

## 郭沫若『女神』にみる神話回帰の態度

横打理奈

### 〇、はじめに

一九二一年八月、郭沫若は『女神』を発表し、新詩による伝統の破壊という衝撃を当時の文壇に与えた。郭沫若の新詩は、後に続く詩人たちに大きな影響を与えた。『女神』は口語体を用いたばかりでなく、英語による表記をそのまま詩中に持ち込み、更にこれまで詩語としては考えられなかった新たな語彙を多数使用し、自分の思想や思いを表立って表現する作品を多く含んだ。

新詩という形式自体は一九二〇年に胡適が既に作品を発表していたとはいえ、それは郭沫若の完成度には及ばないものであった。『女神』は人々に衝撃を与えただけでなく、ここに新詩は文学としての地位を確立することになる。これ以後新詩を作る者が増え、新詩の作品も増えていくこととなった。

『女神』はタイトルが示すとおり、中国の女媧神話を題材にした「女神の再生」を巻頭に据え、「湘累」「棠棣の花」「鳳凰涅槃」「天狗」など中国の神話・伝説を基にした作品が含まれている。神話・伝説は、その後の郭沫若の創作活動を見ても重要なテーマであり、早い時期の文学活動の中にも、作品として現れている。

一方、聞一多が神話・伝説に対して強い興味を持っていたことは、彼が一九三〇年代以降、古典及び神話・伝説の研究に没頭していくことで証明されよう。自身の研究の他に、聞一多は郭沫若の『女神』について一九二三年六月に、『女神』の時代精神「『女神』の地方色彩」という評論を発表した<sup>(1)</sup>。前者では二十世紀文学としての『女神』を高く評価したが、後者ではその表現だけでなく書き手の精神までもが西洋化し、それに対して中国の文化を評価しないものだど批判した。この聞一多の批評は果たして、言葉通りに受け取ってよいものなのか。聞一多の郭沫若に対する批判の意図は何処にあったのか。

本稿では、郭沫若と聞一多が神話・伝説に対して各々どのような立場にたつて文学活動を行っていたのか、その一致点と相違点とを明らかにすることで、郭沫若の創作に一貫した一つの態度について考察したい。

### 一、郭沫若と聞一多における「神話」

中国においては従来、神話・伝説に対する認識が漠然としていた。その原因について魯迅は『中国小説史略』の中で、漢民族の想像力の貧困さと、孔子が鬼神を遠ざけて語らなかつたために、古の荒唐無稽とも思われる作品が残らなかつたのであろう、と推論している<sup>(2)</sup>。神話は断片的なものであり、系統付けられなかつたこと、またそれは儒者が排斥してしまうという性質のものであつたために、まとまつた物語として残ることはなく、断片的に経書や史書の中に引かれるものでしかなかつた。そこで、神話・伝説を対象とした学術的研究はほとんど無かつた。神話・伝説を研究对象として捉えたのは、民国の知識人たちが初めてである。

中でも郭沫若は神話・伝説を題材とした創作を行い、それとは別に古典あるいは歴史研究の対象としても扱つた。

郭沫若の場合は(一)神話・古典を題材として創作に用いる。(二)神話・古典を現代語訳する。(三)神話・古典を研究対象として用いる。という三つの立場を生涯にわたり並行してもった。その具体的な幾つかの代表的な作品を挙げてみると以下の通りである。

(一) 創作

創作としては、神話を題材にした作品が多く含まれる『女神』(一九二二年)、「広寒宮」を収録している『星空』(一九二三年)、『女神』収録作品から戯曲という形で発展していく『女神及び反逆的女性』(一九三〇年)、五幕史劇『屈原』(一九四二年)、『蒲劍集』(一九四二年)、戯曲『棠棣の花』(一九四二年)、五幕史劇『虎符』(一九四二年)、『地下の笑い声』(一九四七年)などがある。

(二) 現代語訳

『詩経』国風を現代語訳した『卷耳集』(一九二三年)、『屈原』(一九三五年)に含まれた「離騷」の現代語訳としての「離騷今訳」(一九五八年)などがある。

(三) 古典研究

『中国古代社会研究』(一九三〇年)、『甲骨文字研究』(一九三一年)、『殷周青銅器銘文研究』(一九三二年)、『两周金文辞大系』(一九三三年)、『卜辞通纂附考釋索引』(一九三三年)、『屈原』(一九三五年)、『石鼓文研究』(一九三九年)、『屈原研究』(一九四三年)、『青銅時代』(一九四五年)、『奴隸制時代』(一九五二年)などがある。

一方の聞一多について見ると、神話・伝説はあくまでも研究対象であり、それをテーマとした創作はない。聞一多の神話・伝説に対する古典研究とはどのようなものがあったのか。『聞一多全集』(湖北人民出版社)の第三卷は「神話編・詩経編上」として編集されているが、そこに収録されている神話研究は以下の通りである。<sup>(4)</sup>

高唐神女傳説之分析 『清華學報』第一〇卷第四期、一九三五年)

朝雲考

姜嫄履大人跡考 (昆明『中央日報・史學』第七二期、一九四〇年)

伏羲考 (『人文科学學報』第二章の発表は一九四二年)

神仙考 (開明書局版『聞一多全集・神話與詩』)

龍鳳 (開明書局版『聞一多全集・神話與詩』)

兩種圖騰舞的遺留

神話・伝説以外の古典研究としては、『詩経』『楚辞』『唐詩』に関する研究を挙げることができる。このうち特に『詩経』と『楚辞』の研究は、神話・伝説とも関わるものが多い。このような郭沫若・聞一多両人の神話・伝説に対する著述を概観してみると次のようなことがわかる。

郭沫若は新詩を含めた創作において、物語性のある叙事的作品を多く書いている。特に屈原をテーマとするものは、叙事的作品から発展して、学術研究の対象ともなってくる点が注目される。一方の聞一多は、従来の伝統的な訓詁考証に加えて、人類学的アプローチという新しい方向を試みている。また聞一多は、神話をテーマとした創作は残していない。このように、両者は同じく神話・伝説を対象としながらも、研究・創作の両面に涉って、アプローチの仕方が異なっているのである。

## 二、神話に対する郭沫若の態度

「女神の再生」は女禍の「補天」神話の後日譚を描いた詩劇である。顓頊と共工の帝位争いにより天が破壊されるが、女神たちは、天を修復するかわりに新しい太陽を探す旅に出るといった筋立てになっている。

「五色の石」を使ったというこの女神は、女媧を前提としていることは間違いない。しかし、物語では女神は複数存在する。女神たちはそれぞれ新しい光明、新しい熱、新しい葡萄の酒を創り出す。そして、新しい太陽を作り出さなければならぬ、と太陽の創造を歌う。

次に顓頊と共工の帝位を争う不周山の故事が挿入される。共工が不周山の天柱を折ったことから混沌が生じ、その暗闇の水中から暗黒の女性の声が起こる。しかし今回登場する暗黒の女性は、先に登場した女媧を連想させる女神ではない。この新しい女神は、神話の世界には無かった新しい神の出現を予想させる。彼女は、疲れ老いてしまっている太陽を修復するのではなく、新しい太陽の出現を歓迎するのだ。つまり郭沫若の「女神の再生」は、はじめは伝統的な神に依拠しつつも、帝位を争う現世の混乱を経た後には、女性の太陽神の誕生を示唆する、全く新しい物語に変化している。ここには一つの転換がある。それは中国の古代神話を、世界の古代神話と融合させようという郭沫若の明確な意思に基づくものである。中国神話と世界神話を融合しようとした郭沫若は、しかし一方で独自の創造も加えている。それは、女神を太陽神に結びつけたことである。この太陽神について郭沫若は、「神話の世界」<sup>(5)</sup>で次のように述べている。

屈原九歌中の太陽神「東君」，衣青雲裳白霓，乘龍車，駕駟馬，撫長矢，射天狼，更完全與希臘神話中の太陽神

## Helios, Apollo 相類。

屈原「九歌」の中の太陽神「東君」が、青雲を着て、白霓の裳をつけ、龍車に乗り、四頭立ての馬車を駕し、長矢をひいて、天狼を射るのは、ギリシア神話の太陽神ヘリオス (Helios) やアポロ (Apollo) と全く同類である。<sup>(6)</sup>

ここでは『楚辞』九歌の東君が、ギリシア神話のヘリオスやアポロと同類の太陽神であるといっている。

しかし両神話に出てくる太陽神はどちらも男性神であるが、「女神の再生」に語られる太陽神は女性である。ここに郭沫若の独自性が認められる。<sup>(7)</sup>

太陽神が女性であるというだけでない。『女神』の詩劇に出てくる他の女性たちについてみると、「湘累」の水神、「棠棣の花」の姉聶榮は、皆男性にとつてただの女性ではなく女神的存在である。或いは、男性を誘導する女性として、或いは男性を超越するものとして彼女たちは描かれる。

「湘累」は政治闘争に敗れた老齡の屈原が、洞庭湖の舟上で今にも気が狂わんばかりに打ちひしがれる最中、水底から聞こえる女神の歌声に心奪われていく様を描いている。プロローグに描写される二人の女性について郭沫若は、それが中国の伝説上の女神娥皇と女英であることを匂わせている。しかし一方でこの二人の裸形の女性は、水の中から人を呼ぶという点で、西洋のニンフやローレライなどをも想像させる。このことについて、郭沫若の「神話の世界」には以下のように述べる。

我們四川鄉下也說水裏有也神，人腳入水，神每攝其腳使溺於水，這與希臘的 Njagade 攝 Hylas 入水的傳說頗相類了。德國古代的傳說亦有水神名 Nixe，恆誘惑漁夫或來水邊之青年沉溺。

我が四川の田舎にも、水の中に神があり、人の足が水に入ると、神はその足をとって溺れさせるという言い伝えがある。これはギリシアのナヤード(Najade)がヒュラス(Hylas)をつかまえて水にひきこんだという伝説と大變似ている。ドイツ古代の伝説にも、名前をニクシー(Nixe)という水の神がいて、漁夫あるいは水辺にやって来た若者を常に誘惑して溺れさせるのである。<sup>(8)</sup>

漁夫や水辺にやってきた若者を誘惑して溺れさせるという水神について、郭沫若の出身地である四川にも同じような話が存在するということは、ここでも中国と西洋の伝説の中に、その共通性を見出しているのである。

神話をどう捉えるか、ということについて郭沫若は「神話の世界」に以下のように述べる。

神話的世界是從人的感性生出，不是從人得智性生出。原始時代的詩人——我故意用這「詩人」一個字——在一切的自然現象之前，感受着多種多樣的情緒，而他把這些情緒各各具像化，人格化，遂使無生命的自然都成有生命的存在。這種具像化的工夫便是詩人的創造的想像力的表現，詩人是在自然的鏡中投射出自體的精神活用。所以一切神話世界的中的諸神是從詩人產生，便是宗教家所信仰的至上神「上帝」，歸根也只是詩人的兒子。

神話の世界は人の感性より生まれ出るのであって、人の智性より生まれ出るものではない。原始時代の詩人

——私は故意にこの「詩人」という文字を使おうと思うのだが——は、一切の自然現象の前にあつて、多種多様の情緒を受け、そしてこれらの情緒を各々具象化人格化して、無生命の自然すべてを生命を持つ存在としたのである。この具象化の方法こそは詩人の創造的想像力の表現であり、詩人とは自然の鏡の中に自分の精神活動を映し出す存在なのだ。だからすべての神話世界の神々は詩人が生み出したもので、宗教家が信仰する至上神「上帝」もまたもとを正せば詩人の子どものものだ。<sup>(9)</sup>

郭沫若にとって、「神話」とは、中国だけのものではなくまた西洋だけのものでもなく、それは詩人の存在する場所に、詩人が創り出したものとしてあつたのである。

各國古代的神話傳説，大抵相同，這可以說是人類的感受性與表象性相同的結果。譬如我國有人神化生宇宙之説，而印度也有；有天狗食日月之説，而斯干底那維亞半島也有；有人士粘土造成之説，而希臘也有。

各國古代の神話傳説は大抵似ている。これは人類の感受性と表現方法が同じである結果といえる。たとえば我が國に人の魂が変化して宇宙を形成するという説があるが、インドにもあり、また天の狗<sup>(10)</sup>が日月を食べる説があるが、これはスカンジナビア半島にもある。人間は土をこねて作つたものだという説があるが、これはギリシアにもある。<sup>(11)</sup>

郭沫若にとつての神話・伝説は、人間の感性が作り出したものである。だからこの國にも同じような話が存在する



ものであるという認識が成り立つ。郭沫若は神話というものを、世界的規模で仮借することには何の問題もないと考えているのである。この点は聞一多が『女神』の「時代精神」の中で指摘した「時代精神」のひとつであるコスモポリタニズムの精神に繋がるものといえる。

### 三、聞一多の『女神』批判と神話研究

聞一多は郭沫若の『女神』に対してその新しい「時代精神」を高く評価する一方、自国の文化を顧みず西洋一辺倒であるその内容・表現を鋭く批判する。

女神中所用的典故，西方的比中國的多多了，例如 Apollo，Venus，Cupid，Bacchus，Prometheus，Hygeia... 是屬於神話的；其餘屬於歷史的更不勝枚舉了。女神中底西洋的事物名詞處處都是，數都不知從那裏數起。鳳凰涅槃底鳳凰是天方國底「非尼克斯」並非中國的鳳凰。

『女神』中に用いている典故は、西洋のものが中国のものより多い。たとえばアポロ (Apollo)、ヴィーナス (Venus)、キューピッド (Cupid)、バッカス (Bacchus)、プロメテウス (Prometheus)、ヒュギエイア (Hygeia) …は神話に属するものであり、その他歴史に属するものは更に枚挙にたえない。『女神』中の西洋の事物名詞はいたるところに見受けられ、どこから数えたらいいか分からないほどだ。「鳳凰涅槃」の鳳凰はアラビアの「フェニックス」であって、中国の鳳凰ではない。<sup>(12)</sup>

「鳳凰」という語彙を使いつつ、それが中国本来の「鳳凰」ではなく「フェニックス」である、という指摘は『女神』における「地方性」すなわち「中国色」の欠如に対する批判である。

我個人同女神底作者底態度不同之處是在：我愛中國固因他是我的祖國，而尤因他是有他那種敬愛的文化的國家；女神之作者愛中國，只因他是他的祖國，因為是他的祖國，便有那種不能引他的敬愛的文化，他還是愛他。愛祖國是情緒底事，愛文化是理智底事。

私自身が『女神』の作者の態度とどこが違うのか。私が中国を愛するのはそもそも中国が我が祖国だからであるが、それにもまして中国が敬愛できる文化のある国であるからだ。『女神』の作者が中国を愛しているのは、たんに中国が祖国だからだ。中国が祖国だから、それが、ある種敬愛できない文化を持っていても、中国を愛するのだ。祖国を愛するのは感情の問題、文化を愛するのは理性の問題である。<sup>(13)</sup>

ここで聞一多が批判しているのは郭沫若の中国文化に対する態度である。祖国だから愛するという感情的な愛し方ではなく、愛するに値する文化があるから愛するという理性的な愛し方に基づく中国観が郭沫若には欠如している、と聞一多は分析している。郭沫若の真意は、世界的視野で文化全般を捉えるというものであった。しかしそれは、聞一多のから見れば、西洋かぶれに見えたのである。

## 四、郭沫若と聞一多の學術的視點

聞一多の神話学は非常に學術的であり、自由な創作に發展していくことはなかった。その學問方法は、基礎作業として伝統的な文献学や訓詁学に基づき、「新興の隣接諸科学」を利用していることが、特徴であった。この「新興の隣接諸科学」には、神話学や文化人類学も含まれるが、これらは欧米の學問研究の成果を取り入れたものである<sup>14</sup>。聞一多の神話研究は、実証主義的な考証を展開しつつも、実はそれを超える想像力の豊かさこそ、その特性がある<sup>15</sup>。神話・伝説に対して豊富なイメージを持っており、そこから研究を發展させていく方法は実に創造的である。しかし、聞一多の場合この創造性は、學問という範疇を越えることは決してなかった。

一方の郭沫若の神話に対する態度は先述したように、世界視野に基づくものであった。自国の神話も西洋を含む他の神話も同等の価値観で眺めていたと言える。そのような態度があったからこそ、郭沫若は學術だけに捉われず、創作活動にも神話を題材として自由に用いたのである。

このように業績として残された成果において、全く別のように見える二人の立脚点には、共通するものがあつたのである。郭沫若は一九四七年上海海燕書店から刊行した『歴史人物』において、聞一多の古典研究の態度について、それを王安石や王陽明と並べて評価し、次のように言及する。

一多對於文化遺產的整理工作，內容是很廣泛的。他所致力的對象是秦以前和唐代的詩與詩人。關於秦以前的東西，除掉一部的神話傳說的再健之外，他對於《周易》、《詩經》、《莊子》、《楚辭》這四個古籍，實實在在下了很大的工夫。就他所已成就的而言，我自己是這樣感覺着：他那眼光的犀利、考證的賅博、立說的新穎而翔實、不僅是前無

古人而且恐怕還要後無來者的。這些都不是我一個人在這兒信口開河，將來他的《全集》刊布後，凡是細心閱讀過它的人，我相信都會發生同感。

（聞）一多の文化遺産の整理に対する仕事は、内容が広範である。彼が力を入れた対象は秦以前と唐代の詩と詩人である。秦以前のものについては、一部の神話伝説の再構築のほか、『周易』『詩経』『莊子』『楚辞』の四種の古典に対して、実に多くの成果を残した。彼が成し遂げた仕事に対して、私はこのような感想を持っている、つまり彼のその眼光は鋭く、考証は博識で、立論は斬新で詳細かつ確実である。これは古人にも前例がないばかりか、おそらくは今後にも匹敵する者は現れないであろう。これらは私一人が口からでまかせを言っているのではなく、将来彼の『（聞一多）全集』が刊行された後には、およそ細心に読んだ人ならば、みな同じ気持ちになるであろうことを私は確信する。<sup>(16)</sup>

具体的な例として、『詩経』邶風「新臺」篇に歌われる「鴻」の字がこれまで二千年来「鴻鵠」のことだと思われていた。これを、聞一多は『詩新臺鴻字説』で「蝦蟇」であると証明した。また、『楚辞』天問・釋天の中に歌われた「顧菟」も、これまで「月の兔」だと考えられていたが、これもまた「蝦蟇」であると立証した。更に聞一多の『楚辞校補』の序言を引用しつつ、古典研究に対する自己の立場を明らかにする。

請看他在《楚辞校補》的引言上所說的這樣話吧：

較古的文學作品所以難讀，大概不出三種原因。（一）先作品而存在的時代背景與作者個人的意識形態，因年

代久遠，史料不足，難於了解；（二）作品所用的語言文字，尤其那些“約定俗成”白字（訓詁家所謂“假借字”），最易陷讀者於多歧亡羊的苦境；（三）後作品而產生的傳本的訛誤，往往也誤人不淺。《楚辭》恰巧是這三種困難都具備的一部古書，所以在研究它時，我會針對着上述諸點，給自己定下了三項課題：（一）說明背景，（二）詮釋詞義，（三）校正文字。

凡是古書，把這三種困難都是具備着的，事實上並不限於《楚辭》。因而他所規定的三項課題，其實也就是研究古代文獻上的共同的課題。

彼の『楚辭校補』の序言に言うこのような言葉を見ていただきたい。

比較的古い文学作品が読みにくいのは、おおよそ三つの原因以外にない。（一）作品に先んじて存在する時代背景と作者古人の意識の形態が、年代が古いこと、史料が不足していることによつて理解が難しいこと、（二）作品に用いられている言語と文字が、とりわけあの「いつのまにかできあがつた」当て字（訓詁学者のいうところの「仮借字」）は、読者を最も簡単に多岐亡羊の苦境に陥れること、（三）作品が作られた後に伝わる伝写の誤りが、しばしば人を誤解させること。『楚辭』はちょうどこの三つの困難をすべて備えている古典であり、だからそれを研究するときには、私は上述の点に対して、私はかつて三つの課題を自分に下したのである。それは、（一）背景を説明すること、（二）言葉の意味を解き明かすこと、（三）文字を校正すること、である。

およそ古典が、この三つの困難を備えていることは、実は『楚辭』に限ったことではない。だから彼が規定した三つの課題は、その実、古代文献を研究する上での共通の課題でもある。<sup>(17)</sup>

聞一多がここで述べる古典の研究態度に対して、郭沫若も賛同している。以上のことから郭沫若と聞一多は、神話・伝説に向かうに当たって、実はその態度を同じくしていたと言える。

しかし、郭沫若の神話・伝説研究はそれを世界共通の遺産として認める方向に展開していく。他方、聞一多は神話・伝説に対して純粋に学術的探求の対象として研究するという立場に立っていた。ストイックな学術方法に、創造的な視点を持ち込みながらも、学術論文の域を越えることはなかった。両者の神話・伝説の捉え方には、上述の共通点と同時にこのような大きな相違点もあったのである。

## 五、おわりに

西洋も中国も源が同じであるという郭沫若にしてみれば、西洋文学を直接輸入するのではなく、西洋文学が新しい文学を生み出すにいたった歴史を輸入することにこそ意味があった。西洋において古典は、模範・規範として絶えず再評価を繰り返してきものである。だから古典の再評価は、西洋文学史において常に「新しい」ことであった。「古書今訳の問題」<sup>(18)</sup>で、郭沫若は古典を現代語に訳することの意味を述べている。更に西洋文学を直接輸入するのはなく、西洋文学史という方法を輸入することにより、その中で古典としての神話・歴史を題材に取り上げることの重要性を説いている。神話回帰或いは古典回帰という態度は、実は胡適や聞一多、あるいは魯迅にまで繋がる知識人たちに共通する。それは一方で西洋を意識しつつ、一方で自国の古典への関心を深める動きとなって現れたものであった。<sup>(19)</sup>

新詩制作の時期を経て、郭沫若の主な創作活動が史劇へと移っていったことは、実は『創造十年』に「僕が詩劇を作りはじめたのはゲーテの影響を受けたのである」という記載の通りである。西洋における文学の中心に演劇があることを考えると、演劇に対するこのような関心は、西洋文学の伝統に比肩しうる大作をものにしようという目的によるものであつたのかもしれない。

しかし郭沫若の関心は西洋文学だけにあつたのではなく、自国の古典にも向かつていた。それは、郭沫若が古典研究や古典を題材とした作品を生涯、制作していくことからわかる。このように考えると郭沫若の古典に対する態度は、単なる古典回帰或いは古典崇拜ではなく、西洋文化との接触から、改めて自国の伝統文化を見直すという一つの新しい視点を生み出したものであつた。

更に郭沫若は学術的分野にも優れた業績を残した。それが『中国古代社会研究』を始めとする一連の中国古代史研究である。彼の古典研究は更に歴史研究・考古研究へと繋がりが、広がりを見せていくことになる。このように郭沫若は創作と研究という二つの分野で、神話・伝説を追い求めた。

聞一多はその後の文学活動としては、詩の制作から遠のき古典研究へと進んでいく。唐詩の律詩研究をはじめ、『楚辞』『離騷』『詩経』などの研究に没頭していき、多くの業績を残した。聞一多の場合は、古典の素養と、幅広い学識と実証的方法を駆使し、伝統的な訓詁学とは異なる研究方法を打ち立てた。それは、ややもすれば想像力を駆使したとも言われない面もあつたことは事実ではあるが、この研究は現在でも高く評価されている。

郭沫若の文学における「新しさ」とは、西洋文化の表面的な引用にあつたのではなく、西洋も中国も更には日本も、一つの地平において等価とみなした、そのままざしにあつたといえる。だからこそ、神話・伝説に関しても郭沫若は中国も西洋もなく、同価値のものとして取り入れた。結果としてそれは、それを自国意識の薄さと感じた聞一多から

は批判されるものであった。<sup>(20)</sup>しかし、表現の仕方こそ違え、実は二人の考え方は当時の知識人と同じように、古典という伝統との繋がりを探るものであった。それは、当時の中国は西洋よりも学問的にも下であるという認識が強かった中で、そこに危機感をもった知識人たちが中国の価値を古典から探り、価値を高めようとしていた姿勢と同じであった。そのような中で郭沫若も聞一多も、古典を用いる方法は違ったが、中国の価値を古典に求めた態度は同じであった。そしてそれは二人の古典研究として開花したのであり、中国学術史において、二人の神話・伝説に関する研究は大きな功績をもたらしたのである。

郭沫若文学の起点である『女神』は、西洋文学への憧憬だけではなく、自国の古典、特に神話への思いを既に萌芽していたのである。更にその後の郭沫若の史劇に代表される文学、或いは歴史学に代表される学術への可能性をも萌芽していたと考えるべきである。

## 注

- (1) 『女神』の時代精神』は『創造週報』第四号（一九二三年六月三日）、『女神』の地方色彩』は同第五号（一九二三年六月十日）にそれぞれ掲載された。
- (2) 『女神』の時代精神』については、『中国現代文学事典』（大修館書店 一九八五年）の聞一多の項には、「郭沫若の『女神』に共鳴、『女神』之時代精神」（二三）を書いて高く評価した。」とあるような認識程度に過ぎない。
- (3) 魯迅『中国小説史略』第二章 神話と伝説」（今村与志雄訳 筑摩書房、ちくま学芸文庫 一九九七年八月）には、神話などが残らなかった理由は、第一に黄河流域に居住していた漢民族は自然の恩恵が乏しく生活が厳し



かったことから、実を重んじ想像にふけることをしなかったために、古来の伝説を集大成して文学とすることがなかった、第二に孔子が神や鬼などの超自然の存在を否認したためにそれ以後の儒者たちが避けてきたいきさつがあり、ついに散逸することになった、としている。

中島みどり『中国神話』（開一多著 平凡社・東洋文庫 一九八九年）でも、魯迅のこの説を取り上げているが、漢民族に神話・伝説の集大成がなく、周囲の民族や現在の少数民族に神話・伝説が残っている理由もこれに關係するのであろう。

(4) 開明書局版『開一多全集』『神話與詩』に収録されている作品は、以下の通りである。

伏羲考／龙凤／姜嫄履大人迹考／高唐神女传说之分析／说鱼／司命考／道教的精神／神仙考／歌与诗／说舞／文学的历史动向／「七十二」／端午考／端午节的历史教育／屈原问题／人民的诗人；屈原／什么是九歌／怎样读九歌／「九歌」古歌舞剧悬解／廖季平论离骚／匡斋尺牍

(5) 「神話の世界」(『創造週報』第二十七号 一九二三年十一月十一日掲載)  
注5に同じ。『郭沫若全集』文学編第十五卷所収。

(6) 「日出」のように、Apollo という名詞があるものの、先にあげた『楚辞』九歌「東君」を意識している可能性が高い作品も同時に存在するが、ここではこの作品には言及しない。また、生命主義とは、「生命」を、存在の根源的、普遍原理とするもので、実感と觀念が直接結びつく傾向がある。そのため、実感の觀念化と觀念の実感化が自覚されないという欠点が生じやすいとされる。個別性と普遍性、個と全体、瞬間と永遠が結び付けられるため、觀念的な理想主義を生みやすい。また、「生命」が超越的な原理とされると、「神」「万物」「宇宙」などのあらゆる觀念が、文学・芸術・哲学・思想・政治・宗教といったものへ拡張られ、創造と破壊・理想とデカダン

スといった傾向に陥る。

注6に同じ。

注6に同じ。

(10) 天狗というと日本の「天狗」を想像してしまうので、「天の狗」と表記をした。天狗については、藤田梨那「郭沫若の〈天狗〉論」(国士舘大学『人文学会紀要』三六 二〇〇三年十二月)に詳論があるので参照されたい。

注6に同じ。

(11) 原載は『創造週報』第五号(一九二三年六月十日)。『聞一多全集』(湖北出版社)二巻所収。

注12に同じ。

(12) 中島みどり前掲書の「訳者あとがき」参照。

(13) 聞一多の古典研究に対する論考には牧角悦子「中国神話学の夜明け——近代中国の学術と顧頡剛・聞一多の古代学——」や野村英登「靈性としての神仙——聞一多の道教理解——」(共に『神話と詩』二号 二〇〇三年)がある。

(14) これらの論考では聞一多の古典研究を個別に扱うのではなく、近代学術の中での、古典研究、及び聞一多の研究態度に言及している。聞一多の古典に対する態度は、民族主義によるものというよりは、むしろ若いときから培ってきた古典への興味から成っていると論考している。

(15) 原載は一九四七年上海海燕書店から刊行した『歴史人物』、『郭沫若全集』文学編第二〇巻所収。

注16に同じ。

(16) 「古書今訳の問題」(『創造週報』第三七号一九二四年一月二十日掲載)

(17) 胡適の国文学史の作成、聞一多の『詩経』『楚辞』研究、魯迅の『中国小説史略』へと繋がっていくのである。

(20)

『女神』の地方色彩が書かれたのは一九二三年で聞一多二十四歳の時である。聞一多が本格的に古典研究を始めるのは一九二九年以降のことであるので、これは非常に初期の文学論であり、必ずしも郭沫若の文学全てを批判したものと考えるべきではないであろう。

