

日本中國學會報 第六十七集
二〇一五年十月十日 發行 拔刷

『莊子』の寓話における演出的な敘述について

鈴木達明

『莊子』の寓話における演出的な敘述について

鈴木達明

0. はじめに

『莊子』の文學性が論じられるとき、まずはその寓話を取り上げられるのは、『史記』老子韓非列傳「大抵率寓言」（おおむねは寓言である）以来の傳統といつてよいだろう。ただし、そこで高く評價されるのは、主に發想・モチーフの奇抜さと逆説的で起伏に富んだストーリー展開であつて、その文章に施された修辭などの表現技法については、今なお十分な評價が爲されているとは言えない。

『史記』ではまた一部の篇名を擧げて「皆空語無事實。然善屬書離辭、指事類情」（どれも空想の對話であつて事實ではない。しかし文章を綴り言辭を連ね、事物を述べ比喻を用いるのに巧みであつた）と述べられる。すなわち『莊子』の寓話は、優れた文章として認識されていたのである。『莊子』にとつて寓話は、六朝志怪小説のような怪異譚の記録ではなく、「道」の思想を伝えるために欠かせない表現方法であつた。『莊子』の作者たちは、非現實的な設定をもつた寓話を、單なる「空語」にとどまらせないように、それに現實味を與え、説得力を持たせるため、文體や修辭において様々な工夫を凝らしたと考えられる。

『莊子』の寓話における演出的な敘述について

本論は、『莊子』の寓言の文學性を支える表現方法の中で、特に「演出的敘述」と呼べる形式について具體的に分析し、それが何に基づき、いかなる効果を及ぼしているのか、またそのような表現形式は、中國古代の文學世界においてどのように位置づけられるのかについて考察するものである。

1. 對話型説話における「演出的な敘述」

『漢書』藝文志に記される傳承では、古代の史官には、王のことはを記録する左史と行爲を記録する右史がいたとされる。その歴史的な事實性については措くとしても、「記言」と「記事」は、傳統的に中國の散文の出發點における大きな二つの枠組みとされてきた。

『莊子』の寓話の多くは、人物の對話を中心としながら、その間に狀況説明や登場人物の動作・感情などを記す地の文が挟まる形で構成される。これは「記事」としての地の文と「記言」としての對話文の両方を含んだテキストであると言える。このような形式の寓話を「對話型説話」と呼び、本論では特にその地の文に現れる表現に注目する。

例1^② 子貢南遊於楚、反於晉、過漢陰、見一丈人方將爲圃畦。鑿隧而入井、抱甕而出灌、搯搯然用力甚多而見功寡。子貢曰、「……。」爲圃者叩而視之曰、「……。」曰、「……。」爲圃者忿然作色而笑曰、「……。」子貢矚然慙、俯而不對。有閒、爲圃者曰、「……。」曰、「……。」爲圃者曰、「……。」子貢卑陬失色、頊頊然不自得、行三十里而後愈。(以下略)

子貢が南にゆき楚を旅して晉に戻るところ、漢陰に立ち寄ると、一人の老人がちょうど畑作りをしているのに出會つた。切り通しを通過して井戸に入り、かめを抱えて出てきては畑に水を注ぎ掛けているが、せつせと骨折りにして努力をかけているわりに仕事ははかどらない。子貢は言つた。「……。」畑作りの老人は見上げて言つた。「……。」(子貢)「……。」畑作りの老人はむつとして顔色を変えたが笑つて言つた。「……。」子貢は目を伏せ恥じ入り、俯いて黙つたままだつた。しばらくして畑作りの老人は言つた。「……。」(子貢)「……。」畑作りの老人は言つた。「……。」子貢は顔をしかめて青ざめ、上の空でぼうつとしたまま、三十里歩いた後で我に返つた。

天地篇、子貢・丈人・孔子問答の前半部分を例として擧げる。地の文に注目するため對話内容は省略した。まず冒頭では、兩者の出會うまでのいきさつ、舞臺の説明、登場人物の様子が紹介される。續いて對話の間に、語り手・聞き手それぞれの感情や動作の描寫が挟まれる。最後には、對話の結果受けた影響が述べられる。

このように、地の文と對話が緊密に重なつて構成される寓話は、『莊子』にこそ多いものの、先秦諸子の對話型説話の中では必ずしも標準的なものではない。他の諸子では、最初の場面説明を除き、ほぼ

「某曰」「某對曰」の連続のみで構成される方が主流であり、途中に動作や感情の描寫が差し挟まれることがあつても、話の筋を構成する必要最小限の要素にとどまることが多い^③。それらの對話文における地の文は、ほとんど枠組みとしての役割しか果たしていないと言える。

そもそも先秦諸子の文章は、暗誦による傳授や辯論術の發達を背景とした、「記言」の文としての性質を強く持つテキストとされる。その中で「記事」の文に當たる地の文が簡素なものとなるのは當然のこととも言えよう。

それでは「記事」の文を主とするテキストではどうか。戰國時代を代表する「記事」の文は『左傳』とされる。その敘述は「簡要」なる文として理想化されてきたが、傳統的な價值觀を棚上げして見ると、『左傳』の「記事」の部分は、記述の自由度や周到さの點で直接話法による對話部分に及ばず、量的にも對話部分の方が豊富であることが指摘されている^④。『左傳』よりも更に對話が中心である『國語』や『戰國策』などの史書については言うまでもない。

また『左傳』の地の文は、おおむね事件に關わる動作・狀況を簡潔に描寫するものであり、動作の様態や、單なる喜怒哀樂以上の細かい感情に關する描寫は減多に見られない。諸子の中でも『韓非子』の說林篇や内外儲説の説話は、地の文での敘述が豊富だが、やはり同様の傾向が見られる。

それに對して、『莊子』の寓話では、地の文が豊富であるというだけでなく、敘述の對象と描寫の仕方において、はなはだ異なる様相を示している。例1の場合、冒頭部分の「鑿隧而入井、抱甕而出灌、搯搯然用力甚多而見功寡」は、單なる狀況説明を超えて、より細かく丈人のしぐさの描寫に踏み込んでいる。また中間の「叩而視之」「忿然

「作色而笑」「瞞然慙、俯而不對」なども動作や感情を修飾する表現を伴っており、この一段の最終的な反應にあたる「卑陬失色、頊頊然不自得、行三十里而後愈」もまた、茫然のさまを表すのに、『左傳』や他の諸子に比べ過剰なまでに装飾を施した描寫であると言える。

これらの描寫に施された装飾は、説話が伝えようとする内容にとつて不可缺とはいえないが、一つの傍證となるであろう。後に検討するように、實際にはこれらの描寫も『莊子』の寓話において重要な役割を擔つていると言えるのであるが、少し後の時代の讀者にとつてすらそれは自明のことではなく、省略可能な要素に見えたと考えられる。

このように、人物の動作・感情について、物語の内容と直接関わらないところまで踏み込んで描寫することが、『莊子』の寓話の表現上の特徴として指摘できる。對話文の地の文におけるこの種の表現を、本論では「演出的な敘述」と呼ぶ。

2. 状態形容詞による人物描寫

演出的な敘述に該當する表現は様々のものが考えられるが、客觀的に判断可能なものとして、「然・焉・若・如・爾・乎」などの接尾辭を伴った形容詞・副詞、また雙聲疊韻の語などのオノマトペを、主に連用修飾語(まれに述語)として用い、人物の感情・様態・動作を描寫する表現に注目する。

接尾辭を伴った形容詞・副詞は、古くは『周易』卦辭や『今文尚書』に用例があり、特に『詩經』では多くの種類が見られるが、戦國

時代以降は「然」の用例が他を壓倒する。最も多くは連用修飾語に、次いで述語や連體修飾語、ごく稀に主語などにもなる。特に「然」に關しては連用修飾語となるものが八割に及ぶとされている。³⁾

これらは、状態や容貌、時には音や色などを生き生きとまた具體的に描寫するはたらきを持つが、當該の感情・様態・動作が起つたという事實には直接影響を及ぼさない。すなわち説話の物語内容に決定的には關わらない演出的な敘述と言える。『莊子』の對話型説話の地の文における出現例をまとめたものが「表1」である。

この表には、發話の内部で使用される例や、對話を中心としない寓話や論説文の中で用いられる例は含まれない。たとえば逍遙遊篇冒頭の寓話は「蝸與學鳩笑之曰」以下の發言をわずかに含むものの、對話型説話とは言えないため、地の文にある「腹猶果然」(腹はまだ足りている)や、後文の「猶然笑之」(樂しそうにそれを笑う)などは取っていない。また人物や擬人化されたキャラクターに關わらない修飾語も含めておらず。たとえば山木篇の孔子・顔回問答には音樂そのものの形容として「犁然」(嚴肅に)が使われるが、取っていない(表1の2のように境界的な例は取っている)。

『莊子』の對話型説話には、道の要諦を知ったあるいは體現した、真人や至人と呼ばれるような人物と、その弟子や批判者で、まだ道を得ていない人物とから構成されるものが多い。以下それぞれを「得道者」、「非得道者」と呼び、表の「屬性」欄に得道者を表示している。

表1を一覽すればわかるように、『莊子』では特に「然」を接尾辭とする形容詞・副詞が多數にのぼる。その他に4 跼蹐、16 卑陬、19 望洋、22 談論、43 逡巡があるが、16 以外は雙聲や疊韻の語であり、16 も含めて全て何らかの様態を表す擬態語的な表現と言える。

表 1

	篇名	對話者	文(対象となる語を太字で示す)	形容する様態・意味	屬性
1	齊物論	南郭子綦・顔成子游	南郭子綦隱几而坐、仰天而嘘、 嗒焉 似喪其耦	ぐんにやり	得道者
2	養生主	庖丁・文惠君	砉然 騞然、奏刀騞然	ざくざく／ざっくり	得道者
3	徳充符	申徒嘉・子産對話	子産 蹙然 改容更貌曰	*驚き羞じる	
4	大宗師	子祀・子輿・子犁・子來	跂蹠 而鑑于井曰	ずるずる足ひく	得道者
5	大宗師	子來	俄而子來有病、 喘喘然 將死	ぜいぜい息つく	得道者
6	大宗師	顔回・仲尼	仲尼 蹙然 曰	*はっと緊張する	
7	應帝王	陽子居・老聃	陽子居 蹙然 曰	*はっと緊張する	
8	在宥	黃帝・廣成子	廣成子 蹙然 而起	かばっと跳ね起きる	得道者
9	在宥	雲將・鴻蒙	雲將見之、 儵然 止、 矜然 立、曰	びたりと?／じっと	
10	天地	禹・伯成子高	偃偃 乎耕而不顧	せかせかと耕す?	得道者
11	天地	季徹局局然笑曰	季徹局局然笑曰	身を曲げて笑う	得道者
12	天地	將闔勉・季徹	將闔勉 覩覩然 驚曰	驚き懼れる	
13	天地		一丈人…… 搢搢然 用力甚多而見功寡	せっせと骨折りする	得道者
14	天地	子貢・丈人・孔子	爲圃者 忿然 作色而笑曰	むっとする	得道者
15	天地		子貢 瞞然 慙、俯而不對。	目を伏せる(恥じ入る)	
16	天地		子貢卑陋失色、 瑣瑣然 不自得	顔をしかめる／我を失う	
17	天道	士成綺・老子	老子 漠然 不應	黙りこくる	得道者
18	天運	孔子・子貢・老聃	子貢 蹙然 立不安	*はっと緊張する	
19	秋水	河伯・北海若	河伯始旋其面目、 望洋 向若而歎、曰	ぼんやりとはるかに	
20	至樂	支離叔・滑介叔	俄而柳生其左肘、其意 蹙蹙然 惡之	驚きあわてる	得道者
21	至樂	莊子・髀髀	見空髀髀 髀髀然 有形	ひからびる	
22	達生	桓公・管仲・皇子	談詒 爲病	ぐったり力を失う	
23	達生	桓公・管仲・皇子	桓公 駭然 而笑曰	大笑いする	
24	山木	蘭且・莊周	莊周 怵然 曰	驚きおびえる	
25	田子方	魏文侯・田子方	文侯 儻然 終日不言	ぼんやりとする	
26	田子方	孔子・老聃	老聃新沐(沐の誤字)、方將被髮而乾、 愁然 似非人	みじろぎせず	得道者
27	田子方	宋元君・眞畫者	有一史後至者、 儻儻然 不趨、受揖不立	ゆったりあわてず	得道者
28	田子方	文王・丈人・顔淵	諸大夫 蹙然 曰	*はっと緊張する	
29	田子方	仲尼	臧丈人 昧然 而不應、 泛然 而辭	ぼんやり／とらえ所なく	得道者
30	知北遊	矰笮甘・神農・牟欄弔	神農隱几擁杖而起、 曝然 放杖而笑、曰	がらんと投げ出す	得道者
31	知北遊	光曜・無有	光曜不得問、而孰視其狀貌、 窅然空然	ぼんやり／ひっそり	得道者
32	庚桑楚	庚桑楚・老聃	庚桑子聞之、南面而不釋然	こころ楽しむ	
33	庚桑楚	南榮越	南榮越 蹙然 正坐曰	*はっと緊張する	
34	庚桑楚	南榮越	南榮越 懼然 顧其後	驚く	

35	徐無鬼	徐無鬼・魏武侯・女商	武侯超然不對	がっかりする	
36	徐無鬼	子綦・九方歎	子綦瞿然喜曰	目を見張って驚く	得道者
37	徐無鬼		子綦索然出涕曰	さめざめと泣く	得道者
38	則陽	魏瑩・戴晉人等	客出而君愉然若有亡也	しょんぼりする	
39	外物	莊周・監河侯	莊周忿然作色曰	むっとする	
40	外物		鮒魚忿然作色曰	むっとする	
41	外物	老萊子・仲尼	仲尼揖而退、蹙然改容而問曰	*はっと緊張する	
42	寓言	陽子居・老聃	陽子居蹙然變容曰	*はっと緊張する	
43	讓王	原憲・子貢	子貢逡巡而有愧色	たじたじとなる	
44	讓王	顏回・孔子	孔子愀然變容曰	*はっと緊張する	
45	讓王	孔子・顏回・子路・子貢	孔子推琴喟然而歎曰	嘆きの声をあげる	得道者
46	讓王		孔子削然反琴而弦歌。子路拊然執干而舞	琴を引き寄せる音／勇壯な舞	
47	盜跖	孔子・盜跖・柳下季	孔子……目芒然无見、色若死灰	ぼんやりと（見えない）	
48	說劍	趙文王・太子・莊子	文王芒然自失曰	ぼんやりと（我を忘れる）	
49	漁父	孔子・漁父・子路・子貢	孔子愀然而歎、再拜而起曰	恥じらい懼れる	
50	漁父		客悽然變容曰	悲しげに哀れむ	得道者
51	漁父		孔子愀然曰	恥じらい懼れる	

出現状況としては、對話の中で「曰」にかかって、對話者の感情や動作の状況を描写する時に用いられることが最も多い。次いで相手の發言を受けた聞き手の態度、驚きや怒り、呆然自失のさまなどの形容に用いられる。多くが連用修飾語となるが、31・32のように述語である場合も、はつきりとした動きよりも、雰囲気や様相を描写するものである。これらを、その中心を占める品詞と用法により、「状態形容詞による人物描写」と呼ぶことにしたい。

以下では、對話文を比較的多く含む他のテキストについて、地の文での状態形容詞による人物描写の出現状況を確認する。⁹⁾

(1) 『今文尚書』・『左傳』

『今文尚書』『左傳』とも、『莊子』と同様の状態形容詞による人物描写が用いられる例はない。¹⁰⁾『左傳』では喜怒哀樂や恐怖・驚き・詠嘆が表現されることはあるが、それらは単に「笑」「懼」「歎」などで表されるのみである。

(2) 『論語』(章番號は楊伯峻『論語譯注』(中華書局、一九八〇年)による)

①子罕11 顏淵喟然歎曰 / ②先進26 子路率爾而對曰 / ③同
夫子喟然歎曰 / ④陽貨4 夫子莞爾而笑曰 / ⑤微氏6 夫子愀然曰

(3) 『孟子』(章番號は楊伯峻『孟子譯注』(中華書局、一九六〇年)による)

①公孫丑上1 曾西蹙然曰 / ②同 曾西斃然不悅曰 / ③滕文公上5 夷子慍然、爲閒曰 / ④萬章上7 (伊尹) 囁囁然曰 / ⑤同 (伊尹) 既而幡然改曰 / ⑥萬章下9 王勃然變乎色 /

⑦告子下8 慎子勃然不悅日 / ⑧盡心上36 (孟子) 喟然嘆日
(①・②・④・⑤は、「孟子日」の中に引かれる對話文での例である。嚴密には發話の内部だが、『孟子』の敘述の特徴上、取っている。)

(4) 『荀子』

①宥坐 孔子喟然而歎日 / ②同 孔子慨然歎日 / ③哀公 孔子蹴然日 / ④堯問 武侯遂巡再拜日

(5) 『韓非子』

①内儲說上 董闕于喟然太息日 / ②同 游吉喟然歎日 / ③同 王欣然喜日 / ④内儲說下 王悖然怒日 / ⑤外儲說右上 公泫然出涕日 / ⑥同 子路佛然怒、攘肱而入請日 / ⑦同 公拂(「佛」の誤字) 然怒、撫兵而授謁者日 / ⑧外儲說右下 (虎) 盼然環其眼 / ⑨同 簡主欣然而喜日 / ⑩難一 (晉平公) 乃喟然歎日

(6) 『戰國策』

①秦一 蘇秦喟然歎日 / ②秦四 秦王悖然而怒 / ③齊四 王忿然作色日 / ④同 宣王默然不悅 / ⑤同 宣王忿然作色不說 / ⑥⑦同 左右嘿然莫對、管燕連然流涕日 / ⑧楚二 王佛然作色日 / ⑨楚四 汗明愾焉日 / ⑩趙一 襄子恨然日 / ⑪同 愴然有決色 / ⑫同 襄子乃喟然嘆泣日 / ⑬趙三 都平君喟然太息日 / ⑭同 辛垣衍快然不悅日 / ⑮同 君忿然作色日 / ⑯同 建信君悖然日 / ⑰魏一 武侯忿然日 / ⑱魏三 秦王懼然日 / ⑲魏四 秦王喟然愁悟 / ⑳同 秦王佛然怒、謂唐且日 / ㉑韓一 韓王忿然作色、攘臂按劍、仰天太息日 /

㉒中山 中山君喟然而仰歎日

(7) 『晏子春秋』

①諫上2 晏子蹴然改容日 / ②諫上16 公喟然歎日 / ③諫上18 公忿然作色不說(悅) (三度繰り返し) / ④諫上19 景公出遊于寒途、睹死齒、默然不問 / ⑤諫上25 公矍然日 / ⑥同 公喟然嘆日 / ⑦諫下5 歌終、喟然歎而流涕 / ⑧同 仲尼聞之喟然嘆日 / ⑨諫下18 忿然而作色不悅日 / ⑩諫下19 公愀然而歎(歎)の誤字) 日 / ⑪問下10 晏子巡遁而對日 / ⑫問下11 吳王忿然作色不說 / ⑬問下12 晏子遂循對日 / ⑭問下16 晏子矍然日 / ⑮同 平公蹴然而辭送、再拜而反日 / ⑯雜上2 (晏子) 喟然而歎、終而笑 / ⑰雜上8 公悲之、喟然歎日 / ⑱雜上9 公汗出惕然 / ⑲同 晏之遂巡北面再拜而賀日 / ⑳雜下5 公矍然日 / ㉑雜下8 晏子矍然……晏子矍然……晏子矍然者三日 / ㉒雜下21 公愀然改容 / ㉓外篇七2 公四望其地、喟然嘆、泣數行而下日 / ㉔同 公佛然怒日 / ㉕外篇七9 晏子默然不對 / ㉖外篇七11 盆成适矍然日 / ㉗同 公忿然作色而怒日 / ㉘同 公喟然太息日 / ㉙外篇七14 公忿然作色不說日 / ㉚外篇七17 晏子矍然辟位 / ㉛同 晏子遵循而對日 / ㉜外篇七21 晏子默然不對 / ㉝外篇八7 公忿然作色日

3. 演出的な敘述における『莊子』の特徴

狀態形容詞による人物描寫について、以上にあげた他のテキストの例と比較すると、『莊子』の明確な特徴として以下の二點が指摘でき

る。合わせて、『莊子』が施した演出的な敘述が人物描寫においても
たらず効果について考察を加える。

(一) 多種多様性

他のテキストにおける種別と具體例は下記の通り。他のテキストと
重なるものを先に配置し、その譯は省略する。「蹇然・蹇然・蹇然」、
「勃然・悖然・怫然・艴然」、「喟然・噴然」、「嘿然・默然」はそれぞ
れ同義・類義の語であるため、まとめた上で初出以外の譯は省略する。

『論語』 5例4種…「喟然」(嘆息するさま) 「憮然」(がっかりするさま)

「率爾」(慌ただしさま) 「莞爾」(ほほえむさま)

『孟子』 8例7種…「喟然」 「憮然」 「蹇然」(驚き恐れるさま) 「勃然」

(怒るさま) 「艴然」 「囂囂然」(満足するさま) 「幡然」(ひらりと
變えるさま)

『荀子』 4例4種…「喟然」 「蹇然」 「逡巡」(後ずさりする) 「慨然」(氣
持ちが高ぶるさま)

『韓非子』 10例6種…「喟然」 「悖然」 「怫然」 「欣然」(喜ぶさま) 「泣
然」(涙を流すさま) 「盼然」(顧みるさま)

『戰國策』 22例12種…「喟然」 「愾焉」(驚き恐れるさま) 「悖然」 「怫
然」 「忿然」(怒るさま) 「默然」(押し黙るさま) 「嘿然」 「懼

然」(驚くさま) 「連然」(涙を流すさま) 「恨然」(うらむさま)
「愴然」(うちひしがれるさま) 「怏然」(氣が晴れぬさま)

『晏子春秋』 37例(③と②に繰り返し例) 12種…「喟然」 「噴然」 「蹇然」

(蹇然) 「蹇然」 「逡巡」(逡巡・逡循・逡循) 「怫然」 「忿然」
「默然」 「囂然」(驚くさま) 「愀然」(⑩憂えるさま/②顔色を變

『莊子』の寓話における演出的な敘述について

えるさま) 「愀然」(恐れるさま) 「蹇然」(跳ね起きるさま)

『戰國策』や『晏子春秋』は、出現数こそ多いが種類はあまり多く
ない。また「喟然」 「憮然」 「悖然」 など、他のテキストにも共通して
見られ、慣用表現となっている語が多いことから、獨自性には乏し
いと言える。

それに對して、『莊子』は57カ所(2、9、16、29、31、46には2例含
まれる)47種類にのぼり、特に種類の多さは他を壓倒する。「倘然」
「贊然」 「偁偁乎」 「頊頊然」 「輒然」 「覩覩然」 「儻儻然」 など、他の先
秦文獻には例のないものも多く、ステレオタイプ化した使用が目立つ
他書との差は歴然としている。

ここで注意すべきは、この差違は、接尾辭を伴った状態形容詞や雙
聲疊韻の擬態語の使用量を直接反映したものではないということであ
る。演出的な敘述に限らなければ、他書にも多種多様な語句が見られ
る。接尾辭を伴った状態形容詞の出現量について、注8に挙げた研
究を参照すると、張博氏は『周易』53、『尚書』11、『詩經』15、『左
傳』12、『禮記』55、『論語』46、『孟子』51、『莊子』180、『荀子』140、
『韓非子』24とし、李小平氏は「而、乎、言、其、之、以」も加えた
上で、『周易』28、『詩經』23、『左傳』20、『論語』43、『孟子』34、
『莊子』119、『荀子』106、『淮南子』68、『史記』115とする。いずれも延
べ語数でなく、異なり語数であり、雙聲疊韻の語も含まないため、本
稿での調査と單純には比較できないが、それでもたとえば『荀子』な
どは、演出的敘述に限定しなければ、『莊子』と匹敵する量の多様な
状態形容詞を含むことがわかる。

ここから、状態形容詞による人物描寫に關して、『莊子』と他の文

3・18・42がその例だが、たとえば42の陽子居・老聃問答では、對話の最後で老聃の「而睢睢盱盱、而誰與居。大白若辱、盛德若不足」（お前はぎよろぎよろと威嚇する目つきで、いったい誰とともに暮らすのか。大いなる白さは汚れているようで、偉大な徳は足りないように見えるものだ）という教えを受けた陽子居が、「蹶然變容」して「敬聞命矣」（謹んでお聞きいたします）と受け入れ、その後は人から賞賛を受けぬ道家的人物へと變化したことが描かれている。上記の老聃のことばが、『老子』第41章の文言を含んだ「道」の教えであるように、「蹶然」が伴う「決定的なことば」とは、寓話中の核心部分として、「道」やそれを體現した行動や統治についての教えや、「道」を得るための修行法を述べるものである。

例外と言えるのは主體が「諸大夫」であり、問答の中間に現れる28のみである。33も寓話の中間に出現するが、この寓話は途中で場面轉換がなされるものであり、33は前半最後の部分において、弟子たちの一人として南榮趯が初めて登場し、庚桑楚の教えを受ける部分に当たる。ここでの答えは、庚桑楚の最終的な要訣であり、前半部分における核心と言えるため、他の用例に準じた機能を果たしていると思ふことができる。

なお「蹶然」以外に同様の機能が認められるものは、44讓王篇の「孔子愀然變容曰、善哉回之意。」だけである。ここからも、上記のような「蹶然」の特殊な使用法は決して偶然ではなく、そこには明確な意圖が込められていると考えられる。

他のテキストではこのような使用法は見られるだろうか。

そもそも「蹶然」はそれほど多用される語ではない。第1節に取り上げた諸テキストのうち『晏子春秋』を除く用例は、『孟子』①「曾

『莊子』の寓話における演出的な敘述について

西蹶然曰、「荀子」③「孔子蹶然曰」、「戰國策」⑨「汗明愀焉曰」の三例にとどまる。このうち『孟子』の例は曾西の最初の態度を描くものであり、『戰國策』も汗明が更に話を続けようとするのを春申君が止めた時の反應として、やはり話の初めに現われる。『荀子』の例は一問一答の短い問答で、喪服の「利」を尋ねた哀公に色なして怒る例である。いずれも使用法は『莊子』とは全く異なっている。

唯一『晏子春秋』においては、『莊子』に匹敵する量が見られる。

① 諫上2 「晏子蹶然改容曰」

⑩ 諫下19 「公愀然而歎曰」

⑭ 問下16 「晏子蹶然曰」

⑮ 同 「平公蹶然而辭送、再拜而反曰」

⑳ 雜下5 「公蹶然曰、古之臣乎」

㉑ 雜下8 「晏子蹶然」「晏子蹶然」「晏子蹶然者三」

㉒ 雜下21 「公愀然改容」

③⑩ 外篇七17 「晏子蹶然辟位」

このうち①・⑩・③⑩は連続する問答の最初の反應であり、⑭・⑮・⑳②③④は一つの説話の中で繰り返し用いられるものであって、『莊子』の使用法とは異なっている(⑩の「愀然」は憂えるさまで、そもそも意味が異なる)。特に②③④は繰り返しを生かした使用法であり、『莊子』とは全く別の意圖があることが明らかである。

⑳と㉒は對話の最後で景公が晏子への感動を表したり、その意見を取り入れたりする例であり、『莊子』と似た使用法と言える。ただ、全體の中に占める割合や他の「蹶然」の用例を勘案すると、『莊子』

のような意圖が存在するのは疑わしく、少なくとも一書を通した強い意識はうかがえない。

(3) 人物描寫における工夫

状態形容詞による人物描寫を足がかりとして、更に細かく觀察すると、對話型寓話の地の文の描寫において、『莊子』が巧妙に登場人物の屬性を書き分けていることに氣づく。

演出的な敘述では、人物の動作・感情などが描かれるが、非得道者については、恐れ・驚き・呆然といった描寫がなされるのに對して、非得道者については、笑いを除き感情面の描寫はほぼ見えず、動作や外見的特徴の描寫に限定されている。

非得道者と非得道者の對話の多くが、前者による後者の説得・感化という内容を持つ以上、恐れ・驚き・呆然などが後者に偏るのは當然ではあるが、喜怒哀樂を問わず、非得道者の感情自體がほとんど描かれなないのは對照的であり、偶然とは言えなからう。動作についても、非得道者はその示す意味が明確でないものが多い。在宥篇の雲將・鴻蒙問答を見てみよう（一部の發話は省略する）。

例3. 雲將東遊、過扶搖之枝而適遭鴻蒙。鴻蒙方將拊脾雀躍而遊。雲將見之、倘然止、贊然立、曰、「叟何人邪。叟何爲此。」鴻蒙拊脾雀躍不輟、對雲將曰、「遊。」雲將曰、「朕願有問也。」鴻蒙仰而視雲將曰、「吁。」雲將曰、「……。」鴻蒙拊脾雀躍掉頭曰、「吾弗知。吾弗知。」雲將不得問。又三年、東遊、過有宋之野而適遭鴻蒙。雲將大喜、行趨而進曰、「天忘朕邪。天忘朕邪。」再拜稽首、願聞於鴻蒙。鴻蒙曰、「……。」（以下略）

雲將が東に旅して扶搖の木を通りかかったとき、鴻蒙に偶然出會った。鴻蒙はちょうど股を打ってピョンピョン飛び跳ねて遊んでいた。雲將はそれを見るとぴたりと止まり、じっと立ち盡くして尋ねた。「老人はどなたですか。なぜそのようなことをされているのですか。」鴻蒙は股を打ってピョンピョン飛び跳ね続けながら雲將に答えた。「遊んでいるのだ。」雲將は言った。「伺いたいことがあるのですが。」鴻蒙は雲將を仰ぎ見て言った。「ほう。」雲將は言った。「……。」鴻蒙は股を打ってピョンピョン飛び跳ね頭を振って言った。「わしは知らぬ。わしは知らぬ。」雲將はそれ以上尋ねられなかった。それから三年して東に旅し、宋國の野原を通りかかったとき鴻蒙に偶然出會った。雲將は大喜びして、小走りに走り寄り進み出て言った。「天（鴻蒙を指す）は私をお忘れですか。天は私をお忘れですか。」再拜稽首して鴻蒙に教えを請うた。鴻蒙は言った。

非得道者の雲將は、例文の後、寓話の末尾でも「再拜稽首、起辭而行」（再拜稽首し、立ち上がって挨拶して去る）など、意圖の明確な、禮儀にかなった動作を行うのに對し、非得道者の鴻蒙は始終「拊脾雀躍」という、禮儀に合わぬばかりか、意味するところすら察しがたい動作を繰り返す。

例1に擧げた天地篇の子貢・丈人・孔子問答でも、非得道者の子貢については15「瞞然慙、俯而不對」、16「頃頃然不自得」と、いかなる感情の反映が明らかな描寫であるのに對し、丈人の方は13「措措然用力甚多而見功寡」、「叩而視之」、14「忿然作色而笑」と、動作の意味が十分に明確でない。「忿然作色而笑」は一見すると感情をあらわにしているようだが、通常怒りの表現として使われる「忿然作色」

がすぐに「笑」に繋がる特異な結びつきをしている。その他、26「慙然似非人」、30「曝然放杖而笑」などもやはり意圖不明の行動である。また在宥篇の黃帝・廣成子問答では、恭敬な黃帝の態度に對し、廣成子は「南首而臥」(南枕で横たわる)という不思議な姿勢を取っている。その意味について、幽冥な北へと向かう道家的な姿勢とする呂惠卿、南面すべき帝王があえて禮を破っている姿勢とする赤塚忠氏などの説があるが、結局のところよくわからない。

なお20「其意蹙蹙然惡之」や32「南面而不釋然」は得道者が驚いた不安がったりする描寫ではあるが、前者は複数人の得道者のみで構成されていること、後者も動作主の庚桑楚が老聃に次ぐ中間段階の準得道者であることが影響している。また36「瞿然喜」・37「索然出涕」での大仰な感情描寫は、通常とは正反對の感情を持つことを描いて得道者たることを表すという、寓言の内容から必要とされた例である。45や50は例外的であるが、前者は『呂氏春秋』慎人篇の引用に基づくとされ、後者もテキストの性質の差違に由來する可能性がある(第5節にて後述)。

このように、『莊子』は非得道者と對比的な描寫によつて、禮教とは相容れない、更に言えば非人間的な得道者を描き出そうとしている。それによつて、創作的な人物であつても、あるいは逆に孔子のような著名な人物であつても、發言内容以外の部分において道家的人物としての屬性を示すことが可能となる。

4. 演出的な敘述と『莊子』の言語觀

前節で見た『莊子』独自の演出的な敘述には、その言語觀が強く影

『莊子』の寓話における演出的な敘述について

響していると考えられる。

『莊子』の言語觀は、言語の意味表象能力への不信を基本とする。その不信の度合いは一樣ではないが、齊物論篇以外の部分においては、「道」は語り得ないというところに主軸が置かれ、その語り得ない「道」を語るための特別なことば(「至言」)が追求されたと考えられる。寓言篇に明言されるように、寓話はそのための重要な表現形式として用いられた。

『莊子』の寓話は、既存の史傳や記事の焼き直しではなく、創作性の高いものである。それは自由な人物・場面設定とストーリー展開を可能にする一方、荒唐無稽な作り話という印象を讀者に強く與えてしまう恐れがある。寓話が「道」を説得的に伝えるための表現方法である以上、『莊子』の作者たちはその危険性について意識的であつたはずである。天下篇の莊周評で「其書雖瓌璋而連犴无傷也。其辭雖參差而諷詭可觀」(その書は常識を超えるものだけでも、ころころ轉がり事物を傷つけることはない。その言辭はふぞろいであるが、奇異さには見るべきところがある)と、「瓌璋」「參差」にとどまらないことを強調する態度にもそれはうかがえる。

演出的な敘述は、そのような危機感を背景として、寓話における對話の外部での修辭的工夫により、「道」を伝える方法として成立したものであると考えられる。

状態形容詞による人物描寫は、登場人物の感情・様態・動作を生き生きと描寫するはたらきを持つ。たとえば「驚いた」「笑つた」と事實のみを敘述するのに對し、「飛び上がつて驚いた」「につこりと笑つた」と敘述することで、登場人物の内面性を深め、その場の状況に與行きを與える効果が得られる。それにより、虚構性の強い登場人物や

現實離れた状況に、存在感や現実味をもたらすことが期待されたと考えられる。

前節の(1)と(3)で見た、多種多様な表現を用いた人物描寫における工夫からは、『莊子』の作者たちがその効果を十分に理解し最大限に利用していたことがうかがえる。それは単に内面性を描くのとどまらず、得道者について敢えて不可解な様態を強調して描くことで、常人とは異なる存在であると示すところまで至っている。その不可解さの描寫は、大宗師篇などに見られるグロテスクな人物形象や人體變形と方向性を同じくしており、『莊子』の作者たちが得道者のイメージを共有し、様々な方法でそれを周到に表現していたことがわかる。

(2)の「蹶然」の使用法についてはどうだろうか。「蹶然」は寓話における決定的なことを引き出す質問やその反應に伴って用いられるものであった。この「決定的なことば」の多くは、「道」についての言説すなわち「至言」に當たるものである。視點を變えて見れば、「蹶然」は、「至言」の出現を示す指標となっていると言える。指標が必要とされた理由は、「道」が言語の意味表象機能の及ばないものである以上、發言の中で「これが道である」と明言することが憚られたためであろう。つまり、「至言」が「至言」であることを、その外側において表示するための一つの方法として生まれたと解釋できる。

先に述べたように、諸子における重要な概念や説は、「記言」である對話文の内側で修辭をこらして表現されるものであった。接尾辭を伴った状態形容詞も、議論の内部であれば他の諸子でも活用されていたことは既に見たとおりである。一方で、他の諸子では、對話型説話の形式を用いる時であっても、關心は對話の内部にのみ向けられ、外

側の「記事」である地の文には向けられていなかった。

ところが『莊子』は、その外側の修辭によって概念や説の重要性を強調しようと試みたのである。無論『莊子』でも他の諸子と同様、思想の内容は議論の内部で語られた。にもかかわらず、なぜわざわざその外側における工夫が求められたかと言えば、『莊子』の表現すべきものが、本来語り得ない「道」であり、語りの内部で直接に「道」が「道」であると表現することが許されなかつたために他ならない。²⁰⁾

つまり『莊子』の演出的な敘述は、その特有の言語觀との緊張關係に起因し、議論を取り圍む「記事」の文という、寓話ならではの環境を利用することで生まれた、獨自的な表現方法であつたと言うことができる。

5. 演出的な敘述よりみる『莊子』の成立事情

『莊子』の成立時期については、戰國時代中期から前漢武帝期までの間に生み出されたテキストの集成であり、現在の内・外・雜篇の區別や三十三篇の分け方に拘泥すべきでなく、一つの篇の中でも章ごとに異なる成立事情を持つ可能性が高いとする説に従う。但し、各部分の成立時期や性質の差違については、なお検討が必要であると考えている。

注18前掲拙論では、齊物論篇について、他篇とは異なる、より厳しい言語不信とそれに基づく表現形式が見られると論じた。演出的な敘述についてもやはり違いが見られる。齊物論篇には、南郭子綦・顔成子游問答、齧缺・王倪問答、瞿鶻子・長梧子問答、罔兩・景問答の四つの對話型寓話が含まれるが、このうち演出的な敘述は南郭子綦・顔成子游問答の冒頭部分(表1の1)だけであり、他は全て對話のみで

構成されている。状態形容詞による修飾語だけではなく、状況の説明や登場人物の行動・感情なども全く描かれない。

たとえば齧缺・王倪問答のモチーフは、應帝王篇・天地篇・知北遊篇・徐無鬼篇に展開例が見られる。それらと齊物論篇を比較すると、他の部分では得道者自身やそれに關わるふるまいが描寫されることも多く、對話のみの齊物論篇とは明らかに差違がある。

齊物論篇での唯一の例である「隱几而坐、仰天而嘘、嗒焉似喪其耦」(肘掛けにもたれて座り、天を仰いで深く息を吐き、ぼらぼらになって相手となるものを失ったかのように)については、秋水篇「公子牟隱几大息、仰天而笑曰」、「知北遊篇(表1の30)」「神農隱几」、「徐無鬼篇」「南伯子綦隱几而坐、仰天而嘘」などに類似例が見られる。しかし他篇ではその形象が對話の内容には全く關わっておらず、恐らくは齊物論篇を典據とした、得道者を描寫する所與の定型的表現として用いられているのに對して、齊物論篇では、その姿が顔成子游の問いかけを生みだしており、内容との關係性ははるかに直接的である。この描寫の元來の意味は不明だが(「嗒焉」は『釋文』「解體の貌」に従ったが、望文生義が疑われる)、演出的な敘述以上の、物語内容に踏み込んだ意味を持つ可能性がある。齊物論篇の作者たちは、あくまで議論の内部において言語否定の思想を乗り越えるための表現を試みたと考えられる。

他に注意されるのが、盜跖篇・說劍篇・漁父篇の異質性である。

說劍篇と漁父篇は、一篇の全體を一つの寓話が占めている。盜跖篇も、第一章に當たる盜跖寓話が篇の大部分を占めている上、馬敘倫などが指摘するように、もともとこの盜跖寓話が獨立していた可能性が高い。それぞれの寓話では、對話の他に、地の文の描寫も極めて豊富である。まずは盜跖篇の盜跖寓話を見てみよう。ここでも地の文のみ

を引用する。

例4. 盜跖乃方休卒徒太山之陽、膾人肝而舖之。孔子下車而前、見謁者曰、「……」。謁者入通、盜跖聞之大怒、目如明星、髮上指冠、曰、「……」。孔子復通曰、「……」。謁者復通、盜跖曰、「……」。孔子趨而進、避席反走、再拜盜跖。盜跖大怒、兩展其足、案劍瞋目、聲如乳虎、曰、「……」。孔子曰、「……」。盜跖大怒曰、「……」。孔子再拜趨走、出門上車、執轡三失、目眈然無見、色若死灰、據軾低頭、不能出氣。

盜跖はちょうど子分を率いて泰山の南で休み、人の肝を膾にして食らっているところであった。孔子は車から降りて進み、取り次ぎの者に言った。「……」。取り次ぎの者が入って傳えると盜跖はそれを聞いて大いに怒り、目は輝く星のごとく、髪は逆立って冠を突き上げて言った。「……」。孔子は再び傳えさせて言った。「……」。取り次ぎがまた傳えると、盜跖は言った。「……」。孔子は小走りに進み、敷物を遠慮して後ずさり、盜跖に再拜した。盜跖は大いに怒り、兩足を投げだして座り、劍に手を掛けて目を剥き、子持ちの雌虎のような聲で言った。「……」。孔子は言った。「……」。盜跖は大いに怒って言った。「……」。孔子は再拜して小走りに門を走り出て車に乗ったが、手綱を三度取り落とし、目はぼんやりとして何も見えず、顔色は燃え盡きた灰のよう、軾にもたれ頭をたれて息もつけぬありさまだった。

ほぼ全ての會話の間に盜跖と孔子兩者の姿や感情が描寫されている。しかし、状態形容詞による描寫は「目眈然無見」(表1の47)のみである。ここでは得道者・非得道者を問わず人物のふるまいや姿を細かく

明示的に描寫し、かつそれを重ねること、戯曲的な構成とも呼ばれるような劇的な情景を作り出している。

漁父篇でも、冒頭部分の漁父の描寫「鬢眉交白、被髮揄袂、行原以上、距陸而止。左手據膝、右手持頤以聽」(鬢も眉も眞つ白で、ぎんばら髪に袖を振りながら、河原をわたつて上がつて來、丘まできて止まった。左手は膝に置き、右手で頤杖をつきながら耳を傾けていた)など、人物のふるまいや姿を視覺的に連續して描寫する技法が見られる。更に注目されるのは、同じ状態形容詞でも、使用法が他篇とは異なることである。

例5. 孔子再拜而起曰、「……」。客曰、「……」。孔子愀然而歎、再拜而起曰、「……」。客悽然變容曰、「……」。孔子愀然曰、「請問何謂眞」。客曰、「……」。孔子又再拜而起曰、「……」。客曰、「……」。

孔子が漁父から教えを受ける、表1の49～51を含む會話部分である(譯は省略)。ここでは44讓王篇の例と同じく、「愀然」が「蹴然」と同様に「請問何謂眞」(何を眞とかお教え下さい)と、漁父の重要な教えを引き出す位置で使用されている。しかしその前にも「愀然而歎」があり、繰り返し用いられるのは他篇と異なる。加えて漁父の側の描寫である「悽然變容」も、顔色を變える點で似た形容詞であり、「至言」の標識としての役割を弱めてしまつていゝと云える。⁽²⁾

說劍篇もまた盜跖篇・漁父篇と同様の方法による描寫が多く、状態形容詞による人物描寫は48「文王茫然自失曰」のみである。

これら三篇は、既に思想や内容の面から、『莊子』の中でも異質な部分という評價が定まっているが、表現形式の面でもそれを裏付けることができる。更に、思想内容では同様に後出性が強く疑われる天

地・天道・天運篇などの諸篇でも、演出的な敘述に關しては他篇と共通性が見られることと比較すると、盜跖篇等三篇の性質は、より隔たりのあるものと考えられよう。なお漢代初めの張家山漢墓からは盜跖寓話全體とほぼ對應する竹簡が出土しており、『莊子』の成立時期の議論に取り上げられることが多いが、むしろ當時における盜跖篇第一章の單行を示す例としてより重要であると思われる。

6. 漢代初期文學への影響

『莊子』の言語不信は、齊物論篇以降、次第に緩やかになつていつたと考えられている。『淮南子』など漢代の道家では、『莊子』のような言語觀と實際の言説の緊張はほとんど見られなくなる。本論では『莊子』の演出的な敘述の原因がその言語觀にあると考えた。そうであれば、言語不信の融解は、表現形式にも大きな影響を與えたはずである。

漢代の初め、「記事」の文は『史記』において初めて「記言」の文と同等の水準の表現力を獲得したとされる。その『史記』の敘述には、『莊子』の演出的な敘述は影響を與えたのだろうか。『史記』の場面描寫を代表する項羽本紀や刺客列傳などを見ると、状態形容詞による人物描寫はあまり用いられず、動作や様態の細かい描寫を重ねる、盜跖篇に類する手法によつて、その特徴である劇的な表現を作り出していることがわかる。接尾辭を伴つた状態形容詞に關して言えば、演出的敘述として用いられているのは、『史記』全體で70例余りあるものの、種類は20種類ほどで、内譯は「喟然」「默然」「欣然」「勃然」が三分の二以上を占めており、『戰國策』や『晏子春秋』などと同様のステレオタイプ化が認められる(『史記』の總字數は『莊子』の八倍ほど)。ま

た蹶然・蹶然の用例はなく、他の語による『莊子』に似た使用法もほとんど見られない。『史記』の状況を見る限り、漢代初期における散文の發展において、本論で見てきたような『莊子』の修辭的な遺産は、ほとんど吸収されなかったように見える。

しかしながら、より廣い範圍に目を向けると、前漢初期の辭賦における主客問答の枠組みの中で、『莊子』の表現方法に似た工夫が施されているのを目にすることが出来る。司馬相如「上林賦」の末尾には「於是二子愀然改容、超若自失。逡巡避席曰、『鄙人固陋、不知忌諱。乃今日見教、謹受命矣』」（そこで二人ははつと顔色を變え、呆然自失し、すこすこと座席から退いて言った。「我らは頑迷でものごとをわきまえておりませんでした。今日教えを頂き、謹んで命に従います」という。また「蜀の父老を難ず」の末尾にも「於是諸大夫茫然喪其所懷來、失厥所以進、喟然竝稱曰、『……』。敞罔靡徙、遷延而辭避」（そこで諸大夫はぼんやりとして胸に抱いてきた思いも忘れ、進言しようとしたことも忘れ、ため息をついて口をそろえて言った。「……」。身も世もないさまですこすことと辭去した）とある（いずれもテキストは胡刻本『文選』による）。

以上はいずれも、賦や文を聞いた者への効果を表すもので、傍點で示したように多くの状態を表す語句が用いられる上、「上林賦」の「愀然」は『莊子』における「蹶然」の用法とよく似ている。問答體の賦は、漢代以前にも『楚辭』の「漁父」「卜居」、宋玉の作とされる「風賦」「高唐賦」「神女賦」などが先行例として挙げられるが、末尾における以上の特徴は、漢代初期の賦になって初めて見えるものである（東方朔「非有先生論」の末尾にも似た表現が見える）。『莊子』と共通するのは、明らかな虚構性を有するということであるが、あるいは『史記』のような史傳の文學ではなく、虚構の文學の中で、『莊子』の

生み出した表現方法は影響を持ち続けた可能性がある。これについては今後の研究課題としたい。

注

- (1) 『漢書』藝文志「左史記言、右史記事、事爲春秋、言爲尚書。」記言の文と記事の文という枠組みに基づいた分析は、小松謙「現實」の浮上』（汲古書院、二〇〇七年）に裨益されたものである。
- (2) 『莊子』は續古逸叢書本『宋刊南華真經』（江蘇廣陵古籍刻印社影印、一九九四年）を底本とする。
- (3) 例として『孟子』梁惠王下の寓話から地の文を抜き出してみる。
魯平公將出、嬖人臧倉者請曰、「……」。公曰、「……」。曰、「……」。公曰、「……」。樂正子入見曰、「……」。曰、「……」。曰、「……」。曰、「……」。曰、「……」。樂正子見孟子曰、「……」。曰、「……」。曰、「……」。
- (4) 小松謙注1前掲書19～23頁参照。
- (5) パートン・ワトソン「左傳の書き方——その文學的側面について」（『中國文學報』第七冊、一九五七年）は、『左傳』の記事の敘述にはつ文法上の破格や過小な情報量など、談話部分に對して原始的なところがあると指摘する。また小松謙注1前掲書28頁では『左傳』の「せりふ」と「地の文」を検討し、『左傳』の段階においては行動や状況を記録・敘述する文が未發達であったことを示唆すると指摘する。
- (6) 地の文のみ抜粋してあげる。テキストは向宗魯『說苑校證』（中華書局、一九八七年）による。
衛有五丈夫、俱負籬而入井灌韭、終日一區。鄧析過、下車爲教之曰、「……」。五丈夫曰、「……」。鄧析去、行數十里、顔色不悅懌、自病。
- (7) 喜怒哀樂・詠嘆などの感情表現や「頓首」「再拜」などの禮的動作、姿勢の變化にも、文脈によつては演出的な敘述と見なせるものがある。

- (8) 張博「先秦形容詞後綴」如、若、爾、然、焉「考察」(『寧夏大學學報(社會科學版)』、一九九二年第四期)、李小平「附加式後綴從上古到魏晉六朝的嬗變」(『河北科技大學學報(社會科學版)』、二〇〇四年第四卷第三期)などを参照。
- (9) 『論語』『孟子』は嘉慶二十年據阮元文選樓藏宋本重刊本『十三經注疏附校勘記』(中文出版社影印、一九八九年)、『戰國策』は土禮居黃氏叢書本『劉川姚氏本戰國策』(廣陵書社影印、二〇一〇年)、他は全て『四部叢刊』を底本とする。
- (10) 張博注8前掲論文は『尚書』洪範の「曰肅、時雨若。曰乂、時暘若」に始まる、連續する「く焉」と、秦誓の「休休焉」をこの種の接尾辭と見なすが、いずれにしる對話文でなく連用修飾語でもない。『左傳』にも「廩然」「惘然」の他、「く焉」が12例見える(何樂士『左傳虛詞研究(修訂本)』(商務印書館、二〇〇四年、三五九頁)による)が、いずれも該當しない。
- (11) 底本(姚本)は「喟歎」に作るが、鮑本により「然」字を補う。
- (12) 底本は「遵而對曰」に作るが、孫星衍に従い「循」字を補う。
- (13) 底本は「默默不對」に作るが、他本により改める。
- (14) 底本には「慄、劉(敵)作慨」の注がある。鮑本は「蹙」に作り、「蹙踏、驚貌也」と注する。吳師道の補正に従い、「蹙」の意に解釋する。「蹙」も同意としてよいだろう。
- (15) 鮑本は「懼」に作る。それならば恐れるさま。
- (16) 對話型説話の量の違いも要因として考えられるが、『荀子』でも儒教篇の一部・議兵・彊國・宥坐・子道・法行・哀公・堯問の諸篇に對話型説話が含まれ、『莊子』より少ないとはいえ、それを主要な理由とすることはできない。
- (17) ②は『左傳』昭公三年に同内容の文が見えるが、『左傳』では「愀然改容」の四字はない。
- (18) 拙論「語り得ぬものへのことば」(『中國文學報』第六六冊、二〇〇三年)を参照。
- (19) 寓言篇の「寓言」「重言」の説明では説得力が重要な規準となっている。注18前掲拙論参照。
- (20) 注18前掲拙論でも、多層性の利用など、寓話という手法が可能にする技法を用いて「道」を表現しようとしたと解釋できる例をいくつか取り上げている。
- (21) 池田知久『莊子』上・下(中國の古典五・六、學習研究社、一九八三年・一九八六年)を参照。
- (22) 應帝王篇「齧缺因躍而大喜」(躍り上がって大喜びする)、知北遊篇「言未卒、齧缺睡寐。被衣大悅、行歌而去之」(言い終わらぬうちに齧缺は寝てしまった。被衣は大喜びして歌を歌って去って行った)などがその例。
- (23) 同一の表現が他篇とは異なる意味を持っている例は盜跖篇にも見られる。例4では、自失のさまとして「色若死灰」が用いられているが、他篇での用例は全て齊物論篇の南郭子綦の様態を踏まえた、道家的なありさまを指すものである。
- (24) 廖名春『莊子・盜跖』篇探原(『文史』四五輯、一九九八年)を参照。

[付記] 本研究はJSPS科研費26770131の助成を受けたものである。