

## ラフカディオ・ハーンの詞による歌曲について

牧 野 陽 子

ニューヨークのコロンビア大学バトラー図書館稀覯本室ハーン・コレクションには、ラフカディオ・ハーン（1850-1904）自筆メモや著作刊行当時の各種書評記事などをはじめとして、ハーン関連の貴重な文献が収められているが、その中に次の二点の古びた楽譜がある。

Florence Newell Barbour 作曲 “Heart’s Flower-of-Cherry” (1910)  
New York

Fay Foster 作曲 “The Cruel Mother-in-law” (1917) New York

いずれも、ハーンが著作の中で英訳で紹介している日本の歌詞にメロディーを付した短い歌曲である。また作曲者はふたりとも女性なのだが、残念ながら現在ではほとんど忘れられた存在であり、出版された楽譜も絶版のまま、演奏されることも皆無と思われる。曲の音楽的評価はまずしておき、1910年代のアメリカでハーンがどのように読まれ、受け止められ、そして他に影響を及ぼしていったか、その興味深い一例を示す資料として、ここに紹介しておきたい。なお、作曲者については音楽事典などからわかる限りを記し、楽譜は本稿の末尾に付した。

### 1. Florence Newell Barbour 作曲 “Heart’s Flower-of-Cherry” (1910), The William Maxwell Music Co., New York

作者 Barbour は1866年にアメリカのプロビデンスに生まれ、1946年にそこで没した。アメリカ国内で音楽教育を受けたのち、ヨーロッパと東アジ

アを旅行してまわり、作曲家と同時にピアニストとしても活躍した。作品には、ピアノ組曲“Holland”, “Venice”, “Forest Sketches”, “A Day in Arcady”, “At Chamonix”などのほか、子供むけのピアノ曲や歌曲も数多くあり、*Childland in Song and Rhythm* (1921) という作品集もある。

歌曲“Heart’s Flower-of-Cherry”の詞は‘From Japanese Folk Song Translated By Lafcadio Hearn’ と記されており、『仏の畑の落穂』(Gleanings in Buddha-Fields, 1897) 所収のエッセイ「日本の俗謡における仏教引喩」(Buddhist Allusions in Japanese Folk-Song) の一節からとられている。以下がその詞である。

Gathering clouds to the moon, storm and rain to the flowers,  
Somehow this world of woe never is just as we like.  
Almost as soon as they bloom, the scented flowers of the  
plum-tree  
By the wind of this world of change are scattered and blown  
away, [are scattered and blown away].  
Thinking to-morrow remains, thou heart’s frail flower-of-cherry?  
How knowest whether this night  
The tempest, [the tempest, the tempest] will not come?<sup>1)</sup>

「日本の俗謡における仏教引喩」なる20頁ほどの文章は、ハーンがおそらくは弟子の東大英文科学生の大谷正信の協力をえて集めた幾多の都々逸や和歌の中から48首を選んで紹介したものである。ハーンはもともとアメリカ時代から仏教哲学には興味を示しており、来日当初の松江時代は神道に対する関心のかげに隠れていたが、熊本、神戸をへて東京に来るころには再び、仏教の様々な観念に強い関心を持って著述の中で取りあげるよう

---

1) The Writings of Lafcadio Hearn, vol. 8, p. 152.

なお、[ ]の中の句は作曲者によって曲の歌詞に付け加えられたもの。

になった。仏教の宗教観念そのものの他、仏教が日本人の生活と芸術、精神全般にいかにか影響し、浸透しているかをも考察した。そして仏教の言葉やたとえを引いた日本の俗語の多さに着目して、そこに日本の庶民の仏教的心性を探ろうとしたのだった。それらの歌は、都々逸や端歌の性格上ほとんどが恋の歌だが、ハーンは、そこに引かれている「縁」「因果」「果報」「輪廻」「前世」「後生」「浮世」など仏教の言葉や観念に解説を加えている。そうした中で、輪廻や転生よりも万物流転の無常の教えを反映したもののほうが西洋人にはなじみやすいだろう、として何点かを挙げているもののうち、最初の3つをつなげてひとつにまとめたのが、バーバー女史の曲の詞となった。

その中で一つめと三つめの歌については元の日本語もローマ字で記してあるので、それぞれ

月にむら雲 花には嵐 とかく浮世はままならぬ

あすありと思ふ心のあだ桜 夜半に嵐のふかぬものかは

であることがわかる。

両方ともに現世の無常を歌っているとはいうものの、当然そこには都々逸特有の軽み、やや斜に構えて人生を達観する態度もあろう。ところが英訳歌詞の方では、ためしにそれを次のようにさらに和訳してみれば、わかるように、

雲が月を覆い隠し、雨風が花を襲う。

なにゆえか、悲しきこの世はけっして思うようにはならない。

香高い梅の花も、咲いたと思えば

浮世の風に吹かれて散るばかり。

人の心のはかない桜の花よ、明日もまだあると思うのか。

今宵 嵐が来ないとは限らないのに。

都々逸らしい雰囲気はすっかり抜け落ちて、きれいに詠嘆的にまとめられてしまっているといえる。

そして、ロマン派風のこの歌詞に応じてバーバーの手になる曲も、哀愁にみちた甘美なメロディにのせて軽やかに歌いあげ、オペレッタかミュージカルの恋の歌にでもありそうな感じなのではないだろうか。バーバーは欧州からアジアを長く旅行し、作品も旅情をそそる題のものが多くようだが、この曲に関していえば、plum-tree, flower-of-cherry といった歌詞にわずかに異国情緒があるものの、音楽的には“日本風”“東洋風”などころは全くなく、よく言えば美しくオーソドックスな、悪く言えばありきたりの西洋のメロディーラインになっている。

## 2. Fay Foster 作曲 “The Cruel Mother-in-law” (1917) J. Fischer & Brother, New York

作者 Foster は1886年にアメリカのカンザスで生まれ、1960年にニューヨーク州で没したピアニスト兼作曲家。ミュンヘン音楽学校で学び、ベルリンの国際ワルツコンクールで入賞（1910年）、ニューヨークのアメリカ作曲家コンクールで優勝（1913年）後、主にニューヨークで活躍した。作品には3つのオペレッタ（“Blue Beard” ほか）と百曲以上の歌曲（“The Americans Come!”, “My Journey’s End” など）、ピアノ曲がある。

この“The Cruel Mother-in-law”の歌詞は、ハーンの『影』(Shadowings, 1900年)の中で「日本研究」(Japanese Studies)としてまとめられている三つのエッセイのうち、「日本の古い歌謡」(Old Japanese Songs)の中かからとられた。

[“Comic Song”

(Province of Shinano)]

In the shadow of the mountain

What is it that shines so?

Moon is it, or star?—or is it the fire-fly insect?

Neither is it moon,

Nor yet star : —

It is the old woman's Eye ; —it is the Eye of my mother-in-law  
that shines,

(Chorus) It is her Eye that shines!

[“Kaëri-Odori”

(Province of Sanuki)]

Oh! the cruelty, the cruelty of my mother-in-law!

(Chorus) Oh! the cruelty!

[Even] tells me to paint a picture on running water!

If ever I paint a picture on running water,

You will count the stars in the night-sky!

(Chorus) [Count] the stars in the night-sky!

—Come! let us dance the Dance of the Honorable Garden!

Chan-chan! Cha-cha! Yoitomosé, Yoitomosé!

[一節 省略]

Oh! the cruelty, the cruelty of my mother-in-law!

Oh! the cruelty!

Tells me to cut and make a hakama [→sew a kimono] out of  
rock!

If ever I cut and sew a hakama [→a kimono] out of rock,

[Then] you will [learn to] twist the fine sand into thread—

Twist it into thread.

—Come! let us dance the Dance of the Honorable Garden!

Chan-chan! Cha-cha! Yoitomosé, Yoitomosé! Chan-chan-

chan!<sup>2)</sup>

元の民謡は、「おどけ歌」の方についてはハーンが原歌をローマ字で記しているが、「かへり踊り」の方は、題のみ元の日本語を挙げ、歌自体は英訳があるだけで原歌の言葉はない。またハーンは材料の出典も明らかにしていないので、以下に平井呈一氏訳『日本雑記他』所収の歌詞を掲げておく<sup>3)</sup>。

「おどけ歌」(信濃国)<sup>4)</sup>

あの山かげで  
光るはなんじゃ  
月か、星か、螢の虫か  
月でもないが  
星でもないが  
姑のお婆うばの目が光る  
(合唱) 目が光る

- 
- 2) The Writings of Lafcadio Hearn, vol. 10, p. 120.  
なお、〔一節 省略〕としたのは、作曲者がその節を省いて歌詞としたため。また、曲の歌詞では〔 〕の中の句は作曲者によって削除され、make a hakama は sew a kimono に変更されている。kimonoの方がわかりやすいからだろう。
- 3) 平井呈一訳『日本雑記他』恒文社、1975年、303～306頁。
- 4) この「おどけ歌」に似た民謡には、石川県の白山山麓の市ノ瀬地方と白峰村に伝わる盆踊りの「かんこ踊り」があり、これは元は白山開山祭の前夜祭に歌われたという。
- 河内の奥に煙が見える  
いねや出て見よ 霞か霧か (※ いね=妻または母)  
御前の山が焼けるのか
- かんこ腰の粟の草とれば  
心は辛気盆恋し
- 向かいな山を光るもななんじゃいな  
お月か星かほたるの虫か  
今来る嫁のたいまつか  
〔『日本民謡全集 3 関東・中部編』雄山閣、昭和50年、190頁〕

「かへり踊り」(讃岐国)<sup>5)</sup>

- 5) 平井氏が、文献を調査してこの歌詞の民謡の存在を確かめた上でのことなのか、あるいは、単にハーンの英語訳歌詞をそれらしく和訳したものなのかどうかはわからない。

『日本民謡大観——四国編』(日本放送協会、昭和48年)によれば、香川県(讃岐国)の金比羅宮の近く、仲多度郡仲南村佐文に伝わる「綾子踊り」は、「雨乞い唄」として演じられる郷土芸能で、その中で歌われる一連の踊り唄の中に、次の歌詞の「帰りの踊」があるということである。

誰そやお庭に竹伐るは  
おれが姑の植え竹を  
お庭踊らば いざ踊ろ  
ソレチャンチャンチャン ソレチャンチャンチャン  
ソレヨイトモセー ヨイトモセー  
久しく踊れば花が散る。

〔同書96頁、なお98頁には楽譜も添えられている〕

この歌詞は、ハーンの記している「かへり踊り」のちょうど第2節に対応する。

なお、その第3節に類似した意味の歌詞をもつ民謡としては、次のものがある。男女が交互に歌いあう「歌垣」の「掛け唄」として知られる福島県会津地方の「玄如節」。

滝沢乙女は 利発な者を  
石で巾着 縫うてけろ

石で巾着 縫うてもやるが  
砂のかね糸 よってけろ

〔竹内勉『民謡』角川選書、昭和56年、72頁〕

神奈川県大船の「焼米搗き唄」の「ナーホエ節」

エー揃ろた揃ろたよ  
五六本の杵がナーホーエー  
秋の出穂よりヨー  
よく揃ろたヨー

今年はじめて 姑を持てば  
石の袴を 縫え縫えと

石の袴は 縫いますからにゃ  
富士の白雪 糸にとれ

嫁に行くから 世話しておくれ  
姑小姑の ないところへ

姑小姑が 鬼でも蛇でも  
機嫌とるのが 嫁の役

〔竹内勉『民謡のふるさとを行く』音楽之友社、昭和53年、152頁〕

おれが姑のたけちなや

(合唱) たけちなや

流るる水にも絵をかけと

流るる水に絵をかかば、

あなたは夜空の星ぞ読め

(合唱) 星ぞ読め

お庭踊はいざ踊ろう

チャンチャン チャチャ ヨイトモセ ヨイトモセ

[一節 省略]

おれが姑のたけちなや

(合唱) たけちなや

岩を袴にたち縫えと

岩を袴にたち縫えば、

あなたは小砂を糸によれ

糸によれ

お庭踊はいざ踊ろう

チャンチャン チャチャ ヨイトモセ ヨイトモセ  
チャンチャンチャン

「日本の古い歌謡」もまた「日本の俗謡における仏教引喩」と同じく大谷正信の協力で集めた日本の民謡を、古くは平安期のものから江戸時代のものまで20ほど紹介したエッセイであり、取り上げられているのは、いくつかの叙情的な古代歌謡や催馬楽、物語歌を除けば、盆踊りや豊年踊りの時に歌われる各地諸国の様々な踊り歌や恋歌、また手鞠歌などの数え歌がその中心である。

こういう民謡の何が興味深かったのか、「一つは、歌にこめられた感情

の質の珍しさ、また一つはその面白い構成技法」だとハーン自身は述べているものの、主眼は歌詞の意味内容よりは形式の方にあった。「これら民謡のほとんど全部が、反復詞（リフレイン）をもっているという点で興味の深いもの」に思われたというハーンのここでの視点は、歌詞の背後にある思想に注目した「日本の俗謡における仏教引喩」の場合とは、いわば正反対のものだったわけで、「思想や感情やその表出はきわめて単純だけれども、反復と間の取り方の原始的は工夫によって非常に見事な効果があげられている」ことにハーンは感心したのだった<sup>6)</sup>。

さらに続けてハーンは、こうした反復詞の技法はイギリスやフランスの古風なバラードに似ているものの、日本の民謡の短い途切れた句の繰り返しは、バラードとは全く異質な緩やかで夢見るような効果を生み出している、とも述べていて、採り上げる民謡の英訳のみを記す場合にも、掛け声は翻訳不能だから当然とはいえ、反復詞の部分は必ず強調して日本語のまま残して記した。

ハーンがクレオール<sup>7)</sup>の民謡の歌詞を書き取った時もそうだったが、ハーンはほとんどの場合、採譜はしていない。もちろん、専門的な音楽教育を受けたわけではないので技術的に難しかったという理由もあるだろう。また、バジル・ホール・チェンバレン<sup>8)</sup>あての手紙の中で農民の民謡について「あの震え声が時々奇妙に絶叫するように破裂し、あちこちで途切れて旋律がこまぎれになる、あの長く尾を引く哀調が気に入っています。これらの歌の中には、私には大変美しく、蟬や野鳥の歌さながらに、猛烈に自然に思われるものがあるのです」（1892. 2.12.付）とも述べているように、ハーンは日本の民謡の、西洋の音楽にはないような“自然の音の近い”ところにこそ魅力を感じていたのであれば、西洋の音階で譜面におこすのは無理だ、表現しきれない、と思ったのかもしれない。しかし、「君が代」などは譜面つきで紹介しているのだから（「英語教師の日記から」『知られぬ日本

6) 平井呈一訳『日本雑記他』、293頁。

の面影』、民謡の場合でもその気持ちがあれば、いくらでも方法はあったはずである。

むしろハーンの場合、チェンバレンとのいわゆる「異言語挿入論争」で、たとい読者にとって意味不明であっても原語の単語をそのまま翻訳の中に残すことの大事さ、効果を頑強に主張したことに端的にみられるように、日本の民謡に心動かされたハーンの関心をひきつけるのは、音楽としての旋律ではなく、言葉の音の響きのもつ呪術的な魔力、いわば言語そのものに内在する音楽性にあったといえるのではないだろうか。その点、ニューオーリーズ時代につきあって当時影響を受けたといわれる民族音楽研究家のヘンリー・クレイビルが、純粹に音楽的関心で研究を進めていったのとは対照的だといえる。

Foster の “The Cruel Mother-in-law” は女声のソロと三声のコーラスのためのものだが、一編だけの独立した歌曲ではなく、3曲組の “Three Japanese Sketches: 1. The Honorable Chop-Sticks (Lullaby), 2. The Shadow of the Bamboo Fence (Love Song), 3. The Cruel Mother-in-law (Humorous)” の一つである。副題に (Humorous) とあるのはハーンの記した歌詞の “Comic Song” という題にそって作曲したからだろう。楽譜の巻頭、表紙の裏の頁には、上演のための指示 (Special notes on “The Cruel Mother-in-law”) があり、一曲だけ歌っても組み合わせで歌ってもよいとした上で、劇のようにふさわしい衣装をつければ特に魅力的だと述べてある。

Fay Foster の主な作品リスト<sup>7)</sup>を見ると、特に異国趣味の作曲家だったわけではないようで、外国にちなむ題のものは、日本もの以外は、わずかに “Two Irish Songs” “If I were King of Ireland” “Serenade in Sevilla” などの歌曲だけだが、その中で、日本に題したものが、上記の “Three Japanese Sketches” 以外にも、“Sword and Blossom: Songs of

---

7) “The Catalogue of Printed Music in the British Library”, K. G. Saur, London, 1983. vol. 22, p. 4-5.

Japan, no. 1. The Redheart, no. 2. A Nipponese Sword Song” (J. Fischer & Bro., New York, 1917) と, “Sunset in a Japanese Garden, for the piano” (O. Ditson Co., Boston, 1917) がある。みな同じ1917年の作であるから、この年に特に何か日本に心ひかれることがあったのだろう。残念ながら、他の曲の歌詞の出典を含め、詳しい事情はまだわからない。

前述の上演指示ノートでは、さらに詳しく次のように記されている。

「衣装をつけ、振りもつける場合は、冒頭の語りの導入部は立って歌う。“Mother-in-law” の言葉と共に歌い手は両膝をついて床におでこがつきそうなくらいに深く額づく。ゆっくりと頭をあげつつ、体を起こして踵の上に座り直しながら次の “Oh! the cruelty!” を歌いだし、最後までその姿勢で歌う。

コーラス部分は付けなくても全く構わないが、一風変わった独特の魅力があって効果的なので付ける方をお勧めする。コーラスは姿を見せない。庭の方で踊っている女友達が、踊りの輪に加わるよう誘っている、との想定である。

コーラスを省く場合は、ソロの歌い手が、自分の持ち分の他にコーラスの “Come! let us dance the Dance of the Honorable Garden!” の個所も歌う。」

フォスターのこの歌曲は、衣装と振りの指示があることからわかるように、エキゾチスムとオペラの要素がかなり濃い。はじめの「おどけ歌」はレジタティーヴォ風の導入の語りにし、それに続くメインの「かえり歌」の部分も、フレーズごとに “rather slowly and with great sadness” “with disgust” “allegretto coquettishly” “gaily” と細かく指定し、そう長くない曲のわりに表情の変化に富んでいる。音楽的にも、掛け声の日本語をそのまま用いて “日本風” の音にしたり、全体的にバーバーの歌とは異なっており、現代音楽に近い面を持ちながらも、“非西洋” の雰囲気 of 旋律と仕上げになっている。

ハーンは元の民謡について、ただ盆踊りなどの時に歌われるとしか述べていないが、特に「おどけ歌」の方には本来含まれていただろう月夜に男女が歌で掛け合う恋歌の要素<sup>8)</sup>は、フォスターにもある程度感じとられたからこそ、姑の理不尽さを相手の男にいう部分は“coquettishly”，掛け声のリフレインは“gaily”と指定したものと思われる。

ただ、元の歌詞には、誇張の可笑しみの中にも苦い現実の生活の匂いが漂っているが、あるいは西洋の人は、若い娘が義理の母に物理的に不可能な難題を次々と課せられるというモチーフにシンデレラや糸つむぎ姫などのおとぎ話の世界を連想したかもしれない。フォスターはハーンの記事した原歌詞の第2節を捨てており、省略されたその部分は以下の通りである。

Who cuts the bamboo at the back of the house? ——

(Chorus) Who cuts the bamboo? ——

My sweet lord's own bamboo, the first he planted ——

The first he planted?

——Come! let us dance the Dance of the Honorable Garden! ——

Chan-chan! Cha-cha! Yoitomosé, Yoitomosé!

〔誰ぞやお裏に竹伐るは

(合唱) 竹伐るは

おれが殿御のうゑ竹を

うゑ竹を

お庭踊はいざ踊ろう

チャンチャン チャチャ ヨイトモセ ヨイトモセ<sup>9)</sup>]

なぜフォスターが作曲の際に原歌詞にこのような取捨選択を行ったか、夫

8) 伊奈森太郎『郷土民謡風土記』(黎明書房、1957年)によれば、夏の月夜の麦搗きは男女が掛け合いで歌いながら行う楽しい作業であったらしい(同書27頁)から、歌詞に月、星、蛍が登場し、姑が男女の姿をのぞき見ているというハーンの引いた「おどけ歌」も、そうしたほがらかな麦搗き唄の系統であったかもしれない。

9) 同前。

の植えた竹を誰かが刈るという第2節の内容が“娘に課せられる難題”のモチーフから外れるからと考えれば納得できるであろう。そして、フォスターの曲の歌詞には、このようなおとぎ話の世界への連想がはたらくことで、やや現代音楽的なところもあるこの曲のエキゾチスムにはさらに fairy tale じみた香りが漂って、やはりハーンの念頭にあったであろう民謡とはおよそ異質な空間を作り出している。

フォスターの“Three Japanese Sketches”や“Sword and Blossom: Songs of Japan”などの曲はどのような場で披露され、聴衆はどう聴いたのだろうか。「蝶々夫人」や「ミカド」などの華々しいオペラと異なって大きな舞台には向いていないだろうし、クラシック歌手のリサイタルのレパートリーとしても、バーバーのものならともかく、フォスターのはすんなりおさまらないような印象をうける。どちらかといえば、芸術家と愛好家とパトロンたちの親密な交歓の場であるような、やや小さな会場での趣味的な催しや豪華な個人邸宅での家庭演奏会の方が似あっているだろう。

あるいは20世紀初頭のニューヨーク社交界のサロンでは、こうした、ちょっと新しくかつエキゾチックでファンタジックな音楽が好んで演奏されたのかもしれない。そしてフォスターの一連の日本をテーマにした楽曲とバーバーのハーンの歌曲は、絵画や工芸品の分野でのジャポニスムが十分に浸透したのち、俳句の影響を受けたイマジスムの文学運動がはじまるまでの間の時期にあって、音楽の分野にその流れがハーンの著作を経由して波及した、少なくともひとつの例であると言うことができよう。

さらには、バーバーとフォスターの曲の仕上がりへの、原歌詞の影響の度合いを比較すれば、ハーンが歌の背後にある思想や感情を伝えようとした都々逸の方がバーバーの曲にほとんど反映されなかったのに対し、ハーンが内容よりは形と言葉の響きに着目して紹介した民謡の方は、フォスターの曲づくりに、たしかに力を及ぼしている。この違いもまた、印象派への浮世絵の影響やイマジズムへの俳句の影響に顕著に表れているよう

に、西洋におけるジャポニスムなるものが終始、目にみえる形とフォルムを中心としたものだということの、やはりひとつのあらわれではないかと思われる。

●ハーン関連のほかの歌曲としては、

Jack Beeson 作曲 “A Creole Mystery—after L. Hearn” (メゾソプラノとバリトンの二声用, 1970年) があるが、現在も活躍中のアメリカの作曲家兼音楽教授である Beeson (1921年フィラデルフィア生～) の比較的新しい作品で楽譜も入手が不可能ではないこと、現代音楽のオペラと歌曲中心の Beeson の作品全体に通底する関心の所在がアメリカ人の生活と民族音楽にあって、日本趣味やエキゾチスムとは無縁らしくみえることから、本稿中では取り上げないことにした。なお Beeson がコロンビア大学音楽部の卒であり教鞭もとったことがあるためか、この曲の楽譜はバトラー図書館稀観本室ハーン・コレクションではなく、音楽学部の図書室にあった。

# Heart's Flower-of-Cherry

Words from "Japanese Folk Song"  
Translated by LAFCADIO HEARN \*)

Music by  
FLORENCE NEWELL BARBOUR

*Allegretto con moto.*

Voice

Piano

*mf*

*cresc.*

Gath - 'ring clouds to the moon,

Storm and rain to the flow - ers,

\*) By kind permission of Houghton, Mifflin & Co.  
Copyright MCMX by The William Maxwell Music Co. 1223-4

International Copyright secured

Some - how this world\_ of \_\_\_ woe Is

nev - er just as we like.

*p Slower, espressivo*  
Al - most as soon as they bloom, The

*p espressivo*

scent - ed flowrs of the plum - tree, By the

wind of this world of — change Are

*poco accel.*

*poco uccel.*

scat - tered and blown a - way, are

*f*

*p poco rit. dolce.*

scat - tered and blown a - way.

*pp poco rit.*

*poco a poco rit.*

**Tempo I.**  
*con passione*

Think - ing to - mor - row re - mains, Thou

*f con passione*

heart's frail flow'r of cher - ry, How

*agitato poco cresc.*  
know - est wheth - er this night, how

*agitato poco cresc.*

*accel*  
know - est wheth - er this night, The tem - pest, the

*f* *ff*

*cresc. e accel.*

*cresc. molto.* *fff*  
tem - pest, the tem - pest will not come!

*cresc. molto.* *fff* *sf*

To my dear friend Anna Addison Moody

# The Cruel Mother-in-Law

Humorous

Adapted from fragmentary  
Translations by  
LAFCAIDIQ HEARN \*  
from the original Japanese

Low Voice

FAY FOSTER

*Spoken:* In the shadow of the mountain, what is it that shines so? Moon is it, or star?

8.....

Piano *pp*

Or is it the fire-fly insect? Neither is it moon nor star! It is the

8.....

*poco a poco cresc.*

old woman's Eye! It is the eye of my Mother-in-Law!!!

8.....

*mf*

*Rather slowly and with great sadness*

Oh, tho cru-el-ty, the

*p*

*mf* *simile*

\* By permission of the author and Messrs. Little, Brown & Co., Boston, Mass.  
Copyright, 1917, by J. Fischer & Bro.  
British Copyright Secured  
Mechanical Rights Reserved

When programming this number  
mention name of composer,  
FAY FOSTER, in full.





Solo Gaily

*p ma poco a poco cresc.*

Chan-chan! Cha - chal Chan-chan! Cha - chal Yoi - to - mo - sé,

Girls (Optional)

*p ma poco a poco cresc.*

Chan-chan! Cha - chal Chan-chan! Cha - chal Ah,

*p ma poco a poco cresc.*

Chan-chan! Cha - chal Chan-chan! Cha - chal Yoi - to - mo - sé,

Gaily

*p ma poco a poco cresc.*

Yoi - to - mo - sé,

Ah

Yoi - to - mo - sé,

*p*



You will twist fine sand in - to thread!

**Girls (Optional)**

*p* Twist it in-to thread, —

*p* Twist it in-to thread, — (One of the girls)

Come, let us dance, the dance of the honor-a-ble

**Solo** *p* ma poco a poco cresc.

Chan-chan! Cha - chal Chan-chan! Cha - chal

**SOPR. I.** *p* ma poco a poco cresc.

Chan-chan! Cha - chal Chan-chan! Cha - chal

**SOPR. II.** *p* ma poco a poco cresc.

Chan-chan! Cha - chal Chan-chan! Cha - chal

**ALTO** *p*

gar - den!

Yoi - to - mo - sé, — Yoi - to - mo - sé! — Chan - chan,

Ah, — Chan - chan,

Yoi - to - mo - sé, — Yoi - to - mo - sé! — Chan - chan,

*dim.* *p*

*dim.* *p*

*dim.* *p*

*dim.* *p*

Chan - chan, Chan - chan, Chan - chan, Cha.

Chan - chan, Chan - chan, Chan - chan, Cha.

Chan - chan, Chan - chan, Chan - chan, Cha.

*pp* *pp* *pp* *pp*

*pp* *molto rit. e dim. ppp*