

バラッドに於る繰返しの手法

高 久 真 一

1

Herbert Read はその著書 *English Prose Style* に於いて folk tale としての必要条件を完璧な形で充たしているものとして Robert Southey の “The Three Bears” をあげている。これが “Water Babies” とか “Alice in Wonderland” と比較して更に遙かに所謂 traditional folk tale になりきつて居り、その永続性が保証されていると迄断言している。此の “The Three Bears” が「19世紀の作家による作品であることを少しも意識されずに各国語に翻訳され、親しまれている」、つまり正真正銘の folk creation と信じこまれている程の成功は一体何に因るものであるかは folk lore や folk tale の本質に触れることであり、従つて其の analogue としてのバラッドの本質解明に側面から光を当てることになるのではないかと考えられる。

民話が共有している客観描写、極く vivid なもの、actual なものだけへの限定、物語りの遅滞の無い展開という諸条件を此の “The Three Bears” が備えていることは一読して明白である。然し、これらすべてにままして、Herbert Read を激賞させている成功の要因は此の物語りの中にある律動を基調とした一二三形式であると考えられる。言いかえれば、Southey が、folk tale の中にある — 従つて此処で問題となるバラッドの中にある — 何か魔力的、超自然的な魅力の基盤となつている 図式を透明な形で見抜き、それを此の物語りの中に結晶化、具象化させたと推定される。一二三形式と言われるものは R. G. Moulton が用いている述

(2)
語で、物語りの構成図式、則ちプロットの初歩的形式又は数学的連続形式を指すものなのだが、Moultonが其の例としてあげている物語りよりか“*The Three Bears*”が遙かにより完全、純粋な形で此の一二三形式に違っていることは一驚に値する。従つて“*The Three Bears*”の構成分析が初めに必要となる。

三匹の熊がいて、其の大きさだけで大、中、小と區別される。つまり其の恰好でも表情でも色でもなく、もつと実質的な、量的な差異にアクセントが置かれて提供される。そして夫々の大きさに対応した食器が、次に椅子が、そしてその次には寢台が導入される。此の様な設定にあつては、何か起きると夫々の大きさに従つた少し宛違ふ反応が示されることを読者なり聞き手なりが自然に予期することになる。其処へ厚顔しい婆さんが現われ、三匹の熊が朝食の冷める迄と散歩している留守に家の中に入つて来て porridge を失敬することになる。此処で先ずチャンスが三回提供される。つまり、大、中、小の夫々の porridge を味見する。此の味見の過程で、物語りの焦点が次第に小熊に合わされて来ることはつきりしてくる。則ち、他の porridge は熱かつたり冷かつたりするが、小熊のそれは丁度よくて婆さんはそれを平らげてしまう。porridge を手初めとして、大きさだけが違う三つの揃いが家の中にあるから、婆さんが何をするにも三つの展開が可能になる。而も其の展開が最後迄うまく行く為めには其の力点が三つ目の、時間的には最後の小熊に置かれることが必要であり、従つて前の二つが何か不備な点を有つて居ることが不可欠になる。婆さんは porridge を食べた後で椅子にかけてみるが、大、中の椅子は堅さ、柔らかさでどうもしつくりしない。三つ目の小熊のそれが一番いい。次に寢室に入つて寢台を試してみる。同様の経過が繰返され、小熊の寢台が丁度よく、婆さんは其処に眠つてしまう。熊の所有物として紹介されたものはそれだけであるし、秩序を破る者が寢台で眠つて居るので、物語りの展開の為めには三匹の熊が帰つて来ること

になる。帰つてみると夫々の porridge に手がつけてあるので、大、中、小の順序で夫々の反応が描写される。小熊のだけはすっかり無くなつているので当然そこにアクセントが置かれ、次の椅子の展開へと移る。椅子の場合も同様の経過の中に三匹目の小熊の所で劇的盛上がりがあり、次に婆さんが手を觸れた最後のものとして視点は自然、寢台へと移る。大、中の熊が夫々の度合で反応し、クライマックスへの準備をし、小熊が自分の寢台の中に当の婆さんが眠っているので大声で叫ぶ所で劇的頂天に達する。

此の様に分析してみると、此の作品の成功は、幻想と客観との作者側に於る意識的な融合が為されたことと同時に、物語りの興味を適度なサスペンスと劇的盛上がりの中に統一する為めに、律動的な一二三形式を用いていることに起因していることが明白になる。而も、此の物語りは散文体で書かれてはいるが、此の種のもは読みあげられるのが本来の姿であるのに応わしく文体及び内容的展開が極めて律動的である為めに一種の詩文体を感じさせているが、このことはバラッドと一二三形式の極く自然な結びつきを示唆するものとして意義深い。

次に、バラッドの繰返しによる劇構成を解明する準備の為めに、“The Three Bears”を素材として一二三形式の一般論をすゝめてみたい。便宜上、此の際の大、中、小の三匹の熊をA、B、Cとする。A、B、Cは僅少宛の差を有つ物、人格、又は局面であり得る。三種類の別々の動物だつたり、関連のうすい局面であつたりすると、繰返しという基本的な要素が失われる他に、fairy tale や folk tale としての限界を超えた複雑さに陥つてしまう可能性が強い。A、B、Cに余り大きな差があると、秩序ある系列感が失われる。一方、他からの働きかけがA、B、Cに為される場合に其の都度、働きかけが違ふのでは結果の組合せが増すので望ましくない。やはり一系列としてのA、B、Cに僅少宛の差違をつけ、他からの働きかけの力を一定にしてA、B、C夫々への働きかけに

よつて生ずる反応の違いを展開して行かなければならない。“The Three Bears”の場合、この他からの働きかけは little old Woman によつて為される。これを仮に W で表わすと、W の与える力は A, B; C 夫々に対して一定の方向で加えられる。然し、A, B, C が夫々違う、従つて夫々の所有物も同様に A, B, C 的に違うのだが、W は夫々の違つた反応に対して極く単純な一次的な即応の仕方をする。porridge が熱すぎても、冷たすぎても W は食べないで丁度いい C のものだけを食べる。椅子も寝台も W は夫々の差異に無意志的に即応して行く。A の porridge が熱すぎても、冷める迄待つというのではないし、A の寝台の頭部が高すぎるから直してから寝ようということも無い。W は一定の力を A, B, C の系列に加えるだけで役割を終え、次は A, B, C, の夫々の反応が物語りの展開の主導権を握る。次に、此の A, B, C の反応展開が一定の方向を有っていることは不可欠である。劇的效果を増し、C へ焦点を次第に明確に合せて行く為めには此の展開の順序が一定していなければならない。其の都度変るのでは C への指向力、C のイメージが稀薄になる他はない。C への指向が確保される為めには A, B の反応が C のそれと比較してより決定的ではなく、而も同時に、決定的な C の反応を予想させる様なものでなければならない。又、A, B はそれ自体では完結した存在意義はなく、C があることによつて初めて C への段階として意義が生じて来る。極端に言えば、W の働きかけは C に対してだけ為されても物語りの結末は同じことになる。A, B が前に置かれているのは其の結末に到達する迄の経過に於る劇効果を増す為めだけである。

さて、“The Three Bears”は当然のこととして地の文が大部分で、直接話法の部分は極く僅かである。此の直接話法の部分に A, B, C の夫々の発する声が体の大きさに比例して大きい声から小さい声へと変化する。A の SOMEBODY HAS BEEN AT MY PORRIDGE! から B の Somebody has been at my porridge! への変化は言葉ではなく音の強弱のそ

れであるのに止まる。然し、Cのそれは *Somebody has been at my porridge, and has eaten it all up!* と声が一段と小さくなっている他に、言葉が前の繰返しに更に重要な意味をもつ数語が加えられている。又、此の三者三様の叫びという反応系列が一つの単位となり、更に大きな劇的統一として、最終段階のCの反応 *Somebody has been lying in my bed, — and she is!* への準備となつてゐることは明白である。総じてA、B、Cの発する言葉が律動形式の中に累積的、附加的に（此処では音の大小という意味をも含めて）なつてゐることが重要である。一般に fairy tale としての（従つて原則的には同様にバラッドとしての）成功は単純、直線的な思考形式と小さい記憶力との想定の上で初めて可能であろう。A、B、Cの発する言葉が互に関連の無いものではCへの方向性は簡単に失われてしまう。又、僅かの部分に変化するだけの、基本となる文の繰返しとその循環がなければ印象付けも難しくなつて来る。“The Three Bears”が成功しているのは此の基本的な手法に因るものであり、バラッドの永続性も其処に要因の一つがあると考えられる。

A、Bの有するCへの方向性に関して言えば、Moultonが「文学の近代的研究」に引用しているグリムの童話は漸増する劇的效果の点で無駄が多いと言わなければならない。⁽⁵⁾ というのは、夫々A、Bに相当する理髮師や蹄鉄工の余りにも常識を超えた技術の絶妙さは、Cに相当する剣術家の技術を引立たせるよりか却つて滅殺する結果となつてゐるからである。常識を超えろというのは、童話としての空想の結果当然であるにしても、AもBも此の場合Cとの差が殆んど無いし、A、Bが既に余りにも強大であるのでCはこれを受けとめることが出来ない。従つて、此の系列にはCへの指向もなく、劇的焦点もうすれてしまつてゐる。此の童話が一二三形式をふまえたものとして更に効果的にその劇を完結する為めにどういう加筆が必要であるかは明白である。則ち、此処でのA；BをCと同質のものとして設定し、A、Bの夫々の反応とCのそれとの間に

量的な違いを与えればよい。物語りの色彩に於いては兎も角、劇的效果の点では遙かに改良されることにならう。此の点に関して言えば、童話「三匹の小豚」は純粋な形で一二三形式を保っているだけに物語りとして成功している。三匹の小豚の違いは、熊の場合の様に外形的なもので表わされるのではなく、内的な違いが夫々の家を造る際の材料の違いとなつて表わされる。此の場合、狼がWに相当し、家を破壊して豚を襲うという一定の力が夫々に加えられ、これに対処する際のA、Bの失敗がCを際立たせ、Cの成功を更に輝かしいものにしてゐる。此の様に種々の物語りに潜む、興味を与えるものとしての力を、此の律動的一二三形式を基準として解明することは意義ある作業とならう。然し、本論の主眼は其処にはなく、此の形式をバラッドの劇的效果の解明へと関連付けること又その関連付けに附随する問題を検討することにあるので、分析の対象となる物語りの範囲は此の辺に限定しなければならない。

2

次に、上述の様な繰返しの手法がバラッドに於いては、一二三形式を極点とする系列の何処に位置付けられるかを問題としながら、一二三形式とバラッドとの関係を究明して行きたい。

元来、バラッドは集団のダンスの時に「問と答」の形式をとり乍ら唱われたものに端を発していると言われている。一般庶民の集団が唱和し、口伝するものである為めの要件の一つは記憶し易いことであつて、従つて前後する連と連とに同一語句の全体的或は部分的の繰返しが付随するのは極く自然な手法である。殊に初期のバラッドは「問と答」の形式をふまえているので、問が反復され答が同様反復される際には繰返しが好んで使用されることになる。更に又、詩型をふまえたバラッドの有つ韻律性がストレスによるそれだけでなく、単語又は語句の繰返しによつて達成されることを考えればバラッドと繰返し手法とが不可分の関係

にあることは容易に理解される。事実、バラッドの中に於る此の繰返しの種々の形式による使用例は文字通り枚挙のいとまがない。次にこれらの使用例を分類し、其の手法を検討してみたい。

1. 並列形式

これはバラッドに於る繰返し手法の基本的な形式であつて其の例も一番多く散見される。

(4) "I do see the hall now, Child Waters,
That of red gold shineth the gates:
God give good then of yourself,
And of your worldly make.

"I do see the hall now, Child Waters,
That of red gold shineth the tower:
God give good then of yourself,
And of your paramour."

という二連を例にとつてみると、夫々の第一行目と第三行目とは完全に同じである、第二行目は gates と tower の違いだけであるし、第四行目は worldly make を全く同じ意味の paramour と言いかえただけである。gates と tower は夫々が表象するものに質的な違いがある訳ではなく、其の結果としてこれらの二連の間には何等物語りとしての展開はなく、同じ事の単純な繰返しに過ぎない。物語りとしての時間は其処で停止する。此の様な同じ意味ウエイトを有つ数連の並列は一般に動きを止めての強調や説明、又は描写であつて、他からの反応を抜きにして続ける際に使用され、一人物が一方的に喋っている場合が多い。一方、他からの呼応や反応がある場合、つまり問答形式であつても、此の並列連というのは "Kinmont Willy" の次の例に見られる。

(5) "Where be ye gaun, ye hunters keen?"
Quo' fause Sakeldé; "come tell to me!"

“We go to hunt an English stag,
Has trespass'd on the Scots country.”

“Where be ye gaun, ye marshal-men?”

Quo, fause Sakelde; “come tell me true!”

“We go to catch a rank reiver,

Has broken faith wi' the bauld Buccleuch.”

“Where are ye gaun, ye mason lads,

Wi' a' your ladders lang and high?”

We gang to herry a corbie's nest,

That wons not far fae Woodhouselee.”

此の場合も劇としての時間は停止し、其の瞬間に於る状況又は状景の巾が広げられただけである。問いかけられる相手が各連で違つても、従つて応答の内容が夫々違つても、其の意味上のウエイトは少しも變つていない。一般に、同じ意味ウエイトの連を並列する時には繰返しが最も適切な手法であり、又それを予想させ、或は期待させるのに十分であると言える。一方、逆説的であるが、繰返しの手法はそれ故に意味ウエイトの違う連を導入するのにも最も適切となる。それは同じ意味ウエイトのものを予期させて置き乍ら、急にウエイトを變える為めの暗示的な数語を附加して行つて軽い驚きを与えて劇的效果を増すのに利用されるからである。

並列形式は会話体なら同一人物であることを印象付ける為め、又描写や説明なら同一場面や同一状況であることを容易に感じとらせる為めには最も自然な、適切な手法であると言うことが出来る。会話が此の様な並列的繰返し無しに続けられると、其の内容だけからでは、例え二人の会話でもどちらの言葉か判断がつけ難くなつて来る。聴覚にだけ訴えてどんどん進むバラッドにあつては、判断に時間がかかるというのは致命的な欠陥となる。バラッドの場合、リズムも變えず詩型も単調である

だけに、話し手特有の同一語句の反復使用による人物の identification はそれ故に極めて必要な手法である。言いかえれば、並列形式によつてもたらされるものは心象の定着化と唱和者並びに聴者の安堵感である。

一方、並列形式は其の一見無策の様な、単調な繰返しの故に却つて無力な、無抵抗な一般庶民の有つペースを伝えるのに効果的となる。ある種の情緒を、次第に高潮する語句の中に表現するというのでもなく、劇的效果を無視した同じウエイトの表現を繰返せば繰返すだけバラッド中の人物の（そして、それを唱和した集団の）悲哀が滲み出て来る。

(6) There was no pity for the two lords,
Where they were lying slain,
All was for Lady Maisry:
In that bower she gaed brain!

There was no pittty for the two lords,
When they were lying dead,
All was for Lady Masiry:
In that bower she went mad!

という並列形式に於いて she gaed brain と she went mad は全く同じ意味であり、僅かの語句を変えただけで繰返される二連は、表現が内容の悲劇性と打つて変つて素朴なだけに却つて痛烈なものを醸し出している。

(7) "Aft I have ridden thro' Stirling town,
In the wind but and the weat;
But I ne'er rade thro' Stirling town
Wi' fetters at my feet.

"Aft have I ridden thro' Stirling town,
In the wind but and the rain;
But I ne'er rade thro' Stirling town

Ne'er to return again."

に於いて、土牢に投げ入れられた Young Waters の歎きの無力感は、此の二連に前後する They ha'e ta'en Young Waters と They ha'e ta'en to the heading hill の中に盛られた非力な同情と共に、劇的盛上がりの無い単調な繰返しによつて最も効果的に表現されている。

同様に、歓喜の表現でも華麗な比喻を繰りひろげることもなく、並列連を置くことによつて却つて、どんなに高潮しても単純な表現を繰返すしか他に方法を知らない庶民性が伝えられ、バラッド特有の非情さと understatement との中に不思議な魅力を形成することになる。

並列連は此の他に、⁽⁸⁾ They ha'e ta'en to the heading hill で始まる連に於る様に、繰返しによつて heading hill 迄の距離感を与えているし、'Lord Thomas and Fair Annet' に出て来る ⁽⁹⁾ Four and twenty siller bells 以下の二連では繰返しによつて、そろそろ続く行列を心象付けている。並列形式は一見して無意味、無策の手法の様に思われる場合もあるが、バラッドが読まれるものでなく唱和され吟誦されるものであることを思えば、繰返しの特殊な効用が理解されるのである。

次に、同じ並列形式でも、単語や語句の上では繰返しにならないで、数字的連鎖とも言える、内容的な心象の繰返しの手法が散見される。バラッド形式による Swinburne の作品 "The King's Daughter" は次に引用する様な好例を提供してくれる。

⁽¹⁰⁾ The first to spin, the second to sing,
Seeds of wheat in the mill-water;
The third may was a goodly thing,
White bread and brown for the king's daughter.

The fourth to sew and the fifth to play,
Fair green weed in the mill-water;
The sixth may was a goodly may,

White wine and red for the king's daughter.

The seventh to woo, the eighth to wed,
Fair thin reeds in the mill-water;
The ninth had gold work on her head,
Honey in the comb for the king's daughter.

The ninth had gold work round her hair,
Fallen flowers in the mill-water;
The tenth may was goodly and fair,
Golden gloves for the king's daughter.

然し、これはどんなに長く続いても物語りの進展にはならず、本質的には並列形式である。此の点に関して言えば、“Clerk Saunders”からの次の引用は数字的連鎖と用語の繰返しとを巧みに組合せたものと言うことが出来よう。

(11) In and came her seven brothers,
And all their torches burning bright;
Says they, “We hae but ae sister,
And see there her lying wi’ a knight!

Out and speaks the first o’ them,
“I wot that they hae been lovers dear!”
Out and speaks the next o’ them,
“They hae been in love this many a year!”

Out and speaks the third o’ them,
“It were great sin this twa to twain!”
Out and speaks the fourth of them,
“It were a sin to kill a sleeping man!”

Out and speaks the fifth of them,
“I wot they’ll ne’er be twain’d by me.”

Out and speaks the sixth of them,
“ We’ll tak our leave and gae our way.”

Out and speaks the seventh o’ them,
“Altho’ there were no man but me;

I bear the brand I’ll gar him dee.

此の場合には六番目の brother 迄は冗長な程の意味上の並列があるだけで、七番目の brother に来て初めて物語りが急激に展開する。七人の brother が次から次へと代つて言うという形をとっているが、実は一人の brother がこれだけのことを続けざまに喋つたのでは画面は停止してしまうので、唱和者と聴者とをあきさせないために、brother という character の言うべきことを七つに分割して言う、つまり数字的連鎖というリズムの中に一人宛出して言わせることによつて画面を変えて行くという手法をとることになる。一般に、バラッドにあつては、劇の展開がなく時間を停止させた儘で空間を広げる場合には、その空間を広げる役目を数人に分けて夫々に少し宛広げさせることによつて其の中に時間を導入するという手法をとる。其処に並列連の效用の一つが在る。バラッドは聴覚だけによる紙芝居と考えることが出来るが、此の引用例の場合は、一画面だけを見せて余り長く喋つていたのでは観ている子供達があきてしまうのと全く同じシチュエーションにあると言える。

2. 対 照 形 式

同じ意味ウエイトの連が共通語句を有ち乍ら前後するのを並列形式とすれば、これは連と連との意味ウエイトが違つて、其の結果として繰返し連の中にも物語りの展開が見られる形式と考えられる。

(12) And aye she served the lang tables
With white bread and with wine;
And aye she drank the wan water;
To had her colour fine.

And aye she served the lang tables ;
 With white bread and with brown ;
 And aye she turned her round about,
 Sae fast the tears fell down,

という二連に於いては最後の行迄は物語りとしての展開は何も見られな
 いが、最終行で前連のそれとは対照的に Fair Annie の苦惱が突然 露呈
 される。第二連に移る時に繰返し手法を用いないで Sae fast the tears
 fell down を冒頭に持つて来て同じ方向への展開を急いで同様の劇的効
 果は到底望めない。一見無駄な様であるが、第二連に於る繰返しは其の
 対照を際立たせる意味で欠くことが出来ない。この形式は一般に次に一
 つの新しい局面が展開する契機となるが、一方それ自体で一つの局面を
 完結させるのにも使用される。後者の場合は対照形式が圧縮された形と
 考えられよう。例えば

(13) She's led him in through ae dark door,
 And sae has she through nine ;
 She's lajd him on a dressing table,
 And stickit him like a swine.

And first came out the thick; thick blood,
 And syne came out the thin ;
 And syne came out the bonny heart's blood ;
 There was nae mair within,

此の例で明らかな様に、各連が夫々独立して対照形式を圧縮した形を
 ふまえている。従つて物語り展開の動きは極めて速い。第一連では door
 の数字的連鎖が距離と速度を感じさせ、第二連では繰返し手法が blood
 の吹き出す際のリズムとなつて生々しい状況を伝えている。此の他に
 “Little Musgrave and Lady Barnard” での (14) The first stroke that little
 Musgrave stroke で始まる連に於いては、余りにも圧縮された形である為

め、動きの速さは兎も角、その非情な understatement の故に悲劇性が強められている。一般に此の種の急速な劇展開にあつては、速度の点だけから言えば繰返し手法が必ずしも最適とは言えないが、前にも觸れた様に聴覚だけを通しての展開、つまり聞き手と囁い手とがついて行ける展開には繰返し手法による心象付けが適切なものと言える。

(15) O the firsten step she steppit,

She steppit on a stane ;

But the neisten step she steppit,

She met him, Lamkin.

“Lamkin” からの此の引用例に於いては、反復される語句が劇展開の動きを阻害していると認めても、その反復手法によつて得られる、階段を降りて来る際の現実感やリズム感の意義が遙かに大きいし、又、謀略にかかつた lady が階段を降りた所で突然眼の前に Lamkin を発見して驚愕している様の表現は繰返し手法を基礎とする対照形式の故に成功していると言える。

3. 一 二 三 形 式

圧縮された対照形式では急速な展開の中に結末が提示され、或は暗転、或は突き放す様にして終るが、此の対照形式を三連以上に分割し、其の結末への方向を段階的に提示して行く方法が考えられる。単なる対照ではなく、劇的盛上りをねらうのであれば、必ずしも三連に亘る必要はないが、最少三段階は必要となる。

(16) “O still my bairn, nourice ;

O still him wi' the pap!

“He winna still, lady,

For this, nor for that.”

“O still my bairn, nourice ;

O still him wi' the wand!”

“He winna still, lady,
For a’ his father’s land.”

“O still my bairn, nourice,
O still him wi’ the bell!”

“He winna still, lady,
Till ye come down yoursel’.”

此の“Lamkin”からの引用例に於いて、第二連を除くと劇効果は半減する。それは、第一連と同じウエイトのものとして第二連を並列させて結末迄の時間をひきのぼしただけでは達成されない効果である。第一連と第三連とだけでは一種の対照形式になつて劇の急速な展開が見られることになるが、サスペンスの効果は得られない。その二連の間に途中の経過を盛る他の一連を置き、結末へ到達する時間を引きのぼしてサスペンスの効果を得られる。此の引用例の場合には pap から wand へ、そしてそれにも拘らず For this, nor for that から For a’ his father’s land へと次第に、子供の泣きやまないことの decisiveness を主張して行く。his father’s land という表現の中には、nourice と Lamkin との lady に対する挑戦の態度が示されていて、それが次の段階、つまり第三連では、bell でも泣きやまない、Till ye come yoursel’ という具合に発展して lady 殺害の計画が更に具体化されて来る。

此の形式は三連三段階というのが最も普通である。他にその例を求めると、“Clerk Saunders”の(17) O Saunders, I’ll do for your sake で始まる三連では各連の最後の行は There’s ne’er a shoe go on my sole という暗示的な表現から、次の連では There’s ne’er a comb go in my hair と更に的確な象徴に発展し、これが第三連では I’ll wear nought but dowie black と決定的な宣告と変り、死を覚悟していることの表明が機械的な繰返しの中に、そしてそれ故に効果的に漸増的に伝えられるのである。又、(18) “The Twa Sisters” では、海に突き落された妹がその姉に向つて

叫ぶ、救いを求める言葉は段階形式の中に次第に問題の核心へと迫つて行く。take my hair から take my middle へ、そして其の次には save my life へと表現は次第に絶望的な必死の様相を帯びるし、救助の代償として妹が確約するものは heir to a' my lan' から my gold and my golden girdle へという風に同じ、物質的、具体的なものでも次第に妹自身にとつて価値のあるものになり、これが第三連では I swear I'se never be nae man's wife という具合に妹にとって最高の価値あるものの断念が述べられて其の局面に於る劇段階を昇りつめる。

一二三形式に於る三段階という場合、三という数字には決定的な意味がある訳ではない。それは基本的な形であつて、劇の漸増効果は四連以上でも夫々に少し宛の段階をつければ可能になる。四連以上になる場合に最も普通なのは、劇の文脈的重要さの点で少し宛違いのある「人物」を配することである。

“The Twa Brothers”には、ほんの一寸したことで間違つてナイフで弟に致命傷を与えた兄が、家族の者から弟の行方を聞かれたら何んと答えようかと瀕死の弟に尋ねる所がある。

(19) “But that will I say to your father dear,
Gin he chance to say, willy, where's John?”
“O say that he's to England gone,
To buy him a cask of wine.

という father に就いての問答に始まり、殆んど同じ語句の繰返しの中に、人物は mother, sister, love と変化して続けられる。love 以外の三人には、夫々への土産を買いにイギリスへ行つたのだから、やがて帰つて来るだろうと言わせるが、最後の love に対しては次の様に、本質的に違ふ、決定的な遺言へと変る。

“But what shall I say to her you love dear,
Gin she cry, why tarries my John?”

“Oh tell her I lie in Kirkland fair,

And home again will never come.”

この形式は配する人物の数を容易にふやせるので一つの利点と、そしてそれ故に一つの危険を伴う。上掲の“The Twa Brathers”よりも更に人物をふやしている例として⁽²⁰⁾ “The Maid Freed from the Gallows”をあげることが出来る。死刑の宣告を受けた小娘が金や財貨で保釈して貰おうと家族の者一人々々に懇願するのだが、彼らは冷酷にも断り、彼女に対して「お前が絞首刑になるのを見届けにやつて来たのだ。」と突き放す。然し、最後に彼女の愛する男が願を聞き入れて目出度く彼女を救うという所で劇の急激な決着となる。懇願する相手は父、母、兄、姉、恋人という順序で現われ、各連は呼びかけの名前が違うだけで他は全く同じ語句の繰返しから成り、それに対して、最後の恋人のそれを除いては全く同じ応答が繰返されて行く。言いかえれば、前に觸れた方式のA, B, C, Dの反応が全く同じことになり、機械的な、意味上の変化のない単調な繰返しの連続は、此の劇の局面の一刻を争う緊迫感とは凡そ対照的であつて、其の意味では一種の焦躁感を与えはするが、漸増する劇効果は薄い。それは殆んど同じシチュエーションを扱つて成功している“Blue Beard”と比較すれば明らかである。家族の者を此の様に並列的に次から次へと登場させるよりか、二人位に止めて置いて、家族の連の前に質的に違うものとして日頃仲のよい女友達とか、男の友達を配した方がよい。人物の配列と同時に、応答の繰返しの中に暗示的な、或は象徴的な数語を附加的に入れて行くことによつて此の事件の、そして其れを契機として人間の深い位相を次第に提示し、其の結果、此のパラッドを更に立体的なものにすることは可能であろう。一方、単調な繰返しはHodgartに言わせると“The Cruel Brother”の場合の様に⁽²¹⁾ 「liturgicalな荘嚴さ」を醸し出すと言う。然し、“The Cruel Brother”では応答の内容が各連すべて違つて来ているので“The Maid Freed from the

Gallows”に於る単調な繰返しとは其の効用性に於いて区別しなければならない。

此の点で成功しているものとして“Lamkin”があげられる。主人の留守を幸いとばかり、女中頭と其の連れ Lamkin とが内外呼応して一家殺戮を企てるが、内部事情に詳しい女中頭に Lamkin が警戒深く質問する際に此の段階形式が巧みに用いられている。

(22) “O where’s a’ the men o’ this house,
That ca’ me Lamkin?”
“They’re at the barn well thrashing,
’Twill be lang ere they come in.”

“And where’s the women o’ this house,
That ca’ me Lamkin?”
“They’re at the far well washing;
’Twill be lang ere they come in.”

“And where’s the bairns o’ this house,
That ca’ me Lamkin?”
“They’re at the school reading;
’Twill be night or they come hame.”

“O where’s the lady o’ this house,
That ca’s me Lamkin?”
“She’s up in her bower sewing,
But we soon can bring her down.”

という場合の人物の配列は同質のもの単なる並列ではなく、大きな同心円から次第に求心的に動いて行く配列である。つまり、家の中心的存在として留守番の lady が最後の連で現われ、これが同心円の中心に位置し、仕事の性質上 lady からは一番遠くに居る men が第一連に、次に家の中に居て lady に比較的近くに居る women が第二連に、次に肉親と

して lady に最も近い bairns が第三連に出て来るといふ場合に、距離が物理的にも内容的にも次第に陰謀の核心へと迫つて行く。此の場合、A, B, C がすべて D を指向し、意味内容からして統一ある系列を成していると言へる。

此の一二三形式が上掲の様に「人物」だけによらなくても可能であることは言う迄もない。其の一例として (23) “Edward” があげられよう。Edward と母との問答形式の中に父親殺しという事件の露呈がサスペンスを以て続けられる。父親殺しをした後に海外に逃亡しようとしている息子 Edward に母が城や塔、妻子や母をどうして呉れるのかと執拗に聞いて行くが、最終連の最後の数行で其の事件のすべてが一挙に解明され、それ迄の問答内容に相互関連的な意味が一瞬にして附与されてバラッドが終る。此の場合、働きかける母を W、息子の応答が夫々違つた内容を有つので息子の種々の側面の一次的な反応と考えて A, B, C と見做すことが出来よう。結末をつけるのは W と C との関係であることは言う迄もないが、段階的に A, B, C と動きを指向させて行くことによつて更に劇的に提示されることをねらう。A, B, C の配列も、城とか塔とかいふ物質的なもの、従つて問題の核心から遠く離れた非情なものから、妻子という人間 Edward に密着した関係をもつものに移つて行き、普通ならば母が妻子の前に来ると考えられるが、此の場合は事件解明の鍵を握つているだけに劇的頂天に位置するものとして最後に来る。

“And what wul ye leive to your ain mither deir,

Edward, Edward?

And what wul ye leive to your ain mither deir?

My deir son, now tell me O.”

“The curse of hell frac me sall ye heir,

Mither, mither,

The curse of hell frac me sall ye heir,

Sic counsils ye gave to me O.”

という具合に「母には何を残してくれるのか」という問に対して、急転直下にそれ迄のとは全く異質な悲劇性を帯びて終る。当然のことではあるが、此のバラッドを更に長くする為めには、母の問いかけの中に家来や召使い達の後仕末に関する一連を置いたり、妻子をどうするかという問いかけを妻と子との二つの問いに分けて更に一連をふやすことも出来よう。然し最も不可欠で而も暗示に富む城、妻子、母という具合に、その組合せ、配列順序、連の数は劇的緊張とその持続の点から自ら決まつて来ると解釈出来る。

さて、以上の様に一二三形式のバラッドを分析、検討してみると、同じく繰返しによる劇の漸増形式をふまえている⁽²⁴⁾“Lord Randal”の有つ特異性が明確に把握されて来る。これは狩から帰つて来た息子とその母との間に交わされる問答形式による五連から成る作品で、最終連で事件の解明が一挙に而も非常に暗示的な方法で為される点では他のバラッドと技巧の上で大差はないが、然し劇的頂天迄行く途中の連が明確に累積的になつていることが其の特異性として注目される。例えば、“Edward”の場合、仮に城や塔に関する連と妻子に関する連との順序が劇的効果の上から必然的に決まつて来るとしても、第一連は第二連を導く為めに必須のものという訳ではない。城や塔についての母の質問が仮に無くても、妻子についての母の質問は有り得るし、唐突でもない。これらの二連の間には必ずしも絶対的な関連性はない。言いかえれば、劇的頂天へ昇る迄の段階的な高さの比較という点では関連があるが、妻子よりか劇的な意味ウエイトの軽いものであれば、城や塔でなくても財宝でも家来でも親戚でもよい訳で、二連の間には本質的な関連性、依存性はない。要するに、ウエイトの比較が其処では重要なのであつて、質的な比較や質的な累積が為されている訳ではない。“The Maid Freed from the Gallows”に於いても同様に、父への懇願の連が其の次に来る母の連への

絶対必要な前提となつている訳ではなく、仮に父の連が無く、母の連から始めたとしても決しておかしくはない。先に取りあげた一二三形式のバラッドでは、各連が夫々独立し得るし、それなりに完結した意味を有つていて、其の中の一つが欠けても劇としては一応、成立するタイプの系列であると言える。

一方、“Lord Randal” の場合は第一連では息子の行つて来た場所、第二連では息子が食事をした場所、第三連では食べたもの、第四連ではそれを一緒に食べたに違いないと思われる犬の行方とその無残な死に方、そして第五連では息子が毒を盛られたのだという母の総合判断が、夫々母と息子との問答形式の中に提示されて行く。則ち、これらの連は劇頂天への上昇段階として単に其の比較的な高さの順に配列されているというだけではなく、母の質問には自然な流れの中に明確な論理的発展があり、各連は従つて互いに不可欠の関係を以て置かれているという事である。第一連が無いと、第二連からでは唐突の感をまぬかれないし、第二連を省くと true-love と食事をしたことが知らされないで次への展開や事件解明の暗示が不可能になるという場合に、夫々の連がその前の連があつて初めて存在し得るし、又其の上に積み上げられて行つていく。

要約すれば、同じく一二三形式でも、“Edward” やその他此処で取りあげられているバラッドは水平方向への段階上昇的であるのに対し、“Lord Randal” は垂直方向への累積上昇的であると言える。他のバラッドと比べて此の“Lord Randal” が技巧の上で更に高度な、更に sophisticated な作品であることが理解される。一般庶民が創作し、自分達の所有物として享樂して行くのであれば、繰返しの手法によるバラッドの技巧的、構成的な限界は此の辺にあるのではないだろうか。複雑、深刻な人生の諸相を単純、素朴な構成と表現の中に淡々と唱いあげるのがバラッドの真髄であるので、此の様な累積上昇の形をふまえたものは言わば特殊な作品であつて、其の数の少ないのは当然と言えよう。

【註】

- (1) Herbert Read, *English Prose Style*, pp. 129~131
- (2) R. G. モウルトン「世界文学」p. 343
- (3) R. G. モウルトン「文学の近代的研究」p. 441
- (4) *Popular British Ballads*, Everyman's Library, pp. 30~31
- (5) *Ibid.*, pp. 130~131
- (6) *Ibid.*, p. 150
- (7) *Ibid.*, p. 25
- (8) *Ibid.*, p. 25
- (9) *Ibid.*, p. 19
- (10) *Ibid.*, p. 287
- (11) *Ibid.*, p. 103
- (12) *Ibid.*, p. 114
- (13) *Ibid.*, p. 27
- (14) *Ibid.*, p. 4
- (15) *Ibid.*, p. 77
- (16) *Ibid.*, p. 77
- (17) *Ibid.*, p. 17
- (18) *Ibid.*, p. 6
- (19) *Ibid.*, p. 139
- (20) H. A. Watt & J. B. Munn, *Ideas and Forms in English and American Literature*, pp. 213~214
- (21) M. J. C. Hodgart, *The Ballads*, p. 32
- (22) *Popular British Ballads*, Everyman's Library, pp. 76~77
- (23) H. A. Watt & J. R. Munn, *Ideas and Forms in English and American Literature*, pp. 208~209
- (24) *Ibid.*, p. 209