

# 18世紀の英国でスコットランド音楽はどう伝えられたか

## — J.オズワルドの創作活動に着目して —

高松 晃子

### 0. はじめに

#### 0-1. 問題の所在

《蛍の光》《故郷の空》といった日本でも馴染みの深いスコットランド民謡の多くは「民謡」のイメージに反して作者もわかっており、楽譜へのアクセスも難しくない。例えばこの2曲は、スコットランドの国民詩人と称されるロバート・バーンズ (Burns, Robert 1759-1796) が《スコットランド音楽博物館 *Scots musical museum*》(Johnson 1787-1803、全6巻)に掲載したのが始まりとされる。ただ、バーンズがおこなったのはゼロからの創作ではなく、またフィールドワークで採集した楽曲をそのまま採用するのでもなく、多くの場合「リメイク」、つまりそれまでに出版された詩や旋律、故郷の歌い手からの採集物を、自らの才をもって接合・アレンジする作業であった (Low 1993: 21)。つまり、バーンズ登場以前の口頭伝承や書記伝承の中に、リメイクに活用し得る素材が多数存在していたことになる。

しかし、スコットランド音楽の研究はバーンズを出発点とすることが多く、彼が用いたリメイク素材がどこにどのように蓄積されていたかを整理して示す試みは十分とはいえない。そこで本稿では、まずバーンズが活用したはずの、彼以前の伝承を理解するための枠組みを整理し、続いてバーンズが参照したと言われている作曲家ジェイムズ・オズワルド (Oswald, James 1710-1769) の活動に注目する。彼は地元コミュニティのダンス教師から王室付き音楽家 (Johnson; Melvill 2001: 790) となり、生涯にわたってスコットランド的な音楽とそうでない音楽を並行して発表し続けるという特異な経歴を持つ。口頭伝承と書記伝承の両方に通じていた彼が、スコットランド音楽伝承ネットワークの要衝でどのように活躍し、「リメイク素材バンク」を提供することになったのかを明らかにしたい。

#### 0-2. 先行研究

まず、本稿で使用する用語のいくつかについてその意味を規定する。

本稿の考察対象は、18世紀の英国で展開していたスコットランド音楽である。本稿において、ある音楽を「スコットランド音楽」と見なす条件は、①音楽にスコットランド的要素があること、②作り手や伝承者がスコットランド音楽だと主張している／信じていることの、どちらかを満たすものとする。音楽に内在する要素のスコットランドらしさは、標題にスコットランドの地名や方言が含まれていることのほか、単旋律で伴奏を持たないこと、7音音階ではなく1～2音を欠く音階を使用していること、旋律に6度を超える跳躍が

唐突に現れること、ダブルトニック<sup>(1)</sup>による旋律書法が見られること、逆付点をふくむ付点リズム(スコッチスナップ)を使用していること、スコットランドのダンス曲の形式を使用していること、といった特徴から判断する。これらの特徴は、18世紀にはすでに現れていたと考えられる(Stell 1999: 265-274; 高松 2017: 30)。

「民俗的(folk)」「芸術的(artistic)」という用語はできる限り避ける。理由は2つある。ひとつは、両者の解釈が相互に依存しているため、一方の定義次第で他方の解釈が決まってしまうことである。もう一つは、一般的に「民俗音楽」を成立させている条件(例えば作者不詳であることや、書かれた資料がないことなど)が、スコットランド音楽には全く当てはまらないことである。

伝承形態については、口頭伝承と書記伝承を区別する。口頭伝承とは楽譜や文字を介さない伝承、書記伝承とは楽譜や文字を介する伝承を指す。

### 0-3. 背景

バーンズ以前のスコットランド音楽の伝承解明には、容易な面と困難な面がある。前者で言えば、書記情報が豊富なことは大きな利点である。スコットランドでは、口頭伝承と書記伝承の両方を知る音楽家が積極的に記録を残したおかげで、音楽ジャンルに関係なく充実した書記情報が蓄積されている。一方、追跡が困難である理由の一つではない。まず、著作権の概念がない18世紀以前にあっては、ある楽曲が創作なのか既存の楽曲に上書きしたものなのかがわかりにくいこと、記譜された楽曲が使いまわされていくうちに作り手がわからなくなってしまうこと、さらに、歌の場合は同じ旋律が異なる歌詞に用いられていくうちに元の状態がわからなくなったり、その結果、同じ旋律に別のタイトルが付いたりすることなど、様々な障壁がある。

困難はあるにせよ、豊富な書記情報をもとに楽曲の伝承過程を辿っていくと、どこかで劇的な変化を遂げるものや、全くスコットランド的でない「スコットランド音楽」があることがわかる。そこには、最初期の記録に現れるスコットランド音楽の作り手の多くが外国人だったことが影響している。外国人の手による「らしくない」スコットランド音楽の中には、使いまわされていくうちに伝承に定着し、いつの間にか「本当のスコットランド音楽」としての地位を獲得したものさえある。

このように、バーンズ以前の伝承は混沌としている。誤解を恐れずに言えば、バーンズの仕事は、いわばそれまでの混沌を一度リセットして、自分の名前をつけて再出発を図ろうとしたものである。そして、結果的にそのバーンズに大いに貢献することになったのがオズワルドであった。

### 0-4. 先行研究

オズワルド以前のスコットランド音楽の伝承については、17世紀中期から18世紀初期にかけての英国における、外国人が創作したスコットランド音楽の流行(Fiske 1983; Harker

1985; Johnson 1972; Monelle 1997 など)、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 (Gelbart 2011)、18世紀までのスコットランド器楽曲の(ことに書記伝承による)レパートリーに関する研究 (Stell 1999; McAulay 2009 など)がある。オズワルド以後の展開については、充実したバーンズ研究以外ではイタリア人作曲家への影響を見出した Baxter の博士論文 (1999)、ハイドンやベートーヴェンなどの作曲家による編曲に関する研究 (Cooper 1994)、ロマン派の文学や音楽への影響に関する研究 (たとえば Glendening 1996) などがある。オズワルドの経歴や作品について知るには Purser (2007)、Johnson (2005) の著作が手がかりにはなるが、言及されるときは、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)。ここでは、彼の口頭伝承出身者としての功績にも注目したい。

## 1. バーンズまでの伝承

スコットランド音楽の伝承にはいくつかの型がある。そこには単にコピーするだけでなく創作やリメイクという能動的な営みが大きく関わっている。また、受容・創造・伝承する主体はスコットランド人の場合もあれば外国人の場合もあり、国内にとどまらず国際的な展開を見せる。書記伝承も口頭伝承も活発である。これらの活動は18世紀にはすでに行われており、現在も続いている。ここでは、イングランドで「スコッチ・チューン」と称する楽曲が発表されるようになる17世紀末から、バーンズが「ナショナル・ソング」<sup>(2)</sup>の集大成である《スコットランド音楽博物館》を発表した18世紀末の間に存在したと考えられる6つの伝承ルートを整理する。

### 1-1. 時代背景

まず、当該時期の時代的背景について記す。

スコットランドにとって17世紀の幕開けは明るいものではなかった。イングランド女王エリザベス1世の死去後、スコットランド王がイングランド王を兼ねることになり、1603年以降はスコットランド国内に王が不在となった。宮廷文化は崩壊し、スコットランド人作曲家は国外に流出し、国内には外国人作曲家の作品が広がった。一方、スコットランド人の王を迎えたイングランドではスコットランドに対する関心が高まり、イングランド的フィルターがかかったスコットランド文化が流行した。この傾向は18世紀初頭まで続いた。

スコットランド人自身による自国文化の発信は、同君連合の成立(1701年)と、それに続くイングランド議会とスコットランド議会の合同(1707年)が大きな契機となった。とは言え、スコットランド人が見せようとした自国の文化は、たいていの場合イングランド市場をターゲットにしており、イングランド人エリートの関心を引くように作られていた。イングランド人の異国への興味と憧れを消費財とする傾向はしばらく続き、それはやがてロマン派の思想と接続してさらに需要を拡大した。

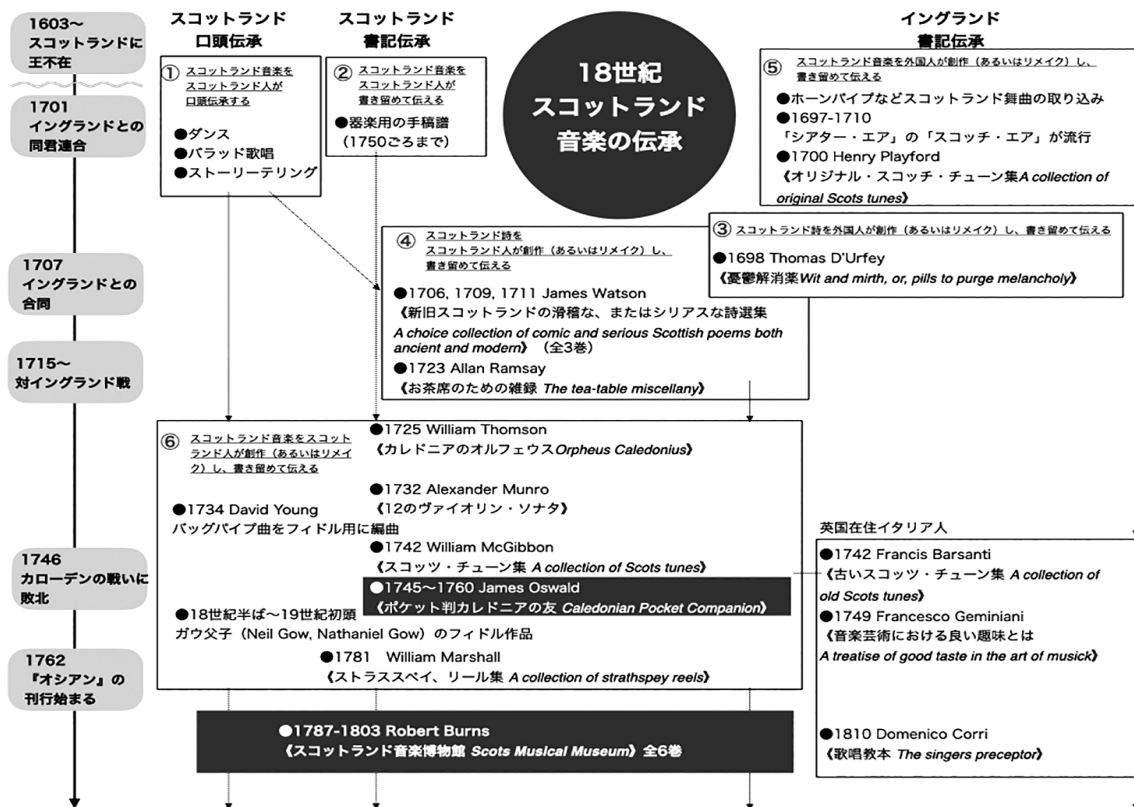
スコットランド人が自国の文化をもってナショナル・アイデンティティを主張するようになるのは、1707年の併合により議会を失った後、1715年から1745年の間に幾度も反乱しては失敗を重ね、カローデンの戦いで壊滅的な打撃を受けた1746年以降のことと考えて良い。バーンズによる「ナショナル・ソング」の編纂がその良い例である。本国では愛国心が高まっていたのに対し、先述したように、イングランドや大陸ではそれをロマン派的な価値に変換して消費した。

以上が18世紀英国におけるスコットランド音楽文化の大きな流れである。

## 1-2. スコットランド音楽の6つの伝承経路

バーンズ以前の英国において、スコットランド音楽はおおよそ次のような形態で伝えられていたと考えられる(図1)。

図1: バーンズ以前のスコットランド音楽の伝承



以下の①~⑥は、図1の中の同じ番号と対応している。

- ① スコットランド音楽をスコットランド人が口頭伝承する
- ② スコットランド音楽をスコットランド人が書き留めて伝える
- ③ スコットランド詩を外国人が創作(あるいはリメイク)し、書き留めて伝える
- ④ スコットランド詩をスコットランド人が創作(あるいはリメイク)し、書き留めて伝える
- ⑤ スコットランド音楽を外国人が創作(あるいはリメイク)し、書き留めて伝える
- ⑥ スコットランド音楽をスコットランド人が創作(あるいはリメイク)し、書き留めて伝える



スコットランドの歌唱ジャンルにおいては、詩と旋律それぞれの伝統における個々のレパートリーが結合する形で新しい歌が誕生するため、詩と旋律の伝承ルートを分けて考えた。続いて、これらの形態別に誰がどのような動きをしていたか記述する。

### 1-2-1. スコットランド音楽をスコットランド人が口頭伝承する

中世以来、スコットランド音楽の口頭伝承レパートリーの大きな部分を占めていたのがダンス音楽である(Purser 1992: 105)。ダンスは、宮廷や貴族の館でも、地元の庶民によっても踊られていたが、18世紀になると2つの伝統は次第に融合した。というのも、その時期のスコットランドでは都市や町に次々と舞踏会場(assembly room)が設けられ、そこで中産階級の嗜みとしてダンスが教えられるようになったからである(Emmerson 1972: 113-114)。18世紀当時、ダンス教師と地元の楽士たちは器楽の口頭伝承の重要な担い手であった。器楽のほか歌唱の伝承も行われていたはずだが、一般的に庶民の振る舞いは記録に残らないので、いつ誰がどのような形で歌唱の口頭伝承を担ってきたかを具体的に知ることは難しい。

### 1-2-2. スコットランド音楽をスコットランド人が書き留めて伝える

17世紀初頭までには、ハープやリュート、マンドーラ、フィドルといった楽器のための旋律が、貴族のお抱え音楽家や音楽教師らによって書き留められている。この伝統は18世紀半ばくらいまで続いた。書き留められた旋律の多くはダンス曲だが、歌の旋律や、パトロンやその家族のための書き下ろしの器楽曲なども含まれていた(Stell 1999)。

### 1-2-3. スコットランド詩を外国人が創作(あるいはリメイク)し、書き留めて伝える

スコットランドの文化は、17世紀中頃からイングランドの知識人の興味の対象となった。それを準備したのは、スコットランド王がイングランド王を兼ねるという事態(1603年)であった。英国におけるスコットランド・ブームがスコットランドではなくロンドンから始まったのは、必然だったかもしれない。音楽に先行して注目されたのは詩で、きっかけとなったのはトーマス・ダーフィー(D'Urfey, Thomas 1653-1723)による《憂鬱解消薬 *Wit and mirth, or, pills to purge melancholy*》(D'Urfey 1698-1720、全6巻)だった。これは1000を超える作品を含む大部なもので、当時としては珍しく詩と旋律の両方が掲載されている。詩はほとんど自作で、彼はイングランド人だったがいくつかはスコットランド方言を真似て書かれている。彼は音楽家ではなかったので、旋律はパーセルの作品など既存の出版物や手稿譜に頼った(Fiske 1983: 5)。つまり、この時点ですでに、自らの創作のための素材を書記伝承から回収してくるという態度があったことになる。

#### 1-2-4. スコットランド詩をスコットランド人が創作(あるいはリメイク)し、書き留めて伝える

イングランド人であるダーフィーの《憂鬱解消薬》から遅れること8年、1706年によくスコットランド人によるスコッツ語詩が現れた。ジェイムズ・ワトソン (Watson, James ca.1664 -1722) による《新旧スコットランドの滑稽な、またはシリアスな詩選集 *A choice collection of comic and serious Scottish poems both ancient and modern*》(Watson 1706, 1709, 1711、全3巻)である。1707年になるとスコットランドはイングランドに併合されてしまうのだが、これはその直前、独立の気運が高まる中で発表された、ナショナリスティックな表現の強い作品である (Harker 1985: 8)。

スコットランドで出版されたワトソン作品はイングランド市場を見据えたものとは言えないが、1719年にアラン・ラムジー (Ramsay, Allan 1686-1758) が発表した《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: a collection of choice songs, Scots and English*》(Ramsay 1723) はイングランドを向いていた。ラムジーはこの作品のために、既存の書物、あるいは自らの記憶から歌詞を収集し、書き換えを行なった (Harker 1985: 11)。この書物には楽譜は掲載されていないが、その代わりに旋律のタイトルが記してある。誰もが知っている旋律を収録したため、楽譜にする必要がなかったからである。当時の歌集はそのようなスタイルを取るものが一般的であった。つまり、もともと誰かの創作物で楽譜があったとしても、それが有名になり人々が覚えてしまえば共有財産となる。ダーフィーの《憂鬱解消薬》とは楽譜の有無という点で違いはあるものの、旋律の所有権をめぐる基本的な考え方は同じと言ってよい。

《お茶席のための雑録》はエディンバラでもロンドンでも好評を博し、書記伝承に根付いた。これは、同時代や後世の作家がリメイク素材としてラムジーの詩や旋律を(断りなしに)活用できることを意味する。

#### 1-2-5. スコットランド音楽を外国人が創作(あるいはリメイク)し、書き留めて伝える

詩よりやや遅れる形でスコットランドの音楽が注目されたが、それも本国ではなくイングランドから始まった。

バード (Byrd, William 1543-1623)、ブル (Bull, John 1562/1563-1628)、ファーナビー (Farnaby, Giles ca.1563-1640) らが舞曲に着想を得ていたように、17世紀イングランドの音楽界において舞曲は重要なジャンルの一つだった。17世紀スコットランドのダンス音楽も、イングランドやフランス人作曲家の興味の対象となった。たとえばプレイフォード (Playford, John 1623-1686) による《アポロの饗宴 *Apollo's banquet*》(Playford, John 1687) に “A new Scotch hornpipe” が現れ、1693年にはイングランド人のエドワード・サドラー (Sadler, Edward 生没年不明) が “Scotch hornpipe” を作曲した (British Museum MS. Add. 22098)。これらはスコットランド舞曲のイングランド的展開といえる。

「スコッツ・チューン」と銘打った初めての楽譜は、ヘンリー・プレイフォード(Playford, Henry 1657-ca.1707)による《オリジナル・スコッチ・チューン集 *Collection of original Scots tunes*》(Playford, Henry 1700)である。これは旋律のみが記されている曲集で、タイトルに反して、音楽にスコットランド的要素を持つ楽曲はほとんどない。にもかかわらず、いくつかの曲は後にラムジーやトムソンに取り上げられて有名になった(Fiske 1983: 11)。

17世紀末から18世紀初頭にかけて、イングランドの劇場では「シアター・エア」(劇付随音楽)が流行中で、中でも「スコッチ・エア」や「スコッチ・チューン」はしばしば登場した。パーセル(Purcell, Henry 1659-1695)による *A Scotch tune for violin or flute* (ca. 1694-1697, British Museum, Add.MS.35043)などが良い例である。それらは、イングランド人作曲家がスコットランド音楽を真似て作ったものと考えられている。プレイフォードの作品やシアター・エアの流行により、外国人による疑似スコットランド音楽という新たなジャンルが生まれた。そこでは「異国の創造」バイヤスが働いていたと見られ、「粗野で不完全だが魅力的な」旋律がスコットランド音楽の特徴とみなされた(Fiske 1983: 14)<sup>(3)</sup>。

18世紀にスコットランド人自身がスコットランド曲を発信するようになったのと並行して、英国在住のイタリア人、例えばジェミニアーニ(Geminiani, Francesco 1687- 1762)、バルサンティ(Barsanti, Francesco 169-1772)、テンドウッチ(Tenducci, Giusto Fernando ca. 1736- 1790)、コッリ(Corri, Domenico 1746- 1825)らがスコットランド音楽に関心を寄せて、編曲や理論書の題材として用いるようになった。

#### 1-2-6. スコットランド音楽をスコットランド人が創作(あるいはリメイク)し、書き留めて伝える

当然ながら、作者不詳と言われるものでも元は誰かの創造である。運よく書き留められればそれは書記伝承に入り、誰かの目に止まればリユースされる。ただ、庶民のための音楽は書記伝承にあっても作者の名前が楽曲と一緒に伝えられることはまれで、作者名が落ちていわば「パブリック・ドメイン」に吸収されたものは別の人によって使いまわされる。したがって、一度作者の名前が外れてしまうと回復は非常に困難である。同じ理由で、ある曲が創作なのか既存曲のリメイクなのかを見極めるのもたいへん難しい。

このカテゴリーの最初期の曲集が、ウィリアム・トムソン(Thomson, William fl.1700-1740)による《カレドニアのオルフェウス、またはスコッチ・ソング・ベスト集 *Orpheus Caledonius: or collection of the best Scotch songs*》(Thomson 1725)である。ロンドンで活躍したスコットランド人声楽家であるトムソンが発表したこの作品は、スコッツ語による既成の詩に旋律を付けたもので、特にラムジーの詩集は彼の有力な情報源であった(Purser 1992: 179)。数字付き低音を付したスコットランド音楽に目新しさはないが、それまでイングランド人が独占していた書記伝承におけるスコットランド音楽市場に初めて参入したスコットランド人という点で、特筆すべき存在である。購買層はロンドンの貴族で、彼らの異国趣味に訴えたと考えられる点ではダーフィーの流れを汲んでいる。ゲイ(Gay, John 1685-1732)とペープシュ

(Pepusch, Johann Christoph 1667-1752)による《乞食オペラ *The beggar's opera*》(1726)は、4曲ほどこのトムソンの作品から取っている(Fiske 1983: 17)<sup>(4)</sup>。以後バラッド・オペラが盛んに作られるようになり、それまでに発表された楽曲がその中に紛れ込んで出典がわからなくなるのは必然であった。

18世紀初頭から半ばにかけて活躍したスコットランド人作曲家による作品は、大方がこのようなエリート志向の音楽であった。興味深いことに、この場所で仕事をしているスコットランド人の多くは、口頭伝承出身者である。ウィリアム・マクギボン(McGibbon, William ca.1690-1756)はエディンバラに生まれ没したスコットランド人作曲家／ヴァイオリニストで、ロンドンで20年間音楽を学んだ後エディンバラに戻り、エディンバラ音楽協会オーケストラの首席ヴァイオリニストを務めた。スコットランド様式でフィドルが弾け、創作もできたが、コレリ(Corelli, Arcangelo 1653- 1713)の弟子であった知識人ジョン・クラーク(Sir John Clerk of Penicuik 1676-1755)に学んだ結果、洗練されたバロック様式の曲が創作の中心となった。フィドルが弾けたアレクサンダー・マンロー(Munro, Alexander 生没年不明)が創作した《12のヴァイオリン・ソナタ》(1732、パリで出版)は、すべてスコットランド的旋律に基づいて書かれているが、編曲はヨーロッパ風である。ロバート・マッキントッシュ(MacKintosh, Robert ca.1745-1807)はスコットランド中部パースシャーの生まれで、幼少時にエディンバラに移り、ダンス教師をしながら作曲家になるというスコットランド人らしいキャリアの持ち主である。後ほど詳しく述べるジェイムズ・オズワルドもダンス教師出身だが、独学で作曲を学んでギャラント風スコットランド曲を量産した。

これらの人々の主な仕事はスコットランド素材の国際化であったが、デイヴィッド・ヤング(Young, David 生没年不明)の振る舞いはこの時期にしては一風変わっていた。フィドル奏者であった彼は、バグパイプ曲である *Reel of Tulloch* をフィドル用に編曲した(1734, Drummond Castle MS)。つまり、ジャンルを超えて同じ旋律を使い回すというスコットランド人がもともとやってきたことを、改めて可視化したことになる。

18世紀後半になると、今度はスコットランド人自身がスコットランド音楽市場を視野に入れた作品を発表し始めた。例えばウィリアム・マーシャル(Marshall, William 1748-1833)は舞踊の一つのスタイルであるストラススペイ strathspey の創始者として知られている。《チェロまたはハープシコードのバス付きストラススペイ・リール集 *A Collection of strathspey reels with a bass for the violoncello or harpsichord*》(1781)などは芸術音楽志向の作品であるが、スコッチスナップに特徴付けられた彼の楽曲は現代のスコットランド音楽のイメージに近い。同時期に活動したニール・ガウ(Gow, Niel 1727-1807)や息子のナサニエル・ガウ(Gow, Nathaniel 1763-1831)によるフィドル用のダンス音楽は、独奏曲や合奏曲として家族や仲間との楽しみに供されただけでなく、民衆のダンス・シーンに入っていき、スコティッシュ・カントリーダンスのための音楽として整備されて現在に至る。

### 1-2-7. バーンズへ

以上が、バーンズ以前のスコットランド音楽伝承のあらましである。バーンズが登場した時にはすでに、口頭伝承だけでなく、既存の書記伝承から素材を拝借してリメイクし、自作品に含めるという方法が当たり前のものになっていた。バーンズは、それまでの伝承を回収して加工し、自分の名前と共に再び市場に送り込んだことになる。彼のこの活動の背景には対イングランドのナショナリズムがあり、もちろん、スコットランド啓蒙運動<sup>(5)</sup>とも軌道を一にする。ナショナル・ソングは詩の伝統として文学において発展するところとなり、同時に口頭伝承に流入して民衆が歌い継ぐものとなった。

## 2. キーパーソンとしての J. オズワルド

続いて、バーンズが参照したと言われている作曲家ジェイムズ・オズワルドに注目して、上の⑥に関する具体例を提示する。彼はダンス教師として口頭伝承を自ら実践して新曲を書き、国内産・外国産を問わず書記伝承を吸収してスコットランド音楽の間口を広げ、バーンズの強力な情報源となった。伝承チャンネルを行き来し、ジャンルを飛び越え、次世代にバトンを渡した興味深い存在である。

オズワルドは、バーンズが底本とした楽譜の一つである《ポケット判カレドニアの友 Caledonian pocket companion》(以下 CPC、全12巻、1745-1760)を出版した人物として知られる。これはジャーマン・フルートまたはヴァイオリンを想定して書かれた曲集で、550曲を超えるスコットランドの旋律が無伴奏の形で収録されている。その一方で彼は、ローカルな味わいのあるソナタや、ローカル素材から完全に距離を置いたカンタータや劇場用作品なども手掛けている。この守備範囲の広さは、18世紀半ばの英国にあっても群を抜いていた。

ここでは、彼の生涯と主な作品を概観して、彼が口頭伝承と書記伝承という2つの伝承チャンネルを使ってスコットランド音楽とそうでない音楽を、いつ、どのような形で発信したかを整理する。次に掲げる年表(図2)には、主な出来事と彼の主要作品が示されている。黒丸囲み数字が付された出来事や作品には文中で触れる。



図2: ジェイムズ・オズワルドの生涯と作品年表

	年(年齢)	できごと	スコットランド的 ←	→ スコットランド的でない
クレイル時代	1710(0)	クレイルに生まれる		
		ヴァイオリン・チェロ・作曲を独習		
エディンバラ時代	1734(24)	① 習作ノートに作曲の跡あり		
	1735(25)	エディンバラで出版業はじめる		
ロンドン出版業者時代	1736(26)			Collection of Minuets (消失)
	1740(30)		② A curious collection of Scots tunes	
ロンドン王室付き音楽家時代	1741(31)	ロンドンへ。出版業者シンプソンの専属作曲家に。ロンドンの王室周辺の貴族相手に活動。	12 songs compos'd in the Scotch taste	③ Collin's kisses
	1742(32)			
ロンドン王室付き音楽家時代	1743(33)			
	1744(34)	結婚。主な仕事は音楽教師。		
ロンドン王室付き音楽家時代	1745(35)		④ Caledonian pocket companion	
	1746(36)	カローデンの戦いでスコットランド敗北		
ロンドン王室付き音楽家時代	1747(37)	出版業者として独立、劇音楽に進出		⑤ Aires for the Seasons 1
	1750(40)	この年までに王室がバトロニに	1~12	
ロンドン王室付き音楽家時代	1751(41)		断続的に12巻まで刊行	⑥ マスク Alfred、パントマイム Harlequin ranger、パントマイム The genie の音楽
	1752(42)			A collection of songs as they are perform'd at the publick gardens
ロンドン王室付き音楽家時代	1753(43)			The dustcart cantata, オラトリオ The old woman
	1754(44)			6 Divertimenti
	1755(45)			カンタータ The wheel barrow
ロンドン王室付き音楽家時代	1760(50)	ジョージ3世即位。戴冠イベントの音楽に関与?	A choice collection of Scotch tunes with variations	
	1761(51)	国王専属音楽家となる	A collection of the best old Scotch and English songs	
ロンドン王室付き音楽家時代			Aires for the seasons 2	
	1762(52)	マクファーソン『オシアン』刊行		12 Serenatas
ロンドン王室付き音楽家時代	1765(55)		⑦ The maid of Selma に付曲(Corri編曲)	
	1769(59)	ネブワース (イングランド) で死去		

## 2-1. クレイル時代

ジェイムズ・オズワルドは、スコットランドがイングランドに併合された3年後の1710年、スコットランド南東部沿岸の町クレイル Crail (現ファイフ Fife 行政区)に生まれた。父親は熟練した音楽家でクレイルの鼓手を務め、兄ヘンリーも音楽家だったと言われている。ジェイムズは幼少からヴァイオリンとチェロを弾き、独学でイタリア・バロックの芸術様式を習得した。1734頃に書かれたと見られるオズワルドのノート(バーレイのバルフォア卿 Lord Balfour of Burleigh 私蔵、図2中の①)には、イタリアの芸術音楽様式やスコットランド風のスタイルなど、さまざまな様式を練習した形跡が見られる(Purser 1992: 178)。

彼は24歳になる1734年まで、ダンファームリン Dunfermline でダンス教師をしていた。当時のダンス教師は町の舞踏会場をまわり、フィドル(ヴァイオリン)を弾きながら自分でステップを踏んでみせた。楽譜を見ながらではできない仕事であることから、彼はジグやリール、ホーンパイプといったダンス曲の数々を記憶していたと考えられる。口頭伝承の経験は充分であっただろう。

## 2-2. エディンバラ時代

オズワルドは1735年にエディンバラに移り、そこでチェロ奏者、教師、出版業者として活動しながら作品を発表し始めた。作曲家としての実質的なデビュー作である《興趣に富むスコッツ・チューン集 A curious collection of Scots tunes》(1740、図2中の②)には、「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」小曲51曲が収録されている。この作品は、タイトルを見ても明らかにスコットランド音楽を標榜したもののだが、ここにはスコットランド的な要素とイタリア風芸術音楽の要素が奇妙な形で混在していた(高松 2017)。

まず51曲の内訳であるが、オズワルド自作の曲は13曲、すでに他の音楽家によって発表された既成曲のリメイクが27曲、出典を明らかにできなかった曲が11曲含まれている。出典がよくわからない11曲については引き続き調査する余地はあるが、少なくとも彼は、誰もが資料とするような著名な出版物ではない書記資料をよく知っていた上に、口頭伝承曲を記憶から引き出してくることもあったのではないかと考えられる。

音楽的要素のスコットランドらしさについては、0-2に示した点を調査した。すると、タイトルにスコットランドの地名や方言が含まれている曲が21曲、1～2音を欠く音階を使用している曲が10曲、6度を超えるスコットランドらしい跳躍が含まれている曲が27曲、ダブルトニックによる旋律書法が見られる曲が7曲、スコッチスナップが使用されている曲が13曲、スコティッシュダンスの形式を使用している曲が4曲見られた。しかし全体は、優美な装飾と数字付き低音による明快な和声が優勢で、ギャラント風のアレンジになっている。

### 2-3. ロンドンの楽譜商時代

オズワルドは、《興趣に富む〜》を出版した直後、1741年にロンドンに移り住んだ。まずは出版業者ジョン・シンプソン(Simpson, John 生没年不明)の専属作曲家となって作品を発表する傍ら、王室周辺の貴族相手の活動、特に音楽の家庭教師をしながら生計を立て始めた。1743年に発表した独唱曲集《コリンのキス *Collin's kisses*》(図2中の③)は、イングランドの詩人／劇作家ドブリー(Dodsley, Robert 1703-1764)の一連の詩に付曲したもので、通作歌曲の先駆とも言える芸術志向の作品である。旋律にもリズムにも、スコットランド的な要素は全く見られない。

それに対して、1745年から1760年まで新作を出し続けた《ポケット判カレドニアの友》(図2中の④)は、その名が示すとおり<sup>(6)</sup>スコットランド的な作品で、当時手軽に用いられるようになったジャーマン・フルートの需要を当て込み、ロンドンの知識人に音楽の楽しみを提供した。含まれている楽曲は演奏時間にして2～3分の小品だが数は多く、先に述べたとおり、全12巻に収録された楽曲は550曲以上にのぼる。《興趣に富む〜》(1740)と同様、CPCに含まれる楽曲は書記伝承にあったレパートリーを回収・リメイクして、再び書記伝承に流したり、口頭伝承にあったレパートリーを書記伝承に流したりしたものであったほか、すでに発表した自作曲を再び採用することで数が嵩んだと考えられる。例えば、CPC第12集に含まれる54曲の出典を調査したところ、自作曲は少なくとも27曲、既成曲のリメイクは15曲であった。スコットランドのラムジー作品も、イングランドのプレイフォード作品も、いわば「素材バンク」となったこのオズワルド作品の中に取り込まれて次の出番を待った。

さて、作曲家としての活動を軌道に乗せ、1747年に自作曲の出版許可を得て出版業者として独立すると、オズワルドはさっそく《四季のエア *Aires for spring, autumn, summer and winter*》第1集(図2の⑤、図中には略称である *Aires for the seasons* と表記)を発表した。ここには植物の名をタイトルにもつ小曲が春夏秋冬4つの曲集に12曲ずつ、合計48曲含まれている。1761年に出版された第2集と合すると96曲になる。全てが自作曲であることが《興趣に富む〜》(1740)やCPC(1745~1760)との大きな違いである。収録曲はいずれも独奏楽器と通奏低音のための可愛らしい作品で、「スコットランド」という触れ込みは一切ない。確かに、聞いてすぐにスコットランドとわかる音階は使用していない。ただし、スコットランドらしい音の跳躍やスコッチスナップ、スコティッシュ・ダンスの形式を使用している曲が多く見られ、イングランドの作曲家には真似のできない不思議な魅力を振りまいている。例えば、第1集「春」の12曲をみると、スコットランドらしい音の跳躍が10曲、スコッチスナップが6曲、ダンス形式が3曲に見られる。ギャラント風の明快さと装飾に満ちているが、口頭伝承で獲得したと思われるスコットランド風の手法が生かされている作品と言えるだろう。

#### 2-4. 王室付き音楽家時代とそれ以降

オズワルドは1750年ごろまでには王室の庇護を受けられる立場となり、王家の子どもたちに音楽の家庭教師をするという幸運に恵まれた。さらに、マスクやパントマイムなどの劇場用の音楽やプレジャーガーデンのための音楽、オラトリオ、カンタータなどの、より大きな規模の作品を書く機会を得た(図2中の⑥)。カンタータやオラトリオ、ディヴェルティメントなど外国起源のジャンルと関わる場合は、スコットランドらしい要素が一切廃されている。

1760年にジョージ3世が即位すると、1761年にはその専属音楽家となる。その年に、《四季のエア》第2集が出版された。作曲家としてのキャリアの終盤に書かれた《セルマの乙女 *Maid of Selma*》(1765、図2中の⑦)は、1762年に発表されてスコットランドの異国的・神話的イメージをヨーロッパ中に拡散した『オシアン』作品群<sup>(7)</sup>に基づく、見開き2ページの短い歌曲である。ここでオズワルドは数音を欠く音階を用いてスコットランド風の旋律を書いた。

《セルマの乙女》発表と同じ年である1765年に、2番目の妻レオノーラと結婚すると、オズワルドはロンドンの店を売却、ビジネスから引退して妻が引き継いだネブワース・ハウス *House of Knebworth* に移り住んだ<sup>(8)</sup>。晩年は静穏な生活を送り、1769年に59歳で没した。

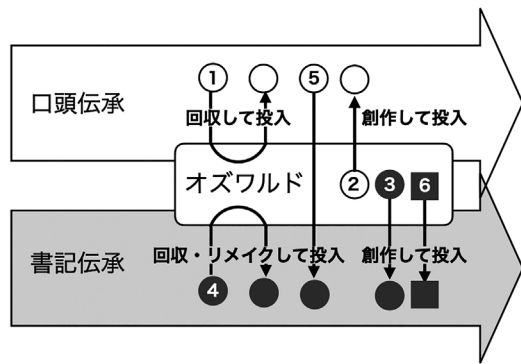
以上、オズワルドの経歴と主要な作品を整理した。ここから、彼の作品には大きく分けて3つの種類があることがわかる。1つ目はスコットランド要素の強い作品、2つ目はスコットランド要素の全くない作品、3つ目はその中間に位置する作品である。

## 2-5. オズワルドの活動形態

オズワルドは口頭伝承のレパートリーを吸収しながら西洋芸術音楽の手法を学び、スコットランド音楽とそうでない音楽、その中間に位置する音楽を発表して口頭伝承や書記伝承に流し入れた。その結果、《興趣に富む〜》やCPCなどに蓄積された彼のスコットランド音楽は「素材バンク」となり、後のバーンズらが引き継いで新たな発展を遂げる一方、スコットランド音楽ではない作品はほとんど忘れられた。

2-1から2-4では、使用されている音楽的素材を手掛かりにオズワルドの作品を3つの種類に分けたが、今度は彼の音楽家としての活動形態を整理してみよう(図3)。図3中の数字は、以下の記述の同じ数字と対応している。

図3: オズワルドの活動形態 \*丸記号はスコットランド音楽、四角記号は非スコットランド音楽を指す



オズワルドは町のダンス教師からキャリアを開始したため、口頭伝承によるダンス曲のレパートリーを数多く記憶していたはずである。ダンス教師時代は、口頭伝承にあったレパートリーを回収して、再び口頭伝承に戻す活動(①)をしていたと言える。自らダンス曲を作って演奏して回っていた可能性もある(自ら創作したレパートリーを口頭伝承に流す②)。これに関しては想像の域を出ないが、少なくとも民俗的なイディオムを用いて作曲ができるくらいの腕前にはなっていたはずである(前述のように、それを示す1734年のノートがある)。

作曲家としてデビューしてからは、自ら創作したレパートリーを楽譜に書き留め、書記伝承に置いた(③)。また、書記伝承にあったレパートリーを回収・リメイクして、再び書記伝承に流す(④)仕事は彼の仕事の大きな割合を占めていた。さらに、見分けるのは困難だが、口頭伝承にあったレパートリーを書記伝承に流す(⑤)ことも、実際はあったと思われる。以上はスコットランド音楽に関する活動だが、王室付きとなってから顕著なのは、自ら創作した非スコットランドのレパートリーを書記伝承に流す(⑥)活動である。

2-1から2-4で紹介した楽曲をここに当てはめると、《コリンのキス》(③)や1750年以降の舞台用の作品(⑥)などは⑥に相当する。《四季のエア》(⑤)も基本的には⑥に当たるが、この場合は口頭伝承で得た素材や手法を使用していると考えられるため⑤にも接近する。《興趣に富む〜》(②)とCPC(④)の中には③④と、おそらく⑤が含まれる。

彼のスコットランド音楽作品群は、既成曲を引き継ぎ、自作曲を足してレパートリーの拡充をはかることで成立した。つまり、それは伝承ネットワークの要衝で「ハブ」の役割を担ったと解釈でき、その点が大いに評価されるが欠点もある。その一つは、スコットランド音楽とは言えない旋律を無批判に引き継いだことである。例えば、《乞食オペラ》をはじめとするイングランド産の劇場作品から多くの楽曲が取り入れられた。また、“Up in the morning early”のように、有名だが出自は極めて疑わしいに楽曲も貪欲に取り込んだ<sup>(9)</sup>。もちろん、すでに発表した自作品は、スコットランドらしさのあるなしにかかわらず積極的に再利用した。例えば《コリンのキス》からの楽曲や《マクベス *Macbeth*》(1744)など劇場用作品からの楽曲(CPC2の50曲中10曲)、プレジャーガーデン用の楽曲などが、新たにスコットランド音楽というラベルを貼られて素材バンクに収まった。様々な性格の楽曲が収められている彼の素材バンクは、使用する側の知識が問われるものとも言えるだろう。

### 3. むすび

本稿の目的は、バーンズを出発点とすることの多いスコットランド音楽研究にあって、彼以前の伝承を理解するための枠組みを整理すること、そして、バーンズらに創作素材を提供することになった作曲家ジェイムズ・オズワルドの活動を明らかにすることであった。

まず、バーンズに至るスコットランド音楽の伝承ルートを以下の6つに整理し、主な人物の業績をまとめた。

- ① スコットランド音楽をスコットランド人が口頭伝承する
- ② スコットランド音楽をスコットランド人が書き留めて伝える
- ③ スコットランド詩を外国人が創作(あるいはリメイク)し、書き留めて伝える
- ④ スコットランド詩をスコットランド人が創作(あるいはリメイク)し、書き留めて伝える
- ⑤ スコットランド音楽を外国人が創作(あるいはリメイク)し、書き留めて伝える
- ⑥ スコットランド音楽をスコットランド人が創作(あるいはリメイク)し、書き留めて伝える

次に、上の6つ目の伝承ルートで活躍したオズワルドに着目して彼の作品を次の3種に分類し、代表的な作品の特徴を記した。

- ① スコットランド要素の強い作品
- ② スコットランド要素の全くない作品
- ③ その中間に位置する作品

さらに、彼の活動形態を以下の6とおりにまとめた。

- ① 口頭伝承にあったレパートリーを回収して、再び口頭伝承に戻す活動
- ② 自ら創作したレパートリーを口頭伝承に流す活動



- ③ 自ら創作したレパートリーを楽譜に書き留め、書記伝承に流す活動
- ④ 書記伝承にあったレパートリーを回収・リメイクして、再び書記伝承に流す活動
- ⑤ 口頭伝承にあったレパートリーを書記伝承に流す活動
- ⑥ 自ら創作した非スコットランドのレパートリーを書記伝承に流す活動

③④⑤の活動によって生み出された彼のスコットランド音楽作品は、のべ数で700曲以上にのぼり、当時におけるスコットランド音楽の「素材バンク」となった。この素材バンクからバーンズの目に止まったものは、ナショナル・ソングとして簡素な形にリメイクされた。さらにそこに目をつけたスコットランド商人トムソン(Thomson, George 1757-1851)が、ハイドン(Haydn, Franz Joseph 1732-1809)、コジェルフ Koželuh, Leopold Antonín 1747-1818)、ベートーヴェン(Beethoven, Ludwig van 1770-1827)らの手を借りてスコットランド音楽をヨーロッパ大陸に売り込むという展開が続く。また、ロンドン在住のイタリア人声楽家たちがナショナル・ソングを取り上げると、それは少し気取った声楽曲としての面を持つようにもなった。スコットランド音楽伝承の要衝で「ハブ」のような活動をしたオズワルドは、スコットランド音楽の需要拡大に大きく貢献したと言えよう。

オズワルドが創作した非スコットランド的レパートリーは、後世に残る偉業だったとは言い難い。しかし、口頭伝承出身者が書記伝承に居場所を確保したことは、彼の重要な貢献であろう。若い頃からイタリア様式を試し、ロンドンに出て王室音楽家になった彼としては、こちらの方が誇らしく思える業績なのかもしれない。

## 注

(1) ダブル・トニックとは、ある三和音とその2度下の三和音の間を、同一の音型を用いて往復する進行を指す。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三和音と第7音上の三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。

(2) 「ナショナル・ソング」という用語の解釈には大きく2つある。ひとつは、作者がわかっているスコットランド音楽全般を指すという考え方である。これは、コリンソンが自著に *The traditional and national music of Scotland* という標題をつけたように(Collinson 1966)、スコットランドの音楽が多くの場合 traditional とも folk とも言えない性質を有することに対応するために用いられた概念である。もう一つは、イングランドとの合同後にナショナリズムを背景にして生まれた、バーンズ、ホッグ(Hogg, James 1770-1835)、レイディー・ネアン(Carolina Oliphant, Lady Nairne 1755-1845)らによる詩や楽曲を指すという考え方である。彼らの作品では貴族趣味が嫌悪されたため音楽も簡素なものとなり、オズワルド的な過剰な装飾は用いられなくなった。

(3) Fiskeによれば、この頃のイングランド産のスコッチ・エアでは、「粗野で不完全だが魅力的な」音楽に仕立てるためにダブルトニックが用いられることがあった。しかし、スコッチスナップはまだ用いられていないことから、Fiskeは、イングランドにおいて逆付点がスコットランドらしさと結びつけられたのは18世紀後半ではないかと述べている (Fiske 1983: 14)。

(4) 《乞食オペラ》中の以下の作品。“Oh what pain it is to part”, “I like the fox shall grieve”, “A curs attends that woman’s love”, “Hither, dear husband, turn your eyes”.

(5) 1740年から1790年ごろまで続いた、スコットランドにおける知的活動の盛り上がりを目指す。1707年の合同法を機に、イングランドに遅れを取るまいとする気運を背景として経済学や科学、文学などさまざまな分野で研究が活発化した。

(6) Caledonia はローマ帝国時代にフォース川以北の地域を意味したラテン語。

(7) ジェイムズ・マクファーソン (Macpherson, James 1736-1796) が発表した叙事詩。古代ケルトの英雄オシアンを主人公とするもので、『フィンガル *Fingal*』(1762年)、『テモラ *Temora*』(1763年) などがある。

(8) レオノーラは、オズワルドが親しくしていた友人ジョン・ロビンソン・リットン (John Robinson-Lytten 1724-1762) の妻であった人物。オズワルドは53歳の時に自分の妻と友人ジョンを亡くしている。ネブワース・ハウス House of Knebworth はリットン家の邸宅。

(9) CPC第12集に収録された“Up in the morning early”はPlayford 1651の10曲目“Stingo, or the Oyle of Barly”が初出とされ、Playfordの *Dancing master* 1690年版に“Cold and raw”、D’Urfeyの *Pills to purge melancholy* (1719) 第2巻 pp.167-168に“The farmer’s daughter”、同第4巻 pp.152-153に“Country lass”として伝えられてきた。ほかにも様々なヴァージョンがある。

## 参考文献

Baxter, Sonia Tinagli

1999 *Italian music and musicians in Edinburgh c. 1720-1800: a historical and critical study*.

Ph.D. dissertation, University of Glasgow.

Collinson, Francis

1966 *The traditional and national music of Scotland*. London: Routledge.

Cooper, Barry

1994 *Beethoven's folksong settings: chronology, sources, style*. Oxford: Clarendon Press.

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.

Glendening, John

1996 *The High Road: Romantic tourism, Scotland and literature 1720-1780*. London: MacMillan.

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).

Johnson, James

1787-1803 *Scots musical museum*. (6 vols.) Edinburgh: James Johnson & Co.

Johnson, James; Melvill, Heather

2001 "Oswald, James". Sadie, Stanley ed., *The new Grove dictionary of music and musicians*. London: Macmillan: 18: 790-791.

Low, Donald A.

1993 *The songs of Robert Burns*. London: Routledge.

Playford, John

1651 *The English dancing master*. London: Thomas Harper, for John Playford.

Purser, John

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

Stell, Evelyn Florence

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

高松 晃子

2017 「ジェイムズ・オズワルド A Curious Collection of Scots Tunes (1740) における「スコット・チューン」の伝承と創造」『音楽文化研究』16: 27-40.

たかまつ あきこ (音楽学)