

# アバディーンシャーの歌い手たち： スコティッシュ・バラッドのコンテクスト、構造、意味

トーマス・マケイン／山崎 遼（訳）

今日お話しするのは、スコットランド・アバディーンシャーの歌の伝統です。北海から冷たい風が吹き付けるアバディーンは「スコットランドの寒々しい肩」と呼ばれることもあります。確かに寒くて風の強い土地かもしれませんが、アバディーンは世界でも有数の歌の伝承が息づく土地なのです。それは名高いバラッドの伝承です。フランシス・ジェイムズ・チャイルドの『英蘇バラッド集』に用いられた一次資料のうち、実に三分の二がアバディーン州から集められました<sup>1)</sup>。

スコットランドの伝統において、バラッドとは「物語を語る歌」のことです。その簡素で引きしまった語りは、歴史や経験や思いもよらない出来事と、それに対する人間の感情を伝えています。バラッドには、きわめて純化され、静かに感情を表現する言葉があちこちに見られます。そうした表現が、印象的で、時にぞっとするような物語を包み込んでいるのです。

スコットランドのバラッドの形式と構造について検討する前に、「歌い手」に焦点を当ててみたいと思います。これまで、バラッドの歌詞、背景となる歴史、メロディーについての研究は広く行われてきました。しかし、「誰が歌っているのか」、「その人たちはなぜ歌うのか」、「バラッドは歌い手にとってどのような意味を持っているのか」、そして「彼らの生活の中で歌がどのような役割を担っているのか」ということに関してはあまり注意が払われてきていません。ここからは、スコットランドに住むトラベラーの家族の中でも最も有名な四つの家族をご紹介しますと思います。トラベラーにとって、歌はステージに上がって行うパフォーマンスというよりも、生活や日々のコミュニケーションの一部なのです。今日のお話ではトラベラーの社会に触れていただき、彼らの歌唱のスタイルについて考えてみたいと思います。

フォークソングの基本的な単位となるのは家族です。歌は家の中で日常的に歌われます。あらたまった宴の時だけではなく、むしろ夜、暖炉のそばで何気なく歌われたり、友人とのささやかな集まりの際に歌われたりするものなのです。しかしほとんどの場合、人々は日常生活の中で歌を歌います。たとえば掃除や、仕事や、子守りをしている時などです。

歌とともに育った人々の人生において、歌はきわめて象徴的な役割を担っています。歌を歌うことは記憶を呼び起こすのです。どこでその歌を聴いたのか、誰が歌っていたのか、その時どんな気分になったのかなどです。トラベラーのひとり、ジェーン・タリフはこう回想しています。「私の祖父は家に入ってくる時も仕事に出ていく時も、とてもとても幸せそうに、いつも歌を歌っていました」(Turrieff 1996: 8) ジェーンはまた、彼女の父が仕事に行く支度をしているときに歌を歌っていたことなども話してくれました。歌が呼び起こす記憶はその歌自体ではなく、歌っていた人やその思い出にまつわることなのです。こうした歌はパフォーマンスではありません。そこにいるのは、歌とともに生きている一人の男性です（ジェーンの父についての詳細と歌い

手にとっての歌のテクスチュアについては McKean 2014 参照)。

今日ご紹介する家族の話に入る前に、スコットランドのトラベラーに関して一言申し添えておきます。トラベラーとは半漂泊生活を送っている人々で、スコットランドの先住民と考えられています。トラベラーには二つの起源説があり、その二つは複雑に絡まり合っています。ひとつ目の説は、トラベラーはスコットランド最古の先住民で、渡り労働をする金属細工師（ブリキ屋）であったというものです。その後の氏族制度の解体により仕事を失った人々の子孫が現在のトラベラーであると言われていています (Douglas 2006: 1, 5, 7-11)。ふたつ目の説は、トラベラーはジプシーと文化的・遺伝的な関係を持っているというものです。ジプシーはエジプトから来たと誤解されたために「エジプト人」と呼ばれたり、またロマニー・ジプシーと呼ばれたりしています。彼らは16世紀初頭にジェームズ4世統治下のスコットランドへやって来ました (Nord 3)。メディアにおいて、今なおトラベラーたちは悪意に満ちた偏見的であり続けており、トラベラーに対する人々の見方は「現代のスコットランドにおいて容認されている最後の人種差別だ」(Amnesty) と言われていています。

移動する人々であったとはいえ、スコットランドの田舎の生活においてトラベラーは長らく不可欠な存在でした。トラベラーは農場における季節労働の担い手であり、中古品やリサイクル品を売り歩く商人だったのです。1950年代以降、トラベラーは伝承の物語、歌、風習を大切に保存してきたために注目を浴びてきました (Henderson 1980: 85-87)。

### ブレアのスチュアート家

最初にご紹介する家族は「ブレアのスチュアート家」です。この家族の歌唱は多くの人々が耳にすることとなりました。というのも、民俗学者であるハイミシュ・ヘンダスンがジャーナリストのモーリス・フレミングに一家を紹介され、1954年に一家の歌を録音したからです。この録音はエディンバラのスコットランド研究所での研究のために行われたものでした。ヘンダスンはスチュアート一家がベリー摘みをする季節キャンプで彼らの歌を録音し、一家の中に生き生きとした歌の伝統を見出して作業を終えることとなりました。ヘンダスンはこう語っています。ベリー畑で歌を録音するというのは、まるで「ナイアガラ滝の水をブリキの缶で集めようとしているかのようなだった」(Henderson 1992: 102) と。

ベル・スチュアートは1906年、テイ湖の岸の小さな弓形テントで生まれ、季節労働に



写真1. 四世代の家族に囲まれたベル・スチュアート (トーマス・マケイン撮影, 1991年)

アバディーンシャーの歌手たち：スコティッシュ・バラッドのコンテクスト，構造，意味（マケイン／山崎）

あちこち移動する生活の中で育ちました。仕事もなく家族の面倒も見なくていい時，ベルは歌を歌ったり夫のアレックとゆっくり過ごしたりしました。アレックはグース[ガチョウの意]と呼ばれるバグパイプを吹きました。肩に乗せる低音管を持たないパイプです。そのころ一家はすでにコンサート・パーティーのような形で芸能を披露していました。一家は講堂や集会所を借り，スコットランド北西部中を，はるか北のバンフに至るまで巡業しました（ベル・スチュアートに関する詳細は Douglas 1992 参照）。

ベルは両親だけではなく兄のドナルドからも歌を習い，フォークソング・サークルの中で華々しい女王となりました。ベルを一躍有名にしたのは，彼女のレパートリーの中でも最も有名な「ヒースに囲まれた女王」という歌でした。毎年，スコットランド中のトラベラーたちはブレアゴウリーに集まり，ラズベリーやイチゴやブラックベリーを収穫します。この土地は肥沃で，ダンディーの巨大なジャム産業や，その他の土地にも果物を供給していたのです。ベル・スチュアートは，自身が作曲した歌「ブレアのベリー畑」の中でその時のエピソードを歌います。

When berry time comes roond each year	毎年ベリーの季節が近づくと
Blair's population's swelling,	ブレアは人で溢れかえります
There's every kind o picker there	色んなベリー摘みの人が来て
And every kind o dwellin.	色んな家ができます
There's tents and huts and caravans,	テントや小屋やキャラバンや
There's bothies and there's bivvies	宿所や小さなテントまで
And shelters made wi tattie-bags	じゃがいも袋の雨よけに
And dug-outs made wi divvies.	芝生でできた壕もあります

ベルとアレック夫妻は後にベリー畑を借り上げて作物を植え，定住して起業家となりました。1960年代になると，ベルは伝統音楽への貢献を讃えられ大英帝国勲章を授与されました。トラベラーたちはようやく名声を得て世間に認められたのです。もっとも，村の中にはかつての立場から脱却したベルを軽蔑した人もいましたが。

### シーラ・スチュアート (1935-2015)

ベルの娘のシーラは，歌に関して言えば，母の影の中で生きていました。

正直に言いますと，母と私とキャシーが歌を歌いに出た時は，私とキャシーは好きなように振る舞うことを許されませんでした。話すことも許されなかったのです。私たちは前に進み出て歌を歌い，[終われば]元の場所に下がらねばなりませんでした。母は家長で，家族の代弁者でした。何せ「ヒースに囲まれた女王」だったのですから。母は周囲からそうあるべきだと思われていましたし，私たちも自分たちの立場をわきまえていました。(Pegg, "Sheila Stewart")

シーラは「ヒースに囲まれた女王」を歌ってはならないと感じていました。母親がいるからです。

その歌は母の歌だとされていました。母自身が「ヒースに囲まれた女王」だったのです。だから私は絶対に人前でその歌を歌わせてはもらえませんでした。でも、母に衰えが見え始めたのに気付いた私は、ある時ステージで「ヒースに囲まれた女王」を歌ってみたのです。母は「それは私の歌だわ」と呟きました。私が「だから？」と返すと、「あら。なら続けてごらん！」と言ったのです。(Pegg, “Sheila Stewart”)

シーラはやがて母の歌である「二人の兄弟」(チャイルド49番)を完璧に習得し、スコットランドのバラッド・シンガーの大御所となっていきました。

シーラは母のベルから直接歌を覚えたこともありましたが、多くはおじのドナルドから教わりました。ドナルドはベルにも歌を教えたことがある人でした。

私の中の最も大きな思い出はおじのドナルドとの思い出です。私はドナルドのことが大好きでした。ドナルドとはほとんど一緒に暮らしていて、私はドナルドを見て育ちましたし、なによりドナルドはバラッドを教えてくれたのです。私の人生の中で初恋の人はバラッドでした。(Pegg, “Sheila Stewart”)

「初恋の人はバラッドでした」というフレーズに注目してください。この言葉は、トラベラーの一家にとって伝承歌がどれほど重要であるかを力強く示しています。皆さんは今後の話の中でもこのような示唆にお気づきになられることがあるかと思います。

### ロバートソン・ヒギンズ家

次にご紹介する家族はアバディーンのロバートソン・ヒギンズ家で、ブレアゴウリーのスチュアート家とはいとこ同士になります。ロバートソン・ヒギンズ家には、ジーニー・ロバートソン、リジー・ヒギンズ、ドナルド・ヒギンズ、アルバート・スチュアートがいます。その中でも飛び抜けて有名なのはジーニー・ロバートソン(1908-1975)です。アメリカのフォークソング収集家アラン・ローマックスに、フォークソング界の記念碑的存在と言わしめた歌手です。



写真2. ジーニー・ロバートソン(レコード *Jeannie Robertson: The Great Scots Traditional Ballad Singer*, TOPIC Records, TSDL052, 1963より)

ジーニー・ロバートソンは、特に「我が息子デイビッド」(チャイルド13番)というバラッドで有名でした。これも殺人と兄弟殺しの歌で、弟が兄の相続財産に嫉妬するという内容です(この歌の実演は Robertson 1952 参照)。相続財産にかかわる対立は歌の中では明示されません。トラベラーたちは物語の前後関係を説明する語りを歌の中に挿入しますが、兄弟の対立はその中

アバディーンシャーの歌手たち：スコティッシュ・バラッドのコンテクスト、構造、意味（マケイン／山崎）

で説明されるのです。ジーニーの甥であるスタンリー・ロバートソンは「息子デイビッド」を歌う前か後に、決まって弟の動機を説明します。

俺の母はよくこの歌の話をしてくれた。二人は、兄弟は双子だったんだ。ほとんど同時に生まれたんだ。王様みたいな位の家だったから、何でも最高のものを手に入れられた。だが俺が思うに、弟は兄の言うことを聞かなかったんだろう。兄の手には負えなかったのさ。誰も弟を裁判にはかけられなかった。弟だってお偉方だからな。（中略）これは弟自身の良心の呵責の話で、弟は自殺しようと考えているのさ。（Robertson 2009）

このように、歌は物語の全てを語るわけではありません。バラッドはトラベラーの世界における力強い伝統ですが、その歌の意味を紐解くためには少しばかりの背景知識が必要となります。これに関しては、また後ほどお話します。

### リジー・ヒギンズ

ジーニーは記念碑的な存在ではありましたが、当然彼女も家族の一員であり、歌手や伝承者のネットワークの中の一人でした。ジーニーの娘がリジー・ヒギンズです。有名な歌手でしたが、きわめてシャイでもありました（初めての録音のとき、フィールドワーカーはマイクを寝室に置いてケーブルをホールまで引っ張っていき、完全に別室から録音しなければならなかったのです）。

歌い方とレパートリーの両方において、リジーは父親から多くを学んだと言われています。事実、リジーの歌い方は母親とは大きく異なり、歌声も特徴的です。母親という強大な権威とも言える見本を前におきながら、リジーは実は父親から学んでいたのです。しかし重要なことは、リジーがレパートリーやスタイルをかなり早い段階で学習していたということです。母であるジーニーが有名になり人々の間で権威と見なされるようになるずっと前のことです（リジー・ヒギンズの詳細は Smith 1975 参照）。

### スタンリー・ロバートソン (1940-2009)

ジーニーの甥はスタンリー・ロバートソンです。トラベラーの伝統の中でも傑出した語り手・歌手で、魚をさばくことを生業としていました。スタンリーの歌の多くはきわめて「完全」なものでした。とはいえ、ここでいう「完



写真3. エリザベス・スチュアートとスタンリー・ロバートソン、1998年（イアン・マッケンジー撮影、エジンバラ大学ケルト・スコットランド研究所の許可のもと掲載）

全性」というのは研究者たちの見解です<sup>2)</sup>。ロバートソンは社会的、歴史的、文学的、学術的、経験的な周辺情報を散りばめて、歌の物語の前後関係を描き出すことに長けていました。自宅でも、炉端でのケイリー [スコットランドにおける歌と踊りの集まり] でも、大学の講堂でも、スタンリーにとっては一つのバラッドの隠された意味を紐解くのに2時間を費やすことも容易いものでした。

もちろん、この家族の伝承は歌だけに留まりません。ジーニーの甥、アルバート・スチュアートは非凡なフィドル弾きで、バグパイプとフィドルというトラベラーの楽器演奏の豊かな伝統を受け継いでいました。トラベラーは代々パイプ奏者かフィドル弾きで、主に軍隊で演奏をおこなってきました。トラベラーは派手な飾りの軍服を着た兵士となり、軍隊でのパイプ演奏で出世していきました。アルバートの大叔父もアソール公爵のパイプ奏者でした。アルバートの姪カルメン・ヒギンズは彼の伝統を引き継いでおり、スコットランド北東部で現在も活動しています。学生時代、カルメンはアルバートを訪ねては彼とフィドルを演奏し、その音楽を学びました。「おじにはただただ驚かされました」カルメンは言います。「彼の奏でる音楽にです。私はおじの音楽を聴いて育ちましたし、その音楽はいつまでも私の中にあるのです」(Higgins 1998)。

#### フェタランガスのスチュアート家

歌い手たちの中で最も特筆に値するのは、恐らくスコットランド北東部ミントローの近くに住むフェタランガスのスチュアート家でしょう。1930年から1975年の間に、10組以上のプロ・セミプロのバンドがこの一家の力を借りています。一家が協力したのは主にダンスバンドで、フォックストロットやクイックステップ、そしてもちろん伝統的なセットダンス用のスコットランド伝統音楽を演奏しました。



写真4. ジェーン・タリフと母クリスティーナ, 1972年頃 (ジェーン・タリフ・コレクション)

この村で最も偉大な歌い手のひとりにはジェーン・タリフ (1915-2013) です。彼女はジェーン・スチュアートとして1915年にアバディーンで生まれました。ジェーンは素晴らしいバラッド・シンガーでありながら、カントリー・ウェスタンにも熱中していました。ジェーンはジミー・ロジャースの大ファンであり、グレイシー・フィールドのような彼女の世代のポピュラー音楽も熱心に聴いていました。スコットランドの伝承歌手の多くやトラベラーのほとんどはカントリー・ウェスタンに強い親近感を抱いています。ゲール語の

伝承者の世界もカントリー・ウェスタンのファンで溢れています。カントリー・ウェスタンと伝承歌で歌われるありのままの感情には何かしらの共通点があるように思われます。どちらの音楽・歌もフィルターを通さずに感情や悲しみを表現しているのです。それは率直で、飾り気のない感情です。

ここでご紹介するのは、ジェーンの歌う「バーバラ・アレン」（チャイルド84番）です。この歌は世界的に見て一番有名なスコットランドのバラッドでしょう。この歌からはイングランドとスコットランドのバラッド特有の特徴が見て取れます。

- |   |  |
|---|--|
| 1. I fell in love with a nice young girl<br>Her name was Barbara Allan<br>I fell in love with a nice young girl<br>Her name was Barbara Allan.          | 僕はかわいい乙女に恋をしました<br>その名はバーバラ・アレン<br>僕はかわいい乙女に恋をしました<br>その名はバーバラ・アレン                 |
| 2. Till I got sick and very ill<br>I sent for Barbara Allan<br>Till I got sick and very ill<br>I sent for Barbara Allan.                                | やがて僕は病に倒れ<br>バーバラ・アレンを呼びにやりました<br>やがて僕は病に倒れ<br>バーバラ・アレンを呼びにやりました                   |
| 3. It's look ye up at my bedheid<br>And see fit ye find hangin<br>A silver watch and a guinea-gold chain<br>That hangs there for Barbara Allan.         | 僕の寢床の頭の方を見てごらん<br>何が掛かっているか見てごらん<br>銀の時計に金の鎖<br>バーバラ・アレンのために掛けてあるのだ                |
| 4. It's look ye doon at my bedside<br>And see fit ye find sittin<br>A basin fu o my hert's tears<br>That sit there for Barbara Allan.                   | 僕の枕元を見てごらん<br>何が置いてあるか見てごらん<br>僕の心臓の涙でいっぱい<br>バーバラ・アレンのために置いてあるのだ                  |
| 5. She pu'ed the curtains from the bed<br>And said young man you're dying<br>She pu'ed the curtains from the bed<br>And said young man you're dying.    | バーバラ・アレンは寢床からカーテンを引いて<br>言いました あなたはもうおしまいね<br>彼女は寢床からカーテンを引いて<br>言いました あなたはもうおしまいね |
| 6. One kiss from you would do me good<br>One kiss from you would cure me<br>One kiss from me you shall not get<br>Though your poor heart lies breaking. | 一度口づけしてくれたら 僕は大丈夫<br>一度の口づけで僕の病は治る<br>私は一度も口づけなどしません<br>あなたの惨めな心臓が張り裂けようとも         |

- |  |   |
|--|---|
| <p>7. She hadnae gane a mile or twa<br/>When she heard the church bells ringin<br/>And every word they seemed to say<br/>Cruel-hertit Barbara Allan.</p>                           | <p>1,2 マイルも行かぬうち<br/>バーバラ・アレンは教会の鐘の音を聞きました<br/>鐘の音はこう言っているように聞こえました<br/>なんて無慈悲なバーバラ・アレン</p> |
| <p>8. Oh mother dear it's make my bed<br/>And make it long and narrow<br/>For my poor lover died for me<br/>And I'll die for him tomorrow.</p>                                     | <p>ああお母さま 寝床を用意してください<br/>細く長い寝床を<br/>気の毒な恋人が私のために死んだのですから<br/>明日は私が彼のために死ぬ番です</p>          |
| <p>9. Her mother she has made her bed<br/>And made it long and narrow<br/>And laid her down to fall asleep<br/>And she's died for her true lover.<br/>(Turriff 1996, track 17)</p> | <p>母親は寝床を用意しました<br/>細く長い寝床を<br/>そしてバーバラ・アレンを寝かせると<br/>彼女は真の恋人のために死にました</p>                  |

この歌からはバラッドの語りの特徴がうかがえます。すなわち、言葉遣い、決まり文句、そして構造です。これこそがバラッドなのだと思います特徴です。

・反復

例えば第1連では最初の対句が繰り返される

・定型のフレーズ

「可愛い乙女」, 「ああ お母さま」, 「細く長い」, 「1,2 マイルも行かぬうち」

・漸増的繰り返し

第3,4連: 単語の配列は同じだが、内容が僅かに変化する (「僕の寝床の頭の方」「僕の枕元」)

第8-9連: [バーバラ・アレンの] 要求が、それを受けた [母の] 行為へと変化 (第8連の「寝床を用意してください」が第9連では「母親は寝床を用意しました」へと変化)

第6連: 「一度の口づけ」が三度登場する。この繰り返しはきわめて単純な技法ながら緊張感を劇的に高めている。「一度口づけしてくれたら、僕は大丈夫」「一度の口づけで僕の病は治る」たとえあなたの心臓が張り裂けようとも「私は一度も口づけなどしません」非常に単純な仕掛けでありながら、きわめて効果的である。

・お決まりの節やイメージ

第8,9連: 寝床もしくは墓の準備が要求され、整えられる。そして乙女の死で物語は幕を閉じる。この典型的な結びのパターンはこの歌の別の版で散見される。

- |  |   |
|--|---|
| <p>Out one grave grew a red rose<br/>And out of the other a briar<br/>And they both twisted into a true-lover's knot<br/>And there remained forever.</p> | <p>一方の墓からは真っ赤なバラが<br/>もう一方の墓からはイバラが芽生えました<br/>二つは絡まり合って真の恋人の結び目となり<br/>永遠にそこで生き続けたのです</p> |
|--|---|



### ・環状パターン

第1-2連と第8-9連はペアになっており、鏡映しになっているため環状パターンと呼ばれる。

第1-2連では若者の病気の様子が描かれ、彼はバーバラ・アレンを呼ぶ。これは若者の苦しみと恋人を求める状況を表している。一方、第8,9連はバーバラ・アレン側のストーリーを語る。恋人の死に対する彼女の反応を描き、その罪悪感を表している)

実際、この歌が語るのは謎めいた物語です。バーバラ・アレンは死にゆく恋人に会いに行きますが、一度口づけをすれば治ると言われた途端そっぽを向いて懇願を撥ね付け、恋人の死を早めてしまいます。明らかに薄情で冷酷な女性です。しかし、こういった謎は同じ歌の他のバージョンが解明してくれることがあります。他のバージョンがバーバラ・アレンの態度を説明し、私たちの見方を覆してくれるのです。この歌の場合、スタンリー・ロバートソンのバージョンの一節が謎を解明してくれます。

Bit I remember lang ago,  
A-drinkin in the tavern  
When ye an aa yer couthy friends  
When ye slighted Barbara Allan.  
(Robertson, "Barbara Allan")

私は覚えているわ ずっと昔に  
あなたは仲のいいお友達と  
酒屋で飲んでいて  
私を無下に扱ったのよ

以前、ジョン卿 [歌の主人公] は公衆の面前でバーバラ・アレンを無視したことがあったのです。恐らく二人の社会的階級が違うことが原因だったのでしょうか。スタンリーのバージョンでは、ジョン卿は自らのひどい行いを省み、バーバラ・アレンの言い分が正しいと認めるのです。

He turned his head roon tae the wa  
For death tae him a-dealin  
Adieu, adieu, my friends, adieu  
But be kind tae Barbara Allan.  
(Robertson, "Barbara Allan")

ジョン卿は壁の方に寝返りをうちました  
その時がやって来たのです  
さらば さらばだ 友よ さらば  
バーバラ・アレンに良くしてやってくれ

いとこ同士という近い関係の家族であっても、二人の歌は全く違うバージョンとなっています。両者は大きく異なる雰囲気を持ち、私たち聴衆を全く違った結末へと導いてくれます。

ジェーンの父ドナルドはフィドル弾き兼シンガーで、母クリスティーナも古いバラッドを歌いました。ジェーンは母が日々の雑用をこなしながら歌を歌うのを聞いて歌を覚えたのです。ジェーンの歌の中で最も有名なものは、母から学んだという「ヤローの暗い谷」(チャイルド214番)です。この歌は明らかにスコットランド南部がその起源ですが、北東部で広く知られています。このように、バラッドは同じ言語圏の中であれば自由に移動することができます。そして時には言葉の境界をも越えて広がっていきます。そのため、国境を越えて同じ物語が歌われることもあるのです (例えばスカンジナビア諸国など)。

He's gaen tae his lady gan  
As he had done before o  
Sayin, "Madam I maun keep a tryst  
On the dowie dens o Yarrow.

彼は恋人のもとに行きました  
いつものように行きました  
「会合の約束があるのだ  
ヤローの暗い谷へ行かなければ」

Oh bide at hame, ma lord, she said  
Oh bide at hame, my marrow  
For my three brothers, they will slay thee  
In the dowie dens o Yarrow.  
(Turriff 1996, track 3)

「家にいてください」彼女は言いました  
「どうか家にいてください、あなた  
私の三人の兄弟があなたの命を狙っています  
ヤローの暗い谷で」

もちろん、家族の他のメンバーも歌を歌いました。その中でも最も有名な一人がジェーンの叔父のデイヴィー・スチュアートです。デイヴィーは「ヤローの暗い谷」を独特のアコーディオンの伴奏つきで歌いました。デイヴィーは20世紀中頃のグラスゴーで、映画をよく見に行く人たちの一団を相手に演奏していたことがあり、その伴奏技術はその頃に磨かれたものでした(スコットランドのバラッドがいつも「無伴奏」というわけではありません。ピアノやフィドルは伴奏によく用いられますし、ペダル・オルガンやギター、アコーディオンが使われることもあります。これは、変わりゆく周囲の状況にバラッドが適応し、変化している例なのです。1773年に書かれたボズウェルの『日記』(153, 305)では、ヘブリディーズ諸島ではありますが、ギターとスピネット [小さな鍵盤楽器] も伴奏に使われていたと記録されています)。ジェーンの歌とは全く違う曲調で、歌詞も大きく異なります。次の引用はデイヴィーの歌の出だしの部分です。

There were a lady into the north  
Wid scarcely find her marrow  
She wis courted by nine noblemen  
In the dowie dens o Yarrow

北国にある女が住んでおり  
結婚相手が見つかりませんでした  
9人の高貴な男が彼女に言い寄りました  
ヤローの暗い谷で

Her father had a young ploughboy  
Wi him she loved most dearly  
She dressed him up like a noble lord  
And sent him on tae Yarrow.  
(D. Stewart 1957)

女の父のもとで働く馬引きの若者がいました  
女は彼を心から愛していました  
女は彼を貴族のように着飾らせ  
ヤローの谷へ送りました

実際、このように親戚で全く異なるバージョンを歌うことは珍しいことではありません。リジー・ヒギンズの母は非常に有名でしたが、リジーは母よりも父から歌を学んでいたのです。

### フェタランガス・スチュアート家



写真5. エリザベス，ルーシー，ジーン，フランシス，ネッド，マイケル・スチュアート，1959年（ケネス・S・ゴールドスタイン撮影）

家族の下位グループの中で鍵を握る一家はフェタランガス・スチュアート家で，兄弟であるルーシー，ジーン，ネッド・スチュアートと，ジーンの娘であるエリザベスとジェーンです。この一家はピアノ，アコーディオン，フィドル，金属の笛，バグパイプ，ハーモニカ，口琴を演奏し，1950年代からは収集家たちに数百の歌を歌ってきました。一家は驚くほど豊かな伝承に恵まれています。それは物語，判じ物，音楽，様々な種類の歌，そして何より伝承バラッドです。

鍵となる人物は，ルーシー・スチュアート（1901-1982）です。ルーシーはモダンフォークリバイバルにおいて他のシンガーほど有名ではありませんでしたが，その運動の中で傑出した存在でした（不思議なことに，ルーシーはMunro（1984: 117）の著作で僅かに言及されたのみに留まっています）。ルーシーはアバディーンのスキーン通りで生まれたトラベラーで，新旧様々な品物を売って生活していましたが，同時にバラッドや歌や物語や伝説や判じ物の優れたパフォーマーでした。バラッドに関して言えば，ルーシーは誰もが認める達人であり，スコットランド

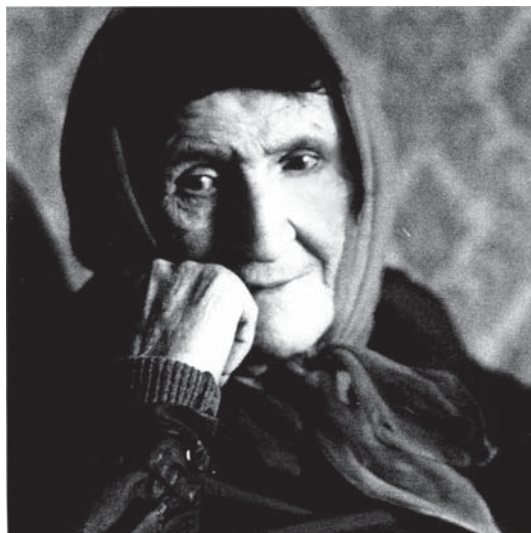


写真6. ルーシー・スチュアート，1959年（ケネス・S・ゴールドスタイン撮影）

最高のアーティストの一人でした。しかし、彼女は1964年にケネス・S・ゴールドステイン (L. Stewart 1989) がプロデュースしたチャイルド・バラッドのLPに登場し、アラン・ローマックス (Lomax 2000) による英国伝承歌のコンピレーション・アルバムに断片的な録音を残して以来、レコードに登場することはほとんどありませんでした。

プロやセミプロの世界でフォークリバイバルの骨組みを築いた伝承歌手にはジーニー・ロバートソンや、リジー・ヒギンズや、ブレアのスチュアート一家や、フローラ・マクニールなどがいましたが、ルーシーは他のシンガーたちとは違いました。彼女はお金を払って聴きにくる聴衆に自分の歌を教えることは絶対にしなかったのです。事実、ルーシーは公衆の面前で歌ったことは一度もなく、家の伝承を外に出さないことを選んだのです。「\*ルーシーは絶対に歌わなかったわ」ルーシーの姪のエリザベスは言います。「とってもシャイだったの。[ルーシーが歌うときは] 自分の家か、外に出ても、私とジェーンがいる荷馬車の中でだけだったわ<sup>3)</sup>」

ほとんどのスコットランドのシンガーと同じく、ルーシーのレパートリーは膨大な数でした。世代を通して数世紀にわたって歌い継がれてきたバラッドや童歌から、カントリー・ウェスタンやミュージックホール向けの歌まで様々です。ルーシーの母親はエリザベス・タウンスリーといい、ベティばあさんと呼ばれていました。ルーシーは主にこの母から古い歌を学んだのです。後年のルーシーはスコットランドのフォークシーンに大きな影響を与え、死後20年以上たった現在も影響を与えています。それは、姪のエリザベスのパフォーマンスを通して、またスコットランド王立音楽・演劇学校 (現在の英国王立スコットランド音楽院) で伝統音楽課程のスタッフや学生が使う録音を通して、さらにレイ・フィッシャー、アリソン・マクモラント、アーサー・アルゴーなどのリバイバル・シンガーたちを通してです。未婚を貫いたルーシーは、内気ながら信頼を置いた人には優れたユーモアと茶目っ気を見せました。リバイバル・シンガーたちは皆、そんな彼女と時を過ごし、彼女から歌や歌い方を学んだのです。ルーシーのレパートリーのうち、特に「若い農夫たち」や「私は粉屋」はスコットランドのどのお祭りに行っても耳にすることができます。ただ、歌い手や聴衆はこういった歌がルーシーから来たことをほとんど知りません<sup>4)</sup>。

ルーシーは完全に「純粹」で非商業的なスタイルと、スコットランド北東部における伝統歌唱のレパートリーという意味で人々の記憶に残っているのかもしれませんが。文字社会に生きながら、彼女は伝統的な口承のシンガーであり続けました。ルーシーにとって口承文化と文字文化は異なる影響力を持つものというだけで、質的に異なるものではなかったのです。口承文化と文字文化の差異がルーシーの伝統の本質に影響を与えることはありませんでした。一方、ルーシーの姪であ



写真7. エリザベス・スチュアート、テネシー州メンフィスのサン・スタジオにて、1997年 (トーマス・A・マケイン撮影)

アバディーンシャーの歌手たち：スコティッシュ・バラッドのコンテクスト，構造，意味（マケイン／山崎）

るエリザベス（1939-）は伯母ルーシーの内向的な人柄と，北東部では有名なミュージシャン兼バンドリーダーであった母ジーン（1911-1962）の人前に出ていく部分を併せ持っていました。この三人の女性にとって，「公」と「私」は生活の中で分かちがたく絡みあっていましたが，伝統芸能に限って言えば，ルーシーの伝統はきわめて私的かつ家族内に限定されたもので，一方ジーンとエリザベスは伝統を家庭の中から持ち出していきました。結局のところ，伝承を外に出すという二人の選択は「生きている」伝承を死なせないためのプロセスであり，二人はこれを驚くほどうまくやってのけたのです。

次に引用するのはルーシーと姪エリザベスの「陽気な物乞い」（チャイルド 279 番付録）です。二人は「全く」違う歌い方で歌いますが，これは伝承において個人の想像力が担う役割の範疇にあるものです。歌い方の違いを強く自覚していたエリザベスは，ルーシーの歌い方を「素朴」とであると評し，一方自分自身のタイミングはゆったりとして堂々としていると述べています（歌い方を紙面で論じることは事実上不可能であるため，読者の皆さんには次に引用する二人の歌をご自身で聴き比べていただきたいと思います）。

ルーシー・スチュアート（1959）

エリザベス・スチュアート（1994）

陽気な物乞いがありました  
物乞いの用意をして  
寝床を定めました  
どこかの内陸の町で

かつて陽気な物乞いがありました  
物乞いの用意をして  
寝床を定めました  
どこかの内陸の町で

俺たちはもううろつきはしない  
そんな夜遅くまでは  
俺たちはもううろつきはしない  
月が煌々と輝くままにしておけ

俺たちはもううろつきはしない  
そんな夜遅くまでは  
俺たちはもううろつきはしない  
月が煌々と輝くままにしておけ

彼は納屋では眠りません  
牛舎でも眠りません  
玄関戸の裏か  
暖炉の前で眠るのです

彼は納屋では眠りません  
牛舎でも眠りません  
玄関戸の裏か  
暖炉のすぐ前で眠るのです

物乞いの寝床は平らで  
清潔な藁と干し草でできていました  
それはちょうど玄関戸の裏  
そこで物乞いは眠るのです（Lucy Stewart 1989）

物乞いの寝床は平らで  
清潔な藁と干し草でできていました  
それはちょうど玄関戸の裏  
そこで物乞いは眠るのです（E. Stewart 2004）

スチュアート家伝統の歌には，他に「二人の姉妹」（チャイルド 10 番）があります。この歌のほとんどのバージョンは「お城に二人の姉妹が住んでいました」か「二人の姉妹が大きな部

屋に住んでいました」もしくは「三人の乙女がパーティーを楽しんでいました」という出だしです。私が見聞きしたことのある146バージョンのうち、スチュアート家の歌のように「この地に二人の姉妹が住んでいました」で始まるものは聞いたことがありませんし、さらに言えばルーシーのリフレインも他では聞いたこともありません。第三連まで来ると、スチュアート家のバージョンは北アメリカのバージョンや、ゲイヴィン・グレイグとジェームズ・B・ダンカンがブリテン島で集めた多くのバージョンなどと合致してゆきます(Greig and Duncan 1981-2002)。

### 「白鳥は可憐に泳ぐ」

ルーシー・スチュアート

エリザベス・スチュアート

この地に二人の姉妹が住んでいました

この地に二人の姉妹が住んでいました

ハイ、オウ、マ、ナニー、オウ

ハイ、オウ、ビノリー、オウ

一人は白く美しく、もう一人は色黒でした

片方は白く美しく、もう片方は色黒でした

白鳥は可憐に泳ぎます (L. Stewart 1989)

白鳥は可憐に泳ぎます (E. Stewart 2004)

ここでも二人の歌はよく似ています。もちろん、予想されうる範囲で自然な違いは認められずし、保守的な伝承にしては珍しく最初のリフレインは全く異なっていることは事実ですが。

二つのバージョンは、エリザベスが「感じているほど」同じではありません。しかしながら、これはある事実を際立たせています。つまり、伝統性に欠かせない要素は文化的な正確さや、歌を覚えて歌うことに対する敬意なのであって、盲目的に一語ずつ再演することではない、ということなのです。

1960年代から70年代にかけて、エリザベスはフォックストロット、クイックステップ、タンゴ、ツーステップ、ワルツ、そしてより地方色の強い8人舞踏やゲイ・ゴードン [スコットランドのカジュアルな社交ダンス] 向けにスコットランドのダンス音楽を演奏していました。またエリザベスはルーシーのバラッドをダンスフロア向けに「アップテンポ」なアレンジを加えることもしました。自身にとってとても大切なこれらの歌を、ある環境から他の環境へと有機的に歌い換える道を探さねばならないとエリザベスは感じていたのです (このような歌の改変に関しての詳細な解説は McKean 1999 参照)。

### 文字の文化と声の文化について

文字の文化と声の文化の関係について、次のようなことがよく言われます。両者は互いに排他的な間柄で、口承のシンガーは文字を書いたりできないし、すべきではない。逆に、読み書きの出来る人はどうあがいても口頭伝統を持つことはできない。また、どういうわけか文字の文化と声の文化は互いに悪影響を及ぼし合い、互いを不純なものにしてしまう、などです。フェタランガスのスチュアート家は読み書きができましたし、それは今も同じです。ルーシーはすらすらと字を書くことは不得手でしたが、文字を読むことは確かにできました。エリザベスと彼女の亡き母は、文字についても楽譜についても高度に読み書きができました。そして、スコッ

アバディーンシャーの歌手たち：スコティッシュ・バラッドのコンテクスト、構造、意味（マケイン／山崎）

ツ語〔スコットランド語。英語の一方言と見なされることも多い〕を書くこともできました。二人がスコット語を書く能力を習得したのは、ほとんど独学でした。バーンズの詩を読んだり、地元紙のコラムや歌集を読んだりして身につけたのです。

エリザベスは文字を備忘録として使いました。書くことは彼女の記憶にある言葉に新たな生命を吹き込み、流れ出ていく記憶を取り戻してくれるのです。おそらく、ルーシーの歌を聴いていた頃の懐かしい記憶を。エリザベスのノートの中で一番重要なものは、ルーシーが衰えてきた1970年代終盤に書かれたものです。エリザベスは今こそこれをやらねばならないと気付き、ルーシーの歌う歌を口述筆記で書き留めたのです。そのノートはエリザベスにとって特別な意味を持っています。「\*あれにはルーシーの手も入っているのよ」と彼女は言います。

また歌を文字に起こすことで、パフォーマンスの行われた状況をそこに保存することができるのです。エリザベスが歌を教わった家庭環境はもう存在しませんが、その場面を文字の中に留めることができるのです。歌を頭の中で再生しながら文字に書き起こすという静かなパフォーマンスをしている間、エリザベスは口承の歌と文字となった歌とを繋ぐ架け橋となります。歌うことと同じく、書くという行為はそれ自体がパフォーマンスなのです。

結局のところ、読み書きの能力というのは歌詞の質や完全性と大いに関係していますが、歌自体の質にはほとんど関係ないのです。アメリカのフォークソング収集家アラン・ローマックスが1951年にこう書き残しています。

スコットランド人というのは、ブリテン諸島で最も生き生きとした民間伝承を持っている。そして一見矛盾しているようだが、その伝統は最も文字と近い関係にある。(中略)私はスコットランドのどこへ行っても、はじめから文字として書かれた歌を歌う田舎の歌手に出会った。同時に、優れたフォークソングの伝統的なバージョンを知っている、学のあるスコットランド人にも出会った。(Lomax 1998 booklet: 6)

伝統は常に新しいものと混ざり合っていきます。また、伝承歌を書き留めることは、文字というよりは歌の象徴的な力と関係しているのです。フェタランガスのスチュアート家はそういったことを我々に教えてくれます(この関係にまつわる詳細は McKean 2004 参照)。

### 「ジブシーの若者」(チャイルド 200 番)

ここまでスコットランドのシンガーたちについてお話してきましたが、最後に「ジブシーの若者」という歌をご紹介します。この歌は様々な意味でトラベラーのアイデンティティを象徴しています。これは英語圏全域で歌われており、「ジョニー・ファー」、「七人の黄色いジブシー」、「寄せ集めのジブシー」、「ブラック・ジャック・デイヴィー」など様々な名前でも知られています(この歌の文化的コンテクストに関しては Rieuwerts 2006 参照)。

この歌は、南西スコットランドで渡り労働者(恐らくジブシー)が高貴な女性を誘拐するという歌です。16世紀スコットランドでは、一時期ジブシーが自治を認められたことがありました。しかしこれは短命に終わります。ジブシーは1541年にイングランドから、1609年にはスコットランドから完全に撤退することを命じられ、違反者は死刑に処すとされました(Child)。歴史的

背景はこのくらいにしておきましょう。スコットランドのバラッドの真の価値は、そこで語られる人間の物語にあるのです。

- |   |  |
|---|--|
| 1. Three gypsies cam tae oor hall door<br>And oh, but they sang bonny, o<br>They sang so sweet and too complete<br>That they stole the heart of our lady, o.                | 三人のジプシーが館の扉にやってきて<br>美しい歌声を聞かせました<br>あまりに甘美で完璧な歌に<br>奥様は心を奪われました                 |
| 2. For she cam tripping down the stairs,<br>Her maidens too before her, o<br>And when they saw her weel faured face<br>They throwed their spell oot owre her, o.            | 奥様は軽やかに階段を駆け下り<br>侍女たちも我先にと押し合いました<br>奥様の美しい顔を見たジプシーたちは<br>奥様に魔法をかけました           |
| 3. When her good lord came home that night<br>He was askin for his lady, o<br>But the answer the servants gave tae him,<br>'She's awa wi the gypsy laddies, o.'             | その夜、旦那様が帰ってくると<br>奥様をお呼びになりました<br>けれども召使いの返事はこうでした<br>「奥様はジプシーの若者たちと駆け落ちを」       |
| 4. 'Gae saddle tae me my bonnie, bonnie black,<br>My broon it's ne'er sae speedy, o.<br>That I may go ridin this long summer day<br>In search of my true lady, o.'          | 「俺の黒い馬に鞍を置くのだ<br>茶色の馬では遅すぎる<br>この長い夏の日<br>妻をさがしに乗っていくのだから」                       |
| 5. But it's he rode east and he rode west<br>And he rode through Strathbogie, o<br>And there he met a gey auld man<br>That was comin through Strathbogie, o.                | 旦那様は西へ東へ<br>ストラスポギーへも行きました<br>そこで陽気な老人に会いました<br>ストラスポギーに来た老人に                    |
| 6. For it's 'Did ye come east or did ye come west<br>Or did you come through Strathbogie, o<br>And did ye see a gey lady?<br>She was followin three gypsy laddies, o'       | 「あなたは東から来たのか、西から来たのか<br>それともストラスポギーを通して来たのか<br>陽気な淑女を見なかったか<br>三人のジプシーに連れられた淑女を」 |
| 7. For it's 'I've come east and I've come west<br>And I've come through Strathbogie, o<br>And the bonniest lady that ere I saw<br>She was followin three gypsy laddies, o.' | 「私は東へも西へも行った<br>そしてストラスポギーを通して来た<br>とてつもなく美しい女性に会ったが<br>三人のジプシーに連れられていたよ」        |



8. 'For the very last night that I crossed this river 「つい昨晚 この川をわたるまで  
I had dukes and lords to attend me, o 私の周りには公爵や領主の方々が  
But this night I must put in ma warm feet an wide, でも今夜は冷たい水の中を歩かねばなりません  
An the gypsies widin before me, o.' ジプシーたちの後に続いて」
9. 'Last night I lay in a good feather bed, 「昨夜、私は羽毛のベッドに横たわり  
My own wedded lord beside me, o 旦那様と一緒に眠っていました  
But this night I must lie in a cauld corn barn, でも今夜は寒々しい納屋で  
An the gypsies lyin aroon me, o.' ジプシーたちに囲まれて眠るのです」
10. For it's 'Will you give up your houses and your lands, 「家や土地を手放すのか  
An will you give up your baby, o? 幼子のことも諦めるのか  
An it's will you give up your own wedded lord 旦那である私こともすっかり忘れて  
An keep followin the gypsy laddies, o?' ジプシーの若者たちについて行くのか」
11. For it's 'I'll give up my houses and my lands 「家も土地も手放します  
An I'll give up my baby, o 幼子のことも諦めます  
An it's I will give up my own wedded lord 旦那様のこともすっかり忘れて  
And keep followin the gypsy laddies, o.' ジプシーの若者たちについて行きます」
12. For there were seven brithers o us aa 我らは全部で7人兄弟  
We all are wondrous bonnie, o みんな素晴らしく美しい  
But this very night we all shall be hanged だが今宵我らは吊るし首  
For the stealin of the earl's lady, o. (J. Robertson 1953) 伯爵夫人と駆け落ちしたために

「ジプシーの若者」は「バーバラ・アレン」にも見られるバラッドの特徴を兼ね備えた典型的なバラッドです。

#### ・反復

例：第1連では最初の対句が繰り返される

#### ・定型のフレーズ

「鞍を置け」, 「俺の立派な黒い馬」, 「東から来たのか西から来たのか」, 「三人のジプシー」

#### ・漸増的繰り返し（こうした「問答」もバラッド伝承の特徴である）

第6, 7連: 「東から来たのか, 西から来たのか」という質問と答えが完璧に鏡映しになっている。

10, 11連も同じ。

第8, 9連: 漸増的繰り返しの一例（1行目の「つい昨晚」が3行目の「だが今夜は」と呼応）

#### ・環状パターン

多く見られるが、特に質問と答えの連はペアになっている。また、最初と最後の連では明確

な環状パターンが見られる（最初の「三人のジプシーが館の扉にやって来て」と最後の「俺たちは全部で七人兄弟」）

構造的な話はこのくらいにして、この歌が何を意味し、その意味をどのように表現しているかを見ていきましょう。この歌をよく聴いてストーリーや登場人物や実際に起こる事柄について考えてみると、殺風景な物語であり、難解な話でもあることが分かります。幸せな結婚生活を送っているように見える女がジプシーの一群と駆け落ちをします。ジプシーたちはその歌声と、禁忌の魅力で女の心を奪ったのでしょうか。それとも強引に連れ去ったのでしょうか。女の顔を見たとき、ジプシーたちは「魔法をかけました」とありますが、本当に魔法をかけたのでしょうか。ジプシーは魔力を持っていると恐れられてきましたが、この歌のいう「魔法」とは彼らのカリスマ的魅力なのか、それとももっと邪悪なものなのでしょうか。これが「バラッド的曖昧さ」の一例であり、これを通して人は自分の恐れや考えや希望を歌詞の中に込めることができるのです。バラッドの意味は曖昧です。そのため、聴き手の一人一人がバラッドの歌詞と自分の願望から歌の意味を見出すことができるのです。バラッドが時や場所を越えて生き残ってきた理由はここにあるのです。バラッドは普遍的な物事や関心事を歌い、聴き手の感情や考えを呼び起こすのです。何を考え、どう判断するかを私たちに一切告げることなく。

伯爵夫人は駆け落ちするか、もしくは誘拐されます。では伯爵はどうでしょう。「この長い夏の日、俺は妻をさがしに馬に乗っていく」と言う彼は、明らかに取り乱しています。伯爵は夫人を追いかけることをいとわず、追いかける手段も持っています。しかし、なぜ追いかけるのでしょうか。伯爵は川辺に辿りつきます。これはスコットランドのバラッドによく見られる映画的ジャンプカット [次のシーンへと即座に移行する映画の編集技法] で、我々は全く違った場面に予告なくして放り込まれるのです。私たちは伯爵がストラスポギーで老人に出会う場面に立ち会いますが、次の連になった途端に我々は川辺にいて、そこでは夫人が伯爵に向かって返答しているのです。

そこからは伯爵夫人自身による状況の細かな描写が続いていきます。その描写の中で、夫人は美しいまでに簡素なフレイズを用いながら、自身が置かれた（むしろ「選り取った」）物理的状況のみならず、自身の境遇の劇的なまでの変化（城での暮らしから、一夜にして川辺で野宿する身分への変化）をも物語るのです。「つい昨夜は」夫人は召使いに囲まれた貴族だったのです、「だが今夜は」ジプシーの後に続いて道を往くのです。この構造は第9連にも反響しています。昨夜、伯爵夫人は温かいベッドで夫と共に眠っていましたが、今夜は冷たい納屋の床で眠るのです。

そして歌は物語の核心に触れます。「家や土地を手放しますか」「ええ、手放します」伯爵夫人は財産にはなびきません。家や土地は、夫人の結婚生活を価値あるものにするには不十分なのでしょう。そして、これは夫人の結婚が幸せなものでなく、彼女が夫との生活に満足していないという示唆でもあるのでしょうか。しかし歌の続きは殺伐として、挑戦的で、衝撃的です。「私は自分の幼子も見捨てます」と夫人は言うのです。これは結婚に問題があることを示す、考える中で最も過激な言明です。伯爵は妻や子を相手にしないタイプの男だったのでしょうか。それとも暴力を振るうような男だったのでしょうか。我々は知り得ません。私たちに分かるこ

とは、夫人のジプシーとの生活がどれほど落ちぶれているとしても、それはかつての上流階級の結婚生活よりも夫人にとってはよほど望ましいということです。「旦那のことをすっかり忘れます」とは、この文脈では「全て」を手放すということです。これは一般的な離婚と再婚の話ではありません。また、伯爵夫人は夫の勝ちであることも、彼からの復讐があることも知っています。にもかかわらず、夫人は伯爵に公然と逆らうのです。

この歌は期待と興奮と冒険から始まります。ジプシーたちの美しい歌声は伯爵夫人の心を奪います。恐らくジプシーは魔法をかけたのでしょう。しかし、最後の連まで来て我々の期待は裏切られ、聴き手はジプシーの視点に入っていきます（この視点の移行はバラッドの詩学に典型的なものです）。「我らは全部で7人兄弟。みんな素晴らしく美しい」ここまでは問題ありません。しかしここで突然、劇的な対比が登場します。「だが今宵我らは吊るし首。伯爵夫人と駆け落ちしたために」平易な言葉を使い、教訓を説くことも、聴き手の私たちがどう感じるべきかという明確な示唆もなく、歌手は私たちが知るべきこと全てを教えてください。第1連では、ジプシーが綺麗な歌声を響かせて伯爵夫人の「心」を奪います。ところが第12連では伯爵という権力が再び存在感を示し、ジプシーたちは「夫人」を連れ去ったことにより吊るし首となるのです。夫人の心ではなく、「夫人」を連れ去ったことによってです。そうです。歴史は勝者によって書かれるのです。

今日でも、この歌はトラベラーたちの苦境を要約しているのです。トラベラーの文化、神秘性、半漂泊の自由、彼らのバラッド、歌、物語、そして人を引き付ける魅力は、定住社会の好奇心を引きまします。「あまりに甘美で完璧な歌」を歌うのですから。しかし、私たちは同時に彼らの魅力、物珍しさ、不思議さに恐れを感じます。そして、この他者（＝よそ者）に対する恐れは、イギリスをはじめとする世界中のトラベラーやジプシーに対する偏見や不当な扱いを助長しているのです。この一曲の中だけでも、好奇と依存、拒絶と孤立といった、トラベラーの直面する困難な関係が、美しく効果的な言葉の中に描かれています。そしてこれこそが、数世紀も前に作られたバラッドが今日の世界において成し得ることなのです。

私たちはこうした伝承を守ってきたトラベラーに感謝せねばなりません。もちろん、バラッドの歌詞は本や写本に数え切れないほど残されています。それらの音源も、英語圏のアーカイブや個人のコレクションを探せば無数に見つけることができます。しかしながら、スコットランドのトラベラーは歌という遺産や、歌が歌われる状況や、歌にまつわる語りを我々に開示してくれます。そのおかげで、我々はスコットランドの歌のもつ豊かな社会的・情緒的・教訓的な構造を深く知ることができ、伝承そのものの計り知れない価値を知ることができるのです。

## 注

- 1) 本論におけるバラッドの定義はフランシス・ジェイムズ・チャイルドが大まかに定めたものに従いますが、チャイルドのまとめた305種類のバラッド以外の歌も扱います（チャイルド参照）。
- 2) 完全性と断片性にまつわる議論、および伝承者と研究者との間において完全と断片の感覚がどのように異なっているかという議論については Constantine and Porter 2003 参照。
- 3) 2000年のインタビューより。冒頭にアスタリスクがついた引用は可能な限り音を正確に書き起こしたものです。
- 4) ルーシーの歌う「粉屋」の録音は出回っていませんが、ルーシーが教えたバージョンが *The Fisher*

*Family* (Fisher 1966) に収録されています。この歌はヘイミシュ・イムラックはじめとする多くのリバイバル・シンガーに採り上げられています。

## 引用文献

- Amnesty International UK. 2013. "Big Fat Lies – The Truth about Scottish Gypsy Travellers." Scottish Human Rights Blog. 15 November 2013 [accessed 25 November 2014].
- Boswell, James. 1936. *Boswell's Journal of a Tour to the Hebrides with Samuel Johnson, LL.D.* Ed by Frederick A. Pottle and Charles H. Bennett. New York: Viking Press.
- Child, Francis James, ed. 1882–98. *The English and Scottish Popular Ballads*. Boston: Houghton and Mifflin; reprint New York: Dover, 1965; reprint Northfield, MN: Loomis House, 2002–2011.
- Constantine, Mary-Ann and Gerald Porter. 2003. *Fragments and Meaning in Traditional Song: From the Blues to the Baltic*. British Academy Postdoctoral Fellowship Monographs. Oxford: Oxford UP/British Academy.
- Douglas, Sheila, ed. 1992. "Belle Stewart." *The Sang's the Thing: Scottish Folk, Scottish History*. Edinburgh: Polygon, 138–143.
- Douglas, Sheila. 2006. *The Last of the Tinsmiths: The Life of Willie MacPhee*. Edinburgh: Birlinn.
- Fisher, Cindy and Joyce Fisher. 1966. "I Am a Miller tae ma Trade." *The Fisher Family*, tr. 9. London: Topic, TOP 12T137.
- Greig, Gavin and James B. Duncan. 1981–2002. *The Greig-Duncan Folk-Song Collection*. Ed. by Patrick Shuldham-Shaw, Emily Lyle, et al. 8 vols. Aberdeen and Edinburgh: Aberdeen University Press and Mercat Press.
- Henderson, Hamish. 1980. "The Ballad, the Folk, and the Oral Tradition." *The People's Past: Scottish Folk: Scottish History*. Ed. by Edward J. Cowan. Edinburgh: Edinburgh University Student Publication Board, pp. 69–107.
- Henderson, Hamish. 1992. "Folk-songs and Music from the Berryfields of Blair." *Alias MacAlias: Writings on Songs, Folk and Literature*. Edinburgh: Polygon, pp. 101–103.
- Higgins, Carmen. 1998. "Interview about fiddling, Aberdeenshire style and the North-East music scene." Interview by Valentina Bold and Thomas A. McKean. Elphinstone Institute Archives, University of Aberdeen, EIBV1998.22–23.
- Lomax, Alan, comp. and ed. 1998. *World Library of Folk and Primitive Music, vol. 3 Scotland*. The Alan Lomax Collection, the Historic Series. Cambridge: Rounder, 1743.
- Lomax, Alan, ed. 2000. *Folk Songs of England, Ireland, Scotland & Wales: Classic Ballads of Britain and Ireland*, vols. 1 and 2. Cambridge: Rounder 1775 and 1776, originally made between 1949 and 1969.
- MacBeath, Jimmie. 1967[?]. *Wild Rover No More*. London: Topic, TOP 12T173; reissued Springthyme, SPRC1020.
- McKean, Thomas A. 1999. "You Make Me Dizzy Miss Lizzie": Elizabeth Stewart's Up-tempo Traditional Ballads." *Northern Scotland*, 18, 103–15
- McKean, Thomas A. 2004. "The Stewarts of Fetterangus and Literate Oral Tradition." *The Singer and the Scribe*. Ed. by Philip Bennett. Internationale Forschung zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft, gen. ed. Alberto Martino. Amsterdam: Rodopi.
- McKean, Thomas A. 2014. "Integrating Textures of Life and Song: Constructing Tradition through Narrated Association." *Song and Emergent Poetics: Oral Traditions in Performance*. Ed. by Pekka Huttu-Hiltunen, Frog, Karina Lukin, Eila Stepanova. Helsinki: Nord Print, pp. 327–338.

- McKean, Thomas A. 2015. "Stories Beyond Text: Contextualizing Narratives and 'The Jolly Beggar'." *Narrative Culture*, 2/2 (Fall 2015), 208–226.
- Munro, Ailie. 1984. *The Folk Music Revival in Scotland*. London: Kahn & Averill; second edn. 1996, *The Democratic Muse: Folk Music Revival in Scotland*. Aberdeen: Scottish Cultural Press.
- Nord, Deborah Epstein. 2006. *Gypsies and the British Imagination, 1807–1930*. New York: Columbia University Press.
- Pegg, Bob. n.d. "Sheila Stewart." *The Living Tradition*, <http://www.folkmusic.net/htmlfiles/inart599.htm> [accessed 18 January 2016].
- Rieuwerts, Sigrid. 2006. *Kulturnarratologie: Die Geschichte einer Geschichte*. MUSE 10. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- Robertson, Jeannie. 1952. "Son David." [www.tobarandualchais.co.uk/fullrecord/49681/1](http://www.tobarandualchais.co.uk/fullrecord/49681/1) [accessed 18 January 2016]
- Robertson, Jeannie. 1953. "The Gypsy Laddies." [www.tobarandualchais.co.uk/fullrecord/54490/1](http://www.tobarandualchais.co.uk/fullrecord/54490/1) [accessed 18 January 2016].
- Robertson, Stanley. 1973. "Barbara Allan." [www.tobarandualchais.co.uk/fullrecord/33409/1](http://www.tobarandualchais.co.uk/fullrecord/33409/1) [accessed 18 January 2016].
- Robertson, Stanley. 2009. *The College Boy: Family Gems and Jewels from the Traveller Tradition*. Aberdeen: Elphinstone Institute, University of Aberdeen, EICD004.
- Smith, Stephanie. 1975. "A Study of Lizzie Higgins as a Transitional Figure in the Oral Tradition of Northeast Scotland", unpub. MLitt thesis, University of Edinburgh.
- Stewart, Davie. 1957. "The Dowie Dens o Yarrow." [research.culturalequity.org/rc-b2/get-audio-detailed-recording.do?recordingId=12504](http://research.culturalequity.org/rc-b2/get-audio-detailed-recording.do?recordingId=12504) [accessed 18 January 2016].
- Stewart, Elizabeth. 2004. *Binnorrie: Songs, Ballads and Tunes*. Aberdeen: Elphinstone Institute, EICD002.
- Stewart, Lucy. 1989. *Traditional Singer from Aberdeenshire, Scotland, Child ballads, vol. 1*, ed. by Kenneth S. Goldstein. East Lothian: Greentrax CTRAX 031; originally Folkways/Rounder, 1964 (digitized versions of the original recordings can be heard on [www.tobarandualchais.org.uk](http://www.tobarandualchais.org.uk)).
- Stewart, Sheila. 1965. "The Two Brothers." [www.tobarandualchais.co.uk/fullrecord/58471/1](http://www.tobarandualchais.co.uk/fullrecord/58471/1) [accessed 18 January 2016] (there are many other recordings of Sheila singing this song on the same site).
- Turriff, Jane. 1996. *Singin is ma Life*. Balmalcolm: Springthyme Records, SPRCD1038.

本論文執筆のきっかけとなるお声かけをいただいたウェルズ恵子教授、そして辛抱強く素晴らしい翻訳をしてくださった山崎遼氏に感謝致します。

