

(続)「北アメリカのフォーク・ソング」

序 論 (続編)

アラン・ロマックス 著
勝 部 章 人 訳

アメリカにおけるブリティッシュ・バラード

「エドワード」や「バーバラ・アレン」のような古い語り歌は大西洋を渡った後どうなったのであろう。これら300ほどの古典的バラードのうち、100ほどがその多くは典型的な古いスタイルを保ったまま、最近北アメリカで発見されている。これはイギリスに現存するものをはるかに凌ぐ数である。このことは植民地の人々が自分達の故郷を離れた当時の親しみ深い歌を、今も歌い続けているという彼らの保守性を表す一例である。しかし、保守性だけがこの地に歌を遺させたのではない。この国の人たちは歌を選択する能力を持っていた。移住者がどのような種類のバラードを選んだかを見るには、イギリスで親しまれているバラードの総目録をアメリカのそれと比較しなければならない。

アメリカで広範囲に渡って受け入れられたバラードのほとんどは、女性の目を通して見た性的な葛藤と何らかの関係を持っている。バーバラ・アレンのプライドが心優しいウィリアムを殺し、トーマス卿の母親の強欲さが美しいエレンダーの恋仇であるブラウン・ガールに死をもたらし、ある既婚の女性は夫と子供を置き去りにして悪魔の恋人のもとに行き、まもなくかれと共に溺れ死ぬことになる。また、ある浮気な女性は夫の住む城に帰るよりもジプシーのラディと一緒に冷たい荒野に留まるほうを選び、愛らしいポリーはひつこく迫るエルフィン・ナイトに逆ねじを食らわせて崖から突き落とし、献身的なナンシー・ベル嬢はローベル卿が1年間彼女のもとを離れたことを苦にして痩せ衰えて死んでしまう。ジミー・ランドルは邪悪な恋人に毒を盛られ母親の腕の中で死に、バーナード卿は妻の浮気相手の、ちびのマスグローブを一突にした後この罪深い女性を打ち首にし、哀れな赤ん坊の幽霊は彼らを刺した残酷な母親の所に化けて出るといったぐあいである。以上が奥地に住む女性達に大変好まれたバラードのテーマであった。彼女達にとって愛と結婚は果てしなく続く苦しい陣痛と出産、そして夫への従属を意味するものにほかならなかった。これらのバラードの中で当時の女性の気持ちが復しゅう心や病的な死の願望や罪の意識にさいなまれた逃避の幻想へと変わっていくのがよく理解

できる。女性の哀しみがまわりの人々に暴力と死をもたらすのが常であった。

同じような心情がアメリカ人好みの二つのユーモラスな話にこっけいな形で吐露されている。地獄へ陥とされたある農夫の呪うべき妻は、悪魔とその一味を打ち負かし、夫に復讐するためにこの世にまいもどるし、「我らがグッドマン」の各地を渡り歩く夫は、おまえの妻とベッドを共にするような奴は、まぬけか赤ん坊ぐらいのものだと馬鹿にされる。

男性がヒーローの役割を演じたイギリスのバラードはアメリカではほとんど歌われなかった。南部イングランドの陰気な求愛の歌同様、レイプと妊娠を取り扱ってはいるが楽しいスコットランドのバラードも検閲を受けて消え去ってしまった。そのかわりに、後にブロード・サイドと呼ばれる印刷された俗謡がそれらに取って代わった。それらは例えば「リリー・モンロー」「ウィリアム・ライリー」「ザ・ブローケン・トークン」「小さなモヒー」など数十を数え、総て誠実で貞淑な女性が男性を獲得するという物語である。しかし、貞淑なものが報われるというこの非現実的なテーマの裏には妊婦が彼女を裏切った恋人に殺されるという残忍で懲罰すべき「残酷な船大工」の物語のようなテーマがある。そしてこのテーマこそが、アメリカの白人フォーク・シンガーによって創られたバラードの半数以上を占めているのである。(原注「オミー・ワイズ」「ローズ・コネリー」「トム・デュラ」「ザ・ローン・グリーン・バレー」等)

ノヴァ・スコシア地方のシンガーに関するある話の中でマッケンジーはこのような暴力的幻想物語の表面下の奥底にうごめく残忍性を次のように我々にかいま見させてくれる。

ジョンは優秀で並外れた威厳を持った男であった。彼が身もだえして笑ったのを見たのは三回きりであった。最初は熊手に寄り掛かって自分の妻に下卑た侮辱的な話を細々と話した時、二度目はかわいがっていた犬の悲劇的な死をその犬と同じような誠実さで描写した時、そして三度目はサラディン号での反乱の話を私にしてくれた時であった
.....

オー、我々はまず船長を
それから我々の仲間をも殺した
そして水夫長を船から投げ出した
みんなで、深い海の中へ.....

「甲板の光景をちょっと思い浮かべてみてくれ。あちこちに死体が転がり血で足が滑りそうな甲板を思い浮かべてみてくれ」とジョンは懇願した。それから説明しようのない何らかの理由で、発作を起こしたように突然奇怪な笑い声をあげた。

数世紀にわたって虐げられ、裕福な人々によってスラムに押し込められ、敵地に入植するため船に乗せられたイギリスの庶民の多くが復讐的な冷笑を持っていたことは容易に理解出来る。総ての渡航者と同じように彼らも新世界で黄金と快楽を発見することを夢見ていた。しかし、彼らが見付けたのは厳しい労働が第一箇条であり第二箇条以下は“肉の罪”の目録の羅列という宗教の支配する国であった。弱く肉欲的な人間はこの世では“失敗”という冷たい地獄に陥とされ、あの世ではカルヴィンのいう燃え盛る地獄へと陥とされた。信仰深い人にとって死は長い苦闘から彼らを自由にする友達となったが、反抗者にとって死は痛ましい道徳主義との最期の決別であった。陰うつな賛美歌や血塗られたバラードは彼らの潜在意識下にある願望を表現したものである。

アメリカン・バラード (カム・オール・イー)

逃避の道は樵が丸太を滑らせる道や、開拓者たちのほの暗い幌馬車の轍や、道無き原野へと向かった船乗りたちの水路に沿った西部へと続いていた。広大な荒野のもたらす報酬と危険は果てしないものであった。限りなく広いこの地では毎日の労働が人間の忍耐力と勇気を判断するものであった。このような西部を舞台にして、猟師、筏師、樵、山師、そしてプレーリーの住民たちが、抑制からの自由を満喫して罵り合い、酒を飲み、淫らな遊びをし、人をあやめ、インディアンから土地を奪った。このような粗暴なキャンプ・ファイヤーで歌われたバラードの歌詞は、この土地を開拓した男たちの心情を知るのに最適のものであり、物静かで、叙事詩的で、ユーモラスな、あるいは感傷的なトーンは彼らが日常生活で多くの積極的なうっ憤のはけ口をこれらの歌の中に見出していることを示している。彼らは「鉄のように真実だ」と歌を褒め、「率直に言葉を語っている」とその歌い手を褒め称えた。もし死の概念が彼らの心を占領しているように思えるとしても、たぶんそれは毎日の生活が死と直面しているからであろう。

こっけいな民謡

それでもなお西部で理想の星を求める作曲家の多くの作品の中に、光輝く笑いの一条が走っているのが見られる。フィドルやバンジョーを弾きながら歌う人、リズムをとる人たちは反逆者ではあるが、社会的地位のある人々の非難にもかかわらず人生から楽しみ得る決意をした人たちであった。

シンディーは信心深かった、以前は信心深かった。

しかし、僕のバンジョーを聞いた時彼女は真っ先に床の上で踊りだした

彼らは、かつてメイン州ソング・ロックスの町に住んでいた粗野で不信心な人々であった。ある宣教師がずっと以前に当地を訪れて帰った時、彼らの魂を救うことができたかと尋ねられた。かれは哀れにも次のように答えた。「少しはうまくいったと信じている。ともかく私は彼らと共にキリストのもとを離れた。しかし、それ以来彼らが再びキリストを十字架にかけるのではないと非常に心配している。」

アメリカのユーモリストにとっては神聖なるものは何も存在しなかった。曲を演奏する人はだれもが冗談を言った。またジョークが理解できなかつたり、言えない人は野犬狩りの代表には選ばれることはなかった。荒野の驚異や危険があまりにも誇張されすぎて、ついにはばかげていて、もはや恐ろしくないもののようにさえなった。その結果、笑いが恐怖を抑えるものであることを知りアメリカ人は洪水のようにジョーク、軽口、そして階級制度を一掃し過去というごみ箱へほうり込むような警句を吐いた。彼らは迷信と暴政から自由を勝ち取った史上最初の人々であり、数世紀に渡ってうっ積してきた笑いが彼らの口元から爆発した。アメリカは笑いの国になった。実際リンカーンも見たようにアメリカの開拓者の人生観はこのようなこっけいな逸話にこそ集約されているのだ。

アメリカ人のコミック・ソング好きは銀行家から飲んだくれに至るまで幅広い社会の範囲に及んでいるが、ぶざまな恋人たちやこっけいな求婚の歌がユーモアを好むアメリカ人に特に受けた。愛は死ぬほどの、または同時に笑うほどの矛盾した何物かであった。そしてこの笑いとは露骨な覗き趣味の好色性を表現した喧しいなべかま音楽の不作法な笑いである。しかし、それは非現実的でびくびくしたぶざまな恋人たちに失望した女性たちの、またはうんざりするほどの圧政に対して反抗する男たちの、そして抑圧的なパウロの聖典によって両性に押し付けられた恥じらいと恐怖心に対するちょっと辛らつで歓喜に満ちた音楽である。制約のない地上の喜びの音を奏でる一連の白人音楽はホーダウン・ソングのフィドルやバンジョーのために書かれた叙情詩である。このような粗暴で楽しげな歌は教会の説教師や彼らの楽しみを台なしにする宗教委員会の手の届かない開拓地のずっと奥の居住地で創られたと思われる。彼らを見て上品な人々は真っ青になるかも知れないが、これらの歌は酒を飲んで騒ぐむこうみずな人たちのよって歌い継がれたきた。そのリズムはアメリカの夜明けを告げるおん鳥の声のように響き渡る。

サワーウッド・マウンテンでおん鳥が鳴く
あんまり多くて数えきれないほどのかわいい女の子
おませなクリプル・クリープの女の子
骨に飛びつく犬のように男の子めがけて飛び掛かる

スコットランドのア・カペラ音楽と比較して、アメリカのダンス音楽は暗喩的、示唆的であり、隠された卑わいな意味を伝えるための粗野で道化師的イメージに頼っていた。ここにおいてこれらの白人音楽は、その皮相の無知の下に皮肉と反抗の世界を隠匿している黒人音楽と出会い、またばかげてはいるが、時には黒人のリズムの楽しいパロディーである顔を黒く塗った minstrel・ショーのこっけいな歌とも出会うことになる。

パイプ片手にブロード・サイド・バラードを演奏するうなぎ
雁の髭の中に巣を作ったひばり
ユダヤのハーブを演奏して口ずさむウォーター・ヘン
峡谷じゅう跳びはねて踊っている教会
そういったものをきくと君は見たにちがいない

アメリカ人は脈絡のない断片的なイメージから多くのこのようなこっけいな歌を創り出してきた。これらはシュールレアリズムの絵画のように現代の急激な社会不安を写し出している。それは、どこへ行くかは気にならないが、どこにいたかが気になって後ろ向きに飛んでいるあのカンザス・ジェイ・ホークと言う不思議な鳥を思い起こさせる。皆さんは、この鳥が喚き声をあげると、いまは何も起こっていなくても、これから何かが起こるということをご存知でしょう。

悪魔の音楽

アメリカではスクウェア・ダンスの主催者はフィドル奏者を休憩させるため、また集まった人々を活気づけるためにしばしば“悪魔の民謡”と呼ばれる調子はずれのダンスのリズムを即興的に演奏した。というのは悪魔というのはふつうフィドル弾きの王様もしくは先生とみなされているからである。この迷信の背景には音楽の才能は妖精から授けられるという古いゲールの民話がある。そしてスコットランド人やアメリカ人の間では真夜中に墓地で悪魔からレッスンを受けているフィドル奏者の長い話が語られる。この話はアメリカにおける魔女ないしは悪魔崇拝の存続と民謡との間に実際関連性があることをしきりに示唆している。

アメリカのブーズー教崇拝へ入信するための資格の一つとして、黒人の新参者はギターを弾くことを学ばねばならない。彼は黒猫の骨を身に着けて深夜辻に立ち、ブルースを奏でながら暗闇に座っている。すると悪魔が近付いて演奏者の爪を傷つけ、そしてギターを取り替えっこする。このようにしてブーズー教徒は悪魔に魂を売り渡し、そのかわりに目に見えない才能を獲得しこの楽器をマスターするのである。このような行いは信仰深いキリスト教徒がしばしば黒人フォーク・ミュージシャンを“悪魔の子”とか“悪

魔の息子”とか呼ぶ理由を説明することになろう。ジャズ・ピアニストの王様であるジェリー・ロール・モートンは彼の祖母が彼を悪魔に売り渡したと信じこみ、哀れにも彼は地獄の火から逃れるために神聖なる油を求めながら死んでいった。身分の低い社会的地位のない人々の間では、音楽的な技能は彼らに力と金と、世の男たちがいかなる代価を払ってでも手に入れようとする女性の愛をもたらすものなのである。

パートナーをスウィングさせろ

本文の開拓地の集会に関する記述の最初の数行はその楽しいお祭り騒ぎの様子をよく伝えているのでここで紹介してみよう。

みんなはバー通いの男たちやそこにいる女の子のことを小さな樽の栓の穴から覗いた程のほんの少ししか知らないけれど、ノックスビルの丘陵地の浮かれ騒ぎほどみんなを楽しませるものをおれは見たことがない。幌馬車の鞭のように大きな音をたてるキスやら外でみんなを巻き込む喧嘩やらがあつてさ。そしてみんなで笑いを作り出してんのさ。

私がケンタッキーの山岳地帯を訪れた1930年代までに、スクエア・ダンスはほとんど姿を消していた。というのはあまりにも多くの人がこのような土曜の夜の大騒ぎで人を恨んだり酒に酔ったりして喧嘩をして死んだからなのです。

アメリカのカントリー・ダンスの数多くの形式を徐々に作り出したダンス集会の主催者たちはこの国のしつと深くて喧嘩早い先祖たちの取り扱い方を少しづつ理解していった。彼らが発明したダンスはプログレッシブ・アクティビティー（各々のカップルが順番に他のカップルのところへ行き同じポーズをとる）と各々の男性が総ての女性とパートナーを組み最後に自分のパートナーのところにもどるプロムナードと総てのパートナーを入れ替えるチェンジズに特徴がある。このような主催者はヨーロッパよりもアメリカでずっと必要性があった。なぜなら外来の人の集まりであるアメリカの群集は彼らを統合するリーダーを必要としたからである。人々をまとめるというリーダーの才能は彼らの珍しもの好みの性格にアピールし、イギリスのカントリー・ダンスを再び燃え上がらせることになったのである。

アメリカのフォーク・ダンスとその音楽について述べるにはもう一冊の本が必要であろうが、その粗筋はフォーク・ソングのそれとほぼ同様であろう。ケンタッキーで今もなお踊られているダンス曲の中にプレイフォード・ダンスに先んずるカントリー・ダンスの一形態が保存されているのを発見した時シャープが述べたように、フロンティアは母国で忘れ去られたものを保存していたのである。しかし、例によって開拓地には千差万別な形でばらまかれ、アメリカのスクエア・ダンスはイングランド、スコットラン

ド、アイルランドからのポーズやステップの寄せ集めであり、そのそれぞれの地域は前述のそれぞれの民謡の地域と重りあっている。

フィドル奏者は数多くのアメリカ製のオリジナル曲と同様にすべてのイギリスの島々に由来する曲をも演奏した。もう一度述べるがアメリカ版は今日イギリスで発見されるものよりもその形式において、しばしば原始的で古い形を保っており、明らかに粗野でより生き生きとしている。ホーダウンの曲を弾くフィドル奏者はスコットランドやアイルランドの奏者と比べると野暮ったく、音楽的にも劣った演奏をするが、そのより強いビート、よりリズムカルな発音、シンコペーション、速くヘビーなボーイングはみんなを熱狂させるものである。彼らの音楽を演奏したいと思う気持は、がちょうの卵を産もうとしてウールのバスケットの中にいるめん鳥のようにホットで、胡しょう畑の中を走る火傷で水ぶくれができた男のようにホットである。実際これが年を追うごとに注目を受けるようになってきたアメリカ・ポピュラー音楽のホットなリズムなのである。“ホット”な音楽は第一次世界大戦後のアメリカを席卷し、第二次大戦後モスクワを含むすべてのヨーロッパの大都市でヒットし、このことが抑圧された都市の人々に非常にセクシーで生き生きとしたものを表現するきっかけを与えた。これは大衆音楽のヒルビリー・ブギやロックン・ロールやビーバップの不協和音的ブロンクス・チアー（不平、嫌悪を表す音）に聞くことができるし、聖歌歌手やブルースの歌手やジャズの一形式であるスキッフル演奏者の表情にも窺うことができる。

黒人は即興演奏家

アメリカのホットな音楽の創始者であり運搬人はもちろん黒人であった。彼らの西アフリカ文化が歌やダンスを奨励し、その性的で積極的な態度の中に喜ばしい集団的はけ口を見いだした。他の文化と比べて、このような緊張からの解放が優れた黒人歌手の卓越したリズム感と音声的緩和と自由の源となった。いずれにしても黒人奴隷はアメリカでこのように歌い、躍り、演奏し、その後150年間にその子孫が白人系アメリカ人にホットなスタイルのバンジョーからシロフォンにいたるすべての楽器の演奏法を教えることになった。

少しの例外はあってもほとんどの白人歌手は黒人の陽気なスウィングするようなボーカル・スタイルをマスターできなかった。黒人が歌っているときはまったく束縛が感じられない。その声は憂うつなのか幸せなのかまたは怒っているのかを率直に告げる。奴隷や分益農民として黒人は言葉を抑制しなければならなかったが、音楽においては白人の伝統にあるようなあい昧な言葉づかいをするという抑制なしにちゅうちょなく自分の気持ちを声に出した。

これは原始的な特性ではない。黒人も彼らの歌も複雑で洗練されたものである。アフ

リカの黒人としてもアメリカの黒人としても、また子供としても大人としても歌や会話において敵対的でもセクシーでもある。そしてどちらが劣っているというのではなく、彼らはムードの変化に従ってリラックスしたあらゆる音色のメロディーを演奏することができるということである。

フォーク・ソングとは実際には以前からずっと演奏され続けてきたものである。だから、各々の歌は、大いにまたはほんの少し変化し、そのために新しい素材を得たり古いものを失うことで生き物のように成長し、様々な形式を生み出し発展し続けている。そして総ての想像できうる文化的、社会的および心理的要因がこの過程に影響を与えたであろう。例えば西部のフォーク・ソングにおいて、活字文化と口承文化の潮流の間にはつねに相互作用が存在してきた。すなわち前者は活字となって永久に定着し、後者は主に運搬人の集まりである共同体の人々の間で彼らの記憶から忘れ去られてしまうか、集団的感情となって生き残るかどちらかに身を委ねるのである。

黒人音楽の大部分は非常にリズムカルであるだけでなく合唱に適しているのも、それぞれのバージョンはそのグループによる新たな創造物であり、その歌は異なったグループが演奏するたびに生き物のように変化し成長する。黒人と一緒に歌ったことのある人はだれもこんなに発明の才のある共感を持てるグループによってバック・アップされたらどれほどすてきな気持ちになるかを知る。各パートがハーモニー、ちょっとしたリズムの工夫、音色に陰影を付けることに貢献する。そして、もし別個に聞けば取るに足らない非音楽的なものに思えるかもしれないものが、コンサートで演奏されると魔力的な効果を生み出すのである。こうなると歌を作曲したのは原作者なのかコーラスのリーダーなのかを見分けるのは困難である。彼はグループに新しい詩の一行や繰り返しの部分を示すだけでなく、グループ自身が自分で作曲し始めその後様々な形へとその曲を変化させて行く。

歌い手は単調な歌の繰り返しに飽きることはない。なぜなら彼らはコンサートで常に即興演奏をしているからである。ある八小節の曲は教会で一時間半に渡って歌われ、しかもその会衆によって一週間毎日歌われるであろう。このように新しい歌は手頃な大きさの才能のあるコーラス・グループによってフレーズごとに作曲され、みんなの賛同を得て短期間のうちに高度に磨きあげられる。この新しいものがそれにうまく合うバリエーションを生み、よく似た歌のレパートリーを作り出す。実際黒人は即興を好むので正にこのようなことが起こるのである。優れたリーダーは様々な源からいろいろな素材を集め、自分なりにアレンジして曲やリズムを作る。だから全く同じ演奏は一つもない。ソロ演奏でさえも黒人コーラスの特徴を失わない。なぜなら、彼は常にコーラスのハーモニーのいろいろな部分を歌い、リズムに合わせて手をたたき、踊る。構成的には交唱である「ジョン・ヘンリー」や「フランキー」のような長いソロのバラードも、ソロのバ

ルースも構成がしっかりしているのでギターやピアノは歌い手にたいしてリズムの上でもハーモニーの上でもうまく対応することができる。

コーラスの枠組内でのこのような即興の習慣は多くのリーダーとソロ・シンガーを生みだしている。黒人の観客の心をつかむためには“実際にやらねばならない”。だから僻地ではすべての宣教師は独自の“嘆き節”を持っていなければならないし、すべてのダンサーは独自の“動き”を、ラバ追いは独特の“掛け声”を持っていなければならない。黒人の間では十年ごとに頻繁に歌や歌のスタイルが、人気を得たり忘れ去られたりしていると言することができる。

白人は吟遊詩人

もし黒人音楽の特徴が即興とコーラスにあるとすれば白人のそれは記憶されたソロの歌とそれを静かに聞く聴衆にある。というのは黒人にとって歌は日常生活の自然な一部分である一方、白人にとっては伝達のための意識的な瞬間なのである。白人の歌い手が注意深く発声するのは彼の潜在的感情は制御されていなければならないからである。長くてしばしば精巧なソロの作品は記憶したものを伝えるというほとんど儀式的な性質のものである。というのは聞いたとうりに正確に詩やメロディーを再生することが歌の目的だからである。このような今まで受け入れられてきた因習では歌い手は個人的には何等かわりあいをもたず、他のだれかの話をただ次の人に伝えているだけである。だからせっかくの良い話しも詩が変えられることによってだいなしになることもありえる。すなわち、歌い手がある詩の一行を忘れてしまったら彼は“この歌をだいなしにしてしまった”と言うかもしれない。しかし、もし彼がある歌を本当に命あるものとして覚えていたならば、彼が変化させたバージョンの正当さについて他の歌い手と論争することさえするだろう。このように、白人の伝統は黒人のスタイルではとうの昔に変化したか忘れ去られたような古い詩の栄光的で有名な曲やバラードを保存しているが、それはときには柔軟性と気迫を失いかけている。

白人のバラードのテキストは一定のものである。しかし、ほとんどの場合明らかに良くない方へではあるが、さまざまな方法で変化することもある。歌い手は詩のある部分を忘れるか意味がないと思い、その部分を自分なりのフレーズに置き換えるかも知れない。作品の中にはしばしばこういった訳の分からない部分があり、後の歌い手はより意味を分かりやすくするために言葉を挿入するであろう。このようにして異質の要素が詩に入り込みそれを完全に変えてしまうこともありえる。というのは後の歌い手が不合理な要素を合理化しようとするからである。これが価値ある古い歌を徐々に近代化しながら保護してきた、フォーク・シンガーによる“創造的忘却”の一過程である。

白人の歌い手にとって詞と曲は別物であるから、この二つの間に新しい縁組が継続的

に行われてきている。新しい曲の最も豊かな源泉は、悪魔の子供達が一生懸命軽率な人間にわなを仕掛けて誘惑するといわれる伝統的なダンス曲にあるが、その同じ曲はダンス曲としてだけでなくバラード、聖歌、行進曲の形でしばしば現れる。トラディショナルを歌う歌手も曲を自由に变化させ次のように言う。「みんな生まれながらに自分なりに歌を歌う権利を持っている。」実際この言葉が意味することは、歌詞に忠実に歌う長い歌の単調さをなくすため、曲をドレス・アップし、歌詞を変えるために歌い手独自の美辞麗句、スライド奏法、フェルマータ、トレモロや自分の持っているすべての装飾を用いることである。そしてこのような装飾技術をいかに駆使しても、どの地域のどの伝統的な真のカントリー・シンガーの怒りをかう限界を越えることはないであろう。私見では装飾こそが白人フォーク・ソングの伝統の屋台骨であり、その中には東洋の古くからの影響があり、それが歌い手に個人的感情を表現する微妙な方法を教え、新しい曲のための源と素材を与えるものとなっている。

アメリカでは白人の歌のレパートリーは様々な方法で広がっている。「ダン・タッカー」や「オー・スザンナ」のように本来フォーク・ソング的で、これらの歌はふつう変えられたり、散漫になったりはしないのだが、時にはヒットするようなこともある。牛追いのキャンプや大学の学生社交クラブのような結束の固いグループが日常生活の経験をもとにバラードを作ることを勧められ、数人の手によって整った形の詩になり、やがて仲間の賛同をえることもある。このような、みんなで作った歌は「ザ・チザム・トレイル」や「マドモアゼル・フロム・アルマンティエール」のようにどんどん増加している。ルターの時代以降の信仰復興論者は宗教的パロディーの俗歌を作り、それらの歌から人々は自分に合わせて歌を変える自由を感じとったし、バラード誌や新聞詩人が俗歌を流布させた。「キャプテン・キッド」や「フェア・シャーロット」はその例である。最近のフォーク・ソング流布の最も重要な媒体はレコードであった。それは過去の旅回りのミンストレル・ショーよりも楽しさの点では劣るがより効果的にそれらをばらまいた。

しかし、我が国の辺境のバラードのほとんどは無名のままでいることを選んだ慎ましやかで謙虚な在野の詩人によって作曲された。ふつう詩人はその地域の民間伝承の歌の中にどっぷり浸かりその詩人のために歌ってくれるグループに情熱的に献身する。新しいバラードを作る時は、彼が語ろうとする話にできるだけ似通った、よく知られたトラディショナル・ソングを取り出して、彼のテーマが要求する範囲においてのみ変化させる。第一スタンザでは古い話を新しい話題に置き換え、その後は名前を変えたり、あちこちに新たに一行加えたりすることだけで自己規制する。そしてこれらの新しい数行さえもふつう伝統的蓄積に由来したものであった。このようにいくつかの我が国のバラードはイギリスを出て深い海の上で幾時間かをすごしその海を渡って、きこりの小屋に住み、西部の牧場へ向かい、今やジェット機のパイロットとともに空を飛んでいる。だが

フォーク・ソングの詩人は保守的で、自分達の伝統から確かなものを作り出そうとしている。なぜなら、彼もその聴衆も両方とも古い歌は改良するのが難しいことを知っているからである。

ハード・ロック

我が国のフォーク・ソングはある意味で夢としてまた現実として、過去のものとしてまた現在のものとしてゆっくりと発達してきた。そのすべてのフレーズは心の底から沸き上がり、体験という石から削り出されたものであった。すべての歌詞はアメリカの現実に対して、歌の直価を問うために多くの歌い手によって澱みなく歌われた。そしてその言葉は適切で真実に満ちたものとなり、保存され、ヒッコリー材のように強力になった。ここにその美しさの秘密がある。フォーク・ソングはある人たちの生活の場やその人たちが属している共同体の特別な感情を喚起する。彼らは現状を正直に描写するか、人種差別、性の抑圧、暴力崇拜や孤独といった我々を苦しめる最悪のものに対して抗議する。これらの歌は多くの人の手で慈しまれ、形を整えられた結果、芸術的な古艶がでて、そこに人間の心の最も優しく創造的な衝動を映しだし、しばしば粗野で憂うつな我々の伝統に真の美の輝きを投げ掛けた。

だから娯楽産業の押し付けをいやいや聞かされていた聴衆の一部がフォーク・ソングに宗旨替えをしたとしても驚くことはない。若いミュージシャンは音楽の押し付けは大嫌いで、かれらは自分達の音楽を創り出すことを求めている。だが政治的な不満を表現することは危険であることを知っている人もいる。そういう人はさしあたって彼らの祖先が音楽で表現した不満を彼ら自身が歌うことで反抗的な感情を表そうとしている。自分達の国の民主主義的音楽伝統に共感して彼らは自分自身のテーマに合った歌を創り続ける。そしてこれらのモダン・バラードの幾つかは古いものと同じ耐久性を持つかもしれない。

しかし、より重要なのは全世代の創造的若者たちがフォーク・ソングのエキスパートとなり、かくして最も深遠な心の問題に取り組むようになったということである。現状は我々が望むほどは変わってはいない。犯罪と愚行が繰り返し行われ、この土地を勝ち取るために我が国民が被った傷はいまだに我々すべてを悩ませている。見せ掛けの成功の背後で、昔からある問題も未だに解決されていない。そして我々のフォーク・ソングはこれらの問題の象徴でもある。この中に若者は自分自身の不安感を発見しそれを歌うことでこれらの問題に直面し、徐々に成熟していくのである。

この孤独で、耳障りで、活気に満ちた音楽は我々を正直に表現する。演奏され歌われ完全に受け入れられたとき初めて我々が望むすべての表現できる芸術形態を作り出す準備段階に達したといえるであろう。我々の過去に対するこれらの鍵が錆び付いて使われ

(続)「北アメリカのフォーク・ソング」

ないまま置かれているかぎり、我々は古い決まり文句も尤もらしいが皮相的な外見を持った半面真理を繰り返すのみである。漫画、レコード、映画や広告においても同様であるが、新しい伝説や新しい芸術形態が生まれることはなく、我々は真の創造の域に達しないまま、ただ子供のように遊び続けるのみである。

付記

以上は前回（大手前女子大学論集第24号）に引き続く「北アメリカのフォーク・ソング」序論の後半部分の翻訳である。且し、フォーク・ソングの歌い方等の技術的解説の部分は省略した。