

# 世界を見つめる眼差し：W.ホイットマン・児玉花外・郭沫若

横打理奈（IRCP 客員研究員）

キーワード：郭沫若、「晨安（おはよう）」、W.ホイットマン、児玉花外、  
世界への眼差し

## はじめに

「晨安（おはよう）」は、1920年1月4日に『時事新報』の文芸欄「學燈」に掲載された郭沫若（1892～1978）の第一詩集『女神』（1921年8月）に収録された作品の中でも代表的な作品とされている。この『女神』は、口語自由詩体で書かれた作品が多く収録されており、前年に発行された胡適の『賞試集』に続くものであった。郭沫若が口語自由詩を書くようになったきっかけは、日本留学中に西洋の文学や思想から影響を受けたからである。日本留学中に書かれた詩の多くが収録されている『女神』は、西洋の文学や思想の受容が明確であるという点、また中国近代文学の中でも、最初期に自我を意識した作品が多く書かれているという点、さらに愛国の精神に富んだ作品が多いという点、これらの点が中国近代文学史の中で評価されてきた。

「晨安」は、世界に目を向け世界の各地とそこに住む様々な世界の先駆者たちに「晨安！（おはよう！）」と声をかける内容である。そこからこの詩には、ホイットマン（Walter Whitman、1819～1892）の詩風に強く影響を受けた作品であることが指摘されてきた。先行研究では、陳挺は「晨安」の中に、「Starting From Paumanok」の影響が色濃くあることを指摘し<sup>1</sup>、楊匡漢や区鉄は“Salut Au Monde!”に影響があると述べる<sup>2</sup>。実際、この二つの詩も、前者はアメリカ国内の人々へ、後者は世界中に住む人々へ向けて呼びかける内容になっている。

しかし郭沫若よりも先に、ホイットマンの“Salut Au Monde!”に似た作品を発表した詩人が日本にいた。児玉花外という明治から大正にかけて活躍した詩人である。彼が1916（大正5）年に発表した「太陽と皮膚」も、世界の人々に眼差しを向けた内容になっており、特に各国の英雄や革命の志士たちの名前を具体的に挙げている点が郭沫若の詩と類似する。しかしこれまで児玉花外と郭沫若を比較する試みは行われてこなかった。

そこで本稿では、ホイットマン、児玉花外、郭沫若三者の詩を比較し、その共通点や差異を考察することで、郭沫若の作品の特徴を改めて考察してみたい。

<sup>1</sup> 陳挺『『女神』和惠特曼的『草葉集』』（『天津師專學報』、中国人民大学書報資料中心、1985年）

<sup>2</sup> 楊匡漢「神祕的世紀 熱情的噴發—「晨安」鑑賞」（『郭沫若名詩鑑賞辭典』臧克家主編、中国和平出版社、1993年）

区鉄『『女神』与『草葉集』主題的平行結構』（『外国文学研究』、中国人民大学書報資料中心、1986年）

## 1 ホイットマン “Salut Au Monde!” について

郭沫若が購入した有島武郎の『叛逆者』は、新潮社より 1918 (大正 7) 年 4 月に初版が発行された。ホイットマンは日本では明治時代から数多く紹介がされている。まずは、高山樗牛の「ワルト、ホイットマンを論ず」が『時代管見』(博文館、1899 (明治 32) 年 1 月 3 日、再版同年 2 月)に掲載された。内村鑑三は「詩人ワルト ホイットマン」(『楳林集』第一輯、聖書研究社、1909 (明治 42) 年 1 月 25 日)を出版している。大正時代になると白鳥省吾の訳による『ホイットマン詩集』(新潮社、1919 (大正 8) 年 5 月 28 日)が出版される。この白鳥省吾の詩集は「泰西名詩選集」というシリーズで、「ハイネ・ゲーテ・ゾルレエヌ・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・ゾルハーレン・現代英国詩」(表記はママ)の中の一冊として発行される。同じく富田碎花による『ウオールト・ホイットマン 詩集 草の葉 第一巻』(大鏡閣、1919 (大正 8) 年 6 月 6 日)が発行されている。ホイットマンは、明治末から大正にかけて、日本では盛んに翻訳紹介されているが、1919 (大正 8) 年はホイットマン生誕 100 年にあたり、当時の主だった雑誌などがホイットマンの特集を行っている。そのような時期に、郭沫若は偶然とはいえ有島武郎を介してホイットマンを日本で知ったのである。

では、ホイットマンの影響がある作品として名が挙げられている幾つかの作品を見てみよう。“Song Of The Open Road.”(「大道の歌」)は、友人である宗白華への書簡の中に、この詩の一部を翻訳したものを掲載している<sup>3</sup>。これ以外では、“Starting From Paumanok.”(「ポウマノツクを發して」<sup>4</sup>)や“Salut Au Monde!”(「世界萬歳！」<sup>5</sup>)が、ホイットマンの特徴がよく現れている作品と言えるだろう。これらの作品は、地球や世界を意識した作品である。更に、“Starting From Paumanok.”や“Salut Au Monde!”は、アメリカ国内あるいは世界へと詩人自身の声を届けようとする態度が現れている。

例えば、“Starting From Paumanok.”(「ポウマノツクを發して」)では、第 3 から第 5 連は次のように記されている。

(前略)

亜米利加人よ！征服者よ！行進する人道主義者よ！／先頭よ！通行する世紀よ！自由よ！全體よ！／汝に對する歌の順序書を。

大草原の歌、／遙かに流るゝミシツピー、かくてメキシコ灣に注ぐの歌／オハアイオ、インデアナ、イリノイ、イオワ、ウイスコンシン、ミネソダの歌、／中心からカンサスから進み出で、やがて等距離となり／火の脈搏で絶え間なく凡てに生氣を與へて突進するの歌。

<sup>3</sup> 1920 年 3 月 30 日付の郭沫若の宗白華宛の書簡にある。『三葉集』(田漢・宗白華・郭沫若著、『郭沫若全集』文学篇第 15 卷 (人民文学出版社、1990 年 7 月)に収録されている。

<sup>4</sup> 白鳥省吾の『ホイットマン詩集』の訳による。

<sup>5</sup> 富田碎花の『ウオールト・ホイットマン 詩集 草の葉 第一巻』の訳による。

私の詩を亜米利加よ受けよ、『南』も『北』も受けよ、／到るところで其の詩を歓迎せよ、詩は汝自身の子孫である故に、／『東部』と『西部』とは詩を取巻け、詩は汝を取巻くが故に、／汝先例は詩と愛らしく關聯する、詩は汝に愛らしく關聯する故に。／私は古い時代を學ぶ、／私は偉大なる先人の脚下に學びながら坐す、／さらばかの偉大なる先人が立ち歸りて私を學ぶこそ願はしい。(後略)

死せる詩人よ、哲學者よ、僧侶よ、／殉教者よ、藝術家よ、發明家よ、久しき以来の政治よ、／他國の國語形成者よ、／嘗て盛大なりし國民の、今や衰退し、荒廢せるもの、／汝が此處に運び殘したものを恭しく信ずるまで私は敢て進まない。／私は眞に感心すべき物かそれを熟覽する、(暫し其の間に彷徨ひながら、)／それが値する以上に値し得るもの嘗てなく、より偉大たり得るもの嘗てないものを思ふ、／ちと一心にそれを注視して、後それを棄てる、／私は今、私自身の時代に私自身の場所に立つ。(後略)<sup>6</sup>

ホイットマンは彼の生きている時代に、「私は同時代の國々を承認しやう、／私は地上の全地誌を踏破しやう、そして大小の各都市に丁寧に挨拶しやう、／その使用よ！國々に伴ふ海陸上の英雄詩義を私の詩に入れやう、／そして亜米利加の見地から凡ての英雄主義を報告しやう。」と謳い、彼自身の詩こそがアメリカ及び世界で読まれる詩であることを高らかに宣言する。

また、“Salut Au Monde!”(「世界萬歳！」)の第1・2連は次のように書かれている。

オ、私の手を取れ、ウォールト・ホイットマンよ！／そのやうな滑かに動いてゆく驚くべきものよ！そのやうな光景と音楽よ！／一つ一つが次のものとながつて連続して終りの無い環よ！／一つ一つがすべてに答へ——一つ一つがすべてと一緒に世界を頷け持つてゐる。／ウォールト・ホイットマン、何が君のうちで擴がるのだ？／滲み出るのは何の海だ、何の土地だ？／何の氣候だ？どんな人たちと邦々がそこにあるのだ？／誰れが幼兒なのだ？或るものは嬉戯し或るものは微睡してゐる？／誰れが娘なのだ？誰れが結婚した女なのだ？／誰れがお互ひたちの首つ玉に腕をまきつけてゆつくりと歩いて行く老人の群れなのだ？／これは何河だ？これは何の森でまた何の果物だ？／霧のなかにそんなにも高く聳えて呼びかけてゐる山々は何だ？／住民で一ぱいになつてゐる何といふ無数のそれは住場所なのだ？／

私のうちにあつて緯度は擴がり、經度は伸びる、／亞細亞、阿弗利加、歐羅巴は東方にあり、——亞米利加は西方にあつて準備されてある、／世界の脹れたところを縁取つて熱い赤道が巻きつき、／巧緻に北と南が軸端を廻轉する／私のうちにあつては最も日は永いのだ——太陽は傾斜す

<sup>6</sup> 白鳥前掲書、12p.

る環を旋回する——それは月に向つて動きはしない、／時遅れることは無くて伸びて私のうちに  
夜半の太陽はいましも地平線上にのぼつてまた再び沈む、／私のうちに帯域や海や瀑布や植物  
や火山や亞族があり、／マレイシアやポリネシアやまた大きな西印度諸島がある。(後略)<sup>7</sup>

第3連から第12連までは、世界中の自然や文明などを列挙している。自分自身に問いかけ、そこ  
から聞こえてくるもの見えるものを一つ一つ確認していく。具体的には、世界各地に暮らす人々、世  
界各地の山々・砂漠・海・川・岬・湾、人々の生活を支えるライフラインである線路や川、世界各地  
の古の聖地・遺跡などが描かれ、第13連の最後は、次のように終わる。

(前略)

世界萬歳！／光と熱とが浸透するどんな都市をも、私はそれらの都市を私自身で浸透する。／  
鳥が通ふほどのあらゆる島々へ私は私自身で私の行手を翔ける。

あらゆるものの方に、／私は垂直の手を高く擧げる——私は信號するのだ、／いつまでも見える  
やうに私の次に止まってゐるやうに、／人間のあらゆる集まり來るところと家郷のために。<sup>8</sup>

第2連に、緯度と経度が自分自身の中で広がっていくという描写があるが、これはホイットマンに  
とって、世界は自身の中に存在するという意識があることを意味する。彼が見つめている世界は自分  
の中に存在するので、自分自身が神の目線で世界を眺めているような表現になるのである。古の聖地・  
遺跡などの名称は登場するものの、英雄などの固有名詞が描かれないのは、彼が特定の個人を見てい  
るのではなく、群衆を見つめていることを意味する。そのためホイットマン自身は、群衆のいる場所  
にわざわざ出向くことはしない。ホイットマンは世界を先導する者として自分自身を捉えているため  
に、彼自身はアメリカの地に立って自らの詩を届けるという姿勢を取っているのである。

では続いて、世界を意識した日本の詩人、児玉花外について見てみたい。

## 2 児玉花外の「太陽と皮膚」について

### (1) 児玉花外について

児玉花外は1874(明治7)年に、父児玉精齋と母絹江の長男として生まれた。1886(明治19)年、  
同志社予備校に入学、1890(明治23)年、仙台の東華学校に入学するが、廃校に由って、1892(明  
治25)年に札幌農学校予科に入学。1894(明治27)年、東京専門学校に入学し、坪内逍遙の指導を  
受けるも、1897(明治30)年、どの学校も途中で退学している。以後、詩作を行いながら、いくつ  
かの新聞社や雑誌社で記者となった。1900(明治33)年に片山潜と知己を得て、片山が発行編集し  
た雑誌『社会主義』に作品を発表し、この頃から社会主義詩人として活躍し、特に1903(明治36)

<sup>7</sup> 富田前掲書、286～288pp.

<sup>8</sup> 富田前掲書、316p.

年4月6日大阪中之島公会堂において、日本初の社会主義者大会で「大鹽中齋先生の靈に告ぐる歌」を朗読した。同年9月内務省告示で、最初の個人詩集である『社会主義詩集』が日本初の発禁処分を受けた。1916（大正5）年には、『詩伝乃木大将』（金尾文淵堂）を出版し、1920（大正9）年には、三大校歌の一つとされる、明治大学校歌「白雲たなびく」を制作。その後も詩作を発表し続けるも、不遇な生活を過ごし、最後は養育院にて1943（昭和18）年死去した<sup>9</sup>。

発禁処分になった『社会主義詩集』について、太田雅夫はその収録されていた詩を、

- ① 「社会主義」を前面に出す作品
- ② 「革命」を主題とする作品
- ③ 働く者や弱者の生活を謳う作品
- ④ 属目の風景から社会改革を示唆する作品

の4種類に分けたうえで、

『社会主義詩集』に収録されていた詩は、どれを取っても詩的対象を社会問題に焦点を合わせ、従来の詩からは想像もできない過激な語句を使用している。これらの詩は、草創期の社会主義詩であり、またその嚆矢であった。自由詩形式でなく従来の新体詩形式によるという限界があったものの、花外は当時の社会主義詩人の中では、先陣を切った存在であったと言える。<sup>10</sup>

と、花外の詩について評価している。日清・日露戦争を通じて日本に貧富の格差が広がっていく中で、平等な社会を求める社会主義思想が生まれたが、1910（明治43）年の大逆事件を契機に、社会主義運動そのものが後退していく時代でもあった。この頃、花外は父精齋と弟伝作を相次いで失った。このことが直接の原因ではないにしても、これまでの詩風に変化が生じている。大逆事件が彼の目を、「意識的に転向した自覚もな」いままに、「下層社会に生活する弱者でなく、時代の「英雄」や「義人」「偉人」に関する詩や散文が多くなっていく」ようになったのではないかと、太田は指摘する<sup>11</sup>。

その英雄たちを詠むようになった花外は、中国の近代を好んで詠む詩人でもあった。中村義は、花外が大正期に中国革命を題材とした作品を作り続けている理由として、大正期の日刊新聞や雑誌が、国外事情としての中国の政治動向を極めて多く掲載しており、花外がそれらの知識を元に作品を作っていることを指摘した。その結果、同時代の辛亥革命や、第二・第三革命とそれに関わる人物が、自然と多く題材になっていくことになったのである。更に、1916（大正5）年に作詩が集中していることについては、田中清光の『民衆詩人の軌跡』を援用して、第一次大戦を境に起こった「自由」「民主思想」「平等」という理念を花外が自己の内面化として取り入れることができなかったことを挙げ、「自由・平等・民主・平和などの理念は現実と離れて空想的な受容として止まっ」てしまい、「人物の

<sup>9</sup> 谷林博『児玉花外その詩と人生』（白藤書店、1976年）の「伝記篇」及び「児玉花外略年譜」参照。

<sup>10</sup> 太田雅夫『不遇の放浪詩人—児玉花外／明治期社会主義の魁』（文芸社、2007年）104～107pp.

<sup>11</sup> 太田前掲書、157～158pp.

遍歴・史的事実を総括的に描写する叙事詩を貫く思想・理念が脆弱な表現にとどまってしまった」ことを指摘する。この1916（大正5）年は中国の実力者が相次いで死亡した年であり、そのため「惜別と哀悼の叙事詩作成に花外は専心することになった」時期であること、二十一箇条要求で中国問題が大きく取りあげられる時期でもあったことを指摘した。そして、そのような時代に花外が「侠と義に託したアジア主義の視点を、叙事的あるいは物語的な文脈の中で展開」したのだと論じた<sup>12</sup>。

佐藤一樹は、雑誌『太陽』で扱われた題材の多くが、「世界、とりわけアジア・中国の変動する情勢を、民族勃興の視点から歌った」作品が多いこと、花外の詩はそもそも『太陽』における対中国の論説記事と乖離する内容であったこと、また花外が稿料を得て作品を書く詩人であったことなどを指摘している。「中国革命の志士たちは、身近な同時代の、しかも未来を切り拓く英雄」であり、花外の詩が「総合雑誌の性格として」、「日本を中国と重ね合わすような古い形のアジア主義」の作風であったが、「雑誌の中で一定の役割を果たし、一定の読者がいた」ことを指摘した<sup>13</sup>。

後藤正人は、児玉花外の「孫逸仙に與ふる詩」（『太陽』19巻3号、1913（大正2）年3月）・「孫逸仙今奈何」（『雄辯』6巻9号、1915（大正4）年9月）・「孫逸仙を送る」（『太陽』22巻7号、1916（大正5）年6月）の三詩から、彼の孫文観及び中国独立革命観を探っている<sup>14</sup>。後藤はこの三つの作品から花外が、「孫文の革命は満人が支配する清国を漢人が妥当する民族革命であり、アジアはアジアが治めるべきであり、西洋の帝国主義に侵されない革命」と捉えている一方で、「当時の近代天皇制国家に対する感慨や評価も謳っていない。このことは、日本の帝国主義的な侵略の動きに目をつぶることであり、花外にとって中国革命における真の理想像が抽象的であることを示している」と指摘している。

三氏ともに明治から昭和にかけて総合雑誌として多くの読者を得ていた『太陽』、或いは『雄辯』『読売新聞』『日華学報』を中心に、大正期の花外の作品を読み説いている。これら以外のメディアにも花外は作品を多数掲載しているが、その作品は佐藤が指摘するよう、文学作品というよりも埋め草的な存在として掲載されていることが多いように思われる。

そのような取扱いの多い花外であったが、1916（大正5）年11月の『文章世界』第154号（第11巻11号）では「詩壇九人集」という特集が掲載された。三木露風「生ける宮」・白鳥省吾「月夜の病人」・日夏耿之介「秘法林」・富田碎花「トラピスト修院詩集」・児玉花外「太陽と皮膚」・加藤介春「夜の歌三章」・室生犀星「草のはつばは僕の詩だ」・山村暮鳥「肉體の反射」・福士幸次郎「この残酷はどこから来る」の順で掲載されている。では、その児玉花外の作品について考察してみたい。

## (2) 児玉花外の「太陽と皮膚」

<sup>12</sup> 中村義「中国近代を詠んだ詩人——児玉花外と孫文・陳其美・黄興」（「二松學舎大学 東洋学研究所」31、2001）

<sup>13</sup> 佐藤一樹「余白欄のアジア主義——大正期『太陽』の詩文欄と児玉花外——」（『雑誌『太陽』と国民文化の形成』、鈴木貞美編、思文館出版、2001年）

<sup>14</sup> 後藤正人「児玉花外の孫文・中国独立革命観——「逸仙に與ふる詩」「孫逸仙今奈何」「孫逸仙を送る」を中心に——」（『月刊部落問題』292、兵庫県人権問題研究所、2001年）

花外の「太陽と皮膚」は『文章世界』の「詩壇九人集」という特集に収録された。翌月に発行された『文章世界』155号（第11巻第12号、1916（大正5）年）に、「詩壇評言」として批評が載せられた。評者は川路柳虹と柳澤健である。川路が「集められた人は露風氏介春詩暮鳥氏福士氏の如くやや古くから詩壇に立つてゐる人々に、白鳥、富田、日夏、室生諸氏の比較的新しき聲名ある人を加へ、更に花外氏の如きずつと古株をも加へて」と記し、花外については以下のように記している。

児玉花外君の「太陽と皮膚」と云ふ詩は大正の聖代に於ける一大異観で、まことにすばらしいものである。自分は児玉君のために先づ一杯の祝盃を擧げたく思ふ。児玉君は惜しい事に支那に生まれたならと思ふ。そして革命軍にでも投じて「滅亡に瀕せんとする老大国」で大に歌つたらと思ふ。併し自分は氏のこの詩にある一切の言語文字を排除して只残る一字「児玉花外」丈けを記して置くなら、その方が杳かに<sup>はる</sup>數萬言に優る良い印象を與へると思ふ。児玉君の嬰兒のやうな魂には同感されるのだから。<sup>15</sup>

同号の柳澤健は「児玉花外氏と加藤介春氏の作とが、次にある。併し、いづれも、現時の詩壇とは交渉のなくなつて了つた詩で、特に物を言ふ興味も無いのである。」<sup>16</sup>と記している。同時代の評価として両者ともに、花外が当時既に過去の詩人であることを明言している。特に、川路は花外が当時の中国情勢を詠み、それが革命賛歌であること、そのうえで、文字を排除して彼の名前「だけを記して置く」ほうが良いとまで言い切る。それだけ、詩としては既に時代錯誤の状態であることがわかる。

「太陽と皮膚」は10連から成る作品である。まず、第1・2連はロシア、第3・4連はインド、第5連はイタリア、第6連はフランス、第7連はイギリス、第8連はドイツ、第9連はアメリカ、第10連が中国の、それぞれ当時の世界情勢と日本との関わりが詠まれている。先述した佐藤が、「亡命客と日本」（『太陽』19巻12号、1913（大正2）年9月）を例にあげ、20世紀初頭からの留学生をはじめとする中国人の来日する数が激増したことにより、「花外も「空と皮膚」という表現で、アジア的連帯の根拠に、人種的近似性ととも地理的な近接を挙げる」ような詩を作ったことを指摘する<sup>17</sup>。この「太陽と皮膚」でも、同じ思考で書かれていることは間違いない。「太陽黄色に燃ゆる下／花のいろ／＼、人種の皮膚は異なれど／血は熱く赤き一色なり、国は興り、国は亡ぶも」とあるように、同じ太陽の下、つまり地球の上で、人種は異なれどもそれぞれの国家における独立や革命、あるいは戦時下における反抗などに命をかけている英雄や革命志士たちを称賛しているのである。ここには、中国だけでなく、世界情勢が描かれており、つけ加えるならば、それらは日本でほぼリアルタイムに報道されている時事問題でもあった。花外にとっては、これらの問題は彼の作品を掲載しているメディアで日々報道されている事柄であったことが大きく影響している。だからこそ花外にとっては身近

<sup>15</sup> 川路柳虹「詩壇九人集を讀んで」（『文章世界』155号（第11巻第12号）「詩壇評言」、1916（大正5）年）

<sup>16</sup> 柳澤健「詩壇九人集論ず」（『文章世界』155号（第11巻第12号）「詩壇評言」、1916（大正5）年）

<sup>17</sup> 佐藤前掲書、338p。

な問題であり、また題材としても手軽に手に入ったのである。

たとえば、第2連では、「<sup>にちろせんさう</sup> 日露戦争の <sup>ぜんご</sup> 前後より <sup>だんぐわん</sup> 弾丸よりも <sup>はげ</sup> 烈しく / <sup>どすとエフスキー</sup> ドストエフスキー、<sup>トルストイ</sup> トイの <sup>ぶんげい</sup> 文藝は / <sup>まじゆつ</sup> 魔術か、<sup>どくやく</sup> 毒薬の如く、<sup>わがほうじん</sup> 我邦人の <sup>づなう</sup> 頭脳に <sup>くひい</sup> 喰入る」と述べるように、ロシアの文豪たちの文芸作品が如何に日本で読まれて知識層に浸透していったのかということを書いている。第5連では当時のイタリアを詠み、次のように描いている。

<sup>なんおう</sup> 南欧の花、<sup>いたりー</sup> 伊太利の <sup>ち</sup> 血 / <sup>てんさい</sup> 天才の <sup>こ</sup> 児、<sup>ダヌンチオよ</sup> ダヌンチオよ、<sup>ろーま</sup> 羅馬の <sup>かぜ</sup> 風は <sup>しんしどん</sup> 新詩人の <sup>ぼう</sup> 帽を <sup>いさま</sup> 勇しく <sup>ふ</sup> 吹き / <sup>ひこうき</sup> 飛行機に <sup>またが</sup> 跨がり、<sup>こえいゆう</sup> 古英雄の <sup>ごと</sup> 如く / <sup>ねつれつ</sup> 熱烈なる <sup>て</sup> 掌に、<sup>ぼくだん</sup> 爆弾を <sup>にぎ</sup> 握りし <sup>せつな</sup> 刹那 / <sup>そこく</sup> 祖国 <sup>たい</sup> に対する <sup>ぎ</sup> 義務と <sup>しん</sup> 真の <sup>じんせい</sup> 人生を <sup>し</sup> 知れり / <sup>つね</sup> 常に <sup>きやうしや</sup> 強者の <sup>し</sup> 詩を <sup>えが</sup> 描き <sup>うた</sup> 歌ひたる / <sup>きみ</sup> 君が見し <sup>せん</sup> 戦線 <sup>まつか</sup> は <sup>まつか</sup> 真赤なりき。

「南欧の花、伊太利の血 / 天才の児」と謳ったダヌンツィオ (Gabriele D'Annunzio, 1863~1938、本名ガエターノ・ラパニェッタ: Gaetano Rapagnetta) は、第一次大戦が開戦すると滞在先のフランスから帰国し、連合軍側に立って参戦することを国民に促す演説を行った。ダヌンツィオは自ら戦闘機パイロットとして参戦した人物でもある。日本ではイタリア軍に義勇兵として参加した下位春吉 (1883~1954) や『死の勝利』を翻訳した生田長江 (1882~1936) 等によって紹介されており、日本人が広く知るイタリアの愛国詩人という認識があり、花外はこれらを元にダヌンツィオを愛国詩人として英雄視したのである。

第10連では、隣国の中国の情勢を次のように詠んだ。

<sup>ねん</sup> 四千年の <sup>けいしき</sup> 形式の <sup>こたいこく</sup> 古大國 / <sup>じんぎだうとく</sup> 仁義道徳は <sup>はな</sup> 花と <sup>しほみくろ</sup> さきしも <sup>だい</sup> 萎黒く、<sup>じ</sup> 第三次の <sup>あか</sup> 赤き <sup>かくめい</sup> 革命を <sup>へ</sup> 経て / <sup>かうがい</sup> 慷慨 <sup>ひ</sup> 悲歌は <sup>みづ</sup> 水のやうに <sup>ゆ</sup> 逝き / <sup>あを</sup> 青い <sup>とり</sup> ロマンチツクは <sup>ごと</sup> 鳥の <sup>さ</sup> 如く <sup>じり</sup> 去れり、<sup>じ</sup> 自利 <sup>じ</sup> 自己 <sup>ころう</sup> の <sup>そのはて</sup> 固陋の <sup>ほろび</sup> 其果は / <sup>ひん</sup> 滅亡に <sup>ろうたいこく</sup> 瀕せんとする <sup>み</sup> 老大國を <sup>ああやうさう</sup> 見る、<sup>なみ</sup> 噫 <sup>あが</sup> 揚子江より <sup>あた</sup> 波は <sup>あ</sup> 上れ、<sup>しやうだい</sup> 新しき <sup>しきやう</sup> 尫大の / <sup>たいやうきいろ</sup> 思想。 / <sup>した</sup> 太陽 <sup>はな</sup> 黄色に <sup>じんしゆ</sup> 燃ゆる <sup>ふ</sup> 下 / <sup>こと</sup> 花の <sup>いろ</sup> いろ / <sup>じんしゆ</sup> 人種の <sup>ふ</sup> 皮膚は <sup>こと</sup> 異なれど / <sup>ち</sup> 血は <sup>あつ</sup> 熱く <sup>あか</sup> 赤き <sup>ひといろ</sup> 一色なり、<sup>くに</sup> 國は <sup>おこ</sup> 興り、<sup>くに</sup> 國は <sup>ほろ</sup> 亡ぶも / <sup>あらし</sup> 嵐は <sup>ふ</sup> 吹けり、<sup>せいかつ</sup> 生活の <sup>かうしん</sup> 行進の <sup>きよく</sup> 曲、<sup>よわ</sup> 弱き <sup>みんぞく</sup> 民族と <sup>かすい</sup> 河水とは <sup>ゆ</sup> 往か <sup>ただ</sup> かしめよ / <sup>た</sup> 唯 <sup>そのつよ</sup> 其強き <sup>もの</sup> 者を、<sup>つよ</sup> 強き <sup>げいじゆつ</sup> 藝術にて <sup>た</sup> 讚へ / <sup>ゆくて</sup> 行路を <sup>た</sup> 戦闘の <sup>ち</sup> 血の色に <sup>いろ</sup> 塗りて <sup>すす</sup> 進まむ。

ここには個人名は書かれていないが、「第三次の赤き革命」という言葉があるように、辛亥革命から始まった第三革命のことを詠んでおり、ここには中国の革命に関わった志士たちが詠まれていることが容易に想像できる。孫文 (1866~1925) や陳其美 (1878~1916)・黄興 (1874~1916) といった革命の志士たちについては、先述した佐藤・中村の詳しい研究があるが、1912 (明治45) 年3月に袁世凱が臨時大総統に就任後、1913 (大正2 / 民国2) 年7月の第二革命で袁世凱に敗れた面々は日本に亡命した。それまでは革命の志士としててはやされていた孫文・黄興は冷遇されるようになって



ていくが、逆に花外にとっては革命の志士として、より一層讚美する姿勢が強くなっていく傾向が見て取れる。ここでも、「滅亡に瀕せんとする老大国」に対して、革命の成就を願う様が描かれている。

### 3 郭沫若の「晨安」について

#### (1) 郭沫若のホイットマン受容について

郭沫若は1914年初頭に来日し、同年7月に中国人留学生のために設けられた第一高等学校特設予科に入学し、翌1915年9月、岡山の第六高等学校に入学し、1918年9月、九州帝国大学医科分科大学に入学した。第一高等学校特設予科及び第六高等学校では語学の授業のテキストに文学作品が利用され、タゴールやゲーテやハイネを読んでいた。

私は一高予科時代に、ひょっとしたことからインドの詩人タゴールの作品に接した。(中略) タゴールの「新月集」から選んだ数首の詩だった。「岸で」「眠れる盗人」「嬰兒の世界」等があった。開いて読んで見ると、とくに清新で淡泊な味を感じた。従来読んだことのある英詩ともちがいが、中国の旧体詩が律詩や彫琢をとうとぶものとも、大きなちがいがあった。それ以来私はタゴールの崇拜者になった。<sup>18</sup>

私たちが高等学校の三年でならったドイツ語は、ゲーテの自叙伝「詩と真実」(Dichtung und Wahrheit)、メーリケ(Mörrike)の小説「プラークへの旅路のモーツアルト」(Mozart auf Reise nach Prague)だった。こうした語学の授業の副作用が、私が一生懸命克服しようとしていた文学への傾向をまた助長した。私がドイツ文学、とくにゲーテやハイネなどの詩歌に近づいたのは、この時期のことだった。<sup>19</sup>

語学の授業を媒介として文学作品を多く学んだ結果、「タゴール、シェリー、シェイクスピア、ハイネ、ゲーテ、シラーなどに接近し、より間接的には北欧文学、フランス文学、ロシア文学にも接近する機会を得た」<sup>20</sup>と記し、詩の創作時期の段階については、第一段階がタゴール式、第二段階はホイットマン式、第三段階がゲーテ式で、ゲーテに興味を湧いた時には、ホイットマン式の豪放さなどが失われ韻文形式主義になった、と自著に述べている<sup>21</sup>。ホイットマンとの出会いは医科分科大学に進学後であると述べている。

大学二年、私がちょうど「学燈」に投稿し始めたころ、私は何ということなしに有島武郎の「叛

<sup>18</sup> 「創造十年」(『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)平凡社東洋文庫、1968年11月)148p

<sup>19</sup> 「創造十年」149p

<sup>20</sup> 「私の学生時代」103p

<sup>21</sup> 「創造十年」158p

逆者」を買った。紹介してあった三人の芸術家は、フランスの彫刻家ロダン（Rodin）、画家ミレー（Millet）、米国の詩人ホイットマン（Whitman）だった。このため私は今度は「草の葉」に接近した。彼のその豪放な自由詩によって私のせきを切った詩作欲はあらしのような扇動を受けた。私の「鳳凰涅槃」「おはよう（原題「晨安」）」「地球、我が母（原題「地球、我的母親」）」「匪賤頌」等は、彼の影響のもとに作られたものである。<sup>22</sup>

後に書かれた「私の作詩の経過」<sup>23</sup>には、タゴールへの接近から汎神論思想に魅力を感じるようになったこと、宗白華との書簡でのやり取りから、汎神論思想を表現するように勧められた、と記される。その結果、ホイットマンの『草の葉』に感化されたかのように詩を作っていたことが記されているが、ここでは『創造十年』で記した以外の作品を挙げている。

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、「立在地球边上放号（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）」「巨炮之教訓（巨砲の教訓）」など男性的で粗暴な詩を制作した。

日本留学中における西洋の文学・思想受容の問題については、既に鈴木義昭・賈笑寒・武継平による先行研究がある。

たとえば、鈴木は、『女神』所収の諸作品をその輯毎に、第一輯の詩劇群を「ゲーテ傾倒期」、第二輯を「ホイットマン傾倒期」、第三輯を「タゴール・ハイネ傾倒期及び政治詩」と分類した。また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し、この叛逆の精神こそが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と、人間をありのままに肯定する精神をホイットマンから学んだことを指摘している<sup>24</sup>。

賈は、郭沫若の詩にはタゴール式の「感情を鎮めるリズム」とホイットマン式の「感情を高めるリズム」があり、特にホイットマンの勇壮かつ豪放なリズムによってホイットマンのような詩風の作品を作り上げたと論じている。ホイットマンの影響で作られるようになった作品は、「汎神論者や革命の先達たち、民族独立の英雄」や「革命の情熱や自然の力、生命力」を題材に選んでいることを指摘している<sup>25</sup>。

<sup>22</sup> 「創造十年」149～150pp.

<sup>23</sup> 1936年、『郭沫若専集一』（四川人民出版社1984年）に収録。

<sup>24</sup> 鈴木義昭「郭沫若『女神』とホイットマン有島武郎を軸として」（『早稲田大学中国古典研究』20、1975年）

<sup>25</sup> 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』大阪外国語大学言語社会学会誌、2004年）

武は、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だと論じた<sup>26</sup>。

呉中慶はこれまでの中国の詩歌に描写されなかったものが多くあると指摘するが、それはホイットマンの平民化した口語体スタイルと自由詩という詩型スタイル、疾風怒濤のような感情スタイルに影響を受けたとする<sup>27</sup>。

しかし、『女神』研究に関して言えば、特にその西洋詩及び文学や思想からの影響を論じる研究が大多数を占めてきたことを、岩佐昌暲が指摘している。それは、郭沫若『女神』成立に関する研究にあたる「外的研究は盛ん」であり、それは、「郭沫若が自分の詩作について語っている「我的作詩の経過」や「創造十年」の記述を第一資料にする限りやむを得ないという側面もある。彼が具体的に名をあげているのが、タゴール、ホイットマン、ゲーテ、ハイネ、有島武郎などで、郭沫若自身がそれぞれに大きな影響を受けたと言明しているからである」としたうえで、蔡震<sup>28</sup>や武継平が指摘する日本の文学・思想・文化などが一留学生であった郭沫若に与えた影響がないわけがなく、むしろその点を無視すべきでない、という研究態度が『女神』研究に必要なものだと指摘した<sup>29</sup>。

## (2)「晨安」の構成と特徴

「晨安」は、郭沫若の眼前に広がる海と、その海の向こう側の祖国への思いが述べられている第1連と、第2～4連では、郭沫若の魂が朝の風に乗って世界を駆け巡るという構成になっている。その経路は、郭沫若が当時留学し生活をしてきた福岡を起点としている。海を越えて中華民国に渡り、揚子江と黄河を北上し、万里の長城を越え、ロシアへと北上する。そこから身を翻してパミール・ヒマラヤと南下し、インドに入りガンジス川を下りインド洋・紅海からスエズ運河を抜ける際にナイル川を臨む。地中海を越えイタリアからフランス・ベルギーと進み、ドーバー海峡を越えてアイルランドを経て、大西洋を越えてアメリカ大陸を抜け、太平洋を越えて再び日本に戻る。

向かう先はその時代や国の先駆者たちである。「啊啊！我所畏敬の俄羅斯呀！／晨安！我所畏敬のPioneer呀！（ああ、私の尊敬するロシア！／おはよう！私の尊敬するPioneer！）」と記されるロシアのPioneerは、ロシア革命を導いたレーニン（Владимир Ильич Ленин、1870～1924）である。

「Bengal 的泰戈爾（Tagore）翁（Bengal のタゴール翁）」はインドのベンガル出身でアジア初のノーベル文学賞受賞者のタゴール（Rabindranath Tagore、1861～1941）である。「你在一個炸彈上飛行着的D'Annunzio呀！（爆彈の上を飛んだD'Annunzio!）」は、イタリアの愛国詩人であるダヌン

<sup>26</sup> 武継平「《女神》に見られる伝統詩形の伝承と乖離」（『九州大学言語科学』39、2004年）

<sup>27</sup> 呉中慶「簡論惠特曼的《草葉集》对郭沫若的《女神》在文体風格上的影響」（海南師範大学学报（社会科学版）増刊第2期、2009年）。これ以外にも、ホイットマンの影響としては、「疾風怒濤の精神」「自我」「詩の形式」というものにも触れており、これらは、これまでのホイットマンと郭沫若の問題として取りあげられてきたものと言える。具体的には、「地球、我が母」や「おはよう」に現れる「国際主義精神」だとする。

<sup>28</sup> 蔡震『文化越境の旅—郭沫若在日本二十年』（文化芸術出版社、2005年）

<sup>29</sup> 岩佐昌暲「日本における郭沫若『女神』の研究」（『熊本学園大学付属海外事情研究所』第39巻2号、2012年）

ツィオ。「你坐在 Pantheon 前面的「沈思者」！（Pantheon 神殿の前に座る「考える人」！）」とは『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』のことであるが、これを作成した「フランスの近代彫刻の父」と称されるロダン（François Auguste René Rodin, 1480～1917）。「比利時的の遺民（ベルギーの遺民）」は、フランスの詩人ヴェルハーレン（Emile Verhaeren, 1855～1916）、「愛爾蘭の詩人（アイルランドの詩人）」は、アイルランドの詩人イェイツ（William Butler Yeats, 1856～1939）。アメリカでは「華盛頓的墓呀！林肯的墓呀！Whitman 的墓呀（おはよう！ワシントンの墓標！リンカーンの墓標！Whitman の墓標！）」と偉大な三人の名前が挙げられる。アメリカ合衆国初代大統領のワシントン（George Washington, 1732～1799）と、アメリカ合衆国第16代大統領で、南北戦争を戦ったリンカーン（Abraham Lincoln, 1809～1865）と、詩人ホイットマンである。いずれも、ここで挙げられている人名は、政治や芸術という分野を超越しており、郭沫若が表現するところの「Pioneer」は、それぞれの世界での先駆者たちと理解されている。「晨安！（おはよう！）」という語で呼びかけられている理由は、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「Pioneer」達に出向いて朝の挨拶をするからである。

このスタイルは、ホイットマンの影響によるものだとされてきた。しかし、有島武郎を媒介としたホイットマン受容は、鈴木が「近代を外的な壓力の中で理解させられ、古いものに反抗する中で育っていった沫若と、すでに政治の中に塗り込められて、文學が必要以上に個人的な方面に限定されていた有島との差異に根差すものであろうし、そういう風土に生じたホイットマン享受ではなかったであろうか」<sup>30</sup>と指摘するように、有島武郎と郭沫若がともに自我肯定という共通する観念で捉えていた一方で、有島武郎がその後の活動において、政治的な行動が伴わないのに対し、郭沫若は叛逆という精神を持っていたかどうかとは別に、政治やそれに関わる思想に興味を持っていた違いは大きい。郭沫若の政治詩について、鈴木は「文学的な浪漫主義の情熱はとりもなおさず政治への情熱的参加とも同義語」と指摘し、政治への関心は既に彼の浪漫主義の中にあるものとした<sup>31</sup>。ここに二人のホイットマン受容は決定的に異なったのである。とはいえ、日本人である有島武郎と中国人である郭沫若が、ホイットマンに影響を受けていたということは、同時代の知識人の特徴として看過できない。

「晨安」はこれまでホイットマンに影響を受けた作品であるとされてきたことは先述の通りである。それはこの詩の中で最も高揚した箇所ホイットマンへの呼びかけがあるからだけではない。世界に向かって語りかけるという形式がホイットマン詩風の一つの特徴を、それを郭沫若は借り受けていると指摘されてきた。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ている。この点に関しては、拙論でもそれは認めている一方、「晨安」は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描いており、この飛翔の様は、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』のものに近いもので、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を論

<sup>30</sup> 鈴木 1975、189pp.

<sup>31</sup> 鈴木前掲書、182/188pp.

じた<sup>32</sup>。

となると、この世界観と英雄崇拜の視点はホイットマンだけから受け継いだものと果たして言えるのだろうか。

#### 4 三者の詩の特徴について

##### (1) ホイットマンと花外と郭沫若の三者に共通するもの

ホイットマンの詩を、川本皓嗣は「ひたすらヨーロッパの伝統につながるという陳腐な主題ではなくて、新大陸アメリカの住民としての自分自身、アメリカ人の民主的な「自我」self というもの」であり、「ホイットマンが説くのは「民主的な」自我であって、その民主主義も、具体的な政治制度というよりは、むしろアメリカ国民、ひいては人類全体を向上させるための精神的土壌のようなもの」であり、「その背後には徹底した平等主義の思想」があることだと指摘する<sup>33</sup>。そこには、他人や己とちがう民族・宗教などを否定する姿勢は見えない。

語り手の自我——周囲のあらゆる存在や事物と共鳴し合い、それらを巻き込み、包み込みながらふくれ上がり、拡大していく自我を象っているといいいでしょう。つまり詩人は、そうして詩を作っていく行為自体を通じて、だんだんに自分というものを発見し、確認していく、そして、その自分を語るための新しい詩の形式をも見つけ出していく、といった具合です。

そんなふうに分身をうたう、仲間との共感と愛をうたう、自然をうたう。しかも、そうしたもののいい面も悪い面も、なにかもごた混ぜにして、最終的にそのすべてを肯定するのです。ホイットマンの平等主義は、そこまで徹底しています。<sup>34</sup>

ここには、世界というものを認識し、その世界と繋がっていききたいという明らかな意識が詩の中に強く存在する。この認識こそが、ホイットマン・花外・郭沫若という三者に共通する世界観と言えるだろう。世界、あらゆる国々というものを認識し、その中で人々が生きていて、世界への視線を向け賛歌として謳う詩人が作品の中に明確に存在する作品を、三者が描いているのである。しかし、三者が全く同じ性質の作品を描いたのかというと、決してそうとは言えない。

##### (2) ホイットマンになくて花外と郭沫若に共通するもの

世界へ視線を向けて賛歌を謳う三人であるが、世界への視線と視線を向けた先の人が自分と繋がる

<sup>32</sup> 拙論「郭沫若と『楚辞』—「晨安」にみる魂の飛翔を手掛かりに」(『神話と詩』第5号、日本聞一多学会、2006年)では、ホイットマンの詩に触発された郭沫若が、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著すのに、ホイットマンの詩の形式を参考にし、その上で、自国の『楚辞』の魂の彷徨というテーマを骨組みとして謳ったことを論じた。

<sup>33</sup> 川本皓嗣『アメリカの詩を読む』(岩波セミナーブックス75、岩波書店、1998年)、103p.

<sup>34</sup> 川本前掲書、104p

存在であるという意識は、ホイットマンよりも花外と郭沫若に強く表現されている。自我という意識はホイットマンにはもちろん存在するが、ホイットマンが視線を向けた先は、個人ではなく群衆という認識に過ぎない。それは、先導する自分とその自分に先導される群衆という意識があるからである。一方の花外と郭沫若には、詩人が謳う対象の相手というものが個人としてはっきりと認識されており、その相手は崇拜する人物として名が挙げられている。ここに、ホイットマンと花外・郭沫若の世界観の違いが現れている。世界に目を向けた三者ではあったが、ホイットマンになく花外と郭沫若の二人に存在するものは、英雄への崇拜という観点である。

花外にとって、隣国中国の革命の志士たちのめまぐるしい情勢は、新聞や雑誌などでより身近な問題であった。花外は、その革命の志士である孫文や陳其美・黄興に対する讚美を詩に詠み、当時の世界情勢を時事問題として巧みに詩に読んだ。一方の郭沫若は、革命も芸術も一緒にしてはいるが、ある業績や分野の「Pioneer」たちを讚美した。これが、ホイットマンにない、二人に共通する観点である。

では、なぜ花外と郭沫若は世界情勢に敏感な作品を謳ったのか。第一に、二人にとっての関心事である中華民国の動向は、花外にとっては「老大国」の将来がかかった問題であり、郭沫若にとっては自国の問題であった。中華民国の動向自体は、世界の中で、とりわけ列強との関わりによる世界諸国の利害関係と大きく関わる問題であった。この中国の利害問題は、第一次大戦という世界全体が戦場となった、これまでにない戦争形態が起こったことにも関係するであろう。そのため、中国の動向は中国という一国の問題に限らず、世界の問題でもあった。そこで世界各地で起こっている戦争自体にも大きな関心が寄せられる結果となったのである。それは新聞や雑誌が連日、大戦の状況や中国問題を掲載していることからわかる。

第二に、二人の世界という空間認識にある。ホイットマンにとっても世界は大きな関心事であったことには違いない。ホイットマンの“Salut Au Monde!”では、呼びかける対象が世界中の自然と文明やそこに住む民族であった。呼びかけの対象は、カテゴライズされてはいるが、あくまでも一つずつの地名や地域や自然の事物など名前を列挙しているに過ぎない。しかし花外は、ロシア→インド→イタリア→フランス→イギリス→アメリカ→中国という形で、世界地図で移動可能な順序で詠んでいる。郭沫若もそれは同じであり、世界一周を強く意識している。ホイットマンの作品には、ホイットマン自身が立っているアメリカの地と、呼びかけている相手が存在する場所には隔たりが感じられるが、花外と郭沫若にはその隔たりが小さくなっている。このことは、この時代に世界旅行が出来たこととも関係するであろう。世界旅行をするには、船と鉄道を乗り継ぐ必要があるが、ホイットマンの時代とは違い、二人の生きた時代には、旅客という形で世界を巡ることが実際可能になったことと関係があると言えるだろう<sup>35</sup>。これは時代による差異であり、世界が狭くなったという認識が、花外と

<sup>35</sup> 野村みち『ある明治女性の世界一周日記：日本発の海外団体旅行』（神奈川新聞社、2009年）によれば、著者である野村みちは1908（明治41）年に横浜→布哇→太平洋→（アメリカ）金門港→モルモン教本山→市俄高（シカゴ）→フリーア氏の美術館→ナイアガラとポストン→米国の首都→紐育→（欧州）大西洋→英吉利→仏蘭西・巴里→伊太利→独逸→（露西亜）露都→西比利亜鉄道（ウラジオストック）→敦賀という航路と陸路による世界一周

郭沫若の作品から見て取れる。花外と郭沫若の作品に登場する世界の英雄や「Pioneer」たち、たとえばダヌンツィオや孫文といった面々は当時の時事問題の主人公である。その彼らとの距離が、実際の距離的にも精神的にも隔たりが小さくなったのである。彼らへの呼びかけがホイットマンよりも親近感をもっているのは、これが理由の一つといえるだろう。明らかに世界という空間認識に差異が生じている。

### (3) ホイットマンから郭沫若に引き継がれたもの

ホイットマンの作品には「私のうちにあつて緯度は擴がり、經度は伸びる」と神のような目線で書かれている一方で、先に挙げた川本の論にもあるように自己というものが強く描かれていることが大きな特徴である。アメリカに住むホイットマンという一人の人間が描く自己について、「彼は、キリスト教的な精神と肉体の二元論さえ真っ向から否定して、肉体も精神も同じだということ」に到達し、「すべてが宇宙全体の流れのなかにあり、そのすべてがみごとに調和している」と論じている<sup>36</sup>。川本はこれを「明るくたくましい生命謳歌の神秘主義」と称しているが、この考え方はむしろ汎神論的と言ってよいだろう。郭沫若が日本滞在していた時期、この汎神論的思想は、大正期の生命主義的な潮流の中の一つではあったが、郭沫若が自然との感応や繋がりを汎神論として詩に詠み込んだことは、既に拙論で論じた通りである<sup>37</sup>。つまりホイットマンと郭沫若の作品には、対峙する人々、その登場する相手が群衆であろうと個人である英雄や「Pioneer」であろうと、彼らと対峙する強い自己が顕れている。しかし、この自己は花外の中には見られない。花外は自己というものを outsizing せず、憧憬の眼差しで英雄たちを描く姿勢に徹底し、英雄には憧れても彼らの意志と繋がるという意識までには到達していない。一方の郭沫若には英雄や「Pioneer」たちと繋がりを持つとする強い意志が見える。花外の作品にはない、挨拶をするという形で取り込まれている。この差異は、花外と郭沫若の詩人としての資質にあるのかもしれない。花外は、これまでの先行研究で示されるように、己が詩人であるという自覚はこの大正期にはなく、またその意識を棄てているとされている<sup>38</sup>。

ホイットマンから受け継いだ「生命謳歌」という形、具体的には汎神論という思想であり、そこには万物に対する畏敬の念を懐くという姿勢が見られる。ここでは挨拶という形で英雄と繋がろうとする郭沫若の思いである。この汎神論思想は花外になく、郭沫若に引き継がれることとなったのである。

---

が描かれている。

<sup>36</sup> 川本前掲書、102～103pp.

<sup>37</sup> 拙論「郭沫若『女神』における自然：生命主義と汎神論」（『エコ・フィロソフィ』研究』9、東洋大学「エコ・フィロソフィ」学際研究イニシアティブ、2015年）

<sup>38</sup> 谷村博前掲書によれば、児玉花外に生前聞き取りをおこなった手塚英孝によると、手塚が花外の詩について、大正以後の詩がそれ以前のものに変質していることを質問したときに、「あれは詩ではない」「私の詩は明治で終わっています…」と答えたことを紹介している（228p）。これは、花外が自ら作成していた頃と、稿料をもらって雑誌の性質に合わせて作品を書いていたのを分けてのことだろう。

## おわりに

郭沫若が日本にいた時期は、ホイットマン生誕百年という年で、期せずしてホイットマンのブームが起こっていた。大正期は、明治末期からのホイットマン受容が継続されていた時代でもあったので、郭沫若がホイットマンを身近に読むことは容易であった。そのホイットマンにはなかった英雄崇拜の作風は、「太陽と皮膚」のような英雄や革命志士への強い憧憬を描いた児玉花外に近いものであった。

大正期の花外の作品は、既に詩としての正当な評価を得ておらず、本人もまた詩人としての自覚を持っていないような発言が晩年に見られるため、彼自身がどのような意識で詩を作っていたのかはわからない。『太陽』や『雄辯』『学生』といった雑誌に詩が掲載され続けてきた花外の作品は、時代遅れであろうと詩としての価値がなかろうと、それでも掲載され続けたのである。それは、佐藤が指摘したように、花外が稿料をもらって作品を書いており、それは雑誌の要望に答えていたのである。時代は第一次大戦と重なり、国威を発揚するような思想や詩が必要な時代であり、花外はその要求に応えるべく詩文を作成していた。花外の詩文は雑誌の中の本流の文学作品として位置付けられてはいることが多いばかりか、どちらかといえば、埋め草的な存在として扱われたが、世界情勢を伝える報道やそれに伴う論説が掲載される雑誌の中で、簡単に時代の情勢を知ることのできる詩文として読まれる性質の作品であったのであろう。花外のような作品を求める一定の読者がいたからこそ、花外の作品は雑誌に掲載されていたのである。つまり、日本には花外のような作品が受け入れられる土壌があった。だからこそ、花外は雑誌の求めに応じてそのような作品を次々に発表していたのである。そのような時代かつ土壌に、郭沫若は日本に滞在していた。ホイットマンと花外の二人が持っていた世界への眼差しを、郭沫若も持ちつつも、そこには二人にはない、己の魂を朝の風に載せて世界中の「Pioneer」たちに挨拶に出向くという『楚辞』の文学性を本質に置いた点こそが、郭沫若の「晨安」が二人の作品とは異なるオリジナルなのである。「晨安」は、郭沫若が大正期に日本に滞在してこそ生み出された作品と言えよう。