

日本中國學會報 第七十三集
二〇二二年十月九日 發行 拔刷

金聖嘆本『水滸傳』の會話場面

——臨場感の追求と發話文の呼應を例に——

石川就彦

金聖嘆本『水滸傳』の會話場面

——臨場感の追求と發話文の呼應を例に——

石川就彦

一 序言

金聖嘆本『水滸傳』（以下、金本、金）は底本の百二十回本を大幅に改變し、大量の評語を附した。そこには金聖嘆の批評思想が大いに表れる。金聖嘆は本文と作中人物の個性との關係について「水滸傳寫一百八箇人性格、眞是一百八様。（『水滸傳』の百八人の「性格」描寫は、まことに百八様である。）」（讀第五才子書法（以下、讀法¹））と述べる。ここには個性の描寫やその描き分けに對する強い關心が窺え、それは金本全體に互る改變や評語に表れている。特に發話文については「人有其聲口（それぞれに「聲口」がある）」（序三）、「一様人、便還他一様說話（同じ人物には同じように話させている）」（讀法）と述べ、「魯達語」といったその人らしさに言及する評語が大量にあることから、人物描寫に對する意識は會話場面にも大いに向けられたと言える²。

會話場面は現實世界を生き生きと表現できる場であり、特に百人以上の人物が登場する『水滸傳』においては、作中人物の會話場面が占める紙幅は小さくない。しかし文字を媒體とする文學作品においては、會話の臨場感を完全に表現することはかなわない。その制限下におい

て、可能な限り現實とのギャップを埋めるため、金聖嘆は様々な工夫を凝らした。金本の會話場面に對する批評を扱う先行研究は、後述の「夾敘法」や發話の中斷など一部の手法のみを扱う場合が多い。更に言えば、第二章第三節の發話文中の停止指示や第三章の發話文の呼應を扱った研究は少ない。また例えば夾敘法については、個性を強調する手法の一種として扱った先行研究が散見されるが、この視點に臨場感の増幅という側面を加えて論じること、夾敘法の意圖や効果をより一層理解できると思われる³。

そもそも金聖嘆の批評の大きな目的のひとつは、作者施耐庵がテキストに込めた「文法」を明らかにし、讀者を「正しい」讀み方に導くことである⁴。金本のテキスト及び評語では、金聖嘆独自の批評理論が展開され、実践的な批評理論として大いに反映されている。先述の如く、金聖嘆は人物描寫に對し強い意識を持っていた。また各種の「文法」や「章法」などの批評理論には、物語構造についての批評思想が表れている。會話場面に對する批評はこれらの批評思想の實踐に大いに活用されていると分かる。本稿は、金聖嘆が會話場面の臨場感を追求した點と發話文の呼應に着目した點に目を向け、會話場面において

金聖嘆の批評思想がどのような意圖で、どのように実践・反映されたのかについて説明することを目的とする。

二 臨場感の追求

二一 「夾敘法」

金聖嘆が讀法で列擧する本文讀解のための十五種の「文法」のうち、會話場面に關するものとして「夾敘法」が擧げられる。金聖嘆は夾敘法を、二人が同時に話す場面で、ひとりの發話中に、もう一人の發話を差し挟む技法と述べる。夾敘法の用例は五例確認できるが、實際には發話文だけでなく動作描寫が挿入される場合も存在する。本稿では發話文が挿入されるものを「發話文挿入型」、動作描寫が挿入されるものを「動作描寫挿入型」と呼ぶこととする。まず、「發話文挿入型」の構造及び、底本とされる百二十回本の當該場面の構造は次の通りに整理される。以下、引用回は全て金本に基づき「〜」で示し、引用文中の夾批は【】で表す。尙、夾批は適宜省略する。更に、原文・譯文共に發話が途中で中斷したり、言い淀んだりする箇所は便宜的に「――」と、省略箇所は「…」と表記し、引用文中の傍線や圍み線などは全て筆者によるものである。

●發話文挿入型 (二例)¹⁰⁾

德：甲發話A₁(+A₂) ↓ 乙發話B ↓ 傳達節 ↓ 甲發話C

金：甲發話A ↓ 乙發話B ↓ 甲發話(A₂+) C

金本は徳本の傳達節を省略し、乙の發話が終わると同時に甲の發話が續くよう改變している。これにより甲乙の發話の同時性が表現される。

また二例のうち一例は、乙の發話により甲の發話Aが二分され、その後半部を甲の發話Cの冒頭に統合する手法も見られる。

《資料A》魯智深と崔道成の會話場面 (五)

德：那和尚便道、「師兄請坐。聽小僧說。」智深睜著眼道、「你說你說。」那和尚道、「在先敝寺……」

金：那和尚便道、「師兄請坐。聽小僧——」智深睜著眼道、「你說你說。」說。在先敝寺【說字與上聽小僧、本是接着成句、智深自氣忿忿在一邊、夾着你說你說耳。…】

(和尚は言った、「まずはおかけなすつて、話を聞いてください——」魯智深はかつと目を見開いて、「さあ、いえ。さあ、いえ。」「され。以前にはこの寺も【說】の字は上の「聽小僧」と本來續いて句をなす。魯智深が激しく怒つて側におり、「你說你說」と口を挟んだというだけである。…])

ここでは魯智深のセリフ「你說你說」が崔道成の「聽小僧說」を「聽小僧」と「說」に二分している。そして傳達節「那和尚道」は省かれ、もともと前の發話文中にあつた「說」は後ろのセリフ「在先敝寺」と統合された。これらの改變によつて、兩者のセリフが同時に發せられることが表現される。郭瑞氏はこの例や次節の中斷のような批評手法が小説の「空閒感」を増幅させるとする。¹¹⁾

一方で、動作描寫挿入型の構造は以下の通りである。

●動作描寫挿入型 (三例)

德：甲發話A ↓ 甲か乙 (+丙) 動作B ↓ 傳達節 ↓ 甲發話C

金：甲發話A ↓ 甲か乙 (+丙) 動作B ↓ 甲發話C

動作描寫挿入型では、三例のうち二例で傳達節の省略が見られる。

《資料イ》宋江・燕順が武松（那漢）の話を書く場面（三四）

徳：那漢道、「這一箇又奢遮、是鄆城縣押司山東及時雨呼保義宋公明。」宋江看了燕順暗笑。燕順早把板凳放下了了。那漢又道、「老爺只除了這兩箇、便是大宋皇帝也不怕他。」

金：那漢道、「這一箇又奢遮、是鄆城縣押司山東及時雨呼保義宋公明。」宋江看了燕順暗笑。燕順早把板凳放下了了。「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他。」

（その男が言った、「これがまた偉い。鄆城縣の押司、山東の及時雨、呼保義の宋公明どのだ。」宋江が燕順を見て密かに笑うと、燕順は早くも床几を下ろした。「おれさまは今のふたりのほかは、【この句は上の文と繋げて話している。宋江と燕順の二文はつまり夾敘法であるに過ぎない。】たとえば大宋皇帝だろうと、こわいものはない。」）

もう一例は例外で、朱全が柴進と出会う場面（第五〇回）で、「朱全の發話↓朱全が柴進に拜禮↓朱全の發話」という構造になっている。後半の發話の前には傳達節「連忙下拜道」が置かれ、《資料イ》を含む二例のような傳達節の省略は見られない。ただ、徳本では「連忙下拜又道」となっており、朱全が再度聲を發したことが「又」によって強調されている。「上下句連、此五字、乃夾敘也（前後の句は連續したもので、この五文字（＝連忙下拜道）はつまり夾敘法である）」という夾批からも、金本は「又」の一字を削ることで、前後の發話が別々で發せられたのではなく、ひと續きに發せられたものだと表現しようとしたのではないかと考えられる。

例外はありつつも以上のような二つの類型に分けられる夾敘法は、

いずれの類型も會話場面の臨場感の増幅を意圖したものである。

また、夾敘法の發想は百二十回本に求めることができる。

《資料ウ》魯智深が史進と再會する場面（五）

便道、「兀那和尚、你的聲音好熟。你姓甚——【少名誰二字者、那漢正問到此、却被智深性發、搶出下句來、遂不得畢其辭、故止問得姓甚二字也。看他又鬪十四五合後、畢竟又完全問一句姓名誰、以表前文之奇妙、真正如花似錦。】智深道、「俺且和你鬪三百合却說姓名。」：那漢便問道、「你端的姓甚名誰。聲音好熟。【與前姓甚二字、映耀出妙筆來。：】」

（史進は言った、「おい、和尚。おまえの聲に聞き覚えがあるが、姓はなんと——【「名誰」の二字が足りないのは、その男がまさに尋ねようとしたところで、魯智深が怒り出し、次の發言を遮られて、そのまま言い終えられなかったため、「姓甚」の二字で止まっているのだ。また十四、五合鬪つたのち、最後にまたきちんと「姓甚名誰」と尋ねていることによつて、先の文の素晴らしさを表しており、これはまさに素晴らしく美しい文章である。】魯智深は言った、「わしと三百合も渡り合つてから、教えてやろう。」：男はそこで尋ねた、「一體おまえの姓名はなんとするか。その聲は聞き覚えがある。【前の「姓甚」の二字と對應しており、素晴らしい筆使いである。：】」）

ここでは魯智深が史進の質問を遮つたことに着目し、その素晴らしさを説く。この一連の場面に改變は殆どない。徳本には「前問姓甚即住、智深急鬪、語不能畢、今復出全句、始知前文之妙（先に「姓甚」と尋ねてすぐに止めているのは、魯智深が戦いを急いで、言い終えられなかったためである。今ここで再び全文を口に出すことで、やっと先の文の素晴らしさを知ることができる）」という眉批があり、複数の發話の同時性への意

識が窺える。構造は夾敘法とは少々異なるが、徳本の指摘が、夾敘法や次節の發話文の中斷に對する金聖嘆の批評態度に影響していることは十分考えられる。

二一 一 言い淀み・中斷

金本には、感情が溢れたことよつて發話中に言い淀んだり、發話が途中で中斷したりするように改變が施された箇所が幾つも存在する。言い淀みへの改變は五例、中斷への改變は六例確認できた。まずは言い淀みの改變例を擧げる。

《資料工》胡正卿が潘金蓮らの自白内容を書き取るよう武松に命じられる場面（二五）

徳：胡正卿脰膝膝抖着道、「小人便寫。」

金：胡正卿脰膝膝抖着道、「小——小人便寫——寫。」

（胡正卿はがたがた震えながら言った、「わ——私書き——書きます。」）

武松は兄殺しの犯人である潘金蓮と王婆に自白するよう脅し、胡正卿にそれを書き取るよう命じた。ここでの言い淀みによつて、武松に怯え、震えながら返答する胡正卿の様子が強調して表現される。

《資料オ》杜興が祝家での出來事を李應に報告する場面（四六）

徳：杜興氣定了方纔道、「……祝彪祝虎發話道、『休要惹老爺們性發、把你那李應捉來、也做梁山泊強寇解了去。』小人本不敢盡言、實被

那三箇畜生無禮、把東人百般穢罵。……

金：杜興氣定了方纔道、「……祝彪祝虎發話道、『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。說、

『把你那李——』【重説却因氣極、又説不出、只説得一李字、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、説不出話來時。】……

（杜興は氣を鎮めてからようやく、「……祝彪と祝虎は言葉を荒げて、『おれさまたちを怒らせないうように氣をつけるがいいぜ。きさまのところのあの——』「きさまのところのあの李應を捕らえて、連行するぞ」と言うのに、主人の名を冒瀆することが嫌で、突然「把你那」の三字で止まった。

後ろの文に禮儀を辨える別の一文が置かれ、それから改めて言い出すのは、神の域に達する素晴らしさだ。』洗いざらい申しあげるのは憚られますが、あいつら三匹の畜生どもは無禮千萬にも、『きさまのところのあの李

——』【改めて言おうとしても強烈な怒りでまた口に出せず、ただ「李」の一字だけを言うのみであった。文章は神の域に達している。】李應を捕らえて、同じく梁山泊の強盜に仕立てて送りこんでしまふぞ』とほざきました。【李」の一字を重ねるのは、杜興が強烈に怒り、言葉を口に出

せないのを活寫している。】……

時遷の返還を求め、杜興は主人である李應の親書を祝氏に届けたが、祝氏三兄弟は返還を承諾せず、李應を罵倒した。杜興は李應に報告するが、李應への罵倒内容を伝える際に、怒りで何度も言い淀む。この怒りの表現によつて、李應に對する忠心が大いに強調される。これは杜興の人物像の強調が意圖されていると言えよう。

一方、發話文の中斷には以下のような例がある。

《資料力》燕青が盧俊義への差し入れを懇願する場面（六一）

徳：燕青跪在地下、擎着兩行眼淚告道、「……節級哥哥怎地做箇方便。」

說罷、淚如雨下拜倒在地。

金：燕青跪在地下、眼淚如拋珠撒豆告道、「……節級哥哥怎地做箇方

說罷、淚如雨下拜倒在地。

金：燕青跪在地下、眼淚如拋珠撒豆告道、「……節級哥哥怎地做箇方

——「説不了氣早咽住爬倒在地。」

(燕青は地面に跪き、涙の粒を飛ばしながら訴えた、「…節級兄貴、どうか便宜をお計らいのほどを——」言い終わらないうちに嗚咽して地面に平伏した。)

主人の盧俊義が投獄され、燕青はなんとか差し入れをしたいと押獄の蔡福に懇願する。盧俊義に對する思いにより涙が溢れた燕青は、言葉を使い終えることができずに地面に倒れ込んだ。ここには燕青の盧俊義への忠心、そしてその忠心に起因する悲しみが大いに強調される。これは杜輿の言い淀みの例と同様である。

言い淀みの用例の全てが怒り、あるいは恐怖に起因する。一方で發話文の中斷は、《資料カ》のように自身の感情が溢れたことによる中斷ではなく、その殆どが他者の行動や發話によつて強制的に中斷させられるものである。次のような例がある。

《資料キ》武松が西門家の主管を問ひ詰める場面(二五)

德：主管慌道、「都頭在上、小人又不曾傷犯了都頭。」武松道、「你要死、休説西門慶去向。你若耍活、實對我説西門慶在那裏。」

金：主管慌道、「都頭在上、小人又不曾傷犯了都——」【不待辭畢。活畫駭疾。…】武松道、「你要死、休説西門慶去向。你若耍活、實對我説西門慶在那裏。」

(主管は慌てて言った、「これは都頭、わたくしがあなたに悪いことをした覚えはありません——」武松は主管が言い終わるのを待たない。主管が驚き恐れる様子が活寫される。…)武松は言った、「おまえが死にたいのなら西門慶の居場所を言うな。生きていたいなら西門慶がどこにいるのか隠さず言え。」)

武松は西門慶の居場所を主管に問ひ詰める。主管は武松の劍幕に恐怖

し、言葉を言い終えられない。苛立ち怒る武松は主管の言葉を断ち切り、主管を脅した。尙、この直後、主管が居場所を答える際のセリフは恐怖で言い淀むよう改變され、主管の恐怖する様子が活寫されている。《資料キ》のような改變は、先述の例と同様、セリフを中斷された人物の感情を強調するだけでなく、セリフを中斷させた側の人物の感情をも強調することによる臨場感の増幅を意圖していると言える。發話文の中斷の用例では、梁山泊好漢が怒りに任せて相手の發話を強制的に打ち切る場面が比較的目立つ。

以上のように、言い淀みや中斷の手法は、怒りや悲しみなどの感情をより強烈に描き出し、會話場面の臨場感を増幅させている。また、中には主人に對する忠心のような、作中人物の性質や人物像の強調を意圖した改變も認められる。このような改變は、作中人物の感情・性質(内的要素)と發話(外的要素)の整合性・一致性への強い志向によるものであると考えられる。

二一三 發話文中の停止指示

會話場面の批評の中には、夾批を利用して讀者に讀み方を指示し、臨場感のある讀みに導こうとしたものも多い。特に發話文中の停止を指示した評語が散見され、それらは「住」や「頓」で指示される。

《資料ク》生辰綱奪取の協力者を吳用が思い付く場面(一五)

吳用道、「北斗上白光、莫不是應在這人。【住。】自有用他處。【此五字、不與上文連説。乃心計之辭。】」

(吳用は言った、「北斗星の端の白い光とは、その男のことかもしれない。【停止。】おのずと役に立つことでしょう。【この五字(＝自有用他處)は前の文に續けて發せられない。この五字はつまり心に一計が浮かんだと

いう語である。】⁽¹⁾

ここでは本文には一切の改變が見られず、吳用が思考している間の發話の停止を「住」で示している。本文の改變では表し難い一拍の停止の表現は、夾批の活用によつて可能になる。

また、時には發話の停止で作中人物の性質の表現を試みている。

《資料ケ》潘金蓮・西門慶の姦通の證據を掴む作戦を鄆哥が武大に傳える場面〈二四〉

德・鄆哥道、「…明朝便少做些炊餅出來賣、我自^レ在巷口等你。若是見

西門慶入去時、我便來叫你。你便挑着擔兒、只在左近等我。我便先去惹那老狗。必然來打我、我先將籃兒丟出街來。你却搶來。我便

便一頭頂住那婆子。你便只顧遶入房裏去、叫起屈來。此計如何。」

金・鄆哥道、「…明朝你便少做些炊餅出來賣、寫來入情。○你便我便

二字下、皆略用一頓、活是孩子遲聲慢口。】我便在巷口等你。若是見西門慶入去時、我便來叫你。你便挑着擔兒、只在左近等我。

我便先去惹那老狗。必然來打我、我便將籃兒丟出街來。你便搶來。

我便一頭頂住那婆子。你便只顧遶入房裏去、叫起屈來。此計如何。」

（鄆哥は言つた、「…明朝あなたは餅を少なめに作つて賣りに出るがいい。

【書きふりは情感に通つている。○「你便」と「我便」の二字の後ろで、

みなわずかに一拍停止し、子供らしいゆつくりとした話しぶりを生き生きと表現している。】おれは路地の入口であんたを待とう。もし西門慶が

入つてくるのを見たら、おれがあんたを呼びにいづからな。それまであ

んたは荷を擔いだま近くで待つていな。おれがまず行つて老いばれを怒らせよう。そうすれば必ず殴ろうとするから、おれは籠を往來に放り

出す。そこであんたが踏み込むわけだ。おれがしつかりあの姿を捕まえ

ているから、その隙にあんたが部屋へさつと突つ込んで、不満を喚き散らす。こんな手はどうだろう。）」

ここでは鄆哥が「你便／我便」と繰り返すよう改變されている。夾批に従えば、「你便／我便」の時に一拍停止するように讀むことによつて、作戦をひとつひとつ考えながら、それをスムーズに言葉を出せず

にゆつくりと話す子供らしさを生き生きと表現できるとする。更には、人物の性質を表現するための停止指示に、金聖嘆のその人物に對する評價が含まれる場合もある。

《資料コ》宋江が梁山泊への入山を固辭する場面〈四〇〉

宋江便道、「…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、辭尙未畢。】說言未絕、

李逵先跳起來便叫道：

（そこで宋江は〔跪きながら〕言つた、「…今となつては宋江、梁山泊に身を寄せて兄貴を頼るより道はありません。みなさん方のご意向はいかがでしょうか。もしご承知いただけるなら、すぐにでも支度を出かけます。【ただこの言葉も、跪いて言う必要はないが、ことさら宋江が跪

いている様子を描いているのは、みな宋江の權術數であることを表現している。】もし行くことを望まないのでしたら、お言葉に従いましょう。

【ここでわざと一拍停止して、後ろですぐ（望まなければ従わなくてもよいと前で言つたことを）回収しているのは非常に素晴らしい。】ただ事件

が知れわたり騒ぎが大きくなりますと、かえつてご迷惑を——【宋江は

何度も入山は承知できないと言うが、以前清風山で多くの者をまとめて梁山泊に向かい、今は江州でまた多くの者をまとめて梁山泊に行こうとする。この二場面を大いに描くことで、思うに權術をめぐるのは宋江が普段からしていることであるとして大いに表現しているのだろう。○「反遭」の續きは、まだ言葉を終えていない。】その言葉も言い終わらないうちに、李逵は飛び上がって叫んだ……

金聖嘆は夾批において、わざわざ跪いて自分と共に入山してほしいと頼む宋江の行爲は、宋江の「權術」によるものだと斷言する。そして「一聽尊命」の後ろで一拍停止し、「只恐事發」と言葉を續けているのも「權術」による「假（わざと）」の行爲であると指摘する。そもそも金聖嘆は宋江を「權術」、「權詐」などと繰り返し非難し、讀法では「下下」という最低評價を下した。この場面においては、讀者が宋江のわざとらしい口ぶりからその「權術」ぶりを理解できるよう、わざとわざと「假作一頓」という評語を附したのである。

また夾批から明らかのように、「反遭」で宋江の發話が中斷する。徳本では「反遭負累、煩可尋思（かえって迷惑をおかけしてしまいます、どうかお考えください）」と續くが、金本では宋江の言葉に反應した李逵が飛び出して口を挟んだことにより、發話は強制的に打ち切られる。金聖嘆は、宋江と李逵を並べて描寫することで、兩者の相反する性質が際立つと述べる。故にこの場面の改變も、そうした意圖によるものであると考えられ、金聖嘆の作中人物に對する評價が會話場面の改變に表れた一例と言える。

また、時に停止指示は會話場面だけでなく動作描寫にも及ぶ。

《資料サ》武松が武大の位牌を目にした場面（二五）

且說武松到門前揭起簾子。探身入來、見了靈床子、【句法①咽住。

○見靈床、已見亡夫武大郎之位七字矣。却因驟然、故又有下句。】又寫亡夫武大郎之位【②咽住。】七箇字、【又③咽住。】○此三字不與上句連、蓋上句亡夫武大郎之位、只是突然見了、一直念下、不及數是幾箇字、是第一遍。次却定睛再念第二遍、便是逐箇字念、如云、亡一箇字、夫二箇字、武三箇字、大四箇字、郎五箇字、之六箇字、位、阿呀、是七箇字、不差了、下便緊接呆了、真化工之筆、雖才子二字、何足以盡之。】呆了、【又④咽住。】睜開雙眼【又⑤咽住。】○此四字中、又念一遍。】道、「莫不是我眼花了。【又⑥咽住。】○念過三遍、方說一句話。】叫聲「嫂嫂、【便⑦咽住。】○此二字須一住、索解人不得。】武二歸了。【便⑧咽住。】○此四字連上讀者、俗子也。】

（さて武松は門口に來て簾をあげると、身を乗り出して家に入った。そこに靈床が見え、【息を吞む句法。○靈床を見たとは、すでに「亡夫武大郎之位」の七字を見たということである。突然のことであつたので、後ろの文が置かれているのだ。】「亡夫武大郎之位」【息を吞む。】の七文字が書いてあり、【また息を吞む。○この三字（七箇字）は前の句とは續けて讀まない。思うに前の句「亡夫武大郎之位」は、突然目に入つて、一氣に讀んだだけで、何文字あつたかまでは分からない。これが一回目である。次に目を凝らして再び二回目を讀んだ。これは一字ずつ追つて讀んだ。一字目「亡」、二字目「夫」、三字目「武」、四字目「大」、五字目「郎」、六字目「之」、「位」は、なんと、七字目、びつたりだ。後ろにすぐ「呆了」に繋がるのは、誠に匠の筆使いであり、「才子」の二文字であつても、どうしてこの素晴らしさを言い盡せよう。】ただ驚き呆れ、【また息を吞む。】兩の眼をかつと見開いて、【また息を吞む。○この四字（七箇字）の間に、もう一回位牌の文字を讀んでいる。】「おれの目がかすんでいるのか。

【また息を呑む。○位牌の文字を三回讀んで、やつと一言發した。】と言
い、「ねえさん、【そこで息を呑む。○この二字（＝嫂嫂）で一拍停止す
べきであり、この文章を理解しようとする人はなかなかいない。】二郎が
戻りました。【そこで息を呑む。○この四字（＝武二歸了）を前の文と續
けて讀む者は、俗人である。】と叫んだ。】

ここでは武大の位牌を目にしてから、潘金蓮に歸宅を告げるまでのこ
く短い間の武松の言動が描寫される。武松の視點の動きや短いセリフ
ごとに評語「咽住」が八回置かれ①⑧、武大の位牌を見て混亂し
て息を呑み、動きを止めるさまが表現される。¹⁸

更に特徴的なのは、武松の視點の推移と思考の過程が夾批で詳細に
表現される點である。波線で示したように、金聖嘆はこの短時間に武
松が位牌の七文字（亡夫武大郎之位）を三度讀んだと見做している。特
に金聖嘆が二度目に讀んだとしている部分の評語（「次却定睛再念第二
遍」以下）には、脳内で二文字ずつ丁寧に讀んでいく様子が描かれる。
本文中には描かれない作中人物の心理や思考にまで及ぶ批評は、金聖
嘆の批評の一特徴と言える。小松謙氏は、作中人物の心理を忖度する
金聖嘆の批評は、心理描寫の發達へと展開し、『紅樓夢』での心理描
寫の成熟に繋がると指摘する。¹⁹この場面では金聖嘆自身が武松の視
點に身を置きつつ、その心情を描寫し、評語として表出させている。
「視認↓思考↓發話」という武松の意識の推移を本文と評語が一體と
なつて詳細に表現していると言える。

以上のように、本文では表現に限界のある發話文中の停止を、夾批
で指示し、讀者をより臨場感のある讀みに導こうとする。本節で論じ
た手法は言い淀みや中斷と同じく、内的要素と外的要素の整合性への
意識が窺える。金聖嘆は自らの考える作品讀解法を評語や改變を用い

て提示する。金本の評語は作品の一部であることが強く意識され、讀
解における評語の價値の高さが大いに表れている。

三 發話文の呼應

三―一 發話文の一致・酷似

金聖嘆はしばしば離れた二つの場面の發話文に着目し、兩者が一
致または酷似することを評語中で指摘したり、改變を施したりした。
《資料シ》は二つの發話文が一致するように改變を施した例である。

《資料シ》 盧俊義が歸宅して李固・賈氏と再會する場面（六一）

德：盧俊義便問、「燕青安在。」李固答道、「主人且休問。端的一言難

盡。只怕發怒，待歇息定了却說。」賈氏從屏風後哭將出來。盧俊

義說道、「娘子休哭。且說燕小乙怎地來。」賈氏道、「丈夫且休問。

慢慢地却說。」

金：盧俊義便問、「燕青安在。」李固答道、「主人且休問。端的一言難

盡。辛苦風霜，待歇息定了却說。」賈氏從屏風後哭將出來。盧俊義說道、「娘

子見了。且說燕小乙怎地來。」賈氏道、「丈夫且休問。端的一言

難盡。辛苦風霜，待歇息定了却說。」娘子語，與李固語不差一字。

絶倒。】

（盧俊義はそこで、「燕青はどこにいる。」と問い質した。李固は答えて言
った、「ご主人、その話はしばしおやめください。到底ひと言では言い盡
くせません。さぞお疲れでしょうから、まずはひと休みされてからお話
しいたしましょう。【李固の言葉は、夫人の言葉と一字も違わない。二人
がすっかり通じていることを書き表している。素晴らしい。】」賈氏も屏
風の後ろから聲を上げて泣きながら現れた。盧俊義が、「おまえは知つて

いるだろう。まず燕青がどうなったのか言いなさい。」と言えば、賈氏は言った、「あなた、その話はしばしおやめください。到底ひと言では言い盡くせません。さぞお疲れでしょうから、まずはひと休みされてからお話しいたしましょう。【夫人の言葉は、李固の言葉と一字も違わない。素晴らしい。】」

梁山泊から歸宅した盧俊義に對する李固と賈氏の第一聲が、金本では一致するよう改變され、二人の關係性（兩人一路）が強調される。

更には、改變はほぼないものの、二つの場面の發話文が酷似することを評語で指摘した箇所がある。

《資料ス①》魯智深が李忠と再會する場面（四）

智深大怒罵道、「腌臢打脊潑才。叫你認得酒家。【此語炤耀下文、有七玲八瓏之妙。○與後史進文一樣、作章法。】」：那大頭領逼住鎗大叫道、「和尚、且休要動手。你的聲音好厮熟。【與後史進文一樣、作章法。】你且通箇姓名。」

（魯智深は腹を立てて、「うすぎたない懲役野郎め、目にももの見せてやる。

【この語（＝叫你認得酒家）は後ろの文を際立たせており、非常に精巧な素晴らしさを有する。○後ろの史進の文章と同じで、章法をなす。】と罵った。：その大頭目は槍を引っ込めると大聲で叫んだ、「和尚、待った。その聲に聞き覚えがある。【後ろの史進の文章と同じであり、章法をなす。】

まずは名乗つてもらおうか。】

《資料ス②》魯智深が史進と再會する場面（五）

智深道、「教你認得酒家。【認得二字、七玲八瓏。前與李忠戰時、亦用此法作炤耀也。】」：肚裏尋思道、「這和尚聲音好熟。【：○此一段與前李忠文同、是極大章法。】」

（魯智深は「おのれ、目にももの見せてやる。【認得の二字は、非常に巧

みである。先に李忠と戦つた時にも、この手法を用いることで二人の戦いを際立たせている。】」と言った。：「その男は」腹の内でも思った、「この和尚の聲には聞き覚えがある。【：○この一段は先の李忠の文章と同じで、極めて優れた章法である。】」

《資料ス①・②》は別の場面であるが、魯智深が李忠・史進と再會するという類似のプロットを持つ。魯智深が李忠・史進に襲いかかる際（のセリフ（叫你認得酒家／教你認得酒家）、その聲に聞き覚えを感じた李忠・史進のセリフ（你的聲音好厮熟／這和尚聲音好熟）はそれぞれ酷似する。金聖嘆はこれに着目して「極大」章法」という體系的な作文法へと昇華し、『水滸傳』中で繰り返されるプロットを讀者に意識させようとした。後述するように、そこには金聖嘆の物語構造への強い意識が表れていると言える。

三一―「對鎖作章法」

發話文の呼應に關する別の手法として「對鎖作章法」が擧げられる。對鎖作章法は第五二回でのみ用いられる。そのうち發話文に對する用例が四例、地の文に對する用例が一例存在するが、ここでは發話文の四例のうち二例を示す。

《資料セ①》李逵が戴宗に脅される場面（五二）

德…李逵笑道、「我自這般說要。」

金…李逵陪笑道、「不敢、不敢。我自這般說一聲兒要。【的寫出妙人。

○與後對鎖作章法。】」

（李逵は追從笑いを言つた、「いやいや、少し冗談を言つてみただけだ。【李逵の素晴らしさをはつきりと描き出している。○後ろの文との對鎖作章法である。】」

《資料セ②》 李逵が戴宗に脅される場面（五二）

德：李逵道、「不敢、不敢。說一聲兒要。」

金：李逵陪笑道、「不敢、不敢。我自這般說一聲兒要。」【與前對鎖作章法。】

（李逵は追従笑いをして言った、「いやいや、少し冗談を言ってみただけだ。【前の文との對鎖作章法である。】」）

《資料ソ①》 李逵が羅眞人を殺そうとする場面（五二）

德：李逵道、「今番且除了一害、…」

金：李逵道、「這箇人只可驅除了他。」【與後眞人語對鎖作章法。】…

（李逵は言った、「こんなやつは殺してしまえばいい。【後ろの羅眞人の言葉との對鎖作章法である。】」…）

《資料ソ②》 羅眞人が李逵を懲らしめる場面（五二）

德：羅眞人道、「這等人只可驅除了。」…

金：羅眞人道、「這等人只可驅除了罷。」【與前對鎖作章法。俗本悉無、

眞是可恨。】…

（羅眞人は言った、「あんなやつは追い出してしまえばいい。【前の文との對鎖作章法である。俗本にはこれらはみな無く、まことに遺憾である。】」…）

上記の二例のほか、羅眞人が生きていることに驚く李逵のセリフ（我敢是錯殺了）と羅眞人に詰問された際の李逵のセリフ（你敢錯認了）、戴宗と羅眞人に脅された際の李逵のセリフ（你是我親爺、却如何敢違了你的言語／你是我的親爺、却如何敢違了你的言語）で對鎖作章法との批評が見られる。このように、二つの場面の發話文が一致あるいは對となるように改變される。例えば《資料セ》の金本のセリフは徳本の二場面のセリフを合體したものである。《資料ソ》では、羅眞人が李逵の

セリフを皮肉的に用いるように改變される。

第五二回回初總評冒頭に「此篇純以科諢成文（この一篇は専ら科諢で文章ができてゐる）」とある。「科諢」とは劇などで見られる滑稽な言動を表す。第五二回は李逵が戴宗と羅眞人の法術に翻弄されるコメディ要素が非常に強い回であり、ここでいう科諢とは李逵の滑稽な言動を指す。このことから、對鎖作章法の使用意圖は、類似場面の繰り返しを讀者に氣付かせ、翻弄される李逵の滑稽さを強調することにあるとも推測できる。しかし、回初總評が「然在讀者、則必須略其科諢、而觀其意思：蓋科諢、文章之惡道也…其意思眞有甚異於人者也（しかし讀者においては、その科諢を輕視して、その意圖を見なければならぬ…者とは大いに異なつてゐる）」と續くことからして、金聖嘆の思惑はおそらく別にある。

續いて、回初總評は、第五一回から第五三回の物語において、公孫勝を際立たせるにはどうすればよいかという議論を展開する。そもそも公孫勝を描くには高廉の登場が不可缺であり（蓋傳中既有公孫、自不得不又有高廉）、高廉によつて公孫勝を際立たせることができる（夫特生高廉以襯出公孫也）。しかし、高廉の法術の凄さを描くことで公孫勝の法術の凄さを強調しようとすれば、その描寫は牛鬼蛇神の類にまで及び、『西遊記』と同じになってしまう（而斯兩人者、爭奇鬪異、至於牛蛇神鬼、且將無所不有、斯則與彼西遊諸書又何以異）。そこで施耐庵は「避實取虛」法を用いたのだと金聖嘆は述べる。金聖嘆の言う避實取虛法とは、強調して描きたい主要な事柄（＝實）をごく簡潔に描寫するのみとし、副次的な事柄（＝虛）について詳細に記述することによつて、かえつて「實」を浮き彫りにするというものである。この手法によつ

て「實」が強調されるだけでなく、物語展開に變化をつけることができる(爲極盡其變)という。また、回初總評に基づき、第五一回から第五三回に互る一連の場面の「實／虚」の構造について次表に示した。

●表 第五一回から第五三回における避實取虚法とその構造

	主要な事柄(＝實)	副的な事柄(＝虚)
A	高廉の撃破	公孫勝の歸還
B	公孫勝の歸還	羅眞人の説得
C	羅眞人の法術	李逵の科譚

尙、表中のAとCのうち、Aは物語展開上の重要度が最も高く、最も強調したい事柄であり、Cは重要度が最も低く、特に強調する必要のない事柄である。つまり最も強調したい事柄は、公孫勝による高廉の撃破〔A實〕ということになる。そして〔A實〕を描くために公孫勝の歸還の一段〔A虚〕を設定した。〔A虚〕は同時に〔B實〕となり、羅眞人の説得の一段〔B虚〕を引き出す。羅眞人の説得の一段の中では羅眞人の法術〔C實〕が主要な内容となるが、羅眞人の法術は、法術に翻弄される李逵の滑稽な言動、つまり科譚〔C虚〕によって際立つ。このようにこの一連の場面は「實／虚」による三重構造となっているのである。そして更にそれぞれの一段の描寫を比べると、確かに「實」より「虚」の方が多くの紙幅を割いている。金聖嘆はこれこそが「作者意思(作者の眞意)」であると讀者に氣付かせようとした。對鎖作章法で描き出されるのは李逵の滑稽な言動(科譚)である。避實取虚法では、李逵の科譚の描寫は重要度が最も低い〔C虚〕に位置

するが、これは〔A實〕を描き出すための第一歩として不可缺である。「惡道」であるにも拘らず科譚を排除しなかったのは、科譚が公孫勝の凄さを強調するのに必要だからである。更に回初總評には「此篇又處處用對鎖作章法、乃至一字不換、皆惟恐讀者墮落科譚一道去故也」(この篇ではまた至る所に對鎖作章法を用い、(對應する二文の字句を)一字も違えさせないのは、全てただ讀者が科譚というひとつの手法ばかりにとらわれてしまうのを恐れたためである)とあり、對鎖作章法の主要目的は讀者が科譚に氣を取られるのを防ぐことにあると云える。

以上のことを勘案すると次のように言えよう。避實取虚法とは言わば「描かないことで描く」手法である。李逵の滑稽さの描寫は三重に仕組まれた避實取虚法の最下位に位置付けられ、最終的に高廉を撃破する公孫勝を強調するために必要不可欠な要素である。そのためまず李逵の滑稽さの描寫が羅眞人の法術の凄さを強調する機能を果たしていることと氣付くことが、避實取虚法全體の理解の第一歩となる。しかし、讀者は李逵の滑稽さばかりに氣を取られ、その奥にある作者の眞意(＝避實取虚法)の理解にまでは辿り着くことができない。そこで金聖嘆は李逵の滑稽さが描かれる類似場面のセリフを一致・酷似するよう改變することでその繰り返しを強調した。それにより讀者は李逵の滑稽な描寫が故意に繰り返される點に氣付き、その意圖を考え始めて、前節で扱ったような「章法」と共通するものの、讀者が作者の眞意を認識・理解するための端緒としての役割を期待されている點において特徴的なのである。

金本の評語「章法」の用例は百回あり、對立・對應する二つの場面や文を指摘する用例が多い。⁽²⁴⁾前節の《資料ス①・②》や對鎖作章法

は「章法」の一例で、發話文が對應する點で共通する。しかし、前節の用例が場面の類似性を讀者に意識させようとするのに對し、對鎖作章法は避實取虛法の一部として機能する類似場面を強調して讀者が氣付きやすいようにし、避實取虛法全體の理解の糸口としての役割を與えられた手法である。金聖嘆が敢えて「對鎖作章法」と明記したのは、この意圖の違いによるものだと考えられる。

四 結語

本稿では臨場感を追求する姿勢、發話文の呼應への意識という二つの觀點から、金聖嘆の會話場面に對する批評理論を紐解いた。

夾敘法によつて複数の發話や發話と動作の同時性の表現を試み、テキスト上の制限からの脱却を目指した。言い淀みや中斷の手法は、作中人物の感情を強調し、臨場感を増幅させると同時に、その人物像をも強調する。思考や感情に起因する發話文中の停止の表現には來批が利用され、より臨場感のある讀みを讀者に示唆している。これらの手法からは、感情や性質、思考などの内的要素と發話という外的要素との整合性を強く志向する金聖嘆の批評思想が窺える。

發話文の一致または酷似については、二場面の類似性を讀者に氣付かせること、または發話者の關係性の強調を意圖した批評が存在する。更に對鎖作章法は、讀者が避實取虛法に込められた作者の眞意を理解するための糸口としての役割を擔う。金聖嘆が作品構造の理解に會話場面を利用したというのは、會話場面が物語構造という大きな視野の中に取り込まれたことを意味する。このように、金聖嘆は會話場面を活用し、物語構造に對する批評思想の實踐を圖つたのである。

金聖嘆は、作中人物の感情や心理、人物像などが發話文に大いに影

響を與えることを強く意識し、臨場感ある會話場面の描寫を目指した。また發話文の呼應に對する批評には、彼の物語構造に對する強い意識が表れている。金聖嘆は會話場面に利用價值を見出し、自身の批評思想を大いに實踐したのである。

注

- (1) 金本の原文は『第五才子書施耐庵水滸傳』（中華書局、一九七五年）を、百二十回本の原文は宮内廳書陵部所藏の徳山毛利本（以下、徳本、徳）を参照した。金本が百二十回本のどの版本を底本にしたのかについて、小松謙『水滸傳と金瓶梅の研究』（汲古書院、二〇二〇年）第五章金聖歎本『水滸傳』考（二四五―二七三頁）二四八頁に指摘がある。原文譯は金本を底本とする佐藤一郎譯『世界文學全集水滸傳』（集英社、一九七九年）に基づき、適宜筆者によつて改めた。また評語譯は全て拙譯による。
- (2) 金聖嘆の本文改變と作中人物の人物像との關係については、張國光『《水滸》與金聖嘆研究』（中州書畫社、一九八一年）、中鉢雅量『中國小說史研究——水滸傳を中心として——』（汲古書院、一九九六年）、注1小松氏前掲書、佐高春音『水滸傳』の人物呼稱に見える待遇表現』（『日本中國學會報』第六八集、二〇一六年十月）等で言及される。
- (3) 金聖嘆の發話文に對する批評に關する專論には、尹輯熙「一樣人便還他一樣說話——金聖嘆論《水滸》人物對話的藝術」（『中國文學研究』（湖南師範大學）一九八九年第一期）等がある。
- (4) 葉朗『中國小說美學』（北京大學出版社、一九八二年）、寧宗一『中國小說學通論』（安徽教育出版社、一九九五年）、陳萬益『金聖歎的文學批評考述』（國立臺灣大學文學院、一九七六年）等。

(5) 臨場感の増幅という点を中心に論じた先行研究として北村真由美『水滸傳』の文體——「金聖嘆本」の讀法をめぐって——(『中國文學研究』(早稲田大學) 第二七期、二〇〇一年十二月) が挙げられるが、夾敘法の範疇については注10で詳述する。

(6) 金聖嘆は「吾最恨人家子弟、凡遇讀書、都不理會文字、只記得若干事跡、便算讀過一部書了(私が最も遺憾に思うのは、人様の子弟が書を讀むにあたって、文章を氣に掛けず、ただ些かの事柄を覺えただけで、一冊の書を讀み終えたことである)」(讀法)、「此本雖是點閱得粗略、子弟讀了、便曉得許多文法(『水滸傳』は大雜把に讀んだとしても、子弟が讀み終えれば、多くの文法を理解する)」(讀法)、「一部水滸傳悉依此批讀(『水滸傳』はみなこの批評に従って讀むべきである)」(五總評)と述べる。

(7) 夾敘法については、注5北村氏前掲論文、注1小松氏前掲書等で指摘がある。

(8) 原文「謂急切裏兩箇人一齊說話、須不是一箇說完了、又一箇說、必要一筆夾寫出來。」(讀法)

(9) 夾敘法を二種に分類する本稿の發想は北村氏の解釋を参考にした(注5北村氏前掲論文二二六—二二八頁參照)。

(10) 夾敘法に該當するか否かの判断は、二つの發話文の間に別の發話文あるいは動作描寫が挟まれているかという点と、夾批に「夾敘」あるいは「夾」の語が明記されているかという点に基づいた。北村氏は注5前掲論文で、言い淀みや中斷も夾敘法の一つと見做しているが、これらは必ずしも複数の發話や發話と動作の同時性の表現を意圖したものであるとは斷定できない例も多い上、評語中に「夾」の字が見られないため、本稿では夾敘法とは別の手法として扱ふ。

(11) 郭瑞『金聖嘆的小說理論與戲劇理論』(中國文聯出版公司、一九九三

年) 四二—四四頁參照。

(12) 同様の指摘が小松謙『詳注全譯水滸傳 第一卷』(汲古書院、二〇二一年) 二八六—二八七頁に見られる。また小松氏は、『資料ウ』の例を除いて、元來の『水滸傳』に發話が中斷する事例は存在せず、夾敘法を含む發話を中斷させる改變は全て自身の文學理論に合うように金聖嘆が書き換えたものであると述べる(注1小松氏前掲書二六三頁參照)。

(13) 中斷への改變の六例のほか、改變されていないものの發話の中斷に關して評語中で言及した例は『資料ウ』を含め二例存在する。

(14) 金聖嘆本の泣き描寫に對する改變については、拙稿「金聖嘆本『水滸傳』の泣き描寫と批評」(『慶應義塾中國文學會報』第四號、二〇二〇年三月)を參照されたい。

(15) 讀法に「時遷宋江是一流人、定考下下(時遷と宋江は同類の人物であり、下下とすべきだ)」とある。

(16) 讀法に「蓋作者只是痛恨宋江奸詐、故處處緊接出一段李逵朴誠來、做箇形擊。其意思自在顯宋江之惡、却不料反成李逵之妙也(思うに作者の施耐庵はただひどく宋江の權詐を憎んでいるので、あちこちで素朴で誠實な李逵の話とくつつけて、「宋江の權詐を」浮き彫りにする。その意圖は思い通りに宋江の惡を明らかにすることにあつたが、かえつて圖らずも李逵の素晴らしさを引き立てている)」とあり、これを「背面鋪粉法」と呼んだ。また、金聖嘆批評『西廂記』でも同様の言及が認められる(黃冬柏『西廂記』變遷史の研究(白帝社、二〇一〇年) 二二九—二四四頁參照)。

(17) 人物評價が發話文の改變に反映された場面として、宋江を罵倒する場面が挙げられる。例えば關勝や盧俊義が宋江を罵るセリフへの改變からは、金聖嘆が彼らに與えた高評價が反映されていると考えられる。それは一方で宋江の欺瞞性を際立たせ、ここにも相反する性質の並列によつ

て雙方を強調しようとする意識が表れていると言える。しかし、例えば金聖嘆は盧俊義を全面的に稱賛しているとは言いがたい難い點など、この問題については更なる検証が必要であろう。

- (18) 陳禹益氏は、「咽住」が武松の怒りを表現すると指摘する。更に後の武大の靈前での武松のセリフ（哥哥靈魂不遠今日兄弟與你報讐雪恨）が評語「句」で四箇所區切られており、これも怒りの強烈さを表現すると述べる（注4陳氏前掲書八四一―八五頁参照）。このように評語「句」も頻用される。これは停止ではなく區切りを指示する語であるが、その意圖・効果は「住」や「頓」と共通する。

- (19) 小松謙『現實』の浮上——「せりふ」と「描寫」の中國文學史——』（汲古書院、二〇〇七年）二六〇頁参照。

- (20) 「住／頓」とは異なる手法で發話中の停止を表現する例として、ひと続きの發話文の途中に傳達節を挿入して強制的に二分する手法がある。金本では、徐寧の鎧が盗まれたことを聞いた湯隆の「紅羊皮匣子。不是上面有白線刺着綠雲頭如意、中間有獅子滾繡毬的。（赤い羊皮の箱ですつて。それは綠の雲の上に白い糸で如意と刺繡した、真中は獅子が毬を轉がしている模様入りではありませんか。）」というセリフの途中に傳達節「問道」が挿入されており、驚いて一瞬固まる演技をする様子が表現されている（第五五回）。

- (21) 地の文の用例では、戴宗と羅真人が李逵に仕掛けた法術のさまを描いた文が酷似するように改變されている。

- (22) 原文「此篇純以科諱成文、是傳中另一樣筆墨。然在讀者、則必須略其科諱、而觀其意思。何則。蓋科諱、文章之惡道也。此傳之間一爲之者、非其未能免俗而聊復爾爾、亦其意思真有甚異於人者也。何也。蓋傳中既有公孫、自不得不又有高廉。夫特生高廉以襯出公孫也、乃今不向此時盛顯其法術、不且虛此一番周折乎哉。然而盛顯法術、固甚難矣。不張皇高

廉、斯無以張皇公孫也。顧張皇高廉以張皇公孫、而斯兩人者、爭奇鬪異、至於牛蛇神鬼、且將無所不有、斯則與彼西遊諸書又何以異。此耐菴先生所義不爲也。吾聞文章之家、固有所謂避實取虛之法矣。今茲略於破高廉、而詳於取公孫、意者其用此法與。然業已略於高廉、而詳於公孫、則何不併略公孫、而特詳於公孫之師。蓋所謂避實取虛之法、至是乃爲極盡其變、而李大哥特以妙人見借、助成局段者也。是故凡李大哥插科打諢、皆所以襯出真人。襯出真人、正所以襯出公孫也。若不知作者意思如此、而徒李大哥科諱之是求、此真東坡所謂士俗不可醫、吾未如之何也。此篇又處處用對鎖作章法、乃至一字不換、皆惟恐讀者墮落科諱一道去故也。」（五二總評）

- (23) 避實取虛法に關して、注11郭氏前掲書一一一―一四頁、陳慧娟「論金聖嘆小說理論的辯證思想」（『天津師大學報』、一九九八年第五期）六九―七〇頁、方志紅「中國古代敘事文法理論研究」（人民文學出版社、二〇二〇年）一八二―一八五頁で言及があるが、對鎖作章法との關係については觸れられていない。

- (24) 例えば楔子で洪信が石碑を見つけた際に「與第七十回一樣、作章法（第七〇回と同じであり、章法をなす）」という夾批がある。他にも第三六回の本文に「正說間聽得裏面有人」と「正說間只聽得外面有人」という類似した句が立て続けに用いられ、金聖嘆はこれも「章法」とする。前者はマクロの視點、後者はミクロの視點からの批評という點で異なるが、兩者は共に作品内部の構造や呼應を意識している點で共通しており、「章法」の多くの用例も同様である。

〔謝辭〕二〇二〇年十月十日、十一日に開催された日本中國學會第七十二回大會口頭發表において、諸先生より非常に多くのご教示を賜つた。ここに記して感謝の意を表したい。