

中国美学における詩の心（境界）

明治期日本の中国思想研究による影響を中心に

楊 冰

序 中国美学の独自性と「境界」という概念

中国国内の美学研究においては「古代中国美学」と「現代中国美学」という二つの主な研究領域がある。現在中国国内の美学研究界に活躍している研究者達の言論を上げながら具体的にしよう。

古代中国美学の研究者・陳望衡は自身の著作『中国美学史』の緒論において、次のように述べている〔1〕。「中国美学は凡そ古典形態と現代形態に分けられる。古典形態は先秦から清王朝の終わりまでである。古典形態の中国美学は西洋美学と完全に異なる美学であるが、現代形態の美学は基本的に西洋から移植してきたものである。通常の中国美学は中国美学の古典形態を指している。」「中国美学」は「古典形態」と結びつけられ、時期的に「先秦から清王朝の終わりまで」、実質的に「西洋美学と完全に異なる美学」である。言い換えれば、古典形態の中国美学こそ「中国美学」と言える。なぜならば、西洋美学と完全に異なる、中国古代の学問だからである。陳は西洋美学との違いについて、西洋美学は「美とは何か」を考えるが、中国美学は「美はどこにあるか」を考えると述べる〔2〕。「美はどこにあるか」において、「美は意象にあり、美の創造は意象の誕生及び境界への昇華として現れる」と、美を「意象」と「境界」という中国の詩論の概念と結びつける〔3〕。

彼は英語の aesthetic を「審美」として理解し、「審美」を「美および美についての感覚」として理解している⁽⁴⁾。従って、中国美学の研究対象は、主に「美」(Beauty)であって、詩論と大きく関わりを持っている。

陳の指摘した「中国美学」は、他の美学者から見れば、「古代中国美学」と名付ける方がより妥当だと思われる。例えば、高建平は「長い間、人々のいう『中国美学』とは、古代中国美学を意味している。例えば、『儒家美学』、『道家美学』等。」⁽⁵⁾と述べている。つまり、陳の言う「中国美学」は、正確に言うと「古代中国美学」のことである。この「古代中国美学」に対して、批判的な目を向けている研究者が多く存在する。彭鋒は「長い間、中国の国内の美学研究は、ほとんど西洋の美学と無関係に自己繁衍の状態を続けてきた」⁽⁶⁾と、些かな風刺の口調で「古代中国美学」研究は世界の美学研究と全く接点を持っていないと批判している。先程触れた高氏も「西洋美学と対立する、極めて純粹な『中国美学』は現実的ではなく、正確な方向に向かう學術態度でもない。」⁽⁷⁾と指摘している。彼は中国美学研究の「古代に立ち戻って、中国古代の文学芸術理論の中から栄養を吸収し、そのみによって、中国文学芸術に相応しい理論を發展させる」⁽⁸⁾という研究のあり方自体が間違っていると指摘する。

高や彭等の研究者たちは、基本的に「美学」を二〇世紀の初めに中国に導入した学科 aesthetics と見なし、それまでに中国では「美学」という学科さえも存在しなかったという見方を持っている。そのため、「古代中国美学」の研究する「美学」は、世界に通用する aesthetics (主に西洋の国々)ではないと主張している。彼らは、「古代中国美学」と異なる美学研究を目指し、それを「現代中国美学」と名付ける。その多くの研究を具体的に見れば、二十世紀初期から現在まで西洋の哲学と美学の理論の影響を受け、中国の美学者たちが作り上げた独自の美学理論を研究対象としていることがわかる。例えば、心理学美学の影響を受けた「朱光潜の美学理論」、生命哲学の影響を受けた「宗白華の美学理論」など。「現代中国美学」の研究対象は美 (Beauty) に限らず、近代の西洋哲学や心理学などの影響下で形成された哲学的美学及び心理学的美学理論である。

だが、「現代中国美学」は「古代中国美学」と共通点がある。高は「現代中国美学」の成立の過程を「中国独自の本土性」

の過程、西洋美学の「中国化」の過程と見なし⁽⁹⁾、彭氏は、西洋美学ではなく、西洋美学を包括する「世界美学」の高い視点において、西洋美学と対抗できる、現代中国美学の位置付けを求めている⁽¹⁰⁾。従って、「現代中国美学」も「古代中国美学」と同じく、中国の「独自性」を求めている。そのため、両者を合わせて、中国の独自性を持つ「中国美学」として見なしてよい。

以上で見てきたように、「中国美学」というのは中国独自の学問である。それでは、その独自性はどこにあるのだろうか？

「古代中国美学」研究と「現代中国美学」研究の両方に重要視されている概念がある、それは二十世紀初頭に誕生した詩論、王国維の『人間詞話』における中心的な概念「境界」である。前文で触れた古代中国美学の研究者の陳は、先秦から清朝末期まで各時代に誕生した重要な概念を順に上げ、最後に「境界」を上げそれまでの概念の集大成だと位置付ける⁽¹¹⁾。また前文に触れた現代中国美学の研究者高は、境界を中心とする理論体系が「現代中国美学」の最初の模索だと評価している⁽¹²⁾。

従って、「境界」は中国美学の独自性に関わる重要な概念だと考えられる。本論文は「境界」の分析を通じて中国美学の独自性を探る。

1、「境界」の二つの特徴

「境界」という概念は、王国維が一九〇八年に執筆した『人間詞話』⁽¹³⁾における中心的な概念である。『人間詞話』⁽¹⁴⁾は、題名通り「詞」⁽¹⁵⁾についての理論である。詞とは、中国の後漢時代に誕生した「詩」よりだいぶ後に生まれた中国の詩の一ジャンルである。元々は晩唐の時期に宴会などの場で芸者たちに歌われる歌の歌詞として誕生し、その後、作詞する文人たちの創作によって徐々に娯楽の場から離れ、中国の文学の新たなジャンルに成長した⁽¹⁶⁾。詩との最も大きな違

いは、文字表現の形式において、詩の場合は、五言、七言など、全篇の各句は同一の文字数であるが、詞は、各句の文字数は一定されず、文字数の異なる句（三文字、五文字、七文字）が混在している。従って、長短句とも呼ばれている。

『人間詞話』は中国古代の詩話によく用いられている、散文体による箇条書きによって書かれている⁽¹⁾。全体的に六十四則の短い文によって構成されている。「境界」は、全篇の第一則早々に登場し、「境界とは何か」という明瞭な定義が与えられなかった。その代わりに、王国維は、第九則まで造境／写境、理想派／写实派、有我の境／無我の境、優美／宏壯など「境界」と関連する他の概念を幾つか上げながら説明をしている。従って、第一則から第九則まで一つの理論体系として、「境界説（境界論）」と見なすことができる。

『人間詞話』は内容において、例として挙げられる詩作と理論的な説明という二つの部分によって構成されている。例えば、第三則において「可けんや孤館に閉ざされ春寒し、杜鵑聲裏斜陽の暮。」は、有我の境なり」と「有我の境」を説明するために詞の作品の一部を挙げる。そして「有我の境は、我を以て物を観る、故に物皆な我の色彩を著く」と、理論の説明を行う。「境界」に関する先行研究において、王国維の挙げた作品に重点を置き、作品分析を中心とするものもあれば、王国維の述べた理論に重点を置き、理論分析を中心とする研究もある。1において、この二種類の先行研究に触れながら、『人間詞話』の第一則から第四則までの分析を行い、「境界」の二つの特徴を見る。

1・1、言盡くす有りて意窮まる無し―「境界」と中国の古代詩論

『人間詞話』第一則である。

一、詞は境界を以て最上と爲す。境界有れば則ち自ら高格を成し、自ら名句有り。五代、北宋の詞獨り絶する所以は此に在り⁽¹⁸⁾。

この第一則は、『人間詞話』の草稿（人間詞話手稿¹⁹）でも見つけることが出来る。だが、順番は草稿の第一則ではなく、第三十一則であった。この三十一のところに「一」という表示が王国維に付け加えられている。そのことから『人間詞話』の構想段階においては、王国維が三十則を完成した後に漸く「境界」という概念にたどり着いたということが分かる。それまでの三十則は、具体的な詞の作品を挙げながら評価を与えたものである。「境界」は王国維の実際の作品の分析に基づいて得られた概念だと十分考えられる。「境界」を理解するには、彼の挙げた作品を詳しく分析しなければならない。先程触れたように、『人間詞話』に関する研究は、作品分析を重視するものと理論分析を重視するものと二つ分かれている。執筆者は前者の方がより境界の本質を捉えていると判断し、本論文も王国維の挙げている作品を十分に重視したい。

再び『人間詞話』に立ち戻って、第二則を見よう。成稿の第二則は、草稿の三十二則で、「三」という文字が付け加えている。つまり、草稿の段階では、三十二則を第三則にする予定であって、第二則にしたものは別にあつた。それは、草稿の第四十五則である。第四十五則に王国維が「二」と付け加えていた。草稿の段階では、第四十五則は、成稿の第二則と予定されていた。この草稿の第四十五則の重要性が伺える。

前文で触れたように、第一則から第九則までは境界が説明されている一つの体系とされている。最後の第九則は、第一則から第八則までの境界に関する説明を締めくくるといふ纏め役を担っている。元々第二則と想定して、結果的に境界論の全体の纏め役としての第九則は、第二則よりも重要だと言える。先行研究においては、草稿の分析を十分に行われていない傾向がある。本論文は、草稿の分析も視野に入れ、草稿から成稿までの「境界」の形成過程に注目したい。したがって、成稿の第二則の前に、まず第九則（草稿の第四十五則）を詳しく見よう。

氣質を言い、神韻を言い、どちらも境界を言うことに及ばぬ。境界は本なり。氣質、格律、神韻は末なり。境界があれば、三者之に随う。²⁰

成稿においては、王国維をこの四十五則を七十九則と合体させ、内容をより充実させて第九則に置いた。それは

九、嚴滄浪《詩話》に謂う…盛唐諸公、唯だ興趣に在るのみ。羚羊角を掛け、迹を求む可き無し。故に其の妙處、透澈玲瓏、湊拍す可からず。空中の音、相中の色、水中の影、鏡中の象の如く、言盡くす有りて意窮まる無し。”余謂えらく北宋以前の詞も復た是の如し。然らば滄浪の所謂「興味」、阮亭の所謂「神韻」は、猶其の面目を道うに過ぎず；鄙人の拈出せし「境界」の二字の其の本を探ると爲すに若かざるなり⁽²¹⁾。

草稿は「氣質」、「格律」、「神韻」など中国の古典詩論によく用いられている概念を挙げたが、誰の作った概念なのかを説明しなかった。だが、成稿において、宋代の二人の詩論家嚴滄浪（嚴羽）と阮亭（王士禎）及びそれぞれの詩論において作った重要な概念「興味」と「神韻」を具体的に上げている。中国古代の詩、及び詩論の研究者である葉嘉瑩は、嚴羽の「興味」と王士禎の「神韻」の両概念を比べて、前者は後者の理論的な源泉で、後者は前者に対する理解は不完全であるため、前者「興味」の方がよりも詩の本質的な部分を全面的に捉えていると分析している⁽²²⁾。「興味」は嚴羽が詩論『滄浪詩話』において作り上げた中心的な概念である。第九則で、王国維は『滄浪詩話』の引用をしている。『滄浪詩話』は『人間詞話』全篇において最も長く引用された中国古代の詩論である。嚴羽は『滄浪詩話』において、唐代の詩が優れている理由は「興味」があるからだと主張していた。王国維はそれに見習うように、先程触れた『人間詞話』の第一則において、唐の後の五代と北宋の詞が優れている理由は「境界」があるからだと主張している。

「羚羊角を掛け」というのは四文字術語で羚羊は天敵に襲われないように、夜寝る時、角を木にかけて体が宙吊りとなつて寝るという。そのため、足あとを見つけれない。それも含めて「空中の音、相中の色、水中の影、鏡中の象」などの比喩は、全て「言盡くす有りて意窮まる無し（言有盡而意無窮）」という文を説明するためである。「言盡くす有りて意窮まる

無し」というのは、嚴羽の最も言いたいことであって、王国維の最も賛成する嚴羽の言葉でもある。王国維は嚴羽の「興味」と異なる「境界」という概念を提起したが、基本的に彼も嚴羽の求めている「言葉が尽きるが意味が窮まりなし」という詩の持つべき効果を求めている。

前文で触れた葉嘉瑩は、王国維に関して最も多くの研究を重ねてきた一人の研究者でもある。葉は王国維の「境界」は、嚴羽の「興味」と王士禎の「神韻」を受け継いだものだと判断し、「境界」と両者の共通点において「心」が「物」を感じることによって引き起こされた一種の「感受作用」が重視されている点だ」と述べる。さらに、「心」が「物」を感じることによって引き起こされた一種の「感受作用」の発生、及びその感受作用に対する重視は、中国の古代の詩論において長い伝統を持っていると葉が主張する。⁽²³⁾ 葉は「境界」を中国伝統的な詩論の延長線にある概念だと見なし、その概念を分析するには中国の古代詩論を知らなければいけないという⁽²⁴⁾。詩学者の葉と同じ考えを持つ美学者がいる。美学者の葉朗は二〇世紀の六〇年代において王国維の「境界説」は、嚴羽の「興味説」と王士禎の「神韻説」の延長線にあるが、彼らの説より明確であるためより進歩していると指摘していた⁽²⁵⁾。

従って、「言葉が尽きるが意味が窮まりなし」というのは、王国維が掬い出した中国の古代の詩論における重要な観点であろう。詞における「言」と「意」の関係が述べられている。「言」とは「言葉」であって、「意」とは言葉によって伝える「意味」として理解できる。従って、「境界」の一つの特徴は、「限界のある言葉によって無限な意味が伝えられるもの」と理解することができる。

1・2、我が物を「観る」——「境界」と西洋哲学美学理論

先ほど見たように、『人間詞話』の第九則で王国維は、嚴羽の「興味」などは「末」であって「境界」こそは「本」だと自信を持って主張している。つまり、「境界」という言葉は「興味」という言葉よりも「限界のある言葉によって無限な意

味が伝えられるもの」という意味を完全に表せる名称である。王国維はなぜ「境界」という言葉にこだわったのだろうか。成稿に戻って第二則を見よう。

二、造境有り、寫境有り、此れ「理想」と「寫實」の二派の由りて分かる所。然れども二者頗る分別し難し。大詩人の造りし所の境、必ず自然に合するに因り、寫せし所の境も、亦た必ず理想に鄰す、故あるなり。²⁶

王国維自身は詞人で生涯一一五首の詞を作った²⁷。「造る」、「写す」という二つの動詞から王国維の詞人という創作側の視点を伺える。「造る」と「写す」という二つの方法で「境界」を作ることができる。前者の詩人は「理想派」で、後者の詩人は「写実派」である。「理想派」と「写実派」というのは、詩の創作者ではなく、詩の評価者という立場による評価的な概念である。この第二則では、王国維の詞の評価者という視点も現れている。『人間詞話』は王国維の創作者と評価者の二つの視点によって書かれているものと分かる。

「理想派」であっても、大詩人の「造った」境界は必ず「自然」に合うし、「写実派」であっても、大詩人の「写した」境界は必ず「理想」に近いという。王国維は、造るときにも写す契機が、写すときにも造る契機が必ずあると語っている。ここで、王国維の言いたいことは「造る」と「写す」、及び「理想派」と「写実派」という二対の概念による二元論的な対立より、むしろ「造りし所の境必ず自然に合する」、「寫せし所の境も亦た必ず理想に鄰す」という一元論的などころである。

「造る」と「写す」を次の第三則と結びつけて考えたい。第一、二と比べてやや長い第三則は「有我の境」と「無我の境」について論じている。「有我の境」と「無我の境」は「境界説」に関する研究の中で最も取り上げられている二つの概念である。

三、有我の境有り、無我の境有り。『涙眼もて花に問うも花語らず、亂紅飛び過ぎ、秋千に去る。』『可けんや孤館に閉ざされ春寒し、杜鵑聲裏斜陽の暮。』は、有我の境なり。『菊を采る東籬の下、悠然として南山を見る。』『寒波澹澹として起こり、白鳥悠悠として下る。』は、無我の境なり。有我の境は、我を以て物を観る、故に物皆な私の色彩を著く。無我の境は、物を以て物を観る、故に何者の我爲り、何者の物爲るやを知らず。古人詞を爲るに、寫して我の境有る者、多と爲す、然ば未だ始めより無我の境を寫す能わざるなり、此れ豪傑の士に在りて能く自ら樹立するのみ。²⁸

第三則において、まず「境界」を細分化する。「我のある境界（有我の境）」と「我のない境界（無我の境）」という二種類に分けられる。「有我の境」と「無我の境」の説明は、まず実際の詞の例によって説明し、そして言葉によって説明する。「有我の境」において、我を以て物を観ると、物は私の色を著く、有我の境となる。「我を以て物を観る」という部分は、草稿にはなく、成稿の段階で加えられたものである。それを加えられることによって、「我」と「物」の間に「観る」という動詞によって関係づけられる。王国維自身歴史的に「有我の境」が「無我の境」に先行すると考えているので、「境界」を理解するための前提として、本稿では「有我の境」の検討を行う。

「有我の境」と「無我の境」は境界説において、最も注目されている対概念である。前文で触れた葉嘉瑩、及びもう一人の多くの研究を重ねてきた王国維研究者、仏籬は「有我の境」についてショーペンハウアー哲学の影響を受けていると指摘している。その主な原因は、その後の第四則において王国維は「無我の境」と「有我の境」をそれぞれ「優美」と「宏壯」と結びつけたからである。第四則はこのように書かれている。「四、無我の境、人惟だ靜中に於いてのみ之を得。有我の境、動由り靜に之の時に於いて之れを得。故に一は優美、一は宏壯なり。」²⁹

葉嘉瑩は王国維の文章「ショーペンハウアー哲学及びその教育學說」（一九〇五）において述べられた「物は直接に私の意志に利せず、意志が破裂され、唯その理念を認識し冥想するものは謂く壯美の感情である」に基づき、「有我の境」³⁰は「人

が我という意志を有し、外物とある種の対立の關係を持つ時の境界だ」と指摘している⁽³¹⁾。仏籙は、第四則の「有我の境」について「静から動へと変わった時に得られる」という説明に注目し、「有我の境」はショーペンハウアーの抒情詩における「欲望の圧迫」と「平和的静観」の対立と交代によって生じるものだと言張する。⁽³²⁾

しかし、近年最も注目されている王国維研究者の羅鋼は、二〇〇六年に発表された論文において、王国維の「有我の境」とショーペンハウアーのいう「崇高」とは根本的に異なっていると分析する。具体的に前者は、「有我の境」で「我を持って物を観る」という、我から物へと働くが、後者は（数量、力量の持つ）物から我へと働く（圧迫）⁽³³⁾。羅鋼は「有我の境」とショーペンハウアーの抒情性文学の理論と關係すると主張する⁽³⁴⁾。二〇〇九年に発表された論文で、王国維の「境界説」は中国の伝統的な詩論を全く無視し、ショーペンハウアーの認識美学の「直観説」の完全な応用だと論じられている。その主な根拠は、「我が物を観る」の「観る」というのはショーペンハウアーの「直観」だからという観点である⁽³⁵⁾。羅鋼は「境界」の誕生が中国古代の詩学を進歩させたところか、むしろ中国伝統的な詩学を断絶させたと、『人間詞話』に対して否定的な視線を向けている。二〇一五年羅鋼の著作『伝統的幻象・跨文化语境中的王国維詩学』の出版によって、現在、その主張に抵抗する研究が現れていたが、その研究でさえも「羅氏の著作の後、王国維の某概念は中国のものだとあまり大きな声で言えなくなった」と羅の主張の大きな影響力を認めている⁽³⁶⁾。

「有我の境」に関して、以上に触れた、ショーペンハウアー哲学の影響を主張する研究以外に、二つの重要な研究もあった。一つは朱光潜のリップス心理学美学の「移情作用」と見なすもので、もう一つは肖鷹のシラーの「感傷的文学」と見なすものである。

前者の朱の研究は具体的に、「我が事物に集中する時に、瞬時に物と我の違いを忘れ、物と我が同一となる。したがって私の情趣は物に移し、言い換えれば、移情作用は死物の生命化或いは無情な事物の有情化である。」⁽³⁷⁾ 朱は王国維のいう「有我の境」は「我を忘れてしまう」という「忘我」の状況なので、「有我」という名前よりむしろ「無我」の方が適切だという。

朱の主張に対して、その後の研究において批判されてきたが、その「有我の境」と「移情作用」の類似点も指摘されていた。その類似点というのは、先程触れたように「我から物に働く」という方向性において「有我の境」と「移情作用」は確かに共通している⁽³⁸⁾。

後者の肖の研究は具体的に「シラーによる理想の無限的な境界と有限的な自然の境界を照らし合わせ、自然を理想の表現とし、有限な対象を無限な境界に高めることである。」⁽³⁹⁾つまり、第三則の「有我の境」を第二則の「造る」と「理想派」と結びつけて解釈している。

以上で見てきたように、リップス心理学の「移情作用」とシラーの「感傷的文学」との共通点を指摘した研究以外、多くの研究は、様々な角度から境界とシヨールペンハウアー哲学美学の関連性を探してきた。「境界」を中国古代詩論の集大成と見なしている葉でさえも境界論とシヨールペンハウアー哲学思想との関連性を認めている。羅鋼に至って、王国維の思想とシヨールペンハウアーの思想の細部のところまで比較研究が行き届いて、シヨールペンハウアー哲学美学の関係性がより確信的になったと言える。従って、「境界」は西洋美学の不完全消化によって誕生した概念で、当然中国の独自性を持たない概念とされている。

2、「境界」の形成と明治期の日本の中国思想研究

以上で見てきたように、今までの主な研究は、様々な角度から「有我の境」と西洋の哲学美学理論の関連性を探ってきた。しかし、これらの研究は重要な点を見落としていた。それは王国維が哲学研究に志した時、意欲的に学習し、翻訳した日本明治期の学者達の哲学思想や心理学思想などの王国維の境界論に与えた影響が看過されてきた点である⁽⁴⁰⁾。一九〇八年の『人間詞話』の執筆までには、王国維は日本の明治期に出版された哲学心理学倫理学の専門書を翻訳しながら、それらの学問の

総合的な独学をしていた。この時期、王国維の精読した日本の明治期の哲学心理学専門書の数は二十一冊にも及ぶ⁽⁴¹⁾。前文で触れた羅鋼は王国維の最初に触れた西洋哲学理論書は、一九〇二年に読んだパウルゼンの *Einleitung in die Philosophie* (哲学概論) の英語版で、王国維の哲学思想に啓蒙的な役割を果たしたと指摘している。だが、王国維の父親(王乃誉)が一九〇〇年から一九〇二年までに書かれた日記に基づく筆者の分析によれば、王国維の最初に触れた西洋哲学の理論書は一九〇二年三月に大阪で手に入れた桑木巖翼の『哲学概論』(一九〇一年)で、パウルゼンの著作 (*Einleitung in die Philosophie*) は桑木の『哲学概論』の二十四頁に書かれている読者に勧める著作であった⁽⁴²⁾。本論文は、王国維の思想と西洋思想の間に存在する明治期の日本の思想に注目したい。

一九〇四年から一九〇八年まで彼の翻訳した明治の日本の学者の中国哲学に関する著作と論文は数多く存在した⁽⁴³⁾。彼は明治時代の日本の学者たちの西洋思想の研究ではなく、「中国思想の研究」に大きな関心を持っていた。今までの研究者は、彼の西洋哲学の研究ばかり注目してきたが、本論文は彼の「中国哲学思想」に対する理論化の作業に注目したい。

2・1、認識論に基づく荀子の「天官論」

王国維の最初の哲学に触れる文章は、一九〇三年の「哲学辯惑」である。「哲学辯惑」は、当時日本から中国に伝わってきた「哲学(原語: philosophy)」という概念の正しい理解、つまり正しく定義することを目的としているものである。その目的を説明する際に、王国維は「概念を定義する」という、当時の彼にすでに馴染んでいる西洋の哲学思想の用語を使わずに、「正名(名を正す)」という元々中国の伝統的な儒学思想にある用語を使った。つまり、彼は儒学思想にある「正名」という用語の「名」と「正す」をそれぞれ西洋思想の「概念」と「定義する」と理解している⁽⁴⁴⁾。哲学研究の出発点に立っている王国維は、西洋の哲学概念との比較を通じて、中国の哲学概念を理解しようとする傾向が見られる。また、「哲学辯惑」の最後で王国維は西洋哲学を学ぶ必要性を述べる際にも、再び中国哲学との関連性を強調する。

我が国の古書はおおむね繁散にして紀無し、殘缺にして全からず、真理ありと雖も尋繹ぬるに易からず、西洋哲學の系統燦然、步履嚴整たる者を視るを以て、其の形式上の孰れか優れり孰れか劣れるや、固より自から掩うべからず。(略) 苟くも西洋の哲學を通じ、以て吾國の哲學を治むれば、則ち其の得る所、當此に止まらざるべし。異日吾國固有の哲學を昌大する者は、必ず西洋哲學に深通する人に在ること疑い無きなり⁽⁴⁵⁾。

中国哲學は西洋哲學と比べて系統と秩序が欠けているため、「真理」が存在しても見つけにくい。西洋哲學を通じて、中国哲學の「真理」を見つけ出すことができるという。王国維の目指すものは、「吾國固有の哲學を昌大する」ことである。つまり、彼の西洋哲學の研究は、中国思想の「真理」を見つけ出すための道具であった。そのことは、彼の「哲學辯惑」の翌年から行われた研究から読み取ることもできる。一九〇四年に「釈理」、「論性」が発表され、それぞれ「理」と「性」という中国儒學思想の重要な概念を西洋の哲學、倫理學の角度から分析し、それぞれの持つ哲學的な意味と倫理學的な意味を分離させてはつきりとさせている⁽⁴⁶⁾。

だが、中国哲學に本当に「真理」が存在するのだろうか。また、その真理を西洋の哲學を通じて見つけ出すことができるのだろうか。哲學研究を志したばかりの王国維は、西洋哲學の知識がまだ浅い中で、どうしてこのような方法論を提起することができたのだろうか。執筆者の今までの研究で、王国維が明治時代の日本の西洋思想の研究者から根柢を得られたことを明らかにした⁽⁴⁷⁾。「哲學辯惑」が発表される前の年、一九〇二年王国維は彼にとつて最初の西洋思想の理論書、桑木嚴翼(以下桑木と略す)の『哲學概論』(一九〇〇)と元良勇次郎(以下元良と略す)の『心理學』(一八九〇)、『倫理學』(一八九三)に出会い、自らの独學の教材としていた⁽⁴⁸⁾。桑木と元良は、それぞれ西洋の哲學と心理學の研究者であつて研究分野が異なるが、ある共通点を持っていた。彼らが西洋の學問を研究すると同時に、常に中国の儒學思想を顧みて、西洋の哲學、心理學思想と比較して中国の儒學思想の重要なところを解明しようとしていた⁽⁴⁹⁾。

まず桑木の哲学思想と王国維の関連性を見よう。王国維が精読した桑木の著作『哲学概論』の付録に桑木の一〇本の論文が収録されている。その中、西洋の論理学及び認識論の角度から中国の先秦時代の思想家荀子の「正名篇」を分析した「荀子の論理説」という文章があった。王国維は一〇本の論文の中で、この「荀子の論理説」を選び出し、翻訳して「荀子之名学説」という題名で一九〇四年に彼が主編を務めている雑誌『教育世界』の六月第七十七号に発表した。この「荀子之名学説」は、文章の最後で「桑木巖翼は荀子の意を得られているため訳した」と説明されている⁵⁰が、翻訳者の署名はなかった。桑木の『哲学概論』の翻訳者である王国維だと判断することができる⁵¹。つまり、王国維は桑木の「荀子の論理説」を読んだ後、桑木の荀子の「正名篇」に対する分析は「荀子の意」を得られたと判断している。

桑木の「荀子の論理説」はいかなる論文だろうか。「荀子の論理説」において、桑木は西洋の論理学と比べて荀子の「正名篇」における論理的な価値を見出す。彼は荀子の正名の理論がアリストテレスの論理学よりも論理学の「一層根本の問題には入れるもの」と評価している。

而して其概念を論ずるの前、概念の代表する事物を認識する所以の理を説けるは即ち荀子の語を以て之を表はせば名の前に知を説けるは、現今の所謂認識論的論理学と軌を同うし、アリストテレスの論理学よりは一層根本の問題に入れるものと見るを得べき也。⁽⁵²⁾

桑木の説明では、荀子は概念を論じる前に、概念の代表する「事物の認識」を説明する故に、荀子の正名篇は今で言うところの「認識論的論理学」の類に属し、アリストテレスの論理学よりも根本的な問題に入っている。桑木の言う「認識論的論理学」というのはどういうものだろうか。

桑木は『カントと現代の哲学』⁽⁵³⁾という著作において、論理学について「普通の人々の理解している」、「三段論法と云ふ

やうなことを主眼として居る」、「形式的論理学」³⁴を挙げ、それは論理的命題の關係の如きものは単に「形式的のもの」であって「實在の方」に關係あるものではない。言い換えれば、私達の「思想の形式」であって思想に現はれて来るところの「實在の形式」ではないため、形而上学を攻究することができないと断言し、形而上学を攻究するためにもう一つの論理学が必要だという。その名は「まだ定まっても居りませぬが、仮に哲学的論理学」という。その哲学的論理学は「直覺的な方法」で「繁瑣迂遠の推理を棄てて直接に物の真相を攫まへるものである」³⁵という。「認識論的論理学」は後者「哲学的論理学」のように思われる。

王国維の最も関心を持っているのは、桑木の分析した荀子の「正名篇」における「認識論的論理学」に属する、荀子の「天官論」という部分である。桑木は荀子の天官を次のように分析する。

然らば則ち何を以て此の如く同異を分ちて名を制するを得るか、是制名の根據の問題にして、その論導て認識の方便の問題に入るべし、何となれば正名の根柢は事物を辨別するに在り、而して事物を辨別する認識の方便に依存するものなればなり。荀子は之に答へて曰く縁天官と蓋し。天官とは耳目鼻口心體なり、此中耳目鼻口體は即ち感官にして心は統覚若しくは自己意識と云ふを得べし。感官は直接外物に觸れてその印象を受け、心は是等感官に因りて得る所の材料を統括調整し之によりて一團の認識を構成する得。一切の認識は常に必ず此兩素に須つ所あり。³⁶

「正名の根柢は事物を辨別するにあり」というのは、概念を規定する前に、まず事物を認識しなければならないということである。桑木は「正名論」には認識を論じる部分があると指摘している。それは「天官論」である。荀子のいう「天官」とは「耳目鼻口體」だけではなく、「心」も含まれている。「耳目鼻口體」は「感官」とされ、「心」は「統覚」若しくは「自己意識」とされている。「感官」は、直接に外物に觸れて「感覺の材料」を得、「心」は「感覺の材料」を「統括調整」する

ことよって「認識」が成立する。つまり、認識は「感官」と「心」の二つの働きの結合によって成立する。

王国維はほぼ引用の形で桑木の「天官論」に対する解釈を自らの文章において述べている。それは「荀子の論理説」を翻訳した翌年の一九〇五年に、『教育世界』（四〇五月、九十八号〜一〇〇号）に連載された「周秦諸子之名学」である。王国維は荀子の「天官論」について「名の問題から知の問題に入り、簡単に言えば、名学の問題から知識論の問題に入る」⁽⁵⁷⁾と述べ、また心の統覚作用について「所謂天官というのは耳目口鼻体と心である。心は自ら一天官であるのみならず、他の天官の上に立ち、統一するものでもある。」⁽⁵⁸⁾と語っているが、「天官論」を認識論として解釈しているのは、王国維自身の研究ではなく、桑木の研究によるものである。王国維は桑木の研究を通じて、荀子の「天官論」は西洋の哲学のいう人間の「認識」について論じているものだとして初めて気づいた。

2・2、心理学の概念としての「直観」

「周秦諸子之名学」の荀子に関する部分において、王国維の最も多く論じている内容は天官論中の「心の徴知」の部分である。この部分は桑木の「荀子の論理説」においても詳しく解釈されている。まず、桑木の解釈を見よう。再び桑木の「荀子の論理説」の引用である⁽⁵⁹⁾。

若し感官の材料具備するも之を統括するの意識なくんば、是等の材料は單に雜然たる個々の感覺たるに止まり毫も停留せず又把住せらるゝとなく、從て何等の認識をも構成せざるなり。之に反して統覚作用のみ存在するも單に之のみにては空虚なる形式たるに止まりて、何等の意義を示すとなく、毫末も内容を有するとなし。是故に感官の材料を心にて統一する所、換言すれば經驗を思惟によりて陶冶する所即ち認識あるなり、其一を欠けば認識は成立せず。之を荀子の語に翻すれば、心の徴知と天官（五官の意）の當薄とによりて知生じ、其一を欠けば不知となるものとす。曰く心有徴

彼は「耳目口鼻体」と「心」に対して、「外官」と「内官」と分けている。外・内という分け方は桑木が使わなかった。外と内という分け方にはすでに心理学的なニュアンスを伺える。この内と外の分け方も先程触れた元良の心理学にも使われている⁽⁶⁶⁾。王国維がカント及びショーペンハウアーの直観について語っている時に「直観」の後ろに「perception」という英語をつける。しかし、perceptionという英語は、彼の心理学の訳書に見られる心理学の用語であった。

一九〇二年に翻訳した元良の『心理学』と『倫理学』の最後に、王国維はそれぞれ自ら作った英語と中国語の対訳表をつけている。その中に perception という英語の訳語は、両方とも心理学用語の「知覚」と訳している⁽⁶⁷⁾。そして、王国維の「知覚」に対する理解は、元良の『倫理学』における記述に基づくものである。元良の perception (知覚) についての説明は「外物直ちに外官を刺激し心之に反應して生じたる現象を知覚心象という⁽⁶⁸⁾」と書かれている。知覚とは「外物直ちに外官を刺激し心之に反應することである。」「心之に反應する」というのは、正しく荀子の「心の徴知」の作用である。

王国維の思想における心理学的な要素は「周秦諸子之名学」の他の所にも現れている。彼は荀子の「正名篇」の「性」と「情」の概念を「精確な心理学の概念」だと判断している⁽⁶⁹⁾。さらに、荀子の定義した「性」⁽⁷⁰⁾ について「人の心の抽象の名称」⁽⁷¹⁾ だと解釈し、定義した「情」⁽⁷²⁾ について「感情以外に、衝動の意もある (impulses)」⁽⁷³⁾ と解釈する。荀子の「性」と「情」を心理学の概念と見なすことや、及びそれぞれの心理学的な解釈などは、心理学者の元良勇次郎の研究によるものである⁽⁷⁴⁾。

前文で触れたように、王国維は、一九〇二年に哲学者の桑木巖翼の『哲学概論』以外に、心理学者の元良勇次郎の『心理学』、『倫理学』も翻訳した。元良の研究の大きな特徴は、以上の二冊の著作に基づいて言えば、心理学だけではなく、倫理学研究においても人間の「心」を中心に研究していた⁽⁷⁵⁾。『倫理学』の序において、彼は次のように述べている⁽⁷⁶⁾。

本書は初めに倫理總論を説き。次に心の分解をなす。此所に於ては精神現象は凡て簡單なる衝動(余は之を情と名く)

より成りたるを説明し、精神と物質とは相隔離したるものの如くに看做すの非なるを示し。二者共に同じく天然力たることを論じ。

『倫理学』の大半において、元良は「心の分解」を論じる。心を「精神現象」として捉え、それが「簡單なる衝動（之を情と名く）」より成り立つと述べ、心の本質を「情」としている。さらに、人間の内側にある「心」は人間の外側にある「物質」と離れられない存在だという。同じく『倫理学』の「心の分解」の所に最初に説明されている「心の本質」において、その本質を「物質に對したる心」として捉えている⁽⁷⁶⁾。

また彼の研究のもう一つの大きな特徴は、西洋の心理学、倫理学理論の説明において、常に中国の儒学を視野に入れていく点である。その理由は、日本の倫理学は中国の儒学による影響が大きいからだという⁽⁷⁷⁾。彼は儒学を倫理学だけではなく、心理学としても見なしている。『倫理学』の序において、「仲尼の人道を説くや。五常七情を以て其の心理的基礎となし。」と述べている⁽⁷⁸⁾。元良の『倫理学』全篇を通して見れば、彼は西洋の心理学理論と倫理学理論によって中国の儒学思想を分析し、理解を深めようとしていることが分かる。逆に考えれば、彼は儒学思想との比較を通じて、西洋の心理学と倫理学の理解を深めようともしている。全書の隅々に儒学思想に触れ、例えば第一章の最後にわざわざ儒学の「性情心意論」という節を設けている⁽⁷⁹⁾。「性情心意論」において彼は孟子と宋代の儒学者の「心における性と情の働き」に注目し、引用しながら説明する⁽⁸⁰⁾。その節の最後で、彼は「宋儒のいう心は情を持って心の現象としている」と述べている。つまり、彼は儒学思想に基づいて、心の本質を「情」として捉えている。

『心理学』において、元良は哲学と心理学の違いは、觀念の性質を論じることは哲学の範囲であって、心理学はその全性質の一部「觀念の物質世界に関する性質」のみ論じるという。心は「物質」に対する現象、心の活動は「物質」から離れられないとしている。彼は心の活動を「知覚」、「心像」、「抽象的觀念」に分け、「知覚」と「心像」の差異は、前者は「存在

する外物を認識し」、後者は「外物の存在より得たるものの精神中に表れたる影象を言う」だという⁽⁸¹⁾。

「周秦諸子之名学」と同じく一九〇五年に発表された王国維の文章「論新学語之輸入」⁽⁸²⁾においても、王国維は「直観」について再び触れている。今度は、彼の言う直観は、哲学の概念 intuition の訳語である。それと同時に、intuition と関連する概念 idea の訳語「理念」にも触れている。彼は intuition と idea に対する自らの理解を次のように述べている。intuition とは「耳、鼻、眼、口、体という五官の作用に心の作用が加えたもの」で、idea とは「直観した対象」で、「その物が去り、その像のみ心に留まる」という⁽⁸³⁾。intuition に関して、訳語の「観」というのは目という感官だけ働くとは誤解されやすいが、「心」の作用も加えられていると、王国維が強調する。つまり、目による「観る」のではなく、心による「直観した対象」としての idea に対する理解は、「その物が去り、その像のみ心に留まる」という。「像」が心に留まる⁽⁸⁴⁾。「像」が用いられているため、実証的な心理学を思わせる。彼の intuition に対する理解は心理学の perception で、元良の「知覚」である。また彼の理解している idea は「心像」である。

3、心理学の「心物相関論」から「有我の境」へ

王国維が翻訳した元良の『心理学』と元良の原作を比較すると、心の働きが説明されている「心物相関論」という部分において一致していないところがある。それは誤訳ではなく、王国維が意図的に原作の内容を削除し、自らの理解を加えたものであった。

具体的に原作は日本の和歌を例としているのに対して、王国維の訳書は和歌が消え、原文にはなかった唐代の詩人白居易の「長恨歌」と杜甫の「春望」の一部(各二句)が加えられている。この二首の詩はどちらも詩人と自然物(月や花、鳥など)の触れ合いが描かれているもので、特に後者の「春望」の二句は、その六年後の『人間詞話』の「有我の境」の概念が

説明される際に挙げられた、宋代の詞人馮巖巳の詞「蝶恋花」と秦觀の「踏莎行」の二句に共通点を持っている。3において「長恨歌」、「春望」、「蝶恋花」、「踏莎行」の作品分析を通じて、「有我の境」の本質を探る。

3・1、「心物相關論」と「杜甫の「春望」

元良は『心理学』の「第二編 感覺」の「第二章 感覺の結合」における「觀念の性質」を説明する部分では、哲学の唯物論⁽⁸⁵⁾と唯心論⁽⁸⁶⁾の概要の説明を経て、両者以外に第三の理論「心物相關論」を最も賛同すると述べる⁽⁸⁷⁾。「心物相關論」は「精神ナクシテ獨リ物質存在スルコト能ハズ、又物質ナクシテ獨リ精神存在スル能ハズ」⁽⁸⁸⁾と説明する。「心物相關論」を説明するために、元良は和歌を例として挙げた⁽⁸⁹⁾。「月見れば ちぢにものこそ 悲しけれわが身一つの 秋にはあらねど」この和歌の後、元良は、「月ガ何デ悲シミヲ惹キ起コスアラシヤ、是レ唯月ヲ主觀的二見テ心中ニ存スル悲シミヲ月ニ歸シタルコトナラン。」と説明を加える。

王国維の訳書にこの和歌の例を使用せずに、その代わりに原作にない白居易の七言の長編詩「長恨歌」の二句をあげている。「離宮見月傷心色、夜雨聞鈴腸斷聲。(行宮に月を見れば心を痛ましむるの色、夜雨に鈴を聞けば腸を断つる聲。)」その後、月と鈴は悲しみを興す理がなく、ただこれらのものは主観に現われ、遂に心中の悲しみを物に帰した⁽⁹⁰⁾と、王国維が説明している。

和歌を漢詩に変えたというのは、中国の読者にとって和歌より白居易の「長恨歌」の方がよく知られているからであろう。ただ、数えきれないほどの漢詩の中、王国維はどうしてこの二句を選んだのだろうか。桑木の和歌の例と王国維の漢詩の共通点は、両者とも月が登場し、月を見て悲しむ人間の感情が描かれている点である。さらに具体的に見ると両者の違いがあった。王国維の選んだ「長恨歌」の二句を詳しく見よう。

長恨歌は唐の詩人白居易の作った七言古詩で、一二〇句によって構成されている長篇である。唐の玄宗皇帝と皇妃の楊貴

妃の恋の物語である。王国維の選んだ二句は、安史の乱で愛する楊貴妃を失った直後の玄宗の姿を描いている。詩人白居易は玄宗に成り代わって彼の気持ちを代弁している。「ただこれらのものは主観に現われ」という王国維の説明に注目したい。月の「心を痛ましむるの色」は、月の光という物理学的な色ではなく、その月を見た人間の内面に浮かぶ色のようなもので、いわゆる人間の「感じる色」である。夜雨の鈴の「腸を断つる聲」も当然鈴の振動という物理学的な音ではなく、その音を聞く人間の内面に響く音のようなもので、いわゆる人間の「感じる音」である。

「心を痛むしむの色」と「腸を断つる聲」というのは、心と腸が用いられたため、どちらも人間の「内面」に響くもの、感じられるものとして描写されている。そういう意味では、元良の「心」という文字がつかわれていない和歌よりも、王国維の選んだ長恨歌の二句が「心」「物」相関の説明により相応しいと言える。つまり、王国維は「心物相関」の「心」に特に意識していた。

王国維の「心」に対して特に意識していることは、もう一つの例からも伺える。「第二編 感覚」の「第三章 意識の性質」の「意識の相対的性質」において、王国維はもう一箇所、原作にはなかった詩を加えている。杜甫の五言律詩「春望」の二句である。「時に感じては花にも涙を濺ぎ、別れを恨みては鳥にも心を驚かす。(感時花濺淚、恨別鳥驚心)」。玄宗と同じ時期に同じ安史の乱を経験した詩人杜甫である。杜甫は誰か他の人の気持ちや心を代弁するのではなく、自らの心情を語っている。反乱によって国の都の長安がおちて宮殿や町などが破壊されている中、杜甫は家族と離れ離れになっている。このような時世と自らの境遇が重なっている中、詩人は美しい花を見ても涙がこぼれ、鳥の泣き声を聞いても心が驚く。ここでの元良の心理学の説明はさらに詳しくなっている。「一つの観念が意識に存在する時、精神の苦痛を感じている時、他の観念が入ってきて快楽を与えるのを妨害する」⁽⁹⁾という。

王国維はここでも「心」という文字が用いられている詩を選んだ。本来春の咲き乱れる花を見た時、暖かい太陽の下に愉快地鳴く小鳥のさえずりを聞く時、寒い冬を耐えてきた人間の多くは暖かい春の到来を喜ぶはずである。春の生命力に溢れ

ている自然物、詩人は万人に通じる「視覚」と「聴覚」のみで感じていけば、万人と同じような感覚を得られ、楽しさを覚えるはずである。しかし、杜甫は国の反乱や家族の離散を経験している。彼の心にすでに悲しみの根が春の草のように奥深く張っている。その心は鮮やかな花や可憐な小鳥などに触れても楽しいどころか、返って悲しみを感じてしまう。つまり、詩人は「心」を持って自然物を感じているため、詩人だけの感覚を得られた。「一つの観念が意識に存在する時、精神の苦痛を感じている時、他の観念が入ってきて快楽を与えるのを妨害する」。心は「自己意識」であって、花と鳥は「観念」である。悲しい時は、美しい花さえも悲しく見えて、小鳥のさえずりさえも悲鳴のように聞こえる。それは私の心に悲しい感情が満ちているためである。言い換えれば、「自己意識」に悲しい「観念」が満ちているからである。

空に浮かぶ今夜の月、野原に咲く一輪の花、聞こえてくるどこかの鳥の鳴き声、あらゆる人間にとって同じように見え、同じように聞こえるものではなく、異なる人間の異なる「心」（自己意識）の感じ方によって、異なっているように見え、異なっているように聞こえるに違いない。自然物に触れ、内面に引き起こされる感情は人間それぞれである。

この王国維が訳した元良の『心理学』において言えば、王国維は、この詩に登場する花、鳥と杜甫の心の関わり方を通じて、「心物相関」という心理現象を説明している。だが、王国維が自ら詞人でその後詩論『人間詞話』を書き上げたということから見れば、彼は、詩人が自然物を感じる時は、万人に共通する視覚や聴覚などの感官だけではなく、自分しか持たない「心」を通じて感知しているということの科学的（心理学的）な根拠を得られたということになる。心理学は「心」を「自己意識」だと科学的に証明できたのである。少なくとも王国維はそう思っていた。

ここで挙げられた「春望」の二句は、ただこの元良の『心理学』の訳書に終わってしまったのではなかった。心理学の心の働きを説明するために用いられた「春望」は、その六年後の『人間詞話』の境界の概念を説明する際に用いられた詞に共通点を持っている。それは『人間詞話』の第三則の「有我の境」を説明する際に、挙げられた詞の二句である。

3・2、「有我の境」における「自」の創造

再び人間詞話の第三則に挙げられた「有我の境」の二首の詞の例を見よう。「涙眼もて問う花花語らず、亂紅飛びて秋千を過ぎりて去る」、「可堪う可けんや孤館に閉ざされ春寒し、杜鵑聲裏斜陽の暮」というのは有我の境なり。

挙げられた二首の詞の前者は五代の政治家で詞人の馮巖巳の作品「蝶恋花」の中から摘み取った、詞の最後の二句である。この二句は、杜甫の「春望」における「時に感じては花にも涙を濺ぎ」と同じく「涙」と「花」が用いられている。二つ目は、北宋の政治家で詞人の秦觀の作品「踏莎行」の真ん中の二句である。この二句は、杜甫の「別れを恨みては鳥にも心を驚かす」と同じく鳥の鳴き声が描かれている。王国維が「有我の境」を思案する際に、彼の念頭には元良の「心物相関」という心理学的な思想背景があった。

ここで特に注意したい点がある。今までの研究は、王国維の「有境の我」を解説する際は、彼の挙げている詞の「二句」だけの分析に止まっているものが多い。しかし、彼はなぜその詞の「一部」だけを選んだのだろうか。その一部を選んだ理由は何だろうか。今までの研究はその点を考えなかった。それを明らかにするには、全詞の内容を視野に入れてその一部を理解しなければならない。

前文で触れたように、最初の「蝶恋花」の作者馮巖巳は、王国維の最も高く評価する詞人である。五代の詞人において、歴代の詩論は馮巖巳より温庭筠と韋庄を高く評価していたが、王国維は『人間詞話』において馮巖巳は温庭筠と韋庄を超越していると評価している。『人間詞話』十一則において、王国維は馮の詞の風格が「深くて美しい、宏くて約やか（深美宏約）」と評価している。前文で触れた王国維の研究者葉嘉瑩は、王国維の評価に基づき、馮巖巳、温庭筠、韋庄三者の作品を比較分析して馮巖巳の優れている理由が文字表現ではなく、奥深くに隠されている「含蓄」だと分析している⁶²⁾。

『人間詞話』の十二則において、馮の詞の品格について王国維は象徴的な表現を使っていた。彼は、馮が自らの詞に書いた言葉「和淚試嚴妝」を用いて、馮の「詞品」に最も相応しいと評価している。「正中詞品若欲於其詞句中求之，則和淚試

嚴妝殆近之。「和淚試嚴妝」の文字通りの理解は、女性が泣きながらも綺麗な化粧を施しているという意味である。葉嘉瑩は嚴妝が「濃麗」で、和淚が「哀傷」で、「濃麗な色彩を通じて悲哀を表現する」と分析している⁽⁹³⁾。作品を通じて王国維の評価の意味を考えよう。

「有我の境」の最初の例、馮巖巳の「蝶恋花」を見よう。

庭院深深深幾許？楊柳堆煙，簾幕無重數。

（庭院深深、深さ幾許ぞ？楊柳煙に堆れ、簾幕無重數。）

玉勒雕鞍游冶處，樓高不見章臺路。

（玉勒雕鞍游冶の処、樓高くして見えず章臺の路。）

雨橫風狂三月暮，門掩黃昏，無計春留住。

（雨は横ざまに風は狂う三月の暮れ、門は黄昏を掩うも、春を留め住かんに計りごと無し。）

淚眼問花花不語，亂紅飛過鞦韆去。

（涙眼もて花に問えども花は語らず、乱紅飛んで秋千を過ぎて去く。）⁽⁹⁴⁾

蝶恋花というジャンルの詞は、全六十文字で、文字の配置は「七四五。七七。七四五。七七。」という構成である。最初の七四五は「起句」という始まりの部分で、真ん中の「七七。七四五」は「過分」という真ん中の部分で、最後の「七七」は「結句」という終わりの部分である。従って、三つの部分によって構成されている。王国維の選んだ二句は、「結句」という最後の部分である。

最初の「七四五」は起句で、詞の全体の基調を決める部分である。最初の七文字が主要な部分で、その後続く四文字と

五文字は、最初の七文字を補充するという役割を持つ補助的な部分である。「庭院深深、深さ幾許ぞ？楊柳煙に堆れ、簾幕無重数」「庭の深さがどれほど深いだろう」という「問い」から詞が始まる。そして、すぐに庭の様子の描写である。庭の中、霽が柳に、簾がカーテンに積み重ね、幾重になって充滿している。庭の描写はその空間的な奥行き（深さ）ではなく、その空間の隅々までにもものが充滿している様が描かれている。

当然庭の面積を問うはずがないために、庭の深さに対する「問い」は、象徴的な意味を持っている。霽やカーテンなどで朦朧とした幻想的な視覚効果を醸し出している。また、時刻や、地名、色彩、形など具体的な説明が欠けている。⁹⁵ ため、この描写は、現実の風景というより、やはり象徴的な風景だと理解すべきであろう。「庭」の深さに対する問いかけは、自分の内面を見つめようとする詩人の姿勢を表している。柳や霽、カーテンなどが充滿している庭は、詞人のモヤモヤとしている内面のようなものと連想しやすい。詞の最初から詞人は自らの内面を直視し、庭の様子を通じて、自分の内面を象徴的に描き出している。

その後の七七、七四五は、「過分」という部分で、「起句」と「結句」を繋げる重要な部分である。この部分の前半において登場人物の行動が描かれている。高い楼に登って夫の遊んでいる花柳の巷を眺めようとしても夫の姿が見えない。その行動を通じて、登場人物は花柳の巷に耽る夫を持っている妻であることがわかる。恋を叶えられない女性を通じて、詞人は自らの叶えられない何かを託しているのであろう。叶えられないものがあるからこそ、モヤモヤとした心情である。この女性は詩人の象徴的な姿である。

「過分」の後半において、季節、天候、及び時刻という具体的な描写が現れる。三月の暮れという晩春の季節に、黄昏の時。雨は横様に吹き、風は吹き荒れている。詞人は初めて自分の心中に思うことを言葉にした⁹⁶。「庭の扉は黄昏を外に閉め出せるが、春をこのまま引き止めることがどうしてもできない」と。

詞の最初の霽は幻想的な静けさを持つが、強烈な風や雨などは、動的な現実感を持っている。内面の世界に静かに浸って

自分を見つめている詞人は、暮春の黄昏に、強い風に吹かれ、雨に打たれて、ふっと自分の肉身が置かれている現実の世界に立ち戻ってしまう。その時、彼は季節の移り変わわりを感じた。「春がもう終りだ」と。内側に閉じこもる詞人は、急に内面から覚めたように、外側の自然に目を向ける。

詞の最後の結句は、王国維の選んだ最後の二句である。詞人は近くにある花の存在に気づいた。涙目で花に「話しかける」という描写は、単に女性の孤独さを表しているものでもなく、花に憐れみを求めるものでもない。詞人は、自分自身を憐れむように、もうじき枯れてしまう晩春の花を憐れんでいる。花は詞人である。彼の目に映っている花は、落ちて乱れ、風に飛ばされていく。飛ばされていく花を目で追って、風に揺らめく空っぽのブランコが目に入る。花の惨めな姿、ブランコの空虚な姿はどれも詩人自身の姿のように感じられる。

春が過ぎることや、花が落ちることなど、それらはすべて自然現象である。だが、現実の世界に身を置きながらも、心の世界（感情の世界、自己意識の世界）に生きている詞人は、五感ではなく、心を持って自然現象を感じしている。そして、彼しか感知できない感覚を得られる。彼はその感覚を文字にして詞に書いた場合は、彼しかできない詞となる。なぜならば、五感は万人に通じるが、心は一人一人異なる。心こそ人間の自分しかない「自己」になりうる。その「自己」こそ「意極まるなし」ものである。

詞人の馮嚴巳は、五代の南唐の朝廷の総理大臣であった。南唐は中国の南の地方の小さい国で、北には宋という国が日々強国となっていて、常に占領されてしまう危険性にさらわれている。総理大臣としての彼は大きな危機感を抱えていた。それだけではなく、朝廷では政治闘争が激しく、彼は常に誹謗中傷されていた。その中傷は後代の彼の詞の価値判断にも影響されているほどであった⁽²⁷⁾。先程触れたように、王国維は「和淚試嚴妝」で馮嚴巳の詞を評価した。鏡の前、涙を拭きながらも美しく化粧を施している、女性の姿。それは王国維の感じた馮嚴巳の「自己」である。詞に作り上げた詩人の「自己」に対して、鑑賞者もまた心で感じるしかない。感じたものであるために、抽象的で象徴的な表現しか表せないのである。

う。

「踏莎行」の作者は、政治家で詞人の秦觀である。秦觀は政治の道で挫折を重ねていた政治家である。「踏莎行」は彼の二回目の左遷を経験した後、左遷先に赴任した二年目に書かれた作品である⁽⁹⁸⁾。秦觀に關しても、王国維は今までの詩論を見直している。今までの詩論は秦觀と同じく宋代の詞人晏幾道の風格が近いと評価しているが、王国維は晏幾道より秦觀の方が「あっさりしている言葉でも味わいがあり、意味の浅い語でも風致がある」⁽⁹⁹⁾と評価している。「味わい」や「風致」などは、文字通りの意味ではなく、その含蓄を指していると考えられる。王国維は秦觀の「踏莎行」を「淒厲」という一言で評価している⁽¹⁰⁰⁾。「淒厲」というのは元々悲しくて鋭い鳥の悲鳴を表す形容詞である。この詞において宋代の有名な詞人で秦觀の友人でもある蘇東坡は最後の二句を評価しているが、王国維はそれが秦觀の詞の表面しか見えていないと指摘し、他の二句を取り上げている⁽¹⁰¹⁾。その二句は「有我の境」に二つ目の例としてあげたものである。それでは、「踏莎行」を見よう。

霧失樓臺，月迷津渡，桃源望斷無尋處。

(霧に樓臺を失い，月に津渡に迷ひ，桃源望斷すれども尋ぬる處無し。)

可堪孤館閉春寒，杜鵑聲裏斜陽暮。

(可ぞ堪へん孤館春寒に閉ざされ，杜鵑の聲裏に斜陽暮るるに。)

驛寄梅花，魚傳尺素，砌成此恨無重數。

(驛は梅花を寄せ，魚は尺素を傳ふ，砌み成す此この恨み重數無し。)

郴江幸自繞郴山，爲誰流下瀟湘去。

(郴江は幸自より郴山を繞るべきも，誰が爲に流れ下りて瀟湘に去るや。)⁽¹⁰²⁾

全五十四文字で、文字の配置は、四四七、七七、四四七、七七というものである。「起句」は、霧から始まる。霧に覆われる楼台が見えなくなっている。その後の描写は桃源郷という現実には存在しない理想郷が登場する。「月の明かりでは川の渡り場を探そうとしても迷ってしまう。桃源郷を尋ねようにも尋ねる術がない。」桃源郷は詩人陶淵明の「桃源郷記」に登場する理想郷で、ある魚師が谷川で船に乗って偶然に桃源郷の入り口にたどり着いたという。つまりこの川の渡り場（津渡）は桃源郷へ渡れる渡り場と理解することができる。だが、月の薄暗い光で迷ってしまった。その直後に桃源郷を尋ねようにも尋ねる術がないと続いたため、桃源郷へ行く道を見失ったということである。従って、起句は実際の風景ではなく、詞人の心の風景だと考えられる。

蝶恋花の最初に描写されている庭は、柳やカーテンなどが登場され、また日常的な感覚を帯びているが、踏莎行の最初は、霧、楼台、月、渡り場、さらに桃源郷が登場し、日常的な感覚が全く帯びていない。心の風景であることはより明瞭となっている。秦観は馮巖巳よりも深く自分の感情世界に立ち籠っている。また、馮巖巳は柳とカーテンを用いて、しなやかさを醸し出しているが、秦観は、頑固とした建築物としての楼台や夜の渡り場などを用いて硬さと冷徹さを醸し出している。蝶恋花よりも踏莎行の「起句」は感情的に重々しくて、絶望感に満ちている。

詞の「起句」に続く中盤の「過分」の最初の二句は王国維の選んだものである。「別れを恨みては鳥にも心を驚かす」と「春望」で語る杜甫と共通しているのは、秦観もまた一人で赴任し、家族と離れ離れになっている。ひっそりとした住居に閉じ籠っている彼は、深く自分の内面の世界に閉じ籠っている。外の世界はもう彼と関係なく、彼はまるで抜け殻のように外の世界を感じてなくなっていた。だが、早春の寒さは少しずつ彼の肌に染み込んできた。急にその寒さを肌で感じた時、彼は内面から目覚める。肌が刺されるような冷たさ、鼓膜が刺されるようなホトトギスの鳴き声、そして、網膜に映っている夕日の光がだんだんと暗くなっていく。早春の寒さに耐えられないのは、秦観の体ではなく、心であろう。先程触れたように、王国維は「淒厲」という元々悲しくて鋭い鳥の悲鳴を表現する形容詞で秦観の「踏莎行」を評価している。王国維は、

秦觀の心で感じていた、暗くなっていく黄昏で悲鳴を上げている、ただ一羽のホトトギスを秦觀自身の姿だと感じたのであろう。

秦觀は蘇東坡が詞の最後の二句「郴江は幸自より郴山を繞るべきも、誰が爲に流れ下りて瀟湘に去るや」を最も評価している。この二句に対して、色んな角度から解釈できる。例えば、繰り返しして左遷される自らの不幸な運命に対する嘆き、あるいは友人である蘇東坡から離れることの悔しみ⁽¹⁸⁾。何れにしても、秦觀の「感じている」ものではなく、心中に「思っている」ものである。王国維はあくまでも詞人の「感じる」感覚を重要視している。

詞人は心を持って自然物を感じているため、その感覚こそ、詞人の心の特質を最も表している。その特質こそ詞人の持つ唯一無二の自己である。また、描きだされたのは「感覚」であるため、鑑賞者も「感じとる」ことができる。詩人は「感じている」感覚を描き、鑑賞者はその感覚を「感じる」ことによって一人の人間の独自の自己を感じ、共鳴する。共鳴できたということは、詩人の自己を感じた時、鑑賞者は、自らの自己も感じたからであろう。その自己は独自でありながらも普遍性を帯びている。

「有我の境は、我を以て物を観る、故に物皆な我の色彩を著く。」王国維は「物皆な我の色彩を著く」という比喩的な表現を用いたが、彼の言う「色」は詩人の「心」、「感情」、「自己意識」のことを指している。そもそも感情は人間の内側にあるもので、目に見えることもできず、耳に聞こえることもできない。つまり、内面の感情は感覚器官で感じられない。心理学の「心物相関」で考えれば、感じている外物は、自らの心で、自らの感情である。自然物に触れ、その瞬間に感じたものは、その瞬間の自分の心であって、自分の感情である。観るとは、「心で感じる」ことである。その心とは心理学的な心で、人間の感情である。有我の境とは「心の感じた感覚」である。その感覚は、人間の「独自の自己」の表れである。芸術とは、人間の独自の自己を表現するものである。その表現は、人間の感情と大きく関わっている。

小結

日本の哲学者桑木厳翼の西洋の認識論を用いて分析した荀子の「天官論」を読んで、王国維は、荀子の「天官論」は古代の中国思想の「真理」だと感じた。彼の最も関心を持っているのは、天官論における「心の働き（心の徴知）」である。つまり、人間は感覚だけではなく、心も通じて外物を認識している。

桑木厳翼の哲学以外に、王国維は元良勇次郎という心理学者の心理学にも出会っていた。元良勇次郎の心理学研究の特徴は、中国の儒学思想を視野に入れ、その比較によって西洋の心理学を論じるところである。それは彼が中国の儒学思想を心理学と見なしているからである。彼は儒学の言う「心」の本質を「感情」とし、「心」は外物と離れられないという。元良勇次郎の論じる「心物相関論」において、王国維は白居易の「心を痛ましむるの色」、「腸を断つる聲」によって説明している。月を眺めた詩人の「観た」色は、心を痛む色であった。万人に通じる視覚で見れば月は同じ色であるが、自分しかない心で月を観れば、自分しか観えない色となる。さらに彼は杜甫の春望と結びつける。「時に感じては花にも涙を濺ぎ、別れを恨みては鳥にも心を驚かす。」悲しい時は、人が楽しく感じる花や小鳥のさえずりさえも悲しく感じる。詩人は、万人に共通する感官ではなく、自分だけの心（感情、自己意識）で外物を感知している。

そして、『人間詞話』の「有我の境」に王国維の挙げた詞の二句は「春望」と共通している。「涙眼もて花に問えども花は語らず、乱紅飛んで秋千を過ぎて去く」、「可ぞ堪へん孤館春寒に閉ざされ、杜鵑の聲裏に斜陽暮るるに」。「我を持って物を観れば、物は我の色に染まる」と説明する。詞の最初の一句は「我を持って物を観る」と理解すれば、「我」とは「心」で、「観る」とは「心で感知することである。そして、その次の一句は「物は我の色を著（は）く」と理解すれば、心で感知した物は、色や、形、音、動きなどの持つ心であって、生きている心である。「乱紅飛んで秋千を過ぎて去く」の惨めな姿の乱紅と空っぽの秋千、「杜鵑の聲裏に斜陽暮るるに」の悲鳴をあげる杜鵑と暗黒に沈む斜陽、どれも詩人の生きている心

である。ここに王国維のいう「境界」が成り立つ。ここに中国美学の独自性が生まれる。

註

- (1) 陳望衡『中国美学史』、人文出版社、二〇〇五年、一頁。原文…「中国美学，大体上可以分为古典形态与现代形态。古典形态从先秦一直到清王朝结束。古典形态的中国美学，是完全不同于西方美学的一种美学，现代形态的美学则基本上是将西方美学移植过来的。通常讲的中国美学是指中国美学的古典形态。」
- (2) 陳望衡、前掲著作、緒論二頁。原文…「如果说西方美学提问的方式是“美为何？”那么，中国古典美学的提问则是“美在何？”」
- (3) 陳望衡、前掲著作、緒論二頁～三頁。原文…「按中国美学的看法，美不是抽象的存在，要问美在哪里，美就在“意象”之中。」「美的创造表现为“意象”的产生及向境界的升华。」
- (4) 陳望衡、前掲著作、緒論二頁。原文…「审美 (aesthetik) 这个概念，按美学学科始人十八世纪德国哲学家鲍姆嘉通的看法，为感性认识的完善，强调的是人的感性或者说情感的活动。美学应为感性学。实际上，在西方，美学研究以“美”与“美感”为中心。美与美感都是感性的存在，应该说研究美与美感并没有脱离感性学这个范围。中国古典美学也研究美与美感。」
- (5) 高建平「全球化背景下的中国美学」、『艺术理论与美学』、雲南民族芸術研究院、二〇〇四年一月、十一頁。原文…「在很长的时间里，人们在提到“中国美学”时，指的都是古代中国美学，如“儒家美学”、“道家美学”等等。」
- (6) 彭鋒「回归当代美学的十一个问题」、北京大学出版社、二〇〇九年、二七四頁。原文…「在过去很长一段时间，中国美学是在完全封闭的情况下进行自我繁衍。」

(7) 高建平「附録・學術訪談集 三、全球化文化格局中的『中国美学』、『美学的当代転型 文化、城市、芸術』、河北大学出版社、二〇一三年、二五〇頁。原文：「期望出现一种与西方美学相对立的、纯而又纯的『中国美学』，是不现实的，也不是通向正确方向的学术态度。」

(8) 高建平、前掲論文、九頁。原文：「这些人认为，最根本的方法，还是回到古代去，从中国古代的文学艺术理论中汲取营养，直接发展出一种适合中国文学艺术的理论来。」

(9) 高建平、前掲著作、二五〇頁。原文：「我们要考虑自己的独特的本土性，在现代中国通过我们自己的探索，回到我们的现实。这就是一个不断的『中国化』，向『中国美学』生成的过程。从另一方面看，如果一位中国美学家的创新在全世界产生影响的话，那末尝不是我们中国人对世界美学的贡献，这当然就是一种现代意义上的『中国美学』。」

(10) 彭峰『引進与変異西方美学在中国』、首都師範大学出版社、二〇〇六年、五頁。原文：「不可否认，当今世界美学的主流是西方美学；但这并不意味着西方美学就是世界美学。世界美学是一个更富包容性的概念，一旦我们在世界美学中替中国美学找好了位置，中国美学就能真正成为世界美学的一部分，而且，我相信，它会扮演越来越重要的角色。」

(11) 陳望衡、前掲著作、四頁。原文：「到清末民国初，王国维在《人间词话》中强调『境界』的重要性，将之视为艺术之本，又提出人生也有境界。于是境界遂成为中国古典美学的最高范畴。」日本語訳：「清朝末期民国初期に至って、王国維は『人間詞話』において「境界」の重要性を強調し、芸術美の本と見なすとともに、人生にも境界があると述べている。そのため境界は中国古典美学の重要な範疇となった。」

(12) 高建平、前掲著作、二五〇頁。原文：「王国维的境界说，也是在西方美学的启示下通过对传统中国诗歌观念的发展而提出的。他的『有我之境』与『壮美』有对应关系，『无我之境』与『优美』有对应关系。这些理论都与康德与叔本华的理论有传承关系，但是他在努力地使之发展成非常具有中国特色的理论。」日本語訳：「王国維の境界説は、西洋美学に啓発され、中国伝統的な詩の觀念を發展し、作り上げたものである。また彼の「有我之境」と「壮美」の対応関

係及び「無我の境」と「優美」の対応関係、それらの理論はカントとショーペンハウアーの理論と伝承的な関係を持っている。それにしても、彼は中国の特色の持つ理論に発展させようと精一杯努力した。」

- (13) 『人間詞話』は全八四則によって構成された詞論である。最初は一九〇八年一〇月から一九〇九年一月までに出版された雑誌『国粹学報』の四十七号、四十九号、五〇号において発表された。その後の一九二六年に樸社によって単行本として出版された。

- (14) 本論文の「人間詞話」は『王国維全集』（謝維揚、房鑫亮主編、広東教育出版社、浙江教育出版社、二〇〇九年）の第一巻（四六一頁〜四八一頁）に収録されているものに基づく。

- (15) 詞と詩の異なる点は、その形式において、詩の場合は、五言、七言など全篇の各句は同一の文字数であるが、詞は、各句の文字数は同一ではなく、例えば、全篇においては、三文字、五文字、七文字の句が混在し合う。

- (16) 葉嘉瑩、繆鉞共著、「論詞的起源」、「總論詞體的特質」、「谿靈詞説」、上海古籍出版社、一九八七年、一頁〜二十九頁参考。

- (17) 宋代の有名な詩論『滄浪詩話』（嚴羽）、『六一詩話』（歐陽修）、『白石詩話』（姜夔）、『滹南詩話』（王若虛）などはすべてその文体によって書かれているものである。

- (18) 原文…「一、詞以境界爲最上。有境界則自成高格，自有名句。五代、北宋之詞所以獨絕者在此。」

- (19) 謝維揚、房鑫亮主編、前掲著作『王国維全集』の第一巻（四八五頁〜五四〇頁）に収録されているものに基づく。

- (20) 原文…「言氣質，言神韻，不如言境界。境界，本也。氣質格律神韻末也。有境界而三者隨之。」

- (21) 原文…「九、嚴滄浪《詩話》謂…盛唐諸公，唯在興趣。羚羊挂角，無迹可求。故其妙處，透澈玲瓏，不可湊拍。如空中之音，相中之色，水中之影，鏡中之象，言有盡而意無窮。餘謂北宋以前之詞，亦復如是。然滄浪所謂「興趣」，阮亭所謂「神韻」，猶不過道其面目；不若鄙人拈出「境界」二字爲探其本也。」

(22) 葉嘉瑩「第二編 王國維的文學批評 第三章《人間詞話》中批評之理論與實踐 三餘論一《人間詞話境界說與中國傳統詩說之關係》三、王阮亭的神韻說及其與興趣說之關係 四、神韻說與興趣說的主要分歧」、《王國維及其文學批評》、中華書局、三三四頁、三三二頁參考。

(23) 葉嘉瑩「第二編 王國維的文學批評 第三章《人間詞話》中批評之理論與實踐 一、興趣之義界一詩歌中興發感動之作用」、前掲著作、三二〇頁參考。原文：「像這種對於「心」「物」之間興發感動之作用的重視，在中國詩論中實在有著悠久的傳統，《毛詩大序》中便曾經有過「情動於中而形於言」的話，《禮記樂記》便曾經有過「人心之動，物使之然也」的話，可見在中國詩論中，原來早就注意到了詩歌情意之感動與外物之感發作用的重要性。」

(24) 葉嘉瑩「第二編 王國維的文學批評 第三章《人間詞話》中批評之理論與實踐 三餘論一《人間詞話境界說與中國傳統詩說之關係》」、前掲著作、三三四頁。原文：「所以要想深入討論人間詞話的境界說，並需要對中國傳統的詩說也具有相當的了解。」

(25) 原文：「严羽的『兴趣』、王士禛的『神韵』、王国维的『境界』都是概括文艺特性的范畴，它们是一线下来的。不同的只是兴趣、神韵偏于主观的感受，因此比较朦胧恍惚，显得难以捉摸，不免带上一神神秘色彩。而境界则已诗词本身的形象和情感内容着论，因此比较清楚，确定，没有神秘色彩。就这方面说，王国维的境界说比严羽的『兴趣说』、王士禛的『神韵说』来确实进了一步。」姚柯夫编《人间词话及评论汇编》、北京书目文献出版社、一九八三年、二七四頁、二七五頁。

(26) 原文：「二、有造境，有寫境，此『理想』與『寫實』二派之所由分。然二者頗難分別。因大詩人所造之境，必合乎自然，所寫之境，亦必鄰於理想故也。」

(27) 張兵「王国维《人间词》研究」，《重庆大学学报》，二〇〇九年第十一卷第一期，六十四頁、六十五頁。

(28) 原文：「三、有有我之境，有無我之境。『淚眼問花花不語，亂紅飛過秋千去。』可堪孤館閉春寒，杜鵑聲裏斜陽暮。」

有我之境也。『采菊東籬下，悠然見南山。』『寒波澹澹起，白鳥悠悠下。』無我之境也。有我之境，以我觀物，故物皆著我之色彩。無我之境，以物觀物，故不知何者爲我，何者爲物。古人爲詞，寫有我之境者爲多，然未始不能寫無我之境，此在豪傑之士能自樹立耳。」

(29) 謝唯揚、房鑫亮主編、前揭著作、四六一頁。原文：「無我之境，人惟于靜中得之。有我之境，於由動之靜時得之。」

(30) 無我之境に關しては、「無我の境」は人が自我の意志が滅した後、外物との利害關係がなく対立しない境界だと述べられている。葉嘉瑩「第二編 王國維の文學批評第三章《人間詞話》中批評之理論與實踐 二、有關境界的一些其他問題」、《王國維及其文學批評》、中華書局、一三〇頁參考。原文：「而「無我之境」則是指當吾人已泯滅了自我之意志，因而與外物並無利害關係相對立時的境界。」

(31) 葉嘉瑩「第二編 王國維的文學批評第三章《人間詞話》中批評之理論與實踐 二、有關境界的一些其他問題」、前揭著作、二三〇頁參考。原文：「在其《叔本華哲學及其教育學說》一文中，曾述及「優美」與「壯美」之區別云：今有一物令人忘利害之關係而不厭者，謂之曰優美之感情。若其物直接不利於吾人之意志，而意志為之破裂，唯由知識冥想其理念者，謂之曰壯美之感情。經由此種觀念，再來看他所解釋的「有我」「無我」之說，我們就會了解他所說的「有我之境」，原來乃是指當吾人存有「我」之意志，因而與外物有某種相對立之利害關係時之境界。而「無我之境」則是指當吾人已泯滅了自我之意志，因而與外物並無利害關係相對立時的境界。」

(32) 仏籬『王國維詩學研究』、北京大學出版社、一九九九年、一三九頁～二四〇頁參考。

(33) 羅鋼「七宝楼台，拆碎不成片斷；王國維「有我之境」、「無我之境」說探源」、《中國現代文學研究叢刊》、二〇〇六年第二期、一六八頁、原文：「因為二者產生的條件是完全不同的：崇高感的產生是由物及我，它总是由一个无论是基于数量还是基于力量的巨大的外物对主体结构构成的某种压迫所产生的；而「有我之境」的特征是「以我觀物，物皆著我之色彩」，它的產生是由我及物的，是由主体把自己的情感和意识外射到周围的景物上而产生的。」

- (34) 羅鋼、前掲論文、一四九頁。原文…「主观的心境，意志的感受把自己的色彩反映在直观看到的环境上，后者对于前者亦复如是。」
- (35) 羅鋼、「本与末——王国维境界说与中国古代诗学传统关系的再思考」、《文史哲》、二〇〇九年、第一期。
- (36) 劉鋒傑、趙言領「是“幻想”还是“真象”——以罗钢教授论“隔与不隔”的商榷」、《学术月刊》、上海市社会科学界联合会出版、一〇七頁。原文…「我们不同意这样的评价，但在出现了罗著以后，要想说清王国维的某个概念是中国的，确实不再那么理直气壮了，得更加小心谨慎。」
- (37) 朱光潜「第三章 詩的境界——情趣與意象」、《詩論》、正中書局出版、一九六二年、五六頁。原文…「移情作用的发生是由于我在凝神观照事物时，霎时间由于物我两忘而至物我同一，于是以在我的情趣移注于物，换句话说移情作用就是死物的生命化或是无情事物的有情化。」
- (38) 羅鋼、前掲論文、一六八頁原文…「因为二者产生的条件是完全不同的…崇高感的产生是由物及我，它总是由一个无论是基于数量还是基于力量的巨大的外物对主体构成的某种压迫所产生的；而“有我之境”的特征是“以我观物，物皆著我之色彩”，它的产生是由我及物的，是由主体把自己的情感和意识外射到周围的景物上而产生的。这种审美经验，颇近于西方近代心理美学中描绘的移情现象，这可能就是朱光潜对之产生误会的原因。」
- (39) 肖鷹、前掲論文、六四頁～六五頁。原文…「是席勒主张的以理想的无限境界和有限的自然境界相对照，并且把有限对象提升到无限境界，把自然变成理想的表现。」
- (40) 王国維は自伝（自序）で自らの哲学の学習はドイツ観念論の哲学者カント、ショーペンハウアー、パウエルゼン等の英訳された著作に没頭したと言及し、日本の哲学者達の著作及び理論を一切触れていなかった。そのためであろうか、研究者達はドイツ観念論の学者達の本質と王国維の本質の関連性に集中して検討してきた。
- (41) 王国維の父親（王国維乃誉）が一九〇〇年から一九〇二年までに書かれた日記に基づく筆者の分析によれば、一九〇〇

一年から王国維日本語翻訳の専門人材として、育成されていた。王国維は日本留学はわずか半年で挫折したが、その後、彼は翻訳の仕事を通じて、自分の関心を持つ明治時代の西洋思想の理論書を取集し、備えている日本語力で、精読することができた。

(42) 楊冰「中国近代美学の出発点―境界の概念」、『中国研究集刊』第六〇号、大阪大学中国学会、二〇一五年六月、一四二頁～一五九頁。

(43) 具体的に、一九〇四年・桑木巖翼「荀子の論理説」(一九〇一)、高橋正雄『管子之倫理説』(現時点不詳)、蟹江義丸『孔子研究』(一九〇四)。一九〇五年・遠藤隆吉『支那哲学史』(金港堂書籍、一九〇〇)(訳文:「子思之学説」、「孟子之学説」、「荀子之学説」(二〇四号))一九〇七年・井上哲次郎『日本陽明派之哲学』(一九〇〇)、一九〇七・一九〇八年・松村正一「孔子之学説」、『東洋哲学』第八編第九号～十二号(一九〇一)(訳文:「孔子之学説」(一六一号～一六五号))

(44) 楊冰「王国維の哲学思想の出発点「正名説」における桑木巖翼の『哲学概論』(一九〇〇)の影響―王国維の「哲学辨惑」(一九〇三)を中心に」、『人文学論集』第三二号、大阪府立大学人文学会、二〇一四年三月、一二二頁～一四六頁。

(45) 聶振斌編『中国現代美学名家文丛 王国維卷』、浙江大学出版社、一五頁。原文:「吾國古書、大率繁散而無紀、殘缺而不全、雖有真理、不易尋繹、以視西洋哲學之系統燦爛、步伐嚴整者、其形式上孰優孰劣、故自不可掩也(略)苟通西洋之哲學、以治吾中國之哲學、則其所得當不止此。異日昌大吾國固有之哲學者、必在深通西洋哲學之人無疑也。」

(46) 例えば、理について、彼は「理由」、「理性」、「道理」の三つの意味として理解し、「理性」において、西洋哲学の概念の「理性」と同じく、「概念を作る能力で、人間と動物が区別されるもの」だと、中国の哲学思想における曖昧な概念の「理」の一つの意味を明瞭に規定する。それと同時に、中国の「理」の概念は、宋代の儒学者たちによって倫

理学的な意味を持っていたという。

- (47) 楊冰「中国近代美学の出発点―境界の概念」、『中国研究集刊』第六〇号、大阪大学中国学会、二〇一五年六月、一四二頁～一五九頁。

- (48) 執筆者は、原作と王国維の訳書を比較したところ、王国維の翻訳の正確さに驚いた。正確な翻訳は、原作に対しての丁寧な精読が必要であるため、翻訳の作業は学習の作業としても考えられる。

- (49) 楊冰、前掲論文参考。

- (50) 訳文の最後に「この篇は日本文学博士桑木嚴翼の作で、元々早稻田学報十四号に掲載されていたが、その後彼の著作『哲学辯惑附録』に印刷されている。その節は荀子の意を得ているため、翻訳した。(原文…此篇乃日本文学博士桑木嚴翼之作、載於早稻田学報十四號、後又印刷於其所著《哲學概論附錄》中、以其說得荀子之意、故譯之。)」と書かれている。

- (51) 中国の王国維の研究者雖も自身の著作『王国維哲学译稿研究』(社会科学文献出版社、二〇〇六年、一二七頁～一二八頁)においてこの文章は王国維による翻訳だと指摘している。

- (52) 桑木嚴翼、前述著作、四五二頁。

- (53) 桑木嚴翼『カントと現代の哲学』、岩波書店、一九一七年。

- (54) 桑木嚴翼、前掲著作、四一六頁。

- (55) 桑木嚴翼、前掲著作、四二八頁。原文…「吾々の思想の形式と实在の形式とは同一であると云う一の根本の仮定を有つて居るもので外物は自我の考えている通りのものであるという仮定を立てて論理学を組み立てていく。」

- (56) 桑木嚴翼、前述著作、四五二頁。

- (57) 原文…「自此名之問題而人知之問題、易言以明之、則自名学上之問題而转入知识论上之問題者也。」先ほど引用した

桑木の「是制名の根據の問題にして、その論導て認識の方便の問題に入るべし」と共通している。

- (58) 原文…「所謂天官者即耳目口鼻体与心也。前五者外官、而心、内官也。凡有相同之感觉者、天官视其感觉之原因之物之相同、而以同名命之。而心者、非徒自己为一天官、又立于他天官之上而统一之者也。」ここもまた先ほど引用した桑木の「天官とは耳目鼻口心體なり、此中耳目鼻口體は即ち感官にして心は統覚若しくは自己意識と云ふを得べし」と共通している。

- (59) 桑木巖翼、前述著作、四五三頁。

- (60) 心有徴知、徴知則縁耳而知聲可也。縁目而知形可也。然而徴知必將待天官之當薄其類然後可也。五官薄之而不知、心徴之而無説則人莫不然謂之不知。

- (61) 他の引用というのは、正名論を論理学として解釈している引用文のことを指している。それらの引用に關しては引用文の長さが引用に続く解釈の部分よりも長いが、「心の徴知」の引用は、解釈は引用文より分量的に七倍ほどの文字が使われている。

- (62) 原文…「按荀子此节之言、非于知识论上有深遂之知识者不能道也。」

- (63) 原文…「自西洋古代哲学家以至近世之汗德 Kant、皆以直观 (Perception) 但为感性 (Sensibility) 之作用而无悟性 (Understanding) 之作用存乎其间。」

- (64) 具体的に「悟性は感覺に提供される材料を利用して、それを空間に構築し、五感が単に我に材料を提供するが、それに基づき客観的な世界を構築するのは悟性である。故に悟性の助けがなければ直観が起きない。」と述べる。原文…「悟性利用感覺中所供給之材料、而拘其因于空间中、故五官但供我以材料、而由之以构成客观的世界者、则悟性也。故无悟性之助、则直观不得而起也。」

- (65) 原文…「叔本华所自矜为空前绝后之大发明、复征诸生理、心理上之事实以证明之。然要之、其充足理由论文第二十一

章之全文，不过荀子此节之注脚而已。」

(66) 原文…「外物は直ちに外官を刺激し」

(67) 『王国維全集 第十七卷』、前掲著作、四六〇頁。『王国維全集 第十六卷』、前掲著作、七四五頁。

(68) 元良勇次郎『倫理学』、一三一頁。知覚に関する定義は、もう一箇所がある。原文…「感覺は差異の辨別ある感情なり、而して又感覺を生ぜしむる各觀の原因を明かに認むるときは其活動全体を称して知覚と云う」

(69) 原文…「荀子此处所下心理学上学语之定义，最为精确。」

(70) 原文…「人心之抽象的名称」

(71) 原文…「生之所以然者谓之性。」

(72) 原文…「性之好恶喜怒哀乐谓之情。」

(73) 原文…「于感情外兼有冲动之意 (impulses)」

(74) 元良の『倫理学』は十八章立ての中、第一章から第十六章までは心を対象として、「心の分解」を詳しく述べるものである。

(75) 元良勇次郎『倫理学』、序の四頁。

(76) 元良勇次郎『倫理学』、三三頁。

(77) 元良勇次郎、前掲著作、序の三頁。原文…「儒教来り仏教来りて人民の腦裏に侵入し、数百年其思想を支配したり。」

(78) 元良勇次郎、前掲著作、序の二頁。

(79) 元良勇次郎、前掲著作、五二頁～五五頁。

(80) 簡潔に言えば、次のようなものである。性は生まれつきのもので、情は物に触れて生じるものである。性と情は、水と波のような関係で、性は水のように、情は水の波のようである。動く前は性だが、性が動き出したら、情となる。

性と情は独立し合う二つのものではなく、一つのもので心によって統括されている。原文…「賀瑒云「性之与與情、猶波之与水、靜時是水、動則是波、靜時是性、動時則是情。」韓退之云「性也者與生俱生也、情也者接於物生也。」朱子云「未動則為性、動則為情、所謂心統動靜也。」王刑公云「性者情之本、情者性之用、故吾曰性情一也。」張子云「心統性情者也。」元良勇次郎、前掲著作、五三頁。

(81) 元良勇次郎『心理学』、金港堂、一八九〇年、第三章「意識の性質」五一頁〜五八頁参考。

(82) 王国維は基本的に日本の訳語のほうが嚴復の訳語より原語に忠実に正確だと主張しているが、日本語の訳語の中にも正確ではないものを二つ挙げている。intuitionの訳語の「直観」、ideaの訳語の「觀念」である。日本人の作ったその訳語「直観」に用いられた「観」という字は目の感覺作用（視覚）のみ連想させ、intuitionという概念の意味を完全に表せない。「論新学語之輸入」という文章は王国維が西洋哲学の用語の「訳語」の妥当性を論じる文章だとされてきたが、先ほど触れたように彼の哲学の出発点が「概念への拘り」という点を明らかにすれば、王国維が論じているのは単に言語レベルの「訳語」ではなく、中国の思想にはない、西洋の哲学思想の重要な概念をいかに正しく理解するかということである。謝維揚、房鑫亮主編、前掲著作、一二六頁〜一三〇頁。

(83) 謝維揚、房鑫亮主編、前掲著作、一二八頁。原文…「余非謂日人之譯語必皆精確者也。試以吾心之現象言之、如 ideas 為「觀念」、intuition 之為「直観」、其一例也。夫 intuition 者、謂吾心直覺五官之感覺、故聽、嗅、嘗、觸、苟于五官之作用外加以心之作用」

(84) 謝維揚、房鑫亮主編、前掲著作、一二八頁。原文…「皆謂之 Intuition、不獨目之所觀而已。觀念亦然。觀念者、謂直觀之事物。其物既去、而其像留于心者則但謂之觀、亦有未妥、然在原語亦有此病、不獨譯語而已。」

(85) 元良勇次郎、前掲著作、三〇頁、原文…「萬有ノ本質ハ皆物質ニアリ。」

(86) 元良勇次郎、前掲著作、三〇頁、原文…「萬有ノ本質ハ精神ノ觀念ナリ。」

- (87) 「此説ノ意最モ深シ、著者ハ此説ヲ取ルモノナリ」として紹介する。元良勇次郎、前掲著作、三二頁。
- (88) 元良勇次郎『心理学』、三一頁～三二頁。「精神モ見様ニヨリテハ客觀的トナリ、又外物モ見様ニヨリテハ主觀的トナルモノナリ」、
- (89) その後、例として大江千里の歌を挙げる。「月みれば ちちに者こそ 悲しけれ わが見一つの秋にはあらねど」〔古今集〕 月は悲しみを引き起こす理がなく、月を主觀的に見て心中の悲しみを月に帰した、とこの歌を分析する。
- (90) 『王国維全集 第十七卷』三三〇頁。原文…「月與鈴豈有興悲之理乎？唯此物現于主觀的，遂以在心中之悲歸於物耳。」
- (91) 元良勇次郎、前掲著作、三五頁。
- (92) 葉嘉瑩、「附録 從《人間詞話》看溫韋馮李四家詞的風格—兼論晚唐五代時期詞在意境方面的拓展」、前掲著作、四二二頁～四二三頁。原文…「解說溫韋詞只要把字句方面的跳接轉折之處加以說明，就可以大致把他們詞的好處介紹出來了。而正中詞之難解既不在於字句，所以僅做字句的說明，對於了解正中詞乃是全然無益的一件事。要想了解正中詞真正的好處，就一定要把其詞中深厚豐美的意蘊介紹出來纔可以，而正中詞之意蘊卻又表現得如此幽咽愴不可確指，這才是最大的一個難題。」日本語訳…「溫と韋の詞を解釈する場合は、文字の繋がりがや転折などを説明すれば大概その良さを説明することができるが、このやり方は馮の詞の解釈には全く役に立たない。彼の詞の本当の良さを知らなくてもらうには、詞の豊かで深くて美しい含蓄を紹介しなければならぬ。しかし、彼の含蓄は幽咽で愴愴で確実に捉えられないものである。それこそ最大の難題である。」
- (93) 葉嘉瑩「附録 從《人間詞話》看溫韋馮李四家詞的風格—兼論晚唐五代時期詞在意境方面的拓展」、前掲著作、四〇二頁、原文…「和淚試嚴妝五字的評語，嚴妝是濃麗，而和淚則是哀傷，透過濃淚的色彩來表現悲哀，這正是正中詞的特色。」また、十一則において、王国維は馮の詞の風格が「深くて美しい、宏くて約やか」と評価している。
- (94) 現代語訳…「庭は奥深く、深さはどれほどになろうか。柳は朝のもやを積み上げ、簾やカーテンなどが幾重にも重なっ

ている。豪華な（玉のくつわと彫刻が施されているくら）馬車が遊びに行くところ、高殿が高くとも花柳の巷が見えない。雨は横様に吹き、風は吹き荒れる三月の暮れ。門はたそがれを閉め出すが、春を引き止める手立てがない。涙眼で花に問いかけても花は語ろうとしない。散った花びらがブランコのほうに飛んでゆく。」

(95) 柳が茂っている様子や鶯が籠っている様子などで春の朝を暗示している。

(96) ここまで、庭の深さに対する問いかけ以外に、他は全部状況の描写と説明である。

(97) 葉嘉瑩「附録 從《人間詞話》看溫韋馮李四家詞的風格—兼論晚唐五代時期詞在意境方面的拓展」前掲著作、四〇七頁～四〇八頁。

(98) 葉嘉瑩、繆鉞共著『靈饌詞說』、上海古籍出版社、一九八七年、二五八頁～二六七頁。

(99) 『人間詞話』第二十八則。原文…「其淡語皆有味，淺語皆有致」

(100) 『人間詞話』第二十九則。原文…「少游詞境最為淒惋。至可堪孤館閉春寒，杜鵑聲裏斜陽暮，則變為淒厲矣。東坡賞其後二語，猶為皮相。」

(101) 原文…「東坡賞其後二語，猶為皮相。」

(102) 現代語訳…「霧が濃くて楼殿が見えなくなり、月の明かりでは川の渡り場を探そうとしても迷ってしまう。桃源郷を尋ねようにも尋ねる術がない。ひっそりとした旅館に早春の寒さの中、閉じており、耐えられるものではないが、ホトトギスの鳴き声の中に夕日が沈んでいく。手紙を送るが、積み重なったこの恨みは極まりがない。郴江は本来郴山を巡って流れるものなのに、どうして瀟湘まで流れ去っていくのか。」

(103) 程怡「元祐六年后的苏秦关系及其他—试论秦观《踏沙行》的曲折寄托」、『華東師範大学学報』第三五卷第六期、二〇〇三年一月、一〇三頁、一一〇頁参考。