

セシル・シャープの民謡観について

桜井雅人

本格的なイングランド民謡研究は今世紀に入ってから始められたもので、それは、フィールドワークによって実際に伝承されている民謡を採録し音楽的な側面にも考慮を払うことによって、進展してきた。もちろん過去の文献を利用したり歌詞のみを考察するという方法が否定されたわけではないが、中心的な流れを見ると、直接に生きている伝承を正確に観察することおよび歌として民謡を扱うことの二点は多くの民謡研究の前提となっているようである。<sup>(1)</sup>

このような動きは前世紀から見られるにせよ、方向を確立したのはセシル・シャープ (Cecil J. Sharp, 1859—1924) であり、貢献度からするとイングランド民謡研究史における最大の学者であったと言える。英文学やイギ

リス民俗学からはほとんど無視され、それに対して音楽史では一定の評価を受けてきたが、シャープの貢献は民謡の音楽的側面のみにあるのではない。また、彼の業績はフォークダンスにおいても著しいが、活動を民謡に限ってみても「収集・著作・教育・組織活動」のすべてにわたっており、しかもそのいづれにおいても当時の水準をはるかに越えるものであった。

一八九九年のクリスマス休暇にオックスフォード州ヘディングトンに滞在していた時にたまたま出会ったモリス・ダンスに興味を引かれ、一九〇三年より本格的な民謡調査を開始する。それから約三年間主としてサマーセット州において採集にたずさわり、その経験と成果をもとにして一九〇七年には『イングランド民謡——若干の

結論<sup>(7)</sup>』をまとめる。この本は今でも主な参考文献の一つとして推賞されており、しかも他の類書には見られない熱氣と魅力に満ちている。それは、単にはじめての本格的なイングリランド民謡論であるばかりでなく、音楽家としての素質と能力<sup>(8)</sup>を武器にして民謡の眞の姿を体験したことに基づいているからである。それまでの（そして、その後でも）多くの民謡研究家に欠けていた能力と経験そして使命感が一つにまとめられていたことが、シャープの民謡論が今日に至るまで読まれてきた理由であらう。だが、熱意と才能があるすぐれた研究者といえどもすべての知識を得ていたわけではないし、ましてすべての問題を解明したとはとうてい言い難い。ことに今日のように膨大な量の資料と知識とが蓄積されてかなり広く伝えられ、様々な研究分野も発達して民謡に関心が向けられるようになるにつれて、シャープの民謡論の欠陥も目立つようになり、再検討がなされるようになってきた。最近刊行されている研究書の多くはシャープの見解をまったく否定するまで至らなくても再検討ないしは批判をするようになっていく。すでにシャープの民謡論は「古典」ではあっても「聖典」ではない。単に誤解を訂正し

知識を補足するばかりでなく、シャープが依って立つ思潮そのもの、つまり民謡観が問題とされているのである。もちろん、現在の研究水準からシャープを批判することは、シャープに対して公正ではない。しかし、現在においてもシャープどころかシャープ以前の民謡観が通用しているのを見聞きしていると、シャープの現代的価値を高く評価し、古い体質を批判しておく必要がある。

シャープは民謡の中に永遠の価値を見出した。特に旋律を中心とする内的な特徴に時代を越えた美を感じた。彼のテーゼでは「純粹に自然な本能の発露」<sup>(10)</sup>（一頁）を美しいとして、「人間の心が無意識に表出されたものは、それがいかなるものであれ、常に本物であり真実である」<sup>(11)</sup>（四四頁）と言う。歌い手は歌詞に注意を向けており（二四頁）、曲は口頭伝承により保存され（一五六頁）、その変化も自発的である。歌詞と曲の古さは別物であり、民謡の価値は特に曲の中に見出される。また、民謡は特定の時代に属するのではなく、常に新しいことが民謡の基調である（一五七一—一六〇頁）、と考える。

しかし、民謡は決して古くならないと言いながら、もう一方では、当時の民俗学者たち<sup>(11)</sup>（および現在でも少な

からぬ熱心な民俗研究家たち」と同様に、民謡はいずれ消滅してしまうものと考えていた(一五〇頁)<sup>(12)</sup>。若い世代は民謡を好まないし(一三三頁)、六十歳以下の人々は民謡をほとんど知らない(一五〇頁)、と言う。しかしその後の調査収集を見ればわかるように、実際はシャープが考えていたような状況ではない。たしかに歌われなくなった民謡も数多いが、民謡が全体として消滅しつつあるかどうかの判断は、実は民謡の定義の如何によるものであり、歌謡を民謡と非民謡とに峻別し消滅しつつあるもののみを民謡と名付けるのであれば民謡は消滅するという「結論」が得られることになる。シャープのような民謡観は、民俗学が誕生してから二十世紀中葉に至るまでの民俗観と一致するのであり、このような立場からすると民謡研究それ自体もはじめから歴史的な宿命を持つて生まれてきたものとなる<sup>(13)</sup>。ともかくも、シャープは時代的に見るとその流れの真中にいたのである。それだからこそ、一九一〇年代になってアメリカのアパラチア山中に出かけた時に、そこに昔のイングランドが再現されたような印象を受け、当時すでに五十代の後半で持病のぜんそくもおもわしくなかったにもかかわらず、調査

に努めたのである<sup>(14)</sup>。

民謡の持つ永遠の価値を退化現象から守るために、シャープはまず膨大な採譜記録を残したわけであるが、そればかりでなく若い世代に民謡を伝えることを考え、学校教育の中にシャープの考える民謡を教材として導入することを強く主張したのである。ちょうどそのころ一九〇五年にイギリスの教育庁<sup>(15)</sup>(The Board of Education)も報告書の中で「民謡は国民の真の古典である」としてその教育的価値を論じている。(ただし、そこではシャープとは違うものを「民謡」と呼んでおり、教育庁の方針に従って編集された『国民歌謡集』<sup>(16)</sup>は、シャープがベアリング・グールドと編集した『学校のためのイングランド民謡集』<sup>(17)</sup>と収録された曲目および質が異なっている<sup>(18)</sup>)。シャープの民謡研究には、はじめから教育上ないしは民謡普及という目的があったことは、生前刊行されたイングランド民謡集の編集方法を見ても明らかであるし、民謡論そのものも「主に音楽と教育の観点から論じた」(序文二三頁)と言い、「質が高く魅力ある」(一七一頁)本物の民謡を受け継ぐために特に初等教育に教材として取り入れることを提言する(一七七頁)。だが、

シャープの見解によれば、「教育は何も生み出さず、未発達の形であれすでに存在している自然で本能に基づく能力に磨きをかけることができるだけ」(一頁)なのである。民謡の衰退の原因はそれ自体の退廃とされてはいるが(一五一頁)、民謡の伝承者観を見るならば、教育の普及は民謡の衰退に一役買っていると考えているようだ。民謡に限らず民俗全般が、いわゆる教育とは縁遠い人々(典型的には文盲の人々)の間で顕著であり、時代的な変遷を見ても教育が普及するにつれて民俗が衰退しているように感じられることから、民謡を教育に対立するものとみなすことは、かなり一般的である。キトリッジもバラッド集の序文で「この口承文芸にとって教育は決して味方などではありえない。文化は時には驚くほど急速にバラッドを滅ぼすのである。」と主張している。シャープは、逆にこの教育によって民謡を全国民のもとする運動を行なったのである。少なくとも歌として民謡をよみがえらせるには、後になってレコード・放送・コンサートなどが大きな役割を果たすことになるが、その時代においては学校教育にたよることが現実的な方法であった。

このような試みは一応の成功を収めているし、現在では音楽だけではなく文芸・歴史・演劇などの分野とも関連づけられて民謡が学校教育の中にとりこまれるようになった。<sup>(24)</sup>しかし民謡ははたして復興したのであるうか。シャープが編集した民謡集を見ながら教室の中でピアノ伴奏で歌うことが、民謡の歌唱と言えるのであろうか。シャープの民謡研究に見られる目的意識はその運動を支える原動力となったが、音楽を楽譜に還元して、学校教育との関連を強調しすぎたことは、シャープの見解にある種の偏向を与えることになったようである。「磨きをかけること」しかできない教育によって民謡を伝えようとすることは、一見すると二律背反的である。もしシャープがそのような主張に道理があると考えていたならば、彼の民謡観はかなり制約されていたことになる。つまり、民謡は基本的には歌詞と旋律から成り立っており、紙の上に記録できる「もの」とみなしていることになる。民謡をテキストとしてとらえる態度はそれ以前の文芸学的(ないしは文献学的)研究と共通している。この立場からすると、テキストとしての民謡は記録することによって永遠の生命が約束され、そのテキストをとおして後世

に伝達される。

ただし、シャープは歌詞と旋律を民謡のすべてと考えていたわけではない。民謡は社会生活と密接に結びついているので歌唱に関連しているものをすべて正確に記録することは重要だ(序文二〇頁)と述べているし、歌い方や表情あるいはレパートリーなど歌い手に関するところがらにも注目して、民謡論でも「民謡歌手と民謡」と題する一章を設けている。また収集された民謡には、歌い手の氏名・年齢・演唱の場所・日付という基本的なデータが記されているということは、学術的な民謡調査の先駆をなすものとして評価しなくてはならないし、それ以降の調査と比べてもすぐれた点がたくさん見られる。しかし、民謡を「もの」とする見方は、民謡が実際に歌われる現場に居合わせていても、根本的な変革はなされていないように思える。シャープがフィールドワークを行なったのは、まず第一にそれまでの文献資料では知ることのできない大量の民謡が(特に旋律に関しては)記録されないままであったし、それらの資料が質的にも信頼のおけるものではなかったからである。しかし、民謡の現場から歌詞と旋律以外に何を記録し、その知識からど

のような結論を引き出そうとするのか、という目的や方法についてはあまり明らかにされていない。<sup>(26)</sup> ことに、社会生活と結びついていると言いながらどのように結びついているのかをシャープはほとんど何も述べていないの<sup>(27)</sup>である。

民謡をどのように定義したらよいか、という問題はもちろんそれぞれの研究や関心によってかなりくいちがう。これまでは、テキストの形態的特徴、伝承の方法(または様式)、起源(ないしは出所)、社会的機能、あるいは時代性・歴史性などが規準とされてきた。<sup>(28)</sup> そもそも「民謡」(folk song)なる概念を持ち出す必要はどこにあったのだろうか。シャープの時代に「フォークソング」は一般的な語ではなかった。カール・エンゲルはドイツ語の「フォルクスリート」を「ナショナル・ソング」と訳している。<sup>(29)</sup> 『オックスフォード英語辞典』では本巻に収録されておらず、補遺によろやく、シャープからの引用文を添えて記載された。<sup>(30)</sup>

シャープの文章から判断すると、彼は民謡をその担い手(伝承者)によって定義しようとしているようだ。民謡とは「コモン・ピープルによって作られた歌」(四頁)

のみを指し、流行歌謡などの教育ある人々が作った歌は含まれない、と言う。この「コモン・ビープル」とは、「正式な訓練や教育によるのではなく、環境や生活の浮き沈みとの直接の結びつきによって精神上の発達をとげた人々」であり、無教養 (*un-educated*) ではなくて教育を受けていない (*non-educated*) 人々とされている<sup>(31)</sup> (四頁)。具体的には農民 (小農) (*Peasant*) が想定されており、それゆえ農民の歌 (*peasant song*) も田舎の歌 (*country song*) も「コモン・ビープルの歌 (*song of the common people*)」もすべて民謡と同じものとみなされる<sup>(32)</sup> (二一五頁)。このような見解は一部の民俗学に見られる常民 (*folk*) 観と共通している<sup>(33)</sup>。つまり、人間を「コモン・ビープル」とそうでない者の二種に大別し、その上で保持している文化の相違を説明しようとするものである。この考えをさらに推し進めると、小農のいない社会には民謡は存在していないことになる<sup>(34)</sup>。また、シャープは、人工的で教育によって作り出される芸術歌謡 (*art song*) と一時的で都会的な流行歌謡 (*popular song*) を、民謡から区別する<sup>(35)</sup>。

しかし、シャープは「コモン・ビープル」と農民とが同義

とされる理由をほとんど説明していない。農民が、そして農民のみが「環境や生活の浮き沈みとの直接の結びつきによって精神上の発達をとげた人々」と解釈される根拠は示していない。しかも、農民以外の歌はほとんど注目しないのである<sup>(36)</sup>。また、農民もいろいろな歌を知っているが都会生れの歌は「民謡」ではないとされている。シャープの民謡観はきわめて農民中心でありながら、農民自身にはほとんど関心が向けられておらず、他の農民文化への言及がほとんどないことから、民謡も農民文化の一部として扱われていないようだ。シャープはもともと農民文化に関心があつたわけではなく、農民文化の中から民謡を発掘したのではない。「外部からの教育の影響をほとんど受けていない人々」の「純粹に自然な本能の発露」(一頁)を求めて農民の歌の中にそれを見出したのであり、それにしてもシャープの「コモン・ビープル」という概念は観念的であり景観主義的であつた。この原因は、民謡を担い手によって定義しているようでありながら、実はその担い手から切り離れた存在として扱うという民謡観から由来している。それゆえ、「コモン・ビープル」には国民性・民族性が強調されるのに対

して、個性は認められず、実際の伝承者は常に名前のある個人であるにもかかわらず、よほどの必要性がない限りその名前は問題にされない。<sup>(17)</sup> だれがいつどこで歌ったかという記録はあっても、それらの記録は民謡論ではあまり利用されなかったし、歌詞の中に出てくる方言などは書き換えてしまった。

このような民謡観は、そもそも民俗の研究が強いロマン主義と結びついて誕生し発展してきたことに由来しているのであり、シャープだけに特有なものではない。しかし、農民の歌のみを民謡とすることは、十九世紀から二十世紀にかけてのイングランドでは大きな誤りとは言えないにせよ、民謡の普遍的な定義とはならないのである、しかも農民という社会的な概念がいかにして民謡という文化的概念を規定することになるのかを述べない限り、定義としてはきわめて大きな欠陥がある。シャープは民謡の形態的特質に関心があつたのであり、「コモン・ピープル」には興味がなかったようである。結局のところ、「コモン・ピープルが作った歌」が民謡ではなくて、シャープが民謡とみなした歌謡を伝えてきた人々が「コモン・ピープル」であり、それゆえそれ以上に「コモ

ン・ピープル」を定義する必要がなかったのであろう。そして、伝承者を一括して「コモン・ピープル」と呼ぶことにより、民謡における個人的特質を考慮から除くことになる。つまり、「コモン・ピープル」も、それに基づいて定義された「民謡」も、やはり定義されていないことになっている。

民謡の大きな特徴として、同一の題名で呼ばれているものでも時代や地域さらには個人などによって相違が生じていることがあげられる。同一の伝承者でも時や場所がちがうと変異を生じることがめずらしくない。シャープはこの問題について「進化」(evolution)と題する章を設けて、継続(continuity)・変異(variation)・選択(selection)という三要素によって説明を試みた。そして、その後で「衰え」(decline)に関する章で民謡の退化を扱った。

シャープによれば、この退化論的前提は特に歌詞にあてはまり、曲についてはこのような「くすれ」(corruptio)はほとんどおこらない。歌詞とは違って旋律には文献による影響がほとんど見られないことから、旋律こそ「純粋に自然な本能の発露」とみなされるのである。

この結果、歌詞に対してはそれほどの価値を認めなかったのである。しかし、このような見解は従前の歌詞を中心とした民謡研究にも共通した部分を含んでいる。つまり、正確に記録された歌詞は完全なものではないとして、編集の際に「補整」を試みたりするわけである。このような編集しなおされた民謡は、トマス・バーシーの『古英詩拾遺集』(38) やスコットの『スコットランド辺境地方吟唱詩歌集』(39) を始めとして、クウィラクターチ、スウィンバーン、グレイブズ(40) などのバラッド集にたくさん見られるし、シャーブのマニスクリプトを資料としたジェームズ・リーブズ(41) でさえもいくつかの異版(version) ちら一つの決定版を作るといふ作業を行なっている。歌詞を軽視するシャーブの立場と重視する詩人たちの立場には大きな相違があるが、その方法には共通点がある。これらのテキストはそれぞれの編集者のものであって研究上の資料とする場合には注意を要することは言うまでもない。民謡を資料としてそこから何かを探ろうとするのなら、断片化とかくずれにかかわらず相違や変化をそのまま受け入れなくてはならない。その相違や変化を手がかりとして意味が明らかにされることもある。(42) シャーブ

は変異の原因を個人的な理由に求めているが(三九頁)、民謡が民謡として存在し続けるためには、むしろこの変異およびそれを生み出す力が必要なのである。ある一定の許容範囲の中で様々な要因に従って変化し続けることは、民謡の特質であり、決定版が出来上がった時点でそれは民謡であることを停止する。

民謡には品位に欠ける(つまり猥雑な)歌詞がしばしば含まれているが、シャーブはこれについても主として個人的な産物として(一二七―八頁)、実際に印刷する場合には書き換えたり削除したりしている。このようなテキストが伝承者の文芸活動を正しく示していないことは明らかである。ただし、調査・記録および教育・普及という側面は区別して考えており、民謡をあるがままに記録することは収集者の努めであるとして、その記録を将来の研究のために保管しておいた。(43)

シャーブは自分の研究を民俗学とは考えていなかった。当時のイギリス民俗学は民謡に対してあまり関心を示していない(44) こともあって、シャーブは民俗学の外側で民謡を研究した。しかし、民俗学者たちからの批判も支持も受けることもなく、イングランド民謡のみの調査によっ



て独自の見解をまとめることができた<sup>(45)</sup>かわりに、他の民俗には目を向けずに旋律を中心として内的な美を追求する方法は、民謡の社会的・文化的位置づけを困難にし、ひいてはその結論に妥当性を欠くところが出てきた。ことに現在のように民俗学などが新しい展開を示してくると、ますますシャープは色あせてくる。

ところが、シャープはまったくの白紙状態から出発して現地調査のみによって民謡論をまとめたものではなかった。シャープの民謡観の基礎となつてそれを補強しているのは、実は彼が方法論的にも批判しているはずの文学的民謡研究(と言っても、バラッド研究)であった。ここにシャープの民謡論の大きな欠陥がある。編者のカーピリーズは、この中で最も不満足なところはモード(旋法)に関する章であるとして、実際に書きなおしている。しかし、筆者の考えるところでは、最も不満があるのは「民俗詩」(folk poetry)の章である。英米民謡研究史を書いたウィルガスによると、「いろいろな理論家たちの主張をあまりにもたくさん受け入れすぎているので、民俗詩に対するシャープの評言はほとんどまともに受け取ることができない」のであり「バラッドの歴史

についての考え方はそれまでの理論をあまり批判せずに綴り合わせたもの<sup>(46)</sup>」となっている。たとえば、バラッドはソングよりも古い(一〇九頁)、バラッドはメルヘンを詩にしたもの(一一〇頁)、バラッドはたいてい十五—十六世紀のものから成っている(一一一頁)、などと言っている。むしろ、農民が自分たちの労働をあまり歌にはしない(一一九頁)、超自然なテーマを扱ったバラッドは少なくなつてきた(一二二頁)、などという観察をもっと系統的に収集して整理すればそれまでの諸説にふりまわされることはなかつたであろう。歌詞に対する偏見がわざわざいして、結論をまとめるまでにも至らなかつたのである。

以上のように、シャープの民謡論は新しい事実をたくさん紹介し問題を整理して提示しているのだが、その前提となるべき思考の枠は依然として十八世紀から続いてきた民謡観の延長線の上であり、それを音楽的側面から修正しよう一度補強したのである。この前提は、現実に生きた民謡に接していても根本的に変更されることはなかつた。むしろ、フォークロア研究にはつきものであつたナショナルリズム<sup>(47)</sup>をバーンズやスコットに対抗すべく

イングランド民謡の中に見出したのである(一三〇頁)。この支えになったものが、自然の本能を重視して伝承者とその社会を観念的に理想化するロマン主義と、共同体の好みという尺度によって自然淘汰されその中に国民性が維持されてきたとする進化主義<sup>(49)</sup>であった。シャープの継続性・変異・選択という三要素による民謡の規定が約五十年後の国際民俗音楽会議(一九五四)において採択された<sup>(50)</sup>ということは、一方ではシャープの民謡観が時代に先行していたとも考えられるが、もう一方では民謡観が五十年の間あまり新しい展開をとげてこなかった証拠とも言える<sup>(51)</sup>。

これを打ち破ることになるのは、むしろシャープを直接に継承してこなかった分野の概念と研究方法であり、特に民俗学や人類学のように急速に進展している分野のものである。イングランド民謡に限らず多くの民謡研究の歴史を見ると、まず歌詞から始められ、それから旋律へと移り、そして歌唱スタイルや文化的・社会的脈絡を考慮する方面へと進んできた。シャープの研究はこの最初の転回点に位置するのであり、決して民謡のすべてを収集して研究したのではない。現在では、民謡を単なる

「もの」あるいは記録された「テキスト」としてではなく、「こと」ないしは「行為」とみなす方面に進みつつある<sup>(52)</sup>。つまり、民謡は文芸作品というばかりでなく文芸活動であり、言語を媒体としたコミュニケーション活動の一部をなすと考える<sup>(53)</sup>。歌詞のみの民謡研究における最大の欠陥は、しばしば旋律を考慮しなかったことであると考えられているが、そうではなくて、むしろ民謡をパーフォーマンスとして扱わなかったことであり、その脈絡をほとんど無視してきたことである<sup>(54)</sup>。このことにより、民謡は文芸学的というよりは文献学的な研究対象となっていたし、民謡それ自体も文芸というよりは「文芸以前」という扱いを受けてきたのである<sup>(56)</sup>。民謡に限らずすべての口承文芸(oral literature)はもっとダイナミックにとらえなくてはならない。テキストの解釈とか民謡の創作などという純粹に文芸学的な問題も、テキスト内外の諸要因・諸特質およびそれらの相互関係から検討されることになれば、かなり結論は異なることが予想される。このような方向に進んではじめて過去と現在を結びつける伝承の価値が認識できるであろうし、日常的な文芸活動が現在の我々においてもどのような形で継承され

ているのかを理解することが可能となる<sup>(57)</sup>。シャープの民謡論はそこへ至るための第一歩として大きな価値を有している。ただし、シャープをそのまま受け入れることもまったく無視することとも、いずれも我々には出来ないのである。

(本稿は、一九八二年五月十六日福岡大学で開催された日本英文学会第五十四回大会における口頭発表の原稿を書き改めたものである。)

- (1) 特に、イギリス・民族舞踊民謡協会 (the English Folk Dance and Song Society) を中心とする活動や、A. L. Lloyd, *Folk Song in England* (1967); Palatin, 1975); Frank Howes, *Folk Music of Britain——and Beyond* (Methuen, 1969); Maud Karpeles, *An Introduction to English Folk Song* (Oxford U. P., 1973) など、概論書、Peter Kennedy, ed., *Folksongs of Britain and Ireland* (Cassell, 1975) などの民謡集を見よ。
- (2) John Broadwood, *Sussex Songs* (1843) を始めとして十冊ほどのイギリス・民謡集が出てくる。また、一八九八年にはイギリス・民謡協会 (the [English] Folk-Song Society) が創立され、翌年より会報が刊行されて各地の民謡が報告された。
- (3) 英文学にまぎってはいじめられた人々の歌が、この

研究対象とされ、James Reeves, *Understanding Poetry* (Heinemann, 1965) のように民謡も論じたものはないと云なかつた。民俗学におおむね、Richard M. Dorson, *The British Folklorists: A History* (Univ. of Chicago Pr., 1968) のような詳細な民俗学史では、セシル・シャープに關してはたった一行にすぎない。

(4) たゞし、Eric Blom, *Music in England* (Penguin, 1942); Edward Lee, *Music of the People* (Barrie & Jenkins, 1970) には、シャープを中心とした活躍の一章があつた。

(5) 邦語文献では、池間博之『英国の民族舞踊』(不味堂出版、一九七五)に若干の紹介がある。

(6) Maud Karpeles, *Cecil Sharp: His Life and Work* (RKP, 1967), p. 199. 以下シャープの経歴に關しては、同じの評伝を参照した。

(7) Cecil J. Sharp, *English Folk Song: Some Conclusions* (1907; 2nd ed. 1936; 3rd ed. 1954; 4th ed. Mercury Books, 1965). 第二版以降はカーマーン編。本稿執筆にあたっては第四版を参照した。

(8) たとえば、正確な採譜は録音技術が発達した今日でも容易なことではなう。

(9) Ginette Dunn, *The Fellowship of Song: Popular Singing Traditions in East Suffolk* (Croom Helm, 1980); Roger Elbourne, *Music and Tradition in Early Indus-*

- tial Lancashire 1780—1840* (D. S. Brewer/Rowan and Littlefield, 1980); Ruth Finnegan, *Oral Poetry: Its Nature, Significance and Social Context* (Cambridge U. P., 1977); Roger de V. Renwick, *English Folk Poetry: Structure and Meaning* (Univ. of Pennsylvania. Pr., 1980) など。
- (9) 本文中の「ロンドンの歌謡は『English Folk Song: Some Conclusions (4th ed.)』などの引用を参照示す。
- (11) Richard M. Dorson, ed., *Peasant Customs and Savage Myths: Selections from the British Folklorists*, 2 vols. (RKP, 1968) を参照。
- (12) 「民俗学雑誌」の「民俗学の発展の方向」が民俗学の「観」(Richard M. Dorson, *American Folklore*, Univ. of Chicago Pr., 1959, p. 278) などの大句は「民俗学の発展の方向」の「民俗学は十分に集まらないうちに終わる」。
- (13) Alan Dundes, “The Devolutionary Premise in Folklore Theory,” in *Analytic Essays in Folklore* (Mouton, 1975), pp. 17—27 を見よ。民俗学史については Giuseppe Cocchiara, *The History of Folklore in Europe*, translated by John N. McDaniell (ISHI, 1981) を見よ。
- (14) たとえば「福田ツギオは「実は「民俗学は十九世紀末段階以降に成立してきた歴史的な一つの段階の学問である」。
- 対象が特定の姿になって出てきたんだ。だから、その特定の対象が消えて去れば、民俗学自体も消えて去る運命である。」(野口武徳ほか編『現代日本民俗学Ⅱ』三三書房、一九七五、三三—三頁)を参照。
- (15) この間の事情は同行したカーボリスが伝記(*Cecil Sharp*)に詳しく記している。その成果は、女史が編集した集った *English Folk Songs from the Southern Appalachians* (Oxford U. P., 1932; 1960) に見られるように、また計画をたづねたカーボリスの調査は、ヤーンの死後カーボリスに引継がれ、M. Karpeles, *Folk Songs from Newfoundland* (Faber, 1971) として公刊された。
- (16) ただし、その著者は M. Karpeles, ed., *Cecil Sharp's Collection of English Folk Songs*, 2 vols. (Oxford U. P., 1974) であり、またこの著者は、James Reeves, *The Idiom of the People* (Heinemann, 1958); Bertrand Harris Bronson, *The Traditional Tunes of the Child Ballads*, 4 vols. (Princeton U. P., 1959—72) などに著者として利用されている。
- (17) 現在の教育科学者の前身。
- (18) Charles Villiers Stanford, *The National Song Book: A Complete Collection of the Folk-Songs, Carols, and Rounds, Suggested by The Board of Education (1905)* (Boosey & Co., 1906)。

- (19) *English Folk Songs for Schools*, collected and arranged by S. Baring-Gould and Cecil J. Sharp (Curwen, [1906]).
- (20) ちなみに「日本で一般に「イギリス民謡」と呼ばれてゐるのは「シャープ」が忌避した教育序版の俗謡のほうである。たとえば、門馬直衛編『世界民謡全集 第三—四巻 (イギリス篇—II)』(音楽之友社、一九五八)など。
- (21) Cecil J. Sharp, *One Hundred English Folksongs* (1916; Dover, 1975); *English County Folk Songs* (Novello, 1908—1912; 1961) など。
- (22) George Lyman Kittredge, "Introduction" to *English and Scottish Popular Ballads*, edited by H. C. Sargent and G. L. Kittredge (Houghton Mifflin, 1904; 1932), p. xii.
- (23) Dave Laing et al., *The Electric Muse: The Story of Folk into Rock* (Methuen Paperback, 1975) などや参照をたたい。なお「シャープ」の時代の録音器はまだ使えなかつたので「シャープ」はその効用を認めてはゐなかつたと利用しなかつた。録音器を積極的に使用したのは「パーシー・グレインジャー」(Percy Grainger)であり、「彼」のすすめによつてはじめて民謡のレコードが市販されたのは一九〇八年のことである(Patrick O'Shaughnessy, "Introduction" to *Twenty-One Linncolnshire Folk-Songs*, Oxford U. P., 1968, pp. iv—vi)。
- (24) Robert Leach and Roy Palmer, eds., *Folk Music in School* (Cambridge U. P., 1978) の諸論文を参照。
- (25) たゞ「シャープ」の「ミン・ソング」を「ミン・ソング」と記録してゐる。
- (26) 口承文芸の背景要素については、西江雅之「口承伝承の記述」(千野栄一編『言語の芸術』(大修館書店、一九八〇)所収。また「ミン・ソング」の「ミン・ソング」(Dell Hymes, "The Ethnography of Speaking" in *Readings in the Sociology of Language*, edited by J. A. Fishman, Mouton, 1968, pp. 99—138; "Models of the Interaction of Language and Social Life," in *Directions in the Ethnography of Communication*, edited by J. J. Gumperz and D. Hymes, Holt, Rinehart and Winston, 1972, pp. 35—71) などを参照せよ。
- (27) イギリスの社会人類学における口承文芸の重視を関係するものとして (cf. R. Finnegan, "Attitudes to the Study of Oral Literature in British Social Anthropology," *Man*, N. S., Vol. 4, 1969, pp. 59—69)。
- (28) 最近では口頭伝承を規範とする一般的な「Texture, Text, and Context," in *Interpreting Folklore*, Indiana U. P., 1980, pp. 20—32)。
- (29) Carl Engel, *The Literature of National Music* (1879; AMS, 1979) など。

- 用らるが、これは「民謡」と同じではなから (R. Vaughan Williams, *National Music and Other Essays*, Oxford U. P., 1963, p. 62)° コリマンは口頭伝承にせよならぬが「ナショナル」なものである (Francis Collinson, *The Traditional and National Music of Scotland*, RKP, 1966, pp. 1—3)°
- (30) *New Supplement* では一八四三年の“folk's song”が一八七〇年に“folk-song”が初出となつてゐる。なほ口本語の「民謡」も明治中期以降の新語である (浅野建二『日本歌謡の研究』東京堂、一九六一、三四八—三六六頁および町田・浅野編『日本民謡集』岩波書店、一九六〇、四〇—一四〇三頁)°
- (31) ある種の「気高から未開人」(noble savage) である°
- (32) モターイらの「民謡」も基本的には「農民の歌」のなかに含められる (Z. Kodaly, *Folk Music of Hungary*, Praeger, 1971)°
- (33) 柳田国男は「常民」を「広く普通の百姓」(郷土生活の研究)筑摩書房、一九六七、一五〇頁)と言つた。文字通りに受け取るわけにはいかなから。文化概念としての「常民」については、竹田聰洲「常民」という概念について」(野口ほか編『現代日本民俗学』)きよさく Alan Dundes, “Who Are the Folk?” in *Interpreting Folklore* を参照。また“folk”に対する様々な意味は H. P. Fairchild, ed., *Dictionary of Sociology* (1944: Littlefield, Adams, 1976)
- その項目 (Howard W. Odum 執筆) 参照°
- (34) ホーン・マテリアルズはアメリカでの講究で「アメリカには小農が主なので民謡はなじみかもしれながら悲観する傾向がある」(その傾向)を述べらる (Vaughan Williams, *National Music*, pp. 62ff)°
- (35) この三分法を厳密に解釈し排他的なものと考えることもせず矛盾が生じてゐる。Roger D. Abrahams and George Foss, *Anglo-American Folksong Style* (Prentice-Hall, 1968), pp. 5—6; R. M. Dorson *American Folklore and the Historian* (Univ. of Chicago. Pr., 1971), pp. 90—93 などではこのように考へてらる°
- (36) Cecil Sharp's Collection とは「マンチンター」「キャロル」を含むたなりの収録をわけてらるが、*One Hundred English Folksongs* とは“folksongs proper”に限るとして含められてらる°。農民以外の労働者、特に都会の労働者を対象にしたのはロイ・L. Lloyd, *Folk Song in England* である。また、非定住者の歌を収集研究したのがエヴァン・マクコイルとペギー・シーガー、*Traveler's Songs from England and Scotland* (RKP, 1977) を参照°
- (37) 起源を重視すると誰が歌つてらるのかというところはあまり関心が向かなくなるし、国民性に注目すると地域性・個性は民謡の特質ではないとされる。日本では「民謡を「自然発生的」としてうたかにもロマン主義的な表現で

説明をせらるゝ。

- (38) Thomas Percy, *Reliques of Ancient English Poetry* (1765). Henry B. Wheatley 譯 (1886; Dover, 1966)  
 以下 John W. Hales and Frederick J. Furnivall, eds., *Bishop Percy's Folio Manuscript: Ballads and Romances* (N. Trübner, 1867—8) を参照せらるゝ。
- (39) Sir Walter Scott, *Minstrelsy of the Scottish Border* (1802—1803; George G. Harrap, 1933). 譯者不明  
 以下 Andrew Lang, *Sir Walter Scott and the Border Minstrelsy* (1910; AMS, 1968) を見よ。
- (40) A. Quiller-Couch, *The Oxford Book of Ballads* (1910); Algernon Charles Swinburne, *Ballads of the English Border* (William Heinemann, 1925); Robert Graves, *The English Ballad* (1927; Haskell House, 1971); Graves, *English and Scottish Ballads* (Heinemann, 1957).
- (41) Reeves, *The Idiom of the People*. 以下「その目的と方法を明らかにせらるゝ」。
- (42) 些細に見えぬ相違に大なる意味が含められてゐることは「John Messenger, "Anthropologist at Play: The Research Implications of Balladmongering," *American Anthropologist*, Vol. 66 (1964), pp. 407—416.
- (43) 注(1) を見よ。
- (44) 注(3) (11) を見よ。
- (45) フォードワークに於ける観察記録は當時の多くの民俗学者より進んでゐたと言へる。
- (46) D. K. Wilgus, *Anglo-American Folksong Scholarship since 1898* (Rutgers U. P., 1959), p. 60.
- (47) マンヤマンヤの民謡学は「マンヤマンヤの近代化は早かつたので、民俗学に於けるナショナルイズムはそれほど強くなかつたが、音楽に關しては後進国となつてゐた」。
- (48) ロマン主義が民謡を発見したとも言えるので、民謡研究からロマン主義を切り離すには「民謡」という名称を廃棄せよのが都合がよいが、その利点を擧げた。
- (49) その本「本書の主な論題は民謡の進化上の起源である」(本文二三頁)と言へ。「進化」という用語を動植物への類推せよ。
- (50) M. Karpeles, *An Introduction to English Folk Song*, p. 3; Cecil Sharp, p. 197, n. 1; A. L. Lloyd, *Folk Song in England*, p. 15.
- (51) ただ「民謡の進化」といふのシャープの説明は一般に受け入れられてゐる(Alan Bold, *The Ballad, Motuon*, 1979, p. 100)と言へる。現在では正しくなつてゐることは筆承文芸に於ては甚だ。なほ「音楽的側面の研究や録音資料の利用は、この「行為」と直接に結びつゝの重要である」。
- (52) 特に最近のアメリカを中心とした民俗学(たとえば

Dan Ben-Amos and Kenneth S. Goldstein, eds., *Folklore: Performance and Communication*, Mouton, 1975)

では顕著である。

(54) それが文学的研究の「正統」であるとの主張もあるようだが、その結果としていかに誤った知識が生み出されたかは、次第に明らかにされている。

(55) フランシス・チャイルドをはじめとして、多くの学者は「フィロロジスト」であった。

(56) たとえば、ロマン派への影響の源泉とか詩の起源として扱うことなど。

(57) なお、テキストと伝承者とを結びつけて考察したものとして、拙稿「バラッドの中のジョン・ヘンリー」『一橋論叢』第八十八卷(一九八二)第一号参照。また、民謡の民俗学的研究方法については、拙稿「民謡と民俗性」『一橋論叢』第八十三卷(一九八〇)第四号参照。

(一橋大学助教授)