

イギリスの民謡について

松本達郎

I. いわゆる「イギリス民謡」について

「イギリス民謡」という日本語は、私の若い頃には、かなりいい加減に使われていたらしい。昭和30年代に音楽之友社が、門馬直衛の監修で出した『世界民謡全集』の「イギリス篇I」には、時代順では「夏は来にけり」(“Sumer is icumen in”)のような、昔風に言えば「中世」の歌だとか、シェイクスピアの芝居で歌われて今でも歌われる「柳の歌」(“O! willow, willow, willow”)などに始まって、19世紀の暮れ方にモロイ (James Lyman Molloy, 1837-1900) が作曲した「やさしき愛の歌」(“Love’s Old Sweet Song”)に至るまで、ジャンル別では街の流行り歌からバラッドやキャロル、賛美歌までもを含めた数十曲の歌が入っていて、その多くは「英語の歌」として日本でも愛唱されたものだった。それぞれの楽譜に付けられた門馬先生の綿密な考証に、学生時代の私は圧倒されたものだったが、こういう歌を全て「民謡」という言葉で括るのに違和感を覚えた。例えば門馬先生は「やさしき愛の歌」の解説文に、この歌が「深刻でも偉大でもないが、おだやかで、抒情的で、民謡として有名になっている」と記されている。そしてこの『世界民謡全集』の英語タイトルとして *complete collections of the world’s folk songs* を採られている。「フォークソング」が即ち「民謡」で、この全集に載せられた歌は全てその言葉で覆えるのだろうか。私が小学生だった第二次大戦が終って間もない頃、NHK ラジオで「素人のど自慢コンクール」という番組が始まって、当時は私も日曜日ごとにそれを聴いた。そこで歌われる大部分の歌は「歌謡曲」と呼ばれ、地方予選ではアコーディオン一挺で伴奏されたが、「民謡」が歌われる時は三味線か尺八が伴奏し、歌い手は「歌謡曲」とは全く違う特殊な発声をしていた。だから大学生

になって門馬先生の全集に触れた時にも、「ポピュラーソング」と「フォークソング」との間には区別があるべきではないのかという、漠とした疑念があった。

『世界民謡全集』の楽譜を辿りながら解説文を真面目に読むうちに、私はいわゆる「イギリス民謡」の中のいくつかの歌が、18世紀以後の劇場から街に流れ出たものだと知った。教訓的な所がひどくイギリスらしく、イギリス民謡の代表だと思っていた「植生の宿」(“Home Sweet Home”)は、ピショップ(Henry Bishop, 1786-1855)作曲のオペラ『クラリ』(*Clari, or The Maid of Milan*)の Aria だったし、「ディー川の粉屋」(“The Miller of the Dee”)はアーネ(Thomas Arne, 1710-78)の軽歌劇『村の恋』(*Love in a Village*)の中の歌だった。アーネはまた『アルフレッド』(*Alfred*)という歌劇の中の「ブリタニアよ、支配せよ」(“Rule Britannia”)で、ひどく威勢のいいリフレンを響かせた。

Rule Britannia, Britannia rule the waves,
Britons never never never will be slaves!

(ブリタニアよ支配せよ、海原を支配せよ、ブリタニアの民は断じて奴隷にはならぬ。)

この愛国精神旺盛な歌は、イギリス海軍の軍艦マーチになっている。

イギリスの国歌「(女)王様万歳」(“God Save the Queen/King”)にしても、広く歌われるようになったのは軽歌劇の上演に際して演奏されたためらしいし、曲が今の形になったのにはアーネが一枚噛んでいるという説もある。イギリスの歌には、18世紀に始まった軽歌劇の隆盛が大いに寄与した形跡がある。

ジョン・ゲイ(John Gay, 1685-1732)の台本にペープシュ(J.Ch.Pepusch, 1667-1752)が曲を付けた軽歌劇『乞食オペラ』(*The Beggar's Opera*, 1728)の大成功は、ヘンデルにイギリスでイタリア風の正調オペラを書くことを諦めさせたと言われている。ここで「軽歌劇」と書いたのは“light opera”の直訳で、この英語は辞書にはイタリア語“operetta”の英訳だと書いてある。やかましく言うと『乞食オペラ』は、それ以前にもイギリスにあった「バラッド・オペラ」の伝統を引くものだし、当然ながら19世紀末にズッペヤオフェンバーク

イギリスの民謡について

が世間を沸かせたオペレッタとは質が違う。だが科白の間に歌と踊りがふんだんに盛り込まれる形の音楽劇を全部ひっくるめて「ライト・オペラ」と言うのは便利だし、通俗向けのイギリス音楽史の本などにも、そういう使い方がよく見られる。

『乞食オペラ』の出現は、お高くとまってやたら芸術家ぶるイタリアオペラの歌手たちに不満な人々、英語はイタリア語に劣らず綺麗で音楽的だと感じる人々、舞台の上に昔の神々や英雄の姿でなく身近に生活する人間の姿を見たいと思う人々、つまり新しい時代を担うブルジョワの好みに応えた、と音楽史家のヤング (Percy M. Young, *Music and its Story*, 1960) が説明している。脇道にそれるが、オペラから撤退したヘンデルは、ただ敗れて引き下がった訳ではなく、これもヤングによれば、「そのような状況に、彼一流の良識をもって対処した。彼はオペラの技術をオラトリオに生かした。」オラトリオは劇場で上演され、オペラとの違いは仕草が入らないことだけだった。ヘンデルのオラトリオには英語の歌詞が使われ、従来よりもコーラスの重みが増して、ギリシア劇のコロスのように劇の進行に注釈をつけるだけでなく、それ自らが劇を推進する役割を持った。ヘンデルのオラトリオの壮大なコーラスは、たちまちイギリス全土で熱狂的に受け入れられ、『メサイア』を聴いた国王ジョージⅡ世は「ハレルヤ・コーラス」で感動のあまり起立して、一つの慣習の元祖になった。

もう一つ脇道にそれてウェールズに伝わる話によると、ヘンデルは1739年に、メソディストの巨頭ホイットフィールドに伴われて、今のダヴェドにあるシャンガイソ (Llangeitho) の村を訪れた。ここにはメソディズム信仰復興運動のメッカとも呼べる教会があり、礼拝式の後で人々は繰り返して熱唱した。

Haleliwia' Haleliwia'
Dyma iechydwrïaeth lawn

(ハレルヤ、ハレルヤ、ここに救いは満つ)

これがヘンデルに「ハレルヤ・コーラス」を書く靈感を与えたという。『メサイア』の初演は1742年だから、あり得ない話ではない。だがその考証はさて置いて、この時代のウェールズ非国教会派の信徒たちが、百年後の悪名高い

頑迷固陋とは縁遠い、同じ時代にアメリカでスピリチュアルを生み出していた黒人たちにも通じるような、健康で生産的な宗教心を持っていたことに私は感心する。

『乞食オペラ』に戻って、この大当たり以後イギリスは軽歌劇の国になり、ヘンデルから後は20世紀にベンジャミン・ブリテンが現れるまで、まともなオペラが書かれなかった。ただその『乞食オペラ』に関しては、私は舞台の上で見た事がないし、私の本棚には台本はあっても楽譜がない。プレヒトが改作した『三文オペラ』にクルト・ヴァイルがつけた音楽は、18世紀ロンドンの街の流行歌を沢山使ったというペープシュの音楽とは違うだろう。また『乞食オペラ』以後の数多い軽歌劇を詳しく知ろうとするなどは、私のような英語教師の才能と財力の及ぶ所ではない。だからその話は端折るしかないが、もともと流行歌を原料にする軽歌劇が、流行歌の生産元でもあるという相互関係は、近世日本のお座敷歌と民謡の関係に幾分似ているのではないかと思う。

イギリス軽歌劇の伝統は、19世紀の末に大陸のオペレッタの刺激を受け、ヴィクトリア朝文化の華とも言える「サヴォイ・オペラ」を生み出した。ギルバート (William S. Gilbert, 1836-1911) が台本を書いてサリヴァン (Arthur Sullivan, 1842-1900) が曲をつけ、それらが専ら上演された劇場の名から「サヴォイ・オペラ」と通称される軽歌劇の数々は、私が毎年イギリスを訪れていた1970-80年代には、まだ舞台の上で元気よく生きていた。私がイギリスで本拠地にしていたウェールズの田舎町アベラストウィスでも、町に住むセミプロ音楽家たちがアマチュアを交えて上演するサヴォイ・オペラを都合3回見ることが出来たし、ロンドンでは劇場で、まるで日本らしくない『ミカド』(Mikado)の実演を見た。劇場はどこでも満席だったが、今思うと客席には子供と中年ばかりで、若者の姿が少なかったかも知れない。それでも人々はサヴォイ・オペラの歌をよく知っていて、何かの機会に私とその一節を口ずさむと、合わせて歌ってくれることが多かった。例えば『アイオランシー』(Iolanthe, 1882)の中には「貴族の行進」("March of the Peers")という歌があり、イートンかどこかの制服らしい紺色の半ズボンスーツに身を包んだ大勢の若者たちが舞台一杯に整列して、勇ましく手を振り足を踏み鳴らしながら合唱する。

イギリスの民謡について

Bow, bow, ye lower middle classes!
Bow, bow, ye tradesmen, bow, ye masses,
Blow the trumpets, bang the brasses,
Tantantara, Tzing, boom!

(頭が高い、汝ら中産下層階級よ、商人どもよ、庶民どもよ
ラッパ吹け、シンバル叩け、プップカプツ、ジャン、ドン。)

一杯機嫌で混雑したパブを出ようとする時、これを歌うと皆が笑って通り道を開けてくれた。こんな歌詞がポリテイカリー・コレクトに引っ掛らないで、イギリス貴族を軽くからかう明るいジョークとして楽しまれたのは、まだヴィクトリア朝への懐かしさが残る 20 世紀中葉という時代のせいだったのだろうか。『ペンザンスの海賊』(*The Pirates of Penzance*, 1879) の終幕では、海賊を捕縛しに来た警官隊が、手もなく倒されて地面に転がり、抜き身の刀を突き付けられる。だが警官たちの隊長が「ヴィクトリア女王の御名において服従を命じる」と言うと、海賊たちはたちまち刀を捨てて降参する。そして事情を知る者から、この海賊たち全員が実は貴族の孤児だったと判ると、「イギリス人なら誰でも貴族院が大好き」だという理由で全ての罪が許される。そんな場面が機嫌よく笑って楽しめる。見事な皮肉だと思う。

『ペンザンスの海賊』には「猫のような忍び足で」(“With Cat-like Tread”) という、明るい行進曲風の歌がある。かなり前に獨協大学へ交換教授で来ていた、エセックスのジャック・ヒル君が時々歌っていた。

Come, friends, who plough the sea,
Truce to navigation, Take another station,
Let's vary piracey With a little burglaree!

(さあ、海を分け行く仲間たち、航海は小休止だ、違う持ち場に着いて、海賊稼業から、一寸だけ泥棒稼業に鞍替えしよう。)

30 年ぐらい昔、原題は忘れたが『炎のランナー』というイギリス映画を日本で見て、1924 年のパリ・オリンピックにイギリスから参加した陸上競技の

若い選手たち3人が、試合前の気晴らしにピアノを囲んでこの歌を合唱している場面を懐かしく思った。サヴォイ・オペラの歌が、門馬先生にならって言えば「民謡として有名になっている」一例に、ここに挙げておきたいと思う。

サリヴァンはサヴォイ・オペラの中で街の流行歌を使うことは殆どなく、聴き易く憶え易く歌い易い旋律をいくらかでも独自に生み出すことの出来る天才だった。大陸のオペレッタに近いサリヴァンのサヴォイ・オペラは、日本語で分類すれば「喜歌劇」に入るのだろうが、同じ時代にもペープシュヤアーネの伝統を引き継いだ、もっとイギリスの「軽歌劇」らしい作品も書かれていて、その作曲家たちの一人にハリスン（Annie F. Harrison, *alias* Lady Arthur Hill, 1851-1944）がいた。彼女の歌「宵闇に」（“In the Gloaming”）は、恐らく今の人々が「ヴィクトリア朝」という言葉に押し込める、軽薄で甘やかな感傷の極致と言えるものだろう。

In the gloaming, oh my darling,
When the lights are soft and low
And the quiet shadows falling
Softly come and softly go,
When the trees are sobbing faintly
With a gentle unknown woe,
Will you think of me and love me
As you did once long ago?

（宵闇に、愛しい人、灯火が薄れて低くなり、
音もなく靡く物影が静かに現れては消えて行き、
穏やかな人知れぬ悲しみで木々が微かに啜り泣く時、
あなたは私を思い、愛してくれるだろうか、遠い昔の日のように。）

どんな軽歌劇で歌われたのか、それとも独立の歌曲だったのか、今の私には調べがつかない。1880年に出版された楽譜は、以後10年間に14万部売れたという。この歌は日本でも知られていて、大正6年生まれだった私の母が愛唱していた。四国松山で旧制松山高等女学校（今の松山南高）の生徒だった時、後

イギリスの民謡について

に津田塾大学教授で学長にもなった一色マサ子先生の、英語の授業で教わったと言っていた。

20世紀中葉から、アメリカを中心に英語世界で盛んになった「ミュージカル」(“Musical” or “Musical Comedy”)というジャンルは、間違いなくイギリス「軽歌劇」の発展だと思う。第二次大戦以前には、ミュージカルの本場はむしろイギリスで、イヴォール・ノヴェロ (Ivor Novello, *born* David Ivor Davies, 1893-1951) とノエル・カワードが代表作家だったと、音楽史の本には書いてある。イヴォール・ノヴェロはウェールズ人で、生国では半ば英雄扱いられている。私は彼の歌を集めたCDを持っているけれど、ミュージカルは劇場でもテレビ画面でも見たことがなく、どこかで上演されるという話も聞かなかった。カワードの芝居は舞台や映画で幾つも見たが、ミュージカルの方は、私が日本に帰っている時分に上演されるというポスターを見て残念に思った。だからイギリス製のミュージカルについては何も言えない。

第二次大戦後はアメリカが圧倒的なミュージカル生産国になり、数々の名作が世界を沸かせたことは私が言うまでもない。ただアメリカ製のミュージカルのうちでも『マイ・フェア・レディ』(*My Fair Lady*, 1956)に限っては、バーナード・ショウの『ピグマリオン』に基づいていて、内容もひどくイギリス的なので、イギリスで抜群の人気がある。私もそれがウェールズの劇場で上演されるのを見た。

『マイ・フェア・レディ』の中の歌は、イギリスでもよく歌われる。どうやら男性の恋歌の「君住む町で」(“On the Street Where You Live”)が一番人気で「民謡として有名になっている」域に近いが、私の趣味には「教会に間に合うように」(“Get Me to the Church on Time”)の方が合っていて憶え易く、パブで歌えば誰かが唱和してくれた。

I'm getting married in the morning,
Ding! Ding! the bells are gonna chime,
Pull out the whipper! Let's have a whopper!
But get me to the church on time!

(俺も朝には妻帯者、鐘がジャンジャン鳴ることだ、樽の栓抜け、大羽目

外せ、でも教会へは時間どおりに行かせてくれ。)

いくら人々によく知られていても、これをイギリス民謡とは呼べないだろう。そこでまた、舞台から街に流れ出した歌を民謡と言えるかどうか気がなって来る。イギリスの初等・中等教育課程の音楽教科書にはフォークソングの代表例として、オーピーの『わらべ歌事典』(Iona & Peter Opie, *The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes*, 1951)にも出ている「スカーボロウ・フェア」(“Scarborough fair”)を載せているものがあり、私としてもこれには異存がない。サイモンとガーファンクルが歌って大流行したものと、歌詞は同じだが曲が全く違って驚いたが、これもフォークソングとポピュラーソングの区別について考えさせる出来事だった。

ついでの話だが「マイ・フェア・レディ」という題名は、「メイフェア・レディ」(Mayfair lady)をコックニーで発音したものと、これも獨協大学に交換教授で来ていたルース・クーパーさんが教えてくれた。高級住宅地のメイフェアで完璧な英語を仕込まれる貧民窟の娘の話だから、題名がそれに相応しい洒落になっている。私には新知識だったので、ここに書き足しておく。

スコットランドとアイルランドの歌については、それぞれ独特の事情があり過ぎて、ここでイングランドと一緒に語るわけにはいかない。一つだけ思い出話をつけ加えておく。

1970年代の初め頃、ロンドンの偶然に入ったサルーン・バーで、男女十数人の老人のグループが、「アニー・ローリー」(“Annie Laurie” ; Maxwellton braes are bonnie...)や「アフトンの流れ」(“Afton Water” ; Flow gently, sweet Afton...)などの歌を、ラーガーのジョッキを前にして、穏やかに、楽し気に合唱している光景に目を奪われた。それらは「スコットランド民謡」として門馬先生の『世界民謡全集』に入っていた歌だが、歌っている老人たちの表情には、生まれ故郷を懐かしむ雰囲気ではなく、遠い昔に学校で習った歌を懐かしんでいる様子が窺えた。私はイギリスにも、日本で言う「唱歌」があるのだなと思った。

その酒場がどこにあったのか、私は二度と行き当たらなかった。今となつては、そんな歌が歌える酒場も、そんな歌を歌いたがる人々も、この世から消えてしまったかも知れない。私自身、あの時の老人たちよりずっと年を取ってし

まった。

II. イングランドの民謡について

19世紀後半から20世紀前半にかけて、ヨーロッパの国々で民謡採集が盛んになったのは、もちろん「民族自決」の潮流の一面だった。スメタナ、バルトーク、エネスコ、シベリウスといった作曲家たちは、それぞれチェコ人、ハンガリー人、ルーマニア人、フィンランド人などという「民族」(nation)が、オーストリア帝国、オットマン帝国、ロシア帝国の支配を逃れて自決しようとする動きに歩調を合わせ、自分が属する「民族」に固有だと思われる音楽を採集し、こが自分たちの国民音楽だと誇れるような芸術音楽を作曲した。この大きな流れに押されて、元来はあまり「民族」に関心がなく、関心を持つ必要もなかったイギリスやスペインのような国々にも、「民族音楽」を表面に出すヴォーン・ウィリアムズやアルベニス、グラナドスといった作曲家が現れて「民謡」の収集に励むようになる。その辺までは良かったが、「民族」の特性に対する信仰は、やがてナチス・ドイツのアーリア民族至上主義で大きく狂い、第二次大戦の後ではユーゴスラビア内戦で滅茶苦茶になった。ここまでは私が言うまでもない教科書的な事柄だが、「民族主義」(nationalism)がヨーロッパだけでなく、世界各地の「民謡」収集に功績があったのは、確認しておきたい。

イギリスではシャープ (Cecil J. Sharp, 1859-1924) やヴォーン・ウィリアムズなどが集めた資料を踏まえて、20世紀中葉に民謡研究が学問になったが、この時代の民謡学者は、イギリスでも日本でもだが、大なり小なりマルクス主義の影響を受けていて、人間世界を階級闘争という枠の中に捉えていた。多くの民謡研究者にとっては、「持てる者」が上から与える歌が「歌曲」で、「持たざる者」が下から反発する歌が「民謡」だった。この時代の民謡研究の第一人者だったロイド (Albert Lancaster Lloyd, 1908-1982, *Folk Songs in England*, 1967) にしても、イギリス人らしい慎みから正面から唯物史観をぶち上げたりはしないが、かなり左がかった所はあった。「ニューファウンドランドの浅堆」(“The Banks of Newfoundland”) という19世紀の船乗りの歌がある：

My bully boys of Liverpool, I'd have you to beware,

When you sail in a packet ship, no dungaree jumpers wear,
But have a good monkey jacket all ready to your hand,
For there blows some nor'westers on the Banks of Newfoundland.
So we'll scrape her and we'll scrub her with holy stone and sand,
And we'll think of them cold nor'westers on the Banks of Newfoundland.

(リヴァプールの若い衆よ、気を付けといて欲しいのだが、
定期船で行く時にはデニムの作業着なんか着ちゃ駄目だ、
良い上っ張りを買い込んで手の届く所に用意しろ、
ニューファウンドランドの沖合では北西風が吹くのだから。
俺たち砂や石でもって船をこすって磨く間も、
ニューファウンドランドの沖合の冷たい北西風を思うんだ。)

これに続く数節で、航海に伴う色々な危険や苦難が語られた後、ニューヨークの港に着いた船乗りたちは、波止場の女の「ニューファウンドランドの沖よりも私といる方が楽しいわよ」という声に迎えられる。この歌に付けた解説文で、ロイドは「美術史や文学史では18世紀は常識の時代で、19世紀はロマンスの時代ということになっているが、これは民謡の歴史には全く当てはまらず、古い船乗りの歌にお定まりの海の牧歌風な雰囲気、帆船の末期時代にはリアリズムとアイロニーに変わった」と前置きして、かなり生硬な口調で「資本家の競争が帆走スケジュールの能率性を要求し、船乗りの仕事は苛烈さを増し、会社は船長を、船長は航海士を、航海士は水夫を追い使った」と憤慨する。定期船の最も辛い航海の一つは、リヴァプールからニューヨークへの冬の航海だった。「ニューファウンドランドの浅堆」は、蒸気船が登場する以前の、厳しい西への航海から生まれた歌だが、ロイドによれば、この1954年に採録された譜例では、「自己憐憫が表れていない」。

ロイドはまた、良く知られた歌曲「グリーン・スリーヴズ」と、20世紀初めにドーセットで採取された「羊飼いさん、羊飼いさん」(“O Sheperd, O Sheperd”)が同じ曲の二つの変種だと指摘した上で、恋の悩みを歌う上流社会の声楽曲の歌詞と、ドーセット民謡の歌詞とは全く別の世界にあると言う。(ドーセットの民謡では、羊飼いの男が食事をしに帰って来いと呼びかけられ、朝食、昼食、夕食、夜食それぞれに色々な食べ物で誘われるが、荒野の羊を看

イギリスの民謡について

なければならぬと断る。だが最後の節で、家には綺麗なシーツと可愛い女がいると言われて帰って来る。) それに続けてロイドはやや唐突に、エリザベス I 世朝のジェントリーが民謡を使って作曲しても階級間の和合の表現ではないし、アイルランドの音楽が流行して宮廷人がアイルランドの曲で踊り、聞きかじりでゲール語の歌を歌ったりしても、イングランド制圧の厳しさは些かなりとも緩まなかったと憤る。

一方でロイドには、柳田国男や折口信夫が日本で盛んにした「民俗学」のような考え方を示す時があり、これには『金枝篇』の残光に染まった 20 世紀中葉という時代の特徴が覗える。例えば「鯡の頭」(“The Harrin’s Heid”) という、ダーラムの坑夫が歌った歌がある。

What’ll I do wi’ me harrin’s heid, Oh, what’ll I do wi’ me harrin’s heid?
We’ll mak’ them into loaves of breid. Harrin’s heid, loaves of breid,
And aal manner o’ things.
Of aal the fish that live in the sea,
The harrin is the one for me.
How are ye the day, how are ye the day,
How are ye the day, me hinny-O!

(鯡の頭で何作ろ。俺たちちやそれでパン作ろ。何でもかんでも作ろうぜ。海に住んでる魚の中で、鯡は俺のお気に入り。ご機嫌どうだい、ねえお前。)

これに続いて鯡の体のあれこれの部分が、縫い針やピンや靴に始まって、船や人間の女に至るまで、種々様々に作り変えられるのだが、ロイドは歌の起源が自然の生産力の復活を願う、人身御供を伴う農耕祭祀にあると考えている。生贄にされる祭祀王は、やがて象徴的な「鳥の王」としてのミソサザイだとか、「魚の王」としての鯡などで代用されるようになり、歌は元の意味合いを忘れられて他愛もない寄合の楽しみの歌になったと言う。

ロイドの本には、当然ながら音楽についての説明があり、イングランドの民謡の音階が、13 世紀の昔から今日の長調と同じ音階で、専ら旋法に基づく教

会音楽に親しんでいる人々からは音階そのものが軽蔑されていたという、かなり重要な記述も見られる。だがここに沢山の譜例を載せるわけにも行かないし、何しろ『英語研究』なのだから音楽談義は控えておいて、専ら歌詞について話を進めたい。

イギリスでも日本でも、ロイドのような傾向を持つ研究者の多かった時代には、「民謡」(Folk song) とは、資産のある階級に圧迫される貧しい人々が、日々の苦しい生活を耐え、生きる気力を失くさないように、それぞれの置かれた環境の中で、肩を寄せ合って歌う歌だという考え方が強まった。イギリスではいわゆる産業革命の時代から、採集される民謡の種類と数が多くなる。例えば「囲い込み」(enclosure) で農地を奪われた農民の中には、囲い込まれた羊を盗んだり、領主の猟場に忍び込んで鹿を盗んだりしてしかるべき所に売り捌き、綱渡りじみた暮らしを立てる者がいた。そういう生き方から「密猟バラッド」(poacher ballad) と呼ばれる民謡のジャンルが生まれた。多くの歌は捕えられた罪人が刑を受けながら自分の半生を語る形になっていて、形そのものに「おいで皆さん (Come all ye) 型」という名が付けられた。昭和70年前後の日本の学生たちの間で「おいで皆さん寄っといで、僕は哀しい受験生」で始まる「フォークソング」が流行ったことがあった。あの歌を書いた人物は、イギリスの民謡事情を勉強していたのだと信じたい。

生まれた土地に留まって泥棒をやらない農民は、多くが大都市に出てディケンズが描くようなスラムに住み、生きるためには何でもやった。犯罪が多発し、それを食い止めようと政府は法律を厳しくし、法が厳しくなれば罪人の数が増え、罪人が増えれば監獄が満員になり、監獄に入り切れない囚人を船に詰め込んでテムズ川に浮かべた。動かさない船を浮かべておく余地がなくなる頃、誰か頭の良い人物が、船を最近英領になったヴァン・ディーメンズ・ランド(今のタスマニア)に、次いでオーストラリアに送れば良いと考えた。移送の長い船旅の中で「流刑バラッド」(transportation ballad) というジャンルが生まれる。これも多くが「おいで皆さん型」だった。私がまだ現役の教師だった頃、自宅に自分のゼミの学生と、海外からの留学生を呼んで交流パーティーを開くことが何度かあった。ある日の参加者にオーストラリアからの学生が三人いて、私が彼らに流刑バラッドの曲集を見せると、ページを繰りながら「これは知ってる、これも知ってる」と嬉しがり、ギターを渡すと一人が弾いて、次から次へと三人で合唱した。オーストラリアが流刑囚の子孫の国だなどとい

イギリスの民謡について

うのは、全くの神話だと心得ていた私には、些か意外な光景だったが、これも文化の伝統だろうと思った。オーストラリアには「流刑バラッド」の後裔が、金鉱を掘り当てようと放浪する人々のバラッドや、官憲と折り合いがつかなくてブッシュに潜む悪漢たちのバラッドなど、多種多様なジャンルに発展するが、これらはイギリス民謡ではない。

民謡をどう分類するにしても、民謡だという感じが一番強いのは、人々の集団が一緒に何かをする時に、集団の皆が知っていて一緒に歌う歌で、その代表が「労働歌」(work song) だろう。日本でも柳田国男の唱導で各地の民謡蒐集が流行った頃に多くの労働歌が集められたが、私の目に触れた限りでは田植え歌が多かった。ずっと昔『未完成交響曲』というシューベルトの生涯を描いた映画があり、その中で田園の女性たちが小麦を刈りながら歌う極めて美しい歌は今でも私の耳に残っているのだが、ロイドの本やイギリスの民謡集には、意外なことに麦刈り歌が殆どない。ワーズワースの「ただ一人麦刈る乙女」(“The Solitary Reaper”) が集団の中にいないのは、スコットランドという国の事情によるもので、詩人が想像した「遠い昔の戦」(battles long ago) は、プリンス・チャーリーの戦だったと考えたいが、それにしてもイギリスの農民が集団で麦刈りをせず、歌も歌わなかったとは思えない。

その疑問をさて置いて、ロイドが集めた労働歌の中で、歌詞、曲ともに質が高いものの一つに木綿織工の歌がある。イギリスの産業革命はアークライトの木綿織機から始まったと昔の学校で教わったが、その産業革命の進行中、イギリスがナポレオンと戦っている頃には、特にランカシャー地方の織工たちが低賃金と物価高騰に喘いでいた。1週10シリング貰えれば幸運で、ひどい所では1週4シリング稼ぐために1日14時間働かねばならなかった。織工たちはオートミール、じゃが芋、玉葱のポリッジとカードだけで暮らし、妻たちは煮て食べられる葎草を探して荒野を歩き廻ったと言われる。その後も状況はあまり改善されなかったと見え、20世紀初めには次のような歌が木綿工場で歌われた。

Poverty, poverty, knock! Me loom is a-sayin' all day,
Poverty, poverty, knock! Gaffer's too skinny to pay,
Poverty, poverty, knock! Keep'in one eye on the clock,
Ah know ah can guttle when ah hear me shuttle go: Poverty, poverty, knock!

Up ev'ry mornin' at five, Ah wonder that we keep alive,
Tired an' yawnin' on the cold morning it's back to the dreary old drive.

(ポヴァティ、ポヴァティ、ノック！日がな機が言っている。
親方はけちで給金払わない。ずっと片目で時計を見ながら、
ポヴァティ、ポヴァティ、ノックと音立てて
杼が動くのを聞いているうちは飯が喰えると得心する。
毎朝五時に起き出して、まだ生きていけるのかなあとと思い、
寒い夜明けに疲れて欠伸びながらも、侘しい苦行にまた戻る。)

歌は以下7節あって、織工の給料は現金で払われず会社に積み立てられ、食物は石板に書いて会社のついで買わねばならない事、作業中に杼が飛んで女工の頭に当り、血を流して倒れても手を貸すために織機を離れてはならない事などが語られる。「ポヴァティ、ポヴァティ、ノック」は、旧式の蒸気機関で動く昔の織機の音を模写した言葉で、ひどく感動させるが翻訳出来ない。

炭坑が民謡を生むのは当然で、日本でも筑豊炭田の「炭坑節」が、三池炭坑の閉ざされた後でも長く盆踊りの櫓から流れていた。だが炭坑の作業そのものは、労働歌を歌いながら出来る種類のものではなく、ロイドの本でもイギリスの炭坑から拾った民謡からは、炭坑を取り巻く社会環境を歌った「ディー川の堤」(“The Banks of the Dee”) が真先に引かれている。

Last Saturday neet by the banks o' the Dee,
Aa met on owd man in distress Aa could see,
Aa stepped up beside him and te me he did say:
'Aa can't get employment for me hair it's torned grey.'

(土曜の晩にディー川の土手で、見るから辛そうな爺さんに逢った。
近付いて行くと爺さんが言った、「白髪になると雇い口がないよ。」)

これに続く5つの節で「爺さん」は、自分が若い頃から、どれほど勤勉で優秀な坑夫だったかを語り、56歳で白髪を理由に首にされたと嘆く。そして若

イギリスの民謡について

い坑夫に、決して働き過ぎるなと警告する。昔の炭坑の給与制度では、採炭の成績が良くて産出が増えると、炭坑の持主は石炭の価格を下げ、それを理由に坑夫の賃金を据え置くことが出来た。つまり坑夫は働けば働くほど自分の首を絞めていた。ウェールズの炭坑から出た政治家のマボン（William Abraham, *alias* Mabon, 1842-1922）が1日8時間労働制を考え出したのは、何よりも石炭の算出量を抑えるためだったと聞いている。

音楽の面から言えば、イギリス労働歌の最高傑作はシャンティー（shanty/chantey）だったと私は思う。シャンティーは船乗りの歌の一種だが、産業革命以前ののどかな時代には、船乗りの歌は航海が順調で仕事が暇な時に歌う、暇つぶしや気晴らしの歌が主だった。イギリスの工業製品が海外に輸出され、外国貿易が盛んになると、船乗りの仕事が時間に追われ、やたら能率が要求されるようになる。シャンティーはひたすら筋肉労働を助けるために歌われた。だから歌詞は面白くない。

船の上の仕事でも、例えば帆綱を引いて帆を上げる時には、瞬発力にリズムをつけるため、掛け声とあまり変らない、短いフレーズが繰り返して歌われる。その一方、キャブスタンの柄に体重をかけて、重い碇や貨物を巻き上げる時には、強弱のリズムを粘らせて筋肉の力を長持ちさせる。普通にシャンティーと呼ぶのは後者の方で、その全盛時代は1855年からの15年間だった。フライイング・クラウド、カッティ・サーク、サーモピューリー等々、この上なく美しい姿をしたティー・クリッパーの帆船たちが、惨めな蒸気船にとって代わられる直前の、いわば白鳥の歌だった。

シャンティーでは音頭取りが独唱で歌いかけ、水夫たちが合唱で応答する。強い咽を持ち、仲間が喜ぶ歌詞をいくらでも即興で生み出せる優秀な音頭取りは、水夫6人分の値打ちがあると言われ、会社によっては特別の手当てを出した。この種のシャンティーでは「リオ・グランデ」（“Rio Grand”）、と「シェナンドー」（“Shenandoa”）が特によく知られ、日本や英米の民謡集にも採られている。あまり意味はないのだが、「リオ・グランデ」の歌詞を一節だけ引いておく。

I thought I heard our captain say: *Oh Rio!*

I thought I heard our captain say: *We are off to Rio Grand!*

Then away, Rio! *Away Rio!*

So fare you well my bonny young girl *we are off to Rio Grand!*

(「リオ・グランデに向けて出港」と船長が言うのが聞こえたと思う。

可愛いあの娘ともおさらばだ、俺たちはリオ・グランデに向けて出港する。)

イタリックスの所が合唱になる。出だしの“I”は主音になる前に、4度下から粘っこいポルタメントでせり上る。潮風に鍛えられた特殊の潰れ声で、最初の二つの音を聞くだけで自分も一人前の水夫なのだという気分させられる。1980年代のロンドンには、まだシャンティーを専門に聴かせる酒場があって、昔は水夫だった老歌手たちが塩枯れ声を競っていたという。私はついにそこへ行く機会がなかった。そういう酒場が今でもあるかどうかは知らない。

シャンティーについてふと思うのは、これが生きた労働歌だった間は「民謡」に違いなかったとしても、小奇麗な編曲で世界中に歌われる「リオ・グランデ」や「シェナンドー」を「民謡」と呼べるかということ、これは例えば日本の「ソーラン節」や「よさこい節」についても言える。「民謡」とはあらゆる意味で「ローカル」であって欲しい気がする。

ここまでのイギリス民謡とはやや趣が違うのだが、ロイドが民謡のジャンルに含めて重視したものに19世紀のバラッドがあった。バラッドには古い歴史と多くの種類があり、チャイルド編纂のボーダー・バラッドは英文学者の間で有名だが、ロイドがとりわけ肩入れしたのは、19世紀の地方の町で、時代を批判する自作の歌を自演して、聴衆に印刷した歌詞を売るバラッド歌手たちだった。その一人がアームストロング (Tommy Armstrong, 1848-1919) で、ダーラム地方の坑夫の生活の喜怒哀楽を余さず歌った。ある炭坑で坑夫がストライキを打った時、資本家側は会社所有の長屋から家族ぐるみ坑夫を追い出すため、近くの都市から暴漢どもを狩り集めて、家具一切を道路に放り出させた。この事件をテーマに、古くから酒場ではよく開かれたバラッド歌手の決闘が行われ、マクガイアという名の歌手と対決したアームストロングが圧勝して、歌詞のシートが残った。

It wes in November an' aw nivor will forget,

イギリスの民謡について

The polises an' the candymen at Oakey's hooses met.
Johnny the bellman he wes there, squintin' round about,
An' he placed three men at iv'ry hoose te torn the pitmen oot.
Oh, what wid aw dee, if aw'd the power mesel'?'
Aw'd hong the twenty candymen an' Johnny that carries the bell.

(十一月のことだった、俺は決して忘れない、
オーキー館に警官たちとごろつき共が集まった。
鈴振りジョニーもそこにいて、辺りをきょろきょろ見回した。
あいつは坑夫を追い出すため一軒に三人振り分けた。
ああ、もし力があったなら、俺なら何をするだろう。
俺ならごろつき二十人と、鈴振りジョニーを吊るしてやる。

先ずこのように概括しておいて、続く数節で事件の細部が物語られる。「鈴振りジョニー」と呼ばれるのは、鈴を振って村や町の住民の注意を促しながらお上のお達しを大声で触れて廻る役人だが、良い訳語が思い付かない。

余談になるがロイドはアームストロングのバラッドについて、それらが「社会主義者の歌集にいれられなかったのは、現場の労働者たちとは趣味の合わない編集者が、もっと高尚な調子の曲を好んだため」と言っている。余談を続けると、「民衆の旗赤旗は...」という邦訳で日本のメーデーに長く歌われた「赤旗」(“The Red Flag”)の原歌詞をジム・コンネルが1889年に書いた時、彼はその曲に「白い花丸」(“The White Cockade”)という軽快な民謡を考えていたのだが、社会主義者のお偉方の差し金で「樅の木」(“Tannenbaum”)に変えられて、自分の歌が「人に罪を自覚させ、脅えさせ、改悛させようと計算された」曲で歌われることに、ひどく憤慨したという。これもロイドから得た、私にとっては新知識だったので書き足しておく。

アームストロングのバラッドにどんな伴奏がついていたか、ロイドは記していない。他の様々な資料から考えて、私はヴァイオリンを自分で弾きながら歌ったと想像する。私が田舎の中学生だった頃、大正から昭和の初めにかけて東京で「演歌師」をやっていたと言う遠縁の老人がいた。街角に立ってヴァイオリンを弾き、人々の興味を呼びそうな様々な話題に基づく物語歌を作って歌い、その歌詞の刷り物を売る商売で、イギリスのバラッド歌手に一番近い大道

芸人ではなかったかと思う。私はその老人から演歌師のヴァイオリン奏法を習い、喉と首を圧迫しないよう楽器を上膊と手首で支え、弓は毛を緩めてやや短く持ち、ファースト・ポジションだけで弾くことを覚えた。節と節との間には、「ピーピラピー」と聞きなす二重音のトリルを入れることも教わった。そんな訳で私のヴァイオリンは、何でも弾けるが決して人前では弾けない楽器になった。

アームストロングのバラッドは、私の民謡詮議に、また一つの疑問を呼び起こす。作者がいくら喝采され、その作品が記録に残っても、人々が幾世代にも亘って歌い継ぐという伝統のない歌を「民謡」と呼んでいいのだろうか。

Ⅲ. ウェールズの民謡について

ウェールズの民謡については、他の所であれこれ書いたり喋ったりした。ここでは今までに言い足りなかった、個人的な民謡体験だけを記したい。

1970年代の初めのある夏休みに、私は妻と二人で初めてウェールズを訪れた。それまでずっとデイラン・トマスを読んできたので、詩人の生まれ育った国を見ようと、主に南ウェールズの各地を廻って過ごしたが、この国の歌を聴こうと言う考えはなかったし、聴く機会もなかった。

そろそろ帰国しようという時になって、私たちは城を目当てにカエルナルヴォンへ行き、ウィロウ・ホテルという宿に泊まった。宿の亭主がと気さくな調子で「何でも食べてくれますか」と訊くので「何でも食べますよ」と答えると「それではどうぞ」と部屋に案内してくれた。食物のタブーを調べられたということには、何年も後まで気付かなかった。

ありきたりの観光話は抜きにして、その夜のバーが楽しかった。ホテルの相客は、まだ観光ブームの時代の前なので、イングランドの教師夫妻一組だけだった。亭主はバーの四角な木枠に収まり、女将さんは客と一緒にサルーンで椅子に掛け、めいめい好みのジョッキを手に歓談したが、とりわけ女将さんが私に好奇心を寄せ、所もあろうに何故ウェールズに来たのかと根掘り葉掘り訊くので、私は長い身の上話をさせられた。そのうち女将さんがほろ酔いになり、そんなにウェールズが好きならウェールズの歌を聴かせてやろうと、椅子にかけたままだったが、身振り表情たっぷりに歌い出した。素晴らしいコントラルトで、身の毛のよだつほど上手だった。昔は舞台上で歌っていたと亭主

イギリスの民謡について

がさりげなく注釈した。私がディラン・トマスの劇の科白をもじって、「確かにあなた方は音楽的な民族ですね」と言うと、亭主は笑って「そうかも知れないけれど、妻はアイルランド生まれで“ll”の発音が正しく出来ない」と言った。女将は次々に何曲も歌ってくれたが、酔いが進むほどに、一曲歌っては私に向かい、「でも何でウェールズなのよ」とからんで来るのには閉口した。

当時の私は、日本の中学生の英語程度のウェールズ語の、しかも読解力しかなかったから、彼女の歌の内容は全く解らなかったが、その近代風にドラマチックな節回しから、民謡ではないと察しはついた。そしてまた、門馬先生の『世界民謡全集』に入っている、どこか端正な感じのする「ウェールズ民謡」のどの歌とも違っていった。ずっと後になって、彼女が舞台上で歌っていたことを思い出し、それはパントマイムの舞台だったのだらうと推測した。パントマイムは「無言劇」だと思っていた私は、ウェールズでパントマイムに誘われて、行ってみるとそれが軽歌劇なのに驚いた。クリスマスを中心に、年の暮れには方々でパントマイムが上演され、土地の芸達者たちが技を競った。私の見たパントマイムでは、時のイギリス宰相だったマーガレット・サッチャーが痛快に揶揄されていた。

30年以上後になって、私はある旅行会社から、ウェールズ巡りのバス・ツアーを持ちかけられ、ゼミの学生たちを引率してカエルナルヴォンでも一泊した。四つ星ホテルの受付でウィロウ・ホテルの事を訊いてみると、だいぶ前に亭主は脳梗塞で死に、ホテルは市が買い上げて老人ホームになり、女将はアル中で最後は乞食同然の様子で人々に酒をねだっていたが、いつか姿が見えなくなったと言った。老人ホームになったウィロウ・ホテルへ、せめて写真を撮りに行くと、建物は全く昔のままだった。

ウェールズで懐かしい人々の一人に、フランク・エヴァンズ (Frank Evans, 1917-1996) さんがいる。1985年の冬に、私が滞在していたアベラストウイスの大学の寮へ、日本から来たローマ字の手紙を読んでくれと訪ねて来たのがきっかけだった。手紙はローマ字の日本語ではなく 에스パーラントで書いてあり、内容はひどく抽象的に国際親善を願う文章で、書き手がなぜエヴァンズさんの住所を知り、どんな意図があって書いたのか未だに解らない。だが一人暮らしのエヴァンズさんは話し相手が欲しかったようで、紅茶とクッキーを挟んですぐ親しくなった。

若い頃、エヴァンズさんは志願して軍隊に入り、イギリス領だった香港の守備隊に配属された。第二次大戦が始まり日本軍が攻めて来て香港はたちまち陥落し、イギリス軍将兵は捕虜として日本内地の収容所に送られた。エヴァンズさんは大戦の殆ど全期間、丹後の大江山でニッケル鉱石を掘らされていた。薄っぺらな弁当箱の飯は焦げた所しか味がなく、いつも極限の空腹だったが、遠くに見える柿の実は朱色で美しかった。盗み食いをする捕虜には残酷な刑罰が科せられた。エヴァンズさんはその思い出をウェールズ語と英語の二冊の本に書き、ささやかな有名人になったばかりだった。「日本人が憎いでしょう」と訊くと、エヴァンズさんは目を丸くして「私はクリスチャンだ。クリスチャンは許すのだ」と言った。そこには良くも悪くも典型的な、ウェールズ非国教会派の信者がいた。

エヴァンズさんと付き合ううちに、一緒に歌う機会は何度もあったが、歌は必ず賛美歌の「清い心」(“Calon Lan”) で、世俗の歌にはあまり関心がなかった。当然ながら軍歌は幾つか知っていたようで、埼玉の私の家に滞在していた時には、一緒に散歩しながら試しに私が、幼い時父が口ずさんでいるのを憶えた「ティペラリーは遠い」(“It’s a Long Way to Tipperary”) を歌ってみると、微笑んで歩調をとったりした。だが自分では歌わなかった。

It’s a long way to Tipperary, It’s a long way to go,
 It’s a long way to Tipperary, To the sweetest girl I know,
 God-bye Piccadilly, Fare-well, Leicester Square,
 It’s a long, long way to Tipperary, But my heart’s right there!

(ティペラリーは遠い、道のりは長い、
 ティペラリーは遠い、好きなあの娘のいる所。
 さよならピカデリー、レスター・スクエアよさらば、
 ティペラリーは遠い、でも心はそこに。)

第一次大戦の時のイギリスの軍歌だが、私は1970年代にカーディフで、小さな女の子たちがこれを歌いながら遊戯をしている光景に遭った。もう「わらべ歌」になっていたのだろう。賛美歌の「清い心」については、他で書いたことがあるので、これだけにする。エヴァンズさんが養老院で暮らすようになっ

イギリスの民謡について

た頃、私は彼の著書『大江山の点呼』(The Roll Call at Oeyama)を獨協大学で英語購読の教材に使って、学生たちに読後感を英語で書かせて郵送した。今それはウェールズ国立図書館に保管されているらしい。

ウェールズという国は、20世紀のヨーロッパで荒れ狂った民族主義の熱病を、一番穏やかに切り抜けた国だと思う。テロ騒ぎはなかったし、死者は一人も出なかった。私がウェールズを毎年訪れるようになった1970年代には、民族主義運動の英雄時代はとっくに過ぎていて、官公庁の書類や道路標示の二原語表記、BBCのウェールズ語番組、ウェールズ語で授業する小中学校などが実現していたのだが、ウェールズの人々は、まだ大勢が集まる場所ではウェールズ語を話したがらなかったし、話せる様子を見せなかった。

80年代になると建造物にウェールズ語の落書きが現れ、若者はウェールズ語を書いたTシャツを着るようになった。ウェールズの民族主義運動は、なによりもウェールズ語の復活と保護を目雑ざす運動になり、「言語なくして民族なし」(Heb iaith, heb cenedl)の標語が国中に溢れた。人々は集まって「ウェールズ民謡」を歌い、ウェールズの古来の民族舞踊だという「小山踊り」(twmpath dawns)を踊った。「ウェールズ民謡集」のパンフレットが方々に印刷されて配られたが、内容はどれもほとんど同じだった。そういう「民謡」について、民族主義運動に係わっている人々は、「信仰復興運動以来ウェールズでは、世俗の歌が禁じられたので、民謡は滅びてしまった。我々は今、失われた古い歌を掘り起こしている」と言っていた。

実の所、今の「ウェールズ民謡集」に載せられている歌の多くは、アメリカの移民たちによって保存され、あるいは作られて逆輸入されたらしい。イングランドやアイルランドへの移住者が保存したり作ったりした歌もある。だからどれが本当に18世紀以前から伝わる「民謡」なのかは突き止め難い。そして私が参加した「民謡」を歌う集まりには、言ってみれば1950年代の日本で若者たちが「青年歌集」を手にして「カチューシャ」や「カリンカ」を歌うのに似た雰囲気があった。どこで出来た歌だろうと、ウェールズ語で歌うことに意義があった。だが中には「海のほとり」(“Ar Lan y Môr”)のように、これこそ「民謡」だと思わせるような歌もある。

Ar lan y môr mae rhosys cochion,

Ar lan y môr mae lilis gwynion,
Ar lan y môr mae 'nghariad inne,
Yn cysgu'r nos a chodi'r bore.

(海のほとりに赤い薔薇、海のほとりに白い百合、
海のほとりで恋人が夜は眠って朝起きる。)

民族主義者たちの言い分はあっても、18世紀以後のウェールズ人は一人残らず非国教徒になった訳ではなかった。地主階級を中心とする全人口の五分の一の、比較的豊かな人々は国教会に残り、彼らの邸宅ではウェールズ吟唱詩人の伝統が姿を変えながらも生き続けた。門馬先生の『世界民謡全集』に入っている格調高い歌の多くは、18-19世紀の地方の邸宅の、農作業のない冬に主として開かれる「楽しい夕べ」(noson lawen)の集いで、その家の食客になっている吟唱詩人が、古曲に合わせて歌詞を作ったり、あるいは古詩に合わせて曲を作ったりしながら、ハーブを弾いて歌ったものだと思う。例えば「リズランの沼地」(Morfa Rhuddlan)は豪壮で沈痛な名曲で、作詞者の名も分かっているが、非国教徒のウェールズ大衆は、中世の戦争を憶えていて口惜しがったりはしないだろう。

「楽しい夕べ」の娯楽の中で最も高い技術の要るものに、「ペニシオン」(pennillion)と呼ばれる歌競技がある。この言葉そのものは「韻文」という意味の語の複数形だが、実際の競技では、ハーブ奏者が皆の知っている歌曲の旋律を繰り返して弾き、参加者は次々に即興の歌詞を、曲に沿ってではなく、その対旋律で歌わなければならない。こう言っただけでは、フットボールは相手のゴールにボールを蹴り込むスポーツだと言うのに等しく、もっと細々したルールがあるのだが、とても素人に出来るものではない。ある観光客相手の催しで、ハーブ奏者が「とねりこの林」("Llwyn Onn", or "The Ash Grove"として英語の歌詞でもよく知られた歌曲)を弾き、司会者が英語でいいからペニシオンを付けてみないかと聴衆を誘ったが、私を含め誰一人応じる者はいなかった。

世俗の歌を歌わなくなった非国教会の人々は、専ら賛美歌を歌った。パンタケリン(William Williams, *alias* Pantycelyn, 1717-1791)やアン・グリフィス

イギリスの民謡について

(Ann Griffiths, 1776-1805) が、賛美歌史上に輝く名歌詞を残した後、悪名高い19世紀の、いわゆる「宗教の形骸化」の時代が来て、非国教会派の信徒たちは融通の利かない独善主義者の集団だと批判された。だが信仰生活の中身がどうであれ、人々は歌うことが好きで、他に歌う歌が身近にないから、日々の生活の色々な場面で賛美歌を歌った。だとすればそれも「民謡」の役目を果たしたと言えるだろう。アベラストウイスの町の海岸通りには、崖を掘り込んだシェルターのような場所があり、夏の日曜日の夕暮れには、そこで賛美歌を歌う集まりが開かれた。会衆の誰かが司会者に歌いたい賛美歌をリクエストすると、ハルモニウム奏者が弾いてくれる。それに合わせて全員が歌い、一曲終るとまた別の人が指定する。アイルランド海に沈んで行く夕日を見ながら邪念のない歌のひと時を過ごすのは、かなり天国に近い気分だった。これも30年以上前の思い出で、その時でも会衆は老人ばかりだったから、今は無くなった行事かも知れない。

賛美歌というものは結構実用の役に立つもので、中学高校をミッション・スクールで過ごした私は、あらゆる学校行事に当ってそれに相応しい賛美歌を歌わされた。スポーツクラブの対外試合には「み神とともに進め」や「みよや十字架の旗高し」などを応援歌として歌った。ウェールズはラグビーの国として有名だが、ラグビーと言えば「ソスバン・ヴァッハ」(“*Sosban Fach*”) が思い起こされる。元は南ウェールズのシャネシ (Llanelli) で、町のチームを元気づけるのに歌ったらしいが、やがて全国に広まった。私がこの歌の楽譜を買った楽器店の老婦人は、これも元は賛美歌ですよ」と言ったが、私はまだ原曲らしいものを見付けていない。

Mae bis Meri-Ann wedi brifo,
A Dafydd y gwas ddim yn iach. (Oi! Oi!)
Mae baban yn y crud yn crio,
A'r gath wedi scrapo Sioni bach, (Oi! Oi!)
Sosban fach yn berwi ar y tân,
Sosban fawr yn berwi ar y llawr,
A'r gath wedi scrapo Sioni bach. (Oi! Oi!)

(メリ=アンは指に怪我をして、下男のダヴィズは元気がない。

揺り籠の赤ん坊は泣いていて、猫がショニちゃんを引っ搔いた。
小さな鍋は火の上で、大きな鍋は床の上、
猫がショニちゃんを引っ搔いた。)

この後に、兵隊帰りの「ダイちゃん」(Dai bach) についてのナンセンスな歌詞が続く。

スポーツ競技の観覧席で同じ地方や同じ国の出身者が集まって、仲間意識を高めながら一つになって歌う歌は、「民謡」のうちに入るかも知れない。だが私にはどうしても「民謡」は伝承される労働歌だという思いが抜けない。小年時代を主に田舎で過ごした私は、音頭取りが歌う歌に合わせて、よいとまけの綱を引いたり、道路工事の砂利を運ぶ大八車を押したりした。そういう歌は、誰もが知っている決まった一節の元歌があって、音頭取りは即興で二節、三節と歌詞を続け、時には曲にも微妙な変化を付けた。田植えに歌う「山田や」という歌があった。

山田やの稲は、畔に凭れかかるよ、
娘十七八はよ、殿に凭れかかるよ。

この一節は誰が歌っても同じだが、後は歌う人によってどう変わるか知れず、同じ旋律とリズムに乗せて、例えば

松前(まさき)の浜のおたた(魚売りの女)は、出合河原の出店でよ、
小遣い銭が切れてよ、蛸や烏賊の切り売りよ。

などと、とんでもない展開を見せた。時には随分卑猥な歌にもなるのが楽しみで、仕事の疲れを忘れた。「民謡」とはそういう物だと、今でも私は感じている。都会では人がコンピューターだけを睨んで働き、農村でも人は一人で機械を操作している今日では、人々の集団が心と力を合わせて共同作業をするための「民謡」など要らなくなった。もし大勢の他人との連帯感に酔いたければ、スポーツ競技の観客席かアイドル歌手のコンサートに行けば良い。帝政時代のローマ市民は、為政者が「パンとサーカス」をふんだんに与えれば、人々

イギリスの民謡について

はどんな為政者にも満足して操縦されるま became。今の人々は、結局はアメリカ資本が供給元のパンとサーカスに満足して、自分が自由な市民ではなく、操縦されている奴隷だとは思わないのだろうか。

こんな事を考えるのが時代遅れだとは解っている。そしてまた、「民謡」と「ポピュラーソング」その他を定義して分類したがるなども、今の学問の流行に合わないことも知っている。ウェールズの事を勉強し始めてから60年、いつかはウェールズ音楽史を纏めてみたいと思いながら、あれこれ資料を漁って来た。だがもう生きて完成するのが危なくなった。だから文字通りの「研究ノート」から、他で書いたり喋ったりしてない所を抜き書きしておきたくて、こんな物を書いてしまった。