

新詩に対する胡適の希望 ——『嘗試集』の第三編を通じて——

王 艶珍

1. はじめに

1922年10月に胡適の個人詩集——中国の最初の詩集増訂四版『嘗試集』——が初版（1920.3）から二年以上を経過して上海亜東図書館によって出版された。当時詩壇では郭沫若の『女神』（1921.8 泰東図書館）、愈平伯の『冬夜』（1922.3 上海亜東図書館）と康白情の『草兎』（1922.3 上海亜東図書館）などの新しい詩集が次々と出現し、さらには周作人、冰心らも新詩を発表しながら散文詩、小詩などの詩形を提供しており、文学ジャンルの一つとしての新詩はすでに、百花齊放へと発展しつつあった。

胡適は『嘗試集』増訂四版を三つの編に分けた。第一編からは八首が削除され、計十四首が収録されている。第二編では十六首が削除され、「許怡蓀」と「一笑」を第三編に移し、計十七首が収録されている。そして第三編には第二編から移された二首を加え、1920年9月から1922年10月までに作られた新詩十五首と共に、計十七首が収録されている。『嘗試集』の第一編は1916年7月から1917年9月まで、アメリカ留学中に作られた白話詩である。第二編は1917年から『嘗試集』の初版が出版されるまで、北京帰国後に作られた白話詩である。1916年7月以前のアメリカ留学中、胡適が作った文言詩は『嘗試集』の巻末に付された「去国集」に収録され、併せて出版されている。以上の通り、『嘗試集』の増訂四版がこれまでの『嘗試集』の三版と異なる点は、詩を削除し、いくつかの詩を別の編に移し、そして第三編を加えたことである。これらの作業は、胡適が自らの詩に対する認識を大きくあらためたことを意味すると考えられる。

中国大陸、台湾において『嘗試集』は伝統詩から新詩へと変わって

いく過渡期のものであり、その詩に対する芸術的価値は一般に高くないとされる。日本では、山口栄が「胡適の『嘗試集』¹」のなかで、『嘗試集』の四つの版の出版時期及び削除された詩についてまとめているが、しかし『嘗試集』それ自体についてはこれまでの研究では詳細に取り上げられることはなかった。そのなかでも特に『嘗試集』第三編に関する研究はほとんどないといえる。例えば沈用大は『中国新詩史』²において、胡適が詩を書く一生を五段階に分けて考察している。それによれば第一期は実験性溢れる旧詩の段階、第二期は文言を突破した白話詩の段階、第三期は詩の構造を突破した新詩の段階、第四期は「自然の音節」の「胡適之体」³を探索した段階、そして第五期は『嘗試集』増訂四版の後に書いた詩の段階である。沈氏が述べるように、第四段階の開始時期が『嘗試集』の第二編に属している訳詩「関不住了」を作った時期（1919.2）から、『嘗試集』の増訂四版が出版されるまでの時期（1922.10）であるとすれば、第四段階の時期は胡適が『嘗試集』の第二編と第三編の詩を創作した時期であると言える。『中国新詩史』において沈用大は、胡適の詩論を参考にしながら胡適の第二編と第三編の詩を二、三首選び、それらをリズム（自然的音節）と表現内容から分析してきた。だが、第二編と第三編とは創作時期が異なるだけでなく、胡適は『嘗試集』増訂四版を出版する前に、編と編の間に詩を移したり削除したりし、第三編を設けたのである。そして第三編が第二編と明らかに違うのは、歌詞（詩歌）、文字が揃っている詩形があることである。だから、第三編と第二編とを同一視にすれば、第三編における胡適の創作を見逃すきらいがあると考えられる。

本稿の目的は、『嘗試集』増訂四版の第三編に対する考察を通じて、胡適が白話詩から新詩に成長する過程、及び胡適の新詩に対する他の詩人の影響を明らかにすることである。そのよで、なにゆえ胡適が『嘗試集』の詩を三編に分けたのか、さらには自由な詩形を提唱したはずの胡適が「希望」という五言詩のような詩を第三編に入れるのかを明らかにしたい。

そのために、本稿では以下の三つの尺度から『嘗試集』の第三編を分析する。

第一の尺度——詩のリズム⁴

第二の尺度——「句」と「行」の規則

第三の尺度——西洋詩法の応用

第一の尺度「詩のリズム」では、第三編を伝統詩のリズムと比較し、分析してみたい。

第二の尺度の「句」と「行」の規則とは、中国伝統詩と違い、種類の西洋詩の形式があり、特に西洋詩の行を跨ることについて考察する。

第三の尺度の「西洋詩法の応用」については範囲が広く、基準を決めることは困難である。しかし、中国の新詩の発展において、西洋詩の影響が存在することは明らかである。胡適はアメリカに留学したさいに、西洋文学に触れ、文言詩を作り、段落を分けて創作したと述べている⁵。胡適の最初の白話詩も西洋詩法を学び、模倣して作ったものである⁶。第三編の新詩において胡適は、いまだ第一編と同じように西洋詩を模倣して作ったが、第三編の中に如何に西洋詩を模倣したかと明らかにしたい。なお本稿では安徽教育出版社の『胡適全集 10』⁷の『嘗試集』の第三編を使用する。

2. 『嘗試集』の第三編

胡適は「再版自序」のなかで、第二編の詩を「ずっと作りたかった新詩」と述べている。しかし「四版自序」では、「再版自序」のように自分の詩についての評価を述べることをせず、自分の詩を纏足した婦人の脚に喩えながら、それらを旧詩の影響を受けたものであり、友人たちの力を借りて詩を削除したと述べている。つまり、『嘗試集』の第四版は衆人の目によって詩を選択し、出版した詩集なのである。

第三編には、第二編より移された「許怡蓀」⁸、「一笑」⁹の二首と、1920年9月から1922年10月のあいだに作られた新詩十五首とあわせて十七首が収録されている。ここでは胡適が「許怡蓀」、「一笑」を第三編に移した理由が、周囲の意見によるものであるのか、或いは第三編の他の詩との類似性のためであったのかを明らかにしたい。第三編に収録されているのは詩というよりもむしろ詩歌と言うべきものであるが、第一編と第二編の詩と違い、第三編の詩作の中には歌詞になっている詩があり、それらは「平民学校校歌」¹⁰、「四烈士冢上的没字碑

歌」¹¹、「希望」¹²の三首である。そのうちの「希望」が「平民学校校歌」、「四烈士冢上の没字碑歌」と異なるのは、これがもともと詩歌として作られた詩ではなく、後に歌詞となったことである。ゆえに、本稿においては第三編の「許怡蓀」、「一笑」、「平民学校校歌」、「四烈士冢上の没字碑歌」という四首の詩を選んで考察する。「希望」は第三編の他の詩形と違い、三つの節があり、一節ずつが中国伝統詩の五言詩のような形式で書かれているのだが、これについては本稿の最後で分析する。

2.1 第三編の詩のリズム

『嘗試集』の第一編、第二編におけるリズムは、少しずつ中国伝統詩の影響から解放されていくことを筆者はすでに論じたことがある¹³。簡略に述べれば、第一編の詩は大体中国伝統詩のリズムと同じである。第二編の詩は第一編の詩作のリズムと比べると、詩作に占める五言、七言の伝統詩のリズムが少ないと言える。五言、七言の句が有っても、ごく普通の白話文が使われている。従って第一編、第二編は中国伝統詩のリズムの継承から白話文風のリズムに移行していると思われる。

まず、リズムの面から第三編の「許怡蓀」、「一笑」、「平民学校校歌」、「四烈士冢上の没字碑歌」という四つの詩について考察する。

一つ一つの詩を見ると、胡適の個人的な特色が見えにくいと思われる。選んだ第三編の詩を一つずつ取り上げ、中国の伝統的な五言詩、七言詩のリズムと比べるのではなく、四つの詩を一緒に取り上げて比較する。その前に、第三編の詩における新詩のリズムは伝統的な五言詩、七言詩と如何に異なるかと比較するため、次に中国の伝統的な五言詩・七言詩のリズムにあてはまる詩を二つ取り上げる。

I 松下/問童子，言師/采藥去。 只在/此山中，雲深/不知處。

○○/△△△ ○○/△△△ ○○/△△△ ○○/△△△

賈島「尋隱者不遇」¹⁴

II 朝辭/白帝/彩雲間，千里/江陵/一日還。

○○/○○/△△△ ○○/○○/△△△

兩岸/猿声/啼不住，輕舟/已過/万重山。

○○/○○/△△△ ○○/○○/△△△ (李白「早發白帝城」)¹⁵

以上の詩は中国人によく知られる伝統的な詩である。唐以前の「古体詩」といい、唐以後の「律詩」「絶句」といった「近体詩」といい、いずれも「○○/△△△」「○○/○○/△△△」で示される韻律である。第三編に移った「許怡蓀」と「一笑」と、歌詞として作られた「平民学校校歌」、「四烈士冢上的没字碑歌」という四つの詩のリズムは伝統詩と比べて変わっているのであろうか。まず伝統的な五言詩「○○/△△△」と同じリズムの五言の句を取り上げ、分析する。

- | | | |
|--------------------|--------------------|--------------|
| ①靠着/兩只手，
○○/△△△ | ②作工/即是学，
○○/△△△ | 「平民学校校歌」 |
| ③他們的/武器：
○○●/△△ | ④他們的/精神：
○○●/△△ | 「四烈士冢上的没字碑歌」 |

「平民学校校歌」は8行のうち、2行の五言の句があり、伝統的な五言の句が四分の一を占めている。「四烈士冢上的没字碑歌」は28行を四段に分け、その中で、6行の五言の句があるが、伝統的な五言の句はない。③と④という二つの句が三段の詩で繰り返され、最後の段には五言の句がない。「許怡蓀」と「一笑」の中には、五言の句がない。

次に、伝統的な七言の句を含む詩を取り上げ、リズムを付けて分析する。

- | | | | |
|----------------------------|--------------------------|------------------------|----------|
| ⑤你/跑出門来/接我，
○/●○○●/△△ | ⑥你/夸奖/我的成功，
○/●○/▲▲△△ | ⑦打断了/我的夢想。
○○●/▲△△△ | 「許怡蓀」 |
| ⑧我/不但/忘不了/他，
○/●○/▲△△/△ | ⑨有的人/讀了/傷心，
○○●/○●/△△ | | |
| ⑩有的人/讀了/歡喜。
○○●/○●/△△ | ⑪其实/只是/那一笑，
○○/○○/△△△ | | 「一笑」 |
| ⑫大家/努力/做個人，
○○/○○/△△△ | ⑬大家/努力/做先鋒！
○○/○○/△△△ | | 「平民学校校歌」 |
| ⑭三個/失敗的/英雄，
○○/○○●/△△ | ⑮一個/成功的/好漢！
○○/○○●/△△ | ⑯他們/干了些什麼？
○○/○●▲△△ | |
| ⑰一彈/使奸雄/破胆！
○○/○○●/△△ | ⑱一彈/把帝制/推翻！
○○/○○●/△△ | | |

「四烈士冢上的没字碑歌」

以上の分析により、「許怡蓀」は20行の中に、七言の句が三つ有り、伝統的な七言の句と同じリズムの句はない。「一笑」は16行の中で、七言の句が四つ有り、⑪だけは伝統的七言の句のリズムで、伝統的な七言の句が十六分の一を占めている。「平民学校校歌」は8行の中で、二つの七言の句が有り、二つとも伝統的な七言の句のリズムで、伝統的な七言の句が四分の一を占めている。「四烈士冢上的没字碑歌」は28行の中で、五つの七言の句が有り、伝統的な七言の句が一つもない。四つの詩のリズムを吟ずる時、二つ、三つのリズムの選択が有り、伝統詩の一つのリズムと違う。⑪、⑫、⑬のようなリズムが七言詩と同じリズムで読めるが、自然な白話で作られ、伝統詩の味わいはないと言える。

結果からみると、『嘗試集』の第二編の詩作と大体同じく、詩の中で伝統的な五言、七言の句は僅かな存在である。第二編には「如夢令」¹⁶を模倣して作った詩と「生查子」という伝統的な詞調で作られた「小詩」¹⁷があるが、第三編には、詞の擬似詩は一つもなく、五言詩のような詩は「希望」という詩だけである。また、「ㄚ」¹⁸、「哼」¹⁹、「哦」²⁰という感嘆詞の使い方は伝統詩法のタブーであり、単に「詩体の解放」ではなく、内容も自由自在に表現できるように見られる。

歌になっている詩の中で、五言、七言句の同じリズムが現れるが、歌なので、復唱するために、同じリズムにしたと考えられる。例えば、「四烈士冢上的没字碑歌」で⑭、⑮、⑰、⑱四つの七言の句が同じ「○/○○●/△△」(2・3・2)というリズムである。歌の中で、⑭、⑮は第一段の歌詞であり、⑰、⑱は第二段の歌詞である。即ち、⑭と⑰は楽譜の下の上下位置に在り、⑮と⑱は楽譜の下の上下位置に在る。沈用大は『中国新詩史』で「四烈士冢上的没字碑歌」の一節一節復唱することで、完全な「新格律詩」に近いと述べている²¹。

これは一つの詩の中で同じリズムを持つ句を繰り返すことで、自由詩体として旧詩の形式を破ったというだけではなく、胡適がそれまで強調した「自然的音節」(自然の声調とリズム)を試した成果でもあると考えられる。胡適は「再版自序」で、『嘗試集』の再版の理由を二

つにまとめている。一つ目は初めての白話詩として記念するためであり、二つ目は第二編の詩を二十、三十種類の「音節」（声調とリズム）の代表的な実験として提示するためである。1920年9月に「再版自序」から二年、そのあいだに胡適は新詩に対する認識に沿い、第三編の詩を作ってきた。中国伝統詩と完全に決裂できない胡適にとっては「新格律詩」へと向かう新詩が一つの「嘗試」（試し）であったのではないだろうか。

2.2. 第三編の「句」と「行」の規則

中国伝統詩では、行は句の単位として見られ、行の末に来るとその句の終わりを意味する。つまり、伝統詩の句は行を単位とし、一句は一行で表わす。それは伝統詩法の大原則である。また、行の長短は揃えなければならず、詩の中で、行の字数が多かったり、少なかったりすることはない。一行は一つの場面或いは事柄を述べ、次の行は前の行と意味がつながっても、別の場面或いは事柄を書く。即ち一行は一つの独立した文である。例えば、杜牧の『泊秦淮』は次のようである。

煙籠寒水月籠沙，夜泊秦淮近酒家。
商女不知亡国恨，隔江犹歌後庭花。

第三句と第四句とは意味がつながり、二つの行に分かれているが、一つの句として見ることができる。それでも、各行は相対的に独立し、分けて読むことがいけないとは思われない。

一方、西洋詩の中で、行を跨るのはよくあることである。西洋詩でよく見られる現象は、例えば、行の途中から始まり、また読点を打たないまま次の行に行くというものである。中国の旧詩なら一句に納められる内容が西洋詩では3、4行に跨る句ということになる。中国伝統詩と比べ、新詩は白話文の多音節の特徴を持ちながら、改行については用詩の影響も受けていると言えるだろう。例えば、新詩がある程度確立された1927年、戴望舒が作った「雨巷」²²の一段を見てみる。

撑着油紙傘，獨自
彷徨在悠長，悠長
又寂寥的雨巷，

我希望飄過
一個丁香一樣地
結着愁怨的姑娘。

上の詩の第三行の読点だけを残して、他の句読点を取り、改行しないと、「撑着油紙傘獨自彷徨在悠長悠長又寂寥的雨巷，我希望飄過一個丁香一樣地結着愁怨的姑娘」という散文のような文になる。つまり、もともと見慣れた語句を行分けすると、見知らぬ感覚を人に与える。つながっている文は分けられ、その間に距離が生じ、空間を作ることになる。読者には更に理解と想像の余地も出てくる。

注 14 で挙げる拙稿では、第一編の詩には行を跨る技巧がないことを明らかにした。大体伝統的な詩と同じく、行は句の単位として使われている。第二編の詩は中国伝統詩の影響がうすく見られるが、第二編にある「関不住了」という訳詩の後に、胡適は詩を段に分けただけでなく（「老鴉」も節を分けたが、「一」と「二」で節に分けた）、新詩の創作が行を跨ぐように進歩している。即ち一句が二行で表されている。本節では第三編の「許怡蓀」、「一笑」、「平民学校校歌」、「四烈士冢上的没字碑歌」について四つの「句」と「行」の規則を分析してみたい。

まず「許怡蓀」と「一笑」の第一節と最後の節を取り上げ、検証してみる。

「許怡蓀」
怡蓀！
我想像你此時還在此！
你跑出門来接我，
我知道你心裡歡喜。
……
車子忽然轉弯，
打斷了我的夢想。
怡蓀！
你的朋友還同你在時一樣！

「一笑」
十幾年前，
一個人對我笑了一笑。
我當時不懂得什麼，
只覺得他笑的很好。
……
歡喜也罷，傷心也罷，
其實只是那一笑
我也許不会再見着那笑的人，
但我很感謝他笑的真好。

[下線は筆者による]

「句」と「行」の規則により、第二編の詩作から第三編に移された

「許怡蓀」と「一笑」は第二編の詩作と変わらないと思われる。「許怡蓀」は20行を5段に分け、行を跨る句はない。「一笑」は16行を3段に分け、下線部だけは二行で一句を表している。しかし、読点がないから一つの句であるとは言えないと思われる。この二行の句を連続して読んでみると、「実はただのあの笑い、私はもしかしたらあの笑った人に会えないかもしれない」とつながっていない意味を表す読点がない句なので、一句とは考えられない。また、「四版自序」で胡適は、蔣百里²³に「一笑」の中の詩句、「那個人不知後來怎樣」についてアドバイスを受け、「那個人後來不知怎樣了」という白話文風の句に変えたと述べている。語順を変えて、「了」という現代中国語の語気助詞を付けたことにより、胡適が白話文の使い方についてはなお不慣れであったと考えられる。

「許怡蓀」と「一笑」で行を跨る句がないとは言え、「句」と「行」の規則において、第二編より進歩した部分はどこであろうか。第二編から第三編に移した理由を考えると、第二編の中で、「鴿子」と「人力車夫」より作った時期が遅かったこと、また段を分けた「我的兒子」、「一顆遭劫的星」と比べ、一段の内容における表す意味の緊密度が違うからと思われる。即ち、第二編の「我的兒子」、「一顆遭劫的星」は一段の中にいくつかの句が有り、意味がつながっているが、いくつかの意味を表している。第三編の「許怡蓀」と「一笑」は一段の中で、いくつかの句が有るが、一つの意味を表している。例えば、「我的兒子」の第一段は、「我實在不要兒子，兒子自己來了。“無後主義”的招牌，于今掛不起来了！」という三つの主張を述べている。「一顆遭劫的星」の第一段は、「熱極了！更没有一点風！那又輕又細的馬櫻花須動也不動一動！」という三つの情景を述べている。しかし、「許怡蓀」の第一段は、「怡蓀！我想像你此時還在此！你跑出門來接我，我知道你心裡歡喜。」という一つの場面を述べている。「一笑」は、「十幾年前，一個人對我笑了一笑。我當時不懂得什麼，只覺得他笑的很好。」という一つの感慨を述べている。つまり、第三編の「許怡蓀」と「一笑」は行を跨ぐ場合、一段の中で読点を付けられても、句と句のつながりが緊密だと考えられる。

次に、「平民学校校歌」は二節だけで有るから、全部を取り上げてみ

る。「四烈士冢的没字碑歌」は四節有り、第一節と最後の節のみ取り上げる。

「平民学校校歌」
 靠着両只手，
 拼得一身血汗，
 大家努力做個人，——
 不作工的不配吃飯！

 做工即是学，
 求学即是做工：
 大家努力做先鋒，
 同做有意識的労働！

「四烈士冢的没字碑歌」
 他們是誰？
 三個失敗的英雄，
 一個成功的好漢！
 他們的武器：
 炸彈！炸彈！
 他們的精神：
 幹！幹！幹！
 ……
 他們用不着紀功碑，
 他們用不着墓志銘：
 死文字贊不了不死漢！
 他們的紀功碑：
 炸彈！炸彈！
 他們的墓志銘：
 幹！幹！幹！

この2首詩は歌詞として作られたため、行を跨る句が有れば、息が続かない可能性が高いので、行を跨る句はないと考えられる。句と句のつながりも「許怡蓀」と「一笑」のような緊密さがない。「平民学校校歌」は二段有るが、二段とも第一行は五文字、第二行は六文字、第三行は七文字、第四行は八文字という構成である。「四烈士冢的没字碑歌」は第一段、第二段、第三段の最後の四行は同じで、繰り返しの句が多い。二文字の重複、「炸彈！炸彈！」及び一文字の三回連続、「幹！幹！幹！」という技巧は語調を力強くし、感情を強く表している。第三編の四つ「許怡蓀」、「一笑」、「平民学校校歌」、「四烈士冢上的没字碑歌」は「句」と「行」の規則に基づいて考えると、第二編の詩と変わらないと言える。

また、第三編全 17 首²⁴の詩のうち、行を跨る句がある詩は「一笑」の一句（読点を付けられてないとしても、一句だと思わないが）、「十一月二十四夜」の一句、「死者」の三句、「晨星篇」の一句、すなわち

四首で、約四分の一を占めている。また、二行で一句を表し、二行以上の句がない。結論として、第三編は第二編と大体同じで、「句」と「行」の伝統的な規則の影響が少ないと言える。だが、第二編では行を跨る句が十分の一弱しかなかったことと比べ、進歩したと言える。第二編の一行で一句を表す詩より、第三編の詩は句と句のつながりが緊密で、読点を付けている長い文、散文詩に近いとも言えるであろう。

2.3. 第三編の西洋詩法の応用

西洋詩法の応用方面で、第一編の詩作は鋸型の句の配列、「交韻」の応用が有る。第二編の詩作は形式ではなく、内容の創作が重視されている。第三編の詩作は西洋詩法の応用で、第一編、第二編と違う新しい西洋詩法を応用しているか否かを「許怡蓀」、「一笑」、「平民学校校歌」、「四烈士冢上的没字碑歌」を通して考察する。

この四つの詩が第三編の「『句』と『行』の規則」で、「平民学校校歌」は全詩を取り上げ、他の3首は第一節と最後の節だけを取り上げている。だから、ここでは「許怡蓀」、「一笑」、「四烈士冢上的没字碑歌」の真ん中部分を取り上げて見る。まず「許怡蓀」と「一笑」を取り上げる。

「許怡蓀」

……

你夸獎我的成功，
我也愛受你的夸獎；
因為我的成功你都有份，
你夸獎我就同我夸獎你一樣。

我把一年来的苦痛也告訴了你，
我覺得心裡怪輕鬆了；
因為有你分去了一半，
這担子自然就不同了。

我們談到半夜，
半夜我還舍不得就走。
我記得你臨別時的話：

「一笑」

……

那個人後來不知怎樣了，
只是他那一笑還在：
我不但忘不了他，
還覺得他越久越可愛。
我借他做了許多情詩，
我替他想出種種境地：
有的人讀了傷心，
有的人讀了歡喜。

……

“適之，大処着眼，小処下手！”……

……

第三編の「『句』と『行』の規則」で、「許怡蓀」と「一笑」を分析した結果は、一段の中に、句と句のつながりが緊密で、散文のような詩である。「談新詩」で胡適は「詩体の解放」を提唱し、自由自在に白話文を使って詩を作ると述べている。胡適はこの方向に向かい、詩を創作しようとしたと考えられる。「許怡蓀」と「一笑」は第二編の詩と同じで、リズムの法則が見えなく、韻を踏んでないし、行数も決まっていな。それらは散文のような詩であり、この点は中国伝統詩と違ふところで、西洋詩の応用だと考えられる。また、「許怡蓀」の中で、作者自分の名前が他人に呼ばれており、このことは中国伝統詩の中ではないといつてよかろう。アメリカの自由詩の代表詩人、ホイットマンの詩『ウォルト・ホイットマン、一個の宇宙、マンハッタンの息子』（『Walt Whitman, a kosmos, of Manhattan the son』）²⁵で、詩の冒頭に、次のように自分の名前を出す。

ウォルト・ホイットマン、一個の宇宙、マンハッタンの息子
Walt Whitman, a kosmos, of Manhattan the son

「許怡蓀」が、会話の形式で自然に自分の名前を出している点は、ホイットマンの詩と多少違ふ。ホイットマンはわざと自分の名前を詩の中に出す。第三編の中で、「許怡蓀」において胡適が「適之」と自分の名前を出しているので、胡適は意識にこの表現を使ったと考えられる。

次に「平民学校校歌」の全詩と「四烈士冢的没字碑歌」の真ん中の二節を取り上げて見る。

「平民学校校歌」
靠着兩只手，
拼得一身血汗，
大家努力做個人，——
不作工的丕配吃飯！

做工即是学，

「四烈士冢的没字碑歌」
……
他們幹了些什麼？
一彈使奸雄破胆！
一彈把帝制推翻！
他們的武器：
炸彈！炸彈！

求学即是做工：
大家努力做先鋒，
同做有意識的労働！

他們的精神：
幹！幹！幹！

他們不能咬文嚼字，
他們不肯痛哭流涕，
他們更不屑長吁短嘆！

他們的武器：
炸彈！炸彈！
他們的精神：
幹！幹！幹！

……

この2首の歌詞を見ると、他の散文のような詩と違う。「平民学校校歌」は二節有り、第一節と第二の詩は2首とも次の行が前の行より一文字が多い。文字数は「5・6・7・8」という梯形であり、実験的な型の詩である。また、新詩の中で反伝統的な配列だと言える。西洋詩法の応用ではないと思うが、自由詩と散文詩を作る胡適に対し、たまに新しい配列を試して作った詩だと思われ、詩集の名前と同じく、胡適は新詩の道を新たに探していた。「四烈士冢的没字碑歌」は四段有り、リフレーンを使っている。歌詞のリズムと合わせるように繰り返されている。これらの点が西洋詩法の応用と言えるであろう。

3. 結び

3.1. 第三編の詩における試み

本稿ではこれまで、第三編の「許怡蓀」、「一笑」、「平民学校校歌」、「四烈士冢上的没字碑歌」を取り上げ、リズム、「句」と「行」の規則、西洋詩法の応用という三つの尺度から分析してきた。リズムの分析によって、「許怡蓀」と「一笑」のなかに五言の句がないことが明らかになった。「四烈士冢上的没字碑歌」は6行の五言の句があるが、伝統的な五言の句ではない。「平民学校校歌」は伝統的な五言の句が四分の一を占めている。「許怡蓀」は伝統的七言の句と同じリズムの句がない。「一笑」では伝統的な七言の句が十六分の一を占めている。「平民学校校歌」では伝統的な七言の句が四分の一を占めている。「四烈士冢上的没

字碑歌」には伝統的な七言の句がない。第三編まで『嘗試集』（「去国集」を含めてない）の詩作のリズムを分析した結果明らかになるのは、伝統的な五言、七言の句の影響が次第に少なくなるということである。

第三編の詩を「句」と「行」の規則の尺度から調べてみると、行を跨る句が増えるわけではないが。しかし句と句のつながりが緊密で、第二編の自由詩より、文章的な第三編の詩は散文詩に近いと言える。西洋詩法の応用に関しては、胡適には西洋詩を模倣する技巧が見られないと思われ、自身の力で反-伝統的な詩法を追求したと言える。三つの尺度で「許怡蓀」、「一笑」を分析したことから、第二編の他の詩より散文に近い詩であることが分かっている。これらが第三編に移されたのはこの理由によると思われる。したがって、胡適は最初は詞や西洋詩の中で、伝統詩と違うところを模倣し、詩を作ったが、白話文を使ううちに中国現代語についての認識が深くなり、この第三編においては中国現代語の音節（声調とリズム）に合う詩を作り、中国的な新詩を探索していったと言える。

3.2 詩界における胡適の「希望」

『嘗試集』の第三編の後ろから二番目に収録されているのが 1921 年 10 月 4 日に作られた「希望」という詩である。三つの尺度からこれを分析すると、伝統的な五言詩「○○/△△△」（二・三）で、行を跨る句はなく、また西洋詩法の応用でもないことが分かる。ここから伝統詩の影響が少ない第三編の他の詩と比べ、「希望」は第一編に移すのが適当であろう。

しかし、胡適は最初の白話詩から中国伝統詩を無意識的に継承し、意識的に西洋詩法を応用することを試みた。つまり胡適には旧詩の規則が新詩に相応しくないことが分かっていたのである。胡適は白話文の言葉、白話文の文法、白話文の自然な音節を使う「詩体の解放」が必要だと述べている。²⁶すなわち胡適が自らの詩について、深い自覚と認識を有しており、中国伝統詩の継承であれ、西洋詩法の応用であれ、どちらも限定的であり、その双方から解放された新詩を作らないかぎり良い新詩にならないと考えたことがうかがわれる。最後には自分の好む白話文のスタイルで新詩を作るようになった²⁷と思われる。

紙幅が足りないため、「希望」を詳細に論じられないが、「希望」の内容は、「蘭花草」を持ち帰り、庭に植え、それを一日に三回見ていたが、花が咲く時期が過ぎてもまだ一個の蕾もない、そろそろ秋になるので、花を家に移動し、来年の春には満開の花が咲くことを期待するというものである。この内容は胡適の白話詩における創作の過程と似ていると思われる。胡適は最初にアメリカで白話詩を作り、アメリカで創作した白話詩と創作の考えを中国に持ち帰り、1917年の2月、劉半農・沈尹默らの支持を得て、「新青年」の第2巻第6号に白話詩8首を発表した。それから1921年まで胡適の詩作の数は少なくない。しかも、郭沫若、愈平伯らの詩の発表により、胡適は自分の詩に対して再認識と分析を深めた結果、ここには再版自序の自画自賛のような言葉を見ることが出来ない。そして最後の「満開の花」という言葉からは、彼自身がよい白話詩を作ること、またそれと同時に詩界全体の発展を望む心を読みとることができる。

そして、1931年1月24日に胡適は日記にこう記している。「新詩はここまで成立したと言ってもよい。[中略]私はこの荒地を切り開いたものの、努力して作付けしなかったことを、とても恥かしく思っている。この何年来、一群の新しい詩人が努力して作付けし、きらびやかに輝く園地になっており、私が当年の開拓の人としてここに来て徘徊して観賞し、彼らの収穫を見るとまるで自分が豊富な収穫を得たようで、心の中に喜びが溢れる。」²⁸従って、胡適の詩「希望」は『嘗試集』のまとめと、自分の白話詩に対する希望であったと解釈できるであろう。

注

- 1 「胡適の『嘗試集』」、山口栄、跡見学園女子大学『人文学フォーラム』第二号、2004年3月15日、p19。
- 2 『中国新詩史』、沈用大、福建人民出版社、2006年1月、pp.32-39。
- 3 1936年に、上海『申報』に陳子展が「胡適之体新詩」（胡適の詩形の新詩）に関する討論を起した。その後、胡適は同年「自由評論」において「談談“胡適之体”的詩」（「胡適の詩形」の詩について話す）を発表した。
- 4 中国伝統詩のリズムは、リズムの間を斜め線で分け、二文字のリズム

の下に二つの丸「○○」を付け、三文字のリズムの下に三つの三角形「△△△」をつけるという規則がある。普通の中国伝統的な五言詩は「○○／△△△」(二・三)、七言詩の「○○／○○／△△△」(二・二・三)というリズムである。また、元々三文字のところにある文字がリズムの関係で、二文字のところにあると、黒丸にする。例えば、(三・二)のリズムになると、「○○●／△△」と表記する。逆に元々二文字のところにある文字がリズムの関係で、三文字のところにあると、黒三角形にする。例えば、(一・四)のリズムになると、「○／▲△△△」と表記する。新詩の方面には、現代中国語の文法に基づき、自然な語調にリズムに分ける。韻律において音律数、押韻、平仄の三つに分けられている。ここで基準としてのリズムは韻律中の音律数の原則的五言、七言のリズムである。松浦友久、『唐詩一心のリズム』、社会思想社、1984年5月30日、p28。

- 5 「自序」、『嘗試集』、亜東図書館、1920年3月。底本、『胡適全集 10』(季羨林主編、安徽教育出版社、2003年9月第一版、p17)。
- 6 1916年8月23日に作った「蝴蝶」という詩は胡適の白話詩の第一作である。『嘗試集』の第一編を考察し、西洋詩の書き方を用いたことが分かっている。拙稿「『嘗試集』の第一編について」(名古屋大学大学院国際言語文化研究科、『多元文化』第8号、2008年3月)において行った。
- 7 季羨林主編、『胡適全集 10』、安徽教育出版社、2003年9月第1版。『胡適全集 10』に収録されたのは、「嘗試集」、「嘗試後集」、「集外詩」、「散文編」と「小説編」というものである。『胡適全集 10』に収録される『嘗試集』は、上海亜東図書館に1920年3月から1922年10月の間に出版された四つの版に基づき、第四版に削除された詩も保留して編集されたものである。
- 8 「許怡蓀」は『新青年』で発表された時、「追悼許怡蓀」という名であった。1920年7月5日作、『新青年』第8巻第2号、1920年10月1日。
- 9 「一笑」、1920年8月12日作、『嘗試集』、亜東図書館二版、1920年9月、『胡適全集 10』、『嘗試集』、季羨林主編、安徽教育出版社、2003年9月第一版、p122。
- 10 「平民学校校歌」、1921年4月12日作、『新青年』第9巻第6号、1922年10月1日、『胡適全集 10』、『嘗試集』、季羨林主編、安徽教育出版社、2003年9月第一版、p136。
- 11 「四烈士冢上的没字碑歌」、1921年5月1日作、『新青年』第9巻第2号、1921年6月1日、『胡適全集 10』、『嘗試集』、季羨林主編、安徽教育出版社、2003年9月第一版、p138。
- 12 「希望」、1921年10月4日作、『晨報副鐫』、1921年10月12日、『胡適全集 10』、『嘗試集』、季羨林主編、安徽教育出版社、2003年9月第一版、p145、この「希望」は訳詩の「希望」ではなく、後に「蘭花草」という歌の歌詞である。

- 13 『嘗試集』の第一編、第二編に関する拙稿「胡適『嘗試集』の第一編について」は『多元文化』(第8号、2008.3)、「『嘗試集』の第二編について」は『中国語学文学論集』(第二十輯、2008.12)に発表されている。第一編のリズムの考察は字数の都合により、削除したが、修士論文において分析している。
- 14 賈島、「尋隱者不遇」、『声律啓蒙与詩詞格律詳解』、袁慶述編著、海南出版社、2005年9月、p177。
- 15 李白、「早發白帝城」、『声律啓蒙与詩詞格律詳解』、袁慶述編著、海南出版社、2005年9月、p183。
- 16 「如夢令」、1917年8月作、1918年8月手直し、『新青年』第5卷第4号、1918年10月15日、『胡適全集10』、『嘗試集』、季羨林主編、安徽教育出版社、2003年9月第一版、pp.91-92。
- 17 「小詩」、1919年6月28日作、『每週評論』第29号、1919年7月6日、『胡適全集10』、『嘗試集』、季羨林主編、安徽教育出版社、2003年9月第一版、p102。
- 18 「外交」、1920年8月7日作、『時事新報・学灯』副刊、1920年8月8日、原文：丫！鼓楼的墙头上。『胡適全集10』、『嘗試集』、季羨林主編、安徽教育出版社、2003年9月第一版、p121。
- 19 「我們的双生日一贈冬秀」、1920年12月17日作、『晨報副刊』、1922年4月19日、『胡適全集10』、『嘗試集』、季羨林主編、安徽教育出版社、2003年9月第一版、p134。
- 20 「醉與愛」、1921年1月27日作、『民国日報・覚悟』副刊、1921年1月31日、『胡適全集10』、『嘗試集』、季羨林主編、安徽教育出版社、2003年9月第一版、p135。
- 21 『中国新詩史』、沈用大、福建人民出版社、2006年1月、pp.36-37、原文：「最后来看看胡适写于1921年5月的《四烈士冢上的没字碑歌》，此诗共四节，每节后半部分反复重唱，几乎就是完整的新格律诗。」
- 22 戴望舒、「雨巷」、1927年、『中国新文学大系』第八集、詩集、香港文学研究社。
- 23 蒋方震(1882-1938)、字百里、中国現代軍事家。浙江省の寧海人。1901年に日本に留学し、士官学校で歩兵科に入学。1923年、胡適と徐志摩と、新月社を成立した。『中国近代史詞典』、上海辞書出版社、1982年10月、p675。
- 24 『胡適全集10』、『嘗試集』、季羨林主編、安徽教育出版社、2003年9月第一版、p121、『胡適全集10』の『嘗試集』の第三編に「外交」を収録されているから、十八首の詩が有る。しかし、胡適の「四版自序」により、第三編の詩作は十七首が有るということで、『胡適全集43』のp293の記載で、「外交」が『嘗試集』の二版に収録されている。だから、第三編の詩は十七首の詩だと考えられる。
- 25 川本皓嗣、『アメリカの詩を読む』、岩波書店、1998年12月18日、

p106。

- 26 「自序」、1919年8月1日作、『解放與改造』第1卷第1号、1919年9月1日、『胡適全集 10』、『嘗試集』、季羨林主編、安徽教育出版社、2003年9月第一版、p30。
- 27 「談談〈胡適之體〉的詩」、1935年2月5日作、『自由評論』第12冊、1936年、『胡適全集 12』、季羨林主編、安徽教育出版社、2003年9月第一版、p342、原文：だからこの十四年間に、私はただ自分の詩を作っていただけである。好いか悪いかは私が自身で分かる。私の詩を他人に模倣してほしくない。ちょうど私自身が他人の詩を模倣したくないようである。(所以这十四年，我自己只做自己的诗，好和歹我自己知道，我从不希望别人学我的诗，正如我不希望我自己学别人的诗一样。)
- 28 「新诗到此时可算是成立了。……我辟此荒地，自己不能努力种植，自己很惭愧。这几年来，一班新诗人努力种植，遂成灿烂的园地，我这个当年垦荒者来这里徘徊玩赏，看他们的收获就如同我自己收获丰盈一样，心里直高兴出来。」、『胡適日記』、沈衛威編、山西教育出版社、p220。