

# 金聖嘆「讀第六才子書『西廂記』法」の數條をめぐって

材 木 谷 敦

- 0 はじめに
- 1 疑問
- 2 先行者
- 3 言説の廣がり
- 4 整理

## 0 はじめに

本稿は表題の通り金聖嘆（一六〇八—一六六一）「讀第六才子書『西廂記』法」（一六五六年）の數條を直接の對象とし、批評言説の關係の歴史としての批評史への關心から、對象の相對的な意味を求めることを企圖する。参照する言説間の關係は議論の必要に應じて操作される。それによって本稿の議論の恣意性をむしろ顯在化させるよう意識した。

金聖嘆の批評を検討するには、夥しい個々の批註が重要な

のは確かである。しかし、ある原理や基本的な觀點の開示が期待される言説を検討すること、批評史的觀點を假設することも、また重要であろう。

## 1 疑問

金聖嘆の「讀第六才子書『西廂記』法」は、八十一條から成る。各條は、概ね直前の條の構文やその内容からの連想で書き繼がれている。それ故、引用しにくいものではあるが、とりあえず、以下の部分に着目してみたい。

『西廂記』は『西廂記』という作品（原文「文字」）であつて、『會真記』という作品ではない。

（第七十條<sup>①</sup>）

聖嘆の批評した『西廂記』は聖嘆の作品であつて、『西廂

記』という作品ではない。

(第七十一條)<sup>②</sup>

天下萬世の素晴らしい才子たち〔原文「天下萬世錦繡才子」〕が聖嘆の批評した『西廂記』を読むならば、天下萬世の才子〔原文「天下萬世才子」〕の作品であって、聖嘆の作品ではない。

(第七十二條)<sup>③</sup>

『西廂記』は王實甫という一人物が作ったものではない。ただ心を落ち着かせて読めば、自分がその場で作っている「ようなもの」のだ。その一字一句をよく見れば、『西廂記』はちょうど自分が心の中でそう書きたいと思うような書き方で書いてある。

(第七十三條)<sup>④</sup>

考えてみれば、王實甫という一人物がまたどうして『西廂記』を作れるだろう。彼もやはり心を落ち着かせて、天下の人の心の中〔原文「天下人心裏」〕から取ったのだ。

(第七十四條)<sup>⑤</sup>

要するに、世間の妙文は、もともと天下萬世の人々の心の中で共有される寶〔原文「天下萬世人心裏公共之寶」〕であって、決して一人物の文集ではない〔原文「決不是此

一人自己文集」〕。

(第七十五條)<sup>⑥</sup>

世間に妙ならざる文〔原文「不妙之文」〕があるならば、それは天下萬世の人々の心の中に存在したことのあるものではない。「そういうものは」一人物の文集であっても構わない。

(第七十六條)<sup>⑦</sup>

第七十條が述べているのは、『西廂記』は『會真記』を粉本としても、別個の獨立した作品である」という意味であるとしても、それだけではない。また第七十一、七十二條は、金聖嘆が自分のあの改作について開き直って見せているかのようだが、やはりそれだけではない。むしろ、第七十五條にかけて、作品の起源を——所有との混亂が見られるが——「一人物」、特定の人物としての作者ではなく「天下萬世の人々の心」に發見して見せようとする、その流れの一部として讀まなければならない。

述べられる問題は觀念的であって、集團創作説といったような具體的な事柄が問題ではないし、『西廂記』は聖嘆の作品でありかつそうではない『西廂記』は萬人の作品でありかつそうではない」などとただ單に論理的に脈絡のない文を

並べているだけでもない。所有も含めると「誰による（誰の）作品でもない」ということは誰による（誰の）作品であってもよく、誰による（誰の）作品でもあるということには誰による（誰の）作品でもない」という論理が第七十五條までに成り立つ。

「世間の妙文は、もともと天下萬世の人々の心の中で共有される寶」とは、決して全ての文學作品の生成原理を述べるものではない。「世間の妙文」とは、漠然と文學作品一般を指すものではなく、第七十六條に言う「妙ならざる文」とともに、價值判斷を伴う特定の範疇である。そこには、差別化の意識があり、その意識に基づいて『西廂記』を賞賛しているのに他ならない。

第七十三條によれば、萬人の意に適うということが「妙」であるための要件であるかのように見える。しかし、萬人の意に適うところのその妙なる表現は、「天下萬世の人々の心」に由來し、そして所有されることになる。このままでは原因と結果が混亂している。

前述の通り、「讀第六才子書『西廂記』法」は、各條がおおむね前の條の構文や内容からの連想によって書き繼がれている。それ故、全體に明確な體系性こそないものの、一定の連

續性はあると考えられる。手掛かりを求める意味で、第一條を見てみよう。

あるひとが來て、『西廂記』は淫書であると言った。このひとは、他日、拔舌地獄に墮ちるに決まっている。何故か。『西廂記』はつまらないものとは違い、天地の妙文（原文「天地妙文」）である。この天地が出現して以來、その中にはこの妙文があったのだ。誰かが作り出したのではなく、かの天地が直接自ら空を裂いて書いたのだ（原文「不是何人做得出來、是他天地直會自己劈空結撰而出」）。もしもひとりの人物が作ったと言う必要があるならば、私なら、その人物は天地の現し身であると言おう。

（第一條）

作品の起源であり所有者であるところの「天下萬世の人々の心」は、この第一條の「天地」に相當することになる。

「よき作品は天下萬世の人々の心が書き、所有する」と金聖嘆は言った。その「天下萬世の人々の心」は「天地」とほぼ同義だった。それ故、「よき作品は天地が書き、所有する」と言うのも内容的に變わりはない。心と天地とのこの連絡自體は、陽明學における良知と天理の關係などを想定すれば、さほど唐突ではないだろう。

しかし、「天地」と「よき作品」との連絡には、如何なる具體性があつたのか。「天地」が書き所有するよき作品」の對概念として「特定のひとりの人物が書き所有する作品」を想定してみても、よくわからない。「讀第六才子書『西廂記』法」の他の部分を見ても、何か説明らしきものが見られるわけではない。彼の『西廂記』序も手掛かりを與えてはくれない。「天地」は、金聖嘆の全ての批評行為における一貫した問題圈となつてゐるわけでもない。これ以上彼の他の言説を参照することはさして有効ではない。

他者の言説を参考にする必要が生じる。

註

- (1) (6) 江蘇古籍出版社、一九八五年七月第一版第一次印刷  
『金聖嘆全集』(以下『全集』)、第三卷、十九頁。  
(7) 『全集』、第三卷、二十頁。  
(8) 『全集』、第三卷、十頁。

## 2 先行者

天地が作品を書き、所有する。そこには何を根據とする如何なる具體性があつたのか、なかったのか。次の言説を見てみよう。

金聖嘆「讀第六才子書『西廂記』法」の數條をめぐって(材木谷)

『拜月亭記』『西廂記』は「化工」(原文同じ)である。『琵琶記』は「畫工」(原文同じ)である。そもそも所謂「畫工」とは、天地の「化工」をしのぐところから來ている。しかし、天地に技術などないのを誰も知らない。今、天地が生み育てるものとして、様々な植物がある。ひとはこれを見て愛している。その「天地の」巧みさを求めようとしても、手に入れることはできない。「ひとの」知恵では得られないということではない。「天地の」造化(原文同じ)には技術などないのだと知らねばならない。神や聖人がいても、やはり「化工」のありかを知ることとはできないのであつて、誰もそれ「天地の技術」を手に入れることはできない。こう考えると、「畫工」は、巧みであつても、第二義に落ちてゐる。文章は永遠の事業だが、作者の心だけがその得失を知るとは、悲しいことだ。

また、私はこう聞いている。馬の速さは性別や毛の色(という表層)で決まるのではなく、聲が應じ氣が求める(自然な性情の)人物は作品の表面にこだわる人物ではなく、風が水面を行き水を吹き散らすような「よき」文は、一字一句の奇が問題なのではない、と。「構造が緻密だ」だの「對句が絶妙だ」だの「理道に依つてゐる」だの「法度に適つ

## 中國文學研究 第二十四期

ている」だの「首尾が呼應している」だの「虚實が相生している」だの、こうした様々な雑念は、「竝みの」文を評價する言葉ではあるかもしれないが、どれも天下の至文を語ってはならないものだ。

雜劇の脚本は、遊戲の内でも最高のものだ。『西廂記』『拜月亭記』に何の技巧があろう。『琵琶記』が最も技巧的であると思われる。かの高明は、力の限り巧妙さを發揮したが、自分の才能の限界に達している。作者が技巧を極めるあまり餘力を残さないせいで、言葉が盡きると意も味も盡きてしまう。(略) 眞のようで眞ではないから、ひとの心に深く入らない。思うに、技巧を極めていても、その〔作者の〕氣力では皮膚や骨や血に達するのが限度だから、その程度の感動しかないのも、もっともなことだ。

しかし、『西廂記』『拜月亭記』は違う。考えてみると、宇宙の内に、あのように好ましい〔登場〕人物が出てくるのは、「化工」が物に力を及ぼすかのようで、その巧妙さは、想像も及ばないほどだ。

(李卓吾(一五二七—一六〇二)『焚書』卷三「雜說」)  
「化工」とは天地自然の造化に比せられる巧みさを言い、「畫工」とは、畫家の巧みさ、技巧しかないレベルを言う。兩者

の差は程度の問題ではなく質の問題であるということ、何につけ表層より本質を見る可きであること、特に文に關しては技巧を云々す可きではないということ、『拜月亭記』や『西廂記』の方が『琵琶記』よりも相對的に優れていること、などが述べられている。

金聖嘆言説の「天地が作品を書く」とは、ここに言う「化工」の誇張と讀むことができるかもしれない。しかし、「所有」の方はよくわからない。李卓吾言説の「化工」の對概念は「畫工」である。金聖嘆言説では「天地が書き所有する作品」の對概念は「特定の人物が書き所有する作品」と想定された。それが「人爲の突出」を意味するのであれば「畫工」に相當するかもしれないが、「所有」への傾きが強いため判斷し難い。まして、「讀第六才子書『西廂記』法」には、技巧への言及が多量に見られる。<sup>(2)</sup>

天地が作品を書く。それは「化工」の誇張である限り具體性を保證される。しかし、「畫工」と「特定のひとりの人物が書き、所有する作品」との差違、そして、李卓吾言説に「所有」が含まれないことは、何を意味するのか。

金聖嘆言説は、見かけ上、李卓吾言説の「化工」を繼承し、「畫工」を拒否し、『西廂記』という作品への評價を繼承して

いる。先行する李卓吾言説を金聖嘆言説が學習した結果なのか、單なる見かけに過ぎないのかは括弧に入れ、ここでは前者が後者を意識したものと假定する。それでもその繼承關係らしきものの全體が如何なる意味を持つのかよくわからない。この關係の外部へ検討を廣げてみよう。

## 註

(1) 岳麓書社、一九九〇年三月第一版第一次印刷『焚書・續焚書』九十六頁。

なお、『焚書』は一九九〇年初刊、その後時間をかけて現在の『焚書』になっている。この序文を収める『李卓吾先生批點西廂記眞本』は崇禎年間刊。

(2) ただし、「文章で最も素晴らしいのは、目はあちらを向き、手はこちらを書くということ。時としてこちらに注目する場合には、手は決まってあちらを書く。『左傳』の一書は全てこの方法を用いている。もしもこのことが理解できず、目もこちらを向き、手もこちらを書くのならば、一讀すれば充分だ。『西廂記』はこういうことを辯えている」(『讀第六才子書『西廂記』法』第十五條、前出『全集』第三卷、十二頁) というように、作品の状態として審美的に認定されるものとしての技巧であるよりも、(讀者の作文に資する) 書き方、方法としての技巧である。

金聖嘆「讀第六才子書『西廂記』法」の數條をめぐって(材木谷)

## 3 言説の廣がり

3-1 李卓吾以前

ここでは先行者としての李卓吾言説を中心に検討を進める。『西廂記』『拜月亭記』『琵琶記』の評価をめぐる言説は少なく、次のように言説間に連絡が見られることもある。

金・元人は北戲のことを雜劇と呼び、南戲のことを戲文と呼んだ。近人は雜劇なら王實甫の『西廂記』を、戲文なら高明の『琵琶記』を、絶唱と思っているが、全く違う。

(略) 明の開國以來、儒教を尊んだため、士大夫は辭曲に關心を払うのを恥じた。雜劇と古い戲文の本はみな傳わらなくなり、世人は全部を見ることはできない。教坊に演じられる者がいても、古調は一般人になじみがなく、また南人は北音を知らない。聞く者は好まず、學ぶ者もやはり少なくなっている。『西廂記』『琵琶記』は刻本が多く、世人は喜んで讀んでいる。しかし知られているのはこの二家に過ぎない。私の持っている雜劇の本は三百種近い。古い戲本は刻本がないけれども、いつも詞家の本で見ているので、今〔金〕・元人の作品には往々にして二家の上を行くも

## 中國文學研究 第二十四期

のがあるのを「私は」知っている。思うに『西廂記』は化粧まみれで、『琵琶記』は専ら學問をひけらかし、自然な言葉〔原文「本色語」〕が少ない。

(何良俊『四友齋叢說』卷三十七「詞曲」)<sup>(2)</sup>  
『拜月亭記』は元人・施君美の作品である。『太和正音譜』「樂府群英姓氏」もこの人物を載せている。私が思うに、『琵琶記』よりはるかに優れている。

北曲は『西廂記』が壓卷である。

(王世貞「一五二六」九〇)『藝苑卮言』<sup>(4)</sup>  
『琵琶記』の下なら、『拜月亭記』である。元人・施君美の作品であり、やはり素晴らしい。何良俊が『琵琶記』より優れていると見なしているのは大間違いである。(略)  
何良俊は鄭德輝の『傷梅香』『倩女離魂』『王粲登樓』が、『西廂記』の上であるとしている。『傷梅香』には優れた部分もあるが……(略)

李卓吾言説がかかる言説群に参加す可く書かれたものと假定する。

その上で、李卓吾言説の意味を特定するため、作品評價の

差異を整理してみよう。

	何	王	李
西廂記	+	++	++
拜月亭記	++	+	++
琵琶記	+	++	+

評價の差異と言っても單純な肯定／否定ではなく、ともに「よきもの」と見なされて或いは様々に評價され或いは引き合いに出されるこれら三つの作品の、評價の微差が問題なので、右のように整理してみた(これらの作品は全否定されてはいない)。何良俊言説と王世貞言説とは正反對になる。しかし兩者と李卓吾言説との關係は意味付けし難い。次の言説も考えに入れて議論の樣態から見ると、

王實甫の『絲竹芙蓉亭』は、仙呂的一套で、全體が自然で〔原文「通篇皆本色」〕、言葉が特に素朴で好ましい。畫家は重ねて着色するのを「濃鹽赤醬」と呼ぶ。しかし女性化粧をするのと同じで、描き込みがあまりに過ぎると、薄化粧で普段着の生まれつき〔原文「天然」〕の美人の優れているのにはかなわない。

李卓吾言説は、人爲、技巧の突出より自然さを重視する何良俊(前出『四友齋叢說』)<sup>(7)</sup>

俊言説により親和的であり、別段論理を明示せず技巧に關心を払う王世貞言説に、より對抗的である。その意味では、李卓吾言説は、何良俊言説への意識から「化工」と「畫工」の對立を設定して見せ、王世貞言説への對抗意識からその技巧重視を批判して見せたものと讀める。先の評價については、王世貞言説との差異を有意と見るのが適當かもしれない。

また、李卓吾言説と王世貞言説とは、相對的に、前者はより儒者的であり、後者はより趣味人的である。その意味では、李卓吾言説においては、ある種の趣味人言説への對抗言説という意味が強いと讀める。<sup>(8)</sup>

## 註

(1) 生没年不詳。嘉靖年間に南京翰林院孔目の官に就いている。『四友齋叢説』は一五七九年に三十八巻本が再刊されている。

この三十八巻本の初刊年は不明。

(2) 中華書局（湖北）、一九九七年十一月第一版第三次印刷『四友齋叢説』、三三七頁。

(3) 前出『四友齋叢説』、三四二頁。

(4) 臺灣商務印書館一九八六年七月初版『景印文淵閣四庫全書』

（以下『四庫』）、二二八一—四五〇。

なお、錢大昕「弇州山人年譜」（東京都中央圖書館特別買上

金聖嘆「讀第六才子書『西廂記』法」の數條をめぐって（材木谷）

文庫所藏清刊本『潛研堂全書』卷三十二所收）によれば、『藝苑卮言』は、一五七二年には現在の形になっている。『弇州山人四部稿』は、一五七五年刊。

(5) 前出『四庫』、二二八一—四五四。

(6) 文意から、原文「靚妝素服」を「淡妝素服」の誤りと見なす。

(7) 前出『四友齋叢説』、三三九頁。

(8) 李卓吾言説は、他者の言説を冒頭に引用して議論することが多い。その引用は、しばしば暗引である。それ故、「化工」「畫工」というあの作品評價も或いは暗引かもしれない。しかし、現在のところ確實な典拠は未見である。また、王世貞言説より適切な對立項が存在する可能性も、現在のところ否定できない。

## 3—2 李卓吾以後

李卓吾言説の參加以後も、三つの作品の評価はしばしば問題となっている。検討のために重要なものとして、次の言説を見てみよう。

高明は「もとより」聖人とみなすことができる。しかし神であることを知るものはいない。調名を作ったその功績は倉頡が字を作ったのに等しい。細かに曲を編んだその技術は「舜の時代の」典樂・后夔のようだ。意圖は執筆に先立っており、ちょっとした言葉があたかも舌の代わりをす



るかのようだ。「彼の作品は」情が景とともに變化し、作品全體が實に悲痛である。「化工」（原文同じ）が萬物を無心に形作り、優れた鍛冶屋が型によって金屬を鑄る（かのようだ）。風化の面で大雑把なだけだ。『琵琶記』が「友人のことをほめかしているなど、事實であるものか。」<sup>1)</sup>元曲『西廂記』とはものが違うし、南曲『拜月亭記』を壓倒している。

（呂天成（一五七五？—一六二四？）『曲品』上）<sup>2)</sup>  
こうして、『曲品』の冒頭で高明は「神品」に位置付けられる。

この言説は、第一に高明の作品に「化工」を見て彼を聖人にも神にもなぞらえており、第二に技巧を意識しており、第三に『琵琶記』に對する『西廂記』と『拜月亭記』との評價を語り、その三點で李卓吾言説に對立していると讀める。ここで、呂天成言説が李卓吾言説を意識していたと假定する。

第一の對立は、李卓吾言説が「化工」に對する「畫工」を『琵琶記』に見ている點から、第二の對立は「化工」が鍛冶屋と同様に技巧のレベルで捉えられている點から、單純に對立と見ることができる。第三の對立については、先の王世貞言説と何良俊言説の例も加えつつ、整理してみよう。ここでも

作品は全て「よきもの」であることが前提である（呂天成言説における『西廂記』『拜月亭記』も、『琵琶記』をことさら賞賛するための比較對象として然る可き作品でなければならぬ）。

	呂	李	王	何
西廂記	+	+	+	+
拜月亭記	+	+	+	+
琵琶記	++	+	++	+

呂天成言説と李卓吾言説とは、評價の程度が正反對である。同じ「化工」という概念の下での評價の對立なので興味深い。三つ目の對立を合わせて考えれば、李卓吾言説と呂天成言説との關係は、李卓吾言説と王世貞言説とのそれに近いかもしれない。その意味では、呂天成言説は趣味人的言説による儒者の言説への反論ということになる。<sup>3)</sup>

#### 註

（1）例えば、王世貞『藝苑卮言』が、高明は『琵琶記』で友人のことをほめかそうとしたとする（前出『四庫』一二八一—四五四）。かかる見方に反論するものだろう。

（2）中華書局、一九九〇年八月第一版第一次印刷、『曲品校註』、五頁。

（3）反論ということでは、『曲品』引用部分に言う、「意圖は執筆

に先立っており」は、李卓吾言説の先の引用部分より後に見られる、「この世の本當に能文なひとはみな最初から意圖があつて執筆するのではない」(前出『焚書』卷三「雜説」という部分に反論するかのようである。この、意圖と執筆の前後關係について、金聖嘆言説に言う、

最も辛いのは、筆を執る前からもう胸中に文字が存在するひとである。もしも筆を執る前からもう胸中に文字が存在するなら、間違ひなく文章を書けない人物である。『西廂記』にはこのようなことはない。

(前出「讀第六才子書『西廂記』法」第四十條、『全集』第三卷、十六頁)

最も辛いのは、筆を執ってもまだ胸中に文字が出てこないひとである。もしも筆を執ってなお胸中に文字が出てこないなら、間違ひなく文章を書けない人物である。『西廂記』にはこのようなことはない。

(同前、第四十一條、出所同前)

『西廂記』で「驚艶」という一篇を書いている時に、彼「作者」は「借廂」という一篇がどうなるかわからなかった。「借廂」を書いている時に、彼は「酬韻」という一篇がどうなるかわからなかった。結局、「ある」一篇を書いている時、後の一篇がどうなるかわからなかったということだ。ものすごい思考と氣力を盡くして、彼はひたすら先的一篇を書くことだけに關心を払った。

(同前、第四十四條、出所同前)

『西廂記』で「借廂」という一篇まで書き進んだ時、彼は「驚艶」

金聖嘆「讀第六才子書『西廂記』法」の數條をめぐって(材木谷)

という一篇がどうだったか覚えていなかった。「酬韻」という一篇まで書き進んだ時、彼は「驚艶」という一篇がどうだったか覚えていなかった。結局、「ある」一篇まで書き進んだ時、彼は前の一篇がどうだったか覚えていなかったということだ。大變な思考と氣力を盡くして、彼は後に來る一篇を書くことだけに關心を払った。

(同前、第四十五條、出所同前)

金聖嘆言説が實際に兩方の言説への意識の下に書かれたかどうかは別として、李卓吾言説の數衍であるようにも見えるし、呂天成言説への反論であるようにも見える。

#### 4 整理

##### 4-1 見直し

ここまでの検討を踏まえて、李卓吾言説と金聖嘆言説の關係を捉え直してみよう。各言説間の關係の有意は、まだこれを手掛かりとするため、今しばらく假定したままとする。

李卓吾言説が技巧の重視を批判したのは、儒者的言説の性質から來ていると見受けられた。その儒者的言説らしさには、後に呂天成言説のような對抗言説を生んだとする限りでは、一定の具體性があつたことになる。金聖嘆言説は、その「天地がよき作品を書く」という發想において、李卓吾言説を、特にその儒者的言説らしさを繼承するように見えるにも関わら

ず、技巧、若しくは方法への意識をも持っていた。ここから、金聖嘆言説の特徴として、儒者的言説としても趣味人的言説としても過剰であると見ることができるかもしれない。

「天地がよき作品を書く」において、李卓吾言説の「化工」に對する「畫工」に相當するような、明確な對概念が存在していないのも、「天地がよき作品を所有する」において創作主體と所有主體が混亂しているのも、そのような過剰がもたらした一種の破綻であると見ても無理はないかもしれない。結局、「特定の人物が作者であるような作品」への非難は、單なるレトリックに過ぎなかったことになる。

何良俊言説、王世貞言説と、金聖嘆言説とは、相互に、李卓吾言説を介してしか意味を持たないと言えるだろう。金聖嘆言説においては、それが假にレトリックであるかもしれないとしても特定の人物を作者と見ようとしなないか、技巧とは評價のため作品表面に審美的に認定されるものであるよりは、學習され得るし學習される可きである方法のことであり、他の言説の場合とは意味が違っている。また、金聖嘆言説の「天地」は理法としての自然であるため、何良俊言説に見られる印象レベルでの「自然さ」とは、やはり意味が違ふ。

要するに、金聖嘆言説と何良俊言説、王世貞言説とでは、問

題をある程度共有しているにも関わらず、構造上の差違のため單純な比較が成り立たないということである。

その意味からすれば、また金聖嘆言説と同様に李卓吾言説以後のものである呂天成言説の存在を考えに入れても、金聖嘆言説は、李卓吾言説以後の批評の流れから大きく外れていなかったことになる。李卓吾言説は儒者的であり呂天成言説は趣味人的であり金聖嘆言説は儒者的でありながら技巧・方法への關心を示す點で趣味人的でもあると見えた。その一方で、三者はある議論の枠組みを共有していたと言えることができる。

#### 4-2 あり得可き意味

本稿はここまで言説間の關係を假定し、手掛かりとして來た。ここでは、最初に假定した金聖嘆言説と李卓吾言説との間の繼承關係を一旦排除した上で、金聖嘆言説の持ち得た意味を検討してみたい。ただし、李卓吾言説と呂天成言説との關係は、これを手掛かりとす可くその有意を假定したままにする。まず、金聖嘆言説を中心として、以下のような關係が設定できる。

1 金聖嘆言説は呂天成言説と無關係に李卓吾言説を繼承し

た。

2 金聖嘆言説は李卓吾言説と無關係に呂天成言説に對抗した。

3 金聖嘆言説は李卓吾言説を繼承しつつ呂天成言説に對抗した。

4 金聖嘆言説は李卓吾言説とも呂天成言説とも無關係に書かれた。

本稿ではどれも否定することができない。4を否定できない以上、肯定的な材料を如何に多く示してみても、ひとつを肯定することにはならず、「1か2か3である可能性が増える」に過ぎない。以下、四つの全ての可能性の下での金聖嘆言説の意味を検討する。

1が可能であれば、金聖嘆言説は李卓吾言説の不完全な模倣者であり、呂天成言説との對立は見かけに過ぎない。この場合、技巧・方法への關心という李卓吾言説との偏差は、李卓吾言説への對抗か、李卓吾言説についての不十分な學習か、論理構築の不徹底を意味する。

2が可能であれば、金聖嘆言説は、たまたま李卓吾言説に似ていることになる。この場合、金聖嘆言説は、趣味人に反論する儒者的言説の多発的な例のひとつや、不徹底な例のひとつとなり、呂天成言説への反論としての有効性が疑われる。

金聖嘆『讀第六才子書『西廂記』法』の數條をめぐって（材木谷）

3が可能であれば、金聖嘆言説は戰略的に書かれたと見なされる。この場合、技巧・方法への關心という李卓吾言説との偏差は、言説が呂天成言説と李卓吾言説の對立を調整しようとして發せられたところから來ることになる。さらに、本稿の言う金聖嘆言説における儒者的言説らしさと趣味人的言説らしさとの兩方の過剰やそれが故の「所有」をめぐる混亂も、そして技巧から方法への傾斜も、調整の意識の結果から出ていることになる。

4が可能であれば、ある時期ある問題についての議論では似たようないくつかの項目が執着されたということ、金聖嘆言説が全面的だったということくらいしか説明できない。

前述の通り、ひとつを肯定することはできない。しかし、金聖嘆言説は、3の下で、批評史的に最も有意義となることだろう。