

# 不条理とアイロニー — PlomerとBetjemanのバラッド詩 — <sup>1</sup>

中島久代

九州女子大学人間科学部人間発達学科 北九州市八幡西区自由ヶ丘1-1 (〒807-8586)

(2021年10月29日受付、2021年12月7日受理)

## 要旨

バラッドは過去の文化遺産ではなく、時代、場所、社会事情によってテーマや表現方法を変えながら、現代にも継承されている文化事象である。本稿では、1930年代から40年代にかけて創作された2つのバラッド詩、William Plomer (1903-73) の“The Murder on the Downs” (1936) と、John Betjeman (1906-84) の“A Subaltern’s Love-song” (1945) の物語、韻律、スタイル、創作の背景などを分析することによって、Plomerは、恐怖と不条理から成り立つ日常をバラッドのスタイルで描くことで、その不条理を同時代の読者と共有したこと、Betjemanは、バラッドの特色である物語性と客観性に、感情を完全に廃したストーリーと素朴なリズムを組み合わせて、現代社会のアイロニーを描いたことをそれぞれ論証し、どちらの作品もブロードサイドのスピリットを継承した現代社会を描写したバラッド詩であることを論じている。

## 1. バラッド文化とは

バラッドは過去の文化遺産ではなく、時代の変遷に沿って、また継承された場所の社会事情によって柔軟にテーマや表現方法を変え、現代にも継承されている文化事象である。

伝承バラッド (Traditional Ballads) は、中世以来ヨーロッパ各地で、民衆によってうたい継がれてきた物語詩を指す。語りであり、詩であり、旋律に合わせてうたわれる場合が多く、ダンスが付随するものもあり、民衆による総合芸術と言ってよい。多くはバラッド・スタンザと呼ばれる素朴なスタンザと韻律で構成され、物語に徹して、個人の感情は極力排除され普遍化された世界が創作されている。そのため、その歌を受容する人・時代・場所によって物語は如何様にも変化し、多くの版が生み出されてきた。バラッドは口承伝承の時代から現代まで創作され続けたことで、次のような2つの大きな文化文芸現象を牽引することとなった。

その一つは、ブロードサイド・バラッドの展開である。<sup>2</sup> 産業革命と中産階級の勃興によって識字率が増加し読者層が拡大したことに伴い、ブロードサイドまたはブロードシートという印刷メディアが誕生した。そこに掲載される記事としてブロードサイド・バラッドというジャンルが生まれたが、掲載された時事ニュースや社会的な事件をうたった詩はバラッド形式ではないものも多く、バラッド形式であるかないかを問わず、総合的にブロードサイド・バラッドと呼ばれた。また、トピックや内容は、社会のニュースや話題を題材とした創作に限定されず、古い伝承バラッドに加筆した詩や歌が印刷流布される場合もあった。伝承バラッドとして後世に編纂集に再録されたバラッドには、純粋な口承伝承に限らず、ロビン・フッド・バラッド群のようにブロードサイド・バラッドが口承化した歌もある。伝承バラッドのキャノンと言われるF. J. Child 編纂の*The English and Scottish Popular Ballads* (1882-98) のソースは、先代コレクターたちの編纂集から選択されたものが集められているが、そこでは純粋な伝承とブロードサイドが伝承化したものが混淆しているのが事実である。

二つ目は、伝承バラッドが詩人たちに作品創作のインスピレーションを与え、大量のバラッド詩が創作されたことである。Thomas Percy編纂の*Reliques of Ancient English Poetry* (1765) はロマン派以降の詩人たちに決定的な影響を与え、バラッド・リバイバルの機運をもたらし、有名無名の詩人たちが伝承バラッドの形式、テーマ、エートスを模倣したバラッド詩 (Literary Ballads) と呼ばれる多くの作品を残した。筆者を含むバラッド研究会がまとめたデータベース*The English Literary Ballad Archive* (2010データ部分完成) には、18世紀から20世紀までの141人の詩人たちの作品748篇以上を掲載しており、現在はそれらの日本語訳の掲載に注力している。

テキストに限らず、世代間で継承されてきたバラッドの旋律も蒐集された。代表的なバラッド音楽の編纂

集としては、B. H. Bronson編纂の*The Singing Tradition of Child's Popular Ballads* (1976) を先陣として、Shuldham-ShawとLyleらが編纂した*The Greig-Duncan Folk Song Collection* (1980-2002) が挙げられる。実際のパフォーマンスという側面では、1930年代から始まったフォーク・リバイバルという社会現象において伝承バラッドの詩と旋律がクローズアップされ、フォークとトラッドなどのジャンルが商業上の成功をおさめた。2016年ノーベル文学賞がBob Dylanに贈られたが、彼の代表作“A Hard Rain's A-Gonna Fall” (1962) は伝承バラッド“Lord Randal” (12) のスタイルを模倣したバラッド詩であり、このフォーク・リバイバルの中心にあったディランは民衆文化をみごとに継承している。現在のデジタル化社会の中では、個人または集団がバラッドを読み、うたうパフォーマンスがネット上に絶え間なく掲載され、口承伝承の時代の人々の楽しみ方に極めて似た、不特定多数の聴衆によるバラッドの共同体が再び形成されている感がある。

このようにバラッドは時代に合わせて変化展開するということを背景に、本稿では2人の現代詩人William Plomer (1903-73) とJohn Betjeman (1906-84) のバラッド詩の作品鑑賞を通して、彼らの作品の表現とそれが意味するものを考察し、現代版ブロードサイド・バラッドとしての位置付けを試みる。

## 2. “The Murder on the Downs” (「丘陵[ダウنز]殺害事件」1936)

*The English Literary Ballad Archive*のWilliam Plomerのページを土台にして、プルーマーの詩人像を紹介する。<sup>3</sup> プルーマーは南アフリカのピーターズバーグで生まれ、大英帝国の威光の残る20世紀初頭に、ヨーロッパの知識人としてイギリスとアフリカを往復した。そのような文化横断的な生活が社会の冷静な観察者としての視点を持つにいたったと見られている。最初の小説 *Turbott Wolfe* (1926) は、南アフリカを舞台とした異人種間の恋愛と結婚をテーマとしている。1921年、後の昭和天皇、当時の裕仁皇太子がイギリスを訪問したことが遠因となり、当時の世界情勢、特にアフリカについての情報を提供できるイギリス人として1926年来日した。教職の傍ら著作と旅行に励み、日本滞在中に書かれた詩には叙情的と言われる“Canada Maru”や“At Lake Chuzenji”などがあり、最初の詩集 *Notes for Poems* が1927年に出版された。日本滞在中は知識人との交流はあったものの、知的枯渇と疎外感に悩み、29年にはイギリスへ帰国した。ロンドンのブルームズベリーに居を構えて、Woolfらと親交を深め、1929年には短編集 *Paper Houses*、1930年には小説 *Sado*、1973年には *Collected Poems* を出版した。

2017年プルーマーの選集が出版された時、*The Times Literary Supplement* (March 29, 2017, Web) は、写真付きで、彼の作風が‘cool, precise and impersonal style’ であると紹介した。このキャッチコピー‘cool, precise, impersonal style’は、彼が自らの詩作精神について次のように述べたことを捉えて付けられたのではないか。

A concern with persons, in their times and places, has always been a main motive force in my poetry. Because of that, my poems have narrative and dramatic tendencies, and a good many have taken ballad-like forms, sometimes being concerned with the blending or juxtaposition of the monstrous with the commonplace, or the pathetic and absurd with the tragic or ominous. (*Contemporary Poets* 861)

プルーマーの関心は、人と時代と場所が織りなす物語とドラマにあり、そのために作品の多くはバラッド形式を取ったという。奇怪なことと日常性との、感傷的・不合理なことと悲劇・不吉との共存や並列とは、言い換えれば、現実の矛盾に満ちた出来事を修飾することなく客観的な物語として紡ぐことであり、登場人物の感情・感傷を排除し、非個性の、物語に徹した伝承バラッドの語り的手法そのものであろう。

ここに述べられたバラッドによる現代社会の描写という彼のスタイルが端的に投影された“The Murder on the Downs” (「丘陵[ダウنز]殺害事件」1936) を読んでみる。

## “The Murder on the Downs”

- Past a cow and past a cottage,  
 Past the sties and byres,  
 Past the equidistant poles  
 Holding taut the humming wires,  
 5
- Past the inn and past the garage,  
 Past the hypodermic steeple  
Ever ready to inject  
 The opium of the people,
- In the fresh, the Sussex morning,  
 Up the Dangerous Corner lane 10  
Bert and Jennifer were walking  
 Once again.
- The spider’s usual crochet  
 Was caught upon the thorns,  
 The skylark did its stuff, 15  
 The cows had horns.
- ‘See,’ said Bert, ‘my hand is sweating.’  
 With her lips she touched his palm  
 As they took the path above the  
 Valley farm. 20
- Over the downs the wind unveiled  
 That ancient monument the sun,  
 And a perfect morning  
 Had begun.
- But summer lightning like an omen 25  
 Carried on a silent dance  
 On his heart’s horizon, as he  
 Gave a glance
- At the face beside him, and she turned  
 Dissolving in his frank blue eyes 30  
All her hope, like aspirin.  
 On that breeding-place of lies
- His forehead, too, she laid her lips.  
 ‘Let’s find a place to sit,’ he said.  
 ‘Past the gorse, down in the bracken 35  
Like a bed.’
- Oh the fresh, the laughing morning!  
 Warmth upon the bramble brake  
 Like a magnet draws from darkness  
 A reviving snake: 40
- Just an adder, slowly gliding,  
 Sleepy curving idleness,  
 On the Sussex turf now writing  
 SOS.
- Jennifer in sitting, touches 45  
With her hand an agaric,  
 Like a bulb of rotten rubber  
 Soft and thick,
- Screams, withdraws, and sees its colour  
Like a leper’s liver, 50  
 Leans on Bert so he can feel her  
 Shiver.
- Over there the morning ocean,  
 Frayed around the edges, sighs,  
 At the same time gaily twinkles, 55  
 Conniving with a million eyes
- At Bert whose free hand slowly pulls  
A rayon stocking from his coat,  
Twists it quickly, twists it neatly,  
Round her throat. 60
- ‘Ah, I knew that this would happen!’  
Her last words: and not displeased  
Jennifer relaxed, still smiling  
While he squeezed.
- Under a sky without a cloud 65  
 Lay the still unruffled sea,  
 And in the bracken like a bed  
 The murderee. (Underlines mine)
- (From *Collected Poems*, 1960)

この作品では、殺人とも心中未遂とも言える、なんとも奇妙な、両者納得の上での恋人殺しが語られる。パートとジェニファーがなぜ今丘を歩いているのか説明のない ‘abrupt opening’で物語は始まり、第3スタンザまで来て、夏の夜明け、イングランド南部サセックスのダウンズと呼ばれる丘陵地帯を、パートとジェニファーは歩いていると語られる。35行目ベッドのように柔らかい羊歯の上で、57行目パートはコートポケットからレーヨン製の靴下を取り出し、ジェニファーの首をしめ、彼女は61行目「わかっていたの」とつぶやき息絶える。なぜパートはジェニファーを殺すのか、二人の置かれた状況も殺人の理由もまったく語られず、不可解な殺人が完了する。背景の描写がこの不可解さを強めている。1, 2行目の豚小屋と牛小屋 (the sites and byres) が示す典型的なイギリスの丘陵地帯ののどかさ、6行目の注射針のように屹立する教会の尖塔 (the hypodermic steeple) の鮮明なコントラストは、読者に得体の知れない不安感をかきたてる。さらに、31行目では、ジェニファーの願いはアスピリンと形容され、丘に自生するきのこは50行目で癩病患者の肝臓のようだと形容される。背景も、パートとジェニファーが抱いている感情も思考もまったくわからない、言わば不条理な殺人事件は、これらの対照法や比喩表現のみによって、その不可解さと不安感を示している。対照法によるサスペンス感の演出は伝承バラッドがもっとも得意とする技法であり、例えば “Sir Patrick Spens” (58A) では<sup>4</sup>、嵐の海に船出を命じられた船長サー・パトリック・スペンスの一行が迎える悲劇は、「ひとこと読んで大笑い ふたこと読んで涙が流れる」(“The first line that Sir Patrick read, / A loud laugh laughed he; / The next line that Sir Patrick read, / The tear blinded his e’ e”) という笑いと涙の対照や、「旧月を腕に抱いた新月」(“the new moon wi’ the auld moon in her arm”) という古の迷信によって暗示され、物語は予測通りに難破で終わる。

韻律を見てみると、各スタンザ、強弱と強弱、4歩各と3歩各が入り乱れ、安定性を欠いたりリズムで物語が語られるが、そのかわり、韻律はかつちりとしたabcbの韻を踏むバラッド・スタンザとなっている。パートとジェニファーという名前のみが与えられ、彼らの感情表現は完全に排除されて二人の置かれた状況と関係は不明であり、殺人という出来事のみがバラッドスタンザに乗せて淡々と語られ、典型的なバラッドの非個性化された物語が作り上げられた。この手法によってプルーマーは、納得づくの殺人という現代の不条理を、逆説的に圧倒的な説得力を持って描くことに成功している。

非個人的であることが詩人の意識に登ったのは、実はこの作品の創作によってであった、とプルーマーは言う。プルーマーはこの作品が完成した時に、感情を排した物語が作者自身にさえも与えた非個性化という感覚を、驚きをもって自伝の中で記述している。

When confronted with this, as soon as it had been completed, I felt a mingled surprise and uneasiness, as if I were being impersonated. Somebody else seemed to have written it, not the self with which I thought myself acquainted. (*Biography* 381)

「自分の個性が剥ぎ取られたかのように、誰か他の人がこの作品を書いたようで、自分が自分自身と自覚する自己ではない、不安さと驚きが入り混じったようなもの」とは、非個性ではありえない個人が徹底して個を排除した時の異次元の感覚であろうか。1920年刊行の*The Sacred Wood*においてT. S. Eliotは ‘Objective correlative’を公にした。「芸術において唯一の感情表現は客観的相関物を見出すことによって、つまり、物体や状況のセット、一連の出来事によってなされる」(100)と定義し、このことをエリオットは “The Waste Land” (1922) によって実践した。プルーマーがバラッド詩によって成したことは、エリオットの「客観的相関物」の実践であり、その成功であると言ってよい。

プルーマーは自らのバラッドについてこう断言する。“A poem is a cooperative act between me and the people who are going to listen to it, or read it on the printed page.” (*The Poet Speaks* 176) プルーマーにとって詩とは、自分と作品を聞く、または印刷物としてそれを読む人々との共同作業である。詩を聴衆と共有するという姿勢は口承伝承のそれであり、バラッド詩が書かれるようになったロマン派以降忘れられて久しい、詩人と聴衆の共同体構築という詩の文化的役割を思い出させる。プルーマーはバラッドの基本的な精神としての共同作業を理解していた。1930年代はヨーロッパがナチスの台頭やスペイン戦争によ

る騒乱を経験した時代だった。プルーマーの現代における不条理というこの作品のメッセージは、個人がこのような時代の風潮を伝えた、現代のブロードサイド・バラッドと位置付けられよう。

### 3. “A Subaltern’s Love-song” (「少尉の恋歌」1945)

*The English Literary Ballad Archive*のJohn Betjemanのページを土台にして、ベッチェマンの詩人像を紹介する。<sup>5</sup> 1906年8月28日、ロンドンのハイゲイトに生まれる。ベッチェマン家は数世代にわたって家具を製造していた。ベッチェマンという姓には元々は‘n’が2つ付いていたが(‘Betjemann’)、ドイツ姓だと思われぬ用心に、第1次世界大戦中にベッチェマンは2つ目の‘n’を落として表記した。オックスフォード大学モードリン・カレッジで学び、そこで詩人のオーデン(W. H. Auden, 1907-73)やマクニース(Louis MacNeice, 1907-63)と出会う。学位をとらずに退学し、短期間教師として働いた後に、さまざまな分野での文筆活動に入った。1931年には雑誌*Architectural Review*に寄稿し、また初の詩集*Mount Zion*を出版した。詩集の出版は以後も続き、*Continual Dew: A Little Book of Bourgeois Verse* (1937)、*New Bats in Old Belfries* (1945)、大成功をおさめた*Collected Poems* (1958)、無韻詩による自伝*Summoned by Bells* (1960)などの詩集がある。ベッチェマンの詩はウィットに富み、都会的で、辛辣で、軽みがあり、風習喜劇的でもあり、地名や現代風の比喩がふんだんに用いられており、広い人気を博した。しかし、こういった特色の根底にあるものは、憂い、恐怖、宗教的希望である。1969年に騎士に叙せられ、72年に桂冠詩人となった。また、ベッチェマンは自ら‘hack’「三文文士」と称した、20世紀前半のメディアシーンの象徴とも言える存在だった。その活躍の中心はジャーナリズム・メディアであり、映画評論やテレビスクリプトの執筆を手がけ、ヴィクトリア朝教会建築、イングランド各地の自然と風景、Anglo-Catholicismなどについて雑誌などへの寄稿やテレビ・ラジオ出演を旺んに行った。彼のマルチな文人ぶりを示すものに、ロンドンの主要ターミナルの一つ、セイント・パンクラス駅に建立されたベッチェマンの銅像がある。1960年代に駅の取り壊しの議論が起こった時に、建築に造詣が深く多くの論評も執筆していたベッチェマンは反対運動の先頭に立ってこの駅を救い、その記念としてこの銅像が建立されたという。<sup>6</sup>



話をベッチェマンの詩作品に戻し、詩人Philip Larkinはベッチェマンの詳細な人間観察を次のように賞賛した。

The strongest and most enduring thread that runs through the contradictions of impulse in this puzzling dazzling body of work is a quite unfeigned and uninflated fascination by human beings. (*Penguin Book of Contemporary Verse* 176)

「目がくらむようなごちゃごちゃとした作品の中に描かれた様々の矛盾を貫く、強くて丈夫な糸、それはベッチェマンが人間の魅力に取り憑かれていることを示す」と、ラーキンがベッチェマンの人間観察とその描写の力量を賞賛する。

また、フリードマンは*The Ballad Revival* 最終章 “Epilogue: The Ballad in Modern Verse”において、ベッチェマンの詩を次のように述べている。

The past master of the ironical ballad, however, is John Betjeman. When Betjeman indulges in reminiscences of Victorian prosperity and opulence, the ostinato set up by the rhythms of street songs and Longfellow-reduced-to-doggerel creates an atmosphere of delightful quaintness. But when we are being told with cynical wit and condescension of the conventional doings of “bright young things,” now middle-aged, who drive Hillmans and read the novels of Warwick Deeping

and “A. Huxléy”, the continual shock of hearing an urbane tone projected through a vulgar medium is subtly funny. This, of course, had been the comic strategy of Thomas Hood. (Freedman 342-43)

ベッチマンをアイロニーに満ちたバラッドの巨匠とらえ、ヴィクトリア調の繁栄と豊かさの追憶の時代にあつて、ストリート・ソングやアメリカの民衆詩人Henry Wordsworth Longfellowを模したかのようなリズムの反復、一風変わった陽気さ、同時に、1920年代ロンドンの芸術家集団“bright young things”特有のシニカルなウイトやわざとらしさに加えて、素朴な言葉から都会的なトーンを繰り返し繰り返し聞くという衝撃、かすかな滑稽さまで、時代や社会を風刺したバラッド詩やブロードサイド・バラッドの全要素を含んでいる、と言うのである。ベッチェマンの“A Subaltern’s Love-song”（「少尉の恋歌」1945）を取り上げ、リズムのよさ、シニカルなウイト、都会的なトーン、それらが生み出す喜劇的效果がどのように描かれているかを読んでみる。

“A Subaltern’s Love-song”

Miss J. Hunter Dunn, Miss J. Hunter Dunn,  
Furnish’d and burnish’d by Aldershot sun,  
What strenuous singles we played after tea,  
We in the tournament — you against me!

Love-thirty, love-forty, oh! weakness of joy, 5  
The speed of a swallow, the grace of a boy,  
With carefulest carelessness, gaily you won,  
I am weak from your loveliness, Joan Hunter Dunn.

Miss Joan Hunter Dunn, Miss Joan Hunter Dunn,  
How mad I am, sad I am, glad that you won. 10  
The warm-handled racket is back in its press,  
But my shock-headed victor, she loves me no less.

Her father’s euonymus shines as we walk,  
And swing past the summer-house, buried in talk,  
And cool the verandah that welcomes us in 15  
To the six-o’clock news and a lime-juice and gin.

The scent of the conifers, sound of the bath,  
The view from my bedroom of moss-dappled path,  
As I struggle with double-end evening tie,  
For we dance at the Golf Club, my victor and I. 20

On the floor of her bedroom lie blazer and shorts  
And the cream-coloured walls are be-trophied with sports,  
And westering, questioning settles the sun  
On your low-leaded window, Miss Joan Hunter Dunn.

The Hillman is waiting, the light's in the hall,                   25  
The pictures of Egypt are bright on the wall,  
My sweet, I am standing beside the oak stair  
And there on the landing's the light on your hair.

By roads "not adopted", by woodlanded ways,  
She drove to the club in the late summer haze,                   30  
Into nine-o'clock Camberley, heavy with bells  
And mushroomy, pine-woody, evergreen smells.

Miss Joan Hunter Dunn, Miss Joan Hunter Dunn,  
I can hear from the car-park the dance has begun.  
Oh! full Surrey twilight! importunate band!                   35  
Oh! strongly adorable tennis-girl's hand!

Around us are Rovers and Austins afar,  
Above us, the intimate roof of the car,  
And here on my right is the girl of my choice,  
With the tilt of her nose and the chime of her voice,           40

And the scent of her wrap, and the words never said,  
And the ominous, ominous dancing ahead.  
We sat in the car park till twenty to one  
And now I'm engaged to Miss Joan Hunter Dunn.           (Underlines mine)

(From *John Betjeman's Collected Poems*, ed. the Earl of Birkenhead, John Murray, 1970.)

‘Miss J. Hunter Dunn’ という繰り返して始まる唐突な出だしは、バラッドの ‘abrupt opening’ の手法が使われている。この行はリフレインの役割も持ち、9行目、33行目でJ.をJoanとフルネームとした変更を伴って合計3回繰り返されることになり、バラッドの典型的な様式mystic numberの効果にも則って、ミス・ハンター・ダンが物語の鍵を握ることが暗示される。語り手はタイトルの‘a subaltern’、少尉の肩書きを持つ、将来有望な若者と推測されるが、5行目‘Oh! weakness of joy’、7行目‘With carefulest carelessness’、8行目‘I am weak form your loveliness’、10行目‘How mad I am, sad I am, glad that you won,’といった畳み掛けるような告白から、語り手のミス・ハンターへの精神的な隷属としての恋愛感情が描かれる。‘a subaltern’には「少尉」という肩書きに加えて、この恋愛関係において従属する立場のもの、という二重の意味が込められている。そのコンテキストにおいて、5行目‘Love-thirty, love-forty’のテニスのカウントと恋愛をかけたpunでは、そのあからさまな下心を無邪気さで装うポーズが、かえって語り手の性的な欲望をほのめかし、その欲望は11行目の‘the warm-handled racket is back in its press’の‘warm-handled’という感覚を思い浮かべる語り手の欲望へと連続している。第1スタンザから第3スタンザまで、語り手は、テニスのゲームをして負けたというストーリーに乗せて、従う喜びというかすかに倒錯した恋愛感情を余すところなく語る。リズムは各スタンザaabbの韻を踏む4行スタンザで、一種のcouplet、各行は4歩格で、2行目と4行目は強弱の韻律となっており、バラッド・ソングの純粋な形式から少し乖離してはいるが、安定したリズムは語り手の隷属する喜びという恋愛感情にはそぐわない印象が残る。

第4スタンザから第8スタンザまで、物語は「物」のコンパクトな描写のみで成立し、感情表現はほぼ排除されている。14、15行目はミス・ハンターの父親が田舎に所有する緑豊かな別荘、20行目はゴルフ・ク

ラブでのダンスパーティ、22行目はスポーツを楽しむゆとりある階層の証としてのトロフィー、25行目はミス・ハンター・ダンが自ら運転する愛車ヒルマン。都会の中流階級を象徴するこのような客観的な相関物は、17行目の針葉樹、29行目の田舎道、32行目のきのこ松葉の香り、という典型的な郊外の自然の中に置かれることで、それら都会的な物体の上っ面さ加減と、語り手自身の上っ面さ加減を鮮やかな対照によって示しており、そこには中流を自負する都会人の生活に対する皮肉が見える。韻律は継続してaabbの弱強のみ4歩格、物語のスピーディな展開をその流れるようなりズムが支えている。

最終場面の第9スタンザからは、35行目の騒がしいダンス音楽というBGMをストーリーの底に響かせ、38行目の見慣れた車の天井、39行目の右側にいる好みの女、40行目の鼻と喘ぎ声と、客観的な物体・肉体の非常に合理的でコンパクトな描写によって、11行目の‘warm-handled’に仄めかされた性欲が満たされる結末が語られる。結びは「こうやってぼくはミス・ジョーン・ハンターの婚約者」。性欲が満たされ、それがすなわち婚約という人生の成功へと直結するという展開には、ふたりの人生観の安直さに対するアイロニーが響いている。韻律は継続してaabbの弱強4歩格、タイトル通り、うたうようにハッピーエンディングの物語が結ばれる。

アイロニーに満ちたこの作品が観念的な諷刺ではなく、具体的なソングとして聞き手に届くのは、2行目の‘Aldershot’や35行目の‘Surrey’という実際の土地を歌い込むベッチマンの手法の効果にあると思われる。ベッチマンは建築・風景・宗教評論家として、場所 (topos) が人の存在の核心であるとメディアを通して主張した。このような具体性に支えられた創作態度は、時代を遡ってスコットランドにおいて *Minstrelsy of the Scottish Border* の中でバラッドの舞台となった場所を詳細に記述することでアンデンティティを主張した Walter Scott と同じであり、ベッチマンのそれは British identity の暗示と理解することも可能であろう。

ベッチマンの書簡にこの作品の創作経緯が残されている。

To Peter Crookston [the editor of *Sunday Times* magazine]  
12 May 1965

43 Cloth Fair  
London EC1

Dear Mr Crookston,

Of course I don't mind dear Joan [Hunter Dunn] being photographed. . . .

. . . At the beginning of the war I was employed in the films division in the Ministry of Information. . . . Mini [the Ministry of Information] was mostly pale green intellectuals like yours truly and Joan Hunter Dunn was quite different from the rest of us. . . . , and she wore a white coat and had a clean, clinical, motherly look, which excited hundreds of us. She had bright cheeks, clear sun-burned skin, darting brown eyes, a shock of dark curls and a happy smile. Her figure was a dream of strength and beauty. When the bombs fell, she bound up our wounds unperturbed. When they didn't fall, which was most of the time, she raised our morales without ever lowering her morals. When I first saw her I said to my friend Osbert Lancaster and Reginald Ross-Williamson, 'I bet that girl is a doctor's daughter and comes from Aldershot.' When I got to know her I found I was right and it is my only experience of poetic prescience. I wrote the verses in the character of a subaltern in Aldershot, but they were really my own imaginings about her. When I showed her the poem, she told me she lived at Farnborough, Hampshire, but I considered that near enough to Aldershot to count. Her father was a very distinguished doctor and she had an uncle who was a bishop. . . . She was one of the most cheerful, sweet and gentle girls I ever knew. (Underlines mine)

(*John Betjeman Letter Vol Two: 1950-1984*, 290-91)

ミス・ハンター・ダンは詩人がたまたま出会った実在の人物だった。暗い戦争の時代を背景に、彼女の清潔さ、健康さ、明るさが詩人を魅了し、強さと美しさの化身と映った。詩人は想像する、はつらつとした印象



は中流階級の豊かさ育ちの良さを象徴する医者娘だからに違いない、その出身地は詩人の妻の出身地であるアルダーショットだろう、と。そして実際にそうだったことが喜びをもって語られる。実際のミス・ハンターは物語化によって神話化されてより人口に膾炙した。

この作品の韻律は、一種のカプレットとして、欲望にそぐわない安定感と、同時にスピーディな展開を支える、流れるようななめらかさがある、と指摘したが、批評家Dennis Brownはベッチマンの作品のリズムと韻律について、次のように、率直な印象を述べている。ブラウンが13歳の時にこの作品を読んだため、男女の社交の世界の内容は未消化ながら、リズムと韻律が深く心に残ったこと、最初の1行はMiss - J. - Hun - ter - Dunnと、迫力ある音が連続し、蒸気機関車のシュッシュッ、ポッポッと蒸気を出す音、ガランゴロンの車輪が動く音が想像され、まるで、蒸気機関での旅の途中に書かれたものかと想像したと、この作品のリズムの良さをうまく例えている。うまくコントロールされたリズムと韻律が生み出す安定感は、たしかに、この物語の軽薄さやアイロニーをうまく包み込んで、軽薄だけでも、憎めない、現代のどこにでもいそうな若者を描き出す。このような安定感こそは、英国伝統の口承伝承の歌がもつ、伝統的な詩形から逸脱することのなかったベッチマンの「英国人であること」のエッセンスとも言えよう。

作品鑑賞のまとめとして、イギリス文学史上でのバラッド詩人ベッチェマンの評価をのぞいてみる。

Balladry as in Aytoun and Kipling, occasionally grotesque as in Barham and Hood, the social world of Praed, lighter verse as in Frederick Locker Lampson and Austin Dobson, religious and social satire as in Chesterton, self-communion like Smith's, the edge of jingle and the air of parody - all came together in the poems of John Betjeman.

(*Columbia History of British Poetry*, 129)

ベッチェマンは現代にバラッドの全要素を引き継いだ詩人としての評価を与えられている。現代の庶民の生活の一部を切り取り、極めて安定したバラッド調のリズムに乗せてうたわれる恋人たちの恋の成就是平々凡々、シニカルで、ウィットに富み、どこかもの悲しい都会的なトーンを響かせ、いささか卑小で悲喜劇的である。ベッチェマンのこの物語詩も個人が社会の一側面、当世風の恋愛を伝えた、現代のブロードサイド・バラッドと位置付けられよう。

#### 4. 結び

プルーマーは共同体感覚を喪失した社会で、恐怖と不条理から成り立つ日常をバラッドのスタイルで描くことで、その不条理を同時代の読者と共有した。他方、中産階級の生活の諸相を題材とすることを好んだベッチェマンは、バラッドの特色である物語性と客観性に、感情を完全に廃したストーリーと素朴なリズムを組み合わせ、ウィットに富み、都会的、風刺的である一方、その底に、メランコリー、恐怖、宗教性などをしのばせた作品を書き、現代社会のアイロニーを読者と共有した。それぞれ一つずつの代表作のみを鑑賞したが、同時代の社会の諸現象を的確に物語の形式で共有するという姿勢において二人の詩人は共通しており、その姿勢は同時代の社会を活写するブロードサイド・バラッド詩人のそれである。

<sup>1</sup> 本稿は日本英文学会九州支部第71回大会（九州女子大学、2018年10月21日）でのシンポジウム「バラッド文化の継承とその可能性 — 19世紀以降におけるブロードサイド・バラッドとその文化的定義の広がり —」（中島・鎌田・三木・宮原）において、中島が担当した「現代版ブロードサイドとしてのPlomerとBetjemanのバラッド詩」を大幅に加筆修正したものである。

<sup>2</sup> ブロードサイド・バラッドの全容については、Freidman, *Ballad Revival* の第2章(35-63) およびShepard, *The Broadside Ballad* 第1章(23-30)と第3章(47-65)を参照。ブロードサイド・バラッドの概要は、拙著「バラッド文化の拡散拡大の要因としてのブロードサイド」『九州女子大学紀要』56:1(2019), 27-37にまとめている。

- <sup>3</sup> 三木・中島・山中監修 *The English Literary Ballad Archive* (『英国バラッド詩アーカイブ』、Web) 中の「ウィリアム・プルーマー (William Plomer, 1903-73)」の解説を参照。
- <sup>4</sup> 伝承バラッドの作品名後ろのかっこ書きは、*The English and Scottish Popular Ballads*における作品の番号と版を指す。
- <sup>5</sup> *The English Literary Ballad Archive* (Web) 中の「ジョン・ベツチェマン (John Betjeman, 1906-84)」の解説を参照。
- <sup>6</sup> *St Pancras Internatonal* (Web) より  
(<https://stpancras.com/news-events/the-sir-john-betjeman-statue>)

## Bibliography

- Alexander, Peter F. *William Plomer, A Biography*. Oxford, 1990. Print.
- Allott, Kennet, ed. *The Penguin Book of Contemporary Verse*. 1950; 2nd ed. 1962) . Print.
- Betjeman, John. *Poems*. Selected by Hugo Williams. Faber, 2006. Print.
- Bronson, B. H., ed. *The Singing Tradition of Child's Popular Ballads*. Princeton UP, 1976. Print.
- , ed. *The Traditional Tunes of the Child Ballads*. 4 vols. Princeton UP, 1957-1973. Print.
- Brown, Dennis. *John Betjeman*. Plymouth: Northcote, 1999. Print.
- Eliot, T. S. *The Sacred Wood*. 1922. Methuen, 1986. Print.
- Friedman, A. B. *Ballad Revival: Studies in the Influence of Popular on Sophisticated Poetry*. U of Chicago P., 1961. Print.
- Green, C. Lycett. *John Betjeman Letters, Volume One: 1926 to 1951*. 1994. Methuen, 2006. Print.
- , *John Betjeman Letters, Volume Two: 1951 to 1984*. 1995. Methuen, 2006. Print.
- Murphy, Rosalie, ed. *Contemporary Poets*. London: St. James P, 1970. Print.
- “The Poet Speaks”.1966. Web.
- Shepard, Leslie. *The Broadside Ballad: A Study in Origins and Meaning*. 1962. PA; Legacy, 1978. Print.
- Shuldham-Shaw, Patrick, et al., eds. *The Greig-Duncan Folk Song Collection*. 8 vols. Emily B. Lyle, gen. ed. Aberdeen UP, 1981-90 (vol. 1-4) . Edinburgh: Mercat, 1995 -2002 (vol. 5-8) . Print.
- Woodring, Carl, ed. *The Columbia History of British Poetry*. Columbia UP, 1994. Print.

三木菜緒美・中島久代・山中光義監修. *The English Literary Ballad Archive* (『英国バラッド詩アーカイブ』). Web.

山中光義製作. 「魅惑の物語世界—やまなか・みつよしのバラッド・トーク」 Web.

---

## **Absurdity and Irony -- Modern Broadside of Plomer and Betjeman—**

Hisayo NAKASHIMA

Department of Education and Psychology, Faculty of Humanities, Kyushu Women's University  
1-1 Jiyugaoka, Yahatanishi-ku, Kitakyushu-shi 807-8586, Japan

### Abstract

Ballad tradition is not a cultural and literary heritage of the past. Ballad singers and poets developed their themes and forms of expression through reflecting upon : their daily lives, places they have lived, and social changes they have encountered.

This paper focuses on two popular modern ballads, William Plomer's "The Murder on the Downs" and John Betjeman's "A Subaltern's Love-song" . It discusses Plomer's description of contemporary absurdity, and Betjeman's creation of irony in the sketch of the typical middle-class life. Both of these ballads are recognized as modern broadside, which is the reason why they have gained wide popularity.

Key words : broadside ballad, Plomer, Betjeman