

中国新文学と「小説」概念

Concept of *fiction* in Modern Chinese Literature

大橋 義武*

OHASHI Yoshitake

はじめに

「小説」という語は、中国では古くから用いられてきた。その指し示す内容は時代・状況によりさまざまに変化もあったが、こんにち一般にいう「小説」は、ほぼ英語における *fiction* に相当するものといつてよいだろう。すなわち、詩や戯曲と並んで「文学」——これも中国の伝統的な語義ではなく、近代西洋よりもたらされた言語芸術としての意味でいう——の一部分を占めるもの、ということである。ある中国語の辞書（「小説」の項）には、次のように記されている。

（定義6）近現代に到り、小説は文学の一大様式となり、話本小説・章回小説の基礎の上に、外国小説も参考にして発展を加え、非常に発達した¹。

「話本小説」・「章回小説」・「外国小説」などと言っているのが、これは正確には「小説」一般についてというより、「中国の小説」（特に白話のもの）の説明というべきである。「小説」は中国の文学のなかの「一大様式」だと見なされているのである。

しかし、「白話小説は多くの傑作を生み、明清代

の文学を代表するジャンルであった。だがこのような見方は現代のわれわれのものである。伝統的な観念からすれば白話体の小説は正統な著述のなかにも入らない²と言われるように、長く中国では「小説」は文学と認められてこなかった。したがって、「現代のわれわれ」の見方を規定する新しい文学観が生まれ、さらに定着するということがあつてはじめて、「小説」は「文学の一大様式」となったのだと考えなければならない。

近代中国に新しい文学観をもたらしたのは、「小説が文学ジャンルとして一定の評価を得るようになるのは、魯迅や胡適の文学革命（1917年）により、西洋の小説観が導入されてからである³」などと言われるように、中華民国初期の「文学革命」であるというのが目下通説となっている。筆者は、これ自体に対し特段大きな疑問を抱くものではない。だがこの説は、新しい文学観の「導入」の部分については説明していても、「定着」の如何については語っていないのではないか。この後者の部分を明らかにすることは、一つの課題としていまだ残されていると筆者は考える。

小論はそこで、この課題に取り組むための材料として、「文学革命」以降に多く出ようになった文芸関係の概説書に注目する。それらによることで、中国でどのような「小説」概念が受け入れられていたのかをまずおさえ、それから遡って「小説」の定義に関わる主な論者の主張とその影響に

* 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

ついて考えていくこととしたい。

1. 概説書にみる「小説」概念の定着——「小説」に求められる要素について

『文学概論』『小説概論』などの概説書が登場してくるのは「文学革命」以降、特に1920年代半ばからのことである。それらは先行する議論を踏まえ、用語・概念の取捨選択や整理を行って、「文学とは何か」「小説とは何か」を定義・説明した。したがってそれは、書物の性格として、文学を志す人々や一般の読者にとって——反発を生んだりする場合まで含めて——一つの「基準」となるものであって、いわば文学が社会のうちにある種の「制度」として定着する際の指標と言い得るものでもある。

従来の研究では、こうした概説書が対象とされることは稀であった。だが実はそれらは、ある概念がどれだけ普及・定着したか、そこにどのような特徴がみられるかを探る上では、格好の素材でもある⁴。本章では、民国時期の小説関連言説を載せた媒体の一つとして概説書に注目し、その分析を試みる。

まず、本節のために参照した概説書をあらかじめ一覧で示しておく。以下初版刊行年の順に列挙するが、各書名冒頭の番号は、論述の便宜のために振ったものである。

<文学概論>

- ①劉永濟『文学論』湘鄂印刷公司（印刷）1922年
- ②馬宗霍『文学概論』（文学叢書）商務印書館1925年初版、1945年滄第2版
- ③潘梓年『文学概論』北新書局1926年初版、1933年第8版
- ④沈天葆『文学概論』梁溪図書館1926年初版、新文化書社1935年再版

- ⑤郁達夫『文学概説』商務印書館1927年
- ⑥田漢『文学概論』（常識叢書）中華書局1927年初版、1932年第4版
- ⑦夏丐尊『文芸論ABC』世界書局1928年初版、1929年再版
- ⑧李幼泉・洪北平『文学概論』民智書局1930年
- ⑨姜亮夫『文学概論講述』第1卷、北新書局1930年
- ⑩馬仲殊『文学概論』現代書局1930年初版、張鑫山1937年
- ⑪陳穆如『文学理論』啓智書局1930年
- ⑫錢歌川『文芸概論』中華書局1930年初版、1932年再版
- ⑬戴叔清『文学原理簡論』文芸書局1931年
- ⑭陳介白『文学概論』協和印書局1932年
- ⑮譚丕模『新興文学概論』文化書社1932年
- ⑯胡行之『文学概論』樂華図書館1933年
- ⑰趙景深『文学概論講話』北新書局1933年
- ⑱譚正璧『文学概論講話』光明書局1934年
- ⑲薛祥綏『文学概論』啓智書局1934年
- ⑳陳乾吉『文学基本問題』寰球印刷局（印刷）1936年
- ㉑許欽文『文学概論』北新書局1936年
- ㉒孔芥『文学原論』正中書局1937年
- ㉓朱星元『文学理論総編』大東書局1940年
- ㉔范泉『文学概論』永祥印書館1947年第2版*初版不詳
- ㉕王秋蚩『文学概論』実業印書館*出版年不詳

<小説概論>

- ㉖孫良工『小説作法講義』中華書局1923年初版、1933年第9版
- ㉗沈蘇約『小説通論』梁溪図書館1925年（梁啓超「論小説与群治之關係」／胡適「論短篇小説」／劉半農「通俗小説之積極教訓与消極教訓」／沈雁冰「自然主義与中国現代小説」／胡適「五十

年来中国之白話小説」等を収録)

- ㊦傅巖『小説通論』時中合作書社 1926 年
- ㊧郁達夫『小説論』光華書局 1926 年初版、1929 年第 1 版
- ㊨茅盾『小説研究 ABC』世界書局 1928 年初版、1929 年第 3 版
- ㊩禹亭『小説十講』(明天叢書) 明天社 1930 年
- ㊪詹奇『小説作法綱要』神州国光社 1931 年
- ㊫汪佩之『小説作法』世界書局 1932 年
- ㊬謝六逸編『模範小説選』黎明書局 1933 年(俞平伯「中国小説談」／沈從文「論中国創作小説」／夏丏尊「評現今小説家の文字」他を収録)
- ㊭趙景深『小説原理』(百科小叢書) 商務印書館 1933 年
- ㊮吳增芥等編、殷佩斯校訂『小説作法』(小学生作文指導叢書) 商務印書館 1935 年初版、1936 年再版
- ㊯石葦『小説講話』(語文教育叢書) 光明書局 1941 年新 1 版*初版不詳
- ㊰蔣祖怡『小説纂要』(国学彙纂叢書之六) 正中書局 1948 年
- ㊱徐敬修『説部常識』(国学常識之十) 大東書局 1925 年初版、1933 年第 8 版
- ㊲陳景新『小説学』泰東図書局 1926 年初版、1927 年再版

上記のなかには、著名な作家や評論家が筆を執っているものもあれば、比較的無名の人物の手になるもの——例えばある学校の教師が自前の講義のために編んだようなもの——も含まれている。また出版元の規模や改版・増刷の頻度も様ではないので、すべてが等しい価値と影響力を有したわけではないことは、いうまでもない。しかし少なくとも、一般の読者の目前でなされる「文学」や「小説」の説明にどのようなものがあつたのか、そこに潮流のようなものが見出せるかをこれらに

よって探ることは十分可能であろう。

さて、上述のような問題意識に基づいてこれらを読み直し、相互対照させながら整理してみると、複数の著作で挙げられる要点の存在が見えてくる。例えば「小説とは、人生、人間生活の描写である」というものや「小説とは社会生活の反映である」といった、表現対象によって定義しようとする記述がある。一方「小説は、世道人心を支配する力をもつ」であるとか、「小説とは、平民文学、大衆の文学である」といったように、効能及び享受層を説く箇所も少なくない。あるいは創作技術論から「小説とは、情節(または構造)・背景・人物を要素とする」といった説明を加えるものもある。「小説」定義の試みの中には、いくつかレベルの異なるものが混在していることがまずわかるのである。

そもそも「小説」という言葉が、1920-30 年代当時にあつても厳密な定義は容易でないものであつたようだ。伝統的語義と近代的語義のズレ(さらに細かくは近代的語義のなかの差異)をまったく無視した論述のできないことは、多くの執筆者が認識していた。例えば次のように述べられていたりする。

何が小説であるか。この答えはこれまで定まつたことがない。文学の定義とはほぼ同じで、人生派と芸術派によって議論が百出していて、結局どの説によるのがよいかわからぬからである⁶⁾。

小説とは何か。中国と西洋の著作の中で、一つの統一した確定的な定義を見つけるのはかなり難しい⁷⁾。

小説の定義。何が小説であるか。欧米の学者が下す定義は人によってそれぞれ異なる。[中略] 小説とは何かを明らかにするには、まず文学と

は何かを明らかにせねばならない。この問題では、これまで各学者がもつ文学に対する見解の違いのために定義もそれぞれ異なってきたが、帰納してみれば、大多数が否認できない一つの説明ができる⁸。

この種の概説書は、多かれ少なかれ上述のような悩みを有していた。そこで採られたのが、すぐ上の引用で詹奇が言っているような「帰納」による定義であった。著者は自ら一つの定義を下す代わりに中国の古代からの説明の各種や西洋の近代の学説を列举し、最後に妥当と思われる言い方を支持する、というやり方は広く行われている。但し、中国の伝統的な語義——「まとまりのない話のことである」とか「世の中や歴史上の出来事を描いた白話の作品のことである」とかいったような——はあくまで引き合いに出されるだけで採られることはなく、最終的には西洋近代の文学観に沿って定義がなされる点はほぼ全てに共通している。

一例を挙げよう。茅盾の④は、研究対象を明確にするためとして、中国における「小説」の語義解釈についてまず検討を加えるところから始める。彼はやや細かく、(1)『莊子外物篇』(2)『漢書藝文志』(3)『東京夢華録』(4)『続文獻通考経籍考』等(5)『帰田瑣記』の五種の見方について紹介し、「小説」の意味が中国ではいかに複雑かつ曖昧だったかを示す。そしてこれらをまとめて、「小説」は「小道ではあるが、観るべきところもある雑著の総称」か「娯楽として作られた文字による作品の総称」としてとらえられてきたとした上で、「しかしこの二つの定義は、いずれも『小説』の正当な解釈ではない」と断ずる⁹。中国の書物には正確な定義が見出せないとして彼は、外国の書物にそれを求め、諸家——フランスのユエやイギリスのジョンソン博士、フィールディングからブリス＝

ペリーやステイーヴンソンに至るまで——の見解を参照した後、

上に述べたところを総合すると、こう言うことができる。Novel (小説、あるいは近代小説)とは、散文の文芸作品で、主に現実の人生を描写するものであり、精密な構造と生き活きとして魂のある人物を必ず有し、かつ作品中の時代と人物の身分に合う背景と環境を備えていなければならない。私たちがいま研究の対象とするのは、これである¹⁰。

とまとめている。

こうした概説書の各種に見られる、最大公約数的な考え方というのが実はある。最も多くの書で言われているのが「小説とは、人生、人間生活の描写である」ということであり、またその説明もそれぞれの中では比較的詳しく行われているのである。概説書全体を見通した場合のいわば頻度と密度において、この点は突出していることができる。いま④が「主に現実の人生を描写するもの」としたことは見たが、その他にも例えば次のような説明が見られる。この手の書としては早い時期に刊行された⑦は、「小説は定義が難しい」としながらも、トルストイの『芸術とはなにか』を手掛かりに「芸術と人生には密接な関係がある」とし、「小説は芸術品の一種であるから、同様にして小説の意味を確定することができる」¹¹という論法をとっている。トルストイの『芸術とはなにか(芸術論)』は他でも参照されており、例えば⑧はやはり同書に拠って「芸術と人生の関係が密接であるとわかる」としてから小説を定義し、「豊富な感情と完全な構造によって、実際の人生を描写するものである」¹²としている。⑨は「小説は、作者がまず観察し、現実の事実を分析し、人生の真理を抽出する。それからその抽象的真理を想像的事

実によって具体化、芸術化して表現することで、読者に「真」と「美」を感じさせ、作者と同様の感情を起こさせるのである¹³というメカニズムの説明まで行っている。この他、㊦㊧㊨にも「人生、人間生活の描写である」に類似の説明がみられる¹⁴。

より広い対象を扱う「文学概論」の類でも傾向は同様である。④は「小説は人生を写真するもの〔原文：「写真」〕であるから、人生の経験の一部分を述べ伝えるのである¹⁵と使い、⑫は「文学とは、言語を媒介として人間生活の表現を為すものである。その表現には詩歌や小説や戯曲といった種々の形式がある¹⁶、⑬は「小説の目的は、人生の真理を表現することにある¹⁷とする。⑭はやや詳しく「小説は日常の人生から、優れた抽象的な真理を蒸留し、またこの抽象的真理を、想像的事実の体系に凝縮させるものである¹⁸という説明を行っている。⑮は小説の定義として「散文によって体系的に想像的事実を叙述し、人生の真実を表現する文芸である¹⁹とする。この他③⑬⑭にも、「人生、人間生活」への言及がある²⁰。

概説書においては、「小説」を「人生、人間生活の描写」とみる考えは相当一般化していたといえる。このことの確認・補足のために、ある概念に対するその時代の解釈を代表するものとしての「辞典」も見ておこう。以下の数種は、当時の一般的な文学辞典である²¹。

㊦郝祥輝編輯『百科新辞典（文芸之部）』世界書局
1923年第3版＊初版不詳

㊧孫俚工編纂『文芸辞典』民智書局 1928年

㊨顧鳳城・邱文渡・鄒孟暉編『新文芸辞典』光華書局 1931年

㊩章克標等編訳『開明文学辞典』開明書店 1932年初版、1933年再版

㊪謝冰瑩・顧鳳城・何景文編著『中学生文学辞典』中学生書局 1932年

㊫胡仲持主編『文芸辞典』華華書店 1946年初版、1949年第3版

それぞれの「小説」定義を確認していこう。

㊬小説 (Novel) —— 人生の真相を描写し、人にその人生の真相を考えさせるものを小説と呼ぶ。一言でいえば、必ず人生を描写したものでなければならない。いわゆる叙事文や抒情文は、叙事、抒情しかできず、人生を描写するところまでいかないから、これが小説と異なるところである。長篇と短篇の区別がある²²。

㊭小説 (Fiction) —— いわゆる小説とは、簡単に言えば人及びその生活状態の反映であり、言い換えれば、人間生活の表現である。その型式は通常自由な散文である。その起源は叙事詩と同じくらい古いと言える。〔以下略〕²³

㊮小説 (Novel ; Romance) —— 簡単に言うと、小説とは人の生活故事を叙述することを中心とする文学形式の一つである。／小説という語の源はイタリア語にあり、もともとはただ内容の新奇なむだ話というような意味であった。現在ではすでにそれはかなり広い範囲と複雑な内容をもつものになっている。／小説は一般的に三種に分けられる。(一) 長篇、(二) 中篇、(三) 短篇²⁴。

㊯小説 (Fiction) —— 散文によって人間生活を述べ伝える文学であり、いわゆる散文の芸術である。二種に分けられる。(一) novel (小説) (二) romance (伝奇)。Novel のもともとの意味は新奇な内容をもつ小説ということで、新奇で短い一つの事柄によって一つの世界を形成するものを指す。言い換えると、短

篇とはほぼ同じ意味であり、現在用いる小説の語義とはやや異なる。Romance は本来中世のロマンス語による故事のことだが、現在では一般的な事柄を述べて複雑な内容を有するものを指し、長篇と同じ意味をもつ²⁵。

㊦小説 (Novel) ——詩や戯曲散文の形式ではなく、構成を有して組織的に人間生活を描写する文学を「小説」という。小説には短篇、中篇、長篇の区別がある。歴史小説、科学小説、暴露小説等の分類がある²⁶。

㊧小説——詩あるいは戯曲の形式ではなく、自由な形式で書く散文芸術で、文学的手法によって人間生活あるいは生活の種々の事柄を表現し、諸々の読者に訴えかけて味わわせる文章を、小説という。本来、散文芸術には Romance と Novel の二つの型があるが、後者こそが小説である。但し中国と日本ではあわせて小説と称している。小説は表現を重んじ、ロマンスは物語性を重んじる。小説には短篇、中篇、長篇の区別がある。また題材によって、歴史小説、科学小説、政治小説、暴露小説等に分けられる²⁷。

「小説」とは fiction なのか novel なのかあるいは romance なのかやや幅があるようにも見える——西洋の概念の単なる輸入・移植では済まなかったことがここからもわかるが、このことは後述する——が、すべての定義に共通するのは、「人生、人間生活を描くもの」だという一点である。少なくともこの点だけは、上述の概説書の記載と併せても、時代の共通認識であったと言ってよいであろう。

ところでその反対に、辞典㊦～㊧には見られない要素というのものもある。比較のために、現代日本

の文学辞典の「小説」定義を見てみると、次のように出てくる。

「小説」——主として散文による虚構の物語文学。この小説概念は本来近代西欧のものであり、後述するように中国や日本の伝統的概念とは異なるところもある。〔以下略〕²⁸

次に、英語の文学用語辞典を見ると、

「小説 (fiction) とは、考え出された [invented] 物語の総称で、現在ではふつう長篇小説 [novels]、短篇小説 [short stories]、中篇小説 [novellas]、伝奇小説 [romances]、寓話 [fables]、そしてその他の散文の物語 [narrative works in prose] に用いられる。たいていの戯曲と物語詩も虚構ではあるのだが。〔以下略〕²⁹

とある。この二つには逆に「人生」云々が無い代わりに、小説の要素として「虚構」ということが挙げられている。「虚構」という点は、以下に引用する解説が明言するように、西洋近代文学にとっては決定的に重要な要素であった。

ある一貫して美的な見解が徐々に優勢になってきた。想像イマジナティヴ的な文学こそ literature だとする概念がそれで、literature は詩と、そして小説のような散文形式を含み、虚構性なる基本的要素と美的効果を詩と分かち合うものとされる。〔中略〕それにしても literature の何たるかはその指示的 (referential) な側面のあり方に関していちばん明快に現われる。文学芸術の中心が抒情詩、叙事詩、劇という伝統的なジャンルにあることは間違いないが、これらすべてにおいてリファー指示されるのは虚構の世界、想像力の世界であ

る³⁰。

現在の一般的英語辞典が「小説 (fiction)」を「(定義 4-a) 想像上の [imaginary] 出来事の叙述や想像上の人物の肖像描写に関わる文学の一種。架空の創作物 [fictitious composition]」³¹と定義するのも、これを踏まえてのことである。

ところが中国の辞典④～⑥にはこの点への言及がまったく見られない。概説書のなかでも、「想像」に触れるのは④⑭⑳㉑だけで、すでにみた⑭⑳㉑はほぼ同じく「想像した事実」という用法で登場させるのみ、残る④も「小説の目的は想像によって事実を連ね、人生の真理を明らかにすることである」という言い方をする程度だ³²。「想像」という言葉を用いる場合でも、重点は「事実」の方であって、「虚構」の世界を作り上げる点は重視されない。この時期に定着した小説観の特徴の一つはここにある。

またもう一点ここで触れておかねばならないのは、概説書でしばしば強調される「世道人心を支配する力をもつ」ものという小説観である。明確にこれを語るものに次の数種がある。

⑤は冒頭の「提要」の部分で「小説は見聞を広め、考証に資し、善を勧め悪を戒める助けとなることができる。社会にとって少なからず有益なものである」³³と述べていることからわかるように、「小説」の社会的効用を強調する。

ここ [中国古代の「稗官」の例など] からわかるように、小説は、上は王者に政治の得失を知る参考材料を供することができ、下は実に平民の代弁者であり社会教育の利器であって、世道人心を変える能力をもつ。蓋し小説とは、実用の文章であって、世の事柄を非難したり、志を表したりするものである。だからおよそ国家・社会・家庭のなかの心揺り動かす出来事や、個

人が不遇な目に遭った際の不満や憤りを述べるのに、小説に書いてその思いを表すということがのできるのである。だから小説は、社会心理と風俗習慣の写生 [原文：「写真」] であり、政治罪悪や戦争殺人の写真 [原文：「照片」] なのである。一方では風俗を変え社会を改造する潜在的な力であり、もう一方では政治を攻撃し革命の種を撒く大きな手段である。かつ小説は伝播すること極めて広くて速く、人心を導くこと極めて深くまた久しい。だから文学の中で極めて高い地位を占める、人類の真の思想を演じる利器なのである。小説はなぜ不思議で偉大な価値をもちうるのだろうか。それは小説が、一時代の政治・礼法・民情・風俗の代表であり、作者は実際の事の他に必ず美的芸術を副えるためである。ゆえに小説は真実であり、美的であり、束縛もなく、普遍性を含み、韻律などにとらわれないこともなく、「デモクラシー」の精神を擁する。人類の真の思想を代表できるだけでなく、人類の高尚な思想を表現することもでき、新しい人生観をもたらすものなのである³⁴。

中国古代の「稗官」から近代的「デモクラシー」まで登場するややまとまりのない記述にも見えるが、この説明は当時孤立したものではなかったようで、④や⑭にも引用されている³⁵。またそのあまりに実用主義的な小説観には反発もあり、「小説は意味深長な事情の叙述である」という定義を行った楊鴻烈は、小説は人を感動させることこそが重要なので「善を勧め悪を戒める」「見聞を広める」「考証に資する」ようなことは問題でないのだとしている³⁶が、このような反対論が出るほど徐の説は一時ポピュラーな見解だったともいえる。

この他にも①は「詩歌・戯曲・小説・散文の間では、その機能に大小の違いがある。大体において、戯曲・小説の感化の機能は、詩歌・散文より

もいっそう広く行きわたるものだ」³⁷、「[中国の伝奇や章回小説は] 初めはただ文人が遊戯で作ったものだった。だが世の中の悲喜こもごもの情や奇怪でおかしな事柄を述べると、よく人の心を動かすことができた。そのうちのよいものは、感化の文学だということができる」³⁸とその「感化力」を強調した。②は西洋文学の各ジャンルを分類紹介する中で「小説・戯曲は、たやすく人の心を打ち、しかも深く心を揺さぶる。人を引きつけることも速い上、感動させる度合も深い。知らず知らずのうちに感化させる〔原文：「潜移默化」〕その力は、他のどんな文学でも望めないものだ」³⁹とやはりその作用に注目している。また⑬も、「小説は最高度に重要な社会的意義を有している。大衆の感情と観念に影響を与え得る上、大衆の切望と志向を表し得るので、近代文学の様式中極めて重要な地位を占める」⁴⁰といい、小説とは何かという問いには次のように答える。

小説は世界を支配する力をもつ。あらゆる主題をとらえて歴史を記すことができ、生理と心理を探究して最高度の詩境にまで高めることができる。そして最も問題となる政治・社会・経済・風習を研究する、最も完備した手段である⁴¹。

この⑬は、当時としては新しい「唯物論的文学論」の著作で、「小説」の社会的効用を極めて重要視している。徐敬修や劉永済の、どちらかというも伝統的な中国の小説観の延長にある記述とはニュアンスにおいて違いはあるが、「小説」というジャンル・様式に外部（読者・社会）に働きかける特別の「力」を見てとる点は共通していると言ってよい。

小説と人生の関係を強調している⑭も、「小説の力」という一節では、「[ヴォルテールの小説・戯曲がフランス革命を鼓吹したように] 善良な小説

は人心を支配して、社会に利益をもたらすことができる。しかし悪劣な小説もまた人心を支配し、社会に害をなすことができってしまう」として、学校教育や社会教育において上等な小説を選び与えるよう提言している⁴²。フランス革命に小説の力を見るという例は他にもあり、⑯には次のようにある。

もし小説を作るのがただ自己の感情を表したり、他人に暇つぶしを提供したりするためなのだったら、もちろん重大な意義などない。だが小説の真の意義は、決してそんな単純なものではない。我々は「文以載道」であるとか徳を積み功を立て言を残すであるとかいった陳腐な言い方をする必要はないが、しかし小説は人心を奮い立たせ群衆を左右することができるものなのである。現実の人生との間に、それは実は最も密接な意味をもっている。フランスの革命やソビエトロシアの成功を見るに大半は小説の鼓吹の力によるわけだが、それらが確かな証拠とできるのではないか⁴³。

概説書の類を通観してみてもわかるのは、「小説」の他の文学様式との違いを語る際にしばしばこうした言い方がなされていることである。「人生、人間生活を描く」という点は重要ではあるけれども、それは「小説」以外でも扱い得るという意味では、厳密には「小説」の特質を語ったことにはならない。それを語るのに中国では「虚構」によることはほとんどなく、代わりにここで見てきたように作用としての「世道人心の支配」ということが主に持ち出された。「小説」をそのようなものにとらえた点もまた、中国近代の小説観の特徴であるといえることができる。

ちょうどこれらと同じ時期に日本で刊行され、上で参照した概説書の一部からも参照されている

本間久雄『文学概論』⁴⁴は、「小説は、その内容の特質及び目的の上から見て、二つに分けることが出来る。一つは、今日の所謂「小説」であり、一つは所謂「伝奇小説 (Romance) である」とし、「生活の写実」を第一の特質とし人物の性格 (Character) を貴ぶ「写実小説 (Novel)」と、「伝奇的、浪漫的」で性格よりもむしる筋 (Plot) を貴ぶ「伝奇小説 (Romance)」の区別を語っている⁴⁵。同時代の中国における「小説」定義は、この区分によるなら、専ら「写実小説」を説明するものだったということになるだろう。

なぜ、そのような傾向が生まれたのだろうか。1920-30年代に「定着」した小説観の源を求めて、次に「文学革命」の導入した新しい思想 (文学観) をたどりなおしてみることにしよう。

2. 「文学革命」の中の小説観——『新青年』を中心に

文学上の写実主義への評価は、早くは「文学革命」初期の舞台となった『新青年』(創刊時は『青年雑誌』)に見ることができる。陳独秀は1巻3号及び4号に「現代欧州文芸史譚」という文章を書き、当時のヨーロッパにおける文学の状況を紹介した。1巻3号の方では、ヨーロッパの近代文芸は「古典主義→理想主義→写実主義→自然主義」という変遷を遂げているとした上で、特に自然主義とゾラについて詳しく解説を加えた⁴⁶。『新青年』は、読者からの意見や質問に対し同人が返答する「通信」欄を設けていたが、張永言という人物からの「中国の文学は四つの主義のうちどこに位置するのか？」という問いに対して陳は、「わが国の文芸はまだ古典主義、理想主義の時代にある。今後は写実主義に向かうであろう」と答えている⁴⁷。

また、同誌上で明・清の旧白話小説の価値について討論が行われた際、銭玄同は「写実派の『水

滸伝』『紅樓夢』と理想派の『西遊記』では新旧の違いがある」旨を述べ、後者は「新文学の観点から見れば実は過去の時代のもの」と断じた⁴⁸。「写実派=新、理想派=旧」であり、「写実主義」こそ進むべき道だというイメージを、「新文学の観点」として彼らが持っていたことがわかる。

上の白話小説の討論は、そもそも「文学革命」の立役者である胡適が「文学改良芻議」の中で「私は施耐庵・曹雪芹・吳趸人を文学の正統と考えるから、それで『俗語俗字を避けない』という提案をするのである」⁴⁹と述べたことから始まっていた。銭玄同は上記の「写実派・理想派」の区分を語るより以前、「文学改良芻議」を受けて次のように述べていた。

小説が近世文学の正統だという点も、確かに至当で不変の論です。ただこれは文体についてだけ述べたものでしょう。もし詞・曲・小説の著作の文学上の価値を論じるなら、やはり胡適君のいう「感情」・「思想」の二事を標準とすべきだと思います。この二事の無い詞・曲・小説は、「桐城派の文」や「江西派の詩」と同様に無価値です⁵⁰。

するとこの一節を含む銭玄同の一文に今度は陳独秀が答えて、戯曲や小説を蔑視する風潮は改められなければ文学界の進歩はない、例えば『紅樓夢』のように「よく人情を描く」ことは文章の本領なのだから、との意見を述べた⁵¹。こうして、「小説」を「文学」の中心とみる考え方は補強されていった。

一点だけ補っておくと、この段階の胡適の主張には、「小説」は「写実派」であるべきだという強い意見表明はみられず、そこは陳・銭とやや異なっている。胡適が重視したのは文体 (白話) や体裁の問題であり、彼の小説論「論短篇小説」もそ

うしたトーンからなっていた。胡適は「短篇小説 (short story)」とは「最も無駄のない文学手段を用い、出来事の中で最も精彩を放つ部分を描写し、他方で人を十分に満足させ得る文章」であるとし、その上で中国における短篇の歴史を語った。彼によれば『莊子』や『列子』等に挿入された寓話や、陶潜の『桃花源記』、杜甫の詩『石壕吏』、明代の『今古奇観』『売油郎』『洞庭紅』等は定義に合う「短篇小説」だが、漢代から唐代にかけて多く出た雑記体の著や神仙伝、『搜神記』の類、あるいはその後多く出た「歴史小説」等は定義に合わない。というのも、後者は事実や伝聞を記しただけできちんとしたプロットもなかったからである。中国では白話の短篇小説が発達しなかったが、世界の文学は長から短へ、繁から簡へ向かっているから、いま真の「短篇小説」を提唱せねばならない⁵²。これが彼の主張であった。

胡・陳・銭はそれぞれ若干重点を異にしながらも、一致して「小説」の重要性を力説していた。ただ彼らは作家あるいは文芸の専門家というわけではなく、必ずしもその議論は具体的なものではなかった。実際に「白話小説」の価値を広く知らしめたのが魯迅「狂人日記」という実作であったことは周知のとおりである。

この他『新青年』の同人では、劉半農が小説について早い時期に論じていた。彼は「我之文学改良観」冒頭近くで「文学が美術の一種であることは世界の文人の公認するところだ」と述べ、「文学」とは「様式の美のために識別された著述の部類。例えば、詩、隨筆、歴史、小説、あるいは美文」⁵³とする定義を採用した。そして、「必ず文学の範囲に入るのは、詩歌戯曲と小説雜文、歴史伝記の三種のみ」であり、「さらに進んで言えば、およそ文学上永久存在の資格と価値を有するものは、詩歌戯曲と小説雜文の二種のみである」と断言した⁵⁴。また論文「詩と小説精神上之革新——介紹約翰生

樊戴克氏之文学思想」では、小説家の最大の本領は二つあると説いた。本領の第一は、真理によって言を立て理想世界を作り上げることである。理想の新世界を描いた点で、「社会主義的世界」を描いた『水滸伝』も、トルストイの社会小説も、デフォーの『ロビンソン』も、オーウェン・ユージー・ワイルド・ゾラの本も同じなのだという。第二の本領は、目にした世界の精密なスケッチをすることであり、曹雪芹・李伯元・吳趸人、イギリスのディケンズ・サッカレー・キプリング・ステューヴンソン、フランスのゴンクール兄弟・モーパッサン、アメリカのジョン＝ヘンリ・マーク＝トゥエインらがその名手であるとする。その一方、西洋の科学小説や探偵小説などは中国の『花月痕』『野叟曝言』『七侠五義』『封神榜』などと同じく小説の正道ではない、などとも述べている⁵⁵。注目すべきことは、中国の作品作家を引き合いに出し、西洋文学のそれと同次元で語っている点である。彼によれば『水滸伝』や曹雪芹の『紅樓夢』、李伯元の『官場現形記』、吳趸人『二十年目睹之怪現狀』は、西洋の小説と同質のもので、特に『水滸伝』や『紅樓夢』は世界文学の名著と同列に論じ得ることになる。

劉にはまた「通俗小説之積極教訓与消極教訓」という一篇もある。彼によると「通俗小説」とは「Popular Story」の謂であり、「一般の人民に適し、理解しやすく、彼らが喜んで受け入れるもの」である。したがってそれは、上級・中級・下級の三つのレベルの社会が共有する小説であり、哲学者や科学者が思想・意思を交換する小説でも、文人学士が不平を言い才をひけらかす小説でもない。中国の小説で例を挙げれば、『今古奇観』・『七侠五義』・『三国演義』等はすべて通俗小説であるが、『燕山外史』・『花月痕』・『聊齋志異』等はすべて「不平を言い才をひけらかす小説」である。「思想・意思を交換する」小説は中国にはほとんどなく、強

いて言っても『水滸伝』・『紅樓夢』・『西遊記』程度にすぎない⁵⁶。劉のこの整理は、文言・白話の別でも、「四大奇書」とそれ以外でもない仕方でも中国小説の区分を行っているものであり興味深い。ただこの論文自体は、広範な人々に影響を与える「通俗小説」の効用に関心を向けたもので、「消極的教訓」（世の悪を描くことで読者にそれを憎ませようとするもの）よりも「積極的教訓」（世の善を描くことで読者にそれを求める心をもたらしようとするもの）が求められることを主張し、またそれぞれのどのような描き方があり得るかといったことを検討するのがあくまで主眼であった。作品の例として陶淵明『桃花源記』・デフォー『ロビンソン・クルーソー』からトルストイ『人にはどれだけの土地があるか』・ディケンズ『クリスマス・キャロル』まで幅広く触れる点には、中国と西洋の作品を同次元のものとして扱う彼の態度がよくあらわれている。だが、「世道人心に対する影響如何のこと」を「教訓」という角度からとらえる劉が、功利主義・啓蒙主義の発想から「小説」を考えていたことも確かで、その点は些か前時代的——「啓蒙と救国の最良の利器」であると考えられるがゆえに「小説は最高級の文学だ」と認めた梁啓超⁵⁷などと発想が共通——である。

このあたりまでは、「小説」を説明するのに西洋の小説とともに中国の過去の作品も参照されていたのであるが、それは次第に変わっていく。特に大きなインパクトがあったと考えられるのは、周作人「人的文学」である。「人間の文学」を要求するこの論の中では、「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」が具体的に挙げられた。

- (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) 強盗書の類（『水滸』『七俠五義』『施公案』等）
- (七) 才子佳人書の類（『三笑縁姻』等）
- (八) 下等な諧諷書の類（『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⁵⁸

ここには中国の旧小説が多く名指して挙げられている。周作人によればこれらは「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⁵⁹。『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のである。またここでは名指しを免れた『紅樓夢』も、論文「平民文学」では周から次のように評される。

文学の外へ締め出されてきた章回小説の数十種は、白話ではあるが、どれも遊戯的・誇張的要素を含んでいるので、やはりその〔理想的な平民文学としての〕資格は無い。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⁶⁰。

「よい」という『紅樓夢』も、文芸としてというより中国の家庭問題を考える史料として価値が認められているにすぎない。周作人はこのように、中国の旧小説は新文学の手本とはならないという

ことを早くから説いていた。傅斯年などはその周に影響を受け、『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無いのは、我々の排斥すべき文学である⁶¹とも述べている。

上のように旧小説の排斥が唱えられたのは、周や傅のいうところの作品の「主義・主旨」が問題視されたためであるが、ここにも彼らの小説観が顔をのぞかせている。やはり『新青年』で一時論じられたテーマに「黒幕」問題があったが、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⁶²。

錢玄同はこれに応じて「『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」と述べ、その類の書の排斥に努力することを強調している⁶³。

一方、楊亦曾は「黒幕小説」を擁護し、罪悪を暴き知識を増進する効果があるとする意見を述べていた⁶⁴。これには周作人の反論「再論『黒幕』」があり、「『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「一文の値打ちすら無い」⁶⁵と主張した。「有害な内容をもつ小説は、読者青年を害する」と考えたのが宋・錢・周であり、逆に「有益な内容があれば、読者のためになる」と考えたのが楊ということになるが、四者に実は共通しているのは、「小説」の人心への影響力を大きく認めていることである。先ほ

どの劉半農の場合もそうだったが、「小説」というものを「世道人心の支配」と結び付くものにとらえる発想は、清末以来「文学革命」を経ても根強く存在し続けたことがわかる。

3. 西洋と中国——「小説」の性質とルーツをめぐって

写実主義その他の「小説の書き方」をめぐる話題が体系的に論じられるようになるのは、もう少し後のことであつた。1922年夏、今度は『小説月報』に注目すべき論文が二本登場している。一つは茅盾（沈雁冰）「自然主義与中国現代小説」で、もう一つが瞿世英「小説的研究」（上篇・中篇・下篇）である。

茅盾はまず中国の現代の小説は新旧両派に分かれるとし、さらに三派に分かれる旧派の第一種が旧式章回体の長篇小説であるとする。章回体の旧小説には、『石頭記（紅樓夢）』や『水滸伝』のような傑作もあるが、それは作者らが天賦の才を有していたからで、現在の作家たちが章回体を襲うことはよくない。「この派の〔現代の章回体〕小説は大抵白話で書かれており、現代のことを描いているけれども、惜しいことにその作者たちはほとんど思想などもたない人々であり、人生を深く観察することもできない」ので、「文以載道」と「遊戯」という二つの有害観念を打破することもできない。だから、「現代の章回体小説は、思想の面ではまったく価値が無い」のである。それでは芸術の方面すなわち描写の手段についてはどうか。章回体の様式はあまりに型にはまったもので、作者が自由に表現することを妨げてしまう。文学作品が重んじるのは描写であつて記述ではないことを知らねばならないが、現代の章回体派はそのことを理解していない。よって「このようなものは根本的に小説たりえず」、価値などみとめら

れない⁶⁶。その他の二種についても触れた後、茅盾はいったんこうまとめる。

上で述べたことをまとめる。中国の現代の三種の旧派小説には、最大にして共通の誤りが技術の方面で二つ、思想の方面で一つある。技術上の共通の誤りとは、／（一）それらは、小説は描写を重んじるということさえ知らず、「記帳式」の叙述法で小説を作っている。冗長に文章を連ねるので「動作」の「帳簿」でしかなく、現代の感覚の鋭敏な人が読むと蠟をかむような味気なさしか覚えない。／（二）それらは客観的観察というものを知らず、主観的なでっち上げしか知らない。「これは事実だ」と称する作品も、虚偽のわざとらしさに満ちていて、「事実」が読者の「心」の前に再現できない。／思想上の最大の誤りは、遊戯的な、ひまつぶしの、金銭主義の文学観念である⁶⁷。

「旧小説」の批判によって、逆にあるべき「小説」の姿を示し（定義し）ている。茅盾はこの論文の後半では、「自然主義」によって上述のような旧派現代小説の弱点を克服すべきことを説いていく。彼によれば「自然主義者の最大の目標は「真」であり、彼らにとって真でないものは美であるはずがなく、善だともいえない。彼らは文学の作用を、一方で全体の人生の真実の普遍性を表現し、一方で個々の人生の真実の特殊性を表現するものだと考えている。「真」を求めるためには実際に観察をしてそれを——ゾラたちが主張するように——ありのままに描写しなければならない⁶⁸。

「旧派」を批判し「自然主義」を紹介することによって彼が提示しているのは、「小説」は「人生の真実」を表現すべきものであり、そのためには「客観的観察」に基づく「描写」が不可欠なのだという小説観である。そしてその実現の妨げにな

っている（と彼が考えた）のが、小説を遊戯や暇つぶしの具ととらえる観念なのであった。

茅盾は、「文学」というものは「人生」を表現しなければならないということを繰り返し強調した人物だった。「文学和人的關係及中国古来对于文学者身分的誤認」では、伝統的に中国には「文学」を忠君愛国、聖言大道、勸善懲悪のための道具と見る見方と単なる気晴らしの品と見る見方とが存在してきていると指摘、この二つを共に退けて「文学の目的は総合的に人生を表現することである」とした⁶⁹。「中国文学不發達の因原」でも、中国では「文学」を人への贈り物や恨みに報いる道具としたり、暇つぶしの品と見なしたりしてきたが、こうした誤解を打破するためには積極的に「人生のための文学」を提唱しなければならないのだと述べている⁷⁰。こうした提唱を繰り返す茅盾の内には、現状に対する「批判精神」が見出せるという指摘がある。

それ〔「新文学」に対する飽くなき提唱のバネとなったもの〕はこれらの文章の中に、『新文学』の対極として語られる中国の従来の伝統的な『旧文学』、旧派の文学、あるいは旧派の文学者、またそれらの悪弊をひきついでいる当時の文学状況などに対する彼の強烈な批判精神であり、これら『旧文学』の根本的な否定の上に、『新文学』が切実に提唱されているのである⁷¹。

尚、「伝統的な旧文学」と「旧派の文学」とは、厳密には別のものである。前者は文言の詩文を主体とするものであり、後者はいわゆる「鴛鴦胡蝶派」（あるいは「礼拝六派」）の小説を指す。茅盾は、「文以載道」という言い方で前者を、「娯楽」にすぎないという意味で後者をそれぞれ否定しているわけで、「旧」という言葉を用いることで二正面作戦を展開していたことになる。「旧」を一挙に、

徹底的に批判した先に対比として浮かび上がる「新」の姿を、彼は執拗に追い求め提唱した。そうした彼の文学観が具体的に「小説」について適用されたのが上述の論文であった。「人生」・「客観的観察」・「描写」を重視すべしという彼の主張は、後に続く時期の多くの概説書の記述の先駆けをなすものであるが、それが「旧小説」の否定と一体のものであったことに注意しておきたい。

これと同時期に発表された瞿世英「小説的研究」は上篇・中篇・下篇と分けて『小説月報』に連載された長篇の論文である。上篇では「小説の扱う範囲はすなわち人生である。小説家の題材となるのは人々の経験と人々の感情である」などとして「小説は人生を表現するものだ」との前提を確認⁷²、中篇で「小説において最も難しいのは人物の描き分けだ」と技術論に入る⁷³。興味深いのは歴史的作品を振り返って考察をしている下篇である。

瞿は、中国の小説の研究はこれまで系統的に行った人が無いため難しいと前置きしてから、古代以来の作品について語る。古代の神話から六朝あたりまでのものは、厳密には小説といえないものだが、人生を描写するような諸作品が出るようになったことから「中国小説は唐代に至って一代進歩を遂げた」。そして、小説が大いに発達するのは小説家にとって最適な道具である白話が宋代に用いられるようになってからであり、「元・明の両時代に小説はいっそう発達し、中国の代表的作品である『水滸伝』『三国演義』『西遊記』『金瓶梅』等はみなこの頃に出現した。清朝で小説は大いに発達し、著作は多いが、数百年来では『紅樓夢』を代表的著作とする」⁷⁴。この他の明・清の諸作品にも触れた後、瞿は次のように論ずる。

私は中国小説を研究してみて、その病はすべて二つのことに由来していると感じた。すなわち、「記載はできるが描写ができない、叙述はでき

るが浮き彫りにする〔原文：「刻画」〕ということができない」である。だから中国小説には「事実」しか無い。今後の作家はこの欠点を必ず避けるようにせねばならない。中国小説の中で成功した作品というのは、どれも「描写」できるという点で長じているものである。例えば『水滸伝』と『紅樓夢』などである。『施公案』の黃天覇と『彭公案』の馬玉龍は、それぞれただ彼ら二人の事実を記載し二人の行為を叙述してあるだけで、二人の人格は描写されていない。『水滸伝』の武松や林冲と比較してみれば、『水滸伝』が描写に長けていることがわかる。よい小説作品のなかの人物は、各人がそれぞれの個性をもつ。宋江は決して晁蓋ではなく、薛宝釵は決して林黛玉ではない。しかし『施公案』と『彭公案』の黃三泰と褚彪はあたかも一つの鑄型から出てきたようで、各人の個性が表現できていない。だからこれらの作品は成功したといえないのだ。／中国小説の欠点は、描写ができず、浮き彫りにすることができないという点にあるが、その結果、作品の中に個性的な存在もはっきりした人格もなくなってしまうのである。読者は一つあるいはたくさんの出来事を知ることができるだけで、作品中の人を理解することができない。そのため、人の感情をゆさぶって、作中人物と作者と読者を共感をもって触れさせるといったことがあまりできないのである。さらに、正直なところ、一部の作品は材料の選択についてもあまりに注意が足りない。だから、中国小説は多いけれども、完全に成功した作品は実はかなり少ないのだ⁷⁵。

瞿世英は『水滸伝』と『紅樓夢』を優れた例外としつつ、全般的には中国小説の弊害を説いている。まとめて言えば、「小説」にとっては人間を描写するということが重要であるのに、中国の過去

の作品の多くはそれができていないというのである。ここでも、続く時代に概説書で採られていく小説観の原型を見ることができ、またそこには中国の「旧小説」が参考とならない理由も述べられていた。

茅盾と瞿世英の論文はともに、あるべき現代小説と旧小説の質的差異を強調するなかで、内容(思想)的には「人生」を扱うか否か、技術的には「描写」ができるか否かをその線引きの基準とした。この二つのキーワードは明らかに中国的伝統ではなく近代西洋の文学論に由来するものであって、両者はそれに基づいて「小説」を語ったのだった。

ここまで、1917～22年の間における小説論について見てきた。「小説」とは何か、どうあるべきかという問いに対する各々の答えのうちには、続く時期の概説書の性格を規定する内容が含まれていた。

実際に小説観を整理し体系的に述べる著作(「小説概論」及び「文学概論」の類)が出るようになったのは1920年代半ばくらいからだだが、そのほとんどがすでに第1章で見たとおり近代西洋の文学観に則って「小説」を規定していた。代表的な例を確かめてみよう。茅盾(玄珠)『小説研究ABC』が「Novel(小説、あるいは近代小説)とは、散文の文芸作品で、主に現実の人生を描写するものであり、精密な構造と生き活きとして魂のある人物を必ず有し、かつ作品中の時代と人物の身分に合う背景と環境を備えていなければならない」⁷⁶としたことは先に見たが、「小説」を「人生の描写」とする点は先行する論文から一貫した立場であるし、ここで具体的な要素として挙げられている「構造」「人物」「背景・環境」は、西洋の小説論でしばしば挙げられる「plot」、「character」、「setting」に対応していると思われる。

また郁達夫『小説論』は、まず「小説」の二字が中国では古代から用いられてきたことを検討し、

『漢書芸文志』の記述の解釈から、昔の中国人が「小説」に対し(1)小道(取るに足りないもの)として軽視する(2)実用性を求める、の二つの観念を有していたこと、それがこんにちに至っても残存していることを指摘する。郁はそこで「だから父兄はいつもその子弟が小説を読むのを禁止するし、たとえ読ませるとしても勸善懲惡の演義の類だけに限定する。智慧や人間らしさを啓発するようなあらゆる作品は蛇蝎の如くに見なして一律に排斥するのだ」と述べている⁷⁷。その上で「中国の現代の小説は、実際はヨーロッパ文学の系統に属するものであるから、現在及び今後の小説の技巧や構造を論ずるには、まずヨーロッパ方面の状態から語り始めねばならない」⁷⁸と断言し、以降の各論に移っている。

つまり、茅盾も郁達夫も、「小説」という場合には西洋の近代小説を本道とする考え方を明瞭に打ち出しているわけである。「文学革命」以降の小説観の形成は「中国小説(旧小説)」の排斥——ルーツ及び資源として採らないこと——を伴っていたことになる。

4. まとめ——定着した「小説」概念の特徴

「文学革命」以降の中国新文学建設の動きから生じて定着した「小説」概念の特徴は、次のようなものだった。まず主としてそれは「人生、人間生活を描写する」ものとされ、その方法としては写実的手法が中心に考えられた。他方で小説の属性としては「虚構」の意義や価値はあまり重視されず、他の文芸ジャンルとの違いは「世道人心の支配」に関わる影響力(人々を感化する力)の大きさに専ら求められた。前の項目は主に「文学革命」以降に強調されるようになった事柄で、西洋近代の小説の概念と作品を模範として形成されたものであって、中国の旧小説はルーツや資源とは

されなかった。一方後の点は「文学革命」以前から続く根強い観念に基づいていると見ることができる。

中国の「新文学」は新たな小説観を築き上げたけれども、そこには新旧の観念が混淆していてもいたのである。このあたりの事情を理解するのに参考となることを、夏丕尊が述べている。

私たちはここで人生の芸術 (art for life) と芸術の芸術 (art for art) の大問題にぶつかった。〔中略〕人生派は文芸の目的を文芸以外に設定し、文芸が社会や道徳にとって有益であるべきことを主張する。芸術派は文芸の目的は美そのものであり、美以外には目的などないと主張する。

〔中略〕この二派はわが国にあっては、人生派の勢力の方が比較的強く、歴代みな文芸を勧善懲悪や聖賢に代わり言を立てるための手段としてきた。戯曲は「風俗を改める」のに用いられ、小説は「受け手に戒めとさせる」ためのものであった。文章は「儒教道徳の役に立つ」、「世道人心に有益である」ことではじめて賞賛に値し、そうでなければ「取るに足らぬつまらぬわざ」にすぎなかった⁷⁹。

夏のいう「人生派」はレフ＝トルストイとマックス＝ノルダウ、「芸術派」はオスカー＝ワイルドを代表とするものであって⁸⁰、それ自体は近代の概念・派別である。「人生の芸術」は、近代中国では文学研究会(茅盾ら)が主唱して広まった。だが、それが受け入れられる素地は、夏によるならば、すでにあつたのだ。「文学」、特に「小説」に、「社会に有益」であることを強く求めるのが中国という場のもつ特徴であつて、その上に西洋近代の「人生派」が導入され定着したということになる。

「人生の芸術」派とされたトルストイの芸術論、その中国における受容自体が、上の事情を代表す

る事柄であつた。小論第1章では、『芸術とはなにか』が「文学革命」以降の概説書に参照されていたことに言及したが、同書は1921年に中国語訳の単行本が出ている⁸¹。その序文を書いたのは鄭振鐸だが、そこには「トルストイも「人生の芸術」を最も力強く主張した一人で、この『芸術論 (What is Art?)』が語っていることは誰よりも激烈なものといえる」との記述がある⁸²。同じ頃郭紹虞も「トルストイの『芸術論』は彼の人道主義文学の旗幟を標榜したものといてよい。彼は享楽主義の芸術に反対し、芸術は必ず人生と関わりをもつのだと言った」と述べる⁸³など、当時文学研究会系の論者はしばしばトルストイを「人生派」と位置付けた。かつ彼らは『芸術論』の主張に「通俗を旨とし娯楽を排する」点を見出し、それに一定の評価を与えている。鄭振鐸は『俄国文学史略』の「トルストイ」の章の中で『『芸術論』の中で、彼ははっきりとこのこと〔自己犠牲と博愛があつてはじめて人生の目的を全うできるという考え〕を宣言し、空虚な美を骨子とし個人の娯楽のために設けられた一切の文芸と音楽に反抗した」と記した⁸⁴し、郭紹虞も前述の論文で「トルストイは芸術の目的は快樂にあるのではないとした。この主張に基づく芸術は、当然、思想が厳肅であり、情意が真摯であり、遊戯の成分のないものとなる」と述べた⁸⁵。茅盾もまた早くに「トルストイは芸術を論じ、通俗を主とした。〔中略〕トルストイは、社会の一般の人々の嗜好を離れた芸術は無益であり非生産的であるとした。〔中略〕その芸術の意見はすでに世界の公認するところとなつており、将来の趨勢の一つとなるであろうことは全く疑いがない」としていた⁸⁶し、汪偶然是「要するに彼は、無益な、無意義な、純粹に欲望を満足させるための芸術と芸術品に反対した。彼は、芸術は世道人心に有益でなければいけないと主張したのだ」とまとめている⁸⁷。

トルストイの『芸術とはなにか』は大部の作であり、その主張を短く要約するのは容易ではない。ただ、彼による「芸術」の定義を探すと、「すなわち芸術とは、ある人が自分の経験した感じを意識的に一定の外面的な符号によって他人に伝え、他人はこの感じに感染して、それを経験するというで成り立つ人間の働きである」とある⁸⁸。この箇所を中心に全体を把握するならば、彼の芸術観の特徴は「芸術を快楽と見ないこと（創作者の誠実さを問うこと）」、「芸術の感染性を重視すること」、そして「真の芸術は多数者に理解されるものだ」とすることのおよそ三点にあったとまとめられそうだ。トルストイの念頭にあった「多数者に理解される芸術」とは『聖書』や民間説話などであって、この芸術観の根柢には、彼晩年の独特の宗教（キリスト教）的思想があった。彼のいう「誠実さ」や「感染性」もこれと不可分のものであって、その独特の価値判断から彼はヨーロッパ——ルネサンス以降現代まで——の一部の芸術を厳しく批判している。そのために、この点は当時欧米で論議を呼ぶことになった。「偉大なる芸術作品は、それが万人に受け入れられ、理解されるからこそ、はじめて偉大なのである」⁸⁹とし、逆に多数者に理解されぬ「芸術」を徹底的に否定するトルストイの意見に対しては、ノールソンやラスキン、シモンズがそれぞれ批判を行ったといわれる⁹⁰。その意味では、トルストイ『芸術とはなにか』の芸術論としての個性は特にこの第三の点にあったというべきであろう。

中国でも、上述の矛盾以下の論者たちは、そのことを知らなかったわけでは決してない。だが概して彼らは、トルストイを「真摯な芸術を追求した人生派」として理解しようとする傾向の方が強く、世俗を超えた部分にまで踏み込むトルストイの価値観をそのままに受け入れたわけではなかった。上で引用した部分を見ても、彼らがトルスト

イから汲み取ろうとしたものがどこにあったかは比較的是っきりわかる。同時期の西洋での受け止めとは異なる『芸術とはなにか』の受容の仕方は、彼らの文学観・小説観とも通底し、それを象徴するものということができる。中国近代の概説書において同書が「芸術と人生の関係を説くもの」と見なされ参照されたのも、この流れあつてのことと見られる。

また、技法の問題に関しては、中国近代小説と「写実」ということをめぐる次のような指摘もある。

五四以降に西洋の文芸理論が受容され、現実をそのままに描写することを主義とする「リアリズム（現実主義）」が小説の主流を占めるようになる。しかしリアリズム小説の裏には、清末時期から受け継がれた啓蒙的文学感⁹¹が脈々と息づいている。つまり、小説によって現実を描くことの本質的意義は事実をそのまま描くことにあるのではなく、小説に含まれた現実に対する意味を民衆に教えるためであるという考え方である。そして、このような考え方こそが五四以降のリアリズム小説を中国において主流たらしめた原因となったのである⁹¹。

ここに言われるように遅くとも清末以来、あるいは夏丐尊の論述を素直にとるならばもっと早くからあった素地の上に、20年代以降の小説観が成り立っていったことになる。

以上からわかるのは、外から移植されたのがまったく新しく有力な文化・観念であったとしても、それが影響を受けずにおれないほどの強力な「土壌」があらかじめ存在していたということである。「虚構」が歓迎されなかったのも、おそらくはそのためであろう。この中国の「土壌」は、そして、こんにちにも続いているものではないかと思われる

る。というのは、現代の代表的な中国語辞書の「小説」の項にこうあるからである。

それ〔小説〕は、完全に整った物語や筋及び具体的な環境の描写を通して、多種多様な人物の形象を描き出し、広範に社会生活を反映させるものである。作品の長短や内容の広さ狭さに応じて、長篇小説・中篇小説・短篇小説・小小説等に分けられる⁹²。

依然として「想像」や「虚構」が重視されているとは言いがたいのである。要するに、近代以降の中国文学は、これらの要素にはさほど関心を払ってこなかった。西洋近代文学を受容し、その明らかな影響下に歩んだのが中国の「新文学」ではあるが、その形成・保持したところの文学観は本家のものから比べると相当に変容したものであったことになる。

小説概念について「定着」から「導入」を遡ってみたことにより、従来あまり指摘されてこなかったその特徴と問題が見えてきた。この延長で考えるべきこととしては、例えば中国の旧小説の問題——この概念形成のプロセスで脱落させられてしまった中国の旧小説は一体どのような命運をたどることになったのか——などがあるが、それについては機会を改めることとしたい。

1 羅竹風主編『漢語大詞典（縮印本）』上巻、上海辞書出版社 2007年、1431頁。
2 戸倉英美・尾崎文昭「小説」、溝口雄三他編『中国思想文化事典』東京大学出版会 2001年、463頁。
3 中純子「小説」、尾崎雄二郎他編集代表『中国文化史大事典』大修館書店 2013年、587頁。
4 例えば、王崧荘という人物の著した『文学概論』を検討することによって、当時西洋の近代文学の考え方がどう民国の知識人の間に伝播・普及したかについて、またその際に参照された本間久雄・厨川白村・小泉八雲の影響の大きさについて、明らかにした研究がある。工藤貴正「ある中学教師の『文学概論』(上)——民国期における西洋の近代文学概説書の波及と受容——」(『大阪教育大学紀要 第1部門』51巻1号、2002年9月)及び工藤貴正「ある中学教師の『文学概論』(下)——本間久雄・厨川白村・小泉八雲

の文学論の受容——」(『大阪教育大学紀要 第1部門』51巻2号、2003年2月)を参照。

5 ㊦は、全体的には「小説史」に近いが、概説を行っている部分もあるため、ここに付け加えた。
6 孫俚工(俚工)『小説作法講義』中華書局 1923年初版 1933年第9版、1頁。尚、著者名の後の“(0)”の中は、初版・初出時の署名である。以下同じ。
7 馮亭『小説十講』(明天叢書) 明天社 1930年、1頁。
8 詹奇『小説作法綱要』神州国光社 1931年、1-2頁。
9 茅盾(玄珠)『小説研究ABC』世界書局 1928年初版、1929年第3版、1-5頁。
10 同上書、14頁。
11 孫俚工前掲書(注6参照)、2-3頁。
12 傅巖『小説通論』時中合作書社 1926年、2頁。
13 馮亭前掲書(注7参照)、13-14頁。
14 郁達夫『小説論』光華書局 1929年第1版、2-3頁。汪佩之『小説作法』世界書局 1932年、3-4頁。徐敬修『説部常識』(国学常識之十) 大東書局 1925年初版、1933年第8版、2-3頁。
15 沈天葆『文学概論』梁溪函書館 1926年初版、新文化書社 1935年再版、83頁。尚、引用中の記号“〇”の中は、引用者による補足である。以下同じ。
16 銭歌川『文学概論』中華書局 1930年初版、1932年再版、35頁。
17 戴叔清『文学原理簡論』文芸書局 1931年、102頁。
18 陳介白『文学概論』協和印書局 1932年、83頁。
19 朱星元『文学理論総編』大東書局 1940年、52頁。
20 潘梓年『文学概論』北新書局 1926年初版、1933年第8版、106-107頁。譚正璧『文学概論講話』光明書局 1934年、168-169頁。范泉『文学概論』永祥印書館 1947年第2版、46頁。
21 『民国時期総書目(1911-1949) 文学理論・世界文学・中国文学』上巻(北京図書館編、書目文献出版社 1992年、65-66頁)に記載されている「工具書」各種のうちの、文学一般を対象とするものである。
22 郝祥輝編輯『百科新辞典(文芸之部)』世界書局 1923年第3版、12頁。
23 孫俚工編纂『文芸辞典』民智書局 1928年、17頁。
24 顧鳳城・邱文渡・邱孟暉編『新文芸辞典』光華書局 1931年、21頁。尚、引用中の記号“/”は、原文ではそこに改行があることを表す。以下同じ。
25 章克標等編訳『開明文学辞典』開明書店 1932年初版、1933年再版、234頁。
26 謝冰瑩・顧鳳城・何景文編著『中学生文学辞典』中学生書局 1932年、19頁。
27 胡仲持主編『文芸辞典』華華書店 1946年初版、1949年第3版、10-11頁。
28 『世界文学大事典』編集委員会編『集英社世界文学大事典』5(事項)、集英社 1997年、385頁。
29 Chris Baldick, *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms(Second edition)*, Oxford University Press, 2001, p.96.
30 ルネ=ウェレック著、高山宏訳「文学とその類似概念」、フィリップ=P.ウィーナー編、荒川幾男他(日本語版編集委員)『西洋思想大事典』4、平凡社 1990年、195-197頁。
31 *The Oxford English Dictionary(2nd ed.) Volume 5*, prepared by J.A.Simpson and E.S.C.Weiner,

- Oxford:Clarendon Press,New York:Oxford University Press, 1989, p.872.
- 32 沈天葆前掲書(注15参照)、80頁。
- 33 徐敬修前掲書(注14参照)、1頁。
- 34 同上書、3頁。
- 35 沈天葆前掲書(注15参照)、91頁。譚正璧前掲書(注20参照)、169頁。
- 36 楊鴻烈「什麼是小説」『中国文学雜論』中新書局有限公司1977年、215-228頁。この本の初版は亜東図書館1928年である。尚、㉒が小説定義に際して楊の説を受け入れている。胡行之『文学概論』楽華図書公司1933年、80頁。
- 37 劉永濟『文学論』湘鄂印刷公司(印刷)1922年、15頁。
- 38 同上書、43頁。
- 39 馬宗霍『文学概論』(文学叢書)商務印書館1925年初版、1945年渝第2版、84頁。
- 40 譚丕模『新興文学概論』文化学社1932年、121頁。
- 41 同上書、127頁。
- 42 傅巖前掲書(注12参照)、19-20頁。
- 43 汪佩之編著『小説作法』世界書局1932年、4頁。
- 44 前身の『新文学概論』は1917年に新潮社より刊行され、中国でも翻訳が出ている(章錫琛訳『新文学概論』(文学研究会叢書)商務印書館1925年)。その後著者が小説や文芸批評などの各論部分を追加して成ったのが『文学概論』であり、こちらの中国語訳も数年後に出ている(章錫琛訳『文学概論』開明書店1930年)。用語・概念の定義に際し西洋の諸家の説を列挙する方法は『新文学概論』以来本間がよく用いたやり方であって、概説書①②③はこれに倣った書き方をしている。
- 45 本間久雄『文学概論』東京堂書店1926年、330-340頁。
- 46 陳独秀「現代欧州文芸史譚」『青年雜誌』1巻3号、1915年11月15日。
- 47 張永言・陳独秀(記者)「通信」『青年雜誌』1巻4号、1915年12月15日。
- 48 錢玄同「通信」『新青年』3巻6号、1917年8月1日。
- 49 胡適「文学改良芻議」『新青年』2巻5号、1917年1月1日。
- 50 錢玄同「通信」『新青年』3巻1号、1917年3月1日。
- 51 陳独秀「通信」『新青年』3巻1号、1917年3月1日。
- 52 胡適「論短篇小説」『新青年』4巻5号、1918年5月15日。
- 53 “The class of writings distinguished for beauty of style, as poetry, essays, history, frictions, or belles-letters.” という英語が添えられている。friction とあるのは fiction の誤植であろう。
- 54 劉半農「我之文学改良觀」、『新青年』3巻3号、1917年5月1日。
- 55 劉半農「詩と小説精神上之革新——介紹約翰生樊戴克兩氏之文学思想」『新青年』3巻5号、1917年7月1日。
- 56 劉半農(劉復)「通俗小説之積極教訓与消極教訓」『太平洋』1巻10号、1918年7月15日。
- 57 夏曉虹「梁啓超的文類概念辨析」『閱讀梁啓超』生活・讀書・新知三聯書店2006年、133頁。
- 58 周作人「人的文学」『新青年』5巻6号、1918年12月15日。
- 59 同上。
- 60 周作人(仲密)「平民文学」『每週評論』5号、1919年1月19日。
- 61 傅斯年「白話文学与心理的改革」『新潮』1巻5号、1919年5月1日。
- 62 宋雲彬「『黑幕』書」『新青年』6巻1号、1919年1月15日。
- 63 錢玄同「『黑幕』書」『新青年』6巻1号1919年1月15日。
- 64 楊亦曾「對於教育部通俗教育研究会勸告勿再編黑幕小説之意見」『新青年』6巻2号、1919年2月15日。
- 65 周作人(仲密)「再論『黑幕』」『新青年』6巻2号、1919年2月15日。
- 66 茅盾(沈雁水)「自然主義与中国現代小説」『小説月報』13巻7号、1922年7月10日。
- 67 同上。
- 68 同上。
- 69 茅盾(沈雁水)「文学和人的關係及中国古来对于文学者身分的誤認」『小説月報』12巻1号、1921年1月10日。
- 70 茅盾(玄珠)「中国文学不發達の因原」『文学旬刊』1号、1921年5月10日。
- 71 芦田肇「初期茅盾における原理的文学觀獲得の契機——そのロシア文学受容——」『東洋文化研究所紀要』101冊、1986年11月。
- 72 瞿世英「小説的研究(上篇)」『小説月報』13巻7号、1922年7月10日。
- 73 瞿世英「小説的研究(中篇)」『小説月報』13巻8号、1922年8月10日。
- 74 瞿世英「小説的研究(下篇)」『小説月報』13巻9号、1922年9月10日。
- 75 同上。
- 76 茅盾前掲書(注9参照)、14頁。
- 77 郁達夫前掲書(注14参照)、1-3頁。尚筆者が目撃した本の奥付には「1929年第一版」とあるが、『民国時期総書目(1911-1949)文学理論・世界文学・中国文学』上巻(北京図書館編、書目文獻出版社1992年)によると、これは重版であるとのことで、初版は1926年という。浙江大学出版社『郁達夫全集』(2007年)も第10巻にこの「小説論」を収めるが、やはり初版は1926年としている。
- 78 同上書、4頁。郁達夫は1932年の「現代小説所經過的路程」でも、中国小説の典型は宋代の京本通俗小説・『水滸伝』・『西遊記』・『儒林外史』・『紅樓夢』の五部であると述べながら、最終的には「現代の中国小説はすでにヨーロッパ各国の小説の系統につながっており、世界文学の一部となっている」としている。(郁達夫「現代小説所經過的路程」『現代』1巻2期、1932年6月1日。)
- 79 夏巧尊『文芸論ABC』世界書局1928年初版、1929年再版、22-23頁。
- 80 同上書、22頁。
- 81 托爾斯泰著、耿濟之訳『芸術論』(文学叢書)共学社1921年初版、1932年国難後第1版。
- 82 鄭振鐸「序言」、同上書、1頁。
- 83 郭紹虞「俄国美論与其文芸」『小説月報』12巻号外「俄国文学研究」、1921年9月。
- 84 鄭振鐸編纂『俄国文学史略』(文学研究会叢書)商務印書館1924年初版、1928年再版、1933年国難後第1版、54頁。
- 85 前掲郭紹虞(注83参照)。
- 86 茅盾(雁水)「托爾斯泰与今日之俄羅斯(続)」『学生雜誌』6巻6号、1919年6月。
- 87 汪佩然『俄国文学ABC』世界書局1929年、63頁。

- ⁸⁸ トルストイ著、中村融訳「芸術とはなにか」『芸術論・教育論』（トルストイ全集 17）河出書房新社 1973 年、37 頁。
- ⁸⁹ 同上書、69 頁。
- ⁹⁰ 本間久雄「トルストイの芸術観と其批評」『トルストイ研究』2 号、1916 年 9 月。
- ⁹¹ 森岡優紀「伝統的小説観の転換と日本政治小説の翻訳」『中国近代小説の成立と写真』京都大学学術出版会 2012 年、52 頁。
- ⁹² 羅竹風主編前掲書（注 1 参照）、1431 頁。