九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

荘周説話に見える戯曲的性格

佐藤，明
大分県立芸術文化短期大学

https://doi.org/10.15017/18159

出版情報：中国哲学論集. 22, pp.1-18, 1996-12-25. 九州大学中国哲学研究会
バージョン：
権利関係：

荘周説話に見える戯曲的性格

佐藤　明

序

『荘子』の中には、戯曲的性格を持つ説話が多くある。長編のものでは盗跖篇冒頭の説話・漁父篇（一篇一説話）などにその傾向が見られるし、その他の短編の説話の中でも戯曲的傾向のあるものを挙げることは容易であろう。[1]

説話が戯曲的性格を持つということはどういうことであろうか。説話が演劇と何らかの関係を持つ可能性があるということである。さらに突き進めれば実際に上演された演劇をその背後に想定することも、仮説としてならば許されてもよいであろう。しかし従来の研究の中で、『荘子』と演劇を結びつけて考えた本格的な研究はないようであるし、さらにそれ以前の問題として『荘子』と演劇を結びつける具体的な証拠は実のところ全くないと言ってよい状態である。しかし、ここで敢えて「演劇」ということに拘るのは、「演劇」あるいは「戯曲」という視点を提示することによって、『荘子』を見るに当たっての従来の研究とは異なった新たな視点を提示出来るのではないかと考えるからである。

以上の問題を考えるに当たって、何らかの導入の糸口を見いだそうとするのが小論での眼目である。小論では『荘子』中の荘子（荘周）の登場する説話のみに絞って、演劇という視点から見ると、どういう問題が浮かび上がるか、『荘子』の新たな特徴を見いだすことは出来ないかについて考えてみる。そこで敢えてこれらが実際に上演されたものと仮定してみた。

小論では二つの観点から、この点を考えてみる。本文の〔一〕・〔二〕でそれぞれ別の方法をとってみた。〔一〕

では、幾つかの荘周説話を挙げ「前衛」という視点を提示した。〔二〕では説剣篇の考察を通して「滑稽」という視点を提示した。ただし〔一〕と〔二〕は本来は独立したものでもあり、あえて別の形式で表現した。「滑稽」と「前衛」という二つは、『荘子』を考えるに当たっての問題の提起であり、これらの相互の関係とか、このことから何が言えるかとかいうことについては、実のところ未だ何ら見解めいたものを持っていないし、文献の上からだけの研究においては、これ以上に発展性がある問題でないかも知れない。しかし、発想の提示という点からすれば、決して全く無意味であるとも思えない。さらにもう一つの理由として、問題の性格上多面的に考えて、敢えて奔放な発想も交えてみたかったこともある。論述に当たって、筆者の演劇等に対する管見や思いこみが当然あるであろうが、その点については御指摘・御教授願えれば幸いである。

※

なお『荘子』中には荘周（荘子）に関する記述が三十一箇条ある。小論の論述で必要となるので、始めにその全てを以下に示しておくことにする。

1、恵子・荘子問答　逍遙遊
2、同右　同右
3、荘周夢に胡蝶となる　斉物論
4、恵子・荘子問答　徳充符
5、荘子曰　天道
6、商太宰蕩、荘子に仁を問う　天運
7、公孫龍、魏牟に問う　秋水
8、荘子濮水に釣る　同右
9、恵子梁に相となり、荘子行く　同右

10、恵子・荘子問答（濠梁にて）　同右
11、荘子の妻死に、恵子弔う　至楽
12、荘子楚に行き、髑髏を見る　同右
13、荘子山中に行き、大木を見る　山木
14、荘子大布を衣て、魏王を過る　同右
15、荘子雕陵にて一異鵲を見る　同右
16、荘子魯の哀公に会う　田子方
17、東郭子・荘子問答（道について）　知北遊
18、恵子・荘子問答　徐無鬼
19、荘子、恵子の墓を過る　同右
20、長梧封人・子牟・荘子問答　則陽
21、荘子、粟を監河侯に借る　外物
22、恵子・荘子問答　同右
23、荘子曰　同右
24、恵子・荘子問答（孔子について）　寓言
25、荘子、趙王に剣の道を説く　説剣
26、荘子曰　列禦寇
27、宋の曹商・荘子問答　同右
28、或人宋王に遇され、荘子に自慢　同右
29、荘子聘せられ、使いを退ける　同右
30、荘子将に死せんとする　同右
31、荘周批評　天下

〔一〕

さて演劇性という観点から『荘子』中の荘周説話を見てみると、何か浮かび上がってくる問題は見いだせないであろうか。先に挙げた三十一箇条の引用の中で5・23・26の「荘子曰」で始まるものを除けば、見方によればほとんどが演劇的要素を持っているように見える。それらについて具体的に示してみたいが、ここでは何らかの形で死について扱ったものを取り挙げてみる。すなわち11・12・19・30がこれに当たる。

11、荘子妻死。恵子弔之。荘子則方箕踞、鼓盆而歌。

恵子曰、「与人居、長子老身。死不哭、亦足矣。又鼓盆而歌、不亦甚乎。」

荘子曰、「不然。是其始死也、我独何能無概然。察其始、而本無生。非徒無生也、而本無形。非徒無形也、而本無気。雑乎芒之間、変而有気。気変而有形。形変而有生。今又変而之死。是相与為春秋冬夏四時行也。人且偃然寝於巨室、而我噭噭然随而哭之、自以為不通乎命。故止也。」

12、荘子之楚。見空髑髏、髐然有形。撽以馬捶、因而問之。

曰、「夫子貪生失理、而為此乎。将子有亡国之事、斧鉞之誅、而為此乎。将子有不善之行、愧遺父母妻子之醜、而為此乎。将子有凍餒之患、而為此乎。将子之春秋故及此乎。」

於是語卒、援髑髏、枕而臥。

夜半髑髏見夢曰、「子之談者、似弁士。視子所言、皆生人之累也。死則無此矣。子欲聞死之説乎。」

荘子曰、「然。」

髑髏曰、「死無君於上、無臣於下。亦無四時之事。従然以天地為春秋。雖南面王楽、不能過也。」

荘子不信曰、「吾使司命復生子形、為子骨肉肌膚、反子父母妻子閭里知識、子欲之乎。」

髑髏瞶深蹙頞曰、「吾安能棄南面王楽、而復為人間之労乎。」

19、荘子送葬、過恵子之墓。

顧謂従者曰、「郢人堊漫其鼻端若蠅翼。使匠石斲之。匠石運斤成風、聴而斲之。尽堊而鼻不傷。郢人立不失容。宋元君聞之、召匠石曰、『嘗試為寡人為之。』匠石曰、『臣則嘗能斲之。雖然、臣之質死久矣。』自夫子之死也、吾無以為質矣。吾無与言之矣。」

30、荘子将死、弟子欲厚葬之。

荘子曰、「吾以天地為棺槨、以日月為連璧、星辰為珠璣、万物為齎送。吾葬具豈不備邪。何以加此。」

弟子曰、「吾恐烏・鳶之食夫子也。」

荘子曰、「在上為烏・鳶食、在下為螻・蟻食。奪彼与此、何其偏也。」

以不平平、其平也不平。以不徵徵、其徵也不徵。明者唯為之使、神者徵之。夫明之不勝神也久矣。而愚者恃其所見入於人。其功外也。不亦悲乎。

『荘子』中の荘周が登場する説話を扱うに当たって、それらの説話が事実として考えることができるかという問題がある。右の四つの説話についても事実である可能性もあり、従来の研究でも一般にそのように考えられて来たようであるが、逆に荘子という人物のイメージがあってそれに基づいて創作された可能性もあることは否定することはできまい。あるいは説話を創作していく過程で荘周というイメージが固定していったのかも知れない。架空の人物において、はたして具体的性格さらには人格といったものまで創作し得るかという問題もあるが、これについては神話中の神が実在の人間以上に生き生きとした性格を持って表現される場合があるという一事を挙げれば納得できるであろう。

さて右の四つについて、説話のほとんどの部分が対話形式であるということが特徴の第一である。また短くはあるが一つの説話として完結しているということでも共通する。もちろん状況を描写した部分もあるが、それは見方によれば脚本の卜書に近いものと考えられないこともない。しかも妻の死に盆を鼓して歌うとか、夢で髑髏と対話するとか状況設定が奇抜であり、その中で相手との対話を通して主に荘子の口から物事の意外な側面を指摘させている。死

の一般の概念に対して敢えて懐疑し問いかけている口吻である。これはそのまま劇の一場面としても見ることができるように思う。以上挙げた四例などは見方によれば笑劇にも見えるが、同時に死とは何であるかとかいう問題を提起しており、むしろそれを目的としているようである。

以上の見解が成り立つとすると、以上挙げたものの他に『荘子』中にある恵子と荘子の問答（1・2・4・10・18・22・24）のほとんどが、そのまま寸劇としても使えそうである。例えば10の、

荘子与恵子遊於濠梁之上。
荘子曰、「儵魚出游従容。是魚楽也。」
恵子曰、「子非魚。安知魚之楽。」
荘子曰、「子非我。安知我不知魚之楽。」
恵子曰、「我非子、固不知子矣。子固非魚也、子之不知魚之楽全矣。」
荘子曰、「請循其本。子曰、『女安知魚楽。』云者、既已知吾知之、而問我。我知之濠上也。」

では、掛合狂言のようなものを想像できはしないだろうか。舞台の袖から二人の役者、荘子と恵子に扮した御馴染みの二人が登場し、場面は「濠梁之上」で身振り宜しく抽象的な議論を交わし、毎度のように恵子が荘子に一本とられるという設定である。また22の

恵子謂荘子曰、「子言無用。」
荘子曰、「知無用而始可与言用矣。夫地非不広且大也、人之所用容足耳。然則廁足而墊之、致黄泉、人尚有用乎。」
恵子曰、「無用。」
荘子曰、「然則無用之為用也、亦明矣。」

も同様の設定である。恵子のつっかけに対して、荘子は相手の議論を逆用して傍線部に示したような例えを持ち出し例によって恵子をねじ伏せるのである。もしこれが劇であったとしたならば、このやりとりを聞いて観客はあるいは爆笑したかも知れない。しかし、これも笑いを得ることよりも、問題提起が根本にあるように伺える。上に挙げた荘周説話、あるいは現在の『荘子』には採られていない他の荘周説話も含めて、これらを組み合わせれば荘周を主人公

にした長編劇を創ることもできるかもしれない。あるいは長編の劇があって、それぞれの場面を独立させたものが『荘子』中の荘周説話であったという発想も可能であろう。さて、もしこのような劇が設定できるとして、これらの演劇はどのような性格のものであろうか。これについては、あえて「前衛劇」という言葉を使ってみたい。[2] これらの問答は喜劇あるいは道化芝居に形を借りてはいるが、実際はそうではない。問題提起が眼目である。常識では当たり前のこととされるもの、見過ごされるものに対して敢えて問題を提起しているのである。死の意味を改めて問うたり、物事の意外な一面を示し常識あるいは固定観念に対して疑問を投げかけたりするのである。もし演劇としてこれを見た観客は新鮮な面白味を感じその場では大いに笑ったかもしれないが、その反面何かしらの心の引っかかりを持ったのではなかろうか。つまり自分が面白くて笑ったことも冷静になって考えてみると、その中に真実の一端が示されていることに気づくのである。例えば死とは生との隔絶であり本当に忌まわしいものであるのか、世間的出世とはそれほど価値があるものであるだろうか（例えば8・9・27・28・29など）、現在の自分達の存在の基盤は確固としたものであるのだろうか（例えば6・7・13・14・15・16・17・20・21など）等々の問題が、時にははっきりと時には漠然とした形で、聴衆の心の中に影を落としたのではあるまいか。この劇が語りかける対象は、もはや儒者とかある特別の対象を想定したいるのではなく、（ある程度以上の階層あるいは知識人を意識したかも知れないが）不特定の人々を対象にしたもののように思えるのである。あるいは不特定多数の者に問いかけ、その意図を理解でき共鳴する人を求めていた、と言った方が事実に近いかもしれない。

なお恵子と荘子の問答などはかなり難解であり、演劇を想定した場合はたして聴衆が理解出来たのかという問題もあるが、演劇特に前衛的なものを考えた場合、通常科白の全てを聴衆が理解しているわけではなく、むしろ理解出来ないところの方が多いであろう。しかし、それでも演劇として成り立ち、聴衆に感動を与えることは可能である。『荘子』中の説話に、登場人物の口を借りしばしば難解な議論が展開されるが、これらの発言を以上の視点から見ることもできよう。

荘周説話の中にも演劇と結びつきにくいものもあるかも知れず（例えば6・7などは対話ではあるが、状況の説明が乏しい）、以上の見解がそのまま受け入れられるとは考えてはいないが、『荘子』を考える発想として以上の見解

を提起する事は許されよう。なお『荘子』中にはこの他老聃を主人公にする説話、孔子やその弟子達（顔回・子貢・子路など）が登場する説話があり、以上の技法で彼らを登場人物にした演劇を想定することも可能である。また『荘子』中の架空の人物達についても、ある程度はこの発想で考えることができるかも知れない。しかし、これらは問題が余りにも膨らみ多岐にわたり、到底小論で扱える範囲ではないので、ここではこれ以上触れないことにする。

〔二〕

ここでは荘周説話の中でもやや特殊なものである25の説剣篇の説話を考えてみたい。説剣篇は一篇一説話からなる。長編の特異な形態を持った説話であり、従来の研究では荒唐無稽の説話ということで殆ど取り上げられてこなかったようであるので、ここではまず全体について筋の展開を含めてその特徴を概観しておきたい。その際、小論のテーマである戯曲性という事に焦点を当てて考えてみる。この説話は漁父・盗跖説話と似かよった面も見られる。これら二篇については別稿でも触れたので、ここではそれを前提にして論を進めることにする(注(1)参照)。

この説話をとりあえず三段に分けて考てみたい。

※

第一段については、導入でもあり、この説話の形態を示す意味もあって全文を示しておくことにする。

昔、趙文王喜剣。剣士夾門而客三千余人。日夜相撃於前、死傷者、歳百余人。好之不厭。如是三年、国衰諸侯謀之。

太子悝憂之、募左右曰、「孰能説王之意、止剣士者。賜之千金。」

左右曰、「荘子当能。」
太子乃使人以千金奉荘子。
荘子弗受、与使者供往見太子曰、「太子何以教周、賜周千金。」
太子曰、「聞夫子明聖、謹奉千金、以幣従者。夫子弗受。悝尚何敢言。」
荘子曰、「聞、太子所欲用周者、欲絶王之喜好也。使臣上説大王而逆王意、下不当太子、則身刑而死。周尚安所事金乎。使臣上説大王、下当太子、趙国何求而不得也。」
太子曰、「然。吾王所見、唯剣士也。」
荘子曰、「諾。周善為剣。」
太子曰、「然吾王所見剣士、皆蓬頭突鬢、垂冠曼胡之纓、短後之衣、瞋目而語難。王乃悦之。今夫子必儒服而見王、事必大逆。」
荘子曰、「請治剣服。」

趙の文王が剣を好んで三千人の剣士を集めて日夜戦わせて、死傷者が一年に百人を越えるほどであった。太子がこれを心配して、これを止めさせようとして説得の士を募ったところ、荘子が推薦される。荘子は結局太子の申し出を受け、太子のアドバイスも受けて剣術士の格好をして王にまみえようということになるのである。

物語の第一場として、以後の展開が期待される叙述である。

ほとんどの部分が会話から構成されており、状況の説明も最小限に適切にまとめられている。これはあるいは戯曲の卜書に近いものと見る事もできるかもしれない。この部分は多少の演出を加えればほぼそのまま戯曲としても通用するのではあるまいか。まず太子と「左右」の者とが登場しそれぞれ一度の発言をして、太子の命を受けた「左右」の者が今度は荘子の所へ行って会話を重ね、荘子は後に太子と見解する事を約して「左右」の者と分かれるのである。これを劇の一場と見る事は充分に可能である。少なくとも演劇的展開を持った説話である事は言えるであろう。

※

第二段についても、比較的短いものであるので全文を挙げておく事にする。

治剣服三日、乃見太子。太子乃与見王。王脱白刃待之。荘子入殿門不趨、見王不拝。
王曰、「子欲何以教寡人、使太子先。」
曰、「臣聞大王喜剣。故以剣見王。」
王曰、「子之剣何能禁制。」
曰、「臣之剣、十歩一人、千里不留行。」
王大悦之曰、「天下無敵矣。」
荘子曰、「夫為剣者、示之以虚、開之以利、後之以発、先之以至。願得試之。」
王曰、「夫子休。就舎待命。令設戯請夫子。」
王乃校剣士七日、死傷者六十余人。得五・六人、使奉剣於殿下。

三日経って荘子は太子とともに趙王にまみえることになる。荘子は王に剣術を語り、剣術を披露しようと申し出る。そこで王は七日にわたって剣士に試合をさせて荘周の相手を選抜する。死傷者六十人余りを出して、五・六人の者を選んで待機させた。

これも第一段同様、会話中心の構成である。ここでは趙王と荘子の対話からなっている。「荘子入殿門不趨、見王不拝。」という表現には、荘子の王に対する尊大な態度が表現されている。先に挙げた三十一箇条の荘周説話の中で、荘子が政治の現場に登場するのは、唯一この説話のみである。

※

第三段はこの説話のクライマックスである。これについては、その構造を示してみたい。

乃召荘子。
王曰、「今日試使士敦劍。」
荘子曰、「望之久矣。」
王曰、「夫子所御杖長短何如。」
曰、「臣之所奉皆可。然臣有三劍。唯王所用。請先言而後試。」
王曰、「願聞三劍。」
曰、「有天子劍、有諸侯劍、有庶人劍。」
王曰、「天子之劍何如。」
曰、「天子之劍、……」
文王芒然自失。曰、「諸侯之劍何如。」
曰、「諸侯之劍、……」
王曰、「庶人之劍何如。」
曰、「庶人之劍、……」
王乃牽而上殿。宰人上食。王三環之。
荘子曰、「大王安坐定気。劍事已畢奏矣。」
於是、文王不出宮三月。劍士皆服斃其処也。

最後の「於是、文王不出宮三月。劍士皆服斃其処也。」の部分は後日談であって、これを独立させて第四段とする事も可能ではあるが、極めて短いので第三段に付した。

本文中
曰、「天子之劍、……」
曰、「諸侯之劍、……」
曰、「庶人之劍、……」

の三箇所については、叙述が長くなるので省略した。文王は荘子が用いる剣の長さはどのぐらいかと訊ねたのであるが、それに対して荘子は天子・諸侯・庶人の三剣があると答える。省略したのはそれぞれの剣の叙述である。この剣というのは要するに政治のやり方であって、天子の剣が最上の政治で、今趙王がしていることが庶人の剣にほかならないと言う旨である。「王乃牽而上殿。宰人上食。王三環之。」という表現には、それを聞いて落ち着きをなくしてしまう超王の姿が描かれている。そしてその後、王は反省し三ヶ月宮殿に閉じ込もってしまい、剣士達も自殺してしまうのである。

※

話の筋を追ってみれば、いかにも荒唐無稽ではある。しかし、もしこれが演劇に類するものであったとしても、少なくとも一般大衆に娯楽を与えることを第一の目的とした劇の類ではなかったであろう。それは、ここには主張あるいは批判の意図がかなり明確に見えるからである。

ではこの説話が作られ記録される意味はどこにあるのであろうか。『荘子』中の他の説話の技法から連想して考えるならば、主人公の発言の中に主張の眼目があるとまず考えられる。この説話では、すなわち荘子の発言、とりわけ「天子之剣」について説明した部分ということになろう。しかし、この主張も全体の説話の流れの中で考えるならむしろ自然である。盗跖篇や漁父篇の説話で、主人公の盗跖・漁父に論を展開させて説話全体としては不自然さを免れないのとは、やや異なっている。さらに『荘子』中には形式は説話（あるいは問答）の形をとりながらも、実際には一人の人物の長い発言が続き、説話としての結末の曖昧なものも多い（例えば天運篇の北門成と黄帝の問答などにこの傾向がみられる）。しかし、説剣篇の場合、単に主張があってそれを説話の形を借りて表現したというよりは、説話あるいは戯曲という形式がむしろ意味を持っていたのではなかろうか。説剣篇の説話の特徴は、「諫（いさ）め」の形式をとっていることである。説剣篇の背景になっているのは宮廷であり、荘子が奇知によって王を諫めている。このことがこの説話においての重要な要素である。このように見てみると「滑稽」という言葉が、意味を持ってきそ

うである。

ところで『史記』の荀卿伝には次のような記述がある。

荀卿嫉濁世之政、亡国乱君相属、不遂大道而営於巫祝、信禨祥、鄙儒小拘、如荘周等又猾稽乱俗、於是推儒・墨・道徳之行事興壊、序列著数万言而卒。

傍線部中の「猾稽」については、毛本では「猾」を「滑」に作っており「滑稽」の意と見るのが妥当である。滑稽の原義については様々の見解があり意味が明らかではないが、『史記』に滑稽列伝がありそれを見ることにより司馬遷がいかなる意味で「滑稽」の語を使用していたか知ることができる。『史記』滑稽伝には、淳于髡・優孟・優旃の三人を挙げており、この後に「褚先生曰」として褚少孫が補った部分があり、他の人物にも言及している。従って滑稽についての司馬遷の見解や趣向は、淳于髡・優孟・優旃の三人の部分について考えればよい。このうち優孟・優旃の二人については、優孟の部分の『索隠』にも「案、優者、倡優也。孟、字也。其優旃亦同、旃其字耳。優孟在楚、旃在秦者也。」ともあるように、俳優を職業とする者の意とのことであるが、この二人の伝に記されている事柄からも宮廷に仕えていた者であり、道化であって王をも諫める場合もあったことが知られる。また淳于髡については奇知によって名があり、やはり風刺によって王を諫めたことのあることが記されている。

さて、荀卿伝の「如荘周等又猾稽乱俗、」の句については、今までの研究ではこの部分に殆ど注意が払われておらず（従って注も殆ど施されていないが）、一般には「荘周が弁舌（詭弁・屁理屈）を弄んで風俗を乱していた」という意に解釈されてきたようである。しかし、これを文字どおりに読んで、荘周と猾（滑）稽を結び付けて考えることが出来ないであろうか。この表現は、荀卿の荘周評価というより、司馬遷が荀卿の思想を論評するに当たっての荘周評価として見るべきであろう。『荀子』解蔽篇に「荘子蔽於天、而不知人。……由天謂之道、尽因矣。」と荀卿が荘子を批判した部分があるが、これは「如荘周等又猾稽乱俗、」の表現とはやや異質であるように思える。「猾稽乱俗」の表現は、「乱俗」の原因が「猾稽」に求められるということであるので、「猾稽」を行って俗を乱していたということになるのではなかろうか。滑稽をもし宮中で行われていた寸劇に当たるものであるとすると、荘周もひょっとするとその一派と考えられていた可能性もある。あるいは、それに似たものを民間で行っていた、または時の権力に対し

て挑発的な演劇に類するものを行って世（の思潮）を混乱させていたというふうに司馬遷の時代に考えられていたと見ることはできないであろうか。

説剣篇を盗跖・漁父説話と併せて考えるとき、これらの作品に共通することは、感性ではなく知性に訴えるものであって、さらに既成概念に対して懐疑的であり、革新的な性格を持っていることが指摘できるであろう。このように考えられるとすると、説剣篇の説話が新たな意味を持ってくるのである。

まとめに代えて

さて、『荘子』の中の荘周説話を見ると、それは死とか世俗的価値観とかあるいは常識とかに対して敢えて問いかける姿勢を持っている。これは既に述べたように、世俗の価値基準に対する懐疑であるとともに、新たなる価値基準をたてようとする模索でもある。世俗の価値観に対してそれを改めて問うという姿勢においては、盗跖説話などとも共通する。これは、ある種の文化運動ということが言えはしまいか。

さて、ここで政治と文化の関係について考えておく必要がある。極めて単純に示せば、政治は表面の激しく流動する世界であり、ある意味では現象である。文化はその底にあってゆっくりとではあるが、ある方向に向かってゆったりと流れていくものであり、深く根ざしたものである。政治と文化とは基本的には対立する概念である。思想を政治に属するもの、精神を文化に属するものとするのは、極めて乱暴であるかも知れない。しかし、中国の思想の多くが政治を意識しそこに働きかけたのに対し、『荘子』はむしろ文化に対して、あるいは人の精神に対して働きかけようとしたのではなかろうか。荘周を主人公にする説話の多くが政治に無関心という意味において非政治的立場をとり、政治ではなく文化、言葉を換えれば価値観を問うているのは、このことによるのであろう。

さて、演劇というものは、時には文化そのものに問いかけ、改変しようとする意図を持つものである。ここでは敢

えて演劇における「前衛」性ということを問題にしたい。〔一〕で扱った荘周の登場する説話あるいは盗跖説話などは、演劇の要素があるとしても、少なくとも伝統劇では有り得ない。「前衛」的である。それは、問題の提起を目的としており、従って実験的であり、従って従来の価値観に対しては否定的、少なくても懐疑的であるということである。そして演劇によって政治に直接働きかけ政治を改革しようということは、全くないわけではないが、通常文化に対して、人々の心に対して、精神に対して問いかけるのが、演劇特に「前衛」性を持つ演劇の性格である。政治に直接か関わらなくても、人々の心に問うて世の中を変えていこうとする姿勢を採るのであるから、その点では革新的姿勢であるともいえるのである。

なお小論では『荘子』の原初の思想について触れることは出来なかったが、その本質は本文でも繰り返し説いたように、政治の世界ではなく文化の世界に対して働きかけようとしたこと、その主張は所定の結論に導こうとする目的性を持ったものではなく、既成の概念などに対しての問いかけであって、常に模索的であったこと、従って一面においては「前衛的」でもあったことが言えると思う。『荘子』の核心ともされている斉物論篇冒頭の説話の後半部分が、高度に洗練されたものであり疑問や反語の表現を使い叙述しているのは、恐らく以上のことと関連があろう。[3]『史記』荘周伝の記述に示されるように司馬遷が『荘子』の書の性格を捉えかねていたのも、『荘子』の書には以上のような複雑な要素を含んでいるからかも知れない。

〔二〕で扱った説剣篇については、これをどのように位置づけられるかという見解を持つに至っていないが、基本的には〔一〕で扱った説話の類が先にあり、説剣篇あるいは漁父・盗跖説話はこれらの後に展開したいった形であると考える。始めは一部の人を対象にした特殊な主張あるいは表現の形態が、時勢の移り変わりもあり、次第にその対象（観衆あるいは聴衆）が広がっていき、何がしかの変遷を経て形態を変えたものが説剣・漁父・盗跖の説話であったと推測する。しかし、対象が広がって行くに従って、思想としては焦点が次第に曖昧になり、むしろ（戯曲としての）形式の面白さを強調する結果になったのかも知れない。

荘周学派というものがもし想定できたとして、何らかの演劇に類する形態のものを実際上演して、自家の思想の布教を行なっていたと仮定することは許されよう。[4] 小論で取りあげた荘周説話には、このような側面もあったのかも知

れない。小論で論じたことは多くは憶説に過ぎないが、この指摘によって『荘子』の説話を考えるに当たって新たな面を開く糸口にでもなればと考える。

最後に蛇足ではあるが、一つ二つ付け加えておきたい。演劇は基本的には特殊な思想を表現するものではなく、やや誤解を含む可能性のある言葉を使用するなら大衆的なものであり娯楽を提供するものである。『荘子』中の説話の作者達は、ある状況の中でその演劇の形式を借りて、さらにそれをかなり改造して思想の表現を行ったものであろう。言葉を変えれば、演劇という虚構を借りて表現する必要があったのであろう。虚構によってしか示せ得ない真実を表現したかったのであろう。それはある時代状況の中で始めは効果があったであろうし、恐らく人々に感動も与えたであろう。しかし、時代や状況が変わって行くにつれて、次第に表現形式も変化して、盗跖説話や説剣篇のようなものになったのであろう。しかし、ここまで来ると思想の伝達より、むしろ表現形式の方に重きが置かれていったといえる。しかし、これは見方によれば従来の演劇、つまり大衆性・娯楽性を目指したものへの回帰という面もあったのではないだろうか。それは荘周一派が試みた目的の終焉ということでもある。

漢代に入り黄老思想が興隆し、道家思想が流行したようには見えるが、実際のところは（非政治思想を中心にした）『荘子』的思想が発展せず、魏晋に至るまで伏流とならざるを得なかった。（黄老思想は道家思想を政治と結び付けるということであって、道家思想、少なくとも『荘子』の思想の本質とは齟齬するように思う。黄老思想が結局一時的なブームに過ぎなかった理由の一つはここにあろう）漢代以降の道家思想の展開も、小論で述べたような一面があるのではないかと考えるのである。

〔注〕

（1）盗跖・漁父説話の戯曲的性格については、拙稿「司馬遷の見た『荘子』」（『九州大学中国哲学論集』第十号、昭和五十九年）の中で論じた。小論の叙述の関係上、その中より必要事項を簡単に以下に記しておく。

盗跖・漁父説話は、戯曲的性格が見られる。それはあるいは自派の学説を布教するに当たって、戯曲の形を借りて喧伝したからかもしれない。形式は戯曲的であるが、主人公（盗跖あるいは漁父）の口から自派の学説を展開させていることからもこのこ

とが推測できる。ただし、これらは『荘子』の中でもかなり後のものに属するであろう。

ところで『史記』荘周伝には、

荘子者、蒙人也、名周。周嘗為蒙漆園吏、与梁恵王・斉宣王同時。其学無所不闚、然其要本帰於老子之言。故其著書十余万言、大抵率寓言也。作漁父・盗跖・胠箧、以詆訾孔子之徒、以明老子之術。畏累虚・亢桑子之属、皆空語無事実。然善属書離辞、指事類情、用剽剝儒墨、雖当世宿学不能自解免也。其言洸洋自恣以適己、故自王公大人不能器之。

とあり、傍線に示したような篇（あるいは説話）を示しているが、これらは現在の『荘子』では、外雑篇にあるか、あるいは現在の『荘子』には篇名が見えないものである。しかも従来の研究では『荘子』の中で重要視されている部分ではない。しかし、戯曲という観点からすれば、これらの篇は関連性が浮かび上がり『史記』の記述からも司馬遷が演劇に対してひとかたならぬ思い入れがあったことが知られる。（本文でも触れるが、小論で扱う説剣篇は漁父・盗跖説話と近い関係にあるものである）

なお宮崎一定は、『史記を語る』（岩波新書　一九七九年）その他の論述の中で、『史記』の中に戯曲的展開を持った部分があり、それは当時民間などで行われていた芝居の脚本の類に当たるものだろうと推測している（刺客列伝・伍子胥列伝・魏公子列伝・李斯列伝・滑稽列伝・秦始皇本紀の一部など）。拙論でおいて『荘子』の説話を戯曲という観点から考えようとする試みは、宮崎のこの見解に触発されたところが大きい。

（2）「前衛」の語については、本文において後にも使用するが、多義があるのでここでおよその意味を定義しておきたい。小論で用いる「前衛」とは、主に芸術などの分野で、自己の理性や感覚・感受性などに従い、従来の価値観にとらわれず時代を先取りする形で表現していこうとする姿勢であると考えたい。ただ当初より具体的に目標が見えているのではなく、活動あるいは表現の中で意味を模索するという形を採るので、従って実験的であり、抽象的である場合が多い。また従来の価値観に対しては懐疑的であり、それらに対しては常に問いかける姿勢を持つことが多い。従来の固定した価値観が崩れ、新しい価値観を求めようとする時代において主に（政治ではなく）文化そのものに対してなされる活動ということが出来る。

なお日本においても一九六〇年代頃から（実際は他の国でもほぼ同時に同じような現象があったが）いわゆる前衛劇（アングラ劇）が興り隆盛を見たが、様々な模索がなされ離合集散が繰り返されたのち衰退した。この演劇運動もある意味では、（体制が不十分で混乱した時代において）政治運動を目指していたエネルギーが文化運動に転じ、演劇において世の中の意識を改革しようとした意図もあったであろう。荘周説話や『荘子』の他の説話が作られた時代には、あるいはこれに近い風潮があったのではないかと想像する。小論を書くに当たって、このことが思考のきっかけとなったので敢えて贅言した次第である。

（3）拙稿「語録としての原本『荘子』」（『九州中国学会報』二十四巻、昭和五十八年）において『荘子』の原初の形態は語録であり、斉物論篇冒頭の説話の後半部分がそれに当たるであろうと推測した。基本的には語録のようなものがあって、そこに理論が

語られ、それを普遍あるいは喧伝するために説話が創作されていったと考える。

（4）このことについては、拙稿「司馬遷の見た『荘子』」（注（1）前掲）でも論じたので参考にされたい。なお当時仮に娯楽のための演劇があったと想定しても、その演者達は決して知識人ではなく社会的身分も低かったであろうし、文盲に近い者も多かったであろう。その劇も脚本によって進めるのではなく、口伝されることが一般であったろう。『史記』の記述の中に芝居の脚本に類するものがあったとするのは宮崎市定氏の見解であるが（注（1）参照）、それらはむしろ脚本というより、逆に劇がまずあってそれを誰かが書き止め整理したものであったかも知れない。荘周に関する演劇の場合、もしそれが布教の際に演じられたとしたら、知識人（荘周一派の人々）が主になって演じたであろうから、それのよりどころとなる文献の方がが先行したのかも知れない。『荘子』中の（荘周）説話の中にはそのようなもの、あるいはそれをさらに洗練させて文献にしたものもあったのではないかと考える。これらは演劇の脚本そのものではないが、脚本に近い性格を持つものであったのではなかろうかと想像している。