

公理と直覚

——梁宗岱詩学理論分析——

鄭 毓瑜
(訳 唐 顯差)

はじめに

本論は梁宗岱（一九〇三—一九八三）の詩学を出発点として、清末・五四以来、実践の環境を失った伝統詩学觀念が、現代知識の領域において、いかに新たに解釈、理解されたのか、特に大量に輸入された西洋の科学的視野において、詩学の伝統に「新しい叙述」をいかに提供したのかを分析するものである。

梁宗岱はヴァレリー (Paul Valéry, 1871-1945) が彼の芸術と思想上に深い影響を与えたと自認している。ヴァレリーは詩人であるのみならず、思想家と科学者でもある。二〇年余りに及ぶ長き沈黙期の間に、彼の研究領域には数

学、科学と美学が含まれ、その対象にはプラトン、レオナルド・ダ・ヴィンチ、デカルト、ベートーベンなどさまざまな領域の人物と作品が含まれている。そのために、ヴァレリーが梁宗岱に与えた影響の可能性について、文学領域のみから論じることはできない。特に二〇世紀に入ってから、科学が飛躍的に進歩し、新しい数学、新しい物理学、新しい天文学の学者はみな、この新しい宇宙を描くことを試みた。ヨーロッパに留学した梁宗岱もこの新しい潮流を感じ取らなかつたわけがない。詩文の創作にしても、文学批評にしても、梁宗岱の詩学論著には必然的に新世紀の知識経験が融合されている。

梁宗岱の『詩與真』（詩と真）、『詩與真二集』に収録された一八編の文章から見れば、そのうち一四編はヴァレリー

と関連している。^①それに加えて、一九四一年に出版された『屈原』では、長い注釈を用いて、「離騷」と「ナルシス語」はどちらも作者の自我の象徴であると解釈した。^②さらに早くも一九二八年に「ナルシス語る」の中訳に際して、フランスの新聞紙のインタビュを受けたときに、屈原はもちろん、王維ですらヴァレリーの詩風に極めて近いと述べた。^③梁宗岱の詩学理論はヴァレリーを核心に構築されたといえる。特に一九二九年に発表された「保羅・梵樂希先生」(ポール・ヴァレリー氏)がその鍵となる。

この評伝は半分以上の紙幅を割いて、ヴァレリーの經歷、素養、著作などを紹介した。最後の数頁でヴァレリーの詩に焦点を当てており、当時の批評家と読者は口をそろえて、ヴァレリーを「哲学的な詩人」と称したという。^④しかし、ヴァレリーは詩の中に哲学の概念を提示したわけではなく、「無情の哲学を多情の詩魂に化した」のである。^⑤一般の象徴詩人と同じように、「詩を音楽の純粹な境地まで引き上げた」。とりわけ古典の詩律を謹んで守っており、芸術のテンポを借りて私たちを「宇宙の秘密」に導いてくれようとするのである。^⑥

ヴァレリーの哲理に関して、梁宗岱は多くを語らず、ただ「永遠の玄学的な問題」——例えば、私は誰か、世界とは何か、私と世界はいかなる関係か、価値は世界にあるか私にあるか——であると言及しただけだった。その代わ

り、私たちをこれらの観念まで導いてくれる「テンポ」への描写について、より多くの紙幅を割いた。

私たちは彼の詩を読むとき、想像と情緒を用意すべきである。響によつて、エコーによつて、詩の韻律の浮き沈みによつて、一言でいうと、音楽と色彩の波によつて、一隻の白い小舟が青い山と川の中を徐々に進むように私たちを送り出して、宇宙の秘密に深く入るように導き、私たちと宇宙の間の脈拍——莊嚴で静かな、深く親密な、リズムの整っている脈拍を感じさせるのである。哲理の発見に導いてくれるだけではなく、私たちにその詩を新たに創造させるのである。これだけが純真な哲学思想に達する適切な手順であり、これだけで偉大な哲学詩になるのである。脈拍は宇宙の命であると同じように、芸術の命はテンポである。哲学詩の成功が少なく、抒情詩の成果が多いのは、大多数の哲学詩人は抒情詩人が情緒の脈拍をつかむように知恵のテンポをつかむことができないからだ。後者の方がより潜在的であるため、より難しい。^⑦

梁宗岱は解釈の中に「体験」的な比喻、特に身体と世界の間にお互いに呼応する「生命」の体験を加えた。脈拍とテンポのアナロジーをもとに、哲学詩(知恵のテンポ)と

抒情詩（情緒の脈拍）を疎通させながら、同時に読者が音声と色彩が織り混ざった詩句において、「一隻の白い小舟が青い山と川の中を徐々に進むように」、「莊嚴で静かな、深く親密な、リズムの整っている」天／人の共感に到達するように描いた。読者にとつて、この段落の記述はどこまでが確実にヴァレリーの本意であり、あるいは梁宗岱がなぜこのようにヴァレリーを解釈したのかについて、判断することは難しい。

梁宗岱は一九三一年に九一八事変（満州事変）のために帰国した。その前に、国内においてヴァレリーあるいは「純粹詩」については、すでに翻訳、紹介する文章があった。梁宗岱はヴァレリーに長く親しんでおり、帰国前後の詩論はヴァレリーの論点に対する返答というだけではなく、その返答自身が当時の中国における比較文学の論述においても重要な意義を持っていた。とりわけ、ヴァレリーは数理科学を熟知している詩人である。数理科学がいかにして「詩」の思惟に介入し、あるいは、「詩」がどのような数理の思惟を借用するのかに関しては、間違いなく梁宗岱とヴァレリーの間に潜む深層の対話といえるだろう。

一 純粹詩——区別と密約

一九二〇年代以来、「純粹詩」は翻訳を通して流行し始

めた。一九二七年に出た二編の翻訳は特に注目に値する。一つは朱自清と李健吾共訳の「為詩而詩」(Poetry for poetry's sake、詩のための詩)⁽⁸⁾であり、それから朱自清が翻訳した「純粹的詩」(Pure poetry、純粹の詩)⁽⁹⁾である。前者はアンドリュース・セシル・ブラッドリー (Andrew Cecil Bradley) がオクスフォード大学の詩学教授として就任した際の講演である。とりわけ「詩のための詩」が芸術と人生、題材と形式の対立を引き起こす可能性に焦点を当て、自らの見解を述べた。彼は、芸術と人生はわけるべきものではなく、「潜伏している」関連性があるとみなした。それらは「一方をもつてもう一方を推論する」関係ともいえる。例えば、片方を述べると、もう一方についても注目あるいは理解することができるといのである。しかし、明らかにのは、「詩」はそれゆえに人生そのものあるいは人生のコピーではない、ということだ。詩の中に出てきた時間、空間の中の多くの事物は、「実際に有した」経験であったが、すでに「思索による想像」である。人生において、これらの事物に出会ったことはあるが、現在は詩人のすべての生命を通して、(想像された)「詩の世界」として再現されたのである。そのために、詩は内容、題材の複製もしくは召喚ではない。「題材」と対立しているのは「形式」ではなく、「全詩」である。「詩の中における事物の様式」(what the thing is in the poem)から詩人を判断すべき

であり、詩人が着手(使用)する前の事物 (as it was before he touched it) 自身で判断すべきではない⁽¹¹⁾。

ブラッドリーは詩と人生の対立に賛成していない。しかし、明らかに彼は「詩」の価値を独立させて、それは現実の事物とそれによって引き起こされた感情、欲望、目的に關係のない「思索による想像」でなければならぬ、とした。同年、朱自清はさらに清華大学の同僚翟孟生 (R. D. Jameson) が書いた「純粹的詩」を翻訳し、よりいっそう「すべてを除外」した詩とは何かを顕在化させた。文中で Poe、Baudelaire、Valéry (朱自清は人名を中訳しなかった) 三人の詩論を検討し、特に Valéry については、純粹状態の中の詩をより強調した。「詩と散文に共通する要素である、叙事、劇、教訓主義、修辭学、倫理学などを取り除かなければいけない」と、Poe、Baudelaire と同じように、道德と知識は詩の目的ではないという。すべての非詩的な要素を取り除いたあとに、文字を音声とさへみなすほど、詩の純粹性とは完璧な技巧を用いて、音声を組み合わせるものである。この音声は、概念を伝達する必要がないというのである⁽¹²⁾。

純粹詩、あるいはヴァレリーの見解は、当時においてたいへん目新しいものである。それに加えて、一九二七年六月、ヴァレリーがアカデミー・フランセーズ会員に選ばれたのも、全世界の詩壇にとつては大きな出来事であった。

一九二八年、徐霞村はすぐに Lewis Galantière が一九二七年一月にアメリカの雑誌 *The Dial* に掲載した「哇萊荔的詩」(“On the poems of Paul Valéry,” ヴアレリーの詩) を翻訳し、劉呐陽、戴望舒、施蟄存が編集する『無軌列車』に発表した。徐霞村は一九二七年六月に鄭振鐸と一緒にフランスへ行き、梁宗岱と知り合った。同年一〇月に梁は徐の帰国を援助し、「ナルシス語る」の中訳の第一部分を国内に持ち帰って出版するように託した。⁽¹³⁾「哇萊荔的詩」の文末注で、徐霞村は梁宗岱がすでに「ナルシス語る」を中訳したと述べた上、自身が『小説月報』で「ポール・ヴァレリーがアカデミー・フランセーズ会員に選出されたこと」について報道したことに言及した。さらに、ヴァレリーが「世界詩壇における近頃の様子」を代表する詩人であるとみなした。翻訳を通して、徐霞村は Galantière が考えるヴァレリーを紹介した。この文章は、ヴァレリーが引用したマラルメ (Mallarmé) がエドガー・ドガ (Edgar Degas) に語った言葉に重点をおいている。「人間は意味 (ideas) で詩を作るのではなく、言葉 (words) で詩を作るのだ」。「言葉」は材料として、人生、人物あるいは事物を直接に指すわけではない。ヴァレリーの関心は、これらの事物の間になにか「作用」が生まれる潜在的な關係があり、それをもって「ある定理」あるいは「ある方法」を見出すこと、探し出すことができ、心の中の「理想の読者」

を基準に「予定した効果」を完成させられるかどうかにのみあった。⁽¹⁷⁾

一九三六年、李健吾が『梵樂希文存』（ヴァレリー文集 Paul Valéry, *Varité I, II, III*）について書いた書評は、当時の中国詩壇のヴァレリーに対する全体的な印象とみなすことができる。「純粹詩」、「詩のための詩」の論述を受け継いで、李健吾は以下の数点を提起した。ヴァレリーは抒情と自然の感情表現に反対し、詩の散文化に反対する。詩人は普通の経験あるいは日常的な用語のみによって表現することはできない。忍耐、勤勉と苦勞によって、言語と心の結合を追い求めなければならない。李健吾は、ヴァレリーは詩と科学を結びつけ、「方程式から字句のアレンジを会得した」とさえ述べた。⁽¹⁸⁾明らかに、「すべてを除外」した「純粹詩」は、隔たりがあるために存在し、表現するのである。「詩」は「人」と人が現実の時空において体験した事物と隔たっている。「詩」は「言葉」から直接に意味を理解し、感情を引き起こすことができない。さらにいえば、文字は意義を表すためではなく、定理と公式を導き出すためのものである。

梁宗岱は「談詩」（詩について）の中でもフランスにおけるこの「純粹詩」運動の波について論及したが、⁽¹⁹⁾梁は明らかに対立する立場に立っている。彼は「表意」（expressive）から出発し、ある「言葉」は詩人たちにとって最も秘密か

つ最も深層的な心の声であり、異なる精神、魂を代表し、さながら彼らの「詩境」の定義あるいは評語のようなものであると指摘した。例えば、陶淵明の詩にとつての「孤」「独」や、杜甫にとつての「真」、姜白石にとつての「清」「苦」「寒」「冷」などである。⁽²⁰⁾この「言葉」たちがみな精神や詩境のよりどころであるからこそ、「詩」の真の発動は、言語と文字に「人」が自覚する、あるいは無自覚な接触（内向もしくは外向）と発見を充満させられるかどうかにかかっている。

梁宗岱は中国の古典詩にも「純粹詩」があり、最高の境地をもつ詩であると述べた。例えば姜白石の「暗香」「疎影」は「私たちを清らかな世界に導きながら、名状しがたい美的戦慄を与えてくれる」と述べ、このような体験は完全に人と人との間の、暗黙の了解なのである。

文芸の鑑賞は読者と作者の間の精神的な交流と密約である。それは読者の魂を自ら作者の魂の鏡に映すことなのである。⁽²¹⁾

中国の伝統詩学における「知音」「妙悟」「滋味」などの言説がたやすく連想できるだろう。⁽²²⁾どちらも読者と作者双方の心境が呼応することを強調している。梁宗岱が古典の資源を借りてもう一つの「純粹詩」と並列させたのは、明

らかに西洋の理論に直面した後の、自己の定位なのである。王夢鵬は「古代詩評家所講求的純詩」（古代詩評家が求める純粋詩）の中で、このような「純粋詩」の批評家が「直接に求めること」、「味の外にある味」、求める痕跡もない「興趣」などにこだわるのは、常用の言語や学問、議論を超えたところで、ある種の「内心の実証」に頼る「鑑賞」であると論じた。詩人が発した詩語と鑑賞者が詩語から得た暗示は、どちらも「言語文字以外の想像世界に入り込む」ことなのである。⁽²⁶⁾

伝統文学批評において、このような状態の表現は往々にして説明や定義するためのものではない。楊牧によれば、西洋文学批評が分析と総合的な科学方法を要求するのに対して、中国文学の批評者は逆に多くの隠喩、暗示を用いて、個人（私人の、private）のセンスと知識を表現しようとする。そして、文学を「人生を表現する芸術形式」とする評論の中で、新しい「人生の哲学」を発見しさえする。それは創作者と読者が共同で体得した哲理であり、「道」である。⁽²⁷⁾ 梁宗岱の「純粋詩」説は、明らかにこのような伝統の恩恵を受けている。文字に現された「個別」の人生から離れることもできず、さらに個別の精神と魂が「体験」を鑑賞するときの交流と出会いを求めている。しかし、李健吾が評論したように、ヴァレリーが科学と詩を結びつけようとしたのであれば、梁宗岱がヴァレリーを解釈すると

同時に、「密約」のような交流を求めているのは、自己矛盾のようにも見えるのである。

二 「宇宙」——直覚あるいは公理

梁宗岱の詩説を討論する時に、ヴァレリーの「詩(Poetry)」論を見過ぐすことはできない。一九二九年一月、梁宗岱は『小説月報』に「水仙辞（少年作）」（ナルシス語る）の中訳と「保羅哇萊荔評伝」（ポール・ヴァレリー評伝）を発表し、ヴァレリーの「詩(Poetry)」は英語で一九二九年四月に発表された。中国では、同年七月にすぐに『晨鐘』に趙簡子による中訳を連載し始めた。⁽²⁸⁾ のちに曹葆華も翻訳し、「詩」と題した。⁽²⁹⁾ 唐湜は曹葆華の中訳を参考にし、紹介に近い「梵樂希論詩」（ヴァレリーが詩を論じる）を書いた。⁽³⁰⁾ 梁宗岱とヴァレリーの近しい関係から考えて、梁はフランスにいる期間、すでにヴァレリーの「詩(Poetry)」論を聞いたかもししくは読んだと推測できる。そして、一九三一年に帰国前後に書いた「論詩」（詩を論じる）、「象徴主義」、「談詩」（詩について）、「試論直覚與表現」（直覚と表現を論じる）などでは、ある種の對話を試みたと考えられるだろう。

ヴァレリーの「詩(Poetry)」では、まず「詩」の二層の字義を弁別する。一つ目はある特殊な情緒の状態をい

う。例えば、風景が詩的である。もう一つはある特殊な芸術をいう。その目的は、一つ目のような情緒を喚起するためである。⁽³¹⁾ ヴァレリーのいわゆる「詩的感情」(poetic feeling) は後者である。個人的な感情の干渉を受けていない状態の中で、詩としての重要な標識である「一個宇宙的覚識」(perception of a universe, 一つの宇宙の知覚) を呈することになる。⁽³²⁾ ここでいう「一つの宇宙の知覚」は、個人の感情状態ではなく、詩的な状態(poetic state) である。「ある新しい世界(に対する) 燦然とした覚醒(a dawning consciousness of a new world)」であり、⁽³³⁾ 日常では察し難い人、事、物の間における完全な新しい関係の体系を発見するのである。

ヴァレリーの考える「詩的状态」が呈する新しい関係の体系は、「人工的」(artificial) な言語文字構造の中においてのみ具体的に達成できる。言語文字が発見した新しい体系は、詩人の唯一の目的であり(the whole purpose of the poet)、それは「詩」という言葉の意義(the meaning of the word poetry) である。ヴァレリーは「new (word, system)」を用いて、「fleeing」[lost]「absence」などと対比しながら、詩はその場に唯一存在するものであり、過去の情景を複製したものではないと強調した。一方で、とりわけ強調したのは、意志と才能を備えている人だけが、詩的な存在の断片(the fragments of poetic existence) を過去の時空から抽

出し、人工的な力をもって、言語文字を通してより豊富な可能性を与えることができるということである。⁽³⁴⁾

詩人の製作技術を強調することは、間違いなく詩を製造品とする西洋の伝統である。自然物とは異なる人工的な製品は、すでに「もう一つの自然」を作り出しているのである。⁽³⁵⁾ これは、人工的な言語構造は、個人が日常で経験したことの無いもう一つの新しい宇宙を作り出せるとヴァレリーが考えているのと同じである。相対的にいえば、梁宗岱の「宇宙意識」は「もう一つ」を指向するのではなく、「一体」的に共存する宇宙のみである。梁宗岱は「宇宙の」で始まる言葉をよく使用する。例えば「宇宙の秘密」「宇宙間の脈拍」「宇宙の生命」「宇宙の精神」「宇宙の大きな霊」などだ。「擬人」的な言い方を通して、宇宙と詩人はまるですでに本質的にお互いを思いやっているかのようである。「宇宙意識」という語が最初に用いられたのは、一九三四年に書かれた「李白與歌德」(李白とゲーテ) だった。梁宗岱は李白とゲーテ(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832) の共通点はまさに「宇宙意識」にあると考えている。すなわち彼らの「自然に対する感覚と解釈」⁽³⁶⁾ とは、特に、いかに日月星空、山川草木から、「紛乱なる万象は(彼にとって) ただの一体である」ということを見出し、また感知するかである。梁宗岱は以下のように言い表した。「宇宙の大きな霊はいつも一緒に遊ぶ子ど

of language) に完全に向かわせるのである。

もたちのように彼らに顕現し、彼らもよく彼と小声でひそひそ話をする」。ひと掬いの水が満天の星空や雲の影を反映するように、一首あるいは一行の詩は、一つの深遠かつ身近な宇宙を展示しているのである。³⁷⁾

もしヴァレリーの「詩」が人情と自然の事物から遊離した後にこそ意義があるとすれば、梁宗岱はつねに意義の溢れる世界に身をおいている。ヴァレリーが人工的な言語符号をもって詩を構成する道具 (instrument) とすると強調しているとなれば、梁宗岱の詩語は「物／我」の関係の中で有機的に生成させるのである。梁宗岱は、ゲーテにおける「抒情詩」の基本概念は中国の古典詩に極めて似ていると言及した。そして、ゲーテの「私の詩はすべて機会詩である」を引用しながら、ゲーテの抒情詩は「すべてまるで現実から生き生きとのび出てきたようであり、彼の生命樹において最も深い思想、あるいは最も強烈な感情で咲かせた深紅の花」であると述べた。³⁸⁾ 言語文字あるいは詩は、そのために、現実の外にあるのではなく、毎日に出会う景色や、内在する感情とお互い混じり合い、成長していく。梁宗岱が思う良い詩とは、一本の「精気溢れる生の花」であり、作者の魂が「大自然の鐘を叩くことによって出てきた大きな響き」³⁹⁾ である。それに対して、ヴァレリーは「物／我」の關係に触れない。いわゆる「宇宙の知覚」を、大自

然あるいは生活の経験に相反する「言語の宇宙」 (universe of language) に完全に向かわせるのである。

(一) 公理化と「詩の力学」 (the mechanics of poetry)

ヴァレリーから見れば、芸術品とは「物質的な道具 (material instrument) を通して、一瞬で消えてしまう悦楽を繁殖、再生させ」なければならぬ。⁴⁰⁾ しかし、ヴァレリーは詩に対して悲観的である。詩人が使用する言語は、完全に「的確」な道具 (the exact opposite of an instrument of precision) というものに反しているからだ。⁴¹⁾ この点において、音楽家は詩人より運がいい。音声はすでに物理学における確な測量と分析を経ているからである。⁴²⁾ これほど精密な知識 (precise knowledge) があるため、音楽家はアレンジして、演奏すればよい。この芸術的技術を作り出す内面的な構造 (the general mechanics of his art) を考える必要がない。⁴³⁾ ヴァレリーは mechanics という言葉を用いて楽器の構造と動作を描写しているため、物理学の一部である力学と機械工学を容易に連想させられる。そのため、言語文字が音声においても意味においても基準を定められない複雑さと混乱を持っていることや、詩人が自己の思想道具を創造・再創造させられる心身の消耗に比べ、より一層の対比をなしている。

「詩 (Poetry)」の中で、ヴァレリーは mechanics という語を二度使用した。音楽家があつた確性のある音声道具を

描写するほか、振り子 (pendulum) のイメージを直接に用いて、「詩の力学」(the mechanics of poetry)を分析した。⁽⁴³⁾

このような力動は、距離のある両端の間に現れる。一端は音節と韻律、もう一端は内容と意味である。通常のプロセスはおそらく音声から意義に入り、それはまさに容器を通じて内容に入るようなものである。しかしこの振動はすぐに音声と音楽の出発点に戻り (to its verbal and musical starting point)⁽⁴⁵⁾、事物と言葉を組み立てながら、往復して内面 (の考え) と外面 (の書きとめ) の間の秩序を調和させるのである。詩の意義はこのような方法でしか浮かび上がらせることができない。すなわち、形式と内容、音声と意義、詩 (語) と詩的状态 (poetic state) の間に、力動であり価値である往復の振動を形成させるのだ (an oscillation, an equality of value and of power)⁽⁴⁶⁾。ヴァレリーは創作行為の規律化の可能性をもって、詩学を「公理化」させようと試みた。文字は具体的な事物と人情から離れて、数理符号のようになる。それによって、詩の力動は同じ公式の演繹だとみなされ、いつでも異なる変数を代入することができる。異なる変数の往復は、この公理を証明する符号の宇宙を形成させる。

振り子は規律的な運動を利用し、時計の針をほぼ一定の速度で動かす。ヴァレリーがこの物質的で、予測可能なシステムを用いて詩の創作を解釈したとき、「人」と「物」

の間における常に変動する雑多な対応を平均化させただけではなく、複雑かつ曖昧な言語道具を調律しようとする意図があった。このことは、彼の言語に対する不信任感 (mistrust) を十分に表している。彼は重要な概念を表す言葉、例えば time, poetry, force, nature, universeなどを列挙し、これらの言葉はほとんどはつきりとした定義をもつことができないのに、いかにして人間の考えあるいは芸術、科学に関連する事物が既存の言葉から生まれたことを確認できるのか、また、難解な言葉はいかにしてすべてを貫くことができるか、と考えた。ヴァレリー自身も各種の記号 (例えば括弧、ダッシュ、イタリックなど) をよく用い、使用している言葉の危険と不安定さを表示しながら、定義しがたい日常用語をなるべく減少させるか排除したのである。外科医が手術する前に両手を消毒し、手術台を準備するのと同じように、彼自身も「言葉の領域」(the verbal field) を整理しなければならぬ。それと同時に、自分自分の哲学的言語を創造することによってのみ、自分の定義をもって思考することができると考えていた。⁽⁴⁷⁾

ヴァレリーは人間が発する言葉は、往々にして大げさであるか恣意的であるとさえみなしていた。そのために、マラルメとヒューゴの作品を賞賛し、「非人間」(inhuman) 的な言語を形成することに傾倒した。それは「人」から独立し (independent of any person)、言語自身で発話し、自

己説明をする (illuminate) 言語である。⁽⁴⁸⁾ このような極端な言い方は、言語はもはや人間の感情や、思考と意図、行動を表さないと強調するものである。ヴァレリーは最後に、「詩」は文字を運用して詩的狀態を表すある種の「機械」(machine) であると宣言した。しかし、これほど力を入れて言語を検討ないし起訴することの裏には、逆にいえば、ヴァレリーが読者に効用を与える詩の効果について、深い期待を寄せていたことが見受けられる。彼が考える文学の鉄則は、「ただ一人のための価値は全く価値がない」(what is of value for only one person is of no value) というものである。⁽⁴⁹⁾

ヴァレリーが古典詩律を謹んで守っているゆえんについては、このように「的確」に伝達することを懸命に求める焦りの中において見るべきである。そうしてこそ、ヴァレリーには、古典詩律を時計 (clock) か固定した音程をもつ音叉 (diapason) に例えて、時計と音叉のもつ基準に頼り、作者と大衆 (public) の間にある伝達と受容の不確定性を減少させようとする意図があることをようやく理解できる。⁽⁵⁰⁾ しかし、Jean Hytier が指摘したように、ヴァレリーがもつよりマイナスな考え方として、文字によって構築された作品は結局のところ難解な仲介 (impenetrable intermediary) であり、詩および詩人と読者の三者は永遠に連結不可能で、「詩人と作品」と「作品と読者」は二つ

の分離したシステムであり、作者と読者が融合して一致することは永遠に不可能である (never in rapport) ⁽⁵¹⁾、というものがある。ヴァレリーは文字における表意の不的確さに警戒しながら、一方で、読者は作者が長い時間をかけて普遍的な規律を追い求める苦勞を感じ取ることができないと嘆いているようである。ヴァレリーは一つの解決法しか想像できなかった。彼はいう、「ある作品は大衆が創造し、ほかの作品は自身の読者群を創造する」(Certain works are created by their public. Certain others create their public) ⁽⁵²⁾。明らかに、ヴァレリーは理想の読者をまだ見つけていない。

梁宗岱は一九三三年「文壇往哪裡去——“用什麼話”問題」(文壇はどこへ行くか——「どんな言葉を用いるか」の問題)の中で、ヴァレリーのこの一句を引用した。「有些作品是被読衆創造的、另一種卻創造它底読衆」(ある作品は読者たちが創造し、もう一つはその読者たちを創造する) ⁽⁵³⁾。副題の「どんな言葉を用いるか」は、文学の道具の問題にも注目している。主に文学革命以来、語彙が乏しく、構造が散漫な「白話」について討論し、特に明らかにヴァレリーの影響を受けて、「よりの確であれば、より効果的である」と強調した。分析が精密になればなるほど、混沌愚昧からより遠ざかり、文字の表現もより精密になる。例えば、数学者が「直線は二点間の最短距離である」と書いてから、幾何学の定理がようやく構成されるような

ものである。⁽⁵⁴⁾ 梁宗岱はわからないわけではなからう。このような定理式の書き方は、抽象的な思惟が物事を帰納、約分した後の精密な表現を追求するだけではなく、宇宙世界は人間の知能と定理によって構成、規範されていると宣言したのも同然である。人間が点と線で「もう一つ」の幾何宇宙を構築できるとすれば、梁宗岱は自身が考えている「一体」の宇宙をいかにして再解釈できるだろうか。

(二) 「直覚」と「全部の实在」

抗戦期間に、梁宗岱は重慶北碚に移った復旦大学に勤めていた。その間に書かれた二編の文章は注目に値する。一つは一九四一年に書いた「非古復古與科学精神」（非古復古と科学精神）、もう一つは一九四四年の「試論直覚與表現」（直覚と表現を論じる）である。「非古復古與科学精神」は科学精神をもつて中国国内の「復古」と「非古」の両極端を変えたいというものである。⁽⁵⁵⁾ この出発点は、明らかに文章の冒頭に引用されたフランスの数学者ジュール＝アンリ・ポアンカレ（Jules-Henri Poincaré, 1854-1912）の言葉「全疑と全信、二つは同じような便利な解決法である、二つとも我々の思考を免じてくれるという意味において」⁽⁵⁷⁾ にもとづいている。ポアンカレは、中国語で普恩迦勒のほかに、潘加勒、彭加勒もしくは龐加萊と訳され、ガウス（G. F. Gauss）に比敵する数学者であり、高名な物理

学者、天文学者でもある。科学、哲学にも高度な関心をもち、生前に『科学と仮説』（一九〇二年）、『科学の価値』（一九〇五年）および『科学と方法』（一九〇八年）を出版した。⁽⁵⁸⁾ アメリカの数学者ホルステッド（G. B. Halsted）は一九一三年に三冊を合わせて『科学の基礎』（The Foundations of Science）として英訳した。⁽⁵⁹⁾ そしてこの三冊の中訳はそれぞれ一九三二年、一九三三年、一九三六年に上海商務印書館によって出版された。⁽⁶⁰⁾ ポアンカレが言ったことは、梁宗岱に引用される前から中国で重視されていた。梁宗岱は「非古復古與科学精神」の中で、何度かポアンカレの言葉を借りて、科学の発展は浅薄な懷疑主義、功利的な模倣と応用を廃棄すべきと強調し、胡適を代表とした五四以来の科学的方法を提唱する人々が、広い視野と真理を追求する精神に欠けていると批判した。⁽⁶¹⁾ 梁宗岱は文中で、わざわざ『科学的価値』の「前書き」を引用した。

人類の知恵によつて大自然の中に発見された調和はこの知恵から離れて存在することが可能だろうか。決してそんなことはない。それを構想、発見、感受する心から完全に離れて独立する実体はありえない。それほどに外在的な世界は、存在しているとしても、私たちにとつては接触しえないのである。私たちがいう「客観的な実体」とは、厳密にいうと、思考している数人にしか共通

していないが、かつ一般人にとっても共通するかもしれない。この共通の部分について、数学の法則によつてしか表現されない調和であると理解できる。⁽⁸²⁾

この一文の前文は「定律」(law)の必要性を強調したものである。ポアンカレは人間が各種の枠組み (frame) を自然界に強要したことを否定していなかったが、このように表現する言語がなければ、物事の間にある密接な類似は永遠に未知のものであり、人間も永遠に世界内部の調和を理解することができない。⁽⁸³⁾ それゆえ、大自然の調和は人間の感覚と思考から離れることができない。いわゆる「客観的な実体」(objective reality)とは、大多数の人間の思惟が共通し、数学の定律によつて表現された調和だけだということをつづけて強調した。

この一文からみれば、ポアンカレは疑いなく人心 (mind) と理知 (intelligence) が考えた定律の作用に重みをおいている。しかし、梁宗岱も指摘したように、ポアンカレは、科学における大多数の創見は、前述したいわゆる定律の発見と仮説の成立も含めて、「実は我が国の「ひらめき」と「ざとり」の「洞見」と「直覚」に相当するものを待たなければならない」と告げた。⁽⁸⁴⁾ すなわち、科学の創造と発展は、理性の仕事だけではない。ポアンカレ『科学の価値』の第一章「数学の中の直覚と論理」では、確かに

「直覚」(intuition) は創造的な科学者にとつて、なくてはならないものであると強調した。

ポアンカレは数学者を解析者 (analysts) と幾何学者 (geometers) に分けた。前者は段取りを踏む証明に集中し、例えば論理主義者 (logicians) であり、後者は冒険を厭わない直覚主義者 (intuitionists) である。⁽⁸⁵⁾ 文中では、直覚に導かれるフランスの幾何学者バートランド (Joseph Louis François Bertrand, 1822-1900) が講演する時に身ぶり手ぶりをして、時に外在の敵と戦っているようであり、時に手ぶりで研究している図形の輪郭を描き、図形を描き出そうと渴望する様子を生き生きと描写した。⁽⁸⁶⁾ もし、論理主義者の関心が最後の完璧なる建築物そのものであるとすれば、直覚主義者は最初に黒板上に感じ取った画像を描くことに頼つて、原始画像を模写、想像しながら建築物を完成させるのである。⁽⁸⁷⁾ 彼は、幾何学あるいはほかの科学を構成するためには、純粹な論理以外の直覚が必要だと考えている。まず感覚と想像から助けを得て、次に帰納を通して概括し、最後にようやく本当の数学推理を創造することができる。⁽⁸⁸⁾ 証明、計算だけでは、「全部の実在」(the entire reality)を把握することができない。⁽⁸⁹⁾ ポアンカレは、直覚は論理、証明の校正物か平衡物になり得ると考えている。直覚は人間に「遠い目標を一覧」(see the end from afar)させる力があるからだ。例えば囲碁の対局を見ると同じよ

うに、囲碁の規則を知るだけではあまり意味がない。棋士がなぜ、またいかに規則に反しないようにこの一手を動かしたのかを理解しなければならぬ。それで「一連の成功した動きが組織された全体物 (organized whole) になるための内在的根拠」を察することができる。

ポアンカレは感覚と大自然を想像する心の活動を、科学の生成に必要なものとして取り入れたのみならず、同時に数学定律の発見および仮説、証明の成立などは、すべて感覚と想像から出発した「直覚」に頼らなければならぬと考えた。梁宗岱は、ポアンカレの論は科学研究の対象を、「私たちの心と外在の接触によって生まれた関係に導いた」と考えた。科学における客観の実在は、外側の世界に単独に存在するわけではなく、私たちの心の中にあるわけでもない。それは両者の関係性の中に存在するのである。ヴァレリーの恒常、的確、機械に近い (machine, inhuman) などの説明以外に、同じように数理幾何から出発したポアンカレの「直覚」は、梁宗岱を彼がずっと強調してきた物と我、あるいは心と物の間の関係に回帰させることに効果があった。彼は宇宙の調和の中において、「絶対的な唯心論と絶対的な唯物論はすべて超越された」と考えていた。

「非古復古與科学精神」を書き上げて三年後に、梁宗岱は「試論直覚與表現」を書いた。⁽⁷²⁾「文芸創造における直覚と表現」は十年間未解決の問題になっていると指摘し、

「直覚」の討論を文学理論に戻して討論した。特に克羅采 (Benedetto Croce、朱光潜は克羅齊と訳した) の『美学原理』を翻訳し、⁽⁷⁴⁾『克羅齊哲学述評』(クロッチェ哲学評論) を書いた朱光潜と議論している。朱光潜は翌年(一九四五年)に「論直覚與表現答難——給梁宗岱先生」を発表した。しかし、梁宗岱も朱光潜も、伝達は外面に属する物理的事実というわけではなく、媒質自身の性質も想像の活動に参与したと考えている。⁽⁷⁶⁾特に「直覚」と「表現」の関係について、共同の問題提起をした。「論直覚與表現答難」において、梁宗岱が二つの重要な問題を提出したと、朱光潜は肯定している。

はたして直覚はすなわち表現であろうか。表現がなければ直覚もないだろうか。⁽⁷⁷⁾

一つ目の問題について、もし梁宗岱が述べた「浩瀚な響」模糊だが強烈な感覚」だけであれば、まだ完全な形象を付与する「直覚」がないため、もちろん表現もないと、朱光潜は考えた。二つ目の問題について、言語文字としてまだ固定していない部分は「直覚」であるかどうかについて、朱光潜は一つの可能性として、作者がすでに適切な暗示を設定しており、すべていい尽くす必要がない場合を挙げた。もう一つの可能性は、作者はその時にまだ知覚と表現

をしていなかったが、読者の再創造によって、作品に「新しい直覚」を生じさせた場合である。この二つの状況は、どちらも「直覚即ち表現」の原則を揺るがすことがない。⁽⁷⁸⁾

しかし、朱光潜は主にクロッチェと自身を批判した部分について論弁したため、この二つの問題の、梁宗岱の長文の中における前後関係に、しっかりと注目することができなかった。特に無視できないのは、梁宗岱はここでポアンカレが掲げた「直覚」思惟を借りて、ヴァレリーの「公理」化された詩字に相対的な張力を形成させた点である。

梁宗岱のこの文章の重点は自分が創作する時の苦楽を告白したところにあり、まるで一種の「自己解心術」のようである。⁽⁷⁹⁾ 作品の形成は直覚（感覚、醸成、結晶を含む）から表現に至るまでの過程を通らなければならない。通常、シェイクスピア、李白のような幸運な作家だけが、直覚と表現が同じ動作であり得る。⁽⁸⁰⁾ そのために、梁宗岱にとって、重点は理論上においてどれが「直覚」であるかを選別あるいは判定することではなく、いかにして「直覚」が生まれ、発動され、いかにして「直覚」にもとづいて「表現」を導き、完成させるかであった。彼は大自然や人間に直面する時に「心の中に引き起こされた親密で浩瀚な響き」、あるいは「模糊だが強烈な感覚」をもって、「直覚」が確実に実行されているかどうかを測るわけではない。その逆で、「直覚」の発端と生成を提示するのである。それ

はポアンカレが、バートランドは常に外在的な物と戦う準備をし、手ぶりで虚空に図像を求めてきたことを描いたようなものである。

梁宗岱は良い詩の誕生は、外物から与えられた題材と機縁、あるいは内心から引き起こされた感覚と努力だけではないと考えている。心／物の「間」に、より多くの探す跡もない秘密の、原始的な元素があり、時には羽根に勝るほど軽くて、時には大気のようにすべてを包囲し、内外に浸透する。⁽⁸¹⁾ 彼は絶えず自身が一九四三年に創作した一二首の宋詞『鵲踏枝』のことに触れた。表面的には言葉遊びあるいは韻律の推敲をしただけかのように見えるが、実は「生命の中で最も安定した、最も隠された脈拍」を融合している。それは常に「表現を強要されることにより、未だに適切な形式を見つけられていない感情生活の基調」である。⁽⁸²⁾ このような繰り返し浮かび上がる「基調」、永遠の「源」、神秘的な「戦慄」などがあるからこそ、梁宗岱に以下の疑問を持たせた。

言語文字に固定された部分だけが直覚だといえて、暗示されたほかの部分はどうとはいえないのだろうか。もし表現されていない「ほかの部分」も直覚の一部分とみなされるのであれば、なぜまだ表現法の見つかっていない全部の感情と内在の生活はそうではない、あるいは存

在していないとみなされるのだろう。このような考え方は、認識の段階で例えば、太陽系だけを見た天文学者が他の天体の存在を否定するのと同じであろう。あるいは、より失礼な言い方をするならば、⁸⁴莊子の夏虫がその意識に現れたことのない氷の真実を否定するのと同様である。

朱光潜は、もし作者がすでに適切な暗示を設定したら、書き表されていない部分もすでに「直覚」を通じているという。しかし、梁宗岱は夏虫には氷を語れない、太陽系だけでは天体のすべてを尽くせないことを通して、書くことにおける「言内／言外」「表現済／未表現」の問題を「既知／未知」「意識した／意識していない」「有限／無限」の思考まで推し進めた。梁宗岱は一方で創作行為における区分と距離、例えば音と義の間、思想と実現の間について考えながら、もう一方で、以上の疑問の背後には、梁宗岱が「未知」「無限」をもって、「直覚」を完全にしながら、「表現／未表現」の境界を突破し、二元対立を乗り越えようとした企図を十分に表した。

そのために、「既知」と「未知」、「直覚」と「表現」の間には、有／無、先／後、部分／全体のような関係があるわけではなく、互いに補いながら、充実していくのである。ポアンカレがホルステード (G. B. Halsted) の英訳本

に書いた序文の中で、ラテン人は数学方程式をもって思想を表現するのを好むのに対し、イギリス人は五感で感知した実体（あるいはモデル）を用いて描写するのを好むという比較を行った。しかし、見える物を用いるのも公式を用いるのも、いずれも「既知」を用いて「未知」を構造しようとするものである。しかし、「未知」はたして公式で代表することが可能な単純物なのか、それとも「既知」では規範化できない複合物なのか。あるいは、逆に「未知」こそが当面の「既知」を解釈できるのか。⁸⁵

「未知」はどうすれば「既知」を解釈できるだろうか。「直覚」はどうすれば全体の「表現」を導き出せるだろうか。梁宗岱は何度かゲーテの「さすらい人の夜の歌」を例にして、自分の体験に言及した。それはほぼポアンカレが言ったことと呼応している。梁宗岱の訳詩は以下のようなのである。

一切の峰頂

（すべての頂に）

沈静、

（安らぎがあり、）

一切的樹尖

（木の梢に）

全不見

（君は）

絲兒風影。

（風さえも感じない。）

小鳥們在林間無声。

（森の小鳥たちは静かだ。）

等着吧…俄頃

（待てよ、まもなく）

你也要安静。⁸⁷

（君も憩うだろう。）

訳注では、梁はこの詩について、次のように説明した。

ゲーテが最初に創作したのは一七八三年九月三日の夜であり、鉛筆で伊門脳イルメンナウ (Imenau, 馮至は伊爾梅奥と訳した)

山林の高いところにある狩人の小屋の壁に書いた。一八三一年死の数カ月前に再び訪れ、四八年前に書きとめた詩句をみて、思わず涙を流し、繰り返し吟味した。それは書いたばかりの時にまだ悟っていなかった、より厳粛で、より永久に続く「静」、すなわち死である。「沈静」から「安静」までの会得は、明らかに時間が進む中で形成された。つまり人の生命は時間の区切りの「中」から一歩ずつ区切りの「外」へと歩くすべての経歴である。この詩は(機械的振り子ではない)「時間」装置を触発した。時間は異なる端点から、連続的で累積のある時間の流れへと上昇し、その中において「永遠」がいかに「有限」に昇華するかというプロセスを黙々と生成させたといえよう。

梁宗岱は「談詩」⁽⁹⁰⁾の中で、最初は「さすらい人の夜の歌」は重厚沈着な「u」音を基調とすることに注目しただけだと述べる。一九二九年の夏、スイスのアルプス山脈の古城に避暑した時、「一切の峰頂」(すべての頂に)という詩の「最も深く、最も意味深い震動と響き」を深く感じ取った。それは必ず静かな深夜で、古城の屋根裏部屋に登り、満天の星を見上げて、松の木の林と連綿たる山脈を見下ろした時であった。この時に聞こえているのは「松と

峰、滝と天上の雲との合唱曲」である。まさにこの瞬間、「この重厚沈着な歌声は、一縷の明るい悲しみを帯びて、私の心に浮き沈みながら響いた」のである。⁽⁹¹⁾もし、詩句の「u」音だけであれば、どのように宇宙の合奏として「表現」し得るだろう。梁宗岱はこういった。

私たちは普段、理知をもつて美的鑑賞をしても構わない。しかし、文字以外の機微は、その境地に直面しなければ徹底的に会得することはできない。⁽⁹²⁾

肖像画を描く時に、周りの空気、光に構成された背景から離れることはできない。それと同じように、私たちの最も深い、秘められた感情と魂を発見したいのであれば、時節、気候、景色とすべて絡み合っている。⁽⁹³⁾つまり、どのような孤立にも排除にも、欠ける部分がある。「その境地に直面する」時に会得できた「文字以外」の機微は、文字から離れるわけではなく、文字と非表現との文字における隔たりも一緒に貫き通し、互いに無限に開かれなければならない。

世界と私たちの間にある幕は永遠にあげておくことができよう。帰郷したように、私たちは宇宙の普遍的で完全なイメージを回復させた。あるいは宇宙の身近な足元

や懐に戻ったとも言える。それは酔いと夢の中の稲妻の
ようなめぐり逢いではなく、いつでもどこでも意識的に
体験できる現実である。⁽⁹⁴⁾

梁宗岱はこのような区別を無くし、形と神が融合する
「同感」の状態を、「私たちが宇宙の中にあり、宇宙も私た
ちの中にある」⁽⁹⁵⁾、「同じ影を反映し、同じエコーに反応す
る」と描写した。いわゆる「その境地に直面する」とは、
これにより、瞬時に「一体」の原始的な図像を明らかにし
た。もともと意識されていない、表現されていない暗い宇
宙の無限と同じようなものは、すべて目の前に湧き上がっ
た。あたかも、ポアンカレが提起した「直覚」が、「全部
の實在」(the entire reality)を遠くから一覽できると同
じように。

結 語

文学革命以来、新文学を構築する過程において、「的確
性」は常に核心的な議題である。文法を講じ、句読点を規
範化し、機械で音声の長短、軽重を実験し、意義の明確さ
を追求する「胡適の文体」や、一九三六年に「明白／不透
明」と「作者／読者」を理解する「詩論争など、これら
の背景は疑いなくこの一九一七年からの「的確」操作に対

する反省と関連している。李金髮、戴望舒、施蛰存、卞之
琳らが、新言語、新章句を創造することによって、「国語」
の規範に挑戦したほか、西洋詩学における「イメージ」「象
徴」「純粹詩」などの概念を翻訳、紹介した上で、伝統の
「比興」「肌理」論などを借りて、文字技術と個人の実感と
の関係や、いかに読者と作者の両端を疎通できるかという
ことを考え直した。この中には、間違ひなく新詩学、伝統
詩学と西洋詩学の深い対話が織り交ぜられていた。⁽⁹⁶⁾

特に梁宗岱の詩論は、ヴァレリー、ゲーテ、ポアンカレ
などによる数理幾何、自然科学にもとづいて発展した思维
と関連し、「純粹詩」「象徴主義」などに焦点を当てただけ
ではない。その中で、「直覚と表現」を討論するところは、
梁宗岱が五四以来提唱してきた「科学精神」を批判するこ
とと密接な関係がある。彼が再三強調したのは、科学の成
果は「当面」に達成した結論であり、定理は絶えず更新さ
れる。応用のためだけを追求する科学は、豊饒な真理を得
ることが全くできない。梁宗岱は、五四時代に科学を高く
掲げた人は、往々にして「すべての新しさを丸ごと受け入
れながら、すべての古さを丸ごと拒絶した」と考えてい
る。このような極端な態度は、「本当の創造精神を抹殺
し、ついでに自分の創造力も忘れた」のである。⁽⁹⁷⁾

このような徹底的な反伝統ないし全面的な西洋化の提唱
は、中国近代(思想)史において顕著で怪奇的な現象であ

る。林毓生は、このような錯誤は当時の、純機械、決定論式な「科学主義」を迷信することと関連するが、より重要なのは、このような全面的な打倒もしくは受容は、中国伝統の一元論における有機的な世界観と関連していることだと考えている。⁽⁹⁸⁾ 林毓生が思うに、この天／人の秩序の一つに融合させる固有的な「母型」(matrix)を通して、胡適らを「異なる個体の間にある明らかな区別を無視する方向に傾かせて」、「彼らが信じている概念は多元的な世界において厳しい限度があることを無視させた」。科学の力はすべてを貫き、どこにでも存在すると思わせるようになった。⁽⁹⁹⁾ しかし、梁宗岱を例として考えれば、伝統的な思维はすべてがマイナスな混同や隠蔽だけというわけではない。梁宗岱は伝統をもって科学的思维を濾過したわけではなく、多様な科学的思维を通して、伝統の詩思に関する可能性を再発見した。

「非古復古與科学精神」の最後で、梁宗岱はゲーテの散文詩「自然」に触れた。梁宗岱の翻訳では、例えば「すべての人間は彼女の中にいる、彼女もすべての人間の中にいる」、「彼女は常に新しい形体を創造する。現在にあるものはかつてなかったし、出現したことがあるものは再び来るものが永遠にない。すべては新しく、かつ永遠にそのままである」、「彼女は言語も文字もないが、彼女は無数の言語と心を創造して、それによって感受し、語るのである」、

「彼女は全体であるが永遠に完成しない……彼女は千万個の名前と呼称に隠れているが、終始同じである」⁽¹⁰⁰⁾などは、梁宗岱自身が宇宙詩学の中で論述した全体、結合、(秘密の)発見と直覚の観念などとはほぼ同様である。注目すべきなのは、イギリスの科学雑誌『ネイチャー』(Nature)が『進化と倫理』の作者ハクスリー(Thomas Henry Huxley, 1825-1895)が、一八六九年十一月に発行する創刊号に発刊の言葉を書くように依頼した時、ハクスリーが直接この散文詩「自然」を英訳し、ゲーテ自身が「一八二八年五月二六日に書いた手紙を注としたことである」。⁽¹⁰¹⁾ およそ一七八六年ごろ、「自然」を創作したと同時に、ゲーテは比較解剖学の研究に夢中だった。まず人体からある顎の骨を発見したが、誰もがこの発見に興味を示さなかった。その後、彼は植物の変態と頭蓋骨理論を研究し続け、ようやく自分の研究がドイツの自然学界に受け入れられるのを見届けた。手紙の末尾に、彼は以下の興味深い言葉を書きとめている。

人類の知能は次第に各種の自然現象を連結させた。
……最初の自然に対する相対的な理解から現在の最高の知識の境地に達するまで進展したことを見て、私たちは微笑み賛賞し、五〇年間の科学の進展に満足すべきである。⁽¹⁰²⁾

比較解剖学に従事するゲーテは、ある研究の志向を抱いている。種の間の異同の比較 (comparative) から、極致 (superlative) の理解へと進まなければならない。それは境界線を越える連結であり、お互いを隔離させる内面的な追求ではない。ゲーテは自分の汎神論的な傾向を認め、以下のように述べた。

自然現象の底には、測ることのできない、制限されない、おかしいほどに自己矛盾している存在 (Being) がある。冗談のように聞こえるが、その中には否定できない真理が隠されている^(註)。

この底にある「存在」の中でこそ、論理や幾何が分析、設定した大自然は、「二体」に連結し、「密約」的な交流を進行させることが可能である。自然の理は宇宙の中に内在し、人 (心) は宇宙と相互に構成し合う。中国の詩学の伝統が懂れる物／我 (もしくは天／人) の関係は、現代科学、哲学の発展から遊離し、背向くことなく、むしろ対話のきっかけが現れているのである。

一九二〇～四〇年代の、梁宗岱のヴァレリー、ゲーテ、あるいはポアンカレにおける科学的思惟や幾何定理に対する応答を考察すると、かつて、彼は詩学を宇宙論の高度まで高めたと信じることができるだろう。そこで、彼は

「人」のさまざまな極致の境地を探求し、「人」と「宇宙」の間にある、各種の既知もしくは未知の現象と意義について熱烈に論述した。梁宗岱は常に「宇宙」的規模で一首の詩を「思想」する。その「詩」論は、宇宙の存在に向けた最も生き生きとして多様な問題提起となったのである。

〔付記〕 本稿は「公理與直覺——梁宗岱詩學理論評析」『政大中文學報』第三〇期 (二〇一八年二月) に加筆したものである。

注

〈1〉 この数値は『青年梁宗岱』の統計による。劉志俠・盧嵐『青年梁宗岱』上海・華東師範大学出版社、二〇一四年、二一〇頁。

〈2〉 『屈原』を参照。『梁宗岱文集』卷二 (北京・中央編訳出版社、二〇〇三年) に収録されている。この注は二三四―二三五頁を参照。

〈3〉 このフランスの記事の作者は Maurice Rouzaud、『青年梁宗岱』一八七―一八九頁の記述を参照。

〈4〉 『保羅・梵樂希先生』『梁宗岱文集』卷二、一八頁。

〈5〉 『保羅・梵樂希先生』一九頁。

〈6〉 『保羅・梵樂希先生』二〇、二二頁。

〈7〉 『保羅・梵樂希先生』二二頁。

〈8〉「為詩而詩」は朱喬森編『朱自清全集』（南京・江蘇教育出版社、一九九三年第一次印刷、一九九九年第二次印刷）第八卷「訳文與訳詩」（訳文と訳詩）に収録された。

訳文の前に、イギリス文学批評家 A. C. Bradley が一九〇一年にオクスフォード大学詩学教授に就任した際の講演であるとして説明し、李健吾との共訳であると付記している。文末に一九二七年五月三日に完成したとの注記がある。同書、五〇五―五一一六頁。

〈9〉「純粹的詩」の原作者は朱自清の清華大学の同僚、西洋文学系で教えた翟孟生 (R. D. Jameson) である。『朱自清全集』第八卷「訳文與訳詩」に収録された。一九二七年一月二四日に完成したと自ら注を付けた。同書、五一七―五三二頁。

〈10〉「為詩而詩」五〇八―五〇九頁を参照。

〈11〉この引用と英文は「為詩而詩」五一二―五一一三頁を参照。

〈12〉「為詩而詩」五〇八―五〇九頁を参照。

〈13〉引用文は「純粹的詩」五二三―五二八頁を参照。翟孟生はヴァレリーは純粹論者に属し、文字を音声とみなして並べればいいと考えていたと述べる。

〈14〉L. Gauguier 著、徐霞村訳「哇萊荔的詩」『無軌列車』第一期、第二期、一九二八年九月、一三二―六、六一―七一頁を参照。潘怡帆博士が雑誌の電子版資料を発見したことに感謝の意を表する（雑誌は一九二九年に停刊した）。

〈15〉『青年梁宗岱』第九章「中訳『水仙辞』」二〇一―二〇二

頁、および付録一「梁宗岱早年生平簡編」三八二頁を参照。

〈16〉『小説月報』第一八卷第六号、一九二七年六月、八頁。

〈17〉「哇萊荔的詩」（未完）『無軌列車』第一期、一三一―四頁。

〈18〉李健吾「書評…梵希文存」『暨南學報』第一卷第二号、一九三六年、二五五―二五九頁。

〈19〉引用文は李健吾の書評を参照。同書、二五七頁。

〈20〉梁宗岱は「純粹詩」は「客観的な写生、叙事、論理、感傷的な情緒に至るまで一切を排除し、形体の音声と色彩を構成することだけがその存在理由であると論じた。

「談詩」『詩與真二集』、『梁宗岱文集』卷二、八七頁。

〈21〉「談詩」八五―八六頁。

〈22〉「談詩」八八頁。

〈23〉「談詩」八八頁。

〈24〉呂正惠・蔡英俊主編『中国文学批評』第一集（台北：台湾学生書局、一九九二年）に収録された黄景進「詩之妙可解？不可解？——明清文学批評問題之一」、廖棟樑「滋味——以味論詩說初探」、蔡英俊「知音」探源——中国文学批評の基本理念之一」などを参照。

〈25〉王夢鷗「古代詩評家所講求的純詩」『中外文学』二卷九期（一九七四年二月）八一―一四頁。引用文は一二三頁を参照。

〈26〉楊牧著、楊澤訳「為中国文学批評命名 (Naming the Reality of Chinese Criticism)」『中外文学』八卷九期（一九八〇年二月）六一―三頁。

- 〈27〉 Paul Valéry, "Poetry," *The Forum*, April 1929, pp. 251-256.
 〈28〉 趙簡子訳「保羅哇萊蒔論詩」『晨鐘（広州）』一九二九年、第二七五―二七七の三期。それぞれ二七五期―四頁、二七六期―四頁、二七七期―四頁。
 〈29〉 曹葆華が中訳した「詩」は曹葆華選訳『現代詩論』（一九三七年上海商務印書館初版、本文の引用は一九六八年台湾商務印書館人文庫版による）に収録された。同書、一―二四頁。
 〈30〉 唐湜「梵樂希論詩」『詩創造』一九四七年七月第一期、一六一―一八頁。
 〈31〉 ここからのヴァレリーの「詩」に関する論述は、曹葆華の中訳を参考にする。訳文を直接引用、もしくは修正したところもある。
 〈32〉 ここでは曹葆華の中訳「一個宇宙的覚識」を使用した。『現代詩論』三頁。趙簡子は「宇宙的知覚」(A universe of perception)と訳した。『晨鐘』第二七五期、二頁。段映紅は「普遍感情」に誤訳した。ポール・ヴァレリーを選訳した「論詩」『文芸雑談』（天津：百花文芸出版社、二〇〇二年）三二六、三二七頁を参照。
 〈33〉 引用文は曹葆華の訳文を使用した。『現代詩論』三頁。
 〈34〉 "Poetry," pp. 251-252. 曹葆華『現代詩論』二、五一―六頁を参照。
 〈35〉 蔡英俊『中国古典詩論中「語言」與「意義」的論題——意在言外的用言方式與含蓄的美典』（台北：台湾学生書局、二〇〇一年）第一章「詩與芸——中西詩學議題析

- 論」特に六五―七五頁を参照。
 〈36〉 「李白與歌德」『詩與真二集』に収録、『梁宗岱文集』巻二、一〇―一〇七頁。この引用文は一〇四頁にある。
 〈37〉 「李白與歌德」一〇五頁。
 〈38〉 「李白與歌德」一〇二頁。
 〈39〉 「李白與歌德」一〇三―一〇七頁。
 〈40〉 "Poetry," p. 252.
 〈41〉 "Poetry," p. 253.
 〈42〉 ヴァレリーは楽器は音声を測量する道具であり、物理学は測量の科学であると考えている。"Poetry," p. 253. 一般的に物理学における音声には、物体の振動による音声が含まれる。音声の伝播には異なる媒質が必要であり、音声の性質と形式は音声の大小や音調の高低、音色の表現などがある。
 〈43〉 "Poetry," p. 253 を参照。
 〈44〉 "Poetry," p. 255 を参照。曹葆華は「詩之機能」と訳した（『現代詩論』一六頁）、趙簡子は「詩的機械学」と直訳した（『保羅哇萊蒔論詩』『晨鐘』第二七七期、二頁）。
 〈45〉 "Poetry," p. 255 を参照。この一句、曹葆華は「語義和音楽の出発点」（語義と音楽の出発点）と訳し、振り子の両端を混同している。『現代詩論』一六頁。
 〈46〉 "Poetry," p. 255 を参照。
 〈47〉 この部分は Jean Hytier, "An Art of Language" 一章の分析、特にヴァレリーとギリシア哲学の言語観念との差異およびいかに言語において自己刷新するかについての部分を

参考し、整理した。Jean Hytier, *The Poetics of Paul Valéry*, ch. III, translated from the French by Richard Howard, New York: Doubleday & Company, 1966, pp. 57-69.

〈48〉“Rhumbs,” *Tel quel*, II, Paris: Gallimard, 1943, pp. 75-76. 以下の英訳と説明は *The Poetics of Paul Valéry*, p. 73 を参照した。

〈49〉“Poésie et pensée abstraite,” *Variété* V, Paris: Gallimard, 1944, p. 159, 157. 以下の英訳と説明は Jean Hytier, “The Theory of Effects,” *The Poetics of Paul Valéry*, ch. VIII, pp. 250-251 を参照した。

〈50〉*The Poetics of Paul Valéry*, p. 254 を参照。

〈51〉*The Poetics of Paul Valéry*, pp. 254-256 を参照。

〈52〉“Choses tues,” *Tel quel*. *Paul Valéry Œuvres*, Paris: Gallimard, Pléiade, Tome II, 1960, p. 478. 英訳と説明は *The Poetics of Paul Valéry*, pp. 263-264 を参照した。

〈53〉「文壇往哪裡去——“用什麼話”問題」『詩與真』、『梁宗岱文集』卷二、五一—五八頁。この二句は五八頁を参照。

〈54〉「文壇往哪裡去——“用什麼話”問題」五四—五五頁。

〈55〉「非古復古與科學精神」は『梁宗岱文集』卷二に収録された。同書、二五一—二八五頁。

〈56〉例えば、梁宗岱は以下のように考えている。科学が進展するために、われわれはまず真実だと信じている感覚あるいは常識によって作られた形相から脱出して、それからようやく広い視野を持つことができ、科学の発展が絶えず更新されるものであることを理解できる。そうすること

で、胡適らのような半端な理解によって科学が当面に得た成果を当然だと思ふことなく、ましてや模倣したいだけで理想を欠くようなことにもならないのである。「非古復古與科學精神」二六八—二七八頁。

〈57〉「非古復古與科學精神」二五六頁。

〈58〉この三冊を合わせた中国語訳『科学的價值』（北京：光明日報出版社、一九八八年）、李醒民「中訳者前言」一八頁を参照。

〈59〉Jules-Henri Poincaré, *The Foundations of Science*, translated by G. B. Halsted, New York and Garrison: The Science Press, 1913. 前述した李醒民が中訳した『科学的價值』はこの英訳による。

〈60〉潘加勒著、葉繡理訳『科學與假設』（上海：商務印書館、一九三二年）、潘加勒著、鄭太朴訳『科學與方法』（上海：商務印書館、一九三三年）、潘加勒著、文元模訳『科學之價值』（上海：商務印書館、一九三六年）。

〈61〉「非古復古與科學精神」二六五、二六九、二七一、二七八、二七九頁などを参照。注意すべきなのは、胡適自身が「科學概論」（一九三三年に胡適が北京大學で開設した新しい科目の名称）第一講の末にある「參考書舉略」で [Poincaré: *Foundation of Science*. (波因凱：『科學的基礎』)] を挙げていることである。胡適もこの著作を重視していることがわかるが、惜しむらくはポアンカレの科學方法についてさらなる解釈と分析がないことである。

〈62〉梁宗岱の訳は「非古復古與科學精神」二八一頁を参

照。英訳本 *The Foundations of Science*, p. 209. また文元模訳『科学之価値』七頁、李醒民訳『科学的価値』一九一頁も参照。

〈63〉 李醒民訳『科学的価値』一九〇頁を参照。英訳は *The Foundations of Science*, p. 207.

〈64〉 「非古復古與科学精神」二六五頁。

〈65〉 李醒民が中訳した『科学的価値』第一編「数学科学」の第一章「数学中的直覚和邏輯」一九二頁を参照。英訳は *The Foundations of Science*, "Intuition and Logic in Mathematics," p. 210 を参照。

〈66〉 「数学中的直覚和邏輯」一九四頁を参照。英訳は *The Foundations of Science*, p. 211 を参照。

〈67〉 「数学中的直覚和邏輯」二〇一頁を参照。英訳は *The Foundations of Science*, pp. 218-219 を参照。

〈68〉 「数学中的直覚和邏輯」一九七—一九八頁を参照。英訳は *The Foundations of Science*, pp. 215-216 を参照。

〈69〉 「数学中的直覚和邏輯」二〇〇頁を参照。英訳は *The Foundations of Science*, p. 218 を参照。

〈70〉 「数学中的直覚和邏輯」二〇一頁を参照。この引用は英訳によって少し修正した。中訳では「organized」は「有機的」と誤訳されている。 *The Foundations of Science*, p. 218 を参照。

〈71〉 この前後二句の引用は「非古復古與科学精神」二八一、二八二頁を参照。

〈72〉 「試論直覚與表現」『梁宗岱文集』卷二『評論卷』に収

録された、二九四—三四五頁。

〈73〉 「試論直覚與表現」三二二頁。

〈74〉 朱光潜が中訳した『美学原理』は『朱光潜全集』第十卷（合肥：安徽教育出版社、一九八九年）に収録された。

〈75〉 『克羅齊哲学述評』は『朱光潜全集』七（新編増訂本、北京：中華書局、二〇一二年）に収録された。以下、朱光潜の文章はすべて中華書局版から引用する。中華書局版は『美学原理』を収録していないため、安徽教育出版社版を使用した。

〈76〉 例えば梁宗岱はクロッチェが伝達「道具」の性質と制限を無視したと批判し、朱光潜がいう一文字の変更でイメージが変えられたというのは支離滅裂であると考えた（「試論直覚與表現」三二三—三二五頁）。前者に関して、朱光潜は『文芸心理学』第十一章「克羅齊派美学的批評——伝達與価値問題」ですでに論じたといい、後者について、梁宗岱が字と句の間は分かつことのできない「有機体」であるといっている以上、部分と全体は当然密接な関係があると述べた。「論直覚與表現答難——給梁宗岱先生」『文芸心理学』付録、「朱光潜全集」三、四二〇—四二七頁を参照。

〈77〉 それぞれ「試論直覚與表現」三二五頁、「論直覚與表現答難——給梁宗岱先生」四二四頁を参照。

〈78〉 「論直覚與表現答難——給梁宗岱先生」四二四—四二五頁。

〈79〉 「試論直覚與表現」三一—一頁。

〈80〉「試論直覚與表現」三二七—三二八頁。

〈81〉「試論直覚與表現」三一九—三二〇頁。

〈82〉「試論直覚與表現」三〇二頁。

〈83〉「試論直覚與表現」三〇二、三〇四—三〇六頁などを参照。

〈84〉「試論直覚與表現」三二六頁。

〈85〉「試論直覚與表現」三二六頁。

〈86〉李醒民が中訳した『科学的価値』、ポアンカレが英訳本のために書いた「序文」四—六頁を参照。英訳は *The Foundations of Science*, pp. 6-7.

〈87〉『梁宗岱文集』巻二「訳詩巻」五六—五七頁。

〈88〉『梁宗岱文集』巻二「訳詩巻」五六頁、訳注を参照。

しかし、馮至はこの詩は一七八〇年に書いたという。『馮至全集』巻七（石家荘：河北教育出版社、一九九九年）、『德国文学簡史』三〇一頁、巻八「首朴素的詩」一五九—一六五頁を参照。

〈89〉梁宗岱「詩與真」「象徵主義」七四頁を参照。

〈90〉「談詩」は『詩與真二集』、『梁宗岱文集』巻二、八四—一〇〇頁に収録された。文末注は一九三四年に書かれた。文中で「五年前の夏」にスイスの古城に避暑したと述べているが、一九二九年のことだと考えられる。『青年梁宗岱』「付録二」の経歴年表、一九二九年の「夏初」でもこのことに触れている。

〈91〉「談詩」九七頁。

〈92〉「談詩」九七頁。

〈93〉「象徵主義」七四頁。

〈94〉「象徵主義」七四頁。

〈95〉「象徵主義」七二—七三頁。

〈96〉鄭毓瑜『姿與言——詩國革命新論』（台北：麦田出版、二〇一七年）第六章「意象與肌理」二六九—三一五頁を参照。

〈97〉「非古復古與科学精神」二六八—二六九頁。引用文は二六九頁を参照。

〈98〉「民初科学主義的興起與含義——对民国一二年科学與玄学論争的省察」「五四式反伝統思想與中国意識的危機」、『中国意識的危機——五四時期激烈的反伝統主義』（林毓生著、穆善培訳、貴陽：貴州人民出版社、一九八八年）付録一、二に収録された。同書、三〇〇—三五六頁。

〈99〉「民初科学主義的興起與含義——对民国一二年科学與玄学論争的省察」三三六—三三七頁。

〈100〉「自然（断片）」の中訳は、梁宗岱『一切的峰頂』を参照。『梁宗岱文集』巻三「訳詩巻」に収録された。同書、六〇—六三頁。

〈101〉“Nature: Aphorisms by Goethe,” *Nature*, November 4, 1869, pp. 9-11.

〈102〉“Nature: Aphorisms by Goethe,” p. 10.

〈103〉“Nature: Aphorisms by Goethe,” p. 10.