

黒人霊歌の現代

——ゴスペルソングのはじまり——

ウエルズ恵子

Summary

The title of the movie, *Stand by Me* (1986), is taken from one of the oldest Black Gospel songs, created by Charles Albert Tindley. The lyrics of the two songs, “Stand by Me” by Tindley and the movie soundtrack “Stand by Me,” show the same spiritual tradition: the tradition of resistance against the hostile world and of seeking for firm companionship and the support of either Christ or a lover. This essay explains the beginning of Black Gospel Songs while analyzing the above mentioned tradition observed in early Gospel song lyrics. Then it points out that the tradition survives in popular songs such as the movie soundtrack “Stand by Me.”

There was Thomas Dorsey who introduced Black sacred songs to popular-song audiences. Dorsey’s songs had elements which appealed to the general African American listener. He reduced Biblical references in the lyrics and simplified the words. He used repetition effectively and call-and-response style, as used in Black Spirituals. He also expressed the message that there is an unconditional hope of a good life for everyone. The African American people who lived from the 1930s to 70s, when Dorsey made over 1000 Gospel songs, passionately welcomed the message.

African American sacred songs kept changing under the influence or pressure of what is wanted by the audience. The major components of audience, at the same time, have changed from Southern slaves (the creators and audience of Negro Spirituals) to whites (the audience of Black Spiritual concert tradition) and to general African American people (the audience and singers of Gospel Songs). Throughout the course of these changes the lyric has traditionally carried the motives of resistance and of trust in Christ (love). With these motives African American sacred songs have kept encouraging the people spiritually and, very often, economically.

Keywords : Black Spirituals, Gospel songs, African American folksong, 黒人霊歌, ゴスペル ソング

1. 「スタンド・バイ・ミー」そばにいてほしい

私たちの民族をずっと支えてきたのは黒人霊歌，ワッツやティンドレイの讃美歌，ドーシーやクリーヴランドのゴスペルソング，また，ホーキンスやスモールウッドといった人々の現代音楽でした。

おお，神よ。あなたは私たちの祖先に，胸がつぶれそうなときでも，天国の歌を魂から歌うことを

教えました。この異郷にあってさえ私たちは、音楽を大切に伝えつつ、あなたを信じあなたを讃えてきたのです。

(“Litany Prayers for the Black Church Year” *African American Heritage Hymnal*)

1986年公開の青春映画『スタンド・バイ・ミー』の主題歌を、「ダーリン、ダーリン」と切なく訴えるフレーズとともに思い出す人は少なくないだろう。最初のヒットは1961年だから、サウンドトラックとしてのリバイバルだった。

この歌は、「そばにいてほしい(スタンド・バイ・ミー)」と神に祈る黒人聖歌がもとになっている。その聖歌「スタンド・バイ・ミー」は最も古いゴスペルソングといわれ、黒人教会でとても愛されている。上記引用文で「ティンドレイの讃美歌」「天国の歌」と呼ばれている歌のひとつである。

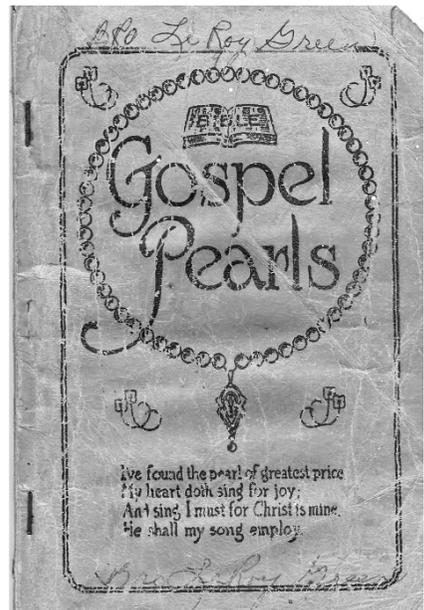
アフリカ系アメリカ人歌の伝統の源は黒人霊歌だ。黒人霊歌からゴスペルソングへ、ポピュラー音楽へとつながる黒人の感性とはどのようなものなのだろうか。「スタンド・バイ・ミー」の系譜を手がかりに探してみたい。

● 『ゴスペル・パールズ』

つい最近、アメリカの古本屋から一冊の聖歌集が届いた。『ゴスペル・パールズ』(福音真珠)という名前で、簡易製本だが163曲を収めている。アフリカ系アメリカ人教会用に作られ販売された。これを古本のサイトで探したとき、最初は345ドルという高値がついていた。数週間後、他の本屋から21ドルで売りに出た。ともに1921年の初版本だ。値段に大差があるのは、黒人教会聖歌集の価値が未確定な証拠だろう。345ドルで出していた本屋は、一週間で21ドルに値を下げた。でも、これは貴重な本なのだ。

アメリカ合衆国の教会はかなり民族別になっている。歴史的な経緯もあって、黒人教会と白人教会には全国規模の教会組織が別々に複数あり、礼拝の伝統も異なっている。1960年代の公民権運動以前には、人種による教会の区別ないしは教会内での扱いの差別はあからさまだった。はじめ、奴隷であった黒人たちは野外で宗教集會をもった。奴隷解放後、都会へ出た黒人たちは道路沿いの店舗を集會所としたので、「店頭教会」と呼ばれた。そのように黒人教会は正式な教会とみなされないまま、黒人共同体の中心にあり続けた。この状況の中で、黒人の気持ちに沿う聖歌が作られ、伝承されてきた。

黒人聖歌の作者は集會を指導する黒人牧師か指導的立場の教会員で、彼らは説教と歌がうまかった。今でも、歌の上手な牧師がいる教会には教会員が多いと聞く。聖歌集『ゴスペル・パ



『ゴスペル・パールズ』表紙

ールズ』は、歌を礼拝の主要部分におく黒人教会で自分たちの聖歌を歌うために作られた。

発行所はテネシー州のナッシュヴィルにあった。ナッシュヴィルは、フィスク・ジュビリー・シンガーズの拠点、フィスク大学のある町だ。カントリー音楽のふるさとでもあり、深南部と北部と西部とに通じる都市である。貧困と差別の激しいミシシッピやジョージアから、黒人らは仕事を求めてナッシュヴィルへ移動した。そこから北西へ向かえば道はセントルイスやシカゴに届く。アパラチアを横切って北東へ向かえば、フィラデルフィアやニューヨークへたどり着ける。ナッシュヴィルは、南部農村と西部東部の大都市との境界にあった。1920年代のシカゴやニューヨークでは、ジャズが白人の関心を集めていた。黒人ミュージシャンの演奏料は、白人ミュージシャンより高かったという。音楽産業は、黒人に開かれた数少ない富へのハイウェイだった。

しかし一方で、ジャズやブルースといった世俗の音楽で評価されるのをためらう黒人も少なくなかった。何しろジャズは墮落のシンボル、ブルースは悪魔の歌とさえ一部ではみなされていたのだから。黒人が人間としての尊厳をアメリカ社会に認めさせるのに、世俗音楽で得た名声は役立たなかったのである。信仰や信条の衝突がしばしばリンチさえ引き起こす、より保守的な南部と、富や名声という世俗の狂乱に走る大都市との境界地ナッシュヴィル。そこで、黒人霊歌や白人の讃美歌とは違うゴスペルソングの発祥が記録されたのは偶然ではないだろう。

黒人霊歌は奴隷時代の宗教集会や厳しい肉体労働の現場で生まれ育った民謡である。もとは聖歌と俗歌との区別がない。その中で宗教的な歌が黒人霊歌として扱われ、俗的な内容の歌がブルースとして発展した。労働歌には、霊歌にもブルースにも属するものが少なくない。一方ゴスペルソングは最初から聖歌として作詞作曲されている。黒人霊歌の伝統を汲むものもあるが、黒人霊歌から発展したというのは誤りである。民謡としての黒人霊歌作者および歌手たち（民謡は口承されながら変化するので、作者と歌手は区別がつかない）はおそらくみな文盲であったが、初期ゴスペルソングの作者らは白人の讃美歌にも通じた牧師か牧師の家族であった。黒人霊歌は19世紀中葉までは完全に伝承で広まったが、ゴスペルソングは楽譜が販売されて普及した。

『ゴスペル・パールズ』には、黒人の歌だけが載っているわけではない。トーマス・ワッツやチャールズ・ウェズリーなどの讃美歌を含め白人教会と共通する歌があり、フィスク大学の教授であったジョン・ワークとフレデリック・ワークが黒人たちから聞き取りで集め編曲した黒人霊歌もある。そして、黒人牧師が作詞作曲した聖歌がある。そのうちチャールズ・アルバート・ティンドレイ作の四曲は最初のゴスペルソングといわれている。「スタンド・バイ・ミー」はそのうちの一曲だ。

●チャールズ・ティンドレイの「スタンド・バイ・ミー」

When the storms of life are raging, Stand by me; (stand by me;) (x2)

When the world is tossing me, Like a ship upon the sea,

Thou who rulest wind and water, Stand by me. (stand by me.)

この世の嵐が吹きすさむとき、そばにいてほしい。(そばにいてほしい。)(2回)
荒海にもまれる船のように 私が世界に突き上げられたら、
風と水とを支配するあなたよ、そばにいてほしい。(そばにいてほしい。)

ティンドレイの歌では、聖書のイメージを使いながら、苦難に耐える力と支えを神に請う。生きていく厳しさを嵐にたとえて詩は始まり、詩人は自然の支配者としての神に祈る。二節と三節では、自らの邪悪さや至らなさを内省し孤独からの救いを神に求めている。

In the midst of tribulation, Stand by me; (x2)
When the hosts of hell assail, And my strength
begins to fail,
Thou who never lost a battle, Stand by me.

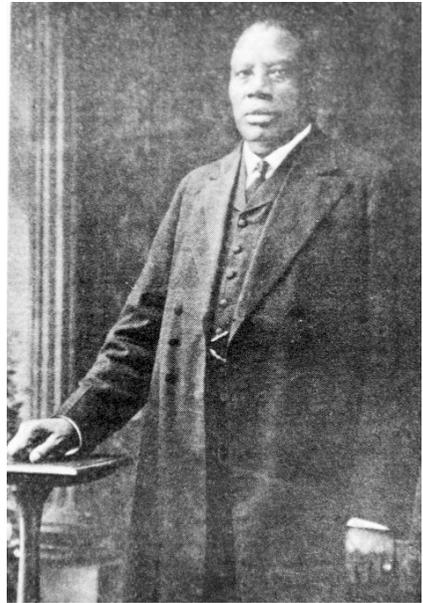
試練のただ中で そばにいてほしい。(2回)
悪魔に襲われて 力尽きそうになるときは、
敗北を知らぬあなたよ、そばにいてほしい。

In the midst of faults and failures, Stand by me; (x2)
When I do the best I can, And my friends misunderstand,
Thou who knowest all about me, Stand by me.

過ちと失敗のただ中で そばにいてほしい。(2回)
精一杯のことをしながら 友人に誤解されても、
私のすべてを知るあなたには、そばにいてほしい。

しかし、続く四節で「迫害者」が登場し歌い手が殉教の伝道者と重層すると、二、三節で表されていた試練はたちまちアメリカ黒人の受難の歴史に重なる。「悪魔」とは彼らを差別するアメリカ社会だと思えてくるし、努力を誤解して困難をもたらす「友人」は白人だということもできる。四節の訴えは、360度を敵に囲まれた悲痛の叫びだ。

In the midst of persecution, Stand by me; (x2)
When my foes in battle array, Undertake to stop my way,



チャールズ・ティンドレイ肖像
(Jones, Charles Albert Tindley)

Thou who saved Paul and Silas, Stand by me.

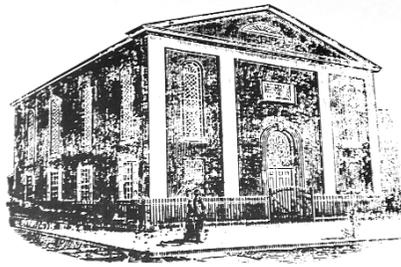
迫害のただ中で そばにいてほしい。(2回)
居並ぶ敵に わが道を封じられたとき、
パウロとサイラスを救ったあなたにこそ、そばにいてほしい。

生の苦痛がクライマックスに達したとき、死による解放を思って安らぎを得るのは、黒人霊歌から続く伝統である。歌は静かに、イエスへの祈りで終わる。

When I'm growing old and feeble, Stand by me; (by me;) (x2)
When my life becomes a burden, And I'm nearing chilly Jordan,
O thou "Lily of the Valley," Stand by me. (by me.)
(*Gospel Pearls*, No. 144. Tindley, "Stand By Me")

私が老いて弱ったとき そばにいてほしい。(2回)
命が重荷となり 冷え澄むヨルダン川が近づいてきたら、
イエスよ、谷間の百合よ、そばにいてほしい。

チャールズ・アルバート・ティンドレイは、
奴隷解放前の1851年メリーランド州に生まれた。
65年に南北戦争が終結し黒人にも教育の機会が開かれると、
昼間は農場で働きながら、毎晩22キロを越える道のりを夜間学校に通って読み書きを学んだという。
17歳くらいで結婚し、よりよい職を求めてフィラデルフィアへ移動した。
メソヂスト派教会で用務員として働きながら、通信教育で牧師の資格を得たという。
牧師になって別地に派遣されるが、1902年、かつて用務員として働いていたフィラデルフィアの
ベインブリッジ街メソヂスト教会に、牧師として招かれた。



Bainbridge Street Methodist Episcopal Church at its fifty-first anniversary.

ベインブリッジ街メソヂスト教会
(Jones, Charles Albert Tindley)

ティンドレイは1901年には作詞作曲を始めていたらしく、ベインブリッジ教会での彼の礼拝は歌と説教の魅力に満ちていたので、多くの人を引き寄せた。「スタンド・バイ・ミー」もこの頃に作られ、1905年に著作権が取得されている。ティンドレイの詩は、黒人に身近な語彙と聖書からのイメージを使い、繰り返しが多く、「私」がつぶやき祈る話し言葉の文体で書かれている。困難を深く嘆いて詩は始まるが、神に頼り、希望と勇気を得て終わる。こうした要素のすべてが、奴隷解放後の厳しい現実に絶望しながらも未来に希望を持ち続けたい黒人信者に愛されたのだろう。

●キングの「スタンド・バイ・ミー」

ペン・E・キングの「スタンド・バイ・ミー」は、先に述べたように1961年にヒットし、1986年の映画主題曲としてリバイバルヒットした。歌詞をティンドレイの詩と比べると、内省の厳しさや迫害への恐怖がなくなった分、軽く心地よくなっている。

When the night has come, And the land is dark,
And the moon is the only light we see,
No, I won't be afraid. Oh, I won't be afraid.
Just as long as you stand, Stand by me, so,

Darling, darling, stand by me,
Oh, stand by me.
Oh stand, stand by me, stand by me. *

If the sky that we look upon, Should tumble and fall
On the mountain, Should crumble to the sea,
I won't cry, I won't cry, No, I won't shed a tear.
Just as long as you stand, Stand by me, and

(Repeat * 2 times)

Whenever you're in trouble
Won't you stand by me, oh stand by me

夜が来て 暗くなり、
月明かりだけになっても、
怖くないさ
怖くないさ。
君がそこに
僕のそばにいてくれるなら。

好きだよ 好きだよ、
そばにいて、
僕のそばにいて そばにいて。

見上げる空が崩れて落ちても、
山が粉々になって海に流れてしまっても、
泣かない 泣かない、

涙を流したりはしない。
君がそこに
僕のそばにいてくれるなら。

好きだよ 好きだよ、
そばにいて、
僕のそばにいて そばにいて。（2回）

君が困ったときはいつでも、僕のそばにいて。
僕のそばにいて。

この歌には絶望的な闇も悪魔もなく、空が崩れ山が流れるときでさえ「泣かない、泣かない、涙を流したりしない」程度の悲嘆ですむようなので、ティンドレイの詩とは苦悩の深刻さが違う。またイエスは恋人に替わっていて、最後の節で明らかになるように、歌手の訴えは精神の支えを希求した祈りではなく、いっしょにしようという誘いの気持ちに近い。

一方、「スタンド バイ ミー」というフレーズに、アフリカ系アメリカ人はティンドレイの聖歌を連想するだろう。その重層も助けとなって、このフレーズは力強く響く。私は「そばにいて」と訳したが、この訳は英語の意図を十分に伝えていない。原詩は、寄り添うのでも抱きしめるのでもなく、「立って行動の準備ができている状態でそばにいてほしい」と言っているのだ。敵対する社会や人生に立ち向かう姿勢と緊張感が「スタンド バイ ミー」というフレーズにはあり、キングの歌はただの恋歌とは一線を画している。

恋歌においてさえ、漠然とした周囲を警戒し緊張する。「何か悪いことが起きる」「世界は恐ろしい」それが黒人歌の前提なのだ。

●「ゴスペルソング」とは

ティンドレイの歌も、奴隷時代に伝承された黒人霊歌に比べると明るく、勇気を起こさせるものだった。さらにずっと明るく軽いキングの歌への変容は、黒人の生活の変化を反映している。また、彼らの歌の受け手が、アフリカ系アメリカ人に留まらず世界中に広がっていることの表れでもある。同時に、二曲の「スタンド・バイ・ミー」が保つ緊張感は、黒人の精神的伝統に根ざしている。

ティンドレイは、自分が作詞作曲した歌を集めて1916年に『楽園の歌』(*Songs of Paradise*)という題の聖歌集を発行した。最初は自分の教会で使うだけだったが、評判を呼び六回版を改めた。『新・天国の歌 第6号』は1941年に発行されて53曲を収めている。ティンドレイが最初のゴスペルソングを作ったといわれるわけは、1930年代から多くの黒人聖歌を作詞作曲し商業ベースに乗せたトーマス・ドーシーが、ティンドレイの歌を「ゴスペルソング」と呼び、自分の歌をその後継と位置付けたからだ。

ゴスペルとは「神が示したよい知らせ」だとドーシーは言う。聞き手に希望と勇気を感じさせる歌であること。それが「スタンド・バイ・ミー」の力の源泉といえるだろう。ボブ・ディ

ランやジョン・バエズの歌唱で鮮烈な印象がある「ウィ・シャル・オーバーカム（きっと乗り越えられる）」もまた、ティンドレイが初期に作ったゴスペルソングをもとにしている。

霊歌のときからずっと、アフリカ系アメリカ人の歌の詩は、それぞれの時代を映しつつ変化しながら多くの人々に共有されてきた。一方で、生きていくことや生きていく環境の厳しさと、それを乗り越えるために希望と勇気を求める心が表現されてきた。自らを励ます歌や伝承の技を逆境にある自分たちにこそ神は与えたのだ、それが「ゴスペル」(福音)なのだと信じる気持ちは、アフリカ系アメリカ人の詩の根源にかかわる信念だろうと私は思う。

2. トーマス・ドーシー 「神が示したよい知らせ」

ニューヨークのハーレムでジョンソン兄弟が黒人霊歌を編曲していた頃、トーマス・ドーシーはシカゴで教会音楽を作词作曲して生計を立てようとしていた。ジョンソンがコンサート用に仕上げた黒人霊歌は、ゲッターの黒人たちには他人の音楽に聞こえたが、ドーシーの教会音楽は、ラジオの普及も手伝って、1930年代には都市部で圧倒的な人気となった。ドーシーの音楽には、黒人霊歌とブルーズがともに生きている。もともとひとつだった黒人歌の伝統が、ドーシーという稀有な音楽家によってふたたび一体となり、現代に生き続けることになったのだ。



トーマス・ドーシー肖像

● 生い立ち

トーマス・ドーシーは、1899年、ジョージアの貧しいバプテスト派牧師の家に生まれた。祖父母の代は奴隷だった。父は自分の教会を持たない移動型の牧師だったので、ドーシーは幼いときから様々な人が黒人霊歌や讃美歌を歌う場面を見てきた。礼拝のときは母がオルガンを弾いた。8歳ころから、彼は礼拝で母の代わりにオルガンを弾いたり、楽譜を写したり、作曲していたという。一部の人々はブルーズやジャズをさげすみ教会音楽だけを認める態度をとったが、ドーシーの母が別な価値観を持っていたのは幸いだった。彼は11歳で学校をやめ、わずかな金をためてピアノを習い、十代半ばでアトランタの盛り場のピアニストとなった。

1916年、彼はシカゴへ行く。南部農業の機械化や不景気などの影響で、1916年から70年ころまで、多くの黒人が仕事とよりよい生活を求めて南から北へ移動した。ドーシーもまた、成功の機会を求めたわけだ。人とともに、音楽も移動していった。シカゴやカンザスシティに、ニューオーリンズのジャズやミシシッピデルタのブルーズが溢れた。歌って説教するジャックレッグ(牧師になる教育を受けていないインチキ)牧師、床屋に集まるバーバーショップ・カルテット、新興宗教めいた民間宗教教会の歌、盛り場の音楽と踊りなど、黒人の集まるところならどこにでも歌があった。

ドーシーはそのシカゴで、ピアニストとして生計を立て始める。しかし行き詰まり、一度アトランタへ戻るが翌年またシカゴに戻った。その後も彼は、幾度かの精神的肉体的危機に遭遇

しつつ、教会音楽の創作とブルーズピアニストとしての活動を平行して続けていた。1929年の大恐慌を境に、ブルーズやジャズの音楽家たちは貧窮する。この頃ドーシーはゴスペルソング作家としての方向を定め、自分の作った歌を歌うゴスペル合唱団を組織していった。歌詞を印刷して販売し、1932年には「ドーシー・ハウス・オブ・ミュージック」という黒人音楽専門の出版社も始めた。

彼は希望を表現した。社会的弱者の黒人にとって、30年代から70年代にわたる約40年間は、不況から差別法撤廃に至る厳しい時代だった。ちょうどこの時期に、ドーシーは1000を超える曲を作ったといわれる。彼の歌には、現実を忘れて陶酔を誘う力があつた。彼が始めた「ゴスペル・ブルーズ」は、もともと宗教歌と俗歌が分かれていなかった黒人歌の起源に返って、新しい時代の人の気持ちをとらえたのだ。楽譜の大量印刷やレコードの流通と、ラジオの放送波が成功を後押しした。

●柔かな神を求めて

Precious Lord take my hand lead me on, let me stand,
I am tired, I am weak I am worn.
Thru the storm, thru the night, lead me on to the light,
Take My Hand, Precious Lord lead me home.
(Dorsey, “Take My Hand, Precious Lord”)

たいせつな神様、私の手を取ってほしい。導いて、立ち上がらせてほしい。
私は疲れ、弱り、すり切れてしまった。
嵐の中を、夜の中を、私を光へと導いてほしい。
私の手を取ってほしい。たいせつな神様、家^{ホーム}へ連れて行ってほしい。

トーマス・ドーシーの最も代表的な歌、「たいせつな神様、私の手をとってほしい」“Take My Hand, Precious Lord”（聖歌557番「慕いまつるイエスよ」）は、苦難に打ちのめされた自分のもとへ神を呼んでいる。それは、ティンドレイの「そばにいてほしい」と同じメッセージだ。しかしドーシーは、ティンドレイが「スタンド バイ ミー」という英語で表現した、力強く盾のように立つ神は求めなかった。かわりに、自分の手を取り魂^{ホム}の家（すなわち天国）へ導いてくれる柔かな優しい神を求めた。この違いは何を意味しているのだろうか。

白人の讃美歌には、悪と戦う強力な王者としての神がしばしば描かれる。アメリカ人の国民的愛唱歌といえる「リパブリック讃歌」（“The Battle Hymn of the Republic”）にはこうある。

Mine eyes have seen the glory of the coming of the Lord;
He is trampling out the vintage where the grapes of wrath are stored;
He hath loosed the fateful lightning of His terrible swift sword;
His truth is marching on. (“The Battle Hymn of the Republic”)

神の栄光がやってくるのをこの目で見た。
怒りの葡萄を収めに、神は足音たかく踏み歩いている。
恐ろしく、すばやい神の剣は、運命を決定する稲妻となって放たれ、
神の真実が行進していく。

ティンドレイは勉強して資格を取った正式な牧師だが、ドーシーは神学を学んだことはない。11歳で学校をやめてそのままである。ティンドレイは多くの讚美歌や聖書の知識を白人と同じく教育によって蓄えたが、ドーシーはそうではない。彼の言語感覚は一般の黒人に近く、さらに彼はブルーズミュージシャンだった。ブルーズの歌詞の中で歌手はみな情けない敗者であり、無力で、無気力でさえある。憂鬱でボロ布のように萎えている者が求める救い手は、勇ましい全能の神ではないだろう。黙って寄り添い、あるいは手を差し伸べて肌に触れてくれる神でなければならない。

悪を裁く王のような神ではなく、悪を問い正さずひたすら救うだけの神、天国という家^{ホーム}へ無条件に連れ帰ってくれる親のような神。それは、黒人霊歌に歌われていた。『合衆国奴隷の歌』から二曲引用しよう。

You ride him in the morni' and you ride him in de evenin',
Jesus, won't you come bumby?
Do Lord knows de world's gwine to end up,
Jesus, won't you come bumby? (*Slave Songs*, #81)

朝 その馬に乗り、夕 その馬に乗り、
イエスよ、そろそろ来てくれませんか。
主は、世界がじきに終わるとご存知だ。
イエスよ、そろそろ来てくれませんか。

*

I sought my Lord in de wilderness, in de wilderness, in de wilderness;
I sought my Lord in de wilderness, For I'm a going home.
For I'm a going home, For I'm a going home;
I'm just getting ready, For I'm a going home. (*Slave Songs*, #105)

荒れ野に主を探した。荒れ野に、荒れ野に、
荒れ野に主を探した。もう家に帰るのだから。
家に帰るのだから、家に帰るのだから。
支度をしているだけなんだよ。だって家に帰るのだから。

優しい手に導かれて、家(天国)に帰りたい。永遠の休息を得たい。神様、連れて行ってください。そうした人々の気持ちを歌っているうちに、ドーシーは、近づきやすい励ましのことばで神の代弁者のように語りかけていた。

Get on board, little children; get on board, little children.
Get on board, little children, there's room for many more.
The gospel train is coming, a coming 'round the curve,
A spending steam and power and straining ev'ry nerve.
Oh the gospel train is coming, Don't you want to go?
Oh the gospel train is coming, Don't you want to go?
Oh the gospel train is coming, Don't you want to go?
Yes, I know you want to go. (Dorsey, "The Gospel Train is Coming")

お乗り、かわいい子たちよ。お乗り、かわいい子たちよ。
お乗り、かわいい子たちよ。まだいくらでも乗れるよ。
福音列車が来る、カーブを曲がって来る。
蒸気ので、全力で、
ああ、福音列車が来るよ、行きたいだろう？
ああ、福音列車が来るよ、行きたいだろう？
ああ、福音列車が来るよ、行きたいだろう？
わかっているよ、君たちは行きたいんだよ。

この歌はハワード・オダム¹の歌集にもあるが、「行きたいだろう？」「君たちは行きたいんだよ」というのはドーシー独自の語りかけだ。「一緒に行こう、きっと行けるよ」という嬉しい知らせこそ、彼が聴衆に伝えたかったメッセージだ。

人々の気持ちを探り、希望を引き出し、語りかけ、ビートの聴いた音楽で鼓舞する。ドーシーのゴスペルソングは世界中に知られ、「たいせつな神様、私の手をとってほしい」は57カ国語に訳されて歌われている。多くの後継ミュージシャンも生まれ、新たな曲がどんどん作られ、ゴスペルソングは現代音楽の主要なジャンルとして発展し続けている。

3. 音楽というメディア

トーマス・ドーシーは時代が生んだ天才だったと思う。彼は、黒人霊歌(ニグロ・スピリチュアル)がもっていた精神(スピリット)を受け継ぎ、音楽性を自由に発展させ、新たな音楽流通のしくみを開拓しつつ、「よい知らせ」を渴望する時代の要求にこたえた。

トーマス・ヒギンソンが「黒人霊歌」^{ニグロ・スピリチュアル}という記事を北部の白人を读者として書いたときから、黒人霊歌を作った人と享受する人の間には「伝える人」がいて、歌は「伝える人」の意思

を運ぶ伝達媒体であった。奴隷制反対の気持ちを運び、未知なものとしての黒人文化への驚嘆を運び、黒人の知的芸術的能力の証明となり、精神性の高さを見せ、民族の歴史を認識させ、暴力の不毛を訴えた。その役目はどれも効果的に果たされたが、メディア性が高まるほどに「自ら歌い聴く人のための歌」からは遠ざかっていった。

しかし、「神からのよい知らせ」を運び生きる気持ちを人々に与えたという意味で、黒人霊歌はドーシーの作ったゴスペルソングの中で本来の役目を取り戻した。もっとも、「知らせ」の内容は変化した。奴隷にとってのよい知らせは、「死の訪れと天国へ招かれる約束」だった。彼らは死を待ち望み死を恐れた。ドーシーの時代のアフリカ系アメリカ人にとっては、よい知らせは「希望が残されていること」だった。20世紀の人々は希望が見出せない社会で不安に苦しんでいたから。時は流れたが、その間ずっと歌はアメリカ黒人を救ってきたと思う。精神的に、経済的に。

現在、アフリカ系アメリカ人音楽の伝統を汲む歌の歌詞は、天国や解放をモチーフにする流れと反抗や抵抗を暴力的に表す流れに大きく分かれ、両者の距離は開くばかりだ。この二つの要素はどちらも黒人霊歌に発しており、音楽市場における需要と供給の要求に応じつつ二手に先鋭化してきたのである。アフリカ系アメリカ人音楽の需要は、昨今まさに世界的になってきた。全ての歌がヒットチャートを意識して作られているかの様相だ。

一方で、需要に積極的に応じる歌を作るのではなく、自らのために歌い身近な人々と共同の感情を育てている人は、相変わらず存在するに違いない。しかしその人たちの表現手段は、私たちが普段「歌」と読んでいるものとは異なってきているかもしれない。私は、次にそれを探してみたいと思う。黒人霊歌の伝統が見出せるのではないかと予測しつつ。

主要参考文献

Charles Albert Tindley 関係

- Jones, Ralph H. *Charles Albert Tindley: Prince of Preachers*. Nashville: Abingdon, 1982. (ティンドレイの充実した評伝では、筆者の知る限り唯一のもの。)
- Music Committee of the Sunday School Publishing Board, ed and comp. *Gospel Pearls*. Nashville, 1921. (編集委員にフィスク大学のワーク兄弟を含む。)
- Tindley, C. A. *New Songs of Paradise No.4*. Philadelphia: by C. A. Tindley, ND. (掲載の曲で最新のものは著作権が1923年に取得されている。) これ以前の *New Songs of Paradise* (ティンドレイの歌を集めたもの) は収集できなかった。1911年に *New Songs of Paradise No.1* が出版されているが、これはティンドレイの歌集ではない。(Reeves, H. E., T. W. Reeves and Austin Taylor, *New Songs of Paradise No.1: A Choice Collection of Gospel Songs for Use in the Church, Sunday School, Praise Meeting, Etc.* Carrollton, GA: Reeves & Reeves, 1911.)
- . *New Songs of Paradise No.5*. Anderson, IN: by C. A. Tindley, ND. (掲載の曲で最新のものは著作権が1923年に取得されている。)
- . *New Songs of Paradise No.6*. Lansing, MI: by C. A. Tindley, 1941. (掲載の曲で最新のものは著作権が1941年に取得されている。)
- Tindley, E. T. *The Prince of Colored Preachers: The Remarkable Story of Charles Albert Tindley of Philadelphia, Pennsylvania*. Lapeer, MI: W. E. Cole, 1942.

Thomas Dorsey 関係

African American Music Collection, U of Michigan, “Interview with Thomas Dorsey” (with Standifer and Dr. Hannah). www.umich.edu/~afroammu/standifer/dorsey.html.

Dorsey, Thomas A. *Great Gospel Songs*. Milwaukee, WI, Hal/Leonard, 1988.

Harris, Michael W. *The Rise of Gospel Blues: The Music of Thomas Andrew Dorsey in the Urban Church*. New York: Oxford UP, 1992.

Gospel Song 関係

Boyer, Horace Clarence (Text) and Lloyd Yearwood (Photography). *How Sweet the Sound: The Golden Age of Gospel*. Washington, D.C.: Elliott & Clark, 1995.

Broughton, Viv. *Black Gospel: An Illustrated History of the Gospel Sound*. Poole, Dorset (U.K.) : Blanford, 1985.

Heilbut Anthony. *The Gospel Sound: Good News Bad News*. New York; Limelight, 1997.

Warric, Mancel, Joan R. Hillsman and Anthony Manno. *The Progress of Gospel Music From Spirituals to Contemporary Gospel*. New York: Vintage, 1977.

