

「北アメリカのフォーク・ソング」

序 論

アラン・ロマックス 著
勝 部 章 人 訳

は し が き

フォーク・ソングとは、一般的には、民間に起源を持ち、口伝えに伝承された歌と考えられるが、アメリカのフォーク・ソングは以下のように大きく三種類に分けることができる。第一は、トラディショナルと呼ばれ、ずっと以前の創作された当時から曲、詞ともにほとんど変化することなく保存されて来たもの。第二は、トラディショナルではあるが、その時代や地域の興味や感情などによって、曲や詞が変化し、その時代、地域に合ったバージョンへと変化したもの。第三は、フォーク・ソングとはまさにその時代時代の様々な民衆の生活なり感情なりの反映であるということから、現代生活を描いた現代大衆の共感を呼ぶ「新しいフォーク・ソング」である。

第三のものは、もちろん、突如として現われるのものではなく、伝統の積み重ねの上のみ存在するものであり、広い意味で、フォーク・ソングのカテゴリーに含まれるものであろう。その意味からフォーク・ソングは今現在でも作り続けられているとも言えるのである。だが、はたしてどのような歌曲がそれに当てはまるのかという問いに答えるには、かなり長時間の調査と議論が必要であろう。この作業も充分魅力的ではあるが、ここでは、このような問いに答えるのではなく、第一、第二のいわゆるトラディショナルなアメリカのフォーク・ソングを取り扱った著書の翻訳を試みることにする。

ここに取上げた、アラン・ロマックス著、「北アメリカのフォーク・ソング」は、著者であるアランとその父親ジョンが長い年月をかけて、北アメリカ全土を廻り、各地方に伝わる相当数のフォーク・ソングを蒐集し、それをある一定の規準に従って分類し、一冊の本にまとめあげたものである。かつて、彼の先達にあたるフランシス・ジェイムズ・チャイ

ルドがイングランド及びスコットランドのバラードの蒐集及び研究において成し遂げた業績にも匹敵する労作であると言えるであろう。そして、分類されたフォーク・ソングの一つ一つに詳しい解説を加え、選集の序論として、アメリカのフォーク・ソングという漠然とした、今まであまり研究の対照とされなかったものを解明するという作業に取りくんだのである。ところどころに、私見や論處に乏しい個所も見受けられなくはないが、これほど真剣に、また愛情を持って、アメリカのフォーク・ソング研究に取りくんだものはかつてなかったであろうし、この序論で議論されている内容は、一つのまとまった研究論文として充分評価されるべきものである。

この本が、初めて出版された1960年当時、アメリカではフォーク・リバイバルのブームが起こり、数多くのフォーク・シンガーやグループがアメリカのポピュラー・ミュージック・シーンを一時席卷した時でもあり、社会的にも、公民権運動などの大衆運動が盛りを見せていた時期でもあった。フォーク・ソングがアメリカの大衆に少なからず影響を与えることができるといった自負心のようなものも見られ、この本の執筆に対する著者の熱情が随所に表われている。しかし、このような、時代の潮流に左右された感情的なものを差引けば、この序論は今後のアメリカのフォーク・ソング、ひいてはすべての口承芸術研究の基本書として在存し続けていくことは確かである。またますます盛んになってきた各分野におけるアメリカ研究においても、現在のアメリカという国が、どのような心根を持った民衆によって支えられてきたのかを理解する一助となるであろう。

以下は、前出の著書の序論の部分を訳出したものである。テキストは下記のものを用いた。

Lomax, Alan. *The Folk Songs of North America in the English Language*. New York: Doubleday & Company, 1960.

(おな、序論は総論と各論とに大別することができるが、今回は前半部である総論の部分の翻訳であることを付記する。)

フォーク・ソング地図

地図は歌う。水夫たちの歌うはやし歌が、岩だらけの大西洋岸に波のように押し寄せ、五大湖を横切り、カーブを描いて三ヶ月形をしたメキシコ湾へ達する。フランス系カナダ人の権歌がセント・ローレンス川沿いに鳴り響き、ロッキー山脈を越えて西へ進んでいく。また、バラードはニュー・ファウンドランド、ノバ・スコシア、ニュー・イングランドの各地方からバイマツの木のようにまっすぐ、ぐんぐんと西部へ向かって行進していく。

シー・アイランド（海島）から内陸部に向かって奴隷の歌うメロディーが広がり、カロライナ州からテキサス州に至る南部の全てを席卷する。そして、スモーキーとブルー・リッジの山すそから古いバラード、寂しげなラブ・ソングやホーダウン・ソング（ダンス曲）が南部の高地を通過して、アーカンソーやオクラオマの山々に響きわたる。そしてまさにその接点となるオザーク台地において、北と南の音楽が出会い、曲を取り替えたり、結合したりして混合していった。

テキサスのカウボーイは南部訛りで北部のバラードを口づさみながらモンタナへ向かって北進する。新しい街道や鉄道が競って南部の奥地へ伸びる。そこには斧やハンマーの音と鉄道歌や黒人労働歌の歌声が響いている。これらの歌が河川の埠頭のキャンプ地に住むラバ追いたちの労働歌と混じり合い、ブルースを生み出す。そして、アメリカのカンテ・ホンド（民族音楽）であるこのブルースがアメリカ全土、ひいては世界中の人々の耳に微妙で官能的でメランコリックな調べを運ぶ。

ブルースはミシシッピ川を下ってニュー・オーリンズに達し、その地で、アメリカ生まれの黒人達が、かつては卑猥な意味を持つ単語だったが、今や西部にとって音楽的自由のシンボルとなった「ジャズ」の音楽的生地を作りあげる。彼らは南部諸州再統合期のハッピーなプラスバンドの騒々しいラッパの音にスペイン風の調味料とフランス風のソースとブルー・ノートの風味を加え、それにニュー・オーリンズのホットな音楽をかき混ぜて音楽を作り、人々の寂しい心を暖める。——以上がアメリカのフォーク・ソングの大まかな地図である。ひき続きアメリカのフォーク・ソングの歴史と伝統を形成した複雑な力について語ろう。

メルティング・ポット

音楽、特にフォーク・ミュージックの最も大切な役割はその人々の住む土地や生活の特性を声に出して歌うことにより、聞き手に安堵感を生み出すことである。故郷を離れた旅人にとって、なつかしい歌の一節は故郷をなつかしむ気持ちのすべてを呼びもどすであろう。というのは、音楽とは家庭、愛、争い、そしてその地域に独自の感情を与え、その住民の個性を形成しているのが不思議に要約されているからだ。フォーク・ソングはその土地

の人々をそのルーツへ呼び戻し、その土地なりの方法で、自然に踊り、神を崇め、働き、争い、愛を語らせるのである。

新世界の移住者の一つ一つのグループがヨーロッパに残してきたものと同じような音楽的コミュニティを築こうとした。そこで、リトル・スウェーデン、リトル・リトアニア、リトル・イタリアなどが音楽地図上に点在するようになった。一方、スペイン、ポルトガル、フランス、イギリスや西アメリカの音楽が西半球の各地方へ広がっていった。新世界のあらゆる所で入植者が母国から船出した当時流行していた歌を発見することができる。ある意味では、アメリカのフォーク・ソングは多くの国からの音楽骨董品の博物館であるといえる。他方、特に村の儀式にそのルーツを持つようなヨーロッパ民謡の伝統はアメリカのメルティング・ポットの中で長くは存続しなかった。これに関してはさらに著しく述べなければならないが、まず最初はアメリカにおいて特に注目される傾向——様々な民族の旋律が混り、溶け合って新しい形の音楽を生み出すことについて一言しておくことにする。

植民地や開拓地での生活の孤独感が時として伝統的芸術におだやかな影響を与え、それは普通ゆっくり成熟していった。荒れ果てた環境のあちこちに文化的空間が形成されるようになり、そこでは地域的または種族的であった音楽が徐々に結合し合ってたくましく新しい子孫を生みだした。例えば、ハイチの音楽はいくつかの西アフリカの種族の旋律の混合を示しているし、南部アパラチア山脈の音楽はアングル族、スコット族とアイルランドの合成物で、本質的に異ったそれぞれの地方で聞かれるものより、ずっとイギリス的である。実際、空論家が「まじり気のない」アメリカのフォーク・ソングをいくら探索しても無駄である。「そんなものあるわけないさ」ということになる。この国の最も優れた歌や踊りは何度も混合し、交り合い、そのことが国際化時代とその急速な発展の原因に大きく寄与する源であるのかも知れない。他の芸術や科学同様、フォーク・ミュージックも出会によって花開いていくのである。

歌う民主々義者

アメリカの開拓地において、人々は旧世界では不可能であった友情と平等という言葉のもとに共に働き歌を歌った。人はその人の言葉の訛りや出身地ではなく、性格や能力によって判断された。歌は開拓地の生活にふさわしい宝物となった。因習的で偏狭的な言葉や歌のパターンはこの実用主義的、民主々義的圧迫のもとに崩れさったが新しいフォーク・ソングの伝統を作るための素材は手近にあった。入植者の大部分は貧しい民であり彼らが伝統的なメロディーの運搬人であった。多くの人々は政治的迫害から逃れ、自分達の心情をあからさまに表現したいと思っているいわば反逆者であった。このようにして社会的な抗議の音楽が地元のアメリカ民謡を通して鳴り響き、普通の人々の人生や悩みがその主な

関心事になったのである。かつてイギリスにおいても「船乗り」と「おとめ」を主人公にする傾向があったが、アメリカのバラード作者にとってはそれが最も重要なテーマとなった。

「人は人以外の何ものでもない…」とジョン・ヘンリーはこの大陸の開拓する仕事に従事するすべての生まれながらにして自由な労働者のために歌う。この国のバラードの中で、男は劣悪な労働条件に不満の声を叫び、ラブソングの中で女性は愛や結婚に関する古くさい因習に対する不満を泣き叫ぶ。

アメリカのフォーク・ソングでは普通の人々、個人が全てである。古いタイプの賛美歌と比較して、アメリカの人々の賛美歌は主に個人的な救いを歌うが、世間でいうバラードや叙情詩においては一人称単数の語り手が非人称の語り手に着実に取ってかわっている。開拓地の人々は何と頑固な個人主義であろうか。

おれはおれだけのウィスキーを買い、自分で一杯やるさ

おれが気に入らない奴にゃ一滴たりともやりゃしない。

個人的な奇行癖だけでなく、音楽的には不協和音が好まれた。ある歴史学者はセント・ルイスで催される年一度のお祭りさわぎでのロッキー山脈に住むある猟師について語る。彼は酒場の床に寝ころがって裸の腹をたたいて自分の歌の伴奏をやった。

またずんぐりして背の低いケンタッキーの農夫は自慢した。「おれがおれんちの唐キビ畑で歌を歌うと、仲間達は1マイル半も離れた谷間のポーチにいたっておれの声が聞こえたものよ。」南部の賛美歌作曲家は一連の以かよった4度と5度の和音を音符に書くことによって月並みなハーモニーの法則をわざと打破った。ニュー・オーリンズのジャズ・メンは「ダーティー（聞き苦しい音）」を演奏すること、すなはち、できるかぎり多くの普通許されないヴィブラートをを用いることによって、トランペットから新しい音を生み出した。黒人のまねをした「 minstrel・ショー」の時代からビートに合わせて腰を振るロックン・ロールの現在までアメリカの人々は黒人による音楽革命の全てを歓迎した。

「この国はとにかく大きな国さ」と言いならわされてきた。もしある町で失敗したとしても、また他の新しい町でやり直しができた。社会的、地理的可動性がアメリカン・ライフの最大の特徴となり、新しい牧場や新しいアパートを引越すことはこの国の慣習として定着した。

こんどこそおちつくつもりだ

もう死ぬまでこれ以上彷徨い廻るまい

でも風はすくすく笑っている——もちろんお前は彷徨うさと、

一度くせになると、じっとなんかしてられない

このようなおちつくことのできない、彷徨えるアメリカ人がメイン州からカリフォルニア州まで、ばらまいたフォーク・ソングもあれば、労働者のキャンプが西へ進み「文化」

が開拓居留地へも浸透して行った時、数多くのゴースト・タウンのように未完成のまま置き去りにされた歌もあった。幸運なことに民謡蒐集者がこれらの「ゴースト・ソング」を忘却の彼方から救い出すことに成功した。そして開拓者たちの飾り気のない言葉でそれらは歌われているゆえに、その未熟さがその歌に真実という衝撃を与えるのである。しかし「彷徨う習性」はアメリカ人に不安定で孤独な気持ちをも植えつけた。ダニエル・ブーンやデイビー・クロケットのような大胆不敵なヒーロー達にとって、荒野における自由は人生の息吹であったが、力の弱い人々にとって、小さな小屋をとり囲む拡大な光景や恐い孤独感は時には悩みの種であった。アパラチア山脈に住む人々は彼らの聞きなれたおなじみの歌を「ロンサム・チューン（孤独な曲）」と呼ぶ。そして、開拓者は自分自身のことを、あわれな旅人、悲しく寂しいカウボーイ、家を深し求めるあわれな少年、人気のない道を行く旅人というふうにごう。

アメリカでは、「すべてのものがアメリカ独自のものを基礎にして作りあげられている」のだ（「すべてのジョッキはアメリカという大地にしっかりとその底をつけて置かれている」）。ヨーロッパでは既成のキリスト教会がしばしば異教的伝統を持つ人々の振舞いにもキリスト教式の慣習を強要してきた。このような教会的権威が独立戦争によってついに打破られた時、すべての人が自分自身の良心が指図するままに生きる自由を勝ち取るという新しい状況が普及した。教会はもはや人と神の間に立つ存在ではなくなった。カルビン主義的な道德観は自己満足の信条に過ぎなくなった。このようにして、この革命において戦ったプロテスタントによって勝ち取られた宗教的自由は、すべての人を本来の姿に戻し、怒れる強要の神と、自分自身をいつわり罪の意識に苛まれた良心を開放することになった。アメリカのプロテスタントはヨーロッパにおいて数世紀にもわたって教会と国家と巻きこんだ倫理的、道德的紛争という心の重荷を荷ってきた。わが国の歴史とフォーク・ソングが示すように、人間の精神面で得たものは大きかったが、その代償もまた大きかったのである。

心に悩みを持って

ピューリタンとカルビン主義者の道德的規範が開拓期のアメリカの人々の習俗となっていた。若い民主主義の考え方では、現世的な快樂は仕事上の失敗もしくは永遠の破滅への道の第一歩であるとする信念のようなものを古くさいものであるとして、その重荷から逃れようとするような考え方はまだなかった。プロテスタント的罪の目録には恋愛、飲酒、ギャンブル、フィールド演奏、世俗的な歌を歌うこと、ダンス、日曜日のつり、そして因習に因われた聖職者が考えつくことのすべてが含まれていた。「粗野」なまたは「放従」な女性には、まともな結婚の申し出はほとんどなかった。ならず者の男たちは西部に行って不平をかなりたてることができたが、死に際には地獄をまともに見るようなめに会わなけれ

ばならなかった。

この「罪と民間伝承」が開拓者を筋金入りで、冷静で勤勉にした。しかし19世紀のアメリカのだれ一人として実際逃れることのできなかつた罪の意識と恥辱感を彼らの心の中に残すことになった。今日では精神分析医が未成年の問題や離婚問題と同じようにこの後遺症に取り組んでいる。また一方ではフォーク・シンガーは「古い時代の信仰」の信念のこだまを現在に響かせ続けている。

何度も言ったでしょう

賭け事をしたために地獄へ落ちた罪人がいるってことを

イギリスでは偏狭なキリスト教徒が数世紀にわたってこの国の人たちの根深い異教信奉を圧さえつけてきた。しかし古くからの五月祭、夏至の祭、クリスマス（冬至の祭）を絶滅させることに成功したイギリスでさえも祭りの情緒は残り、上べでは順応しているようでも古い原始的習慣は今日までその潜在力を保っている。控えめで、気むづかしいような外見の下に、肉欲的快楽を容易に自然に受け入れる許容性が見い出せる。それは罪悪感が民話の心髄であるアメリカの大衆心理とはかけ離れたものである。イギリス流の異教信奉の痕跡はアメリカではほとんど見られない。イングランドやスコットランドでは今もよく歌われ、放送コードにも触れない(?)ような、ちょっと淫らな民謡の多くがアメリカでは「卑猥な歌」として主にアンダーグラウンドの世界にのみ生きている。

英米両国で長年にわたってフォーク・ソングを蒐集してきたが、アメリカのピューリタニズムと自由な積極性に比較して、イギリスは異教的で忍従的であることは大変印象深かった。アメリカではイギリスの歌の伝統は良心的にまた意識的に検閲修正されてきた。開拓地の森林地帯に住む信仰深い人々は聖なる歌と罪深い歌というカルビン主義的区別を厳格に守っていた。すなわち宗教的内容のものとそれ以外のものとを区別したのである。私はミシシッピ州のあるギター奏者に、もし君がブルースを演奏している時に死んだらどうなると思うかと聞いたことがある。「地獄へ陥るだろう」と彼は答え、真剣にそう思っていた。開拓地にやって来た宣教師は大声で叫んだものだ。「神は天国と地獄の間に、そして聖人と罪人の間に深い淵を創られた。そして兄弟たちよ、それは不動のものである」と。

一般人の考えでは快樂と高潔の間にも深い淵があった。このようにしてアメリカ文明をしばしば特徴づけてきた罪と性に対する恐れという古い傷口を広げているのである。若き民主主義は今まで何世紀もの間彼女たちが知り得なかつた政治的権利と社会的地位とを女性に与えたが、19世紀的な叔女ぶりは彼女たちから性の喜びを奪い去ることをもくろんだものであった。我々祖先の大半はセックスを楽しむのは悪い女性だと信じていたし、従順な妻は夫のためにセックスを耐え忍んでいるのだと信じてきた。このようにして、厳しく、孤独で、少しも気のやすまることのない生活を送っていた開拓地の女性は伝奇物語や復讐物語に心の慰めを見いだした。彼女たちお気に入りのバラードやラブ・ソングは陰うつを

身にまとい、メランコリーに溺れ被虐趣味に毒されている。

彼女たちに言わせれば、愛は悲しいものであり、裏切りを招き、長い別れを導き、本当の恋人を墓へ連れ去ってしまう。この愛に対するうっ屈した見解は嫉妬深く、家長制家族制度が普通である東洋から西洋にもたらされたものであろう。

全ヨーロッパ、特にイギリスにおいては喜びを表す異教的調べが陰うつに響く。イングランドの歌の中でおとめたちは自ら進んで誘惑されるが、やがては裏切られる。スコットランドの歌ではしばしばレイプされてしまう。でもこの困難に勇気をもって当たればすてきで高貴な夫を勝ちとるだろう。しかしこの国の開拓地の検閲官はこのような歌からリアリティーをはぎとり、できるかぎり実生活からかけ離れた悲しげな教訓的の歌としてアメリカの人々に歌わせた。

墓は汝を腐敗させ、塵へと返す

純真な少女が信頼できる大人なんていやしない

ピューリタン主義の全ての重圧は黒人の上ののしかかることはなかった。彼らは色っぽく積極的な振舞に高い価値を置き、歌や踊りや祭りに生きいきとした活路を見いだすことのできる文化の出身者なのだ。奴隷として、後には二流の市民と見られたために、彼らは白人たちを悩ませた因習に厳格に従うことを期待されていなかった。田舎のバプテスト派の牧師でさえもセックスと罪とは別物であると思っていた。民衆レベルでは、黒人は白人アメリカ人を悩ませているいくつかの心配事や争いから逃れていたのだ。そのことは、しばしば楽しげで、常に感覚的な彼らの音楽が証明している。19世紀になり、黒人が西洋の禁欲的道德を完全に理解し、差別と社会的迫害に取り囲まれるようになって初めて、彼らは「軽はずみな恋 (ケアレス・ラブ)」というブルースを歌い始めるに至った。

白人のソロと黒人のコーラス

イギリスと西アフリカ、この二つの伝統がアメリカの混成音楽を盛んにするのに重要な役割を果たした。フォーク・ソング地図はイギリス系アメリカ音楽の海面に突きだしたアフリカ系アメリカ音楽の黒い豊かな島々の点在を示している。今日、これらの島々はゆっくりと沈下し続けているが、これらの島々が周囲の海の色を黒く染めてきたのである。

離島では古いコーラス・スタイルの明らかな痕跡があるものの、何世紀もの間、時にはユニゾンのコーラスを伴い、大半のイギリスのフォーク・ソングはソロで歌われて来た。アメリカの白人開拓者は集団で音楽を創りあげる能力をほとんど維持しえなかった。開拓者とその仲間達が教会で歌う時、歌の指導者がいなければ混声はほとんどなく、和声は皆無であった。彼らは非常に装飾的なメロディーを持った長いバラードやスロー・テンポな叙情詩、またはちょっとしたダンス曲を多くはソロで、しばしばピッチの高い、時には女性のような鼻にかかった声で歌った。このような緊張音では声色にバイブレーションはほ

とんどなかったが、非常にデリケートな装飾音が多く見られた。その効果は、東洋的なオーボエのようにその曲の内面的な陰うつさや葛藤によく合った、もの悲しいむせぶような音であった。歌い手はまっすぐ背を伸ばして座り、体を硬くして、のどを顔の筋肉を緊張させ遠く見つめるか、目をとじる。そして感情は高まっているが、外見上は冷淡なストーリー・テラーとなる。彼にとって詩と施律とは全く別物であり、詩を施律よりも重要視する。曲のリズムはふつう詩の内容に応じて決められた。たとえばより古い作品では詩の内容のおもむくままに、さまよい、揺れ動き、またもとの速度に戻ったりする。最も多く用いられる楽器はフィドルであるが、それは歌い手を盛りあげたり、彼に合わせたり、またダンス曲に調子を合わせたりするもう一つのピッチの高い、かん高いむせぶような音で伴奏された。以上が開拓期のアメリカ北部、南部、西部の白人フォーク・ミュージックの特色であった。実際、現代でも流行歌手はいく分イタリア風または黒人風ではあるが、このスタイルで歌い続けている。

ニグロ・ソングの黒い島々からやって来たサウンドはまったく対照的である。アメリカの黒人奴隷の大半は西アフリカ出身でその地方の音創りは大むねグループ活動であり、多音声の踊る集団の中で音創りがなされた。典型的なものとしては、リーダーが歌うと、それに対して混声合唱で答えるというもので、しばしば単調なハーモニーで歌われ、ドラム、シェーカー、手拍子などの伴奏で、さまざまなリズムで演奏された。(非常に装飾的なメロディーで歌うソリストはサハラ砂漠北部近辺のアラブの影響をうけた文化の特徴である。)

アフリカの楽器は北アメリカではほとんど姿を消したが、アフリカの音楽習慣は残った。^{原注1} 奴隷は白人よりもリラックスしたのと、豊かにブレンドされた低いメローな声をもって、リーダーとコーラスのかけ合いで歌い続けた。歌い手の顔は生き生きとして表情豊かで、その声は陽気であった。はっきり異なった色あいのハーモニーを創り出すのに彼らは単調なヨーロッパ流の和音を採用した。実際には歌いながら踊らなかったとしても、彼らは足を軽く踏み、体を揺すり、手拍子をとってその微妙なリズムを創りだした。彼らがアメリカで創ったほとんどの曲は基本には力強く、うねるようなビートがあり、それらを即興演奏したり、楽器を得るにつれて、様々な複雑なスタイルが付け加えられていった。詩と曲は密接に見事に結合し、「詩の内容」よりしばしばリズムと施律の方が重要視されるようになった。労働と神への祈りのコミュニティー・ソングやダンス音楽が物語的な曲を凌駕し、歌に対する熱情は、白人フォーク・シンガーの懐古的で事実に基いたものやおどけたものに比べて、全体的に明るい色っぽさを持ち、非常に悲劇的で、暗示的で、また楽しく、風刺的でもある。

200年以上にもわたって、これら二つの対照的な音楽文化はお互いに交換と競い合いをくり返しながらかの双璧として存在してきた。歌の素材は二つの人種間を行き来しているため、どちらのグループがより多く貢献しているかを言うのはだんだん困難になって

来ている。西インド諸島や南アメリカの各地においてそうであったように、本当のアフリカ系ヨーロッパ音楽、そして特に踊りは発展してまずヨーロッパで、次いで世界的に流行した。実際、そのうち、アメリカ音楽もカフェ・オ・レ色になることはまちがいないことである。

フォークソングの領域

アフリカ系アメリカ人のフォーク・ソングは地域的な特性を持つてはいるが、世界中に共通な心情を表現し、基本的に共通の言葉で語りかける。これは黒人の地位向上にともなっていて、またアフリカ的特性に応じて変化し、それによって、豊かな題材の中から新しい歌やスタイルがつねに発達し、より古い音楽より好まれるようになったのである。その一方でアフリカ系アメリカ人のフォーク・ソングは実際には保守的でもある。それは、歴史的に、また地理的に三つの主要な領域的集団に分裂させられたからである。そして、それらは密接に類以してはいるが、それぞれかなり首尾一貫した個性的なものであった。すなわち、比較的原始的で開口音を発する「北部」と、より罪の意識に苦しめられ、高音で粗野な発声の「南部」とその二つが混じり合った「西部」の三領域である。^{原注2}もちろん、これらの地域にはっきりした境界線があるわけではなく、これらのスタイルが混じり合ったかなり広い範囲の境界地帯があるということである。ここで別個に著しく述べられるこの四地域（四番目は「黒人の南部」）こそが、我が国の豊かで複雑な民族遺産の多くの要素を含む歴史的な枠組を供給している。

フォーク・ソングの歴史

本書の目的はここに選んだアメリカのフォーク・ソングを歴史的、社会的に分類し、これら作曲し歌った国民に自ら語らせようとすることであり、言換えれば一般の人々の歴史、またはアメリカ人民の歴史を作りあげることである。とはいえ政治的事件と直接関わり合いを持つフォーク・ソングはほとんどない。しかし、それらは一般の人々に出世の道を開いたり、新たな苦しみを与えたりする経済成長を反映しているとは言えるかも知れない。また大きな社会的変化に対する反応の深く大きなうねりを暗示する歌もなかにはあるかも知れない。この点において、ある歌は忘れ去られ、それにかわって新しいバラードが現れる理由が理解できるであろう。しかし、普通フォーク・ソングは基本的には変化に対抗する社会的、心理的パターンに基づいているので、ゆっくりと密かに変化する。新しいバージョンや変形が不用意に起こるのは、これらの歌が口伝えに伝わるからに他ならない。しかし、古いものがどのように変化したかを研究することは学者を魅了するに足りるものである。しかしながら私が見たところ、これらのバージョンのゆっくりした出現の中で、目下起っている目に見えない変化を十分理解し、このような研究を左右するほどのものは

いまだに出ていない。

現時点でだれもが言えることは、フォーク・ソングというものは、一見事実に基づいたものを歌っているように見えるが、実は一つの感情表現の手段であり、多くの場合、罪の意識に悩まされ、抑圧的な我々の文化の中で、あらゆる種類の無意識の幻想へのはけ口を提供しているということである。それらは「夢が作り出す何物か」であり、その歌手やその社会によって公然と述べることはばかられるような願い事や心理面での葛藤をそれらの歌が代弁するのである。長い年月にわたり、全人類によって好ましい幻想としてこれらの歌が積極的に受け入れられてきたので、現在の社会感情の典型を示すものと考えられ、我々の過去及び現在の多くの日の目を見ない隅々にまで光を投げかけることを可能にした。一つの理想的なフォーク・ソング研究は大衆の感情の歴史の研究であると言える。本書において、私は我が国民に関してこのような研究が何を明確にしえるのかを示唆しようと試みたのである。

原注 1

The Story of Jazz (Oxford University Press, 1956; Mentor Books, 1958) でマーシャル・スターンズはこのことを楽器の面から述べている。

原注 2

ここでは英語で歌われたものだけが取りあげられており、アメリカのフォーク・ソング地図を色づけるアメリカ先住民、またはその他の少数民族の音楽の伝統には言及されていない。