

19世紀バラッド詩の一断面

—— Charles Kingsleyの“The Three Fishers” ——

中 島 久 代

G. Malcolm Laws, Jr.の*The British Literary Ballad*は、バラッド詩というジャンルで呼ばれうる作品群を、元歌とそこからの模倣と独立の様を内容・形式上のスタイル別に分類した労作である。伝承であった元歌が多種多量に存在すること、元歌が遍く知られているとは言い難いこと、ブロードサイドを含めてあまりにも多くの模倣詩が残っていること、バラッド詩の模倣のパターンが単純な模倣からすぐれて独立した模倣まで多種多様であること等の理由によって、バラッド詩の分類や体系化は容易ではないが、ローズはバラッド詩を定義して、まず、劇的物語であること、短い韻を踏んだバラッド・スタンザの中に素朴率直な言葉で語られていること、そして何よりも、型や内容や存在そのものが数百年前の伝承バラッドに負っていること、と述べている。¹

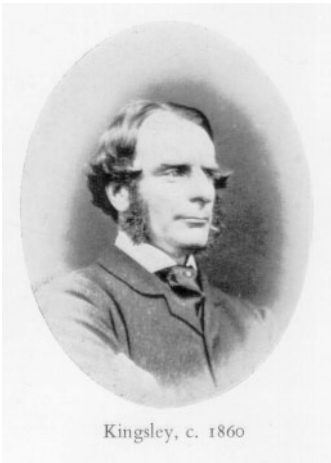
Thomas Percy編纂の*Reliques of Ancient English Poetry* (1765)がバラッド・リバイバルの契機となったことはもはや周知の事実である。18世紀に始まったバラッドの模倣とそこからの独立はKeatsやColeridge等のロマン派詩人を経て、KingsleyやTennyson等のヴィクトリア朝詩人たち、RossettiやMeredith等のラファエロ前派の詩人たち、そしてHardy等の現代詩人たちへ受け継がれてきた。このように多くの詩人たちを模倣と独立の繰り返しに駆り立てバラッド詩の系譜を形作った要因は、ローズ言うところの伝承バラッドの持つ「一種の魔力」、² 意識すれば、伝承バラッドの型と内容に集約された、個我を超越した豊穡な人間精神に他ならない。

バラッド詩の系譜に於いてヴィクトリア朝は、18世紀バラッド詩にみられるような、古い字体を模倣する懐古的ロマンチズム、感傷過多のセンチメンタリズム、内容の単純な焼直しといった素朴な模倣のパターンから脱出して、バラッド詩が独立した詩として歩み始めた時代であり、テニスンやロセッティ等は、特にリフレインに技巧を凝らして独立の道を歩んでいった。テニスンの“The Sisters” (1832)、ロセッティの“Sister Helen” (? 1853-80)は、新種のリフレインを用いたバラッド詩の代表作である。³ そのような技巧派詩

¹ G. Malcolm Laws, Jr., *The British Literary Ballad: A Study in Poetic Imagination* (Southern Illinois UP, 1972) 1.

² Laws 4: ‘Then, too, there was a kind of magic about the ballad which produced a direct emotional impact upon people of all levels of literary sophistication.’

³ 山中光義「バラッドのリフレインとヴィクトリア朝の詩人たち」(『文芸と思想』[福岡女子大学]、第43号、1979年) 参照。



人たちにまじってCharles Kingsley (1819-1875)は、労働者の惨状改革を提唱しつつ、チャーチスト運動の暴力的政策には同調しなかったキリスト教社会主義の立場をとった教会牧師であり、労働者を主人公にした小説を書きバラッド詩を書き、この時代の誰よりも少ない作品で多くの名声を勝ち得た人という、⁴ 異彩を放つ詩人である。ローズはキングズリーを‘contemporary folk style’の詩人に分類しているが、⁵ 以下に於いてバラッド詩の系譜の一断面として、“The Three Fishers” (1851)の伝承バラッドの模倣とそこからの独立について考察したい。併せて、この作品の外山正一訳のリフレインにも言及し、キングズリーのバラッド詩の日本における受容にも言及したい。

I

Three fishers went sailing away to the West,
 Away to the West as the sun went down;
 Each thought on the woman who loved him the best,
 And the children stood watching them out of the town;
 For men must work, and women must weep, 5
 And there's little to earn, and many to keep,
 Though the harbour bar be moaning.

Three wives sat up in the lighthouse tower,
 And they trimmed the lamps as the sun went down;
 They looked at the squall, and they looked at the shower, 10
 And the night-rack came rolling up ragged and brown.
 But men must work, and women must weep,
 Though storms be sudden, and waters deep,
 And the harbour bar be moaning.

Three corpses lay out on the shining sands 15
 In the morning gleam as the tide went down,
 And the women are weeping and wringing their hands
 For those who will never come home to the town;
 For men must work, and women must weep,
 And the sooner it's over, the sooner to sleep; 20
 And good-bye to the bar and its moaning.⁶

愛しい妻子に未練を残し、夕暮時に漁に出てゆく三人の貧しい漁師たち。危険を承知で

⁴ 福原鱗太郎 ‘Introduction’ to *The Heroes* (研究社、昭和5年) iv.

⁵ Laws 19.

⁶ キングズリーの作品の引用は*Poems of Charles Kingsley* (Oxford, 1913)による。

夕暮の船出を見送り、嵐を忍び、帰らぬ者となった男たちにさめざめと涙を流す以外に術のない三人の女たち。社会の底辺に生き、懸命に日々の糧を得て暮らす人々に寄せるキングズリーの共感がまざまざと伝わってくる作品である。しかしこの作品をバラッド詩として読む時、我々がまず驚かされるのは、作品の形式に伝承バラッドの要素がふんだんに取り入れられていることから判るように、キングズリーが伝承バラッドにかなり精通していたという事実である。このバラッド詩に類似した伝承バラッドとして思い出されるのは、典型的なバラッドの海洋譚“Sir Patrick Spens” (Child 58)であろう。そこに描かれるのは、王の絶対命令で嵐の近づく晩に船出したサー・パトリック・スペンスの悲しみ、嵐に怯える船乗りたち、夫の帰りを待ちわびる貴人の奥方たち、そして宮人も一介の船乗りも等しく五十尋の海底に眠って帰らぬ人となる様である。

海への船出は伝承バラッドの重要なテーマのひとつであり、その行為は死出の旅を意味している。「サー・パトリック・スペンス」の他にも、“The Wife of Usher’s Well” (Child 79)では、海に出かけた息子たちが亡霊となって母のもとへ帰ってくる。また、“Bonnie Annie” (Child 24)では、親の財産を盗んで駆け落ちしたアニーの乗った船は行く手を死神に阻まれて、アニーは人身御供となって入水する。事件を物語るのみで感情表現をしないバラッドの世界では、海は常に悲劇の舞台であり、船出は生の無常と死の嘆きを伝えるモチーフとなっている。バラッドの聴き手は、海と聴けば自動的にこの種の感慨を催すのである。「西の海へ船出した」という台詞で始まるキングズリーのバラッド詩は、悲劇を直ちに予感させ、悲哀を舞台設定で示すというバラッドの技法を巧みに取り入れて、ヴィクトリア朝というキングズリーにとっての現実の底辺に生きる人々の悲しみを一層ドラマチックに演出している。



‘But Men Must Work and Women Must Weep’ (1883) by Walter Langley

この作品はストーリー部分とリフレイン部分に分けられるが、ストーリー部分は完全な物語形式であり、場面場面がモンタージュ的に急転換する伝承バラッドの常套様式が用いられている。第1スタンザは、三人の漁師が夕暮時の西の海へ船出する別れの場面である。リフレインを除いて感情を表現する言葉は一言も無く、愛する妻と父親の船出を遠巻きに見送る子供たちに後ろ髪を引かれる思いの漁師たちの、少ない稼ぎと子沢山の現実が淡々と語られるのみである。第2スタンザで、場面は急転換する。船が出て、いったい何日経ったのだろう、嵐の気配が忍び寄る。スコール、駿雨、鈍色のちぎれ雲に心安まらぬ妻たちは灯

台に登り、帰る船のせめての目印にと芯を切って明るいランプの灯をとす。妻たちの心の不安は語られず、彼女たちの切ない行為と嵐の気配が描写されるだけである。第3スタンザで、また場面は急転換する。女たちの不安は的中した。嵐が過ぎて朝日まぶしい浜辺に三つの遺体が打ち上げられる。女たちは帰らぬ者となった夫を想い、手を絞って号泣する。17行目で、これまでの淡々とした語りにわずかな変化が起きていることが注目される。“the women are weeping and wringing their hands”と、たった一行だけ、物語が始まって初めて女たちの嘆きが描かれる。しかし20行目では「人生終わるが早ければ それだけ早く永眠(ねむり)につける」という、この詩の基調としての淡々とした諦念を示す言葉に戻るのである。夕暮の港から夜の灯台へ、夜の灯台から朝の浜辺へと、伝承バラッドの型通りにスタンザごとに場面は転換し、場面間をつなぐ事情は語られない。しかし、断片的であればあるほど読者の想像力は高められて、行間を繋ぐストーリーは巧みに作られてゆくのである。残された家族が過ごす不安な夜、嵐を衝いて灯台へ急ぐ妻たち、夜の海で必死に嵐と闘う男たちが、生き生きと行間に出現する。また感情表現を発しないだけに、妻と夫の亡骸は万感の想いを伝えよう。海の恐ろしさ、家族への懸念、貧しさ、惨めさ、切なさ、悲哀、亡骸となった夫を迎えた女たちのあきらめと忍従、そして何よりも、すべてが終われば永眠(ねむり)につく人間の運命への詩人の同情、こういった諸々の感情と思索はすべて読者の想像に委ねられ、語られないだけ一層のインパクトを持って読者の心に迫る。

前述の「サー・パトリック・スペンス」のモンタージュ的手法と語りの様式をこの作品に並べてみよう。王様の宮殿から浜辺で手紙を読むサー・パトリック・スペンスへ、船出と嵐の前兆の片われ月へ、波に浮かぶ帽子とコルクの靴へ、そして最後は丘の上で着飾って帰りを待つ貴人の奥方へと、断片的な場面は鮮やかに連続して、聴き手の想像力に支えられたストーリーが展開する。感情表現を抜いた淡々とした言葉に物語は終始し、それだけ一層、人生の無常と死の悲しみ、ひいては人生へのトータルなアイロニーというバラッド的精神をこの作品は伝えているが、⁷ それは取りも直さず、キングズリーのバラッド詩が伝えるものでもある。

もうひとつの典型的な伝承バラッドの様式としての悲劇的コントラストも、キングズリーの作品で注目される。第3スタンザで浜辺に打ち上げられた屍は、輝く朝日と照り返す砂の中に横たわる。物体と成り果てた人間とそれを無残にも明るく照らしだす朝日とのコントラストは無常とアイロニーを直裁に伝えている。デヴォンシャーの海辺に生まれクローヴェリーに育ったキングズリーが子供のころに度々目にしたという、ロマンチックで

⁷ 山中光義『バラッド観賞』（開文社、昭和63年）147-58参照。

悲劇的な難破船の光景は、彼の妻の手で記録に残されている。

. . . and how one still smaller speck showed aloft on the mainyard, and another — and then the desperate efforts to get the topsail set — and how we saw it tear out of their hands again and again, and again; . . . and how we stood silent, shuddering, expecting every moment to see whirled into the sea from the plunging jerk one of those same tiny black specks, in each of which was a living human soul, with sad women praying for him at home! . . . and that merry beach beside the town covered with shrieking women and old men, casting themselves on the pebbles in fruitless agonies of prayer, as corpse after corpse swept up at the feet of wife and child, till in one case alone, a single dawn saw upwards of sixty widows and orphans weeping over those who had gone out the night before in the fullness of strength and courage.⁸

ここに述べられた光景とキングズリーの感情は、バラッドの様式の内に余すところなく伝えられている。キングズリーが悲劇的コントラストを熟知していたことは、他の作品からもうかがえる。*Alton Locke* (1850)は、喘息、くる病、肺病を病む仕立工が主人公の小説であり、当時のロンドンの労働者の惨状とチャーチスト運動の限界を描いている。独学精勤して民衆詩人となったオルトンは念願の詩集の出版を果たし、名声を得て貴人たちが集まる席で大使に紹介され、仕立工としては破格の名誉を手に入れた。その晩に創った作品として小説中に挿入されているのが、キングズリーの作品の中でも有名な“The Sands of Dee”というバラッド詩である。浜辺に住む少女メアリーが迷子の牛を探して溺れ死ぬというストーリーであるが、悲劇的コントラストによって少女の死に様が煌びやかに描かれる。

‘Oh! is it weed, or fish, or floating hair —
 A tress of golden hair,
 A drowned maiden’s hair
 Above the nets at sea?
 Was never salmon yet that shone so fair
 Among the stakes on Dee.’ (13-18)

メアリーの金髪が輝く鮭と対照されて、悲しみが見事に演出されているが、この場面には伝承バラッド“The Two Sisters” (Child 10C)での妹の溺死の場面、“You could not see her yellow hair, / For gowd and pearls that were sae rare. / You could na see her middle sma’, / Her gowden girdle was sae bra.” (sts. 18-19)が元歌として念頭に置かれているのではないか。

同時代の貧しい漁師たちの生と死を歌うキングズリーのバラッド詩は、伝承バラッドの

⁸ *Charles Kingsley: His Letters and Memories of His Life*, ed. his wife, vol. 1 (1877; rpt. New York: AMS Press, 1973) 18-20.

内容とは全く異なる、近代的なものである。しかしそこで語られるバラッド的エートスや読者が読み取る感慨は、伝承バラッドの内容と様式を模倣したことによってこそ、十分に伝え尽くされている。リフレインを除いた物語部分について、キングズリーのバラッドは模倣から独立へ進みつつあったヴィクトリア朝のバラッド詩の中では、忠実に古いバラッドの様式を模倣して同時代を歌った、面白い例である。

序文においてリフレインの発展がヴィクトリア朝のバラッド詩の特徴であると述べた。キングズリーの作品のバラッド様式の模倣とリフレインの模倣は、どのような関係にあるのか。リフレインは、バラッドが歌として伝承されていた頃に合いの手として挿入されたものであり、言葉としての意味は持たない場合が多いが、音楽的な効果や、ストーリーとの対比から生まれる安心感またはアイロニーを演出するなどの役割を果たしている。つまり、‘anonymous’であることから生まれる個人の感情を捨象するストーリーに伴って、読み手の感情の補完ないし暗示というバラッドに独特の役割を担っているのである。しかし、このようなりフレインの役割は、‘anonymous’ではないバラッド詩では当然異なった役割を担うことになる。バラッド詩の先駆的アンソロジーの編者Ehrenpreisは、19世紀のリフレインについて、次のように指摘する。

Our eighteenth-century examples are more likely to be based on broadsides which have no refrains. But in the nineteenth century experimentation with the refrain was an important part of ballad-writing, particularly for the Pre-Raphaelites, who developed it into a highly sophisticated device. . . . Unlike its [the external refrain’s] use in the folk ballads, this type of refrain in literary ballads always contributes something to the atmosphere the poet wished to create: . . .⁹

キングズリーは、ストーリーが展開されるに従って言葉がわずかに変化するリフレインと変化しないリフレインの二種類のリフレインを併用している。変化しないリフレインは各スタンザ5行目の“*For men must work, and women must weep*”であり、最終行の“*Though the harbour bar be moaning*”は第1スタンザと第2スタンザで繰り返され、第3スタンザでは、“*And good-bye to the bar and its moaning*”とわずかに変化して締め括られている。格言めいて人口に膾炙した「稼ぐは男 泣くのは女」というこのリフレインは、感情を表現しない物語の中間に位置して、抗えない運命を重々しく繰り返すことによって作品のトーンを作っている。古英詩“*The Wife’s Lament*”や“*The Sea-farer*”の時代から歌われた、男は外界へでかけ女が泣くという構図は、19世紀も変わらない。この荘重なリフレインに対して、変化するリフレインでは感傷的な“*moaning*”という言葉が使われている。砂州に波が打ち寄せる音は、それ自体自然界の営みでありながら、人間に代わって嘆きの声を呻き続けているのだろうか。伝承バラッドの様式を模倣したストーリーの中

⁹ A. H. Ehrenpreis, ed., *The Literary Ballad* (London: Edward Arnold, 1960) 16-17.

では、第3スタンザで女たちが手を絞って泣く場面にのみ感傷はこぼれていたが、変化するリフレインでは“moaning”が繰り返されて、悲しみは小波(さざなみ)のようにリフレインに溢れ、ストーリー部分の感情の抑制と明らかな対照をなしている。しかし、さらにおもしろいのは最終スタンザでこのリフレインに“good-bye”という言葉が添えられて、却ってカラリと感傷を拭い去るかにみえることである。“good-bye”の直前の行の「人生終わるが早ければ それだけ早く永眠(ねむり)につける」の行を格言めいた「稼ぐは男 泣くのは女」の行と並べてみると、感傷の小波(さざなみ)の打ち寄せる第1、2スタンザには見られなかった試練の後の明るい諦念ともいふべき心境が語られているように思われる。少なくとも、“moaning”の感傷とは別種の、もう少しドライでしたたかな精神がこのリフレインから伝わってくることは確かである。このように鑑賞すると、変化するリフレインと変化しないリフレインを組み合わせたヴィクトリア朝的技巧から生み出されるものは、テニスの“The Sisters”に見られたような主人公の感情の告白とは別種のものである。感傷をにじませつつも、人は運命に耐えるべしという説教、処世術、あるいはモラルが論されているように思われる。あえて比較すれば、このようなりフレインは、ブロードサイド・バラッドの代表作“The Children in the Wood”の中の“Take you example by this thing, / And yield to each his right, / Lest God with such like miserye / Your wicked minds requite.” (157-60)¹⁰という結末に見られる道德臭、あるいは18世紀のバラッド詩人 William Julius Mickle (1735-88)作“Cumnor Hall” (1784)中の伯爵夫人の台詞、“— To be contente — than to be greate.” (72)¹¹に見られる説教調子に近いものではないだろうか。

キングズリーのバラッド詩の位置付けが見えてきたように思う。ストーリーでは伝承バラッドの様式を存分に模倣し、他方リフレインではヴィクトリア朝的技巧を用いながら、テニスやロセッティとは異なる効果を出しているが、その効果はむしろ19世紀以前のバラッド詩の中に見られたものであった。バラッド詩が模倣から独立へと進んでいったこの時期に、バラッド詩がなくなつた素朴な様式の模倣と独自のリフレインを同時に取り入れたキングズリーのバラッド詩は、模倣と独立のまさに接点に立っていた。¹²

II

“The Three Fishers”は明治の早い時期にすでに日本に紹介されており、日本人に馴染

¹⁰ 作品の引用はThomas Percy, ed., *Reliques of Ancient English Poetry*, vol. III (1866; rpt. Dover Publications, 1966)による。

¹¹ 作品の引用はThomas Evans, ed., *Old Ballads, Historical and Narrative, with Some of Modern Date*, vol. 4 (enl. ed. London, 1784)による。

¹² Cf. Ehrenpreis 18. エーレンプライスはこの作品のリフレインを、各スタンザ末尾の3行がセットとなつたリフレインと捉えて、“the modulated refrain”の例として紹介している。



外山正一 (1898年)

みのある作品である。明治時代の文学者、外山正一(1848-1900)によるこの詩の翻訳を介して、リフレインの中に見られた感傷性と明るい諦念がどのように汲み取られているかを鑑賞してみよう。

外山正一がこの作品を『新体詩抄』に採用して日本に紹介したのは明治15年(1882年)、キングズリーの作品発表から31年後のことである。『新体詩抄』に採用された作品は、テニスの“The Charge of the Light Brigade” (1854)、Grayの“Elegy written in a Country Churchyard” (1751)、ShakespeareのHamlet (1600-02)の台詞など雑多であるが、それらに混じって外山が創作した「社会学の原理に題す」という詩の形式を持った

論述が加えられている。矢野峰人の言うように、『新体詩抄』の目指すところは、花鳥風月を越えた思索的・抽象的内容の表現だったようである。¹³ その趣旨から推せば、キングズリーのバラッド詩は社会改革提唱者のつくった社会正義を歌う詩として外山の目に止まったのかもしれない。その直接の動機はさておき、原題とは異なる「悲歌」というタイトルが付されていることから察せられるのは、外山がこのバラッド詩の感傷性に注目しているという点である。第1スタンザのみを紹介しよう。

チャールズ、キングスレー氏悲歌

山仙士

無常を告ぐる入相の	鐘の音するたそがれに
三人の漁夫ハ帆を上げて	入る日を指して西の海に
走らす船ハ進めども	妻子の為に引かざるゝ
心の中ハ皆同じ	父の出船を眺めつゝ
おきに向かひてゐる	童子ハ外に餘念なし
まうけハ薄く子澤山	雨の降る日も風の夜も
洲に打掛くる浪音の	最とすさまじき其時も
かせがにやならぬ男の身	袖のひぬのハ女子の身

語調は七五調で古めかしいが、無常感を高めるための行が挿入されて、原作の7行は8行へと膨らみ、変化するリフレイン「洲に打掛くる浪音の 最とすさまじき其時も」と、変化しないリフレイン「かせがにやならぬ男の身 袖のひぬのハ女子の身」をスタンザの最後

¹³ 矢野峰人 (編) 『明治詩人集(1)』 (筑摩書房、昭和47年) 365。以下『新体詩抄』からの引用はこの版による。

にまとめ、作品の基調である人間の運命と悲しみに重点を置いて訳そうとした苦心の跡がうかがえる。原作では第2スタンザまではリフレインは変化しないが、外山の第2スタンザでは「洲に打掛くる浪音ハ 如何程すごく聞けばとて」と、原文の第3スタンザでの変化を先取りするかのように、変化が加えられている。そして、第3スタンザでは、いままでセットとして末尾におかれていたリフレインが原作通りの配置となつて、締括りは意表をつく大胆な訳で結ばれている。

目もあてられぬ風情なり	かせがにやならぬ男の身
袖のひぬのハ女子の身	一日も早く世を去れば
一日も早く楽をせん	屍の跡の砂磯に
寄せ来る浪のくだけつゝ	鳴りたきや鳴れよゑゝ儘よ

名訳とは言い難いが、“good-bye”を「ゑゝ儘よ」と訳した行は、原作の持つ明るい諦念、運命を甘受する心境をぴたりと言い表わしている。重々しい「かせがにやならぬ男の身 袖のひぬのハ女子の身」のリフレインと合わせて、キングズリーのバラッド詩の感傷性と諦念がきつちりと汲み取られている。キングズリーの作品を外山がこのような形に訳出したということは、外山がキングズリーのバラッド詩的味わいを直観的にかぎとっていたということであろう。

感情的表現、外山の言葉で言えば「センチメント」は、実は外山が掲げた新体詩の目的のひとつであった。後年、明治29年に発表した「新体詩及び朗読法」で外山は、「我邦に於いては。感情的に詩文を朗讀したり。闇誦したりする事はありませぬ。．．．西洋の淨瑠璃に於いては。人物が。思想若しくは情操を演述するのが。極はめて多い事でありまして。．．．優美高尚なる情操。即ち「センチメント」の演述が澤山あります。」と述べている。¹⁴ 外山の言う「センチメント」とは、この論のタイトルにもあるように、人前での朗読や演説において人の心を動かす感情表現を指すようである。しかし、人の心を動かすという目的が、ある国のある時代においてミリタリズムと結びつくことも否定できず、人を感動させうるセンチメントな演説を行うという目的を抱きつつ、後年の外山は「旅順の英雄可児大尉」や「我は喇叭手なり」などの官僚ミリタリズムの濃厚な作品を書いてゆく。¹⁵ 外山はすでに『新体詩抄』においてテニスンのバラッド詩“The Charge of the Light Brigade”を訳し、自らも「抜刀隊」を創作しているが、元来戦争物を嗜好した外山にセンチメントという目的が重ねられて官僚ミリタリズムを形成していったのだとすれば、何と興味深く、かつ、皮肉な成り行きであろうか。キングズリーのバラッド詩は、外山のセン

¹⁴ 赤塚行雄『「新体詩抄」前後—明治の詩歌—』（學藝書林、1991年）179-80。

¹⁵ 赤塚 65。

チメントをしてテニスンに向かわしめたことになる。このような現象もまた、模倣と独立を繰り返すバラッド詩の一断面である。

[本論は、*KASUMIGAOKA REVIEW* 創刊号(1994) 掲載の初出論文に加筆訂正を加えたものである。]