaret and Sweet William” (74A)</p> <p>“Young Johnstone” (88D)</p>	
5.1. world of magic	“The Gardener” (219A)	W. Morris, “Sailing of the Sword”
5.2. mutability	<p>“The Unquiet Grave” (78A)</p> <p>“The Wife of Usher’s Well” (79A)</p>	A. E. Housman, “Is My Team Ploughing”
5.3. parody	<p>“The Three Ravens” (26)</p> <p>“The Twa Corbies” (26 head-note)</p> <p>“The New-Slain Knight” (263)</p> <p>“Jock the Leg and the Merry Merchant” (282)</p>	<p>M. G. Lewis, “Giles Jollup the Grave, and Brown Sally Green”</p> <p>D. G. Rossetti “Sister Helen”</p> <p>H. D. Trail, “After Diettante Concetti”</p>
5.4. stoicism	“The Douglas Tragedy” (7B)	W. Shenstone, “Jemmy Dawson”
5.5. sentimentality	“The Bailiff’s Daughter of Islington” (105)	T. Percy, “The Friar of Orders Gray”
5.6. didacticism	“Tom Potts” (109C)	Thomas Tickell, “Lucy and Colin”
		S. T. Coleridge, “The Rime of the Ancyent Marinere”
5.7. current topics	<p>“The Battle of Otterburn” (161)</p> <p>“The Hunting of the Cheviot” (162B)</p>	<p>W. Shenstone, “Jemmy Dawson”</p> <p>D. Mallet, “Edwin and Emma”</p> <p>W. H. Auden, “Miss Gee”</p>