

“Lullay, lullay, litel child …”

中世英国宗教詩におけるララバイ¹

二 村 宏 江

I

中世英国宗教詩の中にララバイ (lullaby) と呼ばれる一群の詩があり、これは “the lullaby is in fact the predominant form of the Nativity poem”² という Woolf の言葉が示すように、通常、「降誕」詩の一部として論じられてきた。

しかし、より厳密な意味で、ララバイは「降誕」詩ではない。なぜなら、先にみた「受胎告知」の詩、「降誕」の詩、またこれからみていこう「受難」の詩——これらはいづれも福音書にその典拠をおくものである。それに対して、このララバイは、直接福音書に基づいたものではない。もちろんそのことは、即「だから事実ではない」ということにはならない。例えば、先にみたように「受胎告知」に関する伝説の一つには、「告知」が二度にわたって行われた³、といったものがあつたが、そういったことの信憑性に比べれば、このララバイの信憑性の方がずっと高いといいいだろう。なぜなら、イエスの降誕から一年あまりの間（すなわち乳児期）にララバイの中の聖母子のような光景がみられたであろうことは十分に想像できるからである。しかし、それが福音書に欠落している部分の想像による補いを基にした詩であることには変わりない。その意味で、ララバイは特殊な詩である。

しかも、「受胎告知」、「降誕」、「受難」が共に、イエス・キリストの生涯における一つの出来事であったのに対して、このララバイは、イエス

の生涯の一時期の状態・習慣をあらわしている、という点でも異なっている。いわば点と線の違いである。一度ならず再三、イエスはこのようにしてマリアの膝に抱かれて、あやされ、また語らったことであろうからである⁴。

このように、福音書を第一の出典としているか否か、という点でのララバイの特殊性が一つ、もう一つは、その特殊なララバイが中世英国詩の中でも非常に優れているといわれ、Gray も “a number of the most attractive English lyrics are lullabies . . . sung by Mary to her child”⁵ とか “the best Nativity lyrics very often express dramatically the relation between the mother and her child”⁶ とこの詩を高く評価しているということである。もしそうであれば、これは単に「降誕」詩の一部として論じてしまうのではなく、別個にもう少し詳しくみていく必要があるであろう。このような理由から、私はララバイの詩を「降誕」詩の中でも論じなかったわけで、ここで独立させてみていくことにしたいと思う。

II

福音書に書かれている事柄はことごとく詩になりうる、と言ってもいいだろう。いや、詩のみならず、絵画、彫刻、宗教劇と、中世人はこの福音書に書かれている事柄を共通のテーマとして分かち合ったのである。それは手段こそ違え、同じ宗教心の一つの発露であった。従って、私たちはなぜ「受胎告知」や「降誕」の詩が生まれたのか、と問うようなことはしない。

しかし、ララバイの詩はどうであろう。なぜあのような詩が生まれたのであろうか。一体、何処の誰が、子守唄に託して聖母マリアや幼な児イエスに語らせる、といった形式を思いついたのであろうか——もちろん、これらの問いに対するはっきりとした答えは出ていない。無名で作詩年代がはっきりとしていない上に、多くの写本や資料が消失してしまった現在においてはほとんど不可能に近いことである。ただ一般には、これは世俗 (secular) の

ララバイから起ってきたものであろう、と言われている⁷。おそらくそうであろう。しかし推量の域は越えていない。従ってこの小論でも、ララバイ詩の起源を探るのが目的ではないが⁸、個々の詩をみていく前にもう少しララバイ全般についてみておきたい。

さて、世俗のララバイから、と言われているが、それも特殊なララバイであるということについてまず知っておかねばならない。

The lullaby is in fact the predominant form of the Nativity poem, and it is able to draw directly on the homely and familiar, for both the form and the words, ‘lull’, ‘lullaby’, lowly and onomatopoeic in origin, seem only to have entered literature and the written language with the Nativity poems. There is, however, a difficulty here in that the medieval conception of a lullaby cannot be defined from outside the Nativity poems themselves, as traditional homely lullabies survive only from many centuries later⁹

という Woolf の言葉を裏付けするかのよう、Opie の *The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes* の中に収録されている歌には、擬声語からきたあやし言葉としての “lullay” とか “lulla” という語が見当たらないのである。その反対に “hushaby” という語は十八世紀以前には用いられなかったと彼は言う。

Indeed, the word *hushaby* is not found in use before 1700, though *hush*, as in ‘Hush thee, my babby, be still with thy daddy’, is apparently a backformation of *hush* and belongs to the sixteenth century.¹⁰

このように、世俗のララバイといっても “lull” あるいはその派生語をあやし言葉として用いたララバイは、中世独特のものであったようである。しかも、これはアイルランド系のものであったようで、現存する最も古いララバイ（後出）もキルデア（Kildare）写本の中にあり、アングロ・アイリッシ

ユの修道士が書いたと言われている。現在でも歌われている「アイルランドの子守唄」(Irish Lullaby)の中でも、擬声語の“lulla”が何度も繰り返されているのは私たちもよく知っていることである。

このように、今みていこうとしているララバイの起源と思われるその世俗版自身、英国の nursery rhyme の主流をなすものではなかった。

次には、この Christ-child を歌ったララバイそのものも、その後の時代に受け継がれることはなかったということである。例えば、十七世紀の形而上詩人たちには、このララバイは何らインスピレーションを与えなかったようである。もっとも十九世紀ぐらいになると、今度は有名な詩人たちのララバイも幾つかみられるようになるが¹¹、センチメンタルで甘ったるい三流の聖母子画をみるようなものが多くなる。しかもこの場合でも、“lullay”という語はほとんど使われておらず、“sleep”とか“be still”の方が一般的である。

このように、中世英国宗教詩におけるララバイについては、マリアと幼な児イエスを子守唄という形式で描く、という着想だけでなく、それらのほとんどが“lullay”という擬声語を伴って歌われた、という点に注意しておきたい。ラテンやその他の言語による Christ-child のララバイもないわけではないが¹²、このように擬声語が支配的に巧みに使われることはなかったようである。しかも先に述べたように、“lullay”の響くララバイ自身短命に終わってしまったのである。

さて、短命ではあったが、それだけに中世の一時期、爆発的にこの擬声語は人々の口をついて出たのではないかと思われる。よく言及されるコヴェントリー劇の“the massacre of the Innocents”の中の世俗のララバイも¹³、早くて1534年頃と思われるため、当然、今問題にしているララバイのもととはなりえないが、逆に、いかに一般の人々にこの語が広まっていたかという証しにはなる。また feminism の詩の一つでも、

A woman ys a worthy thyng:
They do the washe and do the wrynge;
'Lullay, lullay,' she dothe the syng,
And yet she hath but care and woo¹⁴

と女性の仕事の一つに子守をあげ、そして“lullay”の語を繰り返しているし、Greene の Lullaby Carols の中には、内容がララバイでないのに、この語だけが使用されているものも入っている¹⁵。こういったことから、この“lullay”が人々のお気に入りの一種の流行語であったと考えてよさそうである。このようにみていくと、現代の目には、中世のララバイは彗星の如く現われ、そして消えていった、それだけにまた一瞬のうちに燃えた魅力的な星のようなものであったとみえるかもしれない。

III

さて、遠目には魅力的な星にみえるこのララバイに、もう少し焦点をあわせて近づいてみよう。ララバイの詩に関しては、まず、現存する最古のものとされている詩から始めるのがよさそうである。

Lollai, lollai, litil child, whi wepistou so sore?
nedis mostou wepe, hit was izarkid pe 3ore
euer to lib in sorow, and sich and mourne euer,
as pin eldren did er pis, whil hi aliues were.

Lollai, lollai, litil child, child lolai, lullow,
In-to vncup world icommen so ertow!

bestis and pos foules, pe fisses in pe flode,
and euch schef aliues, imakid of bone and blode,
whan hi commip to pe world hi dop ham silf sum
gode—

Al bot pe wrech brot pat is of adam-is blode.

Lollai, l(ollai), litil child, to kar ertou bemette.

Dou nost nojt pis world-is wild bifor pe is isette.

Child, if be-tidip pat pou ssalt priue and pe,

Dench pou wer ifostred vp pi moder kne;

euer hab mund in pi hert of pos pinges pre.

Whan pou commist, whan pou art, and what ssal com
of pe.

Lollai, l(ollai), litil child, child lollai, lollai;

Wip sorow pou com into pis world, wip sorow
ssalt wend awai.

Ne tristou to pis world, hit is pi ful vo,

Pe rich he makip pouer, pe pore rich al so;

Hit turnep wo to wel and ek wel to wo—

Ne trist no man to pis world, whil hit turnip so.

Lollai, l(ollai), litil child, pe fote is in pe whele;

Dou nost whoder turne to wo oper wele.

Child, pou ert a pilgrim in wikidnis ibor,

Dou wandrest in pis fals world, pou loke pe bi-for;

deth ssal com wip a blast vte of a wel dim horre,

adam-is kin dun to cast, him silf hap ido be-for.

Lollai, l(ollai), litil child, so wo pe worp adam,

in pe lond of paradis pro3 wikidnes of satan.

Child, pou nert a pilgrim bot an vncupe gist,

Pi dawes bep itold, pi iurneis bep icast,

whoder pou salt wend norp oper est,

dep pe sal be-tide wip bitter bale in brest.

Lolla(i), l(ollai), litil chil(d), pis wo adam pe

wro3t,
Whan he of pe appil ete, and eue hit him be-
tacht.¹⁶

これは Brown の十四世紀のアンソロジーでは、1350年以前の“Miscellaneous lyrics”の中に入れられている。Edward 二世の頃とあるから、1307年から27年頃の間には書きとめられたものであろう。この詩で注意しなければならないのは、これが世俗のララバイであり、まだ幼な児イエスとの関わりがないということである。しかも、これはいわゆる優しい子守唄でもない。“whi wepistou so sore?”¹⁷（「どうしてそんなに泣くの!」）と尋ねながら、すかさずその後には“nedis mostou wepe”と言って泣くことを肯定してしまう。更にこの「子守り」は“hit was i3arkid pe 3ore/euer to lib in sorow, and sich and mourne euer,” “to kar ertou bemette,/Þou nost no3t pis world-is wild bifor pe is isette,” “Wip sorow pou com into pis world, wip sorow ssalt wend awai,” “Ne tristou to pis world, hit is pi ful vo,” “deth ssal com wip a blast vte of a wel dim horre,”あるいは“Þi dawes bep itold, pi iurneis bep icast,/whoder pou salt wend norp oper est,/dep pe sal be-tide wip bitter bale in brest”などと容赦なく子供を脅し不安にさせる。この辛辣さ、容赦のなさは、後でみていくマリアと幼な児イエスの会話体において、イエスが自分の受難の模様を容赦なく語り聞かせ、マリアを悲しませる時のあの執ようさにも似ているのである。

このように暗い子守唄が実際に使われたとは考えにくい¹⁸。たとえ人生がそのように悲哀に満ちたものであったとしても、どうか、それにめげずに力強く生きてほしい、そのためには出来る限りお前の力になりたい——これが親の子供に対する偽らざる情ではなかろうか。大きなマントを広げその中に人々を包み込み、危害から守ろうとしているかの如きマリアの図像があるが¹⁹、あれこそ母親の気持である。子守りの赤ん坊に対する思いである。従

って、この現存する最古のララバイといえども、それ以前の長い間民間伝承としてあったものが、脚色されて出来たのではないかと考えられる。特に第四スタンザには Fortune とその wheel の概念が述べられていることからわかるように、これは本質的には mutability, *contempt mundi* の詩なのである²⁰。“lollai, lollai” とあやしなげに、これは子供のみならず、いやむしる人間一般に対して歌われた警告でもある。このララバイがこのように暗いのもそのためである。そしてこの暗さは、幸か不幸か、その後の中世英国宗教詩のララバイの性格を特徴づけたように思われる。

さてこの Harley MS 913, Kildare MS に載っているララバイのあと、次には『ジョン・グリムストンの備忘録』 (*Commonplace Book of John Grimstone*) (1372) と呼ばれるものにララバイが頻出するが、すでにこの時の子供は Christ-child になっている。この間に何が起ったのか。先の最古のララバイからこの「備忘録」までの空白を埋める資料はない。しかし仮に、次のララバイを最古のララバイの直系と仮定してみよう²¹。

Lullay, lullay litel child, child reste pe a prowē,
 Fro heyze hider art pu sent with us to wone lowe;
 Pore & litel art pu mad, vnkut & vnknowe,
 Pine an wo to suffren her for ping pat was pin owe.

Lullay, lullay litel child, sorwe mauth pu make;
 Du art sent in-to pis werd, as tu were for-sake.

Lullay, lullay litel grom, king of alle pingge,
 Wan i penke of pi methchef me listet wol litel singge;
 But caren i may for sorwe, 3ef loue wer in myn herte,
 For suiche peines as pu salt dri3en were neuere non so
 smerte.

Lullay, lullay litel child, wel mauth pu cri3e,
 For pan pi bodi is bleyk & blak, sone after sal
 ben dri3e.

Child, it is a weping dale pat pu art comen inne,
 Ði pore clutes it prouen wel, pi bed mad in þe binne;
 Cold & hunger pu must polen as pu were geten in
 senne,

& after deyȝen on þe tre for loue of al man-kenne.

Lullay, lullay litel child, no wonder pou pu care,
 Ðu art comen amonges hem pat pi detȝ sulen ȝare.

Lullay, lullay litel child, for sorwe mauth pu grete,
 Ðe anguis pat pu suffren salth sal don þe blod to suete;
 Naked, bunden saltu ben, & seipen sore bete,
 No ping fre vp-on pi bodi of pine sal be lete.

Lullai, lullay litel child, it is al for pi fo,
 Ðe harde bond of loue longging pat þe hat bunden so.

Lullay, lullay litel child, litel child pin ore!
 It is al for oure owen gilt pat pu art peined sore;
 but wolde we ȝet kinde be, & liuen after pi lore,
 & leten senne for pi loue, ne keptest pu no more.

Lullay, lullay litel child, softe slep & faste,
 In sorwe endet eueri loue but pin at þe laste.

Amen.²²

この詩が Christ-child を対象としていることは、二行目の “Fro heyȝe hider art pu sent with us to wone lowe” から明らかであるが、先のララバイに最も近いと思われるのがこれである。一つには、幼な児のこの世への到来というところに力点がおかれているからである。“Ðu art sent in-to pis werd, as tu were for-sake,” “Ðu art comen amonges hem pat pi detȝ sulen ȝare,” といった風に、“come”, “be sent” の語の使用が目立つが、これは先のララバイの “In-to vncup world icommen so ertow,” “Wip

sorrow pou com into pis world”といった箇所が頭にあったのかもしれない。こういった表現も、その後の現存するララバイではほとんど見られなくなるのである。

次に、この世を“weeping dale”²³とみなすこと——「降誕」詩やララバイでは普通このような解釈は出てこない。“weeping dale”といった見方は聖書にもみられるため (Psalms, xxiii, 4), 決して異教的とは限らないが、ペシミスティックな運命観が強く出ていることは確かである。それは、人間の善悪にかかわらず避けがたいもの、という考え方に根ざしたものである。ところが「降誕」の意味は、人間を罪から救う、人類の救済というところにあるために、運命的ペシズムはしりぞけられるからである。

もっとも、このララバイも最後の二つのスタンザは、他の「降誕」詩やララバイと同じように、人間の自覚 “It is al for oure owen gilt pat pu art peined sore,” 更に罪の改悛 “leten senne for pi loue” と続き, “litel child, softe slep & faste,/In sorwe endet eueri loue but pin at pe laste” と結んでいる。これは当然の帰結のようにみえるが、ただこういった改悛も、結局イエススの受難を避けられなかったことを知るだけに, “softe slep & faste” は皮肉な調子にも響いてくる。しかし同時に、この “litel child” は歴史的な存在から普遍的な存在へと変容可能なために、「幼な児よ、お前を受難へとかりたてたような犯ちは二度と犯さないから、さあ心安らかに静かにお休み」という意味でもある。

さて、この詩は verbal echo, あるいはその支配的な tone において最古のララバイと類似していたが、次にあげるララバイは、最古のものの最初の箇所の問い “Lullay, lullay, litel child, qui wepest pu so sore?” を繰り返して使いながら、この問いに対して先の場合とは違った答えを与え、このララバイを改宗させたようだと言っていいだろう。

Lullay, lullay, litel child, qui wepest pu so sore?

Lullay, lullay, litel child,
 Du pat were so sterne & wild,
 Nou art be-come meke & mild,
 To sauen pat was for-lore.

But for my senne i wot it is
 Dat godis sone suffret pis;
 Merci lord! i haue do mis,
 I-wis i wile no more.

Aȝenis my fadris wille i ches
 An appel with a reuful res;
 Werfore myn heritage i les,
 & nou pu wepist per-fore.

An appel i tok of a tre,
 God it hadde for-boden me;
 Werfore i sulde dampned be,
 ȝef pi weping ne wore.

Lullay for wo, pu litel ping,
 Du litel barun, pu litel king;
 Mankindde is cause of pi murning,
 Dat pu hast loued so ȝore.

For man pat pu hast ay loued so
 ȝet saltu suffren peines mo,
 In heued, in feet, in hondis to,
 & ȝet wepen wel more.

Dat peine vs make of senne fre,
 Dat peine vs bringge ihesu to pe,

Dat peine vs helpe ay to fle,
De wikkede fendes lore. Amen.²⁴

ここではペシミスティックな運命観がなくなっているばかりか、最初のスタンサの “Du pat were so sterne & wild,/Nou art be-come meke & mild” からは、旧約の神から新約の神への移行もみられるのである。

IV

さて、最古のララバイは大人の子供へのララバイという形式をとり、そのあとみてきた二篇もやはり大人の、今度は幼な児イエスへのララバイであったが、いずれも一人語りである。しかも「子守り」（あやし手）もマリアではない。おそらく、Christ-child のララバイは最初このように一人語りであったと思われる。それが後に、聖母子の会話という形をとるようになり、Brown の十五世紀のアンソロジーなどではこの会話体の方が主流を占めている。この間の変化はどう説明したらいいのか。悔悟者としての詩人が幼な児イエスを “lullay, lullay” とあやしながら悔い改める様子は、聖母子が親しく語らう場面の発想へとすぐさま移行するであろうか。ここに何らかの要素が働いたことは十分に考えられる。個々の詩人が競って、何か新しいものを新しい形式で表現しようとする、といった時代ではなかったからである。ほとんどあらゆるものにその拠り所となるものがあったと考えてもいいだろう。特に宗教詩の場合そうであることは、先の「受胎告知」や「降誕」の詩においてもみられた。

そこで、再び『黙想録』 (*Meditations on the Life of Christ*) に注目したい。聖母子の主会話体からなるララバイのものは、おそらくフランシスコ会修道士によって書かれたこの書物あたりであろうと私は考える。この書物における「降誕」の扱いについては、先の小論ですでにみてきたが、イエスをこの世に迎えた人々、特にマリアは、感謝 (“The mother also knelt to

adore Him and to render thanks to God, saying, ‘I thank you, most holy Father, that you gave me your Son and I adore you, eternal God, and you, Son of the living God, my Son’²⁵) と、母性愛 (“her face turned constantly toward the manger, her eyes fixed affectionately on her sweet Son”²⁶) に満たされている。確かに、貧しく寒い状態でこの世に来たイエスは哀れな存在であったが、その哀れさすらも、徳への暗黙の誘いとられていた。“Poverty is the peculiar road of salvation, for it is the nourishment of humility and root of perfection, whose fruit is abundant but secret”²⁷ と聖フランシスも述べている。従って、『黙想録』の「降誕」の場面では、悲しみはまだ前面に出てきていない。ところがそれから八日目のイエスの割礼になると、作者はこのように描写しているのである。

On the eighth day the Boy was circumcised. Two events occurred today. . . . The second event is that today our Lord Jesus Christ began to shed His consecrated blood for us. From the very first, He who had not sinned began to suffer pain for us, and for our sins He bore torment. Feel compassion for Him and weep with Him, for perhaps He wept today. On this feast we must be very joyful at our salvation, but have great pity and sorrow for His pains and sorrow. In the Nativity, you heard how much affliction and discomfort He bore. . . . And hear that today His precious blood flowed. His flesh was cut with a stone knife by His mother. Must one not pity Him? Surely, and His mother also. The child Jesus cries today because of the pain He felt in His soft and delicate flesh, like that of all other children, for He had real and susceptible flesh like all other humans. But when He cries, do you think the mother will not cry? She too wept, and as she wept the Child in her lap placed His tiny hand on His mother's mouth and face as though to comfort her by His gestures, that she should not

cry, because He loved her tenderly and wished her to cease crying. Deeply stirred, in sorrow and tears for her Son, she in turn consoled Him with gestures and words. Most intelligently she understood His desires, even though He could not yet speak, and she said, "My son, if you wish me to cease from weeping, you must not cry, for as long as you cry I shall too." Then out of pity for the mother the Child stopped sobbing. And the mother wiped His eyes and hers, laid her cheek on His, nursed Him, and comforted Him in every way she could. This she did whenever He cried, as perhaps He often did, according to the custom of children, to show the misery of the human nature that He had truly taken, and also to conceal Himself that He might not be recognized by the demon.²⁸

ここで述べられていることは、一つには、割礼に伴う身体的苦痛からイエスが泣き、そのイエスを見てマリアもまた泣いた、ということである。更にそのように母子共に泣きながらも、お互いに相手に「泣かないで」と懇願した、ということである。次に、マリアはそのようなイエスを愛しみ哀れんで、出来るだけのことをして彼を慰めようとした、とある。そしてもう一つは、この日初めてイエスは自らの血を流された、ということである。

さてこの三点こそは、多少の変容をとげながらも、実は会話体のララバイ詩の骨子をなすものなのである。それは割礼でこそないが、ララバイ詩の母子もまた共に泣くのである。そうしながらお互いに「泣かないで下さい」、「泣かないでおくれ」と懇願するさまは、

'Modyr, thi wepyng grevyth me sor;
But I wold dey, thou haddys be lor;
Do away, modyr, and wep no mor;
Thy lullyng lessyth my langowr'²⁹

‘Do wey, moder,’ seid that suete,
 ‘Therfor kam I nouth,
 But for to ben pore and bales bete
 That man was inne brouth,³⁰

あるいは、

‘My moder dere,
 Amend your chere,
 And now be still;³¹

‘Lullay, my chyld, and wepe no more,
 Slepe and be now styl;
 The Kyng of Blys thi Fader ys,
 As it was hys wyll,³²

Wep no mor,
 Ye gref me for
 Your mourning this a way.
 Sing ore say lullay³³

など、詩の中でもしばしば歌われている。

更に、ララバイという形式自身、子供を“lull”する目的を持っているのだが、それでも足らぬげに、この若き母親の我が子への心くばりをはっきりと述べているものもある。

She lullyde, she lappyde,
 She rullyde, she wrapped,
 She wepped wyth-owtyne nay;
 She rullyde hym, she dressyde hym,
 She lyssyd hym, she blessyd hym,
 She sange ‘dere sone, lullay³⁴

や、

'My aune dere Son, to the I say
 Thou art me lefe and dere;
 How shuld I serue the to pey
 And plese on al manere?
 All thi wyll
 I wyll fulfyll³⁵

などは『黙想録』の中の“the mother wiped His eyes and hers, laid her
 cheek on his, nursed Him, and comforted Him in every way she could”
 と意図を同じくするものと考えていだろう。

もう一つの、『黙想録』における描写と会話体のララバイ詩との奇妙な類
 似点は、イエスの血が流れるということであった。もちろん『黙想録』に
 おける割札の血はもともと「受難」の血の予兆であるから、ララバイにおい
 ては当然「受難」の血として扱われても不思議ではない。前者では、流れた
 血に対する苦痛であり、憐れみであるのに対して、後者は、やがて流すであ
 る血に対する憐れみと悲しみである。もっとも、ララバイにおいては、幼
 な児イエス自身は自分の受難に対してはほとんどといっていい程、恐れも
 悲しみも感じていないのであって、それを悲しむのはもっぱらマリアの方で
 ある。もしイエスにとってもそれが苦痛であるとするならば、それは身体
 的なものよりは、むしろ精神的なものなのであるが、これについては後でも
 う一度みることになる。

さてこのように、『黙想録』の描写とララバイ詩の間にはある共通性がみ
 られるのである。先に私は「福音書に書かれている事柄は、ことごとく詩に
 なりうる、と言ってもいいだろう」と述べたが、流石にこの割札については
 詩の主題にはなりえなかった。しかし、中世のフランシスコ派の修道士によ
 って書かれた『黙想録』、マールをして、

こうした新しい感情の源泉にまで遡ろうとするならば、再び聖フラン
 チェスコとその弟子たちに出会うことになるだろう。十二世紀には、福

音書はとりわけ一個の理念として現われた。十三世紀には、フランススコ会士たちがそこに新たな生命を吹き込んだ。『キリストの生涯についての瞑想録』には人間の穏やかな体温が感じられる。十四世紀の芸術家が表現するさまざまなニュアンスは、つとにこの新しい典外福音書の中にすべてこめられていたのである³⁶

とまでいわせたこの書物は、中世の文学や絵画にインスピレーションを与え続けたのである。従って、聖母子の愛と哀しみの細やかな交情を描き出しているこの割礼の場面が、ララバイの会話の中に姿を変えて入り込んだとしても不思議ではなからう。先に、世俗のララバイが Christ-child のララバイへと見事に変容していった例をみてきたが、割礼における聖母子の痛み、それだけにまたひとしおつる我が子への思い——そういった光景がそのまま、ララバイにおける聖母子の状況にあてはめられている様も興味深い。

V

さて次に、ララバイ詩の主流をなす会話体形式のものの特徴についてみていきたい。

一つには、ララバイ（子守唄）という形式をとりながらも、いわゆるキリスト教の教理の中におさめられている、ということがあげられる。すなわちそれは、“lull”するものとされるもの（ここではマリアとイエス）との関係が同等ないしは逆転しているということである。

幼な児とは実に頼りない弱々しい存在である。その頼りない存在も母親の胸の中、腕の中に抱かれている限り心安らかでいられる。母親はすべての点で幼な児の庇護者なのである。しかし、心安らかなのは幼な児ばかりではない。そのように我が子が我が身のそば近くに引き寄せ、その体温をじかに感じる時、母親もまた心安らかなのである。この頼るものと頼られるものとの関係こそ、一般の母子の関係である。しかし、マリアとイエスの関係は少し異なっているのである。一般の母子の情がないわけではない。だが、マリ

アはイエスの母でありながら無力な一女性でもある。「受胎告知」の時、彼女自ら答えたように“the handmaid of the Lord”なのである³⁷。従って、母でありながら幼な児に従うことになる。この辺のところの逆説的真理を次のように述べたララバイ詩も残っている。

Ye ben my father by creacion;
 My brother ye ben by natiuite;
 Of Adam we coome bothe al and summe;
 My owyn dyre sone, lullay.³⁸

このように母なるマリアは子なるイエスに仕え従う形になり、たとえば、Brown で“Dialogue between the B. V. and her Child”と題された長いララバイでは、我が子の運命を未だ知らぬ母に対して、イエスが自分の一生、いや死後さえも語り聞かせるということになるのである³⁹。

子供、それもごく幼ない子供が、母親に対してイニシアティブをとるという通常を逆転した形も、それがイエスとマリアであればこそ不自然ではなくなっている。

このような母と子の関係の逆転ということは、二人の知覚力 (perceptivity) の違いとなってもあらわれている。子供でありながらすでに叡知をそなえた神の子イエスは、will, reason, understanding などすべての点で母マリアに優っているのであって、彼らの泣き悲しむ原因もまた必ずしも一致していない。マリアのレベルでとらえられた悲しみは、

This endurs nyght
 I sawe a syght
 All in my slepe:
 Mary, that may,
 She sang lullay
 And sore did wepe.

To kepe she sought
 Full fast aboute
 Her Son from colde;⁴⁰

や,

Ihesu, suete sone dere,
 In porful bed pu list nou here,
 & pat me greuet sore;
 For pi credel is als a bere,
 Ox & Asse ben pi fere—
 Wepen may i per fore.
 Ihesu, suete, be nout wroth,
 I haue neiپر clut ne cloth
 Þe inne for to folde;
 I ne haue but a clut of a lappe,
 Þerfore ley pi feet to my pappe,
 & kep pe fro pe colde⁴¹

にみられるように、我が子が寒く貧しい状態に甘んじなければならないこと
 であり、また

‘Now, swet Son, syn thou art kyng,
 Why art thou layd in stall?
 Why ne thou ordende thi beddyng
 In sum gret kynges hall?
 Me thynkyth it is ryght
 That kyng or knyght
 Shuld ly in good aray,
 And than among
 It were no wrong
 To syng, “By, by, lullay”⁴²

のように、王である人にふさわしいもてなしが出来ないところからくるものである。ところがイエススにとってはそれは悲しみの真の原因ではないのである⁴³。彼は自分が天からつかわされたものであることを知っているからである。そのことは、“It is my Fader wyll”⁴⁴を繰り返して持つララバイによく表われている。現在よりもむしろ未来を彼は見つめており、「受難」をも予見するのである。

Derision,
Gret passion
 Infynytly, infynytely,
As it is fownd,
Many a wownd
 Suffyr shall I.
On Caluery,
That is so hye,
 Ther shall I be,
Man to restore,
Naylid full sore
 Vppon a tre.⁴⁵

この時はじめて、母もまた恐ろしい運命を共に見つめることになる。それでも、マリアの悲しみはもっぱら、「受難」における我が子の身体的苦痛を思うことからくるのであって、シメオンの予言のように、その痛みが彼女の胸を刺し貫ぬくのである⁴⁶。一方イエススは、身体的苦痛よりもむしろ自分の受難の原因を思って悲しんでいる。すなわち、自分を死に追いやる程までにしなければすまない人間の罪、自分の血を贖うことによってしか救われない人間の罪、それを思って泣くのである。マリアよりもはるかに遠く、そして深く自分の運命を彼は洞察していることになる。

会話体のララバイのもう一つの特徴は、「受難」に関する描写が具体的でかつリアルであるということである。「受難」の詩で、更に徹底した描写に

私たちは出会うことになるであろうが、しかしララバイで、すでにそれが予告されているのである。「受難」の様子は終始イエスの口から語られるのだが⁴⁷、容赦なく執ようにその場面を彼は描いてみせる。

‘Whan I am nakid, they will me take
And fast bynd me to a stake
And bete me sore for manus sake
Myn own dere moder, syng lulley.

‘Vpon the crose they shall me caste,
Honde and fote nayle me faste;
Yet gall shall be my drynk laste;
Thus shall my lyff passe away.

‘A, dere moder, yet shall a spere
My hart in sonder all to-tere;
No wonder thowgh I carefull were;
Myn own dere moder, syng lulley.⁴⁸

もちろん、こういった描写そのものは決して珍しいことではない。ただそれがララバイにおいてなされるということに注意したい。イエスはマリアに語っている (“myn own dere moder”) ことになるが、このようにマリアを追いつめて何になるのか。母親をなだめるところかむしろ恐怖にかりたてている。しかもそれが子供によってなされるわけであるから、最古のララバイとは違った意味で、これもまた実に恐ろしい「子守唄」と言わざるをえない。マリアを追いつめても何も出てこない。ただ彼女の悲しみと絶望だけである。先に、マリアはイエスの母でありながら無力な一女性でもある、と述べた。しかし彼女は罪人ではない。この世の乙女の中でも最も恵まれた汚れない女性である⁴⁹。後には神の母 (*theotokos*) と呼ばれるようになるだけあって、人間でありながら人間でないような微妙な立場に立っている。彼女は聖寵と人との間の仲介者 (*intercessor*) なのである。イエスの受難に対

しても、何一つ負うところがないはずである。それにもかかわらず、なぜこのように彼女は苦痛をみせつけられねばならないのか、ということである。そのわけは、詩人が常に読者を意識しているからである。このララバイもまた、本質的には悔悟 (penitence) を促すものなのである。人々の改悛こそ詩人のねらいである。このように幼ない、しかも無辜のイエスがそのようなむごい仕打ちを受ける運命にあることの理不尽を、強く読者に印象づける必要があるからである。従って母に語るという形式をとりながらも、実はこの場面を見守っている人々 (読者) に語りかけていることになる。このように、詩の中の聖母子が読者をも巻き込むといった状況は、絵画でもみられるようで、Meiss は次のような興味深い説明をしているのである。

The intimacy between the Virgin and Child in the Madonna of Humility effects a like intimacy between these figures and the spectator, and this greatly enhanced by the behavior of the Child. Though nursing, he turns to look directly outward, and the Virgin in most examples does likewise. . . . The turn of the head and glance of the Infant out toward the spectator, while his body faces the Virgin and he presses her breast into his mouth, . . . The Child . . . is presented at a moment when he is involved in two opposed interests and movements.⁵⁰

VI

以上、会話体のララバイ詩の特徴を二つみてきたが、最後に、その中でも優れていると思われるものを一篇とりあげてみたい。

Now synge we with angelis,
'Gloria in excelcis.'

[1]

A babe is born to blis vs brynge;

I hard a mayd lulley *and* synge;
 She said, ‘Dere Son, leve thy wepyng;
 Thy Fader is the Kyng of Blis.

[2]

‘Lulley,’ she said, *and* songe also,
 ‘Myn own dere Son, whi art thou wo?
 Haue I not do as I shuld do?
 Thy grevance, tell me what it is.’

[3]

‘Nay, dere moder, for the wepe I nowght,
 But for the wo that shall be wrowght
 To me or I mankynd haue bowght;
 Was neuer sorow lik it, ywis.’

[4]

‘Pesse, dere Son, tell me not soo.
 Thou art my child, I haue no moo;
 Shuld I se men myn own Son sloo?
 Alas, my dere Son, what menys this?’

[5]

‘My hondes, moder, that ye may see,
 Shall be nayled vnto a tree;
 My fete allso fast shall be;
 Men shall wepe that shall se this.’

[6]

‘A’ dere Son, hard is my happe,
 To see my child that sokid my pappe,
 His hondes, his fete, that I dide wrappe,
 Be so naylid, that neuer didé amysse.’

〔7〕

'A, dere moder, yet shall a spere
 My hart *in* sonder all to-tere;
 No wondre yf I carefull were
And wepe full sore to thynk on this.'

〔8〕

'A, dere Son, shall I se this?
 Thou art my child, *and* I thy moder, ywis.
 Whan Gabryell called me "full of *grace*",
 He told me nothyng of this.'

〔9〕

'A, dere moder, thorow myn here
 To thrust *in* thornes they will not spare;
 Alas, moder, I am full of care
 That ye shall see this hevynes.'

〔10〕

'A, dere Son, leve thy wepyng;
 Thou bryngyst my hart *in* gret mornyng;
 A carefull songe now may I syng;
 This tydynges, hard to me it is.'

〔11〕

'A, pece, dere moder, I the *pray*,
And comforte me all that ye may,
And syng, "By by, lulley, lulley,"
 To put away all hevynes.'⁵¹

これは十六世紀のベリオール (Balliol) 版であるが、この他にも十五世紀の
 ボードレイアン (Bodleian) 版、十八世紀のハーヴァード版などが残っており、
 また Brown の十五世紀のアンソロジーの冒頭に "Dear Son, Leave

Thy Weeping” と題して収録されているのはポーキントン (Porkington) 版であるが、これはラテン賛歌 (Latin hymn) のスタンザが交互についているものである。そんな中でも、ここにあげたペリオール版が最も一般的であり、作品としても一番まとまっているように思える。他のララバイ詩と比べてもかなり完成度の高い、narrative な面よりも母子の心理に重きをおいた詩である。

もう少し詳しくみていくならば、この詩も多くの中世詩のように *chanson d'aventure* 形式ではじまっているが、それは極くひかえ目でさりげなく (“I hard a mayd lulley and synge”), 例えば

Als I lay vpon a nith,
 Alone in my longging,
 Me thouthe I sau a wonder sith,
 A maiden child rokking⁵²

のように詩にはっきりと枠をはめ込んでいない。言い換えれば、narrative な要素が希薄になり、それだけ劇的要素が強くなっているのである。詩は語るることによって進行しているのではなく、二人の会話自体が詩を進行させているのである。しかし、これは多かれ少なかれ会話体形式全般の特徴ではある。

それにしてもこの詩の場合は、二人の会話はしっかりとかみ合い、一つ一つの言葉は凝縮されて無駄がない⁵³。従って詩全体に緊張感があり、最後まで一気に読者を引っばっていくのである。ともするとマリアとイエスは、嘆くものと嘆かれるものという関係になり、マリアの感情ばかりが目だちがちであるが、この詩の場合は、二人の悲しみがぶつかり合って緊張感を高めているのである。

「受難」の場面を描いてみせるのは他のララバイと同様であるが、“my hondes. . . *that ye may see*” や “To see my child *that sokid my pappe,*/

His hondes, his fete, *that I dide wrappe*” (イタリックは筆者) のような表現はこのララバイだけのものである。愛らしい幼な児の手や足、またその仕草をここに明記することによって、それらが受けるだろう残酷な仕打ちと対比されて、痛ましさはより一層強調されるのである。

更に、我が子の受けるだろう受難を知ったマリアが、“Whan Gabryell called me “full of grace”,/He told me nothyng of this” のように「受胎告知」の時を思い出して言うのは、ララバイ詩では二箇所だけであるが、この表現の方が “Wist i neuere ȝet more of þe/But gabrieles gretingge”⁵⁴ よりもマリアの心理をよりはっきりと表わしているといえる。“He told me nothyng of this” からは、彼女のうらめしげな溜息が伝わってくるからである。

もう一つ、この詩のユニークな表現として “I am full of care/That ye shall see this hevynes” をとりあげたい。これは「あなたがこの悲しみ（「受難」）を御覧になるだろうことを思うと私の心は痛むのです」というのだが、これは愛の真情の表現といえる。ララバイ詩には、「受難」を告げ知らされて嘆き悲しむマリアと、そのマリアを見て悲しむイエススについては多く描かれているが、マリアが「受難」に立ち会うことになるだろうことを思うと心痛む、と述べるイエススはここだけである。愛する者が悲しむと自分も悲しい——これは当然である。しかし愛はもっと積極的なものであるはずである。愛する者にその悲しみを経験させたくない、出来ることなら自分の苦しみの場を見せたくないという気持ちにたつかなるはずである。自分の苦しみはそれを見て嘆き悲しむ者の存在によって倍加する。この辺の心理については、「受難」の詩でみていくことにもなるだろうが、この詩の「受難」の描写は残酷にすぎずひかえ目で、いたづらにマリアを嘆かすような加虐的なところもない。そのいたわりが “I am full of care/That ye shall see this hevynes” という表現に読み取れるのである。

ララバイ詩の聖母子の会話には、一般の母子の姿が重なり合って、今まで

の「受胎告知」や「降誕」の詩にもまして人間的感情が豊かに描かれている。この詩の場合も、“Nay”とか“Pesse (pece)”, “alas”, “A, dere son”, “A, dere moder”といった感嘆詞が続くが、しかしそれが決してセンチメンタルになっていないことは、例えば“O mother, O mother”のような表現をもつ十八世紀のハーヴァード版と比べてみれば明らかである。簡潔な言葉や表現を通して人間の感情が素朴に表現され、しかも、感情の高まりがあっても、それが安易なセンチメンタリズムに陥らないで、一種不思議な威厳をそなえている点は、この詩だけでなく、すぐれた中世詩と言われるもの一般にあてはまる特徴だとも言える⁵⁵。

以上、中世英国宗教詩におけるララバイについてみてきたが、これが古くから民間に伝わっていたアイルランドの子守唄の旋律と、アッシジの聖フランシスに率いられたフランシスコ派の唱える affective devotion (『黙想録』はその代表)との出会いということによってのみ説明しきれぬのか、また、なぜこのララバイが大陸へと広がっていかなかったのか、それは“lullay, lullay”というローカルな擬声語のせいなのか——不明な点はまだ多く、それだけにまた興味は尽きないのである。

注

- 1 この小論もまた、独立したものではあるが、先の「“Ave Gratia Plena” — 中世英国宗教詩における受胎告知」『同志社大学英語英文学研究』28 (同志社大学人文学会, 1982年1月), 「“Verbum Caro Tactum Est” — 中世英国宗教詩における『降誕』」『同志社大学英語英文学研究』30 (同志社大学人文学会, 1982年9月)と共に、中世英国宗教詩に描かれたキリストの生涯という主題の中の一つであり、多くの点で三篇とも関連をもっているものである。以下先の小論をそれぞれ“Ave Gratia Plena”, “Verbum Caro Factum Est”と略することにする。
- 2 Rosemary Woolf, *The English Religious Lyric in the Middle Ages* (Oxford: at the Clarendon Press, 1968), p. 151.
- 3 cf. “Ave Gratia Plena”, 3-4頁。
- 4 cf. “. . . This [Nursing the child] she did whenever He cried, as perhaps

He often did, . . .” (Isa Ragusa and Rosalie B. Green (eds.), *Meditations on the Life of Christ: An Illustrated Manuscript of the Fourteenth Century* [Princeton: Princeton University Press, 1961], p. 44. この箇所に関しては詳しくは本文14頁参照。

5 Douglas Gray, *Themes and Images in the Medieval English Religious Lyric* (London: Routledge & Kegan Paul, 1972), p. 111.

6 *Ibid.*, p. 110.

7 cf. *Ibid.*, p. 111, Iona and Peter Opie (eds.), *The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes* (Oxford: at the Clarendon Press, 1951), pp. 18-19. 更に Gardner は、中世の宗教的ララバイが世俗のララバイを基にして作りあげられたように、二十一世紀においても、宗教詩の限界を知る詩人たちは日常のイディオムを使用しながら、それを宗教詩へと変容させていくことは間違いないとしている。Helen Gardner, *Religion and Literature* (London: Faber & Faber, 1971), pp. 141-42.

8 中世英国宗教詩のララバイのようなものがなぜ作られるようになったのか。福音書からでないとしたらそれは何か。その手がかりを、私ははじめ視覚芸術に求めようとした。おびただしい聖母子像(画)の中に、

ララバイ詩人にインスピレーションを与えたと思われるようなものがないかということである。しかし現在までのところこれは否定的である。ララバイの聖母子はアイコンでいう、いわゆるエレウーザ (Eleousa) 型の聖母子像に相当するものであり、ギリシャ語のエレオス (Eleos) 「同情、憐れみ」からもわかるように、この型の聖母は愁いを含んだ表情をしている。特にロシアでは、この型が一般的で、「ウラジーミルの聖母」と呼ばれるものがその代表である。このようにアイコンにはいくつかの聖母子像の型があるのだが、私のみるところ西欧には、このエレウーザ型がきわめてすくないようである。矢崎氏は初期シエナ派の絵画には多いと述べておられるが、そこだけに留まっている感もする。たとえばあのようなララバイを生み出した英国の聖母子像をみても、なぜか、逆にララバイから影響を受けたと思えるようなものさえないさそうなのである。多くの聖母子像はにこやかに愛らしく、まるで「受難」も知らぬ気である。それとも悲しみはもっぱら「ピエタ」像



は、このエレウーザ型がきわめてすくないようである。矢崎氏は初期シエナ派の絵画には多いと述べておられるが、そこだけに留まっている感もする。たとえばあのようなララバイを生み出した英国の聖母子像をみても、なぜか、逆にララバイから影響を受けたと思えるようなものさえないさそうなのである。多くの聖母子像はにこやかに愛らしく、まるで「受難」も知らぬ気である。それとも悲しみはもっぱら「ピエタ」像

の中にこめられたのであろうか。これらはまだこれからの課題である。矢崎美盛、『アヴェマリア—マリアの美術—』（東京：岩波書店，1953），71-73頁，クルト・ブラッシュュ、『イコン』（東京：三彩社，1966），31-32頁参照。

- 9 Woolf, p. 151.
 10 Opie, p. 19.
 11 cf. Elva S. Smith (comp.), *A Book of Lullabies* (Granger Poetry Library; Great Neck, N. Y.: Granger Book Co., Inc., 1979).
 12 cf. *Ibid.*
 13

*Lully, lulla, thow littell tine child,
 By by, lully lullay, thow littell tyne child,
 By by, lully lullay!*

O sisters too,
 How may we do¹
 For to preserve this day
 This pore yongling
 For whom we do singe
 By by, lully lullay?
 Hérod, the king,
 In his raging,
 Chargid he hath this day
 His men of might
 In his owne sight
 All youge children to slay,—

That wo is me,
 Pore child, for thee,
 And ever morne and may
 For thi parting
 Nether say nor singe,
 By by, lully lullay.

(*Two Coventry Corpus Christi Plays*, re-ed. Hardin Craig [EETS; London: Oxford University Press, 1931], p. 32).

- 14 R. L. Greene (ed). *The Early English Carols* (2nd, revised, enlarged ed.; Oxford: at the Clarendon Press, 1927), No. 396.
 15 cf. *Ibid.*, Nos. 142A, B.
 16 Carleton Brown (ed.), *Religious Lyrics of the XIVth Century* (Oxford: at the Clarendon Press, 1924), No. 28.
 18 cf. “If the infant in its cradle must listen to such disenchanting (and enchanting!) strains, there can be little left of joy in manhood’s estate.” (Herbert

- Read, *Phases of English Poetry* (London: Faber & Faber, 1948], p. 24).
- 17 最古のララバイ詩にみられるこの言葉は, “lullay” という擬声的あやし言葉に次いで, その後のララバイに最もしばしば用例をみる表現である。cf. Greene, No. 148.
- 19 cf. ピエロ・デルラ・フランチェスカ, 「ミゼリコルディアの聖母」, ボルゴ・サン・セポルクロ市立美術館。
- 20 例えば Davies 版では, この詩は “An adult lullaby” と題されているが, 正に大人のための子守唄である。R. T. Davies (ed.), *Medieval English Lyrics: A Critical Anthology* (London: Faber & Faber, 1963), p. 321.
- 21 “The present piece [“lollai litel child . . .”] should be compared particularly with no. 65, which is composed in the same measure, and seems to be a direct adaptation.” (Brown XIV, p. 255). 更に彼は, この二つの詩が非常によく似たリフレインを持っているとも指摘している。Ibid., p. 266.
- 22 Brown XIV, no. 65.
- 23 例えば Richard Rolle de Hampole は, この世を四つのもの, sea, wilderness, forest, battle-field にたとえているが, いづれもこの世の不確かさや恐ろしさを述べるためである。Richard Rolle de Hampole, *The Pricke of Conscience: A Northumbrian Poem* (Berlin: A. Asher & Co., 1863). pp. 34-35.
- 24 Brown XIV, no. 59.
- 25 Ragusa and Green, p. 34.
- 26 Ibid., p. 35.
- 27 Ibid., p. 36.
- 28 Ibid., pp. 42-44.
- 29 Greene, No. 145.
- 30 Ibid., No. 149.
- 31 Ibid., No. 146A.
- 32 Ibid., No. 151.
- 33 Ibid., No. 146B.
- 34 Brown XV, No. 5.
- 35 Greene, No. 150A.
- 36 エミール・マール『ヨーロッパのキリスト教美術: 12世紀から18世紀まで』柳宗玄, 荒木成子訳 (東京: 岩波書店, 1980), 202頁。
- 37 Luke, i, 38.
- 38 Greene, No. 144. 1.
- 39 Brown XIV. No. 56. cf.

It was not, however, believed that the Virgin foreknew the Crucifixion, but that the Christ-Child in the omniscience of His Divinity was aware of all the future. In this poem, therefore, the Virgin can only relate Christ's story up to the time of the Adoration of the Shepherds, and it is the Child, by a poetic fiction able to speak, who relates the future to His mother, and thus Himself provides the material for His lullaby. (Woolf, pp. 151-52.)

40 Greene, No. 146A.

41 Brown XIV, No. 75.

42 Greené, No. 150B.

43 例外的に、イエス自身が寒さや自分にふさわしくない誕生を嘆くララバイがある。

‘I may not slep,
But I may wepe;
I am so wobegone;
Slep I wold,
Butt I am cold,
And clothys haue I none.’

Me thought I hard
The chyld answard,
And to hys moder he sayd,
‘My moder der,
What do I her?
In crybbe why am I layd?’

‘I was borne
And layd beforne
Bestys, both ox and asse;
Mi moder myld,
I am thi chyld,
But he my Fader was.

(Greene, No. 151A)

44 cf.

‘My moder dere,
Amend your chere,
And now be still;
Thus for to lye,
It is sothely
My Fadirs will.

(Greene, No. 146A)

45 *Ibid.*, No. 146A.

46 Luke, ii, 35.

47 イエススから知らされたという形をとらずに、マリア自身が「受難」にふれているものもあるが (Greene, Nos. 145, 148), だからといって、マリアが最初からそれを知っていたとは限らないのであって、ただ詩にその部分が出ていないととる方が自然である。

48 Greene, No. 153.

49 Luke, i, 28.

50 Millard Meiss, *Painting in Florence and Siena after the Black Death: The Arts, Religion, and Society in the Mid-Fourteenth Century* (Princeton: Princeton University Press, 1978), p. 146.

51 Greene, No. 152A.

52 *Ibid.*, No. 149. このララバイは詩の最後も、

Serteynly this sithts I say,
This song I herde singge;
Als I lay this Yolis Day,
Alone in my longginge

のようにしめくくっている数少ない例である。普通は詩の冒頭のみ *chanson d'aventure* がみられる場合が多い。

53 例えば先の "Dialogue between the B. V. and her Child" のように、37のスタンザでキリストの生涯をずっと描いてみせるようなララバイは冗漫になり、それだけ緊張感に欠けやすく、会話体形式をとりながらも narrative な印象が強くなる。

54 Brown XIV, No. 56.

55 cf. Woolf, p. 152.

Synopsis

“Lullay, lullay, litel child . . .”
 The Lullaby in Medieval English
 Religious Lyrics

Hiroe Futamura

In the Middle English lyrics there are some extant poems called lullabies, and they have usually been discussed as “the predominant form of Nativity poem.” In a strict sense, however, a lullaby is not a Nativity poem in the sense that the former is not based on the gospel story of the life of Christ. Though the fact does not deny the truth of the poem itself, we can still say that a lullaby is a poem written imaginatively to complement the reticent part of the gospel.

If the lullaby is the product of pious imagination, then it would be interesting to know what was the stimulative momentum to the imagination and how the poem came to flourish. Though we have not had any definite answer for that question so far, we generally assume that the Middle English lullaby emerged from the secular genre.

Here we must keep in mind that the secular lullaby with which we are concerned here is not the kind which we find, for example, in *the Oxford Dictionary of Nursery Rhymes*. Lullabies containing the refrain, “lullay, lullay” are typically Medieval, or to be more accurate, Medieval Anglo-Irish.

Moreover, the Christ-Child lullaby can also be said to be a typical Medieval product—though we have a few versions in Modern English—

because we seldom find lullabies among such poems written by Metaphysical poets in the seventeenth century.

Thus, we may conclude that the Christ-Child lullaby with the refrain of "lullay" is quite short-lived, a kind of phenomenon which was seen at the end of the Middle Ages.

When we read side by side the earliest English lullaby known to us (this is secular), and some others supposed to be written not long after the earliest one (these are religious), we can see a process, though vaguely, of how the secular lullaby evolved into the religious one.

Some of the earliest lullabies, whether secular or religious, are written entirely through a first-person narrative. Perhaps the Christ-Child lullaby began with this form. Then, later the form of dialogue between Mother and Child took the predominant part. How can we explain the change of form from monologous narrative to dialogue?

Here, I would like to consider the Franciscan *Meditations on the Life of Christ*. As we see the book's deep influence on the poems on both the Annunciation and the Nativity, so we see in the book the germ of the emotion which is prevailing in the dialogue lullaby. To our surprise, however, it is not the Nativity scene but that of the Circumcision that seems to have the influence on the lullaby, in which scene the Child sheds His precious blood and both He and Mother cry and yet beg the other not to cry any more. Now this is the exact pattern repeated in dialogue lullabies, where we see again the Mother weeps and cries to see the Child's miserable situation and implores Him to stop crying, while the Child, foretelling His Passion—how He will shed His blood, asks her not to grieve.

It may be surprising to see this coincidence between the Circumcision scene of the *Meditations* and the lullaby structure. But the coincidence may be well understood if we consider the tremendous influence the book had for affective devotions which were popular at the end of the Middle Ages.

Lastly we will consider some characteristics of the dialogue lullaby. First of all, we notice that in contrast to the ordinary secular lullabies, the Mother-Child relationship is reversed in the religious lullabies, that is, it is not the Mother but the Child who takes the initiative. He has deeper perception of His life and the future than His Mother and teaches her, who is His Mother and yet the mere handmaid of God, and, therefore, of God's Son.

Another characteristic is the vivid, cruel description of the Passion scene. This is not surprising with the Passion poems, but when we think of the soothing nature of a lullaby, this cruelty sounds rather extraordinary. Where is the necessity of torturing the Mother by foretelling the cruelty of the Passion? The answer may be found in the fact that the lullaby is also a poem calling us to penitence. The Child is, then, foretelling His Passion not to His Mother but to the hearers; all sinful men are invited to penitence through the Mother-Child dialogue which is full of affection and pathos as well. Considering these characteristics, it is not difficult to understand that the lullaby is a poem mixed up with two opposite elements together—the most secular, familiar rhythm called lullaby and the Christian truth, and that both are beautifully harmonized into “the most attractive English lyrics.”