

# 明治期におけるエミール・ヴェルハーレン移入

大場 恒明

はじめに

明治一五（一八八二）年、『新體詩抄』がテニス、ロングフェロウなどの詩の翻訳を通じて欧米の「ポエトリー」の概念をはじめて日本に導入し、近代詩に黎明をもたらした。その後、明治二二（一八八九）年、森鷗外らの『於母影』が英独の抒情詩を紹介し、明治三〇（一八九七）年、島崎藤村の『若菜集』によって日本近代抒情詩のひとつの新詩形が創造された。

こうして日本近代詩は英独詩の移入とともに始まったが、明治三八（一九〇五）年、上田敏が『海潮音』で、フランス近代詩を紹介し、「象徴詩」に関する関心がにわかにより、詩想と詩法は急速に現代化し世界的同時性を獲得していく。上田敏の最大の功績はボードレールを始祖とするフランス象徴詩系の路線に日本近代詩を導いたことである。フランス象徴詩人たちのうちで上田敏がまず注目したのは、ベルギー人のエミール・ヴェルハーレンであった。ヴェルハーレンは、その後、大正期の社

会派詩人たちに、そして大正期から昭和期にかけて高村光太郎と金子光晴の詩業に大きな影響を与え、日本近代詩の成立と展開に深いかかわりをもった。本稿は、日本におけるエミール・ヴェルハーレン受容通史のうちの一初期に関する論考である。

## 一 長谷川武次郎の功績

日本で、ヴェルハーレンの詩をはじめて掲載した出版物は、明治期の異色の出版業者長谷川武次郎が刊行した *Images Japonaises* である<sup>1)</sup>。これは、日本の風物を詠ったヴェルハーレンの詩篇を贅として、絵師鈴木宗太郎（華邨）の錦絵風景画を和紙に刷り袋綴じにした和洋折衷本で、部分的な彫り直しを加えて明治四〇年代まで何度か再版された。

長谷川がこのような版画挿絵入りの和紙袋綴じ出版物を刊行しはじめたのは、明治一八（一八八五）年ころからで、日本昔話の外国語（英・独・仏・蘭・西など）訳

を明治三〇年代までシリーズで継続的に出版した。翻訳で長谷川に協力したのは、当時東京帝国大学で教鞭をとっていた Basil Hall Chamberlain, Lafcadio Hearn, Karl Florenz など多数の在留外国人たちだった。

*Images Japonaises* はいわゆる長谷川本のひとつだが、ヴェルハーレンと日本との最初の出会いを実現させたこの出版の事情や時期については不詳な点が多い。

まず、出版の時期については、*Images Japonaises*の奥付に明治二九(一八九六)年五月一日印刷、五月七日発行とあるが、この日付をそのまま鵜呑みにすることはできない。*Images Japonaises* は前述のように、絵柄の一部に何度か彫り直しを加えて明治四〇年代まで数回再版されているが、奥付の日付はまったく変わっていないので再版の時期を特定することはできないし、ひるがえって、初版の時期についても確証はない。*Images Japonaises*と同じ絵柄で、ヴェルハーレンの詩篇の代わりにワーズワース、ロングフェロウやロバート・ブラウニングなどの詩を賛とした *Glimpses of Japan* という異本があるが、この奥付の印刷・発行の日付も *Images Japonaises* とまったく同一である。さらに、これも同じ絵柄で、所々に英語のキャプションがついた *The Smiling Book* が存在し、これは縮緬本なので、サイズは縦横約二〇パーセント縮小されているが、奥付の記載には前二書と間に異

同があって、明治二九年五月一日印刷、五月二〇日発行となっている。したがって、この奥付の日付によれば、前二書の二週間ほど後に発行されたことになるのだが、

*Images Japonaises* と *Glimpses of Japan* で詩篇が彫りこまれている四角の枠(いわゆる「マ」)が、*The Smiling Book* ではまったく空白で、まるで、ヴェルハーレンやロングフェロウなどの詩篇を後で彫りこむことを予定して空けてあるような印象を与え、このことから、*The Smiling Book* のほうが他の二書に先行して刊行されたのではなからうかと推測されるのである。ただし、そうだとすれば、奥付の日付の時差についての問題が残る。

長谷川武次郎の出版業について詳細な研究を行っているフレデリック・シャーフによれば、*Images Japonaises* は一九〇〇(明治三三)年のパリ万国博覧会に出品する目的で、ヴェルハーレンに詩篇の執筆を依頼して出版したものだ<sup>(2)</sup>。シャーフはその論拠を明らかにしていないが、彼の指摘に従うならば、*Images Japonaises* の出版時期は明治三三年、あるいはその直前ということになるが、そうすると、奥付の日付の謎はさらに深まる。当時の出版法によれば、版權所有を申請して登録した出版物は内務省の「官報」に公示されることになっていたが、明治二九年七月の「官報」に、五月一三日の登録として *The Smiling Book* が記載されているものの、

他の二書については、登録の事実が、明治二八年一月から明治三三年一二月に至るまでの「官報」上では確認できな

いが、英国人のオスマン・エドワーズ (Osman Edwards) が深くかわっているのではないかと推測される。エドワーズは一八九四年以来ヴェルハーレンと親交を結び、一八九六年一月号の *The Savoy* 誌上にヴェルハーレン論を発表し、一九一五年には、ヴェルハーレンの戯曲 *Le Cloître* を翻訳している。

エドワーズは明治三一(一八九八)年三月に来日し、各地を訪れて伝統的な演劇芸術を調査しながら九月まで滞日した。彼は帰国後この半年の研究旅行にもとづき、一九〇一年 *Japanese Plays and Playfellows* (London, William Heinemann) を出版している。滞日中彼はチェンバレンやハーンと交流し、ヨーロッパの新しい文学状況についてつづぎに情報提供を行い、当時仏英の文学界で注目すべき詩人となっていたエミール・ヴェルハーレンのことを語り伝えたに違いない。前掲の著書のなかでもこの詩人に言及しているし、東京からヴェルハーレンに近況を書き送っている。特に、親交を結んだハーンには、帰国後ヴェルハーレンの詩集を送っているほどである。エドワーズは長谷川武次郎とも接触し、明治三一

年から三三年まで三点の自作の出版を長谷川にゆだねた。明治三一年三月から半年に及ぶ滞日中に、エドワーズは長谷川の依頼によりヴェルハーレンに *The Smiling Book* の風物絵を送り、これに詩篇の賛を寄せてくれるよう要請したのではないだろうか。

以上の推定から、*Images Japonaises* の鈴木華邨による錦絵風版画は明治二九年に制作されたものだと、これにヴェルハーレンの賛をつけて出版されたのは、明治三二年か三三年だったと考えられる。

## 二 最初の紹介者——上田敏

上田敏は明治二七年から三〇年までの東京帝国大学文科大学英文科在学中ハーンの教えを受けた。オスマン・エドワーズが来日した明治三一年には東京高等師範学校の講師となっており、ハーン、チェンバレン、エドワーズなど、フランスを中心とするヨーロッパ文学界の新思潮に通じた識者たちの身近にいた。彼らから得た情報と豊富な輸入資料にもとづいて、上田敏は若年ながら最新海外文学の新進祖述者として、大学在学中すでに活躍していた。彼は、明治二八年一月に創刊された『帝國文學』の先進的かつ中心的な同人で、同誌や傍系誌に拠って盛んな評論活動を展開した。

ヴェルハーレンを論評して、はじめて日本に紹介した

のは上田敏であった。明治三〇（一八九七）年一月のことである。上田敏は『江湖文學』の記事「瀛西藝録」でヴェルハーレンの詩人としての業績を概観した<sup>(3)</sup>。一八八三年の処女詩集 *Les Flamantides* の猛々しいまでのリアリズムからはじまり、第二詩集 *Les Moines* の神秘性と叙情性を発露する内面世界への傾倒、*Les Sairs*、*Les Débâcles*、*Les Flambeaux Noirs* の各詩集に見る痛ましい精神的煩悶をへて *Les Apparus dans mes Chemins* における危機の克服、最新詩集 *Les Campagnes Hallucinées*、*Les Villages Illusoires*、*Les Villes Tentaculaires* で到達した自然との交感と調和の境地から人間賛歌への詩想の飛翔までを簡潔に跡づけている。

その後、明治三四（一九〇一）年五月、上田敏は雑誌『新文藝』に、ヴェルハーレンによる詩論の冒頭部分を「悲哀」というタイトルで、残りの部分を翌月の『帝國文學』に「仏蘭西の哀観詩人」というタイトルで翻訳し、翌年刊行した論集『最近海外文學統編』のなかに「悲哀」として合体収録した<sup>(4)</sup>。ヴェルハーレンのこの詩論は、ラマルティヌからボードレール、ルコント・ドゥ・リール、ヴェルレーヌ、トリスタン・コルビエール、ジュール・ラフォルクに至る一九世紀フランスの近代詩人の詩想を「メランコリー」という切り口によって論じたもので、明治期において、それまでフランス近代詩が紹介される

機会がなかった当時、この詩論が果たした啓蒙的な意味はきわめて大きい。上田敏は明治三八（一九〇五）年に刊行した訳詩集『海潮音』のなかにこの詩論の一部を解説文として引用するなど、彼自身がフランス近代詩に開眼する契機となったこの資料をいかに重視していたかがわかる。

これほど注目すべき詩論の原典の所在が、不思議なことに、欧米のヴェルハーレン研究者たちの書誌的調査にもかかわらず、現在に至るまで明らかにされていない。上田敏自身がこの翻訳の底本について一切語っていないし、Jean-Marie Culot のヴェルハーレンに関する網羅的な書誌 *Bibliographie de Emile Verhaeren* にも記載されていない。

前述した *Images Japonaises* の刊行にまつわる経緯や、明治三二年に來日したオスマン・エドワーズがヴェルハーレンのきわめて親しい友人であったことなどを考えあわせると、もしかすると、上田敏は雑誌論文などを底本にしたのではなく、生原稿から翻訳したのではなからうか。エドワーズが來日の際携えてきたか、あるいは、滞日中にヴェルハーレンへ原稿送付を依頼したのではなからうか、などと推測したくなるのだが、それを証明する資料がないいじょう、現時点では、ヴェルハーレンのこの詩論については、原典不詳としておくほかはない。

上田敏は、その後、明治三四（一九〇一）年一二月に出版した『文藝論集』に旧稿「白耳義文學」を収録したさいに、「補遺」をつけてヴェルハーレンの最新詩集を紹介し、詩集 *Les Villages Illusoires* の詩篇 *Le Vent* の全文を掲載した<sup>(5)</sup>。

### 三 ヴェルハーレン詩篇の翻訳

明治三七（一九〇四）年一月、『明星』誌上にヴェルハーレンの詩 *Parabole* が翻訳された。上田敏訳で、これが日本で最初に翻訳されたヴェルハーレン詩篇である。

聖典などで多用される、宗教的な教訓を内包する寓話を意味する題名の詩を上田敏は「鷺の歌」と題して訳した。しかも、タイトルの脇に象徴詩と付記した。こうして、ヴェルハーレンは代表的な象徴詩人として、さらに、この詩がフランス象徴詩の一典型として紹介されることになった。そのため、やがて盛んになる象徴詩論議に多少の混乱を生じさせる一因ともなった。

ヴェルハーレンがベルギーで詩人として活動をはじめた時、フランスでは象徴派が詩界を席捲していた。彼はフランス象徴詩の影響を受けつつ彼の詩的世界を構築し、象徴詩人の一人に数えられるに至ったとはいえ、ヴェルハーレンには、彼の生地フランドルに根づいた雄渾な詩想を底流とし、閱歴に伴ってさまざまに変貌する、きわ

めて多様な詩的特性があり、「象徴詩人」という単一な分類に収まりきれぬ詩人ではない。まして代表的象徴詩人と見なすのは適当ではない。

ボードレールに源泉を發し、ヴェルレーヌやランボオの詩想と詩法の革命、デカダン派の狂乱、マラルメの象徴美学の開花をへて、クローデルやヴェレリイなど末流にいたるフランス象徴詩を、簡潔に定義づけることは不可能だが、あえて概観的・包括的にいえば、フランス詩における象徴主義は、高踏派の美学に対する反定立であった。「芸術のための芸術」を標榜する高踏派（パルナツシアン）が不感無覚の美意識と華麗かつ術学的な古代・異国趣味を表現するために、脚韻・律動などの伝統的詩法を墨守し彫琢刻鏤の造型美にこだわったのに対して、象徴派は、なによりも、ボードレールによって発見された、異常な感覚のもとに現出する新しい美の世界を、あらゆる拘束から脱して鮮烈に表現することをめざした。象徴詩人たちのテーゼは情想と詩型の解放である。彼らは定型をも、それが新しい情感の表現を妨げない限り、受け入れた。定型に従うのもその束縛を否定するものも、彼らにとっては自由だった。しかし、詩人たちを取り巻く現実世界の現代的病弊のなかで彼らが抱懐する詩的衝動は、定型を破壊せずにいないのは必然で、象徴詩は自由詩の方向に進むことになる。

「鷺の歌」の原詩 Parabole が収録されている。Les Bords de la Route (『路傍』) は、ヴェルハール・レーンが内面的苦悶を克服し、ようやく彼の詩的ベクトルは外へと転じて卑近な外界事象と五感との交感を通じ新しい律動を確立して、すでに詩人として地歩を固めた一八九五年に刊行された詩集である。

Parabole

Parmi l'étang d'or sombre  
Et les nenuphars blancs,  
Un vol passant de hérons lents  
Laisse tomber des ombres.

Elles s'ouvrent et se ferment sur l'eau  
Toutes grandes, comme des mantes;  
Et le passage des oiseaux là-haut,  
S'indéfinit, ailes ramantes.  
Un pêcheur grave et théorique  
Tend vers elles son filet clair,  
Ne voyant pas qu'elles battent dans l'air  
Les larges ailes chimériques,  
Ni que ce qu'il guette, le jour, la nuit,

Pour le serrer en des mailles d'ennui,  
En bas, dans les vases, au fond d'un trou,  
Passe dans la lumière, insaisissable et fou.

上田敏訳と、対照するために高村光太郎訳もあわせてあげる。

鷺の歌

(象徴詩)

ほのぐらつき黄金隠沼  
骨蓮の白くさけるに、  
静かなる鷺の羽風は  
徐ろに影を落しぬ。

譬

高村光太郎訳

さびたわりごんの池と  
白い睡蓮とのあたりに、  
静やかな鷺の飛ぶひと群が  
影をおとす。

水の面に影は漂ひ、  
廣がりて、ころもに似たり。  
天なるや、鳥の通路  
羽ばたきの音もたえたえ。  
漁子のいと賢しらに  
清らなる網をうてども、  
空翔る奇しき翼の  
おとなびをゆめだにしらす。  
また知らず、日に夜をつぎて  
溝のうちの花瓶の底  
憂鬱の網に待つもの  
久方の光に飛ぶを。

影は大きく、マントのやうに、  
水の上にひろがり又ぢぢます。  
天上の、鳥の行方は  
きたかに見えず、唯翼の動くばかり。  
ものものしい理屈屋の一人の漁夫が  
彼の薄手の網を影に投げる。  
其が天空で羽ばたくとはつゆ知らずに、  
そのあやしげな大きな翼が。  
又知らず、彼の、昼も、夜も、  
下界に居て、泥の中、穴の奥で、  
憂鬱の網の目にかけてようとならふものが、  
気随気儘に、あの光明の中を行かうとは。

この詩は、自然力の奥深さと、事物の本質を捉えようとする人間の認識力の限界性をアレゴリーによって詠った比喩詩であつて、島田謹二氏によれば、上田敏がこの詩にわざわざ「象徴詩」と銘うったのは、彼が、フランス象徴詩を「觀念象徴」として一面的に理解ないし誤解したためである。「日本新詩壇の象徴詩運動は、すくなくともその初期においては、寓話体になつてしまふことが多かった」のは、象徴詩の導入者たる先達、上田敏の、「象徴に対する解釈例証の不足のためとみねばならない」と島田氏は断じている。<sup>7)</sup>

この「鷺の歌」にも典型的に見られるような「雅語」は、近代的な情感を盛る器としては不適であつたといわざるをえない。後に、高村光太郎は、「黄金隠沼（こがねこもりぬ）といふやうな、いかにも気取つた言葉で書かれてゐる」と難じて、上田敏訳に対抗するかのようによ、大正一二年五月、『明星』誌上に訳出したのが前掲の「譬」である。<sup>8)</sup>

ちなみに、原詩の四節目にある (1a) vase (水底の泥) を上田敏は (e) vase (花瓶) と取り違えていること、一節目初行の etang の類語である trou の訳語が適切でないことなど、当時における上田敏のフランス語運用能力の限界を示している。

上田敏は、さらに、明治三八年六月『明星』誌上にヴェ

ルハーレンの「法の夕」(Soir religieux) と「水かひば」(L'Abrevoir) <sup>9)</sup> のほか、ヴェルレーヌの「落葉」など七篇のフランス詩を「象徴詩」の表題のもとと翻訳した。その前頁に、「物象を静観して、これが喚起したる幻想の裡、自から心象の飛揚する時は『歌』成る。さきの『高踏派』の詩人は物の全般を採りて之を示したり。かるが故に、其詩、幽妙を虧く、人をして宛然自ら創作する如き享楽無からしむ。(・・・) 暗示は即ちこれ幻想に非らずや。這般幽玄の運用を象徴と名づく。一の心状を示さむが為徐々に物象を喚起し、或は之と逆まに、一の物象を採りて闡明数番の後、これより一の心状を脱離せしむることこれなり」という有名なマラルメの「象徴」理論を巻頭言として添えた。

引き続き『明星』明治三八年九月号に「火宅」(Les Villes) と「畏怖」(La Peur) を<sup>10)</sup>、同年一〇月号に「時鐘」(Les Horloges) <sup>11)</sup> を発表した。

「法の夕」は第二詩集 *Les Moines* (一八八六年) の第五詩篇で、修道院を包む夕空に輝き出す星辰のもと、並列して歩む巡礼者の群れのような、修道士たちと並木のたたずまいを描き、「水かひば」は処女詩集 *Les Flamandes* (一八八三年) の一篇で、フランドルの暮れなずむ農場のたたずまいのなか、水浴する牛馬の群れの荒い息づかいを活写した定型写実詩である。「畏怖」は

精神的回復期を劃す詩集 *Les Apparus dans mes*

*Chemins* (一八九一年) 所収の詩篇で、木枯らしのような角笛を吹き羊群を呼び寄せる老牧羊者にことよせ、死を呼ぶ運命への怖れを詠う伝統的な定型詩ソネットである。ヴェルハーレン後期の、人間賛歌がみなぎる詩集

*Les Forces tumultueuses* (一九〇二年) の詩篇「火宅」は、近代都市文明の主人である人間の沸騰するようなエネルギーを称える百六行に及ぶ長詩である。脚韻は踏んでいるものの律動や詩形は定型を離れ自由詩となっている。上田敏は原詩の冒頭部分の一七行だけを訳しているのだが、それは、エドモンド・ゴスの評論集 *French Profiles* 所収の「ヴェルハーレン論」に引用されている一七行を長詩のなかの一部と知らずに訳出してしまったからである<sup>10)</sup>。そのためヴェルハーレンの、大波のうねりが宙空に巻き上がるにも似た雄渾な律動と壮大な詩想は、一幅の絵のような都市の風物詩として矮小化してしまっている。

「時鐘」は *Parabole* と同じ詩集 *Les Bords de la Route* の一篇で、館の暗闇のなかで深夜の時を刻む時計の音に、生を噛む「時」を感じて心騒ぐ思いを詠う。

これらに「鷺の歌」を加えた計六篇が同年『海潮音』に収録された<sup>11)</sup>。

この訳詩集の序にも、フランス象徴詩についての適切

な解説があり、象徴詩の概念についての知識はいきわたりつつあったが、いまや、それが実作によって示されるものが待たれていたのである。こうして、『海潮音』収録の訳詩がそのモデルを提示することになった。この訳詩集には主要なフランス近代詩人の詩が翻訳されているが、ヴェルハーレンについては六詩篇が訳されているのに対して、ボードレールは五篇、ヴェルレーヌは三篇、マラルメは一篇の割合であり、象徴詩という範疇のなかでの比率からすれば、ヴェルハーレンの比重の大きさが目立つ。鳥瞰的視点に立てるほど情報が十分でないなかでの視野狭窄はよく起こりうることではあるが、ヴェルハーレンへの上田敏の傾倒は、当時、彼の身辺にいたチェンパレンやハーンの影響によるところが大きかったのではなからうか。

ここに訳出されたヴェルハーレンの原詩六篇は、詩形的には高踏派風の定型詩もあり、ヴェルハーレン独自の詩的世界と一体化している自由詩もある。上田敏はこれらをすべて象徴詩のなかに包括したために、象徴詩というものの概念をあいまいに、かつ拡散させてしまい、上田敏の功罪相半ばする結果となった。

『海潮音』の刊行後はやくも明治三十九年一月、上田敏のホームグランドである『帝國文學』誌上に、鸚鵡公の筆名で「訳者はフランスのさかんな奔放な作をあまりに



品よくしてしまつた弊がありはしないか。(・・・)そのおもな原因は、西洋の近世の詩を訳すのに、日本の古い語を用いすぎたからではあるまいか」という批判が出た。

上田敏の訳詩はいずれも名訳の誉れ高い出来ばえではあるが、訳詩の定律的なりズム、訳法の彫琢の造形美と凜然たる格調の高さゆえに、上田敏みずから告白しているように、彼自身の高踏派的資質を反映して、象徴詩の、あるいは揺蕩い、あるいは乱れ、あるいは悶える情感や不吉な予感といった不協和的な「情調象徴」を訳出することはできなかった。

#### 四 『海潮音』以後

明治四〇(一九〇七)年九月、折竹蓼峯が『帝國文學』の「海外騷壇」に「近代佛國詩界の概観 下」を書き<sup>14)</sup>、象徴詩の鳥瞰的な解説を行った。平易・明解な記述により、世紀病と象徴派の詩想の関連を指摘し、マラルメとポーとの影響関係、ヴェルレーヌの新しい詩体と声調の美を論じ、ヴェルハーレンやローデンバッハとともにアンリ・ドゥ・レニエ、ジュール・ラフォオルグ、ギユスター・ウ・カーン、ジャン・モレアスに言及して象徴派というもの外延を明確化した注目すべき論文であった。この論文の重要な指摘は、「文法の破壊と詩格の蹂躪」を象徴詩のひとつの属性としてあげたことである。「吾が見た

自然は我生命の象徴であるから、従て其詩歌は吾詩歌で他人の者では無い。(・・・)然るに文法と云い詩格と云ふのは結局雑多の中に統一を求めめる形式で、個々の特色を没却せしむる羈絆である。吾々は此意味に於て出来る限り文法や詩格の中に在つて妨げとなるべき者を破壊し、以て愈々我々の詩の特色を明らかにせねばならぬ」という象徴派の主張に注目している。この指摘は、間もなく日本近代詩を一段階前進させることになる自由詩論議の源流に位置するものである。

明治四二年三月、永井荷風が『文章世界』の「佛國に於ける印象派」のなかで象徴派を紹介して、(荷風は「印象派」と呼称しているが、論文の内容は「象徴派」について述べたものである)「特長を手取早く言へば文學上に於ける個人主義の發揮である、そしてその主張する所は形式打破、内容主義で、自己の感想を遺憾なく発表せむためにあらゆる自由を要求してゐる。(・・・)詩人の感想が形式に捉はるることなく、いかにも自由に流露せられて居る」と論じ、ヴェルレーヌ、グールモン、レニエ、ノアイユ夫人、コルビエル、マアテルリンクとともに、ヴェルハーレンを象徴詩人の一人にあげている<sup>15)</sup>。

同年一二月、島村抱月が編集し早稲田文学社から刊行した『文藝百科全書』が、ベルギー文学の事項のなかで、「エルハーレン」に関して、その詩業のみならず劇作に

ついても解説し、さらに「彼を詩人と云ふ以外一種の思想家として見ねばならぬ」と述べ<sup>68)</sup>、ヴェルハーレンを中心とするフィールドから私学系へと広がっていく動行をしのばせると同時に、ヴェルハーレンの思想家としての側面が注目されはじめていることを知らせてくれる。間もなく大正時代にかけて三富朽葉など早稲田系の詩人がヴェルハーレンと深くかわりをもつことになる端緒といえるだろう。

明治四一（一九〇八）年八月、『帝國文學』に内藤水翟（濯）が「夜」（La Nuit）と「嗟嘆」（November）を訳した<sup>69)</sup>。とくに、詩集 *Les Bords de la Route* 所収の二篇である。「夜」は定型四行詩であるが、「嗟嘆」は詩形と律動に定型を崩す破格の動きが認められる。「目路杳かなる大野原、ゆふべとなれば」とか「火花かがよふ頂格を轟々と望みたつ」（「夜」）や、「なげかひの懊悩の黄葉枯葉」（「嗟嘆」）など、訳風も語彙も上田敏の『海潮音』流を脱していないが、同じ訳者が翌年八月、九月、明治四三年三月の『帝國文學』にそれぞれ発表した「風車」<sup>70)</sup>（*Le Moulin, Les Sours*, 一八八八年）、「雨」<sup>71)</sup>（*La Pluie, Les Villages Illusoires*, 一八九五年）、「群衆」<sup>72)</sup>（*La Foule, Les Visages de la Vie*, 一八九九年）では、

「かうして昨日の暮方から、  
陰暗な空に、

垂れ下がった襤褸をほどいてゐる。」（雨）

「わが心よ、

血を乱し勝に激して、

都を荒らしてゐる群衆の真中に陥ってしまへ、」（群衆）  
のように、ヴェルハーレンの詩風を巧みに移し、訳語においても律動においても新境地を開くに至っている。

京都帝國大学に転じた上田敏は、同大学文学部機関誌『藝文』に、明治四三（一九一〇）年六月、「俊傑」<sup>73)</sup>（*Les Elus, La Multiple Splendeur*, 一九〇六年）、同年九月、「世界」<sup>74)</sup>（*Le Monde*, 同詩集）、同年一〇月、「都会」（*La Ville, Les Campagnes Hallucinées*, 一八九三年）と「思想」<sup>75)</sup>（*Les Idées, La Multiple Splendeur*）を、さらに、明治四四（一九一一）年一月、『朱燧』創刊号に「不可能」<sup>76)</sup>（*L'Impossible, Les Forces Tunni-tuenses*, 一九〇二年）を発表し、これらは大正九（一九二〇）年一〇月刊行の訳詩集『牧羊神』に収録された<sup>77)</sup>。これらの詩は、人間の心身のエネルギーを称え、たえず上昇する精神や思想の営みに人類の明るい未来を託しつつ宇宙的スケールで構想する後期ヴェルハーレンの詩境から生まれたものである。上田敏はこれらの訳詩において自ら『海潮音』風を超越しようとしているが、完全に

成功しているとはいいがたい。

しかし、いずれにせよ、明治四〇年代に至って、象徴詩人としてのヴェルハーレン像からの転換がなされたことは重要である。

明治四二(一九〇九)年五月、内藤濯が『帝國文學』で「神秘と運命との詩人」と題して、かなり長文のヴェルハーレン論を発表した。憂愁の思いと沈鬱の気が主調となる大かたの象徴詩と異なるヴェルハーレンの独自性について、「氏の詩歌が徹頭徹尾氣力に溢れてゐる事」、「吾が詩人は実に一の強者で(・・・)一卷悉く意氣の活畫」と述べ、ヴェルハーレンが初期象徴主義から詩歌本来の意味において「象徴的」になつたとして、「文學は凡べて動かずして留まるものでなく、現代人は茲に、全宇宙に於ける熙々たる調和の解釈方法を案出した。これ即ち前代に於ける象徴と近代に於ける象徴との分かる点」であると論じている<sup>20)</sup>。

明治四三(一九一〇)年九月、『太陽』の六号記事「文壇うめ草」に、中原青無が、フランスにおけるホイットマン受容の現状を報告し<sup>21)</sup>、「アンリイ・ギルポオといふフランスの青年詩人は『フランス詩歌の新路』と題してその中に現代フランス詩界に於けるヴェルハーレンとホイットマンの影響の大なるを挙げて、今や故国における詩歌は科学や民主的な日常生活の生々した状態を歌

ふにあるのだと断じてゐるのは傾聴すべき説だと思ふ」と述べて、ヴェルハーレンとホイットマンとの類縁性に注意を喚起しているし、明治四四(一九一一)年一月、西宮藤朝が『劇と詩』誌上に「ヴェルハーレンの詩」を書き<sup>22)</sup>、その詩的特性を「豊富な想像力、調和せる音楽的調和を欲する情を有し、又は急転する印象を掴み、直下する作用、動作を描写する強烈なる「力」を具へて居る」と述べるなど、明治四三、四四年ごろをさかいにし、文壇におけるヴェルハーレン像は変わつていく。

武者小路実篤などが『白樺』誌上で、さかんに、ホイットマンやロダンと並べてヴェルハーレンに言及しはじめたのも明治四四年以降のことである。たとえば、明治四四年九月『白樺』の「六号雑感」で無車(武者小路)は、「彼等は実に深い所から滋養分をとり、高い処から滋養分をとり、さうして全心、全身をもって生きてゐる。彼等の自己のことを考へることは人類のことを考へることである。(・・・)彼等に於いては自己と人類とが合体してゐるのである。(・・・)ロダンとかベルハーレンとか、ゴッホとかのことを思ふと不思議な程力が内からわいてくる。(・・・)生命の力、人類に根を突込んでゐる生命の力。自分がかゝる生命の力を讚美したい。ホイットマンのやうに、ベルハーレンのやうに、ゴッホのやうに」と書いている<sup>23)</sup>。

なお、明治期には、そのほかに、高村光太郎の『創作』誌上の訳詩「あはれなる者（二月）」<sup>80</sup>と森鷗外の『歌舞伎』誌上に翻訳した劇作「僧院」があるが<sup>81</sup>、これらは大正期ともかかわるので、次稿の「大正期におけるエミール・ヴェルハールン移入」にゆずることにする。

△注▽（書誌を兼ねて）

- (1) *Images Japonaises, Illustrations de Kwasson: Texte de Emile Verhaeren; publié par T. Hasegawa* / 著者・発行者：長谷川武次郎；画者：鈴木宗太郎；印刷者：小宮ヤス（奥付では明治二十九年五月一日印刷、同月七日発行）拙論「エミール・ヴェルハールンの *Images Japonaises* をめぐって」（『国際経営論集』神奈川大学経営学部、第一六・一七合併号、一九九九年三月、八五—一〇六頁）参照
- (2) Frederic A. Sharf: *Takejiro Hasegawa: Meiji Japan's Preeminent Publisher of Wood-Block- Illustrated Crepe-Paper Books* (Peabody Essex Museum Collections, Volume 130, Number 4, October 1994, issued quarterly by the Peabody Essex Museum, p. 23)
- (3) 無署名「瀛西藝録」（『江湖文學』明治三〇年一月、八六一—八九頁）拙論「エミール・ヴェルハールンと上

- 田敏」（『麒麟』神奈川大学経営学部一七世紀文学研究会、第九号、二〇〇〇年三月、一八一—三〇頁）参照
- (4) 上田敏訳「悲哀」（『新文藝』第一卷第五号、明治三四年五月、一一五頁）／上田敏訳「佛蘭西の哀観詩人」（『帝國文學』第七卷第六号、明治三四年六月、七九三—八一六頁）／上田敏訳「悲哀」（『最近海外文學統編』文友館、明治三五年、三月、一二八一—七四頁）
  - (5) 上田敏「白耳義文學」（『文藝論集』春陽堂、明治三四年一二月、三六三—三六七頁）
  - (6) 上田敏訳「鷺の歌（象徴詩）」（『明星』辰歳第一号、明治三七年一月、一〇四頁）『明星』掲載の初出訳詩では、第二節の「水」一字のみが漢字で、それ以外はすべてひらがな表記である。
  - (7) 島田謹二「上田柳村の『海潮音』」（『日本における外国文学』上巻、朝日出版社、昭和五〇年、三三三頁）
  - (8) 高村光太郎訳「譬」（『明星』第三卷第五号、大正一二年五月、七四—七四二頁）
  - (9) 上田敏訳「法の夕」「水かひば」（『明星』巳歳第六号、明治三八年六月、二一六頁）
  - (10) 上田敏訳「火宅」「畏怖」（『明星』巳歳第九号、明治三八年九月、五一—八頁）

- (11) 上田敏訳「時鐘」(『明星』己歳一〇号、明治三八年一〇月、六五—六六頁)
- (12) GOSSE, Edmund: *French Profiles*, London, William Heinemann, pp. 312—318)
- (13) 上田敏『海潮音』(本郷書院、明治三八年一〇月、一五九—一八〇頁)
- (14) 折竹蓼峯「海外騷壇 近代佛國詩界の概観 下」(『帝國文學』第一三卷第九号、明治四〇年九月、一二七—一三四頁)
- (15) 永井荷風「佛國に於ける印象派」(『文章世界』第四卷第三号、明治四二年三月、五〇—五三頁)
- (16) 島村抱月編『文藝百科全書』(早稲田文学社、明治四二年一二月、三九六—三九八頁)
- (17) 内藤水翟訳「夜」「嗟嘆」(『帝國文學』第一四卷第八号、明治四二年八月、七九—八三頁)
- (18) 内藤濯訳「風車」(『帝國文學』第一五卷第八号、明治四二年八月、七六頁)
- (19) 内藤濯訳「雨」(『帝國文學』第一五卷第九号、明治四二年九月、七七—七九頁)
- (20) 内藤濯訳「群衆」(『帝國文學』第一六卷第三号、明治四三年三月、八五—八八頁)
- (21) 上田敏訳「俊傑」(『藝文』第一年第三号、明治四三年六月、一一三—一四頁)
- (22) 上田敏訳「世界」(『藝文』第一年第六号、明治四三年九月、一三三—一三五頁)
- (23) 上田敏訳「都会」「思想」(『藝文』第一年第七号、明治四三年一〇月、八一—九二頁)
- (24) 上田敏訳「不可能」(『朱欒』第一卷第一号、明治四四年一月、二—四頁)
- (25) 上田敏「牧羊神」(金尾文淵堂、大正九年一〇月)
- (26) 内藤濯「神秘と運命との詩人」(『帝國文學』第一五卷第五号、明治四二年五月、三三—四五頁)
- (27) 中原青蕪「文壇うめ草」(『太陽』第一六卷第一二号、明治四三年九月、二二—二四頁)
- (28) 西宮藤朝「ヴェルハーレンの詩」(『劇と詩』明治四四年一月、七九—八六頁)
- (29) 無車(武者小路実篤)「六号雑感」(『白樺』第二卷第九号、明治四四年九月、一六一—一六二頁)
- (30) 高村光太郎訳「あはれなる者(二月)」(『創作』明治四三年七月)
- (31) 森鷗外訳「僧院」(『歌舞伎』明治四五年、一、二、三月、大正三年六月)