

郭沫若と『楚辞』

—「晨安」にみる魂の飛翔を手掛かりに—

横打 理奈

はじめに

郭沫若の処女詩集『女神』は、口語自由詩という新しいスタイルを採用したことが当時から注目され、これまで西洋文学からの影響について論じられてきた。影響を受けた文学者としてしばしば挙げられるのは、タゴール・ハイネ・ゲーテやホイットマンなどである。『女神』に彼らの影響を受けた作品が収録されていることは、これまでの先行研究で既に指摘があり、周知の事実とされている。こうした西洋文学からの影響については、郭沫若自身が『女神』制作時期に西洋の芸術家に影響を受けて作品を作ってきたことを公言していることもあつて、早くから議論されていたのである。しかし、それと同時に中国古典に影響を受けた作品が『女神』に収録されていることも事実であるが、こちらは郭沫若自身がその創作への影響をはっきりと論じたことはない。このため、西洋文学からの影響と中国古典からの影響を、同時に論じた研究というのはこれまであまり見られない。その原因の一端は新文学運動時期の作品を考へるときに、これまでは新旧という対比でしか問題をとらえなかったことにもある。そこで本稿では、『女神』という口語自由詩の中で、郭沫若が西洋作品と並んで自国の古典を作品の中にどのように取り入れ昇華させたのかを論じ

ることで、『女神』理解に一つの視点を示したい。

一 郭沫若とホイットマン

西洋文学の影響が強いとされる『女神』の中でも、ホイットマンの作風に似ているとされる作品は多く、その中には郭沫若の作品の中でも代表作さえ含まれている。郭沫若とホイットマンの関係についてはこれまで度も度々も言及されている。『女神』と西洋文学との関係を論じている鈴木義昭は、郭沫若がホイットマンの叛逆の精神を詩において昇華したと論じた^{①)}。この叛逆の精神は郭沫若のこの時期の特徴であり、汎神論を受け入れる媒介となったことにも言及がある。この点については、秋吉久紀夫や中屋敷宏などが同じような論点から言及しており^{②)}、最近の郭沫若研究でも賈笑寒や武継平^{③)}に同様の指摘がある。賈笑寒は、タゴールから詩形の面での影響を受け、ホイットマンからリズムの面で影響を受けたと論じており、更にはその詩のリズムによって『女神』の配列を構成したと論じる。武継平は、五七言句の音数律の問題・句と行の規則・西洋詩法の応用という三つの観点から『女神』を考察しており、外形的要素から見るに『女神』の八割以上の作品が西洋近代詩の影響を受けているため、詩形は西洋製あるいは模倣品とまで言い切る一方で、完璧な旧体詩の作成や孔子評価などの姿勢については、郭沫若の伝統への意思表明と捉えている。『女神』がこのようにホイットマンから受けた影響に関し、様々な角度から議論がなされている。

郭沫若がホイットマンを知った経緯はどのようなものであったのだろうか。既に指摘されているとおり、『創造十年』の中に郭沫若本人がホイットマンに影響を受けたと言及しているのは以下の箇所である。

大学二年、ちょうど「学灯」に投稿を開始したときに、私は何気なく有島武郎の『叛逆者』を買った。紹介されている三人の芸術家はフランスの彫刻家ロダン、画家のミレー、アメリカの詩人ホイットマンであった。そのため私はホイットマンの『草の葉』に近づくようになった。彼のその豪放な自由詩は堰を開いた私の詩作欲に一陣の暴風のような煽動をもたらすことになった。私の「鳳凰涅槃」「晨安（おはよう）」「地球我的母親（地球、我が母）」「匪賤頌（匪賊のうた）」などは、彼の影響下に作り上げたものである。⁴⁾

この『創造十年』の記載に基づいて、文中言及されている作品などがホイットマンの影響下に書かれたものとし検討されてきたのである。後に書かれた「我的作诗经过」（私の作詩の経過）⁵⁾にも同様に、ホイットマンの影響を受けたとして『創造十年』で記した作品のほかに「立在地球邊上放號」（地球のふちに立って叫ぶ）、「天狗」（天の狗）、「心燈」（心の灯）、「爐中煤」（燃える石炭）、「巨砲之教訓」（大砲の教訓）などを挙げている。

ところで、郭沫若が購入したとする有島武郎の『叛逆者』は、新潮社より大正七（一九一八）年四月に初版が発行されている。この時期はホイットマン作品が盛んに翻訳紹介されている時期と重なる⁶⁾。郭沫若は『創造十年』には明記していないが、ホイットマンの作品を英語で読んでいるように思われる。ただ日本語で紹介されたものを全く読んでいないとは言い切れない。いずれにしても郭沫若自身が述べるように一九二〇年の一時期に限った詩作は、叛逆精神と「一陣の暴風のような煽動」が影響しているのである。それによって、これらの作品はホイットマンとの影響が著しく現れたものであるといわれ続けてきたのである。

二 郭沫若と『楚辞』あるいは屈原

郭沫若の詩にホイットマンからの影響が強いことは明白である。しかし、『女神』にはこのような西洋文学からの受容と同時に中国古典からの影響が認められる作品も少なくない。その中でも特に大きな影響を受けたものとして『楚辞』と屈原がある。

郭沫若は生涯にわたって屈原について言及し、様々な作品を残している。特に有名なものは五幕の歴史劇『屈原』（一九四二年）や、古典文学作品の今訳として有名な『屈原賦今訳』（一九五三年）がある。また一連の屈原や『楚辞』に対する論考も少なくない。⁷⁾ 郭沫若が屈原や『楚辞』に積極的な言及を行なうのは日本亡命後の一九三〇年以降であるが、この時期よりずっと前、『女神』執筆のときに既に郭沫若は屈原を意識している。それがはっきりと現れている作品が『湘累』である。「湘累」は「離騷」篇の一節⁸⁾が題辞として掲げられている作品であり、詩劇三篇⁹⁾のうちの一つであり、『女神』の中心的作品であるといつてよい。

「湘累」はこの世界に絶望して暗黒の中で独り言を繰り返す屈原に対して、しかしそれを姉の設定である女須が「あなたの病は、ああ、よくなる希望がないのだろうか？」（你的病、噯！难道便莫有好的希望了吗？）、「あなたの精神はたいそう錯乱している」（你精神太错乱了）と嘆くものである。水中の女性が「爱人呀、还回来呀？」（愛する人よ、まだ帰らないのか？）と屈原に呼びかけるが、女須にしてみればそれは屈原の幻聴に過ぎない。女須の戒めは屈原への愛情からなされたものであっても、屈原を真に理解したものではない。世間の無理解との対決にやぶれつつある老詩人の悲哀がここでは描かれているといつてよい。しかし郭沫若は、「私の詩は、私の生命なのだ！私の生命を、尊い生命を自ら踏みじり他人にも踏みじらせることができるだろうか？大自然の精神にならない、私は自由

に創造し、自由に自己を表現するのだ。(我的诗、我的诗便是我的生命！我能把我的生命、把我至可宝贵的生命、拿来自行蹂躏、任人蹂躏吗？我效法造化底精神、我自由创造、自由地表现我自己。）」と屈原にその悲哀を乗り越える決意を語らせる。それは詩人としての自分を屈原に重ね合わせてるように読める。生涯にわたる屈原への強い共感が既にこの時期に見られるのである。

「湘累」には『楚辞』「離騷」篇と「遠遊」篇の本文を直接取り入れ、自身の作品の一部にしている。同じく『女神』所収の「日出」にはギリシア神話のアポロ神を登場させているが、一九二三年に発表した「神話的世界」(神話の世界)⁽¹⁰⁾ではこのアポロについて、それが『楚辞』九歌の東君と同じものである、と指摘している⁽¹¹⁾。そうであるならば、この作品もまた『楚辞』を念頭に置きつつ書かれたものといえるかもしれないが、詳しくは別の機会に論じることとしたい。

このように『女神』については、西洋文学からの影響と中国古典からの影響が指摘されてきたものの、それぞれ個別に議論されてきた。しかしこれら二つの議論は全く交差することのない、個別の問題なのだろうか。

三 「晨安」について

「晨安」は一九二〇年一月四日の上海『時事新報』学灯に掲載された作品である。ここでは、一九八二年に出版された『郭沫若全集』文学編第一巻所収の『女神』収録版で見ていくことにする。

おはよう

おはよう！とどまることなくうねる大海！

おはよう！目をくらませる朝の光！

おはよう！詩のように湧き出た白雲！

おはよう！まつすぐ降りそそぐ雨！詩のことば！

おはよう！情熱のように燃える山海！

おはよう！魂を梳る朝の風！

朝の風よ！僕の声をあちこちにとどけてほしい！

おはよう！僕の若い祖国！

おはよう！僕の生まれたばかりの同胞！

おはよう！僕の蕩々と広がる南の揚子江！

おはよう！僕の凍りついた北の黄河！

黄河よ！君の胸のうちの氷が少しでもはやく溶けますように！

おはよう！万里の長城！

ああ！雪の荒野！

ああ！我が尊敬するロシア！

おはよう！我が尊敬するPioneer！

おはよう！雪のパミール！

おはよう！雪のヒマラヤ！

おはよう！Bengalのタロール翁！

おはよう！野外学校の学友たち！

おはよう！ガンジス川！ガンジスに流れる魂の光！

おはよう！インド洋！紅海！スエズ運河！

おはよう！ナイル河畔のピラミッド！

ああ！早くに飛行を夢見ていたダ・ヴィンチ！

おはよう！パンテオン前に座っている「考える人」！

おはよう！職人養成学校の学友たち！

おはよう！ベルギー！ベルギーの遺民！

おはよう！アイルランド！アイルランドの詩人！

ああ！大西洋！

おはよう！大西洋！

おはよう！大西洋の対岸の新大陸！

おはよう！ワシントンの墓標！リンカーンの墓標！ホイットマンの墓標！

ああ！ホイットマン！ホイットマン！太平洋のようなホイットマン！

ああ！太平洋！

おはよう！太平洋！太平洋上の島々！太平洋上の日本！

日本！日本！まだ夢の中にいる日本！

さめよーMésaméよー

この千載一遇の朝の光を早く受け取るのだ！⁽¹²⁾

第一連は状況設定として、詩人は山や海に囲まれて、朝目覚めた詩人の置かれている状況が示されている。詩人は朝の目覚めの感動を「おはよう」の一言に込め、風に世界に自分の声を届けてほしいと頼む。そして続く第二連以降では、詩人の声が届けられる対象が示されている。まず祖国である中国へと声を届ける。それからロシアのパイオニアに挨拶する。これはロシア革命を行ったレーニンであろう。続けて、「ベンガルのタゴール」⁽¹³⁾に挨拶をする。タゴールは一九一三年にアジア出身者として初めてノーベル文学賞を受賞した詩人である。また「飛行を夢見ていたダ・ヴィンチ」⁽¹⁴⁾に挨拶する。言うまでもなくイタリアのルネサンス時期を代表する芸術家である。それから「パンテオン神殿の前に座る考える人」を作成した彫刻家ロダン⁽¹⁵⁾、「ベルギーの遺民」⁽¹⁶⁾や「アイルランドの詩人」であるマックス・ウイニー⁽¹⁷⁾たちに挨拶をしたあとに、ワシントン⁽¹⁸⁾、リンカーン⁽¹⁹⁾の墓標に続けてホイットマンの墓標に挨拶をした後、最後に日本に挨拶して詩は終わる。

この作品は初め、数句ごとに区切られて四連構造になっていた。第一連は同じであるが、第二連の終わりが「おはよう！万里の長城よ」までである。「おはよう！雪のパミール！」から「ああ！大西洋！」までが第三連、「おはよう！大西洋！」から最後までが第四連となっている。これは一九二八年の『沫若詩集』のときに現在の構成へと変更されている。

またもう一点、大きな改作が見られる。「早くに飛行を夢見ていたダ・ヴィンチ」であったところが、「爆弾の上を

飛んだダヌンツイオ！」（你在一個炸彈上飛行着的D'Annunzio呀！）となっている点である。ダヌンツイオ⁽²⁰⁾は第一次世界大戦中に戦闘機パイロットに志願したイタリアの愛国詩人である。ダヌンツイオは日本人義勇兵として参加していた下位春吉⁽²¹⁾と知己を得、日本に紹介された。ダヌンツイオの一行は一九二八年の『沫若詩集』にもそのまま引き継がれており、ダ・ヴィンチへの変更は、一九五三年の出版の人民文学出版社版『女神』からである。ファシスト運動への先駆的な動きがあったダヌンツイオから飛行家ダ・ヴィンチへの変更であろう。この変更は詩人郭沫若の思想や政治的観点に基づく変更と考えられる。⁽²²⁾

この作品に出てくる人物たちの共通点は郭沫若の言葉を借りれば、まさにそれぞれの分野での先駆者であり、さらに愛国心を持つ者たちであることである。他国にあった郭沫若の祖国への思いは、『創造十年』や同時期に作成した詩などを見ることによっても理解できる。『楚辞』の「離騷」篇は「苦悩する魂の遍歴の物語」⁽²³⁾であると云われるが、『楚辞』と屈原からイメージされるものは滅び行く祖国への思いである。当時の郭沫若が持っていたのは、滅んでしまった清国から脱却した新しい中華民国への不安と希望のないまぜになった思いであった。しかしこれらの問題に対して屈原ほどの苦悩はなかった。なぜなら祖国はまだ再生したばかりであると郭沫若は信じており、『女神』所収の「燃える石炭」にも「私のうら若き乙女（我年青的女郎）」と母国にたいして呼びかける。ここにはまだ屈原とは違って、祖国をなんとかしようとして切望する郭沫若が存在する。

四 「晨安」における飛翔

上述のように、「晨安」はこれまでホイットマンに影響を受けた作品として読まれてきた。それはこの詩の中で最

も高揚した箇所にはホイットマンへの呼びかけがあることからはない。世界に向かつて語りかけるといふ独白の形式を、郭沫若はホイットマンの詩から借り受けているのだ。これまでの研究では、「ポーモノクからの旅立ち」と「こんにちは世界くん」⁽²⁴⁾などを郭沫若が参考にしたであろうと指摘されている⁽²⁵⁾。では、その作品とはどのようなものであるのか。

「ポーモノクからの旅立ち」の第三連で「アメリカ人よ、征服者よ、人類のための行進よ、／進み出よ、世紀を費やした行進よ、自由よ、大衆よ、／君らのために歌の目録を。／大草原の歌、／蜿蜒と流れてメキシコの海に注ぐミシシッピーの歌、／オハイオ、インディアナ、イリノイ、アイオワ、ウィスコンシン、ミネソタの歌、／中心に位置するカンザスから発して、そこから等しい距離に、／やむことのない情熱の脈搏となつて放射し、万人の活力の源となる歌」⁽²⁶⁾は続く第四連で「ぼくの歌草を、アメリカよ、さあ受け取ってくれ、南部よ、そして北部よ、／いたるところで歓迎してくれ、ぼくの歌は君らの子供だ、／東部よ西部よ、まわりを取り巻いてくれ、歌も君らを取り巻くはずだ、／それから君ら先例たちよ、どうか愛の契りを結んでくれ、ぼくらの歌も君らと愛の契りを結ぶのだから。／(中略)／ぼくは古い時代を学習し、／巨匠たちの足もとに坐して研鑽を積んだ、／こんどは巨匠たちのほうが、もしもできることならもどつてきて、ぼくを学んでほしいもの。」⁽²⁷⁾とホイットマンは合衆国の全ての地域とその過去に對して、現在の歌を届ける詩人の姿を描いている。

「ポーモノクからの旅立ち」に對して「こんにちは世界くん」では世界中で見えるもの聞こえるものが描かれる。「お前の内部で広がっていくのは何だウォルト・ホイットマン」(第一連)、「ぼくの内部で緯度が広がり経度が伸びる」(第二連)とあるように、明らかにホイットマンは自身の中に地球が存在するかのよう思い描いている。そして第三連では「何が聞こえるウォルト・ホイットマン」、第四連では「何が見えるウォルト・ホイットマン」と自分

自身に問いかけて聞こえてくるもの見えるものを確認していく。具体的には、第三連では世界各地に暮らす人々を、第四連では世界各地の山々や砂漠や海や川や岬や湾を、第五連では人々の交通を支えるラインとしての線路や川を、第六連では世界各地の過去の聖地を、というように第十二連まで世界中の自然と文明とを列挙している。それは例えば、「ぼくには見える豊かな水の広がり、／ぼくには見える山々の峰が、／アンデスの峨峨たる連山が、／ぼくにははつきり見えるヒマラヤ、天山、アルタイ、ガーツの山並み、／ぼくには見えるエルブルーズ、ガスベク、バザルデュシの巨峰が、ぼくには見えるシチリア・アルプスとカルナック・アルプスが……」⁽²⁸⁾と、この後もピレネー、バルカン、カルバートの山脈、ドフラフィードル山脈、ヘクラ火山といったように、山なら山について世界地図を端から列挙していくといった描写がなされている。そして、最終十三連の最後になってホイットマンは「光と熱がはいりこむ都市ならどこだろうとぼくもはいりこんでいく、／鳥が飛来する島へならぼくも一つ残らず飛来する。」⁽²⁹⁾とい、「君たちみんなのほうに向かい、アメリカの名において、／ぼくらは手を垂直に高く上げて合図を送る、／人びとが気楽に通いくつろぎ合える場所として、／ぼくなきあとも見えるところ、いつまでもとどまっていられるようにと。」⁽²⁹⁾と結んではいるが、冒頭の描写と合わせて考えると、基本的にホイットマンはアメリカの地にいるまま、自分の中にある空想の地球を眺めていると考えた方がよい。いわば神の視線で世界を眺めているといえよう。

このように「ポーマノクからの旅立ち」では、アメリカ大陸の地名を連呼して、詩人ホイットマンは自国への愛国の心を高らかに歌い上げ、「こんには世界くん」でも、詩人は世界中に向かって呼びかけ挨拶をしている。この世界へ声を届けようとする意志や、愛国心を高らかに歌う内容、呼びかけのスタイルを見るに、確かに郭沫若の「晨安」はホイットマンの詩風に影響を受けたといえるだろう。

しかし、郭沫若はホイットマンの詩風をまったくそのまま借り受けただけなのだろうか。ここでもう一度郭沫若の

作品に立ち返ってみよう。第一連は状況設定である。「おはよう」が書かれたこの時期は、郭沫若は福岡に滞在していた。この時期に作られた「筆立山頭展望」（筆立山頂上からの展望）の描写からも分かるように、福岡とその付近の地は、山を背に海を前にし、そしてその海の彼方に故郷中国を望む地形になっている。つまり「晨安」のはじまりは福岡の地と考えてよい。そして福岡にいる郭沫若がまず、祖国である中国に旅立つのだが、その際にまず地理的に近い揚子江から北上し、黄河を北上し、更に万里の長城を越えて、荒野を飛び越えて、ロシアにまで北上する。翻つてパミール・ヒマラヤと南下シタゴールに会うために、ベンガルに赴く。そこでガンジスを下り、インド洋に到達し紅海からスエズ運河を通つて、ナイルに辿り着く。そこから地中海を越え、ダ・ヴィンチのイタリア、ロダンのパリをからベルギーへ進み、ドーバー海峡を越えてアイルランドへと辿っていく。アイルランドから大西洋を飛び越え、アメリカ大陸に辿り着き、アメリカの偉大な愛国者達の墓標の前に立つ。そして広い太平洋を飛び越え、また日本に戻つてきて詩が終わっている。つまりきれいな一本の線で地球を西回りに一周しており、これは朝の太陽よりも早くに地球を西回りに移動することで各地の名所や偉人たちに出向いて朝の挨拶をするという趣向になっているのである。さらに注目すべきは、その世界一周が、第一連にあるように単に風に自分の言葉を届けたいというよりも、風とともに詩人自身の魂が世界をめぐるような臨場感をもつて表現されていることである。ほとんどの行において冒頭に「おはよう」と挨拶しているが、「雪の広野」「大西洋」「太平洋」では、「ああ！」という声をあげている。それらの箇所は山であったり海であったりと、挨拶をする対象がいなくて、単に風に声を届けさせるだけであるならば、このような表現を差し挟む必要はないだろう。やはり詩人自身が風とともにその土地々々に赴き、その次の場所に移動するといったような想像を働かせているが故の表現といえる。このいわば詩人の魂が飛翔して世界を駆けめぐるといふ趣向を郭沫若が重視していたことは先に述べた改作のところからも明らかである。愛国詩人であるダヌ

ンツイオから学者としてのダ・ヴィンチへと変更したときに、残された属性はほかならぬ「飛翔」のイメージであった。政治的な理由で一人の詩人を切り捨てても、そこに託した「飛翔」のイメージは残された。それは郭沫若が「飛翔」をこそこの詩全体を貫く重要なテーマであると考えていたからに他ならない。⁽³⁰⁾ この点がホイットマンと郭沫若で決定的に異なるのである。ホイットマンは自身の内に世界を幻想した。しかし郭沫若は現実の世界に飛翔する自身を幻想したのである。

では、この郭沫若の飛翔のイメージは彼のオリジナルなものであろうか。ここで『楚辞』を連想することは、むしろ自然ではなからうか。『楚辞』の「離騷」篇と「遠遊」篇はともに魂が彷徨する作品である。「離騷」篇は前段が屈原の己の家系・出自・徳についてを述べたうえで、現実の世界で讒言にあつて失脚したことを苦悩し訴える。後段では、天地を巡つて神女との結婚を求めるが、その望みが叶わずに、現実の世界に戻つたうえで、故国に己と同じ志の人間がないことを嘆き、絶望するさまを述べる。もつとも「晨安」には魂の苦悩というイメージは少なく、その点では「離騷」篇の魂の彷徨とはやや趣向が異なる。しかし、「晨安」で行われているのは、詩人が各地の愛国者たちに仲間として挨拶する一種の決意表明でもあり、いわば苦悩する前の屈原である。一方、「遠遊」篇は、「離騷」篇後段の魂の彷徨を歌いなおしたものはあるが、苦悩のイメージは減っている。「離騷」篇では夜の闇の中に魂が彷徨し、「遠遊」篇は朝の風にのつて魂が彷徨する。「遠遊」篇の飛翔はそのまま「晨安」に重ね合わせることができよう。いずれにしても「離騷」篇と「遠遊」篇においては、詩人は現実に魂を飛翔させて天界や地上界を遍歴しているかのようには描かれている。「晨安」の飛翔は、その視点の位置において、ホイットマンのそれよりも『楚辞』のものに近い。ホイットマンの詩だけを参考に郭沫若は「晨安」を作ったのではないことは明らかであろう。

おわりに

「ポーマノクからの旅立ち」や「こんにちは世界くん」などのホイットマンの詩に触発された郭沫若は、ホイットマンの民主主義への賛歌や時代に対する情熱を感じとり、その情熱を詩にする最適の表現として、ホイットマンの詩の形式を参考にした。しかし同時に郭沫若は自国の文化である『楚辞』の「離騷」篇や「遠遊」篇の魂の彷徨というテーマを骨組みとして具体的な作品としたのである。自分のアイデンティティの表現として郭沫若は、ホイットマンという詩人に会った。それは聞一多からは「時代精神」という言葉で評される一方で、「地方色彩」に乏しいとも批判されるものであった⁽⁹¹⁾。しかしホイットマンの魂に感動した郭沫若の魂というのは、実は屈原の魂を受け継いだものであり、「晨安」は、ホイットマンの現代的表現を借りた「現代の屈原」である郭沫若の「離騷」篇への返歌とはいえないか。このように『女神』の中に、中国古典作品からの影響だけを読み込むのではなく、西洋文学からの影響をだけを読み込むのではなく、両者の融合を探ることが、より深い詩人郭沫若理解につながるのではないだろうか。

参考文献

- 『女神』泰東図書局出版 一九二一年八月初版 一九三三年八月五日第四版
『女神』人民文学出版社 一九五三年四月
『郭沫若全集』文学編第一卷 人民文学出版社 一九八二年十月
『郭沫若名詩鑑賞辞典』臧克家主編 中国和平出版社 一九九三年
『郭沫若詩集』須田禎一訳 未来社 一九七二年十二月

- 『郭沫若選集 屈原研究・屈原賦今訳』第八卷 雄渾社 一九七八年七月
 『楚辞』漢詩大系第三卷 藤野岩友 集英社 一九六七年四月
 『叛逆者 有島武郎著作集四』有島武郎 新潮社 一九一七年四月初版 一九二八年一月五十九版
 『ホイットマン詩集』白鳥省吾訳 一九一九年五月初版 一九二七年二月三十八版
 『草の葉』(上) ホイットマン作・酒本雅之訳 岩波書店 一九九八年一月
 『中国古代の祭祀と文学』 牧角悦子 創文社 二〇〇六年

注

- (1) 鈴木義昭 『『瓶』・『前茅』時代の郭沫若——抒情から政治へ——』(『東洋文学研究』二〇、一九七二年)、「郭沫若『女神』——模索と到達点——」(『早稲田実業学校研究紀要』九、一九七四年)、「郭沫若『女神』とホイットマン——有島武郎を軸として——」(『中国古典研究』二〇、一九七五年)など。
- (2) 秋吉久紀夫 「郭沫若『女神』の成立過程」(『目加田誠博士還暦記念中国学論集』、一九六四年)、中屋敷宏 「郭沫若論」(『筑紫女学園短期大学紀要』六、一九七一年)など。
- (3) 賈笑寒 「郭沫若『女神』にみるタゴール、ホイットマンの影響」(『EX ORIENTE II』大阪外国語大学言語社会学会誌、二〇〇四年)、武継平 「『女神』に見られる伝統詩形の伝承と乖離」(『言語科学』三九、九州大学、二〇〇四年)など。
- (4) 「創造十年」、『郭沫若全集』文学編第十二卷。

- (5) 原作は一九三六年、『郭沫若専集一』（四川人民出版社、一九八四年）。
- (6) 日本におけるホイットマンの紹介を簡潔に述べると、明治三十年代には高山樗牛が「ワルト、ホイットマンを論ず」を『時代管見』（博文館、明治三十二年一月三日、再版明治三十二年二月）に掲載している。他には明治四十二年に内村鑑三の「詩人ワルトホキットマン」（『樸林集』第一輯、聖書研究社、明治四十二年一月二十五日）があるが、大正期になると白鳥省吾の訳による『ホイットマン詩集』（新潮社、大正八年五月二十八日）がある。この白鳥省吾の詩集は「泰西名詩選集」というシリーズの一冊であり、他には「ハイネ・ゲエテ・エルレエヌ・トラウベル・カアペンタア・現代仏蘭西詩・ワイルド・バイロン・エルハーレン・現代英国詩」（表記はママ）が紹介されていて興味深い。
- (7) 『蒲劍集』（一九四二年）収録の「關於屈原」（屈原について）、「革命詩人屈原」（革命詩人屈原）、「蒲劍・龍船・鯉幟」（「屈原考」）、「屈原的藝術與思想」（屈原の芸術と思想）等や『今昔集』（一九四三年）収録の「深幸有一不望有二」（一あるのみを深く幸いとし、二有るを望まず）、「屈原・招魂・天問・九歌」（論古代文學）（古代文學を論ず）等である。これ以外にも一九五〇年に書かれた「人民詩人屈原」や一九五三年に書かれた「偉大的愛國詩人——屈原」等、郭沫若が屈原や楚辞について記述したものは多い。
- (8) 郭沫若が題辞として引くのは次の通り。「女須婵媛之兮、申申其罍予。曰、婞直以亡身兮、終然歿乎羽之野。汝何博謔而好修兮、紛独有此娉婷？資婁施以盈室兮、判独离而不服！」
- (9) 詩劇三篇は「女神の再生」「湘累」「棠棣の花」を指す。これは『女神』の第一輯に収録されている作品群である。
- (10) 「神話的世界」は『創造週報』第二十七号（一九二三年十一月十一日）に掲載された。
- (11) 拙論「郭沫若『女神』にみる神話回帰の態度」（『神話と詩』三、二〇〇四年）参照。

(12)

原文は以下の通りである。

晨安

晨安！常动不息的大海呀！／晨安！明迷恍惚的旭光呀！／晨安！诗一样涌着的白云呀！／晨安！平均明直的丝绸呀！诗语呀！／晨安！情热一样燃着的海山呀！／晨安！梳人灵魂的晨风呀！／晨风呀！你请把我的声音传到四方去吧！

晨安！我年青的祖国呀！／晨安！我新生的同胞呀！／晨安！我浩荡荡的南方的扬子江呀！／晨安！我冻结着的北方的黄河呀！／黄河呀！我望你胸中的冰块早早融化呀！／晨安！万里长城呀！／啊啊！雪的旷野呀！／啊啊！我所畏敬的俄罗斯呀！／晨安！我所畏敬的 Pioneer 呀！／晨安！雪的帕米尔呀！／晨安！雪的喜马拉雅呀！／晨安！Bengal 的泰戈尔翁呀！／晨安！自然学园里的学友们呀！／晨安！恒河呀！恒河里面流泻着的灵光呀！／晨安！印度洋呀！红海呀！苏彝士的运河呀！／晨安！尼罗河畔的金字塔呀！／啊啊！你早就幻想飞行的达·芬奇呀！／晨安！你坐在万神祠前面的“沉思者”呀！／晨安！半工半读团的学友们呀！／晨安！比利时的遗民呀！／晨安！爱尔兰呀！爱尔兰的诗人呀！／啊啊！大西洋呀！／晨安！大西洋畔的新大陆呀！／晨安！华盛顿的墓呀！林肯的墓呀！惠特曼的墓呀！／啊啊！惠特曼呀！惠特曼呀！太平洋一样的惠特曼呀！／啊啊！太平洋呀！／晨安！太平洋呀！太平洋上的诸岛呀！太平洋上的扶桑呀！／扶桑呀！扶桑呀！还在梦里裹着的扶桑呀！／醒呀！Mesame、呀！／快来享受这千载一时的晨光呀！

(13)

ラヴィー・ンドラナート・タゴール（一八六一—一九四二）インドの詩人・思想家。一九〇九年にベンガル語の詩集『ギータンジャリ』を発表し、後に自ら英訳して発表。イエーツ等に絶賛され、一九一三年、アジア出身者と

- (14) して初めてノーベル文学賞を受賞した。また、ガンディーらのインド独立運動を支持した。
レオナルド・ダ・ヴィンチ（一四五二〜一五一九）イタリアのルネサンス時期を代表する絵画・彫刻・科学技術などのあらゆる分野に精通した人物。芸術分野では『最後の晩餐』『モナ・リザ』などが有名だが、科学技術の分野では、解剖・建築・軍事関係でも大きな足跡を残した。また、鳥が空を飛ぶことに興味を持ち、飛行機の原型などを設計図におこしていたことは有名である。
- (15) オーギュスト・ロダン（一八四〇〜一九一七）フランスの彫刻家であり、「近代彫刻の父」と呼ばれる。最も有名なのは『地獄門』とそれをのぞき込む人として、独立した形でも発表された『考える人』である。
- (16) この人物については再考の余地がある。モーリス・メーテルリンク（一八六二〜一九四九）のことか。メーテルリンクはベルギーの詩人、随筆家、劇作家。メーテルリンク自身はドイツ・ナチスの迫害を逃れてアメリカに渡っている。しかし一九一八年のドイツのベルギー侵犯について記している。よって、ここはベルギー国民自体をそのままさす可能性もある。現在詳細については調査中。第一次大戦におけるドイツのベルギー宣戦布告は一九一四年である。
- (17) マックススイニー（一八七九〜一九二〇）はアイルランドの独立運動のため謀叛罪としてイギリス政府に拘束され、他の仲間と共にハンガーストライキを行ったことで有名。拘束後七十五日にして絶食死するが、そのストライキの様子は連日伝えられたこともあって、世界中に知られることとなった。郭沫若は「勝利的死」（一九二〇年一月）にマックススイニーの獄中から死までをリアルタイムに作品として読んだ。
- (18) ジョージ・ワシントン（一七三二〜一七九九）はアメリカ合衆国初代大統領。フレンチ・インディアン戦争やアメリカ独立戦争を戦った。

- (19) エイブラハム・リンカーン(一八〇九〜一八六五)はアメリカ合衆国第十六代大統領。南北戦争を戦い、奴隷制度を廃止した。
- (20) ガブリエーレ・ダヌンツィオ(一八六三〜一九三八)はイタリアの詩人・作家であり、ファシスト運動の先駆といえる政治的活動を行い、ムッソリーニに多大な影響を与えたが、自身はファシズムには関与せず、その後は著作活動を続けた。三島由紀夫の文学活動および思想がダヌンツィオに影響を受けたことで知られる。また、彼の作品である『della Morte』(邦訳『死の勝利』一八九四年)は、生田長江訳で一九一三年に新潮社から、一九一四年には昇曙夢訳で金桜堂から出版され、その後も数多くの翻訳が日本で紹介されている。
- (21) 下位春吉(一八八三〜一九五四)は、教育者、詩人。土井晩翠に師事し童話の口演家としても知られる。東京外国語大学伊太利語科に学び、後に第一次世界大戦時にはイタリアの義勇兵として参加。戦前のイタリア研究者の泰斗としても有名である。
- (22) 拙論『『女神』の版本について』(『東洋大学中国哲学文学科紀要』七、一九九九年三月)では、この作品については言及しなかったが、語彙・年代からこのように推察することができる。
- (23) 牧角悦子『中国古代の祭祀と文学』(創文社、二〇〇六年)参照。
- (24) 「ポーモノクからの旅立ち」は原題 *Starting from Paumanok* 「いんには世界くん」は原題 *Salut au Monde!* 陈挺「郭沫若的『女神』和惠特曼的『草叶集』」(天津师专学报、中国人民大学书报资料社复印报刊资料、一九八五年)には「晨安」の中にホイットマンの「ポーモノクからの旅立ち」の影響が色濃くあると指摘する。また、杨匡汉「神经的世纪 热情的喷发——「晨安」鉴赏」(郭沫若名诗鉴赏辞典)臧克家主编 中国和平出版社、一九九三年)や区銜『『女神』与『草叶集』主题的平行结构』(外国文学研究武汉、中国人民大学书报资料中心、一九八

- (26) 六年)は「こんにちには世界くん」に影響があると述べる。後者ではホイットマンの問いかけに対し六十五年後に郭沫若が答えたものであるとも述べている。
- (27) 岩波文庫『草の葉(上)』八〇〜八一頁。
- (28) 前掲書八一〜八二頁。
- (29) 前掲書三四二頁。
- (30) 前掲書三六二頁。
- (31) 拙論『『女神』の版本について』(『東洋大学中国哲学文学科紀要』七、一九九九年三月)では、この作品については言及をしていないが、語彙・年代からこのように推察することができる。
- 聞一多『『女神』の時代精神』及び『『女神』の地方色彩』(共に一九三三年)に発表された、『『女神』批評である。この批評が後の『女神』評価の基本となっていくこととなる。

