

## 原采蘋漢詩研究

柯 明

日本では古来より、女流文学の伝統があった。また重要な文学ジャンルである漢詩も多く作られた。しかし、女性漢詩人の数は決して多くない。漢詩の高峰を迎える江戸後期においては、漢詩を作り、詩集を残した優れた女性漢詩人が一定数現れたが、多くは花鳥風月を好んで漢詩に詠み、いわゆる閨秀詩人の域を出ない。その中、原采蘋は当時には極めて珍しく、一生を通して旅を続け、漢詩を作りながら「千里独行」の生涯を送った。

従来、原采蘋については、その伝記に関する研究、もしくは九州の郷土詩人としての研究が行われてきたが、その詩文に関する具体的な研究はほとんど見られない。本研究では、従来の研究を踏まえながら、『采蘋詩集』を研究対象として、文学的な視点から采蘋が作った漢詩そのものに着眼し、詩集における詩語に焦点を当てて分析することで、詩から浮かび上がってくる旅の詩人の形象をめぐり、采蘋が風物描写・時間表現・抒情表現を通じて自身の遊歴生活をどのように詠じたのか、また同時代の他の詩人に比べれば、その詩作にはどのような特徴があるのか、旅に影響されて具体的にどのように違う表現が用いられているのかについて明らかにした。

本論文の第一章第一節では、江戸後期の漢詩詩壇を背景として概観した。江戸時代において、都市の発達に伴い江戸を中心に文芸が栄えた。女性文学の内容も多彩に展開し、特に長く男のジャンルと認めていた漢詩の領域では女性の姿が増えているように見える。江戸後期では漢詩を作り、詩集を残した優れた女性漢詩人が一定数現れて活躍し、様々な詩風の並立はこの時代の特徴であるとも言える。その中、原采蘋は極めて独特な存在であり、漢詩を作りながら放浪の生涯を送った。同時代の女性漢詩人と比べると、その活動範囲は極めて広い。旅は彼女の文学に多大な影響を与えたため、本論文の第一章第二節では采蘋の遊歴の生涯について紹介した。彼女が旅の詩人として人生を生きたが、大きく四つの段階に分けられる。第三節では、江戸後期采蘋に関わっている数人の女性漢詩人江馬細香・亀井少琴・梁川紅蘭を取り上げ、彼女たちの生涯と作品をめぐって、互いに関係し合って交遊の様子を簡要に整理した。それぞれの女性漢詩人は、あるいは景勝地で面会して実際に交遊関係を持ち、あるいは書簡・手紙・噂を通じてつながっている。彼女たちの人生は彼女の文学にも強くつながっていることもうかがえよう。

第二章では原采蘋の生涯に沿ってその環境に生まれた彼女の詩風を時間順に各段階に分けて見てみた。まず第一節では、幼年期采蘋の漢詩勉強を中心として、彼女は父の教えを基盤とし、李白にも深く影響されていることが分かる。第二節は初期作品を取り上げて当時の詩風を検討し、第三節では、采蘋が旅路に就いた後、様々な刺激を受けたので、その詩風における変化について分析を加えた。亀井の古文辞学とは異なった詩風に接触することによって、采蘋は唐詩風を基礎としたが、後は時代の潮流に乗った詩人たちの影響を受けながら、自分の独自の詩風を構築してきた。最後の第四節では、繊細で女性らしい詩を書いている江馬細香や花鳥風月の題材を好んでいる梁川紅蘭などの詩に比べ、采蘋の詩は男性的な威風堂々とした詩であることについて考察した。

論文の第三章では采蘋の詩歌作品を取り上げて具体的に分析した。原采蘋の日記・文集を参考とし、『采蘋詩集』（儒林叢書続編）における遊歴の実態と彼女が用いた詩語について考察を加えた。第一節では、彼女の詩歌から見た旅人の形象を中心として、まず詩作の題材から見ると、唱和詩・応酬詩・離別詩などが大きな比重を占めている。そのことをめぐって、彼女が各地を漂遊しながら、様々な人と交遊していた実態を明らかにした。詩集の中で、常に変動している居場所が見られ、旅行中至った名所または交遊の場所に采蘋の足跡が残されている。次に、「舟」は交通手段として使われながら旅行の風情をも表現する詩語であり、そこから見る采蘋の旅の移動性について述べた。実的な交通手段にとどまらず、詩語として頻繁に詠まれることは、采蘋の中に内在する遊歴意識も反映していると考えられる。また、采蘋の詩において、「遊」、「客」等の場所の移動性が強いという特点が見て取れ、旅の抒情をする役割を担った詩語について分析を加えた。そして、望郷と郷愁を語る際に、「故郷」と「異郷」の置換が多く現れ、その背後に隠されている采蘋の心情に触れてみた。第二節は采蘋の詩歌における風物、特に漂流・遷移の感覚を表現する柳・楊花・萍等の植物を取り上げ、そしてそれらの詩語から見る采蘋の詩風の特徴と転換について論述した。特に、「柳」の詩語を中心として、遊歴生涯の展開とともに、「柳」が景から情を表す詩語に変わっていくことについて分析した。また、遊歴の実体験に基づいた離別の情と「柳」の形象との結びつきが定着することで、采蘋の「客」という自己認識は強まり、郷愁もより痛切に表されるようになることを明らかにした。その上、同時代の女性漢詩人との対比及び男性漢詩人との対照も行い、詩風の違いについて少し考察を試みた。采蘋の詩に現れた風景は独特なものだという結論に達した。

第四章では、采蘋がよく詩に用いる時間に関する表現、そして詩に表れた彼女の時間意識について論じた。采蘋は生涯を旅に送り、日本中の各地を遍歴していた。時の流れとともに年を取り、彼女の詩における風景は自らと移り変わり、時間の流れも確実に変化が感じられる。そのことは、彼女の詩歌に鮮明な痕跡を残した。例えば、「十年」「十餘歳」「十六年」「十八年」などの明確な時間名詞、または時間を指示する作用のある表現が数多く現れ、すべての詩篇の中で大きな比重を占めている。

また、全体から見ると、采蘋が旅に出る前の詩では時間の表現は少ないということが分かる。旅に出ることによって、采蘋の生き方がそれまでの穏やかな日常生活と異なったものになり、彼女の時間に対する感覚も旅路に就くこととともに徐々に変化し、より明らかな形になってきたであろう。

交遊を題材とした詩では、采蘋が自分を客として滞在地で過ごした時間について語る作品において、比較的短い時間の表現も現れている。第三節ではそれらの時間表現を取り上げて論じた。次の第四節では采蘋が故地を再遊することを題材にした詩作について考察した。遊歴の中、采蘋は一度訪れた土地を再び巡り歩いたことが何度もあり、今昔の感に心が打たれ、その感慨を詩作に注いだ。まとめとして、旅とともに采蘋の詩作において、時間意識の変化が反映されながら、詩の感覚が研ぎ澄まされ、豊かな内面が醸成されたと言える。

その上、他の女性詩人と比べると、細香・紅蘭らの詩では、まず時間表現の用例の数そのものが多い。それは、やはり旅の実体験に関わっているのではないと思われる。また、それらの詩人による詩歌の内部における時間の組み立ては、しばらくの間につづく断片的な時間にすぎないため、詩歌のスケールは狭い感じを示めている。しかしながら、采蘋の詩では、時間の経過を引き入れることによって、十年・何十年のスパンが詩歌における世界観を飛躍的に変化させ、壮大なスケール感を読者に与えている。

本論文の終章では、江戸の旅をめぐって当時普遍的な社会環境と女性の旅の特色について考察を加えた。江戸時代では、全体的には旅に有利な環境になってきており、女性の旅も中世以前に比べればはるかに容易になったが、困難さが依然として存在している。例えば、関所の通過も男より厳しく、社寺参詣の場合では禁止され、不安が多く、旅行の自由が色々規制されていた。旅そのものについて、女性は恵まれた条件がなかった。しかしながら、そうした様々な制限と困難が存在していたにもかかわらず、旅行に出る女性がいた。女性漢詩人のみならず、旅に出る俳人・歌人もいたので、対照の例として江戸の俳人である菊舎尼を例として挙げた。また中国の明清時代では、商品経済・出版印刷の発展などの面で江戸との類似性を示しているため、明清（主に清）時代の女性詩人も含めて、遊歴と漢詩の創作における異同性・関連性について比較検討を試みた。

最後に、結論として采蘋を代表とする女性漢詩人による遊歴・創作の意義をまとめた。まず采蘋自身にとっての遊歴の意義とは一体何だろう。両親と同遊していた段階では、采蘋はまだ独立しておらず、一人の旅人として深く胸の奥に刻み込むような旅愁と孤独を感じていない。その後、父の言いつけである「名なくして故城に入るを許さず」を一人旅の起点として、采蘋の人生は大いに変化し、彼女の詩作において本当の意味で「旅」の実感が萌芽し、彼女の文学における遊歴の感覚の展開も見られるようになった。変動しつつある風景・風物や旅の途中での人々との出会いと別離など、旅路で新しい刺激を受け、彼女の詩には特有の遊歴の感覚が反映されていることが分かった。

また、社会の面において、旅路に就いた采蘋は題字・題詩などで潤筆料を得て、五十代に山家の塾を開設することによって、経済的自立を求めている。采蘋はまだ完全に自由独立になっていないが、旅という実践によって、閉塞の空間や地域から解放され、自我の確立を努め、漢詩創作を活動の場として男性の世界へ進出し、そして経済的自立を求め続け、女性として才能を発揮している。さらに、その生き方は、以降の女性の生き方をも暗示するのではないかと考えられる。

以上を踏まえ、江戸後期の女性漢詩人原采蘋の生涯と漢詩をめぐって考察を行った。文学的な視点から、旅が彼女の生き方と文学に及ぼした多大な影響をより具体的に捉えることができたと思う。

## 中國古典詩における「氷」の表現

前 田 量 子

本論文は、中國詩歌史における「氷」の表現の形成史について考察を試み、それを踏まえて唐末五代の間に活躍した詩僧、貫休（823～912）・齊己（863～937）の詩篇に見られる「氷」の表現の特質について論じたものである。

中國古典詩では、春と秋を題材とする詩に比べて、冬を題材とする詩は、夏と共に少ない。しかし、冬の景物の中では「氷」は特別な存在であり、古くから「氷」には「寒苦」や「清らかさ」など様々なイメージが假託され、多くの作品に詠まれてきている。

実際に、「氷」を詩に詠んだ作品は、『藝文類集』や『初學記』をはじめとする様々な類書や、『佩文齋詠物詩選』などの詩選に項目として取り上げられており、一定数の「氷」を読み込んだ詩歌が古來作られ続けてきたことがわかる。それは「氷」が、中國古典文學の中でも重要な「素材」の一部であったということの證である。

ところが、貫休・齊己の詩文になると、「氷」のイメージにある變化が生じ、従来とは異なる特徴的な「氷」の表現が散見するようになる。さらにこれら「氷」の表現は、その後、宋代詩人に好んで詠まれる詩の素材として認知されていくことになる。

では、そのような表現が何故、貫休・齊己らに詩のなかで生まれ、そしてどの部分において特徴的であったのか。また本来「氷」は如何にして「自然物」から文學の「素材」へと成り得たのか。ただの自然界における物質であったものが、人々にとって文學的な「素材」と認識され、どのようにして詩に描かれていくのか。小論は、以上のような視点から、「氷」を描く詩について考察した。

第一章では、まず中國古典詩における「氷」の原初的イメージを知るために、『詩經』における「氷」について検討を加えた。『詩經』の「氷」の用例は、いずれも純粋な冬の寒さやその厳しさの象徴として詠われる、素朴な「自然物」としての「氷」をそのまま詠うもの、もしくはそれを基底に比喻として詠まれるものである。『楚辭』以降、西晉以前における「氷」は、素朴な「自然物」としての「氷」として変わらず詠まれ続けるが、特に「苦寒」をもたらす存在としてのイメージが強く認識されて詩に描かれるようになる。

しかし、晉王室が温暖な江南地方へ南遷したことにより、「氷」は人々にとって以前と比べて好意的なものとして捉えられるようになる。それにより觀察の目を向けられるようになった現實の「氷」は、より強く「詩材」としても認識され詩に採り上げられ始める。その結果、六朝期になると、「氷」の表現は、詩語としての新しい用法を急激に擴大していった。

その詩語の多様化の過程で深まった一つが、「氷」の「清らかさ」に對する眼差しであった。ただし、六朝の時點ではまだ「氷」は自然物としての認識が第一義に想定されており、「氷」と「清」という言葉の結びつきは比較的薄い。これが唐代に入ると、「氷」そのものが、「清らかさ」を内包した表現とな

り、「氷」自體で「清らかさ」を意味する表現へと變化していく。これこそが「氷」のイメージの大きな轉換點である。

この「清らかさ」に對する眼差しも含め、「氷」が持つ様々な側面への注目がなされるようになったのが六朝期であった。そのような意味で、中國古典詩における「氷」は、六朝に至って文學の「素材」として定着したといえるだろう。

また「氷」の「融解・凝固」という特性から、様々な思想的イメージが假託された表現も、漢から魏晉の思想書や文學作品の中に見られるようになる。これら「氷の融解と凝固」の比喩は、人間の「生と死」の問題や佛典の解釋を説く際の、身近でイメージしやすい用例の一つとして用いられた。特に水と氷の相即性、すなわち衆生と佛の同一性を示す表現は、晩唐の詩僧らによって、詩に取り入れられ表現として定着していく。これらの表現は、「融解・凝固」という特性を持つ「氷」だからこそ表現し得たものであり、その「相即」のイメージの基底には、自然の一つの現象としての「氷」の性質が念頭に置かれていた。

第二章では、唐代における「氷」の表現について検討を加えた。唐代になると、「氷」を用いた措辭の種類とその数は飛躍的に増えていくが、唐詩においても最も多く詩に詠まれる「氷」は、以前と同様に『詩經』以來の素朴な「自然物」としての「氷」であった。

しかし、唐代詩人達は過去の表現の繼承に留まらず、それまでの様々な「氷」のイメージを積極的に自らの詩に取り入れ、獨自の着想を付した新たな表現として生み出していった。その結果、「氷」自體で、何かを喩えた比喩表現も大きく發展していく。その一つが、「氷」そのものが「清らかさ」のイメージを内包した表現であった。ここに「氷」の文學的「素材」としての成熟が窺える。

その代表的なものが「玉壺の氷」の表現であり、心の清廉さを表す表現として唐人たちに廣く詠まれた。その背景には、『文選』所收の鮑照「白頭吟」が科擧の詩賦の試験で出題されることによって、廣く關心を呼んだことが理由として挙げられる。さらに「玉壺氷」の表現を取り入れた姚嵩の「氷壺賦」は、官吏としての清潔な人格や節操を表す比喩としての「氷壺」という表現を提供し、官吏を稱賛する際の常套表現としてのイメージをも付加した。

王昌齡の「一片氷心在玉壺」は、それら「氷壺」の語を慣用化する當時の趨勢と一線を畫しており、「氷心」という斬新な暗喩としての詩的表現を用いることによって當時や後生の人々に大きな影響を與えた。それが詩心表現の革新であった。これら「玉壺氷」、そして「氷壺」の表現が唐代で廣く讀まれた影響により、その後も「清らかさ」を表す詩語としての「氷」のイメージが定着していった。

第三章では、貫休・齊己ら詩僧の詩文に見られる「氷」の表現を取り上げた。貫休・齊己にとつての「氷」をはじめとする「冷ややかなるもの」の語を用いて「詩作」を表す表現は、彼らが敬意を寄せる人物の「詩句」、または心清らかに詩を詠ずる心情や態度など、他者を稱賛する表現として主に用いられた。

例えば、貫休「春晚寄盧使君」詩の「禪は金鼎の藥を抛ち、詩は玉壺の氷に和す（禪拋金鼎藥、詩和玉壺氷）」や、齊己「寄金陵幕中李郎中」詩の「精神一隻秋空の鶴、騷雅千尋にして夏の井氷（精神一隻秋空鶴、騷雅千尋夏井氷）」などに見られる、「氷」により「詩作」自體を稱える表現は、詩僧によって初めて詠まれたものであった。



彼らの「氷」の表現はいずれも「清」によって象徴される清澄なイメージに繋がるものであり、詩僧らは稱賛した相手の内面の清澄さの表れとして「氷」の語を用いていた。このような表現は、「清冷」「凄寒」なイメージを好んだ中唐當時の、孟郊・姚合・賈島などの詩作の表現に強く影響され、貫休・齊己らが彼らの詩作に對して抱いていた「清」のイメージを承けたものであると言える。そして敬愛していた孟郊ら詩人たちの態度と、佛教僧の立場から苦吟の必要性を示した皎然の考えを詩僧たちは繼承していく。その流れの中で、「氷」や「寒々しいものを連想させる語」の表現は、より強く詩作と結び付き、詩僧の手により深められていった。

それらの過程で、「苦吟」という態度と「佛道の修業」とが深く関連すると見なした詩僧は、佛道と詩作を對應する表現として多くの詩に詠み、「氷」や水の對比と共にその同一性を示していく。特に齊己は、佛道の悟りが詩と同一であることを、水と「氷」の例によって明らかに示した。それは單に詩を佛教の悟りと関連付けたに留まらず、その悟りに必要なものであるとして苦吟の重要性を述べたのであった。相即の思想を持つ大乘佛教の視點から、詩と佛道の關係を解釋し直すことで、佛教僧が詩を詠むことの正當性をより明確にし、詩を詠むことが佛道に直結するものとして詩を詠んだのであった。

これらの詩僧らの態度や詩風は、五代期の詩論書で高い評價を受けるとともに、佛教に傾倒した宋代詩人からも強い關心をもって讀まれた。例えば、「佛道」を「水」、「詩情」を「氷」に喩えた齊己の表現や、「氷」「琢」「句」の語が共に使われ、「氷」と「詩作」を結び付ける貫休の表現、また前述のように貫休・齊己ら兩者の作に見えた「氷」の語を用いて相手の詩作やその態度を稱賛する表現についても、彼ら以前の詩句には見られなかったものが、宋代に入ると多く見られるようになる。

特に蘇軾は、詩僧である釋道潛に對して、その應酬した詩の中で「氷」の語を用い、僧侶の詩作またはその精神を「清澄」なるものとして表現した。しかし、蘇軾が道潛に對して、詩人としての心の働きと、禪の理想とする平靜の境地との間の矛盾を指摘し、禪僧にしてかつ詩人であるということが可能か否かを問うたりもしているところを見ると、作詩と佛道の相即性に關しては完全に解決されたとはいえない部分もあるようである。

以上の考察を元にすれば、「氷」は元來、それ自身で文學としての多くの素材性を孕む「自然物」であったと言える。初期の詩に詠まれたような、純粹な自然物であった「氷」が、時代とともに様々なイメージが假託されることにより、「氷」の表現とその世界が豊かに擴大深化していった。その「氷」が孕んでいる世界を表現するという苦吟、それを詩僧たちは求道心と重ねたのである。これこそが僧たちの作詩の根本的動機となっていた。つまり苦吟を通して、悟りと一體化するために作詩を行ったのであった。苦吟はまさしく求道心と言うべきものである。この精神性が後世に影響を與えたと考えられる。

貫休・齊己と宋代詩人との關係性や、彼らのその後の「氷」の表現の変遷については、ここでは深く論じることができなかったため、今後の課題としたい。さらにこれらは、儒・道・仏との関連性の中で、考究するべきものと考えられよう。

# 陳独秀の旧詩研究

——その詩風と旧詩創作の意義について——

郭 濟 飛

陳独秀（一八七九—一九四二）、譜名は慶同、官名は乾生、字は仲甫。独秀は数多くある筆名の一つである。従来、陳独秀は政治運動家として、すなわち新文化運動のリーダーや中国共産党の創立者、中国トロツキー派の指導者などの身分で人々に認識されてきた。しかし彼は、幼い頃から古典を学び、生涯を通して旧詩を作っており、また文字学と音韻学に関する著作や、小説・翻訳などの作品も多く残している。文学史的な視点から見れば、新文化運動は中国現代文学の発端であり、白話文学が古典文学に代わって文学の主流になる契機でもある。古典を批判し、口語文で詩や小説などを書くことは、新文化運動の中心人物でもあった陳独秀は、あえて口語文で詩歌や小説などを書くことをせず、生涯を通して古典詩を書き続けた。陳独秀の文学上の実践とその政治的主張における矛盾は何を示唆しているのか、そして陳独秀における旧詩創作にはどのような意義があるのか。その意味を明らかにすることが本修士論文の目的である。

本論文では、陳独秀が残した約一五〇首の旧詩を対象として、その旧詩創作の状況と詩風を分析し、また彼の文芸論を考察することで、陳独秀の旧詩創作の意義について考察を試みた。以下、各章ごとに概要を述べる。

## 序 章

序章では、主に本研究の目的と陳独秀の旧詩に関する先行研究について整理した。陳独秀の詩集には、一九八六年の『陳独秀詩選』（『詩選』）と一九九五年の『陳独秀詩集』（『詩集』）、そして二〇〇三の『陳独秀詩存』（『詩存』）の三つがある。

『詩選』には一三五首の旧詩が収められており、宣城文芸編集部によって印刷されたものの、当時の政府に出版を禁じられて「内部資料」となり世に流通しなかった。『詩集』は一三八首の旧詩を収録し、当時の社会背景と詩人の生涯を対照させながら、陳独秀の代表的な作品について解釈を行っている。『詩存』は旧詩一五四首のほか、訳詩や対聯などを含めて二〇〇あまりの作品を収め、作品の製作時期や創作背景、初出の雑誌、出典などについて注釈が付けており、現在目にするのできる作品集の中で最も詳しい。

一九九四年から二〇一四年までの二〇年の間に、陳独秀の詩風や陳独秀の政治的主張と旧詩創作の関係について考察した論文もいくつか見られるものの、やや評論的な内容に偏るものが多く、個別作品について深く考察するに至っていない。また陳独秀の旧詩に対する全面的な考察も未だ行われていない。本論文では、上記の三つの詩集と先行研究を参照しながら、初出の作品に当たって研究を進めた。

## 第一章 旧詩から見る陳独秀の姿

### ——政治運動家と詩人の両立

第一章では、陳独秀の政治家生涯と詩人生涯を併せて見ることによって、旧詩を通して見える陳独秀の姿を明らかにした。陳独秀の旧詩は概ね青年

期（一九〇三年—一九一七年、二十四歳—三十八歳）と晩年期（一九三四年—一九四二年、五十五歳—六十三歳）の二つの時期に分けられ、これをさらに詳しく分類すると、①一九〇三年と一九〇四年の二年間、②蘇曼殊との交遊期、③杭州滞在期、④獄中期、⑤晩年期の五つの時期に分けることができる。

一九〇三年と一九一四年の二年の間、陳独秀は旧詩七首（五首は悼亡詩）を残している。挙人試験に落ちた陳独秀は、中国大陸で政治運動に参加する一方、日本にも留学していた。日中を往来する数年間で知り合った志を同じくする親友の中には、病気などの不運で「若死」したのも数人いた。陳独秀は「哭汪希顔」詩、「哭何梅士」詩などの悼亡詩を書いて、生命の脆さと人生の儚さを哀しみながら、政治的な使命を達成することを決意する。

続けて、陳独秀と蘇曼殊との交遊が反映された旧詩二十二首について考察を行った。蘇曼殊は陳独秀と同じ雑誌を編集し、同じ学校で先生を務め、また日本へも同遊した長年の親友である。これらの交遊詩は主に唱和・贈別、遊覧などを題材として、美しい景色と両者の深い友情を詠み、専ら個人的な感情を述べ、政治的志向には触れていない。詩人としての陳独秀の姿が反映されていると言えよう。

「杭州滞在期」では、一九〇九年から武昌起義までの二年間に書かれた旧詩三十六首を考察した。このうち、兄の死や、劉季平・沈尹默ら友人との交遊、新婚の喜びなどを詠じた十六首の旧詩は、個人的な感情を述べ、抒情性に富んでいる。一方、五言古詩の詩型をとって屈原の美人の比喻を用いた「感懷二十首」は乱世について描かれており、陳独秀の政治的抱負が詠み込まれている。陳独秀の旧詩創作の青年期は、上記の三つの時期より構成されている。

一九三二年、南京の老虎橋牢獄に投獄された陳独秀は、「金粉淚」五十

六首を詠じた。「金粉淚」は五十六首の七言絶句より構成され、童謡風の口調で国民党の腐敗を諷刺した政治組詩である。そして最後は、陳独秀が晩年、四川省江津県で半ば隠居していた時期に作った二十首ほどの旧詩について考察した。晩年の詩作はおおよそ贈答詩（十二首）や即興賦詩（七首）が中心である。寂寥感や病気に悩まされた陳独秀は詩と酒を愛し、生活の寂しさと憂国の思いを旧詩に託した。

陳独秀の旧詩創作には、一貫して、政治と抒情という二つの側面が存在している。旧詩は陳独秀の政治的志向を反映しているだけでなく、詩人としての陳独秀の個人的な感情も描いているため、彼の旧詩を理解することは、政治運動家と詩人という二つの身分をあわせ持った陳独秀という人物を全面的に理解することに繋がるだろう。

## 第二章 陳独秀の旧詩の詩風——伝統と革新

第二章では、典故や詩語、句法などの面から、陳独秀の詩風について分析した。陳独秀の旧詩には、古典詩の伝統を受け継いだ抒情的な詩風と白話運動の理念に影響された現代的な詩風という二つの詩風が見られた。

陳独秀の詩風の最大の特徴は、典故の多用である。典故を用いた旧詩は六十余首に上り、旧詩全体の約三分の一を占める。陳独秀が愛用した典故は、主に①有名な歴史上の事物、②神話・伝説上の人物や鬼神、③文人・詩人の作品や関連する故事という三つの種類に分けられる。例えば、秦の始皇帝、荊軻、梁孝王、唐明皇などの歴史上の人物や、『楚辞』『山海経』『列仙伝』『文選』などの古典作品に記載された神話や伝説、そして屈原、司馬相如、陶淵明、劉伶などの文人が挙げられる。しかし、典故は多様とはいえず、難解なものは少なく、分かりやすい有名な典故を多く用いるという傾向が見られた。陳独秀は「文学革命」の理想を達成するために、典故



の複雑化を憚り、意図的に簡単な典故を用いたと思われる。

詩語と句法という点から見ると、陳独秀の旧詩は、その多くが古典詩の韻律や句型に従った伝統的な古典詩であるものの、一部、訳語や口語の要素を取り入れた非伝統的な詩作も確認される。例えば、「甲必丹」(Captainの漢訳)、「要斯梯」(Swastikaの漢訳)のような外国語の訳語、「抽水馬桶」「洋房汽車」のような口語表現などがよく見られる。また、「歴史」三千年「黑暗、同胞」四百兆「顛連」(「哭汪希顔」)のように、わざと七言詩の「四・三」あるいは「二・二・三」の古典詩のリズムを壊して、「二・三・二」のリズムを取った詩句も存在している。陳独秀は旧詩の持つ諷刺・批判の要素を強め、また新文学革命の白話文の理想に寄り添うために、訳語や口語のような白話の要素を旧詩に取り入れ、旧詩に現代的な革新をもたらそうと意図したと考えられる。陳独秀はまさに伝統と革新という二つの意識の迫間に、自身の旧詩の詩風を成立させたと見えよう。

### 第三章 陳独秀における旧詩創作の意義

第三章では、『新青年』時期の陳独秀の文芸論から、陳独秀における旧詩創作の意義について考察を試みた。

一九一六年から一九一八年までの間、陳独秀は『新青年』において一連の文章を執筆し、自身の文芸論について述べた。彼は、「無病の呻吟」である「擬古主義」、すなわち清代の「桐城派」の散文に影響された誇張表現を中心とする八股文や駢体文、そして「前後七子」「江西詩派」の影響を受けた空漠な詩風など、当時の文学の主流を批判した。しかしその一方で、陳独秀は古典文学を全面的に否定することはせず、むしろ『莊子』や『史記』のような「善く人情を描いた」作品を賛賞している。また、陳独秀は文章を「応用の文」と「文学の文」の二種類に分けて考えていた。「応

用の文」は評論や新聞記事など、知識と事実を伝える社会的な実用性をもつ実用文を指す。一方、「文学の文」とは、詩や詞、小説・戯曲など、いわゆる文学作品を指し、美学的な価値をもつ純文学を意味する。陳独秀にとって、理想的な「文学」とは、世間の哀愁喜楽を客観的に描くものであり、同時に美学的な鑑賞価値に富んだものであった。こうした純文学意識に支えられていたからこそ、陳独秀は古典文学を全面的には否定せず、生涯を通して旧詩を作り、旧詩に文学として価値を求めたものと考えられる。

### 終章

陳独秀という人物の中には、常に政治家と文学家という二つの身分があり、そして革新意識と美意識という二つの意識が、葛藤しながら存在していた。旧詩の数々は、文学家としての陳独秀の姿を浮き彫りにしているのみならず、政治家としての陳独秀の抱負をも反映している。古典的教養の中で育った陳独秀にとって、旧詩創作は自己の思いを語るものであり、また無意識に純文学理論を実践に移す方法でもあった。ここに、陳独秀にとっての旧詩創作の意義があるように思われる。