

論文

## レイフ・ヴォーン・ウィリアムズの国民音楽観

——フォークソングによるイングランド国民性の表出——

奥 坊 由起子\*

## はじめに

本稿は、20世紀初頭イングランドにおける音楽復興期 English Musical Renaissance の代表的な作曲家レイフ・ヴォーン・ウィリアムズ Ralph Vaughan Williams (1872-1958) の主著『国民音楽論 *National Music*』(1934) を再考し、彼が「国民音楽」<sup>1</sup>と呼ぶ対象におけるフォークソング<sup>2</sup>の役割を考察するものである。

ヴォーン・ウィリアムズはグロスターシャーのダウン・アンプニーで生まれた。そのため彼の国家 nation とはイギリスではなく、イングランドを指す。ヴォーン・ウィリアムズの、いわゆるフォークソングをめぐる活動と音楽創作は、彼の音楽を語る際に中核を成すだけでなく、同時代イングランド音楽界の主流とも密接に関わる。ゆえにヴォーン・ウィリアムズは特に第一次世界大戦以後、「国民的な」作曲家としてイングランド音楽界でことさら重視された (Thomson 2013)。彼が「音楽の国民主義について最も雄弁なイングランドの代表的人物」(Foreman 1997: 71) とみなされているのは、20世紀初頭イングランドの国民音楽をめぐる代表的な論考『国民音楽論』を執筆するような人物であったからである。その音楽観は音楽復興期の基盤をなす見方の一つであるため、当時の音楽を考察するために研究される必要がある。本稿は、同書を中心とし、またその他の論考を適宜使用しながら、ヴォーン・ウィリアムズが国民音楽をどのように捉え、どうやって創作すべきと考え、いかなる要素を必要としたのか、そしてその要素がいかなる意味を担ったのかを考察する。本研究の意義は、彼の国民音楽論を再考することが、音楽復興期の作品および音楽批評の傾向とその背景を読み解くための足がかりとなる点にある。なお本稿はヴォーン・ウィリアムズの音楽観を解き明かすことを目的としているため、彼の論拠の真偽を問うことは目指すところではない。本稿の構成は以下の通りとなる。まず第一節で20世紀初頭イングランド音楽を概観するために、フォークソングおよびヴォーン・ウィリアムズの先行研究について述べ、問題の所在を明らかにする。つづく第二節ではヴォーン・ウィリアムズが『国民音楽論』執筆に至る経緯と同書のキーワードを整理し、彼にどのような意図があったのかを論じる。そして第三節では、ヴォーン・ウィリアムズの国民音楽創作におけるフォークソングの使用法について論じていく。

## 1. 20世紀初頭のイングランド音楽界の状況と問題の所在

18世紀以来のイングランドは、ドイツの批評家から「音楽不毛の地」という蔑称を与えられるほどに<sup>3</sup>、「自国の音楽 [……] を持たない唯一の文化国民 *Kulturvolk*」(Schmitz 1914: 30, [ ] 内の補足および [ ] を用いた中略は引用者, 以下同様) であった。ヨーロッパ大陸から音楽を輸入する傾向が強かったイングランドは、音楽界の大部分において特にドイツの強い影響下にあったのである。しかしイングランド音楽界は、19世紀末から20世紀初頭にかけて大きな転換期を迎える。この時期は音楽復興期<sup>4</sup>として、大陸音楽の影響に対する反動をモチベーションに、イングランド人による作曲と演奏の活性化だけでなく、楽譜の出版、学術および音楽教育の発展など多岐にわたる

---

キーワード：イングランド音楽、レイフ・ヴォーン・ウィリアムズ、フォークソング、国民音楽、イングランド人らしさ

\* 立命館大学大学院先端総合学術研究科 2012年度3年次転入学 表象領域

音楽諸活動が隆盛を極めた (Temperley 1988)。

こうした反動のひとつとして、第一次フォークソング・リヴァイヴァル (以下、リヴァイヴァルとする) も挙げられる。これはおよそ1878年から1930年代において、イングランドの音楽家と愛好家たちが自国のアイデンティティをフォークソングに求め、それを収集し、楽譜として出版するだけでなく、音楽作品の素材として用いるまでになった運動である<sup>5</sup>。このリヴァイヴァルは音楽家および楽壇の指導的作曲家らに牽引されたが、それを主導した代表的人物の一人がヴォーン・ウィリアムズであった<sup>6</sup>。

ここでヴォーン・ウィリアムズ研究の概要とその問題点を確認したい。ヴォーン・ウィリアムズ研究には、伝記、楽曲に対する考察と、フォークソングを中心にした考察がある。特に三点目はリヴァイヴァルの研究と並行して進められてきたため、豊富な蓄積がある。1980年頃までは、ヴォーン・ウィリアムズのフォークソング収集行為や音楽作品におけるフォークソングの影響が明らかにされ、それらを称揚する傾向が強かった。しかし1980年代から1990年代のマルクス主義に影響を受けた研究者たち<sup>7</sup>により、ヴォーン・ウィリアムズを含む収集者たちの収集方法が不当であったことや、収集された歌が都市と隔絶されて手つかずの状態にあったのではなく、実は既に都市部で出版されていた歌の影響を受けていたことが暴かれる (Gammon 1980; Sykes 1993)。だが1990年代後半以降には、前述の研究者たちが批判した収集方法が当時の文脈においては不当ではなかったなど、以前の研究に異議が唱えられている (Onderdonk 1999)。

こうしたフォークソングを中心にした考察において『国民音楽論』が言及されているのは、同書でフォークソングに関する議論が重視されているからだ。しかし前述のように、ヴォーン・ウィリアムズとフォークソングをめぐる研究は蓄積があるのに対し、『国民音楽論』への言及はなされてきたものの、彼の国民音楽観および国民性の定義について深い考察はなされてこなかった。マニングによる『国民音楽論』を扱った論考も、ヴォーン・ウィリアムズの国民音楽観の形成過程を辿ったにとどまっている (Manning 2013: 239-244)。そこでヴォーン・ウィリアムズの国民音楽観を解き明かすために、彼とフォークソングの関わりを明らかにせねばならない。

『国民音楽論』を検証するにあたっては、ヴォーン・ウィリアムズにとっての音楽のイングランド人らしさ Englishness を考慮する必要がある。一般的にイングランド人らしさと定義されているイングランド人に共通する個性の形成要素とは、広義には宗教、言語、そして田舎の風景が挙げられる (Day 1999)。一方、音楽におけるそれは、民俗的な素材や伝統的な素材などである (Foreman 1997: 75)。しかしながらヴォーン・ウィリアムズ自身がイングランド人らしさをどのようなものと考えて国民音楽観を形成したのかは、マニングによっても明らかにされていない。そこで筆者は、彼のイングランド人らしさをめぐる見解を、クランプの研究に論点を見出して議論する。すなわちヴォーン・ウィリアムズが、リヴァイヴァルには関わらなかったはずの同時代の作曲家エドワード・エルガー Edward Elgar (1857-1934) をリヴァイヴァルの主流へと強引に融合させ、彼の音楽を田舎あるいは土地の観点でイングランド人らしさと関係付けたことである (Crump 1986: 180-181)<sup>8</sup>。この考えは、ヴォーン・ウィリアムズが1935年に著した記事 (Vaughan Williams 1966) から導き出された。だが『国民音楽論』を読み解かなければ、イングランド人らしさを含めた彼の国民音楽観を十分に考察することはできない。本稿はクランプの主張を引き継ぎつつ、ヴォーン・ウィリアムズがエルガーの音楽にいかなるイングランド人らしさおよび国民性を見出していたのかという点を考慮して、同書を中心にヴォーン・ウィリアムズの国民音楽観を考察する。

## 2. 『国民音楽論』の背景とその意図

ヴォーン・ウィリアムズは幼少期から音楽の素養を身に付け、国内外で研鑽を積んだ<sup>9</sup>。ロイヤル音楽カレッジ時代には、ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン Ludwig van Beethoven (1770-1827) を中心とするドイツ音楽に重点が置かれたカリキュラムに則った教育を受けた (Adams 2013: 33)。特にヒューバート・パリー Hubert Parry (1848-1918) から学び取った音楽の専門的知識は、ヴォーン・ウィリアムズの音楽の技術面と思想面における基盤となっている<sup>10</sup>。また彼は、パリーに勧められたリヒャルト・ヴァーグナー Richard Wagner (1813-1883) の音楽から影響を多大に受けた (Adams 2013: 33-34; Gammon 1980: 79; Vaughan Williams 2008e: 316)。以後ヴォーン・ウィリアムズは作曲家と指揮者として音楽活動を続ける傍ら、著述家として音楽雑誌へ寄稿し、著書を出版するなど、

精力的に活動した。特に彼の作曲家としての名声は、第一次世界大戦以後になってようやく確立された (Thomson 2013)。

それに加え、ヴォーン・ウィリアムズの回想によると、彼がフォークソングに熱狂的になったのは1898年であったという (Vaughan Williams 2008d: 251-252)。それ以後、フォークソングとの関わりは、作曲活動と著述活動の両側面においていっそう強固になる。第一次世界大戦中の休止期を除く1903年から1922年まで、彼はイングランド各地でフォークソング収集を主として行い (Kennedy 1996)、その間にもそれ以降にも作品や執筆を手掛けている。他方で著述活動においても、フォークソングは中心的な主題であった。1910年以降にフォークソングに関する論考を音楽雑誌に寄稿し始めているが、その基盤となるいくつかの概念はパリーの影響下にあった (Manning 2013: 239-242)。1934年の『国民音楽論』全体の内容は、1932年にアメリカのプリン・モア・カレッジで行われた講義内容に準ずるが、主として既に寄稿された論考をまとめ上げたものであった。ただし同書は学問的な研究書とは言えず、国民音楽とは何かという解釈ではなく、ヴォーン・ウィリアムズが国民音楽に何を願ったのかが説明されているものである (Manning 2013: 243)。本稿は紙幅の都合上、同書が学問的か否かを確かめることはできないが、マンニングの考えを引き継ぐ形で以下の論を進める。

さて『国民音楽論』を読み解くにあたり、三つのキーワードをおさえておきたい。一つ目は「国民 nation」である。ヴォーン・ウィリアムズは国民を「言語、自然環境、歴史、共通理念、そして特に過去との連続性によって精神的に結び付けられている人々の共同体」 (Vaughan Williams 1963a: 68) と定義した。そして彼は、イギリスの構成国のなかでもイングランドの国民に対してその『国民音楽論』でもって訴えかけた。「音楽不毛の地」であるイングランドの国民が音楽的素養を培うことを望んでいたのである (Manning 2013)。

ヴォーン・ウィリアムズにとって、イングランド国民のうち特に教化する必要があったのが、「常人 ordinary man」であり、これが二つ目のキーワードである<sup>11</sup>。ヴォーン・ウィリアムズは「音楽が民衆に由来するだけで十分なのではなく、音楽はさらに民衆のためにあらねばならない」 (Vaughan Williams 1963a: 66) として、音楽と民衆の関わりを重視していた。だが、当時は芸術と生活が分離されていた (Vaughan Williams 1963a: 66)。彼はそれを危惧し、常人を理想的な音楽媒体によって「音楽的に救済する」 (Vaughan Williams 1963a: 38) ことを願ったのである。そして彼の見解において、それを遂行する立場にあった作曲家あるいは音楽家は、「自国の民衆を『くつろがせる』」 (Vaughan Williams 1963a: 66) べき存在として、音楽と常人の架け橋的存在なのであった。概して彼にとって将来イングランド音楽が豊かになるための条件は、イングランドの人々の生活に根ざすことであり (Vaughan Williams 1963a: 6, 63)、そのための理想的な音楽媒体こそが、三つ目のキーワードとなる「フォークソング」なのである。

ヴォーン・ウィリアムズはフォークソングを「種族の象徴」 (Vaughan Williams 1963a:40) および「なまの素材」 (Vaughan Williams 1963a:41) とみなし<sup>12</sup>、「民衆の必要性から直接生じ、[……] 民衆によって発見され、[……] 土着であり、外部のなにものにも負わない、[……] 20世紀の現在において美と活力を持つ真の芸術」 (Vaughan Williams 1963a: 22) と定義した。つまり、リヴァイヴァルによって収集されたフォークソングはたんなる過去の遺物などではなく、全てのイングランド人が好む国民音楽の表現の一つ<sup>13</sup>なのであった (Vaughan Williams 1963a: 39, 62)。そしてヴォーン・ウィリアムズはこのフォークソングが、リヴァイヴァル以前において自分たちに重圧を課していた外国の影響からの解放を可能にするものだと考えたのである (Vaughan Williams 1963a: 41)。なぜならフォークソングは、その歌手が都市からかけ離れた地に居住しているがゆえに、外国の影響を受けていないものとみなされたからである。こうした歌手を説明する際 (Vaughan Williams 1963a: 15)、ヴォーン・ウィリアムズは、リヴァイヴァルの主導者の一人、セシル・シャープ Cecil Sharp (1859-1924) による庶民 common people の定義を念頭に置き、歌手を庶民として想定していたと考えられる。その庶民とは、田舎で生きた小作農階級 peasantry<sup>14</sup>のなかでも、正規の教育を受けていない人 non-educated、無学の人 unlettered を意味する (Sharp 1907: 3-4)。ヴォーン・ウィリアムズにとってフォークソングの担い手は庶民であり、音楽啓蒙の対象者は中流階級と同一視される常人<sup>15</sup>であった。要するに彼にとって、フォークソング自体もその歌手も、外部の影響に脅かされていない、自然と見なされる存在なのであった。

以上のことからヴォーン・ウィリアムズは、イングランド国民の、特に常人を音楽によって教化することを『国

民音楽論』において目指した。この教化のうちに、フォークソングが重要な位置を占めていた。音楽と常人の仲介人である作曲家にとって、庶民が受け継いできたフォークソングという国民的な音楽遺産を通じて国民音楽を創作することは、まさに当時のイングランド音楽界において必然の結果であったと言える。こうした点に関して次節以降で論じる。

### 3. 国民音楽の条件

本節では、前節で挙げたキーワードの中でも特にヴォーン・ウィリアムズの音楽観の根幹を成すフォークソング観、それに包摂されている「国民」としてのイングランド人らしさの解釈をさらに明確にすることを通じて、彼がいかにして国民音楽を創るべきで、またいかなる要素が必要だと考えたのかを議論する。

#### 3-1. フォークソングの直接的な使用

ヴォーン・ウィリアムズはイングランドの国民音楽を、「自分自身の性質を無意識に表現することで作られねばならない」(Vaughan Williams 2008a: 44) とする。このような「自己表現」は『国民音楽論』でしばしば言及される。ヴォーン・ウィリアムズは「自己表現」という用語を、人の内にあるものを表現することだとみなす (Vaughan Williams 1963a: 63)。ただし、それが必ずしも個人の内面を表現するという意味ではないことには注意しなければならない。なぜなら、音楽を「感情的表現の媒体」(Vaughan Williams 1963a: 12) として捉えたヴォーン・ウィリアムズにとっては、その感情は「多くの世代を通じて累積された」(Vaughan Williams 1963a: 23) ものであり、フォークソングを通じて「私たちの感情がよそものでないかを確かめる」(Vaughan Williams 1963a: 40) ことができると考えられたからである。このように音楽が媒介する感情は個人の主観的感情ではなく、国民全体で共有している感情であるとヴォーン・ウィリアムズは考えた。彼にとって国民音楽とは国民としての「自己表現」でなければならなかった。そしてヴォーン・ウィリアムズが考えるような、音楽作品でイングランド人としての「自己表現」を可能にさせるものこそがフォークソングであったのだ。

ヴォーン・ウィリアムズはこうした「自己表現」のため、まずフォークソングを直接音楽作品に取り入れることを実践した<sup>16</sup>。つまりラプソディの作曲を目指したのである (Vaughan Williams 1963a: 46)。フランツ・リスト Franz Liszt (1811-1886) 以後のラプソディでは、フォークソングなどの旋律がしばしば使用される。例えばヴォーン・ウィリアムズの《ノーフォーク・ラプソディ 第1番 Norfolk Rhapsody No.1》(1905-1906) では、和声を施された5つのフォークソングが楽曲を有機的に構成している。

しかし、フォークソングのような音楽的素材を音楽作品に取り入れることを批判した音楽批評家もいた。ロビン(ロバート・ホアー)・ハル Robin (Robert Hoare) Hull (1905-1960) である。ハルは1930年頃のイギリス音楽界の状況として、音楽における「借用」の程度を問題視し、次の三点で音楽作品に既存の旋律、すなわちフォークソングを取り入れることを批判した。第一にフォークソングを取り入れた音楽作品をオリジナルの作品とは言えないこと、第二にフォークソングを自覚して取り入れることが不当であること、そして第三にこれらを実践している作曲家たちは技量も想像力もなく、自分自身で旋律を作ることができないということである (Hull 1930: 368-370)。しかし西洋音楽史上、民俗音楽などの既存の旋律がしばしば音楽作品に使用されたことは紛れもない事実である。この事実と、問題視されるべきイギリス音楽界の状況を区別するため、ハルは第一と第二の点に関して補足する。例えば、ベートーヴェンの作品においても民俗音楽が使用されているが、それは彼が決して民俗音楽に関心があり、自覚してそれを使用したわけではないとしたのだ (Hull 1930: 369)。さらにハルは、以下のように述べる。

ベートーヴェンとハイドンは、時々 [旋律を] 借用することを好んだが、[……] 彼ら自身の見事な旋律を書くことができる。だが何人かのイギリス人作曲家たちは、ほとんどいつでも [旋律を] 借用することを好み、彼らが自分たち自身ですばらしい旋律を書くことができるかは明らかでない。(Hull 1930: 369)

つまり借用を容認するかどうかは、借用とは別にオリジナルな曲を生み出す才能の有無であり、その才能の欠如を

彼は問題視したということである。そしてハルはイギリス人作曲家たちの行き過ぎた借用およびそれへの依存を否定したのである。

以上のようなハルの見解に対して、ヴォーン・ウィリアムズは『国民音楽論』で反論しているが、問題は両者の主張が以下のように食い違っているところにあるだろう。ハルは作曲家が音楽作品に自覚を持ってフォークソングを用いるかどうかを善悪の判断基準として、素材を取り入れるという行為を問題視したのに対し、旋律を自ら創り上げる作曲家を尊重した。一方ヴォーン・ウィリアムズは、偉大なドイツの作曲家たちによる音楽が民謡 *Volkslied* を使用した点に触れてはいるが (Vaughan Williams 1963a: 48)、作曲家自身の出自に由来するフォークソングを使用できているか否かで、創作に対する姿勢を判断している。「もし彼が彼自身の生まれに逆らって、彼の環境に反する方法で彼自身を意識的に表現しようと努めるなら、[……] 彼は明らかに不誠実である」 (Vaughan Williams 1963a: 3) からであった。

ではなぜヴォーン・ウィリアムズは、先に見たハルの見解と立場を異にしたのか。この点こそ、前節で述べた庶民およびフォークソングに対する彼の考えと関係付けられる。第2節で確認した通り、ヴォーン・ウィリアムズはフォークソングの伝承者である歌手、庶民を「読み書きのできない、世慣れていない、そして見聞の狭い人々」 (Vaughan Williams 1963a: 15) だとみなした。ゆえに、そうした人々によって受け継がれてきたフォークソングが純粹または自然な音楽なのだ、彼は考えていたのである (Vaughan Williams 1963a: 40, 50)。要するにフォークソングそれ自体が純粹で自然なものであると前提されているため、それが共有の有無に関係なく全ての人々に関わることのできるような (Vaughan Williams 1963a: 39)、同一国民で共有されるものであるがゆえに、フォークソングを作品に引用することはヴォーン・ウィリアムズにとって、ハルが批判する「借用」では全くなかった。これを彼は、無意識的な「自己表現」であると考えていたのだろう。

### 3-2. フォークソングの間接的な使用

だがヴォーン・ウィリアムズは果たして本当にこのような方法でのみ、国民音楽が創られると考えていたのだろうか。実際彼は、フォークソングを利用するだけで国民音楽は創れないと注意を促した。その一つに、前節で述べたこととも関連するが、作曲家の出自とは異なる国家のフォークソングを使用した場合には、国民音楽を創ったことにはならないという主張がある (Vaughan Williams 1963a: 3)。このような主張は、ヴォーン・ウィリアムズが芸術の根を母国の土壌に張ることを重要視したことに起因するだろう。すなわちヴォーン・ウィリアムズにとって、イングランドの各地に古くから受け継がれてきた「フォークソングという土台の上に国民芸術を築き上げる」 (Vaughan Williams 1963a: 40) ことが最重要課題だったのである。しかし彼はフォークソングを使用していない音楽作品においても、国民性を感じとった。例えばエルガーの《創作主題による変奏曲「謎」Variations on an Original Theme “Enigma”》(1899) の第5変奏曲「R. P. A.」(以下、「R. P. A.」とする) である。ヴォーン・ウィリアムズは「単にフォークチューンをそれ [作品] に挿入することによって、自国の音楽の国民性を作ることができると考えてはいない」 (Vaughan Williams 1963a: 41) という前提のもと、フォークソングを「音楽構造を支えるかなめ」 (Vaughan Williams 2008c: 190) とみなしていた。こうしたフォークソングを直接使用していない楽曲が国民的だとみなされたのは、なぜだろうか。

それは、何らかの意味で、そのような音楽作品において国民性が表出されていたからだと言わねばならない。ヴォーン・ウィリアムズにとって国民に共通し、かつ音楽においても反映される国民性は (Vaughan Williams 1963a: 2)、イングランド人らしさとみなし得る。例えば、彼はエルガーがイングランドのフォークソングを好んでいないと知りつつも、「R. P. A.」において「イングランド人の耳にしか分からないという、秘密の何か」 (Vaughan Williams 1963a: 64) とも言える、次のようなものを感じた。

私は [[「R. P. A.」] に] 親近感を覚えた。[つまりこの親近感とは……] イングランド人として私に特別に備わっている何かの感覚のことである。 (Vaughan Williams 1963a: 41-42)

この親近感という感覚こそがヴォーン・ウィリアムズにとっての音楽におけるイングランド人らしさ、つまり国民

性であったと考えられる。だがこの親近感を生み出す「国民性」がいかなる要素を含んでいるのかという点は、従来詳細に検証されてこなかった。本節・本項では彼の論考を通して、考えられうる要素を提示したい。ヴォーン・ウィリアムズが『国民音楽論』においてエルガーの音楽に見出したイングランド人らしさは、田舎あるいは土地の観点と結びつけるクランプの指摘に加えて、更なる解釈を与えることが可能なように思われるからである。以下では国民性の表出として、フォークソング精神への依拠と教会旋法（以下、旋法とする）の使用について論じたい。

### 3-2-1. フォークソング精神への依拠

まずフォークソング精神への依拠に関しては、ヴォーン・ウィリアムズによるヴァーグナーの《ニュルンベルクのマイスタージンガー Die Meistersinger von Nürnberg》(1867)（以下、《マイスタージンガー》とする）に関する言及から考察の糸口を得られる。ヴォーン・ウィリアムズは《マイスタージンガー》が国民の精神を表象する最善の事例だと考え（Vaughan Williams 1963a: 72-73）、すでに1912年においては次のように述べている。

これは音色、和声、形式、表現の全ての資源を十分に使用した作品であり、それら4つは全く擬古主義 archaism を感じさせず、完璧な芸術を組み立てるのに役立っている。そして〔《マイスタージンガー》は〕初めから終わりまでドイツのフォークソング精神 spirit でいっぱいなのである。（Vaughan Williams 2008c: 199）

《マイスタージンガー》はドイツ民謡を直接使用していないが、中世の歌合戦を描き、ドイツ精神に満ち溢れ、最終場面ではドイツ芸術が賛美される楽劇である。同楽劇でハンス・ザックスは、騎士ヴァルターの歌を「古い響き、それでいて新しい響き」(ワグナー 2007: 79)として称揚する。彼はマイスターの歌修行をしていないヴァルターの歌に、新鮮さと新しい芸術の到来を感じとったのである。また楽劇全体の音楽面において、新しい響きは古代に起源を持つ「テトラコルドを極端に多用する」(ワグナー 2007: 212) ことによって達成された。ヴォーン・ウィリアムズはザックスのこの台詞から、新しい音楽が偉大かどうかを判断する基準を見出した（Vaughan Williams 2008b: 163）。ヴォーン・ウィリアムズがシャープの言葉を借りて、「先祖から伝えられた素材を利用し、それを新たに形造ること」(Vaughan Williams 1963a: 59)を訴えた所以はここにある。つまりヴォーン・ウィリアムズが提示したフォークソング精神とは、田舎および過去の音楽的要素の喚起ではなく、古い音楽的な何かが新しい音楽や価値観を生み出すことであったと考えられるのだ。ただしこの「古い音楽的な何か」とはフォークソングのままの借用ではなく、古い民衆音楽の特徴を感じさせる何らかの音楽語法を指摘していると思われる。しかし残念ながらヴォーン・ウィリアムズの発言において、特定の音あるいは旋律を示すなどして、具体的な音楽語法を明示することはなされていない。いずれにせよヴォーン・ウィリアムズは、フォークソング精神なるものに、第二節で論じたフォークソング、つまり古くから伝わり、イングランド音楽を豊かにさせうる理想的な媒体との類似を見たのである。

なおヴォーン・ウィリアムズは「精神」を超個人的なもののみならず、国民音楽あるいはフォークソングにおいて「国民性」という精神があると考えた（Vaughan Williams 1963a: 62-63）。彼にとって精神は音楽に宿り、音楽的に表出されるものとして音楽に必要不可欠な要素であった（Vaughan Williams 1963a: 9, 54, 65）<sup>17</sup>。上記の通り彼は《マイスタージンガー》がフォークソング精神で満たされているとした一方、1934年に国民の精神を表象していると言い換えている。以上に鑑みて、ヴォーン・ウィリアムズにとってフォークソング精神とは国民性、すなわち国民の精神であると言える。この考え方は、国民精神 national spirit = 民族精神 Volksgeist とおおよそ同一視されるものであったと言えよう<sup>18</sup>。そして彼はザックスの台詞を足がかりとして、このフォークソング精神 = 国民性が新しい音楽的展開を導くと考えたのではないだろうか。《マイスタージンガー》においてこのフォークソング精神を音楽的に「自己表現」することの成功を感じ取ったヴォーン・ウィリアムズは、エルガーの「R. P. A.」にも、田舎や土地といった要素よりもむしろ、フォークソング精神として捉えられる響きを見出せると判断したからこそ、同作をイングランド人らしいとみなしたと言える。しかし外国の影響から逃れるためにフォークソングを重視したにもかかわらず、彼のイングランド国民音楽観を特徴づけるフォークソング精神が、ヴァーグナーの影響を強く帯びたドイツの音楽観の視座のもとにあったことは皮肉なものである。

### 3-2-2. 旋法の使用

次に旋法の使用について述べたい。ヴォーン・ウィリアムズは、フォークソングのような旋律的な音楽においては、調性音楽の特徴である長短調がほとんど現れない代わりに、ドリア旋法、ミクソリディア旋法、そしてイオニア旋法が特徴的であると考えていた (Vaughan Williams 1963a: 24)。実際、彼は長短調のフォークソングを多く収集していたものの、1906年以降フォークソングの楽譜出版において、旋法のもの、特にドリア旋法とミクソリディア旋法のフォークソングを優先的に選び出していたのである<sup>19</sup>。これらの旋法はシャープの見解において、イングランドのフォークソングを形成する代表的な旋法であった。つまりアイルランドとスコットランドの音楽はリディア旋法であるのに対し、イングランドのフォークソングにおいては長調もしくはイオニア旋法、ドリア旋法、エオリア旋法、そしてミクソリディア旋法が特徴的だったのである (Sharp 1907: 54-55)。イングランドと他国のフォークソングを区別する際、その旋法によってイングランド的かどうかが見極められたことになる。

こうした旋法は、近代以後の西洋音楽が強いてきた調性体系への代替手段となった (Onderdonk 1999: 661-662)。ただしそれは上述したイングランドのフォークソング特有の旋法に限る。実際彼はイングランドと、その隣接国家であるアイルランドおよびスコットランドのフォークソングを明確に区別し、後者を外国の音楽と見なした (Vaughan Williams 2008c: 186-187)。この点で、ヴォーン・ウィリアムズが念頭においた国家とは第二節で述べた通りイングランドであった。しかしヴォーン・ウィリアムズを含むリヴァイヴの代表的な収集者たちの活動地域は、イングランド南部に集中し (Gammon 1980: 61, 67-68)、その地域の要素がイングランド音楽に流入した。すなわちヴォーン・ウィリアムズにとっての国民性とは、イングランド全体よりもむしろ、特にイングランド南部の田舎を表象するものであったと言える。

他方でヴォーン・ウィリアムズは国民音楽の教義を訴えることを通じて、自らの国家ないし国民の理念を再編するよう努めたとも考えられる。そのように考えられるのも、一つには彼が1914年に寄稿した記事で (Vaughan Williams 2008a)、当時の慣例<sup>20</sup>に倣いイギリスとイングランドを同義語のように使用していた点にある。もう一つには、彼が「世界連邦 the United States of the World」 (Vaughan Williams 1963a: 71) を理想化し、より広い範囲の集合体を想定していた点にある。この二点を鑑みると、『国民音楽論』における国家の理念はたんにイングランドというイギリスを構成する一国家を指示していたのではなく、イギリス全体が視野に入れられていた可能性もある。だがこのことは、ヴォーン・ウィリアムズがスコットランドとアイルランドを「外国」とみなしていたこととは両立し得ない。彼がこうした二重の考えをとったことには、当時の社会的な背景が関わっている。

19世紀末から20世紀前半のスコットランドとアイルランドでは文化国民主義の動きが顕著となり、イングランドの絶対権が衰えつつあったとされる (McCrone 1997: 593-594)。その一方、同時代イングランドの著述家、詩人、そして音楽家たちがイングランド南部の田舎、つまり昔日のアングロ・サクソン王国の中心地に憧憬の眼差しを向けたように、当時はイングランドの文化国民主義が南部を中心として活発だったとする見方もある (Kumar 2003: 209-211; 221)。こうした背景を考慮するなら、ヴォーン・ウィリアムズは非アングロ・サクソン地方の豊かな文化に対し、弱体化しつつあったアングロ・サクソンの文化的特性、それもイングランド南部の田舎という、一地域の特徴を表象する国民性=民衆性をイングランドのみならずイギリスという国家の音楽として明確化させ、再びイングランド中心のイギリスを復権させようと望んでいた可能性を指摘できるだろう。

### おわりに

以上のように、本稿はヴォーン・ウィリアムズの国民音楽観を再考した。そこでの議論をまとめると以下のようなことになる。ヴォーン・ウィリアムズは音楽不毛の地イングランド/イギリスの悲惨な状況を打開するため、常人をフォークソングという庶民の音楽によって教化しようとした。そこで彼は国民音楽の創作を唱えたが、主として二つの方向性を目指した。一つ目は、フォークソングを音楽作品に取り入れて国民的感情の「自己表現」をすること。二つ目は、フォークソングを音楽構造のかなめとすること。この点へのアプローチは国民性の表出として、フォークソング精神への依拠と旋法の導入であった。イギリスという多民族国家においてアングロ・サクソンの文化特性を代表させようとしたヴォーン・ウィリアムズの試みは、民衆の素材と、そこから得られる特徴に主眼を置いていた

点で、国民的＝民衆的な取り組みであったと言える。

最後にフォークソング精神について述べておく。ヴォーン・ウィリアムズにとってフォークソング精神は、作曲家あるいはその音楽が普遍的な存在になる可能性を開くものであったとも言えよう。この点は、ヴァーグナーとベートーヴェンのように、その音楽においてフォークソング精神およびドイツ精神が認められる作曲家を普遍的な価値を有する存在だと、ヴォーン・ウィリアムズが考えたことから理解できる (Vaughan Williams 1963a: 9, 15, 84)。つまり彼らが最初は本質的にドイツ的であったからこそ、普遍的に価値のある存在になれたということである (Vaughan Williams 1963a: 9, 84)。それは例えばフォークソングに影響を受けた偉大なドイツの作曲家たちという、ある意味で国民的な作曲家たちの音楽語法が、西洋音楽史を特徴付けるほどに中心的な位置を与えられていると、ヴォーン・ウィリアムズが考えていたことによって裏打ちされる (Vaughan Williams 1963a: 48)。このように彼がドイツ音楽を例にあげ、国民的音楽から普遍的音楽への道筋を主張したことは、国民的であることが単なる偏狭さととどまるかもしれないという批判への防御策であった可能性も指摘できるだろう。特定の地域に限られるはずの国民性を、広範囲の国にわたって本質的に受容される普遍性とするのはパラドキシカルなことであるが、彼はまさにそのような無理を通して特殊と普遍の融合を夢見たのである。それゆえに彼は自分たちの国民音楽が「何世紀の間流れ出るように続いてきた偉大な流れ」 (Vaughan Williams 1963b: 155)、すなわち西洋音楽史のキャンノンに参入することを目標に掲げたのだろう。とはいえ、国民性を志向するものであると同時に普遍的性格を賦与されることで、ヴォーン・ウィリアムズにおけるフォークソング精神は、国民音楽の偏狭な国民性への傾倒という負い目を隠す役割もまた担っていたのではないかと考えることもできるだろう。

## 付記

本研究は、日本音楽表現学会第13回（美ら島）大会（2015年6月21日於沖縄県立芸術大学）での口頭発表を大幅に加筆修正したものである。

## 謝辞

本研究は、2013年度、2014年度立命館大学大学院博士課程国際的研究活動促進研究費により遂行された調査の一部である。ここに記して感謝の意を表する。

## 注

- 1 西洋音楽における国民主義の起源はグレゴリオ聖歌に遡る。その後国民主義は特にドイツ音楽によって舵を取られてきた。そして音楽支配国の流れを受け、ロシアやハンガリーなどの国々で音楽の国民主義が勃興していく。ヴォーン・ウィリアムズの国民音楽観は、少なくともこうした大陸での動きを視野に入れていたと言える。詳細は Richard Taruskin. 2001. "Nationalism." In *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed, vol. 17: 689-706. を参照されたい。
- 2 「Folk-Song」はしばしば「民謡」と訳されるが、両者が含む要素は以下の通り異なる。1847年「Volkslied」という用語が英語圏に輸入され、1870年代以降になって「Folk-Song」という訳語が一般化した (*Oxford English Dictionary*)。しかしイングランドで19世紀後半以降に収集されたフォークソングの約80%が、実際は既に出版されたブロードサイド・バラッドであったこと (Sykes 1993: 456)、またヴォーン・ウィリアムズ自身もキャロルとその他伝統的な旋律をフォークソングと同一視していたことから (Vaughan Williams 2008d: 251)、この時代においてフォークソングという用語は広範囲を指したと言える。一方で日本語の「民謡」はわらべ唄を含む (小泉 2009: 34-49)。混同を避けるため、本稿では19世紀末から20世紀初頭の「Folk-Song」をフォークソングと訳出する。
- 3 この蔑称はオスカー・シュミッツ Oscar Schmitz (1873-1931) の著書『音楽不毛の地——イングランドの社会問題 *Das Land ohne Musik: Englische Gesellschaftsprobleme*』(1914年)に由来する。なお同書は主にイングランドを対象として構成されている。
- 4 音楽復興期は、およそ1840年代から1940年代までとされる (McGuire and Plank 2011)。
- 5 リヴァイヴァルの年代定義は研究者によって多少異なる。ガモンが1843年から1914年とすることに対し (Gammon 1980)、グレゴリーは1820年を開始とする見解を考慮しつつ、主要年代を1878年から1930年代までとする (Gregory 2010: 125-127)。これらの年代定義は、

- 歌集の出版年代および主要収集者たちの収集活動年代に基づく。本稿ではフォークソングという用語が一般化した時期を重視し、重要な歌集が出版され始める 1878 年を起点として、1930 年代頃までをリヴァイヴァルの年代として捉える。
- 6 グレゴリーはリヴァイヴァルを 4 つに時期区分する。そのうち第 3 期はエドワード朝時代 (1903-1914)、第 4 期は第一次世界大戦から 1930 年代頃までであり、両時代の代表的人物にヴォーン・ウィリアムズがあげられる (Gregory 2010: 126-127)。
  - 7 彼らは第二次フォークソング・リヴァイヴァル (1965-1975) の主導者、アルバート・ランカスター・ロイド Albert Lancaster Lloyd (1908-1982) の影響を受けており、ジョージナ・ボイズ Georgina Boyes、ヴィク・ガモン Vic Gammon、デーヴ・ハーカー Dave Harker、そしてリチャード・サイクス Richard Sykes が代表的である (Bearman 2000)。
  - 8 ただしヴォーン・ウィリアムズは、エルガーがイングランドのフォークソングに関する知識も関心もないことを認めている (Vaughan Williams 1963a: 41)。なおエルガー自身のフォークソングに対する見解は 1928 年 2 月に見られるが (Anonymous 1928a)、同年 3 月の例は非常に示唆的である。そこでは、エルガーが「フォークソングは自分自身で節／旋律 tune を創り出せない人にとっては結構なものだ」(Anonymous 1928b) と断言したとされる。このようにエルガーはリヴァイヴァルに関与しなかったが、同時代の音楽復興に重要な貢献を果たした作曲家である。20 世紀初頭においてエルガーがどのように位置付けられていたのかは、下記を参照されたい。奥坊由起子 2015 「エドワード・エルガーをめぐる言説——1920 年から 1934 年の『ミュージカル・タイムズ』を中心に——」『大阪音楽大学研究紀要』53: 90-104。
  - 9 ヴォーン・ウィリアムズは大叔父にチャールズ・ダーウィン Charles Darwin (1809-1882) を持ち、そしてウェッジウッド社の創始者ジョサイア・ウェッジウッド Josiah Wedgwood (1730-1795) の末裔として、上層中流階級の家庭で生まれ育った。また彼はベルリンでマックス・ブルッフ Max Bruch (1838-1920)、パリでモリス・ラヴェル Maurice Ravel (1875-1937) に師事した。
  - 10 ヴォーン・ウィリアムズは 1891 年初めてパリリーに会い (Vaughan Williams 2008e: 316)、それを機に作曲を学び始めた。
  - 11 なおヴォーン・ウィリアムズはこの常人を、ウォルト・ホイットマン Walter Whitman (1819-1892) が言うところの「神聖な凡人 divine average」として捉えている (Vaughan Williams 1963a: 38)。この神聖な凡人とは、19 世紀前半のアメリカにおける、エリートよりも素晴らしい文化を持った、ごく平均的な職業に従事した人々を意味する (Grünzweig 2002: 28-29)。
  - 12 原文では「国民歌 national song」が「なまの素材」とされるが、19 世紀半ば以降イングランドにおけるそれは、民謡およびフォークソングの語義であったことから (Gelbart 2007: 260; Sykes 1993: 469)、ヴォーン・ウィリアムズは国民歌としてフォークソングを意味していたとも考えうる。
  - 13 この見方は、国民主義の時代とされる 19 世紀的な考え方である。ダールハウスの論に従えば、フランス革命から第一次世界大戦頃まで、民俗芸術が国民的な現象として理解されたからだ (Dahlhaus 1974: 87, 94)。この論はヨーロッパを前提として構成されており、イングランドにも該当する。
  - 14 シャープおよび同時代辞書の定義による小作農階級とは、生まれた地に住み続け、そこで農業の仕事に従事する人々のことであり、彼らの中には豊かな者も貧しい者もあり、さらには彼らが教養を全く持っていなかったわけではない (Bearman 2000)。
  - 15 注 11 の通りヴォーン・ウィリアムズは常人を神聖な凡人としたが、後に彼は常人を偉大な中流階級だと説明した (Vaughan Williams 1963b: 176)。
  - 16 ヴォーン・ウィリアムズが関心を持ち、取り入れたのはフォークソングだけではなく、テューダー朝 (1485-1603) の音楽など過去の音楽的素材も同様に利用した点には注意したい。例えば《トマス・タリスの主題によるファンタジア Fantasia on a Theme by Thomas Tallis》(1910) は、作曲家トマス・タリス Thomas Tallis (c. 1505-1585) の原曲に基づいている。
  - 17 彼にとって精神と感情はいずれも超個人的なもので、国民音楽にとって必要なものであった。また各語の使用箇所を検討したところ、彼はこれらの用語を厳密に区別せず、類似した意味で使用していたと思われる。
  - 18 この点に関して彼は大陸における音楽の国民主義の展開と、イングランドにおけるその萌芽を述べることに示した (Vaughan Williams 1963a: 55-57, 69)。
  - 19 ただしその選別において、ヴォーン・ウィリアムズはイオニア旋法を避けた (Onderdonk 1999: 616)。また彼がミクソリディア旋法を愛好したことは、回想によって明かされている (Vaughan Williams 2008d: 252)。同様に彼は音階の第 7 音を半音下げることでも好んでおり (Adams 2013: 37; Vaughan Williams 2008d: 252)、これはイングランドの民俗音楽の特徴であった (Sharp 1907: 66)。
  - 20 初期の時代から 20 世紀においてもなお、イングランド人はイングランドとイギリスを同義的に使用していた (Kumar 2003: 186)。

## 参考・引用文献

- Adams, Byron. 2013. "Vaughan Williams's Musical Apprenticeship." In *The Cambridge Companion to Vaughan Williams*, Eds. Alain Frogley and Aidan J. Thomson, 29-55. Cambridge: Cambridge University Press.
- Anonymous. 1928a. "The Prince on Playgoing: Modern Music," *The Times*, February 1: 16.

- . 1928b. "A Londoner's Diary: A Knight of Music and Elgar Condemns Folk-song," *The Evening Standard*, March 30: 5.
- Bearman, C. J. 2000. "Who were the Folk?: The Demography of Cecil Sharp's Somerset Folk Singers," *The Historical Journal*. 43, no.3: 751-775.
- Crump, Jeremy. 1986. "The Identity of English Music: the Reception of Elgar, 1898-1935." In *Englishness: Politics and Culture, 1880-1920*, Eds. Robert Colls and Philip Dodd, 164-190. London: Croom Helm.
- Day, James. 1999. "What is 'Englishness'?" in *Englishness' in Music: from Elizabethan Times to Elgar, Tippett and Britten*, 1-13. London: Thames Publishing.
- Dahlhaus, Carl. 1974. "Die Idee des Nationalismus in der Musik." In *Zwischen Romantik und Moderne: vier Studien zur Musikgeschichte des späteren 19. Jahrhunderts*, 74-92. Vol. 7 of *Berliner Musikwissenschaftliche Arbeiten*, Eds. Carl Dahlhaus and Rudolf Stephan. München: Musikverlag Emil Katzschler.
- Foreman, Lewis. 1997. "National Musical Character: Intrinsic or Acquired?" In *Music and Nationalism in 20th-century Great Britain and Finland*, Ed. Tomi Mäkelä, 65-85. Hamburg: von Bockel.
- Gammon, Vic. 1980. "Folk Song Collecting in Sussex and Surrey, 1843-1914," *History Workshop*. 10, no.1: 61-89.
- Gelbart, Matthew. 2007. "Folk and Art Musics in the Modern Western World." in *The Invention of "Folk Music" and "Art Music": Emerging Categories from Ossian to Wagner*, 256-277. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gregory, David. 2010. "The Reconstruction of a Cultural Identity: Nationalism, Gender, and Censorship in the Late Victorian Folksong Revival in England," *Music Cultures*. 37: 125-144.
- Grünzweig, Walter. 2002. "'O Divine Average!': Whitman's Poetry and the Production of Normality in Nineteenth-Century American Culture," In *Whitman East & West: New Contexts for Reading Walt Whitman*, Ed. Ed Folsom, 26-35. Iowa City: University of Iowa Press.
- Hull, Robert H. 1930. "The Cult of Archaism," *Music and Letters*. 11, no.4: 367-374.
- Kennedy, Michael. 1996. "Folk Songs Collected by Vaughan Williams." in *A Catalogue of the Works of Ralph Vaughan Williams*, 2nd ed, 245-281. London: Oxford University Press.
- 小泉文夫 2009 『合本 日本伝統音楽の研究』東京：音楽之友社。
- Kumar, Krishan. 2003. "The Moment of Englishness." in *The Making of English National Identity*, 175-225. Cambridge: Cambridge University Press.
- McCrone, David. 1997. "Unmasking Britannia: the Rise and Fall of British National Identity," *Nations and Nationalism*. 3, no. 4: 579-596.
- McGuire, Charles Edward and Steven E. Plank. 2011. "English Musical Renaissance." In *Historical Dictionary of English Music: ca. 1400-1958*, 122. Lanham: The Scarecrow Press.
- Manning, David. 2013. "The Public Figure: Vaughan Williams as Writer and Activist." In *The Cambridge Companion to Vaughan Williams*, Eds. Alain Frogley and Aidan J. Thomson, 231-248. Cambridge: Cambridge University Press.
- Onderdonk, Julian. 1999. "Vaughan Williams and the Modes," *Folk Music Journal*. 7, no.5: 609-626.
- Oxford English Dictionary Online*, s. v. "Folk-Song," accessed August 31, 2015, <http://www.oed.com/view/Entry/72553?redirectedFrom=folk+song#eid>.
- Schmitz, Oscar A. H. 1914. *Das Land ohne Musik: Englische Gesellschaftsprobleme*. München: Georg Müller.
- Sharp, Cecil. 1907. *English Folk-Song: Some Conclusions*. London: Simpkin.
- Sykes, Richard. 1993. "The Evolution of Englishness in the English Folksong Revival, 1890-1914," *Folk Music Journal*. 6, no. 4: 446-490.
- Temperley, Nicholas, ed. 1988. *The Romantic Age: 1800-1914*, Vol. 5 of *The Blackwell History of Music in Britain*, Ed. Ian Spink. Oxford: Blackwell Reference.
- Thomson, Aidan J. 2013. "Becoming a National Composer: Critical Reception to c. 1925." In *The Cambridge Companion to Vaughan Williams*, Eds. Alain Frogley and Aidan J. Thomson, 56-78. Cambridge: Cambridge University Press.
- Vaughan Williams, Ralph. 1963a. "National Music." In *National Music and Other Essays*, 1-82. London: Oxford University Press, Originally published as *National Music* (London: Oxford University Press, 1934). [ヴォーン・ウィリアムス 塚谷晃弘訳 1984 「民族音楽論」『民族音楽論』5-97 東京：雄山閣.]
- . 1963b. "Some Thoughts on Beethoven's Choral Symphony with Writings on other Musical Subjects." In *National Music and Other Essays*, 83-202. London: Oxford University Press, Originally published in 1953.
- . 1966. "What Have We Learnt from Elgar?" *Music and Letters*, rep. 13-19. Amsterdam: Swets & Zeitlinger N. V. (Orig. pub. 1935, Vol. XVI, no. 1.)

- . 2008a. "British Music." In *Vaughan Williams on Music*, Ed. David Manning, 43-56. Oxford: Oxford University Press, Originally published as In *The Music Student*, 7, no.1-3: 5-7, 25-27, 47-48, 63-64 (1914).
- . 2008b. "*Ein Heldenleben*." In *Vaughan Williams on Music*, Ed. David Manning, 159-163. Oxford: Oxford University Press, Originally published as In *The Vocalist*, 1, no.10: 295-296 (1903).
- . 2008c. "English Folk-Songs." In *Vaughan Williams on Music*, Ed. David Manning, 185-200. Oxford: Oxford University Press, Originally published as In *The Music Student*, 4, no.6-11: 247-248, 283-284, 317-318, 347, 387, 413-414 (1912).
- . 2008d. "Let us Remember...Early Days." In *Vaughan Williams on Music*, Ed. David Manning, 251-253. Oxford: Oxford University Press, Originally published as In *English Dance and Song*, 6, no.3:27-28 (1942).
- . 2008e. "The Teaching of Parry and Stanford." In *Vaughan Williams on Music*, Ed. David Manning, 315-321. Oxford: Oxford University Press, Originally published by Ralph Vaughan Williams and Gustav Holst. In *Heirs and Rebels: Letters Written to Each Other and Occasional Writings on Music*, Eds. Ursula Vaughan Williams and Imogen Holst, 94-102 (London: Oxford University Press, 1959).
- ワーグナー、リヒャルト 2007 『ニュルンベルクのマイスタージンガー』 三宅幸夫・池上純一訳 東京：白水社（ワーグナー・オペラ対訳シリーズ）.

## Ralph Vaughan Williams's View of National Music: Expressing the English Nationality through Folk-Songs

OKUBO Yukiko

Abstract:

Ralph Vaughan Williams (1872-1958) is an English composer who occupied an important position as a national composer in the English musical world after the First World War. His main book entitled *National Music* is a representative study in the movement that appealed the necessity of national music for England in the early twentieth century. This paper examines the role of folk-songs as national music categorized by Vaughan Williams in *National Music*. Vaughan Williams argued folk-songs should be used directly or indirectly in national music. Directly, the national feeling is "self-expressed" by using folk-songs in musical works. Indirectly, "the spirit of folk-songs" is expressed or the modes are used in musical works. In addition to that, this paper argues that Vaughan Williams tried to achieve the universal music through being based on "the spirit of folk-songs".

Keywords: English music, Ralph Vaughan Williams, folk-song, national music, Englishness

### レイフ・ヴォーン・ウィリアムズの国民音楽観 ——フォークソングによるイングランド国民性の表出——

奥 坊 由起子

要旨:

イングランドの作曲家レイフ・ヴォーン・ウィリアムズ (1872-1958) は、第一次世界大戦後のイングランド音楽界で国民的な作曲家として重要な位置にあった。彼の主著『国民音楽論』(1934) は、20世紀初頭のイングランドにおける国民的な音楽の必要性を訴える動きのなかで、代表的なものである。本稿ではその『国民音楽論』を讀解し、彼が「国民音楽」と考える対象におけるフォークソングの役割を考察する。

ヴォーン・ウィリアムズの議論では、フォークソングは国民音楽に対して直接的・間接的に関与している。一方ではフォークソングを直接的に取り入れ、国民感情を「自己表現」する場合がある。他方、間接的に利用する場合には、彼の言う「フォークソング精神」の表出、および旋法の使用が含まれる。本稿では最終的に、ヴォーン・ウィリアムズが「フォークソング精神」に依拠しての普遍的な音楽を目標としたことを明らかにする。