

聞一多の「律詩底研究」について

楠原俊代

聞一多は、一九一六年から『清華週刊』、『清華學報』他にしばしば舊詩を發表している。だが、一九二〇年九月『清華週刊』に新詩「西岸」をはじめて發表して以後、舊詩を發表することはなかった。ところがその年の秋、國文のおろそかにされていた清華學校で、突然、中國古典詩詞の鑑賞を内容とする新科目「美術文」が開設され、「老師們又常用『熟讀唐詩三百首、不會吟詩也會吟』底陳話來鼓勵鼓勵。於是人人都搖起筆來、『平平仄仄……』的唱開了、把人家鬧了幾年的偌大一個詩體解放底問題、整個忘掉了」といった事態が生じた。それに對して聞一多は、翌二二年三月『清華週刊』に「敬告落伍的詩家」を發表、

我誠懇懇地奉勸那些落伍的詩家、你們要開玩笑、便罷、若要眞做詩、只有新詩這條道走、趕快醒來、急起直追、還不算晚呢。

と述べ、舊詩はなぜ作るべきではないのか、詩を作るのならなぜあくまでも新詩でなければならぬのか知りたければ、次の文章を讀まればたしとして、胡適の「我爲什麼要做新詩」(『新詩年』六卷五)、談新詩「(一九一九年十月)、『少年中國』(一九一九年)の三編をあげている。

今さら舊詩を習わんとする者は「落伍的詩家」であり、聞一多にとって眞の詩とはもはや「新詩」、すなわち口語詩であるに他ならず、「落伍的詩家」に對して、目覺めよ、今からでも遅くはないといっているのである。

ところがそれから約一年後、清華學校は冬休みの二二年二月、聞一多は母方の従妹高孝貞と結婚、その蜜月に「律詩底研究」の初稿を書きあげる。その目録の前に記された不完全な七言律詩「蜜月著『律詩底研究』冀脫賦感」の日付は三月八日。同年六月二十二日付梁實秋宛の手紙に「律詩底研究」増訂の記述はあるが、その後さらに手の加えられた形跡はなく、未刊のままに置かれている。しかも一多自身がアメリカから清華學校在學中の友人に宛てた同年十月三十日付手紙に、「律詩底研究」及其他稿子尙待整理、離出版之期還早着呢」と記しているように、これは未定稿、一多學生時代のほんの草稿であるにすぎないものである。

周知のように、聞一多は詩人であり、中國古典文學研究者であり、さらには民主運動の闘士でもあった。一九一三年から二二年まで、アメリカ留學生の派遣養成を目的とする清華學校で學んだかれは、同校在學中に文學革命、五四運動を迎え、二二年七月十六日にアメリカへ

と旅立つ。アメリカでは、まずシカゴ美術學院に入學、美術を専攻することになっていった。「律詩底研究」初稿がなったのは、この出國のわずかに四、五箇月前のことであった。初稿を書きあげたかれは、三月か四月に清華學校へもどり、五月には正確には九年半の清華での學生生活を終えて留學準備にかかり、六月に一旦歸郷、郷里でさらにその増訂をおこなっている。草稿とはいえ、「律詩底研究」は、この慌しい時期に出國間際まで手の加えられていた力作なのである。

だが、眞の詩とはもはや新詩に他ならないと自覺していた聞一多が、なぜ今さら「律詩の研究」なのか。詩人あるいは古典文學研究者、民主運動の闘士、畫家のいづれでもない、しかしまた、そのいづれになるとも知れない修學時代のことである。結婚したとはいえ、まだ社会的には何ら自立するところのない青年聞一多であった。そのよくな聞一多にとって、この未定稿「律詩底研究」は一體どのような意味を持っていたのか。本稿においては、とくに後年の「詩的格律」の基礎論として、それがどのような意味を持っていたのかを中心に、考察を加えてみたい。

二

まずはじめに、「律詩底研究」の目録をあげてみよう。

目録	
第一章 定義 一・五枚	第四章 七律底進化
第二章 溯源 十三・五枚	第三章 組織 十枚
第一節 五律章底組織	第一節 對仗
第二節 五律底句底組織	第二節 章底邊頓
第三節 五律底平仄	第三節 章底局勢
	第四章 音節 八枚

聞一多の「律詩底研究」について

第一節 逗	第二節 均齊
第二節 平仄	第三節 渾括
第三節 韻	第四節 蘊藉
第五章 作用 八枚	第五節 圓滿
第一節 短練底作用	第六節 兼有底作用
第二節 緊湊底作用	第七節 律詩底□□
第三節 整齊底作用	第七章 排律 一・五枚
第四節 精緻底作用	
第六章 辯賞 十二枚	附錄
第一節 中詩獨有底體制	律詩定體 四枚

目録からは、本文が體系的な論考であるかにも見える。しかし聞一多自身も「尙待整理」というように、本文中には明確に章・節も立てられておらず、目録と本文では節のタイトルの違うもの、用語の概念が曖昧で論證の未整理な箇所、圖式の省略された箇所等もあり、むしろノートといった體裁である。本文中、最も興味を持たれる部分は第五章と第六章である。そこには、明らかに「詩的格律」の下敷きとなつたとみられる格律論が展開されているとともに、かれの中華民族觀さえ語られてある。第一章から第四章までは、そのような議論を導くための基礎的な作業であったともいえる。そこで、ここではまず第一章から第四章までを簡単にまとめておく。

第一章「定義」において、聞一多は律詩を「律詩是一種短練、緊湊、整齊、精嚴的抒情體的、合乎一種定格之平仄的、五言或七言八句四韻詩——中間四句必爲對仗。」と定義する。だが、前半にいうその性質には定義に包括されない原素が他にあること、後半にいうその形式には變則のない條のないこと、したがってこの定義は不確かで若干

の附注が必要なことをつけ加える。また、唐代にはおよそ近體詩はすべて律詩であったが、ここにいう「律詩」とはもっぱら八句四韻から成るもののみをさすと明記する。

第二章「溯源」では、律詩の起源を溯る。五律は齊梁の「新體詩」より、七律は唐の「沈宋」より始まったとしつつも、それは長い時間をかけて完成されたものであり、五律の雛形は魏晉に見られる。また、律詩が他の詩體と異なる所以はその「組織」(特に對句)と「聲調」(特に平仄)にのみあるとして、魏晉以降各時代の詩人の作品を具體的にあげ、組織と聲調の二點からその發達のあとを丁寧にとどめていく。だが、本文中には例え、**「律詩的章的組織、前面已講是顏延之完成的。律詩底句底組織脫胎更早。」**と記されてあるだけで、第一節と第二節が明確にされてはおらず、また書きとばされたあるいは未整理の箇所が再三見られる。未定稿たる所以である。とまれ第二節に相當する部分では、漢代の卓文君「白頭吟」、蘇武「雜詩」中の詩句こそが五律の萌芽であると述べ、謝靈運、鮑照の精巧な詩句を高く評價し、とくに大謝については「**開唐律聲色之先河**」という。

第三節では、五律の平仄について述べる。まず、「**蓋字與字相協則句有平仄、句與句相協則節有平仄、節與節相協則章有平仄。**」と述べたうえで、節(兩句爲一節)の平仄は五言詩誕生の日からあったとして、蘇武「雜詩」、辛延年「羽林郎」等漢代以降、張正見「關山月」に至るまでの詩(句)をあげ、平仄・對句における微環を丁寧に指摘していく。かつ、六朝の詩は性情をのべるのみならず藝術にまで達している。戰亂頻頻たりとはいえ、門閥貴族は豪華な生活を營み、物質的享受極まったところから藝術が興った。曹氏父子以降隋の煬帝に至るまで王官は文人のサロンのごとき様相を呈し、こうした状況はフランス

はルイ十四世の時代に近い。さらには、「**蓋藝術必茁於優遊侈麗的環境中、而綺靡如律詩之藝術爲尤然。**」とさえいう——たびかさなる王朝の興亡をみた魏晉南北朝時代をブルボン朝ルイ十四世時代に比するこの適否は、ここでは論じない。

第四節、目錄には「**七律底進化**」とあるが、本文中には「**律詩之發展**」となっている。ここでは、七律の發達が五律に比して遅かったにもかかわらず、「**沈宋**」によって完成されるや、その後の進化の速やかなことから、七律は「**五律之苗枝**」という。したがって、作品については簡單にふれているだけである。但し、七律と七古が全く無關係だというわけではなく、少なくとも句格においては、五律・七律の源流は各五古・七古であるという。

律詩の起源を溯り、それが新たな詩體として完成するまでの過程をたどったあと、第三章第四章においては、完成された律詩という詩體の形式について、律詩がまさに律詩たる所以であるその「**組織**」と「**聲調**」の二面から詳述していく。第三章「**組織**」第一節「**對仗**」では、對句こそが律詩の發端であるとして、借對、扇對、句中對について具體的に多くの作品をあげつつ説明を加える。第二節「**章底邊頓**」第三節「**章底局勢**」は、いずれも本文中に各一度その語が用いられるのみで、未整理のままに置かれている。

第二節の始まりと思われる箇所では、いきなり「**八句爲一章、此律詩之定格也。**」と述べたあと、汪師韓の「**詩學纂聞**」詩句の條を一部省略して引用し、これによって次のような自説を展開させる。

律詩乃抒情之工具、宜乎約辭含意、然後句無餘字、篇無長語、而一唱三嘆、自有弦外之音。抒情之詩、是中外古今、邊頓皆極有限、所謂「**天地自然之節奏**」不其然乎、——故中詩之律體、猶之英詩十

四行詩(some)不短不長、實爲最佳之詩體。

すなわち、律詩は抒情の手段であり、そのためには一章八句という邊幅は天地自然の節奏をもたらす最も佳い詩體なのだといふ。しかもさらに續けて、「八」とは最も均齊のとれた數であり、「均齊」とは中國藝術の特質なのだといふ(6-2)〔第六卷第二節〕。

次に、三韻の律について簡單にふれたあと、「律詩最正當的局勢爲頸腹兩聯平行并列、首尾各作一束。」といふ。第三節の始まりである。ここでも聞一多は、對句や脚韻における正格と變格について丁寧な説明を加え、『然鑑記聞』七の條の王漁洋の語を一部引き、句の組織、章の組織に共通する根本原素は「均齊」だといふ。

第四章「音節」は、第二章にいう「聲調」のことである。このあたり、用語の不統一が見られるが、音節には平仄、逗、韻の三つが含まれる、これまで逗については言及されていないが、「其功用甚大、休之幾不能成詩」として、とくに細論するといふ。そこでまず、Arthur Waleyの中國の詩における平仄が英詩の stresses に相當する——平は弱音節(弱音)、仄は強音節(強音)——という説を提示し、これに對し、英詩では強音節一箇と弱音節一箇から音尺 foot が構成され、この音尺とは中國の詩の逗に相當するのである。英詩における強弱の規則的な繰り返しを、中國の詩における平仄に置き換えても成りたないことを説明する(以上)。中國古典詩の韻律を英詩韻律法の觀點から見なおしているわけである。

また、中國の詩では近體古體を問はず、五言句は二字と三字で、七言句は四字(字と三字)と三字で小休止(逗)があり、こうした固定したりズムの單調さを救済するのが中國の詩に固有の平仄で、平仄とは均齊、中之變異之律」をもたらすものだという。さらには、「最完全的平

仄一律詩的平仄、是一箇最自然的東西」ともいい、律詩の句・節・章における平仄の規則について説明する。何を今さら「平仄仄仄……」かと批判を下した聞一多は、ここでは『然鑑記聞』十二の條を引いて、王漁洋の「律句只要辨一三五」の說に注意を促し、その『律詩定體』にふれているばかりか、本文の末尾では全文を附録として書寫させている(以上)。第三節に相當する部分では、「律詩韻法簡單」として、その脚韻に少しふれたあと、李賀、黃庭堅、元好問他多數の作品をあげ、通用の定格である葫蘆格、轉轡格、進退格について詳しく説明を加えている。

以上の第一章から第四章まで、本文中には先にも記したように様々な不備を残しつつも、聞一多は多くの詩人の作品を具體的にあげて、律詩を定義し、その起源を溯り、その韻律(組織・音節)について、慌しい時期の限られた時間のなかで能うかぎり精密に論じている。附録の『律詩定體』と合せて、四百字詰原稿用紙約三十七枚分に相當する。後の中國古典文學研究者聞一多の萌芽とも見られようし、また聞一多の生涯に十分な時間が與えられていたならば、あるいはもっと平穩な時代に生を享けていたならば、かれの『漢語詩律學』も編まれていたかもしれないと思われる。だが、なぜ今さらかくまでに精密なる「律詩底研究」なのか。

三

第五章第六章においては、中國古典詩の韻律を英詩韻律法の觀點から見なおすことはこれまでもあったが、今度は西洋の詩に對するものとして、中國古典詩のとくに律詩の本質について、一多の論を展開させていく。第五章「作用」では、まずはじめに西洋の詩の主要な三つ

のジャンル——抒情詩・敘事詩・劇詩——をあげ、「戯曲詩 Dramatic 中國無之。敘事詩 Epic 僅有且無如西人之工者。抒情詩 Lyric 則我與西人伯仲之間焉。」という。かつ敘事詩としては古詩をあげ、抒情詩としては「斯惟律詩、原理有四」といい、以下その四つの原理について論を進めていく。その一つ一つがそれぞれ本章第一節から第四節までに相當する。

一、抒情之作、宜短練也。比事與物、側托傍烘、不着一字、盡得風流、斯爲上品。蓋熱烈之感情、不能持久、久則未有不變冷者。形之文詞、其理亦然。

續けて『詩學纂聞』詩句の條を再度まとめ、『詩經』風雅之什では一章は多くとも十四句、少なくて八句、一章八句のものは十のうち六、七を占めること、また古詩（歌謠）の「擊壤歌」、「琴歌」等十篇をあげ、いずれもほんの數語にすぎずして千古の絶調となつてゐることをいう。なお「不着一字、盡得風流」とは、司空圖『二十四詩品』含蓄の條からの引用である。要するに、抒情詩は比喩を用ひ含蓄あるもの、言外に意味深長なものがよい、それには律詩の體裁が一章八句、長からず短かからず最もふさわしいといふのである。

二、抒情之作、宜緊湊也。既能短練、自易緊湊。邊幅有限、則不容不字字精華、榛蕪盡芟。詞繁則易膚泛、膚泛則氣勢平緩、平緩之作、徒引人入睡、焉足以言感人哉。藝術之所以異於非藝術、只在其能以最經濟的方便、表現最多量的情感、此之謂也。

かつ、律詩が「緊湊」の質をそなへてゐるのは、その特色である對句（排偶句）による、對句は虚字を退け名詞・動詞・形容詞・副詞等の實字をもつて構成するのがよく、そうした對句は律詩中八、九割を占めるといい、律詩を最もよく代表する句法として對句を七例あげてい

る。ここでは自説の裏付けとして王漁洋の「詩要洗刷得淨。拖泥帶水、便令人厭觀」(四十四)を引く。ついで虚字を用いた對句の例をあげ、「宋人一味想翻新出奇、別開蹊徑、所以創出這種非驢非馬的句格。說他是詩、他之乎者也、地湊合一堆、管來了無詩味、」と批判する。

律詩裏一箇字要幾箇字用。所以支字半詞都是珍貴的。那可容人之乎者也。地浪費邊幅呢。字不虛設、然後詞簡意密、情重味雋、此律體之又一特點也。

すなわち、邊幅に限りがあるから、一字でもつて數字の用をなすもの、含蓄あるものがよいという。これは要するに原理①と同じことを、逆にいつてゐるにすぎない。そしてこの「抒情之作、宜緊湊也」といふ觀點、宋人を批判したのと同じ觀點から、當時の新詩批判をもおこなつてゐる。

三、抒情之作、宜整齊也。律詩之整齊之質、於其組織音節中兼見之。此均齊之組織、美學家謂之節奏 Rhythm (斯賓塞謂復現 Repetition 的原理、是節奏的基礎)。〈略〉

律詩往往一首中包括無數的意思。古詩敘事之作、性質本殊、無論矣。絕句限於字數、往往不能不就一事說一事、就一感說一感。律詩則不然、發念隆一、而抽緒多端。作者每一動念、其所寄慨者、(如時局身與之大問題)、不過此須由其局部之一端以動感耳、所謂對此茫茫、百感交集者是也。輒蟬聯珠貫、凡甲古、傷時、感年嘆遇、思親懷土、千頭萬緒、莫不續起。

以上のように述べたあと、聞一多是百感こもこもとして茫々たるもの例として、杜甫の「公安送韋二少府匡贊」、「黃草」、「野望」他をあげる。また、李商隱の「南朝」、「隋宮」、「隋師東」等の詠史詩では、

一句をもつて一事を説くことさえあるが、これもまた「緊湊之一種」である。「蓋白描直敘便詞繁而意猶晦、用典正能免此病。是以律詩之用典乃謀緊湊之最妙法門耳。」という。この段、原理①と重複する部分があり、立論としては未整理な部分が多く残されているのだが、これからついでに西洋の詩學によつて原理②を導き出す。

まず(1) Guyau の *Les Problemes de l'Esthétique Contemporaine* を引く。

——(聲律の面で)理想的な詩とは、一切の情感の思想が必然的に生み出した形態である。(感情は時に耐えられぬほど烈しく、精神の苦痛とさえなることもある。均齊の藝術では、規範によつて、その烈しさを挫き、角を丸め、リズムを整える。それでこそ烈しくとも程よく、流れて滞らず、快感が油然と生じる。)

ついで、Wordsworth 曰く、

——興奮とは異常で不規則な精神状態であるが、何か規則的なものが存在すれば、情熱を和らげたり抑制したりするのに大いに効果をあげる。悲劇は散文よりも詩に適していて、そこに快感さえ生じる。

という。本文中に出所は明示されていないが、これは「抒情民謡集」再版の序文の一部を要約したものである。引用部分末尾には、「參閱 *Allen: Introduction to Poetry*」と記されており、兩者とも同書からの引用である。

抒情詩では限りある邊境のなかに様々な感情を凝縮させる、感情は時に烈しく苦痛さえもたらすが、そこに快感を生ぜしむるためには整った規範(節奏)が不可欠だ。このことを、Guyau の Wordsworth によつて論證しているのである。節奏と感情の關係を、聞一多は次のよ

うに結論する——蓋始則激之使急、以高其度、繼又節之使和以延其時。藝術之功用、於斯備矣。そしてこうした觀點から、杜甫、陸游、元好問の律詩を高く評價する。

四、抒情之作、宜精嚴也。精嚴之質與整齊有密切關係。藝術之格律不妨精嚴、精嚴則藝術價值愈高。美原是抽象的感覺、必須一種工具——便是藝術——才能表現出來。工具越精密、那美便越表現得明顯而且徹盡、詩之有藉於格律音節、如同繪畫之有藉於形色線。

こうした形色線また格律音節は繪畫あるいは詩の美を充分に表現するに障礙ともなりそうだが、しかしこれらの障礙物はまさに規範によつて美的表現を達成させる。このことは、シラーの「遊戲衝動説」によつて解明できるという。すなわち、遊戲も藝術もその源泉は同じ一つのものであり、「下碁打球不能離規則、猶作詩不能廢格律。格律越嚴、藝術越有趣味。蓋熱烈的情感的赤裸之表現、每引起醜感。」という。さらに感情の赤裸々な表現は醜惡だが、シェイクスピアの悲劇やゲーテの『ファウスト』では悲慘さが極に達したところで韻語を用いることによつて醜惡から免れていると、ここで原理③で述べたことを再度繰り返す。ついで、歐陽修『六一詩話』から、韓愈の詩について語られてある箇所、(韓愈)「得韻寬則波瀾橫溢、泛入傍韻、乍還乍離、出入廻合、殆不可拘以常格」、「得韻窄則不復傍出、而因難見巧、愈險愈奇」を引き、また「白理 Bliss Perry 說得好」として、その語を引く——差不多沒有詩人承認他們是真正受縛於格律。他們喜歡戴着脚鍊跳舞、並且要帶着別箇詩人的鍊跳。かくして聞一多は次のように結論する。

可知格律是藝術必須的條件。實在藝術自身、便是格律。精練的格律便是精練的藝術。故曰律詩的價值即在格律也。(傍韻是精原)

すぐ續けて、「精嚴の藝術能將醜惡的實像普遍化了。然後讀者但覺其爲人類同有的一箇抽象的經驗——即一箇概念、而非爲某人其地確有的事實、」ともいふ。「精嚴の藝術」とは、「精嚴の格律」のことであり、ここでまた原理③を言いかえてるのである。これでは、原理③の「整齊」、「節奏」（整った節奏）と原理④の「精嚴」、「格律」（すぐれて嚴密な格律）との差異が奈邊にあるのか、全くわからなくなつてしまふ。だが、聞一多はともかくも杜甫の詩句「老去漸於詩律細」をあげ、これこそまさに杜甫の伎倆上達の宣言であると述べ、次の一段をもつてこの第五章を終える。

總觀上述抒情詩所必須之四條件、律詩都有了。律詩實是最合藝術原理的抒情詩體。英文詩體以「商勒」爲最高、以其格律獨嚴也。然同我們的律體比較起來、却要讓他出一頭地。

本章において注意すべきは、用語の概念の曖昧さ、論證の繰り返しといった未整理の部分が多く残しつつも、そうした論述のなかに、アメリカから歸國した翌年の一九二六年五月に發表され、大きな反響を呼んだという彼の詩論「詩的格律」と重なる部分が多く見られる、ということである。まず、杜甫の詩句「老去漸於詩律細」の引用、ソネットに對する評價、藝術の原理に最もよく合致した抒情詩である律詩の價值が格律にこそあると述べていること等から、聞一多が「格律」をいかに重視していたかは知られる。

それでは「格律」とは一體何なのか。本文においては、格律とは藝術に必須の條件であり、藝術そのものがすなわち格律だといふ。また「詩的格律」によれば、「格律在這裏是form的意思。／詩的所以能激發情感、完全在它的節奏；節奏便是格律。／格律可從兩方面講：（一）屬於視覺方面的、（二）屬於聽覺方面的。」（全集、第三卷下集、二四五、二四七、二四八頁）——格律

とはformの意であり、節奏はすなわち格律である、また格律は視覺方面に屬するもの（節的勻稱、句的均齊）と聽覺方面に屬するもの（格式、音尺、平仄、韻脚）の二面から論じることができるといふ。ここでいうformとは、詩の題材や内容に對するものとしての形式の意であり、したがって格律とは詩の一行の長さ、一節の長さ、各行の音樂的、音韻的な形式約束等を總稱した韻律法prosodyのことである。「辭源」（修訂本）にも、格律とは「指詩詞歌曲關於對仗・平仄・押韻等方面的格式和規律」といふ。

ここで、聞一多のいう抒情詩の原理をまとめてみれば、

一、抒情にふさわしく、十分に練り上げられた短かい詩體でなければならぬ（短練）。

二、無駄のない、凝縮された表現でなければならない（緊湊）。

三、整った規範（節奏）がなければならない（整齊）。

四、すぐれて嚴密な格律がなければならない（精嚴）。

ということにでもなるうか。原理④の冒頭では、「精嚴」と「整齊」には密接な關係があるというが、「規範」とは「格律」であり、精嚴なる格律は整齊たる規範でもあるはずで、原理③は原理④に含まれるものではないだろうか。本文中に「格律」という語が出てきたのは、原理④の部分で最初であるが、原理③から④までは、すべて律詩の格律に收束されるものであるといえるだろう。すなわち、聞一多は、この第五章において、律詩の格律が以上の四つの原理——抒情詩所必需之四條件——のすべてを満たすこと、換言すれば、律詩の格律の性質あるいはその「作用」について述べたともいえる。また第三章第四章では、まさに律詩の格律（韻律法）を視覺方面に屬するものと、聽覺方面に屬するものの二面から論じていたのである。

そして以上の論述から、聞一多は、律詩がソネットよりもすぐれた、藝術の原理に最もよく合致する抒情詩體であることをいうのだが、その際に用いられた論據が、「詩的格律」においても用いられているのである。まず、「詩的格律」は、「假定『游戲本能説』能够充分の解釋藝術の起源、我們儘可以拿下基來比作詩；基不能廢除規矩、詩也就不能廢除格律。」^(同四五頁)をもつて始まる。シラーの「游戲衝動説」をあげ、詩を圓碁にたとえる段、「律詩底研究」第五章原理^(同)の所論と全く同じである。同文中には、Bills Parry(未詳)の言葉、杜甫の「老去漸於詩律細」も引かれてある。そればかりか、シェイクスピアの悲劇、ゲーテの『ファウスト』について、また韓愈の詩についての歐陽修の言葉、と全く同じことが述べられている^(同四七頁)。これらを論據として、聞一多は、詩の格律が手枷足枷となるのではなく、むしろ表現の利器とさえなるのだとして、新詩における格律の重要性を説いたのだが、この主張の論據の多くが、このように「律詩底研究」と全く一致しているのである。このことから、「詩的格律」は「律詩底研究」を下敷きとしていると考えられる。

四

さて、第六章「辯賞」は、「研究中國詩的、只要把律詩的性質懂清楚了、便窺得中國詩的眞精神。其餘如古詩、絕句、樂府都可不必十分注意。」という段から始まる。その理由は、「一則律詩是中國詩獨有之體裁、二則他能代表中國藝術的特質、三則他并有古詩、絕句、樂府的作用。」以下、この三つの理由について説明して行くことによつて、律詩の性質を明らかにするのだが、本文中に節は全く立てられていない。

まず、その理由の①が、目錄第一節「中詩獨有底體制」に相當する。ここでは、律詩以外の體裁の詩は西洋の文學のなかに同類もあり、翻譯も可能であるが、律詩の同類はなく、またその藝術——格律音節——を翻譯することは絶対に不可能である。英詩のソネットがまだ近いが、結局は及ばない。よつて、律詩は中國の詩にのみ存在する詩體であるという。

その理由の②については、次のように述べる。

律詩的體格是最藝術的體格。他的體積雖極窄小、却有許多的美質擁擠在內。這些美質多半是屬於中國式的。律體在中國詩中做得最多、幾要占全體的半數。他的發展最盛時是在唐朝——中國詩最發達的時代。他是中國詩的藝術的最高水準標。他是純粹的中國藝術的代表。因爲首首律詩里有箇中國式的人格在。

ついで、この「中國式的人格」として甲「均齊」、乙「渾括」、丙「蘊藉」、丁「圓滿」の四つをあげ、さらに論を進めていく。それが目錄の第二節から第五節までに相當する。

甲、均齊^(目錄) 中國の藝術の最大の特質は均齊であり、それは建築と詩に最も顯著である。建築と詩の美は、まさに均齊の美——中國式の美といえる。なぜなら、我々の遠い祖先は、整った(整齊)山川の形勢、溫和なる氣候の如き、中國の自然界における整った現象によつて影響され、その色彩に染まったからである。それは『易經』の八卦に見られ、また、我々の今日の哲學、藝術、道德等の理想ともなっている。我々の眞善美の觀念に共通する原素(細胞核)が、すなわち均齊なのである。聞一多は以上のように述べたあと、今度は「均齊」がその「眞善美の觀念」のなかにいかに現われているかについて述べていく。

A、我々の形而上學の根本となっているのは勿論『易』であるが、その陰陽二氣、兩儀、四象、八卦はすべて偶數である。偶數とは均齊の基本原理である。但し、『易』の理はたんなる均齊ではなく、そこに變異を内包した均齊（有變異的整齊）だ。

B、孔子の倫理の實質には、「絮矩之道」^(學)が含まれること、また「執其兩端、用其中於民」^(中庸)、「我叩其兩端而竭焉」^(論語)、「攻乎異端、斯害也巳」^(論語)等から、中國の倫理もまた均齊の觀念より生じたことが知られる。

C、『易』に曰く「……以制器者尙其象」^(論語)。藝術は廣義に解釋すれば、人の爲せるものすべてであり、ここでいう「器」がそれである。我々は、中國の藝術品の中に均齊の美が完璧に現わされていることを知っている。例えば机、椅子、書畫、より大きな家屋、亭、園の如きは整然と左右對稱に配置され、その形も大半が正方形である。中國の文字もまた方形であり、均齊なるものはほぼ三分の二、均齊の質は特に篆文に顯著である。これは、均齊の觀念が中國人の頭の中に浸透しているにほかならない。

聞一多は、このA、B、Cを論據として、「均齊が中國の哲學、倫理、藝術の天然の色彩である」ことをいい、律詩がこの「原質の結晶」である(5-1)ことから、それが律詩の中華民族を代表するに足る所以のまず第一點であるとする。

乙、渾括^(目録) 中國は地大物博、多くの民族が雜居し、風俗言語もそれぞれ異なるが、局部的には個性を保ちつつ、全體として見れば調和がとれている。中國の地圖はいわばSymphonyであり、律詩もまた然り。その緊湊の質(5-2)により、多くの物を内包するも、調和を保ちながら個性は失なわない。例えば杜甫の七律「野望」では、兵

患、旅愁、懷弟、惜老、愁病、傷遇の六事をうたうが、篇末の「蕭條」わずか二字がKey-noteとなっている。絶句では一事一感を記すのみであり、單調の病は免れない。律詩のように多くを包括（渾括）してこそ、調和をいうことができる。これが律詩のわが中華民族を代表するに足る所以の第二點である。

丙、蘊藉^(目録) 律詩は小さな入れ物の中に多くの意義を盛り込まずんとするのであるから、蘊藉によらねばならない。蘊藉とは、「不着一字、盡得風流」の謂。新詩の舊詩に及ばぬ點については先に述べた(5-2)が、その理由はここにある。我々はみな中國人が直覺を尙び經驗を輕んずことを知っている。ためにその思想、制度、舉措のすべてが可解と不可解の間にありて神秘的なのだ。律詩の蘊藉の質は、まさにこうした中國國民性の現われで、王漁洋の神韻說、嚴滄浪の「不涉理路、不落言筌」、「香象渡河、羚羊挂角」もまた明らかに直覺にのみたよることをいっている。これが律詩のわが中華民族を代表するに足る所以の第三點である。なお、王漁洋は、古詩を作るに「不可說盡、像書札語」^(原論)というが、古詩は伸ばすもよし縮めるもよしで、この病あれども、律詩は然らず。

丁、圓滿^(目録) 満ち足りて缺けた所のない圓滿な感覺は、美の必要條件である。圓滿なれば穩固を覺え、穩固なれば永久の感覺を生じ、しかる後に安心生じて快感が起こる。律詩の組織音節ともに圓滿の義に合致せざるものなく、その對偶・平仄は至善至美、それだけでも快感を生ぜしむ。律詩における圓滿の質もまた偶然にはあらず、わが國民族性の現われなのだ。

我國地大物博、獨居一洲。在形勢上、東南環海、西北枕山、成一天然の單位、在物產上、動植礦產備具、不須仰給於人而自贍飽。故

吾人曾存満足之觀念。吾人之人生觀則爲保守主義、蓋自謂生活的享樂、吾已盡有十分、無可復求者矣。我國又曾自稱「中國」、以爲天下文化盡在於此、四境之外、無美無善、不足論也。

律詩の各部分の名稱(首、尾、頸聯、腹聯、また韻脚、詩眼、篇脈等、古人は暗黙のうちこれに完全な動物になぞらえた。具體的な格式論においても、抽象的な意味論においても、律詩ほど圓滿な詩體はない。これが律詩のわが中華民族を代表するに足る所以の第四點である。

聞一多は、律詩が「わが中華民族」を代表するに足る以上の四つの性質、すなわち「中國式的人格」をそなえているがゆえに、中國の藝術を代表し得るとする。これが、先の理由の㊦であるが、ここにいう律詩の四つの性質(均齊、渾括、蘊藉、圓滿)は、第五章で述べた律詩の格律の四つの作用(整齊、緊湊、短練、精嚴)にそれぞれ對應するものである。律詩の性質とは、その格律の作用によつてもたらされたものであるに他ならない。こう考えれば、整齊たる節奏には均齊の意が、精嚴なる格律にはより完璧で缺ける所のない圓滿の意が込められてあつたことが知られる。

次に述べる理由の㊧は、目錄第六節に相當する。ここではまず、古詩にも對句が用いられることがあり、その場合平仄が合わないだけで、律詩と大差のない五古、七古もあるとして、四首の例をあげる。

絶句については、王維の「送梓州李使君」、杜甫の「蜀相」のごとき二首の絶句を合わせたような律詩のあること、また絶句が律詩の八句を半分に絶つたものだとする説もあること、李漢編『昌黎集』、『白氏長慶後集』では、律詩のなかに絶句をも含むことをいう。樂府については、王師韓『詩學纂聞』樂府の條を一部引き、樂府は古體詩でも近體

聞一多の「律詩底研究」について

詩でも作られることをいう。故に、律詩は、古詩、絶句、樂府の作用をも併有すると主張する。

以上の三つの理由により、聞一多は律詩の性質さえ理解すれば、中國の詩の眞の精神が窺われるという。ついで聞一多は、この「律詩底研究」執筆の目的あるいはその結論ともいへべき所論を展開する。目錄第六章第七節「律詩底^{原調}」に相當するものであるが、そのタイトルも中斷されたままで、後に第七章「排律」がさらに續く。ここでは、先に第七章について簡単にまとめておきたい。

第七章「排律」では、聞一多はその起源についてふれたあと、次のような評價を下す。

——藝術としていえば、排律は正律には遠く及ばない。正律の平仄、對句は多からず少なからずちょうどよいのに對し、排律は長いうえに換韻もできない。また對句が多すぎ、散句の數十倍になることもあり、單調さを免れない。正律排律に共通の二つの美質を排律は濫用のあまり、美變じて醜となる。排律はその他の正律の美質、渾括、蘊藉、緊湊等の如きを持たないばかりか、古詩の拖泥帶水、刺刺として休まずといった缺點をも兼ねそなえている。

そして、最後に「自來排律的價值極低、照此看來、詢不誣也。」をもつて、この「律詩底研究」の本文を終えてしまう。この後に、王漁洋の『律詩定體』が附録として書寫されている。本文において、律詩を定義し、その起源を溯り、韻律法を詳述し、さらにはその本質あるいは美質をも明らかにしたのであるから、まさに「律詩底研究」がなされてはいる。だがしかし、それにしてもこの終わり方ではあまりに唐突である。本稿が未定稿たる所以の一つともなる。

五

それでは、何のために「律詩底研究」は書かれたのか。ここで、第六章第七節に相當する部分を見てみよう。聞一多はまず、「今之欲研究中國舊詩者、輒不知從何處下手、且絕無有統緒、而且可靠的作指南的著作。余謂則須從律詩下手。」と述べ、その理由として、先の律詩の性質さえ理解すれば、中國の詩の眞の精神が窺われる理由の三點を再度あげ、そしてすぐ續けて次のように述べている。

如今做新詩人、莫不痛詆舊詩之縛束、而其指摘律詩、則尤體無完膚。唉、桀犬吠堯、一唱百和、是豈得爲知言哉！若問處於今世、律詩當仿作否、是誠不易爲答。若因其不易仿作、便束之高閣、不豫研究、則又因噎廢食之類耳。夫文學誠當因時代以變體、且處此二十世紀、文學尤當含有世界的氣味、故今之參借西法以改革詩體者、吾不得不許爲卓見。但改來改去、你總是改革、不是摺棄中詩而代以西詩。所以當改者則改之、其當存之中國藝術之特質則不可沒。今之新詩、體格氣味日西、如「女神」之藝術、吾誠當見之五體投地、然謂爲輸入西方藝術以爲創倡中國新詩之資料則可謂爲正式的新體中國詩、則未敢附和。蓋郭君特西人而中語耳。不知者或將疑其所作爲譯品。爲郭君計、當細讀律詩、取其不見於西詩中之原質、即中國藝術之特質、以溶入其作品中、然後吾必其結果必更大有可觀者。且郭獨創作家之當研究律詩、即鑑賞者亦不當藐視之。蔡子民先生曾把舊文字篆籀、習用行楷時、篆籀仍未全廢、以其爲一種美術品也。新文學與後、舊文學亦可併存、正坐此故。以此推之、則律詩亦未嘗不可偶爾爲之。無論如何、律詩之藝術的價值、歷萬代而不泯也。則作家縱畏難却步、不敢嘗試、律詩當永爲鑑賞家之至寶、則萬無疑義。

以上の所論から知られるように、聞一多にはまず「文學誠當因時代以變體」という大前提があった。ましてこの二十世紀において、文學はとりわけ世界的な視野の廣がりを持つべきであり、したがって西洋のやり方を参照して詩體を改革することについては、これを卓見とせざるを得ないという。だがしかし、西方の藝術を輸入することが中國の新詩を首唱することの材料となり、それで正式の中國の新體詩といえるのなら同意はできぬ。「女神」の藝術についてはまことに感服の至りであるが、それは西洋人の中國語であるにすぎず、知らねば翻譯かと疑われるやも知れぬ。そこで聞一多は、郭君は律詩を注意深く讀み、西洋の詩に見られぬ原質、中國藝術の特質を自らの作品の中に溶け込ますべきだ、獨創的な詩人は律詩を研究すべきだと主張する。

すなわち、ここではじめてこの「律詩底研究」が、西洋から何よりも大きな影響を受けてなされた白話文運動を経て、「今之新詩、體格氣味日西」という狀況のなかで、「不見於西詩中之原質」、保存すべき「中國藝術之特質」を探究すべくなされた律詩の研究であったことが判明するのである。聞一多は、律詩こそが中國藝術の特質を代表し得るのであり、またその價値は格律にこそあるのだと考えた。だからこそ本文第一章から第四章までにおいて、律詩の格律（韻律法）とその起源が詳述されねばならず、そして、それによって第五章第六章において、中國藝術の特質とはいかなるものであるのが立證されたのであった。聞一多にとつて、それは時代にふさわしい眞の意味での「正式的新體中國詩」のあり方を探る基礎的な作業なのであった。

なお、ここにいう「女神」とは、「律詩底研究」執筆に先立つこと約半年、一九二一年八月泰東圖書局より出版された郭沫若の第一詩集

のこと。聞一多は、本書について、アメリカで二篇の評論「女神之時代精神」、「女神之地方色彩」を作成、それぞれ「創造週報」第四號（一九三三年六月十日）に發表している。前者においては、同書が二十世紀の時代精神を見事に現わしていることを高く評價するも（全集第三卷、一八五頁）、後者においては、「現在の一般新詩人似乎有一種歐化的狂癖」と指摘、「女神」も形式のみならず精神まで全く歐化してしまっていると批判し（同、九五頁）、さらには「我要做新詩、但是中國的新詩、我並不要做個西洋人說中國話、也不要人們誤會我的作品是翻譯的西文詩。」（同、九五頁）とも述べている。すなわち、「中國的新詩」あるいは「女神」に對する以上のような觀點もまた、すでに「律詩底研究」のなかに見られるのである——「詩的格律」が、「律詩底研究を下敷きとして」と考えられることについては先に述べた。

本文第六章第二節「均齊」は、「若如西人所說建築是文化的子宮、那麼詩定是文化的胚胎」をもって始まる。聞一多にとって、詩とは「文化的胚胎」にも位置づけられるものであった。そしてここにおいて文化とは、西洋文化に對するものとしての中國文化であったはずである。「今之新詩、體格氣味日西」といった「歐化的狂癖」は、なにも新詩において見られただけではなかつたはずである。「我國又曾自稱『中國』、以爲天下文化盡在於此、四境之外、無美無善、不足論也」（615）ということは、もはや成り立ち得なかつた。このとき聞一多の胸中を去來したものは、「わが中華民族」とは、中國文化とは一體何なのかという問題であった。西洋文化に對するものとしての中國文化であるからには、その民族あるいは國家の傳統から切り離して考えることはできない。そこで「文化的胚胎」に位置づける詩のなかでも、中國の詩にのみ見られる體裁であり、しかも中國の詩の藝術としては

最高の水準に達した、純粹な中國の藝術の代表ともいえる、ソネットよりもすぐれた抒情詩體である律詩の研究がなされた。聞一多はこの律詩のなかに「中國式的人格」を見出し、それが中國藝術の特質を代表するばかりか、あまつさえ「わが中華民族」をすら代表し得ることを立證した。

だが、そのなかで聞一多は中華民族の人生觀が保守主義であることはいっている（615）。十分に復た求むべからざるがごとき生活の享樂によつてもたらされた保守主義に見られる圓滿性は、たしかに律詩のなかに見られるであろう。聞一多はそれを偶然にはあらず、わが國民族性の現われだとする。それでは、そのような民族性のもとで、一體どのように改革が可能なのか。聞一多自身、「女神之地方色彩」で、唐代に詩が成年期を迎えて以來この度の文學革命に至るまで、詩の形式と精神が當初のままの古いものと大差のないこと、舊詩には時代精神の變化があまりにもなすすぎたことを述べている（同、九六頁）。保守主義と改革は相容れるのかどうか。

聞一多と高孝貞との結婚は、父母の命により、彼の意志に反して青天の霹靂のごとく突如としてやってきたものであった。彼は天地祖宗を拜さないこと等、傳統的な結婚の儀を執り行なわないことを條件に結婚を承諾する。その蜜月に、「律詩底研究」初稿は書きあげられた。その年の十二月、彼のアメリカ留學中に長女立英も誕生し、この結婚そのものは決して不幸なものではなかつたと思われる。だが、そのとき、この結婚を契機として、より一層「わが中華民族」とその文化の傳統に思いを致したであろうことは想像に難くない。詩を作るなら、どうでも新詩でなければならぬ（教育雑誌）。詩は新しい時代の精神を盛り込むにふさわしい詩體に改革せねばならない。

しかしまた聞一多は、「今之新詩、體格氣味日西」といった「歐化的狂癖」にも異議を唱えざるを得なかった。當時にあっては、新詩人の舊詩の束縛を痛感せざるはなく、とりわけ律詩については完膚なきまでに指彈を加える。だが、それでは桀の犬堯に吠えるがごとく道理に悖る。いま律詩の作り方を習うべきか否かについては回答し難い。が、作りにくいからといってこれを高閣に束ねて研究しなければ、喉につかえるからといって食べるのをやめてしまふようなものだ。こうしてなされた「律詩底研究」において、聞一多は、司空圖『二十四詩品』嚴羽『滄浪詩話』の流れを汲む王漁洋の神韻説ほか中國歴代の詩話をふまえて、また西洋の詩學の觀點からも中國古典詩の見直しをおこなっていた。本文は、いわば世界的な視野の廣がりのもとでなされた、中國古典繼承の可能性の新たな探究の書なのでもある。

篆籀を一種の美術品として未だ全廢せざるがごとく、新文學と舊文學も並存可能であり、たまに律詩を作っていけないことはない。いかなることがあろうと律詩の藝術的價值は永遠に滅ぶことなく、それが鑑賞する者にとって至寶たるべきことについては疑念の餘地がない、と聞一多は主張する。つまり、何を今さら「平平仄仄……」かという批判は、清華學校における「美術文」の授業のごとき無反省な復古に對する反撥だったのである。

以上の所論から知られるように、聞一多は蜜月の、しかも留學を四、五箇月後にひかえた慌しい時期にあって、中國における修學時代の最後のまとめの一つとして、時代にふさわしい眞の意味での「正式的新體中國詩」のあり方を探りつつ、まさに中華民族とその文化の傳統に眞つ向から取り組み、この「律詩底研究」を書きあげたのであった。出國の前月、一旦歸郷した彼は、故籍に埋すもれ、著述熱昂じ、

新詩「紅荷之魂」^⑧、「義山詩目提要」を作り、陸放翁を研究するとともに、「律詩底研究」の増訂をもおこなっている。すなわち、本文は、「那太平洋底彼岸」に一體何があるのかをまだ見ぬ聞一多が、中國人としての自らのアイデンティティを求めて、出國の間際まで手を加えていた未定稿の力作なのでもある。

また、出國間際まで新詩を作りつつ、故籍に埋すもれていた彼ではあるが、その文化の傳統に没入しながらも、ときにはそれを拒否し反撥したこともあったはずである。傳統主義は、しばしば革新主義への批判または反動として現われる。保守主義と改革とは、一體相容れるのかどうか。傳統と改革のはざまにて、中華民族とは、中國文化とは一體いかなるものなのかという問いを常に自らに發しつつ、聞一多はそれからの詩人として、學者として、また闘士としての生涯を歩んでいく。未定稿律「詩底研究」は、まさにそのような聞一多の生涯の出發點なのでもあった。

注(一) 劉焯『聞一多評傳』(北京大學出版社、一九八三年七月、以下「評傳」と略す)三八七頁には、現存する聞一多の手稿は一七八種、約九〇二二頁あり、その中には全集未收のもの、また未定稿も多く含まれているという。そのうちの「律詩底研究」を、筆者は北京圖書館および北京大學中文系の御好意で、一九八四年暮、北京圖書館所藏のマイクロフィルムより人を介して筆寫してもらうことができた。何分にも手稿であり難讀の箇所もあるうに、筆寫であるため誤寫もあるだろうと思われる。引用箇所など原文に當たれるものでは一多の、あるいは筆寫に際しての誤記を若干發見することもできたが、この點の御諒承をいただきたい。また、「律詩底研究」の姉妹篇ともいふべき A Study of Rhythm in Poetry

(1) 詩的音節底研究、英文稿本、未刊があるのだが、見ることはできなかつた。これは一九二二年十二月二日、清華文學社で報告されたもので、「律詩底研究」本文中にも、二箇所に「參閱詩的音節的研究」と記されてある。内容の概要については、「評傳」一〇七頁參照。なお、本稿において引用する聞一多の詩文は、一九四九年十二月開明書店發行の『聞一多全集』(全四卷)による。以下『全集』と略す。

(2) 『清華週刊』第一九一期(一九二〇年九月二十四日)所收。後に『紅燭』『李白篇』に收む。

(3) 「敬告落伍的詩家」、『清華週刊』第二二一期(一九二二年三月十一日)、『聞一多青少年時代詩文集』(雲南人民出版社、一九八三年八月)所收、一〇一、一〇二頁、『評傳』四二頁參照。

(4) 本稿注(3)參照。

(5) 「聞一多書信選輯」(三)、『新文學史料』一九八四年第一期(人民文學出版社)所收、一九四頁。

(6) 「聞一多書信選輯」(四)、『新文學史料』一九八四年第二期所收、一六九頁。

(7) 『評傳』八、九頁および「聞一多書信選輯」、『新文學史料』一九八三年第三期所收、一八八頁注①參照。

(8) 各章四五百字詰原稿用紙何枚分に相當するか、およその數で示した。

(9) 「章法有數首之章法、有一首之章法。總是起結血脈要通；否則癢痺不仁、且近攢湊也。」を引く。

(10) Arthur Waley, "Notes on Chinese Prosody," *Journal of the Royal Asiatic Society*, April, 1918, 249-261. 一三三八頁以下、"In the 5-syllable line it (Caesura) comes after the second foot..."と記されているが、出所未詳(括弧内は補原)。

(11) 「律句只要辨一三五。俗云一三五不論、怪誕之極、決其終身必無通理。」

聞一多の「律詩底研究」について

(12) 本文中では、「蓋情則如是之多、鋪延之以增其長度則密度減、縮之以損其長度則密度增。抒情之詩旨在言情、非爲眩耀邊幅、故寧略其詞以濃其情。律詩之體制章纒八句、七言不過五十六字、五言僅三十五字耳、古詩嫌其長、絕句病其短、惟乎適中、抒情之妙具也。」とも述べている。

(13) 本文中には、「如今有人反故避實字、強湊虛字以成句。在他們以爲句心圓角、自喜新奇、我却說是嗜痴轉爲『拂人之性』。」と記されている。

(14) 本文中の引用部分は甚だ不明確であり、括弧内の部分も *Introduction to Poetry* (注(15)參照)には見當たらす、あるいは聞一多の言葉ではなにかと思われ。

(15) Raymond Macdonald Alden, *Introduction to Poetry* (New York: Henry Holt, 1909), pp. 196-197.

(16) 「遺悶戲呈路十九曹長」第五句、原詩では「晚、節漸於詩律細」に作る。

(17) 晨報副刊『詩稿』第七號(一九二六年五月十三日)に掲載。拙論「聞一多『死水』試論」(一)、『同志社外國文學研究』第二十九號所載、五六~五八頁參照。

(18) 本文中に、「野望」(西山白雪三城成……)の全詩を引く。

(19) 嚴羽『滄浪詩話』原文は「所謂不涉理路、不落言筌者上也。詩者、吟詠性情性也、成唐詩人、惟在興趣；羚羊、挂角、無迹可求。」(詩辯)、「香象渡河」は同「詩評」中の語。

(20) 本文中には、さらに次のように續けている——律詩於質則爲一天然的單位、於數目爲「百分之百、hundred percent」於形則爲三百六十度之圓形、於義則爲理想、烏托邦的理想 Utopian ideal。

(21) 本文中には、「陰鏗『安樂宮』詩則完全五言排律矣」、「薛道衡『昔昔鹽』亦五排濫觴也」、「蔡學民的『打穩篇』則又七言排律的先聲」と述べ、この三首を筆寫している。

(22) 但し、理由の①では「故研究中國詩者、若不著手於律詩、直等於沒有

「研究中國詩」が、⑤では「學者萬一要遍覽中國の各種體裁、研究了律詩、其餘的也可以知其梗概。」が加えられている。

(23) 「因其不易、仿作」、「評傳」一〇七頁には「因其不宜、詩作」として引用。だが、このすぐ前には「律詩當、仿、否、是誠、不易、爲、答」、また引用部分末尾には「作家縱、長、難、却、步、不、敢、嘗試……」とあり、「評傳」に引く「不宜」ほど強いニュアンスはないように思われる。まして本文中には、「律詩亦未嘗不可偶爾爲之」とも記されてあることから、「不宜詩作」は採らず、手許の筆寫ノートの「不易仿作」に従った。

(24) 朱自清「現代詩歌導論」の「這回『革命』雖然失敗了、但對於一九一八年的新詩運動、在觀念上、不在方法上、却給豫很大的影響。不過最大的影響是外國的影響。梁實秋氏說外國的影響是白話文運動的導火線」(『中國新文學大系導論選集』、香港益羣出版社、一九六六年八月所收、二八一頁)による。ここにいう「外國」とは、聞一多の所謂「西(洋)」歐米の意。

(25) 本稿二五一頁参照。「詩的格律」では新詩における格律の重要性を主張するのだが、しかしその際にも、次の三點で律詩と新詩が異なっていることをはっきりと記している——一、律詩永遠只有一个格式、但是新詩的格式是層出不窮的。二、律詩的格律與内容不發生關係、新詩的格式是根據内容的精神製造成的。三、律詩的格式是別人替我們定的、新詩的格式可以由我們自己的意匠來隨時構造。(『全集』第三卷丁集、二五〇頁)ここでも、「文學誠當因時代以變體」という前提は崩されてはいない。

(26) 第五章第四節、第六章第一節にいうが、『死水』所收の「收回」は、Shakespearean sonnet、また後に譯詩「白朗寧夫人的情詩」(ソネット)をも發表、決してソネットを輕視していたわけではない。

(27) 『評傳』四六〇四八頁、「年譜」(『全集』第一卷、三七頁)、梁實秋『談聞一多』(傳記文學出版社、一九六七年一月)一三、一四頁参照。

(28) 『紅燭』、「青春篇」所收。

(29) 梁實秋宛一九二二年六月二十二日付手紙による。本稿注(5)参照。

(30) 『孤雁』(『紅燭』、「孤雁篇」所收、『全集』第三卷丁集、九三頁)、第五連に、「流落的孤禽啊、到底飛往那裏去呢、那太平洋底彼岸、可知道究竟有些什麼」とうたり。

(一九二八年一月十日)