

# 於母影

おもかけ

## ミニヨンの歌

其 一

レ、モン、の木は、花さきく、林の中に、  
こがね色したる、柑子は、枝もたわに、みのり、  
青く、晴れし、空より、しづやかに、風吹き、  
ミルテ、の木は、しづかに、ラウレル、の木は、高く、  
くもに、そびえて、立てる、国をしる、やかなたへ、  
君と共に、ゆかまし、

### 其 二

高きは、しらの上に、やすく、すわれる、屋根は、  
そらたかく、そは、たちひろき、間も、せまき、間も、  
皆ひかりか、やきて、人かたしたる、石は、  
ゑみつゝ、おのれを見て、あないと、ほしき、子よと、  
なくさむる、なつかしき、家をしる、やかなたへ、  
君と共に、ゆかまし、

### 其 三

立ち、わたる、霧の、うちに、驢馬は、道を、たづねて、  
いなゝきつゝ、さまよひ、ひろき、ほらの中に、は、  
いと、年経たる、竜の、所えが、ほに、すまひ、  
岩より、岩をつたひ、しら波の、ゆきかへる、  
かの、なつかしき、山の、道をしる、やかなたへ、  
君と共に、ゆかまし、

〔鑑賞〕 訳詩集「於母影」（新声社訳）は明治三二年八月刊「国民之友」の夏期付録として世に現れ、三年後に森鷗外の創作・翻訳詩集「水沫集」（明25）の巻末に再収録された。当時未だ新参輕薄の詩歌形式でしかなかった新体詩に、真の意味での日本的な詩歌の伝統と欧風近代的な息吹を統合させて、いわ

ば詩歌の訳法の側から、この時代にふさわしい国語詩の格調を手に入れることのできた最初の試みである。「ミニヨンの歌」（ゲーテ作）は、原詩のもつ音節数や律格を訳詩表現に実現せんとした所謂「句訳」（従原作之意義及字句者）に基づく成功例の筆頭に挙がるが、一句各一〇音による、日本語としては寧ろ散文に紛う音数律が、反って新しく効果的な滑らかさを与えている。北ドイツで病床につく薄幸の少女ミニヨンが青年ヴィルヘルムへ向け、故国イタリアへの思慕を詠嘆的な恋情を交えて謡ったもので、三連各末尾の「……をしるやかなたへ／君と共にゆかまし」のリフレイン等は（「しるや」で句を割りながら）口ずさむほどに可憐哀切の響きを増す。その呼びかけも原詩では「恋人よ」「庇護者よ」「父よ」と幾分複雑で強いが、敢えて「君」に統一したところに、寧ろ日本語的詩美の無理のない近代性が獲得されたと言ふべきである。南欧イタリアの風物が自然や街並みや神話的な奥行きをもつて懐旧的に望景され、それが同時に「君」への儚い誘いへと重ねとられ、遠愁・純美な形象を放つ。（長野 隆）

## オフエリヤの歌

いづれを君が恋人と  
わきて知るべきすべやある  
貝の冠とつく杖と  
はける靴とぞしるしなる

かれは死にけり我ひめよ  
 渠はよみちへ立ちにけり  
 かしらの方の苔を見よ  
 あしの方には石たてり  
 柩をおほふきの色は  
 高ねの雪と見まがひぬ  
 涙やどせる花の環は  
 ぬれたるまゝに葬りぬ

「鑑賞」「於母影」全一七篇は「意、句、韻、調」の四種の訳法に基づいて作詩・分類されているが、この「オフエリヤの歌」(シェイクスピア作)は、「韻訳(従原作之意義及韻法者)」による、いわば近代(新体)の国語詩にとっては反って厄介な形式美(字数律の適用が和風古来の七五調で足るため)を求めた、最初で逆説的な成功例の一つに数えられる。脚韻は各連において原詩以上に整然とした交叉韻を踏み、しかもその意味と形象を損なつてはいない。あるいは第二連に見える頭韻的処理や各連各行に漂わせる行内韻など、全く意想外に心憎い新・古典的完成を成し遂げた。原詩は「ハムレット」の第四幕第五場で狂えるオフィーリアが王妃ガートルードに歌つて聴かせる、ある俗謡調の譚詩であり、所謂答歌に類するところの一節と解せられる。路傍に佇む一少女が、そこを通り過ぎる巡礼の群に向かつて私の恋人を見かけなかったかと問いかけるところから、この歌へのかかりを読み取りたい。第一連

では、それに対して「何をもって君の恋人をそれと知る術がある」と誰かが問い返し、少女が「貝殻の付いた帽子と突く杖と履いている靴がその目印」と答える場面が示され、以下第二、三連は、これに応じて巡礼が恋人の清き死を語りつ謡い聴かせる、哀傷の挽歌に相当する。韻律響く新体詩に南欧スペインの聖地巡礼の風俗が掠められる。

(長野 隆)