

鷗外の訳詩

——「沙羅の木」案描——

垣 田 時 也

鷗外の訳業は、明治十八年一月の『東洋学芸雑誌』第四十号に、

ウィルヘルム・ハウフの『Das Märchen von falschen Prinzen』を訳して『盗俠行』と名づけてのせたいはじまるが、時代の要求に応じて本格的に仕事をはじめたのは、矢張り、独逸留学から帰朝した翌年、つまり明治二十二年一月三日の読売新聞にエドット・シャル・ラウド・フォン・ゴットシュラの『小説論』(Studien)を紹介し、また同じく読

売紙上に同年の一月五日から二月二十四日にかけてカルデロン・カレドンの『サラメヤ村長』(El Alcalde de Zalamea)を「調高矣洋絃一曲」として連載したあたりからであろう。そのご時に、小説に、戯曲に、評論にと、独逸を中心として、西欧近代文学の粋を翻訳して我が国に移植し、文字通り絢爛とした活躍を展開したのであるが、こうした鷗外の、いわば一代の啓蒙家、時代の指導者として果した功績は、ある意味では鷗外の作家としてのそれよりも遙かに大きく、更に鷗外と共に近代日本文学の魅力を二分する一世の文豪夏目漱石ですら足下に及びがたいものがある。『紅葉は小説好きに好かれ、独歩は衆人に好かれ、漱石は双方にまたがっていたが、氏のみは、文士のための文士であった。』^①という夏目博士の鷗外批評は、正しくこうした鷗外についての鋭い洞察であるし、また誤謬でもあるの

である。

さて今、これを訳詩に限ってみると、第一には我が近代詩史にエポックを画した『於母影』であり、第二には日露戦争という異常な体験から生れた『うた日記』中の『隕石』であり、第三には鷗外の訳業の最後を飾る『沙羅の木』中の『訳詩』である。

『於母影』については今更のべるまでもあるまい。明治二十二年の夏、『国民之友』の夏期附録として、鷗外が新声社同人の協力を得て、シエクスピア、バイロン、ゲーテ、ハイネなどの詩を中心に訳出したものであるが、その神工とでもいうべき名訳は、よく西欧近代の清新・甘美な哀愁を含んだ詩情を移し得て、この国にロマンチズムの思潮を生む原動力となり、遂にはこれが明治二十年代から三十年代にかけての日本詩壇を風靡し、北村透谷や島崎藤村らの『文学界』の同人たち、宮崎湖処子や用山花袋らの『抒情詩』派、そしてこれにつづく西田泣菫や浦原有明等のすぐれた抒情詩人を輩出させるに至ったのである。然もこの新声の響は今日の読詩眼を以てしてもなお新鮮な魅力を失わぬのであって、この小冊子よく近代日本抒情詩の源泉たり得たといっても過言ではないであろう。

鷗外はこのアンソロジーを公刊してからの十数年、仕事的主力を、

小説に戯曲に、評論にむけて、詩作や訳詩の業から遠のいていたのであるが、日露戦役という非常時が再び國外の琴線を高らかにかき鳴したためであろう、情熱は一時に溢れて一巻の詩歌集が出来上ったのである。これが明治四十年九月に春陽堂から出版された『うた日記』である。勿論これは戦争の推移につれて生み出されたものであるから、この中に収められた詩や、短歌や、俳句や、そして「隕石」と題した訳詩でさえも戦争をテーマにしたものであることに特色があるのである。従ってたとえこの『うた日記』が、國外の詩敵が最高の譽を發した瞬間の作品であるとしても、詩史的にみてその真価はさして問題とするほどのことはあるまいと考えられるのである。然しもし問題があるとすれば、それは、第一には、こうした戦争の体験から生れた詩歌集の中にも、「隕石」と題して、リリエンクローン Delev von Lilienron をはじめ九人の独乙詩人の訳詩を取めることを忘れなかつたということである。このことは國外の関心が依然として西欧文学の上にあることを如実に物語っているといえよう。第二には、従つてうした独乙近代時に親炙した國外の姿勢が『うた日記』一巻の背後にみてとれるということである。第三には、こうして日露戦役によってかきたてられた國外の詩への熱情が、そのごも燃えつきることなく、『うた日記』のいわゆる戦争詩の領域を踏み出して、より広い世界へ広がっていったということである。そしてこの世界で新しい試みをおえていたのが、大正四年九月に阿闍陀書房から出版された『沙羅の木』なのである。

ところで第一の『於母影』は、その果した役割や意義について、はやくから先学の注目を浴び、わけて戦後は多くの文学史家のすぐれた研究業績が次々に発表されて、既にその声価は定まったかの感があ

り、第三の『うた日記』については、『陣中の堅果』と題する詩人佐藤春夫の詳細な研究があり、ほほいわれるべきことはいわれたと考へてもよいと思うのであるが、第三の『沙羅の木』については、既に何人かの発言もあるが、それらのすべてがこの一巻の詩歌集のもつ重みに比べて、余りにも過小評価のそりをまぬがれまいと思つのである。然しこうした評家ないし史家の『沙羅の木』曝視の要因については、実は『沙羅の木』自身が自ら内包するものであり、また当時の詩壇一般の風潮にも問題があったのである。従つて以下少しくこの『沙羅の木』について考察してみることにした。

註 ① 日夏耿之介博士「詩壇の散歩」所収の△新詩史上森林太郎氏の立場▽

② 例えば吉田精一教授や島田暲二教授

さて『沙羅の木』は、日露戦役後から大正へかけての國外の詩業の大半が収められているが、この集の内容は三部に分れていて、第一部に『訳詩』、第二部に『沙羅の木』というこの集と同じ表題で國外の自作の詩が収められており、第三部は「我百首」として短歌がのせられているのである。そして『沙羅の木』のこうした三部より成る構成については、國外自身この集の序で、『沙羅の木』は訳詩、沙羅の木、我百首の三部から成り立っている。此三部は偶然寄り集まったもので、其間に何等の交渉もない」と語っている。然しこの三部を成立年代順にならべてみると、『沙羅の木』、我百首、『訳詩』というようになり、第一部の『訳詩』が一番新しいという結果になるのである。つまり「沙羅の木」は、明治三十九年から四十年へかけて、「明

星、「芸苑」、「趣味」、「東面の光」などに岡外が腰弁当という筆名で発表したもので、「その詩の特色は素材の感得を取捨配列と表現との精神に於て昔風の詳叙体をとらず、風景や人物や静物などの中心フォークスを端的に纏る印象派風であった。」^①のである。このことは「うた日記」で取上げたりリエンクローンなどの独逸近代詩人から摂取した方法を、岡外がはやくも自在に駆使しはじめたことを物語るものであり、従つて「沙羅の木」中の名篇「都鳥」が、はじめ明治三十九年六月の「趣味」誌上に発表された時、上田敏が、「雑誌「趣味」第一号、腰弁当氏の所謂「都鳥」は、頗る斬新に大胆なる「跨」を用い、掉尾の一振に口誦を挿みて、「芸苑」巻第五の「平」に電車を歌ひたるより、更に一步を進めたる詩風をなしぬ。」と翌月の「芸苑」評に「ちはやくこれを評したのも当然であり、また上田敏にしてはじめて評し得たのだとも思われるのである。後年、佐藤春夫も、「冒問から山谷に向ふ渡り舟で見かけた人さすらひ人のふりし日の風流の記念」を鵬であるとして断じた舟人の「奥くって食われませんや」と言ひ放つ言葉は、或は鵬外の当年の全詩壇に投げ与へた評語とも見る事も出来ようか。そうして近代的な風景の侵略して来ているただ中に「ふりし日の記念」を守っている新詩を嘲る寓意が無いであらうか。」と、やはりこの「都鳥」について語っているが、実は、上田敏とこの佐藤春夫の「都鳥」評こそ、「沙羅の木」の意義の根本をついたものと思われる。というのは当時の我が國の時壇は、所謂「星重派」と呼ばれる浪漫派詩人の一群によつて代表せられ、その中の幾人かの、今日からみれば、古典的な詩人も見出されるが、大部分は垂流の徒に過ぎず、散文界の自然主義が詩の領域にも進出して来て、詩の再出産の声があがつているにもかかわらず、なお冬眼をむさぶつている現状だつたからであ

る。従つて、こうした詩壇の情勢にあきたらない二、三の評家は警告も発してはいるが、最も早く鵬外がこれに対して突作でもつてその旨をひらき、ゆくべき方向を示唆したとみるべきではあるまいか。つまり、極めて非浪漫的で反星重派的な「腰弁当」という筆名で、第一には佐藤春夫の評のように時代に対して盲目である詩壇への痛烈な抗議をしたのであり、第二には上田敏の評の通り、当時の詩壇が何ら注目しなかつた日常卑近の世界に取材し、つとめて情緒的表現をさけて、写實的・印象的な表現に意を用いたということや、「跨」の方法を用いたり、口誦を使用したりして様々な試みをしている点からみて、鵬外の問題を提起して時代を啓蒙しようとした意図をよみとることが出来るからである。「腰弁当森鵬外により試みたられたる純自然派的詩風の影響各所に見ゆ。」と、明治四十年二月の「早稲田文学」所収の「三十九年文芸界一覽」に書かれた記事は、こうした鵬外の意図を裏書きするものようである。

かくて當時の詩壇に一石を投じた鵬外が、歌壇に於ても同様の仕事をしたのが次の「我百首」なのである。これは、矢張り、この集の序文で鵬外が、「我百首」と題する短詩は、長い年月の間に作つたものを集めたものでもなく、又自ら選んだものでもない。あれは雑誌の原稿として一気に書いたのである。其頃雑誌あららぎと明星とが参商の如くに相隔たつているのを見て、私は二つのものを接近せしめようと思つて、双方を代表すべき作者を觀潮楼に招待した。此毎月一度の会は、大分久しく続いた。我百首を書いたのは、其会の隆盛時代に當つている。」と記している通り、「あららぎ」の傾向と「明星」の風を止揚して、更に大きな詩歌の世界へ短歌を導入する意図を以てしたらしいのである。明治四十三年三月に明治書院から発行された手鞠野寛の歌集

「相聞」に寄せた國外の序文は、このことを如実に物語っているのである。従つて当時の極めて主情的・浪漫的な歌風に対して、國外のそれは、また極めて主知的・思想的で、その多種多様な表現は、あたかも斎藤茂吉の短歌の失躓を見る思いがするのである。試みに二、三抜書してみると、

旅駒の籠をはたせと抛ちぬ Olympus なる神のまどゝに
重き宵やうやう出でぬ吊橋を渡らんとして卸すがごとく
聞はぬ女夫こそなければ舌もてし巻をもてし巻をもてする

等々で、これらは「あららぎ」の写生でもなく、まじりて「明星」の浪漫でもなく、正しく腰弁当の匿名でものした詩の方法で作歌したとしか思えぬ代物である。

こうして様々な破壊と大胆な試みを經過して辿りついたのが、実は最後の「訳詩」なのである。従つて國外がこの集の序文で「此三部は偶然寄り集つたもので、其間に何等の交渉もない。」と記してはいたが、実際は緊密な交渉があり、必然な関係があったことを物語っているのである。つまり、國外がこの「訳詩」に、デーメル、クラブント、モルゲンシュテルン、ビヨルソン、ショットテリウスの詩を収めながら、デーメルから九篇、クラブントから十一篇を訳出し、他からは各一篇ずつであることや、全篇当時としては珍らしい見事な口語訳を以てしたことなど、このよき証であらう。

デーメル (Richard Dehmel) は十八世紀後半から十九世紀初頭にかけて混沌とした独逸時空にあって、その重厚な象徴詩でもって一世を風靡した詩人であるが、國外は余程このデーメルを重くみていたらしく、明治三十八年十二月の「帝國文学」に片山正雄が「脱・神経

質の文学」を載せてデーメルを紹介するよりもはやく、デーメルを語った文章がみられるし、以後、屢々この詩人について記しているのである。もつて國外のなみなみならぬ傾倒の程がしられようというものである。「ドイツの抒情詩は、先づ方今第一流の詩人として推されて

いるデーメルの最近の詩集から可なり数の作が取つてある。」とこの集の序文でのべているのも、従つて当然であつた。

さてこの最近の詩集というのは、デーメル晩年の『楽しい野蛮な世界』(Schöne und wilde Welt) のことだ。これから國外は、「海鐘」(Die Glocke im Meer) 「囚の手」(Der Schwimmer) 「十からの声」(Stimme von oben) 「宗教」(Religionsunterricht) 「静物」(Stilleben) 「闘鶏」(Der Hahne nKampf) 「鎖」(Die Kette) 夏の盛 (Hochsommerlied) 「夜の終り」(Nachtgehen) の九篇を選んだのであるが、これらは格闘詩や寓話詩、さては物語詩など、当時の我が国ではみられないジャンルの詩であることに注意する必要がある。

クラブント (Klabund) は本名をアルフレッド・ハンシニユマ (Alfred Henschke) といい、後半のノイエ・ザハリヒカイト Neue Sachlichkeit の或る意味での先駆者なのである。もつとも当時の詩壇にあっては無名の前衛派に過ぎなかつたのであるが、その詩の世界がごくありふれた近代市民の日常生活であり、然もそれらを、皮肉や諷刺や反語としてうたい上げて、僅かに人間の孤独を支えているところに特色をもつていたのである。國外がクラブントを発見したのは、こうした無名時代だったのである。「後には又殆ど無名の詩人たる青年

大学々生の処女作がデーメルと略同じ数取つてある。クナップントという匿名の下に公にせられた集の中の作である。これが既にドイツ人を驚かすに足る、我儘な選みかたである。①という、鷗外の自讃の言葉も従つてうなすけるわけである。然もこの時、クナップントは鷗外より三十歳も年少無名の詩人だったのだから、「無名少年クナップントの発見が、鷗外の鋭い鑑賞眼の卓抜を示すものである」とともに、易々と珠のような少年の作時の巧妙に分け入る彼の芸術鑑賞上の自由主義反以遊主義をも露はしている。②という日夏博士の評はまことに適切といふ入あであらう。

ところで、鷗外の訳した作品はクナップントの処女詩集、「曙たへクナップントへ夜明けだへ」(Morgensich Klubund! Die Tagedämmerung) から、「前口上」(Prolog) 「己が来た」(Ich Kam) 「キリスのお銀やん達」(Die englische Fräuleins) 「泉」(Ein Brunnen) 「瘧」(Fieber) 「物置」(Ballade) 「又」(Wieder) 「静くく」(Es hat ein Gott) 「川は静かに流れ行く」(Still schleichet der Strom) 「サンヌの大窓の裏」(Hinter den grossen Spiegel fenster) 「以詩銘代跋」(Epitaph als Epilog) の十一篇をぬいたもので、デーメルが独り詩壇の重鎮で然も晩年の作であつたに比して、このクナップントは年少無名の詩人である。然も処女詩集なのだから、まことに興味深い組合せであるとも、鷗外の幅広い感性の、しかも若々しいことに驚嘆を覚えるのである。

然しそれにもまして、この註釈しなればならぬのは、この「訳詩」が、すべて口語で見事に原詩の面目を再現してゐることである。

り、更に訳詩の内容が、當時の我が国の詩壇の主情偏重の傾向に対して、どこまでも主知的で多価多様であり、その上これらの訳詩がはじめて発表されたのが、大正三年だったといふことである。③というのは、明治四十年の「詩人」九月号にのせられた川路柳虹の「鷹溜」にはじまるといわれる我が国の口語自由詩は、そのご決河の勢いで広まっていたが、然しまだ高村光太郎など、ごく少数の詩人を除いては粗野幼稚で試作の味を出なかつたのである。従つて格調の整つた然も自由大胆な口語の駆使によるこつした訳詩の出現は、当時の詩壇にとつて大きな振興であつたはずである。例へば、クナップントの「前口上」の

Ich sitze hier am Schreibtisch
Und schreibe ein Gedichte,
Inden ich in die Tinte wisch
Und mein Gebet verrichte.

So giebt sich spiegelnd Vers an Vers
In olgenanter Glötte.

Nur selten fragt man sich: Wie wars,

Wenn es mehr Seele hätte?

Die Seele tut mir garnicht weh,

Sie ist ganz unbekleigt.

Nacht liegt sie auf dem Kanapee

Und durch selbst gehelligt.

Das Abends geh ich mit ihr aus,

Im Knopfloch eine Dale,
Ich selber heisse Stanislaus,
Sie aber heisset Amalie.

己は今机に向いて、
インキ壺にペンを銜っ込んで、
お祈を上げて、
時を書いてゐる。

油のやうに滑に、
前の句が後の句を生んで、句句互に相照す。
もつと魂が詩の中にあつたらなどと、
問うて見るのは、たまの事だ。

魂は己にちつとも苦痛を与へぬ。
魂は己とはまるで交渉なしである。
我と我が尊さに安んじてゐる魂は、
裸で長椅子の上に寝てゐるのだ。

晩になると、己はポタンの穴に
ダリヤの花を挿して、魂を連れて散歩する。
己の名はスタニスラウスで、
魂の名はアマリイと云ふのだ。

のめでたい駅などは、いちはやく空生鳳凰に伝わり、
私は大学通りの
しきつめた石の上を歩くことが好きであつた

ほがらかな幸福な温かい朝日は
本郷三丁目の壁上をすべって

しき石や並木の銀香を染めてゐた

自分がこの都にくらしてゐること

又自分の仕事がだんだん認められる

その欲しさを切に内感して

靴を鳴なして歩いて行くのであつた

クラブントといふ独乙の大学生は

ポタンの穴に大きなダリヤを挿して

人ごみのした街を無邪気に歩いたといふ

その話のことも考へられるのであつた

という「大学通り」のポヘミアン・タイプとなつてあらわれて来たのである。この外、萩原朔太郎の「月に吠える」や「青猫」、山村暮鳥の「型三綾玻璃」、そして大手哲次の詩などにもこの「駅時」の影響の痕を随所によみとることが出来るのである。^⑩

このようにみてくると『沙羅の木』が、わけてその第一部の「駅時」が果たした役割は、闊外が単なる好奇心からでなく、自身が時代の指導者、先駆者としての誇りからあえてした試みの到達点として、当時としては最も新しい詩人であるクラブアントを含めて独乙近代の新声を大胆に取上げ、然も当時の詩人にとつてまだ自由なものではなかつた口語で以て、自在にそのひびきを伝へたことである。このことは試みに、フランスの高踏派や豫教派の響を伝へた上田敏の『海潮者』や永井荷風の『珊瑚架』とくらべてみればその断新さが判然とするであらう。

では何故にこうした『沙羅の木』が、わけてその「訳詩」が、評家の注目をひかず、ましてその影響の水脈すら辿られていない現状なのであろうか。

これについては、先ず『沙羅の木』自身の含んでいる問題として、この詩歌集が、単独の訳詩集でなく、「沙羅の木」という自作の詩篇、と「我百首」という自作の短歌篇、そしてこの「訳詩」篇の三部作であることや、当時の口語をいはいはじめたばかりの時壇にとっては、二三の失業者や異才の持主を除いては、この「訳詩」は、受け入れ難い程の先端を行く詩であつたことである。というのは、後年の表現主義や犬儒主義さては超現実派の詩の萌芽が、既にここに顔をみせており、いわば当時のアベンギャルドであつたことである。更に訳詩の数の少なかつたことであろう。もし仮に、この「訳詩」の数がもう二、三十程多かつたらどうであろう。想像をたくましくすれば、我が近代詩は「月下の一群」をまたずして新しい詩の時代を迎えたのではなからうか。次には、当時の時壇一般の問題である。というのは、フランスの高踏派や象徴派の時に触発されて誕生した象徴詩が、当時の時壇の、口語自由詩の発生で衰えたといつても、依然として主流を占め、その香り高い芸術至上でもつて、粗野な口語詩を圧倒していたことである。こうしたことから此の期の我が近代詩史の展開は、『海潮音』から『珊瑚集』を経て「月下の一群」へ結びつける公式が出来上り、『沙羅の木』無視の態度が強く押し出されて今日に至っているのである。

然し我が近代詩史にとって最も大きな出来事が、文語定形律詩から口語自由詩への転換であり、「歌う詩」から「考える詩」への交容で

あるとするならば、この『沙羅の木』一巻の果した役割は、『海潮音』や『珊瑚集』そして「月下の一群」に比して決して劣らぬものがあるはずである。してみれば、『沙羅の木』のわけてその影響究明の問題は今日の急務といつても過言ではあるまいと思ふ。いずれにしても囀外の訳詩は、単なる興味を超えて、常に時代に率先し、啓蒙し、指導したところにその最も大きな意義が認められるのである。(これについては更に詳細に論じたいのだが、与えられた紙数がつきたので、このたびは問題を提起して、此の文字通りの素描を閉じたい。)

注

- ① 日夏歌之介博士「明治大正詩史」中「囀外の写生詩風」の項。
- ② 佐藤春夫「詩人森鷗外」(午前)南風書房発行昭和二十二年十月号。
- ③ デーメルについては、既に小論を用意している。
- ④ 「沙羅の木」序文。
- ⑤ 日夏歌之介博士「明治大正詩史」中「囀外の最後訳詩」の項。
- ⑥ 影響の問題については目下小論を執筆中である。

研究室だより

○六月二十九日、学会々則(案)を教授会に提出、万場一致で承認される。

○七月一日、学会発会式挙行。国語科全教職員、全学生を会員として発足。会長には最年長の前田正民教授が就任。

○八月三日―七日、近代文学の「島崎藤村」セミナーでは、骨中休暇を利用して、「藤村文学」背景の研究旅行を木曾の馬籠から浅間山麓の小詰そして千曲川へかけて実施した。指導は垣田助教、参加学生二十四名、それに学園本部から八木教授も参加され、はじめての試みではあつたが、先ずは成功裡に終了した。

○八月二十七日―三十日、国語学のセミナーでは、近畿・中国方言境界線の状況探求と佐方郡方言調査とをかねた研究旅行を実施した。指導は鎌田講師、参加学生五名。それに山内助教も参加。尚、旅行中は、各地元の中学、高校の先生方をはじめ一般の人々から熱心な協力を得た。

○十月四日 漢文学の田野教授の指導で、国語科学生全員は、京都五山の一つである東福寺を訪ね、「五山文学と東福寺」について福田俊翁住職から講話を拝聴した。

○十月十八日、関西に講演旅行中の東京都立大学の平山輝男教授をお招きして講演会開催。「日本語音韻論」についてお話ししていた。

○十一月三日 学園祭に国語科一年は、垣田助教の指導で、国語展を行った。

○十一月二十二、三、四日 夏に実施した佐方郡方言調査の徹底を期するため、連休を利用して再度方言採集旅行を実施した。指導は鎌田講師、学生三名。