

魯迅『中国小説史略』再考

Revisiting LU Xun's *A Brief History of Chinese Fiction*

大橋 義武*

OHASHI Yoshitake

はじめに

魯迅の『中国小説史略』（以下『史略』）は、今日なおその価値を失わぬ小説研究の書として参照され続けている。そしてこの著作に関する発掘・修正・考察もまた、さまざまに行われてきた。魯迅が用いた史料の検討、『史略』版本の考証、小説史観の特徴の研究、その学術史上の意義、日本の学問からの影響等々、明らかにされてきたことも多い。また独特の観点から『史略』を読み解いたものもある。例えば廣瀬玲子氏の「小説と歴史——魯迅『中国小説史略』試論——」は、魯迅の小説史叙述から「小説と歴史」そして「文学」という概念を問い直している。重要な指摘と思われる箇所を引こう。

『史略』が論じた中国の小説。この小説に対して、事実／虚構、共同体／個人、韻文／散文、話し言葉／書き言葉、という対立の一方をあてはめようとしても、その有効性は揺るがされるばかりではないだろうか。小説の条件とは、その条件ならぬ条件とは、正規の「歴史」として認められていないこと、であった。〔中略〕¹『史略』がわれわれに伝えているのは、それよりむ

しろ、「文＝書かれたもの」としての、歴史と小説との同質性である。歴史もまた「作られる」のだ。

このように『史略』を一個の独立した著作として「読む」ことによってあらためて考えられることも、多くあるだろうと思われる。

よく知られているように、『史略』はもともと魯迅（周樹人）が大学で小説史の講義を行った際に作成・配布したプリントがもとになっている。しかしそれは講義用資料の範囲にとどまらず、北京大学新潮社から上下冊が、次いで北新書局から一冊本が刊行されるに及び、多くの人々の目にも触れるようになった。講義の開始は1920年、北新版が出たのは1925年のことである。本稿では、この「時期」に着目し、また先に触れたごとく『史略』を公刊され世に問われた一個の独立した「著作」として読むことにより、魯迅の小説史の有する意義についてあらためて考えてみたい。

1. 新文学のなかの「中国小説」

『史略』登場の背景となる時代の様相についてまず見ておく。『水滸伝』や『紅樓夢』を代表とする中国小説²のあり方や価値についての本格的な議

* おおはし・よしたけ
埼玉大学教養学部非常勤講師、
東京女子大学非常勤講師、中国近現代文学研究

論は、「文学改良芻議」以来の文学革命の討論の中で起こった。『新青年』誌上における胡適・陳独秀・錢玄同の間の応酬からは、後の人々の見方に影響を与えるいくつかの論点が浮かび上がっていた⁴。

『水滸伝』『紅樓夢』『儒林外史』といった優れた白話小説作品は、白話文学の模範として高い価値を有するが、その思想的内容には現在の時代に合わない面や有害な面がある。それゆえに特に読者に対する悪影響ということを考慮せねばならず、読者特に青年にこれらを与えるに際しては教育的配慮が欠かせない、といった辺りが、三人のたどり着いた共通認識といえる。その上でなお、白話文学としての価値を重んじて国語教育にも活かそうと主張した胡適と、次のように述べてほとんど過去の遺物とみなそうとした錢玄同・陳独秀との間には、スタンスの違いが厳然と存在した。

〔陳独秀・胡適両氏は〕元・明以来の中国文学を西洋近代文学と平等にみなそうとしておられるようです。私は、元・明以来の詞・曲・小説は、「中国文学史」の中で詳しく説明する必要はあると思います。また、これを軽視してはならず、当時は極めて価値のある文学だったとせねばならぬと思います。〔中略〕しかし現在では、この種の文学は、だんだんと過去のものになっ

てもいるのです。
もし元・明以来の詞・曲・小説を私たちの理想の新文学としたら、それは大きな間違いです。私たちの現在の言葉と思想が、元・明・清の人と異なっているというだけではありません。一代には一代の文学があるのですから、古い文章をそのまままねるのでは文学とはいえないでしょう⁶。

錢玄同は特に厳しい見方を示すようになり、ついに次のように言い切る。

中国の今日以前の小説は、すべて歴史的地位に退去すべきです。今日より以後は、価値のある小説のことをいうのならば、第一歩は翻訳することであり、第二歩は新たに作ることです⁷。

実際にはこの後、錢も陳も、胡適とともに上海亜東図書館が新式標点本旧小説各種（第一弾は1920年8月刊の『水滸』）を刊行するのに協力しており、ここで述べているほど旧小説を白眼視したわけではないのだが、少なくとも新文学のモデルには到底なりえないと考えていたことは明らかだ。

新文学と旧小説の関係について考える際に重要な論文が、さらに後やはり『新青年』に発表される。周作人の「人的文学」がそれである。人道主義の文学を説いたこの論の中では、「人間性の成長を阻害し、人類の平和を破壊する」という「非人間の文学」としていくつかのタイプのもものが挙げられている。

- (一) 色情狂的淫書の類
- (二) 迷信的な鬼神書の類（『封神伝』『西遊記』等）
- (三) 神仙書の類（『緑野仙蹤』等）
- (四) 妖怪書の類（『聊齋志異』『子不語』等）
- (五) 奴隷書の類（甲種の主題は皇帝・状元・宰相、乙種の主題は神聖な父と夫）
- (六) 強盜書の類（『水滸』『七侠五義』『施公案』等）
- (七) 才子佳人書の類（『三笑縁姻』等）
- (八) 下等な諧謔書の類（『笑林広記』等）

(九) 「黒幕」類

(十) 以上各種の思想が合わさり結晶した旧劇

旧小説が多く名指しで挙げられている。周によればこれらは、「民族心理の研究」上は極めて価値があり、文芸批評の上でもいくつかは許容できるが、主義としては一切排斥すべきである。『西遊記』や『水滸伝』でさえも「人の文学」の条件は満たさないという⁹。

新文学建設のための綱領の一つともいえる本論文においてこのように断じられたことの意味・効果については、後に明らかになるだろう。ここでは先に、周作人の旧小説に対する見方をまとめておこう。「人的文学」に先立つ「日本近三十年小説之発達」でも彼は「非常によく書けている『紅樓夢』等でも、旧小説の佳作であると認められるだけで、我々の必要とする新文学ではない」と断言していた。旧小説は、形式が不自由（章回体）であり新思想を盛り込むことができない、という¹⁰。さらに、「中国小説里的男女問題」で、男女問題（道德・婚姻の問題等）を「研究」する際には「正式の問題小説ではないが」『紅樓夢』が役立つと述べる。『紅樓夢』が現在の社会で意義を持つのは、書中の問題が依然として現実に存在するからであり、将来文化程度が高まり、婚姻は二人の人間の問題だということが理解されるようになれば、問題は解消する。『紅樓夢』は文学上やはりよい小説ではあるが、その社会的意義はそれとともに消えるのである」という¹¹。論文「平民文学」でも、次のように述べていた。

中国文学の中に、上述の理想の平民文学を得ようとするのはそもそも極めて難しい。というのは、中国のいわゆる文学というものは、みな古

文だからだ。文学の外へ締め出された章回小説の数十種は、白話であるが、どれも遊戯的・誇張的要素を含んでいるので、やはりその資格はない。最良といえるのは『紅樓夢』だけで、この書は一群のつまらぬ文人たちに悪くまねられて『玉梨魂』派の手本にされてしまったが、もともとはやはりよいものだ。なぜなら『紅樓夢』は、中国家庭の喜劇や悲劇をよく描いているが、現在に至ってもその状況は相変わらず改まっていないため、研究に値するからである¹²。

普遍的で真摯な「理想の平民文学」は結局これまでの中国文学には見出せないとする彼は、この論文末尾で、価値と生命のある文学作品の翻訳及び創作に希望を託すのである。

「人的文学」では名指しの否定こそされなかった『紅樓夢』だが、この作品についても周作人は新文学の手本とは認めていない。このように彼の一連の小説論を見ていくと、「文学として価値のある小説」とは別に「国民性や社会状態を研究する資料として役立つ小説」というカテゴリーを設け、中国の旧小説は基本的にそちらへ繰り込もうとする意識が見てとれる。やはり同じ頃に展開された「黒幕小説」に反対する動きの中でも、彼はこういういい方をしていた。

「黒幕」は中国国民精神の産物であり、中国国民性や社会状態、変態心理を研究する資料としては十分であるが、文学上の価値は「一文の値打ちもない」¹³。

なぜこのような区別が重要なのか。かつて銭玄同が述べていたところでもあるが、端的には小説の思想的内容が問題だからである。周はこの直後

に「思想革命」を著し、文学とは文章と思想の合成であって、思想の本質が良くなければ、その文章が悪くなくともやはりいけないのであり、文章を変えただけでは思想の改革にはならないとあらためて強調している¹⁴が、まさしく小説の有する思想が問題だったのである。

『新青年』誌上の「黒幕小説」反対特集の中で、いみじくも宋雲彬はこう述べていた。

これらの黒幕小説が叙述する事実は、現在の悪社会とたいへんよく符合するもので、一般の青年は暇を持て余せば、そのまねをしようとしませう。だから黒幕小説は、まったく殺人・放火・奸淫・誘拐の講義録というべきものです¹⁵。

これに対し銭玄同は、「『黒幕』書が青年に害毒を与えることは、やや知識のある者なら誰でもわかることです¹⁶」などと応じ、その類の書の排斥に努めることを力説している。

当時はこのように、「有害な内容をもつ小説は、読者青年を害する」と信じられていたのである¹⁷。それゆえに、そうした小説は新文学とは無縁である（べきである）ということが、繰り返し語られねばならなかった。優れた西洋近代小説のように文芸として深く鑑賞すべき小説と、中国の民族文化・心理・社会等々を研究する資料としてのみ見るべき小説の線引きは、ことのほか重要になったのである¹⁸。

これは何も周作人ひとりの見方にとどまらず、次第に広く共有されていく。例えば、周作人の論文「思想革命」に感銘を受けたという傅斯年「白話文学と心理的改革」は、真の白話文学は「白話を材料とし、精巧な技術を伴い、公正な主義があること」が必要であると、特にその第三点が重

要であると強調した。傅にとっては、人生を高めるような思想のない文学は排斥すべきものであった。そのため彼は「『紅樓夢』『水滸伝』は文学でないとはいえないが、真に価値ある文学とはいえない。『紅樓夢』『水滸伝』の芸術を認めないわけにはいかないが、それらの主旨は否認せねばならない。芸術以外に取るところがないのは、我々の排斥すべき文学である」とする。ここで『紅樓夢』『水滸伝』は白話小説のうちで最も優れたものというニュアンスでいわれており、その他は当然推して知るべし、ということになる。傅が論文の結びで「真の中華民国は必ず新思想の上に建設されねばならない。新思想は必ず新文学の中に置かれなければならない」云々と述べていることとあわせると、旧小説は新思想と結びつかず、新たな国家の建設にも役立つものとみなされていることは明らかである¹⁹。

旧小説はいま求められる「文学」ではない——このような見方は広く共有されていく。そのことは例えば、新文学初期を担った二大グループ、文学研究会と創造社の動向をたどってみてもわかる。後者は、創作や評論、西洋文学の研究には熱心であったが、中国の旧小説に関する言及自体がまず極めて少ない。鄭伯奇がやや取り上げているが、それも否定的なニュアンスにおいてである。

中国社会における男女問題の悲劇はどれだけあるかわからないが、深刻な作品は一つとしてない。これはつまり、作者の感受性があまりに鈍く弱いからだ。そして感受性が鈍く弱い原因は、思想が純真でないからではなくて、伝承されたものの支配を脱し得ないからなのだ。実際に、『紅樓夢』や『花月痕』等の類の旧恋愛文学が現在の青年文学者を支配すること、あまりにひ

どいものがある。こんな伝統の束縛のもとで、
どうして新しい創作が現れようか²⁰。

「青年を害する」旧小説というイメージはこ
でもやはり強調されている。

一方、文学研究会は、「文学研究会簡章」第二
条において、「本会は世界文学を研究・紹介し、
中国旧文学を整理し、新文学を創造すること
を以て宗とする²¹」と宣言し、旧文学整理を
柱の一つとしていた。これの載った『小説
月報』12巻1号の『小説月報』「改革宣
言」では、次のようにうたわれている。

(六) 中国の昔の文学は過去の時代に相当の
地位を有しただけではなく、将来にわたつ
てもまた些かの貢献があるであろうこと
は、同人の確信するところである。よつ
て、旧文学を研究した者の意見を発表し、
国民と討論できるよう強く願うものであ
る²²。

さらに同号の「文芸叢談」欄では鄭振鐸が
「現在中国の文学者は二つの重大な責任を
負っている。一つは中国の文学を整理す
ることであり、二つは世界の文学を紹介
することである²³」とも述べている。『小
説月報』を主たる陣地とする文学研究会
が、出発当初は旧文学の研究にも前向き
な姿勢を見せていたことがわかる。

ところが実際には、他に比べこの分野の
展開は遅れ、度々読者からそのことを指
摘する手紙が『小説月報』に届くよう
になる。13巻7号には万良濬からの、「中
国固有文学の整理」についての研究が
出てきていないことに苦言を呈する手紙
が掲載される。茅盾（沈雁冰）はこれに
対し、「中国固有文学の整理については、
同志たちも日夜気にかけて

はいるのだが」と述べつつ、研究が進んで
いないことを事実上認めている²⁴。さら
に翌月には王砥之が民衆の芸術鑑賞力
の問題を取り上げ、これを向上させるた
めには西洋文学の輸入と並んで旧文学
の整理も必要だという内容の意見を投
じている。茅盾はここでも返答として、
その意見の妥当性を認めつつも「我々
は人数と時間の関係で目下のところ何
ら力を尽くせないでいる」と弁明して
いる²⁵。

結局旧文学整理の方面では、鄭振鐸が
ひとりやや熱心に取り組んだ程度であ
った。彼は先に参照した「文芸叢談・
一」でこうも述べていた。

中国の旧文学は最も混乱している。『
四庫全書総目』別集の列挙するところ
は、多くがあてにならない。その分
類も適切でなく、遺漏もこと多い。偉
大な国民文学、例えば『水滸』『三
国演義』『西遊記』等が一切採られて
いない²⁶。

一部分であるが旧小説の作品を「偉
大な国民文学」と呼び、これらを含め
て整理研究することを求めている。但
しここでは、作品のどういったところ
がどう「偉大」なのかについては明確
に語られてはいない。

「整理中国文学的提議」の中では、「文
学の範囲は、確定するのが極めて難
しい。『詩経』『西遊記』は文学だ、
『日知録』『朱子語録』は文学でない、
というのであれば、誰も反対はしな
いが」であるとか、「中国の書目は極
めて混乱している。集部はすべて文学
書だと思っている人もいるが、実は
そうではない。〔中略〕最も奇怪なのは、
子部の小説家の部分だ。真正の小説、
例えば『水滸』『西遊記』等が含ま
れていないのだ」であるとか述べて
いる²⁷。この論文は中国文学研究の
方法と心構えを説くもので、その中
で旧小説を文学と認めて研究すべき

ことをあらためて説いているわけである。

また、「新文学之建設与国故之新研究」ではやはり旧小説の評価に関しこう述べている。

また例えば『水滸伝』『西遊記』『鏡花縁』『紅樓夢』といった書物も、いわゆる正統派の文人からは齒牙にもかけられなかったものだが、それらの真の価値は、つまらぬ経典解釈や子部の雑家や小説家、史部の各書よりはるか上にあるのだ²⁸。

鄭はこうして、旧小説を高く評価すべきであるという主張を繰り返した。但し、「偉大な国民文学」、「真正の小説」とはいうものの、何が「偉大」でどういう意味において「真正」なのかといったことはほとんど説明をしていない。あるいはその必要を本人は感じなかったのかもしれないが、少なくとも周作人の提起以来問題になっている、中国小説をどのようなものとして読むべきかに答えてはいない。鄭が旧小説の作品を対象に、具体的に論じはじめるのはだいたい 1926 年——『小説月報』へ連載した『文学大綱』の中で個別作品への言及が行われる——以降のことであり、この時点ではまだ抽象的な問題提起と論断にとどまっている。

つまり 1920 年代前半までの時期において、旧小説を新文学との関係で積極的に論じる動きは乏しかった。とりわけ前述の「文芸説」²⁹に立つような主張は見られなかったのである。

私たちは文学の重要性と能力とを確信する。私たちは、文学とは一つの時代、一つの地方、あるいは一個人の反映であるのみならず、時と地と人を超えものでもあり、常に時代の前面

に立ち、人と地を改造する原動力であると思っている³⁰。

旧小説は、ここに高らかに賛美されているような「文学」とは縁の無い——少なくとも縁遠いものとされていたといわねばならない。魯迅が大学で小説史を講義していた頃の「文学」をめぐる時代背景は、このようなものであった。

2. 『中国小説史略』以前の小説史研究

前章では新文学との関わりという点において旧小説をめぐる言説を見た。次に、これとは別の旧小説を研究する動き、いわゆる文学史研究の動向について確認しておく。

「中国文学史」が中国人自身の手で著されるようになるのは概ね 20 世紀に入ってからだった。一般に最初期のものとされる林伝甲の『中国文学史』（1904 年）は、小説や戯曲を一切論述対象にしていないのみならず、書中で小説を卑しいものと断じ、さらに「近年の無知なる文人」が新しい小説を訳したりしていることを激しく非難している³¹。林は同時代（清末）の小説ブームを中国における文学の伝統に背くものとして苦々しく見ていたようである。この著作は「奏定大学堂章程」に規定された京師大学堂での「中国文学史」講義のためにまとめられたものであるから、当時の公式的な見解によればまだ小説などというものはまともに「文学」として論じられるものではなかったということがわかる。また、梁啓超らにはじまる小説界革命が、中国の文学観全体を直ちに覆したのではなかったということもうかがえる。梁らが「小説叢話」で展開した旧小説評価の議論をさらに推し進めていくなどすれば違ったかもしれないが、

詰まるところ清末の人士には新しい「文学史」を構築しようとする意識は希薄だった³²。

1910年代の文学史も小説に対する扱いは概して小さい。「共和国教科書」と銘打たれた王夢曾『中国文学史』（1914年）は、宋代に章回体が起こったこと、元・明以降に白話を用いる風潮が広まったことを指摘する程度である³³。同じく「共和国教科書」の張之純『中国文学史』は同様の記述の他、『三国演義』他多くの歴史演義が流行したこと、「言情之作」『紅樓夢』と「譏世之書」『儒林外史』がそれぞれ独特の風格を有したことに短く触れるが、その程度である³⁴。王著は中学校の、張著は師範学校のそれぞれ教科書であったが、北京大学の講義録である朱希祖『中国文学史要略』（1916年）も、小説については「小説は『宣和遺事』が施耐庵の『水滸伝』や羅のまとめた『三国演義』の体をすではじめていた」と記すばかりであった³⁵。

教科書の文学史以外ではどうか。曾毅『中国文学史』（1915年）は、元の時代の小説・戯曲は特色ある文学だと認め、章回体小説の優れたものとして『三国演義』と『水滸伝』を挙げる。彼は前者を「非凡な作」、後者を「奇中の奇」と評価するが、一方で時代の下った——『三国演義』『水滸伝』と並んで四大奇書とされる——『西遊記』や『金瓶梅』に対してはそれぞれ「荒誕」、「勸淫」と評価は低い。『紅樓夢』のみは「言情小説」の極致であり、作者は施耐庵に匹敵する、一流の作だと評価する³⁶。四大奇書プラス『紅樓夢』を突出させて文学史の中に書き込んだという点は、前述の文学史たちと異なる特徴といえる。但しこの文学史は、児島献吉郎『支那文学史綱』（1912年）を下敷きにしており、どこまでが独自の解釈であるのか見極め難いところもある³⁷。1918年刊の謝無量『中国大文学史』は本文中で、諷刺のツールとしての

小説の意義を認めるべきであると述べたうえで、章回体の『水滸伝』『三国演義』『西遊記』の名前を挙げる。大部の文学史のうちほんのわずかの部分しか小説に割いていないとはいえ、白話小説を文学史の中に位置づけようとしている点は注目される。但し肝心の作品に対する評価の部分は問題で、『三国演義』と『西遊記』についてはジョージ＝T＝キャンドリンの著作 *Chinese Fiction* の評語を流用し、『紅樓夢』についても俞樾や袁枚、ハーバート＝A＝ジャイルズの説を紹介するのみであって、小説というものに対する評価を正面から行っているとはいえない。唯一、ほんのひとことであるが『儒林外史』を「近年の諷刺小説の祖である」としている点は従来の文学史には無かった点といえる³⁸。

魯迅が講義をはじめた1920年までの「文学史」とは、大概このようなものであった。では、「小説史」ならばどうか。中国で最初に刊行された小説史は、張静廬『中国小説史大綱』（1920年）である³⁹。「文学は思想の結晶体である」と説き、「小説も当然文学の一種である」とした上で、「小説は社会の進化につれて進化する」という歴史観を提示し、元代の『水滸伝』と清代の『紅樓夢』を「中国小説の進化を代表するもの」と評する⁴⁰。明代小説については、四大奇書の括りを利用し、歴史小説『三国演義』・社会小説『水滸伝』・神怪小説『西遊記』・淫媒小説『金瓶梅』の四作が「その思想には古い面もあるが、筆法文体においては破天荒の新紀元を開いた」とする。清代小説では、描写に優れた創作小説として『紅樓夢』と『儒林外史』を挙げる⁴¹。小さな本であるが、比較的はつきりと文学史観を打ち出し、重要と思われる小説について要点を解説するなど、いまから振り返るとなかなか興味深い著作となっている。但し、未完に終

わったこともあってか、小説研究史上も張静廬研究においても、この著作はまったくといっていいほど顧みられていない。

次に郭希汾(郭紹虞)『中国小説史略』(1921年)があるが、これは塩谷温『支那文学概論講話』のうち小説部分の抄訳で、独自の見解には乏しい⁴²。明清白話小説に関しては、原著の通り、明代四大奇書を中心に紹介し、最後に『紅樓夢』を論じる——『儒林外史』は『笠翁十二楼』『兒女英雄伝』『品花宝鑑』『鏡花縁』『花月痕』とともに、『紅樓夢』にはるかに及ばぬ清代の有名小説として挙げられる程度——という流れである⁴³。

この他、単行本にはならなかったものとして、廬隱「中国小説史略」が『文学旬刊』に1923年6月21日から9月11日まで連載されているが、内容はやはり塩谷温の『支那文学概論講話』に負うところが多い。

要するに、小説に関する史的叙述は独創的でまとまったものはほとんど無かった。魯迅は『史略』冒頭で「中国の小説には従来、史が無かった」⁴⁴と述べているが、同時代の状況にもあてはまる指摘だったのである。

では、魯迅のいう「史」とは何だろうか。これを知る手掛かりとして、魯迅『中国小説的歴史の変遷』(以下『変遷』)⁴⁵冒頭を参照してみよう。

多くの歴史家が、人類の歴史は進化するものだといえます。それならば、中国も当然例外のはずはありません。しかし中国の進化の様子を見ると、二種類の非常に特別な現象があります。一つは、新しいものが出てから随分経った後、古いものが戻ってくること、すなわち反復です。もう一つは、新しいものが出てから随分経った後でも古いものがなくなるらないこと、すなわち

混合です。しかし、それは進化でないのでしょうか。そうではありません。ただ比較的遅いだけで、私たち性急な人間が一日千秋に感ずるだけなのです。文芸や文芸の一つである小説ももちろんこうなのです⁴⁶。

単純な進歩史観とは異質だが、小説史に関するかぎり彼は一種の「進化論」を採っていたことがわかる。では、一体何が「進化」するのだろうか。これに関しては陳平原が、小説類型の発展を中国小説史の叙述の重点としたことがこの著の一大特色を構成している、と鋭く興味深い指摘をしている⁴⁷。『史略』や『変遷』を見ていくと、確かに魯迅は六朝の「志怪」から唐代「伝奇」への発展、唐代小説の後世戯曲への影響、宋代における「平民の小説」の登場など、小説類型がさまざまに展開した場面を強調するような叙述をしている。

筆者が最も重要だと考えるのはこの点である。「進化論」の強みは、ある事柄の発展変化ということを強調することにより、その事柄の歴史的一体性を表現できることにある。先秦の「寓話(神話)」、六朝の「志怪」、唐代の「伝奇」、宋・元の「平話」、明代の「筆記」……これらはそれぞれ異なった背景のもとで産み出されてきたものであって、相互に接続する部分はそもそも乏しい。少なくとも伝統的には、まとめて「小説」と積極的に定義する習慣は無かった。とりわけ、基本的に文人の創作である唐・宋の「伝奇」と民間芸能をルーツに持つ宋代以降の「平話」との間の違いは大きなものがある⁴⁸。これらすべてをひとまとめに「中国小説」とできたのは、「フィクションであること」を語義の中心に持つ西洋由来の「小説」概念を受け入れたからであると同時に、その「中国小説」の歴史が一本の筋で辿れるということを叙

述者が信じてみせたからに他ならない。『山海経』と『鶯鶯伝』と『水滸伝』と『聊齋志異』が共に「中国小説」であると認めるような我々の意識は、それによって初めて明確に規定される。些か逆説的に聞こえるかもしれないが、「中国小説」なるものが先にあって「中国小説史」がまとめられたのではなく、通史としての「中国小説史」が強く意識される——それを可能にしたのが進化論的歴史観である——ことによって「中国小説」があらためて定義された、と考えるべきなのである。おそらく魯迅は、厳密に言えば六朝以前の「古小説」と唐・宋の「伝奇」と宋・元以降の「平話」との間に質的な差異が大きいことは了解していた筈であるが、それでも「全体・総体」としての「中国小説史」を描き出すことにこだわった。この点は確認しておきたい。

上述『史略』「序言」の一言に凝縮して込められているのは、そうした魯迅の視点・発想である。「中国の小説には従来、史が無かった。」こう宣言することは、つまり「史」として著されはしなかったものの、中国には「小説」というものがずっと——古代から現代まで——存在してきたのだ、そしてそれはいま「史」としてまとめて叙述し得るだけの一体性を持ったものなのだ、と断言するに等しい。この命題をたとえ否定したところで、「中国小説」の存在は否定できないのである。見事なレトリックというほかはない。魯迅は、伝統文人（『四庫全書総目提要』に文言小説しか採らなかつた紀昀等）と、同時代知識人（国語問題を意識するあまり白話小説を偏重した胡適等）の「限界」を打ち破り、初めて「中国小説」というもの（総体）を提示したことになる。

3. 『中国小説史略』再考——その特徴について

『史略』は、中国小説の「通史」を表現しようとする魯迅の意思が具現化したものであった。その全体を通読し、そこにどのような考えがあらわれているのかを見出すのが次の課題となる。

小説史に、その著者の考えを見て取ることは果たして可能か。実はこの点に関わることで、魯迅自身の興味深い発言がある。胡適に宛てた手紙の中の一節である。

『史略』においては論断があまりに少ない、というのはまことにおっしゃる通りです。〔錢〕玄同もそういっていました。私は、感情的な論にあまりに流されやすいのを自省して、つとめて論断を避けたのですが、実際まさにそれは一つの欠点です。ただ、明清小説については、論断が上巻よりやや多くなっているようです⁴⁹。

裏返せば、抑制されながらも『史略』の中に散りばめられた、彼自身の「論断」をたどっていくことで、著者の込めたものを理解することはできるということだ。魯迅の各作品・作家・時代・類型等に関するコメントを拾い上げ、総合してみよう。以下、いくつかに分けて整理する。

(1) 「描写」

まず感じさせられるのは、小説を論ずる際の「描写」に対する論述の多さとこだわりだ。魯迅は、別に『唐宋伝奇集』をまとめたことでもわかるように、唐代伝奇を重視しているが、その画期性は「意識的に小説を作る」ようになったことであると指摘した上で、さらにこう述べる。

伝奇の源は、おそらく志怪〔六朝の怪異譚〕に

あるが、一層文章のあやを加え、筋の起伏をより富んだものにしたので、その成果は格別に優れたものになった⁵⁰。

ストーリーやエピソードの中身よりも、「書き方」自体の方に唐代小説の進歩を見出す語りは、『変遷』や「六朝小説和唐代伝奇文有怎様の区别?——答文学社問」(1935年)でも繰り返されていく。彼の持論であったといえよう。

描写のあり方を重視し、そこに価値を見出す彼の立場からすると、『大宋宣和遺事』と『大唐三蔵法師取経記』など、章回白話小説の歴史を考える上では貴重な材料であっても、文学的にはほとんど評価できないことになる。前者は、全篇が説話人の語った内容というわけではなく、古い本からの寄せ集めが多いため「形式だけが残って、精彩を欠き、文章も多くが自らのものでないので、創作というに値しないのである」、後者は「とりわけ粗略なものである」ということになってしまうわけである⁵¹。

長篇白話小説の嚆矢である『水滸伝』についての論述は『史略』においても詳しいが、版本・作者やストーリーの紹介にとどまらずやはり描写を問題にしている。注目に値するのは、『水滸伝』の重要版本各種を解説する中で「同じ場面」の書き方の違いを具体的に示しているところである。林冲が配流先の滄州で秣置場の番人となってから大雪のなか酒を買いに出かける場面の文章が、115回本『忠義水滸伝』と100回本『忠義水滸伝』とで異なっており、後者の方が倍近く分量で描写も詳細になっていることを魯迅は双方を引用・対照させつつ説く。さらに100回本が「林冲はいった。『どうかね。見知っていたのだな』」としていたところを120回本『忠義水滸全書』が「林冲は

いった。『なるほどそうだったのか』」と書き改めていることも細かに指摘している⁵²。最新の版本考証の成果(胡適「水滸伝考証」等)を踏まえ——バージョン違いの説明には必須だったろう——その上で作品の書き方の違いにこだわる叙述であるが、当時としては実に独特である。ストーリーやプロットのみならず、人物や事件の描写の仕方自体が関心事だったことがわかる。

描写の良し悪しは、必ずしも表面的な題材の高下によらない。したがって、従来は正面から評価されることの少なかった『金瓶梅』についても、次のように評されることになる。

作者は世情を、おそらく本当によく理解していたのであろう。すべてその描写するところは、あるいは流暢であったり、曲折に富んでいたりした。あるいはすっかり暴露して真相を明らかにする一方、ひそかな中に諷刺を含ませることもあった。あるいは同時に二つの面をあわせ記して比較をさせたので、変幻の状況が至るところでよく見て取れた。同時代の小説で、これ以上のものは無かった⁵³。

魯迅は「文章と思想の点から『金瓶梅』を見ると、それは世情を描写し、真実と虚偽を明らかにし尽くしたものに他ならない⁵⁴」云々と評するが、彼以前に同作をここまで高く評価した例は稀である。

また、白話か文言かということは、彼の観点からすれば、その価値判断を決定するものではなかった。『聊齋志異』は、

描写は委曲を尽くし、述べ方は整然としている。伝奇の方法を用いて怪異を記し、変幻の様子が目前にあるかのようなものである。また、あるものは

調子を変えて、別に奇人の奇行を叙述し、幻想の領域を出てにわかには人の世界へ入った。たまにこまごました話を書いても、たいへん簡潔だったので、読者の耳目はそのために一新された⁵⁵。

と評価されている。また『閱微草堂筆記』の作者紀昀は、自分の見解を述べる場合の着想や表現が優れており、「叙述も、ゆったりしているながら簡素で洗練されており、趣に満ちていたので、その後だれもその地位を奪うことはできなかった⁵⁶」とされる。

文言小説・筆記小説への再評価は、『新青年』同人らもその後の新文学者たちも提起していなかったところである。そしていよいよ、「中国小説」史上の頂近くに位置する作品が語られていくが、ここでもポイントは「描写」である。

吳敬梓の『儒林外史』が出て、初めて公正な心を堅持しつつ時代の悪弊を指摘し、鋭い切っ先を特に読書人たちに向けた。その文章は憂いを含みながらも諧謔をよくし、婉曲でありながら諷刺に富んでいる。こうして、小説の中に初めて、諷刺の書というに値するものが現れたのである⁵⁷。

『紅樓夢』の全体に書かれているのは、悲しみや喜びといった情、集合と離散の迹に他ならないが、人物や事件は古い様式を脱却しており、以前の世情小説とはかなり異なっている。〔中略〕思うに叙述はすべて真相を残し、見聞はことごとく身をもって体験したものであって、まさしく写実によっているので、かえって新鮮になったのである⁵⁸。

むろん、だからといって、すべての作品が優れた文学だと考えられていたわけではない。例えば『野叟曝言』は、「考えが大げさででたらめであり、文章も味わいが無いので、まったく文芸というには足りないが、当時のいわゆる「道学者」の心理を知ろうとするならば、その中からかなりよく推察することができる⁵⁹」という。このような作品は、「研究資料」としての価値しか見出せないわけである。

こういった否定的評価も含め、作品が「文学として」どうであるかを、全篇を通じ語りきった⁶⁰のが『史略』である。ここに初めて「文芸説」による旧小説論が成立したのだともいえる。

(2) 「模倣」

さらに全篇を通読して気付くことの一つに、「模倣」への言及の多さが挙げられる。例えば、『世説新語』の類は、模倣する者がとりわけ多い」として、『続世説』（劉孝標）・『続世説新書』・『唐語林』・『続世説』（孔平仲）・『何氏語林』・『明世説新語』・『類林』・『廿一史識余』・『清言』・『明語林』・『漢世説』・『女世説』・『僧世説』・『今世説』・『説鈴』を挙げた後、「現在でも、易宗夔作の『新世説』がある」と語る⁶¹。

『世説新語』の模倣作が多いことを、いちいち具体名を挙げて執拗に述べているのはなぜだろうか。「論断の少ない」この上巻の記述を補うために、『変遷』での説き方を参照する。

上述の『笑林』、『世説』の二種の書物は、その後まったく発達しませんでした。というのは、模倣ばかりされ、発展が無かったからです。〔中略〕『世説』には模倣作が一層多く出ました。〔中略〕最近では易宗夔作の『新世説』等がありますが、『世説』をまねたものです。しかし、晋朝

と現代社会の状況とはまったく異なりますから、今日になってもまだその頃の小説を模倣するのは、たいへんおかしいことです⁶²。

優れた作品の「描写」を称揚した一方、魯迅は「模倣」という行為に対して厳しい眼を注いでいるようだ。他には、次のような箇所がある。

宋代に文人の作った「志怪」は、平板で文の精彩に乏しく、その「伝奇」も多くが昔の出来事にかこつけて最近の話題を避けたので、昔のものに似せてもはるかに及ばず、独創的といえるほどの値打ちはさらになかった⁶³。

いかに手本が良くとも、「模倣」によって生まれる作品は評価ができない。それは、物真似行為自体が良くないという一般的な道德の問題とは別に、独創的な新しい様式を出現させた時代の精神や作者の姿勢を欠落させた行いにしかならない点が問題だからである。

宋の市人小説は、間に訓戒をまじえることはあったが、市井のことを述べて娯楽に供するのが主たる意図であった。しかしその明代の模倣の末流となると、訓戒が全篇にわたってやかましくなって主客転倒になり、しかも出世することを褒めそやし、読書人をかばうことが多くなった。だから形式だけは残ったが、精神は宋代とはまるで異なってしまった⁶⁴。

優れた作品の模倣作が概してよいものにならないという事例も、いくつも紹介される。『史略』第二十二篇では、『聊齋志異』の流行が百年を超えて続き、模倣する者が多かったことを記している。

これも、より詳しい『変遷』で補ってみよう。

擬古派の作品は、上述の二書『聊齋志異』と『閱微草堂筆記』が出て以後、みなこれらをまねました。現在に至っても、例えば上海には一群のいわゆる文人がいてそれを模倣しています。しかし何らよい成績を挙げていません。学んだものがほぼ糟粕だったのです。だから擬古派もすでに、その信徒の足によって踏み殺されました⁶⁵。

この問題は文人の創作する文言小説だけに生ずるわけではない。

〔『三侠五義』を代表とする〕清代における俠義小説は、まさしく宋代の話本の正統を受け継ぐもので、平民文学が七百年余りを経て再興したものであった。ただその後は、模倣と続作ばかりが出て、しかも多くが非常に質の悪いものだったので、この流派も衰退してしまった⁶⁶。

『史略』の全体の結びの部分も、模倣から墮落へ至る小説スタイルへの言及であった。優れた諷刺小説『儒林外史』と似てはいるが実は非なる譴責小説——『官場現形記』や『二十年目睹之怪現狀』等——のさらに末流は、どうなってしまったか。

十のうち九までは、前述の数種の書をまねて、しかもはるかに及ばず、いたずらに叱責する文章を作って、かえって人を感動させる力がなく、急に生まれては急に滅び、多くは未完となった。その下等なものは個人的な敵を悪罵しさえして、誹謗の書と同じであった。またあるものは嘲り罵る望みはありながら叙述の才能がなく、つい

に墮落して「黒幕小説」となってしまった⁶⁷。

人を罵り攻撃するのに小説を用いる行為の卑しさを批判するとともに、それが優れた小説の劣化コピーに過ぎない書き方になっていることを厳しく指弾している。「黒幕」批判は銭玄同や周作人によって行われていたところだが、魯迅は観点がやや異なることに留意したい。

「模倣」は、長篇と短篇、文言と白話を問わず「中国小説」全体に共通する大きな問題であることを魯迅は全篇を通じて強調しているといえる。この問題でも、焦点は「書き方」、小説作者の態度に絞られている。魯迅にとっての優れた小説とは、その時その時の新しい時代の精神を背景にしつつ作者が独創性を発揮したものであった。先行作によく似せる技巧だけがあっても、描こうとする対象に応じた表現を模索するような、いわば貴い精神がそこに認められなければ、その小説は評価には値しない。(1)では魯迅が「描写」を重視したことをおさえたが、彼にとってのそれは上述の作者の精神と不可分であったらしいことがわかる。魯迅は旧小説を「文学として」読むことを通じて、このことをはっきりと示そうとしていた。

(3) 「団円」

いま一つ見逃せない点として、「団円（ハッピーエンド）」の問題がある。『史略』第二十四篇に次のようにある。

この〔高鶚らの〕他にも続作は、やたらと多い。例えば『後紅樓夢』『紅樓後夢』『続紅樓夢』『紅樓復夢』『紅樓夢補』『紅樓補夢』『紅樓重夢』『紅樓再夢』『紅樓幻夢』『紅樓円夢』『増補紅樓』『鬼紅樓』『紅樓夢影』等である。だいたいは高鶚の続作を承けてさらにその欠陥を補い、「ハッピー

エンド」で結んでいる。あるいは、作者はもともと作品中に善人はひとりもないと考えていたのだとあって、けなしたりあら探しをしたりして、大いに筆誅を加えたものさえあった。だが原作が自ら述べているところによれば、それはありのままに書き述べたのであって、そしり糾弾するものでは決してなく、ただ自分自身について深く懺悔したのである。これはもちろん一般的な人情のよしとするところであり、そのために『紅樓夢』はいまでも人々に愛され重んじられている。しかし一方でそれは、一般的な人情からはいぶかしく思われるものでもあったので、不満を感じずる者もおり、奮い立って補訂を行い、円満なものにしたのである。このことより、人々の見識が互いにどれだけ大きく隔たっているか、またなぜ曹雪芹には及ぶべくもないのかということがよくわかる⁶⁸。

魯迅はまた第二十六篇でも再度『紅樓夢』が刊行されるや、続作及び翻案が盛んに起こり、それぞれ知恵を尽くしてハッピーエンドにしたが、しばらくすると、次第に興味も尽き、道光の末になってようやくこれらの書をあまり作らなくなった⁶⁹と、このことに言及している。

『紅樓夢』とハッピーエンドの問題ということでは、早くに王国維が次のように述べて、これを「国民の精神」の問題と結びつけていた。

さきの章で述べたように、わが国民の精神は現世的であり、楽天的である。ゆえに、その精神を代表する戯曲・小説は、どれをとってもこの楽天的な色彩を帯びている。〔中略〕『水滸伝』がありながら、なぜまた『蕩寇志』が生まれたのか、『桃花扇』がありながら、なぜまた『南桃

花扇』が生まれたのか、『紅樓夢』がありながら、かの『紅樓復夢』『補紅樓夢』『続紅樓夢』等はなぜ作られたのか。またなぜ『紅樓夢』を裏返した『兒女英雄伝』が生まれたのか。〔中略〕『紅樓夢』は哲学的であり、宇宙的であり、文学的である。これが『紅樓夢』がわが国民の精神に大いに背いているゆえんであって、その価値もここに存するのである。かの『南桃花扇』、『紅樓復夢』等は、まさしくわが国民の楽天的な精神を代表するものである⁷⁰。

『紅樓夢』の価値は、楽天的な中国人の精神に対し「例外的」である点に存するという。これに類することは、近くは1910年代にも胡適と傅斯年が語っている。「悲劇」の意義について論じる中で、胡適は「中国文学に最も欠乏しているのは悲劇の観念である。小説にせよ戯曲にせよ、きっと美しいハッピーエンドである」と述べてから、『紅樓夢』『桃花扇』はハッピーエンドを打破した作品だったが続作は勝手にハッピーエンドにしてしまったと指摘、「そうした「ハッピーエンド迷信」こそ、中国人の思想が薄弱なことの揺るぎない証拠である」と断言する⁷¹。

傅斯年は「中国の劇で最も通用している様式は、結末にハッピーエンドを持つてくることであるが、これは極めていやらしいことである」と述べる。その上で「最もよい劇とは結末のないものであり、その次が不快な結末になるものである」と断じ、「中国で最もよい小説は『水滸伝』と『紅樓夢』だが、一つは結末を持たず、一つは結末が極めて不快である。だからこそこの二書は価値を持つのだ」と説いている⁷²。

『紅樓夢』を論じるとき、その貴重さを際立たせる背景として「ハッピーエンドを好む中国人の

精神・国民性」はしばしば指摘されている。こうした文学上の「団円」への批判的言及は、20世紀の先鋭的知識人の間ではある種共通のならいでもあった。

さてそこで、あらためて魯迅の記述を読み直すと、「一般的な人情」（原文は「常情」）云々という語句に気が付く。彼はこの「団円」問題において、小説の読者がもたらす作用に注目している。特にその読者に書き手が影響されるという現象を、「中国小説」固有の問題としてとらえているのである。

ここで『変遷』の方も参照すると、そのことは一層はつきりする。第三講で、元稹『鶯鶯伝』の数ある続作について次のように述べている。

しかし〔これらは〕「鶯鶯伝」原本とは、叙述の内容が若干違っていました。というのは、張という書生と鶯鶯が後にはハッピーエンドになるように叙述したからです。これは中国人の心理がハッピーエンドをととても好むからで、必ずこうなってしまうのです。だいたい、人生の現実における欠陥は、中国人もよく知っていますが、それをいい出したがらないのです。なぜなら、ひとたび口に出すと、「どうやってその欠点を救うか」という問題が発生し、煩悶したり改良したりせねばならなくなり、ことが厄介になるからです。しかし中国人は厄介や煩悶はあまり好きではありません。もしいま小説で人生の欠陥を叙述したら、読者は不快に感じるでしょう、だから、およそ歴史上ハッピーエンドでなかったことは、小説では往々にしてハッピーエンドにしてしまい、因果応報でなかったものは因果応報にしてしまってお互いに欺くのです。——これは実に国民性に関わる問題です⁷³。

作者と読者が「お互いに欺」いた結果としてのハッピーエンドは、彼の考え方（前節参照）からすれば、真摯な創作精神に反するものということになるわけである。

また王国維や傅斯年も挙げていた『水滸伝』に関して、次のように述べているところがある。

宋江が服毒した一段は、明代初めに加えられました。明の太祖は天下を統一した後、功臣を疑い、殺戮をほしいままにしたので、安らかに死んだ者は極めて少数でした。人民は被害に遭った功臣に同情を示すために、宋江が服毒して神となったことを付け加えたのです。——これも、事実欠陥がある場合に、小説ではそれをハッピーエンドとするいつものならないのです⁷⁴。

こちらはハッピーエンドが生まれた歴史的條件を解説したものであり、一面的な否定ではないが、やはりそれが現実逃避の傾向を有することは見逃していない。

魯迅が指摘するのは、「団円（ハッピーエンド）」は、小説の読者と作者のある種の共犯関係のもとで現れる極めて中国的な問題だということである。

(2) でまとめたように、彼の小説史は小説作者の精神を問うものであったが、この問題においてはさらに大事な要素として「読者」の存在にも触れている。中国の「国民性」を作者の創作姿勢と読者の鑑賞態度、その総体としてのいわば小説に関わる精神の問題からとらえているのが特徴的である。

(4) まとめ

以上、『史略』の読解を軸に、魯迅が「描写」「模倣」「団円」の問題について力を入れて論じていたことを指摘した。最後に確認しておきたいのは、

このいずれのテーマにおいても、彼の批評が——その対象がたとえ文言小説であろうと白話小説であろうと——同一の基準（観点）から行われていたことである。かつて清の紀昀は、白話の小説をまったく無視した。魯迅とともに初期の旧小説研究を担った胡適は、その小説史の構想において文言小説を排除している⁷⁵。一方魯迅は、これまでの引用からもわかるように、文言小説と白話小説をともに取り上げ、いずれにおいても「描写」「模倣」「団円」が重要問題であることを語っている。

さらに魯迅が「通史」にこだわりを持っていたことも思いおこせば、彼が文体の違いも時代の隔たりも超えて一体となるべき「中国小説」像を意識的に描こうとしたことは明らかである。それは従来の（あるいは周囲の）狭い小説観を打破するものであったわけだが、同時に彼は「小説」というものの囲い込み（再定義）も行っていることには注意が必要だ。小説史研究で先行した笹川種郎（『支那小説戯曲小史』は1897年刊）や塩谷温（『支那文学概論講話』は1919年刊）は、小説と戯曲をあわせて語っていた。日本で1925年に出る宮原民平の著作も『支那小説戯曲史概説』と銘打った。また、「小説考証」「小説叢考」と称しながら、蔣瑞藻や銭静方は戯曲も一緒に扱って史料集を作成した。概して1920年代当時までは、戯曲・小説はひとくくりで、「俗文学」あるいは「平民文学」とされることが少なくなかったのである。これに対し魯迅は、戯曲への言及もあるものの、小説はあくまで「書かれたものを読む」文芸であるという——今日からすれば当たり前に見えるが——考えを徹底し、「中国小説」を括り出している。

演劇と切り離され、書記芸術として整理し直された「小説」ゆえに、「描写」その他を問うことが可能となりまた不可欠となった。彼がなしたこと

は、旧小説を「文学」とみなして向き合う事業としては画期的なものであったというべきである。

むろんこのことは、逆に「書かれたもの」としての完成度が低かったり、個別の作家性がとらえにくかったりする作品に対する評価を難しくしてしまう面も持つ。実際、語り物の伝統から生まれたような作品（『三国演義』『水滸伝』まで含む）に対して、魯迅は「小説」としてはほとんど評価していない。それは一つの見識ではあるが、果たして「中国小説」というものを、「作家によって書かれたもの」中心の観点のみでとらえきれぬのかわいかは、疑問も生じるであろう。この点は、後世の小説史家が引き継いで検討すべき課題として残された（残されている）ようである。

4. 『中国小説史略』の意図と意義

ここまで『史略』の特徴について考察してきたが、最後に、「小説の歴史」を語った魯迅の狙い及びその小説史の意義について考え、まとめたい。

魯迅が小説史を編む直接のきっかけになったのは、もちろん大学で小説史の講座を担当することになったからである。しかし、その話が持ち上がるよりも早くから、彼には小説研究の独自の蓄積があった。その一つ、『古小説鈎沈』の序文には次のようにある。

民間の小書〔とるに足らぬ書〕は、君子の道を究める妨げになるとされてきたが、優れた作品が後に現れたのは、それがはじまりだったのである。まして、巷間から採録したものには国の民の純粋な心情があらわれているし、創作されたものは感受性の強い読書人が一心に専念した

結果できたものだ。心のはたらきが広がることで、それは自然に生まれたものである。文学界におけるそれは、むくげの花のようなもので、文化を麗しくし、ひっそり寂れたところに興を添えることができる。ただ見聞を広めるための道具にとどまるものではない⁷⁶。

これは1912年の文章であるが、ここに後に『史略』で体系的に示される、小説に対する彼の姿勢の萌芽をいくつも見て取ることができる。まず、「小説」というものが、伝統文化の中では価値を認められぬものであったとする理解。次に、それは民間・民衆から生じるものと文人の創作の二系統を含むというとらえ方。そしてそれらは人々の心から生み出されたものであり、単なる「道具」などではないという見方。この第三の点は、本稿のタームでいえば「研究資料説」でなく「文芸説」に就こうとする意思表示、少なくともその萌芽ととることができる。そして第一の点、彼の理解による「小説」の重要な特徴とは、それが中国文化の中ではつねに「非正統」の存在であったことであり、その固有の価値を魯迅は重要視している。彼にとって「小説史」は、「非正統」の文章——「正統」の文章には見られない、人々の自然な心情がうかがえるもの——の歴史ということになる⁷⁷。

小説に歴史があるのか、あるというならばそれはどういう意味においてなのか、という問いに対する魯迅の——必ずしも明言されてはいない——回答をつかむには、まず上述の点を踏まえる必要がある。そう考えたとき、これに関し「補助線として」参考になると思われるのが、「芸術史」とは何かを語ったコリングウッドの次の論述である。

芸術には、本来、歴史がない。芸術とは、審美

活動すなわち想像を意味する。そして、想像行為とは、その行為においてのみ、またその行為のためにのみ存在する、完全かつ自足した単一世界を、自己に呈示することである。そうした行為は、どんな場合にも、他のいっさいの行為を無視する。芸術が芸術として存在する所以はひとり審美的観点にあるが、この観点からすれば、特定の瞬間には特定唯一の芸術作品だけが、存在するもののすべてである。が、歴史的観点よりすれば、芸術作品はそれとして存在しない。存在するものは想像行為に他ならない。しかも、この想像行為は、非想像的活動の結果ないし表現として考えられる。かくて、芸術史なるものは消滅し、人間性の歴史だけが残る。人間性の歴史の進行に伴い、芸術を次々に変形する力は芸術ではない。それは、歴史全体のなかに顕現する力、精神の力である。だから、いわゆる芸術史において、芸術自体の原則によって解明出来る事柄はあり得ない⁷⁸。

「芸術には歴史がない」などと、一見魯迅とは逆を説いているかに映る。だがここを最後まで読むと、芸術を芸術としてとらえるからこそ、人間性の歴史が浮かび上がるといっていることがわかる。心・精神の活動によって生み出されたもの(=芸術)をたどることは、人間性・精神の歴史をあらわすことになるという理解だ。

本稿前章でも、魯迅の小説史を理解する鍵としての「精神」が導かれてきていた。やはり魯迅は、作品の実質を通じて過去の小説作者たちの心を汲み取り、またそれを問うことによって中国の人々の精神の歴史を解き明かそうとしたのだとみてよい。

上述の芸術哲学からも説明される彼の小説史の

意義は、魯迅の主観がそれを意図していたというばかりではなく、実際当時そのように受け取られてもいた。王魯彦は魯迅を追悼したある文章で、「みんなで彼〔魯迅〕が中国小説史を語るのを聴いていたが、まるで全人類の靈魂の歴史を聴いているようだった。ひとつひとつの事態、さらには心に幾重にも重なった外套が、彼によってすべて徹底的に引き裂かれた⁷⁹」と回想している。

もっと具体的な話もある。やはりかつて小説史を受講した許広平は、第十四篇「元明伝来之講史」にて宋江の物語について語る魯迅が、「小説は書かれた人生であって、真実の人生ではありません。だから、小説を読むときはまず自分を小説の中に駆け込ませてはいけません」云々と説き、小説を読むのも人生を見るのも、第三者の立場からすべきだと述べたこと⁸⁰を回想した上で、「だから、『中国小説史略』を聴くのではあるが、実はあらゆることについての教育的道理がそこに含まれていた。なるほど学生たちがこの授業のこのような解説を支持してやまぬわけで、実際限りなくためになったと感じたものである」と記している⁸¹。

許欽文による回想にも次のようにある。

魯迅先生が講義したのは「中国小説史」だが、実際は反封建思想を宣伝するもので、必要なときはその都度作法について語った。例えば『儒林外史』の講義では諷刺的な筆法について説き、『水滸伝』を講義した際は、個性を描き出すことを特に強調した⁸²。

作品に即しつつ、大小のテーマにわたって受講者に刺激を与える講義だったようである。一貫しているのはやはり、小説をあくまで芸術と見る視点に徹しながら、それを生み出した作者の精神を

問うていることである。そしてそのことは少なくとも一部の学生には伝わっていた。

同じく許欽文の回想に、魯迅が自身の小説史講義をどうとらえていたか語ったとされる部分がある。彼が授業外で個人的に魯迅と喫茶談話した際のことだという。

許欽文：〔前略〕先生のお話は中国の小説史に限らないばかりか、重点はやはり封建思想に反対し創作上の方法を紹介することにあるようですが、いかがですか？

魯迅：その通りだよ！もし『中国小説史』のためだけに中国の小説史を講ずるのだったら、たとえいくら語りが熟達して、みんなもよく暗誦できるようになったとしても、何の役にも立つものじゃないさ！いま必要なのは実行であって、言辞じゃない。現在の問題は、まずみんなにわからせることだ。孔孟の道だ、封建礼教だなんというのはそっくり取り除いてしまわなければならないということ。古いものを打ち倒すほど、人類は一層進歩する。これは何人かの人が口先だけでいって成果があがるものではない。だから文の作法を論じる必要があるし、文章を書ける一団の青年作家を養成することがやはり必要なのだ。そうしてはじめて、旧社会の多方面に向けて進攻ができる。そして粘り強く戦わねばいけない。実際、文化上の成果を収めようと思ったら、粘り強くなければいけないのだ。なぜなら旧社会の悪勢力もかなりのしぶとさをもって、簡単に取り除くことはできないからね⁸³。

必要なのは実行であり言辞ではない、という一節は、1925年の「青年必読書」アンケートへの回

答に出てくるフレーズを想起させる。同回答では「中国の本はできるだけ読むのを少なくする——あるいは一切読まなくする——のがよい、たくさん外国の本を読むのがよい」などと述べて物議も醸したが、ポイントは「考えたことがないので」といって結局一冊も「必読書」を挙げなかったことにある⁸⁴。先の談話の内容とあわせて考えると、魯迅は、青年たちに文芸を読み、書き、考えるための力を大いにつけてもらいたいとは願いながら、自分の価値判断が盲信されることは望まなかったようである。

魯迅はそれまでほとんど誰も試みなかったやり方で旧小説全体と向き合い、歴代作家の文章の「書き方」を問うという形で、文学作品としての小説の「読み方」を実践して見せたわけであるが、その際彼には抽象的でない聴衆、青年学生という存在がいた。『史略』にせよ『変遷』にせよ、基本的には具体的に訴えかける相手を持っていたということは再確認しておくべきだろう。

上述のような特色を有する作物が公になったのが1920年代前半であったことは重要だ。新文学陣営の諸人士が、取っ掛かりを見出せず旧小説を切り捨て（または置き去りにし）ている間に、実は同様の問題意識——あるべき文学を求める——に基づきながら魯迅は「中国小説」の姿を人々の前に示した。『史略』は決して「象牙の塔」の産物ではなく、世の中の重要な課題と切り結んだスリリングな作品だったのである。

とすると、その後の展開、例えば本人が抑制していたはずの「論断」が他者によって——場合によっては断章取義的に引用されて——金科玉条のごとく振りかざされたり、『史略』がほとんど「聖典化」されたりといった動向は、魯迅本人からすれば望んだ事態ではなかったように思われる。ま

た小説史研究自体は彼の後も深まるが、総じて専門家が「研究資料」を弄する営みに変容していつてしまう。

そうしてみると、魯迅の小説史が有した上述のような画期性は、実ほうまく理解・継承されなかったのかもしれない。『史略』再考を経て、このような感想もまた浮かんでくるのである。

- 1 以下、〔 〕内は筆者による補足である。
- 2 廣瀬玲子「小説と歴史——魯迅『中国小説史略』試論——」『東洋文化研究所紀要』133号、1997年。
- 3 新文学時期以降の小説と区別して以下では「旧小説」の呼称も用いる。
- 4 詳細は拙論「中国の近代における白話小説の「古典化」について：雑誌『新青年』上の討論をめぐって」（『中国研究月報』63巻8号、2009年8月）を参照。
- 5 銭玄同「通信」『新青年』3巻6号、1917年8月。
- 6 陳独秀（独秀）「通信」『新青年』3巻6号、1917年8月。著者名の次の（ ）内は初出時の署名、以下同じ。
- 7 銭玄同「通信・論小説及白話韻文」『新青年』4巻1号、1918年1月。
- 8 周作人「人的文学」『新青年』5巻6号、1918年12月。
- 9 周は後に「青年必読書」（1925年『京報』のアンケート）に答えて『西遊記』を挙げるなど、一部作品に対し個人的には好感を持っていたようである。しかしそのことは、新文学建設という課題とは結びつけられていない。
- 10 周作人「日本近三十年小説之発達」『新青年』5巻1号、1918年7月。
- 11 周作人（仲密）「中国小説里的男女問題」『每週評論』7号、1919年2月。
- 12 周作人（仲密）「平民文学」『每週評論』5号1919年1月。
- 13 周作人（仲密）「再論『黒幕』」『新青年』6巻2号、1919年2月。
- 14 周作人（仲密）「思想革命」『每週評論』11号、1919年3月。
- 15 宋雲彬「『黒幕』書」『新青年』6巻1号、1919年1月。
- 16 銭玄同「『黒幕』書」『新青年』6巻1号、1919年1月。
- 17 このような、小説のもつ感化力・感染力への着目と懸念は、早くに梁啓超が「論小説と群治之關係」（1902年）で力説していた点でもあった。「黒幕小説」を擁護し、罪悪を暴き知識を増進する効果をそこに認めた楊尙曾——彼への反論として周作人は「再論『黒幕』」を著している——にしても、小説の感化力を信じている点では同様である。つまり小説という器の「実用性」は多くの者が一致して認めているのだが、その中に盛られるもの（内容＝思想）に関して賛否が分かれるという状況があった。小説を「両刃の剣」の「道具」と見る意識は根強いものだったといえる。なおこの点は、後で検討する魯迅の小説観と比較してみるべきポイントとなる。
- 18 以下の議論の便宜のため、小説を文芸として味わうべきだという観点を「文芸説」、あくまで民族研究の材料と見るべ

- きだという観点を「研究資料説」と名付けておく。
- 19 傅斯年「白話文学与心理的改革」『新潮』1巻5号、1919年5月。
- 20 鄭伯奇「新文学之警鐘」『創告週報』31号、1923年12月。
- 21 「文学研究会簡章」『小説月報』12巻1号、1921年1月。
- 22 「改革宣言」『小説月報』12巻1号、1921年1月。無署名だが起草は茅盾（沈雁水）。
- 23 鄭振鐸（振鐸）「文芸叢談・一」『小説月報』12巻1号、1921年1月。
- 24 万良藩・茅盾（雁水）「通信」『小説月報』13巻7号、1922年7月。
- 25 王砥之・茅盾（雁水）「通信・怎樣提高民衆的文学鑑賞力？」『小説月報』13巻8号、1922年8月。
- 26 前掲、鄭振鐸（振鐸）「文芸叢談・一」（注23参照）。
- 27 鄭振鐸（西諦）「整理中国文学的提議」『文学旬刊』51号、1922年10月。
- 28 鄭振鐸「新文学之建設与国故之新研究」『小説月報』14巻1号、1923年1月。
- 29 注18を参照。
- 30 本刊同人「宣言」『文学旬刊』1号、1921年5月。
- 31 陳平原輯『早期北大文学史講義三種』北京大学出版社2006年、210頁。
- 32 黄人『中国文学史』（1909年頃）に「明人章回小説」という章があり、明代に歴史小説（『三国演義』等）・家庭小説（『金瓶梅』等）・神怪小説（『西遊記』『封神演義』等）等々が流行したことに触れている。（侯忠義・王汝梅編『『金瓶梅』資料彙編』北京大学出版社1985年、479頁。）これで、この時期の文学史としては小説の記述の手厚い方である。
- 33 王夢曾『中国文学史』商務印書館1914年、69頁。
- 34 張之純『中国文学史』商務印書館1915年、119頁。
- 35 陳平原輯前掲書（注31参照）、285頁。
- 36 曾毅『中国文学史』泰東圖書局1915年、238-241頁、327-329頁。
- 37 例えば児島も『水滸伝』を「奇中の奇」としていた。一方児島は『三国演義』は『水滸伝』には劣るとしていたので、これを「非凡な作」としたのは曾の考えであろう。（児島献吉郎『支那文学史綱』富山房1912年、291頁。）
- 38 謝無量『中国大文学史』中華書局1918年、巻九22-26頁、巻十37-38頁。
- 39 現在目にすることができるのは1920年の初版と翌年の訂正増刪再版である。両者の違いとして、前者の文体が全体に口語的であるのに対し後者が若干文語的であること、前者が『金瓶梅』を「淫褻を描いた小説」としていたのを後者では「家庭を描いた小説」とあらためていることなどが挙げられる。以下は初版による。
- 40 張静廬『中国小説史大綱』泰東圖書局1920年、33頁。
- 41 同上書、17-20頁。
- 42 『鏡花縁』について、原文（塩谷）が「婦人の島巡り」としているところを「婦人問題之小説」と訳しているところなどは「違い」といえよう。ただこれが原文に対する誤解に発したもののなのか、独自の解釈を加えた結果なのかは、容易には判断し難い。
- 43 郭希汾『中国小説史略』中国書局1921年、69-95頁。
- 44 魯迅『中国小説史略』上巻、北大第一院新潮社1923年、I頁。この「序言」末尾には「1923年10月7日夜」との執筆日時記載がある。これ以前のヴァージョン（講義プリント）であり、今日参照できる『小説史大略』及び『中国

- 小説史大略』にはもちろんこの文言は無い。
- 45 魯迅が1924年に西安で行った小説史の講演の記録で、翌年出版されている。『史略』のダイジェストという性格が強いが、作品に対する解釈や評価がよりはっきりと説かれている箇所も少なくない。
- 46 魯迅『変遷』、『魯迅全集』第9巻、人民文学出版社1981年、301頁。
- 47 陳平原「魯迅の小説類型研究」『小説史：理論与实践』北京大学出版社2010年第2版、182-197頁。
- 48 「もともと、『三国』『水滸』など、宋以後の口語小説は、必ずしも「伝奇」直系の子孫ではない。これらの口語小説は、庶民相手の大道講釈に起源するものであり、「伝奇」は唐の文人の筆のすざびである。二者は直接には結びつかない。」(吉川幸次郎『唐宋伝奇集』解説『吉川幸次郎全集』第11巻、筑摩書房1968年、547頁。初出は1942年9月弘文堂刊「世界文庫」『唐宋伝奇集』)「伝奇」の文学史上の意義を説く吉川は、「伝奇」とそれ以降の「小説」が無縁ではないことを語るのだが、それでも両者を直接的に結びつけることは無かった。
- 49 魯迅「致胡適(1923年12月28日書信)」『魯迅書信』1、人民文学出版社2006年、111頁。
- 50 魯迅『史略』第八篇、『中国小説史略』北新書局1925年、70頁。『史略』は何度か魯迅自身による改訂を経て、本稿で参照するのは以下いずれも1925年北新版である。
- 51 魯迅『史略』第十三篇、同上書、128頁。
- 52 魯迅『史略』第十四篇、同上書、141-146頁。
- 53 魯迅『史略』第十九篇、同上書、201頁。
- 54 魯迅『史略』第十九篇、同上書、204頁。
- 55 魯迅『史略』第二十二篇、同上書、234頁。
- 56 魯迅『史略』第二十二篇、同上書、241頁。
- 57 魯迅『史略』第二十三篇、同上書、247頁。
- 58 魯迅『史略』第二十四篇、同上書、266-268頁。
- 59 魯迅『史略』第二十五篇、同上書、279頁。
- 60 但し、魯迅の評価の軸が固定的だったかのように——例えば「写実主義」や「リアリズム」の語で一括するのは無理であろう。彼が重んじたのは、語ろうとするそれぞれの題材に応じて適切に読者へ印象を与える方法の模索と実現だったとみるべきである。
- 61 魯迅『史略』第七篇、魯迅前掲書(注50参照)、67頁。
- 62 魯迅『変遷』第二講、魯迅前掲書(注46参照)、310頁。
- 63 魯迅『史略』第十二篇、魯迅前掲書(注50参照)、113頁。
- 64 魯迅『史略』第二十一篇、同上書、229頁。
- 65 魯迅『変遷』第六講、魯迅前掲書(注46参照)、334頁。
- 66 魯迅『史略』第二十七篇、魯迅前掲書(注50参照)、327頁。
- 67 魯迅『史略』第二十八篇、同上書、345頁。
- 68 魯迅『史略』第二十四篇、同上書、275頁。
- 69 魯迅『史略』第二十六篇、同上書、306頁。
- 70 王国維「紅樓夢評論」(1904年)、徐中玉主編『中国近代文学大系』第1集第2巻「文学理論集・二」、上海書店1995年、365頁。
- 71 胡適「文学進化観念と戯劇改良」『新青年』5巻4号、1918年10月。
- 72 傅斯年「再論戯劇改良」『新青年』5巻4号1918年10月。
- 73 魯迅『変遷』第三講、魯迅前掲書(注46参照)、316頁。
- 74 魯迅『変遷』第四講、同上書、324-325頁。
- 75 彼には独立した小説史著作はないが、小説史の講演を行っ

- たことはあり、1926年にドイツで行われたものと1941年にアメリカで行われたものが知られている。(それぞれ范勁「胡適的一篇重要軟文」『文艺理論研究』2005年3期附録の胡適「中国的小説」、安徽教育出版社2003年版『胡適全集』第38巻所収の*The Chinese Novel*を参照。)例えばこれらの中で胡適は、『醒世姻縁伝』(白話)を取り上げる一方、『聊齋志異』(文言)を論じなかった。これはちょうど魯迅と反対で、『史略』『変遷』は『醒世姻縁伝』に言及していない。
- 76 魯迅『古小説鈞沈』序『魯迅全集』第10巻、人民文学出版社1981年、3頁。初出は「周作人」の署名で『越社叢刊』第一集、1912年2月。
- 77 これに類する発言は、1925年当時にもされている。「歴史にはみな中国の霊魂が書いてあり、将来の運命を指し示しているが、ただ、あまりに厚く塗りたてて、余計な話が多過ぎるので、詳しい事情を知るのとはなかなか難しい。〔中略〕だがもし野史や雑記を読めば、もっとわかりやすくなる。なぜなら、それらは詰まるどころ、史官のようにもったいぶる必要がなかったからである。」(魯迅「忽然想到四」『魯迅全集』第3巻、人民文学出版社1981年、17頁。初出は『京報副刊』1925年2月20日。)建前を取り繕わねばならない文章とそうでないものがあり、後者の中にこそ中国の「霊魂」を見出せるという考え方である。彼にとつての——少なくとも「価値ある」——「小説」が、この後者に該当することは容易に理解できる。
- 78 R.G.コリングウッド著(三浦修訳)『芸術哲学概論』紀伊國屋書店2001年復刊版、139-140頁。この論文「芸術哲学概論 *Outlines of a Philosophy of Art*」は1925年の作である。
- 79 王魯彦(魯彦)「活在人類的心里」(中国社会科学院文学研究所魯迅研究室編『1913-1983魯迅研究學術論著資料彙編』第二巻、中国文联出版公司1986年、124頁)。初出は『中流』1巻5期1936年1月5日。
- 80 実は『変遷』の中でも類似のことが語られている。「しかし、『紅樓夢』には反対者も多く、青年に悪い影響を与えると考えています。これは、中国人は小説を読むのに、鑑賞するという態度でそれを味わうことができずに、自分を書物の中に没入させ、どうしても作中人物のひとりになりきろうとするからです。」(魯迅『変遷』第六講、魯迅前掲書(注46参照)、338頁。)これは、本稿第1章でみた「小説が青年を害する」という問題に対する、魯迅なりの回答の一つだったといえよう。
- 81 許広平『魯迅回憶録(手稿本)』長江文芸出版社2010年、44頁。
- 82 許欽文『魯迅日記』中的我、孫伏園等著『魯迅先生二三事——前期弟子憶魯迅』河北教育出版社2000年、84頁。この文章はもともと許欽文『魯迅日記』中的我(浙江人民出版社1979年)に収録されたものである。
- 83 許欽文「來今雨軒」、同上書、103頁。この文章も前述『魯迅日記』中的我に収録された。
- 84 魯迅「青年必讀書」、魯迅前掲書(注77参照)『魯迅全集』第3巻、人民文学出版社1981年、12頁。初出は『京報副刊』1925年2月21日。