

郭沫若『女神』における自然 —生命主義と汎神論—

横打 理奈 (TIEPh)

キーワード：郭沫若、『女神』、生命主義、汎神論、自然

1. はじめに

大正時代は1912年7月30日から1926年12月25日までの13年半という短い期間であった。しかしその短い期間に、世界規模の戦争である第一次世界大戦の勃発、また関東大震災とその後の復興、大正デモクラシーとそれらに関わる時代背景と文化は、明治時代とは異なる時代であった。文芸・思潮の動向の中では、その潮流は生命主義と呼ばれている。そもそも生命主義とは、世界規模で興った「生命」の自由な発現を求める思潮のことであったが、日本でも大正時代に同じようにその思潮は開花したのである。これを鈴木貞美は「大正生命主義」と呼んでいる。この思潮は思想哲学や社会に止まらず、文学においても大きな影響があった¹。では、この生命主義とは如何なるものなのか。鈴木は以下のように説明している。

近代思想において、キリスト教とその対立項として経験主義や合理主義が興る。前者が経験主義の哲学から靈魂の否定へと結びつくものと考えられるのに対して、後者が科学や技術に結びついて物化学の法則に還元される。この合理主義は一方では近代合理主義として近代科学と結びつき、もう一方では神秘的合理主義として催眠療法へと結びつく。このような動きがある一方、自然賛美の思考、東洋の神秘主義、ナチュラリズムから発展していく進化論など、十九世紀以前の欧米においては思想の展開は目覚ましいものがあった。十八世紀後半から十九世紀にかけて、神秘主義は下火になり、実証主義が隆盛する。また同時に、生物学の上では進化論が唱えられた。これはダーウィン (Charles Robert Darwin, 1809~1882) の『種の起源』によって自然淘汰説が打ち立てられたことに拠るものである。スペンサー (Herbert Spencer, 1820~1930) は社会における進化の仕組み説き、ハクスリー (Thomas Henry Huxley, 1825~1895) が人間を生物のひとつであることを広める一方で、優生学やイデオロギーの問題などが生じる危うさを持っていたことが指摘される。

個人や国家の利益よりも市民社会の利益を優先する社会主義が広まったのが十九世紀でもある。マルクス (Karl Heinrich Marx, 1818~1883) とエンゲルス (Friedrich Engels, 1820~1895) は、

¹ 鈴木貞美『「生命」で読む日本近代』（日本放送協会出版、1996年）の「IV大正生命主義の誕生」及び「V生命主義の開花」に詳しい。他には鈴木貞美編『大正生命主義と現代』（河出書房新社、1995年）など一連の研究成果がある。

社会進化論的立場から唯物弁証法理論に基づき、物理化学還元主義の生命観を基礎として展開し、この考えは二十世紀の自然科学へと結びついていく。他には自然主義の作家であるゾラ (Émile François Zola, 1840～1902) や、精神の絶対自由を説き自己超越という境地を説くニーチェ (Friedrich Wilhelm Nietzsche, 1844～1900)、普遍的な「生」を追究していくベルクソン (Henri-Louis Bergson, 1859～1941) などが現れた。また、哲学・心理学を精神病理学の方面ではフロイト (Sigmund Freud, 1856～1939) が精神分析学を確立し、ここから分岐していく分析心理学を確立したのがユング (Carl Gustav Jung, 1875～1961) である。このように欧米で大きく思想が展開していく中で、日本でも彼らの思想哲学や文学の紹介が盛んに行われていたのである。

生命について重要な問題を提起したのは、北村透谷 (1868～1894) の「内部生命論」(1893年)であろう。この論考の趣旨は以下に記される箇所に明示されている。

一の哲学なきもインスピレーションは之あるなり、畢竟(ひつきやう)するにインスピレーションとは宇宙の精神即ち神なるものよりして、人間の精神即ち内部の生命なるものに対する一種の感応に過ぎざるなり。吾人の之を感ずるは、電気の感応を感ずるが如きなり、斯の感応あらずして、曷(いづく)んぞ純聖なる理想家あらんや。

北村透谷はエマソン (Ralph Waldo Emerson, 1803～1882) の思想に強く影響されている。エマソンはアメリカの思想家・哲學家として明治・大正で紹介されている。1912年に戸川秋骨 (1871年～1939年) が翻訳した『エマソン論文集』の売れゆきがよかったため、1917年に『エマソン全集』全八巻が国民文庫刊行会より泰西名著文庫第二部として発行された経緯がある。つまり大正時代にはエマソンは知識人たちにとってはごく当たり前に読まれていたのである。更には、霊と生命と宇宙観の認識という問題は、これ以前の世界観をより深めた思想として再認識され、また思想界だけでなく文学・芸術・科学というあらゆる分野に波及したのである。この時期には霊や生命という語彙は新聞や雑誌にも頻繁に使用されており、読者や高等教育を受けた者たちは当たり前に享受していた。

たとえば、伊藤虎丸は魯迅 (1881～1936) の「随感録六十六 生命的路」に、中沢臨川 (1878～1920) の「生命の凱歌」(1916) の影響があることを紹介している。魯迅の「随感録」が「進化論的」であり、鈴木の指摘する生命主義が魯迅の中にも認められるとしつつも、しかし中沢がともすれば楽観的で自らを生命の側に置いているのに対して、魯迅のそれは暗く、進化や生命の側に立っておらず、魯迅の生命観は寧ろ宇宙論とは遠いものであり、それは民族的危機感を呼び醒ますものだといふ伊藤は指摘する²。魯迅の日本留学期は1902年から1909年である。一方、大正期に留学していた郭沫若は、むしろこの中沢臨川の「生命の凱歌」が書かれた時期にまさしく日本にいた。つまり、この時期の思潮の影響を確実に受けている。

² 伊藤虎丸『近代の精神と中国現代文学』(汲古書院, 2007年) 234-239頁。

魯迅と同じように日本で医学を学んだが、その後は医者にならずに文学者として活躍した者に、郭沫若（1892～1978）がいる。郭沫若はこのような思潮の大正時代、1914年から1923年に日本で学んでいた。そこで郭沫若を取り巻く時代とその当時の思潮から、彼の作品の特徴について考察を試みたい。

2. 郭沫若の文学における汎神論について—宇宙・生命の捉え方

『女神』は、その制作の時期が一時帰国の時期があったとはいえ、日本留学中に日本で書かれたものが中心に収録されている。日本留学中に西洋文学や思想などに触れたと本人が言及しているため、『女神』はこれまで浪漫主義と汎神論思想とそれに伴う自我の問題について、彼の日本留学期を中心に研究されてきた。そこで本節では、汎神論思想及び自我について、特にその初期の思想を自ら語っているもの概観してみたい。

郭沫若が自らの初期思想として汎神論については、1922年に書かれた「太戈爾來華之我見（タゴールの中国来訪における私見）」で「タゴールの思想は私が思うにある種の汎神論思想である」³と述べているが、タゴールの思想はインドの伝統思想に西欧式の服を着せたに過ぎないとも続けている。つまりタゴールの思想がインド固有のものでないことも同時に理解している。では、郭沫若は汎神論思想についてどのように考えていたのか。たとえば1923年に書かれた『少年維特之煩惱』序引（『若きウェルテルの悩み』序）では、ゲーテの思想の幾つかに共鳴すると記した箇所、ゲーテの思想が汎神思想であることに触れ以下のように述べている。

汎神とは無神のことである。一切の自然は神の表現にすぎず、自我も神の表現なのだ。我はすなわち神であり、一切の自然は自我の表現なのだ。⁴

1925年に書かれた「王陽明礼賛」では以下のように述べている。

それまで私の目の前の世界は動きのない平面的な絵画であったが、この時にいたって生き生きとして、立体的になり、それがまるで水晶のように徹底してきらきらとして見えるようになった。私はもともと『莊子』を読むのが好きであったが、ただ文章表現を鑑賞するだけで、その意味内容はどうでもよく、また理解することもできなかった。ことここに及んで、私は『莊子』の本質を見抜いた。私は「道」がなんであるのか、「化」がなんであるのかわかった。私はここから老子に導かれ、儒教哲学に導かれ、印度哲学に導かれ、近世初期のヨーロッパの唯心派の諸哲

³ 『郭沫若全集』15巻、271頁。全集には「太戈兒來華之我見」と表記される。

⁴ 『郭沫若全集』15巻、311頁。

学者、特にスピノザに導かれた⁵。

1932年に書かれた『創造十年』では以下のように述べている。

タゴールを好んだことと、ゲーテを読んだことから、哲学上の汎神論の思想に接近した。—あるいは私にもともと汎神論の傾向が少しあったからこそ、こうした傾向の詩人を好んだのだと言えるかも知れない。私はタゴールからインドの古代詩人カビールを知り、インド古代の「ウパニシャッド」の思想に接近した。私はまたゲーテからスピノザを知った。スピノザの著書、たとえば彼の「倫理学」「神学と政治について」「理知の世界改造」等について、私は直接間接たくさん読んだ。国外の汎神論思想に接近したことで、少年のころに好んだ「莊子」を再発見した。⁶

1936年に書かれた「我的作詩経過（私の詩作の経緯）」では以下のように述べている。

私はもともと莊子が好きであり、またタゴールへ近づいたことによって、汎神論思想に大いに引きつけられた。そこで欧州の大哲学者スピノザの著作やドイツの大詩人ゲーテの詩に近づいた。宗白華も当時、汎神論に傾倒しており、私たち二人の関係はより密接になった。彼は常に初心で私に汎神論思想を著した詩を作るように手紙をよこした。私はそのころ、いつからかははっきりしないがアメリカのホイットマンの『草の葉』、ドイツのワーグナーの歌劇に近づいて、両人ともいづれ汎神論の色合いを帯びており、とりわけホイットマンの一切の古い形式を洗い流した詩風と五四時代の暴風が突進する精神とが合致して、すっかり私は彼の雄渾で豪放で広大明朗な調子に動かされてしまった。彼の影響下で、宗白華の励ましに応じて、「立在地球辺上放号（地球のふちに立って叫ぶ）」「地球、我的母親（地球、我が母）」「匪徒頌（匪徒の頌）」「晨安（おはよう）」「鳳凰涅槃」「天狗（天の狗）」「心灯（心の灯）」「爐中煤（炉の中の石炭）」「巨砲之教訓（巨砲の教訓）」など男性的で粗暴な詩を制作した。⁷

1937年に書かれた『創造十年続編（続創造十年）』では以下のように述べている。

莊子の思想は一般には虚無主義と考えられているが、私は彼はスピノザときわめて近いと思う。彼は宇宙万物を一つの実在する本体のあらわれと考える。人はこの本体を体験し、万物を一体と見なし、個体の私欲私念を排除すべきである。これによって生命を養えば平静たりえ、これによって政治を行えば争乱がない、というのである。彼はむしろ宇宙主義者といえることができる。そし

⁵ 『文芸論集』（人民文学出版社、1979年）42頁。

⁶ 『郭沫若全集』12巻、66頁。

⁷ 『郭沫若全集』16巻、216頁。

て彼の文筆は、私の見るところによれば、中国の古文中で古今独歩のものである。⁸

以上、郭沫若本人が汎神論について述べたところである。

郭沫若の汎神論については、これまで多くの議論がなされてきた。影響を受けた思想家や作家には、前述したようにタゴール (Rabindranath Tagore, 1861~1941)、ゲーテ (Johann Wolfgang von Goethe, 1749~1832)、ホイットマン (Walter Whitman, 1819~1892)、スピノザ (Baruch De Spinoza, 1632~1677) といった名前を挙げている。これらの名前は、日本留学期に作品を通して知り得たものである。

しかし、郭沫若の汎神論受容は、留日期に影響を受ける前に、既に下地として幼少期に学んだものの上に開花したものであると考えられる。たとえば武継平は、文学から哲学へと汎神論に近づき、近代市民社会の成立と反封建的意識に貢献した西洋的汎神論と、古代中国哲学とを融合した独自の汎神論を作り上げたと論じた⁹。ここで武は、郭沫若の「自我」に注目し、『女神』第二輯の「汎神論者の部」に一括りにされた十編の作品群が、自然解放や自我肯定あるいは自我讃美に繋がるものであると指摘している¹⁰。

三个泛神論者

一

我愛我国的庄子，
因爲我愛他的 Pantheism，
因爲我愛他是靠打草鞋吃飯的人。

私はわが国の 莊子を愛する、
彼の Pantheism を愛しているから、
彼が草履を編んで暮らす人だから。

二

我愛荷兰的 Spinoza，
因爲我愛他的 Pantheism，
因爲我愛他是靠磨鏡片吃飯的人。

私はオランダの Spinoza を愛する、
彼の Pantheism を愛しているから、
彼がレンズを磨いて暮らす人だから。

三

我愛印度的 Kabir，
因爲我愛他的 Pantheism，
因爲我愛他是靠編魚網吃飯的人。

私はインドの Kabir を愛する、
彼の Pantheism を愛しているから、
彼が漁の網を編んで暮らす人だから。

「三个泛神論者（三人の汎神論者）」は莊子とスピノザとカビールを同列に挙げ、その三者に共通する汎神論が己の生き方と乖離がないことを詠う。ここに挙げられている三名のうち、スピノザとカ

⁸ 『郭沫若全集』12巻、208頁。

⁹ 武継平『異文化の中の郭沫若 ー日本留学の時代』(九州大学出版会、2002年12月) 236頁。

¹⁰ 武継平『異文化の中の郭沫若 ー日本留学の時代』(九州大学出版会、2002年12月) 237頁。

ビールの二人は、大正当時の日本において現代の我々が想像する以上に受容されていた。1915年7月に齋木仙醉が『カビールとタゴール』を出版した。この書の中で、カビールとスピノザは結びつけられていることは注目すべきことであろう。郭沫若が作品に列挙した名前は、実は大正期の思潮や文学の中であって、彼らは汎神論者として理解されていたのである。「三个汎神論者」たちのPantheism（汎神論）は生命、つまり生命活動に結びついていると郭沫若は考えている。この生命活動こそが重要なのである。1920年2月23日に郭沫若が発表した「生命底文学（生命の文学）」は「生命は文学の本質である。文学は生命の反映である。生命を離れては文学はないのだ」という書き出しのこの評論はまさしくこの生命主義の時代にあつてこそ成立する。

人間の生命の中で最も高級な要素は精神の働きである。精神の働きは脳の働きの総和にすぎない。脳の働きの本質はEnergyの交流にすぎない。

全ての物質にはみな生命がある。無機物にも生命がある。全ての生命はみなEnergyの交流である。宇宙全体はEnergyの交流にすぎない。

（中略）

生命の文学を創造することは、第一に人を創造することであり、まずは多量のEnergyを集めて個体の精神の働きを増長させなければならない。

生命の文学を創造する人間はすべての虚偽・ためらい・もくろみ・因襲を排除し、絶対的な純真・率直・淡白・自主的でなければならない。偉大な嬰兒になるのだ。¹¹

前者が汎神論であり、生命主義の定義そのもので、後者が荘子的な思想であるということを説明している。共に、精神の働きを重要視し、己と自然が一体化することを説明しており、更に文学、特に生命の文学を創作する人間のあり方をも追求している。

詩は「作る」ものではなく、ただ「書」いて出来るものである。私は詩人の心境とは譬えるならば湾の澄み切った海のように、風がないときには静止して鏡のようであり、宇宙の万物がみなそこに映し出されるが、ひとたび風が起ると、波が涌き起こって、宇宙万物の印象すべてがその内側で活動する。この風がすなわち直感で靈感（Inspiration）で、この起こった波がすなわち高揚した情調である。¹²

郭沫若にとって詩の制作とは、自然あるいは宇宙との感応によって、自分の生命が揺り動かされる衝動にあるものだと説明する。これが郭沫若の汎神論なのである。

¹¹ 「生命底文学」（『時事新報・学灯』1920年2月23日：『郭沫若佚文集』上冊）25～26頁。

¹² 『三葉集』（郭沫若から宗白華への書簡：1920年1月8日、『郭沫若全集』15巻）14頁。

3. タゴール詩について

タゴールはベンガル出身の文学者・芸術家・思想家・教育者である。タゴール文学は、日本と中国で1910～1920年代に大きな盛り上がりとともに受容された。1913年にアジア出身者による初めてのノーベル文学賞を受賞したタゴールは、日中両国において心酔する時期が存在した。しかし西洋寄りの近代国家を目指す当時の日本に対してタゴールが失望したこと、またその発言により日本側もタゴール熱が急速に冷めていき、日本でのタゴール熱は一時的なものであった。一方、中国ではその詩の持つ雰囲気や思想を好む者、国家に対する観念、イデオロギーに意識の重点を置く者と、タゴールの解釈は様々であった。その影響を受けた者には鄭振鐸・徐志摩・聞一多などがいた¹³。そのような中で日本に留学していた郭沫若はどのようにタゴールと出会ったのだろうか。

郭沫若は、第一高等学校特設予科時代にタゴールの作品を読んだと自ら述べている。1932年に出版された『創造十年』では、当時の時代の流れを受けて、文学と法学・政治・経済を嫌ったものの、実学という点では数学が苦手でも理工科をさけた結果、医学を選択するのであるが、その時に思いがけず、タゴールの作品に接することになったと説明した上で、その作品は「タゴールの『新月集』の中から数首選んだもので、「岸上」「睡眠的偷兇」「嬰兒的世界」などであった」¹⁴とする。1936年の「我的作詩的經過」でも1915年前半の予科の第二学期在学中、下宿の同室の本科生が学校から持ち帰ってきた英文の課外読み物がタゴールであったとして、その作品の名前を「「岸上」「睡眠的偷兇」とそのほかの一、二首であった」¹⁵と記している。1923年の「太戈爾來華之我見」では、1914年9月に第一高等学校予科に進んでから、下宿の同室者である本科3年に在籍する親戚の者が持ち帰った英文のプリントに「私が見たのは“Baby’s Way”“Sleep Stealer”“Clouds and Waves”であった、私はそれを見て驚愕した」¹⁶と記している。郭沫若が挙げている作品は全て『新月集』（“*The Crescent Moon*”）に収録されている。ところで、タゴールの『新月集』は1914・1915年に集中して翻訳紹介されている¹⁷。また、この目録では紹介されていないが、花園兼定（1886～1944）¹⁸による『英和註對譯註 タゴールの詩と文』では、“On The Seashore”（「海岸にて」）、“Baby’s Way”（「赤坊の癖」）、Sleep Stealer（「眠りの盗人」）“Clouds and Waves”（「雲と波」）が英文と日本語訳で紹介されている¹⁹。郭沫若

¹³ 鄧捷『中国近代詩における文学と国家』（御茶の水書房、2010年）の第三章「一九二〇年代中国におけるタゴール受容と聞一多の格律詩」に詳しい。

¹⁴ 『郭沫若全集』12巻、65頁。

¹⁵ 『郭沫若全集』16巻、212頁。

¹⁶ 『郭沫若全集』15巻、269頁。

¹⁷ 『世界文学総合目録 東欧諸国・中国・インド・アラビアンナイト編』第10巻（大空社、2013年）には、『新月集』の一部・全訳を問わず、計7冊が翻訳紹介されている。

¹⁸ 花園兼定は、明治から昭和にかけて活躍した英語学者である。1910年に早稲田大学英文科を卒業の後、『ジャパン・タイムズ』記者などを経て、1919年に東京日日新聞社ニューヨーク特派員となり、帰国後は『英文毎日』の編集に従事した。号は緑人。『英作文の先生』（1917）、『英文法の先生』（1920）、『英語会話と随筆』（1925）、『英語の童謡と童話』（1927）などの、学生向けの英語学習書を多く著している。

¹⁹ ここでの邦題は花園兼定の訳による。

の読んだ詩は日本におけるタゴール作品としてはスタンダードなものであったと考えられる。では郭沫若にとってタゴールとは、どういう存在であったのだろうか。

タゴールと郭沫若の関係を論じた者に譚中がいる。譚は郭沫若が「晨安（おはよう）」では以下のようにタゴールに呼びかけている。

晨安！Bengal 的泰戈尔翁呀！

おはよう、Bengal のタゴール翁よ。

晨安！自然学園里的学友们呀！」

おはよう、自然学園の学友たちよ。

譚は中国詩の伝統では、他の詩人の詩句を引用し、或いは名を作品に著すことは、その詩人への畏敬の念を表明しているのであるから、郭沫若はタゴールに触発されただけでなく、称賛の意味を表すものである、と指摘している²⁰。賈笑寒もこの譚の指摘に賛同している²¹。タゴールの名を記す作品は他に「匪徒頌（匪徒のうた）」があり、ここでは「匪徒」として称される者は皆、これまでの正統に反旗を翻す改革者として称賛されている。更に、郭沫若は「岸上」でタゴールの“On the Seashore”をそのまま中国語訳している。

無窮世界的海濱羣兒相遇。／無際的青天靜臨，不靜的海水喧逐。／無窮世界底海濱羣兒相遇，叫着，跳着。

果てしない世界に子供達が集う。／果てのない青空は静まり、静まらぬ海はとどろいている。／果てしない世界に子供達は集い、叫び、踊る。

On the seashore of endless worlds children meet. The infinite sky is motionless overhead and the restless water is boisterous. On the seashore of endless worlds children meet with shouts and dances.

この詩は『時事新報・学灯』（掲載時は「岸上三首」）発表の際に「Tagore 底詩——太果爾的詩『新月集』之第二首。」という附註がある²²ように、タゴール詩を本歌取りしているのである。

郭沫若本人が認めるように、第一段階がタゴールの、第二段階はホイットマンの、第三段階がゲーテの影響を受けたという『創造十年』の記載には間違いはない。ではどのようなところについて影響を受けたのか。そしてタゴール詩との相違について更に次節で「岸」というモチーフを中心に考えてみたい。

²⁰ 譚中「タゴールの中国現代詩への影響」（『タゴール著作集別巻 タゴール研究』、第三文明社、1993年）

²¹ 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』11号、大阪外国語大学、2004）

²² 現在の『全集』には「《吉檀迦利》中的诗句。」という注がつけられている。

4. 岸のモチーフにおけるタゴールと郭沫若の相違点

先に挙げた“On the Seashore”では、「岸」には子供たちが集っており、そこには「波」が押し寄せている。子供たちは枯れ葉で作った「舟」を「海」に浮かべて遊んでいる。この子供たちは、富を得るために海を渡る術を知っている大人とは異なり、その術を知らない無垢の存在として描かれている。対する郭沫若の作品では「岸」にいる郭沫若の状況は、「其一」では静かな「海」を目の前に、壊れた「舟」である難破船の甲板に座っている様子を、「其二」では深い青い「海」と轟く「波」を目にしている様子を、「其三」では、タゴール作品に調和するように息子を含む子供たちが「岸」で遊んでいる様子を眺めつつ、無垢の子供にはなれない心を謳っている。岸に遊ぶ子供が純潔であることもここでは共通しているが、ここでは論及しない。

ここに描かれる「岸」は、心を穏やかにする精神的よりどころとして描かれている点では共通するのだが、タゴールにおいては他の作品を概観してみると、①いまいる場所として海や対岸を意識したこちら側の岸、②解脱の意味である彼岸、③子供が残っている場所、という性格を持たせている²³。しかし郭沫若の作品では、離れる場所としての岸でもなければ対岸としての彼岸のイメージもない。では郭沫若の作品に現れる「岸」はどのような場所なのだろうか。

「沙上の脚印（沙の上のあしあと）」²⁴が『時事新報・学灯』初出時は「岸」という題名である。郭沫若が好んでいたロングフェロー（Henry Wadsworth Longfellow、1807～1882）の「人生讃歌」と関わりがあると『《女神》校釈』²⁵は説明する。更に、ロングフェローの詩では、時間が砂に、人生が海にたとえており、この比喩を郭沫若が「沙の上のあしあと」で取り入れているが、しかし「人生讃歌」と「沙の上のあしあと」はその意義が相反しており、前者が人々を奮い立たせようと鼓舞するのに対して、後者は人生の苦悶や人生の価値への懐疑を表している作品であると説明する。

この「人生讃歌」は1838年、ロングフェロー31歳の時の作品で、結婚して間もない妻を流産で亡くした時期であり、自分を奮い立たせる意味合いがあると川本皓嗣は説明している²⁶。

「人生讃歌」第7連は以下の通りである。

Lives of great men all remind us／We can make our lives sublime,
／And, departing, leave behind us／Footprints on the sands of time;

²³ たとえば、タゴール詩「最後の契約」では「太陽が砂濱の上にかゞやいて居ました。そして海の波は自由気儘に砕けてみました。／一人の小兒（こども）が座つて介殻をおつて遊んでみました。」や「雲と波」では「私が浪で、母上（かあさま）が不思議な濱邊であればいゝ。／私は寄せては返し、返しては寄せませう、そして母上の蔽膝（まへかけ）の上に笑聲で砕けませう。」などがある。すべて『新月』収録作品。

²⁴ 「沙上の脚印」は1920年2月7日に『時事新報・学灯』に発表された時には「岸」という題名であった。『女神』収録時に現在の題名に変更されている。

²⁵ 陳永志校釈『《女神》校釈』（華東師範大学出版社、2008年）

²⁶ 川本皓嗣「ロングフェロー『人生讃歌』 A Psalm of Life」（『アメリカの詩を読む』、岩波書店、1998年）55-99頁。

(偉人たちの生涯は、われに思い起こさせてくれる、／誰でもその気になれば、気高い人生を送れると。／そしてこの世を去るときには、／時の砂浜に足跡を残していけるのだと。)

「leave footprints on the sands of time」という表現は「歴史に名を残す」という訳が採録されているという。

これは聖書に語源があると川本が指摘しており、地面・砂・水などに書くということは「あとあとまで消えない記録を書くことをいう」という意味するという。となれば、郭沫若のこの作品の場合は、戯れに砂浜に残した足跡を眺めている以上の意味にはとれないであろう。「沙上の脚印」は次のような作品である。

沙上の脚印

一

| | |
|--------------|----------------------|
| 太陽照在我右方， | 太陽は私の右側を照らす、 |
| 把我全身的影儿 | 私の全身の影を |
| 投在了左边的海里； | 左側の海に投げこんだ、 |
| 沙岸上留了我许多的脚印。 | 砂浜には私のいくつものあしあとが残った。 |

二

| | |
|--------------|----------------------|
| 太陽照在我左方， | 太陽は私の左側を照らす、 |
| 把我全身的影儿 | 私の全身の影を |
| 投在了右边的海里； | 右側の海に投げこんだ、 |
| 沙岸上留了我许多的脚印。 | 砂浜には私のいくつものあしあとが残った。 |

三

| | |
|-----------------|---------------------|
| 太陽照在我后方， | 太陽は私の後方を照らす |
| 把我全身的影儿 | 私の全身の影を |
| 投在了前边的海里； | 前方の海に投げ込んだ |
| 海潮哟，别要荡去了沙上的脚印！ | 波よ、沙の上のあしあとをさらわないで。 |

四

| | |
|------------------|--------------------------|
| 太陽照在我前方， | 太陽は私の前方を照らす、 |
| 太陽哟！可也曾把我全的影儿 | 太陽よ、私の全身の影を |
| 投在了后边的海里？ | 後方の海に投げこめたのか。 |
| 哦，海潮儿早已荡去了沙上的脚印！ | ああ、波はもう沙の上のあしあとをさらってしまった |

郭沫若の場合は、砂浜を行き来し、あるいは波打ち際まで進みまた砂浜に戻る、という様を描いているに過ぎないからである。これはむしろ、タゴールが描く無垢な子供が波打ち際に戯れる様の方に近

いであろう。けれども、この足跡は残ったとしてもそれははかないものだというロングフェローのこの作品を知っていたのだとすれば、作品と詩題は、ロングフェローとタゴールの詩の内容を融合させており詩的である。

この詩に表されるように、砂に残された足跡は永久に留められるものではない。第一連と第二連では残った足跡であったが、第三連で波に消されそうになり、第四連では波にかき消された様が描かれる。もともとの題名が「岸」であるこの作品では、タゴールの“On the Seashore”と同じように、郭沫若自身は岸と波打ち際を彷徨しているのである。しかし郭沫若の作品における岸は、自分の生命を感じ取ることができる場所である。となるとこの詩はやはり、太陽とそれに照らし出される影、波打ち際にまで寄せる波と砂浜である岸は、自分の立っている場所として生命を感じさせる領域なのである。このことは、タゴール詩を取り入れているようでありながら、海の向こうを感じさせる「岸」として描くタゴールと、海という生命力を感じさせる「岸」にいる郭沫若とでは、「岸」のとらえ方が異なっていることを明確に示している。

生命を感じさせる場所として「岸」が描かれている郭沫若の他の作品を見てみたい

立在地球边上放号

无数的白云正在空中怒涌，
 啊啊！好幅壮丽的北冰洋的晴景哟！
 无限的太平洋提起他全身的力量来要把地球推倒。
 啊啊！我眼前来了的滚滚的洪涛哟！
 啊啊！不断的毁环，不断的创造，不断的努力哟！
 啊啊！力哟！力哟！
 力的绘画，力的舞蹈，力的音乐，力的诗歌，力的律吕哟！

無数の白い雲が空に湧き起こる／ああ、壮麗な北極海の情景のよう！／果てしない太平洋はありったけの力で地球を押している。／ああ！目の前に押し寄せる大波よ！／ああ！絶え間ない破壊、絶え間ない創造、絶え間ない努力！／ああ！力よ、力！／力の絵画、力の舞踏、力の音楽、力の詩歌、力のリズムよ！

ここで郭沫若が立っている「地球のふち」とは福岡から見える海に面した場所であり、いわゆる博多湾の海岸であろう。武継平は自我という問題としてこれを「大いなるもの」として捉えている²⁷。確かに郭沫若の『女神』には、解放された自我を象徴する作品が収められている。同時代の詩人である朱自清（1898～1948）が「大いなるもの」として讚美した五四時代の産物として多く生み出され、ま

²⁷ 武継平『異文化のなかの郭沫若——日本留学の時代』（九州大学出版会、2002年）204頁

た一般民衆自体が必要していた心理であると指摘している。この作品は雄大で、荒れ狂う波を目の前にしてその力強さを感じ取っている作品であるという解釈は正しい²⁸。

しかしこの作品から理解できる「岸」には彼岸に対する此岸でもなく、精神的に穏やかになれる場所でもない。ここには波打ち際という海と陸の際の存在が示されており、この作品では岸に押し寄せる波を見て生命の力を感じる場所として描かれている。

では、「岸」に関連して打ち寄せる「波」や波を内包する「海」、また「海」を渡る「舟」を郭沫若はどのようにとらえているのだろうか。次節で詳しく見てみたい。

5. 舟や海のモチーフにおけるタゴールと郭沫若の相違点

郭沫若は1913年3月の結婚のときに、新婦の家に里帰りする際に、舟を利用して移動していること、或いは同年6月の天津陸軍学校の募集に応じる際にも舟を利用していることが屢々描かれている。また来日の時にも舟でやってきたように、彼にとって舟は移動の手段であった。郭沫若にとって舟は交通移動手段であったのであるが、来日後その単なる移動手段であった舟の描かれ方は、交通手段ではなくなっている。

詠博多湾

| | |
|-------------------------|------------------|
| 博多湾水碧留黎、 | 博多湾の水は碧の留黎、 |
| 白帆片片随風飛 ²⁹ 。 | 白帆は片片として風に随ひて飛ぶ。 |
| 願作舟中人、 | 願はくは舟中の人と作りて、 |
| 載酒醉明輝。 | 酒を載して明輝に酔はん。 |

同じような内容は「房州北条」にもある。どちらも「酒を傾けて楽しみたい」という願望を叶える場所になり、それは一種憧れのものになった。来日した郭沫若の移動が舟でなくなったことと関係があるのかもしれない。

ところが、第一高等学校特設予科時代にタゴールの作品を知ってから、郭沫若の舟のイメージに変化が生じた。このタゴール詩を本歌取りした「岸 其三」ではタゴールの詩を訳したあとに次のように謳った。

| | |
|----------------|---------------------|
| 我又坐在这破船板上， | 私はまたこの難破船の甲板に座って、 |
| 我的阿和 | 私の和ちゃんは、 |
| 和着一些孩儿们同在沙中游戏。 | ひとむれの子供達と砂の上で戯れている。 |

²⁸ 武継平『異文化のなかの郭沫若—日本留学の時代』（九州大学出版会、2002年）206頁。

²⁹ 「舞罷飛燕死，片片隨風去。」（『雜曲歌辭 大垂手』、『全唐詩』卷二六）

我念着泰戈尔的一首诗， 私はタゴールの詩を口ずさみ、
我也去和着他们游戏。 私も彼らと戯れよう。
暖！我怎能成就个純潔的孩儿？ ああ！どうしたら清らかな子供になれるのだろうか？

岸にいるのは「純潔」な子供たちである。タゴールの詩では大人は舟に乗ってしまっているため、岸には大人はいない。一方、郭沫若は純粹無垢な子供達と岸にはいるのだが、「難破船」という舟の残骸に座って子供達を眺めており、彼らと戯れたいという願望を持っている。タゴール作品とは異なり、大人になっても海を渡ることのできない舟に腰掛けて岸にいる。両者にとって子供達が純粹無垢な存在であること、彼らが岸にいることは共通なのである。つまり此岸にいるのであるが、郭沫若は子供達と岸にはいるが、大人であって子供ではない。更に大人である郭沫若は壊れた舟に腰掛けて岸にいと描かれており、タゴールの作品によりひねりを入れた。子供として岸にいるタゴールと、大人なのであるが舟に乗れない郭沫若という対比、そして子供が乗れない舟と、大人であるため舟には乗ることが可能でありながら、しかし腰掛けている舟は難破船という対比、これは明らかにタゴールの詩を本歌取りしている以上に意識して作り上げたというべきであろう。

「帰国吟」の中にある「海の舟中から日出を望む」や「黄浦の入り江」にも「舟」は登場する。ここでは帰国の際に、舟は自分の思いを吐露する場所であり、その舟から眺める景色には希望が見えている。つまり、郭沫若にとっては舟の存在は、自己の希望や願望を描くときに使用されていることがある。しかしながらその中で、「岸上 其三」に表れる「壊れた舟」に限っては、タゴールの詩を利用してタゴール風の作品を作っているが、自己の作品として昇華させている。

次に海のイメージをどのように扱っているのか見てみたい。タゴールの“On the Seashore”には“The sea surges up with laughter and pale gleams the smile of the sea beach.海は笑い声で脹れあがり、蒼白い閃光が渚の微笑で波うっている”という句がある。対して郭沫若には「光海（光りの海）」があり、そこには以下のように記されている。

海也在笑， 海も笑い、
山也在笑， 山も笑い、
太陽也在笑， 太陽も笑い、
地球也在笑， 地球も笑い、
我同阿和，我的嫩苗， 私と和ちゃん、我が愛し子、
同在笑中笑。 一緒に笑いの中で笑っている。

ここに表される波や海は、響き合う生命としての喜びを十全に享受するものとして、海が自分に発する声として描いている。それは海から与えられる生命を十分に感じ取る場所である岸にいて間近に感じる感覚であろう。波は郭沫若に問いかける言葉として、海は生命を感じさせるものとして描いてい

る。

タゴールの影響については、譚中は1916年から1917年にかけて郭沫若が直面していた精神的危機を救ったものがタゴールの詩であり、それは「哲学的な詩と精神的な交流をもった」からだと指摘しており、その影響がある作品として先に挙げた「岸上」と「おはよう（晨安）」以外に「死的誘（惑死の誘惑）」³⁰とを挙げている。譚は郭沫若の精神的危機を救ったものがタゴールであり、ここから触発されて「死的誘惑」は書かれたと論じた。自らをタゴールに転身させていると理解したうえで、タゴールの「終焉（おわりに）」を思わせる作品だと述べている。その上で「郭沫若に意地悪い小刀にではなく、新しい詩の乙女に口づけさせたもの、すなわち、彼を咆哮する海の底にではなく、生命の主流（ながれ）に身を投ぜしめたもの、それはほかでもない、タゴールの詩が彼の心に注入した精神の力であったことを知るのである。」³¹と指摘している。しかし果たしてそうであろうか。

「死的誘惑」では第一連が小刀、第二連が海による死への誘いである。東京で神経衰弱に襲われた郭沫若は、静坐によって心身ともに立ち直ることができた。しかしその後、佐藤とみとの出会い、恋愛、同棲（事実婚）、子供の誕生、という喜びと同時に試練が続く。

タゴールが描く「海や波」があくまでも子供という純粋な者が渡れない場所の比喻として描いているのに対して、郭沫若のそれは自然の生命を表現するものとして描いている。ここにタゴールと郭沫若の決定的な違いがある。

6. 太陽が意味すること

『女神』には太陽を謳った作品が多い。新しい太陽の出現を謳った「女神之再生（女神の再生）」や「日出（日の出）」「晨安（おはよう）」、「沙上の脚印（沙の上のあしあと）」など非常に多い。

太陽礼賛

青沉沉的大海，波涛汹涌着，潮向东方。

光芒万丈地，将要出现了哟——新生的太阳！

³⁰ 『《女神》校釈』では最初期の新詩として挙げられる「死的誘惑」「残月黄金梳」「Venus」「新月與白雲」の執筆時期についての考察がなされている。もともとこの作品は郭沫若の自著『創造十年』（1932年）では1918年岡山時代（季節などは限定されていない）の作品、「私の作詩の経過」（1936年）では1918年の夏から秋にかけての作品、『五十年簡譜』（1941年）では1916年夏期休暇中の作品、「郭沫若、青年の間に答える」（1959年）では1918年に書き出したもの、としており、これまで研究者を悩ませてきた。

考察に依ると、岡山の住まいの近くには海がないこと、また1918年夏に九州帝国大学医学部に入学するために引っ越してきた郭沫若であったが、この作品は1919年9月29日に発表させていること、さらに『櫻花書簡』の58番目の手紙に、その住まいの位置が「大学から二百歩と離れていない、大学の門の後ろ」で「海岸にも近い」とあるところを手がかりに検討している。武継平氏の『郭沫若留日十年』などを依拠して、1919年初夏と結論づけている。

³¹ 譚中「タゴールの中国現代詩への影響」（『タゴール著作集別巻 タゴール研究』、第三文明社、1993年）

天海中的云岛都已笑得来火一样地鲜明！

我恨不得，把我眼前的障碍一概划平！

出现了哟！出现了哟！耿晶晶地白灼的圆光！

从我两眸中有无限道的金丝向着太阳飞放。

太阳哟！我背立在大海边头紧觑着你。

太阳哟！你不把我照得个通明，我不回去！

太阳哟！你请永远照在我的面前，不使退转！

太阳哟！我眼光背开了你时，四面都是黑暗！

太阳哟！你请把我全部的生命照成道鲜红的血流！

太阳哟！请把我全部的诗歌照成些金色的浮沬！

太阳哟！我心海中的云岛也已笑得来火一样地鲜明了

太阳哟！你请永远倾听着，倾听着，我心海中的怒涛！

青々とした大海原、激しく波打ち東へと渦巻いていく。／あたり一面を光輝かせ出てこようとしているのだね—新しい太陽！

天の海に浮かぶ雲の島々が焰のように輝いて笑いかけてくる！／恨めしい、眼の前の障害物を一掃したい！

出てきた、出てきたね！明るいきらきらと白く輝くまるい光！／私の瞳の奥から無数の黄金の糸が太陽に向かって飛んでいく。

太陽よ！私は一人大海原のはしっこで君をじっと凝視する。／太陽よ！君が私をはっきりと照らしてくれないのなら、私は帰らない！

太陽よ！どうか永遠に私の前を照らし続けて、私を立ち去らせないでほしい！／太陽よ！私の眼差しが君に届かなくなると、すべてが暗黒になる！

太陽よ！どうか私の生命のすべてから真っ赤な血潮を照らしておくれ。／太陽よ！君は私の歌のすべてから黄金の泡沫を照らしておくれ。

太陽よ！心の海に浮かぶ島々も焰のように輝いて笑いかけてくる！／太陽よ！君は永久に私の心の海の怒濤を聞いておくれ。

「太陽礼賛」は太陽そのものを礼賛した作品であるが、『女神』中に表現される「太陽」と「大海」は

一対のイメージを持っており、人々を光のエネルギーへ走らせる、光の化身だという³²。また、光明と暗黒の対比がここにあらわれていることを指摘する意見もある³³。太陽は光明の化身であり暗闇を照らし出すものとして『女神』では希望に満ちあふれたものとして描かれるというのがこれまでの評価である。たとえば、「女神之再生」が「当時の中国の南北戦争を象徴しており、共工は南方の象徴で、顛頊は北方の象徴であり、この両者以外が建設する第三の中国—美しい中国を想像した」³⁴と『創造十年』で記すように、女神が求める新しい太陽は希望の象徴であったと解釈された。

その太陽は、生命の根源だとする生命主義・汎神論の考え方の根本をなしている。たとえば、太陽から降り注ぐ光、太陽を見つめるときに「瞳の奥から無数の黄金の糸が太陽に向かって飛んでいく」という様子は、目がどのように物を見るかという仕組みを知った上での記述法である。また、「生命のすべてから真つ赤な血潮を照らす様も、手のひらを太陽に透かした時に浮かび上がる血潮を見ているかのようである。視神経も血流も、身体の中で如実に感じる器官であり身体感覚である。ここに生命主義・汎神論が活かされていることは疑いない。或いは、「私の歌のすべてから黄金の泡沫」を浮かび上がらせることも、電子よりも微細な粒子を感じ取れる郭沫若ならではの、きらきらとした言葉を目指すものであろう。太陽と自分が繋がっているという感応の様が、こうした言葉からも見て取れる。

しかし「太陽礼賛」では、太陽は礼賛するものとして肯定的に捉えられている。しかし、その礼賛には郭沫若は太陽に憧れているが、太陽と同一化することはない。たとえば「天狗（天の狗）」では「太陽を呑み込んだ」という表現があるが、これはあくまでも神話伝説の天狗が日月を呑み込むという話を利用しての表現にすぎない。或いは、「日出」のようにアポロンの御者になる、「晨安」のように太陽の軌道を進むという作品もあるが、こちらもあくまでもアポロンと同一化しておらず、また風に乗って太陽と共に進むだけで、太陽とは一体化はしていない。ただし、天の狗やアポロンという神話伝説に言寄せた時には、やや気宇壮大な作風とはなることも特徴といえる。

郭沫若は太陽を礼賛し、太陽に憧れているが、実際には夜の世界に安寧を感じていることも詩の中から見いだせる。たとえば「夜歩十里松原（夜十里松原を歩く）」「晩歩（夜歩く）」で松林という清々し場所を夜歩く様を描き、「日出」や「晨安」ですら、昼ではなく夜が明けて朝日が昇るその明け方を謳っている。この「太陽礼賛」でも日が昇ってくるという夜明けを謳っている。郭沫若にとって夜或いは夜明けが清々しい精神の安寧さを保つ時間であるというのは、「興成仿吾同游栗林園」において「清晨栗林に入り、紫雲晴昊を挿す。攀援して其の腰に及び、松風我が脳を清くす。（明け方に栗林園へ行くと、紫雲山が青空にそびえていた。中腹まで登ると、松風が私の脳を洗い流した。）」と謳った時から変わっていない。「天狗」で自分の体内を宇宙と同一化して謳った天人相関の思想を持ち続けているのであれば、自分の中に小太陽があってもよいはずであり、そのように考えるのであれば、郭沫若は太陽と同一化できるはずである。しかし太陽という光明を謳い憧れつつも、詩人の生命は闇

³² 『《女神》校釈』の「浴海」の注釈による。

³³ 武継統平『異文化のなかの郭沫若—日本留学時の時代』（九州大学出版会、2002年12月）

³⁴ 『郭沫若全集』12巻、79頁

に浸食されているかのようである。光を肯定し求めているにも関わらず、光明という太陽になりきれないのは何故なのか。

ここに郭沫若の恋愛事情が考えられる。郭沫若にとって、正式な結婚をした妻張瓊華を故郷に残し、日本で恋人佐藤とみと出会って事実上の婚姻関係になった。自由恋愛の相手であり、詩人の女神であった佐藤とみの貞操を壊したという罪の意識が、女神であり光明の象徴である太陽に憧れをもちつつも、一体化することが出来なかった可能性は大いに考えられる。この点については改めて別稿で論じることとしたい。

7. おわりに

郭沫若の思想で汎神論と呼ばれるものは、大正期の生命主義的な潮流の中に位置づけられる。たとえばタゴールの作品も、日本においては生命主義の一水脈として理解されていた。タゴールには「岸」を題材にした作品が複数ある。それに倣って郭沫若が「岸上」という作品を作った。同じ「岸」を題材にしているが、タゴールは「舟に乗って彼岸に行くことのできる大人」と「舟に乗れずに此岸に留まる子供」という対比に使い、自らを純粹無垢な「子供」の象徴として謳ったのに対し、郭沫若は「大人でも彼岸にいけず此岸に留まらざるを得ない大人である自分」が留まる場所として謳った。これは明らかにタゴール作品を発展させたものである。そして郭沫若にとって「岸」は自然と対峙する場所として多く描かれた重要な主題であった。この「岸」のモチーフは、一般に『女神』の中心的なモチーフとして知られる「太陽」と密接な関係がある。『女神』においては「太陽」は生命の根源であると同時に、詩作の根源として礼賛されている。汎神論的な世界観においては、自然と一体化して謳歌するものであるが、郭沫若本人は「太陽」を礼賛しているものの「太陽」との間には一定の距離を置いた。郭沫若は常に、「岸」の上で彷徨い、昼と夜の間、光と闇の間に立つというスタンスで作品を書いていた。「太陽」に憧れるも郭沫若自身は「太陽」とは一体化できないという葛藤が、郭沫若を創作へと突き動かしたのである。生命を讃美する日本にあって、この潮流に乗りつつも、しかしそこに郭沫若独特の汎神論と自然観を、自然を謳うことによって反映させたのである。

The Nature on Guo Moruo's *The Goddesses*: Vitalism and Pantheism

YOKOUCHI Rina

One of Guo Moruo's thoughts, which is called pantheism, is placed in the tide of the Taisho-era (1912-26) "vitalism". For instance, Rabindranath Tagore's works were understood in Japan as one of the branches of vitalism. There are certain works of Tagore which use "shore" as their themes. It is well known that Guo Moruo wrote a piece "On the Shore", taking a leaf out of them. Although both of them took up the same "shore" as their theme, Tagore used it for the contrast between "an adult who is capable of riding out in a boat to the other world" and "a child who is incapable of riding boat and has to stay in this world". Whilst Guo Moruo described the "shore" as a place he, an adult, stayed at because he had to stay at this world for being unable to cross the river to the other world,. This apparently is a development from Tagore's works. And, for Guo Moruo, "shore" was an important subject he often described as a place from where to confront nature. This motif "shore" is also closely related to "the sun", which is generally known as the central motif in his *The Goddesses*. In *The Goddesses*, "the sun" is the origin of life, and at the same time is worshiped as the wellspring of poet creation. In the pantheistic world-view, people enjoy themselves united in nature, but Guo Moruo himself, though he worshipped "the sun", kept a certain distance from "the sun". Guo Moruo always wandered on the "shore" and when writing took a stance that he was standing between day and night, darkness and light. What drove him to creative work was his internal conflict that he admired "the sun", but he himself could not become "the sun".

Keywords : Guo Moruo, *The Goddesses*, vitalism, pantheism, nature