

## 『水滸傳』の文体

——「金聖嘆本」の讀法をめぐって——

北村 真 由 美

はじめに

- 1、「讀法」における文章觀
- 2、「文法」の役割
- 3、まとめ

## はじめに

『水滸傳』は、英雄や豪傑の銘々傳から發展し、成立した。明末清初の金聖嘆は、70回より後ろの回を削除し、招安や征遼故事などといった梁山泊集團の活躍場面はすべて消し去り、本文全體に大幅な改變を行い、改變部分への評語は詳細を極めた。

たしかに「金聖嘆本」<sup>①</sup>は、ストーリーの展開と無關係な詩詞・駢語の類を省き、厳選した描寫や説明だけを取り入れ、無

駄のない一筋の明快な流れを作り出すことに成功している。必要な要素だけを抽出し、独自の觀點で文章に起伏をつけ、整然とした『水滸傳』へと再構成したといえる。

本文の割合に對して評の比重が高まった結果、「金聖嘆本」は評の効用を基に、敘述の進行へも積極的に關わることとなった。より精密な評を付けるためには、より整理された本文である必要がある、評と本文が相乗効果をもたらし合いながら進行する「金聖嘆本」は、従來型『水滸傳』とは完全に異なり、獨得の語りのリズムをそなえている。<sup>②</sup>

「金聖嘆本」の出現によって、『水滸傳』は一新した。大幅な改作は、金聖嘆の抱く『水滸傳』像のなせる業であり、讀者の思考過程も想定しながら評に結實させようという執着の表われであったといえよう。

「金聖嘆本」は、巻頭の「讀第五才子書法」（以後ここでは略して「讀法」とする）をはじめ、本文中は、讀者の讀み解きの手がかりや、文章鑑賞の手引きとして評を付ける。それらの評が本文との關わりを通してどのように活かされているのか見るために、ここでは「金聖嘆本」「水滸傳」を題材に、金聖嘆のほどこした評も含めて検討し、文體の特徴および語りの機能について考えてみたい。

### 「金聖嘆本」の評の特異性

「金聖嘆本」は、評の質・量ともに他の版本とは異なる。「金聖嘆本」の評は、各回の評の形態と配置箇所によって大きく分けて三種類になる。「回前評」は各回冒頭の總評で、その回の内容紹介・前後の回との關連・『水滸傳』全體を通して見た位置付けなど、多岐にわたって述べられる。これは例えば、李卓吾の評語が付いていることを標榜する「容與堂本」が、各回の終りに一、二行の總評を付けていたのに比べると、分量の面では格段の差である。

「眉批」は、いわば小見出しのように、場面整理の指標として付けられる場合が多く、また場面の進行状況によっては内容に踏み込んだ評がほどこされることもある。「夾批」は、本

文の間に割注のように挿入される。以上の評の他にも、巻頭には序の一から三までと、「讀法」などがある。

本文の内容と關わる評は、單に人物を評價したり、描寫を賞賛したりするだけの範囲にとどまらず、文章の表現効果も綿密に計算する。評が挿入されるたびに本文の敘述は中斷を餘儀なくされるが、本文の描寫や説明と一貫した評のはたきによって、「金聖嘆本」は非常に特徴的な様相を呈している。そこで、こうした評を生み出した金聖嘆の主張について少しふれておく。

### 1、「讀法」における文章觀

#### 他の通俗小説に對する評價

金聖嘆は、「讀法」において獨自の理念と文章觀を示す。通俗文學の中にも文學的價値の高い作品は存在するという主張は、すべての通俗文學を肯定的に認めて、通俗小説ならではの價値を主張するというよりは、『水滸傳』と傳統的な文學との共通項の指摘を意圖する。『三國演義』や『西遊記』の文章との比較を通して、『水滸傳』こそが小説分野で第一の價値をもつと強調していることがわかる。

《三國》人物事體說話太多了，筆下拖不動，轉，分明如

官府傳話奴才，只是把小人聲口替得這句出來，其實何曾自敢添減一字。《西遊》又太無脚地了，只是逐段捏捏撮撮，譬如大年夜放煙火，一陣一陣過，中間全沒貫串，便使人讀之，處處可住。

『三國』の人物・事柄・話は多すぎ、筆が思うように動かさない。まるで役所の奏上役が、小人の言葉を替わりに聞いて、自らは一字たりとも言葉を付け加えたり、減らしたりできないようなものだ。また『西遊記』は據り所がなさすぎる。少しずつひねりがあるだけで、年越しの花火のように一つ一つ過ぎて、真中は全く一貫しておらず、読んでも到る所で中斷させられる。

《水滸傳》不説鬼神怪異之事，是他氣力過人處。《西遊》每到弄不來時，便是南海觀音救了。

『水滸傳』は鬼神怪異の事を説かず、そこがその氣力が人に勝っているところだ。『西遊記』は、どうにもならない状況になるたびに、南海觀音が救ってくれる。

ここで問題となっているのは、書かれた内容の是非ではなく、どのような書き方によって話が展開しているか、ということである。小説の敘述の巧拙もさることながら、構成の確かさに着目しているといえる。また、はっきりと『西遊記』の

荒唐無稽さについてふれているのは、現實離れた超自然の力に歸結するような展開を避け、必然性や整合性に裏打ちされた敘述を目指していることの表われともいえる。

#### 史實と創作の融合

「金聖嘆本」が、手本として數多く引き合いに出しているのは『史記』である。

《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，《水滸傳》已件件有。

『水滸傳』の方法は『史記』から出たが、『史記』より勝っているところが多い。『史記』のすばらしいところは『水滸傳』にもそれぞれ備わっている。

某嘗道《水滸傳》勝似《史記》。人都不肯信，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。以文運事，是先有事生成如此如此，却要算計出一篇文章來，雖是史公高才，也畢竟是喫苦事。因文生事即不然，只是順着筆性去，削高補低都繇我。

私はかつて、『水滸傳』は『史記』より勝っているといったが、人は信じず、私がでたらめを言っているのではないとわからなかった。實際は、『史記』は文を以って事を運

び、『水滸』は文によって事を生ずる。文を以って事を運ぶというのは、はじめに事柄があつてから、いろいろと生成させて一篇の文章を計算して作り出すことで、史公の才能でも、大變な作業であつたらう。文によって事を生ずるといふのは、ただ筆性に従うことで、起伏をつけるのは自分である。

《宣和遺事》具載三十六人姓名，可見三十六人是實有。只是七十回中許多事蹟，須知都是作書人憑空造謊出來。如今却因讀此七十回，反把三十六箇人物都認得了。任憑提起一箇，都似舊時熟識，文字有氣力如此。

『宣和遺事』は36人の姓名を載せており、36人が確かに存在したことがわかる。ただ70回の事蹟の多くは、作者が空想して創造したものだ。今70回本を讀むと、かえって36人の人物がよくわかる。たとえ1人を舉げてみたとしても、舊知のように馴染み深く、文字の力はこのようなものだ。

ここでは、ゆるぎない史實の記録を基にしつつ、想像力によって創作することの意義を積極的に認める。事件の敘述、起伏や緩急の付け方、そして話の組み立て方は、すべて作者の腕にかかっているわけで、文章が自然に展開してこそ、讀者

『水滸傳』の文體（北村）

はその中に息づく理を汲み取ることができるといえる。

### 構成と文法的重要性

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，中間許多事體，便是文字起承轉合之法。若是拖長看去，却都不見。ふつう讀書するときは、長い目で展開を見なければならぬ。『水滸傳』70回は一目見ると、二千枚あまりの紙がただ一篇の文章で、眞中の多くの事柄は文章の起承轉結の法であるとわかる。もし引き伸ばして見ると、かえってそれがわからない。

《水滸傳》到底只是小説，子弟極要看，及到看了時，却憑空使他胸中添了若干文法。

『水滸傳』はただの小説であるが、子弟は讀むべきである。讀み終わった時には想像力にしたがって胸中に若干の文法が添えられる。

《水滸傳》章有章法，句有句法，字有字法。人家子弟稍識字，便當教令反覆細看，看得《水滸傳》出時，他書便如破竹。

『水滸傳』の文章には章には章法、句には句法、字には字

法がある。よその子弟は少し字がわかったら何度も仔細に讀書させるべきで、『水滸傳』がわかると、他の書物は簡單だ。

このように、讀者が『水滸傳』を讀むとき特に注意すべき點として、作品にちりばめられた「文法」を讀み取ることの重要性を説く。話の組み立てや語りそのものに關心を寄せる立場から、具體的に本文を讀み解く際の手掛かりとして、「文法」がどのように活かされるのか、本文と「文法」との關係を通して見てみる。

## 2、「文法」の役割

### 十五種類の「文法」

- 「讀法」における『水滸傳』鑑賞の手引きには、十五種類の「文法」を載せる。その「文法」のあらましは次のようになる。
- 「倒挿法」緊張場面の關連事項を事前に記述する。
- 「夾敘法」話の途中で別の話を一時的に挿入する。
- 「草蛇灰線法」特定の語彙を繰り返す。
- 「大落墨法」吳用說三阮、楊志北京鬪武、王婆說風情、武松打虎など大事件を敘述する。
- 「綿針泥刺法」人物の行動において、言外に深い意味が隱

れている様子を描く。

- 「背面鋪粉法」人物の性格を別の人物と對比させて描く。
- 「弄引法」山場に向けて少しずつ話を盛り上げる。
- 「癩尾法」盛り上がりした後で徐々に話を收束させる。
- 「正犯法」ある人物にまつわるモチーフを別の人物でも繰り返す。
- 「略犯法」類似モチーフを變化させて再び用いる。
- 「極不省法」本筋以外の出來事も克明に述べる。
- 「極省法」敘述を省略する。
- 「欲合故縱法」緊張場面での意外性を高める工夫をする。
- 「横雲斷山法」長大な話柄の敘述過程で、一時的に話題を轉換する。
- 「鸞膠續絃法」やや無理がある設定で整合性を高めるような仕掛けをする。

「讀法」における十五種類の「文法」は、それぞれの表現効果にふれる。ここで「文法」として名前を列挙するのは以上の十五種類に限られるが、これ以外にも本文中で、随時さまざまな「文法」を指摘し、讀者に對して解説する。十五種類の「文法」の多くは、表現技巧の詳細な分析というより、限られた場面の紹介にとどまり、各場面での話柄の積み重ね方

などの讀解案内となっている。

「綿針泥刺法」と「背面鋪粉法」は、人物形象に關連する「文法」であり、各好漢の格付け及び小説内での描かれ方と結び付けられる點で、「金聖嘆本」の基本姿勢を反映している。その他の「文法」は、反復によって強調したり、話の組み立てや構成と關わったり、文章間の呼應關係を示したり、讀者に對して説得力のある展開を試みたりするものなど、「金聖嘆本」における重要事項が、事柄をどう敘述して話に緩急をつけ、ストーリーをいかに進行させるかという問題まで及んでいたことがわかる。

「大落墨法」は山場そのものの紹介でもあるが、「弄引法」と「賴尾法」は山場をめぐる文章の起伏の付け方にまつわる「文法」であり、「正犯法」と「略犯法」は、同一あるいは類似モチーフの反復を指摘する「文法」である。

また「夾敘法」「草蛇灰線法」などは、具體的な解説を伴う上、本文全體でも隨所で幅廣く行われ、「金聖嘆本」の文體上の特徴の一部を直接形作る。それでは、具體的にはそれらどんな技法であったのか、「金聖嘆本」の「文法」の果たした役割を見てみる。

文章の整合性を高めるための表現

「倒挿法」は、ある情報を讀者に對してどのように提示するかという問題に力點を置き、「文法」として取り上げる。「讀法」内で例に挙げられるのは、魯智深が禪杖の製作を依頼した鍛冶屋の隣の宿屋、大相國寺の廟の隣の菜園、李逵と湯隆との出逢いなど、何氣なく示された情報が、後の場面との關わりの中で効果を表わし、展開の必然性を支えるものである。

那婦人道：「奴家聽得間壁王乾娘說，（亦倒插入。）有箇打虎的好漢，迎到縣前來。要奴家同去看一看。不想去得遲了，趕不上，不曾看見，（可見不是不出閨門婦人。）原來却是叔叔。（叔叔三。）且請叔叔到樓上去坐。」（叔叔四。）

（23）

ここは潘金蓮が初對面の武松に挨拶する場面である。「間壁王乾娘」の語は「金聖嘆本」の挿入である。「王乾娘」はやがて浮氣の仲立ちをする王婆を指すが、この時點でまだ登場していなくても、重要人物となる王婆を、金蓮の口からあらかじめ話題に上らせることによって伏線として作用させ、この契機を活かして後の布石とする。

前後の事柄をつなぐ際に展開の必然性を高めるよう配慮することは、「鸞膠續紋法」の考え方とも共通する。「鸞膠續紋

「法」は、燕青が楊雄と石秀に出會う例を擧げる。<sup>10)</sup>

燕青大踏步趕下岡子去，不見喜鵲，却見兩箇人從前面面來。（如此交卸過來，文字便無牽合之迹。不然，燕青恰下岡，而兩人恰上岡，天下容或有如是之巧事，而文家固必無如是之牽筆也。）（61）

ここは、危機に瀕した盧俊義の救出作戦が始まる重要場面であるにもかかわらず、ことの成否はほとんど登場人物の直感に寄りかかる形をとる。ストーリーの進行は、いくつかの偶然の重なりに頼るだけで計畫性は弱く、「金聖嘆本」の評は、蓋然性の低さを補うためにも燕青がカササギを射る挿話が不可缺だったと力説する。その指摘自身が『水滸傳』の安易な展開を露呈する箇所になるが、鋭い批判として文章に矛先を向けるのではなく、「文法」の存在を顕在化させることで辻褃合わせを意圖しているものといえよう。

事前に提示した情報が後で効果的に作用するように配置したり、整合性の乏しい展開を擁護する評語を加えたりすることは、『水滸傳』の文章そのものの圓滑な連続や骨組みの補強につながる。これらの「文法」は、讀者に對して常に説得力をもつ記述を強調し、進行を助ける役割になつていた。

### 會話場面の扱い方

他の版本から「金聖嘆本」へと變遷する段階で、會話部分の改變も幅廣く行われる。<sup>11)</sup>全體としては、簡潔な情報傳達に徹し、細部の省略によって、より引き締まった會話表現を目標としているといえようが、會話の種類や内容によっては若干異なる處理をしているのが見られる。

「夾敘法」は「金聖嘆本」の會話部分に用いる「文法」のうち、口頭語らしさと關わる部分に相當する。冒頭の「讀法」は、第5回に瓦官寺で魯智深が崔道成とやりとりする場面で「你說、你說」と疊み掛けるようにして發する言葉を例に擧げる。

一般に、現實の會話で自然に行われる口頭語表現も、しゃべった通りを忠實に文字で記そうとすると、讀んだ場合の違和感は大い。文字による表記には、内容の反復だけでなく、文字の重複そのものを避ける傾向があるのも事實であろう。ところが「金聖嘆本」は、あえて會話の口頭語らしさを前面に押し出し、故意に同じ言葉を繰り返して、より精彩ある會話場面を作り出す。言いかけの發話をそのまま文字にし、口ごもったり、言いよんだりする口調を再現するような印象を讀者に與える。

武松道：「你要死，休說西門慶去向；（要死休說，皆口頭語耳，却自是絕奇妙語，反若戒之也者。）你若活，實對我說西門慶在那里？」主管道：「却纔和……和一個相識去……去獅子橋下大酒樓上喫……。」（又不待辭畢，活畫駭疾。○俗本喫字下有酒字。）武松聽了，轉身便走。（活是一個獅子。）（25）

仇の居所をつきとめようと必死の武松の迫力と、答える側の極度の驚きと恐怖を表現する。こゝは「俗本吃字下有酒字。」と評するように、「金聖嘆本」における改作の部分である。

柴進笑道：「大漢，你不認得這位奢遮的押司？」那漢道：「奢遮殺問他敢比得我鄆城宋押司？他可能……？」（三字正接下有頭有尾，有始有終八字，却因柴進大笑，便說不完，妙妙。○柴進大笑，在鄆城宋押司五字中起，不等到他可能三字方笑也。）柴進大笑道：「大漢，你認得宋押司不？」那漢道：「我雖不會認得，江湖上久聞他是箇及時雨宋公明，是箇天下聞名的好漢。」柴進問道：「如何見得他是天下聞名的好漢？」那漢道：「却纔說不了，（正接上他可能三字。）他便是真大丈夫，有頭有尾，有始有終，（八箇字不必隱括宋江，正是揜打柴進，妙絕。）我如今只等病好時，便去投奔他。」（21）

宋江便道：「小可不才，自小學吏。（中略）今日不繇宋江不上梁山泊投托哥哥去，未知衆位意下若何。如是相從者，只今收拾便行。（只此語，亦不必跪說，偏寫宋江跪，皆表其權術也。）如不願去的，一聽尊命。（假作一頓，下便疾收，妙甚。）只恐事發，反遭……。」（宋江口口不肯上山，却前在清風，收拾許多人去，今在江州，又要收拾許多人去。兩番都用大書，蓋深表其以權術爲生平也。反遭下，辭尚未畢。）說言未絕，李逵先跳起來，便叫道：「都去，都去！但有不去的，喫我一鳥斧，砍做兩截便罷。」（40）

祝彪、祝虎發話道：「又置祝龍，單兼祝虎，錯落之極。」（休要惹老爺們性發，把你那……。）（言把你那李應捉來，也解去也，却不好唐突主人名字，忽然就把你那三箇字下收住，下又另自盡一句禮，然後重說出來，妙筆出神入化。）小人本不敢盡言，實被那三箇畜生無禮，（盡一句禮，然後重說。）說：「把你那……（重說却又因氣極，又說不出，只說得一李字，筆筆出神入妙。）李應捉來，也做梁山泊強寇解了去。」（疊一李字，便活畫出氣極後，說不出話來時。）（46）

これらは單なる技巧の問題だけでなく、「金聖嘆本」の基



本姿勢とも關係している。會話の途中で柴進が笑い出し、李逵がとび出し、祝彪と祝虎が言葉を失う様子を活写しようとするのは、話者の感情と発話を直結させ、いかに眞に迫った表現を盛り込み、本物らしい會話場面を讀者に想起させるかという點に配慮していたことの現われとも考えられる。相手の言葉が終わらないうちに、次の言葉を挟むというように、日常の會話で當然起こりうる状態を再現する試みは、臨場感あふれる表現を目指したものであろう。

このほか、劇本における臺詞とト書きのように、發話内容とともに、人物の動作をあわせて表現しようとする場合も「夾敘法」と稱する。

那漢道：「這一箇又奢遮，（偏又搖擺一句，不忍便說出來，使脚下下泥側耳。）是鄆城縣押司山東及時雨呼保義宋公明。」（此等名字與脚下下泥言之，尚可惜耳。）宋江看了燕順暗笑，（妙，如畫。）燕順早把板凳放下了。（妙，如畫。）「老爺只除了這兩箇，（此句接上文連說，宋江、燕順二句乃夾敘法耳。）便是大宋皇帝也不怕。」（皆所謂其餘也。）（34）

宋江道：「老叔休要取笑小姪。」便取出家書，教張社長看了。（此句是夾敘法，下語與上語連讀下。）「兄弟宋清明明

寫道父親於今年正月初頭歿了，專等我歸來奔喪。」（34）實際の人物は、話しながら別のしぐさを伴う場合もある。同時に起こる複数の事柄を一度に敘述しようとする、事柄ごとに整理しながら順次描寫する方法をとらざるをえず、部分的描寫の集合によって全體を表わすことになる。

しかし、文章の線狀的な流れには制約がある。發言内容の敘述を途中で切り上げ、人物の動作を描寫し、さらに發言の續きを敘述する形は、一見すると、發言・動作・發言という具合にそれぞれが時系列で連なつて發生したかのように見受けられる。讀者の側も評の指摘を受けて意識しない限り、分割して書かれた發話が、本來は連續して記述すべき内容であるとは認識しにくい。

「金聖嘆本」は、これらも含めて「夾敘法」と呼び、讀者の注意を喚起する。「金聖嘆本」の要求は、單なる文章理解の範圍に留まらず、書かれている内容以上の現實らしさに向けて讀者を驅り立てる。書かれていること及び書き方の限界をふまえた上で、現實に即したありようを追求する讀み方を示し、それをどこまで忠實に讀者が想起できるかどうかにかまひを置いていないといえよう。

## 語彙反復の効果

「草蛇灰線法」は、ある場面を印象づける特定の語彙を反復させて敷え上げたり、強調評語を繰り返したりする「文法」である。「讀法」内の説明では、文を連ねる際に統一感を高めるはたらきをするものと捉えられる。「金聖嘆本」は、本文中の特定語彙の連續を意圖的に加工して作り出し、評語において一つ一つ敷え上げる。例えば「武十回」のうち潘金蓮と西門慶が接近するところは、「簾子」「笑」「後門」などの語彙を本文で繰り返しながら評中でも敷え、場面のイメージを徐々に強める。「簾子」の敷え上げは、回を越えて第23回から25回まで続く。これ以外にも「金聖嘆本」は、各場面を象徴する語彙を選んで繰り返す。少なくとも、これらの語彙の反復によって、息の長い文脈を讀者に確認させるのに成功している。

只見燈明下，（九寫燈。）前番那箇唱曲兒的養娘玉蘭，引着兩箇小的，（人口湊聚，有法，又有情。）把燈（十寫燈。）照見夫人被殺死地下，方纔叫得一聲「苦也。」武松握着朴刀，（六寫朴刀。）向玉蘭心窩裏擲着。（殺第十箇。○前殺金蓮是心窩裏，今殺玉蘭亦是心窩裏，藏此三字暗記也。）（30）第30回到武松が鴛鴦樓で暴れる場面は、殺人のたびに敷え上げて「殺十五箇」に続く。本文に「朴刀」や「燈」が出る

『水滸傳』の文體（北村）

と、評中で「寫朴刀」「寫燈」と敷える。「讀法」内で「癩尾法」の説明にあるように、この凄惨な場面は、武松が月明かりの下で濠の水を眺め、その描寫への評を経て收束に向かうが、それまでの間は復数の言葉を重ねながら繰り返して敷え上げ、場面を強調する。

また「金聖嘆本」において、キーワード以外でも評で反復して述べる例は数多い。評語自體を繰り返して、強調効果を高める例を挙げる。

二人來到縣前，問二仙山時，有人指道：「離縣投東，只有五里便是。」兩箇又離了縣治投東而行，果然行不到五里，早來到二仙山下，見箇樵夫，戴宗與他施禮說道：「借問此間清道人家在何處居住？」樵夫指道：「只過這箇山嘴，門外有條小石橋的便是。」（山居如畫。○先問居，次問人。文章極小處，都有節次。）兩箇抹過山嘴來，見有十數間草房，一週遭矮牆，牆外一座小小石橋，（山居如畫。）兩箇來到橋邊，見一箇村姑提一籃新果子出來。（山居如畫。○詩曰：野鳥眠岸有閑意，老樹着花無丑枝。一樵夫，一村姑，一石橋，一果籃，寫來真令人想殺山居也。）戴宗施禮問道：「娘子從清道人家出來，清道人在家麼？」（52）ここは、戴宗と李逵が道教の師匠である清道人を訪ねて山

深い仙境に赴く道中を述べた場面である。他の版本は「但見」の後で歌い上げを行い、山の様子を描寫しているが、「金聖嘆本」において、他の詩詞同様にそれは削られている。「樵夫」「村姑」「石橋」「果籃」以外、具體的には述べず、畫のようだとすること、讀者の想像力をかきたてようとするにどまると。評のなかで「詩曰」として七言の對句を置いているのは、歌い上げを削ったことで失われた仙境のイメージを補うためのものかもしれない。

### 「只見」「看時」などの數え上げ

「金聖嘆本」は、本文における特定の語彙の繰り返しを、評中でも數え上げているが、場面のイメージを鮮明にするための語彙ではなく、「只見」「看時」などの頻出語彙の數え上げも行う。

只見岸上，早點起火把，有五六十人在那里等。（一箇只見。○從水底下鑽上岸來，接連寫此無數只見，文勢如滿盤珠迸也。）接上岸來，團團圍住，解了腰刀，盡脫下濕衣服，便要將索綁縛。只見神行太保戴宗傳令高叫將來：「不得傷犯了盧員外貴體！」（兩箇只見。）只見一個捧出一包袱錦衣綉襖與盧俊義穿了。（三箇只見。）只見八個小囉擡過

一乘轎來，推盧員外上轎便行。（四箇只見。）只見遠遠地早有二三十對紅紗燈籠，照着一簇人馬，動着鼓樂，前來迎接。爲頭宋江、吳用、公孫勝、後面都是衆頭領。（五箇只見）（61）

李逵看時，流出白血來。（奇文。○一箇看時。）笑道：「眼見得這賊道是童男子身，頓養得元陽真氣，不曾走泄，正沒半點的紅。」（奇文。○因此文，忽然想到李大哥亦是童男子，不爾，教他何處破身也？一笑。）李逵再仔細看時，連那道冠兒劈做兩半，一顆頭直砍到項下。（兩箇看時。○再看一遍，以見不曾眼錯，皆特特與明早作照耀也。）（52）

これらの數え上げは、直接「草蛇灰線法」と對應する用例として説明されるわけではないが、「只見」「看時」といった同一語彙の反復によって、登場人物の「見る」動作や視點が強調されるのは確かであろう。登場人物の眼前の景色について、文字を通して追體驗するところまで讀者に要求し、それが眞の讀書に結びつくという主張からすれば、納得しうる措置である。しかしそれ以外の理由として、「但見」に導かれる詩詞・駢語の歌い上げをもたない「金聖嘆本」だからこそ、「但見」の代替が必要とされた結果の處理であるとも考えられ

る。歌い上げを伴わずに文章に強弱をつける方法の一つであったのかもしれない。

### 3、まとめ

「金聖嘆本」は、評の分量が増して内容が深化し、指摘が広範囲に及ぶこともあったため、本文との関わりにおいて、評の果たす役割は飛躍的に高まった。本文はあくまで「文法」の寶庫であらねばならず、評に基づいて讀書することこそが「文法」の發見に結びつくこととされ、讀書の意義と関連付けられた。

そうした「文法」は、もともと『水滸傳』にそなわっていた文章の特徴についての指摘もあるが、「金聖嘆本」の段階で新たに創造された表現への賛辭も多數含まれる。文章間の對應關係を効果的に示すためには本文の改變もいとわず、評そのものが情報發信源となることまで目指したのが「金聖嘆本」といえよう。換言すれば、「金聖嘆本」にとつて本文は、評語を付けるための存在でなければならぬ側面があり、兩者のせめぎあいから新たな『水滸傳』が生まれたといえる。

例えば、迫眞の會話場面を再現したり、端緒となる事柄を前もって示して文章の整合性を高めたり、敷え上げと反復を通して連續性を強調したり、場面ごとの統一感やまとまりを

『水滸傳』の文體（北村）

高めたりする點などを一つ一つ丹念に指摘することは、數多くの「文法」を含む「金聖嘆本」自身への評價につながったであろう。他にもさまざまな「文法」を驅使し、話柄の組み立てを重視して語りを再構成し、独自の起伏をもつ『水滸傳』が登場することとなった。

従來の版本において停頓することなく説明や描寫の進んでいた本文は、「金聖嘆本」の評の挿入によって、細かな分斷を餘儀なくされた。しかし、壓倒的な評の存在感によって、『水滸傳』の文章が、ある一貫した色調で彩られたのは事實である。「金聖嘆本」の「文法」は、『水滸傳』を『水滸傳』たらしめる要素を探る上で、手掛かりの一端を示しているといえよう。

### 注

- (1) テキストは『第五才子書施耐庵水滸傳』(一九七五年、中華書局)を用いた。引用における句讀は『水滸傳會評本』(一九八七年、北京大學出版社)を參考にした。以下、「金聖嘆本」本文引用箇所の回数(〳)内に記す。また引用文における評語は(〵)内に示す。また比較對照として、百回本『李卓吾批評忠義水滸傳』(古本小説集成、上海古籍出版社)や百二十回本『忠義水滸全書』(明清小説叢刊、天一出版社)を參考にした。

## 中國文學研究 第二十七期

- (2) 詳細な評をもつ「金聖嘆本」であるが、その讀みが、常に完璧な正確さを伴うというわけではない。誤讀による評が付けられる例は、佐藤晴彦「近代漢語研究の基本問題——中國舊小説、戯曲を資料として——」、『中國舊小説の研究』所收、一九九〇年、神戸市外國語大學外國學研究所)に詳しい。
- (3) 何滿子『金聖嘆評改水滸傳』(一九五四年、上海出版公司)の第六章「藝術觀——形式主義者」において、金聖嘆の「文法」と八股文との關わりについても指摘する。
- (4) 前野直彬「明清の小説論における二つの極點」(日本中國學會報)10、一九五八年)參照。
- (5) これら以外にも、例えば「犬牙交錯之法」(32)、「兩扇一聯法」(34)など、本文中の評において随時さまざまな「文法」が示される。
- (6) 宋江の描かれ方をめぐっては、井上浩一「宋江評價に見る金聖嘆評の一特徴」(集刊東洋學)81、一九九九年)に詳しい。
- (7) 中鉢雅量「金聖嘆の水滸傳」(『中國小説史研究——水滸傳を中心として』所收、一九九六年、汲古書院)は、「弄引法」について、「更に高潮した場面の前に、それを引き出すための小場面を設ける」とことと説明し、「癩尾法」については、「高潮した場面を草率に收めないで、やはり小場面を配置して餘韻を残すようにする」と解説する。
- (8) 武松・李逵・解兄弟の虎退治の話や、潘金蓮・潘巧雲の「偷漢」、江州・大名府の「劫法場」など、行爲自體がおおむね同じ場合を「正犯法」と稱し、林冲の「買刀」と楊志の「賣刀」、唐牛兒と鄆哥など、別の出來事や人物でもある程度の共通項がある場合は「略犯法」と稱する。これらの解説は、例えば第23回の鄆哥の登場場面への評においても詳しい。
- (9) 百回本や百二十回本の第24回は「奴家也聽得說道」で傳聞内容を導入する。
- (10) 引用文傍線部分は、百回本や百二十回本の第62回で「不見了喜鵲、正尋之間、只見兩箇人從前面走來。」となつている。
- (11) ちなみに『西廂記』會話部分における金聖嘆の改變の特長について、熊谷祐子「第六才子書西廂記(金聖嘆本西廂記)の特質」(『集刊東洋學』46、一九八一年)がある。
- (12) 百回本、百二十回本で「他可能……」は「少些兒」となつている。
- (13) 百回本、百二十回本は「反遭……」の後、「負累。煩可尋思」が続く。
- (14) 百回本、百二十回本は最初の「把你那……」の後、「李應捉來」に続く。
- (15) 中野清「水滸傳」の描寫技法」(『文體論研究』27、一九八〇年)や辛島驍「金聖嘆の生涯とその文藝批評」(京城帝國大學法文學會第二部論纂1『朝鮮支那文化の研究』所收、一九二九年、刀江書院)において、數々の指摘がある。
- (16) 楊志が次第に梁中書の信頼を得る過程を描く際の記述で、「當夜無事。次日天曉、時當二月中旬、(有意無意、所謂草蛇灰線之法也。)正值風和日暖。」(11)といった評が付けられる。その直後、楊志が出馬するところまで評中で二十段に區切つて述べる點

から考えると、同一語彙の反復や数え上げを伴わなくとも、一つの到達点に向けて段階的に敘述が進行することも、廣い意味で「草蛇灰線之法」と稱しうるものと思われる。

(17) 百回本や百二十回本第53回はこの部分で「……早望見那座仙山，委實秀麗。但見……」に續いて「青山削翠，碧岫堆雲。兩崖分虎踞龍蟠，四面有猿啼鶴唳。朝着雲封山頂，暮觀日掛林梢。流水潺湲，澗內聲聲鳴玉珮；飛泉瀑布，洞中隱隱奏瑤琴。若非道侶修行，定有仙翁煉藥。」と歌い上げる。