

## 聞一多「天安門」論考

栗山千香子

### 一 はじめに

聞一多(一八九九—一九四六)<sup>(1)</sup>は、中国に新詩が生まれて間もない一九二〇年代に、新詩が旧詩の圧倒的厚みに対抗し得る詩的言語たり得るための方法を極めて自覚的に追究した詩人として知られる。その詩業は主に、二冊の詩集『紅燭』(一九二三)<sup>(2)</sup>、『死水(よどみ)』(一九二八)<sup>(3)</sup>に見ることができ、詩と詩論の紹介を目的とする初めての文芸副刊『晨报副刊・詩鐫』(以下『詩鐫』<sup>(4)</sup>)と略(4)を徐志摩と共に創刊(一九二六年三月二五日)し、新詩の創作・理論をリードしたことも大きな功績に挙げられよう。

聞一多については、すでに多くの詩論、詩人論が書か

れているが、作品自体の分析は十分には行われておらず、その詩的言語の実験性と多様性が明らかになっていないと(5)は言いがたい。小論で扱う「天安門」も、意欲的な詩的言語が試みられているにもかかわらず、ほとんど正面から論じられたことのない作品である。一九二六年三月二七日に『晨报副刊』に発表され、後に詩集『死水』に収められたこの詩は、魯迅が「民国以来もっとも暗黒な日」<sup>(6)</sup>と記した三・一八事件を背景にしており、また人力車夫の独白体を用い俗語を積極的に採用するなど、聞一多の詩の中でも独特の色調を有している。朱自清は、聞一多の詩集『紅燭』について「比喩に懲り」「中国の典故を好んで用い」「芸術至上の感じを与える」、また『死水』について「幽玄に転向し、より嚴肅」「いくらか

李賀の彫琢に似て、かつそれを超え」と評しており、それは聞一多の詩的言語の主な特徴を端的に言い得た評語と言えようが、「天安門」にはそれらとは少し異質な言語が用いられている。

天安門<sup>(8)</sup>

好家伙、今日可嚇壞了我、  
兩條腿到這會兒還哆嗦。

こんちくしょう、今日という  
今日はぶったまげた  
この脚め、まだがたがたいっ

瞧着、瞧着、都要追上來了、

ほれ、ほれ、こっちまでとっ  
つかまっちゃまいそうで

要不、我為什麼要那麼跑？

でなきや、なんでこんなざま  
で走って来るもんですかい

先生、讓我喘口氣、那東西、

旦那、ちよと息をつかせてく  
んなせえ、あんなの

你沒有瞧見那黑漆漆的、

見ませんでしたかい、あんな  
真っ黒ののだの

沒腦袋的、蹶腿的、多可怕、

頭のないのだの、足を引きず  
ってるのだの、おっそろしや

還搖幌着白旗兒說着話：

白旗を振りながら何かしゃべ  
ってるやつもいましたさね

這年頭真沒法辦、你問誰、

近頃まったくくなっちゃいない、  
誰がですってかい？

真是人都辦不了、別說鬼。

人間様でもできやしないのに、  
幽霊にできますか

還開會啦、還不老實点儿！

また集会だって？ ちっとは  
おとなしくしてたらどうなん

你瞧、都是誰家的小孩兒、

ほれ、またどこかの子供だ  
やと十かそこらでしょう、

不纔十来歲兒嗎、幹嗎的、

どうしちまったのか  
頭をぶちぬかれちゃったんじ

腦袋瓜上不是使槍軋的？

やなかろうね

先生、聽說昨日又死了人、

旦那、昨日だって死人が出た  
そうですぜ

管包死的又是傻學生們。

死んだのはきつとまた馬鹿な  
学生にちげえねえ

這年頭兒也真有那怪事、

近頃まったくわけのわからね  
えことばかり

那学生們有的喝,有的喫,

あの学生たち、飲むにも食うにも困らねえというのに

趕明日北京滿城都是鬼

明日になりや北京中が幽霊だらけだろうて

咱二叔頭年死在楊柳青

おれの二叔おじいなんぞ去年楊柳青でくたばっちまったが

小論では、作品の前提としての三・一八事件、リズム

那是餓的没法兒去当兵、

そりゃひもじくて仕方がねえんで兵隊に行ったからでさあ

実験としての俗語体、装置としての人力車夫独白体、隠喩としての「鬼オニ(幽霊)」という四つの視点から「天安

誰拿老命白白的送閻王!

誰があたら短けえ命、ただ閻魔様にくれてやるもんですか

門」の解読を行い、聞一多の作品において独特の色彩を放つこの詩の言語的特徴を明らかにしたいと思う。それ

咱一輩子沒撒過谎,我想

これまで正直一本で生きてきたのに、なんでまた

によって、聞一多が行った詩的実験の一つの形が明らかになると共に、その多様性が示されるものと考ええる。

剛灌上倆子兒油,一整勺,

油を二、三文、ちょうど一掬い分差したばかりなのに

なお、テキストは注(8)に示すもののうち『聞一多全集』に拠ることとする。『全集』は聞一多の最後の改

怎麼走着走着瞧不見道。

ちよいと走っただけで道が見えなくなっちゃまうんだい

訂に基づいており、最も完成度の高いテキストといえる。小論ではテキスト間の文字の異同の検討を目的とはしな

怨不得小禿子嚇掉了魂,

どうりで小禿子イトコが肝っ玉冷やして

いが、原載詩には三・一八事件で請願団に銃口が向けられた「鉄獅子胡同」の語があることだけ指摘しておこう。

勸人黑夜裏別走天安門。

夜中に天安門を走っちゃならねえって言ったわけだ

後にその語が削除されたことの意味については、最終章で考察を加えたい。

得就算咱拉車的活倒霉,

なんてこった! まったく車引きなんて因果な商売だ

また日本語訳は拙訳によるが、原詩の形式とリズム(格律)を訳詩に反映させることは言語構造上の差異か

ら極めて困難であること、拙訳はあくまでも原詩の意味上の解釈を優先させたものであり、その形式とリズムを伝え得るものではないことを断っておかなければならない。原詩の形式とリズムについては第三章で述べることとする。

## 二 前提としての三・一八事件

三・一八事件は、一九二六年の初め、北方三軍閥および馮玉祥の国民軍が勢力争いを繰り広げる中、日本および列強が混乱に乗じて大沽港から天津に通ずる白河に砲艦を出動させて馮軍に圧力をかけたため、馮軍が三月初めに水雷を敷設して大沽港を事実上封鎖、三月十二日には日本の砲艦に発砲して水兵三名を負傷させたことに端を発する〔大沽（口）事件〕。日・英・米・仏・伊・オランダ・スペイン・ベルギーの八カ国外交団は、義和団事件の議定書をたてて北京政府に抗議、大沽港から天津への航路の安全の確保、すなわち馮軍の撤退を迫った。三月十六日に外交団が最後通牒を発したので、十七日に北京の各団体が段祺瑞執政に列強の干渉に屈せぬようにとの請願を行い、十八日には天安門前で国民大会を開い

て不平等条約の撤廃と北京・天津からの外国軍の撤退等を求め、さらに鉄獅子胡同にあった國務院までデモを行った。これに対して執政府の衛兵隊は請願団に発砲、その結果四十数人が死亡、負傷者は二百人に上ったという事件である。犠牲者の多くは学生であり、十三歳の少年もいたという。<sup>(9)</sup>

一般市民に銃口が向けられ流血の惨事となったこの事件は中国全土を震撼させ、多くの知識人が抗議のために筆を執った。事件の九日後に発表された聞一多の「天安門」も、この事件を前提とした義憤の詩なのである。聞一多はこの時、「天安門」の他にも二篇の詩「欺負着了」<sup>(10)</sup>、「唁詞——紀念三月十八日的慘劇」(以下「唁詞」と略)<sup>(11)</sup>と一篇の文章「文芸与愛国——紀念三月十八」(以下「文芸与愛国」と略)<sup>(12)</sup>を書いてゐる。『詩鐫』創刊号に発表された「文芸与愛国」には、事件直後の文学者としての覚悟が次のように語られている。

鉄獅子胡同の大流血の後に『詩刊』(『詩鐫』を指す——引用者注)が誕生したのは、偶然のことである。しかし『詩刊』と流血——文芸と愛国運動の間

に密接な関係がないと誰が言えよう。(中略)この二つの運動(文芸と愛国運動——引用者注)が合致したときこそ共に効果を生むのであり、分離したときには必ず共に傷を負うことになるということ。したがって、『詩刊』の誕生が鉄獅子胡同の大流血の直後となったことは偶然ではあるが、我々はこれを偶然に終わらせてはならないと思う。自由と正義と理想を愛する熱血を、天安門に鉄獅子胡同に流すのみならず、ペンと紙の上にも流さねばならない。

ここで、『詩鑄』の創刊に到る経緯に少し触れておこう。聞一多は一九二二年夏に清華学校を卒業してアメリカに留学、シカゴ美術学院、コロラド大学等で美術と英米詩を学びながら詩の創作と演劇活動に熱中し、三年後の一九二五年七月に帰国した。清華学校時代、留学時代を通じて、意欲的に詩作を続けてきた聞一多だったが、実は帰国から約九カ月間、おそらくは求職と就職後の職場環境のために、ほとんど詩作を行えない状態が続いていた。一九二六年一月二三日付の手紙に「帰国後ほんの二篇作っただけ」とあり、同年三月と推定される手紙に

「ひとたび国内に入れば俗事身にまわりついて離れず、九カ月の長きにわたり、ただ詩二篇をものしたのみ。我輩もこれにて筆を折らんか」とあることから、帰国より一九二六年一月二三日までの半年間に詩作は二篇のみ、その後「天安門」等を発表し再び創作の充実期に向かうことになる三月中旬までは一篇もないことがわかる。

一方、帰国後しばらく湖北省浠水県下巴河鎮の実家で過ごしていた聞一多が、一九二五年秋、徐志摩の紹介で北京芸術専科学校(中央美術学院の前身)教務長の職を得て北京に上京すると、それを期に、清華学校の清華文学社時代からの友人である饒孟侃、朱湘等がたびたび聞一多の元に集まるようになっていた。その交流の中で詩の創作と理論を中心とした刊行物の発行が計画され、一九二六年三月には『晨报副刊』の主編を務めていた徐志摩の協力を得て『詩鑄』を刊行することが決まり、四月一日に創刊が実現したのだった。『詩鑄』という活動の舞台を得て聞一多は再び意欲的に詩作を行うようになり、この後一九二八年にかけて充実した創作期を迎えることになる。

『詩鑄』創刊の辞「詩刊弁言」(徐志摩)には、「詩の

新しい形式とリズムの発見」が宣言されている。それは後に格律派あるいは新月（詩）派とよばれる詩人グループの誕生も意味していた。<sup>(15)</sup>ところでその創刊の辞の最後に、「この第一号は三月十八日の惨劇の特集号である。

聞一多の次の文章を参照されたい」と書き添えられていることには意外に注意が払われない。その聞一多の文章が上述の「文芸与愛国」であり、『詩鐫』創刊号に掲載された詩と文章は、朱湘の評論（連載の第一回）以外はすべて三・一八事件を背景としたものだった。<sup>(16)</sup>

詩の格律の発見を宣言して誕生し、形式主義、唯美主義、西洋模倣主義との批判も受けた『詩鐫』が、歴史の偶然とはいえ三・一八事件特集号として創刊され、「文芸と愛国運動」というテーマを掲げていたことは興味深い。『詩鐫』については、その文学的主張と役割、誕生と経緯等興味は尽きないが、それは別稿に譲りたいと思う。ここで押さえておきたいことは、聞一多の創作活動を振り返る時、清華学校時代からアメリカ留学時代に亘る高潮期と帰国後の退潮期を経て、再び高潮期に向かう契機となったのが『詩鐫』の創刊だったこと、そしてその背景に三・一八事件が存在したことである。それは歴

史の偶然的巡り合わせかもしれないが、少なくとも三・一八事件を前提とした愛国精神に衝き動かされたこの時期の創作活動が、結果として、その後再び高潮に向かう創作活動の契機となったと言うことはできよう。

そして、「天安門」はまさに『詩鐫』誕生と同時期に、このような高揚した愛国精神を前提として誕生したことを強調しておきたい。そしてその上で、しかしながら「天安門」の言語表現にはむしろそのような高揚した愛国の情が直接には感じとれないこと、その意味で、同様に三・一八事件を前提として書かれた上述の「文芸与愛国」、あるいは二篇の詩「欺負着了」、「喧詞」とは異なる言語作品であることを指摘しておきたいと思う。

### 三 リズム実験としての俗語体

聞一多の詩のリズムと形式（格律）についての考え方は「詩的格律」<sup>(17)</sup>に述べられているが、その基本法則は、聴覚的な均衡（リズム）の美、そしてその結果としての視覚的な均衡（形式）の美の追究であった。その主張と実践としての作品は、旧詩の文語性と格律性を廃するという前提のもとに誕生し、しかしながら旧詩に対抗し得

るだけの方法を持たなかった新詩の担い手たちに、大きな衝撃と影響をもたらした。聞一多および『詩鵲』の詩人たちの試みは、形式主義、唯美主義、西洋模倣主義との批判も受けるが、均整のとれたリズムの中で響き合う言葉とイメージの魅力には抗しがたいものがあることも、多くの認めるところだった。

「天安門」も収められた聞一多の第二詩集『死水』はまた、彼の詩的リズム論の実践の集大成でもあった。そこで試みられているリズムの多様性と実験性については、すでに別稿<sup>(18)</sup>で論じたことがあるので再論を避け、ここでは「天安門」のリズムの特徴と俗語を積極的に採用した文体との関係について考えてみたい。

聞一多のリズムの概念は二音節拍を最も基本的なリズム単位、三音節拍を補完的なリズム単位とする拍節リズムを基本としている。例えば聞一多の代表作と言える「死水」(一九二六)<sup>(19)</sup>や「也許——葬歌」(一九二五)(以下「也許」と略)<sup>(20)</sup>では、一行が二音節拍×三十三音節拍×一の四拍という規則的な拍節リズムを有している。しかし「天安門」では、一行のリズムを拍節を単位として捉えることにやや困難を伴う。饒孟侃が「この詩のリズ

ムは拍子の上では絶対的な法則を見出すことができないが、大体においては四拍(または四拍節)からなると思われることができよう<sup>(21)</sup>と留保をつけて述べているように、拍節の区切り方に多くのバリエーションが考えられ、規則性が見出しにくいのだ。また、一拍節の音節数も二音節または三音節とは限らず、一音節や四音節、五音節からなる拍節が考えられる。それは規則性に乏しい不安定なリズムと言えるかもしれない。しかし、むしろ整然とした拍節リズムを持たないことこそ、「天安門」のリズムの積極的選択だったのではないだろうか。

つまり、「天安門」は拍節内の音節数や行内の拍節数を整えるリズムよりも、実際には拍節ごとに区切って読むことではない話し言葉のリズム、一息で無理なく発せられる範囲で意味と共に切れるリズムを重視したと言えるだろう。そのために語気詞や接尾詞も意識的に残し、拍節からはみ出しがちな音節を敢えて拍節間に漂わせ、一行(一息)を自然に流れるリズムを選択したと思われる。それはもちろん、「天安門」の俗語体を生かすために必然的に生まれたリズムであろう。それなら自由詩のリズムに近いのではないかとの疑問も生まれるかもしれない。

しかし、一行の字数（＝音節数）を十字に整え、脚韻を施す（二行ずつの換韻、やはり二行ずつ換韻するヒロイック・カプレットの影響も考えられる）という、格律詩としての手続は忘れていない。「天安門」は、緩い制约の中で振幅を含みながら流れるリズムと毎行の脚韻という、語りに相応しい形を与えることによって、俗語を詩語として再生させようという試みだったと言えるだろう。

ところで新詩に聴覚的、視覚的均衡を強く求めれば、一般的にはその文体は文語的色彩を帯びる傾向がある。逆に言えば、文語的表現の中では聴覚的、視覚的均衡をより整えやすい。聞一多自身が「最も満足のいく試み<sup>(17)</sup>」になったという「死水」が、彼の作品中でもより文語的色彩を有するのは、おそらく偶然ではなく必然的結果であったと言うことができよう。しかし彼はまた、「也許」のように極めて口語的な表現の中にもそれが可能であることも証明している。

「死水」がより文語的な文体におけるリズム実験、「也許」がより口語的な文体におけるリズム実験だとすれば、「天安門」は俗語体におけるリズム実験だったと言うことができるのでないだろうか。聞一多は「詩的格律」

の中で、俗語を詩的言語として採り入れることが可能であること、それは新詩の可能性をより広げるものであることを述べている。俗語は文語に対する口語の意味で使われることもあるが、新詩の言語として自明であった口語を指すとは考えにくい。ここで言う俗語とは方言を含んだ生活言語のことと解すべきだろう。聞一多は新詩の文体として、文章語としての文語体、口語体、そして口頭語としての俗語体という諸相を想定し、それぞれの文体において詩的リズムの実験を試みていたと言えることができるのではないだろうか。

なお聞一多には「天安門」の他にも、在米中国人洗濯屋の歌「洗衣歌」<sup>(22)</sup>、大道芸人の悲歌「大鼓師」<sup>(23)</sup>等、労働者の語りを採用した詩があるが、「天安門」のように大胆に俗語を採り入れたものは多くはない。俗語を積極的に採用しているものとしては、同じ人力車夫を題材にした「飛毛腿」<sup>(24)</sup>、部分的に採用しているものとしては「罪過」<sup>(25)</sup>がある。このうち前者は「天安門」同様人力車夫の独白体を採用しており、リズムも「天安門」に近い。後者は客観的な語りの主体と物売りの老人の呟きとが混在しているが、リズムには強調アクセントが効果的に採

り入れられている点に特徴がある。

#### 四 装置としての人力車夫独白体

三・一八事件への義憤と抗議の詩であったはずの「天安門」だが、饒孟侃の証言によると、「一般の読者の目に止まらず、その優れた点が認められなかったばかりか、作者はこの作品によって、ある大詩人の叱責を買うという冤罪を被った<sup>(21)</sup>」という。大詩人が誰なのか、どのような批判だったのかは今想像するしかないが、「天安門」の俗語を多用した人力車夫の語り口と語りの内容が、一般の哀悼や抗議の詩文とはかなり趣を異にするものだったことによる批判であつたろうことは想像に難くない。

事件のあつた街頭を通り抜けてきたばかりの人力車夫は、興奮した口調で断末魔と化した現場の状況を語る。死人を目撃した驚愕と恐怖、「わけのわからぬことばかり」で「まったくくなっちゃいない」世の中への憤懣。が、それは「死んだのはきつとまた馬鹿な学生にちげえねえ」という民主運動への無理解の言葉であり、事件とは直接には関係のない「ひもじくてしかたがねえんで兵隊に行」って死んだ二叔<sup>おじい</sup>の物語であつたりする。それは

優美な詩語ではなく、また銃弾に倒れた者への哀悼の辞や、市民に銃を向けた権力への抗議の声でもない。しかし、その人力車夫の語りには、優美ではないかもしれないが重厚な独特のリズムがあること、その生活感のある言葉を通してこそ社会の不条理が現実感を伴って伝わってくることも「天安門」は証明してしよう。

ところで、人力車夫を語り主体としたのは、聞一多の独自の発想というわけではない。胡適が「新しい文学は人力車も取り上げなければならぬ<sup>(25)</sup>」と述べたように、人力車は新文学に相応しい題材として、現代文学の誕生、すなわち新詩の誕生とともに文学の中に採り入れられていた<sup>(27)</sup>。

また、「天安門」が発表された『晨报副刊』の同号に、梁実秋の評論(連載)「現代中国文学之浪漫的趨勢<sup>(28)</sup>」の第二回が掲載されている。ここで梁実秋は、人力車夫をはじめ下層労働者を題材とした新詩が多く書かれていることを述べ、その安っぽいヒューマニズムを「人力車夫派」と揶揄している。

近年来、新詩に「人力車夫派」が登場している。

彼らは専ら人力車夫の為に不平を訴える。神聖なる人力車夫が経済制度によって著しく圧迫をうけている、労働とは神聖なものであり、人力車夫は讃えられるべきであるのに、と。だがもともと、人力車夫は血の汗を流しながらその日の糧を稼いでいるのであり、それは誠実な生活と言えようが、何ら憐れむべきものでも、讃えるべきものでもないのだ。しかし、世を憂い人を憐れむロマン主義者は、人力車夫の生活は憐れむべき敬うべき歌うべき泣くべきものだと思ひ、詩を書けば、明けても暮れても人力車夫と歌う。普遍的同情心は人力車夫からさらに農夫、石工、鍛冶屋、かごかき、そして娼を売る娼婦に及ぶのだ。

感傷的ロマン主義への批判的見解は、梁実秋と聞一多との共通の態度でもあった。<sup>(28)</sup> 聞一多の「天安門」が、この文章のすぐ後に掲載されているのは偶然とは思えない。「天安門」が感傷的「人力車夫派」の詩とは一線を画する作品に成りえているとの聞一多の自負があつたの意図的な掲載だつたと思われる。あるいは『晨报副刊』の主

編徐志摩の編集者としての判断もあつたかも知れない。<sup>(30)</sup>

聞一多は特にその初期においてイギリス・ロマン派詩人の影響を強く受け、気質としてもロマン派的情熱を持ち続けた詩人であつた。聞一多の美学思想がロマン主義と現実主義の矛盾の中にあることも指摘されている<sup>(31)</sup>。気質としてはロマン主義を有しつつ、方法としてはロマン主義の無形式を否定する——それはおそらく聞一多にとっては矛盾ではなく、むしろその二つの力の拮抗したところに生まれるものが彼にとっての詩的言語だつたはずだ。

その意味で「天安門」は、ロマン主義的愛国思想を前提として、人力車夫というロマン主義詩人たちが好んで用いた装置を敢えて採用しながら、非ロマン主義的言語空間を造り上げた作品と言えるかもしれない。

##### 五 隠喩としての「鬼」(幽霊)

「天安門」の独白体はまた演劇的手法を思わせる。人力車夫の一人芝居。舞台空間に響くのは、車夫の饒舌な語りのみ。車夫は見えない車上の客、あるいは観客に向かって語り続ける。背後には、異空間としての事件現場

がスクリーンに投影されて浮かびあがるという演出があるかもしれない。銃声や人々の悲鳴が効果音として流されるかもしれない。いやむしろ、それらのありきたりの演出をすべて取り払ったところに響く車夫の語りこそが、観客の想像力を喚起するかもしれない……。『死水』や「也許」が比喩と色彩に優れた絵画的手法を有する作品であるとすれば、「天安門」は車夫の語りという装置を通して立体的多層的空間を造り出す演劇的手法を有する作品と言えるだろう。

その車夫の語りによって造られる世界とはどのようなものだろうか。闇夜に動く黒い影、足を引きずりながらよろよろと歩くその影はよく見ると頭がない。力なく振られる旗は白く不気味に闇に浮かぶ。車夫は、それらの影に「とっつかまच्चいまいそう」な恐怖に襲われて、死にも狂いで突っ走る。すると何ということか、少し前に油を差したばかりのランプの灯がフツと切れる。「どうりで小禿子が肝っ玉冷やして夜中に天安門を走っちゃならねえって言ったわけだ」「明日になりゃ北京中が「鬼」だらけだろうて」。——車夫によって語られるのは、つまり「鬼(幽霊)」の跳梁する世界なのである。

「鬼」は中国では死者の霊魂、亡霊、幽霊のことを指す。「鬼」にも善鬼と悪鬼が存在するが、殊に不慮の死を遂げた者や子孫による安定した祭祀を受けられない者の霊魂は、「野鬼(遊魂)」となって夜間に陽間を彷徨い厄災をもたらす悪鬼として恐れられた。また「鬼」は臨終時の姿をそのまま残していることを原則とした。とすれば、車夫が見た闇夜に彷徨う影たち——足をひきずりながら歩く影、頭のない影、白い旗を力なく振りつづける影は、まさしく「鬼」の姿にほかならない。だからこそ車夫は、走り抜けた後も暫く震えが止まらぬほどの恐怖に襲われたのだ。車夫仲間の小禿子が肝を冷やして「夜中に天安門を走っちゃならねえ」と忠告したのも、同様に「鬼」の姿を見たからに違いない。

時間と場所が、夜中の天安門(広場)に設定されたのも、それが「鬼」の世界に相応しい時間と空間だからだ。行く手に何も見えない漆黒の空間——闇夜の天安門(広場)はそれだけで不気味だが、時折「鬼」の影が浮かび、しかもそれは見るも無残な姿形をしているとあれば、足も竦み背筋も寒くなる。その広い空間にはいったいどれだけの「鬼」が潜んでいることかと恐怖にも包まれよ

う。そして天安門の背後には紫禁城。あたかも歴史の怨念を背負って潜む「鬼」たちが次々と飛び出てくるかのような錯覚にも襲われようというもの。油を差したばかりのランプの火が消えてしまったのも、「鬼」の仕業でなくて何であろうか……。

ここでは、「鬼」という理性を超えた、同時に中国人の心の深層に存在する民族・民俗的世界が現実的リアリティーをもって立ち現れている。三・一八事件直後の凄惨な現実世界の隠喩としての「鬼」の世界が、車夫にとっては現実そのものなのだ。逆に言えば、事件のおぞましさ、一切の脈絡を超越して「鬼」のおぞましさ、直結し、底知れぬ恐怖を湛えた存在として車夫を襲う。その独特な世界を成立させているのは、車夫の生活感覚に根ざした想像力であり、車夫の俗語による独白という装置であろう。同様に三・一八事件を背景として書かれた「文芸と愛国」、あるいは二篇の詩「欺負着了」、「喧詞」と「天安門」が異質であるのは、前者が知識人の言語による三・一八事件である（でしかない）のに対し、「天安門」は、車夫という生活人の想像力と俗語独白という装置によって「鬼」という民族・民俗的イメージと結

びついた、独特の詩的世界を有する愛国詩と成り得ていることによる。<sup>(39)</sup>

## 六 おわりに

「天安門」が、三・一八事件への義憤と抗議の詩であることは間違いない。聞一多は清華学校時代、アメリカ留学時代、帰国後（一九二五年の五・三〇事件直後）のそれぞれの時期に愛国思想の高まりの中で愛国的詩篇を残しており、「天安門」をそれら一連の愛国詩の中に位置づけて読むことは可能だろう。そのような文脈で読むなら、アメリカ留学中に他の清華出身留学生とともに國家主義団体「大江会」を組織、帰国後も一時期國家主義団体連合会に参加していたこと等、聞一多の愛国思想の検証も必要となってくると思われる。

ただ、「天安門」の詩的言語としての魅力は、それが観念的、感傷的な愛国の情の吐露ではなく、重量感と現実感を伴った詩的言語として響いてくることにある。それは聞一多の作品の中でも独特の色調を有する言語でもある。小論ではその言語的特徴を、リズム実験としての俗語体、装置としての人力車夫独白体、隠喩としての

「鬼(クワイ) (幽霊)」という視点を通して考察してきた。それらの詩的実験が有機的に結合したところに「天安門」という詩的空間が成立しているのである。つまり、俗語を詩語に取り込むためのリズムと文体、感傷的ロマンチズムを排した生活人としての人力車夫の独白、それらの装置が、「鬼」という非理性的、民族・民俗的な世界を日常的リアリティーの中で再現することを可能にし、三・一八事件の惨劇を一切の脈絡を超越して「鬼」の跳梁する世界として描ききることを可能にしたと言えるだろう。そしてそこに、いったん思考停止されたかに見える事件への悲憤と抗議の感情が、民族的形とイメージを付与された空間の中に止揚され、発散されぬが故にエネルギーを蓄えつつ沈潜しているのを見ることはできないだろうか。

ところで実際の三・一八事件、すなわち請願団が執政府の衛兵の銃弾を浴びたのは、三月十八日の午後四時過ぎ、執政府のある鉄獅子胡同でのことだった。初めに述べたように、「天安門」の原載詩にはその鉄獅子胡同の語も見える。鉄獅子胡同は事件発生場所というだけではなく、事件直後には事件そのものを示す言葉でもあっ

たはずだ。その言葉が二年後の詩集『死水』に収められる際には削除されている。一方、請願デモの直前に国民大会が開かれた天安門の語は残され、また表題にもなっている。夜中の天安門という設定は、それが「鬼」の彷徨う時間と場所に相応しいからであることは前章で述べたが、天安門(広場)はまた三・一八事件の当日に国民大会が開かれた場所、執政府への請願への出発点であると同時に、言うまでもなく五・四運動以来の民主運動を象徴する場所でもある。天安門という歴史的象徴性を有する語の中に事件を集約させたことにより、三・一八事件の「天安門」は、歴史的普遍性を有する「天安門」として読まれることを可能にしていると言うこともできるかもしれない。

(1) 中国で新詩が初めて発表されたのは、一九一七年二月、『新青年』二巻六号に掲載された胡適の「白話詩八首」とされる。その後新詩は、新文化運動の高まりと共に多くの詩人によって試みられ、一九二〇年代初めには、胡適『嘗試集』(一九二〇)、郭沫若『女神』(一九二一)、俞平白『冬夜』(一九二二)等、個人詩集も出版されるようになった。

- (2) 泰東書局、一九二三年九月
- (3) 新月書店、一九二八年一月
- (4) 『晨报』(一九一六年八月北京で創刊、一九二八年六月停刊。創刊時は『晨鐘報』、一九一八年十二月に改称)の副刊(総合紙の紙面の一部、あるいは別刷で、文芸・社会等を専門に扱ったもの)としては、すでに一九一九年二月に新思想や文芸を紹介する『晨报副刊』が誕生している。『詩鵲』は詩を専門とした文芸副刊として一九二六年四月一日に創刊され、六月十日の停刊まで週間で十一号発行された。一九二五年十月より『晨报副刊』の編集を担当していた徐志摩に、聞一多を中心とした詩人グループが協力を要請する形で創刊され、徐志摩、聞一多、饒孟侃が編集を担当した。
- (5) 作品解説を軽視しマクロな文学論を重視してきた従来の傾向に対する反省から、作品分析を中心とした「解詩学」の必要性も唱えられている。孫玉石「重建中国現代解詩学」、『中国現代詩導読』(北京大学出版社、一九九〇年七月)所収、同「現代詩人的玄想思维与文化結構——再談重建中国現代解詩学」、『中国現代文学研究叢刊』一九九四年三期。聞一多の作品論として、日本における先行論文に次のものがある。佐藤普美子「聞一多『紅燭』の一考察——紅豆篇について」、『大東文化大学漢学会誌』第一九号。楠原俊代「聞一多『死水』試論(一)(二)(三)」、『同志社外国語研究』第二九号、第三一号、第三七・三八号。
- (6) 「無花的薔薇之二」、『語絲』第七二期(一九二六年三月二九日)、『華蓋集統編』所収。
- (7) 朱自清「中国新文学体系・詩集・導言」、『中国新文学体系・詩集』所収。
- (8) 主要テキストとして次のものがある。①『晨报副刊』第一三七〇号(一九二六年三月二七日)。全三八行、②『死水』、新月書店、一九二八年一月/上海書店、一九八八年一月(一九二九年四月再版の影印)。全二八行、以下同じ、③『新月詩選』、新月書店、一九三一年九月、④『聞一多全集』(旧版)開明書店、一九四八年/三聯書店、一九八二年八月、(新版)湖北人民出版社、一九九三年二月。本文では④に拠った。
- (9) 江長仁編『三一八惨案資料匯編』(北京出版社、一九八五年五月)参照。
- (10) 『詩鵲』第一号(一九二六年四月一日)
- (11) 『国魂周刊』第十期(一九二六年三月二五日)
- (12) 『詩鵲』第一号(一九二六年四月一日)
- (13) 梁実秋への手紙、『聞一多全集』および『聞一多書信選集』(人民文学出版社、一九八六年一月)所収。
- (14) 梁実秋、熊仏西への手紙。注(13)所掲の二書所収。手紙に日付はないが、『聞一多書信選集』では一九二六年三月四日頃、「聞一多先生年譜(季鎮淮『聞朱年譜』、清華大学出版社、一九八六年八月、所収)では同年三月末とする。いずれも、聞一多が三月中旬以降「天安門」等を制作していることからの推定と思われる。
- (15) これより二年前に徐志摩を中心として結成された文

芸・社交サロンとしての新月社と、文学流派としての新月(詩)派とは区別して考えねばならない。より正確に言えば新月派と新月詩派という括りかたの間にもずれがあるが、小論では後に新月派と称せられる詩人グループというほどの意味で新月(詩)派と記している。なお藍棣之『現代詩的情感与形式』(華夏出版社、一九九四年)では、新月(詩)派の出発点と言える『詩鐫』の誕生を聞一多と徐志摩の二つの才能の出会い、あるいは清華グループと北京大学グループの結合と見る。

(16) 『詩鐫』創刊号の掲載作品は次の通り。徐志摩「詩刊弁言」(創刊詞) / 聞一多「文芸与愛国——紀念三月十八」(散文) / 饒孟侃「天安門」(詩) / 楊世恩「回来啦」(詩) / 蹇先艾「回去!」(詩) / 聞一多「欺負着了」(詩) / 徐志摩「梅雪争春」(詩) / 劉夢葦「寄語死者」(詩) / 于廌「不要閃開你明媚的双眼」(詩) / 劉夢葦「写给瑪麗雅」(詩) / 朱湘「新詩評(一)」(評論)

(17) 『詩鐫』第七号(一九二六年五月一三日)  
 (18) 拙稿「聞一多『死水』のリズム(一)(二)」(『お茶の水女子大学中国文学会報』第十一号(一九九二年四月)、第十二号(一九九三年四月))

(19) 主要テキストとして次のものがある。①『詩鐫』第三号(一九二六年四月一五日)②『死水』新月書店、一九二八年一月/上海書店、一九八八年一月(一九二九年四月再版の影印)、③『新月詩選』新月書店、一九三一年九月、④『聞一多全集』(旧版)開明書店、一九四八年/三聯書

店、一九八二年八月/(新版)湖北人民出版社、一九九三年二月。

(20) 主要テキストとして次のものがある。①『清華周刊』文芸増刊九号(一九二五年三月二七日)、原題「薙露詞(為一個苦命的夭折的少女而作)」、②『京報副刊』一九七期(一九二五年七月三日)、「也許(為一個苦命的夭折的少女而作)」と改題、③『死水』、「也許(葬歌)」と改題、④『新月詩選』、「也許(葬歌)」、⑤『聞一多全集』、「也許——葬歌」。

(21) 饒孟侃「新詩話(一)」、『詩鐫』第八号(一九二六年五月二〇日)

(22) 原題「洗衣曲」、『現代評論』第二卷第三期(一九二五年七月一日) / 『大江季刊』第一卷第一期(同年七月一日) / 『死水』所収、「洗衣歌」と改題。

(23) 『晨報副刊・文学旬刊』第六五号(一九二五年三月二十五日) / 『死水』所収。

(24) 執筆、発表不詳。『死水』所収。

(25) 『時事新報・学灯』一九二七年六月一八日 / 『死水』所収。

(26) 「建設的新文学」、『新青年』一九一八年四月

(27) 岩佐昌暲「中国文学の中的人力車夫」、『文明のクロスワード Museum Kyushu』第十五卷第三号(一九九七年七月一五日)には、初めて人力車を題材に選んだ現代文学作品が、一九一八年一月に『新青年』に発表された胡適と沈尹默の詩であること等が指摘されている。

(28) 『詩鵲』第一三六九号(一九二六年三月二十五日)、第一三七〇号(同年三月二十七日)、第一三七一号(同年三月二十九日)、第一三七二号(同年三月三十一日)の四回にわたって連載。文末に「一五(一九二六)年二月十五日、ニューヨーク」とある。

(29) 佐藤普美子「聞一多『ラファエロ前派』試論」(『お茶の水女子大学中国文学会報』第十三号、一九九四年四月)参照。

(30) 「三・一八」を前提にした二篇の詩「天安門」「欺負着了」のうち、「欺負着了」が『詩鵲』創刊号に発表され、「天安門」は『晨报副刊』への発表となったことも、聞一多あるいは『詩鵲』創刊号と『晨报副刊』の双方の主編を務める徐志摩のこのような計算があったと考えれば納得しやすいように思う。なお饒孟侃も「三・一八」を題材にした詩を二篇書いているが、聞一多の詩と同じ題名の「天安門」は『詩鵲』創刊号に、「三月十八」は『晨报副刊』(第一三六九号、一九二六年三月二十五日)に発表されている。ここにも『詩鵲』と『晨报副刊』の双方の主編を務める徐志摩の編集意図があったかもしれない。

(31) 俞兆平『聞一多美学思想論稿』、上海文艺出版社、一九八八年

(32) 中国現代文学における「鬼」のイメージについては、博士過程在学時の指導教官木山英雄氏から、また丸尾常喜

氏の論考から多くの示唆を得た。なお、丸尾常喜「魯迅——「人」「鬼」の葛藤」(岩波書店、一九九三年一月)は、「人の世に『地獄』を見、人に『鬼』を見たのは、決して魯迅だけではない。『鬼が人となる』というテーマは、むしろ中国現代文学の底流となっている基本的テーマであったとさえいえることができる」(二六六～二六七頁)と述べているが、同書の指摘するような胡適が樂天的に、周作人が悲観的に、魯迅が内省的に抱えていた「鬼が人となる」というテーマは、聞一多の中には見出しにくいかもしれない。聞一多には、「天安門」の他にも「鬼」の世界を描いた詩として「夜歌」(執筆、発表不詳)、『死水』(所収)がある。これら二篇を中国の民族・民俗的「鬼」のイメージ、あるいは伝統文学における「鬼」詩との関連の中で論じることとも可能かと思われるが、今後の課題としたい。

(33) 大江会については、楠原俊代「アメリカ留学生の肖像——大江会同人をめぐる／同(続)」、竹内実編『転形期の中国』(京都大学人文科学研究所、一九八八年)所収／『同志社法学』第二〇〇号記念論集Ⅰ(一九八八年)に詳しい。

一九九九年三月十七日 受稿  
一九九九年五月十日 受理

(慶應義塾大学講師)