

| | |
|--------------------|-------------------------------|
| Title | 北村透谷とロード・バイロン |
| Author | 益田, 道三 |
| Citation | 人文研究. 5 卷 11-12 号, p.917-933. |
| Issue Date | 1954 |
| ISSN | 0491-3329 |
| Type | Departmental Bulletin Paper |
| Textversion | Publisher |
| Publisher | 大阪市立大学文学会 |
| Description | |

Placed on: Osaka City University Repository

北村透谷とロード・バイロン

益 田 道 三

慶応四年（一八六八年）が、改元されて、茲に明治時代となると、西洋文明が、堰を切つた奔流のように、我国に入つて来た。これによつて、日本の社会を近代化、言いかえると、西洋化しようといふのであつた。その西洋化は、先ず、生活の外面的部分に著しかつた。頭をさん切りにし、牛肉を食ひ、汽車を走らせ、電信、電話を通じ、太陽暦を用ひ、煉瓦建築を興すなどが、その例である。しかし、さん切り頭の内容は、そうたやすく西洋化しそもなかつた。その時代の人々の生活信条とか、物の考え方は、少しも旧幕時代と變つていなかつた。文学の方面から、明治初年を見るのに、文明の利器と同じように、西洋文学の翻譯書は、世間の要望に應ずべく、どんどん出版された。汗牛充棟も當ならず、という状態であつた。西洋の事物に好奇心の盛んな時代であつたから、手当り次第に、何でもかんでも、翻譯された。そういう無反省な翻譯時代であつたから、西洋文学を真に理解し、西洋文学の精神を体得して、我國の文学を、西洋文学に近づけよう、という意図をもつて始めた翻譯家は、一人もなかつたとも云つていふ。坪内逍遙（安政六—一八五九—昭和一〇）は、『小説神髓』（明治一八—一八八五）を著し、西洋の文学理論を基礎として、勸善懲惡主義の小説を排し、写実主義によつて、世態人情を活写するのが、小説の神髓であることを、天下に知らせて、日本文学の近代化に大なる貢献をした人であるが、その逍遙すらが、『小説神髓自由太刀余波鋭鋒』（まいざるきだんぶゆうのとちなごりのきれるち）を出し（明治一六—一八八三）、その「附言」の中で、「原本はもと台帳の粗なる者に似て、ただ台辞せりふのみを用いて綴りなしたる者なれば、所謂戯曲にはあらず、このこの院本とは全く体裁を異にした

る者なるを、今此国の人のためにわざと院本体に訳せしかば、原本と比べ見れば或は不都合なる廉多かるべし。見ん人これを諒せよ。」と、断つてゐる。院本体になつていないシエクスピアの『ジュリアス・シーザー』を、いくら「此国の人の為」とはいえ、「わざと院本体に訳」することは、誠に「不都合」である。西洋文学を理解させるためには、西洋文学を基として、それに合うように、邦文を工夫すべきである。この訳本の題目からして、淨るり本や歌舞伎の芸題になつたもので、これも、原本の性質について、読者に誤つた印象を与えらるゝと思う。

坪内逍遙の『小説自由太刀余波鋭鋒』は、院本にならつた訳語であるから、読んで分らないことはないが、西洋小説を漢文直訳体で訳してゐるものがある。『歐洲花柳春話』(一八七八)の第一章から、その一節を引用すれば、この小説の主人公が、平野の中の小屋に辿りつくと、老人と少女とが居るのだが、老人は、「骨格ハ頗ル強壯ニ似タレドモ、皮肉枯瘦、顔色蒼黒、眉上ニ八字ノ皺ヲ刻シ、頭髮鬚ホウノウ曾トシテ半ハ之ヲ掩フ。」と描写されており、少女は「女ノ年末タ二八ニ盈タサルモ、顔色嫣然トシテ玉ヲ欺キ、雲鬢ウンペン少シク乱シテ臉辺ニ垂レ、眼清ク鼻高ク、翠黛スヰクイハ新月ヲ畫シ、朱唇ハ桃花ヲ点シ、恍トシテ一笑傾国ノ風姿ヲ帯ヒ天然ノ容色アリ。」というのだ。老人の風貌は、ともかくとして、少女の形容は、全く漢文調で、「一笑傾国の風姿」なんて、原文はどうなつてゐるのか。これで読者は、西洋の少女よりも東洋の美女を思い出すより外はない。譯者は、原文を活かして訳するよう心掛けずに、訳文が漢文口調の名文になるようにと、只管努力を傾けてゐる風に見える。原作者は、ロード・リットン(一八〇三—七三)で、『ボム・ベイ最後の日』(一八三四)とか『リエンジイ』(一八三五)などで知られてゐる第二流の小説家であるが、他方に於いては、政界の人であつて、国会議員に選出され、植民地担当の大臣になつたこともある。開化期に、リットンやビーコンスフィールド(一八〇四—八一)の小説訳が、沢山出た理由は、この時代には、自由民権論が盛んで、政治家であり、小説家である原著者を理想とする氣持があつたのではあるまいか。

以上、開化期の西洋文学の訳語物が、西洋文学の眞の姿を紹介することなく、日本文に直した訳文が、日本文として名

文であるようにつとめた形跡があり、すべてを西洋的にするように努力していた時代風潮とは、逆の行き方をしている趣きがあつたことを指摘したが、ここに計らずも、西洋の詩を模範として、日本の詩歌を改良しようとする企てが現われた。「新體詩抄」(明治一五)と題する、訳詩十四篇と創作詩五篇から成る些やかな詩集が、それである。

『新體詩抄』をこしらえるに至つた機縁は、巽軒居士(井上哲次郎)の説明によると、彼(巽軒)蚤に新體の詩を作る意志があつたが、その容易でないことを慮つて、いづれそのうちに、と思つていた時、尙今居士(矢田部良吉)がハムレットの訳詩を示され、それには俗語を交えていたが、古歌や漢詩の分りにくいのもましである。ついで、山仙士(外山正二)も、ハムレットやカーヂナル・ウルジー等を訳された。これらが、新體詩の始めとなるかも知れぬ、と思つて、自分もロングフェロー氏の玉の緒の歌を訳して、二君にはかり、新體詩創造の功を独占させるのを防いだ。自分の訳詩も、二君のと大体同じだが、二君のは無韻であるのに反し、自分は有韻にした、というのである。そして最後に、「夫レ明治ノ歌ハ、明治ノ歌ナルベシ、古歌ナルベカラズ、日本ノ詩ハ日本ノ詩ナルベシ、漢詩ナルベカラズ、是レ新體ノ詩ノ作ル所以ナリ、若シ夫レ押韻ノ法、用語ノ格等ハ、次第ニ改良スベキノミ、一時ニ為スベカラズ看官幸ニ之ヲ諒察セヨ」と云つてゐる。この問題については、三人が語り合つていた問題であるから、巽軒が、右のように云つてゐることは、三者の意見を代表的に述べたと見ることが出来る。

また「凡例」の中で、詩歌は均しく志を言うものであるが、「支那ニテハ之ヲ詩ト云ヒ、本邦ニテハ之ヲ歌ト云ヒ、未ダ歌ト詩トヲ繪称スルノ名アルヲ聞カズ、而シテ之ヲ詩ト云フハ、泰西ノ「ポエトリー」ト云フ語即チ歌ト詩トヲ繪称スルノ名ニ当ツルノミ」と云つて、新體詩という時の「詩」の内容を説明している。結局、この場合の「詩」とは、泰西の「ポエトリー」の訳語なのである。物の考え方が、西洋の方を基準として割り出し、日本のものを西洋のものに近づけるのであつて、これまでの翻譯家とは、その態度が變つて來ている。

それから、「本書中ノ詩歌皆句と節トヲ分チテ書キタルハ、西洋ノ詩集ニ倣ヘルナリ」となつて、西洋模倣の意図は、

愈々明らかである。

以上の意図の下に企てられた『新體詩抄』に收められた訳詩とその訳者は、收められた順序に列記すると、次の如くである。

ブルウムフキールド氏兵士帰郷の詩(、山仙士)

カムプベル氏英国海軍の詩(尙今居士)

テニソン氏輕騎隊進撃の詩(、山仙士)

グレイ氏墳上感懐の詩(尙今居士)

ロングフェルロー氏人生の詩(、山仙士)

玉の緒の歌(巽軒居士)

テニソン氏船將の詩(尙今居士)

チャールス・キングスレー氏悲歌(、山仙士)

高僧ウルゼーの詩(、山仙士)

ロングクエロー氏児童の詩(尙今居士)

シエーキスピール氏ヘンリー第四世中の一段(、山仙士)

シエークスピール氏ハムレット中の一段(尙今居士)

シエーキスピール氏ハムレット中の一段(、山仙士)

收められた訳詩の数は、山仙士七篇、尙今居士五篇、巽軒居士一篇となり、山仙士が、最も熱心であつたということになる。もう一つ、注意すべきことは、同一の原詩を、二人が訳している点である。「ロングフェルロー氏人生の詩」(、山仙士)と「玉の緒の歌」(巽軒居士)とは、題はちがつているが、原詩は、ロングフェルローの A Psalm of Life (人生讃歌)

を訳したのであり、一方は詩といふ、他方は歌と云つてゐるが、「凡例」に云つてあるように、別にはつきりした区別を、立てる要はないのであろう。それから、「ハムレット」中の一段」にも、尙今居士と、山仙士と、二種の訳がある。原詩は、シエクスピーア作『ハムレット』の三幕一場の五十六行目から八十九行目まで、かの有名な

To be, or not to be : that is the question :

の詩句で始まる「ハムレットの独白」で、双方共に名訳として、世人に愛誦されたそうである。(山仙士は原作者をシエクスピール氏と発音し、尙今居士はシエクスピール氏と発音している。)

尙今居士は「新體詩抄序」の中で、この詩集を出したのは、「敢テ世道ノ衰頹ヲ憂ヒテ之ヲ挽回セントスルガ如キ大事ヲ図ルニ非ズ唯頃者同志一二名ト相謀リ我邦人ノ從來平常ノ語ヲ用ヒテ詩歌ヲ作ル事少ナキヲ嘆シ西洋ノ風ニ模倣シテ一種新體ノ詩ヲ作り出セリ但シ今成ル所ハ西詩ノ訳ニ係ルモノ多シ乃チ其數首ヲ集メテ一冊トナシ世ニ公ニス是レ我輩ノ稍心ニ嘉シトスル所ナレ共安ゾ知ラン世人ハ之ヲ奇怪千万野鄙至極ノモノトナシテ唾棄センコトヲ」と云つてゐる所を見ると、かかる新體の詩に反対する声が、強烈であつたことが想像されるが、国木田独歩の『独歩吟』の「序言」で見ると、この小冊子が、日本の津々浦々まで普及して、「我は官軍わが敵は」という、山仙士の創作詩「抜刀隊」を、小学生が行進の時に、足並を揃える歌に使い、グレーの「チャーチャード」は、その「清爽高潔の情想」を以て、少年たちに大きな感銘を与えたことを述べてゐる。とにかく、さきあげた漢文直訳体で訳した西洋小説の翻譯とはちがつて、極めて平易な文語体で訳されていて、直訳の臭味は少しもなく、朗唱に適している。旧幕時代からの短歌や漢詩のみを詩歌と心得ていた連中からは、激しい攻撃を受けたが、尙今が、これらの詩に新らしい工夫を加えて、後世ホーメル、シエクスピールとまでは行かずとも、大家が出てくるであらうと、予言した通りに、明治二十五年以後に於いて、新體詩が大いに興つてくるのだが、それは『新體詩抄』の影響が大いに与つて力があつた。

ところで、『新體詩抄』に採用された泰西の詩人は、どういふ標準によつて選ばれたのかは、よく分らない。シエクス

ピア (一五六四—一六一六) は、別格として、グレイ (一七二六—一七二七) からテニス (一八〇九—一九二二) 又はロングフェロウ (一八〇七—一八二二) までの間に、採られている英詩人は、ブルームフィールド (一七六六—一八二二) カムアベル (一七七八—一七九七) キングスレー (キングズリー、一八一九—一七五五) の三人である。詩人としては、第二流の人々のみで、少くともスコット、ワーズワス、コウルリッジ、バイロン、シエリ、キーツの名がないのは、何か落し物をした感じがある。北村透谷と大いなる関係あるバイロンは、明治十五年前後には、訳書は勿論なく、言及もない。彼の詩が、大いに取り上げられているのは、『於面影』という訳詩集に於いてである。これは、明治二十二年 (一八八九) 八月『国民之友』第五卷第五十八号 (夏期附録) 「藻塩草」に掲載され、S・S・S 即ち森鷗外が主宰する新声社訳となつてゐる。この訳詩集に、收められているのは、単に英詩人の作品ばかりでなく、独逸のもの十二篇、英国のもの四篇、明のもの二篇、日本一篇という風で、独逸の作品が圧倒的に多いのは、御大が鷗外である新声社が、手がけた訳詩集とすれば、さもありなんというべきである。ところで、この中で、英国から採られた四篇は、「いねよかし」(バイロン) 「マンフレッド」(バイロン) 「曼弗列度」(拜倫) 及び「オフエリヤ」(シエクスピヤ) である。「曼弗列度」は、マンフレッドを漢字で書いたのだが、和文調で訳した「マンフレッド」とは、原詩の箇所が違ふのは勿論、漢文で訳してある。

明治二十二年ともなれば、バイロンは相当読まれていたらしく、この頃文壇詩壇の人々、文学青年であつた連中の文章の中には、バイロンに関する言及がある。『国民之友』という雑誌は、民友社から出ていたもので、民友社は、欧化主義と平民主義を標榜していただけあつて、その同人たちは、西洋文学の作品を相当読んでいた。彼等は、「エメルソン曰く、人は書かんがために生れたるなりと。」(徳富蘇峯『静思余録』) という風に、西洋の文人哲人詩人の言を引用し、自分の議論に、重味を加えようとする習慣があつて、バイロンの例を持出して見ようならば、明治二十七年 (一八九四) 七月、『国民叢書』の第六冊として出版を見た徳富蘇峯の『天然と人』の中で、「阿蘇の煙」という小品文の中の「天然と人」を一瞥すると、次のような一節を発見するだらう。

バイロン(民友社発行の本では、西洋の人名の右側に發線引いている)曰く、「吾は人を愛するの少なきにあらず、天然を愛するの多きなり」と。

この引用の箇所は、『ハロルド卿の巡遊』の第四歌 (Canto IV)、百七十八節にある

I love not man the less, but nature more.

を引用しているので、これは当時余程愛好された詩句であつたと見え、徳富芦花の『思出の記』の(八)には、「…然るに人間は兎角不自然なもの、自然ほど自然なものはないので、バイロンでは無いが彌兵衛老人は人間よりも寧ろ自然を愛していた。」とあつて、これも、右に引用したバイロンの詩句と関係のあることは、明かである。また、島崎藤村の『新片町より』に收められた「明治学院の学窓」によると、「あの時分は、よく寄宿舎の窓のところへ行つてその時分青年の間に愛読されたシェクスピアや、ギョテやバイロンなどを讀んだり論じたりした。」といふことで、「あの時分」には、バイロンが青年の間では、普及していたことを証言している。藤村は、明治二十年(一八八七)に明治学院に入学し、二十四年(一八九一)に卒業しているから、「あの時分」とは、明治二十年以後のことになる。

右のように、バイロンの作品が、世に知られている時代に、『於面影』が出たので、世間では、この訳詩集を通してバイロンを知つたのではない。しかし、この訳詩集に收められている訳詩が、いずれも名訳揃いで、『新體詩抄』の比ではない点が、文学に志ある青年たちの間に、忽ちにして愛読書となつてしまつた。従つて、彼等の間に西洋文学の妙味といつたものに眼を開かしたのである。『於面影』の訳者、即ち新声社の主宰者森鷗外は、人も知る如く、その頃は、多年独逸にあつて、医学の研究と共に、独逸文学をはじめ、歐洲各国の文学を、現地に於いて研究して来たところの、西洋文学の移植には、誠にあまり役で、『於面影』の影響は、結局、森鷗外の影響と云える訳である。

前に一寸持出した島崎藤村は『文学界』から詩壇文壇に出た人であるが、『文学界』の同人の間でも、勿論『於面影』を尊敬していた。明治四十年(一九〇七)、東京朝日新聞に連載された藤村の『春』は、その初めに、『文学界』同人の交友の有様が、取扱われているので有名だが、その中で作者は、こう書いている——

北村透谷とロード・バイロン

「それは元祿の大家が明治の代に復活いきかえつた頃であつた。外国の文学も次第に海を越して入つて来た。

英吉利の詩歌——殊にシエクスピーアの戯曲は青年の間に読まれた。よく連中の話頭にも上る。

其日も青木(透谷)は『ハムレット』の悲劇を持ち出した。彼は横浜で西洋の俳優が演じたのを見たという。その舞台の話から始めて、ハムレットに扮した男の手振身振までやり出した。」

少し先を読むと、

「ハムレットを見せた青木は更にオフエリヤを見せると言出した。彼は酔つて起ち上つた。花束のかはりに白い怕子ハンカチを振つて、清しい声で歌い出したのは彼の可憐な娘の歌である。」

とあつて、次には『ハムレット』の第四幕第五場でオフエリヤが歌う歌を原語で引用している。

How should I your true love know?

From another one?

で始まる四行詩を三聯引用しその訳歌を添えているがそれが、『於面影』に出ている「オフエリヤの歌」なのである。そして「友達仲間で斯の歌を愛誦しないものは無い。彼等は斯の歌を口吟む毎に、若々しい思想が胸の底に湧き上るのを覚えた。市川(平田禿木)も岸本(島崎藤村)も酒の香に酔つて、青木の歌に調子を合せた。」

こうして、明治二十年代の青年たちが、西洋文学の理解を深め、それがやがて彼等が旧幕時代の伝統とはなれて、新しい文学へ出発する時の踏石(stepping stone)にしたのである。

『春』に細叙されている『文学界』の連中の会合は、東海道筋の吉原の宿で、関西地方の放浪から東上する岸本を迎えて行われるのだが、平田禿木は、『文学界前後』(昭和一八)の中で、これに言及し、

「この会合と歎談とで、同人は今までの窮屈な宗教観、人生観を脱して廣い世界を觀るに至つた。云はゞダンテの世界を出て、シエクスピーアの世界に出たのである。して、これは全く透谷氏の深いその体験とあの魅するやうな誘引に依

つてである。透谷氏は我々よりずつと年長で、既に数多数奇の生を経て我々と一緒になつたので、何事にも指導の位置に立つていたのである。激越の性をもつて生れ、藤村に比すると、ずつと熱烈であり、また沈痛でもあつた。藤村氏をウワーヅウアースの流れとすれば、氏は正にバイロンの流れであらう。政治にも志があり、劇部にも野心を抱いてゐる。』と云つてゐるのは、深交のあつた友人の証言として、十分信憑が置けると思う。ただ、透谷が味読した西洋の詩人として、シエクスピリアとバイロンの名が、あがつてゐるが、この外にゲーテのあることを、つけ加えなければならぬ。

バイロンの作品に就いては、『於面影』に、三篇採用されていることは、前に述べた。「いねよかし」「マンフレッド」及び「曼弗列度」である。「いねよかし」は、『ハロルド卿の巡遊』の第一歌 (Canto the First) の第十三節に挿入されてゐる。「いねよかし」 ("Good Night") の歌である。訳者は落合直文。「マンフレッド」は、「ともし火に油をばいまひとたびそへてむ」といつた和文調で訳してあつて、その原詩は、第一幕第一場の初めにあるマンフレッドの独白全部である。(戯曲「曼弗列度」一節)

と題するのは、矢張第一幕第一場だが、マンフレッドの求めにより、第一の霊から第七の霊まで、次々に彼の前に現われ、彼の欲するものを云えという。そして色々と問答のやりとりがある。最後に現われる第七の霊は、女性の姿をしていて、マンフレッドが、それを抱擁しようとする、その幻の姿は、忽ちにして消え、マンフレッドは、意識を失つて倒れる。それに続いて起る呪文の声、それは、*a b a b c c d d e e* の押韻方式 (rhyme scheme) を持つ十行詩、七節の詩形で出来てゐるのを、漢訳し、原詩は各行七個のシラブルであるから、訳詩も、七個の漢字をもつて一行とし、八個のシラブルの行は、八個の漢字をあてるといふ風に、詩形上の苦心を払つた訳し方である。しかし、『於面影』に收められたバイロンの作品は、直接訳でなく、ハイネの独訳を通しての重訳であるから(島田謹二氏著『翻譯文字』参照) 語学的に精査すれば、解釈の面に於いて、多少の誤差とかずれがあるのは、止むを得ない。

しかし、あの時代にあつて、最も多くバイロンに心酔した者は、北村透谷をおいて、外にない。そのことは、上掲の『文学界前後』からの引用文中に、その片鱗が覗えると思う。だが、何といつても、『「マンフレッド」及び「フォオース

ト』と題する一文を見るのが、捷徑であろう。ただ、この小論は、透谷のゲーテ並びにバイロンに対する賞讃の気持を覗わしめるのが、関の山で、中には承服し難い見解に接する。ゲーテもバイロンも、厭世家であるが、この点は、ゲーテはバイロンに及ばないと云つたり、ゲーテは、詩人であるよりも、多く美術家であると断じたり、バイロンは、思想が豊富なために、想像力はそれに圧倒されて乏しいと云つたりしている点は、必ずしも正鵠を得た判定とは云い難い。これを要するに『「マンフレッド」及び「フォースト」』は、「断片」であるから、その論旨が整備されていないのは、止むを得ないことだが、吾々は、この小論によつて、彼がバイロン及びゲーテの傑作に対して、ひいてはその作者に対してどう考えていたかを、知る手がかりを提供するものとして、重要なものである。そしてこの文章によつて、透谷は、バイロンの作品では、『ハロルド卿の巡遊』、『マンフレッド』、『シヨンの囚人』を読んでいることが、分るのである。なお、『厭世詩家と女性』(明治二五)には、所論の性質上、バイロンを引合に出したり、『婦人に寄語す』に触れ、『ハロルド卿の巡遊』から、その詩句(和訳の形で)引用している。実に禿木の如く、その厭世気質やら、激情性やら、恋愛問題(バイロンの消極の面だが)に関心を見せている点から考えて、透谷は、たしかに、バイロンの流れをくむものに属する。そこで、透谷はバイロンに、どれ程影響されているか、という問題が起る。そして、彼の作品の中で、それが最もはつきり現われているのは、『蓬萊曲』と『楚囚之詩』である。前者は明治二十二年(一八九九)四月九日、単行本として出版されていて、『於面影』も同年だが、これは八月に発行されているから、透谷は『於面影』とは無関係に、『マンフレッド』を読み、そこから刺激を受けて、『蓬萊曲』を作つたのである。従つて、この二作は、非常に似た点を多く持つている。先ず、形式上の相似が著しい。

劇に於いては、時、所、人物を、劇の初めに當つて、明示しているが、この二作では、場所を指定し、人物を挙げていないが、時は、『蓬萊曲』では、第一齣第一場以外触れる処がない。場所は、『マンフレッド』では、ハイヤー・アルプスで、『マンフレッドの居城』と「山中」と、二つの場合がある。『蓬萊曲』では、蓬萊山麓の森の中、蓬萊原、仙姫洞、

蓬萊山頂となつていて、バイロンの作では、第一幕(二場)、第二幕(四場)、第三幕(四場)で出来ているし、透谷の方では、第一齣(一場)、第二齣(五場)第三齣(二場)である。

人物の部では、『マンフレッド』には、アルプスの魔女、アリマネス、ネメシス、三個のデステイニイ、七つの精霊という風に、数多き超自然の魔物が、登場するが、『蓬萊曲』では、大魔王、鬼王(これは三つ)、小鬼、青鬼、醜魅、「恋」の魔が現われて、主人公柳田素雄を、からかつたり、威したり、嘲けつたりする。また、劇の構成にも、類似性が認められる。『マンフレッド』の第一幕第一場では、自分の居城内のコシツク風の室内で、マンフレッドが、真夜中に、眠れない儘、独白をしている。(それは、『於面影』に於いて、鷗外が和文訳を試みている所である。『蓬萊曲』も、第一齣第一場で、蓬萊山中の森の中で、日没後、主人公柳田素雄の独白で始まつている。彼は独りでなく、勝山清兵衛という従者をつれてゐる。しかし、彼は主人公の独白中相当長い間、科白を云わない。主人公は、この世を「囚牢」と観じている厭人ミヤントローグであつて、この囚牢から脱却して蓬萊山へやつて来たのである。従者は、第一齣に出るだけで、第二齣以後は一人旅になる。

バイロンの作では、第二幕第三場で、ネメシス(これは超自然の人物の一)の命令によつて、マンフレッドの愛人アスタルテの幻をよびさまし、これと語る所があるのに対し、『蓬萊曲』では、第二齣第一場蓬萊原一という場面で、主人公のかきならす琵琶の音に合せて、仙姫が姿を見せず、「きみ思ひ、きみ待つ夜の更け易く」から「また集むれど花ならず」という美しい歌を歌いつゝ、彼女は二匹の鹿を従えて過ぎてゆく糸くさりがある。

こうした形の上の近似だけを、あげただけでも、『蓬萊曲』が、『マンフレッド』に暗示を受けて書いたことは明らかであるが、透谷が書いたもう一つの詩『楚囚之詩』(明曲三三)に至つては、バイロンの原作『シヨンの囚人』(二八一八)と、その酷似が更に甚しいものがあるのを発見するであらう。原作も、劇詩でなく、物語詩であるが、作者は、これを「Fable」と断つてゐる。先に言及した『マンフレッド』及び『フォースト』の最後のところで、透谷は、

「ブリゾナ・オブ・チロン」の名篇も僅に三日子を費せしのみなりと聞けり。」

といつてゐるのが、『楚囚之詩』の原作である。透谷は、ただ、「チロン」と、英語風の発音をしてゐるだけである。透谷が言及してゐる事實は、こうである。一八一六年六月十二日、バイロンが、スキスのローザンヌ附近のウーシという小村の小さな宿屋に滞在中、嵐がひどくて、出発が出来ず、所在ないまゝに書いたのが、『シヨンの囚人』である。バイロンは、テニスンのように推敲に推敲を重ねる詩人ではなかつた。

『楚囚之詩』の主人公は、「曾て誤つて法を破り政治の罪人として捕はれたり」と、へき頭に書いてあるが『シヨンの囚人』、これは實在の人物で、フランソア・ド・ボンニヴァール(一四九六—一五七〇)といふ、ジュネーヴに支配の手をのばそうとしたサヴァ公に反対して、自由のための抗争した志士で、その為には二度もシヨン城に幽閉された「政治の罪人」で、主人公の境遇からして、似てゐるのである。『シヨンの囚人』は、十四のセクションで出来てゐるが、『楚囚之詩』は、「第十六」までである。バイロンの作は、初めに「シヨンのソネット」を掲げて、自由を謳歌し、詩の本体では、大体 iambic tetrameter になつてゐるが、各セクションの行数が不揃いで、従つて、押韻方法も複雑である。『楚囚之詩』も各セクションの行数は一定してゐないで、詩形は、英語の「無韻詩」(blank verse)に當るものを採用してゐる。双方共、内容は、獄中生活を描いていて、物語の話者は、「私」である。そんな点まで似てゐるのだが、次には措辞の上の類似を対照して見よう。

嗚呼楚囚！ 世の太陽はいと遠し

噫此は何の科ぞや？

ただ国の前途を計りてなり！

噫此は何の結果ぞや？

此世の民に尽したればなり！

去れど独り余ならず、

吾が祖父は骨を戦野に暴せり、

吾が父も国のために生命を捨てたり、

余が代には楚囚となりて、

とこしなへに母に離るなり。

(「楚囚の語」第二)

And mine has been the fate of those

To whom the goodly earth and air

Are banned, and barred— forbidden fare;

But this was for my father's faith

I suffered chains and courted death;

That father perished at the stake

For tenets he would not forsake.

— *The Prisoner of Chillon 1.*

(遊谷詩の傍点の部分と、原詩のイタリックの部分とは、特に注意して比較する要がある。以下も同じ。)

獄舎ひんや！ つたなくも余が迷入れる獄舎は、

二重の壁にて世界と隔てたり

なれど其壁の隙又は穴をもぐりて、

逃げ場を失ひ、駆込む日光もあり

余の青醒めたる腕を照さんとして

壁を伝ひ、余が膝の上まで歩密れり。

(第三)

There are seven columns massy and gray,

Dim with a dull imprisoned ray,

A sunbeam which hath lost its way

And through the crevice and cleft

Of the thick wall is fallen and left.

— II .

曾て生死を誓ひし壯士等が、

無残や狭き籠に墜がれて、

彼等は山頂の鷲なりき、

自由に喬木の上を舞ひ、

(第三)

And truly might it be distressed

To see such bird in such a nest;

For he was beautiful as day—

(When day was beautiful to me

As to young eagles being free.)

— IV .

四人は同じ思ひを持ちながら

そを運ぶべきさへ容されず、

各自限られたる場所の外へは

足を踏み出す事かなはず、

ただ相通ふ者として、

同じ心のためいきなり

(第三)

They chained us each to a single column,

And we were three—yet, each alone:

We could not move a single space,

But with that pale and livid light

That made us strangers in our sight:

And thus together—yet apart,

Fettered in hand, but joined in heart.

—

それから、『楚囚之詩』の第十四では、一羽の鶯が来て、楚囚を慰めるくだりがあるが、これを『シヨンの囚人』にさぐつて見るのに、こちらでは、第十セクションで鳥の歌声が聞えてくる。但し何鳥とも断つていない。

A light broke in upon my brain, —

It was the carol of a bird;

It ceased, and then it came again,

The sweetest song ear ever heard.

—III.

この鳥は、やがて日の射し込んでくるすき間を通つてやつて来て、木の上に何のおそれもなく、止まるのである。

That bird was perished as fond and lame

And tamer upon the tree.

—X.

今度は、鳥が木にとまるところを、『楚囚之詩』に求めるのに、

余は飛び起きて、

僅に鉄窓に攀ち上るに—

鶯は此響には驚かで、

獄舎の軒にとまれり、いと静に！

(第十四)

楚囚は、この鳥をもつて、愛する妻の化身ではないか、と思うのであるが、『シヨンの囚人』は、兄弟の魂が自分を慰めに来たと考える。そして双方共に、天国からやつて来た神の使と思つて、或は神に感謝したり、或はそんな冒瀆的な考えが、頭に浮ぶことを赦したまへと、神に願うのである。いずれにしても、楚囚のところに、鶯が訪れて来ることは、『シヨンの囚人』に於ける鳥の来訪を、その儘採用しているのである。

『新體詩抄』では、単なる抒情詩や、沙翁の戯曲のほんの一節を邦訳するに止つたが、透谷に至つて、無韻詩で、しかも七五調だとか、五七調だとかの規則的なりズムに依らず、不規則なりズムに乗せた詩形をもつて、劇詩をつくるにまで、發展した。よし、それがまだ用語が熟せず、粗雑な点があるし、且つ上演にたえるような作品でなくとも。上演に適しない点は、『マルフレッド』のようなものを、模倣としたことに原因がある。しかし、透谷の先例があるため、藤村までが『茶のけむり』とか、『朱門のうれひ』を、書いて見ようと思ひ立たせたのである。それはそれとして、明治文学も、透谷、藤村、秃木等の時代になつて、西洋文学の精神を体得して、それによつて文学の創作や評論を中心にやり出すようになり、山路愛山を代弁者とする実利主義文学論を破砕し、純文学 (*belles lettres*) の立場を確立して、日本文学を正道に導いて行くのに多大の貢献をしたのである。

(一九五四・九・三)