

## 目 次

### 第一章『紅樓夢』の思想的研究序論

第一節『紅樓夢』の時代背景とその研究史	1
第二節『紅樓夢』研究の四ジャンルについて	5
第三節 問題提起——思想的研究の必要性	11

### 第二章『紅樓夢』研究における脂評の位置づけ

第一節 甲戌本にみえる脂評について	15
第二節 庚辰本にみえる脂評について	19
第三節 甲戌本と庚辰本の脂評から管見できる『莊子』	24
第四節 脂評の位置づけ	27

### 第三章 宝玉の「三大病」と莊子

第一節 第一の大病	32
第二節 第二の大病	36
第三節 第三の大病	39
第四節 宝玉の死生観	42

### 第四章 第二十一回『莊子』胠篋篇続作の意味するもの

第一節 「胠篋篇」続作の場面	46
第二節 胠篋篇続作にみえる宝玉の「三大病」	52
第三節 宝玉が胠篋篇を書き続ける行為の意味	58

### 第五章『紅樓夢』における「無用の用」

第一節 第二十二回所引『莊子』列禦寇篇及び人間世篇	62
第二節 第二十二回脂評が語る『莊子』の「無用の用」	66
第三節 『紅樓夢』に点在する「無用の用」	68
第四節 「無用の用」による価値観の崩壊	71

### 第六章 第六十三回所引范成大「重九日行宮壽藏之地」の場面と『莊子』

第一節 范成大「重九日行宮壽藏之地」と『莊子』	74
第二節 王梵志「無題」詩二首及び「道情詩」と『莊子』	78
第三節 曹雪芹の人生観	82

結 語	85
-----	----

注 記	90
-----	----

## 第一章 『紅樓夢』の思想的研究序論

### 第一節 『紅樓夢』の時代背景とその研究史

清朝第六代皇帝乾隆帝（1735～1795 在位）は、父祖康熙帝（1661～1722 在位）・雍正帝（1722～1735 在位）の遺業を継承しただけでなく、豊かな財政と強大な軍事力を背景に、西域を国土化し、チベットをも支配下において、清朝の全盛期を導いたといわれる。

満州族の清王朝（1636～1912）は、蒙古族の元（1271～1368）の轍を踏むことがないようと、中国の伝統、すなわち漢民族の歴史と文化を尊重する方針を立てた。それは康熙帝による『全唐詩』編纂や雍正帝による『明史』編纂などに顕著であるが、乾隆帝もまた父祖の意志を受け継いで『明史』を完成させ、更には、先秦から清代前半に至る歴史的典籍約三千五百を収録する最大の叢書『四庫全書』を編纂するなど、中国の伝統的文化事業を積極的に行った。そのため、漢民族知識人を多く重用し、彼らを優遇して文化事業を推進したのである。

しかし、それは漢民族知識人が異民族王朝の政策のもとに文献の中に沈潜させられたことを意味する。すなわち、漢民族知識人を政治から遠ざけ、知識人の思想統制を断行し、しばしば文字の獄や禁書が行われた。康熙帝に始まる輝かしい文化事業が清王朝の光だとすれば、それと並んで起きた文字の獄や禁書は、清王朝の暗い影である。

もちろん、知識人の弾圧や禁書は、古くは始皇帝の焚書坑儒や後漢の二度にわたる党錮の禍のように、中国の歴史に珍しいことではない。しかし、清朝の文字の獄は、その頻度も、漢人による政治批判を封殺して言論統制を極めたことも、それ以前の比ではないといわれる。<sup>1</sup>中国近現代史学の先駆者として知られる柳詒徵（1880～1956）は、清朝の文字の獄について次のようにいう。

清朝以前の文人も文字の獄に遭遇したが、その悲惨さは清代の文字の獄ほど酷いものはなかった。だから、雍正帝・乾隆帝以来、節操のある学者は跡形もなく消え去った。

.....ほんのわずかな不注意から、不測の禍を招いてしまった。

前代文人受禍之烈，殆未有若清代者。故雍乾以来，志节之士，荡然无存。.....稍一不慎，祸且不测。<sup>2</sup>

清朝文人を襲った文字の獄は歴史上最も惨烈であり、彼らは知識人としての志や節操、信念や自尊心など、すべて心の中に封印せざるを得なかった。表向きは華やかな文化事業と、文人が重用された乾隆帝の時代であったが、その実は、良識ある知識人は自らの意思で文章を書くこともできず、思想の取り締まりの恐怖の影に苦しめられた、極めて暗い時代であった。

長篇白話小説『紅樓夢』が書かれたのは、まさにこのような時代であった。作者に関してはいまだに不明なところが少なくないが、今では曹雪芹（1724?～1764?）とするのが定説となっている。

小説は、仙界の石の化身である主人公宝玉が人間界で経験したことの記録という体裁を取っている。宝玉は大貴族賈家の公子として設定されており、多くの女性たちに囲まれて広大な別荘大観園で暮らす。しかし賈家の盛運は徐々に衰え、周りの女性たちも次第に離れていく。宝玉と女性たちを中心に展開していくこの物語は、そこに生きるさまざまな人々の喜怒哀楽を通して、清朝全盛期の華やかな社会に生きる人々が、実はいかに悲劇的な人生を歩んでいるかを克明に描き出している。

しかし、政治批判を厳禁した時代に生まれた『紅樓夢』が描くのは登場人物の悲劇だけでではない。当時の汚濁した社会、官僚の腐敗や不正、人々を束縛して悲劇をもたらす儒教道徳を浮き彫りにし、現実政治に対する痛烈な批判を意図した小説である。

ところで、中国の知識人は古来儒家であると同時に道家であるといわれる。賈誼や司馬遷、あるいは陶淵明や蘇軾を持ち出すまでもなく、中国の知識人が現実世界で生きていくには儒家としての教養を身につけるのが必須である。彼らは理想を持って官界に進出したが、現実社会は彼らの理想を実現するにはあまりにも複雑で、世の中を良くするどころか、自分の身を守ることさえできない場合が少なくなかった。儒教の限界を思い知らされ、個々人の精神を束縛する儒教の本質に疑問を抱くと、彼らは老荘の世界に精神的な救いを求めた。<sup>3</sup>

知識人の家庭に生まれ曹雪芹もまた儒家の影響下に育った。しかし、曹雪芹は彼らと同じではない。儒家と道家の間で精神的バランスを取った古代の知識人と違い、曹雪芹は儒家社会が束縛している人間の哀れな姿を容赦なく暴き出し、現実の悲喜怒哀歓の世界から解放してくれる境地を『莊子』の世界に求めたと考えられる。

筆者は『紅樓夢』の随所にみえる『莊子』を手がかりに、曹雪芹の人間観（死生観）や社会観を解明して『紅樓夢』の思想的研究を進めている。本章はその序論として、本研究の具体的方法を提示し、かつ新たな問題提起をするものである。

まず、中国と日本における『紅樓夢』研究の歴史を振りかえりながら、問題点を整理したい。

清朝末期にすでに「紅学」と称されたほど盛んであった『紅樓夢』研究は、「旧紅学」と「新紅学」とに二分される。

「旧紅学」とは、五四運動（1919年）以前の研究、すなわち胡適（1891～1962）の『紅樓夢考証』が世に出るまでの以前の諸説を指す。具体的には、周春（1729～1815）・蔡元培（1868～1940）・王国維<sup>4</sup>（1877～1927）に代表される研究を指し、それらは随筆形式で作品に批評点描したり（評点派）、清代の政治事件との関連から書中に隠された「真事」を探ろうとしたりする（索隠派）もので、実証に基づかない趣味的な研究がほとんどであった。

それに対して、「新紅学」は考証学に基づく研究、すなわち、資料の収集と分析に基づく実証的研究をいう。その最大の成果のひとつが胡適（1891～1962）の『紅樓夢考証』で、彼は作者が曹雪芹であること、『紅樓夢』が曹雪芹の自叙伝であることを論証した。そして、胡適とともに新紅学の基礎を作った俞平伯（1900～1990）は『紅樓夢辨』を著し、その研究成果は後の紅学研究者に受け継がれて今に至っている。この点については後に改めて論ずる。

一方、日本における『紅樓夢』研究は以下の五つの時代に区分できる<sup>5</sup>。

#### (1) 日本紅学の確立時代（1793～1893）

1793年、南京船によって長崎に渡来した<sup>6</sup>『紅樓夢』は、すでに明治時代、東京外国語学校で中国語の教材として使われ、1892年（明治25年）には、漢学者・森槐南（1863～1911）による初の邦訳が生まれている。また、同年、森槐南は「紅樓夢評論」を『早稲田文学』第27号に発表した。日本の紅学研究はこれより始まるが、中国の紅学研究の影響を受けながら進められた。

#### (2) 日本紅学の転換期（1894～1938）

この期間、『紅樓夢』の邦訳は盛んであったが、研究はあまり進まなかった。1920～22年、幸田露伴（1867～1947）・平岡龍城（生卒年不詳）共訳の日本初の前八十回訳本が「国訳漢文大成」のひとつとして刊行された。これは有正本<sup>7</sup>を底本としたものである。また、



この転換期の紅学研究代表者としては、『紅樓夢研究』を著した大高巖（1905～1971）がいる。氏が『紅樓夢』を愛読し、小説の文化、芸術、科学などを考察し、多くの論文を発表し、日本『紅樓夢』研究史上に重要な学者とみなされる。<sup>8</sup>ただ、紅学の確立時代も、この転換期も、当時の漢学者にとっての関心事はもっぱら中国の歴史・哲学（経学）・言語・詩詞の研究であって、小説は研究対象とはならなかった。

### （3） 日本紅学の沈滞期（1939～1955）

第二次世界大戦のため、この時期の日本紅学は、論文の数も少なく沈滞していた。しかし、邦訳では大きな成果がみられた。大学時代より『紅樓夢』を愛読していた松枝茂夫（1905～1995）は、戦争による中断を余儀なくされたものの、前後 11 年をかけて本邦初の百二十回全訳を完成させた。

### （4） 日本紅学の復興期（1956～1978）

戦後、中国大陸では政治的理由から紅学研究が批判を受け、以後 22 年もの間、紅学研究が途絶えたのだが、逆に戦後日本の紅学研究は、政治的桎梏から逃れて純粋な学問研究が増えた。この時期、日本の中国学界で紅学に最も尽力した学者は伊藤漱平（1925～2009）であろう。氏は 1954 年に「曹霑と高鶚に関する試論」<sup>9</sup>を発表して以来、五十年以上にわたって『紅樓夢』の研究と翻訳を続けている。氏の研究は曹雪芹の生涯、歴史、脂硯齋の評語、『紅樓夢』の版本、小説に至る経緯等々、その研究領域は非常に広い。日本の紅樓夢研究の第一人者である。また、この時期は『紅樓夢』の翻訳も新たな展開があった。最も注目された訳本は、氏の完訳本（平凡社）である。この訳本の前八十回は兪平伯校訂『紅樓夢八十回校本』、後四十回は校本付録の程甲本を底本としたものである。

### （5） 現代の日本紅学（1979～現在）

この時期の最も顕著な成果として、まず飯塚朗（1907～1989）の翻訳がある。氏は人民文学出版社本を底本に翻訳し、1980 年、集英社「世界文学全集」のひとつとして刊行された。飯塚と前後して、戦争で刊行が中断していた松枝茂夫（1905～1995）の日本語訳が、『紅樓夢』一～十二（岩波書店、1972～1985 年）として上梓された。また、最新の日本語訳である井波陵一（1953～）『新訳紅樓夢』（岩波書店、2013～2014 年）は、それまでの訳に比べて注釈も詳しく、日本においても『紅樓夢』研究がますます活発になっていることを物語っている。

研究面では、合山究（1942～）『『紅樓夢』新論』（汲古書院、1998 年）、船越達志（1969～）の『紅樓夢成立の研究』（汲古書院、2005 年）、井波陵一『紅樓夢と王国維』（朋友書

店、2008 年）が最近の研究成果として挙げられる。また、合山氏は『『紅樓夢』——性同一性障碍者のユートピア小説』（汲古書院、2010 年）を発表し、『紅樓夢』は当時の封建的男性社会の中で生きていくことができなかった性同一性障碍者が夢想したユートピア小説であるという説を提起している。<sup>10</sup>更には、周汝昌（1918～2012）の《曹雪芹小传》（华艺出版社、1998 年）が小山澄夫（1948～）訳で汲古書院より刊行（2010 年）されるなど、近年の中国における研究成果も翻訳されている。

しかし、これまでの中国及び日本の『紅樓夢』研究の歴史をみてもわかるように、『紅樓夢』は小説としての成立過程や、作者の生涯、あるいは版本、そして続作をめぐる研究が主流であって、『紅樓夢』の思想に言及するものは非常に少ない。『紅樓夢』は人間の生き方、社会のあり方、家族、金銭、愛情など、現実世界のあらゆる問題が描かれるだけでなく、中国伝統文化——儒・仏・道の文化が見え隠れしている。先述したように、儒家社会に生まれ育った曹雪芹は、現実社会に横たわる不条理、あるいは儒教そのものが内包する非人間性に疑問を抱き、儒教が個人にもたらした悲劇の数々を徹底的に暴き出し、『莊子』の思想が人間解放の道であると訴えようとした。

## 第二節 『紅樓夢』研究の四ジャンルについて

### （1）版本学

ところで、『紅樓夢』の研究は、版本の比較研究を主とする版本学、脂硯齋の評論を中心に研究する脂学、失われた八十一回以後を探究する探逸学、曹雪芹および曹氏一族を研究する曹学の四ジャンルに分類される。<sup>11</sup>

『紅樓夢』のテキストは、その原稿本は伝わらず、直接の写本も伝わらないため、現存のテキストはすべて「脂硯齋本」——脂硯齋の評論がある脂評本を底本としている。<sup>12</sup>乾隆五十六年（1791 年）に『紅樓夢』と題する刊本、いわゆる「程高本」<sup>13</sup>が刊行されるまで三十年以上にわたって通行していた抄本（写本）は、『脂硯齋重評石頭記』として通行していた。そのうち、最も古い抄本は、曹雪芹没後間もない 1764 年（一説に 1763 年）に流布していた八十回の抄本で、それが『脂硯齋重評石頭記』と題してあったことから、『石頭記』の名が世に広まり、それが定着していったと考えられる。

版本学とは、主に原稿に近い写本（脂評本）を対象として、諸本の関係、文字の異同等を研究するものである。現存のテキストはすべていわゆる「脂硯齋本」——脂硯齋の評論がある評本（脂評本）であるが、これらはいずれも八十回のものか、あるいはそれに満

たないものである。このことは、曹雪芹の原作部分は八十回までしか伝わっていないということの意味する。それに対して、刊行された程高本（乾隆五十六年（1791）の刊本『紅樓夢』いわゆる「程高本」）は、後人の続作四十回を加えて百二十回としたテキストである。版本学はこれら両者を研究対象とする。

現存する種々の抄本は、写本の宿命ともいうべき誤写や誤脱も多く、中には脂硯斎の評文が削り去られたものなどもあり、曹雪芹のオリジナルを判定することは難しい。また、当時、どのような経緯で『石頭記』の抄本が人々の間で伝えられたのか、現存する資料からは明らかにできない。ただ、乾隆中期には脂評本八十回『石頭記』抄本が増えたことは間違いない。乾隆末期には多くの抄本が市場で売買され、中には「数十金」の高値がつくものが出るほど、好事家が競って求めたということからも明らかである<sup>14</sup>。

ところが、乾隆期の写本の中に『石頭記』ではなく、『紅樓夢』と題するものがあることが判明した。乾隆四十九年（1784年）の写本、いわゆる甲辰本である。そもそも『紅樓夢』と『石頭記』の名称は、最古の原本に近い『脂硯斎重評石頭記』の「甲戌本」（1754年）<sup>15</sup>にあるように<sup>16</sup>、最古の抄本とされる「甲戌本」には、『紅樓夢』、『石頭記』、『風月宝鑑』複数の題名があげられ、いずれも、小説の題名としての的を射ているという。いずれも曹雪芹自身が使っていたことも、当時からひとつの題名に決まらなかった原因である。それが現在に至るまで、二百年以上にわたって『紅樓夢』として人々に愛読されたのは、この甲辰本『紅樓夢』がそれまでの『脂硯斎重評石頭記』に変わって喧伝されたことによる。

さて、曹雪芹の原稿本の面影を比較的忠実に伝えたと言われる版本は、脂硯斎本に属する写本のうち、曹雪芹の生前または死後まもなく原本が成立した脂硯斎評本の三種類の転写本である。その原本が成立したと考えられる乾隆十九年（1754年）、二十四年（1759年）、二十五年（1760年）の干支に因み、それぞれ「甲戌本」（十六回残存。1927年、胡適が発見）、「己卯本」（四十回残存）、「庚辰本」（七十八回残存。1932年、徐星曙<sup>17</sup>が発見）とよばれる。これらは最も古い写本と考えられるが、残念ながら八十回すべてがそろったものはない。

次に、乾隆四十九年（1784年）、五十四年（1789年）の「甲辰本」（八十回存）、「己酉本」（四十回残存）がある。また、後に発見された「科学院文学研究所蔵本」（「乾隆帝抄本百二十回紅樓夢稿」と題する、夢稿本を略称）、「蒙古王府本」、「アジア諸民族研究所レニ

ングラード蔵本」、「鄭振鐸所蔵本」（鄭蔵本）、「南京靖応鵬蔵本」<sup>18</sup>（散逸）も乾隆後期の写本と考えられ、その前八十回は脂評本の系統に属する。

また、民国初年、上海有正書局から石印刊行された「戚蓼生序本」（戚序本と略称）は、『原本紅樓夢』と題する大字本（1912年）と小字本（1920年）の二種がある。その底本は焼失したが、甲辰本以前の写本と推定される。そして、1975年、上海古籍書店が四十回の「戚滬本」を発見し、また、南京図書館で戚滬本からの写本と思われるものが（戚寧本）発見された。<sup>19</sup>

以上、散逸した「南京靖応鵬蔵本」と石印本「戚蓼生序本」を除けば、現存の抄本は以下の十一種がある。

- (1) 『脂硯齋重評石頭記』（甲戌本）
- (2) 『脂硯齋重評石頭記』（己卯本）
- (3) 『脂硯齋重評石頭記』（庚辰本）
- (4) 『紅樓夢』（甲辰本）
- (5) 『紅樓夢』（己酉本）
- (6) 『乾隆帝抄本百二十回紅樓夢稿』（夢稿本）
- (7) 『蒙古王府本石頭記』（王府本）
- (8) レニングラード蔵本『石頭記』（列蔵本）
- (9) 鄭振鐸所蔵本『紅樓夢』（鄭蔵本）
- (10) 『国初鈔本原本紅樓夢』（戚滬本）
- (11) 『国初鈔本原本紅樓夢』（戚寧本）<sup>20</sup>

しかし、『脂硯齋重評石頭記 甲戌本』（作家出版社、2004年）の校訂者鄧遂夫が指摘するように、現存する十一種の脂評本の源（底本）が何か、どのような流伝であったのか、それぞれの関係も含めて定論がない。また、それらと「程高本」との間に具体的にどのような進展や変化があったのかも明らかではない。<sup>21</sup>

版本をめぐる研究は、『紅樓夢』の創作年代、あるいは成書の過程、流布の過程などを知るために価値があるのみならず、これら十一種の手抄本の脂評を比較することによって、今なお未解決の問題を解明する可能性を示してくれている。

版本発見の最大の意義は、脂硯齋と脂評とが一躍表舞台に出たことである。脂評本の発見、とりわけ胡適が発見した「甲戌本」と俞平伯が発見した「庚辰本」は、他の版本に比べて大量の脂評があったために、最も貴重な版本とみなされている。そのため、行き詰ま

ったかにみえた版本学は脂評及び脂硯斎の研究を重視することとなり、ひいてはそれが『紅樓夢』本来の姿を復元することができるようになった。

## （２）脂学、探逸学、曹学

脂学とは、脂評本、脂評本中の脂評の内容、脂硯斎をめぐる研究をいう。探逸学とは、第八十回までの本文および脂硯斎の批注等から、曹雪芹が本来予定していた、あるいはすでに完成したが失われたかもしれない第八十一回以降の内容について探求する研究である。

脂評本が発見されたことによって、旧紅学の索隱派の説を一掃し、趣味的な文学鑑賞と根拠のない人物詮索から解放され、『紅樓夢』本来の姿を読者に見せることができるようになった。脂評本をめぐる研究の意義は二つに分類できる。

まず、脂評本の発見は『紅樓夢』の版本学を本来の道に導いたこと。前述したように、脂評本が発見される前、『紅樓夢』の原本は乾隆年間に活版印刷された百二十回版本（程高本）と信じられていた。しかし、脂評本の発見が、曹雪芹の生前の最後の定本は百二十回ではなく前八十回であったということを我々に知らしめた。

次に、脂評本には大量の脂批が保存されており、作者の真の姿、創作過程、小説素材の源、時代背景、表現手法などを解明する大きな手がかりとなったこと。特に、脂批を深く研究することによって、『紅樓夢』の思想的研究、ひいては曹雪芹の思想研究にとって貴重な資料となる。<sup>22</sup>

では、小説の評点としての脂評が『紅樓夢』の思想を解明するのにこれほど価値があるのはなぜか。

一般的な小説批評は作品が世に出た後、あるいは作者没後に後世の批評家たちが作品の内容や背景などについて評論を加えることである。しかし、『紅樓夢』は実は作者と評者との共同作業によって生まれた作品である。曹雪芹と脂硯斎はほぼ決まった創作形式——すなわち曹雪芹が草稿を修正・改定するたびに、脂硯斎が一度全体的に閱評するという形で、脂評と寄り添いながら同時に書かれたものである。『紅樓夢』は創作と評論・解説が同時に行われるという独特の手法で生まれたため、脂評の内容がいかに作者に近いものであったかがわかる。

脂評が発見されるまで、そもそも『紅樓夢』の作者が曹雪芹であることすら明らかではなかった。当時の政治的状況にあって、曹雪芹は小説全編を通して故意に読者を迷わす手法を駆使し、その真意を隠したからである。

例えば、曹雪芹は第一回で「(私は)十年にわたって批閱し、五回手直しした(批閱十載、増刪五次)」というだけであり、作品の作者だとはいわない。そのため、脂評本が発見されるまで『紅樓夢』の真の作者は不明であった。もし、脂硯齋の脂評(解説)がなければ、作者のことに限らず、小説の真の姿を見逃していたかもしれない。<sup>23</sup>脂評本の脂評は作品の真の作者が誰かという大きな謎を解いただけでなく、より正しく、より深く作品を理解する方向に導いてくれたのである。

脂評の研究の一方で、当然のことながら、脂硯齋とはどういう人物であろうかという問題も持ち上がった。脂硯齋に関しては今も多くの謎が残ったままである。諸説あるが、曹雪芹の知己とするのが筆者の考えである。ただし、本稿は脂硯齋をめぐる研究ではないのでここでは贅言しないが、それを裏付ける一例を挙げれば、甲戌本第一回で曹雪芹が一首書き添えて題詩とした後に、脂硯齋が「ただ願わくは神が曹雪芹と脂硯齋とを再びこの世に降誕させんことを。そうなれば、『紅樓夢』は何と幸せなことであろうか(惟愿造化主再出一芹一脂，是书何幸)」<sup>24</sup>と書いていることから、脂硯齋と曹雪芹とがいかに親密であったか、お互いに知り尽くした関係であったかがわかる。次に、探逸学であるが、脂評や前八十回の本文などから曹雪芹の原意による第八十一回以降の内容を推定する研究のことである。『紅樓夢』の第八十一回以降は全て散佚して見るできないが、初稿またはその一部はできていたとするのが今日では定説となっている。その根拠として次の三点が挙げられる。

- 一 脂評が最終回の「警幻情榜」について言及していること。
- 二 第八十一回以降の一部の題目が分かっていること。
- 三 前八十回の脂評中に佚文からの引用があること。

以上の点からも、脂学と探逸学は一体であることがわかるが、早期版本を研究する際には必ず脂評本に言及しなければならない。

いうまでもなく、版本学と探逸学は、ともに脂硯齋の評論と深く関わっているから、両者に介在する脂硯齋という人物の研究が必然的に生ずる。しかも、脂硯齋以外に、写本に別の批注を加えた複数の人物<sup>25</sup>の存在も明らかとなっており、彼らの批注も脂学の対象となる。

また、曹学では、曹雪芹の生涯、および祖父曹寅（1658～1721）の経歴を研究することによって、曹雪芹が曹寅からいかなる影響を受けたか、『紅樓夢』の中でその影響がどのように反映されているか、曹寅と老莊思想、とりわけ『莊子』との関係などを明らかにできれば、『紅樓夢』にみられる『莊子』の世界を読み解くための鍵が見つかることは間違いないだろう。

すでにみたように、『紅樓夢』研究が四つのジャンルに分かれるとはいえ、それらは無関係に存在するものではない。周汝昌は、版本の研究は原本の文字や文体を回復し、八十回以後の研究は原著の精神をより明確にさせるのに有益であると、版本学、探逸学、脂学三者の関係を概括している。

版本を研究する目的は、作品本来のものに近づけることであり、八十回以降の探逸研究は、原著の全体の思想の輪郭と筋とを明らかにするためである。しかして、脂硯齋を研究することは、版本学・探逸学・脂学の三者すべてにとって非常に必要性のあることである。

研究《石头记》版本，是为了恢复作品的文字，或者说‘文本’；而研究八十回以后的情节，则是为了显示原著整体精神面貌的基本轮廓和脉络。而研究脂硯齋，对三方面都有极大的必要性。<sup>26</sup>

また、劉夢溪（1941～）も四者の総合的研究の重要性を以下のように指摘している。

『紅樓夢』の早期抄本と其中的脂批を研究することは、『紅樓夢』の成書過程を理解するだけでなく、この作品の思想性、芸術表現の特徴を深く理解するために、重要な意義がある。

研究《红楼梦》早期抄本和这些抄本上的脂批，有助于了解《红楼梦》的写作和成书的过程，对深入理解这部作品的思想性质和艺术表现特征，具有重要意义。<sup>27</sup>

版本学・探逸学・脂学・曹学、それらは相互に密接に絡み合っている。四ジャンルの研究成果を総合的に理解してはじめて、『紅樓夢』をより深く理解することができるということであるが、その中でも筆者がとりわけ重要視するのが曹学と脂学である。作者の生まれ育った環境、家族の歴史、作品を書いていたころの社会背景、あるいは作者の学問がどの

ようにして蓄積され、作者の思想がどのように育まれたかを知ることができなければ、作品を正しく理解することができないからである。

ただ、作者自身の資料はほとんど残っておらず、現存するわずかな資料だけでは、曹雪芹の生涯はみえてこない。しかし、乏しい資料とともに、版本の比較により作者の創作時代を知ることができるだけでなく、現存の八十回の脂評により、八十回以後の内容を探索することもでき、それによって八十回までには出てこなかった作者の真意を知ることができる。更に、脂評本の研究にあらわれた曹雪芹の創作過程や心境を知ることができるだけでなく、脂評の記述によると、作者が遭遇したできごとを知り、そこから作者の性格や考え方などをたどることができ、作者自身の姿を浮き彫りにすることができるだろう。それらの研究を総合的にすることが、『紅樓夢』中に見え隠れする莊子の思想の真の意味を解明することに有効であろう。

### 第三節 問題提起——思想的研究の必要性

ところで、『紅樓夢』を中国文学・哲学研究の対象として世に問われるようになったのは、王国維の『紅樓夢評論』がきっかけである。それが始めて世に出たのが1904年であるから、現在までおよそ百年の歴史である。すでに述べたように、王国維の『紅樓夢評論』が世に出るまでの百年間に、この作品に評論を加える読者も現れた。その代表的人物として周春と王希廉<sup>28</sup>が挙げられる。彼らは主に随筆形式で作品に意見や感想を書き、細部にわたって読み方を提示したりしているが、作中の人物が実在の誰に似ているとか、どの詩詞が巧みであるとか、その多くは文人的な詮索に終わっている。この間の事情を伊藤漱平は以下のように概括している。

脂硯齋らを別とすれば、周春の『閱紅樓夢隨筆』（乾隆五十九年）が最も早く、嘉慶年間には無名氏の評を付した刻本も現れたが、道光十二年（一八三二年）には王希廉（雪香、護花主人）の評本が刊行され世に行われた。遅れて道光の末年、張新之（太平間人）の評本が現われ、光緒年間には「王本」に姚燮（梅伯、大某山人）の評を併せたもの、また、王・姚の評に張評を併せたものなど、評本が盛んに行われた。これらのうち、王希廉の評には少しく採るべき点もあるが、後出の評家のそれは多く趣味的な詮索に堕し、批評としての価値はさほど認めがたい。<sup>29</sup>



これらの評論は、単なる感想、あるいは趣味的な評論であり、研究には至っていない。ところが、1904年、王国維が『紅樓夢評論』を発表し、『紅樓夢』は初めて文学・哲学の研究対象となった。そこには『紅樓夢』研究にとって画期的な論点があった。

王国維『静庵文集』の自序<sup>30</sup>によると、王国維はショーペンハウエルの著書を愛読し、ショーペンハウエルの哲学に基づいて『紅樓夢評論』を書いたというのが、斬新な考えを示してくれた。

わが国民の精神は、世間的に樂をすること、樂天的に生きることにある。だから、その精神を代表する戯曲や小説は、どれもこれも樂天的な色彩を帯びている。悲しい話で始まっても、最後は必ずハッピーエンド、主人公が離散する話で始まっても、いつしか大団円を迎え、どんな困難があっても、結局は順調になるというパターンである。すべて読者の気持ちに合う結果にほかならない。……ところが、『紅樓夢』は哲学的で宇宙的、かつ文学的である。これは『紅樓夢』がわが国の国民性に大いに背いているからであり、その真の価値もまたここにある。

如上章之说，吾国人之精神，世间的乐，乐天的乐也。故代表其精神之戏曲小说，无往而不著此乐天之色彩；始于悲者终于欢，始于离者终于合，始于困者终于亨，非是而欲展阅者心，难矣！……，《红楼梦》，哲学的也，宇宙的也，文学的也。此《红楼梦》之所以大背于吾国人之精神，而其价值亦即存乎此。<sup>31</sup>

当時の、そしてそれ以前の中国小説は、ほとんどが大団円形式をとって、悲劇とよべる作品はなかった。ところが、曹雪芹は当時の小説の作法に従わず、『紅樓夢』をあえて悲劇的作品に仕立てあげた。中国人はみな大なり小なり団円を好んだため、古いしきたりに従う千篇一律の文章を書いていた。そんな中で、『紅樓夢』は古いしきたりを打ち破った。それは中国文学界では画期的なことであり、果たして中国文学史上まれにみる悲劇的作品となったのである。王国維は『紅樓夢』と歴代の小説との大きな違いをはじめて見破り、『紅樓夢』を悲劇の中の悲劇だと断定した。

また、王国維は別のところで、『紅樓夢』の徹底的な悲劇性を次のように指摘している。

『紅樓夢』という書は、一切の喜劇と正反対であり、徹頭徹尾、悲劇である。その主旨は上章に述べたように、読者は知っているはずである。主人公のみならず、作中に

同上するすべての人物は、生活上での欲求と相関関係にあり、苦痛に終始しないものがない。……だから『紅樓夢』という書は、徹頭徹尾、悲劇である。

《红楼梦》一书，与一切喜剧相反，彻头彻尾之悲剧也。其大宗旨如上章之所述，读者既知之矣。除主人公不计外，凡此书中之人，有与生活之欲相关系者，无不与苦痛相始终，……，故曰《红楼梦》一书，彻头彻尾的悲剧也。<sup>32</sup>

王国維は初めて『紅樓夢』と、『牡丹亭』、『長生殿』、『西廂記』などの古来の通俗小説とをはっきりと区別し、千人が千人同じ顔のような従前の文芸作品とまったく違う『紅樓夢』を特別の存在と認めた。『紅樓夢』は中国の国民性に背き、これまで現実社会を粉飾して真相を反映してこなかった中国文学作品の真の姿を、徹底的に示してくれたというのである。王国維は『紅樓夢評論』において、『紅樓夢』を生之苦痛とその解脱への道を展開した作品であると位置づけたが、これは『紅樓夢』研究史上の一里塚とみなされる。

もうひとつの画期的な論点は、あまり意味ない索隱研究よりも、作者のこと、作品の歴史的背景に注目して研究すべきだと主張したことである。それ以前、『紅樓夢』の登場人物を歴史上の実在の人物に結びつけようとしたり、現存する某々家のことを暗示したり、あるいはまた実際の政治的事件との関連性を見いだそうとしたりして、いわゆるモデル詮索をする索隱考証が盛んであった。王国維はそれを批判し、『紅樓夢』の作者を考証する研究こそもっとも有意義であると、次のように提言した。

作者の姓名や創作の時期などは、この書の読者が知るべきことである。これは、主人公の姓名よりもっと重要である。ところが、これらを考証する者が一人もいない。これは理解に苦しむ。

『紅樓夢』はわが国の美学上の唯一の著作であり、その作者の姓名、著書の年月は唯一の考証の目的になるべきである。

若夫作者之姓名，与作书之年月，其为读此书者所当知，似更比主人公之姓名为尤要。顾无一人为之考证者，此则大不可解者也。

而《红楼梦》自足为我国美术上之唯一大著述，则其作者之姓名，与其著书之年月，故当为唯一考证之题目。<sup>33</sup>

このように王国維は繰り返し作者自身を考証すべきだと呼びかけ、後続の研究者に作者に対する関心を喚起し期待した。果たして王国維のこの提言は、後の考証に基づく新紅学を啓発した。

新紅学の唱導者である胡適（1891～1962）は王国維のこの研究を継承し、『紅樓夢評論』発表の十七年後（1921年）、『紅樓夢考証』を発表し、『紅樓夢』の作者が曹雪芹であること、『紅樓夢』は曹雪芹の自叙伝小説であることを論証したのである。そして、胡適と共に新紅学の基礎を作った俞平伯（1900～1990）は1923年に『紅樓夢辨』を著して、八十一回以降の内容を推定する研究、いわゆる探逸学の先鞭をつけた。以後、多くの紅学学者によって研究が進み、『紅樓夢』研究は中国文化略図として世界中で盛んになり今に至っている。

ところで、1980年、アメリカのウィスコンシン大学で開催された第一回国際紅学会において、俞平伯は次のように発言している。

『紅樓夢』は歴史、政治、社会、それぞれの角度から研究することができますが、もちろん元々文芸の範疇で、あくまでも小説です。しかし、その思想性を論ずれば、それは哲学に関することです。これは重要であるはずなのに、過去の研究はその方面にあまり触れてこなかったようです。……『紅樓夢』が世に問われてから、論者紛々、それを「紅学」と称するものの、その核心は今なお明らかではありませんし、未だ正確な評価も得られていません。今後、文学と哲学の両方面から研究がなされるべきでしょう。

《红楼梦》可从历史、政治、社会各个角度来看，但它本身属于文艺的范畴，毕竟是小说；论它的思想性，又有关哲学。这应是主要的，而过去似乎说得较少。……《红楼梦》行世以来，说者纷纷，称为‘红学’，而其核心仍缺乏明辨，亦未得到正确的评价。今后似应多从文、哲两方加以探讨。<sup>34</sup>

俞平伯が指摘しているように、これまで「紅学」の学者たちには『紅樓夢』の思想的探求には興味がなかったようだ。そのため、思想面での観点が見落とされ、その研究はあまり顧みられることがなかった。

しかし、中国で初めて文学批判の角度から『紅樓夢』の研究に貢献した王国維もまた、『紅樓夢』は哲学的であり、宇宙的である（《紅樓夢》哲学的也，宇宙的也。）<sup>35</sup>と、つとに『紅樓夢』の思想研究の必要性を指摘していた。

「旧紅学」の王国維も「新紅学」の俞平伯も共通して指摘するように、『紅樓夢』の哲学思想を分析することがこれからの課題であると考ええる。中国の文学作品は中国の伝統的哲学思想を基盤にしているのだから、それは当然のことである。『紅樓夢』について言えば、極論すれば、その核心は『莊子』の思想である。

莊子の思想こそ『紅樓夢』の核心であると考えに至った筆者は、その核心を解明する最も大きな手かかりとなるのが、脂学——脂硯齋という人物を知り、残された多くの脂評を深く研究することであると考ええる。<sup>36</sup>ところが、『紅樓夢』研究ではもっぱら版本や曹家の考証がもてはやされ、脂評本をめぐって創作過程や小説の題材、時代背景などを研究することが盛んで、脂評を用いて小説全体の思想を明らかにしようとする、換言すれば脂評を深く理解することによって『紅樓夢』の思想的研究がなされることはほとんどなかったのが現実である。それは脂評の位置づけが正しくなされていなかったことによると考えられる。いみじくも鄧遂夫が「脂批によって小説の独特の表現手法と潜在的な思想を解明するのは、脂評本研究の中で最も重要なことである」<sup>37</sup>というように、脂評の内容を詳細に検討することこそが『紅樓夢』の思想研究にとって極めて重要である。

脂評本の中、甲戌本と庚辰本は他の写本に比べて大量の脂評が残されたため、最も貴重な版本とみなされている。そこで、次章では、甲戌本と庚辰本を中心に、両者にみられる脂評の位置づけを検証しながら、『紅樓夢』研究における脂評の資料的価値を明らかにする。

## 第二章 『紅樓夢』研究における脂評の位置づけ

### 第一節 甲戌本にみえる脂評について

1927年、新紅学<sup>38</sup>の創始者胡適は『脂硯齋重評石頭記』の転写本を入手した<sup>39</sup>。この写本は第一回～第八回、第十三回～第十六回、第二十五回～第二十八回の十六回分しか残存しないものであったが、第一回には他の早期抄本には見られない脂評「至脂硯齋甲戌抄閱再評、仍用石頭記（甲戌の年に脂硯齋が書き写して再び評論を加えた時もお、書名に「石頭記」を用いている）」があった。ここに記された「甲戌」（1754年）に因んで、後世これを「甲戌本」という。

1961年、その影印本が『乾隆甲戌本脂硯齋重評石頭記』と題して台湾商務印書館から出版されるにあたって、胡適は「影印《乾隆甲戌脂硯齋重評石头记》的缘起」と題する一文を寄せ、甲戌本について以下のように概括している。

私は甲戌本を『紅樓夢』最古の写本だと指摘してきた。それは本文の前に四百字の「凡例」があること、脂硯齋自ら題した七言律詩があること、その詩の最後の一句に「字字を看るに血なり、十年辛苦 尋常ならざらん」とあること、これらは通行の鈔本、刻本にはないものだからである。この写本には、すべての回に朱筆の眉評、夾評、小さな字で書き付けられた評語があり、それらの中には曹雪芹の家的事、卒年に関すること、『紅樓夢』最初原本の状態などを知ることできる重用な資料がある。例えば、第十三回【脂評】にみえる第十三回の作者に原題は「秦可卿淫喪天香樓」であったが、【曹雪芹】がこの回を完成した後、「（秦可卿を）赦してあげる」という【脂硯齋】の提言があったので、ようやく「天香樓の秘事を削除し、原文より四、五ページを減らした」のである。また、脂評には、散逸した後半の内容、あるいは曹雪芹が予定していたと考えられる構想などを考証するのに役に立つ資料も少なくない。例えば、第二十八回の脂評「後の回には琪官と襲人は共に最後まで宝玉に仕える」、第二十七回の脂評「その後、紅玉は宝玉にとって大いに力となる」などからみると、高鶚の四十回続作はまったく曹雪芹の残稿に基づくものではなかった。

今日まで甲戌本より古い鈔本は発見されておらず、また、甲戌本の脂評の量より多い鈔本も存在しない。甲戌本は十六回残存するのみではあるが、その脂評は他のすべての鈔本より多い。

今日に至るまで、この甲戌本が最も古く、かつ最も価値が高い『紅樓夢』の写本である。

我指出这个甲戌本子是世间最古的《红楼梦》写本，前面有“凡例”四百字，有自题七言律诗，结句云：“字字看来皆是血，十年辛苦不寻常”，都是流行的钞本刻本所没有的。此本每回有朱笔眉评，夹评，小字密书，其中有极重要的资料，可以考知曹雪芹的家事和他死的年月日，可以考知《红楼梦》最初稿本的状态，如第十三回作者原题“秦可卿淫丧天香楼”，后来“姑赦之”，才“删去天香楼事，少却四五页”。评语里还有不少资料，可以考知《红楼梦》后半部预定的结构，如云，“琪官后回与袭人供奉玉兄宝卿，得同始终”

（二十八回評），如云“紅玉（小紅）后有寶玉大得力處”（二十七回評），此皆可見高鶚續作后四十回，並沒有雪芹殘稿作根據。

直到今天為止，還沒有出現一部鈔本比甲戌本更古的，也還沒有一部鈔本上面的評語有甲戌本那么多的。甲戌本雖止有十六回，而朱筆細評比其他任何本子多得多。

所以到今天為止，這個甲戌本還是世間最古又最可寶貴的《紅樓夢》寫本。<sup>40</sup>

胡適のいうように、甲戌本の発見によって、そこにみえる脂評から以下のことが明らかとなった。

- 一 原本に最も近い版本は甲戌本である。
- 二 『紅樓夢』の成書には少なくとも十年の歳月を費やした。
- 三 脂評は散逸した八十一回以降の内容と構想のてがかりとなる。
- 四 通行していた高鶚の四十回続作は曹雪芹とは無縁である。
- 五 それぞれの回の脂評が他の抄本より多い。

甲戌本が発見されるまで、『紅樓夢』の版本は程高本<sup>41</sup>が通行していた。その序に、「『紅樓夢』の本名は『石頭記』であり、作者を特定することも、どのような人によって書かれたものかもわからない。ただそこに曹雪芹氏が数回にわたって削除修正したと書かれているだけである」<sup>42</sup>とあったため、もともと『石頭記』と題されていた『紅樓夢』は曹雪芹によって手を加えられたことはあっても、曹雪芹の作品であるかどうか断定しがたいと考えられていた。

ところが、胡適は甲戌本第一回到上述の通説を覆すに足る内容の脂評二条を発見したのである。ひとつは「壬午除夕，書未成，芹爲淚盡而逝（壬午（1763年）の大晦日、本書はまだ完成できず、そのため（曹雪）芹は涙が尽きて逝った）」の一文、もうひとつは、冒頭にあげた「至脂硯齋甲戌抄閱再評，仍用石頭記」の一文である。胡適はこれらの二文から以下のことを結論した。

- 一 作者は曹雪芹であること。
- 二 通行している百二十回本は曹雪芹の作品ではないこと。

三 曹雪芹の卒年は壬午の年、すなわち乾隆二十七年（1763 年）の除夕（2 月 12 日）であったこと。<sup>43</sup>

四 脂硯齋は実在の人物であったこと。

五 『紅樓夢』は曹雪芹と脂硯齋との共同作業によって生まれたものであること。<sup>44</sup>

「至脂硯齋甲戌抄閱再評、仍用石頭記」の一文は、甲戌の年に脂硯齋が『紅樓夢』を読み、書き写し、再び評論を加え、『石頭記』を書名として用いることにしたという経緯——曹雪芹による原稿執筆および修訂後に、脂硯齋が「抄閱」して評論を加えるという、作者と評者とが共同で作業を進める創作スタイルであったことを明らかにしている。それは前例のない斬新なものであった。さらに、「再」と「仍」の二文字は、甲戌本以前、あるいは曹雪芹が『紅樓夢』を執筆し始めたころ、脂硯齋はすでに創作活動に参加していたこと、そして『石頭記』を書名とする決定に脂硯齋も直接関わっていたことを物語っている。

このようにいえば、作品の題名が『紅樓夢』であるか『石頭記』であるかという議論になりがちだが、それはさほど重要ではない。注目すべきは、甲戌本のすべての巻首に「脂硯齋重評石頭記」と題されていることである。「石頭記」の上に記された「脂硯齋重評」の五文字は、曹雪芹が当初から脂評と小説は一体であると考えた末に題した書名である。すなわち、この作品は出来上がった草稿をそのつど脂硯齋に閲読・評論してもらい、曹雪芹はそれを承けてさらに推敲していたこと、そのため、書名は「紅樓夢」でも「石頭記」でもなく、あくまで「脂硯齋重評石頭記」でなければならないという曹雪芹の真意を読み取るべきであろう。

ところで、脂硯齋の脂評のような評論は、『紅樓夢』に先立つ『水滸伝』や『三国志演義』にもみられる。金聖嘆による『水滸伝』の批評も、毛宗崗による『三国志演義』の批評も、一見脂評と同じように見えるが、実はまったく異質である。金聖嘆と毛宗崗の評論は作者の死後に書かれたものであって、あくまで一読者の立場から加えられた評論にとどまる。すべて個人的なコメントであり、作者とはまったく無関係に生まれたものである。それに対して、脂評は創作と深く関わっており、彼らの評論とは根本的に違う。<sup>45</sup>

ところが、伊藤漱平は「脂硯によるほしいままな本文加筆はなされることなく、彼は金聖嘆ばりの評を施すことで満足し、評者としての分際をかなり忠実に守ったであろうと想像される。（尤もその評も、個人的感傷に溺れた嫌いがあり、批評としては成功しなかつ

たが。）」<sup>46</sup>と、脂硯齋は小説本文に手を加えることもせず、金聖嘆のような個人的なコメントを加えることで満足し、評者としての立場を守っていただけであるという。さらに、脂評は「個人的感傷」に浸ったもので、評論としてさえ成功していないと、まるで脂評そのものの価値を否定しているかのようである。

そもそも、施耐庵は金聖嘆と相談して書名を『水滸伝』としたのではないし、羅貫中もまた毛宗崗と共に作品名を『三国志演義』と決めたわけではない。ましてや彼らの評論と作品とは無関係である。周汝昌もいうように、「脂硯齋は『紅樓夢』の作者と同時代人であつたばかりか、作者とも昵懇の間柄にあつた縁者であり、のみならず、脂硯齋は『紅樓夢』の創作過程をくまなく熟知していたうえ、みずから作者の執筆活動に直接かかわった協力者でもあつた」<sup>47</sup>のだから、脂硯齋は金聖嘆や毛宗崗とはまったく違う。

脂評は曹雪芹にとって『紅樓夢』の一部である。曹雪芹自身が真に言おうとしていたこと、それとなく暗示していることなど、読者にヒントを与えるものである。要するに、脂評抜きには作品を深く理解することができないばかりか、作者の真意も作品の背景も正しく読み解くことはできない。

甲戌本はわずか十六回分しか残存していないが、豊富な脂評が附せられている。その原文と脂評は最も曹雪芹の原稿に近いものであるから、作者の考え、真意、そして創作過程を反映していると理解してよい。

## 第二節 庚辰本にみえる脂評について

胡適が甲戌本『脂硯齋重評石頭記』を入手した五年後（1932年）、新紅学の代表的人物のひとりである俞平伯の親戚・徐星曙は、北京の隆福寺で甲戌本と同題の『脂硯齋重評石頭記』の抄本を発見し、すぐさま購入した。翌1933年、このことを知った胡適が徐邸を訪れ、この抄本を閲覧して借り出し、自ら所蔵する残本と比較すると、間違いなく研究に値することを確信し校勘した。<sup>48</sup>

全八冊、それぞれ十回から成るこの版本は、第五冊以降の表紙に「庚辰秋定本」の一文があつたことから「庚辰本」と呼ばれる。各冊の表紙には「脂硯齋凡四閱評過（脂硯齋凡そ四回閲読評価したもの）」の一文があり、第二冊の第十七回のはじめに「此回宜分二回方妥（此の回は二回に分ければよい）」の批語が、また、第七冊の目次には「内缺六十四回、六十七回（第六十四回と第六十七回は欠）」の一文があつた。



この庚辰本もまた『脂硯齋重評石頭記』の転写本のひとつで、この時点では甲戌本に次いで二番目に古い写本である。<sup>49</sup>そして、胡適や周汝昌の考証・研究によって以下のことが明らかにされた。<sup>50</sup>

- 一 脂硯齋は庚辰（1760 年）までに少なくとも四回は閲評していた。
- 二 庚辰本の脂評の一部には署名と年代が記されている。
- 三 署名は脂硯（脂硯齋）・梅溪・松齋・畸笏（畸笏叟・畸笏老人）の四名である。
- 四 梅溪と松齋の批語は各一条、いずれも甲戌本にある場所も内容も同じである。<sup>51</sup>
- 五 甲戌本には一条しかなかった畸笏の批語が、庚辰本には畸笏によると考えられるものが六十～七十条ある。
- 六 甲戌本だけにみられる脂評は全九百一条、庚辰本だけにみられる脂評は全三百四十九条。甲戌本、庚辰本共有の脂評は全五百七十三条である。

確かに、わずか十六回分の甲戌本に九百一条もの脂評があることを思えば、七十八回分の庚辰本の脂評は、その数だけでみれば甲戌本よりはるかに少ない。しかし、庚辰本は幸いにして七十八回あるので、当然のことながら、その脂評の総数はこれまで発見されたすべての抄本の中で最も多い。換言すれば、庚辰本には他の抄本にはない、庚辰本だけにみえる貴重な脂評があるということである。たとえば、第十二回には次のような脂硯齋の脂評がある。

この本は細やかな心配りをして読むなら許されるが、そうでなければ、この本が泣く。

この本の文章、ひとつひとつの言葉の裏に作者の真意は隠されている。

とくと心せよ。この本を言葉通りに読まないこと、これこそが正しい読み方だ。

凡看书人从此细心体贴，方许你看，否则，此书哭矣。

此书表里皆有喻也。

观者记之!不要看这书正面，方是会看。<sup>52</sup>

脂硯齋は『紅樓夢』の正しい読み方のヒントを読者に伝えようと必死である。脂硯齋はいう、「この小説を理解するには表の文字通りの意味だけを取るのではなく、裏に隠されている作者の真意、物語の实在像を読み取らなければならない」と。すなわち、曹雪芹が

本当に伝えようとしたのは何か、彼が実際に経験したこと、あるいは見聞したことについて、何をどのように描いているか、「正面」からみえるものと裏から読み取れるものとは違うので、言葉の裏に隠された意味を見逃すことなく、そして、曹雪芹が意図的に隠した真意を細心の注意を払って読み込むことが大切だということのである。

「本が泣く(此书哭矣)」とは、作品の真意を読み取ってもらえないなら曹雪芹が泣くとの意であるが、脂硯齋が少なからず感情的な表現をしているのは、『紅樓夢』がひとたび世に出れば必ず誤解を招き、その結果、さまざまな非難をこうむるであろうことを予測していたからである。

当時、貴族たちは大家族の経済を支えるべき男性が怠惰な生活を送り、先祖から残された財産を食いつぶし、収入が消費に追いつかない没落寸前であった。そのような貴族の生々しい実態を描くことは、儒教社会、ひいては朝廷を痛烈に批判することとなる。儒教社会の危機的状況をありのままに描けば、一族の裏切り者、社会の反逆者として攻撃の対象となりかねない。この現実を自覚していた曹雪芹は、忌々しい現実が見えるような見えないような描写によって、自らも抱える儒教的束縛から逸脱する世界観を、登場人物を借りて述べることで、まさに「表里皆有喻」の小説に仕上げることにした。読者が歪めて理解することを危ぶんだ脂硯齋は、『紅樓夢』を最もよく知る者として、あえて裏の意味を読み解くことこそ大切であると訴えた。曹雪芹の心中を察した脂硯齋のこの脂評は、図らずも大胆にも『紅樓夢』の本質を物語ることとなっている。

また、庚辰本の第四十二回の前ページには、同じく脂硯齋の手になると考えられる脂評がある。

第三十八回の時点で、小説はすでに全体の三分の一を超えている。

今书至三十八回时已过三分之一而有余。<sup>53</sup>

作品の創作に直接関わっていた脂硯齋が三十八回ですでに全体の三分の一以上に相当するということであるから、『紅樓夢』は元々百二十回ではなく、百回前後であったと考えてよい。同時に、この脂評が書かれた時点で、作品の構想や章立て、内容まである程度は固まっていたことも明らかである。従って、『紅樓夢』は原作者曹霑が未完のまま世を去ったため、定稿としてはほぼ八十回をもって杜絶した<sup>54</sup>というような、『紅樓夢』を未完小説だとする伊藤の説は妥当ではない。正確に言えば、『紅樓夢』はある程度の草稿が出

来上がって脂硯齋が目を通していたところ、なんらかの原因で散逸してしまった、いわば不完全な小説と言うべきであろう。もちろん、乾隆期より通行していた百二十回の程高本が、曹雪芹のオリジナルに近いと考えられる庚辰本とはまったく別ものであることは言うまでもない。

さらに、第五十二回の本文「やがて時計が四つ打つのが聞こえたころ<sup>55</sup>（只听自鸣钟已敲了四下）<sup>56</sup>」の下には、曹雪芹の祖父曹寅のことを示す以下のような脂評がある。

案ずるに、「四下」とは寅の刻（午前四時）のことである。本文に「寅」の字を省略したのは諱を避けるためであった。

按四下乃寅正初刻。寅此样法，避讳也。<sup>57</sup>

ここにいう諱「寅」とは、曹雪芹の祖父曹寅のことをいう。曹寅の母孫氏は康熙帝が幼少のころ保母として仕えて、父曹璽（1619～1684）は康熙二年（1663）に江寧織造に任ぜられ、家を南京に移した。代々清朝に仕えてきた曹家であったが、曹璽と孫氏が康熙帝の信を得たことにより、曹家は曹璽の死後、長男の曹寅がその職を継ぐこととなった。康熙帝の命を受けた曹寅は、『全唐詩』ならびに『佩文韻府』の刊刻に大いに寄与し、また、自らの詩詞を『棟亭詩詞鈔』として刊刻したように、積極的に文化事業に取り組んだ。曹寅の死後、康熙帝は曹寅の子曹顥（1689～1715）に江寧織造を継がせたが、その曹顥も三年後に病死した。曹寅の跡を継ぐ者がいないこと<sup>58</sup>を気づかった康熙帝は、曹寅の弟にあたる曹荃（1662～1705）の第四子曹頌（1702～1775）を曹寅の養子とし、その職を継がせた。曹雪芹はその曹顥の子とも曹頌の子ともいわれるが、いまもって定説はない。しかし、曹顥の子であれ曹頌の子であれ、曹寅が曹雪芹の祖父であることは間違いない。<sup>59</sup>

先に引いた脂評がいうように、曹寅の諱を避けていることもまた、曹雪芹の祖父が曹寅であることを意味している。曹寅と曹雪芹の関係が明らかとなったことによって、曹雪芹の家庭背景、教育背景などを管見することが可能になる。<sup>60</sup>とりわけ祖父曹寅の生涯を知ること、曹雪芹が曹寅からいかなる影響を受けていたのか、そしてそれが『紅樓夢』の創作にどのように反映しているのかを究明する手がかりとなる。

ところで、庚辰本には脂硯齋の批語のみならず、畸笏叟と署名される脂評が少なくない。評者のひとり畸笏叟は、曹雪芹と脂硯齋の死後に『紅樓夢』の原稿を整理し、脂硯齋の批語を大量に削除した人物であるともいわれ、また、脂硯齋に次ぐ第二の評者と目されてい

るが、その正体は未だに不明である。かつて脂硯齋と畸笏叟との脂評の文体や口調が酷似していることを理由に両者は同一人物だと判断した周汝昌<sup>61</sup>も、1959年に発見された靖本<sup>62</sup>にみえる畸笏叟の批語を根拠にその前言を翻した。<sup>63</sup>筆者も畸笏叟は脂硯齋とは別人だと考えている。すなわち、畸笏叟は曹雪芹の近親者で、曹雪芹や曹家のことを熟知する者、世代からいうと、曹雪芹の父や叔父の代にあたる人物で、脂硯齋と同様に曹雪芹の親族のひとりであろう<sup>64</sup>。

さて、その畸笏叟が丁亥（1767年）夏に記した脂評が庚辰本第二十回にみえる。

私はただ清書していた時に「獄神廟慰宝玉」などの五、六回分の原稿を見ただけで、その後、借覧者によって失われた。極めて残念だ！ 丁亥夏、畸笏叟  
余只見有一次誊清时，与“狱神庙慰宝玉”等五六稿被借阅者迷失。叹叹！丁亥夏、  
畸笏叟<sup>65</sup>

畸笏叟は、誰かが「獄神廟慰宝玉」などの「五六稿」、すなわち五、六回分の原稿を借り出したまま返却しなかったために逸したというのであるが、この「獄神廟慰宝玉」は八十一回にはないテーマである。したがって、この五、六回分の原稿は八十一回以降のものである。この脂評から以下の二点を読み取ることができる。

- 一 『紅樓夢』の八十一回以降の内容は丁亥（1767年）夏にはすでに構想ができており、少なくともその一部は出来上がっていた可能性がある。これは先述した四十二回の脂評の内容と一致している。
- 二 畸笏叟は曹雪芹と脂硯齋とをよく知る人物であり、『紅樓夢』の内容まで細かく洞察し、創作にも関わっていた人物である。

さらに、程高本の八十一回以降には「獄神廟慰宝玉」にあたる内容はまったくない事実から、この脂評は程高本が曹雪芹のものでないこと、また、誰かが曹雪芹の構想に沿って書き続けたものでもないことも教えてくれることとなった。

### 第三節 甲戌本と庚辰本の脂評から管見できる『莊子』

これまで脂評本のうち甲戌本と庚辰本について言及したのは、『紅樓夢』のテキストの真偽を区別するためでもなければ、脂硯齋や畸笏叟の正体を探るためでもない。それは脂評が『紅樓夢』の世界を正確に理解するために必要不可欠な資料であることを明らかにするためである。なぜなら、『紅樓夢』の創作スタイル——曹雪芹が草稿を作成し、修正・改定するたびに脂硯齋が閱評するという、創作と評論・解説が同時に行われる独特の創作形式から生まれたものだからである。換言すれば、小説の内容は脂評と寄り添いながらできあがったもので、脂評がいかに作者に近い存在であったかがわかる。そこで、甲戌本と庚辰本にみえる脂評をもとに、『紅樓夢』の『莊子』の世界を管見するために、甲戌本第一回冒頭とその脂評をみてみたい。

みなさん、この小説は何からはじまると思いますか？——話は荒唐無稽に近いようですが、【脂評：自らこの小説の立意をいい、小説は元から荒唐なものだと告げた】よく味わうと味がありましょう。さてかの女媧という神が石を鍊成して天の破れを補ったとき、大荒山【脂評：荒唐の意を寓す】は無稽崖【脂評：無稽の意を寓す】というところで、高さ十二丈、幅二十四丈の大きな自然石三万六千五百一個を精製したが、そのうち三万六千五百個だけ使って、余った一個を青埂峰の下に棄てた。<sup>66</sup>

列位看官：你道此书从何而来？说起根由虽近荒唐，【脂評：自站地步自首荒唐。】细按则深有趣味。待在下将此来历注明，方便阅者了然不惑。原来女媧氏炼石补天之时，于大荒山【脂評：荒唐也。】无稽崖【脂評：无稽也。】练成高经十二丈，方经二十四丈，顽石三万六千五百零一块。媧皇氏只用了三万六千五百块，只单单的剩了一块未用，便弃在此山青埂峰下。<sup>67</sup>

曹雪芹は冒頭から「話は荒唐無稽に近いようです（说起根由虽近荒唐）」と、自分の作品は荒唐な話だと言い放ち、「荒唐」の意を託すひとつの神話的な物語を設定した。それは女媧という女神が破れた天を補填する時に「大荒山」の「無稽崖」という場所で石を鍊成したという話である。言うまでもなく、「大荒山」と「無稽崖」は「荒唐無稽」という語から作られた非現実的な地名である。そして、「荒唐無稽」で真っ先に想起されるのが『莊子』天下篇の「莊周、其の風を聞きてこれを悦び、謬悠の説・荒唐の言・端崖なきの辞を以て、……卮言を以て曼衍を為し、重言を以て真を為し、寓言を以て広を為す」<sup>68</sup>である。

天下篇は『莊子』の最終篇で、いわば莊子の哲学の総論である。莊子はとりとめない言説（謬悠之説）やオーバーな言い回し（荒唐之言）、はたまた非常識な話（无端崖之辭）を巧みに操って、一面的な物の見方を揶揄し、「卮言」「重言」「寓言」<sup>69</sup>によって自由な精神と真実への探求心、広い世界に目を向けることの重要性を語っている。すなわち、曹雪芹は冒頭から「大荒山」と「無稽崖」を設定し、随所に「卮言」「重言」「寓言」の手法を駆使して、現実社会の欺瞞を暴き、人間社会の真実を語ろうとしている。

もちろん、『紅樓夢』の立意が『莊子』にあることは、脂評を俟つまでもない。にもかかわらず、脂硯齋は原文のすぐ下に説明を加えてあえて強調しようとした。曹雪芹が「話は荒唐無稽に近いようです（说起根由虽近荒唐）」というのと、脂硯齋はすぐさま「作者自らこの小説の立意をいい、小説は元から荒唐なものだと告げた」（自站地步自首荒唐）と読者にアピールしたのである。また、曹雪芹が「大荒山」と「無稽崖」を言い出すと、脂硯齋が待っていましたとばかりに、「大荒山」には「荒唐」の意が、「無稽崖」には「無稽」の意が託されていると評して、もし後世の読者が「大荒山」と「無稽崖」から「荒唐無稽」の意を読み取ることができなくても、脂評は作者の真意を正確に理解するための一助としたのである。

次に、同じ甲戌本第一回到このような脂評がある。

これまでの古い小説のしきたりを真に打破する。それがこの小説の最初からの本意である。その筆致は『莊子』、『離騷』を次ぐものである。

开卷一篇立意，真打破历来小说窠臼。阅其笔，则是《庄子》、《离骚》之亚。<sup>70</sup>

この脂評は、『紅樓夢』の二つの特徴を明言している。ひとつは、『紅樓夢』が旧来の小説とまったく違う作品であること。もうひとつは、『紅樓夢』はまさしく『莊子』の世界を反映する作品であること。実は、曹雪芹は第一回において、才子と佳人の旧態然とした恋愛小説のしきたりを「堅苦しい理屈の通らぬ美文調（开口即者也之乎，非文即理）」と痛烈に諷刺し、本作品とその他の小説との別を明言している。『紅樓夢』のはじめから、曹雪芹は大胆にこれまでの小説の仕組みを批判し、中国古典文学作品の陳腐な書き方を「千篇一律、似たり寄ったり（千部共出一套）」、「人情からかけ離れて矛盾だらけ（悉皆自相矛盾、大不近情理之话）」と揶揄する。それだけでなく、『紅樓夢』は人と人との出会

いと別れ、喜びと悲しみ、栄枯盛衰などをありのままに描いており、道徳的な説教臭が一切なく、人間の真実を見失わない小説である。<sup>71</sup>

しかしながら、中国では伝統的に小説は正統な学問として認められなかった。<sup>72</sup>ところが、脂硯齋はその優れた文学性・思想性を高く評価し、『紅樓夢』の筆致や立意は『莊子』に並ぶものというように、大胆にも『紅樓夢』は『莊子』や『離騷』に匹敵する作品だと断言した。<sup>73</sup>脂評はいち早く『紅樓夢』に『莊子』の世界を見いだした評論である。

ところで、八十回までの多くの脂評が、『紅樓夢』が『莊子』の世界を反映していることを裏付けているのは言うまでもないが、散逸した八十一回以降の脂評にも、同じように『莊子』の思想が一貫していることを示唆する脂評がある。たとえば、庚辰本第二十五回にみえる「丁亥夏 畸笏叟」の署名入りの脂評がそれである<sup>74</sup>。

「懸崖撒手」の具体的な内容を見ることができず、はなはだ遺憾である！ 丁亥夏，  
畸笏叟。

叹不能得见宝玉“悬崖撒手”文字为恨！ 丁亥夏，畸笏叟<sup>75</sup>

この脂評は当時すでに散逸してしまった文章に言及したもので、「懸崖撒手」の内容は八十回にはないので、八十一回以降の原稿の内容であることは明らかである。その内容の詳細は今もなお知ることはできないが、少なくとも「懸崖撒手」の四文字は曹雪芹の原稿からの引用だと考えてよい。

「懸崖」とは崖っぷちのことで、それは同時に行き止まりを意味する。断崖絶壁にたどり着くと進むべき道がなくなことを暗示する。この「懸崖」こそ、『紅樓夢』第一回で語られる宝玉の前世——まだ石であった宝玉がいた場所「大荒山」の「無稽崖」を指している。また「撒手」とは手を離す意で、ここでは人生を捨てる、家族を見捨てる、理不尽な人間社会から押し付けられたすべての喜怒哀楽を放擲することをいい、さらには出家や自ら命を絶つという意味で理解することもできる。要するに、宝玉は残酷な現実も自らの行く末も見抜き、家庭や社会から加えられた苦しみを投げ出して、「無稽崖」にたどり着くのである。すなわち、宝玉にとって「懸崖」は人生の始まった出発点であると同時に、何もかもを終わらせる終着点でもある。

宝玉のこの死生観は、まるで「万物は一府、死生是同状たり（萬物一府，死生同状）」（『莊子』天地篇）の莊子の哲学思想を再現しているようである。世の中のすべてのものはひと

つの器の中にあるのだから、生も死も同じことだと莊子という。宝玉はこれまで関わったすべての人や物、経験した喜びも悲しみもすべて「萬物一府」だと認識し、自らの人生の終わり方として、自分の生まれた場所「無稽崖」に戻って人生を終ろうとする。それは「死生同状」、生と死とはつまるところ同じことだとする莊子の死生觀に共鳴している。それがこの「懸崖撒手（宝玉は崖っぷちで何もかも手離した）」の内容であろう。

このように、宝玉の結末に関わる「懸崖撒手」は八十一回以降の核心のひとつ、ひいては全編にとって主人公の人生觀を反映する最も重要なモチーフで、すでに曹雪芹によって書かれていたことは間違いない。すなわち、「懸崖撒手」というわずか四文字を記しただけのこの脂評が、主人公の結末を知らしめるだけでなく、八十一回以降の内容もまた莊子の人生觀を貫いたものであることを告げているのである。

以上、甲戌本と庚辰本から三条の脂評を取り上げ、それぞれ違う角度から『紅樓夢』と『莊子』の世界の関連性について管見した。『紅樓夢』冒頭とその脂評は、『莊子』の荒唐無稽な世界を語ることによって『紅樓夢』の立意が『莊子』であること、内容もまた『莊子』の世界を色濃く反映していることを告げている。また、大胆にも「『紅樓夢』は『莊子』に匹敵する」と評価する脂評は、『紅樓夢』の筆致・構成・文学的表現までも『莊子』に酷似していることを示唆している。さらには、散逸した内容に言及している脂評からは、『紅樓夢』は曹雪芹自らが意図していた立意を八十一回以降も堅持しており、最後まで莊子の思想を貫いていたことを立証するものである。

#### 第四節 脂評の位置づけ

ところで、周汝昌『紅樓夢新証』に代表されるように、中国では脂評を『紅樓夢』研究にとって貴重な資料と認識し、作品の内容を検証するために積極的に活用している。一方、日本ではこれまで脂評をもっぱら版本や曹家の系譜を考証する資料として用いるだけで、『紅樓夢』の根底に横たわる思想の解明に供することはほとんどなかった。脂評は『紅樓夢』に描かれた莊子の世界を読み解く貴重な資料と考える筆者には、このことは非常に不可解である。

確かに、脂評本に関する先行研究は、日本においても伊藤漱平をはじめとして少なくない。現に氏は『紅樓夢』が未完の小説であるとした上で、「作者の原稿本にもっとも近い姿を示すと考えられる版本は、……「脂硯齋評本」を措いて他にない」<sup>76</sup>と、脂評本の重要



性を明言している。しかし、氏がいうのは版本のことであって、後述するように、脂評そのものの価値には懐疑的である。

確かに、かつて中国で八十回本（脂評本系統）ではなく百二十回本（程高本系統）がもてはやされたのは事実である。それについては、氏がいうように、脂本が八十回の「未完」であったのに対し程甲本には四十回の続作があったために「完結した作品」とみなして広く読まれていたこと、また、何よりも活字本である程甲本の読みやすさが主な理由であろう。<sup>77</sup>しかし、その事実は決して『紅樓夢』の真実ではない。

さらに、氏は『原紅樓夢』を問題にして論じようという場合、あるいは小説家としての曹霑を取り上げて論じようという際、……ともかくも現存の脂本をその手がかりとする他ない<sup>78</sup>と、『紅樓夢』研究において脂評を緻密に読み解くことの重要性を指摘している。にもかかわらず、なぜ脂評を駆使して作品の思想性に言及する研究成果が生まれなかったのだろうか。<sup>79</sup>

その理由のひとつは脂評が難解であったから、そして、それ故か日本語訳が生まれなかったからでもあろうが、最大の原因は、氏のいうところの「金聖嘆ばりの批注が必ずしも批評として成功して」いないとする脂評の位置づけ<sup>80</sup>が定着し、その資料的価値を正しく評価してこなかったことではなかろうか。

もちろん、中国においても、「脂硯齋という人物ばかりか、脂硯齋が『紅樓夢』にほどこした評語の価値までも、なるだけ低く評価しようとする意見もある」し、脂評は「金聖嘆による『水滸伝』評注の亜流にすぎず、しかも昔時の《評点派》の手になる文章というものは筆の戯れの駄文がほとんどであって、とりたてて評価するほどの価値はない」とする否定的な見解があることも事実である。<sup>81</sup>しかし、周汝昌はその間違いについて次のように注記している。

一部の研究者は、現代のさまざまな理論・見解・観点から脂硯齋を評価判断し、現代的な基準に合致していない場合には、脂硯齋は『紅樓夢』を理解していないとか誤認しているとか、たちまちに結論を下してしまう。それもまた脂硯齋研究の一方法には違いなかろう。しかしながら、研究というものは事実から出発すべきものであって、だんじて抽象的概念から出発すべきでない、というのがわたしの考えである。<sup>82</sup>

すでに本章第一節「甲戌本にみえる脂評について」で述べたように、そもそも『脂硯齋重評石頭記』と『金聖嘆批評本水滸伝』とはまったく違う性質のものであり、脂硯齋と金聖嘆とを同列に論ずることはできないのである。脂硯齋は曹雪芹に寄り添う形で創作に深く関わり、間接的にも直接的にも作品に影響を強く与えた人物である。それに対して、金聖嘆の『批評本水滸伝』は、『水滸伝』の成書に関わっていないどころか、作者施耐庵との繋がりもまったくなく、あくまで彼自身の趣味的な執筆活動の産物であった。それを脂評本の批語は「金聖嘆ばりの批注」だと決めつけて切り捨てることには、筆者はどうてい賛同できない。まさに、周がいうように、「金聖嘆は一種封建的な立場観点から『水滸伝』に評注ないし改竄をくわえたが、脂硯齋はといえば、作者の立場観点と完全に同一といえないまでも、金聖嘆とは比較にならないほど作者と心情をひとしくし、作者の意図と主張とを貫きとおした人」<sup>83</sup>であるのだから、脂評と金聖嘆の批評とを同じように扱うのは正しくない。

しかし、伊藤は八十一回以降の『紅樓夢』について、「曹霈はことさらに八十回以後の部分破棄し、伝える意志を喪ったとも考えられる。（かつて聖嘆が『水滸』の第七十一回以後を刪ったごとくにである。）……彼が己れの分身である宝玉に出家得道させ」たといい、また「宝玉出家の趣向などは『金瓶梅』巻末の孝哥出家の意匠を借りただけかも知れぬ」ともいって、曹雪芹が自らの意思で八十一回以降の作品を破棄したというのであるが、それはまさに氏自らいうところの「文学的想像」に過ぎないとする。<sup>84</sup>

この点に関して、周は次のようにいう。

たとえば金聖嘆のような人物は、早い話、『水滸伝』が多くの人々によってながらく読みつがれてから現われた後世の一読者にすぎず、小説の作者とか作者の人柄とか創作過程とか、そうした観点から見ると、金聖嘆じしん全く「無関係」の第三者だったわけで、したがって彼の『水滸伝』評本というものも、そうした第三者の手になる一連の作品群から一步も出るものではない。<sup>85</sup>

金聖嘆は『水滸伝』の作者でもないし、作者を知る者でも創作に関わった者でもない。金聖嘆が『水滸伝』を削除たり評論したりしたことは、金聖嘆ひとりの意思によるものであって、作者とは無縁のことである。金聖嘆評『水滸伝』と『水滸伝』そのものとはまったく無関係なのである。したがって、脂硯齋と金聖嘆、『紅樓夢』と『水滸伝』とを単純

に比較することじたいが筋違いである。それを伊藤は繰り返し『紅樓夢』と金聖嘆評『水滸伝』を比較し、脂評は「金聖嘆ばりの批注」で、「この小説に箔をつけかたがた汚れやすくしてやろうとの評者のせつかくの配慮があだとなり、却って敬遠される原因」<sup>86</sup>となったという安易な結論を導き出しているが、それは作者曹雪芹と評者脂硯齋との関係や『紅樓夢』の創作過程を軽んじた結果ではないだろうか。

さらに、本章第三節「甲戌本と庚辰本の脂評から管見できる『莊子』」でみたように、脂評「懸崖撒手」は『紅樓夢』八十一回以降にとって大きなテーマであり、主人公宝玉の人生観を全面的に反映するひとつの場面で、それが『莊子』の世界観と重なることも容易に理解することができる。にもかかわらず、曹雪芹にとって最も重要な宝玉の結末「懸崖撒手」についても、伊藤氏は「出家得道」という一般的な解釈に終始し、その「出家の趣向」もまた『金瓶梅』の「意匠を借りただけ」と切り捨てたのは、氏が脂評「懸崖撒手」の内容を重視しなかったからであろう。

言うまでもなく、伊藤が版本学から曹家の歴史まで幅広い『紅樓夢』研究に大きな貢献をしたことは海外でも高い評価を得ている。<sup>87</sup>また、現に氏は日本語訳をするに当たって、「この訳書は、兪平伯校訂『紅樓夢八十回校本』（人民文学出版社、一九五八年）およびその付録の後四十回を底本とし、各種の脂硯齋本や程偉元本など諸本を参照して訳出したものである」<sup>88</sup>と述べている。これは兪平伯校訂『紅樓夢八十回校本』の凡例<sup>89</sup>に基づく見解であるから、氏が脂評本をテキスト研究として重要な価値があると認めていることも間違いない。

もとより筆者はそのことに反論するつもりはない。また、本稿はそれに異論を申し立てるものでもない。ただ、『紅樓夢』研究の大きな問題は、版本論争に陥りやすいことで、最も重視すべき小説本体の理解、あるいは曹雪芹の思想を解明することが後回しにされることである。これまでの『紅樓夢』研究では、種々の脂評本や脂評を、脂硯齋とは誰かを考証するための資料、あるいは版本研究のための資料として扱うことに終始し、脂評によって『紅樓夢』の思想研究にアプローチすることはほとんどなかった。その原因は、おそらく脂評と他の作品の評論——『水滸伝』や『金瓶梅』の評論との比較によって生じた脂評の位置づけの不適切性、換言すれば脂評本体の価値を低く評価したために真の意義を十分認識できなかったからであろう。しかし、『紅樓夢』の思想研究及び曹雪芹の哲学世界に言及しようとするれば、脂評を抜きに語ることなどできないということである。

周汝昌著『曹雪芹小伝』の訳者小山澄夫は、『紅樓夢』は「旧時代的「因果律」の桎梏を脱し、いわば近代的「不合理」へと一步を踏み出していると言えよう」<sup>90</sup>と、『紅樓夢』の創作方法は「旧因果律的文学構図」とは全く異なっており、読者に「追体験」と「解釈」を求める「不合理」な作品であると明言している。筆者もまた、『紅樓夢』は『牡丹亭』、『長生殿』、『水滸伝』、『金瓶梅』等々の通俗小説と同じように扱うべきではないと考える。そして、氏はさらに次のようにいう。

作者が全知全能の語り手として一方的に「与え」、読者は無力な聞き手として受動的に「与えられる」のみという旧来の文学構図の崩壊とともに、読者と作者との緊張関係のもとに作品の《個性》の決定される、読者による積極的な文学営為の可能性の成立が認められるからである。<sup>91</sup>

一見すれば『紅樓夢』はごく普通の古典白話小説にみえるが、読者は受け身一方で物語の内容を理解するのではなく、作者との間にひとつのコミュニケーションを取りながら、積極的に作品の意味と作者の意図を自由に理解することができる小説である。「読者による積極的な文学営為」を働かせる筆者にとって、『莊子』の世界を彷彿とさせる『紅樓夢』が具体的に小説の中でどのように表現されているのか、『紅樓夢』にみえる『莊子』所引の場面に曹雪芹はいかなる意味を託そうとしたのか、それらを正しく読み取るために脂評は極めて重要な資料となるのである。脂評は『紅樓夢』の創作過程から諸場面の描写に込められた作者の真意にいたるまで、あらゆることがらに言及しており、さらには『紅樓夢』の根底に横たわっている『莊子』の世界を解明する手がかりを与えてくれるからである。

小山もいうように、『紅樓夢』における登場人物のあらゆる「心理」や「行為」が、すべて明々白々に説明し尽くされているわけではない。そこに、『紅樓夢』の原稿に注釈をほどこした脂硯齋の評する、いわゆる〈不写の写〉（描写なき描写）なる側面がある<sup>92</sup>のだから、脂評は読者による作品の理解に大いに役に立つものであることは明らかである。換言すれば、『紅樓夢』研究は脂評とともにあるということ、脂評を小説の一部として正確に考察しない限り『紅樓夢』の真の姿は解明できないということである。以下の章では、『紅樓夢』研究にとって最も重要な手がかりとなる脂評を基に、主人公宝玉の人生観・価値観を分析しながら、そこに横たわる『紅樓夢』の思想を解明する。

### 第三章 宝玉の「三大病」と莊子

#### 第一節 第一の大病

『紅樓夢』八十回の中で、『莊子』の言葉やエピソードを引用している場面は言うまでもないが、直接引用していないものの、明らかに作者が『莊子』を意識して書いていると察せられる場面にしばしば出くわす。また、作者が莊子の理想を追い求め、莊子に憧れている心境を吐露する場面も随所にみられ、更には『莊子』を連想させるキーワードも少なくない。むろん、『莊子』以外の書物——例えば『左伝』や『論語』、あるいは『唐代伝奇』や『西廂記』など、古典を典拠とする場面は少なくとも二百箇所以上ある。すべての出典や引用は曹雪芹が選んだものであり、文学的な表現や登場人物の考えや心境を表現するために使われていたり、物語を展開させるために使われていたり、豊富かつ多様だが、やはり『莊子』を典故とする場面が圧倒的に多いのはいうまでもない。

『紅樓夢』全編中で『莊子』が引用される場面のうち、第二十一回が最も顕著である。それは『莊子』の一文を直接引用した最初であることのみならず、作者が主人公宝玉を借りて『莊子』胠篋篇を書き続けるという、実に斬新な設定で物語を展開しているからである。

宝玉がこの胠篋篇を書き続けたのは、いかにも衝動的にしたこと、まるで偶然の出来事のようにみえるが、実は曹雪芹は宝玉に続作をさせるという描写の裏に必然的な要因を用意していた。それは第二十一回の中程にみえる脂評が指摘している宝玉の「三大病」である。無論、ここにいう「大病」は身体的な病気ではなく、宝玉の性格や考え方を語るために曹雪芹と『紅樓夢』を知り尽くした脂硯斎があえて選んだ表現にほかならない。

結論を先取りすれば、宝玉の「三大病」はすべて莊子の価値観・世界観と重なり、宝玉の思惟方法も人間観も、その根底に莊子の思想が横たわっている。その「三大病」とはどのような病気であるかを知ること、そして、脂硯斎はなぜ第二十一回にこの脂評を書き加えたのかを知るとは、宝玉が胠篋篇を書き続けた真意を明らかにすると同時に、『紅樓夢』における莊子の世界を解明することになるだろう。

ところで、第二十一回は、「賢い襲人 やんわり宝玉をいさめ／粋な平兒 やさしく賈璉をすくう<sup>93</sup>（賢襲人嬌嗔箴宝玉 俏平儿软语救贾璉<sup>94</sup>）」という標題のとおり、前半は襲人がいかに知恵を絞って宝玉を諫めようとしたかという場面、後半は賈璉の浮気に気づい

た平児が彼の奥さんの前で庇ってやる話で構成されている。宝玉が駄作を書き続ける場面は前半にみえるため、本論は自ずから前半を中心に論ずることになる。

宝玉の侍女のひとりである襲人は、宝玉がいつまでもぶらぶらしてまともな勉強も仕事もせず、朝から晩まで「姐妹」たち——宝玉の姉や妹、そして侍女たちと戯れることばかりに夢中になっているのを心配している。そこで、襲人はあえて宝玉を無視したり、冷ややかに対応したりすることで、宝玉の不真面目な生活を諷めることができると考え、そして宝玉が心から反省して怠惰な生活を改めてくれると期待していた。

果たして、「賢い襲人」が「やんわり宝玉をいさめ」と、宝玉は「一日部屋を出ず、ひとり悶々としてただ本を読んだり、習字をしたり」するだけで、夜になると、「いつもなら襲人たちと賑やかに打ち興ずるところが、今日はまるきりひっそり閑としたもの。一人灯に対して、しょんぼりしている」。<sup>95</sup>

いかにも宝玉は反省して生活態度を改め、襲人の計らいは効果があったかのようにみえる。しかし、それはあくまでも表面的なものである。宝玉の心中はまったく違っていた。

彼女たちのほうへ行こうかとも思ったが、それでは彼女たちをつけあがらせて、いよいよ諷めだてをされるにきまっている。そうかといって主人風をふかせておどしつけるのも、あまりに無情な仕打ちだ。いやもおもうもない、思いきって「彼女たちは死んだものと思う、どのみちぼくだって死ぬんだもの」そう考えると、すこしも気にかかることはなくなり、愉快的気持ちになった。<sup>96</sup>

待要赶了他们去，又怕他们得了意，以后越发来劝；若拿出做上的规矩来镇唬，似乎无情太甚。说不得横心只当他们死了，横竖自然也要过的。便权当他们死了，毫无牵挂，反能怡然自悦。<sup>97</sup>

このように、宝玉は心中で「彼女たちのほうへ行こうかとも思っ」ていたのである。ただ、そうすればきっと襲人たちから「いよいよ諷めだてをされるにきまっている」と判断し、また、「主人風をふかせておどしつけるのも、あまりに無情な仕打ちだ」と考え、それが嫌で出かけなかっただけであり、だからこそ「悶々として」いたのである。

要するに、宝玉の頭も心も襲人の望むものと正反対であった。すなわち、最初から襲人の意図を見抜いた宝玉は、襲人から諷められることに対して非常に不愉快的な気持ちを抱いたのである。これこそ宝玉の本音である。

実は、宝玉のこの本音を理解し、そこに宝玉の性格や考え方、あるいは心理を説明する脂評が三条ある。まず、「いよいよ諫めだてをされるにきまっている」に加えられた第一条の脂評について検討する。

宝玉は人に諫められることが嫌い。これが彼の第一の大病である。

宝玉悪劝，此是第一大病也。<sup>98</sup>

「第一の大病」とは、人から諫められることを嫌うこと。そもそも、宝玉が常に諫められるのは、姉妹たちとの無駄な遊びをやめて勉強せよ、そして出世して名誉と地位を手に入れよということであった。儒教社会に生きる限り、科挙試験の勉強に専念し、それに役立たない趣味や愛好を控えるように諫められるのは、おそらく日常的なことであつたろう。ましてや官僚一族の生活環境では、立身出世を期待されるのは極々普通のことであり、そのためしばしば諫められたとしても不思議ではない。

しかし、「生まれつきこそ 立派だが／中味はもともと なにもない（纵然生得好皮囊，腹内原来草莽）」宝玉は、「世間知らずの ろくでなし／勉強嫌いの 愚か者（潦倒不通世务，愚顽怕读文章）」であり、「国にも家にも 役立たず／天下無双の 不能者／古今無類の 不肖者（于国于家无望。天下无能第一，古今不肖无双）」<sup>99</sup>で、およそ儒教社会で期待される人間像とは正反対であった。儒家としてふさわしくない宝玉の言動や考え方は、ことあるごとに周囲の人たちから問題視され、両親をはじめ、侍女たちでさえ、彼の将来を心配している。襲人もまたそのひとりであり、若主人の宝玉を諫めることが自分の仕事の一部であると考えている。

封建儒教社会に生きる宝玉にとって、完全に自由気ままに生きることはとうてい実行し難い。しかし、莊子のように自由に、自然のままに生きることを理想とする宝玉には、周りの人からあれこれ指図されたり、束縛されたりすることは最も抵抗がある。せめて私生活では、自分の本来の姿のままでいられることが念願であろう。身の回りの世話をしてくれる襲人たちまで自分の望みと正反対のことを求めて諫めるのは、宝玉にはやりきれないことであった。脂評が、「宝玉は人に諫められることが嫌い。これが彼の第一の大病である」という所以である。

では、莊子のいう自由とはどのようなものであろうか。自由を具現する代表的存在が「逍遙遊篇」にみえる「鵬」であらう。

鵬の南冥に従るや、水の撃すること三千里、扶揺に搏ちて上ること九万里、去るに六月の息を以てする者なり。

鵬之徙於南冥也、水撃三千里、搏扶揺而上者九万里、去以六月息者也。<sup>100</sup>

鵬が南の果てへ飛翔する時、海の波を立てることによって三千里を滑走し、竜巻のような激しい風の勢いで九万里まで高く舞い上がり、六月の暴風に乗って飛び去るとの意である。想像の世界で莊子に作り上げられた鵬は、自由に世界を飛び回ることができ、「とらわれのない自由なびのびした境地に心をあそばせる」<sup>101</sup>飛翔は、まさに宝玉に追求されている理想的な自由である。まるで無限の空間に自由に翼を広げることができる鵬は、自由の象徴、憧れの存在である。

ところで、「鵬程万里」の成語は、勉強に専念して出世して富と地位を手に入れること、すなわち人生の成功者という意味で通行している。宝玉もまた、周囲から「鵬程万里」を期待されていた。客観的にみれば、豪邸に住み、食うに事欠かず、恵まれた学習環境にあり、出世が約束された宝玉の生活は、自由と幸せそのものである。

しかし、宝玉が求めるのは、そのような「鵬程万里」ではない。宝玉にとっての「鵬」とは、出世して名誉や地位などを手に入れる「鵬」ではなく、莊子のいう「鵬」である。目先のことにとらわれて真に自由な世界を知らない「小知」のひぐらし 蜩やこぼと 学鳩ではなく、とらわれのない自由な境地に立ち、自らの経験や世俗の狭小な知恵を越えた「大知」に根ざし、世界の果てまで飛翔することのできる「鵬」なのである。<sup>102</sup>

ところが、宝玉の「鵬程万里」を期待する周囲に、「大知」の鵬を理想とする宝玉を理解する者はほとんどいない。そのため、勉強もせず無用なことばかりに関心を持つ宝玉を、「勉強嫌いの 愚か者」、「国にも家にも 役立たず／天下無双の 不能者」と決めつけ、「無事忙」や「富貴閑人」<sup>103</sup>というあだ名まで付けて断罪する。だからこそ、無限の自由を追求する宝玉は、自分の思いを理解できない人々から諫められることを嫌うのである。それが彼の「第一の大病」である。



## 第二節 第二の大病

さて、「諫められることが嫌い」な宝玉であるが、さりとて侍女たちに「主人風をふかせておどしつけるのも、あまりに無情な仕打ちだ」と、心が揺れ動いている。曹雪芹のその心理描写に、脂硯齋は第二条目の評を加えている。

宝玉は情を重んじ礼を軽んずる。これが彼の第二の大病である。

宝玉重情不重礼，此是第二大病也。

周知のように、『紅樓夢』は宝玉と黛玉の叶わぬ悲恋を軸にした物語である。また、宝玉の侍女晴雯のことを詠った「無題」の詞で「多情公子」と呼ばれたり（第五回）、「紅樓夢引子」と題する詞では、「そもその世のはじめ／情の種／まきしは誰そ」<sup>104</sup>と誇張されたりする（同上）ため、宝玉の重んずる「情」はいかにも色恋沙汰ばかりと思われがちだが、それは決して男女の情愛に限定されるものではなく、人間として自然に湧き上がる豊かな感情のことである。

例えば、宝玉と親友秦鐘との友情（第十六回、第十七回）、宝玉と黛玉との間に存在する幼馴染としての深い絆（第五回、第二十三回、第二十五回）、主人と侍女という主従関係を超えて対等に接する感情、とりわけ宝玉の母王夫人に虐げられて自殺した侍女金釧をこっそり弔ったときにみせる哀惜の情（第三十一回、第三十五回、第四十三回）、黛玉に対する異性の情念（第五十七回）、すでに婚約が決まった従姉迎春に抱く「手足情（兄弟愛）」（第七十九回）等々、宝玉のさまざまな「情」が描かれている。

第二十一回のこの場面でも、宝玉は自分よりはるかに低い身分の侍女たちに嫌な思いをさせられたにもかかわらず、「主人風をふかせておどしつける」ことは彼女たちに「あまりに無情な仕打ちだ」と考えて怒りを鎮めている。この「情」もまた、異性間の情ではない。

要するに、宝玉の重んずる「情」とは、決して男女の情愛にとどまるものではなく、ひとりの健全な人間が他者に対して自然に抱く気遣いや思いやりといった、豊かな感情のことである。作者曹雪芹は宝玉のさまざまな「情」を浮き彫りにすることによって、主人公宝玉の人物像を設定しているといえる。脂評のいう「情」もまた、『紅樓夢』全編を通して描かれる宝玉の感情のことをいっている。

さて、宝玉が自らの感情を包み隠さず吐露するのは、当時の礼を重んずる儒教社会では受け入れられないことであった。

病に倒れ、昏睡状態になった親友秦鐘を「一目見るなり、思わず声をあげて泣き出」<sup>105</sup>し、秦鐘の死を看取った時には、「痛哭に堪え、李貴らに慰められてやっと泣きやんだものの、帰るときにはなおも悲痛が消えなかった。……明けても暮れても故人への想いがつのる」<sup>106</sup>宝玉は、人目も憚らず平気で自分の感情をさらけだしている（第十六回・第十七回）。このような態度は、男子たる者は人前で自分の感情を出さず、穏やかな態度を保つべきだとする儒家の礼<sup>107</sup>では、およそ一人前の男として受け入れられるものではない。

「ほかの者とは比べものにならな」い宝玉と黛玉との親密さは、「昼はどこへ行くにもいっしょ、夜も同じ時刻に寝む」<sup>108</sup>という暮らしぶりから生まれたものである（第五回）。このような暮らしは、男女は七歳になれば席を同じくせず<sup>109</sup>、物を共用せず手渡しもしてはならないという、男女の別を厳しく戒める<sup>110</sup>儒家の考え方に真っ向から反するものである。

侍女金釧の命日に、こっそり家を出て、「香を取り出して香炉に焚き、涙を浮かべて半礼を行い」<sup>111</sup>弔った宝玉は、侍女に対して、ひとりの人間としての感情から死者に礼を実行している（第四十三回）。これは、身分の高い者が低い者に礼を持たないという儒家の礼を犯すことである。

宝玉が黛玉に抱く感情は、黛玉の侍女に向かって「生きてるかぎり、いっしょに生きよう、死んだら、いっしょに灰になり、煙になる」<sup>112</sup>と吐露させるほど激しく、黛玉との結婚を切望したのも、彼女に対する深い愛情から生まれたことであつた（第五十七回）。しかし、儒教社会では相手に対する恋情で結婚を決めることは、決して褒められたことではなかった。<sup>113</sup>ましてや、迎春が親の言うままに婚約を決めたとき、彼女との別れを惜しむ詩を人目を憚らず詠ずる宝玉は、たとえ宝玉が迎春の従弟であるとはいえ、異性に対して自らの心の内——寂しさや悲しみを吐露するなど、およそ儒教では許されないことである<sup>114</sup>。

人間は生まれながらにして七つの情（喜・怒・哀・懼・愛・惡・欲）を持つという。七情は人として自然な感情だと考える宝玉は、それらを人間的なものとして大切にした。感情こそ人生を豊かにすると考えたからである。しかし、儒教は人が生まれながらにして持つこの自然な感情を、礼によって治め抑制すべきだという。<sup>115</sup>宝玉が生きた社会は、まさしくこの儒教の鉄則が知識人に課されていた。にもかかわらず、宝玉は自らの感情や意志、あるいは考えがことあるごとに溢れ出し、結果的に儒教の礼に反逆していることとなるのである。まさに、宝玉は儒教社会の異端児であつた。脂硯齋が「宝玉は情を重んじ礼を軽

んずる。これが彼の第二の大病である」と断言したのは、このような宝玉の性癖を十分に理解したからであった。

では、宝玉が理想とする莊子はどのように自らの意思や感情を重視し、そして、礼を軽んじたのだろうか。

孔子が楚の温伯雪子との面会を求めたとき、「儒家は礼儀や道理には長けているが、人の心を理解しようとしないう、そのような人間とは会いたくない」と面会を拒絶した。その後、孔子と会見した温伯雪子は、うわべだけの親切な礼儀やしつかつめらしい威厳で飾りたて、偽りの敬意で人を諫め、心を閉ざしたまま上から目線で教を論ずる儒家の態度にはおよそ血の通った心がないと考え、うんざりして嘆き声を漏らした（田子方篇）。<sup>116</sup>

儒家は「人の心」を礼によって治め抑制すべきものとするが、温伯雪子はそれを自然に発露する人間的感情として制御すべきではないと考える。孔子と会った後に温伯雪子が漏らした嘆き声は、子が親に諫言するかのような、親が子を教育するかのような孔子の態度への失望感の現れであり、礼を重んずる余り「人の心」を喪失してしまった儒家への嘆きとなっている。ここに莊子は温伯雪子の口を借りて儒家の虚偽の礼儀を全面的に否定し、「人の心」を深く理解することの重要性を説き、感情の機微に疎い人間関係を拒否している。温伯雪子のいう「人の心」は宝玉が重んずる「情」であり、温伯雪子の嘆きは宝玉の心の底から「礼を軽んずる」声にほかならない。

また、「国政を莊子に任せたい」という楚王の意志を伝えるために派遣された使者に向かって、莊子は「そんな生き方はまるで布に包まれ大切に保管される死んだ神亀のようなものだ」と一蹴し、尊崇されて祀られる死体の亀よりも、泥の中で尾っぽを引きずってでも自由気ままに天寿を全うする方がはるかに良いと揶揄した（秋水篇）。<sup>117</sup> 莊子にとっては高い地位も権力も価値がないどころか、それらはむしろ束縛にほかならず、束縛はとりもなおさず死を意味した。世俗の束縛から脱して自由に生きていくこと、それが真に生きていることの証であると考えた莊子は、たとえ地位もなく貧しい生活を余儀なくされようとも、自らの意思と感性に従って率直に生きることを理想とする、自分はその理想を追求すると態度で示したのである。宝玉はこの莊子の態度を模範とし、立身出世にまったく興味を持たず、自身の感情や思いを歪めることなく自由に生きることを求めた。<sup>118</sup>

「田子方篇」で莊子は人間にとって真に大切なことは儀礼や威厳ではなく、「人の心」であり自らの意思に従って自由に生きることだと、形式的な礼儀や道徳に重きをおく儒家の価値観に疑義を呈した。「秋水篇」では莊子は神亀になぞらえて、人間にとって大切なこ

とは出世し成功して崇められることではなく、個々人の意思と自由こそ最も尊重すべきだと主張した。

「情を重んじ礼を軽んずる」という「第二の大病」を患う宝玉は、温伯雪子のように儒家の「礼」を軽視し、「人の心」、すなわち「情」を重視するため、自らの感情を包み隠さず率直に表に出して周りの人々と接している。また、莊子と同じように出世にはまったく無関心な宝玉は、世俗の束縛から解放されて自由に生きることを切に求めた。

ひとりの人間としてさまざまな「情」を最も大切にし、事ごとに「礼を軽んずる」宝玉の「病」は、まさに莊子の考え方と一致しているといつてよい。このように、脂硯齋が指摘した「第二の大病」の症状には、すべて莊子の思想が反映されているといえる。

### 第三節 第三の大病

ところが、これほど情を重んずる宝玉が、侍女たちに対して一転して、「彼女たちは死んだものと思う、どのみちぼくだって死ぬんだもの」と、いかにも非情な言葉を心の中に発している。この宝玉の心境の変化について、脂硯齋は次のような脂評を残している。

この意は良いけれど、襲人たちをこのように棄てるのはよろしくない。確かに、宝玉の情は、古今の人物の情と比較できないものである。しかしながら、宝玉にはおよそ世人には耐え難い「情極の毒」がある。作品の後半部まで読めば明らかとなるのだが、これが宝玉の第三の大病である。宝玉が世人には到底耐えられそうもない毒を持っていることこそが、まさに後半に「懸崖撒手」の一回がある理由であろう。もし、宝釵のような妻や麝月のような婢がいたら、彼女たちを棄てて僧侶になるような人がいるだろうか。これが宝玉の生涯に最も人と違うところである。

此意却好，但襲卿輩不应如此弃也。宝玉之情，今古无人可比，固矣。然宝玉有情极之毒，亦世人莫忍为者，看至后半部则洞明矣。此是宝玉三大病也。宝玉有此世人莫忍为之毒，故后文方有“悬崖撒手”一回。若他人得宝釵之妻、麝月之婢，岂能弃而为僧哉？此宝玉一生偏僻处。<sup>119</sup>

「この意」とは、「彼女たちは死んだものと思う、どのみちぼくだって死ぬんだもの」をさす。すなわち、人はいずれ死ぬのだから、彼女たちも死んでしまったことにすれば、悶々とすることはないのだと気持ちをきりかえようとする宝玉の意をいう。脂硯齋は、宝

玉が自分の気持ちのきりかえをしたのは良いが、彼女たちを切り棄てたのはやはり良くないというのである。

さて、脂硯斎は「襲人たちをこのように棄てる」の「棄てる（弃）」に二通りの意味を持たせていると考えられる。ひとつは「嫌棄」、すなわち「嫌う」の意。彼女たちを死んだものとすれば、いつも自分を諫める襲人たちのことを嫌う宝玉は、気持ちの上で彼女たちとの関わりを切り棄てることになる。二つは、脂評の最後にみえる「弃而为僧」の「弃」、すなわち「棄て去る」の意で、宝玉が最終的に家族——侍女も宝玉にとっては家族の一員である——のみならず周囲の人々をことごとく棄てて出家することを意味している。前者が観念上の「棄てる」であるのに対して、後者は現実行為としての「棄てる」であり、脂硯斎はここに宝玉の行く末を暗示している。

すでに「第二の大病」で明らかにしたように、宝玉の情は誰よりも深いものである。脂硯斎はそれを「情極の毒」という。「情極の毒」とは、情が極まった結果、相手を傷つけたり悲しませたりする考え方や言葉、あるいは態度や行為のことで、それらはあくまで愛情に裏打ちされた「毒」である。極限に達した宝玉の情は、いわゆる思いやりや気遣いなどの表層的な情に流されることなく、心を鬼にして敢えて冷淡な態度へと転化してしまう。それが宝玉の「情極の毒」であり、宝玉の生涯における第三の大病である。

ところで、ここに脂硯斎がいう「懸崖撒手」とは、散逸した八十一回以降の原稿にあったとされる一回で、宝玉が「無稽崖（崖っぷち）」で自らの人生を放擲した場面と考えられるが、具体的に宝玉はどのようにしてすべてを手放し、自らの人生を見限ったのか不明である。しかし、すでに第二章第三節「甲戌本と庚辰本の脂評から管見できる『莊子』」で明らかにしたように、この脂評は、「懸崖撒手」が宝玉の第三の大病「情極の毒」によって導き出されたものであることを示唆している。さらには、この脂評は、今では知ることのできない「懸崖撒手」の内容に関して少なくとも三つのことを教えてくれている。

- 一 「宝釵のような妻」の一句から、黛玉との結婚を切望していた宝玉がその思いを遂げられず、己の情に反して宝釵を妻として迎えたこと。
- 二 「麝月のような婢」の一句から、麝月は宝玉が出家するまで侍女として仕えていたこと。
- 三 最後の一句「彼女たちを棄てて僧侶になる」から、宝玉が妻や侍女を見棄てて出家したこと。

要するに、宝玉は『紅樓夢』八十一回以降で、宝釵や麝月が傍にいてくれるにもかかわらず、「彼女たちを棄てて僧侶になる」ことを決断するのだが、それが宝玉の「情極の毒」の具体的かつ典型的な行為となっている。換言すれば、「情極の毒」は「懸崖撒手」の回にはなくてはならない要素であったということである。

では、なぜ脂硯齋は宝玉が妻や侍女を棄てて出家することを「情極の毒」の典型として指摘したのか。

当時の中国社会では、宝玉のような生活環境——良妻賢母となるための教育を受けた宝釵を妻とし、忠誠を尽くしてくれる麝月のような侍女に囲まれ、彼女たちと共に一家団欒、和気藹々の楽しい生活が約束された境涯は、羨望的になることはあっても、憂えたり厭うたりするものではなかった。

ところが、何よりも「情」を重んずる宝玉は、世人の価値観に抗い、今の境遇から抜け出すことで真に生きていることを実感しようとしたのだが、さりとて自らの価値観が当時の社会に受け入れられるはずもなかった。ことあるごとに「諫められ」、人間的感情も、ひとりの人間としての尊厳も踏みにじられた時、愛する女性たちも己の感情や信念も守りきれないと知った時、止めどなく無力感に襲われた宝玉は、一転して世俗の価値観に反逆しようとする。だから、宝玉の彼女たちに対する「情」が「情極の毒」となって、まるで毒物のように周りの人々を傷つけ悲しませ、ついには何もかも手放すに至るのである。

宝玉にとっては、最愛の黛玉が死んだ後、美人の妻宝釵がいようと、はたまた侍女麝月が心から仕えてくれようと、決して心が満たされることはなかった。それが宝玉をして出家の道を選ばせた大きな動機であり、だからこそ、脂硯齋は「懸崖撒手」の回で宝玉が妻や侍女を棄てて出家する結末を記し、「弃而为僧」を「情極の毒」の典型として指摘したのである。宝玉は「世人には耐え難い『情極の毒』」を持っている、それが彼の人生における「第三の大病」だと脂硯齋が診断を下した所以である。

しかしながら、『紅樓夢』八十回中には、明らかに「情極の毒」から生ずる放言や行動だと推察できる場面がしばしばみられる。<sup>120</sup>にもかかわらず、脂硯齋はなぜこの第二十一回で「情極の毒」を提起し、更には結末にあたる「懸崖撒手」の一回を「情極の毒」の典型として指摘したのか。それは第二十一回に描かれた宝玉の非情ともとれる言動も、脂評のいう「懸崖撒手」の「弃而为僧」も、人はいかなる生を送るべきか、人が死ぬとはどういうことなのかという、生と死の問題をはらんでいるからであり、「情極の毒」という「第

三の大病」には宝玉、すなわち曹雪芹の死生観が大いに反映されているからである。換言すれば、宝玉の死生観がこの「第三の大病」の病原となっているということである。

#### 第四節 宝玉の死生観

「死とはどういうことですか」との季路の質問に、孔子が「生きることさえ十分にはわかっていないのに、死についてわかるわけがない」と答えた（『論語』先進篇）ことは、儒家の死生観を語るエピソードとして有名で、儒家が死について正面から議論することをしなかった、否、この問題を回避する傾向がみられたと解される。

また、孔子は死を賭して危険を冒すことに価値を認めない（『論語』述而篇）。この考えは孟子にも引き継がれ、死ぬ必要もないのに敢えて死を選ぶのは却って「勇」を損なうことになる、勇猛果敢であることには否定的である（『孟子』離婁下）。すなわち、儒家はあくまで生に執着することを是とし、死は未知のことであるが故に積極的に受け入れることはしない。

『紅樓夢』が書かれた中国社会は、儒家のこの死生観の影響下にあった。しかし、曹雪芹は主人公宝玉を通してしばしば積極的に死に言及し、儒家とは正反対の死生観を展開している。以下、宝玉が死についてどのように考えていたかを検討する。

第七十八回に、侍女晴雯の死を知り悲しみに浸っていた宝玉が、庭園に咲く芙蓉の花を眺めながら感嘆する場面がある。晴雯は宝玉にとって心を許すことのできる数少ない人間であったので、宝玉はその死を簡単には受け入れられなかった。しかし、「晴雯は芙蓉の花の神になった（晴雯作了芙蓉之神）」と誰かが話していたのを思い出した宝玉は、思わず嬉しくなって悲しい気持ちが払拭され、芙蓉の花を觀賞しながら納得して嘆息したのである。

121

このように、宝玉は晴雯の死を芙蓉の花に化したと考えることで、親しい人の死の悲しみから少し解放されている。それは、宝玉が晴雯の死を人生の終点と考えるのではなく、芙蓉に化す出発点と考えるに至ったからである。

ただ、宝玉にとって晴雯は他者であるから、その死を冷静に受け止めることができたということもできる。では、宝玉は自らの死をどのように考えていたのだろうか。

第十九回に、宝玉の気を引こうとした襲人が、侍女の仕事を辞して宝玉の元から去る決意をしたふりをし、それを宝玉が思いとどませようとする場面がある。寂しい思いをしたくない宝玉は、襲人に面と向かって、「ぼくが灰になるまで——いや、灰ではまだだめだ、

灰はまだ形があるし、知覚がある——ぼくが薄い煙になって、風に吹かれて消えていくときまで」傍にいてもらいたいと懇願し、心の内を明かしている。<sup>122</sup>

宝玉は自分の死を忌むことなく、堂々と死後のことを語っている。肉体はまず有形の「灰」に変化し、次に「灰」から「煙」に変わり、最後に「風に吹かれて」消えてしまい無に帰すのである。すなわち、宝玉にとって死とは消滅することではなく「化す」ことだと認識されている。

宝玉が自らの死について語る件は第五十七回にもみられる。黛玉に一途な恋情を抱き続ける宝玉は、自分の気持ちを理解してもらいたい一心で、黛玉の侍女に向かって、「今すぐにでも死んでしまいたい。そしてこの心臓をえぐり出しておまえたちに見せてやりたい。それから皮も骨も灰にして、いや、煙にしちゃって、大風に吹かれて、四方八方へ飛び散ればいちばんいいんだ！」<sup>123</sup>という思いの丈を吐露している。

自分の気持ちが黛玉に理解され、信じてもらえるのであれば、自分は今すぐに死んでも悔いはないという心の内を、宝玉は「心臓をえぐり出し」て死ぬことになり、「皮も骨も灰に」化し、その「灰」はまた「煙」と化し、そして「大風に吹かれ飛び散る」ことも厭わないと自分の死を仮定して説いている。第十九回で襲人に語ったと同じように、己の死に対しても、人は死ねば灰になり、灰から煙に化し、その煙は風に飛ばされ消滅する、自分も死後には有形の物質から無形のものに「化す」との死生観を強く持っていることがわかる。

第七十七回で、晴雯の死を「芙蓉の花」に化したと思うことによって、愛する人の死を受け入れ悲しみから脱することができた宝玉は、第五十七回では、己の死に対しても、人は死ねば灰になり、灰から煙に化し、その煙は風に飛ばされ消滅する、自分も死後には有形から無形に「化す」のだと考えることで、死をタブー視することなく冷静に直視し、死は恐るべきことではないという死生観を持つに至っている。宝玉のこの死生観もまた、莊子のそれが下敷きになっている。

莊子は「胡蝶の夢」として名高い寓話の中で、莊子が胡蝶になったのか、あるいは胡蝶が莊子になったのか区別できないことを「物化」と名付けている（齊物論篇）。<sup>124</sup>郭象は「物化」を「昨日の夢、今に於て化す。死生の変、豈に此に異ならんや」と注し、「物化」とは生から死への変化と解した。<sup>125</sup>

そもそも「化」という字は死んだ人間が倒れている姿を象った象形文字で、その本義は「死去」であった。<sup>126</sup>「生とは自然の運行に従うこと、死とは他の物に変化すること」だ



とする莊子は（天道篇）<sup>127</sup>、「化」の本来の意から「物化」という概念を創造したと考えられる。すなわち「物化」とは、人の死は肉体が自然の摂理に従って他のものに「化」していくことであって、終焉ではないということである。宝玉もまた、当初は晴雯の理不尽な死を受け入れなかったものの、死後の晴雯は芙蓉の花に「化」と聞くと、その死は彼女の新たな出発点なのだと考えることができ、深い悲しみから救われたのである。宝玉が晴雯の死を受け入れて悲痛な思いを脱するのは、莊子の「物化」を下敷きにしているといえよう。

しかし、莊子のいう「物化」は、必ずしも形あるものに「化」すだけではない。たとえば、莊子の妻が死んだときの話がある。恵子が弔問に行った時、莊子は盆を叩きながら歌っていた。莊子を不人情だと非難した恵子に、莊子は、「そもそも命は無形から生まれたもの。自然の気が変化して形ができ、形が変化して命ができた。だから、妻は四季の循環のように、ただ変化して死へ帰っていただけだ」と説いた（至楽篇）。<sup>128</sup>要するに、莊子は生と死とは対立する概念ではなく、互いに内包し循環するものであり、<sup>129</sup>そして、生と死とは連続しているだけでなく、有形のみならず無形にも「化」すというのが莊子の死生観である。

さて、宝玉は石が長い年月を経て人間に化したという設定である。この生誕説話と、宝玉が語った死のイメージとを併せてみると、自然は石を生み、石は生を得て宝玉に化し、死後は灰に化し、さらに灰から煙に、そして煙は風に乗って無に帰すということになる。すなわち、宝玉にとってもまた、莊子のいうように死と生には区別がなく、死は「芙蓉の花」という形のあるものに化すのみならず、煙となって風に乗り形のない無に化するという循環にほかならない。

ところで、莊子にとって理想的な生と死は、流れに身を任せて浮かぶように生き、休憩するかのように死んでいくことである（刻意篇）。<sup>130</sup>生と死は一体であるから、生を良いものと認めることは死をも良しとしたことになる（大宗師篇）。<sup>131</sup>すなわち生の一部と考えられる死はもはや恐怖ではなく、人生の中での「休」・「息」にすぎないのであるから、生に執着して死を悲しんだり憎んだりすることがないという。

しかし、これは決して莊子が死を奨励しているのでも、死の恐怖や悲しみを否定しているのでもない。妻の死に直面したとき悲しみに打ちひしがれたと告白しているように、<sup>132</sup>莊子は決して非情な人間ではない。莊子は死が人間にとって最大の悲哀と恐怖であると認めた上で、死は生の「化」、生と死とは一体、死は「休」「息」であるという独特の死生観

を持つことで、悲哀や苦痛の感情を脱して死の恐怖から救われたのである。要するに、莊子は死という深い悲しみを軽減するために、このような死生観を構築し、死に対する恐怖や困惑から人々を解放しようとしたのである。<sup>133</sup>

莊子のこの死生観は、まさしく宝玉の第三の大病「情極の毒」と同質のものである。妻の死を怖れず悲しまない莊子の「無情」は、その悲しみを乗り越えようとするために生じたように、愛情に裏打ちされた宝玉の「情極の毒」もまた、死を回避せず向き合うことで悲痛から抜け出すために生まれたものであろう。いわゆる、宝玉の「第三の大病」の病原は彼の死生観、すなわち莊子の死生観なのである。曹雪芹は宝玉を介してその死生観を『紅樓夢』全編に敷き、そして最終的に宝玉を「懸崖撒手」へと導くことにしたのである。

もちろん、「懸崖撒手」がどのように展開したのか、今では知ることはできない。しかし、莊子の死生観に依拠した宝玉の「第三の大病」——「情極の毒」が、最終的にどこまで毒性を発揮したのか、ある程度の推測はできる。「懸崖撒手」の期に及んだ宝玉は、おそらく、めぐりあわせた時に身をまかせ、生死のために感情を動かず、喜びや悲しみの感情も入り込まなくなった。莊子はこのような束縛からの解放を「県解」というが、曹雪芹は宝玉を「懸崖」へ導いて、この世のすべての煩惱や苦しみなどの束縛から「撒手」をさせてしまうのであろう（大宗師篇）<sup>134</sup>。

このように、宝玉の「第三の大病」は莊子の死生観によって発症したといえる。これを第一、第二の大病と併せて宝玉の「三大病」という。曹雪芹は莊子の思想を基盤に宝玉の人物像を設定し、宝玉を通して『紅樓夢』の至る所にこれら「三大病」の症例を書き込んでいる。その中で最も顕著なのが、第二十一回の宝玉が賈簾篇の続作を書く場面である。脂硯齋は第二十一回で「三大病」を指摘し、それが宝玉にとって賈簾篇を書き続ける必然的な要因であることを指摘し、賈簾篇続作に至る経緯を明らかにしようとした。そして、そこに込められた曹雪芹の真意を読者に正しく伝えようと、とりわけ「第三の大病」が全編に与える影響に言及したのである。すなわち、この「三大病」は宝玉の人生観・価値観を理解するため、換言すれば『紅樓夢』を深く理解するための最も重要なヒントだということである。

宝玉は、ひたすら莊子のいう「自由」に憧れ、「鵬」のようにあるがままに生きたいと願った。だから、侍女から「諫められることが嫌い」なのである（第一の大病）。それは、宝玉が莊子のいう「人の心」を最も大切にし、ひとりの人間として人間的感情を尊んだからほかならない。だから、儒教の伝統的価値観に反して男女間の別を無視し、他人に対す

る感情を、たとえ相手が女性であっても、ストレートに言葉や態度で伝え、「情を重んじ礼を軽んずる」こととなった（第二の大病）。また、宝玉は、死とは「化す」ことにほかならない、死は生に内包しているという荘子の考えに影響を受け、荘子の死生観に全面的に共感する。だから、人間の死を冷静に見つめ、愛する人の死の悲しみや絶望感から脱することができる「情極の毒」を持つのである（第三の大病）。このように、脂評にいう宝玉の「三大病」は、すべて荘子の世界に由来するものであることは明らかである。

宝玉の「三大病」は生涯にわたって付いてまわる病であり、しかも治癒することはない。だからこそ、事あるごとにこの「三大病」が発症する。荘子を理想とするが故に生じた宝玉の「三大病」は、第二十一回の場面だけではなく、全編に大きな意味を持っていることは言うまでもない。そして、脂硯斎は宝玉が肱篋篇の続作を書く直前に、この「三大病」を書いたが、それは読者に宝玉の「三大病」を理解させ、それによって肱篋篇続作の真意を正しく、かつ深く理解させるのが目的であった。

## 第四章 第二十一回『莊子』肱篋篇続作の意味するもの

### 第一節 肱篋篇続作の場面

『莊子』肱篋篇の冒頭に「肱篋」の一語があり、それが篇名になっている。「肱篋」とは、「篋を<sup>はこ</sup>ひく」ことである。泥棒が箱を開いて財物を盗むのを未然に防ぐため、人は箱に鍵をかける。しかし、大盗賊は鍵をかけたままの箱を丸ごと持ち去っていくので、箱に鍵をかける意味はまったくない。それどころか、鍵をかけることは、大盗賊のために運びやすいように用意しておいたことになる。<sup>135</sup> 荘子は、箱に鍵をかけようとする賢しらを儒家の知恵に喩え、小さな人知は、大盗賊の前で何の役にも立たないどころか、反って害になるという。荘子は、人知を働かせることの愚かしさを指摘し、人知を捨てて自然素朴な状態に戻れと、儒家の知恵や仁義を徹底的に否定する。これが肱篋篇全篇に一貫するテーマである。

曹雪芹は第二十一回で『莊子』肱篋篇の一文を直接引用した上で、主人公宝玉を借りてこれを書き続けるという奇抜な設定で物語を展開させている。曹雪芹はなぜ宝玉に『莊子』肱篋篇を書き続けさせたのだろうか。そもそも、この続作の設定は曹雪芹が単なる思いつきでしたことなのだろうか。

実は、前章にいったように、宝玉に𢇛篋篇の続作を書かせるという設定の裏に、曹雪芹は必然的な要因を用意していた。それは主人公宝玉の「三大病」である。この𢇛篋篇続作の真意を解明するには、続作を「三大病」との関係で読み解くことによってはじめて可能となる。

第二十一回では、姉妹や侍女たちといさかいを起こして煩悶する宝玉が描かれている。<sup>136</sup>侍女襲人は不真面目な生活を送る宝玉を戒めるために、あえて宝玉を無視し続けた。そんな時、宝玉は無意識のうちに『莊子』を手にして読み始める。すると、自分の苛立つ気持ちを抑えさせることができた。そして、𢇛篋篇を読み続けるうちに感興がわき、その後を続けて書いてみようと思いついたのである。

いやもおうもない、思いきって「彼女たちは死んだものと思う、どのみちぼくだって死ぬんだもの」そう考えると、すこしも気にかかることはなくなり、愉快的気持ちになった。そこで四児に命じて、蠟燭の芯を切らせ、茶を入れさせて、ひとり『南華經』を読んだ。その外篇の一節、

……それゆえ、聖人の知恵のようなものは捨て去ってしまえば、大盜賊は消えるだろうし、珠玉などという贅沢なものはみな碎いてしまえば、こそ泥などはなくなる。割符を焼き、印鑑を壊してしまえば、民は純朴となり、升や衡をなくしてしまえば、民は争いをしなくなる。こうして聖人の定めた法というものを全廃して、はじめて民はともに論議できるようになり、音階などはぶちこわし、楽器などもたたきこわし、瞽瞍の耳を塞げば、天下の人はみなそれぞれの耳のすばらしさを取りもどすであろうし、紋様を失くし、色彩を捨て、離朱の目を被えば、天下のひとはみな自分の眼でものが見られるようになろうし、曲尺や墨繩を絶ち、物差しやぶんまわしなどを棄て、工垂の指を折れば、天下の人はみな自分でものが創れるようになろう。

そこまで読むと感興が湧き、酒の力も手伝って、思わず筆をとってあとをつづけた。

花を焚き、麝を散じてしまえば、奥の部屋から忠告というものを解放することになろう。宝釵の気高い姿をそこない、黛玉の不思議な肉体を灰にして、情意というものを滅してしまえば、奥の部屋的美醜の差はなくなってしまうだろう。彼女たちが忠告をしなくなれば、兄弟不仲になることもなかろう。宝釵の気高い姿をそこなえば、あこがれる心もなくなり、黛玉の不思議な肉体を灰にすれば、その才を慕う心も消えよう。かの宝釵、黛玉、襲人、麝月のやからは、みな綱を張り、落とし穴をつくって、天下を惑わし、陥れようとする者である。

書きおわると筆を投げだして床についたが、頭を枕につけるや眠りこんでしまつて、明け方まで何も知らずに寝入ってしまった。<sup>137</sup>

说不得横心只当他们死了，横竖自然也要过的。便权当他们死了，毫无牵挂，反能怡然自悦。因命四儿剪灯烹茶，自己看了一回《南华经》。正看至《外篇·胠篋》一则，其文曰：

故绝圣弃知，大盗乃止，擿玉毁珠，小盗不起；焚符破玺，而民朴鄙，掊斗折衡，而民不争，殫残天下之圣法，而民始可与论议。擗乱六律，铄绝竽瑟，塞瞽旷之耳，而天下始人含其聪矣；灭文章，散五采，胶离朱之目，而天下始人含其明矣，毁绝钩绳而弃规矩，攬工倕之指，而天下始人有其巧矣。

看至此，意趣洋洋，趁着酒兴，不禁提笔续曰：

焚花散麝，而闺阁始人含其劝矣，戕宝釵之仙姿，灰黛玉之灵窍，丧减情意，而闺阁之美恶始相类矣。彼含其劝，则无参商之虞矣；戕其仙姿，无恋爱之心矣；灰其灵窍，无才思之情矣。彼釵、玉、花、麝者，皆张其罗而穴其隧，所以迷眩缠陷天下者也。

续毕，掷笔就寝。头刚着枕便忽睡去，一夜竟不知所之，直至天明方醒。<sup>138</sup>

冒頭の一文「それゆえ、聖人の知恵のようなものは捨て去ってしまえば、大盗賊は消えるだろう（故絶聖弃知，大盗乃止）」は、胠篋篇の別のところには「聖人死せざれば、大盗止まず（聖人不死、大盗不止）」<sup>139</sup>とある。いずれも『老子』の一文「聖を絶ち智を棄つれば、民の利は百倍す（絶聖棄智、民利百倍）」（第十九章）に基づくもので、莊子は老子の意を取り、そのまま胠篋篇に用いたのである。

胠篋篇は、総じていえば、聖人の知恵や能力を棄てることこそ国家を安定させ、升や秤などを壊せば民は利益を争わず、法律を廃すれば民は自由になるという。莊子はここで「瞽

曠の耳」、「離朱の目」、「工垂の指」を例として挙げ、音楽家の耳を塞げば民は自分の本来の聴力を取り戻すことができ、千里眼の目を膠付けにすれば民は本来の視力を持っていることを知り、腕利きの名工の指を痛めつけば民はもてる能力を認めることができるといい、相対的な価値観は無意味だというのである。

さて、「花を焚き、麝を散じてしまえば」から「陥れようとする者である」までの宝玉が書き続けた文章を読むと、それは肱篋篇を模倣したものではなく、あくまで続きであることがわかる。もし宝玉が『莊子』の文章を模倣して書いたものなら、主節から書き変えたはずである。しかし、それは続きであるから主節が変わらず、莊子が挙げた譬えの後に新たな譬えを挙げていった。

莊子は「瞽曠の耳」、「離朱の目」、「工垂の指」を挙げ、宝玉は襲人・麝月・黛玉・宝釵の四人を例として書き続け、それによって具体的な内容で肱篋篇を繋いでいる。すなわち、莊子の挙げた「優れた」耳と目と指の次に、「優れた」容姿、「優れた」気質の人を例にして肱篋篇を続け、「襲人と麝月がいなければ、彼女たちの忠告もなくなり、煩いから解放される。黛玉と宝釵の美貌や情意がなければ、美醜の区別もなくなる。宝釵の美が消えれば、恋する気も失せる。黛玉のような優れた気質がなければ、その才を慕う心もなくなる」と、宝玉は四人のことと自分の気持ちを莊子に倣って書き続けたのである。

知恵を棄てて自然に帰れば、世界が平安無事となるというのが肱篋篇の主旨である。悩ましいこと、争いの元をその根源まで探求しようとするのが莊子である。問題が起きるのはその問題の本体にある。本体がなくなれば、問題は自然に消えていく。同じように、宝玉は黛玉や宝釵たちの美貌と美德、そして才能がなければ、憧れや思慕も消えるはず。そのためには、その本体、すなわち黛玉や宝釵たちの存在そのものが問題だということになる。宝玉がこれほど悶々とするのは、悩まされる対象そのもの、彼女たちの存在そのものにほかならない、そう思い至った宝玉は、自らの思いを肱篋篇に倣ってついつい書いてしまったというのである。

この肱篋篇は曹雪芹が思いつきで引用したものではない。第二十一回のこの場面では、襲人のつれない態度に嫌な思いをしつつ、悶々とする気持ちを解消できない宝玉に、曹雪芹は肱篋篇という薬を処方したのである。莊子は、聖人の知恵や技術は却って人を不幸にするものであるから、聖を絶って知を棄て人為を去れば、人は悠然たる自然に包まれるかのように心の安定がもたらされるという。曹雪芹はこの莊子の論法を小説に取り入れ、主人公宝玉に肱篋篇を読ませて心の悩みの解消法を考えさせる場面をことさら設定し、宝玉

がいかに『莊子』に共感しているかということ、『莊子』こそ彼の心の拠り所であるということ強調するためであって、曹雪芹は宝玉の考え方を莊子の「聖人死せざれば、大盜止まず」に象徴しようとしたのである。だから、「そこまで読むと感興が湧き、酒の力も手伝って、思わず筆をとってあとをつづけた」ほど、宝玉が肱篋篇を好んだという場面を設定したのである。

侍女たちに見捨てられる寂しさや苛立ちを解消する薬肱篋篇を読み、この続きを書いた宝玉は、「書きおわると筆を投げだして床についたが、頭を枕につけるや眠りこんでしまって、明け方まで何も知らずに寝入ってしまった」ほど、気持ちがすっきりした。宝玉が肱篋篇を書き続けた効果はてきめん、ぐっすり眠ってしまった宝玉の様子は無邪気そのもの。曹雪芹は宝玉を通して人間の自然な姿を表現したのである。その自然な姿とは、まさしく肱篋篇が理想とする人間の姿——何事にも執着せず自由な境地に生きる人間にほかならない。

ところが、宝玉の書いた肱篋篇の続きは、最愛の知己黛玉に痛烈に批判されることとなる。

宝玉が正房へ出かけたあとに、ひょっこり黛玉がやってきた。宝玉が部屋にいなかったのも、机の上の書物をひっくり返していると、ちょうど昨日の『莊子』が出てきて、宝玉がつづけて書いたところを見てしまい、思わず腹も立ったがおかしくもあり、いつか筆を取って一首の詩を書きつける。

誰のすさびか わけもなく

『莊子』の文の 盗み書き（『莊子因』<sup>140</sup>をも踏みにじり）

おのが無学を 悔いもせで

たわごと並べ ひと話<sup>な</sup>る（たわごと並べ 人のせい）<sup>141</sup>

そう書きおわると正房へ行行って史太君に挨拶し、それから王氏のところへやってくる。

142

宝玉往正房去后，谁知黛玉走来，见宝玉不在房中，因翻弄案上书看，可巧翻出昨儿的《庄子》来。看至所续之处，不觉又气又笑，不禁也提笔续书一绝云：

无端弄笔是何人？作践南华庄子因。

不悔自己无见识，却将丑语怪他人！

写毕，也往正房来见贾母，后往王夫人处来。<sup>143</sup>

この場面は黛玉が宝玉の𦞙篋篇続編に対し、厳しく批判したところである。黛玉はそれを「盗み書き（无端弄笔）」、「無学（无见识）」、「たわごと（丑语）」などと、宝玉の文はまったく価値がないと諷する詩を残したのである。この黛玉の諷諭の詩には、二つの意味を読み取ることができる。

ひとつは、黛玉と宝玉との親密な仲を表現していること。一切の遠慮も見栄もなく、思っていることを素直に言えるのは、知己の仲で初めて可能となる。ここでは、黛玉が宝玉をからかえばからかうほど、黛玉の宝玉への思いの深さが露呈することとなっており、黛玉の批判の裏には宝玉への深い感情を見ることができる。このことは、この詩のすぐ後に加えられた脂評が裏付けている。

黛玉の罵倒は痛快だ！こんなことができるのは黛玉しかいない。黛玉は素晴らしい！

この詩は良い詩だ！宝玉の知音といえるのは、それは黛玉なのだ。

罵得痛快！非顰儿不可。真好顰儿，真好顰儿。好诗！若云知音者，顰儿也。<sup>144</sup>

脂評は、続作を痛烈に批判した黛玉の詩が、宝玉の行為——𦞙篋篇を書き続けるという思いつきだけでなく、宝玉の文章をも一蹴することになっており、そのことで黛玉の宝玉に対する情愛がいかに深いか、まさに二人は知音の仲にほかならない証しであることを意味しているというのである。

二つは、作者の『莊子』への思い入れを詠み込んでいること。曹雪芹は宝玉の手を借りて『莊子』を書き続けるのだが、その発想の奇抜さと文才とを読者に知らしめた上で『莊子』と比べさせ、あえて黛玉の痛烈な批判によって宝玉の続作を低く評価した。ここにおいて、『莊子』がいかに優れているのかを読者に伝え、『莊子』に高い地位を与えようという曹雪芹の意図をみることができる。

宝玉がこの𦞙篋篇を書き続けたのは、まるで衝動的にしたことのようにみえるが、実は曹雪芹は宝玉がいかに『莊子』を好んで𦞙篋篇の内容に共感しているのかを示している可以理解できる。𦞙篋篇の続作は、𦞙篋篇の文体・表現法を用い、𦞙篋篇の内容を踏襲していることは明らかである。わずか千字ほどのこの場面ではあるが、宝玉の日常生活にいかん『莊子』が浸透しているかが知られる。また、曹雪芹が第二十一回で宝玉を借りて𦞙篋篇を書き続けたのは、宝玉のごく自然な行為であり、その行為そのものが荘子の価値観を反映しているからにほかならない。



## 第二節 𢶏篋篇続作にみえる宝玉の「三大病」

宝玉の書いた𢶏篋篇続作に対して、曹雪芹は、「盗み書き（无端弄笔）」、「無学（无见识）」、「たわごと（丑语）」などと、黛玉を介して痛烈に批判した。にもかかわらず、脂硯齋は第二十一回の𢶏篋篇続作のすぐ下に、この𢶏篋篇続作を称える脂評を記している。

まるで莊子や老子の筆致ではないか。奇なるかな、怪なるかな！

宝玉が酒の勢いで思わず筆を取って書き続けたのは、作者曹雪芹自身が莊子の立場に立ってしたことにはほかならない。思うに、どのような人ならあえて『莊子』を書き続けようとするだろうか、誰もしないだろう。しかし、そもそもこのなんとも不思議な筆致は<sup>145</sup>、どこから発想したのか！ 絶賛せざるを得ない。

直似庄老，奇甚怪甚！

趁着酒兴不禁而续，是作者自站地步处——谓余何人耶？敢续《庄子》。然奇极怪极之笔，从何设想！怎不令人叫绝。<sup>146</sup>

脂硯齋は、曹雪芹が宝玉に『莊子』を書き続けさせるという発想が読者を驚嘆させ、その筆致はまるで老莊と同じであると、その「奇」「怪」なる文才を絶賛している。

しかし、この脂評は、𢶏篋篇続作を評価するためだけに書かれたものではない。脂硯齋は、宝玉が「あえて『莊子』を書き続けよう（敢续《庄子》）」したのはなぜかと問いかけ、莊子に成りきった曹雪芹（宝玉）が莊子の価値観と一体になったから、𢶏篋篇続けて論ずることができたと、脂硯齋自ら答えを導き出している。要するに、脂硯齋は宝玉がその思惟方法や価値観を『莊子』の世界と共有していることを熟知した上で、宝玉（曹雪芹）だからこそ『莊子』を書き続けることができるというのである。すなわち、𢶏篋篇を書き続けることが、曹雪芹（宝玉）が「莊子の立場に立ってしたことにはほかならない（自站地步处）」と強調し、それを読者に理解させたいというのが、脂硯齋がこの脂評を書いた目的のひとつである。

さらに、脂硯齋は「このなんとも不思議な筆致はどこから発想したのか（奇极怪极之笔，从何设想）」と、続作の具体的内容について問題を提起している。むろん、脂硯齋には『紅樓夢』作成の共同作業者<sup>147</sup>としての答えが用意されている。では、脂硯齋がここで𢶏篋篇続作の発想はどこから生まれたのかと、あえて読者に問いかけたのか。第三章「宝玉の『三大病』と莊子」で明らかにしたように、𢶏篋篇続作の必然的要因は、𢶏篋篇続作の直前の

脂評にある宝玉の「三大病」であった。そして、この脂評が続作の直後にあえて「どこから発想したのか」と問題提起するのは、その問題の答えは「三大病」にあると示唆し、読者に脂評篇続作の真意を解明する道に導こうとしているからである。すなわち、宝玉の「三大病」が続作にどのように反映されているのかを読者に考えさせようとするのは、脂硯齋がこの脂評を残したもうひとつの目的である。そこで、脂硯齋のこの問題提起——続作と「三大病」との関係について以下に検討したい。

まず、続作の冒頭の一文「花を焚き、麝を散じてしまえば、奥の部屋から忠告というものを解放することになろう（焚花散麝，而閨閣始人含其劝矣）」について。ここにみえる

「花」・「麝」が、それぞれ襲人<sup>148</sup>と麝月をさしていることはいうまでもない。宝玉は、自分を諫める二人がいなくなれば、「忠告（劝）」はなくなるはずだというのである。宝玉は忠告や諫言から逃れたい、解放されたいという願望を、真っ先に自ら書きこんだ。これは、宝玉の「第一の大病」——「人に諫められることが嫌い（恶劝）」を反映した一文であることは明らかであろう。「花を焚き、麝を散」ずるとは、襲人を「焚き」、麝月を「散じて」二人を消滅させ、「諫められること」から解放されたいということで、宝玉は「第一の大病」から発する苦悩を、このような極端な表現で訴えようとしたのである。

では、宝玉の侍女は襲人と麝月だけではないにもかかわらず、なぜ二人の忠告や諫言からそれほど逃れたいと思ったのか。それは、二人が宝玉にとって最も身近な存在であり、自分を諫める代表的存在だからである。

襲人は宝玉の第一侍女で、勉強にまったく身が入らない宝玉に向かって、せめて勉強が好きなふりをせよと人前で諫めた（第十九回）。また、宝玉が黛玉に深い愛情を抱いていることを知った襲人は、その愛を「災い」、「心配の種」<sup>149</sup>だと考え、宝玉の母王夫人に告げ口をし、目上の人に諫めさせようと画策した（第三十二回・第三十四回）。

一方、麝月はといえば、襲人が宝玉を無視することで諫めようとしたときにも、襲人に同調して、その理由は自分の胸に聞けと言い放ち、宝玉の生き方に批判的な態度で接した（第二十一回）。

実は、作品中に麝月が宝玉を直接諫めたり、批判したりする場面はほとんどない。しかし、麝月のことを宝玉が「（襲人が）仕込んだ者（是你陶冶教育的）」<sup>150</sup>と呼んでいることから、麝月は襲人の影の存在として宝玉に諫言する人物像と設定されている。事実、宝玉のよき理解者である晴雯ら三人の侍女はむごい扱いされて辞めさせられたにもかかわらず、麝月ひとり自らの地位を守り続けた（第七十七回）。このことは、麝月が襲人と同じ穴の貉

であることの証であろう。だから宝玉は続作の冒頭に「花を焚き、麝を散じ」と襲人と麝月の名を並べて挙げ、二人の諫言や批判から解放されたいという強い気持ちを表現したのである。

いずれにせよ、襲人と麝月は、宝玉に封建社会の礼教を守ることを求め、宝玉の立身出世を望み、そのために勉強せよと諫める。そのために、彼女たちは宝玉の行動を見張り、宝玉の求める「自由」を束縛し、精神的に追い詰める。このように、襲人と麝月は、宝玉の人生観や価値観を理解することができない代表的人物なのである。

しかし、襲人や麝月がしたことは、すべて当時の礼教に叶ったことである。封建社会に生きる人々の期待に応えられるように宝玉を諫め、宝玉の礼教に反する言動をやめさせようとすることは、儒教社会の侍女の役割であった。それは、当時の社会では決して非難されることなく、むしろ模範的なこととして評価されることであって、非難されるべきは、むしろ宝玉の方であった。荘子の世界に憧れ自由を求める宝玉は、儒家的価値観に反発し、儒家の礼教に抵抗し、当時の社会にことごとく叛逆している人物である。

宝玉は、彼女たちと正反対の人生観を持っているからこそ、心の底から「諫められることが嫌い」である。だから、駄篋篇続作の第一句から、「第一の大病」が発症し始め、「花を焚き、麝を散じてしまえば、奥の部屋から忠告というものを解放すること」を切望していたのである。

次に、続作は「宝釵の気高い姿をそこない、黛玉の不思議な肉体を灰にして、情意というものを滅してしまえば、奥の部屋の美醜の差はなくなってしまうだろう（戕宝釵之仙姿，灰黛玉之灵窍，丧滅情意，而闺阁之美恶始相类矣）」と続く。宝玉は、美しい宝釵と黛玉が消滅すれば、彼女たちに対する「情意」も存在しなくなる。「情意」がなくなるということは、美と醜の別もなくなることにはかならない。これを文字通りに理解すれば、宝玉は単に「宝釵の気高い姿」に憧れ、「黛玉の不思議な肉体」を慕う者であり、自らの感情をうまく処理できずに悩んでいることになるだろう。しかし、ここにいう「情意」とは、決して宝釵と黛玉に限って男女間の恋愛ではない。これこそ宝玉の第二の大病——「情を重んじ礼を軽んずる」をいうものである。

では、なぜこの「情意」は第二の大病を反映しているというのか。その答えは、以下の三条の脂評にみえる。

小説の後半の「情榜」<sup>151</sup>をみると、「宝玉——情不情、黛玉——情情」と評されている。

后观情榜评曰：“宝玉——情不情，黛玉——情情”。<sup>152</sup>（第十九回）

情不情。

情不情。<sup>153</sup>（第二十三回）

宝玉は常に「情不情」なのだから、まして情ある者にはなおさらのことである。

玉兄毎“情不情”，況有情者乎！<sup>154</sup>（第二十五回）

さて、そもそも「情不情」とは何を意味するのだろうか。「情不情」とは、文字通りに解釈すれば、感情のないもの（こと）に情を注ぐということだが、実は、情がないもの（こと）にも感興が湧く。脂硯斎が「情不情」と評したのは、このような大邸宅に生まれるべきは自分のような俗物ではなく襲人たちだと、自らを貶め侍女たちを立てる発言（第十九回）に、風に散って踏みつけられる花びらがかわいそうだと思う感情（第二十三回）に、下っ端の侍女小紅を起用しようとしたことが襲人たちを不愉快にさせるのではないかと思ひ悩む優しい気遣い（第二十五回）に対してなされたものである。

以上の三場面は、宝玉の異性への恋愛感情を描写した場面ではなく、宝玉が賤しい侍女らをひとりの人間として尊重していたり、感情を持たない落ち花びらにも感情移入していたりする場面であった。このような宝玉を脂評は「情不情」と概括したのである。

この「情不情」の対局にあるのが、脂評にいう黛玉の「情情」である。言うまでもなく、黛玉の生き甲斐は最愛の宝玉に深い「情」を注ぐことである。脂評が「宝玉——情不情、黛玉——情情」と対比するのは、黛玉が自分の感情に触れることにのみ情を抱くのであって、それ以外のことにはまったく無関心であることをいうのである。かたや、宝玉は「不情」のものだけに愛情を注ぐのではない。親兄弟、親類縁者はもちろん、宝玉が愛する人々に愛情を示し、細やかな気遣いをしている。だから、続作に「宝釵の気高い姿をそこなえば、あこがれる心もなくなり、黛玉の不思議な肉体を灰にすれば、その才を慕う心も消えよう」と、「情意」という魔物に惑わされている宝玉の心の内を描いている。まさに、脂評が「宝玉は常に『情不情』なのだから、まして情ある者にはなおさらのことである」と断

ずる所以である。要するに、対象が侍女であれ、花びらであれ、あらゆるものに感情が移る宝玉の「情不情」こそ、続作に書かれた「情意」の正体である。

しかし、当時の儒教社会では、「情」は「礼教」に治められるべきであって、臆面もなく人前にさらけ出すなどというのは、儒教的教養を身につけた知識人としては認められない。<sup>155</sup>だから、宝玉の豊かな「情意」が儒教の「礼」と真っ向から対抗することとなり、理解を得られず鬨鬦を買うばかりである。この宝玉の「情意」を表現するために曹雪芹と脂硯斎がともに作り上げた<sup>156</sup>ひとつの語彙が「情不情」であり、「情不情」の現象は、「第二の大病」——「情を重んじ礼を軽んずる」病状と一致する。続作に、常に満ち溢れている「情意」をどう処理すればいいのかに悩む宝玉が、自ら「情意」を滅してしまえば、「情」の悩みから脱出できるだろうと言ったのは、第二の大病に対する自覚症状にほかならない。

さて、自ら「情意」を上手く抑制できない宝玉は、「焚」・「散」・「戕」・「灰」という極端に非情な表現を使って悩みの解消法を試みた。これは「情不情」の「多情公子」が言える言葉だと考え難いのであるが、これこそ、「第三の大病」——「情極の毒」の症状だと考えられる。

まず、「焚」、「散」についていえば、「花を焚き、麝を散じてしまえば（焚花散麝）」と宝玉が「焚」という字を使うのは、まったく自分を理解せずただただ諫める襲人を生活から抹殺したいと思うほど嫌い、棄て去りたいという気持ちを率直に言おうとするからである。のみならず、「麝月を散じ」の「散」字に離散の意を込め、彼女と別れて離れていくことを示していると考えられる。

実は、同じ第二十一回の脂評に、「襲人たちをこのように棄てるのはよろしくない（襲卿輩不应如此弃也）」の一文があり、その「棄てる（弃）」は襲人たちを嫌うと棄て去る二通りの意味を持つ。また、同脂評には、宝玉が「麝月のような婢（麝月之婢）」をも「棄てて僧侶になる（弃而为僧）」という「懸崖撒手」の内容がみえるが、それは宝玉が麝月を切り捨て、自ら人生を放擲した結末を暗示している。脂硯斎はこれらを「第三の大病」——「情極の毒」がもたらした具体的例として挙げたのである。<sup>157</sup>

要するに、続作の「花を焚き」と脂評のいう襲人を嫌い棄て去るのは、同じ意味を持つのであり、続作の「麝月を散じ」と脂評のいう麝月を「棄てて僧侶になる」の意味も一致している。「花を焚き、麝を散（焚花散麝）」ずるように襲人を嫌い、麝月を切り捨てる気持ちは、「情極の毒」という内的要因があったからこそ生じたものである。

次に、「宝釵の気高い姿をそこなえば（戕其仙姿）」と「黛玉の不思議な肉体を灰にすれば（灰其灵窍）」から読み取れる「戕」と「灰」について。「戕」と「灰」は切り捨てる意味ではなく、傷や死を意味する語彙として理解すべきである。なぜ宝釵に「戕」を、黛玉に「灰」を使ったのか。

ところで、八十一回以降にあったとされる結末は、宝玉が宝釵を妻として迎え入れたものの、最後は彼女を棄てて離れて行ったのである。宝玉が家族を見捨てる行為は、宝釵の身も心も損なうことになるだろう。また、黛玉が「死ぬ」という結末を設定していたことは、八十回までに読み取ることができる。<sup>158</sup>だから、作者は宝釵に「戕」を、黛玉に「灰」（死を意味する）の字を使い分けたのである。これを前述の「花を焚き、麝を散じ（焚花散麝）」の意味と併せてみると、曹雪芹は宝玉の筆を借りて、この続作に四人の登場人物の結末を暗示していると考えてよい。すなわち、続作本体は「第三の大病」——「情極の毒」の脂評の内容を忠実に反映しており、脂評と続作とが一体となっている。

さて、宝玉が「焚」「散」「戕」「灰」四つの過激な言葉を使って、自らの悩みを解消しようとしたことは、「第三の大病」——「情極の毒」とどのようにつながるのか。宝釵の美しい姿が損なわれ、黛玉が死んで灰になると、「情意」を注ぐ相手が存在しなくなるのであるから、宝玉ははじめて「情」に悩むことから解放される。これこそ「情極の毒」の具体的な例なのである。「第二の大病」——「情を重んじ礼を軽んずる」を患う宝玉は、世間の人や物事に対して満ち溢れるほどの情意を持っている。その情意が極点に達して「情極の毒」に転化すると、「情意」を注いだ宝釵や黛玉に死を求めるようになる。そのようにいえば、宝玉がいかにも人の死を望んでいるようにみえるが、死とは化すこと、死は生の一部という荘子の考えに影響を受け、人間の死を冷静に見つめ、死に怖がらず、死をも受け入れることができる宝玉の死生観に裏打ちされたものである。それゆえに、駄篋篇続作に、宝釵を傷つけ、黛玉を死なすことによって、自分が楽になるというような残酷な内容となったのであろう。このような非情とも思える言葉こそ、まさしく荘子の死生観に影響された「第三の大病」の具現化したものであろう。

宝玉が駄篋篇続作の始めから、諫め役の襲人と麝月に非難の語を吐いたのは、「諫められることが嫌い」という「第一の大病」を持つからである。また、続作で書いた宝玉の「情意」は恋愛の情だけでなく、万人万物を愛するという「情不情」である。それは「情を重んじ礼を軽んずる」という「第二の大病」を反映していることにほかならない。儒教社会では、宝玉の「情不情」は認められないものである。その「情意」という病気が宝玉に多

大なストレスをかけている。それに悩むものの、治療法を見つけることができない。そこでたまたま、読んだ肱篋篇に啓発され、書き続けたのである。つまり、悩みごとから解放されるには、悩ます<sup>レ</sup>本体を捨てればよいのだと考えるに至った宝玉は、「花を焚き、麝を散じてしまえば（焚花散麝）」諫められることはなく、「宝釵の気高い姿をそこなえば（戕其仙姿）」、「黛玉の不思議な肉体を灰にすれば（灰其灵窍）」、「情意」を引き起こす張本人がいなくなり、情意そのものが消滅するという考え方を表現したのである。これは「情極の毒」という「第三の大病」が病膏肓に入った証しであるといえよう。

このように、肱篋篇続作の内容は、すべて宝玉の「三大病」を反映しているものである。だから、続作の最後を宝釵、黛玉、襲人、麝月四人が、「綱を張り、落とし穴をつくって、天下を惑わし、陥れ」て、自分を精神的に苦しめているなどと悩みの原因を人のせいにするような一文で結んだのである。

肱篋篇続作そのものは「三大病」の発病した産物であること、そして、莊子の考え方に共感する宝玉の「三大病」から誘発された奇抜な発想である。これは脂硯齋の「この文章はどこから発想したのか」という問題提起に対する答えであると同時に、自ら苦渋の決断をして出した処方箋ではないのかと考える。

### 第三節 宝玉が肱篋篇を書き続ける行為の意味

宝玉が肱篋篇を書き続けた必然的要因が彼の三大病であることは明らかとなったが、さらにその内容も三大病が反映されたものとなっている。ただ、「三大病」とは別に宝玉が肱篋篇を書き続けた行為に対する脂硯齋の見解は、第二十一回にではなく、次の第二十二回にみえる。

もちろん宝玉は何度も『莊子』を読んでいるが、たまたま「外篇」に読み至ったところで書き続けるきっかけができ、それで書いたものだとするのが合理的であろう。……女性に関すること以外で、宝玉が意識的に何かをすることはまずない。天地陰陽から、功利名誉、榮枯盛衰に至るまで、あるいは文章や詩句を吟ずることさえ、自然界のことも、人間界のことも、すべて無意識のうちに順応し、心のままに動いている。たまたま得られても喜ぶこともなく、たとえ失ったとしても悲しまない。故意に書き続けたと考えるなら、それは間違っている。

想其理，自然默默看过几篇适至《外篇》，故偶触其机，方续之也。……可知除闺阁之外，并无一事是宝玉立意做（原误作）出来的。大则天地阴阳，小则功名荣枯，以及吟篇琢句，皆是随分触情，偶得之不喜，失之不悲，若当作有心，（则）谬矣。<sup>159</sup>

まず、脂硯齋は宝玉が肱篋篇を書き続けた行為をごく自然なことであると言を極めて強調している。それは宝玉が肱篋篇を書き続けたのは、決して意識的にした行為ではないということである。脂硯齋が、「宝玉は何度も『莊子』を読んでいるが、たまたま『外篇』に読み至ったところで書き続けるきっかけができ（自然默默看过几篇适至《外篇》，故偶触其机）」たというのは、宝玉にとって『莊子』は生活の一部になっていることを明言するものである。換言すれば、曹雪芹が宝玉を通して『莊子』を愛読する場面を描き出すのは、作者自身の姿を読者に示していることにほかならない。「茶を入れさせて、ひとり『南華経』の一節」を読み、寂しさや悲しみを紛らわそうとする宝玉は、まさに作者の自画像であろう。

次に、本脂評は肱篋篇を書き続ける行為を通して、宝玉の生き方について概括している。その生き方は、脂硯齋が評するように、女性たちに気を使うこと、それが宝玉にとって唯一意識的にすることであり、それ以外のこと、他人にとっては大きな意味を持つはずの立身出世や毀誉褒貶など、宝玉にはまったく気にならないようである。世俗のすべてに対し「無意識のうちに順応し、心のままに動いている（随分触情）」と、宝玉は精神の最大限の自由を求め、人間の思考を束縛することから解放される道を探し求めている。

このような生き方は、『莊子』応帝王篇にある場面を想起させる。天根が無名人にどうすれば天下をうまく治めるのかと尋ねているときに、無名人は自分が造物者と平等になろうとしていて、さらに遥かな空の鳥に乗り、この世界の外に飛び出し、何も存在しない空間で遊び、無限に広い野原におろうと思ひ、天根のいう「どう天下を治めるか」のようなつまらないことで心が動かされることはあり得ないと言った。さらに、天根が再び尋ねると、無名人は心は無欲の境地に行かせ、気持を空漠の境界に合わせ、全てのことについても自然なあり方に従い、自分の心のままにすれば良いと答えた。<sup>160</sup>

無名人（莊子）にとって天下を治めることは無意味であるように、宝玉にとって「天地陰陽から、功利名誉、榮枯盛衰に至るまで（大則天地陰陽，小則功名榮枯）」、立身出世などにまったく価値がないことである。鳥に乗り、無限な世界に行こうとし、絶対的自由を追求する莊子と同じように、宝玉も常に世俗の常識から逸脱し、精神の自由を求める。莊



子が「心を淡に遊ばしめ、氣を漠に合わせ、物の自然に順いて（遊心於淡、合氣於漠、順物自然）」<sup>161</sup>というように、宝玉もまた「自然界のことも、人間界のことも、すべて無意識のうちに順応し、心のままに動いている（大則天地陰陽，小則功名榮枯，以及吟篇琢句，皆是隨分觸情）」のである。脂硯齋は、宝玉像——莊子の境地を理想とし、自然に従い、心の赴きのままに生きている宝玉像を浮き彫りにし、𢶇篋篇を書き続ける行為そのものが宝玉の生き方を反映している。否、それはまさしく莊子の生き方そのものであるというのである。

莊子が求めるのは、絶対的な自由の境地であって、相対的な自由はまったく無意味である。同じように、完全自由の境地を求める宝玉の姿は、𢶇篋篇の書き続きのした経緯から窺うことができる。好きな書物を自由に読んでいると、自ずから感興が湧き、すると自然に筆を取って思ったことをそのままに書いていたという宝玉の姿は、すでに自由の境地を楽しんでいるようだ。

また、𢶇篋篇では執着を捨て、相対的な価値観あるいは差別を捨てよというものである。人間に内在する執着心、固定観念、相対的な価値観は、本来あるべき自由な思考を束縛し、物事の真の姿を見失わせる。だから人はその束縛に苦しみ、悩む。その苦しみや悩みから解放される鍵を握っているのは当の本人である。すべてのことに差別を設けず、先入観も固定観念も捨て、自然に融合し、無心に順応するなら、完全な自由の境地に達することができるという。莊子が知恵を捨て人為を止めよというのは、人間に内在する執着心を捨てよということでもある。

宝玉はこの莊子の考えを受け止めたとき、「悩まされる女性たちさえいなければ悩むこともなくなる」と思い至ったのである。このように、曹雪芹は宝玉を借りて、「無意識のうちに順応し、心のままに動いている（隨分觸情）」理想的な人間像を描き、それによって𢶇篋篇の意を伝えようとしているのであろう。

むろん、この脂評で指摘された宝玉の特徴や生き方は第二十一回𢶇篋篇続作の場面だけをさしているものではない。全編にわたって宝玉の「隨分觸情」の特徴を見ることができる。例えば、第十七回には、宝玉が父賈政をはじめ年長者のお伴をし、完成したばかりの大観園に検分しながら、それぞれ庭園や樓閣に相応しい扁額や對聯を題する場面がある。そこで、常に賈政から厳しい叱責を浴びる宝玉であるが、ここでもある人が提案した扁額に対して、俗悪だと冷笑した。さらには、自然の美しさが不足していると思った宝玉が庭園に対しては、「見えすいた人力です（分明見得人力穿凿扭捏而成）」と批判し、「その山で

ないのを強いてその山とすれば、どんなに精巧をきわめても、結局はだめだ（非其山而强为山，虽百般精而终不相宜）と言い切り、父親に向かって、そもそも「天然」とは何かなどと、詰問するほどであった。<sup>162</sup>

この場面でも、脂評にいうように、「文章や詩句を吟ずることさえ（吟篇琢句）」周りの状況を意識してすることはなく、目上の人に同調せず、思うままに俗悪の詩句に批判する。また、自然に順応するものこそ真に美しい、それこそが「天然」であるのも、まさに莊子の世界に憧れている宝玉だからこそ自然に言い出した言葉なのであろう。第十七回の場面もまた、周囲の状況に気にせず、「心のままに動いている」宝玉の姿を描いている場面である。ようするに、𦵑篋篇を書き続ける行為に対する脂硯斎の見解——心のままに動いているは、日常的なあらゆる言動に当てはまる。

この脂評は、宝玉が『莊子』を非常に好んでいること、宝玉の日々の生活の中で求める意味ある生き方が莊子の求めた理想と一致していることを示唆している。そして、宝玉が『莊子』を読むこと、𦵑篋篇を書き続けるという行為自体は現実からの逃避ではなく、莊子のいう絶対的な自由な精神を一貫して求め続け、自ら莊子の思想を実行しようとしているからであることをも教えている。

このように脂評を通して理解すれば、宝玉が𦵑篋篇を書き続けたのは、宝玉のごく自然な行為であり、その行為そのものが莊子の思想を反映していることがわかる。それは、宝玉の生き方がいかに莊子の思想と一致しているか、宝玉にとって理想的な生き方、あるいは今生きている宝玉の姿がいかに莊子の思想と合致しているのかを物語っている。

この𦵑篋篇続作の内容は、宝玉がいかに『莊子』を好んだか、𦵑篋篇の内容に共感しているのかということを示していると理解できる。𦵑篋篇の続作は、𦵑篋篇の文体・表現法を用い、𦵑篋篇の内容を踏襲していることは明らかである。わずか千字ほどのこの場面ではあるが、宝玉の日常生活にどれほど『莊子』が浸透しているかが知られる。

さらに、宝玉の「三大病」を駆使し、続作に書かれた襲人と麝月に非難の言葉は「第一の大病」を、宝玉の「情意」は「第二の大病」を、情意そのものが消滅せよという考え方は「第三の大病」を反映していることを検証した。要するに、𦵑篋篇続作の内容すべてが莊子を理想とするが故に生じた宝玉の「三大病」を浮き彫りにしていることにほかならない。

また、第二十二回にある脂評から、𦵑篋篇を書き続ける行為そのものに対する脂硯斎の見解——宝玉が莊子のように「心のままに」生きる姿をみることができた。すなわち、第

二十一回で宝玉を借りて脠篋篇を書き続けたのは、宝玉のごく自然な行為であり、その行為そのものが莊子の価値観を反映しているからにほかならない。宝玉が理想とする生き方は宝玉の実生活そのものとなっていることが全編に見え隠れしていることから、脂硯齋の解釈した宝玉の生き方は、莊子の理想そのものと考えられる。

このように、脂評を媒介にして、脠篋篇続作が意味するところを読み解けば、宝玉の価値観、思惟方法も人間観も、そして宝玉生き方そのものもその根底に莊子の思想が横たわっていることがわかる。同時に、これは、『紅樓夢』全編にとって、主人公宝玉の人物像を鮮明にするために最も重要な内容である。

## 第五章 『紅樓夢』における「無用の用」

### 第一節 第二十二回所引『莊子』列禦寇篇及び人間世篇

前章では、『莊子』脠篋篇を書き続ける場面（第二十一回）で、宝玉が莊子のいう絶対的自由を一貫して求め続けていたこと、日々の生活の中で宝玉が希求する生き方が莊子の理想に合致していたことを、脂評を通して明らかにした。その脂評が第二十一回ではなく、第二十二回にあったことはすでに前章で指摘したが、それは次の第二十二回にも『莊子』が引用される場面があり、第二十一回と第二十二回とは一体であることを察知した脂硯齋が一括して書いたからだと考えられる。そこで、本章では、第二十二回所引の『莊子』列禦寇篇と人間世篇の場面を分析して、『莊子』の「無用の用」について考察する。

一族で芝居を観た後で、宝玉の従妹史湘雲がひとりの女形の容姿が黛玉にそっくりだと口走った。それを聞いた宝玉は、史湘雲の発言はあまりにも軽率で、黛玉を怒らせるのではないかと心配になった。そこで、宝玉は史湘雲に目配せをして黙らせようとした。ところが、史湘雲は宝玉が黛玉に配慮に腹を立った。一方、黛玉は、女形などに譬えられたさに屈辱と、自分と史湘雲との問題に宝玉が介入したことに怒りを覚えた。

宝玉はそれを聞いて、さきほど史湘雲と交わした内緒話を、黛玉が聞いていたのだと合点がいった。よくよく考えてみると、彼女ら二人を怒らせまいと、間に立って調停するはずだったのが、思いもかけず両方から叱責を受けることになってしまった。ちょうど先日読んだ『南華經』のなかの文句にぴったり合う「器用な者は苦労しがちで、知恵者はかえって心配性、それと反対に無能者はほかに求めたりしないから、粗食し

て遊び暮らし、まるで波に漂う小舟のようだ」とか「山の木は自らを寇い、源の泉は自ら盗む」の文句を思いおこすと、いよいよつまらなくなった。「今この二人とすら仲よくやっていけないとなると、将来どうということになるのだ……」そう考えると、もう弁解する気も起こらず、そのまま身をひるがえして自分の部屋へもどっていく。<sup>163</sup> 宝玉见说，方才与湘云私谈，他也听见了。细想自己原为他二人，怕生隙恼，方在中调和，不想并未调和成功，反已落了两处的贬谤。正合着前日所看《南华经》上，有“巧者劳而智者忧，无能者无所求，饱食而遨游，泛若不系之舟”，又曰“山木自寇，源泉自盗”等语。因此越想越无趣。再细想来，目下不过这两个人，尚未应酬妥协，将来犹欲为何？想到其间也无庸分辩回答，自己转身回房来。<sup>164</sup>

思えば二人を怒らせないために調停するつもりが、図らずも両者から叱責をこうむるはめになった。さてどうしたものだろうかと思案していると、ふと、先日読んだ『莊子』列禦寇篇と人間世篇の二文を思い出したというのである。

「器用な者は苦勞しがちで、知恵者はかえって心配性、それと反対に無能者はほかに求めたりしないから、粗食して遊び暮らし、まるで波に漂う小舟のようだ（巧者勞而智者憂，无能者无所求，飽食而遨遊，泛若不系之舟）」は、『莊子』列禦寇篇の一文<sup>165</sup>、もうひとつ、「山の木は自らを寇い、源の泉は自ら盗む（山木自寇，源泉自盜）」は、『莊子』人間世篇を典拠とする一文である。

前者は器用な人は体を疲れさせ、物知りは心を苦しめるが、無能者はこれといって求める当てもなく、食べては気ままに遊んでいる、無能者は気楽だというもの。後者は山の木は役に立つから伐採される、美味しい泉は美味しいから人に盗まれる、有能者は苦しむという意である。いずれも有用より無用こそ真の益があるという。

では、ここに『莊子』を引用したことは、『紅樓夢』にとってどのような意味を持つのだろうか。もちろん、作者がただ単に小説の筋にあわせて思いつきで引用したものではない。ましてや、作者が『莊子』に精通していることをひけらかすためなどではない。ここには入念に計算しつくされた作者の意図がある。

まず、列禦寇篇についていえば、「器用な者（巧者）」とは行動力があって何事も効率的に実行し成果を出すことができる人であり、その対局にあるのが「拙者」<sup>166</sup>、怠け者で実行力に乏しく、何をやるにもうまくできず、しばしば人に迷惑をかける人である。両者は同じ社会に生きているため、例えば両者がひとつの仕事をするとしたら、「無能者」は二割

しかできないので「巧者」はその残りの八割をせざるを得ない。「巧者」の仕事量は「拙者」の何倍もある上に、重責を負うのはいつも「巧者」の方だ。そのため、「巧者」は肉体的にも精神的にも苦勞することになる（巧者勞）。反対に、「無能者」は自ら求めることもなければ、人から求められることもない。そのため、人の目を気にすることもなく、プレッシャーもなくのんびりすることができる。何よりも重要なのは、「無能者」は他人から嫉妬されることがないため、決して災難を招くこともないということであろう。

また、頭脳明晰な「知恵者（知者）」は、国家や社会に役立とうとして、もてる知恵を駆使しようと躍起になる。その結果、時に嫉妬され中傷されて罵声を浴びせられ、精神的な苦痛に耐えなければならない（智者忧）。ところが、「愚者」<sup>167</sup>は決して目立つことなく、そのため攻撃の対象になることもなく、我が身を守って自由気ままに生きることができる。これこそ「愚者の幸せ」というものである。

では、宝玉は「巧者」「知者」だろうか、それとも「拙者」「無能者」「愚者」だろうか。『紅樓夢』全編を通してみると、宝玉は「巧者」と「拙者」、「知者」と「無能者」「愚者」の間を徘徊している人物だと思われる。博学で見識があり、詩詞文章に巧みであるにもかかわらず、科挙の道を嫌い、出世を考えるだけでも気分が悪くなるという男で、しばしば「狂」や「愚」で形容される<sup>168</sup>。黛玉と史湘雲の仲直りをさせようとしたところが却って二人を怒らせ、どちらからも非難されるはめになってがっかりした宝玉は、自分のことを「巧者」・「知者」に喩え、「拙者」「無能者」「愚者」であればこのように思い煩うこともないだろう、有能より無能のほうがいいのだと慨嘆し、「汎として不繫の舟の若く（泛若不系之舟）」生きるなら心悩むこともないだろう、これこそ理想の人生であろうと考えたのである。

このように、曹雪芹はこの列禦寇篇の一文を引用して、「有能より無能の方がよい」という宝玉の心の声を代弁し、有能と無能の間を彷徨う宝玉の人物像を描き出すことに成功したのである。

次に、人間世篇についてみれば、まず、第二十二回に書かれた『莊子』の一文は、『莊子』の原文と同じではないことがわかる。<sup>169</sup>

山木は自ら寇し、膏火は自ら煎く。桂は食らうべきが故に伐られ、漆は用うべきが故に割かる。人は皆有用の用を知るも、無用の用を知ることもなきなり。

山木自寇也、膏火自煎也、桂可食故伐之、漆可用故割之、人皆知有用之用、而莫知无

用之用也。<sup>170</sup>

これが『莊子』人間世篇の原文で、「山の木は役に立つから伐採され、灯火油脂は役に立つから身を焦がしている。肉桂は食べられるために切り取られ、漆は使われるために切り裂かれる。世の人間もまた有用であれば酷使されて若死にするが、無用であれば自由自在に生きて天寿を全うすることができる」と、いわゆる「無用の用」の価値を宣言する一文である。

しかし、『紅樓夢』の引く人間世篇は、「山の木は自らを寇い、源の泉は自ら盗む（山木自寇、源泉自盗）」とあり、『莊子』人間世篇とは同じではない。これについて、脂評は次のようにいう。

源泉はうまいので、人は争って取りに行く。それは泉が自ら涸れることを招いているようなもの。「山木は自ら寇す」の意味と同じく、人知がその身に害をもたらす意を託している。

源泉味甘，然后人争取之，自寻干涸也，亦如山木、意皆寓人智能聰明多知之害也。<sup>171</sup>

「源泉はうまいので、……泉が自ら涸れることを招いている」との脂評は、容易に「甘井先竭」（山木篇）を想起させる。すなわち、「源泉自盗」は作者が「直木は先ず伐られ、甘井は先ず竭く（直木先伐、甘井先竭）」の意を取り、独創的に工夫した一句だと考えられる。

ともあれ、「山木自寇、源泉自盗」と「山木自寇、膏火自煎」とは、その意において同じで、知恵ある者はその知恵のために害を招く、才ある者はその才のために身を滅ぼすというのである。

史湘雲と黛玉の誤解を招き、二人から非難されて悔しい思いをしたのは、彼女たちに対する細かな思いやりのせいだと気づいた宝玉は、『山の木は自らを寇い、源の泉は自ら盗む』の文句を思いおこすと、いよいよつまらなくなったのである。自分はまさに有用な山木や美味な源泉のようなものだ、山木や源泉のような有用は身を損なうのだ、無用であることこそ真に意味があるのだ、そう確信したのである。

このように、曹雪芹は『莊子』列禦寇篇と人間世篇とを連続して引用することで、世俗に暮らす宝玉が、心の中で常に「汎として不繫の舟の若く、虚にして遨遊する者（汎若不

繫之舟，虚而敖遊者）」の世界に憧れていることを描き、宝玉の心境を描写しながら、「無用こそ有用」という宝玉の思いの丈を綴ったのである。曹雪芹は第二十二回のこの場面でも、『莊子』という書物が宝玉の生活の一部になっているということを描き、前章でみた脂評「すべて無意識のうちに順応し、心のままに動いている（随分触情）」<sup>172</sup> 宝玉像を浮き彫りにしている。

## 第二節 第二十二回脂評が語る『莊子』の「無用の用」

前節でみたように、曹雪芹は第二十二回で『莊子』列禦寇篇と人間世篇を引用し、『莊子』の「無用の用」に救われ、真に人間らしい生き方を追求しようとする宝玉の姿を浮き彫りにした。これが小説全編に対する曹雪芹の意図であることを洞察した脂硯斎は、主要な登場人物六人を「無用の用」で分析し、以下のような鋭い指摘を残している。

黛玉は聡明すぎるせいで、宝玉は気にすることが多すぎて、一生不幸である。——気にすることは世の中のことでなくて、感情的なことである。感情が豊かすぎると悩みが増える。これもまた莊子的発想から出てきたものである。——阿鳳（王熙鳳）は機心のせいで、宝釵は博識の故に、湘雲は自尊心が高すぎるために、襲人は勝気すぎて、みんな身を誤る。すべて莊子の言うとおりで。なんとも悲しいことではないか！黛玉一生是聰明所誤，宝玉是多事所誤——多事者，情之事也，非世事也；多情曰多事，亦宗庄筆而來。盖余亦偏矣，可笑！——阿凤是机心所誤，宝釵是博知所誤，湘云是自愛所誤，袭人是好勝所誤。皆不能跳出庄叟言外，悲亦甚矣！<sup>173</sup>

聡明な黛玉は、宝玉の最大の理解者である。宝玉への愛が許されない彼女にとって、二人の絆が強くなればなるほど、自分の感情を抑えつけなければならない。そのため、悩み苦しみが病弱の彼女をさらに攻め立てる。

周りの人に気を遣い過ぎる宝玉は、それが災いして気苦勞が絶えない。最大の心配は黛玉のことなので、宝玉の感情は黛玉の一挙手一投足に振り回される。そして、黛玉の死が宝玉の人生に致命的な衝撃を与えただろう。それもこれも、宝玉の多感多情のせいである。

知謀に長ける王熙鳳は、知恵と謀略を働かせ、大家族の中で権力と地位を手に入れた。その知謀は他人を害してでも自らの利益を謀る道具となってしまう、周りの人から恨みを買うこととなる。そして、その知謀のために命を落とすことになる。

才能に恵まれた宝釵は、その知識と教養のために、社会や人間の暗黒部分を見抜いてしまう。しかし、男尊女卑の封建社会にあつては、彼女の博識はかえって彼女を苦しめる。まるで莊子のいう「知恵者はかえって心配性（智者忧）」（列禦寇篇）そのものである。

自尊心の強い湘雲は、自らの尊厳を重んずる。孤児の身で叔父に養われ、愛情とは無縁な生い立ちが屈辱的で、そのために我が身を苦しめる。そして、遊女として売られる（であろう）ことで、彼女は人間としての尊厳さえ否定される。

勝気な侍女襲人は、人に認められるために勤勉かつ誠実に働く。常に宝玉の側室になるために発揮する彼女の勝気さは、結果的に他の侍女たちを排除し、ついには宝玉から疎んぜられることになる。

このように、脂評は六人全員の行く末<sup>174</sup>が「莊子の言うとおりで（皆不能跳出庄叟言外）」と言い切るのだが、その莊子の言（庄叟言）とは、いうまでもなく第二十二回所引の『莊子』列禦寇篇と人間世篇をさす。とりわけ、ここでは人間世篇の一句「山の木は自らを寇い、源の泉は自ら盗む（山木自寇、源泉自盗）」を意識している。すなわち、「山木」や「源泉」のように高く評価されるべき性格や知恵の持ち主である六人は、それらが彼女たちの人生に幸福をもたらすどころか、逆に人生を狂わせ悲劇を招いた。脂硯齋は曹雪芹が引用した列禦寇篇と人間世篇の「無用の用」の意を受けて、俗世間では高く評価されるはずの長所が却って身を誤らせる原因となっていると指摘し、六人全員の生涯に「有用は無用」とする莊子の考え方が反映されていると指摘したのである。

さて、六人の中で王熙鳳に関しては、早くも第五回にその最期を暗示する詞がみえる。「賢きゆえに 謀略 過ぎて／かえって縮める わが命（机关算尽太聪明，反算了卿卿性命）」<sup>175</sup>の一句がそれである。聡明すぎる王熙鳳は、自ら立てた謀略に策弄され、その謀略に溺れて命を失う。

実はこの詞にいう「機関（机关）」とは、策略・権謀・陰謀の意で、これはまさに本脂評のいう「機心（机心）」と同じ意である。なぜ脂評は「阿鳳（王熙鳳）は機心のせいで（阿凤是机心所误）」と評しているのかを調べてみると、その「機心（机心）」もまた『莊子』天地篇「機械ある者必ず機事あり。機事ある者は必ず機心あり。機心、胸中に存すれば、即ち純白備わらず。純白備わらざれば、即ち神生（性）定まらず。神生（性）定まらざる者は、道の載せざる所なり。（訓有機械者、必有機事。有機事者、必有機心。機心存於胸中、則純白不備。純白不備、則神生不定。神生不定者、道之所不載也）」<sup>176</sup>に由来する。

「機心」とは、計算、謀略、策略を使いこなす心である。胸中に「機心」のあるものは、



本来もてる純真無垢を失う。純真無垢が失われると、人はその本性（自然）を乱す。本性が乱れると、天地自然から見放される。脂評が知恵と謀略を働かせる王熙鳳の特徴を『莊子』の「機心」を使って説明したのは、すでに第二回で、曹雪芹が「心機（心机）」<sup>177</sup>で王熙鳳を形容したのを受けてのことであろう。<sup>178</sup>

そもそも、「機心（机心）」は王熙鳳の評価されるべき長所でもある。しかし、「功利機巧は、必ず夫の人の心を忘<sup>うしな</sup>う（功利機巧、必忘夫人之心）（天地篇）」ともあるように、人は利益を目の前にすると、たとえ他人に害を及ぼそうとも、どのような手段を使ってでもそれを獲得しようとする。王熙鳳も例外ではない。その聡明さと胆力が謀略となり、本来あるはずの純白な心を失い、ついには身を誤らせる凶器となった。

脂硯齋があえて莊子のいう「機心（机心）」を用いて頭脳明晰な王熙鳳を表現するのは、曹雪芹が「有用は無用」という莊子の意を受けて彼女の運命を設定したのを熟知していたからであり、また、曹雪芹が王熙鳳に六人を代表させて全員の将来を暗示させたものと考えたからであろう。だから、本脂評は黛玉・宝玉・王熙鳳・宝釵・湘雲・襲人の主な登場人物を挙げ、彼らの人生はまさに『莊子』にいう「山の木は自らを寇い（山木自寇）」そのもの、いずれも「聡明」「多情」「機心」「博識」「自愛」「好勝」のために身を滅ぼした、まるで「すべて莊子の言うとおりで（皆不能跳出庄叟言外）」と断じ、「なんとも悲しいことではないか！（悲亦甚矣！）」と嘆いた所以である。

以上のように、第二十二回の脂評から、曹雪芹が莊子の有用こそ無用の考え方を駆使し、六人の登場人物の結末にそれぞれの長所・利点の故に身を誤るという設定をしていたことがわかる。すなわち、第二十二回所引『莊子』列禦寇篇と人間世篇の場面は、宝玉をはじめ、登場人物六人の悲劇的な人生を描くためにはなくてはならないものであった。曹雪芹の真意を理解する脂硯齋が本脂評で言うのは、まさにこのことであろう。

### 第三節 『紅樓夢』に点在する「無用の用」

第二十二回に、曹雪芹は『莊子』の「無用の用」を語る列禦寇篇と人間世篇を直接引用した。それは物語の発展に合わせるために引用されたものではなく、宝玉の人生観や人物像を確立するために慎重に吟味されたもので、『紅樓夢』にとってなくてはならないものであった。また、脂評は、宝玉以外の登場人物五人もそれぞれの「有用」で身を誤り、悲惨な人生を送る結末は「すべて莊子の言うとおりで（皆不能跳出庄叟言外）」と、曹雪芹の真意を代弁していた。

しかし、宝玉をはじめ登場人物の価値観からそれぞれの人生を描写するために「無用の用」の真の価値と「有用の用」への懷疑を反映させる場面は第二十二回に限らない。

第二章第三節「甲戌本と庚辰本の脂評から管見できる『莊子』」で言及したように、『紅樓夢』第一回では、架空の地名「大荒山」・「無稽崖」に掲げ、莊子の「荒唐無稽」の世界を彷彿とさせて作品の立意を明示した。その上で、曹雪芹は宝玉の前身を、女媧が天の破れを補填する際に棄てられた石と設定した。<sup>179</sup>この石は、「仲間の石たちがみな天を補うことができたのに自分だけ能なしで選にもれたため」<sup>180</sup>、昼も夜も悔しくて嘆いていた。ところが、年月を経て、役立たずだとして棄てられた「無用」の石だけが人間（宝玉）に生まれ変わることができた。このように、曹雪芹は宝玉の生誕から「無用の用」を用いて物語を開始し、無用だからこそ生命を賦与されて人間に生まれ変わる機会が与えられたという設定で、宝玉の人生の物語を展開していくのである。

いうまでもなく、これは『莊子』人間世篇の「散木」の話<sup>181</sup>を下敷きにしている。

神木として崇められる櫟の大木は、船にすると沈み、棺を作ると腐り、道具を作るとすぐ壊れ、門や戸にすると樹脂が流れ、柱にすると虫が湧いて使い物にならない。これは「散木」、すなわち無用木だからこそ、伐採されることはないから天寿を全うすることができる。同じように、曹雪芹は「不材」の石だからこそ命を宿した人間に生まれ変わることができたと、冒頭の宝玉生誕場面から「無用の用」を描いて宝玉の人物像を作り上げた。

さて、前節でみたように、第二十二回の脂評は「有用」のせいで身を過った六人の登場人物を挙げたが、曹雪芹は第五回で詩詞を創作し、そこに「有用」によって人生を狂わされる人物を数多く描いている。今、その典型的な例として晴雯と李紈をみてみたい。

登場人物の数奇な運命や悲劇を暗示する詩詞では、侍女晴雯を詠み、「心ばえこそ 高けれど／下賤の身をば いかにもせん（心比天高，身为下贱）」<sup>182</sup>というように、身分は低いが気立ては良くて人格は高潔、それなのに「人の嫉みも 聡きゆえ／薄き命は 恨みゆえ（风流灵巧招人怨，寿夭多因毁谤生）」<sup>183</sup>と、その「有用」が故に人に嫉まれ中傷され、あげくに死に追いやられた悲劇を描いた。

侍女だけではない。貴婦人の未亡人李紈を詠う詞「晩き春（晩韶华）」もまた、「有用」の虚しさを漂わせる。ひとり息子を立派に育て出世させた寡婦李紈は、「今や意気 揚々と／頭には 貴人の冠／光 燦々と／胸に 金印を懸け（气昂昂头戴簪缨，光灿灿胸悬金印）」<sup>184</sup>る光榮に浴したにもかかわらず、「死に近づくは 人の常（昏惨惨黄泉路近）」と、幸せな暮らしは長く続かず惨めに死んだと暗示し、残された「虚名を 人が仰ぐのみ（也只是

虚名儿与后人钦敬)」<sup>185</sup>だと言いつち、儒教道德における美德（節操）が悲劇的かつ皮肉な結末に導いたというのである。

晴雯と李紈によって暗示された人生は、人間世篇にみられるもうひとつの話<sup>186</sup>を想起させる。良質の木は、木材として伐採されて天寿を全うすることができない。莊子は、それは木材が優れて「有用」だからで、「有用」が招いた災いだ、自身の「有用」が害を招く源であることをすっぱ抜いた。莊子が提示した「有用」への懐疑的かつ否定的な意図を、曹雪芹は登場人物の人物像に反映し、それぞれの運命を悲劇的に描いた。換言すれば、曹雪芹は「無用の用」を用いて人物像を作り上げ、登場人物の運命を展開したのである。それだけではない。ちょっとした話題にも、莊子の価値観を取りこんでいると読み取ることができる場面が散見する。例えば、第五十四回で、賈氏一族が賑やかに宴会を開いているときに、史氏<sup>187</sup>が皆を笑わせようとおどけ話をした場面である。<sup>188</sup>

ある家に十人の息子が十人の嫁を娶った。舅と姑は「利口者で、気も利くし口も達者」な十番目の嫁だけを可愛がる。他の九人の嫁は、その理由を神様に聞いてみた。そこに孫悟空がやってきて言うよう、「おれの小便を飲んだからさ」と。この話を聞いた者はみな王熙鳳を見て笑い出し、口が達者でよく気が利く王熙鳳を「お猿さんのおしっこを飲んだ人（吃过猴儿尿的）」とからかった。<sup>189</sup>

まさか誰も孫悟空（猿）の排泄物を飲めば「利口者で、気も利くし口も達者」になるなど、思っていない。曹雪芹が史氏のおどけ話を描いて王熙鳳をからかうのは、史氏の歓心を買うために彼女が猿の尿を飲むほど屈辱的なことに甘んじたのだと皮肉って、上の顔色を窺い権力に媚びて地位を得ようとする俗世間の者に対する辛辣な諷刺にほかならない。

この痛烈な諷刺に遭遇した読者は、誰しも『莊子』列禦寇篇にある曹商の話を思い出さずだろう。<sup>190</sup>

秦王に気に入られご褒美をもらって帰国した曹商は、ばったり莊子に出くわした。己の活躍を自慢し、莊子の貧乏暮らしを馬鹿にする曹商に向かって莊子は言った。「秦王の腫れものをつぶした者には車一台、痔を舐めて治した者には車五台のご褒美。治す場所は下になればなるほど、ご褒美が増えるとか。君も秦王の痔を舐めたかい？それにしても大したご褒美だなあ」と。

現実社会では、曹商のように富と地位を手に入れた者は勝者として賞賛される。しかし、彼らは時に人としての誇りも葬り去り、ただ権力に媚びて成り上がる。逆に、莊子のように社会の底辺で徘徊する者は敗者として蔑視される。しかし、「敗者」は決して上の者に媚

びを売ることもなければ、地位も名誉も富も無縁であるが故に、どこまでも自らの意志で自由に生きている。「勝者」とは、その実は権力にこびへつらい、自らの人格まで捨てる賤しい計らいの結果でしかないと、莊子は残酷な事実を突きつけた。

莊子のこの諧謔もまた、「無用の用」の延長線上にあると考えてよい。なぜなら、王熙鳳も曹雪芹も勝者となったのはその「有用」のためだが、曹雪芹は、現実社会では「有用」な人間の面構えは実に醜いという現実をさらけ出し、読者に笑わせながら、本当にそれが幸せな人生なのだろうか、否、現実社会からはじき出される「無用」者にこそ、莊子のように自由に、そして人間らしい人生ではないかと、「有用」の勝者と「無用」の敗者の価値をひっくり返したのである。

以上のように、第二十二回以外にも、「無用の用」を想起させる場面は『紅樓夢』全編に散見する。無用の石だからこそ生命を賦与された宝玉は、役立たずであること、「無用」であることをひたすら求めて自由に生きようとする。逆に、「有用」にそこなわれ不幸を招くという莊子の考え方が、晴雯や李紈などのような登場人物の人生に色濃く映し出されている。さらに、王熙鳳に代表される「有用」者は、その「有用」が足かせとなり、自らを束縛して悲劇的な人生となることを予感させる。曹雪芹は世の勝者（有用）とは、実は己の価値を誇示したがる精神的に幼稚で卑賤な者、主体性のない者の代名詞だと嘲笑しながら、「有用」への懷疑を綴り「無用の用」を謳歌している。

#### 第四節 「無用の用」による価値観の崩壊

では、『紅樓夢』全編にとって「無用の用」はいかなる意味を持つのだろうか。曹雪芹が「無用の用」を全編に描いたのは、ただ「無用の用」を謳歌するためではなく、二つの批判の意を読者に提示するためであった。

ひとつは、本章第二節で言及した王熙鳳の「機心」から、曹雪芹の人間の飽くなき欲望に対する批判を読み取ることができる。

人は誰しも知恵を得たい、高い地位につきたい、富を築きたい、成功したいという欲望がある。その欲望はそもそも悪ではなく、むしろ健全な精神の証であり、だからこそ文明の発展や社会の進歩の原動力ともなりうる。しかし、欲望を満たすために、人は時として邪悪な誘惑に負け、目的のためであれば手段を選ばなくてよい、何をしても許されるという錯覚に陥る。そして、「機心」——自然の働きを阻害する人為的な作為に支配され、果たして他者を不幸に陥れることになる。

「機心」に翻弄されて人生を狂わせた王熙鳳や襲人のように、自らの欲望に駆られて「機心」をもてあそぶ者は、人に危害や損失を及ぼすだけでなく、それが必ず自分に跳ね返ってくる。莊子が、「機心、胸中に存すれば、即ち純白備わず（機心存於胸中、則純白不備）」といったように、人は自らの欲望を満たすために打算や遠謀を働かせると、人間本来の美しい心を失い、ついには身を滅ぼすこととなる。曹雪芹は作為的な「機心」を捨てよという莊子の考え方を王熙鳳や襲人に具現化し、人間の欲望がいかに危ういか、自らの欲望のために働かせたはずの「機心」は、実は自らこうむる禍の種を蒔いていることを描き出した。

今ひとつ読み取るべきは、曹雪芹が「無用の用」を手放しで絶賛しているのではなく、「無用の用」を説くことで人間社会の矛盾を暴き出していることである。

『莊子』山木篇の冒頭に、役立たずの樹は伐採を免れ、その天寿を全うすることができるのに、鳴かずに使いものにならない一羽の鷺鳥は殺されてご馳走に供されるというエピソードがみえる。<sup>191</sup>「無用」の木は寿命を全うすることができるのに、同じ「無用」の鷺鳥は殺される。共に「無用」でありながら、一方は生き延び、一方は殺されるという矛盾。この矛盾をどのように解決するのか。莊子は有用と無用の真ん中に身をおくことがよりよい方法であると言いながら、それにもかかわらず「故に未だ累を免れず（故未免乎累）」と戸惑いを隠さない。<sup>192</sup>莊子の戸惑いを共感しているのは宝玉である。だから、列禦寇篇を思い出し、「巧者」・「知者」になれば苦勞するだけであろうかと困惑したのである。

さらに、「山木篇」には、この世の万物のあり様と人間社会のうつりゆきは、有用なもの、無用なもの、いずれその理由によって自ら災いを招くのである。付いては離れ、完成すれば壊れ、角立っては砕け、高くなると傾き、成功すれば害に遭い、賢者は謀略にかかり、愚者は馬鹿にされる。これが現実である。この現実に対し、莊子も「悲しいかな」と嘆くほかなかった。有用なものが身を損なうのが必定ではなく、無用もまた捨てられ欺かれるとは、なんと理不尽な世界であろうか、と。<sup>193</sup>莊子が現実社会の矛盾を赤裸々に露呈し、辛辣に批判していた。

このように、莊子は無用こそ有用であると言いながら、それが決して万全ではないとも指摘している。莊子の言葉通り、現実社会では有用のものが必ずしも活かされず、むしろ有用であれば損なわれ、同時に、無用になると無能者扱いされ、無用のレッテルを貼り付けられ、無視される。あらゆるものはそれぞれに絶対的な価値があるとする莊子にとって、本来の自然の働きを発揮できず、価値観が混乱し、是非を転倒し、黒白を混同する現実社

会は受け入れがたいものであった。現実社会は、社会のあり方（万物の情）も人間の価値観の変容（人倫の伝）も不健全である。とは言え、その現実社会で生きていかざるを得ない莊子は、「無用の用」を訴えながら、現実との狭間で無力感に苛まれる。莊子は人間の知恵や欲望を一方的に責めるのではなく、価値あるもの、知恵ある人がなぜ現実社会で恵まれないのかと現実社会批判を吐露しつつ、そもそも何者かの都合によって決めつけられている価値相——相対的価値観が間違っているのではないかと問いかけている。

莊子が現実を見極めた上で、社会の深刻な問題を提起したと同じように、曹雪芹は『紅樓夢』の登場人物を通し、不健全な社会がもたらしたもの——人間一人ひとりの悲劇を包み隠すことなく赤裸々に描写した。健全な社会であれば、人は良い面が伸ばされ、悪い面が改善されて良い方に変られるはずである。しかし、現実とはまったくその逆、悪い面がどんどん膨れ上がり、良いものがいつの間にか消滅してしまう。『紅樓夢』の登場人物、少なくとも第二十二回脂評に挙げられた六人は、すべて現実社会の犠牲者として描かれている。黛玉と宝玉は互いの愛を成就できず悩み苦しむ、湘雲と宝釵は男尊女卑の封建社会にあって優れた才能を発揮できず、王熙鳳と襲人は聡明な頭脳を生かし切れずに己の見栄と欲望に負け、いずれも報われない最後となる。

曹雪芹は、莊子の「無用の用」に共感しながら、「有用」も「無用」も結局は報われない理不尽な社会に生きる人々の人生を記録し、深い絶望感を吐露しつつ、そのような社会に対する批判を綴ったのである。これこそ、莊子の「無用の用」を全編に取り込む真の意味であろう。

以上のように、『紅樓夢』における「無用の用」は、第二十二回に『莊子』列禦寇篇及び人間世篇を引用することによって顕著に反映されている。のみならず、脂硯齋は、曹雪芹の描く人物がまさに莊子のいう不幸な人生——不健全な社会で絶対的な価値が認められず、生かされないために結果的に身を誤った人生を読み取り、莊子の嘆き「悲しいかな（悲夫）」<sup>194</sup>に共感し、「なんとも悲しいことではないか（悲亦甚矣！）」と嘆いたのである。曹雪芹が「無用の用」を用いて宝玉の人物像を作り上げたこと、「無用の用」を意識して全編の登場人物の運命を設定して物語を展開させ、当時の儒家的価値観を破ろうとしていること、すなわち、曹雪芹は『紅樓夢』全編に「無用の用」の価値観を散りばめて、従来の価値観を崩壊させようとしたことが検証できた。『紅樓夢』全体の思想基盤はまさしく脂評のいうように、「すべては莊子の言うとおりで（皆不能跳出庄叟言外）」ということになるだろう。

もちろん、『莊子』は戦国時代に生きる人間の考え方や生き方を反映するものであるから、曹雪芹が生きた清朝にそのまま当てはめることはできない。また、『莊子』は人間の弱点や「常識」の中の非常識を痛烈に批判する寓話であって<sup>195</sup>、小説の『紅樓夢』と同列に論ずることはできない。しかし、『紅樓夢』は小説の形式をとりながら、当時の儒教的封建社会に生きる人間の苦悩を赤裸々に描き出し、儒教的価値観へのアンチテーゼ、「常識」への懷疑を読者に訴えている。両者は時代も社会背景も文章形式も大きく異にするが、私たちに訴えかける内容は、すべて今現在のこの現実世界のことである。

## 第六章 第六十三回所引范成大「重九日行營壽藏之地」の場面と『莊子』

### 第一節 范成大「重九日行營壽藏之地」と『莊子』

すでに第三章第一節で述べたように、『紅樓夢』全編において莊子の思想が反映されている場面は、必ずしも『莊子』を直接引用しているというわけではない。また、いつも莊子の言辞を用いているとは限らない。本章でとりあげる第六十三回のこの場面もその例で、曹雪芹は妙玉に范成大的詩を絶賛させることで、莊子の思想を代弁させていると考えられる。しかしながら、これまで脂評に基づいて『紅樓夢』本文に隠された莊子の世界を解明してきたのだが、この場面には脂評がない<sup>196</sup>。そこで、曹雪芹は范成大的詩を通して『莊子』をどのように語っているか、それによって何を言おうとしているのかを検証する。その場面は以下のようなものである。

岫烟は宝玉の話をきくと、じっと宝玉を見あげ見おろしてから笑顔で『百聞は一見に如かず』と俗に申しますが、まったくそのとおりですわね。妙玉さんがこんな書状をあなたに送られたのももったもんですし、去年梅の花をあなたにあげた（第五十回前出）のもうなずけますわ。妙玉さんがこんなことをなさったのなら、あなたにわけを話してさしあげなければなりませんわね。あの方はいつも申していらっしゃるんですよ。『漢、晋、五代、唐、宋以来、古人の作った詩にいい詩はないが、ただ二句だけいいのがある。それはくたとえ千年の鉄の門檻ありとても、ついには一つの土饅頭>』ですって。それだから自分を『檻外の人』と称しておられるのですわ。また『文章は<莊子>が一番いい』と誉めていらしって、それで『畸人』とも号していられます。あの方がもし書状に『畸人』と号されていれば、あなたは『世人』という号で返

事をお出しになればいいのです。『畸人』とはあの方が自ら孤独な変人だといっているのですから、あなたは謙虚になさって、世俗にわずらわされる人間だとすれば、あの方は喜びでしょう。でも今あの方は『檻外の人』と称したのは、これは自ら『鉄の門檻』の外に超越していることを意味しているのでしょう。それゆえあなたは『檻内の人』と書けば、あの方のお心にかなうでしょう」<sup>197</sup>

岫烟听了宝玉这话,且只顾用眼上下细细打量了半日,方笑道:“怪道俗语说的‘闻名不如见面’,又怪不得妙玉竟下这帖子给你,又怪不得上年竟给你那些梅花。既连他这样,少不得我告诉你原故。他常说:‘古人自汉晋五代唐宋以来皆无好诗,只有两句好,说道:“纵有千年铁门槛,终须一个土馒头。”’所以他自称‘檻外之人’。又常赞文是庄子的好,故又或称为‘畸人’。他若帖子上是自称‘畸人’的,你就还他个‘世人’。畸人者,他自称是畸零之人;你谦自己乃世中扰扰之人,他便喜了。如今他自称‘檻外之人’,是自谓蹈于铁槛之外了;故你如今只下‘檻内人’,便合了他的心了。”<sup>198</sup>

宝玉の誕生日当日、大観園内にある籠翠庵の住民——美人尼君である妙玉は、宝玉へ一通の書き付けを送った。そこには、「檻外の人、妙玉、謹んで遥かにご誕辰を祝賀申しあげます」と書いてある。それを見た宝玉は、すぐに返事を書こうと思い、「早く紙を持ってくる」と命じた。しかし、妙玉が自らを「檻外の人」と号しているのを見て、宝玉は自分の返事にどういう号をつけたらふさわしいかわからない。そこで、黛玉に聞くのがよからうと思いつき、妙玉から送られた書き付けを袖に入れ、一路黛玉をたずねることにした。ところが、その途中で岫烟と出くわした宝玉は、妙玉の書き付けを岫烟に見せ、どんな号を使って返事をしたらいいのかとたずねる。

これは『紅樓夢』の中で妙玉が登場する最も有名な場面の一つである。曹雪芹はここで妙玉の口を借りて妙玉の号「檻外の人」を、その典故である范成大の詩「重九日行營壽藏之地」の二句「縦有千年鉄門限／終須一個土饅頭」を引用して絶賛しているが、これは第二十一回で宝玉の手を借りて𦵏篋篇を書き続けさせた宝玉の心の内を吐露したことと、その手法はまったく同じである。

にもかかわらず、これまでこの詩の第三と四句を指摘するだけで、まったく等閑視してきたようである。<sup>199</sup>筆者は曹雪芹が妙玉に范成大の詩を引かせた意図を知るには「重九日行營壽藏之地」の全容を知らねばならず、それはひいては作者の世界観を知る手がかりとなると考える。作者は単に物語の展開に合わせて適当に范成大のこの詩の二句だけを引用



したのではなく、そこには必ず作者の意図——詩句の背後に作者の真意が込められていると考えるからである。その詩の全容は以下のようなものである。

家山 随处に楸を行る可く	家山隨處可行楸
鍤を荷い壺を携え 酔劉に似たり	荷鍤攜壺似醉劉
縦い千年の鉄門限有るも	縱有千年鐵門限
終に一個の土饅頭を須むるのみ	終須一箇土饅頭
三輪世界は猶お灰劫のごとく	三輪世界猶灰劫
四大形骸 首丘を強む	四大形骸強首丘
螻蟻烏鳶 何ぞ厚薄あらん	螻蟻烏鳶何厚薄
風に臨みて掌を拊てば 菊花の秋	臨風拊掌菊花秋 <sup>200</sup>

「重九日行宮寿蔵之地」は九月九日重陽の節句に、范成大が寿蔵参り（存命中に建てておく墓に参る）をしたときの思いを詠った詩である。大意は次のようである。

九月九日、故郷のあちこちに楸の墓を作り、お酒と鍤を持って行って、劉伶のように酔っ払う。富貴の象徴である鉄門檻も、どれほど堅剛であっても必ず消滅し、土饅頭と化す。この世界は人間の燃えかすのようなものだ。人間の肉体は故郷の埋められることを求める。死後人間の肉体は蟻に食べられても、カラスに食べられても同じだ。今こうして生きているうちに、秋の風に撫でられ、菊の花を愛でながら菊花酒<sup>201</sup>を飲もう。

「重九日行宮寿蔵之地」の全容から、この「檻外の人」がこの詩を踏まえての命名であること以上に重要なこと、すなわち、この詩が『莊子』を典故とした作品で、莊子の世界を色濃く映し出した内容であることがわかる。范成大は、「家山随处可行楸／荷鍤携壺似酔劉」と、人は遅かれ早かれ死ぬのだから、生きているうちに劉伶（221～300）のように酒を楽しもうと、自らの意を吐露した。言うまでもなく、竹林の七賢のひとりである劉伶は、莊子の世界に憧れ、莊子の生き方を理想とする人物である。范成大は自らを劉伶に喩え、莊子の世界に理想的な生き方を求めている。

では、なぜ曹雪芹はこの詩の「縦有千年鉄門限／終須一個土饅頭」に因んで妙玉の号

を「檻外の人」としたのであろうか。

「鉄門限」とは、隋の書家・智永禅師が、揮毫を求める者が穴を穿つのを防ぐために、鉄の薄板を用いて門限を包んだのに始まるといわれる。曹雪芹は第六十三回で引用する際に、范成大の原詩の「鉄門限」を「鉄門檻」に書き換えたようである。これは、『紅樓夢』に登場する「鉄檻寺」を仄めかすために、あえて「鉄門檻」に変えたものと考えられるが、いずれにせよ、「鉄門檻」は「鉄門限」から生まれた語であり、その意味も同じである。<sup>202</sup>

さて、この鉄門檻には二つの意味があると考ええる。一つは、金銭、権力、富貴の象徴である。富貴な家ほど鉄の門檻は高く堅固である。しかし、どれほど高く堅牢な鉄門檻であっても、永遠に存在し続けることは不可能である。富貴な者も死からは逃げられない。頑丈な檻の外へ運ばれて荒れ地に埋められ、果たして普通の人と同じである。二つは、鉄門檻は生死の境目である。千年の鉄門檻は千年の寿命を意味するが、どれほど寿命を延ばそうとも、人は死からは逃れられない。檻内は普通の世俗の生活、欲望も罪惡も氾濫している場所であるが、一步檻外へ踏み出せば別世界となる。それは死後の世界、すべての美醜や善惡も命とともになくなっていく。すなわち、「檻外の人」とは、富貴を浮き雲のように考え、死を恐れず、俗世間を見限る人である。妙玉はこの詩の意味が気に入って、「漢、晋、五代、唐、宋以来、古人の作った詩にいい詩はないが、ただ二句だけいいのがある」と語り、「檻外の人」と号したのである。

また、詩の最後の二句「螻蟻烏鳶何厚薄／臨風拊掌菊花秋」は、『莊子』列禦寇篇にみえる莊子の臨死体験のエピソードを下敷きにしている。<sup>203</sup>臨終の時、弟子たちは莊子を手厚く葬りたいと思っていたが、莊子はこう言った。「人は死んでしまえば、手厚く葬られても、そのまま土に葬られても、いずれ肉体は腐り、カラスに食べられなければ、地中で虫に食べられるだけ。だから、手厚く葬る必要がない」と。これは莊子の死生観であり、最後まで自然と一体となることを求めた莊子の生き方である。

このように、范成大の詩に表現された思想はまさに莊子の世界である。少なくとも大いに莊子の影響を受けたものである。莊子が目指したものは、この人間社会の束縛から解放された絶対的な精神の自由であり、無欲恬淡である。千年の鉄門檻は欲の象徴であるけれども、それを乗り越え、檻の外へ踏み出せば、すべて欲求の意味はなくなる。なぜならば、檻の外には土饅頭しかないのだから。人はいずれ必ず死ぬという道理を知れば、人間が欲望に駆られて互いに争うのはいかにくだらないことであらうか。「万物斉同」の世界では、蟻も烏も、人間と違いがない。我々は自我を棄てて自然と冥合すれば、心の安らぎが得ら

れるというのである。

「万物斉同」の世界は差別的な現象の奥にある同一性に注目する。「鉄門檻」の中の世界は様々な差別や対立が存在する現実世界である。彼我・美醜・生死・善悪等々、人間の主観が争いを引き起こす。しかし、莊子に言わせれば、すべての対立差別は相対的な形にすぎない。「檻」の外は万物斉同の世界、そこは真実絶対の世界であり、人間の知恵は役立たず、偏見も執着も、さらには人という立場さえもなく、生と死の区別も消え去るであろう。

以上のように、莊子によって精神の自由と魂の安らぎを求める范成大の詩の境地は、曹雪芹の世界と重なる。范成大の詩は『莊子』を典故として世間の常識に縛られない真に自由な生き方を求める内容であることから、曹雪芹が妙玉に范成大の詩句を引用させることで、作者自身の死生観を宣言していると考えられる。『紅樓夢』がこの詩に最高の評価を与えたのは、「縦有千年鉄門限、終須一個土饅頭」と、人間の唯一平等の道を指し示しているからであろう。それは「文章は莊子が一番いい」という曹雪芹の本音と重なり、『紅樓夢』の根底に横たわる思想となっている。

## 第二節 王梵志「無題」詩二首及び「道情詩」と『莊子』

ところで、「漢、晋、五代、唐、宋以来、古人の作った詩にいい詩はないが、ただ二句だけいいのがある（古人自汉晋五代唐宋以来皆无好诗,只有两句好）」と絶賛される范成大の詩句「縦有千年鉄門限、終須一個土饅頭」は、錢鐘書（1910～1998）によれば、唐の王梵志<sup>204</sup>の二首の詩に基づくものだという。

たとえば、彼の「重九の日に寿蔵の地〔生前に立てる墓の用地〕を行営す〔捜して手に入れた〕」詩では、

縦有千年鉄門限      縦い千年の鉄門限〔千年もつような立派な鉄製の門〕      有りとも  
終須一個土饅頭      終いに一箇の土饅頭〔土を盛り上げて作った墓〕を須うるのみ  
とっている。かつて『紅樓夢』第六三回において引用されたことのあるこの二句は、唐・王梵志の二首の詩を用いて作られたものである。しかも、王梵志の「鉄門限」の詩は、陳師道と曹組がそれぞれ詩と詞の中で典故として用いており、「土饅頭」の詩は、黄庭堅に称賛されている。<sup>205</sup>

例如他的『重九日行營壽藏之地』說：『縦有千年鐵門限，終須一箇土饅頭』；這兩句曾

爲『紅樓夢』第六十三回稱引的詩就是搬運王梵志的兩首詩而作成的。而且『鐵門限』那首詩經陳師道和曹組分別在詩詞裏採用過<sup>206</sup>，『土饅頭』那首詩經黃庭堅稱讚過。<sup>207</sup>

錢鐘書は范成大の詩中の一句「鉄門限」が「王梵志の二首の詩」に基づく指摘している。そこで、錢鐘書の指摘を受けて「王梵志の二首の詩」を調べてみると、実はそれが『全唐詩補逸』卷第二<sup>208</sup>所載の王梵志「無題」詩二首を典拠として詠まれた作品であることが判明した。

世 百年の人無きも	世無百年人，
強いて千年の調べを作さんとす	強作千年調。
鉄を打ちて門限を作るとも	打鐵作門限，
鬼は見て手を拍ちて笑う	鬼見拍手笑。
城外の土饅頭	城外土饅頭，
餡草 城里に在り	餡草在城裏。
ひとり 一個を喫い	一人喫一箇，
嫌う莫かれ滋味没きを	莫嫌沒滋味。 <sup>209</sup>

それぞれの詩の意は次のようである。

前者は、「世の人は百歳にもならないのに、千年後のことにくよくよ悩んでいる。鉄を打って、堅固な門限を作っても、鬼はその鉄門をみて、その無意味さに手をたたきながら笑うだろう」と。後者は、「城外の荒地には土饅頭があり、饅頭の中身は城内に住んでいる。ひとりにひとつずつの土饅頭があるのだから、土饅頭の良し悪しをあれこれ言う必要がない。なぜなら。人は死んでしまえばみんな同じなのだから」というものである。

このように、『紅樓夢』では「土饅頭」と「鉄門限」の二つの語は范成大「重九日行營壽藏之地」を出典とするというが、実はいずれも王梵志の二首の詩を典故としていることがわかる。さらに、『紅樓夢』全編に登場する「鉄檻寺」と「饅頭庵」は、それぞれ「鉄門檻」、「土饅頭」に由来していることも明らかである。『紅樓夢』の中で大きな意味を持つ「鉄門檻」と「土饅頭」の二語が象徴する世界を知るには、やはり王梵志にさかのぼって検討する必要がある。

実は王梵志については不詳であるが、これらの詩から、王梵志の死生観を知ることができる。すなわち、この詩は「人は誰でも死んで土饅頭に入るのに、世の人は地位、財力、長寿などを必死に求めている。しかし、どれほど高い地位を得ようとも、どれほど長生きしようとも、全て無意味だ。なぜなら、人は死んでしまえば、みんな同じなのだから」という意である。

さらに、詩の最後の二句——「人一個を喫い／嫌う莫かれ滋味没きを」では、生者には死後のことはわからないのだから、土饅頭の良し悪しをあれこれ言う必要がないと言い、生活に悩み苦しんでいる人たちに、「思い煩うな」と忠告するのである。

ところで、王梵志の別の詩「道情詩」<sup>210</sup>には、より一層鮮明にその死生観が描かれている。

我れ昔し未だ生まれざりし時	我昔未生時，
冥冥として知る所無し	冥冥無所知。
天公 強いて我れを生み	天公強生我，
我れを生みて復た何をか為さん	生我復何爲？
衣無ければ 我れをして寒からしめ	無衣使我寒，
食無ければ 我れをして飢えしむ	無食使我飢。
爾天公に我れを還さん	還爾天公我，
我れを未だ生まれざりし時に還せ	還我未生時。 <sup>211</sup>

詩の意は次のようである。

私がまだ生まれる前、真っ暗で奥深くて、何も分からない。天が私を無理やり生んだのであって、私を生んで天は何をしたいのか。この世では衣がなければ寒くなり、食事がなければ飢える。あなたに私を返します。だから私を生まれる前に戻してください。

王梵志によれば、「生」は自分の意志で得たものではなく、「生」は「寒」や「飢」という苦しみの世界にほかならない。現世では衣服や食べ物がなければ凍えて飢えるが、「未だ生まれざりし時」には寒さも飢えも心配する必要がない世界である。生の世界は必ずしも楽ではない。凍え、飢えがある世界は、人に苦痛だけを味わわせる。死の世界、あるいは生まれる前の世界は、必ずしも苦しみとは限らない。現世の苦しみを感ずることのない世界は幸せである。このように王梵志は残酷な現実世界を突きつける一方、人間の苦しみや

悩みを一笑に付そうとする。

この王梵志の描く死後の世界は、『莊子』至楽篇にみえる莊子と髑髏との対話を容易に想起させる。

夜半、髑髏夢に見われて曰わく、子の談は弁士に似たり。子の言う所を視れば、皆な生人の累なり。死すれば則ち此れなし。子、死の説びを聞かんと欲するかと。莊子曰わく、然りと。髑髏曰わく、死すれば上に君なく下に臣なし。亦た四時の事なし。従然として天地を以て春秋と為す。南面の王の楽しみと雖も、過ぐる能わざるなりと。莊子信ぜずして曰わく、吾れ司命をして復た子の形を生じ、子の骨肉肌膚を為り、子の父母妻子と閭里の知識に反さしめば、子、これを欲するかと。髑髏深く瞋蹙して曰わく、吾れ安くんぞ能く南面の王の楽しみを棄てて、復た人間の労を為さんやと。

夜半髑髏見夢曰、子之談者似辯士、視子所言、皆生人之累也、死則无此矣。子欲聞死之説乎、莊子曰、然、髑髏曰、死无君於上、无臣於下、亦无四時之事、従然以天地爲春秋、雖南面王樂、不能過也、莊子不信曰、吾使司命復生子形、爲子骨肉肌膚、反子父母妻子閭里知識、子欲之乎、髑髏深瞋蹙曰、吾安能棄南面王樂、而復爲人間之勞乎。

莊子が旅をしていた時、すっかり肉の取れた髑髏が目にとまった。莊子は髑髏に、なぜ死んだのかを聞いた。その夜、莊子は髑髏を枕にして寝ている夢を見た。髑髏は生きている人間どもの苦しみと死後の喜びを莊子に告げる。その死後の喜びは「南面の王の楽しみ」でさえ及ばない。髑髏の言を信ずることができない莊子は、髑髏を蘇らせてあげようという。しかし、髑髏は人間の苦労を再び繰り返したくないと言って、莊子の申し出を拒否する。

王梵志「道情詩」中の「衣無ければ 我れをして寒からしめ」は、『莊子』中の「復た人間の労を為さんやと」と共に生きることの苦しさを言っている。また、「道情詩」中の「冥冥として知る所無し」と『莊子』中の「死すれば上に君なく下に臣なし」は共に死後の楽しみを言っている。

いうまでもなく、王梵志も莊子も死後の喜びを語ることによって、死を勧めているのではない。それは、現実社会で悩み苦しむ人間の愚かさを諷刺し、その苦しきから解放されることを言っている。王梵志が「我を未だ生まれざりし時に還せ」と結ぶのは、髑髏が莊子の申し出を断って、死後の世界にとどまりたいと言ったのと同じである。すなわち、王

梵志の詩が「生」の苦しみから逃れたいと謳い、生まれる前に戻りたいと叫ぶのに対して、莊子は死後の楽しみを積極的に説くことによって、生きている人間が悩み、苦しみを浮き彫りにしている。一方は心の叫びであり、一方は諷刺であるが、「生」の苦痛と「死」後あるいは「未生時」の幸福を語る点は同じである。

このように見ると、王梵志の死後の楽と莊子の死後の喜びは酷似している。すなわち、王梵志の死生観を見ることで、『紅樓夢』がいかに『莊子』の死生観に共感しているかがわかる。

### 第三節 曹雪芹の人生観

ところで、第六十三回の場面以外で、莊子や王梵志の死生観に共感しているところといえば、先ず第一回にみえる詩詞「好了歌解注」であろう。

いぶせき部屋 人けなき広間も  
むかしは役人の住家なりし  
草萎え 楊枯るるとも  
彫刻を施せる梁に 蜘蛛の糸むすび  
緑の紗 いまや蓬の窓にへばりつく  
かつては歌舞の巷なりし  
脂粉凝らして 何かせん  
鬢に霜おく 今にして  
昨日は野辺に白骨を送りたるに  
今宵紅燈のもとに 鴛鴦の契り  
黄金白銀 庫に満たちも  
一瞬にして乞食となれば人誇る  
他人の命のはかなきを嘆けども  
わが身の死期を露知らず  
訓育よろしきを得た者も  
無頼にならぬ保証なし  
富貴をえらんで嫁ぐとも  
紅燈の巷に落ちもこそすれ

立身出世をあせるゆえ  
手枷首枷 はめられる  
他人の不遇を憐れむも  
高位に在れば満ち足るか  
むちやくちやだ さあ君唱え 我踊る  
結局は住めば都ということよ  
何が荒唐  
とどのつまりは 縁の下での力持ち<sup>212</sup>

陋室空堂，当年笏满床；衰草枯杨，曾为歌舞场。蛛丝儿结满雕梁，绿纱今又糊在蓬窗上。说什么脂正浓、粉正香，如何两鬓又成霜？昨日黄土陇头送白骨，今宵红灯帐底卧鸳鸯。金满箱，银满箱，展眼乞丐人皆谤。正叹他人命不长，那知自己归来丧！训有方，保不定日后作强梁。择膏粱，谁承望流落在烟花巷！因嫌纱帽小，致使枷锁扛；昨怜破袄寒，今嫌紫蟒长：乱烘烘你方唱罢我登场，反认他乡是故乡。甚荒唐，到头来都是为他人作嫁衣裳！<sup>213</sup>

どれほど贅を尽くした豪邸もいずれ「いぶせき部屋」となり、優雅に暮らす住民は乞食となるほかない。誰それが若くして死んだなどと嘆いている人も、自分の死期が目の前に迫っていることすら知らない。良家の子女も遊女となり、あるいは「立身出世」をしたと喜んでいる者も、実は「手枷首枷 はめられ」ているに過ぎない。人生はまるで一幕のお芝居だ。

曹雪芹は犀利な筆致で登場人物の運命を暗示し、『紅樓夢』全編の盛衰を概括することによって、当時の家庭の栄枯や官界の浮き沈み、人生の無常を赤裸々に描き出すことに成功している。すなわち、曹雪芹はこの詩を通して、栄光に輝いた後は必ず落ちぶれるように、生のすぐ傍には死が隣り合わせているという人生観を語っている。

曹雪芹の人生観が凝縮された箇所はこれだけでなく、第五回にもみえる。「飛ぶ鳥それぞれに林に帰る（飞鸟各投林）」がそれである。

官にありしは 家運衰え、  
富貴なりしは 金銀散じ、  
恩をかけしは 命拾い、



情知らずは 天罰覲面、  
命かりしは 命を返し  
涙借りしは 涙を涸らす。  
敵同士は 思う存分 報いあい、  
会うも別れも 前世の定め。  
短命のわけも 前世ゆえ、  
老後の幸も みな僥倖。  
悟りし者は 仏に入り、  
迷える者は 死に果てぬ  
餌尽きて 鳥は林に帰りゆく、  
残るは白き 大地のみ！<sup>214</sup>

为官的，家业凋零；富贵的，金银散尽；有恩的，死里逃生；无情的，分明报应。欠命的，命已还；欠泪的，泪已尽。冤冤相报实非轻，分离聚合皆前定。欲知命短问前生，老来富贵也真侥幸。看破的，遁入空门；痴迷的，枉送了性命。好一似食尽鸟投林，落了片白茫茫大地真干净！<sup>215</sup>

名門の家も財産も、最終的にすべて凋落して、登場人物誰ひとりとして幸せな人生を全うすることができない。どれほど豪邸に人が賑わっていても、ひとたび崩壊すると、それまで集っていた鳥たちも一斉に森林に帰り去る。特に、最後の一句「残るは白き 大地のみ！（落了片白茫茫大地真干净！）」は、人はどれほど富貴や地位を手に入れようとも、最後は茫々たる大地のように何も残さず死を迎えるだけは、『紅樓夢』代表する名句として今も人口に膾炙している。

以上の二首の詩詞と同じ意味を持っている詩句こそ、范成大の「縦有千年鉄門限／終須一個土饅頭」であり、王梵志の「世無百年人／強作千年調」であろう。曹雪芹は二首の詩詞を通して、人間いずれ必ず死を迎えるのだから、財産や功名などは何の役にも立たない虚しいものである、だからこそ富や地位を手に入れることに執着すべきではないと、自らの思いの丈を綴った。

生あるものは必ず死がある。人間もまたいつか必ず土饅頭に入る。繁栄があれば衰退があるのが世の必定。富貴や地位や長寿は永遠ではない。それなのに、人間は自らの死を受け入れられず、富貴ばかりを求めて、それがいかに虚しく愚かなことであるか考えようと

しない。曹雪芹は范成大と王梵志の詩の境地を第六十三回のこの場面に反映させるだけでなく、第一回の「好了歌解注」や第五回の「飛ぶ鳥それぞれに林に帰る（飞鸟各投林）」でも彼らに共感する思いを描き、人は貴賤や貧富にかかわらず必ず無の世界（死の世界）に入る現実を冷静に受け止め、欲望を抑え悩みを捨てて「檻外の人」になることで救われている。これこそ王梵志、范成大、曹雪芹三者が共有する人生観——人間社会の束縛から自らを解放し、そして絶対的な精神の自由を求め続ける莊子のような人生観であろう。

## 結 語

『紅樓夢』第一回到、曹雪芹自ら心の内を吐露していると考えられる一首の詩がある。

紙をうずめて でたらめばかり  
辛いなみだも あるものを  
みんな作者を 痴という  
ほんとの味も 知らないくせに<sup>216</sup>  
满紙荒唐言，一把辛酸泪。  
都云作者痴，谁解其中味。<sup>217</sup>

読者は私のこの作品を荒唐無稽で「でたらめばかり」としか思うかもしれない。そして、私のことを「痴」だといって笑うかもしれない。しかし、それは私がどれほど心血を注いできたかを知らないからだ。どうか中身を味わって理解してもらいたい。『紅樓夢』の真意が読者に理解されないのではないかと危惧する曹雪芹はこの詩に作品の良き理解者が現れることを切望している心境を詠んだ。

『紅樓夢』の理解者を自負する俞平伯は、それに答えるかのように、次のように述べている。

『紅樓夢』が最も影響を受けた書は『莊子』である。宝玉が「肱篋篇」を読んでその後に一節を書き続けたのは第二十一回であり、第二十二回では、「列禦寇篇」と「人間世篇」とを引用している。こういうことは本書（『紅樓夢』）を開けば誰にでもわかることである。脂庚辰本第二十二回の「山木自寇」「源泉自盗」の下に注釈があり（筆者注：正確には「山木自寇」の下に注釈のこと）、それは作者によるものである。また、

第六十三回では、妙玉が「文章なら『莊子』が良い」と絶賛したことを邢岫烟が述べているが、当然これは作者の見解を代表している。しかし、これらの場面はただで『莊子』だとわかる場面だが、実は、『莊子』はもっと『紅樓夢』全編の風格と構成に影響を与えている。豪放な筆致、奇抜な構成、変幻自在な手法など、『紅樓夢』が『莊子』の構想や発想を取り入れて新たな世界を構築したことは明らかで、それを解明することが求められる。

《紅樓夢》第一得力于《庄子》。宝玉读《外篇胠篋》并戏续了一节,见本书(按指《紅樓夢》)第二十一、二十二回;这是显而易见的。脂庚辰本在二十二回‘山木自寇’‘源泉自盗’下都有注,是作者自己注的。又如第六十三回邢岫烟述说妙玉赞‘文是《庄子》的好’,借书中人说话,这当然代表了作者的意见。这些还都是形迹,《庄子》更影响了《紅樓夢》全书的风格和结构。像这样汪洋恣肆的笔墨,奇幻变换的章法,从《庄子》脱胎,非常显明。<sup>218</sup>

俞平伯は、第二十一回・第二十二回・第六十三回から、『紅樓夢』が最も大きな影響を受けたのは『莊子』であると断言した。しかし、俞氏はこれらの『莊子』所引の場面は誰にでもすぐわかることであって、『紅樓夢』を真に理解するためには、『莊子』の文学的手法や発想を緻密に解明する必要性を説いている。

この俞氏の見解に対して、梅新林は次のように遺憾の意を表明している。

惜しむらくは、(俞氏の)論点はすべて文章の筆法の面であって、『紅樓夢』にとっての『莊子』の実質的意義を究明していないことだ。

所惜立论的基点都在文章笔法方面,而尚未深究其实质。<sup>219</sup>

梅氏は、俞氏の論点が『紅樓夢』の文学的手法を重視するあまり、『莊子』所引場面の真の意味を究明していないことを指摘している。この梅氏の見解は、版本が公刊されて「紅学」が旧時代の一部の学者だけのものではなくなったこと、『紅樓夢』研究の裾野が広がったことによって、『紅樓夢』と『莊子』の「実質的意義」を解明し始めたことの証である。しかしながら、俞氏や梅氏が提起した問題は、いまだ解明されたとは言い難い。

筆者は、梅氏の説を受けて、『莊子』との深い関係を検証する必要があると考え、『紅樓夢』の思想的研究を試みた。筆者が最も重視したのは脂評で、脂評を媒介にして『紅樓夢』

を読み解くことで、『莊子』と『紅樓夢』との関係を検証し、そこに込められた作者の真意を解明しようとした。

第二十一回では、曹雪芹が主人公宝玉に『莊子』胠篋篇を書き続けさせるという斬新な手法を用い、莊子の価値観に憧れる宝玉を描いた。脂硯齋は、宝玉が胠篋篇の続作を書く直前に、曹雪芹は主人公宝玉の「三大病」を用意していたこと、そして、宝玉の「三大病」はすべて莊子の価値観・世界観と重なることを指摘し、胠篋篇続作の真意を正しく、かつ深く読者に理解させようとしていた。果たして、胠篋篇続作は、その「三大病」を反映した内容となっており、更に、第二十二回の脂評と併せて読み解くと、宝玉が莊子の生き方を理想とするが故に「三大病」を発症したのだとわかる。すなわち、第二十一回の胠篋篇を書き続ける場面は、『紅樓夢』全編にとって、宝玉の価値観、思惟方法や人間観などの根底に莊子の思想が横たわっていることを物語る最も重要な場面であるといえよう。

第二十二回では、『莊子』列禦寇篇及び人間世篇を引用することによって、人間関係に思い悩む宝玉が『莊子』の「無用の用」に救われ、より人間的な生き方を模索する作者の意図が顕著に反映されている。脂評によって、「無用の用」を用いて宝玉の人物像を作り上げただけでなく、主だった登場人物の運命まで設定して物語を展開させていること、そして、『紅樓夢』全編に「無用の用」の価値観を散りばめ、人間の個性が否定される悲劇だけではなく、個人の自由な生き方を許さない儒教社会そのものの不健全さを打ち破ろうとしていることがわかる。

第六十三回では、范成大「重九日行宮寿藏之地」詩を高く評価する場面を設定し、莊子の世界を称賛しようとしている。その范成大の詩が、実は莊子の死生観と共感し合う王梵志の「無題」詩二首を踏まえて詠まれた詩であったことが判明した。また、王梵志「道情詩」に詠まれた莊子の世界からも、第六十三回に王梵志に共感した范成大の詩を称えたことは、曹雪芹が莊子の世界を取り込んで『紅樓夢』に自らの人生観を描こうとしていたか、その意気込みがみてとれる。さらに、第一回・第五回の詩詞では、范成大や王梵志と同じように莊子の世界への憧れが詠まれていたことから、曹雪芹はこれらの詩詞に自らの人生観を吐露し、作品の冒頭から最後まで一貫して莊子の世界を謳歌していたのである。

『紅樓夢』が書かれた清の時代は、「文字の獄」という言論統制・思想弾圧の恐怖に苦しめられた、極めて暗い時代であった。作者曹雪芹は、清王朝の暗部を容赦なく暴露し、儒教的封建社会が束縛している哀れな人間の姿を暴き出す一方で、自我を尊重し、自己の感情を大切にし、自由や平等を切望する人々の生きざまを描いた。『莊子』に深く影響され、

『莊子』に最も高い評価を与える作者は、莊子の世界に共感する主人公宝玉を通して、伝統的礼教の無意味さを、立身出世に翻弄される虚しさを、貧富・正庶・主従・男女などの無慈悲な差別を、現実社会の理不尽さを描きながら、自由と平等が得られない封建社会に叛逆の意を示そうとしたのである。その叛逆になくてはならない哲学が『莊子』にあった。そして、儒教の呪縛から解放してくれる境地——儒家的価値観を打ち壊す絶対的自由を追求し、それを『莊子』の世界に求めた。莊子の価値観や人生観に共感した曹雪芹は、登場人物の言動に莊子の思想を注入し、儒家思想と正反対の考え方を称揚して、封建社会に彷徨う人々に、桎梏から脱出せよと喚声をあげていたのである。

しかし、『紅樓夢』はただ儒家に対するアンチテーゼを開陳するために『莊子』の世界を描き出したのではない。さまざまな考え方や価値観が包容され、人間的感情が尊重され、喜怒哀楽が率直に表出でき、自由に言論できる社会を期したのである。

『紅樓夢』は、曹雪芹が清王朝の抑圧された社会にあって、莊子の発想や価値観、そして人間観を随所に取り込み、人間本位の社会を希求し、自由と平等を謳歌する新たな哲学世界を構築しようとした作品であった。

いうまでもなく、『紅樓夢』中の『莊子』の世界は本稿で取り上げた場面だけではない。管見の限りでは、『莊子』を直接引用したり、『莊子』を典故としたり、『莊子』の世界を彷彿とさせる場面は、本稿で扱ったもの以外に少なくとも十数箇所ある。そして、その引用された『莊子』の内訳は、内篇が五箇所、外篇が十四箇所、雜篇が四箇所、金谷氏が「その三十三篇がそのまま莊子その人の著作だというわけにはいかない」<sup>220</sup>というように、内篇・外篇・雜篇は必ずしも莊子の思想を伝えるものではないかもしれない。しかし、筆者は、曹雪芹は厳密に区別していたのではないと理解する。ただ、曹雪芹が愛読した『莊子因』<sup>221</sup>を他の注釈と比較することによって、曹雪芹が随所に引用する際に内篇・外篇・雜篇の違いを意図して選んだのかどうか解明できるかもしれない。本稿で取りあげることができなかった十数箇所の分析とともに今後の課題としたい。

もうひとつ、残された課題がある。それは曹雪芹の祖父・曹寅のことである。曹寅もまた『莊子』を好んだ文人であった。曹寅の没後に生まれた曹雪芹は、曹寅から直接教育を受けたことはなかったが、祖父の詩文集『棟亭集』を読んで育った曹雪芹が、どのような影響を受けて『莊子』の世界に憧れるようになったかを解明することである。宝玉の人物像が曹雪芹の自画像であるとは定論であるが、筆者は宝玉の人物像と曹寅の人物像とが重なると考えている。曹雪芹が祖父の生涯から、そしてその著『棟亭集』から受けた影響を

知ることは、『紅樓夢』にみえる『莊子』の世界を解明する上で大きな手がかりとなるに違いないと考えるからである。

## 注 記

### 第一章

<sup>1</sup> 龔自珍（1792～1841）も、「己亥雜詩」の「詠史・金粉東南十五州」一首に、「席を避け聞かざるを畏る文字の獄／書を著すは都て爲る稻粱の謀と（避席畏聞文字獄、著書都爲稻粱謀）」と、当時の知識人がいかに文字の獄を恐れていたかを詠んでいる。

<sup>2</sup> 柳詒徵《中国文化史》（東方出版中心、1996年）p.731

<sup>3</sup> 「中国人は得意の時には儒家となり、失意の時には道家となると言われている。事實、その例は賈誼や司馬遷の場合にも見られた。……しかし事實について見れば、同一人格における儒家から道家への移行は、論理の矛盾を犯さずに實現しうるのである。」（森三樹三郎『上古より漢代に至る性命觀の展開』（創文社、1971年）p.328

<sup>4</sup> 周春（1729～1815）は乾隆59年（1794）に中国初の紅学專著である『閱紅樓夢隨筆』を著し、『紅樓夢』は康熙年間の靖逆侯・張勇の家事であると提唱し、その考証方法が索隱派に引き継がれた。1916年北京大學學長になった蔡元培（1868～1940）は、同年、「石頭記索隱」を發表し、『紅樓夢』は反清復明を主張した小説であると提唱。王国維については、本章第三節に詳述。

<sup>5</sup> 孫玉明《日本紅学史稿》（北京圖書館出版社、2006年）参照。『紅樓夢』の邦訳誕生を手がかりに時代分けを試みたもの。

<sup>6</sup> 伊藤漱平訳『紅樓夢』上（平凡社、1994年）の「解説」p.583参照。

<sup>7</sup> 原本のもとの所有者俞明震で、上海有正書局の主人・狄葆賢がこれを入手し、民國元年（1912）に石印した。これが「有正本」で、民國元年出版の大字本と民國9年（1920）出版の小字本とに分かれ、いずれも全八十回。

<sup>8</sup> 対《紅樓夢》进行了细致的考察和研究。范围之广，几乎涉及到了当时的历史、政治、文化、艺术、科学、宗教等各个领域，……作为20世纪30年代日本红学界的代表人物，在日本红学史上，大高岩仍然占有十分重要的地位。（前掲《日本紅学史稿》p.64）

<sup>9</sup> 『北海道大学外国語外国文学研究 2』（1954年）pp.119～150

<sup>10</sup> 同性に関心を示すのは必ずしも宝玉に限らず、他の登場人物にも見受けられるが、これは『紅樓夢』の独自性ではないので、筆者は宝玉を「性同一障害者」として特定して『紅樓夢』全体を解釈することに疑問を覚える。

<sup>11</sup> 周汝昌《什么是红学》（《河北师范大学学报》1982年第三期）による。後に刘梦溪《红楼梦与百年中国》（中央编译出版社、2005年）に収録。

<sup>12</sup> 『紅樓夢』版本の底本となっている脂評本、すなわち手抄本『脂硯齋重評石頭記』は、ページの余白に脂硯齋が書いた評語・注釈・感想を書き付けている。

<sup>13</sup> 程偉元と高鶚とによって整理された版本。程偉元（1742?～1818?）、字は小泉、江蘇省吳県の人。科挙試験に挫折し、書院の教師としてその生涯を終えたといわれる。乾隆末年に寄寓した北京で『紅樓夢』百二十回の写本を入手した。高鶚（?～1815?）、字は蘭墅、号は紅樓外史。乾隆56年（1791年）、程偉元に協力して『紅樓夢』の補訂作業に従事し、萃文書屋より百二十回『紅樓夢』を刊行した。これが「程高本」である。

<sup>14</sup> 「程高本」序に、「《红楼梦》小说本名《石头记》，作者相传不一，究未知出自何人，惟书内记曹雪芹先生删改数过。好事者每传抄一部，置庙市中，昂其值得数十金，可谓不胫而走者矣」とある。（《校注新镌全部绣像红楼梦》中华书局、2001年）

<sup>15</sup> 1754年は「甲戌本」成立の年と考えられ、転写された年ではない。先に述べた「最も古い抄本は、曹雪芹没後間もない1764年（一説に1763年）に流布していた八十回の抄本」の1764年（一説に1763年）は転写された年である。

<sup>16</sup> 红楼梦旨义，是书题名极多。一曰《红楼梦》，是总其全部之名也。又曰《风月宝鉴》，是戒妄动风月之情。又曰《石头记》，是自譬石头所记之事也。此三名皆书中曾已点睛矣。（邓遂夫校订《脂硯齋重評石頭記甲戌校本》（作家出版社、2004年）の「凡例」）

- 17 徐星曙（?～1938年）は光緒年間の高官。第二章第二節「庚辰本にみえる脂評について」、及び注48参照。
- 18 前掲《红楼梦与百年中国》によれば、「南京靖应鹄藏本」は揚州の靖应鹄の家に収蔵していたもので、友人の毛国瑤が1959年に閲読して、他本にはない批語がみえること、本文中に異文があることなどを俞平伯に伝えたが1964年である。しかし、毛氏が再び靖家を訪問するとすでになく、今なお不明である。
- 19 前掲伊藤訳『红楼梦』上「解説」、及び前掲《脂砚斋重评石头记甲戌校本》を参照。
- 20 《红楼梦》（人民文学出版社、2008年）の《前言》に、「当然上面所说的己卯本，庚辰本，甲戌本等名称，其干支年代，都不能代表现有这些本子的抄定年代，都只能表明它们的底本的年代，这一点早已为红学家们指出了」とあるように、干支年で命名された抄本は、抄写年ではなく、もともになったテキストの年代を示している。
- 21 比如，现存十一种脂评本，它们各自的底本渊源和相互之间的流变关系到底是怎样的？它们和程高本之间，又是怎样一种具体的演变过程？这在当前海内外红学界，可以说还没有理出一个真正的头绪来。（前掲《脂砚斋重评石头记甲戌校本》p.13）
- 22 《脂砚斋重评石头记甲戌校本》の校訂者鄧遂夫は、「可以通过对脂批地深入研究，较为准确地揭示这部奇书的诸多奥秘——包括作者真相，创作过程，素材来源，时代背景，表现手法，以及透过这些手法所传达的思想艺术内涵，等等，尤其最后两项，即通过脂批去揭示此书的独特表现手法和潜在的思想艺术内涵，我以为是脂评本研究的重中之重」と指摘する。（《导论》p.14）
- 23 若云雪芹披阅增删，然则开卷至此这一篇楔子又系谁撰？足见作者之笔，狡猾之甚。后文如此处不少。这正是作者用画家烟云模糊法处，观者万不可被作者瞒蔽了去，方是巨眼。（前掲《脂砚斋重评石头记甲戌校本》p.84）
- 24 同上 p.84
- 25 主要的批家是脂砚斋和畸笏叟两个人，此外还有梅溪、松斋、鉴堂、玉兰坡、绮园、立松轩等。（前掲《红楼梦与百年中国》所収《考证派红学的危机与生机》p.132）
- 26 梁归智《石头记探佚》所収周汝昌〈序〉（山西人民出版社、1983年）
- 27 前掲《红楼梦与百年中国》p.133
- 28 王希廉（1805～1877）呉県東山人。詩文を好み、『红楼梦』を評論したことによって、自ら「護花主人」を号とした。
- 29 前掲伊藤訳『红楼梦』上の「解説」p.581
- 30 余之研究哲学，始于辛壬之间（辛丑壬寅年之间1901～1902年）。癸卯（1903）始读汗德之《纯理批评》，苦其不可解，读几半而辍。嗣读叔本华之叔而大好之，自癸卯之夏以至甲辰（1904）之冬，皆于叔本华之书为伴侣之时代也。……，去夏所作《红楼梦评论》，其立论虽全在叔氏之立脚地，然于第四章内已提出绝大之疑问，旋悟叔氏之说，半出于其主观的气质，而无关客观的知识。（俞晓红《王国维〈红楼梦评论〉笺说》中華書局、2004年）p.1
- 31 前掲《王国维〈红楼梦评论〉笺说》p.86
- 32 同上 pp.92～93
- 33 同上 p.144
- 34 俞平伯の発言は梅新林《红楼梦哲学精神——石头的生命循环与悲剧指归》（学林出版社、1995年）p.5所収。
- 35 前掲《王国维〈红楼梦评论〉笺说》p.87
- 36 前掲《石头记探佚》所収周汝昌〈序〉を参照。
- 37 通过脂批去揭示此书的独特表现手法和潜在的思想艺术内涵，我以为是脂评本的重中之重。（前掲《脂砚斋重评石头记甲戌校本》p.14）



## 第二章

- 38 旧紅学・新紅学については、第一章第一節『紅樓夢』の時代背景とその研究」を参照。
- 39 民国十六年夏天，我在上海买得大兴刘铨福旧藏的《脂砚斋重评石头记》残本十六回。（前掲《脂砚斋重评石头记甲戌校本》附录三所收胡适〈影印《乾隆甲戌脂砚斋重评石头记》的缘起〉p.355）
- 40 前掲《脂砚斋重评石头记甲戌校本》附录三 p.355
- 41 注 13 参照。
- 42 《红楼梦》小说本名《石头记》，作者相传不一，究未知出自何人，惟书内记曹雪芹先生删改数过。（一粟编《红楼梦卷》所收程伟元《红楼梦序》中华书局、1963 年）p.31
- 43 曹雪芹の卒年については、周汝昌は癸未（1764 年）とする。周汝昌《红楼梦新证》（人民文学出版社、1976 年）p.173
- 44 脂砚斋以外にも創作に関与した人物がいた可能性はないわけではない。この点に関しては後述する。
- 45 脂砚斋の批红楼梦，不用说，和清初金人瑞批水浒、毛宗冈批三国、张竹坡批金瓶梅、陈士斌等批西游记这一风气是有其直接关联的；不过，脂砚斋究竟与金、毛、张、陈一流人有所不同。金、毛等人，只是普通读者，就读者的眼界发表意见；而脂砚斋则不然，他和小说创作过程有极密切的关系，……脂砚斋与金人瑞等人不同，他是经过作者本人承认而且写入正文的批者。（前掲《红楼梦新证》p.853）
- 46 伊藤漱平『紅樓夢』の成立」p.451（『伊藤漱平著作集』Ⅰ所収 汲古書院、2005 年）。なお、引用にあたってはすべて新漢字に改めた。
- 47 小山澄夫訳『曹雪芹小伝』（汲古書院、2010 年）p.377
- 48 今年在北京得见徐星署（「署」は「曙」の誤字：筆者注）先生所藏的《脂砚斋重评石头记》全部，凡八册。我曾用我的残本对勘了一部分，并且细检全书的评语，觉得这本子确是一个很值得研究的本子。（胡适〈跋乾隆庚辰《脂砚斋重评石头记》抄本 p.1228（前掲《脂砚斋重评石头记庚辰校本》附录二所収））なお、この抄本は 1949 年に燕京大学に寄贈され、今も北京大学図書館に所蔵されている。
- 49 甲戌本（1754 年）と庚辰本（1760 年）との間にあたる乾隆二十四年（1759 年）の写本「己卯本」は、庚辰本発見後に見つかったものである。
- 50 胡適〈跋乾隆庚辰本《脂砚齋重評石頭記》鈔本〉（《胡適紅樓夢研究論述全編》上海古籍出版社、1988 年）、及び前掲《红楼梦新证》を参照。
- 51 周汝昌は、「署名松斋的，也只有一条——胡适则以为有两条，但其中另一条云：松斋云好笔力，此方是文字佳处。此种口气可能是松斋第一身说话，但也可能是别人征引或代记」と、松斋の批語を二条とする胡適に対して、一条と判断した。二条のうち的一条は批語の後に松斋の署名があるので松斋のもの、もう一条「松斋云好笔力，此方是文字佳处」は、松斋自ら言ったものではなく、別の誰かが松斋の言を引用したもの、あるいは代筆したものとするのが妥当であるという。（前掲《红楼梦新证》）p.837
- 52 邓遂夫校订《脂砚斋重评石头记庚辰校本》第一卷（作家出版社、2006 年）p.203
- 53 前掲《脂砚斋重评石头记庚辰校本》第三卷 p.622
- 54 「脂砚斋と脂砚斋評本に関する覚書」p.57（前掲『伊藤漱平著作集』Ⅰ所収）
- 55 飯塚朗訳『紅樓夢』Ⅱ p.163（集英社、1980 年）。本稿では『紅樓夢』の日本語訳は一部（注 104 参照）を除いて飯塚訳を用いるが、松枝茂夫訳（岩波書店、1990 年）・伊藤漱平訳（平凡社、1994 年）・井波陵一訳『新訳紅樓夢』（岩波書店、2013～2014 年）も参照した。なお、脂評は日本語訳がないので筆者自らの訳である。
- 56 《红楼梦》上（人民文学出版社、2008 年）p.715。本稿では『紅樓夢』の原文はこれを用いる。
- 57 前掲《脂砚斋重评石头记庚辰校本》第三卷 p.759
- 58 「奴才年当弱冠，正犬马效力之秋，又蒙皇恩怜念先臣止生奴才一人。」（故宫博物院明清

档案部编《关于江宁织造曹家档案史料》中华书局、1975年 p.102)の一文から、曹寅の後を継ぐ者はひとり息子の曹頌しかいなかったことがわかる。

<sup>59</sup> 以上は周汝昌《红楼梦新证》所収〈人物考〉及び〈史事稽年〉、周汝昌《曹雪芹小传》(华艺出版社、1998年)、冯其庸《曹雪芹家世新考》(文化艺术出版社、1997年)を参照。

<sup>60</sup> 曹寅没後に生まれた曹雪芹は、曹寅から教育を受けたことはなかったが、祖父の影響を受けて育ったことは間違いないと筆者は考える。

<sup>61</sup> 前掲《红楼梦新证》所収〈脂砚斋批〉pp.833~940を参照。

<sup>62</sup> 靖藏本とは、揚州の靖応鵬家の蔵本である。1959年、靖応鵬の友人毛国瑤が靖邸で他本には見られない多くの批語や異文が含まれる手鈔本を発見した。毛国瑤はそれを借り出し、その中の批語を抄録した上で同年末に靖氏に返却した。1964年、毛国瑤は俞平伯と周汝昌にこの版本のことを伝え、再び靖家を訪問して靖本を借閲したい旨を申し込んだところ、原書は既に紛失していたという曰く付きの本で、今も行方不明のままである。刘梦溪《红楼梦与百年中国》pp.393~395(中央编译出版社、2005年)を参照。

<sup>63</sup> 「第二十二回有一条墨笔书云：前批〈按指前面的一条朱批〉知者〈聊聊〉寥寥，不数年，芹溪、脂砚、杏斋诸子，皆相继别去，今丁亥夏，只剩朽物一枚，宁不痛杀！此批当出「畸笏」之手，亦见他本，但独无『不数年……』十六字。笔者过去认为畸笏亦即脂砚化名。今有此批出现，则拙说似误。此尚待细论」とあるように、同一人物だとみられた脂砚斋と畸笏とは、実は別人であることがほぼ確実となった。すなわち、丁亥の夏(1767年)以前、芹溪(曹雪芹の別名)と脂砚とが相次いで世を去り、『红楼梦』に深い関わりを持つ者の中で畸笏ひとりが残されたのである。(前掲《红楼梦新证》所収〈附录编靖本传闻录〉

pp.1050~1066)

<sup>64</sup> 脂砚斋が「余初看之，不觉怒焉，盖谓作者形容余幼年往事。因思彼亦自写其照，何独余哉？」(第十七回・十八回)と、曹雪芹と同年代だと示唆しているのに対して、畸笏叟は「畸笏老人」(第二十五回)を自称している。また、両者ともに批語の中でしばしば「余家(我が家)」という表現を用いており、それはとりもなおさず彼らが曹家の一員であることを物語っている。

<sup>65</sup> 前掲《脂砚斋重评石头记庚辰校本》第一卷 p.325

<sup>66</sup> 『红楼梦』I p.12

<sup>67</sup> 《红楼梦》上 p.2

<sup>68</sup> 莊周聞其風而悅之、以謬悠之說、荒唐之言、无端崖之辭、……以卮言為曼衍、以重言為眞、以寓言為廣。金谷治訳注『莊子』第四冊(岩波書店、2006年) p.228。本稿の『莊子』原文と訓読はこれによる。

<sup>69</sup> 「卮言」とは、「とらわれのない自由自在なことば」、「重言」とは「古老の発言に託して重みをつけたことば」、「寓言」とは「他事にことよせたことば」の意。(『莊子』第四冊 p.230)

<sup>70</sup> 前掲《脂砚斋重评石头记甲戌校本》p.83

<sup>71</sup> 《红楼梦》上 p.5

<sup>72</sup> 『漢書』藝文志に、「小説家者流、蓋出於稗官。街談巷語、道聽塗說者之所造也」とあるように、小説はもともと巷間で語られる「つまらないお話」という意味で、およそ学問の対象とはならなかった。

<sup>73</sup> 『红楼梦』にしばしば登場する『離騷』・『九辯』・『秋水』なども曹雪芹の思想を研究する上で重要なテーマであろうが、『红楼梦』全編に投影される世界観も人生観も圧倒的に『莊子』の世界であり、莊子の思想こそ『红楼梦』の核心であると考え。本研究では『莊子』一点に絞ることとし、『離騷』等については言及しない。

<sup>74</sup> この一条の脂評は、甲戌本と庚辰本両方の版本にもある。庚辰本には「丁亥夏 畸笏叟」の署名が付いているのが、甲戌本にはない。この脂評は脂砚斋によるものか、畸笏叟によるものか、あるいは丁亥夏に畸笏叟が書き写し、署名を加えたものか定論はない。いずれ

にせよ、この脂評は脂硯齋もしくは畸笏叟によって書かれたものである。

75 前掲《脂硯齋重評石头记庚辰校本》第二卷 p.413

76 「脂硯齋と脂硯齋評本に関する覚書」 p.57 (前掲『伊藤漱平著作集』Ⅰ所収)

77 同上 p.59

78 同上 p.60

79 これまでも脂評を使った研究がない訳ではない。しかし、それらは食文化や服飾、あるいは文学性や仙女崇拜などに関するもので、作品の思想性、すなわち『莊子』の世界に言及した研究成果は皆無に等しい。

80 「脂硯齋と脂硯齋評本に関する覚書」 p.59 (前掲『伊藤漱平著作集』Ⅰ所収)

81 前掲『曹雪芹小伝』 p.376

82 同上 p.384 の注 5

83 同上 p.378

84 「曹霑と高鶚に関する試論」 p.430 (前掲『伊藤漱平著作集』Ⅰ所収)

85 前掲『曹雪芹小伝』 pp.376~378

86 「脂硯齋と脂硯齋評本に関する覚書」 p.59 (前掲『伊藤漱平著作集』Ⅰ所収)

87 前掲《日本紅学史稿》所収〈伊藤漱平在该時段的《红楼梦》研究〉pp.176~197 を参照。

88 前掲伊藤訳『紅樓夢』上の「解説」 p.588 参照。

89 俞平伯校訂・王惜時參校《紅樓夢八十回校本》(人民文學出版社、1958 年)の<校改紅樓夢凡例>に、「以戚本戚本為底本、以脂庚本脂庚本為主要校本、定為新本、而以其他各抄本參校之、不得已則參考刻本」とある。

90 小山澄夫「紅樓夢 情から不合理へ」(伊藤漱平編『中国の古典文学——作品選読』所収。東京大学出版社、1981 年) p.325

91 同上 p.327

92 同上 p.325

### 第三章

93 『紅樓夢』Ⅰ p.227

94 《红楼梦》上 p.279

95 这一日、宝玉也不大出房，也不和姊妹丫头等厮闹，自己闷闷的，只不过拿着书解闷，或弄笔墨，……若往日则有袭人等大家喜笑有兴，今日却冷清清的一个人对灯，好没兴趣。(同上 p.282)

96 『紅樓夢』Ⅰ p.231

97 《红楼梦》上 p.282

98 前掲《脂硯齋重評石头记庚辰校本》第二卷 p.344

99 『紅樓夢』第三回には、宝玉のことを詠みこんだ詞が二首ある。今、その全文は、「无故寻愁觅恨，有时似傻如狂。纵然生得好皮囊，腹内原来草莽。潦倒不通世务，愚顽怕读文章。行为偏僻性乖张，那管世人诽谤！」(第一首)、「富贵不知乐业，贫穷难耐凄凉。可怜辜负好韶光，于国于家无望。天下无能第一，古今不肖无双。寄言纨绔与膏粱：莫效此儿形状！」(第二首)である。(《红楼梦》上 p.49)

100 『莊子』第一冊 p.18

101 同上 p.17

102 螭與學鳩笑之曰、我決起而飛、搶榆枋而止、時則不至而控於地而已矣、奚以之九萬里而圖南爲、適莽蒼者三澹而反、腹猶果然、適百里者宿春糧、適千里者三月聚糧、之二蟲又何知、小知不及大知、小年不及大年、奚以知其然也、朝菌不知晦朔、蟪蛄不知春秋、此小年也。(『莊子』第一冊 p.21)

103 宝釵が宝玉を揶揄して付けた号(第三十七回)。

104 原文は「开辟鸿蒙，谁为情种？」である。ただ、飯塚訳は「谁为」を「誰がために」と誤訳しているので、ここは前掲伊藤訳『紅樓夢』上(p.70)を用いた。

- 105 『紅樓夢』Ⅰ p.176  
106 同上 p.178  
107 故君子戒愼、不失色於人。（『禮記』曲禮上）  
108 『紅樓夢』Ⅰ p.56  
109 七年、男女不同席、不共食。（『禮記』内則）  
110 男女不雜坐、不同櫛櫛、不同巾櫛、不親授。（『禮記』曲禮上）  
111 『紅樓夢』Ⅱ p.42  
112 同上 p.229  
113 男女非有行媒、不相知名、非受幣、不交不親。（『禮記』曲禮上）  
114 確かに、詩は歴史的に儒家が内面（多くは道家的世界）を語ることのできる唯一の場であった。しかし、宝玉のように周りに人がいるかどうか頓着せず、感情のおもむくまま、あからさまに心情を吐露することはなかった。宝玉は気づいてはいないが、現に人（香菱）に聞かれている。  
115 何謂人情。喜怒哀懼愛惡欲。七者弗學而能。……故聖人之所以治人七情、脩十義、講信脩睦、尚辭讓、去爭奪、舍禮何以治之。（『禮記』禮運）  
116 溫伯雪子、適齊舍於魯、魯人有請見之者、溫伯雪子曰、不可、吾聞中國之君子、明乎禮義而陋於知人心、吾不欲見也。昔之見我者、進退一成規、一成矩、從容一若龍、一若虎、其諫我也似子、其道我也似父、是以歎也。（『莊子』第三冊 p.108）  
117 莊子釣於濮水、楚王使大夫二人往先焉、曰、願以境內累矣、莊子持竿不顧曰、吾聞楚有神龜、死已三千歲矣、王巾笥而藏之廟堂之上、此龜者、寧其死為留骨而貴乎、寧其生而曳尾於塗中乎、二大夫曰寧生而曳尾塗中、莊子曰、往矣、吾將曳尾於塗中。（『莊子』第二冊 p.278～279）  
118 紙幅の関係で二例のみを挙げたが、莊子が「情を重んじ礼を軽んずる」例証は枚挙に暇がない。  
119 前掲《脂硯齋重評石头记庚辰校本》第二卷 p.344  
120 二・三の例を挙げると、姉妹たちとの間にちょっとした諍いが生じた時、宝玉は本心とは裏腹の言葉を発して彼女たちとの関わりを拒絶する場面（第二十二回）、大切な女性たちとの別れを恐れる宝玉が、自分は彼女たちより先に死ぬと豪語する場面（第三十六回）、愛する三人の侍女が宝玉の母に追い出されたとき、三人を死んだもの思うことで諦めると決断した非情さ（第七十七回）など、いずれも「情極の毒」がもたらした宝玉の言動であろう。  
121 凄惨な気持で園内へもどり、ふと池の芙蓉の花に目をとめると、小女のいった、晴雯は芙蓉の花の神になったという話を思いだし、思わず感興をもよおして、それをながめながら嘆息をくりかえすのであった。（『紅樓夢』Ⅱ p.527）  
独有宝玉一心凄楚，回至园中，猛然见池上芙蓉，想起小丫鬟说晴雯作了芙蓉之神，不觉又喜欢起来，乃看著芙蓉嗟叹了一会。（《红楼梦》下 p.1106）  
122 いっとくれ、その条件って何？みんないうとおりにするよ。ねえ、おまえはすてきなお姐さまなんだ！条件なんか、二つや三つでなくて、二百でも三百でも、ぼくきくよ。どうかおまえたちみんなでぼくを守っておくれ！ぼくが灰になるまで——いや、灰ではまだだめだ、灰はまだ形があるし、知覚がある——ぼくが薄い煙になって、風に吹かれて消えていくときまで、ね！そうなればおまえたちも世話はできないだろうし、ぼくもおまえたちをかまえないだろうから、おまえたちはどこへでも好きなところへゆけばいい。（『紅樓夢』Ⅰ pp.213～214）  
宝玉忙笑道：“你说，那几件？我都依你。好姐姐，好亲姐姐，别说两三件，就是两三百件我也依。只求你们同看着我，守着我，等我有一日化成了飞灰，——飞灰还不好，灰还有形有迹，还有知识。——等我化成一股轻烟，风一吹就散了的时候，你们也管不得我，我也顾不得你们了，那时凭我去，我也凭你们爱那里去就去了。”（《红楼梦》上 p.262）  
123 宝玉はそういつてから齒ざしりして「ああ、今すぐにでも死んでしまいたい。そしてこの心臓をえぐり出しておまえたちに見せてやりたい。それから皮も骨も灰にして、いや、煙にしちゃって、大風に吹かれて、四方八方へ飛び散ればいいんだ！」（『紅樓夢』Ⅱ p.229）

一面说，一面咬牙切齿的，又说道：“我只愿这会子立刻我死了，把心迸出来你们瞧见了，然后连皮带骨一概都化成一股灰——灰还有形迹，不如再化成一股烟——烟还可凝聚，人还看见，须得一阵大乱风吹的四面八方都登时散了，这才好！”（《红楼梦》上 p.785）

124 不知、周之夢爲胡蝶與、胡蝶之夢爲周與、周與胡蝶、則必有分矣、此之謂物化。（『莊子』第一冊 p.88）

125 夫時不暫停、而今不遂行。故昨日之夢、於今化矣。死生之變、豈異於此。劉文典著《莊子補正》の郭象注（安徽大學出版社 雲南大學出版社、1999 年）p.90

126 大形徹『『莊子』にみえる「化」と「真人」について』の「二、化について」を参照（大阪府立大学人文学会『人文学論集』 12、1994 年 3 月）p.47。なお、郭象の訓読もこれによる。

127 知天樂者、其生也天行、其死也物化、靜而與陰同德、動而與陽同波、故知天樂者、無天怨、無人非、無物累、無鬼責。（『莊子』第二冊 p.150）

128 莊子妻死、惠子弔之、莊子則方箕踞、鼓盆而歌、惠子曰、與人居、長子老身、死不哭亦足矣、又鼓盆而歌、不亦甚乎、莊子曰、不然、是其始死也、我獨何能无慨然、察其始、而本无生、非徒无生也、而本无形、非徒无形也、而本无氣、雜乎芒芴之間、變而有氣、氣變而有形、形變而有生、今又變而之死、是相與爲春夏秋冬夏四時行也、人且偃然寢於巨室、而我噉噉然隨而哭之、自以爲不通乎命、故止也。（『莊子』第三冊 p.14） また、知北遊篇に、「生也死之徒、死也生之始、孰知其紀、人之生、氣之聚也、聚則爲生、散則爲死」とある。（『莊子』第三冊 p.143）

129 笠原伸二が「自らの生命の完全に無に帰するところの消滅といふものはあり得ず、自らの死は、我が、自らの本源——宇宙の生命、万物の生の始めに反り復することを意味と共に、必ず何時か他の異なった形態姿相のもとに復びこの世に現象し、生成されるものであるとの信念がある」と述べるように、莊子の死生觀を生と死は一つの循環であると捉えている。（『『莊子』に現はれた死生觀（上）』立命館大学人文学会『立命館文學』114 所収 1954 年 11 月） p.705

130 其生若浮、其死若休、不思慮、不豫謀、光矣而不耀、信矣而不期。（『莊子』第二冊 p.223）

131 夫大塊載我以形、勞我以生、佚我以老、息我以死、故善吾生者、乃所以善吾死也。（『莊子』第一冊 pp.184～185）

132 注 128 参照

133 庄子就是试图以这种方法教人从心理上摆脱死亡的恐惧，使精神从死亡恐惧的困扰中解脱出来，获得自由。徐克谦《庄子哲学新探》（中华书局，2005 年）p.191

134 子祀曰、女惡之乎、曰、亡、予何惡、浸假而化予之左臂以爲雞、予因以求時夜、浸假而化予之右臂以爲彈、予因以求鴟炙、浸假而化予之尻以爲輪、以神爲馬、予因以乘之、豈更駕哉、且夫得者時也、失者順也、安時而處順、哀樂不能入也、此古之所謂縣解也、而不能自解者物有結之、且夫物不勝天久矣、吾又何惡焉。（『莊子』第一冊 p.194）

## 第四章

135 將為舡簋探囊發匱之盜而為守備、則必攝緘膝、固扃鐃、此世俗之所謂知也、然而巨盜至、則負匱揭簋、擔囊而趨、唯恐緘膝扃鐃之不固也、然則鄉之所謂知者、不乃為大盜積者也。（『莊子』第二冊 p.42）

136 第三章第一節「第一的大病」参照。

137 『紅樓夢』pp.231～232。なお、引用に際しては、繁雜を避けるために訳注に相当する部分を省いた。

138 《紅樓夢》上 p.283

139 『莊子』第二冊 p.48

140 脂評本（庚辰本・列藏本・戚本）系統の原文は「庄子因」。程高本百二十回本系統の原文は「莊子文」となっている。飯塚・松枝・伊藤、いずれも「庄子因」をただ『莊子』と訳すだけで注記もしないが、もし程高本に依ったとするなら、それこそ脂評本を重視しなかったことから生じた誤訳である。もし脂評本を用いたのだとすれば、いずれも清・林雲

銘撰『莊子因』の存在を知らなかったから生じた間違いとなる。井波は「南華莊子因を作践す」と訳し、そこに『南華経』の注釈書である『莊子因』をふみつけにしてしまった」と解説するものの（前掲『新訳紅樓夢』二 p.95）、『莊子因』の説明がない。

林雲銘（1628～1697年）、字は西仲、明の順治十五年（1658）の進士で、私情を挟まず的確な判断力で手際よく公務をこなし、読書を好み古典に精通した官吏であったが、官界を辞して晩年は杭州に住み売文で身を立てたという（『清詩紀事初編』巻第八、及び『福建通志』巻三十九「文苑伝」）。『莊子因』をはじめ、『古文析義』・『挹奎樓選稿』などの著作がある。『莊子因』が初めて世に出たのは康熙二年（1663）であるが、五十歳を過ぎてこれに補注を施したものが、康熙二十七年（1688）に『増注莊子因』として刊刻された。その序文に、「世俗の人たちの生き方に同調できない私は、若いころから『莊子』を好んで読んだ。そして、歳をとるといよいよ親近感を抱くようになった（余支離成性、不爲事物所宜、於莊爲近、故少而好之、久而彌篤）」とある。それまで定番の晋・郭象の『莊子集釈』とは違って、『莊子』の筆法や文学的意義、あるいは林雲銘自らの思いを綴りながら解説したもので、『増注莊子因』は清朝文人に広く流布した。その影響であろうか、日本でも江戸時代に尾張の漢学者・秦鼎の『補義莊子因』が、明治時代には東條保の『標註補義莊子因』が上梓されている。飯塚・松枝・伊藤は『莊子因』が書名であることを知らずに『莊子』としてしまったが、筆者は、曹雪芹が読んだ『莊子因』から曹雪芹の『莊子』理解の軌跡がより明らかになり、ひいては『紅樓夢』全体の思想研究が進むのではないか予測し、今後の研究課題としている。

141 （ ）内は筆者の訳。

142 『紅樓夢』Ⅰ p.233

143 《紅樓夢》上 p.285

144 前掲《脂硯齋重評石頭記庚辰校本》第二卷 p.346

145 ここにいう「筆致（筆）」とは、単に文章や筆使いだけではなく、「駄篋篇」続作の内容をも含む言葉である。

146 前掲《脂硯齋重評石頭記庚辰校本》第二卷 p.345

147 第一章第一節『紅樓夢』の時代背景とその研究史』及び第二章第一節「甲戌本にみえる脂評について」参照。

148 襲人の姓は「花」である。

149 『紅樓夢』Ⅱ p.378

150 同上 p.505

151 「後半」とは、失われた八十一回以降をいう。そこに、曹雪芹が主な登場人物の情の特徴を総括する場面があると考えられる。脂硯齋はその一部を引用して、「情榜評曰」というのである。

152 前掲《脂硯齋重評石頭記庚辰校本》第一卷 p.307

153 同上第二卷 p.380

154 同上第二卷 p.402

155 第三章第二節「第二の大病」参照。

156 注 147 を参照。

157 第三章第三節「第三の大病」参照。

158 同上。

159 前掲《脂硯齋重評石頭記庚辰校本》第二卷 pp.363～364

160 天根、遊於殷陽、至蓼水之上、適遭无名人、而問焉曰、請問爲天下、无名人曰、去、汝鄙人也、何問之不豫也、予方將與造物者爲人、厭則又乘夫莽眇之鳥、以出六極之外、而遊无何有之鄉、以處曠垠之野、汝又何段以治天下感予之心、又復問、无名人曰、汝遊心於淡、合氣於漠、順物自然、而无容私焉、而天下治矣。（『莊子』第一冊 p.222）

161 同上。

## 第五章

163 『紅樓夢』 I p.242

164 《紅樓夢》上 p.294

165 『莊子』列禦寇篇に、「巧者は勞して知者は憂うるも、無能者は求むる所なく、食らいて遨遊す。汎として不繫の舟の若く、虚にして遨遊する者なりと（巧者勞而知者憂、无能者無所求、食而敖遊、汎若不繫之舟、虚而敖遊者也）」とあり、金谷氏は「飽食而敖遊」五文字の「飽」を、「世徳本」および「釈文」に従って省いている（『莊子』第四冊 p.170）。

166 『紅樓夢』第五回に、「那宝玉也在孩提之间，況他天性所稟，一片愚拙偏僻，視姊妹兄弟皆出一意，並無亲疏远近之別」と、宝玉の「愚」「拙」という「偏屈な性格（偏僻）」が指摘されている。これまた、曹雪芹が『莊子』の「巧者」「知者」に対置するものとして、宝玉に賦与したものと考ええる。

167 注 166 参照。なお、「知者」に対する「愚者」は、「以不平平、其平也不平、以不徴徴、其徴也不徴、明者唯爲之使、神者徴之、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」（列禦寇篇）など、『莊子』中に散見する。

168 例えば、『紅樓夢』第三回で詠まれた詞に、「无故寻愁觅恨，有时似傻如狂。……潦倒不通事务，愚頑怕读文章」とあり、宝玉を「狂」・「愚」と形容している（《紅樓夢》上 p.49）。第三章「宝玉の『三大病』と莊子」の第一節「第一の大病」参照。

169 この点に関して、伊藤訳は「原文『山木自寇、源泉自盜』であるが、『人間世』に見えるのは『山木自寇也、膏火自煎也』。あるいは『源泉』の句は作者がほかから持ってきたのではないと思われるが、後考を俟つ」（前掲伊藤訳『紅樓夢』上 p.299）と注するのみで、『莊子』への言及が全くない。井波訳は「源泉自盜」について、「『直木は先ず伐られ、甘井は先ず竭く』という句の後半を踏まえた表現と思われる」（前掲『新訳紅樓夢』二 p.111）と注するものの、氏もまた脂評には言及しない。

170 『莊子』第一冊 pp.144～145

171 前掲《脂硯齋重評石头记庚辰校本》p.363

172 同上 p.364

173 同上 p.364

174 六人の登場人物の結末は以上のように予測できるが、「身を誤る（所誤）」結末は八十回中に描かれていないので、どのように「莊子のいうとおり（不能跳出庄叟言外）」であるのかは謎のままである。

175 《紅樓夢》上 p.85

176 『莊子』第二冊 p.122

177 冷子興が王熙鳳のことを評した「说模样又极标致，言谈又爽利，心机又极深细，竟是个男人万不及一的。」（《紅樓夢》上 p.33）に「心機（心机）」とある。

178 「心機（心机）」（第二回）、「機関（机关）」（第五回）、「機心（机心）」（脂評）はすべて同じ意味を持つ語彙と考える。

179 原来女娲氏炼石补天之时，于大荒山无稽崖炼成高经十二丈、方经二十四丈，顽石三万六千五百零一块。娲皇氏只用了三万六千五百块，只单单的剩了一块未用，便弃在此山青埂峰下。（《紅樓夢》上 p.2）

180 『紅樓夢』 I p.12

181 匠石之齊、至乎曲轅、見櫟社樹、其大蔽數千牛、絜之百圍、其高臨山、十仞而後有枝、其可以爲舟者、旁十數、觀者如市、匠伯不顧、遂行不輟、弟子厭觀之、走及匠石曰、自吾執斧斤以隨夫子、未嘗見材如此其美也、先生不肯視、行不輟、何邪、曰、已矣、勿言之矣、散木也、以爲舟則沈、以爲棺槨則速腐、以爲器則速毀、以爲門戶則液樸、以爲柱則蠹、是不材之木也、无所可用、故能若是之壽。（『莊子』第一冊 p.134）

182 『紅樓夢』Ⅰ p.61

183 同上 p.61

184 同上 p.72

185 同上 p.72

186 宋有荊氏者、宜楸、柏、桑、其拱把而上者、求狙猴之杙者斬之、三圍四圍、求高名之麗者斬之、七圍八圍、貴人富商之家、求櫟傍者斬之、故未終其天年、而中道已夭於斧斤、此材之患也。(『莊子』第一冊 p.140)

187 宝玉を溺愛する祖母で、賈氏一族に君臨する。

188 那日你们妯娌十个托生时，可巧我到阎王那里去的，因为撒了泡尿在地下，你那小婶子便吃了。你们如今要伶俐嘴乖，有的是尿，再撒泡你们吃了就是了。(《红楼梦》上 p.743)

189 『紅樓夢』Ⅱ p.188

190 宋人有曹商者、爲宋王使秦、其往也、得車數乘、王悅之、益車百乘、反於宋、見莊子曰、夫處窮閭陋巷、困窘織屨、槁項黃馘者、商之所短也、一悟萬乘之主、而從車百乘者、商之所長也、莊子曰、秦王有病、召醫、破癰潰座者、得車一乘、舐痔者、得車五乘、所治愈下、得車愈多、子豈治其痔邪、何得車之多也、子行矣。(『莊子』第四冊 p.179)

191 莊子行於山中、見大木、枝葉盛茂、伐木者、止其旁而不取也、問其故、曰、无所可用、莊子曰、此木以不材得終其天年矣、出於山、舍於故人之家、故人喜、命豎子殺雁而亨之、豎子請曰：、其一能鳴、其一不能鳴、請奚殺、主人曰、殺不能鳴者。(『莊子』第三冊 p.69)

192 周將處乎材與不材之間、材與不材之間、似之而非也、故未免乎累。(『莊子』第三冊 p.71)

193 若夫萬物之情人倫之傳、則不然、合則離、成則毀、廉則挫、尊則議、有爲則虧、賢則謀、不肖則欺、胡可得而必乎哉、悲夫。(『莊子』第三冊 p.71) なお、金谷氏は「尊則議、有爲則虧」を「尊則虧、有爲則議」と改めた上で、「諸本ともに「虧」と「議」の二字が入れ代わっている。王叔岷は『呂氏春秋』と『淮南子』説林篇に拠って二字を交換した。今、それに従う。」と注するが、筆者は劉文典《莊子補正》(雲南大学出版社・安徽大学出版社、1999年)の説(鄭箋云：俄、傾貌。「尊則俄」、謂崇高必傾側也。古書「俄」字或以「義」爲之、説見王氏經義述聞尚書立政篇、亦或以「議」爲之。)により原文を是とする。

194 注 193 参照。

195 難解なことばも多いが、奇想天外な比喩や寓話を織りまぜたのびのびした文章は、特殊な魅力をもって読者をひきつけずにはおかない。その思想は現実社会のわくをこえ出た外界のひろがりから人生を考えるものであったから、そこにおのずから浪漫的でとらわれない自由な精神的境地が開けていたが、文章表現そのものもまたそうした内容に適合したものであった。(『莊子』第一冊「解説」)

## 第六章

196 ここに取り上げた場面には脂評がない。しかし、第十五回に范成大のこの詩に言及する脂評があり、そこに後述する「鉄檻寺」が范成大のこの詩に由来すると指摘している。

197 『紅樓夢』Ⅱ p.314

198 《红楼梦》下 p.876

199 伊藤訳は「原文『縦有千年鉄門限 終須一個土饅頭』。宋の范成大の七絶『重九日行宮寿藏之地』の詩の第三、四句」と注するのみ。井波訳は「『鉄門檻』とは『鉄門限』のこと。……『鉄檻寺』と『饅頭庵』の組み合わせ(第十五回)もこの詩句を意識している」(前掲『新訳紅樓夢』五 p.62)と丁寧注をしているが、全詩を引かず、二句の語句解釈に終始している。筆者も基本的に井波氏の解釈に同意するが、『紅樓夢』を真に理解するには、これは不親切というより、不十分といわざるをえない。曹雪芹が范成大の詩を引く真意を知るには、まず「重九日行宮寿藏之地」全詩を理解しておかなければならない。それはひいては作者の世界観を知る手がかりとなるからである。

200 《范石湖集》(上海古籍出版社、2010年) p.390

201 原文は「菊花秋」とあり、この「菊花」が必ずしも「菊花酒」とはいわないが、『西京



雑記』に、「九月九日、茱萸を佩び、蓬餌を食らい、菊華酒を飲めば、人をして長寿ならしむ。菊華の舒く時、並びに莖・葉を採り、黍・米を雑えて之れを釀し、來年九月九日に至りて始めて熟し、就ち焉れを飲む。故に之れを菊華酒と謂う（九月九日、佩茱萸、食蓬餌、飲菊華酒、令人長寿。菊華舒時、並採莖葉雜黍米釀之、至來年九月九日始熟、就飲焉。故謂之菊華酒）」（卷第三）とあり、また、陶淵明も「九日閑居」の序で「余れ閑居して重九の名を愛す。秋菊、園に盈つるも、而れども醪を持するに由靡く、空しく九華を服して、懷いを言に寄す（余閑居愛重九之名、秋菊盈園、而持醪靡由、空服九華、寄懷於言）」というように、重陽の節句に菊花酒を飲む習慣は古い。「重九日行營壽藏之地」は重陽の節句の詩であるから、ここでは「菊花」を「菊花酒」と解した。

202 人民文学出版社《红楼梦》の第十五回に、「鉄檻寺」と「饅頭庵」について以下のような注釈がある。「鉄檻寺、饅頭庵……檻：門檻，比喻生死界限。唐代王梵志詩：“世无百年人，强作千年調；打鉄作門限（檻），鬼見拍手笑。”或云又喻富貴。据《消暑閑記》：明万历年間，凡家中有大厅者，即加門檻稅，故俗稱富貴人家叫“門檻人家”。饅頭：喻坟墓。王梵志詩：“城外土饅頭，馅草在城里；一人吃一个，莫嫌沒滋味。”又，宋代范成大，《重九日行營壽藏之地》詩：“纵有千年鉄門限，終須一个土饅頭。”鉄檻寺和饅頭庵之名或由此而來」。

p.203

203 莊子將死、弟子欲厚葬之、莊子曰、吾以天地爲棺槨、以日月爲連璧、星辰爲珠璣、萬物爲齋送、吾葬具豈不備邪、何以加此、弟子曰、吾恐烏鳶之食夫子也、莊子曰、在上爲烏鳶食、在下爲螻蟻食、奪彼與此、何其偏也。（『莊子』第四冊 p.194）

204 王梵志の経歴は不明であるが、隋あるいは唐の時代の僧人として想定される説がある。

205 宋代詩文研究会訳注『宋詩選注』3（平凡社、2004年）p.201

206 陳師道「臥疾絶句」には「一生也作千年調」、曹組「相思会」には「人無百年人、剛作千年調。待把門関鉄鑄、鬼見失笑」とある。また、黄庭堅が王梵志のこの詩を賞賛したことは、『冷齋夜話』卷十「説伝燈録」にみえる。

207 《宋詩選注》（人民文学出版社、1989年）p.195

208 《全唐詩增訂本》（中華書局、1999年）p.10392 『日本国見在書目録』には『王梵志詩』二卷がみえるが、王梵志の詩は『全唐詩』に収録されず、所引の王梵志の詩は『全唐詩補逸』卷第二にみえる。今、項楚校注《王梵志詩校注》（上海古籍出版社、2010年）によった。この書は敦煌写本に発見された残本などによって編まれたもので、390首が収録されている。辰巳正明『王梵志詩集注釈——敦煌出土の仏教詩を読む』（笠間書院、2015年）はこれを底本とした訳注で、所引の詩もすべて仏教詩として扱っている。しかし、筆者はそれには賛同しない。項楚が、「雖然王梵志常常被説成是佛教詩人，可是王梵志詩的精華恰恰是那些世俗作品。……王梵志詩表現出反映現實的強烈自覺意識与批判精神。……王梵志詩却不但捕捉了廣泛的社會矛盾，而且總是直接了當地把事實揭示了出来，一語道破問題的實質」と指摘しているように、現実社会を直視してありのままに詩にする王梵志の姿勢は、人間の善悪・死生・美醜などを描き出し、社会の問題や人間の弱点を容赦なく暴露する『莊子』の世界と異口同音であると考えからである。錢鐘書が范成大的の詩の二句を「王梵志の二首の詩」に基づくとするのも、このような観点からであろう。

209 前掲《王梵志詩校注》p.644

210 「道情」とは、唐から宋にかけて道士や僧侶が歌った歌謡の一形式。王梵志の「道情詩」も自ら題した詩題ではなく、唐の釋皎然がその著『詩式』にこれを収録して「道情詩」と題し今に至っている。

211 前掲《王梵志詩校注》p.624

212 『紅樓夢』I pp.22～23

213 《紅樓夢》上 p.13

214 『紅樓夢』I p.72

215 《紅樓夢》上 p.86

216 『紅樓夢』I p.14

---

<sup>217</sup> 《红楼梦》上 p.7

<sup>218</sup> 《红楼梦简论》所收《俞平伯论红楼梦》（上海古籍出版社、1988年）p. 848。日本語訳は筆者による。

<sup>219</sup> 梅新林《红楼梦哲学精神——石头的生命循环与悲剧指归》（学林出版社、1995年）p. 223

<sup>220</sup> 『莊子』第一冊「解説」 p.12

<sup>221</sup> 第四章第一節「胠篋篇続作の場面」でふれた黛玉の詩に、「『莊子』の文の 盗み書き（作践南华庄子因）」とあるように、曹雪芹が愛読したテキストが林雲銘撰『莊子因』であることは間違いない。第四章第一節「胠篋篇続作の場面」及び注 140 参照。なお、桃山学院大学図書館蔵『補義莊子因』は、尾張の漢学者・秦鼎が『増注莊子因』を補ったもので、寛政九年（1797）滄浪居蔵版である。秦はその序に、「林雲銘は莊子の意を深く理解し共感することのできた人だからこそ『莊子』を正しく解釈できたと高く評価している。

## 参 考 文 献

### 【日本】（五十音順）

飯塚朗『『紅樓夢』の懷疑性』

（『関西大学東西学術研究所創立 30 周年記念論文集』1981 年） pp.1～21

飯塚朗訳『紅樓夢』Ⅰ・Ⅱ・Ⅲ（集英社、1980 年）

池田知久『道家思想の新研究——『莊子』を中心として』（汲古書院、2009 年）

市川安司・遠藤哲夫『莊子』下（明治書院、1967 年）

市川安司・遠藤哲夫『老子・莊子』上（明治書院、1966 年）

伊藤漱平「曹霑と高鶚に関する試論」

（『北海道大学外国語外国文学研究 2』（1954 年） pp.119～150

伊藤漱平訳『紅樓夢』上・中・下（平凡社、1994 年〔初版は 1973 年〕）

伊藤漱平『伊藤漱平著作集』全五冊（汲古書院、2005～2008 年）

伊藤漱平『『紅樓夢』の成立』

（『伊藤漱平著作集』Ⅰ所収 汲古書院、2005 年） pp.447～451

伊藤漱平編『中国の古典文学—作品選読』（東京大学出版社、1981 年）

井波陵一訳『新訳紅樓夢』一～七（岩波書店、2013～2014 年）

井波陵一『紅樓夢と王国維』（朋友書店、2008 年）

入矢義高「王梵志について（上・下）」（中国文学会『中国文学報』3〔1955 年 10 月、  
pp.50～60〕；4〔1956 年 4 月、pp.19～56〕）

内野熊一郎『孟子』（明治書院、2000 年）

大形徹『『莊子』にみえる「化」と「真人」について』

（大阪府立大学人文学会『人文学論集』12、1994 年） pp.45～62

笠原伸二『『莊子』に現はれた死生観（上・中・下）』

（立命館大学人文学会『立命館文學』114〔1954 年 11 月、pp.692～716〕；

122〔1955 年 7 月、pp.525～548〕；125〔1955 年 10 月、pp.769～788〕）

金谷治訳注『莊子』第一冊～第四冊（岩波書店、2006 年）

串田久治『無用の用——中国古典から今を読み解く』（研文出版、2008 年）

小山澄夫「紅樓夢 情から不合理へ」（伊藤漱平編『中国の古典文学——作品選読』所収。  
東京大学出版社、1981 年） pp.318～329

合山究『『紅樓夢』新論』（汲古書院、1998 年）

合山究『『紅樓夢』——性同一性障碍者のユートピア小説』（汲古書院、2010 年）

ジン・ワン（JingWang）著・廣瀬玲子訳『石の物語』（法政大学出版局、2015 年）

周汝昌著・小山澄夫訳『曹雪芹小伝』（汲古書院、2010 年）

宋代詩文研究会訳注『宋詩選注』（平凡社、2004 年）

竹内照夫『礼記』上・中・下（明治書院、1971～1979 年）

辰巳正明『王梵志詩集注釈——敦煌出土の仏教詩を読む』（笠間書院、2015 年）

舘野正美『老荘の思想を読む』（大修館書店、2007 年）

田部井文雄・上田武『陶淵明集全釈』（明治書院、2001 年）

林雲銘評述・秦鼎編『補義莊子因』（滄浪居蔵版、寛政九年〔1797〕）

福永光司『老子』（朝日新聞社、1968 年）

船越達志『紅樓夢成立の研究』（汲古書院、2005 年）

増田渉編『清末・五四前夜集』（平凡社、1963 年）

松枝茂夫訳『紅樓夢』一～十二（岩波書店、1990 年〔初版は 1972～1985 年〕）

森三樹三郎氏『上古より漢代に至る性命觀の展開』（創文社、1971 年）

吉田賢抗『論語』（明治書院、2000 年）

李希凡「曹雪芹とその『紅樓夢』」

（『中国古典小説評論——『紅樓夢』ほか二編』所収）（外文出版社、1974 年）

## 【中国】（アルファベット順）

《卞亦文藏殘本紅樓夢》上・下（國家圖書館出版社、2013 年）

曹础《庄子浅注》（北京图书馆出版社、2007 年）

曹寅《棟亭集》上・下（上海古籍出版社、1978 年）

陈维昭《红学与二十世纪学术思想》（人民文学出版社、2002 年）

崔宜明《生存与智慧——庄子哲学的现代阐释》（上海人民出版社、1996 年）

邓遂夫校订《脂砚斋重评石头记甲戌校本》（作家出版社、2004 年）

邓遂夫《草根红学杂俎》（东方出版社、2004 年）

邓遂夫校订《脂砚斋重评石头记 庚辰校本》一～四（作家出版社、2010 年）

方晓伟《曹寅年谱・评传》（广陵书社、2010 年）

冯其庸、李希凡主编《红楼梦大辞典》（文化艺术出版社、1990 年）

冯其庸《曹雪芹家世新考》（文化艺术出版社、1997 年）

- 冯其庸《论红楼梦思想》（黑龙江教育出版社、2002年）
- 富壽蓀編《范石湖集》（上海古籍出版社、2010年）
- 故宫博物院明清档案部编《关于江宁织造曹家档案史料》（中华书局、1975年）
- 郭卫《红楼梦鉴真》（光明日报出版社、1998年）
- 《漢書》（商務印書館、1958年）
- 何永康主编《〈红楼梦〉研究》（中华书局、2011年）
- 紅樓夢古抄本叢刊《脂硯齋重評石頭記庚辰本》1~4（人民文学出版社、2010年）
- 紅樓夢古抄本叢刊《脂硯齋重評石頭記甲戌本》（人民文学出版社、2012年）
- 《红楼梦》上·下（人民文学出版社、2008年〔初版は1982年〕）
- 霍国玲·紫军校勘《脂砚斋全评石头记》（东方出版社、2006年）
- 胡適《胡適紅樓夢研究論述全編》（上海古籍出版社、1988年）
- 胡適〈跋乾隆庚辰本《脂硯齋重評石頭記》鈔本〉  
（《胡適紅樓夢研究論述全編》上海古籍出版社、1988年）pp.195~208
- 胡适〈影印《乾隆甲戌脂砚斋重评石头记》的缘起〉  
（《脂砚斋重评石头记甲戌校本》，〈附录三〉）（作家出版社、2004年）pp.355~357
- 胡绍棠笺注《棟亭集笺注》（北京图书馆出版社、2007年）
- 胡文英《莊子因》（華東師範大學出版社、2011年）
- 《校注新镌全部绣像红楼梦》（中华书局、2001年）
- 梁归智《石头记探佚》（山西人民出版社、1983年）
- 李劫《历史文化的全息图像》（东方出版中心、1996年）
- 流沙河《庄子现代版增订本》（上海古籍出版社、2000年）
- 劉文典《莊子補正》（安徽大學出版社·雲南大學出版社、1999年）
- 刘再复《紅樓夢悟》（三联书店、2006年）
- 刘梦溪《红楼梦与百年中国》（中央编译出版社、2005年）
- 柳诒徵《中国文化史》（东方出版中心、1996年）
- 吕启祥《红楼梦寻味录》（山西人民出版社、2001年）
- 吕壮《西京杂记译注》（上海三联书店、2013年）
- 梅新林《红楼梦哲学精神——石头的生命循环与悲剧指归》（学林出版社、1995年）
- 钱钟书选注《宋诗选注》（人民文学出版社、1989年）
- 《全唐诗补逸》（《全唐诗增订本》中华书局、1999年）

- 《石湖居士詩集》（四部叢刊·上海商務印書館縮印愛汝堂刊本）
- 史景迁（Jonathan D.Spence）著陈引驰、郭茜、赵颖之译《曹寅与康熙》  
（*Ts'ao Yin And The K'ang-Hsi Emperor*）（上海远东出版社、2005 年）
- 孙玉明《日本红学史稿》（北京图书馆出版社、2006 年）
- 王昆仑《红楼梦人物论》（团结出版社、2002 年）
- 王佩诤校《龔自珍全集》（上海古籍出版社、1999 年）
- 吴新雷·黄进德《曹雪芹江南家事丛考》（黑龙江教育出版社、2000 年）
- 項楚校注《王梵志詩校注》（上海古籍出版社、2010 年）
- 徐克谦《庄子哲学新探》（中华书局、2005 年）
- 一粟编《红楼梦卷》（中华书局、1963 年）
- 俞平伯《脂硯齋紅樓夢輯評》（上海文藝聯合出版社、1954 年）
- 俞平伯校訂·王惜時參校《紅樓夢八十回校本》（人民文學出版社、1963 年）
- 俞平伯《红楼梦简论》（上海古籍出版社 1988 年）
- 俞平伯《红楼梦辨》（岳麓书社、2010 年）
- 俞晓红《王国维〈红楼梦评论〉笺说》（中華書局、2004 年）
- 余英时《紅樓夢的两个世界》（上海社会科学院出版社、2002 年）
- 《增補津逮秘書》八（中文出版社、1980 年）
- 张宝坤选编《名家解读《红楼梦》》上·下（山东人民出版社、1998 年）
- 赵冈·陈钟毅《红楼梦新探》（文化艺术出版社、1991 年）
- 中国艺术研究院红楼梦研究所《红楼梦研究稀见资料汇编》（人民文学出版社、2006 年）
- 周汝昌《紅樓夢新証》上·下（人民文学出版社、1976 年）
- 周汝昌《红楼艺术》（人民文学出版社、1995 年）
- 周汝昌《曹雪芹小传》（华艺出版社、1998 年）
- 周汝昌《红楼访真》（华艺出版社、1998 年）
- 周汝昌《脂雪轩笔语》（上海人民出版社、2000 年）
- 周汝昌《红楼夺目红》（作家出版社、2003 年）
- 周汝昌《周汝昌点评红楼梦》（团结出版社、2004 年）
- 周汝昌《红楼真梦》（山东画报出版社、2005 年）
- 周汝昌《红楼梦新证》增订本上·中·下（中华书局、2012 年）