

生田春月編『泰西名詩名訳集』について(1)

——その歴史的意義と問題点——

佐野晴夫

わが国の近代の詩形式は、すでに讚美歌の翻訳と小学校唱歌によって先取されていたとしても、明治15年の『新体詩抄』とともに、明確な芸術的自覚をもって始まったと言ってよい。明治22年から25年間東京帝国大学教授であったカール・フローレンツ博士(1865—1939)は著書『日本文学史』の中で、『新体詩抄』の著者達の同僚として、かつて身近で仄聞した事実を次のように記述している。「その間に逝去した外山正一教授(1848—1900)と矢田部良吉教授(1851—1899)は、すでに1880年には、古風な詩歌が打破されなければならず、また日本の詩人が西洋の文学を手本として学ぶべきだ、と言及した。転換するためには、内容と形式とに従って、ヨーロッパの(彼等の場合、イギリスの)詩をできるだけ忠実に翻訳することが必要だ、と彼等は看做した。そして『東洋学芸雑誌』の中で、試作と手本を公表した。1882年7月に、外山教授と矢田部教授、および井上哲次郎教授(1855年生まれ)は仮綴の冊子、新体詩抄》Auswahl von Shintaishi 《を14篇の訳詩と5篇の創作詩、および彼等の見解と意図を説明するいくつかの序言を添えて刊行した。⁽¹⁾創作詩よりも西詩が多いことを強調すれば、訳詩抄と言えなくもない。このように最初の近代詩が西洋の詩に関心を持ち、学び、倣ったことで示されるごとく、直接に外国語の読めない詩人でさえも、わが国では、翻訳を通じて外国文学に刺激をうけたり、受容して来た。

そのような土壌のもとであれば、外国語のできる邦人の詩集には、創作詩に訳詩を加えたものが少なくない。土井晩翠の『曉鐘』(明34・5、有千閣、佐藤書店共同)の附録としてユウゴオの詩3篇が添えられているのを皮切りに、⁽²⁾蒲

原有明の『春鳥集』(明 38・7, 本郷書院)にヴェルレエヌの訳詩 3 篇が、そして『有明集』(明 41・1, 易風社)にはロセッチ, オマアカイアム, ブレエクの訳詩 4 篇が、入江雅次郎の『ふる郷集』(明 38・12, 文学同志会)にテニスン, ミルトン, キャンベルの訳詩 4 篇が、高浜長江の『煉獄へ』(明 42・6, 古今堂書店)でマラルメ, Ch.ロゼッチ, ヴェルレーヌの訳詩 4 篇が、柳沢健の『果樹園』(大 3.12, 東雲堂)ではランボオの「酔ひどれ舟」が、柳沢健・熊田精華・北村初雄合著『海港』(大 7.11, 文武堂)では柳沢訳のポオル・フォオルの詩 10 篇と序文が付してある。生田春月の第 1 詩集『靈魂の秋』(大 6.12, 新潮社)の中には、英語でセナクールの 4 行詩とツルゲネフの 5 行詩, および独語でハイネの 4 行詩とプラアテンの 4 行詩やヘルデルリンの 2 行詩が挿入されているばかりでなく、巻末に「外国語より」と題して、ニイチエの「秋」「旅人」「断片」, ヴェルレエヌの「カスパアル・ハウゼル」, トルストイの「無題」, ヤコボウスキの「碑銘」, レエナウの「おねがい」, レオパルヂの「詩集より」, ハイネの「疑問」, 「ペテフィより」といった訳詩 10 篇が収録されている。同様に、第 2 詩集『感傷の春』(大 7.10, 新潮社)でも 3 行のミルトンの言葉と高青邱の詩句のほかに、「外国語より」(1913—1917 年)と題して、ニイチエの「氷山のほとり」で「孤独」, ヘルデルリンの「昔と今と」, ワイルドの「キイツの墓」, Ch.ロゼッティの「若しも」「ねがひ」「悪夢」, ノヴリスより(「聖歌」), グスタアヴォ・アドルフ・ベッケルより, (「小曲」), ハイネの「安息を喘ぎ求めて」, アイヘンドルフの「郷愁」, ハンス・ベトゲの「郷愁の歌」, ヤアコプ・ユリウス・ダキットの「道ばたで」, リカルダ・フッフの「少女の夢」といった 14 篇が収録されている。しかし、これらの詩集を「詩抄」とか、「訳詩集」とか呼びうるであろうか。それらの詩集の意図は「新体詩抄」のそれとは別のところがあり、構成の上でも、訳詩は付随的なものにすぎず、量的にも主要な部分を占めるわけではなく、そのまま「詩抄」とも、「訳詩集」とも誇称することはできない。他方、また「新体詩抄」の本来の目標が新詩の創設にあたる以上は、新体詩がわずか 5 篇であっても、フローレンツ博士の訳語のごとく《Ausahl von Shintaishi》であり、またフランスの日本文学研究者ジョルジュ・ボノオ博士が著書『現代日本文学史(1868—1938)』で、「新体詩へ市民権を与えた最初のアンソロジーは新体詩抄、つまり Recueil de Shintaishi である⁽³⁾」と述べた際の訳語が有効でもある。だが、われわれが、Anthologie と言うときには、一般に、ただ単に詩を選択して集めた Gedichtauswahl や Recueil de Poème よりも広義の上位概念として使用しているのではあるまいか。

Anthos (花, 修辞, 発疹, とくに顔のふきで物)に語源をもつAnthologieは、花集・花譜・詩歌選・詩文選とならんで詞華集と明治初期に翻訳されたが、言い得て妙味のある訳語である。歴史的にさかのぼれば、アンソロジーという語は、10世紀に編纂された15巻からなる古代ギリシヤの箴言集を指した。箴言、警句の引用ばかりでなく、散文体の語録を指すこともあり、従って、生田春月が編んだ『三宅雪嶺修養語録』(大4. 11, 新潮社)のようなものでさえ、アンソロジーと呼んでよい。しかも、多くの場合、教材としてのChrestomatie(名文集)と異なる。また次に、精選された詞華集のうちで、のこっている最古のものは„Anthologia Palatina“で、古典古代の抒情詩を知るうえで貴重なものである。この詩歌選は、アフリカのヴァンダルの宮廷で532年から534年にかけてうまれた歌謡が、後年になってから編纂されたもので、中世ラテン語の文学へ著しい影響を及ぼした。また近代の西洋文学にあらわれた多くのアンソロジーをしらべてみるならば、一方で、編者の文学的趣向が反映されて、具体的な統一性をとり、そして他方で、編者の個性や美的信条をこえて、普遍性をとり、時代の記念碑的な意義を帯びている。それだけに、当然のことながら、本邦において新体詩とともに翻訳詩が読まれはじめてから38年も経た大正中期に編まれた生田春月の『泰西名詩名訳集』でも、いかにして誰によって、いつ西詩が翻訳され、受容されていったのかという歴史的意味を、その訳詩の精華の味読する過程で、教示してくれる。

詩人、生田春月(明25. 3—昭5. 5)は、前記の2冊の創作詩集によって、大正詩壇に確固たる地歩をきづくとともに、明治から大正へと元号がかわる年に、1年余り神田の夜学で学習した独語とほとんど自修によって習得した英語とによって、欧米の小説や詩の翻訳をはじめた。大正6年6月にツルゲーネフの『散文詩』(新潮社)を独語の重訳で刊行し、また大正12年1月に『ロングフェロウ詩集』(越山堂)と大正13年3月に『バーンス詩集』(聚英閣)という英米文学からの家集形式のアンソロジーを刊行しているが、それに先だち、大正8年の2月10日には、新潮社の泰西名詩選集として第1編『ハイネ詩集』を、同年5月23日には第3編『ゲーテ詩集』を刊行している。またその間の4月には越山堂より『泰西詩名訳集』を出版した。

このアンソロジーは、同様に彼が編んだ『日本近代名詩集』(大8. 3, 越山堂)の姉妹篇として、「泰西の名詩を古今に亘つて普ねく蒐集して、一冊子を以て西詩の真髓を悟入せしめるやうな詞華集を編して頂けないか」⁽⁴⁾という書肆からの要請から生まれたものである。『日本近代名詩集』では、明治・大正詩壇60名

の代表詩人の作品を収集し、詩の変遷と作風の真髓を感得さすに足るものを編めばよく、困難はさほど伴わなかったけれども、西詩の場合には、いささか事情が異なった。一個の好学者、一個の詩人、一個の読詩家として、その有益な事業に賛同し、自ら上下二千載の泰西の名作をことごとく翻訳してみたいと願っても、それには尠大な時間と努力が不可欠であり、また英語や独語の重訳で試みても、その努力を徒勞に帰す危険を孕んでいるのではないか、という疑惑が生じた。そこで得策だと思いついたのが、過去10年間にあらわれた諸名家の訳詩のうち、模範的な名訳を収集するというのであった。

そこで春月の詞華集以前にあらわれた訳詩集を顧みれば、76種にものぼり、その中には多数の詩人の作物を擁した詞華集が35種も含まれている。そのような詞華集には、書名の前に(A)の印を付しておくことにする。

発行年月	書目	訳者・編者	出版社
①明15. 8	新体詩抄	外山正一・矢田部良吉・井上哲次郎	丸善
②明22. 8	(A)於母影 (国民之友附録)	S S S	
3明25. 7	(A)水沫集	森鷗外	春陽堂
4明26. 8	(A)英国七大家詩文集訳注	香取春介	鶴声社
⑤明26. 1～3	(A)欧米名家詩集 (3巻)	十和田建樹	博文館
⑥明30. 7	(A)愛吟	内村鑑三	警醒社
⑦明34. 11	ハイネの詩	尾上柴舟	新声社
⑧明35. 3	(A)英米詩歌集	山懸五十雄	内外出版協会
⑨明35. 8	(A)西詩余韻	三浦白水郎	尚文館
10明36. 3	(A)舶来すみれ	(坪内逍遙序) 今村良治	美音社
11明36. 10	寒村行 (ゴールドスミス)	天野淡翠・久保天髓	鐘美堂
12明37. 6	(A)独逸詩粹紛紅集	秋本蘆風	日高有倫堂
13明37. 11	(A)英米名家詩抄第一集薄もみじ	小野竹三	内外出版協会
⑭明38. 2	海賊 (パイロン)	木村鷹太郎	尚友館
15明38. 6	(A)英米名家詩抄第二集三人の歌女	若月保治	内外出版協会
16明38. 6	(A)金帆	尾上八郎	本郷書院
17明38. 6	ゲーテの詩	橋本青雨	新潮社
18明38. 6	失樂園 (ミルトン)	内村達三郎	有楽社
19明38. 6	テニソンの詩	入江雅次郎	文学同志会
⑳明38. 7	ウォルツラスの詩	浦瀬白雨	隆文堂

⑳明38. 10	テニソンの詩	片山天弦	隆文堂
㉑明38. 10	キーツの詩	田山花袋	隆文堂
23明38. 10	(A)西吟新訳	小原無弦	本郷書院
<24>明38. 10	(A)海潮音	上田敏	本郷書院
㉒明38. 10	ロセッチの詩	小原無弦	昌平堂
26明38. 10	(A)西詩愛吟集	小原無弦	岡村書店
㉓明38. 12	ユーゴーの詩	小原無弦	本郷書院
28明38. 12	(A)野葡萄	秋元喜久雄	日高有倫堂
㉔明39. 1	シルレル詩集	秋元喜久雄	東亜書房
㉕明39. 1	シエレーの詩	小原要逸	日高有倫堂
31明39. 2	(A)英米名家詩抄第三集虹のかけ	小原要逸	内外出版協会
32明39. 2	バーンスの詩	小原要逸	日高有倫堂
33明39. 3	(A)花の詩	小原無弦	本郷書院
34明39. 4	(A)海の詩	小原無弦	文陽堂
35明39. 9	(A)英詩の葉	浦口文治	英学新報社
㉖明39. 10	(A)西詩の薫	西村真次	参文舎
37明40. 3	マゼッパ (バイロン)	木村鷹太郎	真善美協会
㉗明40. 6	鴛鴦曲 (ゲーテ)	秋元蘆風	左久良書房
39明40. 9	(A)うた日記	森鷗外	春陽堂
<40>明40. 11	バイロン詩集	児玉花外	大学館
41明41. 7	(A)英米百家詩選	宮森森太郎	三省堂
42明43. 3	ツルゲーネフ散文詩	草野柴二	新潮社
43明43. 8	アムールスキー詩集	太田覚眠記・中村星湖編発行	
44明43. 11	セニリア (ツルゲーネフ)	仲田勝之助	春陽堂
45明43. 12	(A)健全なる詩歌	高橋龍雄	啓成社
<46>大1. 12	(A)近代詩華集	小林愛雄	春陽堂
<47>大2. 4	(A)珊瑚集	永井荷風	稲山書店
<48>大3. 3	ルバイヤット	片野脱牛	開文館
<49>大3. 11	(A)リラの花	与謝野寛	東雲堂
50大4. 2	ウオーズウオーズ詩集	畔上賢造	聖書研究社
<51>大4. 3	ギタンヂヤリ (タゴール)	増野三良	東雲堂
52大4. 3	伽陀の捧物 (タゴール)	三浦閑造	自家発行
53大4. 5	新月 (タゴール)	増野三良	東雲堂

54大4.5	(A)薔金草	竹友藻風	梁江堂
55大4.5	タゴールの詩と文	花園緑人	ジャパントイムス
56大4.6	タゴールの歌	齊木仙酔	学生号出版所 岡崎屋書店
57大4.7	ウパニシャッド (印度聖歌)	赤沼智善	無我山房
<58>大4.9	ヴェルレーヌ詩抄	川路柳虹	白日社
<59>大4.9	(A)沙羅の木	森鷗外	阿蘭陀書房
<60>大4.10	園丁 (タゴール)	増野三良	白日社
61大4.11	聖パウロ (F.W.H.マイヤース)	齊藤勇	丁未出版社
⑥大5.3	民主主義の方へ (カアペンタア)	富田碎花	天弦堂
<63>大5.4	(A)現代万葉集	小林愛雄	愛音会出版部
64大5.6	(A)近代英詩選	平田禿木	阿蘭陀書房
65大5.7	(A)英詩藻塩草	南日恒太郎	北星社
<67>大6.2	(A)現代英語抄	山宮充	有朋館
66大5.12	コーマス (ミルトン)	菱沼平治	丁未出版社
<68>大6.2	ダンテ新生	中山昌樹	洛陽堂
69大6.5	神曲・浄火篇 (ダンテ)	山川丙三郎	警醒社
<70>大6.6	散文詩 (ツルゲエネフ)	生田春月	新潮社
71大6.12	カンタベリ物語 (チョウサア)	金子健二	東亜堂
<72>大7.4	(A)昨日の花	堀口大学	榎山書店
⑦大7.4	バイロン傑作集	木村鷹太郎	あきらめ倶楽部
⑧大7.7	ダンテ神曲	上田敏	修文館
75大7.9	(A)近代詩歌集	小林愛雄・佐武林蔵	估堂書肆
<76>大8.2	ハイネ詩集	生田春月	新潮社
77大8.4	(A)泰西名詩名訳集	生田春月	越山堂

編者春月は、幾多の訳詩者の功績を考察するとき、彼等の努力がさほどに評価されていない事実を認識するにつけて、彼の詩華集の巻末で、訳詩の歴史をスケッチする機会を得たことをよろこび、また「現行名詩集書目」を挙げている。そこに挙げられた訳詩にたいしては、上の表では○印をつけておいた。さらに編者は絶版をのぞき、当時入手できる主要図書に対しては、あらためて解説を加えているので、上表に<>印を記しておいた。特記されていながら、上表に欠けているものに片山伸『近代英詩評釈』、秋元蘆風『独逸詩歌講話』、そして翌月刊行予定の自著『ゲエテ詩集』がある。これら特記されたものの大部分は大正時代に入ってからのものであり、これらから春月の『泰西名詩名訳集』

へ引用されたものが多いが、それは一半にすぎず、残りの一半は、文芸雑誌で活躍した春月にふさわしく、『帝国文学』『明星』『白樺』等からの収獲物である。

前表を見ると、春月が生まれた前後より欧米の訳詩が発表され始めたが、英詩が中心であった。西詩翻訳が盛んとなったのは、春月の父親が酒造と投機に失敗して、一家あげて南朝鮮へ移住し、春月が鎮海湾要塞の給仕として働きながらも、「ハガキ文学」等に投稿を始めた明治 38 年から 39 年にかけてのことである。英詩を小原無絃（要逸）が、独逸詩を秋本蘆風（喜久雄）が分担し、仏蘭西詩を多数紹介した上田敏において西詩翻訳は最盛期を迎えた。

ところで、これほど多数の詩歌選の翻訳がありながらも、春月のアンソロジーほど沢山の国の、多数の詩人の、彪大な詩篇を収集し、なおかつ各詩人の経歴と業績を手際よく簡潔にまとめたものは、従来見あたらない。春月は『泰西名詩名訳集』の序言で、詩篇の総数を約 370 余篇だと述べているが、これは誤りで、正確には 358 篇である。恐らく編纂の整理過程で十余篇を削除するか、数え間違いをしたのであろう。さらに、しかも、春月は、今日でこそ当たり前になってしまっているが、本邦で始めて、言語圏別に、そして国別に配列することを考慮した。

春月は彼の詞華集の表題に「泰西」という語を使用しているが、厳密に言えば、これも誤りを犯していることになる。「泰」は大・太に通じ、「太西」は西の果てを意味し、明治の文人が頻繁に使用したこの地域名称は、一般に、アジアを含まぬものと理解されていた。それにもかかわらず、この表題のもとで猶太に伝えられる旧約聖書中の詩篇、波斯の教訓的思想詩、印度の古代や近代の抒情詩を採用したのは、春月の思想遍歴のあかしであるとともに、大正期に入った途端に顕著となったオリент詩の英語版からの反訳の隆盛の所産であり、またノーベル賞をうけたタゴールの来朝を機会に高まった東洋への関心の反映でもある。

国別では、独逸詩が最も多く 98 篇（32 名の詩人と読人不知）である。次いで英吉利詩 78 篇（29 名の詩人）、仏蘭西詩 72 篇（21 名の詩人と読人不知）、露西亜詩 18 篇（8 名の詩人と読人不知）、亜米利加詩 18 篇（6 名の詩人）、白耳義詩 15 篇（4 名の詩人）、伊太利詩 12 篇（6 名の詩人と読人不知）、希臘詩 11 篇（6 名の詩人と読人不知）、埃太利詩 10 篇（6 名の詩人）、印度詩 6 篇（3 名の詩人）、匈牙利詩 4 篇（1 名の詩人）、諾威詩 3 篇（2 人の詩人）、瑞典詩 2 篇（2 名の詩人）、西班牙詩 2 篇（2 名の詩人）、波斯詩 2 篇（1 名）、丁抹詩 1 篇（1 名の詩人）、プロヴンス詩 1 篇（1 名の詩人）、そして旧約聖書のダビデ、ソロモン〈エ

レミヤから引用された猶太の詩句5篇から成っている。春月が「読人不知」と称しているものには、民謡や俚謡において作者が民草で、作者が不祥の場合と、訳者がわかっている、出典個所や原作者が不明の場合とがある。これらを編者は英語圏、仏蘭西語圏、独逸語圏、ラテン語圏、スラブ語圏、北欧語圏、西アジア圏へと並べる一方で、さらに時代順に、しかも古代ギリシヤから晩近の未来派、立体派、イマジスト達にいたるまで、詩人総数134名と作者不祥の作品を配置している。

このように画期的な詞華集を、同時代の人達はどのように迎え入れたのであろうか。例えば、ゲルマニストの富士川英郎は昭和54年4月の『学鏡』の「生田春月編『泰西名詩名訳集』」において、次のように回想している。「いつぞや河盛好蔵さんがこの詞華集をむかし愛読したと書いておられたが、河盛さんあたりから、下つては私などに至る世代の多くのものにとって、おそらくこの詞華集はいろいろなつかしい思い出のある詩集だろう。⁶⁾」大正13年、中学4年生であった富士川少年は、兄の蔵書の中に、この袖珍本を見つけ、並はずれた感激の念をいだきつつ、未見の詩世界へ導びかれるままに、東西古今の名品をむさぼり読んでいる。上下2段の紙面には、詩形式についても、文語の定式ソネットから口語自由詩まで、韻文の牧歌から散文詩まで、劇中の挿入歌から小説中の口誦歌まで、また主題についても、日本の詩歌に欠けていた灼熱、真率、雄偉、宏壯、深邃、憂愁等を内蔵する恋愛詩から諷刺詩まで、物語詩から思想詩まで、びっしり収め、詞華集として立体感を与えるように編輯している。この点、のちに春月自身の訳詩で構成し、彼の文学的趣向に忠実な別種の西詩のアンソロジー『私の花環』(大9.9, 新潮社)や『純愛詩集』(大12.5, 一元社)、さらには晩年に多数の翻訳家達と共編した『近代詩人集』(昭5.5, 「世界文学全集37」新潮社)とは、ずいぶん趣を異にしている。

春月の誕生の2年後に編まれ、泰西詩の詞華集として統一形態をとるものに、大和田建樹編『欧米名家詩集』がある。その自叙の中で、彼は「西洋の菫を我邦に移して香を移して香を失ふためしもあるべし⁶⁾」と、疑懼の念をもらしている。わが国の文学の園へ「西洋の菫」を植えかえようとする彼の試行は、彼の願望に反して、冗漫で平俗な表現のため、芳香を失なわせたという譏りを免れない。西洋産の花を移植する庭師としての技能は、大和田建樹の場合、見劣り、英米独の作品104篇の精華を色あせらせ、その密糖を稀薄なものへかえてしまっている。

この『名家詩集』に5年ほど先だって、西詩の単なる訳文ではなく、外国の

異質で清新な美を同化し、その異国種であることを超えて、鑑賞にたえるものへ高めるようにという要請のもとに、森鷗外を中心に、新声者の同人、落合直文、市村瓊次郎、井上通泰、小金井喜美子は訳業に励んだ。それが訳詩集『於母影』に結晶し、独英の詩の邦訳にとどまらず、千年以上もなじんできた漢詩形式へ移されたりした17篇は、後年ふたたび『水沫集』へ収録された。ところが、ここに重大な問題がある。春月は『水沫集』に収められた詩をすべて森鷗外の労作と即断していることである。

森鷗外は Maximilian Bern の詞華集„Deutsche Lyrik seit Goethes Tode.“のほかにも、6巻本の„Heinrich Heines Werke. Hrsg. v. H. Laube, Wien 1844.“をはじめ、各詩人の家集にもとずき、シェイクスピアとバイロンも独訳書によって、詩篇の大意をとり、自ら訳出に工夫するものもあれば、協力者に大意を告げて、翻訳を託すものもあった。鷗外の妹、小金井喜美子は、のちに次のように回顧している。「其頃西洋の詩を訳して『国民の友』へ寄せることになって、お兄様が文字と意味とをいって、それぞれお頼みになります。中には、意味だけをいって、お自由にと仰しゃるのもありました、名のある方にまじって、私のような者が片隅に首をかしげていた様子を思いますと、いくら昔のことも背に汗が流れます。⁽⁷⁾」小金井喜美子自身も、誰がどの作品を訳したか正確には記憶してない。数回にわたる彼女の発言でも、『新小説』（臨時増刊、20年第9巻）に載った市村器堂の談話でも、正確をきすことができぬ。諸説があるとはいえ、10音を重ねて深い余韻を醸成する「ミニヨンの歌」を森鷗外が、8・7調の憂愁を映す「あしの曲」を小金井喜美子が、7・5調の名品「花薔薇」を井上通泰が訳したなどと推定してよいものがある。

それはともかく、春月は自らの詞華集の中へ、『於母影』よりシェイクスピア「オフィリヤの歌」、バイロン「マンフレット」の一節、ゲエテ「ミニヨンの歌」、ハイネ「あまおとめ」、ゲロック「花薔薇」、レナウ「あしの曲」の一節といった6篇を採っている。森鷗外は日露戦争で出陣した折、モーゼン、レナウ、プラアテン、フライリクラート、プライプトロイ、メリケ、ツィール、リリエンクロオン、シュトロートマンたちの戦いを題材に選んだ独逸詩を9篇訳して、「うた日記」へ収めている。だが、春月はその題材を退け、一篇も採用しない。これに対して、「沙羅の木」からはデエメル「静物」「上からの声」、クラブント「前口上」「神のへど」「川は静かに流れ行く」といった口語訳のみを5篇を採用している。また『ファウスト』（大2.1～3、富山房）の内部から「マルガレエテの歌」と「ツウレの歌」とを、『山彦』からプラアテンの「人生」を、『即興

詩人」の「神曲、吾友なる貴公子」の章からダンテの「地獄の関に刻める銘」を、そして『ぬけうり』からレルモンツフの「少女の歌へる歌」を摘出している。ところが春月が森鷗外の作品として収録している作品で3篇だけ、即ち、ゲエテの「弾弦者の詩」、シルレルの「メツシナの花嫁」の末関、ハイネの「分身」が『鷗外全集』（全18巻、大12.2、国民図書会社刊。全35巻、昭11.6、岩波書店）に欠落していた。この事実を、春月の詞華集の愛読者であった富士川英郎が指摘したこともあって、新しい岩波書店刊の「鷗外全集第19巻」（昭48.5）の後記で、春月の『泰西名詩名訳集』に言及し、出典の確認できなかった2篇は春月の詞華集に掲げてあるまま転載するとともに、雑誌『芸文』巻第2（明35.8.11）の巻頭に、「分身」がクライゲルの「受戒」と一諸にセピア色で印刷してあると記している。「分身」の訳詩者が無署名で、また目次でも「無名氏」としてあるけれども、鷗外と交際があった長江に、春月が師事しているので、その長江あたりから、春月は多分聞き知ったのであろう。さらに春月の詞華集中で「読者不知」と扱われている「短篇小説より」は、調べるならば、ヴツセルマンの『黄金杯』の客人の歌謡から引用したものである。同様に読者不知の「エネチヤの俚謡」と「アルパノのはやりうた」はアンデルセンの『即興詩人』より引用したものである。前者は、水の都へむかう船上で一少年が歌ったエネチヤの俚謡の大意が、小説中ではただ単に平板に添えられているにすぎないが、春月はこの音数律にしばられていない歌詞を全く恣意的に詩行にわけ、歌謡らしく見せているのである。また後者は、ことさらこのような表題があらかじめ付けられているわけではなく、「花祭」の章で「流行の小歌」と記されているにすぎない。

さて、森鷗外は、結婚直後は根岸最寄の上野御隠殿下の線路わきの家に住んでいたが、まもなく池の端の花園町の赤松家別邸に移り、ここで『於母影』が生まれた。それから太田の原で仮住いをしたあと、明治25年にやっと団子坂に定住することになった。その16年後に春月は千駄木林町193番地の生田長江宅の玄関子となり、観潮楼を同門の佐藤春夫とのぞきこんだり、馬に乗り出勤する陸軍医務局長を間近から見送ったりしている。ハルトマン美学を信奉し、ヨーロッパのロマン主義の小説等を翻訳紹介する森鷗外にたいして、春月は並々ならぬ敬愛の念をいだいている。森鷗外の肝いりで明治42年より発行された『スバル』に春月もニイチェの訳詩「秋」や明星風の短歌を幾度か寄稿する一方で、外国文学の消息を報せる「椋鳥通信」で大いに刺激を受けていた。

そして注目すべきことに、春月に口語の訳詩があらわれてくるのは、森鷗外

の「沙羅の木」の刊行以後のことであり、たとえ口語詩が詩壇の趨勢であったことを認めたくえでも、なおかつ、春月の口語訳への移行が、森鷗外の翻訳方法に倣ったと類推できる。両者のデエメル訳を見くらべてみよう。

上からの声

労働者（第1聯）

不思議な印が新に神の手から受けたいなら、
働け。

俺らはベットもある、子供もある、子供もある、なあ女房！

不思議なしに昔の神に似たいなら、

俺らは仕事もある、しかも二人分、

活きよ。

太陽にも、雨にも、風にも事欠かぬ、

神らしいものが少しも欲しくないなら、

俺らに欠けているものは、ほんの一寸したものだ、

やけになれ。

ただ時間だけよ。

（森鷗外訳）

（『世界文学全集 37』生田春月訳）

原作の作者が同一であることを考慮に入れても、なお2人の訳者は情諸的に移入する過剰の贅語は極力さけて、現代語で、物足りなさを覚えるほど、自由で平静なりズムに心がけている点で類似する。訳詩集を盛んに発表する大正8年頃になると、創作詩でも雅語や古語をちりばめる典雅優麗な作品をしりぞけ、「わかる詩」を標榜し、あまりにも専門的修辭家となって技巧にはしる詩人達の対極に立つようになった。だから富士川英郎が他の翻訳者にくらべてみて、「平凡でなんの変哲もないような春月訳の方が却って親しみ易く、⁽⁹⁾原詩に近く美点だと述べる時、それは的を射った評言である。しかしながら、口語自由律の現代語訳に至るまでには、春月にも前段階がある。

春月の訳詩で、最初に活字になったのは、明治41年12月の『新声』に掲載された英詩、クリスティナ・ロセッティの「若しも」である。

若しもかの君、今日この日、この日をここに
来ますなら、いかにたのしき今日ならむ、
さはさりながら、かの君はいま離りつれ、
わが身より、海をへだててわが身より。

われにひとりの姉妹と忠実なる狩猟の

犬と、また、人になざぎし鳩とあり
さらにひとつ持ちたりき、老てはひとつ。
今やなし、わがめぐしびと、めぐしびと。

ああかけりゆく、かけりゆく、かけりゆく鳥、
いまわれの病みて死ぬべきありさまを
かの君に告げよ、あたたかき西のはてなる
ふるさとへたちかへりゆく途すがら。

このつかれたる人の世はいともつめたし
われここにさひしくひとり残りぬて
老いゆく待つかなしきにいかに堪へむ。
むしろ今、今死に遠くゆかばやな。

ここでは、平明であるが、いくぶん古風な雅趣をかもす語法と音数律を使用

している。しかも、ありふれた7・5調や5・7調とは異なるリズムで、7・5・7調と5・7・5調を隔行において、1行19音と17音を交代に現出さす交錯体を使用することによって、詩趣を豊かにしている。これはすでに上田敏の『海潮音』に収められているエレディアの「出征」で見つけ出された一工夫である。また上田敏ほどに雅語の偏重は見られなくても、清新さを目指して、漢語に訓読みの意味を伝え、漢字が注釈で、ふり仮名が本文であるといった趣向は、上田敏によって拓かれた訳風で、16歳の春月少年は、それを踏襲していたのである。そのように上田敏に傾倒していた思い出は、『泰西名詩名訳集』で採用した詩篇の数でも示される。

大正8年までに訳し終えていたものに、詞華集としての形姿を整えるために、不足の部分を補おうと新しく訳出したものをふくめて、春月訳の作品が64篇に達するのはやむを得ぬとしても、最も多数採用したのは上田敏の32篇である。次いで小林愛雄24篇、森鷗外22篇、永井荷風16篇、堀口大学15篇、芽野蕭々11篇、与謝野寛10篇、秋元蘆風8篇、山宮允8篇、蒲原有明7篇、中村祥一6篇、松浦一5篇、畔上賢造5篇といった訳者の顔ぶれが人目をひく。そして採用された詩篇の数、また訳者と原詩の作者との組み合わせといった事柄さえも、日本の翻訳史の上で、ゆゆしき意義を帯びるように思われる。

まず春月編の詞華集の訳者総数は、失名氏をのぞいて、71名である。それらの人達を分類してみるならば、春月が敬愛してやまない訳業の先駆者群、春月を詩人として文壇へ送り出してくれた恩人群、訳詩にも精進した先輩詩人群、春月と交流のあった学匠詩人群、また——世の文学史家が時代区分を試みている際に利用しているごとく、詩人の拠りどころにしている文芸雑誌によって——「帝国文学」・「明星」・「すばる」の詩人群、「早稲田文学」の詩人群、「三田文学」の詩人群、さらには比較的無名のままに終った新進の翻訳者群といったものへわけることが可能である。言うまでもなく、それらを截然と区別することができなくても、まず春月が私淑し、師表とした人達から見てみよう。

やはり、最初に、上田敏(明7—大5)の名前が呼びおこされる。彼は第一高等中学校生徒のとき、平田秃木を通じて『文学界』の同人となり、また東京帝国大学英文科の学生のとき、『帝国文学』の創設に参画している。明治29年(1896)にヴェルレエヌが没した直後、「ポオル・ヴルレエン逝く」の一文を皮切りに『帝国文学』で、英仏文学をはじめとする泰西文学の新声を紹介する評論や訳詩を手がけた。大学卒業後、東京高等師範学校に勤務し、明治36年4月には、ラフカディオ・ハーンが辞任したあと、アーサー・ロイドや夏目漱石と

ともに東京帝大英文科の講師となった。彼が編纂した“The Victorian Lyre”をテキストにして、ロセッティやスキンバアンの詩、またオマア・カイヤムのルバイヤットなどをとりあげている。「細心精緻」の学風と作品を味わい尽して妙味を抜き出す「幽趣微韻」の文学を彼は説いた。

春月の恩師、明道尋常小学校訓導、由良孝(明 13.3—明 45.6) が国学院で講習をうけるために上京した折には、東京新詩社の歌会にも出席する文学愛好家であったことから、春月は幼くして「明星」派のロマンティズムにふれていた。家業の破産後、再起を期した父親に従い、故郷米子の北西に位置する大根島へ渡りながらも、酒造の企てが座折し、12歳の春月少年がひたすら文芸雑誌を耽読することで、気をまぎらわせていた頃、つまり、明治37年1月に、『明星』で、上田敏はヴルハアレンの詩“Parabole(比喩)”を「鷺の歌」と題して、しかも「象徴詩」と附記して発表した。さらに同年6月、同誌に、「象徴詩」の表題のもとで、マラルメの言葉を載せ、あわせてヴルレエヌ「落葉」、ロオデンバッハ「黄昏」など7篇を発表した。ひきつづき、Ludwig Jacobowskiの“Neue Lieder der besten neuern Dichter fürs Volk”, H.E.Bertonの“Specimens of Modern French Vers. ”, Ad.van Bever et Paul L’eautaudの“Poètes d’aujourd’hui”といったテキストを使用して、『明星』に「海潮音」(7月)、「光明道」(8月)、「白瑛瑯」(9月)等の総題のもとに、仏蘭西の高踏派や象徴派の訳詩が、破格の4号活字で連載された。『明星』や『白百合』に発表した訳詩が結集して、38年10月の訳詩集『海潮音』となり、いやがうえにも、彼の文名を高めた。『泰西名詞名訳集』で語っている言葉、「詩壇に影響を及ぼせる此書の如きは稀れであらう。今から見ればややかたぐるしい点もないではないが、修辭家としての上田博士の絶倫の腕は驚嘆に値するものがある⁽¹⁰⁾」は、春月の素直な実感である。森鷗外のような豊かな広がりや夏目漱石のような主観的深まりはないけれど、文語調のリズムで可能なかぎりの形態で深り尽した上田敏の『海潮音』から、春月はシェイクスピア「花くらべ」(初出「白百合」明38.2)、ブラウニング「春の朝」(初出「万年草」明35.12, 逸名氏の筆名で)、ダンテ・ガブリエル・ロセッティ「春の貢」(初出「心の花」明37.1)、ボオドレエル「臍」、ヴェルレエヌ「よくみるゆめ」(初出「明星」明38.7)、「落葉」(同前, 明38.6)、ヴェルハアレン「鷺の歌」(同前, 明37.1)、ロオデンバッハ「黄昏」(同前, 明38.6)、オオバネル「故国」(同前, 明38.4)、キルヘルム・アレント「わすれなぐさ」(同前, 明38.8)、オイケン・クロアサン「秋」(「万年草」明36.4)、パウル・バルシュ「春」、カアル・ブッセ「山のあなた」(万年草)明36.4)、ア

ルトウロ・グラアフ「解悟」、ダンヌンチオ「^{もののね}声曲」の16篇を選び出している。また『牧羊神』に収録されているポオル・フォオル「わかれ」、メエテルリンク「祈禱」「温室」は、訳詩集『牧羊神』（金尾文淵堂）そのものの刊行が、春月の詞華集の出版された翌年10月であることから、「わかれ」が初出雑誌『芸文』（明44.1）の「別離」の改題で採られ、「祈禱」が『スバル』（明42.2）から、「温室」が『明星』（明41.1）から直接引用されていることがわかる。このほかにミルトン「リシダス」、マラルメ「ソネット」「白鳥」（『三田文学』大4.12）、ミュツス「春夜」（『明星』明39.4）、ルミ・ド・グウルモン「雪」「髪の毛」（『詩と散文・創刊号』大2.1）、プラアテン「伊太利」「レオナルド・ダ・キンチ」（『日本美術』明38.5）、ダンテ「小曲」（『芸苑』明40.3）、アラルコン「黒瞳」よりの一節（『明星』明34.1）、サッフオ「夕づつの清光を歌ひて」、カアリダアサ「絹の旗」も収録している。

ところで、Maurice Maeterlinck の“Serre D'ennui”の第一聯の2種類に訳された詩句を見くらべてほしい。

わがおもひ、	胸にある青き愁よ、
さらによき幻はあれど、	さいはひを求めてやまず、
つかれたる青い夢路に、	よよと泣く月の光に
月影のよよと泣き入る。	夢青く力無けれど。

全く別人が、別の詩趣から訳したようであるが、いずれも上田敏訳である。前者は、最初『明星』に載ったものを『泰西名詩名訳集』に収められたものであり、後者は後年改訳され『牧羊神』に載ったものである。同じ5.7調であっても、前者は流麗で、透明度の高い言語で可視的に調和のとりた美をめざすのにたいして、後者は原詩の韻律をくみとりながら、情趣のシンタクスに忠実に、柔軟な表現で、平明な具象性へ近づけようとしていることがわかる。この詩に関して、春月は初心者にたいし、『新しき詩の作り方』（大7.9、新潮社）の中で、次のような解説を試みている。「私の心は青い月影を浴びて眠っている温室である、その中には煩惱といふ薔薇も咲いてをれば、様々の欲念や、思惟が茂ってゐて、青い光のもとには愁が充ちてゐるといふのが根本で、それに色々の潤色が加はってゐると解していいでせう。が、私自身でも此詩はまだ幾通りにも解釈できるのです。そこが象徴詩の象徴詩たる所以です。⁽¹¹⁾」それはともかく、春月自身が一度訳出したものは、誤訳や劣訳の場合でも改訳されることが稀れて、不満を覚えることがあるのとは対照的に、上田敏において、春月が認識しているごとく、「殊に曾って雑誌に発表させられたものと比較して、随所に

驚くべき斧鉞のあとを見ては博士の熾烈なる芸術的良心に打たれざるを得ない。(12)』

また若き時代、春月が『海潮音』を購入したのは明治末になってからであり、明治42年前後には雑誌で発見した訳詩を次々暗誦していたことがわかる。鳥取県立米子図書館に保存されている当時の彼の日記をひもとけば、明治41年11月2日にハイネの「花のめぐしごよ」を、また同月12日にクロアサンの「秋」を毛筆で記し、42年1月2日には6行詩「山のあなた」を、2日後には「もろ手ひろげて『楽欲』に／らうがはしくも走りしは」というレニエの「花冠」の第6聯から2行をペン書きで記憶の底より書きつけている。また同年1月9日にはアレント「わすれなぐさ」も平仮名で書くべき個所を漢字をあてたり、途中で書き改めたりしている事実からも、愛誦詩をそらんじ、折にふれ、書きつけたことがうかがえる。それどころか、41年11月18日の日記中に、「秋のキオロン／色青ざめ、長くうめき、／淋し疲労は／胸をいたむ」というヴェルレエヌの「落葉」を連想さす稚劣な詩が書きなぐられ、象徴詩によく使用される語句「色青ざめ」が抹消されている。また42年1月7日には発売されたばかりの『新小説』で「『クサカ』をよむ。(レオニダス・アンドレエフ——上田敏) いい短篇である。悲しい犬の運命は、鋭い印象を胸に刻んだ。到底今の馬鹿げた低級自然派の比ではない。敏氏の訳文も実にいい。然し原文で見たら、更々面白いであらう。」と記入しているごとく、詩壇への手がかりを模索している時期には、上田敏の翻訳に、詩であれ、小説であれ、すっかり魅了されている。そのように上田敏の訳詩であれば、断翰零墨のたぐいまで収集したことがあることから、大正12年1月に『上田敏詩集』(玄文社)が上梓された直後、通読した春月は、同年3月18日から22日にかけて『読売新聞』に載せた『最近の詩集の感想』の中で、編集の不手際を指摘している。「編者のことわってあるベルトランの『月かげ』の外にも、多少の遺漏があるやうに思ふ。……少なくとも、その当時の雑誌に掲載されたもので散逸したものがまだあるような気がする。私の知っている限りでも、脱漏したものに、『歌よねがふは<愛>の神さがし求めて』ではじまるダンテのカンツオオネがある。また、ミルトンの『リシダス』の訳も収められているのは大変嬉しいが、これもその一部のみ採録してあるのを遺憾に思ふ。これはたしか森鷗外博士の雑誌(誌名失念)に掲げられたもので、205行の完訳なのであるから、その冒頭と結尾とをつぎ合せて、その儘採録してゐるのは、少し不注意だと思ふ。」ここに無類の読書家春月の真骨頂がうかがえる。また詩人として成長した春月は、この頃になると、熱愛した審美家上田敏にた

いしても、時間の距離とともに、客観の距離をとることができ、「私の今の嗜好から云えば『海潮音』よりも『海潮音以後』の諸詩篇並びにその訳し振りの方を好む。ここには絢爛の美と、華麗の限りを尽した訳筆が、漸く博士の愛好の語、かの『冷艶素香』の趣きに近づき、殊に口語訳に於いてはそのくだけた振りが、自在の中に放恣に流れぬ節制をもって、今の自由詩の諸作家に、立派な範を垂れている」と述べている。

さて、生田孝治（明 15—昭 11）にたいして、その弁舌の達者なことから「長江」という筆名を与えたのは、上田敏で、明 39 年 1 月馬場孤蝶らと計って「芸苑」を再興した折のことである。上田敏は 40 年 10 月より翌年 10 月にかけて米・仏へ留学をした。彼が丁度帰国した頃、春月は同郷のよしみで生田長江の玄関番となったばかりであった。41 年の 11 月 1 日に前ぶれもなく、やがて新設の京都帝国大学の西洋文学第二講座（英文学）を担当することが内定していた上田敏が、帰国歓迎会を前に長江宅を訪問して来たことを、翌 2 日の日記に書きとめとしている。「昨日上田敏氏一寸来らる。余は少しも知らず。先生は留居。夜、精養軒へ行かる。上田敏歓迎のため、青楊会。」

この時期、生田長江も文芸評論ばかりでなく、西詩の翻訳をさまざま試みている。今日ほとんど知る人もなくなった生田長江の訳詩中から、春月は 3 篇、キリアム・ブレイク「病める薔薇」、テニソン「王女」より、およびヴェルレエヌ「牧人の時」を取りあげている。ブレイクの詩は、初出の『明星』（明 40.10）では、文学士無名氏としか記載されていないが、春月は、生田長江から作者が誰か説明を聞いたのであろう。まだヴェルレエヌの作品は、明治 41 年 11 月 4 日夜、一語一句、いくたびもの熱慮と推敲のすえ完訳されたものである。その経過が春月の日記中でスケッチされている。「夜、先生、ベルレエヌの詩を訳さる。『牧人の時』と云ふ。なかなかうまく出来た。先生の苦心、4 時間、稿を更める、4 度でやっとでき上る。」

おぼろなる地平の上に赤き月燃ゆ。

さて牧は瞬く靄に万象は夢
幻の霧に抱かる。かかる時なり、
蛙鳴く青蘆の中を戦慄ぞ行く。

水に浮く花卉の目蓋も重く、
白楊は遠きあなたに退きて

朦朧たる地平の上に赤き月燃ゆ。

さて牧は瞬く靄に万象は夢
幻の霧に巻かれぬ。かかる時なり、
蛙鳴く青蘆の中を戦慄ぞ行く。

水の花、浮く花卉の目蓋も重く、
白楊樹遠きあなたへ、遠きあなたへ、

さだかならぬ形容の直線をはた曲線をなす。
かかる時 ^{くきむら}叢をわけ迷へる月の光はらはふ。

目もはるに、一列をなし退くときよ、
漂泊の月の光は叢に入る

ふくろふはいま眼をさまし、濃く柔かき
翼もて大空の黒さが中を動くとするば
天心に見よ稲妻か、エヌスの女神の
雪白の被衣 ^{みけし}かがるきさて夜となりぬ。

ふくろふは今眼をさまし、柔かく濃き
翼打ち、かぐろの海を潜りぬ。やがて
天心に、見よ燦然と、エヌス女王の
雪白の御衣輝き、夜とはなりぬ。

生田春月編『泰西名詩名訳集』収録

『火柱』(明 41.11) 掲載

後者の訳詩が早速高浜長江と児玉花外とが主宰する文学雑誌『火柱』に寄稿されたのであるが、なぜ春月の詞華集に載る訳と相違するのであろうか。この訳詩が、後日生田長江によって改訳されて発表されたり、全集等に再収録された事実もないことを勘案すれば、恐らく11月4日に翻訳された4通りの訳稿のうち、生田長江が手渡した最終稿とは別の草稿の訳を、春月はすぐれて愛誦しうるものとして選びとったのではなかろうか。

「牧人の詩」は明治41年11月18日に活字になって戻る。春月の日記に「火柱が二部来た。一部は僕に。僕の詩、高山春鳥の名初めて現はる。まず、うれし。」とある。当時、中央文壇には2人の長江がいた。長江高浜謙三(明4—明45)も生田長江と同じ伯耆のうまれで、2度の兵役につく間に明治法律学校をおえ、官吏になったこともあるが、明治39年春に青山学院の職員に、のちに教師となっている。彼は天我の別号を持ち、春月が知己となったとき、すでに詩集『小羊』(明38.9, 警醒社)と文集『旅ごろも』(明39.4, 中庸堂)を出版しており、訳詩も手がけていた。彼は児玉花外と明治41年3月に『火柱』を創刊した。従来への投稿雑誌とは異なる純文学雑誌に、生田春月は、上京後初めて、自由詩「波の音」を発表することができ、喜んでいる。だが、喜びの理由はそれだけではなく、高山春鳥という筆名で印刷されたことも含んでいる。この筆名で活字になったものとして、「波の音」のほか、すでに挙げた最初の翻訳詩「若しも」と雑誌『新声』(明41.12)に載った評論「詩壇私議(1)」が確認できる。『火柱』は、42年5月(第2巻第5号)をもって廃刊することになるが、それにさきだち3月の同誌に、春月はクリスティナ・ロセッティの「悪夢」を創作詩2篇とともに発表しているが、春月の雅号へ戻っている。このことから、高山春鳥の雅号の使用期間は、明治41年10月末から42年1月末頃までと限定してよい。

ところで、高山春鳥という号は何に由来するのだろうか。明治41年12月15日の日誌にはさまれた非発表の檄文「文壇の通例人に与ふ(1)」の筆名も高山春鳥で、「余は高山樗牛氏と同性也。然して余も養子也。」でもって書きはじめている。また同日の記事の中でも「高山は樗牛よりとりたる也。わが崇拜者、日本文界に嘗て樗牛一人也。ああストルム・ウント・ドラックよ」と書きつけている。春鳥は、春月が詩作で一時影響をうけた蒲原有明の詩集『春鳥集』(明38.7, 本郷書院)が想起されるのであるが、上京後は、春月は蒲原有明に、むしろ並はずれた敵対心をいだきはじめていることから、該当せず、ただ単に春月の一字だけが鳥へおきかえられたと考えるのが、いちばん順当であろう。それはさておいて、生田長江ばかりでなく、春月にとっても、高山樗牛のもつ若き情熱のロマンティシズムと永遠の感傷性が、その魅力の根源であった。春月は朝鮮より帰郷する旅程を大阪に変更し、9ヵ月間滞在したあと、明41年7月1日に上京してくるのであるが、それに先だつ5月1日大阪の大目橋脇の古本屋で高山樗牛の文芸評論を購入し、また明治42年6月より4ヵ月余り帰郷しているが、米子で7月8日に『樗牛全集(全5巻)』(明37—39, 博文館・春陽堂)を入手している。しかし、敬慕してやまぬ文人は高山樗牛に加えて、森鷗外、夏目漱石、上田敏がいることから、彼等の姓の一字ずつを借用して筆名をつくり、明治41年12月15日の日記中で、「次より、高森夏上の名を以って、書くことあるべし」と決意を語っている。このことを生田長江に話すと、さすがに師匠もふざけたような無趣味のペンネームに辟易して、よせとたしなめたため、春月は一篇の作品すら、この名称で発表する機会がなく、以後、春月の筆名が常套となった。

高山樗牛(明4—明35)は、座右にハイネやケルネルの独逸語詩集をおくほど、泰西の詩を愛好していたけれども、あらたまつた訳詩集があるわけではなかった。春月が愛吟したハイネの「美しき星」が『今日の新体詩歌』の中に挿入されているごとく、他の文芸評論の中から、ホイツマンの「草の葉」よりの一節とロングフェロオの「日光と月光」を採録している。

同様に、春月は夏目漱石(慶応3—大5)の『草枕』(『新小説』明39.9)の初めから数頁目にはめこまれたシェレイの「雲雀の歌」の一節を取りだし、しかも漱石が詩行に分けていないものを、並記してある英詩に倣い、5行詩に書きあらためて収録している。また夏目漱石は『英文学叢詩』(明37.2)に文語体で「オシアン」の詩」を翻訳しているが、多分この作品を春月は生田長江の書棚で見つけたものと思われる。ゲエテが愛読し、『ヴェルテル』の中でもロッテに朗読し

てやる場面のある「オシアン」の知識を春月はもち、たとえマクファスンの偽作であるとしても、夏目漱石の手になる憂鬱で蒼古な調べは、春月には捨てがたい魅力をもっていた。表面上の詩法ではなく、詩人の感情に参入しようとした訳になっている点で、春月は好んでいる。

生田長江が東京帝大哲学科を卒業する前年、38年に『ホトトギス』に連載した『吾輩は猫である』をはじめ、『坊ちゃん』『草枕』等で夏目漱石の文名が高まった。彼は教職を離れ、朝日新聞に入社し、作家としての生活に入る。生田長江はある期間夏目漱石に師事したが、親友の森田草平や野上豊一郎、小宮豊隆、鈴木三重吉のように木曜会の常連メンバーとはならなかった。ところで、夏目漱石は朝日新聞で青春小説『三四郎』（明41.9—12）の連載が終ると、平塚明子と心中未遂事件をひき起した森田草平に再起を計らすため、連載小説『煤煙』の世話をした。42年元日から『煤煙』がはじまると、春月は生田長江も神戸の名前で登場する小説に興味深く読み、日記に感想を書きつけている。「森田さんの『煤煙』がますます面白い」（明42.1.5）、「『煤煙』はいよいよ東京、福山町になってきた」「森田さんの『煤煙』六になって少し印象がにぶみ（筆者注、「く」の誤り）になった。と云ふのが、つまり事実を修飾したからである。あの家は未だ下等な女の寄合なのださうだ」（明41.1.25）平塚明子から男性のような字で生田長江宛に手紙と原稿が届いた時には、「平塚さんはどしどし作るが、あの一室に籠ってゐて、どんな顔して『煤煙』を読み、どんな事を考えへて、這麼ものを書くのだろう、など頻りに思ふ」（同日）とつぶつている。連載が始まったばかりの1月8日、生田長江は春月をともない森田草平の禁煙生活を送っている牛込区横寺町の正定院へ行くことにした。歩いて西片町を通り、伝通院へ出て、安藤坂より江戸川の畔を経て神楽坂に出る四辻に来たとき、夏目漱石と中村古峽とが立ち話をしているのに出合う。「背の低い、色の黒い、髭の濃いマントを着た男は、どうも夏目漱石らしい。写真よりは丈に落ちて、土方の親分然たる所がある」と、風貌を語り、紹介されなかったことを残念がっている。

夏目漱石と上田敏が東京帝大で英文科を講じ始めたとき、漱石が36歳、敏が29歳であった。そして敏の方が文壇で著名であった。しかし、明治37年2月27日の『読売新聞』に「夏目金之助に与ふる書」という公開状が載り、文学に対する漱石の態度をたたえ、それとなく敏を貶下した。翌年1月20日より5日間、同紙に「漱石と柳村」が掲載され、敏の人格と学識を毀損するような批判が加えられたりしたことから、両者の心中は次第に穏やかですまなくなったという。

安田保雄によれば、『吾輩は猫である』の中篇第6で越智東風君が金田鼻子夫人の愛嬢に捧げる新体詩の一節は、詩壇を導く敏を揶揄したもので、ポオドレエルの「薄暮の曲」の冒頭やロセッティイの「春の貢」などを当てこするパロディだと指摘している。¹³⁾漱石の周辺には『ホトトギス』に俳句や写生文を寄す学生が集まるのとは対照的に、敏のまわりには、西詩を鑑賞しながら流麗な邦語に訳したり、『明星』『スバル』に詩文を寄稿する学生が集まり、弟子の間でも反目が生じた。敏は門下生の面倒見が悪かったので、森田草平のように、親分肌の漱石の門へ走るものもいたが、生田長江のように、詩才そのものが乏しい敏からも、徘徊趣味の漱石からも離れて行ったものもいる。

とはいえ、上田敏は日本の新詩の育成を念願して、『明星』などの文芸運動に参加して、蒲原有明の芸術を深めたり、北原白秋などの新星を輝かすのに力をかしたばかりでなく、学匠詩人を育成した。彼の指導のもとで育ったのは、京都帝大での竹友藻風、出野青煙、矢野峰人ばかりでなく、それに先だつ東京帝大時代に小林愛雄、栗原古城、厨川白村などがいる。とりわけ、希臘・羅馬の古典から中世を経て近代にいたる西洋文学についての学殖をもち、たえず現今の文芸思潮を把握し、さとい審美眼で、新詩人の作品を見出したり、西洋音楽にも深い造詣を有していた上田の感化をうけたと看做しうる一人は、三河以来の旗本の末裔小林愛雄（明14—昭20）である。彼は『帝国文学』で長詩や翻訳詩を書くときは本名であるが、編集人として執筆する雑録等では幽絃郎の筆名を使用している。これは、あきらかに、上田敏の使った「微幽子」「無絃党」から1文字ずつ拝借したものである。

小林愛雄が高等師範学校附属中学校に進んだとき、二級上に永井荷風、一級下に栗原元吉（古城）がいた。すでにこの時期より校友雑誌の編集委員をつとめ、詩歌を発表している。英語教師に平田禿木がおり、厳格な授業であったけれども、英詩を暗誦させたり、英語で歌を唱和させたり、教授方法に変化が富んでいた。六高を経て東京帝大英文科に入学したとき、辻村鑑、栗原元吉、小山内薫と同期となり、彼等と演劇、音楽、絵画の鑑賞に熱中した。明治39年に生田長江、栗原古城らと、すぐれた文芸を創造しようと、第二次『芸苑』の同人となるが、惜しくも2号で廃刊となった。小林愛雄がスキンパンの韻律に関して卒業論文に書いたのであるが、夏目漱石が、日本人に音調を論じられる筈がなく、外国文献の盗用だと誤解したため、1年おくれて40年に卒業した。小林愛雄はすでに36年10月には帝国文学会へ森田米松、辻村鑑、橋本進吉らとともに入会しているが、40年4月24日午後1時より大学構内山上御殿で、出

席者わずか 20 名で開かれた大会で、阿部次郎、川下喜一、栗原元吉、満井信太郎、小山内薫（兼庶務）に代って、吉川秀雄、成瀬清、折竹錫、八杉貞利とともに小林愛雄が主任編集委員となった。また演劇の小山内と音楽の小林と双壁にたとえられたごとく、在学中に小林愛雄は、山田源一郎や、酒井勝軍とはかり、『音楽新報』を明治 37 年に創刊したり、2 年後に山田源一郎と小林耕輔が「楽苑会」を興したときも参加したり、歌劇『靈鐘』を創り、演出にあたっている。

生田春月の詩作品が『帝国文学』に初めて掲載してもらえたのは明治 42 年 4 月の「末日詩二章」である。しかし、これまでの投稿雑誌「ハガキ文学」、文章世界」「中学世界」「文庫」「趣味」などと違い、小学校 4 年間の学歴しか持たぬ少年詩人が、多数の文学士に伍して、ハイ・ブラウの文芸雑誌に、通算 33 回にわたり、49 篇の作品を毎月のように発表できるようになったのは、健康をそこね、失意のうちに一時帰郷したあとである。明治 44 年 3 月から大正 2 年 8 月まで、またとんで大正 5 年 12 月に作品発表の場を与えてくれたのが小林愛雄であった。彼に処女詩集『靈魂の秋』を捧げたのも、生田長江とならんで、春月を文壇にデビューすることに力を借した恩人だからである。生田長江の口利きで新潮社の経営する文章学院で添削の仕事をひきうけ、乏しいながらも、やっと糊口をしのぐことが出来るようになるとともに、生田長江の紹介状をもって本郷区湯島 6 丁目 10 番地の小林愛雄の邸宅を訪ねている。自伝的要素の濃厚な小説『相寄る魂』をみると、小林愛雄は「日本文学」の主幹、林田喜久雄のモデルとなっている。『帝国文学』は当時主流をなす自然主義思潮に冷淡で、審美主義的、理想主義的な誌風を遵守したことから、創作欄が不振となり、新人詩人の春月の起用が実現し、短歌の田波御白や山田檳榔らとともに気を吐いている。しかし、大正に入って、この文学雑誌の衰退の色が濃くなるにつれ、大正 6 年 3 月に一時休刊する前に、春月は中川一政らとともに遠ざかっている。

《つづく》

註

- (1)Karl Florenz:Geschichte der japanischen Litteratur. Leipzig, 1906.S.622f.
- (2)外国人名は、原則として、生田春月編『泰西名詩名訳集』の呼称に従う。
- (3)Georges Bonneau:Histoire de la Littérature Japonaise Contemporaine(1868—1938). Paris, 1940. P.82.
- (4)生田春月編『泰西名詩名訳集』（大 8.4, 越山堂, および<改刷>昭 2.2, 資文堂書店）「編者序」P.1.
- (5)富士川英郎「生田春月編『泰西名詩名訳集』」（『学鑑』昭 54.4, 収録）p.16.
- (6)大和田建樹輯訳『欧米名家詩集』（明 27.3, <合本>明 32.5, 博文館）「自叙」P.1.

- (7) 小井喜美子「鷗外の思い出」(昭31.1, 八木書店) p.139.
- (8) 森鷗外「即興詩人」(『鷗外全集』第10巻昭34.10, 岩波書店) P.242.
- (9) 富士川英郎「生田春月の訳詩」(『海』昭57.1, 収録) P.284.
- (10) 生田春月編『泰西名詩名訳集』P.296.
- (11) 生田春月『新しき詩の作り方』(大7.9, 新潮社) P.113—114.
- (12) 生田春月「詩壇近事——附『牧羊神』及『時の流に』を読む——」(『新潮』大9.10, 収録) P.136.
- (13) 安田保雄『比較文学論考』(昭44.10, 学友社) P.108.

1982. 4 . 20