

聞一多『鬼詩』考

栗山千香子

一 はじめに

聞一多（一八九九—一九四六）の詩の中には、死あるいは死者をモチーフにした作品が少なくない。中でも、「剣匣」、「死」（以上『紅燭』^①所収）、「収回」^②、「你指着太陽起誓」^③（以上『死水』^④所収）、「奇蹟」^⑤等、美の完成あるいは永遠の愛を死の中に求めるロマン派的主題を有する作品が比較的多く、そこには聞一多が清華学校在学中からアメリカ留学期を通して親しんだイギリス・ロマン派の詩の影響が認められる。そらればいずれも観念的な死を題材にしたものだが、一方、「也許——葬歌」^⑥、「忘掉她」、「我要回来」（以上『死水』所収）のように、身近な者の現実の死を題材にした作品もある。これらの詩には前類の詩に多くみられる高揚した感情表現はなく、むしろ鎮魂のための静かな抒情が漂う。

そして、その両者とも異なる色調を有する作品に、中国の伝統的イメージである「鬼」^{クワイ}（幽鬼）を題材にした「夜歌」、「末日」^⑦、「天安門」^⑧（いずれも『死水』所収）がある。「鬼」のイメージは中国現代文学の中にもしばしば登場するが、この三篇は、「鬼」という伝統的イメージを採り入れた現代詩としては、極めて早い時期の作品でも

ある。⁽⁹⁾

小論ではこの三篇の「鬼詩」について、それぞれの「鬼」のイメージや言語的特徴を明らかにし、「鬼」という伝統的イメージが現代詩の中いかに表現されているかを検討したいと思う。また、聞一多がこれらの「鬼詩」の中に探求しようとしたものは何だったのかについて考察を加えたいと思う。テキストは『聞一多全集⁽¹⁰⁾』に拠るところとする。なお、前述の二類、すなわちロマン派的審美観による死を題材にした詩と現実の死を悼んだ挽歌について、あるいはそれらを含めた聞一多の詩における死の諸相については、また別の機会に論じてみたい。

二 「鬼詩」之一：「夜歌」

「夜歌」は、月の輝く晩に「婦人」すなわち「女鬼」が「黄土堆」（土饅頭）から出てきて、夜明けとともに姿を消すという幻想歌である。

癩蝦蟆抽了一個寒噤、
がまがえるがぶるつと身震いすると

黄土堆裏攢出個婦人、
土饅頭からするり女が現れた

婦人身旁找不出陰影、
女には影が見当たらない

月色卻是如此的分明。
月はこんなにも明るいのに

黄土堆裏攢出個婦人、
土饅頭からするり女が現れた

黄土堆上並沒有裂痕、
土饅頭に裂け目さえつけずに

也不會驚動一條蚯蚓，
或弭斷蛸蠖一根網繩。

みみず一匹驚かすことも
蜘蛛の糸一本切ることもなく

月光底下坐着個婦人，
婦人的容貌好似青春，
猩紅衫子血樣的猙獰，
鬚鬆的散髮披了一身。

月の光を受けて女が座る
その姿はうら若き乙女のように
しょうじょう色の上着の血のような残忍さ
乱れ髪をその身にまとう

婦人在號咷，
搥着胸心，
癩蝦蟆只是打着寒噤，
遠村的荒雞哇的一聲，
黃土堆上不見了婦人。

女が叫び声を上げ、こぶしで胸を叩く
がまがえるはぶるつと身震いするだけ
遠くの村から一番鶏の鳴き声が聞こえると
土饅頭から女が消えた

第一聯。突然、土饅頭から女が現れ出た。月夜というのに女には影がない。この世のものとは思われない女の存在はもちろん不気味だが、女の傍の「癩蝦蟆」（がまがえる）の存在も異様である。中国神話の世界では「癩蝦蟆」すなわち「蟾蜍」が月の象徴であることを考えれば、それは神話的幻想を誘う構図とも言えるだろう。第二聯。女が出てきたはずの土饅頭には裂け目がない。土中の「蚯蚓」（みみず）を驚かすことも、地上の「蛸蠖」一根網繩」（蜘蛛の糸）を切ることもなく、つまり物理的な衝撃を一切与えずに土饅頭の上にするりと現れ出た女、し

かも影のない女。女が異界の存在であることは疑いようがない。第一聯の「癩蝦蟆」に加えて、ここでは「蚯蚓」「蛸蟻一根網繩」といったグロテスクな存在が、空間の「陰氣」を一層高める。第三聯。女は幾年、幾十年、幾百年前の亡霊とも知れないが、容貌はあくまでも若々しい。モノトーンの世界に、ただ血のように赤い上着だけが艶やかに浮かび上がる。その肩にばらりと垂れ掛かる乱れ髪。時間も氷ついたかのような空間に不気味な妖しさを湛えて座す女。そして最終聯。緊張を突き破るかのように、女が叫び声を上げ胸を叩く。それは、時空間を経て蘇る怨念の叫びだろうか。全身を絞り出すようにして発せられたその声は、とても人間のものとは思えない異様さを湛えていたに違いない。すると遠くの村から夜明けを告げる一番鶏の鳴き声。ふと見れば女の姿は忽然と消えていた。

超日常的な感覚の中に芸術の真実を求める審美の方向性において、「夜歌」の中にもロマン派の影響をみることができよう。あるいは、その象徴的手法はサンボリズムに、乾いたトーンとグロテスクな表現はバロック小説に より近いかもしれない。¹¹しかし、「夜歌」の特異性は、そのロマン主義的あるいは象徴主義的審美観を「鬼」という中国の伝統的イメージの中に追究した点にある。この詩の素材や文字のもたらす「鬼氣」が、読む者に恐怖や不安や緊張を感じさせ、想像力を幻想的、神秘的な超現実的空間へと誘い込んでゆく。

この詩が取められている詩集『死水』は、聞一多の提唱した現代格律詩の集大成でもある。この詩は九字×四行×四聯という整った格式を有し、各行のリズムはいずれも二音節×三十三音節×一の四拍で構成されるが、三音節拍の配置が微妙にずれることによって、統一感のあるリズムの中にわずかな変化が感じられるようになっていく。実は、このリズムと格式は、聞一多自身も「最も満足のいく試み」¹²になったという「死水」¹³のそれと同じものである。わずかな変化を含みながら全体としては統一感の強いリズムと格式は、凍りつくような緊張感と、そ

の中にわずかに現れる一瞬の動きを捉えた「死水」や「夜歌」に相応しいものと言えるだろう。

三 “鬼詩”之二：“末日”

「末日」は、生者を死の世界へと誘う「客人」の来訪という生命の最期の日の幻想を描く。

露水在笕筒裏哽咽着，

夜露が笕の中でむせび泣いている

芭蕉的綠舌頭舐着玻璃窗，

芭蕉の緑の舌がガラス窓を舐めている

四圍的聖壁都往後退，

四方の白壁が後ずさりしていく

我一人填不滿偌大一間房。

私一人にはこの大きな部屋は埋められない

我心房裏燒上一盆火，

私は心の中に火をともし

靜候着一個遠道的客人來，

遠方からの客を静かに待っている

我用蛛絲鼠矢餵火盆，

蜘蛛の巣と鼠の糞を火鉢に注ぎ

我又用花蛇的鱗甲代劈柴。

たぎぎの代わりに蛇の鱗をくべて

雞聲直催盆裏一堆灰，

一番鶏が声をあげ、鉢には一盛りの灰

一股陰風偷來摸着我的口，

生臭い風がそつと私の口をなでる

原來客人就在我眼前，

ふと見ると客はもう眼の前にいた

我咳嗽一聲就跟着客人來。 私は咳をひとつして、この客についてゆく

第一聯。死の訪れを待つ「私」を取り巻くのは、「露水」や「芭蕉」や「四圍的聖壁」(部屋の四方の白壁)までもが擬人化された空間。むせび泣くような露の音、窓を舐めるような芭蕉の葉の音が、空間に冷氣と湿気を運んでくる。四方の白壁が後ずさりしていくように感じるのは、「私」の心身に空虚な空間が広がっていくからだろう。窓を舐める「芭蕉的緑舌頭」(芭蕉の緑の舌)、そのぬるりとした質感は「夜歌」の「癩蝦蟆」(がまがえる)を思わせる。第二聯。この日はことさら大きく感じるこの空間で、「私」は遠方からの「客人」、すなわち「私」を死の世界へと誘う異界からの使者を待っている。心の中にもされた火のたきつけとしてくべられるのは、「蛛絲」(蜘蛛の巣)と「鼠矢」(鼠の糞)と「花蛇的鱗甲」(蛇の鱗)。「夜歌」の「癩蝦蟆」(がまがえる)、「蚯蚓」(みみず)、「蝟蟻一根網繩」(蜘蛛の糸)同様、これらのグロテスクな存在が空間の陰湿さをさらに演出する。最終聯。一番鶏の鳴き声上がり火が燃え尽きた頃、「陰風」(生臭い風)がそと「私」の口をなでる。すると「私」の目の前には、いつの間にか遠来の「客人」がいる。ついにその時が訪れたのだ。「私」は咳をひとつして「客人」の後について旅立って行く。「夜歌」では、一番鶏の鳴き声と共に「婦人」は死の世界へ帰って行った。「末日」でも、一番鶏の鳴き声に促されるように「私」と「客人」は死の世界へと去って行く。「夜歌」の「婦人」と「末日」の「客人」の住む世界、すなわち死の世界は闇夜と共に存在するという構図で一致している。

聞一多の作品の中ではほかに、生者を死の世界へ誘う存在として「死神」(「你指着太陽起誓」)や「冷手」(「我要回来」)が登場している。しかし、「你指着太陽起誓」の永遠の愛を誓う高揚した情感や、「我要回来」の死者への哀悼の念は、「末日」とは無縁のものである。「末日」の幻想の構造、全体に漂う雰囲気はむしろ「夜歌」に近

く、「末日」の「客人」には「夜歌」の「婦人」同様に「鬼氣」が漂っている。またそれは、たとえば李賀の「秋来」で「書客」、すなわち李賀自身を迎えに来る「香魂」を思い起こさせる。「桐風驚心壯士苦／衰燈絡緯啼寒素／誰看青簡一編書／不遣花蟲粉空蠹／思牽今夜腸應直／雨冷香魂弔書客／……」。『書客』が一人座す書齋、桐の葉が風に鳴る音、消え入りそうな蠟燭の火、秋の虫の声、冷たい雨音……「秋来」の空間と「末日」の空間は偶然にもよく似ている。

一聯は九字・十一字・九字・十一字の四行からなり、三聯構成。奇数行と偶数行の字数を変え、偶数行の頭を一字下げている。各行のリズムは規則性がやや捉えにくいのが、奇数行が三拍四拍、偶数行が四拍と考えられる。「夜歌」に比べれば、やや変化のある格式とリズムと言えるだろう。その変化は、がらんとした空間に響く音や動き——むせび泣くように響く露音、ガラス窓に当たる芭蕉の葉、後ずさりする四方の壁、心の中にもされて燃えゆく火——の投影のようにも感じられる。

四 「鬼詩」之三：「天安門」

「天安門」は、「夜歌」「末日」とは大きく情緒を異にする。

この作品は、魯迅が「民国以来もつとも暗黒な日」と記した三・一八事件¹⁵を背景としている。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「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」¹⁶、「唁詞——紀念三月十八日的慘劇」¹⁷と一篇の文章「文芸与愛国——紀念三月十八」¹⁸を書いている。

しかしながら、饒孟侃の証言によると、「天安門」は「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¹⁹」という。大詩人が誰なのか、どのような批判だったのかは定かでないが、「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ったろうことは想像に難くない。上述の聞一多自身の他の哀悼の詩文と比べても、その言語の特異性は際立っている。

好像伙今日可嚇壞了我！

こんちくしょう、今日という今日はぶったまげた

兩條腿到這會兒還哆嗦。

この脚め、まだがたがたいてやがる

瞧着，瞧着，都要追上來了，

ほれ、ほれ、こつちまでとつつかまっちまいそうで

要不，我爲什麼要那麼跑？

でなきゃ、なんでこんなぎ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

這年頭真没法辦，你問誰？

近頃まったくなっちゃんない、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、幽霊にできますかい

還開會啦，還不老實點兒！

また集会だつて？ちつとはおとなしくしてたらどうなんだ

你瞧，都是誰家的小孩兒，

ほれ、またどこかの子供だ

不纔十來歲兒嗎幹嗎的？
腦袋瓜上不是使槍軋的？
先生聽說昨日又死了人，
管包死的又是傻學生們。
這年頭兒也真有那怪事，
那學生們有的喝，有的吃，
咱二叔頭年死在楊柳青，
那是餓的没法兒去當兵，
誰拿老命白白的送閻王！
咱一輩子沒撒過謊，我想
剛灌上倆子兒油，一整勺，
怎麼走着走着瞧不見道。
怨不得小禿子嚇掉了魂，
勸人黑夜裏別走天安門。
得！就算咱拉車的活倒霉，
趕明日北京滿城都是鬼！

やつと十かそこらでしよう、どうしちまったのか
頭をぶちぬかれちまったんじやなかるうね
旦那、昨日だつて死人が出たそうですぜ
死んだのはきつとまた馬鹿な學生にちげえねえ
近頃まつたくわけのわからねえことばかり
あの學生たちや、飲むにも食うにも困らねえというのに
おれの二叔なんぞ去年楊柳青でくたばつちまつたが
そりやひもじくて仕方がねえんで兵隊に行つたからできあ
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
これまで正直一本で生きてきたのに、なんでまた
油を二、三文、ちようど一掬い分差したばかりなのに
ちよいと走つただけで道が見えなくなつちまうんだい
どうりで小禿子シャオトウズが肝つ玉冷やして
夜中に天安門を走つちやならねえつて言つたわけだ
なんてこつた！まつたく車引きなんて因果な商売だ
明日になりや北京中が幽霊だらけだらうて

事件のあつた街頭を通り抜けてきたばかりの車夫は、興奮した口調で地獄と化した現場の状況を語る。——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。力なくふ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「とつつかまっちまいそう」な恐怖に襲われて、死にもの狂いで突っ走る。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きれる。「どうりで小禿子が肝つ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」「明日になりや北京中が『鬼』だらけだろうて」——車夫によつて語られるのは、つまり『鬼』の跳梁する世界なのである。

中国の伝統的民俗的世界観によれば、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靈魂は、『野鬼』（遊魂）となつて夜間に陽間を彷徨い厄災をもたらす。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する。とすれば、車夫が見た闇夜に彷徨う無残な姿の影たちは、まさしく事件の犠牲者たちの『鬼』の姿にほかならない。油を差したばかりのランプの灯が消えてしまったのも、『鬼』の仕業でなくて何であろう。車夫が「とつつかまっちまいそう」な恐怖に襲われて死にもの狂いで突っ走つたのも、走り抜けた後も暫く震えが止まらなかつたのも、車夫仲間の小禿子が肝を冷やして忠告したのも、みな『鬼』の姿を見たからなのだ。時間と場所が、夜中の天安門（広場）に設定されたのも（実際の惨事は、三月一八日の午後、鉄獅子胡同で起こつた）、それが『鬼』の世界に相応しい時間と空間だからだ。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。その空間にはいつたいどれだけの『鬼』が潜んでいることかとの恐怖に包まれよう。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つて潜む『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。

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的・民俗的世界が現実的リアリ

テイをもつて立ち現れている。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、車夫にとつ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」のおぞましさに直結し、底知れぬ恐怖を湛えた存在として車夫を襲う。その非理性的、民俗的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、俗語による語りであると言えるだろう。同様に三・一八事件を背景として書かれた他の詩文と「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俗語独白体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、独特のリアリティーを有する愛国詩と成り得ていることによる。

この詩のリズムは、饒孟侃が「拍子の上では絶対的な法則を見出すことはできないが、大体においては四拍（または四拍節）からなると考えることができよう」と留保をつけて述べているように、規則性が見出しにくい。むしろ「天安門」は、拍節内の音節数や行内の拍節数を整える統一感のあるリズムよりも、実際には拍節ごとに区切って読むこと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ともに切れるリズムを重視したと考えられる。毎行十字という緩い制約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響き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したリズム形式であると言えるだろう。

五 結 び

「夜歌」「末日」は、「鬼」の非現実性の中に想像力を飛翔させた神秘的、幻想的「鬼詩」である。そこには、非日常的な感覚の中に芸術の真実を求める審美の方向性において、あるいは美を感覚に還元し、思想化することを求めない点において、ロマン派や象徴派の詩の影響を認めることができる。しかし「夜歌」「末日」の特徴は、そ

のロマン主義的あるいは象徴主義的耽美思想を、「鬼」という中国の伝統的イメージの中に追究した点にある。朱自清は「夜歌」「末日」も収められている聞一多の第二詩集『死水』について、「幽玄に転向し、より嚴肅」と評し、聞一多の手法を「いくらか李賀の彫琢に似てかつそれを超え⁽²¹⁾」と述べている。それはより広く、時代を隔てた面詩人の詩風あるいは詩質についての評価であろうが、「夜歌」「末日」には確かに李賀の「鬼詩⁽²²⁾」を彷彿とさせる一面がある。「末日」と李賀「秋来」の空間の類似性についてはすでに第三章で言及したが、ほかにもたとえば「秋墳鬼唱鮑家詩／恨血千年土中碧」（「秋来」）、「鬼燈如漆點松花」（「南山田中行」）、「南山何其悲／鬼雨灑空草／…／漆炬迎新人／幽壙螢擾擾」（「感諷五首、其三」）、「左魂右魄啼肌瘦／…／廻風送客吹陰火」（「長平箭頭歌」）、「百年老鴉成木魅／笑聲碧火巢中起」（「神絃曲」）等に漂う「鬼氣」や「血氣」は、「夜歌」「末日」の中にも流れている。李賀の「鬼詩」には、イメージや言語の近代性ととともに、その背景に古代の神話伝説、漢代の小説、六朝の志怪、唐代の伝奇等の存在があることが指摘されているが、「夜歌」「末日」も、それら伝統的イメージを継承しつつ、しかもそのイメージを極めて近代的な言語様式によって再生させた現代「鬼詩」と言えるだろう。

これに対し、「天安門」は逆に、非日常的「鬼」の世界を日常的リアリティーの中に再現させた「鬼詩」である。俗語を詩語に取り込むためのリズムと文体、センチメンタリ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。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、それらは聞一多の詩作品全体の中でも一定の部分を占めている。「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もちろん可能だ。ただ「天安門」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、人力車夫の独白という装置と「鬼」のイメージの採用によって可能になった特異な詩的世界である。愛国という現実的情感と不可視の幻想的イメージとのダイナミックな結びつきでもあるこの詩は、聞一多の他の愛国詩にはみられない独特の色調を有する愛国詩であり、さらには愛国詩というジャンルにおける新しい可能性の開拓と云うことができるだろう。

現代文学と「鬼」との関わりは、例えば魯迅、周作人の文学における「鬼」について、すでに説得力のある指摘、論証がなされているが、聞一多のこれら三篇の「鬼詩」も、現代文学と「鬼」との関わりを示す証左の一つと云うことができるだろう。ただし聞一多の場合は、「鬼」のイメージが彼の文学あるいは思想の根幹に関わるところで作用しているというよりは、むしろ「鬼」の伝統的イメージを新詩という新しい文学様式の中で現代的に再生すること、その方法そのものに強い関心があったように思う。「夜歌」「末日」と李賀の「鬼詩」の類似性についてはすでに述べたが、たとえば李賀の詩作品が内包する「この世は悪意にみちているというペシミスティックな感慨」が「夜歌」「末日」の中にもあるかといえ、それはあまりないだろう。聞一多は人間社会の悪意に鈍感な詩人ではなかったし、そのような情感や思想を背景にした作品も残している。だが「夜歌」「末日」では、むしろそのような思想性を排した幻想性の追究、それによって達成される未知の詩的世界の創出にこそ目的があったと思われる。また「天安門」は、愛国という思想的な背景を有する詩であるが、そこに用いられた「鬼」のメージは人力車夫という生活人によって思想性と無縁な存在として語られたがゆえに有効に機能し、愛国詩というジャンルの中でも極めて特異な詩的世界を形成しえたのである。

聞一多は、新詩が誕生して間もない一九二〇年代に、旧詩に対抗しえる詩的言語たりえるための方法を極めて

自覚的に追究した詩人だった。その格律面における実験にはすでに一定の評価が与えられているが、当然のことながら、聞一多が追究したのは詩の言語に関わるすべてのことであり、題材やイメージについてもさまざまな探求が行われている。伝統的「鬼」のイメージを新詩の中に再生させたこれらの「鬼詩」も、聞一多の題材やイメージにおける実験の一つだったと言えるだろう。また、「夜歌」「末日」そして「天安門」と、同様に「鬼」を素材として用いながら言語的特徴を大きく異にするこれら三篇の「鬼詩」は、聞一多という詩人の詩的想像力と詩的言語の豊富さ、多様さを示しているとも言えるだろう。なお、現代詩の中には聞一多のほかにも、卞之琳「魔鬼的夜歌」⁽²⁵⁾、楊子惠「回来啦」⁽²⁶⁾等の「鬼詩」の存在が認められる。それら現代「鬼詩」の詩的世界を探ることによって、現代詩と「鬼」の関わりをさらに明らかにしていくことができるかもしれない。

注

- (1) 一九二三年九月、泰東書局
- (2) 『時事新報・学灯』一九二七年七月二五日、署名屠龍
- (3) 『時事新報・文芸週刊』第二期、一九二七年一月二三日
- (4) 一九二八年一月、新月書店
- (5) 『詩刊』創刊号、一九三一年一月二〇日
- (6) 原題「薤露詞（為一個苦命的夭折少女而作）」、『清華週刊・文芸增刊』第九期、一九二五年三月二七日、署名一多。『死水』所収時に改題、改作。しばしば、四歳で夭折した聞一多の長女への挽歌との解説があるのは誤りのようだ。（長女立瑛は、一九二六年から二七年にかけての冬逝去）「忘掉她」「我要回来」（いずれも制作年未詳）も長女への挽歌と言われている。

(7) 『晨报副刊』第一二七七号、一九二五年九月二三日

- (8) 『晨报副刊』第一三七〇号、一九二六年三月二七日
- (9) 『鬼』の字は、より早くは胡適が「双十節的鬼歌」(一九二二年作、『嘗試集』所収)のタイトルに用いている。この詩は、辛亥革命から十年を経て、革命の理想に反して益々腐敗する政権への怨みを語り、新たな革命への意思を表明したものである。ただし、それは『鬼』の語りというより現実においての者の悔恨と宣言であり、それを『鬼歌』としたのは、そこに革命のために命を落とした烈士に仮託した気持があるからかもしれないが、直接には『鬼』の歌とはとりにくい。また、『鬼』のイメージが持つはずの『鬼気』にも無縁な作品である。なお、朱湘は「新しさはあるものの、『詩』にはなっていない」(『新詩評』(一) 嘗試集)、『晨报副刊・詩鑄』第一号、一九二六年四月一日)と厳しい評価を下している。
- (10) (旧版) 一九四八年、開明書店／一九八二年八月、三聯書店再版。(新版) 一九九三年十二月、湖北人民出版社
- (11) 俞兆平『聞一多美学思想論稿』(一九八八年七月、上海文芸出版社)では、「夜歌」「死水」等の詩にみられる『化醜為美』の手法を、西洋の近代美学と中国の伝統的審美思想の両面の影響から論じている。(二八三〜三一六頁)
- (12) 「詩的格律」、『晨报副刊・詩鑄』第七号、一九二六年五月一三日
- (13) 『晨报・詩鑄』第三号、一九二六年四月一五日
- (14) 「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
- (15) 江長仁編『三一八惨案資料匯編』(一九八五年五月、北京出版社) 参照。三・一八事件については拙稿「聞一多『天安門』論考」(『一橋論叢』第一二二卷第二号、一九九九年八月)でやや詳しく述べた。なお、同稿と本稿の第三章には一部内容の重複がある。
- (16) 『晨报副刊・詩鑄』第一号、一九二六年四月一日
- (17) 『国魂周刊』第十期、一九二六年三月二五日
- (18) 『晨报副刊・詩鑄』第一号、一九二六年四月一日
- (19) (20) 「新詩話(二)」、「晨报副刊・詩鑄」第八号、一九二六年五月二〇日
- (21) 『中国新文学体系・詩集』「導言」

(22) 李賀の「鬼詩」の定義や言語的特徴については和田利男「李賀の鬼詩とその形成」(『群馬大学紀要(人文科学篇)』第五卷、一九五六年八月) 参照

(23) 丸尾常喜『魯迅——「人」「鬼」の葛藤』(一九九三年二月、岩波書店)、木山英雄「やや大仰に鬼を語る」(『中国古典文学大系』「月報」四三、『中国古典文学大系』第四一卷『聊齋志異(下)』附、一九七一年四月、平凡社) 等参照

(24) 荒井健「鬼才李賀」(『中国詩人選集』第一四卷『李賀』の巻の解説、一九五八年二月、岩波書店)、『秋風夜雨』一九八二年一二月、筑摩書房所収)

(25) (26) 『新月詩選』(陳夢家編、一九三二年九月、新月書店)／一九八一年八月、上海書店複印) 所収

〔追記〕 本稿は、一九九九年九月一九日、二四日、中国武漢市にて開催された「聞一多国際学術研討会」における口頭発表「聞一多的兩首「鬼詩」」(九月二三日)に基づいて加筆、修正したものである。