

躍動する精神

——王國維の文學理論について——

井 波 陵 一

滋賀大學

はじめに

一九四六年に書かれた「魯迅と王國維」の冒頭で、「近代の學者の中で私が最も敬服するのは魯迅と王國維である」とうち明けた郭沫若は、經歷や性格の類似を強調しながら、この兩巨星の「輝かしい成就」について熱っぽく語っている。そのうえで彼は、「王國維の死に對して我々は今もなお惋惜を感じ、魯迅の死に對しては却って終始莊嚴を感じている」と記した。魯迅が「時代の前進を指導した」のに對し、王國維の方は「時代の犠牲となった」とみなすからである。別の表現を借りるならば、「舊寫實主義」の段階にとどまった王國維と、「新現實主義」の段階にまで踏み

こんだ魯迅という圖式になる。この相違に基づいて、郭沫若は、「王國維はやはり一つの偉大な未完成品のようにであり、魯迅の方は一つの偉大な完成品である」と結論づけた。この結論が魯迅のみならず、王國維に對してもまたきわめて好意的であることは言うまでもない。だがそれは果して兩者の核心に觸れているのだろうか。

「偉大な完成品」という贊辭が魯迅に似つかわしいかどうかについてはひとまず置くとして、ここでは王國維を「偉大な未完成品」とみなす根據を問題にしたい。いかに羅振玉を非難して王國維を庇っているにせよ、郭沫若の見解は、結局の所、「時代の前進」を口實にして王國維を「舊寫實主義」の枠の中に押しこめるものでしかない。こうした見解は、王國維の未熟な部分を埋め合わせたと稱して、それを「時代の前進」の何よりの證據だとうそぶく現状追認、體制贊美の機會主義者のために間違ひなく道を開いてしまう。王國維はその業績を慘めな形で盗み取られ、彼自身は未完成のレットルを貼りつけられたままのうち棄てられることになる。このようなレベルにとどまっている限り、

第一章

「偉大な未完成品」という評價は、「われらの時代」はすでに「やつらの時代」を克服しているという鼻持ちならぬ自信をあからさまに見せつけずにはおかないのだ。たしかに郭沫若の好意的評價は、王國維が自らの時代をきわめて自覺的に生きたことをきちんと確認している。にもかかわらず、その評價に致命的な缺陷が生じてしまうのは、以下の點を見逃しているからにほかならない。すなわち、「偉大な未完成品」という言葉が、自らが生きねばならぬ時代を突破口として全時代を生きようとする主體的な力を備えた人物、しかも彼が発した問いかけに答えることがわれわれ

の責任であり、それゆえにわれわれもまた彼と同じく主體的な力を形作る義務があると感ぜさせるような人物にこそふさわしいということ、そしてそのような本來的な意味に照らしてみても、王國維はこの言葉をかち取る資格を十分にもつということである。

以上のような見通しの下に、この論文では王國維の文學理論を取り上げ、ラディカルとも言うべき彼の問題意識を再構成してみたいと思う。

躍動する精神（井波）

王國維が文學、いやもっと廣く學問全般の根本的使命とみなしたのは、絶對的眞理の追求である。それは同時代の氣分に媚びない、妥協を拒む徹底した態度において始めて可能となる。たとえば、「哲學家と藝術家の天職を論ず」という文章を、彼は次のように切り出す。

世の中に最も神聖、最も尊貴にして、しかも當世の役に立たないものがある。哲學と藝術がそれだ。世の人々は口々にそんなものは無用だと言うけれど、それによつて哲學や藝術の價値が損なわれるわけではない。

哲學や藝術にたずさわる者が自らその神聖なる地位を忘れて、當世の役に立てようと願おうものなら、その時こそ兩者の價値は失われてしまう。そもそも哲學と藝術が目指すものは、眞理である。ここで言う眞理とは、天下萬世の眞理であつて、一時の眞理ではない。この眞理を明らかにする（哲學家）、或いは記號を用いて表現する（藝術）ならば、それは天下萬世の功績であ

り、一時の功績ではない。ただ天下萬世の眞理である以上、一時一國の利益とことごとく合致することは不可能だし、時には相容れない場合すらある。これこそその神聖さが存する所なのだ。⁽²⁾

今日から見れば、いかにも古典的な調子を帯びているが、ここで注意すべきことは、王國維の言う「天下萬世の眞理」とは、神の教えのようにあらかじめ確約され、それに對する全面的服従を條件に惠與されるものではなく、あくまで「一時一國」の時代情況との精神的對決を経て始めてつかみ取ることができるといふ點だろう。しかもそうやって獲得した「眞理」は、ただちに受け入れられるとは限らず、むしろ排斥される場合すらあるのだと言ふ。つまり「眞理」は學說なり作品なりのまとまった形としてはそれぞれの時代において完結しているのだが、それは絶えず後世に向かって自らを開くことによつてその完成を期すのである。この持續力こそ學說や作品がもつ生命力にはかならない。同時代における困難な情況について、王國維は

しかも非常の説は黎民の懼れる所であり、難知の道は

下士の笑う所である。これこそソクラテスが毒を仰いだ理由、ブルーノが火刑に處せられた理由、スピノザが破門になった理由、カントが職を解かれた理由なのだ。(近年の學術界を論ず)⁽³⁾

といった例を擧げているし、また「天下萬世の功績」を殘した典型として、文學に關しては次のように述べる。

百人の政治家を生むより、一人の大文學家を生んだ方が良い。なぜなら政治家が國民に物質上の利益を與えるのに對し、文學家は精神上の利益を與えるからだ。

そもそも精神と物質を比べた場合、どちらの方が重要だろうか。しかも物質上の利益は一時的に過ぎないが、精神上の利益は永久的である。先人が政治面で築き上げたことだったら、後人は一舉にそれを破壊することもできるだろう。古今の大著述ともなると、もしその著述がひとたび存在すれば、その遺澤は千百世に及んで盡きることがない。だからギリシアにはホメロス、イタリアにはダンテ、イギリスにはシェークスピア、ドイツにはゲーテがいるのだ。彼らはすべてその國の

人々が崇拜し、供え祭る人物である。しかるに政治家は數に入らない。なぜなら彼らはほんとうに國民に精神上の慰めを與えるし、國民の方も彼らを生命と恃むからである。政治家の遺澤のごときは、決してこのよ
うに廣くかつ遠くというわけにはいかない。(教育偶感
四則)⁽⁴⁾

無限の生命力をもつ「古今の大著述」は、つねに新しい讀者の新しい感動を呼び起すことによつて、その存在意義をますます重大なものとする。だが歴代不變の評價は、その著作が時代の變化を超越していることを少しも意味しない。逆に、それは作られた時代の固有の風貌を印象づけながら、過去との繋がりを見据えて現在を問い直そうとする人々に對して個別に働きかけ、そのことを通じて二つの時代の精神的共鳴を實現するという飛躍的な結びつきの中で、單なる累積とは異なつた歴史の連續性を想起させるのである。「彼らはほんとうに國民に精神上の慰めを與えるし、國民の方も彼らを生命と恃む」とは、まさしくそのような意味にほかならない。だが残念なことに、そうした「古今

躍動する精神(井波)

の大著述」を中國において見出すことはできない——王國維はすぐさま次のように嚴しく迫る。

現在續々とわが中國に運び入れているものは、西洋の物質的文明ではないだろうか。政治家と教育家は坎然として彼に及ばないことを自覺し、毅然としてこれを手本とする。これを手本とすることはまことに正しい。だがわが國民の精神的世界に思いをめぐらせたならどうだろう。試みに尋ねるが、ギリシアのホメロス、イギリスのシェークスピア、ドイツのゲーテの如く、國民全體の精神を代表するに足る大文學家は、わが國に存在するだろうか。われわれには答えられない。答えられない理由は、ほとんどそうした人物が存在しないからなのか、それとも存在していても、われわれがきちんとその人の名前を擧げて大文學家として認めることができないからなのか。必ずどちらか一方の理由によるはずだ。前の說に従えば、わが國の文學そのものが西洋に及ばないことになる。後の說に従えば、文學を重んじる點でわが國は西洋に及ばないことになる。

前の説については私は知らない。後の説の場合、これは隠しようのない明々白々たる事實である。(同前)⁽⁵⁾

ホメロスやシェークスピアに匹敵する文學家が中國には存在しないのか、それとも文學に對する認識の不十分さが災いして、眞正の價値に氣づかぬままその人物を不當に貶めてゐるのか。この問題を解くためには、何よりもまず文學の本質が理論的に把握されねばならない。またそれに際して、「文學を重んじる點で西洋に及ばない」という中國の、言わば「一國」の特殊性にこだわる必要はまったく無い。より一般的な形ではあるが、王國維は何のためらいも見せずに、たとえば次のように言う。

だが上文の説によつて、思想上のことは中國は中國自身、西洋は西洋自身の問題なのかと疑うに至つたとすれば、これはまたそうではない。なぜなら知力(認識能力)は誰もがもっているし、宇宙や人間の生についての問題は誰もが解答を得ないからだ。この問題の一部分でも解明し得たものは、それが自國に發した説であろうと他國に發した説であろうと、われわれの知識

(認識)上の要求を滿たし、われわれの懷疑の苦痛を癒すことでは同一である。この宇宙を同じくし、この人間の生を同じくしながら、宇宙や人間の生に對する見方は各々異なる。だが異なるからと言って、彼此の見を生じるのは大いに間違つてゐる。學術が争うのは是非眞偽の區別だけである。是非眞偽の區別以外に、國家や人種や宗教の觀點を交じえたならば、それは學術を一手段とみなし、一目的とみなさないことになる。

一目的とみなさずして發展を遂げる學術などあり得ない。學術の發展はその獨立にかかつてゐるのだ。とすれば、わが國今日の學術界は、中國と外國という觀點をうち破る一方、學術を政治的議論の手段としないようにすれば、將來の發展も約束されるのではないだろうか。(近年の學術界を論ず)⁽⁶⁾

西洋の文學理論を用いて中國の作品を分析することは、異なる傳統をもつ兩者の組み合わせに意外性を期待するよきな興味本位の試みであつてはならない。もしそのようなレベルにとどまれば、「一時一國」の時代情況はむしろ前

提として何の抵抗もなく承認され、さらには他に類を見ない獨自性を生み出す根據と化して絶對視されることになるだろう。(もちろん兩者の共通性Ⅱ内在的連關を正しく指摘することはきわめて困難なため、その反動から來る情況との密通はほとんど不可避的と言ってもいいのだが……。それはさておき) この

分析の目標は、文學の本質に鑑みて「國民全體の精神を代表するに足る」作者や作品を發見すること、すなわち中國の現状に照らして言えば、從來の解釋が徹底的に無効となつた地點で、その文學的價值を存分に明らかにする作者や作品を發見することである。そもそも「代表する」とは、ただ單に「反映する」ことではなく、文學の本質を理解し、それを通じて「天下萬世の眞理」をつかみ取ろうとする人々がつねに立ち返る母體であり續けるという積極的役割を擔うことを意味するだろう。とすれば、こうした回路が斷ち切られた中國では、本來その役割を擔うはずの作者や作品が本當の意味では讀者にめぐり逢えないという絶望的な様相を呈さざるを得ない。このことは、現にその作者や作品が人氣を博しているかどうかとはまったく無關係である。

躍動する精神(井波)

人氣の有無にかかわらず、それらは本質的に不當な扱いを受けており、それゆえに文學(家)としての完成の契機を後世の斬新な解釋の中に切實に求めていると言えよう。シヨールペンハウアーの理論に依據した王國維は、ある作品の信號をキャッチした。『紅樓夢』である。

第二章

一九〇四年に發表された王國維の「紅樓夢評論」は、紅學史上にあつてひとときわ異彩を放つ。つまり良くも悪しくも刺激的なのである。「人間の生及び藝術の概觀」という理論的定義から始まる批評のスタイルは、あくまで完璧を期しており、したがって批評史における先驅者を認めず、後繼者を必要としない。別の言い方をすれば斬新にして強引なのである。前者が長所、後者が短所とされることは言うまでもない。葉嘉瑩氏によれば、兩者はおおよそ以下のようにまとめられる。⁽⁷⁾まず長所については、第一に、晚清期において哲學と美學を批評の理論的基礎としたこと、第二に、全五章の構成内容が示すごとく、中國の文學批評が

それまで缺いていた理論體系をうち立てたこと、第三に、舊紅學批判に見られる通り、「辨妄求真」の考證精神に貫かれてゐること、以上三點である。逆に短所について言へば、それはひとえにショーペンハウアーの哲學をそっくりそのまま當てはめようとしたために生じた問題なのだが、第一に、生の苦痛と解脱への道を描寫する點に『紅樓夢』を批評する根據を求めたこと、第二に、生の欲求を滅却し、解脱への道を追求する過程に『紅樓夢』の主題を見出そうとしたことが擧げられる。

以上のような葉氏の見解は、たぶん問題なく認められるだろう。だがこのような整然とした指摘は、「紅樓夢評論」が提出した理論體系の缺陷を、理論體系には缺陷があつてはならないという、それはそれでもっともかも知れない前提の下で、かろうじて有効であるに過ぎないのではないか。先驅的意義と時代的制約をセットにして語ることは、あらゆる歴史に充満している。たとえば、賈寶玉の出家なり「懸崖撒手」⁽⁹⁾なりを、『紅樓夢』が受けた時代的制約、つまりその弱點だとする見方が根強くある。だが「制約」をふ

りほどくものは何だと言うのか。誰がどのようにふりほだいたと言うのか。そのような言い回しは、林黛玉と賈寶玉が結ばれたらよかつたのに……という素朴な願いを、現在の制度の中で實現させたいと夢見る幼稚な發想に對して、もっともらしい體裁を施したに過ぎない。こうした無反省な進歩主義に身をすり寄せる限り、その理論的缺陷にもかかわらず、王國維が見事に掬い取つた賈寶玉の特長——それは後述するように王國維の文學理論のバックボーンをなすものにほかならないのだが——を理解することは難しいだろう。すなわち、「その解脱への道は、自分の力で求めなくてはいけない」(傍點引用者)という指摘である。

解脱にはまた二種類の區別がある。一つは他人の苦痛を觀ることに基づき、一つは自己の苦痛を感じることに基づく。だが前者の解脱はただ非凡な人にのみ可能であり、その立派さは後者に百倍するが、難しさもまた百倍する。但し成し遂げるといふ點から見れば、兩者は同一である。通常の人の場合、その解脱は苦痛の閑歴によるのであつて、苦痛の認識によるのではない。

ただ非凡な人のみ、非凡な知力（認識能力）によって宇宙や人間の生の本質を洞察し、始めて生と苦痛とが切り離せないことを知り、そのためにその生の欲求を断つて解脱への道を得ようとつとめるのだ。だが解脱の途中で、彼の生の欲求はなお絶えず現れて抵抗し、種々の幻影を生む。いわゆる悪魔とは、こうした幻影が人間化されたものに過ぎない。それゆえに通常の解脱は自己の苦痛に基づいており、彼の生の欲求は、満足を得ないためにいよいよ烈しくなり、またいよいよ烈しくなることによつていよいよ満足を得られず、このように循環したあげく、失望の境地に陥り、ついに宇宙や人間の生の真相を悟って、にわかには安息の地を求めることになる。彼はその氣質を一變して苦樂の圏外に超越し、かつて執着したものをすべてを一朝にして捨ててしまふ。彼は生を爐となし、苦痛を炭となして、その解脱の鼎を鑄造する。彼は生の欲求に疲れているので、生の欲求はもはや再び現れて幻影を生じることができない。これが通常の人の解脱の状態である。前

躍動する精神（井波）

者の解脱は、惜春や紫鵑がその例であり、後者の解脱は、寶玉がその例である。前者の解脱は超自然的であり神明的である。後者の解脱は自然的であり人類的である。前者の解脱は宗教的であり、後者は藝術的である。前者は平和的であり、後者は悲感的、壯美的、ゆえに文學的であり詩歌的であり小説的である。これこそ『紅樓夢』の主人公が、惜春や紫鵑ではなくて寶玉玉となった理由なのだ。（第二章 紅樓夢の精神¹⁰）

王國維が寶玉を高く評價する理由は明らかだろう。あくまで自分の力で——それゆえに幾度も挫折や後退という代償を拂わねばならぬとしても——強いられた情況を切り開こうとする、きわめて人間的な側面に惹きつけられているのである。「ファウストの苦痛は天才の苦痛だが、寶玉の苦痛は萬人共通の苦痛だ」という比較の言葉にも、後者に對する地續ぎの共感といったニュアンスが漂っている。解脱への明確な過程として王國維が指摘する『紅樓夢』第九十八回（林黛玉の死）から最終第二百十回までの内容は、たとえば、

寶玉さまはきつとお坊さまについていらしたのだけ。

前にあの方が玉を持って出て行くうとなさった時は、それこそ世を捨てようという御様子だった。私に取りすがられても、いつもとはまるで違った感じで、私のことをめったやたらと押し突いたりなさって、これっぽっちの優しさも無かったもの。その後は二の若奥様（薛寶釵）に對してもいっそう厭わしさを募らせておいでだった。ほかの姉妹の方々の前でも、優しさのかけらすらお見せにならなかつた。これこそ悟りを開かれた御様子じゃないの。（第百二十回）⁽⁴⁾

という襲人の歎きを重く受け取れば、賈寶玉が透徹した冷たさをもって地上の世界に見切りをつける経緯を描いたと言えなくもない。したがって、そういった描寫から逆に解脱への行程を主題として位置づけることもまったく不可能ではないだろう。もちろん、前八十回と後四十回の間には横たわる大きな断絶を公認する今日では、この逆構成は受け入れられない。賈寶玉は、「鬚眉濁物」であるからこそ、林黛玉を中心とする少女世界を他の世界など寄せつけぬ絶

對的存在として對象化することができ、そして（この點が後四十回では展開不足なのだ）その世界が歪められ崩れ去っていく過程で流された少女たちの涙——千紅一哭⁽⁵⁾——をすべて受け止めながら、林黛玉の死を絶頂とする世界の終りに立ち會ったと考えられる。原作者の構想において、少女たちが自分にとっていかなる存在であるかを賈寶玉自身が徹底的に突き詰めることは、『紅樓夢』の悲劇的展開を支える重要な要素であった。王國維の議論は『紅樓夢』の主題こそ見誤ったものの、この點に關しては的確に見抜いている。關係の總體∥世界をとらえ返す主體的な力——この有無は『金瓶梅』と『紅樓夢』の決定的な相違點であり、その意味で王國維は『紅樓夢』が發した信號をきちんと解讀したことになる。

さて話が少し横に逸れるが、ここで竹内好氏の次のような指摘について考えてみたい。

「摩羅詩力説」は、第一に、個の意識の確立の點で、第二に、藝術を「無用の用」として、功利から切り離して、人間の本性に根ざした止みがたい欲求としてとら

えた點で、第三に、民族的自覺につらぬかれ、それを原理化している點で、中國の美學史上劃期的な論文である。王國維の先例もあるが、王國維はまだ第三の特色の點で缺けるものがあつた。梁啓超を経て、孫文の革命運動にかかわりあうことで、ようやく中國に近代化の原タイプがうまれたのである。(歴史における魯迅)¹⁴⁾ 竹内氏が言われる第三の特色「民族的自覺」を論じることはきわめて難しい。「民族的自覺」の内容及びその有無を判断する基準が恣意的に決められる危険性が十分にあり、その點からすれば、先の二つの特色と並列すること自体にまずためらいを感じてしまう。ともあれ魯迅について言えば、スローガン言語と化した「民族」を徹底的に否定し、それを唱道する者と對決した、すなわち「民族」という言葉を絶えず否定の契機としてとらえることで眞の「民族的自覺」を形成しようとした。實に壯絶である。一方、魯迅と比較した時、王國維の「民族的自覺」は明らかに違った形で現れる。彼は「宇宙や人間の生の眞理」の普遍性を前面に押し出し、つねに普遍的なものに目を向け、或いはそ

躍動する精神(井波)

れを目指すことよつて民族的發展も保證されると考えている。「民族」の内實を問えない弱さ——王國維に對して誰がその指摘をなし得るかは別の大きな問題だが——があると言へばあるだろう。だが中國における「精神界の戰士」を求めた「摩羅詩力説」の段階では、「民族」に對する魯迅の思い入れが王國維のそれを引き離しているとは考えにくい。たとえば、魯迅は次のように言う。

上述した詩人たちの品性、言行、思想は、民族がちがい、環境がちがったために、種々様々の姿を呈しているとはいへ、實は一つの系統に統括されるのである。すなわち、いずれも剛毅不屈、あくまで眞實を守り通した。大衆に媚びて舊習に隨順するようなことをしなかつた。雄叫びを擧げて、その國民に生氣を吹きこんで起ち上らせ、その國威を世界に輝かせた。ところで、中國には、彼らと比肩するに足るような詩人が、果して一人でもいるだろうか。そもそも中國はアジアにおける唯一の文明先進國として、四隣にこれと匹敵する國がなかつたところから、唯我獨尊の路を歩き、その

ため益々、特異の發達をとげたのである。今日では、凋落したとはいえ、なお西ヨーロッパと對立しているのは、中國の幸福である。しかし、もしも古來、鎖國政策をとらず、世界の氣勢と接觸を保ち、思想においても行動においても、絶えず更新していたならば、必ずや今日、高く世界に聳えて、他國に對してひげ目を感ずることなく、榮光燦然と輝いたことであろうし、今さら周章狼狽して變革する必要もなかったであろうということとは、推して知ることができるのである。

(松枝茂夫譯)³⁴⁾

これに對して、先に紹介した「古今の大著述」の重視、「西洋の名劇」に匹敵する戯曲創作への意欲(自序二)、さらには、「近年の學術界を論ず」の冒頭で展開した中國學術史の概括などを並べてみると、「民族的自覺」の點でも決して遜色が無いように思われる。もっとも、「民族」という言葉が見當らないと言われればそれまでだが……。

外界の勢力が學術に及ぼす影響は、まことに大きい。

周が衰え、文王や周公の勢力が瓦解するや、國民の智

力は内に成熟し、政治の混亂は外に擴大し、上は統一された制度が無く、下は社會の要求に迫られ、そこで諸子九流は各々その學說を創始し、道德、政治、文學の方面にあって、燦然として萬丈の光を放った。これが中國の思想の能動の時代である。漢に入ると、天下は太平で、武帝はまた孔子の說をもって統一をはかった。ちやうど秦の焚書に遭ったばかりだったので、儒家はただ抱殘守缺を事とするのみだし、諸子の學をおさめる者も、師の教えを守るだけで、獨創的な思想を生み出すこともなく、ここに學界はやや停滯することとなった。佛教が東に傳わったのは、おりしもわが國の思想が精彩を失っていた時期だったので、當時學問をする人は佛教に接すると、飢えた者が食べ物を得、渴いた者が飲み物を得たかのようにこれにとびつき、葱嶺の道には長柄のかさをさして道を訪う者が踵を接し、南北の都には經論を翻譯する者が雲集し、六朝より唐に至るまで、佛陀の教えは千古の盛を極めた。これがわが國の思想の受動の時代である。だがこの時期、

わが國固有の思想とインドの思想は互いに並行したまままで相化合しなかつた。宋儒が出て始めて兩者を調和したが、これはまた受動の時代から抜け出してやや能動の性質を帯びたものだと言えよう。宋代以後、本朝に至るまで、思想の停滞ぶりはほぼ漢代に同じであつたが、今日また第二の佛教が登場した。西洋の思想がそれだ。⁽⁶⁾

王國維の考え方は、いわゆる單純な外部注入論ではない。主體的な力が無ければ、「能動」の時代は訪れないからである。そして文學批評における「能動」とは、中國の文學作品が身につけた美に關する思考様式や表現形式を普遍的價値を有するものとして語ることにほかならない。たとえば、ユーモア(歐穆亞)⁽⁶⁾という概念や、「詩歌とは人間の生を描寫するもの」というシラーの定義を援用しつつも、基本的には中國古代の北方と南方の對照的思想に議論の根據を求め「屈子文學の精神」にも、次の指摘に見られる通り、普遍的なものを志向する姿勢が窺えるのである。

事實、王國維氏も、『紅樓夢評論』において既に、壯

躍動する精神(井波)

美から宗教的解脱への展開を試みているが、更に例えば、『屈子文學の精神』と題する小論においても、同様の傾向を讀みとることができる。即ち、彼は屈原の文學を評して、南方人の豊かな想像力と北方人の眞摯なる感情との融合によって成立したものとし、一般に偉大なる文學は想像力のみによっては成立せず、常にその中核として眞摯なる感情を必要とすると説いているが、ここに想像力に對比されたる北方的な眞摯の感情とは、畢竟、前述の如き壯美の感情との深い内面的なつながりをもつ超感性的なるものへの迸出感情、倫理的宗教的感動、いわば藝術形成における主觀的感動の側面を指すのではないかと思う。(田仲一成「王國維における近代的藝術思想について」⁽⁷⁾)

王國維が言う「眞摯な感情」とは、對象を内在化しようとする主體的な力にほかならない。それにしても、「眞摯な感情」をもって「天下萬世の眞理」を探求するとは、あまりにストイックではあるまいか。カント哲學の研究を第四次まで敢行し、やがて「哲學に疲れた」(自序二)と漏ら

さねばならなかった王國維は、魯迅と違った意味で、これまた壯絶と形容するにふさわしい。

第三章

四次にわたるカント哲學の研究を経て、「差し支えのある箇所は、大抵その説が維持できない箇所だと覺つた」(自序)という感想を抱いた王國維は、西洋の理論を完璧な體系とみなして個々の作品の中に持ちこむ手法に限界を感じたと思われる。そのため、個々の作品のすぐれた描寫に「直接の慰藉」(自序二)を求めながら、そこに文學がもつ普遍的價值を確認するという、これまでとは逆の方向の試みに力を注ぐこととなった。「全體、そして部分」という切實ではあるが性急な考え方を改めて、「部分、やがて全體」という堅實な考え方に切り換えたと言えるだろう。もちろん、「眞摯な感情」をもって「天下萬世の眞理」を探求するという基本的態度はまったく變つておらず、また、「やがて全體」という大きな視點を支える要素として、西洋の理論はひき續き効果を發揮した。これに加えて、作品

の具體的批評を行えば、中國歴代の文學批評の成果を取り入れることになるのは當然だし、さらに王國維自身「詞の成功」(自序二)を自負していることから、自分の創作體驗を反芻しながら作者の立場を語る場合も出て來るだろう。こうした批評の眼の多様化の中で、王國維は中國文學をどのようにとらえたのだろうか。「人間詞話」及び「文學小言」に例を求めつつ考えてみたい。

從來「人間詞話」と言えば、すぐに「意境」や「境界」といった用語が想い起され、それらの意味内容についてはこれまでも多くの人々が論じてきた。だがここでは、「眞摯な感情」をもって「天下萬世の眞理」を探求するという王國維の基本的態度に基づき、まず「眞」という言葉に目を向けたいと思う。

「昔は倡家の女たり、今は蕩子の婦と爲る。蕩子行きて歸らず、空牀獨り守り難し。」「何ぞ高足に策うち、先ず要路の津に據らざる。爲す無かれ貧賤を久しうし、輒軻して長く苦辛するを。」これらは淫鄙の甚しい例と言えよう。それなのに淫詞、鄙詞とみなさないのは、

その眞をもつてである。五代北宋の大詞人もまた同じことだ。淫詞が無いわけではないが、讀者の方はもっぱら胸に迫る感動を覺えるのだ。鄙詞が無いわけではないが、もっぱら溢れんばかりのエネルギーを感じ取るのだ。淫詞と鄙詞の病は、淫と鄙の病ではなく、游詞の病だということがわかる。(人間詞話六二)

この例は、作品の優劣を決定する最も重要な基準が「眞―不眞(游)」にあることを明らかにしているが、これはただちに「不隔―隔」という區別に結びつく。

隔と不隔の違いとは何か。陶淵明や謝靈運の詩は不隔だが、顔延年の場合はやや隔である。蘇東坡の詩は不隔だが、黄山谷の場合はやや隔である。(人間詞話四〇)

なぜこのような差違が生じるのかということについて、王國維は別の言い方もする。

屈原は自分の感情を感じ、自分の言葉を言った人間である。宋玉と景差は屈原が感じたものを感じ、彼が言ったことを言った。だが屈原の境遇と屈原の人格を直接目にしていたので、彼らの言ったこともまたほとんど

躍動する精神(井波)

ど彼ら自身の言葉を言ったのと變りは無かった。賈誼や劉向の場合、その境遇はほぼ屈原と同じだったが、才能の點で劣っていた。王叔師以下ともなれば、單にその外見を踏襲するだけで、それを生かす眞情に缺けていた。これこそ後人がもはや楚人の詞を作ろうとしなかつた理由である。(文學小言一〇)

屈原の後、文學の面で秀でた者と言えば、陶淵明が群を抜いていた。韋應物や柳宗元を陶淵明と比較するのは、あたかも賈誼や劉向を屈原と比較するようなものだろうか。彼らは他人の感じたものを感じ、他人の言ったことを言ったに過ぎない。李白や杜甫に及ばないのももつともである。(同前二)

宋代以降で自分の感情を感じ、自分の言葉を言うことができた人物は、蘇東坡ただ一人ではあるまいか。黄山谷は自分の言葉を言うことができたと言えても、自分の感情を感じることができたとはいえない。(同前二)

以上の例から、「不隔―隔」の區別が「眞情」の有無を

根據にしていることは明らかだろう。また、「眞情」の裏付けを缺き、外形だけを踏襲することによって楚辭が過去のものとなったという記述からわかるように、一つのジャンルが衰退していく背景には、表現しようとする感情と、それを言語化する形式との間に龜裂が生じて來るといふ問題がある。

四言詩が行きづまると楚辭が現れ、楚辭が行きづまると五言詩が現れ、五言詩が行きづまると七言詩が現れ、古詩が行きづまると律詩絶句が現れ、律詩絶句が行きづまると詞が現れた。思うに一つの文體が長い間流行すると、手を染めることも多くなり、自然と決まりきったパターンに成り下がってしまう。非凡な人々ですらその文體においては新鮮な表現を生み出すことが難しくなるため、そこで手を引いて他の文體を作り、そうやって自ら活路を見出そうとする。一切の文體に榮枯盛衰が附いてまわるのは、すべてこのためである。だから、文學において後のものは前のものに及ばないという説を、私は信じる氣になれない。ただし一つの

文體に限って言うならば、この説はもとより動かし難い。(人間話五四)²³⁾

詩は唐中葉以後に至ると、ほとんど贈答品と化してしまつた。だから五代北宋の詩には(一二の大家を例外として)見るべきものが無い。それにひきかえ、詞の方は全盛時代を迎えた。詩詞いずれにおいても才能を發揮した歐陽永叔や秦少游といった人でも、詩の出來映えは詞のそれに遠く及ばない。詩に表現したものが、詞に表現したものの眞に及ばないからである。南宋以後に至っては、詞もまた贈答品と化し、同じく衰えを見せた。(辛稼軒のみ例外) このことから文學の盛衰の理由を十分に理解できる。(文學小言一三)²⁴⁾

ジャンルの興替にも「眞―不眞」が深く關係しているのである。それでは、「眞摯な感情」が適當な形式の下に言語化された時、それはどのような表現として人々に受け止められるのだろうか。

大家の作品は、情を言うや、必ず人の心脾に沁み、景を寫すや、必ず人の耳目を豁く。言葉が口から發せら

れても、もったいぶった様子が感じられない。その見る所が真であり、知る所が深いからである。詩詞いずれの場合もそうだ。この基準によって古今の作者を判別すれば、大きく誤ることはないだろう。(人間詞話五六)

そして表現のレベルが右のような高みに到達した時、「意境」が有るとされる。「胸中のぼんやりしてつかみ所が無い意境を、ある瞬間にわかにかに文字、繪畫、雕刻として表現する」(哲學家と藝術家の天職を論ず)という言い方から考えると、「意境」とは表現への衝動、つまりは「眞摯な感情」とみなして差し支えあるまい。「眞摯な感情」が十分に言語化されるかどうか、逆に言えば、對象を的確にとらえることによって、言語が自らに託された「眞摯な感情」を十分に生かし切れるかどうか——「意境」の有無深淺はこれによって決まるのである。また原理的に言えば、「言情」と「寫景」に對して、前者には「意」が、後者には「境」が應じるのだが、具體的には嚴密に區分することは難しい。

躍動する精神(井波)

文學の事で、内に自分を表現するに足り、外に人を感動させるに足るものは、意と境の兩者にほかならない。最高は意と境が渾然一體となった場合であり、次いで境が勝ったり、或いは意が勝ったりする場合だ。もしどちらか一方を缺いているなら、文學を語る資格は無い。そもそも文學に意境が有るのは、よく觀るということによる。觀我に出るものは、意が境より多く、觀物に出るものは、境が意より多い。だが物に我を見出せないというのではないし、觀我の時には、また自ら我(なる物)が存在している。だから兩者はつねにお互いに錯綜しており、偏重することはできても、偏廢することは許されない。文學の工不工もまたその意境の有無と深淺にかかっているのだ。(人間詞乙稿序^{初稿})

こうした「意—境」の對應關係は、認識主體が對象に反應するものとして前面に押し出されるか、それともそれが對象の内部に溶けこんでしまうかという鑑賞の機軸として作用するから、「造境—寫境」「理想—寫實」「有我—無我」「主觀—客觀」「宏莊—優美」といった他の對應關係をも廣

く含みこむと考えられる。「意—境」以下の對應關係は、作品の性質を判定する二者擇一的な基準ではなく、あたかも明暗や剛柔のように、表現の相對的「二極關係を様々に言い表したものである。認識主體と對象との間の緊張關係を絶えず兩極（意—境）が孕むことによつて、作品の生命力（意境）が維持されると見てよい。²⁹さらに、「意境」に似た「境界」とは、「眞摯な感情」が適當な形式の下に言語化される、つまり「意境」を有する言語表現を可能にする對象の場にはかならない。

境とはただ景物を言うばかりではない。喜怒哀樂もまた人の心の中の一境界である。だから眞の景物、眞の感情を表現し得るものは、境界が有ると言い、そうでなければ境界が無いと言う。（人間詞話六）³⁰

「物」であれ「我」であれ、そのような對象に向き合うことによつて、すぐれた作品が生み出されるのである。

詞は境界をもつて最上とする。境界が有れば自ら高格を成し、自ら名句が有る。五代北宋の詞が他の追隨を許さない理由はこの點に在る。（人間詞話一）³¹

また、「境界には大小が有るけれども、それによつて優劣をつけたりはしない」（人間詞話八）という指摘も見逃してはなるまい。

これまで見てきたように、楚辭にしても詩詞にしても、文學が成立する根底には必ず「眞摯な感情」が漲っている。感情も言語も借り物であつてはならないし、見せ物であってもならない。計算を働かせてはいけないのである。王國維が李煜を激賞するのも、李煜が「隸事」や「裝飾」（人間詞話五七）と無縁であるからにはかならない。

詞人とは、赤子の心を失わないものである。だから深宮の中に生れ、婦人の手に育てられたことは、後主にとって君主としては短所となつたが、詞人としては長所となつた。（人間詞話一六）³²

右のようなとらえ方について、村上哲見氏は、

この「赤子之心」とは「孟子」の表現を借りたものに違ひあるまいけれども、その原義にかかわりなく、士君子としての面目や見榮などを抛つて、ひたすらに感情の赴くままに没入できる純眞な精神というように解

してよいと思う。そして王國維がいうように、李後主はその點において古今の詞人の中で卓絶した存在であった。⁸³

と述べておられるが、「赤子の心」は、「自然」という概念のきわ立った表現とも言えるのではないだろうか。たとえ、納蘭性徳について王國維は次のように評價している。

納蘭容若は自然の眼をもって物を觀、自然の舌をもって情を言った。初めて中原に入り、いまだ漢人の風氣に染まっていなかったため、これほどまでに真切であり得たのだ。北宋以來、唯一の存在である。(人間詞話 五二)⁸⁴

國朝に至ると、納蘭侍衛が天賦の才能をもって新興の民族の中から立ち上がった。彼が作る詞は、あてやかな美しさに満ちあふれ、なみはずれて深い意境を獲得している。百代の後にまで奮い立つ非凡な人物だと言えよう。(人間詞乙稿序)⁸⁵

「自然」という概念が重要な位置を占めるのは、「宋元戲曲考」においてである。「自然」が「真切」や「意境」と密

躍動する精神(井波)

接な関係をもつことに留意しつつ、次に元の雜劇に関する王國維の見解を取り上げてみたい。

第四章

最終的には、「およそ一代には一代の文學が有る。楚の騷、漢の賦、六代の駢語、唐の詩、宋の詞、元の曲は、皆いわゆる一代の文學にして、後世よく受け継ぐことができなかつたものである」(宋元戲曲考序)と述べた王國維だが、中國の戲曲に對する彼の評價は最初から高かつたわけではない。むしろきわめて低かつた。彼は斷固たる調子で次のように宣告する。

以上論じたことは、すべて抒情的文學について言つたものだ。(離騷や詞詩はいずれもこれである) 敘事的文學(敘事傳、史詩、戲曲などを言い、散文を言うのではない)に至っては、わが國はなお幼稚な時代に在る。元人の雜劇は、なるほど文辭は美しい。だが人格を描寫することの何たるかを知らない。國朝の『桃花扇』になつて、やっと人格が備わつた。だが他の戲曲はまったく

落第だ。要するに、やや系統を有する詞にしてしかも詞の性質を失ったものに過ぎない。東方にあって傳統を誇る文學の國でありながら、最高の文學においては西歐の作品に匹敵するものが一つも無い。これは後世の文學家の責任である。(文學小言一四)³⁸

わが中國の文學で最も振わないのは、何よりも戯曲である。今日まで傳わる元の雜劇や明の傳奇は、なお百をもつて數える。その中の文辭には佳いものがあるけれど、理想や構成の面では、いたつて幼稚、いたつて拙劣とまで言うまいと思つても、そう言わざるを得ないほどだ。國朝の作者は少しばかり進歩したものの、これを西洋の名劇と比べたなら、その格差はなお普通の尺度では律することができない。(自序二)³⁹

ショーペンハウアーは、「抒情詩は少年の作である。敘事詩と戯曲は壯年の作である。」と言つた。私が思うに、抒情詩は國民が幼稚な時代の作であり、敘事詩は國民が若々しくて元氣な時代の作である。だから戯曲の場合、昔は今に及ばない。(元曲にはまことに天籟の

作が多い。だがその思想の陋劣さ、布置の粗雑さときたら、千篇一律で噴飯物だ。本朝の『桃花扇』や『長生殿』といった諸傳奇になつて進歩が見られた。) 詞の場合だと、今は昔に及ばない。多分一方は布局を主とし、他方は感興の盛り上がりを経て成り立つからだろう。(人間詞話拾遺三、人間詞話新注二八)⁴⁰

中國の戯曲に對する王國維の手厳しい批判は、言うまでもなくショーペンハウアーの戯曲觀に基づいている。

戯曲は、詩 Poetie のなかでもっとも客觀的なジャンルであり、いくつかの複數の見地から眺められて完璧をきわめていなければならないのだから、もっとも困難なジャンルでもある。⁴¹

歌謡よりも客觀的な詩の種類、小説、敘事詩、戯曲において、人類のイデアを明白に表面化するという目的を達成するには、とりわけ二つの方法がある。重要な性格的人物を正しくまた深く立ち入つて描き出すことと、これら性格的な人物が展開しやすいきわ立つた狀況を考へ出すことと、この二つである。⁴²

ショーペンハウアーのこうした主張が先に引いた王國維の論斷に大きな影響を與えていることは明らかである。「全體、そして部分」という考え方に貫かれていると言えよう。一方、これまで見てきたように、「人間詞話」や「文學小言」には、詞話や小言という名が示す通り、違った角度からの見解がちりばめられてはいるものの、全體としては「部分、やがて全體」という考え方に傾いている。特に刪稿や附録、拾遺を除いた「人間詞話」の本編（國粹學報）に掲載された王國維手定の六十四則）ではその傾向が著しい。⁴¹⁾とすれば、「人間詞話」や「文學小言」を経て成立した「宋元戲曲考」は、初期の徹底した批判的見解とは一線を劃す著作だと言えるだろう。事實、「曲錄」から「古劇脚色考」に至るまでの周到な準備と、それに基づいた戲曲史の全面的な考察は、王國維が「やがて全體」に繋がる「部分」を詳細に検討し、少なくとも中國文學という小さな「全體」の中で戲曲の價値を稱揚したものにほかならない。したがって、たとえば、

中國古代戲曲史に對する研究の進展にともなつて、元

躍動する精神（井波）

の雜劇に對する王國維の見方は大きな發展と變化を遂げた。すぐ後の戲曲研究の專著の中で、彼は元曲に對して高い評價を與えた。（藤成恵『人間詞話新注』第二十八則の注⁴²⁾）
といったとらえ方がなされることになる。もちろん、こうしたとらえ方については、手放しに過ぎるとして次のような反論もある。

王國維の「すぐ後の」見方には、べつに「大きな發展と變化」など無い。「宋元戲曲考」の中で、王國維はたしかに「元曲に對して高い評價を與えた」が、當該のその一章は「元劇の文章」と言つて、このような高い評價は文章に限られているし、該章末尾ではまた特に「元劇は文章の上から言えば、優に一代の文學たるにふさわしい」と説明しているのだから、王國維は文章としての元曲と敘事文學としての元劇をはっきり分けているのである。元劇を敘事文學とする時、王國維は、「關目の拙劣は問わず、思想の卑陋は憚らず、人物の矛盾は顧みなかった」と言つて、それほど高く持

ち上げてはいない。「意境論」形成以後、王氏は元曲の「自然」や「意境が有る」ことについて高く推賞しているから、これは變化の一つと言えるが、「元曲にはまことに天籟の作が多い」や、「なるほど文辭は美しい」もまた従來からの觀點なのだ。『寶娥冤』と『趙氏孤兒』は「世界の大悲劇と並べても遜色がない」と認めめたことは、「西歐の作品に匹敵するものは一つもない」という言い方に比べれば一大變化だが、畢竟二つの戯劇に限られており、元劇全體についてはただ「その中に悲劇が有る」ことを肯定しただけだから、中國の戯劇の普遍的、總體的水準に對する評價にはべつに根本的變化は無い。(陸煒「王國維の戯劇文學批評と戯劇史論」⁴³)

だがここで言われる「普遍的、總體的」とは何を指すのだろうか。それはすんなりとショーペンハウアーの戯曲觀に差し戻してよいのだろうか。王國維は元の雜劇の形成過程を具體的な歴史として提示し、古代の祭祀に淵源をもつこのジャンルを時代の流れが文學の頂點に押し上げていく

必然性に迫っている。そしてそれによって、「眞摯な感情」が十分に言語化される形式としての「元劇の文章」を確認したのである。それゆえ、「意境が有る」と「なるほど文辭は美しい」とを簡單に同列に扱うような態度は、どう見ても亂暴に過ぎると言わざるを得ない。「理想及び構成」に關する考察は、全面的な否定を修正しつつも、⁴⁴「やがて全體」の段階で再び取り上げるべき課題、つまり單純な比較判定のレベルを超えた課題として殘された——「宋元戯曲考」の執筆意圖や成立過程を考えるならば、⁴⁵この慎重な態度はむしろ當然と言えるかも知れない。

さて、「元劇の文章」に對する王國維の評價は、次の二點、すなわち「自然」と「意境」に集約されるだろう。

元曲の佳い處はどこに在るのか。一言で言えば、自然である。古今の大文學は、どれも自然という點ですぐれているのだが、元曲ほど著しいものはない。思うに元劇の作者は、おしなべて地位や學問が無かったし、劇を作っても、これを名山に藏すとか、しかるべき人に傳えるとかいった氣持ちをもたなかった。彼らは感

興の赴くままに制作して、自ら娛しみ人を娛しませたのである。關目の拙劣は問わず、思想の卑陋は憚らず、人物の矛盾は顧みなかった。彼らはただその胸中の感想と時代の情狀とを摹寫したのだが、眞摯の理と秀傑の氣が、時としてその間に流露した。だから元曲は中國で最も自然な文學だと言つて差し支えない。その文辭の自然のごときは、またその必然の結果であつて、副次的なことに過ぎないのだ。⁴⁶

だが元劇の最も佳い處は、その思想や構成に在るのではなく、その文章に在る。その文章の妙も、また一言で言えば、意境が有るといふことだ。何をもつて意境が有るといふのか。情を寫しては人の心脾に沁み、景を寫しては人の耳目に在り、事を述べてはその口から出たかのように、というのがそれである。いにしへの詩詞の佳作も、すべてそうであつた。元曲もまた同様である。明以後、その思想や構成の面で、たとえ前人に勝るものが現れたとしても、意境だけは元人の獨擅場なのだ。⁴⁷

躍動する精神（井波）

後の例は、「人間詞話」第五十六則とほぼ同じ内容であり、「元劇の文章」が「二代の文學」を代表するにふさわしい理由を端的に説明している。一方、前の例に見られる「自然」については、「自然—人工」という對比もあわせて考えるべきだろう。

湯氏の才思は、まことに一時の俊英である。だが元人と比較すれば、人工と自然の違いは明らかである。

（宋元戲曲考・餘論）⁴⁸

その中の文詞も、また康對山と徐文長のみがなお誦するにたえるものの、元人と比較すれば、すでに自然と人工の違いが有る。⁴⁹（庚辛之間讀書記・盛明雜劇初集）

まず先に引いた陸氏の論文で、「關目」以下の表現に王國維の消極的氣分を讀み取ろうとした點だが、これはおそらくそうではあるまい。關目、思想、人物といった作品構成上のハードルを、あろうことかまともに飛び越えようとせず、しかし、にもかかわらずその「眞摯の理」と「秀傑の氣」を鮮やかに言語化してしまつた作者たちに目を見張っているのである。「その文辭の自然のごときは、またそ

の必然の結果であつて、副次的なことに過ぎないのだ」という最後の一文は、「なるほど文辭は美しい」といった通り一遍の扱いでは濟まされぬぞ——王國維のそんな驚きを表しているのではないだろうか。

王國維が元の雜劇の佳處を「自然」という言葉で定義づけた第一の理由は、作者たちが文學を手段として扱わなかつた、すなわち創作活動を「利祿の途」(文學小言一)とみなさなかつたことによる。見せ物にしなかつたわけである。さらに、彼らの表現への衝動が彼ら自身の言葉と結びついた點も見逃してはなるまい。

これによって見れば、元劇は實に新しい文體の中で新しい言語を自由に使用したのであり、わが國の文學にあつては、楚辭、内典に續いて三番目ということになる。だがその源は遠く宋金二代に在り、元に至つて大成したに過ぎない。その寫景、抒情、述事の美は、これに負う所が實に多いのである。(宋元戲曲考・元劇の文章)⁶⁰⁾

すなわち文體も言語も借り物ではなかつたのである。

王國維が様々な言葉を使って分析解明しようとした文學の本質は、「自然」の中に存在するものとして認識され、ここに一つの歸結を得たと言つてよいだろう。だが、この一見穩やかな言葉に秘められた文學に對する彼の思いには、ある確信がこめられている。自分の感情を自分の言葉で語る——そうした確信であり、もちろん文學の普遍的價值もここに宿る。いかにも簡單なことのようには思われるが、自分の感情や自分の言葉をつかまえるのは實際にはきわめて難しい。多くの作者や作品に對する王國維の批判は、この問題をめぐつて展開されたと言つても差し支えない。時代情況に支配され、それゆゑに特定の様式を強制する感覺や言語を拒絶すること——王國維の認識はあくまで厳しい。ただしかし、時代情況との精神的對決を経て普遍的なものをつかみ取るという最高の目標は、もはや理論的に一氣に大所高所へ昇りつめることではなく、むしろ日常的な營みの中に湧き起る「眞摯な感情」をその都度言語化する試みを積み重ね、文學の本質に迫る可能性を絶えず開いておくことに、達成への希望を見出すのである。嚴しざととも、

この餘裕を失つてはならない。王國維は言う。

古今の大事業、大學問を成す者は、必ず三種の境界を経過する。「昨夜西風碧樹凋む。獨り高樓に上り、望み盡す天涯の路。」これが第一の境界である。「衣帶漸く寬きも終に悔いず、伊の爲ならば人憔悴するに消得す。」これが第二の境界である。「衆裏 他を尋ねること千百度、頭を回らして覓見すれば、那の人は正に在り、燈火闌珊たる處。」これが第三の境界である。

(人間詞話二六)

この比喩は、文學研究における王國維自身の軌跡をも象徴しているようである。

注

- (1) 原題は「論哲學家及美術家之天職」である。
- (2) 天下有最神聖最尊貴、而無與於當世之用者。哲學與美術是已。天下之人翫然謂之曰無用、無損于哲學美術之價值也。至爲此學者自忘其神聖之位置、而求以合當世之用、於是二者之價值失。夫哲學與美術之所志者、眞理也。眞理者、天下萬世之眞理、而非一時之眞理也。其有發明此眞理(哲學家)、或以記號表之(美術)者、天下萬世之功績、而非一時之功績也。

躍動する精神(井波)

唯其爲天下萬世之眞理、故不能盡與一時一國之利益合、且有時不能相容。此即其神聖之所存也。

- (3) 且非常之說、黎民之所懼、難知之道、下士之所笑。此蘇格拉底之所以仰藥、婆魯諾之所以焚身、斯披諾若之所以破門、汗德之所以解職也。

- (4) 生百政治家、不如生一大文學家。何則政治家與國民以物質上之利益、而文學家與以精神上之利益。夫精神之於物質、二者孰重。且物質上之利益、一時的也、精神上之利益、永久的也。前人政治上所經營者、後人得一旦而壞之。至古今之大著述、苟其著述一日存、則其遺澤且及於千百世而未涿。故希臘之有鄂謨爾也、意大利之有唐旦也、英吉利之有狄斯丕爾也、德意志之有格代也。皆其國人人之所尸而祝之、社而稷之。而政治家無與焉。何則彼等誠與國民以精神上之慰藉、而國民之所恃以爲生命者。若政治家之遺澤、決不能如此廣且遠也。

- (5) 今之混混沌沌輸入於我中國者、非泰西物質的文明乎。政治家與教育家坎然自知其不彼若、毅然法之。法之誠是也。然回顧我國民之精神界則奚若。試問我國之大文學家有足以代表全國民之精神、如希臘之鄂謨爾、英之狄斯丕爾、德之格代者乎。吾人所不能答也。其所以不能答者、殆無其人歟、抑有之而吾人不能舉其人以實之歟。二者必居一焉。由前之說、則我國之文學不如泰西。由後之說、則我國之重文學不如泰西。前說我所不知。至後說、則事實較然無可諱也。

- (6) 然由上文之說、而遂疑思想上之事、中國自中國、西洋自西

洋者，此又不然。何則知力人人之所同有，宇宙人生之問題人人之所不得解也。其有能解釋此問題之一部分者，無論其出於本國或出於外國，其償我知識上之要求，而慰我懷疑之苦痛者則一也。同此宇宙，同此人生，而其觀宇宙人生也，則各不同。以其不同之故，而遂生彼此之見，此大不然者也。學術之所爭只有是非真偽之別耳。於是非真偽之別外，而國人種宗教之見雜之，則以學術為一手段，而非為一目的也。未有不視學術為一目的而能發達者。學術之發達存于其獨立而已。然則吾國今日之學術界，一面當破中外之見，而一面毋以為政論之手段，則庶可有發達之日歟。

(7) 葉嘉瑩『王國維及其文學批評』（中華書局 一九八〇年）

一七九—八五頁。

(8) 人生及美術之概觀、紅樓夢之精神、紅樓夢之美學上之價值、紅樓夢之倫理學上之價值、餘論。

(9) 寶玉之情、今古無人可比固矣。然寶玉有情極之毒，亦世人莫忍為者，看至後半部，則洞明矣。此是寶玉三大病也。寶玉看此世人莫忍為之毒，故後文方能「懸崖撒手」一回。若他人得寶釵之妻、麝月之婢，豈能棄而為僧哉。『紅樓夢』第二十二回脂硯齋評）

(10) 而解脫之中，又自有二種之別。一存於觀他人之苦痛，一存於覺自己之苦痛。然前者之解脫，唯非常之人為能，其高百倍於後者，而其難亦百倍。但由其成功觀之，則二者一也。通常之人，其解脫由於苦痛之閱歷，而不由於苦痛之知識。唯非常

之人，由非常之知力，而洞觀宇宙人生之本質，始知生活與苦痛之不能相離，由是求絕其生活之欲而得解脫之道。然於解脫之途中，彼之生活之欲，猶時時起而與之相抗，而生種種之幻影。所謂惡魔者，不過此等幻影之人物化而已矣。故通常之解脫存於自己之苦痛，彼之生活之欲，因不得其滿足而愈烈，又因愈烈而愈不得其滿足，如此循環，而陷於失望之境遇，遂悟宇宙人生之真相，遽而求其息肩之所。彼全變其氣質而超出乎苦樂之外，舉昔之所執著者，一旦而舍之。彼以生活為爐，苦痛為炭，而鑄其解脫之鼎。彼以疲於生活之欲故，故其生活之欲不能復起而為之幻影。此通常之人解脫之狀態也。前者之解脫，如惜春紫鵲，後者之解脫，如寶玉。前者之解脫，超自然的也，神明的也。後者之解脫，自然的也，人類的也。前者之解脫，宗教的也，後者美術的也。前者平和的也，後者悲感的也，壯美的也，故文學的也，詩歌的也，小說的也。此紅樓夢之主人公，所以非惜春紫鵲而為寶玉者也。

(11) 寶玉必是跟了和尚去。上回他要拿玉出去，便是要脫身的樣子。被我揪住，看他竟不象往常，把我混推搡的，一點情意都沒有。後來待二奶奶更生厭煩。在別的姊妹跟前，也是沒有一點情意。這就是悟道的樣子。

(12) 此茶名曰千紅一窟。『紅樓夢』第五回（隱哭字。（脂硯齋評）

(13) 『竹內好全集』第二卷（筑摩書房 一九八一年）三〇九頁。

(14) 『魯迅選集』第五卷（岩波書店 一九六四年）九〇—九一頁。

(15) 外界之勢力之影響於學術，豈不大哉。自周之衰，文王周公

勢力之瓦解也，國民之智力成熟於內，政治之紛亂乘之於外，上無統一之制度，下迫於社會之要求，於是諸子九流各創其學說，於道德政治文學上，燦然放萬丈之光焰。此為中國思想之能動時代。自漢以後，天下太平，武帝復以孔子之說統一之。

其時新遭秦火，儒家唯以抱殘守缺爲事，其爲諸子之學者，亦但守其師說，無創作之思想，學界稍稍停滯矣。佛教之東，適值吾國思想凋敝之後，當此之時，學者見之，如飢者之得食，渴者之得飲，擔簦訪道者，接武於葱嶺之道，繙經譯論者，雲集於南北之都，自六朝至於唐室，而佛陀之教極千古之盛矣。此爲吾國思想受動之時代。然當是時，吾國固有之思想與印度之思想互相並行而不相化合。至宋儒出而一調和之，此又由受動之時代出而稍帶能動之性質者也。自宋以後，以至本朝，思想之停滯略同於兩漢，至今日而第二之佛教又見告矣。西洋之思想是也。

(16) 一九〇六年，中國的著名學者王國維先生在他的「屈子文學之精神」一文中，首次引用了這一概念，並將英文 *humour* 音譯爲中文「歐穆亞」。他寫道：「（引用文省略）王國維所引用的「歐穆亞」(*humour*) 概念，源出德國哲學家叔本華和丹麥心理學家海甫定的觀點，即是一種將世間的悲劇與喜劇融爲一體，在人性與社會的衝突中，于痛苦和同情之間，滲入諷浪笑諷的人生態度。」「歐穆亞」(*humour*) 就這樣悄然來到中國，相安無事地過了十八年。（徐侗『話說幽默』八一—九頁，上海社會

躍動する精神（井波）

科學院出版社 一九八九年）

(17) 東京大學文學部中國文學研究室編『近代中國の思想と文學』（大安 一九六七年）所收。一一五頁。

(18) 「昔爲倡家女，今爲蕩子婦。蕩子行不歸，空牀難獨守。」「何不策高足，先據要路津。無爲久貧賤，轉軻長苦辛。」可謂淫鄙之尤。無視爲淫詞，鄙詞者，以其真也。五代北宋之大詞人亦然。非無淫詞，讀之者但覺其親切動人。非無鄙詞，但覺其精力瀰滿。可知淫詞與鄙詞之病，非淫與鄙之病，而游詞之病也。

(19) 問隔與不隔之別。曰：陶謝之詩不隔，延年則稍隔矣。東坡之詩不隔，山谷則稍隔矣。

(20) 屈子感自己之感，言自己之言者也。宋玉景差感屈子之所感，而言其所言。然親見屈子之境遇與屈子之人格，故其所言亦殆與言自己之言無異。賈誼劉向，其遇略與屈子同，而才則遜矣。王叔師以下，但襲其貌，而無真情以濟之。此後人之所以不復爲楚人之詞者也。

(21) 屈子之後，文學上之雄者，淵明其尤也。韋柳之視淵明，其如賈劉之視屈子乎。彼感他人之所感，而言他人之所言。宜其不如李杜也。

(22) 宋以後之能感自己之感，言自己之言者，其唯東坡乎。山谷可謂能言其言矣，未可謂能感其感也。

(23) 四言敝而有楚辭，楚辭敝而有五言，五言敝而有七言，古詩敝而有律絕，律絕敝而有詞。蓋文體通行既久，染指遂多，自

成習套。豪傑之士，亦難於其中自出新意，故遁而作他體，以自解脫。一切文體所以始盛終衰者，皆由於此。故謂文學後不如前，余不敢信。但就一體論，則此說固無以易也。

(24) 詩至唐中葉以後，殆為羔雁之具矣。故五季北宋之詩（除一二大家外）無可觀者。而詞則獨為其全盛時代。其詩詞兼擅如永叔、少游者，皆詩不如詞遠甚。以其寫之於詩者，不若寫之於詞者之真也。至南宋以後，詞亦為羔雁之具，而詞亦替矣。（除稼軒一人外）觀此足以知文學盛衰之故矣。

(25) 大家之作，其言情也，必沁人心脾，其寫景也，必豁人耳目。其辭脫口而出，無矯揉束之態。以其所見者真，所知者深也。詩詞皆然。持此以衡古今之作者，可無大誤矣。

(26) 如何創造意境美？在承認「自然及人生之事實」為根源的前提下，在審美主體與客觀對象這一根本關係中，王國維認識到了主觀能動性即創造性的根本意義。（聶振斌『王國維美學思想述評』一六二頁 遼寧大學出版社 一九八六年）

(27) 文學之事，其內足以蘊己而外足以感人者，意與境二者而已。上焉者意與境渾，其次或以境勝，或以意勝。苟缺其一，不足以言文學。原夫文學之所以有意境者，以其能觀也。出於觀我者，意餘於境，而出於觀物者，境多於意。然非物無以見我，而觀我之時，又自有我在。故二者常互相錯綜，能有所偏重，而不能有所偏廢也。文學之工不工，亦視其意境之有無與其深淺而已。

(28) 把王國維關於意境的分類與他的意境思想整體聯系起來，都

可以看出，他始終圍繞主體與對象的這一根本關係進行剖析。

這表明，他清醒地注意到，在文學藝術或美的領域內，絕對不存在無「人化」的對象——景或境，也不存在無對象化的人——情或意。對象與人密不可分、互相依存。人總是把自己的感情態度、力量注入到對象中去，因此也纔有美。由于主體與對象存在着複雜的關係，纔有美（包括意境）的多樣性和審美趣味的個性——（總體的）豐富性。主體與對象，從根本上說是矛盾的、對立的，但經過人的能動創造，又可以達到統一。統一的程度不同，而有高下深淺之分的意境美、統一的方法、途徑、情況的不同，而有意境的分類。（聶振斌『王國維美學思想述評』一五七—八頁）

(29) 意境乃是對藝術形象的一種極高的美學要求，它是藝術形象的「隱秀」之美高度集中體現的產物。意境是由藝術形象的比喻、象徵、暗示作用的充分發揮而造成的一種比藝術形象本身更加廣闊深遠的美學境界。在這個美學境界裏，藝術家的深邃的心靈世界，借助於藝術形象的比喻、象徵、暗示作用而得到具體生動的形象顯現，它能把藝術家心靈中無法用語言、物象具體表達出來的感受、體會、認識、形象地顯現在讀者面前。

由于這種意境的創造使作者的心靈世界在作品中得到了比藝術形象本身所體現的內容有更多更充分的表達。（張少康『中國古代文學創作論』九七頁 北京大學出版社 一九八三年）

(30) 境非獨謂景物也。喜怒哀樂，亦人心中之一境界。故能為真景物、真感情者，謂之有境界，否則謂之無境界。

(31) 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。

(32) 詞人者，不失其赤子之心者也。故生於深宮之中，長於婦人

之手，是後主爲人君所短處，亦卽爲詞人所長處。

(33) 村上哲見『宋詞研究』（創文社 一九七六年）一五三頁。

(34) 納蘭容若以自然之眼觀物，以自然之舌言情。此由初入中原、

未染漢人風氣，故能真切如此。北宋以來，一人而已。

(35) 至於國朝，而納蘭侍衛以天賦之才，崛起於方輿之族。其所爲詞，悲涼頑艷，獨有得於意境之深，可謂豪傑之士，奮乎百世之下者矣。

(36) 上之所論，皆就抒情的文學言之。（離騷、詞詩皆是）至敘

事的文學（謂敘事傳、史詩、戲曲等，非謂散文也），則我國

尚在幼稚之時代。元人雜劇，辭則美矣。然不知描寫人格爲何

事。至國朝之桃花扇，則有人格矣。然他戲曲則殊不稱是。要

之，不過稍有系統之詞而並失詞之性質者也。以東方古文學之

國，而最高之文學無一足以與西歐匹者。此則後此文學家之責

矣。

(37) 吾中國文學之最不振者，莫戲曲若。元之雜劇，明之傳奇，

存於今日者，尙以百數，其中之文字雖有佳者，然其理想及結

構，雖欲不謂至幼稚至拙劣不可得也。國朝之作者雖略有進步，

然比諸西洋之名劇，相去尙不能以道里計。

(38) 叔本華曰、「抒情詩、少年之作也。敘事詩及戲曲、壯年之

作也。」余謂、抒情詩、國民幼稚時代之作也。敘事詩、國民

躍動する精神（弁波）

盛壯時代之作也。故曲則古不如今。（元曲誠多天籟。然其思想之拙劣，布置之粗笨，千篇一律令人嘔飯。至本朝之桃花扇、

長生殿諸傳奇則進矣。）詞則今不如古。蓋一則以布局爲主，

一則須行與而成故也。

(39) 西尾幹二譯「意志と表象としての世界」『世界の名著』45

『ショーペンハウアー』中央公論社 一九八〇年）四六五頁。

(40) 同前、四六八—九頁。

(41) 本編の構成については、葉嘉瑩『王國維及其文學批評』二
一三一—五頁參照。

(42) 隨着對中國古代戲曲史研究的進展，王國維對元雜劇的看法
有了很大的發展和變化。在隨後的戲曲研究專著中，他對元曲
給以高度評價。

(43) 王國維「隨後的」看法，並沒有「很大的發展和變化」。在

「宋元戲曲考」中，王國維的確「對元曲給以高度評價」、但

有關的那一章叫做「元劇之文章」、這種高度評價是限于文章

的、該章末尾又特意說明「元劇自文章上言之，優足以當一代

之文學」、王國維是把作爲文章的元曲和作爲敘事文學的元劇

分得很清的。把元劇作爲敘事文學時，王國維則說、「關目之

拙劣所不問也，思想之卑陋所不諱也，人物之矛盾所不顧也、

并未捧得很高。在「意境論」形成以後，王氏對元曲之「自然」

「有意境」高度推崇，此可謂變化之一、但「元曲誠多天籟」

「辭則美矣」也是一向的觀點。認爲「竇娥冤」「趙氏孤兒」

「卽列之世界大悲劇中，亦無媿色也」、這比之「無一足以與

西歐匹者」的說法是一大變化，然而畢竟限于兩個戲，對元劇總體只肯定「有悲劇在其中」，所以對中國戲劇普遍的、總體的水平之估價並沒有根本的變化。

この論文は、『王國維學術研究論集』第二輯（華東師範大學出版社 一九八七年）に收める。

(44) 明以後、傳奇無非喜劇、而元則有悲劇在其中。就其存者言之、如『漢宮秋』『梧桐雨』『西蜀夢』『火燒介子推』『張千替殺妻』等、初無所謂先離後合、始困終亨之事也。其最有悲劇之性質者、則如關漢卿之『竇娥冤』、紀君祥之『趙氏孤兒』。劇中雖有惡人交構其間、而其蹈湯赴火者、仍出於其主人翁之意志、即列之於世界大悲劇中、亦無媿色也。

元劇關目之拙、固不待言、此由當日未嘗重視此事、故往往互相蹈襲、或草草爲之。然如武漢臣之『老生兒』、關漢卿之『救風塵』、其布置結構、亦極意匠慘淡之致、寧較後世之傳奇、有優無劣也。（元劇之文章）

(45) 往者讀元人雜劇而善之、以爲能道人情、狀物態、詞采俊拔、而出乎自然、蓋古所未有、而後人所不能翫也。輒思究其淵源、明其變化之跡、以爲非求諸唐宋遼金之文學、弗能得也、乃成「曲錄」六卷、「戲曲考原」二卷、「宋大曲考」二卷、「優語錄」二卷、「古劇脚色考」一卷、「曲調源流表」一卷。（宋元戲曲考序）

(46) 元曲之佳處何在。一言以蔽之、曰自然而已矣。古今之大文學、無不以自然勝、而莫著於元曲。蓋元劇之作者、其人均非

有名位學問也。其作劇也、非有藏之名山、傳之其人之意也。彼以意興之所至爲之、以自娛娛人。關目之拙劣所不問也、思想之卑陋所不諱也、人物之矛盾所不顧也。彼但摹寫其胸中之感想與時代之情狀、而真摯之理與秀傑之氣、時流露於其間。故謂元曲爲中國最自然之文學、無不可也。若其文字之自然、則又爲其必然之結果、抑其次也。

(47) 然元劇最佳之處、不在其思想結構、而在其文章。其文章之妙、亦一言以蔽之、曰有意境而已矣。何以謂之有意境。曰、寫情則沁人心脾、寫景則在人耳目、述事則如其口出是也。古詩詞之佳者、無不如是。元曲亦然。明以後、其思想結構、儘有勝於前人者、唯意境則爲元人所獨擅。

なお元の南戲についても同様の評價を與えている。

元南戲之佳處、亦一言以蔽之、曰自然而已矣。申言之、則亦不過一言、曰有意境而已矣。故元代南北二戲、佳處略同。唯北劇悲壯沈雄、南戲清柔曲折、此外殆無區別。此由地方之風氣及曲之體製使然、而元曲之能事、則固未有聞也。（宋元戲曲考·元南戲之文章）

(48) 湯氏才思、誠一時之雋。然較之元人、顯有人工與自然之別。
(49) 其中文詞、亦唯康對山、徐文長尙可誦、然比之元人、已有自然、人工之別。

(50) 由是觀之、則元劇實於新文體中自由使用新言語、在我國文學中、於楚辭、內典外、得此而三。然其源遠在宋金二代、不過至元而大成。其寫景抒情述事之美、所負於此者、實不少也。

61) 古今之成大事業、大學問者、必經過三種之境界。「昨夜西風凋碧樹。獨上高樓、望盡天涯路。」此第一境也。「衣帶漸寬終不悔、爲伊消得人憔悴。」此第二境也。「衆裏尋他千百度、回頭驀見、那人正在、燈火闌珊處。」此第三境也。

なおこの一則の詳しい解説を試みたものとして、葉嘉瑩「談詩歌的欣賞與『人間詞話』的三種境界」(『王國維及其文學批評』所收)がある。