

聖書を歌う

— 「黒人霊歌」とキリスト教 —

**How to sing the bible:
African American spirituals and Christianity**

関谷 直人
Naoto Sekiya

キーワード

黒人霊歌、アフリカン・アメリカン、音楽、アメリカ、解放の神学

KEY WORDS

African American spirituals, African American, America, music, liberation theology

要旨

「黒人霊歌」は主に18世紀から19世紀にかけて奴隷としてアフリカからアメリカ大陸に連れてこられた人々の経験から生み出されたキリスト教音楽である。作者不詳のある種の「Folk song」である黒人霊歌は、単に彼らアフリカン・アフリカンの苦難と喜びを表現した素朴な「生活の歌」であるだけでなく、アフリカ南部から自由の地である北部への脱出に対する希望を表した非常に「政治的」な要素も持っている。本講演では、そうした「黒人霊歌」の重層的な性質を考慮にいれながら、その特徴と機能について言及する。また、米国におけるアフリカン・アメリカンがおかれていた状況や、当時の白人教会における教会音楽の状況に触れながら、「黒人霊歌」がその時代のアメリカのキリスト教会全体に与えたインパクトについて考察し、それが現代の日本のクリスチャンにとって持っている意味を述べて結論とする。

SUMMARY

“African American Spirituals” are Christian music that emerged among the African Americans who were brought from Africa to the United States as slaves in the eighteenth and nineteenth centuries. This anonymous music, which resembles “folk

songs,” is not only the music of daily life in which African Americans expressed their sorrows and joys but also the political songs through which they dreamed of escaping to the north, the land of freedom. I explore the character and the function of “African American Spirituals” by referring to the multilayered nature of the music in this lecture. I observe how such music impacted contemporary white Christian churches by examining the situation of African Americans and the music of white churches in the sixteenth to nineteenth centuries in the United States. I close my lecture by mentioning what “African American Spirituals” mean to contemporary Japanese Christians.

はじめに

私は同志社大学神学部で実践神学を担当しております教員で、関谷直人と申します。神学部の教員として働くようになる前には、現場の牧師として、日本の教会とアメリカの教会でそれぞれ4~5年づつ牧師として働いてきました。ただ、そのさらに少し前、牧師となるためにこの同志社大学神学部で三年次編入をする前には、私は芸術大学で音楽を学んでいました。そういうこともあって、牧師になりましたから、キリスト教音楽には強い関心を抱いてきたのであります。もちろん、バッハのオルガン曲や讃美歌などの伝統的なキリスト教音楽にも触れてきましたが、私の関心はそれとは少し異なった種類の音楽にありました。それは、とりわけ私が若い頃から自分自身でも、バンドのメンバーとして演奏してきたアメリカのポピュラー音楽、いわゆる「ロック」や「ブルース」といった類の音楽のルーツであり、同時にキリスト教と深い関係のある「黒人霊歌」（正確にはこれは「アフリカン・アメリカンの霊歌」というべきではありますが、ここでは日本語として定着している「黒人霊歌」という言葉をカッコつきで使わせていただきたいと思います）でありました。

そこで今日は、タイトルにありますように「黒人霊歌」とキリスト教についてお話をしたいと思います。「聖書の歌い方」というタイトルはどういう意味か、ということについてなんですが、これは前回の講演会、先ほど司会をしてくださった石川研究室主任がされたときの講演会のタイトルが「聖書の食べ方」ということでありましたから、今回もその「路線」で行こうというだけのことであります。また、本日の私のこの格好を見ていただいてもわかりますように（常々私を知っていて下の方々は「またか!」という思いを持たれていることと思いますが）ここでも歌います。ただし、本日の会の司会進行をして下っておられる石川研究室主任からは、この講演の内容は次号の「基督教研究」に掲載予定だから、歌ってばかりでは困ります、と念を押

されましたので、まあ、できるだけ喋りたいと思っています。しかし、内容が音楽に関係するものですから、やはり実際にどんなものかをお伝えする必要もあると思っていますので、とりあえず今日も歌います。

「黒人霊歌」のなりたち

アフリカン・アメリカン・スピリチュアル

さて、日本語で通常「黒人霊歌」と呼ばれている音楽のジャンルなのですが。英語ではこれを“Spiritual”と呼びます。この“Spiritual”という言葉の語源については諸説あるのですが、欽定訳聖書（King James version Bible）のエフェソへの信徒の手紙5章19節-22節に出てきます“Speaking to yourselves in psalms and hymns and spiritual songs, singing and making melody in your heart to the Lord;”（「詩編と賛歌と霊的な歌によって語り合い、主に向かって心からほめ歌いなさい。」）あたりがルーツであると考えられています。“Spiritual Song”というところから本来は形容詞である Spiritual が名詞的に使われて、アフリカン・アメリカンがその奴隷の経験の中から生み出してきた歌のことを指すようになったのです。

さて、最近では日本でもいわゆる「ゴスペル」がブームです。教会ではもちろんのこと、地域の文化センターなどでも「ゴスペル教室」が開かれ、大いににぎわっているのです。最近は見ませんが、以前はテレビでも「ゴスペル教室」が放映されていたことがあったほどです。「ゴスペル」がこのように日本で人気が出始めた背景には、おそらくハリウッド映画の「天使にラブソング」（1992年）が日本で上映された事が影響しているのではないかと思います。ウーピー・ゴールドバーグ演じる主人公は、元ラスベガスのパッとしない歌手ドロレス。ある事件に巻き込まれて彼女が避難させられた場所が、サンフランシスコのこちらもパッとしない教会。その教会の修道女たちにドロレスが「ゴスペル風」の音楽を教え始める。もちろんそこは「お固い」修道院ですから、そこの人々と様々に葛藤をしながらではあるんですが、やがて「眠っていた教会」は彼女たちが歌うゴスペル音楽によって、多くの人々の集う「目覚めた」場所になっていく……というようなお話です。この映画には「パート1」と「パート2」がありますが、前者では、ゴスペル風の「サルベ・レジーナ」、後者では「オー・ハッピー・ディ」やクライマックスで歌われたラップを交えた「ジョイフル・ジョイフル」が有名となりました。ですから、日本ではアフリカン・アメリカンのゴスペルと言えば、大抵の方がたはこれらの曲のことを思い浮かべることと思います。そして多くの場合、それらゴスペルと、ここで取り上げています Spiritual（黒人霊歌）とは区別されていないように思います。確かに、両者には多くの共通点や結びつきがあり

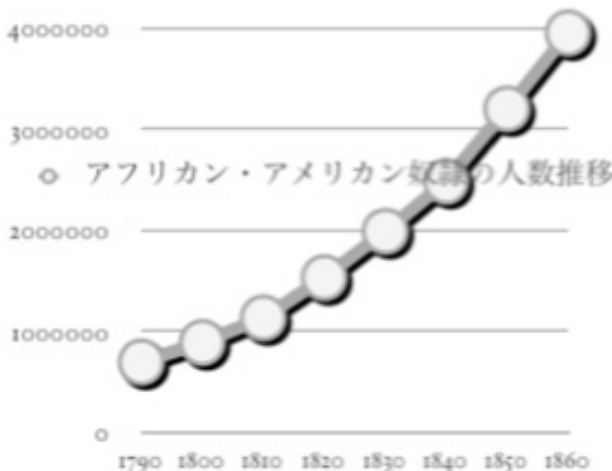
ますが、ゴスペルと黒人霊歌とは厳密に言いますと同じものではないのです。

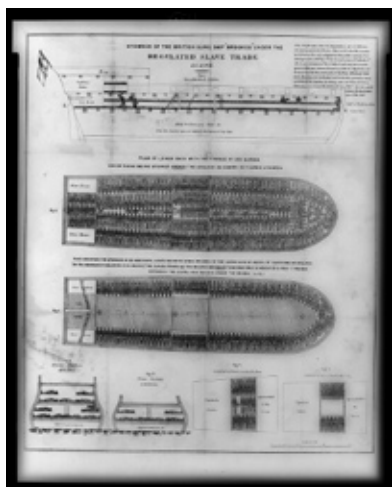
実際の曲をご紹介しながら、両者を見て行きましょう。ゴスペルの曲として代表的なものには、たとえば「ゴスペルの父」、トーマス・ドーシーの“Precious Lord, take my hand”があげられるでしょう。

Precious Lord, take my hand	貴き我が主よ、私の手をとってください
Lead me on, let me stand	私を導き、立たせてください
I am tired, I am weak, I am worn	私は疲れ、弱く、そしてぼろぼろです
Through the storm, through the night	嵐の中を 暗闇の中を
Lead me on to the light	光へと導いてください
Take my hand, precious Lord	貴き我が主よ、私の手をとってください
Lead me home	故郷へ私を導いてください

(訳 関谷)

トーマス・ドーシーは自分の妻と生まれてくるはずだった子どもの二人を同時に亡くしたときに、この曲を書いたと言われています。絶望のどん底で、ドーシーが神の憐れみを求め「貴き我が主よ、私の手を取ってください」と歌ったこの曲は、現在に至るまでゴスペルの古典として長く歌われてきました。ドーシーはやがて、自分で書いたゴスペルを楽譜として出版して、それを全米の教会へ広めて行きます。それは世俗の世界と聖の世界を行き来したドーシーが開発した一つのゴスペルミュージックの「ビジネスモデル」とでも言うべきものであったのです。





奴隷売買の新聞広告（米国国会図書館フィルムライブラリー所蔵）



奴隷売買の新聞広告（米国国会図書館フィルムライブラリー所蔵）

一方の黒人霊歌の代表的な曲としては、たとえば“Swing Low, Sweet chariot”があります。ちょっと歌ってみましょう。

Swing low, sweet chariot,
 Coming for to carry me home,
 Swing low, sweet chariot,
 Coming for to carry me home.
 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.
 Refrain
 If you get there before I do,

 Coming for to carry me home,
 Tell all my friends I'm coming, too.

 Coming for to carry me home.
 Refrain

静かに揺れよ、愛しい馬車
 私をふるさとへ連れて行って
 静かに揺れよ、愛しい馬車
 私をふるさとへ連れて行って
 ヨルダン川の向こう側を眺めたら
 私をふるさとへ連れて行って
 天使たちがやってきているのが見えた
 私をふるさとへ連れて行って

 もし、君が私より先にむこうに着いたら
 ら
 私をふるさとへ連れて行って
 私の友だちに、私もすぐに行くからと
 伝えて
 私をふるさとへ連れて行って

I'm sometimes up and sometimes down,	私は時々いい感じになるけど、時には 落ち込む
Coming for to carry me home,	私をふるさとへ連れて行って
But still my soul feels heavenly bound,	それでも、私の魂は天の国を感じる
Coming for to carry me home.	私をふるさとへ連れて行って

ゴスペルと黒人霊歌の違いは、この二曲の成り立ちの違いによく現れています。ゴスペルは黒人霊歌に比べると、比較的新しいものです。少なくとも奴隷解放後のもので、やはり20世紀初頭以降が中心です。ゴスペルの中には、黒人霊歌を下敷きにして作られたものも少なくはありませんが、基本的にそれらは、ほとんどの場合、作詞者、作曲者のいずれもがわかっています。あるいはそれを編集して楽譜にした人物などがわかっていることが多いのです。一方の黒人霊歌は、基本的に作者不詳です。誰が歌詞を書き、誰が作曲したかがはっきりとはわからないのです。それはアフリカン・アメリカンの人々の日々の暮らし、労働の中から半ば自然発生的に生み出されてきた音楽であり、いうなれば、日本にもありますが、それは民謡のようなものです。ちょっとそれがイメージとしてピンとこないようでしたら、**Folk Song** とい表現してもいいでしょう。「黒人霊歌」はこのように、その後に登場してくることになるゴスペル音楽とはその成り立ちを異にしていたのです。

「奴隷としてアメリカへ」

ここでアフリカン・アメリカンがアメリカに連れてこられてきた歴史的・地理的背景を詳細に述べる時間はありませんが、「黒人霊歌」の音楽的性質を考える上で、これらのことは非常に重要ですので、猿谷要氏の『アメリカ黒人解放史』を手がかりに、ここで少しだけ触れておきたいと思います。彼らがアメリカにやってきた当初は、その労働形態はある種の労働契約的な関係でしたが、17世紀になるとアメリカの各州で彼らを奴隷として扱うことが広く制度化されていきます。奴隷としてアフリカから連れてこられたら最後、生涯奴隷のままであり、生まれてくる子供たちもそのステータスを引き継いだのです。推定数ですが、16世紀からリンカーンによる奴隷解放宣言が出される1863年までにアメリカ本土に送られた奴隷は1,200万人にのぼると考えられています¹。

当時、奴隷をアフリカから運んでいたいわゆる「奴隷船」の状況について書かれた文章をご紹介しますと、こんな具合であったというのです。「わずかに縦横18フィート×16フィート部屋に女性（多くは妊婦）を280人詰め込んだ。あらゆる空間を利用し

て奴隷を積み込んだわけだが、極端な場合には、横臥させては場所を取りすぎるとい
うので、ほとんど身動きできないほどの空間に、ただ座らせたままで航海した。荒天
の時には丸窓が閉められたため空気は混濁し、赤道直下の炎天とあっては、その非衛生
ぶりは想像をはるかに絶するものがあった。その悪臭は何海里も先から、ゆきかう船
の人々をなやませたという。また、あまりの不潔ぶりに、奴隷船として使用した船
は、たいてい三航海ぐらいで、捨ててしまわなければなかった。それでも、採算は十
二分にとれたのである。(中略) ある奴隷船では、239人を積んでギニア海岸を出発
し、途中で水葬にする者70名におよんだ。またある船は339人の奴隷のうち、西イン
ド諸島に無事到着したのは214人にすぎなかった(後略)」(猿谷、pp. 10-12)。

このようにして過酷な船旅を生き抜いてアメリカに辿り着いたアフリカン・アメリ
カンの人々を待っていたのは、それ以上に過酷な生活でした。彼らは人間としての尊
厳を剥奪され、当時の資料によれば、完全に「物」として売買されたのです。例えば
100人の黒人男女、子どもに対して、イギリス産綿布、マスケット銃5丁、鉄の地金21
個、短刀72振り、火薬半樽。あるいは、男一人あたり、ラム酒100ガロン。女一人あ
たりラム酒85ガロンといったように、彼ら奴隷と物品との交換レートが設定されてい
ました(猿谷、p. 10)。

過酷な労働環境

奴隷として働かされていた彼らの就労状況は過酷で、人間として扱われることはま
れでありました。彼らアフリカン・アメリカンは(1)故郷から引き離され、(2)基本的に
主人によって所有されるという奴隷状態により人間としての尊厳を奪われ、(3)長時間
に及ぶ重労働を強いられ、監督や主人にムチ打たれることはしばしばである。という
状況の下でアメリカでの生活を余儀なくされたのです。

「黒人霊歌」が生まれてきた状況

白人の主人たちは必ずしも自分たちの宗教であるキリスト教を、奴隷たちに伝道す
ることを好まなかったようですが、それが奴隷を支配するのに好都合であると考え
ようになると、進んで彼らをキリスト教化しようとするようになりました。

「奴隷用の信仰問答」

キリスト教は「愛の宗教」と称されるように、聖書の中をみましても「隣人愛」に
対する教えが至る所で見られます。また、イエスはどのような人間をも差別すること
なく、共同体の中に受け入れることをしたお方でした。そういうことを考えますと、
そうした教えを人間以下の存在である奴隷の状態に置かれていたアフリカン・アメリ

カンの人々に伝えることは危険ではなかったであろうかという疑問が浮かんで参ります。しかし、白人農園主たちと、その人たちの側に立っていたであろう白人のキリスト教会関係者たちは、もっと巧妙にこの問題に処したのです。ここに、当時白人たちがアフリカン・アメリカンの人々に教えた、ある種の「カテキズム」(教理問答)があります。それは、以下のようなものであったようです。



Dickson, W. A. (1997) *The Story of Christian Music*
Oxford: Lion Publishing. p. 192

問い「神はあなたを何をさせるためにお造りになりましたか。」

答え「穀物をとるためです。」

問い「あなたは姦淫してはならない」というのはどういうことですか。」

答え「それは、天にいます父と地上におけるわたしたちのご主人様に仕え、わたしたちの監督に従い、それから何も盗んではいけないということです。」

(Mathews, p. 87)

こうして、当時、白人たちがアフリカン・アメリカンの人々に教えたキリスト教は、しばしば白人農園主たちの都合のいいように「改ざん」された形で彼らに伝えられたのでしょう。「聖書の教え」を用いて、奴隷である彼らは、往々にして、主人である白人の農園主や監督に従順であることこそが、神のご意志であるかのように教えられたのだと考えられるのです。

キャンプミーティングの経験

このころ、18世紀の終わりからの「信仰覚醒運動」に連動して、礼拝堂に納まり切れない会衆が野外でテントをはって行く、熱心な野外集会在たびたび行われました。この写真は19世紀のもので、会衆は熱狂し、歌い、説教者は叫ぶ、そんな集会であったようです。当時の様子はだいたい以下のような具合であったようです。「その音はナイアガラの滝のそれのようでした。大量の人の海が嵐のように興奮していました。7人の説教者が同時に説教をし、ある人々は歌っていました。また、他の人々は叫び、またある人々はもっとも悲惨な声で神の憐れみを祈り求めています。」

(Dickson p. 192.) 黒人たちもこうした集会に出ることが許され、ステージの後側に自分たちのテントを張ることになっていました。そのような形で、集会においても奴隷と白人との間の線引きはされていたのです。しかし、しばしばアフリカン・アメリカンの人々が歌う歌に白人の会衆が合流することがあったようであり、それらは決して「推奨」されたわけではなかったのですが、実際にはそれをとどめることは難しかったようです (Dickson p. 193.)。こうした「キャンプミーティング」でのアフリカン・アメリカンの体験、彼らがそこで聴いた白人たちの讚美歌が、「黒人霊歌」の形成に影響したことは間違いないでしょう。しかしそれをもって、ある人々が主張するように「黒人霊歌」が単に、「ヨーロッパ人の作品の模倣に過ぎない。黒人はそれを拾い上げてすこしばかりのバリエーションを加えただけだ」(コーン、P. 25) と決めつけることは適切ではありません。ジョン・W・ワークはそのように「黒人霊歌」を白人の音楽の単純な模倣とする見方に対して、痛烈な批判をしています。「『バリエーション』(変化) だということか! …それは多分、ワラシェック博士が、ワッツ博士やその他の讚美歌作者たちの〈長音節〉の歌を黒人が歌うのを、聞いたためであろう。もしそうならば、彼は確かに今までに聞いたことのないような「変奏曲」(バリエーション) を聞いたことになる! 黒人はこのような讚美歌の一つを取り上げて、「ヨーロッパ人の作品」以上のもの、「それを拾い上げて、少しばかりの変化を加えたもの」と思われるような声で歌うことができるのである。なぜなら、黒人は音階を自由に上下したり、わき道にそれたり、ちょっと休止したりする、しかも適切に時間を守り、全く目もくらむような仕方で行うことができるので、外部の者はただただ驚くばかりであるからである。」あるいは、白人音楽家であるヘンリー・クレーピールは「この奴隷歌はアメリカにおいて発生した唯一の考慮に値する一連の歌」(コーン、p. 26) と語っているのです。実際、当時の白人たちの音楽レベルはそれほど芳しいとは言えなかったはずなのです。

当時のアメリカにおける白人教会音楽の状況

開拓時代の白人たちは、彼らがアメリカにやってきた経緯から考えても、必ずしもヨーロッパの「伝統的」なキリスト教音楽を伝え、それを守って来たわけではありませんでした。数世代が過ぎる頃には、恐らく正当的な楽譜を読めるものもほとんどなくなり、白人教会の礼拝音楽は基本的に「詩篇歌」を中心としたものとなりました。これはボストンで1640年に出版された“Bay Psalm Book”を用いて歌われたもので、これにはメロディはついていませんでした。Ravenscroftの“Whole Book of Psalms” selected out of our chief musicians’が、それに伴う音楽として推奨されたのですが、多くの白人キリスト教徒の間にあった識字率の問題と、先に述べた音楽的素

養の欠如により、指導法はもっぱら **Lining Out** という、指導者の先導をまねる形で歌唱する方法が取られていたのです。

アメリカのキリスト教会音楽が置かれていた、このような状況にあって、アフリカン・アメリカンの人々のもたらした「黒人霊歌」は、極めて豊かなアフリカの伝統とその文化がもたらす高度な音楽技術によって、アメリカの教会において際立ったものとなっていたのです。確かに「黒人霊歌」を白人たちの礼拝から全く独立して成立したものとすることは無理がありますが、それが非常に色濃くアフリカの文化に根ざしていることは疑いようがありません。言うなれば、「黒人霊歌」は彼らのルーツであるアフリカ文化と、白人の主人たちから学んだヨーロッパ的な要素との「ハイブリッド」的な音楽なのです。

「黒人霊歌」の特徴

ドラム、シャウト、Morn

アフリカから遠く引き離されて、見知らぬ土地で奴隷として苦役についていても、彼らアフリカン・アメリカンは決して、自分たちの故郷へ全てを置いてきてしまったわけではありませんでした。それどころか、「黒人霊歌」を形作っているものは、彼らが忘れようとしても忘れることのできない、「アフリカ性」とでもいうべき、彼らのアイデンティティだったのです。それは激しいリズムを奏でる「ドラム」であり、およそ「文明人」が発することのない「シャウト」であり、彼らの苦しみを率直に表現する“morn”（うめき）でした。それはもちろん白人たちにとっては、常に危険なものとして映ったことでしょう。例えば「リングシャウト」と呼ばれるアフリカに起源を持つと言われている、ある種の宗教的行為がキリスト教と合体した形で行われましたが、白人たちはそれを厳しく禁止されます。しかし、それにも関わらず、彼らは夜の秘密集会や、ブッシュの中で、自分たちのアフリカのルーツを表現するようになるのです。それは彼らが奴隷でありながら（すなわち、白人たちかれみれば人間ではないと規定されていたのですが）アフリカ人であるという自分たちのアイデンティティを生きること、その押し付けられた非人間性を取り去り、自分自身の尊厳を回復しようとする営みではなかったでしょうか。黒人霊歌はこうしてアフリカン・アメリカンの人々にとって、まさに命そのものであったのです。

コールアンドレスポンス

「黒人霊歌」の形式上の特徴としては、「コールアンドレスポンス」があげられるでしょう。読んで字のごとく「呼べば応える」式の歌唱スタイルです。先導的な役割

のソロに応答する形で会衆が歌うというこの形式もまた、そもそも、彼らがアフリカの生活の中で日常的に使って来た歌唱形式であったものです。こうした交互に歌いかわす形式の歌が、厳しい労働を通して、アメリカで「黒人霊歌」として結実したのです。こうしたスタイルの霊歌として代表的な曲としては“Swing Law”、“Study War No More”、“Michael row the boat the shore”などがありますが、ここでは“Study War No More”の歌詞をみながら、コールアンドレスポンスの構造についてみてみましょう。ちょっと歌ってみます。(歌)

Goin'to lay dow my burden	(応) 〈ソロ〉
Down by the riverside,	(答) 〈会衆〉
Down by the riverside,	(答) 〈会衆〉
Down by the riverside	(答) 〈会衆〉
Goin'to lay dow my burden	(応) 〈ソロ〉
Down by the riverside,	(答) 〈会衆〉
to study war no more.	(答) 〈会衆〉
I ain'goin'to study war no more.	(全員)

どうですか、いいなかなか歌でしょう。生き生きとした表現形式です。こうした応答歌唱形式は「黒人霊歌」にとって重要な要素の一つです。ここでは単なる聴衆も、単なる歌い手もいません。「黒人霊歌」においては、互いが聴衆であり歌い手であるのです。この応答形式によって、「黒人霊歌」は人々をよりいっそう礼拝へ参与させ、そこにおいて、疎外された傍観者であるよりも、福音の証人として立つことを可能とさせる「力」を持っています。

「サローソングとジュビリーソング」

さて、先に見て来たように、奴隷の生活はどこからどうみても、想像を絶するような苦難であったはずです。一日20時間働かされ、監督や主人にむち打たれ、場合によっては殺されることすらあるような、彼らアフリカン・アメリカンの人々の生活から出てくる歌は、基本的に「恨み」「嘆き」の歌であって当然なのです。だからこそ、そうした彼らの嘆き、悲しみを歌にした多くの「サロー・ソング」(Sorrow songs) が生まれてきました。ところが「黒人霊歌」にはもう一つの側面があったのです。それは、そのような苦しみの中にも関わらず、そのような自分たちを慰め、そればかりか自分たちを奴隷の状態から解放してくださる神に対する喜びを歌った、「ジュビリー・ソング」(Jubilee Songs) と呼ばれる一群の歌があるのです。

白人たちは彼らを従順な奴隷とするためにキリスト教が有効であると考え、そのような仕方で彼らアフリカン・アメリカンの人々にキリスト教を教えたのですが、すぐにアフリカン・アメリカンの人たちは、白人たちが自分たちに語った物語が、実は自分たち自身の物語であることに気がついたのです。わけても、エジプトで抑圧され、奴隷の状態におかれていたイスラエルの人々を、乳と蜜の流れる土地へと導きだした「出エジプト記」における神のとイスラエルの民の物語は、奴隷としてアフリカからアメリカへ連れてこられた自分たちが、やがてその同じ神によって自由にされていく物語として理解されたのです。だから、「黒人霊歌」で取り上げられるモチーフが新約聖書というよりは、旧約聖書の伝統に基づいている場合が多いのは自然なことと言えましょう。アフリカン・アメリカンの人々は、こうした隷属状態にありながら、それを越えて行く世界を「黒人霊歌」の中で表現したのです。まず、ジュビリーソングを一つ歌います。(歌)

ジュビリーソング

There is a Balm in Gilead	ギレアドには癒しを与えてくれる乳香がある。
There is a balm in Gilead	ギレアドには癒しを与えてくれる乳香がある。
To make the wounded whole;	
There is a balm in Gilead	ギレアドには癒しを与えてくれる乳香がある。
To heal the sin sick soul.	
Some times I feel discouraged,	時には情けない気分になって
And think my work's in vain,	自分のしていることが空しいことのように思える。
But then the Holy Spirit	でもそんなときでも、
Revives my soul again.	聖霊がもう一度私の魂を生き返らせて下さる。
Refrain	(繰り返し)

(訳 関谷)

この歌も「ギレアドに乳香がないというのか、そこには医者がないのか。なぜ、娘なるわが民の傷はいえないのか。」(エレミヤ書8章22節)という旧約聖書の伝統が下敷きになっています。決して楽観的な歌詞ではありません。もちろん、そんなわけはありません。しかし、そのような「情けない気分」のときにも、神の霊が自分の魂を生き返らせて下さるといふ、驚くべき信仰が歌われているのです。アフリカン・アメリカンの人々が、日々の苦難に直面しながらも、その現実の底辺を脈々と流れる神の働きを身近に感じる事ができたという証がこの歌の中にははっきりと現れている

のです。

サローソング

それに対して、彼らの悲しみを赤裸々に表現した「黒人霊歌」としてのサローソングを歌いたいと思います（歌）。

Sometimes I feel Like a motherless Child

Sometimes I feel 時には母のない子のように感じる

Like a motherless child

Sometimes I feel 時には母のない子のように感じる

Like a motherless child

A Long Way From Home 我が家を遠く離れて

A Long Way From Home 我が家を遠く離れて

(訳 関谷)

ここで語られているのは、母と子に関することがらです。自分は時には母のない子のように感じる。「のように」というのですから、実際には母はいるのでしょう。しかし、時として日々の生活はあまりにも苦しく、あたかも自分は母のない子であるかのように感じるというのです。しかし、ここで語られていることは、そうした「個人的」な嘆きに留まらないのです。「我が家を遠く離れて」と嘆きの声を発しているのは、実はアメリカに奴隷として連れてこられたアフリカン・アメリカンの人々そのものなのです。「母」なるアフリカから引き離されて、自分たちのアイデンティティであるアフリカの文化を捨てさせられて、遠く離れたアメリカに住むことを余儀なくされている。そんな自分たちを「時には母のない子のように」感じる、とこの「黒人霊歌」は歌うのです。それは果てしなく深い悲しみです。ここにはアフリカン・アメリカンの人々の苦しみの証言が明確に表現されています。こうした歌を歌うことで、そしてそれを世代から世代へ伝えることで、奴隷状態という不正義を決して色あせさせることなく、彼らは語り継いでいったのです。

秘められた政治的な意味

さて、「黒人霊歌」のもう一つの機能として、そこに埋め込まれた政治的な意味合いがあります。しばしば、「黒人霊歌」は天国のイメージを語ります。すなわち今は奴隷の生活を強いられていて大変苦しいのだけれども、それは生きている間であっ

て、やがて天国へ行けば、素晴らしい世界が待っている。だから、今は不平不満を言わずに従順に働くのだ…、というような極めて「彼岸的」なメッセージが込められているように見える曲が「黒人霊歌」の中には多く見受けられます。実際、そのような死後の世界への希望を「黒人霊歌」に託していた人々が多くいたことも事実なのです。ここでもう一度 *Swing Low*、一曲歌ってみます。(歌)

Swing Low, Sweet Chariot	静かに揺れよ 愛しい馬車
Swing low, sweet chariot,	静かに揺れよ、愛しい馬車
Coming for to carry me home,	私をふるさとへ連れて行って
Swing low, sweet chariot,	静かに揺れよ、愛しい馬車
Coming for to carry me home.	私をふるさとへ連れて行って
I looked over Jordan, and what did I see?	ヨルダン川の向こう側を眺めたら
Coming for to carry me home,	私をふるさとへ連れて行って
A band of angels coming after me,	天使たちがやってきているのが見えた
Coming for to carry me home.	私をふるさとへ連れて行って

実はこの歌も二重の意味を持った歌詞だと考えられています。この馬車は棺桶を運ぶ馬車でしょうか。元々は二頭立ての戦車です。預言者エリヤが天に昇るときに乗って行った車でしょうか。いずれにせよ、私をかのところへ運んで行って欲しいと歌うこの歌も、一つには死後の世界での幸せを願う歌として理解されるでしょう。しかし、「黒人霊歌」のこのような「彼岸的」メッセージだけを歌っているのではないのです。「黒人霊歌」はそのような、この世とあの世を分けて、今の暮らしはさておき、いつか時間的な未来において、死後において報われるというような、応報的なメッセージだけでなく、今ある奴隷状態から具体的に解放されていくという、率直に政治的で「此岸的」意味合いが込められているというのです。そういう視点で「黒人霊歌」を見て行きますと、先に述べたこととは全く違ったメッセージが見えてきます。

馬車、汽車などの乗り物

オハイオ川は、奴隷制度を堅持しようとしていた南部と、奴隷制度に反対であった北部とを分つ川でした。奴隷状態にあったアフリカン・アメリカンの人々からすれば、この川を超えて行けば「自由の地」である北部に行くことができるという思いが強くあったに違いありません。ですから「黒人霊歌」にはしばしば、それに関連した

メタファーが登場します。代表的なものは「川」であり「乗り物」です。

“Swing Low, Swing Chariot”では「ヨルダン川」という言葉（これは言うまでもなく聖書に登場する川の名前です）が登場し、それを越えて、その先にある「ふるさと」へ行くというのです。このことを、先ほど述べた「此岸的」解釈で読み解いて行きますと、「ヨルダン川」はまさにアフリカン・アメリカンの人々が「自由の地」である北部へ行くのを阻んでいるオレゴン川とみることができます。そして、天国として理解されるべき「いずれ行く」であろう「ふるさと」は実は、まさにその北部を指していると考えられるのです。それなら「もし、君の方が先にむこうに着いたのなら」と歌うことで、あるいは「すぐに私も行く」と語ることで、アフリカン・アメリカンの人々が共に北部脱出への希望を確認していたと考えるのは、読み込み過ぎでしょうか。同様に“Wade in Water”という「黒人霊歌」はこういう歌詞であります。

Wade in Water	水の中を進め
Wade in the water.	水の中を進め
Wade in the water children.	子らよ、水の中を進め
Wade in the water.	水の中を進め
God's gonna trouble the water.	神が水を動かされる

(訳 関谷)

「水が動く」というのは、ヨハネによる福音書5章3b-4節にあります「彼らは、水が動くのを待っていた。それは、主の使いがときどき池に降りて来て、水が動くことがあり、水が動いたとき、真っ先に水に入る者は、どんな病気にかかっているか、いやされたからである。」がイメージされているのかも知れません。あるいは、旧約聖書ならモーセが紅海を渡るときに、神様が水の中に道を開いた奇跡が頭にあったのかも知れません。しかし、そういうことと同様に、この「黒人霊歌」では、もっと現実的、かつ実践的に「北部へ逃げるときには、乾いた土地をさけて、むしろ水の中を行なさい。そうすれば、追っ手から逃げ切れる」と逃亡の際の知恵を歌っているとも考えられるのです。そう考えますと、「黒人霊歌」の中でしばしば登場する「天国」はおのず、北部の「隠語」でもあったと考えるのが自然となってきます。

さらに「黒人霊歌」の中で隠された意味を持つ言葉として重要なものに「汽車」があります。

The gospel train	福音列車
The gospel train is coming,	福音列車がやってくる
I hear it just at hand,	すぐそばに聞こえるぞ
I hear the car wheels moving,	車輪が動く音が聞こえるぞ
And rumbling thro' the land.	ガタゴト音を地に響かせて
Get on board, children,	子らよ、乗り込め
Get on board, children,	子らよ、乗り込め
Get on board, children,	子らよ、乗り込め
For there's room for many a more.	だって、まだ一杯の余裕があるから

(訳 関谷)

この曲で語られている「列車」「汽車」は、天国への汽車であるように考えることができますが、これも隠された政治的意味を読み解くのであれば、当時、南部から北部へ奴隷状態にあったアフリカン・アメリカンの人々を逃亡させていた、“Underground railroad” と呼ばれる秘密組織のことが念頭にあったと考えられるでしょう。アフリカン・アメリカンの人々はこうした「列車」について声をあげて歌うときに、自由になった自分たちをイメージすることができ、それによって強められ、また、結束が固まっていったのではないのでしょうか。

このように、「黒人霊歌」のもつ機能は非常に多面的です。苦難の中にあってもなお、日常の喜びと希望を素直に表現し、その中から、神に対する揺るぎない信仰を歌いあげるものとしての「黒人霊歌」。また、反対にアフリカン・アメリカンとして受けねばならなかった苦難の経験の証言としての「黒人霊歌」。さらには、「自由の地」北部への逃亡をその中に巧みに織り込みながら、互いの結束と、希望を確認しあう機能をもった「黒人霊歌」。だからこそ、この「黒人霊歌」はあらゆる時代、文化、社会の人々を惹き付けてやまないのだと思います。どのような時代、場所においても、そこに「苦難」や「搾取」「抑圧」が存在する限り、「黒人霊歌」はそこにいる人々の「歌」となるのです。

ジェームス・コーンの以下の言葉は、私たちの非常に重要な問いを投げかけています。

「…それゆえ、黒人音楽についての真性の解釈を、それを作り出した経験にともにあずかり参加することなく遂行されることは不可能であるというのが、私の確信である。黒人音楽は理解される前に、まず生きられなければならない」

最後に

コーンのこの言葉は全く真実であり、実は私も（今日も何人かのそのクラスの学生さんがお見えになっていますが）、「ゴスペルクラス」と称して、学生さんと「黒人霊歌」や、ゴスペルソングを歌う（その背景を学びつつではあります）ことをやっています。しかし、常にこのコーンの言葉に表されている「黒人霊歌」それ自体がもっている、他の人を寄せ付けない厳しさの前に、私たちがこの時代、この国の状況の中でこれらの歌を歌うことは、どのような意味があるのだろうかと問わずにはいられないのです。いや、もっと言うなれば、歌うことが許されるのだろうか、という問いを突きつけられている思いにもなるのです。「アフリカン・アメリカン」を生きるということなど、私たちにできるはずもありません。しかし、それでもなお、その歴史と経験にともにあずかり参加するということは、私たちにも可能なのではないかと思うのです。一つには、私たちが「黒人霊歌」というものの歴史や背景を正しく捉え、まさに「学ぶ」ことから、その経験にあずかることが（知的に）可能となりましょう。もう一つは、今、私たちの身の回りにも、アメリカのこの時代の奴隷制とは異なる形態ではありますが、搾取され、抑圧され、打たれ、雨に濡れ、差別をされている人々がいることに気付かされて行くときに、そして具体的にその苦難に預かり、参与するときに、一つの可能性としてこれらの霊歌は、そうした人々との関係において（共感的に）真実なものになるのではないかと思うのです。「黒人霊歌」など、現代社会とも、日本という地域とも全くかけ離れたように思われるかも知れませんが、実は「苦しみ」を負う人々がいるところに、「黒人霊歌」はそうした共同体の中で共振し続けるのだと思うのであります。

私が夢見することは、私たちの国においても、この国のクリスチャンの間でも、そうした「霊歌」が生まれてくることです。作者不詳の歌。苦しんでいる人々が、あるいはその苦しみの中においても、それを超えることのできる神に対する喜びの歌を、自ら歌いだす歌が、私たちの間からも生まれてくれば、それは本当に素晴らしいことだと思うのです。ご清聴ありがとうございました。

注

- 1 米国国勢局人口動態調査資料 <http://www.census.gov/population/www/documentation/twps0056/appF.pdf> から。

参考文献

- 猿谷 要 (1971) 『アメリカ黒人解放史』 東京：サイマル出版社。

ジェームス・H・コーン (1983) 『黒人霊歌とキリスト教』 梶原 寿訳 東京：新教出版社。

Dickson, W. A. (1997) *The Story of Christian Music* Oxford: Lion Publishing.

Mathews, Donald, (1965) *Slavery and Methodism: A Chapter in American Morality*, Boston: Princeton University Press.