

# ラフカディオ・ハーンと西洋の音楽

——或る日本美術史学徒の独言——

はじめに

永田雄次郎

ウヰキペディア  
辞画家という評は屢々名文家の上に下される所で、小泉氏の如きも夙に此の褒称を得てゐたらしいが、私はそれだけでは足らぬやうに思った。同氏の筆は頗る音楽的である。平仄を整へるともなく、韻を踏むともなく、語調がおのづから其の物の声になつて鳴響してゐる<sup>(1)</sup>。

坪内逍遙のラフカディオ・ハーン *Lafcadio Hearn* (一八五〇—一九〇四) 評である。平川祐弘は、「耳はなかなかさとい人」<sup>(2)</sup>と彼について記す。仙北谷晃一は、論文「ラフカディオ・ハーンと音楽」を、「ハーンは東大での講義『音楽に関する詩』を始めるにあつて、次のやうにことわつてゐる」<sup>(3)</sup>の言葉をもつて本論を開始する。

私自身音楽のことは何も知りません——単に勉強しなかつたといふだけでなく、はるかにもっと重要なもの、音楽に対する天性の耳が欠けてゐるからなのです。その天賦の才を恵まれてゐなければ、音楽の勉強をしても無駄といふものです (以下略)<sup>(4)</sup>

「虫の音楽家 *Insect-Musicians*」<sup>(5)</sup>、「蟬 *Sémi*」<sup>(6)</sup>など鋭敏な耳に反応する虫の声について記したエッセイで、ハ

ンの「音」に対する深い理解を得ることは私たちにも可能であるが、「音楽」そのものについては理解できるのか否か、彼自身の問いかけでもあろうか。仙北谷も論ずるように、彼は音楽にまつたくのセンスを欠いているわけではない<sup>(7)</sup>。ただ、書かれたものが少ないのも事実である。

一方、坪内の評するように、彼の内面のリズムは多様で、その文体は「画の六法」の第一の「気韻生動」の趣もある。

このようなハーンの音、音楽、特に西洋の音楽に対する思いについて先学の研究の助けを借りて論述するのが本稿の主旨である。ただし、筆者は日本美術を学ぶものであるので、特に、音楽について学術的論拠を示すことは、はなはだ覚束ない状況にある。多くはハーンの著作や彼についての研究者の記述を引用することに終始し、自分自身はあらぬ方にその話題をふれ回る役割を演じることになるのであろうか。

### (一)

ハーンは、イギリス人の父、ギリシア人の母の子として生まれ、明治二三年（一八九〇）、日本に来るまでは欧米で生活していたのであるから、西洋の文化の中で育った人物であることは自明である。音楽においても西洋音楽を聴く機会が多かったと思われる。ただし、彼は明治二年（一八六九）の渡米から来日まで、アメリカ合衆国においては、ことに、クレオール研究に勤しんでいたことが多く、ハーンの音楽研究は、まずは、西洋の伝統的な音楽と、エキゾチックなクレオール音楽に分けて考究しなければならない。

来日後は、日本での生活の中での音楽体験は、小泉節子『思い出の記』<sup>(8)</sup>、小泉一雄『父「八雲」を憶う』<sup>(9)</sup>などに語られる内容から類推することもできよう。この日本におけるハーンの音楽に対する経験も重ね合わす必要もあるだ

ろう。

彼の作品に現れるいわゆる正統、あるいは標準西洋音楽史上の作曲家についての論評の極端なまでの少なさ、また、従って、それら作曲家の音楽作品を演奏する正統あるいは標準演奏家への意図的とさえ思われる無関心ぶりである。<sup>10)</sup>

中村洪介の指摘は興味深い。これに関連した例をハーンの著した文章の中から選び出してみよう。

歌劇『カルメン』の作者たち——無論、作曲家のビゼーのことを言っているのではない——は、プロスペル・メリメがこの悲劇的な物語の主題をたいそう芸術的な筆致を以て描いたことを見落としているようである。<sup>11)</sup> この箇所は、ビゼー Georges Bizet (一八三八—一八七五) の音楽よりメリメ Prosper Merimée (一八〇三—一八七〇) の文学により重点が置かれたことを示している。彼には、華やかな「闘牛士の歌」や、妖しさに満ちた「ハバネラ」のメロディーの魅力よりも、アレヴィ、メイヤックの手による劇的な展開を見せる台本よりも、この歌劇の根本にあるメリメの小説の迫力を味わうことの方が大切であった。「闘牛士の歌」をまったく知らなかった訳ではなかったろう。おそらくは、口ずさむことは彼に出来たし、それなりの興味は持ち合わせていた。このことは、後に論ずることにしよう。

ビゼーの音楽よりも文学への傾倒の姿勢は、ハーンのシンシナティ時代の音楽評論家クレビル Henry Edward Krebsiel (一八五四—一九二三) 宛の一八七七年の書簡とも関係していよう。この点において、仙北谷も同様の指摘をする。<sup>12)</sup>

ペルリオーズは時として、優れた作曲家と同様にすばらしい小説を書いている。それらは才覚、華やかな才能に満ちあふれたもので、あなたがたがそれをするには難しいと思われるような本物の芸術の冴えを見せる。そのことは、私があなたにここで言うことができるよりもより楽しみを私に与えるものである。(一八七七年 クレ

ビール宛書簡<sup>(13)</sup>

「幻想交響曲」や「レクイエム」で有名なベルリオーズ Hector Berlioz (一八〇三—一八六九)にして、このような評価をハーンは下す。作曲家以上に文学者への高い評価は彼の音楽への無関心を物語っているのかどうかを判断するには、もう少し他の作曲家への眼差しと合わせて論じるべき問題ではあろう。

ハーンとベルリオーズ関連の著述から一つのエピソードを紹介しよう。『チタ』第一部「ダーニエルス島の伝説」の一節である。

ちようどピアノは、ベルリオーズがオーケストラ用に編曲したウェーバーの「ワルツへの誘い」の大歓喜を、みことなスウィングで奏でているところだった。<sup>(14)</sup>

「ワルツへの誘い」[Invitation a la Valse (現在は『舞踏への勧誘』と題されることが多い)]は、ウェーバー Carl Maria von Weber (一七八六—一八二六)のピアノ曲を原曲とし、ベルリオーズが管弦楽曲として編曲したものを耳にすることが多い。ハーンはその事情も知っている。しかし、ここではピアノで演奏しているとすれば、それはオリジナルな楽曲ではなかったのか。彼はそのことに気づかないのかどうか興味深い。注目すべきは、ピアノが楽曲を「みことなスウィングで奏でている marvelous musical swing」と表現していることにある。ワルツのリズム感を体現するハーンの姿が見える。彼の音楽に対する高い理解度が示されてもいる。このことを証明する必要がある。だが、それにも今少しの時間を要する。

## I

ハーンの音楽に関する無関心について考察する時、高名な作曲家ワグナー Richard Wagner (一八一三—一八八

(三)の楽曲は、なかなか重要な意味を有している。ハーンは一八八二年六月三日『タイムズ・デモクラット The Times-Democrat』に「ワグナー崇拜者 Wagnerian」なる記事を書いた。「ニーベルングンの指環」Der Ring des Nibelungen 第二夜「ジークフリート Siegfried」の刀鍛冶の場についての内容である。

こうして剣が鍛えられ、恐るべき狂暴漢は頭上に剣を振りかざして鉄床を一撃のもとに打ち砕く——ハハイ！ホー！

無論、物語だけでなく、音楽も魔術的である。だが、音楽はさておいて、この剣の歌には、この歌に靈感を与えた古代北欧の歌人にふさわしい気品が備わっている。<sup>55)</sup>

中村洪介も論じるように、音楽は「さておかれ」<sup>56)</sup>、古代北欧の文学にハーンの楽しみは向けられている。「ドイツの神話はわかりにくい、不気味で奔放な空想に満ち溢れていて、心が奪われる」<sup>57)</sup>との記事も見える。神話——ハーンのイマジネーションがもつとも働く分野である。古代への憧憬が、「神話の世界に登場する超自然の生き物」<sup>58)</sup>への憧れとなってハーンの幻想を生き生きとさせる。たとえば、音楽がいかに優れているようにも、彼の幻想は文学的なものを第一にするあまり、音楽との有機的な結びつきは不可能であったのだろうか。

ワグナーとハーンについて語る時、来日後親交を保った東京帝国大学で長く教鞭を執ることになるチェンバレン Basil Hall Chamberlain (一八五〇—一九三五)に触れておかねばなるまい。ハーンの文学を称讚し、自身の研究の為の彼の資料収集の助けを感謝し、後年、自著『日本事物誌 Things Japanese』第六版<sup>59)</sup>でハーンに対する痛烈な人物評価を公にしたチェンバレンは熱烈なワグナー称讚者(ワグネリアン)であった。ハーンとチェンバレンの関係については拙稿にも記したが<sup>60)</sup>、両者の往復書簡の中で、一八九〇年一月一八日付のチェンバレン宛の手紙の中に、ハーンはワグナーの音楽について自身の心の内を明らかにしている。

わたくしは正直に告白しなければなりません、じつは、わたくしはワグナーの真価を理解できずにいる者の

一人であり、また、わたくしは、いつ聴いても、未開種民族の音楽にしたか感動し、かつそれに魅力をおぼえ続けているのであります。わたくしは、アフリカの音楽やスペイン語圏アメリカの旋律に、すっかり酔わされてしまっているのです。(一八九〇年二月一日 チェンバレン宛書簡)<sup>(21)</sup>

この手紙が、ハーンのヨーロッパ音楽への認識について明確に語っている証左とはならないだろうか。一八九〇年はハーン来日の年であり、チェンバレンに、自分より前に日本に住する偉大な学者として素直に尊敬の念を抱いている。否、ハーンはいつもチェンバレンには従順であり続けた。ワグナーについて語るハーンの言葉に真実が見える。当時は、日本への熱が上昇しながらも、アメリカ、クレオールへの情熱もいまだ冷めやらぬ時でもあった。

次の言葉に注目する。アフリカ、スペイン語圏アメリカの「旋律」にハーンが酔い痴れている。ここで、ウェーバーの「舞踏への勧誘」を、「みごとなスウィングで奏でている」<sup>(22)</sup>と記した箇所のことを思い出してみよう。彼は西洋音楽の三要素とも呼ばれる、(一)旋律(メロディー)(二)拍子(リズム)、(三)和声(ハーモニー)の中で、(一)、(二)については充分理解しているのである。そうであつても、なぜ、「音楽に対する天性の耳が欠けてゐる」<sup>(23)</sup>とハーンは自己を語るのだろうか。そうなると、欠けているものは、(三)の和声(ハーモニー)と決論づけることを可能にするのか。ワグナーの音楽の魅力を中村は、「その魔術的な音楽にあることは今更言うまでもない」<sup>(24)</sup>と記す。ワグナーの音楽に心を奪われる大きな要因を、あの眩しく幅広い音のうねり、まさに彼独自のハーモニーの坩堝の中に心身ともに委ねる陶酔感に求めることはできないのだろうか。この和声感を体験できない自分は、伝統的な西洋音楽、さらには十九世紀音楽界の中心的存在の一人であるワグナーを理解できないというハーンという言葉となつたのではないだろうか。世間もハーンをそのように評すことになつたと思われてならない。

他方、イギリス人として教養ある教育を受け、気位の高いチェンバレンは、西洋音楽文化の象徴たるワグナーを当然のものと受け容れる。権威主義と在野精神の間隙——チェンバレンのハーンへの一種の侮蔑の心が涌き上がった

のであろう。

大卓子を退けて、「金比羅船々追手に帆かけてシユーラ、シユ、シユ、シユー」を歌いながら、畳の縁を踏んでの鬼ゴッコをして遊んだこともありました。これには父も喜んで加わりました。父は子供等の歌っている軍歌や唱歌なら大概覚えて歌いましたが、この金比羅は特に上手でした。しかし父の歌うのはまるで四、五歳ぐらいの幼児が歌うようなあどけないアクセントで、陰で聞いていると、とても半白頭のお父様とは受け取れぬほど、誠に可愛らしいものでした。<sup>25</sup>

我が子と戯れる楽しさのみでなく、メロディー、リズムに溢れた身近な音楽を楽しむハーンの姿がそこにある。ベートーヴェンの強固な構成に基づいた交響曲や、古代ゲルマンの神話を壮大な楽音のうねりの中に描き出したワーグナーの楽曲における和声的展開に身を置くことを苦手にした以外、そのメロディー、リズムには鋭く反応したように思えてならないのである。

### (三)

ビゼーの音楽よりもメリメの小説の文学性を重視した「カルメン *Carmen*」評ではあったが、ハーンは「『カルメン』の音楽は、世界じゅういたるところにある手風琴によってすでに海外にまで広がっている」<sup>26</sup>とも書き記す。ビゼーの偉大なオペラ「カルメン」全体ではなく、「闘牛士の歌」などのアリアの有名なメロディーが手まわし風琴 (*Barrel-Organ*) によって多くの庶民に親しまれている状況への優しい眼差しなのではないだろうか。メロディーへの愛着である。ヴェルディ *Giuseppe Verdi* (一八一三—一九〇一) やルコック *Charles Lecocq* (一八三二—一九一八) の愛らしい作品を、彼らについては何も知らない人に伝え歩き手まわし風琴の役目の重要性を知らせている。

手まわし風琴は、こうした人々に無学の者が聞いたことすらない悲劇によって鼓舞された旋律を教え、フランスやイタリアについては皆目知らない人々にフランス的な陽気と神秘的なイタリアの憂愁の魅力を教えるのである。<sup>5</sup>

手まわし風琴は、ルコックのオペレッタ「アンゴット夫人の娘 *La Fille de Madame Angot*」の「序曲」や第二幕冒頭の合唱曲「誰も信じることはできないであろう *Non, personne ne pourra croire!*」ヴェルディの「椿姫 *La Traviata*」の「第一幕への前奏曲」やヴィオレッタのアリア「ああ、そはかの人か *Ah, fors' è lui che l'anima*」のメロディーなどを奏しているのである。ハーンは続ける。

大都市に住む者であれば、誰でも偉大な音楽家たちの作品を耳にする。無論、有名な歌手の肉声で聴く時のように我を忘れて引き込まれるというわけにはいかないが、しかし手まわし風琴の演奏で聴いても充分に心を動かされる。こうして作曲者は名を知られぬまま、作曲した音楽の方は世界じゅう津々浦々にまで広まっている。<sup>6</sup>

「芸術界を相手」<sup>7</sup>に、「きらびやかな歌劇場で名声を博することを狙っている」<sup>8</sup>音楽家の自尊心に支えられた活動とは逆の方向に行くように、音楽がメロディー（ひと節）をもつて様々な階級の人々の間に広がっていくことにハーンは心が動いている。（たとえば、手まわし風琴によるメロディーに付随するハーモニーをハーンは哀愁と感じていても）

彼が一見、偉大とも称せられる音楽に対して無関心を装うのは、この音楽家と教養ある聴衆の間に存在する一種のスノビズムへの嫌悪感に基づくとは考え過ぎなのであるか。彼は、名も無き庶民が、作曲家は誰と知らずとも、その愛らしい、切々たるメロディーに身構えることなく接する姿を喜ぶ。在野の人、ハーンの面目躍如たる思いがする。彼は本質的には、音楽に無関心なのではない。音楽を理解する力も欠如していない。

(四)

ハーンは来日後、明治二八年（一八九五）一〇月、京都遷都千周年祭を見学するために京都を訪れている。その時、西洋風のレストランで食事を摂ることになった。室内で壊れかけた古風な「蓄音機 herophone」と「穴のあいた盤 perforated musical selection」を発見した。

旧式蓄音機は、少しの間ざあざあ鳴ったり、うなったり、ごうごうと音を立てたりしていたが、すすり泣きのようになり、再びごうごう言うと、あとは沈黙してしまった。「コルネヴィルの鐘」など他の曲をいろいろ試してみたが、どれをかけても聞こえてくる雑音は同じようなものであった。<sup>61)</sup>

手まわし風琴ではなく、旧式蓄音機であっても、そこで聴こうとした「コルネヴィルの鐘」とは、フランスの作曲家プランケット Robert Planquette（一八四八—一九〇三）のオペレッタ「コルスヴィルの鐘 *Les cloches de Corneville*」中の漁師グレニシヨールが歌う「波をけり *Va, petit mousse*」であったろう。本曲の中でこのアリアの人氣は特に高く、後に、大正七年（一九一八）浅草オペラで上演されてから日本にも広まり、歌手田谷力三（一八九九—一九八八）は時代の寵児となった。

ハーンは、なぜ、この曲を旧式の蓄音機で聴こうとしたのか。他に目ぼしい曲がそこになかったのかも知れない。だが、彼の眼と心が西洋音楽の有名曲にほんの少し動いたのは事実であろう。彼は語り続ける。

この体験には、名状し難い、奇妙なもの悲しさがあった。それがどうしてそんな場違いな、まるで哀れな追放の身でもあるかのような様子、誤解されているような様子に見えるのか、その理由は日本に住んだことのある人ではなくてはわからない。調和のとれた西洋の音楽も、平均的な日本人の耳にはこれと同じただの雑音に

すぎないのだ。<sup>82</sup>

ここで、「場違い」を、手まわし風琴よりは原曲演奏に近い雰囲気を持ち合わせる旧式蓄音機の存在とともに、日本人にとっての西洋音楽の受容そのものの中に存在するとハーンは結論づけている。注目すべきは、原文の「Our harmonized Western music」を「調和のとれた西洋の音楽」と翻訳している点である。harmonized は「調和する」の意味なのであるか。「調和音を加える」あるいは「ハーモニーをつけて歌う」との、もう少し音楽学的な意味が加わっていると考えられないのであろうか。

本稿で、ハーンは西洋音楽がメロディー、リズム、ハーモニーから成立していることを理解していたのではないかとの推論をすでに示した。それに従うと、「Our harmonized Western music」は、「和声を伴った西洋音楽」との解釈が可能なのではないかとも思われてくる。穿ち過ぎとの声が聞こえてくるが、その和声を伴う厚い響きの西洋音楽は日本人には雑音に聞こえると彼は語っていないのだろうか。

来日して五年が経つと、本来、和声的興味が欠如していると自覚するハーンの耳は、三味線を爪弾くかの如き日本人の音楽にも同化している。それよりも、日本人独自の音楽への感覚が彼に備わり始めたともいべきか。それとも、彼の耳は日本人のそれに近いことを自認したのだろうか。「コルヌヴィルの鐘」のアリアの名を見て「西洋」という地域へのノスタルジーを既知の調べに漂わせながら、西洋音楽をより遠ざけるハーンが次第に明らかになってゆく感がする。彼にも西洋の音楽が雑音に聞こえ出すのか。その彼が、独特の響きの中に旋律を奏でる雅楽を聴いた後、いかなる感想を述べるのか、興味は広がってくる。

ハーンと日本人の耳、日本音楽については、時を改めて論じることしよう。本稿は、対象をあくまでも西洋の音楽に留めておく。

ハーンの異国趣味は、中国、日本といった東洋に向かう前は、クレオール文化に向けられていたとされている。クレオールとは何か。『広辞苑』に、「本国ではなく、中南米やカリブ海の植民地生れのヨーロッパ人、特にスペイン人の称。クリオーリヨ」とあるが、平川祐弘は、「かつて植民地大国だった国の言語文化と先住民の言語文化が混雑現象を起こした結果生まれた」<sup>(33)</sup>クレオール語を話す人を、「人種の別、支配者・被支配者の別なくクレオール人と呼ぶ言い方が、近年は黒人の側からのいわば所有権回復後の自己主張として行われるようになってそれが定着しつつある」<sup>(34)</sup>ことを理由に定義の広がりを提承する。

イギリスとギリシアの血が混じり合ったハーンにとって、新大陸、カリブ海諸島において、スペイン、フランスと原地の血の混雑する豊かな文化には親しみを覚えたと思われる。ハーンの新聞記者仲間クレビルにシンシナティで学んだクレオール文化の地、とりわけ、マルティニーク島、アメリカ大陸のニューオーリンズは、まさに、彼の異国趣味を満足させるに最適の地であった。

「ときには深夜の火事の帰途、自衛消防夫の連中がみんな、『アンゴット夫人の娘』から取ったしゃれたメロディーにのせて陽気なりフレインを歌っていくのを耳にすることだつてあるかもしれない」<sup>(35)</sup>ニューオーリンズの町を、ハーンと今夜この地を出立するというスペインの音楽家ジョアン・ゲレロ・マルケズは歩いてきた。音楽家はこの地で歌劇を見たという。ハーンも一度その声を聞いてみたいと心を動かす。

そのとき、いきなり町角のオルガンが、歌劇「ファウスト」のなかの一節——兵隊たちの頌栄合唱をひき出した。「ああ！ほく、あすこは大好きだな」かれはそう呟くと、いきなり勇しい節が、豊かな深い声調で、大オル

ガンの黄金の和響のごとく、かれの唇から朗々と流れでてきた。時間にすれば、ほんのそれは束の間であった。しかし、その束の間を子供たちは踊りをやめ、通行く人は足をとめてこちらをふり向き、妖しいまでにみごとなその声に、思わず我を忘れた。<sup>36)</sup>

美しく、印象的な情景が現われた。グノー Charels Gounod (一八一八—一八九三) 作曲の歌劇「ファウスト Faust」第四幕で歌われる「兵士の合唱 Gloire immortelle」であった。素朴な町角のオルガン(手風琴)を聴いた声楽家が町の中で、朗々と歌い始める。その場に居合わせた人々の驚きと喜びが、宮沢賢治も好んだであろう、あの勇壮なメロデーとともに浮かび上がる。この音楽に愛着を感じて人々は歓喜する。美しい響きが町に行きわたったが、この町、それはハーンの称讃するクレオール文化の横溢するニューオーリンズであった。愛する町においては、歌劇への理解度云々を遙かに超えて、西洋音楽の名曲は、大オルガンのハーモニーも苦手であることを一瞬忘れて、より美しさを増して望外の音響となって彼の耳に届いたことであろう。ハーンにとっては、彼の異国趣味を満足させる土地への憧れが、まず、先に立つ。

彼は、この地で、昔華やかなりし歌劇場の光景の幻も見る。一八七八年頃、「町は活力が衰え、朽ち、崩れつつある——ゆるやかであるが確実に」<sup>37)</sup>と、この町の荒廢を嘆くロマンティストの眼に往時のブルボン・ストリーートのフランス風劇場の風情が甦ってくる。

時折、熱帯の月の光の差す夜にこの建物が作るくつきりとした影のものとを通るとき、内部では「ドン・ジョバンニ」や「マザー・ニエロー」の幻の公演が幻の聴衆を相手に行われているに違いない。<sup>38)</sup>

そして、「もし誰かが一瞬扉を開けようとさえすれば、幻の壮麗さを」<sup>39)</sup>見る思いがすると述懐する。モーツァルト Wolfgang Amadeus Mozart (一七五六一—一七九一) の歌劇「ドン・ジョバンニ Don Giovanni」から、「カタログの歌 Madamina, il catalogo è questo」を歌うレポレロ、ドン・ジョバンニがツェルリーナを誘惑するシーンが仄かに

見え出し、オーベル Daniel-François-Esprit Auber (一七八二—一八七二) の歌劇「ポルティチのもの言わぬ娘 La muette de Portici 別名マサニエロ Masaniello」のあの明るく「序曲」が流れ始める。「ファウスト」の場面と同様に、ここクレオール文化の中心地、ニューオーリンズでは、美しい絵画的幻想と、彼が不得意と意識した音楽が見事に結合している。ハーンは一つの楽しみとして西洋音楽を心から受容するのである。異国趣味の中に見る伝統、来日直前まで、ハーンの心にあつたかなり熱い想いでもあつたのだろうか。

(六)

クレオール文化というハーンにとつての異国趣味は、やはり西洋的な思想・感覚と深く結びついていよう。この文化に魅せられながら過ごしたアメリカ、カリブ海の島に関係する音楽家で、彼がもつとも影響を受けたピアノスト兼作曲家は、ゴットシャルク (ゴッチヨーク、ガチヨークと呼ばれることもある。この方が英語の発音に近い) Louis Moreau Gottschalk (一八二九—一八六九) であつた。アメリカ合衆国搖籃期の作曲家とされる彼は、ニューオーリンズに生まれた。ベルリン、ライプツィヒに留学、パリにも学んだが、その音楽は、当時のオーソドックスな西洋音楽とは異なつていた。

彼が生地ニューオーリンズの雰囲気——アメリカ的というよりも「クリオール」的で南国風の雰囲気——を取り込んで作曲したピアノ小曲は、シヨパンがポーランドの民族音楽に想を得て書いた音楽と同列に受け取られ、アメリカを代表する作品とみなされた。<sup>40)</sup>

奥田恵二のこの評価はゴットシャルクの特質を端的に表わしている。彼の楽曲は「トロピカル」と称されることも多く、「バナナ Le bananier」や「プエルトリコの思ひ出 Souvenir de Porto Rico」など巷間知られるピアノ曲を聴

くと、日本人もその異国的な雰囲気を充分味わうことになる。ハーンはこの作曲家について、ニューオーリンズの地元紙『アイテム The Item』一八八〇年九月二二日付の記事を書いている。

一人の音楽家として、その力量においては超越した彼が、少しの努力もなく聴く人の涙をさそうことはさほどむつかしくもないだろう。彼は、情熱的な表現の手段を楽曲につくり上げる近代的な演奏者の手によって、音楽史の中で並ぶべきもないほどの存在となったことが示されている。<sup>(41)</sup>

ハーンは、この記事の中で、ニューオーリンズに生まれた、風変わりではあるが才能豊かな音楽家を高く評価した。

芸術の奇才、音楽の魔術使、ハーモニーの妖術使いとしての魅力の途方もない力——彼の強烈な意志力はそれらの魅力ある能力をそのままにさせておくことのできない場所に生まれさそうとするのが当然であると考ええることは不思議なのであろうか。<sup>(42)</sup>

今日の、エスニック、トロピカルなどの言葉で形容されるゴットシャルクの音楽の魅力についての論評である。感動ですらある。愛するクレオール文化に合致した音楽の妙なる美しさをそのやや異国的なハーモニーを含めてハーンは全身で受けとめている。彼は決して音楽を享受できない人物ではなからう。

本来のクレオール詩、すなわちアフリカの詩法に従って即興的につくられた奴隷の詩がその生まれ故郷をはつきりと物語るのには、その詩節の古風な構造やイメージの単純さ、そして何よりも、ゴットシャルクの『バンブーラ』のそのような、主題の繰り返しの響きのよい規則的な反復句においてである。<sup>(43)</sup>

クレオールの詩の律動の鋭敏さを、ゴットシャルクのピアノ曲「バンブーラ Bamboula」にハーンはたとえる。一八四八年に初演されたこの曲は、エキゾティックな魅力に満ち、リズムミツクなメロディーによって明るく華やかに開始される。人々はそのリズムに身体を揺るがせる。ハーンもおそらく、そのような経験をしたのであろうか。アメリカの作曲家ケイ Hershby Key (一九一九—一九六一) は、一九五一年、ニューヨークシティバレエ団のために、ゴ

ットシャルクの楽曲数曲を管弦楽に編曲して「ケーキウォーク Cake Walk」という曲をつくり上げた。この印象的な作品の第一曲として選ばれたのが、潑刺とした「バンブーラ」であった。

(七)

ゴットシャルクの出世作は、一八四八年一月初演の「バンブーラ」、「サヴァンナ La savane」とされ、一八五〇年の「バナナ」と合わせて「ルイジアナ三部作」と呼ばれるが、いずれも、彼が音楽修行の場として選んだパリで作曲されている。この地で彼の楽曲が人気を博した理由として、その異国情緒に満ち満ちた作風であることがあげられる。ハーンもまた、初演当時のヨーロッパの人々と同じく、そのクレオール的エキゾティシズムに鋭利に反応したのである。彼のゴットシャルクへの傾倒はその独創的なメロディー、魅惑的なリズムを持つ楽曲を耳でのみ鑑賞することに留まっではない。

クリーオール人の目——ニュー・オーリンズの作曲家ゴットシャルクが“Ojos Criollo”（「クリーオールの目」）という曲の中で歌っている目は、大きくて、輝きがあり、漆を流したように黒くて、睫毛が濃い。<sup>44)</sup>クレオールの人々の眼、それをゴットシャルクはトレモロなどの装飾音を多用しながらも、彼独自のエキゾティックな旋律の中に浮かび上がらせる。彼の音によって描かれたクレオールの人々の顔、そして漆黒の瞳の輝きという容貌をハーンはより具体的に視覚表現化している。ゴットシャルク、ハーンに共通する、やや熱を帯びた想像力が見事に結び合わされた。それは、西洋の伝統的な音楽に比べると、はるかに高くクレオール文化の中から生まれた音楽に対する理解度をハーンが保持していることを披瀝していることに他ならない。

だが、そのゴットシャルクでさえも、ハーンが盛期を過ぎ去ったニューオーリンズの町に立つ時には追憶の存在と

もなつてしまう。この町を「南のパリ」と称するハーンは、その歌劇場がすでに過去のものと思つてゐることにすでに述べた。彼は回想を続ける。

ゴットシャルクの町はすでに時代も変わつてしまつたが、次のことを思い起こして心を慰めることにしよう。すなわち、わが合衆国における音楽は、過去においては大部分ヨーロッパ的な音楽であつたが、これからは自然の成り行きに従つて、音楽復興の暁にはアメリカの音楽が盛んになるであらう。<sup>45)</sup>

ハーンは、ゴットシャルクなどが築き上げた音楽的基礎の上に、ヨーロッパとは違つた、新しい西洋、アメリカの音楽の独自の展開を予見している。繰り返し返すことになるが、彼は西洋の伝統音楽には遠慮がちに、無理解、あるいは理解しようとはしなかつたかも知れないが（それを装つていたのかどうかは不明だが）、彼の異国趣味に合致した新たな西洋の影響下にある音楽には強い興味を持ち、そこに、彼の類まれなる直観力、洞察力を生き生きと働かせた。その音楽の頂点にゴットシャルクの姿を見たのである。

## おわりに

本稿は、ハーンの西洋の音楽に対する彼の想いについて論じてきた。彼の思想を充分咀嚼出来ず、徒に引用文の羅列となり、一本筋の通つた明確な結論が導き出せたとお思われぬ。冗長な筆の運びのままに、筆者の音楽についての知識の浅はかさが露呈してしまつた。ハーンの文化論、芸術論を論じようとする時、この分野の考究は不可欠であるとはいへ、やはり、一介の日本美術史学徒には荷が重かつたというべきか。彼の異国趣味と中国、日本の音楽の關係はいかにあるべきかの問題も残されてしまつた。今後の課題として、浅学非才の身に研究の継続は叶うのか。「それは無理だ」と即座に多くの声が聞こえてくる。

ただ、冒頭に示した、ハーンの文章は音楽的であると論じた、偉大な坪内逍遙の達眼のわずか一端を理解できる機会を与えて貰ったような気はしている。凡夫の心が少しばかり和らいだ。

本稿の最後に、ハーンの友人、クレビールの言葉を掲げておく。筆者はこの言葉を頼りに、やっとここまで辿り着いた。

ハーンは音楽的には無学であった。しかしその鑑賞力は鋭く、直感に冴えて洞察力に充ちていた。<sup>46)</sup>

#### 註

- (1) 坪内逍遙「故小泉八雲氏の著作につきて」(田部隆次『小泉八雲』(一九七五年 北星堂出版)に所収)
- (2) 平川祐弘『小泉八雲 西洋脱出の夢』(一九八一年 新潮社)
- (3) 仙北谷晃一「ラフカディオ・ハーンと音楽」(『比較文化研究』第四七号)
- (4) 同右
- (5) Lafcadio Hearn: *Exotics and Retrospectives, Insect Musicians*, Houghton Mifflin Company 版 (1922) (一九八八年 臨川書店より復刻)を使用
- (6) Lafcadio Hearn: *Shadowing, Semi*, Houghton Mifflin Company 版 (前掲)
- (7) 註(3)に同じ
- (8) 小泉節子『思い出の記』(小泉節子 小泉一雄『小泉八雲 思い出の記 父「八雲」を憶う』(一九七六年 恒文社)に所収)
- (9) 小泉一雄『父「八雲」を憶う』(小泉節子 小泉一雄『小泉八雲 思い出の記 父「八雲」を憶う』(前掲)に所収)
- (10) 中村洪介「ハーンと音楽——ケール、チェンバレンとの比較において」(『国文学 解釈と教材の研究』第四三卷八号)
- (11) ラフカディオ・ハーン著・奥田裕子訳「カルメン」(『森亮責任編集『ラフカディオ・ハーン著作集 第三卷 アメリカ論説集IV・V他』(一九八一年 恒文社)に所収)
- (12) 註(3)に同じ

- (13) Lafcadio Hearn: *Life and Letters I*, Houghton Mifflin Company 版 (前掲)
- (14) 小泉八雲著・平井呈一訳「チタ——ラスト島のおもひで 第一部ターニエルス島の伝説」〔小泉八雲著・平井呈一訳「仏領西インドの二年間(下)」(一九七六年 恒文社)に所収〕
- (15) ラフカディオ・ハーン著・奥田裕子訳「ワグナー崇拜者」〔森亮責任編集『ラフカディオ・ハーン著作集 第三卷 アメリカ論説集Ⅳ・Ⅴ他』(前掲)に所収〕
- (16) 註(10)に同じ
- (17) ラフカディオ・ハーン著・奥田裕子訳「ニーベルゲンの歌」〔森亮責任編集『ラフカディオ・ハーン著作集 第三卷 アメリカ論説集Ⅳ・Ⅴ他』(前掲)に所収〕
- (18) 同右
- (19) チェンバレン著・高梨健吉訳『日本事物詩1・2』(一九六九年 平凡社)
- (20) 拙稿「ラフカディオ・ハーンが見た日本美術——ハーンとチェンバレンの語らいの中に」〔下原美保編『近世やまと絵再考——日・英・米それぞれの視点から』(二〇一三年 プリユッケ)に所収〕
- (21) ラフカディオ・ハーン著・藤本周一訳「ハーン・チェンバレン往復書簡」〔斎藤正一責任編集『ラフカディオ・ハーン著作集 第一四卷 ゴンボ・ゼーブス／カルマ／書簡Ⅰ・Ⅱ』(一九八三年 恒文社)に所収〕
- (22) 註(14)に同じ
- (23) 註(3)に同じ
- (24) 註(10)に同じ
- (25) 註(9)に同じ
- (26) ラフカディオ・ハーン著・奥田裕子訳「手まわし風琴について」〔森亮責任編集『ラフカディオ・ハーン著作集 第三卷 アメリカ論説集Ⅳ・Ⅴ他』(前掲)に所収〕
- (27) 同右
- (28) 同右
- (29) 同右
- (30) 同右

- (31) 小泉八雲著・河島弘美訳「京都旅行記」〔小泉八雲著／平川祐弘編『明治日本の面影』(一九九〇年 講談社)に所収〕
- (32) 同右
- (33) 平川祐弘「ハーンにおけるクレオールの意味——ルイジアナ、マルティニーク、日本」〔平川祐弘・牧野陽子編『講座 小泉八雲Ⅰ ハーンの人と周辺』(二〇〇九年 新曜社)に所収〕
- (34) 同右
- (35) ラフカディオ・ハーン著・寺島悦恩訳「雨のニューオーリンズ」〔篠田一士責任編集『ラフカディオ・ハーン著作集 第四卷 西洋落穂集』(一九八七年 恒文社)に所収〕
- (36) 小泉八雲著・平井呈一訳「クリーオール小品集 来訪者」〔小泉八雲著・平井呈一訳『中国怪談集他』(一九七六年 恒文社)に所収〕
- (37) ラフカディオ・ハーン著・寺島悦恩訳「ニューオーリンズからの手紙」〔篠田一士責任編集『ラフカディオ・ハーン著作集 第四卷 西洋落穂集』(前掲)に所収〕
- (38) 同右
- (39) 同右
- (40) 奥田恵二『アメリカ音楽』の誕生 社会・文化の変容の中で』(二〇〇五年 河出書房新社)
- (41) Lafcadio Hearn: Literary Essays, Gottshalk (小泉八雲著・西崎一郎編『Lafcadio Hearn's American Articles』(一九三九年 北星堂 雄松堂)に所収)
- (42) 同右
- (43) ラフカディオ・ハーン著・牧野陽子訳「クレオール方言」〔平川祐弘責任編集『ラフカディオ・ハーン著作集 第一卷 アメリカ雑録』(一九八〇年 恒文社)に所収〕
- (44) 小泉八雲著、平井呈一訳「印象派作家日記抄 クリーオール雑記 古風なニュー・オーリンズとその住民」〔小泉八雲著・平井呈一訳『中国怪談集他』(前掲)に所収〕
- (45) ラフカディオ・ハーン著・奥田裕子訳「音楽関係の文献」〔森亮責任編集『ラフカディオ・ハーン著作集 第三卷 アメリカ論説集Ⅳ・Ⅴ他』(前掲)に所収〕
- (46) 平川祐弘監修『小泉八雲事典』(二〇〇〇年 恒文社)「音楽」(仙北谷晃一著)の項

(付記)

日本美術史学徒である筆者にとつて、やや研究分野を異にする本稿の成るにあたっては、実に多くの方々の御指導をいただいた。特に、関西学院大学文学部、加藤哲弘教授と、関西学院職員、宗教センターの広瀬康夫氏からは、重要な御示教を受けることとなった。最後になつてしまつたが、お二人に心より感謝申し上げたい。

—— 文学部教授 ——