

伝承バラッドの言語と文体

後 津 成 一

0. 序

David Buchan が「バラッドは厄介 (awkward) な代物である。文学のジャンルの中でこれほど多くの人々にこのような多くの楽しみを与え、しかも研究者や批評家にこれほど面倒な問題 (refractory problems) を提起するものはない」と述べているように、¹⁾ 伝承バラッド (traditional ballads)²⁾ は文学のジャンルとしては特異な存在と言える。それはバラッドが、本来、文字 (litera) を知らない中世の人々による口承の遺産であって、起源、作者、伝播の過程など不明な点が多く、その全体像を浮き彫りにしようとするれば、ほとんど推測に頼らざるを得ないという事情によるものである。しかし、一方では、バラッドは口承文学 (oral literature) としての独特の style を持っており、それを通してわれわれはバラッドの生成発展の跡をある程度まで迎えることも可能である。この小論に於てはバラッドの言語、文体が、その口承性、物語性をどのように反映しているかという点について anthology pieces³⁾ を中心に考察してみたい。

1) *The Ballad and the Folk*, (London: Routledge & Kegan Paul, 1972) p. 1.

2) バラッドは、大別すれば伝承バラッド、ブロードサイド・バラッド (broadside ballads)、文学バラッド (literary ballads) の三つに分けられるが、本論では伝承バラッドのみを対象とする。以下、「バラッド」と略記。

3) どのバラッドが好んで anthology に取り上げられるかについては、Arthur K. Moore の *The Literary status of the English Popular Ballad (Comparative Literature X, 1958, pp. 1-20.)* という論文に言及がある。

1. Narrative としてのバラッド

バラッドはその stanza form⁴⁾ によって poetry, 特に 'poetry of art' に対する 'poetry of the folk'⁵⁾ と呼ばれている。しかし、バラッドの言語は、non-literate な民衆の言語を土台としており、vocabulary は限定され、syntax は単純で、表現は常套化し、全体として詩的連想に乏しいと言わざるを得ない。しかしながら、バラッドにとってその第一義的目標は、「story を語る」ことであり、そのような観点からバラッドの言語、文体を眺める時、貧弱な poetic texture であることがむしろ narrative としてのバラッドによりふさわしいという逆説を生むことになる。ではバラッドは narrative としてどのような性格を持っているのであろうか。この点についてもう少し詳しく検討してみることにする。

2. バラッドの Narrative Technique

M. J. C. Hodgart はバラッドの narrative technique について次のように述べている。

The only thing that is common to all true ballads which distinguishes them from other kinds of poetry is their peculiar way of telling a story. To this narrative technique everything else is made subordinate, conventions, rhetoric, and dialogue alike,⁶⁾.....

4) バラッドの最も一般的な stanza form はcouplet と quatrain で後者は iambic tetrameter と iambic trimeter を交錯させて、偶数の行に押韻させている、いわゆる Ballad Meter (Commonmeter) の形をとっている

5) Kittredge, G. L., *English and Scottish Popular Ballads*, (Boston: Houghton Mifflin, 1932) p. xii.

6) *The Ballads*, (New York: W. W. Norton & Co. Inc., 1962) p. 27.

すなわちバラッドに於いて、最も注目すべき点はその独特の語り口であり、それは真正バラッドの *hallmark* とでも言うべきものである。

バラッドはある一つの「重要」(crucial)な「事件」(episode),あるいは「場面」(situation)を「劇的」(dramatic)に語ろうとする。それは story を「語る」というよりは、strip-cartoon のように一連の「行動」(action)を連続して提示すると言った方がより適切かもしれない⁷⁾。従って、story は前置き無しに唐突に始まり、crucial episode に至るまでの細々した出来事、あるいは状況 (setting) についての記述は極力避けられることになる。また登場人物に関しても、その行動 (action) こそが重要であって、性格づけ (characterization) や心理的動機づけ (psychological motivation) は最小限度に留められる。このような narrative technique が高度に芸術性を獲得した例として *Sir Patrick Spense* をあげることができるが、これに関しては多くの批評家がすでに色々な角度から分析を行っている⁸⁾で、ここでは敢えて触れない。ただ、なぜバラッドがこのような narrative technique を使用したかという点について、もう一度考えてみる必要がある。まず第一に、民衆にとってバラッドは娯楽の対象であった。そしてそこで歌われる内容は恋、冒険、戦争、妖精譚と多種多様ではあるけれど、それらは人間の原初的 (prototypal) な行為、事件を歌ったものであり、彼らには馴染みの深いものばかりであった。従って彼らの興味は「何が」歌われるかというよりも「どのように」歌われるかにあった。更にバラッドの口承性から必然的に長さにも制約が生じてくる。いきおいバラッドは story の essence のみを劇的な style で語ることになる。この極端な例

7) Hodgart, *op. cit.*, p. 28

8) 例えば、原一郎は C. D. Lewis の 'montage' 技法による解釈、L. J. Zillman の 'Dramatic triangle' による解釈を紹介している (『バラッド研究序説』東京、南雲堂、1972, pp. 29-31.)。これ以外にも Hodgart の 'montage' 技法による解釈 (*op. cit.*, pp. 28-31.), Brooks と Warren の new criticism による分析 (*Understanding Poetry*, 4th edition, New York: Holt, Rinehart and Winston, 1976, pp. 23-27.) などをあげることができる。

は、*Lord Randal, Edward* のような dialogue 形式で口頭遺言 (nuncupative testament) を扱ったものに見い出すことができる。ところで、このようなバラッドの narrative technique は何世紀にも渡る口頭伝承 (oral transmission) という独特の sophistication を通して形成されたものであり、文字を媒介として個人の詩的想像力に頼る詩人達の創作のメカニズムとは本質的に異なっている。この点は十分に認識しておかなければならない。

3. バラッドの Rhetoric

ここでは上で見たようなバラッドの narrative technique がどのような rhetoric に支えられて story を効果的 (effective) に語っているかを具体的に検討してみたい。

3.1 Hyperbole

バラッドに於ては誇張 (exaggerated) された表現が随所に見られる。

She took out a handkerchief
 Was made o' the cambrick fine,
 And aye she wiped her father's bloody wounds,
 And the blood sprung up like wine. (7C, 6)⁹⁾

For forty days and forty nights,
 He wade thro red blude to the knee,
 And he saw neither sun nor moon,
 But heard the roaring of the sea. (37A, 7)

父親の傷口から血が 'wine' のように溢れ出し、妖精の国へ旅する

9) (7C, 6) はそれぞれ F. J. Child の *The English and Scottish Popular Ballads* (New York: Dover Publications, Inc., 1965) におけるバラッドの分類番号と版、及び stanza 番号を示している。以下の例文においても同様である。

Thomas は四十二昼夜の間「血の河」を渡らなければならない。あるいはまた、

‘The steed that my true-love rides on
Is lighter than the wind;
Wi siller he is shod before,
Wi burning gowd behind.’ (39A, 16)

The horse Fair Annet rade upon,
He amblit like the wind;
Wi siller he was shod before,
Wi burning gowd behind. (73A, 16)

に見られるように、「金」、「銀」で飾られた馬は風の如く疾走する。更にもう一例見てみよう。

‘For on every finger she has a ring,
An on the mid-finger she had three,
An there’s as meikle goud aboon her brow
As would buy an earldome o lan to me.’ (53A, 17)

この一連は、まさに ‘sumptuous parade of wealth’ と呼ぶべく¹⁰⁾、豪華を極めている。このような hyperbolic style は、ただ単に action をより ‘vivid’ に、あるいは Gerould の言葉を借りるならば、‘hot and strong’¹¹⁾ に描写するだけではなかった。それは Alan Bold がいみじくも

10) Bold, A., *The Ballad*, (London: Methuen & Co. Ltd., 1979) p. 36.

11) *The Ballad of Tradition*, (New York: Oxford University Press, 1957) p. 112.

This hyperbolic style partly comes from a desire to astonish; we can imagine how poor folk would delightedly turn from their hard work to hear of the larger-than-life exploits of ballad people. Also the vicarious pleasure they would derive from great displays of wealth.

と述べているように、¹²⁾バラッドの聴衆の叶わぬ夢を満たし、ロマンスの世界へ誘う効果があったのである。逆に言えば、バラッドの歌い手、聴き手の属する集団社会の日常生活の単調さと経済的貧困さが、この hyperbolic style の中に投影されていると考えることができる。

3.2 Parallelism

Parallelism は、ほとんど全てのバラッドに於て見られる最も特徴的な表現形式であると言っても過言ではない。それは half-line, line, stanza, cluster of stanzas の各レベルに於て見出すことができ、この為にバラッドは著しく様式化 (highly stylized) された印象を与えることになる。¹³⁾

(1) half-line のレベル

When night was cum, and sun was sett,
They had not talkt their fill. (73A, 1)

But hold me fast, and fear me not,
I'll do to you nae harm. (39A, 33)

Her breath grew strang, her hair grew lang,
And twisted thrice about the tree, (34A, 4)

12) *op. cit.*, p. 36.

13) Buchan, D., *op. cit.*, p. 145.

And ay they grew, and ay they threw,
As they wad faine be neare; (73A, 30)

バラッドに於ける *parallelism* は意図的に文体的効果を狙って念入りに組み立てられたものではなく、バラッドの *meter* に従って必然的に生まれたものが多く、特にこの *half-line* 間の *parallelism* はその傾向が強い。

(2) *line* のレベル

ここでも上に述べたことは当てはまる。

His footmen they did rin before,
His horseman rade behind; (94, 3)

Gloomy, gloomy was the night,
And eerie was the way, (39A, 36)

しかし、時には巧まざる並列が、却ってその対比を鮮明なものにする場合もある。*Lord Thomas and Fair Annet* では、Lord Thomas が、花嫁として二人の女性のいずれを選ぶかがその主題であり、両者の対比に *parallelism* が効果的な働きをしている。

ここでは、まず恋人達が誤解によって仲たがいをする場面が、*parallel* な形で描かれている。

Lord Thomas said a word in jest,
Fair Annet took it ill: (73A, 2)

更に二人の花嫁候補である Fair Annet と *nut-browne bride* は *an-tithetic* に対比される。

The nut-brown bride haes gowd and gear,
Fair Annet she has gat nane; (73A, 5)

そして終結部に於て、Lord Thomas と Fair Annet は、彼らの死後、真実の恋人同志として結ばれることになるが、このいわゆる ‘Rose-and-briar ending’¹⁴⁾ に於ては二つの parallelism が重層的に配置されている。

Lord Thomas was buried without kirk wa,
Fair Annet within the quiere,
And o the tane thair grew a birk,
The other a bonny briere. (73A, 29)

これは parallelism によって story が展開されてゆく典型的なバラッドの一つである。

(3) stanza 及び cluster of stanzas のレベル

このレベルの parallelism は rhetoric というよりはむしろバラッドの構造として捉えられるべきものかもしれない。実際、Buchan は彼のバラッドの構造分析に於て、語形的 (verbal), あるいは内容的 (conceptual) に parallel な stanza が2個、または3個でグループを構成し、それらが循環的に連続して一つのバラッドを構成すると仮定して、binary patterning, trinary patterning, annular patterning¹⁵⁾ という三つの概念を提唱している。しかしここでは、深く立ち入る余裕はないので、一応 rhetoric という立場から、その具体例を考察してみたい。

14) ‘Rose-and-briar ending’ はバラッドの convention であって、この stanza は後述の commonplace の1つになっている。

15) Buchan, D., *op. cit.*, Chapter 9, 10, 11, pp. 87-144.

Buchan のこの分析を評して Bold は ‘the most original aspect is the discussion of the architectonic structure of the ballads.’ と述べている。(*op. cit.*, Bibliography pp. 95-96.)

'O see not ye yon narrow road,
 So thick beset wi' thorns and briers?
 That is the path of righteousness,
 Tho after it but few enquires.

'And see not ye yon braid braid road,
 That lies across yon lilly leven?
 That is the path of wickedness,
 Tho some call it the road to heaven.

'And see not ye that bonny road,
 Which winds about the fernie brae?
 That is the road to fair Elfland,
 Where you and I this night maun gae. (37A, 12-14)

ここでは「正義の道」(the path of righteousness), 「悪の道」(the path of wickedness), 「妖精の国への道」(the road to fair Elfland) が parallel な stanza によって対比させられている。バラッドは、本論の 2 で述べたように、dramatic な story の展開をその第一義的目標としていた。しかしこのような同一 pattern の反復はその動きを止めて、一種の suspension を生み出すことになる。これは F. B. Gummere が 'leaping and lingering of the ballads'¹⁶⁾ という言葉で指摘したバラッドの文体的特徴の 'lingering' に相当し、聴衆に催眠的効果 (hypnotic effect) を与えることになる。

cluster of stanzas が parallel になっている最も典型的な例は *The Maid Freed from the Gallows* であろう。

'O good Lord Judge, and sweet Lord Judge,

16) *The Popular Ballad*, (New York: Dover, 1959), p. 91.

Peace for a little while!
 Methinks I see my own father,
 Come riding by the stile.’

‘Oh father, oh father, a little of your gold,
 And likewise of your fee!
 To keep my body from yonder grave,
 And my neck from the gallows-tree.’

‘None of my gold now you shall have,
 Nore likewise of my fee:
 For I am come to see you hanged,
 And hanged you shall be.’ (95A, 1-3)

このバラッドは15連から成り立っているが、この3連1組の pattern (three-quatrain pattern)¹⁷⁾ がそれぞれ父親、母親、兄(弟)、姉(妹)、恋人の5人に対して適用されている。そして僅かに異なっている点と言えば、最終連において乙女が恋人に救出される個所のみである。

‘Some of my gold now you shall have,
 And likewise of my fee,
 For I am come to see saved
 And saved you shall be.’ (95A, 15)

このような parallelism は、Gummere の言ういわゆる ‘incremental repetition’¹⁸⁾ であり、その構造的美しさ、それが醸し出す劇的緊張感に関して

17) Bold, A., *op. cit.*, p. 30. これは前述の Buchan の trinary patterning に相当するものである。

18) Gummere, F. B., *op. cit.*, p. 117.

は異論の無いところであるが、バラッドの口承性という観点に立てば、それは何よりもまず mnemonic technique であった。ballad singer は最初の three-quartrain pattern を記憶すれば、それを反復させることによって容易にバラッドを展開することができたのである。

以上のように parallelism は色々なレベルに於て数多く見出すことができるが、それらすべての場合に、特別な修辭的效果を期待することはバラッドの性格からいって妥当ではなく、むしろ oral making における最も基本的な pattern と考えるべきであろう。

3.3 Understatement

バラッドが hyperbolic style を持っていることはすでに述べたが、これとは逆に、非常に控え目で暗示 (suggestion) に富んだ描写もまたバラッドの特徴になっている。Sir Patrick Spence にその典型的な例を見ることができる。

Late late yestreen I saw the new moone,
 Wi the auld moone in her arme,
 And I feir, I feir, my deir master,
 That we will cum to harme?

O our Scots nobles wer richt laith
 To weet their cork-heild schoone;
 Bot long owre a' the play were playd,
 Thair hats they swam aboone.

O lang, lang may their ladies sit,
 Wi thair fans into their hand,
 Or eir they se Sir Patrick Spence
 Cum sailing to the land.

(59A, 7-9)

第7連によって、聴衆は次に大嵐が船を襲う場面を期待する。しかし第8連に於ては‘Thair hats they swam aboone’ という一行で船の沈没が暗示されるだけで場面は岸边へと急転する(第9連)。この詩的效果については *Understanding Poetry* の中で次のようにコメントされている。

We are forced to create the storm scene in our imaginations, and that very fact perhaps makes the storm more vivid. We are given, to be sure, one scenic detail, a glimpse of the hats of the drowned lords floating on the sea. The poet's calling attention to that clutter of eloquent flotsam suggests the entire event to us more powerfully than any narration.¹⁹⁾

そして第9連以後に於て、一行の帰りを待ちわびる女房達の描写が一層、この効果を増幅することになる。次は *Earl Brand* に於ける例である。

‘O rise, dear mother, and make my bed,
And make it braid and wide,
And lay me down to take my rest,
And at my back my bride.’

She has risen and made his bed,
She made it braid and wide;
She laid him down to take his rest,
And at his back his bride.

Lord William died ere it was day,

19) Brooks, C. & Warren, R. P., *op cit.*, p. 25.

Lady Margaret on the morrow;
 Lord William died through loss of blood and wounds,
 Fair Margaret died with sorrow. (7C, 14-16)

William は Margaret と 駆け落ちをしようとして、Margaret の父親と七人の兄弟を相手に戦って瀕死の重傷を負う。そして第14連に於て William は苦痛の叫び声を上げることなく、母親に休息の為の床を準備してくれるように頼むだけである。しかしこれに続く第16連によってその傷が致命的なものであったことが明らかになる。この淡々とした死の描写が二人の恋を一層悲劇的なものにし、聴衆はこれに続く 'rose-and-briar ending' の中でこの恋が成就することを願わずにはいられない。更に *The Wife of Usher's Well* からもう一例拾ってみよう。

Up then crew the red, red cock,
 And up and crew the gray;
 The eldest to the youngest said,
 ' 'Tis time we were away.' (79A, 9)

海で遭難した三人の息子達は 亡霊であるために夜明け前に立ち去らなければならない。この第9連では雄鶏達が鳴いて夜明けを告げている。ここで亡霊は恐怖に駆られて立ち去るはずだが、「立ち去る時だよ」('Tis time we were away') という一行によって然り気なしに述べられている。こういう淡々とした控え目な表現は、かえって恐怖や悲嘆の叫びよりも聴衆の心を捕えることになる。このように、²⁰⁾ story を劇的に語ろうとするあまり、時として滑稽なまでに誇張された印象を与えるバラッドの文体に於て understatement は、優れた詩のみが共有する詩的余韻をバラッドに与えている。

20) 平野敬一、「バラッドの世界」(東京, ELEC 出版部, 1979) p. 58.

4. バラッドの Formulaic Language

バラッドの言語の特徴は ‘plain’, ‘formulaic’ といった言葉で言い表わすことができよう。限られた数の epithet (形容辞)²¹⁾, あるいは commonplace (常套句) を多くのバラッドが共用しており、全体として表現は画一化されている。従ってここに ballad maker の個性的な文体を見出すことは不可能である。しかし、これは最初に述べたように²²⁾、バラッドのような口承文学の ‘intrinsic’ な特徴であって、われわれは、ballad maker (あるいは ballad singer) と聴衆の夫れ夫れの立場に立ってバラッドの言語の特性を考察しなければ、それを正当に評価することはできない。

4.1 Homeric Epithet

バラッドの vocabulary は著しく限定されているが、それは epithet の用法においてもはっきりと表れている。バラッドに於ては名詞と形容詞を結合させた複合形容詞 (compound adjective), いわゆる ‘Homeric epithet’ が多用されている。しかし Homer のような技巧的なものは少く²³⁾、単純な色彩に関するものが大部分を占る。因みに代表的なものを列挙すれば次のようなものがある。

grass-green, rosy-red, lilly-white, milk-white, snaw-white, berry-brown, nut-brown,

Hodgart は Homeric epithet の機能について次のように説明している。

21) Preminger, A., et al., (ed), *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, (Princeton: Princeton University Press, 1974), p. 62. ‘Ballad’ の項。

22) 本論の1を参照。

23) Cudden, J. A., *A Dictionary of Literary Terms*, (London: Andre Deutsch, 1977) p. 303. ‘Homeric epithet’ の項参照。

They use the Homeric epithet for much the same reason as Homer is said to have used it: to avoid distraction from the story-telling. The listeners can rest on the familiar and repeated epithets and so concentrate the better on the working-out of plot.²⁴⁾

つまり、story を語る上では unconventional な epithet や metaphor は、その滑らかな進行を妨げることになり、むしろ Homeric epithet のような具体的な形容辞の方が適していると言える。‘as red as the blood’, ‘as white as milk’ のような stock comparison (常套比喩) が頻繁に使用されたのもこれと同じ理由によるものと考えることができる。

4.2 Commonplace

バラッドには多くの ‘recurrent formulaic passages’ (commonplace) が見られるが、これは oral composition のプロセスと深く関わっている。ballad maker は、oral composition において、自分の使用する stanza form の metric pattern, syntactic pattern そして rhyming pattern を同時に満たす表現を創造する必要があった。こうした必要に応えるために一種の ‘Kunstsprache’ が考案され、多くの ballad maker はこれを借用することになった。²⁵⁾ 従ってこれらの表現は、ある程度、originality に欠けると言わざるを得ない。F. J. Child 教授は主な Commonplace を約40種類リストアップしているが、この中から数例を検討してみよう。²⁶⁾

There lived a wife at Usher's Well,
And a wealthy wife was she;
She had three stout and stalwart sons,

24) *op. cit.*, p. 31.

25) Buchan, D., *A Scottish Ballad Book*, (London: Poutledge & Kegan Paul, 1973) pp. 2-3.

26) *op. cit.*, vol. V. pp. 474-475.

And sent them o'er the sea.

They hadna been a week from her,
 A week but barely ane,
 Whan word came to the carline wife
 That her three sons were gane.

They hadna been a week from her,
 A week but barely three,
 Whan word came to the carlin wife
 That her sons she'd never see.

(79A, 1-3)

第2連と第3連の前半二行が *commonplace* に当たる。第2連の 'ane' (=one) と第3連の 'three' の違いを除けば全く同じ表現のくり返しである。次の例もこれと同一の *pattern* である。

She had not sailed a league, a league,
 A league but barely three,
 When dismal grew his countenance,
 And drumlie grew his ee.

They had not saild a league, a league,
 A league but barely three,
 Until she espied his cloven foot,
 And she wept right bitterlie.

(243F, 10-11)

この二つの例において *commonplace* は, 'ane' あるいは 'three' という語によって *rhyming pattern* を決定している。それによって後半2行の

syntactic pattern も当然制約を受け、その結果として stanza が構成されてくる。つまり ballad maker の立場からすれば、mnemonic device として非常に有効であったと言える。²⁷⁾ また parallel な stanza form の反復によってリズム感が生まれ聴衆の耳に快い響きを与える効果がでてくる。時の経過を表わす commonplace で頻出するものとしてはこの他に

When bells were rung, and mass was sung,
And a'men bound to bed, (62A, 21)

When day was gone, and night was come,
And all men fast asleep, (75A, 5)

などがある。以上の例は story の展開という観点から見れば「序詞的機能」²⁹⁾を果しているにすぎないけれど、次に見るような、いつまでもその文体的効果を保持しているものもある。

'Go saddle to me the black, the black,
Go saddle to me the brown,
Go saddle to me the swiftest steed
That ever rode from a town'. (65A, 25)

Gerould が 'Whenever this is used, we get the sense of haste and speed' と述べているように、³⁰⁾ その paratactic な構造によって醸し出され

27) バラッドにおける rhyme と oral composition の関係については Buchan が詳しく分析している。(The Ballad and the Folk, Chapter 12, pp. 145-165.)

28) 本論の3.2 parallelism を参照。

29) 原 一郎, *op. cit.*, p. 31.

30) *op. cit.*, pp. 115-116.

る「緊迫感」(the feeling of urgency) はいつまでも褪せることがない。

The first line that Sir Patrick red,
 A loud lauch lauched he;
 The next line that Sir Patrick red,
 The teir blinded his ee. (58A, 4)

When she gaed up the Cannongate,
 She laughd loud laughters tree;
 But whan she cam down the Cannongate
 The tear blinded he ee. (173A, 8)

この二例に於ては、「笑う」、「泣く」という相反する動作が鮮かに対比されているが、この pattern も度重なる使用にもかかわらず、その優れた文体的効果を保持している commonplace の一つと言えよう。このように個々の commonplace を検討してみれば、すでにその文体的効果は失われ形骸化しているもの、今なおそれを保持しているものと様々ではあるけれど、commonplace 全体として最も強調されるべき点は、これによってバラッドがしっかりと記憶の中に植え付けられ、仮に ballad singer がバラッドの一部分を忘れた場合にも、これによって容易に思い出すことができ、時代を越えてバラッドを保存、伝達することを可能ならしめたという点である。この意味から commonplace はバラッドのような oral poetry には必要不可欠な要素であったとすることができる。

5. 結 び

今日の我々のような 'literate mind' から見れば、詩の言語としては著しく様式化され、単純で陳腐な印象さえ受けるバラッドの言語も、これまで考察してきたように oral tradition というコンテクストに於て眺める

時、それはバラッドの目的に適った機能的な言語として再び生命力を帯びてくる。換言すれば、story を口頭で語るというバラッドのメカニズムを体现したものがバラッドの言語、文体であると言える。このように考えると、文学作品の言語とバラッドの言語は本質的に異なった次元の言語であって、これらを同一の価値基準によって分析、評価することは大きな誤りだと言わなければならない。実際、*Sir Patrick Spens* のように、詩として芸術的な高みに達した例もある。しかしこれをもってバラッドの代表と見做し、バラッド総体の芸術性を過大評価することはバラッドの本質を誤って捉えることになり、また逆にバラッドの言語をその画一性によって過少評価することも同様に妥当とは言えないのである。