

Title	金聖歎本『水滸伝』の批評に見える「眼中」について
Sub Title	A study of comments "yan zhong" (眼中) in the Jin Shengtan's (金聖歎) edition of the Shui hu zhuan (水滸伝)
Author	佐高, 春音(Sataka, Harune)
Publisher	慶應義塾中国文学会
Publication year	2020
Jtitle	慶應義塾中国文学会報 (Bulletin of The Keio Sinological Society). No.4 (2020.) ,p.40- 60
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA12810295-20200329-0040

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

金聖歎本『水滸伝』の批評に見える「眼中」について

佐 高 春 音

はじめに

明末清初の文人・金聖歎は、当時流布していた『水滸伝』の版本を「俗本」と称し、自身が所蔵する七十回本こそが施耐庵の筆による「古本」であると主張した。実際のところ、この「古本」と称されるテキストは、百二十回本をベースとして、金聖歎自身が大幅に手を加えてつくりあげたものである¹。百八人の梁山泊集結以降のエピソードを切り捨て、従来の第一回を楔子に、第二回から第七十一回を第一回から第七十回に再編し、本文を細かく書き換え、大量の批評を附して、『第五才子書水滸伝』（以下「金聖歎本」と言う）が刊行された。

金聖歎本の批評に散見する表現の一つに、「眼中」がある。「從三四百人眼中看出、妙妙（三四百人の眼中から見出す。素晴らしい）」「妙、李小二眼中事（素晴らしい。李小二の眼中の事である）」「武大眼中如畫（武大の眼中は絵のようである）」「此句從武松眼中寫出（この句は武松の眼中から描き出している）」「就李逵眼中寫出大漢形狀來（李逵の眼中から大男の姿を描き出す）」といったように、金聖歎は作中人物の「眼中」から描く文があることを指摘し、どの作中人物の眼が見ているのか、どの作中人物の「眼中」のことであるのかという点に強い関心を向ける。

本稿は、上述のような「作中人物の眼中」に関わる批評に着目し、金聖歎の文章観を明らかにすることを目的とするものである。金聖歎本の批評は、既存の版本の文章に対して述べているものと、金聖歎自身が書き換えた文章に対して述べているものがある。本稿では、百二十回本との比較を通して両者を区別した上で、既存の本文に対する金聖

歎の解釈と、金聖歎自身の理論に合わせた本文の書き換えという二つの側面を考慮しつつ、金聖歎の文章に対する美意識や理論を探っていきたい。^②

一、作中人物の眼中に関わる金聖歎評の概要

『水滸伝』の金聖歎評は、巻頭の「序」と「読第五才子書法」、各回の始めに置かれる回前総評、本文上部の余白に置かれる眉批、本文中に小字で挿入される夾批に分けられる。作中人物の眼中に関わる内容は夾批に集中しており、数例のみ回前総評及び眉批の中に、夾批と共通する内容についての言及がある。

表一は、作中人物の眼中に関わる金聖歎本の夾批をまとめたものである。どの作中人物の眼中から描かれているのか(見出されているのか)という点を明言するものに限るが、この点を明言するものであれば、「眼中」の語を使用する例に限らず、類似表現の「眼裏」や、「X看出(作中人物Xが見出す)」などの表現も表に含めた。^③表の左から、夾批が附されている章回、夾批の内容、夾批が附されている部分の本文内容、「見る主体」、「見られる対象」を示す。一番右の記号は、金聖歎本と百二十回本の間に見るべき異同があることを表わす。

作中人物の眼中に関わる夾批が附されている部分の本文を、金聖歎本と百二十回本で比較したところ、^④②④と②⑦と③③④に顕著な書き換えが認められた。これらの書き換えについては第四章で取り上げる。この他、^⑤③②③⑦は百二十回本にない「只見」が追加されており、^⑥①⑧②①の周辺の本文では、百二十回本で「只見」となっている部分が「只聽得」に変わっている。^④

上述の例以外については、基本的に既存の本文をとどめていることがわかった。^⑤金聖歎本は、全編にわたって大幅に本文が書き換えられ、その書き換え部分に自画自賛の評が集中しているという印象が強いように思う。しかし実際には、既存の本文をとどめている部分も多く、既存の本文に対して附された批評も多く存在しているのである。

小松謙氏は、金聖歎本の書き換えには「濃淡」があり、第五十六回までは「特に理論との関係上必要と感ぜられる部分のみを書き換え、その他については比較的禁欲的な態度を守って」いるが、第五十七回以降は「全面的に自分の

文章にしてしまふ方向に転ずる」と指摘している。そして、第五十六回までの範囲内では、「宋江・李逵・魯智深・武松が単独で登場する場面」及び「男女関係に関わる部分」が多く書き換えられていると言う。⁶ 筆者が顕著な書き換えを確認した²⁴～²⁷（第四十四回）は潘巧雲・裴如海の不義密通のエピソード、³³～³⁴（第五十二回）は李逵がメインのエピソードであり、小松氏の指摘する傾向と合致する。

ところで、金聖歎はどのような本文を作中人物の眼中から語る文と判断しているのだろうか。⁹「看時二字妙、是李小二眼中事（「看時」の二字は素晴らしい。李小二の眼中の事である）」とあることから、金聖歎が「看」と眼中を直接紐づけていることがわかる。作中人物の眼中に関わる批評が附されている本文で最も多いパターンは、直前もしくは前文で「看」「見」などの視覚動詞を用い、見る主体を明示するものである。少数ながら²¹～²⁸のように後から作中人物が見ていたことを補足する例もある。この他、³²「看他用兩只見、便知都從李逵眼中寫出（二つの「只見」を使っていることから、どちらも李逵の眼中から描き出されていることがわかる）」とあり、「只見」が作中人物の眼中から描くことの根拠とされている。³²～³⁷で百二十回本にない「只見」が追加されているのはこの為である。また、¹⁶の「但見」も「只見」と同様に扱われていると考えられる。⁷

⁴～¹²～¹⁹については直前直後に視覚動詞及び「只見」は使用されていない。このような例はあるものの、全体の傾向から考えるに、金聖歎は「作中人物＋視覚動詞」「只見」を、作中人物の眼中から語る文と判断するに足るマークと見做していると言つてよいだろう。⁸

「只見」は白話小説に頻出する常套語である。豊後宏記氏によると、「但見」が主として情景描写の駢語の前に置かれるのに対し、「只見」は白話の前に置かれることが多いと言う。同氏は『春秋後集』『六国平話』中の白話と共に起する「只見」について、「只見」以下では確かに視覚情報を提供しているものの、具体的な「見る」行為には直結しておらず、「只」の限定的用法は消失し、順接的用法としてごく単純に事態の推移を表しているように見受けられる」と分析している。また王懿氏は、「只見」は明清の時期に虚化が進んで談話標識となり、往々にして新たな場面や新たなテーマの出現を提示する」と述べる。⁹「只見」は、必ずしも見る主体を想定して、その主体が見た内容を示すために使用されるものではなかったのである。

「作中人物＋視覚動詞」は、見る主体を明示し、誰かが見たことを示す。しかし、白話小説では誰かが何かを見たことを示唆した上で、物語の場面に新たな人物や事物を導入し、読者に新たな情報を開示することが極めて多く、一つの語りのスタイルになっている。「作中人物＋視覚動詞」は、物語世界で発生した作中人物の見る行為を示すためだけに用いられているのではなく、「只見」と同様に、語りを進めるための仕組みとしても機能していると考えられる。¹⁰

白話小説中に用いられている「只見」「作中人物＋視覚動詞」は、必ずしも「作中人物が見る」ことに直結するものではなかったが、金聖歎はこれらの表現を作中人物の眼中と結び付け、作中人物の眼中から描く際のマーカーとして捉えているのである。

二、百二十回本李卓吾評の影響¹¹

先に述べたとおり、金聖歎本は百二十回本をベースとしている。竹下咲子氏は、金聖歎評と百二十回本に附された李卓吾評の共通点を挙げ、「金聖歎が百二十回本李批に大きな影響を受けていたのは間違いないと言えよう」と分析している。¹² 金聖歎評の具体例の分析に移る前に、百二十回本李卓吾評の影響について確認しておきたい。

百二十回本の批評は主として眉批の形式で附されている。表二は作中人物の眼中に関わる百二十回本の眉批をまとめたものである。表の左から、眉批が附されている章回、眉批の内容、眉批が附されている部分の本文内容、「見る主体」、「見られる対象」を示す。網掛けの意味については後述する。眉批の性質上、本文のどの部分を指しているのが明確でない例もあるが、内容と圈点を頼りに判断した。「見る主体」を直接明言していない例についても同様である。

百二十回本李卓吾評では既に「眼中」という表現が使用されている。「眼裏」「眼睛裏」も「眼中」と同じ様に用いられていると考えてよい。①「從打鐵人眼裏寫出(鍛冶職人の眼中から描き出す)」②「當時看的眼睛裏說出來(その時見ている眼から述べる)」という表現は、金聖歎評に類出する「(從) X 眼中寫出」と共通している。李卓吾評においても、特定の本文が作中人物の眼中から語る文と見做され、そうでない文と区別されているのである。

表二：作中人物の眼中に関わる批評（百二十回本）

回数	周批	本文	見る主体	見られる対象
⑦	3 直接此敘句、眼裏、心裏、口裏、一時俱現	史進便入城來看時…只見…	史進	街並みと茶館
⑦	4 從打鐵人眼裏寫出剃鬚髮的魯達真形來、是何等想筆	那打鐵的看見、魯智深…	打鐵的	魯智深
⑦	6 寫幾番看來、看寺如在眼中	話說魯智深…看那山門時…再看時…	魯智深	山門、寺
⑦	17 又有當時看的眼睛裏說出來、更與吳呆叔讚者迥別	魯智深解上山來、看那三座關時…來到寶珠寺前看時…	魯智深	關門、寺
⑦	56 摹寫甚細、——是賊眼中物、極活極靈	時遷伏在廚房外望時見…張那樓上時見…時遷看那廚房裏時見…	時遷灼	徐寧の屋敷
⑦	57 此十隊人馬、教得錯綜離合、或眼中見、或口中見、畫變化之妙	呼延灼隔水望見…又是…只見…	呼延灼	梁山泊勢
⑦	59 忽見華山、眼中意外、生出情事之根	宋江、兗州、花寨、秦明、朱仝…望見那西嶽華山時…但見（韻文が續く）	宋江ら五人	華山
⑦	66 前後幾路軍將教得錯綜、又俱在眼中見、妙	梁中書連奔南門…只見黑旋風李逵…只見左手下…只見右手下…	梁中書	李逵ら梁山泊勢
⑦	69 二句從宋江眼中出、更妙	宋江在階前看了董平這表人品、一見便喜、又見他…	宋江	董平
⑦	82 上是百鍊眼中、下是天子眼中、一說一番新、莫嫌重出	百鍊軍民…觀如觀天神。是時天子…臨軒觀看、看見…	百鍊/天子	梁山泊軍

作中人物の眼中に関わる批評が指す本文には、やはり「看」「見」などの視覚動詞や「只見」「但見」が用いられており、これらが圏点によって強調されている例も多い。金聖歎本と同様に、作中人物の眼中から語る文と判断するに足るマーカーと見做されていると考えられる。

表中に網掛けで示した⑦ウ⑦オについては、金聖歎本の同部分にも、作中人物の眼中に関わる批評がある。「那打鐵的看見、魯智深腮邊新剃鬚長短鬚、戢戢地好慘瀨人（その鍛冶職人が見ると、魯智深の頬のあたりは剃りたてで短い髭が生え、トゲトゲして恐ろしいのである）」という両本共通の本文に対して、金聖歎評③は「從打鐵人眼中現出魯智深做和尚後形狀、奇絶之筆（鍛冶職人の眼中から魯智深が和尚となった後の姿を描き出す。素晴らしい文章である）」と言い、李卓吾評④は「從打鐵人眼裏寫出剃鬚髮的魯達真形來、是何等想筆（鍛冶職人の眼から剃髪した魯達の姿を描き出している。なんと考え抜かれた文章か）」と言う。金聖歎評の発想と表現は李卓吾評に極めて近い¹³⁾。

この他、時遷が徐寧の屋敷に忍び込み、屋敷内の様子をうかがうシーンに附された金聖歎評⑦「活畫出做賊人眼中節次（盗人の眼中の次第を生き生きと描き出す）」も、李卓吾評④「摹寫甚細、——是賊眼中物、極活極靈（甚だ描写が細かく、描写されるのはみな盗人の眼中の物である。極めて生き生きとしている）」に近い表現である。

「眼中」というタームの使用、作中人物の見る眼に對する関心と言及という点においても、金聖歎が百二十回本李卓吾評の影響を受けていることは確実と言えよう。しかし一方で、表中の㊸以外は全て金聖歎本の楔子+七十回の範囲内におさまるにも関わらず、金聖歎は作中人物の眼中に関わる批評を、前述の三例以外の同部分には附していない。また、表一に挙げた三十九例の内、前述の三例を除いた三十六例について、李卓吾評には言及がない。これらは全て金聖歎が新規に作中人物の眼中から語る文として判断しているのである。

つまり、李卓吾評と金聖歎評では、前述の三例を除き、作中人物の眼中から語る文と見做す本文が異なっている、もしくは、作中人物の眼中から語る文として特に高く評価する本文が異なっているということになる。金聖歎は、どのような本文の、どのような点を評価しているのだろうか。次章から具体例を挙げて検討していきたい。

三、作中人物の眼中に関わる金聖歎の解釈

本章では、既存の本文に對して附された金聖歎評を取り上げて検討する。本文の引用は金聖歎本に拠るが、個別に注釈していない限り、百二十回本との間に見えるべき異同がないことを予め断っておく。

まず初めに挙げるのは、金聖歎本第十二回に見える索超の初登場シーンである。◇内に夾批を示す。

楊志神色不動、下了馬、便向廳前來、拜謝恩相充其職役。不想階下左邊轉上一箇人來、叫道「……」。楊志看那人時、（楊志看一看）身材七尺以上長短、兩圓耳大、唇潤口方、腮邊一部落腮鬚鬚、威風凜凜、相貌堂堂。（楊志看出相貌來。）直到梁中書面前聲了喏、稟道「……」。梁中書看時、（梁中書看一看）不是別人、却是大名府留守司正牌軍索超。爲是他性急、撮監入火、爲國家面上、只要爭氣、當先廝殺、以此人都叫他做急先鋒。（梁中書看出姓名來。）（楊志は顔色を変えず、馬を下りて庁前に向かい、職位をいただくことについて拝謝した。思いがけず、階下の左側から一人の男が上ってきて言うことには「……」。楊志がその人を見ると、（楊志が見てみる。）身の丈は七尺以上、顔は丸く耳は大きく、唇は厚く口は角張り、顎のあたりまでひげを伸ばし、威風凜凜として、堂々とした相貌である。（楊志が相貌を見出す。）梁中書のところまでまっすぐやってくる一札し、言うことには「……」。

梁中書が見ると、〈梁中書が見てみる。〉まさに大名府留守司正牌軍の索超である。彼は短気でかつとなりやすく、国家のためとなれば発奮して真つ先に飛び出すことから、みな彼のことを急先鋒と呼んでいる。〈梁中書が姓名を見出す。〉(第十二回。以下(一二)のように示す)¹⁾

本文では、「楊志が見た」ことを示唆した後で不定の存在「那人」の容姿について述べ、「梁中書が見た」ことを示唆した後で「那人」の正体を読者に開示する。金聖歎は夾批の中で、楊志が相貌を見出し、梁中書が姓名を見出している指摘する。なぜ敢えてそのような指摘をする必要があるのか。そこからは、どの作中人物が見たのかによって語られる内容も変わるべきであるという意識がうかがわれる。

楊志が索超を見たときと梁中書が索超を見たときの違いについて考えてみる。この場面で初めて索超と会う楊志は、階下から上ってくる「一箇人」について一切の情報を持たない。一方、索超の上司である梁中書は、名前をはじめとする、ある程度の情報を有している。両者の情報量には違いがあるのである。また、我々の実際の生活を思い起こしてみると、初めて会う人の容姿には注意が引きつけられるものの、頻繁に顔を合わせている人の場合、特別な変化でもない限り、改めてその容姿を意識するということはない。索超と初対面の楊志は索超の容姿に目を引きつけられるが、索超と既知の間柄である梁中書は、改めて索超の身長や顔つきに注意が向くことはなく、「ああ索超だな」と認識する。両者の意識・認識の仕方にも、このような違いが想定される。

金聖歎はこの部分の文章を、作中人物の脳内の情報量や意識・認識を反映しているものと見做していたのではない。付言すると、金聖歎が作中人物の眼中に関わる批評を附している部分で、人物の容姿や景色について語られるとき、見られる対象は、往々にして見る主体が初めて目にする存在であるか、普段とは異なる目新しい姿をしているという傾向がある。この傾向も、作中人物の情報量や意識・認識の反映と関連していると考えられる。

他にも例を見てみよう。第五十三回、後に梁山泊メンバーとなる湯隆の初登場シーンを挙げる。

李逵看時、一夥人圍定一箇大漢把鐵瓜鎚在那里使、衆人看了喝采他。李逵看那大漢時、〈先看大漢、看得出色。〉七寸以上身材、面皮有麻、鼻子上有一條大路。〈就李逵眼中寫出大漢形狀來。〉李逵看那鐵鎚時、〈次看鐵鎚、看得出色。〉約有三十來斤。〈就李逵眼中寫出鐵鎚斤兩來。〉(李逵が見ると、一人の男が鉄瓜鎚をふるうのを人々の群

れが取り囲んでおり、人々はこれを見て喝采を送っていた。李逵がその大男を見ると、〈まず大男を見る。見方が素晴らしい。七寸以上の体つき、顔にあばたがあり、鼻筋が通っている。〉（李逵の眼中から大男の姿を描き出す。）李逵がその鉄鎧を見ると、〈次に鉄鎧を見る。見方が素晴らしい。〉重さはおよそ三十斤あまり。〈李逵の眼中から鉄鎧の重さを描き出す。〉（五三）

本文では鉄鎧をふるう大男と見物人たちの全景、大男の姿、大男の持つ鉄鎧というように、「李逵が見た」とされる対象が段階的に示されている。金聖歎は大男と鉄鎧が李逵の眼中から描き出されていること、まず大男を見てそれから鉄鎧を見たという流れであることを念入りに指摘する。本文で提示されるのは大男に関する情報であるにも関わらず、金聖歎が注目しているのは大男ではなく大男を見る李逵の方である。

この本文の後、李逵は大男の鉄鎧を掴み、「你使得甚麼鳥好（クソ酷い手並みだ）」などのセリフを言い放つと、軽々と鉄鎧を振るって見せ、感服した大男は李逵の弟分になる。金聖歎はこの一段に多くの夾批を附しており、李逵の行動は自分の力を誇示しようとしたものではなく、口では罵りながらも、実は大男に好感を抱いているのだという解釈を述べ、李逵を「一流人物」と称賛する。李逵が大男の鉄鎧を掴む部分には、次のような夾批を附している。

其實此時、一片都是心腹。看他看一看大漢、又看一看鐵鎧、一時眼前心上、真有十二分愛惜也。（実はこの時、全ては心服の気持ちであった。彼（李逵）が大男を見て、また鉄鎧を見て、ひととき眼前心内にそれらをとどめたことを見よ。まこと十二分に（大男を）愛惜しているのである。）（五三）

この「看一看大漢、又看一看鐵鎧」は前に挙げた本文と夾批の内容を受けている。李逵が大男と鉄鎧に注意を向け、眼前心内にそれらをとどめたのは、李逵が大男を愛惜する表れだと言っているのである。

何に注意を向け、何をどのような順番でどのように見るか、そして何を知覚・認識するのは人によって異なり、そこには往々にして見る人の興味関心や思考などが反映される。李逵が見たものを描くことは、李逵自身を描くことでもある。金聖歎は、作中人物の眼中から描くことが、見られる対象を描くことであると同時に、見る主体を描くことでもあるという意識を持っていたと考えられる。

もう一つ例を見てみよう。第三十一回、酔った武松が道で吠えかかってきた犬を斬りつけようとしたところ、よる

めいて川に落ちてしまうという一幕がある。そこに金聖歎は次のような評を附している。

離那酒店走不得四五里路、傍邊土墻裏走出一隻黃狗、看着武松叫。(無端忽想出一隻黃狗、文心千奇百怪、真乃意想不到。)武行者看時、一隻大黃狗趕着吠。(疊寫一句者、上句從作者筆端寫出、此句從武松眼中寫出。從筆端寫出者、寫狗也。從眼中寫出者、寫醉也。)(その居酒屋から歩いて四五里と行かないうちに、傍の土墻の中から一匹の赤犬が駆け出てきて、武松を見て吠えたてた。(わけもなく突然一匹の赤犬を登場させることを思いつくのは奇怪千万で、本当に思いつかないことである。)武行者が見ると、一匹の大きな赤犬が追いかけてきて吠えたてている。(重ねてこの一文を書くのは、上の一文は作者の筆端から描き出しており、この一文は武松の眼中から描き出しているためである。作者の筆端からは犬を描き出しているのである。(武松の)眼中から描き出しているのは「酔」(武松が酔っていること)である。)(三一)

本文ではまず一匹の犬が武松を見て吠えたことを述べた後、武松が一匹の犬が吠えたのを「見た」として、再度同じような内容を繰り返す。金聖歎は前者を「作者の筆端から描き出す」文、後者を「武松の眼中から描き出す」文であるとし、これらが無駄な重複でないことを主張する。「作者の筆端から描き出す」文は、作中人物の眼中から語らない文と言い換えられる。注目したいのは、武松が赤犬を「見た」ことを述べる本文に対して、この一文は武松の眼中から描き出したものであり、「酔」(武松が酔っていること)が描き出されると金聖歎が解釈している点である。景陽岡の虎退治や西門慶・潘金蓮殺しなどの武松の一連のエピソードを見るに、本来武松は道で吠える犬一匹に注意を向けるようなキャラクターではない。ましてやそれを斬りつけようとして川に落ちるといふのは、全く武松らしくないことである。しかし、酒に酔った状態であれば、このようなことが起こったとしても、武松のキャラクター像と食い違うことはない。「從眼中寫出者、寫醉也」の一文は、武松が犬を見ることが普段の武松ではありえないことであり、そのこと自体が、武松が酔っていることを表しているのだという金聖歎の解釈を示していると考えられる。この例からも、作中人物の眼中から描くことが、見られる対象を描くことであると同時に、見る主体自体を描くことでもあるという意識がうかがえる。

ところで、金聖歎評には「作者の眼」「読者の眼」についての言及も見られる。これらは作中人物の眼とも深く関連

する内容であるため、あわせて紹介したい。

以下に挙げるのは第十二回、楊志と索超による御前試合のシーンである。

索超忿怒、輪手中大斧拍馬來戰楊志。楊志逞威、手中神槍來迎索超。兩箇在教場中間、將臺前面、二將相交、各賭平生本事。一來一往、一去一回、四條臂膊縱橫、八隻馬蹄繚亂。兩箇鬪到五十餘合、不分勝敗。(索超はいきり立ち、手中の大斧を振り回し馬を急ぎ立てて楊志に挑みかかった。楊志は威勢よく、手中の神槍をしごいて迎えた。二人は練兵場の真ん中、指揮台の前で渡り合い、互いに日頃の手並みを尽くした。一進一退を繰り返して、四本の腕が縦横に交錯し、八つの馬蹄が入り混じる。二人は五十合余り戦ったが、勝敗がつかない。)(一一二)

本文は右記のように二人の戦いの様子を述べた後、それを見物する観衆について述べる。

月臺上梁中書看得呆了。兩邊衆軍官看了喝采不迭。陣面上軍士們通相廝覷道「我們做了許多年軍、也曾出了幾遭征、何曾見這等一對好漢廝殺」。李成、聞達在將臺上不住聲叫道「好鬪」。(月台の上の梁中書は見て啞然としていた。両側の軍官たちはそれを見て喝采してやまなかった。両陣の兵士たちは目を見交わしながら「俺たちは長年軍隊暮らしをしていて、何度も出征したが、こんなに見事な好漢同士の手合わせは見たことがない」と言った。李成と聞達は指揮台の上でしきりに「見事な戦いだ」と言った。)(一一二)

この上部には次の眉批が附されている。

一段寫滿教場眼睛都在兩人身上、却不知作者眼睛乃在滿教場人身上也。作者眼睛在滿教場人身上、遂使讀者眼睛不覺在兩人身上。真是自有筆墨、未有此文也。(この一段では練兵場じゅうの眼が二人に向けられていることを書くが、作者の眼は却って練兵場じゅうの人々に向けられている。作者の眼が練兵場じゅうの人々に向けられることにより、読者の眼も知らず知らずのうちに二人に向けられる。書物が誕生してからというもの、このように素晴らしい文があったらどうか。)(一一二)

ここで金聖歎は三種類の「眼」について言及している。一つ目は練兵場じゅうの眼、つまり「作中人物の眼」である。二つ目は「作者の眼」。この「作者」は実際に『水滸伝』の文章を執筆した生身の人間ではなく、近代の理論に照らして言うところの「語り手」として理解すべきだろう。三つ目は「読者の眼」。これは、紙に書かれた文字の羅列を

追う肉体器官としての眼のことではなく、読書によって読者の脳内で像を結んだ物語世界を見る観念的な眼を想定したものだと考えられる。

この眉批の内容は、より近代的な表現に置き換えると、次のように理解することができる。この御前試合の一段では、「練兵場じゅうの人々の眼」が楊志と索超の二人に向けられていることを書くが、「語り手の眼」が向けられているのはこの二人ではなく、二人を見ている観衆の方である。このとき「語り手の眼」は「観衆の眼」に重なっており、楊志と索超は「観衆の眼」から語られる。したがってこれを読む「読者の眼」も、「観衆の眼」を通して楊志と索超を見ることになる。

この一段については第十二回の回前総評でも取り上げられており、「不惟書裏梁中書呆了、連書外看書的人也呆了（本の中の梁中書が唾然とするだけでなく、本の外の読者も唾然とする）」とある。作中人物と読者が同じ気持ちになる、つまり読者が作中人物の感情にシンクロすると言うのである。読者は観衆の驚きや熱狂にシンクロし、より一層物語世界に入りこんでいく。金聖歎は、作中人物の眼中から描くことが、読者と作中人物を一体化させ、感覚や感情や心理をシンクロさせ、読者を物語世界にひきこむ効果を持つと考えたのではないだろうか¹⁶。

四、作中人物の眼中に関わる金聖歎の書き換え

前章では既存の本文に対する金聖歎評を取り上げた。本章では、金聖歎によって書き換えられた本文に対する批評と、本文書き換えの詳細について分析する。

本稿の趣旨に関わる先行研究として、陳果安氏は（金聖歎が）「『水滸伝』を改変・潤色する中で、一度ならず全知全能の客観的な語りを半知半能の主観的な語りに書き換えている」と指摘し、鐘錫南氏もほぼ同様のまとめを述べている¹⁷。また小松謙氏は、武松が眼をつぶっている場面の文章が「只見」から「只聽得」に書き換えられている例を挙げ、（金聖歎は）「しばしば『視点人物』を設定」し、（視点人物に設定されている武松に）「見えるはずのないことは、見えないものとして書かれねばならないという理屈に従って、本文は書き換えられる。これは非常に近代的な態度と

いってよい」と分析している¹⁸。

本稿では、これらの先行研究を踏まえつつ、作中人物の知覚を反映するための書き換えとはまた別の、作中人物の心理や思考を反映するための書き換えについて検討してみたい。

さて、表一②④⑤と③③③④に顕著な書き換えが認められたということは、はじめに述べたとおりである。まずは②④⑤から見ていこう。これらの批評が附されているのは、金聖歎本第四十四回（百二十回本第四十五回）にある潘巧雲と裴如海（海闍黎）の不義密通のエピソードの一段である。以下に百二十回本と金聖歎本の本文を並べて示す。金聖歎本の本文に挿入したアルファベットは、この部分に後述の夾批が入ることを表わす。

百二十回本

只見那婦人喬素梳粧、來到法壇上、執着手爐、拈香禮佛。那海闍黎越逞精神、搖着鈴杵、念動眞言。這一堂和尚見了楊雄老婆這等模樣、都七顛八倒。

婦人は薄化粧をして祭壇へやってくると、手炉を手に取り、香を焚いて仏を拜んだ。海闍黎は益々張り切って、鈴杵を振り眞言を唱えた。一堂の和尚たちは楊雄の妻のこのような姿を見てみな平静を失った。（四五）

金聖歎本

只見那淫婦^①、喬素梳粧、來到法壇上、手捉香爐、拈香禮佛^②。那賊禿越逞精神、搖着鈴杵、唱動眞言^③。那一堂和尚見他兩箇並肩摩倚這等模樣也、都七顛八倒^④。（淫婦は薄化粧をして祭壇へやってくると、香炉を手に取り、香を焚いて仏を拜んだ。クソ坊主は益々張り切って、鈴杵を振り眞言を唱えた。一堂の和尚たちは二人が肩を寄せ合うこのような姿を見てみな平静を失った。）（四四）

金聖歎本の大きな変更点としては、潘巧雲と裴如海が肩を寄せ合ったという情報を追加したこと、潘巧雲の呼称を「婦人」から「淫婦」に、裴如海の呼称を「海闍黎」から「賊禿」に変更したことが挙げられる。この部分に附された夾批を以下に示す。

①只見二字、總是那淫婦、那賊禿、那一堂和尚三段之頭、皆石秀眼中事。（「只見」の二字が総じて「那淫婦」「那賊禿」「那一堂和尚」の頭にあるのは、みな石秀の眼中のことだからである。）

③④極寫石秀眼裏不堪。(石秀の見るに堪えないことを、力を尽くして書いてある。)

金聖歎本において、潘巧雲と裴如海は初め「婦人」「和尚」という比較的ニュートラルな呼称で指示されていたが、二人の関係を怪しむ石秀が「三分在意(三分悟った)」のを境に「淫婦」「賊禿」を用いた指示に変わり、以降全て「淫婦」「賊禿」で統一される。本稿で引用したのはそのすぐ後の場面である。金聖歎はこの部分を石秀の眼中のことであり、その判断理由として「只見」の二字を挙げている。マイナスの色彩を帯びた「淫婦」「賊禿」という呼称が採用されるのは、石秀の「見るに堪えない」というマイナスの認識や感情が反映されているからに他ならない。¹⁹⁾

百二十回本、更にはそれに先立つ容与堂本の段階で、『水滸伝』の本文中には、地の文の中でマイナスの価値判断を帯びた呼称が使用される例が存在する。この潘巧雲と裴如海のエピソードでも、二人は「淫婦」「賊禿」というマイナスの呼称で指示されるが、金聖歎本のように統一されることはなく、「婦人」「和尚」などのニュートラルな呼称とマイナスの呼称が混在する形で話が進む。作中人物の眼中から描くことと、作中人物の認識や感情を語りに反映させることは、金聖歎本の段階になって初めてはっきりと結びついたと言える。²⁰⁾

次に、表一③④の例を見てみよう。金聖歎本第五十二回(百二十回本第五十三回)、戴宗と李逵は梁山泊を離れた公孫勝を連れ戻すため二仙山を訪れるが、公孫勝の師匠・羅真人は弟子の下山を許可しない。腹を立てた李逵は、羅真人を殺して伺いを立てる必要をなくしてしまおうと、夜中に道観内へ忍びこむ。金聖歎はこの場面を特に念入りに書き換えている。

百二十回本

李逵騰地跳將過去、開了大門、一步歩摸入裏面來。直至松鶴軒前、只聽隔窗有人看誦玉樞寶經之聲。李逵爬上來、舐破窗紙張時、見羅真人獨自一個坐在雲牀上面、前卓兒上燒着一爐好香、點着兩枝畫燭、朗朗誦經。(李逵は軽々と(扉を)乗り越え、表門を開けると、抜き足差し足中に入った。松鶴軒の前までやっていると、誰かが窓の向こうで玉樞宝經をとなえているのが聴こえた。李逵がよじ登って窓の紙を舌で舐めて破ると、羅真人が一人雲牀の上に座っていて、その前の卓上には良いお香を焚き、二つの蠟燭に火を灯して、朗々とお経をとなえているのが見えた。)(五三)

金聖歎本

李逵騰地跳將過去、開了大門、一步歩摸入裏面來。直至松鶴軒前、只聽隔窓有人念誦什麼經號之聲^㉔。李逵爬上來、搥破紙窓張時、見羅真人獨自一箇坐在日間這件東西上^㉕、面前桌兒上烟猥猥地^㉖、兩枝蠟燭點得通亮。(李逵は軽々と(扉を) 乗り越え、表門を開けると、抜き足差し足中に入った。松鶴軒の前までやってくると、誰かが窓の向こうで何かのお経をとなえているのが聴こえた。李逵がよじ登って窓の紙を手で破ると、羅真人が一人昼間のあれの上に座っていて、その前の卓上はもやもやしていて、二つの蠟燭が明るく灯っているのが見えた。)(五二)

金聖歎本の大きな変更点として、一つに窓の紙の破り方が挙げられる。舌で舐めて破るよりも、手で破るという方が李逵の粗暴さが際立つ。金聖歎はこの部分以外でも、しばしば李逵の行動をより李逵のキャラクター性に合致した行動に書き換えている。もう一つには、「玉枢宝経」を「什麼經號(何かのお経)」に、僧侶や道士が用いる腰掛を意味する「雲床」を「日間這件東西(昼間のあれ)」に、「好香」を「烟猥猥地(煙が立ちのぼる様)」に書き換えている点が挙げられる。金聖歎はそれぞれについて次のような夾批を附している。

㉔ 不省得這般賊作聲。妙絕。俗本作玉樞寶經、誰知之、誰記之乎。(こんなクソ文句は何のことやらわからない。極めて素晴らしい。俗本は「玉枢宝経」につくるが、誰がそれと知るだろうか、誰がそれと覚えているだろうか。) ㉕ 雲床也。乃自戴宗眼中寫之、則曰雲床、自李逵眼中寫之、則曰東西。妙絕。俗本訛。(雲床のことである。戴宗の眼中からこれを書くときには「雲床」と言うが、李逵の眼中からこれを書くときには「東西(物、やつ)」と言う。極めて素晴らしい。俗本は誤っている。)

㉖ 香也。却從李逵眼中寫成四字。用筆之妙、幾於出神入化矣。俗本又訛、真乃可恨。(お香のことである。李逵の眼中から書く(と) 烟猥猥地という) 四字になる。書きぶりの素晴らしさは、ほとんど入神の域に達している。俗本がここでもまた誤っているのは、とても恨めしいことである。)

「俗本」の文章は誤っていて、このテキストの文章こそ正しく素晴らしいという主張だが、実際は「俗本」の文章こそが本来の文章であり、金聖歎は自分自身が書き換えた表現を褒め称えているのである。㉔の「不省得這般賊作聲」

は、これより前のシーンで羅真人と初対面を果たした後、李逵が戴宗に言ったセリフ「便是不省得這般鳥作聲（あんなクソ文句は何のことやらわからない）」を受けている。①の「乃自戴宗眼中寫之、則曰雲床」については、羅真人と初対面したときの本文「公孫勝引著戴宗、李逵到松鶴軒内。正值真人朝真纒罷、坐在雲床上。……戴宗當下見了慌忙下拜（公孫勝は戴宗と李逵を連れて松鶴軒に入った。ちょうど真人は朝真の儀を務め終えたばかりで雲床の上に座っていた。……戴宗は（それを）見て慌てて礼をした）」を受けている。

李逵はお経を聴いてもそれが「玉枢宝経」だとはわからず、腰掛を見てもそれが「雲床」だとは知らず、煙を見てもお香と結びつけて考えることはしない。少なくとも金聖歎は李逵をそのようなキャラクターと見做している。この部分の書き換えからは、小松氏が言うところの「見えるはずのことは、見えないものとして書かれねばならないという理屈」に加えて、作中人物が知るはずのないこと・わかるはずのないことは、知らないもの・わからないものとして書かれねばならないという金聖歎の意識がうかがわれる。知覚のみならず、作中人物の知識・理解によって語られる情報が制限されているのである。むしろこのことは、金聖歎が理想とする天真爛漫な李逵像を描き出すことに繋がっている²¹。

金聖歎は本文において、李逵の経験を、李逵が経験したままに、できる限り忠実に述べ表すことを追及した。しかし、見る主体となる作中人物が知らないこと・わからないことが多いほど、物語の状況や展開を理解するに足る情報を読者に伝達することは困難になる。そこで金聖歎は、「雲床也」「香也」といった夾批を加えることで、本文が提供しきれない情報を補足説明したのである²²。

この問題と関わる批評をあわせて紹介しておきたい。以下に挙げるのは、金聖歎本第五回、桃花山を後にした魯智深が山寺に辿り着く場面の本文と夾批である。なお、引用する本文自体は百二十回本と異同がない。

（魯智深）看那山門時、上有一面舊朱紅牌額、內有四箇金字都昏了、寫着瓦官之寺。（魯達本不識字、今忽敘出四字、乃眼有四字之形、非口出四字之文也。）（魯智深が）その山門を見ると、上に古い朱塗りの額がかかっており、中の四つの金文字はみな黒ずんでいて、瓦官之寺と書かれている。（魯達はもとより字が読めない。今急に（瓦官之寺という）四字を出すのは、眼にこの四字の形があるのであり、口から四字が出た文ではないのである。）

〔五〕

文盲の魯智深には読めないはずの寺額の内容を、魯智深が「見た」として示すことに疑問や抵抗を覚えたのでなければ、敢えてこのような注釈を付け加える必要はない。²³⁾本文中の四字「瓦官之寺」は、魯智深の目に映った「形」を表したものの、言わば魯智深の脳内映像をそのまま表出したものであって、魯智深の口から出た言葉、つまり魯智深が言語化した内容を反映しているわけではない——したがって、文盲の魯智深が理解できないはずの寺額の内容（瓦官之寺）を、魯智深が「見た」として示しても問題はない——ということ、金聖歎は主張したかったのではないだろうか。

先に挙げた李逵の例のように、本文を書き換えるまでにはいたっていないが、やはりこの批評からも、作中人物が知るはずのないこと・わかるはずのないことは、知らないもの・わからないものとして書かれねばならないという意識、そして、作中人物の経験、作中人物が経験したままに、できる限り忠実に述べ表すことへの志向が見て取れる。

おわりに

以上、金聖歎本『水滸伝』に見える「作中人物の眼中」に関わる批評に着目し、既存の本文に対する批評と、金聖歎自身が書き換えた本文に対する批評について検討してきた。

金聖歎が想定する作中人物の眼には、作中人物の知覚だけでなく、作中人物の様々な心理や思考が反映されている。作中人物の眼中は、単なる眼の中にとどまらず、作中人物の心の中や頭の中、すなわち作中人物の内面世界まで包括する概念として用いられていると言つてよい。既存の本文に向けた批評の多さを見ても、金聖歎が元々の『水滸伝』の文章を、たとえ完全とはいかないまでも、一定レベル以上、自身の理想に合致するものとして捉えていたことは間違いない。そうした中で、最も金聖歎の理想と一致し、その理想が体現されているのが、第四章で取り上げた書き換え部分ということになるだろう。

「眼中」並びにその類似表現は百二十回本李卓吾評でも数例見られたが、金聖歎本にいたってその使用数と言及数は

格段に増加した。「眼中」を用いた批評は金聖歎以降の評者にも受け継がれている。例えば毛宗崗本『三国志演義』の批評「關平、周倉在普靜眼中寫出、妙在不知其人（関平、周倉は普靜の眼中から描き出されている。普靜は二人を知らないというところが素晴らしい）」（毛宗崗本第七七回）や、「杜預渡江、却在陸景眼中敘述、倍覺聲勢（杜預が渡江するのを、なんと陸景の眼中から述べることで、より一層氣勢が感じられる）」（毛宗崗本第一二〇回）などは、どの作中人物が見たのかによって語られる内容が変わることが意識され、作中人物の眼中から描くことの効果についても明言されており、金聖歎評の明らかな影響を感じさせる。²⁴⁾

この他、『金瓶梅』の張竹坡評、『紅樓夢』の脂硯齋評などにも「眼中」の使用例が認められた。今後はより多くの白話小説の批評を詳細に分析することで、作中人物の眼中という観点から、批評史における金聖歎評の立ち位置を明らかにしたいと考えている。

また、作中人物の眼中から描くこととの関連性がうかがわれる事項として、明代中期から清末にかけて科挙の試験として採用され、当時の文人たちと不可分の関係にあった八股文が挙げられる。八股文の試験では必ず聖賢の口調（語氣、口氣）を用いることが求められた。試験の八股文とは別の遊びの八股文（遊戯八股文）でも、戯曲『西廂記』中の詞曲の内容を『西廂記』の登場人物の口調で説明するなど、特定の人物に成り代わって文章をつくることが重視された。当時の文人たちは誰かの口調を模倣し、誰かの立場から語ることの修練を積んでいたのである。八股文と小説の語りの影響関係についても、今後の検討課題としたい。²⁵⁾

注

(1) 『水滸伝』の各版本の継承関係については小松謙「『水滸伝』本文の研究——文学的側面について」（『京都府立大学文学術報告人文』第六九号、二〇一七年）に詳しい。

(2) 金聖歎本は『第五才子書施耐菴水滸伝』（古本小説集成、上海古籍出版社、一九九〇年）に拠る。百二十回本は主として東京大学文学部蔵、神山閔次旧蔵本『忠義水滸全傳』（第五回まで欠）に拠り、合わせて早稲田大学図書館蔵『忠義水滸全書』（郁郁堂本）を参照した。

- (3) 金聖歎は連続して同じ語を用いることを修辞技巧として評価しており、しばしば夾批の中で数え上げを行っている。「看時」「只見」などの数え上げもあるが、表中には示さない。
- (4) 「只見」から「只聽得」への書き換えについては、小松謙「金聖歎本『水滸伝』考」(『和漢語文研究』第一四号、二〇一六年)で論じられている。
- (5) 金聖歎本全体の方針である詩詞駢語の削除、異体字、本稿の趣旨と関わらない若干の異同を除く。
- (6) 小松、注4前掲論文、一〇～一四頁。
- (7) 金聖歎本は全体的に「但見」の使用例が極めて少ない。
- (8) 「作中人物+視覚動詞」「只見」は作品全体を通して頻出する表現であり、その全てに作中人物の眼中に関わる批評が附されているわけではない。
- (9) 豊後宏記「全相平話五種に見える「但見・只見」」(『学林』第三八号、二〇〇三年、九六頁)、王懿「論『只見』的功能演化」(『語言研究集刊』第十五輯、二〇一五年、三〇六頁)原文「明清時期、動詞『只見』進一步虚化為話語標記、往往提示新場景和新主題的出現」。
- (10) 「作中人物+視覚動詞」によつて作中人物が見たことを示唆する表現については、拙論「『三国志演義』作中人物導入考——『平話』から『毛宗崗本』まで」(『中国古典小説研究』第二二号、二〇一八年)で扱っている。
- (11) 偽托の可能性が高いが、便宜のため李卓吾評と称する。
- (12) 竹下咲子「金聖歎批評の源流を探る——百二十回本『水滸伝』李卓吾批評を中心に」(『和漢語文研究』第七号、二〇〇九年)。竹下氏は百二十回本李卓吾評だけでなく、容与堂本などの他の版本の批評との関連性についても論じている。
- (13) この例については、竹下前掲論文の中で共通点の一つとして挙げられている。
- (14) 百二十回本は「神色不動」を「喜氣洋洋」に、「不想」を「只見」につくる。
- (15) 一人もしくは複数の作中人物がある対象を「見た」ことを、複数回に分けて示唆し、見られた対象の情報を段階的に示す手法は第八回(魯智深)、第十三回(劉唐)、第二十六回(孫二娘)などにも見られる。
- (16) 本稿で取り上げた金聖歎評に通じる内容として、マンガ表現学を論じる竹内オサム氏は、登場人物が何かを見るところを描いた後、次のコマでその見ていたものを描くというような方法によつて、読者の目を登場人物の目に同化させるマンガの技法を「同一化技法」と称しており、その効果として「読者は物語の外側にいながら、こうした同一化の視点によつて、ドラマの内側に入りこんでいく」と言う。また、認知言語学を専門とする出原健一氏は、「同一化技法」によつて読者が登場人物と視野を共有することにより、読者と登場人物の間に共感が生まれやすくなると述べている。竹内オサム「マ

- ンガ表現学入門』（筑摩書房、二〇〇五年、二四四頁）、出原健一「自由間接話法の認知プロセス——マンガ学を手掛かりに（前）」（『滋賀大学経済学部研究年報』第三号、二〇一六年）。
- (17) 陳果安『金聖歎小説理論研究』（湖南師範大学出版社、一九九九年、二一五―二二六頁）、原文「他在《水滸》修改潤色中、曾不止一次地将客觀叙述改為半知半能的叙述」、鐘錫南『金聖歎文學批評理論研究』（上海古籍出版社、二〇〇六年、一七〇頁）。呉正嵐氏は全知の語りから限知の語りへの変換という考え方に否定的であり、視覚から聴覚といった「人物の感知方式の変換」が金聖歎の書き換えの目的であるとされている。『金聖歎評伝』（南京大学出版社、二〇〇六年、三一九―三二二頁）。
- (18) 小松、注4前掲論文、一六頁。
- (19) この後、石秀不在の場面でも「淫婦」「賊禿」の呼称が続く。これらの使用箇所が全て石秀の眼中を示しているわけではないが、石秀の認識の変化がトリガーとなって地の文の呼称が変化していることは確かである。
- (20) この問題については、拙論『水滸伝』の人物呼称に見える待遇表現』（『日本中国学会報』第六八集、二〇一六年）でも取り上げている。
- (21) 金聖歎は「説第五才子書法」において、「李逵是上上人物、寫得真是一片天真爛漫到底（李逵は「上上」の人物である。本当にどこまでも天真爛漫に書かれている）」と評価している。
- (22) 「雲床」「香」の書き換えに関して、北村真由美氏は「本文で既出の事柄であっても、視点の変化によっては完全な情報として機能しきれない状況がある点を指摘し、故意に拙い表現を採用する」「読者に対する情報統御機能は、金聖歎の評語に完全にゆだねられる」と述べている。「金聖歎本『水滸伝』の文体——評語と本文の融合をめぐる」（『中国文学研究』第二八期、二〇〇二年、四七頁）。また、陳前掲著（二二六頁）は、全知全能の客観的な叙述を半知半能の主観的な叙述に改めるときには、人物の思想性格に合わせなければならず、作者が人物の思想感情に代わってはならないことを、金聖歎が認識していたとする。
- (23) この部分については李卓吾評にも言及があり、表二⑦「寫幾番看來、舊寺如在眼中（数度にわたり「看」[見たこと]）を書くことによって、古寺はまるで眼中にあるかのようである」とある。本文中の「看」の主体は魯智深だが、魯智深が「見た」として寺額の内容（瓦官之寺）を示すことについて、李卓吾評は何も述べておらず、金聖歎と同様の問題意識を持つていたとは考えにくい。
- (24) 毛宗崗本の引用は『三國演義』（上海古籍出版社、一九八九年）に拠る。作中人物の眼中に関わる毛宗崗本の改変と批評については拙論『毛宗崗本『三國志演義』の「視点」をめぐる改変』（『東方学』第三三六輯、二〇一八年）で論じている。

(25)

大木康『不平の中国文学史』（筑摩書房、一九九六年）、黄強『八股文与明清文学論稿』（上海古籍出版社、二〇〇四年）、王穎・黄強『遊戯八股文研究』（武漢大学出版社、二〇一五年）を参照。

八股文の問題については、二〇一九年七月十三日に行われた慶應義塾中国文学会第四回大会において、金文京先生から貴重なご教示を賜った。ここに記して感謝の意を表したい。