

# アメリカ黒人霊歌

## フィスク・ジュビリー・シンガーズの成立と歌

ウェルズ恵子

### 要 約

Are Negro spirituals, which became widely known to the people in the US and later to the world in conjunction with the rise to fame of the Fisk Jubilee Singers, really “the articulate message of the slave to the world” as W. E. B. Du Bois states in the fourteenth chapter of his *The Soul of Black Folk*? My answer to the above question is “No.” That is, the spirituals are not the “articulate” message of the slaves but rather their “obscure” message. As emancipationists from the North promoted the activities of the Fisk Jubilee Singers, the spirituals performed by the group were arranged to meet the criteria of European music. While the message of the songs had been originally ambiguous as the slaves had no freedom to express their ideas and feelings in public, it became even more obscured when the music and words were changed to accommodate the preferences of white audiences. This paper explores how George White and Henry Ward Beecher, two Northern emancipationists, opened the heavy door of opportunity for the Fisk students and guided their ascent to fame as singers. Through a close examination of a selection of the Jubilee Singers’ repertoire, I argue that the eminence of the songs themselves overshadows the fact that they were arranged for concert performance. The contribution of the original Jubilee Singers to the Spiritual practice is not that they reproduced the voices of the slaves but that they started a concert tradition of Black Spirituals, which, in turn, engendered a new cultural impression of African Americans as being musically talented and sophisticated.

### はじめに

暗闇のなかを歩いた彼らはおおくの歌 《哀しみの歌》 をその昔の日々にうたった。(中略) わたしがナッシュビルにやってきたとき、青ざめた市のうえに、塔のようにそびえるこれらの歌によってできあがっている大寺院をみたのである。わたしには、ジュビリー・ホールはそのむかしに歌だけで造りあげられたように、そしてその煉瓦は苦役による血と屍で赤くなっているように、思えた。そこから、わたしに向けて朝、昼、晩と、わたしの兄弟や姉妹の声にあふれ、過去の声にみちた、おどろくべきメロディーの流れがほとぼしりはじめたのである。(中略) それらは、不幸な人民の、失望の子らの音楽である。それらは、死と、苦悩と、より真実な世界をめざす声にもならぬ渴望と霧がかい彷徨と、かくされた道とについて、語っている。(W. E. B. デュボイス『黒人のたましい』第14章「哀しみの歌」より<sup>1)</sup>。



図1 ジュビリー・ホールを描いた楽譜集(1881)の表紙。アメリカ議会図書館のコレクションより。

1871年、テネシー州ナッシュヴィルの黒人大学(事実上。入学を黒人に限っていたわけではない)であるフィスク大学が、学生合唱団を公演旅行に送り出した。彼らの歌った黒人霊歌が評判を呼び、フィスク・ジュビリー合唱団<sup>シンガーズ</sup>の名声はいずれ世界的になる。貧窮する大学運営の資金集めとして始まり大成功を収めたフィスク合唱団の活動に習い、順次他の有色人学校も合唱団を作り、合唱用の歌集が出版され、黒人霊歌はその存在をますます広く知られることになる。

デュボイスが流麗な筆で描写したジュビリー・ホールは、確かに、無数のアメリカ黒人奴隷の悲劇を天上で弔うかのように、19世紀末から20世紀初頭のアメリカ南部の風景に聳え立っていただろう。確かに、黒人霊歌の語るものをデュボイスは正しく指摘しているだろう。しかし、とわたしは思う。しかし、ジュビリー・シンガーズの歌った歌をそのまま、奴隷の生活と心情を伝達する乗り物だと考えていいのだろうか。他人に聞かせる目的では歌われたことのなかったものが、人々の目前に「塔のようにそびえる」までに、どんな変化を強いられてきたのか探る必要はないのだろうか。

フィスク・ジュビリー・シンガーズの歌は、労働や宗教集会の場で口承されてきたとするには、あまりにも形が整っている。歌の選択や編曲は白人聴衆の価値観に合わせて行われた。それがフィスク合唱団に成功の扉を開けた一つの鍵だったのだ。にもかかわらず彼らの歌は、奴隷の悲しみをそのまま表現したのものとして享受された。フィスク合唱団の活動を境に、黒人霊

歌は黒人の苦難と対になって紹介されるようになる。合唱コンサート用の黒人霊歌は、奴隷の辛苦を表現しつつ解放の歓喜（ジュピリー）を伝える信仰厚い歌として分類され、黒人の信心深さや教育による洗練の可能性、ひいては人格の崇高さの証拠として語られるようになる。この間、歌自体は商業的に成り立つ作品として編曲されつつ変化していくのである。

拙論では、フィスク合唱団の活動に関わる人々を紹介しながら、前述の変化を促した時代、すなわち南北戦争後から二十世紀前夜までのアメリカを概観してみたい。その上で、フィスク合唱団の持ち歌の変化を歌詞に限って分析する。

### ジョージ・レオナード・ホワイト（George Leonard White, 1838-95）

ジョージ・ホワイトは、フィスク合唱団の生みの親である。フィスクを有名にしたのも、黒人霊歌を世界に知らしめたのも、彼のひたむきな努力の賜物<sup>たまもの</sup>であった。

ホワイトのフィスクへの献身は、南北戦争に従軍した北部奴隷解放論者の信念とロマンチズムを見せている。彼はオハイオ州で志願兵となり南北戦争に従軍、傷病治療のため除隊して一時オハイオに戻るが、戦後再びテネシーに行き、『合衆国の奴隷歌』を編んだウィリアム・アレン<sup>2)</sup>と同じように、解放された黒人の自立を助けるために働き始めた。同時に彼は、1865年10月に設立されたフィスク自由有色人種学校（Fisk Free Colored School）で音楽や読み書きの指導をボランティアで行った<sup>3)</sup>。

67年3月、テネシー州は人種を問わない無料の公教育制度を敷いた。これにより、フィスクは初等科の生徒を失い財政難に陥ることになる。フィスクの教師たちは、テネシー州の無料公教育開始の真の目的が、奴隷解放論者の北部人教師による黒人教育阻止にあると思っていた。だから、方向転換を迫られたフィスク学校は、当時有色人種学校に一般的だった職業訓練校を目指さずに、黒人の教育者を育成すべき高等教育機関として方向を決定した。67年10月のことである。そして、経営も運営もきわめて困難なこの時代の財務責任者に、ホワイトが就任したのであった。

ジョージ・ホワイトはフィスク学校においても、学生の合唱団を作ってボランティアで指導していたが、大学の切迫した財政と校舎建設費用の必要とに直面して、合唱団の北部公演旅行を思いつく。フィスク合唱団はそれまでにアトランタやメンフィスでコンサートを開き、よい評判を得ていたのだ。旅費や宿泊費を考えると大きな赤字に終わる可能性もあるこの試みに対して、学内の反対はもちろん強かった。しかし1871年、ホワイトは旅行を強行する。団員は最初9人、後に11人になった。ホワイトは、奴隷解放論者が多く自分の出身地でもあるオハイオを最初の公演地に選んだ。合唱団はいくつかの教会で歌い、評判は悪くなかったが、収入は旅費や経費を賄うにはほど遠かった。このときはまだ、彼らはただの黒人学生合唱団であり入場料を取れなかったので、解放奴隷の教育のほどに興味を持って参集した人々の寄付に頼るしかなかったのである。彼らは「そっと揺れて、やさしい馬車よ」（“Swing Low, Sweet Chariot”）などの霊歌も歌ったものの、主に当時の白人の愛唱歌やアメリカ国歌などをレパートリーにしていた。

ホワイトは黒人の音楽的才能を認めその磨き上げに努力したが、黒人独特の音楽をアメリカ社会に知らしめようというような考えでフィスク合唱団を始めたわけではなかったのだ。むしろ

る逆で、元奴隷でも教育次第でどれほど美しく（白人歌手の歌を）歌えるようになるかを示し、解放奴隷の教育に賛同を得て資金を集めようと試みたのである。シンシナティの公演パンフレットは、次のように触れ込んでいる。

陽気で明るい人々に私たちの歌を  
富める者にも貧しい者にも私たちの歌を  
悲しい人と涙もろい人に私たちの歌を  
そしてなによりも、心の正しい人々に歌を<sup>4)</sup>

しかし公演を度重ねるうちに、聴衆が黒人霊歌にもっとも心を動かされることに気づき、徐々に霊歌の曲数を増やしていった。オーバーリン大学では、普通の讃美歌で公演を始めるのをやめて、きわめて静かな「こっそり逃げて」(“Steal Away”) で幕を開けることにし、聴衆の心をつかむのに成功している。

一方資金集めは思うように進まず、合唱団は旅費や宿泊費のみならず、食費や衣服にも貧窮した。南北戦争後のオハイオといっても、人種差別は歴然とあった。ホテルや食堂、客車などから拒否されることも珍しくなく、寒さが増す中で状況はより厳しくなった。コロンバスに着き、旅を続けるかナッシュヴィルへ帰るかの決定を余儀なくされたとき、ホワイトは、それまで特に名称がなかった合唱団を「フィスク・ジュビリー・シンガーズ」と名づけようと思いつく。ジュビリーとは、ユダヤ民族がエジプトを脱出してカナンに入った年から50年後の聖なる祝祭年を表し、拡大して、奴隷が解放されたときのような大いなる歓喜、神に約束された地に足を踏み入れたときの歓呼を想起させる言葉だ。ホワイトは彼の合唱団をジュビリー・シンガーズと呼ぶことによって、彼らの歌の前向きで高揚したイメージを発信したのである。これまでのキャンペーンに付随していた、奴隷制度の被害者が慈悲を求めているという消極的印象を棄てたのだ。

窮地に追い詰められたときに、黒人学生らの歌の本質が「<sup>ジュビリー</sup>歓喜」であると気づいたのは、ジョージ・ホワイトの鋭い洞察であった。黒人霊歌はやさしく悲しい調べであるよりはむしろ、苦しみや悲しみを宗教的な力によって超越し生き延びた人々の歓喜を表しているからだ。ホワイトは前にも後ろにも進めない逼迫した状態で、黒人霊歌の本質を理解したのだ。合唱団を「ジュビリー」と命名したホワイトは、公演旅行をニューヨークまで続ける決定をした。ニューヨークで初めてジュビリー・シンガーズは大成功を収める。好調に公演を続け、1872年の5月には2万ドルを携えてナッシュヴィルのフィスク大学へ凱旋するのである。

その後ジュビリー・シンガーズは、途中で団員再編成を経験しつつも、アメリカ全土と欧州へのツアーを71年から78年までに3度行い、78年から1903年にはオーストラリアを経由して香港や日本に立ち寄る世界ツアーも行った。日本での公演については、74年から歌手として知り後に合唱団を率いることになるフレデリック・J・ラウデンの興味深い手記が残っている。

最初の寄港地は長崎だった。汽船会社の計らいで出航を12時間遅らせてもらい、我々はコンサートをを行い、成功を収めた。次は神戸である。神戸には一週間滞在して、毎夜集まる多くの人々のために歌

## アメリカ黒人霊歌（ウェルズ）

った。東洋の他の都市がそうであったように、ここでも聴衆の多くはヨーロッパ人だったが、他と比べると聴きに来てくれた日本人の割合はずっと高かった。神戸では、私たちにとって非常に興味深く喜ばしいことがあった。会衆派キリスト教学校（神戸女学院をさす）の女子学生たちが、アトキンソン牧師の指導の下、我々を熱心に招いて、公演にはいくらお支払いすればいいのかと問い合わせたのである。我々はこれを友愛のための働きと考えたので、謝礼をお断りした。あれは本当に興味深く、喜ばしい機会となった。その日は学期の最終日で、お決まりの事が執り行われた。演説、論文の発表、合唱などが英語と日本語でなされていったが、学生たちは早く我々の歌を聞きたそうであった。私が紹介され短い挨拶をし、それをアトキンソン牧師が訳したときも、彼女たちは歌が聞きたくて待ちきれない様子であった。こんなに興味深く熱心な聴衆は他になかった。彼女たちは拍手と深いため息で喜びを表現した。アトキンソン牧師が教えてくれたところによれば、それは最高の喜びを表した仕草なのだそうだ。去るときには、少女たちは学校を取り巻く柵のところまで来て手を振ってくれた。そうして見送られながら、我々は人力車に乗ったのである<sup>5</sup>。

話を元に戻そう。フィスク合唱団の収入は大学の経営を支え、1875年ジュビリー・ホールが落成した。合唱団が休む間もなく公演旅行を続けたわけは、ジュビリー・ホール建設費用捻出のためであった。それを使命としてホワイトは献身し続けたのである。苦闘の末に完成したジュビリー・ホールはあまりにも壮麗で、「白人の寮生を住まわせるために建てたようだ」という噂が学生の間でささやかれたという。解放奴隷の子弟の教育の場として始まったフィスク学校が、一流大学として認められるためには、立派な建物が不可欠だとして、自らと学生の労働で寄付を実現したホワイト。この執念と彼の夢の実現に寄与した学生の精神性を、私は遠く驚嘆のまなざしで見つめる。

付け加えておかなばならないのは、アメリカにおけるジュビリー・シンガーズの活動は「ジュビリー・ホール建設のための奉仕活動」と宣伝されて初めて軌道に乗り始めたことである。それ以前はフィスク大学の経営危機を救うためとして、寄付を募っていた。しかしその看板をホワイトは掛け替えたのである。「ジュビリー・ホール建設のため」なら、なぜ人々は賛同したのか。アメリカには、教会や学校建設のためにコミュニティーが一丸となって協力する伝統がある。ニュー・イングランド植民地で最初にできた立派な建造物は教会であった。ジュビリー・ホールは教会ではなく学生用の寄宿舎であるが、敬虔な宗教心に基づいた教育機関の建物である。その建設を目指す方が、経営困難を抱えた黒人大学救済よりも、活動目的として分かりやすく前向きだったのだ。

これに付随して記したいのは、アメリカではこうした滅私の活動目的が重要視されたのに、ヨーロッパでは彼らの歌そのものに賞賛が寄せられたことである。従って学生たちは容易にスターになり得た。ジュビリー・シンガーズの面々は、ロンドンでは公演のたびにファンからたくさんのお土産を受け取った。この1872-74年のイギリス・スコットランド公演旅行の時には、フィスク大生らは各自一年に500～800ドルを稼ぐ歌手であった。陰惨な人種差別のないヨーロッパで、彼らは自己実現を果たしたのだ。

しかしホワイトは、それを祝福することが出来なかった。ホワイトは、個々の黒人学生の自己実現を夢みたわけではなかったから。ホワイトにとって、団員のスター意識は不遜以外の何

ものでもなかった。

成功にともない団員の意識は変化していく。大学の姿勢および活動を支援してきたアメリカ宣教師協会（AMA=American Missionary Association）のホワイトへの評価も変化していった。周囲の考えがホワイトの理念と齟齬をきたすことが頻繁になっていった。その間ホワイトは、公演先のスコットランドで旅に疲れきった妻を亡くし、自身の働きに見合う報酬も受け取っていなかった。1882年、心身ともに消耗きった彼は、フィスクを離れざるをえなかった。（その後ジュピリー・シンガーズを率いたのは、上述したように、フレデリック・J・ラウデンであった。）フィスクを去る前からすでに病に犯されていたホワイトは、95年に亡くなったとき、家政婦として働いていた二人目の妻の収入に頼るほど貧窮していた。音楽史上に残る功績を挙げたジョージ・ホワイトを、世の中は忘れ去っていたといえる。

### ヘンリー・ウォード・ビーチャー（Henry Ward Beecher, 1813-87）

話を再び1871年に戻したい。期待した成果が上がらず困窮していたジュピリー・シンガーズに転機をもたらした人は、ヘンリー・ウォード・ビーチャーであった。解放奴隷の教育に力を注いでいたアメリカ宣教師協会のジョージ・ホイップルが仲介し、弟のトーマス・K・ビーチャーのとりなしのもと、ヘンリーが司祭を勤めるブルックリンのプリマス教会で公演が企画されたのである。

ヘンリー・ウォード・ビーチャーは戦前熱心な奴隷解放論者として知られ、1871年当時はアメリカでもっとも影響力のある聖職者だった。『アンクル・トムの小屋』を書いたハリエット・ビーチャー・ストウは2歳年上の姉である。彼は説教壇で時事問題について広く発言し、その説教は毎週印刷されて売られるほどの人気であった。ビーチャーのプリマス教会は最大規模の会員数を誇り、会員の多くは裕福な商人だったという。ビーチャー自身、富を好んだ。プリマス教会は礼拝堂の会衆席権を競売で売り、多額の収入を得ていた。そのうちからビーチャーに、当時の牧師としては非常な高給が支払われ、彼にはそのほかに本の印税収入もあった。まさに「金ぴか時代」を代表する聖職者だったといえる。

12月22日、金曜日礼拝の後でジュピリー・シンガーズが歌うことになっていた。わずか20分間のコンサートはすっかり聴衆を魅了したらしい。歌の終了と同時にビーチャー自身が真先に立って寄付し、人々にも寛大な寄付を呼びかけたという。この日、ジュピリー・シンガーズはプリマス教会で250ドルを得た。オハイオでは一回に10ドルから50ドルくらい（団員のホテル代だけでも1泊20-30ドルかかった）の収入だったので、250ドルはたいへんな額であった。ビーチャーはさらに、入場料をとる公演を提案して彼らを招いた。こうして、ジュピリー・シンガーズの目前にようやく成功のレールが敷かれたのである。まもなくホワイトは、旅に出て始めてフィスク大学へ600ドルを送金する。「成功は疑いありません」という手紙とともに。

余談になるが、1871年といえば、ビーチャーはシオドア・ティルトンの妻エリザベスとの恋愛問題で世間を騒がせ始めたところである。妻の不倫騒動のためシオドアは職を失う。72年11月にヴィクトリア・ウッドハルは、自らが発行する機関紙で、自由恋愛を公には批判しながら自分で実行していた人物としてビーチャーを糾弾した。こうしてビーチャーは、大規模スキャンダルの渦に巻き込まれる。シオドア・ティルトンはビーチャーを起訴し、75年に裁判が始ま

るが、ピーチャーは罪を問われぬままその国民の人気を保ったのである。良くも悪しくも、たいした人物だったことは間違いない。

彼の言説に人々が魅了された理由のひとつに、感傷に訴える直感的な言葉遣いと飛躍を好む詩的な思考があると私は思う。しかもそれは、女性や奴隷、貧者をいたわるような弱者保護の姿勢に支えられていた。一方で、彼には「成功は美德のあかし」という伝統的なプロテスタント思考もあったため、弱者に関する言説は励ましを伴う希望に満ちた表現になる。たとえば、1871年7月にアマースト大学で行われた創立50周年記念講演において、ピーチャーは同大学の共学化について積極的に肯定的な意見を述べている。

私は、これまで除外されてきた私たちの友人（女性）を受け入れる試みに、心から賛同します。（中略）  
ラファエロ（イタリア・ルネサンスの画家）の筆は女性や天使に近づくように溶けたようだ、とある人が言っておりました。同様に、（男女共学になれば）大学の教室にいる厳粛な学生たちにより影響が染み渡る事だって、ありえるのです<sup>6</sup>。

女性に近づくとラファエロの筆が「溶けた」（melted）というのは、緊張がほぐれて自由に表現できたという意味の比喩だろうが、学問の場に女性を同席させるための説得として功を奏する引用とは言いがたい。女性の影響が「よいように染み渡る」（profitably be transfused）というのも、話題と場所にそぐわない表現である。現代の判断ですればこの発言も女性差別に他ならないが、文体としては魅力があり、男性ばかりの聴衆が心を「溶かした」ことは大いにありうる。このような、率直な物言いと巧みな比喩を使って直感に訴える表現方法がピーチャーの特質であった。

その彼が、ジュピリー・シンガーズの歌に素直に感動したのは理解できることだ。黒人霊歌は、研ぎ澄ました感情を、単純なイメージと直截な言葉や技巧の少ない音楽で表しているからである。私は、ジュピリー・シンガーズを支援した人には二種類あると思っている。一種類は、黒人が奴隷状態から解放されて神の歌を歌っていることを重視し賛同する、社会宗教的な立場の人々。もう一種類は、歌のすばらしさに感動して評価しようとする人々である。ピーチャーは表向きには前者に属するが、実際の反応は後者の直接感情型だったのではなからうか。それで、二度目の公演には、再び寄付を募るのではなく、入場料をとるよう提案したのだと私は推測する。

プリマス教会での成功を、ニューヨーク・ヘラルド誌は「ピーチャーの minstrel（アメリカにおいては、黒人または黒塗りの喜劇楽団。一般的に、旅回り歌手、の意味もある）」と揶揄したが、これは、奴隷解放論者のピーチャーが黒人の娯楽音楽集団を保護したとしてからかっているのである。記者は公演を聞いておらず、minstrel音楽と黒人霊歌を区別することができなかつたし、黒人の学生合唱団がすばらしいコンサートを行えるわけではないと信じ込んでいた。そして、ピーチャーが社会問題に関する発言者である前に、霊歌の意味を汲める直感型の詩人であることも、彼にはわかっていなかったのだ。この記者の反応に象徴されるように、ジュピリー・シンガーズの活動は、終始、奴隷解放の評価と黒人に対する偏見に影響され続けた。一方、論者たちの発言をよそに、歌は人々の共感を得て広まっていったのである。

### 『ジュピリー・シンガーズ物語』

ジュピリー・シンガーズの活動が順調になると、彼らは「成功した黒人」としてイメージを固定させられていく。そしてそれは、アメリカン・ドリーム of 黒人版の典型となった。アメリカ宣教師協会の牧師であるG. D. パイクは、ジュピリー・シンガーズの発足から1872年5月の凱旋までと、同年同月から一年に及ぶイギリス公演について『ジュピリー・シンガーズ物語』を著した。第一部はアメリカでの公演を扱い、73年に出版された。このとき、巻末に61曲の黒人霊歌が載った。第二部はイギリス公演を扱い、75年に出版されている<sup>7)</sup>。第一部の中心は、合唱団の苦勞とニューヨークでの成功話である。第二部の圧巻はやはり、ヴィクトリア女王の前で歌い、賞賛を勝ち得た場面であろう。J. B. T. マーシュによる改訂版<sup>8)</sup>から引用してみる。

アーガイル・ロッジへ招かれた一行は、そこで起こることを予想もしていなかった。楽屋で受けた扱いの親切さといったら、アメリカのホテルや鉄道駅で受けた扱いとあまりにも対照的だった。彼らは集った貴族やお客たちと会話を楽しんだ。が、女王がそこへお見えになるという話を聞いて、彼らは驚くと同時に歓喜したのである。

もし女王の前で歌えたら成功は確実になるのだと、彼らは繰り返言われていた。しかしどうやって、女王の注意を引けばいいのだろうか。彼らはただの解放された黒人若者集団で、名が知れているとすれば奴隷時代に覚えた讚美歌を歌えるというだけのことだ。そう考えていたところへ、突然光が差したのである。

女王が到着し、公爵が、女王様は隣の部屋でお待ちになられていると告げた。それにお応えして、彼らはまず「イエス様のもとへ、そっと」(“Steal away to Jesus”)を歌った。それから「祈祷」(“Lord’s Prayer”)を詠唱し、「行け、モーゼ」(“Go down, Moses”)を歌った。女王は大変お喜びになり、公爵を通して感謝の意を表された<sup>9)</sup>。

当時ヴィクトリア女王に謁見を許されるというのは、アメリカ人にとっては非現実にも等しい栄光の極みであった。南北戦争を終えたばかりの合衆国はまだ世界の後進国で、特にイギリスに対しては強い劣等感を抱いていた。自由平等を訴えながら、一方で、アメリカに存在しない王族貴族に対する憧れがあったのである。そのような屈折した潜在意識を文学上でくすぐり、揶揄したのはマーク・トウェインであった。貧しい者が金持ちになるのはアメリカ人の夢の形だったが、アメリカ人という平民がヨーロッパ貴族の仲間入りするのも、もうひとつの夢であったといっている。実際、金持ちになったアメリカ人が、落ちぶれたヨーロッパ貴族の称号を買うのはよくあることだった。その背景から、パイクはジュピリー・シンガーズを、夢を実現した人々として描こうとしたのである。

パイクはジュピリー・シンガーズの公演旅行記録のほかに、団員の伝記も著した。南北戦争時に幼かった彼らとその親たちは、自身が奴隷であったかどうかを別としても、それぞれに劇的な経験をしてきている。たとえばエラ・シェパードは、母親が酷使されているため放置状態で育てられ、瀕死のところを、すでに自由を獲得していた父親に買い取られたという。エラの父は妻も買おうとしたが奴隷主が売らなかったため、エラはそれきり母と別れなければならなかった。こうした異常な状態を生き抜いてきた人々の伝記は、容易に読者の興味を引く。パイ



クの『物語』以後、ジュビリー・シンガーズについて述べるときは、歌手の伝記を付記するのが決まりのようになっていった。

生い立ちに興味を示すことは黒人歌手を「人」として扱う態度であったから、20世紀初頭の黒人研究者による著作でもジュビリー・シンガーズと伝記物語の結びつきは継続した。エラ・シェパードについては、彼女が3歳のとき将来を悲観した母親が心中を図ろうとしたところを危うく救われたという話や、「そとと揺れて、やさしい馬車よ」（“Swing Low, Sweet Chariot”）や「奴隷になるくらいなら」（“Before I'd be a Slave”）などの名曲をどのようなきっかけで覚えたかという話が、感動的な逸話として書かれるようになっていくのである。

このようにしてパイクの描いた黒人像は、解放された黒人の理想的典型として興味を持たれ、賞賛された。一方で、彼らの描かれ方には一面的なところがある。エラ・シェパードに関しては、ジュビリー・シンガーズの活動で最も重要な役割を果たしながら、それについてはあまり詳しく語られていない。シェパードは、1878年まで3度のツアーに参加し、ピアニストとして歌手として活躍しつつ、ホワイトが病に倒れたときは音楽監督としても働き、編曲をも受け持った人物で、ジュビリー・シンガーズ発足時の苦勞と栄光と葛藤を経験した重要な存在であった。いわば、ジュビリー・シンガーズの化身のような女性だったのだが、パイクはそれを前面に出さなかった。

パイクはむしろ、ジョージ・ホワイトに忠誠を尽くし自らの利益を求めなかった人として、シェパードを英雄のように扱っている。しかし、なんとつましやかな英雄であることが。確かに彼女は成功を収めたし、人々の尊敬も勝ち得た。快適に暮らせる富も得た。その富は、彼女が奴隷の母とともに死の橋を渡った過去を思えばたいそうなものである（というのが、人々の見方ではないか）。しかし、彼女が実現したのは、あまりにも質素で、受動的なものだ。私には、シェパードが、パイクを始めとしてジュビリー・シンガーズを支援した白人たちの「夢」（自由平等という理想や奴隷解放の正当性を示したいという気持ち）を達成するための道具として、好意的にイメージ付けされているように思えてならない。一般的に言って黒人合唱団の活動に理解を示した人々は、白人社会を脅かさず協力関係を保って白人側に利益をもたらす場合においてのみ、ジュビリー・シンガーズの成功を歓迎したのではないだろうか。

### フィスク・ジュビリー・シンガーズの黒人霊歌

ジュビリー・シンガーズの持ち歌は、『ジュビリー・シンガーズ物語』に139曲載っている。このうち61番曲までは1873年にパイクが出版したもので、ここまでを便宜的に前半と呼ぶことにする。62番曲以降の歌と性質が異なるからである。62番曲から139番曲までの歌では、歌の提供者に関する書き込みが少しずつ増え、100番曲を過ぎるとハンプトン学院で歌われている曲が掲載されるなど、変化を含んでいる。（ハンプトン学院は、1868年に有色人種の職業訓練校として設立され、のち私立大学となった。フィスク合唱団をまねてできた合唱団は成功を収めた。歌集も出版されている。）ここで私が確認しておきたいのは、ジュビリー・シンガーズの持ち歌に限っても、黒人霊歌は変化し続けたということだ。だから、現在一般的に「黒人霊歌」と呼ばれている歌を、そのまま奴隷の歌として享受したり論じたりするのは誤りだと思う。

ジュビリー・シンガーズの持ち歌の第一の特徴は、前半後半にかかわらず、歌がどの地方の

誰から誰によって収集され、誰によって編曲されたかほとんど記されていないことである。そのために、ジュピリー・シンガーズが有名になった際には、彼らの歌があたかも奴隷の讃美歌そのものであるかのような誤解を人々に与えた。というよりも、ジュピリー・シンガーズが有名になるために、その誤解は必要不可欠だった。彼らの活動は、少なくとも始めのうちは、奴隷解放の正当性をアピールするという政治的目的を持つ人々によって後押しされていたのであるから。アンドリュー・ウォードは407ページに及ぶジュピリー・シンガーズの評伝のなかで、歌の収集についてはわずかに数行ふれただけで、裏付けとなる資料も明示していない。もっとも他の評伝ではまったく触れられないのだから、数行でも貴重な記述である。

さて、ウォードに従えば、歌のほとんどを収集したのはジョージ・ホワイトであつたらしい。先述したエラ・シェパードが採譜と編曲を手伝った。ウォードは100を超えるジュピリー・シンガーズの持ち歌すべてをホワイトとシェパードのコンビが準備したように記しているが、それについて私は疑いを持っている。少なくとも62番曲以降の歌には他の協力者がおり、100番曲に近い最後半の歌にはホワイトはかかわっていないと想像する。61番曲までに示された歌の傾向を、ホワイトが自力で変化させ後半の曲を用意したとは考えにくいし、1873年以後、すでに有名になっていた合唱団の指揮統率とマネージメントに消耗しきっていた彼が、歌を収集し続けたというのも現実味に乏しい。新たな収集もなかったとはいえないが、主には、有名になったジュピリー・シンガーズに人々から歌が寄せられ、それを編曲して加えていったのではないだろうか。

### 前半の歌

61番曲までの歌詞では、いくつかの例外を除いて、ひとつの歌に含まれるイメージパターンはひとつで、メッセージもひとつだけである。ウィリアム・フランシス・アレン他が1867年に出版した『合衆国の奴隷歌』のように、聞いた歌をできるだけそのまま記録してある場合には、歌のイメージは歌手の意識の流れに沿って徐々に変化することが少なからずあり、変化に形式上の規則性を持たない。メッセージも同様に流れ、始めと終わりの感じを持たない。ジュピリー・シンガーズの初期歌は、最初のイメージとメッセージが出たところで言葉の自然な発露を止めてしまい、整った形式の中でそのイメージとメッセージを増幅させている。この操作によって歌曲としての完成度を保っているのである。

黒人霊歌の代表ともいえる歌、「ヨルダン河よ、流れよ」を比べてみよう。まずジュピリー・シンガーズの持ち歌から。大文字小文字の表記は原文通りである。

Roll, Jordan, roll, roll, Jordan, roll,  
I want to go to heaven when I die, To hear Jordan roll.  
Oh, brothers, you ought t'have been there, Yes, my Lord!  
A sitting in the Kingdom, To hear Jordan roll.

流れよ、うねるヨルダン河よ。流れよ、うねるヨルダン河よ。  
死んだら天国へ行きたい。そしてヨルダン河の流れに耳傾ける。

アメリカ黒人霊歌（ウェルズ）

ああ、兄弟よ、もう着いているのでしょうか。そうです、主よ！  
神の王国で座っているのでしょうか。ヨルダン河の流れに耳傾けて。

2. Oh, preachers you ought t'have been there, &c.

ああ、説教師よ、もう着いているのでしょうか。・・・

3. Oh, sinners, you ought, &c.

ああ、罪びとよ、・・・

4. Oh, mourners, you ought, &c.

ああ、悲しむ人々よ、・・・

5. Oh, seekers, you ought, &c.

ああ、求める人々よ、・・・

6. Oh, mothers, you ought, &c.

ああ、母たちよ、・・・

7. Oh, sisters, you ought, &c.

ああ、姉妹たちよ、・・・

(#7 "Roll, Jordan, Roll")

ここに表現されているのは、この世（現実）と天国（樂園）との間に流れるヨルダン河と、その流れに耳を傾ける人々の姿である。人々はみなこの世にあったとき悩みを抱いていたが、いまは天国にいて平和である。歌は、その平和の領域に加わりたいという歌手のメッセージを、緩やかな河のイメージで聞き手に送り届けている。呼びかける人を次々に代える単純な歌だが、呼びかけられる人が積み重なれば重なるほど、あらゆる人が死んでしまったという気持ちが強まり、歌手の孤独を表現する。

一方『合衆国の奴隷歌』にある歌は、曲も異なるが、歌詞もだいぶ異なる。

My brudder sittin' on de tree of life, An' he year de when Jordan roll;

Roll, Jordan, Roll, Jordan, Roll, Jordan, roll!

O march de angel march, O march de angel march;

O my soul arise in Heaven Lord, For to year de when Jordan roll.

2. Little chil'en, learn to fear de Lord,

And let your day be long; Roll, Jordan, &c.

3. O, let no false nor spiteful word

Be found upon your tongue; Roll, Jordan, &c.

兄は命の木に腰掛けている。ヨルダン河が流れるとき、その音を聞く。

流れよ、うねるヨルダン河よ、流れよ、うねるヨルダン河よ、

うねって流れよ、ヨルダン河よ。

おお、天使が行進する、おお、天使が行進する。

主よ、私の魂は天国によみがえる。ヨルダン河が流れるとき、その音を聞く。

2. 幼い子供たちよ、主への恐れを学びなさい。

そしておまえたちが長く生きられますように。流れよ、うねるヨルダン河よ・・・

3. おお、過ちや悪意が言葉に載って

あなたの口から出ませんように。流れよ、うねるヨルダン河よ・・・<sup>10)</sup>

この歌詞がフィスク合唱団のヨルダン河の歌と異なるのは、イメージに安定性がないことである。一番の歌詞には、すでに天国に行ってしまった兄が河の流れに耳傾けているさまが歌われる。その姿を想像した歌い手の意識は天国のそばまで行ってしまい、天使の行進が見える。そして、天使の行進を見た歓喜の中で「私の魂は天国によみがえる」と叫んでしまう。歌い手の意識は、一番の歌の終わりにはもはや、天国にいる人を見ているのではなく、自身が天国に入っているのだ。またこの歌は、フィスク合唱団の歌のように同じメッセージを2番、3番と繰り返していかない。2番3番はそれぞれ天国へ行くための教訓である。

より原型に近いと思われる『合衆国の奴隷歌』にある「うねるヨルダン河よ、流れよ」の歌詞は、詩としてたいへん興味深いのが、歌詞としては完成度に乏しい。一方ジュビリー・シンガーズの歌は、複雑さに欠けるが聴衆に理解されやすい。声の美しさを聞かせ、なじみのない黒人霊歌独特のイメージやメッセージを聴衆に届けるのが主眼であるなら、歌詞は単純な方がよい。

「黒人霊歌」の代名詞といえるくらい有名な「そっと揺れて、やさしい馬車よ」も、基本的に「ヨルダン河よ、流れよ」と同じ構造をしている。イメージは天国へ向かう馬車であり、メッセージは「うち(天国)へ連れて行ってほしい」ということだ。

Swing low, sweet chariot, Coming for to carry me home.

Swing low, sweet chariot, Coming for to carry me home.

1. I looked over Jordan, and what did I see, Coming for to carry me home?

A band of angels coming after, me, Coming for to carry me home.

そっと揺れて、やさしい馬車よ、

迎えに来てくれたのね、うちに連れて行ってくれるのね。

そっと揺れて、やさしい馬車よ、

迎えに来てくれたのね、うちに連れて行ってくれるのね。

1. ヨルダン川の向こうを見たの。そしたら見えたの。

迎えに来てくれたのね、うちに連れて行ってくれるのね？

天使の一隊が私を探してきたのよ。

迎えに来てくれたのね、うちに連れて行ってくれるのね。

2. If you get there before I do, . . . ,

Tell all my friends I'm coming too, . . . .

アメリカ黒人霊歌（ウェルズ）

3. The brightest day that ever I saw, . . . ,  
 When Jesus wash'd my sins away, . . . .
4. I'm sometimes up and sometimes down, . . . . ,  
 But still my soul feels heavenly bound, . . . . （#2 "Swing low, sweet Chariot"）

2. 私より先に着いたら，  
 みんなに言ってね，私もすぐに来るからと。
3. 見たこともないような明るい日だった。  
 イエスが罪を洗い流してくださったの。
4. 時々は幸せ，時々は憂鬱。  
 でも魂は天国行きの馬車の中なの。

No. 2. *Swing low, sweet Chariot.*

Swing low, sweet char-i-ot, Com-ing for to car-ry me home  
 FINE.  
 Swing low, sweet char-i-ot, Com-ing for to car-ry me home.

1. I looked o - ver Jor-dan, and what did I see,  
 2. If you get there be - fore I do,  
 3. The bright - est day that ev - er I saw,  
 4. I'm som - times up and some - times down.

Com-ing for to car-ry me home? A band of an-gels  
 Com-ing for to car-ry me home, Tell all my friends I'm  
 Com-ing for to car-ry me home, When Je - sus wash'd my  
 Com-ing for to car-ry me home, But still my soul feels

*D. C.*  
 com-ing af - ter, me, Com-ing for to car-ry me home  
 com - ing too, Com-ing for to car-ry me home.  
 sus a - way, Com-ing for to car-ry me home.  
 heav - en - ly bound, Com-ing for to car-ry me home.

160

図2 「そっと揺れて、やさしい馬車よ」の楽譜『ジュビリー・シンガーズ物語』所収

この歌においても歌い手の意識が飛躍することはないが、迎える馬車に乗って天国へ行くのだという物語が隠されているから、「ヨルダン河よ、流れよ」よりも歌詞の世界に動きがある。

歌詞に物語の流れを持つものは、ジュビリー・シンガーズの持ち歌ではむしろ例外に入る。一方、後年人々に愛された歌はこのタイプが多い。代表的なのは上記の「そっと揺れて、やさしい馬車よ」と「行け、モーゼ」であろう。

When Israel was in Egypt's land: let my people go,  
 Oppress'd so hard they could not stand, let my people go.

Go down, Moses, Way down in Egypt land,

Tell ole Pharaoh, Let my people go.

(#10 Go down, Moses)

イスラエル人がエジプトの地にいたときのこと：人々を自由にせよ

あまりの抑圧に耐えかねていた：人々を自由にせよ

行け、モーゼ、はるかエジプトで

王に告げよ、人々を自由にせよと。

No. 19. Go down, Moses.

1. When Is-ra-el was in E-gypt's land: Let my peo-ple go,

Oppress'd so hard they could not stand, Let my peo-ple go.

Go down, Mo-ses, Way down in E-gypt land,

Tell ole Pha-rah, Let my peo-ple go.

2. Thus saith the Lord, bold Moses said,  
Let my people go:  
If not I'll smite your first-born dead,  
Let my people go.  
Go down, Moses, &c.
3. No more shall they in bondage toil,  
Let my people go:  
Let them come out with Egypt's spoil,  
Let my people go.  
Go down, Moses, &c.

176

4. When Israel out of Egypt came,  
Let my people go:  
And left the proud oppressive land,  
Let my people go.  
Go down, Moses, etc.
5. 'Twas a dark and dismal night,  
Let my people go:  
When Moses led the Israelites,  
Let my people go.  
Go down, Moses, etc.
6. 'Twas good old Moses and Aaron, too,  
Let my people go:  
'Twas they that led the armies through,  
Let my people go.  
Go down, Moses, etc.
7. The Lord told Moses what to do,  
Let my people go:  
To rout the children of Israel through,  
Let my people go.  
Go down, Moses, etc.
8. O come along, Moses, you'll not get lost,  
Let my people go:  
Stretch out your rod and come across,  
Let my people go.  
Go down, Moses, etc.
9. As Israel stood by the water side,  
Let my people go:  
At the command of God it did divide,  
Let my people go.  
Go down, Moses, etc.
10. When they had reached the other shore,  
Let my people go:  
They sung a song of triumph o'er,  
Let my people go.  
Go down, Moses, etc.
11. Pharaoh said he would go across,  
Let my people go:  
But Pharaoh and his host were lost,  
Let my people go.  
Go down, Moses, etc.
12. O, Moses, the cloud shall cleave the way,  
Let my people go:  
A fire by night, a shade by day,  
Let my people go.  
Go down, Moses, etc.
13. You'll not get lost in the wilderness,  
Let my people go:  
With a lighted candle in your breast,  
Let my people go.  
Go down, Moses, etc.
14. Jordan shall stand up like a wall,  
Let my people go:  
And the walls of Jericho shall fall,  
Let my people go.  
Go down, Moses, etc.
15. Your foes shall not before you stand,  
Let my people go:  
And you'll possess fair Canaan's land,  
Let my people go.  
Go down, Moses, etc.
16. 'Twas just about harvest time,  
Let my people go:  
When Joshua led his host divine,  
Let my people go.  
Go down, Moses, etc.
17. O let us all from bondage flee,  
Let my people go:  
And let us all in Christ be free,  
Let my people go.  
Go down, Moses, etc.
18. We need not always weep and moan,  
Let my people go:  
And wear these slavery chains for-  
ever,  
Let my people go.  
Go down, Moses, etc.
19. This world's a wilderness of woe,  
Let my people go:  
O, let us on to Canaan go,  
Let my people go.  
Go down, Moses, etc.
20. What a beautiful morning that will be,  
Let my people go:  
When time breaks up in eternity,  
Let my people go.  
Go down, Moses, etc.
21. O brethren, brethren, you'd better be engaged,  
Let my people go:  
For the devil he's out on a big ram-  
page,  
Let my people go.  
Go down, Moses, etc.
22. The devil he thought he had me fast,  
Let my people go:  
But I thought I'd break his chains at last,  
Let my people go.  
Go down, Moses, etc.
23. O take yer shoes from off yer feet,  
Let my people go:  
And walk into the golden street,  
Let my people go.  
Go down, Moses, etc.
24. I'll tell you what I like do best,  
Let my people go:  
It is the shouting Methodist,  
Let my people go.  
Go down, Moses, etc.
25. I do believe without a doubt,  
Let my people go:  
That a Christian has the right to shout,  
Let my people go.  
Go down, Moses, etc.

177

図3 「行け、モーゼ」の楽譜『ジュビリー・シンガーズ物語』所収

出エジプト記に基づいたこの歌は25番まで歌詞がある。それほど長いのは、139曲中これ一曲だけだ。「行け、モーゼ」は黒人霊歌コンサートの定番であるし、フォークナーの作品名にも用いられている。

前半の二つ目の特徴は、ほとんどの歌が救済の栄光をたたえており、死に対する恐怖や救済についての疑いや不安を明らかにした歌は少ないことだ。3曲引用してみる。

Way over in the Egypt land, You shall gain the victory,

Way over in the Egypt land, You shall gain the day.

March on, and you shall gain the victory, March on, and you shall gain the day.

アメリカ黒人霊歌（ウェルズ）

(#44 “March On”)

はるか遠くエジプトの地で、おまえは勝利する。  
はるか遠くエジプトの地で、おまえはその日を勝ち取る。  
進み続けよ、勝利はおまえの手に。進み続けよ、その日はきっと来る。

Oh, ain't I glad, Oh, ain't I glad, Oh! ain't I glad, I ain't a going to die no more;  
Going to meet those happy Christians sooner in the morning,  
Sooner in the morning, Sooner in the morning,  
Meet those happy Christians sooner in the morning, I ain't a going to die no more.

(#50 “I ain't going to die no more”)

ああ、うれしい。うれしい、うれしい。もう死ぬことはないのだから。  
じき朝になって、幸福なクリスチャンたちに会えるのだから。  
じき朝になって、じき朝になって、  
じき朝になって、幸福なクリスチャンたちに会えるのだから。  
もう死ぬことはないのだから。

I'm going to live with Jesus, A soldier of the Jubilee,  
I'm going to live with Jesus, A soldier of the cross.  
Oh, when you get there remember me, A soldier of the Jubilee,  
Oh, when you get there remember me, A soldier of the cross.

(#54 “I'm going to Live with Jesus”)

イエス様と生きていく。私は歓喜の兵士。  
イエス様と生きていく。私は十字架の兵士。  
そこへ着いたら思い出してほしい。歓喜の兵士、この私を。  
そこへ着いたら思い出してほしい。十字架の兵士、この私を。

初期のフィスク・ジュブリー・シンガーズが歌った歌は、神を信頼する敬虔なキリスト教徒としての黒人像を前面に出し、メッセージもイメージも聴衆に届きやすいよう編曲が施されていた。言葉も黒人独特の発音や語彙は最小限にとどめられ、白人社会に違和感がないようにされている。

### 後半の歌

後半には、黒人の生活や心情にもっと近寄った歌が含まれている。先に述べた前半の歌の傾向は保たれているが、不安も多く表現されているし黒人霊歌に特徴的な終末のイメージも現れてくる。また、「叫ぶ」(“shout”)の独特の意味がわかる歌もあるなど、黒人霊歌そのものに歌い手たちがもっと自信を持って、原歌を切り取りすぎずに歌い始めたという印象を与える。

64番曲の「いつ着くのだろう」(“When shall I get there”)は、救済に対する不安を明らかにしている。

There is a heavenly home up yonder, There is a heavenly home up yonder,  
There is a heavenly home up yonder, Oh! when shall I get there?  
1. Old Pilate says, I wash my hands; when shall I get there?  
I find no fault in this just man; when shall I get there?

はるか高くに天国というふるさどがある。はるか高くに天国というふるさどがある。  
はるか高くに天国というふるさどがある。ああ、いつそこに行けるのだろう。

1. ピラトは言った、手を洗おう、と。ああ、いつそこに行けるのだろう。  
この正しい人に過ちは見当たらない、と。ああ、いつそこに行けるのだろう。

89番曲の「情け深い馬車よ」(“Good old Chariot”)は、「そっと揺れて、やさしい馬車よ」のバリエーションであるが、歌手は馬車に乗れるかどうかに疑いを持っている。

Swing low, sweet chariot, Swing low, sweet chariot, Swing low, sweet chariot,  
Don't you leave me behind. Oh, Don't you leave me behind.  
1. Good old chariot, swing so low, Good old chariot, swing so low,  
Good old chariot, swing so low, Don't you leave me behind, Oh.

そっと揺れて、やさしい馬車よ、そっと揺れて、やさしい馬車よ、  
そっと揺れて、やさしい馬車よ。

私をおいて行かないで。ああ、私をおいて行かないで。  
1. 情け深い馬車よ、そっと揺れて。情け深い馬車よ、そっと揺れて。  
情け深い馬車よ、そっと揺れて。ああ、私をおいて行かないで。

ヨルダン河をモチーフにした歌でも、81番曲の「大きな川だったでしょう」(“Oh, wasn't that a wide River?”)は、先に引用した「ヨルダン河よ、流れよ」の平和な雰囲気と異なり、天国へ行く前にその大きな川を渡らなければならないという不安を示している。

Oh, wasn't that a wide river, river of Jordan, Lord? wide river!  
There's one more river to cross, cross.  
1. Oh, the river of Jordan is so wide, One more river to cross;  
I don't know how to get on the other side; One more river to cross.

ああ、主よ、大きな川だったでしょう、ヨルダン河は。大きな川なのです。  
もうひとつ川を渡るのです、渡るのです。



アメリカ黒人霊歌（ウェルズ）

1. ああ、ヨルダン河はとても大きい。もうひとつ川を渡るのです。  
向こう岸へ渡るにはどうしたらいいかわからない。もうひとつ川を渡るのです。

この世と天国（楽園）の境界にあるヨルダン川をモチーフにした歌で、もうひとつ興味深い歌がある。歌い手は境界に立っており、悪魔が邪魔をして地獄の方へ連れて行かれるのではないかという不安を抱いているのだ。

'Tis Jordan's river, and I must go 'cross, 'Tis Jordan's river, and I must go 'cross;  
'Tis Jordan's river, and I must go 'cross; poor sinner, fare you well.

1. Am I a soldier of the Cross? Yes, my Lord!  
Or must I count this soul as lost? Yes, my Lord!
2. As I go down the stream of time, Yes, my Lord!  
I leave this sinful world behind, Yes, my Lord!
3. Old Satan thinks he'll get us all, Yes, my Lord!  
Because in Adam we did fall, Yes, my Lord!
4. If you want to see old Satan run, Yes, my Lord!  
Just shoot him with a Gospel-gun, Yes, my Lord!

(#94 "'Tis Jordan's River")

ヨルダン河さ、俺が渡るのは。ヨルダン河さ、俺が渡るのは。  
ヨルダン河さ、俺が渡るのは。罪びとよ、お別れだ。

1. 俺は十字架の兵士？ 主よ、そうです！  
あるいはこの魂は地獄行き？ 主よ、そうです！
2. 時の流れに任せて落ちて、/ 罪深いこの世を後にする。
3. 悪魔はみんなを捕まえられと思っている / アダムのせいで人は墮ちたから。
4. 悪魔が逃げるのを見たいなら / 福音銃で撃てばいい。

悪魔は黒人霊歌にしばしば現れるが、前半の歌には出てこないモチーフである。同様なことが埋葬や死体についてもいえる。奴隷時代の生活に身近なそうしたモチーフが歌われると、歌は自由なふくらみをもつ。

I don't care where you bury my body, Don't care where you bury my body,  
Don't care where you bury my body, O my little soul's going to shine, shine,  
O my little soul's going to shine, shine, All around the heav'n going to shine, shine.  
All around the heav'n going to shine, shine.

(#98 Shine, Shine)

俺はどこに埋められてもいいさ、どこに埋められてもいい。  
俺はどこに埋められてもいいさ、おお、俺の魂は輝く、輝く。

おお、俺の魂は輝く、輝く。天上いっぱい、輝く、輝く。  
天上いっぱい、輝く、輝く。

### より新しい歌

奴隷が口承したといわれる黒人霊歌に古い歌とより新しい歌があるというのは、変に聞こえるかもしれない。しかし実際は、奴隷時代においてさえさまざまな歌が影響を与え合って新しい歌が生まれていた。ジュビリー・シンガーズの持ち歌も、はっきり線引きはできないが、100番曲を越えた最後半には複雑な歌詞が増える。顕著な一例を挙げてみたい。115番曲の「よい知らせです、馬車が来ます」(“Good News, the Chariot’s Coming”)は、ハンプトン学院合唱団の持ち歌をフィスクが許可を取って公演に使っていたものだ。この歌は、それ以前に収録されている3つの歌の合成である。

Good news, the chariot’s coming, Good news, the chariot’s coming,  
Good news, the chariot’s coming, I don’t want her leave-a me behind.  
Going up in the chariot, carry me home, Ride up in the chariot, carry me home,  
Ride up in the chariot, carry me home, And I don’t want her leave-a me behind.

よい知らせです、馬車が来ます。よい知らせです、馬車が来ます。  
よい知らせです、馬車が来ます。おいて行かれたくないのです。  
馬車に乗って、私をうちに連れて行ってくれるのです。  
馬車に乗り込んで、うちに連れて行ってもらうのです。  
馬車に乗り込んで、うちに連れて行ってもらうのです。おいて行かれたくないのです。

この歌詞は、89番曲の歌詞，“Swing low, sweet chariot, . . . Don’t you leave me behind. . . . Good old chariot, swing so low, . . . Don’t you leave me behind, Oh.”(そっと揺れて、やさしい馬車よ、. . . 私をおいて行かないで。 . . . 情け深い馬車よ、そっと揺れて。 . . . ああ、私をおいて行かないで。)とよく似ている。また2番曲の，“Swing low, sweet chariot, Coming for to carry me home.”(そっと揺れて、やさしい馬車よ、迎えに来てくれたのね、うちに連れて行ってくれるのね。)とも歌詞を共通させている。

さらに115番曲の2, 3番は次のようになっている。

2. There’s a long white robe in the heaven, I know,  
A long white robe in the heaven, I know. A long white robe in the heaven, I know.  
And I don’t want her leave-a me behind.  
There a golden crown in the heaven, I know, A golden crown . . .
3. There’s a golden harp in the heaven, I know, A golden harp . . .  
There’s a silver slippers in the heaven, I know, Silver slippers . . .

## アメリカ黒人霊歌（ウェルズ）

2. 長くて白い服が天国にはあると、私は知っています。  
長くて白い服が天国にはあると、知っています。  
長くて白い服が天国にはあると、知っています。  
おいて行かれたくないのです。  
黄金の冠<sup>かんむり</sup>が天国にはあると、私は知っています。黄金の冠が・・・
3. 黄金の豎琴が天国にはあると知っています。黄金の豎琴が・・・  
銀の上靴が天国にはあると知っています。銀の上靴が・・・

これは、47番曲「どんな靴を履きますか」(“What kind of shoes are you going to wear?”)とモチーフを共有している。47番曲は、天国へ行ったときどんな靴を履くか、どんな冠<sup>かんむり</sup>を着けるか、どんな服を着るか、どんな歌を歌うか、どんな豎琴を弾くか、と聞いていく単純な歌である。答えは、「黄金の上靴」と「星飾りの冠」と「白い服」と「新しい歌」と「黄金の豎琴」である。黒人霊歌では、歌詞（特にリフレイン部）の共有やモチーフの重複は頻繁に行われているが、フィスク合唱団の初期の持ち歌は、そうした重複を避けたかのように単一イメージと単一メッセージを基本にしていた。その縛りが後年ゆるみ、歌詞の構造が緩やかになった結果、115番曲のような合成曲も収録されたのだと思われる。

しかも、ハンプトン学院の歌集から転載許可を取って楽譜を使っているところを見ると、歌い手や編曲者の黒人霊歌に対する意識は、「人民共通の財産」から著作権を主張できる「作品」へと移行している。同様なこととして、スミソニアン博物館が公開している1881年出版の楽譜には、編曲者の名前が明記してある。このような変化を背景に、この後、黒人霊歌は積極的に歌曲化されていく。

### フィスク・ジュビリー・シンガーズの功績

ジュビリー・シンガーズは、ジョージ・ホワイトやアメリカ宣教師協会の人々が期待したように、黒人の能力を世の中に示し、奴隷解放と黒人に対する教育の正当性を明らかにした。また彼らの集めた膨大な資金は、ジュビリー・ホール建設のみならずアメリカ宣教師協会の維持費を支えた。そうした貢献の結果、黒人に対する差別と偏見がいかに間違っているかを、一部の人々にはわからせることもできた。一方、彼らはジョージ・ホワイトやアメリカ宣教師協会の人々が予想しなかった功績もまた残している。まず学生合唱団が一流でありうると世に認めさせたことがあげられる。次に、宗教歌の合唱公演が商業的に成り立つことを示し、それがアメリカの文化的伝統の一つとなったことも重要な点である<sup>11)</sup>。以上のような活動としての功績に加え、フィスク・ジュビリー・シンガーズの歌った黒人霊歌そのものが、時代と人々の意図や差別的偏見を超越して、大衆に愛されていった。その結果、ゴスペル・ソングをはじめ別ジャンルの音楽に黒人霊歌の歌詞の特色やメッセージ、および音楽的要素が影響したり、発展して継承されていったのである。その変化は、黒人霊歌の人種的特質や宗教性にこだわって計画されたものではない。だからもし新たな『物語』がありうるなら、歌手の生い立ちや奴隷制の悲惨を中心に語るのではなく、歌そのものの力に注目して書かれるべきだろうと私は思っている。歌が人々の思惑を越えて変化し生き続けたことに、私は一番心を動かされるからだ。

現在でもフィスク・ジュビリー・シンガーズは存在し、コンサートを行っている。が、2004年に私がナッシュヴィルを訪れたとき、フィスク大学にかつての威容はみられなかった。夏期休暇中だったせいもあるが、建物は荒れた感じがして、キャンパスも手入れが行き届いていない。大学周辺の環境もよいとは思えなかった。同じナッシュヴィルにあるヴァンダービルト大学と比較すると、施設の状態や活気、環境などすべての点であまりにも対照的であった。黒人大学の名門として知られたフィスクが、教育現場における人種共存が進んだ今日、かつての名声を保ちえていないことは、人々の差別意識に関して示唆的であるといわなければならない。

設立された当時に存在していた黒人大学の必要性と意義はもはや失われ、奴隷解放思想勝利を象徴していたジュビリー・ホールも、国の歴史的建造物に指定されてはいるが管理保存が十分ではない。しかし歌だけは人々の唇に同時代的に生き続けている。編曲されるままに変化してきた黒人霊歌。その匿名性、開放性、大衆性に、根強さが潜んでいるのである。

## 注

本研究は、2002-2004年度文部科学省科学研究費補助金を受けて行った。

1) Du Bois, W. E. B. *The Souls of Black Folk*. 1903. New York: Bantam, 1989. 翻訳は木島始, 鮫島重俊, 黄寅秀訳の岩波文庫を用いた。これ以外の引用は、筆者の翻訳による。

2) ウィリアム・フランシス・アレンと『合衆国の奴隷歌』についての詳細は、ウェルズ恵子「アメリカ黒人霊歌の世界：初期収集者たちとテキスト」『立命館法学別冊 山本岩夫教授退職記念号ことばとそのひろがり(3)』(2005年3月)を参照されたい。

3) フィスク・ジュビリー・シンガーズ関連の事実については、多くの情報を Andrew Ward, *Dark Midnight When I Rise* (New York: Farrar, 2000) に頼った。

4) フィスク大学所蔵1870 broadside; Andrew Ward, *Dark Midnight When I Rise*, 129.

We have songs for the gay and the cheerful,

We have songs for the rich and the poor;

We have songs for the sad and the tearful,

And songs for the RIGHT ever more.

5) F. J. Loudin, "Supplement, Containing an Account of Their Six Years' Tour Around the World, and Many New Songs," in J. B. T. Marsh, *The Story of the Jubilee Singers* (Cleveland: The Cleveland Printing & Publishing, 1892) 150-51.

6) *Exercises at the Semi-Centennial of Amherst College, July 12, 1871* (Springfield, Mass.: Samuel Bowles, 1871) 80.

7) Gustavus Dorman Pike には次の著作がある。 *The Jubilee Singers and Their Campaign for Twenty Thousand Dollars* (Boston, 1873; New York, 1874); *The Singing Campaign for Ten Thousand Pounds* (New York, 1875); *The Singing Campaign for Twenty Thousand Dollars* (New York, 1877).

8) J. B. T. Marsh, *The Story of the Jubilee Singers with Supplement. Containing an Account of Their Six Years' Tour Around the World, and Many New Songs, by F. J. Loudin* (Cleveland: The Cleveland Printing & Publishing Co., 1892) バイクの著作2冊を合体させ補足したマーシュの改訂版に、J. F. ラウデンによる世界ツアーの記録と新たな歌78曲を加え、1892年に出版されている。

9) Marsh, *The Story of the Jubilee Singers*, 49-51.

10) Allen, William Francis, Charles Pickard Ware and Lucy McKim Garrison, *Slave Songs of the United States*

## アメリカ黒人霊歌（ウェルズ）

(1867. Baltimore: Genealogical, 1992) 1.

- 11) 日系人の仏教会でも 1950 年代には大きな合唱団が組織され、英語の仏教讃歌等を歌っていた。しかし、仏教会の合唱団公演が商業的な目的でなされた記録はない。