日本におけるキーツ（一）

松浦　暢

うつくしい秋のゆうぐれ
恋人の白い横顔（プロファイル）――キーツの幻[1]
――八木重吉『秋の瞳』――

二九歳で肺患にたおれるまで、秋のもつかぎりない生命の美しさに魅せられ、〈心の秋〉への憧憬の旅をした孤独の詩人、八木はこううたった。しかし彼も、キーツと日本文学というときに浮かんでくる数ある作家の一人にすぎない。

いま、わが国の百年以上にわたるキーツ受容の歴史を通覧してみるとき、だいたい①紹介、②模倣・摂取、③翻訳・研究の三過程を経ているように思われる。

①は、明治の始めから三〇年代にいたるキーツ導入の初歩的段階で、個々の作品や思想内容にふかく立ち入ることはなく、まったく簡単な百科辞典的なキーツ記述にとどまり、ときには誤りもみかけられる杜撰なものである。ところが、この紹介の黎明期をすぎ、明治後期になると、キーツの詩文が anthology や個人詩集で、じっさい読まれるようになり、その頃の代表的な詩人作家の作品のなかに、影響の深浅の差はあるが吸収され、陰に陽に、〈翻案・模倣〉の形をとってあらわれ始める。もちろん、これと相前後してかなり精しいキーツの紹介・批評も行なわれたこと

はいうまでもない。これが②の模倣・摂取の時期である。

しかし、このやや異常とおもえる段階をすぎると、③の翻訳・研究・批評の時代に移行する。これは、大正期から今日までのおおよその傾向といえる。明治の熱狂的なロマンチシズムの波がさり、文壇の思潮が大きく変容しはじめると、第一線クラスの詩人・作家はキーツも含めてロマン派詩人から遠ざかっていった。

やがて、これと交替して大学の研究室を中心とする英文学専門研究家が、キーツと取り組み、まえとは比較にならないほど豊富な文献資料を駆使して、かずかずの翻訳・研究を行なうようになった。この現象は、今後キーツの正しい理解は、外国文学の専門家でなければもはや不可能になったという事実を物語っている。

この長期にわたる複雑多岐なキーツ受容の歴史は、とても数量的にいっても限られた紙数に圧縮することは困難である。その意味で私は①と②に焦点をしぼって小論を書きすすめることにする。

(一)

キーツがはじめてわが国に翻訳紹介されたのは、中村敬太郎訳『西國立志編――原名、自助論』(明治四年七月、駿河國静岡藩、木平謙一郎藏版)[2]のなかであるとされている。同書は、著書ではなく、Samuel Smiles: *Self-Help* (1859)の翻訳である。その木版本の第一巻、第一編「邦國及ビ人民ノ自ラ助クル『ヲ論ズ」の〔十六〕「アットル子ース状師ノ卑キ者等ソノ他卑賤ノ人ノ子ニテ名ヲ顯ハス人」の項で、ミルトン、ポープ、サウジー、マコーレイをつぎつぎ紹介したあと、ただ一行「基子(キーツ)ハ賣薬商ノ子ナリ」[3]と出ている。およそ紹介の名に値しない貧弱さであるが、翻訳の一文とあれば致しかたない。ただし原文は、"Keats was a druggist"(薬剤師)とあるから、〈子〉は余計な誤訳であろう。

このあとキーツ紹介は明治二〇年代のはじめまでほとんどなく、わが国の近代詩誕生の先駆となった明治一五年の外山・矢田部・井上合著『新體詩鈔』[4]にもその名をみることがないのは淋しい。

一九世紀のイギリスのロマン派詩人、スコット、バイロン、シェリー、ワーズワスなどが比較的古くから翻訳紹介されているのにくらべ、キーツは、彼らほどに愛読されて

いないふしがある。これは当時の英文学史の記述や紹介書、たとえば大和田建樹『英米文人傳』(明・二七)、戸澤姑射『英詩評釋』(明・三六)をみれば歴然としている。

その理由の一つには、キーツの純粋抒情詩としての特質が理解されにくいことがあげられる。佐藤春夫は「本國ではもっとも尊重されてゐながら、ジョン・キーツの場合などは、同時代のバイロンやシェレエがわが國に可なりな影響を与へて尊重されてゐる割合に、彼等に決して劣るとも見えないキーツが文学界の人々に多少の与へたものがあるにしても、また少なすぎるのではあるまいか。……キーツの希臘主義(ヘレニズム)が古典の教養のないわが国に根づきにくかったのであろうか」(『近代日本文學の展望』[5])という解釈を示しているのはおもしろい。キーツの特質をギリシャ的清澄美とみるのは一九世紀末から二〇世紀始めにかけてのキーツ評価のあり方にすぎず、他にキーツ詩の本質はあるが、この一文はキーツ詩理解の難しさの一端をものがたっている。

第二の理由として、バイロン、スコットのように物語的おもしろさや政治社会性を十分にもたなかったことがある。浅野和三郎の一文「バイロン、スコットの作は全く趣きを異にす。彼等の詩をよむ者は物語の面白さにつられて途中を飛ばして前途を急ぐ。キーツにありては、其作の興味の大部は却って其途中に在り。従って渠の作は概して年少者に愛読せられず[6]」が暗示しているように、物語的構成のおもしろさ、大衆にアピールする散文的要素がキーツ詩には欠けていた。いいかえてみれば、表面的・外延的意味よりは、内包された意味が主体であった。浅野はこの『英文學史』(明・四〇)のなかで、キーツ詩句にあらわれた〈無量の含蓄と餘情[7]〉のため読者は一気に読破できず、蜜をなめるように緻密に読む必要があると加筆したのは肯かれる点である。次に紹介する澁江保の英文学史よりも、すぐれた英文学史であるこの本のなかで、浅野は第九篇、革命時代の(七)魔派詩人の項で一五頁にわたりキーツ論を展開している。キーツの小伝ではキーツ生年を一八九五年と百年まちがえ、死亡地ローマをネープルス[8]と誤記しているが、総じて読みのふかい熱情的批評をくだし、キーツの特質は〈美の崇拝〉であり、美がその詩の生命だとする唯美的解釈をしめした。たとえば、*Ode on a Grecian Urn* について「キーツ一たびは人生の果敢なきを感ぜしが既にして又美術の不朽を思ひぬ。見よ甕上の樂手は今尚ほその笛

を奏し、甕上の少年は今尚ほ少女を接吻せんとしつつあるにあらずや。……而して甕上の光景と之を見て起せる作者の感想とは、巧みに描き出されて字々聲あり、句々絵あり。事は何人にも起る日常の些事、而してその意は則ち千萬無量……」[9]と、やや主情的すぎるが、躍如とした説明をしている。

キーツ詩には政治性の欠けている面もまた注目しなければならない。当時の愛読作品、テニスンの軽騎兵隊の進撃、キャムベルの英国海軍、ブルームフィールドの兵士帰郷などの詩や、ジュリアス・シーザー自由太刀余波鋭鋒の劇にみられる一種の軍国調政治熱も、キーツにはみられなかったのである。

第三の理由に、その頃入っていた英詩文のアンソロジーや英文学史の類いにキーツの詩があまり多く載っていなかったこと、第四に熱狂的キーツファンの少なかったことなどがあげられよう。

このようにキーツ導入がいくぶんおくれたにもかかわらず、明治二〇年代からあと、こまかに調べると、翻訳、言及、解説、文学論援用、模倣の形でのキーツ紹介は、相当点数にのぼることはいうまでもない。

まず、わが国初の英文学史である澁江保編『英國文學史』第四篇、第一章「觀念及ビ著書ノ變遷」の記述をみてみよう。

ジョン・キーツ　一千七百九十五年倫敦ニ生レ一千八百二十年死ス　夙ニ外科医ノ門生ト爲ル。常ニ心ヲ詩作ニ専ニシ、一千八百十八年ヲ以テ裨詩エンヂミオンヲ著ハス。然ルニ毎季雑誌ノ過酷ナル且ツ嘲笑ノ意ヲ帯ビタル批評ヲ為セシカバ、氏ハ懐剣モテ胸ヲ貫カルヽノ念ヒヲ為シ、遺傳ノ肺勞ニ罹リテ、遂ニ不治ノ症トハナレリ。著ハス所、前記ノ外ニハイペリオン。セントヽアーンスヽノ夜祭。イサベラ等アリ。[10]

このキーツ論は、バイロン、スコット、クーパー、ワーズワス、ランダー、シェリー解説のあとをうけ、原文五行にまとめたものだが、内容の空疎さはさておき、二ヵ所のミスは気にかかる。一つは、死亡年の一年早すぎることであり、二つ目は St. Agnes の発音誤記である。バイロンの言及が四一行にも及んでいることを考えると、編者の比重のかけ方に疑問がわく。明治二四年刊行の日本ではじめ

ての英文学史の記述であれば、やむをえない点もあるが、この二年後、上田敏が学生時代に書いた『従軍日記』にくらべると精彩にかけている。

この日記は、のちに西欧近代文学の幅広い紹介・翻訳に多才ぶりを発揮した上田敏の片鱗をみせるにたる艶麗な日本情趣のまじった文章である。明治二六年一〇月二六日～二八日に相州鎌倉地方の秋季発火演習に加わった敏は、キーツの長篇ロマンス詩 *Endymion* (1818) をポケットにしのばせ、暇をみて読みふけったようである。敏が読んだものが『エンディミオン』の解説だったのか、それとも全詩か、抜萃かは不明である。しかし、当時すでに、漱石山房藏書目録にも入っている John Keats: *Endymion and Other Poems*, London, Cassell, 1887 (Cassell's National Library) が入荷していたことを考えれば、読書家の敏が、この版か、類似の版で原詩を読んだことはまちがいなかろう。

大森をこへ六郷もわたり川崎の稲田を望み黄雲の千里に連ると吟せしが、ふとかくしなる詩集をさぐりぬ。これは英國の大詩人ジョン・キイツが作にてエンジミオンといふ美男に月が懸想したりといふ希臘の舊譚(むかしがたり)をとりて人間霊性の不朽を歌ひたるもの。ピオナといふ妹のなつかしき姿さへ清く美しうあらはれて戀愛親睦の高調を示す巻なり……又もやキイツの巻をひるがへして海っ大神ネプチュウンの頌謳を歌ふ。[11]

この一文は、おそらく不完全ながら『エンディミオン』の、もっとも早いまとまった紹介といえるのではないか。海神 Neptune の用語からすると、敏は江の島の洞窟に波の戯れる情景をみて『エンディミオン』の Book III の Neptune のくだりを想いだしたのであろう。一九歳の敏の読書ぶりをしめす一齣である。

ほぼ一年後の明治二七年「文學界」第一五号にのった平田禿木の巻頭評論「薄命記」は、本邦初のキーツの恋文三通の訳をふくみ、感受性の極致をきわめた、その哀艶悲愁のリズムで比類のないものである。ふかい共感にあふれた流麗典雅な文章は、その頃多かった単なるディレッタント的紹介文ではなく、それ自体すぐれた文芸作品であり一篇の散文詩となっている。長きにすぎるかもしれないが引用してみよう。

行く河の流れは去ってかへらず、こゝに果敢なきほまれをとゞめて墓辺の幽花影ばかりのかほりを添ふ、才はアポロオのみたちに輝き、歌はエオリアンの曲を奪ふ、彼の薄倖多恨の詩人キーツの如き、豈にこの血と火の間に身をおきて、花の如き天才を燒き盡くしたるにあらずせむ、春夜雨の音静かなるを聴き、燈火をかゝげてエンディミオンを讀めば、幽草風にゆらぎて露香溢るゝばかりに、かすかなる草間の流に影をうつしては、我を追ふ天地の悲哀に瘠せたる如く、誰かこのアドォネーを想ふて、其才の美しく、其運の拙きを嘆かざらむ。まことに其詩を見れば、静かなること秋の水の如く、美しきことヴェネシァンが画像を見るが如し、然かも其一生を見れば惨々として殆と語るに堪へざらむとす。

頃は千八百二十年九月十八日、秋風病の袂を吹きてそゞろ寒く、永く故國を辞してイタリアに向ふ、まことにアルペンの風の冷に、なほ夕暮の空の艶なるにあくがれて露の香こぼるゝかしこの花に醉はむとにや、ナポリにつきしは十月の末なるべし……羅馬に来りてトリニタ・デル・モントのふもとなる茅舎に入る、病魔愈々瘠骨を襲ふて、翌千八百二十一年二月廿四日暁の空に、この多恨の生は終りぬ。

芥子の花影に笛の音悲しくきゝし幼き昔より、我生は早く孤獨なるに似たり、美しき空想に欺かれ、あやしき夢にだまされて、おぼつかなくも迷の途をたどり来れば、愈々人間の心の冷に、世の情のうすきに驚く……半夜雨蕭々として孤燈寒く、この薄倖の詩人が戀人に寄するの文を讀む、涙痕未だかわかず早く我袂を湿す、人間の心の弱きと果敢なきと愚かなると、誰かこれを笑はざらむ、嗚呼誰かこのアドォネーの魂を羅馬の客舎に奪ひし、筆をとりてこれを拙き我言葉にうつさむとすれば、文字血に動きて我に戀あるの想あらしむ。(12)

このあとに訳出された恋人 Fanny Brawne にあてたキーツ書簡三通（一八一九年一〇月の手紙一通、一八二〇年六月と八月のもの一つずつ）の訳は、候文調でおおむね正確である。しかし、〈愛は私の宗教〉というキーツの殉教精神とジェラシーのまじった最初の手紙では、"My creed is love and you are its only tenet." という大事な一行

を訳し落としたり、意味の不明のところがあって紹介文の見事さにはおよばない。とはいえ、「薄命記」の出たと同じ月刊行の大和田建樹著『英米文人傳』(博文館)には英米詩人三五人の評伝をしながら、キーツには一行もさいていない遺漏さにくらべれば、比類のない出来栄えであった。この情感あふれる名文が、当時の詩人作家たちに新鮮な刺戟を与えたことは十分に肯かれるところである。矢野峰人博士の指摘されたように創作的才能にめぐまれなかった「文学界」同人のなかには翻訳・評論を通じて感性の伸長・自己表現を行なうという〈假託方式〉をとったものもあったが(『文學界と西洋文學』参照)、禿木の右の一文は、あきらかに、その〈未咀嚼〉の域を出たものとみてよい。

禿木が、キーツをみずみずしい情感でつたえたものとすれば、坪内逍遙は、東西文学にふれる広い見識と知的な冷静さでキーツの詩を紹介した。すでにスコットの『ランマムアの花嫁』を『春風情話』の題で、大学生の頃(明治一三年)浄瑠璃調のよみやすい新訳七・五調に訳したこともある逍遙にしてみれば、この種の評論は得意であったと思われる。紹介作品はキーツのソネット *Four Seasons*(一八一八年)であり、その人生を四季にたとえた静的な美しさを『文學その折々』(明治二九年)の「人生四季」のなかで紹介した。逍遙は、人の一生を〈航海〉(ジョンソン)、〈演劇〉(シェイクスピア)のような〈物〉にたとえる例は、東西の詩文章に古くよりあるが、キーツのように四季にくらべ主観的にうたったものは少ないと論じている。

> 英國の作家のうちには、四季に人生を思ひ寄せたるもの尠からず見出でたり。しかるに我が國の歌人の作には、四季を歌ひたるは限しらぬほどあれど、いづれも只四季の風物光景をうちながめたるのみにて深く人生に思ひ寄せたるはなし。物の本には春秋の景物に人の盛衰を思ひ寄せたるものも見えたれど、夏の季を聯念したる例は絶えて知らず……また總じて色・形を本としたる對比にて此れの色・形と彼れの色・形とを比べたるが多し、客觀的、すなはち視覺上の對比なり。キーツの「人生四季」Human Seasons のごとき、旨は深からねど主觀的とも称すべく、二者の精神に相類する所あるを認めたり。[13]

キーツのこのソネットを引用したあと、四季に人生を思

い寄せたものは、トムソン『四季の歌』、サウジー、バーンズ、ワーズワス、『日本紀通證』『万葉』『古今』にもあるが、「人生四季と表題してあらはに對比したる例はけふまでに讀めるうちに、此のキーツの作一篇のみ」[14]とほめ、天地陰陽論を展開し、人生の春は幼弱、夏は壯強、秋は必耆、冬は老耄という等式を出して結んでいる。

この比較的精細なキーツ論を書いた逍遙にしては、彼の『英文學史』（明治三四年）のなかのキーツ評は、同一人と思われないほどお粗末である。第五篇「近代の文學」第五章「其の他の詩人」から引いてみよう。

> ジョン・キーツが生涯は、以上の諸詩人中の最も短き者なり。而も其詩人たるの資格は、其の最も秀でたるものの中に就いて最も秀でたりし一人と稱美せらるゝことを記せざるべからず……其の詩篇"Endymion"はウェート島に於て成りしものにて、千八百十八年に出版せられき。後ち伊太利に漫遊せしが一千八百二十一年、肺を患み斃れき。齡僅か二十六。キーツの生涯は是くの如く短期なりしかば、其の有數の天才たりしにも拘らず、其作尚甚だ少く、且つ其詩形の如きも未だ圓熟の域に達せずして止みにき……。[15]

以上の諸詩人は、ブレーク、クラッブ、コールリッジ、キーツ、カムベル、モーア、ハント、ローヂャアス（逍遙表音による）のことで、これら詩人が一まとめにして第五章で論じられている。引用文中、ウェート島とあるのはIsle of Wight（ワイト島）のミスであり、書きはじめも当代随一の英文学者としては、なんとなくぎこちない悪文である。それでもそれ以前の英文学史の記述と比較すれば、すぐれたほうといわねばならない。終りにセインツベリーの『十九世紀英文学史』から抜萃訳出しているのも、当時としては学問的であった。

これとほぼ時期を同じくキーツ言及をしたものに、竹本悌四郎「希臘文學と哲學思潮」（『帝國文學』第三巻第四号）がある。緒言のなかで詩と哲学の差異を説きおこし、「詩は哲學が精緻なる研鑽を遂げんと欲する所を直覺的に表現するもの」で無意識の闇処にあって深奥の理想形成に貢献するとのべ、さらにこう敷衍している。「空想は無意識より意識に出づるものなれど、意識に出づる無意識の内容は素材を意識より捉ふる事甚多しとす。是れセレイ、ヲ

オヅヲルス等にプラトオンが面影髣髴として現われ、キイツ、シラー等にカントが半影のほの見ゆる所似なり。(傍点筆者)[16]」キーツとヘーゲル、マルクス、プラトンと関連させて論じる学者は今日でもいるが、キーツをカントの影響下にみるこの解釈は異色のものであった。

(二)

すでにのべたように、明治二〇年代にわきおこったキーツ熱は、最初、他のロマン派詩人ほどではなかったにせよ、禿木、敏、逍遙などのすぐれた紹介をへて、じょじょに深まり、当時の第一線作家に滲透していった。この間に『文學界』『帝國文學』『女學雑誌』『明星』といった諸雑誌のはたした役割は大きかった。キーツの清新な抒情と華麗な想像力は藤村の注目するところとなり、明治三〇年代を風靡した星菫調の日本近代詩は、その奔放な情熱、現実と芸術の相剋、自我の解放、強烈な憂愁美、高踏的唯美的理想主義をキーツから倣ったのである。こうした結果、三〇年代になって、キーツの影響が〈模倣・攝取〉の形で藤村、泣菫、花袋などの詩作品にあらわれはじめたのは当然のことであった。これこそキーツ受容の歴史の第二期の訪れであった。

日本近代抒情詩のさわやかな夜明けとなった島崎藤村の『若菜集』(明治三〇年)には、佐藤春夫が「藤村や泣菫にキイツから學んだらしい作が二、三ならずあって新體詩の星菫時代というのは、キイツの時代とみるべく……」(『近代日本文學の展望』)と指摘したように、たしかにキーツの模倣と思われる詩がある。藤村がどの程度キーツに親しんだかは、つまびらかではないが、かなり広く細かに読んだらしい形跡がある。かつて『女學雑誌』によせた、「歐州古代の山水画を論ず」(明治二九年)のなかで、Pathetic fallacy(感情的誤謬)に言及し、キーツの詩句をひいて、こうのべている。

> 先づこの感情的誤謬の近世山水における著しるき特性なることを以て、わが所説を開かんと欲するは讀者の注意を要すべきものあればなり。たとへばキイツが波を叙するに當りて、うなばらはるかに碎くるさまをいひて
>
> "Down whose green back the short-lived foam,

all hoar,
Bursts gradual, with a wayward indolence”[17]

これ近世的の例としては殆ど完し。洪濤驚浪の泡沫まき落つる活動のこころは、この『わがままなる懶さ』と詠ぜしが如くに他の詞を借りて寫し出でること難かるべし。

この一文を読むと、藤村がラスキン『近代画家』に通じ、〈感情的誤謬〉について自分なりの見解をもっていたことがわかる。自然の無性のものに人間的な有情を想像していい表わしたこの誤謬の例は、近代画家や詩人にみられるが、岩に砕ける波の泡沫が「懶さ」をもつ一例に、キーツをもってきたのである。このあと藤村は、ホメロスの自然には、キーツのこの特質にたいして〈神〉に近い霊性があると説いている。

藤村は、このほかキーツ詩の代表的なソネット（絶句）やオード（賦）の諸篇を読んだことはまちがいない。『若菜集』の「明星」は、キーツの絶唱 *Bright Star*（一八二一年）に題と想を借りている。

朝の潮と身をなして
流れて海に出でざれば
など知るらめや明星の
澄みて哀しき　きらめきを　「第二節」

なにかこひしき暁星（あけほし）の
空しき天（あま）の戸を出でゝ
深くも遠きほとりより
人の世近く来るとは　「第三節」

原詩は、肺患にかかったキーツがイタリアへの死出の旅で、ある月明の晩、孤独と絶望のなかで星の不滅性に、命と愛と芸術の久遠をねがいつつ書いた感動的なソネットである。この緊迫した祈りと愛の叫びは藤村詩にはみられないが、かわりに自然によせた静かで優婉な抒情がただよっている。

Bright Star, would I were steadfast as thou art——
Not *in lone splendour* hung aloft the night

And coatching, with eternal lids a part,
Like nature's patient sleepless *Eremite*
The *morning waters* at their priestlike task
Of sure ablution round *earth's human shores.*

視覚的なイメージ〈明星のすみて哀しききらめき〉は、'lone Splendour' を放つ 'Bright Star' に倣い、その星が朝の潮（morning waters）が〈人の世の岸辺〉（human shores）を洗うのを見守るという構図設定は、まさにキーツのものである。原詩の前半にある星への憧憬は藤村詩には活かされているものの、後半の官能美、恋人の美しい柔肌への狂おしい思慕は表現されていない。その点、鳳晶子の『みだれ髪』（明治三四年）の一作、「夜の帳にささめき盡きし星の今を下界の人の鬢のほつれよ」には、〈天上の星〉と〈地上の恋人〉というキーツ詩の対照と調和がうたわれている。もっとも藤村も『夏草』（明治三一年）の「終焉の夕」では、星をテーマにこの対照をうたい、「明星」よりこまやかな情趣と、ふかい死生観をしめしたのである。

潮は落ちて歸りけり
いのちの岸をうつ波の
やがて夕に回れるを
ひきとどむべきすべもなし

「第一節」

行くにまかせよ幾巻の
聖のふみはありとても
耆婆のたくみも海山の
薬も今は力なし

「第二節」

麗しかりし黒髪を
吹く風いとゞ冷やかに
枕を照らす夕暮れの
星も思を傷ましむ

「第五節」

死期せまる青年詩人キーツの悲愁を、藤村はある夕ぐれ息絶えた美少女のロマンチックな死に切りかえた。いのちの岸をめぐる夜の波、聖、海山の形象は、*Bright Star* の octave から、美しい黒髪、枕、死は sestet のいたしまいイメージから再現したものであろう。原詩のもつ悲痛のリズムや、凝結した愛の絶望の叫びはないが、若くして逝

った乙女への哀傷と追慕が甘美な感傷の旋律をかなでる佳詩となっている。こうしたロマンチックな死の愛好は、藤村に中野逍遙の死をいたむ「哀歌」を書かせたのである。

かなしいかなや流れ行く
水になき名をしるすとて
今はに残る歌反古(うたはご)の
ながき愁ひをいかにせむ　　「第一節」

「水になき名をしるす」は、二五歳で死んだキーツの墓碑銘 "Here lies One whose Name was writ in water" 「水になき名をしるしたるものの霊ここにねむる」の悲しいひびきの踏襲である。

このようにキーツの長篇詩『エンディミオン』やいくつかのソネットを愛読した藤村は、とうぜんキーツ詩の精髄といわれるオードの感化を受けるにいたった。島田謹二氏は、藤村の「松島瑞厳寺に遊びて」は左甚五郎作葡萄栗鼠の木彫りをまえに芸術の永遠美をたたえたもので、キーツの「ギリシャ古瓶の賦」の響きがあるとのべられている。[18] しかしこれよりも、『文學界』第五四号（明治三〇年六月）にのった「白磁花瓶賦」のほうが、キーツの *Ode on a Grecian Urn* (1819) のもっとあざやかな変奏である。

みしやみぎはの白あやめ
はなよりしろき花瓶(はながめ)を
いかなるひとのたくみより
うまれいでしとしるやきみ　「第一節」

瓶(かめ)のすがたのやさしさは
根ざしも清き泉より
にほひいでたる　しろたへの
こころのはなと　君やみん　「第二節」

白い花瓶を清らかな乙女とみる擬人化は、「ギリシャ古瓶の賦」の冒頭部分からきている。

Thou still unravish'd bride of quietness,
Thou foster-child of silence and slow time,
Sylvan historian, who canst thus express
A flowery tale more sweetly than our rhyme[19]

キーツは、悠久の時をこえる静けさのなかで、華やいだ昔の物語りをするギリシャ古瓶に「いまなお清き静寂の処女よ」とよびかけている。古瓶と詩人の対照は永遠と有限のそれであり、対話ならぬ一方的憧憬のうちに詩人は芸術の永遠の若さ美しさをたたえるのである。

藤村も純白の花瓶を目の前に、第三者に語りかける。水際に咲いた白あやめの花よりも艶に美しいやさしい花瓶の若さは何であろう。遠い昔、ひとりのたくみの造った花瓶は、時の破壊をこえ永遠に生き続け永遠の青春をほこる。それは、まるで清冽な泉の凝った精、心の花のような少女なのだと。この花瓶への憧れは、ロマンチシズムの一特質、歴史を超えて生きる永遠なるものへの志向、醜い現実を高踏する古代文化芸術への帰依をものがたっている。キーツが西洋文化・藝術の発祥でもあるギリシャ美術への憧れを古瓶に托してうたったように、藤村も古代日本文化の一所産である花瓶の久遠の美しさをたたえたのである。たとえ、その意図が藤村一流の〈女性的潤色〉のため力が弱まったとはいえ、この賦の創作は十分な意味があったのではないか。

このように藤村とキーツの結びつきは、単なる詩句上の影響だけでなく創作意図にまで入っていたことは明らかである。したがって、藤村の藏書目録にいまなお二冊のキーツ関係書、Lort Houghton (ed.), *Life and Letters of John Keats* (Routledge) と斎藤勇博士の *Keats' View of Poetry* (Cobden Sanderson) があることも単なる偶然ではあるまい。

(三)

明治の文人で、キーツの影響をもっとも濃厚にうけたえたのは、日本近代詩の美の系譜をつなぎ、星菫派ロマンチシズムの頂点にたった薄田泣菫である。その影響は生涯にわたり、作品の外面的影響だけではなく、思想の内面にまでふかい感化受容のあとが見うけられる。西欧詩文にくわしかった scholar poet の泣菫には、おびただしい西欧作家への言及がある。その範囲は北欧の現代文学から、露・仏・独・伊・英・米・西・ギリシャ諸文学にいたるまで古今東西におよび、列挙された名前は一〇四人、英詩人は二三名に達している。しかし、思想上・技法上の感化のふかさの点で、キーツにならぶ作家はいなかった。

泣菫は郷里連島から上京したとき、「道を行くにも、其懐を離さざりしキイツの詩集を暗誦しながら、その濃かなる感情と清新なる趣味を味ひ居りし」(『新小説』第四年第一二巻所収「帝国文學記者に与ふるの書」)とあるように、若くしてキーツの洗礼をうけ、終生、その影響を作品に投影したのである。

それは著しい類似点をもつ初期の作品から、しだいに影響が内面化し、作者独自の解釈の加わる後期作品まで、さまざまの変化をとげて発想されていくことからわかることである。こころみに、泣菫の詩集『暮笛集』『ゆく春』『二十五絃』『白羊宮』を通覧してみよう。詩形上に、〈絶句〉〈賦〉〈長篇叙事詩〉〈抒情詩〉の流れのあることが容易に気がつく。これは、キーツの〈sonnet〉〈ode〉〈Narrative Poetry〉〈lyric〉の変容したものに他ならない。

キーツの影響は、泣菫の詩人としての成長にしたがって外面的・顕在的なものから、内面的、潜在的なものへ移行し、ますますふかく人生観、芸術観に滲透してゆく。初期作品にみられるキーツ的要素は、泣菫独自の創作原理の発展にしたがって、さまざまにデフォルメして『白羊宮』では、影響とはよびえない新しい生命の詩に昇華している。この間のくわしい経緯は小著『美しきものは常久に――泣菫とキイツの比較文学論』(吾妻書房)、「泣菫とキイツ」(『国文学』第六巻第一四号)、『薄田泣菫』(『日本近代詩』所収、清水弘文堂)を参照していただきたい。

まずキーツ影響の第一段階は、処女詩集『暮笛集』明治三二年(一八九九)にあらわれる。この詩集の五〇篇のうち、いちばん目につくのは一九篇の〈絶句〉である。泣菫の説明によると、「この絶句は、私が前からキーツやロゼッティやワーズワースや、古くはペトラルカなどの試みたソネットの真珠のような美しい光に耽酔して……この詩形をわが詩壇に移してみたいと思って試みたもの」(『詩集のあとに』[20])であった。泣菫はキーツに多いペトラルカ型ソネット(Octave 8行+Sestet 6行)の構成をもとに、八・六調一四行の〈絶句〉を創ったのである。すくない詩行で、ゆたかな抒情美とふかい情緒的表現を可能にするソネットは、泣菫には新鮮な魅力であった。

絶句「蟋蟀(こほろぎ)」は、引用詩句 "The poetry of earth is never dead" から判明するように、キーツのソネット *On the Grasshopper and Cricket*(一八一六年)に倣ったものである。このキーツ詩は、西村酔夢『西詩の薫』(明治三

九年）にも評釈されているが、年代的にいって泣菫が読んだとは思われない。イギリスの寂しい冬の炉辺でなく〈大地の歌〉とでもいうべきCricketを泣菫は日本の冬の厨で無心になく孤独の〈こおろぎ〉に置きかえたのである。〈大地の歌〉のたえないように、詩人の声、芸術も永久に絶えることがないという趣旨を泣菫も会得していたようである。

虫によせる静的な情緒から一転して、泣菫は「夕」の作品で、自然とミックスした濃密な恋愛感情をみごとに表現した。

さらずば千種の花をともに、
さしそふ水枝にそよぎわたる
涼しき夕風、髪にうけて、
霞に眠る野辺のごとく
優なる姿に倒れ伏して
ねざめぬ夢こそ切に願へ　（9—14）

若々しい青春の情熱が、穏やかな夏の夕の気分と色彩に包まれたこの詩には、どことなく象徴的詩風のもつふかい幽玄と高いロマンの情緒が息づいている。恋する乙女の美しい肉体へのパンデモス的な愛は、キーツが生に絶望し月明の英仏海峡で恋人に捧げたあのいたましい絶唱 *Bright Star* の後半にかようものがある。

Pillow'd upon my fair love's ripening breast,
To feel for ever its soft fall and swell,
Awake for ever in a sweet unrest
Still, still to hear her tender-taken breath,
And so live ever or else swoon ro death.[21]

この詩の前半の影響は、絶句「星」にみられる。「気高き世界を下に見つつ」煌々と輝く星のすがたは、人界の岸辺を永遠の瞼をひらいて見下ろすキーツの明星であり「揺れず流れず星はたてり」の一行は、"Bright Star would I were steadfast as thou art." からヒントをえたものだろう。

泣菫はよく経験した感情を視覚・聴覚・共感覚の形象をとおして表現しているが、これはキーツの特質でもあった。「秋懐」はその一例である。「山、畑、森、寺、遠き牧

場、落つる日、ゆく雲、帰る樵夫」のような視覚的イメージの羅列は、*On Visiting the Tomb of Burns*（一八一八）の“The town, the churchyard, and the setting Sun/The clouds the trees, the rounded hills”（1—2）の自然形象からきたものである。詩におけるイメージやシンボルの重要性を、泣菫はキーツから摂取し、〈絶句〉のなかで実験し、内面の思想感情を表現しようとした。しかし複雑な思想を盛るには、ソネット形式は不十分であり、〈絶句〉にかわる新詩形として、泣菫はキーツの Ode に着目した。ソネットより深い思索に適し壮大なテーマをもつ賦（オード）は、五一篇の『ゆく春』明治三四年（一九〇一）の主調であり、泣菫のいう〈新しい一曲〉であった。

キーツ影響の第二段階をしめす〈賦〉を中心とする『ゆく春』こそ、理想と現実、芸術と主義の葛藤になやむ泣菫の快心作であった。これほど泣菫がキーツに惹かれたのはこうした内的理由のほかに外的刺激もあったと思われる。次の「雪丸」（平田禿木）の記事もその一つではないか。

悲哀に酔ふは葡萄の美酒に酔ふがごとし。この杯は詩人の好むで手にせむと欲するところ、心のあらむ限り、情のあらむ限り、酔ふて飽くことを知らざるは、青春薄倖の人の為すところ、而かも何者かよくこの好夏夜の如く悲哀に溢れたるものある。……このやうなる夜にこそキーツは幽豁の森林を馳せ、芳草花露に燃ゆるを踏みしだきて、夢のごときナイティンゲールが幽かなる声を追ひしならめ。[22]

この紹介文にあるキーツ詩 *Ode to a Nightingale*（一八一九年）は、のちに上田敏が「英米の近世文學」（『明星』第一一号）で「希臘古瓶賦」「悲哀の賦」などと並べ〈英文學の名壁〉と讃えたオードであった。その影響は泣菫の『暮笛集』の「古鏡の賦」『暮春の賦』、『二十五絃』の「郭公の賦」にみられる。

たとえば「古鏡の賦」の後半は *Ode to a Nightingale* に共通する内容だが、前半の構成は *Ode on a Grecian Urn*（一八一九年）に由っている。原詩はギリシャ古瓶によせ芸術の永遠性を高唱したものだが、泣菫は昔の額（ぬか）白い上薦の遺品の古鏡にかえ、その鏡にまつわる哀憐の運命を後代の詩人がしのぶ仕組みとなっている。この古鏡を「袖に抱き深野（ふけぬ）の末（すゑ）」に入る条は、「夜鶯の賦」の “leave the

world unseen/And with thee fade away into the forest dim.”(st. II, 9—10) の「現し世をひそかに逃れ、ほのかな森ふかく消えてゆく」から来ている。

汝を抱きて歎く身の
述懐は、夢か蜃気楼
それにも似つる幻か
いずれ覺むべきものならば　「第七節」

薄命の上薦の古鏡を抱いて歎く心境を、夢幻にたとえているのは、キーツ詩の霊性の夜鶯のかき消えたあとの空ろな魂の麻痺状態に倣ったものだろう。

Was it a vision or a waking dream?
Fled is that music: Do I wake or sleep?(23)

めざめの夢か幻か、かの楽の音は
翔けゆきぬ——われは覺むるか眠れるか

このように去り逝くもの、儚いものによせる哀惜の情は、現実の重要性を認めながらもなお抒情の世界にひかれる泣菫の心の起伏を物語っているが、これは「夜鶯の賦」にふれる主題でもあった。「暮春の賦」も逝く春に捧げる哀傷のうたである。

冷たき土窟に醸されて
若紫の色深く、泡咲く酒の盃を
わがくちびるに含ませよ
暮れ行く春を顫きて
細き腕の冷ゆるかな　「第一節」

この一節は、キーツの「夜鶯の賦」にうたわれ、プロヴァンス地方の土窟に幾星霜ねかして醸造した豊醇な美酒の詩行を偲ばせるに十分である。

Oh, for a draught of vintage that hath been
Cool'd long age in the deep delved earth,
……
O for a beaker full of the warm South,
Full of the true, the blushful Hippocrene,

With beaded bubbles winking at the brim,
And purple-stained mouth.[24]

〈冷たき土窟に醸された酒〉は、"deep-delved earth" に醸造した "vintage" であり、詩人を永遠の理想郷にみちびく酒である。この酒をふくみ詩人は現実界を離れようとする。

「名もなき草の花ふみて、思ふは脆き人の春、蹠粗き運命に、戀の花びらしだかれて、しほれゆく日の無くてかは」という人世のさだめの儚さを痛恨する第四節は、「夜鶯の賦」の第三節と符合する。キーツは霊鳥の不滅世界に比べて人間世界がいかに脆弱で悲劇的であるかをのべる。この世は人間が、たがいの呻き声を聞き、中風病みが残り少ない白髪をふるわせ、"youth grows pale, and spectre-thin and dies." するところ、若い戀もたちまち萎れる場所なのである。キーツはこの現実世界に踏みとどまる決意をするが、泣菫は美しい詩歌の絶対世界をえらぶ。「今は詩歌の人酔はしめの盃に神秘の香ぐはしき雫もりて自ら酔はんとこそ候へ」[25]のように去りゆくものへの一抹の哀感、美しきものへの愛着を示している。

『ゆく春』の「郭公の賦」になると、より高次のキーツの影響があらわれる。この賦では、郭公のシンボライズする霊魂不滅性と詩人の有限の自我との対立と統一を中心主題とした。キーツの「夜鶯の賦」のテーマも同じで理想と現実、芸術と主我の二律背反をもちながら、苦悩の人生にこそ真の芸術の場があるのではないかという人生肯定的な主張を、理想美の象徴の夜鶯によせ詠っている。「夜鶯の賦」では mid-may の一日、夜鶯の美しい啼声に聞き惚れた詩人が、想像の翼にのり、理想美の世界におもむくが、「郭公の賦」の詩人も、春の日、虚空でなく郭公の妙音にひかれ、浪漫的詩美の世界に陶酔してゆく。啼声の美しさを「根白葦の笛吹きて、みぎはの羊呼ばふ子等も、なが音夕に聞きては、静かなる世もみだれて、そことしもなく歎きやせめ」とうたっている。この部分は「夜鶯の賦」の故郷を恋い、異国の麦畑に涙ながしたルツ Ruth の淋しい胸をかすめた夜鶯の歌に、*Endymion* によまれたパン Pan の葦笛をミックスさせて生まれたものだろう。美しい乙女シリンクス Syrinx を失った傷心の牧羊神の吹く葦笛は、泣菫詩では「罔象女」の化身である〈根白葦の笛〉に変奏されている。

詩人泣菫は、このような霊鳥の美しい音色に不滅性の叫びを聞きとり「歌よりも深き心聞きぬ」とよろこぶ。しかし、それもつかの間、苦悩の自我意識が甦り、想像はけし飛び、霊鳥の啼声も幻と消えて、身はふたたび現実に突きもどされてしまう。

あな往きたりや　ほととぎす
ながの音　再び流れず
想像の遠く馳するところ
霊鳥　とはに死なめや
寂しいかな　空の上
野こえ、山こえ、牧場こえて
さらば、さらば　さらば鳥
いましの行方へ魂魄まどふ　「第七節」

想像の翼おれ、ふたたび人間苦の世界へ還される悲哀、自我回帰の苦々しさを、泣菫は、"Adieu ladieu! thy plaintive anthem fades/Past the near meadows, over the still stream……"で始まるキーツ『夜鶯の賦』最終節から学んだのである。このオードは、キーツの構築したもっとも切実な内部経験の詩で、自我の脱却、想像力の卓越性、非個人性への憧憬をうたい、詩人の強烈な挫折や悲劇的分裂をみごとに描き出している。ロマンチシズムのはらむ矛盾と深い苦悩をこれほど強烈に示した作品はない。「郭公の賦」は、そのキーツ詩のエッセンスを移すことにかなり成功した作品といえよう。

キーツの *Ode on a Grecian Urn* の影響をしめす作品が泣菫に二つある。「破甕の賦」は、冬の日、破甕をだいてその脆さ儚さを人世にたとえたものだが、想はあまりに似ていない。これに対して「石彫獅子の賦」は、獅子の石像によせ、芸術の永遠性を力強く高唱したものである。

石彫ながく伝はりて
栄とならんは幾千歳
あゝ芸術は支配せよ
とはの生命ぞ汝にあり、　「第三節」

終りの二行の宣言は、「ギリシャ古瓶の賦」の最終節の ars longa の叫びに一致する。キーツにとって古瓶は、その真実と美のために、久遠の生命力をもつ精神の一所産で

あった。泣菫のこの叫びも、単に芸術至上主義的な誇張でもなければ、無批判的な過去の芸術への逃避でもなく、現実との対決のなかで生まれた結論であった。詩と現実の相剋に苦しみながら、泣菫はキーツの〈賦(オード)〉の特質を学び、詩歌の形式・内容両面の革新をはかったのである。

キーツ感化の第三段階は、『二十五絃』の長篇物語詩(Narrative Poetry)の実験である。一つの主題に制約されるオードをはなれ、着想が一単位に制限されないで長い物語のなかで思想・感情を表出できるこの詩形に拠ったのは、自然なことであった。こうした詩形を日本近代詩に導入したのは劃期的なことで、その長篇詩の代表作に「天馳使の歌」がある。

日本神話を題材とした六九九行におよぶこの詩の中心主題は、〈愛〉による人間救済である。この詩は二部構成で、第一部は詩人の生死二元の対立、永遠と有限、光と闇の葛藤を二神伊弉冊(いざなみ)、伊弉諾(いざなぎ)をかりて暗示、キーツの *Hyperion*(一八一九年)のなかのタイタンの神とオリンパスの神の抗争をおもわせる。第二部は、「慈悲」の天女の愛で人間性が救済されるというテーマで詩全体の中心主題となっている。真名井のほとりに降りた天女が自分を犠牲にして人類へ垂れる〈大悲〉の理念は、自我を没して人生の苦悩を救い世の矛盾を解消する形而上学的愛であり、泣菫の愛の哲学であった。この愛の理念を泣菫は、キーツの長篇詩 *Fall of Hyperion*(一八一九年)のモネタの女神の説く普遍愛、"None can usurp this height," returned that shade, /"But those to whom miseries of the world/ Are misery,"[26] に示された〈世の悲惨をみずからの悲惨〉とする〈無我〉の愛から倣い、〈この丘〉と称する芸術の永遠の美の領土へ到達しようとしたのである。

このように泣菫は生涯の作品にわたってキーツの影響をうけ、正硬な形のままでなく、よく咀嚼吸収し、最後にはキーツに学んだ愛の哲理に、仏教的な慈悲の理念を導入し、独自の詩風を完成したことは注目に値する。

(四)

泣菫ほど創作にキーツの影響をうけたものはないが、夏目漱石の場合は、自分の critère にそってキーツを客観的に、時としては主情的に批判して、ちがった受容と反撥をみせている。おおむねロマン主義的感情優位の文学より

も、合理的・理知的な一八世紀文学に興味をしめし、スィフトの写実、スターンの奇嬌を愛した漱石にしてみれば当然のことだった。

明治三六年から二年にわたって東大で講じた『文學論』には、自説援用の形でキーツ言及が数ヵ所にわたってみられる。第一編「文學的内容の分類」の第一章で、漱石は有名な〈F＋f〉(認識的要素＋情緒的要素)の公式を出し、真の文学的内容はFに伴ってfの生ずる場合でなければならないと力説した。さらに第二章「文學的内容の基本成分」では、文学内容の素材・成分はいかなるものかを説明し、簡単な感覚的要素をつぎつぎ、手際よく紹介、分析している。その(二)温度の項で、キーツの *The Eve of St. Agnes* (一八一九年) の第一節のはじめの四行、

St. Agnes' Eve——Ah, bitter chill it was!
The owl, for all his feathers, was a-cold,
The hare limp'd trembling through the frozen grass,
And silent was the flock in woolly fold:

聖アグネスの夕——あゝ身も凍む夕よ！
羽あれど　ふくろうの身さむく
野兎はふるえ走りぬ、凍れる茂みを、
羊欄の羊も　いまは黙しぬ。

『聖アグネスの夕』

をひき、真冬の凍る寒さが文学的内容になりえた好例とみている。「これ固より複雑なる景物を捕えて寒さを形容したるものなれど單に寒冷の感覚が直ちに〈F＋f〉となって入り込むにはあらざれども、其感覚を喚起せんが為に特に此等諸種の句を陳列せるは疑ひもなく温度が文學的内容として存在し得るの一例と認むべきなり」[27]

しかし第二章その(三)味學では、「聖アグネスの夕」第三〇節にふれ、Winchester 説「一流の詩として遇すべきには餘りに劣等感覚に基く快楽の分子優勢なり」[28]をひいてこき下ろし喜んでいる。そうかと思うと(六)視覚のなかでは、眠った牧人エンディミオンの美しさを描写した条、*Endymion* (Book II, 399—407) をのせて「こは所謂 Sleeping Youth の絵なり」[29]と変なところで感心している。

第二編「文學的内容の數量的変化」第二章「fの変化」

では、人間の知覚力はその識別面と増加の範囲においてFが増加するにつれてfも増加すると説き、このfの増加は(1)感情転置法、(2)感情の拡大、(3)感情の固執の三法則に支配されるとした。(1)の例として漱石はキーツの *Isabella* (1820) をあげ、長々とストーリィを紹介する。昔イザベラとロレンゾという相思相愛の男女がいたが、腹黒いイザベラの兄弟のため、ロレンゾは林の中で殺害される。その亡霊がイザベラの枕辺にたち埋められた場所を教える。イザベラは死骸の首を切りとりわが家に持ち帰りメバウキの鉢に埋めて悲歎にくれるという哀話を聞かせて、漱石は、これこそ情緒轉置法の適例と敷衍している。「この場合に於ける情緒轉置の徑路を示せば、(1) $\frac{\text{Lorenzo}}{f}$, (2) $\frac{\text{生首}}{f}$, (3) $\frac{\text{籠木ばち}}{f}$ となるべし……。既にFが前の次第にて増加し、又fが此轉置の法により甲より乙、乙より丙にと際限なく推移し得る以上は、(F＋f) なる文學的材料は常に増加するものなること明らかなり」[30]。少し説明不十分であるが、ロレンゾというFについて、哀れだというfが生じ、そのfが(2)(3)のFについて移行転置するという心理学上のこの〈情緒の転置〉は、あきらかに漱石が滞英中したしんだ Théodule Armand Ribot (1839—1916) の『情緒の心理』に負うところが大きい。

キーツ批評のなかで、もっとも漱石らしい見解のでているのは、第二章(5)両性的本能、つまり恋に関連した記述である。はじめに Herbert Spencer: *Principles of Psychology*『心理学大綱』(一八五五年) をひいて「生理的感情が骨子となり其周囲に人體美の諸感情蝟集して始めて戀は構成するもの」[31]に共鳴、「戀には文學に容れ難き方面の存在し居る」ことを是認せよと強調、そのあと、こうのべている。「由來 Keats の如きは頗る浪漫的の變りものにして、時には甚だ可笑しと思はるゝ箇所あるが如きも、此戀愛に關する見方は別に Keats の専賣とは云ひ能はざるべく、恐らくは西洋諸家共通のものなるべし。余はここに是を攻撃するの意なし。たゞ戀愛の分子が如何に文學的内容に加はり、又其戀愛なるものを西洋の文學者流が如何に過當に見積もるかを紹介すれば足れりとす[32]」

このあと漱石は *Endymion* の第二巻、第四巻の二ヵ所から抜萃している[33]。あとの箇所は、Phoebe の恋をのべた部分で、"There is no lightning, no authentic dew but in the eye of love."「愛の瞳のほかに電光もなく、まことの涙もなし」の前後一〇行の引用で愛の至上を讃えた詩

行である。「文學もここに至りて多少の危險を伴なふに至るなり。眞面目にかくの如き感情を世に吹き込むものあらば、そは世を毒する分子と云はざるべからず……尋常の世の人心には戀に遠慮なく耽ることの快なるを感ずると共に、此快感は一種の罪なりとの觀念附隨し來ることは免れ難き現象なるべし……意馬心猿の欲するまゝに從へば、必ず罪悪の感隨伴し來るべし。是れ誠に東西兩洋思想の一大相違と云ふて可なり。」[34]

一読して漱石が、明治人としての狭い道徳観念をもつモラリストであり、文学上の愛を現実社会の愛に一致調和させようとしたことがわかる。それにこのあと、漱石の自白しているように、西洋人が「戀愛を神聖と見立て、之に耽るを得意とする傾向」にはついて行けなかった事実を明らかにしている。序のなかでも、漱石は漢籍には面白さを発見できると同程度に英文学のなかに面白さや文学としての意義を発見できないとのべている。留学までして英文学を専攻しながら、ついに東洋人たるを脱し切れず、文学書を読んで文学を理解する愚をさけ、心理学、社会学を援用して根本的に〈文学の活動〉を論ずるのが、文学論の主旨であったことを考えれば、漱石のキーツ批判も理解できるところである。

しかし漱石は、キーツの秀れた点はこれを認め随所で言及している。第二章没入語法の例文 *Endymion* (I. 446—9) の妹ピオナの容貌の微妙な描写をほめ、巧妙な感覚材料の使用は長い叙述よりもすぐれていると評した。おおむね、漱石がキーツ詩に感心したところは、内容的に含蓄のある場所よりも、美しく整った修辞的表現の詩句が多かった。漱石の対キーツ観は、このようにやや審美的・外形的なものであったが、キーツ個人への共感はかなり深いものがあった。たとえば第五編、集合的F、第六章では、かつて*Quarterly Review* がキーツに浴びせた故なき悪罵攻撃に憤然として三頁にわたる弁護論をぶっている。その悲憤慷慨ぶりをみてみよう。

詩人にして尤も惡辣の毒鋒にかかれるものを可憐なる天才 Keats とす……。年の四月に至って*Quarterly Review* の作家に加へたる暴語は、其没鑑識なると、其驕慢なると、其残酷なるとに因って長く病詩人の為めに後代の同情を惹くものなり（ここで原文・訳文両方のクォータリ誌の酷評を引用）。是を批評の末節と

す。詩風の漸移、幾多の小波動を描きつくして今日に至って此評論を讀むもの又一人の存するなし。余思へらく詩の善惡は暫く措く、只此評家の態度に至っては陋劣嫉むべきものであり……Keats は未だ曾て此評家に向って寸毫の無禮だに加へた事なきなり……しかも此評家は此禮讓ある作家を——其謙遜して辯疏せる點を捕へて嘲弄を逞しうせり。文界此無禮漢を出す、不詳之より甚しきはなし。之を打破するは獨り Keats の爲めのみにあらず、亦吾人の爲めなり。而して又社會人類の爲めなり。

漱石は蔵書目録からすると四冊のキーツ詩集を持っていたらしい。(ord Houghton (ed.): *The Poetical Works of John Keats*. London: G. Bell & Sons, 1899 (Aldine Edition), J. Hogber (ed.): *The Poetical Works of John Keats*. London: W. Scott (Canterbury Poets), *The Seven Golden Odes of John Keats*. Portland: T. B. Mosher, 1907 (Bibelot)

それに既述の Cassell 版の *Endymion* がそれである。[35] このうち、いちばん多く利用したのが Aldine Edition のキーツ詩集(東北大学図書館蔵)で、これには漱石の興味ぶかい読後評の書きこみがある。その余白の短評をみると、「滑稽ナリ、馬鹿々シイ、不用ナリ、醜ナル例」の表現が多く〈佳〉は少ない。

なお見返しには、○1、×2、⊕下の三記号をつかって作品評をつけている。これによると、今日もっとも世評の高い *Ode on a Grecian Urn, Sleep and Poetry* の秀詩に⊕がつき(not like)の付記があるかと思うと、失敗作 *Calidore* には○がつき、*Hyperion* は第一部をのぞき×符牒があって(Book I—is interesting; the rest—I do not like)の補足があるという具合である。正当な評価をうけている作品もあるが *Endymion* (Book I)の⊕には納得いかない節もあり、相当、漱石の個人的嗜好がはたらいていることは否めない。

「予の愛讀書」でスチヴンソンは簡潔でクドクドしい処や女々しい処がないから好きだといい、別のところでスィフトの文にはケレン味やかざった所がないとのべている[37]が、これは漱石の評価規準を暗示し、キーツ詩にも適用されているようである。

(五)

『帝國文學』『藝苑』などにより、文芸評論家として令名の高かった上田敏は、『太陽』臨時増刊（明治三三年）に二三頁におよぶ「文藝史」の評論をよせた。これは、一九世紀の英・仏・独・伊・西・北欧・東欧・ギリシャの諸文学から、一九世紀の絵画・彫刻・建築・音楽にまたがる網羅的な文芸史であった。その第一章、一九世紀の英文学の㈤「キイツ及び尚古的風潮」の項で、キーツの詩に政治性はないが「古希臘の典雅沈静と中世文化の多彩幽麗」をもって芸術の極致とした詩人だと指摘したが、これはキーツの審美批評のもととなるすぐれた短評となった。「エルギン卿が大理石像を觀て古代文化の精髄を會得せしのみか『希臘古瓶の賦』を作りて雅醇なる眞の希臘思想を捉へ得たり。又かれが『鶯の賦』の終りに絶海の波の穏かに聞くあやしの臆といへるは〈ロマンチック派〉の萬言を隻語に収め『ラ・ベル・ダアム・サン・メルシ』の短篇は佛蘭西の古歌に連り『秋の歌』の幽婉は歴山府朝の性霊を帯びたり」[38]の一文は、当時としては、まったく異彩を放つものであった。

これから七年あとの浅野和三郎著『英文學史』（明治四〇年、帝國書院）は、上田敏や禿木、Lafcadio Hearn の影響をうけ、第九篇㈦「魔派詩人」のもとにキーツの作風、長篇詩抒情詩を比較的くわしく熱情的にのべている。生年を一八九五年としたり、死亡地をネープルスとするミスはあるが、個々の詩評や、キーツを唯美的芸術至上主義詩人とする解釈をさらに推進した。キーツの美を追求しようとするこの流れは、やがて大正期のもっともすぐれた批評書、佐藤清の『キーツの芸術』へとつながってゆく。

一方、キーツ翻訳としては、明治三六年、蒲原有明訳「みょうじょう」（『獨絃哀歌』所収）をあげなければならない。キーツの *Bright Star* の名訳として名高い。しかし、あまり晦渋難解な訳語のため、原詩のもつ柔らかな美しさが死んでいるのは惜しい。

明星よ、汝が變らぬ操にぞわれは肖えなむ、
寂しくも獨り離れて夜の空に輝きわたり
精進の力ゆゆしく、まどろみぬ「自然」の行者
その如も堅磐の瞼睜きて、うち目戍ろふは、

現し世の人住む礎回めぐりつつ穢れ洗ふと
聖めき、襖ぎ祓ひて勤しめる海の行ひ、
或はまた、廣野が面を、山々のその嶺を、
うち掩ひ裝ひなせる初雪の清きながめぞ――
さながらに、なほも操に、なほも又變ることなく、
麗はしく藹たき君がふくよかの胸を枕ぎ、
柔らげるその起伏の浪だちを常久に觸れ、
美しかる惱ましさもて常久に瞬ぎもせで、
なほも、なほも、君が優しき息ざしを聞きてあらなむ、
さて夢に死ぬともよしや、わが心うつらうつらと。

田山花袋訳『キーツの詩』(明治三八年)[39]は、日本における最初の訳詩集で、二三篇をふくむが、語法的に不正確であり、恣意的な訳が多く *La Belle Dame sans Merci* の題を訳すのに「情なき美姫」とせずに「ラ・ベル・ダム・サンガ恵」としたほどである。なかには、「譯者が忠実なる勤勞はありありと此書に浮びて熱情人をして醉はしむが如し、詩壇近來の珍といふべけむ」(『新聲』明治三六年一一月)のような讃辞もあるにはあったが、次の『明星』に出た蕭々の手厳しい批評があたっているようである。

誤植と云はば全篇皆誤植なり。誤譯と云はば全篇皆誤譯なり。東京に於て發行する出版物中、如此無能有害なるものは甚だ稀なり……本書を透して見たる所の花袋氏は英語を知らざるなり。『キイツの詩を心譚する多年』と云ふが如きは斷じて虚構の言なり……我等は敢て謂々の言を花袋氏に呈す、乞ふ『キイツの詩』全篇を再譯せられよ、而して本書は速に絶版に附せらるべし……。[40]

このあと蕭々は、花袋側に疑義あれば、全篇各行にわたり誤訳を一々指摘しようときっぱり宣言している。花袋のライト・モチーフは、むしろ『わが影』の「あら磯」でみるように *Endymion* の影響をみせた詩の創作にあった。荒涼とした岩礁のうえで海鳥の啼声を聞きながら、ひとり佇み人生をおもって孤独にしずむ青年像は、"I was a lonely yonth on desert shores…"と独語するエンディミオンの孤影がやどっている。

西村酔夢『西詩の薫』(明治三九年)には、キーツの *On the Grasshopper and Cricket* と、*The Eve of St. Agnes*(最初の二節だけ)の訳と鑑賞をふくみ、かなり詳

細・懇切なものである。ただ「キイツは十八世紀の英國詩壇の明星」[41]という時代錯誤はゆるされない。訳も漢文調でかたい。その点、同年三月に出た小原無弦訳「月見草」『花の詩』（本郷書院）はキーツの *I Stood Tip-toe upon a little Hill* の一部を訳したものだが、やわらかい七・五調の美しい訳になっている。ただ原詩後半の仮定法があまり正確に移されていないのが欠点である。

くさむらなせる月見草
心は花にあくがれて
はてなか〳〵にまどろみつ
まどろみのみか　はて終に
あはれ　たのしき夢に入る
さはれ　蕾の音を立てて
花とひらくにおどろきぬ[42]

A tuft of evening primroses,
O'er which the mind may hover till it dozes;
O'er which it well might take a pleasant sleep,
But that 'tis ever startled by the leap
Of buds into ripe flowers.[43]

原詩は五月のある日、丘にのぼった少年詩人が、美しいあたりの野山の風景にみとれているうちに、少女に出会い別れるという幻想にふける。その幻想はいつしか消えて、むらがり咲く宵待草に空想は移行するという趣意をもつ。どことなく淡く鮮やかな少年の日の感動を、小原は、ほのかな感傷のにおう甘美な詩行に訳出したのである。

(六)

藤村、泣菫らとちがった意味で、キーツの影響をふたたび〈創作〉に活かした大正期の詩人として八木重吉をあげなければならない。彼のキーツの捉え方は、先輩詩人よりも、はるかに現実的・近代的であって、孤独の人生のなかにある〈核〉のようなものであった。人生の〈ほんとうに美しいもの〉を追求し、生あるかぎり、生存の秘義を純粋に自・他に問いかけた詩人であった。東京高師時代、キーツを愛好したというが、無教会主義でありながら真摯なクリスチャンであり、二九歳の若さで肺病にたおれた点もキーツに近いものがある。

彼の作品で、直接キーツにふれたものは冒頭にあげた『秋の瞳』の「キーツに寄す」のほか、二、三ある。大正一二年編『重吉詩稿』の「私は聴く」のなかの無題詩もその一つである。

Keats, magic
Blake, mystic
Poe, melancholy
Verlaine, is twilight.

同じ無題の詩で『貧しきものの歌』（大正一三年）におさめられている、

ほんとうに　しぜんに詩の生れる日は
じぶんみずからがとおといものになった
　とおもう
いのちがあることがたしかに感じられる

という詩は、詩は内部生命の充実によって自然に生まれるものだというキーツの理論[44]を、八木もおなじように痛感していたことを証明している。

彼の詩のなかで気がつくのは、異常なまでの秋への讃仰である。

この明るさのなかへ
ひとつの素朴な琴をおけば
秋の美しさに耐えかね
琴はしずかに鳴りいだすだろう[45]

あふれんばかりにゆたかな秋の透みきった心を、琴にたとえた詩人の心の、淋しく、かぎりなく美しい旋律は、まさに秋の生命の美しさを詠いあげたキーツの *To Autumn* の真髄である。「キーツに捧ぐ」という散文詩にも「私のあらゆる努力は、心の秋に味到せんためのくるしみともみえる」と告白したように、人生の実りの秋を孤独の生の中に期待し目指して行ったのであろう。「皎皎とのぼってゆきたい」から始まる〈心の秋〉への憧憬の旅が、宗教的な静かな法悦をまじえてこの詩を生み出したのであろう。動的なものよりも、静的なものに惹かれたキーツのように、八木の心象風景のなかには、静寂な〈甕〉への憧れが脈う

っていた。甕は、狂奔する人間の心をしずめ永遠につなぐ“a thing of beauty”であり、秋の静けさとさびしさにも通じる何物かをもっていた。キーツがギリシャ古瓶を「いまなお、清らかな処女よ」とふかい愛着をもってよびかけたように、重吉も、この久遠の芸術美の象徴の甕を、自分の孤独の旅を終わらせる〈うつくしいもの〉と解釈していたのだろう。

甕をいつくしみたい
この日　ああ
甕よ　こころのしずけさにうかぶその甕
——「甕」『秋の瞳』——

このほか大正期のもっとも注目すべき動きは、同一〇年のキーツ没後百年を記念した斎藤勇、竹友藻風、佐藤清、土居光知諸氏の『英語青年』誌上での活躍である。わが国の本格的なキーツ研究は、この年から始まったといえよう。その成果は、佐藤清著『キーツの芸術』(大正一三年・東京帝國大學英文學会)となり、昭和に入って Takeshi Saito: *Keats' View of Poetry* (Cobden Sanderson 1929) の刊行をみた。この二著は、近代日本キーツ批評史をかざる重要な研究書であり、昭和期におけるキーツ受容の新しい方向〈研究・批評・翻訳〉を示唆したものであるが、詳細は他の機会にゆずることにする。

〔註〕

(1) 八木重吉「キーツに寄す」『秋の瞳』(大正一四年八月、新潮社)
(2) 英國斯邁爾斯(スマイルス)著、中村敬太郎訳『西國立志編——原名、自助論』(明治四年辛未七月新刻)
(3) 同書、第一五帖　三〇頁
(4) 外山正一、矢田部良吉、井上哲次郎合著『新體詩鈔』(明治一五年八月、丸屋発行)
(5) 佐藤春夫著『近代日本文學の展望』(昭和二五年、講談社)一七三—一七四頁
(6) 浅野和三郎著『英文學史』(明治四〇年二月、帝國圖書館)四九九頁
(7) 同書　四九八頁
(8) 同書　四九六頁
(9) 同書　五〇三頁
(10) 澁江保編『英國文學史』(明治二四年一一月、博文館)

二〇三—二〇四頁

(11) 『上田敏全集』(昭和五年、改造社) 第八巻　三五二頁

(12) 『文學界』第一五號(明治二七年三月三〇日) 一—二頁

(13) 坪内逍遙著『文學その折々』(明治二九年九月、春陽堂) 六二〇頁

(14) 同書　六二一頁

(15) 坪内逍遙著『英文學史』(明治三四年六月、早稲田大學出版部) 六一八—六二〇頁

(16) 竹本悌四郎「希臘文學と哲學思潮」『帝國文學』第三巻第四号　三九七頁

(17) Keats : *Endymion*, Book II, 349—350.

(18) 島田謹二「『若菜集』におけるキーツ」『英語教育』vol. VII, No. 9. (昭和三三年) 一一頁

(19) Keats : *Ode on a Grecian Urn*, St. I, 1—4.

(20) 薄田泣菫『泣菫詩集』(大正一四年、大阪毎日新聞社)

(21) Keats : *Bright Star*, 9—14.

(22) 平田禿木「時文」『文學界』第三〇号 (明治二八年)

(23) Keats : *Ode to a Nightingale*, St. III, 9—10

(24) *Ibid.*, St. II, 1—2 & 5—8.

(25) 薄田泣菫『落葉』(明治四一年、獅子吼書房) 一九八頁

(26) Keats : *Fall of Hyperion*, Canto I, 147—149.

(27) 夏目漱石『文學論』漱石全集第一八巻(昭和三二年二月、岩波書店) 三〇頁

(28) 同書　三〇頁

(29) 同書　三六頁

(30) 同書　一〇八頁

(31) 同書　五八頁

(32) 同書　六二頁

(33) Keats : *Endymion*, Book, II, 76—85.

(34) 漱石全集、第一八巻　六三頁

(35) 漱石全集、第三三巻、別冊、二〇頁

(36) 夏目漱石「子の愛讀書」(明治三九年一月、『中央公論』)

(37) 夏目漱石「余が文章に裨益せし書籍」(明治三九年三月、『文章世界』)

(38) 上田敏「文藝史」(『太陽』臨時増刊、明治三三年六月、第六巻第八号) 一七九頁

(39) 田山花袋訳『キーツの詩』〈訳詩叢書〉(明治三八年、隆文館)
倉長眞「日本におけるキーツ紹介の変遷」『英語研究』(第六〇巻第八号、参照)

(40) 茅野蕭々「キイツの詩」(『明星』明治三八年一二月) 七五—七七頁

(41) 西村酔夢著『西詩の薫』(明治三九年一〇月、參文堂) 二一五頁

(42) 小原無弦（要造）譯『花の詩』（明治三九年三月、本郷書院）一〇二頁
加藤紀子編「日本におけるキーツ文献」(一)（一九七〇年一一月）二四頁参照。
(43) Keats: *I Stood Tip-toe upon a little Hill*, 107—111
(44) Keats' Letter to John Taylor, 27 Feb. (1818)
(45) 八木重吉「貧しき信徒」『素朴な琴』（昭和三年二月、野菊社）