

バラッドの世界

平野敬一

ELEC

平野敬一(ひらの けいいち)

大正13年(1924年)米国カリフォルニア州
生まれ。東京大学文学部卒。

現在 東京大学教養学部教授。

著訳書 コードウェル『没落の文化』(共
訳, ダヴィッド社), ホプキンソン『オ
ーウェル』(研究社), デフォー『ロビ
ンソン・クルーソー』(新集世界の文学
2, 中央公論社), デイシズ『現代英文
学の展望』(共訳, 研究社), 『マザー・
グースの唄』(中公新書275, 中央公論
社), 『マザー・グース童謡集』(エレッ
ク選書, ELEC出版部), 『マザー・グ
ースの世界』(エレック選書, ELEC出
版部), ドレスナー『北アメリカの幕あ
き』(図説探検の世界史 16, 集英社),
『続マザー・グース童謡集』(エレッ
ク選書, ELEC出版部)

バラッドの世界

1979年 10月 1日 初版発行

著 者	© 平 野 敬 一
発 行 者	酒 井 杏之助
整 版 所	有限会社西田整版
印 刷 所	相馬印刷株式会社

発 行 所 ELEC 出版部(財団法人 英語教育協議会)
東京都千代田区神田神保町 3 の 8 (〒101)
電 話 (03) 265-8914 振替 東京 3-11798

関山製本

1082-790219-0613

バラッドの世界

平野敬一 著

ELEC出版部

目 次

1. バラッドの魅力と「酷き母」…………… 7
はじめに／バラッドの定義／「酷き母」
をめぐって／英文学との関係／「酷き
母」と子供の世界
2. 「ロード・ランダル」……………27
童謡とバラッドの関係／“Lord Ran-
dal”／“Lord Randal” の起源／マッ
コールの “Lord Randal”／ヴァージ
ョン間の異同／“The Croodin Doo”
について
3. 「ビリー・ボーイ」……………40
キャッソンの「ビリー・ボーイ」／
“My Boy Willy”／“The Comedy of
Billy and Betty”／再びバラッドと童
謡について
4. 「アッシュャーズ・ウエルの
おかみ」(その1) ……………53

5. 「アッシュャーズ・ウェルの
おかみ」(その2)65
 “The Wife of UW”の朗読／唄とし
 ての“The Wife of UW”／アメリカ
 における“The Wife of UW”／ア
 メリカ特有のヴァージョン

6. 「アッシュャーズ・ウェルの
おかみ」(その3)79
 ナイルズの“The Cartin Wife”／さ
 まざまのアメリカ・ヴァージョン／グ
 リアの“The Three Babes”など／ア
 メリカ・ヴァージョンの意味

7. 「ヴァンディー，ヴァンディー」.....92
 承前／“Vandy, Vandy”について／
 ウェルマンのSF短篇

8. コック・ロビンの唄..... 104
 “Lamkin” (Child #93) について／コ
 ック・ロビンの唄と「ラムキン」のつ
 ながり／「ラムキン」のアメリカ版／
 再び「コック・ロビンの唄」

9. 「エドワード」(その1) 115
 岡倉編 *Old English Ballads* につい

て／“Edward” というバラッドの特性
／Percy Version の特性

10. 「エドワード」(その2)..... 128
Motherwell Version について／Percy Version の問題点／殺人の動機の問題／Percy Version の位置
11. 口笛を吹くヨセフ，他..... 144
民衆の代弁者／伝承の中の「聖家族」
／“The Cherry Tree Carol” をめぐって／“The Bitter Withy” について
12. 方法についての弁明，他..... 158
A. B. フリードマンの名解説／音声資料の価値／フリードマンの選集
13. 「タム・リン」(その1)..... 171
チャイルドのフェアリー・バラッド／
“Tam Lin” について／バラの花を摘むタブー
14. 「タム・リン」(その2)..... 183
タム・リンの身の上話／悪魔と妖精の
関係／妖精のイメージ／フェアリーランドからの救出／キリスト教的なもの

の忌避／変身のモチーフ／水のモチーフ
 フ／救出完了と妖精の女王の怒り

15. 生きているバラッド伝承..... 197

伝承への接近法／スコットランド研究
 所の業績／Betsy Johnston の “Tam
 Lin” ／採録のいきさつ／被疎外者の
 唄

あとがき..... 210

索引..... 218

1. バラッドの魅力と「酷き母」

はじめに

バラッドの魅力に取りつかれてからかなりになる。バラッドほど生命力に満ちた、たくましい、豊かな世界は、そうざらにあるものでないし、バラッドが英語文化の基層の一つを形成していることは疑いえないように私に思えるのだが、どうも学問の世界でバラッドはあまり人気がないようにみえる。岡倉由三郎は大正12年(1923)にすでに研究社英文学叢書の一つとして *Old English Ballads*¹⁾ を編注しており、そのときを仮りに日本におけるバラッド研究の出発点と考えると、優に半世紀は経っているのだが、その間にバラッドの研究書や研究者が陸続輩出したとは、お義理にも言いかねる。私は伝承童謡のマザー・グースについても似たようなことを言ったり書いたりしてきたので、ここでまたこんなことをいうのは気が引けるが、現在の日本の大学の英文科の講義題目として伝承バラッドが取り上げられることは、きわめてまれなのではなかろうか。イギリスの伝承童謡が講義や研究の対象として無視されてきた背景には、童謡というものは文字通り「子供部屋(nursery)の唄(rhyme)」であって、大のおとなが、そんなものに本気で立ち向かえるか、というある意味では当然の気持が作用していたと思う(かつてある大学の英文科の学生を対象に「イギリスの伝承童謡」という選択科目を筆者が開講したところ「まさか初等科じゃあるまいし」という冷笑的な反発が一部にあったと聞いている。もっともこれは10年以上も前の話)。しかしバ

ラッドというあの無限の豊かさをもった大人の世界の作品群が、研究対象としても、講義題目としても、マザー・グースほどではないにしろ、ほとんど問題にされないのは、どういう理由によるのだろうか。

一つには、バラッドに対して本国のイギリス人がかつて有していた偏見があり、それがいまなお根強く尾を引いている、という事情があるのかもしれない。イギリス人が有していた偏見とはなにか。いちばんその偏見を端的に示しているのは例のブリタニカ百科大辞典の初版(1771)の“ballad”の項の解説かもしれない。それは次のようになっている。

“A kind²⁾ of song, adapted to the capacity of the lower class; who, being mightily taken with this species of poetry, are thereby not a little influenced in the conduct of their lives. Hence we find, that seditious and designing men never fail to spread ballads among the people, with a view to gain them over to their side.”

(下層階級の頭の程度に合わせた一種の唄。下層の連中はバラッドというこの詩の形態にひどく魅せられているものだから、その日常の身の処し方においても、このバラッドの影響を少なからず受けるのである。したがって悪事を企むような輩は、民衆を自分の側に引きつけるため、常にバラッドの流布に意を用いるのである。)

いまからみると信じられないほどの偏見に満ちた書き方であるが、これを、いちおう18世紀イギリスの有識者(あるいは支配層)の代表的見解とみなしていいかと思う³⁾。要するに、バラッドは、程度の低い層の嗜好に合ったもの、という考え方が根本にあるのである。日本のインテリ層が浪曲や歌謡曲に対して抱く偏見(?)と似ていないとはいえない。またバラッドが、その中に反権力的志向をもち、それが支配階級に嫌われる——というより本能的に恐れられる——原因となったことも、上の定義から読みとれる。

バラッドが内蔵するこの反権力性については、いずれ後述したいと思う。

ブリタニカのこの初版の定義は、もちろん現在では通用しない。その後のブリタニカの諸版を調べていったら、バラッドに対する評価の変遷のあとが、かなり明確に辿れるのでないかと思われるが、いま筆者にはその余裕がない。しかし、たとえば日本における芝居の役者に対する評価の変遷(河原乞食→人間国宝)のことを考えると、芸能のさまざまなジャンルの評価が万古不易のものでありえないことは、いまさというまでもないことであろう。

ただ、バラッドに対する上記の信じがたいほどの偏見に満ちた評価が、案外根強く生き残っていて、私たちのバラッドに向ける目に影響しているのではないか、という気がするのである。なるほどバラッドは伝承文化の一翼を担っているのかもしれないが、それは詩人の作品のような高次のものではなく、かなり素朴な次元のものであるという先入見が、私たちの間にないとはいえない。

バラッドの評価が、古い偏見から脱却するためには、いくつかの契機があったはずである。チャイルド教授(Francis James Child, 1825-96)のバラッド集成の曠古(≡)の大事業『イングランドとスコットランドの民衆バラッド』5巻⁴⁾がバラッドの評価を大きく変える転機となったことは、いまさというまでもないことだが、20世紀に入ってからでも、評価の変遷は着実に進んでいるのである。1910年に出たクウィラー・クーチ(Quiller-Couch)選の『オックスフォード版バラッド集』(*The Oxford Book of Ballads*)が1969年にキンズリー(James Kinsley)選のものに取ってかわられたが、バラッド観のほとんど根本的な変化がその交替を不可避にしたのである。クウィラー・クーチ本が「半世紀で時代遅れになった」のは、キンズリーによると、その間にバラッドとはなにか、すぐれたバラッドとはなにか、という観点そのもの

が大きく変わったばかりでなく、遅まきながら、ようやくにしてバラッドには、歌詞の他に音楽——つまりメロディー——がある、ということが認識されてきたからだという(チャイルド教授は、もっぱら歌詞中心にバラッドをとらえていた)。

バラッドの定義

18世紀から20世紀へかけてバラッドの評価がいかに変わってきたか、その実態とその背景を辿っていけば、それだけで優に長篇の論文になりそうだが、私は、ここで、そういう学問研究史の紹介を意図しているわけではない。アングロ・サクソン文化の一つの基層として、いかにバラッドがおもしろく豊かなものであるかということを、実際のバラッドに即して紹介してみたいと思っているだけである。それに入るまえにバラッドとはなにか、という定義の問題がある。私がここにいうバラッド、あるいは伝承バラッドというのは、*P.O.D.* の“ballad”の語義の3番目、すなわち“poem in short stanzas narrating popular story”(短い歌節を用いて民間伝承の話を物語る詩篇)にはほぼ該当する。しかし、この定義にはメロディーの面が抜けているので、さしあたり「民衆バラッドは韻文で表現され音楽に合わせた民話である」(“The folk ballad is a folk tale put into verse and set to music”)という民謡学者でもあり歌手でもあるロイド(A. L. Lloyd)の簡潔な定義⁵⁾によりたい。ロイドはバラッドだけでは誤解のおそれがあると思ったのか「民衆バラッド」というふうに限定して、たとえば「文学バラッド」(literary ballad)と区別しているが、他に popular ballad あるいは traditional ballad という言いかたも行なわれている。この中でチャイルド教授の集成に入るものを特にチャイルド・バラッド(全部で305番)といって区別するが多い。しかしジャンルとしては同じく伝承されてきた唄をさす「民

謡」(folk song)と厳密に区別するのは難しく、「民謡バラッド」(folk song ballad)という大ざっぱな言い方も行なわれている。どう厳密に定義しても、なにかがはみ出るに決まっているが、バラッドとは、要するに、ある展開するストーリーがあり(抒情とか詠嘆だけでは不可)、それが韻文で表現され、メロディーがついていて、作者不詳のまま、主として口頭により民間に伝承されてきた唄、というふうに考えれば、ほぼカバーできそうである。日本語訳としては「物語り唄」と訳せないことはないが、たんに「バラッド」、あるいは「文字的バラッド」と区別して「伝承バラッド」とするのが、いちばん無難であるように思われる。

「^{むご}酷き母」をめぐる

バラッドのおもしろさは、どこにあるのだろうか。具体的に、一つの作品について考えてみたい。

チャイルドの分類では20番になるバラッドに「^{むご}酷き母」(“The Cruel Mother”)という比較的良好に知られたのがある。チャイルドはこのバラッドのさまざまな別形をA versionからM versionまで13通り挙げているが、ここでは説明の便宜上、私がいちばん聞き慣れているヴァージョンを挙げてみることにする。これはロイドがその『イングランドとスコットランドの民衆バラッド』というレコード⁶⁾で歌っているヴァージョンで、チャイルドのJ versionに比較的近い。(2行目と4行目のリフレインはどのスタンザにも入っているが、便宜上、第2連以下では省略した)

She leaned herself against a thorn,
All alone and so lonely,
 And there she had two pretty babes born,
And it's down by the greenwood sidey.
 And she took off her ribbon belt,

And there she bound them hand and leg.

'Smile not so sweet, my bonny babes,
If you smile so sweet, you'll smile me dead.'

She had a penknife long and sharp,
And she pressed it through their tender heart.

She dugged a grave beyond the sun,
And there she's buried them sweet babes in.

She stuck her penknife on the green,
And the more she rubbed, more blood was seen.

She threw the penknife far away,
And the further she threw the nearer it came.

As she was going by the church
She saw two pretty babes in the porch.

As she came into her father's hall
She saw two pretty babes playing at ball.

'O babes, o babes, if you were mine,
I'd dress you up in the scarlet fine.'

'O mother, o mother, we once were thine,
You didn't dress us in scarlet fine.

You took a penknife long and sharp
And pressed it through our tender heart.

You dug a grave beyond the sun,
And buried us under a marble stone.'

'O babes, o babes, what have I to do
For the cruel thing that I did to you?'

'Seven long years a bird in the wood,
And seven long years a fish in the flood,

Seven long years a warning bell,

And seven long years in the deeps of hell.'

(大意：彼女はいばらの茂みによりかかった。1人ぼっちで寂しくて、そこで2人の可愛い赤ん坊を生んだ、緑の森の傍らで。／彼女はリボンの帯を外し、そこで2人の手足をしぼった。／「そんな可愛い顔をしないでくれ、おまえたちよ。そんなにここに顔をされたら、わたしも生きておれなくなるじゃない」。／彼女は長い鋭いペンナイフを持っていた。そしてそれで赤ん坊の柔らかい心臓を突き刺した。／彼女は太陽のかなたに墓を掘った。そしてそこに可愛い赤ん坊を埋葬した。／彼女はペンナイフを草でぬぐった。こすればこするほど血が溢れ出た。／彼女はペンナイフを遠くへ投げ捨てた。遠くへ投げれば投げるほど、それは近くへ戻ってきた。／彼女が教会の側を通っていると、2人の可愛い幼児が玄関にいた。／彼女がお父さんの館へ入ってみると、2人の可愛い幼児がボール遊びをしていた。／「お前たちがわたしの子だったら、きれいな赤い着物を着せてあげるのに」。／「お母さん、わたしたちは以前あなたの子供だった。でもあなたは赤い着物を着せてくれなかった。／あなたは長い鋭いペンナイフを取り出し、わたしたちの柔らかい心臓を突き刺した。／あなたは太陽のかなたにお墓を掘って、わたしたちを大理石の下に埋めた。／「赤ちゃんたちよ、そんなむごいことをした報いに、わたしはどうすればいいのでしょうか？」／「7年の長い歳月を森の小鳥となり、7年の長い歳月を河の魚となり、／7年の長い歳月を戒めの鐘となり、7年の長い歳月を地獄の底で暮らしなさい。」)

ほんらい口から口へと伝えられてきたバラッドは、極端にいうと、歌う人ごとに、そして歌うたびごとに、どこか違っているところがあり、固定した「正しい」形というものはそもそも最初から存在しない。おおよその筋さえ知っておれば、あとは成句を適

宜組み合わせ、それにリフレインをつけて、いわば興にまかせて歌うということになるので、こういうバラッドを、完成された文学作品の *definitive edition* を分析鑑賞でもするような気持で、綿密に読んでいったりすると、つじつまの合わないところや説明のつけられないことが続出して、立ち往生をするということになる。一字一句をそのまま伝えようという気持が、もともと歌う方にそう強くない上に、伝承の過程でとうぜん起こる聞き違いや言い違いも加わるので、細部で筋道が通らないところがある方がむしろ普通なのである。「酷き母」というバラッドも、もちろん例外ではない。話の筋としては、女が墮胎して殺した自分の2人(ときには3人)の子の亡霊にたたられる話だということは分かるが、こまかく詞句を辿っていくと不分明な点が少なくない。たとえば第8連は子供を森で殺害したその帰りなのか、それとも第7連と第8連との間に何年かの時の流れがあるのだろうか。第8連とそれに続く第9連の場所と時間の関係もはっきりしない。教会の玄関にいた2人が、お父さんの館に再びやってきたのか、それとも別の日のことなのだろうか。語句の解釈となると、さらに戸惑うことが多くなる。たとえば第5連の *'beyond the sun'* は、いちおう「太陽のかなたに」と直訳してみたが、この *'beyond'* は時間的な意味合いをもっているのか、空間的な意味合いをもっているのか、断定しかねる。前者とすれば「日没後」という意味になるかもしれない。チャイルドの B version ではこの箇所が *'by the light of the moon'* となっており、母親が日没後に子供を埋葬したと解するのは、さほど不自然でなくなる。しかし同じ箇所がチャイルドの H version では *'before the sun'* となっており、その他 *'forenent(=in the face of) the sun'* (E) となっていたり、はては *'anent(=in the face of) the moon'* (F) の形もあったりするので、空間的な *beyond* と解した方がいいのか、

と思ったりもする。そうすると、太陽のかなた、つまり、はるか西の方、あるいは太陽に面して、それともどこか人目につかぬところ⁷⁾、ということになるのだろうか。どうもよく分からないのである。しかし、要するにこういう成句のような副詞句は、バラッドの中である雰囲気をかもしだす役目を果たせばそれでよく、その意味内容をあえて明確に限定する必要はないらしいのである。太陽のかなた、ばくぜんと西の方と思ひ浮かべていても、あるいは太陽の没後と、これもばくぜんと考えて、このバラッドを聞いている人がいても、いっこうに差しつかえないのである。歌手のロイドにしたって、この次に歌うときには、*'before the sun'*と歌詞を変えないともかぎらないのである。いろいろのヴァージョンを照合して「正しい」形を推論してみても、ことバラッドに関しては、あまり意味のない作業になりかねない。

多くの伝承童謡の場合と同じく、このバラッドの起源もはっきりしない。初出文献という活字の証拠は、口承の世界では、あまり意味をなさない。チャイルドが挙げている A version の出典は 1776 年だから、文献的にこのバラッドがかなり古いものであることは分かるが、その前に口承で伝わっていた時期が何十年、あるいは何世紀あったのか、見当もつかないのである。

ただ、このバラッドには、原始的なフォークロアのモチーフというべきものがいくつかあり、その出自の古さを暗示している。たとえば第 6 連に母親がペンナイフの血を拭っても拭っても止めることができない場面が出てくるが、読者はマクベス夫人のあの夢遊病の中の幻覚

What! will these hands ne'er be clean?

(おや! この手はどうしてもきれいにならないのだろうか)

を想い起こすであらう(5 幕 1 場)。といっても、私は、このバラ