

# 上 田 敏 研 究

## —「幽趣微韻」考察を中心として—

岡 林 清 水  
(教育学部国語学国文学研究室)

### (一)

上田敏の生涯は、比較的短かかつた(明治7年10月30日生—大正5年7月9日歿43才)が、その業績は西欧詩文の研究紹介、象徴詩を中心とする近代詩の移植、創作詩・小説の発表、民族学への関心・民謡研究等々、数々の輝かしいものを残している。なかでも訳詩集「海潮音」は、奈良朝の「文選」平安朝の「白氏文集」に比肩される程の位置をしめ、一註<sup>1</sup>。その中の短詩で人口に膾炙しているものは多い。この上田敏の文学生涯を貫く美的理念は何であつたか。上田敏の創作活動を一括して評することばは、あるであろうか。

かく考え来つて、敏の作品を一望し、種々摸索し思い至るのは、矢張、典雅沈静であり、幽趣微韻であつた。細心精緻という語も考えられるが、これはとりあげないことにした。細心精緻は、敏の特色をよくとらえている語ではあるが、これは敏自身、主として研究態度に関して用いた語であり、——自ら原典をさぐり、自ら味いとうろうとする態度を溯源せる細心精緻の学風と名づけた——敏の創作活動に焦点をおいた場合、妥当でないきらいがある。

敏は彼特有の、美に対する鋭い感覚で、古代中世の芸術を探り、これを典雅沈静の美術(“典雅沈静の美術”「帝国文学」一卷九号—明治28年9月)と名づけ、典雅について説明して、

“典雅なる美術は明暢なり健全なり、光明豊なり、誇大ならず、矯激ならず、思想の發展自ら堂々として雄渾の姿を具へ、之を味ふ者に深沈たる興味を覚えしむ。”

と述べている。そして近世の芸術に言及して、

“近世の美術は偉大宏壯の点に於て、典雅なる古代の作品に輸する所無しとせざれど、幽婉微妙なる韻致を捉へ得たるに至ては、遙に前代を凌ぎたりといふべし。…詩文の発達も亦他美術の命運と連関し、曩の簡素高大は今の幽麗婉美となり…”(“幽趣微韻”「江湖文学」六卷、明治30年5月)と述べ、近世の芸術の特色は、この幽婉微妙なる韻致にあると指摘している。これは、幽趣微韻と題した論のなかで述べられているのだから、幽婉微妙なる韻致、すなわち幽趣微韻と解してよいであろう。従つて、近世の芸術の特色は幽趣微韻と、敏は考えていたことになる。

典雅沈静は古代中世の芸術の特色であり、幽趣微韻は近世の芸術の特色であつた。典雅なる美術は明暢であり、幽趣微韻は幽婉微妙なる韻致であつた。だから典雅沈静と幽趣微韻とは、敏にあつては一応対立する美的理念であるが、ともに敏が心ひかれたものである。敏がいかに典雅沈静、或は幽趣微韻に心ひかれ、またそれらを彼の作品の上で表現しているか。「典雅沈静」「幽趣微韻」研究を通して、上田敏の人及び作品を明らかめ、漸次に日本近代文芸思潮を究明しようとするのが私の意図である。この稿ではこの全体にふれる余裕はないがここで敏に関して結論的にいえば、敏は彼の性行から、幽趣微韻・典雅沈静に共に心ひかれたが、作家としての立場にたつたとき、近代文人としての自覚から、幽趣微韻をより強く意識していたといえよう。

この稿では、典雅沈静の面からの考察はさておき、敏の創作を中心として幽趣微韻の輪廓を明らかにしたいと思う。

註1. 上田敏詩集「牧羊神」の後書で、与謝野寛は“「海潮音」…に由つて、日本の詩壇は深大の刺戟を受けた。言ふ迄も無く、それは、「文選」が奈良朝の歌に影響し、「白氏文集」が、

平安朝の文学に影響したのと相似た意味で、明治大正の詩歌に顕著な滋味を寄せた。就中明治晩期の詩壇の運動を回顧する人々にとって、「海潮音」の名は忘れ難いものになつて居る。」と、述べている。

## (二)

幽趣微韻とは幽婉微妙なる韻致のことであることは、先に少しふれたが、この内容はいかなるものであろうか。幽趣微韻に関する敏の発言をいくつか拾つてみると、

- ①深大なる感触を讀者に与へ形骸も色彩も陰影も未だ曾て發揚し得ざりし幽趣微韻を感じしむ。
- ②大批評家に至ては、感触の度をさをさ詩人美術家に劣らざる者あれど、ただ天稟の創作力を欠きたるのみ。而して世相自然の幽趣微韻を究め尽して、凡俗の大衆に示教するに至ては、兩者ともに一なり、されば世の文芸を研究する者は、須らく近世思潮の指すに従ひ、現代の民心が需要に応じ、婉曲なる思想の隈々を尋ね、幽微なる自然の現象を捉へざるべからず。

(以上「幽趣微韻」論より)

- ③凡そ詩文に註解を施して、其美を解剖せむとするは、名香の水を、はしたなき器に移す如く、夢のやうに淡くして而も楽声の如く感深き幽趣微韻を逸するおそれあるべく…（「詩聖ダンテ」より）

などがある。これらから、名香の水・楽声の如き①奥深い感触②幽微婉曲③夢幻の魅力、を幽趣微韻の内容とみることは可能であろう。従つて幽趣微韻とは、勿論読んで字の如く、「幽かな趣微なる韻」のことであるが、韻の字については、敏は“フランチェスカの切なる恋の哀れは、地獄の谷の峽に咲ける白百合の韻にも譬ふべく”（「神曲地獄界の二絶唱」）などの用例もあり、「幽かな趣微なる韻」とよむ場合、韻を「におい」と読むことも考えられる。ここで、「ひびき」といい「におい」というも、共に日本の美をあらわし、何れの読み方でも幽趣微韻の内容には大差はないが、韻を無頓着に、たんに「ひびき」と読むは如何であろうか。

この幽趣微韻については、敏は明治30年「江湖文学」に「幽趣微韻」と題して、まとまつたものを発表し、それは後「文芸論集」（明治34年12月春陽堂発行）に収録されているが、その中で次のように述べている。

“…詩文の發達も亦他美術の命運と連関し、靈の簡素高大は今の幽麗婉美となり、叙事的外面的より進て抒情的内部的に転じぬ。…かくて現代民衆の神経は、幾百年來の経験と遺伝とに因て頗る鋭敏多感を加へたれば精緻なる觀察を逞うして、微妙なる陰影を識別せむとす。…文化の進歩は吾等の神経を鋭敏にして、感情の機微を多からしめたれば、今後の美術は複雑なる吾等の要求を充さざるべからず。既に今日の詩人はゴオチエ（1811—1872）の文に現はれたる如き色彩の絢爛たるを襲用するのみを以て満足せず、朦朧として思議すべからず、而も縹緲として幽婉の妙を感じしむる陰影を画かむとす。”

すなわち、複雑鋭敏な神経を持つ近代人の要求に合致させる芸術は、色彩の絢爛のみではいけない、幽婉縹緲の陰影をえがいたものとなつてきている。と述べているが、これは軌近芸術において占める幽趣微韻の位置・重要性について述べたものと解される。敏はここで更にことばをついで、

“茲にまた一步を進めて野花芳草の香を詞章の間に伝へ「形」にあらず「色」にあらず、はた「影」にあらず、幽趣微韻溢るゝばかりなる「香」を捉へむと欲するものはなきか。香ばかり心ゆくものはあらず。夏野の草を踏分けてゆくに、紅花青葉の迎ふるなくとも、くちなはの影の頭はるるなくとも、日に尖けたる枯草のにはひのみをかぎて遠き幼年の日を想起すべく、又は、なえたる衣を被きて微なる薔薇水の香残れるを覚ゆる時は、程経たる祭の日、楽しかりし歌舞の夜を

想ふ可し。斯の如くにして香もまた、詩歌の範囲に入り、連感追想の力を喚起して、深大なる感触を読者に与へ、形体も色彩も陰影も未だ曾て発揚し得ざりし幽趣微韻を感じしむ。”

と、いつている。これは先に、

“惟ふに美術の真正なる創作と翫賞とは、人間の有する凡べての官感に負ふ所無くむばあらず。触覚視覚を以て輪廓色彩の美を感じ、聴覚を以て音調の思議すべからざる妙を覚ゆるは、素より人の認むる所なれど、嗅覚味覚の如きも、また連感追想の作用に因て少からざる影響を美術に与ふるものなり。”

と、のべている箇所などを参照すればわかることだが、つまり、形体・色彩・陰影・音調・句等によつて、対者の五官に訴える幽婉微妙なる韻致、これが幽趣微韻であるわけだが、就中、新しい試みとして、詩歌において香が深大な感触を読者に与え、形体・色彩・陰影では発揚することの出来なかつた底の幽趣微韻を感じしめることを強調しているのは、注目すべきだと思う。ここで敏は、幽趣微韻の具体的表現法——創作技術——として香をとりあげ、新しい試みとして強調しているのであつて、この主張は敏の創作詩を中心として如実にあらわれてくるのである。

だから、敏の幽趣微韻〔ユウシュイビン〕は若し訓よみするならば「…微なる韻」の“韻”は「ひゞき」より「におい」の方が、むしろ敏の気持を適確に表わしているといえよう。

### (三)

以上の考察よりして、要するに、奥深い感触とか幽微婉曲、夢幻的魅力といったような内容もち、それらが形体・色彩・陰影・音調・句—就中、句を通して表現されている詩文は、敏のいうところの幽趣微韻の表現されたものといえるのであるが、この幽趣微韻を敏はその創作の上でいかに表現しようとしたか。この点について、これより敏の創作詩（創作詩というのは敏の翻譯詩に対して名づけたものである。）及び小説を中心として考察してみたいと思う。

明治31年1月に「まちむすめ」が、「文学界」終刊号に発表になつている。これは心ならずも別れた町娘のおもかげをいつまでも胸にしめて、「われはなんぢを慕ふなり みだれいてふの町むすめかへれかなしきわが恋よ…」と、身もだえする若人の悲恋を抒情的にうたつたものだが、この限りではすでに明治30年8月に、藤村の「若菜集」が出ており、「まちむすめ」はとくに問題となるべきものではなかつたし、幽趣微韻をどの程度に意識して創作したかも明かでない。

次の創作詩はぐつと離れて、明治38年5月、「啄木」（きつゝき）——石川啄木詩集「あこがれ」の序詩——、明治39年6月には「汽（原・瀛）車に乗りて」「ちやるめら」——二つとも「あやめ草」あやめ会第一詩集）にのつたもの——明治39年9月には、「踏繪」が「豊旗雲」（あやめ会第二詩集）に発表になつている。そして明治40年1月には、「牧羊神」が正月の読売新聞の一頁全面の大半を埋めて発表になつた。「啄木」は序詩らしく、“当時の群少詩人の濁声と鑑賞眼なき詩評家の漫評とを侮蔑し擲揄して、こゝに優れた歌口をもつた若い詩人石川啄木の出現したことを祝福し、その雅号にちなんで、作家を鳥に作品を啼声にたとえている”（「近代国文学素描」鈴木敏也著参照）のだが、この擬人化、比喻は、この詩の古典趣味と相並んで、敏がある奥深い感触・夢幻的魅力をねらつたことはわかる。つまり、きつゝきの啼声、仙家の斧の音、山姥の足音、呼子鳥、善知鳥のなき声等を素材にとりあげながら、伐木丁々山更幽、或は鳥鳴山更幽といった底の幽趣微韻を表現しようとしている意図は察せられるのである。

これが「汽車に乗りて」になると、先の「幽趣微韻」論中の主張が露骨に出ているのである。すなわちこの詩は、瞬間々々に移り変わる汽車の窓からの光景を描き、そこに一瞬々々たちこめる句を「ほのかなる水のはひ」「土の香」「草の香」「松脂のはひ」「蘇門答刺（そもたら）の香」

「鉄のにはひ」と順次にとらえ、それにおりこんで一刻一刻うつりかわる音——<sup>よしり</sup>葦切、はたおりの音、母の<sup>こゝろ</sup>声音、鉄橋を渡る音——を点出しているのである。この詩では敏の郷土に対する愛情とともに、嗅覚・聴覚の尖端で車窓の風景をとらえている点が目をはくのであつて、一種の嗅覚の詩、聴覚の詩といえよう。詩としては素材の羅列に過ぎて失敗していると思うが、敏の幽趣微韻に関する主張の実践の点では代表的なものである。「ちやるめら」は落莫の気持とちやるめらの音の調和であり、その“哀傷の音は玄妙の趣を加えて身に泌みわたる悲しさを伝える”のであり、ヴェルレーヌの「秋の歌」（敏訳「落葉」）をおもい起させる詩である。これは「まちむすめ」には見られなかつた「抒情的愛の情調化、神経化」（「近代の抒情」岡崎義恵著参照）と、いつたものが見られるのであり、聴覚を通しての幽趣微韻をねらつたものといえよう。

「踏繪」は南蛮趣味、宗教的緊張を表現したものであろう。これは「海潮音」中の「故国」と連関性のあるものであると共に、後の「うづまき」の中で、緊張の美・意志と決断などについてふれていることをおもい起させるものだが、直接には先の説明の幽趣微韻とは結びつかない。

次の「牧羊神」では、牧羊の神パンの吹く笙の音と、草の香を交錯させながら万象流転の悲しさ、人の世の寂しさにふれ、「理を知る心深ければ 悲みさらに深まざる。慰めはただこの笙の笛、牧羊神の笛の音に、世の秘事ぞかくれたる。」と、うたつている。この詩では、たんに音・句による幽趣微韻の素材的表現だけでなく、幽趣微韻を求める敏の根本的態度・人生観が、上述引用の箇所を中心として窺われる。

敏の創作詩は以上六つだが、とにかく敏は「汽車に乗りて」を中心として彼の創作詩において、彼の説く幽趣微韻を実作してみようとしている意図は察せられる。そしてこれら創作詩をみて気づくことは、敏が音と句の連結交錯に努力していることである。詩歌の上における句の表現については、敏の「幽趣微韻」論中で明かにふれている点だが、音については大してふれていないし、音と句の連結交錯により幽趣微韻を感じしめるという方法も、そこでは明言されていない。そこで五官の連感作用についてふれてはいるが、聴覚・嗅覚の連関作用について明言してはいない。矢張、この方法は、音調表現とともに、敏が「海潮音」所載の詩を翻譯中（明治35年——明治38年）に会得し、発酵したものであろう。「海潮音」以前の「まちむすめ」が、若人のやるせない恋をうたい、結局藤村の「若菜集」の亜流に止まつていることなどをおもい合せた時、「幽趣微韻」論は、「海潮音」の訳詩業の道程で徐々に成熟し、実践可能となつたとみてよい。

敏の創作詩は、明治43年発表の小説「うづまき」（「渦巻」）において素材的に集大成され、——  
註1 いわば詩的散文の形をとつてあらわれてくる。従つて詩と小説という様式上の差異にあまりこだわらず、従前の如く幽趣微韻考察を進めて行くことにする。敏の唯一の創作小説「うづまき」は明治43年1月1日から同3月2日まで国民新聞に連載されたものだが、その粗筋は次のようである。

晩冬のある一日、牧春雄——文科大学の仏蘭西文学卒業、常に享楽主義を奉じている——は招待された某別荘の鴨狩りに出かけ、その環境の幽玄に心うたれるが、そこで紹介された<sup>やなぎや</sup>柳谷夏子という令嬢に淡い想いをいだく。そして、その翌々日の土曜日、彼は上野の音楽会で夏子に再び出逢い、彼女をなつかしむ情が加わる。その音楽会からの帰途、春雄は小池・永田の二人の学友に誘われて新橋の浜の家で夕飯を共にする。席上春雄が、分析の智力と実行の意志とを兼ね、美の宗教を奉じた近代の快樂論者スタンダールのことを語れば、友人の永田法学士は、人生において全力を尽す必要を暗示したブラウニングの長篇叙事詩『塑像と半身像』のことを語る。春雄はこの話をききながら、“人体の最も美しい態度は、弓を満月に引き絞らうとする姿である。”“生命の豊富は、撓まず屈せず、活動し奮闘するに依つて増加する。努力の為の努力、不断の力争と征

服とは眞の享樂家が常に奉ずべき教である。”と、思うとともに、この二三日間における夏子とのことを想つた。その後、五日ばかりして、春雄は横浜へ行つた帰途銀座でひよつこりと、鴨嶺の時夏子を彼に紹介した妙子に出逢つた。その妙子から、春になつたら、早々会をしよう、その会には柳谷夏子も来るということを聞いた。彼の頭にはあのブラウニングの詩が忽ち浮んだ。そしてスタンダールの小説 *パルム* の僧院の冒頭に、ワアテルロオの戦場に臨もうとする主人公の心理を叙して、初めての夜会におもむく少女のようだと書いてあるのを思い出したのであつた。

これが筋だが、実に平淡でヤマらしいヤマもなく、あざやかな場面展開もなく、新聞小説としてはふさわしくないものであつた。しかし、そのなかに幽趣微韻のねらいは窺えるのである。作中には音楽とともに匂(香)が、ふんだんに出てくるし、柳谷夏子の描写——“自然と眼に入る夏子の物越が、如何にも品善く気高いのに、心を惹かれて段々無口になつて来る。正面に日を受けて眩しうに、夏子は眉を蹙めた。長い睫が美しい影を作る。色艶の美しい耳朶が透過つて赤く見える。毛頭巻を持更へる時、仄かに袖の匂がして少し体を屈めた所為か、微かに帯の音もした。”(※印筆者記入)——では影・色・匂(におい)・音を通して、夏子の美を描き、いかにその美が春雄の心を惹きつけたかをにわしている。これは先述の「幽趣微韻」の論中で、“縹緲として幽婉の妙を感ぜしむる陰影”といい、“幽趣微韻溢るゝばかりなる「香」”といい、また“色彩の絢爛”といい“聴覚を以て音調の思議すべからざる妙を覚ゆる”といつていることと照応するものである。また某別荘の描写——“ここは昔柳營の籠姫が数寄を凝して造営した下屋敷の跡といふが、稍今様に作直しても、過去の豪華が淡く残して行く憂愁の気が、まだ何処にか附纏つてあるやうだ。平庭に面した母屋へ着いて見ると、もう鴨池の方へ行つたと見えて、他の人等の影も見えない。然し此閑静な幽邃な庭の景色には、春雄はうつとりとして暫時此处で息むことにした。”——とか、夏子の描写——“膝に載せた曲目が滑落ちさうなので、夏子は少し屈んで押へた。肌著の緋縮緬の細襟がちらりと見えた妍やかさ、春雄は宛かも「トリスタン」の曲に没する「瞥見」の楽旨に揺られたやうに感じて今はもう音楽を聴くのが、少し苦しくなつた時、忽ち狂戯の絃声が、頗る高音に鳴響いて、自然心が落着いて来た。”——で、前者が別荘の幽趣を時の流れのなかでとらえ、後者が夏子の幽婉さを瞬時にうつる視覚・聴覚の連感作用によつてとらえていることは、この作品の最後の何かをおおすような結び——“彼の頭には浜の家のおつまりで聞いたブラウニングの詩が忽ち浮んだ。又、スタンダールの小説 *シアルトルズ・ド・パルム* の有名な冒頭に、ワアテルロオの戦場に臨もうとする主人公の心理を叙して、初めての夜会に趣く少女のようだと書いてあるのを思い出した”——とともに、敏がこの作品で幽趣微韻を表現しようとした意図は窺われる。更にこの作の主人公牧春雄(上田敏と考えてもよい)が、“此色と音と香と影との変化ある世界に生れ合せて、而も空々寂々に其日を送らうとするのは、愚の甚しいものだ。”と考へ、“神経を敏にし、感覚を鋭くし、始終精神を爽やかにして、森羅万象の万花鏡を、残る限なく見破りたい。”と思うのであるが、これは「幽趣微韻」論中の、“かくて現代民衆の神経は、幾百年來の経験と遺伝とに因て頗る鋭敏多感を加へたれば精緻なる観察を逞うして、微妙なる陰影を識別せむとす。”とか、“世相自然の幽趣微韻を究め尽して、凡俗の大衆に示教するに至ては両者(筆者註「詩人美術家」と「大批評家」)とも一なり、されば世の文芸を研究する者は、須らく近世思潮の指すに従ひ、現代の民心が需要に応じ、婉曲なる思想の隈々を尋ね、幽微なる自然の現象を捉へざるべからず。”と比較してみたとき、春雄のこの“神経を敏にし……森羅万象の万花鏡を、残る限なく見破りたい。”という気持は、世相自然の幽趣微韻を探りたいというのと同意語とみて差支えあるまい。作中にお

いて、牧春雄が自然に対して、また夏子に対して求めるものも、この幽趣微韻であつたとみてよからう。

かくして、幽趣微韻を意識した敏の創作態度は、創作詩から「うづまき」に至るまで一貫してみられるところである。近世の芸術の特色は幽趣微韻にあると指摘し、また、近代における文芸の作家・研究家は、現代的要請として世相自然の幽趣微韻を究め、大衆に示教しなければならぬ、「幽趣微韻」論中)と述べている敏だつたから、近代人たる敏が作家としての立場にたつたとき、幽趣微韻の表現を意識したのは先づ当然といわねばなるまい。

ところで、この幽趣微韻が、敏の訳詩集「海潮音」では如何にあらわれているであろうか。——

「海潮音」中の訳詩を、純然たる創作とば勿論いえないが、どれらかといえは創作とみるべきであろう程に敏のものになつてゐることは諸家のすでに指摘するところであるから、この観点にたつて「海潮音」を取扱うことにする。——ヴェルレーヌの「秋の歌」の訳詩「落葉」は、象徴派の詩の翻訳・紹介としては十分でなく、①あまりこなしすぎて、フランス象徴派の頽唐の感覚美からやゝ遠い点や、②意味にやゝ不明な点をのこす点などが、欠点として指摘されているが、原詩を離れてみれば、むしろこの①②のために、よけいに敏の幽趣微韻はよく表現されているともいえる。晩秋のひとゝき、ヴィオロンの響きにも似たやるせないものおもいが、いつとなく心を領して灰色のような沈みにはまり込んでゆく時、どこからともなく響いて来る鐘の哀音は惻々として読む者の胸に迫るのである。「落葉」のあとに訳者敏、自ら註して、“仏蘭西の詩はエウゴオに繪画の色を帯び、ルコント・ドウ・リイルに彫塑の形を具へ、ヱルレーヌに至りて音楽の声を伝へ、而して又更に陰影の匂なつかしきを捉へむとす。(訳者)”と、いつているのでも窺えるが敏は象徴詩を象徴詩として伝えるというより、象徴を音・句等に分析して彼の従來の美論のなかにとかしこんで紹介しているのであり、これは敏の所謂幽趣微韻を通して、象徴詩を伝えようとしたものと考えられる。“明治三十八年初秋上田敏”と銘記された「海潮音」の序には、象徴派の幽婉体とか、幽婉奇聳の新声、今人胸奥の絃に触るるにあらずや。とあり、また象徴派の詩人達に対しては、「幽趣微韻」論中で)ポオル・ヴェルレーヌの言、「われらは色彩を望まず、ただ陰影を捉へむと欲す」及びボードレールの言、「詩人の望む所は親子眷属の愛にあらず、又権勢利達にもあらず、美は其欲する所なれど、未だ最上の目的にあらず、まして万全をや。彼が日夜輾転反側して熱望する所のものは幽婉縹緲、捉ふべからざるかの陰影なり」をあげ、これは“共に近代詩人の思想を代表せるものにして、其神経の多感なるを証し、自然人生の美に於て、幽婉微妙なる細緻の趣を拘まむとする熱意を示せるものなり。”と述べている。これなどから、敏が象徴派の詩を、幽趣微韻で包括しようとした点は察せられるが、幽趣微韻の詩、即象徴詩ではない。敏の所謂「幽趣微韻」は、広い美の領域をもつが、近代フランスの象徴詩にみられる官能的情調的陰影の深さが無い。従つて、「落葉」、ひいては「海潮音」中の象徴詩は、原詩と比較すれば、その深さが足りないのである。岡崎義恵氏は「近代の抒情」(河出書房)のなかで、「海潮音」が象徴詩の訳出においては十分に成功していない理由にふれて、“上田敏といふ人が情調象徴的陰翳を持たず、もつとギリシヤの古典的に明朗な人物であつた。”という人物論で結んでいるが、これは別の角度からみれば、敏の求めた幽趣微韻と、フランス近代詩における象徴との差異に帰することが出来よう。次に象徴詩以外の作品にふれてみよう。ロバート・ブラウニングの「ピパは過ぎゆく」Pippa Passesの部分的訳詩「春の朝」で、最後を「すべて世は事も無し」と軽く言い放つているのは、従來問題視される点だが——註2.この訳詩もこれあつてこそ、全体を淡い余情・においのなかに誘ひこむのに効果的であり、それを原詩 All's right with the world に則して訳し、「万物はげにも正しく世を渡る」(帆足理一郎著「人生詩人ブラウニング」)では敏の美論にあわなかつたのであろう。「山のあなた」の訳詩は、「幸」の擬人化法とか、“山のあなた”というやわらかいひびき、古今

集にまで糸をひく王朝の伝統——古今集卷十八雑下 読人知らず みよし野の山のあなたに宿もがな世のうき時のかくれがにせむ——をもつた雅語により、私達を縹緲の世界に運ぶのであり、また「わすれなぐさ」の訳詩は、視覚から消えてなお残るにおいをともなつた小曲であり、“ひともと”“みづあさぎ”“くちづけ”等のやわらかい古語によつて、刹那の緊張をとらえた繊細な感覚の詩である。以上、「海潮音」の中で名訳といわれ、よく人口に膾炙している短詩をいくつかあげてみたが、これらはみな敏の美がよく出ているものである。のちの敏の創作詩などにみられる程、たんに敏の「幽趣微韻」論との結びつきを、これら訳詩において指摘することは無理だが、それでも原詩の選択態度とか、訳詩において原詩と異つている点とか、日本的雅語の駆使などから、敏の所謂「幽趣微韻」のうかがわれるものである。従つて、「海潮音」は、先述の、象徴に対する敏の紹介のしかたなどとおもひ合せるとき、全般的に幽趣微韻の意識下に訳出されたと考えることは不当ではあるまいと思う。「海潮音」なる訳詩集は、詩史の上では、その象徴詩の紹介・移植がもつとも重視されているのだが、一般鑑賞者の側から「海潮音」をみるときは、その訳詩の出来栄とか人口に膾炙されている点などからいつて、象徴詩に限定されることなく、広く幽趣微韻を通してみるべきであろう。文学史的には、我が国詩壇へ象徴詩を移植したものとして「海潮音」を理解させられながらも、その作品では「落葉」と並んで「春の朝」「山のあなた」或は「わすれなぐさ」「故国」等を印象づけられている学生、生徒のなかには、「春の朝」「山のあなた」など「海潮音」中の名訳はすべて象徴詩であると、誤解している者もかなり多い。「海潮音」を幽趣微韻(或は典雅沈静)の文学として鑑賞するのが妥当ではあるまいか。(典雅沈静の面からの「海潮音」考察はこの稿では省く。)

註 1. ①「うづまき」鴨池の描写、“向の岸の水<sup>かは</sup>楊<sup>やなぎ</sup>には、五位鷺<sup>つぐろ</sup>が徒爾として立つてゐるし、水草の生えてゐない浅瀬に、篋鷺<sup>へらさぎ</sup>がしよんぼりと何か考込んでる。”——これは「汽車に乗りて」の中の一光景。②「うづまき」で、唐人笛のひびきを夕方に聞いて家へ帰り度く思つた幼年の日の思い出を書いているのは「ちやるめら」で表現されたもの。③「うづまき」のスタンダール、ブラウニングの話における、「意志と決心と勇氣」との強調は「踏繪」でふれている。④「うづまき」における人の世の寂しさは、「牧羊神」で明言されているもの。⑤「うづまき」にみられる本然の命強調は、創作詩全体を貫くものだが、ことばとしては、「汽車に乗りて」にみられる。

註 2、白夏耿之介「上田敏の訳詩について」(「明治文字襍考」)のなかで、“「事も無し」だけでは消極的措辞すぎて原詩の氣息の激しさがよくあらはれてゐるとはいへない。「事も無し」と調子の難なきを慰めとしてまとめて了つたのであらうけれども、正しくこの最後の四文字によりて、この好訳詩は画龍点睛の妙味を欠いた憾みがあると言はねばならぬ。”とある。

#### (四)

以上、敏の創作詩及び小説「うづまき」・訳詩集「海潮音」をとりあげ、そのなかで敏の所謂「幽趣微韻」がどのように表現されているか、を指摘したのであるが、敏が幽趣微韻に関心をもつ精神的基盤は何であつたらうか。つまり敏の作品に見られる幽趣微韻の支柱は何であつたか。これより、これについて少し考えてみたい。日清戦争後の、戦捷に心おごる一般の日本人とか、時流に乗じた文壇における大言壮語派に対する、敏の抵抗・警醒が幽趣微韻の主張を大にしたことは、一応考えられることだし、それは当つてもいるのだが、敏が幽趣微韻に関心をもつたのは、もう少し前に溯り得るのである。明治28年1月「帝国文学」に微幽子の匿名でもつて「百耳義文学」を発表しているから、少くともこの頃には関心をもつていたことになるし、また明治27年平田禿木が

「文学界」第十六号に「草堂書影」と題して、ペイタアを紹介したとき敏は感動し、“秃木氏がペイタアの想を伝ふるや、幽艶の筆を染めて遙かにヘラクライトスの神韻を含ませ、巧に其縹緲たる幽趣を捉へ得たり”とのべている（「ユルタア・ペイタア」帝国文学明治28年5月発表）ので、明治二十七・八年の頃すでに敏は幽趣微韻に関心をもつていたことはわかる。敏の幽趣微韻の精神的基盤は、たんに戦後の時代への反動ではない。

勿論、幽趣微韻ということばは、我が国伝統文芸——「余情・幽玄」「あえか」「ひびき・にはひ」等を中心として——への敏の素養のあらわれであろうが、しかし我が国古典を以て、敏の幽趣微韻の精神的基盤というは当るまい。矢張、敏の幽趣微韻の精神的基盤としては、敏が「うづまき」のなかで牧春雄の思想としてあげている“享樂主義”をあげなければなるまい。幽趣微韻と享樂主義との結びつきについては、「うづまき」のなかで、“森羅万象の万花鏡（かろくろ）を残る限なく見破りたい。”と述べたあとにすぐ続けて、“要するに有為の世の樂を、あらゆる多く享けたい。”といっていることや、“鋭く深く外界の印象を受けてギオロンの弓のまにまに顛頭する糸のやうな性質の人は歡樂の盃を呑干して、渣までも余さない代に、顧みて哀情の惻々として身に迫るのを感じる。”とあることから明らかである。すなわち、森羅万象の万花鏡を残る限なく見破ろうとする人、鋭く深く外界の印象を受けてギオロンの弓のまにまに顛頭する糸のような性質の人、これは要するに幽趣微韻を探ろうとする人であり、幽趣微韻を理解し得る人だが、この人達が有為の世の樂をあらゆる多く享けようとし、歡樂の盃を呑干して渣までも余さない、というのは敏の幽趣微韻と享樂主義の結びつきを考へることができよう。また別の箇所“過去現在の芸術の園を飛廻つて、馥郁たる芳香に酔ふと、人は自己の生命を拡大し倍加して、どうせ短い命の刻々を、頗る緊張したものにする。思想と感情の凡てを味尽さうとする享樂主義は、是に於て深い意味を生じて来る。”とか、“此世の園生（えんせい）に咲く万の花（よろづ）に止つて、其色を其香を十分に味はふのも、今日のやうな時勢には、殊に適當な態度ではあるまいか。羅馬建国を歌つた大詩人が言つたとして伝はつてゐる語がある。曰く、『人は凡てに厭く、唯知るといふ事には厭がない。』享樂主義（じやうらくしぎ）はあらゆる事物を理解し、翫味するに在る。”と、いつていることによつても、幽趣微韻探究と享樂主義との結びつきを窺い得る。

この享樂主義については、「うづまき」の中で“生を樂まう、生活を豊富にしようといふのが、春雄の絶えず熱望する所である。時と処との堅く取囲んだ牢獄を脱して、思想、感情、感覚を、飽くまでも多く味ひたい。人間は永遠の一瞬間である、而も其瞬間の裡に、不変不死の何物かが在つて、個人は只ほんの暫くの間、其収益権を賦与されたに過ぎないと考へた。人間の命は焰のやうだ、刹那刹那に繰返される種々の勢力の会合に因つて、辛らく燈火は消えずにゐるが、是等の勢力もいづれは早晩離散する。人間の心は渦巻のやうだ。経験が刻付ける印象の為に、感覚と感情と思想の波は眩（めくら）むばかりの回転をしてゐる。此世に眞の現実と云へる物は、只一瞬間、一刹那の鋭い知覚であるが、はつと思ふ間に、其知覚は消えて過去の闇に没して了ふ。人間の意味ある生活は、此消え易い刻々の知覚を充分に翫味し利用するにある。勢力の最大多数が、最も純粹に匱いてゐる其焼点を逃さないにある。周囲の万物が痛切の身振をして手招してゐるのに、それを茫然と気が付かずに居るのは、以ての外の不了見、寒い晴れた日短の時、まだ暮れないうちから床へ入るやうなものだと、春雄は青春の闘（たたか）に立つてふと詠当つた或本の中に、自分が言はむと欲して言へなかつた思想の書いてあるのを悦んだ。”と述べている。これは刹那的享樂主義であるが、こゝに“或本”とあるのは、ユルタア・ペイタアの「文芸復興」であり敏の享樂主義は、イギリスのペイタアの影響により明確化したものであつた。敏は別の箇所でも、ペイタアの「文芸復興」中のことばをあげ、“先に自分に深い印象を与へた英吉利の或思想家の言を憶出す。”とのべているのであつて、敏の享樂主義



がはやくからペイタアの影響をうけたことは明かであるが、敏のはより積極的なものであつた。(敏の「ラルタア・ペイタア」「近兵の散文」及び本間久雄の“上田敏「うづまき」覚書”参照のこと)要するに敏の享樂主義は、死という終着駅に向つて進む人生において“懷疑を樂の道具に変へる術”であつたのだが、人生の渦巻に“身を投じて其激流に抜手を切つて泳ぐ”というような激しいものであると共に、この享樂主義は“散漫微温の興味を以て事物の表面を掠つて行かうといふのでは無い。道樂に移氣に真と美とに戯れて、ついぞ本氣にならない似而非風流を指すのでは無い。真の享樂家にはもつと深い苦心が要る。先づ第一に万事を尽く理解しようとする熱望と宛転自在の同情心とが必要で、其上更に一種の用心深い処が無ければならない。”ものであつた。敏は享樂主義者が往々にして陥る没社会的・隱遁の心境をしりぞけたのである。従つて、森羅万象の幽趣微韻を究め尽し、更にそれを積極的に文芸を通じて一般大衆に示教するのが、敏の享樂主義であるといえよう。死と向いあつたはかない人生に於て、生の充実・「我」の実現のため、時の流れの一瞬々々に深く注目し、できるだけこの世の樂を多く享けようとする敏の刹那的享樂主義は、現実における積極的「美の家」追求となり、幽趣微韻の探求・表現となるのである。そして、それは土の香、郷土精神への思慕となり、民族学への関心・民謡研究へと展開して行くものであつた。同じく英文科卒業の夏目漱石が遂に東洋的則天去私の方向をとつたのに対し、上田敏はあくまで我に即し、私の充実を美の追求表現に求め土地の香りをなつかしむ方向をとつたのである。

(昭和30年9月30日受理)

