

尾上柴舟の『ハイネノ詩』

伊 東 勉

尾上柴舟の『ハイネノ詩』は明治34年（1901年）に新声社から刊行された。登張竹風が序文を寄せているし、50個の訳詩をのせ、巻末には、かなりくわしいハイネ評伝がそえてある。この訳詩集は発刊以来、大正時代の中頃まで多くの人に愛読されて、日本におけるハイネ理解にかなりの影響をあたえた。それゆえに、この訳詩集の構造や特徴を、ここでくわしく検討するが、そのためにはまず明治34年までに日本の近代詩がどのように発達してきたかを、この訳詩集との関連において略述する必要がある。

1. 『ハイネノ詩』と日本近代詩

明治15年（1882年）に『新体詩抄』が発表された。日本の近代詩が『新体詩』と呼ばれたのは、この本の題名によるのである。『新体詩抄』はきわめて詩趣のとほしいものであるが、明治維新後に近代化の道を進みはじめた日本では、短歌や漢詩とはちがった詩が必要である、と感じた先覚者たちのひとつの試みであった。また外国の詩を日本へ紹介するためにも、あたらしい詩形が必要となっていた。その後に湯浅半月、山田美妙、中西梅花、宮崎湖処子らが新体詩の発展のために実際の作品をもって、それぞれの寄与をした。明治22年（1889年）に発表された訳詩集『於母影』は詩形や表現にひとかたならぬ苦心をはらうことによって、ヨーロッパの近代詩の趣をみごとにつたえている。この訳詩集には落合直文の訳したシュツフェル作「笛の音」という47節よりなる長詩がある。この訳詩は七五の四連八句の今様形式によって、まことに優雅である。例として最初の一節をしめそう。

「君をはじめて見てしとき
そのうれしきやいかならし
むすぶおもいもとけそめて
笛の声とはなりにけり。」

落合直文は有名な「孝女白菊の歌（明治21年〔1888年〕作）」の序で、次のようにのべている。

「今の歌は古言のみを用いるはたかえりかつ長歌は五七のしらべにてうたひくるし短歌はことばすくなく思をつくしかたしされば今よりはた今様のみやおこなわれなむ。」

そして直文がここで主張しているように、七五の四連八句の今様形式が、明治30年代のはじめまでは日本の近代詩（新体詩）の標準的な詩形となった。もちろん中西梅花のような破格乱調の詩人も出現したし、『於母影』のなかの「マンフレット一節」や「ミニヨンの歌」などは今様形式をとってはいないが、これらは例外と見なさるべきである。

明治30年代のはじめに日本の近代詩はようやく確立したようである。明治30年（1897年）に島崎藤村の『若菜集』と宮崎湖処子の編集した『抒情詩（民友社発行）』が出現した。『若菜集』において藤村は、封建的束縛からのがれて、自分の感情や感覚を自由に表現する近代詩を日本ではじめて創造した。この詩集はそれゆえに、今日でも「青春の文学」と呼ばれている。宮崎湖処子の編集した民友社派の詩集は、はじめから『抒情詩』と名づけられて、国木田独歩や松岡国男（のちの柳田国男）らのすぐれた抒情詩をのせている。

『抒情詩』は国木田独歩の『独歩吟』、松岡国男の『野辺のゆきき』、田山花袋の『わが影』、太田玉茗の『花ふぶき』、嵯峨の屋御室（矢崎鎮四郎の別号）の『いつまで草』、そして宮崎湖処子の『水の音づれ』という六個の自選詩集をあつめたものである。そして、それぞれの詩人が、その自選詩集の冒頭に「序」として、新体詩つまり「抒情詩」についての自分の見解をのべている。それらの「序」を読むと、これらの詩人たちは、あたらしい抒情詩の必要とその将来の発展については確信をいっているようであるが、その抒情詩の形態については、やはり七五の連句の今様形式を脱してはいないようである。ここでこの詩形の問題についての、これらの詩人の言葉をその「序」から引用して例証としよう。

「元より煩はしき今の世ぶりの心ばせなれば、姿安らかなるいにしへ振（短歌形式のこと——伊東）にはいひ尽しかぬるも多きに、漸にして思ひ出でたるこの七五の調を、うれものにならひとりて、我物顔にふるまいたり……」（松岡国男）。

「我は始めより断乎たる主張を以て、七五五七調を取るものの一人なり……」，「七五五七調は、殆んど日本の言語の根柢を為したりと言ふてもよきものなり……」（田山花袋）。

「五七、七五、七七、五五の韻文の詩形は、国語の元来の性質にして、会々変化する事ありとも、五言と七言は根本なる事」（太田玉茗）。

さすがに国木田独歩は七五の四連八句の今様形式にとらわれてはいない。「詩体につきは余は甚だ自由なる説を有す」とのべて、七五調、五七調、漢詩直訳体、俗歌体いずれも可であって、「人をして歌はざるを得ざる情熱に駆られて歌はしめる」ことが肝要であるとしている。そして「山林に自由存す」、「独坐」のような内在律や「漢詩を直訳的に朗吟する」形式の格調のたかい秀作を、かれの『独歩吟』のなかでしめしている。

けれども『抒情詩』の詩人たちの作品も、藤村の『若菜集』のなかの作品も大部分は七五の四連八句の今様形式を採用している。薄田泣菫が明治32年（1899年）に発表した『暮笛集』には「絶句」と称する四四六の十四行詩が載せてある。これはヨーロッパ文学のソネットを模して、七五調をやぶろうとする試みであった。明治38年（1905年）に発表された蒲原有明の『春鳥集』，

上田敏の訳詩集『海潮音』、明治39年の薄田泣菫の『白羊宮』などによって、文語を使用した日本の近代詩は、豊潤で自由な詩形をそなえて、ようやく一応の頂点に達したのであった。こうした近代詩発達のはじめにあたる明治32～34年（1899～1901年）に尾上柴舟がハイネの詩を邦訳した場合に、七五の四連八句の今様形式から脱出しなかったのは、きわめて当然のことである。

明治31年（1898年）に、尾上柴舟も主要な成員となった「いかづち会」が結成された。「いかづち会」は一方では、雅言のみを重んじて俗言をとりあげない頑固な旧派や、募り歌、懸賞歌、題詠などで短歌を形骸化する在来の諸流派を非難し、他方では「放埒に逸して着実妥当を欠く」新派に警告をあたえた。明治32年1月7日に『読売新聞』に発表された「いかづち」の「第三声」は、与謝野鉄幹にあたえたこうした警告である。ところで、こうした警告は近代詩（新体詩）にもむけられた。明治31年11月に『心の華』第10号に発表された「わが会の本領」では低俗な「新体詩」を、ずいぶんきびしく非難している。注目すべき箇所をここに引用しよう。

「或は西洋の詩を翻訳し若しくは翻訳めきたる事を為し唯七五調その他に語句を排列するのみ。彼等は詩形の何たるを知らず調の何たるを顧ざるが如し。唯字数だに一定すれば外形はよしとおもへるなるべし。彼らの中には古今集一部を通読せし事無きもあるべし。又てにをはの使用法も知らぬがあるべし。甚だしきは日本の文法は不完全なり唯用だに便じなば足りなむなどといひて平然たるもあり。……」

「彼らの多くは日本文学の素養甚だ乏しきを以て古語の解釈に苦しみ、文典の使用を難ず。……われ等は彼等に望をおくを以て一挙手一投足の労に過ぎざる文典講究をすすめんとす。……」これは落合直文が『新撰歌典（明治24年〔1891年〕）』の「緒言」で「長歌をふるいおこしてかの蕪雑なる新体詩をしりぞけむとす」とのべたのと同じ趣旨である。つまり、日本語のことに古典の文法をきびしく守った近代詩を創造すべきであるというのである。落合直文を師として、「いかづち会」の会員であった尾上柴舟のハイネ訳業がこの方針でなされたことはたしかである。すなわちそれは、日本語のことに古典の文法をきびしく守った端正な表現でハイネの詩境をつたえて、日本の近代詩を洗練された、内容ゆたかなものにしようとする試みであった。

2. 『ハイネノ詩』の構成と内容

尾上柴舟が『ハイネノ詩』に訳出した五十篇の詩の出典については、藤田福夫が『水襖』昭和40年5月号に発表した「尾上柴舟のハイネ詩の訳業」という論文で逐一、詳細に説明している。それゆえにここでは、原詩集の名称だけを、訳出してある順序にしたがってあげることにする。

第1から第12までの詩——『抒情插曲（Lyrisches Intermezzo）』。ただし第9の詩は1822年に『Gesellschafter』という雑誌に発表されたもので、『抒情插曲』には、はいていない。

第13から第28までの詩——『帰郷（Die Heimkehr）』。ただし第17の詩は1830年に『旅の絵

姿 (Reisebilder)』第一巻の第二版に発表されて、今日では『帰郷』の補遺と見なされているものである。

第29から第32までの詩——『わかき悩み(Junge Leiden)』。ただし、第29の詩は1843年に『Musenalmanach』という詩集に「ためいき (Seufzer)」という題で発表された。また第32の詩は1822年に『ハイネの詩 (Gedichte von Heine)』という詩集に「しろい草花 (Die weiße Blume)」という題で発表された。このふたつの詩は『わかき悩み』の補遺と見なされている。

第33から第43までの詩——『あたらしい春 (Neuer Frühling)』。

第44から第50までの詩——『いろとりどり (Verschiedene)』のうち「セラフィーヌ (Seraphine)」という女性をうたった連続詩。

『わかい悩み』、『抒情插曲』そして『帰郷』はハイネの第一詩集『歌の本 (Buch der Lieder)』にふくまれているし、『あたらしい春』と『いろとりどり』は第二詩集『新詩集 (Neue Gedichte)』にふくまれている。そこで『ハイネノ詩』の訳詩を、もう一度、順序にしたがって区分すると次のようである。

『抒情插曲』	12篇	『歌の本』
『帰郷』	16篇	
『わかき悩み』	4篇	
『あたらしい春』	11篇	『新詩集』
『いろとりどり』	7篇	

さて詩形について見るに、第4「歌の翼」、第12「その光ある」、第14「おのが心」(有名なローレライの歌)、第20「海原とおく」、第26「ものおそろしき」、第31「思ひなやみて」、第32「父の御園」、第40「月影うけて」、などの八個の詩は四節、五節あるいは六節から成立しているが、そのほかの四十二個の詩はすべて一節、二節あるいは三節から成立している簡単なものばかりである。そして、それらの原詩の節の大部分は四行から出来ていて、多くは交互脚韻 (Kreuzreim) を踏み、民謡調をとり入れた素朴な詩形である。柴舟はこの明晰簡潔なハイネの詩を端正な古語で七五の四連八句の今様形式に移したのであるが、民謡調や軽妙な詩趣を逸したのは惜しまれる。それゆえにハイネが民謡調をすてて、格調のたかい言葉で感慨をのべている詩、たとえば第8「荒れわたりたる」という詩の柴舟の訳は、気品のある名訳となっている。ここに例としてしめしておこう。

「荒れわたりたる^{きたぐに}北国の
岡辺に立てる一つ松
雪と氷の^{しらぎぬ}白衣に
つまれながらうちねむる

思ふもおき東の^{ひんかし}
てる日燃えたつ崖^{きし}のうへ
しのび音になく一本の
棕櫚こそ見ゆれその夢に」

この詩でハイネは自分を松の木に、結婚してしまった恋人アマーリエを棕櫚にたとえている。さて『ハイネノ詩』に訳出された五十個の詩の製作年代についてしらべて見よう。『抒情插曲』『帰郷』『わかき悩み』のなかの諸篇はすべて『歌の本』のなかに含まれているので、1827年以前の作品である。『いろとりどり』のなかの「セラフィーヌ」の諸篇はすべて、1834年に発行された『H・ハイネのサロン (Der Salon von H. Heine), 第一巻』に掲載されているし、『あたらしい春』の諸篇はすべて1831年に発行された『旅の絵姿 (Reisebilder)』第二巻の第二版に発表されている。それゆえに尾上柴舟の訳詩はすべて1834年以前のハイネの作品であって、しかも「セラフィーヌ」の七篇(つまり第44～第50の七篇)をのぞいては、ハイネのパリ亡命前の作品である。

尾上柴舟はこの訳詩集にそえた「ハインリヒ・ハイネ評伝」において、この大詩人は「ドイツの社会的、政治的状态に満足しない」で、そうした社会的、政治的束縛にたいして「戦闘し、破壊するを、其終生の目的とした」とのべている。また『アッタ・トロル』と『ドイツ・冬物語』の二大長篇詩が「政治的嘲諷を含んで」いるので、「ドイツの世論を喚起」したことを指摘している。けれども柴舟はこの訳詩集では、1834年以前のハイネの詩だけを訳出して、1840年代以後のハイネの政治的社会的風刺詩や時事詩はまったく除外してしまった。

また尾上柴舟はその「ハインリヒ・ハイネ評伝」において、『歌の本』は「声調流麗、想像自在、言辞華美」であるばかりではなくて、「処々、風刺譏諷の意を点綴している」ことを指摘している。たしかに『抒情插曲』や『帰郷』には、きわめて簡潔な詩形で、人生の悲哀を嘲弄した詩がみいだされる。これこそハイネの「イロニーのリアリズム (ironischer Realismus)」と呼ばれるものである。『抒情插曲』のなかからひとつの例をあげよう。

「ある若者がある娘に惚れ
その娘はほかの若者に惚れ
その若者はほかの娘に惚れて
その娘と結婚しちまった。

はじめの娘はやけっぱち
ひよっこりであった男と

出たとこ勝負で結婚したので
はじめの若者は病みついちまった。

これはむかしのはなしだが、
今でもよくあることさ
こんな目にあった男は
胸がふたつに裂けちまう』

ところが尾上柴舟はこのようなイロニーをふくんだ詩は、この訳詩集ではひとつも邦訳していない。またハイネの生涯の詩作を通じて物語詩と呼ばれる、多くのすぐれた作品がある。柴舟はこの物語詩は、かれの訳詩集にはとりあげていない。わずかに第14「おのが心」、すなわちローレライの歌が物語詩と見なされうるだけである。

このようにして『ハイネノ詩』に訳出された詩は内容的に、きわめて制限されている。それは自然と人間との交流、自然に托した恋愛感情の吐露、そして特定の自然と環境に対する詩人の思想、感情の表現というような詩ばかりである。(この場合の自然は、海をのぞいては恒星、月、百合の花、白鳥、鶯〔Nachtigall〕などは、ドイツ・ロマン派の伝統による月並な自然である)。ここで、この三個の型について、顕著な例をあげよう。

(1) 自然と人間との交流をうたった詩。

夏の朝、庭を散歩する詩人に草花が愛をもとめる(第10の詩)。鶉(Drossel)と詩人との対話(第15の詩)。恋人の家へあるいていく詩人の夜道を照してくれた月に、詩人が感謝の言葉をのべる(第26の詩)。

(2) 自然に托して恋愛感情を吐露した詩。

自分の恋のおもいを百合の花の萼に浸そうとする(第2の詩)。ひるは太陽の光にたえかねる蓮の花が、月光に照らされると輝きをまして、香りつつ、ふるえつつ空を見あげる(第5の詩)。あまたの花の咲きほこる春の夜に詩人の心に恋のおもいがわきおこる。鶯は百合の花こそ詩人の求愛の対象になるだろうと告げる(第35の詩)。

(3) 特定の自然と環境に対して詩人の思想感情を表現した詩。

子供が淋しい暗黒のなかで不安を追いはらうために歌をうたうように、恋人の姿の消えさせた心の闇にしずむ詩人が不安からのがれるために歌をうたう(第13の詩)。嵐のなかにただよう船にのりあわせた詩人が、ねむろうとつとめたり、故郷を思ったりする。大自然に身をまかせる態度をうたう(第17、第18の詩)。風が吹きすさび、波が泡立つ荒涼たる海辺の巖頭に坐して、むかしの友人や恋人のことを思いだす(第50、すなわち最後の詩)。

ここでは顕著な例をあげたのであるが、とにかく尾上柴舟が、政治詩、社会詩、時事詩はもとより、物語詩やイロニーを含んだ人事の詩さえも除外してしまっ、自然と人間(詩人)との関

係を叙したハイネの詩のみをえらびだして訳出したことはたしかである。明治35年(1902年)に尾上柴舟は金子薫園と協力して『叙景詩』という歌集を発表した。柴舟がそれにのせた五十個の短歌はすべて、平明で温雅な田園叙景歌である。それらはきびしい写生歌とはちがって、作者のしとやかな心情が言外にしみ出ている短歌である。柴舟はこの歌集の序文で次のようにのべている。

「雲を写し、森を描き、草舎竹木を咏じ、田園蔬菜を賦し、一往直進、自然の懐に入り、神秘の鍵を握る、彼の新進画家の如くならむと欲す。これ、実に、詩の極致に達すべき捷徑なりと信ずればなり。」

尾上柴舟のハイネ訳業は『叙景詩』成立のための直接の前段階ではない。けれども柴舟はこの訳詩集において、自然と人間の交流、自然に托した抒情を目標として、ハイネの詩をえらびだすことによって、『叙景詩』への道を用意していたということではできらう。

3. 『ハイネノ詩』の特徴

この訳詩集はきわめて良心的な訳業である。『於母影』によれば、「意」すなわち「従原作之意義者」にいれられるべき訳である。原詩の「字句」や「韻法」にはこだわらないで、原詩の意味を七五の四連八句の今様形式にうつした意識である。しかし、原詩の意味は実に正確にとらえているので、誤訳というべき箇所は、わずかにひとつ見いだされるだけである。先人の遺業について誤訳を指摘することは、まことに無礼な、おぞましいことではあるが、論述を正確にするためにここにしめしておく。

第39の詩の第二節の原文は次のとおりである。

Sag nicht, daß du mich liebst!
Ich weiß, das Schönste auf Erden,
Der Frühling und die Liebe,
Es muß zuschanden werden.

これを柴舟は次のように訳している、

「我を恋ふとな君いひそ
人のこの世にめでたきは
ただそれ春よただ愛よ
そはただ恥となりぬべし。」

しかし、これは次のように訳すべきではないだろうか？

「我を恋ふとはのたまいそ
世にもめでたき春や恋
かなしきさだめ我は知る
やがてはほろびいきぬべし。」

さて、この訳詩集がその後に社会におよぼした影響を顧慮しつつ、その特徴をあきらかにしよう。

第1。七五の四連八句の今様形式をきびしく守っている。この形式を維持するために、原詩の意味を無理にまげた個所がある。いちじるしい例をあげよう。

第6「菩提樹の花」の第三節の第三、四行は原詩では次のようである。

>Da sagten wir frostig einander: „Lebwohl!“
Da knickstest du höflich den höflichsten Knicks.<

den Knicks knicksen というのは、「婦人が宮廷で膝をまげてお辞儀をする」ことである。このお辞儀はきわめて優雅であるから、尾上柴舟は次のように訳している。

「わかれを告げぬひややかに
されど姿はいややかに」

脚韻がふんである。「いややか」とは「礼儀ただしく」という意味である。しかし、お辞儀をするという動作は、この訳詩では消滅してしまった。

第29「わが恋人と」の第一節の第三、四行の原文は次のようである。

>Dann bin ich reich in meinem Sinn,
Ich biet' die Welt zu Kauf.<

直訳すれば次のようになるであろう、

「心ゆたかになりぬれば
世界も売りに出しぬべし。」

これではあまり無趣味なので、尾上柴舟は、次のように訳した。

「この大地おほづちもいかでかは
心の富にかへつべき。」

第2。歌語とよばれるべき古語が多く用いてある。藤田福夫は『水襲』昭和37年1-2月号に発表した「尾上柴舟と初期『帝国文学』と『新文芸』」という論文において、尾上柴舟が明治34年(1901年)に雑誌『新文芸』に曾根好忠、藤原公任、鴨長明、源順などの平安朝時代中期以後の歌人の文章や詩歌について、それぞれ論文を載せていることや、明治35年に明治書院から『梨壺の五歌仙』という研究書を発売したことを説明している。これらの歌人論の内容についても、藤田福夫は適切な解説をあたえている。明治34年11月に『ハイネノ詩』が出版されたのであるから、この年のはじめには尾上柴舟は一方ではハイネ詩の訳業をすすめながら、他方では平安朝文学の研究に傾倒していた。藤岡作太郎は『梨壺の五歌仙』に序文を寄せて、次のようにのべている。

「柴舟は、わが国、西洋の文学に併せ通じ、また古調新調、ともに国歌をよくして殊に平安朝の文学に精し」と。たしかに尾上柴舟の教養の基盤となっているものは、平安朝文学である。それが『平安朝時代の草仮名の研究』という学位論文となってあらわれ、平安朝文学についての多くの論文著書となり、昭和3年(1928年)刊行の『御光のもとにて』という廷臣風の歌集に結晶した。それゆえに尾上柴舟はこのハイネ訳業においても、古風な歌語を多く使用している。土井晩翠はその詩に和漢混交文体と漢語をもちいて成功したし、のちに佐藤春夫は『梁塵秘抄』の俗謡調を会得して、独特の近代詩を創出したが、尾上柴舟はこのハイネ詩の訳において、まだ古風な歌語をたよりにしていた。ここで、それらの歌語の例をあげよう。

小百合、おもわ(顔容)、おほづち(大地)、ちたび(千度)、夕づつ、さやけき、ひねもす、はしき(愛しき)、ももへ(百重)——これらの古語は『万葉集』に見いだされる。

そのほかに、たまで(玉手)(『古事記』)、かたい(乞丐)(『土佐物語』)、つとめて(明旦)(『伊勢物語』)、いとどしく(『源氏物語』)、あいぎよう(愛敬)(『落窪物語』)、やちたび(八千度)(『新葉集』)、そのふ(園生)(『新続古今和歌集』)、その他。

『古今和歌集』以後の和歌の特徴のひとつである縁語や掛詞の技巧はさすがに使用していないけれども、『ハイネノ詩』には、このように平安朝時代の歌語であった古語がたくさん見いだされる。この訳詩集では古典の文法はきびしく守られているし、七五の今様形式はすこしもくずれてはいない。けれども、こうした古風な歌語がたくさんに使用してあるために、この訳詩集は「ハイネの詩を和歌にしてしまった」などと悪評されるのである。明治30年代から大正のはじめにかけての日本の読書人はこうした古風な歌語にかなり通じていたので、それをさほど難解あるいは窮屈に感じはしなかったであろう。けれども日本の近代詩は成立するためには、こうした古風な歌語と、その歌語にふくまれている古代の貴族の詠嘆的感情とから脱出しなければならなかった。この訳詩集でも尾上柴舟がこうした古風な歌語をもちいていない場合には、流麗な佳調となっている。ふたつの例をあげよう。

「花は開きぬあからみぬ
しづかに空を仰ぎ見ぬ
愛のおもひのいたみより
かをりぬ泣きぬおののきぬ。」

(第5「照る日のかげ」、第三節)。

「きみが心は吹きかわる
風のところに似たるかな
くろみわたれる帆を揚げて
わが舟はしる波のうえ。」

(第47「くろみわたれる」、第二節)。

第3。泣く、涙、憂愁というようなセンチメンタルな言葉が多く見いだされる。明治37年刊行の柴舟の歌集『銀鈴』に次のような短歌がある。

釣床やハイネに結ぶよき夢を小さき葉守の神よのぞくな

すべりたる詩集拾ふと釣床を下るるあやふき髪ながき人

しかし、この髪ながき佳人が釣床でハイネの詩集を読んで結んだ夢は、さきにのべたように人間と自然との交流、そして自然に托した詩人の感情思想の吐露からかもしだされた甘美なものであって、けっして奇怪な幻想や虚弱な妄想ではない。けれども50篇の訳詩のうちには、微妙な恋愛感情をうたったものが多いので、おのずから涙や嘆息や憂愁がのべられることになった。こうした感傷的な訳詞のいくつかを、詩の番号をそえて例示しよう。

おのが涙のしたたらば(第1)、涙となげきそれのみか うけませ君よわが歌も(第9)、おのが心のいかなれば かくは悲しくなりぬらむ(第14)、涙おさえて繁りあふ 森のこかげをさまよえば(第15)、さちなき君が涙こそ 傷りはてたりああ我を(第20)、うれひの涙やどすごと 双のまなこはかがやきぬ 頬をつたひておのずから おのが涙もおちくなり(第22)、さはいへ^{なれ}汝を見るときは かなしき思ひぞおこるなる(第24)、おつる涙にうるほさむ 白くちいさき君が手を(第25)、心のなやみを汝はけしぬ わが眼に露をやどしつつ(第27)、歌はずとばず病みはてて ひとりわれ臥す草のうへ とおき響を耳にして それともわかず夢みつつ(第33)、いただき高くのぼりゆき 我はうたひぬ山のうえ 磯辺の道をさまよひて われは泣きたり沈む日に(第46)。

ハイネの原詩は健全であるし、訳者はその健全をしっかり把握しているけれども、ここにしめ

したような涙もろい恋愛感情の表現がたくさんあるために、尾上柴舟のこの訳詩集はセンチメンタルな詩集と見なされたし、日本におけるハイネのセンチメンタル化にかなりの寄与をすることになった。

ここでセンチメンタリズムについて一言のべておこう。センチメンタリズムはヒューマニズムの偽装、いわば「鱶の涙」である。向上期にあったブルジョアジーが、自分の力量と近い未来の勝利を確信しながら、かれらの生みだした社会的悲惨（主として苛烈な本源的蓄積による社会矛盾）にたいして表面的にしめす同情である。こうしたわけでブルジョアジーの向上期にはセンチメンタリズムが成立する。日本においても第一次産業革命が進行中であった明治30年代のはじめに、ブルジョアジーの代表的思想家である高山樗牛がナショナリズムを強調する反面においてセンチメンタリズムをしめた。日本でのハイネのセンチメンタル化は実に明治30年（1897年）に『中央公論』に発表された樗牛の『わがそでの記』からはじまった。樗牛のロマン主義に影響されていた明星派がこれを助長した。ハイネはヒューマニティ解放のための戦士であるという田岡嶺雲の見解は抹殺されてしまった。ドイツ文学者さえもハイネのセンチメンタル化に協力した。たとえば成瀬無極は大正7年（1918年）4月発行の『帝国文学』第24巻第4号に「漂泊の心」という論文を寄せて、ハイネについて次のようにかいている。

「ハイネにも多く漂泊の気分が見出されるが、そこには憂鬱な感傷的要素がまざっている。……それは故国を追はれたものの眺める自然と人生であって、漂泊そのものを楽しみ味わうというよりも、抑え難い悲痛と怨恨とを抱いて異郷を放浪し、つとめて感傷的気分に浸ってみずから慰めようとするもののように見える。……しかもハイネの漂泊の寂しさと痛ましきとには一種の甘酢っぱいやうな感傷の分子が多分にはいつている。真の厭世または隠遁から生れる泌々とした寂味がない。」

4. 『ハイネノ詩』の社会的影響

『ハイネノ詩』は非常な好評をもって迎えられた。この訳詩集が刊行されると同時に、『帝国文学』明治34年（1901年）12月号に次のような紹介が掲載された。

「ハイネの詩の誦すべきは今更ながら、訳者は国文国歌に精通せらるる尾上氏の事とて、流麗の筆もて彼国ぶりをわが邦語に移し植うることいと巧なり。翻訳もかくの如くにして遺憾なしといふべし。……製本亦た珍袖の美本、柴舟其の人を見るが如し。巻首のハイネ像と竹風の序と両々相対して坐ろに独逸文学の麒麟児を想わしむ。杜撰なる翻訳とくだらなき詩集との切りと、出版せらるる今日、斯かる真摯なる記述を得たるは喜ばしきことなり。」

ここで「独逸文学の麒麟児」というのは、尾上柴舟のことではなくてハインリヒ・ハイネを指しているのではなかろうか？

また樋口竜峽が明治35年（1902年）4月に第二『明星』第4号に発表した「書翰一束」という

感想文のなかで、尾上柴舟のこの訳詩集について、次のような賛辞をのべた。

「晩翠君去り藤村氏かくれしこのかた泣菫、有明の二家、新体詩壇の覇者たる観ありしが、近頃尾上柴舟君の温雅、優麗なる調を加え候、そのハイネの詩は訳詩として上乘のものたるべく感吟仕り候。」

このように好評をうけた『ハイネノ詩』は多くの人に愛読された。たとえば登張竹風は明治38年（1905年）9月に『中学世界』定期増刊（世界三十六文豪）に発表した「ハイネ」という論文で、次のようにかいている。

「……我が日本でも外国詩人としてはハイネは最も愛読せられて居る詩人たることは疑もない。柴舟君の訳した『ハイネの詩』の如きは言々句々悉く之を暗誦して居る人があると聞き及んで居ります。橋本青雨君の『詩人ハイネ』も異邦詩人伝としては最も光彩を放てる者であります。」

この訳詩集に散在している古風な歌語をさほどかたくしく感じなかった明治時代の文芸愛好者たちは、尾上柴舟が苦心をかさねてととのえた七五の佳調を朗読して、ついにそれを暗記したのである。もうひとつ生田春月の言葉を紹介しよう。大正7年（1918年）に新潮社から刊行された『詩の作り方』という本の第22章で生田春月は、当時の日本における訳詩集を紹介している。そこで柴舟のこのハイネ訳業について次のようにのべている。

「『ハイネの詩』尾上柴舟著。これ迄出た訳詩集でこの書位広く一般に読まれたものは外ありません。七五調で押通した為め平板にはなっていますが、ニイチエをして『古今を通じ万国に互ってハイネに匹敵する甘いそして情熱ある音楽を求めても駄目であった』と嘆じさせたハイネの妙想を伝えたものゆえ、この書がかような人気を得たのは無理もありません。明治四十年ごろ金華山沖で入水した女学生の手到此書が在ったといふ事さえ伝えられているのも、ハイネのロマンテシズムの魅力を証拠立てるものです。序に、私はハイネの詩の全集の国語訳をしようと思って大分訳しています。……（『生田春月全集（新潮社）』第9巻、472頁。）」

たしかに『ハイネノ詩』は非常にひろく読まれた。藤田福夫は、さきにあげた「尾上柴舟のハイネ詩の訳業」のなかで、この訳詩集は昭和4年（1929年）になお大阪の崇文館からいわば普及版として刊行されたとのべている。今日でも古本屋の故老たちは、この瀟洒な小冊子の訳詩集について、なつかしがつて語るのである。さて藤田福夫は「ハイネの詩の訳本は大正、昭和期には非常に多いが、明治期では柴舟のものが唯一である。これがまた広く行われた一つの理由でもあろう」とかいている。たしかにそのとおりである。明治期にも田岡嶺雲、高山樗牛、登張竹風たちがハイネについて論文や感想を発表したし、『明星』をはじめとして多くの雑誌にハイネ詩の邦訳が掲載された。けれども大正8年（1919年）に新潮社から生田春月の『ハイネ詩集』が刊行されるまでは、この尾上柴舟の『ハイネノ詩』のほかには、まとまったハイネの訳詩集はなかった。けれども、唯一であるから必ず普及するとはかぎらない。柴舟のこの訳業は、意識としてすぐれたものであり、生田春月がほめているように「ハイネの妙想をつたえている」からこそ、明治か

ら大正を経て昭和のはじめまで非常にひろく普及したのである。今日でもこの訳詩集をひもとくと、さきに示したような古風な歌語の使用がいささか窮屈な感じをあたえるが、そうした歌語をほかの平易な単語におきかえながら読んでいくうちに、わかいハイネの優雅な詩情の流露に感動する。ただし、さきにのべたように涙もろい歌詞が、ハイネの恋愛詩の訳にかなりたくさん使用してあるために、この訳詩集は明治から大正にかけてのセンチメンタルな詩人としてのハイネという見解（つまり誤解）を助長することにもかなりの寄与をした。

附記。今様はかならず七五とはかぎらない。たとえば高木市之助は「今様は七五調にあらず（『国語と国文学』第九卷第十号）」という論文を発表している。落合直文およびその後の新体詩人が七五調を採用し、それを今様形式とみなしていたので、この拙論では叙述の便宜上、「七五の今様形式」という言葉を使用したのである。