

「木々は高く」

——非チャイルド系の伝承バラッドについて——

桜 井 雅 人

一 伝承バラッドの定義について

伝承バラッドを扱うには、定義をしなくてはならない。つまり、伝承バラッドとそれ以外のものを区別し、境界線をどこかに定める必要がある。すでに作者が明確にされている作品群とは異なり、バラッド研究では常に定義という問題がついてまわる。もちろん認定の作業は最終的な結論として出されるものでもあるから、はじめから結論を決めてしまうことは、それ以降の分析・批評に一定の枠組を与えることになる。つまり、ある「ふるい」にかかった作品群を扱って、共通の特徴を抽出してみることは、その「ふるい」が明らかにされることであり、

筆承文芸においては作者の研究となるであろうが口承文芸においては作者である人々の文学性の研究として通用するとは考えられない。

伝承バラッドは様々な要素と要因から成る複合体であり、いずれの要素・要因を強調するかによって定義は相違する。定義の差は伝承バラッドそのものの複合的性格から由来すると同時に、研究態度の差から生じるものである。また、内的要因である「物語性」や「歌謡性」と、外的要因である「民俗性」(これには「口頭性」、「伝承性」、「民俗集団性」などが考えられる)のいずれを取り上げても、それらは相対的に定義できる要因であって、絶対的な境界を持ちえないものであることは明らかであ

る。しかも、ある一定の特徴を有する作品群をバラッドという看板の下にまとめて論じるということは、それらが他の作品とは区別されうる「ジャンル」を成していることを前提にしているのであり、たとえ民俗的な物語歌謡であつてもジャンルを成していないものであれば、「バラッド」という呼称を適用するのは不適切であり不必要である。

これまで、バラッドの特徴として論じられてきたものは、往々にしてフランシス・J・チャイルドなどの「ふるい」であり、チャイルドが選択基準を明確に述べなかつたこともあつて、定義の基準（特に、外的要因）はあたかも暗黙の了解事項とされているようでもある。冠せられる「ポピュラー」、「トラディショナル」、「フォーク」なる限定的形容語がバラッドの起源を示すもの（つまり、起源が「ポピュラー」として理解されることがあるが、「オリジナリティー」を重視する個人の作品と同様に扱うと、題材（内容）と構成（構造）との区別がむずかしくなり、バラッドの変化・変容と受容・伝承にはあまり関心が向かなくなる。つまり、起源（オリジン）が民衆的（ポピュラー）であればそのバラッドがすでに「ポピ

ュラー」でなくなつても「ポピュラー」のカテゴリに入れられる。また、オリジナリティーは題材や表現に係するものである以上、起源によってバラッドを定義しようとする構成（構造）が若干変化してもやはり「ポピュラー」とされる。

しかも、バラッドの起源は文字文化の影響を受けない口頭伝承社会に求められてきた。しかし、そうするといわゆるバラッド的諸特徴を持つものが、最も古い記録ではなくて十八と十九世紀に集中していることが説明できなくなる。文学史におけるバラッドは、あいかわらず中世末期に位置づけられ、しかも例示されるものは十八と十九世紀の作品である、⁽⁴⁾ というのは時代錯誤もはなはだしい。少なくとも、記録から見ると限りにおいては、中世末期に生まれて十八と十九世紀に最盛期を迎えたのである。「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」⁽⁵⁾ のは、記録の年代は起源の年代ではないということであり、そのバラッドの伝承の姿はやはり記録された年代のものであり、むやみに過去に遡るべきではない。

二 伝承バラッドの範囲

バラッドの定義が起源によってなされると、かつては口頭伝承によるものを含めながら、現状では口頭伝承による多量のバラッドを排除することになる。チャイルドの『イングランドとスコットランドの民間伝承バラッド集成』は、必ずしもすべてのブロードサイド系バラッドやブロードサイド版を排除してはいないが、⁽⁶⁾そのような努めている。しかし、伝承バラッドに限らず、伝承文化ないしは民間伝承(民俗)にとって、「生きたプロセス」⁽⁷⁾にかかわっているかがまず問題にされる。柳田国男も民謡について、「採集者にとって大切なものは、初めて先づ生きて居るか、死んで居るかの見分け」であり、「現在行はれて居らぬ以上は死んだ民謡と謂ふの他はない」と述べている。もちろん出自も基準になりうるが、その中で「生きている」ものが重視されるべきであり、またいかなる出自であれ「生きている」伝承バラッドを排除してしまつては伝承バラッドそのものを論じられるか疑問である。

また、バラッドにおける口承版と印刷版との関係は簡

単に切り離すことのできないものであり、⁽⁹⁾すべてのバラッドを伝承バラッドとブロードサイド系に区別することは不可能である。つまり、たとえば「バーバラ・アレ」と呼ばれる一群の異版の中には伝承版もあるし印刷版もあるから、「バーバラ・アレ」は伝承バラッドであるという言い方は正確ではない。区別ができるのは異版の場合のみである。これとは反対に、ブロードサイド系であっても、すでに伝承過程が民俗的である版ならば「伝承バラッド」として扱うことになる。また、読者の美学的な好みは伝承者のそれとは異なっており、目的が伝承者の文芸活動の研究であるのならば、伝承の総体を論じなくてはならない。

さて、このような立場から伝承バラッドを定義しなおしてみると、相当の出入りがあるはずである。このことは具体的にはアンソロジーの収録作品によって明らかにしよう。『オックスフォード版バラッド集』が、一九一〇年のアーサー・クワイラク⁽¹⁰⁾編のものに交替したのは「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」⁽¹¹⁾のであり、異版の選択や楽譜の提示、出典の明示な

どに相違がみられる。しかし、作品の選択そのものについて、キンズリー版は少数のプロードサイド・バラッドとリテラリー・バラッドを加えているのに非チャイルド系の伝承バラッドを収録していないことなど、決して「バラッド観の根本的な変化」を反映しているとは言えないアンソロジーである。実際に収録作品にはそれほど大きな差が認められない。同じくバラッド・アンソロジーであってもロイ・パーマー編『エブリマン版イギリス・バラッド集』⁽¹²⁾では、多くのプロードサイドが含まれていることを差し引いても、バラッド観が異なっているためにキンズリー版とは収録された「作品」と「版」の相違を生じている。比較的最近に出版されたものはだいたいこれらの中間に位置する。たとえば、マシュー・ホジャーと編『フェーバー版バラッド集』、ジェフリー・グリグスと編『ベンギン版バラッド集』、マックエドワード・リーチ編『バラッド・ブック』、アルバート・フリードマン編『バイキング版フォーク・バラッド集』、デービッド・バハン編『スコットランド・バラッド集』⁽¹³⁾など、編集方針の違いはあってもすべて非チャイルド系の「伝承バラッド」を含んでいる⁽¹⁴⁾。ただし、日本で編ま

れたものは、いまだにチャイルド一辺倒である。⁽¹⁵⁾

そこで具体的にはいかなるバラッドが候補となるのか、という問題に移るのだが、すでに述べたごとく、伝承版と非伝承版が特定のバラッドに存在すると考えるのなら、そのバラッドを列挙するだけでは答にならない。問題は異版の集合ではなくて、異版そのものであるから、現在は伝承バラッドではないが将来は伝承バラッドとなりうる、ということもあるし、またこの反対もある。このような点を考慮に入れつつ、検討しなくてはならない。

伝承バラッドの研究は、今世紀に入って新たな展開を始める。それは、フィールドワークによって「生きた伝承」となっている歌謡が次々と報告され、次第に記録がふえていくからである。そこで伝承バラッドの候補は増加していった。すでに、フランシス・B・ガメリーは一九〇七年の『ポピュラー・バラッド』において「ひどい柳」(The Bitter Withy)をあげ、「これが(チャイルドにある)他のバラッドと並べるべきではないという理由は理解しがたい」と言う⁽¹⁶⁾。現在でも「真正のポピュラー・バラッドとしてすべての所で受け入れられている」⁽¹⁷⁾

唯一のバラッドと言われる。ゴードン・ホール・ジャラルドは、さらに「ムドナル・グリーンの盲目の乞食」(The Blind Beggar of Bednall Green)、『七人の乙女』(The Seven Virgins)、『射殺された恋人』(The Shooting of His Dear)、『彼方の庭園に』(Over Yonder's a Park)、『勇ましい漁夫』(The Bold Fisherman)を挙げる。その他には、『しばしば木々は高く』(The Trees They Do Grow High)、『ブランブル・ブライアー』(The Bramble Briar)、『聖なる井戸』(The Holy Well)、『釣に出かけた六人の公爵』(Six Dukes Went a-Fishing)、『海ガニ』(The Sea Crab)などが例に出される。先ほどあげたアンソロジーにはたいしてこれらのいくつかが含まれていない。

しかし、これらを含めば話は終りなのではない。マルコム・ローズ『英国ブロードサイドからのアメリカン・バラッド』⁽¹⁸⁾にあるものは、またイギリスでも伝承されてきたものが多い。ピーター・ケネディ編『イギリスと 아일랜드の民謡集』⁽¹⁹⁾にも多くの伝承版が掲載されているし、ユース・マッコールとベギー・シーガールの『イングランドとスコットランドのトラベラーの歌』⁽²⁰⁾をみる

とチャイルド・バラッドよりも「ローズ」バラッドのほうが数が多いのである。このような状況を考慮するならば、非チャイルド系バラッドを扱いながら伝承バラッドを論じること(も)可能となってくる。実際にマーク・W・ブース『歌の経験』⁽²¹⁾では、「口承バラッド」(oral ballad)として分析の対象となっているものは「ひどい柳」であるし、ロジャー・ドブ・レニック『イングランド民衆詩論』⁽²²⁾では「勇ましい漁夫」が選ばれている。

ここでチャイルドを批判するのが本稿の目的ではない。チャイルドが『バラッド集成』を編集した時と現在とは資料や研究の量と質とが違うことを指摘しておけばよい。チャイルドも「ベドナル・グリーン」の「盲目の乞食」を見ていることは明らかであるが、伝承バラッドである(あるいは、非伝承バラッドではない)という判断が下せなかっただけのことである。なぜならば、これはトマス・パーシーの『古英詩拾遺集』⁽²³⁾にも、ジョン・W・ヘイルズとフレデリック・J・ファーニバルの『パーシー主教のフォリオ稿本』⁽²⁴⁾にも収録されており、ヘイルズとファーニバルは「疑いもなく、きわめてポピュラーなバラッド」と注記している。

三 「木々は高く」の系譜

多くの研究者や民謡集編者が、なぜチャイルドが『集成』に収録しなかったのかといぶかるのが、「木々は高く」である。ことに、「イギリス・バラッドの中でも最も妙で、もっとも美しく、もっとも広く行き渡っているものの一つ」と評価するのであれば、その疑問もひとしおであろう。ジェームズ・リーブズなどは、チャイルドの集成にあるもののみが本物のバラッドであるという考えに対する反証として「木々は高く」を提示する。⁽²⁶⁾いくつかの注記を見ると、「チャイルドのコレクションに付け加えてもよいと一般に合意できる数少ないバラッドの一つ」⁽²⁷⁾であり、「いかなる理由かわからないが、チャイルドはこのバラッドに言及しておらず」⁽²⁸⁾、「チャイルドが省いていることはむしろ驚くべきこと」⁽²⁸⁾となる。題名は決定版がなく、その他に“Still Growing”, “A-Growing”, “Long a-Growing”, “My Bonny Lad Is Young”, “Young and Growing”, “The Young Laird of Craigs-toun”⁽²⁹⁾などいろいろなものがある。

内容は、もちろん版によって相違があるが、マスコ

ム・ローズは次のようにまとめている。

「娘は父親に対して、若すぎる少年に嫁がせたことで不満を言う。しかし父親は、少年が日毎に大きく育っていることを娘に気づかせる。リボンの付いた上等なシャツを少年に着せて、他の少女たちに彼が結婚していることを知らせよう、と娘は言う。彼女の夫が他の学童たちとボール遊びをしているのを見て、夫が中でも一番見目うるわしいと彼女は思う。彼女が息子を産んで、じきに若者は死に、悲しみながら埋葬する」⁽³⁰⁾

ここで、「木々は高く」の経歴を振り返っておく必要がある。もっとも古い記録は、一六五〇—一六七〇年ごろのガスリー稿本 (Guthrie manuscript) の “Long a-growing” と題するものであるが、これは曲節のみで歌詞はない。⁽³¹⁾次がハート稿本 (Herd manuscript) の “My Love is Lang o' Growing”⁽³²⁾である。現在まで伝承されている連であるが、二連から成る「断片」(fragment) で、ここには物語性があまり認められない。

She looked o'er the castle-wa,

She saw three lords play at the ba:

“O the youngest is the flower of a,

But my love is lang o' growing.

'O father, gin ye think it fit,

We'll set him to the college yet,

And tye a ribbon round his hat,

And, father, I'll gang wi' him!¹⁾

これは、よく知られているように、ロバート・バーンズがジェームズ・ジョンソン編『スコットランド音楽博物館』に提供した「レディー・メアリー・アン」(Lady Mary Ann)の冒頭の二連に利用したものであると言われてきた。⁽³²⁾「レディー・メアリー・アン」そのものもバラッドではなく、若干の物語性はあるが、構成からすると結末を欠いている。なお、付加されたウィリアム・ステンハウス(William Stenhouse)の注記によると「このすばらしい歌は、非常に美しい昔の旋律に合うように作りなおされたもので、バーンズによって伝えられた。これはバーンズが古いバラッドの断片から型づくったもので、それは“Craigton's Growing”と題われ、グレンバケット教区の牧師ロバート・スコット師の所有になるスコットランド古謡の稿本コレクションに今も保存され

ている」⁽³²⁾のであるが、一八五三年版のデービッド・ラング(David Laing)の補注では「バーンズは、一七八七年にスコットランド北部の旅で、ある女性から歌詞と曲を書きとめた」となれている。⁽³³⁾また、この歌謡が史実に基づいているという説が伝えられているが、マザーウェル(Motherwell)やステンハウスが広めたもので、それによるとアバディーン州クレイグズトン(Craigston)のジョン・アーハート(John Urquhart)の後継息子が後見人によってその不美人の娘エリザベス・イニス(Elizabeth Innes)と結婚させられたが一六三四年に若くして死んだ⁽³⁴⁾、という。

先ほどのステンハウスの注記にあったロバート・スコット師の稿本は、十八世紀中期のもので、伝承者はジェームズ・ニコル⁽³⁷⁾(James Nicol)である。この版がはじめて印刷に付されたのはジェームズ・メイドメント編『北国詩歌集』(A North Country Garland, 1824)であり、「クレイグズトンの若き地主」(The Young Laird of Craigstoun)と題なれ⁽³⁵⁾ることからもわかるとおり、「史実」と関係づけられている。しかし、すでに現在広く流布する版とこの物語の内容は基本的に同じであり、

主人公クレイグズトンの名は用いられているが、女性名はすでにない。全部で八連から構成されていて、最終連³⁸では

In his twelfth year he was a married man;

In his thirteenth year there he got a son;

And in his fourteenth year his grave grew green,

And that was an end of his growing:

Growing, deary, growing, growing:

Growing, said the bonny maid,

Slowly's my bonny love growing.

という結末になっている。もちろんチャイルドはこの版や「レディー・メアリー・マン」の存在を知っていたに違いない。しかし、チャイルドの選択に誤りがなかったとするのなら、これが「ホビュラー」な起源とするには資料不足であったためか、他のバラッドとごっしょにできないう何らかの理由を認めたためであろう。

このバラッドが注目されるのは、むしろチャイルド以後のことである。セービン・ヘアリング・グールドが一八八八年に採録したものは、³⁹手が加えられて『西部民謡集』(Songs and Ballads of the West, 1895)に発表され

た。クウィラクーチ編『オックスフォード版バラッド集』所収の“The Trees So High”は、おそらくこの編集された版(あるいはその系統)であり、非チャイルド・バラッドを収録した点では注目されるのであるが、「テニスン風の強い香りのする⁴⁰十九世紀の言葉づかいで伝承材料を作り変えたもの」と言われる。ことに、第七連の

I married was, alas,

A lady high to be,

In court and stall and stately hall,

And pover of tapestry.

But the bell did only knell,

And I shuddered as one cold:

When I wed the pretty lad

Not done growing.

は、書き言葉による詩であり、全体の構成からみても違和感が認められる。おそらく後から加えられたものであろう。

もっとも有名な伝承版は、セシル・シャープ(Cecil Sharp)採録のサイヤット州版である。『セシル・シャープ

プのイングラント民謡コレクション⁽⁴¹⁾』には九編が収められてゐるが、その第一にあるのがこの版である。これは一九〇四年七月二十八日と二十九日にサマセット州カリー・ライヴル (Curry River) に住む當時六十歳のハリー・リチャーズ (Harry Richards) が歌つたもので、

1. The trees they do grow high

And the leaves they do grow green,

The time is gone and past, my love,

That you and I have seen.

It's a cold winter's night, my love,

When you and I must lay alone.

The bonny lad is young but he's growing.

という導入的スタンザから始まり、若者が死んだあととは

5. I made my love a shroud

Of the holland so fine,

And every stitch she put in it

The tears came trickling down.

O once I had a sweetheart,

But now I have got never a one,

So far you well, my own true love, for ever.

6. He is dead and buried

And in the churchyard laid.

The green grass is over him

So very, very thick.

O once I had a sweetheart,

But now I have got never a one,

So far you well, my own true love, for ever.

という嘆きの声がある。終りの二連はないほうがむしろ物語にしまりが出るであろうが、抒情的要素をさらに高める効果を与えるためのものであろう。シャープが『イングラント民謡論——若干の結論』⁽⁴²⁾はこの版を引用してゐるのは、むしろ音楽的側面によるもので、各連ごとに旋律にバリエーションがある例としてあげている。ただし、『イングラント民謡百曲集』⁽⁴³⁾などの一般向けの民謡集ではバリエーションを示していない。

ジェームズ・リーブズは、この版とシャープが採録した他の二版 (サマセット州およびヘレフォード州の版) をつぎ合わせて、全部で八連から成る "Still Growing" を再構成してゐる。⁽⁴⁴⁾ たしかに、より「完全で一貫してゐる」バラッドが出来上がったが、もともこの歌にはあ

まり物語を詳述せずに行間からその抒情性をくみ取るところに良さがあるので、物語そのものはわかりやすくなくても歌として「完成」されたとは言えない。たとえば、夫が死んだあと三連を使って悲しみを表現しているのだが、第六連の

6. At the age of twenty-one, O me and my son

We came into a large salary what the father he

had won

We have to weep for the father because he's

laying now

And the green grass growing over him.

などは、物語を単に引き伸ばすだけの意味しかない。たとえこの連に美的要素を認めたとしても、歌全体の中では少しも輝きは感じられない。

シャープ以後も多くの伝承版が報告されてきた。イングラランドのみならず、スコットランド、アイルランド、カナダ、アメリカ、オーストラリアのすべてに伝承されている(もちろんブロードサイド版もある)⁽⁴⁵⁾。ウォルター・パーソン(Walter Pardon of Norfolk)が一九七五年にレコードに吹き込んだものは、ロイ・パーマー編

『エブリマン版イングラント・カントリー・ソング集』およびフレデリック・ウッズ編『オックスフォード版イングラント伝承詩集』⁽⁴⁷⁾に収録されており、シャープのサマセット版とだいたい同じである。最近では、レコードに収録されたものもいくつか聞くことが出来るようになった。特にジョン・バエズ(John Baez)が吹き込んだアメリカ版⁽⁴⁸⁾は、枝葉を取り去って最小限の物語性を残し、歌唱によって抒情性を強調したもので、アメリカではそれほど伝承版は多くないにもかかわらず、イギリスを含め一般にはもともと知られている版となった。また伝承版のほうも、活字化のみならず、レコード化されるようになってきた。

四 現在の「木々は高く」

前節で述べたように、現在ではむしろレコードによって「有名」になっている。言い換えるならば、詩としてよりは歌として知られている。もし文学が文字を媒体として読者に視覚から伝えるものであるのなら、歌として鑑賞する文学などは純粹ではない。バラッドは歌謡の中でも言葉にたよる部分が大きかったからこそ文学の末席

をけがしてきたのであり、多くの抒情的民謡は詩として
は読むに耐えないものとみなされているようである。⁽⁴⁹⁾ バ
ラッドの中でも、歌唱の場から言葉のみを抜き出して文
字化してもまだ「読める」ものがもてはやされている。

この「木々は高く」を考えてみると、前節で紹介したロ
ーズの要約から「文学性」を汲み取ることがはむずかしい
しかし、歌としてはしたたかに生き抜いてきたのである。

ここで、現在の伝承版をみなおしてみよう。旋律の相
違はきわめて大きいだが、本稿の検討事項ではないのでこ
こでは述べない。しかし、歌詞および歌唱を「聞いて」
みると、そこにも相違があることがわかる。

イングランドにおいて一九七〇年後半から一九八〇年
にかけて採録された『イングランド民俗音楽選集』⁽⁵⁰⁾に、
デボン州ウエストレークでトラベラー(俗に言うジプシ
ーのこと)のネルソン・ペンフォールド(Nelson Pen-
fold)が歌った“Young A-Growing”がある。前置きで
「これは結婚を望んだ少年と少女の歌です。でも、少年
の父親はまだ年が若すぎると思っているので」と言いな
がら歌に入る。歌は四連で、シャープのサマセット版と
比べると前半部(娘が父親へ不満を言う部分)がない。

歌詞に父親は登場せず、少年を学校にやって、結婚した
が死んでしまった、という部分のみで構成されている。
そこから生まれる解釈はまったく正反対であることが前
置きの説明からわかる。娘は結婚したがっていたのであ
り、少年の父親はむしろ結婚に反対していたのである。
相思相愛の男女がようやく結ばれるが、男の早世によっ
て結婚は破綻するという通俗的な物語なのである。その
ためにか歌唱も淡淡としている。

同じくトラベラーであっても、アイルランドで採録さ
れたもの⁽⁵¹⁾(女声であるが、名前は不明)は、「典型的な」
物語であり、父親が娘を無理やりに少年と結婚させるの
であり、ようやく結婚生活になれたころに夫が死ぬ、と
いう内容になっている。これも四連の短いものであるが、
第三連は

Oh, Daughter, dear Daughter, I'll tell you what
you'll do.

You'll send your love to college for another year
or two.

And all around your silvery hat you'll wear a
band of blue

For to let the ladies know you are married.

と、妻のほうに結婚している印 (a band of blue) を身に付ける。歌い方は明朗と感情をこめたものである。

一九五二年カナダ東部でヘレン・クライトン (Helen Craighton) が、八十歳を超えたネイサン・ハット (Nathan Hat) から採録したものも、アイルランド版とは同様の構成となっており、四連から成る。ただ、夫のほうに青いリボンを首に付けるという点で他の版に似ている (シャープ版では「白いリボンを腰に」である)。

スタンザの数をみると、バハンとホールの『スコットランド民謡歌手』では四連、シャープの『アバラチア採録のイングランド民謡集』では四連、マコールとシーガールの『イングランドとスコットランドのトラベラーの歌』では三連と二連の二種 (いずれもイングランド)、ケネディーの『民謡集』では七連、カービリーズの『ニューファンドランド民謡集』では六連となっている。概して短いもので、詩集がなるべく長いものを収録しているのと対照的である。ことに、ジェームズ・リーブズが『エバーラスティング・サークル』でペアリング・グールド採録の版をつなぎ合わせて構成した十二連のもの

は、その長さだけでも異例である。

歌という観点からスタンザの数を考えなおしてみると、やや結論は性急かもしれないが、決して長いものが「完全」なものではなく、二連や三連であっても歌としては完結していると考えられる。物語は余韻の中で想定され、その余韻が生み出されるだけの量があれば十分である。

語りすぎはかえって想像力が働かなくなる。これが歌を「聞いて」みた印象であって、いくら短くなくてもそこには若干の物語性が残っており、結末もあるという点で、バラッドに分類しておくのは至当である。また、もしかすると、ハード稿本の「断片」でさえも、残りの部分は想像力で補ったものであるかもしれない。バラッドは、もともと「完全な」物語で構成されるもので、それを欠いているものは「不完全」とするのは、歌という立場からすると認めがたいのである。歌の中では「不完全」や「矛盾」は茶飯事であり、伝承者はそれを十分に気づいていても「合理化」しない場合が少なくない。歌の世界は日常言語の論理で判断することが出来ない。

五 おわりに

これまで、「木々は高く」を題材にして伝承バラッドにまつわるいくつかの問題を考え、また若干の提案をしてきたが、残された問題も少なくない。その中にチャイルドがこれを「ボビュラー・バラッド」として認めなかった理由があげられる。レニックは「このことについて、スタンザ構成がストリート・バラッドに典型的にみられるものであること、物語が他の伝承バラッドに類似するものがないこと、物語的要素が弱いこと、他のバラッドとはちがった修辞法を用いていること、「意味」を生み出すコードが他の多くに基本的なものではないこと、をあげている⁽⁵⁶⁾。これらの理由はもう少し検討してみる必要があるだろう。また、非チャイルド系バラッドは系譜や異版がまとまって理解できる資料がないので、研究がしにくいものである。残された問題はまだまだなかなか解決できないのである。

(1) この用語については、拙稿「民謡と民俗性」『一橋論叢』第八十三巻(一九八〇)第四号参照。

(2) なお、M. Sakurai, "Some Remarks on the Definition

of Japanese Balladry," *Hitoisubashi Journal of Arts and Sciences*, Vol. 20, No. 1 (1979), pp. 43—50 参照。

(3) チャイルドの基礎は「Thelma G. James, "The English and Scottish Popular Ballads of Francis J. Child," *Journal of American Folklore*, Vol. 46 (1933), rpt. in *The Critics and the Ballad*, ed. M. Leach and T. P. Coffin (Southern Illinois U. P., 1961); B. H. Bronson, *The Traditional Tunes of the Child Ballads*, Vol. 1 (Princeton U. P., 1959), pp. xvii—xviii; D. Buchan, *The Ballad and the Folk* (RKP, 1972), p. 277.

(4) たゞ、J. B. Trapp, *Medieval English Literature* (OUP, 1973).

(5) 平野敬一『「リットン」の世界』(ELIC' 一九七九) 一五頁。

(6) 三井徹「チャイルドの伝承バラッド集」『金沢大学教養部論集人文科学篇8』(一九七〇)。

(7) 平野前掲書「二四頁」。

(8) 『定本柳田国男集第十七巻』(筑摩書房、一九六九) 一〇頁、一一頁。

(9) Dianne M. Dugaw, "Anglo-American Folksong Reconsidered: The Influence of Oral and Written Forms," *Western Folklore*, Vol. 18, No. 2 (1984), pp. 83—103.

(10) それぞれ、Arthur Quiller-Couch, *The Oxford Book of Ballads* (1910); James Kinsley, *The Oxford Book of*

- (88) Cecil Sharp, *One Hundred English Folksongs* (1916; Dover, 1975), p. xxviii.
- (89) M. J. C. Hodgart, *The Ballads* (Hutchinson, 1950; 1962), p. 21.
- (90) Laws, *American Balladry From British Broad-sides*, p. 242.
- (91) David C. Fowler, *A Literary History of the Popular Ballad* (Duke U. P., 1968), p. 272n.
- (92) James Kinsley, *The Poems and Songs of Robert Burns* (OUP, 1968), pp. 1402—3.
- (93) 大石トウキハクニシイ『歌謡と民謡』p. 59。
- (94) James Johnson, *The Scots Musical Museum* (1853; rpt. Folklore Associates, 1962), p. 349.
- (95) Ibid., p. *389.
- (96) Ibid., p. 388* 443 Kinsley, *The Poems and Songs of Robert Burns*, p. 1402. 大石トウキハクニシイ『歌謡と民謡』(James Reeves, *The Idiom of the People*, Heinemann, 1956, p. 202) の「民謡」の語。
- (97) 『歌謡と民謡』Buchan, *The Ballad and the Folk*, chap. 17 443. *A Scottish Ballad Book*, pp. 95—134 参照。
- (98) ヒギンズ『SMM』, p. *389 以下。
- (99) 『歌謡と民謡』James Reeves, *The Everlasting Circle* p. 49。
- (40) Hodgart, *The Ballads*, p. 112. 大石トウキハクニシイ『歌謡と民謡』(大石トウキハクニシイ『歌謡と民謡』p. 59)。
- (41) Maud Karpeles, *Cecil Sharp's Collection of English Folk Songs*, 2 vols. (OUP, 1972).
- (42) *English Folk Song: Some Conclusions* (1907; 4th ed., Mercury Books, 1965), pp. 33, 192.
- (43) *One Hundred English Folksongs* (1916; Dover, 1975).
- (44) *The Idiom of the People*, pp. 200—202.
- (45) 『歌謡と民謡』大石トウキハクニシイ『歌謡と民謡』p. 59。
- (46) ヒギンズ『SMM』・ヒギンズ『SMM』Reeves, *The Everlasting Circle*, pp. 268—9.
- (47) Roy Palmer, *Everyman's Book of English Country Songs* (Dent, 1979), pp. 178—180; Frederick Woods, *The Oxford Book of English Traditional Verse* (OUP, 1983), pp. 48—49. 大石トウキハクニシイ『歌謡と民謡』。
- (48) Joan Baez Vol. 2 (Vanguard VRS—9094, VSD—2097; 録音 GXC—122).
- (49) 大石トウキハクニシイ『歌謡と民謡』(『歌謡と民謡』p. 59)。
- (50) ヒギンズ『SMM』p. 389 以下。
- (51) *An English Folk Music Anthology* (Folkways FE 38553, 1981). ヒギンズ『SMM』p. 389 以下。
- (52) *The Travelling People of Ireland* (Lyrrichord LLST 7178, n. d.).

- (88) *Maritime Folk Songs* (Folkways FE 4307, 1962)
- (89) Norman Buchan and Peter Hall, *The Scottish Folksinger* (Collins, 1973), p. 71.
- (90) *English Folk Songs from the Southern Appalachians*, Vol. 1 (OUP, 1932; 1960), p. 410.
- (91) M. Karples, *Folk Songs from Newfoundland* (Faber, 1971), pp. 122—3.
- (92) Renwick, *English Folk Poetry*, pp. 97—8.
(一 櫻 大 学 国 学 部)