葉朗著『中国美学史大綱』第24章 王国維の美学
第3節3 訳注

監訳　河内　利治
訳注　陳　俣佐・安藤　喜紀・梁　開印
酒井　杏子・大野　愛・和田　勝美
聶　子柔・村田　萌・長谷川翔一
庄子　滉一・王　思暢・黄　政霖
李　昱瑩・蔡　惠珠・陶　坤
李　松樺

【解題】本訳注は令和元年（2019）年度大東文化大学大学院文学研究科書道学専攻博士課程前期課程開設科目「中国書学演習（一）（二）」及び同後期課程開設科目「中国書学演習（三）（五）」における受講者の演習発表の成果の一部である。すでに2008年度より演習発表成果を公刊しつづけており、「葉朗著『中国美学史大綱』序論訳注」（『書道学論集』6）、「第11章唐五代書画美学訳注」（『書道学論集』7）、「第13章宋元書画美学訳注」（『書道学論集』8）、「第9章魏晋南北朝の美学（上）第1節訳注」（『書道学論集』9）、「同（上）第2節～第4節訳注」（『書道学論集』10）、「同（上）第5節～第6節訳注」（『書道学論集』11）、「第8章漢代の美学訳注」（『書道学論集』12）、「第3章易伝の美学第1節～第2節訳注」（『書道学論集』13）、「（同）3節～第4節訳注」（『書道学論集』14）、「（同）第5節訳注」（『書道学論集』15）、第24章王国維の美学第1節～第3節1・2（『書道学論集』16）がそれである。本訳注はその継続である。テキストはこれまでと同じく、葉朗著『中国美学史大綱』上海人民出版社1985年11月第1版、2002年9月第6次印刷本を使用した。（監訳者）

第三節　王国維の境界説

三、王国維の「境界」（或いは「意境」）に含まれる意味

王国維のいう「境界」或いは「意境」が具体的に何を意味しているのか、もう一度考えてみよう。

考えるに主に次の三つの層（レヴェル）の意味がある。

第一に、「境界」或いは「意境」は、情と景、意と象、隠と秀が交わり溶け合ってひとつにまとまる層（レヴェル）。情と景が交わり溶け合い、情と景がひとつにまとまる。これは宋以来、多くの詩論、画論において、意象の重要な一つの決まりである。王夫之はすでに、詩歌の意象の基本構成は情と景の内包されるまとまりであると強調している。

現在、王国維が「情」と「景」を一つにまとめたことが、「境界」或いは「意境」の基本のきまりとなっている。王国維からすれば、情と景が交わってとけあうことが「境界」①である。王国維が「境界」というこの層（レヴェル）の意味に重きを置くとき、よく「意境」を用いて、「境界」を用いない。これはとてもよく理解できる。なぜなら「意境」は「境界」に比べて「意」と「象」、「情」と「景」が交わってとけあうきまりがあることを、さらにはっきりとあらわすことが出来るからだ。例えば『宋元戯曲考』の中で、「意境」ということばを用いている。関漢卿（1230？-80？）の『謝天香』第三折、そして馬致遠の『任風子』第二折②を例に挙げ、「一語一語まるで画のようにはっきりとしていて、言外の意が尽きない」と言っている。これはつまり「意境」は「意」と「象」、「隠」と「秀」のまとまりであることをいう。

『人間詞話』では、王国維はよく「境界」という言葉を用いるが、「意境」という言葉を一ヶ所しか用いていな

い。

古今の詞人の格調の高さは白石[1]に及ばない。意境に力を用いないことを惜しむ。故に言外の味、弦外の響きがないように感じる。ついに第一流の作者に仲間入りできない（『人間詞話』四二）[2]。

この一文は、王国維が「意」と「象」、「隠」と「秀」をひとつにした意味に重きをおくときには、「境界」を使わず「意境」を使っていることを証明できる。

王国維は『「人間詞乙稿」序』（1907年）で、まさに「意」と「象」をひとつにする視点から、「意境」をはっきり分析している。

文学の事で、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、意と境の両者にほかならない。最高は意と境が渾然一体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。もしどちらか一方が欠いているなら、文学を語る資格は無い。……文学の工不工もまたその意境の有無と深浅にかかっているのだ[3]。

ここで王国維は「意境」を規定し、「意」と「境」をひとつにしようとしている。しかし、王国維が用いる「境」という概念は、中国古典美学が示す「境」という概念に含まれる特定の意味（即ち「境は象外に生ず」[4]）を有していない。したがって、王国維が云う「意」と「境」をひとつにするというのは、事実上「意」と「象」、「情」と「景」をひとつにすることなのである。

この一年前の1906年に、王国維は「文学小言」[5]と「屈子文学之精神」[6]の文章中で、すでに文学作品の基本要素である「情」と「景」を何度も強調している。「文学小言」にはこうある。

文学には景と情の二つの基本となる要素がある。前者は主に自然や人間に対する事柄が書かれており、後者はある人の事柄に対する精神の在り方が書かれている。そのため前者は客観的で後者は主観的、前者は知識的で後者は感情的である。景というのは、私の心の中に何もない状態で物を観察し、見て深め、近づいていく。つまり客観的な知識は、主観的な感情と反比例するということである。情というのは、激しい感情であり、直感の対象であり、文学の材料ともなる。また観察とその描写であり、無限の快楽が伴うものである。要するに文学は、知識と感情の交わりの結果にほかならない。もし、鋭い知識と深い感情が無ければ文学に従事するには不十分である。そのため文学はただ天才の遊びごととなるだけで、他の方法では教えることができない。

「屈子文学の精神」の中で彼は言う。

北方人の感情は詩的であり、想像の手助けがないため、作品は小篇に留まる。南方人の想像もまた詩的であるが深い感情の後押しがないため、その想像もまたバラバラで繋がらない。これらは純粋な詩歌ではない。大詩歌を生み出すには、北方人の感情と南方人の想像が一つになることが不可欠で、つまり南北の感情と想像を交わり通さなければならない。それを行ったのが屈子である。

王国維はこの二つの文章で、いずれも文学とは「情」と「景」が一つになるということを強調した。つまりは感情と知識が一つになること、また感情と想像が一つになること、また主観と客観が一つになることである。た

だし当時（1906年）彼はまだ「意境」（或は「境界」）という概念を用いていなかった。翌年『「人間詞乙稿」序』を書いたときに「意境」の概念を用いて「情」と「景」、「意」と「象」の矛盾の統一体として概括した。

第二に、「境界」あるいは「意境」が再現の真実性をもとめる層（レヴェル）。『人間詞話』に言う。

> それ故に真実の景物、真実の感情を書くことができることを、境界が有るといい、そうでないものを境界が無いという。（『人間詞話』六）

「真」の反対はいわゆる「游詞」である。『人間詞話』にいう。

> 「昔は遊郭の娘で、今は放蕩息子の妻となっている。旦那は出かけたまま帰って来ず、独り寝は寂しいかぎりである。[7]」「どうして、己の才能を発揮すると共に他人の力を借りずに、要職に就こうとするのか。なすことなく長く貧乏暮らしで、志を得ずいつまでも苦労する。[8]」これらは、淫らと鄙しい最たる例と言うことができる。しかし、淫らな言葉と鄙しい言葉とみなさないのは、それが真だからである。五代、北宋の大詞人もまた同じことだ。淫らな言葉が無いわけではないが、読者の方はもっぱら胸に迫る感動を覚えるのだ。鄙しい言葉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。淫らな言葉と鄙しい言葉の病は、淫と鄙の病ではなく、游詞の病だということが分かる[9]。（『人間詞話』六二）

「游詞」というのは、つまり「真」ではなく、王国維は忠実ではないと言っている。「詞人の忠実の意（こころ）というのは、単に人事に対してもつだけではなく、一草一木に対しても持たねばならない。そうではないものを游詞という。」③

王国維はまた元曲を論じる際には「自然」という概念を提起した。「自然」とは、つまり彼が言うところの「真」であり、「自然」とは、つまり作品に意境があることである。彼は、「元曲の素晴らしい点は何処に在るのか。一言で言えば、自然（素直さ）ということに尽きる。古今の大文学はどれも自然という点で優れているのだが、元曲ほど顕著なものはない。」また「元劇の最も素晴らしい点は思想や構成に在るのではなく、文章に在る。その文章の妙も、また一言で言えば、意境があるということだ。何をもって意境があるというのか。情を写せば人の心に沁み入り、景を写せば目の当たりにするよう、事を述べれば本人の口から聞くのと変わらぬ、というのがそれである。前代の詩詞の傑作も全てそうだった。元曲も同様である。」また「元の南戯の素晴らしい点も、一言で言えば、自然だということである。もう少し説明的に言ってもやはり一言に過ぎず、意境があるということである。④/10」と述べた。これらの話から、王国維の「自然」という概念は彼の「真」の概念に相当し、「自然」的な作品は、つまり「意境」がある作品であると分かる。

これは王国維がいう「境界」または「意境」の第二層（レヴェル）の意味である。王国維がこの層（レヴェル）の意味を強調するとき、よく「境界」という言葉を用いている。「人間詞話」はこの層（レヴェル）の意味を強調したものであるため、一ヶ所のみ「意境」を用いる以外は、すべて「境界」を用いている。

なぜ王国維は、再現の真実性という層（レヴェル）の意味を強調するときに、「意境」ではなく、「境界」を用いるのか。これは「境界」が「意境」より客観的な意味を持っているからであると推測する。

第三に、「境界」あるいは「意境」は、さらに文学用語が直接に鮮明で生き生きとした形象（かたち）に対する感覚を引き起こすことを求める層（レヴェル）。王国維は「境界」（意境）の意味を説明するため、「隔」と「不隔」の区別を提起した。王国維は、「不隔」であるからこそ「境界」（意境）がある。「隔」であれば「境界」（意境）はないと考えている。彼は「意境」がある作品は「一語一語が絵に描いたように明らか」、「情を写せば人の心に沁み入り、景を写せば目の当たりにするよう、事を述べれば本人の口から聞くのと変わらぬ、というのがそれである。[11]」という。こ

れは、「意境」という層(レヴェル)の意味を強調し、文学用語は直接に鮮明で生き生きとした形象(かたち)に対する感覚を引き起こすことも強調している。『人間詞話』はこの問題に言及するところが多い。例えば、次のようにある。

「隔」と「不隔」の違いとは何か。陶淵明や謝霊運の詩は不隔だが、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』[12]）。「池の塘(つつみ)に春草が生ず[13]」や「空梁燕泥落つ[14]」などの二句の、素晴らしいところは、ただ「不隔」のみにある。詞もまたそうである。一人ずつ一つの詞をめぐって論じると、欧陽脩の「少年遊」では、春草を詠じた前闋に、「十二曲の欄干にひとりでよりかかる春の一日。若草のみどりは遠くかなたで雲と接している。千里万里に広がり、二月三月は春のさかり。旅人のわたしの心はあなたを思って愁いにしずむ。」と詠じている。一語一語すべてが、目の前に見えるようなので、これは「不隔」である。後闋のはじめの「謝霊運の『池上の楼に登る』にいう謝家の池の上(ほとり)、江淹の『別れの賦』にいう南浦池の畔(ほとり)」となると、「隔」である。白石の「翠楼吟」に、「黄鶴山には当然詞仙がいる。白雲と黄鶴に乗って友達と遊ぶ。黄鶴楼の階段でずっと眺めていると、千里のかなたまで春草がすきまなく生い茂るのを嘆く。」とある。これは不隔である。「酒はうすい悩みを除き、花はすぐれた勇気を消す。[15]」になると、隔である。南宋詞には不隔のところがあるが、南宋以前と比べると、おのずと深浅や厚薄の区別がある。（『人間詞話』四〇）

白石が自然界の景物を描写した詞には、例えば「二十四橋はむかしのままで、なれどたちさわぐ波、澄んだ月、音も無し[16]」、「多くの峯は寒々とし、黄昏に雨が降りそうだ[17]」、「夕暮れに高い木に蝉が鳴き秋風の便りを運んでくる[18]」。があるこれらの風格と気韻は非常に高いが、霧中で花を見るかのようで、最終的には一層を隔てている。梅渓[19]、夢窓[20]など多くの詞家が自然界の景物を描写する欠点は、すべて「隔」の字にある。（『人間詞話』三九）

「百年にも届かぬ人の一生。千年も続く憂いが常につきまとう。昼は短く夜が長すぎるならば、灯りを手に遊び続けたらどうか。[21]」、「仙薬を服用して神仙になろうとしても、往々にして薬でかえって命を縮める。せめてうまい酒を飲んで、美しい絹の服で飾ることにしよう[22]」。このように感情を表現し、まさに不隔である。「東側の垣根のもとに咲いている菊の花を手折りつつ、ゆったりとした気持で、ふと頭をもたげると、南方ははるかに盧山のゆったりとした姿が目に入る。山のたたずまいは夕方が特別すばらしく、鳥たちが連れ立って山のねぐらに帰って行く[23]」、「空は包（パオ）のように、四方の野にすっぽりかぶさる。空は青い。野は果てしない。風が吹いて草がなびき、牛や羊が姿をあらわす[24]」。このように景色を表現し、まさに不隔である。

王国維が指摘するこれらの区別は、美学上において、一つの大変重要な区別である。現代の学者朱光潜は「詩論」でこの区別について解釈する。彼は「隔と不隔の区別については情趣と意象の関係から見出せる。情趣と意象がちょうど重なり合い、意象を見ると、情趣を感じる。すなわち不隔である。意象が曖昧で乱れるか空っぽ、情趣が浅薄か粗忽であると、読者の心にはっきりとした深刻な境界が浮かばない。すなわち隔である⑤」という。朱先生のこの解釈には議論の余地がある。王国維自身の言葉からみると、「隔」と「不隔」の区別は、決して意象（朱先生の言う「意象」は、今日で言うところの表象に相当する）と情趣の関係からは見出せず、言語と意象の関係から見出せる。作家の用いる言語は、頭の中の意象（「胸中の竹」[25]）を充分に、完全に伝達することができ、併せて、直接読者の頭の中に、生き生きとした意象を鮮明に引き出すことができる。例えば「池の塘に春草が生ず」は不隔である。作家の用いる言語が、頭の中の意象を充分に、完全に伝達することができないと、直接読者の頭の中に、生き生きとした意象を鮮明に引き出すことはできない。例えば「謝家の池の上、江淹の浦の畔」は隔である。王国維には次の常に引用される話があり、この点（不隔と隔）を説明することが出来る。

「紅杏枝頭春意鬧（あかい杏の 枝さきに 春こころ浮き立つ）[26]」は、「鬧」の一字によって境界が全て現れており、「雲破月來花弄影（雲きれて 月さしくれば 花影ゆれる）[27]」は、「弄」の一字によって境界が全て現れている。（『人間詩話』七）

王国維が言及したこの言語と意象との関係の問題は、言語の美的本質の問題でもある。「隔」と「不隔」の区別は、美的でない言語と美的な言語との区別でもある。これは美学の重要な問題の一つである⑥。

王国維が論述した「隔」と「不隔」の区別に対して、朱光潜にはもう一つの批判がある。朱光潜は詩には「顕」に重きをおくものと「隠」に重きをおくものの二種類があり、それぞれ優れたところがあると考える。王国維は、隔は「霧中に花を見る」かのようであり、不隔は「一語一語全てが目の前に見える」かのようであるという。これは「隠」に重きをおく一連の詩をやや排斥するものである⑦。朱先生のこの批評は妥当ではないものと思われる。王国維の「隔」と「不隔」の区別は、けっして表象と情趣の関係を討論するものではなく、そのため朱先生が主張する「顕」と「隠」の偏った問題にけっして関わらない。王国維の「隔」と「不隔」は言語と意象の関係を討論するもので、これは劉勰が主張する「隠」「秀」[28]の範疇の「秀」に対する一種の分析といえる。「秀」は「状目前に溢る29」、それゆえに「秀」は不隔である。「状目前に溢る」の「秀」と「情は詞外に在り」の「隠」は本来矛盾するものを一つにする事であり、それゆえ「不隔」と「隠」もまた矛盾するものを一つにする事である。ここでは「隠」を排斥する問題は存在しない。

王国維の「境界」或いは「意境」には、主に上記の三つの層（レヴェル）の意味を含んでいる。

ここで一つ説明しておく。普段、人が「境界」という言葉を使うときは、美学の範疇として使用することもあれば、使用しないこともある。王国維の『人間詞話』の中にはこの類のものがある。彼が「境界」を用いる時は、美学の範疇としては使用しない。例えば「古今の人々のうち大いなる事業や大いなる学問を成就した者は、必ず三種類の境界を経過している[30]」という名言があるが、この「境界」は、あくまでも人々の修養をつみ、事業を成す段階を言い、審美の境界を指すのではない。この点は私たちが読むときに注意しなければならない。

【原注】

① 「境界」に対してのきまりを書いたのは、清代では王国維だけではない。例えば、画家の布顔図『画学心法問答』に「山水は筆墨によって情景を描きだすのではなく、描きだされた情景が境界である」と言っている。

② 関漢卿『謝天香』第三折「（『正宮端正好』）私は日ごろ浮世で歌姫をつとめておりましたが、人さまよりいささか余計に宴会を見たというに過ぎず、家に帰ればあいかわらずわがまま気まま暮らしでありましたのに、今ではかえって底無しの難儀な檻に放り込まれてしまいました」（王国維著、井波陵一訳注『宋元戯曲考』平凡社、1997年、225頁訳引用。）『正宮端正好』往常我在風塵、爲歌妓、止不過見了那幾箇筵席、到家來須做自由鬼、今日箇打我在無底磨牢籠内。（大東文化大学貴重書　臧懋循編『元曲選』第５冊、商務印書館、1918年に記載。）

馬致遠『任風子』第二折「（『正宮端正好』）酒が入って夜風は涼しく、草木を枯らす寒気をいや増して、秋の雲は暮れ方の気配。それでもまだ脚はよろよろ、酔眼朦朧。あいつはここいら一帯をみんな精進好みにしてしまい、わしら殺生稼業だけ済度に与らぬ。（王国維著、井波陵一訳注『宋元戯曲考』平凡社、1997年、226頁訳引用。）」『正宮端正好』添酒力晩風涼、助殺氣秋雲暮、尚兀自脚趔趄醉眼模糊。他化的俺一方之地都食素、単則是俺這殺生的無縁度。（大東文化大学貴重書、臧懋循編『元曲選』第46冊、商務印書館、1918年に記載。）

※『中国美学史大綱』が引く文字に異同がある。異同９文字に・を付す。

③ 『人間詩話刪稿』四四

④ 『宋元戯曲考』

⑤ 「詩論」、『朱光潜美学文集』第二巻、上海文芸出版社1982年版、第57頁。

⑥ 一般に、言語の問題は美学において非常に重要な地位を占めているが、よく軽視される。中国の古典美学は従来より言語の研究を非常に重視してきた。宋代以後の詩話や詞話、明清小説の評論では、その多くの内容が言語の美学本質を検討し、美的な言語と美的でない言語との区別を検討している。特に金聖嘆は、個性的な言語と典型的な性格を作りだす関係について素晴らしい論述をした。葉朗著『中国小説美学』第三章（北京大学出版社1983年版）参照。

⑦ 「詩論」、『朱光潜美学文集』第二巻、上海文芸出版社1982年版、57—59頁。

【訳注】

1 南宋の詞人姜夔であり、号は白石道人である。

2 『中国美学史大綱』の引用文「終不」は王国維の手稿では「終落第二手」とある。

3 井波陵一「躍動する精神：王国維の文學理論について」（1990）『中國文學報42号』135頁より訳を引用。原文は旧字体であるが、本文との統一を図るためここでは新字体に改めた。他に金丸邦三「王国維の詞論—その境界説について」（1966）『一橋論叢56号』433頁にも一部訳がある。

4 原文は「境生于象外」とある。劉禹錫（772～842）『董氏武陵集紀』に「詩者其文章之蘊耶、義得言喪、故微而難能、境生於象外、故精而寡和。」

5 「文学小言」の原文は『王国維論学集』中国社会科学出版社、1997年、311頁を参照した。

6 「屈子文学之精神」の原文は『王国維論学集』同上、317頁を参照した。

7 「古詩十九首」の第二首。内田泉之助、網祐次『文選（詩篇）下』、新釈漢文大系、第十五巻、明治書院、昭和43年、555-556頁参照。

8 「古詩十九首」の第四首。注７同書557-558項は「守窮」につくるが、ここは原文の「久貧」従う。

9 訳は注３に同じ。133頁参照。

10 王国維著・井波陵一訳注『宋元劇曲考』、平凡社、1997年12月、224、225、274頁引用。

11 訳は注３に同じ。225、226頁を参照した。

12 井波陵一「躍動する精神：王国維の理論について」（1990）『中国文学報42号』133頁より訳を引用。

13 謝霊運「登地上楼」の一句。内田泉之助、網祐次『文選（詩篇）上』、新釈漢文大系、第十四巻、明治書院、昭和43年、170-172頁参照。

14 薛道衡「昔昔塩」の一句。『古詩源』、有朋堂書店、大正11年、（全）巻十四、隋詩、693-694頁。

15 「翠楼吟」の詞の一句。欽定四庫全書『白石道人歌曲』巻四は原詞の「消」を「銷」に作る。

16 「揚州慢」の詞の一句。倉石武四郎編、倉石武四郎・須田禎一・田中謙二訳『中国古典文学大系20宋代詞集』、平凡社、1970年、186頁訳参照。「二十四橋は、むかしのままなれどたちにわぐ波、月冴えて、声もなく思えば。」ここは現代語に改めた。

17 「点絳唇」の一句。

18 「惜紅衣」の一句。

19 梅渓は、史達祖（1163～1220）、字は邦卿、号は梅渓、南宋の詞人。

20 夢窓は、呉文英（1207～1269）、字は君特、号は夢窓、南宋の詞人。

21 原詩は「古詩十九首」第十五首の一節。川合康三編訳『新編中国名詩選【上】』、岩波文庫、2015年、232-233頁引用。

22　原詩は「古詩十九首」第十三首の一節。前注22に同じ。228-229頁引用。

23　原詩は「飲酒」其五の一節。訳は松枝茂夫・和田武司訳注『陶淵明全集（上）』、岩波文庫、1990年、208-209頁引用。

24　原詩は「軟勒歌」の一節。訳は川合康三編訳『新編中国名詩選【上】』、岩波文庫、2015年、560-561頁引用。

25　「胸中之竹」は「胸中成竹」とも言う。竹を描く前に、既にイメージが完成していることを言う。書論では、王羲之の「題衛夫人筆陣図後」にある「意在筆先」に近い。

26　原詞は宋祁の「玉楼春・春景」の一句。注16同書85頁引用。

27　原詞は張先の「天仙子」の一句。前注26に同じ。81頁引用。

28　『文心雕龍』第四十篇に「隠秀」の項あり。

29　張戒（生没年不詳）の著『歳寒堂詞話』巻上の十に、「劉勰云。情在詞外曰隠、状溢目前曰秀。」とあるが、劉勰の『文心雕龍』第四十篇「隠秀」中には「文之英蕤、有秀有隠。隠也者、文外之重旨者也。秀也者、篇中之独拔者也。」とあり、張戒の「情在…、状溢…」の二句は『文心雕龍』の「隠秀」項に見当たらず、「隠秀」中の内容を張戒が纏めた表現であると考える。

30　原文は注６に同じ。324頁を参照。三種の境界とは、「昨夜西風、碧樹を凋す。獨り高楼に上り、望み盡くす天涯の路」（晏殊「蝶恋花」）というのが第一の境界である。「衣帯漸く寛きも終に悔いず、伊の為なれば人は憔悴するに消得す」（柳永「鳳棲梧」）というのが第二の境界である。「衆裏、他を尋ぬること千百度、頭を回らせて驀見すれば、那の人は正に在り、燈火闌珊たる處。」（辛棄疾「青玉案」）というのが第三の境界である、井波陵一「断片であるということ―王国維の『人間詞話』」（2006）『東方學報』201頁より訳を引用。