

ラフカディオ・ハーンと日本の音楽との出会い

——メロディーと絵画的情景の間で——

はじめに

永 田 雄次郎

ドイツ人は圧倒的に垂直の音楽家であって水平のそれではない。メロディの大家であるよりホルモニーの大家だ。音楽における歌的なもの、民衆をよるこぼせるものよりも、学問的なもの精神的なものに向いている⁽¹⁾。

中野雄の著作⁽²⁾の中に知った丸山眞男の言葉である。「垂直の音楽家」を代表する一人がドイツ人、ワーグナー Richard Wagner (一八一三—一八八三)であった。彼の楽曲を貫くうねるような音の魔力に富んだホルモニーに身を委ねた称賛者(ワグネリアン)の内に、ハーン Lafcadio Hearn (一八五〇—一九〇四)が来日後、すぐに親交を結んだチェンバレン Basil Hall Chamberlain (一八五〇—一九三四)の姿を見る。

これに対して、ハーンはワーグナーの楽劇の文学的な面に興味を示しながらも音楽については、「わたくしはワーグナーの真価を理解できずにいる者」⁽³⁾と告白する。彼の音楽への耳は、アフリカ、クレオールのエキゾティックなメロディーやリズムに向けられていた。ゴットシャルク Louis Moreau Gottschalk (一八二九—一八六九)の音楽にも親近感を抱いていた。ホルモニーよりもメロディーあるいはリズムへの傾倒—これは、音がからみ合って柱状に上

昇したり下降したりするような垂直の音楽ではなく、歌声が流水の如く伝わる、いわば水平の音楽の愛慕につながっていると思わざるを得ない。チェンバレンとハーンの音楽への態度が正反対であることを物語っている。このことも、後年の彼らの別離につながっているように。

ハーンが来日した一八九〇（明治二三）年ごろの日本の音楽事情を考えてみると、ドイツ風な重厚なハーモニーに基づく楽曲が根づいてはいなかった。三味線を爪弾き、小唄、新内などを一節歌うような音楽が遺されていたと同時に、西洋の音階による唱歌教育が定着し始める時であった。本稿は、このような時代の中で、ハーンが日本の音楽とどのように出会い、日常的にいかに関わりながら生きていったのかを問いかけてしようとするものである。そのことは、ハーンが日本の音楽の美しさを、特に妙なるメロディーの連なりを、いかに文章で描き切っていくのかを見ていくことを意味していよう。

(一)

小鳥のさえずるような、ふしぎな魅力と調子に富んだ歌、——いや、小鳥の歌から習いおぼえたような、庶民の人情をうたった例の日本の俗歌である。⁽⁴⁾

来日直後の様子を描いた『知られぬ日本の面影（日本瞥見記）Glimpses of Unfamiliar Japan』の「心中 Shingu」の一節である。一杯機嫌の職人が帰路に歌っているのであるが、その歌を不思議な魅力と調子に満ちているとハーンは聞いた。さらに、同書の「杵築雑記 Notes on Kitazuki」では、日本の音楽が豊年感謝の踊りとともに、このようにも聞こえてくる。

日本の歌謡や舞踊は、音や動作におけるリズムの美的感覚が、ちようど英語と中国語がちがうように、西洋人の

感覚にこたえるものとは、まるで違うものを通して進化してきている。⁽⁵⁾

「小鳥のさえずるような」、「小鳥の歌から習いおぼえたような」、鳥の声と聞き紛う自然の音色かと思わせるような横へ横へと流れていくメロディアスな音楽、それこそは、西洋の音階の中に存在するような楽曲ではない。未知であり、理解不能な、異国性に富んだ美しい歌であった。ハーンにとって、その心地よいメロディーと、杵築の豊年踊りで味わたのと等しいしなやかなリズムへの驚きはいかばかりであったろうか。

日本という国は、いったいどのような歴史を辿って今日まで続いている文化的な国なのであるか。「この歌はいったい何なのだ！」このような日本に自分は、今、足を踏み入れ、歩み出したことへの喜びと感謝とが心を満たしているに違いない。自らも好きになりそうな、いや、もはや心を虜にしたメロディーとリズムの生き生きとした楽曲を鑑賞している。まさに、垂直的なハーモニー重視ではなく、メロディーとリズムの紡ぐ水平的理解に基づく音楽が自らの耳に楽しく聞こえ出した。

西洋の音楽と比較しながら、ごく一般的な日本の庶民の歌う戯れ歌に、来日間もないという経験の少なさ、そのことが引き起こす新鮮な気分が原因であることもあえて否定しないものの、曲の一節に鋭く反応するハーンの耳と心は著しく音楽的でもあろう。

指いて行けとや あの家を指いて 行けば近寄る主のそば⁽⁶⁾

酒酔いで足許の覚束ない上機嫌な一人の職人の口遊む曲について傍の友人にハーンが尋ねると、その人物は事も無気に、一つのたわいもない「恋の歌 A love-song」だよと即座に答える。松江の妙興寺の古い墓地を目指して歩く、月明りの道中の、ほんの些細な出来事であった。何か音楽を伴った一幅の絵画のようにではないか。そして、道を歩む二人の動き、これもまた水平的な構図の中にしっかりと存在している。

(一)

来日後、日本の歌や舞踊に心を弾ませていたハーンは、松江、熊本、神戸へと居を移す。一八九四（明治二七）年十一月、彼は熊本の第五高等中学校の英語教師の契約切れに伴い、神戸クロニクル新聞の記者となるべく神戸に着任する。この頃になると、来日当時の日本礼讃の気持が薄れ出し、日本文化に対する心の揺ぎを感じ始めていた。神戸に行く少し前、チェンバレン宛の一八九三（明治二六）年一月十七日付の手紙で、「幻想は永遠に消え去りました。しかし、多くの楽しかったことは今も心に遺されています」⁽⁷⁾と日本についての失望の心情を吐露している。

その後、一八九五（明治二八）年二月、同氏に宛てた手紙には、「哲学的な意味で日本民族の性的本能の欠如は、音楽的センスと抽象的推察力の欠如に關係する」⁽⁸⁾と書くまでになった。斯様な日々を送っていたハーンにとって、日本の音楽のみならず日本のすべての文物に対する新鮮な心を回復させるかのような、一つの体験の機会が与えられた。同じ年の三月のこれまたチェンバレン宛の書簡がその出来事を明らかにしている。巷間、よく知られた部分をここに掲げてみよう。

この間、私は一つの心躍るようなことに出会いました。そのことをあなたに伝えたいと思うのです。その頃、私は口にするのも嫌なくらい、日本という国に嫌悪感を抱いておりました。この世界のどこにも住むに値する場所など存在しないと思えるくらいでした。その折、二人の女性が来て俗謡 ballads の写し copy を売ろうとしていました。その内の一人が三味線を弾き歌い出しました。人々はそれを聞こうとして私の家の庭に集まってきました。こんなに妙なる調べはこれまでに聞いたことはありません。すべての悲しみと美しさ、人生の苦悩と甘美がその声の中に打ち震えておりました。そして、日本に対する、日本の文物に対する、かつての私の心の内にあった愛

が甦ってまいりました。⁽⁹⁾

日本に生活の基盤を置くようになって、さまざまこの国の習慣を知りつつあったハーンは、日本の嫌悪すべき面を見た。日本に過剰に反応した心的飽和状態への反動でもあったろうか。神々の国の急激な西洋文明への傾斜も原因となつていよう。

西成彦は、『ラフカディオ・ハーンの耳』⁽¹⁰⁾の「門づけ体験」でこの出来事について詳細な分析を行なっている。本稿もこの著書の成果に多くを負っており、論の進行が同じである箇所も存在している。さらに、本稿筆者が拙劣な言い回しで記す部分を、簡潔、明解な表現で西が論述することも多い。許す限り、そのような表現を並置することにするつもりである。

そのような西が、「日本への帰化問題や極東情勢の不安と並んで、視力の急激な低下」⁽¹¹⁾をハーンの当時の日本への嫌悪の具体的な理由を記している。ハーン邸に門付けに現われた二人の女性（瞽女）の内の一人、「三味線を弾き歌を歌った女性は盲目であつた」⁽¹²⁾。「ハーンが奇妙な縁を感じ取つたとしても、不思議はなかつた」⁽¹³⁾とする西の見解は充分に首肯される。たとえ一時的であつてもハーンの世界への愛の心は回復した。彼は二人の女性からその俗謡の冊子を二部買った。

私はその歌の詞を理解することはできなかったのですが、詞に表わされた哀感と美を感じることができました。
（中略）歌う女性の声は、言いようのないほど美しいものであり、丁度それは、農民が、鳥が、蟬が歌う如き自然さを有し、かつ神性に満ちたものでもありません。⁽¹⁴⁾

盲目の女性の歌い手に対するハーンの有縁の情による感動に終始するのではない美的な感動を彼は体験した。言葉の意味が理解されずとも、湧き出すメロディーとリズムの織り成す世界がハーンの心の琴線に触れた。それは、日本人が、たとえば、シューベルト Franz Schubert（一七九七—一八二八）の歌曲に耳を澄ませば、歌詞が不明でも、そ

の軽やかであったり、哀しくもあつたりする微妙かつ多彩な調べに心を寄せる時を持つことができるのと同じかも知れない。だが、ハーンは、その美的感動を芸術歌曲ではなく、民衆の奏する俗謡に得ている。西の記す『大衆の芸術』の擁護者^四ハーンの面目躍如たるチェンバレンへの手紙である。

農民と鳥と蟬の歌声のメロディーとリズムが醸し出す美しさとして、一人の名もなき女性の歌を賞でている。これもまた、歌の調べは水平に伸びやかに流れる姿でもあろう。美しい音楽を鳥の声の自然さにたとえ、その音楽は一杯機嫌の陽気な職人の歌にあり、この美しさに酔い痴れながら月明りの道を歩く前章のハーン達の姿が思い出される。これこそがハーンの耳の作用なのであろうか。西成彦をはじめ、先人がすでに多く論じていることではあるが、たしかに、音楽的な耳をハーンは持っていることを繰り返し述べしておく。

(二)

ハーンの聞いたさまざまな日本の楽曲について、彼はメロディーやリズムの特徴とその耳で、ある程度聞き分け、味わうことができたとは思われる。それ以上に、彼が日本の音楽をより踏み込んで理解しようとするれば、歌詞の意味を知る方向に向かわざるを得ないのは必定であろう。文学者ハーンには、より容易で確実な方法となる。それでは、自らが買収求めたあの盲目の女性が歌った俗謡についての彼の文学的理解はいかばかりであったのだろうか。一八九五年五月のチェンバレン宛の手紙が、そのあたりの事情を推察可能にしている。当時、チェンバレンは眼の病に悩まされていた。

あの俗謡を英訳していただけたこと、それがあなたの病の中で行なわれたこと、そのような私への特別なご好意の許になされたことについて深く考えてみますれば、私は心の痛みを禁じ得ません。そうではありますが、あな

たのお骨折りは、「路上の歌手（門づけ）A Street Singer」と題する短編となつてH・A社に送られて、目下新刊になるうとしていられるとお聞きになれば、あなたも残念な思いをされないのではないのでしょうか。⁶⁶⁾

盲目の女性が歌つた内容について、ハーンは、彼の許を訪れた二人の女性によって実現された事実を、一人の女性と一人の子どもに舞台を変化させて、『心Kokoro』に所収される「路上の歌手（門づけ）」で明らかにしている。この内容の理解にはチェンバレンの英訳が不可欠であつたらう。

わたくしは、この女から、最近あつた心中事件を諷つた小唄の本を、一部買い求めた。「なげきぶし・玉来・竹次郎。大阪市南区日本橋四丁目十四番地 竹中よね作」としてある小冊子である。一見して、木版からおこした冊子で、中に挿絵が二枚はいつている。⁶⁷⁾

前述の手紙からハーンは二部、その女性から冊子を買ひ、一部はチェンバレンに送つたことが解る。それをチェンバレンが英訳してハーンに返送した。ハーンは、彼の家の庭にいた人々を感動させた一人の盲目の女性の歌の内容をここに理解する。「路上の歌人」では一部しか買つていないとするが、ここでは次のように続けられる。

要するに、この物語のなかには、かくべつたいした変哲なところもなければ、歌詞にも、とくべつに取り立てて言うようなものもない。その歌いぶりが聴くものの感歎を博したのは、まさにかの女の美音にあつたのである。⁶⁸⁾

結果的に、歌詞の内容から多少哀感が含まれていたとしても、盲目の女性から受けた真の感動は、彼女の類稀なる声の魅力にあつたことをハーンは思い知る。だが、自邸の庭で現実とその歌声を聞いている間は、何か美しいが哀しくもあるような場面を、彼の文学的想像力たくましく走馬燈のように展開する絵物語の移り変わりとして瞑想していたのかも知れない。この姿もまた清しいものである。西成彦の想いも書き出してみよう。

女たちは詩人としては「へぼ詩人」(“Balladmonger”には、こんな軽蔑的なニュアンスが含まれている)にすぎ

なかつたかもしれないが、三味線弾きとして、また歌姫として、いつでもハーンの心をかき乱してやまない極めつけの芸術家でありつづけた。¹⁹⁾
同感である。

(四)

警女の歌に魅了されたハーンは、チェンバレンの英訳によって、その歌詞の内容にはいささか失望感を持ったかも知れないが、楽曲を構成するメロディー、リズムをより深く理解しようとの思いも存在していた。これも、一八九五年八月のチェンバレンへの手紙である。例の俗謡の写しに関してハーンはその心情を披瀝している。

私は、昨今、この歌に使われていたリズムについて理解したく思うのです。私の家族の誰もが、それを思い出せずにおります。家の者たちは、あの音楽はそれはすばらしいものであると言っていました。そのリズムを促えることは非常にむづかしい、丁度それは、ある種のメロディーを、それを聞いた日本人自身が聞き取るのもむづかしいのと同じであると申しております。ましてや、私たち外国人がそれを耳で覚えるのはいかばかりでありましょうか。²⁰⁾

彼は、盲目の女性の歌う曲の中に日本人独自のリズムを感じ取り、その面白さの秘密を解明しようと試みた。それではと思ひ家人に教えを乞うても皆が理解できない。ハーン自身今まで聞くことのなかつた日本の音楽の獨創性に反応する彼の鋭い感性の閃きを見る思いがしてくる。

メロディーの解明についても同様のむづかしさが存していた。何故であろうか。「路上の歌人」の中にその答えを解く鍵がある。

おそらく、その声の調子は、野山にすむ蝉か、藪うぐいすからでも習いおぼえたものであろう。それでいて、西洋の楽譜にむかしから書かれたことのない半音程や、その半音程のまた半音程を、自由自在、らくらくと歌いこなししているのである。^[21]

美しい声を鳥や虫にたとえるのはハーンの十八番であることは明白なので、彼女の声がいかに美しく彼の心を捉えたことを繰り返す必要もなからう。彼がこのメロディーを西洋の平均律に基づく音階で分析しようとする態度に注目すべきであろう。まづもって、そのリズムを捉えることさえ困難であった上に、どうしてこの俗謡のメロディーを歌うのにはむつかしさが伴っているのかという思いが見て取れる。

楽譜をながめると、記すことのできない音との出会いが起こり、それに対する戸惑いを感じるハーンがそこにいる。「良い曲なのに、なぜうまく口遊むことができないのだろうか」彼には西洋の楽譜に書かれたことのない半音、さらに四分音 *demi-semi-fractions* (音楽学的には *quater tone*) という微分音が、そのメロディーの中に存在するのに気づいたのである。

微分音がインドや西アジアの民族音楽でよく使用されていることは多くの音楽書に明らかである^[22]。このような音楽の流れが盲目の女性の哀切を込めた楽曲の中にも見えて、ハーンの耳に聞こえてきたのだろうか。西洋と東洋の遙かなる距離をあらためて彼は知る。西成彦は、ハーンが「西洋音楽の狭い尺度で、日本音楽の価値を測ることの愚かさを、それとはなく暗示」^[23]しながら、以下のような結論を引き出した。

少なくとも、当時の日本で、喧しい蝉のような発声で庶民をとりこにする警女の文化的な役割を正当に評価できるようにするような知識人は、ハーンを除けば皆無に等しかったのである。^[24]

また一歩先んじられてしまった。ここで、楽曲と楽譜の関係について、次のことを確認してみたくなった。

- (一) ある曲について、メロディー、リズムを聞くことができる。

- (二) (一)に基づいて歌うことができる。(覚える)
- (三) 楽譜を見て、その曲のメロディーラインのみをある程度理解し歌うことができる。
- (四) 楽譜を見て、メロディーのみならず、リズム、ハーモニーを理解し、自らが楽曲を解釈し歌うことができる。
(いわゆる楽譜が読める)
- (一)から(四)に発展的に経過するものでもなく、それぞれが個人によって組み合わせられて楽曲と楽譜の関係が成立するようにも思われる。ハーンの場合はどうであるのか、彼と音楽を考察する時、興味ある問題の端緒となるかも知れない。ただし、この分類は私的で、音楽学的根拠に基づくものでもない。

(五)

ハーンの日本について記された著作中に楽譜が提示されるエッセイが存在する。『心』の中の「戦後 After the War」である。「六月九日 神戸にて」では、消燈ラッパの譜が二度掲載される。

ラッパのひびき。——日が暮れてから、点呼をしたり、就寝の時刻を報じたりするラッパのひびきは、日本のある師団の所在地に何年か住んでいたわたくしの、夏の夕べの楽しみのひとつだったものだが、それが戦争中は、あの最後の節を長くひっぱる哀しい音色が、わたくしにはまたべつな意味の感動をあたえるようになった。べつにあの節まわしが、特殊な節まわしだとはおもわれないが、あれを吹くものにはなにか特別な感情をこめて吹くのだろうか、わたくしはいつもそう思っていた。⁸

「気持ちを含めて、きつぱりと Con espressione e a volánta」と曲想を指示し、強弱が記された八小節の一種物悲しいラッパのメロディーが書かれている(図1)。ハーンは続ける。

終戦後の故国への戦勝帰還の途中のことであろうか。その場面に、ハーンは、先ほどの消燈ラッパの楽譜を曲想、強

代日本の現実をも私たちに垣間見せている。
 エッセイでは、この日、神戸駅から湊川神社へ凱旋する連隊と出会っている。一八九五年六月であるので日清戦争
 かせ、切なく響くさまは、文学と音楽の直接的な結びつきを巧妙に表現している。熊本時代を回顧しながらそこに近
 りによって、そのメロディーを示すだけではないことを物語っている。文章の背後に戦争が関係する死の存在を気づ
 いたの影ふかき寂寞に、誘いまねくすがたを空想するのであった。ⓧ

あれを聞いたたびに、わたくしは人間ならぬまぼろしのラッパ手が、うら若く、力猛き若人たちを、久遠のやすら

Con espressione e a volontà.

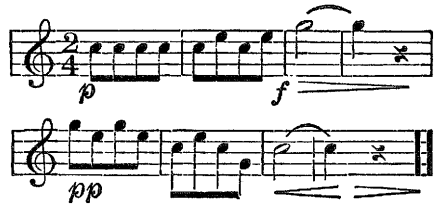


図1 「消燈ラッパ」の譜

AFTER THE WAR

searching eyes hardly glanced at the welcoming flags, the decorations, the arch with its globe-shadowing hawk of battle — perhaps because those eyes had seen too often the things which make men serious. (Only one man smiled as he passed; and I thought of a smile seen on the face of a Zouave when I was a boy, watching the return of a regiment from Africa — a mocking smile, that stabbed.) Many of the spectators were visibly affected, feeling the reason of the change. But, for all that, the soldiers were better soldiers now; and they were going to find welcome, and comforts, and gifts, and the great warm love of the people — and repose thereafter, in their old familiar camps.



I said to Manyemon: "This evening they will be in Ōsaka and Nagoya. They will hear the bugles calling; and they will think of comrades who never can return."

345

図2 「戦後」(P.345)「消燈ラッパ」の譜

弱の指定なく、何と、二回繰り返し（十六小節）（図2）、本文の挿図として使用している。そして、ハーンに同行した爺やに一言語らせる。

西洋のかたは、死んだものは帰らないとおぼし召すでしょうが、わたくしどもは、そうは思いません。日本人はだれでも、死ねばまた帰ってまいります。帰る道をみんな知っております。中国からだろうが、朝鮮からだろうが、海の底からだろうが、戦死したものは、みな帰ってまいりました。——へえ、みんな、もうわたくしどもとおりましてな、日が暮れますと、故郷へ呼びもどすラツパの音を聞きに集まってまいりますよ。^⑦

森亮はこの部分を「名台詞」と称し、「ハーン自身がこの老人の口を借りて発した日本びいきの真情の吐露」^⑧と評価した。この部分に二回奏される消燈ラツパの音は重い。かくの如く、この箇所のラツパ譜は、戦争と兵士の運命を暗示するそのメロディーを感じを押しつつ静かに音楽として我々の耳に届ける役目も持っているのである。

これらの楽譜は単純で、譜面からメロディーを口遊むことはできたらう。もちろん、耳での聞き分けも容易であったと考えられる。だからこそ、この譜面をエッセイのこの部分で使用し、音楽を用いて文学的效果を高めることに成功した。ただし、これが管弦楽曲の総譜のように、ハーモニがからみ合ったものであれば、彼には理解が困難であると論ぜざるを得ない。重厚な和音の中に音楽が展開するワグナーの作品の楽譜の複雑さを前にして、この作曲家の楽曲はとて手にも負えないとの声が聞こえる感じがする。

ハーンの著作で日本以外について記されたものに楽譜が登場している。一八九〇（明治二三）年刊行の『仏領西インド諸島の二年間』^⑨ Two Years in the French West Indies I の付録として「いくつかのクレオールの音楽 Some Creole Melodies」と題して To-to-to・Marie-Clémente・Tant sirop est doux・Loéma Tombé の四曲が紹介されている^⑩。四曲の譜面は、ハーンの親友で音楽講師、批評家、民族音楽史家、民俗学者のクレビル Henry Edward Krehbiel とニューヨークの作曲家スタッケン Frank van der Stucken が歌とピアノ伴奏用に作成した。To

「to-to」と *Loema Tombé* の編曲はスタッケンの手になると記されている。いずれの曲も解りやすいメロディーとリズムの楽曲であり、ピアノのハーモニーも単純で、この程度のものであれば、ハーンにも歌うことができ、その和音進行も少しだけ理解できるものと思われる。これらも水平の広がりを持つ歌と認めることができようか。

以上のことを考え合わせた上で、前章の最後に論述した楽曲と楽譜の関係をハーンに当て嵌めると、(一)のある曲について、メロディー、リズムを聞くことはかなり高い次元で可能、(二)の(一)に基づく歌唱は単純なメロディー、リズムの楽曲に限り可能⁽³⁰⁾、(三)も単純な楽譜の場合は可能、(四)は困難と判断することができるかも知れない。

(六)

ハーンの家を訪れた盲目の女性の歌った楽曲について、もう一度振り返ってみることにしよう。たしかに、西洋の音楽にない音を聞き分けられたが、そのメロディーはむつかしいと彼は考えていた。このような難解なメロディーをハーンは堺や杵築でも経験しており、その時のことを前記の一八九五年三月のチェンバレン宛の手紙にも記している。

私は数時間もその曲を聞いている。その土地に生まれ育った人々に尋ねた。「ああ、これはむつかしい曲だ！」
良い音頭取りを見つけてはなあ。私たちの祭りに来てくれたならば、お金ははずまなければ。⁽³¹⁾

音頭とは、「日本音楽において、曲の始めを独唱あるいは独奏し、複数での演奏をリードする役割の人」⁽³²⁾とある。その中でも優秀な音頭取りを必要とするような、件の盲目の女性の歌のメロディーをハーンは楽譜の中で理解するために精一杯の努力を試みようとする。

今度、あの人たちが再び訪れたならば、私は紙に、韻律を音節に分けて書こうと思っています。(I shall try to

syllabify the measure on paper.)⁽³³⁾

ハーンは、歌の内容が書かれた冊子を二部買い、その一部をチェンバレンに送ったことはすでに述べた。その歌詞を英訳し、日本語をローマ字化した紙をチェンバレンから受け取ったに違ひなかるう。そのローマ字の歌詞を音節に分け、メロディーの特徴を把握しようと思いを馳せていた。楽譜での理解が困難であれば、それに順ずる方法を模索するハーンの姿がそこにある。だが、彼女たちは二度とハーンの許には来ることはなかった。

メロディー、リズムの理解を中心に、ハーンの音楽体験をこれまで追い求めてきた。ハーモニーの問題が遺されてしまった。本稿の最後に、それについて少し触れておこう。

一八九六（明治二九）年、東京へ居を移したハーンは、その人生の後期にあたる一八九七（明治三〇）年から一九〇四（明治三七）年、彼の没するまでの八年間で五回も夏に焼津を訪れている。当地では逗留先となった魚屋の主人、山口乙吉と親しく交友し、ハーンに心温まる「乙吉のだるま Otokichi's Daruma」を書かせた。ハーモニーに関しては、『*霊の日本 In Ghostly Japan*』の中の「焼津 At Yaidzu」の記述がかねてより注目されている。

世に偉大な音楽とは、われわれの心の奥にある過去の神秘を、想像もつかぬほどの深さにかきたてる。心の嵐である。（中略）

悲・喜・哀・楽——これは、偉大な音楽には、つねにかならず交り合っている。さればこそ、偉大な音楽は、大
洋の声よりも、またそのほかのどんな声よりも、われわれを深く感動させるのである。大音楽の表現では、低音
を構成するものは、つねに悲哀だ。⁽³⁴⁾

仙北谷晃一は、この記述について、それ以前に書かれた『*異国情緒と回顧 Exotics and Retrospectives*』の「セレナード A Serenade」の記事と比較して、「メロディー中心の音楽が、ここに至ってハーモニーに重きが置かれるようになったことも、その音楽観のみならず、ハーンの人間的な深化と成熟を反映していよう⁽³⁵⁾と評する。このエッ

セイには、他にも「不協和音 discord」などの語句も使用されるので、ハーモニーについてのハーソンの興味が表わされてもいる。ただし、「焼津」に描かれたハーモニーは、海の雄たけびと遠い過去に生きた人々（死者）の声の織りなす文学的作用を意味する観念的記述に留まっているようにも思われてならない。

人間の一生は、神の奏でたもう音楽だと、何かに言われている。³⁶⁶

悲哀の調べのない組曲など、おそらく神の耳には、聞くにたえない不協和音としてひびくのだろう。³⁶⁷

この部分など、音楽の中のハーモニー展開とは少し事情が異なっている。楽曲の中に我が身を没入させる行為ではなく、文学を音楽の世界に擬える姿勢がそこに見える。仙北谷の評価もそのような文学性に対して下されたものではないのだろうか。

本稿は、より具体的にハーソンの日本における音楽体験について、しばしの間、立ち止まって想いを巡らそうとしてきた。ハーモニーについて、「焼津」の論述とはある程度の距離を持って立ち尽くすのは、至極当然のことのような気になってきた。

おわりに

筆者は浅学非才な日本美術史の学徒であることを省みず、今より少し前に、ラフカディオ・ハーンと西洋音楽について想うところを書き連ねた³⁶⁸。（書き飛ばしたと言ふべきか）この件は、このあたりでよかろうの思いと同時に、西洋に続く、日本の音楽についてハーソンの思想はいかなるものであるのかを考えたくなる気持ちが消え去らなかつた。

ハーソンの楽譜の分析を通して音楽を理解することが可能であったのだろうか。論中で考究したように、メロディ、リズム、ハーモニーの総合体たる音楽を聞くことはできても、複雑な楽譜の分析は困難であったように思われ

る。チェンバレンのワグナーの音楽愛好に対する返答などで、それは明らかであったらう。だが、美しいメロディーに心ときめかせ、単純な音符で形成されている楽譜であれば、自ら歌うことは可能であったと考えることも妥当性を有しているのではないのだろうか。

本稿は、本来、ハーンの記した日本の音楽に関する文章を中心に、西成彦など先達の優れた論読を読み、筆者自らの備忘録として用いようとしたものでもあった。だが、それぞれのハーンの日本の音楽についての文中で、特にその水平にして、多様に綾なすメロディーが生み出す情景は、一幅の絵画として美しく造形されている。彼は文章による一流の画家であったのだらう。その美的世界を感じたがゆえに拙文を書いてしまったというのが事の顛末である。

当然ながら、ハーンの日本音楽理解の研究はここに留まらない。彼が日本で生活していた時期は、唱歌や軍歌が日常的に歌われていた。ハーン自身もメロディーを覚えつつこれらを好んで歌っていたと、妻の小泉節子や長男の小泉一雄の著述が明らかにしている。家族の側から映し出されたハーンの日本音楽の楽しみ方、このことについても今後、論述せねばならないだらう。また愚かな、日本美術史を学ぶ喧し屋が不穏な動きを見せ始めている。

註

- (1) 丸山眞男『自己内対話 3冊のノートから』(一九九八年 みすず書房)
- (2) 中野雄『ウイーン・フィル 音と響きの秘密』(二〇〇二年 文藝春秋社)
- (3) 一八九〇年十一月 チェンバレン宛書簡 Lafcadio Hearn : *Life and Letters 2*, Houghton Mifflin Company 版 (1922)
(一九八八年 臨川書店より復刻) を使用
- (4) 小泉八雲著、平井呈一訳『日本瞥見記(上)』(一九七五年 恒文社)
- (5) 同右
- (6) 同右
- (7) Lafcadio Hearn : *Life and Letters 3*, Houghton Mifflin Company 版 (前掲)

- (8) Lafcadio Hearn : *Life and Letters 2*, Houghton Mifflin Company 版 (前掲)
- (9) 同右
- (10) 西成彦『ラフカディオ・ハーンの耳』(一九九三年 岩波書店)
- (11) 同右
- (12) 註(8)に同じ
- (13) 註(10)に同じ
- (14) 同右
- (15) 註(10)に同じ
- (16) 註(8)に同じ
- (17) 小泉八雲著、平井呈一訳『東の国から・心』(一九七五年 恒文社)
- (18) 同右
- (19) 註(10)に同じ
- (20) 註(8)に同じ
- (21) 註(17)に同じ
- (22) 金澤正剛監修『新編 音楽小辞典』(二〇〇四年 音楽之友社)
- (23) 註(10)に同じ
- (24) 同右
- (25) 註(17)に同じ
- (26) 同右
- (27) 同右
- (28) 平川祐弘監修『小泉八雲事典』(二〇〇〇年 恒文社) 中の「万右衛門」の項(森亮執筆担当)
- (29) Lafcadio Hearn : *Two Years in the French West Indies I*, Houghton Mifflin Company 版 (前掲)
- (30) おそらく、ハーンは耳で聞くだけでなく、「唱歌集」のメロディーのみの楽譜からも、歌うことへの手がかりは得ているのではないかと思われる。長男の小泉一雄も「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」と『小泉八

- (31) 雲 思い出の記 父「八雲」を憶う』（一九七六年 恒文社）に記している。このようなことは、稿を改めて論じてみたい。
(32) 註(8)に同じ
(33) 註(22)に同じ
(34) 註(8)に同じ
(35) 小泉八雲著、平井呈一訳『日本雜記 他』（一九七五年 恒文社）
(36) 平川祐弘『小泉八雲事典』（前掲）中の「音楽」の項（仙北谷晃一執筆担当）
(37) 註(34)に同じ
(38) 同右
拙稿「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白」（人文論究 第六十三巻 第四号）

図版 Lafcadio Hearn : *Out of the East, Kokoro, Houghton Mifflin Company* 版 *Kokoro, After the War*（一九八八年 臨川書店より復刻）を使用（図1、図2とも）

（付記）

本稿の成るにあたっては、いつものように、関西学院大学文学部、加藤哲弘教授から重要な御示教を受けることになった。また、文献の収集、整理に関しては、関西学院大学大学院文学研究所研究員の田淵房枝さんの手を大いに煩わせてしまった。お二人には心よりの感謝を申し述べることにした。