

天地妙文

——金聖嘆による西廂記の読解——

廣瀬 玲子

はじめに

元雜劇『西廂記』のうち、いわゆる金聖嘆本には、順治十三年（一六五六）に『貫華堂第六才子書西廂記』が刊行されて以来、群を抜いて多くの重刊本がある。^①『西廂記』に注釈や批評を付した本のほとんどが、諸本の校訂、語句の注解、近接する曲のあいだの関係や登場人物に対する批評などに終始するのに対して、金聖嘆（一六〇八—一六六二）は作品全体を視野に入れ、その構造を提示していることが大きな特徴である。前稿では、金聖嘆が『西廂記』を夢で始まり夢に終わる作品ととらえたことに着目し、それが仏教思想の「因縁生法」に基づくものであることを論じた。^②この読解は、仏教思想の現実認識を劇中世界へと広げたもの、すなわち劇中世界を現実世界と同じ原理で解釈したものである。

本稿では、再び金聖嘆の『西廂記』への批評のうち仏教に関わる「無」についての言説を取りあげ、さらに作品全

体の構造について分析した批評について検討する。それによって、金聖嘆が仏教思想に依拠して『西廂記』を「夢」であり「無」であると考えると同時に、「真才実学」であり「天地妙文」（天と地の生み出したすばらしい文）であるととらえる「文」の思想を展開していることを明らかにしたい。

一 西廂記は無の一字である

金聖嘆本の冒頭にある「読第六才子書西廂記法」には、八十一箇条にわたって、『西廂記』の読法（読み方）が、と
いうより『西廂記』に対する金聖嘆独自の見解が、披露されている。三十一條の最後には「西廂記其実只是一字」とあり、次の条へと続く。⁽³⁾

三十二、西廂記は何一字。西廂記是一無字。趙州和尚、人間、狗子還有仏性也無。曰、無。是此一无字（西廂記はどのような一字か。西廂記は無の一字である。趙州和尚に人が「犬にも仏性がありますか」と尋ねると、「無」と答えた。この無の一字なのである）。

（中略）

三十九、何故西廂記是此一无字。此一无字、是一部西廂記故（どうして西廂記はこの無の一字なのか。この無の一字が西廂記という作品全体だからだ）。

（中略）

四十二、趙州和尚、人不問狗子還有仏性也無、他不知道有箇無字（趙州和尚は、人が「犬にも仏性はありますか」と尋ねなければ、無という字があることを知らない）。

四十三、趙州和尚、人問過狗子還有仏性也無、他也不知道有箇無字（趙州和尚は、人が「犬にも仏性はありますか」と尋ねたことがあっても、無という字があったことを覚えていない）。

四十四、西廂記正写驚艶一篇時、他不知道借廂一篇如何。正写借廂一篇時、他不知道酬韻一篇如何。総是写前一篇時、他不知道後一篇如何、用煞二十分心思、二十分氣力、他只顧写前一篇（西廂記はちょうど「驚艶」の一篇を書いているときには、彼は「借廂」の一篇がどのようなものであるべきか知らない。ちょうど「借廂」の一篇を書いているときには、「酬韻」の一篇がどのようなものであるべきか知らない。つまり、前の一篇を書いているときには後の一篇がどのようなものであるべきか知らず、知力と氣力を精一杯使つてただ前の一篇を書くことだけを考へるのである）。

四十五、西廂記写到借廂一篇時、他不記道驚艶一篇如何。写到酬韻一篇時、他不記道借廂一篇如何。総是写到後一篇時、他不記道前一篇如何、用煞二十分心思、二十分氣力、他又只顧写後一篇（西廂記を書いて「借廂」の一篇に至ったときには、彼は「驚艶」の一篇がどのようなであったか覚えていない。「酬韻」の一篇に至ったときには、「借廂」の一篇がどのようなであったか覚えていない。つまり、後の一篇を書いているときには前の一篇がどのようなであったか覚えておらず、やはり知力と氣力を精一杯使つてただ後の一篇を書くことだけを考へるのである）。

四十六、聖嘆拳趙州無字說西廂記、此真是西廂記之真才実学、不是禪語、不是有無之無字。須知趙州和尚無字、

先不是禪語、先不是有無之無字、真是趙州和尚之真才実学（わたし聖嘆は趙州の無の字を例に挙げて西廂記を説き明かした。これはまことに西廂記が示す本当の才知と学識であり、禪語ではなく、有無の無の字ではない。知るべきなのは、趙州和尚の無の字はそもそも禪語ではなく、そもそも有無の無の字ではなく、まことに趙州和尚の本当の才知と学識であることだ）。

三十二条には『無門関』など禪の語録に収められている有名な「趙州無字」の公案が、そのまま引用されている⁽⁴⁾。中略とした三十三条から三十八条では、「どうして犬にだけ仏性がないのか」「釈迦牟尼に仏性はあるのか」「無の字に仏性はあるのか」「無の字に無の字はあるのか」などの問いに対して、いずれも趙州が「無」と答え、「西廂記はこの無の一字である」と締めくくられている。これらはもちろん公案ではなく、金聖嘆の創作であろう。

また四十条には、「筆を執る前に胸中にすでに文章（原文は「文字」）があるようでは、文章は書けない」、四十一条は、「筆を執ったのに胸中にまだ文章がないようでは、文章は書けない」とあり、いずれも「西廂記」にはこのようなこととはない」という。

右の引用部分は何を言おうとしているのか一読しただけでは判然としないが、四十四条と四十五条から見えていくと少し意味がとりやすくなるだろう。「驚艶」「借廂」「酬韻」は冒頭の第一本で連続する三折である。三折が緊密な関係をもって展開することは次節で述べるとおりだが、金聖嘆によれば、『西廂記』の作者は後の場面がどうなるか知らず、前の場面がどうであったか覚えていない、すなわち、今書いていることしか考えていない。「心思」と「気力」を集中してその場面を書いているという。

この二箇条を前後の流れのなかに置いてみると、「不知道」（知らない）と「不記道」（覚えていない）という二語が趙州和尚についての箇条と共通する。趙州和尚は大の仏性の有無を尋ねられるまで無のことを考えていなかったし、尋ねられたあとも無について記憶に留めない。つまり、無にとらわれていない。大の仏性の有無について問われれば「無」と答えるが、それも有るか無いかのどちらかとして「無い」と答えているのではなく、有無の問いそのものを無化するための「無」と考えられる。無も含めて、何物にもとらわれることのないのが、趙州和尚の境地だということだろう。

『西廂記』も、このとらわれることのない境地から生成する。筆を執って胸中に浮かんだ文字を書き記す。そのときに念頭にあるのは書き終わったことや次に書くことではなく、今書いていることのみである。そのようにして一瞬ごとに展開してゆく物語は、「無」の一字であると同時に、本当は「無」と表現することもできない。

金聖嘆は四十七条で、無から逆転して、「真才実学」という肯定的・積極的な語句によってそれを表現する。さらに趙州和尚を『西廂記』と並列させ、趙州和尚の無の字は「そもそも禅語ではなく、そもそも有無の無の字ではなく」、趙州和尚の「真才実学」だと述べるに至る。意識されざる「無」こそが「真実」の「才学」であるということだろうか。⁽⁵⁾

二 西廂記の構造——三之四「後候」総批

「無の一字である」と断言する一方で金聖嘆は、『西廂記』全体の構造を提示して解説する（三之四「後候」総批⁽⁶⁾）。

1-1	驚艶	生							張生、普救寺を見物して鶯鶯に一目惚れ
1-2	借廂	来							張生、寺で法要を営むことにして引越し
1-3	酬韻	来							花園で詩の応酬
1-4	聞齋		漸	得					法要
2-1	寺警		漸	得					張生の依頼により、杜確が孫飛虎を鎮圧する
2-2	請宴				近				紅娘が張生を宴席に招き、張生よろこぶ
2-3	頼婚					縦			宴会中に兄妹の礼をとられ、二人は落胆する
2-4	琴心						不得不然		張生、琴をひき、鶯鶯、涙する
3-1	前候				近				張生、紅娘に手紙をことづける
3-2	聞簡						不得不然		鶯鶯、手紙を読んで怒るが、返事に詩を送る
3-3	頼簡					縦			鶯鶯が花園で焼香中、張生堀を越えて説教される
3-4	後候		漸	得					張生重病、鶯鶯処方箋(手紙)で来訪を予告する
4-1	酬簡							実写	鶯鶯が張生を訪れ、二人は結ばれる
4-2	拷艶					縦			夫人、紅娘を責めるが条件つきで結婚を認める
4-3	哭宴	掃							張生が上京するため、十里の長亭で送別宴
4-4	驚夢							空写	旅館で寝付けない張生、鶯鶯の夢を見る

用いるが)についても、第五本は必要ないと考えているため、第四本までの計十六折(金聖嘆は「折」ではなく「篇」を

1 生と掃

金聖嘆は、作品全体の始まりと終わりを生と掃によって説明する。これは物語を、植物が葉や花を「生じ」、やがて花や葉を落とし、人がそれらを「掃く」という流れに喩えたものである。

若夫西廂之為文一十六篇、則吾實得而言之矣、有生有掃。生如生葉生花、掃如掃花掃葉。

さて、『西廂記』の文としての十六篇には、「生」があり「掃」があると言うことができる。生とは葉を生じ花を生じるようなものであり、掃とは花を掃き葉を掃くようなものだ。

何謂生、何謂掃。何謂生如生葉生花、何謂掃如掃花掃葉。

何を生といい、掃というのか。どうして生とは葉を生じ花を生じるようなのだといい、どうして掃とは花を掃き葉を掃くようなのだというのか。

今夫一切世間太虚空中本無有事、而忽然有之、如方春本無有葉与花、而忽然有葉与花、曰生。既而一切世間妄想顛倒有若干事而忽然還無、如残春花落即掃花、窮秋葉落即掃葉、曰掃。

そもそも世の中の前には太虚空のなかにあり、もともと出来事が存在するわけでもないのに、忽然として存在する。これは、あたかも春になってもとと葉と花が存在するわけではないのに、忽然として葉と花が存在するのと同じである。だから生というのだ。世の中の前には妄想顛倒であり、若干の出来事があっても忽然と無に還るのは、あたかも残春に花が落ちればすぐに花を掃き、晩秋に葉が落ちればすぐに葉を掃くのと同じである。

然則如西廂、何謂生、何謂掃。最前驚艷一篇謂之生、最後哭宴一篇謂之掃。蓋驚艷已前無有西廂、無有西廂、則以太虛空也。若哭宴以後亦復無有西廂。無有西廂、則仍以太虛空也。此其最大之章法也。

それでは、『西廂記』の場合は何を生といい、何を掃というのか。最初の「驚艷」の一篇を生といい、最後の「哭宴」の一篇を掃という。というのも「驚艷」の前には『西廂記』が存在することはなく、『西廂記』が存在することがなければ太虛空である。「哭宴」の後にももう『西廂記』が存在することはなく、『西廂記』が存在することがなければやはり太虛空である。これがその最も大きな枠組み構造なのである。

春になれば若葉が芽ばえ、花が咲く。また、春の終わりには花が散り、秋の終わりには葉が落ちる。「西廂」の「文」の発端と結末は、このように自然界の現象になぞらえられている。『西廂記』が「春秋」と呼ばれたことをふまえているのかもしれない。⁽⁷⁾ 物語そのものも、春に始まり秋に終わっている。⁽⁸⁾ 引用箇所最後の「西廂」は、『西廂記』であると同時にその物語の舞台となった「西廂」という場所を指していると考えられよう。「掃」は送別の宴の一折「哭宴」であり、「驚夢」は物語が終わったあとにすべての夢から醒める場面とされているのであろう。後述するように、最後の「驚夢」は「空写」として物語の枠の外に位置づけられている。

2 二来

生と掃という大きな枠組みの中で物語は展開する。そこで次に連続して起こるのが二つの「来」(接近)である。

而後于其中間、則有此來彼來。何謂此來。如借廂一篇、是張生來、謂之此來。何謂彼來。如酬韻一篇、是鶯鶯來、謂之彼來。

そしてその中間に「この人が来る」と「あの人が来る」がある。この人が来るとは何か。「借廂」の一篇では張生がやってくる。これがこの人が来るである。「酬韻」の一篇では鶯鶯が答えてくる。これがあの人が来るである。

蓋昔者鶯鶯在深閨中、実不凶墻外乃有張生借廂來。是夜張生在西廂中、亦実不凶墻内遂有鶯鶯酬韻來。設使張生不借廂、是張生不來。張生不來、此事不生。即使張生借廂、而鶯鶯不酬韻、是鶯鶯不來。鶯鶯不來、此事亦不生。

というのも、もともと鶯鶯は深閨にあつて、堀の外に張生がいて、部屋を借りにくるとは、まったく思つていなかった。この夜、張生は西廂にいて、堀の内に鶯鶯がいて、詩に答えてくるとはまったく思つてもいなかった。もしも張生が部屋を借りなかつたら、張生は来ないことである。張生が来ないなら、この出来事は生じなかつた。たとえ張生が部屋を借りても、鶯鶯が詩に答えなかつたら、鶯鶯は来ないことである。鶯鶯が来ないなら、やはりこの出来事は生じなかつた。

今既張生慕色而來、鶯鶯又慕才而來、如是謂之兩來。兩來則南海之人已不在南海、北海之人已不在北海也。雖其事殊未然、然而于其中間已有輕糸暗縈、微息默度、人自不覺、勢已無奈也。

結局、張生は色を慕つて来たし、鶯鶯も才を慕つて来たので、これを二つの来というのである。二つの来があれば、南海の人はすでに南海にはいないし、北海の人はすでに北海にはいない。その出来事はまだはっきりとは

起こっていないのだが、ここにはすでに二人をつなぐ見えない細い糸があり、二人のあいだに音もなく通う微かな息づかいがある。自分たちは気づいていなくても、勢いはすでにどうすることもできないのだ。

まず鶯鶯に対して張生が接近してくる。この接近とは、普救寺に滞在することである。鶯鶯との距離が近くなり、詩という形式によってではあるが、夜に香をたいて願い事をする鶯鶯に言葉を投げかけることができる。次にその張生に対して鶯鶯は詩才を認めてすぐさま応答する。これが鶯鶯からの接近である。まだ対面して会話をしたわけではないものの、二人は密かにつながり、その成り行きはもはや止めることができなしいものとなる。

3 三漸（あるいは三得）

次に三つの「漸」（段階）があり、これは三つの「得」（達成）でもある。二つの「来」に続く「聞齋」（一之四）、「寺警」（二之一）、その後はあいだが空いて三つ目はこの総批のある「後候」（三之四）である。三漸はすべて「鶯鶯が張生と何々をする」という構文によって、鶯鶯を主体として説明される。

而後則有三漸。何謂三漸。聞齋第一漸、寺警第二漸、今此一篇後候第三漸。第一漸者、鶯鶯始見張生也。第二漸者、鶯鶯始与張生相関也。第三漸者、鶯鶯始許張生定情也。

その後に三漸（三つの段階）がある。三漸とは何か。「聞齋」が第一漸、「寺警」が第二漸、現在のこの一篇「後

候」が第三漸である。第一漸では、鶯鶯が初めて張生に会う。第二漸では鶯鶯が初めて張生と関わりをもつ。第三漸では鶯鶯が初めて張生に身を任せる。

此三漸又謂之三得。何謂三得。自非開齋之一篇、則鶯鶯不得而見張生也。自非寺警之一篇、則鶯鶯不得而与張生相関也。自非後候之一篇、則鶯鶯不得而許張生定情也。

この三漸は、三得（三つの達成）ともいう。三得とは何か。「開齋」の一篇がなければ鶯鶯は張生と会うことができなかつた。「寺警」の一篇がなければ鶯鶯は張生と関わりをもつことはありえなかつた。「後候」の一篇がなければ鶯鶯は張生に身を委ねることはありえなかつた。

何也。無遮道場、故得微露春妍。諱日營齋、故得親奉玉趾。舍是則尚且不得来、豈直不得見也¹⁰。

どうしてか。分け隔てをしない法要の場であるがゆえに（鶯鶯は）美しい姿を現すことができた。命日の法要であるがゆえに自ら足を運ぶことができた。これがなければそもそも（このような場に）来ることができないのであつて、会うことができただけにとどまらない。

変起倉卒、故得受保護備至之恩。母有成言、故得援一醮不改之義。舍是則于何而得有恩、于何而得有義也。

突然に緊急事態が起つたがゆえに、守つてもらふという恩を受けることができた。母が約束をしたがゆえに、一度結婚を決めたら解消しないという義を根拠にすることができた。これがなければ、どうして恩がある義があるということができるだろうか。

聴琴¹¹之夕、鶯鶯心頭之言、紅娘而既聞之¹²。頼簡之夕、張生承詩之来、紅娘而又見之。今則不惟聞之見之、彼已且将死之。細思彼既且将死之、而紅娘又聞之見之、而鶯鶯尚安得不悲之。尚安得復忌之。尚安得再忍之。尚安得

不許之。舎是則不惟紅娘所見、不得令紅娘見。乃至紅娘所聞、烏得令紅娘聞也。

「聴琴」の夜に、鶯鶯の心の中の言葉を紅娘はすでに聞いた。「頼簡」の夜に、張生は詩に応じてやって来たのも、紅娘は見た。そして今や、(紅娘が)それらを聞いたたり見ただけでなく、張生はほとんど死にそうになっている。張生がほとんど死にそうになっており、紅娘はそれも聞いたたり見たたりしていることをよく考えてみれば、鶯鶯がそれでも悲しまないことがありえようか。また張生を避け、またそのまま放っておき、身を委ねずにいられるだろうか。これ(「後候」の一折)がないのなら、紅娘が見たことを紅娘に見せることはありえなかっただけでなく、紅娘が聞いたことを紅娘に聞かせることもありえなかった。

鶯鶯は自分から張生に働きかけることはできない。「千金小姐」であるからだ。したがって、張生との関わりを進展させる状況がなければならず、その状況が、法要と孫飛虎来襲と張生の重篤な病状である。これらの状況によって張生は、鶯鶯をじっくりと観察することができてますます思いを募らせ(鬧齋)、解決策を提案し成功させて婚約を果たし(寺警)、鶯鶯の来訪予告を得る(後候)。

張生と鶯鶯は対話することができないので紅娘が仲介をする。その紅娘に対して張生は本心を表すが鶯鶯は表さない。この非対称が解消されるに至る「酬簡」の前の最終段階がこの「後候」の一折である。最初の二つの「漸」は、それらによって次への展開(そして最終的には「酬簡」)が可能になることを述べている。それに対して第三の「漸」の解説は、過去にさかのぼるうえに唐突に紅娘に言及されるため若干わかりにくい。しかし考えてみれば、第三本ではつねに紅娘が歌唱者であった。張生と鶯鶯とのあいだを行き来して二人の思いを「聞いたたり見たり」した紅娘が張

生の病状を鶯鶯に告げ、ようやく鶯鶯は来訪を予告するに至る。そのことをふまえれば、これもやはり次への展開を可能にするもう一つの「漸」なのである。

4 二近三縦

次に二つの「近」（前進）と三つの「縦」（後退）が指摘される。このうち二つの「近」「縦」は前項の第二の「漸」と第三の「漸」のあいだに位置している（表を参照）。「漸」によって示された段階のあいだで、物語が細かく前進したり後退したりする場面である。また、第三の「縦」は二人が結ばれたあとの夫人の紅娘への叱責である。

而後則又有二近三縦。何謂二近。請宴一近、前候一近。蓋近之為言、幾幾乎如將得之也。幾幾乎如將得之之為言、終于不得也。終于不得、而又為此幾幾乎如將得之之言者、文章起倒變動之法也。

次に、さらに二近と三縦がある。二近とは何か。「請宴」が一近、「前候」が一近である。近という言葉はほとんど願いがかなう「得」という意味である。ほとんど願いがかなうというのは、結局願いがかなわないということだ。結局願いがかなわないにもかかわらず、ほとんど願いがかなうかのように書くのが、文章に起伏と変化をもたらす方法なのである。

三縦者、頼婚一縦、頼簡一縦、拷艶一縦。蓋有近則有縦也。欲縦之、故近之。亦欲近之、故縦之。縦之為言、幾幾乎如將失之也。幾幾乎如將失之之為言、終于不失也。終于不失、而又為此幾幾乎如將失之之言者、文章起倒

變動之法既已如彼、則必又如此也。

三縦は、「頼婚」が一縦、「頼簡」が一縦、「拷艶」が一縦である。前進があれば後退があるということだ。後退するからこそ前進し、また、前進するからこそ後退する。縦という言葉は、ほとんどダメになる「失」という意味である。ほとんどダメになるといふのは、結局ダメにならないということだ。結局ダメにならないにもかかわらず、ほとんどダメになるように書くのは、文章に起伏と変化をもたらす方法があのようなもの（|| 近について上述したようなもの）である以上、（縦についても）必ずこのようであるのだ。

ここでは登場人物への言及はなく、文章法の一つとして、物語に起伏と変化をもたらす方法が指摘されている。金聖嘆はこのように『西廂記』から、物語を展開させる文章の技法を抽出することもある。¹³⁾

5 一二不得不然

二つの「こうするしかないこと」、すなわちどうしても必要な場面である。具体的な内容は明示されないが、「聴琴」〔琴心〕では注12に述べたように紅娘が隠れて鶯鶯の様子を窺うことを指し、「聞簡」では鶯鶯が張生の手紙を読んで怒ることを指すのであろう。

而後則有兩不得不然。何謂兩不得不然。聽琴不得不然、聞簡不得不然。聽琴者、紅娘不得不然、聞簡者、鶯鶯

不得不然。設使聽琴不然、則是不成其為紅娘。不成其為紅娘、即不成其為鶯鶯。何則、嫌其如機中女兒、當戸嘆息、阿婆得問今年消息也。¹⁴ 聞簡不然、則是不成其為鶯鶯。不成其為鶯鶯、則不成其為張生。何則、嫌其如碧玉小家、回身便抱、琅玕不疑登徒大喜也。

次に、二つの「こうするしかないこと」がある。二つのこうするしかないこととは何か。「聴琴」と、「聞簡」である。「聴琴」では紅娘があのようにするしかないし、「聞簡」では鶯鶯があのようにするしかない。もしも「聴琴」があのようにでなければ紅娘（という人物）が成立しないし、紅娘が成立しないなら、鶯鶯も成立しない。なぜかといえば、鶯鶯が、機織りの娘のように家のため息をつき、おつかさんに秘密を知られるような人物になつてはならないからである。「聞簡」があのようにでなければ鶯鶯（という人物）が成立しないし、鶯鶯が成立しないなら、張生も成立しない。なぜかといえば、張生が、貧しい家のかわいい娘が身を翻して抱きつくと大喜びする好色な人物になつてはならないからである。

金聖嘆は何としても鶯鶯の「千金小姐」としての体面を守ろうとする。鶯鶯は、良家の令嬢としてあるまじき言動は決して行わない人物でなければならぬ。そのために、金聖嘆は本文にも随所で改変を加えている。張生も、鶯鶯ほどではないとはいえ、「才子」としてのふるまいを要請される。二人は礼をわきまえた「才子佳人」であるからこそ、結ばれるべきなのである。¹⁶

6 実写と空写

最後に「実写」と「空写」が論じられる。金聖嘆は現実描写という意味で「実写」の語を用いることもあるが、ここではそうではなく、これまでの物語の結実を描くということであろう。また、「空写」は物語が終わり、すべてが空に帰したことの描写を指すのであろう。「掃」とされた「哭宴」のあとの一折「驚夢」は、張生が宿屋で見た夢から醒めるとともに、これまでの西廂の物語という夢から醒める。張生が「西廂」という場を離れてしまえば、「西廂」の物語もなくなるのである。

而後則有実写一篇。実写者、一部大書、無数文字、七曲八折、千頭万緒、至此而一斉結穴、如衆水之畢赴大海、如群真之咸会天闕、如万方捷書齊到甘泉、如五夜火符親会流珠。此不知于何年月日發願動手欲造此書、而今于此年此月此日、遂得快然而已擱筆、如後文酬簡之一篇是也。

その後に「実写」の一篇がある。実写とは、一つの大著に無数の文字があり、多くの曲折を経て、入り組んだストーリーになるが、ここに至ってすべて決着するのだ。それはあたかも多くの川が最後は大海に注ぐようであり、多くの神仙がすべて天界の宮殿に集まるようであり、四方から戦勝報告が甘泉宮に届くようであり、五夜に火符がひとりで流珠（水銀）と一緒に（不詳。道教の煉丹のプロセスを指すか）ようである。これは、何年月日に発願して着手し、この書物を作ろうとしたのかわからないが、今この年のこの月この日にきっぱりと書

き終わることができたということであり、次の「酬簡」の一篇がそれである。

又有空写一篇。空写者、一部大書、無数文字、七曲八折、千頭万緒、至此而一無所用。如楚人之火烧阿房、如莊惠之快辯儵魚、如臨濟大師肋下三拳、如成連先生刺船径去。此亦不知于何年月日發願動手欲造得一書、而即于此年此月此日、立地快然其便裂壞、如最後驚夢之一篇是也。

また、「空写」の一篇がある。空写とは、一つの大著に無数の文字があり、多くの曲折を経て、入り組んだストーリーになるが、ここに至ってすべて無用となるのだ。それはあたかも楚人（項羽）が阿房宮を焼きはらったようであり、莊子と恵子が魚の喜びについてきっぱりと結論を出したようであり、臨濟大師が（大愚の）脇腹を三回打ったようであり、（伯牙の師である）成連先生が船を漕いで直ちに立ち去ってしまったようである。これもまた、何年月日に發願して着手し、一書を作ることができたのかわからないが、この年のこの月この日に直ちにきっぱりと壊したということであり、最後の「驚夢」の一篇がそれである。

以上が金聖嘆による『西廂記』の構造分析である。前掲の表を見ると、すべての折に対して構造上の意味が与えられていることがわかる。戯曲に対し、このように全体の流れを説明した批評は、近代以後の文学研究まで現れないのではないだろうか。金聖嘆は一方では、もともと折に分かれている作品をさらに分節して批評を加える。¹⁷そして他方では、このように全体の流れを大づかみに、かつ段階的にとらえてもいる。前稿で論じた「因縁生法」の「夢」としての読解が、現実世界と同じく劇中世界にも内在する因果を指摘したものだとする¹⁸ば、以上の分析は劇中世界の外にあってそれを作りあげた「作者」の巧まざる構想を代弁したものである。金聖嘆はそのように自負していたのではな

いか。

おわりに

それでは、この作品の「作者」について、金聖嘆はどのように考えていたのだろうか。本稿第一節で見た「無」との関連を考えるためにも、再び「読第六才子書西廂記法」に戻ると、『西廂記』の作者が王実甫であることは認識しながらも、金聖嘆は次のように述べる。

七十三、西廂記不是姓王字実父此一人所造、但自平心斂氣読之、便是我適来自造、親見其一字一句、都是我心裏恰正欲如此写、西廂記便如此写（『西廂記』は姓が王、字が実甫というこの一人の人物が作りだしたわけではない。ただ心を静め気を落ち着かせて読んでみれば、わたしがたつた今自分で作りだしているのである。一字一句をじっくり読むと、すべてわたしが心の中でまさにこのように書きたいと思うことを『西廂記』はそのとおりに書いているのだ）。

七十四、想来姓王字実父此一人、亦安能造西廂記。他亦只是平心斂氣、向天下人心裏偷取出来（思うに、姓が王、字が実甫というこの一人の人物に、果たして『西廂記』を作ることなどできようか。彼もまた、ただ心を静め気を落ち着かせて、天下の人の心の中からかすめ取ったのである）。

七十五、縵之、世間妙文、原是天下万世人人心裏公共之宝、決不是此一人自己文集（結局のところ、世の中の

すぐれた文は、もともと天下のすべての時代すべての人の心の中の共通の宝であって、決してある一人だけの文集ではない¹⁹。

たまたま王実甫が書いた作品ではあるが、それは作者一人のものではない。「天下人心」の中に存在したものであり、さらにさかのぼれば「天地」が生み出したものであるという。「読第六才子書西廂記法」の第一条を見てみよう。

一、(・・・) 西廂記不同小可、乃是天地妙文。自從有此天地、他中間便定然有此妙文、不是何人做得出来、是他天地直会自己劈空結撰而出(『西廂記』は凡庸な文とはちがひ、天地の妙文である。この天地があるからには、そのあいだには必ずこのような妙文がある。それは人が作り出したものではなく、あの天地が何もないところからみずから作りあげたものなのだ²⁰)。

『西廂記』は「天地妙文」である。これが金聖嘆の出発点であり結論でもある。金聖嘆は、『詩經』『国風』との共通点を挙げて『西廂記』を「淫書」とする説に反論し、時には『左伝』と比較する。『水滸伝』についても『史記』と比較して「史記是以文運事、水滸是因文生事(『史記』は文によって出来事を描写し、『水滸伝』は文によって出来事を生み出す)」「読第五才子書法」と述べて、「筆性」のおもむくまま自在に書かれた『水滸伝』のほうを高く評価していた²¹。経書や正史と戯曲・小説を並列させる根拠は、いずれも「文」(あるいは「文章」)であることだろう。かつて劉勰は『文心雕龍』を著し、文の理想を高くかかげた。巻頭の原道篇によれば、文は「天地」とともに生じ

（与天地並生）、性靈のあつまる所である人が天地に加わって三才となり（惟人參之、性靈所鍾、是為三才）、聖人は文によって道を明らかにした（聖因文以明道²²）。ここでは文を論じるのに『易』をふまえて「天地」から説き起こしつつ、文は道を明らかにする手段と見なされている。したがって、「文」と呼ばれるのは、経書を源流とし規範とした書物に限定されていた。

それから千年以上の時が流れ、戯曲と白話小説が登場し隆盛となったのち、金聖嘆もまた「天地」を起源として文を論じる。しかし対象となった「天地妙文」は、雜劇『西廂記』であり、たたえられるのは、文によって、道を明らかにするのはなく出来事を生み出す小説『水滸伝』であった²³。もちろん金聖嘆も、礼や義といった儒家的価値を無視するわけでは決してないが、批評には仏家・道家の書物も自在に援用され、それらによって「妙文」が賛美される。

つまるところ、金聖嘆にとつては、「文」がすべての思想を収斂させる場であったのではないか。文によって、自然界の現象と同じように、「無」から生じて「無」に帰るかのよう生成する物語。因と縁とによって法（あらゆる事物や現象）が生じるように、天と地とのあいだに物語も生じる。天と地のあとに登場した人が三才の一つとしてその才（＝真才実学）を発揮することで生まれたのが才子の書である。もはや文は道を載せるために存在するのではなく、道のほうが文を輝かせるために存在する。

しかしそれも当然であろう。いかなる思想も書きつけられた文字によって天下万世に伝わるのだから。金聖嘆がたえるのはすぐれた文であり、ジャンルのちがいは問われることがない。それは、金聖嘆による「文」の思想と言えないのではないだろうか²⁴。

- 1 王実甫原著・周錫山編著『西廂記』注釈彙評』上冊（上海人民出版社、二〇一三）、二五二―二五七頁の清刊本目録に拠れば、清末までに九十種を超える重刊本がある。
- 2 廣瀬玲子「西廂記における夢」（東洋文化研究所紀要171、二〇一七）。
- 3 以下、金聖嘆本の引用には、張国光校注『金聖嘆批本西廂記』（上海古籍出版社、一九八六）を用いて頁数を示す。一七一―一八頁。
- 4 西村恵信訳注『無門関』（岩波文庫、一九九四）は「無」の字に注して次のように言う。
「原意は狗（犬）に仏性は無いこと。同じ問いに対して趙州は「有」と答えている（『從容録』巻二）。趙州が狗の仏性に対して有と無を同等に示したことが、宋代の看話禪によって、有無の二元を超えた「無」とされ、学人を論理以前の体験の世界に導くために有効な公案となったもの」。
- 5 三十九条の「此一無字、是一部西廂記」という一文からは、物語全体が夢であるという金聖嘆の『西廂記』解釈も連想される。「読第六才子書西廂記法」には「夢」という文字は現れないが、読者が両者を関連づけることは想定されているだろう。
- 6 一九五―一九七頁。
- 7 張人和『西廂記』論証』（東北師範大学出版社、一九九五）、一一七頁。
- 8 「驚艶」（一之一）で鶯鶯が最初にうたう曲詞には「可正是人值残春蒲郡東」とあり（三六頁）、法要が行われるのは二月十五日（七六頁）である。終盤の「哭宴」（四之三）は、冒頭の鶯鶯のせりふに「況值暮秋時候、好煩惱人也啊」（二四四頁）とあるように秋の暮れである。注7前掲書も引用するように、李開先『詞譜』は「西廂記謂之春秋、以会合以春、別離以秋云耳。或者以為如春秋経筆法之嚴者、妄也」という。
- 9 『左伝』僖公四年の「君処北海、寡人処南海、唯是風馬牛不相及也」をふまえるのだろう。いわゆる「風馬牛」（まったく関係がない）の典故である。この一節の解釈は複数あるが、金聖嘆はそのうちの一つ、すなわち北海と南海はさかりのついた馬

や牛が相手を求めて走って走っていても行き着かないほど遠く離れているという解釈に基づき、張生と鶯鶯はもはや離ればなれで関係がないとは言えないと述べていると考えられる。

10 ここでは鶯鶯を起点としているが、張生にとつてこの「開齋」は鶯鶯を見る三回目である。「開齋」の総批では、「驚艶」で「瞥見」し、「酬韻」で「遙見」し、ここに至つてやっと「親見」したと述べる（七五頁）。

11 金聖嘆は第二本第四折の題を「琴心」とするが、ここでは「聴琴」となっている。各折の題は金聖嘆独自のものであり、諸本では四文字の題が多い（この折であれば「琴心挑引」や「鶯鶯聴琴」など）。題を確定する前にこの総批が書かれたための揺れであろう。

12 「琴心」（二之四）では鶯鶯が張生の奏する琴を聴いて涙を落とす場面があるが、金聖嘆本ではそのあいだ紅娘はその場を離れるふりをして隠れている（一四〇—一四一頁）。それによって、鶯鶯が紅娘を前にしては言えない心中の思いを、物陰でこっそり聞くことができたという設定である。

13 金聖嘆はほかに、「移堂就樹之法」「月度回廊之法」など「〇〇之法」と名づけた文章法を指摘する（「寺警」（二之一）総批など）。

14 楽府の「折楊柳枝歌」に「救救何力力、女子臨窗織。不聞機杼声、只聞女歎息」、「問女何所思、問女何所憶。阿婆許嫁女、今年無消息」の二首がある（「楽府詩集」第二十五卷横吹曲辞五）。また、「木蘭詩」にも「唧唧復唧唧、木蘭当戶織。不聞機杼声、唯聞女歎息。問女何所思、問女何所憶」（同）とある。

15 楽府の「碧玉歌」に「碧玉小家女」という句や「碧玉破瓜時、相為情顛倒。感郎不羞郎、回身就郎抱」という一首がある（「楽府詩集」第四十五卷清商曲辞二）。

16 「琴心」（二之四）総批を参照。

17 『西廂記』に対しては明代の王驥徳、清代の毛奇齡が一曲ごとの注釈・批評（せりふにも言及する）をつけている。金聖嘆は

一曲の途中で分節することもあるところが独特である。

18 「酬韻」(一之三)の総批では、この世のどんな大きなものも微粒子から成るといふ仏教の思想に言及する(「曼殊室利菩薩好論極微、昔者聖嘆聞之而甚樂焉。夫娑婆世界、大至無量由延、而其故乃起于極微。以至娑婆世界中間之一切所有、其故無不一起于極微」。これも「因縁生法」に基づき、テクストを細かく分節して解釈する金聖嘆の方法を連想させる。また、「寺警」(二之二)の総批では、「作者深悟文章旧有漸度之法」「法必閑閑漸写」など、段階をふむべきことを強調する。空間的にも時間的にも細分化することへの関心が読みとれるといえよう。

19 二二頁。

20 十頁。

21 曹方人・周錫山評点『金聖嘆全集』(二)(江蘇古籍出版社、一九八五)、十八頁。

22 劉勰著・詹鍈義証『文心雕龍義証』(上海古籍出版社、一九八八)上卷二頁、四頁、二八頁。

23 李贄(一五二七—一六〇二)の「童心説」はこれに先んじて、「古今至文」を列举するなかで『西廂記』と『水滸伝』とを並列させている。

24 本稿を執筆するにあたっては、以下の著作を参照した。

葉長海『中国戯劇学史稿』(上海文芸出版社、一九八六)

譚帆『金聖嘆与中国戯曲批評』(華東師範大学出版社、一九九二)

王運熙・顧易生主編、鄔国平・王鎮遠著『清代文学批評史』(上海古籍出版社、一九九五)

章培恒・王靖宇主編『中国文学評点研究論集』(上海古籍出版社、二〇〇二)

王靖宇著・談蓓芳訳『金聖嘆的生平及其文学批評』(修訂本中英文双語版)(上海古籍出版社、二〇〇四)

鍾錫南『金聖嘆文学批評理論研究』(上海古籍出版社、二〇〇六)

韋樂『《西廂記》評点研究（清代卷）』（社会科学文献出版社、二〇一五）
高禎臨『經典の重建…清初戲曲評点研究』（天津出版社、二〇一五）

Excellent Text by Heaven and Earth 天地妙文: Jin Shengtan's criticism of *Xixiang ji* 西廂記

by Reiko HIROSE

Jin Shengtan 金聖嘆 is well known for his original comments about literature. For example, he juxtaposed *Shijing* 詩經 with *Xixiang ji* and *Shiji* 史記 with *Shuihu zhuan* 水滸傳. At the beginning of his edition of *Xixiang ji*, Jin put two prefaces to represent his interpretation, followed by eighty-one notes on how to read the play. He also made introductory remarks and small sectional remarks for each act. He made references to Buddhist and Daoist texts as well as Confucian texts to solidify his commentaries.

This paper investigates how Jin analyzed the structure of *Xixiang ji*. In the introductory remark to Part 3, Act 4, he delineates a full description of the structure. Jin uses the analogy of leaves and flowers to illustrate the beginning and end of the story: the beginning as “budding forth” 生 of leaves and flowers, and the end as “sweeping away” 掃 of them. Between the beginning and the end, he points out how the story proceeds, sometimes gradually and sometimes suddenly, producing suspense and variety.

Although Jin esteemed the genius of the playwright highly, he also regarded the development of the story as a natural process which would return to nothing 無 at the end. That means, “excellent text” 妙文 or literature, is a common treasure of all the people of all times, produced by Heaven and Earth. The author concludes that the concept of excellent text brought Jin Shengtan to consider all the genres of literature on an equal basis.