

# 聞一多「評本學年『週刊』里的新詩」 と A・シモンズ ‘Romantic Movement in English Poetry’

鈴木 義 昭

〈はじめに〉

聞一多は、1926年5月13日発行の「晨報副刊」『詩鐫』No. 7に文藝評論「詩的格律」を發表した<sup>(1)</sup>。これは聞一多個人の詩論としての到達点であるとともに、中國現代詩論の最高峰の一つとして屹立している。聞一多はこの詩論の中で、中國詩としての獨自性を持つだけでなく、世界文學の中でも通用する詩論を作り出そうとしていた<sup>(2)</sup>。むろん、それは突然成立したものではなく、新たな理論を構築するために聞一多は各種の詩論・評論等を参考にし、吟味し、咀嚼しようとしていたはずである。本稿では、その重要性和發表時間の關係から、「詩的格律」に至るまでの段階を便宜的に二つの部分——アメリカ留學以前とそれ以降——に分け、その前半部分の一半を論ずることとする<sup>(3)</sup>。

こうした觀點からすれば、留學以前のものとしては「敬告落伍の詩家」、「評本學年『週刊』里的新詩」、「詩底音節的研究」が前の部分となり、『冬夜』評論が後の部分ということになる。また、本稿では、英國人 A・シモンズの著作 ‘Romantic Movement in English Poetry’ 等からの引用を主として挙げ、各々からの影響について眺めてみることにする。

〈一〉

聞一多は、「詩的格律」に先立つ、1921年12月2日、清華文學社の第二次常會において、「詩底音節的研究」と題する報告を行った。それについて、「清華週刊」No. 229の記事は、

開第二次常會，討論的題目是《詩的音節問題》，由聞一多報告研究的結果，聞君對於一般無韻之新詩及美國新興之自由詩加以嚴重之抨擊。報告後略有辯難。

と評している<sup>(4)</sup>。この時の報告には、英文で書かれたレジюме、“A Study of Rhythm in Poetry”が残されており、その報告の概略が窺われる<sup>(5)</sup>。英文レジюмеの第十番目には、「中國詩歌中の節奏」が書かれているが、これには他のものとは違って、詳しい項目が残っていない。「報告の後、非難（の應酬）があった」とあるが、現有の資料によって判断する以外にない。いずれにせよ、それを文章化し、かつ補ったものが『冬夜』評論から「詩的格律」に至るまでの間に書かれた一連の評論であることに異論はなかろう。なお、この報告に関して、注意しておかなければならないことが三点ある。まず第一に、その後部に付けられた「参考書目」の存在である<sup>(6)</sup>。これによって、聞一多が何を参考にして論を展開したかが窺われる。紙幅の関係から詳しくは注6に、その主な著書と作者の生没年と該當書の出版年を挙げておく。第二には、「清華週刊」の報告の中にある、「一般の無韻の新詩」という箇所注目したい。当時、中國で新詩と言えば、古典詩＝脚韻・平仄の桎梏、そこからの離脱というふうには解されていた。その意味で、「無韻詩」＝「新詩」という概念に再検討を加えようとする試みの一つが「音節」に對する吟味であったと言えよう。それは、1922年11月1日、「清華文學社叢書」の一つとして出版された梁實秋との共著『冬夜草兒評論』中の俞平伯の詩集、『冬夜』を論じた『冬夜』評論において、

《冬夜》給我最深刻的印象是他的音節。關於這一點，當代的諸作家，沒有能同俞君比的。這也是俞君對於新詩的一個貢獻。

とか<sup>(7)</sup>、同じく『冬夜』評論において、

所謂“自然音節”最多不過是散文的音節。散文的音節當然沒有詩底音節那樣完美。……我們若根本地不承認帶詞曲氣味的音節爲美，我們只有兩條路可走：作壞詩——沒有音節的詩，或用別國底文字做詩。

等と言う點に顯著に示されている<sup>(8)</sup>であろう。これに関しては、拙論にも述べたところである<sup>(9)</sup>。

第三には、「アメリカに新しく興った自由詩に厳しい攻撃を加えた」という時の「アメリカに興った新詩」とは、「ニュームーブメント」であり、イマジストたちの詩歌運動のことを指す。聞一多は、これに對して攻撃を加えたというのである。1923年8月以降、アメリカ留學後に見せた彼らへの傾倒ぶりは、

例えば、

快樂燒焦了我的心臟，我的血燒沸，要漲破我周身的血管！

等と述べている<sup>(10)</sup>とおりであるが、ここでは、詳述しない<sup>(11)</sup>。ただ、この時期はイマジストの主張に対して、全く反対の立場を取って攻撃すらしていたことはより注目されなくてはならないであろう。何はともあれ、かなりの部分を英米の原書を参考にしながら書いたことが窺われるのである。

## 〈二〉

聞一多が本格的に現代詩について発言を始めたのは、1921年3月11日、「清華週刊」No. 211に発表した「敬告落伍の詩家」に溯る。彼は「敬告落伍の詩家」の冒頭で、

詩體底解放早已成了歷史的事實，……。

と言う<sup>(12)</sup>ように、詩體の解放が歴史的事實になっているという認識に到達している。また、復古主義（「國故」運動＝筆者）が幅を利かせていることに對しては、

……把人家鬧了幾年的偌大一個詩體解放底問題，整個忘掉了。

と言って、「五四の段階で新詩が誕生したにもかかわらず、1920年の秋になり、舊詩が息を吹き返してきた」ことを批判し、何故舊詩を書いてはいけないかを解決するためには、胡適の「我爲什麼要做新詩」及び「談新詩」、康白情の「新詩底我見」を讀めと言う<sup>(13)</sup>。「清華週刊」の同號には、詩「美與愛」も掲載されており、彼の主張が込められた實作と考えてもよいであろう。なお、この文章では、「音節」について、具體的には述べられていないが、次の一文から見て、聞一多が「聲音」に極めて敏感であったことだけは示されているであろう。

新文學底聲音初傳到我們耳朵的時候，曾惹起一陣“吳牛喘月”底聲潮，但是那值得了些什麼？新的做了一回時髦，舊的發了一頓腐氣，其實都是“夏蛙語冰”，誰也不曾把文學底真意義鬧清楚了。

と<sup>(14)</sup>。ここの「聲音」は一般的、抽象的な概念での謂かも知れない。

以上、述べてきたように、この文は極めて短い新聞用のエッセイであって、本格的な意味での詩論とは言えないであろうが、聞一多の新詩に對する基本的な考え方がよく窺われるものである。

\* \*

こうして聞一多は、「清華週刊第七次臨時増刊」（1921年6月）掲載の「評本學年『週刊』里的新詩」に至って初めて、本格的に新詩を論ずることになる。同論では、

舊詩底破産，我曾經一度地警告落伍的詩家了，無奈他們還是執迷不悟，眞叫我好氣笑。舊詩既不應作，作了更不應發表，發表了，更不應批評。

として、舊詩は批評しないという態度を表明する<sup>(15)</sup>。この態度には、後述するように、胡適の影響が見られる。彼は、自らの六首を除いた十首について論評するのである。より具体的な態度として、

詩底眞價値在內的原素，不在外的原素。“言之無物”、“無病而呻”的詩固不應作，便是尋常瑣屑的物，感冒風寒的病，也沒有入詩底價値。下面的批評首重幻像，情感，次及聲與色底原素。

と述べる。上に引用した文章の中で、引用符號の付いたものはいずれも胡適のスローガン<sup>(16)</sup>であって、1921年当時、聞一多は胡適の主張に全面的な賛意を表している。彼は、「幻像」、「情感」を批評の根幹に据え、次いで「聲」と「色」とを論ずると言う。もしこの「色」が色彩の意味で用いられているならば、本文中には「色」について論じた部分がないのも當然で、『女神』的地方色彩」やイマジストの詩に觸れてから本格的に論じられる。

\* \*

以下、「評本學年『週刊』里的新詩」に見られる諸問題について、先に述べた「参考書目」の中から、A・シモンズ（Arthur Symons）の『英國浪漫主義詩歌運動』（‘The Romantic Movement in English Poetry’）を中心に据え、ワーズワース（William Wordsworth）の『抒情歌謠集』（‘Lyrical Ballads’）と特にその「序」、コールリッジ（Samuel Taylor Coleridge）の『文學評傳』（‘Biographia Literaria’）等の記述と比較しながら、その引用について眺めてみることにする<sup>(17)</sup>。

聞一多はまず、冒頭の「全體批評」とも言うべき部分で、ポーブ（Pope）の詩を引用する。「参考書目」には、ポーブの著作を挙げない。この語はポーブ二十三歳の時の作品、『文學評論』（‘Essay on Criticism’ I-100～104—1711年5月）の一節である。

The gen'rous critic fann'd the poet's fire, / And taught the world with reason

to admire. / Then criticism the Muse's handmaid prov'd, To dress her charms,  
and make her more belov'd ;

とある<sup>(18)</sup>。聞一多自身の批評の據って立つところの精神を引用によって示してはいるが、この詩句自体は、直接新詩を論ずるための必要性からこれを引いたのではないであろう。因に、A・シモンズは自著にポープの評傳を書かないが、「序章」(‘Introduction’)においては、ポープの「文學評論」(‘Essay on Criticism’)を引用している<sup>(19)</sup>。その意味では、聞一多が批評を始めるのに相應しい引用ではあろう。しかし、コールリッジ自身は、ポープについて、その「第一章」で

Among those with whom I conversed, there were, of course, very many who had formed their taste, and their notions of poetry, from the writings of Mr. Pope and his followers :

と言う<sup>(20)</sup>ように、あまり評價しないし、A・シモンズも、

The poet who typifies for us the eighteenth century, …… is Pope ; and Pope was not a poet in the true sense. …….

と言う<sup>(21)</sup>ように、彼を生得の詩人とは認めず、哲學者と考えていたこともあってか、聞一多は、ポープについてこの場所以外では多く觸れていない。それよりも、ここではA・シモンズを引くことの方が意義があったように思われる。

「全體批評」の部分に、

下面的批評首重幻像，情感，次及聲與色底原素。

とあるように<sup>(22)</sup>、「幻像」、「情感」、「聲與色」を要素として、彼の批評の出発点にする。「幻像」はイメージ、「情感」はセンチメント、「聲」はリズム、「色」はカラーのことであろう。

(一)では、聞一多は、周念誠の「一回奇異的的感覺」について論じる。その詩の第一聯、第四聯には次のようにある<sup>(23)</sup>。

悄悄地站在池邊，天幸沒有別人的踪跡，  
嫌森森的松柏，疊疊的潭波光，  
和雲尾粉紅的淺霞，阻我同自然體會。

然而靈鳥飛去了，耳邊回後洶來遠近的聲音。

小魚分外崩崩地在池裏跳。

睜眼看，他們點水微躍；

壹轉念，連魚也不見了。

この第一聯に對して、聞一多は、

作者底靈魂希與自然結合，却嫌外物擾亂他的官能，打斷那一縷游絲的幻想。と述べるとともに、第四聯に對しては蘇軾「和桃花源流詩」と同様の経験を詠んでいと述べている<sup>(24)</sup>。彼は

這個作品確是詩人底詩。“奇異的感覺”便是 ecstasy，也便是一種熾烈的幻像：……

と言い、詩題にある「奇異的感覺」とは‘ecstasy’であり、「幻像」でもある。これがあるゆえに作者が「詩人」であると認めるのである<sup>(25)</sup>。聞一多は、「幻像」を論じるために、キーツの詩の一節を引く。それには、

……。克慈（Keats）底名句：

(Of unreflecting love;) —then on the shore

Of the wide world I stand alone, and think

Till love and fame to nothingness do sink.

便是一個好例子。

とあり<sup>(26)</sup>、キーツの「ソネット詩編」VII、「わたしのペンが……」から引かれている。キーツを援用することにより、イメージを論じる。聞一多のキーツに對する傾倒ぶりは、すでに1920年9月24日に出版された「清華週刊」Vol. 191に掲載の新詩「西岸」の冒頭に、キーツの詩句を載せていることからも了解される。『紅燭』所收の諸詩（例えば、「憶菊」、「秋色」、「劍匣」等の外、「藝術底忠臣」、「懺悔」、「美與愛」）にもキーツの詩の影響が見られる<sup>(27)</sup>。

聞一多は、キーツの前掲の詩句を挙げた上で、

眞詩人都是神祕家（mystics）。

と述べる<sup>(28)</sup>が、A・シモンズは、

Is there in Homer, in Dante, in the poet of any bright, clear land, where men and things are seen detached against the sky, like statues or architecture, a passage like that passage in Keats, those two lines :

と言った後<sup>(29)</sup>、キーツの詩句、「Ode To a Nightingale」、*「VII」*の最終連<sup>(30)</sup>の  
‘Charmed magic casements, opening on the foam  
Of perilous seas, in faery lands for lorn’?

を引用し、

In those two lines we get the equivalent of that atmosphere which, in England,  
adds mystery to the beauty of natural things.

と書き<sup>(31)</sup>、イギリスでは、浪漫主義運動に至って「神祕が自然界に存在するものの美の中に加えられる」と言う（聞一多の用いる「mystics = 神祕主義者」なる語は、A・シモンズは使っていない。「mystery」と言う）。これには、先の「ecstasy」とも共通するものがある。また、「natural music」も後年、「音楽的美」を主張する際の根底の一つにこうしたA・シモンズ的な見方を採用したと考えることもできる。とにかく、そこにキーツを例に引いて「神祕」を取り上げる点では一致している。

また、「一回奇異的の感覺」には、ロゼッティ (Dante Gabriel Rossetti) の詩、*‘Love-Lily’* (*‘Miscellaneous Poems’*) の最終節が引かれている。

Whose speech truth knows not from her thought,  
Nor love her body from her soul.

とある<sup>(32)</sup>。聞一多は「美的靈魂若不附麗于美的形體，便失去他的美了。」を説明するためにロゼッティを用いている。A・シモンズは、

Rossetti called Coleridge the Turner of poets, and indeed there is in Coleridge  
and aerial which we find glitter which we find in no other poet, and in Turner  
only among painters. ....

と言う<sup>(33)</sup>。ロゼッティは、ゴールリッジを「詩人のターナー」と見る。畫業を志していた聞一多にとって、詩人と畫家とが一致するという人物を見逃すはずがないであろう。そして、A・シモンズは

He hears .... and an ecstasy comes to him out of that natural music which is  
almost like that of his imagination.

等とも言う<sup>(34)</sup>。

聞一多のロゼッティへの興味は、前述したとおり、彼が畫家であると同時に詩人だったことにもよろう。後にソネットを「松籟體」と命名する點、1927

年に書かれた精密な論考「先拉飛主義」(Pre-Raphaelitism) 執筆へ繋がるものとしても押さえておくべきであろう<sup>(35)</sup>。なお、A・シモンズはロゼッティの評傳を書いていないことを付け加えておく。

(六) 化屍の「雪」は次のように詠まれる<sup>(36)</sup>。

(一)

多少自然略底現象，  
莊嚴，幽靜，燦爛，和暢，  
虧得你的歌謳——文章，  
變做了「倚市門」的私娼。  
宇宙的「琵琶巷！」

(二)

你紙上寫，心上想，口上講：  
「冰肌！玉骨—素服—淡妝」  
「好一個女孩兒模樣……」

(三) 以下省略

この詩の評論において、聞一多はワーズワース (William Wordsworth) 「彼女は喜びの妖精だった」(‘She was a Phantom of Delight’) の最終連を引く。

A perfect Women, nobody planned,  
To warm, to comfort, and command ;  
And yet a Spirit still, and bright  
With something of angelic light.

と<sup>(37)</sup>。この詩は ‘Poems of the Imagination’ に收められる。聞一多の引用は、吳次沃 (Wordsworth) 底 She was a Phantom of Delight 底結局最足代表詩人世界底女性：

とある<sup>(38)</sup> ように、女性の妖精のような美しさ、或いは ‘angelic light’ (天使のような輝き) を言うために用いられたものである。ただ、ワーズワース自身は、‘Lyrical Ballads’ の中で、

Poetry sheds no tear ‘such as Angels weep’, but natural and human tears ;  
と言っている<sup>(39)</sup> とおり、天使の涙ではなく、人間としてあたりまえの涙を流すことを望んだのである。その點で、聞一多に誤解があったかも知れない。



なお、後年、「詩鐫」同人たちと中國の古典に題材を取った民歌風の詩を書いた時代がある<sup>(40)</sup>。こうした動きをワーズワースの‘Lyrical Ballads’の在り方に觸發されたものとも考えることも可能であろうが、後稿を期したい。

(八) 王造時の「冬天」は、

一夜北風，吹不破我的酣夢。  
落葉滿地；幾條吹不斷的枯枝，顛疑疑的搖動。  
可憐小鳥，飛去又飛來，何處傍依……  
我自被裏探頭榮，  
才曉得無情的冬天已經趕到了。  
冬天冷，窮人凍餓交迫，轉於溝壑……  
心正嚴肅的冬天，也曾殺人麼？

とある<sup>(41)</sup>。聞一多はこの詩に對して、

這個詩人不是無病而呻，乃是小小感冒，不必呻而呻。詩人胸中底感觸，雖到發酵底時候，也不可輕易放出，必使他熱度膨脹，自己爆裂了，流火噴石，興雲致雨，如同火山一樣——必須這樣，才有驚心動魄的作品。……現在一般作詩文底一個通病便是動筆太容易了。《冬夜》里這種感觸雖是真摯，但尋常得很，若照這樣作詩，那一個普通有心腸的人一天不知要作多少詩。尋常的情操 (sentiment) 不是不能入詩，但那是點石成金的大手筆底事，尋常人萬試不得。伯恩 (Burns) 便是以情操勝；“Cotter’s Saturday Night” 是一個好例。

と言ひ、情操を詠む詩人としてバーンズ (Robert Burns) を挙げ、その詩の題名、「農家の土曜日の夜」(‘Cotter’s Saturday Night’) を引く<sup>(42)</sup>。A・シモンズは、

○It was Dionysus that awoke in Burns , and has never been out of the blood of any authentic poet since.

○Burns is neither eighteenth nor nineteenth century , neither local nor temporary , but the very flame of man , speaking as a man has only spoken once or twice in the world.

○After Burns , though no one could sing like him , no one has returned to the delusion that the poet need not be a singer.

等と言っている<sup>(43)</sup>。バーンズの名前を挙げはしたが、その詩を直接引くこと

はしない点から見て、上記A・シモンズの言からの觸發があったと言うべきであろう。もちろん、ワーズワースにもバーンズに関する詩文はある。ワーズワースは『抒情歌謠集』所収の詩にその辯護を書いている<sup>(44)</sup>。

同じく王造時の(九)「月食」について、

要知道詩是個最主觀的藝術，而這個又是一首抒情詩 (lyric)，作者怎能這樣疎忽呢？他先講，“好像人間只有我。”好極了，這正是詩人底口氣；詩人應當以

..... the only holders by  
His sun-skirts, through conventional gray glooms,  
The only teachers who instruct mankind.

自居。

と述べている<sup>(45)</sup>。「好像……」を持つ句は「月食」の(三)と(六)にある<sup>(46)</sup>が、聞一多はこの句だけが詩人の口調であるとして、それ以外の句の所謂月並みさを執拗に指摘するのである。なお、この英詩には作者名、作品名は記されていない。

また同時に(九)で、聞一多は、コールリッジの一句、

科雷磯 (Coleridge) 講詩是 The best words in best order, 所以詩里不應有一個虛設的字。

も引いている<sup>(47)</sup>が、A・シモンズは、同著の「序章」冒頭で、

Coleridge defined prose as 'words in good order,' poetry as 'the best words in the best order.'

と、この一句を以て始めている<sup>(48)</sup>。コールリッジの原文から引くというよりは、むしろA・シモンズの「序章」からの引用の可能性が多いのではなかろうか。聞一多は、自ら確認したものの場合、改行の措置を取ることが多いからである。

また、キーツの言として、

克慈所謂“不是使讀者心滿意足，是要他氣都喘不出”，便是這個意思。のように言っている<sup>(49)</sup>が、ワーズワースの『抒情歌謠集』には、

It is supposed, that by the act of writing in verse an Author makes a formal engagement that he will gratify certain known habits of association ;

that he not only thus apprised the Reader that certain classes of ideas and expressions will be carefully excluded.

とあり<sup>(50)</sup>、語句の類似を思わせる。

以上の十首の中で、(三)、(四)、(七)には外國の評論の直接の引用はない。總じて言うならば、こうした詩句の引用は、讀者に對する一種の“宣傳効果”を狙ったもので、實際には誰のものであってもよかつたはずである。彼自身が讀んだことのあるものの中から気に入ったものを挙げたと言って差し支えない。若き詩人のペダンティックな好尚と考えられなくもないが、清華大學「上社」および「文學社」との事實關係については、後稿で詳述する<sup>(51)</sup> こととして、省略に従う。

なお、ソネット(十四行詩)の紹介については、(二)の浦薛風「給玳娵娜(「ダイアナに」)の部分で、次のように言う。

這裏的行數、音節、韻脚完全是一首十四行詩(sonnet)。紹介這種詩體、恐怕一般新詩家縱不反對，也要懷疑。我個人的意見是在贊成一邊。

と<sup>(52)</sup>。先にも述べたように、自身、すでに同年5月20日の「清華週刊」Vol. 220には最初期のソネット「美與愛」(後に『死水』所收の際、「風波」と改題)を發表し<sup>(53)</sup>ており、生涯に二十六首(譯詩も含む)に及ぶソネットを作っているわけである。

### 〈三〉

處女作が後年の作家活動を規定するという意味では、こうしたエチュードとも思える評論が後の報告「詩底音節的研究」、論文「『冬夜』評論」に繋がり、延いては、郭沫若の『女神』を論評した二點の評論になっていったものと考えられる。そして、そうしたものの上に「詩的格律」が存在することは、本稿でもしばしば述べたところである。

さて、最後にA・シモンズの「序章」の構成を見ておくことにする。これは三段落に分かれており、「一」の部分では、韻文と詩、格律、リズムとミーター等について述べられており、「二」では、詩と批評、詩と想像力、浪漫派詩人の前哨等について、「三」では、各浪漫派詩人について語られる<sup>(49)</sup>。これを聞一多「評本學年『週刊』里的新詩」に當てはめてみれば、大體の構成がこれに

倣っていることが知れよう。

聞一多『『冬夜』評論』は全六段からなり、「評本學年『週刊』里的新詩」同様、詩のリズムを論じる「音節論」が主たるテーマとなっている。このことから評論「評本學年『週刊』里的新詩」が報告「詩底音節の研究」に連なり、それらが基礎となり、『『冬夜』評論』が書かれたことが理解されるであろう。

(完)

注

- (1) 「晨報副刊」『詩鐫』(東京大學圖書館藏同誌のコピーによる)
- (2) この点については、すでに拙論「聞一多と新詩」(早稻田大學文學研究科紀要別冊 Vol. 3. 1976年 p. 160)等で論じている。参照されたい。
- (3) この分け方はあくまでも便宜的なものである。郭沫若の「女神」を論じた二部作も「聞一多全集」Vol. 12「書信・日記・付録」所収の1922年10月15日付けの「聞家聰、聞家駟への手紙」(p. 100. 湖北人民出版社1993年12月)には、  
我現在又作〈女神評〉。  
とあり、アメリカにおいて、郭沫若「女神」に對する評論を行っていることを書き記している。ここから考えて、留學以前に書かれたものは「『冬夜』評論」で、それ以降がアメリカ滞在中に執筆されたものと判断してよいであろう。
- (4) 聞黎明・侯菊坤「聞一多年譜長編」(湖北人民出版社1994年7月 p. 147)所載の同誌による。
- (5) 『聞一多全集』Vol. 2「文藝評論・散文雜文」p. 54～61。これには譯者の付記があり、原名の‘A Study of Rhythm in Poetry’を「詩歌節奏的研究」と譯した経緯が書かれている。ただ、聞一多による「詩底音節の研究」という書き込みがあるので、この書き込みの名稱を使う。また、「参考書目」は、原文、中文兩方で書かれた方が原書に当たるのに便利ではないか(英文で書いた書簡はそのまま掲載している)。
- (6) 『聞一多全集』Vol. 2「文藝評論・散文雜文」p. 60, 61(表記は『全集』に従う)。  
3. 朱里・貢巴里歐『音樂, 及其規律和演變』(1859～1916.1907) 4. 布里斯・佩里「詩歌研究」5. 西蒙斯『英國詩歌的浪漫主義運動』(1865～1945.1899) 6. 雷蒙德・麥克唐納・奧爾登『詩歌引論』12. 胡適『嘗試集』(1891～1962.1919) 14. 阿瑟・魏里『一百七十首中國詩』(1889～1966.1907) 15. 丹尼爾『爲詩韻辯護』(1562～1619.1602) 16. 威廉・華滋華斯『抒情歌謠集』(1770～1850.1798) 18. 薩謬爾・泰勒・柯爾律治『文學生涯』(1772～1834. 1817) 19. 菲律浦・錫德尼『爲詩辯護』(1554～1586.1595) 20. 古默爾『詩學手冊』21. 阿諾德・貝納特『論文學鑑賞力』(1867～1931.1908) 23. 納爾遜『詩歌精義』(1869～1946. 1913)
- (7) 『聞一多全集』Vol. 2『『冬夜』評論』p. 63。
- (8) 同上。
- (9) 拙論「聞一多『『冬夜』評論』と俞平伯」(早稻田大學日本語研究教育センター「紀要」Vol. 12 1999年5月)参照。

- (10) 「梁實秋への手紙」(『聞一多全集』Vol. 12「書信・日記・付録」p. 117)。
- (11) 主な點は、拙論「聞一多と胡適 “八不主義” ——イマジズムを媒介として——」(早稻田大學日本語研究教育センター「講座 日本語教育」Vol. 32 1997年3月) 参照。
- (12) 『聞一多全集』Vol. 2、p. 37。
- (13) 同上、p. 38。
- (14) 同上、p. 37。
- (15) 『聞一多全集』Vol. 2、p. 40。
- (16) 拙論「聞一多と胡適 “八不主義” ——イマジズムを媒介として——」(早稻田大學日本語研究教育センター「講座 日本語教育」Vol. 32)、「中國の文體改革——胡適 “八不主義” とその展開——」(早稻田大學日本語研究教育センター「紀要」Vol. 10) 等を参照されたい。
- (17) A・シモンズ『英國浪漫主義詩歌運動』については、後に觸れるように、聞一多「評本學年『週刊』里的新詩」の骨格をなすものであり、ワーズワース『抒情歌謠集』、コールリッジ『文學生涯』の二本は、イギリス浪漫主義詩歌の研究に缺かすことのできないものとして、ここで取り上げる。
- (18) Alfred S. West, M. A. Cambridge University Press, “Essay on Criticism” 1896, p. 64
- (19) 例えば、「序章」(p. 11) では、  
The poet who typifies for us the eighteenth century, in which Chatterton was an expectation, is Pope ; (同書 p. 11)  
To Pope it seemed ridiculous that a light woman should possess gravity in charm.  
(同書 p. 12)  
等とある。
- (20) S. T. Coleridge `Biographia Literaria' (Oxford University Press, 1973) p. 11。
- (21) Arthur Symons `The Romantic Movement in English Poetry' (Archibald Constable & Co. LTD 1902) p. 11。
- (22) 『聞一多全集』Vol. 2、p. 41。
- (23) 清華大學圖書館藏「清華週刊」による(本資料の収集に当たり、現在、北京大學遊學中の長友増子和男氏に多大なるご盡力を戴いた。この場を借りて感謝申し上げます)。
- (24) 『聞一多全集』Vol. 2、p. 41。
- (25) 「聞一多全集」Vol. 2、p. 40 ~ 41。
- (26) `Keats Poetical Works' (Edited by H. W. Garrod, Oxford University Press 1973) p. 366。
- (27) 拙論「聞一多と李商隱——『紅燭』「序詩」をめぐって——」(下)、「(「文藝と批評」Vol. 5、No. 2、1976) p. 54。
- (28) 『聞一多全集』Vol. 2、p. 41。
- (29) A・シモンズ、同書 p. 15。
- (30) H. W. Garrod `Keats Poetical Works' (Oxford University Press, 1978) p. 209。
- (31) 注 29 に同じ。
- (32) `The Collected Works of Dante Gabriel Rossetti' (Ellis and Elvey, London, 1887) Vol. II、p. 315。

- (33) A・シモンズ、同書 p. 143。  
(34) A・シモンズ、同書 p. 143。  
(35) 『聞一多全集』Vol. 2、p. 151～164所収。初出は、1928年6月10日発行、「新月」第一巻第四期。  
(36) 注23に同じ。  
(37) 『聞一多全集』Vol. 2、p. 42。  
(38) 『聞一多全集』Vol. 2、p. 45、46。および同上。  
(39) 'Preface to the Second Edition of Lyrical Ballads' Vol. VI、p. 332 ('Wordsworth Poetical Works' (Edward Moxon, 1857) Vol. II、p. 105、106)。  
(40) 拙論「『詩鐫』時期の朱湘の詩とその詩論——「采蓮曲」を中心として」(早稲田大学日本語研究教育センター「講座 日本語教育」Vol. 34、1999)。  
(41) 注23に同じ。  
(42) 『聞一多全集』Vol. 2、p. 47。  
(43) ここに挙げた引用の三種はいずれも、A・シモンズ、同書 p. 16。  
(44) ワーズワースには、バーンズを詠んだ詩がある。例えば、'At the grave of Burns'等があり('Wordsworth Poetical Works' Vol. III、p. 3)、彼はバーンズの墓を訪れている。詩への辯護の言としては、  
    ... and on this account they have advised me to prefix a systematic defence of  
    the theory upon which the Poems were written.  
等のように、消極的ではあるが、辯護を行おうとしている。  
(45) 『聞一多全集』Vol. 2、p. 48。ただ、英詩が誰の作品であるかは、目下不詳。  
(46) 注23による。  
(47) 『聞一多全集』Vol. 2、p. 50。  
(48) A・シモンズ、同書 p. 3。  
(49) キーツのどの詩からの引用かは不明。  
(50) 'Wordsworth Poetical Works' Vol. VI、p. 325。  
(51) 「聞一多『冬夜』評論」と西方文藝の影響」(早稲田大学日本語研究教育センター『紀要』Vol. 13、出稿中)に詳述する。  
(52) 『聞一多全集』Vol. 2、p. 42。  
(53) 拙論「聞一多と“商籟體”」(早稲田大学日本語研究教育センター「講座 日本語教育」No. 31)、参照。

\* 本稿は、平成11年度早稲田大学特定課題研究による研究の一環である。