スティーブン・フォスターとアメリカ

ディーン・L・ルート／湊　圭史（訳）

序および謝辞

アメリカ合衆国では，長らく，スティーブン・コリンズ・フォスター（1826-1864）の歌曲が彼の生きた時代の文化的象徴と目され続けてきました。アメリカが生んだ最初の重要な歌曲作家として歴史家たちが名前をあげるのはフォスターであり，歴史家の一人は次のように述べています。

> ［フォスターが］19 世紀の作曲家の中でもっともよく知られ，人気もある作曲家であるのは疑いようがない。... フォスターほどロマンチックに誇張され，一般大衆の心に消えることのないイメージを喚起し続けてきた作曲家は他に存在しない。そうしたイメージは，彼の歌曲の今なお続く幅広い層での人気から，また，この作曲家が短い人生の終わりに直面した哀れとしか言いようがない状況から生み出されたものである。[1)]

フォスターの遺産を記録として留めることを目的とした資料館の中でも最大のものが，ピッツバーグ大学に 1937 年に設立されたスティーブン・フォスター記念館内のフォスター・ホール・コレクションです。[2)] コレクションには，フォスターの生前から現在に至るまでのアメリカおよび世界において積み重ねられてきた 5 万点以上に及ぶ本，雑誌，楽譜，草稿，写真，芸術作品，録音その他のフォスターの人生と音楽の記録となる資料が収められています。

私はフォスター記念館設立以来，まだ二人目の館長です。この論を書くに当たっても，コレクションの資料と，それが生み出してきた調査研究，長年の間にコレクションを訪れてくださった訪問者や研究者の関心や貢献に頼ることになりました。キャスリン・ミラー・ヘインズやマリアナ・ホィットマーを始めとする我々のスタッフは，数えきれないほどの旅行者や見学の生徒たち，インターネットを通じてアクセスしてくれる人々，さらには，新聞記者，映画製作者，テレビ番組のプロデューサー，また劇作家や音楽家が情報を求めてくるのに応対しています。1980 年代からは，コレクションへの訪問者のうち 20％がアメリカ国外からで，その内，半数がカナダと日本からです。2011 年の訪問者には，当時の日本の首相夫人，鳩山幸さんもいましたし，駐米日本大使による訪問も，有難いことに数度に及んでいます。母国以外では，フォスター音楽にもっとも興味を示してきたのが日本の市民であり，またもしかすると，日本の平均的市民のほうが平均的アメリカ人よりもフォスターの歌を多く知っていることだってあり得ます。

フォスター・ホール・コレクションの館長を務めながら，訪問してくださる方々，とりわけピッツバーグに勤務するため，研究のため，あるいは居住するために滞在することになった人たち

からも，私は多くを学んでおります。私たちとの交流をピッツバーグで一番長く続けていただいているのは，ピッツバーグ大学の教員の妻でもある塩野輝子さんです。私自身も彼女とは，多くの公式行事やピッツバーグを訪れる日本人を出迎える際に同席することが度々あります。また，ピッツバーグで一年間滞在研究を行った立石佳奈子さん（現在は川村さんに姓が変わっていますが）の名前もあげておきたいと思います。それから宮下和子教授には感謝の意を述べさせていただきます。宮下教授はコレクションを幾度も訪れてくださり，フルブライト奨学金を受けた研究者として何ヶ月にも渡り研究のため滞在していただいたこともあります。宮下教授と，ウェルズ恵子博士には，今回のシンポジウムを開催してくださり，また参加のために私がここまで来ることを可能にしてくださったことに，深い感謝の意を表明させていただきます。

なぜフォスターか？

フォークソング歌手のジーン・リッチーは1922年生まれで，ケンタッキー州のアパラチア山脈で育ち，アメリカの古い歌のレコーディングを続けながら，世界中でコンサートを行っています。彼女自身から聞いたのですが，リッチーが日本に滞在した時に泊まったホテルのロビーで，男性の団体がフォスターの歌を日本語で歌うのを耳にしたそうです。リッチーは曲は知っていましたが，日本語は分からなかったので，英語の歌詞で一緒に歌ってみました。すると，男たちの一人が「どうして日本のフォークソングを歌えるんですか？」と訊いてきたのだそうです。

私たちは同じような好奇心をもって，「どうしてフォスターなのか？」と問いかけることができるでしょう。また，この若くして亡くなった男――1826年にペンシルヴァニア州ピッツバーグで生まれ，37歳にして早世してしまった男――が残したいくつかの曲が，様々な国，言語でフォークソングとなりえたのは，どのようにしてなのか，このシンポジウムに関して言えば，いかにして，またなぜ，彼の曲が日本へと伝わり，この地でこんなにも広く知られるようになったのか，と問いかけてみたいところです。

1947年，フォスターについての研究書としては二冊目の本が出版されました。日本語で，東京で，です。日本では，1949年に，91ページもあるフォスター曲集が出版されています。[3] それから40年近く経った1985年には，日本から音楽学者，新聞記者，写真家，演劇プロデューサーらが総勢20人ほどでピッツバーグのスティーブン・フォスター記念館を訪問しました。日本へのツアーが予定されていたケンタッキー州バーズタウン産のミュージカル，『スティーブン・フォスター物語』のためのパンフレットと広告を準備するために派遣された人々でした。内の一人であった朝日新聞社の記者は「なぜスティーブン・フォスターの歌が日本であんなにも知られているんでしょう？」と尋ねてきました。私の返答は，私もいつかその理由を知りたいと思っています，というものでした。もしかすると，このシンポジウムを通して，この質問への答えを見つけることが出来るかも知れません。

フォスターの歌は19世紀中期アメリカ合衆国のヴァナキュラー文化がもたらした不朽のレパートリーです。「ヴァナキュラー」という用語は歌を形容するために使われた場合は，文化的視野や思想の深さにおいて記念碑的であるとかエリート的に特別であるというわけではなく，私たちに個々の生の日常的側面とのつながりを直接感じさせてくれるような，人間の生にとっ

て自然であるような思いを想起させると感じられるようなスタイルを指します。メロディーや歌詞，イメージが演奏者や聴き手によってそう感じられる場合に，「ヴァナキュラー」という語が用いられるのです。とすれば，フォスター作品は一個人によって創られたにも関わらず，文化や国の境界を越え地球のあちこちで「ヴァナキュラー」として認められるようになった稀有な文化的創造物の一つであると言えます。

どのようにして，なぜ，このようなことが起こりえたかを理解しようと試みるに当たって，今回のお話では，フォスターが歌を作曲し，その歌が初めに人気を博すようになった社会・文化的なコンテクストをまず前提としてまとめることにします。その次に，フォスターの歌がアメリカ合衆国の境界をどのようにして越えていったのか，他の国の文化にとってどのような意味を持ちえて来たのかを資料に基づいて検証したいと思います。その上で，最後に，電子・デジタルメディアにおいてもフォスターの歌の使用は途切れることなく続いていることを確認したいと思います。グローバルなオンライン上の交流において，地域に根差した伝統文化にこだわる際に起こるパラドックスを含んだ状況が，フォスター歌曲の利用についても観察できることを見ることにしましょう。

フォスターの歌の起源

フォスターの歌が私たちに21世紀の現在になっても強く訴えかけてくるのはなぜかを知りたいと望むなら，まずそれが生まれた文化，そして作曲されたのと同時代の人々からどのように理解されたかを知るべきでしょう。スティーブンはフォスター家の末っ子として，現在ではペンシルヴァニア州ピッツバーグと呼ばれている地に生まれました。アメリカ人が独立50周年を祝っていたまさにその日，1826年7月4日のことでした。両親はスコットランドとアイルランドを出自とする家系で，「中流階級」に属していました。市長や判事，事業主たちが属する階級でした。父のウィリアムは若い頃は平底船に乗り込んで，まだ荒野だった地域からオハイオ川やミシシッピ川を2000マイル（3218.6キロ）近くも下ってニューオーリンズまで物資を運ぶ仕事をしていました。家族が出来ると，土地の売り買いや製鉄会社や運河設営会社への投資を生業としましたがうまく行かず，徐々に財産を失っていきました。スティーブンが生まれる頃には，一家の生計は長男の収入によって支えられるようになっていました。長兄はプロの土地測量士として，運河や鉄道のルートを決定するための仕事をし，後にはペンシルヴァニア鉄道会社の副社長にまで上り詰めた人物です。

スティーブンは成長していく過程で，三つの異なった環境で音楽を耳にすることになります。家の近辺にいた労働者たちが街中や工場で歌う歌，女性たちが家族や友人のために家庭で演奏した音楽，そして，劇場や教会など公共の場での活動の一部である音楽です。若きフォスターが最初に就いた仕事は，兄の一人の勤務先である綿糸工場での床掃除でした。兄の業務はアメリカ南部の州を旅して回り，梱単位（一梱＝181.44kg）で購入した綿をピッツバーグに送ることでした（旅行の度に，兄はスティーブンにとっては異国の地と思えたであろう南部から物語や歌を持ち帰ってきました）。家を離れてよい歳になると，スティーブンは別の兄が働いていたシンシナティにある会社，オハイオ川やミシシッピ川をゆく蒸気船を所有・運行していた会社

に帳簿係として勤務します。スティーブンはこうして経験した仕事において，労働者たちの言葉，物語，そして音楽を吸収することになりました。当時，ピッツバーグの労働者の多くはイギリスと西ヨーロッパからの移民であったと思われます。南部の奴隷州と北部の自由州を隔てるように流れるオハイオ川沿いで暮らし働いたことで，アフリカ系アメリカ人奴隷と交流する機会も多くありました。実際，スティーブンの両親はアフリカ系アメリカ人を家周りで働かせており，幼いスティーブンはその内の一人に連れられて教会へ通ったと言われています。

このように，スティーブン・フォスターは，船上および工場で働く労働者たちの文化に馴染むのが自然な環境で育ったのでした。また，ピッツバーグはアメリカ西部の荒野への探検，交易の窓口であり，後には工業的生産拠点として産業革命の縮図となった都市でもありました。ピッツバーグとシンシナティは多文化が混じり合う地域の中心都会であり，多様で雑多な歌や踊りのスタイルで溢れ返っていたのです。

一方，フォスター家の女性たちはずいぶん違った境遇の出身でした。母親はメリーランド州の裕福なプランテーション農園主の娘として生まれ，彼女もその娘たちも白人の中流階級のお上品な文学や歌をピッツバーグの家でも楽しんでいました。フォスター家の女性陣は「洗練された」歌，夜会でダンスとともに演奏する器楽によって，社会倫理が高められると考えていました。一家の娘たちはヘンリー・クリーバーという音楽教師について，ピアノ演奏と歌唱を学びました。クリーバーはよりくだけたかたちで，スティーブンにも作曲の指導を行いました。クリーバーはドイツでクラシック音楽の訓練を受けた人物で，ピッツバーグで若い女性たちの音楽教師を務め，ピアノや楽譜を売る店を経営しながら，コンサートで指揮をしたり，作曲した歌やピアノ曲をニューヨークで出版したりもしていました。スティーブン・フォスターが演奏や作曲のテクニックについて学んだことは，独学の部分以外は，クリーバー氏から吸収したものです。スティーブンは詩作をカリキュラムに含む学校に通ったことはありましたが，音楽を学んだことはありませんでした。音楽は若い女性向けの教科だったのです。

この時代の社会風潮において，女性たちの家庭内での消費行為は男性の工業的商品生産を補足するものでした。家でどんな音楽を演奏するかで，家族の階級や社会的地位，精神的価値観が示されることになっていたのです。[4] 一方，男性たちは様々なかたちの劇場娯楽を楽しみながら，そこに含まれる「洗練され」てはいない音楽を耳にする機会も多かったのです。シェイクスピアの翻案劇もあれば，サーカスのような身体をはった見世物もあり，また1840年代には，新しい流行としてミンストレル・ショウも登場しました。

ティーンエイジャーの頃，スティーブンは寄宿学校に入っていましたが，そこでは地域の日常的エンターテイメントとして，町外れの草原で競馬が催されていました。フォスターは後にこのスポーツイベントを「草競馬」で取り上げました。「草競馬」はアフリカ系アメリカ人の歌の形式「コール・アンド・レスポンス」を構成として用い，盲目の馬や「角なし牛 muley cow」やその他の障害物のコミカルな描写にサーカスにおけるユーモアを詰め込み，同時代の俗語，例えば「ドゥ・ダー do dah」（黒人英語で “do that” の意）を用いています。一方，最初に出版されたフォスター歌曲「恋人よ窓を開けて」は洗練されたイギリス風スタイルで書かれています。若き日のスティーブン・フォスターはこれらの異なった形式の音楽に共通している要素を組み合わせて作曲をしました。ストリートの荒っぽい文化の要素と，家庭の客間の洗練された芸術

とを融合させたのです。アメリカ合衆国の移民国家としての性格から，史上初めて，多くの異なった民族的，国民的出自，肌の色，言語，集団的アイデンティティをもった人々が隣り合い，混じり合うことが常態となり，その混交がフォスターの歌にも反映されているのです。

「グローヴ・ミュージック・オンライン（『ニューグローヴ世界音楽大事典』のウェブ版）」の「大衆音楽」の項目は，1840-50年代のポピュラーソングの特徴をアングロ－ケルティック，イタリア，そして（限定され，薄まったかたちではあるけれども）アメリカ黒人に由来する音楽要素が混じり合ったものだったと述べています。この混交の影響が最もよく聴き取れるのはスティーブン・フォスターの歌曲であり，それもミンストレル・ショウ向け，家庭の居間向けとに関わらず彼の歌においてはそう言えるのです。[5] また，音楽学者のチャールズ・ハムが指摘したように，フォスターは様々な民族による歌のスタイルを学び，そうしたスタイルに共通のもっとも一般的な音楽および歌詞の要素を組み合わせて，自らの歌曲を創り上げたのでした。フォスターの歌が明らかにアメリカ的である最初の音楽とされるのは，「それ以前には，そしてそれ以後も，多くのアメリカ人の共有する体験にこれほどまで成りえた音楽は他にない」からなのです。[6]

フォスターの歌の伝播

フォスターの音楽を，発表された当時の人々はどのように聴き，理解したでしょうか？　演奏したのはどういう人々で，どこで，どのような状況だったでしょう？　これらは基本的な疑問ではありますが，作曲家自身のコミュニティから，アメリカ国内へ，さらにアメリカから外へと旅をした人たちや海外の文化圏と視点を外に移していくにつれて，対応する答えは変わっていくでしょう。家庭の客間向けの歌「やさしかったアニー」や「金髪のジェニー」はお行儀がよく上品な，清廉な愛についての歌で，自然のやわらかいイメージが詰まっています。露，月光，花，そよ風，牧場，小川といったイメージは，人間の共感する力がもつ優しさを示しています。ただし，これらの曲はほどほどにしか売れませんでしたし，広く知られるようになったのは，当時一番人気の娯楽だった劇場のパフォーマーたちがフォスターのミンストレル・ショウ用の曲を取り上げてお馴染みの人気曲にした後なのです。人気を集めた劇場での演奏とシート・ミュージックの売り上げ，それに，もちろんフォスター歌曲そのもののメロディと歌詞の魅力によって，いくつかの歌が――すべてではありません――，アメリカで初めてアメリカ全土で人気のある歌として受け入れられ，人々にこぞって口ずさまれるようになったのです。

フォスターは生涯に歌曲と器楽曲を合わせて286曲残しました。この内，アメリカ合衆国で人々の愛唱歌となったのは25曲に過ぎません。最初の「ヒット」曲は「おおスザンナ」（1848）で，プロのミンストレル歌手によってアメリカ北東部に広められました。音楽系出版社は劇場で最も成功した楽曲を印刷し，劇場ロビーや店舗で聴衆に家庭でも演奏し歌うことを薦めながら売りさばいて金儲けをしました。印刷業が急速に拡大しつつある時代で，1ペニーで売られた安新聞，莫大な部数を誇った週刊誌，ギフトブック，ファッション誌，さらにその他の短命な印刷物が華やかさと演劇めいた大げささを競い合っていました。[7]

プロによる演奏と楽譜の出版があいまって――また初期のフォスター歌曲が著作権で保護されていなかったこともあり――フォスターの生前，すでに，アメリカ合衆国で「おおスザンナ」

や「ネッド伯父さん」を聴いたことがない人は一人もいないほどになり，誰もが「草競馬」や「ケンタッキーの我が家」を歌い始め，「故郷の人々」（「スワニー河」（1851））もその後に続きました。「故郷の人々」は「おおスザンナ」に次ぐ人気でした。[8)]

> 「故郷の人々」，この最新のニグロのメロディは，誰でもが口ずさむものになり，さらには口を開けばすぐに飛び立してくるまでになっている。ピアノとギターがそのメロディで昼も夜もなく呻いている。センチメンタルな若い女性が歌い，センチメンタルな紳士たちも真夜中のセレナーデとして口ずさんでいる。お調子ものの若い「バックス（bucks）」[9)]は仕事でもお楽しみの最中でもお気に入りの鼻歌にしている。ボートの漕ぎ手たちは始終，その歌詞をがなり立てているし，路上の手回し式オルガンは毎時間，そのメロディをギシギシと吐き出す。客室係のメイドも「故郷の人々」の規則正しいリズムに乗って掃除仕事をこなしている。肉屋の若い店員はあなたにディナー用のステーキを手渡しながら，あいさつにこの曲からの一，二節を歌ってくれる。牛乳配達人はカンカンと耳障りに鳴らす鐘とこの曲の不思議な配合をひっきりなしに聞かせてくれる。

この新聞記事から，発表後わずか一年で，「故郷の人々」が貧富もプロ・アマの別も人種も性別も関係なく，様々な人々の間で急速に知られるようになったこと，気まぐれな鼻歌から形式ばった演奏まで，あらゆる音楽の場面で用いられることになったことが分かります。この曲は今日，ヴァナキュラー文化における「ミーム meme」と呼ばれるもの，人から人へと急速に伝えられる文化的概念やシンボルの一セットとなったと言えるでしょう。[10)]

フォスターは「市場に流通する声 voice of the marketplace[11)]」となったのです。フォスターの歌を用いる人々は，歌詞やメロディを自分たちの目的に合うように勝手きままに変えてしまいました。禁酒の素晴らしさを歌い上げるため，大統領選時に立候補者を応援したりその政治的立場を喧伝するために，奴隷制度廃止の道徳的根拠を訴えかけるために，大陸を移動する際の困難だとか同時代における他の様々な問題への不満を共有するために。このように，フォスター歌曲のいくつかは大衆の共有するところとなり，ヴァナキュラーな生活において自由に用いられることになったのでした。とはいえ，宗教指導者のほとんどには，劇場とつながりがあるという理由から批判されていました。ミンストレル用に書かれたフォスターの音楽は宗教文書の伴奏としては相応しくなかったのです。フォスターの歌曲は教育者にも忌避されました。より洗練された文化を道徳的感化力をもつものとして重視していたからです――例えば，スコットランドやドイツから来たフォークソングやクラシックのメロディのほうがミンストレル・ショーに関係したものより上だと言うのです。教育者にとっては，ミンストレルの芸というのは喧しく，肉体的で，不自然なものだったのです。

ハリエット・ビーチャー・ストウの『アンクル・トムの小屋』（1852）を演劇に翻案した役者たちは，フォスター歌曲を何の躊躇もなく台本の中に組み入れています（小説にはフォスターの歌への言及は一切ないのですが）。多くの「アンクル・トム」劇団は――彼らの歌うフォスター歌曲とともに――アメリカ演劇において19世紀末まで大きな位置を占めていました。[12)] その結果，ほとんどのアメリカ人にとって，小説『アンクル・トムの小屋』はフォスターの「ケンタッ

キーの我が家」や「故郷の人々」と切り離せないものとなりました。[13] アメリカにおいてフォスターのいくつかの歌がヴァナキュラー的にありふれたものになったことは，アンクル・トム劇に使われた以外にも，ローラ・インガルス・ワイルダー作の『インガルス一家の物語』に登場したことでも分かります。今や古典となった『インガルス一家の物語』は，19 世紀後半のアメリカを，一家の東部での生活と，その後の中西部への入植を通して描きだしたシリーズものです。[14]

フォスターの歌はこうして北アメリカ大陸の人口の多かった東半分を席巻し，さらに，船乗りや船客によって最も人気のある数曲が海の向こうへと伝えられることになりました。ニューヨークから派遣されたある旅行記作家はカリフォルニアの金鉱のキャンプを訪ね，キューバに渡り，さらにカリブ海の向こうに辿り着いた経緯を語っていますが，最後のパナマ地峡で会った船の漕ぎ手が「「おおスザンナ！」と声を張り上げ，歌詞をまったくおかしなかたちで真似て歌う」のを聴いたと言います。それ以前のアメリカからの旅行者たちから教わったに違いありません。[15] 同じ旅行者は四年後，今度はインドで，音楽家たちがイギリスの軍人たちから教わったという「おおスザンナ」をマンドリンで演奏するのを耳にしたと言います。[16]

また別の旅行者は 1852 年，ギリシャのパトラスで，フォスターの「ネッド伯父さん」と「おおスザンナ」を聴いたと報告しています。「さらに後に，この旅行者はマルタ島で先の二曲とさらに他のフォスター作品がイギリスの軍楽隊によって演奏されるのを聴き，マルタからイギリスへの渡航の際も水夫たちによってフォスターの歌が何曲も歌われ，中でも「故郷の人々」が一番人気であった」そうです。[17]

1859 年，ニューヨークのある新聞が，イギリスとスコットランドの国境をハイキングしたアメリカ人からの手紙を掲載しました。

> 「［私は］スコットランドのボーダー・バラッドによって名高いヤロウの高原地帯沿いのエトリックの詩的な丘に囲まれて数週間を過ごしたのだが，そこで，牧童の少年やコテッジの少女たちの間ではフォスターの初期のメロディのいくつかがバーンズやラムジーの歌にほとんど取って代わろうとしていることを発見した。スコットランドのコテッジでは，バグパイプがスコットランドの ‘Scots Wha Hae’ や ‘Lord Athol’s Courtship’ の伴奏を物憂げに鳴らした後で，歌手がフォスターのアメリカン・メロディを歌い始め，すると炉火の周りに集まっていた人たちみなが単純なリフレインを合唱し始めるのだ。このように，始めはピッツバーグの暗くて煤だらけの町角，モノンガヒラ川上で歌われた哀切な心に響く調べは，街の生活の煙や船の上げる蒸気より遥か高くに舞い上がり，大西洋を渡り，エトリックのヒース生い茂る丘で，「ヤロウ高原」のカバの木立の間で聴かれるものとなっているのだ。」これと同様のフォスターに好意的な観察が，海外・国内を問わず，アメリカの新聞の特派員によって，カリフォルニア，中国，オーストラリア，さらにはアフリカの砂漠からも届き続けている。[18]

調査してみると，20 世紀の間に，フォスターの歌の何曲かは特定の地域で新しい意味を与えられるようになったことが分かります。1980 年代に私は南アフリカの黒人詩人デニス・ブルー

タスにインタビューしました。アパルトヘイト政策，南アフリカ国内の政治や経済の権限を白人だけのもに限定していた悪名高い政策への反対を率先して声にした人物です。ブルータスによれば，1930-40年代に，黒人の町に住んでいた彼の母親や他の教師たちは「ネッド伯父さん」や「オールド・ブラック・ジョー」などのフォスター歌曲を生徒たちに教えたと言います。アメリカの黒人たちがかつては奴隷だったが，自由を勝ち取ったということを思い起こすために。

1990年代に，ロシアの夫婦がフォスター・ホール・コレクションを訪れた際，彼らがモスクワ大学の生徒だった頃にはソビエト連邦による人権侵害に抗議するためにフォスター歌曲を歌ったものだと教えてくれました。フォスターの歌は市民の自由と政治的権利を表すものだったと言うのです。

一方，1950-60年代のアメリカで公民権運動が盛り上がっていた頃には，アメリカ合衆国の多くの学校でフォスターの歌が禁じられていました。黒人の価値を貶めた演劇ジャンルとして考えられるようになったミンストレル・ショーと関わりがあるというのが理由でした。

今回のシンポジウムでは，同時代の音楽との比較，また，日本の学校でどのように取り上げられたかの二つの角度から，フォスター歌曲が論じられることになっています。サンドラ・ハウ博士と宮下和子教授がフォスターの歌が日本人に子供の頃から歌われるようになり，20世紀には至るところで鳴り響くようになった経緯についてお話しくださるのを，私も楽しみにしております。

グローバルなメディアとデジタル時代

音楽を大衆に広める手段は19世紀の終盤までは楽譜とステージ上のパフォーマンスだけでしたが，1900年頃には録音技術がミンストレルからクラシックまであらゆるスタイルの歌い手の声を記録し始めていました。リリー氏によって1930年代に収集されたフォスター歌曲の1000近い録音が示すように，多くの国々の多くの音楽ジャンルのミュージシャンが，フォスターの歌曲を円管や78回転レコードに吹き込みました。

こうした録音は，レコード会社がより幅広い聴衆へと売り込みを図ったこともあって，フォスター歌曲を国際的にさらに広めることに役立ちました。「草競馬」のデンマーク語版のように，特定の地域を狙って録音されたものもありました。フォスター・ホール・コレクションには，ノルウェイ語，スウェーデン語，ドイツ語，ロシア語，フランス語の78回転レコードが収められていますし，英語での録音もイギリス，アイルランド，カナダ，オーストラリアでなされたものがあります。コレクションを調べると，非英語圏の国でフォスターの78回転レコードを最も多く出しているのは日本で，コレクションには15枚が収められています。ラジオ局も1920年からフォスターの歌の伝播に大きな役割を果たしたメディアで，78回転レコードを山ほどかけたはずですが，実際の放送がいつ，どこでなされたについて私たちは十分な情報を得られていません。

学術的な本格的伝記が1934年に登場した後，[19] フォスターと彼の音楽を顕賞しようとする様々な試みが続きました。1937年にはピッツバーグ大学がスティーブン・フォスター・メモリアルを新設しました。フォスター・ホール・コレクションを収め，展示することを目的とした

建物が付設された公会堂です。1936年には，ケンタッキー州がバーズタウンの南北戦争前のプランテーション農場にフォスターを記念する州立公園を設立し，1950年には，フロリダ州もスワニー川の岸に同様の公園を設けました。アメリカ合衆国郵便公社はフォスターの肖像を使った切手（1940）を発行しています――音楽家を讃えて作られた最初のものです。少なくとも6つの州に，フォスターの名を冠した学校があります。[20)]

フォスターの人生と音楽を劇にする試みは，現在に至るまで何度も行われています。1959年，マイ・オールド・ケンタッキー・ホーム州立公園のそばで，『スティーブン・フォスター物語』と題された夏季野外劇が始まり，スティーブンと妻ジェーンの人生にからめて，地元の歴史を理想化して表現しています。この試みが聴衆に見事にアピールしてきたのは，州の公式歌である「ケンタッキーの我が家」を始めとするフォスター作のメロディがすでにお馴染みのものであったからでしょう。また，南北戦争やそれ以前の衣装や社会慣習に対するアメリカ人の興味の高さもあって，地域経済を活性化するほどの数の観光客を惹きつけています。

まったく違った視点でフォスターの歌を捉えたのが，2012年秋にニューヨークのオフブロードウェイで初演が行われた『ハード・タイムズ（困難な時代）』というミュージカルです。劇作家のラリー・カーワンはフォスターの歌を，南北戦争時のニューヨーク市における社会階層間および民族・人種間の緊張関係，現在のアメリカにもいまだに残る問題を理解するレンズとして用いています。

ライブの劇場の脚本家やプロデューサーたちはインスピレーションを求めて，あるいはアメリカの社会史における主要な諸問題を考える際の軸として，今でもフォスターを参照し続けています。このことは，フォスター音楽が重要な感情的，知的テーマを引き出すのに必要な力をいまだに持ち続けていることの証です。しかしながら，録音や放送での劇のほうがフォスターの歌を使用する頻度が高い事実は，フォスターを新しい世代にとっても馴染みのあるものとしていくために最も有効なメディアが映画やテレビであることを示しています。キャスリン・ヘインズは次のように述べています。

> 数え切れないほどの映画やテレビ番組，コマーシャル，漫画がフォスター音楽をBGMや登場人物が演奏する音楽として利用している。いかにしてフォスター音楽はこれほどまで頻繁に映画やテレビに登場することになったのだろうか？　映画のサウンドトラックのためのユーティリティ・プレイヤーとしての地位を確立したのは，フォスターの歌に他にないどのような良さがあったからだろうか？
>
> 作曲家がフォスター音楽を利用したがる最も分かりやすい理由は端的にいって効率がよいからである。フォスター音楽は19世紀以来パブリック・ドメインに入っており，著作権料を払わなくてもフォスターのオリジナルアレンジを使うことが出来るのだ。そのせいで，演出家が登場人物に口笛を吹かせたり，鼻歌を歌わせたり，ハーモニカを演奏させたりする場合に，自然に思い浮かぶのがフォスターの歌になっているのだ。[21)]

エンターテイメント産業のおかげでフォスターの歌は子供たちにもお馴染みのものになっています。5歳から15歳の子供たちがスティーブン・フォスター記念館にグループで訪れた際には，

私は「スティーブン・フォスターについて聞いたことがある人は何人いるかな？」と尋ねることにしています。これには誰も応えません。しかし次に,「この曲を知ってる人は？」と訊ねて,「おおスザンナ」や「草競馬」,「スワニー川」や「夢見る人（夢路より）」の最初のメロディを歌ってみせると，全員の手が一斉に上がるのです。

ヘインズが指摘しているように，フォスターの10余りの曲は映画製作者が作曲されたのと同時代の19世紀中葉のアメリカを想起させたり描こうとしたりする際に重宝するものとなっています。大陸横断するための西への旅やゴールドラッシュ，アメリカ南北戦争といった出来事を人々に自然に思い起こさせるのです。経済的な貧しさを逃れようとする人々の苦闘を見事に詞として表現したのが,「「ハード・タイムズ」であり，今の人間の耳には最も現代風に聞こえ，［また同時に］フォスターの中で一番「カントリー調」の音楽スタイルが用いられている。」[22] ヘインズはフォスターの歌はネジ式の玩具のように使われる，まさに「オルゴールに入ったスタンダード曲」なのだと言っているのです。

2012年までに，フォスター音楽は少なくとも625篇の映画とテレビ番組に使われており，その中のかなりの部分がアメリカ合衆国で製作されたものです。[23] 私には日本で製作し公開された数がどのぐらいかを知る術はありませんが,1992-93年に52話放映されたアニメ・シリーズ「風の中の少女金髪のジェニー（世界名作劇場）」を目立った例として挙げておきたいと思います。

よく知られていることと著作権フリーである事実が重なって，多くのプロデューサーが映画やテレビ番組にフォスターの歌を使ってきました。たくさんの演奏者が録音をする気になったのも同じ事情からでしょう。20世紀初頭から国内および国際的な著作権法が施行されていく中で，フォスターの歌は長らくエンターテインメント・メディアのクリエイターたちに一番人気のパブリック・ドメインの資料であり続けてきました。1930年代にASCAP[24] の作曲家たちがアメリカのラジオ放送局を相手どって訴訟を起こし，放送した音楽に対して演奏権を払わせるようになると,多くのラジオ局がフォスターの歌をかけて対抗しました。私たちがフォスター・ホール・コレクションを創設した初代館長から直接聞いた話では,「金髪のジェニー」や「夢見る人」がフォスターの死後75年経った時点で初めてヒットしたのはこの時に当たるそうです。

2004年，スティーブン・フォスターは彼にとって初めての「グラミー賞」，全米レコーディング芸術科学アカデミーによって授与される最高の栄誉賞を受賞しました。『夢見る人』と題されたナッシュヴィルを代表するアーティストたちの演奏を収めたCDによってです。著名な批評家がこのアルバムについて次のように述べています。[25]

> フォスターの歌はダービー・デイから玄関のチャイムにまで様々なところに浸透しているが，現在のアーティストによって演奏される機会は少ない。本格派の歌手ジョーン・モリスとジャン・デガエターニによる数枚のアルバムによって，フォスターが大文字のCの作曲家（composer）となってしまったからだが，それをこのCD『夢見る人』が大地に引き戻してくれた。収録された器楽曲はどうしようもなく時代遅れに聞こえる（「オータム・ワルツ」でヘンリー・カイザーが地を焦がすようなソロを聴かせてくれているものの）が,ボーカルの入った作品はルーツを感じさせつつ完全にレトロにはない様々なスタイルに上手くアレンジされている。カントリー（ポール・マロ，グレイ・ド・リズル），フォークロック（ロ

ジャー・マギンの薄靄がかかったような「ジェニー」），そして，最も多いのがアメリカの公共放送でよく聴かれるスタイル（マーク・オコナー，アリソン・クラウス，ヨーヨー・マによる「おやすみ，いとしい人」）である。

同じ批評家はいささか唐突にですが，しかし的を得た次のような指摘も行っています。

［アメリカ人にとって］フォスターが重要性を保っているとすれば，アフリカ系アメリカ人の主人公をお決まりのグロテスクな表象としてではなく人間として取り上げている歌にその理由はある。威厳あるメロディにのせて淑女であった「浅黒いヴァージニアの花嫁 dark Virginny bride」を嘆くことで，「ネリー・ブライ」は他のほとんどすべての顔を黒塗りにしたパフォーマーが演じた（ミンストレルの）レパートリーとは一線を画している。「ケンタッキーの我が家」や「故郷の人々」では，今ではとても受け取りがたいプランテーション制度の背後に，率直な郷愁が込められている。フォスターの描く奴隷や元奴隷は涙もろく，陰気でもあり，常に変わらず受け身の態度をとっている。それはつまり，彼の描く白人の主人公たちとまったく同じなのだ。（「ネリー・ブライ」一人につき，5 人の白人の早死にした少女について書きはしたが。）フォスターはヒューマニズムに駆られて創作したわけではなく，ミンストレル音楽とピアノーラを弾く淑女たちが好んだ家庭向けバラード[26]（アメリカのポップスの初の主流）の間でバランスをとろうとしたのだ。フォスターの政治的信条は「コッパーヘッド Copperhead（南北戦争に反対して奴隷州との和解を求めた北部の民主党員）」のもの――親労働組合，反奴隷解放――だったが，彼が作った歌は作者自身のそうした傾向に反するものであった。フレデリック・ダグラスが「奴隷への同情の念を掻き立てる」としてフォスター歌曲を認めていたほどなのだ。

グラミー賞を獲得した CD に収められた歌の多くを，現在 YouTube で聴くことが可能です。グーグルで “YouTube ‘Stephen Foster’” と検索すると，2，3 分から 30 分の長さのヴィデオが 265,000 本もヒットします。[27] YouTube にはフォスター音楽の演奏を集めた「アーティスト・ページ」も開設されており，そこにはボーカルと器楽のリサイタル，商業的レコーディングからの抜粋，二十世紀中頃の映画からのビデオクリップが並んでおり，音楽のスタイルもカントリー・ギターから伴奏なしのコーラス向けアレンジ，ショウ的要素の強いクラシック風のハーモニー，ヴァイオリン・リサイタル，小編成のジャズ・オーケストラ，それにオペラまであります。検索結果は，音楽とは別のフォスターにちなんで名づけられたあれこれも含んでいます。競馬レース，学校，高速道路，講演，銅像，絵画，賞，コンペ，などなど。

短いフレーズの繰り返しが多い構成のおかげで，フォスターの歌は記憶するのが容易であるだけでなく，21 世紀の電子デバイスで使用することにも適しています。フォスター音楽はパブリック・ドメインにあるので，使用する企業のほとんどがわざわざ作曲家の名前を出しません。例外もあり，フォスターの曲を「もっと脳を鍛える大人の DS トレーニング」（2005）で使用した任天堂は作曲家名を明記しています。

フォスターは iTunes においても大きな存在感を示しています。フォスターの名でデータベー

スを検索してみると，フォスター作曲とされる曲の録音が1,000以上も見つかりますし，アルバム（商業的にリリースされたCD）も195枚に及んでいます。しかし作曲家としてフォスターを明示していないフォスター音楽の演奏のほうがさらに多いのです。例えば，iTunesは「草競馬」だけで723の演奏をリストアップしています。この曲は518枚のアルバムに収められています。「おおスザンナ」で検索すると，812の別々の演奏と644枚のアルバムがヒットします。「夢見る人」は1074回登場し，194のアルバム，さらにiPhone/iPad向けのアプリ4つにも収められています。[28] 何千ものフォスターの歌の演奏がiTunesを通じて聴くことが出来るのです。その中にはフォスター・ホール・コレクションにも知られていなかったものも入っているでしょうから，現在ではiTunesがフォスター音楽の録音を最も多く収めたライブラリーということになります。また，このライブラリーは地球上のどこからでもインターネットでアクセス可能なのです。

結び

1850年代，フォスター歌曲が登場し，アメリカン・ミュージックであると断定できる重要な作品群となりました。21世紀の現在になっても，フォスターの歌の何曲かは世界でもっとも知られた音楽であり続けています。音楽家や演劇，映画，電子メディアの娯楽産業のプロデューサーによって用いられる機会もまったく減ることなくしぶとく生き残り，このインターネット時代においてさらに取り上げられることが多くなっているのです。

これから先，フォスターの音楽はどうなっていくでしょうか？　彼の歌はデジタル時代をどのように生き延び，未来の世代に向けてどのようなメッセージを発するでしょうか？その答えを知るために，25年後，いや50年後にこのようなシンポジウムを私たちは再び開催しなければなりません。しかし私の予測では，今日フォスターの歌が歌い継がれている多くの理由――歌詞のもつ詩的なイメージ，ヴァナキュラー文化における役割，人間精神や私たちが置かれた環境についての優しいまなざし――はその時にも価値を認められているはずだと思います。また，発明家たちが他の多くの手段を創り出すことで，フォスター音楽はますます人々に共有されていくでしょう。そして，日本は，母国以外ではもっともフォスターの歌が歌われてきた国として，そうした未来にも大きな役割を果たしてゆくはずです。

注

1）Daniel Kingman, *American Music: A Panorama*, 2nd ed.（New York: Schirmer Books, 1990）, 318. キングマンは同書で，フォスターの人生最後の3，4年における困窮と健康悪化について述べている。

2）コレクション設立の経緯とその重要性については，以下を参照：Calvin Elliker, “The Collector and Reception History: The Case of Josiah Kirby Lilly,” *Music Publishing and Collecting: Essays in Honor of Donald W. Krummel*, ed. David Hunter（Urbana, IL: 1994）, 189-203.

3）津川主一『アメリカ民謡の父フォスターの生涯』トッパン，1948年；津川編『フォスター歌曲全集』音楽之友社，1949年。

4）Lori Merish, *Sentimental Materialism: Gender, Commodity Culture, and Nineteenth-Century American Literature*（Durham: Duke University Press, 2000）を参照。

5）Richard Middleton and Peter Manuel, "Popular music," *Grove Music Online*. *Oxford Music Online*, Oxford

University Press, accessed October 3, 2013, http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/43179pg1.

6）Charles Hamm, *Music in the New World*（New York: W. W. Norton, 1983）, 231.

7）Isabelle Lehuu, *Carnival on the Page: Popular Print Media in Antebellum America*（Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2000），出版社広告より。

8）*Albany State Register,* as reprinted in *Dwight's Journal of Music* 1 no. 26（October 2, 1852）: 202.「故郷の人々」はちょうど一年と一日前の 1851 年 10 月 1 日に著作権寄託されている。

9）「陽気で威勢のよい男；ダンディ，しゃれ者，享楽的な男（"A gay, dashing fellow; a dandy, fop, 'fast' man."）」*Oxford English Dictionary* OED Online. 2013 年 9 月。Oxford University Press. http://www.oed.com.pitt.idm.oclc.org/view/Entry/24123?rskey=tClHrN&result=1&isAdvanced=false（accessed September 29, 2013）.

10）「ミームとは「ある文化の中で人から人へ伝播していく概念，行動，スタイル」のことである。「ミーム」は文化的概念・象徴・慣行を運ぶ単位として，それらが一人の心からもう一人へと書かれたもの，話し言葉，身振り，儀式やその他の模倣可能な行動によって伝えられることを可能とするものである。「ミーム」概念を使用する人々はそれを自己複製し，変異し，自然淘汰に晒される点から文化における遺伝子の等価物と考えている。」(http://en.wikipedia.org/wiki/Meme 2013年9月29日アクセス時）「ある集団において遺伝的な媒体によってではないが（模倣のような形式で）継承や結果としての持続が遺伝子による継承と類似のかたちで行われる文化的要素あるいは行動における特徴」"meme, n.". OED Online. 2013 年 9 月 . Oxford University Press.（http://www.oed.com.pitt.idm.oclc.org/view/Entry/239909?redirectedFrom=meme 2013 年 9 月 29 日アクセス時）.

11）アン・C・ローズによって，*Voices of the Marketplace: American Thought and Culture, 1830-1860*（New York: Twayne, 1995）において用いられた用語。

12）詳しい説明は Deane L. Root, "The Music of Uncle Tom's Cabin"（http://utc.iath.virginia.edu/interpret/exhibits/root/root.html; accessed 1 October 2013）を参照。

13）フォスター歌曲がアメリカ合衆国および海外で公共娯楽，私的空間，その他の活動において演奏された場所や様式の詳しい記述は以下を参照。Deane L. Root, "Performing Foster," Chapter 12 in *Music, American Made: Essays in Honor of John Graziano*, ed. John Koegel（Sterling Heights, MI: Harmonie Park Press, 2011）.

14）1932-43 年に出版されたシリーズの七冊は作者のウィスコンシン，カンザス準州，そして中西部北部で 1860 年代から 1880 年代にかけて育った経験に基づいている。シリーズの最初の 5 冊にフォスターの歌が 9 曲登場する。

15）Bayard Taylor, *Eldorado, or, Adventures in the Path of Empire: Comprising a Voyage to California, via Panama: Life in San Francisco and Monterey: Pictures of the Gold Region, and Experiences of Mexican Travel*（New York: George P. Putnam; London: Richard Bentley, 1850）, 1:13.

16）Bayard Taylor, *A Visit to India, China and Japan in the Year 1853*（New York: G. P. Putnam, 1855）, 155ff. テイラーは日本でアメリカの歌が聴こえたことは報告していません。

17）John Mahon, interview in the *New York Clipper*, 1877, as cited by Alvin F. Harlow, *Old Bowery Days: The Chronicles of a Famous Street*（New York: D. Appleton and Company, 1931）, 350.

18）"Who Writes Our Songs?," *The New York Evening Post*, reprinted in *Littell's Living Age* no.781, third series no. 59（May 14, 1859）: 446–47.

19）John Tasker Howard, *Stephen Foster: America's Troubadour*（New York: T.Y. Crowell, 1934; second edition, 1953）. ハワードの調査は J・K・リリーの資金提供を受けて行われた。

20）フォスター顕賞の試みを広範に記録した資料としては，以下のものがある。Appendix IV, "Memorials and Tributes to Stephen Collins Foster" by Fletcher Hodges, Jr., Curator of the Foster Hall Collection, in

Evelyn Foster Morneweck, *Chronicles of Stephen Foster's Family*（Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1944）．さらに次の本にも追加の情報が掲載されている。Calvin Elliker, *Stephen Foster: A Guide to Research*（New York: Garland, 1988）.

21）Kathryn Miller Haines, "Stephen Foster's Music in Motion Pictures and Television," *American Music* vol. 30 no. 3（Fall 2012）, 373-388. 引用は pp. 373-4, 382, 386 より。

22）こうした演奏スタイルへのフォスターの歌のアレンジについて，またどのようにフォスターの歌が演奏者間で広まっていったかについての最も優れた記事は以下のものである。Joe Weed, "Foster's Songs in Old-Time String Band and Bluegrass Music," *American Music* vol. 30 no. 3（Fall 2012）, 389-396.

23）ヘインズが the Internet Movie Database http://www.imdb.com/ で 2012 年 9 月 13 年に "Stephen Foster" で検索した結果の報告より。

24）米国作曲家作詞家出版者協会（ASCAP）は音楽を使用した企業（映画館，レコード会社，コンサート・ホール，劇場）から著作権料と実演権料を徴収するために 1914 年に設立された団体である。

25）Frank Bruno, "Sympathy for the Slave," *Village Voice* 24 August 2004, http://www.villagevoice.com/2004-08-24/music/sympathy-for-the-slave/, accessed 3 October 2013.

26）ブルーノのこの発言には誤りがある。ブルーノの言及している自動演奏ピアノが発明されたのはフォスターの死後十年以上経ってからである。

27）2013 年 9 月 8 日現在。

28）iTunes にて，2013 年 10 月 1 日現在。