

# ジェイムズ・オズワルド *A Curious Collection of Scots Tunes* (1740) における「スコッツ・チューン」の伝承と創造

高松 晃子

## 1. はじめに

### 1-1. 目的

18世紀前半から半ばにかけて活躍したスコットランドの作曲家、ジェイムズ・オズワルド (Oswald, James 1710-1769) は、ヨーロッパで民俗音楽 (folk music) と芸術音楽 (art music) が区別されつつあった時代を象徴する人物である。彼は、ダンス教師としてスコットランドに伝承される数多くのダンス曲を諳んじていた一方で、独学でイタリア・バロックの芸術様式を習得した結果、両方の経験を活かしたユニークな作品を残した。興味深いのは、彼が前の世代からスコットランドの伝承曲 (と見なされている曲) を引き継ぎ、伝えただけでなく、極めてスコットランド色の濃い新作を発表して民俗音楽レパートリーを新たに追加し、それと並行して、スコットランドとは無関係なギャラント様式の音楽も書いたことである。そして時に、フォーク素材とアート素材を奇妙な形に混合した。これは、ショパンが常に芸術音楽に軸足を置いてポーランドの語法を参照したのとは本質的に異なっている。

現代の考え方と言えば、オズワルドは潜在的なバイミュージカル bi-musical ということになるだろうが、それは18世紀前半のスコットランド人音楽家としてはごく自然なあり方だった。ただ、彼がフォークとアートのどちらに傾くかは、無意識的な傾向から意図的な決定へと、時代を追って変化したと思われる。両者が併存、混在する初期作品に比べ、1740年代半ば以降の作品には明らかな方向性と首尾一貫した作曲方針が認められるからである。このことは、フォークとアートの区別が生まれた時期を18世紀半ばとする、ゲルバートの指摘 (Gelbart 2011: 14-39) と一致する。

本論文の興味の対象は、オズワルドのバイミュージカリティが顕在化する途上の様相にある。そこで、彼の事実上のデビュー作、《興趣に富むスコッツ・チューン集 *A curious collection of Scots tunes*》(Oswald 1740) を取り上げ、

フォークとアートがどのように併存、混在していたのか、いくつかのカテゴリーを設定して例を提示しながら考察していきたい。研究対象としてこの曲集を選択したのは、これが彼の作品の中でも両者の境界線がもっとも曖昧な曲集で、音楽の種類が区別される直前の例にふさわしい作品だと考えたからである。

### 1-2. 先行研究

本研究の背景として、①18世紀イングランドにおける「スコットランドもの」の流行と、②それがきっかけとなって意識され始めた民俗音楽と芸術音楽の区別、③17, 18世紀スコットランドにおける器楽曲の (ことに手稿譜上での) 音楽伝承の慣習、の3点を理解しておかなければならない。

まず①は、スコットランドの「民俗音楽」をめぐる議論において不可避な問題である。17世紀後半から18世紀前半のイングランド人にとってもっとも身近な異国であったスコットランドは、彼らの興味の対象となり、スコットランド風の衣をまとった人工的な音楽が、「スコッツ・ソング」や「スコッツ・チューン」として流行した。この現象の問題点は、大きく2つある。ひとつは、当時の「スコットランドもの」には、真にスコットランド起源のものとイングランド人による創作とが混在していたと考えられているが、作者を明示する習慣がなかったために真相がわからなくなってしまったことである。もうひとつは、「スコッツ・チューン」が楽譜として固定されたために、スコットランドの民俗語法に疎い者でも編曲の材料として利用しやすくなり、まったくスコットランドらしくない編曲が出現して誤ったイメージを拡散したことである。これらの問題については、Fiske 1983, Harker 1985, Johnson 1972(2003), Monelle 1997 などにおいてすでに詳しく論じられている。2011年のゲルバートの著作は、これらを総括し、②の問題を新たに提起したものである (Gelbart 2011)。

しかし、17世紀後半から18世紀前半の一連の「スコットランドもの」の流行は、主としてロンドンでの出来事として、あるいは芸術音楽のカテゴリーとして論じられることが多く、フォーク側にいたスコットランド人の動きはあまり見えてこない。特に、民俗音楽と芸術音楽の間でニッチな活動をしていたオズワルドは、民俗音楽側の功績よりも、ギャラント様式に長けたスコットランド人作曲家としての側面が強調されやすい(たとえばPurser 2007: 178-189)。おそらくオズワルドは、本物を知るスコットランド人としてこのジャンルにはじめて参入した音楽家のひとりである<sup>(1)</sup>。スコットランドの民俗音楽に通じていたからこそ、できたことがあるのではないだろうか。

Oswald 1740 を理解するために忘れてならないことのもうひとつが、リュートやマンドーラ、ヴィオール、ヴァイオリンなどのための民俗的チューンの伝統である。それらが記録された手稿譜について知るには、ステルの博士論文(Stell 1999)が非常に有益である。そこでは、入手可能なすべての手稿譜のすべてのレパートリーが、インチビット付きでリスト化されているので、オズワルドのレパートリーの出どころを追跡するのに大いに役立った。また、17世紀を扱ったものではあるが、Porter 2007には演奏実践の視点も含まれる。フィドル音楽の歴史を整理したAlburger 1996からは、オズワルドが先鞭をつけた「記名による民俗音楽レパートリーの追加」という創作態度が、18世紀後半には当たり前になったことがわかる。McAulay 2009は声楽曲の楽譜を研究対象とするが、オズワルドの提示したチューンが後の時代にどのように引き継がれてゆくかがよくわかり興味深い。

なお、オズワルドについては未だまとまった研究がない。彼の経歴や作品について知るには、Purser 2007、Johnson 2005が手がかりとなる。

### 1-3. 方法

まず、オズワルドの経歴とOswald 1740の構成を概観する。続いて、創作態度と音楽様式という2つの側面から収録曲を4つのカテゴリーに分類し、アートとフォークが未分化な状態の諸相を記述する。さらに、彼の自作曲にアートとフォークがどのように共存、混在しているか、具体的に考察して特徴を明らかにする。

## 2. オズワルドの経歴

はじめに、オズワルドの経歴を概観しておこう。フォークとアートが混在する彼の作品を理解しようとするとき、その経歴は興味深い示唆を与えてくれる。

### 2-1. ダンファームリン時代 (1710-1734)

ジェイムズ・オズワルドは、1710年、南部スコットランドのファイフFife地方に生まれ、音楽家であった父からチェロとフィドルを学んだ。26歳になるまで、ファイフ最大の町ダンファームリンDumfermlineで、ダンス教師というきわめてスコットランドらしい職に就いていた。キャリアの出発点がダンス教師であったことは、彼がアートの側にもフォークの側にも立つ作曲家になり得た大きな要因である。

### 2-2. エディンバラ時代 (1736-1740)

1736年、オズワルドはエディンバラに進出し、ヴァイオリン奏者、作曲家、ダンス教師を続けながら出版業を始めた。当時の彼のノートには、イタリア様式を学んだ形跡を認めることができる(Purser 2007: 178)。《メヌエット集》を出版したのはこの年であった。《メヌエット集》の楽譜は失われ、その内容は明らかでないが、タイトルから考えて上流階級向けの「芸術的な」作品だったであろう。その4年後の1740年、30歳の年を迎えると、一変してローカル色の強い《興趣に富むスコッツ・チューン集》(Oswald 1740)を出版した。これが、本論文の研究対象である。

### 2-3. ロンドン時代 (1741-1769)

1741年にロンドンに移ると、音楽教師、演奏家、出版業者として生計を維持しながら、生涯にわたって芸術音楽と民俗音楽をバランスよく発表していく。たとえば、ロンドン移住直後の1742年に作曲・出版した *Collin' s kiss* は、ロバート・ドズリー(Dodsley, Robert 1704-1764)の詩に作曲された「芸術的な」歌曲集である。しかし1742年には再びスコットランドの民俗的素材に向き合い、同年 *A collection of curious Scots tunes* (全2巻)を、翌1743年には *12 Songs compos'd in the Scotch taste* を出版した。1745年に出版が始まったスコットランド曲の選集 *The Caledonian pocket companion* は好評で、1759年までに12巻が刊行された。

1747年には出版業者として独立し、作曲家としては、劇場やプレジャー・ガーデン用の小品や、オラトリオやカンタータなどの大規模な作品を手がけるようになった。この時期の代表的な作品である *Airs for the seasons* (第1セットは1755年、第2セットは1761年に出版)は、広い音程の跳躍や付点のリズムに多少のスコットランドらしきが見られるものの、総じてギャラント風の優美な音楽になっている。第2セットが刊行された1761年には、即位したばかりの国王ジョージ3世の専属音楽家に任命された。

その後も、*A Collection of the best old Scotch and English songs* (1761年)、*A collection of Scot's tunes with variations* (1765年頃)、当時話題になっていたマクファーソン (Macpherson, James 1736-1796) の「オシアン Ossian」詩に基づく *The maid of Selma* のメドレー (1765 年頃) などの民俗的な曲集と並行して、先述の *Airs for the seasons* 第2セット (1761年) や、*12 serenatas* (1762年) のような芸術音楽を発表した。1769年、59歳で没。

### 3. Oswald 1740 の概要と4つのカテゴリー

#### 3-1. 概要

本論文で考察対象とする Oswald 1740 は、オズワルドがロンドンに進出する直前の1740年にエディンバラで出版されたチューン集で、「ヴァイオリン、バス・ヴィオールあるいはジャーマン・フルートのための」音楽45曲の楽譜が掲載されている。タイトルから想像されるように、スコットランドらしいチューンの集合体であるという点ではフォーク側の曲集に見えるが、多くのチューンには数字付き低音が添えられ、中には「ソナタ」と称して洗練されたスタイルで編曲されたものもあることから、芸術音楽の素養がある人を対象としたアート志向の作品と考えられる。これは特に不思議なことではなく、「音楽を、機能で分類するのではなく起源で分類するようになった」(Gelbart 2007: 11) 時期に典型的なつくりで、上流階級の楽しみという「機能」を保持しつつ、スコットランドという「起源」を付加価値として与えた結果である。その点では、Oswald 1740 に先立つ同種の「スコットランドもの」(たとえば Thomson 1725-26, Munro 1732 など、資料1参照) の楽譜の流れを受け継いでいる。

#### 3-2. 4つのカテゴリー

Oswald 1740 に、フォークとアートがどのように共存、並列、混在しているかを解明するために、ここでは、創作態度と音楽様式の面から4つのカテゴリーを設け、収録曲を分類していく。創作態度が民俗音楽らしい (F) か芸術音楽らしい (A) か、音楽様式が民俗音楽らしい (f) か芸術音楽らしい (a) か、以上の4つの要素を組み合わせると、Ff(創作態度も音楽様式も民俗音楽らしい)、Fa(創作態度は民俗音楽のそれだが音楽様式が芸術音楽的)、Af(創作態度は芸術音楽のそれだが音楽様式が民俗音楽的)、Aa(創作態度も音楽様式も芸術音楽的)、という4つのカテゴリーを想定することができる。では、上のように評価するための検討項目を定めていこう。

#### 3-2-1. 創作態度

はじめに、創作態度について述べる。創作した音楽を紙に書き記すという態度がすでにアートを標榜しているため、出発点そのものがすでにアート寄りではあるが、それ以外に検討すべき要素としては次の2点を考える。それぞれの対立項の左側が民俗的 (F)、右側が芸術的 (A) な態度である。

##### ① 伝承 ⇄ 創作

芸術音楽の創作とはオリジナルの作品を一から産み出すことを意味すると考えがちだが、この時期の芸術音楽には伝承の要素も多い。既成の旋律に第2、第3の声部を付けたり変奏曲にしたりすることが、芸術音楽の歴史において古くから行われてきたことを思い出せば、それは明らかである。一方、民俗音楽の音楽家は伝承だけでなく創作もしていたはずだが、その点が認識され難いのは、自作曲の大半が楽譜に残らなかったからにすぎない。

##### ② 匿名 ⇄ 記名

フォークの側にいるスコットランドの音楽家は、自分の名を記録に残す機会や習慣がなかった。それに対して、多くの芸術音楽の作り手を同定できるのは、その名を残す習慣があったからである。

#### 3-2-2. 音楽様式

次に、音楽様式が芸術的か民俗的かを判断するための評価項目を整理する。まず、音楽の全体的なつくりに関わる点を3点掲げる。

##### ① 単旋律 ⇄ 単旋律でない

ヨーロッパの芸術音楽は、すでに中世にはポリフォニーを開始した。対して、スコットランドの日常の場で奏でられる民俗音楽は長らく単旋律主体であり、和音を持つようになったのは19世紀になってからである。

##### ② トリル、ターン、前打音などの「優美な」装飾がない ⇄ ある

18世紀半ばのスコットランドの器楽曲、ことにダンス音楽のような民衆のレパートリーにおいて、現場でどの程度の装飾が用いられたかははっきりしない。芸術音楽においては、装飾音が記譜されている以上、演奏現場でもそれらが用いられていたことは明らかである。

③ ジグを付加する ⇔ 付加しない

いくつかの曲には、曲の終止が複縦線で区切られたすぐ後に、同じチューンをスコットランド舞曲のジグjigに編曲したものが付加されている。これは、たいへんスコットランドらしいスタイルである。

次に、音楽の局所的なつくりに関わる評価項目を9点挙げる。本論文において「民俗的」とは、「スコットランドの」民俗らしさを意味するが、そこで注意しなければならないのは、当時の人々が感じていた「スコットランドらしさ」は、現在の音楽の特徴から推量することはできてもそれは確実ではないということである。たとえば、現在ならたいへんスコットランドらしいと考えられるダンス曲であるストラスペイ strathspeyが、音楽ジャンルとして確立するのは18世紀末である(Emmerson 1972: 129)。18世紀半ばの民俗的な音楽には、まだ和声付けも行われていなかった。ロバート・バーンズ(Burns, Robert 1759-1796)が「スコットランド民謡」を整理して節回しの典型を提示したのは、18世紀後半になってからである。もちろん、フォークの現場にはそれらの準備ができていたはずだが、今となってはそれらを鳴り響きとして聞くことができない。そこで、当時の人々が感じたスコットランドらしさの「近似値」として、ここではステルの記述を参照しよう。ステルは、17～18世紀前半のスコットランドの手稿譜を分析して、チューンの特徴について記述している(Stell 1999: 265-274)。次に掲げる9項目は、ステルの記述を要約したものである。もちろんこれらは傾向を示すものにすぎず、すべてのスコットランド民俗音楽に見られるわけではない。番号は上記の続きとして④から始め、3-2-1と同様、矢印の左側が民俗的、右側が芸術的であることを表している。このうち⑤と⑨はバックパイプの音階および技法に、⑫はフィドル曲のスタイルに由来する。

④ 使用されない音がある(=「ギャップのある」)音階や  
旋法を使用 ⇔ 7音の全音階を使用

⑤ 半音低められた第7音がある ⇔ ない

⑥ 主音から第5音に下りてそこで終止 ⇔ 主音に終止

⑦ 主音で終わらない(多くの場合第5音) ⇔ 主音に終止

⑧ 長調(またはイオニア旋法)だが途中で第6音に落ち  
着く箇所がある ⇔ ない

⑨ ダブル・トニック<sup>(2)</sup>がある ⇔ ない

⑩ 付点と逆付点の組み合わせ(スコッチ・スナップ)を  
使用する ⇔ 使用しない

⑪(アウフタクトで開始する場合は1小節目の最初の音が)  
主音で始まらない ⇔ 主音で始まる

⑫ 6度以上の広い跳躍がある ⇔ ほとんどない

④～⑫の評価項目のうち、④～⑩は、ひとつでもあれば積極的にスコットランドらしさを担保できる要素である。それに対して、⑪⑫は芸術音楽にもあてはまりやすい。特に、⑫の「6度以上の跳躍」の中にはスコットランドらしい跳躍もあれば芸術音楽らしい(たとえばIの和音の構成音をなぞる場合)跳躍もあり、単に跳躍の有無を見ただけでは民俗的とも芸術的とも判断がつかない。そこで、⑪⑫については、チェックはするが積極的な評価項目とは考えない。

## 4. 分類

### 4-1. 創作態度からの分類

3-2-1に掲げた2つの評価項目のうち、①の問題、すなわちその曲が伝承されたものか新たに創作されたものかを判断することは簡単ではない。なぜなら、この種の選集を編集する際、Thomson 1725-26, Stuart c1726, Munro 1732(資料1参照)などに先例があるように、創作品を記名無しに伝承曲と並列させたり、伝承曲の出所を明らかにせずに掲載したりすることが通例だったからである。Oswald 1740においては、自作曲の一部に記名のある曲が含まれるものの、ほとんどの曲には出所が示されていない。そこで、まずはOswald 1740に含まれる曲を伝承曲と自作曲に分類し、彼が新たに付け加えたものを明らかにしなければならない。

まず、曲の数え方について原則を示す。1曲目から各曲に識別番号をふっていくと、組にされた曲や重複曲があることに気づく。前者である3声部の〈ソナタ〉に含まれる曲(5曲)と〈ヴァイオリンまたはジャーマン・フルートのためのスコッツ・チューン〉に含まれる曲(3曲)は、枝番号を付して別々に数える。その結果得られた全51曲に、1ページから順番に番号を振り分ける。このとき、チューン番号8と34-3の“She rose and let me in”は同じチューンなので1曲と数えると、総数は50曲となる(表1の「曲番号」「タイトル」の項参照)。



では、収録曲50曲の中から、確実に自作曲とわかるものを抽出しよう。自作曲を同定するためのヒントは、1745年から1759年にかけて出版された12巻もののチューン集《ポケット版カレドニアの友 *Caledonian pocket companion*》(以下CPC)の中にある。オズワルドは、Oswald 1740に収録されたチューンの多くをここに再録したが、その際、自作曲は目次にあスタリスクを付して区別しているのである。CPCへの再録状況とあスタリスクの有無を調査したところ、チューン番号12, 15, 16, 17, 19, 24, 26, 31の8曲にはあスタリスクが付いており、自作曲であることが明らかになった。加えて、タイトルに“by Mr Oswald”のように記名があり自作であることがほぼ確実なチューンが、33, 35, 36, 37の4曲である。

残りの38曲の中に、さらに自作曲が含まれていないだろうか。1740年以前の資料にこれら38曲がまったく出現していなければ、自作曲の可能性はある。そこで、器楽曲の手稿と印刷譜51点、およびカントリーダンス曲集、バラッド・オペラの楽譜、演劇に使用された音楽の楽譜、ブロードサイド・バラッドの刷り物の中に、38曲が出現するかどうかを調査した。具体的に参照した先行資料については、巻末の資料1に、調査結果は、資料2に示した。

その結果、先立つ資料に出現を認めることができた曲が27曲、痕跡が見出せなかった曲が11曲(チューン番号5, 9, 11, 22, 25, 29, 38-1, 38-2, 38-3, 40, 42)あった。後者のうち、ゲール語のタイトルをもつ22と42はオズワルドの創作とは考えにくい。残りの9曲には、未だ自作曲の可能性が残る。そこで、後の時代の楽譜集や研究書に、これら9曲とオズワルドを結びつける記述がないかどうか調べてみると、5, 11, 29にはそれを示唆するものがないわけではなかった。5の“If e'er ye do well it's a wonder”については、Ridout 2010がオズワルド名義で掲載している(Ridout 2010: 61)。11と29は、エディンバラからロンドンに旅立つオズワルドを歌ったラムジー(Ramsay, Allan 1686-1758)の詩<sup>(3)</sup>に読み込まれているので、彼の自作曲である可能性はある。また、バーンズ作の歌が多数掲載されている《スコットランドの音楽博物館 *The Scots musical museum*》(Johnson 1787-1803)のステンハウス(Stenhouse, William 1773-1827)による注釈には、チューン番号11の“The northern lass”はオズワルドの1740年の曲集に掲載されている、とある(Laing 1853: vol.4: 117)<sup>(4)</sup>。しかし、これは必ずしも彼の自作であることを意味しない。チューン番号29の“The braes of Balandine”はしばしばオズワルド作とされるが(Fiske 1983: 24; McAulay 2009: 221など)、CPCの目次にはあスタリスクが見当たらない。

このように、22と42を除いた9曲のうち、5, 11, 29は自作曲の可能性はあるが断定する根拠がない。ほかの6曲は、1740年以降の資料にもオズワルドと結びつける記述が見出せなかったため、書記伝承に乗らなかった口頭伝承側のチューンか、今回検討しなかった書記メディアに含まれるか、オズワルドの自作でCPCに再録されなかったか、可能性としては低いが、オズワルド本人があスタリスクを付け忘れたかのいずれかであろう。ここまでの調査結果をまとめると、Oswald 1740の6割(27曲)は伝承曲、2〜3割(12曲)が自作曲、2割程度(11曲)が出どころ不明ということになる<sup>(5)</sup>。

なお、評価項目②による分類は、楽譜を検討することで、それほどの困難なく実施することができる。①の結果も含めて、創作態度からのチェックを表1の「創作態度」の部分にまとめた。Fの要素が認められるコマには色をつけた。ここから、伝承曲は必ず、自作曲もその多くが、匿名で掲載されていることがわかる。

## 4-2. 音楽様式からの分類

続いて、音楽様式を検討する。楽譜を用いて①〜⑫の項目を調査した結果を示したのが表1の「音楽様式」の部分である。fの要素が認められるコマには色をつけた。色付きのコマが多いほど、民俗的要素が強い曲ということになる。なお、音楽様式⑫のチェック項目である6度以上の跳躍は、有無だけでなく出現回数を記入した。ここから読み取れる特徴を3点記す。

### 4-2-1. 優美な装飾 — 全体的に「アート」

伝承曲か自作曲かを問わず、この曲集全体を特徴づけるスタイルとして、全てのチューンに付されたトリル、前打音、ターンなどの装飾音の存在を指摘できる。これは、ほとんどの曲のテンポ表示が“slow”になっていることと関係がある。というのは、この遅いテンポは、低音の動きと和音の連結、優美な装飾音を生かすための配慮であると考えられるからである。もとは速いダンス曲のように見えるチューンでも、テンポはほぼ一様に“slow”である。ゆったりしたテンポと優美な装飾は、この曲集全体に「アート」としての性格を与えている。

### 4-2-2. 単旋律の出現 — 前半「アート」、後半「フォーク」

この曲集に収録されている曲のテクスチャは、単数あるいは複数の旋律と低音(数字付きまたは数字なし)、あるいは伴奏のない単旋律のいずれかである。これらはばらばらではなく、まとまって出現する。まず、1曲目から

17曲目までは数字付き低音、18曲目からは数字のない低音が付されているが、最後の10曲はみな単旋律である。これは、後半になって和声付けが面倒になっただけとも考えられるが、これら10曲の旋律のつくりはそれまでの曲とやや趣を異にしている。音楽様式のプロフィールがすべて「f」となっていることからわかるように、これらの曲には和声をつけづらいのである。数字付き低音が書かれた前半は芸術音楽を標榜していると言えるが、より民俗的で和声にそぐわない旋律が増える後半では、低音を意図的に放棄した可能性もある。あるいは、そろそろ和声づけに限界を感じ始めたのだろうか。フォーク側の人々の中には、和声づけされたフォーク・チューンに居心地の悪さを感じていた人もあった(Alburger 1996: 45)。彼が5年後に刊行を開始するCPCでは旋律だけを提示したが、それは必然的な流れだったとも言える。

#### 4-2-3. 「アート」を装うー「フォーク」の封印

ここで興味深いのは、評価項目の②⑤⑥にまったくチェックがつかなかったことである。バロック的で優美な装飾はすべての曲に施されているのに対し、半音低められた第7音や、特徴的な終止といった、すぐにスコットランド音楽とわかる要素は全く用いられていない。オズワルドはダンス教師だったので、⑤や⑥を含むスコットランドらしいレパートリーはもちろん知っていたはずだが、和声づけにより芸術音楽を装うというこの曲集の任務には馴染まないと考えたのだろう。極めてスコットランドらしいといえば⑨や⑩もあてはまるが、これらは上の任務にとってそれほどの妨げにはならないので、採用されたのではないだろうか。特に⑩は、このころまでに既にスコットランドものの特徴として広く認識されていた(Stell 1999: I: 281)ので、削除する理由はなかった。

#### 4-3. 総合的な分類

では次に、収録曲それぞれについて、創作態度と音楽様式の評価をしていこう。

まず、創作態度の評価について述べる。評価項目は2つで、いずれもが当てはまる場合はF、いずれも当てはまらない場合はA、「匿名」ではあるが「創作」である場合はA、「匿名」であるが創作かどうか確定できないものは評価を保留する。これらを、「創作態度のプロフィール」とした。

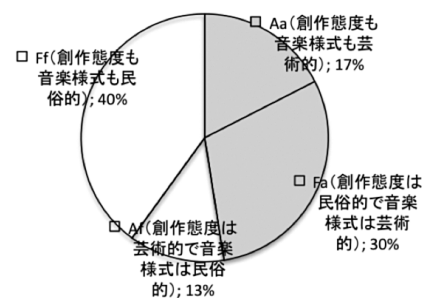
次に、音楽様式の評価方法については、積極的に評価する②～⑩の9項目にひとつでもfのチェックが入ればf、全く入らなければaだが、⑪⑫にチェックが入っている

場合は実際の開始音や跳躍の様子を楽譜で確認し、当時の手稿譜にあるスコットランド器楽曲と違和感なくスコットランド的であればf、芸術音楽的であればaと考え、これらを「音楽様式のプロフィール」とした。

これらを組み合わせた4つのカテゴリーに各曲を分類した結果を、表1の右端にある「総合的なプロフィール」の項に記入した。その結果をまとめると次のようになる。

創作態度も音楽様式も芸術音楽的(Aa)な曲は、16, 26, 31, 33, 35, 36, 37の7曲(17%)で、すべて自作曲である。創作態度も音楽様式も民俗音楽的(Ff)な曲は、1, 3, 4, 6, 7, 10, 14, 18, 23, 28, 34(2), 39, 41, 43, 44, 45の16曲(40%)で、すべて伝承曲である。創作態度は民俗音楽的だが音楽様式が芸術音楽的(Fa)な曲は、2, 8, 13, 20, 21, 27, 30, 32, 34(1), 34(3), 34(4), 34(5)の12曲(30%)で、すべて伝承曲である。創作態度は芸術音楽的だが音楽様式が民俗音楽的(Af)な曲は、12, 15, 17, 19, 24の5曲(13%)で、すべて自作曲である(グラフ1)。

グラフ1:  
4つのカテゴリー



ここから次のことがわかる。まず、オズワルドが伝承して《興趣に富むスコッツ・チューン》の名の下に採用した音楽の中には、彼が編曲した結果、芸術音楽的に聞こえるようになったもの(Fa)と民俗音楽的に聞こえるようになったもの(Ff)の両方があることである。このことは、当時「スコットランドもの」として伝えられてきた音楽にはスコットランドらしくないものが多数含まれていたことを裏付ける。なお興味深いことに、彼が創作した音楽にも、芸術音楽的に聞こえるもの(Aa)と民俗音楽的に聞こえるもの(Af)がある。自作曲の中には、《興趣に富むスコッツ・チューン》という標題とはうらはらに、まったくスコットランドらしさのないメヌエットや、彼が所属していたフリーメイソンのための重唱曲さえ含まれる。スコットランドらしくないスコットランドものを創出したという点では、民俗音楽従事者としての経歴をもつオズワルドですら「戦犯」のひとりであると言えよう。

## 5. 自作曲はいかなる点で「興趣に富みスコットランドらしい」のか

この章では、オズワルドの自作曲のうち、メヌエット（チューン番号33）とフリーメイソンのための音楽（同35, 36, 37）を除いた8曲（同12, 15, 16, 17, 19, 24, 26, 31）の中に、アートとフォークの要素がどのように並存、混在しているか具体的に考察してみたい。

まずタイトルに注目しよう。これら8曲のうち、12, 16, 17, 19, 24, 31のタイトルはスコットランドの伝承曲に典型的なものである。たとえば、インヴァネスやアロウェイといった地名を折り込んだ「ご当地ソング」（12, 16, 24, 31）や、“bonny〜（かわいい〜）”といった紋切り型のタイトルをもつもの（17, 19）である。そこには、フォークの側に立つ作品を創作しようとしたオズワルドの意図が感じられる。それに対して、15と26はやや趣を異にする。ブロードサイドを調べたところ、歌詞の内容だけを問題にするなら、どちらも17世紀後半のロンドンで発売されたブロードシートに見出すことができた。この2曲のチューンは彼の自作であることが明らかなので、既存のバラッドの物語にヒントを得て（あるいはそれを歌うための新しいチューンとして）作られたものであると推測できる。

### 5-1. チューン 12 “The lovely lass of Inverness”

タイトルにスコットランド北部の地名であるインヴァネスを冠した、典型的な「ご当地もの」と受け取れる。表1に見られるチェック記号からはそれほどスコットランド色が目立たないが、楽譜の印象は極めてスコットランド的である（譜例1）。それは、6度の跳躍を伴いつつ10度の音域を急上昇、急降下する冒頭2小節に凝縮されている。曲全体は7音音階でできているのだが、この部分は第7音を欠き、スコットランドらしい音型になっている。しかも、冒頭から5小節目までは、主和音と属和音が交替するだけで、それ以上の和声的な展開がなく、芸術音楽としては物足りない。

しかし5小節目以降は急に、全音階的で順次進行主体の旋律となり、スコットランド色が薄くなる。7小節目から8小節目にかけて副五の和音が出現すると、それまでわずかに漂っていたスコットランド的な雰囲気は完全に失われる。

反復記号の後、9小節目から平行短調に転調する様子を見せるところも芸術音楽的だが、12小節目で（主調から見て）第6音に落ち着くのは、芸術音楽的であると同時にスコットランドらしいところでもある。それをきっかけに再び跳躍と広音域の冒頭部分を振り返り、最後の小節でスコッチ・スナップを印象付けて終止する。

跳躍、広い音域、第7音を欠く部分を持つこと、そのために和声的な停滞があること、6度に落ち着く進行、わずかなスコッチ・スナップなど、スコットランドらしさはひととおり持ち合わせている。それらは、全音階的な旋律とそれに見合う低音と和音といった、芸術音楽的な要素と混在している。この曲では特に、スコットランドらしい部分とそうでない部分が、4小節単位で交替することが特徴になっている。

譜例 1: “The lovely lass of Inverness” mm.1-16.

### 5-2. チューン 15 “The maids complaint”

冒頭の2小節がニ短調、続く2小節がヘ長調に聞こえるという意味ではダブル・トニックではあるのだが、それぞれの調性の中で和音が変わっている上、旋律にも類似性を見出しにくいので、スコットランド的とは言えない。スコットランドのダブル・トニックはバグパイプの指使いに由来するので、ある調子と次の調子で奏される和音は1つずつで、音型は対になっている場合が多い。したがって、ある調子から次の調子へは「推移部」なしに素早く移行し、同じ分量の似たような音型が演奏されるはずで、そのような音楽を聞いたときにスコットランドらしさを感じられるのである（たとえば後述の“Alloway House”冒頭部分）。この曲を楽譜どおりの遅いテンポで演奏したなら、この低音の進行では転調に手間がかかり、スコットランドらしさはまったく感じられないだろう（譜例2）。

譜例 2: “The maids complaint” mm.1-4.

ただ、付点のリズムが多く、その中に逆付点が含まれているのはスコットランドの特徴的なサインである(譜例3)。反復記号を実践すれば全体で32小節となり、スコティッシュ・ダンスに典型的なサイズになることから、ダンス教師としてのオズワルドがダンス曲として使っていたものを、この曲集用に編曲したように見える。

譜例 3: “The maids complaint” 終結部



### 5-3. チューン 16 “The Scots recluse”

スコットランドらしさは全く感じられない。1小節目にすでに導音の存在が示されており、調性感が早い段階で確立する。7音音階で構成され、目だった跳躍もない。4小節目と13小節目の副五の和音、単なる和声の支えではなく上声と呼応する興味深い動きを伴う低音などからも、強いアート志向が感じられる(譜例4)。

譜例 4: “The Scots recluse” 冒頭



この曲に敢えてスコットランドらしさを探すとすれば、7小節目の旋律運び、すなわち、第4音と第7音を飛び越え、複数の音を連ねて同じ方向に進ませる部分に、見られないわけではない。それ以外には、この曲を「スコッツ」と呼ぶ根拠を見出すことができない(譜例5)。

譜例 5: “The Scots recluse” 終結部



### 5-4. チューン 17 “Bonny Mary”

スコットランド曲に典型的な標題を持つこの曲は、テンポを速めればそのままダンス曲として活用できるほどスコットランド的である。全体を貫く付点のリズム、後半8小節が属和音で始まること、後半8小節の前半部分で第6音に落ち着くことなどは、18世紀後半に成立するストラッスペイの原型と言えるだろう(譜例6)。

譜例 6: “Bonny Mary” mm.9-12.



### 5-5. チューン 19 “The bonny brucket Lassie”

この曲集の中で、もっとも奇妙な印象を与える曲のひとつである。表1からはスコットランド的要素が多く備わっているように見えるが、音にしてみると全くそれらしさは感じられない。その主たる原因はおそらく、第4音と第7音を欠く音階の特徴を生かした旋律が作られていない(6度枠の中で主和音の構成音を分散させているにすぎない)ことと、そのために第5音で終止する必然性がないことであろう。チューンも和声も単純すぎて、芸術音楽としての評価もしづらい作品である。ことに前半8小節は主和音と属和音を行き来するだけで、音楽的に意味のある進行が見られない(譜例7)。

譜例 7: “The bonny brucket lassie” mm.1-8.



フォークに通じているはずのオズワルドが、なぜこのような作品を作ったのだろうか。唯一考えられるのは、「スコッツ・チューン」の特徴(ギャップのある音階、主音以外の音への終止、付点の多用)をわかりやすい形で詰め込んで、スコットランド音楽を知らない人にも喜ばれるものにしたいかった、ということだろうか。

### 5-6. チューン 24 “Alloway House”

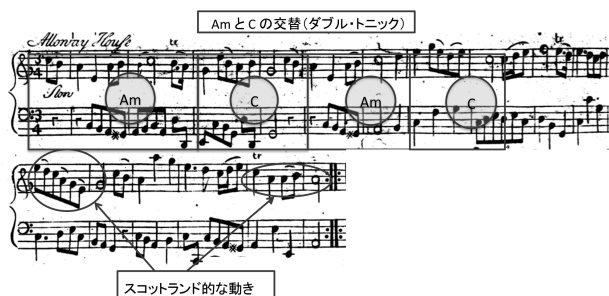
きわめてスコットランド的な旋律である(譜例8)。特に前半にそれが言える。冒頭の2小節で短調の主和音、続く



2小節で平行長調の属和音が鳴るのはいわゆるダブル・トニックの手法で、短調のダンス曲の冒頭にはしばしば用いられる。この特徴が開始早々に現れるため、聞き手は無理なくフォーク側に導かれることになる。ただし、テンポが遅く低音が複雑に動くためにふたつ目の軸への移行がゆるやかで、現代の耳に馴染んでいるダブル・トニックとはいくぶん違った印象を与えるであろう。

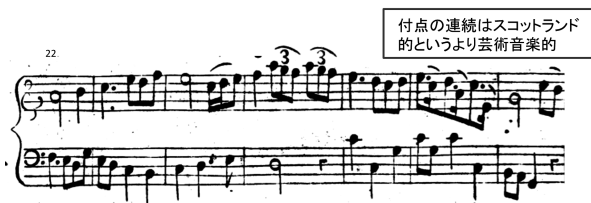
スコットランドらしさは、ダブル・トニックだけでなくいくつかの音型にも認められる。たとえば、ギャップのあるエオリア旋法の構成音を、同じ方向に複数連ねてできる音型(11小節目)、第3音から主音へ下り、主音を3回鳴らしてフレーズを閉じる音型(15～16小節目)などである。

譜例 8: “Alloway House” mm.1-8.



しかし、反復記号の後、25小節目に3連符が出現するのをきっかけに、フォークからアートの雰囲気にシフトする(譜例9)。付点はスコットランド音楽の特徴だが、長ー短の付点のみの連続はスコットランド的ではない。したがって、27小節目のリズムは、むしろバロック風のスタイルを念頭に置いていると解釈すべきであろう。

譜例 9: “Alloway House” mm.22-28.

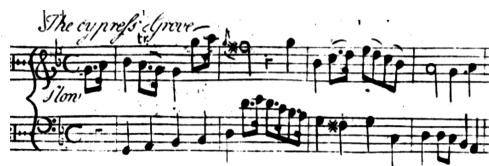


遅いテンポを指定して3拍子で書かれているためにスコットランド色が薄められているが、テンポを速めて4拍子系で演奏すれば、そのままリールとして踊ることのできる曲である。これもチューン12と同様、ダンス教師としての経験を生かした作品であろう。

## 5-7. チューン 26 “The Cyprus grove”

スコットランドらしさは全く感じられない。確かに跳躍は目立つが、フレーズの途中で跳躍を含むスコットランド式の方法ではなく、あるフレーズから次のフレーズへの変り目での跳躍が顕著である。一方、フレーズは基本的に順次進行的、音階的にできているので、スコットランドらしい味わいに欠ける。低音も低音としての芸術音楽的な存在感を示しており、アート側に立った作品と評価できる(譜例10)。

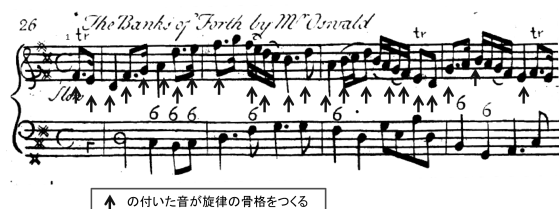
譜例 10: “The Cyprus grove” 冒頭部分



## 5-8. チューン 31 “The banks of Forth by Mr Oswald”

タイトルにあるフォース川は、オズワルドがダンス教師として過ごしたダンファームリン近郊を流れる川である。テンポが遅いことに加えて多くの経過音が用いられているため、芸術音楽的な仕上がりになってはいるが、旋律の骨格を抜き出してテンポを速めれば、リールとして踊ることのできるダンス曲になる。特に冒頭部分は(現在踊られるダンス曲には)紋切り型のフレーズである(譜例11)。

譜例 11: “The banks of Forth” 冒頭部分



17世紀後半から18世紀にかけての手稿や出版譜では、チューンを提示した後に変奏が続くパターンが一般的だが、この曲はシンプルなチューンを省略して変奏だけを提示した形に見える。ダンス教師時代に演奏していたシンプルな自作チューンの旋律線を、経過音で埋め尽くしてなめらかにしたような印象を受ける。

## 5-9. 自作曲の特徴まとめ

オズワルドの自作曲には、次の3つの型が見出された。ひとつは、「スコッツ・チューン」というタイトルに反してまったくスコットランドらしさがいないもの、ふたつ目に、前半にフォーク、後半にアート、といった具合に、両者を

モザイク状に配置したもの、3つ目に、フォーク的なチューンにアートの編曲を施したものである。

3つ目のタイプについて補足する。この曲集全体はアートを標榜しているので、チューンの骨格にスコットランド色が強い場合でも、編曲によってその色合いを薄めている。実際のところ、彼が創作したチューン自体は、16, 26を除けばかなりスコットランド色が強い。それを、次のような方法を用いて、アートから乖離しないよう工夫している。

#### ①ギャップのある音階によるチューンでも、経過音で埋め尽くして全音階の印象を与える。

こうすることで旋律線がなめらかになり、アートらしく「洗練」される。その結果、和声に適合しやすくなるという利点がある。

#### ②ギャップのある音階を用いても、3度や6度の音程で動かす。

ギャップのある音階はスコットランドらしさの源ではあるが、動かし方によってスコットランドらしくもなり、そうでなくもなる。たとえば、大きな跳躍を挿入したり、順次に4, 5音以上同じ方向に動かしたりした場合には急激にスコットランドらしさが増すが、単純な和声に親和性のある3度や6度で動いていればその限りではない。

#### ③遅いテンポを設定する

チューンの骨格だけを見れば、いかにも速いダンス曲のようなチューンがある。こういった曲を速いテンポで演奏した場合、最初の4小節間は主和音のドローンが鳴り続けるような状況が起こりがちだが、テンポを遅くすることで、和声的操作を可能にする時間が与えられる。また、速いテンポではいかにもスコットランドらしく聞こえる特徴的な付点が、テンポを落とせばバロック音楽風に「洗練」される。

### 6. むすび

本研究では、ヨーロッパにおいて民俗的な音楽と芸術的な音楽が区別されつつある18世紀前半に、両方の音楽語法に通じていたオズワルドがOswald 1740に残した痕跡をたどった。その結果、明らかになったことは以下のとおりである。

① 低音と和声づけが施されている点から、Oswald 1740は、当時さかんに出版された「スコットランドもの」の楽譜と同じ流れに位置付けられる。アート側に「スコッツ・チューン」の居場所を引き続き確保したことは評価できるが、既成曲の情報源を明記しない、既成曲を自作曲と区別しない、

といった伝統的な編集方針をも引き継いだため、チューンの出どころを確定しづらい。今回の研究により、収録曲の6割(27曲)が伝承曲、2〜3割(12曲)が自作曲であることが明らかになったが、2割程度(11曲)が出どころ不明のままである。

② しかしながら、自作曲の一部に記名したことは、先駆的な試みとして極めて重要である。彼に続く民俗音楽作家—たとえばニール・ガウ(Gow, Niel 1727-1807)やロバート・バーンズ—の多くが、作品とともに名前も残すようになったからである。

③ 収録曲を、創作態度と音楽様式から4つのカテゴリーに分類したところ、その結果は大きな偏りなく4つに分散した。つまり彼は、スコットランドらしい音楽だけでなく、スコットランドに関係のない芸術的ジャンルや、スコットランドらしさを欠く「スコットランドもの」をひとつの曲集にまとめたのである。

④ 収録された自作曲には、スコットランドと無関係なもの、フォークの部分とアートの部分をモザイク状に併置・接続したもの、民俗的なチューンに芸術的な編曲を施したもの、という3つの型がある。

⑤ この曲集全体がアートを標榜していることは明らかである。スコットランドらしい要素でも和声づけにそぐわないものは避けられ、ギャップのある音階のギャップは経過音で埋められ、ダンス曲らしい曲にはテンポを落として装飾音を加える時間的余裕を与えている。しかし最後の10曲にはより民俗色の強いチューンが選択され、和声づけされることなく掲載された。このことは、民俗音楽に通じていたオズワルドが、よりふさわしいスタイルを求めた結果だったとも考えられよう。

スコットランド側の音楽家として「スコッツ・チューン」のジャンルに登場したオズワルドは、続く《ポケット版カレドニアの友》でフォークの立場をより明確にし、さらに大きな足跡を残すことになる。その展開については、稿を改めて検討したい。

## 注

- (1) トムソン (Thomson, William fl.1700-1740) やマンロー (Munro, Alexander 生没年不詳) もスコットランド人で、Oswald 1740 に先立って同種の曲集 (Thomson 1725-26, Munro 1732) を発表したのが、彼らは民俗音楽にそれほど通じていたわけではなかった。
- (2) ダブル・トニックとは、1小節あるいは2小節を単位として2つの和音の間を往復する音型あるいは進行を指す。伴奏がなく実際に和音が鳴らない場合でも、旋律にそれを連想される動きがあればよい。ミクソリディア旋法やエオリア旋法で主音上の和音と第7音上の和音を交替させる方法が、典型的なダブル・トニックである。
- (3) ラムジーは、エディンバラからロンドンに旅立つオズワルドに別れの詩 (Ramsay 1741) を捧げたが、その中に次のような一節がある。
- Nae mair the Braes of Ballandyne can charm,  
Nae mair can Forth's Bank our bosoms warm,  
Nae mair the Northern Lass attraction draw,  
Nor Pinky-House gi' place to Alloa.  
(もうこれからは、バランディンの丘に心惹かれることも  
フォースの土手に癒されることも  
北国の娘に魅了されることも  
ピンキー邸よりアロウェイ邸に親しみを覚えることも、  
できないのだね。)
- 1行目の「バランディンの丘」とはチューン番号29の“Braes of Ballandyne”を、2行目の「フォースの土手」とは31の“The banks of Forth”を、3行目の「北国の娘」とは11の“The Northern lass”を、「ピンキー邸よりアロウェイ邸」とは、14の“Pinky House”(既成のチューン) より24の“Alloway House”がよい、ということを意味している。ここだけを見るとこれら4曲がすべてオズワルドの自作曲のように見えるが、他のスタンザには、明らかに既成曲でオズワルドが編曲しただけの曲名も含まれているので、この詩が有力な手がかりになるとは言えない。
- (4) なお、ステンハウスはすぐ続けて、「このチューンは充分美しいが、我々のスタイルの模倣であり、純粋にスコットランドのエアとは言えない」と述べている点は興味深い。
- (5) 今後研究が進めば、これまで「トラディショナル」の範疇に数えられていた多くの曲が、オズワルドの作品であることが明らかになるだろう、とオーバーガーは述べている (Alburger 1996: 48)。

## 参考文献

- Alburger, Mary Anne  
1996 *Scottish fiddlers and their music*. Edinburgh: The Hardie Press.
- Edwards, Warwick  
2007 “The musical sources.” in Porter 2007: 47-72.
- Emmerson, George S.  
1972 *A social history of Scottish dance: a celestial recreation*. Montreal and London: McGill-Queen's University Press.
- Fiske, Roger  
1983 *Scotland in music: a European enthusiasm*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gelbart, Matthew  
2011 *The invention of 'folk music' and 'art music': emerging categories from Ossian to Wagner* (New perspectives in music history and criticism). Cambridge: Cambridge University Press.
- Harker, Dave  
1985 *Fakesong: the manufacture of British 'folksong' 1700 to the present day*. Milton Keynes: Open University Press.
- Johnson, David  
1972 *Music and society in Lowland Scotland in the eighteenth century*. London: Oxford University Press (2nd edition: Edinburgh: Mercat Press, 2003).
- 2005 “James Oswald and *The Caledonian pocket companion*” . Fiddler Magazine: 6: 26-29.
- Johnson, James  
1787-1803 *Scottish musical museum*. (6 vols.) Edinburgh: James Johnson & Co.
- Laing, David ed.  
1853 *James Johnson, The Scots musical museum: consisting of upwards of six hundred songs, with proper basses for the pianoforte: originally published by James Johnson, and now accompanied with copious notes and illustrations of the lyric poetry and music of Scotland by William Stenhouse; with additional notes and illustrations*. (4 vols.) Edinburgh: Blackwood.
- MacKillop, Rob  
2007 “‘For kissing for clapping for loving for proving’ : Performance practice and modern interpretation of the lute repertoire.” in Porter 2007: 73-82.

McAuley, Karen E.

2009 *Our ancient national airs: Scottish song collecting c.1760-1888*. Ph.D thesis. University of Glasgow.

Monelle, Raymond

1997 'Scottish music, real and spurious', in Makela, Tomi ed., *Music and nationalism in 20<sup>th</sup>-century Great Britain and Finland*. Hamburg: Von Bockel: 87-110.

Porter, James ed.,

2007 *Defining strains: the musical life of Scots in the seventeenth century*. Bern: Peter Lang.

Purser, John

2007 *Scotland's music*. Edinburgh: Mainstream Publishing.

Ramsay, Allan

1741 'An Epistle to James Oswald.' *Scots Magazine*, October: 455.

Rideout, Bonnie

2010 *Scottish fiddle encyclopedia*. Fenton, Mo: Mel Bay Publications.

Stell, Evelyn Florence

1999 *Sources of Scottish instrumental music 1603-1707*. (2 vols.) Ph.D. thesis. University of Glasgow.

#### 資料 1 Oswald 1740 に先行する手稿および印刷物

本論文 4-1 で、Oswald 1740 の収録曲の出どころを追跡するために用いた先行資料を以下に示す。それらは、1740 年以前に成立した①スコットランドの手稿、②スコットランドの印刷物、③イングランドの印刷物である。

表 1 の表記は以下の略号に従っている。

##### ① スコットランドの手稿

スコットランドの手稿は、以下の 42 点である。1～28 および 30～36 に関しては、Stell 1999 に曲名のインデックスと冒頭数小節分の楽譜一覧がある。29 は、イングランド北東部のウェブ資料室 FARNE で現物を見ることができる (<http://www.farnearchive.com/results.asp>)。37～39 は音楽学者ブルース・オルソン (Olson, Bruce 1930-2003) のウェブサイト (<http://www.csufresno.edu/folklore/Olson/SCOTMS.HTM>) にまとめられたインデックスが唯一の手がかりである。40 についてはスコットランド音楽演奏家のジャック・カンピン (Campin, Jack 1949-) によるインデックスと ABC 記譜法による現代譜を参照した。41 については、スコットランド

音楽演奏家ロナルド・マクドナルド Ronald MacDonald のウェブサイト (<https://www.rmacd.com/music/macfarlane-manuscript/>) にインデックスと現代譜訳がある。

なお、42 はイングランド最古のヴァイオリン用チューン集として知られる Henry Atkinson MS (1694-1695) である。この手稿の成立地ノーサンブリアとスコットランド南部は地理的に隣接し、音楽文化を共有してきた。スコットランド南部のダンファームリンで生まれ育ったオズワルドが有していたレパートリーを検討する場合には、スコットランドのカテゴリーに入れるほうがむしろ適切であると考え、ここに含めた。

MS1 David Melvill's Bassus part-book (1604, ヴィオール)

MS2 Alexander Forbes's Cantus part-book (1611, ヴィオール)

MS3 Duncan Bumett's Music-book (1615, 鍵盤; ヴァイオリン)

MS4 William Mure of Rowallan's Lute-book (1615, リュート)

MS5 William Stirling's Cantus part-book (1620-40, ヴィオール)

MS6 John Skene of Hallyards Lute-book (1625, マンドーラ)

MS7 Lady Anne Ker's Music-book (1625-35, ヴィオール)

MS8 Robert Gordon of Straloch's Lute-book (1627-29[copy], リュート)

MS9 William Mure of Rowallan's Cantus part-book (1627-37, ヴィオール)

MS10 Robert Edward's Commonplace Book (1635-60, シタール; 鍵盤; ヴィオール)

SM11 Lady Jean Campbell's Music-book (1640, 鍵盤; リュート)

SM12 Lady Margaret Wemyss' Music-book (1643, リュート)

MS13 Alexander McAlman's Music-book (1643-1660, シタール)

MS14 The Sutherland (1660-70, リラ・ヴィオール; 鍵盤)

MS15 Magdalen Cockburn's Music-book (1660-80, ヴィオール、リラ・ヴィオール)

MS16 Panmure viol MS 1 (1670, ヴィオール)

MS17 Panmure viol MS 2 (1670, ヴィオール)

MS18 Panmure violin MS 1 (1670, ヴァイオリン)

MS19 Panmure violin MS 2 (1670-80, ヴァイオリン; ヴィオール)

MS20 Newbattle violin MS 1 (1673, ヴァイオリン)

MS21 James Guthrie MS (1680, ヴァイオリン)

MS22 Robert Tait's Music-book (1680, ヴィオール)

MS23 Newbattle violin MS 2 (1685, ヴァイオリン)

MS24 The Mansfield Music-book (lost, ?1690, ヴィオール)

MS25 The George Bowie MS (1690-1705, ヴァイオリン)

MS26 Panmure keyboard MS (1690-1725, 鍵盤)

MS27 John Leyden's Lyra-viol MS (1690-?1730, リラ・ヴィオール; ヴァイオリン)

MS28 The Blaikie MS (1692[copy], リラ・ヴィオール)



- MS29 Henry Atkinson MS(1694-1695, ヴァイオリン)  
MS30 Balcarres Lute-book(1695-1700, リュート)  
MS31 The James Thomson MS(1695-1750, リコーダー;  
ヴァイオリン; 鍵盤; チェロ)  
MS32 Clerk of Penicuik MS 1(1698, ヴァイオリン)  
MS33 Clerk of Penicuik MS 2(1700, ヴァイオリン)  
MS34 The James Gairdyn MS(1700-1750, ヴァイオリン)  
MS35 Agnes Hume's Music-book(1702-1740, シタール;  
ヴァイオリン)  
MS36 Margaret Sinkler's Music-book(1710, ヴァイオリン; 鍵盤)  
MS37 Waterston MS(c1715, フィドル)  
MS38 Patrick Cumming Violin MS(1723, ヴァイオリン)  
MS39 Drummond Castle MS(David Young ed., 1734,  
フィドル [ カントリーダンス曲 ])  
MS40 Bodleian MS(David Young ed., 1740,  
フィドル [ カントリーダンス曲 ])  
MS41 McFarlane MS(David Young ed., 1740, フィドル)  
MS42 Henry Atkinson MS(イングランド, 1694-1695,  
ヴァイオリン)

## ② スコットランドの印刷物

イングランドに比べてスコットランドではフォーク・チューンの印刷が遅れた。1740年までに印刷、出版された楽譜5点を挙げるが、Thomson 1725-26はロンドンで、Munro 1732はパリで出版された(それ以外はエディンバラで出版)。アダム・クレイグ(Craig, Adam 生没年不明)による《精選スコッツ・チューン集 *A collection of the choicest Scots tunes, adapted for the harpsicord or spinnet and within the compass of the voice violin or german flute*》(1730)も重要だが、実物は失われている。アバディーン大学図書館にヘンダソン (Henderson, John Murdoch 1902-1972)による写しが保管されている(GB 0231 University of Aberdeen, Special Collections MS 2434)とのことだが、筆者未見のため今回は対象からはずす。

### Ramsay 1724

スコットランド詩人アラン・ラムジー(Ramsay, Allan 1686-1758)による詩集《お茶席のための雑録〜スコットランド語と英語による愛唱歌集 *The tea-table miscellany*》。レパートリーの中心は当時流通していたスコットランドの流行歌だが、それだけではなく、イングランドの歌も、自作の詩も含まれている。楽譜はついておらず、多くの場合チューンのタイトルだけが指示されている。

### Ramsay 1725

アラン・ラムジーによるバラッド・オペラ《やさしい羊飼いの The gentle shepherd》。最初の「スコティッシュ・オペラ」として知られている。

### Thomson 1725-26

ウィリアム・トムソン(Thomson, William fl.1700-1740)による楽譜《カレドニアのオルフェウス *Orpheus Caledonius or a collection of the best Scotch songs set to musick by W. Thomson*》(全2巻)。Ramsay 1724 から選んだいくつかの詩に楽譜を付けたもの。

### Stuart c1726

アレグザンダー・スチュワート(Stuart, Alexander 生没年不明)による楽譜《アラン・ラムジーの音楽集 *Musick for Allan Ramsay's collection of Scots songs, set by Alexr. Stuart & Engrav'd by R. Cooper. Edinbr. Printed & sold by Allan Ramsay*》(<http://digital.tcl.sc.edu/cdm/ref/collection/rbc/id/3104>で閲覧可)。これも Ramsay 1724 の詩のいくつかに楽譜を付けたものである。

### Munro 1732

アレグザンダー・マンロー(Munro, Alexander 生没年不詳)によるジャーマン・フルートのための楽譜《特選スコッツ・チューン集 *A collection of the best Scots tunes*》。パリで出版。Oswald 1740と方向性を一にする楽譜集だが、選ばれたチューンは伝承曲ばかりで自作曲は見当たらない。[http://imslp.org/wiki/A\\_Collection\\_of\\_the\\_Best\\_Scots\\_Tunes\\_\(Folk\\_Songs,\\_Scottish\)](http://imslp.org/wiki/A_Collection_of_the_Best_Scots_Tunes_(Folk_Songs,_Scottish))で閲覧可。

## ④ イングランドの印刷物

イングランド側で「スコッツ・チューン」の重要な供給源となっていた代表的な印刷譜は、以下の5点である。

### Playford DM 1651 -1728

ジョン・プレイフォード(Playford, John 1623-1686/7)による《イングランドの舞踊教師 The English dancing master》。イングランドのカントリー・ダンス曲の楽譜である。スコッツ・チューンが初めて登場したのは、このシリーズの1686年版であった。すべての版に収録されているチューンをこのウェブサイトで検索・閲覧できる。

<http://www.izaak.unh.edu/nhlmd/indexes/dancingmaster/>。

高松 晃子

Playford MH 1663

ジョン・プレイフォード《音楽の婢女 *Musick's handmaid*》。  
いくつかのスコッツ・チューンが掲載されている。

Playford AB 1687

ジョン・プレイフォード《アポロの饗宴 *Apollo's banquet: containing Instructions, and Variety of New Tunes, Ayres, Jiggs, and several new Scotch Tunes for the Treble-Violin. To which is added the tunes of the newest French Dances, now used at Court and in Dancing Schools*》。いくつかのスコッツ・チューンが掲載されている。

Playford 1700

ヘンリー・プレイフォード (Playford, Henry 1657-1706?)  
《オリジナル・スコッチ・チューン集 *Collection of original Scots tunes (full of the highland-humours) for the violin: being the first of this kind yet printed: most of them being in the compass of the flute*》。ジョンの息子ヘンリー・プレイフォードによるこの曲集は、イングランド、スコットランドを通じて「スコッツ・チューン」をタイトルに掲げた初めての楽譜集で、スコットランドものがロンドンで流行したきっかけを作った点で極めて重要である。彼はロンドン在住のスコットランド人ヴァイオリン奏者ジョン・マクロホランド (MacLauchland, John 生没年不詳) の協力を得ていたとされ (Porter 2007: 93; Edwards 2007: 70)、彼の「スコットランドもの」はスコットランドらしさという点でまったく違和感がない。

D' Urfe 1719

イングランドの詩人トーマス・ダーフィー (D' Urfe, Thomas 1653-1723) による楽譜付き詩集《憂鬱解消薬 *Wit and mirth, or, pills to purge melancholy*》。17世紀末のイングランド側の資料として特に注目すべきものである。詩はほとんど彼の自作で、劇場で流行していたスコットランド方言を真似て書かれたものも含まれている。多くの旋律には作曲者が明記されており、中にはパーセル (Purcell, Henry 1659-1695) やファーマー (Farmer, Thomas c1650-1688) など同世代の著名な作曲家の名前も見える。ダーフィーを取り巻く多くのイングランド人が、「スコットランドもの」の創造と伝達に貢献した。これはそのきっかけとなった著作である。

(たかまつ あきこ 音楽学)