慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	イギリスの「フォークソング・ムーヴメント」にみる文化的屈折 : L. ブロードウッドの収集活動を中心にして
Sub Title	A social history of folk song movement in England around 1900 : L. Broadwood and two cultures
Author	遠藤, 美幸
Publisher	慶應義塾経済学会
Publication year	1993
Jtitle	三田学会雑誌 (Keio journal of economics). Vol.86, No.3 (1993. 10) ,p.277(115)- 292(130)
JaLC DOI	10.14991/001.19931001-0115
Abstract	
Notes	特集 : 社会史と文学
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00234610-19931001-0115

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

「三田学会雑誌」86巻3号（1993年10月）

イギリスの「フォークソング・ムーヴメント」にみる文化的屈折

——L.ブロードウッドの収集活動を中心にして——

遠　藤　美　幸

I.　はじめに
II.　フォークソングの収集者とジェンダー
III.　フォークソングの提供者と「媒介集団」
IV.　ミドル・クラスによるフォークソングの「屈折」
V.　結論——オーラル・ヒストリーとしての「フォークソング・ムーヴメント」

I. はじめに

1954年に開かれた国際フォーク・ミュージック会議（International Folk Music Council）において，フォークソングは「口承伝達（Oral Transmission）を通じて文化継承された音楽的伝統の産物である」[(1)]と定義された。フォークソングとは，読み書きができない農村の「民衆の口から生まれた歌（A Song from the Mouths of the People）」[(2)]であり，書き残すことを知らなかった彼らは口伝えで歌を子孫に伝えた。

20世紀末に生きる我々が，200年以上も前のモーツァルト（1756-1791年）の曲を聴くことができるのは，その曲が楽譜として書き残されているからであり，録音技術が不十分であった時代では[(3)]，音符を楽譜に書きつけることが，唯一その音楽を後世に残す方法であった。ところが，音楽を書き残すという発想は，上層・中層階級の人々のものであり，音符を書くことも読むこともできなかった民衆にとっては，音楽は口で伝えるものであった。モーツァルトの曲が中層階級以上の人々のための音楽であるなら，口承の音楽であるフォークソングは，民衆の音楽であり，前者を「有形の文

注（1）R.Middleton & D.Horn, ed., *Popular Music 1 ; Folk or Popular? Discriminations, Influences, Continuties*, Cambridge Univ. Press, Cambridge, 1981, p.3.

（2）M.Dean-Smith, "The Preservation of English Folk Song and Popular Music", *Journal of the English Folk Dance and Song Society*（以下 *JEFDSS* と記す），Vol.6, No.2, 1950, p.29.

（3）記録の技術であるテープレコーダー（phonograph）の発明は，1877年である。今日では，史料収集にテープレコーダーを使用することは実用的であるとみなされている。
P.Thompson, *The Voice of the Past : Oral History*, Oxford Univ. Press, Oxford, 1978, p.51.

化」とよぶならば，後者は，いわば「無形の文化」であったといえる。

このような民衆の歌を書き取り，収集し，保存しようとしたミドル・クラスの音楽家や学識者の運動が，19世紀末にイギリスで起こった「フォークソング・ムーヴメント」，すなわちフォークソングの書き取り運動であった。その活動により，消滅の危機にあったフォークソングが文化的遺産として後世に継承され，民衆固有の音楽文化の一領域が明らかになることになった。1898年，ロンドンにフォークソング協会（Folk Song Society）が設立されたことにより，この運動は組織的なものとなったのである。

しかしながら，口承伝達によってはじめて生きた歌となるフォークソングを書き残そうとする行為そのもののなかに，じつはフォークソングを価値のない，無味乾燥な歌にしてしまうという矛盾があることを，「フォークソング・ムーヴメント」の推進者たちは自覚していなかった。

彼らが「民衆の歌」と判断し収集した歌が，実際に民衆によって歌われていたフォークソングであったのかどうかが重要な問題である。収集されたフォークソングには，ミドル・クラスの「民衆文化」にたいする価値観が反映されることは避けがたかったからである。この点を明らかにすることは，「フォークソング・ムーヴメント」の推進者たちが「民衆文化（ロー・カルチャー）」をどのような目で見ていたかを明らかにすることになり，同時に，「ミドル・クラスの文化（ハイ・カルチャー）」の内実を知る手がかりにもなるであろう。

本稿では，L．ブロードウッド（L.Broadwood 1858-1929年）という女性収集者のサセックスおよび，サリーでのフォークソングの収集活動を通じて，以上の点を実証的に明らかにすることを目的とする。彼女は先に述べたフォークソング協会の設立に，最も貢献した人物であり，1904年に同協会の幹事，および，協会の会報誌『ジャーナル』の編集長を兼任し，1928年には会長になっている。

ブロードウッド家は，イギリスを代表するピアノ製造業者であり，18世紀の国王ジョージ2世（1727-60年）の時代から今日に至まで英国王室御用達に指定され，さらにモーツァルトをはじめ数多くの有名な音楽家が「ブロードウッド」のピアノを使用してきた。ブロードウッド家は，ロンドンにタウンハウスをもち，サセックスとサリーの州境のラインという農村にカントリーハウスをもっていた。ブロードウッドは，少女時代と娘時代を家族とともにこのカントリーハウスで過ごしており，ロンドンのタウンハウスにも時おり出かけてリストなどの有名な音楽家に出会っている。この家は，ロンドンを訪れた音楽家の「ゲストハウス」として使われていた。ブロードウッドは，ある時はカントリーハウスで農村の人々のフォークソングを歌い，そしてまたある時はH．パーセルの曲を奏で，イタリアのオペラを楽しみ，オーストリアやドイツの一流の音楽を享受することができた。彼女は，このような恵まれた音楽環境のなかで育ち，アマチュアではあったが，彼女自身がすぐれたピアニィストであり，歌手でもあった。

ブロードウッドが，フォークソングに魅せられた最初のきっかけは，サセックスの小さな村の牧師であった伯父J．ブロードウッドである。[4] 彼は村人が収穫祭などで歌っていた歌に関心をもった

ことから，フォークソングの収集をはじめていた。19世紀末のロンドンなどの都市部では，ラジオをはじめとするマスメディアの普及により，その時々の世相や都市文化などを歌ったポピュラーソングと呼ばれる流行歌が都市の民衆の心をとらえていた。やがてポピュラーソングは農村にも広がり，次第にフォークソングに取って代るようになった。伯父の影響もさることながら，彼女がパーセルの曲ではなく，民衆の旋律を収集しはじめた意図は，こうしたポピュラーソングの侵食からフォークソングを保護することであり，さらにその消失を食い止めるために書き取って保存することであった。彼女がはじめて収集したイングランドのフォークソングのコレクションは，故郷のラインとその近隣地方のものであった。なかでも，サセックスとサリーのコレクションは，1893年と1908年に歌集本として出版され[(5)]，さらに，フォークソング協会の会報誌『ジャーナル』4号（1904年）に掲載された。ここには1892年以降に収集した47曲が収められている。また，1905年3月14日に，彼女は王立音楽協会（Royal Musical Association）の会合で，「イングランドにおけるフォークソング収集」というテーマの講演を行ない，サセックスとサリーの具体的な収集活動を紹介している[(6)]。

II. フォークソングの収集者とジェンダー

19世紀のイギリスのミドル・クラスの女性には，行動のうえでさまざまな制約があった。フォークソングの収集もその例外ではなく，ブロードウッドは女性であるがゆえにさまざまな不利をこうむった。彼女は，収集時の男性収集者の有利性として次の2点を指摘している。

第一に，男性収集者には提供者（歌手）といっしょにパイプをくゆらせ，パースニップワインを飲みながら，居酒屋でいっしょに飲んで騒いで，ともすれば隣席の「あばずれ者」とも親しくなる機会があった点である[(7)]。

注（4） J.ブロードウッドは，イギリスのフォークソング収集のパイオニアと呼ばれており，サセックスの農民の歌をオリジナルに忠実に正確に書き取り，収集した人として有名である。W.Ford, "Obituary ; Lucy Etheldred Broadwood", *Journal of the Folk Song Society*（以下 *JFSS* と記す），Vol.8, No.33, 1928, p.168. および The Broadwood Archives ; The Business of John Broadwood & Sons, Piano Makers, 1794-1901., Reel 91,2.（この史料は，ロンドンにて World Microfilms Publications により1988年にマイクロフィルム化されたものであり，複写板が慶應大学三田情報センターに所蔵されている。史料はパート1とパート2に分類されており，パート1（1-90巻）にはピアノ製造業者「ブロードウッド」の会計原簿等が，パート2（91-95巻）にはブロードウッドのフォークソング関連の史料〈主に書簡〉が収録されている。本稿ではパート2を使用している。）

（5） L.Broadwood, *English County Songs*, The Leadenhall Press, London, 1893.
L.Broadwood, *English Traditional Songs and Carols*, Boosey & Co., London, 1908.

（6） L.Broadwood, "On the Collecting of English Folk Song", *Proceedings of the Royal Musical Association*, 31, 1904-1905, pp.89-109.

例えば，R.V.ウィリアムズ（R.V.Williams）[8]は，ある冬の長い夜に，村の居酒屋で，ビールをたてつづけに4杯あおっていると，幸運にも珍しい古いバラッドやすばらしいメロディーのフォークソングを歌っている多くの男たちに出会えたと語っている。[9]

また，C.シャープ（C.Sharp）[10]は，提供者の仕事場である山小屋で静かに黙ってパイプをくゆらせながら，あるいはとりとめもない話をしながら，提供者の気持ちをほぐして，自然な雰囲気のなかでゆっくりとフォークソングを書き留めたと語っている。[11]

居酒屋も山小屋も，当時のミドル・クラスの女性には全く縁遠い場所であった。女性の入り込めない場所で，フォークソングは頻繁に歌われていたのである。

〈表1〉　フォークソングの提供者の職業別分類

職業	人数	%	職業	人数	%
農業労働者	18	34	庭師見習い	1	2
ワークハウス居住者	6	11	農場監督者	1	2
羊飼い	4	8	靴職人	1	2
牛飼い	3	6	荷馬車屋	1	2
石切り工	3	6	ジプシーの家族	1	2
猟場番人	2	4	男性の合計	47	89%
酒場の主人	2	4	農業労働者の妻	3	6
パンの職人	1	2	牛飼いの妻	2	4
小作人	1	2	家事奉公人	1	2
聖職者	1	2	女性の合計	6	11%
庭師	1	2			

出典）　V.Gammon,*op.cit*.,p.64 より作成。

注（7）　*Ibid*., p.95.

（8）　R.V.ウィリアムズ（1872-1958年）は，今世紀イギリスが生んだ偉大な作曲家であり，フォークソングの旋律を巧みに取り入れた曲を多数作曲している。1904年にフォークソング協会に入会し，1929年12月にブロードウッドの後任として同協会の会長になった。

（9）　V.Gammon, "Folk Song Collecting in Sussex and Surrey 1843-1914", *History Workshop Journal*, 10, 1980, p.65.

（10）　C.シャープ（1859-1924年）は，フォークソングとフォークダンスの収集家の大御所であり，ウィリアムズと共に1904年にフォークソング協会に入会したため，同協会の評判は著しく上がった。その後，シャープの関心は，フォークダンスにより強く注がれ，1911年，イギリスフォークダンス協会を設立し，初代会長を務めた。

（11）　M.Karpeles, "Cecil Sharp ; Collector and Restorer of English Folk Music", *JEFDSS*, Vol.8, No.4, 1959, p.179.

第二に，男性収集者にならどんな内容の歌詞でも提供者は抵抗なく歌うことができた。しかし，収集者が女性の場合には，提供者は「淫らな内容の歌詞」の箇所だけは歌わなかったり，ことばを変えて歌ったため，彼女たちは正確な歌の収集ができなかった。

荷馬車屋のグランサム（Grantham）は，ブロードウッドにたくさんの歌を歌ったあと，「実はもっとすばらしい歌を知っているのだが，歌詞があまりよくない。ほとんど淫らなものばかりだから…」[12]といって，結局その歌を歌わなかった。他にも，提供者はやさしさから彼女に耳障りな歌はなるべく歌わないように気をつかったり，淫らなことばを言わないようにその箇所にくるとハミングや口笛を吹いてごまかそうとした。ブロードウッドは，女性収集者の活動を難しくしているのは，このような「淫らなもの」であると主張している[13]。しかしながら，彼女が「淫らなもの」も含めたすべての歌詞を正確に収集したいと本気で考えていたかどうかは，はなはだ疑問である。後で詳しく述べるが，彼女は「淫らな歌詞」を収集しても，実際に出版する段になると，すべてを正確に公表してはいないのである。

では，このように制約の多い女性収集者はどこでフォークソングを収集したのだろうか。

男性収集者が居酒屋や提供者の仕事場や家など，提供者のテリトリーに入って歌を収集できたのにたいして，それができない女性収集者は，提供者を自宅や知人宅などに招いて，収集者のテリトリーのなかで歌を収集することが多かった。ブロードウッドも自宅や知人のH．カー（H.Carr）夫人宅で多くの歌を収集した。ある時カー夫人は，12名の男性の提供者を夕食に招待した。彼らはみなひどく緊張していたので，ブロードウッド自ら進んで伝統的なバラッドを歌って，彼らの緊張をほぐした。その後，彼らは何時間にもわたって彼女たちのために歌ったという[14]。彼女は「氷を砕くには歌で好意を示すのがよい[15]」と『ジャーナル』１号（1899年）にその経験談を掲載し，提供者の緊張を解くのにこの方法を他の収集者にも奨めている。

フォークソング協会の初代名誉幹事であったK．リー（K.Lee）夫人もまた，ロッティングディーンのE．カーソン（E.Carson）邸にて，農業労働者のコッパー一家から歌を収集した。B．コッパーは，祖父と兄がよそ行きの服を着てはじめてリー夫人を訪ねて行ったときの二人の困惑した様子を，『季節ごとの歌』のなかに次のように記述している[16]。

「あばずれ者のあばら屋や酒屋でくつろぐ代わりに，エレガントに調度された客間のご婦人の面前で歌うようにいわれて彼らは困惑した。しかし，彼らの戸惑いも，テーブルのなかほど

注（12） L.Broadwood, *op.cit*., p.101.
（13） *Ibid*.
（14） *JFSS*, Vol.1, No.4, 1906, p.140.
（15） *JFSS*, Vol.1, No.1, 1899, p.40.
（16） B．コッパーの祖父のJ．コッパーは，W．ブラウン家の農場監督者であり，稼ぎは週給18シリングであった。兄のT．コッパーは，もとは荷馬車屋であったが，のちに居酒屋の主人となった。V.Gammon, *op.cit*., p.62.

にある二脚の切り子ガラスのタンブラーとチェイサーといっしょに置かれたウィスキーのボトルの助けで，まもなく払いのけられた。二人は歌い，酔いながらまた歌った。そして，終始リー夫人は，彼らの歌の歌詞と旋律を書き取っていた。二人は夜通し歌い続け，テーブルの上のウィスキーのボトルが空になるまで帰ることを許されず，リー夫人の膝の上のノートは歌でいっぱいになっていた。[17]」

リーは，「私のサセックスの歌の収集のために，二人のコッパーさんに三日つづけて辛い労働をさせてすっかり疲れさせてしまった[18]」と『ジャーナル』1号（1899年）のなかで告白している。さらに，彼女は同じ号のなかで，フォークソング収集をはじめた頃の苦労を次のように書いている。

「当初，私はフォークソングの収集がたいへん恐ろしかった。しかし，今思えば歌手たちの方がずっと怯えていた。彼らははっきりわかるくらい震えていた。ある歌手は，歌いはじめても震えが止まらず，その上，非常に神経質になっていたため，私は彼が呟いていることを書き取ることができなかった。[19]」

このようにして，女性収集者は提供者を自分たちのテリトリーに連れてくるため，いつもと違う不自然な環境のもとで歌が歌われることが多かった。

男性収集者と女性収集者の収集方法の主要な相違は，「出会いの場」である収集場所にあった。この相違が，コレクションの歌詞や旋律に微妙な影響を及ぼしたであろうことが容易に想像される。提供者にとって，もっともストレスの大きい場所は，収集者の家であったから，提供者に必要以上の緊張やストレスを与えることなく，より自然な出会いのなかで，できるかぎり完全なかたちのフォークソングを収集するには，女性の収集者より男性の収集者の方が適していたのである。

III. フォークソングの提供者と「媒介集団」

紙と鉛筆で書き取っていく方法が一般的なフォークソングの収集方法であるが，これには収集者の鋭敏な集中力と提供者の全面的な協力が要求される。ひとりが歌詞を書き取り，もうひとりが旋律を書き取るというように，2名の収集者の共同作業が最も適切な方法であり，彼らは「ペア」で行動することが多く，「単独」での収集は不正確になりやすかったので敬遠された。さらに，正確に歌を記録するために，レコードプレーヤーの使用が望ましいが，その是否については収集者のあいだで賛否両論があり，フォークソング協会でもしばしば議論となった。[20] ブロードウッドもレコードプレーヤーを使った収集を一部行っているが，[21] 彼女の場合も紙と鉛筆による収集が主流であった。

注（17） B.Copper, *A Song for Every Season*, Heinemann, London, 1971, p.12, quoted in V.Gammon, *ibid*., p.66.

（18） K.Lee, "Some Experience of Folk Song Gollector", *JFSS*, Vol.1, No.1, 1899, pp.10.

（19） *Ibid*., p.9.

ただし，ブロードウッドは，「ペア」を組まずに，「単独」で収集することが多かった。彼女は一定の収集期間が終わると，歌の提供者に歌詞を書き出し送付してもらうことで，歌詞にたいする不完全さを補った。それ故，彼女と提供者のあいだにはかなりの回数の書簡の往復があった。

では，具体的に，ブロードウッドは，どのような人々からフォークソングを収集していたのであろうか。

V.ガモン（V.Gammon）は，「1843年から1914年までのサセックスとサリーにおけるフォークソング収集（Folk Song Collecting in Sussex and Surrey 1843-1914）」という論文のなかで，ブロードウッドの歌集本である『英国の伝統的な歌とキャロル（*English Traditional Songs and Carols*）』（1908年）のなかに登場する53名の提供者の職業を19種に分類しているが，〈表1〉は，そのリストを参考に提供者を男女別職業別にまとめたものである。ブロードウッドは，王立音楽協会の講演で，とくに印象に残った提供者について語っている。まず，筆頭に挙げられるのは，サセックスのホーシャムの靴職人H.バーストウ（H.Burstow）であろう。彼は，収集者のあいだでは，サセックスのベル・リンガー（Bell Ringer）として有名であった。稼ぎは週給19シリング6ペンスであり，一生涯を通じて平均15シリングの稼ぎがあった。しかし，晩年は困窮し，彼と妻はワークハウスに入れられることを恐れていた。バーストウについてのこうした情報は，彼の名で出版された自叙伝によるものであるが，この自叙伝はじっさいは彼自身が執筆したのではなく，W.アルベリー（W.Albery）という人物が書いたものであった。1911年に，ホーシャムの実業家アルベリーが経済的に困窮したバーストウ夫妻を救済したが，経済的な援助だけでなく，ホーシャムでのバーストウの暮らしぶりを書きつけ，H.バーストウの名で『ホーシャムの思い出（*Reminiscences of Horsham*）』というタイトルで出版した。[22] この本の出版は多くの寄付金で実現したが，ブロードウッドもその寄付金を出したひとりであった。

注（20）保守的な会員は，レコードプレーヤーのような「機械」の使用によって「歌手」を緊張させ，ある種の制御効果を及ぼすとして，その使用に反対した。また，レコードプレーヤーの熱心な推進者であったP.グレンジャー（P.Grainger）は，「歌手」を抑制するどころか，彼らは録音された自分の声を聞きたがっていると反論し，さらにレコードプレーヤーは，歌の微妙な変化や特殊な歌い方などを正確に記録保存するための唯一の方法であると主張した。グレンジャーは，レコードプレーヤーを使用して，リンカンシアを中心に収集活動し，そのコレクションは『ジャーナル』12号（1908年）に収録されている。

最終的に，協会としては保守的な見解をもちながらも，レコードプレーヤーの購入のための基金を会員に呼びかけ，使用にたいして賛成の姿勢を示したが，なお多くの会員たちは，実際の収集活動のなかでは従来どおり紙と鉛筆に頼っていた。

（21）1909年6月のフォークソング協会の例年総会によれば，ロンドンで収集したコレクションにレコードプレーヤーが使用されていた。

（22）同様に，サセックスのロッティングディーンの農業労働者であるB.コッパーも歌集本を出版している（B.Copper, *A Song for Every Season*, Heinemann, London, 1971.）。ただし，コッパーの本が出版されるまでの経緯は不明である。

ブロードウッドは，サセックスのコレクションのほとんどが，バーストウのおかげであるとたびたび語っている。[23] 彼女によると，1893年にこのコレクションをバーストウから収集したとき，彼は68歳であった。ホーシャムで生まれ育った彼は，68歳までこの地をほとんど離れたことがなかった。彼は，400曲もの歌を完全に記憶しており，すべての曲をリストアップしていた。彼女はそのリストの写しを彼からもらっている。バーストウのコレクションのなかの古い歌は，彼がまだ若かった頃，サセックスの年配の靴職人や荷馬車屋から入手したものであった。

バーストウと並んでブロードウッドに多くの歌を提供したのが，サセックスのクックフィールドのパン職人S．ウィレット（S.Willett）である。彼は，歌を正確に書き取ることができ，とくに古い歌を好んだ。また，彼は手紙を書いたり，フォークソングを書き取るのに，なぜか緋色のインクしか使わなかった。彼の手紙はいつも真っ赤で，ブロードウッドは，「心臓から流れ出た血潮で書いたようだ」[24]と語っている。

1891年11月20日に，彼がブロードウッドに宛てた手紙が残っている。それは次のようなものであった。

「拝啓

近ごろ，仕事（フォークソング収集）がうまくはかどりません。老人たちがあれほど困り者とは思ってもみませんでした。私の鉛筆と紙を見るやいなや彼らは口がきけなくなりました。本当のところ，口がきけないどころか彼らは不機嫌になるのです。そこで，しかたなく私は収集を諦めました。

ところで，すでにご存じかも知れませんが，曲を二曲同封します。一曲は各地を歩き回っている行商人がエセックスで入手した歌を，地元（サセックス）の行商人に教えたもので，もう一曲はケンブリッジで私の兄が入手したものです。[25]」

彼女は読み書きのできる提供者と，このような手紙のやり取りをしていた。

ブロードウッドの提供者のなかで，最年長者は，サセックスで生まれ，サリーのホルムウッドの近くで長年荷馬車屋をしていたグランサムであった。彼は青い目をした白髪の老人であった。かつて，サセックスの農業労働者たちは，だれもが白いゆったりとした仕事着を着ていたが，時代の移り変りとともに，ほとんどの労働者たちはもうこの上着を着なくなっていた。ところが，このグランサムだけはいつも白い仕事着を着ていた。ブロードウッドは，グランサムから歌を収集したときの思い出のひとつとして，彼が歌ってくれた歌に即興でピアノの和音の伴奏をつけてあげたときのことを懐かしそうに語っている。グランサムは，「私は生まれてはじめてピアノの音を聞いた」と

注（23） L.Broadwood, "On the Collecting", *op.cit.*, p.98.
および L.Broadwood, "Introduction", *JFSS*, Vol.1, No.4, 1902.
（24） L.Broadwood, "On the Collecting", *op.cit.*, p.98.
（25） Reel 93, 443.

いってたいへん喜んでいた。[26]

また，最年少の提供者は，4歳のジプシーの子供であった。

サセックスやサリーでは，クリスマスの時期になると，「ゴビィ（Goby）」と呼ばれたジプシーたちが，子供のいる家々の前で，ジプシーのクリスマスの歌を歌う光景がしばしば見うけられた。ブロードウッドは，かねがね「ゴビィ」のクリスマスキャロルの旋律を書き留めたいと思っていた。

ある日，彼女は家の外で，ジプシーの男の子がある曲をハミングしているのを聞いてハッとした。彼女は男の子に「何を口づさんでいるの」と尋ねると，男の子は「おばけ（Bogeyman）のクリスマスの歌だよ」と答えた。彼女はジプシーの子供がハミングしていた曲の旋律を夢中で書き取り，それを家に持ち帰って，家族にハミングして聞かせた。最終的に家族のだれもが，この曲が「ファリム王（King Pharim）[27]という「ゴビィ」のキャロルであることを確信した。その男の子は，たいへん正確にキャロルを歌っていた。

さらに，ブロードウッドは，ノーサンプトンシアに住む女性（名前不明）から，ジプシーの別のキャロルを入手した。その女性は，クリスマスまじかの冬の日に，ダルシマー[28]をもったジプシーたちが，ある農家に雇われ演奏に来たときのことを語った。その時，ジプシーが歌っていた歌のほとんどが，「ベツレヘムの町で（In Bethlehem City）」というキャロルであった。[29]

他にも，ブロードウッドは，サリーの生け垣職人から，生け垣職人特有のバラッドである『木々がのびていく（The Tree Are Getting High）』や，ハートフォードシアの15歳の羊飼いの少年と，リンカンシア出身の彼女の乳母からも多くの歌を入手した。[30]

ところで，ガモンは，ブロードウッドの歌の提供者はおもに「農村社会の貧民」であると結論づけている。というのは，53名の提供者の半数の27名がそうした人々であったからである。彼のいう27名という数字は，全体の3割以上を占める農業労働者18名とその妻3名およびワークハウスの居住者の6名を加えた数である。

しかし，彼の主張には次の3点の疑問が残る。

第一に，ガモンは提供者を職業で分類しているが，これを歌の提供数からみてみると，ブロードウッドのコレクションの大半が，靴職人バーストウやパン職人ウィレットのような「熟練労働者」から提供されたものである。この点は，ブロードウッド自身が語っているところでもある。それ故，彼らのような農村の「熟練労働者」の存在を無視して，提供者を「農村の貧民」と一概にいうことはできないだろう。

注（26） L.Broadwood, “On the Collecting”, *op.cit*., p.101.

（27） *Ibid*. ヨーロッパ初期キリスト教のなかの聖書外典にみられる小事件を扱っており，キリストの生誕をテーマにしたものである。

（28） 小さなハンマーにより発振する台形の弦楽器でピアノやクラヴィコードの前身。

（29） L.Broadwood, “On the Collecting”, *op.cit*.,pp. 101-102.

（30） *Ibid*., p.102.

第二に，ガモンは提供者と収集者を混同している。重要なことは，農村の「熟練労働者」がフォークソングの「提供者」であるのと同時に「収集者」であったという事実である。熟練労働者のなかでも多少とも読み書きができ音楽の才のあった者が，ブロードウッドに代行し，同郷の農民たちの歌を収集していた。すなわち，フォークソングの収集方法には，ミドル・クラスの収集者が直接農村の民衆から歌を収集する方法と，バーストウやウィレットのような「熟練労働者」がミドル・クラスの収集者と農村の民衆の媒介役となる方法があったと考えられる。ガモンは，「フォークソング収集とは，二つの異なった社会の出会いである[31]」と述べているが，出会いの場をミドル・クラスの収集者と農村の民衆の二極間だけでとらえては不十分である。「媒介集団」の存在が，極めて重要であった。農村の民衆の歌がこの「媒介集団」を経由してブロードウッドの手に届いたとき，これを単純に「農村社会の貧民」から収集した歌ということはできないであろう。

第三に，羊飼いやジプシーの扱いである。彼らはいうなれば農村社会のマイノリティーであるが，彼らもれっきとしたフォークソングの提供者であった。むしろ，彼らの歌の方が，農村社会の定住者の歌よりもフォークソングとしての質が高かったにちがいない。社会から隔絶される機会の多い環境で，自らの固有の文化を純粋なかたちで保存，継承できたからである。量ではなく質を問うなら，マイノリティーの歌が他を優越するであろう。彼らの存在も決して無視できない。

フォークソングの提供者の問題は，究極的には収集者のフォークソング観に依存する。なぜなら，どういう歌を収集者が求めるかによって提供者がある程度限定され，選ばれるからである。少なくとも，ブロードウッドの場合は，彼女が求めていた歌を提供してくれた提供者に，たまたま農村の貧民が多かったと考えるのが適切である。もっとも彼女は，農村の貧困者の歌だから収集したのではなく，歌そのものの質を重視していたのであり，職業的，あるいは階級的な区別からフォークソングを収集していたわけではなかった。さらにいえば，「媒介集団」から多くの歌を収集していた彼女の収集方法が，必然的により多くの農村の民衆，ガモンのいうところの「農村社会の貧民」を提供者として選び出す結果となった。彼らが，類似の熟練労働者の文化に興味を抱くのではなく，異なる文化的背景をもつ農村の貧民，ジプシー，羊飼いの歌に興味を抱くのはごく自然なことであった。

ガモンは，「年老いた貧しい労働者の思い出の歌を書き取っているミドル・クラスの紳士淑女の行動そのものが，控えめに言っても，『社会的な出会い』としては非常に奇妙な形態である[32]」と述べているが，収集者と提供者の出会いがより奇妙なのは，男性収集者より女性収集者の場合であった。

IV. ミドル・クラスによるフォークソングの「屈折」

注 (31) V.Gammon, *op.cit.*, p.64.
(32) *Ibid.*, p.65.

以上述べたようにブロードウッドは靴職人バーストウやパン職人ウィレットといった「媒介集団」のおかげで，数多くのフォークソングを収集することができたが，提供された歌の数々を歌集本にして出版する段になると，なぜかバーストウから提供された歌を好んで出版し，ウィレットの歌の出版数は極端に少なかった。〈表2〉は，ブロードウッドのコレクションのなかから，バーストウとウィレットにより提供された歌を拾いだし，両者の出版数の割合を比較したものである。バーストウが提供した歌は41曲のうち23曲が出版されたのにたいして，ウィレットの歌は33曲のうちわずかに5曲しか出版されていない。彼女はどのような基準で両者のフォークソングを「選別」していたのであろうか。

〈表2〉H．バーストウとS．ウィレットのコレクションの出版数の比較

	収集した数	出版した数	%
H．バーストウ	41	23	56
S．ウィレット	33	5	15

出典）　V.Gammon, *op.cit.*, p.68より作成。

ブロードウッドは彼らに歌詞を書き出させ，送付させることで歌詞にたいする不完全さを補っていたが，両者の歌の書き取り方には相違があった。バーストウの場合は，ブロードウッドのいるところで歌の旋律を書き取り，その後，歌詞を書き出し送付しているのにたいし，ウィレットの送った歌は旋律も歌詞も彼がひとりで書き出し送付したものであった。つまり，バーストウの提供した歌の旋律は，ブロードウッドの求めていた旋律であって，結局は彼女が「選別」したものであったが，これにたいしウィレットの歌の方は，彼自身が「選別」したものであり，ブロードウッドが求めていた旋律ではなかったということである。いうなれば，ウィレットのコレクションは，彼の自主性が反映されている反面，ブロードウッドのフォークソング観に合致せずそのため事実上拒否されてしまったものが多いのである。

ブロードウッドとウィレットのフォークソング観の相違を端的に示した二人の手紙の抜粋がある。彼女は，彼に「ポピュラーでよく知られた節で編曲された歌は送らないでほしい[33]」と頼んでいる。すると，彼は「マダム，貴女が好みそうな歌を送っているのに…もし私に識別力がないとおっしゃるなら，能力の限界であって，貴女が手紙で求められているような歌を私は選出することができません[34]」と返答している。

注（33）　*Ibid.*, p.68.
（34）　*Ibid.*, pp.68-69. この手紙は1891年10月16日の日付であった。

では，ブロードウッドが求めていた歌とは一体どんな種類の歌であったのだろうか。

1890年代までには，フォークソングの収集者たちは，農村の「歌手」が必ずしも長調の音階の歌ばかり歌っていたわけではなかったことに気づいていた。彼らのあいだでは，短調の音階の歌が普通に歌われていた。

西洋音楽において，17世紀になると，今日の長調や短調の音階が使われ始め，19世紀のイングランドでは中世とは全く異なる音階を使用していた。17世紀以前の音楽の世界では，「イオニア（Ionian）」，「ミクソリディア（Myxolydian）」，「ドーリア（Dorian）」，「エオリア（Aeolian）」などのようなギリシア語の名前で呼ばれた旋法（Mode）が用いられていたが，そのなかの一つイオニア旋法は，長調の音階と同一であり[35]，ミクソリディア旋法，ドーリア旋法，エオリア旋法が短調である。ただし中世の旋法とは呼び名は同一であるが音階や拍子の取り方などがかなり異なっていた。ガモンは，バーストウとウィレットの各々のコレクションのなかで，長調と短調の音階の旋律の歌の出版数を比較している。〈表3〉から，バーストウの41曲のコレクションのうち約3分の1の13曲が短調の旋律の歌であり，そのうちの11曲が出版されているのにたいして，長調の歌の収集数は28曲と多いにもかかわらず，半数以下の12曲しか出版されていない。

〈表3〉H.バーストウとS.ウィレットの音階別出版数の比較

	長調の音階	短調の音階		長調の音階	短調の音階
	出版した数	出版した数		出版した数	出版した数
H．バーストウ	28	13	S．ウィレット	32	1
	12（43%）	11（85%）		4（13%）	1（100%）

出典）　V.Gammon, *op.cit*., pp.70-71 より作成。

また，ウィレットの33曲のコレクションのなんと32曲が長調の旋律の歌であり，短調の旋律の歌は1曲だけである。さらに出版数を見てみると，長調の歌は収集数（32曲）の割に出版数が4曲と少なく，一割程度にすぎない。

以上のことから，フォークソングのコレクションが出版されるまでの選考過程で，歌の旋律の旋法（Modality）が非常に重要な「選考基準」であったことがわかる。これによると，ブロードウッドの「選考基準」は，短調の旋律の歌があるか否かであったといえる。彼女は，長調の旋律より短調の旋律を積極的に求めてはいたが，短調にのみ固執していたわけではなく，長調の歌でもあまり

注（35）　*Ibid*., p.69.

知られていない珍しい旋律のものなら歓迎した。その点，バーストウのコレクションは，ブロードウッドも同行していたので珍しい長調の歌も収集できた。一方，ウィレットの場合は，長調の旋律でもポピュラーな歌を積極的に収集していたため，ブロードウッドの意向に添わなかったといえる。ガモンは，ありふれた旋律より珍しい旋律を好む傾向はブロードウッドの個人的な嗜好によるものではなく，他の収集者にも同様の傾向があったと述べている。[36]

ところで，このように苦労を重ねて収集されたフォークソングの多くは，たとえそれらが稀有なものであっても，しばしば当時のミドル・クラスの一般的な社会規範に合わないという理由から，「歪められた形」で出版されていた。規範の査定の対象となったのは，もっぱら歌詞であった。

フォークソング協会員のコレクションの出版の場であった『ジャーナル』のなかで，歌詞の「好ましくない箇所」を仕方なく掲載したり，その箇所を削除もしくは変形したときには，その旨のことわり書きが付記されている。

ブロードウッドは，『ジャーナル』4号（1902年）のはしがきに，「H．バーストウの歌のリストのなかで，彼が『御婦人たちにお聞かせするにはふさわしくない』と考えていた歌は掲載していない[37]」と書いているし，また，協会員であるG.S.K.バターワース（G.S.K.Butterworth）は，『ジャーナル』17号（1913年）の自身のサセックスのコレクションのなかで，「好ましくない箇所」の一部削除のことわり書きをしている。彼は，『14歳（Fourteen Years of Age)』という題名の歌のなかの9つの詩のうちの5つの詩を削除した。この部分は，「14歳の少女が妊娠させられて捨てられた」といった内容の歌詞であった。この歌の題名も『緑林のそばの小砂丘（Down by the Green Side)』という無難なものに変えられている。[38]

次にあげる歌詞は，ブロードウッドの『英国の伝統的な歌とキャロル（*English Traditional Songs and Carols*)』のなかに収められているバーストウのコレクションのなかの歌詞の抜粋である。

（A）

As I was a-walking one morning by chance
　I heard a maid making her moan,
I saked what was the matter, she said in flutter
　I am obliged to lie tumbling alone, alone,
　I am obliged to lie tumbling alone.　　(original)

（B）

As I was a-walking one morning by chance

注（36）*Ibid*., pp.69-71.
（37）L.Broadwood, "Introduction", *op.cit*., p.2.
（38）*JFSS*, Vol.4, No.17, 1913, p.281.

I heard a maid making her moan,
I asked why she sighed and she sadly replied
Alas I must live all alone, alone,
Alas I must live all alone.

(Lucy Broadwood, *English Traditional Songs and Carols*, 1908, p.17.)

V. Gammon, *op.cit.*, p.71.

バーストウによって収集されたオリジナルの歌詞（A）とブロードウッドによって出版された歌詞（B）とを比べてみると，最初の2行を除くすべての歌詞が書き変えられている。ブロードウッドは，ひとりで女性が生きていくには身を崩すしかないという家事奉公人の悲痛な叫びを，「私はひとりで生きていかなければならない」という無味乾燥なことばに変えてしまった。こうして，この歌詞のもつ憂愁な響きと独特のテンポはすっかり消え失せたのである。

このように，民衆の歌をオリジナルに忠実なままに書き取ろうと努力していた収集者たちは，出版の際には，ミドル・クラスの社会規範によって歌詞を変形せざるをえないことが生じた。社会にたいして常に進歩的な考えをもっていた多くのフォークソング収集者にとっても[39]，ミドル・クラスの社会規範はそう簡単に越えることのできないハードルであった。彼らは民衆の歌を収集するという行為を通じてロー・カルチャーの文化に足を踏み入れながらも，究極のところでミドル・クラスの文化的な背景を拭い去ることができなかった。このような意味で，民衆のフォークソングはフォークソング収集者によって屈折されて公刊されたのである。

V．結論――オーラル・ヒストリーとしての「フォークソング・ムーヴメント」

イギリスの「フォークソング・ムーヴメント」の歴史は，19世紀前半のスカンディナヴィア諸国における「民衆文化の掘りおこし」の伝統からはじまる。フィンランドでは，早くも1830年代には，組織的な民俗学の収集が行なわれ，最初の現地調査が実施された。このフィンランドの民俗学の流れは，スウェーデンに広がり，1870年代には，ウプサラ大学の学生らにより，消滅の危機に瀕した地方の方言やことばがさかんに収集されるようになった。20世紀に入ると，ヨーロッパ各国の政府により，積極的な民俗学の収集活動が支援され，1914年のスウェーデンの方言民俗学研究所（Institute for Dialect and Folklore）の設立を皮切りに，1935年にアイルランド民俗学研究所（Irish

注（39） フォークソング収集者には社会主義者が多かった。例えば，C.シャープは，自らを「保守的な社会主義者」と称し，1900年にはフェビアン協会に入会している。また，R.V.ウィリアムズも若い頃から『フェビアン・トラクツ（Fabian Tracts）』に接し，社会主義に傾倒していた。社会主義運動とフォークソング収集の関連については，遠藤美幸「L.ブロードウッドと英国フォークソング協会 1898-1932年」（慶應義塾大学経済学研究科1991年度修士論文）第4章pp.134-143が検討している。

Folklore Institute）が設立され，さらに，ケルト研究がエディンバラ大学で開始され，イングランドでは，1950年代頃に，リーズ大学やシェフィールド大学で方言の収集がはじめられた。[40]

さらに，イギリスには，文字や文章に書き残されない民衆の生活の断片を，インタヴューなどを通じて聞き書きするオーラル・ヒストリー（口述の歴史）の伝統がある。例えば，19世紀中頃のH.メイヒュー（H.Mayhew）の社会調査や世紀末のC.ブース（C.Booth）の貧困調査はその前史をなすものである。書き残されない民衆の歌を聞き書きするフォークソング収集も，ひとつのオーラル・ヒストリーであったといえる。しかしながら，民俗学やオーラル・ヒストリーなどによって，19世紀を通じて掘り起こされた民衆文化の膨大な収集物は，20世紀のイギリスの歴史家たちには，有益な歴史資料とはみなされず，今なお，こうした民俗学的資料を懐古趣味の「遺物」であると軽視する傾向があることも否めない。ようやく1960年代になってオーラル・ヒストリーは，社会史の研究方法として注目され，1973年のP.トムスン（P.Thompson）らによるオーラル・ヒストリー学会（Oral History Society）の設立によりその地位を確立する。[41]

E.P.トムスン（E.P.Thompson）は，1976年12月にインドのカリカットで開催されたインド歴史学会の講演で，民俗学や人類学のディシプリンの吸収による歴史学の活性化を提言し，とりわけ，マルクス主義の伝統を継承している歴史家たちのあいだで，民俗学や人類学のディシプリンを歴史学に適用することに批判的であると指摘した。トムスンは，「生産関係における変化は，社会的，文化的生活において経験され，人の観念や価値観のなかで屈折し，人の行動，選択，信仰を通じて明白にされる」と述べて文化の重要性を指摘し，さらに，過去の観念や価値観を知るには，19世紀にさかんに収集された民俗学的資料の助けが必要であると主張している。[42]

ところで，19世紀のイギリスの民俗学者たちによって収集された収集物を，歴史学に使用するには，同時代の民俗学者たちの民衆文化にたいする態度や観念に注意を払う必要があろう。トムスンが「イングランドの民俗学とは，大半が18世紀や19世紀に残存していたものの文字による記録で，教区の牧師や生まれの良い尚古家が階級的な裂目の彼方から観察し，記録したものであった。」[43]と述べているように，19世紀の民俗学的資料は，学識者の「エリート文化」から観察した「民衆文化」の記述物であったことを忘れてはならない。

20世紀初頭のイギリスのフォークソング収集者たちも，民俗学者のまなざしをもっていた。彼らは，純粋無垢な民衆の歌を収集することに，文化的な価値と使命をみいだしたが，「民衆文化」を

注（40） P.Thompson, *op.cit.*, pp.56-57.

（41） *Ibid.*, p.57.

（42） E.P.トムスン（近藤和彦訳）「民俗学，人類学，社会史」『思想』岩波書店，1987年7月号，p.148.

E.P.Thompson, "Folklore, Anthropology, and Social History", *Indian Historical Review*, 3, 1977.

（43） 同訳書，p.131.

眺める彼らのまなざしは，珍奇で貴重な宝物を発掘したときの好奇な目そのものであった。フォークソング収集という行為は，「エリート文化」と「民衆文化」が直接向かい合う場を提供した反面，「エリート文化」と「民衆文化」の立場の相違と交流の限界を明確化した。フォークソングとは書き取り収集するものであったが，民衆にとっては，口承伝達により，はじめて意味をなすものであった。

M. セルトー（M.de Certeau）は，『文化の政治学（*La Culture au Pluriel*）』のなかで，「エリート文化」と「民衆文化」という文化概念そのものが，学識者の公準であり，教師の文化，教授の文化，識者の文化は，「それ以外のもの」に沈黙を強いており[44]，さらに，「ひとつの階層が自分の法則にすぎないものを万人の法則として押しつけ，…（中略）彼らは，教育や文化のなかに自己の権力をきざみこむのである[45]」と述べている。

こうした学識者の文化公準が，フォークソング収集にも適用された。ブロードウッドは，提供者を自宅に招いて，日常の生活体験とは異なる環境のなかで，提供者に歌を半ば強制的に歌わせた。また，彼女は，当時のミドル・クラスの社会規範に合わないという理由から，「淫らな歌詞」を削除，あるいは訂正して出版した。ブロードウッドのフォークソング収集は，このような「エリート文化」による「民衆文化」への文化的統制の実態を明らかにしている。このように，19世紀末の「フォークソング・ムーヴメント」のなかで，ミドル・クラスの収集者が収集したフォークソングとは，オリジナルに忠実な純粋な民衆の歌ではなく，じつは，ミドル・クラスの学識者の観念や価値観によって「歪められた民衆の歌」であったのである。

（経済学研究科博士課程）

注（44） M. セルトー『文化の政治学』岩波書店，1990年，p.190. M.de Certeau, *La Culture au Pluriel*, Christian Bourgeois, 1980.

（45） 同訳書，p.292.