

第三章 金聖嘆文学批評の成立

— 深層に於ける二重構造 —

一

前野直彬教授は『聊齋志異』の作者である蒲松齡の文筆活動を受験のための勉強と受験のためにならない勉強と二種類に分類している¹⁾。ここでの受験とは中国の科擧の試験を受けることである。受験のための勉強はすなわち四書五経を基本テキストとした勉強であり、引いては古文や詩文の勉強も含まれている。受験のためにならぬ勉強とは受験勉強の余暇にまだ「文学」としてみとめられなていなかった小説・戯曲などといった「閒書」を読むことである。皮肉なことに多くの人たちは一所懸命に受験勉強をしたのに、しばしば落第してしまった。しかし一方、かれらのなかの一部の人々は世にあまりみとめられていない小説や戯曲に興味を示し、その創作や批評の成果を後世に残してくれた。蒲松齡はその一人であり、金聖嘆もその一人である。

こうしてみると、隋唐以後の中国文学はつねに科擧と何らかのつながりがあり、ときには俗文学の作品は科擧受験の失敗による副産物の形で生まれたのである。だから、われわれは金聖嘆文学批評の成立を分析する際、かれの生きた明清時代の科擧制度という社会環境の要素と八股文という文学批評に直接に影響を与えている要素を無視してはならない。だから、金聖嘆の文学批評と科擧制度・八股文との関係を議論する前に、まず科擧について説明しておきたい。科擧に関し、宮崎市定教授はつぎのように述べている²⁾。

科擧は中国において、隋代より清朝晩年まで、千三百有余年の間実施されきた、高等官資格試験制度である。その間多少の変革はありながら、一つの制度として、これほど長く続いたことは、

世界の歴史上に稀有の現象といわねばならぬ。従って科挙はそれだけ中国的な制度であり、また中国社会はそれだけ科挙の制度から甚深な影響を蒙っていると言える。中国文化の特質は科挙の存在によってその一斑が解明されようし、中国民族性の本質を論ずるには科挙によって与えられたる後天性を考慮に入れなければならぬであろう

宮崎教授のいう「後天性」は科挙にとって役立たない読書によって文学の才能を発揮した人々に、より鮮明に反映していると思われる。具体的に言えば、かれらの科挙のための勉強によって培われた豊富な歴史・文学などの知識、及びすぐれた文章の作成・分析の能力がかれらの作家・批評家の条件養ったのである。

もし、金聖嘆を蒲松齡と比べてみれば、「後天性」という特徴で共通していることがよくわかる。二人はともに少年科挙の童子試で第一位となり一躍有名になったが、その後二人ともに運命に翻弄され、不遇な一生を送ったのである。また二人はいずれも文壇で活躍し、それぞれに文学史に名を残す偉大な文学者となったのである。しかし一方、二人は「後天性」をもたらしした科挙そのものに対し、異なった態度をとっている。蒲松齡は最後まであきらめず、六十九才の高齢でなお科挙試験に参加した。それに対し金聖嘆は科挙に対して終始嘲弄する態度を取っていた。無名氏の『哭廟紀略』によると、「少補博士弟子員、以歲試怪誕黜革；及科試、頂金人瑞名就試、即拔第一、補吳庠生。」という¹³⁾。采衡子の『蟲鳴漫録』に「毎遇歲試、或以俚詞入詩文、或於卷尾作小説譏刺試官、則被黜。」という記載があり、金聖嘆は歲試のとき、試験官を嘲る内容を書いたため、試験官の怒りを買ひ、受験の資格を剥奪されたという¹⁴⁾。このことについては確実な証拠資料はないが、かれの思想・性格から見ればありそうなことである。明朝が滅んだ後、かれは「絶意仕進」、すなわち科挙の受験をあきらめたとのことである。それは異民族に対する反感の態度であるかどうかかわからないが、少なくともかれは

科擧にそれほど熱中したわけではないと言えよう。かれは『西城風俗記』のなかで、つぎのように書いている⁽⁵⁾。

衍兄問：「今年召進士若是聖嘆、有何披宣？」聖嘆云「只道得個伏惟皇上。」

以上の対話は禪語とは言え、科擧そのものに対する嘲弄の態度が躍如として表れている。「只道得個伏惟皇上」という皮肉っぽい表現は「不敬」としか言いようがない。統治者の怒りを買うだけである。順治十八年の「哭廟」案でかれが処刑されるのもおそらく単なるその事件の原因だけではなく、平素からのこういった態度の積み重ねの結果であったとも考えられる。

ただし、金聖嘆の科擧制度批判は決して政治上の原因、すなわち異民族への恨み、あるいは支配者である皇帝への不満のためではなく、かれの自由自在、無軌道で、狂氣的な文人性格によるものである。その故に、客観的に見れば為政者・制度への批判、あるいは嘲笑といった効果となってしまう、禍の種を蒔いてしまったのである。たとえば、皇帝に対する態度についてはかれに順治帝に仕えたいという忠誠心を表す詩がある。かれは『春感八首・序』のなかでつぎのように書いている⁽⁶⁾。

順治庚子正月、邵子蘭雪從都門歸、口述皇上見某批才子書、論詞臣「此是古文高手、莫以時文眼光看他」等語、家兄長文具爲某道。某感而淚下、因向北叩首敬賦。（『沈吟樓詩選』）

すなわち、かれは皇帝の知遇に感じ、涙を流しながら北に向かって跪いて叩頭し、八首の七言律詩を書いたと述べている。その後、「哭廟事件」のため死刑を宣告された際、かれはまた『臨別又口號遍謝彌天大人謬知我者』という七言絶句を書き、自分の無実を訴えた。ほかの親友たちへの詩のなかにも政治に対する慎重な態度が窺

われる。

科挙への冷淡さにかかわらず、金聖嘆の文学批評は科挙と切っても切れないつながりがある。それはつまり八股文との関係である。この点については金聖嘆は蒲松齡と同じである。おそらく明清時代以来すべての中国文人たちの共通点でもあろう。金聖嘆における文学批評の視点も終始その原点を離れなかった。

二

八股文と金聖嘆の文学批評との関係を議論する前に、まず八股文のことを簡単に説明しておく。ここで鈴木虎雄博士の説明を引用しておく⁽⁷⁾。

「八股文」は支那の舊來の官吏登用試験即ち「科舉」に用ひられたる文體の名なり。今を距る二三年前（筆者注：ここで引用している鈴木博士の『支那文学研究』は明治40年～大正14年の研究成果である）清朝に於ては科舉の制度を廢したるを以て此の文體も亦た歴史上にその名を留むるのみとなれり。

八股文はまた制義、制藝、經義、時藝、時文、八比文、四書文、程文などとも呼ばれている。だから、前掲した順治帝の「莫以時文眼光看他」とのことばは八股文の基準でかれ（金聖嘆）をはかっているといけないという意味である。八股文のこれらの異名については鄧雲鄉先生は『清代八股文』（中国人民大学出版社）のなかで次のように説明している⁽⁸⁾。

「制義」就是按規定格式所寫的「經義」。「制藝」一詞、制字意義仍如上述、而「藝」則是用六藝之一的意思。「六藝」是『周禮・地官』：「保氏掌諫王惡、而養國子以道、乃教之六藝。」

「六藝」指禮・樂・射・御・書・數六種科目。「時藝」就是當時的六藝之一。「時文」就是當時的文章、文體、區別於古文・駢文等。「八比文」意同「八股」、即八段排比對偶的文章。「四書文」是指所出題目、都是四書中的、因而叫「四書文」。

「八股」について商衍鎰は『清代科舉考試述録』で次のように解釈している⁽⁹⁾。

八股者、爲起二比（亦曰提比）、中二比、後二大比、末二小比（亦曰束比）。但二小比亦有提前用於起比後、或中比後者。比者對也、起・中・後・束各兩比內、凡句之長短、字之繁簡、亦夫聲調緩急之間、皆須相對成文、是爲八股之正格。

商衍鎰の説明によると、八股文の始めの破題・承題と終わりの束語結句が除かれていて、真ん中の起二比・中二比・後二大比・末二小比といった四つの部分が八股の本来の意味であるという。その特徴は文の長さ・字の数・声調の高さなどあらゆる面で対偶・排比という整然たる形式を整えることにある。

八股文とは、清の崔又尚の『少學』によると、次の通りである（崔文で「八法」という）⁽¹⁰⁾。

破承 擒題主意處。破要穩。承要醒。逆破則順承。順破則逆承。

正破則反承。反破則正承。

起講 又名小講開講。是文章說起處。要籠題大意。虛含不盡。要正反有法。要開闔有致。（中略）

入題 是承上落下處。醒目爲主。高呼虛宕爲妙。

起股 又名提股。是掛題線索處。要虛籠勿急。大約每股以五六句爲率。少則四五句。（中略）

虛股 是出點題面處。每股以二句爲率。（中略）

中股 是正發題意處。要切實。仍要留有餘不盡之意。

後股 是推廓餘意處。要另開生面。（中略）

束語結句 束語是收拾通篇處。或四句或二句。亦有不用對句。只散行數語。以詠嘆題神者。皆爲束語。結句是文章結穴處。或挽上文。或落下文。或結本題。只一二題爲率。

崔又尚の八股に関する説明は文章の起承と束語結句を入れ、多少商衍鎰の説明と異なっているが、基本的に同じである。一言で言えば、八股は主として文章の構造に着眼するものである。

ところが、八股文を単に論理的に説明するだけでは、現代社会に生きるわれわれにとってやはり蜃気楼のような存在に過ぎない。八股文を議論する前に、具体的に八股文の一つの例文を取りあげてみる必要がある。ここでは、商衍鎰の引用した韓菼の八股文の手本、及び商氏の解釈を併せて見てみる⁽¹¹⁾。

子謂顔淵曰、用之則行、舍之則藏、惟我與爾有是夫！

韓菼

聖人行藏之宜、俟能者而始微示之也。（一）

蓋聖人之行藏、正不易規、自顔子幾之、而始可與之言矣。（二）

故特謂之曰：畢生閱歷、祇一二途以聽人分取焉、而求可以不窮於其際者、往往而鮮也。迨於有可以自信之矣。而或獨得而無與共、獨處而無與言。此意其托之寤歌而自適也耶。而吾今幸有以語爾也。

（三）

回乎、人有積生平之得力、終不自明、而必俟其人發之者、情相待也。故意氣至廣、得一人焉、可以不孤矣。人有積一心之靜觀、初無所試、而不知他人已識之者、神相告也、故學問誠深、有一候焉、不容終秘矣。（四）

回乎、嘗試與爾仰參天時、俯察人事、而中度吾身、用耶？舍耶？行耶？藏耶？（五）

汲於行者蹶、需於行者滯、有如不必於行、而用之則行者乎？此其人非復功名中人也。（a）一於藏者緩、果於藏者殆、有如不必於藏、而舍之則藏者乎此其人非復泉石中人也。（b）（六）

則嘗試擬而求之、意必詩書之內有其人焉。爰是流連以志之、然吾學之謂何。而此諸竟遙遙終古、則長自負矣。竊念自窮理觀化以來、屢以身涉用舍之交、而充然有餘以自處者、此際亦差堪慰耳。(a)則又嘗身為試之、今者轍環之際有微擅焉、乃日周旋而忽之、然與人同學之謂何、而此意竟寂寂人間、亦用自嘆矣。而獨是晤對忘言之頃、曾不與我質行藏之疑、而淵然此中之相發者、此際亦足共慰耳。(b)(七)

而吾因念夫我也、念夫我之與爾也。(八)

惟我與爾攬事物之歸、而確有以自主、故一任乎人事之遷、而只自行其性分之素。此時我得其爲我、爾亦得其爲爾也、用舍何與焉、我兩人長抱此至足者共千古已矣。惟我與爾參神明之變、而順應無方、故雖積乎道德之厚、而總不爭乎氣數之先、此時我不執其爲我、爾亦不執其爲爾也。行藏又何事焉？我兩人長留此不可知者予造物已矣。(九)

有是夫、惟我與爾也夫、而斯時之回、亦怡然得默然解也。(十)

釋意：

(一)破題二句。明破行藏、暗破惟我與爾。破題於聖賢諸人、均須用代字。這裡以聖人代孔子、以能者代顏淵。

(二)承題四句。承題不用代字、直稱名號、故稱顏子。破題、承題、皆用作者之意、不入口氣。

(三)用「故特謂之曰」開端、以下即入孔子口氣。畢生四句正起、迨於三句反承、此其二句一轉一合。層次分明、總括全題。起講以後、全是孔子口氣。

(四)本題無上文、只用「回乎」二字領起、直接入題。孔子對弟子一律呼名。顏子名回、字子淵、所以不用淵而用回。「回乎」以下爲起二比、每比七句、在我爾二字上盤旋、輕逗用舍行藏而不實作。

(五)出題五句。仍用「回乎」二字喚起、將用舍行藏我爾等字一齊點出。

(六) 起比後之兩小比。每比五句、將「用之則行、舍之則藏」二語點出、叫起我爾意爲中比地步。

(七) 中二比。每比十句、闡發題中義理、關上鎖下、輕緊鬆靈。

(八) 過接二句。過到題之末句「惟我與爾」、緊接後比。

(九) 後二比、每比八句、着力發揮「惟我與爾」、總起用舍行藏。

(十) 此四句爲全篇之收結。

韓菼は字元少、聖嘆と同じ蘇州の生まれであり、康熙十二年科挙試験の状元である。八股文がよくでき、劉子壯、熊伯龍、李光地と順・康四大家と呼ばれている。

韓文の(六)・(七)の部分に引いた下線及び(a)(b)の番号は筆者による。韓菼の例文と商氏の釈意を総合的に見ると、八股文の文章としての特徴は次のように言えよう。①題目を重視することである。それは題目から作文まで重視することである。次第に受験生の八股文のテクニックのレベル・アップによって出題の方法も複雑になってきた。最初は四書五経から一言を取るが、段々それを切断したりするなどで、截搭題といったさまざまな名目の出題方法ができた。それに対し受験生たちもより一層題目の理解と題目に沿った作文を磨かなければならなかった。②聖人の口調を用いて展開する、すなわち「代聖人立言」ということである。一般的には孔子らの聖人の口調で「起講」のところから文章を展開するわけである。韓菼の八股文の場合「回乎」などの孔子の口調を以て文章を展開している。いわゆる標準的な八股文の書き方である。③起承転合の構造である。これは八股文の不変の法則となっている。④対偶の文法を用いることである。たとえば韓菼の八股文の場合、(五)の起比では(a)の五句と(b)の五句と対応し、(六)の兩小比では(a)の十句と(b)の十句と対応する。⑤鋪陳・排比の表現手法である。八股文は八股に限らないという。「時には八股に作らず、六股・十股・十二股・十四股・十六股・十八股・二十股に作るものもある。これは題の

種類と時代とによって生じた変化である。八股文という呼び方は股数の異なるものも含めた通称である。」(p.153)という。股数の増加によって対偶の形式からさらに華麗な展開となる。それはすなわち鋪陳・排比である。

八股文という文體は最初一定ではなかったのである。本当の厳格な意味での八股文は明清になってから現れた。商衍鎰は

然則八股之法、實肇於宋紹興・淳祐、定於明之洪武、而盛於成化以後者。

と述べている⁽¹²⁾。それが事実となれば、金聖嘆はちょうど八股文という文體の全盛期に生まれて育ったため、子どもの頃から八股文に関する教育を受け、薰陶されてきた。そういう意味ではかれの文学批評において八股文の影響が深く浸透しているのも不思議ではない。

金聖嘆の時代では科挙試験の八股文題目は主に四書五経によるものであった。『清史稿・選舉志』に次のような説明がある⁽¹³⁾。

自唐以後、廢選舉之制、改用科目、歷代相沿。而明則專取『四子書』及『易』、『書』、『詩』、『春秋』、『禮記』五經命題試士、謂之制義。(選舉)

有清科目取士、承明制用八股文、取『四子書』及『易』、『書』、『詩』、『春秋』五經命題、謂之「制義」。(選舉三)

内容から見ると、八股文は四書五経と密接な関係があるのは疑いの余地がない。だから、科挙に合格するために文人たちは四書五経の勉強を日課としているのである。八股文は明朝に盛んであったが、その作者としては「八大家」と呼ばれる八人の大家がもっとも有名である。。すなわち呉県の王鏊、武進の唐順之、常熟の瞿景淳、武進の薛應旂、昆山の歸有光、徳清の胡有信、歸善の楊起元、臨川の湯顯祖である。なかでも呉県の王鏊は明朝の内閣大臣であり、また

金聖嘆の親友である王斫山の祖父でもある。この八人の出身地を見ると、ほとんど江南のひとびとによって占められていることがわかる。江南地域で科擧の成功者の数が絶対的優位に立っている現象を指摘したのはアメリカ・コロンビア大学の何炳棣教授である。かれの『科擧と近世中国社会』（寺田隆信・千種真一訳、平凡社1993年2月）という著書に大量のデーターを駆使して克明な分析がある。ここで同書の表36『清代において異例の学問的成功を収めた府』を次に引用しておく^{〔14〕}。

府	進士総数
杭州（浙江）	1,004
蘇州（江蘇）	785
福州（福建）	723
常州（江蘇）	618
廣州（廣東）	597
紹興（浙江）	505
嘉興（浙江）	476
湖州（浙江）	421
南昌（江西）	413

さらに、同書の表37『江蘇における第一甲合格者の府別分布』を見ると、蘇州府は42人で圧倒的多数を占めている。2位は常州

府で20人であり、蘇州府の半数にも達していない。海州府（江蘇省の北東部）はゼロである。同じ江南でもこうしたアンバランスの構図となっている。金聖嘆は蘇州で生まれ、蘇州で育ち、子どもの頃から四書五経を勉強し、厳しい訓練を受けてきた。かれは次のように振りかえって言う。

○吾年十歳、方入郷塾、隨例讀『大學』、『中庸』、『論語』、『孟子』等書、意昏如也。每與同塾兒竊作是語：「不知習此將何爲者？」又竊見大人徹夜吟誦、其意樂甚。殊不知其何所得樂？又不知盡天下書當有幾許？（『水滸傳・序三』）^{〔15〕}

○若以爲發乎情止乎礼、發乎情之謂好色、止乎禮之謂不淫、如是解者、則吾十歳、初受『毛詩』、郷塾之師早既言之、吾亦豈未聞、亦豈聞之而遽忘之？（『西廂記』卷七）^{〔16〕}

すなわち、かれは十歳から塾に入り、四書五経を勉強し始めたのである。年齢から見れば早いとは言えないが、かれに関する「少補博士弟子員」などの伝記資料から見れば、かれは「早恵」の方である。金聖嘆の記述によると、かれは幼年の頃、多病であった。おそらくそのため入学が遅れたのであろう。しかしながら、蘇州というめぐまれた環境のなかでかれはやはり厳しい訓練を受けたに違いない。従ってその厳しい訓練が結果として後の文学批評にも役立ったと想像される。ただ、かれは四書五経があまり好きでなかったのも事実である。前に引用した文にもかれは経書に多くの疑問をもっていたと述べている。かれの文章の批評のなかには『孟子』への批評だけしか見られない。

もう一つ八股文の勉強と密接な関係をもっているのは古文の勉強である。四書五経は科挙試験のための必修科目であるのは勿論であるが、実際にはそれと関連している古文も常に受験の人々の勉強科目となっている。というのは四書五経を除いたら、聖人の書にもっとも近いのは韓愈・欧陽修をはじめとした古文の大家たちの文章だ

と考えられているからである。また、対偶をおもんじる駢文を否定することによって、生まれた古文にも駢文とは異なった形の対偶表現があることにもよる。たとえば八股文の「股」（すなわち対偶の句）となっているのは古文にはすでにあったわけである。たとえば、韓愈の有名な散文『陳給事に与うるの書』にある名句がよく取りあげられてこの問題の説明とされている。次ぎに引用しておく⁽¹⁷⁾。

亦嘗一進謁於左右矣、溫乎其容、若加其新也、屬乎其言、若閔其窮也、（中略）（a）

亦嘗一進謁於左右矣、邈乎其容、若不察其愚也。悄乎其言、若不接其情也、（中略）（b）

これはまた先に挙げた韓蕤の八股文に近い対偶の形となっている。ただし、韓愈の名句は徹底した対偶の形ではない。まだ散文的要素が残っている。たとえば「若加其新也／若不察其愚也」、「若閔其窮也／若不接其情也」はそれである。そもそも韓愈は初め獨孤及に文を学び、散體ばかりを使っていた。だから、韓愈にはそれほど対偶癖がなかった。それに対し柳宗元は駢體・散體を併用して其の長所を折衷した。しかしながら、韓愈のような散體を愛用した散文家でも文を修飾しようとする場合、対句を作ったり、対偶の形を採り入れたりすることは免れない。『陳給事に与うるの書』だけでなく、『進學解』や『送李愿歸盤谷序』などもそれである。

明の李夢陽、何景明は人々が八股文に偏っている傾向に対し「文必秦漢、詩必盛唐」のスローガンを打ち出したが、やはり唐宋の散文の影響が一番大きかったと思われる。「唐宋八大家」の名は明の唐順之に始まり、その後茅坤が『唐宋八大家文鈔』を編集し、それは古文の標準テキストとして数百年にわたって勉強されてきた。康熙丙戌進土方苞は『欽定四書文』の總編集者であると同時に、韓（愈）昌黎を尊び、桐城派古文の創始者でもある。かれらはみな八股文の専門家である同時に、また古文を提唱し、古文に精通した人

々でもある。

方苞は八股文と古文との関係について次のように述べている^{〔18〕}。

古文所從來遠矣。六經、語、孟、其根源也。得其支流而義法最精者。莫如左傳、史記。然各自成書。具有首尾。不可以分剝。其次公羊、穀梁傳、國語、國策。雖有篇法可求。而皆通紀數百年之言與事。學者必覽其全而後可取精焉。惟兩漢書疏。及唐、宋八家之文。篇各一事。可擇其尤。而所取必至約。然後義法之精可見。

（『古文約選序例代』）

八股文試験のために古文を勉強し、また八股文の基準で古文を分析する。それは八股文と古文との間の切っても切れない関係である。金聖嘆も例外なく古文を重視し、塾の子どもたちに教えたのである。かれが編集した『天下才子必讀書』はすなわち歴代の古文の手本である。かれは『貫華堂第六才子書西廂記』のなかで次のように書いている^{〔19〕}。

僕昔因兒子及甥姪輩要他作得好文字、曾將『左傳』、『國策』、『莊』、『騷』、『公』、『穀』、『史』、『漢』、韓、柳、三蘇等書雜撰一百餘篇、依張洞初先生必讀古文舊名、只加「才子」二字、名曰『才子必讀書』。蓋致望讀之者之必爲才子也。久欲刻布請正、苦因喪亂、家貧無資、至今未就。今既呈得『西廂記』、便亦不復更念之矣。

文中のいわゆる『才子必讀書』はすなわち後に出版された『天下才子必讀書』である。出版された際、『公羊傳』・『穀梁傳』・『莊子』・『離騷』の部分が含まれていなかった。おそらく金聖嘆が増やしたり減らしたりしたのであろう。

『天下才子必讀書』にも八股文の視点から古文を批評する内容がある。次に引用しておく^{〔20〕}。

一起、一結、中間整整相對。有發揮、有證佐、有詠嘆、有交互、此今日制義之所自出也。（范仲淹『嚴先生祠堂記』）

要するに、金聖嘆は范仲淹の『嚴先生祠堂記』を八股文の源流の一つとして考えている。八股文がもっている特徴はこの古文にほぼ具備されているという。だから金聖嘆にも古文を八股文の源流だと考える。しかし、かれは古文の大家である韓愈をそれほど評価していない。たとえば、

柳宗元『與韓愈論史官書』：句句雷霆、字字風霜、柳州人物高出昌黎上一等、於此可見。^{〔21〕}

柳宗元『種樹郭駝』：純是上聖至理、而以寓言出之、頗疑昌黎未必有此。^{〔22〕}

歐陽修『代人上王樞密求先集序書』：此即昌黎『送孟東野序』藍本所出也。^{〔23〕}

金聖嘆は韓愈を高く評価しなかった原因はその人に対する好き嫌いでもなく、古文と八股文との関係を否定することでもなく、あくまで文章を吟味した上での評価である。この姿勢は李・何及び後の人々が提唱した古文運動とは多少趣意が異なっているであろう。なお、かれの『天下才子必讀書』には科挙試験といった功名の目的のためというより、かれ自身の趣味本位という色彩が非常に強いと思われる。この点については後に詳しく分析してみたい。

とにかく、科挙の功名にせよ、文章の鑑賞にせよ、金聖嘆の『天下才子必讀書』はかれの卓越した見識を示し、後の古文を勉強する人々に大きな影響を与えていたことは間違いないであろう。その証拠の一つは、張國光教授が指摘したように、その名高い『古文觀止』という古典散文選集が金聖嘆の『天下才子必讀書』を剽窃したことである。張國光教授は次のように述べている^{〔24〕}。

『才子古文』共十六卷（其第十六卷稱為「卷末」）。按周、秦、漢、晉、唐、宋順序排列（卷末系補遺）。『古文觀止』分十二卷、選文僅二百二十篇、除明文十八篇系新選的和從『公羊傳』、『穀梁傳』、『禮・檀弓』選的十一篇為『才子古文』所未錄以外、其選篇大部分與『才子古文』相同、而且不少評語、都是直接抄襲金批的。

張國光教授の具体的分析はここで紹介を省いておくが、要するに、両書に関係があるのは間違いなさそうである。だから、そういう意味で、金聖嘆の『天下才子必讀書』は中国散文批評史にも一席を与えるべきではないだろうか。

三

実は、金聖嘆における八股文の影響はかれの『天下才子必讀書』より、小説・戯曲・詩詞といった分野のほうがはるかに大きいと思われる。というのはかれは六経と比べ『水滸傳』・『西廂記』などの小説や戯曲も非常に優れていると考えているからである。この点についても李・何などの古文運動の領袖たちの主張と大きく異なっている。

金聖嘆の六才子書は六経と対応した形で打ち出された概念である。もし六経がなければ、六才子書の成立もなかっただろう。

才子書という言い方は金聖嘆の前に既にあったが、より明確で、系統的に論じたのはやはり金聖嘆である。かれの見解は主に七十回本『水滸傳・序一』に見られる。いままであまり注目されていない七十回本『水滸傳・序一』はまさに六才子書の綱領的論文であり、かれの文学に対する基本的認識を示している。次に、その『序一』の内容を簡単に紹介しながら、金聖嘆の文学思想の深層——六経と

六才子書と対応する図式の考え方を分析してみたい。金聖嘆は六才子書を論じる前に、まず聖人と才子を論じたのである。その論文のはじめに、金聖嘆は次のように述べている⁽²⁵⁾。

元夫書契之作、昔者聖人所以同民心而出治道也。其端肇於結繩、而其盛穀而爲六經。其簡載筆者、則皆在聖人之位而又有其德者也。在聖人之位、則有其權；有聖人之德、則知其故。有其權而知其故、則得作而作、亦不得不作而作也。是故『易』者、導之使爲善也；『禮』者、妨之不爲惡也；『書』者、從以盡天運之變；『詩』者、衡以會人情之通也。故『易』之爲書、行也；『礼』之爲書、止也；『書』之爲書、可畏；『詩』之爲書、可樂也。

すなわち聖人としてつぎの条件がそろわなければいけない。①その「位」（「權」）を持つこと。②その「德」を有すること。③その「故」を知ること。聖人であってこそ、書を作る資格をもっているのである。更に、金聖嘆は孔子は聖人の「位」をもっていないが、聖人の「德」をもっているとし、その「故」も知っていると考えている⁽²⁶⁾。

仲尼無聖人之位、而有聖人之德、有聖人之德則知其故、知其故而不能已於作、此『春秋』是也。（中略）『春秋』一書、以天自處學『易』、以事係日學『書』、羅列與國學『詩』、揚善禁惡學『禮』、皆所謂有其德而知其故、知其故而不能已於作、不能已於作而遂兼四經之長、以合爲一書、則是未嘗作也。（中略）是故作書、聖人之事也。非聖人而作書、其人可誅、其書可燒也。

孔子は聖人の位をもっていないため、『春秋』に四經の精髓をまとめただけで、それは今日の言葉で言えば編集したものにすぎないから、創作していない（「未嘗作」）と同じことである。結局、書を作ることは聖人しかできないことである、というのが金聖嘆の結

論である。そういう意味で、金聖嘆は始皇帝の焚書に賛成の態度を表明した^{〔27〕}。

非聖人而作書、其書破道；非天子之書、其書破治。破道與破治、是橫議也。橫議、則烏得不燒？橫議之人、則烏得不誅？故秦人燒書之舉、非直始皇之志、亦仲尼之志。

さらに、金聖嘆は「燒書之禍烈、求書之禍尤烈也」と述べ、秦以後の漢の皇帝が命令を下し秦以前の書を求めたのは焚書より恐ろしいことであると指摘している。

しかしながら、金聖嘆は才子の書を作ることをみとめる。これは前の持論と矛盾しているように見える。筆者はかれが異なった次元で才子の書をみとめたものと解釈したい。というのは、かれは聖人は徳を以て書を作り、古人は才を以て書を作ると考えているからである。「徳」と「才」は異なった次元のものであり、聖人の徳は人間の真似をすることのできないものであり、古人の才はまだ人間の真似をすることのできるものである。例えて言えば、神様の聖經も必要であるが、人間の生活百科事典も必要であろう。金聖嘆にとって百科事典がもっとも必要であった。才子は百科事典の作者としてどんな条件が必要なのか、聖嘆は次ぎのように述べている^{〔28〕}。

夫古人之才也者、世不相延、人不相及。（中略）才之爲言材也。凌雲蔽日之姿、其初本於破核分莢；於破核分莢之時、具有凌雲蔽日之勢；於凌雲蔽日之時、不出破核分莢之勢、此所謂材之說也。又才之爲言裁也。有全錦在手、無全錦在目；無全衣在目、有全衣在心；見其領、知其袖；見其襟、知其帔也。夫領則非袖、而襟則非帔、然左右相就、前後相合、離然各異而宛然共成者、此所謂裁之說也。

ここで、金聖嘆は才子の三つの条件を規定した。①「世不相延、

人不相及」ということである。すなわち後継ぎもできなければ、真似もできない。才子は一世一代のものであり、また屈原、莊子、司馬遷、杜甫、施耐庵、董解元はみなそれぞれの才能のあるじである。

②才は材のことである。すなわち才子は生まれつきの素質をもっている。子供の頃（破核分莢之時）すでに才子としての兆し（凌雲蔽日之勢）を見せはじめる。後に才子として成長できるのもその先天的素質によって決まっている。③才は裁のことである。よい裁縫師は服の各部分と全体の関係を把握したうえで、はじめてよい服を作れるわけである。それと同じ理屈で、才子は字・句・文章の諸関係を把握した上で、よい文章を作る才能をもっているわけである。

こうして見ると、聖人の書は文章の思想内容に重点を置いている、才子の書は文章の形式に重点を置いていると考えられる。ちょうど互いに補完の形となっている恰好である。

金聖嘆は最後に自分のことを次のように評価している⁽²⁹⁾。

夫身爲庶人、無力以禁天下人作書、而忽取牧猪奴手中之一編、條分而節解之、而反能令未作之書不敢復作、已作之書一旦盡廢、是則聖嘆廓清天下之功、爲更奇於秦人之火。故於其首篇叙述古今經書興廢之大略如此。雖不敢自謂斯文之功臣、亦庶幾封閔之泥丸也。

自分の『水滸傳』批評を始皇帝の焚書と同様に評価し、あるいはその上に評価している、自分の文学批評活動を合法化しただけではなく、自画自賛で、大変自負しているようである。聖人と才子に関する議論は金聖嘆の文学批評の原点である。そこでかれは文章の基本的問題に対する見解を示してくれた。また、かれ自身の批評家としての位置をきめたのである。かれは聖人・才子・庶人と三種類に人を分類している。かれ自身は庶人と言いながら、実際に才子を自任しているのである。

舊時『水滸傳』、販夫皂隸都看；此本雖不曾增減一字却是與小人沒分之書、必要真正有錦繡心腸者、方解說道好。（『讀第五才子書法』）

と、本当の庶民はかれの『水滸傳』と無縁であると金聖嘆は強調している^{〔30〕}。金聖嘆が作者と読者を限定して考えることは、かれが科擧の制度によってうまれた精神貴族の一員であることを物語っている。

ここで、かれは自分が批評した『水滸傳』が販夫皂隸・小人と縁がなく、子弟（自分の教え子）・錦繡心腸の才子のためのものであると明言している。もちろんかれ自身は決して販夫皂隸・小人であると思っていない。こうして、金聖嘆は才子という名目で巧妙に自分の文学批評を合法化したと同時に、当然のことであるが、『水滸傳』・『西廂記』といった小説・戯曲なども合法化したのである。その背景は八股文の勉強のために、四書五経、古文と同様、『水滸傳』・『西廂記』といった文学作品も思想内容から表現形式まですぐれた文章の手本であると判断したからであると思われる。前掲の如く、かれの批評した『西廂記』は『天下才子必讀書』の代わりにテキストとして塾の子どもたちに教えることができるし、七十回本『水滸傳』も同じようにできる。^{〔31〕}

舊時『水滸傳』、子弟讀了、便曉得許多閒事。此本雖是點閱得粗略、子弟讀了、便曉得許多文法、他便將『國策』・『史記』等書、中間但有若干文法也都看得出來。（『讀第五才子書法』）

すなわち『水滸傳』はかれの批評によって文法が明らかになり、四書、古文（『史記』など）の勉強にたいへん役立つと金聖嘆は主張している。これは単なる一般的に小説の地位を向上しようという通説では十分に説明できないと思われるが、やはり金聖嘆の六経と

六才子書という対応した構図からとらえたほうが妥当ではなかろう。すなわち、金聖嘆のこうした考え方は『水滸傳』に表れているだけでなく、『西廂記』に対してもはっきりと表れているのである。実際に六才子書のなかにこの二冊しか批評を完成しなかったのである。だから、かれの六才子書に関する考え方は主としてこの二冊からとらえればよいであろう。

ここで指摘したいのは、六経と六才子書という対比した構図の考え方は明清時代の中国文人たちの一つの新しい思惟方法の流れを代表していることである。すなわち八股文勉強の視点より散文（古文）のみならず、小説・戯曲・詩などを再び検討・吟味するという考えである。その結果としては中国文学批評に大きな刺激を与え、とりわけ小説と戯曲の批評に大きな一歩を前進させたのである。金聖嘆はまさに最初の主唱者であり、実践者であった。明の前後七子の復古運動と対照的に金聖嘆はまた異なった斬新な道を拓いてくれたと言っても過言ではない。残念ながら、その功績はいまでも中国文学史で評価されていない。

四

では、金聖嘆はどのように八股文の視点から小説・戯曲などを検討したのであろうか。金聖嘆のことばをかりて言えばつまり「文法」である。かれのいう「文法」は今日われわれが使っている「文法」という概念ではなく、中国の伝統的な概念、すなわち一言で言えば「作文の方法」あるいは「文の構造」である。次にその「文法」を中心に少し具体的に検討してみたい。

(1) 「起承轉合」（または「起承轉結」）の文法。

金聖嘆における八股文の影響といえ、おそらく「起承轉合」文法が一番大きいであろう。かれは『讀第六才子書『西廂記』法』のなかで次のように明確に述べている¹³²⁾。

聖嘆本有才子書六部、『西廂記』乃是其一。然其實六部書、聖嘆只是用一副手眼讀得。如讀『西廂記』、實是用讀『莊子』『史記』手眼讀得。便讀『莊子』『史記』、亦只用『西廂記』手眼讀得。

ここで、金聖嘆の「一副手眼」とは八股文の勉強によって厳しく訓練を受け、文語・口語を問わずにすべての文章の共通する特徴を分析する能力であると思われる。だから、逆に言えば、すべてのジャンルの文章の共通性である。かれは『魚庭貫聞・顧祖頌・孫聞・韓寶旭・魏雲に示す』という手紙のなかで次のように書いている

(33)。

詩與文雖是兩樣體、却一樣法。一樣法者、起承轉合也。除起承轉合、更無文法、除起承轉合、亦更無詩法也。學作文、必從破題起。學作詩、亦必從第一二句起、方謂之詩。爲其有起承轉合也。不見人學作文、却先作中二比也。

ここでの「一樣法」はまさに「一副手眼」の裏付けとなっている。金聖嘆は「一樣法」は「起承轉合」である、それを除いては文法なしと明確に説明している。

もともと「起承轉合」は八股文の構造を分析するたびによく使われる言葉である。前掲したように八股文は八つの部分によって構成されたものである。そのなかにはさらに二股ずつによって起・承・轉・合という四つの部分から成り立っているわけである。長い間、人々は「起承轉合」の基準によって八股文を勉強し、批評してきたため、「起承轉合」によって文章を批評するのも不思議なことではない。金聖嘆も例外ではないであろう。次に二三の例を取りあげてみよう。

(a) 唐詩について金聖嘆に有名な「唐詩分解」論がある。それは

主としてかれの『魚庭貫聞』に見られる。筆者はすでに『金聖嘆文学批評の成立（一）』のなかで紹介しているため、ここでは贅言しない。ただし、ここで指摘したいのは金聖嘆の「唐詩分解」論と八股文との関係である。前掲のように、『魚庭貫聞』のなかでかれはよく「起承轉合」の文法を以て「唐詩分解」論を説明するほかに、唐詩の具体的な分析の中にもこの主張を実践している。ここで金聖嘆が六才子書として挙げている杜甫の詩についての批評を見てみよう。その批評は主に『唱經堂杜詩解』に見られる。

杜甫の『贈李白』に関し、金聖嘆は次のように述べている^{〔34〕}。

唐人詩、多以四句爲一解。故雖律詩、亦必作二解。若長篇、則或至作數十解。夫人未有解數不識而尚能爲詩者也。如此篇第一解、曲盡東都醜態；第二解、故作解釋；第三解、決勸其行。分作三解、文字便有起有轉、有承有結。縱此雖多至萬言、無不如線貫花、一串固佳、遂朶又妙。自非然者、更無處用其手法也。

金聖嘆は「四句」を以て「一解」と為すのが原則である、従って唐律詩の場合は前後「二解」となるが、排律の場合は「數十解」となるのも可能である、だから『贈李白』は十二句であるため、分解の原則によって「三解」にした、「三解」となると、文章の起・承・轉・結がはっきり見えてくるという。金聖嘆の説明によると、「起承轉結」は分解の出発点でもあるし、目的でもある。「起承轉結」はわれわれが一般に理解している単純な文章構造上の四つの部分としてだけでなく、もっと広い意味で理解しなければならない。すなわち金聖嘆のいう起・承・轉・結は形式上文章構造の四つの部分だけでなく、内容上文章構成の四つの要素として理解しなければならない。だから、『贈李白』は「三解」となっているけれども、四つの要素が分解によってはっきり見えてくるのである。

『韋諷録事宅觀曹將軍畫馬圖引』の場合は六解からなっているが、金聖嘆は次のように述べている^{〔35〕}。

通篇起承轉接（結？）、亦有十日霹靂之意。必具如此筆態、方可受此題、作此文。

杜甫の有名な『秋興八首』に関し、金聖嘆は次のように述べている^{〔36〕}。

大體聖賢立言有體、起有起法、承有承法、轉合有轉合之法。大篇如是、小篇亦復如是、非如後世塗抹小生、視為偶然而已。吾不信天下事、有此偶然又偶然也。○分明八首詩、直可作一首詩讀。蓋其前一首結句、與後一首起句相通。後來董解元『西廂記』善用此法。

三・四承一・二、五・六轉出七・八、知余分解之言非謬。

三・四承一・二、七・八合到五・六、足徵分解非謬。

金聖嘆は一篇全体にわたっての起承轉結でないと、題目も考えられないし、文も作られないであろうと断言している。ここでかれはさらに起承轉結の分析法を八首で一組となっている作品群まで応用し、八首を直接に一首として読めばいいと主張している。最後に『西廂記』もこの方法をよく使っていると指摘している。『西廂記』に関しては後で詳論したい。

同じ『秋興八首』批評の『別批』のなかで金聖嘆は次のように書いている^{〔37〕}。

詩本以六句爲律、聖嘆何得強爲之分解？須知聖嘆不是好肉生瘡、正是對病發藥。唐制八句、原止二句起、二句承、二句轉、二句合、爲一定之律。徒以前後二聯可以不拘而中四句必以屬對工緻爲選、因而後人互相沿習、徒競纖巧、無關義旨。至近代作詩、竟以中四句爲身、而頭上倒裝兩句爲起、尾上再添兩句爲結。夫人莫不幼而學、長而以爲固然。自提筆搖頭、初學吟哦、以及倨坐撚髭、自雄

詩伯莫不以爲此斷斷不易之體。抑豈知三四之專承一二、而一二用意高拔、比三四較嚴；五六轉出七八、而七八含蓄淵深、比五六更切。寧可以起結二字抹却古人無數心血耶？

これは金聖嘆が自分の分解論のために弁解する内容である。「六句爲律」とは多分科挙の六韻詩である。唐律詩の場合は二句毎に起承轉合となり、一定の律となる。すなわち形式上も四つの部分となっている。しかしながら、後の人々は起承轉合の形式だけを追求し、起承轉合の本来の意味を忘れたため、「互相沿習、徒競纖巧、無關宏旨」などの退廢的風氣となりつつあるわけであると、聖嘆は厳しく批判している。ここでかれは自分の分解論を一般に理解している「起承轉合」と厳格に区別している。

(b)『西廂記』について前掲のように聖嘆は『西廂記』の作者である董解元は「起承轉合」の方法をよく心得ていると指摘し、さらに王實甫の『西廂記』の五本二十折を四本十六折にし、最後の第五本四折は蛇足であると主張している。それは前の四本は形式的に四つの部分となるだけではなく、十分に起・承・轉・合といった四要素がそろっているからであるという。聖嘆は世の中の人々が傳奇の四十折（齣）にこだわるという形式主義の傾向に批判的態度を示している。それはやはりかれが形式より四要素の方を重視しているからであろう。かれは「生花掃葉」の例えで次のように述べている¹³。

昨讀『西廂』、因而諦思儻所作傳奇、其不可多、不可少、必用四十折、吾則真不知其尊何術而必如此。若夫『西廂』之爲文一十六篇、則吾實得而言之矣：有生有掃、生如生葉生花、掃如掃花掃葉。何謂生？何謂掃？何謂生如生葉生花？何謂生花生葉？今夫一切世間太虛空中本無有事、而忽然有之、如方春本無有葉與花、而忽然有葉與花、曰生。既而一切世間妄想顛倒有若干事、而忽然還無、如殘春花落、即掃花、窮愁葉落、即掃葉、曰掃。然則如『西

廂』何謂生？何謂掃？最前『驚豔』一篇謂之生、最後『哭宴』一篇謂之掃。蓋『驚豔』已前、無有『西廂』；無有『西廂』則是太虛空也。若『哭宴』已後、亦無有『西廂』；無有『西廂』則仍太虛空也。此其最大章法也、而後與其中間則有此來彼來。

文中の「生花掃葉」とはすなわち自然界のなかの四季にわたる生命の成長から滅亡までの過程である。言い換えれば、物事の発生・発展・終結といった過程である。文章の基本的過程はそれと同じ過程であると認識されている。だから、一つの過程が終わる時点で文章としてまだ四折が続くということは蛇足であると金聖嘆は認識している。かれは「我不知其未落筆之前、如何忽然發想欲續此四篇；我又不知其既脱稿後、如何放膽便敢舉以似人（中略）」と後の四折（幕）を続作と考えている。

ところが、一方聖嘆が雜劇を明曲と混同して議論している面は見逃してはならない。聖嘆のいう「折」は雜劇の段のことである。普通は一本四折から成っている。王實甫の『西廂記』は極めて例外で五本二十折から成っている。聖嘆のいう四十折はまずあり得ない。四十という数字といえ、戲文（明曲）のことであろう。戲文は「南戲」とも「傳奇」ともいう、「折」ではなく「齣」と呼ばれる。戲文の場合は凡そ雜劇の六、七倍の長篇であり、齣の数はあまり嚴格に規定されていない。たとえば毛晉が編集した明曲『六十種曲』（文学古籍刊行社、1955年6月）のなかに、『西廂記』を除いて齣の数一番少ないのは二十七齣（『鶯鶯記』）であり、一番多いのは五十五齣（『還魂記』、『曇花記』）である。三十～四十齣は一般的である。戲文の『西廂記』（明・崔時佩、李景雲著）は三十六齣である。ただし『北西廂』（元・王實甫原著）は元の雜劇を改編したもので、折の数と同じく二十齣である。『北西廂』は王實甫の原作と比べ、次のような特徴がある。

(a) 『北西廂』は原作の各本の楔子を第一折と合併し、一齣とした。具体的に言えば、第一齣、第五齣、第九齣、第十三齣、第十七

齣はみなそれぞれ合併した産物である。

(b) 『北西廂』はより口語化になった。

(c) 『北西廂』はの「唱」の部分減らした。たとえば、第一齣の場合、＜賞花時＞＜幺＞＜絡絲娘煞尾＞が削除された。

(d) 『北西廂』は各齣に四文字の題目を付け加えた。

聖嘆は『西廂記』を批評する際、どのような底本を使用したか説明していないが、張國光、譚帆諸氏は金聖嘆本『西廂記』が明本の雜劇『西廂記』、特に凌濛初本に近いと見、張國光教授は王伯良の『古本西廂記校注』を底本としたと主張している。筆者は『北西廂』（六十種曲本）を使用した可能性が高いのではなかろうかと思っている。その理由は金聖嘆本と『北西廂』とが極めて似通っているからである。楔子を各本の第一折に合併する作業はすでに終わり、聖嘆はただ形式的に二十齣を五本二十折に変えればよい。各折の二文字の題目は多分ほかの明刊雜劇版本（王驥德、何璧、延閣、張深之諸本）を参考にして、付け加えたのであろう。ただし、『金聖嘆全集』の『貫華堂第六才子書西廂記』の第五本だけが四文字題目のままとなっているのは、おそらく聖嘆が第五本を「蛇足」とであると決めつけたことの現れであろう。多少金本と相異なるが、大差がない。それぞれを比較すると、次の通りである。

六十種曲本	曹方仁・周錫山標點本	張國光校注本
（『北西廂記』）	（『金聖嘆全集』）	（金聖嘆批本西廂記）
第十七齣：泥金報捷	續之一：泥金報捷	續之一：報捷
第十八齣：尺素緘悉	續之二：錦字緘愁	續之二：猜寄
第十九齣：鄭恒求配	續之三：鄭恒求配	續之三：爭豔
第二十齣：衣錦還鄉	續之四：衣錦榮歸	續之四：榮歸

その中に、曹方仁・周錫山標點の『西廂記』は『貫華堂第六才子書』を、張國光校注の『西廂記』は『繪像第六才子書』を底本として使用していたという。『六十種曲』の『北西廂記』の場合は不明

である。だが、聖嘆は『北西廂』を読んだことがあるのは事実である。七十回本『水滸傳』に「以北西廂之語與聖人讀之、則謂臨去秋波之曲、可悟重弦。」（第五回）という批評の言葉があるから、かれが『北西廂』を読んだことがわかる。さらに、前に分析した結果と合わせて考えると、後の『西廂記』批評にも『北西廂』を底本として使っていたことが推測される。

聖嘆は雜劇と戲文との相異が分かりながら、「折」と「齣」の言葉を区別せず使用するが、それはかれの雜劇と戲文のジャンルの相異に無関心の態度を示すものであろう。

聖嘆の「起承轉合」重視とジャンル無関心の批評態度はかれの『水滸傳』批評のなかで既に現れている。次に引用しておく^{〔39〕}。

吾觀元人雜劇、每一篇爲四折、每折止用一人獨唱、而同場諸人、僅以科白從旁挑動承接之。此無他、蓋昔者之人、其胸中自有一篇一篇絕妙文字、篇各成文、文各有意、有起有結、有開有闔、有呼有應、有頓有跌、特無所附麗、則不能以空中杼寫、故不得以旁托古人生死離合之事、借題作文、彼其意期于後世之人見吾之文而止、初不取古人之事得吾之文而見也。自雜劇之法壞、而一篇之事乃有四十余折、一折之辭乃用數人同唱、于是辭煩節促、比于蛙鼓、句斷字歇、有如病夫、又一似古人之事全賴後人傳之、而文章在所不問也者。（三十三回總評）

この議論は「起承轉合」の論理を展開していると同時に、「四十余折」という言葉を使いながら雜劇と戲文のジャンル無視の態度を表明している。しかも聖嘆は戲文の特徴をあまり理解せずに議論している。たとえば聖嘆は「一折之辭乃用數人同唱」と述べているが、実際は戲文の場合四種類の歌い方がある。すなわち「獨唱」「接唱」「同唱」「合唱」という。青木正児博士は次のように解釈している

〔40〕。

獨唱は一人で一曲を歌ひ終るもの。接唱は一曲を二人以上で分擔承接して歌ふ法。同唱は二人以上で一曲を同聲に歌ふ法。合唱は一曲の上大半を一人で歌ひ、下兩三句を二人以上合唱する法である。（青木正児『支那文学概説』 p. 185-186、弘文堂昭和27年）

聖嘆が戲文の歌い方を「同唱」と述べるだけで、すなわちジャンルの相異にこだわらず文章として見る態度を示していると同時に。かれの文学批評の特徴をも示したのであろう。ちなみに、聖嘆が取りあげた第六才子の名前はいつも董解元である、王實甫ではなかった。しかしながら、それにもかかわらず批評した第六才子書は王實甫の『西廂記』であるという。聖嘆は董西廂を一部だけ批評したことがあるが、残念ながらその批評の本が残っていない。なぜ聖嘆が王實甫ではなく董解元を第六才子として取りあげるのか。それは董解元がはじめて元稹の『會真記』の内容を大幅に改造して、諸宮調にしたが、董西廂に基づき雜劇に改編した王實甫の作品と内容的に大差がないからである。だから、一般的に董解元というのは無理ではない。しかし、董西廂は諸宮調であり、王西廂は雜劇である。両作品のジャンルはそれぞれ違う。聖嘆が六才子書の作者を董解元としながら、作品を王實甫の『西廂記』（実際は明代の改編した『北西廂記』）とすることは、かれが両作品のジャンルの相異に関心をもたないことを示している。すなわち、かれのジャンルの相異にこだわらず文章として見る態度である。

（c）『西廂記』の批評によって提起されたような構造上の問題は最も早く『水滸傳』に現れた。すなわち周知のように金聖嘆が『水滸傳』を胴切りにしたことである。普通は「腰斬水滸」という。金聖嘆における「腰斬水滸」の論理はやはり「起承轉合」にほかならない。かれは次のように述べている^{〔41〕}。

凡人讀一部書、須要把眼光放得長。如『水滸傳』七十回、只用一目俱下、便知其二千餘紙、只是一篇文字。中間許事體、便是文

字起承轉合之法。若是拖長看去、却都不見。

ここにいう「只一篇文字」は前掲の「直可作一首讀」の考え方と同じであろう。すなわち起・承・轉・合という原則を以て『水滸傳』を分析したのである。そういう意味でかれが七十回以後を削除したわけであろう。なかでもとりわけかれは起・合を重視しているようである。すなわちかれは「石碣」という象徴的なもので説明する。かれの批評には、

○一部大書七十回以石碣始、以石碣止、奇絶。（楔子）^{〔42〕}

○水滸之始也、始於石碣、水滸之終也、終於石碣、石碣之爲言、一定之數、固也。（十四回總評）^{〔43〕}

とある。「楔子」の一章のなかに、洪太尉が人に命じ、石碣を開けると、一すじの黒い煙が空中まで昇り、百十数本の金色の光となり、周りに散らばっていったしまったという描写がある。そこで金聖嘆は次のように批評している^{〔44〕}。

他日有稱我者、有稱俺者、有稱小可者、有稱洒家者、有稱老爺者、皆是此一句化開。

これは洪太尉が誤って妖魔を放したことを指している。即ちその後の英雄豪傑たちはみなこのきっかけで続続と登場したわけである。「石碣」の描写はまさに「起」という役割を十分に果たしたのである。七十回に百八人が出そろい、宋江が東平・東昌を討伐して大勝して還った後、天を祭る行事をしたところ、空中から大きな石碣が落ちてきた。なかには百八人の名前が彫られている。金聖嘆は

寫得出奇、遂與誤走妖魔作一部大書作一起一結也。

と賞賛している^{〔45〕}。石碣に彫られている豪傑たちの名前についてはかれは総評で次のように書いている^{〔46〕}。

或問：石碣天文、爲是真有是事？爲是宋江僞造？此痴人說夢之智也、作者 又圖叙事既畢、重將一百八人姓名一一排列出來、爲一部七十回書點睛結穴耳。

金聖嘆は登場した豪傑たちの名前をまとめた描写はあくまで七十回本を完結させる手段に過ぎなく、全書の終結に欠かせない「点睛結穴」の部分であると強調している。

（2）張本の文法

張本とは文章の首尾呼応のことである。前述の「石碣」に関する描写は全書の張本であるとも考えられる。ただし、全書としての構造だけではなく、金聖嘆の批評のなかではほかにも広く応用されている。たとえば、小説のストーリーや細部描写のなかにもある。

『水滸傳』の場合、それぞれに独立した物語によって構成された作品であるため、各ストーリーはまた独自の張本の構造があると金聖嘆は考えているようである。例として「十兩銀子」についての批評を見てみよう。それは四十三回と四十四回に見られる。四十三回は全書の「轉」に当たる部分である。金聖嘆は

以上宋江既入山寨、一切線頭都結矣、不得已、生出戴宗尋取公孫、別開機 扣便轉出楊雄・石秀一篇錦繡文字、乃至直帶出三打祝家莊無數奇觀。

と述べている^{〔47〕}。十兩銀子の描写はちょうどその「轉」の部分にある。まず粗筋を簡単に紹介しておく。楊雄は兩院押獄（刑務所の看守長）であり、死刑囚を処刑し終えての帰宅途中、無頼漢張保たちに遭遇し、困っていたところ、町に薪を売りに来た石秀に助けられた。宋江の命令を奉じ、公孫勝を探すために通りかかった戴宗、楊

林がそれを見て好漢と敬服し、石秀を酒屋に連れて行って十兩銀子を贈った（四十三回）。後に、楊雄が石秀と義理の兄弟となり、石秀の面倒を見ることになった。しかし、楊雄の妻である潘巧雲は和尚の裴如海と密通し、発覚された後、楊雄に打ち殺された。楊雄は石秀と一緒に梁山泊に逃れていく。十兩銀子は梁山泊に行く旅費に充てることになった。

その十兩銀子の描写に対し、金聖嘆は「忽然回合」と書いている。すなわち十兩銀子で始まり、十兩銀子で終わるということで、銀子はまさに石碣のような役割を果たした。

もう一つの例を見てみよう。それは細部描写の張本である。三十二回に、宋江と花榮は劉高と黃信に捕まった。青州府に護送される際、花榮は服を脱がされないように黃信に頼んだ。黃信はそれに応じたが、宋江の服はやはり脱がされて上半身裸の状態で縛られて囚人車に入れられた。途中で清風山の緑林王矮虎らに助けられ、花榮・宋江らが解放された。花榮はすぐ劉高の服を脱がせ、上半身裸の宋江に着せる描写がある。それに対し、金聖嘆は三十三回のなかで次のように批評している⁽⁴⁹⁾。

好、讀至此始知前文花榮乞留衣服之妙。不然、則一劉高之衣、禁寒中不可分衣兩人、花榮亦赤條條上山也。

服についての批評と似たような内容はほかにも数多くある。第三十回の纏袋についての批評もそれである。武松は張都監一家を打ち殺した後、馬小屋に戻って纏袋を取り戻した。金聖嘆は、

忘之固是敗筆、然不忘真是奇筆。

と述べ、張本となるか、ならないかということ「敗筆」・「奇筆」を引き分ける界と認識している⁽⁴⁹⁾。

逆に張本とならない場合、金聖嘆も見逃さなかった。たとえば第

十六回では魯達と楊志が二龍山を奪取する前に、魯達は荷物を曹正の家に預けた。二龍山を破った後、曹正は魯・楊二人と別れを告げ、帰宅した。これに対し、金聖嘆は

魯達行李包裹、寄曹正家却漏送來。

と指摘した⁽⁵⁰⁾。金聖嘆はそれほど張本のことにこだわるのはやはり八股文の深い影響であるにほかならない。そのこだわりは時には八股文の形式主義の傾向の影響として現れている。それに衣服、纏袋や行李包裹などの描写はそれほど文学的意義をもっていないとが、聖嘆が執拗にそれを批評するのはやはり子弟たちに細かい文章分析の手本を見せるための一面があると思われる。

(3) 対偶の表現

対偶という表現は八股文に限らない。鈴木修次教授は次のように指摘している⁽⁵¹⁾。

中国においては、文字文化の出発期から、ものごとの説明を対偶する句において進めてゆこうとする傾向が強い。

孔子の『論語』をはじめとして、四書五経の中にも対偶の例は枚挙に遑がない。また、詩・詞といった韻文学のなかに対偶という表現手法はもっとも広く用いられている。対句はそれである。科举制度は隋朝から始まったが、本格的に実行されたのはやはり唐からであろう。唐の科举試験の特徴は明清と異なって試帖詩を課せられることであった。それは対偶の形が厳格に規定された故に、内容が無視され、対偶の形だけしか重視しないという形式主義の濫觴を助長するマイナスの面も否めない。北宋の欧陽修は『六一詩話』のなかで次のように述べている⁽⁵²⁾。

自科場用賦取人、進士不復留意于詩、故絶無可稱者。惟天聖二

年省試采侯 詩宋尚書祁最擅場、其句有「色暎珊瑚爛、聲迎羽月遲（一作「馳」）」、尤爲京師傳誦、當時舉子目公爲「宋采侯」。
（『六一詩話』二十八）

歐陽修は宋になって、唐の科挙制度と異なって試帖詩を廃止し、代わりに律賦を試験の形式としたことによって、人々が詩にあまり留意しなくなり、そのため優れた詩と称せるものがない（故無可稱者）と見ている。ここで付け加えたいのは宋の科挙試験における賦は律賦のことである。しかし、宋の時代では科挙の試験形式に賦を取り入れながらも、それほど律賦というジャンルの文学の発達に刺激を与えることにならなかったようである。だから、宋の時代に於いて賦というジャンルの主流は律賦ではなく、文賦である。明の徐師曾は賦を古賦、俳賦、文賦、律賦と四體に分類し、俳・律・文賦の盛衰を次のように述べている^{〔53〕}。

三國、兩晉以及六朝、再變而爲俳、唐人又再變而爲律、宋人又再變而爲文。（『文章辨體序說・文體明辨序說』）

律賦の特徴は排偶と限韻である。晩唐において八韻に限定していた。文賦は律賦と異なり、限韻のこともないし、「押韻」に対するのもそれほど厳格ではない。鈴木虎雄博士は欧陽修を文賦の開山の祖と見なし、かれの『秋聲賦』と『鳴蟬賦』を文賦の代表作として評価している、さらに「文賦の影響は金元に及び、明に於ては唐賦の股法とも結び付きて股文にも影響し、更に清朝の駢頌・駢文にも波及する所ありたり。」（『賦史大要』）と指摘している^{〔54〕}。しかし、対偶は律賦や文賦にとって共に重要な表現方法の一つとして使われていたに違いない。

明清に至って対偶は八股文の基礎的要素として固定化するようになった。対偶の表現のない八股文は考えられない。顧炎武は『日知録』のなかで次のように述べている^{〔55〕}。

經義之文、流俗謂之八股、蓋始于成化以後、股者對偶之名也。

顧炎武が八股文の現れる時期を明朝の成化（明憲宗朱見深年号、公元1465～1487）に規定した理由は形式的に八つの対偶の部分で成立したのはその時期であったからである。八股文の時期問題に関してここでは議論するつもりはないが、少なくとも八股文という名前の呼び方はその時期に成立したと言えよう。しかも対偶という特徴に基づいたものに違いない。当然のことであるが、四書五経や詩文を熟知している金聖嘆にも大きな影響を与えている。

対偶は文章の表現方法の一つとして主に言語の方に重きを置いていると思われる。詩・文の句に対偶のあるものは対句と呼ばれ、対句の韻脚をそろえたものは対偶聲律と呼ばれている。しかし、それだけではない。対句のなかの表現内容も無視できない。劉勰は『文心彫龍』で次のように述べている^[56]。

故麗辭之體、凡有四對：言對爲易、事對爲難、反對爲優、正對爲劣。言對者、雙比空辭者也；事對者、並舉人驗者也；反對者、理殊趣合者也；正對者、事異義同者也。

劉勰のいう「事對」はすなわち内容における対比・対照・対応のことである。「事對」は「言對」よりも難しいという。聖嘆における対偶の表現の批評について言えば、主として「事對」における対比・対照・対応に関する部分と思われる。金聖嘆は対偶を詩のもつ字法・句法に限定していない。かれは方法論として章法などの広い範囲まで考えている。たとえば『水滸傳』批評の場合、五十五回に「紅羊皮匣子」（赤い羊皮の箱）に関する細部描写がある。この「紅羊皮匣子」の細部描写は湯隆・徐寧の会話を通じて表現されている。

徐寧：是個紅羊皮匣子盛着、裏面又用香錦裹住。

湯隆：不是上面又白線刺着綠雲須、如意中間又獅子滾繡球的。

この二人の会話に対し、金聖嘆は次のように批評している〔57〕。

徐寧在紅羊皮匣裏添出色澤、湯隆在紅羊皮匣外添出色澤、妙文對剔而起、妙不可言。

金聖嘆のいわゆる「妙文對剔」は紅羊皮匣子「裏」と「外」との対比・対照の批評である、「事對」という次元の対偶的視点である。細部描写のほかに、ストーリーに関する批評にも見られる。五十五回に徐寧の甲（よろいかぶと）が盗まれ、五十六回に秦明の馬が盗まれた。本来ならば、この二つのストーリーは互いに関係ない。しかしながら、聖嘆は対偶的視点から新しい章法を発見した。かれは次のように述べている〔58〕。

前篇寫偷甲、此篇寫偷馬、章法對而不對、不對而對、奇妙成趣。

「對而不對、不對而對」は劉勰の正對・反對に関する議論を想起させる。章法について類似した議論は『水滸傳』批評によく見られる。たとえば「武松醉打蔣門神」と「魯達拳打鄭關西」、「江州劫法場」と「大名府劫法場」、「潘金蓮偷漢」と「潘巧雲偷漢」、「景陽崗打虎」と「沂水縣殺虎」などはそれである。章法の「對」と「不對」は本質的には「事對」のことである。

（4）鋪陳・排比の表現

鋪陳・排比は賦の表現手法としてよく知られている。賦は六朝に既に華麗な文體として人々に好かれている。鋪陳・排比の表現手法はその華麗さをいっそう輝かせたのである。宋の時代になると、文賦は賦體の主流となったが、鋪陳・排比の表現手法は消えることがない。特に律賦は科擧の科目となっていたから、受験の人々が鋪陳

・排比のテクニックをいっそう磨かなければなかったに違いない。
先に述べた文賦の開山の祖である欧陽修も律賦の五公の一人として
名を連ねている。鋪陳・排比という手法は八股文にも定着してきた。
対偶の形式を追求するうえ、鋪陳・排比の表現も欠かせないもので
ある。八股文のかけで、鋪陳・排比の手法は比較的容易に散文や小
説に使われ、批評される要素ともなってきた（勿論、前掲の鈴木博
士が指摘したように、文賦の八股文に与えた散文的影響をも忘れる
ことが出来ないが）。

金聖嘆の『水滸傳』『西廂記』の批評に鋪陳・排比表現の分析も
少なくない。それは章法における鋪陳・排比表現の拡大的解釈であ
ると思われる。『水滸傳』の場合、「正犯法」と呼ばれる文法があ
る。金聖嘆は次のように解釈している⁽⁵⁹⁾。

如武松打虎後、又寫李逵殺虎、又寫二解爭虎；潘金蓮偷漢後、
又寫潘巧雲偷漢；江州劫法場後、又寫大名府劫法場；何濤捕盜後、
又寫黃安捕盜；林冲起解後、又寫盧俊義起解；朱仝・雷橫放晁蓋
後、又寫朱仝・雷橫放宋江等。正是要故意把題目犯了、却有本事
出落得無一點一畫相借、以爲快樂是也。眞是渾身都是方法。（讀
第五才子書法）

金聖嘆が述べている「正犯法」はまさに章法における鋪陳・排比
の表現である。ほかに「獺尾法」・「略犯法」・「極不省法」・
「欲合縱法」などの文法も厳格な意味での鋪陳・排比ではないかも
しれないが、鋪陳・排比の範囲にあると思われる。

『西廂記』の場合、金聖嘆は「文章排蕩法」を以て『哨遍』を次
のように批評している⁽⁶⁰⁾。

紅娘切責後、張生良久良久、此時最難措語。今看其『哨遍』一
篇、極盡文章排蕩之法、是以爲奇事矣、偏有本事又排蕩出『耍孩
兒』五篇。

『哨遍』のなかに『耍孩兒』という曲名の曲を五篇も作ったと金聖嘆は指摘したうえで、「排蕩之法」と名付けた。これはまた『水滸傳』の章法と異なっている。

とりあえず、主として以上の四点を取りあげて金聖嘆の文学批評と八股文との関係を見てきた。この四点は八股文の基本的特徴である一方、金聖嘆の文学批評に吸収されている。

五

以上、まとめてみると、金聖嘆の文学批評における八股文の影響は主として二つの部分に分かれていると考えられる。

一つは八股文を勉強するために行った、六經（または四書五經）の影響は金聖嘆の潜在意識に深く潜んでいることである。そのため、金聖嘆の文学批評の尺度はつねに六經を意識したものとなった。その意識は六才子書というスローガンを鮮明に打ち出した形で現れている。六才子書は六經と対比させた形で成立したが、それは決して六經を否定する意味をもっているわけではない。六經がなければ六才子書も成立できない。なお、六經と六才子書との関係はそれぞれに対応した関係ではなく、あくまで文章論の意味での対応関係である。たとえば文章の教化の役割、文章の作法などは六經に匹敵できるという考えが金聖嘆にある。

ここで指摘したいのは金聖嘆の潜在意識が普遍的なことである。たとえば、「才子書」という言い方は最初李卓吾によって打ち出されたものだと言われている。すなわち漢の司馬遷の『史記』、唐の杜甫の『杜子美集』、宋の蘇軾の『蘇子瞻集』、元の施耐庵の『水滸傳』と明の『李獻吉集』といった「五部大書」である（周暉『金陵瑣事』参照）。李卓吾が提唱した「五部大書」は金聖嘆の六才子書と多少異なっているが、基本的な発想は同じである。「才子書」

という言い方は金聖嘆の後も絶えなかった。その背景としてやはり大人たちは言うまでもなく、子どもたちも塾で四書五經を勉強した余暇に、「閒書」といわれる『水滸傳』・『三國演義』・『西遊記』などの小説を夢中に読んだことが考えられる。それは金聖嘆の記述からも想像される。「閒書」の「閒」は暇という意味である。暇な時・暇な人が読む本である。また四書五經といった科挙の試験を受け出世するのに役立つ本ではない意味もあると思われる。しかしながら、多くの人々は四書五經よりそういう「閒書」に魅せられ、「閒書」の魔力は聖經よりも大きいようである。だから、その魔力の原因を探究するのも不思議ではないであろう。

ところが、金聖嘆の場合はもう一つの原因を指摘しなければならない。それはつまりかれにおける「文人意識」である。今日の言葉で言えば一種の知識人の優越感である。文人意識は中国における独特なものであり、その形成する歴史はかなり昔から始まったものである。文人について村上哲見教授に『中国文人論』という著書がある。村上教授はこの本のなかで中国文人の形成について詳しく分析している。村上教授の分析によると、文人という言葉の由来は古く、少なくとも『詩經』や『書經』にすでに見られるという。しかしその時代ではまだ今日われわれが理解している文人ではなかった。村上教授は、

六朝時代になると、もはや「文人」なることばの用例などは問題にならない。「雅俗考」において述べたように、雅俗認識が知識人の間に定着し、普遍化するのはこの時期であり、それに伴って、ひたすらに「雅」をめざし、文学芸術のあらゆる面において洗練された人々が一の階層を形成するに至り、それこそわれわれが「文人」と呼ぶ人々にほかならないからである。

ただし「雅俗認識」の場合と同様に、理念として成熟ないしは完成の段階に達するのはやはり宋代（趙宋）になってからであると思う。

と述べている^{〔61〕}。さらに、中国における伝統的な知識人の類型を成立させている要件として次の三つの柱を設定している^{〔62〕}。

(A) 人文的教養、具体的につきの二つ。

(1) 古典（經書）の教養

(2) 作詩文（文言の詩と散文）の能力

＜(2)は同時にCとしての面をもつ＞

(B) 「治國平天下」の使命感。実践としては官僚として活動すること。

(C) 尚雅の精神。実践としてはAの(2)作詩文も含まれるが、更にそれを超えて書画音楽などの芸術に秀でること。

村上教授はさらに「士大夫」・「読書人」・「文人」といった三者関係を次のような図式で説明している。

A = 読書人の条件

A + B = 士大夫の条件

A + C = 文人の条件

A + B + C = 官僚文人の条件

村上教授の上記の説明は中国文人の形成・内包的概念・実際の状況と符合していると思われる。金聖嘆の場合はまさにA + Cの類型に当てはまっているのである。すなわち純粋な文人である。文人（A + C）の場合は士大夫・官僚文人と比べ、二つの特徴が見られる。一つは為政者に対して精神的に独立性を保っていることである。もう一つは庶民に対して精神的に優越感をもち、同様に独立性を保っていることである。前者の場合は文人たちは自由な立場をとり、つねに為政者に批判的態度をとるけれど、必ずしも反対するというわけでもない。後者の場合は文人たちはつねに文化を私有物と見なし、独占しようとしている。とりわけ庶民を文化から排除しようとしている。いわば「精神貴族」である。これについては村上教授がすでに

指摘している。文人における二つの特徴はともに金聖嘆の文学批評に見られている。たとえば、『水滸傳』のなかに、

舊時『水滸傳』、販夫皂隸都看；此本雖不増減一字、却是與小人没分之書、必要真正有錦繡心腸者、方解説道好。（讀第五才子書法）

とあり、自分の批評した本は販夫皂隸・小人と無縁であることを明言している^{〔63〕}。このような考えは『西廂記』批評などにも見られ、晩年まで一貫していたことがわかる。ただし、為政者に対する批判的態度は『水滸傳』によく見られるが、晩年の『西廂記』などの批評にほとんど見られない。

明清の時代に至り、そうした文人意識は科挙制度によってさらに刺激され、高まってきた。特に江南地帯のうち、経済・文化的に発達している蘇州・杭州の辺りは文人たちが集中している地帯でもある。前掲のコロンビア大学の何炳隸教授がすでに江南地帯に科挙の成功者が多く居る事実を指摘しているが、ここで、もう一つの資料を紹介したい。それはすなわち清末の進士である商衍鎰の『清代科舉考試述録』のなかの一つの統計資料である。次に引用しておく^{〔64〕}。

據順治丙戌至甲辰、一百一十二科全表而統計之：狀元爲江蘇四十九、浙江二十、安徽九、山東六、廣西四、直隸・江西・湖北・福建・廣東各三、湖南・貴州・滿州各二、順天・河南・陝西・四川・蒙古各一。榜眼爲浙江二十九、江蘇二十六、江西十、安徽七、福建六、順天・山東・湖南・湖北各五、廣東四、直隸・河南・滿州各二、陝西・山西・廣西・四川・宗室・漢軍各一。探花爲江西四十二、浙江二十七、湖南六、江西五、安徽・湖北・廣東各四、順天・直隸・山東・山西・漢軍各三、河南・滿州各二、福建・四川・貴州各一。傳臚爲浙江二十九、江蘇二十七、安徽十二、順天

・湖南・廣東各六、江西五、山東四、直隸・河南・滿州各三、湖北・福建各二、陝西・廣西・四川・雲南・奉天・宗室各一。會元爲江蘇四十、浙江三十二、直隸・安徽各九、山東六、湖北四、順天・江西・福建・廣東・滿州各二、陝西・河南・湖南・廣西各一。就此以觀、首選人數之最多者爲江蘇、浙江兩省、尤其在乾隆以前、安徽・江西・山東・直隸等省次之、餘省皆爲數無幾、而邊遠之省、如山西無狀元・傳臚・會元、陝西・廣西無探花、雲南・奉天無狀元・榜眼・探花・會元、貴州無榜眼・傳臚・會元、四川無會元、甘肅省則首選皆無之。（第三章）

こうしてみると、狀元から會元までの高位合格者は地域的にアンバランスの状態にあり、江蘇・浙江兩省の合格者は全国で絶對的優勢を占めていることがわかる。その原因の一つとして指摘できるのは、数多くの文人と称した階層の存在こそ成功者たちの社会的基盤となっていることである。文人階層と官僚文人階層とは區別されながらも互いに密接な関係をもっている。特に江・浙地域ではその現象が目立っている。たとえば明朝に蘇州地区では「吳中四傑」・「吳中四才子」と呼ばれた文人名士たちがいる。かれらはあくまで才能によって高い名声を博したのであり、出世することによって評判されたわけではない。たとえば才子の一人である唐伯虎は狀元になる才能があるが、一生布衣に終わる。

金聖嘆の交友関係を見ると、こうした状況がよりはっきり見えてくる。かれの交友関係と文学批評との関係についてはすでに本研究の第一章で述べたが、ここでは重複の部分があるかもしれないが、二三の例を取りあげてみる。一つの例は王斫山のことである。王斫山の祖父である王鏊は明の内閣大臣であり、また明の八股文の大家として知られ当時の「四大家」の一人でもある。村上教授のことは借りて言えば典型的官僚文人と言えよう。しかし、王斫山の代になって文人に転落（？）した。金聖嘆の説明によると、王斫山は「傾家結客」で、家の財産をあげて友達を招待したり、助けてあげ

たりする。頗る豪傑の度量がある。そのためなのか、かれは「瓶中未必有三日糧、而得錢猶與客」といわれ、没落した後、金が入ると相変わらず困った友達に与え、豪傑の度量を失わない。それだけではなく王斫山の博識は金聖嘆さえも傾倒している。もう一つの例は金聖嘆の親戚・姻戚のなかの金姓一族と沈姓一族である。金姓一族には顯官が見られない。沈姓一族はすなわち沈德潜の一族である。この一族には累代顯官を出す望族と言われ、吳中でも有名な一族であるが、しかしその一族のなかでも官職につかなかった人もいる。最後に、金聖嘆の交友関係のなかに官僚文人も少なくない。たとえば知縣周計百は金聖嘆と親交の深い一人であると見られる。『魚庭貫聞』にある周計百宛ての手紙で周氏が遥々硯材を届けたことと「唐詩分解」論に賛成してくれたことに深く感謝すると書いている。

要するに、蘇州のような文人たちが雲集する環境のなかで金聖嘆の文人性格が形成され、文人としての優越感が養われたわけである。一方、文人たちは本来官僚文人になるために八股文を勉強するはずであるが、いつの間にかそのためではない勉強という傾向が現れてきた。すなわち、八股文の勉強は「官僚文人」になるより、「文人」になるための手段になってしまった。八股文ができることは文人を証明するようなものである。だから、六才子書を六経と対比させるという構図は金聖嘆の思想深層の文人意識を反映していると言ってもよからう。

もう一つは八股文の構文法則を文学批評に取り入れることである。文学ジャンルを問わずに「起承轉合」などの原則によって文学作品の共通点を探るのは金聖嘆文学批評の最大の特徴の一つである。

「文章」という言葉は「文人」と同じく中国の独特な内包された意味を持っている言葉である。その言葉は「文人」と関係のある「士大夫」という言葉と同じく古い。孔子の時代から清朝が滅びた時代までの「文章」ということばの使用範囲と特定の意味については吉川幸次郎、興膳宏、佐藤一郎諸先生に詳しい研究があり、ここでは贅言しないが、ただ一つだけ指摘したいのは清以前の中国人が好ん

で使っていた「文章」という言葉は、ジャンルというより文学、或いは今日の文章という意味で用いるのが普通であるということである。たとえば文学批評における分野の一つである詩論のなかでも「文章」という言葉がしばしば使用され、詩についての普遍的法則・原理を引き出そうとしている。「文章」ということばが広い範囲で使われた原因は、清以前の中国人が「文章」という言葉に厳格な定義を規定していなかったことによるのは言うまでもないが、明清時代、科举制度の実行によって八股文に最大の関心を抱いた社会背景もその要因の一つであると考えられる。中国の文学批評はその長い歴史的社会的環境のなかで発展してきたわけである。そうした文学批評の歴史の流れのなかで生まれた金聖嘆の文学批評ということを見ると、かれの文学批評の成立はまさにそのような歴史的社会的土壌に根ざしているのである。もし、科举制度がなければ、八股文もなかったであろう。八股文がなければ、文章における「起承轉合」の原則もなかったし、金聖嘆の文学批評も現在のような姿ではなかったであろう。

しかし一方、金聖嘆の文学批評の歴史的限界性もそこにある。すべてのジャンルの文学作品を「起承轉合」などの八股文の基準によってはかったあまりに、各ジャンルの独特の個性が無視されるという結果となった。この点については早くも金聖嘆の時代に指摘された。たとえば李漁は『閒情偶記』で次のように述べている⁽⁸⁵⁾。

聖嘆之評『西廂』、可謂晰毛辨髮、窮幽極微、無復有遺議於其間矣。然以予論之、聖嘆所評、乃文人把玩之『西廂』、非優人搬弄之『西廂』也。文字之三昧、聖嘆已得之、優人搬弄之三昧、聖嘆有待焉。

李漁が指摘している「文人三昧」と「優人三昧」は確かに金聖嘆文学批評の問題所在を的中している。「文人三昧」とは「起承轉合」などの文章批評の極致であり、「優人三昧」とは戯曲の独特な個性

所在である。しかし、一方「文人三昧」という言葉は聖嘆の文学批評の性格を明快に喝破したと思われる。聖嘆が戯曲や詩詞などの各ジャンルの特質に対する無関心の態度はかれの文学批評の特徴の一つであることを本文の前にすでに指摘した。ちなみに聖嘆の「文人三昧」はジャンルのことだけではない。聖嘆の文学批評において六才子書は一つ不可分の世界である、異なったジャンル、異なった言葉（文語・口語）の形式、異なった時代のものが全て一体となるわけである。それは、それこそ金聖嘆文学批評が成り立っているところである。

以上、金聖嘆の文学批評と六經、八股文との関係を描いてみたが、この関係は金聖嘆の文学批評の成立における深層構造となっており、しかもそうした深層構造は中国伝統文化の基盤に基づいて成り立ったものであることを明確化した。深層構造の分析によって我々はより金聖嘆の文学批評の根底的な部分を見ることができて、より客観的に中国中国文学批評史における金聖嘆文学理論の位相を評価することができるのである。そういう意味で、深層構造及び歴史的文化的社会背景を無視しては金聖嘆の文学批評を語ることはできないであろう。

注釈：

- (1)前野直彬教授は『蒲松齡傳』（秋山書店、昭和51年10月）のなかで「受験のための勉強」と「受験のためにならぬ勉強」二章を設け、蒲松齡の勉強を紹介した。「受験のための勉強」とは松齡の科挙試験を受けるための八股文の勉強である。「受験のためにならぬ勉強」とは松齡の俗曲・小説などの俗文学の創作である。それは蒲松齡のみならず、明清時代においての多くの文人たちの共通点とも言えよう。
- (2)『宮崎市定全集』15巻p. 10、岩波書店1993年1月
- (3)『痛史』第二種p. 11、商務印書館、辛亥年
- (4)『筆記小説大観』第二十二冊p. 367、
江蘇廣陵古籍刻印社1983年8月。
- (5)『金聖嘆全集』（三）p. 706
- (6)『金聖嘆全集』（四）p. 858
- (7)鈴木虎雄『支那文学研究』第五巻p. 695、
弘文堂書房、昭和42年10月
- (8)鄧雲鄉『清代八股文』p. 24、
中国人民大学出版社、1994年3月
- (9)商衍鎏『清代科舉考試述録』p. 233、
生活・讀書・新知三聯書店、1958年5月、以下同じ
- (10)張潮『檀几叢書』二集卷九p. 253-254、
上海古籍出版社、1992年
- (11)商衍鎏『清代科舉考試述録』p. 255-257
- (12)商衍鎏『清代科舉考試述録』p. 231
- (13)『清史稿』上（『二十五史』11）p. 411、
上海古籍出版社・上海書店、1986年12月、以下同じ
- (14)何炳棣『科舉と近世中国社会』
（寺田隆信・千種真一訳）p. 244、
平凡社、1993年2月、以下同じ
- (15)『水滸傳會評本』上p. 8

- (16)『金聖嘆全集』(三) p. 161
- (17)『韓昌黎文集校注』(中国古典文学叢書) p. 190、
上海古籍出版社、1986年12月
- (18)方苞『方望溪全集』p. 303、中国書店、1991年6月
- (19)『金聖嘆全集』(三) p. 12
- (20)張国光點校『金聖嘆批才子古文』p. 545、
湖北人民出版社、1986年8月、以下同じ
- (21)張国光點校『金聖嘆批才子古文』p. 419
- (22)張国光點校『金聖嘆批才子古文』p. 431
- (23)張国光點校『金聖嘆批才子古文』p. 471
- (24)張国光點校『金聖嘆批才子古文・前言』p. 2
- (25)『水滸傳會評本』上 p. 1
- (26)『水滸傳會評本』上 p. 1-2
- (27)『水滸傳會評本』上 p. 2
- (28)『水滸傳會評本』上 p. 5
- (29)『水滸傳會評本』上 p. 6
- (30)『水滸傳會評本』上 p. 15
- (31)『水滸傳會評本』上 p. 22
- (32)『金聖嘆全集』(三) p. 11
- (33)『金聖嘆全集』(四) p. 46
- (34)『金聖嘆全集』(四) p. 528
- (35)『金聖嘆全集』(四) p. 628
- (36)『金聖嘆全集』(四) p. 656、658、660
- (37)『金聖嘆全集』(四) p. 670
- (38)『金聖嘆全集』(三) p. 152
- (39)『水滸傳會評本』上 p. 622
- (40)青木正児『支那文学概説』p. 185-186、
弘文堂、昭和27年
- (41)『水滸傳會評本』上 p. 16
- (42)『水滸傳會評本』上 p. 48

- (43)『水滸傳會評本』上 p. 270
- (44)『水滸傳會評本』上 p. 49
- (45)『水滸傳會評本』下 p. 1264
- (46)『水滸傳會評本』下 p. 1262
- (47)『水滸傳會評本』下 p. 812
- (48)『水滸傳會評本』上 p. 624
- (49)『水滸傳會評本』上 p. 574
- (50)『水滸傳會評本』上 p. 317
- (51)鈴木修次『文学としての「論語」』 p. 143、
東京書籍、昭和五十四年七月
- (52)歐陽脩『六一詩話』 p. 16、
人民文学出版社、1983年
- (53)徐師曾『文體明辨序說』
(『文章辨體序說・文體明辨序說』 p. 101)
人民文学出版社、1982年
- (54)鈴木虎雄『賦史大要』 p. 294、
富山房、昭和11年4月
- (55)顧炎武『日知錄』 p. 479
日倫出版社、中華民國59年10月
- (56)劉勰『文心雕龍』
(范文瀾『文心雕龍』下冊 p. 588)
香港商務印書館1960年6月
- (57)『水滸傳會評本』下 p. 1029
- (58)『水滸傳會評本』下 p. 1045
- (59)『水滸傳會評本』上 p. 21
- (60)『金聖嘆全集』(三) p. 52
- (61)村上哲見『中国文人論』(汲古選書12) p. 44、
汲古書院、平成6年3月、以下同じ
- (62)村上哲見『中国文人論』 p. 46
- (63)『水滸傳會評本』上 p. 22

(64)商衍鎤『清代科舉考試述錄』p. 169

(65)李漁『閒情偶記』p. 58、浙江古籍出版社、1985年2月

參考書目：

馬積高『賦史』、上海古籍出版社、1987年7月

第四章 金聖嘆文学批評における

『史記』『左傳』の意識

一

金聖嘆の文学批評は、常に『史記』や『左傳』を『水滸傳』『西廂記』と比べながら持論を展開するのが特徴の一つである。たとえば小説の虚構の原則とされる『水滸傳』における「因文生事」の特徴はまさに『史記』の「以文運事」という特徴と比べることによって指摘できたのである。しかし、よく考えてみると、聖嘆は『史記』や『左傳』といった史書の記述原則や方法などを小説戯曲と対比する、文章論の視点から『史記』や『左傳』の文章構成や作文法を受容した一面も見逃してはならない⁽¹⁾。聖嘆の目には『史記』や『左傳』は史書の性格をもちながらも文学書の性格をももっている。そういう意味で聖嘆には『水滸傳』を『史記』や『左傳』を『莊子』などと同じ次元において考えているという面も否めない。そうした考えは聖嘆の『水滸傳』批評に限らず、かれの『西廂記』批評にもよく見られる。次ぎに二、三の例を見てみよう。

○聖嘆本有才子書六部、『西廂記』乃是其一。然其實六部書、聖嘆只一副手眼讀得。（中略）如信僕此語時、便可將『西廂記』與子弟作『莊子』・『史記』讀。（『讀第六才子書法』第九條）

(2)

○他如得讀聖嘆『西廂記』、他分明讀了『莊子』・『史記』。
（第十條）⁽³⁾

なぜなら、『西廂記』の作者にはもっとも『左傳』・『史記』における文章作法の妙所がわかっていたからである、と聖嘆は考えている。

○文章最妙、是目注彼處、手寫此處。（中略）一部『左傳』、都用此法。（中略）『西廂記』最解此意。（第十五條）^{〔4〕}

○文章最妙、是目注此處、却不便寫、却去遠遠處發來、迤邐寫到將至時、便且住、（中略）如是更端數番、皆去遠遠處發來、迤邐寫至將至時、即便住、更不復寫出目注此處、使人自於文外瞥然親見、『西廂記』純是此一方法、『左傳』『史記』亦純是此一方法。（第十六條）^{〔5〕}

ここで、指摘したいのは聖嘆が『史記』『左傳』といった史書を『水滸傳』『西廂記』といった俗文学と結びつける前提条件として、なんと言ってもまず『水滸傳』『西廂記』などの俗文学の「文章」としての価値を評価するということである。この点については本文の後で詳しく述べるが、ともかくこの前提条件がなければ、小説も戯曲も史書と結びつけることができなかつたであろう。だから、『史記』『左傳』といった史書の記述原則と方法などは聖嘆の文学批評の成立において重要な柱の一つとなっていると考えられる。従って聖嘆の文学批評の成立のメカニズムを解明するため、聖嘆におけるその両者の関係についての考えを十分に検討する必要があるのではないだろうか。それがすなわちこの章の目的である。

二

金聖嘆文学批評と『史記』や『左傳』といった史書との関係を議論する前に、われわれはまず一つの事実注目しなければならない。それはすなわち六経と六才子書との対比関係と異なつて、『史記』や『左傳』といった史書はほかの俗文学と同様に才子書の一つとして考えられているということである。聖嘆が選んだ六才子書に『史記』も含まれていることはその考えを示している。従つて『史記』

は「史書」の一つであると同時に、「文章」の手本でもあるということである。聖嘆の場合、六才子書に入れる基準としてはむしろ文章（または文学）としての価値がより重視されたものと思われる。

こうして見ると、聖嘆文学批評において小説戯曲などの俗文学と『史記』や『左傳』といった史書との関係は少なくとも二つ考えられるであろう。一つは『史記』や『左傳』の史書としての記述原則と方法が聖嘆によってかれの文学批評に取り入れられ、新しい理解・新しい定義が注入されて、かれの文学原理の一部となっていることであり、もう一つは史書の「文章」（または文学）としての性格や特徴が聖嘆によって見い出され、かれの文学批評の理論的な根拠となっていることである。

ここでまず聖嘆文学批評における『史記』『左傳』などの書物の記述原則・方法についての受容・変容を見てみよう。

1. 文章を作る動機について：『史記』における「發憤」説

作者が最初どんな思いで文章を作ったのであろうか、この問題については司馬遷が『報任安書』において次のように述べている。

蓋文王拘而演『周易』、孔子厄而作『春秋』；屈原放逐、迺賦『離騷』；左丘失明、厥有『國語』；孫子膺脚、『兵法』修列；不韋遷蜀、世傳『呂覽』；韓非囚秦、『說難』・『孤憤』；『詩』三百篇、大抵聖賢發憤之所爲作也。此人皆意有所鬱結、不得通其道、故述往事、思來者。及如左丘無目、孫子斷足、終不可用、退而論書策、以舒其憤思、垂空文以自見。僕竊不遜、近自托於無能之辭、網羅天下放失舊聞、考之行事、稽其成敗興壞之理、凡百三十篇；亦欲以究天人之際、通古今之變、成一家之言。草創未就、適會此禍、惜其不成、是以就極刑而無愠色。僕誠已著此書、藏之名山、傳之其人通邑大都、則僕償前辱之責、雖萬被戮、豈有悔哉！（『漢書・司馬遷傳』）

ここで、司馬遷が述べたいくつかの要点を簡単にまとめてみよう。

①『周易』、『春秋』、『離騷』などの書物はいずれも聖人や賢人が「發憤」した結果のものである（「大抵賢聖發憤之所爲作也」）、司馬遷が取りあげた諸書名は史書に限定されず、いろんな分野の優秀な書物である。だから、司馬遷のいわゆる「發憤説」は文章制作においての普遍的意味での議論である。②司馬遷が取りあげた書物の作者たちは、或いは不遇、或いは不幸、或いは苦境に立たされていた。だから、司馬遷のいわゆる「作者」はいずれもそうした精神的に鬱結した状況に置かれている特定の人たちである。③そのような人たちが自分の理想を実現できない（「不得通其道」）故に、昔のことを述べ、将来のことを考えるという著述業に従事することにした、いわゆる「述往事、思來者」のような内容の書物である。なかでも、左丘や孫子のような目や足を失った人たちは行動によって自分の理想をかなえることができない故に、自分の胸のなかの学識や理想を著書に託して、「憤思」を晴らそうとした、いわゆる「退而論書策、以舒其憤思」のことである。「憤思」は「鬱結」の次元に含まれながら、一般の「不遇」より「鬱結」の程度が深刻であると思われる。そのためであろうか、司馬遷がかれらのことを特別に言及したうえで、かれらの「鬱結」の精神状態を「憤思」という言葉で規定したわけである。

さて、聖嘆は『史記』・『左傳』と文学との関係の枠内で、どのように「發憤説」を受けとめているのであるか、どのように自分の文学批評に取り組んでいるのであるか、次に見てみよう。

（1）史に名を残すことと怨みを晴らすこと。聖嘆は『讀第五才子書法』のなかで次のように述べている^{（8）}。

大凡讀書、先要曉得作書之人是何等心胸。如『史記』須是太史公一肚皮宿怨發揮出來、所以他於「遊俠」、「貨殖」傳、特地着精神、乃至於其餘諸紀傳中、凡遇揮金殺人之事、他便嘖嘖賞嘆不置。一部『史記』、只是「緩急人所時有」六個字、是他一生著書旨意。

ここで、聖嘆の要点をまとめてみると、①聖嘆は読書する前に、まず作者がどんな気持ちであるかを理解せねばならないと主張している。聖嘆の主張は司馬遷の「發憤説」の主張と一致している。ただし異なっているのは司馬遷が作者の角度から議論を展開しているのに対し、聖嘆は読者の角度から議論を展開していることである。②聖嘆は司馬遷の著書動機を「太史公一肚皮宿怨」と考えている。金聖嘆のそうした議論は司馬遷が宮刑を受けたというみな周知の事実を背景ににして展開されている。だから、聖嘆は司馬遷が個人の漢武帝に対する怨み（宿怨）から、『遊俠列傳』に異常な熱意をもっていると見て、「緩急人所時有」という六文字を司馬遷の「一生著書旨意」としている。「緩急人所時有」ということばは司馬遷が『遊俠列傳』のなかで議論する際に使っている言葉である。原文を次に引用しておく⁽⁷⁾。

且緩急、人之所時有也（下線は筆者）。太史公曰：昔者虞舜窘於井廩、伊尹負於鼎俎、傅説匿於傅險、呂尚困於棘津、夷吾桎梏、百里飯牛、仲尼畏匡、菜色陳、蔡。此皆學士所謂有道仁人也、猶然遭此菑、況以中材涉亂世之末流乎？其遇害何可勝道哉！

司馬遷が述べている「緩急人所時有」ということはかれの「發憤」説と無関係ではないが、それぞれに強調する要点が異なっていると思われる。「發憤」説は自分の不幸や不遇をバネにして自分の主張や理想を書にし、後世に伝えるという考え方である。「緩急人所時有」は「有道仁人」たちにも困ったときがあるから、まして一般の人々は当然であろうという意味である。そのため遊俠の存在価値が評価されるわけである。勿論、聖嘆自身もそのような苦い経験をもっている。司馬遷は『報任安書』で獄中の心情を次のように書いている。

家貧、財賂不足以自贖；交游莫救、左右親近不爲一言。身非木石、獨與法吏爲伍。深幽囹圄之中、誰可告愬者！（『漢書・司馬遷傳』）

そうした司馬遷個人の苦い経験を見れば、司馬遷が遊俠をある程度肯定するのも不思議ではない。しかし、それは決して司馬遷の『史記』を書く動機ではないし、聖嘆の言う「一生著書旨意」でもない。その点について司馬遷本人もはっきりと説明している。司馬遷は宮刑を受ける前に、既に父親司馬談の遺志を継ぎ、若い頃から、『史記』を書くために大量の調査を行った。『史記・太史公自序』に次のような記述がある^{〔8〕}。

二十而南游江淮、上會稽、探 穴、闢九疑；北涉汶泗、講業齊魯之都、觀夫子遺風、鄉射鄒嶧、隈困鄆、薛、彭城；過梁楚以歸。

宮刑を受けた際、司馬遷はちょうど『史記』の執筆中であつた。『報任安書』に次のような記述がある。

草創未就、適會此禍。惜其不成、是以就極刑而無愠色。

だから、むしろ太史公としての使命感が司馬遷に『史記』を完成させたのである。聖嘆は巧妙に「緩急人所時有」を司馬遷の個人的「宿怨」と解釈したうえ、司馬遷の「一生著書旨意」と決めつけ、従って司馬遷の「發憤」説を狭い範囲内の解釈に限定してしまったわけである。ある意味では金聖嘆自身の「發憤」説に対する理解を示したものである。さらに言えば、そのすり替えはかれの意図的行為であると言っても過言ではない。

さて、なぜ聖嘆は意図的にすり替えなければならなかったのだろうか。客観的に見れば、聖嘆がそうした内容を述べる際、『水滸傳』を批評対象とする前提があつたわけである。『水滸傳』の主人

公たちは遊侠たちと比べ、殺人、窃盗、義理堅いなどのいくつかの共通点が見られる。だから、聖嘆が『水滸傳』を批評する際、『史記・遊侠列傳』を強く意識し、司馬遷の「緩急人所時有」を著書動機として意図的に強調したのも不思議なことではない。一方、主観的に見れば、聖嘆の意図的強調はかれの司馬遷との違いを示す一面も窺われる。それはすなわち司馬遷を無理矢理に自分の怨みを晴らすために遊侠などを賛美する立場に押しつけてから、自分の論理を展開するというやり方である。

(2) 政治への関心・国の運命を憂慮すること。聖嘆はすり替えによって、巧くかれの論理を展開しているのは言うまでもないが、それだけにはとどまらなかった。その解釈にはかれの一つの重要な意図がひそんでいる。すなわち腐敗政治に対する批判的態度である。『水滸傳』批評のなかでかれはつぎのように議論を発している。

○爲此書者、吾則不知其胸中有何等冤苦而爲如此設言。然以賢如孟子、猶未免於大醇小疵之譏、其何責於稗官？後之君子、亦讀其書、哀其心可也。（楔子總評）⁽⁹⁾

○林冲道：「……不遇明主、屈沈在小人之下、受這般腌臢的氣！」

【批評】發憤著書之故、其號耐庵不虛也。（第六回）⁽¹⁰⁾

○阮小五「……那捕盜官軍的人哪里敢下鄉村來！」

【批評】作者胸中悲憤之極。一路痛恨強人、乃說到官司、便深感之、筆力飄乎天矯之極。（第十四回）⁽¹¹⁾

聖嘆のこの部分の批評は前の「遊び心」の論理と比べ、明らかに矛盾の点が見られる。『楔子總評』で聖嘆は述べている作者の胸中の「冤苦」を認め、さらに作者の胸中の「冤苦」は国の失政によるものであると指摘している。聖嘆は『水滸傳』の作者である施耐庵にどんな「冤苦」あってこのように巧みに構文したのかがわからないが、孟子のような賢者でさえも不平不満の文句を免れることができないから、まして小説を作る稗官なら当然であろう、と『水滸傳』

の作者のために弁護している。第六回の批評に、林沖の不遇の嘆きに対し、聖嘆は「發憤著書之故、其號耐庵不虛也。」と述べており、司馬遷の「發憤」説の影響の一端が窺われる。

聖嘆の「發憤」説の考察の一つとして、前掲の「然以賢如孟子」云々との話があるので、ここではもう少しかれの『孟子』に関する批評を見てみよう。聖嘆は孟子の批判力と洞察力に大変敬服しているようである。かれには『釋孟子四章』がある。そのうちの『孟子見梁惠王』に聖嘆の次のような評論がある⁽¹²⁾。

梁王口中一個「亦」字、便把孟子看得等閒；孟子口中一個「亦」字、便把自己擡得鄭重。梁王「亦」字、便謂孟子胸中抱負、立談可了；孟子「亦」字、便見自己一生所學、迂遲堅難。只這兩個「亦」字、鋒針不對、便已透露王道不行、發憤著書消息。

『孟子』は個人的怨みより政治批判の色が強い。かれの「發憤著書」は「王道不行」という腐敗政治を批判することに重点が置かれている。「王道不行」はまさに『水滸傳』と結びつける接点であると見られる。施耐庵の怨みは彼個人のものではなく、あくまで暗黒な政治に対する批判であり、梁山泊に追いつめられた英雄好漢たちの不遇に対する同情と不平不満である。だから、施耐庵の「發憤著書」と「錦心繡口」の遊び心は矛盾となるではなくまったく異次元のものである。施耐庵は「王進去而高俅來矣」の議論を通して個人的な怨みより国家の運命に対する心配という大義名分を立てた。従って施耐庵自身は怨みがないが、かれはただそうした大義名分をのべるために、巧みに作品を構成しただけである、と聖嘆は見ている。

我々はどのように聖嘆の「發憤著書」と「錦心繡口」との動機においての矛盾を見ればよいのであろうか。作品としてはそもそも社会教育の機能と鑑賞の機能という二つの面をもっている。ときにはなかのある一面が強調されるが、その二つの機能をバランスよく協調しようとする作家もいる。たとえば瀧澤馬琴が代表的作家である。

馬琴は非常に「勸善懲惡」を重視しているが、同時に、如何に巧妙に表現するかを強調している。かれは自分の作品の読者として「婦女兒童」を想定し、如何に通俗的で、面白い作品を創作するかに力を入れていた。しかしながら、それにしても馬琴の小説には「教訓」「説教」という色彩が読者に強い印象を与えた。子規が馬琴を「理屈っぽい」作家と揶揄するのも馬琴の「勸懲」を強調しすぎ、教訓の傾向が強すぎることを批判しているわけである。聖嘆はある一面を論じる場合、それを強調し、ほかの一面を論じる場合、またそれを強調する。そのため、論理の一貫性が欠いているという批判が生まれたが、事實はどうであろう、本人の説明がないかぎり、決定的なことはいえない。しかし、ここで指摘したいのは聖嘆が二つの面をそれぞれ重視することは事實である、結果的に俗文学において特に『水滸傳』の場合、二つの面の特徴がより鮮明になったのであろう。たとえば、施耐庵の「王進去而高俅來矣」の議論を通して個人的な怨みより国家の運命に対する大義名分を立てた。従って施耐庵自身は怨みはないが、ただそうした大義名分を述べるために、巧みに作品を構成しただけである、と聖嘆は見ている。しかし、結局馬琴と同様に教訓性ももっている。

なお、「憂患之書」も「發憤著書」と同じ次元のものであると考えられる。「憂患」とはすなわち個人の得失より国家の運命を憂慮する気持ちである。たとえば前掲の「發憤著書」の例としてあげられた『周易』の作者である周文王、『離騷』の作者である屈原、及び詩三百の作者たちは、聖嘆の『隨手通』でまた「憂患之書」の例としてあげられている。次に見てみよう^{〔13〕}。

孔子曰：「作『易』者其有憂乎？」『易』、憂患之書也。

（中略）

『周易』全是聖人一種憂患之心迫而成書、後惟屈子『離騷』、深得其旨。

聖嘆はこうした問題を議論する場合、「發憤」と「憂患」をはっきりと区別していないが、われわれはそうした細かいところを見逃してはならない。特にかれは司馬遷の「發憤著書」を個人的怨みによるものと意図的に解釈することから見ると、われわれはかれの文学批評を検討する際、十分な注意を払う必要があるのではなかろうか。

以上の聖嘆の「發憤著書」の議論は主に書の作者である「聖賢」たち、或いは才子たちを意識したものであるが、晩年のかれの『西廂記』批評を見ると、かれ自身も「發憤著書」の気持ちを強くもっていたと思われる。かれは『西廂記』の「序一」と「序二」をそれぞれ「慟哭古人」と「留贈後人」というタイトルをつけた。それは司馬遷の「述往事、思來者」という言葉を想起させる。従って聖嘆の『西廂記』批評の動機は「鬱結」に重点を置かれていた。それはかれの『水滸傳』批評の際、「廓清天下之功」を自負したときの動機と比べ、一つの変化が見える。

2・史書の隱微論について：「春秋筆法」（皮裏陽秋）の説

「春秋筆法」とは史書の編纂者たちが表向き客観的な態度を保ち、記述した史実に可否の評論をつけ加えないが、実際には構文や言葉の使いなどの面において工夫してかれら（編纂者たち）の見解や批評を史書に隠しておくということである。その手法は最初孔子の編集した『春秋』に使われたと伝えられているため、「春秋」ということばをそのまま使ってそういう史書の書き方の専有名詞となってしまったわけであるという。「皮裏陽秋」も「春秋筆法」と同じ意味である。もともとは「皮裏春秋」と呼ばれたそうであるが、「陽秋」とは晉簡文帝の母親の名前が「春」というわけで、「春」の字を「陽」に変えただけで春秋と同じ意味である。

さて、聖嘆の文学批評において「春秋筆法」はどのように指摘されているのか、少し例を挙げながら分析してみたい。

(1) 勸懲のために用いる。第十四回に、

（阮小五）露出胸前刺着的青鬱鬱一個豹子來。

【批評】今小五只有胸前一搭花繡、蓋寓言胸中有一段壘塊、故發而爲水滸一書也。雖然爲子不見親過、爲臣不見君過、人而至於胸中有一段壘塊、吾甚畏夫難乎爲其君父也。諺不云乎：虎生三子必有一豹。豹爲虎所生、而反食虎、五倫於是乎墜地矣。作者深惡其人、故特書之爲豹、猶楚史之稱梟也。嗚呼！誰謂稗史無勸懲哉！前文林沖稱豹子頭、蓋言惡獸之首也。林沖先上山泊、而稱爲豹子頭、則知一百八人者、皆惡獸也。作者志在春秋、於是乎見矣。

とある⁽¹⁴⁾。聖嘆は阮小五の胸にある豹の図案の入れ墨から、このような一大段落の議論をする意図はやはり隱微（春秋筆法）にある。豹は自分を生んでくれる虎を食べるという習性があると伝えられている。だから豹の図案は倫理が乱れることを意味している。更に言えばそれは人間社会の秩序が乱れることを暗示していると考えられる。こうした隱微な描写による勸懲の働きは直接的な描写と比べてより勸懲の効果があると聖嘆は考えている。

（2）人物の深層性格の描写に用いる。特に宋江に関する描写において作者の「春秋筆法」の心配りが多いと聖嘆は見ている。ここではその批評の例を少し引用しておく⁽¹⁵⁾。

無人處却寫太公洒淚、有人處便寫宋江大哭。冷眼看破、冷筆寫成。普天下讀書人、慎勿忽（謂）水滸無皮裏陽秋也。

……

人亦有言、養兒防老。寫宋江分咐莊客伏侍太公、亦皮裏陽秋之筆也。（第二十一回）

宋江は「孝子」ではないことを論じるのは聖嘆の『水滸傳』批評において最も力を入れている部分の一つである。宋江は表面的に「孝子」を自任しているが、内面的に父親宋太公に非常に冷たいと金聖嘆は考えている。「孝子」の問題だけではなく、「宋江は悪人」

という基本的論題をめぐって宋江の内面で深層的な悪玉の部分は数多く金聖嘆によって指摘されている。宋江に関する「春秋筆法」の聖嘆の批評はほかにも多くある。たとえば第五十六回の例である¹⁾

【批評】本是呉用調撥、此反書作呉用回答、是春秋筆法。

【批評】本是徐寧訓練、此反書作徐寧回答、是春秋筆法。

第五十六回の例は梁山泊は朝廷の討伐軍の騎兵隊である「連環馬隊」に対抗するため、呉用・徐寧らがその「連環馬隊」を破る訓練を行ったが、作品においては宋江が実際に指揮している風に書いているという。そういう方法によって宋江が一番の悪人であることを際立たせる。もう一つの例はすなわち宋江の晁蓋に対する態度である。晁蓋に対する宋江の言動について聖嘆は「嗚呼、以裨官而幾欲上與陽秋分席、詎不奇絶？」（第五十六回総評）と感嘆しているほどである。宋江のほかに、聖嘆が指摘した「春秋筆法」のような人物描写も数多くある。たとえば、第二十三回の西門慶と潘金蓮の例はやはり倫理が乱れているという暗示的な書き方である。

4・史書の記述方法について：客観的記述の原則と作者の意図

史実に基づき客観的に記述するのは史書の基本的な原則の一つである。勿論実際にその史実はどれほどの信憑性があるのか、十分に吟味する必要はあるが、それにしても客観的な記述原則は守られなければならない。というのは守らないと史書そのものの史的価値がなくなるからである。

しかし、史実の記述は史料の取捨や配置によって作者の見解を間接的に示すことができる。そういう意味で、史実の記述は単に羅列されるだけのものではなく、その記述の外衣に作者の意図も隠れているのである。そうした記述は『史記』によく見られる。たとえば卜式という人物についての記述はそれである。卜式には個人の伝記がなく、『史記・平準書』にその記述が見られる。卜式は河南省の生

まれであり、皇帝が匈奴を討伐する際、財政難に困ったとき、卜式が上申して自分の財産の半分を出して国に寄付したいという。皇帝が卜式の行動に感動し、使臣を派遣して卜式に官職が欲しいかと聞いたが、卜式がいいえと答えた。使臣がまた何か冤罪があるかと聞いたが、卜式がやはりいいえと答えた。使臣がさらに一体何が欲しいと聞いたら、卜式が「天子が匈奴を討伐するには、賢者が辺境に戦死すべき、お金持ちがお金を出すべきだ、そうすると、匈奴が減ぼされるだろう。」と答えた。使臣が帰って皇帝に報告したら、皇帝が感動し、卜式を起用したかったが、時の宰相である桑弘羊の反対によって実現できなかった。その後、渾邪王が降伏したため、大量の食糧やお金が使用され、それに貧民が大量に移動させられ、県の財政がピンチに陥った。卜式が二十万金を河南守に寄付した。皇帝が報告書でまた卜式の名前を見、卜式を召し招き中郎という官職を与えたかったが、卜式がそれに固辞したため、皇帝の上林で羊を放牧することとなった。その後、皇帝は卜式が「樸忠」（素朴で忠誠心がある）とみて繡氏令、齊王太傅、御史大夫などの官職を任命した。しかし、卜式と桑弘羊との経済政策は異なっていた。卜式が経済政策の失敗のため太子太傅に左遷され、桑弘羊が治粟都尉・領大司農まで昇進した。さらに経済政策の成功のため左庶長の爵位と黄金百斤を賜与された。その年、少し干ばつがあり、皇帝が雨を求めるよう命令をだした。卜式は次のように上言した¹¹⁷⁾。

卜式言曰。縣官當食租衣税而已。今弘羊令吏坐市列肆、販物求利。烹弘羊、天乃雨。

卜式の「烹弘羊、天乃雨」（弘羊を煮ないと雨が降らない）という言葉は、すでに単純な「樸忠」ではなく、桑弘羊に対する厳しい批判の裏に、武帝の経済政策にたいする厳しい批判も滲ませている。司馬遷が終始淡々と卜式のことを記述し、武帝の弘羊を起用して経済政策を推進させることに對し、卜式の批判の言葉を通して間接な

がら、武帝批判の態度を示していると思われる。そのような素材の運用と配置によって作者の意図を表すことを聖嘆が「史家案而不斷之式」と称し、次のように述べている^{〔18〕}。

寫宋江口口恪遵父訓、寧死不肯落草、却前乎此、則收拾花榮・秦明・黃信・呂方・郭盛・燕順・王矮虎・鄭天壽・石勇等八個人、拉而歸之山泊。後乎此、則又收拾戴宗・李逵・張橫・張順・李俊・李立・穆弘・穆春・童威・童猛・薛永・侯健・歐鵬・蔣敬・馬麟・陶宗旺等十六個人、拉而歸之山泊。兩邊皆用大書、便顯出中間姦詐、此史家案而不斷之式也。（第四十回總評）

聖嘆の批評によると、『水滸傳』の作者の宋江についての描き方が史家の「案而不斷」であり、すなわち作者の言葉で直接に宋江に関する結論を出すのではなく、宋江が豪傑たちを梁山泊に糾合する詳細な描写を通し、宋江の「姦詐」の心を顕せるということである。その点について、聖嘆は『水滸傳』が『史記』の影響を受けていると見ているであろう。

5・ 史書における人物評価の方法について：遊俠の定義

聖嘆の文学批評においてもう一つのことを無視してはならない。すなわち遊俠という独特な社会存在に対する評価方法である。前述したように聖嘆は司馬遷の「發憤著書」の説を遊俠に対する態度と評価の方法に帰している。それは多少『水滸傳』の英雄豪傑を遊俠に比する意識がはたらいっているかもしれない。それは単に宋江を漢武帝（『水滸傳』35回）に、林冲を絳灌（『水滸傳』19回）に、燕青を豫讓（『水滸傳』61回）に、惠明和尚を荊軻（『西廂記』）に比するだけではなく、かれの『水滸傳』観をも反映している。

ここで『史記』における遊俠観と『水滸傳』における英雄豪傑観を分析する前に、まず遊俠の定義を説明する必要がある。司馬遷は自分の『遊俠列傳』を書く動機を次のように説明している^{〔19〕}。

救人於厄、振人不贍、仁者有乎；不既信、不倍言、義者有取焉。
作遊俠列傳第六十四。（太史公自序）

要するに「仁」と「義」と二つの基準である。「仁」とは人が危険にあい、または困っている場合、それを助けてあげること、「義」とは約束を守ることである。そういう意味で遊俠は評価される価値があると司馬遷は考えている。

ここで聖嘆と司馬遷の認識の共通点と相異点を少しながらも見えてきた。具体的に言えば、①遊俠と水滸豪傑における堅い義理人情、約束を守る一面を司馬遷と聖嘆は共に肯定した態度を示している。たとえば聖嘆が比喩とした燕青・豫讓、恵明和尚・荊軻との二組の人物の共通点はそれである。②しかし、女に興味はないという点については遊俠列伝にははっきりと見えない。むしろロビンフッドの重要な特徴としてよく指摘されている。E. J. ホブズボーム氏はその著書『匪賊の社会史』のなかで「女たらしは去勢され、匪賊たちは女を犯すことを禁じられた（彼らの使命感に魅せられて、彼らにはそうした必要がほとんどなかった。）」と述べている⁽²⁰⁾。聖嘆も「天下真正英雄、如魯達、李逵之徒、只是不好淫欲耳。」（第三回）と水滸豪傑の特徴として指摘している。勿論、王矮虎のような女好きの例外もある。

しかしながら、遊俠や豪傑はいくら評価されるところがあるにしても、殺人や追い剥ぎのような国の法を犯した場合、許されるものではなかった。聖嘆の次のような議論を対照してみよう。

○【遊俠についての批評】夫應詔固須美言、自娛何所不可？刻畫魑魅、詆訕聖賢、筆墨既酣、胡可忍也？是故亂民必誅、而「遊俠」立傳；市僧辱人、而「貨殖」名篇。（序一）⁽²¹⁾

○【水滸豪傑についての批評】其幼、皆豺狼虎豹之姿也；其壯皆殺人奪貨之行也；其後、皆敲撲剝削之餘也；其卒、皆揭竿斬木之賊也。有王者作、比而誅之、則千人亦快、萬人亦快者也。（序

聖嘆の指摘した遊侠の『亂民必誅、『遊侠』立傳』は暗に『遊侠列傳』を執筆した司馬遷を批判すると同時に、「亂民必誅」の遊侠と「比而誅之」の『水滸傳』の豪傑は同じ容赦なく殺すべきであるという態度を示している。その評価の態度も司馬遷の影響がないとは言えない。要するに、遊侠の殺人・追い剥ぎ・盗掘などはいずれも許されないことであるが、やはり一般の人々にはない気質があり、評価に値すべきものである。郭解はすなわちその典型的例である。司馬遷のそういう考え方は聖嘆にも影響を与えている。宋江を除いてほかの英雄豪傑の批評に金聖嘆は司馬遷と同じくかれらの悪行を指摘したと同時に、かれらのすぐれた気質も十分に評価を与えた。しかし、かれが最も評価したいのは『水滸傳』における「神理」というものである。

さて聖嘆の言う「神理」とは何であろうか。ここでかれの具体的な批評の例を見てみよう。

○『水滸』所叙、叙一百八人、其人不出綠林、其事不出劫殺、失教喪心、誠不可訓。然我獨欲略其形迹、伸其神理者、蓋此書七十回、數十萬言、可謂多矣、而舉其神理、正如『論語』之一二節、瀏然以清、湛然以明、軒然以輕、濯然以新、彼豈非『莊子』・『史記』之流哉！（序三）(23)

○（武松）墜淚自感宋江、固也。然多半亦爲宋清在傍、刺心刺眼。蓋武二一心只在哥哥、却見他人兄弟雙雙如此、自雖金鐵爲心、正復如何相遣。看上三個字、下自去字、明明可見、讀書因必以神理爲主、若曹聽曹說、無謂也。（二十二回）(24)

○亦嘗觀於烘雲托月之法乎？欲畫月也、月不可畫、因而畫雲。（中略）然試實究作者之本情、豈非獨爲月、全不爲雲、雲之與月、正是一幅神理。（『西廂記』卷之四）(25)

○我去也只三字便抵易水一歌。唐張祐有詩云：「黃昏風雨黑如磐、別我不知何處去。」

是一副神理、應白衣送之。（『西廂記』卷之四）（26）

以上の例を見ると、神理という考え方はまさに盗賊を否定するために、打ち出されたものである。神理とは文章論に関する論理である。この点については『水滸傳』も『西廂記』も一致している。

『水滸傳』における武松の心理描写、『西廂記』における惠明和尚の性格描写、雙文の描写（烘雲托月法）などの批評はいずれも「神理」という言葉を用いている。ここで聖嘆は『水滸傳』の百八人の行為はとうてい許されるべきではないが、作品における人物像の描写は優れており、評価すべきであるという。換言すれば政治的・道徳的な面より文章的な面の方が評価すべきであると聖嘆は主張している。だから、かれは司馬遷の道徳の基準による人物評価の方法に批判的態度をとっている。それは直接に遊侠に関する議論ではないが、『國風』に関する議論に見られる。まず、司馬遷の見解を引用しておく（27）。

國風好色而不淫、小雅怨誹而不亂。若離騷者、可謂兼之矣。
（屈原賈生列傳）

それに対し、聖嘆はつぎのように異議を唱えている。

古之人有言曰：「『國風』好色而不淫。」比者、聖嘆讀之而疑焉。嘻、異哉！好色與淫、相去則又有幾何耶？若以爲發乎情、止於禮。發乎情之謂好色、止乎禮之謂不淫。如是解者、則吾十歲初受『毛詩』、鄉塾之師、早既言之。吾豈未之聞？聞之而遽忘之？吾固殊不能解。好色必之如何者謂之好色？好色又必之如何者謂之淫？好色又如之何謂之幾於淫而卒賴有禮而得以不至於淫？好色又如之何謂之賴有禮得以不至於淫而遂不妨其好色？夫好色而曰吾不淫、是必其未嘗好色者也。好色而曰吾大畏乎禮而不敢淫、是必其並不敢好色者也。（『西廂記・酬簡總批』）（28）

如必欲苛其形迹、則夫十五國風、淫污居半；『春秋』所書、弑奪十九。（『水滸傳』序三）^{〔29〕}

ここで聖嘆はあくまで「好色」と「淫」の道德規準をもって『國風』を評価すべきではないと主張する。それは前述の「仁」と「義」の道德規準をもって遊俠を評価すべきではないとの態度と一致している。当然ながら、聖嘆が同じ態度をもって文学批評に臨んだのである。かれは『水滸傳』『西廂記』が全く非議されるべきではなく、逆に優れた文章（文学作品）として十分に『國風』『春秋』などと比肩できると主張し、自分の文章重視の批評態度を非常にはっきりと示している。

三

さて、次の問題は聖嘆はどのように『史記』や『左傳』をながめたかということである。さらに言えば、聖嘆はどのように『史記』や『左傳』における美文の要素を意識しながら、自分の文学批評を展開しているかである。この点について金聖嘆は『水滸傳』のなかに次のように述べている^{〔30〕}。

『水滸傳』方法、都從『史記』出來、却有許多勝似『史記』處。若『史記』妙處、『水滸』已是件件有。（『讀第五才子書』）

ここで聖嘆が述べている「方法」とは文章の構成に関する方法であると思われる。実際にも聖嘆は『史記』と影響関係のあると思う部分を随所指摘している。たとえば、

○第十二回：李成、聞達在將台上、不住聲叫道：「好闊！」

【批評】此段須知在史公項羽紀諸侯皆從壁上觀一句化出來。

○第六十回：（阮小七）口里唱着山歌道：「英雄不會讀詩書（中略）」

【批評】英雄不讀書、千古快論。彼劉項原來之詩、真是儒生酸餡耳。不曰不曾讀、而曰不會讀、便有睥睨不屑之意。項羽本紀起首數行、此只以七字盡之、異哉！⁽³²⁾

とある、このような字法・句法のほかに、文章としての構成方法などの影響も少なくないと思われる。次に少し検討してみたい。

1. 文章の構成：「紀傳體」のもつ意味

聖嘆は『水滸傳』は『史記』の体例を真似して書いた作品であると主張している。周知のように、司馬遷は編年体を改め、はじめて人物の伝記を中心とした『史記』を書いたのである。それはすなわち「紀傳體」と呼ばれる体例である。唐の劉知幾は『史通』のなかで『春秋』・『左傳』を代表とした「編年体」と『史記』を代表とした「紀傳體」を「二體」と称している。すなわち史書における二大體例である。そのうち、『史記』のような「紀傳體」は後世の史書に大きな影響を与えていた。そうした人物の経歴や性格の描写を中心とした史の體例は『史記』を史書としてだけでなく、文学としての側面をも具えさせている。実際にも中国の史伝文学に大きな影響を与え続けてきたのである。

聖嘆は、『水滸傳』の體例はまさに『史記』の影響を受けていると指摘している。実際にもかかれはそのような視点によって『水滸傳』の批評を展開している。かれは次のように述べている。

○一百八人中、獨於宋江用此大書者、蓋一百八人皆依列傳例、於宋江特依此世家例、亦所以成爲一書之綱紀也。（第十七回）

○稗史固效史氏法也、雖一部前後必有數篇、一篇之中凡有數事、然但有一人必爲一人立傳、若有十人必爲十人立傳。夫人必立傳者、

史氏一定之例也。而事則通長者、文人聯貫之才也。（第三十三回）

〔34〕

第十七回においての議論は宋江を除いて全員が列伝の体例に基づき書いたものであり、宋江だけは「世家」の体例に基づいて書いたものであるという。「世家」の体例とは王侯貴族という身分の歴史人物たちの伝記である。しかし『陳涉世家』や『孔子世家』のような例外もある。とりわけ陳涉は秦朝末期に起こった有名な農民反乱の首領である。その農民反乱によって秦王朝が崩壊されたきっかけとなったのである。司馬遷がそうした人物を敢えて「世家」の体例に入れ、陳涉に殊遇を与えたことによって陳涉という歴史人物を高く評価する態度を示した。そのことについては勿論聖嘆は知っているはずである。だから、かれは宋江を「世家」の体例に入れるとき、おそらく陳涉のことを意識していたであろう。かれは第四十回で次のように宋江のことを批評している〔35〕。

宋江説起江州蔡九知府捏謠言一事、説與衆頭領：「叵耐黃文炳那厮、事又不干他己、却在知府面前、將那京師童謠解說道：『耗國因家木』、耗散國家錢財的人、必是家頭着箇『木』字、不是箇『宋』字？『刀兵點水工』、興動刀兵之人、必是三点水着箇『工』字、不是箇『江』字？這箇正應宋江身上。那後兩句道：『縱橫三十六、播亂在山東。』合主宋江造反在山東。」

【批評】妙絶之筆。要知此一番、不是酒席上說閒情樂趣而已、須知宋江只把現成公案、向衆重宣一遍、便抵無數篝火狐鳴、魚書帛之事、無處不寫宋江權術過人。

聖嘆が比喻している「篝火狐鳴、魚書帛」のことはすなわち陳涉・吳廣のことである。『史記』には次のような記述がある〔36〕。

……陳勝・吳廣喜、念鬼、曰：「此敎我先威衆耳。」乃丹書帛

曰：「陳勝王」、置人罾魚腹中。卒買魚烹食、得魚腹中書、固以怪之矣。又間令吳廣之次所旁叢祠中、夜篝火、狐鳴呼曰：「大楚興、陳勝王」。卒皆夜驚恐。（『史記・陳涉世家』）

これは陳涉と吳廣は共謀して反乱の雰囲気をつくる記述の内容である。だから、聖嘆は宋江が宴席でみんなに黃文炳の童謡についての解釈を説明するだけで、陳涉・吳廣の「篝火狐鳴、魚罾書帛」よりも効果があると主張しているわけである。陳涉は『史記』の「世家」のなかで唯一農民出身で、しかも農民反乱の領袖である。聖嘆が陳涉を意識する原因はおそらく宋江が梁山泊で果たしている役割と地位が陳涉と似通っているからであろう。ある意味ではかれは司馬遷の影響によって部分的に宋江を評価したと思われる。

しかし一方、聖嘆は宋江についての書き方は『史記』における漢武帝についての書き方と同じであると指摘している。次に引用しておく⁽³⁷⁾。

乃今讀紀傳、迹其言行、抑何寸寸而求之、莫宛然忠信篤敬君子也？篇則無累於篇耳、節則無累於節耳、句則無累於句耳、字則無累於字耳。雖然、誠如是者、豈將以宋江真遂爲仁人孝子之徒哉？史不然乎？記漢武、初未嘗有一字累漢武也、然而後之讀者、莫不洞然明漢武之非是、則是褒貶固在筆外也。嗚呼！稗官亦與正史同法、豈易作哉！豈易作哉！（第三十五回）

聖嘆が指摘しているのは前述した「春秋筆法」のことであるが、例として漢武帝を取りあげている。漢武帝に関する書き方は常に人々に注目されている。というのは司馬遷が宮刑を受けたのは李陵の事件で武帝の怒りをかったからである。だから、司馬遷の武帝に態度が如何に『史記』に反映されているのか、換言すれば如何に「春秋筆法」によって武帝のことを批判しているかに人々が関心を集めている。聖嘆も漢武の記述についての「春秋筆法」に大変興味を持

ち、首肯しているのは間違いない。

聖嘆が『水滸傳』における宋江に関する描写を『史記』における漢武帝に関する描写と同じように評価することは、ある意味では宋江という人物の描写を単に「世家」に準ずるだけではなく、「本紀」の一部に準ずるものと考えたと言っても過言ではないであろう。だから、聖嘆の宋江についての体例の扱い方から見ると、かれにおける宋江という人物の認識を少し窺うことができる。それはすなわち宋江という人物像は陳渉でも漢武帝でもない。宋江という人物像は陳渉のある側面と漢武帝のある側面の複合体である。

宋江のほかに、聖嘆が一番重視しているのはやはり『史記』の列伝の文体である。たとえば、『水滸傳』では林冲を絳・灌、燕青を豫讓にたとえ、また『西廂記』では惠明和尚を荊軻にたとえている。それは人物の性格が似通っていると限らず、『史記』の列伝という体裁として理解すべきである。なお、『西廂記』は聖嘆が晩年に批評した作品である。だから、かれが晩年まで『史記』の体例の方法を用いたことを示している。惠明和尚だけではなく、『西廂記』のほかの主人公に関する批評にも窺われる。聖嘆は次のように述べている⁽³⁸⁾。

○『西廂記』止寫得三個人：一個是雙文、一個是張生、一個是紅娘。（47條）

○譬如文字、則雙文是題目、張生是文字、紅娘文字之起承轉合。（48條）

○譬如藥、則張生是病、雙文是藥、紅娘是藥之砲製。（49條）

○若更細算時、『西廂記』亦只寫得一個人。一個人者、雙文是也。（50條）

ここでは聖嘆ははっきりと体裁のことばを用いていないが、実際に人物を中心とした視点はまさにその体裁の考え方を示しているのである。すなわち雙文・張生・紅娘といった三人の伝記である。つ

いでに指摘したいの聖嘆が一貫して人物の性格・経歴などを重視することは『史記』の人物を中心とした「紀傳體」の影響と無関係ではないと思われる。またもう一つの注目すべきことは前述した三人の伝記という考え方を聖嘆が指摘したうえ、さらに三人の間の関係を分析していることである。文字や薬でたとえた内容はそれである。これは『史記』の列傳の合傳の体例を思い出させる。たとえば『史記・魏其武安列傳』はそれである。この列伝は魏其侯竇嬰と武安侯田蚡の合伝だが、実際に二人の関係の間に將軍灌夫の存在もあり、三人の伝記となっている。三人について司馬遷は次のように評論している^{〔39〕}。

魏其、武安皆以外戚重、灌夫用一時決筴而名顯。魏其之舉以呉楚、武安之貴在日月之際。然魏其誠不知時變、灌夫無術而不遜、兩人相翼、乃成禍亂。武安負貴而好權、杯酒責望、陷彼兩賢。嗚呼哀哉！遷怒及人、命亦不延。（魏其武安侯列傳）

魏其・武安・灌夫三人の伝記は互いの関係のなかに成り立っていることが特徴である。魏其侯が大將軍となった頃、武安侯は魏其侯に仕え、「往來侍酒魏其、跪起如子姓。」、地位の低い諸郎であった。その後、武安侯の権勢が漸く魏其侯を超え、魏其侯の権勢が衰えた。一方灌夫が失意のなかに魏其侯の知己となった。ある日、丞相のお祝い宴会の席で、灌夫は人と口論となり、席を外した。そのため武安侯の怒りをかい、灌夫と灌氏一族を処刑した。魏其侯は灌夫の冤罪を訴えたために、先帝の詔を持ち出した。「矯先帝詔」の罪で処刑された。その春、武安侯も病死した。だから、三人の関係が三人の伝記の始終を貫いている。

聖嘆が『天下才子必讀書』卷之五の『魏其武安列傳贊』で次のように批評している^{〔40〕}。

三人皆賓客相傾、此先提過、其功名不論也。○（魏其侯、灌夫

二人について）説二人、只是憐惜之。○（武安侯について）獨痛責武安。

だから、聖嘆は『史記』における『魏其武安列傳』のような合伝の書き方に注目していることがわかる。ちょうど批評の順序として、『天下才子必讀書』は『西廂記』より先に書かれているから、聖嘆が『西廂記』を批評する際、そうした合伝の書き方に注意を払ったのも不思議ではない。これは『水滸傳』批評と比べ一つの発展であると言えよう。

ところで、「紀傳體」のもっている文学的な意味は人物を中心とした描写・叙述をすることだけではない。「紀傳體」そのものももっている意味も無視してはならない。周知のように、『史記』という書物は本紀・世家・列伝といった「紀傳體」によって成り立っている。だから「紀傳體」がもっている意味はまずその構成にあると思われる。『史記』における「紀傳體」の構成に関する意見は主に二つあるという。

一つは『史記』の構成が意図的なものではなく、偶然に今のあり方となっているという説である。その代表的意見は清の学者趙翼の『廿二史劄記』に見られる。趙翼は次のような疑問を投げている^{〔41〕}。

『史記』列傳次序、蓋成一篇即編入一篇、不得撰成全書、重爲排比。故李廣傳後忽列匈奴傳、下又列衛青・霍去病傳。朝臣與外夷相次、已屬不倫。然此猶曰、諸臣事與匈奴相涉也。公孫弘傳後忽列南越・東越・朝鮮・西南夷等傳、下又列司馬相如傳、相如之下又淮南・衡山王傳、循吏後忽列汲黯・鄭當時傳、儒林・酷吏後忽又入大宛傳、其次第皆無意義。可知其隨得隨編也。（『廿二史札記』卷一『史記編次』）

すなわち司馬遷が人物の伝記を完成した順序のまま、『史記』に

並べたのではないかという。趙翼は「紀傳體」の構成は司馬遷の書いた時間の順番であり、意識的に組織・排列したものではないと主張している。しかし、趙翼の主張はあくまで一つの推測に過ぎない。

一つは『史記』の構成が意図的なものという説である。その代表的な意見は日本の瀧川龍太郎博士の『史記會注考證』に見られる。瀧川博士は次のように主張している。

本紀・世家各有次序、列傳亦豈隨得隨編乎哉？必當有次序。李廣・衛青・霍去病皆事涉匈奴、趙氏（趙翼）既已知之矣。西南夷傳前有公孫弘、後有司馬相如、一欲罷之、一欲開之、事亦相涉。循吏傳後叙汲黯・鄭當時者、以二人亦循吏也。（『史記會注考證』卷六十一）〔42〕

儒林・酷吏二傳叙崇文教、嚴刑罰、大宛傳叙通西域、武帝大業於是略備。故次之以遊俠・滑稽諸雜傳。蓋先大後小、自上及下也。（『史記會注考證・史記總論・史記體制』）〔43〕

実際には『史記』の「紀傳體」の構成に意図があったかどうかは從來賛否両論があり、この問題を解決するのはなかなか難しいものである。本文もこの問題を解決することを目的としていない。ただし、『史記』の構成に意図があるという見解をもっている人が少なくないのは事実である。この問題について聖嘆は直接に言及していないが、文章論の視点から、間接的でありながら、『史記』を含めた才子書の意図の構成は当然なことであると認識している。聖嘆が議論している「構思」「立局」「章法」などの問題は作品全体の構成のことをも含まれているし、また聖嘆が主張している「文成於難」の説は作者の意図が如何に巧みに構成に反映するのかをも含んでいる。聖嘆は人物の登場の順番には作者の意図が潜んでいると考えている。たとえば宋江の場合、

『水滸傳』不是輕易下筆、只看宋江出名、直在第十七回、便知

他胸中已算過百十來遍。（讀第五才子書法）^{〔44〕}

と、聖嘆は宋江の登場を第十七回にしたのが作者の計算によるものだという。また、林沖、柴進、李逵三人の登場関係については悪物を一カ所に集める悪風である旋風（柴進の綽名は小旋風、李逵の綽名は黒旋風）という解釈を以て作者の意図を説明している。

アメリカの学者バートン・ワトソン氏はさらに司馬遷が「深遠な道德の義務」をもって『史記』を書いたから、当然ながら『史記』が意図的に構成を行っていると考えている。たとえば世家についてワトソン氏が「漢王室は孔子の文化的継承者であったと同時に、陳渉の軍事的業績の継承者でもあった。」と述べ、司馬遷が孔子と陳渉を漢代の前に置いた理由を「精神的血縁」にあると指摘している^{〔45〕}。また、列伝について、

司馬遷はその列伝で、個人の伝記を単純に並べ立てることはしなかった。また人々が予期するように、いつも年代的関連性とか地理的関連性によってグループ分けしたのでもなかった。彼は人間界の出来事の経過に基礎をおいた、深遠な、不変の道德的パターンが存在するという信念を強くもっていた。その信念は彼以前の経書と諸子の書物から受け継いだものだった。彼はそのほうが都合のよい場合は、勿論年代順に従った。しかし過去の間人間について彼が考えていたパターンに従わせたものである。彼はその人間の生涯の外貌と、動機とになった野心とによって分類し、同じカテゴリーに属するものを一つの篇に載せた。そのあるものははっきりとその篇にふさわしい名称をつけた諸篇を書いた。あるものは職務などの類似性——哲学者・医者・悲劇の詩人——によってグループ分けされている。その他の場合、そのパターンはあまり明瞭でなく、その絆はあいまいである（あるいは批評家のうちに非難するものいるように、牽強附会である）。これら伝記のグループ分けをどう考えようと、このパターンの探索という点に、

司馬遷や中国の人々を動かした歴史に対する根本的な思想が示されていることを、認めなければならない。

とワトソン氏が述べ、「深遠な、不変の道徳的パターン」は『史記』の構成の基準であると指摘している^{〔46〕}。

『水滸傳』の場合はワトソン氏の論理によって当てはめるわけにはいかないが、氏と似たような考えを聖嘆はもっている。『水滸傳』の体例の配置・構成に作者の一つの意図が貫いていると聖嘆は見ている。その意図はすなわち『水滸傳』百八人の行為を「逆天而行」としてとらえることである。聖嘆は三十六人の天罡星、七十二人の地煞星のうち、三人の地煞星を先に登場させるのが作者の「逆天而行」の意図であるとする。聖嘆は宋江を「世家」として扱っていると見ているが、それが決してワトソン氏の説明した陳渉と王室との「精神的血縁」という意味ではなく、逆に盗賊の首領という意味で「世家」という言葉を使っているわけである。宋江の登場を第十七回にしたのもかれが「逆天而行」の大盗賊だからであり、作者の苦心構成の結果である、と聖嘆は見ている。だから、瀧澤博士のいう「先大後小、自上及下」という『史記』の構成原則と異なり、如何に人物性格を表現するかを『水滸傳』の構成原則としている。

なお、『史記』における体例の巻数、特に列伝の巻数と『水滸傳』の章回数とは同じ七十という数字であることを指摘したい。それは偶然ではないと思われる。まず唐の張守節の『史記』についての説明を見てみよう。張守節は『史記正義』で次のように述べている^{〔47〕}。

作本紀十二、象歲月十二也。作十表、象天之剛柔十日、以記封建世代終始也。作書八、象一歲八節、以記天地日月山川禮樂也。作世家三十、象一月三十日、三十幅共一轂、以記世祿之家輔弼股肱之忠實得失也。作列傳七十、象一行七十二日、言七十者舉全數

也、餘二日象閏餘也、以記王侯將相英賢略立功名於天下、可序列也。合百三十篇、象一歲十二月及閏餘也。（『史記正義・論史例』）

要するに『史記』の体例の卷数はそれぞれに意味があるという。さらに、張守節は「一行七十二日」を次のように説明している^{〔48〕}。

七十二黒子者、赤帝七十二日之數也。木火土金水各一方、一歲三百六十日、四方分之、各得九十日、土居中央、並鎖四季、各十八日、俱成七十二日。故高祖七十二黒子者、應火德七十二日之也。（『高祖本紀』）

伝説によると、漢高祖劉邦の左股に七十二の黒い痣がある。張守節の説明ではそれは帝王の覇業に達成する象徴であり、偶然ではなかった。七十二という数字はちょうど五行（木火土金水）の五分之一であり、「一行七十二日」は一年三百六十日の五分之一に当たるという。

一方、日本では、江戸時代の伊勢の儒者斎藤拙堂が『史記』の十二年表や七十二列伝などの数字が「實數」ではないと主張している一人である。かれの『鐵研餘滴』甲集一に、

詩家好用十二七十二之數、皆非實數、亦有所本、按史記十二諸侯年表、首魯訖吳、實十三國、蘊明允謂、吳用夷禮、故不數也、是不知十二非實數、故作此牽強之說耳、史記又有泗上諸侯田齊世家、及金人十二秦本紀、珠照十二乘田齊世家、漢書有十二樓郊祀志、皆非必實數也、孔子世家傳、弟子身六藝者、七十有二人、檢弟子傳、則七十七人、家語則作七十五人、說者苦其格格不合、是不知七十二非實數故耳、其餘史記封禪七十二君封禪書、莊子龜卜七十二鑽外物篇、皆非必實數也。

とある^{〔49〕}。しかし、傅占衡は十二諸侯年表が『春秋』（魯國の史

書)によるものであるから、魯を数える必要がない、同じ理屈で、六國年表が『秦紀』によるものであるから、秦を数える必要がないという。瀧澤博士も傅占衡の説に賛成している。聖嘆にはそのような議論が見られないが、かれの『水滸傳』を胴切りにし、七十回にしたことから見れば、『史記』列伝七十の体例の数字と無関係ではないと思われる。

「腰斬水滸」のことは長い間『水滸傳』論争・研究の問題の一つでもある。ここではまず「腰斬水滸」の意味を簡単に説明する。元々聖嘆は百二十回本をベースにしたが、施耐庵の原作を七十一回までし、七十二回から百二十回までを羅貫中の「蛇足」の作とした。そのため、聖嘆は七十二回以後の官軍に投降した後の部分を削除したわけである。さらに聖嘆が第一回を「楔子」とし、以下一回ずつずらして、最後の七十回の結末に盧俊義の夢を付け加え、また「四六」や、詩詞を削除し、今の七十回本『水滸傳』の形とした。

「腰斬水滸」の理由について様々な解釈があるが、政治的解釈では聖嘆が宋江ら百八人の「招安」を受けたことに反対であったこと、最後の夢の一節が聖嘆の偽作であるということを取りあげての説である。また文章論的解釈では「腰斬水滸」の結果として『水滸傳』のストーリーの構成が梁山泊に集まるまで終わり、従って政治腐敗に反対という主題がより明確となり、人物の性格が鮮明に描かれたから、これ以上書くとは蛇足であるとする説である。しかし、なぜ聖嘆が七十という数字にこだわるのだろうか、それは偶然の結果なのか、それとも意識的にしたのか、まだ十分納得できる説明を得られないのが現状である。だから、われわれはもう一度聖嘆の七十回の数字を検討する必要がある。ここで着目したいのは『水滸傳』の七十回と『史記』の七十列伝との関係である。勿論章回と伝記とは話が異なるであろうが、七十という体例としての数字が同じであるし、その内包的思想の意味も同じであると思われる。本来ならば、「腰斬水滸」の後、七十一回が残っているが、聖嘆はさらに第一回を「楔子」になおして、いまの七十回本の姿となったわけである。

「七十」とはやはり前掲の張守節が説明したように、「言七十者、舉全數也」という意味である。

もう一つの注目すべきは百八人のなかに三十六人は天罡星であり、七十二人は地煞星である。この七十二人またきわめて示唆的な数字である。聖嘆は次のような見解を示している¹⁵⁰⁾。

三十六員天罡、七十二座地煞、却倒是三座地煞先作強盜、顯見逆天而行……。 (讀第五才子書法)

聖嘆から見ると、三人の地煞星が先に強盜になるのは「逆天而行」を意味している。さらに言えば、七十二人の地煞星は「全數」という意味で理解してもよいであろう。だから、七十二人と七十回との二つの数字はおそらく偶然ではないであろう。ここの「七十二」と「七十」はすなわち金聖嘆が指摘している「逆天而行」を意味している数字である。七十回という『水滸傳』の章回の数字は聖嘆の「水滸」という言葉についての解釈と同じく、梁山泊否定の政治態度が見え隠れしているとも言えよう。

2. 文章の配置：主賓関係

『史記』・『左傳』も『水滸傳』・『西廂記』も叙述という文章の基本要素をもっている。従って述べられている物事や人物は主と賓という関係によって配置されるのは言うまでもないことである。如何に合理的に主賓関係を処理するのか、それはストーリーや人物が巧みに描写できるかどうかにかかわっている。だから、主と賓の関係は文章の重要な要素の一つであり、文学批評でも必ず言及する問題の一つである。聖嘆も文章の主賓関係を重視し、さらに史書は主賓関係を合理的に処理する手本であると見ている。かれは『左傳釋』のなかで次のように述べている¹⁵¹⁾。

左氏每立傳、必指一人爲主、然後盤舞跌頓、千變而不失其度。若此篇、則固指宋宣爲傳主也、不知者全認是穆公事、負左氏甚矣。

苟作宣公傳讀、使得二行、而其間虛實影現之妙、乃至不可言喻、且令全傳無數委曲丁寧、字字都有落處。蓋書穆公疾、召大司馬孔父而屬殤公、是賓句；言外便見昔者宣公疾、遺命竟立穆公、而不屬殤公、正是主句也。有字處反是閒筆、無字處是正筆。真是鬼在腕中、偷換出來也。

ここで聖嘆は左丘明氏が伝記を書く場合、必ず一人を中心として書くのである、それからどんな変化に富んだ描写でもその「主」の度を超えない（不失其度）わけであると考えている。さらに聖嘆は「閒筆」・「正筆」の言い方を主賓関係と結びつけ、主賓関係の議論を深化させるのである。聖嘆のこの議論は『左傳・宋公和卒』のはじめの二言に対して批評したものである。原文は、

宋穆公疾、召大司馬孔父而囑殤公焉、……

とある。なぜ穆公は大司馬孔父を病床に召し出し、殤公に遺言を残したのか。その背景は先帝である宣公が危篤とこのとき、大司馬孔父を召し、穆公に継がせた経緯がある。だから、穆公は先帝の偉業を追慕し、自分の跡継ぎを殤公に託したいという。だから、その背景を知らない人にはただの穆公の伝記として読むであろうが、知っている人には宣公の伝記として読むであろう。従って、聖嘆が指摘した「主」は宣公のことであり、「賓」は穆公のことである。宣公に関する描写は「虚写」であり、穆公に関する描写は「実写」である。書いていない部分（虚写）が逆に文章の「主」となるのは『左傳』の絶妙なところである。「虚写」と「実写」についてのことは後でもう少し詳しく検討したい。

主賓関係に関する批評は聖嘆の『水滸傳』批評に見られる。第十五回に、かれは次のように述べている⁽⁵²⁾。

寫楊志英雄精細、固也、然楊志即使肯喫、亦不得於此處寫他肯

喫、何也？從來叙事之法、有賓有主、有虎有鼠。夫楊志虎也、主也、彼老都管與兩虞候、特賓也、鼠也。設叙事於此不分賓主、不辨虎鼠、雜然寫作老都管一瓢、楊志一瓢、兩個虞候一瓢、衆軍漢各一瓢、將何以表其爲楊志哉！故此處特特勒出一句不喫、夫然後下文另自寫來。此固史家叙事之體也。

ここでの主賓関係はわれわれが一般に理解している主賓についての意味である。すなわち数多くの人物のなかで主要人物を際立たせるために特筆したり、あまり重要でない人物たちを略筆したりする方法である。楊志の場合はそれである。楊志と老虞候・衆軍漢たちは主賓関係である。楊志の性格における「精細」という特徴を描き出すため、作者は黄泥崗でみんなのどが渇き、先を争って棗販売の商人たち（晁蓋ら）の薬の入っている酒を飲んだ際、唯楊志一人だけ疑心重々で吟味再三の様子を描いたのである。そこで楊志の「精細」な性格が表現されているわけである。

主賓関係の批評は他にもある。たとえば『西廂記』批評の場合、前掲したように雙文・紅娘・張生といった三人の関係も主賓関係である。ときには「主」を際立たせるために、「賓」の描写も工夫しなければならない。いわゆる「紅花緑葉」のことである。紅花は美しいが、緑葉がなければ何となく寂しく、十分に美しさを出せないであろう。だから「主」と「賓」との関係は単純に強調するかどうかの問題だけではなく、ある意味では「配合」ということも重要である。聖嘆が雙文を題目に、張生を文字に、紅娘を起承転合に比喻したり、雙文を薬に、張生を病気に、紅娘を薬の調合に比喻したりするのはまさにその「配合」関係を克明に指摘したのである。

2. 虚・實の叙事法

虚・實の叙事法は文学理論の重要な問題の一つであり、また聖嘆の文学批評においても重要な内容の一つである。「虚寫」とはフィクションのこととよくわかるが、問題は「實寫」の意味である。文章の叙事法として「實寫」は必ずしも事実通り書くということ在意

味しない。この問題について聖嘆には特に『史記』や『左傳』とかかわった議論が多い。その議論の内容から、聖嘆の虚・實の問題に対する認識が徐々に変化していく過程をうかがえる。

聖嘆が『水滸傳』を批評する際、最も強く意識したのはやはり『史記』であった。虚・實の問題を議論するときも例外ではなかった。周知のように、聖嘆は『水滸傳』と『史記』との相異点を『水滸傳』が「因文生事」であり、『史記』が「以文運事」とであると考えた。「因文生事」の「事」とは文章の必要によって虚構された「事」である。「以文運事」とは文章を以て「事」を載せる。その載せた「事」は伝説や伝聞などの記述の前にすでに虚構された素材がないと限らないが、基本的に司馬遷の虚構するものでないと理解される。『水滸傳』三十四回に、

讀清風寨起行一節、要看他將車數、馬數、人數通計一遍、分調一遍、分明是一段『史記』。

との批評がある^{〔53〕}。聖嘆が指摘した数字は明らかに『史記』の事実記録の書き方と異なり、真実感を出すために虚構したものである。だから、聖嘆における「實寫」はリアリティな書き方の理解も含まれている。

「實寫」と「虚寫」との関係に関して、聖嘆に次のような見解がある。

正賺徐寧時、只用紅羊皮匣子；及賺過徐寧後、却反兩用雁翎砌就金賽唐猊甲。實者虚之、虚者實之、眞神掀鬼踢之文也。（第五十五回總評）^{〔54〕}

聖嘆が主張している「實者虚之、虚者實之」は対立関係ではなく、互換関係である。とりわけ「虚者實之」という主張は文学作品にとって特に必要なことと思われる。ときにはリアリティな描写を通じ

て読者に真実感を与えるのはもっと重要である。四十八回で聖嘆は、

樂和説：你有個哥哥。解珍却説：我有個姐姐。樂和聽說哥哥乃是娘面上來。解珍所説姐姐、却自爺面上起。樂和説起哥哥、樂和却是他的妻舅；解珍説起姐姐、解珍又他兄弟的妻舅。無端撮弄出一派親戚、却又甜筆淨墨、絶無困蠢彭亨之狀。昨讀史記霍光與去病一段、嘆其妙筆、今日又讀此文也。

と批評している^{〔55〕}。「昨讀史記霍光與去病一段」はおそらく聖嘆の記憶の間違いであり、『史記』ではなく『漢書』のことである。とにかく前掲の車・馬・人の数字と同じく、親戚関係の細かい描写はやはり真実感を与える目的であるために書いたものであろう。いずれも「虚者實之」の典型的例である。

そうしたリアリティな書き方は金聖嘆の『西廂記』批評のなかでより明確になってきた。かれは『西廂記』の批評において鶯鶯と張生に関する描写を次のように述べている^{〔56〕}。

世之不知文者、謂此是實寫、不知此非實寫也、乃是寫張生。直至第三遍方見鶯鶯、方得仔細、以反襯前之兩遍全不分明也。（中略）從來文章家無實寫之法。吾見文之最實者無如左氏『周鄭交惡』、傳中「澗溪沼沚之毛、蘋蘩蕰藻之菜、筐筥錡釜之器、潢汙行潦之水」、板板四句、凡下四四一十六字、可稱大厭。而實則止爲要反挑王子狐・公子忽兩家俱用所愛子弟爲質乃是不必、故言不過只採那澗溪沼沚中間之毛、喚作蘋蘩蕰藻尋常之菜、盛於筐筥錡釜野人之器、注以潢汙行潦不清之水、只明信無欺、便可薦鬼神而羞王公。四句不意乃是一句、四四一十六字、不意乃是一字、正是異樣空靈排宕乃筆、然後諦信自古至今無限妙文、必無一字是實寫、此言爲更不誣也。

文中で言及した『左傳・周鄭交惡』はちょうど聖嘆が批評した

『左傳釋』にもある。その批評を引用しておく^{〔57〕}。

一往望之、見許多「澗谿・蘋蘩・蒹葭・筐筥・釜錡・潢汙・行潦」字、只道何其凝重、及細尋之、乃知只從上文「王子狐」・「公子忽」字翻剔出來、空靈揮灑、真行文未有之樂也。

聖嘆が『左傳・周鄭交惡』の例を「實寫」のもっとも史実とおりに書いたもの（「最實者」）として取りあげられるのはかれの大量の『左傳』批評に基づいたものであると思われる。聖嘆は「從來文章家無實寫之法」という結論を出した。その「最實者」でさえ澗谿・蘋蘩などの「空靈揮灑」のようなおしゃれな「虚寫」もあるから、ましてほかの史実の記述であれば当然であろうという。だから、前掲の『史記』の「以文運事」という実録的書き方との認識と比べ、「實寫」に対する認識がより深化した。聖嘆は『左傳』の批評から得たこのような認識を同様にかれの文学批評に取り入れている。聖嘆は『西廂記』の批評のなかで次のように指摘している^{〔58〕}。

右第四節、寫張生遊寺已畢、幾幾欲去、而以外出奇、憑空逗巧。如此一段文字、便於『左傳』何異？凡用佛殿・僧院・厨房・法堂・鐘樓・洞房・寶塔・回廊無數字、都是虚字。相其眼觀何處、蓋『左傳』每用此法。我於『左傳』中說、子弟皆謂理之當然。今試看傳奇亦必用此法、可見臨文無法、便成狗彘、而法莫備於『左傳』。甚矣、『左傳』不可不細讀也。我批『西廂記』、以爲『左傳』例也。（卷之四）

ここで聖嘆のいう「憑空逗巧」はすなわち「虚寫」のことである。聖嘆の説明によると、『西廂記』の批評は『左傳』に照らして批評したという。従って佛殿・僧院・厨房・法堂・鐘樓・洞房・寶塔・回廊の批評は『左傳』の澗谿・蘋蘩・蒹葭・筐筥・釜錡・潢汙・行潦を思い出せる。全体的に見ると、『水滸傳』の批評と比べ、後期

の批評は『史記』よりも『左傳』の方を重視したようである。その原因の一つはおそらく「虚寫」にあるであろう。

『史記』や『左傳』に実録のようで、実際に「虚寫」であるということとはあまり考えられないようであるが、史書の文学的一側面を考えればそれほど不思議なことでもない。「虚寫」は虚構と異なっている。「虚寫」とは史実を最大限に忠実に記述するうえで、描写的な部分であると思われる。それは編年体の『左傳』にせよ、紀伝体の『史記』にせよ、皆同じである。聖嘆もそれを区別し、「虚字」という言葉を用いて批評している。虚構とはすなわち史実（または事実）と異なりフィクションによる事件や人物である。

3. 象徴的手法

先述したように、聖嘆は『史記』『左傳』のような「春秋筆法」の原則を文学批評を受け入れているが、具体的に実行すると象徴的手法はその一つである。ここでは主として如何にその影響を受けているかの部分を取りあげてみたい。

やはり宋江の例であるが、第六十四回に「韓信相君之背」の例をもって宋江を批評している。聖嘆は次のように批評している⁽⁵⁹⁾。

蓋至是宋江成於反矣、大書背瘡以著其罪、蓋亦用韓信相君之背字法也。獨怪耐庵之惡宋江如是、而後世之人猶務欲以忠義予之、則豈非耐庵作書爲君子春秋之志、而後人之顛倒肆言、爲小人無忌憚之心哉！有世道人心之責者、於其是非可不察乎？

宋江之反始於放晁蓋也。晁蓋走而宋江之毒生、晁蓋死而宋江之毒成。至是大書宋江疽發於背者、殆言宋江反狀至是乃見、而實宋江必反之志不始於今日也。觀晁蓋夢告之言、與宋江私放之言不差一字、是作者不費一辭、而筆法已極嚴矣。（第六十四回總評）

第六十四回は宋江が梁山泊の豪傑たちを引率して梁中書の管轄下にある北京大名府を進攻する際、連日うまく行かず、ある日晁蓋の夢を見た。その晁蓋の言葉は当時宋江が晁蓋に通報したときの言葉

とそっくりである。すなわち「兄弟不知。我與你心腹弟兄、我今特來救你、如今背上之事發了（下線は筆者）」云々という言葉である。翌日、宋江は熱を出し、背中に腫れもの（癰疽）が出てきた。それはすなわち聖嘆の言う「背瘡」のことである。そのなかに下線を引いている部分の表の意味は背中の腫れ物が出来たことであり、裏の意味は反乱の計画が発覚したということである。というのは文中の「背上」は「背中の上」とも、「上（主君）に背く」とも読め、「發了」は「出来た（腫れてきた）」とも、「発覚した」とも言うからである。だから宋江の背中の腫れ物は宋江反乱の象徴的なものとなっている。従って宋江は大悪人であるという。『史記』には蒯通が韓信に説得し反乱を説く目的のため、韓信の面相を占う（相面）方法で方策を進言した記述がある。次に引用しておく^{〔60〕}。

……齊人蒯通知天下權在韓信、欲爲奇策而感動之、以相人説韓信曰：「僕嘗受相人之術。」韓信曰：「先生相人如何？」對曰：「貴賤在於骨法、憂喜在於容色、成敗在於決斷、以此參之、萬不失一。」韓信曰：「善。先生相寡人何如？」對曰：「願少聞。」信曰：「左右去矣。」通曰：「相君之面、不過封侯、又危不安。相君之背、貴乃不可言。」（略）」（『史記・淮陰侯列傳』）

この記述はすなわち蒯通が韓信を説得して天下三分の計を述べた部分である。しかしながら、韓信は主君劉邦の恩を念じてついに蒯通の提案を採らなかった。結局最後に劉邦に口実をつくられて処刑された。処刑される前にかれは「吾悔不用蒯通之計、乃爲兒女子所詐、豈非天哉！」と嘆き、蒯通の提案を採らなく反乱しなかったことに後悔していた。『史記』にある「韓信相君之背」の記述はまだ比喩的な言い方であるが、この事例が聖嘆によって『水滸傳』批評に取り入れられると、新しい意味を与えられ、聖嘆文学批評の独創的な部分となってしまった。

4. 文章の「補筆」

筆者は第三章で聖嘆の文学批評と八股文との関係を考察した際、聖嘆は八股文の影響によってたいへん「張本」を重視していることを述べた。「張本」と同様、かれは補筆をもたいへん重視している。ある意味では補筆は「張本」の一部として考えられる。聖嘆は『西廂記』に次のように述べている⁽⁶¹⁾。

自第一節至第五節、寫行來；第六節、寫已到；此第七節、則重寫未來時也。此非倒轉寫也、只爲匆匆出門、其事須疾、則不應多寫家中情事、誠恐一寫、便見遲留、今既至此時、正是不妨補寫也。『史記』最用此法、異日盡欲呈教。（卷之七）

要するに文章の叙述上の都合によって後で補って物事の訳を説明する書き方は「補寫」（補筆）という。「補寫」（補筆）も文章配置上の工夫しなければならない方法の一つであり、一時的なものではない。だから、「補寫」（補筆）は単純に順序を逆にしたものとは異なり、「倒轉寫」ではない。

補筆は聖嘆の『水滸傳』批評に既に数多く指摘されている。たとえば『水滸傳』第五十六回に⁽⁶²⁾、

○（施恩）後來父母俱亡、打聽得武松在二龍山、連夜投奔入夥。

【批評】補血濺鴛鴦樓一篇。

○（曹正）原是同魯智深・楊志收奪寶珠寺、殺了鄧龍後入夥。

【批評】補雙奪寶珠寺一篇尾。

○（張青・孫二娘）原是孟州十字坡賣人肉饅頭的、因魯智深・連連寄書招他、亦來投奔入夥。

【批評】補人肉饅頭一篇尾。

○（孔明・孔亮）兩個因和本鄉一個財主爭競、把他一門良賤盡都殺了、聚集起五七百人、占住白虎山、打家劫舍。

【批評】亦補醉打孔亮一篇尾。

5. 文章の配置：全体バランスの重視

聖嘆は文章の絶妙なところの一つは作者が全体のバランスを配慮しながら書くことにありと主張している。それもやはり史書の影響を受けているという。聖嘆は『水滸傳』に次のように述べている。

○（宋江の場合）『水滸傳』不是輕易下筆、只看宋江出名、直在第十七回、便知他胸中已算過百十來遍。若使輕易下筆、必要第一回就寫宋江、文字便一直帳、無擒放。（『讀第五才子書法』）

〔63〕

○（晁蓋の場合）乃今上文已放去十二回、到得晁蓋出名、書已在第十三回、我因是而想：有有全書在胸而始下筆者、有無全書而姑涉筆者。如以晁蓋爲一部提綱契領之人、而欲第一回便先叙起、此所謂無全書在胸而姑涉筆者也。夫欲有全書在胸而後下筆著書、此其以一部七十回一百有八人輪回摺疊於眉間心上、夫豈一朝一夕而已哉！（第十三回總評）〔64〕

文章の配置は人物の登場を中心として考えられている。宋江、晁蓋の場合は『水滸傳』のはじめではなく、それぞれに第十七回、十三回に登場したのである。それは「有全書在胸」という全体のバランスの計算があるからである。

「有全書在胸」という見解は聖嘆の晩年の『西廂記』批評までも変わっていない。宋江・晁蓋と同じような議論は聖嘆の『讀第六才子書『西廂記』法』の第十五、十六條にも見られる。それについては本文の最初にすでに引用したため、くりかえさない。聖嘆のいう「目注彼處、手寫此處」という文章の配置方法はまさに「有全書在胸」と同じである。かれはまた『左傳』と『史記』ともにこのような書き方をとっており、『西廂記』も同じような書き方をしていると指摘している。

四

以上、『史記』や『左傳』を中心に、金聖嘆の文学批評の成立の一側面を検討してきた。聖嘆は巧みに史書の原則を文学批評に採り入れ、自分の文学理論の一部とした。また史書、とりわけ『史記』と『左傳』の文学的要素をも見逃さなく、自分の文学批評の内容を充実させたわけである。だから、ある意味では『史記』『左傳』なしでは聖嘆の文学批評を語ることが出来ないと言えよう。聖嘆文学批評の成立過程において史書の原則や文学的部分を受容・変容する特徴を次に簡単にまとめておきたい。

第一に、『史記』『左傳』は聖嘆の『水滸傳』批評だけではなく、かれの文学批評の全般にわたって影響を与えている。以上の検討によって、『史記』『左傳』が聖嘆文学批評の成立に与えた影響ははるかにわれわれの想像を超えているとわかった。いままで聖嘆文学批評と『史記』『左傳』との関係を議論する場合、ほとんどかれの『水滸傳』批評にとどまっていたが、実際にかれの『西廂記』批評にも大きな影響を与えているという事実はあまり注目されていなかった。

聖嘆の『西廂記』批評に見られる『左傳』の影響はまた『水滸傳』批評に見られていない特徴がある。たとえば(a)「憤悶」の説については『西廂記』の批評にはまったく「發憤著書」に関する議論が見られない。意外にも紅娘のはっきりものを言うという性格を批評する際に使っている。それは聖嘆の晩年の文学批評に政治をより遠く離れたという傾向を示しているためであろう。(b)「紀傳體」といった叙述の方法において『西廂記』では個人の一人一人という形の伝記ではなく、人と人との間、伝記と伝記との間の内的関係を重視している。『西廂記』には三人しか描かれていないと金聖嘆は主張している。すなわち張生・鶯鶯・紅娘の三人である。金聖嘆はさらに実は鶯鶯一人しか描かれていないと主張している。その主張は一見

若い頃の過激な議論であるように見えるが、実際にかれが強調しようとしているのは三人の関係である。要するに、鶯鶯という主要人物を際立たせるために、張生・紅娘は如何に脇役を果たしているのかに読者の注意を喚起しようとしているのである。勿論『西廂記』のなかに、ほかの見事に描写された人物もある。たとえば惠明和尚は非常に個性的な人物である。金聖嘆の惠明和尚に関する批評はかれの李逵の批評を想起させる。(c)金聖嘆は『西廂記』批評においてはじめて明確に史書にも「憑空逗巧」(虚構のこと)があると指摘した。

第二に、聖嘆文学批評の成立において前期は主に『史記』の影響であり、後期は主に『左傳』の影響である。ここで言う前期と後期の概念は主として前期の『水滸傳』批評と後期の『西廂記』批評のことを指している。周知のように、聖嘆の『水滸傳』批評においては司馬遷の『史記』の影響が一番大きかった。聖嘆文学批評における史書の影響と言え、言うまでもなく『史記』が最も多い。『史記』は史書でありながら、文学作品でもある。また聖嘆の六才子書のなかの一部で、『水滸傳』と肩を並べている。しかしながら、それにしても後期の『西廂記』批評において微妙な変化が見える。それはすなわち『史記』よりかれは『左傳』を重視するようになった。『左傳』は『史記』と同じく聖嘆の『水滸傳』批評にもよく名前が見られたが、具体的な批評となると、『左傳』の名前はそれほど見られない。しかし『西廂記』の批評は違う。聖嘆は頻繁に『左傳』を例にして『西廂記』を分析している。またかれは次のように『左傳』を評価している¹⁶⁵⁾。

若用筆而其筆之前後、不用筆處無不到者、舍『左傳』吾更無歸也！『左傳』之文、莊生有其駘宕、『孟子』七篇有其奇峭、『國策』有其匝緻、太史公有其寵從。夫莊生、『孟子』、『國策』、太史公又何足多道、吾獨不意『西廂記』、傳奇也、而亦用其法。
(『西廂記』卷之四)

ここで聖嘆は『左傳』を『莊子』・『孟子』・『國策』・『史記』よりも高く評価している。それはかれの『左傳』に対する新しい認識を示している。確かに聖嘆の『史記』から『左傳』までの認識上の微妙な変化は、かれの新しい理解・認識を自分の文学批評に採り入れ、新しい批評の境地に入ったことを示すものである。

第三に、聖嘆文学批評における『史記』『左傳』の影響は文章としての面も見逃せない。聖嘆は文学批評家である前に、まず一人の文人であるということをわれわれは忘れてはならない。だから、かれの文章重視の態度は終始かれの文学批評に貫いている。字法・句法の活用は言うまでもなく、「紀傳體」の考え方をを用い、明晰に『水滸傳』『西廂記』の文章構造を解剖しただけではなく、人物の分析及び人物の相互関係の分析をさらに深めた。ここで特筆したいのはやはり「腰斬水滸」に見える「紀傳體」などの影響である。聖嘆が七十回にこだわる原因もそこにある。それはもとよりかれの梁山泊批判の政治態度を表明するものであったが、ユニークな文学批評としても高く評価しなければならない。なお、虚実の叙述法は『史記』『左傳』と文学との間の大きな接点の一つであり、しかも聖嘆文学批評において受容・変容した重要な内容である。なかでも『史記』の「實事虚寫」ということはかれに大きな示唆を与えたのである。「實事虚寫」とは物事の客観性を保ちながら、描写の要素を取り入れるということである。さらに金聖嘆は虚と実の関係についての認識をより深めたのである。すなわちかれの主張している「虚中有實、實中有虚」という関係である。かれは決して虚実関係を硬直した公式概念としてとらえない。その例としてはかれは「實事虚寫」のみならず、文学の描写には「虚事實寫」ということも必要であると主張している。『水滸傳』における人数・馬の数・親戚関係などの描写、『西廂記』における仏殿・僧院・法堂・厨房などの描写はそれである。ちなみに史書と聖嘆文学批評との関係は主としてかれの『水滸傳』『西廂記』の批評にあらわれている。だから

虚実関係の議論は小説・戯曲批評の範囲内で展開されたものである。

方正躍氏の研究によると、小説の虚実関係に関する議論は明の時代に入ってから始まったことであるという。かれは次のように述べている(66)。

到了明代、幻奇理論の内容發生了很大變化、實錄觀念遭到了批評、批評家開始探討小說虛構和寫實的關係、這是明代小說批評的一個重要發展。(『中國小說批評史略』)

虚実関係の議論は明代小説批評の重要発展の一つとして方正躍氏は位置付けている。方正躍氏は明代の小説に関する虚実関係の代表的な見解を次のように取りあげている。

○汪道昆。かれははじめて虚実関係に言及した明の批評家であるという。汪道昆は小説の虚実深く追求すべきではなく、読んで楽しければよい(「不必深辨、要自可喜」)と主張している。

○謝肇淛。かれは『五雜俎』に「凡爲小説及雜劇漢戲文、須是虚實相半、方爲遊戲三昧之筆。」と、虚と実とは半々にすべきである(「虚實相半」)ことを主張している。

○張無咎。かれは謝肇淛の「虚實相半」論を受け継ぎ、『北宋三遂平妖傳・序』に「備人鬼之態、兼真幻之長」と、主張している。

○馮夢龍。かれは『警世通言』に「人不必有其事、事不必麗其人。(中略)事真而理不贗、即事贗而理亦真。」と、生活の真実と芸術の真実との関係に言及している。

○李日華。かれは『廣諧史・序』に「古至人之治心、虚者實之、實者虚之。實者虚之故不系、虚者實之故不脱、不脱不系、生機靈趣潑潑然、以坐揮萬象、將無忘筌蹄之極、而向所讎校研摩之未嘗有耶。」と、生活と芸術における虚実関係を明確に指摘した。

方正躍氏が描いた小説の虚実関係の議論は基本的に史書の史実を記録するという原則に基づき、事実を記録する原則(「実録原則」)→事実と虚構と半々(「虚実相半」「真幻併兼」)→生活の真実と

芸術の真実（「事眞而理不贗、即事贗而理亦眞」、「虚者實之、實者虚之」）という虚実の議論の過程である。しかしながら、その議論の過程はあくまで史書における事実の記録という考え方の延長線である。批評家たちの「實」に対する認識はそれ以上深化できなかった。金聖嘆の「從來文章家無實寫之法」という見解が「實」に対する認識を深めた。従って金聖嘆の虚実関係についての見解は中国小説批評史においてもっと評価を与えるべきである。

『史記』『左傳』は聖嘆の文学批評に多方面にわたって影響を与えられている、文学理論の基本的問題である作者動機論・作品の役割と地位などや、文章の叙述の方法・人物の描写・構文上の配置などは、いずれも『史記』『左傳』より大きな示唆を受けたうえで、聖嘆の文学批評を成立させてきたのである。

注釈：

- (1)『左傳』は經書に分類され、原則として經書であるが、歴史を記述するという内容から見ると、史書としての一面ももっている。本論文において『左傳』の史書の一面に限定して議論する。
- (2)『金聖嘆全集』(三) p. 11、
- (3)『金聖嘆全集』(三) p. 11
- (4)『金聖嘆全集』(三) p. 12
- (5)『金聖嘆全集』(三) p. 12-13
- (6)『水滸傳會評本』上 p. 15、
- (7)瀧澤龜太郎『史記會注考證』p. 1285、
台湾宏業書局中華民國76年7月、以下同じ
- (8)瀧澤龜太郎『史記會注考證』p. 1335-1336
- (9)『水滸傳會評本』上 p. 38
- (10)『水滸傳會評本』上 p. 167
- (11)『水滸傳會評本』上 p. 278
- (12)『金聖嘆全集』(三) p. 689-690
- (13)『金聖嘆全集』(三) p. 818-819
- (14)『水滸傳會評本』上 p. 274
- (15)『水滸傳會評本』上 p. 408
- (16)『水滸傳會評本』下 p. 1039
- (17)瀧澤龜太郎『史記會注考證』p. 520
- (18)『水滸傳會評本』上 p. 750
- (19)瀧澤龜太郎『史記會注考證』p. 1346
- (20)E. J. ホプズボーム『匪賊の社会史』(斎藤三郎訳) p. 58-59
- (21)『水滸傳會評本』上 p. 3
- (22)『水滸傳會評本』上 p. 7
- (23)『水滸傳會評本』上 p. 11
- (24)『水滸傳會評本』p. 418
- (25)『金聖嘆全集』(三) p. 42

- (26)『金聖嘆全集』(三) p. 89
- (27)瀧澤龜太郎『史記會注考證』 p. 983
- (28)『金聖嘆全集』(三) p. 161-162
- (29)『水滸傳會評本』上 p. 11
- (30)『水滸傳會評本』上 p. 16
- (31)『水滸傳會評本』上 p. 25
- (32)『水滸傳會評本』下 p. 1118
- (33)『水滸傳會評本』上 p. 329
- (34)『水滸傳會評本』上 p. 622
- (35)『水滸傳會評本』上 p. 767
- (36)瀧澤龜太郎『史記會注考證』 p. 750
- (37)『水滸傳會評本』上 p. 658
- (38)『金聖嘆全集』(三) p. 17
- (39)瀧澤龜太郎『史記會注考證』 p. 1142-1143
- (40)『金聖嘆全集』(三) p. 472
- (41)趙翼『廿二史劄記』卷一
- (42)瀧澤龜太郎『史記會注考證』 p. 824
- (43)瀧澤龜太郎『史記會注考證』 p. 1371
- (44)『水滸傳會評本』上 p. 16
- (45)バートン・ワトソン『司馬遷』(今鷹眞訳) p. 164、
筑摩書房昭和42年2月、以下同じ
- (46)バートン・ワトソン『司馬遷』(今鷹眞訳) p. 176-177
- (47)瀧澤龜太郎『史記會注考證』 p. 10
- (48)瀧澤龜太郎『史記會注考證』 p. 155
- (49)斎藤拙堂『鐵研餘滴』甲集一 p. 36-37
- (50)『水滸傳會評本』上 p. 16
- (51)『金聖嘆全集』(三) p. 679
- (52)『水滸傳會評本』上 p. 302
- (53)『水滸傳會評本』上 p. 639
- (54)『水滸傳會評本』下 p. 1019

- (55)『水滸傳會評本』下 p. 898
(56)『金聖嘆全集』(三) p. 73-74
(57)『金聖嘆全集』(三) p. 678
(58)『金聖嘆全集』(三) p. 46
(59)『水滸傳會評本』下 p. 1175
(60)瀧澤龜太郎『史記會注考證』p. 1043-1044
(61)『金聖嘆全集』(三) p. 189
(62)『水滸傳會評本』下 p. 1047、1049
(63)『水滸傳會評本』上 p. 16
(64)『水滸傳會評本』上 p. 258
(65)『金聖嘆全集』(三) p. 50-51
(66)方正耀『中国小説批評史略』p. 106、
中国社会科学出版社1990年7月

参考書目：

- (1)『宮崎市定全集』(五)、
岩波書店、1991年11月
(2)酒井忠夫『中国民衆と秘密結社』、
吉川弘文館、平成4年2月
(3)劉若愚『中国之俠』(『THE CHINESE KNIGHT-ERRANT』
Routledge & Kegan Paul Ltd. 中訳本)、
上海三聯書店、1991年
(4)李少雍『司馬遷傳記文學論稿』、
重慶出版社、1987年1月

補注：

『史記』の体例構成について今鷹眞教授は『關於『史記』的編次』(『天人古今』1995年第6期)で、なぜ司馬遷が『伯夷列傳』と『呉太伯世家』をそれぞれ列傳と世家の第一にしたのかという問題を提起し、さらに、司馬遷自身の価値観を考察した結果、司

馬遷の『史記』の体例に関する構成に彼自身の意図が含まれていることを指摘した。従ってこの問題の議論を深化させた。『伯夷列傳』と『呉太伯世家』の排列順序の問題は「意図説」に一つの有力な根拠を提供してくれた。

第五章 江戸時代における 金聖嘆の文学批評の受容と変容

一、金聖嘆著作の輸入及び受容の概況

金聖嘆の『水滸傳』批評は1641年から1644年まで（明崇禎14～17）に完成された。寛永18年から正保元年まで三代将軍家光の時代のことである。

聖嘆の『水滸傳』批評が始まった二年前、すなわち1639年に幕府は諸大名にキリスト教禁止を命ず、ポルトガル船の来航を禁止することによって鎖国を完成した。興味深いことは将軍の私家図書館紅葉山文庫が設立した年でもある。この二つの出来事は日中文化交流史において象徴的な意義をもっていると思われる。すなわち鎖国でも日中文化交流は止まることなく、どんな時代よりも盛んに行われたことである。その交流実態は大庭修教授の『江戸時代における中国文化受容の研究』に詳しい。本研究も大庭教授の著書から多大な示唆を受けている。

江戸時代における文化交流の重要な事柄として貿易往来の船による中国の書物の輸入がある。それは日本中世以前の政府使節や僧侶たちによる漢籍の持ち帰りと比べ、大きく異なっていた。金聖嘆の批評した六才子書もそうした形で輸入されたのである。書物の輸入は書物改による吟味という手続きが欠かせない。今日まで残された吟味の記録である『舶載書目』はそのひとつである。いま、大庭教授が編著した『舶載書目』（宮内庁書陵部所蔵）に載せた六才子書を中心とした聖嘆の書物を整理してみよう。

○元禄八年

一、貫華堂詩

二本西冷趙時揖聲伯氏初輯

右書貫華堂評杜詩之書

○元禄十二年

一、六才子

一部三本八卷

貫華堂第六才子書西廂記

一、六才子書西廂記

一部二本八卷

○元禄十六年

一、貫華堂才子書彙稿

一部六本十六卷

唱經堂著 未考名字

嬰齊編輯

杜詩解

左傳釋

古詩解 古詩二十首解也

釋小雅

孟子釋四章

通宗易論

語錄類纂 又題雜華林

聖千人案 共二十五則 序アリ

批歐陽永叔詞十二首

隨手通

○享保十一年

一、第六才子書

六部各一套六冊

○享保十六年

一、繪像六才子書

六本

○寛保元年

一、五才子水滸傳

一部二套廿四本

一、六才子書

二部各六本

○寛保元年

一、六才子書

二部六本各八卷

一、同六才子書

是一部無序

○寛保元年

一、第五才子書水滸傳

註アリ 一部二套二十本

以上は『舶載書目』に記載している才子書などの書物が元禄八年より寛保元年まで（1695-1741）、四十六年間にわたって日本に輸入されていた記録である。勿論、それは慶応元年（1865）までの江戸時代の金聖嘆の才子書の輸入状況の全てを語れるものではない。中村幸彦博士は「元禄元年十一月の唐本屋田中清兵衛の『唐本目録』には、「五才子水滸伝」が登記されている。」と指摘している。となると、少なくとも元禄元年、或いはもっと早い時期に金聖嘆の才子書が輸入されたと想像される。

さて、金聖嘆の文学批評がどのように受容されたのかについて、当時の状況を語る資料はそれほど多くはないが、それでも一部の儒者の文集や作家の作品集に見られる。全体的に見ると、前期は清田儋叟を代表とした儒者たちにおける受容である。後期は滝沢馬琴を代表とした作家・批評家たちにおける受容が注目される。

清田儋叟の周りの儒者はまず梁田蛻巖を取りあげねばならない。蛻巖は明石の藩儒であり、儋叟の師でもある。かれは『答滕元琰』という手紙で、

承足下阿國傳一生精力半在茲編、未讀已、知其爲千百年風流嚆矢也。異日亦使老居士評之、則掃案焚香、乃現聖嘆望如身、而爲六十六州錦繡才子說法矣。（『蛻巖集』卷之六、『詩集日本漢詩』第五卷p. 87、汲古書院昭和60年7月）

と述べ、金聖嘆、王望如を手本にし『阿國傳』を批評したいという。金聖嘆に非常に好感をもっていることがわかる。なかの「錦繡才子」の言葉は言うまでもなく、「掃案焚香」の言葉もおそらく聖嘆の『西廂記』批評の言葉「『西廂記』必須掃地讀之」「『西廂記』必須焚香讀之」を用いたものであろう。

また、儋叟の親友であり、京都の儒者皆川淇園も聖嘆批評の愛好者の一人である。淇園は『書金聖嘆水滸傳』で次のように述べて

いる。

余幼時嗜金聖嘆水滸傳、愛其評語奇拔。已長而尚讀之未倦、後爲一友人借其書、其人亦好之、不肯歸余。因別購一部出與君錦讀之。君錦之嗜乃亦太甚。則亦爲持去。既而君錦職事劇纏、五稔間乍北乍東、凡百皆廢、然其行囊中二帙獨塊然云。及其歸京、君錦乃亦自購得此部、箋刻精好、大勝余本。豈以其嗜好之甚、遂致此尤物邪。偶借閱次書。（『淇園文集』卷之七）

淇園の『書金聖嘆水滸傳』は金聖嘆が如何に当時京都の僿叟圈内の儒者たちに歓迎されたかを示している。勿論、その圈内の儒者だけではない、服部蘇門はその聖嘆歓迎の一人である。かれは僿叟と異なっている視点で聖嘆を受容したのである。この点について後に詳しく検討する。要するに、そうした雰囲気の中かで、僿叟が『水滸傳批評解』を完成させたのも不思議ではなかった。

僿叟の『水滸傳批評解』に示されている小説観はまわりの儒者たちの賛成を得ている。前述した蛻巖や淇園は言うまでもなく、淇園の弟富士谷成章、僿叟の兄江村北海、門人高田維亨などの人々もそうである。特に成章の『白菊奇談』、成章の親友上田秋成の『諸道聴耳世間猿』といった作品には僿叟の影響で隠微の手法が特徴であると言われるほどである。しかし、儒者たちの間に金聖嘆の文学批評にたいしそれ以上の文学理論においての突っ込んだ議論が見られない。むしろ作家たちは聖嘆、または僿叟の小説論を創作の面において受容し続けていた。中村幸彦博士は上田秋成がその一人と指摘しているが、まだ確証が見られない。が、思想に於いてのつながりがあるのは間違いない。たとえば中野三敏教授が『寓言論の展開』で指摘した莊子思想の影響はそのつながりの一つとして考えられる。ただし、それは単なる莊子思想の継承だけではなく、金聖嘆→清田僿叟→秋成→馬琴までの小説論についての受容系譜も考えられる。馬琴には金聖嘆に関する議論が非常に多い。またその影響も創作と

理論多方面にわたっている。中村幸彦博士の研究によると、馬琴が儋叟の書を読んだ証があるという。とにかく、馬琴も儋叟と同じく聖嘆批判の激しい一人である。作家の金聖嘆にたいする興味は明治時代に入っても続いた。幸田露半、正岡子規の金聖嘆についての長い論文はその余波である。

日本において金聖嘆の文学批評がどのように受容・変容されたかについて、本章では清田儋叟、服部蘇門及び滝沢馬琴を取りあげ、考察を加えた。儋叟の場合、主に史書と小説、具体的に言えば『史記』と『水滸傳』との関係という角度から、蘇門の場合、主に文章論の角度から、馬琴の場合、小説論のみならず、創作を含めての視点から金聖嘆文学批評の影響範囲と内容を検証してみた。

二、金聖嘆と清田儋叟の小説論

江戸時代、初めて金聖嘆の七十回本『水滸傳』に批評を加えたのは京都の儒者清田儋叟（1719-1785）だと言われている。儋叟は大儒伊藤坦庵を祖父、伊藤竜州を父とした名家に生まれた。儋叟らの二人の兄もみなすぐれた学者であり、長兄の伊藤錦里は経、次兄の江村北海は詩、清田儋叟は文に名声を得て、伊藤の「三珠樹」と言われたほどであった。皆川淇園の「吾學攻於經、而君錦長於史」

（『淇園文集』卷之一）の記述によると、儋叟が史書に長じていたことがわかる。儋叟自身も「嗚呼予一生ノ精力、半ハ尚書・論語・通鑑・史記ニアリ。コレ等ノコトハ、毀譽トモニ心頭ニアヅカルコトナシ」（『孔雀樓筆記』卷之二）と自負している。儋叟は儒者の教養だけではなく、儒者としての自覚と誇りをもっていた。かれは儒者の態度で金聖嘆の水滸批評を吟味し、且つ批判的に受容したのである。また、儋叟は門人たちを「勿華彼夷我」と戒め、一日本儒者として七十回本『水滸傳』を批評し、独自の小説論を展開した。

儋叟は藩儒として福井に赴任している間、皆川淇園に借りた七十回本『水滸傳』を持ち歩き、五年間の歳月（宝暦3-8）をかけて批評を完成した。この批評は備前の弟子高田潤の聴講ノートと合わせて二冊の『水滸傳批評解』となり、現在、東京大学東洋文化研究所に保存されている。中村幸彦博士は「この二書によるに彼の水滸評論は、近世における第一人者たるは勿論で、遥かに金聖嘆にも比肩できる。」と高く評価している¹¹¹。

儋叟は金聖嘆の評点という批評方法と独特な批評用語に非常に興味を持っていた。かれは極力に真似をし、かつ金聖嘆を超えようとした。中村幸彦博士が指摘した儋叟の独特な批評用語にはいくつか聖嘆に借りたものもある。たとえば「血涙」「血涙十斗」「鬼哭」などのことばがそれである。次ぎに二、三の例を引用してみよう。

○話說魯智深回到選佛場中禪床上撲倒頭便睡。（第三回）

【批評】聞殺英雄、作者胸中血淚十斗^{〔2〕}。

○（林沖）就問那漢道：「你這口刀那里得來？」（第六回）

【批評】到家取了錢、便可去矣、却不住筆、重又問起寶刀來歷、一來爲壯士失意時發泄血淚、一來表林沖愛刀之至、爲下文比試作地步^{〔3〕}。

○林沖道：「你祖上是誰？」（同上）

【批評】血淚迸出四字來^{〔4〕}。

○魯智深道：「殺人須見血、救人須救徹。洒家救你不下、直送兄弟到滄州。」（第八回）

【批評】天雨血、鬼夜哭、盡此二十一字^{〔5〕}。

批評用語だけではなく、儋叟は聖嘆の批評内容のある一面を聖嘆以上に強調し、聖嘆を超えようとする意地を見せた。そこにわれわれは儋叟の受容の特徴と異質的な部分をうかがうことが出来る。たとえば、「史之餘」論、「歴史素材」論、「真実」論を展開することによって自分の小説論を成立させた。この部分について本文の後に詳しく述べたい。

ここでは筆者は主として小説の史書とのかかわりから、儋叟の受容態度に着眼し、儋叟の小説論と金聖嘆の小説論との比較を通してその異質的な部分を検討してみたいと思う。

（一）

儋叟が訓訳した『照世盃』の諧野道人署名の序文に、次のような内容がある^{〔6〕}。

小説者史之餘也。採閭巷之故事、繪一時之人情、妍媸不爽其報、善惡直剖其隱、使天下敗行越檢之子、惴惴然側目而視、曰：海内

尚有若輩、存好惡之公、操是非之筆、盍其改志變慮、以無貽身後辱。是則酌元主人之素心也哉。抑即紫陽道人睡鄉祭酒之素心耳。

儋叟は序文の「史之餘」論にどのような態度をとっているのか、まずかれの水滸批評を見てみよう⁽⁷⁾。

蛻巖既没、臣質亡矣。嗚呼、水滸一玩弄書、有無何妨、唯是予史記、予通鑑、高山流水更屬何人？

と儋叟は『水滸傳』を批評しながら、感嘆を発している。蛻巖は明石の藩儒である。著述に史記律六卷通鑑批評十卷がある。蛻巖は儋叟の師で、忘年の交でもあった。儋叟にとって『水滸傳』はただの娯楽本にすぎず、あったてもなくてもよいようなものではなく、『史記』や『通鑑』と同じく、大事なものであり、「高山流水」のようなものである。残念ながら、蛻巖が亡くなったから、『水滸傳』を議論できないのは悔しいことである。まさに伯牙と鍾子期の交である。ここで、儋叟は『水滸傳』を『史記』や『通鑑』と同じく重要視している。しかしながら、それは『水滸傳』を『史記』や『通鑑』と同じく評価していることを意味しない。

そういうわけで、儋叟は金聖嘆の小説論に批判的態度をとっていた。

金聖嘆は史書より小説にすぐれたところがあると主張している。かれは『讀第五才子書法』に次のように述べている⁽⁸⁾。

『水滸傳』方法、都從『史記』出來、却有許多勝似『史記』處。若『史記』妙處、『水滸』已是件件都有。

吾嘗（常）道『水滸』勝似『史記』、人却都不肯信、殊不知某却不是亂說。其實『史記』是以文運事、『水滸』是因文生事。

（下線は筆者）

と、金聖嘆は文章論の見地から、史書と小説のそれぞれの特徴を指

摘し、小説の価値を評価したのである。「以文運事」は文章で物事を記録するということで、「因文生事」は文章の必要によってストーリーを虚構することである。すなわち、フィクションは小説が独立する理論的根拠と言えよう。

実は明の時代に入って『西遊記』『三國演義』『水滸傳』などの長篇小説が相次いで世に現れた。理論上、小説の価値をみとめ、小説の地位を高めようとした動きが見えはじめた。『水滸傳』について言えば、特筆すべきは李卓吾の水滸批評である。李卓吾（1527-1602）は一番早く評点の方法によって『水滸傳』を批評した。李卓吾は「水滸傳事節都是假的、説來却似逼真、所以爲妙。」（第1回）と小説の虚構の特徴を指摘している。李卓吾もまた『水滸傳』を『史記』などと同じように論じて、才子書と名付けたのである。周暉の『金陵瑣事』巻一には次のような記述がある。

李卓吾、閩人。在刑部時、已好爲奇論。尚未甚怪僻。嘗云：「宇宙内有五大部文章：漢有司馬子長史記、唐有杜子美集、宋有蘇子瞻集、元有施耐庵水滸傳、明有李獻吉集。」此即異日才子書所本。

言うまでもなく、聖嘆は李卓吾に大きな影響を受けたに違いない。ところが、李卓吾は主として忠義において『水滸傳』を肯定したに対して、聖嘆は虚構の章法において『水滸傳』を評価したのである。すなわち前掲の「因文生事」である。勿論、聖嘆の前に熊大木、李大年、謝肇制、汪道昆などの批評家たちが既に虚構のことを分析した。ただ、聖嘆はより克明に小説の虚構と史書の記録との相異点を指摘し、そのうえ小説を史書より高く評価したのである。

中国小説批評のこういう徐々でありながら、変わりつつある動きに儋叟は気がつかなかった、あるいは無視したのかもしれない。とにかく、聖嘆の小説と史書との関係論を儋叟は受け入れなかった。むしろ、ひどく憤慨を感じたのである。この点については、儋叟の

水滸批評に容赦ない批判が見られる。

三十三回で、聖嘆の「全用史公章法」の評に対し、儋叟は

史公家奴婢亦不作此輕薄俳佻淺俗鄙俚之語、何狗章法、聖嘆水滸評中最大謬誤。

と反論している。解では「聖嘆ニ似合ザルホドノ誤ゾ。下モ是レニ同ジ」と説明している⁽⁹⁾。儋叟は聖嘆の水滸批評におけるもっとも大きな誤りとして受けとめている。四十三回では、聖嘆の「作史記非難事」の評に対して、儋叟は、

当拔其舌、史記ハ宇宙只一部ノ書ソ文章ノ法式モ妙所モ左傳ノ上ニ出ツ。

と書いている⁽¹⁰⁾。すなわち、その舌を抜くべきだと憤慨している。前の「何狗章法」も同じことを感じさせる。いずれも激しい口調であった。

(二)

儋叟の「史之餘」論から、われわれはかれが歴史を重視することがわかった。実はこれはかれの儒者としての態度でもある。

儒者ノ地ト云ハ歴史ナルゾ、經書ハ大本云マデモナシ、歴史ヲ精熟スレバ、文作ラル、詩作ラル、ト云ニテハナシ然レドモ經書ヲ讀ニモ、詩文ヲツクルニモ、歴史大ニタスケヲス、イハユル學問ノ地ナルゾ、學問ノ地ナケレバ、經書モ詩文ソノホカモ、根ナクシテ風に吹倒サレヌベシ、地アレバマヅナニヨリモ手ヅヨシ。

(『藝苑譜』)

と儋叟は主張している^{〔11〕}。同じ態度をもって儋叟は『水滸傳』を「趙宋三百年君臣ノ事ヲ蒐集シテ遺スナシ」と考えている。すなわち、宋史、宋元通鑑によって考察すれば、その素材の出所を明らかにすることが出来る。たとえば、人物の場合、儋叟は次のように主張している。

- 晁蓋は太祖なり。
- 宋江は太宗なり。
- 呉用は趙普なり。
- 關勝は魏勝なり。
- 張横、張順は張貴、張順なり。
- 一丈青は楊妙眞なり。
- 石秀は呂文徳なり。
- 廬俊義は李俊義なり。

儋叟の実証は非常に綿密である。人物対話の一言でも、史書に根拠があると儋叟は考えている。十五回に白日鼠白勝の「我今饒了你衆人半貫錢罷」に対して、儋叟は「金主賜宋主亦同」と評し、解には「宋主金二十五萬兩、帛二十五萬匹を貢ス。金主金五萬兩、帛五萬匹ヲ歸使ニ附ス。詳ニ宋史及ビ宋元通鑑ニ見ヘタリ」と説明している^{〔12〕}。五十八回に、晁蓋の「若那個捉得射死我的便教他做梁山泊主」に対し、儋叟は「暗寫杜太后囑語妙。聖嘆漏失」と評している。解によると、これもまた宋史及び宋元通鑑に見える^{〔13〕}。

『水滸傳』の史的素材の考察は聖嘆にも見られる。『「宋史綱」「宋史目」批語』と『讀第五才子書法』に、宋江ら三十六人が史書に記載されていることを確認している。しかし、儋叟の「歴史素材」論と比べて見れば、両者の趣向は違うところがある。聖嘆は「『宣和遺事』具載三十六人姓名、可見三十六人是實有。」と『宣和遺事』や『宋史目』の三十六人の記載を確認している。ところで、儋叟の

考察と比べると、大分違っている。次のようにまとめておく。

『水滸傳』	『宣和遺事』 (金聖嘆)	清田儋叟
晁 蓋	晁 蓋	宋太祖
宋 江	宋 江	宋太宗
呉 用	呉加亮	趙 普
關 勝	關必勝	魏 勝
張 横	張 岑	張 貴
張 順	張 順	張 順
一丈青	一丈青 李 横	楊妙眞
石 秀	石 秀	呂文徳
廬俊義	李進義	李俊義

『宋史綱』『宋史目』『宣和遺事』における宋江ら三十六人の記載は儋叟もよく知っているが、史実の一般的考察よりほかの興味があるようである。それは儒教における『春秋』観がはたらいっているとしか考えられない。儋叟が興味をもっているのは文面外の真の水滸である。これについては本文の後でまた具体的に分析する。とにかく、儋叟は儒者の歴史観をもって小説の素材を考えたものである。

一方、聖嘆の興味も三十六人ではなく、七十二人にあつたのである。すなわち、史実ではなく、虚構の部分である。聖嘆は、

只是七十回中許多事迹、須知都是作書人憑空造謊出來、如今却因讀此七十回、反把三十六個人物都認得了。任憑提起一個、都似舊時熟識、文字有氣力如此。

と述べている⁽¹⁴⁾。聖嘆の興味は素材の虚構によって如何に歴史

（生活）の本質を反映するかにある。それに対し、儂叟の興味は小説の素材がいずれも史書によるものであり、それが作者の加工によって如何に史実を暗示し、象徴するかにある。

（三）

おそらく聖嘆の『讀第五才子書法』の影響を受けたと思われるものに、『讀俗文三條』がある。そのなかで、儂叟は自分の『水滸傳』の読み方を展開している。一部を次ぎに引用しておく^{〔15〕}。

水滸ハ文面ノ外ニ眞ノ水滸アリ。宋一代ヲ一部中ニ収入ス。晁蓋ハ太祖。宋江ハ太宗。呉用ハ趙普。關勝ハ魏勝。張横、張順ハ張貴、張順。一丈青ハ楊妙眞ヲ云ナドノ類ハ大ニ正史ノ助ヲナス。潯陽樓ノ反詩、還道村ノ玄女ナドハトモニ宋呉二人ガ密謀秘計カラ功出シタルモノニソヨムモノ。或ハ作者ノ爲ニ穿鼻セラル。其餘モ文面ノ外ニ深意奥旨アル甚多シ。サシモノ金人瑞モ桃花村ノ名義ニハ氣ガツカズ。柴進ハ水滸中第一富貴、第一斯文ノ人ナルニヨツテ、天上ヘノボルナドモ論出シヲヨバズ。韃靼ノ太祖ハ水滸ヲ讀デ、金遼併吞スト黄參玄モイフ。儒生ニテモ作文着書ノ助ニスルトセザルトハ其人ニアランカ。予故ニイフ文面外ニ眞ノ水滸アリ。（『照世盃』訓譯本）

と、前掲した小説があってもなくてもよいとの考えよりは一步前進して、正史を暗示するという意味で、「大ニ正史ノ助ヲナス」ので、「史之餘」の役割を条件付きで認めた。それに、暗示された正史は文面外の眞の水滸である。それは儂叟における小説の眞実論である。儂叟の眞実論は前述した「歴史素材」論と同じく、小説を正史を暗示的なものとして考えたものである。儂叟がもとめたのは小説が暗示される史実である。だから、儂叟の眞実論は暗示や象徴が特徴で

ある。

それに対する聖嘆の真実論は史実の真実ではないが、史実のような真実感を読者に与えることである。すなわち、虚構でありながら、現実にあるべき様子を描き出すことである。今日のことばで言うと、芸術の真実と現実（史実）の真実との関係である。次ぎに二つの例を取りあげてみよう。

三十四回に「讀清風寨起行一節、要看他將車數、馬數、人數通計一遍、分明是一段史記」との評がある^{〔16〕}。一般的に言えば、事実の記録は史書の原則なので、史書に記載されている数字は事実と思われる。勿論、実際に正確に記録されていない部分もあるだろうし、虚構された文学的な部分もあるだろうが、基本的にはやはり事実と思われるだろう。小説と史書との根本的な違いは虚構である。だから、小説に書いている数字は事実かどうかは重要ではない。が、史書のように真実を感じさせるのは重要であると聖嘆は考えている。四十八回に、

樂和說：你有個哥哥。解珍却說：我有個姐姐。樂和聽說哥哥乃是娘面上來。解珍所說姐姐、却自爺面上起。樂和說起哥哥、樂和却是他的妻舅；解珍說起姐姐、解知又是他兄弟的妻舅。無端撮弄出一派親戚、却又甜筆淨墨、絕無囡蠢彭亨之狀。昨讀史記霍光與去病兄弟一段、嘆其妙筆、今日又讀此文也

との評がある^{〔17〕}。前の数字と同じく、親戚関係の細かい描写はやはり実際の生活の雰囲気を感じさせるためであろう。

注意すべきことは、聖嘆の真実論は史家の事実記録の原則を小説に通用させたものである。すなわち、史書の要素を巧みに小説論の文学的要素に変容させたのである。聖嘆が史書の事実記録の原則で真実論を展開し、詹叟が『春秋』の史観で真実論を展開し、それぞれユニークで、自分の小説論の重要な一部としている。

(四)

もし、「歴史素材」論や「真実」論が鑑賞の視点から展開したと
言えば、「心匠」論は創作論の角度から展開したと言えよう。『孔
雀樓筆記』卷之三では、儋叟は次のように「心匠」を説明している
(18)。

吾国モ唐土モ、上手ノ作りタル書ハナニヨリモマツ心匠スグレ
タリ。寓言ノ書ハ、一入心匠都合セザレバ、コトバ功ナルトモ、
見ルニタラズ。莊子ハイフマデモナシ。水滸傳ハ論ズルニタラザ
ル書ナレドモ、心匠ハスグレタリ。

と、心匠は広い意味での構文法と考えてよからう。すなわち、文章
の構文法である。注意すべきは、儋叟は小説を寓言と称しているこ
とである。前掲した『照世盃』訓訳本に、「寓言ノ書モ紀實ノ書モ
共ニ照應合符アルコトハ、少シモタガワズ。少シモユルムベカズ」
との評がある⁽¹⁹⁾。史書に対する小説を寓言と考えられていたよう
である。これもまた儋叟の暗示的、象徴的な特徴としての小説論の
興味である。従って「心匠」論もこういう基調で展開された。

まず、とりあげたいのは人物描写の心匠である。聖嘆の宋江＝悪
人という論に対して、儋叟は基本的に賛成している。というのは、
聖嘆が真の宋江像を読破したのは儋叟の真実論と似通っているから
である。そのみならず、儋叟はまた若干重要な批評を補った。

(a)宋江は賊吏である。儋叟は宋江が下級官吏なのに収入より遥か
に多い金で、人々を買収するのは賄賂としか考えられないと指摘し
た。

(b)宋江は陰險な人物である。三十八回「潯陽樓宋江吟反詩、梁山
泊戴宗傳假信」に、儋叟は「畢竟兵機」と批評している。解では、

按ズルニ古ヘニ称ス王者不死ト。蓋シ死ニ臨テ死セス。而シテ後ニソノ死セザルヲ知テ、人コレニ従フ。宋江心コレヲ期ス、故ニコノ鹿漏ヲナシテ、罪ニカゝリテ、又免ル。ソノ實全然記シ得サルモノナランヤ。或人ノ曰、直ニ宋江ヲ殺サバ如何？曰、宋江ハ罪人生得スヘシ。直ニ殺スベカラズ。蓋シコノ時山泊ノ人既ニ宋江ガ左右ニ在テ、コレガ動静ヲ窺フ。以下ノ兵機トイフモノ、意義大類此ノ如シトイフ。

と説明している⁽²⁰⁾。すなわち、宋江は反詩を吟じたのは酒の酔ではなく、故意にしたのであるとする。四十回の「還道村受三卷天書、宋公明遇九天玄女」の評もこれと同じである。

(c)宋江は用心深い人物である。四十三回「錦豹子小徑逢戴宗、病關索長街遇石秀」に、聖嘆の「小宋百無一能」の評に対し、「他日山泊ノ人ヲ忌テ殺スコト有ラバ、顯ニ殺スベカラズ、計鳩殺ニ出ザルコトヲ得ズ」と指摘している⁽²¹⁾。暗殺を防ぐにも、人を暗殺するにも、弟の宋清に宴会係をさせるのが必要な措置である。

(d)宋江らの失敗の運命を指摘した。三十九回「梁山泊好漢劫法場、白龍廟英雄小聚義」に、「何以不寫出赤龍、妙」と批評し、解では、

赤龍ハ帝王ノ瑞ヲナス。白龍廟ノ聚会ハ霸業サヘ成就セズ。是等ノ處ハ一入ニ先生ノ慧眼ニ歸ス。サシモノ聖嘆サヘ漏失ス

と説明している⁽²²⁾。白龍廟に宋江の運命を暗示するのもまた僞叟の興味をうかがえるだろう。

一方、聖嘆は史家の「案而不斷」の原則を小説批評に取り入れた。四十九回で、聖嘆は、

寫宋江口々恪守父訓、寧死不肯落草、却前乎此、則收拾花榮、秦明、黃信、呂方、郭盛、燕順、王矮虎、鄭天壽、石勇等八個人、拉而歸之山泊。後乎此、則又收拾戴宗、李逵、張橫、張順、李俊、

李立、穆弘、穆春、童威、童猛、薛永、侯建、歐鵬、蔣敬、馬麟、陶宗旺等十六個人、拉而歸之山泊。兩邊皆用大書、便顯出中間奸詐。此史家案而不斷之式也。

と述べている⁽²³⁾。人物性格を表現すると同時に小説の客観性を保つのも重要であると聖嘆が考えているようだ。客観性は真実性と同じく、いずれもリアリズムの重要な原則である。「案而不斷」は作者の構文によって意図をひそめているかもしれないが、必ずしも何かを暗示するのではない。最終的結論はやはり読者に任せる。これも儋叟と聖嘆の根本的相異点である。

次ぎに、前掲の『水滸傳』の「深意奥旨」のところに作者の心匠があると儋叟は主張している。たとえば、前掲の「桃花村」の深意は解によると、

禮ニ女子十五ニシテ笄シ。二十二ニシテ嫁ス。周禮ニ仲春桃花サクヲ以テ、婚姻ノ候トス。元明ノトキ、女子十五六ニナレバ、嫁ス。而シテ桃花村ノ老人ノ娘ハ十九。イマタ嫁セズ。ナヲ古禮ヲ株守セルヲ以テ、桃花と名ツク。

とある⁽²⁴⁾。この場合の心匠は必ずしも『春秋』の「微言大義」ではなく、ただの構文上の文字遊びと言ってよかろう。だから、心匠という概念は儋叟の創作論において広い意味をもっている。だが、作者が真意を隠すために、いろんな形で暗示的なものを作品に残すのも心匠の内涵の一つと考えられる。

聖嘆にも心匠のような批評がある。『讀第五才子書法』で、かれは次のように書いている⁽²⁵⁾。

作『水滸傳』者、眞是實力過人。某看他一部書、要寫一百單八個強盜、却爲頭推出一個孝子來做門面、一也。三十六員天罡、七十二座地煞、却倒是三座地煞先做强盜、顯見逆天而行、二也。盜

魁是宋江了、却偏不許他便出頭、另又幻一晁蓋蓋在上、三也。天罡地煞、都置第二、不使出現、四也。臨了收到「天下太平」四字作結、五也。

上文のように聖嘆の批評は儋叟の心匠論と通じるが、聖嘆はあくまで儋叟ほど小説文面外に必ず史実があるという考えを以て、その史実を追求するような魔道にらなかった。聖嘆は、司馬遷は憤懣をもらすために『史記』を書いたが、施耐庵は不平不満がなく、ただ裕福な生活にあきて、文章を弄んで、自家の「錦心繡口」を書き出したと考えた。そのため、聖嘆は文章が必ずしも作者の志と一致するわけではないと主張している^{〔26〕}。

馬遷之傳伯夷也、其事伯夷也、其志不必伯夷也。其傳遊俠貨殖、其志不必遊俠貨殖也。進而至於漢武本紀、事誠漢武之事、志不必漢武之志也。……豈有稗官之家、無事可記、不過欲成絕世奇文以自娛樂、而必張定是張、李定是李、毫無縱橫曲直、經營慘淡之志者哉？……如此篇武松爲施恩打蔣門神、其事也、武松飲酒、其文也、打蔣門神、其料也、其珠玉錦繡之心也。（二十八回）

と、儋叟の「真意奧旨」の意味と異なって、変化に富んだ文章を作るのが作者の志であると主張する。それで、かれは文章論の文法や章法などに最大の注意を払って批評を加えた。こういう傾向はかれの『西廂記』などの批評にも目立っている。文章論は聖嘆の小説論に主な位置を占めていると言っても過言ではない。

儋叟の心匠論は聖嘆の文章論を受け入れている。聖嘆と同じく文章家の儋叟は文章の作法にも興味をもっている。特に聖嘆における張本の思想は儋叟も大いに賛成し、聖嘆の批評を補うことも少なくなかった。すなわち、前掲した「照應合符」である。ただ、そのうえで文面外の真意奥旨の考察は、聖嘆より儋叟の方が徹底的であった。そこに二人の相異点が出てくる。

(五)

儋叟は水滸批評を通じて自分の小説論を成立させた。そのうえで『源氏物語』の批評に応用させたのである。かれは水滸批評を書くとき、既に『源氏物語』と合わせて考えている。『水滸傳』四十回に、儋叟は「寫得景物之妙、只『源氏物語』、只水滸傳、其大本不在煩黷」と書いている。儋叟は、

吾國ノ寓言ノ書、予ガ見ルトコロニテハ、源氏物語ヲ第一トスベシ。所謂カノ心匠甚スグル。(『孔雀樓筆記』卷之三)

と述べたうえで、さらに『夕顔の巻』において源氏中將に関する心匠を具体的に分析した⁽²⁷⁾。浮舟に関する描写は「妙境トモ神境トモ云ベシ」と批評している。聖嘆の批評では、文章を三境に分けている。すなわち、

心之所至、手亦至焉者、文章之聖境也。心之所不至、手亦至焉者、文章之神境也。心之所不至、手亦不至焉者、文章之化境也。

と、聖境、神境、化境があるという⁽²⁸⁾。だが、儋叟が強調したのはやはり心匠によって描きだした妙境や神境である。聖嘆が追求している化境にはそれほど興味を示さなかった。

儋叟の小説論は親友皆川淇園、富士谷成章兄弟、及び高田潤、菱屋茂兵衛などの儒者たちの賛成を得ている。言わば、かれらの小説観を代表しているとも言えよう。

儋叟の小説論の影響は主にかれの真実論と心匠論である。中村幸彦博士、徳田武教授の研究によると、成章の『白菊奇談』、秋成の『諸道聽耳世間猿』には儋叟の小説論の影響が見られる。成章の

『白菊奇談』は中国小説『唐玄宗恩賜絃衣緣』（『石點頭』）の翻案作であることが明らかになったが、その中の大小進の夢が彼女の運命を暗示することや襖が二人の因縁を暗示するところはやはり儋叟の小説論を想起させる。成章の友人秋成の『諸道聽耳世間猿』の隠微な手法については徳田武教授の克明な分析がある。その隠微な手法はまさに儋叟の心匠論の応用と思われるほどである。理論上隠微論を成立させたのは馬琴である。馬琴は儋叟の書を見ていたと思われる。前述したように、儋叟は廬俊義を李俊義と指摘したが、馬琴はそれに賛成している。また、『玄同放言』の『詰金聖嘆』に次のような考察がある⁽²⁹⁾。

玉麒麟廬俊義は、美貌第一の漢なり、この人最後に、江に落て死せし事は七十回後にあり、鷓鴣は山鷄なり、彼廬俊義は、鷓鴣の鳥を省て、人を添たる與、この姓名により、後に溺死させしなるべし、なんとなれば、山鷄は、おのが影を愛して、溺死するものなればなり、晉張華博物志云、山鷄有美毛、自愛其色、終日映水、目眩則溺死、是なり。（略）

山鷄についての分析は儋叟の白龍廟などの評を想起させる。

しかし、儋叟小説論の象徴的で、暗示的な考えは馬琴の小説論に伝承されなかった。馬琴の隠微論の目的は勸善懲悪である。すなわち作者の勸懲の真意を前提として、如何に巧妙に小説に隠すかということである。これは作家の馬琴と批評家の儋叟の視点が違うからであろうが、象徴的で、暗示的な要素が少なくなり、勸懲的要素が多くなったのは事実である。残念ながら、日本の風土では、ついに江戸時代の末期まで、儒教の勸懲的傾向が強く、小説の鑑賞機能より教育機能が重視された結果として、象徴主義の小説理論が成熟できなかった。それは明治維新以後、西洋文化の伝来によって、漸く実現されたのである。

(六)

儋叟の小説論の原点は儒教の『春秋』観であり、更には聖嘆の小説論を批判することによって生まれたのである。その独特な形成過程がもっている意義は、比較文学の史的研究において見逃してはならない。

聖嘆の小説論は史書から、具体的に言えば、『史記』から取り入れた原則が多いが、儒教の『春秋』史観にはあまり興味を示さなかった。それは儋叟の儒教に対する態度との根本的な相異点とも言えよう。そういうわけで、聖嘆の小説論は日本の儒者によって受容されたが、激しい批判を受ける形であった。しかしながら、江戸の人々は聖嘆を忘れたわけではない。かれらはときどき聖嘆を想起し、批判しながら、自分の考えを明確にし、ユニークな小説論を打ち出した。

儋叟と聖嘆の共通点は史書の原則や手法を小説論に取り入れて、それぞれに自分の小説論を成立させた点にある。史書は小説の母胎だけではなく、小説理論の成立にも功があった。

注釈：

- (1) 中村幸彦『近世文芸思潮攷』p. 241、
岩波書店、1986年9月
- (2) 『水滸傳會評本』上p. 107
- (3) 『水滸傳會評本』上p. 172
- (4) 同上
- (5) 『水滸傳會評本』上p. 190
- (6) 『照世盃・附中世二傳奇』、
ゆまに書房、昭和51年12月
- (7) 『水滸傳批評解』第46回（『唐話辞書類集』第3集）p548、
汲古書院、昭和45年8月
- (8) 『水滸傳會評本』上p. 15、
- (9) 『唐話辞書類集』第3集p. 474
- (10) 『唐話辞書類集』第3集p. 521
- (11) 『日本詩話叢書』第六卷p. 27、
文會堂書店、大正9年11月
- (12) 『唐話辞書類集』第3集p. 410-411
- (13) 『唐話辞書類集』第3集p. 598-599
- (14) 『水滸傳會評本』上p. 17
- (15) 清田儋叟施訓『照世盃 附中世二傳奇』p. 13-14、
- (16) 『水滸傳會評本』上p. 639
- (17) 『水滸傳會評本』下p. 898、原文は「昨讀『史記』霍光與去病一段」とあるが、霍光と去病との関係についての記述は『漢書』にあるが、『史記』にはない。
- (18) 『近世随想集』（「日本古典文学大系」96）p. 317、
岩波書店、1980年5月
- (19) 清田儋叟施訓『照世盃 附中世二傳奇』p. 404
- (20) 『唐話辞書類集』第3集p. 496-497
- (21) 『唐話辞書類集』第3集p. 517-518
- (22) 『唐話辞書類集』第3集p. 502

- (23)『水滸傳會評本』上 p. 750
- (24)『唐話辭書類集』第3集 p. 351
- (25)『水滸傳會評本』上 p. 16
- (26)『水滸傳會評本』上 p. 539
- (27)『近世隨想集』 p. 317
- (28)『水滸傳會評本』上 p. 5
- (29)『日本隨筆大成』第1期5、p. 252、
吉川弘文館、昭和50年6月

参考文献：

- 徳田武『日本近世小説と中国小説』（日本書誌大系51）
青裳堂書店、昭和62年5月
- 中村幸彦『中村幸彦著述集』第7卷、
中央公論社、昭和59年3月
- 方正耀『中国小説批評史略』、
中国社会科学出版社、1990年7月

三、 金聖嘆と服部蘇門の文章論

(一)

中国古典小説の研究といえは、言うまでもなく西洋の小説理論を基準にしたものである。それは中国小説の地位や価値を客観的に評価するのに欠かせないことであると同時に、一つの危険性を伴っている。即ち、日本著名な漢学家である吉川幸次郎博士が指摘した「直訳的な見方」「対象に即しない方法」である。次に引用して置く⁽¹⁾。

最近は情勢が一変して、小説の研究が、中国文学史の重要な研究課題となった。其の直接の動機となったのは、西洋の学問の渡来である。西洋の文学史、ことに西洋近代の文学史は、小説の尊ぶべきことを教えた。かくて中国の小説も、その文学の意義を反省されることになった。そうしてまず我国の学者によって、中国小説の研究が提唱され、やがて民国の学者がそれに応じた。時あたかも民国では、文学革命の運動が澎湃として起りつつある時であった。正しき記載は古典の言葉によるべしという、従来の主張を一擲して、新しい口語の文学を創造せんとする運動であった。この運動はその歴史的根拠を「水滸傳」「紅樓夢」の類に求めた。(中略)

ただ問題になるのは、その扱い方である。前に述べたように、中国小説史研究の勃興は、西洋の文学史の影響であった。そうしてそれは疑いもなく、西洋の学問が東方の学問に与えた恩恵であった。しかし一方ではそれが為に、あまりにも直訳的な見方が行われているのではないか。対象に即しない方法が生まれているのではないか。(「中国小説に於ける論証の興味」)

吉川博士が指摘した「直訳的な見方」「対象に即しない方法」の危険性は、中国古典文学の独特なものを無視しかねないことである。つまり、西洋の文学理論の基準で中国の文学をはかる結果として、共通の文学の価値観を得たかもしれないが、同時に、西洋文学にない中国古典文学の、乃至東洋古典文学の独特なものを失いかねない。ちなみに、其の危険性は今日も存在し、或いは現実になっているかもしれない。たとえば、中国古典小説批評の「評点」における「文章」という概念である。

西洋の小説理論が伝わってくる前に、中国の小説批評に「文章」という言葉がしばしば使用された。「文章」という言葉は中国文学史と同じく古い歴史をもっている。『詩経』、『論語』、『莊子』に「文章」という言葉が既に見られる。しかし、最初の「文章」の意味は必ずしも「文学」という意味ではなかつた。興膳宏先生は、

現在用いられる「文学」の語に近似する概念をもつことばは、旧中国においては「文章」であつた。（中略）「文章」はもちろん「文学」と共通する概念領域を有するが、「古來の文章は、彫鐫を以て体と成す」（文心雕龍・序志篇）のように、文字によって表現されたあらゆる形式の作品を包括的に称することが多い。「『文学』と『文章』」（¹）

と述べている^{〔2〕}。要するに、広く言えば「文章」は「文字によって表現されたあらゆる形式の作品」であり、狭く言えば小説を含めあらゆるジャンルの文学の作品である。

金聖嘆の時代に至って、小説の地位、価値などが重視されつつありながらも、小説を「文章」の視点でながめ、批評するという基本姿勢は変わらなかった。其の点については清水茂先生は次のように指摘している^{〔3〕}。

はなしはふくらみながら、詩や詞が整理されて来、次第に話し

手のかたるのを聞いてたのしむ講釈から、読んですじのおもしろさをあじわう小説と形を変えて行ったと思われる。こうした傾向をおしすすめて徹底させたのが、清初の人金聖嘆（一六一二？～六一）であった。かれは、まず、豪傑があつまって行く過程、すなわち七十一回までで、はなしをうち切った。そして、第一回を楔子と呼び、一回ずつくりあげて、第七十一回（金聖嘆の第七十回）の末に必要な改作を加えて、結びとなるようにしてある。ついで、この小説中の詩や詞をすっかり省いてしまった。これは金聖嘆にとっては、語って聞かせることをまったく考慮しなくてよかったことを意味する。（中略）

もう一つ、金聖嘆は古典散文を読む態度で小説を批評した。小説の批評は、明代からあるけれども、こまかい文章の配置、表現などに注意したのは、彼がはじめてである。（「中国戯曲小説の発展」）

すなわち、清水先生は二つの側面から、金聖嘆の水滸批評における文章論的視点を指摘した。(a). 金聖嘆は語って聞かせる『水滸傳』を書いて読ませる『水滸傳』に徹底的に直した。(b). 「金聖嘆は古典散文を読む態度で小説を批評した」。この二点は金聖嘆の小説批評の原点であり、われわれの金聖嘆小説論研究の原点でもある。さらに、われわれはその原点に基づいて「直訳的な見方」「対象に即しない方法」の危険性を避ければ、より客観的に金聖嘆の水滸批評を研究することができるのではなかろうか。

金聖嘆は小説『水滸傳』を『離騷』『莊子』『史記』『杜詩』『西廂記』と合わせて才子書と称し、広い「文章」の意味で『水滸傳』を次のように評価している。

天下之文章，無有出『水滸』之右者；天下格物君子，無有出施耐庵先生右者。（序三）

夫固以爲『水滸』之文精嚴，讀之即得讀一切書之書法也。汝眞能

善得此法，而明年經業既畢，便以之讀遍天下之書，其易果如破竹也者，夫而後嘆施耐庵『水滸傳』真爲文章總持。（序三）

『水滸傳』章有章法，句有句法，字有字法。人家子弟稍識字，便當教反復細看，看得『水滸傳』出時，他書便如破竹。（讀第五才子書法）

聖嘆は『水滸傳』を天下文章の「讀一切書之書法」「文章總持」と称し、『水滸傳』の章法、句法、字法が分かれば、ほかの書も破竹のように読めるという。文章としての視点から、金聖嘆は『水滸傳』の価値を評価している。

長い間中国文化の栄養を吸収し続けてきた日本では、「文章」という概念をもそのまま受け継いだと思われる。そのため、江戸時代の儒者たちが同じ「文章」の視点で金聖嘆の七十回『水滸傳』をとらえたのである。京都の著名な儒者である皆川淇園は次のように述べている¹⁴⁾。

余幼時嗜金聖嘆水滸傳、愛其評語奇拔、膺長而尚讀之未倦。後爲一友人借其書、其人亦好之不肯歸。余因別購一本出與君錦讀之。君錦之嗜乃亦太甚。則亦爲持去。（「書金聖嘆水滸傳」）

淇園は聖嘆の小説の文章についての「評語奇拔」がたいへん好きだったらしい。それは小説論というより、文章としての評価である。また、淇園と同じく、その友人と清田儋叟も同じ「評語奇拔」が好きだっただろう。儋叟は「俗文ノ書多シトイヘ凡水滸傳ヲ能ク取テマワセバ其餘ハ破竹ノ勢ゾ」（「讀俗文三條」）と述べ¹⁵⁾、前掲の聖嘆の「破竹」の説をそのまま受け入れている。おそらく淇園や儋叟の小説に対する態度は、江戸時代の儒者たちにはごく一般的な考えであろう。従って、かれらの金聖嘆の『水滸傳』についてのとらえ方は必ずしも小説という視点にこだわらない、いわば、かなりフージー的である。彼らの中の一人、京都の庶民的儒者である服部蘇門

は文章論の視点で聖嘆の水滸批評を受容し、其の文章批評の方法を自分の著名な仏教批判書『赤裸々』に取り入れた。

(二)

服部蘇門（1724～69, 享保九～明和六）は京都の儒者である。名は天遊、字は伯和、号は蘇門道人、嘯翁という。蘇門のことについては『先哲叢談』続編に次のような記載がある^{〔6〕}。

蘇門其先伊賀人。祖道智始移居京師。父和久以織造爲業。畜機匠數人。蘇門以躬之多病。讓家資於族人。不服其業。讀書惟耽。族人勸以作儒生。資給其費。歲二十五。卜筑觀自在堂於上長者千本東入街。教授生徒。其學主漢魏傳注。專務博洽。兼涉佛乘。上自四庫群籍。下至我土兩部衆說。無不瀏覽。雖躬在衡門。博通之聲。達於朝野。貴紳從學者衆矣。

要するに、蘇門は多病のため、家業（機織業）を親戚に譲り、二十五歳のとき、親戚の支援で京都の千本東入街で自在堂を建て、館を開き、生徒に教えることで生計を立てたという。当時、藩儒ではない蘇門にとって、教授を以て生計をたてるのは容易なことではなかったに違いない。蘇門の親友の一人、右大弁である菅原在家は彼の貧困ぶりを次のように書いている^{〔7〕}。

是歲癸未秋。諒闇已終。冠服復吉。乃得始訪其廬。至即負郭窮巷。環堵蕭然。不蔽風日。山人葛巾野服。逢迎甚恭。因相共叙舊道故。罄歡而歸。（「嘯社吟稿叙」）

また、蘇門が自ら書き、門人永田觀鷺が隸書で清書した『蘇門山人傳』には次のような内容がある^{〔8〕}。

家貧無妻子。無僮僕。常躬操井臼。雖蔬食菜羹。如享大牢。一棉裘三十年。敝則輯之。不勝輯則累累下垂。室僅方丈內無它貯。所貯唯書。書之外一几一筆一研而已。

貧困な生活は蘇門が早く逝去した原因であると推測される。蘇門は僅か四十六歳で生涯を閉じてしまった。しかし一方、蘇門は精神生活の面で非常に充実していた⁽⁹⁾。

飽飯之後。偃臥於北窗下。架上卷帙。信手亂抽。且讀且睡。時有所著。亦唯在發舒性靈。以自娛也。(中略)嘗曰。天之遇我。可謂厚矣。夫天約我以窮。使能淡於嗜欲。使我以疾。使肯閑於世故。從我以識。使眼空宇宙。恣我以膽。使放言自快。是亦足矣。優哉游哉。聊以卒歲。(同上)

蘇門は自分を陶淵明に比し、清貧な生活に甘じて、豊かな精神生活を求めた人生を送ることができて、不幸の中の幸だと言えよう。蘇門の人生は短かったが、数多くの著書を残した。しかし、『先哲叢談』続編によると、世の中に刊行されたのは下記の通り。

- 燃犀錄、全續錄、全別錄各二卷
- 全餘錄、全遺錄各三卷
- 落草放言、續放言、赤裸々各一卷
- 碧巖錄方語解、蘇門文鈔各二卷
- 前戲錄、後錄各一卷
- 嘯臺餘響、全遺響各二卷

しかし、筆者が調査の結果としては手に入った書物は次の通り。

- 燃犀錄一卷(鉛版、『日本儒林叢書』第四卷、鳳出版社、昭

和五十三年四月)

○赤裸々一卷(鉛版、『温知叢書』第六編、博文館、明治二十四年六月)

○碧巖録方語解(鉛版、『唐話辞書類書』第八卷、汲古書院、昭和四十七年七月)

○蘇門文鈔二卷(木版、平安書林、明和八年、内閣文庫所蔵)

ほかの書物はついに見つからなかった、或いはそもそも刊行されなかったのかもしれない。たとえば、蘇門の詩集『嘯臺餘響』の場合は、明和八年(1771)刊行された『蘇門文集』の最後のページに「『嘯臺餘響』嗣出」との出版予告があるが、その三年後、安永三年(1774)刊行された同じ京都の儒者である江村北海の『日本詩選』に「日本詩選採擇書目」との欄がある。其中に、「嘯臺餘響服伯和詩集末刻」と説明している。おそらく何らかの原因で刊行されなかったであろう。北海の『日本詩史』(平安書林、明和八年)の服部蘇門の條に「門人永俊平。携其遺稿。就余請檢校。」(『日本詩史』卷之三)との説明がある⁽¹⁰⁾。文中の永俊平はすわなち前掲の永田觀鶯である。元和六年蘇門が亡くなったあと、觀鶯は北海の門下生になったらしい。蘇門の遺稿を觀鶯が持って行って、北海に見てもらったという。蘇門が亡くなって二年後、『蘇門文鈔』『日本詩史』が同じ書肆である平安書林によって刊行された。そこで、未刻の『嘯臺餘響』も既刊の『蘇門文鈔』も觀鶯氏が持っていた蘇門遺稿の一部と推測される。蘇門が亡くなって三年後、『嘯臺餘響』がまだ刊行されていなかったことを見れば、其の刊行された可能性は極めて少ないと考えられる。今日の權威的な目録書である『国書総目録』にも書名しか載っていない。刊行されなかった原因の一つとして考えられるのは、北海が蘇門の詩を高く評価しなかったためであろう。北海氏は蘇門の詩を「其詩雖欠精細工夫。氣格並合。」(『日本詩史』卷之三、服天游の條)と評し、即ち其の詩は細かな工夫を欠いているが、「氣」と「格」のバランスがよくとれている

という。これはたいへん好意的な批評であるが、逆に言えば、北海における批評の標準の一つである「精細」は蘇門には欠けていた。そのためであろうか、後日に刊行された『日本詩選』には北海が気に入った蘇門の十一首を収めただけである。

なお、出版の際、経済の都合で合わせて一冊となった可能性もある。たとえば、『蘇門文鈔二』の目録は「放言目録」と書いている。それは『落草放言』かどうか確認できないが、少なくともその可能性は否認できないであろう。

(三)

蘇門の学問は前掲のように、主として「漢魏傳注」、ほかに「兼涉佛乘」である。蘇門自身には丹邱芥との関係を「而予之締交也其初爲詞友。終而爲道友。」（「丹邱芥翁五十壽序」、『蘇門文鈔一』）との説明があり、蘇門の晩年は主に仏教研究に専念したと考えられる。それは蘇門の数多くの著書を見て裏付けられる。

蘇門は決して『水滸傳』と無縁ではなかった。かれの『碧巖録方語解』という仏教関係の著書のなかに、しばしば『水滸傳』の例を引用して仏教用語を説明している。次にまとめておく。

- p. 413（自領出去の條）『水滸傳』第三回「…原告人保領回家隣佑杖斷有失救應」
- p. 417（就身打劫の條）『水滸傳』「打家劫舍」とあり
- p. 418（不憤の條）『水滸傳』第四十八回「花榮便拈弓搭箭縱馬向前只一箭不端不正把那碗燈射將下來」
- p. 422（惹得の條）『水滸傳』第四十五回「我的老公不是好惹得的」
- p. 446（失曉の條）『水滸傳』第二回失曉あり
- p. 449（墜鞭閃鐙の條）『水滸傳』第十九回「…嚇得那杜遷宋

萬朱貴都跪下說道願隨哥哥執鞭墜鐙」

- p. 452 (第廣漢の條) 『水滸傳』李逵の例
- p. 455 (阿剌剌の條) 『水滸傳』第一回「刮剌剌一声響亮…」
- p. 457 (脱卵の條) 『水滸傳』第四十五「次日五更楊雄起来、自去畫卵…」、三十九回「吳学究道、…書中有箇老大脱卵」
- p. 459 (呼風嘯指的條) 『水滸傳』呼哨の例
- p. 461 (紅中) 『水滸傳』「好手中間逞好手、紅心裡面奪紅心」

言うまでもなく、蘇門も京都の儒者の中では『水滸傳』に深い理解をもっていた一人である。しかし、回数と内容を照合してみると、それらの例はいずれも百回本、或いは百二十回本より引用したものであって、七十回本とは関係がない。従って金聖嘆七十回本を読んだかどうかはわからない。

金聖嘆の七十回本『水滸傳』と蘇門との関係进行分析する前に、先ず、蘇門と同じ京都の儒者である清田儋叟との関係を説明しておきたい。儋叟は七十回『水滸傳』に批評を下した人物である。儋叟は蘇門より五つ年上だが、蘇門が亡くなった後、十六年長生きしていた。儋叟が『水滸傳批評解』を完成させた年(宝歴八年)、蘇門は三十三歳の頃であった。両者の往来の証拠はまだ見つからないが、決してお互いに知らなかったわけではない。両者の共通の友人や知り合いが少なくなかった。たとえば、前掲の芥川丹邱は蘇門の若い頃の「詞友」と晩年の「道友」であるし、儋叟と一緒に詩社を結成した親友でもある。また、蘇門の弟子の一人である蘆玄虎は儋叟と直接の付き合いがある。『蘇門先生酬嘯社吟稿』に蘆玄虎の「送清君錦先生赴越前」という詩がある。次に抄録しておく。

北轅行色氣雄哉
到日平臺雪正開
高宴知君先授簡
妍辭纔騁壓鄒枚

これは僊叟が藩儒として福井に赴任する際、玄虎が贈った詩である。僊叟の友人である皆川淇園に『送清君錦赴越藩序』があるため、蘆玄虎、淇園などの親友たちが一緒に見送ったと想像される。この蘆玄虎と蘇門の間には師弟以上の特殊な関係が存在する。蘇門は「蘆生字説」という文に次のように述べている⁽¹¹⁾。

余憶十歲時。就蘆生之大翁。而學書及授句逗於四子六經也。

つまり、蘆玄虎の「大翁」は蘇門の啓蒙の師である。

なお、前述べた蘇門の最も気に入った弟子である永田觀鶯は蘇門が亡くなった後、僊叟の兄である江村北海に師事することとなった。北海も又たいへん觀鶯のことを気に入って、『日本詩選』の校訂の仕事に参加させた。僊叟も兄を手伝って『日本詩史』の校正や『日本詩選』のあとがきなどの仕事をしたため、蘇門の作品や学問のことを知っているわけである。觀鶯のほかに何人かの蘇門の弟子も一緒に北海の門に入っただろう。たとえば、『日本詩選』作者姓名に次のような紹介がある。

桑原安祥 字公祥稱喜平太京師人初師事服伯和伯和没受業江邨綬

薩淑元雌 字雄甫稱雄助三河人移居京師初師事服伯和伯和没受業江邨綬

とにかく、僊叟兄弟と蘇門の間には、共通の友人や弟子を介したつながりがあり、お互いのことをよく知っている。だから、僊叟の『水滸傳批評解』を蘇門が知っていた可能性がある。

蘇門における金聖嘆の影響は主として『赤裸々』に見られる。蘇門の『赤裸々』の著書年代は確定しがたいが、中野三敏氏の説明（「寓言論の展開」の注③、『国語と国文学』p.119、東京大学国語国文学會、昭和四十三年十月特輯号）によると、此書の最初の刊行

年代は二つの可能性がある。その一つは（該書の刊記で所見の最も早いものは）天明五年（1785）、つまり蘇門が亡くなって十六年後のことである。一応彼の晩年の作の可能性が大きいと考えられる。もう一つは（「国書総目録」によれば）延享元年（1744）、つまり蘇門が二十歳の頃のことである。後者の可能性は少ないと思われる。その理由は二つ挙げられる。第一に、中野氏が指摘したように、もし延享元年の版本となると、同じく仏教批判書として名高い富永仲基の『出定後語』より一年早く板行された事になる。しかし、該書は本文中に仲基の名を挙げ、その業績に言及した故に、明らかに仲基の説に啓発されているか。或いは同時代の同じ京阪の商家の出身のゆえ、この二人が共同研究に励んだような事実もあり得るのではないかという。明治二十四年当時の帝国大学教授内藤恥叟と慶応義塾大学講師小宮山綏介によって編集された『赤裸々』（『温知叢書』）に、書かれた「編者識」も同じ見解を示している。第二に、先に述べたように、晩年の蘇門は仏教に専念しはじめたのである。『先哲叢談續編』に、

歳二十五。卜筑觀自在堂於上長者千本東入街。教授生徒。其學主漢魏傳注。專務博洽。兼涉佛乘。

蘇門年卅八。自髡服緇衣。研窮佛乘。又講老莊。專志於道釋。

との記載がある。即ち蘇門は二十五歳の頃、「兼涉佛乘」で、佛乘は彼の趣味や研究の中心ではなかった。三十八歳からはじめて「研窮佛乘」「專志道釋」で、本格的な研究に取り組んだ。『赤裸々』の内容を見ても相当工夫した大作である。「兼涉」では考えられない。だから、『赤裸々』は宝歴十一年（1761）以後、即ち三十八歳以後書かれたものだと考えられる。

『赤裸々』は大、小乗非釈迦制作説を主張し、皆後の人々によって虚構されたものを実証的方法で証明したものである。しかし、此の書は堅苦しい宗教説教の書物ではなく、文章論の見地から大、小

乗の非佛説を説いたのが特徴である。仏経も文章の一部であるという蘇門の考えも窺われる。文章論の理屈を以て仏経を分析するのは蘇門のユニークな方法と言えよう。其の点については、ちょうど聖嘆と面白い対照となっている。聖嘆の晩年の批評は『西廂記』であった。それには、既に若頃の鋭い勢いがあまり感じられなく、代わりに仏教の論理でその戯曲文学を批評するのが特徴である。蘇門は文章論の方法で仏経の論理の欠陥を指摘したに対し、聖嘆は人生の経験を生かし、仏教の論理で其の文章の深層関係を明らかにしようとしている。其の故に、蘇門における聖嘆の『水滸傳』批評のとらえ方は小説論に限定していなかった。それは蘇門の批評対象が小説ではなく、仏経であることと無関係ではなかろう。その独特な受容パターンはやはり日中両国の「文章」という概念と密接な関係があるだろう。

次に蘇門の文章論を聖嘆、憺叟の水滸批評と比較してみよう。

(1) 文章の虚構：寓言の内包的意味と使用範囲

江戸時代の寓言論について、ことに『莊子』との関わりについては前掲の中野三敏氏が既に「寓言論の展開」という有名な論文中に論じている。しかし、当時の『水滸傳』の受容の状況を考えれば、おそらく寓言という言葉は既に莊子の寓言以上の意味をもっているのではなかろうか。勿論莊子の寓言の虚構的、象徴的、暗示的特徴は清田憺叟や上田秋成の寓言論と相似ているし、その影響も大きいと思われるが、やはり莊子のほかに、小説の影響、ことに金聖嘆の『水滸傳』の影響を見逃してはならない。寓言はときには小説を指し、ときには小説を含めた文章を指すという内包的意味を今一度考察する必要があると思う。次に論じたいのは金聖嘆の水滸批評との関わりで、寓言論、ことに蘇門の寓言論がもっている意義である。

文章はみな寓言である。これは蘇門の文章論の出発点である。蘇門のいわゆる寓言とは文章の虚構のことである。それを証明するた

めに、仏経はみな「後人ノ假託」を説いた⁽¹²⁾。

王元美謂エラク。一切經皆佛説ト稱ストイエ氏。其間ダ後人ノ假託無キニ非ズ。其大乘諸經ハ。固ヨリ議スベキニ非ズト雖氏。小乗諸經ノ如キハ。仏滅後竺土ノ僧ノ。作レル所ニシテ。名ヲ迦文ニ託セル者ナリト。(中略)凡ソ諸大乘經ハ。皆是後人ノ假託ナルヲ。疑フベキ者無シ。何如トナレバ。オヨソ小乗ノ説ハ事實ナリ。大乘ノ説ハ空理ナリ。タトヘバ釈迦ノ行由ヲ述ブルガ如キ。小乗ニハ。十九出家。三十成道。八十八滅ト説ク。大乘ニハ。佛成道ヨリ已來。既ニ久遠劫ヲ歴タリ。又滅度ヲ示ストイヘ氏。實ハ滅度セズ。常ニ靈山ニ在シテ説法スト説ク。是マツ其事實アリテ。後ニ空理ヲ附會セルヲ明ナリ。且又小乗ノ名目ハ。皆正義ナリ。大乘家ハ多クハ小乗ノ名目ヲ借テ。翻案シテ。其大乘ノ義ヲ成セリ。

蘇門は王元美の見解に大いに賛成し、即ち小乗諸經はみな仏滅後、竺土の僧たちによって作られたものとする。また、大乘諸經は小乗の後でできたものであり、多くは小乗の名目を借りて翻案したものであると主張している。其の基本的な根拠は大乘も小乗も仏滅以後出来た仏經であることである。具体的な論証は多くあるが、ここでは省略しておく。

要するに、仏經も虚構したものであるという点には、蘇門の宗教的な見解より、かれの(小説と同じく)文章の一つとしての見解が示されている。そのために、蘇門は諸經を「寓言」とも称している⁽¹³⁾。

且又諸經皆寓言ナルヲハ。其説相ニ就テ考エテモ。看破セラルルナリ。タトヘバ維摩經の如キ。本此經ノ大旨。小乗ヲ破スルニ在リ。故ニ其能説ノ主ヲ。佛ニ託セズシテ。

蘇門の謂う「寓言」は基本的に二つの意味がある。一つは虚構のこと、もう一つは仏教の説法（空理）を巧みに文章、或いは物語に託すことである。それは莊子の影響のほかに、金聖嘆と清田儋叟の影響もあると思われる。

金聖嘆は小説と史書との関係を説明するために、次のように述べている^{〔14〕}。

其實『史記』是以文運事、『水滸』是因文生事。以文運事、是先有事生成如此如此、却要算計出一篇文字來、雖是史公高才、也畢竟是吃苦事。因文生事却不然、只是順着筆性去、削高補低都由我。

聖嘆の謂う「因文生事」はすなわち「虚構」のことである。「虚構」のことが文章の必要に応じて作り出される事件である。それは構文上の絶対的自由を意味する。

聖嘆の影響を受け、「虚構」の意味で、儋叟は小説を「寓言」とも称している。儋叟も主に史書と小説の関係の視点から「寓言」のことを論じたのである。

(a)吾国モ唐土モ、上手ノ作りタル書ハ何ヨリモマヅ心匠スグレタリ。寓言ノ書ハ、一入心匠都合セザレバ、コトバ功ナルトモ、見ルニタラズ。莊子ハイフマデモナシ。水滸傳ハ論ズルニタラザル書ナレドモ、心匠ハスグレタリ。（『孔雀樓筆記』卷之三）

(b)寓言ノ書モ。紀實ノ書モ。共ニ照應合符アルヲハ。少シモタガハズ。少シモユルムベカラズ。（『中世二傳奇』）

(c)凡寓言之書、有分毫事情不合、不足讀。（『水滸傳批評解』）

(d)水滸ハ文面ノ外ニ眞ノ水滸アリ。宋一代ヲ一部中ニ收入ス。（「讀俗文三條」）

(a)の場合、儋叟は「寓言」を虚構のある文として俗文学である『水滸傳』まで含めて考えている。(b)の場合、儋叟は文章を「寓言」

と「紀實」に分類し、「紀實」の史書に対し、「寓言」の虚構の性格を明確に規定した。しかし、僣叟の謂う「寓言」の虚構は決して無条件ではない。(c)と(d)の場合は、「寓言」の虚構されたことは史實(事情)と合わねばならない、そこで、『水滸傳』の文面の外に真の『水滸傳』があり、即ち宋の一代の歴史がある、と僣叟は主張している。要するに、史實を「寓言」の素材としてとり入れ、それによって巧みに暗示するのは作者の努力すべきことである。なお、僣叟は「正史ガ助ケヲナス」という立場から小説という「寓言」を肯定し、「寓言」と史實(事情)との関係を規定した。

聖嘆、僣叟、蘇門三者の主張をまとめてみれば、次の共通点がある。(a). 聖嘆の謂うは文章とは史書を含め、「文字によって表現されたあらゆる形式の作品」である。この点については三者が一致している。(b). ただし、表現の内容によって文章は虚構の「寓言」と非虚構の史書に分かれる。「寓言」という言葉が『莊子』(事実上『莊子』も多くの虚構された物語が含まれている。)より借用したかも知れないが、僣叟と蘇門の使っている「寓言」は単なるわれわれが理解している『莊子』の「寓言」ではない。僣叟の謂う「寓言」はフィクションを特徴とした(非史書の)文章、特に小説のことを意識している概念である。蘇門の謂う「寓言」は即ち事実を記録する史書を除いたすべての文章、特に仏経を意識している概念である。僣叟が強く小説を意識して「寓言」という言葉を使った以上、「寓言」のもっている「虚構」という内包的意味は、聖嘆の水滸批評の影響を受けたほかに考えがたい。蘇門は両者の影響を受け、僣叟の「寓言」の言葉を受け継いでその使用範囲を拡大したと思われる。(c). ただし、僣叟の謂う「虚構」は条件付きで、即ち小説が史實を暗示しなければならないとする。僣叟のこのような傾向が聖嘆と蘇門に見られない。

(2) 文章の境地：神境、妙境

蘇門は「寓言」はあくまで「説法」のために虚構したもので、実際の事と一致するかどうかは、それほど重要ではないと考えている
157。

所謂無中生有空中樓閣ニシテ。文章家ノ妙境都テ茲ニアリ。誠ニ作者ノ才力。蒙莊子蘇東坡施耐庵ノ輩ト。並驅ルヘシ。如此看破シテカノ作者ノ粉骨モ見エ。面白クモ有ルナレ。若只事實ト做シテ看バ宛モ蠟ヲ嚼ムガ如ク。何ノ趣味カアラン。（「赤裸々」）

つまり、文章の「妙境」は「無中生有」「空中樓閣」のような虚構にある。もし皆事実として考えるならば、文章は蠟を嚼むような味であり、面白くないという。蘇門が強調したのは「虚構」そのものが文章の面白いところであり、文章の「妙境」であり、事実を暗示する必要がない。従って筆を自由な想像に任せればいい。

ちなみに「蠟ヲ嚼ム」という言い方は金聖嘆にもある。

看來作文，全要胸中先有緣故。若有緣故時，便隨手所觸，都成妙筆；若無緣故時，直是無動手處，便作得來，也是嚼蠟。（讀第五才子書）

つまり、作文の前に、まず作者の胸のなかに「緣故」があることである。もし「緣故」があれば、作者は筆に任せればすぐれた文章ができる。もし「緣故」がなければ、無理矢理に書いても蠟を嚼むようなものであるという。蠟を嚼む（嚼蠟）ことは読者の鑑賞した後の感想や感受性であるという点については聖嘆と蘇門は同じであるが、聖嘆は「嚼蠟」を「緣故」と結び付けて考えている。ここで、聖嘆の言う「緣故」とは作者の構文の苦心と考えられる。たとえば、施耐庵は宋江の「悪」を際立たせるために、李逵を対照させて書いたのであると聖嘆は考えている。従って両者が強調した重点（「虚構」と「緣故」）は違うわけである。しかしがなら、聖嘆のいう「緣故」はあくまで虚構を主張した上で展開したものである。彼に

は虚構は当たり前のことであり、既に議論の問題ではなくなっていた。一方の蘇門にとって大、小乗の仏經の欠陥を指摘する前に、文章の虚構を肯定する必要性があったわけである。そういう意味で、両者の考えが一致しているといえよう。文章の虚構、或いは虚構に基づいた「縁故」があってこそ、「嚼蠟」のような文章を避け、文章の神境や妙境の実現がはじめて可能になるわけである。

また「妙境」のはなしに戻るが、蘇門のいう文章の「妙境」の説もおそらく聖嘆、儋叟の影響があると思われる。そもそも聖嘆の水滸批評に「三境」の説がある¹⁶⁾。

心之所至、手亦至焉者、文章之聖境也。心之所不至、手亦至焉者、文章之神境也。心之所不至、手亦不至者、文章之化境也。

つまり、考えていることを十分に表現できたのは、文章の「聖境」である。考えていないことも表現できたのは、文章の「神境」である。考えていないことも表現もできないのは文章の「化境」である。聖嘆は表現論の視点から文章を三つのランクに分け、文章批評の重要基準とした、それはまたかれの文章論の重要な一部である。

儋叟は其の影響を受け、『源氏物語』の浮舟についての描写を「妙境トモ神境トモ云ベシ」（「孔雀樓筆記」）と基本的に描写論の視点から批評している。勿論、前述の史実を暗示するという象徴的な手法と無関係ではなかろう。ここで、注目すべきは儋叟は「妙境」を「神境」と並列に語っていることである。儋叟の「妙境」の説は聖嘆の「三境」説の影響を受けたに違いない。蘇門は直接に聖嘆の「三境」の言い方を使わなかったが、そのまま儋叟の「妙境」の言葉を使っている。それはやはり聖嘆と儋叟の影響を受けたためと思われる。ただ、蘇門の謂う「妙境」は如何に巧妙に文章を虚構するかということにある。同じ文章の境地を論じる場合でも三者が強調しているポイントはそれぞれ微妙に異なっているのである。

(3) 文章家の遊び心：憤悶説の否定

蘇門は文章の虚構を主張すると同時に、文章家としては遊び心を持つべきであると考えている⁽¹⁷⁾。

蘇子ガ經文ヲ雌黄スルヲ見テ。三百ノ矛ヲ以テ。心ヲ刺スオモヒヲ爲シ。罵詈シテ其憤悶ヲ。漏スニハ過キズ。予ハ反テ謂ヘラク。東坡ノ言。一時ノ戲謔ナリトイヘ氏。實ニ佛意ヲ得ル者ト謂ツベシ。（『赤裸々』）

蘇門は蘇東坡（の文章）が經文の欠陥を見つけ、激しく批判しながら、自分の憤懣を表すではなく、一つのニューモアのある揶揄や冗談を述べているのではないかという。蘇門もまさに東坡と同じ気持ちで『赤裸々』を書いたのである。同時に、この考えはおそらく聖嘆の影響をも受けている。聖嘆は『水滸傳』と『史記』との作者を次に比べている⁽¹⁸⁾。

以『史記』之文、雜之莊生、不似莊生者、莊生意志欲言聖人之道、『史記』據其怨憤而已。（「序二」）

大凡讀書、先要曉得作書之人是何心胸。如『史記』須是太史公一肚皮宿怨發揮出來、所以他於「游俠」、「貨殖」傳、特地着精神、乃至其餘諸傳記中、凡遇揮金殺人之事、他便嘖嘖賞歎不置。一部『史記』、只是「緩急人所時有」六個字、是他一生著書旨意。『水滸傳』却不然。施耐庵本無一肚皮宿怨要發揮出出來、只是飽煖無事、又值心閑、不免伸紙弄筆、尋個題目、寫出自家許多錦心繡口、故其是非皆不謬於聖人。（「讀第五才子書法」）

聖嘆の謂う司馬遷の「怨憤」や「宿怨」とは、司馬遷が將軍李陵を弁護したため、漢武帝の怒りを買ひ、宮刑を受けたことを指している。司馬遷はその侮辱を耐え、遂に偉大な『史記』を完成させた。

『史記』の中に司馬遷の漢武帝に対する批判が伺われることを指している。司馬遷と違って施耐庵は憤懣を表すこともないし、ただ、遊び心の「錦心繡口」をもって巧妙な文章を作るにすぎない。

儒教の「文以載道」は文章の社会的役割を重視してきたが、儋叟も、

文は道をつらぬくの器にして。儒者の末技にあらず。儒者の道。
藝文を本とせざるはいふまでもなし。藝文に落つるは歎くべし。
（『藝苑談』）

と述べ、明確に「文以載道」に賛成の態度を表明している。小説について言えば、儋叟は

詩文ニモ博物ニモ乃至俗文ノ書ニモ歴史ノ助ヲナス々勝テ數フ
ベカラズ（「讀俗文三條」）

と、「歴史の助となす」という意味で小説の価値を肯定した。従って蘇門も聖嘆と同じように文章の作法により興味を示した。

（4）構文法：^{マエキヤウケン}楔子と「前後照應」

蘇門は文章の虚構を強調すると同時に、如何に巧妙に虚構するのかを詳しく論じている。

先ず、文章のプロローグについて、蘇門は「楔子」の概念を導入した^{〔19〕}。

……及五百ノ長者子。同ジク佛所ニ來詣セリ。維摩亦五百長者ノ其一ニシテ。獨リ病ヲ示シテ詣ラザルハ如來問疾ノ端ヲ引出サンカ爲メノ楔子ナリ。サテ問疾ニ就テ。諸聲聞ニ勅シテ。使ヲ命シ玉フニ。就レモ皆不堪ト稱シテ。昔日ノ呵ヲ述ブ。然ルニ是ヲ

直チニ。維摩ノ口裡ヨリ出サズシテ。諸聲聞ヲシテ各自ニ説キ出サシムルヲ。尤作者ノ巧ヲ見ヅベシ。予嘗テ戲ニ言フ。韓退之送楊少尹序ヲ。古人評シテ。一篇情景在託病上ト言ヘリ。是退之實ニ病ルニハ非ズ。病ニ託セザレハ。一篇ノ趣向出來ザルガ故ナリ。今此經モ亦然リ。（『赤裸々』）

つまり、五百長者の諸氏に至って皆同じ佛所に詣でに来る。維摩もまた五百長者の一人である。一人病気のため詣でなかった。故に、如来の病気聞きのことを引き出すのは「楔子」とであるという。蘇門によると、文章を展開する際、平板なプロローグを避けるために、「楔子」はたいへん重要である。「楔子」の役割は単なるプロローグにあるだけではなく、「託す」と「引き出す」とにもある。それも作者の巧み（才能）の見られるところである。

「楔子」という言葉は本来戯曲の用語であった。金聖嘆が初めて『水滸傳』の第一回を「楔子」に変え、章回から独立させた。彼は「楔子」を単なる章回を調整するための名目の変更ではなく、文章の一つ重要な手法であるとして考えている⁽²⁰⁾。

此一回古本題曰「楔子」。楔子者、以物出物之謂也。以瘟疫爲楔、楔出祈禳；以祈禳爲楔、楔出天師；以天師爲楔、楔出洪信；以洪信爲楔、楔出游山；以游山爲楔、楔出開碣；以開碣爲楔、楔出三十六天罡、七十二地煞、此所謂正楔也。中間又以康節、希夷二先生楔出劫運定數、以武德皇帝、包拯、狄青楔出星辰名字、以山中一虎一蛇楔出陳達、楊春、以洪信驕情傲色楔出高俅、蔡京、以道童猥獠難認直楔出第七十回皇甫相馬作結尾、此所謂奇楔也。

聖嘆の謂う「以物出物」はある物事を以て他の物事を引き出すという意味である。また、聖嘆は「楔子」を「正楔」と「奇楔」とに分類し、「楔子」はプロローグ（正楔）としてだけではなく、物事を運ぶ重要な構文法でもあるとする。蘇門はまさに其の意味で「楔子」

という言葉を受容したのである。それに対し、残念ながら文章家としての儋叟は「楔子」の文章論における意義を見いだせなくて、「楔子」のことを議論しなかった。その点について蘇門の文章論を高く評価すべきである。そのあと、滝沢馬琴も「楔子」の手法を真似をしたことがある^{〔21〕}。こうして「楔子」の文章論における意義がようやく認識された。その先見の明をもっていたのはやはり蘇門であるにほかならない。それに蘇門は巧妙に「楔子」を以て仏經のことを説明した。

「楔子」と関連する構文上のもう一つの重要なことは「前後照応」だと蘇門は指摘している。前掲の「楔子」の議論に続き、蘇門は次のように書いている。

一部の趣向。全ク居士ノ託病ヨリ出ヅ。サテ室内ニ至リテモ病字ヲ放下セズ。因テ菩薩ノ大悲ニ説キ入レ来ル。可謂前後照應毫無滲漏也。（『赤裸々』）

「前後照應」とは張本のことである。「前後照應」の役割は文章の「興味」や「主題」を最初から最後まで徹する事である。言い換えれば、文章のモチーフを最初から最後までバランスよく表現することである。「前後照應」についての批評は聖嘆の水滸批評に多く見られる。かれの水滸批評の重要な基準の一つでもある。ここで、もう少し整理しておく。

○ストーリーの「前後照應」（例：石碣の批評）

○細部描写の「前後照應」（例：魯達の行李、武松の纏袋の批評）

○人物の運命を暗示するものの「前後照應」（例：晁蓋の車子の批評）

要するに、「前後照應」の条件に満たした場合、聖嘆は「奇筆」「妙絶」など最大級の言葉で賞賛し、それに対し満たさない場合、「敗筆」などの言葉で容赦無く批判した。儋叟は聖嘆以上に『水滸傳』の「前後照應」に注意を払い、それを補った批評も少なくなか

った。かれは、

寓言ノ書モ。紀實ノ書モ。共ニ照應合符アル、ハ少シモタガ
ムベカラズ 少シモユルムベカラズ（「中世二傳奇」）

と主張している。儋叟の「照應合符」はすなわち蘇門の「前後照應」のことである。それはまた小説「寓言」という範囲を越え、一般文章の構文法となっている。この儋叟の訓訳のある『照世杯』は明和二年正月に刊行されたのである。つまり、蘇門が亡くなる四年前のことであった。

「前後照應」についても、蘇門は一般構文上の問題に限定しているのではない。彼は「楔子」によって「託病」というモチーフを「引き出し」て、その「託病」のモチーフを最後まで貫く重要性を説いている。そのモチーフを貫くのは「前後照應」の役割である。要するに、蘇門は「前後照應」はただの文章の構造や手法の問題だけではなく、文章の主題を貫くにも欠かせないものだと強調している。これは聖嘆と儋叟より一歩進んだと評価できよう。また、蘇門の「前後照應」は文章の合理的な「虚構」を主張する。つまり「虚構」の物事の成り立つ時間順序、および合理性を重視する。具体的に論証する場合に、それによって大、小乗の矛盾点を指摘する。たとえば、大乘の「五時ノ説」の矛盾点を次のように指摘している。

(a)且祇園精舎ハ。佛成道ノ後六年ノ後始テ造立有リシナリ。然ルニ此品ノ初メニ。祇園精舎有リ。是前後相違ニ非ズヤ。（華嚴ヲ最初ノ説トスル）について）

(b)爾ルニ唯八年ノ中。四教共ニ説ク者トスル、甚ダ非ナリ。其誤涅槃ノ五味ヲ。五時ニ配當スルヨリ起レリ。五味元来五時ニ干涉ザル。先輩既ニ是ヲ辨ゼリ。故ニ此ニ贅セズ。（「阿含ヲ第二時トスル」について）

(c)仁王ニ如來成道二十九年。既爲我說摩訶般若ト云ニ據レリ。

然レモ仁王ノ意ハ。其前二十八年中ニ。華嚴阿含方等ノ三時ヲ
説キ畢レリト謂ヘルニハ非ズ。（「般若ヲ第四時トスル」につ
いて）

蘇門は大乘が小乗の翻案のこと、即ち合理的でない「虚構」のこ
とを証明するために、大乘の「前後照應」でないところを指摘した。
それに「附会」「穿鑿」「杜撰」「支離破綻」などの言葉で厳しく
批判した。つまり、「虚構」の文章は「前後照應」の合理性を失う
と、「附会」の文や「杜撰」の文にすぎないということである。
「虚構」と「前後照應」は車の二つの車輪のように、文章を支えて
走るわけである。

（四）

以上、『赤裸々』における聖嘆、儋叟の影響を内容の面から実証
してみた。蘇門は両者の小説批評における文章論を受容しながら、
自分の独特な仏教批判の方法を確立させた。蘇門における聖嘆の水
滸批評のとらえ方は儋叟と異なった興味を示している。それは単に
批評対象が異なるだけではなく、それぞれの長所（儋叟は史に長じ、
蘇門は仏経に長じる）も違うため、同じ文章論の受容の視点でも、
それぞれ特定の使用範囲、対象など内包的意味が異なっている。

金聖嘆の水滸批評に見られる文章論的特徴は隋朝以来の科举制度
によって形成された出世とつながっている文章を重視する社会環境
の印である。科举制度は文章についての理論が詩論と同じように中
国で発達した重要な一因である。聖嘆自身は科举制度に批判的態
度をもっているけれども、文章の「聖境」や「神境」を追求する努力
は緩めない。それに『水滸傳』を「文章的總持」と考え、愛息や後
輩たちのために、『水滸傳』を文章の教科書として批評した。

施耐庵『水滸』正傳七十卷、又楔子一卷、原序一篇亦刪一卷、共七十二卷。今與釋弓。……今年始十歲、便以此書相授者、非過有所寵愛、或者教汝之道當如是也。（「序三」）

此本雖是點得粗略、子弟讀了、便曉得許多文法；不惟曉得『水滸傳』中有許多文法、他便將『國策』、『史記』等書、中間但有若干文法、也都看得出來。（「讀第五才子書法」）

日本では科挙制度がなかったが、当時の知識階層、儒者という独特な受容体にとって「文章」が重視されたに違いない。儋叟も蘇門も聖嘆の「文章」の考えを強く意識した。儋叟はそのまま聖嘆の「破竹」の説を受け入れ、蘇門はそれを実行し仏經を「讀破」した。

しかし、蘇門の文章論では儋叟にないものを受容した。しかも新しい理解や内包的意味を付与した。たとえば、前掲の「楔子」についての議論はそれである。それは逆に後の人々の小説の創作や理論に影響を与えたと思われる。馬琴は「楔子」のことを言及したことがある。

注釈：

- (1)吉川幸次郎『中国散文論』p. 176-178、

筑摩書房、昭和四十四年八月、吉川博士の論文は主として小説が「人生の記録」「人生の読本」であるという一辺倒の西洋的小説観念を批判するものである。従って、博士が指摘した問題はより普遍的な意味をもっていると思う。

- (2)『佐藤匡玄博士壽記念東洋学論集』p. 9-10、

朋友書店、一九九〇年三月、なお文章、または文章論についての研究が数多くある。たとえば、吉川幸次郎の『中国散文論』、鈴木修次の『文学としての論語』、佐藤一郎の『中国文章論』などある。

- (3)清水茂『語りの文学』p. 85-86、

筑摩書房、昭和六十三年二月

- (4)皆川淇園『淇園文集』卷七、

京都大学蔵本

- (5)『清田儼叟施訓照世杯附：中世二伝奇』p. 13、

ゆまに書房、昭和五十一年十二月

- (6)『近世文芸者伝記叢書』第五卷p. 131-132、

ゆまに書房、昭和六十三年八月

- (7)『嘯社吟稿』文錦堂、明和改元八月、京都大学蔵本

- (8)『近世文芸者伝記叢書』第五卷、

或いは『蘇門文鈔一』（内閣文庫蔵本、下同）

- (9)『近世文芸者伝記叢書』第五卷、或いは『蘇門文鈔一』

- (10)『日本儒林叢書』第三卷p. 49、

鳳出版、昭和五十三年四月

- (11)『蘇門文鈔一』

- (12)『温知叢書』第六編p. 3-4、

博文館、明治二十四年六月、下同

- (13)『温知叢書』第六編p. 4-5

(14)『水滸傳會評本』(上) p. 16、

北京大学出版社、一九八一年、下同

(15)『温知叢書』第六編 p. 6

(16)『水滸傳會評本』(上) p. 5、

(17)『温知叢書』第六編 p. 19=20

(18)『水滸傳會評本』(上) p. 10、p. 15

(19)『温知叢書』第六編 p. 5

(12).『水滸傳會評本』(上) p. 39

(21)馬琴は『頼豪阿閼梨怪鼠伝』卷二末の自評に「評に云、この卷すべて楔子あり、この事前に評するが如し、頼朝鶴岡詣を楔子とす、頼朝西行を出す、西行を楔とす、西行金猫を出す、金猫を楔とす。……」と書いている。これは「楔子」ということばだけではなく、文章まで金聖嘆のを真似をしている。。

22.『温知叢書』第六編 p. 5

四、金聖嘆と瀧澤馬琴の小説論

(一)

瀧澤馬琴（1767-1848、明和4-嘉永元）は江戸文学の最後の巨峰である。名は倉蔵、解、などがあり、号は簑翁、曲亭、馬琴などがある。号については馬琴は『南總里見八犬傳』第八輯の『自序』に次のように解釈している^{111）}。

曲亭主人、江戸隠士也。別號多有。名平居綴文處爲著作堂。其次名小書齋爲鸞齋。繙國史舊録奇文諸雜書時號雕窩。閱儒書佛經諸子百家之書時號玄同。自序於稗史小説時號簑笠。耽戲墨時號曲亭。編兒戲小策子時稱馬琴。下俚巴人。和者彌衆。是以馬琴曲亭二號。著於世云。

かれは身分の低い武家の出であり、父親興義は松平家に仕える武士であった。だから、馬琴は子供の頃武士の厳格な訓練を受け、その剛腹な性格の形成に大きな影響があった。また同時に、母親から浄瑠璃や草双紙を聞き文学の薰陶を受け、文学への目覚めも早かったらしい。この二つの要素は後の馬琴に武士の出世をあきらめ、文学を以て名声を揚げることを決心させた重要な個人的原因である。

馬琴の『南總里見八犬傳』（以下『八犬傳』と略す）と『水滸傳』との関わりは周知のことである。『八犬傳』は江戸時代の「水滸もの」の最も優れた傑作であり、また一時代を代表する文学作品でもある。馬琴も「我を知る者はそれ八犬傳か」といい、『八犬傳』を非常に誇りに思っていたらしい。『八犬傳』は馬琴が二十八年の歳月をかけて創作した作品である。その過程はかれの『水滸傳』を勉強する過程でもある。この点については『馬琴日記』を見ればよくわかる。『馬琴日記』の金聖嘆関係の記述は次の通りである。

○文政十二年

六月二十一日 夕方、英屋平吉方より、先達而出板之翻刻、金聖嘆本水滸傳四冊十一回迄、並ニ北齋畫水滸傳百八人像一冊、代筆いたし、差越之。過日、清右衛門幸便ニ、右本見せくれ候様、英やえ申遣し候故也。百八人像、林冲圖像なし。公孫勝罷眞人袈裟かけてをる所などいかゞ。畫ハよく出来候へ共、杜撰甚し。只一覽に充るのミ⁽²⁾。

六月二十二日 新刻聖嘆本水滸傳一の卷、披閱了⁽³⁾。

○天保二年

九月八日 水滸四傳全書、金聖嘆本と一回比較⁽⁴⁾。

○天保三年

四月二十五日 ……水滸傳全書一冊、河合氏かき入れ候分、校訂いたし候様、宗伯ニ申付、わたしおく。然ル處、五十二・三回とも、磨滅有之、松坂との村よりかし候本ハ、五十四回より有之候ニ付、見合の処無之よし、申之。依之、聖嘆本を以かき入。補ひ候様、申付おく⁽⁵⁾。

○天保四年

六月七日 金聖嘆本水滸傳、六十八回より七十四回迄、披閱⁽⁶⁾。

六月八日 小刻金聖嘆本水滸傳七十回終、卒業。尚又、水滸全書七十一回校閱。七十二回・同七十三回半分校閱。且點裁。此大本磨滅多し。依之、補寫等ニてひま入、今夕、四時半比、一同就枕⁽⁷⁾。

上記の馬琴日記を見ると、文政十二年九月八日の日記では馬琴が七十回本『水滸傳』を『水滸四傳全書』と比べながら校正した内容があり、馬琴の学者としての一面をうかがえる。馬琴流の『水滸傳』読解法は後にかれの批評と創作に大きく役立った。馬琴はただの文人趣味で金聖嘆の『水滸傳』を鑑賞するだけではなく、かなり客観的で、批判的に受容した点については清田儋叟や服部蘇門などの文

人たちの趣向と異なっている。ついでに指摘したいのは、天保四年六月七日の日記で「六十八回より七十四回迄、披閱。」とあるのは馬琴の間違いである。金聖嘆の『水滸傳』は七十回本ということが常識である。馬琴もそのことを知っているはずである。馬琴の日記によると、かれは七十回本『水滸傳』を読むと同時に、また水滸全書をも読んだという。そのことをあわせて考えると、馬琴の筆誤の可能性が大きい。

馬琴は七十回本『水滸傳』を読んだのみならず、金聖嘆文学批評の全般にわたって興味をもっていた。かれは当時の日本人にとって難解な第六才子書『西廂記』を読んでいた。馬琴には次のような記述がある。

○金聖嘆嘗以手紙筆墨之四費批西廂記。予淺陋加之費個意思。却招大方嗤笑。有深愧於心焉。迨其迄功⁽⁸⁾。（『著作一夕話自序』）

○余も亦金聖嘆が西廂記の序中に、渠その馬脚を露せしを見つれたり、小説を好むものは、彼序にこゝろをつけて見るべし⁽⁹⁾。（『玄同放言』「詰金聖嘆」）

なお、馬琴は金聖嘆批評と題された『三国演義』をも読んだ。それは後に馬琴の金聖嘆に対する大きな誤解を招いた。それについて後に詳しく紹介したい。

しかしながら、それにしても馬琴はやはり金聖嘆に共鳴するものが多かった。馬琴は金聖嘆の才子の論理に大変興味をもっていた。かれは『近世説美少年録』第三輯に次のように書いている⁽¹⁰⁾。

乃者櫟亭郵書中に。美少年録一二の編輯を批評して。予にその當否を問けるを。つらつらと閱せしに。五味みなわかち味ひて。好憎偏らざるごとく。深く作者の肺肝を撈得て。隱微を發明せしこと多かり。實に才子のわざなるを。騷遣措んはさすがにて。彼金〔人〕瑞が水滸傳の外書に倣ふにあらねども。録してこゝに見

すよしは。好事君子に見せまくほしき。かゝる知音のあればなり。

櫟亭とは馬琴の数少ない友人の一人であり、伊勢松坂の富商殿村篠斎の弟である。馬琴は『南総里見八犬傳』第九輯に次のように説明している^{〔11〕}。

然を文化・文政年間、生狂才ある壯佼等が、吾弟子にならまくほりして、由縁に就き、紹介の人を求めて、漸次に訪來ぬる者八九名ありしかど、吾一人も是を許さず。（中略）其が中に入門御辭退の義暇ある折はちから及ばず、いかで戲號に琴字を許し給へといふ。琴字をもて名號に倣す者は、吾のみならず、昔も今も、儒者に琴所・琴臺などあり、其は各位の隨意なるべし、といふに皆喜びで、或は琴雅、又琴梧、或は琴川又琴魚など告者、五、六名ありしかども、それも一兩稔の程にして、夙く胡越の如くになりけり。今思へば三十余年の昔なれば、其人猶生るるや、死せりや、いまだ知らず。これらの内中に、櫟亭琴魚は同じからず。他は吾知音の友、伊勢人篠齋の弟にて、窓螢餘譚・青砥石文などいふ、物の本の作者になりしに、惜むべし、四十餘歳にて、身故りにき。

ここで、馬琴は櫟亭の批評才能を激賞し、「深く作者の肺肝を撈得し」と首肯している。馬琴はまた櫟亭の「隱微」についての多くの発見を才子のわざとして考えているが、実際に多少自分を才子と見立てているという自負も否めない。同時に、金聖嘆の才子の才は材であり、裁であるという認識と異なるのも示されている。馬琴は下層武士階級の出身で、金聖嘆は下層文人の出身で、二人とも文学の道を選んで名声を得たのである。そういう意味で馬琴は金聖嘆の才子の論理に大いに共鳴していた。

当然ながら、馬琴は才子にしかできない「錦心繡口」という言葉にもたいへん気に入りのようである。その言葉をかれの批評に取り

入れている。次に引用しておく。

○今にはじめぬ錦心繡口。まねんとするとも及びかたかるべし。かくて素它六が嘉吉應仁の亂基を論ずる段に。男色の害によりて。その世の亂れしよしを説諦されしは。條々みな金玉の言なり⁽¹²⁾。
(『近世説美少年録』)

○夫錦心繡口の才人すら十年句を練て僅かに佳對を得たりとなんかゝる故に、文人多くは子なし、思慮の命を傷ること酒色より甚しといふなる⁽¹³⁾。(『阿句殿兵衛實寛記跋』)

馬琴は「錦心繡口」という言葉を使うだけではなく、「十年句を練て僅かに佳對を得たり」という内容を見ると、金聖嘆の才子としての「文成以難」という論理の影響をも受けている。

(二)

馬琴における金聖嘆の影響は小説論に限らなかった。翻訳・創作においても金聖嘆の影が見える。ただし、文学論では主に金聖嘆文学論の原理を受容したに対し、翻訳・創作では主に金聖嘆文学論の技法論を受容したのが特徴である。つぎに簡単にまとめてみよう。

1、『新編水滸畫傳』の名付けの由

馬琴はまた金聖嘆の考えに沿って『水滸傳』を編訳した。それはすなわち『新編水滸畫傳』である。『新編水滸畫傳』は文化2(1805)年に初編十巻の前帙が出版され、文化4(1807)年に後帙が出版された。それは馬琴の初めて全訳の試みである。『新編水滸畫傳』の翻訳底本について、馬琴は桐菴老人の序文の後に次のような説明を付け加えている⁽¹⁴⁾。

案此書全傳百回。或百二十回。別有後傳四十回。而今罕傳焉。

聖嘆以爲。始石碣散妖。終石碣收妖。是所以七十回爲正本也。然此書終七十回。則閱者尚似有遺憾。是以取全傳百回以金氏批注及兩三本。彼是校定。而編譯應書肆之需爾。

すなわち『新編水滸画傳』は主として金聖嘆の七十回本を参照本としているのである。馬琴はまた『譯水滸辨』に『新編水滸畫傳』という書名が金聖嘆の影響であると説明している。

著述は予が好ところ。水滸も又予が愛るところ。事二ツながら鶏肋にして。固辭に誑くまでせず。乞るゝと再三にしてやうやくうけ引つ。僅かに五三本を校讐して。忽卒にこれを譯す。さるあひだ書肆又畫工北齋子とよし。予も一面のまじはりあれば。やがて彼人に就て。卷のところどころにその像を出し。もて繡像水滸傳の模様に擬す。且つ金聖嘆が議論に従ひ。今忠義兩字を省き。名づけて水滸畫傳といふ。

ここで、単なる名付けの問題だけではなく、いつも「勸善懲惡」を鼓吹していながら馬琴がいつもと異なり、金聖嘆の議論に従い、忠義の二文字を省いたということは、馬琴における金聖嘆の影響の大きさを物語っていると言えよう。残念ながらその後馬琴と本屋との確執によって『新編水滸畫傳』の続編の翻訳が中止されることとなった。でなければ、我々は今日もっと馬琴における金聖嘆の影響をうかがえたのである。

2、「楔子」の真似

馬琴が最初に「楔子」という言葉に触れたのはおそらく『新編水滸畫傳』であろう。その馬琴の編訳した『水滸傳』に、金聖嘆の第五才子書の前に載せた序文などの論文が要点をまとめて紹介されている。楔子については原文通りに翻訳して紹介している(16)。

金聖嘆が云く。この一回古本に楔子と題す。楔子は物をもつて

物を出すの謂なり。頭に疫をもつて楔とす。楔祈祷を出す。祈祷をもつて楔とす。楔天師を出す。天師をもつて楔とす。楔洪信を出す。洪信をもつて楔とす。楔遊山を出す。遊山をもつて楔とす。楔開碣を出す。碣を開くをもつて楔とす。楔三十六の天罡星七十二の地煞星を出す。これを正楔といふ。中間に。又康節希夷の二先生を楔とす。楔劫運定數を出す。武德皇帝。包拯。狄青を楔とす。楔星辰の名字を出す。山中の虎と蛇とを楔とす。楔陳達楊春を出す。洪信が驕情傲色なるを楔とす。楔高俅蔡京を出す。道童猥摧認がたきを以て。直に七十回に皇甫が馬を相するを結尾とす。これを奇楔といふ。（新編國字水滸畫傳引首）

馬琴はさらに王望如の説明を次のように紹介している⁽¹⁷⁾。

王望如が云。聖嘆がいふ所の楔子は。無中の生有。皆憑空の詞。これ稗官野史ことごと信ずべからざる所以なり。（同上）

要するに楔子とはみな文章の必要に応じて虚構するものであるという。これは馬琴の楔子に対する理解である。楔子という文章の構成についての考えは後に馬琴の創作にも大きな影響を与えた。『新編水滸畫傳』が出版された翌年、文化五年（1808）、馬琴は『頼豪阿闍梨恠鼠傳』を書いた。書物には「東都 曲亭主人著述 門人 魁菴癡叔批評」と印刷してある。魁菴癡叔は次のように批評している。

○評に曰く。この段軍記の古實をうしなわずして。竊に許多の脚色を説出し來たる。所謂。義仲北方子の方より發りて鼠の祠を祭り。光隆南方花洛にあつて金の猫を贈り。竟に猫鼠の仇を結に至る事。これ一部の楔子なり⁽¹⁸⁾。（『頼豪阿闍梨恠鼠傳』第三套）

○評に云。この卷すべて楔子あり。このこと。前に評するが如

し。頼朝鶴岡詣でを楔とす。頼朝西行を出す。西行を楔とす。西行金猫を出す。金猫を楔とす。金猫。邨童。及風九郎。峨峨太郎を出す。風九郎。峨峨太郎を楔とす。風九郎。峨峨太郎。猫間光實を出して。其猫本に復る。是正楔なり。又文武の評論を楔とす。文武評論。景能。重忠を出す。重忠を楔とす。重忠。西行の詠歌を出す。詠歌を楔とす。詠歌。義高。唐絲を出す。唐絲を楔とす。唐絲。嫩子を出す。これ奇楔なり。古人云。楔子は無中の有生にして。みな憑空の語なり。今按ずるに。楔子は蓮を斬るに。偶中の絲。その斬るに随つて竭ざるが如し。又瞿曇氏に。十二因縁の説あり。亦是浮屠家の楔子なり。⁽¹⁹⁾ (『頼豪阿闍梨恠鼠傳』第十一套)

魁蕾癡叔とは馬琴のことである。馬琴は『南總里見八犬傳』第九輯に次のような説明がある⁽²⁰⁾。

三四十年以前、吾戲作なる畫策子に、門人魁蕾子〔又作傀儡子〕などいふ名號を出したるもあれど、其は未生の人にて、一時の戯れのみ、實に其人あるにあらず。

だから、馬琴における楔子の書き方は疑いなく金聖嘆の影響を受けたことを証明している。

(三)

馬琴の文学観は主としてかれの随筆・序文及び評点による批評方式を真似をした自分の作品に関する批評などに見られる。自分で自分の作品を批評することは馬琴の文学批評の方法の一つとなっている。なぜかと言うと、馬琴は金聖嘆の文学批評から文学批評は如何に読者の鑑賞に影響を与えているのかよく分かったからである。当

然ながら、馬琴は金聖嘆の口調を真似しながら読者を自分の思う通りに誘導しようとしたが、それは金聖嘆の影響にもよるであろう。つぎにそうした資料を中心にその影響関係を検証してみたい。

1、「小説は寓言」論

日本において小説を「寓言」としてとらえるのは馬琴からではない。近世の日本で小説を寓言とする考えは大体清田儋叟に始まり、上田秋成、服部蘇門などの儒者や文学者を経て、延々として続いてきた。その寓言論の系譜は中野三敏教授の『寓言論の展開』に詳細に紹介されているから、ここで省いておく。ただし、指摘しておきたいのはかれらの考えている「寓言」という言葉の内包的意味が必ずしも一致していないということである。特に儒者と文学者との間で、史書と小説との関係に関する解釈においてそれぞれ強調する力点が異なるので、それに対し最大の注意を払う必要がある。

とはいえ、小説は寓言であるという考え方はやはり金聖嘆と切っても切れない関係があると思われる。金聖嘆は七十回本『水滸傳』に次のように述べている^{〔21〕}。

史者、史也、寓言稗史亦史也。夫古者史以紀事、今稗史所記何事？殆記一百八人之事也。記一百八人之事、而亦居然謂之史也。

（第一回上）

以上數段、豈真寫山泊號令哉、亦所謂寓言十九、意在諷諫也。

（第四十六回）

金聖嘆の議論を見ると、かれはときには「記事」という意味で『水滸傳』を稗史として考え、ときには「諷諫」という意味で『水滸傳』を寓言として考えていた。金聖嘆の批評に見える「皮里陽秋」や「春秋筆法」などの分析はそうした考えに基づいたものである。日本では初めて金聖嘆の七十回本『水滸傳』とかれの批評に批評を加えた儋叟は史書と小説との関係において寓言論を主張し、小説に

隠れている史実を見い出そうとしていた。それに対し服部蘇門はより広い範囲で寓言を解釈している。儻叟と異なり、蘇門は主に文章の虚構と如何に仏教の説法を文章に託すことができるのかとの二点で寓言論を展開している。主義主張を如何に巧みに小説などの文学作品を含めた文章に託すのかという点は、馬琴の「勸善懲惡」を主旨とした隠微論と極めて似通っている。以上の小説における寓言論の受容・変容の流れを見てみると、大体二つの要素が貫いている。すなわち小説の虚構的性格と教育的役割（諷諫・教訓・説法・勸善懲惡など）である。だから、小説における寓言論の系譜は金聖嘆から始まったと言っても過言ではない。

さて、馬琴はどのように小説を「寓言」として考えているのか、少し具体的に検証してみたい。かれは『近世説美少年録』次のように書いている^{〔22〕}。

乃者千翁軒。揣刻又徵予著編。予意在前條。即編次興隆二世事蹟。及美惡少年列傳以塞責。皆是寓言。以勸懲。意匠類似唐山小說。寓言小說。君子不取也。譬之春華驩目。觀華銷日。寔無益也。然可醫鬱遣悶焉。是書亦有然。

要するに、馬琴は自分の『近世説美少年録』などの作品をみな寓言であり、以て勸懲をする（「皆是寓言、以勸懲」）と説明している。小説が寓言であるという考えは馬琴の文学論の原点であり、かれの文学に関する基本的な認識でもある。馬琴の主張している「勸懲」の社会・教育的な役割、及び「醫鬱遣悶」の鑑賞・享受的な役割はいずれもかれの寓言論の展開である。これについて後で詳しく述べたい。

馬琴の小説は寓言であるという考えはかれの『水滸傳』批評にも見られる。かれは『新編水滸畫傳』に次のように書いている^{〔23〕}。

按ずるに。彼三十六座の天罡星は。三十六人をもて横行せしに

擬す。又宋帝。宋江等に方臘を討せ給ふ事は。侯蒙が上書に擬す。志かればこの書寓言といへども。大に據あり。加旃。三十六人の姓名は。是に宣和遺事に載たり。未生の人を談ずるにあらざるよし呉門が外書にいへり。（『譯水滸辯』）

ここで、馬琴のこうした寓言の考えは史書に基づく考証を根拠としている。それは明らかに金聖嘆の『宋史綱・宋史目』の影響を受けている。しかし、馬琴のは史実（または事実）と小説との関係に注目し、寓言の虚構という性格と結びつけただけで、金聖嘆の「招安」に関する議論に興味を示さなかった。また儋叟の「歴史素材」論や「真実」論の傾向とも異なっている。

馬琴は『俊寛僧都島物語・自序』にさらに次のように述べている（23）。

讀書者亦類之正經史傳之有益於世。或讀焉或不讀焉。臻小説野乘。則有人啓齒壯誦之。秉燭不知倦。蓋以小家珍說。其事奇異。其文易會解也。王仲任嘗有言曰。詼諧謔談甘如飴蜜。有以哉。良藥必苦口。導之以飴蜜。信言最逆耳。諷之以滑稽。醫者原來不好糖蜜。說客焉誇寓言之有。愛畫龍憎真龍。勢不得已也。是故釋家誑度衆生。其徒稱之方便。孫子詭陷城廓。兵家稱之或略。設夫有塞引邪路。開先速之門。則雖寓言詭辯。不爲亦無益於世。鳥之不世鳳凰。獸之不種麒麟。人之不祖聖賢。事之不常定理。物皆然。不足爲奇。

ここで、馬琴はまず小説を経・史の書と比べた。経・史の書は世に役立つが、難しいため、読む人もいれば、読まない人もいる。しかし小説の場合は、内容がおもしろいし、言葉が分かりやすい（其事奇異。其文易會解。）。そのため、みんな楽しく読めるという。だから、寓言としては「詭辯」の一面もあるかもしれないが、寓言を用いての論には世に益がないわけではない。小説の持っている庶

民的性格を馬琴と金聖嘆はともに認識している。しかも肯定的態度を示している。しかし、馬琴は金聖嘆のように何かあるとすぐに経・史の書にたとえる、という神経質とも言えるような態度に賛成しなかった。そもそも馬琴は小説を経・史の書と比肩させるつもりはなかった。むしろ金聖嘆より徹底的に小説の庶民的性格を肯定しようとしている。金聖嘆の場合は中国小説の繁栄にともない、客観的にそれに相応しい小説理論と批評が求められている時代である。しかし、長い間中国では俗文学である白話小説を軽視する伝統観念が根強く存在していたため、小説が正当に評価されることは簡単ではなかった。従って小説創作の成果をみとめ、小説にあるべき地位を与えることは明清時代の文学理論と批評の歴史的使命であった。金聖嘆はまさにその使命を果たすために現れたのである。そして金聖嘆は小説を経・史の書と同じ高く評価し、ときには過剰に小説を高く評価したこともあったが、見事にその使命を果たした。しかし、一方聖嘆は才子を以て自負し、「販夫皂隸」のような庶民に軽視の態度を示している。本来庶民文化の土壌に根ざした俗文学の作品を抜き出して、才子の殿堂に供えようとしていた。その才子的態度は馬琴の庶民的態度と相違っている。江戸時代の日本は明清時代の中国と似通った部分がある。すなわち、蘇州と江戸のような都市部では共に商品経済が非常に発達し、庶民文化の花が咲き乱れていた。白話小説や草紙という俗語文学がその文化を代表する一つであった。異なるところと言えば、江戸の庶民文学はもっと堂々と唱えられ、中国と比べそれほど経・史や詩文を強く意識する必要がなかったことである。馬琴が金聖嘆の文学批評を受容した際、金聖嘆の過剰に俗語文学『水滸傳』『西廂記』を経・史の書といっしょくたにして議論することに理解を示さないのも不思議ではない。

かえって、小説が言葉の分かりやすさによってより広い読者層をもっているという点について、馬琴は金聖嘆以上に注目している。馬琴は俗語文学である小説のそういう特徴を勸懲の役割を十分果たせるものと考えている。馬琴が金聖嘆と異なっているところは読者

を「才子」に限定していないという点である。馬琴は小説の社会教育の役割を考えてより多くの読者を望んだらしい。だから、かれは金聖嘆のような才子としての傲慢さを持っていなかった。そのため、馬琴が主張している「勸善懲惡」「因果応報」の内容も一般の大衆に親しまれやすいものであった。

2、「勸善懲惡」は寓言の第一義

前述したように小説が寓言である以上、その教育の役割と目的が強調されている。馬琴の寓言論の重要な柱の一つはすなわち「勸善懲惡」である。「勸善懲惡」は馬琴文学における理論と創作両面にわたって最も力を入れている部分である。馬琴は『詰金聖嘆』という論文で「勸善懲惡」を「第一義」としている。しかもそれを基準にし、馬琴は『水滸傳』の不足として次のような指摘をしている^{〔25〕}。

水滸傳は、作者の大意、草賊を賢とし、衣冠を賊とす、その筆力、人情を盡すが如きは、寔に小説の巨擘なり、後世これに加るものなし、但勸懲には甚遠かり、その趣向の立ざま、善惡正からず、清らぬ筋のみなれば、宋江を責、宋江を罪せんとならば、その兩賊が奸邪愚惡を、論ふにしも及ばず、水滸傳を廢斥に可なり。

（中略）大約小説は、勸懲を宗とせしものならざれば、弄ぶに足らず、水滸傳は、小説の巨擘にして、今古に敵手なけれ共、今に議論の多かるは、勸懲に遠ければなり。

ここで、馬琴は『水滸傳』を「小説の巨擘」として評価しながらも「勸懲に甚遠かり」ということを不足として批評している。かれはさらに小説は勸懲を宗旨としなければ、作るに足りないという結論まで出している。

実は金聖嘆は『水滸傳』批評においてすでに小説の「勸善懲惡」の教育的役割を指摘している^{〔26〕}。

嗚呼！誰謂稗史無勸懲哉！前文林冲稱豹子頭、蓋言惡獸之首也。林冲先上山泊、而稱爲豹子頭、則知一百人者、皆惡獸也。作者志在春秋、於是乎見矣。（第十四回）

しかし、それでも馬琴は『水滸傳』の「勸善懲惡」が足りないと批評し、金聖嘆以上に「勸善懲惡」を重視していることがわかる。当然ながら、「勸善懲惡」をそれほど強調しなかった金聖嘆に対する不満もにじませているであろう。

馬琴は批評だけではなく、実際にも自分の創作実践に「勸善懲惡」の論理を貫いている。その典型的な例は馬琴の代表作『八犬傳』である。馬琴は『近世説美少年録』第三輯に櫟亭氏の署名で次のように書いている^{〔27〕}。

琴魚云。美少年録第一輯の發端。大内義興の阿蘇山攻めに。戰鬪の光景を書あらはさずして。沼の出水をもて埒をあけ。又地中より火を發して。はやく落城をかたつけられしは。初よりして看官の倦ざらん爲にとて。趣向を立たる省筆なるべし。（中略）八犬傳に。伏姫自殺の段とこの段は。水滸傳の發端。一百八人の魔君を走せし趣向より。出し來れりとは見ゆるものから。皆換骨奪胎の手段にして。その趣同じからず。

すなわち馬琴は『近世説美少年録』と『八犬伝』との發端はみな『水滸傳』の楔子の真似であるが、狙いが異なるという。『近世説美少年録』の場合は、

かくて素它六が嘉吉應仁の亂基の段に。男色の害によりて。その世の亂れしよしを説諦されしは。條々みな金玉の言なり。その段の頭書にも見えたる如く。一部の要領。この中に籠れるを。説得て意味深長なり。

と馬琴が説明している^{〔28〕}。ここで、馬琴のいわゆる「勸懲」とは「男色の害よりて。その世の亂れし」という内容である。ここで馬琴は「男色の害」を「悪」に規定し、懲らすべきであると主張している。それはおそらく『金瓶梅』巻頭の「四貪詞」にまとめられている「酒・色・財・氣」から得た発想であろう。その四つの要素はほとんど社会や人々の生活を攪乱する原因となっている。馬琴は『金瓶梅』という作品を熟知し、また晩年に『八犬傳』の続きに、『新編金瓶梅』を完成した。『金瓶梅』と『水滸傳』との大きな違いは『水滸傳』が英雄豪傑（しかもほとんど女色に近づかない人々）を中心とした物語に対し、『金瓶梅』が都市の庶民生活（しかも酒色財氣と関連する人々）を中心とした物語である点にある。『金瓶梅』における「酒・色・財・氣」という内容の「勸善懲惡」の傾向は後の中国小説に大きな影響を与えていた。たとえば『續金瓶梅』などの作品はその典型的例である。勿論馬琴にもその影響を与えたと考えられる。

『八犬傳』の場合は、周知のように伏姫が切腹して自殺することによって八匹の犬が生まれ、それぞれが仁・義・礼・智・忠・信・孝・悌を代表し、世の中の悪と戦うという物語である。馬琴はこの作品の発端が『水滸傳』を巧みに真似をしたと自慢しているらしいが、正岡子規は「下手な真似」と皮肉っている。子規は次のように書いている^{〔29〕}。

水滸傳の黒氣は惡漢が出そうで、八犬傳の白氣は善人が出そうな處などは面白い、が馬琴の真似方の下手なのには驚く。水滸傳の方はとにかく多少の筆勢があるが、八犬傳の方はだらだらと悠長に出来て居て間の抜けた事は夥しい。併しこれは邦文と支那文との特質の差違として仮に恕した處で、全体の感じの善い惡いが丸で比較にならぬ。伏魔殿を發いて分からぬ字の書いてある石碣を押し倒して、石の龜を掘り起こして、妖星を走らした、といふ

趣向は荒唐無稽としても感じが善い。然るに伏姫が富山に籠って、犬の子を八匹孕んで、鐵砲玉に中って、親や夫の前で腹を切った、などといふは何としてもいやな感じがする。殊に水滸傳の如きは荒唐無稽でないとも解せらるるやうにうまく出て居るが、八犬傳の方は荒唐無稽とも牽強附會とも言やうの無い厭な趣向だ。

（『水滸傳と八犬傳』）

さらに子規は次のように書いている^{〔30〕}。

水滸傳を読んだのと、八犬傳を読んだのと、極大體の感じに於て非常の差異がある。それを一口にいへば、水滸傳は無邪氣で、八犬傳は理屈ぽいということである。（中略）馬琴は水滸傳のやうな漠然とした處に小説の妙味があるといふ事を知らないで、却て自分の拵えたやうに理屈がらみになつて居るのを非常に用意周到の仕事と思ふて喜んでゐるらしい。馬琴は到底理屈を離れる事の出来ない人間であつた。

八犬傳は始めから終わりまで大きな趣向も小さい趣向も悉く理屈であるから一々其例を擧げる迄もないが、誠に一二をいふて見れば、義實が土を握つたから國を握る徴だとか、義實は龍の胴を見て家來は龍の股を見たとか、興四郎の塚から八房の梅が生えたとか、伏姫の伏の字は人に犬が従ふたとか、力二尺八が八房の二字を解剖してあるのだとか、沼蘭が「いぬ」の逆さであるとか、或は仁の玉を出すのに苦んで殺身成仁といふ古語から思ひついたこじつけの趣向を拵えるとか、前の濱路が死んだから後から同名の濱路姫を出すとか、或は玉梓の怨靈が里見家に祟って金碗八郎も死ぬれば伏姫も犬に嫁いだのであるとか、或は柚木の朴平が那古の七郎を殺したから朴平の子の房八は七郎の姪の小文吾に殺されたとか、奈四郎は悪人であるから其家來に殺されてそれでもまだ息が絶えずにゐて信乃が之を殺して自ら復讐の出来たのは天の分配寔に妙なりとか、八犬士が八人の姫を娶るのにそれを關引に

したならば其配合が一々理屈にあつて居るとして其理屈を説明するとか、要するにどこの部分をひつゝかまへても全く理屈を離れて居るといふ處はない。

子規が指摘したこれらの理屈はいずれも「勸善懲惡」という主題を表現するためである。子規の指摘を前掲した馬琴の『水滸傳』が「勸懲に甚遠かり」との結論とあわせて考えると、馬琴の『八犬傳』などの作品には過度に「勸善懲惡」を強調する傾向が否めない。

なぜ馬琴がそれほど「勸善懲惡」の主題にこだわるのであろうか。それにはいくつかの原因が考えられるが、客観的な原因と言え、馬琴の生きている江戸時代の社会環境と密接な関係があると指摘したい。江戸時代、幕府は文芸に厳しい弾圧政策を取り続けてきた。寛政時期の改革によって洒落本が禁止され、その禁止令に違反した馬琴の師である山東京傳、浮世絵の画家である喜多川歌麿がいずれも五十日の手鎖の刑を受けた。天保時期の改革によって、爲永春水が五十日の手鎖の刑を受け、柳亭種彦が喚問され、寺門静軒が流されたなどの事件は、馬琴にも大きな衝撃を与えたに違いない。「勸善懲惡」という主題の作品はもっとも幕府の文芸政策に迎合したものである。当時の厳しい文芸統制の社会環境を考えると、馬琴が「勸善懲惡」の作品を書いたことはやむ得ないという実情も否めない。馬琴が最後まで生き残ることができたのはかれが「勸善懲惡」という主旨を貫いたことと無関係ではない。だから、ある意味では馬琴文学は当時の為政者の文芸政策の産物であるとも言えよう。もう一つの原因は馬琴自身の原因である。馬琴自身は作家ではあるが、実学の方をもっと好んだようである。馬琴は一人息子には文学の道を歩ませず、医学を学ばせ、より社会に役立てるよう望んでいた。そういう意味で馬琴にはなるべく文学の実用的部分、具体的に言えば文学の教育的役割の部分強化するという思惑があったと思われる。要するに客観的にも主観的にも「勸善懲惡」は馬琴にとって作品の制作と矛盾しない。従ってかれが「勸善懲惡」を寓言の第一義

とするのも当然であろう。

ところが、馬琴の心酔している「勸善懲惡」は真面目なものばかりではなかった。なかには一種の惡に対する興味も潜んでいる。その詳細は徳田教授の『馬琴と杜鰲新書』に克明な分析と検証がある。徳田教授の研究によると、馬琴は『杜鰲新書』から諷刺の面白さを感じ、それを読者を吸引するための手法として十二分に利用し、しかも一生持続したという。だから、徳田武教授が馬琴を「稀有な惡の芸術家」と称しているわけである。金聖嘆は馬琴ほど「諷刺」に興味をもっていなかったが、惡に対する美学的認識は似通っている。金聖嘆は『西廂記』批評のなかに親友邵僧彌の「擁腫惡樹」の論理を紹介したうえで賛成の態度を表明した。さらに金聖嘆は鄭恒の登場を次のように分析している^{〔31〕}。

只如鄭恒、此亦不過夫人頼婚、偶借爲辭耳。今必欲眞有其人出頭尋鬧、此爲是點染鶯鶯、爲是發揮張生耶？既不爲彼二人、則是單寫鄭恒。（中略）若鄭恒、則今盈天下之學唱公鷄、喫蝨猴孫、萬萬千千、知有何限、而煩先生特地寫之？寫之以娛人、而人不受娛、然則先生殆以寫之以自娛也。夫在他方欲寫第一無雙之才子佳人、以自娛娛人、而猶自嫌惟恐未臻極妙也。

実は鄭恒はまだ「擁腫惡樹」ほどの存在ではなかった。少なくとも夫人の「頼婚」と比べてまだ「惡」とは言えない。しかし、金聖嘆は「惡」を書くことによって「自娛」（自分で楽しいこと）できればいい、さらに言えば、「自娛」によって「娛人」（人に楽しませること）できればいいと主張している。要するに自分と他人（作者と読者）における「娯楽」の享受と言う意味で、「惡」に関する描写や鑑賞もまた文章の妙所であるという。ここで金聖嘆ははっきりと道徳における「惡」と哲学美学における「惡」を分別して論じている。そういう意味で金聖嘆は『水滸傳』の無差別な殺人、人肉まんの商売、略奪、窃盜、賭博などの無法作に寛容ないし賞賛の態

度を取ったと思われる。「自娛」と「娛人」という点においては金聖嘆と馬琴は共通した認識を持っている。だから、「勸善懲惡」という建て前に、馬琴は最大限に芸術の自由を求めたのである。それは馬琴の文学家としての偉大なところである。

3、「隱微」の趣向

馬琴は「勸善懲惡」を主張する一方、なるべく形式主義的「勸善懲惡」の説教を避けたがっている。その方法として馬琴が一番熱中しているのは「隱微」である。「勸善懲惡」の主題と「隱微」の手法は車の両輪のように馬琴文学のバランスを保っていると思われる。前述したように、馬琴は「隱微」を才子のわざとして考えているほどであった。前掲の子規が指摘した馬琴の理屈っぽいのところは理屈と言えれば理屈であろうが、馬琴の「隱微」のわざと言えれば、「隱微」のわざと言えよう。

前述したように、近世の日本では寓言論の系譜は江戸中期の儒者である清田儋叟までたどりつくけれど、蘇門と馬琴らは直接に金聖嘆の批評をも読んだことがあるため、厳格に馬琴の隱微論における儋叟あるいは金聖嘆の影響を区別するのは非常に困難なことである。特に儋叟の影響について、いまのところでは馬琴が儋叟の水滸批評を直接に読んだという証拠はまだ見つかっていない。しかし、実際に似通っている批評が確かにある。たとえば馬琴『水滸傳』の主人公である盧俊義の「俊義」という名前を山鷄と解釈し、さらにそれは盧俊義が川に溺れて死ぬという運命を暗示する、という隱微論を『水滸傳』批評に応用する例は清田儋叟の白龍廟などの批評と似通っている（拙論『金聖嘆と清田儋叟の小説論についての比較研究』参照）。一方、馬琴の盧俊義に関する批評はまた聖嘆の高俵に関する批評を連想させる。ここで両者の共通点を説明するために、あえて重複しながら、もう一度馬琴の分析を次ぎに引用する⁽³²⁾。

玉麒麟盧俊義は、美貌第一の漢なり、この人最後に、江に落て

死せし事は七十回の最後にあり、鷓鴣は山鶏なり、彼廬俊義は、鷓鴣の鳥を省て、人を添たる與、この姓名により、後に溺死させしなるべし、何となれば、山鶏は、おのが影を愛して、溺死するものなればなり、晉張華博物志云、山鶏有美毛、自愛其色、終日映水、目眩則溺死、是なり。

つぎに聖嘆の高俵についての分析を見てみよう^{〔33〕}。

東京開封府汴梁宣武軍便有一個浮浪破落子弟、姓高、排行第二、自小不成家業、只好刺槍使棒、最是踢得好脚氣毬。京師人口順、不叫高二、却都叫他做「高毬」。後來發跡、便將氣毬那字去了「毛旁」、添作「立人」、便改作姓高、名俵。（第1回）

【批評】毛旁者何物也、而居然以爲立人、人亦從而立人之、蓋當時諸公衋衋者、皆是也。

馬琴は俊義のニンベンを鷓鴣の鳥ヘンに変え、人を鳥に解釈した結果、廬俊義の水死の運命を暗示していることを力説している。金聖嘆は高毬のケヘンをニンベンに変えたことを、高俵が畜生（ここでは中国語の罵る言葉の意味）であると皮肉る意味を説いている。人を動物へ解釈するという部首チェンジの点については馬琴と金聖嘆は一致している。だから、馬琴は直接的にも間接的にも何らかの形で金聖嘆の影響を受けているに違いない。

（四）

しかし、前にも少し触れたように馬琴は無条件で金聖嘆を受け入れたのではない。馬琴における金聖嘆批判は清田儋叟以上激しかった。その代表的論文はすなわち有名な『詰金聖嘆』である。しかもそれだけではなかった。特に晩年になると、『詰金聖嘆』に現れて

いる一部観点がより明確に定着した。

馬琴の最初の金聖嘆批判はかれの『新編水滸畫傳』に見られる。そこで、極端に馬琴における好きな金聖嘆と嫌いな金聖嘆がうかがわれる。好きな金聖嘆は前に既に述べたが、嫌いな金聖嘆は主としてかれの金聖嘆批判に現れている。馬琴は次のように述べている¹³⁾。

且余が淺見をもてこれを論ずるときは。聖嘆が外書取べき事あり。又取べからざることあり。いと嗚呼なれど試にその二三をいはゞ。他小説を評する毎に。動すれば聖教經典を引く。是余がうけがたしとする一ツなり。他又三國志を評していへらく。吾謂才子書の目。宜く三國志演義をもて第一とすべしといひ。又水滸を評するに至りては。大に三國志と西遊記を誦る。これ二ツ。他またいへらく。水滸傳は鬼神怪異の事を説ず。是他筆力人に過たる處なりといふ。水滸にいかで鬼神怪異の事なしといはん。洪信石碣を開く百八の魔君を走らせ。宋公明九天玄女に遇て。天書を受けるがごとき。是未曾有の怪異ならずや。これ三ツ。他又いへらく。史記と水滸傳とは同じからず。施耐庵一肚皮に宿怨なしといひ。後に至りて又いへらく。この書を爲者の胸中。われその何等の冤苦ありて。かならず言を一百八人に設るを知らずといふ。是四ツ。
(『譯水滸辯』)

馬琴の批判する第一点は聖教經典を引くことである。馬琴自身は小説の存在価値を評価しながらも、四書五經といった「聖教經典」と比肩させてはいけないという認識を示している。金聖嘆の認識と異なっている。第二点は馬琴は金聖嘆のぼろを指摘している。ここで説明しておきたいのは馬琴が『三國演義』の偽作の金聖嘆署名の序文を金聖嘆本人の文章と誤認したため、その誤解を招いたことである。その誤解は最後まで続き、しかも皮肉にも批判的受容の形で『三國演義』を第一の義とすべきであるとの主張を展開している。

この見解は馬琴と金聖嘆との間の性癖が大きく異なっていることを示している。第三点は『水滸傳』にも鬼神怪異のことがあると指摘し、金聖嘆の『西遊記』批判に異なる見解を示している。第四点は金聖嘆が序文に「憤悶説」を否定したのに、作品批評のなかにまた「憤悶説」を主張しているとの矛盾を指摘している。馬琴の以上四点の批判は後の『詰金聖嘆』のなかにほとんど繰り返された。

馬琴の『詰金聖嘆』はかれのもっともまとまった金聖嘆論である。また馬琴のもっともまとまった水滸論でもある。というのは論文の半分近くの内容は馬琴の水滸研究であり、金聖嘆とは直接の関係がなかった。ただし、馬琴は広く『水滸傳』関係の書物を読んだうえでの金聖嘆批判を展開したため、そうした書物の影響をも無視してはならない。次ぎに馬琴の『詰金聖嘆』（『玄同放言』卷之三）における批判の要点をまとめてみたい。

(1)馬琴は金聖嘆の腰斬『水滸傳』に異議を唱える。馬琴は、

第七十回。忠義堂石碣受天文。梁山泊英雄驚惡夢。といふ條に至て。一部の結局とするものはたがへり。はじめに洪信が石碣を披きて。魔君を奔らせしにより。一百八賊。その本然の善に歸て。國の爲に賊を討。奸を鋤くに至れば。こゝまでが趣向の半體也。必しも石碣の天降しをもて。結局とすべからず。（中略）金聖嘆が評論は。七十回以下を取らず。續水滸傳として罵るのみ。ここに見るとの疎かりしはいかにぞや。猶細に校ば。この宅。姓名によりて趣向を立。趣向によりて姓名を付たるもあるべし。

と述べている^{〔35〕}。引用文の中略した部分はすなわち前に引用した盧俊義・燕青の名前についての隱微という趣向による馬琴なりの詮索である。故に省略した。ここで馬琴が述べている意見はかれの『新編水滸畫傳』と比べ、聖嘆の「腰斬水滸」に対する修正が見られる。前述したように、馬琴の『新編水滸畫傳』は主に七十回本『水滸傳』を粉本にしたものであり、しかも金聖嘆の考えに沿って

忠義の二文字を取り外して名付けたのである。少なくとも当時の馬琴は聖嘆の「腰斬水滸」をさほど問題視はしなかった。ところが『詰金聖嘆』では「腰斬水滸」に明確な批判的態度を示している。しかし、馬琴は「國の爲に賊を討。姦を鋤く」の考えには批判していない。むしろかれの「勸善懲惡」の主義と一致している。馬琴の「腰斬水滸」反対の理由としては聖嘆が論じた「招安」の是非ではなく、「この宅。姓名によりて趣向を立。趣向によりて姓名を付たるもあるべし。」にあるらしい。言い換えれば、すなわち細かいところの「隱微」についての発見である。馬琴は中国における「忠義」についての論争にそれほど興味を示さなかった。

(2)金聖嘆が李逵を褒め、宋江を責める態度に異議を唱える。馬琴は、

又その李逵を括舉して。獨宋江を責るを。作者の大象とすといふ事もこゝろ得がたし。宋史所云。淮南賊宋江は。責べく罪べきものなれども。水滸傳なる宋江は。ふかく憎むべきものにあらず。彼等。罪を賊塞に避て。天威を凌ぎ。財寶を略奪し。行人を屠殺せしを罪せんとならば。李逵といふとも。何の好處かあらん。

と述べている⁽³⁶⁾。文中の「作者の大象」という言い方は王望如の言葉である。馬琴が王望如の聖嘆賞賛の意見に反対する目的は、間接でありながら聖嘆批判にあると思われる。特に李逵については「何の好處かあらん」とはっきりと否定している。馬琴は「水滸傳は。作者の大意。草賊を賢とし。衣冠を賊とす。」と述べ、「勸善懲惡」の主張を繰り返し、聖嘆の李逵という人物に関する性格の分析に興味を示さなかった。

(3)金聖嘆の「憤悶説」・「遊戲説」の矛盾を指摘する。馬琴は、

聖嘆云。太史公。一肚皮宿怨。發揮出來。云云。水滸傳。却不然。施耐庵。本無一肚皮宿怨。要揮出來。又云。是爲此書者之胸

中。吾不知其有何等冤苦。而必設言一百八人。といへり嗚呼是何等亂説ぞや。施耐庵が冤苦の有無。評論前後銚盾して。醉狂の如し。

と述べ、聖嘆批評の自己矛盾のところを指摘した^{〔37〕}。

(4)金聖嘆が『水滸傳』を批評する際、『三國演義』を抑え、逆の場合『水滸傳』を抑える矛盾を指摘している。馬琴は、

その三國演義を評する日は。これを第一と稱し。又水滸傳を評する日は。三國演義をいたく譏れり。その兩舌かくの如きは。媒婆といふとも猶羞べし。

と述べ、激しく批判している^{〔38〕}。これについて前に既に馬琴誤解であることを紹介したから、ここでは贅言しない。

(5)金聖嘆の『水滸傳』を「不説鬼神怪異」とする説を批判する。馬琴は、

聖嘆云、水滸傳、不説鬼神怪異之事、是他氣力過人處、嗚呼是何等の亂説ぞや、初に洪信が石碣を開きて、魔君を走らし、後に宋江が天書を九天玄女に受たる、鬼神怪異の事にあらで何ぞや、

と述べ、聖嘆批評の矛盾点を指摘した^{〔39〕}。

(6)金聖嘆の『水滸傳』を経史漢籍と比肩する態度を批判する。馬琴は、

且その小説を評するに、動もすれば經籍史漢とならべ稱し、又彼一百八賊の行狀得失を論ぜしは、只是夢中に夢を説なり、

と述べ、反感を示している^{〔40〕}。

(7)金聖嘆の「施作羅續」説を否定する。これは事実上金聖嘆の七

十回本が古本であるという説を否定した。馬琴は田叔禾の『西湖遊覧誌』にある金聖嘆批判の内容を引用したうえ、

この言愚意と符合せり、施耐庵が自序の僞作なるよしは、余も亦、金聖嘆が西廂記の序中に、渠その馬脚を露せしを見つれたり、

と述べ、さらに郎英の『水滸傳像贊』、王圻『續文獻通考』などを引用しながら、「金聖嘆のからくり」という結論を出した⁽⁴¹⁾。

馬琴の金聖嘆批判は晩年まで続いた。それは主として馬琴の『南總里見八犬傳』に見られる。文政十年に、馬琴は「譬若彼金聖嘆水滸傳評。讀者駭嘆稱妙。以余觀。未可盡爲妙也。聖嘆尚如此。而況其他乎。」（『南總里見八犬傳』）と述べ、金聖嘆の文学批評をそれほど高く評価しなかった。『南總里見八犬傳』における金聖嘆批判は主に次の要点にあると思われる。

(1)毛聲山の批評は金聖嘆の批評に優ると主張する。馬琴は、

昔毛聲山は、小説傳奇を好る隨に、嘗三國演義を評注したる、其妙金聖嘆が、水滸傳評注の上に在り。しかるに他不幸にして、老後に失明に倣りしかど、好む所を棄がたくやりけん、又琵琶記を評注しぬるに及びて、一二の弟子に口授し、代寫させてもて、稿じ果にきといへり。昔琵琶記を讀て是を知りぬ。他と吾とは同好にて、且眼の患も相似たれど、其評注の精妙なる、みづから筆を把れるが如し。

と述べている⁽⁴²⁾。馬琴は『三國演義』を偏愛するあまりに、毛聲山を金聖嘆より高く評価している。そこに馬琴の勸懲という趣向がうかがわれる。

(2)金聖嘆の「腰斬水滸」の事実を指摘する。馬琴は、

稗史小説の巧緻たるや、よく情態を寫し得て、異聞奇談、人意

の表に出るに在り。獨軍旅攻伐の談に至りては、里巷の小児を悦するのみ、士君子の爲に道に足ず。譬ば水滸傳の如きも、七十回より下に、招安の事ありて、宋江・盧俊義等、其徒一百八人、宋朝の爲に、遼を討ち方臘を征するに至りては、是を七十回までの、新奇巧緻の筆に比れば、頗劣れるに似たり。こゝをもて金瑞は、七十回までを、施耐庵の作として、七十回より下、百二十回までを羅貫中の、作とし誣て、續水滸傳とす。毛鶴山が如き、善小説傳奇を見る者といへども、猶金瑞が誣言を信容て、其七十回より下を、續水滸傳といひしは、いかにぞや。吾嘗こゝに見るよしあり。抑水滸傳一百二十回は、羅貫中が一筆になる所、其證文多くあり。

と述べている^{〔44〕}。馬琴のその結論が彼自身の『水滸傳』に対する深い理解に基づくことは言うまでもないが、今日でも重要な『水滸傳』に関する資料を用いその影響を受けたことも見逃してはならない。金聖嘆の「腰斬水滸」の事実は近代に至って魯迅や胡適などの学者・文学者たちの研究によって、ようやく突き止められたのであるが、江戸時代の日本ではすでに馬琴によって指摘されていたのである。このことに、馬琴の『水滸傳』の研究家としての一面がよくうかがえる。

(3)稗史七法則と金聖嘆との関係について馬琴は、

唐山元明の才子等が作れる稗史には、おのづから法則あり。所謂法則は、一に主客、二に伏線、三に襯染、四に照應、五に反對、六に省筆、七に隱微即是のみ。主客は、此間の能樂にいふシテ・ワキの如し。その書に一部の主客あり、又一回毎に主客ありて、主も又客になることあり、客も又主にならざることを得ず。譬ば將棋の起馬の如し。敵の馬を略るときは、その馬をもて彼を攻、我馬を失へば、我馬をもて苦しめられる。變化安にぞ疆りあらん。是主客の崖略なり。又伏線と襯染は、その事相似て同じからず。

所云伏線は、後に必出すべき趣向あるを、數回以前に、些墨打をして置く事なり。又襯染は下染にて、此間にいふしこみの事なり。こは後に大關目の、妙趣向を出さんとて、數回前より、その事の、起本來歴をしこみ措くなり。金瑞が水滸傳の評注には、綰染に作れり、即襯染とおなじ。共にしたそめと訓むべし。又照應は、照對ともいふ。譬ば律詩に對句ある如く、彼と此と相照らして、趣向に對を取るをいふ。かゝれば照對は、重複に似たれども、必是同じからず。重複は、作者謬て、前の趣向に似たる事を、後に至て復出すをいふ。又照對は、故意前の趣向に對を取て、彼と此とを照らすなり。譬ば本傳第九十回に、船蟲、媼内が、牛の角をもて戮せらるゝは、第七十四回、北越二十村なる、圖牛の照對なり。又八十四回なる、犬飼現八が、千住河にて、繫舟の組撃は、第三十一回に、信乃が芳流閣上なる、組撃の反對なり。這反對は、照對と相似て同じからず。照對は、牛をもて牛に對するが如し。その物は同じけれども、その事は同じからず。又反對は、その人は同じけれども、その事は同じからず。信乃が組撃は、閣上にて、閣下に繫舟あり。千住河の組撃は、船中にして樓閣なし。且前には現八が、信乃を捕捕んと欲りし、後には信乃と道節が、現八を捉へんとす。情態光景、太く異なり。こゝをもて反對とす。事は此彼相反きて、おのづからに對を做すのみ。本傳にはこの對多かり。枚舉るに遑あらず。余は倣へて知るべきのみ。又省筆は、事の長きを、後に重ていはざらん爲に必聞かで稱ぬ人に、儉聞させて筆を省き、或は地の詞をもてせずして、その人の口中より、説出すをもて脩からず。作者の筆を省くが爲に、看官も亦倦ざるなり、又隱微は、作者の文外に深意あり。百年の後知音を俟て、是を悟らしめんとす。水滸傳には隱微多かり。李贄・金瑞等、いへばさらなり、唐山なる文人才子に、水滸を弄ぶ者多かれども、評し得て詳に隱微を發明せしものなし。隱微は悟りがたけれども、七法則すら知らずして、綴るものさぞあらん。（注：下線は筆者によるもの）

と述べ、『稗史七法則』を詳しく説明している^{〔45〕}。

馬琴における『稗史七法則』についての最初の考えは、中村幸彦博士は『滝沢馬琴の小説観』と言う論文に、次のように指摘している^{〔46〕}。

もっともこれらの早い頃の考え方は前述の如く犬夷評判記に見え、一々の用語を求めれば、天保以前からも見出されよう。大体にそろっては、天保二年の半間窓談に出る。

しかし、同時に中村博士は天保六年に石川豊翠の侠客傳第四集の評に対し、馬琴が「一は主客、二は伏線、三は照應、四は返對、五は襯染、六は重複」と答え、異なる組み合わせ方を示している、と指摘している。

なお、馬琴の『稗史七法則』が如何に毛聲山の『三國演義讀法』の影響を受けているかについては、徳田武教授の『馬琴の稗史七法則と毛聲山の「讀三國志法」』に詳細な分析がある。ここではその紹介を省いておく。ただし、ここで一つ指摘したいことは、馬琴の七法則は聖嘆と切っても切れない関係があるということである。というのは、『三國演義』の批評は毛聲山だけではなく、毛聲山とその子息である毛宗崗との共同作業によって完成したものである。特に毛聲山は中年以後目が見えなくなり、『三國演義』批評の校訂、加工と最後の完成はその子である毛宗崗によって実現したものである。1986年に北京大学によって出版された『三國演義』會評本における『三國演義讀法』は毛聲山の署名ではなく、毛宗崗の署名である。だから、『三國演義讀法』は実際に毛宗崗の考えがかなり反映されていると考えられる。毛氏父子は聖嘆と同じ蘇州長州県出身である。その毛宗崗はまた聖嘆と親交のある一人である。聖嘆の『魚庭貫聞』に毛宗崗あての手紙がある。次ぎに引用しておく^{〔47〕}。

詩至五六而轉矣、而尚然三四、唐之律詩無是也。詩至五六雖轉、然遂盡脫三四、唐之律詩無是也。得便、過我、試取唐詩細細看之。

與毛序始

文中の毛序始とは毛宗崗のことである。序始は毛宗崗の字である。手紙の内容は律詩の分解についての説明であるが、聖嘆と毛氏父子との間に小説などの文学批評を議論したことも想像される。当然ながら、『三國演義』批評も聖嘆の影響を受けていると言っても不思議なことではない。だから、『三國演義讀法』も聖嘆の『讀第五才子書法』の影響をうけていると思われる。次ぎに二、三の例を取りあげてみよう。

『三國演義讀法』	『讀第五才子書法』
同花異果の妙	正犯法
横雲斷嶺の妙	横雲斷山法
將雨聞雷の妙	弄引法
雨後靄靄の妙	獺尾法

以上取りあげている文章法は内容的に極めて似通っている。しかも議論の口調も似通っているところが少なくない。馬琴の『稗史七法則』と直接の関係がないから、ここでの引用を省略しておく。さらに言うと、「隱微」ということばを除いて、馬琴の『稗史七法則』に主張している「主客、伏線、襯染、照應、反對、省筆」などの内容は、聖嘆の文学批評にもよく見られる。たとえば、前述したように、馬琴自身も「襯染」は金聖嘆の「綰染」（第12回）と同じであり、照應は照對ともいうと説明している。また、「主客」ということばは「主賓」（第十五回批評参照）と言ひ、「伏線」は「伏線」（第12回）とそのまま言ひ、「省筆」ということばは「省筆」（第55回）「省文」（第3、11回）「極省法」（『讀第五才子書法』）と

言うなどである。これについては浜田啓介教授の『馬琴の所謂稗史七法則』に詳細な考察があるため、ここでは贅言しない。とにかく、馬琴のいわゆる「稗史七法則」は直接的にも、間接的にも聖嘆の影響を受けているに違いない。

ちなみに、馬琴の「稗史七法則」と清田儋叟との関係をも指摘しておきたい。馬琴の「稗史七法則」のなかには「主客」が第一の法則とされている。儋叟には文章を学ぶための三訣を説明する文がある。すなわち、

主客を辨ふる。俗習を去る。軽薄を戒むる。是を三要とす。

とあり、「主客」を三訣の第一としている⁽⁴⁸⁾。儋叟はさらに「主客」を次のように説明している⁽⁴⁹⁾。

主客を辨ふるには。史記を熟讀するを要とす。(中略)主客を辨ふれば。ぞく習を去ると軽薄を戒むるとに便あり。およそ主客を辨ふるといふことは。其書其句に隨て。正法あり。奇法あり。定法あり。活法あり。中々一を執つては論ぜられず。つとめ學ば。自然に識得すへきそ。

だから、馬琴の「稗史七法則」における影響関係はが多方面によるものだと考えられ、金聖嘆による直接・間接な影響も無視できない。

(五)

以上、主に馬琴と金聖嘆との影響関係について検討したが、馬琴は金聖嘆に対する批判から、自分の文学論をより明確に確立したのではないかと思われる。それはすなわち金聖嘆の文学批評と異質的

な部分である。具体的に言うと、つぎの要点を指摘することができる。

第一に、金聖嘆が読者の対象を才子や子弟（教え子たち）に厳格に限定することに対し、馬琴は読者の対象を女子子供に限定している。だから、馬琴の小説は金聖嘆の主張しているような才子という特殊対象の読み物でもなければ、子弟たちの科挙という目的の教科書でもない。馬琴の小説はあくまで女子子供のための啓蒙教育のような通俗読み物である。馬琴風に言えば、すなわち寓言のようなものである。

第二に、従って馬琴は小説の地位を認めながらもそれほど高く評価していない。換言すれば、馬琴は小説の存在価値を認めた一方、金聖嘆のように小説を経・史と比肩させることに反対する。あくまで小説というものは経・史といった書物より低い次元のものである、と馬琴は考えている。

第三に、従って小説の社会的役割に関して、馬琴が主張している「勸善懲惡」ということばの意味は公的次元でありながらも、金聖嘆が主張している「勸善懲惡」とは異なり、国家の運命と密接な関係をもっているという認識ではなかった。

第四に、ただし、「勸善懲惡」を表現する方法としては、馬琴は寓言の方法、具体的に言えば、すなわち「隱微」などの方法を用い、直接の説教を避けようとしていた。その論理は儋叟以来の寓言論の影響もあると考えられる。

全体的に見ると、馬琴は小説を金聖嘆より低い次元でとらえることがわかった。その原因としては実学の意識と無関係ではなかろう。前述したように馬琴は一人息子に文学ではなく、医学を勧めて学ばせた。馬琴の考えでは息子により社会に役立てるような学問を勉強してほしかった。だから、馬琴は偉大な小説家でありながら、それほど小説を重く見なかったのは事実である。また、馬琴は自身の作品に対しても、商業的意識があったと思われる。周知のように、馬琴は日本文学史においてはじめて原稿料を以て生計を立てた作家で

ある。生活に関わった以上、馬琴は作品の売り上げを大変気にしていた。馬琴の最初の水滸ものである『高尾船字文』の売れ行きがあまりよくなかったため、その続編である『水滸累談子』が結局出版されなかったことは新人作家だったかれにとって苦い経験だったに疑いない。そのためであろうか、馬琴は作品の売行きに大変関心をもっていた。その点に関しては『馬琴日記』によくうかがえる。その後馬琴は女子子供を強く意識しながら、「売れる」作品を書き続けていた。その点についても馬琴と金聖嘆とは大きく異なっているであろう。

注釈：

(1)小池藤五郎校訂『南總里見八犬傳』岩波文庫本（四）p. 249、

岩波書店1995年6月、以下同

(2)『馬琴日記』第二卷p. 108、

中央公論社昭和48年6月、以下同

(3)『馬琴日記』第二卷p. 108

(4)『馬琴日記』第二卷p. 435

(5)『馬琴日記』第三卷p. 84

(6)『馬琴日記』第三卷p. 402

(7)『馬琴日記』第三卷p. 403

(8)『日本随筆大成』第一期10p. 299、

吉川弘文館昭和50年5月、以下同

(9)『日本随筆大成』第一期p. 254

(10)『瀧澤馬琴集』第三卷p. 317、

本邦書籍1989年1月、以下同

(11)『南總里見八犬傳』（十）p. 319

(12)『瀧澤馬琴集』第三卷p. 318

(13)『瀧澤馬琴集』第七卷p. 239

(14)『新編水滸畫傳』p. 3

(15)『新編水滸畫傳』p. 13-14

- (16)『新編水滸畫傳』 p. 23
- (17)『新編水滸畫傳』 p. 23
- (18)『瀧澤馬琴集』第五卷 p. 34
- (19)『瀧澤馬琴集』第五卷 p. 108
- (20)『南總里見八犬傳』(十) p. 318
- (21)『水滸傳會評本』上 p. 878、
- (22)『瀧澤馬琴集』第三卷 p. 23)
- (23)『新編水滸畫傳』 p. 17
- (24)『瀧澤馬琴集』第四卷 p. 3
- (25)『日本隨筆大成』第一期 5 p. 252
- (26)『水滸傳會評本』上 p. 274
- (27)『瀧澤馬琴集』第三卷 p. 317-319)
- (28)『瀧澤馬琴集』第三卷 p. 318)
- (29)『子規全集』第五卷 p. 630-631、
アルス大正十三年九月、以下同
- (30)『子規全集』第五卷 p. 638-640
- (31)『金聖嘆全集』 3 p. 217
- (32)『日本隨筆大成』第一期 5、 p. 252
- (33)『水滸傳會評本』上 p. 55
- (34)『新編水滸畫傳』 p. 19
- (35)『瀧澤馬琴集』第八卷 p. 288-289
- (36)『日本隨筆大成』第一期 5 p. 222
- (37)『日本隨筆大成』第一期 5 p. 223
- (38)『日本隨筆大成』第一期 5 p. 224
- (39)『日本隨筆大成』第一期 5 p. 224
- (40)『日本隨筆大成』第一期 5 p. 224
- (41)『日本隨筆大成』第一期 5 p. 224
- (42)『南總里見八犬傳』(四) p. 3
- (43)『南總里見八犬傳』(十) p. 327-328
- (44)『南總里見八犬傳』(九) p. 161)

- (45)『南總里見八犬傳』（六）p. 6-8
- (46)中村幸彦『近世文藝思潮攷』p. 358
- (47)『金聖嘆全集』四p. 56
- (48)『日本儒林叢書』第一卷「藝苑談」p. 1、
株式会社鳳出版、昭和50年4月、以下同じ
- (49)『日本儒林叢書』第一卷「藝苑談」p. 2



