

# 黒 人 音 楽

前 川 金 治

Mary Allen Grissom は、その著 *The Negro Sings A New Heaven* の中で、黒人音楽独特のシンコペーションの唱法について“シンコペーションは決して誇張されてはならない。それは音価の長短としてではなく、音の強弱として扱われなければならない。注意を要することは、切分音は力でアタックするのではなく、アクセントをつけることであり、又、アクセントの無い音を軽く唱うことである。余りに荒々しい、鋭いリズムにならないように”と言った。

黒人の先天的な感覚は、あらゆるメロディーに簡単な和音の背景を求め、彼らは歌う時に奇妙な sliding をかける。このスライディングはグループで歌う時より、個人で歌う時に多い。黒人の歌の大部分が長調であるのに、長調の旋律を短調の旋律に swing することが多い。メロディーを歌いながら和声を付けていると言う事が出来る。

黒人の歌は、しばしば、グループで歌うユニゾンのコーラスで始められる。次に、レシタティーヴのような独唱がリーダーによって歌われ、また、コーラスが続く。

このように、独唱とコーラスが交互に歌われ、最後はコーラスで終る。リーダーが独唱している時、簡単な和音づけがハミングでなされる。彼らの創作になる簡単なハーモニーの美しさは、低く評価すべきではない。

次に“Do Lord Remember Me”を、黒人の歌の一見本として掲げておく。

1940年から50年にかけて合衆国南部で盛んに歌われた曲である。オクラホマ市のタバナクルで、数百人の黒人達と真夜中までこの歌を歌い続けた情景を忘れる事が出来ない。外は10月の澄みきった星の夜であった。

Darwin は“歴時を示す音符とリズムは、まづ第一に、異性をチャームするために修得された”と考えた。

Herbert Spencer は“音楽の源は通常の談話のカデンツであり、声は人が興奮する時に上り、意気消沈すると下る。話と歌は昇降の程度の差であって、別な種類のものではない”と考えた。

M. Combarieu は“音楽の源について、music と magic は切り放して考えられない”と云った。

別にリズムの起原を信号説、労働説に求める人々もある。

リズムは原始人にとって、感動や情緒を表現するのに欠くことが出来ない。とくに、ダンスでは多くの人々が一定のリズムで踊ることが必要で、このため何かの音を出して拍を

### DO LORD REMEMBER ME

*CHORUS*

Do Lawd - do Lawd do re-mem-buh me

Do Lawd - do Lawd - do re-mem-buh me-uh

Do Lawd - do Lawd do re-mem-buh me

*LEADER* Do Lawd re-mem - buh *RESPONSE* me.

When I'm sick an' by my-self - Do re-mem-buh me

*LEADER* When I'm sick an' by my-self - *RESPONSE* Do re-mem-buh me-

*LEADER* -uh When I'm sick an' by my-self - *RESPONSE* Do re-mem-buh me;

Do Lawd re - mem - buh me

## 黒人音楽

打つことが考えられた。この拍を打つため、石や木の幹等が使用され、やがて太鼓となった。

ヨーク・トロッター音楽博士によると、音楽は話より発生したという進化論の順序とは反対に、“話”の前に音楽が在った。人間が話し言葉を始める前に、踊手はリズムに合わせて何かの言葉を歌っていたことになる。

旧約聖書中に、モーゼがエジプト軍を取った勝利の歌をタンブリンのリズムに合わせて歌い、人々を踊らせ、又、ダビデ王が契約の箱の前で踊ったと記されている。

聖歌隊が踊りながら合唱する様子を私は1973年の夏エチオピア国アデス・アベバにあるコプト教会 TRINITY CATHEDRAL の礼拝で目撃した。

原始人の音楽の特徴の一つは、短い簡単なフレーズの繰り返しである。

ここで一考に価することは、ダンス音楽とは全く別な経路で発達した教会音楽のことであるが、これは C. Parry の “Art of Music” の第4章によると、ギリシャに起原を發したギリシャ音楽はヨーロッパに属するのではなく、アジアに属すると云うことである。

西洋音楽では半音より狭い音程は使用されていないが、東洋音楽では4分の1音程が使用されている。また、西洋音楽では協和音を求める本能と舞踊の性質がリズム構造を決定し、音階音群の中心を作る。しかし、東洋音楽では Key-center はない。

Dr. Trotter は結論として “Key の範囲も増々拡大され、やがて、長調、短調の基準も消失せ、前世紀には喜びであった調も、未来においては退屈と平凡の調となるであろう” と云った。

基準音高も協和音の度合も18世紀と20世紀のそれとは同一ではない。

*Afro-American music* と云う表現は、アメリカの黒人音楽を正しく表現する語ではない。

黒人の習慣等に関連して使用されるアフロ＝アメリカンと云う語は、合衆国で黒人達が創作する音楽のためアフリカの伝統が本質的に必要であったと云う事を意味するように見える。

他面、黒人音楽は無意識の中に、彼らが種族としてアフリカの伝統と何かの関係のあることを示唆している。アフリカに於てもアメリカに於ても、黒人社会で音楽の発展に役立つ感化力は人種的なものではない。

合衆国に於ける異った土地の歴史と社会的位置が、黒人の音楽を造り上げたのである。

ルイジアナのアフリカ伝統とフランス伝統との交叉が、東部ジョージアに創作されたアフリカと英国の伝統を受けたものとは別の音楽を作った。

ルイジアナ黒人の音楽は、合衆国の感化よりもフランス領西印度諸島の文化の感化を多分に受けている。

アメリカ黒人音楽の大部分は、ピアノの黒鍵に相当する5音音階を使用している。また、

## 黒人音楽

多くの黒人の歌は、“gapped system”として知られている長音階の第4音か第7音を欠いた音階を使用している。他に、第7音を半音下げた長音階、第6音を半音上げた短音階、また、第6音をもたないか、第7音を半音上げた短音階があり、学者によると、これらはアフリカから持って来た音階の名残りだと考えられている。

Henry Krehbiel の分析によると、黒人の歌527曲の中の21%が5音音階であると述べ、他の者は35%も5音音階で作られていたと著している。

Guy B. Johnson は、南カロライナの山地で歌われている白人民謡の分析で、21から28%が5音音階の曲であったと発表した。

黒人霊歌のような English-American folk songs の多くは第7音か第4音を欠いている。調査の結果 Negro Spirituals には Anglo-American の感化を受けた曲が少なくないと云われている。

近代の録音技術の発達で、今まで未知であったアフリカの音楽にふれる事を可能にした。その結果アフリカ音楽とヨーロッパ音楽の中に多くの共通点を発見している。アフリカ音楽の中にも和声の使用され、ある地区では四声のハーモニーで演奏される事が標準になってきた。

Richard A. Waterman は、アフリカ音楽とヨーロッパ音楽との間に不調和がなく、ヨーロッパの素材が何の抵抗もなく当てはまる。そして英語を話すヨーロッパ人によって統治された合衆国では、英国の島々で作られた民謡調のメロディがアフリカ奴隷たちによって受けつがれ、アメリカ黒人の歌となったと云う結果も発表されている。

黒人音楽の旋律は英国の感化を多分に受けているという人達は、所謂 spiritual だけのことで、ブルースや綿つみ歌、鉄道敷設の歌、舟漕歌などにはふれていない。白人達によって黒人達に伝えられた教会の歌の中には、ヨーロッパ的な要素が多分にある。

譜面上半音低い3度や7度が、フラットの無い音符に書かれている例も多い。ジャズの世界でもリズムのモチーフがアフリカから来たのだとの論説は少なくなりつつある。

ブルースを特徴づける3度と7度の下った音は、黒人の宗教歌にも労働歌にも見出される。Stearns の研究によると近代ジャズの中に5度がブルー・ノートとして使用されつつある。Mieczyslaw Kolinski によるとこのブルー・ノートは西アフリカでは度々聞くことが出来ない。しかし、同じく音楽学者 A・H・Jones は、アフリカでは正確な3度と7度はないと語っている。

ハイチやキューバで聞かれるような音楽は、我々が今日使用している12平均律の音程と一致していない事も事実である。黒人は音程をよく聞きわけるといえる。シャープやフラットの音は、歌唱の誤りや偶然の事ではない。

黒人達の歌うスピリチュアルや労働歌を聞いていると、2度、3度、4度または5度のハーモニーで歌っていることが分かる。

## 黒人音楽

教会では、リーダーの声の上に即席にハーモニーを重ねて歌っている場合もある。

ブルース、ゴスペルやジャズの歌手は霧のかかったような、しわがれ声で歌うので声の甘さはない。Louis Armstrong はその代表的歌手である。左手に聖書、右手にトランペットを持ち、トランペットの独奏の後で、歌いまた“救の証言”をする彼の顔と声は忘れることは出来ない。

黒人達はファルセットで歌うこともある。ハイチやジャマイカや西印度諸島では、普通に用いられる唱法である。

彼らの独特の歌唱法の一つに、ハミングがある。今一つ、うめき声で歌う、これは悲しみを表わすのではなく、喜びにあふれた表現である。音響効果のため発音を変化させることがある。例えば、father を fathum のように。リーダーと会衆の応答歌が一部分重なって歌われるものもある。

Marshall Stearns が“ジャズはヨーロッパのハーモニー、ユーロ・アフリカ旋律とアフリカのリズムが合衆国に上陸し、300年の間に、以上の三要素が調合されて出来たものである”と評したことも、興味深いものがある。

### Louisiana Songs

ルイジアナのフォーク・ソングは James F. Broussard 教授のグループ分けによると、次の3つとなる。

1. ルイジアナ・フランス語群
2. アカディアン又は、カジュン・フランス語群
3. ニグロ・フランス語、又は、クレオール方言群

### Louisiana French Folk Song

大ミシシッピ河の河口ニュー・オリンズには、市内に今もフランス地区が残っているが、開拓当時にはフランス系の人々が多く住居していた。彼らはよく英語とフランス語とを結合した歌を歌った。家庭の中で“Where is your father?”と尋ねると、子供は“*Il est gone. J'crois il est up town.*”と答えていた。また、家を探ねると、“*Vous go ahead au coin. Là, vous turn à droite, et la maison est droit in front.*”英語では“*You go ahead to the corner. There you turn to the right, and the house is right in front.*”である。

しかし、彼らは正しいフランス語を話すことを誇としていたが、学校で学ぶことが出来ず、大部分は文盲であった。

ルイジアナ・フォーク・ソングの歌手であった黒人老女 Tizabel は77才の時、ある富豪の家に奴隷として買い取られてきた。そして、その家庭の7人の子供に毎夜“*C'est la*

## 黒人音楽

poulette blanche” と子守歌を歌って子供達を眠らせた。その彼女の得意そうな輝やいた顔が浮かんでくる。

聖歌隊の指導者であった黒人老女 Tante Marguerite は、彼女の小屋が火事で焼けた時、書類を全部焼失したので自分の年齢は分からないが、実に愉快的な歌手であった。

ルイジアナの夏は暑い。特に湿気が多い。8月のニュー・オリンズは猛暑である。長女と私は玉のように落ちる汗を拭きつつ、フレンチ・クオターを巡歴した。

彼らの folk-song の例として、下記のを記しておく。

拍子：調子

Mon Père Avait Cinq Cents Moutons	6/8 F
O! Ma Petite Bergère	2/4 C
C'est La Poulette Blanche	4/4 Es
Fais Do-Do, Colas, Mon Petit Frère	3/4 E
Je Te Donnerai Un Papier D'Aiguilles	4/4 G
On A Bean Dire	3/4 C
O' Jeunes Gens	3/4 C
Je Suis Un Jeune Homme	6/8 C
La Madame, Donnez-Moi Lida	3/4 C
Un Petit Bonhomme	2/4 C
Chère Grand' maman	4/4 C

### Cajun Folk Song

この歌には終りがないと云われている。同じ旋律を何回でも繰り返して歌う。4分の1の音程が使用され、ポルタメントで歌われる曲が多い。また歌詞の字数も不揃いである。感情の本能的激発で、同一の曲もダンスの前と後とでは別もののように聞こえる。旋律には音域の広いものがあり、音程の飛躍も大きい、そして5音音階は悲しい曲に使用される。歌詞はアカドの方言で、フランス本国の田舎の農夫の話し言葉に似ている。内容は人生の出来事を歌っている。又、楽天的で黒人霊歌にあるような短調的なものはなく、宗教的要素が欠けている。

旋律の中に semi-sharp が記され、リズムは不平均で、アクセントの位置が不規則である。シンコペーションが多い。

### Creole Folk Song

クレオールとは、西印度諸島の黒人や、土着の人と白人との混血人のことである。彼らの歌はカジュンと同じように短くて、宗教的要素を欠いている。歌詞の内容は風刺、愚ろ

## 黒人音楽

う、粗野であり、中には食物のことや政治批評もある。彼らの方言は西印度諸島からルイジアナのフランス人達に買いとられ、奴隷の生活の中で身につけた黒人の言葉で、Creoleと呼ばれている。今日も、ルイジアナ州の周辺で黒人や混血人達によって話されている。

この Creole Dialect についての調査は、ルイジアナ州立大学の Romance Language 部で精密に行われている。

MOLURON! HÉ! の歌を例にとると、この曲の勝利を表わす所は、三連符とそれに続く歴時の長い音符、次に喜びはテンポが速くなり音高が上がることで表わし、恐怖はテンポが遅く音高が下る。このモルロンとは黒人奴隷の逃亡者で、歌にまで歌われる有名な人物である。この歌を知らせてくれたのは Crowley の Uncle Ben で、正確ではないが百才以上の老黒人であった。彼は3度も奴隷として売られたとのことである。

現在のルイジアナ州のニュー・オリンズは、昔、奴隷売買が盛んに行われた所で、アフリカや西印度諸島から奴隷商人達によって運び込まれた黒人奴隷を取引された競売場跡がある。白人に買いとられた黒人奴隷達は、ここからヴァージニア州、北カロライナ州や南カロライナ州に移動していった。

奴隷貿易は18世紀が最盛期で、16世紀には90万人であった黒人達が19世紀には400万人以上も輸入された。そして西アフリカを出て大西洋を航行中4%は洋上で死亡したと記されている。

### 黒人の宗教歌

ジュビリー・シンガーズ達によって黒人霊歌が新しく脚光をあびるようになり、その美しさが世人の注目するところとなった。彼ら特有の哀調のメロディが人々の胸を打った。

黒人霊歌は彼ら自身への慰めであると同時に、彼らを天国に結びつける勇気を与えるものである。過去における彼らの奴隷としての苦悩と忍耐が、短調的なペソスを表わしている。彼らのように信仰のみによって支えられてきた、圧迫された人種の例は他の歴史上に残っていない。人間の声によって彼らの単純な信仰を表現したのが Spiritual である。日日の苦役にもかかわらず、彼らの目を未来にむけさせたのもこの歌である。

“Nothing but patience for this life, nothing but triumph for the next.”

が彼らの歌の中に共通して感ぜられる合い言葉である。

黒人達は歌を歌うことに満足していた。教会でだけでなく、毎日の仕事の中にも。

昼間は愉快的なメロディを口ずさんでいても、夜になると哀調の曲を歌う彼らであった。特に、愛する者の死に対しては最も悲しい調となる。

Booker Washington によると、黒人の民謡は彼ら自身にとって他の国民の民謡と同じ価値を持つものである。それは黒人達に“切り出された岩”を思い出させ、種族の誇りを養い、奴隷の時代に打たれた心の悲痛のはけ口を提供した。苦しみの中にも聖書に記され

## 黒人音楽

ている“ヨベルの年”を待ち望んで忍耐した種族は、他に見出すことは出来ない。

黒人霊歌は、彼らがキリストの救いを待ち望む熱心な信仰の自発的な現われである。これらの源はキャンプ・ミーティングやリヴァイヴァル聖会である。体をスウングしながら Spiritual を歌う時、別かれ別かれに売られていく競売人の打つ木の音も全く忘れ、共通の希望に生き生きした顔になる。Plantation songs の美しさは、最高の教養を身につけた人々にも忘れることの出来ない印象を与えている。

奴隷解放の後もこれらの歌を歌い続けてきた。今日では多くの教会が Negro Spirituals を取り上げている。わが国でも中田羽後先生編さんになる「聖歌」の中に6曲、日本基督教団讃美歌委員会編集の「讃美歌第二編」の中に10曲、中田羽後、和田健治 両氏編集の「青年聖歌」の中に6曲含まれている。

現在、合衆国南部の黒人達の中で歌われている曲は昔のものに比べると、“caper と paper” のような2音節の重音が多くなり、歌詞の1行や1節だけでは余り意味のないものがあり、古い霊歌のように本能的な感情の表現よりも楽音の印象を重視する傾向にある。曲のためには言葉も犠牲にされている。昔の歌の方言の方が、今日の歌詞よりもっと純粹であった。

黒人自身は、老人はもち論、若者達も昔の曲を愛好している。彼らの好みは素朴な歌詞と響きのよい言葉である。単純なリズム・フレーズには単純な言葉で。彼らの歌には、一人のリーダーと折返しの部分を歌う音量を増すコーラスが必要である。

## 教会の歌

彼らの哀調をおびたメロディも教会の諸行事の中にとけ込み、説教にも、祈りにも、讃美にも、独特のビートを打つ本能が今日の黒人音楽を作り上げたのである。そして、霊歌を歌うのと同じ熱情をもって各教会の讃美歌を歌っている。同一の讃美歌が黒人特有の解釈と無意識の中に現われる歌唱態度で歌われるとき、黒人教会音楽と呼ばれるものが出来てくる。

教会の礼拝や諸集会は、リーダーの独唱によって始まり、その後、会衆がつづいて歌う。リーダーの熱心さがすぐ会衆にも反映する。彼らはリーダーの歌い出しに応じて、ほとんどの霊歌や讃美歌を暗誦で歌う。

一般の集会では牧師が讃美歌の歌詞を朗読し、讃美の歌い出しはリーダーの役目であり、曲を終りにすることもリーダーの役目である。

週の中日に、教会の祈祷会において、10人位で歌う黒人の歌声は同数の白人の歌ごえの何倍かに匹敵する。黒人の歌は、深い人間の感情と熱望の、制限を受けない激発である。リーダーは“恵と救”の言葉を歌う時、喜びと感謝が顔に満ち溢れている。

歌は通常、昔からの正確さで、slow tempo で始まる。そして、会衆の様々な声が、気

## 黒人音楽

持よくこれに和していく。始めは、印刷された譜面通りに歌っているが、感情を抑えることが出来ず脈打つリズムに吸いこまれ、音量も次第に増してくる。

彼らは好きな歌を、祈祷会でも日曜学校のクラスでも、何回も何回も繰り返して歌う。

彼らにとって、歌うこと自身が礼拝となっているようである。

黒人は歌う時に非常な精力を発散するが、これは彼らにとって休息である。多くの黒人達は、愛好歌を心一ぱい歌っている時は、目を閉じ、頭を後方に休めている。又、前や後の方に体をゆする。集会が終っても、教会を立ち去らない者も多い。歌唱中の shouts も又、彼ら独特のものである。

黒人音楽の評価には、黒人の性質と彼らの環境を知ることが必要である。

### 歌の素材

しばしば、黒人の宗教と彼らの歌とは、同意語であると云われる。説教も、祈祷も、歌自身も、歌うための新しいテーマを示唆している。教会も、信徒も、この世界も、彼らには歌の素材となる。しかし、最も大きな源をなすものは“聖書”で、その中の人物を描き出すことも多い。アメリカ黒人の歌は最初故国アフリカの歌が土台であったと、普通は考えられるが、今日の黒人の歌からは、その起源を尋ねる事は出来ない。合衆国南部の黒人とアフリカの人々との間に、民謡の共通点のある事は調査の結果判明しているが、使用されている言葉と意味に関して、両者の間に実際的な関係を見出す事は不可能である。

古い黒人霊歌の多くは、最初、黒人説教者によって黒人会衆のため創作されたのが、始まりで、また、奴隷たちが人生のいろいろな道で創作したものだと考えられる。

黒人が自分の感情を表わす手段はリズムであり、これを強烈に、また、継続的に用いることである。黒人はこの表現をメロディに、言葉に、楽句に、叫びに織り込んで歌を創作する。

礼拝者達は説教が終ると、彼らの心の状態を説教者が語った言葉に合わせて歌いだす。

時折、牧師の説教中に聞いたこともない真新しい歌を口づさむ者が出て、その言葉とリズムとハーモニーの美しさに、一同が引きつけられることもある。

時として、リーダーは即席に新曲を歌うこともある。その集会と機会の必要にせまられて、リーダーが歌と曲を即席に創作し、新らしく教会に出席した人達を歓迎する。もっとも、既成の新曲を学ぶ時には、予めプリントにして配付する。

### マ　　チ

教会はヴァイオリンとダンスを、悪魔の道具として烙印を押した。黒人達はダンスが好きであったが、教会はこれを禁じた。そこで、教会はこれに代わって、彼らのリズムと興奮を満足さすものとしてマーチを制定した。

## 黒人音楽

教堂ではベンチを片付け、礼拝者のためのマーチの場所を作った。行進の方法もいくつかあり、その一つに男女一組が主に在る兄弟、姉妹として行進し、又、ある時は一人ずつ行進する。

簡単なメロディーに合わせ、リズムのスイングにステップを合わせる。これが繰返されていく中に、興奮が高まり、マーチの歌が生れる。

朝まで続くことも珍しくない。

マーチでは前後に体をゆり動かし、進んだり戻ったり、かくして、抑制よりの絶体的解放に満足する。そして、子供のようにモーゼの手によってパロの束縛から救出されたイスラエル人になってしまう。今日歌われているマーチの歌は、奴隷解放後の作である。礼拝中のシャウトは、昔のマーチの時にもあったが、今日のはやや乱雑な感がする。

個人があちらこちらさ迷いながら、即席に霊歌を作る事もある。これらの歌の中で、度々歌われる言葉は“*O my Lord*”である。

黒人達が偶然に作曲して歌い出した曲を、彼らの群に伝え、他の土地にも伝えられる。

動作と歌は分離出来ない。系統的な動作は歌う時大きな助けとなる。

運動の中の均整とリズム、音楽の中の強弱とリズムが、黒人の歌に本質的な喜びを与える。

### King Jesus

この言葉は、黒人霊歌の中でキリストに与えられた名である。

Now my Jesus bein' so good an' kind, My Jesus lowered his mercy down. An' snatch me from de doors of hell, An' took me in with him to dwell.

王イエスの次によく出る言葉は *God and Jehovah* である。

“My Lord,” “My God,” “Lord God-er-mighty,” “King Jehovah”

次に、*Heaven and Hell* である。

聖書中の人物は、霊歌の大部分に表われている。過去の英雄のことを不思議な想像力で描写する。聖書物語の中に多くの人物を入れ、道徳的結末をつける。

### Barber Shop Harmony

アメリカの黒人は、メロディーとハーモニーでは、アフリカの音楽を追い越した。よく知られている“Steal Away to Jesus”では、コーラスの部分のを会衆がパートをとって合唱し、次にリーダーが独唱するか、会衆が斉唱する。そして応答唱をユニゾンで唱う。

白人と黒人との差の一つに、白人は譜面を正確に唱うが黒人は譜面に書かれていない分をも唱うことである。又リズムの点でも、黒人のリズムを完全にマスターすることの出来るのは、ユダヤ系アメリカ人だけだと考えられている。

## 黒人音楽

黒人のリズムの採り方に二通りある。一つは手や足を軽く打つこと、今一つは頭と体を振ることである。霊歌のリズムは後者で、世俗音楽の方は前者である。

霊歌を本当に唱うためには、その音楽にうたれなければならない。彼らは feel という言葉を使っている。これこそが他のいかなる芸術テクニックより大切である。時として黒人達は足で拍子を取り、手を打ち合わせてリズムをとる。

Shout-song は霊歌でも宗教歌でもない。半宗教的、半野蛮的である。集会の中で用いられる事もあるが、霊歌に属するものではない。

黒人は本能的にハーモニーをつける。彼らは無意識の中にも和声をつける能力を表わし、オーケストラのような音色をかもし出す。

黒人の少年や青年が4人集まると、90%の者がカルテットで歌う。

フロリダの大きいホテルには2組の男声四重唱団があり、それを誇っていた。また、南部の白人理髪店にはカルテットがあり、客はギターでハーモニーをつけて楽しんでた。このような場所で有名な“barber-shop chord”が生れた。そして、これが今日アメリカの音楽家達がアレンジメントに用いるクロス・ハーモニーの元である。男声四重唱にバーバー・シヨップ和声が不可欠となり、白人の間にも大流行となった。その後ハーモニーの変遷があったが“密集位置和音”の魅力は今も多く人々の間に続いている。

Negro Spirituals をアメリカの大衆に紹介したのは Fisk 大学であった。そして Fisk Jubilee Singers がヨーロッパに霊歌の美しさを鑑賞させた。そしてこの Fisk 大学の事業が、アラバマの Calboun School, アトランタ大学や Tuskegee Institute に受け継がれた。

### The Bay Psalter

アメリカ合衆国の賛美歌の歴史は、清教徒達が1628年に作り上げたマサチューセッツ・ベイ・コロニーに英国よりもって来た1621年ロンドンで発行された Ravenscroft Psalter で始まる。

The Bay Psalm Book of 1640の序文に John Cotton は次のように記した。“That soe wee may sing in Sion the Lords songs of prayse according to his owne will ; untill hee take us from hence, anb wipe away all our teares, & bid us enter into our masters ioye to sing eternall Halleluiahs”.

こころみに、この詩篇歌の第100篇をここに掲げてみる。曲はルイ・ブルジョアの作で、Fの2分の2拍子。歌詞第一節

SHow to Je-ho-vah, al the earth,  
Serv ye Je-ho-vah with glad-ness ;  
before him come with sing- ing-merth.  
Know, that Je-ho-vah he God is :

## 黒人音楽

W. Thomas Marrocco と Harold Gleason 共編集になる *An Anthology from the Landing of the Pilgrims to the close of the Civil War, 1620—1865* の曲番97aにヘブルの子供達の歌による Negro Spiritual が次のように掲載されている。

Won-der where is good ole Dan-iel,  
Won-der where is good ole Dan-iel,  
Won-der where is good ole Dan-iel,  
Way o-ver de prom-ise lan'.

### Indian Music

アメリカ・インディアンは黒人ではなく、新大陸が発見された時の先住民で、皮膚の色の赤い人達で、今は、北海道のアイヌのように合衆国政府による保護地区に住居している。彼らにとって、歌うことは誕生から人生最後の時に到るまでの重大な事件である。

彼らの歌の多くは祈の歌で、偉大な霊である Manitou や Orenda に捧げられたものである、又、治療の歌、空腹の折の獲物の歌などもある。

儀式の歌も大切なもので、ティートン・スー族の太陽踊には40以上の歌が献ぜられる。彼らは、歌には魔力があると信じている。もち論、子守り歌もある。勝利の歌、収獲の歌、カヌーの歌、恋歌、贈答の歌などがある。

楽器はドラム、タムタムとガラガラで、フルートが旋律を奏する。

種族の歌は何代も受けつがれ、その族の中で高い地位を持つ人々によって歌われる。

Indian song は、これを初めて聞く白人達には不調和のように聞こえる。それは我々の音階には存在しないメロディーだからである。実際、彼らは、記譜された音符実音の $\frac{1}{4}$ 音以上、或いは下を歌う習慣である。拍子は4分の3拍子で始め、4分の2拍子に変わり、数小節の後、4分の3拍子に戻る。もう一つの特徴は曲の終りが低い音で終ること。

伴奏のドラムは、メロディーとは別のリズムで奏されることもある。大抵は、独唱者自身がドラムを打つ。

チペワ族が最初に聞いたのは子守り歌であった。中には言葉をもたず、we で歌われるものもある。

Chippewa 族では歌を三種数に別ける。

夢で与えられた歌  
原作者から買った歌  
人の成功を替える歌

### む す び

Negro Spirituals の魅力に捕えられてシカゴからグレイ・ハウンド・バスに乗りシヤロ

## 黒人音楽

ットで乗り替えノース・カロライナのディューラムに学んでから、はや30年ちかくなる。筆者はその後1957年、1964年、1968年と1971年の四度、単身で、また家族とともに南部諸州で学び、1970年には西印度諸島に、1973年にはアフリカにと黒人音楽の学びの旅をつづけた。

黒人特有のリズムとハーモニーの美しさはジュービリー・シンガーズ以後も世界一流のホールで今尚多くの人々を魅了している。とりわけ、救いの歌を歌う時の彼らの顔の輝きは、他に譬えるものはない。

苦しみの中から産み出されたこの霊の歌は今後、何世紀も何世紀も世界の人々によって歌い続けられるであろう。

黒人の偉大な指導者 Martin Luther King Jr. の愛唱句 “I have a dream” の額が今日も私の書斎にかかっている。

1975年の夏、家内と2人でフィオミンのイエローストーン国立公園から、インディアン  
の歌を求めてティートン山脈に足を運んだ。彼らにとっては音楽が生き甲斐である。

### アメリカ社会の発展と黒人奴隷制度

- 1607 ジェームズ・タウンの建設
- 1619 アメリカ最初の黒人奴隷
- 1620 メイフラワー契約
- 1661 ヴァージニア州で奴隷制度法制化
- 1676 ベイコンの反乱
- 1776 独立宣言
- 1790 ハイチの奴隷革命始まる
- 1793 逃亡奴隷取締法
- 1800 ガブリエルの奴隷暴動
- 1807 奴隷貿易の禁止
- 1820 ミズーリ協定
- 1831 ガリソンの『解放者』
- 1833 アメリカ奴隷制反対協会
- 1852 ストウ夫人の『アンクル・トムの小屋』
- 1854 カンサス＝ネブラスカ法
- 1857 最高裁のドレッド・スコット判決
- 1859 ジョン・ブラウンの武装蜂起
- 1863 奴隷解放宣言

黑人音樂

參考書

- Allen, Warren D. ; *Philosophies of Music History*  
Dover Publications, Inc., New York 1962
- Bernstein, Leonard; *The Joy of Music*  
Simon & Schuster, New York 1959
- Courlander, Harold; *Negro Folk Music*  
Columbia Univ. Press, New York 1970
- Einstein, Alfred; *A Short History of Music*  
Alfred A. Knopf, New York 1954
- Grissom, Mary A. ; *The Negro Sings, A New Heaven*  
Dover Publications, Inc. New York 1969
- Grout, Donald J. ; *A History of Western Music*  
W. W. Norton & Co., New York 1960
- Harding, Rosamond; *Origin of Musical Time*  
Oxford Univ. Press. London, 1938
- Howard, John T. ; *Stephen Foster*  
Thomas Y. Crowell Co., New York, 1953
- Hofsinde, Robert; *Indian Musics*  
William Morrow & Co. New York 1967
- Hughes, Gervase; *Dvorak, His Life and Music*  
Dodd, Mead & Co., New York 1967
- Jacobs, Arthur; *A Short History of Western Music*  
Penguin Books Ltd., Baltimore, Md 1972
- Johnson, James; *The Books of American Negro Spirituals*  
The Viking Press New York 1956
- Kmen, Henry; *Music in New Orleans*  
Louisiana State Univ. Press, New York 1966
- Leichtertritt, Hugo; *Music, History and Ideas*  
Harvard Univ. Press. Mass. 1966
- Mckinney, Howard; *Music and Man*  
American Book Co. New York, 1948
- Metcalf, Frank; *American Writers & Compilers of Sacred Music*  
Russell and Russell, New York, 1925
- Marrocco, W. T. ; *Music in America*  
W. W. Norton & Co. New York 1964
- Odum, Howard W. ; *The Negro and His Songs*  
Negro Univ. Press, New York, 1925
- Raynor, Henry; *A Social History of Music*  
Barrie & Jenkins, London, 1972
- Seashore, Carl; *Psychology of Music*  
Dover Publications Inc. New York 1938
- Sterns, Marshall; *The Story of Jazz*  
Oxford Univ. Press, New York 1962

黑人音樂

Sidren, Ben; *Black Talk*

Holt Rinehart & Winston, New York, 1971

Trotter, Yorke; *Music and Mind*

Methuen & Co., Ltd. London 1924

Whitfield, Irene Th.; *Louisiana French Folk Songs*

Dover Publications, Inc. New York, 1969