

ラフカディオ・ハーンと神聖舞踏

錢 本 健 一

序

ハーンは熊本に向けて松江を離れる直前の一八九一年十月に友人エルウッド・ヘンドリックに宛てて近況報告をしているが、その冒頭で、彼の家庭のなごやかな雰囲気伝えてある。

わが親しき喜びの (devilishly delightful) 懐かしき友よ、私は私の日本の衣装を着て、インディアンの喜び舞う戦争踊り (war-dance) を踊ってみせましたところ、私の平穩な家庭に言うに言えない驚きをひき起しました。そのあとで私の日本の友人たちが「ヘルン方言」と皮肉って命名した言葉で、二時間ほど談笑の時をすごしました。喜びと談話の主題とは、エリザベス・ビスランド嬢の結婚でした。⁽¹⁾

新しい任地熊本への出発の前に、アメリカ時代の漂泊者の生活を思い起し、またビスランドの思い出とその前途を祝福して、彼自身の旅立ちの心の高ぶりのままに、アメリカ・インディアンを踊りを家族に初めて披露したのである。また同時に日本で初めて得た平和

な家庭を友人に誇りたい気持ちも混りあつて、喜びに溢れるよい手紙である。この年の夏には、セツと共に大社に遊び、内縁ながら妻として知人やセツの親族にも披露し、大社滞在後はセツと二人で浜村温泉まで二週間余りのハネムーンの旅をしたのであるが、この手紙でもこの旅をふりかえつて、「このたび、私と私のかわいい妻と二人だけで旅をしました。妻は私の「ヘルン方言」を日本語に翻訳してくれます⁽²⁾」とその楽しさを報告している。後に「日本海に沿って」 (“By the Japanese Sea”) としてまとめられる旅であった。ハーンにとって「家族」といっしょの旅は初めてであり、松江の「全く柔和で夢のような、静かで蒼白く、かすかでやさしく、霧と霞のかかった幻の蓮の実を常食とする、本物の夏がほとんどない土地」 (all soft, dreamy, quiet, pale, gentle, hazy, vapoury, visionary—a land where lotus is a common article of diet—and where there is scarcely any real summer)⁽³⁾ 松江から「熱帯の国」 (the tropics) 熊本への憧れを西インド諸島と「スペイン系アメリカ」への懐かしさと重ねて、その夢をインディアンを戦いの踊りで表現し

てみせたのである。

ハーンは彼の作品のなかにさまざまな舞踏の場面を描いていて、舞踏の最も高い表現性を「盆踊り」や「巫女舞い」のような宗教儀式や習俗のなかに見出しているが、同時に、舞妓や芸人たちの世俗的な芸能にも深い共感と愛着をいだいていた。そしてその二つが、彼の民俗学的な感性を通して、感応しあい、豊かな世界を形成している。ここでは、舞踏を素材とした作品をたどりながら、ハーンがこの主題を神聖舞踏に収斂していった過程を明らかにしたい。

I 民俗音楽と舞踏

ハーンは少年時代にジブシーの唄を聞いたことがあり、その思い出を「ひまわり」(“Himawari”)という小品にまとめているし、ロンドンを放浪していた頃に、街のはやり唄 (Street Ballads) の小冊子を歌いながら売り歩く唄本売りの思い出を「門づけ」(“A Street Singer”) で語られる、神戸で聴いた門づけ芸人の歌と結びつけて、チェンバレンに報告している。⁽⁴⁾

こうした素朴な民衆音楽に接する機会はだれにでもあることであるが、ハーンが専門的に民俗音楽に関心をいだくようになったのは、ニュー・オリンズでH・E・クレビエールと知り合いになって以後のことである。ハーンはこの友人について、『タイムズ・デモクラツト誌』(一八八六年五月二十一日)に「音楽関係の文献」(“Some Musical Literature”)と題する小文のなかで、音楽の権威として、またクレオール音楽の蒐集家の第一人者としてその業績を絶讃して

いる。⁽⁵⁾クレビエールとの交友は、ハーンの民俗音楽そして舞踏の知識を急速に拡大し、ニュー・オリンズ周辺のクリオールの音楽の蒐集、そして音楽と結びついた舞踏への関心を高めていった。歌に合わせて徳利を踊り越えるニグロ・クリオールの戦いの踊り、パントマイムのための音楽、黒人看護婦の口ずさむ不気味な小唄、「踊りと戦いの血と酒は、おお太陽よ、お前のものだ」(Dance, battle blood, and wine/O Sun, are thine)と歌う「ケルトの剣の歌」(Celtic Sword-Song) など民俗音楽を通して語られる二人の対話は莫大な音楽叢書の企画にまで発展する。いわく『万国の音楽伝説』(The Musical Legends of All Nations) H・E・クレビエール、ラフカディオ・ハーン共著。八折版、百枚の彩色石版画と二千枚のエッチング。定価三百ドル。二十四版。等々。⁽⁶⁾日本の音楽について書いた書物に接したのもこの頃である。「日本の書物は——金泥と色刷りのなかなか金のかかったものです——急速に品薄になっています」とクレビエールに書き送っている。書物を通して諸民俗の音楽を知ることと同時に「ルイジアナのクリオールの伝説や口碑や歌謡を蒐めること」⁽⁸⁾も、時には新聞の投書箱を利用して蒐集することもあった。そして奴隸として、アフリカから移住させられた黒人たちが、彼らとともにアフリカの歌と踊りをもたらしたことに気がつくようになった。人間と共に文化が移動してゆくという当然の事実が比較民俗学や文化学の基底部である。それに突き当たった時のすなおな驚きを、ハーンはクレビエールに書き送っている。

クレオール音楽あるいはクレオール黒人たちについて、私が何も知らないのではないかと思っています。確かに私は彼らが踊る

のを見ました。でも彼らはコンゴの踊りをしました。棒や骨でたたく反物箱や、麦粉樽に皮を張って作った太鼓に合わせて、純粹にアフリカの歌を唄ったのです。そうした伴奏や音楽はあなたはみんなご存知です。それは何十人も旅行者が描写したのと全く同じです。和音もなく、激しい分節音があるばかりです。踊りといえは——女たちは地面から足を離しません——それはこれ以上ないほど艶なものです。男たちはうって変わって、野蠻人のように空中に跳びはねながら踊ります。⁹⁾

こうしたニュー・オリンズの民衆の歌と踊りを最もめぐりに描き出した傑作は、「波止場の生活」(“Levee Life”)の一場面である。

踊りはダブル・カドリールで、初めは速いだけで静かだったが、やがて音楽に漲る荒々しい生気が乗り移って、跳びはね、叫び、お互いを床から抱き上げるという烈しい踊りに変わった。一斉に拍子をとる時は、建物全体が音楽と一緒に揺らぐかと思われた。

その中気がついてみたら、女たちは男たちの首に両腕を巻きつけて身を揺らしたまま、殆どその姿勢を崩そうとしない。男たちは女の腰にびったりと抱きついて離れない。ただ時々男たちが前に進みながら跳びはね、左右二度ずつステップを利かせて両脚を交互させる。すべてが目にも留まらぬ速さである。次いで、曲が古いヴァージニア・リールに変わり、それにつれて踊りにも変化があつて、甚だグロテスクな様相を呈するようになった。踊りが更に烈しさを加え、男たちはパッティング・ジューバの身振りを繰り返し、黒ん坊の女たちの踊りのしなやかさは想像を絶するものがあつた。前にも後にも自在に屈伸する肉体が殆ど信じ難い曲線

を描き出し、四肢と四肢とが、また四肢と音楽とが急激なりズムで絡み合った。揺れ動く肉体と上下する腕と靡く髪とが一つの潮を形作って部屋を狭しと渦巻いた。……好奇の目で踊りに眺め入っていたものたちも、思わず知らず足で拍子をとっていた。¹⁰⁾

(仙北谷晃一訳)

こうした民衆自身の参加する踊りだけではなく、民衆の楽しみとなる旅芸人たちの世界にも親しくなつて、『アイテム誌』にさまざまな記事を書いている。「魅惑の接吻」(“A Kiss Fantastical”)「ジプシーの話」(“The Gipsy's Story”)「来訪者」(“A Visitor”)「舞台裏」(“Les Couisses”)などがある。こうした社会の外に置かれた人々、そしてユダヤ人たちもそれに含めてハーンはそうした人々への関心を深めてゆく。そうした中で、ジプシーの歌と踊りについて、クレビエールに書いた手紙で、ロングフェローの「スペインの学生」(“Spanish Student”)の中のジプシーの歌はほとんどボロー¹¹⁾から借用したものだと言及した後、鍛冶屋が火花をジプシーの踊り子に喻えた歌を利用して、

百人以上の愛らしい娘が一度に生れるのが見える、薔薇のように赤く、一瞬に消えてゆく、優雅に円舞しながら。

このジプシーの詩は美しくはありませんか。火花を娘に喻え、娘たちは *gitanas* 「薔薇のように赤い」のです。そして「優雅に円舞しながら消えるのを見る」という言葉に、私はジプシーの踊り——激しい跳躍と旋回をするあのロマリス (the Romalis) の姿を見ます。¹²⁾

ハーンはこうしたジプシーの踊り子に取材したことがあつて、そ

の記事を『アイテム誌』に「独断的な意見」(“Some Positive Opinions”)として発表している。「人を脅かす凶相の力をそのまま失わずに美しくなった」娘の暗い魅力をそのあけすけな語り口に再現しながら描いていて、当時、ハーン自身がそうした女たちの支配する場所に出入りして、「こうした『蛇の女』(serpent women)の魅惑」の「恐ろしいわなに堕ちたことがある」とある友人に告白しているが、そうした濃密な雰囲気を感じられる小品である。そうした中から生れたと推測されるものに、楽屋の踊り子の姿をギリシヤのエリュシス神殿で行われる神聖舞踏になぞらえて描いた「エリュシス」(“Elysis”)という作品がある。「ああ、その美しい秘事(mysteries)！ たおやかで、柔らかく、繊細で、はかない、女の秘事」

Behold! the mystery into which we would initiate thee, O reader, is a mystery of bayaders, a mystery of dancing girls
 “robed only in a fleecy cloud of veils,” that mystery of the daughter of Herodias which made the king swear a great oath that he should give her all that she desired, even unto the half of his kingdom.⁵³

楽屋で舞台衣装に着がえる踊り子の一つ一つの動作をエレウシスの秘義に喩えて、場末の劇場が古代ギリシヤの祭儀の場に変えられる。文中にあるヘロディアスとはヘロデ王の妻であり、その娘とはヨハネの首を求め、その前で踊ったサロメであり、ワイルドをはじめ、ピアズリー、モローなど世紀末芸術を引き寄せた神聖舞踏のモチーフである。こうした神聖舞踏の復権はハイネの『精霊物語』(一

八三五年)、『流刑の神々』⁵⁴(一八五三年)にまで逆のほることができ、ハーン自身も、未見ではあるが一八八一年三月十一日の『アイテム誌』に「ヘロディアの娘はいかに踊ったか」(“How the Daughter of Herodias Danced”)という翻訳記事を掲載している。ハーンの心にいつの頃古代宗教における神聖舞踏への憧れが生れ、キリスト教が、サロメの舞踏に象徴されるように、それを悪として封殺してきたことを意識するようになったかわからないが、ほぼ一八八〇年前後のことと思われる。しかしこうした事情はハーンだけに限らず、多くの異宗教の聖典や異民族の民間伝承が翻訳されて、ヨーロッパ世界の地平が広がってゆき、同時にグリム兄弟などの伝承文学の発掘により、ヨーロッパ文化の基層に異教的なものがあることが知られるにつれて、より本質的な問いとなった。もちろん、キリスト教の伝統の中に神聖舞踏の伝統が全くないわけではない。ダビデ王が神の箱(みこしに当る)を町に迎え入れる時、「ダビデは力をきわめて、主の箱の前で踊った」と『サムエル記』下、第六章は報告している。そして「主の前に舞い踊る」ダビデの踊りを羨む一人の女(サウルの娘ミカル)を配して、神聖舞踏の二重性、すなわち神聖なものの中に身さらし、供物として踊ることと、卑しい人々の前に神聖なものが姿を現わすことの二重性を描き出している。また『詩篇』の最後第一五〇篇でも「鼓と踊りとをもって主をほめたたえよ」と歌っている。そして新約の世界でも、外典に入れられている『ヨハネ行伝』の第九十四節以下では、イエスを中心に十二使徒が手をつないで輪を作り、神を讃えて歌い踊る。

The number Eight singeth praise with us. Amen.

The number Twelve danceth on high. Amen.

The whole on high hath part in our dancing. Amen.

Whoso danceth not, knoweth not what cometh to pass.

Amen.⁹⁸

しかしこうしたキリスト教の中の神聖舞踏は少なくとも近代以後の正統な教義からは厳しく排斥され、異端と悪魔主義の中に追いやられる。

ハーンにおいては先の小品にみられるように、世俗の遊芸の世界と神聖舞踏とは近いところに置かれていて、やがて日本の遊芸や宗教儀式と習俗の舞踏を見る基盤を準備することになる。古代エジプトやギリシャの女神崇拜では、巫女と娼婦が重なっていたことを解説した「古代における娼婦の世界」(『The Demi-Monde of the Antique World』)は、現代社会における娼婦たちの生活をも鮮やかに対照させながら、こうした領域についてのハーンの知見のまとめとなっているが、次の文章には明らかに、ハイネの『精霊物語』の影響がある。

新しい聖職者たちはヴィーナスの美しい神殿を次々と焼き払い、新しい信徒らに教えた——古代宗教のヴィーナスは、女の衣をまとった悪魔に他ならない。あの騎士に仕えるタンホイザートを誘惑し、その中世伝説中の不幸な若者を恐ろしい悪夢で苦しめたのは外ならぬヴィーナスだった。⁹⁹ (仙北谷晃一訳)

この記述はハイネが写した『魔法の角笛』の歌謡¹⁰⁰とハイネの主張をまとめ上げたものとなっている。

II 精霊の踊り

松江中学校に赴任するため、ハーンが中国山脈を越えたのは、一八九〇年(明治二十三年)八月下旬のことであった。そして日本海沿いの小さな村下市(鳥取県西伯郡)に着いたのは八月二十八日であった。宿に着くと、どこか遠くの方から耳なれない音が聞こえてきた。「私は熱帯地方の踊りの記憶から、すぐにそれが手拍子を打つ音だとわかった」とハーンは報告している。その手拍子がずいぶん柔かで間延びがしていると感じたのはクリオール¹⁰¹の踊りや黒人のコング踊りと比較した感想であろうか。通弁の晃と二人で盆踊りを見に寺の境内にでかけると、踊り子が小鳥のように軽やかに列をなして立ち、その姿は、どこか「古代の壺のまわりを取巻く夢のような人の姿を思い起させ、その魅力的な日本の長着は膝のまわりをきっちりと締めていて、あの実に幻想的な長袖とそれを引き締めている幅広ろの珍しい帯がなければ、おそらく、ギリシャかエトルリアの工匠の絵を模したように見えたであろう」と踊り子たちを古代ギリシャの古壺の絵柄に近づけようとしている。ここにハーンが想像したであろうギリシャの古壺に描かれたディオニュソスの巫女たちの神聖舞踏を見ながら、下市の精霊踊りの描写を読むことにする。

All together glide the right foot forward one pace, without lifting the sandal from the ground, and extend both hands to the right, with a strange floating motion and a smiling, mysterious obeisance. Then the right foot is drawn back, with a repetition of the waving of hands and the mysteri-



ous bow. Then all advance the left foot and repeat the previous movements, half-turning to the left. Then all take two gliding paces forward, with a single simultaneous soft clap of the hands, and the first performance is reiterated, alternately to right and left ; all the sandaled feet gliding together, all the supple hands waving together, all the pliant bodies bowing and swaying together. And so slowly, weirdly, the processional movement changes into a great round, circling about the moonlit court and around the voiceless crowd of spectators.

And always the white hands sinuously wave together, as if weaving spells, alternately without and within the round,

now with palms upward, now with palms downward ; and all the elfish sleeves hover dusksily together, with a shadowing as of wings ; and all the feet poise together with such a rhythm of complex motion, that, in watching it, one feels a sensation of hypnotism — as while striving to watch a flowing and shimmering of water.

And this soporous allurements is intensified by a dead hush. No one speaks, not even a spectator. And, in the long intervals between the soft clapping of hands, one hears only the shrilling of the crickets in the trees, and the *shu-shu* of sandals, lightly stirring the dust. Unto what, I ask myself, may this be likened? Unto nothing ; yet it suggests

some fancy of somnambulism, — dreamers, who dream themselves flying, dreaming upon their feet.²³

ハーンは踊りの「魔力の輪」の中にとらえられ、「それら優雅で静かで、うねり交錯する姿」(these gracious, silent, waving, weaving shapes) に一つの場所、一つの時代を越えた感情をみている。

翌年もう一度下市の盆踊りを見に出掛けるが、出発の前にチェンバレンに宛てて前年の体験を書き送っている。

私はもっと永く「杵築に」滞在したかったのですが、下市に盆踊りを見に行かねばなりません。そこでは私の知る限り、他のどことも違った風に踊られ、ぞっとする幽霊のような踊りで、靈魂の踊り (a Dance of Souls) を見ているように思います。²⁴

期待していた下市の踊りは見られず、八橋でみた盆踊りは、アメリカインディアンの踊りにも劣ると酷評しているが、同時に「私は盆踊りが各村落だけである地区それぞれに違っていることがわかりました。私はこの珍しい踊りのあらゆる変化をできるだけ見たいと思います」と旅先の由良から書き送っている。こうして盆踊りを見ることが彼の夏休暇の楽しみの一つになった。一八九二年九月十日のメーソン宛の手紙で境で見た盆踊りが描かれている。

私が境で見たもので、ほとんど一晩中私を魅了したのは、沖仲士や漁師が総出で踊った盛大な盆踊りでした——彼らは横浜であなが見かけるよりは、はるかに厳重な働き手です。ほとんど千人近くの堂々たる体格の男女の農夫たちが、空想的な服装をして、極めて異様で野性的で美しい歌を歌うのを想像してください——震え声の切れ切れの調べでとても書き表わせません。夜明けまで

止むことのない踊りの調子に合わせて、手や足を一斉に鳴らします。私は今までにたくさん盆踊りを見ました——ほとんどの村でも調べも踊りも異なっています。千家氏が約五百人の踊り子を召集した時の杵築の豊年踊りを除いては、境のものほど印象的な光景は見たことがありません。有名な西インド諸島の踊りでもこれほど珍しく心に残るものではありません。²⁴

また熊本では精魂祭の時、「家の前の庭で、子供、娘、大人が奇妙な踊りをします。娘は男の、男は娘の服を着ます。死者の精霊を喜ばすために、精魂祭の歌も珍しく踊りも興味あるものです。一冊お送りします」とチェンバレンに報告している。

松江の二年目の夏に、千家宮司の好意で特別にハーンは豊年踊りを見ることのできた。その様子は『日本警見記』の「杵築雜記」(Notes on Kitzuki) の第十二章に詳しく、「謝肉祭のように」晴着に着飾った何百という若い娘たちを含めた二つの巨大な踊りの輪がつくられる。

• • • two enormous rings of dancers form, one within the other, the rest of the people pressing back to make room for the odori. And then this great double-round, formed by fully five hundred dancers, begins also to revolve from right to left, — lightly, fantastically, — all the tossing of arms and white twinkling of feet keeping faultless time to the measured syllabification of the chant. An immense wheel the dance is, with the Ondo-tori for its axis, — always turning slowly upon his rice-mortar, under his open umbrella, as he sings the song of harvest thanks-

giving : — 8

ハーンは豊かな恵みを感謝する豊年踊りにもう一つの神聖舞踏を見ている。華やかな衣装を着、夜明けまで踊りぬかれるところに、彼がアメリカ南部でなじみの謝肉祭を連想している。ハーンは「謝肉祭の夜明け」(“The Dawn of the Carnival”)を『アイテム誌』(一八八〇年二月二日)に寄せているが、宗教性をすっかり失って、幻想的な場になつていゝ様子描かれてゐる。それに対して、ハーンは日本の祭りに古代ギリシャにあつたような宗教性を保持した神聖舞踏を見出している。彼の最後の著作『日本——解釈の一つの試み』において、神輿をかつぐ若者たちの踊りに、クーランジュの『古代都市』で提示された「氏族の宗教」の現存を見ている。

まず、行列の先頭には、一隊の青年たちが輪になつて、乱暴にとびはね踊り狂いながら進んでくる。この若い衆連中は、道を清める露払いである。殺気立つて、ぐるぐる回りながら、気遣いみだいなつてやつてくるから、そのそばを通り抜けてもすると、それこそ險呑だ。わたくしははじめてこの踊り手の一隊を見た時には、なんだか自分が大昔のギリシャのタイオニスタイオニスの饗宴でも、目のあたりに見ているような心持がした。——かれら若い衆連の猛烈なグルグル踊りは、まさに神がかりにあつた昔のギリシヤ人を目の前に見る趣があつたからである。なるほど、ギリシヤ人の頭のかっこうをした者はひとりもいなかったが、禪一つに、わらじばき、あとはすつ裸の青銅色をした、しなやかな、彫刻のように筋肉のもりあがつた若者たちの姿は、昔の花瓶の模様か何かの踊り牧羊神さながらであつた。この神がかりになつた踊る連中の

あとから、——この連中が通つたので、群集は左右に散つて、道は清められた——処女の巫女たちが、白装束に面蔽いをして、馬にまたがつてやつてくる。それにつづいて、これも白い装束に、高い烏帽子をかぶつた神主が数名、馬に乗つてやつてくる。そのあとから、大きな神輿が、まるで嵐のなかの小舟のように、かつぎての頭の上で揺られながら進んでくる。筋骨たくましい何本かの腕が、神輿を右の方へ押しやると、べつの腕が左の方へ押し返す。うしろへ押す、前へ押す。はげしく押したり引いたりしながら、それといつしよに、わつしよい、わつしよいと掛け声をかける声のひびきで、物も聞こえないくらいだ。(平井呈一訳)

III 巫女踊り

杵築での神聖舞踏は豊年踊りだけではない。ハーンが初めて杵築を訪問した時、千家宮司がハーンに巫女舞を見せてゐる。その様子は「杵築」(“Kitzuki”)の第十五章で描かれ、最も美しい文章の一つである。

The Guji waves his hand, and from the farther end of the huge apartment there comes a sudden burst of strange music, — a sound of drums and bamboo flutes ; and turning to look, I see the musicians, three men, seated upon the matting, and a young girl with them. At another sign from the Guji the girl rises. She is barefooted and robed in snowy white, a virgin priestess. But below the hem of the

white robe I see the gleam of hakama of crimson silk. She advances to a little table in the middle of the apartment, upon which a queer instrument is lying, shaped somewhat like a branch with twigs bent downward, from each of which hangs a little bell. Taking this curious object in both hands, she begins a sacred dance, unlike anything I ever saw before. Her every movement is a poem, because she is very graceful ; and yet her performance could scarcely be called a dance, as we understand the word ; it is rather a light swift walk within a circle, during which she shakes the instrument at regular intervals, making all the little bells ring. Her face remains impassive as a beautiful mask, placid and sweet as the face of a dreaming Kwanon ; and her white feet are pure of line as the feet of a marble nymph. Altogether, with her snowy raiment and white flesh and passionless face, she seems rather a beautiful living statue than a Japanese maiden. And all the while the weird flutes sob and shrill, and the muttering of the drums is like an incantation.

What I have seen is called the Dance of the Mikō, the Divinress. ②

「夢見る観音の顔」「大理石に刻んだニンフの足」「生きている彫像」といった巫女についての比喩は、ハーンが日本文化に欠けているで指摘する③「永遠の女性像」(the Eternal Feminine)を日本文

化の中に見出したと理解できる。そして「神聖舞踏」(a sacred dance)という言葉が初めて見えるのもここである。また「小さな鈴のついた木の枝のような形をした」神具は植物神話に対するハーンの関心を刺激するに十分であった。「杵築雜記」の第三章で、大社の巫女をデルフォイの巫女と同じく神託を司る者であること、また巫女舞は古事記における天鈿女命の踊りにその原型をもつていて、「あの鈴のたくさんついた唐銅の振り鈴は、天鈿女命が陽気な歌を始め前に小さな鈴をいくつも草で結びつけた笹の枝の形をそのまま残したものだ」と説明している。ハーンはこうした巫女舞を『日本——一つの解釈の試み』の中でまとめ、それでもギリシャのデルフォイの巫女たちとの類比で見ている。

儀式のなかでは、巫女舞もなかなかおもしろいものだ。神々が神壇の前に並べられた食物と酒をきこし召していると考えられるその間に、紅白の装束をつけた巫女たちが、太鼓と笛の音に合わせて、みやびやかに舞いだす。——扇を波のようにつかい、小さな鈴を振って、祭壇のほとりを舞いめぐるのが、われわれ西洋人の考え方からすると、巫女の舞はほとんど舞踊とはいえないものだが、しかしじつに優雅なまた非常に珍しい見ものである。それはつまり、足の出し方、身のこなしなどが、一つ一つ、知らない大昔の伝統で定められているからで、哀調をおびたその音楽に至っては、そのなかの真のメロディーらしいものは、西洋人の耳には何一つ聞きわけることができないけれども、神々はそれを聞いて喜ばれるのである。どうしてかというところ、それはこんにちでも、二千年前に奏されたものと、そっくり同じに奏されるのだから。

わたくしは今、むかしわたくしが出雲で見た祭事のことを語っているのだが、こうした儀式は、祭の種類と、地方地方によって、少しずつ違っている。伊勢、春日、金比羅、その他、わたくしがこれまでに行ってみたことのある神社では、巫女はごく小さな女の子で、嫁に行く時期に達すると、勤めを止めることになっていった。ところが、杵築では、巫女はおとなの婦人で、その職は世襲になっており、結婚してからのちも勤めに出ていいことになっていった。

むかしは、巫女はただの司祭者以上のものだったのである。今でも巫女が教えられている歌謡には、巫女は元来花嫁として神にささげられたものだ、ということが歌っており、巫女が手に触れたものは、神聖なものだということになっている。だから、巫女の手によって蒔かれた種は、神のさきはひを受けたものなのである。むかしは、巫女はある時代には、アポロのバイトニス（神がのりうつつて、神に代って事をする市子）だったこともあったらしい。つまり、神の御霊が彼女にのりうつつて、彼女の唇を通して、神の御霊が物をいっただのである。ともあれ、日本最古の宗教であるこの神道の詩趣は、この小さな神の使い女——御霊にささげる子供の花嫁が、美しい紅白の蝶か何ぞのように、目に見えない神の座の前で、ひらひら舞うときの姿を中心にして醸し出される感がある。こんにちのように、巫女も小学校へ行かなければならないような、変わりゆく時代のなかにあっても、巫女はいかかわらず、今でも、日本の少女の楽しげなものをことごとく身につけている。それは何によるのかというと、彼女の家庭における特

殊なしつけが、ちよつとしたことにも、さすがに神の寵愛者として、今でも残っている威厳と、無邪気と、可憐さとを、忘れずに身に保っているからだ。^㉔（平井呈一訳）

ヨーロッパにおける情熱恋愛は永遠の女性崇拜と結びついて世紀末芸術にまで及んでいるが、日本でそうした恋愛のヒロインは「洗練された家族の娘ではなく、ほとんど娼婦 (whore) すなわち職業的な踊り子たち」^㉕である。そして同時に仏教や神道における聖女 (holy woman) や、処女の美もまた永遠の女性の役割を演ずる。

ハーンのなかでこの二つの女性像、「娼婦」と「聖女」が永遠の女性のヴィジョンの中で結びついている。

巫女と芸妓とを結びつけるのは出雲の阿国の伝説である。この物語は「杵築雜記」の第四章で紹介し、一八九一年八月のチェンバレン宛書簡にも詳しいが、阿国が大社の巫女であったこと、名古屋山三との恋のはてに京都へ出奔したこと、途中で彼女を恋する浪人を山三が殺したこと、そして四条河原で巫女舞を遊芸としたこと、後に出家して連歌寺を建立し、死んだ浪人の菩提をとむらったことなど阿国の伝説が辿られ、前記書簡では、「今日、生きていれば、彼女を尊敬するだろう」と語っているが、ハーンはこの物語をゴーチエやメリメ、レ・ファニーニユなどロマン的幻想小説の流れに加えている。

ハーンはその後、奈良（一八九二年八月）や美保神社（一八九三年九月二日）でも巫女舞を見ている。巫女歌の詞をチェンバレンに送り、奈良の巫女は「花の蕾のように」非常に美しく、美保関では年とった巫女だったという。しかし最も印象的だったのは、一八九四年四月七日にチェンバレン宛に報告している四国の金比羅参りで

あつた。巫女舞の部分引用する。

私たちは「英国人B・H・チェンバレン」にならつて、お宮に奉納しました。巫女が私たちのために舞いました。非常にきれいな女の子二人でした——奈良の乙女のように白粉を塗っているのではなく、浦島の絵にある龍王の乙姫の妹のような顔をしていました。カジはその大きな眼を開きました。そして笑いました。その厳肅な舞いをしながら、その巫女の一人がほほえみました。舞いが終わつて、カジは注目的になりました。カジは見知らぬ女の人のうちで、その巫女が好きないように見えました。その時以外はカジの友だちは男ばかりでしたから。この巫女の場合、カジの趣味には感心しました。それにその巫女二人はちょうど娘と女との間の愛らしい時期で、子供がとても強く共感する年頃でしたから。

——(中略)——

私に一番印象的だったのは、あの建物(ハーン一家が泊まった宿虎屋)の裏の方と手水場へ行く廊下の壁に空色の漆喰が使つてあつたことでした。芸者が多勢カジと遊びにこの廊下へ来て坐りました。私はこれがカジにとつて芸者との最後の知り合いとなることを願います。もつとも女たちはカジにとつても美しい振舞いをしましたけれど。³⁴⁾

ここには長男一雄を中心にして、巫女と芸妓が近づけられ、ハーンの心像のなかで重なつて、ハーンは一雄の視点からこの女性たちを憧憬し、自己を危険にさらすことなく永遠化しているように思える。金比羅宮の巫女を「浦島の絵にある龍王の乙姫」という「水の女」の原イメージで描き、芸妓を「廊下の壁の空色の漆喰」を背景

に置いて、両者を重ね合わせている。ハーンは一八九二年十二月十二日のチェンバレン宛書簡で、巫女や神官の妻が死後墓の中に安息できないという伝説に言及し、「この忌まわしい物語の起源は女性を常に尊ぶ神道にはありえない、『妙法蓮華経』であれどもごとくに女性の聖性を証した——その人間性においてではなく、聖性においてにはキリストと姦淫の女のころよりはるかにすばらしい一節です——仏教にも当然ありません。おそらく、私たちが知っている私たちの宗教よりも古い形態の信仰が今に残つていて、女性が司祭職につくことに、悪の観念を付与したのでしょう」と述べ、聖性と魔性が永遠の女性美のなかで重なる古代のことを示唆している。イルヨ・ヒルンが日本の踊りを酷評したの対して、ハーンは一九〇二年一月の手紙で、「もちろん踊りには幾通りもあります。私はあなたが巫女が——神道の小さな處女司祭者が——二人で舞うのをご覧になることができたらと思います。業は単純ですが、蝴蝶の羽ばたき舞うように気持のよいものです」と弁護している。

IV 白拍子の舞い

松江での二度目の夏を迎えたある日、ハーンは大阪朝日新聞誌上に白拍子の物語が載っているのを知り、そのことをチェンバレンに報告している。

この物語を私の友人(西田千太郎)が、かなり多くの時間と手間をかけて、私のために翻訳してくれたので、これを読んで大いに泣かされました。この物語の中には、レ・ファニュ・・・又は

ブレット・ハルトに比肩すべき優しさもあれば、詩的气氛もあり、また熱情もあります。⁵⁰⁾

そしてこの物語を日本の錦絵の美しさに喩えている。この白拍子の物語は熊本に移ってからも気にかけていて、一八九二年十一月二十四日に西田千太郎に宛てて、「白拍子の件については、あなたは先回の手紙で、ちょうど私に必要なもの——物語に対する昔の証拠と特に画家の名——をお送りいただき、それで十分です。感謝します。私はその物語を自己流に書き上げて、今月十二日にボストンに発送しました。初めに今日の芸妓のことを説き、次に白拍子と比較し、それから物語に入ります」⁵¹⁾これは一八九三年三月の『アトランティック・マンズリー誌』に「舞妓について」(“Of a Dancing Girl”)として発表された。この物語を読むと、ハーンが求め、西田が知らせた絵師の名前も出典も書かれていないが、谷文晁の物語である。若い絵師が旅修業の途中、山家に宿を借りた時、夜中、仏前に観音の軸をかかげ、その前で、女主人が白拍子の衣装を着て舞っている。

Before her illuminated butsudan the young woman, magnificently attired, was dancing all alone. Her costume he recognized as that of a shirabyoshi, though much richer than any he had ever seen worn by a professional dancer. Marvelously enhanced by it, her beauty, in that lonely time and place, appeared almost supernatural. ⁵²⁾

わけをきくと、死んだ恋人の供養のためだと言う。彼は心にその舞い姿を刻んで旅立った。後年、高名になった絵師を貧しい老女が訪ねて来て、古い白拍子の衣装を見せ、舞姿を描いてくれるように

頼んだ。その老婆が一夜の宿の女主人であったことを知り、昔の舞姿を写して贈った。老婆の住む河原の小屋を訪ねると、仏前に舞姿の絵をかかげ、「まるで若い女の幽霊のように美しい顔をして」死んでいた。

こうした筋の物語であるが、ハーンは西欧の幻想小説と同じ詩的美しさを見出している。観音の絵姿と白拍子の舞姿が重なりあつて、神聖舞踏を主題とした美しい作品となっている。この老女は被差別部落の中で死んでゆくが、ハーンは同じ時期にそうした人々によって伝承されていた芸能である「大黒舞」の翻訳に多くの時間をかけていたことが知られている。松江の西田だけではなく、チェンバレンを通して、東京大学の岡倉由三郎の協力も得ていたが、この主題は別に詳細に論ずることにしたい。ただハーンはイルヨ・ヒルンに宛て、文晁と白拍子の物語や巫女舞について説くと同時にその著書『芸術の起源』(Origins of Art) について、日本では「舞踊が多くは社会から排斥された女のすることだと考えるのは間違いであり」、子供や農夫や巫女の踊りもあり、さまざまだと彼女の速断をいまいしめ、また同時に、社会から排斥された人々の舞踊も美しいと弁護している。⁵³⁾そして西田宛に書いているように、「私は子供の思想や百姓、召使、労働者など平凡な人々の行動についてある理念をえたいのです。なぜなら、民衆は樹木—根、幹、枝—であつて、教養ある階級は花にすぎないからです」と民衆の文化への愛を強くうたったえている。

その他神聖舞踏を主題にした物語として、『明暗』(Shadowings)の中に納められている「普賢菩薩のはなし」(“A Legend of Fugen

-Bosatsu')があつて、性空上人の前に、普賢菩薩が遊女の姿をして現われ、小鼓を打ち、歌い、たちまち光にうつまれたという仏教説話をもとめて物語があることを付け加えておこう。

【註】

引用したソーンの作品はタチハ版と全集版を用いた。

- (1) *The writings of Lafcadio Hearn*, vol. XIV, p.165.
- (2) *Ibid*, p.166
- (3) *Ibid*, p.166
- (4) *Ibid*, p.333
- (5) *Literary Essays* (Tokyo: The Hokuseido Press: 1939)
- (6) *op. cit.* vol. XIII, p.294
- (7) *Ibid*, vol. XIV, p.271. キンカーは“L'Art Japonais par Louis Ganse” (Paris: 1886) キンカー図書館で確認しているが、本書がどこか不明である。
- (8) *Ibid*, pp.182—3
- (9) *Ibid*, p.331
- (10) *Miscellanies*, (London: Heinemann, 1924) vol.1, pp.163—4
- (11) George Henry Borrow (1803—81) の小説『シムシー文学の研究家・旅行家』参照。
- (12) *op. cit.* vol. XIII, p.196
- (13) Edward L. Tinker, *Lafcadio Hearn's American Days* (New York: Dodd, Mead, 1924) pp.95—6
- (14) *op. cit.*, vol. I, p.176
- (15) 柳田國男はこの英訳を読んで大きな感銘をうけ、日本の舞踊を見る視点を与えられたと『不幸なる芸術』の中に記している。
- (16) *The Apocryphal New Testament* (Oxford: Clarendon Press, 1924) p.258
- (17) *Miscellanies*, vol. I, pp.124—5
- (18) ハートネ『流刑の神々・精霊物語』(岩波文庫 九二—一二二頁。
- (19) *Glimpses of Unfamiliar Japan*, p.132—3
- (20) C. Kerényi, *Dionysos* (London: Routledge & Kegan Paul, 1976), illustrations 88D.
- (21) *op. cit.* pp.133—4.
- (22) *op. cit.* vol. XIV, p.139.
- (23) *Ibid*, p.155.
- (24) *op. cit.* vol. XVI, p.301.
- (25) *Ibid*, p.203.
- (26) *op. cit.* p.271.
- (27) *Japan, An Attempt at Interpretation*, p.103.
- (28) 翌年にも巫女舞いを見て、写真をとっていることが、一八九二年八月のチェンソンの宛の手紙がみえる。
- (29) *Glimpses of Unfamiliar Japan*, pp.201—2.
- (30) Cf. *Out of the East*, “On the Eternal Feminine”.
- (31) *Glimpses of Unfamiliar Japan*, pp.247—8.
- (32) *Japan: An Attempt at Interpretation*, pp.142—3.
- (33) *Out of the East*, p.91
- (34) *op. cit.* vol. XVI, pp.175—6.
- (35) *op. cit.* vol. XV, p.346.
- (36) *op. cit.* vol. XV, p.207

- (37) *op. cit.* vol.XIV, p.143.
- (38) Sanki Ichikawa ed. *Some New Letters and Writings of Lafcadio Hearn*
(Tokyo : Kenkyusha,1950) pp.58—9.
- (39) *Glimpses of Unfamiliar Japan*, p.541.
- (40) *op. cit.*, vol.XV, pp.206—7.
- (41) *op. cit.* *Some New Letters and writings of Lafcadio Hearn*, p.102.