

バラッドの中のジョン・ヘンリー

桜井雅人

「一八七〇年代の初頭といえば、アメリカでは大陸横断鉄道が開通したばかりの頃で、ここウエスト・バージニア州の山中でもチェサピーク・アンド・オハイオ鉄道によってビッグ・ベンド・トンネルの建設工事が進められていた。この工事には多数の黒人労働者が従事しており、その中にジョン・ヘンリーと呼ばれる怪力の大男がいた。あるとき、新しく作られたばかりの蒸気ドリル（さく岩機）が工事に導入されようとしていた。ジョン・ヘンリーは、このドリルと自分のハンマーとの競技を行なうはめになった。彼はより多くの穴を岩にあけることに成功し、そのコンテストに勝ったのであるが、あまりにも肉体を酷使したので、命を落とすこととなった。」

ジョン・ヘンリー伝説は、それが起こったと言われる

時代がそれほど昔のことではないにもかかわらず様々な変異や変容を生み出しているが、右のような話が一般には知られている。<sup>(1)</sup>この伝説の中心は、ジョン・ヘンリーという黒人労働者が、トンネル（ないしは鉄道）工事の際に機械と競技を行なって勝利をおさめるが、そのために死ぬ、というもので、黒人が生み出した民間英雄であると考えられてきた。

伝説は史実と想像力の間位置する世界であり、その両方にかかわりを持っている。いくつかの証拠ないしは証言を用意するが、信じるかどうかは、もっぱら話し手と聞き手にゆだねられている。だが、いずれにせよ、人々の好奇心と想像力を刺激してきた。伝えられている話は事実に基づくものか、まったくの作り話なのか、ある

いは一部のみが事実なのか。直観的にいずれかの立場をとることによって伝承者の関心と物語とはさらに増幅され、変容していくわけである。しかし、伝説に限らず、昔話や民謡なども、その起源をたどっていこうとする研究がこれまでの主流を占めてきたのであるが、民俗といふものが生きている限り変化し続け、そこに民俗と人間とのかわりあいが見えられていると考えるのならば、このような伝説においても、変化・変容という問題を無視して史実論争を行うことにはどれほどの価値があるのか疑問になることがある。イギリスのロビン・フッド伝説の場合は、いにしえのことだけに証拠に乏しく、それだけ研究者の推理にたよるところが大きかったのであるが、そのような推理による想像力は民俗研究というよりは民俗そのものに近いことが多かった。<sup>(2)</sup>一九六〇年ごろからロビン・フッド研究がまた盛んになってきたのは、伝説を史料とする場合には、實在論争というよりはそこに何が表現されているのか、誰が伝承してきたのか、という基本的問題の資料として扱っていこうという方法がとられるようになってきたことによる。<sup>(3)</sup>ロビン・フッド伝説の資料がまずバラッドという文芸作品であるから、文

芸における現実描写という問題を考えなくては、この伝説の史料的価値を論じることが出来ないのである。ホプズボームも言うように、詩やバラッドは史料としては「むしろ油断のならない」<sup>(4)</sup>ものである。しかし、文芸としてみれば、非常にすなおでとらえやすいものであるはずだ。

ジョン・ヘンリー伝説の場合、その「出来事」より五〇年もたないうちに本格的な研究が行われたので、明らかにされたことが多いのであるが、それでも十分に説明されているわけではない。それは短期間といえども伝承は多様性を示し、しかも文献資料がほとんどないに等しいからである。社会学者のガイ・B・ジョンソンは、当初「神話的主人公である可能性がきわめて強い」<sup>(5)</sup>と考えていたが、研究調査を進めるうちに、實在説にかたむいていった。その結果は、当時の関係者や近所に住んでいた人々の証言などを集め、

(1) ビック・ベンド・トンネルには、ジョン・ヘンリーという鋼鉄ドリル打ち工夫がいた

(2) 蒸気ドリルの実用性をためすために競技が行われた  
(3) ジョン・ヘンリーは、多分そのあとで、おそらくは

熱病のため死んだ

とまとめられているが、結論というよりは、このように信じたいと述べているのである。<sup>(6)</sup> 工事の当事者たちの多くはジョン・ヘンリーを知らないし、技師たちは蒸気ドリルは用いられなかったと証言している。近所に住む人たちばかりか、ジョン・ヘンリーの相棒と言われた人でさえ、そのコンテストのことを聞いたことがない。頼みの綱は唯一の目撃者であるが、それでも一八七〇年に行われたコンテストは伝えられるような大がかりなものとはほど遠くて単なる蒸気ドリルの試運転にすぎず、ほとんど注目もされずに見物人も多くなかったらしい。しかも、そのドリルはあまり性能がよくなくて、途中で幾度もひきあげてはつまった小石をとり除かなくてはならなかったという。<sup>(7)</sup>

伝説というところの関心は史実との関連ないしは相違にむけられてきた。何と言っても、そこには謎解きのおもしろさがある。ジョンソンの研究は約三分の一がこの問題にあてられているだけであるが、この部分が特に注目されてきた。<sup>(8)</sup> しかし、著者の目的はそこにあったのではなさそうである。一応のまとめをしたあと、彼

は「事実に基づいているかどうかは大して重要ではない」<sup>(9)</sup>と述べ、むしろ「無数の賛美者にとってジョン・ヘンリーは現実」<sup>(10)</sup>であり、「家系もわからず、実在性も疑わしく、墓標を立てた埋葬地さえもないありさまだが、ジョン・ヘンリーの精神は現在も生き続けている」<sup>(11)</sup>ことに注目している。つまり、「ジョン・ヘンリーに関して生き生きとして魅力ある悲劇的な伝説が存在し、それを黒人たちが五〇年以上にわたって生きた伝承としてはぐくんできたのであり、そうすることによって彼らはアメリカの文化的生活を豊かにしてきたのである」<sup>(12)</sup>というのがジョンソンの結語であった。

伝説の研究において重要なことは、人々がその伝説に對していかなる態度をとりいかなる価値を認めているかということであって、史実との相違はむしろその態度や価値観を知る上での資料とされるものである。少なくともジョン・ヘンリー伝説において、それがいかなる史実に基づこうとも、その史実そのものにはあまり歴史的な価値や重要性はなく、ほとんどが伝説とのかかわりの上で注目されるにすぎないのである。伝説は伝承者とともに育ち、そして移動する。伝説にみられる変異や様々な

相違は、史料の見地からするといかにも心もと無いものに思えるのだが、我々の立場からすると変異や相違に価値を認めることになる。それぞれの相違に人々の心意なり世界観の相違が表現されることもあるし、そこからまた新しく伝説が発展する素地を提供し、人々の心意や世界観が強化されることになるからである。また、かなりささいなことと思えるものに、ジョン・ヘンリーが使用したハンマーの重さがある。九ポンド、十ポンド、十二ポンド、十六ポンド、二十ポンド、三十ポンド、四十ポンド、というように様々な版が伝えられている。このいずれかが正しいのかもしれないし、あるいはいずれも正しくないかもしれない。しかし、ここで注目すべきことは、まず第一にその重さを具体的にたつきり述べていることであって、重さの相違はジョン・ヘンリーの姿を想像するための手掛りを与えていることである。愛人や鉄道会社の名なども同様であり、時や所や人物をはつきりと具体的に述べたり、場合によっては証拠品を示すことによつて、伝説は伝説らしい装いをととのえてくるのである。

ジョン・ヘンリー伝説の出所は基本的には民謡である。

語り継がれてきた話は断片的であり、歌の内容を補強したり解釈に役立ったりするもので、中心を成しているわけではない。少なくとも、民謡<sup>(13)</sup>ないしは物語化された伝説はほとんど存在していない。民謡の場合は、フィクション性が重視されるので、このような伝説を語るジャンルとしてはふさわしくないであろう。アーネスト・W・ポーマンの『イングランド民謡と北アメリカ民謡のタイプとモチーフ索引』には、たしかにX九九一として「蒸気ドリルと競技を行ない、それに勝つが、死ぬ」というモチーフがあげられているが、一例しか報告されていない<sup>(14)</sup>。リチャード・M・ドーソンも民謡としては一二例しか採集されていない<sup>(15)</sup>。ハワード・W・オーダムが聞いた話は、このコンテストに関するものではなく、ジョン・ヘンリーの超人性を述べたものである<sup>(16)</sup>。つまり、散文の文芸としてはほとんど発達していないのである。散文では文芸にならず、文芸としては散文ではない。多くの通俗的な民謡伝説集にはジョン・ヘンリーの物語が収められているが、これらはバラッドなどを素材として新たに書きなおされたものである。ものによつては、歌物語<sup>(17)</sup> (cante-fable) のように、ところどころに

歌詞を入れながら話を進めるものがあるが、これは編者の技法であってこの伝承の本来の姿ではない。散文で伝えられているものは個々の「証言」<sup>(18)</sup>であって、そのままでは一貫した物語とはなっておらず、断片的なうわさ話の域を出ない。これらをつづり合わせて散文の物語にしたのは編者であり、その中心にバラッドによる物語が位置している。

民謡であることを強調するのは、単に表現や形態が異なるばかりでなく、それらに対する態度や内容さえも異なっている場合が見られるからである。一方は口承の歴史であり、もう一方は口承の文芸である。後者は一定の形態や表現形式を持ち、そこに内容を選択して文芸的効果が出るように圧縮しているのである。たとえば、ある伝承者は、ビッグ・ベンド・トンネルのことを伝えながら、いざ歌となると「大きな高い塔」と歌っている<sup>(19)</sup>のである。歌はこの伝説の中心を占めているが、歌の経路と言ひ伝えの経路とはちがっているのである。このことから、歌の成立と言ひ伝えとはひとまず区別しておいたほうがよいかもしれない。そうすれば、ジョン・ヘンリーのバラッドはジョン・ヘンリー自身よりも古くから

あったという説も、十分に考慮することができるであらう。<sup>(20)</sup>

「ジョン・ヘンリー」がアメリカ黒人のバラッドであることは、わざわざ断り書きを必要としないほどの常識とされてきたようだ。数多く出版されている民謡集やフォークロア選集<sup>(21)</sup>でも、だいたいは「黒人の、黒人による、黒人のための」バラッドとして扱われてきた。専門の学者たちも多くはこの考えに立っている。たとえば、アメリカカン・バラッド研究の第一人者であるマルコム・ローズも、『アメリカ固有のバラッド』において、「ジョン・ヘンリー」を黒人バラッドの第一番に分類している<sup>(22)</sup>。ジョンソンは、黒人の間からこの歌を集め、それを『ジョン・ヘンリー——ある黒人伝説をたずねて——』にまとめたのであり、この本はオードムとの共著『黒人の日日の歌』第八章を発展させたものである<sup>(23)</sup>。ハロルド・クランダー、アイリーン・サザン、ローレンス・W・レビンなどもこの点についてはあまり疑問を抱いてはいないようだ。<sup>(24)</sup>

しかし、このバラッドは白人も歌ってきたのである。我々が容易に耳にすることのできるレコードは、むしろ

白人歌手のほうが多い、といつても誤りではないだろう。たとえば、「白人のブルース」と言われるカントリー音楽においては、人気のあるレパトリーとなっており、ビル・モンローやジョニー・キャッシュを始めとして数多くのレコードが出ているし、カントリー以外でもジョン・ジェロコブ・ナイルズやカール・サンドバーグなどが歌っている<sup>(25)</sup>。これらの事実を「耳」にして、なおかつ、やはり黒人のバラッドであると主張することには、何か特別の意味があるのだろうか。もし、この歌の中に黒人たちによる「種族全体が托した願望を、われわれは見<sup>(26)</sup>る」ことができるのなら、なぜ白人たちにもその「願望」を共有できるのだろうか。この歌は「あまりにも広く知られているものだから、多くの白人の山岳地帯のジャック・バンド、白人の民謡歌手、白人のダンス・アンサンブルはスタンダード・レパトリーの一部としている<sup>(27)</sup>」という説明ではとうてい満足できない。知っていることと演奏することの間には大きな違いがあり、自分たちのレパトリーにとりこむということは、そこに自分たちの世界を作ることになるからである。

ここで歌としての「ジョン・ヘンリー」の経歴を簡単

に振りかえっておこう<sup>(28)</sup>。アメリカ黒人の歌は比較的古くから注目をあびており、十九世紀中ばにはウィリアム・F・アレンらによる民謡集が出版され、雑誌には論文が発表されている<sup>(29)</sup>し、黒人霊歌を歌うジュビリー・シンガーズも一八七一年に結成されている<sup>(30)</sup>。だが、本格的な民謡研究は二十世紀になって始められ、「ジョン・ヘンリー」が世人に知られるようになったのもその頃のことである。十九世紀の記録は残っていない。この端緒を開いたのがルイズ・ランド・ハリスであり、ノース・カロライナ州西部の山岳地帯のものである。

Johnie Henry was a hard-workin' man,

He died with his hammer in his hand.

というたった二行の断片を、一九〇九年に『アメリカ民俗学会誌』に発表した。一九一二年から一五年かけて、E・C・ペローは五篇の「ジョン・ヘンリー」を同じ『学会誌』に報告した。その中で最も古い版はテネシー州東部の白人労働者が一九〇五年に歌ったもので、あまり物語性は強くない労働歌である<sup>(32)</sup>。ジョサイア・H・コームズは、一九〇九年ごろケンタッキー州ノット郡スミスバラに住むジュシー・グリーンから「ジョン・ヘンリー

「」を採録した。これは、はじめジョン・ハリントン・コックスの『南部の民謡』<sup>(33)</sup>にのったものであり、現在よく知られている話の原型ともいえるかなり筋のはっきりした版である。歌詞の中には「The Big Band Tunnel on the C and O Road」という文句があり、最も古い「完全な」パラッドと言われる。<sup>(34)</sup> コームズは白人の歌と考えていたようで、「この歌は黒人から借用されたものである。(中略)「Babe」という文句は黒人起源あるいは黒人の影響があることを明らかに示している」と言う。<sup>(35)</sup> 他にもジョン・A・ローマックスの報告もあるが、その後「ガイ・B・ジョンソンとルーイ・W・チャペル」の研究が出版されるのである。<sup>(36)</sup>

印刷物として最も古いものは、ジョンソンがジョージア州ロームに住む人から入手したブロードサイド版の「John Henry, The Steel Driving Man」である。<sup>(37)</sup> 末尾には価格「五セント」と作者名「W・I・ブランケンシップ」が印刷されている。このブロードサイドは、活字からして一八六二年以前のものではないことがわかるくらいで年代を断定できないが、ジョンソンの友人のコリア・コップは、ブランケンシップの「ジョン・ヘンリー

」を一九〇〇年ごろ見たことがあり、ブランケンシップが白人であることはかなり確かである、と伝えている。<sup>(38)</sup> ジョン・ヘンリーが母親のひざのうって将来を予言するというスタンザはなく、場面もトンネルではなく鉄道工事である。売り物であるだけに、比較的まとまったパラッドとなっているが、もちろんこれが原作である可能性はほとんどない。

ジョン・ヘンリーを歌った民謡はすべてがパラッドではない。先ほどのペロー版は「ジョン・ヘンリーのうたがねを打てれば、家に帰れるのに」という文句で始まる労働歌であった。「ジョン・ヘンリー・ハンマー・ソング」とも呼ばれるこれらの歌には「トンネルの中でハンマーが鳴り響き、ジョン・ヘンリーはハンマーを手にしたまま死んだ」という内容を含むものもあるが、概して物語性は少ない。これらは「このハンマーをとれ」(Take This Hammer)あるは「この古いハンマー」(This Old Hammer)とも呼ばれる労働歌と同じ系統に属し、ジョン・ヘンリーという名を含まないものも多く、歌詞だけからは伝説の内容は伝わらない。中にはジョン・ヘンリーが実際に歌ったものと伝えられている

歌もあり、一般にはバラッドより古いものと考えられている。<sup>(39)</sup>

これらが黒人の労働歌であることは明らかであるが、それならばバラッドのほうはどうであろうか。ゾラ・ニール・ハーストンがわざわざイタリック体で「ジョン・ヘンリーは労働歌という状況以外には黒人フォークロアの中には見あたらない」と強調しているのはなぜだろうか。バラッドという用語で呼ばれる表現形態が、たとえばイングランドやスコットランドのものを代表ないしは典型とみなすならば、<sup>(41)</sup>アメリカのバラッドは十分には発達していないことになり、こんどは逆にアメリカのものの中である種の物語歌謡が注目されることになる。つまり、ジョン・ヘンリーを歌った民謡の中に特にバラッド的な表現形態をとるものが重視されるわけである。しかし、ジョン・ヘンリーの歌はだいたいにおいてその物語性や客観的描写などがあまり鮮明ではなく、この点からするとバラッドとしての十分な資格に欠けるものが多い。アラン・ローマクスは「たいていの黒人バラッドと同じく、「ジョン・ヘンリー」も一貫した物語として黒人が歌うことはめったにない。むしろ、いくつかのスタンザ

を自由につなぎ合わせたものとして歌われ、物語はそこから推測されるのである」<sup>(42)</sup>と言う。黒人が物語を発達させていないわけではない。民話は豊富にあるし、トースト (toast) のような口承の物語詩もある。<sup>(43)</sup>しかし、イギリス系の伝承バラッドを基準としてジョン・ヘンリーのバラッドの価値を判定することはつつしまなくてはならない。かなり物語性のあるバラッドは白人の間から多く採集されているのであるし、これを「完全な」バラッドと決めることは民謡研究の態度でも方法でもない。すべての版に平等の価値を認めること、それが第一の原則であり、バラッド的なものを特に重視することは伝承そのものを正しく見ていないことになる。<sup>(44)</sup>ハーストンのように「労働歌だけ」というのも正確ではないとしても、黒人伝承としてはバラッド形式は主流ではなかったようだ。一九五〇年にアラバマ州で調査したクアランダーが報告している二例を<sup>(45)</sup>みて、たしかに物語性はあることはあるが、ブランケンシップ版のようなバラッドではない。しかも、いづれも蒸気ドリルとの競技が中心のテーマとはなっていない。ジョン・ヘンリーの死と残された家族の悲しみのほうへ焦点があてられ、ジョン・ヘン



リーも超人というよりは普通の人間として描かれている。英雄的な要素はほとんどなくて、単なる悲劇の主人公である。レッドベリーの歌も、一九七五年にダリル・カンパー・ダンスが採集した歌も、この点においては似ている。イギリス系バラッドにおいてみられるだんだんとクライマックスへもっていくという叙述方法をとらずに抒情的な要素が強くなり、物語性はあまり発達していない<sup>(48)</sup>、と言えよう。この理由は、「アフロリアメリカン音楽は、聞かせるよりも参加を強要する傾向がとくに強い」<sup>(49)</sup>ことと関係があるのかもしれないが、いずれにせよ、典型的なバラッドとしてのジョン・ヘンリーはあまり黒人的とはいえないのである。

この歌に白人伝承の影響があることは以前から指摘されてきた。フィリップ・パリーは、たとえ白人によって作られたものでないにせよ、白人伝承の影響は非常に強い、と言う。その理由としては、最も古いものがブランケンシップ版であること、あるスタンザがスコットランドの「メアリー・ハミルトン」に似ていること、および曲はイギリスの「ブランド伯爵」と共通していること、をあげている<sup>(50)</sup>。スタンザの共通性については、さらに

「チェリー・トゥリー・キャロル」と「ロツホ・ロイアルの娘」が指摘されている<sup>(51)</sup>。アラン・ローマクスは、一部のスタンザは蒸気ドリルとジョン・ヘンリーの死より前に歌われており、新しい物語が既存の枠組にあてはめられ、テーマは古いハンマー・ソングから来た、と言う。曲節と韻律と詩的スタイルの類似により「ロツホ・ロイアルの娘」の二スタンザがこの労働バラッドの枠組となつたのであり、これほどまでに古典バラッド・スタイルに適合した黒人の歌は他にはない、とローマクスは考えている<sup>(52)</sup>。ただし、ここで注目しておくべきことは、あるスタンザが白人から由来するからといって純粋な黒人バラッドではない、とは主張できないことである。要素の類似と体系の類似を同じ次元で論じてはいけない。問題とすべきことは、それがいかに黒人の間で生きた伝承となつているかであつて、逆の面からなれば、たとえ黒人の間から生まれたものであつても黒人文化の体系に合わなければ黒人の伝承とはいえないのである。つまり、白人バラッドのスタンザがいくつか入りこんでいることは両者の文化的交流を示しているのであつて、バラッドの構成方法とは異なつた次元の問題である。まして、

黒人の民間英雄を歌ったものだから黒人が主体的に伝承してきた、ということをも前提条件にするわけにはいかない。きわめて体制的な人間が反体制的な人物像を好むこともあるし、自分とは表面的にはかけはなれた主人公が何らかの共感をよぶ要素を持っていた方が訴える力は強いものである。バラッドに限らず、口承文芸（ないしは民俗一般でもよいが）は、すべてジャンルを成しており、それぞれのジャンルはそれぞれの文化領域の中で定義・認定されなくてはならない。黒人文化の中でバラッドというジャンルを認定することができるのか、まずこれが問題なのであり、答が否定的ならば、「ジョン・ヘンリー」のバラッドはやはり黒人らしからぬものと考えるのが自然である。実際に、「ジョン・ヘンリー」はフィールドワークからそうたくさんは得られないものらしい。一九七四—一九七五年にかなり大がかりな調査を行なったダリル・カンバー・ダンスは、この歌をたった二例しか集めることが出来なかった（しかも、その一つはポロディーであった）、という<sup>(53)</sup>。民俗があたかも特定集団の構成員のすべてに共有されていると考えること自体が現実にもそぐわないから、別に驚くこともない報告ではある

が、すべての黒人ではなく少数の黒人が伝承してきた歌である、という結論は出せるであろう。

これまで「ジョン・ヘンリー」の解釈については、「最もよく知られ、そして最もすぐれた黒人バラッドであり、最も有名な労働歌でもあり、かつさしせまった技術的失業に対する最もすぐれた抗議の歌」と考え、「疑いもなく黒人たちはジョン・ヘンリーを実現されない自分たちの可能性の極致とみなした。その理由は、自分たちの土俵で白人を打ち負かしたからである」というものが一般的であろう。あるいは「機械に対する労働者、社会に対する個人、権力に対する地位の低い者、白人に対する黒人というような闘争心を象徴している」とも考えられている。また、「ジョン・ヘンリーの伝説の詳細がいかなるものであれこの新大陸において荒野を開拓し世界最強の産業文明を築きあげた数百万もの無名の労働者たちを代表する者となった。また、人間は自分たちが作りあげた機械によって打ちほろぼされるであろうという不安に常につきまとわれていることを象徴している」という解釈もある<sup>(56)</sup>。

しかし、ジョン・ヘンリーが蒸気ドリルとの競技を行

わなくてはならなかった必然性、そして死ななくてはならなかった運命を考えてみると、はたして抵抗・抗議の歌であるのか疑わしくなってくる。たしかに、人間対機械、黒人対白人などの対立がこの伝説の骨組みとしてある。また、自分の運命をあらかじめ予言したり、人並みはずれた力を発揮するところには、英雄的要素がみられる。だが、ジョン・ヘンリーははたして黒人労働者の運命をひとりで担って機械に挑戦したのであるうか。いや、彼はみずから進んでコンテストに参加したのではなく、多分親方の言いつけに従って参加させられたのである。なぜならば、黒人であり労働者であるからである。しかも、死ぬかもしれないことを承知でコンテストを行なうわけである。そこには、無理難題といえども従わざるをえない黒人の姿が映し出されている。ジョン・ヘンリーの本当の相手は機械ではなく、白人の命令であり、このことから彼ははじめから相手の土俵で負け戦を覚悟で試合をせざるをえなかったのだ。ジョン・ヘンリーが超人的で機械をも打ち負かすほどの人物であるからこそ、この服従は意味を持ってくる。しかも、機械に勝つのは一時的であり、あとは死が待っている。たとえ、勝者とし

て称賛されたとしても、そこには見せ物的な興味しか生まれてこない。ジョン・ヘンリーは黒人の代表というよりは、一人の黒人にすぎないのであり、その悲劇性には黒人共通の悲しみがあるかもしれないが、その勇氣は本物ではない。むしろ繪身に知恵がまわりかねる人物像ではなからうか。

ジョン・ヘンリーの超人性はその性的能力にも示されている。このことは版によって相違があるが、この歌全体をみても、ハンマーは男性を、トンネルは女性を象徴しているとも考えられる<sup>(57)</sup>。また、多くの愛人たちを続々と登場させる版をみると、ジョン・ヘンリーの本当の死因はコンテストではなくて、あまりにも多くの女性と交渉を持ちすぎたためであるという説も説得力がある<sup>(58)</sup>。このようなイメージは、一方では白人の見た黒人の姿と結びつき、もう一方ではジョン・ヘンリーを英雄から道化へ変身させる働きがある。いずれにしても抗議する英雄像ではない。

このようなジョン・ヘンリーの姿は、多くのさし絵によくあらわれている。さし絵そのものがフォークロアかどうかは問題があるが、そこにある種の民衆的ないしは

大衆的な想像力が映し出されていることは明らかである。黒人の大男が、たいていは上半身裸となって、ハンマーをふりあげている。筋骨は隆々として、顔はおそろしげなるものが多いようだ。「子供向けの本において、悲しげな顔をした大男がハンマーをふるっているという姿がページいっぱい描かれており、このことが印刷された歌詞と同じようにジョン・ヘンリーのイメージを固定することに貢献した<sup>(59)</sup>」とするならば、多くの人々の解釈の底流として考慮しなくてはならないだろう。ローマクスの『北アメリカ民謡集』のさし絵<sup>(60)</sup>は身の丈数十メートルもあり、汽車の煙はその身体のまわりをたなびき、下の方では幾人かの女性が集まっている。その様子は、「アラジンと魔法のランプ」に登場する巨人のようだ。『アメリカの民話』<sup>(61)</sup>の表紙の絵になると、両手にハンマーを持ち、線路の犬釘を打っている姿であり、筋肉ばかりがグロテスクに強調されている。筆者が参照した全部で六種のさし絵が、いずれも蒸気ドリルを描かずほとんどは一人でハンマーをふるっている姿であることは興味深い。これまでみてきたように、ジョン・ヘンリー伝説の起源は黒人の間からであるとしても、伝承過程には白人の

影響が強く、現在一般に知られている話はあまり黒人的とは言えないのである。つまり、「一般に主張されているようなアメリカ黒人の伝説的民間英雄では決してない<sup>(62)</sup>」し、むしろ「白人が黒人に対して抱くフォークロアの一部を成している<sup>(63)</sup>」と言った方が正しい。一般人の人が抱くフォークロアのイメージをはぐくみ、本当はフォークロアでないのにフォークロアと称しているものを、リチャード・M・ドーソンは「似非民俗(フェイクロア)」と名づけているわけだが、このフェイクロアを担う人々の中に熱心な民俗研究家たちが含まれているので、話はややこしくなる。ジョン・ヘンリーは黒人の民間英雄であるという主張を、フォークロアではなくフェイクロアの事実として認めることには賛成する。しかし、この區別をしつかり考えておかないと、民俗学はいつまでたっても古き良き昔をなつかしむ研究からは抜け出すことができないであろう。

(1) T・P・コフィン編(大島良行訳)『アメリカの民衆文化』(研究社出版、一九七三)、三一〇—三一頁で訳者が紹介している話は、多分一部のバラッドから作りなおしたもので、一般的ではない。

- (8) 424-425, J. W. Walker, "Robin Hood Identified," *The Yorkshire Archaeological Journal*, Vol. 36 (1944—47), pp. 4—46.
- (9) R. B. Dobson and J. Taylor, *Rymes of Robyn Hood: An Introduction to the English Outlaw* (Univ. of Pittsburgh Press, 1976); Maurice Keen, *The Outlaws of Medieval Legend* (RKP, 1961; 1977) 44-45 *Past and Present*, No. 14 (1958), No. 18 (1960), No. 19 (1961), No. 20 (1961); *The English Historical Review*, Vol. 93 (1978) 6 題辭ヲイサス。
- (10) E. J. Hobsbawm, *Bandits* (1969; Penguin, 1972), p. 12.
- (11) Howard W. Odum and Guy B. Johnson, *Negro Workday Songs* (1926; Negro Univ. Press, 1969), p. 221.
- (12) Guy B. Johnson, *John Henry: Tracking Down a Negro Legend* (1929; AMS, 1969), p. 54.
- (13) Johnson, pp. 40—42.
- (14) Kenneth and Mary Clarke, *Introducing Folklore* (Holt, Rinehart and Winston, 1963) 64-65 「民謡非 擬」ヲ回譯シセヨ。
- (15) Johnson, p. 54.
- (16) Johnson, p. 142.
- (17) Johnson, p. 150.
- (18) Johnson, p. 151.
- (19) Johnson, p. 151.
- (20) Johnson, p. 151.
- (21) Johnson, p. 151.
- (22) Richard M. Dorson, "The Career of John Henry," in *Folklore and Fakelore* (Harvard Univ. Press, 1976), p. 288.
- (23) Odum and Johnson, pp. 238—40; Jonson, pp. 144—46.
- (24) トリッパは民謡とイハレタス、Duncan Emrich, *Folklore on the American Land* (Little, Brown, 1972) 23 三例紹介ヲセヨ。
- (25) Jan Vansina, *Oral Tradition*, trans. by H. M. Wright (1965; Penguin, 1973) 23-24 28 testimony (原書 6 témoignage) 體ヲ參照セヨ。
- (26) Johnson, pp. 99—100.
- (27) 少なくとも民謡の場合は伝承的素材を十分に活用して作られるはずだから、まったくの「新作」などはありえな



marks on the Definition of Japanese Balladry," *Hito-subashi Journal of Arts and Sciences*, Vol. 20, No. 1 (1979), pp. 43—50 以下参照。

(42) Alan Lomax, *The Folk Songs of North America* (Doubleday, 1960), p. 552.

(43) ユー・エー・ワシントン著、ルイス・J・ワシントン訳、ブルース・ジャクソン、ゲット・ユア・アス・イン・ザ・ウォーター・アンド・スウィム・ライク・ミー: *Narrative Poetry from Black Oral Tradition* (Harvard Univ. Press, 1974) に所属したリリー・ペン・ジョン・ワシントンが、物語や語りについて独自の印象を述べている。

(44) この原因は、認識の中でペン・ジョン・ワシントンだけが格別の扱われ方をしたところの研究上の伝統にゆえにある。

(45) H. Courlander, *Negro Songs from Alabama* (Oak, 1960; 1963), pp. 64—72; *Negro Folk Music of Alabama* (Ethnic Folkways Library, FE 4474). 後者はリリー・ペン・ジョン・ワシントン。

(46) Julius Lester and Pete Seeger, *The 12-String Guitar as Played by Leadbelly* (Oak, 1965), p. 53.

(47) Daryl Cumber Dance, *Shuckin' and Jivin': Folklore from Contemporary Black Americans* (Indiana U. P., 1978), pp. 227—28.

(48) このことは黒人民謡だけでなく、イギリス系の伝承ソングにも認められる。

(49) チャールズ・ス・カイル(相倉久人訳)『都市の黒人ブルース』(音楽之友社、一九六八)、『六八頁』。

(50) Norm Cohen, p. 70.

(51) Ibid.

(52) Lomax, p. 553.

(53) Dance, p. 374.

(54) John Greenway, *American Folksongs of Protest* (1953; Octagon, 1970), p. 107.

(55) Levine, p. 427.

(56) Edith Fowke and Joe Glazer, *Songs of Work and Protest* (1960; Dover, 1973), p. 83.

(57) Levine, pp. 422—23.

(58) Lomax, p. 552.

(59) Dorson, p. 287.

(60) Lomax, p. 552.

(61) 米国大使館文化交流局出版部から一九六四年ごろ「アメリカ文化シリーズ⑨」として出されたパンフレット。

(62) Richard M. Dorson, *American Folklore and the Historian* (Univ. of Chicago Press, 1971), p. 168.

(63) Alan Dundes, *Interpreting Folklore* (Indiana Univ. Press, 1980), p. 49.

(64) Dorson, *American Folklore and the Historian*, pp. 3—14.