

## ハイน์リッヒ・ハイネと生田春月

佐野晴夫

生田春月が瀬戸内海で自らの肉体を水葬してから、50年経過した。彼は大正期から昭和初頭にかけてその詩を愛誦された詩人であるとともに、在野のすぐれたゲルマニストであった。彼の幾多の訳業のうち、最も評価すべき業績は、現代語によるハイน์リッヒ・ハイネの抒情詩の全訳であろう。彼が独逸語を学んだのは明治45年(21歳)のことで、また誇れるような学歴を持たない彼が英語の勉強を始めたのも、大正3年(23歳)に西崎花世と結婚したあとからである。ほとんど独学に近い形で語学を習得し、ビョルンソン、ツルゲェネフ、ゴオルキー、サン・ピエールの重訳を試みたあと、大正6年11月「新潮」にニイチェの「孤独」とヘルデルリンの「昔と今」とならべて、ハイネの「最後の詩集」の冒頭の詩「安息を喘ぎ求めて」を発表し、それ以降訳しためたものを大正8年2月「泰西名詩選集」(新潮社)で「ゲェテ詩集」(同年5月)に先だって刊行した。同年4月には越山堂より「泰西名詩名訳集」(昭和2年2月資文堂刊行も同一内容)や泰西の愛誦詩篇をあつめた「私の花環」(新潮社)を大正9年9月に刊行しているが、これと平行して、越山堂より「ハイネ全集」を刊行しようと計画していた。

初めオットォ・エフ・ラッハマン編纂のレクラム版を底本に全4巻で出版しようと立案していた。<sup>1)</sup>第1巻「小曲集」(大正9年6月)と第2巻「新詩集(付、時事詩集)・ロマンツェロ」(同年12月)は出版することができた。ひきつづき第3巻には小説「フロオレンスの二夜」「シュナパレウオプスキ」「ラビ・フォン・バッハラッハ」、紀行「ハルツ旅行」「ノルデルナイ」「観念」、そして自伝「回想録」「懺悔録」を収録し、別巻に評伝「ハイネの一生」を刊行する予定でいたが<sup>2)</sup>実現しなかった。その悔しい事情を、山梨県出身で湘南に住む若い学生の渡辺陸三宛の一連の書簡のうち、8月2日付けのものの中で述べている。「ハイネ全集は書肆が小さなため少し重荷らしいので、今度或いは新潮社の方から出すかも知れません。今一応内諾を得たところです。創作が一きりついたら、また一奮発して完成したいものと思います。叙事詩『アッタトル』と『冬物語』及び悲劇二篇をやって見たいと思

ています。<sup>3)</sup>」しかし小説家として新しい道を拓こうとして長篇小説「相寄る魂」の執筆にとりかかり、「創作が一きりついたら」と考えていた春月も、この私小説のモデル問題から親友の佐藤春夫と絶交状態に陥り入ったり、また8月には妻花世の弟西崎大樹の設立した青年社の機関雑誌「文芸通報」を主宰したこともあって、翻訳出版の腹案がますます遠ざかった。

とは言っても、ハイネ研究の情熱はさめることなく、「文芸通信」11月号で「ハイネの詩評釈」を、また翌11年6月号を「ハイネ号」として、自らの「新訳ハイネ詩篇」を載せたばかりでなく、のちに「ハルツの旅（散文詩集）」（大正14年聚芳閣刊行）を出した古賀龍視の「オフエリヤ・沙翁の『ハムレット』を読んで」と「ハイネの最後の手紙」（訳文）、渡辺陸三の評論「ハイネの半生」と随想「ハイネを想ふ」、北海道岩見沢出身の同人加藤愛夫の随想「願はくばかの詩韻を」、そして友人の辻潤の2篇の訳文「ハインリッヒ・ハイネ論 —レオン・シェストファー—」と「婦人と結婚について・ハイネ」を収録している。

春月はかって師事した同郷の生田長江がニイチェ全集の翻訳にうちこんだと同じ情熱を自らに吹きこみ、再度、大正14年から「ハイネ全集」の完成に傾注したが、抒情詩の完訳にとどまった。そこでハイネの散文の述作にふれ、「その散文は、その詩に劣らず尊重されるべきと思われるのであるが、何分現在のところでは、その詩集の出版ですら、時期尚早を覚える位なのであるから、その散文の全集は、これを第二期の事業にゆづってその劇作並びに『夏の夜の夢』『冬物語』の二大エポスとともに、今後幾年かの後に、適當の機会もあらば、刊行される事となるであらう<sup>4)</sup>」と、2度目の挫折について述べている。

だが、かって春月が文学少年として森鷗外の「あまおとめ」をそらんじ、上田敏の「花のおとめ」を口ずさみ、尾上柴舟の「ハイネの詩」を読んだ日々の日本におけるハイネが感傷と涙のハイネにすぎなかったとすれば、従来見すごされていた時事詩や物語詩のハイネ像が春月によって初めて紹介されたと言える。しかも時事詩や物語詩が「ハイネの傾向詩人並びに諷刺詩人としての本色を最も鮮かに發揮したもので、その猛烈なる譏刺は、時に破顔一笑せしめるけれど、時には余りの辛辣さに、面を蔽はざるを得ざらしめる<sup>5)</sup>」というのであれば、翻訳にあたっては、内容の意味論的な伝達のほか、スタイルや情趣を過不足なく移さなければ、本当の紹介というものにならないであろう。その点、彼はハイネを日本の大衆に親密にさせ、民間にハイネ研究を促した最大の功労者である。彼の訳業がどれほど偉大な役割を果たしたかは、彼より10歳年下で、のちに幾多のハイネの評論や翻訳を行った中野重

治が「私とハイネ」で、「高等学校へはいったころ、生田春月のハイネの詩の翻訳が出ていた。これは、すこし前から出ていたのであったかも知れない。その翻訳、それにつけた説明、そんなものから、私をはじめハイネを知った<sup>6)</sup>」と告白している個所からもわかる。なお、中野が手にしたのは、四高の文乙に入学したのが大正8年9月であるから、新潮社版の「泰西名詩選集(1)ハイネ」であろう。

ところでハイネの詩は、明治期の名訳と呼ばれているものの多くのように、なるほど個別的に鑑賞に価する。しかし、同時に、詩が詩句の連の発展をもつように、詩集はまた詩篇ごとの関係の展開としてとらえられる。ましてや処女作の「若い悲しみ」から無題の遺稿詩集にいたるまで、しかも詩集そのものまでが連作という有機的な結合でつながるものが多い。古くはテルチーネ(三行連詩)やソネット(十四行詩)でも連作の形式をとるものも多く、ゲーテの「ローマ悲劇」や「西東詩集」、ノヴェリスの「讃歌」、リルケの「時禱集」や「ドイノの悲歌」といった連作詩集がある。各詩篇は連作という大きな連環の中の一環にすぎない。そうだとすれば、内的に緊密な関連性をもって詩集全体を支える構成的な力を把握しなければ、詩人の最も秘奥なものも開示できないであろう。このような意味からも、抄訳でなく、全訳を完成したときには、訳業として特に重大な意義をもちえたのである。そのような独得な詩集形態をとる芸術的な威容を損ねることなく、訳出できたのは、いくら高く評価しても、評価したりない。

言うまでもなく、ハイネは日本人の趣向に一致するドイツ詩人のひとりである。彼の編纂した詞華集「泰西名詩名訳集」の中で、ハイネの作品を16篇をとり入れている。そのうち、自らの訳詩12篇のほか、森鷗外訳の「あまおとめ」と「分身」、尾上柴舟訳の「輝きそむる朝の日に」、及び高山樗牛訳の「美はしき星」を加えている。春月以前のハイネ紹介の輪郭をえるため、また春月訳との本質的な相違を觀照的にとらえるため、先人の訳詩と春月のそれを対置してくらべてみよう。

文献上、最初のもは明治22年8月「国民の友」の付録「於母影」に収めた „ Du schönes Fischermädchen “ の訳詩である。

あまおとめ	「帰郷」第8番
浦ったひゆくあまおとめ	きれいな漁師の娘よ、その舟を
舟こぎよせてわがたてる	岩に漕ぎ寄せ来てごらん
ほとりにきたれわれと汝	ここにすわって手をとって
手に手とりあひむつびてむ	ふたり仲よくはなそうよ

こころゆるしてわが胸に  
な<sup>か</sup>頭<sup>かしら</sup>をばおしあてよ  
浪風あらきわたつみに  
まかせたりてふ身ならずや  
そのわたつみにわがこころ  
さもにたりけり風はあれど  
塩のみちひはありといへど  
こころの玉もしずみつゝ

( 鷗外訳 )

わたしの胸におまえの頭をおおき  
何もおそれることはない  
毎日おそれ気もなく荒海に  
まかせきってる身ぢゃないか!

わたしの胸も海とおなじこと  
嵐もあれば、潮の満干もあるけれど  
底にはたくさん美しい  
真珠もかくれているからね

( 春月訳 )

鷗外は伝統的な七五調で統一して、流麗かつ優雅に、従来なかった情感をこめて訳している。彼は意・句・韻・調の四方法で翻訳を試み、全 19 篇のうち 10 篇を意識で( 従原作之意義者 )、個々の語句の平仄( 韻律 )にこだわらず、意味の伝達を主としている。

明治 17 年から 4 年間陸軍衛生制度調査及び軍陣衛生学研究を目的にドイツに留学した鷗外は、余暇を利用して文学や哲学の書を読み、その中に 6 巻本の Heinrich Heines Werke ( Illustrierte Pracht- Ausgabe. Hrsg. v. H. Laube, Wien 1844 - ) がまじっていた。そして帰国したとき、鷗外ほど当時の日本でハイネを理解している人物はいなかった。

明治 32 年に鷗外が小倉に左遷されたあと、高山樗牛が独逸的教養を備えた文人として活躍することになる。だが鷗外ほどの犀利な知性、典雅な趣味、適確な批評眼は持ちあわせなかった。とは言え、鷗外よりも多感で情熱的であり、感傷のハイネを吟じ、語るには最適任であった。

美はしき星  
美はしき<sup>あき</sup>、晃らかなる、黄金の如き星よ、  
遠くわが恋人に告げて言へ、  
われは長<sup>とこし</sup>へに渝<sup>かわ</sup>らじ、  
おとろへ、なやみながらも、と。

( 樗牛訳 )

「抒情挿曲」第 36 番  
きれいな、あかるひ黄金の星よ  
遠くの恋しい人に告げてくれ  
わたしが心きずつき青ざめて  
やっぱりあなたを忘れぬと

( 春月訳 )

樗牛の情緒的で大げさな美文調のスタイルは、「星董調」に憧れる多くの若者の心をとりにした。

尾上柴舟の訳詩の趣向も、鷗外の系統をひく。読売新聞に掲載した訳詩に手を入

れたものをふくめて、明治34年11月「ハイネの詩」を新声社（新潮社の前身）より刊行したとき、これがハイネのまとまった最初の訳詩抄となった。

かがやきそむる朝の日に	「ブロッケン山上にて」（第4連）
小百合なしたるその耳に	そうしてそっと囁きたい
軽くもわれはさゝやかむ	かわいい百合のようなその耳に
「夢にも思へ、相おもふ	ふたりの愛はとこしへと
君とわれとは離れじ」と	夢でも思っして下さいと

（柴舟訳）

（春月訳）

柴舟の場合、活字の字数も統一され、印刷上、長方形の枠内に整然とおさめられ、美的なものを感じます。また彼の訳は温和な七五調のリズムの中で、繊細甘美な調律を奏で、またそれだけに原詩の熱情は弱められ、可憐な情愛へとかわっている。この抄詩は「歌の本」と「新詩集」から50篇抜粋された小冊子であるが、「ヅカアテンの歌」や「山の牧歌」に散見する初期のハイネの覚醒した現実主義や俗物への嘲弄といった一種の社会的意識へは、柴舟は関心をよせない。そして「明星浪漫」の打倒を宣言しながらも、結局、同種の趣向から離脱できずに終わっている。だが、消極的な意味で、彼の翻訳を通して、ハイネは日本人の近代的な個人主義意識の覚醒や官能的な情念の解放を手助けし、既成の道徳や習俗にたいする反逆心を芽生えさせ、家族制度の批判を促すことになった。

これらの文士のほかに、訳詩者として太田玉茗や伊良子清白の名を挙げることが出来るが、他方、特異な文明批評家田岡嶺雲やハイネとマルクスを並記した中川臨川のような人物も現われれば、また橋本青雨の「詩人ハイネ」（明治36年）や藤浪由之の「ハイネ評伝」（大正5年）など啓蒙的な伝記や研究らしきものが散発的にあらわれるようになった。さらにハイネを恋愛詩人として吹聴した「抒情詩」派の松岡（柳田）国男たちの場合、温雅をただよわせるのにたいして、高山樗牛、登張竹風、斉藤野の人、生田長江といった「帝国文学」の同人の場合、ハイネは近代的憂鬱と切実な問題性を担うロマン詩人としてとらえられ、これらの人々がニーチェ哲学を説いたことと根本的に無関係でない。

ニーチェが東京大学でケール博士や井上哲次郎博士によって紹介され、文壇でにぎやかに取りざたされてから15年以上もたった明治44年1月に生田長江は1年半前からとりかかっていた「ツェラトストラ」を新潮社より刊行した。難解な個所があれば、鷗外の教えを乞うたことから、彼にこの訳書の序を付してもらっている。師と仰ぐ鷗外と漱石に深い畏敬の念を持ちながらも、生への厳粛な態度の確立

を希求する長江は、なおかつ師の低回趣味やあそびの態度には満足できなかった。そして彼は単なる文学者の仕事に自らを限定することに同意できず、結局、夏目漱石門下の他の秀才とは別の道をとることになる。漱石に疎んじられた理由はいろいろ考えられるけれども、根本的には両者の美意識の相違であり、とくに長江が漱石の嫌悪し、軽蔑してやまぬ樗牛の崇拝者であったことであろう。

若き日から樗牛に傾倒していた長江がハイネを愛誦し、賛嘆の念を抱きつづけたのは当然のことであり、またある期間、長江宅に同居したことのある門下生の「二春」、つまり生田春月と佐藤春夫が、それぞれ个性的にハイネ研究に生涯とりつかれたのも、何ら不思議ではない。春夫については、別の機会に言及するとして、春月のハイネ翻訳の意義から話を続けよう。

これまで比較のために掲げた春月の訳詩がいずれも口語であったことに、誰もが気付くであろう。彼の訳語が文語から現代語へ移行したという事実は、見逃がせないゆゆしい現象であって、大きくわけて、2つの理由が考えられる。そのひとつは、時代の外的要請であり、もうひとつは、ハイネの詩の内的要請である。まず、前者に関して言えば、15年4月に外山正一、矢田部良吉、井上哲次郎の三博士が欧米のポエトリーに対応する詩歌を創唱しようとしたとき、矢田部博士は「新体詩抄」の序文で「我邦人ノ従来平常ノ言語ヲ用イテ詩歌を作ル事少ナキヲ嘆ジ、西洋ノ風ニ模倣シテ一種新体ノ詩ヲ作り出セリ……<sup>7)</sup>」と主張しているごとく、新体詩の当初の目標は「平常ノ言語ヲ用イテ」創造することにあつた。この言文一致詩が一途に推進されたならば、明治40年代で、市井の言語を使用した詩の可否について論じられることはなかつたであろう。ところが20・30年代の主要作品はもとより、訳詩も文語の首枷から逃れることができず、自己表現を願う時代にこたえる新しく生きた口語表現の創設に、30年以上も要してしまった。矢田部博士の希求とは裏腹に、目標をはずれた独自の道で、新体詩は意外に燦然とした発展の跡をのこし、また翻訳でも古語や雅語をちりばめ、古格に倣った技巧で表現された。「於母影」において、鷗外は「新体詩抄」の三博士以上に西詩の知識をもつという自負と日本語にふさわしい詩形態と詩表現を確立したいという野心から企図したであろう。せめて彼がこの訳詩集を口語体で翻訳していたならば、その影響力の大きさから、日本の詩形態の発展を異質なものにしたのであろう。彼が口語自由訳で試みたのは、やっと大正9年9月の「沙羅の木」におけるデーメルやクラブントの訳詩においてである。

ところで上田敏の「海潮音」(明治38年10月)の仏蘭西象徴派の移植にまじって、

ヤコボヴスキーの詩歌選 „Lieder der besten neuen Dichter für Volk, zusammengestellt von Dr. Ludwig Jacobowski, Berlin 1899“ からハイネたち7人の独逸詩人が加えられている。

花のおとめ

妙に清らの、あゝ、わが兒よ、  
つくづくみれば、そぞろ、あわれ  
かしらや撫でて、花の身の  
いつまでも、かくは清らなれと、  
いつまでも、かくは妙にあれと、  
いのらまし、花のわがめぐしご。

(敏訳)

「帰郷」第50番

おまへは花にもたとへたい  
ほんとに可愛くきれいでけがれてない  
わたしはおまへを見るたびに  
かなしい思ひにたえかねる  
  
おぼえず両手をさしのぼし  
おまの頭かしらへおしあてて  
いつまでも可愛くきれいでけがれずにと  
神に祈ってやりたくなる

(春月訳)

この原詩はテレーゼ体験から生まれたもので、それに先だつ姉のアマーリエ体験の蒸返しとはいえ、恋にやつれた怨祈や熱病的な激情が姿をひそめた情調で、恋人への素朴な讃歌となっている。敏は原意を余すところなく汲みとりながらも、逐次訳でなく、「ルビンスタインのめでたき楽譜に合せて」訳す趣向を用いる。句読停音を楽譜の示すところから従属させているため、ハイネの4行連詩が6行にまとめられている。

ハイネにとって脚韻が最も自然な XBXB<sup>アンブス</sup> であり、そして第1連では抑揚格の4脚女性韻と3脚男性韻が交互にあらわれ、第2連の奇数行は抑揚格に揚抑格を1つ含めた4脚女性韻と偶数行は抑揚格の3脚男性韻で結ばれている。この詩篇にたいして、春月は口語で、しかも因襲的な音数律にもはやしぼられず、それぞれろか、4・4・5 / 4・4・4・6 / 4・4・5 / 4・4・5 // 4・4・5 / 4・4・5 / 5・4・4・6 / 3・4・6 という風に、各連で1行13音を基体として3回くりかえし、各連に1回はほぼ同数の18・19音を使用することで、ヴァリエーションを行う。しかも通常、人が一口で話すに手ごろな4音・5音・6音を内在律にえらぶことにより、特別の詩語も使用しないで、無表情の口語に表情をつけながら、流麗なリズム感を招来させている。口語自由詩型のやせたとと思われる土壌から甘美な花が咲き、馥郁としたロマン的芳香を放つ。口語の優美な母音は繊細な旋律へかわる。乙女の美の実在は、3個の形容詞「可愛く、きれいで、けがれていない」(So hold

und schön und rein )」にあり、それが原詩で2度目にあらわれるとき、語順で変化をとまうが( So rein und schön und hold ), 春月は形象の破損をおそれ、ほぼ同一語で、同じ語順で反復し、老練に統一している。

春月は着実で真摯なハイネ研究を続けるうちに、ハイネもまた日常の民衆語を使うことで、生々とした生活感情と結びつく近代抒情詩の道をきりひらいたことを知った。ざっくばらんな俗語までふくめた平易な日常語からハイネの詩がなりたっていることを明確に自覚した段階で、つまり大正9年に越山堂版の2巻本の「ハイネ全集」を刊行する際に、かって訳した文語調の韻律詩を口語自由詩へ移した。これは、単なる移しかえでなく、文語から「現代語訳」を行うもうひとつの難業であった。これに関して、「訳語は依然として全部口語体を採用した。全部口語訳にする必要はなかろうと忠告してくれた友人もあったけれども、ハイネの真趣を出すには口語体が最も適当だと信ずるからである<sup>8)</sup>」と、述べている。最も日常的な用語で、詩人のかけがえのない歓喜、機知、嘆き、諷刺、煩悶に共感しながら、一語一語把握しながら筆をすすめるのであるから、明治人のような底の浅い作品理解をすでにのり越えている。

だが、注意深く彼の訳詩集を読んでいった人は、大正15年の春秋社版の第3巻には、例えば、彼が大正5年11月に「新潮」載せた「安息を喘ぎ求めて」とほぼ同じ形で、文語調のものが残存しているのではないかと反論するかもしれない。当初の「女の傷をして血を流さしめよ、／やみ間なく涙を流れしめよー／ひそかなる楽しみは苦しみの中にあり、／涙はあまきバルザムなり。／……」は、10年後の改訳でも、2行目の *unaufhaltsam* の訳語が「やみ間なく」から「おさえぬ」へ改められ、句読点を加えられているほかは、変化はない。その理由を春月は、自ら次のように説明している。「この第3巻では、特に『最後の詩集』中の詩篇の多くを、文語訳とした。ハイネの詩は元来口語訳に最も適しているのであるが、その晩年の沈痛な詩篇だけは、文語の荘重に適するように思われたからである。<sup>9)</sup>」そして、文語と口語の入りまじったスタイルのあらわれる必然性についても、そのあとひきつづいて弁明している。「が、何しろハイネの事であるから、その中にも、ともすると皮肉や戯弄が現れて、その気分を裏切る場合が多く、そうしたところは自然口語となり勝ちなので、従って、一篇の詩中に文語とが混用せられたものも出て来たので奇異の感をなされる人もあるかも知れないが、それは一半は訳者の意識的に企てた事であると共に、一半は自然の結果でもあった事を、一言断っておきたい。」



これまで見てきたところからでもわかるように、ハイネの抒情詩の簡潔さは独自のもので、詩句の内部で情熱、諷刺、情緒、空想が最も緻密な形象に凝集する結果、西詩の短詩形式の極限にまで達している。生命の律動の中で、魂の情調に一致する形象の圧巻が読者の魂にたどりつくと、その凝集はゆるやかに解けて豊饒な感情や思想を展示する。このような短詩形の特徴から、ハイネの最初の総合詩集 „Buch der Lieder “ を、春月は「小曲集」と名付けた。

しかし、「小曲」というのは、西詩の短詩形に属するソネット（十四行詩）の訳語で、上田敏や蒲原有明たちに使用されていなかったのか。いつのまにか「小曲」自体の意味が自立しはじめ、ソネットの訳語から別種の意味を帯び、Lied や song に相当する語と看做されるようになった。ところが、さらに春月は、この用語の概念が詩形によって決定されるのではなく、内容によるのだと考える。内容に従って、数十行の詩でも小曲と呼ぶものもあれば、数行を出なくても、小曲へ数え入れられぬものもある、と主張する。<sup>10)</sup> 例えば室生犀星の「鶴」や百田宗治の「冬花帳」の中の詩篇には十行に足りないものが相当数あるが、それらは小曲と看做しがたいというのである。それでは、どんな詩風が小曲なのか。それは、当時の多くの詩人が愛用した「抒情小曲」という造語が指示的であり、自由詩にたいする純抒情詩を意味するというのである。

独逸語の „Lied “ は、本来「歌える詩」を意味し、その詩の多くは、歌として作曲しうるもので、転言すれば音楽的に発表される簡潔な告白である。またこれは即興詩としての性質も持ち、「刹那の小さな感情曲<sup>11)</sup>」だと言える。春月は日本であれば、今様や梁塵秘抄の詩篇などに胚胎し、島崎藤村によって大成された詩風のを想定する。だから、小曲の魅力がどこにあるかと言えば、それはロマンティックで音楽的な点に、即ち、即興的な面白さと簡潔で優美な快い韻律を響かす心の音色にある。それだけに、小曲詩人の内奥より充溢するものは諧音をもち、ともすると七五調へ陥ち入り易い。

小曲という限定された形式に生命の波動が反映されるのであるから、何のためらいも誇張もなく、高揚する人間の精神の要求に答えてくれる小さいながらも確かな芸術形式である。そして技巧に先んじて、詩人存在を有効に表現し、感情の切実さ、思想の真実、理想の敬虔さ、靈魂の孤絶といったものを表現するのにふさわしい詩形式で、また事実春月が成功したものである。小曲形式を使用して「靈魂の秋」（大正6年、新潮社、日本でめずらしく自費出版でない処女詩集）で、運命的なものを予示させながら、詩人の内奥で遂行されないまま、もどかしげに苦悶する存在者に

その無力な寂寥をうたわせて以降、「感傷の春」（大正7年，新潮社）では抒情的な音楽性と倫理的な風景性に富ませ、「慰めの国」（大正11年，新潮社）では悩める魂の祈りを音楽的絶対性に求めつつ、また叙事的な独白へ近づけ、「澄める青空」（大正11年，新潮社）では純白の極北を歩む詩人の精神的寡黙をえがき、民謡小曲「麻の葉」（大正11年，玄文堂）では西詩の濃情を本邦の民謡へ帰郷さす。「春の序曲」（大正12年，交蘭社）で〈昨日〉の情調がハイネの「新しい春」と同じく、春月を詩魂の世界へ引戻し、「夢心地」（大正12年，新潮社）は世界苦に動揺する心をひたかくし、明澄の自然の中で純朴に遊ぶことを装い、「自然の恵み」（大正14年，新潮社）は溢美の言葉をさけて、精神的風土の豊熟をたたえる。「春月詩集」（昭和3年，新潮社）収録の「清平稿」では四大の清閑の中で研ぎ澄まされた知性が生の遠近法を模索し、「抒情小曲集」（昭和4年，新潮社）収録の「俳草紙」は閑寂と枯淡の粛殺の気の中で、感情を透徹した光にさらし、「宣言」は昏迷の日々を懐かしみながらも決別を呼びかける。「象徴の鳥賊」（昭和5年，第一書房）では、白光と陰影とのはざまで、メタモルフォーゼのできない魂が萎縮と飛翔の反復運動をくりかえしつつ、自虐の毒素に衰弱しゆく。だが、遺稿詩集のひとつ、「時代人の詩」だけは、意識的に小曲を避け、ハイネの連作詩集の形態をかり、あるときは時事詩風に、またあるときは物語詩風に、禁断に挑戦する反逆者として名のりでて、もっとも直接的な自我の告白で、新生の雄たけびをあげようとした。

たしかにロマン的表情に富む小曲形式が、春月の詩才と詩魂に最も自然な形式となって、豊かな技術とともに円熟して行った。彼が最もリズムの波うつ小曲を完成させはじめた時期に、詩と音楽を分離しようとする新しい自由詩運動が台頭してくる。それは詩そのものの音楽的要素を没却させ、理論上、調子・諧調・韻律を追放しかねず、リズムの濃厚なものほど低い評価を受けざるをえないのではないか、という懸念を春月に抱かす。それは、現実のものとなり、「小曲詩人」だということだけで、春月を窮地におい込んだ。

Lied は Kunstlied と Volkslied に大別されるように、春月の「麻の葉」は、彼が新しきものを喘ぎ求めた時代が去りかかった頃のもので、大正11年2月に望郷の念やみがたく、13年ぶりに帰省した際の伯耆・出雲の土産として持ち帰った「民謡小曲」であり、彼の詩集群の中で特別の地位を占めている。また前年には、「独逸文学史に於けるアルニム及びブレンタノの仕事をして見ようと思っていた<sup>12)</sup>」春月の野心は、不十分ながらも「日本民謡集」の編纂で実現している。新民謡の創造意欲は、すでに生田長江や小林愛雄の推挙で雑誌「帝国文学」に詩を掲載しはじめ

た明治43年の「水車場の娘」（第16巻第7号）や「新小唄」（同第11号）で先取されている。

「水車場の娘」（第1連）

水車、水ぐるま、まはる因果か、親兄弟に  
三つの時から生わかれ、前の小橋に棄てられて、  
今は寒い水車場の米かしぎ、  
すいしゃ、すいしゃ。

春月が選んだ表題は、まさしくハイネが現代の芸術として、新しい民謡を構成する方法を学んだあのヴィルヘルム・ミュラーの世界に属するものである。1897年にハイネが生まれた頃にはヘルダーやゲーテの努力によって民謡がよみがえり、アルニムとブレンタノの編集したドイツ民謡集「少年の魔法の角笛」（1808）はハイネの愛読書であった。また死刑執行人の娘ヨゼファから恋の手ほどきと不思議な俗謡の数々を習った。「小曲集」中の「抒情挿曲」の韻律は、W. ミュラーの抑揚格ゴクティルスに負いながらも、単調な牧歌調にとどまることなく、民謡の純朴な響きと民衆の簡明な真実性に徹しようとした。ハイネが庶民文化の真髄と呼ぶべきものを血肉化し、鋭い美のリズムを賦与したとき、豊かで独得な芸術へ高めることができた。ここで民謡調のハイネの4行連詩と2行連詩の脚韻を見てみよう。

ハイネの4行連詩の脚韻は ABba, ABab, XBxb 及び無脚韻のうちのどれかである。「夢の絵」第1番や「ヴィッツリプリツ序曲」に見られる ABba の型は饒舌のハイネには適さず、数すくない。ハイネの真の面目は、民謡調の典型である ABab か XBxb である。ABab の型は技巧的で、耳朵に快く響き、「擲弾兵」、「ローレライ」、「受難の花」などの名作がこれに属するが、脚韻として華麗であるがため、ときは機知や皮肉を盛り込むには窮屈なこともある。また XBxb は「あまおとめ」、「花のおとめ」をはじめ、名詩が多く、ハイネの最も愛用する型である。

これに対して、2行連詩は、民謡では最も初源的な形態で、軽快なリズム感から、ふざけた俗謡風のものが多いが、「若い悲しみ」の中の「ベルザァツェル」〔正しくはベルシャザル〕のように深刻な局面を現出さすものもある。そして「夢の絵」12篇のうち5篇までが AaBb という4行連詩の形態であられるもの、「憂愁夫人」のように同様の6行連詩の形態であられるものも、本質的には2行連詩に分類すべきであろう。

外形上の2行連詩に限定するならば、春月の場合、詩集『感傷の春』におさめら

れた「田舎の娘」「思い出」「愛」「月夜」「夜の歌」、『清平稿』の「水仙花」「秋の食卓」「枝々」、『笈草紙』では「水の光」「冬枯れ」、そして『象徴の鳥賊』での「行者」「白樺」「異形」「奇蹟」「変形」そして2行1連からなる2篇の「章句」が全集で見つかる。

田舎娘の恋

麦を刈る日は麦の香に  
君のかおりをしのぶかな。

まだ青かりし畝の間に  
われ抱きしは誰れなりし。

やや黄ばみたる穂のかげに  
かくれ去りしは誰れなりし。

ひとりなごりの香をたずね  
麦を刈る日のわがおもひ。

いかに心はつれなくも  
刈られし麦をいかに見る。

この刈られたる穂のごとく  
いとも短かき恋なりし。

この2行連詩は、はじめ「文章倶楽部」（大正7年5月）に発表したもので、春月自身はまだ完全には口語詩へ脱皮していない時代の作品であり、またハイネ研究も緒についたばかりであるが、ハイネ的な民謡の響きが聞きとれる。日本では17文字の完成した最短詩形があるが、春月はそれ以上に短詩形の極致に到達している。1連2行でひとつのまとまりをもつ心象風景を描出するが、みずみずしい抒情性は失わせていない。

「異形」

異形のもの  
心に群れて。

烏天狗  
梢から見る。

白い蛇、  
谷を埋め

水牛の角、  
鎗ぶすまして

蜚鳥賊  
波にちらちら。

摩訶不思議、  
これがおのれか。

ハイネはマキシミリアン・シュッティから民謡における寸鉄詩的な結びを習得したと言うが、ハイネの詩的衝動が深い内部から湧き出てリズム運動をつづけるとき、突如、言葉の破壊又は動謡の衝動がふきだし、意表をつく皮肉と辛辣なユーモアを投げあたえる。だが春月では突唐な変調はあらわれず、佳調というべき帰結に結晶

する。

1830年に勃発した7月革命はヨーロッパ全土を震駭させ、ウィーン体制下にある自由を奪われ、抑圧されていた人々の沈黙を破った。その際のハイネの歓喜がいかにばかりかは、「ベルネ論第2部」、いわゆる「ヘルゴラント通信」で観てとれる。彼は早くから政治的・社会的意識に目覚めており、封建諸侯の支配するドイツの現状に激しい憤りを覚えていた。この7月革命が彼に与えた確信は大きく、彼を祖国からパリへ移住させた。またかつての抒情詩人は、従来の枠を踏み越えることによって、みるべき詩を書かなくなった。詩にたいする強い不信の念から、自由律で書いた「北海」で最初の危機を迎える。批評精神が詩作の意欲をそぎ、美の詩形式を見失わせたことは、生存の可能性さえも見失わせ、失意と敗北で嘆じさせた。

そこで生のさくばくと崩れた内面風景しか映さないとき、無限に冷たく広がる北海から眼を転じ、再び定形律へ復帰せざるをえなかった。そこに生まれた「新詩集」(1944)はパリでの詩人の唯美主義と政治的ラディカリズムを反映している。ここにはかつての感傷の詩人の面影はない。

ハイネはドイツにおける時事詩を政治詩と傾向詩とか言って見下だしていたのであるが、芸術的にすぐれた政治詩の少ないことを愁い、それを詩人の使命と考えることから、1842年頃より急に政治詩を歌いはじめた。例えば、彼は無慈悲な神、国王、そして不実の祖国にたいする三重の呪咀をあらわす詩、「シレジアの織工」を、1844年に起った織工たちの暴動に素材を求めて、つくった。

詩であれば、抑揚も、音の長短も急緩もあり、これらに翻訳者の細心の注意がむけられる。そこで日本におけるすぐれたすぐれたハイネ研究者のひとりである万足卓は、この詩の第1連に関して、原詩で不気味な *wi* と *we* の音があわせて9回もくりかえされていることから、訳出にあたって一工夫している。つまり、*we* 音がその度に高くつり上げられることから、機械音にまじる労働者のうめき声として13個の「オ」の連続で反映させようとしたという。<sup>13)</sup>

Im düstern Auge keine Träne,  
Sie sitzen am Webstuhl und fletschen die Zähne:  
Deutschland, wir weben dein Leichentuch,  
Wir weben hinein dein dreifachen Fluch —  
Wir weben, wir weben !

やせた目からは涙も出ず  
歯ぎしりをして織りとおす。

ドイツよ、おまえの経かたびらを  
織るぞ、おいらは三つの怨みを  
織るぞ！ 織るぞ！

(万足卓訳)

しかめた眼には涙もみせず、  
機にむかって、歯をくいしばる。

「独逸よ、ここに織るのはおまえの<sup>きょうかたびら</sup>  
三重の<sup>呪咀</sup>を織り込んでやる ——  
織ってやる！ 織ってやる！

(春月訳)

音に鋭敏な万足卓が音の再現を試みるところを、春月は、原詩の脚韻が AaBbで、第5行がりフレーンとなる点を音数律であらわそうとする。第1行、第2行、第4行は7・7音を重ねる。その倍音の効果は第5行の5・5音でも共鳴する。この重複する音律の中央に位置する3行目に4・7・12音で変化が生じる。それはパセティックに高潮する心情の破格である。また呪咀は、その性質から、捨てぜりふに終るのではなく、歯ぎしりしながら内向し、決意は黒い燃焼となって反すうされるように、春月訳では、音数ばかりでなく、第2行で hata と ha、第3行で oru と omae、第4行で noroi o と ori、第5行で otte と otte という風に、同一行で同一音を共振させる。彼の訳でも、意識されていないが、「オ」音は6回もくりかえされ、耳をそばだてます。

春月の認識において、「浪漫主義者として、並びに革命的社会詩人としてのハインリッヒ・ハイネが、その多面的・自己分裂的傾向に於て、近代主義の最初の声を発した<sup>4)</sup>」ということが問題であったとすれば、彼の紹介もハイネのその「多面的・自己分裂的傾向」のあらゆる方面を呈示しなければならない。たしかに彼の空想的な傾向は父親ゆずりで、A. W. シュレーゲルの講義に感激して助長されたが、このような傾向を理知的で実際の母親が阻止しようとしたことから、かえって異常なロマン的方向にはしらせたとと言われる。そのロマン的趣向から、まず詩人として開花し、そのあと理知的傾向から、解放運動の先駆者にはしらせたとと言える。この自己分裂的に相反する性向を調和統一することに、彼ははずいぶん苦勞しなければならなかった。

ところで、春月は彼を社会主義者といった制約されたレッテルで評価しようとはしない。なによりもまずヒューマニストとして、自由の戦士としてとらえる。伊太利の詩人カルドゥッチはこの自由の戦士に頌歌を捧げるが、カアル・ヒルレブランは自由主義者の変節者とみて、抗議しているように、ハイネ評価も生前から分裂的であった。独逸の批評家や文学史家がハイネの政治上の関歴にたいして冷淡で蔑視していた理由は、彼がユダヤ人で、ナポレオン崇拜者で仏蘭西びいきだった点に

あるが、それにもまして彼の性格に問題があったと春月は考える。「これは、ハイネの操持の確乎たるものがなかった事、しばしばその意見を変更した事に基因する……ハイネが思い入れ沢山の身振りを嫌い、またそんな容体ぶった、不正直な態度に出ないことを誇りにしていたために、独逸人をして、ここでも誤解させたのである。<sup>15)</sup>」ギソオの政府から年金をもらったことなど「操持の確乎たるものがなかった事」の一例であろうが、また政治的には社会民主主義であっても、芸術家としては貴族主義であったことが、彼の弱点となっている。しかし、春月は、ハイネが「人間らしい美点と人間らしい欠点を具えた人間であった<sup>16)</sup>」ことを認識したうえで、なおかつ彼の敵対者が彼の美点にたいして沈黙して見ようとしない一面的考察は誤りであると主張する。そして同時に「世界文学講座」の中で、浪漫主義と合理主義との弁証法的認識に立つクルト・シュテルンベルクに倣って、ハイネを二元論的な人間としてとらえ、ハイネのあらゆる矛盾と複合性を容認しなければ、ハイネを新しい別の誤解へ導くと考えている。<sup>17)</sup>このようなハイネの人間像にたいする深甚な理解の仕方に近い見解をもつものに中野重治がいる。彼は春月の言わんとするところをさらに敷衍して述べている。「彼〔ハイネ〕はいろいろ矛盾の多い男で悪い点では実にだらしないようなところもあったらしい。その点で僕らは、彼の長所を認めると同時に彼の短所に目をふさいではならないが、しかもわれわれが彼に学び彼を生かすのはその長所についてでなければならぬと思う。世には魯鈍漢がいて、過去の詩人作家なぞの偉かったのは『矛盾があったからだ』と思っているものがある。そうではなく、矛盾に充ちていたにも『かかわらず』傑れていたと見るべきなのだ。矛盾に充ちて『いたから』と見るものは終にだらしなさそのものまで尚ぶに至る。ヒイキの引きたおしだ。<sup>18)</sup>」

矛盾ということではないが、同一人物でありながら別人と間違えるほどのハイネの変貌とそのイメージのずれを、春月は時代をへだてた2個の肖像で象徴的にとらえる。それらは彼の書齋におかれたもので、一方は、ハイネのパリ時代初期の男盛りを示すもの、他方は、そえと対照的に晩年の沈痛な世界苦の詩人像である。前者は風流才子然と「肉感的な唇に微笑<sup>わらい</sup>を堪え、その多感な眼には自得の色を隠さないでいる。<sup>19)</sup>」この微笑はトーマス・マンが短い評論「ハイネ覚え書」(1908)の中でとりあげたものと完全に一致する。かって攻撃的なハイネを友人が非難して戒めたとき、ハイネは「しかし、美しく表現されていないかね」と答え、とりとめもなく、にっこり微笑したという。このエピソードにつづけて、マンは「その微笑を理解する人のみが、このユダヤ人芸術家がドイツ人の間でどれほど記念すべき現象

であったか、わかる<sup>20)</sup>」と、評している。マンの言うハイネの微笑を理解できるひとりとして、春月のハイネ研究がどれほど深く、本物で、適確であったかわかるであろう。それ故に、最も甘美な抒情詩でさえ、皮肉の辛辣な苦汁の一滴が垂らされていることを見のがさない。彼はハイネの本質をザティリスト、イロニカーと見て、「ハイネから、その皮肉をのぞき、その諷刺をのぞき、そのアイロニをのぞいたならば、かなり平凡な、なまぬるい詩人になってしまうであろう<sup>21)</sup>」と、言いきっている。次に、後者の肖像は、晩年の病苦にやつれ、凄惨な感じさえ与える射通すような眼をもち、「人間の虚偽と痴愚と、並びに人生の悲痛と索寞とが、鏡のように影を映しているのではないかと疑はせる。<sup>22)</sup>」ハイネの沈痛な顔は、ニヒリズム、アナキズムへ傾く大正期の一知識人春月の苦渋の顔に通じるものである。

評論においても、春月は客観的に、概括的に見事にまとめる理論家というよりは、直感的な詩人のままで、対象に託して、自らの思想や感情を吐露しながら、対象を追求するタイプである。とりわけ彼のハイネ批評は、彼の自己告白と思われるほど自己反省的である。詩集「靈魂の秋」の自序で言うように、「美しいロマンテケル」の時期には、彼のため、彼の代わりに哀歓を歌ってくれる詩人のように見えたけれども、ニヒリズムに毒された時期になると、ハイネを客観視する余裕がなくなってしまう。「ハイネは私に対する不断の誘惑である。彼のより悪い部分が常に私のより悪い部分をたやすく是認せしめるの危険に私を曝す。しかも、私の中のハイネ的なものと反ハイネ的なものとは絶えず争闘している。……人は自分自身を憎むが如く、ハイネを憎む。同時に自分自身を愛する如く、ハイネを愛する。<sup>23)</sup>」内面的なものにおいて類似するものが多く、余りにも密着したハイネになってしまい、反発と共感が複雑に入りまじり、ぬきさしならぬ関係に陥ち入っている。そして時代性との関係でハイネと対峙するとき、ハイネの存在意義はますます大きく、彼の試金石となり、「我々は今、ゲエテの時代ではなくして、ハイネの時代に生きている」と述べる。<sup>24)</sup>「それほど我々はゲエテのあの永遠の渾一性に遠く、自ら安んずる平静に遠く、あらゆる混乱と不安と分裂の時代に住む」と言うように、オリンピア神にも似たゲエテの平安と調和をたたえた生を渴望しながらも、自己分裂的な時代にあっては、むしろハイネの生の不安と動揺を反映する言葉を同時代人の心臓の鼓動でも聞くかのような思いでうけ入れるのである。

すでにふれたように、ハイネがユダヤ人であることから、封建的なドイツで、宿命的に不当な迫害を受け、人一倍自由にたいして憧れていた。従って、人類解放の理想に燃える革命詩人となりえた。彼の政治的言動は疑惑を招いたり、矛盾を犯す



ことはあったが、自由への切望は、生涯かわることがなかった。この持続する熱烈な感情は「物語詩」の中の「Enfant Perdu（決死の一兵卒）」の詩句「自由戦争の望なき哨点を／われは三十年來忠実に守り來ぬ。／勝利の望みなくして闘いぬ、／恙なく家に帰りえぬ身と知りつつ……」で吐露されていると、高く評価している。

春月が身をおく時代は、大逆事件の弾圧以来、社会運動は冬の時代に入った。第1次世界大戦中、日本の資本主義の急激な発展にともない労働者雇用の増大や知識人層の拡大によって、その抑圧の状態も次第に打破されはじめた。そうした社会発展の中で、政治的にも、思想的にも、近代的な民主主義の傾向が成長してきた。

父親が破産したときから、春月は社会の底辺で辛酸をなめてき、また社会の酸鼻と不正を前にするとき、虐げられた者への同情と正義感から、彼は社会主義へ近づき、大杉栄や堺利彦と知り合い、売文社の仕事もしたことがある。しかし彼は勇猛果敢なドン・キホーテ型でなく、苦悩するハムレット型であった。それだけに、詩と政治の結合は、ハイネと同様に、それどころかそれ以上に、困難な問題をはらんでいた。

ところで、彼の内部には、ラサールやクロポトキンに共鳴するものよりは、バイロン、シェリイ、ハイネの生き方に共感するものがすみついていた。熱にうかされたように、彼は次のように宣言する。「自分は現代ソヴィエト・ロシア詩人の亜流たる事は出来ない。我国の国情はロシアと全然相違する。……バイロン、シェリイ、ハイネは我国でなおその使命を畢つていない。我々には未だバステューは襲撃されていないではないか。ナイヴな社会詩人石川啄木の後、自分は社会詩人の懐疑的、批判的時代を代表する。懷疑と熱狂との混交に於て、より複雑な時代を代表するものだ。この点、自分は社会詩人としてのハイネの意義と照応する。但、これは本質的類似であって、自分がハイネを模倣したのではない。<sup>25)</sup>」社会事象にたいする過敏さのため、「無限の渴望の子<sup>26)</sup>」春月は懷疑と批判の詩人として、ますます矛盾の袋小路へおいてまわれる。彼は唯美的な「芸術派」になりえず、啄木につづく倫理的な社会詩人の「人生派」であることを自負するが、文壇で、かつての感傷詩人のイメージから「小曲詩人」と軽蔑的に呼ばれるとき、彼の純真な魂はこの誤解に傷つく。彼の魂は、もともと反俗的で、因襲と権威へ反逆的であり、こうした中傷のやりきれなさや時代の違和感から、早期より虚無的傾向のあった彼の精神をすっかり疲弊させてしまった。

「私がニヒリストになったのも、畢竟私が余りに理想家であったからではないか<sup>27)</sup>」

と告白しているが、彼の内部に共存するイデアリストとニヒリストとの相剋は昇華できないまゝ、ある時は東洋的な出家遁世の思想へ傾けさせ、またある時は迂闊のすずめで、M.シュティルナーの創造的虚無の思想に暗示をうけ、虚無的生命主義を唱えようとしたこともある。しかし、春月の虚無主義という病いは、ますます重くこそなれ、治しがたいまでになる。そして遂には、「詩の本質はアナキズムである。詩人は本来アナキストである筈だ<sup>28)</sup>」と、定義するに至る。

このような境位に立つ春月の眼からみると、いきおい非実践的なハイネを擁護するときには、護民官となる資格のないハイネは局外者・傍観者・批評家と規定せざるをえない。そこで彼の自殺した年に刊行された「世界文学講座」の中で、次のように述べることになる。「後年のハイネには、ニヒリズムの傾向が顕著であるが、社会思想としてはアナキズムに傾いたあとを多く示している。ハイネの稟性を以てしては、彼がいかにもマルクスよりも遅れて出でようとも、マルキシストになり得たとは考えられない。<sup>29)</sup>」政治的イデオロギーに欠け、ただ単に自己告白的背景からつまり、アナキストの立場から、ハイネの生涯を総括するとき、ハイネを人生の敗北者として、運命論的なエピローグしか与えることができなかった。春月はかつて自らの生に意義を与え、自らを存在させつづけるため、「ニイチェ及びロマン・ロオランのあの悲壮な *Amor fati* の思想に安心立命の地を見出さなければならぬ<sup>30)</sup>」と、自らに自覚を促したけれども、究極的にその境地にたどりつけず、中途において、詩人としての出発時に自ら予期していた自死の道しかとれなかったのである。

専門のゲルマニストは別として、明治・大正・昭和の3代にかけてハイネの名前とともに思い出せる詩人達を列举してみても、生田春月ほど、生涯をかけて、数奇をきわめるハイネにより添うように詩作し、研究し、思考し、ハイネの全体像を理解しようとした人物はない。このことは確言してよい。だが、このことに起因して、春月はハイネのエピゴーネンという不当な誤解と偏見を受けることになった。彼は「生前の名家ではない」と、同時代人の評価をあきらめ、後世に待とうとした。それだけに、ハイネが幕末の日本で翻訳されたことを知って自慢に思ったという話に、生前の評価として「人間ハイネ」（大正11年5月）で羨望している。

そのハイネの訳詩を、多くの人のように、弥富英雄が雑誌「心の花」（大正11年9月）で「西詩翻訳の嚆矢」として紹介した中島広足の「やよいのうた」と結びつけたり、高安月郊のように勝海舟を最初の西詩翻訳者と看做すことに春月は関心がない。ハイネの「告白」から直接知識を得たその翻訳書に専ら興味を示し、以前よ

り八方手をつくしてさがしている。橋本青雨のようにハイネの言説を誇張の言とするもの、林房雄のように、ハイネよりも、報せたビュルガーの言葉の調子におとぎ話の匂いをかぎとるものがあるけれど、この点、春月はこの邦語訳について、「芥川龍之介の『れげんだ・あうれあ』（？）よりも、一層その発見が困難であることを覚悟している<sup>3)</sup>」とともに、死後も読者を悩ます「ハイネの気まぐれな思い付き」の気配を察知して、「彼のロマンティック・アイロニーは、正直な読者にとっては、かなりの警戒を要する」と、述べている。

それはともかく、春月は感傷詩人としてのハイネ像の歪曲を正し、革命詩人のハイネ像を等閑視と忘却からひきもどす功績を挙げた。だが、ふりかえって、春月という詩人像自体の歪曲と忘却は、今日どのように正され、再評価されているのだろうか。

(おわり)

1980.1.20

## 註

- (1) のちにエルスター編纂のテキストを中心に、カルベス編や英訳のボウリングやウンターマイヤーを参照しながら、春月は訳詩を訂正したり、改訳している。このことは、英訳本でハイネ翻訳を試みている渡辺陸三にたいする懇切な文献指導からもうかがえる。「Bowring のものが一番完全です。量も多く殆んどハイネの詩の全作の九分通りまで収めてあります。また訳しぶりも出来るだけ忠実に遂字的にしてあります。Unterweyer〔正しくは Untermeyer〕のものはあまりいい訳ではありません。高い本で量は少ないし、訳も余程違えてあります。その他のものは小生は知りません。まず Bowring を推奨します」(大正9年10月31日)「……ハイネのカルベス編の全集は一寸ありません、僕の持っているエルステルの分なら(これが一番よろし)今古本屋に出ています……」(大正13年11月29日)

また、因みに、ハイネの研究書について言及もしている。「それから英語でハイネを知るには William Sharp の著した Heine の伝が最も簡便です。M. Aruold〔正しくは Arnold〕の Essays in Criticism の中にもいい批評があります。」(大正9年10月7日)「此間からハイネとレオパルヂとの評伝二冊

ともよみました、今ワインゲルの *Über die letzten Dinge* (正しくは *Über die letzten Dinge*) を読んでいます。おはなしたい事が山のようです。ハイネの評伝では(1922年出版の最新のものウオルフという人の著)これまで知らなかった新しい事実を沢山知りました……」(大正13年11月29日)

引用文はいずれも生田花世・生田博孝編「生田春月全集」第9巻(昭和6年11月15日刊行 新潮社)所載

また「世界文学講座 第7巻 独逸文学上」(昭和5年3月10日刊行 新潮社)で、春月は「青年独逸評論文学」と人物研究「ハインリッヒ・ハイネ」の2項目を担当し、前者の終りで10冊の「参考書目」を挙げている。その中に5冊のハイネ研究書をはじめ関連するものが列挙してある。

Henri Lichtenberger, Heinrich Heine als Denker.

Max J. Wolff, Heinrich Heine.

Kurt Sternberg, Heines geistige Gestalt und Welt.

Hermann Wendel, Heinrich Heine.

Georg Brandes, Die Hauptströmung der Literatur des 19 Jahrhunderts. Bd. 5, Das junge Deutschland.

Alfred Biese, Deutsche Literaturgeschichte.

Victor Hehn, Gedanken über Goethe.

Egon Erwin Kisch, Klassische Journalismus.

2) Vgl. 生田春月訳「ハイネ全集(→)小曲集」(大正9年6月20日刊行 越山堂) 卷末予告所載

(3) 生田春月全集 第9巻 492頁

(4) 生田春月訳「ハイネ全集(3)物語詩」(大正15年11月15日刊行 春秋社) 「訳者小記」1頁

(5) 生田春月訳「ハイネ全集(2)新詩集」(大正15年2月10日刊行 春秋社) 「訳者小記」3頁

(6) 中野重治全集 第9巻(昭和34年11月25日刊行 講談社) 300頁

(7) 明治文学全集 60 明治詩人集(→) (昭和47年12月20日刊行 筑摩書房) 3~4頁

(8) 生田春月訳「ハイネ全集(→)小曲集」(越山堂)「訳者より」613頁

(9) 生田春月訳「ハイネ全集(3)物語詩」(春秋社)「訳者小記」2頁

- 10) 生田春月全集 第10巻 315頁
- 11) *ibid.*
- 12) 生田春月編「日本民謡集」(大正10年4月15日刊行 越山堂)1頁
- 13) 万足卓訳著「ハイネの詩」(昭和44年9月30日刊行 社会思想社)308頁
- 14) 世界文学全集(37)近代詩人集(昭和5年5月20日刊行 新潮社)  
「解説」9頁
- 15) 生田春月全集 第7巻「人間ハイネ」397頁
- 16) *ibid.* 398頁
- 17) 「世界文学講座 第7巻 独逸文学篇上」455～456頁
- 18) 中野重治全集 第19巻 「森山啓へ 1932年11月22日」440頁
- 19) 生田春月全集 第7巻「ハイネと女性」246頁
- 20) Thomas Mann: Gesammelte Werke in 12 Bänden. S. Fischer  
Verlag 1960, Bd. 10 S. 839.
- 21) 生田春月全集 第7巻「人間ハイネ」395頁
- 22) 生田春月全集 第7巻「ハイネと女性」246頁
- 23) 生田春月訳「ハイネ全集(1)詩の本」(大正14年7月1日刊行 春秋社)  
序文所載
- 24) *ibid.*
- 25) 生田春月全集 第10巻 「詩人の懺悔」324頁
- 26) 生田春月全集 第1巻 自序 12頁
- 27) *ibid.*
- 28) 生田春月全集 第10巻「詩人と自由」317頁
- 29) 世界文学講座 第7巻 454頁
- 30) 生田春月全集 第1巻 自序 12頁
- 31) 生田春月全集 第7巻 396頁