

アメリカ黒人音楽の源流をたどる

Searching for the Roots of African American Music

岩本裕子
IWAMOTO Hiroko

はじめに

現在の日本では、多くの若者がラップ (rap) やヒップホップ (hip hop) に興じ、中年層の中には、ゴスペル (gospel song) を歌うことに熱中している人々がいる。ジャズ、ブルースのファンが多く存在することは周知の事実だが、レゲエに代表されるカリブ音楽に熱中している中年層にも出会うことがある。なぜ黒人音楽がそこまで日本人の生活に入ってきているのだろうか。黒人スタイルの髪型や服装をしている日本の若者たちに「なぜ」と好む理由を問いかけると、「耳に馴染む」「ノリがよい」と答える。ゴスペルを愛する中年への「なぜ」には「思いっきり声を出してストレスを解消する」「楽しい」「音感に憧れる」といった明るい答えが返ってくる。

果たして黒人音楽は「楽しい」音楽なのだろうか？髪型やスタイルを真似する若者たちからは一様に「格好よさ」に惹かれるから真似している、という反応を聞く。こうした若者たちを含む学生たちにアメリカ黒人史を講義し、さらに「黒人音楽の源流を探る」と題された社会人講座¹でアメリカ黒人 (African American) の歴史と文化を講演してきた筆者は受講生から多くの発見をする。講義を通して受講生の変化を確認し、歴史を「語り継ぐ」重要性を実感している。

日本人に世代を越えて浸透し影響力を持っている黒人音楽に関して、その歴史を確認することが本稿の目的である。受け入れ側の他者 (日本人など) ではなく、発信元のアメリカ黒人に限定して、彼らの文化創造のあり

方を明らかにしたい。アメリカ黒人の多様な文化の中でも、特に音楽に焦点を当てて、黒人音楽を通して黒人文化のあり方を考える、ということも試みたい。

黒人文化という場合、芸術面の中でも特に音楽はその文化と表裏一体となっている分野であろう。黒人音楽を好むとは言え、音楽を専門領域としない歴史研究者である筆者は、本稿の題材である音楽そのものの検討、すなわちリズムや歌詞、歌唱方法など実技的な側面での検討をすることはできない。音楽をむしろ二次的に用いた映画や劇、ミュージカルなどを検討することによって、黒人音楽のあり方に迫りたい。他者として黒人音楽を好む現在の多くの日本人に欠落しているアメリカ黒人史の整理をしながら、二次史料の検討をすることによって明らかになるものと考え²。

1. アメリカ黒人音楽の系譜

1) 黒人霊歌から教会音楽、ゴスペルへ

1619年に現在のヴァージニア州にあった大英帝国最初の北米植民地であるジェームズタウン植民地に運ばれてきた積み荷 (black cargo) 20人こそ、アメリカ黒人史の出発点である。

アフリカから運ばれた彼らは、その体内に持つ自分たちの文化、身体で表現できる音楽という文化を保ち続けた。特に楽器を必要としない、歌という手段で語り継ぐ空間は、奴隷労働から解放された日没時から日の出までの深夜の野良であった³。アフリカの大地で培われた彼らの感性は、奴隷制度という過酷な状況の中で自らを確かめる貴重な手段であったはずだ。歌をうたうことは、読み書きを禁止された彼らにとって「伝承」の手段でもあった。まさに彼らの「魂の歌」の出発点ともなったのは、明かり取りでもあり、暖を取る手段でもあった焚き火を囲んで、故郷アフリカを想い、歌われる音楽だったのである。

奴隷制時代の末期に奴隷たちの「魂の歌」は教会と結びつくこととなった。そこで生まれた歌を称して呼んだ negro spiritual をそのまま訳した語

が黒人霊歌である。アメリカ黒人のキリスト教音楽の総称とされる語だが、中村とうよう氏の解釈によれば、「通俗的な楽譜や職業歌手のレコードで世界に流布したそのような歌を指す言葉が黒人霊歌であって、黒人宗教歌をも含めた総称としてこの語を使うとしたら、それは他に適切な用語がないための便宜的な代用と考えるべきである」⁴ということだ。18世紀半ばの信仰復興運動が白人下層民衆の間に広まった影響で、黒人奴隷の中にもキリスト教を与えようとする動きが白人の中から始まった。「天国へ行けば幸せになれる」「この世はつらいけど天国がある」という発想は20世紀前半にも見られたが⁵、その元々は奴隷制時代末期から始まったものだった。

黒人霊歌を奴隷たちが歌っていた民謡だとして広めたのは、テネシー州ナッシュビルにある黒人学校フィスク学校（Fisk School）で結成された11人の解放黒人による合唱団フィスク・ジュビリー・シンガーズ（Fisk Jubilee Singers）だった。黒人男性4人、黒人女性7人（結成当初は5人）で構成された合唱団は、南北戦争終結（奴隷制度廃止）翌年の1866年から合唱の訓練を受け始めて、1871年からジュビリー・シンガーズ（jubileeとは「記念祭」の意味だが、旧約聖書では「安息年」「聖年」とされる）として全米ツアーを始め、人気を呼んで英国、スコットランド、アイルランド、オランダ、スイスと欧州ツアーも果たし、5万ドルを稼いで凱旋帰国した。この資金によって経営不振だったフィスク学校を再建するばかりか、黒人大学の草分けとなるフィスク大学を創設することもできたのだ⁶。

白人教員ホワイト（George L. White）は、奴隷たちの歌の中からセンチメンタルなメロディと素朴な信仰心を表す歌詞を取り出して、白人聴衆の好みに合わせた賛美歌風な曲に仕上げていった⁷。その代表作には♪「わが悩み知りたもう（独唱）」（“Nobody knows the trouble I've seen”）、♪「馬車よ、おりてこい」（“Swing low, sweet chariot”）などがある。賛美歌第二編では第172番から第181番までが黒人霊歌としてまとめられていて、「馬車よ、おりてこい」は第178番でこの範囲内に納められている。「わが悩み知りたもう（独唱）」は第210番でこのグループから外れるが、「黒人霊歌」と但し書きされており、後で加えられたことがわかる。

黒人霊歌の中でよく知られた曲を2曲紹介したい。奴隷制度の下で逃亡も

ままならないまま、オハイオ河向こうの自由州に憧れる想い、あるいは海の向こうへ連れ出してくれる指導者を待つ想いなどが込められた曲だ。黒人奴隷たちは旧約聖書に語られるユダヤ民族の歴史に自分たちの境遇を重ね合わせ、奴隷として酷使されるエジプトを出て、ヨルダン川を渡り約束の地カナンにたどり着けることを夢見るという歌詞を歌うのだった。第174番の♪「エジプトよ、イスラエルの（行け、モーゼ）」（“Go Down, Moses”）と第175番の♪「深い川を越えて」（“Deep River”）⁸である。

「エジプトよ、イスラエルの（行け、モーゼ）」が効果的に使われていた映像として合衆国HBO映画『怒りを我らに』*Vernon Johns Story*（1994）があげられる。黒人名優ジェームズ・アール・ジョーンズ（James Earl Jones）扮するジョンズ牧師とは、キング牧師の前任者としてモントゴメリーのバプティスト教会に赴任し、白人店舗不買運動など、当時としては時期尚早な運動を呼びかけたために黒人社会から受け入れられなかった牧師である。彼が礼拝で歌う賛美歌として「エジプトよ、イスラエルの（行け、モーゼ）」を選んだときも、教会の理事たちは苦い顔をして不愉快さを露わにしていた。「深い川を越えて」はドキュメンタリー映像などのBGMとして多く用いられているために、日本でもよく知られた曲の一つだろう。

日本では黒人霊歌だと思われがちだが、実際はそうではない有名な曲をさらに2曲確認しておきたい。賛美歌第二編第164番の♪「勝利をのぞみ」（“We shall overcome”）と第167番♪「われをもすくいし」（“Amazing Grace”）である。「勝利をのぞみ」は公民権運動歌として1963年8月のワシントン大行進でも歌われた。白人フォークシンガー、ジョーン・バエズ（Joan Baez）の十八番であった。ケネディ大統領亡き後引き継いだジョンソン大統領が連邦議会での公民権法をめぐる演説を“*We Shall Overcome*”で締めくくった場面は、公民権運動を伝えるドキュメンタリー・フィルムには誇らしげに使われている。「われをもすくいし」がかつて奴隷船の船長であった牧師ジョン・ニュートン（John Newton）によって1779年に書かれたものであることはあまり知られていない⁹。

黒人霊歌は、奴隷解放後ゴスペルへと発展する。ゴスペルが正規のキリスト教賛美歌と異なるのは、大衆の間で生まれた福音唱歌であるというこ

とだ。賛美歌集の中では、第二編の黒人霊歌の次、第182番から第198番として収録されていて「福音唱歌」と括られていて、黒人のリズム感や叫ぶような歌唱法（シャウト shout）を特徴としている。¹⁰

ゴスペルばやりの日本で、ゴスペルの楽譜や書籍があふれているように、ゴスペルを効果的に用いたハリウッド映画も枚挙にいとまがない。黒人教会が登場する『天使にラブソングを』*Sister Act* (1992)、『天使にラブソングを2』*Sister Act 2* (1993)、『天使の贈りもの』*The Preacher's Wife* (1996) といった映画の中でゴスペルを堪能できる。『天使にラブソングを2』の中で黒人男子高校生がウーピー扮する偽修道女からゴスペル♪“Oh, Happy Day”を指導されて、校内発表会で大成功をする場面などは、ハリウッド映画ならではの心に残る場面である。日本人にも好まれて歌われるこの曲は、黒人の暮らしが決して幸せで楽しいものでなかったからこそ、天国の暮らしを夢みて「何と、幸せな日」と歌われたのである。

『天使の贈りもの』では黒人教会の日曜礼拝、クリスマス礼拝の様子をふんだんに見ることができる。単に映画の一場面ではなく、現実の黒人教会と全く変わらない自然体に仕上がっている。映画冒頭は日曜礼拝だが、聖歌隊（choir）が入場してくる場面など、ニューヨーク、ハーレム138丁目にあるアビシニアン・バプティスト教会（Abyssinian Baptist Church）のそれと全く同様である。同じハーレムでもゴスペル教会として有名なのはケイナーン・バプティスト教会（Canaan Baptist Church）である。この教会の名物牧師ワイアット・ウォーカー（Wyatt Walker）は、「黒人教会は音楽がなければ黒人を結集することはできない」と明言している。¹¹

ウォーカー氏のケイナーン教会では礼拝が始まる1時間も前からゴスペル演奏がなされている。2002年9月に訪れた際に、この1時間で流れたゴスペルの中で、映画でも効果的に用いられた曲があった。『ボディガード』*The Bodyguard* (1992) で主人公を演じるホイットニー・ヒューストン（Whitney Houston）¹²が姉と二人でアカペラで歌った♪“Jesus Loves Me”である。神は自分を愛してくれている、と信じることでしか黒人としての辛い日々を生き抜いてこれなかったからこそ、こう歌い続けるのである。それがゴスペルだ、と言っても過言ではないと思う。

2) 巷のブルースから世界のジャズへ

「教会の中ではゴスペル、巷へ出るとブルース」などと極論を言うとはブルース研究家たちから非難を受けるに違いないが、ゴスペルとブルースがどのように異なるのかを明確にした映画『カラー・パープル』*The Color Purple* (1985) の一場面を見ておきたい。ピューリッツァー賞作家アリス・ウォーカー (Alice Walker) による原作 *The Color Purple* (1982) を映画化したスピルバーグ監督が原作にない描写を映像にした部分である。

主人公の黒人女性セリーに対して人間としての目覚めを促したシャグは、ブルース歌手だったが、父親と絶縁しているという心の傷を抱えていた。牧師である父親は娘シャグが「在野の悪魔の歌」ともいえるブルースを歌うことを生業としていることを忌み嫌っていたのだった。こうした二人が和解を果たす場所が父親が説教をし賛美歌 (ゴスペル) が歌われる日曜礼拝中の教会だった。居酒屋でブルースを歌っていたシャグは店の客たちを引き連れて教会までの道のり、ゴスペルを歌いながら教会に乗り込み、父親と抱き合って和解するのだった。大社淑子からは父権制を強調している¹³との批判がなされる場面ではあるが、ゴスペルとブルースの相違点を理解するには有効な場面となっている。畑中佳樹によれば、ブルースとは「人里と魔界の十字路、俗世間と異界の境界」で生まれ、育まれたものだという。「ブルースを唄うことは人の世から転落する危険をおかして、この境界の神の力に触れること」¹⁴らしい。シャグの父親の解釈は正しいのかもしれない。

まさに巷の歌であるブルースがもっとも似合う黒人女性歌手の一人にビリー・ホリデイ (Billie Holiday) がいる。邦題『ビリー・ホリデイ物語』*Lady Sings the Blues* (1972) という映画は、彼女の伝記 *Lady Sings the Blues* (1956) を映画化したものである。¹⁵ 彼女の一大出世作は、19世紀末に多発し20世紀になっても無くなることはなかったアメリカ南部における黒人リンチ事件を告発したビリー・ホリデイ自身の経験に基づいている歌「奇妙な果実」(“Strange Fruit”) である。

この歌を衝撃的に用いたのはブロードウェイ・ミュージカル *It Ain't*

Nothin' But the Blues だった。筆者は1999年8月、ブロードウェイ通り沿いにあるリンカン・センター内のヴィヴィアン・バーモント劇場で見た。現在も全米公演を繰り返しているこのミュージカルは、白人歌手2人を含む7人の男女がブルースの歴史を歌で綴っていく、というものである。舞台の背景には、歌に合わせながらアメリカ黒人史にとって重要な絵（奴隷船の船底の奴隷たち）や写真（綿畑の様子など）が効果的に映し出された。劇もいよいよ終盤、最後の曲を紹介する黒人男性歌手が登場して「ミシシッピは心の故郷…でもミシシッピなんてくそくらえ」と吐き捨てるように言った後、歌われる曲が「奇妙な果実」であるが、曲の歌詞と重なり合いながら、背景にはリンチで木に吊され奇妙な果実となった黒人男性の写真が映し出された。

19世紀を代表する黒人指導者フレデリック・ダグラス（Frederick Douglass）の自伝の言葉「奴隷が一番哀しいときに最もよく歌う」を引用しながら「ブルースも本質的には同じことで、ブルースとは虐げられた状況の中で強く生きていく意志を得るために黒人が生み出した歌」¹⁶だと椿清文氏は規定する。哀しく苦しい時の黒人の心を救う最も効果的な方法が歌うことであったことは、奴隷制時代以来変わらなかった。奴隷解放後の世紀末、「どん底時代」（nadir）と呼ばれた差別定着時代に吹き荒れたリンチの嵐も、黒人はブルースという気怠さを併せ持った「悪魔の歌」で越えようとしたのかもしれない。

19世紀後半には黒人社会で誕生していたはずのブルースと呼ばれることになる音楽は、20世紀に入ってから「ブルースの父」W・C・ハンディ（W. C. Handy）、さらには「ブルースの母」ガートルード・マ・レイニー（Gertrude “Ma” Rainey）によって各々ミシシッピとミズーリ各州で「発見」されたと言われている。ただブルースは「閉ざされた黒人共同体内部でのみ深化したわけではない」、「白人社会による『発掘』作業」によって発展した音楽ジャンルだということだ。ゴスペルもその支流であり、R&B、ソウル、ロックへ発展していく原点である。¹⁷

ブルースのように様々に形を変えて変化した音楽と比べて、やはり20世紀になって「発見」されたわけではなく、生まれたまま一貫してその音楽

性を保ち続けたものがジャズである。ブルースは「即興音楽としてのジャズを生む母体」とする解釈もある。¹⁸ ゴスペル、ブルース、ジャズという黒人音楽の解釈や連関性は決定的なものはないのかもしれない。いずれの音楽もアフリカから「運ばれた」黒人奴隷の歴史に根ざしていることだけは共通している。

「<ジャズとはニューオーリンズにおいて黒人とヨーロッパ音楽の出会いから生まれた音楽である>という認識は正しい」とジャズ評論家として有名な油井正一氏は明言した。同氏によるジャズの歴史区分は以下である。¹⁹

- a. ジャズの発生 1880年～20世紀初め
- b. ディキシー時代 1915年頃
- c. スウィング時代 1910年～20年（黒人の北部移動、北上時代）
→天オリイ・アームストロングの登場、「ジャズ・エイジ」
- d. スウィングからバップへ 1941年日米開戦～1940年代
→即興腕比べのジャム・セッション、チャーリー・パーカーの登場
- e. クールの誕生 1950年代前半
→マイルス・デービスの白人的でクールな演奏、モダン・ジャズ
- f. モダン・ジャズの成熟 1950年代後半
→黒人によるモダン・ジャズ「ハード・バップ」
- g. フリーとモード 1960年代～70年代
→ジャズのアメリカ離れ、帰米後再度ニューヨークがジャズを中心に
- h. ジャズの多様化 1980年代

油井氏のこの区分によると、ジャズは発祥地ニューオーリンズを離れて北上、シカゴからニューヨークへとその拠点を移しながら、世界へ拡大したことがわかる。黒人音楽と欧州音楽の結合物であるジャズはまさに世界のジャズになったということだろう。

ここで誰もの耳に馴染んだある曲のいわれを考えたい。♪「聖者の行進」として知られた曲である。日本でも知らない人はいないのではないだろうか。この曲の音楽ジャンルがジャズであることは間違いない。黒人のブラ

スバンドが演奏するこの曲は、随分陽気に明るくい行進曲的要素を持っているが、元々は葬式のための曲で、死者を弔いながら、遺体を運ぶ行列の行進曲でもあったのだ。歌詞の「聖者が街にやってくる」とは死者を迎えにやってくる、という意味なのである。葬儀とは、まさに天国へ行くことを祝う儀式である。生きている限り苦しい日々を強いられた黒人たちにとって、死ぬことは天国へ行くこと、幸せになることと同義であった。

油井氏の歴史区分では b にあたるディキシー時代において、ジャズを構成した音楽の一つであったプラスバンドに加えて、「ラグタイム」(ragtime)と呼ばれる音楽がジャズに先駆けて生まれていたとされる。これは南部の黒人ピアニストがケーキウォーク (cakewalk) というダンスの伴奏音楽として作曲した、ピアノ演奏だけの音楽で、いずれジャズに融合されていった。

音楽ジャンル名がそのままブロードウェイ・ミュージカルのタイトルとなった『ラグタイム』*Ragtime* を筆者は1999年8月に見る機会を得た。世界的ベストセラーとなったE・L・ドクトロウ (E. L. Doctorow) の同名小説 *Ragtime* (Random House, 1975) に基づいて作られたミュージカル『ラグタイム』では、20世紀初頭のアメリカ社会を描く表現としてラグタイムを用いている。このミュージカルは、南北戦争から一世代過ぎ、20世紀を迎えたニューヨークで、南部黒人たちの北上やヨーロッパからの新移民流入によって、新しい社会形成が始まっていた社会状況を、この時期にできた黒人音楽ラグタイムを絡めて時代を表現しようとしたものだ。原作者ドクトロウの言葉によれば「ラグタイムは黒人ミュージシャンによって発明された音楽だが、アメリカにとって新しいリズムの導入でもあった。ヨーロッパの因習から解き放たれたアメリカの音楽というばかりか、ジャズ、スウィングなどと共に新たに生まれようとするアメリカ文化を予言する音楽でもあった」²⁰ ということだ。

ミュージカルには当時の実在の人物も登場していた。自動車王ヘンリー・フォード (Henry Ford: 1863-1947) や金融資本家モーガン財閥の祖ジョン・モーガン (J. P. Morgan: 1837-1913) という成功者たち、黒人社会からは職業訓練によって黒人の自助を達成しようという立場をとる指導者ブッカー・T・ワシントン (Booker T. Washington: 1856-1915)、白人女性で

は無政府主義者エマ・ゴールドマン（Emma Goldman: 1869-1940）などが登場していて、かなり社会性の強いミュージカルに仕上がっていた。全編にラグタイムを中心とした歌や踊りが繰り返されるが、単純に陽気とは言い切れない、むしろ黒人や新移民の民衆レベルの悲哀に満ちた歴史絵巻になっていた。「永久の時間がラグタイムの旋律の中に集約されたような理想的な時代ではあったが、歴史はほろ苦いメロディを奏で、苦痛を支えつつ、挑戦的な喜びにも満ちていた」²¹ というプログラムの説明通り、黒人音楽として生まれたラグタイムは、20世紀初頭を代表する国民音楽ともなったということだろう。

3) ラップ、ヒップホップに至るアメリカ黒人音楽

本節ではジャズ誕生以降、ヒップホップに至る変遷を見ていく。前節ですでに油井氏の時代区分の中に出てきたように、ジャズが変形していったとされるジャンルもあるが、時代と共に確認したい。まず1930年代に一世を風靡したのがスウィング（Swing）だった。ラグタイム同様、名前をタイトルにしたミュージカル『スウィング』*Swing!* が1999年12月にブロードウェイのセント・ジェイムズ劇場（St. James Theater）で初演され成功して、2002年7月には日本引越公演も行われた。日本公演でもブロードウェイ同様、全2幕21曲にも及んだ。『スウィング』は、『ラグタイム』のように社会派のストーリー性の強いものではなく、スウィング・ミュージックとスウィング・ダンスの代表的なナンバーをバンド演奏と歌と踊りでスピーディに綴るショーである。

21曲のスウィング・ジャズ演奏が収録されたオリジナル・ブロードウェイ・キャスト・レコーディングCDの解説に基づき、有名な数曲を紹介しておきたい。冒頭の曲はビッグ・バンドを率いたデューク・エリントン（Duke Ellington）の♪「スウィングしなきゃ意味ないね」（“It Don't Mean A Thing, If It Ain't Got That Swing”）である。1幕ではサム・テイラーのテナー・サクソ・ソロで有名な1940年代のヒット曲♪“Harlem Nocturne”、2幕ではエリントンの名曲をエレキギターやトランペットのソロを交えてバ

ンドがパワフルに演奏する♪“Caravan”等、日本公演でも客席のあちこちから声があがり、観客もスウィングしていた。

1930年代を代表する黒人音楽スウィングを経て、40年代に発達したジャズの一形態がビバップ (bebop) であり、50年代にはモダン・ジャズ (modern jazz) へと形を変えていったことは油井氏の説明の通りである。同じ50年代にはリズム & ブルース (Rhythm & Blues: R&B) と呼ばれるブルースとジャズの融合音楽が生まれた。R&Bで一世を風靡した黒人女性歌手が時代を読みとってロックに転じていくという半生を映画化したのが『ティナ』Tina (1993) である。世界に君臨する「ロックの女王」となったティナ・ターナー (Tina Turner) だが、暴力が止まなかった夫アイク・ターナー (Ike Turner) と離婚後、再起をかけた大ヒット曲♪“What's love got to do with it”は映画の原作ともなるティナの自伝のタイトルであり、米国内公開時のタイトルでもあった。ラスト・シーンでアンジェラ・バセット (Angela Bassett) がこの曲を熱唱するのだが、場面途中でティナ本人のコンサート場面と差し替えられ、観客は彼女の壮絶な人生を観た後だけに、「ロックの女王」健在を実感して胸を熱くするのである。²²

同時代の黒人音楽を「魂の歌」としてソウル・ミュージックと呼んだのは50年代だった。これが60年代に入ると、「黒人の黒人による黒人のための音楽」を目指して設立されたミシガン州デトロイトのモータウン・レコード社 (Motown Record) が送り出す音楽を総称してモータウン・サウンド (Motown Sound) と呼ぶようになった。日本車に押される以前は、全米でも有数の自動車の町として栄えていたデトロイトのニックネームが「モーター・タウン」であったことからの命名である。モータウン・レコードの看板グループであったシュープリームス (Supremes) のリード・ボーカル、ダイアナ・ロス (Diana Ross)²³ は1981年に一度モータウンを離れたが、88年には再び古巣モータウンに戻り、華麗なコンサートやワールド・ツアーを繰り返している。

モータウンを含む9つのレコード会社を経たR&B黒人女性歌手がいる。グラディス・ナイト・アンド・ザ・ピップス (Gladys Knight and the Pips) のリード・ボーカル、グラディス・ナイトである。半世紀に及ぶ活動中、

多くのレコード会社を移籍するうち、彼らの音楽ジャンルも時代に合わせて変遷し、1991年に解散後、96年に殿堂入りを果たすのはロック業界（The Rock and Roll Hall of Fame）であった。1944年にアトランタで生まれ、4歳の時から教会の聖歌隊で歌い始めたグラディスは、歌手歴を半世紀過ぎた1999年8月にブロードウェイ・ミュージカルにゲスト出演していた。グラミー賞受賞作『スモキー・ジョーズ・カフェ』 *Smokey Joe's Cafe* では「スター出演！」（We're seeing STARS!）と宣伝していた²⁴

映画『サタデー・ナイト・フィーバー』 *Saturday Night Fever* (1977)²⁵ によって世界中を巻き込んだディスコ・ブームの70年代には、黒人音楽はファンク（funk）を経てラップに至るのだった。同時に黒人家庭ではテレビに釘付けになる番組があった。子供たちは夢中でディスコ番組「ソウル・トレイン（*Soul Train*）」を見ていた。日本でも深夜に放映されていたのを見た世代もあるだろう。映画『マルコムX』 *Malcolm X* (1992) で有名な黒人監督スパイク・リー（Spike Lee）が自らの子供時代を描いた映画『クルックリン』 *Crooklyn* (1994) では、両親の留守中に子供たちがテレビを見ながら踊る様子が見られた。

ジャズ以降の黒人音楽の変遷もいよいよラップの誕生にたどり着いた。1980年代にブームを呼び、廃れることなく21世紀を迎えた現在まで世界の若者たちを魅了しているラップは、1970年代半ばにニューヨークの黒人居住区で生まれた。アンダーグラウンドでしかなかったはずのラップは80年代には全米を席卷して90年代にはヨーロッパやアフリカへ浸透していった。「巧みな詩句を投げかけ、身体を揺さぶるリズムとサウンドを送り出し心身を解放する」黒人若者音楽であるラップは、「すでに瀕死状態にあったディスコ・ミュージックに取って代わる新しいサウンド」となった²⁶

マンハッタンの北、サウス・ブロンクス（South Bronx）の黒人居住区では麻薬、失業、黒人間あるいは警官による暴力など、ゲットー（ghetto）と呼ばれる荒廃の中で「満たされない心を解放する創造力を爆発」させた新しい文化の総称がヒップホップであった。「かつこいい」という意味の「ヒップ」と「ダンス・パーティ」という意味の「ホップ」が結合した用語である。ラップの歌詞は社会性の強いメッセージであったことが世界で受

け入れられた一因だろう。アメリカ黒人の中では、荒廃したゲットー社会への批判、また黒人史そのもののルーツである奴隷制度を批判したもの、さらに世界へ広がるとアパルトヘイト廃止前後の南アフリカ共和国では白人支配の社会批判、ドイツではネオナチ批判、といった具合である²⁷

すでに本誌第22号において、本山謙二論文で「ヒップホップを読む」という議論がなされている。1980年代初期のヒップホップに関する映像を通して、連続講座「『アメリカ』と映像のポリティクス」への応答をしている。マイノリティそれぞれの文化や歴史を忘却しては文化相互依存性を「読む」ことは不可能だとする氏の議論である。氏が「困難で手間のかかる」とした「歴史の背景を重視する作業」を試みた本稿でも、本山氏と同様の帰結点となることだろう²⁸

2. アメリカ黒人にとっての音楽とは？

1) 「魂の歌」であり「心の叫び」

黒人音楽の変遷を確認し終えて、本章では黒人音楽とは一体何なのか、すでに検討の中で垣間見ることができたことではあるが、新たな映像を題材に検討してみたい。

まず黒人霊歌だと誤解されがちな♪「アメージング・グレース」のルーツをたどったドキュメンタリー「アメリカ・心の歌 名曲『アメージング・グレース』のルーツ」の一場面を考えたい。この作品では黒人教会の礼拝の様子が紹介され、そこでゴスペル歌手マリオン・ウィリアムズ (Marion Williams: 1927-1994) は膝に孫を抱えながら「この子に聞かせたくて連れてきた」と紹介しながら「ゴスペルとは魂 (soul) から生まれた歌」だと説明する²⁹。霊歌とはまさに spirituals の訳語だろうが、霊歌以来ゴスペルに至って「魂の歌」であることは変わらない。他のゴスペル歌手同様、どん底の生活から歌唱力を支えに這い上がり成功したウィリアムズは、自分の仕事を孫息子に見せたかったようである。

「歌うために生まれて (Born to sing)」、「ママ、私歌いたい (Mama, I

want to sing)」、黒人教会のあちこちから聞こえてきそうな言葉だが、これがそのままタイトルとなったミュージカルがある。『ママ、私歌いたい』*Mama, I Want to Sing* はハーレムのヘクチャー劇場で誕生した後、ニューヨークの人々の感動を呼び、その人気は全米から海外まで広がった。日本もその一舞台で、1996年2月の日本引越公演ですでに3度目という定着度である。その後も再三来日公演しているが、手元にある96年公演のチラシには、特別ゲスト「世界最高のゴスペルシンガー」デニース・ウィリアムス (Deniece Williams) 出演が呼び物となっており、グラミー賞候補11回受賞3回という経歴が紹介されている。³⁰

『歌うために生まれて』*Born to Sing!* は、教会の聖歌隊で歌う牧師の娘ドリス (Doris Winter) が、父親の死や母親の反対を乗り越えて、スーパースターの座を獲得するまでの成功物語である。『ママ、私歌いたい』には1984年以来ママ・ウィンター (Mama Winter) 役で出演しているドリス・トロイ (Doris Troy) 自身の半生を、実妹のヴァイ・ヒギンセン (Vy Higginsen) がミュージカル化した作品であり、ドリスの少女時代からプロ・シンガーになっていく過程が描かれている。無名の聖歌隊歌手がシングル・レコード「ジャスト・ワン・ルック」の驚異的なヒットによって一躍世界的な歌手になっていく、というものである。

教会での場面は当然ふんだんに登場するものの、黒人社会ならではの場面を一つ紹介しておきたい。ハーレム125丁目 (125th St., Dr. Martin Luther King Jr. Blvd.) にあるアポロ劇場で毎週水曜夜8時から行われるアマチュア・ナイトにドリスが挑戦する場面である。この催しは現在まで続いているプロへの名物登竜門である。³¹

『歌うために生まれて』は『ママ、私歌いたい』の続編である。ハーレムから飛び出して、オフ・ブロードウェイとなるユニオン・スクエア近くのユニオンスクエア劇場 (Union Square Theatre) で1996年8月に公開された。筆者は同年2日目の公演を見ることができた。『ママ、私歌いたい』の日本公演にも出演していた歌手だが、ステーシー・フランシス (Stacy Francis) の声量は圧巻だった。第1幕最後の場面でまさにタイトル曲でもある♪“Born to Sing”を熱唱する際に、息継ぎなしで歌い続けるその長さ

に観客は圧倒され、歌い終わった時には感激に加えて「無事に終わった」との安堵の歓声が上がった。

すでに触れたホイットニー、ティナ、グラディスの例に見られたように、黒人教会の聖歌隊、ゴスペル隊での経験からエンターテナーになっていったスターたちを見るまでもなく、教会は文化発祥地であり、生産地でもあった。前述のウォーカー牧師³²の言葉を借用し言い換えるならば、黒人教会ならずとも黒人社会全体が音楽がなければ成り立ち得なかった、と言っても過言ではないだろう。霊歌、ゴスペルからヒップホップまで、いずれのジャンルも共通して「魂の歌」であり「心の叫び」であることは変わらない。何が魂に触れるのか、何を叫びたいのか、その根源であるアメリカ黒人の歴史を次節で再確認しておきたい。

2) 384年間のアメリカ黒人史の重み

1619年というアメリカ黒人史の「はじめて」を知らない読者はすでにいないだろう。2003年を迎えて384年目となる歴史で、再確認したいのは奴隷制時代の長さである。黒人史家ベネット（Lerone Bennett Jr.）は、白人たちが礼賛するピルグリム・ファーザーズ（Pilgrim Fathers）がやってくる1年前にすでに運び込みを開始されていたアフリカ人たちの苦難の歴史を綴ったアメリカ黒人史の著作に、『メイフラワー号以前』（*Before the Mayflower: A History of Black America*）と皮肉を込めて命名した。この年から、奴隷制度を禁止した合衆国憲法修正第13条が成立する1865年までの246年間、奴隷制時代は続いたのである。

南北戦争終結の1865年から今年2003年まで計算しても自由人になってからわずか138年しか経っていないことを改めて確認したい。それはそのまま差別が続いた時代であった。奴隷制時代を超えるにはさらに108年、1世紀以上の時間を要する、という単純な事実をかみしめたい。

1世紀以上過去の19世紀末は差別定着時代として、南部では黒人を政治的、社会的に二級市民に落とし込めるための法的措置が行われていたと同時に、身体的には黒人リンチの嵐が吹き荒れていた頃であり、奴隷制時代

よりさらに厳しい、「どん底時代」と呼ばれる時代でもあった。³³

アメリカ黒人にとって決して忘れてはいけない、「語り継ぐ」べき過去、奴隷制時代、二級市民として差別を受け続けた時代に関して、親から子へ、祖父母から孫へ、曾孫へといかにして語り継いでいるのか、次節で検討していきたい。

3) 「語り継ぎ」の必要性

人種や民族を越えて次世代を育てるために最も重要なことは「語り継ぎ」しかない、と筆者は常々考えている。こう強く考えるに至った事例を挙げてみたい。その多くは1996年に経験したことだった。この年7月には、筆者の研究対象である全米黒人女性協会（National Association of Colored Women's Clubs: NACW）が創設100周年を迎える全国大会を創設地である首都ワシントンで開催したので、参加するために渡米した。³⁴

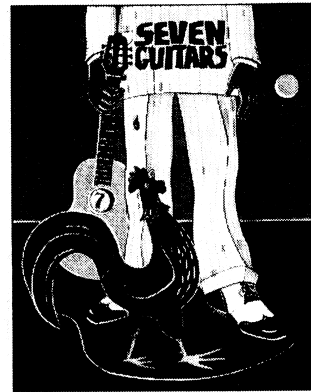
大会開催中、機会あるたびにゴスペルを中心とした歌唱が行われた。独唱も聞かせてくれたある黒人女性に「職業は歌手なの？」と聞く筆者に、彼女は笑いながら「小さい頃から教会で歌ってきたから」と答えてくれた。ここで再度触れるならば、ホイットニー、ティナ、グラデイスのようなスターたちのみならず、他の多くの黒人女性の歌唱力は教会で鍛えられている。スターはほんの一部だが、多くの女性たちが黒人教会の祈りと歌の中で育てられている、ということだろう。

同大会ではある程度の年齢の女性協会員たちによる討論や報告がなされるばかりか、イベントとして男女混合の若者たちによるパフォーマンスが繰り返された。そのショーを楽しんで眺める私に「子供たちは大切、次の世代は宝物よ」と囁いたのは、元オハイオ州支部長で96年当時、本部歴史委員長のルビー・ホール（Ruby Hole）さんだった。同協会の歴史を語り継ぐ責任者でもある彼女が「私たちはアフリカ人の子孫ではない。元奴隷こそが先祖であることを決して忘れてはならない。協会名の Colored を変更する必要などない」と誇り高く語ったことは忘れられない。すでに7年前のことになるが、ホールさんの精神は変わらないに違いない。奴隷であっ

たことを何世代も「語り継ぎ」ながら、自分たちの人間としての誇りを保ち、高めようとする大会参加者たちに勇気づけられた96年の夏だった。

大会終了後の8月にニューヨークへ移動して史料収集を続けたが、「語り継ぎ」をさらに実感する体験をした。ブロードウェイ黒人劇『セブン・ギターズ』*Seven Guitars* をウォーター・カー劇場で見たときのことだった。これは、20世紀を舞台としてアメリカ黒人の文化遺産と経験を表現し続けて来た黒人劇作家オーガスト・ウィルソン (August Wilson) による原作を、ミュージカル化したものである。舞台は1948年の春、ペンシルヴァニア州ピッツバーグのヒル地区である。

ウィルソンは、年輩の黒人男性ヘッドリーにこんな話を語らせている。世の中が第二次大戦勝利の中浮かれた気分である頃、若者たちも流行の音楽を楽器や歌で演奏して楽しんでいる夕暮れのことだった。彼らに興じる場所へ、ヘッドリーは板切れ1枚と釘2本、針金1本を持ってやってくる。ただ黙々と板切れの両縁に釘を2本打ち込んで、針金を張るのだった。できあがったこの板切れは、楽器へと変わる。針金をはじくとただただ物悲しく「ビーン」という音を出すのだった。この音に気づいた若者たちは歌い、興じるのを止めてヘッドリーの方を見る。ヘッドリーはこう語るのだった。「俺が小さいとき、爺様はこんなものを作っては昔話をしてくれた。爺様が奴隷だった頃、苦しみばかりで楽しいことなどなかったが、昔から伝わったこんなものを作っては音を出し、語ってきた…」と。若者たちは享乐的に遊んでいた自分たちを恥じ



『セブン・ギターズ』
プログラム表紙



『セブン・ギターズ』の1シーン

るかのようにうなだれて、舞台は暗くなり次の場面へと変わった。

作家ウィルソンは、小冊子にこのようなコメントを寄せている。「私は歴史に興味を持ちながらも文化に強く惹かれてきた。私の劇は時代性を持ちつつフィクションであることには変わらない。彼らが生きた時代を忠実に描きながらも、登場人物は架空である。時代の真実に近づきたいとは思いますが、歴史家ではないので不十分かもしれない。ただ、常に私の思考には私の母の人生が影響を与えている。母の神話、迷信、祈り、母の食料庫の中身、台所の香り、彼女の口から漏れる歌声、思慮深い落ち着き、意味ありげな笑いなど、母のそれらすべてが私の劇『セブン・ギターズ』なのである」³⁵と。

観客をしんみりさせるとともに、説得力のあるヘッドリーに語らせた言葉も、ウィルソンの母親からの無言の伝授なのかもしれない。「語り継ぎ」によってこそ、自らの存在意義も見いだし、他者を受け入れる寛容さも養われるのではないか、筆者にそんなことを実感させてくれる体験であった。

音楽という媒体で語り継ぐアメリカ黒人の例は、全人類的に共通するものだと考える。媒体は、人種、民族、宗教などによって各々異なることは当然だろうが、次世代へ語り継ぐことによって、各々の誇りを守り伝えることこそ必要とされるのではないだろうか。語り継ぐ内容は、輝かしい栄光である必要はない。むしろ過酷な歴史こそ、それを乗り越えた事実が勇氣と誇りにつながるのではないだろうか。過ちを犯した場合も、過ちを認め謝罪の相手がいる場合は素直に謝罪することで前進の道は見つけられるはずだから。³⁶ 黒人社会の語り継ぎは、決して他人事ではない。

3. 公民権運動以降の黒人社会：クラシックとラップ

1) 映画『9デイズ』に見る事例

最後に最新映画の中から1本選び題材として、アメリカ黒人の若者にとってヒップホップとは何かを確認したい。原題は「悪い奴ら」とでも訳すとよさそうな *Bad Company* なのだが、邦題は『9デイズ』(2002)となった。確かに9日間という時間制約の下にしなければならないことではあるのだ

が。同じ黒人の母親から生まれた二人の子供の行く末が話の基盤になっている。この場合は瓜二つの一卵性双生児の話である。母親死亡のため生まれてすぐ里親に出された男の子たちだった。育った環境の差から、兄ケヴィン・ポープは、CIA きての敏腕諜報員となり、チェコ語、ロシア語など駆使してポータブル核爆弾の売買を行おうとしている最中に殺される、という設定である。敵にケヴィンの死を知られたくないCIAは双子の弟ジェイク・ヘイズを探しだし、期限九日間でケヴィンに仕立てよう、という段取りだった。アメリカでも人気の黒人コメディアン、クリス・ロック (Chris Rock) が二役を演じている。

一度も会ったことのない兄の存在を言葉で知らされる弟ジェイクは驚きの連続だった。なにしろ兄ケヴィンは29歳でラップを嫌う黒人エリートで、音楽の好みはクラシックとジャズだと言うのだ。弟ジェイク曰く「クラシックだって？ Run DMCのこと？」。Run DMCに関しては後述するが、同じ年でありながら、育った環境の違いから音楽の好みも変わる、ということである。映画全編に流れる音楽のうち、9割までがヒップホップである。弟ジェイクはニューヨークに住んでクラブのDJで生計を立てている設定だから、ヒップホップを嫌う同世代がいるとは思えなかったのであろう。

映画の一場面ではヒップホップに知識があれば読み込める部分を確認しておきたい。ポータブル核爆弾を取り戻そうとする場面で、時間稼ぎが必要になったジェイクは敵であるロシア・マフィア集団に向かってデタラメな台詞を羅列するのだが、この台詞に出てくるのが1990年代に一世を風靡したヒップホップ・アーティストの名前だった。たとえば、ドクター・ドレー、スヌープ・ドギー・ドッグといった面々である。³⁷

弟ジェイクにとっては、ヨーロッパ社会の遺産であり白人音楽に過ぎないクラシックを好む、わずかに黒人音楽ならば正統派のジャズを好む、と伝えられる兄の存在は詳細を聞かずとも音楽の好みだけで人となりかわかったのかもしれない。音楽の好みとは確かにその人の暮らしぶりをも彷彿とさせるものなのかもしれない。

2) ラッパーたちからのメッセージ

『9デイズ』の台詞に出てきたラップ界のクラシック的存在とされたラン DMC (Run DMC) とは、1980年代初めに結成、ヒップホップの黎明期に台頭した人気グループで、1986年にはベテラン白人ロックバンドであるエアロスミスの♪「お説教」(“Walk This Way”)をカバーしてヒットさせている。このグループに関して、2002年10月に訃報が入ってきた。10月30日夕方、ニューヨーク、クイーンズのスタジオで中心メンバーで人気DJ、ジャム・マスター・ジェイが射殺されたのだ。直後の報道では容疑者は捕まっていない、ということだが、DJを失ったグループは早々に解散を決めたようだ。

この事件の真相とは無縁だろうが、1990年代にラップ界では「暗黒時代」と呼ばれた数年があった。ラッパー界の西海岸の雄ツーパック・シャクル (2pac Shakur)³⁸ さらには東海岸の雄ノトリアス B.I.G. (Notorious B.I.G.) が相次いでラップ間抗争の犠牲となり射殺されたのだった。こうした過去を振り返りながら、1998年グラミー賞授賞式において、映画『メン・イン・ブラック』Men in Black (1997) のテーマ曲♪ “Men in Black” で最優秀ラップ・ソロ・アーティスト賞を受賞したウィル・スミス (Will Smith) が彼ら二人に捧げるスピーチをした³⁹。そのスピーチでウィル・スミスが訴えたかったことは、東西の雄を失ってラップ界が「暗黒時代」と



第40回グラミー賞で受賞スピーチをする
ウィル・スミス

E!online (<http://www.eonline.com/Features/Awards/Grammys98/News/index.820.html>) より

して活動が停滞したことでなく、ラッパーたちのこうした行動がラップを聴く子供たち、若者たちに与える影響の大きさを訴えたかったようである。自分たちが自戒しながら行動し、子供たちの未来を築いていく責任がある、と訴えていた⁴⁰。

ラン DMC ではないけれど、この道を歩け (“Walk this way”) と親が「お説教」しても聞かない子供たち

も、好きなラッパーたちが歌を通してメッセージをくれば聴ける、というのは国籍、人種に関わらない現実ということではないだろうか。

おわりに

アメリカ黒人の文化創造を考える上で、文化の中でも音楽に限定してそのあり方を検討してきた。日本人の中でもゴスペル、ヒップホップと世代を越えて好まれているアメリカ黒人音楽の系譜をたどりながら、聴く側にとってではなく、発信側のアメリカ黒人たちにとって、音楽とは何かを明らかにすることを目的としてきた。

黒人奴隷たちによって野良で歌われたアフリカの大地を想う歌から、日々の奴隷労働を憂う歌である「魂の歌」としての霊歌となり、さらにキリスト教と結びついてゴスペルへと成就していった。その一方で、「魔界との接点」で生まれたブルースは様々に変形しながら、20世紀に発展していった。ほぼ同時にジャズが生まれて、世界へ拡大した。こうした遺産を受けて、ゲットー社会の路上に遊ぶ若者から生まれた「満たされない心」の体現であったラップが、ジャズ同様に世界を制覇してヒップホップという新しい文化を世に問いかけて、21世紀を迎えている。

文化の発信者もその受信者も共に、互いの文化の「語り継ぎ」を自覚しながら享受することが求められているのではないだろうか。ただ「耳に馴染む」「ノリがいい」「楽しい」「音感に憧れる」といった感覚的な好みだけで黒人音楽に惹かれていた人々も、知識を加えることによって、好みの音楽の真実を垣間見ながら、理解と感動を深めていけるのではないだろうか。

「難しいことを考えず、ただ楽しければいい」音楽など、この世界にはない、とも筆者は考えている。本稿ではアメリカ黒人音楽に限定した検討であったが、世界中の様々な人種や民族の人々が生み出す音楽という文化の深さは、彼らの歴史に根ざしている。「知る人は知らない人に知らせる義務がある」と常々考えているが、これこそが「語り継ぎ」であり、文化伝承であるのだろう。

1. 朝日カルチャーセンター横浜講演「黒人音楽の源流を黒人史にたどる」(2000年5月); 埼玉県民活動総合センター生涯学習課主催連続3回講演「黒人音楽の源流をアメリカ黒人史にたどる」(2002年秋)
2. 筆者はすでに以下の拙著において映画を題材にアメリカ黒人史の構築を試みた。参照されたい。岩本裕子「スクリーンに見る黒人女性」(メタ・ブレン、1999年); 本稿では扱わない音声や歌詞に注目した論考として以下がある。榎本正嗣「黒人音楽と言語リズム」、高橋喬「ブルースの歌詞——その主題と特徴」飯野友幸編著『ブルースに囚われて——アメリカのルーツ音楽を探る』(信山社、2002年)。(以下「囚われて」と略記する。ちなみに「ブルースに囚われて」とは本稿第1章第2節で言及するガートルード・マ・レイニーの言葉らしい。) これらを含む8論文で構成された本書は「ブルースを見直し、ブルースを語り、新たな世紀に解き放とうとする試み」という裏表紙の言葉通り、水準の高い研究書になっていると思う。
3. 奴隷制時代の黒人文化に関しては次の翻訳二作が詳しい。G・P・ローウィック(西川進訳)『日没から夜明けまで——アメリカ黒人奴隷制の社会史』(刀水書房、1986年); トーマス・L・ウェッバー(西川進監訳)『奴隷文化の誕生——もうひとつのアメリカ社会史』(新評論、1988年)。
4. 中村とうよう「黒人霊歌」斎藤真監修『アメリカを知る事典』(平凡社、1986年)167-68頁(以下「知る事典」と略記する)。
5. 映画『カラー・パープル』*the Color Purple* (1985)で、主人公セリーを演じたウービー・ゴールドバーグが、義理の息子ハーボの嫁ソフィーを演じたオブラ・ウインフレイに向かって言うせりふであった。前掲拙著90頁。
6. 詳細は以下の百科事典①②に詳しい。大学の英語教科書として1969年に初版された③にフィスク・ジュピリー・シンガーズに関する章が設けられている。8人扱っている中で黒人女性が対象となっているのはベシー・スミス(Bessie Smith)と本項目のみである。①Catherine King Clark, "Fisk Jubilee Singers" in Darlene Clark Hine, ed., *Black Women in America vol. 1 & 2*, Brooklyn, New York, Carlson Publishing Inc., 1993, pp. 434-436. ②Catherine King Clark, "Fisk Jubilee Singers" in Darlene Clark Hine, ed., *Facts On File Encyclopedia of Black Women in America: Music*, New York, Facts on File, Inc., 1997, pp. 112-113. (②は①を転載、あるいは加筆したジャンル別の全11巻の百科事典である。この項目は全く同じ叙述で転載している。) ③Langston Hughes, *Famous American Negroes*, New York, Dodd, Mead & Company, 1954, *Famous Negro Music Makers*, New York, Dodd, Mead & Company, 1955), 24-35頁。
7. 中村「黒人霊歌」166頁。
8. 邦語文献に「深い川を越えて」をそのままタイトルに用いた次がある。小川洋司『深い河のかなたへ: 黒人霊歌とその背景』(音楽之友社、2001年)。
9. 前掲拙著「奴隷船の実態とアメーキング・グレース」(12-14頁)に詳しい。
10. 中村とうよう「ゴスペル・ソング」『知る事典』169頁。
11. 山田裕康「第7章 黒い魂の音楽——ブラック・ミュージックのパワー」川上忠雄編『アメリカ

文化を学ぶ人のために』（世界思想社、1999年）182頁；筆者が1996年8月にケイナーン教会を初めて訪れた日曜礼拝ではウォーカー牧師が説教をしてくれ、2階席に座る多くの旅行者たちに向かって歓迎の言葉をかけた。外国では最初に日本を取り上げたため筆者は立ち上がったが、「こんにちは」と日本語で声をかけてきたほどの親日家でもある。それ以降筆者は個人的な趣味でアビシニアン教会しか参列しなかったが、本文でも言及したように2002年9月に久々ケイナーン教会を訪れた時には、説教は若手の牧師に交代していた。

12. ゴスペル・シンガー、シシー・ヒューストンを母に持つホイットニーはゴスペルを子守歌に育ったようなものだろう。『天使の贈りもの』では本領発揮の場面が多かった。詳細は以下を参照してほしい。『スクリーンに見る黒人女性』188-198頁、207-208頁。

13. 大社淑子「わたしたちはいっしょ、マキダダ『カラー・パープル』」日本マラマッド協会編『アメリカ映像文学に見る少数民族』（大阪教育図書、1998年）171頁。

14. 畑中佳樹「ブルースとヴードゥーの悪魔」『囚われて』20頁。

15. 前掲拙著（72-84頁）に詳しい。特にブロードウェイ・ミュージカル *It Ain't Nothin' But the Blues* に関しては82頁、脚注★15で言及している。

16. 椿清文「アメリカ文学とブルース」『囚われて』125頁。

17. 飯野「序」大和田俊之「反復するサウンド・複製するブルース——スミス、フェイヒイ、ライヒ」『囚われて』7-8頁、57-58頁。

18. 中村とうよう「ブルース」『知る事典』436-437頁。

19. 油井正一「ジャズ」『知る事典』210-217頁。かつて「ジャズを創ったのは自分だ」と豪語してはばからない黒人男性がいた。彼の名前はジェリー・ロール・モートン（Jelly Roll Morton）で、彼が登場する映画がある。自分がこの世で一番のピアノ弾きだと信じるモートンは、海の上で、すなわち船内で1900年に生まれたまま一度も船を下りたことがない伝説のピアニストの噂を聞いて、挑戦しに来るのだった。居住地ニューオーリンズから船の停泊地ニューヨークまでやって来て、この船に乗り込んできた、という設定の映画『海の上のピアニスト』*The Legend of 1900*（1999）である。結果的にモートンが敗北するこの場面の詳細は映画に譲りたいが、映画の中で彼は自らが「ジャズを創った」ということを繰り返していた。

20. Program of *RAGTIME: THE MUSICAL*, Oct. 1998, (first published Dec, 1996), p. 9.

21. *Ibid.*, p. 4.

22. 詳細は以下を参照されたい。『スクリーンに見る黒人女性』143-153頁。

23. ダイアナ・ロスに関して及び彼女が主演してアカデミー主演女優賞候補にもなった『ベリー・ホリデイ物語』*Lady Sings the Blues*（1972）に関しても同書を参照されたい。『スクリーンに見る黒人女性』106-107頁、72-84頁。

24. グラディス生出演に遭遇できたことは幸運としか言いようがない。55歳になっていた彼女の声量は正直なところ十分とは言えず、声の伸びもかすれがちの部分もあったが、観客の乗りは筆舌に尽くしがたい程盛り上がり、カーテンコールではスタンディング・オベーションが起こり拍手は止まなかった。翌朝ジョンバーク・センターの黒人女性秘書にグラディスの話をすると、狂喜して残り少なくなっていた出演日には是非行きたい、と語っていた；以下にグラディス紹介文がある。*Facts On File Encyclopedia*, pp.173-174；註6でも言及したように、*Facts On File*

Encyclopedia (以下 *Facts*) は *Black Women in America vol. 1 & 2* (以下 *Black Women*) を転載した部分が多いが、こと *Music* 編に関して *Facts* は *Black Women* を凌駕する充実度である。グラディス紹介は *Black Women* にはない。*Facts* によれば「ジェマイマおぼさんのパンケーキ」擁護の立場を取ったために、黒人女性のステレオタイプ永続擁護派としてグラディス非難が起こったとのことである。この非難に対してグラディスは「侮辱」だとはねつけたという。

25. 全編を彩るヒット曲の数々はビー・ジョーズ作品だが、気をつけて聴くと、映画『ティナ』でも歌われていた♪“Disco Inferno”がかかると70年代ブームの昨今には楽しい発見もあるかもしれない。
26. 前掲山田論文 173-174頁。
27. 同論文 172-176頁。
28. 本山謙二「ヒップホップを読む——「アメリカ」と映像のポリティクス」への応答『立教アメリカン・スタディーズ』第22号、169-186頁。
29. 1990年代前半(再三再放送されいつが初回放送か定かではない)にNHKで放映された合衆国のテレビ局制作「アメリカ・心の歌 名曲『アメーzing・グレース』のルーツ」である。2002年10月にも同様のテーマで『アメーzing・グレースの真実——黒人霊歌が語るアメリカ』と題した番組が放送されたが、前作を上回る内容ではなかったように思う。マリオン・ウィリアムズに関しては以下に詳しい。*Facts On File Encyclopedia*, pp. 278-279. グラディス同様 *Black Women* では扱われていない。
30. *Mama, I Want to Sing* 日本引越公演チラシ。
31. 「アマチュア・ナイト」が効果的に登場する和製ミュージカルがある。社会性の強い作品を世に問いかけている地人会の公演『ジョセフィン・虹を夢みて』である。パリで成功しながらもブロードウェイ凱旋公演では酷評されたために、自分の実力を試したくて、偽名でアマチュア・ナイトに挑戦するジョセフィン・ベイカー (Josephine Baker: 1906-1975) だった。この時歌って絶賛されるのが「サマータイム」である。前田美波里さん主演の2000年1月東京初演(2003年2月にも3度目東京公演が終了したばかり)を見た直後に次の拙稿とした。「シリーズ黒人女性その22: 巴里に愛されたジョセフィン・ベイカー」*JAIG REPORT*, no. 27, 2000年3月。
32. *Born to Sing* (opening night: August 8, 1996) の小冊子 (brochure) のキャスト紹介最後の頁に多くの人々の協力に対する謝辞が出ている。その中にウォーカー牧師 (Rev. Wyatt Tee Walker) が含まれている。
33. 同時代に関して次を参照されたい。拙稿「第36章 黒人の隔離と抵抗——『どん底時代』の黒人指導者たち」富田虎男、他編著『アメリカ史を知るための60章』(明石書店、2001年) 154-157頁。
34. 大会参加に関して次の拙稿を参照されたい。「全米黒人女性協会百周年記念大会参加報告記」黒人研究会『黒人研究』第66号1996年12月; “The 100th Anniversary of the NACW Clubs ‘Still Lifting and Climbing’” 浦和短大紀要『浦和論叢』第19号1998年1月。
35. ‘A Note from the Playwright: August Wilson,’ 1995, *Seven Guitars*, brochure, p. 22.
36. 合衆国内では、奴隷制への代償を払うべく訴訟運動が起こっているとのニュースも伝わっている。日本でも政府の戦時中に関する補償問題、逆の立場からの教科書問題等「語り継ぎ」課題は山積しているはずである。

37. 宮子和真「ヒップホップが彩る黒人ニューオーカーの心情」[9デイズ]プログラム。
38. ツーバック・シャクルは映画『ポエティック・ジャスティス』*Poetic Justice* (1993) で主演のジャネット・ジャクソンの恋人役を演じていた。ツーバックは「戦うラップ・アーティスト」と呼ばれていた。ツーバックとは「輝ける蛇」の意味でこの名前を付けた母親はブラック・パンサー党の元最高幹部で、母胎にいる間にツーバックは獄中経験もしている、ということである。映画に関しては前掲拙著 175-177頁。
39. シンポジウムでは講演の締めくくりにウィル・スミスの5分間のスピーチを上映した。時間不足で十分に説明をしないまま映像を流したので、彼のスピーチの内容について後で質問を頂くことになった。映像という教材はただ「垂れ流す」だけでは聴衆に伝わらないことを痛感した。
40. もはや「おりこうさん」ラッパーのお手本のようなウィル・スミスは、全米でも子供たちの非行を防ぐメッセンジャーのような存在になっている。1990年代半ばの首都ワシントン市内を走るバスに、そうした趣旨の広告に登場する彼を見つけて本文のようなことを実感したものであった。

参考文献

- 飯野友幸編著『ブルースに囚われて——アメリカのルーツ音楽を探る』（信山社、2002年）
- 岩本裕子「アメリカ黒人女性の歴史——二〇世紀初頭に見る「ウーマニスト」への軌跡」（明石書店、1997年）
- 、「スクリーンに見る黒人女性」（メタ・ブレン、1999年）
- 小川洋司「深い河のかなたへ——黒人霊歌とその背景」（音楽之友社、2001年）
- JAYE 公山「唄おう！感じよう！THE GOSPEL」（シンコー・ミュージック、2002年）
- 後藤明夫「Jラップ以前——ヒップホップ・カルチャーはこうして生まれた」（TOKYO FM出版、1997年）
- ジェイムズ・コーン（梶原寿訳）『黒人霊歌とブルース』（新教出版社、1983年）
- 清水菜穂「ラップ・ミュージック」竹中、他編『アメリカを知る技法』（宝文堂、2003年）210-215頁
- 鈴木啓志『ブルース世界地図』（昌文社、1987年）
- 辻信「ブラック・ミュージックさえあれば」（青弓社、1995年）
- アンソニー・ヘイルバット（中河伸俊他訳）『ゴスペル・サウンド』（ブルース・インターアクションズ、1993年）
- 松永記代美編『ラップ／ヒップ・ホップ』（音楽之友社、1996年）
- 水田寿一「ハーレム・黒人教会・ゴスペル」（文芸社、1998年）
- 三井徹『黒人ブルースの現代』（音楽之友社、1977年）
- 本山謙二「ヒップホップを読む——「アメリカ」と映像のポリティクス」への応答」『立教アメリカン・スタディーズ』第22号（立教大学アメリカ研究所、2000年）
- 山田裕康「第7章 黒い魂の音楽——ブラック・ミュージックのパワー」川上忠雄編『アメリカ文化を学ぶ人のために』（世界思想社、1999年）172-194頁

Davis, Angela Y. *Blues Legacies and Black Feminism: Gertrude "Ma" Rainey, Bessie Smith, and Billie Holiday*, New York: Vintage, 1998.

Hine, Darlene Clark ed. *Black Women in America vol. 1 & 2*, Brooklyn, New York: Carlson Publishing, Inc., 1993.

—— ed. *Facts On File Encyclopedia of Black Women in America: Music*, New York: Facts on File, Inc., 1997.

【付記】

本稿は、阿部珠理研究所長から「アフリカン・アメリカン（本稿では『アメリカ黒人』を使用）の若者の文化創造に関して発表してほしい」という依頼を受けた、アメリカ研究所シンポジウム「マイノリティと文化創造」（2002年11月16日）での筆者発表内容に基づいている。但し、30分間（5分間の映像時間含む）では十分に語り尽くせなかったことを大幅に加筆して仕上げている。大学の講義ではもちろん各地の社会人講座でも同趣旨の講演を依頼されることがあり、口頭で話すことが多かった内容を活字にする機会を得たことを、ここに感謝したい。