

# 19 世紀初期のゴシック・バラッド詩

## — 心理化、パロディ、スコティッシュ・ゴシック —

中 島 久 代

### ゴシック・バラッド詩

本稿のテーマに関してまず必要な定義は「ゴシックとは何か」であろう。一般論としては、ゴシックの表現欲求の因って立つところは「恐怖とは人間の最も原初的な感情」のひとつであるという認識であり、したがってゴシックはそのような「原始以来の根深い情緒的遺伝」の不滅の表現様式と言える。<sup>1)</sup> しかし、ゴシック芸術の意味は歴史とともに変化する。そのあたりまで含めたゴシックの意味について、Fred Botting は次のように定義している。

Here, the word 'Gothic' assumes its powerful, if negative, significance: it condenses a variety of historical elements and meanings opposed to the categories valued in the eighteenth century. In this respect, 'the real history of "Gothic" begins with the eighteenth century', when it signified a 'barbarous', 'medieval' and 'supernatural' past . . . . Used derogatively about art, architecture and writing that failed to conform to the standards of neoclassical taste, 'Gothic' signified the lack of reason, morality and beauty of feudal beliefs, customs and works. The projection of the present onto a Gothic past occurred, however, as part of the wider processes of political, economic and social upheaval: emerging at a time of bourgeois and industrial revolution, a time of Enlightenment philosophy and increasingly secular views, the eighteenth-century Gothic fascination with a past of chivalry, violence, magical beings and malevolent aristocrats is

bound up with the shifts from feudal to commercial practices in which notions of property, government and society were undergoing massive transformations. Along with these shifts, ideas about nature, art and subjectivity were also reassessed. 'Gothic' thus resonates as much with anxieties and fears concerning the crises and changes in the present as with any terrors of the past.<sup>2)</sup>

Botting に従えば、ゴシックは18世紀に始まる一種のカウンター・カルチャーとなる。野蛮で、中世的で、超自然がまだ残存した過去として、およそ新古典主義が尊重された18世紀の嗜好に対立する、理性や封建主義的道德・慣習を欠いた文化、という意味付けをゴシックは持っていた。それはまた、ブルジョアの台頭と産業革命という大きな変革を経験したヨーロッパ社会が自らの不安と危機感を過去に投影した結果でもあった。つまり、ゴシックは現在が過去という場面で認識されるための装置なのである。18世紀及び19世紀の多くのゴシック小説とゴシック詩に見られるような、中世の城、教会墓地、異界といった舞台設定は、恐怖という人間の原初的感情を媒介として、過去と現在が重なる場としてのトポスを具現している。

カウンター・カルチャーとしてのゴシック小説の本格的な始まりがHorace Walpoleによる*The Castle of Otranto* (1764) であることは定説であるが、同じようにカウンター・カルチャーという意味での本格的なバラッド詩集としては、ドイツ風恐怖への影響とその後のイギリスへの逆輸入、<sup>3)</sup> 過去の文化遺産の再評価、および18世紀以降のゴシック詩を含めたイギリス詩への多大な貢献という点から見て、Thomas Percy 編纂の*Reliques of Ancient English Poetry* (1765) を挙げることができるだろう。しかし、バラッドに関してやや複雑なのは、*Reliques* 中の作品や他のゴシック・バラッド詩が明快なカウンター・カルチャーとしてのみ見なされないことにある。伝承バラッドには、殺人、自殺、近親相姦、人身御供、超自然、亡霊、魔術、妖精、異界といった、ほとんどありとあらゆるゴシック的要素が口承伝承として発生した時点から歌われており、さながら、伝承バラッド＝ゴシックの等式が成り立つかのようである。高山宏編訳の『夜の勝利：英国ゴシック詞華撰』（国書刊行会、1984年）の第1巻が「無名性のあわいより — ゴシック・バラッドの世界」と題して伝承バラッド“The Three Ravens” (Child 26)<sup>4)</sup> とその異版“The Twa Corbies” (Child 26') から始まっているのも、そのあたりの事情を如実に反映していよう。従って、伝承バラッドを模倣しそこからの逸脱によって発展していったバラッド詩においても、ゴシック的テーマと題材は伝承の単なる模倣として映るかもしれないが、ゴシック・バラッド詩にカウンター・カルチャーとしての機能がないのではない。そのことは、18世紀も大詰めに*The Monk* (1796) によって合理主義精神にアイロニカルな視点を突き付けたM. G. Lewisが、多くのゴシック・バラッド詩を取めた*The Tales of Wonder* (1801) を編んでいることから推測されようし、後述するように、バラッド詩の心理化傾向はバラッド本来の客観的表現に相反するものであり、また、パロディ化傾向は批判的精神の

発現に他ならない。従って、ゴシック・バラッド詩の意義付けは、伝承バラッドの内包するゴシック性をにらみながら、同じ題材をめぐってそこにどのような詩人の意識の変遷が読み取れるのか、詩人たちは時代の不安や危機感をどのように作品に投影しているのか、という点からなされなければならないだろう。

重複を冒すかもしれないが、ここで、ゴシック研究家がバラッドをどのように見ているのかについても触れておきたい。

Montague Summers は 1968 年に出版した *The Gothic Quest: A History of the Gothic Novel* の巻末に、本論の補遺と位置付けられる論文 “Surrealism and the Gothic Novel” を付している。無意識、夢、狂気、幻想などをテーマおよび手段とするシュルレアリズムはゴシックと領域を共有するものである。Summers はシュルレアリズムの辞書的定義、諸批評、関連するイデオロギーなど多方面から引用・演繹しながら、ゴシックとシュルレアリズムの相違を模索し、次のように断定している。

In spite of the doctrines which the Surrealists proclaim so loudly and in so very many words, in spite of their dreams and visions, their “pure” poetry, their *collage* and *frottage*, their myths and symbols, . . . the fundamental weakness, nay, the very rot which cankers the whole movement, would seem to be a crass materialism. . . . They are unmystical, unromantic. They deny the supernatural.<sup>5)</sup>

Summers がシュルレアリズムに対して重ねる否定は、取りも直さずゴシックを規定する。シュルレアリズムが野暮なマテリアリズムだとすれば、ゴシックは神話的で、ロマンチックで、超自然を表現するものだと言うのである。このゴシックの解釈が興味深いのは Summers がこの断定的な結論に至る過程で、Herbert Read によるシュルレアリストへの 4 つの課題を引きながら、バラッドに言及しているからである。

Mr. Read suggests that in the field of English literature four tasks await the Surrealists : (1) *A fuller acknowledgement of the supreme poetic quality of our ballads and anonymous literature.* (2) *Driving home the inescapable significance of Shakespeare.* (3) *The exact relations between metaphysics and poetry.* (4) *Lifting the moral ban.*<sup>6)</sup>

バラッドおよび口承文学の有する詩的性質の認識がシュルレアリストになされなければならないという Read および Summers の見解は、その後に続くシェイクスピアの重要性の認識や道

徳の解禁といった提言と Summers の攻撃的な口調から考えると、曖昧ながら、きわめてオーソドックスな立場からのそのように思われる。折しも、1960 年代はバラッド詩研究のリバイバルの時期でもあった。Summers はかなりロマンチックなゴシックの定義において、伝承バラッドをカウンター・カルチャーとしてよりもゴシック性を有する重要かつオーソドックスな文学的要素だと見ている。

もうひとり、先に言及した Botting は、18 世紀の商人たちが豪邸や由緒ある館の廃虚を珍重したという中世趣味を、彼ら新興勢力が持ち得なかった過去との連続性を見い出す行為であるという解釈に並べて、バラッド・リバイバルの意味を次のように説明する。

Old romances, ballads and poetry, recovered by scholars like Percy, and decaying, medieval ruins were perceived in a new and more favourable light as sombre but picturesque and sublime additions to cultural and natural landscape. The new taste for productions of the Gothic ages also found an outlet in numerous fabricated artifacts from the past: James Macpherson's *Ossian* (1760) was the most famous work of fake Scottish antiquity, . . . .<sup>7)</sup>

Percy とバラッドの功績として、18 世紀の自然回帰嗜好と合致したゴシック小説の勃興時に、Percy ら蒐集家たちが発見した古い時代のロマンスやバラッドが 18 世紀ゴシック小説の背景にピクチャレスク性と崇高性を付加したと Botting は言う。彼によれば、コマーシャリズムが浸透しつつあった時代に、伝承バラッドとその模倣詩の編纂出版自体が自然回帰願望に直接的に加担し、カウンター・カルチャーとしての意義を持つことになる。

さて、19 世紀がバラッド詩にとって重要な時代であるのは、この時代にヨーロッパ各地でバラッド蒐集熱が異常に高まり、Sir Walter Scott の *Minstrelsy of the Scottish Border* (1802 - 3) を始めとして玉石混交の種々のアンソロジーが編纂されたこと、それを経て科学的な手法で編まれた F. J. Child の *The English and Scottish Popular Ballads* (1882 - 98) が出版されたというバラッド編纂の歴史に基づいている。19 世紀バラッド詩全般の特色は、18 世紀の模倣の時代を経て、伝承が本来決して持っていない感情表現を主眼としていること、行為から感情へと移行する中で失われた聴き手 (= 読者) を作品の中に積極的にうたい込むことで読者を回復しようとする、これら一連の内向化する傾向をパロディとして表現すること、などである。もう少し詳しく言えば、John Keats や D. G. Rossetti らのバラッド詩が詩としての独自性を獲得してゆく時、モノローグやリフレインといった伝承の小道具を使いながら、最もクローズアップされるのは物語ではなく語り手や登場人物の心理であることは、これまでの文献が論証してきた通りである。<sup>8)</sup> 読者の喪失の意識とその回復の技巧が顕著に見られる詩人は Keats や Alfred Tennyson である。Keats が創作した鎧の騎士の問いかけや Tennyson の

クリミア戦争時に発表したバラッド詩の幾度もの改作は、彼らが聴き手（＝読者）を作品の中に取り入れる工夫と理解することができる。<sup>9)</sup> パロディ化もまた19世紀バラッド詩の一大特色であり、パロディ・バラッド詩人としてLewis CarrollやHenry Duff Traillなどがいる。Carrollは幾つのも伝承バラッドを換骨奪胎して、同時代の厳しい教育、気取った芸術感覚、人生へのアンチテーゼを展開する。Traillは、伝承のリフレインがヴィクトリア朝詩人らにあまりにも愛用されて、ねこもしゃくしもリフレインという当時の詩型の撞着ぶりを、伝承を模倣したロセッティのバラッド詩の更なる模倣詩の形で歌う。<sup>10)</sup> 彼らの作品は抱腹絶倒というよりは、屈折した内面を投影したかのようなシニカルな笑いを誘う。しかしパロディは19世紀イギリス文学が発揮した一種のバランス感覚でもある。

結論から言えば、19世紀のゴシック・バラッド詩も全般的にはこのような心理化とパロディ化の傾向を持っている。しかし、この時代にスコットランドで生まれたゴシック・バラッド詩は、それらとは異なる要素の兆しを指摘しなければならない。すなわち、愛国主義である。ただし、愛国主義という語は誤解を招きやすく、かなり広範囲をカバーする。本稿ではバラッド詩の動向に限り、ScottやJame Hoggなどのスコットランド文人たちが、ゴシック詩に託したテーマによって祖国の失なわれたアイデンティティの回復を訴えていることをスコティッシュ・ゴシックの一つの特色と捉えている。

## 18世紀のスペクトラル・バラッド詩

19世紀のゴシック・バラッド詩との比較のために、18世紀の亡霊が登場する代表的なスペクトラル・バラッド詩を概観する。バラッドが伝承の時代から最も頻繁に扱うゴシック的題材は、亡霊、死、異界である。このようないわゆるスペクトラル・バラッドを眺めると、伝承バラッドとバラッド詩の間には亡霊の扱い方に基本的な違いがある。Anne Ehrenpreisはこの点をクローズアップして、伝承世界の亡霊がきわめて普通に語り行動する、肉体を持った存在（‘corporeal beings’）であるのに対し、Lewisは猟奇趣味の専門家であり、彼以降‘horror-ballads’という分野が生み出されたと述べている。<sup>11)</sup>

伝承バラッドの亡霊譚の代表格は“Fair Margaret and Sweet William” (Child 74)である。父親にウィリアムとの仲を反対されたマーガレットは、ウィリアムの婚礼の夜に亡霊となって現れるが、伝承のストーリーに彼女の亡霊の恐ろしさを強調する表現はほとんどない。A版では単に“the spirit of Fair Margaret” (19)あるいはC版では“Fair Margaret’s ghost” (11)、B版では形容詞が一つ加えられ“Margaret’s grimly ghost” (27)と語られるのみ。死者は肉体をもった存在として生者と対話し、バラとイバラの恋結びによって彼岸と此岸の境界を超えてふたりは想いを成就する。伝承バラッドの型通りに、ペーソスはふたりの行動で表現されるのみである。

David Mallet (1705 – 65) 作 “William and Margaret” (1724) は、上記の伝承バラッドの完全な模倣である。違いはマーガレットの亡霊の恐ろしさが詳細に描写される点である。

Her face was like an April morn,  
Clad in a wintry cloud:  
And clay-cold was her lilly hand,  
That held her sable shroud. (5 – 8)<sup>12)</sup>

マーガレットの亡霊は昔の恋人に綿々と恨みの言葉を投げ続け、彼女の苦悶はあますところなく描かれる。

Why did you promise love to me,  
And not that promise keep?  
Why did you swear my eyes were bright,  
Yet leave those eyes to weep? (33 – 6)

伝承の世界では行動で表現された悲しみとペーソスはもはや跡形も無く、すべては言葉、モノログによって読者の感情に訴えるという、叙情詩の典型的なパターンへと変貌を遂げている。

Thomas Tickell (1686 – 1740) 作 “Colin and Lucy” (1725) は伝承バラッド “Fair Margaret and Sweet William” と Mallet のバラッド詩を組み合わせた模倣の模倣というタイプの作品であり、Mallet の作品と同じく、ルーシーの亡霊が抱く恨みと彼女を裏切った恋人コリンの運命を主観的言葉で表現しているところに伝承との違いと特徴がある。コリンの臨終の場面では “Confusion, shame, remorse, despair, / At once his bosom swell:” (53 – 4)<sup>13)</sup> と、彼の内心の激しい葛藤と自己憐憫が描かれる。結末でも、伝承を模倣した恋結びを結ぶのはコリンとルーシーではなく、ふたりの墓に詣でて契りを結ぶ村の若い男女である。この世とあの世、生者と死者は明確に区別され、人間にとっての苦悩が詩の中心となっている。

William Blake (1757 – 1827) の 1783 年に書かれた “Fair Elenor” では、エレノアの恋人は恋敵に卑怯な手段で殺され、その生首だけがエレノアの元に返ってくる。生首は殺された真相を語り、決して恋敵の求婚を受け入れぬようにと忠告する。この詩には、後の S. T. Coleridge の “Christabel” (1816) や Keats の “Isabella” (1818) に見られる古典的なゴシックの要素、真夜中の城という設定、ヒロインが美しい乙女であること、血のしたたる生首、すべてが死で終結するストーリーなどが揃っている。<sup>14)</sup>

Sir Walter Scott (1771 – 1832) による “William and Helen” (1796) は、ゴシック文学がド

イツ・ロマン派詩人たちによってイギリスへ逆輸入された経緯を示す格好の題材である。<sup>15)</sup> Scottはドイツ詩人 Gottfried August Bürgerが1773年に書いた“Lenore”を英訳し“William and Helen”として世に出した。この作品は単なる英訳にとどまらず、ヒロインのヘレンが閉じこもる塔や格子窓や濠や吊り橋という中世の城郭を舞台とすることによって、古典的なゴシック性を演出した作品となっている。この作品が示すように、スコットランド文学においてゴシックと呼べる潮流を確立したのはScottであることは、Ian Duncanが詳しく指摘しているところである。James Macphersonが18世紀に‘Ossian poems’によってスコットランド文学にゴシックの要素を持ち込んだが、それは死者が生者にとりつくという民間伝承が中心に置かれた、彼岸に住む亡霊についてのエレジー調のゴシックだった。エレジー調から転じて、“Tam o’ Shanter”に見られるような民間伝承の彼岸世界が持つ荒々しいエネルギーを強調したのはRobert Burnsであり、このふたりの先人たちのもたらしたスコットランド文学におけるゴシック的特色を、ボーダー地方を舞台にして統合したのがScottである、というのがDuncanの読みである。<sup>16)</sup>

The decisive step came when Scott turned to collecting and imitating the traditional ballads of the Scottish Borders, assembling his own, local (gentry-based) version of an ancestral native culture. The wars with revolutionary and Napoleonic France endowed such an enterprise with patriotic gravity. Scott’s modern antique ballads on supernatural themes, shot through with ‘German’ horror effects, issued in *The Lay of the Last Minstrel* (1805), a ‘Goblin tale’ combining Gothic and Ossianic motifs on the ground of a Border-ballad setting.<sup>17)</sup>

Scottは、その後 *Waverly* (1814) などの歴史小説によって、一層明確にこの手法を確立していく。彼のエレジー調と荒々しさのミックスされたゴシックは、Duncanによれば、イングランドとの長い抗争の果てに合併されたスコットランドにとって、ゴシックという枠を越えて、見捨てられた、古の文化的アイデンティティの活力剤となったという。<sup>18)</sup> スコットランド文学においてScottのゴシックが果たした役割が祖国の失われたアイデンティティを取り戻す一種のイデオロギーであるという見方は、19世紀から20世紀へかけでのスコティッシュ・ルネサンスを念頭に置けば、示唆に富む指摘である。

18世紀のスペクトラル・バラッド詩の白眉はM. G. Lewis (1775 – 1818)の“Alonzo the Brave and Fair Imogene” (1796) である。戦地パレスチナへ行った恋人アロンゾーを裏切って結婚式を挙げたイモジンの宴会の席に亡霊となったアロンゾーが騎士装束で現れる。イモジン

と宴会の客はこぞって身の毛もよだつ恐怖を経験する。

All present then utter'd a terrified shout;

All turn'd with disgust from the scene.

The worms they crept in, and the worms they crept out,

And sported his eyes and his temples about,

While the spectre address'd Imogine:

(57 - 61) <sup>19)</sup>

兜の下から現れた騎士の正体は、目の穴と顚かみに蛆虫が這いずり回る骸骨であった。おぞましい亡霊の出現という超自然現象はゴシック的恐怖を端的に表現するのみならず、イモジンとアロンゾーと招待客すべての人間の精神を苦悶の場へと変化させる。

18世紀のスペクタクル・バラッド詩の特徴は、ほとんどが伝承バラッドの亡霊という素材を模倣した作品でありながら、登場人物の行為ではなく語り手や登場人物の言葉で感情を前面に打ち出すという傾向を持ち、特に Lewis にはこの傾向が顕著に見られる。Lewis にとって苦悶は中心的テーマであり、後のロマン派詩人たち、Coleridge の婚礼へ向かう見知らぬ客を引き止めて謎に満ちた体験を語る老水夫の苦悶や、Keats の妖精の女王に心奪われれ繰り返し反芻される騎士の苦悶として表現された、いわゆるロマン派的苦悶に Lewis は先鞭を付けている。

### 心理化を示すバラッド詩

ここからは、19世紀初期のゴシック・バラッド詩の3つの特色をめぐって、それぞれの特色が作品にどのように現れているかについて、代表的な作品を挙げて確認する。

#### John Leyden (1775 - 1811) の “The Elfin-King” (1801)

早世したスコットランド詩人 Leyden は Scott と親交があって、*Minstrelsy* に多くの題材を提供したと言われている。この作品のテーマはスコットランドの民間伝承でおなじみの、妖精による人間の呪詛と解放である。妖精にまつわる伝承バラッドの代表的な作品は “Tam Lin” (Child 39) である。カーターホーの森でバラを摘んだジャネットは妖精タムリンの恋人となる。子どもの頃妖精にさらわれて妖精界の住人となったタムリンだが、地獄におさめる貢物としての人身御供になる番がもうじきまわってくるという。タムリンを救うべく、ジャネットはハロウィーンの夜に妖精たちの馬乗りに合わせてタムリンを救出するが、その過程は恐怖の連続、タムリンがジャネットの腕の中でへびやイモリに次々に変身するのに耐えねばならなかった。この伝承を下敷きにして Leyden が創作したのは、ストーリー性を重視した物語ではなく、異界の存在に対する人間の恐怖が中心となった作品である。冒頭の末詳の人物による語りから不



安感は煽られる。

— “O swift, and swifter far he speeds  
“Than earthly steed can run;  
“But I hear not the feet of his courser fleet,  
“As he glides o'er the moorland dun.” — (1 - 4)<sup>20)</sup>

妖精はこの世のものとも思えぬ早さで馬を駆るが、その足音は人間には全く聞こえない。妖精の王は一貫して残酷で無気味な異界の存在として描かれる。そして圧巻は、主人公である聖クレアが妖精の王から逃れるようとする場面である。

Then brave St. Clair did turn him there,  
To retrace the mystic track,  
He heard the sigh of his lady fair,  
Who sobbed behind his back.

He started quick, and his heart beat thick,  
And he listen'd in wild amaze;  
But the parting bell on his ear it fell,  
And he did not turn to gaze.

With panting breast, as he forward press'd,  
He trode on a mangled head;  
And the skull did scream, and the voice did seem  
The voice of his mother dead. (181 - 192)

彼の恋人は背後でため息をつき啜り泣く。しかしその声に振り向くことなく、あえぎながら進むと足の下では生首を踏みつける。その骸骨からは死んだ母親の声が聞こえてくる。もはやこの描写は異界の恐怖のそれでは無い。逃げる人間の内面の葛藤が風景となって本人を取り巻いている。Leyden は妖精からの解放という民間伝承を素材にしてはいるが、人間世界と妖精界の平和な共存のためのタブーも掟も描かれてはいない。彼の関心は人間の内面に沸き上がる恐怖のみに絞られている。この作品は模倣詩というよりは、苦悶の描写が中心となった、伝承を心理化した作品である。

## Percy Bysshe Shelley (1792 – 1822) の“Sister Rosa: A Ballad” (1811)

この作品にもゴシック・バラッド詩の心理化が観察される。これはシェリーがイートン校在学中に書いたロマンス *St. Irvyne or the Rosicrucian* の中に挿入されたものである。このゴシック・バラッド詩は、Lewis が創始したと言われている ‘horror ballads’ の典型的な道具立てが揃っていることに加えて、主人公の僧が経験する恐怖が読者に恐怖を呼び起こすという次元を超えて、彼のおののきの中に見え隠れする密かな喜び、倒錯したマゾキスティックな感情を見せるという点で注目される。出だしはバラッド独特の ‘abrupt opening’ を模倣して始まる。なぜ主人公の僧が頭巾を被ってひとり独房でおののきながら、尼僧ローザの肉体が土に還るのを待つのか、僧とローザの間に何があったのか、この詩のみからは分からない。僧の行動とふたりの関係との二つの謎をそのままにして、ストーリーは僧がローザの墓を暴く場面へと進行してゆくが、そのタイミングをひとり待つ僧の心のうちは次のように繰り返される。

And the ice of despair  
 Chilled the wild throb of care,  
 And he sate in mute agony still;  
 Till the nighy-stars shone through the cloudless air,  
 And the pale moonbeam slept on the hill.

Then he knelt in his cell: —  
 And the horrors of hell  
 Were delights to his agonized pain,  
 And he prayed to God to dissolve the spell,  
 Which else must for ever remain. (32 – 41) <sup>21)</sup>

僧は、真夜中の鐘の音を聞きながら、恐怖と不安に呪縛された白らの運命を呪いつつ地団駄踏む。その直後、狂おしい内面にじっと耳をすますかのように、絶望感と不安で動機が打つのを確かに感じながら、その瞬間の静かなる苦悶の中にしばしとどまっている。苦悶 ‘agony’ (34) は “his agonized pain” (39) と再び繰り返され、地獄へ落ちるという恐怖は喜び ‘delight’ (39) へと変わっている。苦悩が喜びとなる心理がここには率直に語られている。一方、ゴシシズムの道具立ては、修道僧、尼僧、真夜中の墓場、半ば蛆虫に喰われた眼球、肉の落ちた手など、Lewis の *The Monk* を模倣したような典型的なものである。

In her half-eaten eyeballs two pale flames appeared,

And triumphahnt their gleam on the dark Monk glared,  
As he stood within the cell.

And her lank hand lay on his shuddering brain;  
But each power was nerved by fear. — (88 – 92)

ゴシック的恐怖を生み出すこのような典型的な場面設定の中に、主人公が苦悶に喜びを見い出すことが赤裸々にされるところに、この作品の心理化への傾斜を見ることができる。Shelley のこの作品は、Mario Praz の *The Romantic Agony* (1970) に照らせば、Praz が定着させたロマン派的感受性のひとつ苦悶 “agony” を如実に表現していることが解る。<sup>22)</sup> 19 世紀初期のゴシック・バラッド詩に一樣に見られる心理化の傾向は、実はロマン派的感受性への移行の始まりと取ることができる。

#### パロディ化されたバラッド詩

Lewis の “Giles Jollup the Grave, and Brown Sally Grenn” (1801)

伝承バラッドの “The Twa Corbies” が “The Three Ravens” のパロディであるように、バラッドにとってのパロディ精神は本質的なものと言える。18 世紀ゴシックの頂点を極めた Lewis は、19 世紀の初頭に、自らのゴシック・バラッド詩 “Alonzo the Brave and Fair Imogine” のパロディを書いた。Lewis 自らはこの作品について次のように述べている。

This is a Parody Upon the foregoing Ballad. I must acknowledge, however, that the lines printed in italics, and the idea of making an apothecary of the knight, and a brewer of the baron, are taken from a parody which appeared in one of the news-paper, under the title of ‘Pil-Garlic the Brave and Brown Celestine.’<sup>23)</sup>

恋人アロンゾーを裏切って結婚式を挙げたイモジンが、真夜中 1 時の鐘の音とともに祝宴に現れた鎧兜の骸骨に責められる話のパロディでは、浅黒い肌のサリーの恋人は薬剤師のジャイルズ。彼は異国の町へ治療に行くことになり、サリーは酒屋から求婚されてあっという間にジャイルズを裏切って結婚式を挙げる。

“For if you be living, or if you be dead,  
“I swear, ’pon my honour, that none in your stead

"Shall husbnad of Sally Green be.  
 "And if e'er for another my heart should decide,  
 "False to you and the faith which I gave,  
 "God grant that, at dinner too amply supplied,  
 "Over-eating may give me a pain in my side;  
 "May your ghost then bring rhubarb to physic the bride,  
 "And send her well-dosed to the grave!" — (13 - 21) <sup>24)</sup>

ジャイルズの出発前に「もしも私が裏切るようなことがあったなら、婚礼の宴で食べ過ぎた花嫁に亡霊のあなたがダイオウを処方して、私を墓場へ連れてゆくでしょう」とサリーは誓う。その誓い通り、婚礼の宴でナイフとフォークを休むことなく動かし食べ続ける花嫁サリーの前に、1時の鐘の音とともにジャイルズの亡霊があらわれ、花嫁にダイオウを処方し、ふたりの姿は二度とこの世で見られなかった。異国へいった恋人にかわって現れるのは太った酒屋、かつらを被った亡霊となって婚礼の宴に現れる恋人、食欲旺盛な花嫁が感じる下剤の恐怖など、徹頭徹尾ゴシックはパロディ化されている。19世紀の文学的資質としてのこのような自己戯画化は、George Sampsonが「ヴィクトリア朝は偉大さという点では、ひとつの明確な指標を持っていた。つまり、自らを笑うを恐れぬことである」と指摘するところである。<sup>25)</sup>ここに、ゴシック・バラッド詩のカウンター・カルチャーとしての意味の底にある、もうひとつの本質を見ることができよう。ゴシックが怖いもののオンパレードに終始し、これでもかこれでもかと亡霊を登場させ恐怖を煽るだけならば、ゴシックは科学と文明が発達し、現実の生活で死や亡霊を経験することのなくなった人間の浅薄な好奇心を満たせばすむかもしれないが、それだけにとどまらない。ゴシック・バラッド詩は合理主義の精神の相対化をも更に批判の対象とする、きわめて硬質な批判精神を持ち合わせている。このようなパロディの精神についてFriedmanの次の意見が参考になる。

The Gothic ballads were only possible because an era of enlightenment separated them from the period when demons, witches, and miscellaneous apparitions were taken seriously. They could not have been written, and certainly they would not have been read with pleasure, at a time when such supernatural manifestations were felt as a real presence. By the same token, the balladists had no real faith in their ghostly imaginings; indeed, their conscious intention was to create something "spooky," not to inspire their readers with awe. Necessarily, therefore, there is an air of insincerity and self-consciousness about these ballads that makes them totter precariously on the brink of burlesque,

and their feverish sensationalism does not help their balance.<sup>26)</sup>

ゴシック・バラッド詩は超自然現象が真剣に受け取れられなくなった啓蒙の時代だからこそ可能であり、おどろおどろしい表現自体に重きを置いたのではなく、それらは「何かしら気味悪い」ものと十分に自覚したうえでの表現行為なのであるから、結果的にその精神がバーレスクやパロディへと至るまでにそれほど時間はかからないのである。この種のパロディ精神は、すでに述べたように19世紀も後半に入って様々に開花する。

Thomas Hood (1799 – 1845) の “Mary’s Ghost” (1827)

Lamb や Hazlitt や de Quincey などの文人たちと交友があり、文芸雑誌編集に携わった Hood は一連のパロディや諷刺詩でよく知られていた詩人である。この作品は伝承バラッドの亡霊譚 “Fair Margaret and Sweet William” (Child 74) や “Sweet William’s Ghost” (Child 77) などが元歌となったパロディ・バラッド詩である。伝承通りに、真夜中にウィリアムが眠るベッドの足もとにマーガレットの亡霊が現れる。しかしマーガレットの亡霊の独白は笑うに笑えぬ苦悩に満ちている。この世の悩みは人生の終わりとともに終わると思いきや、墓泥棒に墓を暴かれ、手はベル医師の所有する標本となり、片足はベドフォード通りに、もう片方はロンドン市内に、頭はカープー医師の所有となり、胴体はどこかへ持ち去られた、と亡霊は嘆く。この詩の背景が詳らかでないのは残念だが、解剖学の発達とともに死体が墓泥棒の災難にあっただろうことは想像に難くない。科学の発達の時代、人間を創造するという情熱の虜となった科学者フランケンシュタインの悲劇が Mary Shelley によって創作されたのは1818年、*Frankenstein* は1820年代にはすでに広く知られていた。この詩のパロディ精神は、しかしながら、死体がバラバラに切断されて多目的に用いられるという現代的なゴシック・ストーリーになぞらえられるところにあるのではなく、そのおぞましくも滑稽な物語をマーガレットの亡霊自らが嘆くところにある。

The cock it crows — I must be gone!  
My William, we must part!  
But I’ll be yours in death, altho’  
Sir Astley has my heart.

Don’t go to weep upon my grave,  
And think that there I be;  
They haven’t left an atom there  
Of my anatomie.

(41 – 8)<sup>27)</sup>

マーガレットの亡霊は、生きている者にとって死者がそうであってほしいという願望、つまり死に対して抱く人間のロマンを木端微塵に打ち砕いている。マーガレットの心臓は別の所有者がすでにいても心はウィリアムのもの、しかし遺体は泥棒にあったのだから墓参に行っても仕方がない、そこには原子ひとかけらも残されていないと亡霊は率直に語っている。亡霊と墓泥棒という恐ろしさが、ストーリーが進むうちに、人間の知識慾の恐ろしさとロマンスの終焉の絶望にとって変わり、虚しい笑いのみが残される。このパロディにも19世紀という時代の鏡としてのゴシックの底にある本質、自己戯画化が表現されている。

### スコティッシュ・ゴシックとバラッド詩

James Hogg (1770 – 1835) の “Sir David Graeme” (1807)

‘Ettrick Shepherd’ というニックネームを持つスコットランド詩人 Hogg も、Scott によって詩人の才能を見い出され、*Minstrelsy* の題材を提供したと言われている。初期の詩集 *The Mountain Bard* (1807) に収められたこの作品は、伝承からの模倣が色濃く認められるゴシック・バラッド詩である。娘が駆け落ちを約束した晩に、ついに現れることのなかった恋人デイヴィッド・グレイムの身を案じているところへ、鳩がグレイムが持っていた筈のふたりの愛の誓いの品、金髪の束、ダイヤの指輪を次々と運んでくる。彼の飼っていた猟犬も現れ、首をうなだれて娘を城の外へと誘い出す。人跡稀な荒野で娘が見たものは愛するグレイムの、日はすでに烏についばまれた変わり果てた姿であった。そして恋人を殺したのは誰だろう、娘の駆け落ちを聞きつけた彼女の兄弟たちだった。物語の結末は、恋人の最期の事情を悲劇的に語る娘のモノローグで締め括られている。

“They slew my love on the wild Swaird green,  
As he was on his way to me;  
An’ the ravens picked his bonnie blue een,  
An’ the tongue that was formed for courtesye.

“My brothers they slew my comely knight,  
An’ his grave is red blood to the brim:  
I thought to have slept out the lang, lang night,  
But they’ve wakened me, and wakened not him!” (161 – 8)<sup>28)</sup>

このストーリーには伝承バラッドのテーマと素材がふんだんに使われている。死んだ騎士の目を啄む場面は “The Twa Corbies”、騎士の忠実な猟犬が主人の死を悼む場面は “The Three

Ravens”、娘の駆け落ちを兄弟たちが阻むという筋は “The Douglas Traged” (Child 7) からの模倣である。Hogg 自身もこの作品が伝承の模倣であることについて、“I borrowed the above line from a beautiful old rhyme which I have often heard my mother repeat . . . .” と述べている。<sup>29)</sup> この種の模倣詩の創作の動機は、Scott との親交に加えて、ホッグの伝記から知られているように、彼の生い立ちが伝承バラッドがまだ生き長らえている環境にあったということにも関わっているだろう。

The education of his boyhood had been chiefly oral; it was from a mother's voice rather than from books and schoolmasters, that he had derived what he knew, and laid the foundation of his subsequent progress and acquirements. She had stored his early memory with the rude, but vitally poetic and inspiring ballads of the Border, which were still fresh in his heart, and with the indelible character of those first impressions out of which the future man is moulded; so that, when his attempts in poetry commenced, they not only communicated the impulse, but served as guides and exemplars.<sup>30)</sup>

伝承色豊かなこの作品は、Scott の作品と郷土の文化の影響を強く受けながらも、エレジー調と荒々しさのミックスされた Scott 的なゴシックというよりは、Leyden の “The Elfin-King” と同じく、スコットランド的な素材を悲劇的な語りで脚色した心理化傾向を示す作品といえよう。バラッド詩において、アイデンティティの表明としてのスコティッシュ・ゴシックは、Scott から後の詩人たちへと素朴に継承されていったとは言い難いようである。Duncan の指摘によれば、ゴシックを歴史的アレゴリーに昇華する Scott の手法は Hogg のゴシック小説においてむしろ継承されたと言う。<sup>31)</sup> しかし、スコットランド文学に於てイデオロギーを持つゴシック・バラッド詩が途絶えたということではない。スコットランドで 19 世紀にゴシック・バラッド詩を残した詩人に John Davidson (1857 – 1909) がいる。彼の “Thomas the Rhymer” (1891) は伝承の世界の予言者トマスをモチーフとした作品であるが、そのゴシシズムが意味するのは人間の意識下にある無意識、つまり Davidson にとっての芸術観であり、心理化の延長線上にある 20 世紀的な精神分析の領域にまで踏み込んだ意味を持っていた。<sup>32)</sup> 伝承からの模倣に限らず、Davidson のバラッド詩は全体としてゴシックの色合いが濃いだが、中でも “Thirty Bob a Week” (1894) に描かれた荒廃した都市と人物のゴシック的イメージは、コマーシャリズムに突き進んだこの時代の直接的な批判に他ならない。Botting の定義通り、Davidson は現在の恐怖を過去のイメージに投影する手法を取ったのである。しかし Davidson のゴシックはスコットランドのアイデンティティの回復と直接関わっているのではない。それでは、ゴシック・バラッド詩に見られるスコットランドのアイデンティティの回復はどこで再

び見られるのか。19世紀末に生まれて20世紀初頭のスコティッシュ・ルネサンスの渦中にあった詩人、Hugh MacDiarmid (1892 – 1978) を Scott の後継者として挙げておきたい。彼は20世紀スコットランド文学の革新の担い手として先人 Davidson の心理化された作品を讀んでいる。代表作“A Drunk Man Looks at the Thistle” (1926) は2,685行の中に、当時の MacDiarmid のスコティッシュ・ルネサンスを推進しようとする意志、願望、テーマ、ルネサンス推進の潜在能力、それらを含めた全思想が表現されている作品と言ってよい。<sup>33)</sup> 酔いのロジックの中で、主人公である酔漢の思索は、ソロヴィヨフの統合の思想に準ずるべく、異性と肉体の交わりを介して天上性と地上性を統合しようとする。そのクライマックスにあたる場面でマクダーミッドは“O Wha’s the Bride?”と題するバラッド詩を挿入している。

O wha’s the bride that carries the bunch  
O’ thistles blinterin’ white?  
Her cuckold bridegroom little dreids  
What he sall ken this nicht.

For closer than gudeman can come  
And closer to’r than hersel’,  
Wha didna need her maidenheid  
Has wrocht his purpose fell. (612 – 19) <sup>34)</sup>

白く輝くアザミの束をかかげた花嫁が酔漢の酔いの幻想のうちに現れる。しかし彼女は、花婿よりも、そして彼女自身よりももっと限りなく接近を果たしたある存在によってすでに処女を奪われている。この花嫁がマリアへのアリュージョンであることは明らかであろう。詩人の目的とする相反するものの統合とは、このマリアの処女懐妊にみるような天上的なしかし明確に地上的な証拠を残す業でなければならないという寓意がパラドックスに込められている。花嫁には伝承の異界の妖精が持つゴシック性が模倣されている。花嫁は単に祝福で迎えられるのではなく、「誰だ」という驚きの声、「花婿が今宵知るだろう恐れ」の暗示、「彼女自身よりも近くに」という神秘とともに現れるのである。読者はこの短いゴシック詩の中の花嫁に、Macpherson のエレジー調ではなく、Burns の荒々しいエネルギーばかりではなく、Scott のエレジーと土着のエネルギーを統合したゴシシズムとそれが意味するアイデンティティ回復のエネルギーを感じるのではないだろうか。



註

- 1) 杉山洋子『ファンタジーの系譜』(中教出版、昭和54年)118 参照。
- 2) Fred Botting, "In Gothic Darkly: Heterotopia, History, Culture", *A Companion to the Gothic*, ed. David Punter (Oxford: Blackwell, 2000) 3.
- 3) Cf. Albert B. Friedman, *The Ballad Revival: Studies in the Influence of Popular on Sophisticated Poetry* (Chicago UP, 1961) 287; Sir Walter Scott (ed.), *Minstrelsy of the Scottish Border*, ed. T. F. Henderson (London: George G. Harrap, 1931) 547 - 51.
- 4) 本稿中に言及または引用する伝承バラッドはすべて F. J. Child (ed.), *The English and Scottish Popular Ballads*, 5vols. (1882 - 98 ; rpt. New York: Dover, 1965) からであり、作品名後のかっこ内はチャイルドの分類番号を示している。
- 5) Montague Summers, *The Gothic Quest: A History of the Gothic Novel* (London: Fortune, 1968) 412.
- 6) Summers 393.
- 7) Botting 5.
- 8) この点に言及した初のバラッド詩の研究書としては Friedman を挙げれば足りよう。また、日本語論文としては以下のものがある。宮原牧子「D. G. Rossetti 最後の詩作 — バラッド詩の個性と非個性 —」*KASUMIGAOKA REVIEW* (福岡女子大学英文学会) 4 (1997)、「"Stratton Water" の『曖昧さ』 — ロセッティは何故バラッドを選んだか —」同誌 6 (1999)。藪下卓郎「ロマン派詩人にとってのバラッド — キーツの "La Belle Dame sans Merci" を中心に —」『季刊英文学』(あぼろん社) 11: 3 (1974)。山中光義「アーノルドとバラッドをめぐって」『英語と英米文学』(山口大学) 7 (1972)、「*Colin and Lucy* — バラッドの模倣と逸脱」『文芸と思想』(福岡女子大学) 42 (1978)、「バラッドのリフレインとヴィクトリア朝の詩人たち」同誌 43 (1979)、「*Edwin and Angelina* の感傷性」同誌 55 (1991)、「バラッド詩の系譜 (1) — 18 世紀序曲: *Hardyknute* —」同誌 58 (1994)、「バラッド詩の系譜 (2) — ヤロー川詩情: *The Braes of Yarrow* —」同誌 59 (1995)、「The History of Literary Ballads (6) — "Cumnor Hall" and the Speaker in 'sick'ing griefe' —」同誌 63 (1999)。
- 9) 拙論「19 世紀バラッド詩の一断面 — Tennyson と Carroll のバラッド詩に見る読者意識 —」『福岡女学院大学紀要』7 (1997) 参照。
- 10) 山中光義「バラッド詩の系譜 (4) — シンポジウム報告: 19 世紀の受容 —」『文芸と思想』(福岡女子大学) 61 (1997) 参照。
- 11) Cf. Anne Henry Ehrenpreise (ed.), *The Literary Ballad* (London: Edward Arnold, 1966) 13.
- 12) 作品の引用は Ehrenpreise による。
- 13) 作品の引用は Thomas Percy (ed.), *Reliques of Ancient English Poetry*, vol. 3 (London: Routledge / Thoemmes, 1996) による。
- 14) Cf. *Blake the Complete Poems*, ed. W. H. Stevenson (Longman, 1971) 6: "This poem and *Gwin* embody the full Gothic strain deriving from the ballads and Walpole's *The Castle of Otranto*, at this time fashionable and becoming more and more popular. This poem has all the classical Gothic elements (later to be used e.g. by Coleridge in *Christabel* and Keats in *Isabella*) — midnight, a fair maiden, a castle, vault, a horrific bloody head, ghostly voices, and a macabre ending."
- 15) 拙論「Sir Walter Scott のゴシック・バラッド — William and Helen をめぐって —」『福岡女学院大学紀要』4 (1994) 参照。
- 16) Cf. Ian Duncan, "Walter Scott, James Hogg and Scottish Gothic", *A Companion to the Gothic* 70 - 6.

- 17) Duncan 73.
- 18) Cf. Duncan 75.
- 19) 作品の引用は *Tales of Wonder*, written and collected by M. G. Lewis, vol. 1 (London: W. Bulmer, 1801) による。
- 20) 作品の引用は *Tales of Wonder* による。
- 21) 作品の引用は *The Complete Poetical Works of Percy Bysshe Shelley*, ed. Thomas Hutchinson (Oxford UP, 1932) による。
- 22) Cf. Mario Praz, *The Romantic Agony* (Oxford UP, 1970).
- 23) *Tales of Wonder* 26.
- 24) 作品の引用は *Tales of Wonder* による。
- 25) Cf. George Sampson, *The Concise Cambridge History of English Literature* (Cambridge UP) 603.
- 26) Friedman 289 – 90.
- 27) 作品の引用は *The Comic Poems of Thomas Hood*, with Preface by Thomas Hood the Younger (London: E. Moxon, 1868) による。
- 28) 作品の引用は *The Works of the Ettrick Shepherd, with a Memoir of the Author by the Rev. Thomas Thomson* (Blackie, 1876) による。
- 29) *The Works of the Ettrick Shepherd* 62.
- 30) *The Works of the Ettrick Shepherd* xiv-xv.
- 31) Duncan 76 – 9.
- 32) 拙論「John Davidson のゴシック・バラッド詩 — “Thomas the Rhymer” をめぐる模倣と逸脱 —」 *CALEDONIA* (日本カレドニア学会) 27 (1999) 参照。
- 33) 拙論「A Drunk Man Looks at the Thistle — 酔いのロジックが意味するもの —」『福岡女学院大学紀要』2 (1992) 及び「A Drunk Man Looks at the Thistle<sup>(2)</sup> — 酔いと女性と沈黙がもたらす啓示について —」同誌 3 (1993) 参照。
- 34) 作品の引用は *The Complete Poems of Hugh MacDiarmid*, vol. 1, ed. M. Grieve & W. R. Aitken (Penguin Books, 1985) による。