

19世紀のアメリカン・バンド ハッチンソン・ファミリーと大衆詩

澤 入 要 仁

はじめに

アメリカの音楽界には、おもしろい伝統がひとつある。それは、ファミリー・バンドという伝統だ。兄弟や家族がバンドを結成して、音楽活動を繰りひろげるのである。たとえば、1927年に結成されて以降、カントリー・ミュージックの隆盛をみちびき、のちのフォーク・ミュージックの勃興に影響を与えたカーター・ファミリーは、夫婦とその従姉妹からなるグループだった。いわゆるウェストコースト・ロックのひとつの原形をつくったビーチ・ボーイズは、1961年、三人の兄弟と従兄弟を中心に結成されたバンドだった。1962年から活動を始め、60年代末から70年代にかけて絶大な人気を博したジャクソン・ファイヴも、最初期こそ兄弟以外のメンバーがいたが、まもなく兄弟だけのバンドとして活躍した。近年では、1997年にデビューして、世界各地でアイドルとしてもてはやされた Hanson が、兄弟三人からなるグループだった。もちろん、イギリスに生まれオーストラリアで活動を始めたビー・ジーズや、スウェーデン出身のアバの例もあるから、ファミリー・バンドはけっしてアメリカの専売特許ではない。しかし、すぐれたアメリカのファミリー・バンドが、枚挙にいとまがないことはたしかである。

じつは、この伝統は20世紀になって始まったものではなかった。19世紀のアメリカ大衆音楽界でも、ファミリー・バンドが活躍していたのである。もちろん、それはエレキギターを鳴りひびかせるようなバンドではなかった。そうではなく、ときにヴァイオリンやコントラバスを伴うものの、ふつうコーラス・バンドだった。全盛期の1850年代には、少なくとも50のそのような「シンギング・ファミリー」が全米を回って公演していたという。¹たとえば、もっとも人気があったハッチンソン・ファミリー、ホイットマンがニューヨークで聴いて音楽に目ざめたチーニー・ファミリー、そして七人の黒人親子からなるルカ・ファミリーなどが、その代表である。²

そこで、本稿ではそのなかから、「シンギング・ファミリー」の流行を導いた立役者、ハッチンソン・ファミリーを取りあげ、まず一次資料を使いながら、彼らの活躍について論じたい。さらに、彼らとロングフェローとのかかわりを探ることによって、当時の大衆詩と大衆音楽の関係について

¹ Russel B. Nye, *Society and Culture in America 1830–1860* (New York: Harper and Row, 1974), p. 133.

² チーニー・ファミリーについては、いずれ別稿にて論じる予定である。ルカ・ファミリーに関しては、Ronald Henry High, “Black Male Concert Singers of the Nineteenth Century,” in *Feel the Spirit*, ed. George R. Keck et al. (Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1988), pp. 117–34 などを参照。

考察する予定である。

なお、ここでハッチンソン・ファミリーの研究資料について紹介しておこう。

彼らに関する ^{プライマリー・ソース}一次資料 は驚くほど多い。まず彼らの自伝がある。人気者であった彼らは、自分たちの出自をめぐる噂に閉口していたので、1851年の段階から自伝を書いていた。³しかも、彼らはメンバーを替えながら1880年代まで活躍していたため、ふたりのメンバーが晩年にも自伝を残している。⁴また、彼らが自分たちの活動を記録した日誌もある。⁵

彼らが出版したシート・ミュージックも多い。当時はラジオもレコードもないので、彼らはコンサートとシート・ミュージックを使って、自分たちの歌の普及に努めた。ボストンとニューヨークの出版社のカatalogを調べてみると、少なくとも26曲のシート・ミュージックが刊行されている。⁶彼らがうたった他の歌手たちのシート・ミュージックも合わせれば、数はもっと増える。

さらに、自分たちの歌の歌詞をあつめて出版したソングスターと呼ばれる歌詞集もある。songster とは、もともと歌手をさす英単語だが、アメリカでは加えて、歌集、とくに世俗歌の歌詞をあつめた小型の歌集、を意味していた。(不思議なことに、この意味は *OED* にも載せられていない。) 現物を調査できたもののみをあげても、六種類のソングスターがある。⁷

また、当時の新聞や雑誌に掲載された記事なども、^{セカンダリー・ソース}二次資料 というより、一次資料とみなすべきだろう。このように考えると、じつに豊富な一次資料が残されているのである。これも彼らの人気と活躍のほどを示しているといえそうだ。

しかるに、ハッチンソン・ファミリー研究、すなわち彼らに関する二次資料となると、じつにとぼしい。一次資料の潤沢さを考えると、いっそう驚かされる。

はじめての評伝が出版されたのは、1940年代になってからだった。このとき、続けて二種類の評伝が刊行されたのだが、学界の反応は皆無に等しかった。⁸これらが研究というよりも、むしろ物語のような体裁をとっていたことも大きな原因かもしれない。いずれにせよ、これらの評伝を継承する研究が生まれることはなかった。じっさい、現在に至るまで、単行本の研究書は一冊も刊行さ

³ The Hutchinson Family, *The Book of Brothers* (New York: The Hutchinson Family, 1852).

⁴ Joshua Hutchinson, *A Brief Narrative of the Hutchinson Family* (Boston: Lee and Shepard, 1874); and John Wallace Hutchinson, *Story of the Hutchinsons* (1896; New York: Da Capo Press, 1977).

⁵ Dale Cockrell, ed., *Excelsior: Journals of the Hutchinson Family Singers, 1842–1846* (Stuyvesant, New York: Pendragon Press, 1986).

⁶ その内訳は、ボストンの Oliver Ditson から 8 曲、同じくボストンの Henry Prentiss から 1 曲、ニューヨークの Firth & Hall から 16 曲、そして自費出版が 1 曲刊行されていた。

⁷ 64編収録の *Granite Songster* (Boston: A. B. Hutchinson, 1847); 48編収録の *The Hutchinson Family's Book of Words* (New York: Baker, Godwin & Co., 1851); 61編収録の *Book of Words of the Hutchinson Family* (Boston: J. S. Potter & Co., 1855); 64編収録の *Book of Poetry of the Hutchinson Family* (Boston: Franklin Printing House, 1858); 67 編収録の *The Hutchinson Family's Book of Poetry* (Boston: S. Chism, 1858); 51編収録の *Hutchinson's Republican Songster* (New York: O. Hutchinson, 1860). もちろん、各版の内容には重複がみられるが、最後のものだけは毛色が異なる。これは、1860年度の大統領選でリンカーン候補を応援したときのソングスターであって、レパートリーもこれまでのものとは大きく違い、愛国歌の替え歌などが多くなっている。

⁸ Philip D. Jordan, *Singin' Yankees* (Minneapolis: The University of Minnesota Press, 1946); and Carol Brink, *Harps in the Wind* (New York: The Macmillan Company, 1947).

れていない。雑誌論文も一編しか発表されていないというのが実状である。⁹もちろん、各種のアメリカ音楽史は、ハッチンソン・ファミリーについて言及してきた。¹⁰彼らの名前がけっして忘れられているわけではないようだ。しかし、だからこそ、彼らの研究がこれほどさびしい状況にあることが、いっそう奇異に感じられる。

ハッチンソン・ファミリーの誕生

19世紀のアメリカには、ヨーロッパから多くの歌手が訪れて、公演旅行をおこなっていた。現代の人気歌手が海外で公演するのと同様のことがおこなわれていたのである。ただし、それらの公演をいわば輸出することが多い現代のアメリカとはちがって、19世紀のアメリカはそれらを輸入する立場だった。現在の日本が、海外の歌手たちにとって大きなマーケットになっているように、当時のアメリカは、ヨーロッパの音楽家にとって重要な新しいマーケットだったのである。

アメリカを訪れたもっとも有名な歌手は、スウェーデンのソプラノ歌手ジェニー・リンドである。リンドは1850年に来米し、52年までのあいだ、大西洋岸の諸都市で公演した。「スウェーデンのナイチンゲール ヨナキドリ」という愛称で親しまれ、各地で文字どおり熱狂的な歓迎を受けた。¹¹なお、リンドを招聘したのが、サーカスや見せ物小屋で名を馳せた興行師 P. T. バーナムであったことからわかるように、当時は現在とちがって、ソプラノ歌手のステージは大衆演芸のひとつでもあった。この相違を理解しなければ、リンドの大衆の人気を理解することはできないであろう。

時代はさかのぼるが、リンドに次いで有名な歌手が、オーストリアから来米したライナー・ファミリーだった。じつは、このライナー・ファミリーが、アメリカのシンギング・ファミリー熱を作りだしたのである。

ライナー・ファミリーは、チロルの民族衣装を着て、チロルの生活をうたうオーストリアのコーラス・グループだった。彼らは、中部ヨーロッパやイギリスでの公演を成功させたのち、1839年、新しいマーケットを求めてアメリカにやってきたのである。1843年に帰国する頃には、その歌声は広くアメリカ人のあいだに浸透していた。¹²

現在のアメリカの人気歌手がツアーをおこなっても、長くて一年だ。ヨーロッパから来米する歌手の場合、それはもっと短くなる。けれども、ライナー・ファミリーは足かけ5年にもわたって全米を回った。ヨーロッパの音楽家が19世紀のアメリカをいかに重要な市場であるとみなしていたか

⁹ Caroline Moseley, "The Hutchinson Family," *Journal of American Culture* 1 (1978), pp. 713–23. この論文は、兄弟の人気をアメリカ社会の変化と結びつけて考察したもので貴重だ。なお、上述した日誌に付せられた、編者デイル・コックレルによる注や解説も、二次資料のひとつとして数えることができる。また、インターネット上では、アラン・ルイスが積極的に記事を公開している。Alan Lewis, "Hutchinson Family Singers Home Page," 6 December 2002 <<http://www.geocities.com/unclesamsfarm/hutchinsons.htm>> (15 September 2005).

¹⁰ See, for instance, Richard Crawford, *America's Musical Life* (New York: W. W. Norton and Company, 2001), pp. 253–58.

¹¹ See, for example, Lawrence W. Levine, *Highbrow/Lowbrow* (Cambridge: Harvard University Press, 1986), pp. 96–100.

¹² Gage Averill, *Four Parts, No Waiting* (New York: Oxford University Press, 2003), p. 23.

がよく分かる。さらに、アメリカ各地で音楽に対する需要が大きかったこともよく示す例だろう。

このライナー・ファミリーのコンサートを聴いたアメリカ人のひとりがジョン・ハッチンソンだった。ジョンの証言によると、1840年、マサチューセッツ州リンで開かれたライナー・ファミリーのコンサートに行き、「圧倒されてしまった」という。ただちに故郷のニュー・ハンプシャー州ミルフォードに帰ると、兄弟たちに「ライナー・ファミリーのごとく歌うよう」指導した。コンサートで聴いた「彼らのチロル風歌唱法を覚えていた」のである。もちろん、ドイツ語詞は覚えられなかったが、彼らのシート・ミュージックが出版されはじめていたので、そこに付されていた英詩を利用した。そして、同年11月には、初めてのコンサートを地元で開いている。これは、父母と13人の兄弟姉妹を含めた家族総出演のコンサートだった。¹³

一家はもともと音楽を愛好してきた家族だった。ジョシュア・ハッチンソンの回想によれば、父ジェシーは「まれなるバリトン」、母ポリーは「やわらかなアルト」の声を響かせて歌うことで有名だった。二人は家庭内の音楽教育にも力を注いだ。暖炉の回りに子供たちを集めて歌をうたわせたり、シンギング・スクールに通わせて楽譜を学ばせたりした。もちろん教会の聖歌隊にも参加させた。¹⁴17世紀以来、ニュー・イングランドでは讃美歌が重んじられてきたが、一家は、まさにその伝統を音楽愛好という形に結実させたような家庭だった。¹⁵

農業を営むこの一家には、子供たちが13人もいた。いずれも、エイサ（アサ）、アビゲイル（アビガエル）、ノア（ノア）、アンドリュー（アンドレ）、ゼファナイア（ゼパニヤ）、ケイレブ（カレブ）、ジョシュア（ヨシュア）など、聖書からそのまま抜きだしたような名前がつけられていた。¹⁶アルバートのようなゲルマン系の名前も、ジュリアのようなローマ系の名前もない。まるで17世紀や18世紀のような命名だった。このような命名をすることや子沢山の家庭であることは、彼らが田舎の純朴で敬虔な農家であったことをよく示している。

なお、兄弟たちは「ジェシーの一族^{トライブ}」と自称した。父親の名前がジェシーであるから、いわば当然の呼称だが、この表現にもキリスト教の背景があることを見のがしてはならない。というのは、キリスト教では、ジェシー（エッサイ）からキリストまでの系図を樹枝にたとえたものが「ジェシー（エッサイ）の樹」と呼ばれているからだ（イザヤ書 11:1-10）。すなわち兄弟たちは、自分たちをその「ジェシーの樹」の一部にたとえたのである。

しかも、ジェシー（エッサイ）はダビデの父であるから、兄弟たちは、自分たちをダビデの兄弟にたとえたことにもなる。ダビデというのは、イスラエルの王であるだけでなく、聖書詩篇の作者であり、豎琴の名手でもあった。キリスト教の歴史的人物のなかでもっとも音楽と結びつけられた

¹³ John Wallace Hutchinson, vol. 2, p. 296.

¹⁴ Joshua Hutchinson, p. 11.

¹⁵ 讃美歌の伝統に関しては Gilbert Chase, *America's Music* (New York: McGraw-Hill Book Company, 1955), pp. 3-64 などを参照。

¹⁶ The Hutchinson Family, *The Book of Brothers*, p. 8.

人物だ。そのようなダビデと兄弟だというのである。「ジェシーの一族」という表現には、彼らの社会的使命感と音楽的自信とが、あざやかに表されていたのである。

1842年、このような音楽的家族のなかから、九男のジャドソン、十男のジョン、十一男のエイサ、そして末子で次女のアビーが^{カルテット}四人組のバンドを結成し、ツアーを始めた。このときアビーはわずか13歳。体は小さいが、音楽的才能もステージ度胸も兄たちに劣ることはなかった。一行にはさらに七男のジェシー（父親と同名）も同行した。ジェシーは、マネージャーや、音楽監督、作詞担当者などとして裏方を務めたのである。当初のバンド名こそ、Aeolian Vocalists（風のシンガーたち）であったが、メンバーを替えながら長年にわたって活動を続けるハッチンソン・ファミリーというバンドは、このとき誕生した。

アメリカン・バンド

ハッチンソン・ファミリーは先述のライナー・ファミリーに対抗することから始まった。彼らの初期のコンサート・プログラムには、次のような詩句が掲げられていたという。「外国人たちが上陸しようと近づいてくると、ノ人はドアを開けて彼らを歓迎する。ノいま僕たちが参加を求めてやってきた、ノ地元の才能は忘れられてしまうのだろうか。」¹⁷彼らは、故国がヨーロッパの音楽家たちに席卷されている現状を憂い、アメリカ人たちのナショナリスティックな心情にうったえかけたのである。19世紀の前半、ジェイムズ・フェニモア・クーパーらの作家や、『北米評論』などの雑誌が、独立したアメリカ文学を築きあげようとしていたように、兄弟たちはちょうど同じころ、独立したアメリカ音楽を奏でようとしていた。

そのため、彼らはどのようにしたのだろうか。彼らは、自分たちの故郷、ニュー・ハンプシャーを歌にとりあげることにした。そうすることによって、彼らのアメリカとの結びつきや土着性を強調しようとしたのである。たとえば、「なつかしきグラナイト州」は、自分たちの故郷や家族を紹介し、自分たちの理想をうったえた歌だった。これは、必ずコンサートのエンディングに使われ、彼らのいわばテーマソングになった。「僕たちは山地からやってきた……。僕たちは丘陵に住んでいる」といったシンプルな歌詞のなかに、山地の多いニュー・ハンプシャー州の特徴や、そのような土地に生まれた自分たちのいわばアイデンティティが織りこめられていた。¹⁸ちなみにグラナイトとは花崗岩のことで「グラナイト州」とはニュー・ハンプシャー州の異名である。

けれども、じつのところ、兄弟はライナー・ファミリーを模倣しなければならなかった。すべてをアメリカと結びつけるわけにはいかなかったのである。じっさい、彼らは、ライナー・ファミリーの有名な持ち歌である「チロルの軍歌」や「アルプスの狩人の歌」などを、自分たちのレパートリーにしていた。キャロライン・モウズリーによれば、初期のアビーは、ステージでチロル風の衣装を

¹⁷ John Wallace Hutchinson, vol. 1, p. 46.

¹⁸ The Hutchinson Family, *The Old Granite State* (Boston: Oliver Ditson, 1843).

着ていたという。¹⁹

兄弟にとって幸運なことに、アルプスもニュー・ハンプシャーもともに山地で知られていた。だからこそ兄弟たちは、自分たちをアメリカのライナー・ファミリーになぞらえることができたのである。そして、ボストンやニューヨークの都会人の多くが、アルプスに対するエキゾチシズムほどではないにしても、ある種のエキゾチシズムに近い興味をニュー・ハンプシャーの自然や生活に感じてくれた。観客の心もつかみやすかったのである。

彼らのこの立場はきわめて興味ぶかい。彼らはライナー・ファミリーを利用しながら、自分たち固有の音楽を少しずつ加えていったのである。それは、完全にはオリジナルな音楽ではなかった。しかし、完全にヨーロッパ由来の音楽でもなかった。彼らは、音楽を融合させることによって新しい音楽を生み出したのである。まさに、それはアメリカらしい、文化の創出法だった。

じじつ、兄弟たちのオリジナル曲にも、その特徴があらわれていた。たとえば、1843年に出版された「吹雪」は、幼子を抱えたまま吹雪の山地をさまよう母親が、自分の命と引き替えに赤ん坊を守りとおす、という物語の歌だ。たしかに、舞台は、ライナー・ファミリーの出身地アルプスに似た、冬の雪山だった。しかし、それは、1821年にアメリカで起こった事件にもとづくアメリカのパラッドだった。²⁰ しかも、そこにみられる母親の死の美化は、19世紀に流行したセンチメンタルで「お上品な」アメリカ文化を反映したものだった。このように彼らは、ライナー・ファミリーの流行をたくみに利用して、アメリカの歌を作っていたのである。²¹

それまで、ニュー・イングランドの中都市やニューヨーク州北部で活躍していたハッチンソン・ファミリーは、1842年9月、はじめてボストンで公演し成功をおさめる。これによって、彼らは、ボストンを代表する、いや19世紀のアメリカを代表するシート・ミュージック出版社オリヴァー・ディットソンに認められ、出版のチャンスを得た。そして1843年10月からは、いよいよニューヨーク公演もおこなった。二ヶ月間、少なくとも22回のコンサートを興行し、定員1200名の会場を毎回満員にしていた。²²

彼らの人気の高まりは、コンサート・チケットの価格にも表れている。日誌によると、当初、チケットはわずか12.5セントで売られていた。しかし、ボストンなどの大都市に進出するようになると、25セントに値上げしている。その成功に気をよくして、さらに彼らは価格を50セントに引きあげた。これはライナー・ファミリーらと同じ価格で、一流歌手の仲間入りを意味していた。オルバニーなどの公演で来客数が乏しくなると、25セントに戻そうと考えたこともあったが、上述のニュー

¹⁹ Moseley, p. 714.

²⁰ The Hutchinson Family, *The Snow Storm* (Boston: Oliver Ditson, 1843). なお、彼らの日誌にこの事件について紹介されている。Cockrell, ed., p. 69.

²¹ じっさいライナー・ファミリーの影響によって、「マウンテン・ソング」というジャンルがアメリカに生まれたという。Charles Hamm, *Music in the New World* (New York: W.W. Norton, 1983), p.182.

²² Jordan, pp. 58-60; and Cockrell, ed., pp. 82, 161.

ヨーク公演では、50セントという強気の値段を最後まで貫くことができた。毎回600ドルの売り上げがあったことになる。²³

レコードやラジオ放送がなかった19世紀前半、音楽家たちはコンサートの収入に大きく依存していた。シート・ミュージックからの収入もないわけではなかったが、著作権がないがしろにされていた当時、その収入はあてにはならなかった。シート・ミュージックの権利は、多くの場合、出版社に買いとられ、売り上げに応じて印税が支払われるようなシステムはまれだった。もちろん海賊版も多かった。19世紀アメリカ最大のソングライター、スティーヴン・フォスターは、このような音楽出版界の状況によって、もっとも被害をこうむった音楽家である。ハッチンソン・ファミリーも、シート・ミュージックによる収入を意識していなかったようだ。彼らの日誌を見ると、チケット代についての記述は何度も見られるが、出版社からの収入についての記述はほとんど見られない。

ハッチンソン・ファミリーの名声はいよいよ高まった。1844年、彼らは、ときの大統領ジョン・タイラーの前で歌を披露している。大統領の家族や政府の高官たちが、話題のバンドのうたう姿を一目でも見ようと、ホホワイトハウスのイーストルームに所狭しと集まった。そして兄弟が、母親の遺品の聖書をめぐるセンチメンタルな歌「母の聖書」をうたうと、大統領の娘たちが涙を流したという。彼女たちの母親は二年前に死去していたからである。²⁴

1845年、ハッチンソン・ファミリーはイギリス・ツアーに打って出る。リヴァプール、マンチェスター、ダブリンを回って、ロンドンに向かった。イギリスではまったく無名であったので、少しずつその名を高めなければならなかったが、次第に好評で迎えらるようになっていった。イギリスの友人もふえていった。1842年にアメリカを訪れた経験のあるチャールズ・ディケンズとも交わった。ディケンズらの助けをえて、ロンドンなどのコンサートは大盛況を呈した。

なお、ハッチンソン・ファミリーは、イギリスに進出したアメリカ大衆音楽のなかで三番目に古いものだった。もっとも古いものは、トム・ライスがジム・クロウを演じた「エチオピアン・オペラ」(1836)。次に古いものは、ヴァージニア・ミンストレルズによる1844年のイギリス公演だった。このように、兄弟以前にイギリスへ輸出されたものは、いずれも白人が黒人に扮したミンストレル・ショーだった。ということは、ハッチンソン・ファミリーは、アメリカの「白人」大衆音楽として初めて大西洋を渡ったことになる。

1849年、アビーが結婚して引退すると、バンドは三人組に縮小された。ハッチンソン・ファミリーの全盛期はこのとき終わったと考えていいだろう。けれども、残った三人組はコンサートを続けていた。アビーも求めに応じて、ときおり舞台に立つことがあった。1859年、ジャドソンが神経を病んで自殺してしまうが、残ったジョンとエイサは、それぞれの「^{トライブ}一族」でバンドを結成して、現役

²³ Cockrell, ed., pp. 19, 43, 58.

²⁴ John Wallace Hutchinson, vol. 1, p., 105; and Cockrell, ed., pp. 214–15.

を続けた。エイサは1884年の死の直前まで、そしてジョンは1890年代になっても、舞台を踏んでいた。彼らの活動は足かけ50年にも及んだのである。

社会改革運動

ハッチンソン・ファミリーは社会改革運動に深く関わってきたことでも知られる。19世紀中期のアメリカは、さまざまな社会改革運動が実践された時代だった。当時の信仰復興運動を背景にして、回心したものは神の愛を社会に還元すべきであるという考え方が広まっていたからである。そのような時代のなか、ハッチンソン・ファミリーもさまざまな社会改革運動の一翼を担った。

たとえば、兄弟は、19世紀のもっとも大きな社会運動であった奴隷制廃止運動に深く関わった。彼らは、自伝『ある黒人奴隷の半生』(1845)で知られる逃亡奴隷フレデリック・ダグラスの友人であったし、1831年に『解放者』を創刊して、奴隷制廃止運動に火を付けたウィリアム・ロイド・ギャリソンとも交わっていた。兄弟は、そのような運動家たちの求めに応じて反奴隷制集会に馳せ参じ、運動を鼓舞する歌を披露した。そうして参加者たちの志気を高めたのである。

とくに「線路をあける」(1844)は、もっとも刺激的でセンセーショナルな歌だった。この歌は、上述のヴァージニア・ミンストレルズをひきいるダン・エメットが作った、ミンストレル・ショーのヒット曲「オールド・ダン・タッカー」(1843)の替え歌である。前年に作られたばかりの躍動的なメロディだった。ただしメロディといっても、約三分の一の音が F^\sharp の音からなる。同じ音をビートに乗せて激しく繰り返すことによって、リズムを前面に押し出したメロディだった。

その原曲「オールド・ダン・タッカー」には、「道をあける (Get out de way)」というリフレインがあったが、ハッチンソン・ファミリーはそれを「線路をあける (Get out of the track)」と改めた。というのは、この歌は奴隷制廃止運動を蒸気機関車にたとえていたからである。アメリカでは1820年代から、蒸気機関車を使った鉄道の建設が各地で始まっていた。蒸気機関車は新しい時代の象徴であり、新しい時代の牽引力と考えられていた。

ハッチンソン・ファミリーがこの蒸気機関車のイメージをどのように利用していたかは、シート・ミュージックの表紙のイラストを見ると明らかだ。²⁵そのイラストでは、「解放者」号と名づけられた蒸気機関車が、「自由の鐘」を鳴らしながら、「即解放」という名前の客車を引っぱっている。客車には「自由の使者」や「アメリカの道徳規範^{スタンダード}」と書かれた旗が掲げられている。すでに満員に見えるが、それでも飛びのろうとして追いかけている人々の姿もある。ハッチンソン・ファミリーは、奴隷解放運動を、この機関車の力強い前進にたとえたのである。

ハッチンソン・ファミリーがこの「線路をあける」をどのようにうたったのかについては、次の

²⁵ The Hutchinsons, *Get off the Track!* (Boston: The Author, 1844). 表紙のイラストは、ボストンのセア社が担当した。なお、出版社が「作者」となっているのは、この楽譜を刊行してくれる出版社がなかったからである。奴隷制廃止運動は、北部でも論争のたえない問題だったので、出版社は無用のリスクを避けたかったのだろう。

ような新聞記事の証言が参考になるだろう。

彼らが『線路をあける』とうたうその様子は、壮大で崇高なものだった。彼らは、ハーモニーを忘れ、叫びあっていた。……それは筆舌に尽くしがたい。それは命であった、それは自然であった、それは音楽を越えていた。……それは人々の叫びであった。……彼らが単なる音楽の領域を超越していたことは、彼らの歌を聴いていた多くの人々が証人になってくれるだろう。²⁶

ハッチンソン・ファミリーは、現在のロック・バンドのように、激しくそしてダイナミックに歌って、観客を圧倒したのである。

ハッチンソン・ファミリーは禁酒運動にも関わっていた。当時、西インド産の糖蜜をニュー・イングランドで醸造した安価なラム酒が流通し、アメリカはまさに「アル中共和国」になっていた。²⁷そこで禁酒運動が起き、兄弟もその運動に一役買ったのである。たとえば「アルコール王」(1843)では、「アルコール王は、姿かたちを変える。そうやって人々を捕らえる」とうたった。これは、アンドリュー・ジャクソン大統領(任期1829-37)を揶揄した歌「アンドリュー王」の替え歌だった。初の西部出身大統領であるジャクソンは、大衆の人気を背景に強権を発動することがあった。そのため反対派から「アンドリュー王」というあだ名が付けられていたのである。したがってこの歌は、アルコールの危険性をジャクソン大統領の危険性にたとえているだけでなく、ジャクソンのような政治家の危険性をアルコールの危険性にたとえているところもあって、ユーモラスだった。

ハッチンソン・ファミリーは、このような社会の大きな問題だけでなく、日常の問題も取りあげてうたっていた。たとえば「医者を呼んで、早く」(1843)は、高価な治療費を要求する医者たちの無能ぶりを批判した歌だった。医者たちは、利尿剤・下剤としては有効だが危険な劇薬でもあった塩化水銀(甘汞)を処方するばかりで、いつも患者の病状を悪化させているというのである。²⁸なお、この歌も、単なる悲話ではなく、悲喜劇としても味わうことができた歌だった。ハッチンソン・ファミリーは、深刻さと笑いとを織りまぜてうたうことによって、観客の心を捕らえたのである。まことにたくみなエンターテイナーだった。

1950年代にはじまった、いわゆるフォーク・リバイバルの時代に歌われた多くのフォーク・ソングも、公民権運動やベトナム反戦運動など、当時の社会運動と密接に結びついていた。その100年以上前に活躍したハッチンソン・ファミリーも社会運動を代弁する歌をうたっていたのである。彼らは、20世紀の社会派フォーク歌手たちの先駆でもあったといえそうだ。

²⁶ *Herald of Freedom* (14 June 1844), as quoted in Cockrell, ed., p. 254.

²⁷ W. J. Rorabaugh, *The Alcoholic Republic* (New York: Oxford University Press, 1979).

²⁸ The Hutchinson Family, *Go Call the Doctor, and Be Quick* (New York: Firth & Hall, 1843).

大衆詩との出会い

ここまで、アメリカ文化の流れと絡めあわせながら、おもにハッチンソン・ファミリーの歴史について詳述したが、そもそも彼らの音楽はどのような音楽だったのだろうか。彼らの音楽的特徴はどのようなものだったのだろうか。

ジョンの説明によれば、ハッチンソン・ファミリーは「ハーモニーの各パートのバランスが正確なこと」を特徴としていた。「だれもが全体のために自分を溶けこませようとした」。また、アビーの声がカウンター・テナーのようなので、男性四部合唱のように聞こえるだけでなく、「それぞれの声が完璧に溶けあっていたため、観客が各パートを聞き分けることはほとんど不可能なくらいだった」という。²⁹けれども、この説明からは、兄弟たちが血のつながりによる同質の声をたくみに混ぜあわせていたことは分かるが、それだけでは、とくに抜きん出た特徴には思われない。アメリカやイギリスの各地で歓迎をうけた理由をうまく説明できないのである。

じつは、ハッチンソン・ファミリーのレパートリーに、これまで紹介しなかった重要なジャンルがあった。それは、文学者の詩に曲をつけた歌というジャンルだった。たとえば、イギリスの詩人テニソン、アメリカの詩人ホイットィア、そして同じくアメリカの詩人ロングフェローなどの作品に曲をつけてうたっていた。³⁰ここではとくに、ロングフェローの詩に曲を付けた「イクセルシオ」について論じたい。というのは、この歌が、長いあいだ彼らのコンサートの重要なレパートリーであっただけでなく、彼らの音楽的特徴のひとつをよく示す歌だと思われるからである。

まずは、この詩について簡単に紹介しておこう。「イクセルシオ」は、1841年末、ヘンリー・ワズワース・ロングフェローの第二詩集『バラッドとその他の詩』に発表された。ひとりの若者が「イクセルシオ」と書かれた旗をもって、アルプスの山を登っていくという内容だ。彼は村人の忠告も聞かず、「イクセルシオ」という声を発しながら、山頂をめざす。はたして翌朝、なかば雪に埋もれた死体になって発見されてしまう。けれども、その手にはあの旗が固く握りしめられていた。空には「イクセルシオ」という声がひびいていた。

ハッチンソン・ファミリーがロングフェローの詩「イクセルシオ」と出会ったのは1843年9月のことだった。ジョンの回想によると、ニューヨークに向かう汽車のなかで歌を披露すると、「『イクセルシオ』という、ロングフェローの新しい出版されたばかりの詩」を知っているかと、ある紳士に尋ねられたという。知らないと答えると、男はニューヨークのホテルまで、その詩を郵送してくれた。兄弟は一読して気にいったのだろう、「ただちに、自分たちで曲をつけた。」そして、さっそくコンサートでうたいはじめたのである。

そのころ、ちょうどロングフェローもニューヨークのホテルに滞在していた。そこで兄弟は詩人を訪問し、この新しい曲に序文を書いていただきたいと依頼した。詩人は快諾する。そして、その

²⁹ John Wallace Hutchinson, vol. 1, pp. 63–64.

³⁰ テニソンの詩を使ったものには「メイ・クイーン」、ホイットィアの詩を使ったものは「熔鉱炉」がある。

日のうちに次のような文書が送られてきた。³¹

この詩は天才のたえまない向上心を表している。「イクセルシオ」(より高く)というモットーは、よく知られていない言語の言葉だ。天才は、日常の安楽や、愛情の魅惑、経験の警告を無視して、孤独な道を前へ進んでゆく。そして命たえても、その言葉を固く握りしめている。空から聞こえる声は、魂がより高い世界へと進んでいることを告げている。³²

兄弟はこの序文を書いてもらって喜んだ。さっそく彼らのシート・ミュージックやコンサート・プログラム、ハンドビル(コンサート宣伝のピラ)などに利用した。

どうしてハッチンソン・ファミリーは、ロングフェローの詩「イクセルシオ」を気にいったのであろうか。それはまず、この詩が彼らのレパートリーの路線と一致していたからである。というのは、すでに指摘したように、かたや彼らはオーストリアのバンド、ライナー・ファミリーを範にしていた。けれども一方、彼らはアメリカを意識していた。ヨーロッパの歌ではない、アメリカの歌をうたおうとした。その結果、彼らは、ライナー・ファミリーを模倣したうえで、そこにアメリカ的なものを加えていった。その折衷こそが彼らの特徴だった。

だからこそロングフェローの詩「イクセルシオ」は彼らにぴったりだった。まず、その詩の舞台はアルプス、具体的にいえばスイスのサン・ベルナル付近だった。オーストリアではないものの、アルプスにほかならなかった。そこには、ほのかなエキゾチズムに似た、異郷への想いがただよっていた。しかるに他方、作者はアメリカの詩人だった。その「より高く」という思想は、犠牲をいとわず理想を追い求めるという点で理想主義的であり、同時に、得がたいものを得ようと想いこがれるという点でロマン主義的であった。まさに19世紀前半のアメリカらしい思想だった。すなわち、詩「イクセルシオ」はヨーロッパ的舞台とアメリカ的内容とを混ぜあわせたところに大きな特徴があった。それはヨーロッパを描いたヨーロッパ詩ではなかったし、かといって、アメリカを描いたアメリカ詩でもなかった。その中間に位置していたのである。これは、ハッチンソン・ファミリーの折衷的特徴と軌を一にする特徴だった。だから、ハッチンソン・ファミリーにとって、詩「イクセルシオ」は、いわば逃れむきの作品だったのである。

また詩「イクセルシオ」は、ハッチンソン・ファミリーの出世作「吹雪」と類似していたところも好都合だった。まず両者は、雪の山地で命をおとすという内容が合致していた。さらに、詩「イクセルシオ」は、バラッドと呼んでいい詩であって、その点でもバラッドであった「吹雪」と類似していた。³³ このように内容とジャンル、いずれの点からみても、両者は同一性を帯びていたので

³¹ John Wallace Hutchinson, vol. 1, pp. 91–92.

³² The Hutchinson Family, *Excelsior* (New York: Firth & Hall, 1843), p. 1.

³³ たしかに詩「イクセルシオ」は、実際にあった出来事でもないし、伝説でもない。形式もいわゆるバラッド形式とは異なる。けれども内容がバラッドを思わせるため、しばしばバラッドとみなされていた。Andrew Hilen, ed., *The Letters of Henry Wadsworth Longfellow*, vol. 6 (Cambridge: Belknap Press, 1983), p. 486.

ある。兄弟が詩「イクセルシオ」を一読して気に入ったことは、もっとも至極なことだった。

「イクセルシオ」

それでは、兄弟がうたった「イクセルシオ」はどのような曲だったのだろうか。当時のシート・ミュージックをみたり、それをもとに録音された音源を聞いたりするかぎり、それはたいそう地味な曲だった。³⁴陽気で力強い「線路をあける」や、耳になじみやすい軽快な「なつかしきグラナイト州」などとはちがって、きわめて特徴の少ない曲だった。心を捕らえる旋律も少ない。ハーモニーも、単純なコードの構成音を重ねただけで、きわだった工夫が見られなかった。

特徴があるとしたら、それはリフレインだった。直前で音が下がり、そこから7度あがって「イクセルシオ」とうたう部分だ。その結果、「より高く」という意味と合致した音程になり、ドラマティックな流れを作りだしていた。しかも「イクセルシオ」の「イク」の部分にはフェルマータ記号^{やまあい}があって、音を延ばすよう指定されているため、このモットー^{やまあい}があたかもアルプスの山間に響きわたっているかのように聞こえる仕掛けになっていた。けれども、このようなある程度の工夫はみられるものの、全体としてみれば、やはり魅力の乏しい曲といわざるをえない。

ところが、この精彩を欠いた歌「イクセルシオ」が、なぜか19世紀には人気があった。それはイギリスでも評判になった。ここではまず、イギリスの記事を紹介しておこう。たとえば、ランチェスターの『クーリア』紙は、この歌を「彼らの曲なかで最上のもの」と呼び、「長いあいだ、とても長いあいだ、私たちは、『イクセルシオ』という声が高い山に響きわたる音を忘れることがないだろう」とコメントした。³⁵リーズの『タイムズ』紙も、「もっとも美しい歌のひとつが、……『イクセルシオ』だった」と述べ、「彼らの『はるか高いところから』ひびく声ほど感動的で詩的なものはありえない」と評した。³⁶このように、現在からみるとたいそう地味な曲に対して最大限の賛辞が寄せられているのである。やはり、「イクセルシオ」というリフレインに感銘を受けることが多かったようだ。ハッチンソン・ファミリーは、このリフレインを、音をのばしながらゆっくり、情感こめて歌ったにちがいない。

けれども、それだけではこの歌の人気を説明できないような気がする。というのは、イギリスの記事をみると、飾り気のない旋律を使っていることが、かえって功を奏したようにも思われるからである。たとえばバーミンガムの『ジャーナル』紙などが、「イクセルシオ」の歌唱法を「単調」な「^{チャント}詠唱」と呼んでいることが興味をひく。³⁷詠唱とは、伝統的なプロテスタントの礼拝に使われ

³⁴ 現代の録音は、Eastman Wind Ensemble & Chorale et al., *Homespun America* (Englewood Cliffs, New Jersey: VoxBox, 1993)というCDに含まれている。

³⁵ *Courier* (29 November 1845), as quoted in Cockrell, ed., p. 373.

³⁶ *Times* (23 May 1846), as quoted in Cockrell, ed., p. 373.

³⁷ *Journal* (14 March 1846) as quoted in John Wallace Hutchinson, vol. 2, p. 313.

る歌い方で、いわば歌唱と朗誦の中間に位置するものだ。³⁸それは、単なる朗誦のようにメロディがないわけではないが、歌唱のようにメロディが先行するわけでもない。つまり詠唱とは、単純な旋律に合わせて、テキストを明確かつ正確に発声する歌い方だった。歌「イクセルシオ」がそのような詠唱にたとえられたのである。

「イクセルシオ」が詠唱だとすれば、そのメロディが、たいそう平凡であったことも納得がゆく。ハッチンソン・ファミリーは、詩を前面に押し出すために、シンプルなメロディを使ったと考えられるからである。ちょうど、会衆が礼拝堂で詠唱するとき、単純なメロディを添えることによって聖句をきわだたせたように、兄弟は「イクセルシオ」に素朴なメロディを使うことによって、その詩をきわだたせようとしたのではないだろうか。それは、 minstrel 楽団が、シンプルなメロディを使うことによって、リズムを前面に押し出したこと好対照であるともいえるだろう。

先述の『クーリア』紙は、ロングフェローの原詩について次のように述べていた。「私たちは、これまでこの美しい詩をたいそう讃えてきたが、この天性のシンガーたちがこの詩をうたうその様子は、彼らがいかにこの詩人の名誉を共有するに値するかを感じさせてくれた。主人公の若者をたいそう優美にそして繊細に描くことができたこの詩人の名誉を。」この証言もまことに示唆がたい。というのは、この記者は、兄弟の歌は原詩の価値を共有するような歌だった、といているからである。それは、原詩をちがう作品に作りかえてしまった作品などではなく、原詩の価値をあらためて認識させてくれる歌だった、といているからである。このことも、彼らの歌が、テキストを重んじる詠唱であったことを如実に物語っているといえるだろう。

なお、イギリスのレビューによれば、イギリス人たちはハッチンソン・ファミリーの詠唱を新奇なものと感じていたようだ。³⁹それは、すでにイギリスでは詠唱の伝統が忘れられつつあったからではないだろうか。あるいは詠唱を世俗歌に使うことがなかったからではないだろうか。しかるに、ハッチンソン・ファミリーのような、アメリカ北東部の片田舎に住み、聖書の人物名をそのまま子供に名づけるような家庭には、まだ詠唱の伝統が残り、それを世俗歌に応用することができた。だからイギリスの都会の観客たちは、兄弟の歌を新奇と思ったのだろう。ときに流行というものは、音楽であれ衣服であれ、古いものが新鮮に感じられることがある。イギリスでは、そしておそらくアメリカの都会でも、兄弟の古い歌い方が、かえって斬新なものに思われたにちがいない。

むすびにかえて

ハッチンソン・ファミリーのうたう「イクセルシオ」はアメリカでも同様の注目を集めた。たとえばニューヨークの『トリビュン』紙は、兄弟の「まれなる人気」を認めたとうえで、彼らの「『イクセル

³⁸ See Cockrell, ed., p. 378.

³⁹ See, for example, *London Morning Chronicle* (11 February 1846) as quoted in John Wallace Hutchinson, vol. 2, p.314.

シオ』は、詩としてはすぐれているが、けっして歌とはいえない。十誠をうたってみることを試した方がいらいだ」と論評した。⁴⁰たしかにこれは辛口のコメントである。けれども「イクセルシオ」が詠唱のように抑揚がないことを見事に指摘して示唆的だ。

この『トリビューン』紙よりもはるかに情熱的な反応を示したアメリカ人もいた。ウォルト・ホイットマンである。『草の葉』出版の9年前、ブルックリンでジャーナリストをしていたころのことだった。ホイットマンは、イギリスの記者たちと同じように、ハッチンソン・ファミリーのうたう「イクセルシオ」に心を打たれたのである。

ホイットマンは、1846年4月、おそらくはじめてハッチンソン・ファミリーのコンサートに行った。そして、そのときの感動を「『自然の耳』のための音楽」と題する新聞記事に示したのである。⁴¹それによると、ホイットマンは「『自然のままの人間』に向けられたような音楽」を「鮮烈に味わった」という。そして、「海外からやってきて、ちやほやされている人工的な音楽家たち」に比べ、兄弟たちの音楽のなかにこそ「真の音楽」や「すばらしいハートの音楽」が見いだされる、と説いたのである。

このとき、ホイットマンがとくに言及した歌が「イクセルシオ」だった。「イクセルシオ」が「おそらくもっとも完璧な感情をこめて」うたわれたというのである。そして、わざわざ原詩の第一連を引用したうえで、こう付けくわえた。「まことにロングフェローが真なる歌の落とし子であると感じることなく、この非常で深遠な詩を読むことのできる者がいるだろうか」と。ホイットマンは、ハッチンソン・ファミリーの歌「イクセルシオ」を聞いて、イギリスの記者たちと同じように、その原詩の魅力を確認したのである。

じっさい、このときを境にして、ホイットマンはロングフェローに言及するようになった。たとえば、同年7月、ホイットマンは、雨模様の天気について書いた記事のなかで、ロングフェローの詩「夏の雨」(1845)を9行にもわたって紹介し、ロングフェローのことを「神がこれまでに作った、もっとも真なる詩人のひとり」と呼んだ。⁴²その三ヶ月後には、秋をたたえた記事のなかで、ロングフェローの詩「秋」(1825)を24行にもわたって引用し、ロングフェローの詩のなかでは、「自然の美」を愛する情と「道徳の美」を愛する情が合流していると説いた。⁴³そしてその三日後には、『ロングフェロー詩集』の書評を書いている。ロングフェローは「美しい思想を美しい言葉で着飾る特別な才能を神から与えられている。この雄弁な詩人に対して、我が国は、半分も公正で

⁴⁰ *Tribune* (5 December 1843) as quoted in Vera Brodsky Lawrence, *Resonances 1835–1849*, vol.1 of *Strong on Music* (Chicago: The University of Chicago Press, 1988), p.229.

⁴¹ Walt Whitman, “Music for the ‘Natural Ear,’ ” in vol. 1 of *The Journalism*, ed. Herbert Bergman et al., *The Collected Writings of Walt Whitman*, ed. Gay Wilson Allen et al. (New York: Peter Lang, 1998), p. 316.

⁴² Walt Whitman, “[Rainy Weather], ” in vol. 1 of *The Journalism*, p. 447.

⁴³ Walt Whitman, “[Our Charming Weather], ” in vol. 2 of *The Journalism*, ed. Herbert Bergman et al., *The Collected Writings of Walt Whitman*, ed. Gay Wilson Allen et al. (New York: Peter Lang, 2003), pp. 82–83.

ない。」ホイットマンはこう述べて、ロングフェローをもっと高く評価するよう求めたのである。⁴⁴

ホイットマンがはじめてロングフェローの作品にふれたのはいつのことなのか、よくわからない。けれども、ホイットマンが書いた新聞記事を調べてみると、ハッチンソン・ファミリーのコンサート参加以前には一度もロングフェローに関する言及がなかったのにもかかわらず、コンサート以降、詩人をたたえる言及が続いていた。これは単なる偶然だろうか。そのコンサートが、ホイットマンにロングフェローの発見、あるいは再発見、のきっかけを与えてくれたとは考えられないだろうか。あるいは、このロングフェローの（再）発見がホイットマンをして詩へと向かわせた契機のひとつだった可能性はないだろうか。

以上のことは推測にすぎない。しかし、少なくともいま明らかなことは、ホイットマンは歌を聴いて詩に感動した、という事実である。このことは、19世紀の大衆音楽と大衆詩との関係を考えるうえで、きわめて重要なことに思われる。

たしかに現代でも、ボブ・ディランやジョン・レノンのように、すぐれた詩人とされる歌手たちがいる。けれども彼らの詩は、すぐれたメロディがあるからこそ、きわだっていた。メロディを抜きにして語ることは、やはり難しい。つまり現在、歌に使われる詩は、それに付されたメロディに従属するものになってしまったようだ。詩そのものに内在するリズムやメロディより、詩の上に重ねられるリズムやメロディが、詩を支配するようになってしまったようだ。

19世紀はそうではなかった。当時、平凡なメロディやリズムであっても、非凡な詩がたくみにうたわれるのなら、それだけで耳目を引いたのである。素朴なメロディの歌を聴いて、詩を発見することがあったのである。すなわち、歌に使われる詩と曲は、それぞれ独立していて、音楽抜きの詩を楽しむ習慣があったのである。

19世紀を境にして、出版界・読書界では、詩と小説の立場が逆転した。かつては詩がベストセラーになったが、19世紀中期以降、小説がベストセラーの座を占めるようになったのである。しかるに、同様の変化が歌の世界にも起こっていた。すなわち、歌の世界においては、詩と曲の立場がいつのまにか逆転していたのである。その結果、いまやメロディやリズムが、ヒットチャートの地位を左右するようになったのである。ハッチンソン・ファミリーがうたった「イクセルシオ」や、それに対するホイットマンなどの反応を考察すると、出版界・読書界のみならず、歌の世界においても、詩の受容が変容したことが明らかになる。まことに興味ぶかい。

⁴⁴ Walt Whitman, "The Literary World," in vol. 2 of *The Journalism*, pp. 84-85.