

『女神』における喪失感が伴う恋愛詩—郭沫若の恋愛と罪の意識

横打理奈 (IRCP 客員研究員)

キーワード：郭沫若、『女神』、煩悶、大正時代、恋愛、罪

0 はじめに

郭沫若 (1892～1978) は 1914 (大正 3) 年に来日した。その来日前の 1912 年 3 月 3 日 (旧暦 1 月 15 日) に親が決めた相手である張瓊華 (1890～1980) と結婚した。しかし、この結婚は郭沫若の意にそぐわないものであった。張瓊華に対して結婚当初から好意を持てなかったと、後に語っている。郭沫若は 1916 年夏に東京の聖路加病院で看護練習生として働いていた佐藤とみ (1894～1995、中国名は郭安娜) と出会った。郭沫若は既婚者であることを佐藤とみに伝え、彼女もそれを承知の上で交際をはじめた。

この二人の女性の存在は、郭沫若の結婚と恋愛を語るときに必ず問題とされてきた。たとえば鈴木義昭氏は、郭沫若の第一詩集である『女神』所収の詩劇「女神の再生」冒頭に、ゲーテの『ファウスト』第二部最終の詩句を掲げていることについて、身も心も捧げた少女を棄てたファウストに自らの姿を、身も心も捧げた少女グレートヘンに故郷の妻をそれぞれ重ね合わせようとし、「ゲーテ『ファウスト』によって、自らの愛なき結婚を浄化しようとする意図が伺われる」¹と指摘した。

一方、二人の女性に対して、郭沫若が二種類の罪の意識を持っていると指摘したのは武継平氏である。武氏は、最初の結婚は親が決めたこととはいえ自分も同意したのであり、佐藤とみとの恋愛と事実婚は張瓊華への贖罪意識を表し、純粹無垢の象徴であった佐藤とみに対して罪悪感を持っていると指摘した²。この武氏の論考の重要性を指摘したのが、岩佐昌暉氏である³。武氏と岩佐氏は、張瓊華への「贖罪意識」と佐藤とみへの「懺悔」という見解で一致している。

では、郭沫若にとって「恋愛」と「罪」の意識はどのようなものであり、その作品はどのようなものなのか。

1 「煩悶」とは

このことを考える一つの方法として、近代日本の中における恋愛について考えてみたい。

伊藤整は、明治以降の男女間「恋」が翻訳語としての「愛」に変換され、西洋文学の恋愛の思想が輸入されるようになったと指摘する。「明治初年以来『愛』という翻訳言葉を輸入し、それによ

¹ 鈴木義昭 1973、42～43 頁。

² 武継平 2002、232～233 頁。

³ 虞文・岩佐昌暉 2012、解説参照。

て男女の間の恋を描き、説明し、証明しようとしたことが、どのような無理、空転、虚偽をもたらしたかは、私が最大限に譲歩しても疑うことができない。即ち、人類愛、ヒューマニズムという言葉も同様である」⁴とし、「ヨーロッパ思想の最大の虚偽が存在しているのは、『愛』という言葉による男女の結合においてである。その点、我々の方が遥かにリアリストである。我々は恋と慈悲の区別を知っている」⁵と述べた。近代に日本にておいてキリスト教的な意識がもたらされた男女間の恋を描くことは空虚であり虚偽であると断言している。

これを基調にすれば、郭沫若は西洋的な思想とは異なる罪の意識を日本で持ったということになる。郭沫若が煩悶する対象が恋愛であったこと、更にその後の行為による罪の意識は、取りも直さず近代日本の青年たちが煩悶する問題と重なるのである。恋愛と煩悶は、近代日本において、特に明治の知識人として自覚のあった知識青年たちにおいて、どのような存在であったのか。また彼らは社会にどのように位置付けられていたのだろうか。それを読み解くキーワードとして、明治に流行した「煩悶青年」に注目したい。

1903年5月、第一高等学校生であった藤村操（1886～1903）は、遺書である「巖頭之感」に「煩悶」という語彙を残して華嚴の滝に投身自殺した。立身出世を目指す立場にある将来を有望視された青年が、将来を悲観しその価値を否定したこと、彼の死が小説のようであったことをセンセーショナルな事件として、メディアが報じた。一青年の単なる個人の悩みであったものが、青年全体が悩んでいる社会問題として世間に知れ渡った結果、彼らが悩む「煩悶」が社会的流行となった。そもそも「煩悶」は人生を考えるうえでの消極的な意味合いのものであったが、社会的な流行に伴い積極性を持ったこと、「煩悶」が恋愛と結びついていくこと、そしてそれがやがて文学作品を生み出していく要素となったことを平石典子氏は指摘する⁶。たとえば、1893年に国木田独歩が「斯かざる記」にて指摘した「煩悶」は立身出世的な価値観と結びつくものであった。ところが、藤村操の「煩悶」は、将来を有望視された青年のそれとは異なっており、社会に対するものではなく、「個」に対して向いているものであった。「煩悶」は社会的な価値観から個人的価値観へと変質していった。立身出世のコースを歩む彼らの「煩悶」する内容が、立身出世ではなく「個」の問題である恋愛に変わった時に、その恋愛対象となる女性の存在が発生する。彼らが恋愛対象としたのは、新しい価値観を持ち学問を身につけた「女学生」であった。女学生たちは青年たちからの恋愛対象として、文学作品にも頻繁に登場するようになる。立身出世の途を進む青年の対象となった女学生は、はじめこそ知識を持った者として描かれるが、そのうちそれはいつしかファッション化していき、たとえば英語書を読みオルガンを弾き、リボンや日傘で飾られて具象化されていく。平石氏は小杉天外の『魔風恋風』や小栗風葉『青春』といった小説を紹介し、次第に彼女たちが青年から棄てられる存在として描かれ墮落していく様

⁴ 伊藤 1958、145 頁。

⁵ 前注 148 頁。

⁶ 平石典子 2012、第一章。なお、「煩悶青年」の「青年」に比重をおいて論じたものに、和崎光太郎「近代日本における「煩悶青年」の再検討—1900年代における〈青年〉の変容過程—」（『教育史学会紀要』55号、2012年）がある。

を指摘する。

女学生自身が社会的な地位を得たことも大きな意味を持っている。自分を主張する彼女たちはその後、「墮落する女学生」から「宿命の女」へと更に変貌していく。ここで紹介される小説に登場する女性たちは男性のために生きるのではなく、自身の自立を目指して生きることを夢見ながら失敗していく。発狂し、妊娠墮胎を経験し、或いは病死し自殺する彼女たちは明治大正という時代に、青年たちを翻弄する存在として小説の中に華やかに存在していた。

では、大正期に来日した郭沫若とその恋愛対象であった佐藤とみは、この「煩悶青年」と「女学生」といえるのであろうか。

2 郭沫若の恋愛観 — 『女神』の中の恋愛詩

『女神』に収録される恋愛詩は、「Venus」「別離」「春の愁い」「健康を司る女神」「新月と白雲」「死の誘惑」「火葬場」「鷺鷥」「鳴く蟬」「夜の散歩」⁷の十首が「愛神」つまりヴィーナスと関係する作品群であるという認識の下に編輯されている。ヴィーナスは愛に関わる女神であるのでこの作品群には「愛」に関わるものだと理解できる。『《女神》校釈』は、この「愛神」の作品群をやはり恋愛詩だとしている。その郭沫若の恋愛詩は彼が佐藤とみとの恋愛のはじめの一・二年の間という短い期間に作ったもので、数も少ないこと、更にその詩風がタゴールやハイネに似ているとしている⁸。

Venus

我把你這張愛嘴，	あなたのこの愛しい口を
比成着一个酒杯。	酒杯に見立てよう。
嗑不尽的葡萄美酒，	飲み尽くせない葡萄の美酒は、
讓我時常醉！	私をいつも酔わせてくれる。

我把你這對乳頭，	君のこの一對の乳を
比成着两座墳墓。	二つの墓に見立てよう。
我們俩睡在墓中，	私たちは墓の中で眠り、
血液兒化成甘露！	血は甘露に化すだろう。

「Venus」は第一連では女性の唇を酒杯に譬え、それに口づけをする様が描かれ、第二連では女性の乳を一對の墓に譬え、一緒に死にたいと謳う。『《女神》校釈』も「Venus」だけがタゴールの婉曲さとハイネの憂鬱がなく、あるのは彼のスタイルの特徴とも言える烈火のような激しさと優れたイマ

⁷ 「愛神之什」に収録されている。原題はそれぞれ、「Venus／別離／春愁／司健康の女神／新月與白雲／死的誘惑／火葬場／鷺鷥／鳴蟬／晩歩」。

⁸ 『《女神》校釈』169頁。

ジネーションだとして、その表現は佐藤とみ対して死ぬまで変わらない愛情だと指摘している。1936年に発表された「私の詩作の経過」の中で、精神的に狂気の一步手前までいった郭沫若を救ったのが恋愛相手であった佐藤とみであった。彼女との恋愛が詩作への渴望となり、彼女のために書いた作品として挙げられているのが「新月と白雲」「死の誘惑」「別離」「Venus」である⁹、と述べていることに依拠している¹⁰。この作品は、郭沫若特有の激情詩としての恋愛詩だと位置づけている。性的な表現が、恋愛のはじめの頃の熱い愛情を謳っているように見えるからであろう。

しかし、この詩は果たして激しい恋愛の感情を表現しているのだろうか。むしろ、激しい恋愛であれば、この「愛神」には編輯せずに、第二部の感情の起伏の激しい作品が多く収められる編に入れるべきではないのだろうか。「愛神」の最初に置いたということは、この作品は「死」に重きを置いているのであり、愛情の中にある翳り、煩悶の気持ちがこのような表現をさせていると捉えるべきである。そもそも「愛神」を主題とするこの作品群は、第一輯や第二輯の作品群とは異なる色彩を持っている。

「Venus」「健康を司る女神」「新月と白雲」「死の誘惑」「鳴く蟬」「火葬場」の六首は「死」を主題としている。「健康を司る女神」では愛する人に棄てられる自分を謳う。「新月と白雲」では世界から拒絶される様を謳い、「死の誘惑」は芝居かかった口調で精神的な煩惱からの逃避を謳うも、海が語りかけるという手法で自然との繋がりを持っている。「鳴く蟬」では今にも命の絶えてしまいそうな蟬は、まさしく死を予感させるものである。「火葬場」では煩悶する精神は焼き尽くされてしまい、世界から繋がり途絶えたように見えるが、その燃え尽きた後に、「春の草を芽吹かせる」と再生の可能性を謳う。全ての作品に「死」が描かれている。郭沫若本人が「私の詩作の経過」で語るように恋愛詩であると説明していても、作品は恋愛における影の部分が浮き彫りにされている。「別れ」を主題にした作品群を見てみると、「別離」では別れる相手に涙する。岡山に呼び寄せた佐藤とみが東京女子医専を受験するために、見送る郭沫若のいたたまれない気持ちが表された題名通り「別れ」を謳っている。「春の愁い」では海に語りかけるも「海の言葉は終にわからず、空を見上げると白雲がぼつんと飛んでいる」と答えてくれない悲しさを謳い、「鷺鷥」では空の中に彷徨う鷺が自然と繋がろうとする様を見せている。ここに表れる作品群も「死」や「別れ」といった暗い影が描かれている。そしてここに共通する恋愛は、相手からの隔離が描かれるが、自ら隔離するような行動は描かれない。つまり、すべて相手から自分が棄てられるのであって、自分が相手を棄てる、自分から相手を切り離すとは詠んではない。

となると、第三輯に収録される「死の誘惑」と第二輯最後に位置する「死」の二つに表される「死」を、佐藤とみとの恋愛に「煩悶」する歌であると鈴木氏が指摘したことは、興味深い。佐藤とみとの恋愛・結婚によって齎された贖罪の意識と、自身が童貞でなかったことへの懺悔の意識であり、一方で生活を共にすることのなかった張瓊華への贖罪意識であることを、友人である田漢(1898～1968)

⁹ 郭沫若「我的作詩的経過」213頁。

¹⁰ 『《女神》校釈』169頁。

への手紙をその根拠としている¹¹。

しかしここで第三輯「愛神」に収録される「死の誘惑」と第二輯似収録される「太陽禮讃」に収録される「死」に描かれる死は全く異なる性質をもっている。では、第二輯に収録されている「死」を見てみることにしたい。

死	
噯！	ああ。
要得眞正的解脱吓，	本当の解脱を得たいのなら、
還是除非死！	死しかないのだ。
死！	死。
我要幾時纔能見你？	私は何時になったら貴方に会えるのか。
你譬如是我的情郎，	あなたは譬えるなら私の恋人、
我譬如是個年輕的處子。	私は譬えるならうら若き乙女。
我心兒很想見你，	私の心は貴方にとても会いたいが、
我心兒又有些怕你。	私の心は貴方をおそれもする。
我心愛的死！	心から愛する死。
我到底要幾時纔能見你？	いったい何時になったらあなたに会えるのか。

ここに表現される「私」は女性であり、恋人である「死」への憧憬の気持ちを描いていて、その描かれた「死」を寿いでいる。それは一つ前に置かれた「夜」も同じである。一方の第三輯に収録された「死の誘惑」はどのような作品であるのか。

死的誘惑	
一	
我有一把小刀，	私が持っている小刀は、
倚在窗邊向我笑。	窓辺に倚りかかり私に笑いかける。
她向我笑道：	彼女は笑って私に言う。
沫若，你別用心焦！	沫若、焦ってはいけないわ。
你快來親我的嘴兒，	はやく私に口づけして、
我好替你除却許多煩惱。	あなたに替わって煩惱を取り除いてあげる。
二	
窗外的青青海水	窓の外の青々とした海は、

¹¹ 鈴木義昭 1974、55 頁。

不住声地也向我叫号。	絶え間なく私に叫びかける。
她向我叫道：	彼女は笑って私に言う。
沫若，你別用心焦！	沫若、焦ってはいけないわ。
你快来入我的懷儿，	はやく私の懷にきて、
我好替你除却許多煩惱。	あなたに替わって煩惱を取り除いてあげる。

ここでは、鈴木氏が指摘するように郭沫若は思い悩んでおり、その「煩惱」を取り除いてあげると誘惑するものが「死」である。つまり、第二輯「太陽禮讃」の最後に置かれる「死」は、この「愛神」のテーマである「死」とは明らかに異なる。第二輯には「鳳凰涅槃之什」「汎神論者之什」「太陽禮讃之什」という各十首ずつ合計三十首の作品が置かれる¹²。第二輯全体のテーマは「光」「動」であり、その明るさは理想を指している。特にそのうちの「太陽禮讃」の基調は太陽そのものであるが、その中の最後の二首「夜」と「死」は太陽と対峙するものとしての闇の存在が描かれている。一方の第三輯は「陰」「静」を基調としており、特にそこには理想とはかけ離れた実生活に関わる「影」が描かれている。

よって、「死」は第二輯に編輯され、「死の誘惑」が第三輯に編輯されているのは、理にかなっているといえる。

では、次節ではこの「愛神」の中に収められている恋愛の作品の「健康を司る女神」から郭沫若の恋愛観について考えてみたい。

¹² 『女神』の収録作品は以下の通りである。

序詩

第一輯：女神之再生／湘累／棠棣之花

第二輯：鳳凰涅槃之什

鳳凰涅槃／天狗／心燈／爐中煤 — 眷念祖國的情緒／無烟煤

日出／晨安／筆立山頭展望／浴海／立在地球邊上放號

汎神論者之什

三個汎神論者／電火光中／地球，我的母親！／雪朝／登臨

光海／梅花樹下醉歌／演奏會上／夜步十里松原／我是个偶像崇拜者

太陽禮讃之什

太陽禮讃／沙上的脚印／新陽關三疊／金字塔／巨炮之教訓

匪徒頌／勝利的死／輟了課的第一點鐘裏／夜／死

第三輯：愛神之什

Venus／別離／春愁／司健康的女神／新月與白雲

死的誘惑／火葬場／鷺鷥／鳴蟬／晚步

春蚕之什

春蚕／蜜桑索羅普之夜歌／霽月／晴朝

岸上三首／晨興／春之胎動／日暮的婚筵

歸國吟

新生／黃浦江口／上海印象

西湖紀游（雷峯塔下／趙公祠畔／三潭印月／雨中望湖／司春的女神歌）

3 Hygeia の意味 — 去る女と棄てられる男

「健康を司る女神」はギリシア神話に登場する女神ヒュギエイア (Hygeia) が題材となっているこの作品は、第三輯の「愛神」四番目に収録されている。初版本に注釈はなかったが、1957 年版より「古代ギリシア神話の健康を司る女神」という注釈がつき、現在の全集にも継続されている。

司健康的の女神

Hygeia 啲！

你爲什麼棄了我？

我若再得你薔薇花色的臉兒來親我，

我便死——也靈魂安妥。

Hygeia 啲，

你爲什麼棄了我？

Hygeia よ！

どうして僕を棄てたの。

再び薔薇のような顔で口づけしてくれたなら、

僕は死んだとしても——魂は穏やかだ。

Hygeia よ、

どうして僕を棄てたの。

この詩が「愛神」に分類されている以上、恋愛を謳った作品であることは先述した通りである。女に向かって棄てないでほしいと訴える男は、去って行く女を引き留めようと懇願する。女を引き留めることができないのならばせめて最後に口づけしてくれるのであれば死んでしまってもよい、と棄てられることが前提になっている内容である。実際には棄てられたくはないのであるが、男は引き留める手段を持っておらず、恋い焦がれるあまりに健康を害するほどの惨めな姿である。健康を害して身も心もぼろぼろになる男は自分を象徴し、健康を司る女神はこの男の恋人である。これは恋による破滅・破綻を謳った詩と考えられる。

そもそもここに登場するヒュギエイアは「健康を司る女神」と説明されているが、具体的にはどのような女神なのか。ヒュギエイア（或いはハイジアと表記されることもある）はギリシア神話では健康を司る女神である。ティタネにある病氣治癒祈願の礼拝堂に祀られていた母神レア・コロニスの称号とされ、ヒュギエイアという名は母神レアの二つの乳房の片方であり、もう片方をパナケイア (Panacea) といい、「すべてを癒やす者」を意味する。この二人の女神は、「ヒポクラテスの宣誓」¹³の中でも現在も唱えられる女神だという。このレア・コロニスはギリシアの医神であるアスクレピオスの妻であるので、ヒュギエイアは医神アスクレピオスの娘ということになる。もともとはアスクレピオスには二人の息子いたが、医神のアスクレピオスの崇拜者たちによりヒュギエイアとパナケイアは彼の娘ということにされた¹⁴。そのため、ヒュギエイアはアスクレピオスの従者第一の位を占める

¹³ 医師になろうとする者が行う宣誓で、「医神アポロン、アスクレピオス、ヒギエイア、パナケイアおよびすべての男神と女神に誓う、私の能力と判断にしたがってこの誓いと約束を守ること。」から始まる。

<http://www.kanazawa-med.ac.jp/information/material.html#07> など参照。

¹⁴ 『神話・伝承事典—失われた女神たちの復権—』の「ヒュギエイア」「パナケイア」の項。および、古川明 2002 参照。なお、アスクレピオスの息子はマカーオンとポダレイリオス。ともに名医であり、マカーオンは外科、ポダレイリオスは内科に長けていたとされる。

重要な位置を与えられた¹⁵。さらに、このヒュギエイアは衛生学の語源となっており、現在では薬学のシンボル「ヒュギエイアの杯」として欧州では薬局の看板などに用いられているという¹⁶。

このヒュギエイアは、郭沫若が愛読していたゲーテ『ファウスト』に登場している。『ファウスト』第二部第二幕 7449 行目から 7455 行目までに「マントオ (Manto : 現在の表記はマントー)」の名前で登場している。ここではヘレナを探すファウストが、かつてヘレナを背に乗せたという「ヒロン (Chiron : 現在の表記はケイロン)」にその居場所を尋ねる。時空を超えてヘレナを探すファウストを狂気であると感じたヒロンは、この病を癒やすことのできる巫女マントオのところにファウストを連れて行こうと考え、そのマントオの人となりについて説明している箇所である。

(ヒロン)

己は毎年ちよいとの間、アスクレピオス (Asklepios) の娘の

マントオ (Manto) を尋ねて遣ることになつてゐる。

7450

あれはいつも静かな祈を父に捧げてゐる。

どうぞお父様の御感得で、

醫者共の夢を醒ましてお遣りになつて、

大膽に人を殺すことをお廃させなされて

下さいと云ふのだ。巫女の中で一番好きな女だ。

7455

情深く優しく、目まぐるしくこせつかない。

お前さんを少しあれが所に滞留させたら、薬草の

根の力で、病氣を根治して上げることが出来よう。¹⁷

『ファウスト』に登場するマントオは「薬草の根の力で、病氣を根治」することのできる「巫女」である。このマントオこそが、ゲーテによってアスクレピオスの娘であるヒュギエイアを連想させる女神に置き換えられたとされる¹⁸。つまりマントオとヒュギエイアが同一神であるとする、この女神は父であるアスクレピオスを補佐し、医学を志す者に加護を与えるという役割が与えられる。さらにはヒロンによれば「情深く優しい」女性である。そのような女に棄てられると謳っているのがこの詩である。

これは、郭沫若の当時おかれていた恋愛状況と重なる。『三葉集』の田漢宛ての 1920 年 2 月 15 日

¹⁵ 『ギリシア・ローマ辞典』参照。

¹⁶ 古川明 2002 参照。

¹⁷ 森林太郎訳『ファウスト』第二部参照。『ファウスト』の中国語訳への最初は郭沫若であるが、第二部の翻訳は森林太郎の方が先に刊行されており、その雅語的漢語表現は、郭沫若に何らかの影響がないとは言いがたい。よってここでは森訳を参考にした。『ファウスト』を郭沫若がドイツ語から翻訳したのか、それとも他に何か参考にしたものがあるのかという問題については、いずれ稿を改めて論じたい。

¹⁸ 柴田翔 1998 参照。

の書簡によれば、1916年8月友人である陳龍驤が肺病で亡くなった際、陳のレントゲン写真を受け取りに出向いた時に、看護業務に就いて働いていた佐藤とみと聖路加病院で出会った。同年12月に岡山に来るまで、兄妹のように手紙のやりとりをする仲であった。郭沫若は自分が既婚者であることを佐藤とみに伝え、佐藤とみも承知の上で交際をするというこの行為は、恋愛を通して自我に目覚める若い知識層の青年と、その恋の相手であり新しい価値観を持ち、自立を目指す「女学生」そのものであった。翌1917年3月に「市ヶ谷の女子医」¹⁹の試験を受ける準備に専念させるために、佐藤とみは郭沫若の誘いを受けて岡山で同棲しながら、医学の道を志した。上京後、佐藤とみは、志半ばで郭沫若の子を身籠もっていることを知り、己の夢をあきらめて郭沫若の妻として生きることを選んだ。

武氏はこの書簡に注目し、①両親と最初の妻を裏切ったという罪悪感、②佐藤とみに対しての罪悪感、という二重構造の罪の意識を指摘している。特に佐藤とみに対する郭沫若の罪の意識は、異性に対する精神的なものと肉体的なものに分裂させたうえで、後者に対しての意識を強く持ったと論じている²⁰。

この作品は「棄てられる」ことが前提である。建前としては、現在の恋人である佐藤とみが、彼女の元来の志に進むために自分を棄てるかもしれない、という怖れがある。と同時に、故郷にいる妻に対しては、自分が既に妻を棄ててきたという自覚がある。過去に自分の志のために妻を棄ててきたという行為をしたからこそ、現在の恋人には自分が棄てられるのではないかという怖れを郭沫若が強く持っており、この作品はそうように読むことが出来る。過去に妻に対して棄てるという行為をしたにもかかわらず、その罪悪感よりも、現在の恋人に自分が棄てられるという惨めな男の意識に変換していることが重要であろう。

『女神』第三部の「愛神」に収められている作品は恋愛が主題であるが、その恋愛は明るいものではなく、むしろ影のイメージがつきまとうのは、この「棄てられる」という意識が存在する作品が多く収められているからであると考えられる。

4 郭沫若の罪の意識 — 贖罪意識と憐憫の意識

郭沫若は日本に留学してはじめて恋愛したと、本人の自伝的小説や他の小説で言及している²¹。そこには故郷に残した張瓊華とは親の決めた旧式の結婚であったこと、また自分の意にそぐわない女性であったことが理由で、わずか五日で家を出たと記しており、恋愛という感情は全くなかった。鈴木氏は、結婚後にすぐに家を出て、日本で出会った佐藤とみと恋愛の末、自由結婚を日本で始めたことによって張瓊華への贖罪意識が生じたとのことであり、佐藤とみとの恋愛と結婚によって齎された意識が、

¹⁹ 『三葉集』に収録されている田漢宛ての1920年2月15日付けの書簡に記載されている女子医とは、現在の東京女子医科大学の前身である東京女子医学専門学校を指す。1900（明治33）年に東京至誠医院の一室に設けられた東京女医学校から1903年牛込区市ヶ谷河田町の陸軍獣医学校跡地に設立後、1912年に東京女子医学専門学校となった。通称は東京女子医専。

²⁰ 武継平 2002、232頁。

²¹ 『漂流三部曲』「岐路」242頁など。

故郷に残した妻張瓊華への贖罪を齎した。既婚者であった自分と結ばれたことは佐藤とみに対して冒瀆であった、と指摘する²²。また武氏も、郭沫若の妻に対しての贖罪意識、佐藤とみに対しての懺悔の意識を指摘する²³。

この贖罪意識を武氏は『女神』未収録の「壊れたガラスのコップ」をその根拠として提示している。この詩は次のような作品である。

一個了破玻璃茶杯

一

我在青春的時候，
摘過一枝紫色的草花，
配了一皮濃厚的青草。
供在這個破了的玻璃杯中，
花草底精神真是好！

私が若かった時、
一本の紫の花を摘んで、
深緑の若い草を配した。
この壊れたガラスのコップに生けると、
花も草も生き生きとしていた。

二

花離了根，
草離了本，
破了的玻璃杯，
怎麼把水裝得飽？
莫有一夜的工夫，
花已憔悴了，
草已枯死了。

花は根を離れ、
草は茎を離れ、
壊れたガラスのコップは、
どうして水をそなえていられよう。
一晚経たずに、
花は萎れて、
草は枯れた。

三

窗外的凄風夜雨
助漲我淚湖里的波濤。
死了的魂草魂
還在我面繚繞。
我守着這個破了的玻璃杯，
飽嘗着——
懺悔底清羹，
寂寞底滋味，

窓の外は寒い風と夜の雨、
私の涙の湖の波を膨らませた。
死んでしまった花と草の魂は、
なお私の眼前をめぐりつらなる。
私はこの割れたガラスのコップを守って、
味わい尽くす——
懺悔というスープの、
寂寥たる味わいは、

²² 鈴木義昭 1974、55 頁。

²³ 武継平 2002、232 頁。

悲哀底烹調。

哀しみによって生み出された。

壊れたガラスのコップは郭沫若を、それに挿した花は妻を象徴しており、根から離れた花が長くは生きられないという認識の上に書かれている。そこには佐藤とみに対する郭沫若の罪の意識が見られ、更にそれは郭沫若が固執する伝統的な貞操観に深く関わると武氏は説明する²⁴。武氏は、『三葉集』の田漢宛ての書簡に「私は彼女をひどい目に遭わせてしまった」²⁵とする箇所には佐藤とみへの罪の意識を指摘している。ここで武氏は、割れたガラスのコップは郭沫若自身を象徴し、コップに生けられた花は佐藤とみを象徴しているならば、割れたコップの中で長く生きることが出来ない花に対して懺悔の気持ちが生じたのは何故かと疑問を呈し、郭沫若が佐藤とみの純潔を奪って壊してしまったからだと解釈した²⁶。武氏はこの作品が『女神』に収録されていないことにも注目をし、これが彼女に対する罪の意識だとした。

しかしこの作品が「私が若かった時」という出だしで始まることに注目したい。つまり過去のことを述べている。となると、この草花は恋人である佐藤とみではなく、故郷に残した妻の張瓊華を指しているのではないのか。壊れたガラスのコップとは佐藤とみの純潔ではなく、郭沫若自身の純潔が失われたことを指しているのではないのか。

郭沫若の自伝的小説『黒猫』では「私はとにかく結婚した」²⁷と表現し、気に入らない妻に対して怒りの矛先と無念さを滲ませたことを母親に不孝だと叱られたこと、この結婚について、郭沫若本人は認めたくなかったことなどが、かなりの長さで書かれている。また『漂流三部曲』「十字架」でも、十一年前に結婚したがそこから逃げ出したが、離婚の形を取らなかったのは自分の両親が年老いていたからであり、離婚しようものなら妻は必ず自殺し、両親もそれがために憤死するに違いないからだ、と記している。更にこれに続け、両親の元に残した妻に対しては以下のように記した。

私の父母の家に住み、私と一度結婚の戯れをした女よ、私たちは旧式の結婚の犠牲者なのだ。私はこれっぽっちもあなたを怨まないの、あなたも私を怨まないでくれ。あなたが我が家の一生の客となったが、私もあなたを救い出すことは出来ないのだ。²⁸

妻に対しての書振には愛情というものが見られない。更に妻に対しての言及には必ず両親に対しての不孝を詫げる言及と一緒にある。この結婚を解消することは親への不孝ではあるが、妻に対しての罪深い行為をしたという意識は見えてこない。これはたとえ創作であったとしても、この意識が郭沫若の根底にあるのではないのか。では、武氏が指摘している、郭沫若の純潔に対する意識とはどのような

²⁴ 武継平 2002、232～233 頁。

²⁵ 『三葉集』43 頁。1920 年 2 月 15 日の田漢宛ての書簡。

²⁶ 武継平 2002、229 頁。

²⁷ 『黒猫』22 頁

²⁸ 『漂流三部曲』「十字架」276 頁。

なものなのか。この純潔という問題について、有島武郎の『三部曲』「サムソンとデリラ」から考えてみたい。

5 有島武郎の「サムソンとデリラ」 — 恋愛における精神と肉体

精神と肉体という考え方は郭沫若の恋愛観の基盤である。1920年3月6日付けの田漢宛ての書簡に書かれる、有島武郎（1878～1923）の『三部曲』特に「サムソンとデリラ」を郭沫若がどのように理解していたのかという問題に繋がる。

有島武郎の『三部曲』は1919年8月『有島武郎著作集』第十輯に収録された戯曲で『旧約聖書』「士師記」のサムソンの物語を下敷きとしている作品である。本来の『旧約聖書』では「士師記」第13章24節から第16章31節にあたる箇所物語である。聖書の内容を踏襲しているが、有島武郎は精神の象徴としてのサムソンと肉体の象徴としてのデリラという男女間の出来事に重点を置いた。イスラエルとペリシテは報復の応酬をしていたが、力の象徴であるサムソンがデリラという女に溺れているのを知ったペリシテの群伯たちが、デリラを利用してサムソンを捕縛しようと試みる。デリラがサムソンの弱点を探り出してペリシテの群伯に告げた結果、サムソンは力の源である髪を切られ、その力が失われ捕縛される。その後、獄中で髪が伸びたことで力が戻ったところに、ペリシテの民衆の前に引き出されたサムソンは、ペリシテの人々を道連れに死んでゆく。ペリシテから追放されたデリラは、愛するサムソンに寄り添って死んでゆくが、サムソンの結婚相手として彼の母が手許に置いておいた処女とその母だけが最後に残る、という内容である。

田漢に宛てた書簡ではこの「サムソンとデリラ」について、この戯曲ではサムソンが精神世界をデリラが肉体世界をそれぞれ象徴していること、サムソンが死ぬときにはデリラも含めて死んでいくが、母の慈愛と処女の純潔の魂だけが残るものである、と記している²⁹。

ここで肉体を克服する精神の問題と純潔という問題が示されている。先に挙げた田漢宛ての書簡では、「民国2年に、両親は早々と私を結婚させ、私の童貞は私が自ら壊したのだ」³⁰とあるように、先ず自分の純潔が失われていることを最初に問題にしている。佐藤とみとの結婚が許されないのは、恋愛という立場を取るときに、伝統的な旧式の婚姻関係を郭沫若が既に結んでいること、つまりこの時点で郭沫若の純潔が失われていると考えているからである。愛のない相手（張瓊華）と結ばれたことが、郭沫若にとっての罪の意識なのである。郭沫若の先の書簡には、男性側にも貞操観念があることがうかがえる。更に、恋人である佐藤とみが純潔でない相手と結ばれることは近代的な恋愛では許されないし、そもそも佐藤とみは別の男性と結婚しなければならないと考えていた。実際にはこの時には、佐藤とみとの間に子供ができており、結果として郭沫若は彼女の純潔をも壊したのである。郭沫若の恋愛観は、「精神＞肉体＞制度」の優先順位となる、と考えていた。張瓊華に対しては、精神的結びつきがないにも関わらずその相手と結婚という制度のために婚姻関係を結び、肉体の関係ができた

²⁹ 『三葉集』106頁。1920年3月6日の田漢宛ての書簡。

³⁰ 『三葉集』43頁。1920年2月15日の田漢宛ての書簡。

ことは自分の貞節を汚した、と考えている。そのため、張瓊華との間には空虚な感覚がある。次に佐藤とみに対しては、精神的な結びつきで、その自分の中にある空虚な感覚は埋められると考えている。それは肉体行為より精神の結びつきの方が尊いからであり、自分が既婚者であるからこそ肉体の問題を超越できると考えていたからである。しかし、貞節が汚れている自分と純潔な佐藤とみが結果的に結ばれることになった時に、彼女の純潔を汚したという認識を持つに至るのである。これが純潔に対しての罪の意識である。佐藤とみに対しては罪悪感は存在するが、張瓊華に対しては罪悪感がない。これはこの女性二人に対して、精神の結びつきの有無が問題になっているからである。

この詩が恋愛詩でありながら、『女神』に収められている恋愛詩と明らかに異なるのは、この作品で花を摘んだのは郭沫若であり、またその命を奪ったのも郭沫若である。『女神』収録の恋愛詩には、積極性のある行動は見受けられない。花や草という自然を詠み込んでいるものの、第三連を見てわかるように、窓という隔たりの外の自然に対して心情を述べているところに、自然と繋がっているという感覚は見受けられない。郭沫若の汎神論的な要素も見受けられず、まして再生の要素も全くない。それは相手が佐藤とみではないからである。つまり、「壊れたガラスのコップ」は『女神』には収録されるべき恋愛詩ではなかったのである。だからこそ、『女神』制作時期と同じであるにも関わらずこの作品は外したと考えられるし、内容から考えても異質のものと言える。

6 まとめ — 郭沫若の煩悶と恋愛

佐藤とみとの出会いは彼にとっては運命の出会いであった。『黒猫』にはシェイクスピアの「嵐」やアイヴアンホーの主人公のように姫君を得ること、あるいは溪谷に密かに咲く花々で会おうかのようなそういったロマンティックな恋愛を夢想していた³¹。最初の頃こそ精神の結びつきで結ばれていたが、彼女の妊娠によってそれは崩れた。その後、郭沫若は苦悩を背負っていくことになる。前節で見たように、佐藤とみとの恋愛は郭沫若にとって憧れの恋愛のはずであり、許されないものではあったが理想の結婚像であった。しかし、精神的な結びつきを超えてしまった時に、自分の純潔は捧げられず、相手の純潔は壊してしまうという結果となった。

第二節以降で見てきたように、「愛神」の中には「Venus」のように共に死にたいという詩がある一方で、「健康を司る女神」のように女に棄てられる男を謳った詩がある。この棄てられるという思いは、愛する女が純潔であるのに自分は純潔でないため、女を愛する資格がないという負い目が見受けられる。ここに郭沫若の恋愛詩の暗さがある。佐藤とみは家を立てて郭沫若に身も心も捧げることが出来たことへの負い目でもあろう。しかしその負い目から微かな希望を見つける作品も見られる。「火葬場」がそれである。

³¹ 『黒猫』7頁。

火葬場

我這瘟頸上的頭顱	この熱病におかされた首の上の頭蓋は
簡直好像那火葬場里的火爐	まるで火葬場の炉のようだ
我的靈魂兒，早已燒死了！	私の魂はとっくに焼き殺された。
哦，你是哪兒來的涼風？	ああ、君はどこからきた涼風なのか。
你在這火葬場中	君はこの火葬場の中
也吹出了一株——春草。	ですら芽吹かせる——春の草を。

『《女神》校釈』では、この春の使者である春の草は、死の中に生まれる新しい生命の萌芽を象徴するものであり、これは郭沫若の死生観を表しているとする。煩悶する精神が焼き尽くされた後に、火葬場にさえ吹き込んでくる涼風が春の草を芽吹かせるという内容は、不安定ながらも再生の可能性を含んでいる。この「風」の重要性は『三葉集』1920年2月1日付けの宗白華（1897～1986）宛ての手紙にも記されている。風の状態では静かな海面も、一度風が吹けば波が起り、そこから万物が生じるものだとし、風とはすなわち詩人にとっての直感・靈感だと説明した³²。火葬場という全てのものを焼き尽くす中にでさえ吹く風は、自分の煩悶を吹き消すものであり、そこに芽吹くものは再生の可能性を生み出すものである。まさしく万物が生じる可能性をもたらす存在である。煩悶する心の死と対峙するものとしての自分の精神を救うものとして描かれていた。

煩悶する郭沫若を救った佐藤とみは、中国人を夫にしたと後ろ指を指されるような状況にあっても、互いを理解しあい純愛を貫いていた自分たちには何の問題もなく、彼がどこに行くにしてもそこが私の故郷である、と言い切っている³³。佐藤とみは故郷も家も両親も棄てるほどの決意で郭沫若と添い遂げる意思を持っていた。子供が生まれた時にもおそらく純愛の結果だとして前向きに考えていたであろう。しかし郭沫若は家も両親も棄てられなかった。佐藤とみは文字通り身も心も郭沫若に捧げたのに対して、郭沫若は心しか捧げられなかった。恋人を棄てるという考えはないが、全てを捧げてくれた恋人から棄てられるという恐怖が作品に見え隠れする。それこそが郭沫若の『女神』に収録される恋愛詩の特徴なのである。

郭沫若の恋愛には希望がなかったわけではなかった。張瓊華との間に出来なかった子供も手に入れたことで子孫が絶えなかった。我が子を詠んだ作品の中には明るい作品が少なくない。しかし両親には認められなかったことが、佐藤とみとの恋愛を一層苦しいものとした。孝を守ったはずの結婚と孝を破った自由恋愛の間で、郭沫若は苦しんだのである。「棄てる」ことが可能性としてはあり得る妻との間には「棄てられる」という恐怖心はなかったが、「棄てられるかもしれない」という恐怖心を抱く恋人との関係を謳った作品では、恋愛の不安定さが強く現れたのである。

当時、「恋愛」や「性」という問題は日本でも同じように議論されている時代でもあった。田漢や鄭

³² 『三葉集』14頁。1920年2月1日の宗白華宛ての書簡。

³³ 佐藤富子『我的丈夫郭沫若』1～3頁。

伯奇（1895～1979）が訪問した厨川白村（1880～1923）の「近代の恋愛観」が1921年から東京・大阪両『朝日新聞』で連載された時期でもある。個人と国家の問題というよりも中国知識人が直面する家庭と恋愛の問題であったと武氏は指摘している³⁴。この指摘は正しい。しかし武氏が指摘するように家の問題と個人の問題は、郭沫若だけが悩むものではなく、むしろ大正時代の知識青年たちが悩む問題であったのである。

郭沫若が目覚めた自我は、日本にやってきた中国人留学生のものであり、大正時代の知識青年層の煩悶でもあった。郭沫若は大正時代の日本で、家の問題と個人の問題に悩むことになった。そのような中で、郭沫若は創作活動を行っていたのである。結果として恋人との恋愛は楽しいものだけではなく、その不安な関係性が作品に色濃く現れたのである。

<参考文献>

郭沫若著、小野忍・丸山昇訳『黒猫・創造十年』（収録作品は、「黒猫」「初めて夔門を出る」「私の学生時代」「創造十年」前半、1968年）

郭沫若『漂流三部曲』『十字架』（『郭沫若全集』文学編第9巻、郭沫若著作編輯出版委員会編、人民文学出版社、1985年）

郭沫若『三葉集』（『郭沫若全集』文学編第15巻、郭沫若著作編輯出版委員会編、人民文学出版社、1990年）

郭沫若「我的作詩的經過」（1936年、『郭沫若全集』文学編16巻、郭沫若著作編輯出版委員会編、人民文学出版社、1989年）

森林太郎訳『ファウスト』（岩波文庫、1928年）

佐藤富子『我的丈夫郭沫若』（上海日新社、1938年）

伊藤整「近代日本における「愛」の虚偽」（『思想』409、岩波書店、1958年、再録は『近代日本人の発想の諸形式』、岩波書店、1981年刊行）

『ギリシア・ローマ辞典』（高津春繁、岩波書店、1960年）

鈴木義昭「郭沫若におけるドイツ文学—ゲーテとハイネ—」（『早稲田実業学校研究紀要』8号、1973年）

鈴木義昭「郭沫若『女神』—摸索と到達点—」（早稲田実業学校『研究紀要』9、1974年）

山下主一郎編者代表『神話・伝承事典—失われた女神たちの復権—』（大修館書店、1994年、5版）

柴田翔『「ファウスト第Ⅱ部」を読む』（白水社、1998年）

古川明『医学と薬学のシンボル：アスクレピオスの杖とヒギエイア(ハイジア)の杯』（医師薬出版、

³⁴ 武継平 2002、234～235 頁

2002 年)

武継平『異文化の中の郭沫若』(九州大学出版会, 2002 年)

陳永志校釈『《女神》校釈』(華東師範大学出版社, 2008 年)

工藤貴正『中国語圏における厨川白村現象: 隆盛・衰退・回帰と継続』(思文閣出版, 2010 年)

虞文・岩佐昌暲『『三葉集』田漢・宗白華、郭沫若著(その 1)郭沫若より宗白華への手紙』(『東海大学総合経営学部紀要』5 号, 2012 年)

平石典子『煩悶青年と女学生文学誌―「西洋」を読み替えて』(新曜社, 2012 年)