

小説と歴史

——魯迅『中国小説史略』試論——

廣瀬玲子

はじめに

小説史。それも一つの歴史である。しかし歴史を成り立たせているのは、小説なのかもしれない。歴史と小説とは、その同質性ゆえに区切られ、別のもものとされているのではないか。

小説の歴史。そして、小説と歴史。

本稿は、小説の歴史を語っているはずの魯迅の『中国小説史略』が、かえって、いかに歴史が小説によって成り立ち、小説が歴史によって成り立っているか、を語ってしまっているさまを明らかにしてゆきたい。

一 とまどう小説史

中国の小説、特に清代以前の小説について語るとき、いや、語らないにしてもそれを小説と名指すとき、われわれはある居心地のわるさを感じはしないだろうか。すぐさまこの「小説」という名について説明を補足しなければいけないような落ち着かなさ。小説という語は今や格別特殊な語彙ではないのに、そこに漠然と想定されている意味とは異なる意味を含ませてしまっており、しかもその意味が多様であることへのもどかしさ。しかし中国文学の研究者のあいだでは、そのことはもはや常識であるかのように、とりたてて問題にはされない。というよりも、単に問題にされないわけではなく、小説史の記述においては、しばしば問題は提起されると同時にとり上げられてしまうようだ。どのようにして？

小説という語が、中国においては二つの意味をもつことわることによってである。『莊子』をその最古の用例とし、『漢書』『芸文志』によって定義づけられた小説（小説家）と、現代のわれわれの常識的な語彙としての小説。

いうまでもなく、この二つは範疇を異にする語である。⁽¹⁾にもかかわらず、そのことを正しく言い当てたはずの小説史が、どれもこの指摘をするや否や、まるでこの指摘によって二つの意味を混同する許可を得たかのように語り始めるのはなぜなのだろうか。しかもそこで規準となっているのは、「われわれの常識で小説と考えられているもの」、「小説らしい小説」というように、つねに現代語としての小説のほうなのである。これは単なる混同ではなく、全く範疇の異なる古くからの小説を、現代語の「小説」によって一方的に裁くことである。現代語の意味での小説こそが、

あるべき小説として、歴史の到達点として、定められているのだ。そして、この小説、一般に文学ジャンルのひとつに数えられる「小説」が強力なのは、現代における「文学」の最大勢力としての「小説」の価値を、背後に擁しているからではないだろうか。

このようにして、中国の小説が論じられる際には、自明のこととしてある前提が共有されてきた。しかしそれもやはり歴史的なものであり、自明なのは特定の文学観・小説観にとっただけではないかと疑われるその前提は、たとえば次のようにまとめることができるであろう。

「小説」とは、個人である作者が意識的に創作し、散文で書いた虚構の物語である。古来、事実を重視（あるいは偏重）する伝統があつた中国にも、その一方で、自由に想像力をはばたかせたフィクションが書かれていたのであり、それは「文」としての地位が低かつたとはいえ、すばらしいものであつて、決して他の地域（特に西洋）に引けを取らない。寓言・寓話などの虚構はもっと古くまで遡ることができるが、とりあえず「小説」と呼べるのは、「六朝志怪」をその萌芽とする「唐代传奇」からである。そして宋代以降は、語り物を書物にしたり、語り物の体裁をまねた口語体の小説も新しく生まれた。

中国小説史そして文学史の「常識」として通用している記述である。ここでは、上述したように、特定の文学観に基づく現代語の「小説」が、一方的に適用されており、それを支えるいくつかの二項対立が、二項のあいだの境界線を維持しようとしている。それは、事実／虚構、共同体／個人、韻文／散文、話し言葉／書き言葉、そして志怪／伝奇の二項の境界である。

しかし、何がいけないのか、と問われる向きがあるかも知れない。たとえばそれが特定の小説観、現代的な小説観で

あったとしても、そのような視点で小説史を語ってはいけないとは言えないだろう、と。その通りである。だが、もし現代的な意味での「小説」に近いものを中国の古代以来の文学の中に求めるといふのなら、そこではいったん、書かれたものすべてが対象となる可能性をもつはずである。問題なのは、現代語の意味での「小説」の歴史を語りながら、対象としては、過去において別の意味で小説と呼びならわされてきたものをそのまま取りあげていることなのだ。そして、現代語の「小説」の意味を十分に満たしていない過去から、満たすようになる現在までを歴史として語ること。いつのまにかもう、あの居心地のわるさはなくなってしまうたかのように。

そこには、この語り方こそが、様々な倫理的・政治的束縛を離れて、「小説」を文学として正當に評価するものであり、現代の小説こそが文学の一ジャンルとして「自立」している、という思い込みがあるのではないだろうか。だが、その考え自体、大いに政治的であることを免れないのではないか。⁽²⁾

以下本稿は、むしろ「小さな説」としての小説、「街談巷語」であり、「小道」であるとされた小説のほうから、中国の小説を考えてみたい。この小説は、決して「文学ジャンル」などではない。この小説について「歴史」を書くことは、できそうにない。この小説は、それぞれが何か小説としての身分を保証するしを身につけているために小説と呼ばれるわけではなく、小説以外のもっとまっとうな身分が得られないがゆえに小説と呼ばれているからだ。このような小説について、それらを時代に沿って羅列する以外に、歴史的に記述することなど可能なのだろうか。

とはいっても本稿は、中国小説史を書くことはまちがっている、などと主張しているわけではない。それどころか、中国小説史は必然であった。そしてそれを必然たらしめたのは、外国の「小説」だったのではないだろうか。中国古来の小説とはちがう、別の「小説」。古い小説に対する新しい小説。

この二つが別の範疇に属する語であることはすでに触れた。それらを区別する必要があることにも言及した。しかしながら、この二つはただ別個の概念として、もう一方とは関係なく存在しているわけではない。小説という語がすでに長いあいだ用いられてきた後に、全く関係のないものが、同じ「小説」という名で呼ばれることなど考えられるだろうか。古い小説と新しい小説とのあいだは、切れていると同時につながっている。外国の「小説」が「小説」と呼ばれたそのことによって、中国の小説がそれと同類の「小説」になり、「中国小説史」が可能となったのである。

そして、魯迅の『中国小説史略』（以下『史略』と略す）は書かれた。このとき魯迅の前には、幼少のころから親しみ、長年研究を重ねてきた古い小説があった。文言のもの、白話のもの、短いもの、長いもの、様々である。だが彼にとって、「小説」という名で呼ぶものは、それだけではなかった。日本留学中から次々と翻訳した諸外国の「小説」。帰国後のほぼ十年間の沈黙を破って発表された彼自身の最初の小説「狂人日記」など、十五篇（のちの版では十四篇）を収める『呐喊』が出版されたのも、『史略』と同じころである。

しかしながら、『史略』は、「清末之譴責小説」で終わっており、そこで扱われているのは専ら古い小説である。魯迅は新しい小説を知ったことによって、かえって古い小説を古い小説として語ることができたのではないか。彼は決して小説の变革を声高に提唱したりしないし、安易に外国の小説を規準に中国の小説を裁いたりもしない。けれどもやはり魯迅もあるところで、二つの小説を混同している。古い小説の中に、新しい小説を見出そうとしているのだ。しかしそうしつものなお、彼は古い小説の一つ一つを、もはや小説であるかどうかは関与しない「文」（『書かれたもの』）として、読みつづけているのではないだろうか。

古い小説と新しい小説が、ともに小説であるというのはどういうことなのか。この「小説」という名の前で、魯迅

はとまどっていたのではないか。あの居心地のわるさを、彼はすぐに解消してしまうのではなく、抱きつづけようとしたのではないだろうか。

二 左遷された書物たち

『史略』は全二十八篇から成り、その篇名は次の通りである。⁽³⁾

- 1 史家对于小説之著録及論述
- 2 神話与伝説
- 3 《漢書》《芸文志》所載小説
- 4 今所見漢人小説
- 5 六朝之鬼神志怪書（上）
- 6 六朝之鬼神志怪書（下）
- 7 《世説新語》与其前後
- 8 唐之伝奇文（上）
- 9 唐之伝奇文（下）
- 10 唐之伝奇集及雜俎
- 11 宋之志怪及伝奇文

- 12 宋之話本
- 13 宋元之擬話本
- 14 元明伝来之講史(上)
- 15 元明伝来之講史(下)
- 16 明之神魔小説(上)
- 17 明之神魔小説(中)
- 18 明之神魔小説(下)
- 19 明之人情小説(上)
- 20 明之人情小説(下)
- 21 明之擬宋市人小説及後來選本
- 22 清之擬晋唐小説及其支流
- 23 清之諷刺小説
- 24 清之人情小説
- 25 清之以小説見才學者
- 26 清之狹邪小説
- 27 清之俠義小説及公案
- 28 清之譴責小説

魯迅はこうして、中国で古来、小説と呼ばれてきたものを集合させた。⁽⁴⁾正史の「芸文志」あるいは「経籍志」、「四庫全書総目」などで「小説家」に分類された書物。そして、そもそも正規の目録には載らない白話のものについては、同時代の諸々の資料で小説と呼ばれている「おはなし」。

本節では、前者の、目録上の小説について、第一篇「史家对于小説之著録及論述」に照らしつつ考えてみよう。まずは「漢書」「芸文志」（「漢志」）である。「漢志」では、書物を「六芸略」「諸子略」「詩賦略」「兵書略」「数術略」「方技略」の六種に分けている。「小説家」は「諸子略」に属する十家のうちの十番目である。そこには十五の書物が著録され、次のような小序がある。

小説家者流、蓋出于稗官、街談巷語、道聽塗說者之所造也。孔子曰、雖小道、必有可觀者焉、致遠恐泥、是以君子弗為也。然亦弗滅也、閭里小知者之所及、亦使綴而不忘、如或一言可采、此亦芻蕘狂夫之議也。

小説家の類は、おそらく稗官から出たのであって、街角でうわさ話をしたり、道すがら話を聞いてすぐにそれを受け売りするような者が作ったものである。孔子は、「つまらない道でも必ず観るべきところはあるものだ。ただ、遠くまでいく場合には深入りすることを恐れる。従って、君子は関わらないのである。」と言った。しかしだからといって無くしてしまうこともないので、村里のちょっとした物知りの話したことも、書きとどめて忘れないようにしたのだが、ひとことくらいは取るべきものがあるとしても、結局は草刈りや木こりの議論にすぎない。

小説は、つまらないが何かしら取り柄があり、君子が携わるものではないがなくなってしまうこともない、とされている。しかも、この小序では『論語』の「小道といえども必ず観るべきあり」を引用しながら、「諸子略」全体の結

びでは、「諸子十家、其可觀者、九家而已」として「小説家」は「観るべきもの」から外されている。「漢志」において「小説家」がいかにマージナルな位置を占めているかがわかるのである。だが一方で、小説が「なくしてしまうこともない」とされるのは、実は、この「諸子略」のうちの最下位のものにも「六芸略」のもっとも正統的な書物に通じるところがあり、だからこそ切り捨てられないのではないだろうか。

『隋書』『経籍志』（『隋志』）では、それがもっと明確になる。「隋志」は經史子集の四部分類を採用し、「小説」は子部十四類のなかの九番目である。そしてその小序は、『左伝』・『詩経』・『周礼』に巷間のうたや話についての記載があることに触れつつ、「道聴塗説」によって民情を知るといふ政治的効用を説いている。『詩経』の大雅「板」は「芻蕘に詢^{はか}る」ことを讃美しているし、いにしえ聖人の治めていた世には（古者聖人在上）、政治に過ちがあれば正すために、巷間の話題はことごとく記録された（道聴塗説、靡不畢紀）というのである。小説について言われているこの役割は、『詩経』に負わされた「諷諭」という使命に、あまりに類似してはいないだろうか。「隋志」小序は、最後に「漢志」と同じ孔子の言を引いて、小説が「小道」であることを追認してはいるが、⁽⁵⁾「観るべきところがある」というほうに重きが移っているようである。

では、目録の「小説家」にその題名を収録されている書物の内容は、どのようなものであったのか。それは「芸文志」や「経籍志」の小序が述べる理念とは、また別物である。『史略』によれば、「漢志」については、

右所録十五家、梁時已僅存《青史子》一卷、至隋亦佚；惟据班固注、則諸書大抵或托古人、或記古事、托人者似子而淺薄、記事者近史而悠繆者也。⁽⁶⁾（p. 7）

右に収録した十五家のうち、梁の時にはわずかに『青史子』一卷が残っていたが、それも隋になると失われてし

まった。ただ班固の注によると、これらの書物はだいたい、昔の人の名を借りたか、昔の出来事を記したかのどちらかであって、人の名を借りたものは「子（諸子の思想書）」のようである。出来事を記したものは「史（歴史書）」に近いが、ためである。

と述べ、「隋志」については、

其所著録、《燕丹子》而外無晉以前書、別益以記談笑應對、叙藝術器物游樂者、(p.7)

その著録しているものは、『燕丹子』以外には晋以前の書物はなく、その他に談笑應對を記したり、技芸・器物・遊樂について述べたものを増やし、

と、内容の広がりを指摘している。

時代が下るにつれて新しい著作が収録されて、「小説」の数が増加するのは当然であるが、『新唐書』「藝文志」(「新唐志」)に至って、重要な変化が起きる。それは、史部雜伝類に入れられてきた「志神怪者」と「明因果者」の一群が、「初めて退けられて小説となり、史部にはついに鬼神伝はなくなった」(p.8)ことである。このような「不思議な出来事の話」は、それが不思議であり珍しかったがために記録されたのであるが、まさにその同じ理由で、時間が経過するにつれてその「事実性」が疑われてしまうのだ。だが、それを確かめることは不可能である。そこで、疑わしきは、史部から放逐される。

さらに『四庫全書總目』では、小説を「雜事」「異聞」「瑣語」の三つに分類したが、ここでもそれまでは史部地理類であった『山海經』、史部起居注類であった『穆天子伝』などが退けられて小説とされた。『穆天子伝』を小説に落とすことについて『四庫全書總目』は、次のようにいう。

以為信史而録之、則史體雜、史例破矣。今退置于小説家、義求其當、無庸以變古為嫌也。(p.9)

確かな歴史としてこれを収録するには、「史体（歴史としての体裁）」が雑で、「史例（歴史としての凡例）」にも従っていない。そこで今、退けて小説家に配置する。その意義が正当さを求めることにあるので、古いやり方を改めるのを嫌う必要はない。

このように、小説あるいは小説家類は、史部の書物が左遷される先、という性格を強めていった。⁽⁷⁾出来事の記録として「史」に属していた書物がその「事実性」を疑われたとき送られる場所。あるいは、「史」とするにはあまりに些細な記録であると見なされた書物の所属する場所である。それは、小説が「稗史」「野史」などと呼ばれることからも窺えるだろう。

正史を頂点とする「史」も、出来事の「叙述」としては「小説」と同質である。だからこそ「史」は、ある種の書物を自らと同類ではないものとして貶めることによって、自らの正統性を護るしかないのである。⁽⁸⁾たとえその根拠が「事実性」という危ういものであるうとも。この歴史からの小説の切断は、逆に歴史と小説との同質性を露にしている。もしも始めから全く異質であるのなら、切断する必要さえないはずである。「小説」は、史部ではなく子部に位置し、歴史ではないとされることによって、「歴史」を成り立たせているのである。

さて、それでは『史略』が紹介している小説の数々は、どの時点で「小説」として分類されたのだろうか。第四篇「今所見漢人小説」は、現存する「漢人小説」が皆、晋以降の偽作であるとするが、ここに挙げられている『神異経』『十洲記』『漢武帝故事』『漢武帝内伝』『漢武洞冥記』『西京雜記』は、「隋志」では史部の地理類・旧事類・雜伝類などに分類され、「新唐志」で子部道家類に移るものもあるが、小説類に属するようになるのは『宋史』『藝文志』（「宋

志」または『四庫全書總目』である。また、第五篇・第六篇「六朝之鬼神志怪書」は、ほとんどが「隋志」「旧唐志」では史部雜伝類で、「新唐志」以降に小説類に属する。始めから小説類に入れられているのは、第七篇「世說新語」与其前後」で取りあげられたものだけなのである。

つまり『史略』の唐以前の記述は、『四庫全書總目』を下限とする過去のいつの時点かに小説として分類されたものを扱っている。その多くは書かれたときには「史」であつたのだ。やはり、「史」が何らかの理由でその価値を失つたために小説へと転落したのである。

以上の通り、結果的には、魯迅は『四庫全書總目』が小説として著録する書物を小説と見なして、『史略』の中に組み込んでゐるわけである。しかし魯迅は、紀昀と同じような判断によってそうしてゐるのではない。彼は、とにかく古くから小説と呼ばれてゐたものを、とりあえず集合させてみた。その上で、たとえば第四篇の『西京雜記』の解説で、明人がこれを批評したのに対して、

然此乃判以史裁、若論文学、則此在古小说中、固亦意緒秀異、文筆可觀者也。(p.38)

しかしこれは判断するにあつて歴史の規準によって裁いたのであり、もし文学を論じるなら、これは古小説の中では、特に感情に秀で、文章も見るべきものである。

と反論している。彼は小説という名を付された、内容は様々な書物を、「文学」⁽⁹⁾として見ようとしたのである。

では、小説を「文学」として見るとは、魯迅にとってどういうことであつたのか。ただ、歴史のこぼれ話の中にも、文章のすぐれたものや、記述の仕方の面白いものがあることを、認めようということなのだろうか。どうもそれだけでは済まないようである。

三 鬼神じんかんから人間へ

『史略』第五篇「六朝之鬼神志怪書（上）」の冒頭は、中国ではもともと巫を信じていた上に、仏教も伝わって流伝したことを背景に、次のように述べる。

凡此、皆張皇鬼神、称道靈異、故自晋訖隋、特多鬼神志怪之書。其書有出于文人者、有出于教徒者。文人之作、雖非如釈道二家、意在自神其教、然亦非有意為小説、蓋當時以為幽明雖殊途、而人鬼乃皆実有、故其叙述異事、与記載人間常事、自視固無誠妄之別矣。（p.43）

およそこういったものは皆、鬼神を顕揚し、靈異を述べたてるので、晋から隋までは、特に鬼神の怪異をしるした書物が多いのである。その書物は文人によるものもあれば、仏教・道教の教徒によるものもある。文人の作は、仏・道の二家のように目的がその教えを自分たちで神聖化することにあるわけではないが、意識的に小説を作ったのではない。そもそも、当時はあの世とこの世とは分かれてはいるが、人も鬼も實際に存在すると考えられていたので、不思議な出来事を叙述するのも人の世の普通の出来事を記載するのも、真実とでためとの区別はなかったのである。

また、第七篇「《世説新語》与其前後」の始めの部分は、仏教・道教が脱俗の言を競い合い、「清談」となったことを指摘して、次のように続ける。

世之所尚、因有撰集、或者掇拾旧聞、或者記述近事、雖不過叢殘小語、而俱為人間言動、遂脱志怪之牢籠也。

(p.60)

世の人々がもてはやしたので、文集を編纂することもあった。昔聞いた話を拾い集めたり、最近の出来事を記述したもので、取るに足らない寄せ集めではあるが、みな人の世の言動であって、やっと志怪の牢獄から抜け出したのである。

そして、人間の事を記したものは古くからあるが、それは道德を教えたり政治を論ずるものでしかなかったとする。若為賞心而作、則実萌芽于魏而盛大于晋、雖不免追隨俗尚、或供揣摩、然要為遠實用而近娛樂矣。(p.60)

楽しみのために作ることなら、実は魏に萌芽があり晋に盛んになったのである。世間の好みに追隨したり、迎合したりすることを免れていけないけれども、要するに実用から遠く、娛樂に近いのである。

さらに第八篇「唐之伝奇文(上)」の記述は、次のように始まる。

小説亦如詩、至唐代而一變、雖尚不離于搜奇記逸、然叙述宛轉、文辭華艷、与六朝之粗陳梗概者較、演進之迹甚明、而尤顕者乃在是時則始有意為小説。胡應麟《筆叢》三十六云、¹⁰⁾「變異之談、盛于六朝、然多是伝録舛訛、未必尽幻設語、至唐人乃作意好奇、假小説以寄筆端。」其云「作意」、云「幻設」者、則即意識之創造矣。(p.70)

小説もまた詩と同じように、唐代に至って一変した。まだ不思議なことや珍しいことを搜して記すことから離れられてはいないが、叙述はゆったりと、文辞ははなやかに、六朝のあらすじをざっと述べただけなのと較べると、進歩の跡は非常に明らかである。さらにもっとも目を引くのは、このときになって初めて意識的に小説を作ったことである。胡應麟《少室山房筆叢》三十六が言うには、「変異の話は、六朝に盛んになったが、多くは誤りを伝え聞いたままに記録したのであって、まだ必ずしもすべてが想像によって作りだした言葉ではなかつ

た。唐人になるとことさらに奇を好み、小説をかりて文章にした。」その「ことさらに」といい、「想像によって作りだす」というのは、つまり意識的な創造である。

『史略』の、この六朝から唐にかけての論述には明らかに、第一節で触れた「新しい小説」の影を認めることができる。鬼神のことも人のことも同じように「事実」として書きとめられたのだ、といい、「意識的に小説をつくったのではない」と念を押しているが、このように述べるとき、その「小説」という語はもはや、古い小説ではない。そのことは、同じ「有意為小説」という句が、唐の伝奇文について用いられている個所を見れば、さらにはっきりする。六朝から唐への「演進」つまり進歩として、それは意味づけられている。少し先では「意識的な創造」と言い換えられてもいる。また、「小説亦如詩」と、小説と詩とが並列されているが、これは「文学ジャンル」としての概念に近いであろう。

この「演進」にはもう一つ別の要素もある。それは、鬼神の話から人の世の話へ、という進歩である。『世説新語』の類が、「志怪之牢籠」を脱出したとして評価されているのである。⁽¹¹⁾そしてそれには、「実用」から「娯楽」のために書かれたものへ、という点加わって、この時期ならではの特徴とされている。

以上をまとめれば、魯迅はこの六朝から唐にかけての小説に、鬼神のことから人間のことへ、実用から娯楽へ、事実の記録から意識的な創造へ、という進歩の歩みを見出したのである。それが、「志怪から伝奇へ」という「発展」であった。

しかしながら、ここで問題となるのは、「AからBへ」という変化として語られているAとBとがはっきりと区別できるのかどうか、もし区別できるとしても、この場合に区別するのが適切なのかどうか、ということである。⁽¹²⁾「小

『説史』を成立させるとともに一方でその存立を危うくしている「志怪」と「伝奇」とについて、次節で考えてみよう。

四 志怪と伝奇

魯迅の用いる「志怪」と「伝奇」という二つの語は、『史略』第一篇(p.8)に引く胡応麟『少室山房筆叢』の分類に基づいている。今、『少室山房筆叢』巻二十九、丙部、九流緒論下から該当箇所を含む一段を見てみよう。⁽¹³⁾

小説家一類、又自分数種。一曰志怪。搜神、述異、宣室、西陽之類是也。一曰伝奇。飛燕、太真、崔鶯、霍玉之類是也。一曰雄録。(……)一曰叢談。(……)一曰弁訂。(……)一曰箴規。(……)

『史略』が引くのは(省略はしていないが)ここまでである。だが、原文ではこの一段は次のように締めくくられている。

至於志怪、伝奇、尤易出入。或一書之中、二事並載、一事之内、兩端具存、姑拏其重而已。

志怪と伝奇にいたっては、とりわけ混交しやすい。ときには一つの書物の内に、この二種の記事が並んで載っていたり、一つの記事の内に両方がともに含まれていたりするので、とりあえずはその重点が置かれている方に挙げておいた。

胡応麟は、小説家を六種に分けているが、「志怪」と「伝奇」が実ははっきりとは区別できないこともすでに述べている。しかも、六種は時代的変遷とは関連づけられていない。「志怪」の例のうち、『宣室志』『西陽雜俎』は唐代の著作であるし、「伝奇」の『飛燕外伝』は今や後世の偽書と言われているが、胡応麟は漢の伶玄撰と見なしている。

つまり胡心麟は、彼の目に触れた小説類の書物を、試みに六種類に分けてみたにすぎない。

魯迅はこの六つのうちの「志怪」と「伝奇」とに着目し、同じ『少室山房筆叢』の「作意」「幻設」を肯定的な意味に読みかえることによって、六朝の志怪から唐の伝奇へという「小説史」を築いたのである。

しかし、この「進歩」の危うさは、魯迅自らの『史略』の記述によって、つぎつぎと露呈してしまうことになる。

幻設爲文、晋世固已盛、如阮籍之《大人先生伝》、劉伶之《酒徳頌》、陶潜之《桃花源記》《五柳先生伝》皆是矣、然咸以寓言爲本、文詞爲末、故其流可衍爲王績《醉郷記》韓愈《圻者王承福伝》柳宗元《種樹郭橐駝伝》等、而無涉于伝奇。伝奇者流、源蓋出于志怪、然施之藻繪、拓其波瀾、故所成就乃特異、其間雖亦或托諷喻以紓牢愁、談禍福以寓懲勸、而大婦則究在文采与意想、与昔之伝鬼神明因果而外無他意者、甚異其趣矣。(p.70-71)

想像によって文を作ることは、晋の時代にはすでに盛んであって、阮籍の「大人先生伝」、劉伶の「酒徳頌」、陶潜の「桃花源記」「五柳先生伝」などは皆そうである。しかしどれも寓言を本とし、文詞は末であるので、その流れは広がって王績「醉郷記」、韓愈「圻者王承福伝」、柳宗元「種樹郭橐駝伝」などになったけれども、伝奇とは関係がない。伝奇の類は、源は志怪から出ているが、それに模様を施し、その波瀾を大きくしたので、できあがったものは独特なのである。そのなかにはときには諷喻を口実に憂愁を述べたり、禍福の話をして勸懲の意を込めたりするものもあるが、根本は結局のところ、文采（文章のりっぱさ）と意想（想像）にあるのであって、昔の、鬼神を伝え因果を明らかにするほかに何の意図もないものとは、その趣が非常に異なるのだ。

魯迅は「作意」「幻設」を唐代の「小説」の顯著なしるししながら、実は「幻設」が晋代にすでに盛んであったことを認めざるを得ない。「寓言」が主で「文詞」は二の次であったこの流れは「伝奇」とは関係がないと断定する

ものの、その論拠は示されていない。そして「伝奇」は「志怪」をその源とすると推定されているが、なぜ晋以来の「寓言」は「関係」さえもなく、「志怪」のみが起源とされるのか、の説明もない。一方では「志怪」と「伝奇」とがいかに異質であるかを強調しているが、それではそれほど趣のちがう「伝奇」が「志怪」から生まれるというのほどいうことなのだろうか。しかも、そのような「伝奇」のなかにも、間々、諷諭や勧懲（つまり関係がないとされた「寓言」に近い内容）が含まれていることが付け加えられている。

「志怪」と「伝奇」とは、そもそもはっきりと区別できるものではないのだ。胡應麟がすでにそう言っていた。人も鬼も、動物や植物なども含めて、不思議な出来事や珍しい出来事を叙述した膨大な「文」——それがこのころの中国の「小説」だったのではないか。⁽¹⁴⁾しかし、小説を「文学」として見ようとした魯迅にとっては、貶められた「歴史」である「小説」にも残存している「事実性」は脱却すべき「歴史」の残滓であり、虚構の「創造」こそが完全なる「小説」の証であつたのであろう。だが、そのような「小説」は果たして可能なのだろうか。

実際、六朝は志怪、唐は伝奇、と割り当ててしまった魯迅は、隋唐間の『古鏡記』に対しては、

其文甚長、然僅綴古鏡諸靈異事、猶有六朝志怪流風。(p.71)

その文は非常に長いが、古い鏡にまつわる不思議な出来事をいろいろ書きつづただけで、まだ六朝の志怪のふんいきがある。

と、過渡的な位置づけを強いられる。また、唐の伝奇の特徴の一つは「意想」であつたが、『枕中記』の解説では、

如是意想、在歆慕功名之唐代、雖詭幻動人、而亦非出于独创、干宝《搜神記》有焦湖廟祝以玉枕使楊林入夢事

(見第五篇)、大旨悉同、当即此篇所本、(p.78)

このような想像は功名を羨む唐代にあっては、あやしく人を惑わしたとはいえ、独創から出たわけではなく、干宝の『搜神記』に焦湖の廟の番人が玉枕によって楊林に夢を見させた話が収められている（第五篇で挙げた）。

あらずじは全く同じなので、この篇が基づいている話であろう。

と、その「独創」を否定せざるを得ない。

そして、本節冒頭の引用部分で、胡心麟が「志怪」に入れていた『西陽雜俎』は、第十篇「唐之伝奇集及雜俎」に入れられることになる。『史略』では、唐代には「志怪」として語られる書物は存在しないのである。だが、宋代になると第十一篇「宋之志怪及伝奇文」として、また「志怪」の語が復活する。

魯迅の「小説史」がこのような困難をかかえることになったのは、「小説」をなんとか「歴史」から脱出させようとし、そのために「唐の伝奇文」にあまりに画期的な地位を与えたからではないだろうか。「作意」「幻設」「有意為小説」、「意識的創造」。しかし唐の伝奇文もやはり、事実の記録たろうとしていたのではないか。それがしばしば「伝」「記」と題され、史書と同じように人名、その出身地、年月、地名などを記し、最後にこの出来事が書きとめておくに値する理由を付記しているのは、そのためではないだろうか。⁽¹⁵⁾

もちろん、事実そのもの、出来事そのものを再現することはできない以上、それは「作意」「幻設」ということもできるかもしれない。「文」を書くことは、「意識的」「意図的」でしかありえないし、否応なしに「想像」し、「創造」することである。しかし他方で、現実と関わりのない全くの「創造」というのも不可能である。それは六朝においても唐においても同じなのではないか。

つまり、「史略」において「志怪」と「伝奇」との区分を支える「事実」か「創造」という判断基準は、「文」を

前にすると崩壊せざるを得ないのである。歴史が「事実性」を歴史であることの判断基準にできないのと同じように。「小説」は「史」との関係を維持しつづけた。それは抜け出さなくてはならない束縛であつたわけではなく、むしろ小説の力となつたのではないか。そして小説もまた歴史の力に。

五 もう一つの小説

『史略』によれば、宋代には、「文人」の作る「志怪」も「伝奇」も「独創」性を失つたが、「市井」に別の文芸が盛んになった。「説話」（語り物）という技芸である。「説話」は、当時の文献によれば、四種あるのが五種に分かれ、その一つが「小説」である。小説は「講史（講史書ともいう）」と並んで人気の高い種目であつたようだ。説話の底本や筆録本を「話本」というが、明代には話本は（講史など、小説以外の種目のものも）、「小説」と呼ばれ、この体裁を用いて書いた「小説」（擬話本）も現れる。

こういった小説は、『史略』の唐代までの小説が文言であつたのに対し、白話で書かれており、正史や『四庫全書総目』など正統的な目録には、小説として記載されることさえない。しかし、その小説という呼称はやはり、講史などと比べて「小さな説」、街談巷語から出た話という意味を負っている。この「小説」は、書物である必要さえなかった。それはまさに街頭で、講釈師が語る「おはなし」であればよかったのである。

『史略』の宋代以降の記述は、各種小説を志怪・伝奇・話本のいずれかの流れを継ぐものとして解説する。とはいへ、志怪・伝奇の流れとされるのは、わずかに第二十二篇「清之擬晋唐小説及其支流」のみであつて、その他の各篇

は主として話本あるいは擬話本の流れである。このいわゆる「白話小説」は、自らを「小説」と呼び、もともと正統の「文」ではないという開き直りのうちに文才を競うことができたはずである。実際、正統的な歴史書、民間の伝説、それ以前の小説などから題材を取って、内容は多様になった。ところがそうなってくると、『史略』は、かえって事実に基づいていることを高く評価するようになる。『醒世恒言』のうち明代（同時代）の話について、

明事十五篇則所写皆近聞、世態物情、不待虛構、故較高談漢唐之作為佳。（第二十一篇、p.198）

明代の話十五篇はどれも最近の見聞を書いているので、世の中のありさまは、想像で作り上げる必要がなく、漢代や唐代のことを放言している作品よりもすぐれている。

と述べたり、『儒林外史』について、

既多据自所聞見、而筆又足以達之、故（……）、皆現身紙上、声態並作、使彼世相、如在目前、（第二十三篇、p.221）

多くは自分の見聞したことに基づいているうえに、筆力もそれを表現するのに十分であったので、（……）（人物たちは）皆紙上にその姿を現して、ものを言い、行動して、そのころの世の中のありさまを目の当たりにしているようなのである。

と言って、登場人物のほとんどが実在することも、指摘している。『儒林外史』は、その「諷刺」という「実用」面においても高く評価され、「公心（公平な心）」をもって「時弊」を批判するものとして、「説部（『小説』）のうちに初めて「諷刺」と呼ぶにふさわしい書物が現れたと述べられている（p.220）。『紅樓夢』についても、

蓋叙述皆存本真、聞見悉所親歷、正因写实、転成新鮮。（第二十四篇、p.234）

叙述は皆眞実を保持しており、見聞はすべて自分で経験したことであって、まさに事實を写しているのかえって新鮮なのであろう。

と語っている。これらの書物は、作者にとつての「現実」とそのなかの「事実」に基づいていればこそ、すぐれたものとなったのである。

第二十七篇「清之俠義小説及公案」は、次のように結ばれる。

『三俠五義』為市井細民写心、乃似較有『水滸』余韻、然亦僅其外貌、而非精神。(……)故凡俠義小説中之英雄、在民間每極粗豪、大有綠林結習、而終必為一大僚隸卒、供使令奔走以為寵榮、此蓋非心悅誠服、樂為臣僕之時不弁也。然當時于此等書、則以為「善人必獲福報、惡人總有禍臨、邪者定遭凶殃、正者終逢吉庇、報心分明、昭彰不爽、使讀者有拍案稱快之樂、無廢書長嘆之時……」(『三俠五義』及『永慶昇平』序)二云。

而其時歐人之力又侵入中国。(p.278—279)

『三俠五義』は市井の庶民の心理を描写して、やや『水滸伝』の余韻があるようだが、それは外観だけであって、精神ではない。(……)だから俠義小説中の英雄は、民間にあつてはつねに極めてあらあらしく、大いに盗賊らしいところがあるが、最後は必ず大官の下に仕えて、使役され奔走して非常な光榮と考へている。このような話柄は、おそらく心底から服従し、喜んで臣下となる時代でなければ扱えないであらう。しかしながら、当時これらの書物が「善人は必ず幸福の報いを得、悪人は結局禍に見舞われる。邪な者はきつと災難に遭い、正しい者は最後には幸運に恵まれる。応報ははっきりとして、明らかでまちがいがなく、読む者は机を叩いて快哉を叫ぶ樂しみを得、書物を放り出して長い溜息をつくひまなどない……」(『三俠五義』および『永慶昇平』の序)と云つ

ていた、まさにその時、ヨーロッパ人の勢力は、また、中国に侵入したのである。

善惡正邪がそれぞれにしかるべき報いを受ける世界。それは「現実」からなんと距たっていたことだろう。『史略』の最後の篇、「清末之譴責小説」は、まさに当時の「現実」、外国勢力に対する政府の無力や社会の混乱を描いた小説を取りあげている。が、魯迅によるその評価はあまり芳しくない。

雖命意在干匡世、似与諷刺小説同倫、而辞氣浮露、筆無藏鋒、甚且過甚其辞、以合時人嗜好、則其度量技術之相去亦遠矣、故別謂之譴責小説。(p.282)

趣旨が世の中をただすことにある点は、諷刺小説と同類のようだが、言葉が浮ついて露骨であり、筆に隠れた鋭さがなく、言葉を過激にして人々の嗜好に迎合することまであって、その度量と技術は（諷刺小説に）遠く及ばないので、これを別にして、譴責小説という。

そして、これがさらに「墮落」したものを「黑幕小説」と名付けて、『史略』は終わるのである。

「譴責小説」は、その多くが小説専門の雑誌に連載された。このような雑誌の最も早いものは、梁啓超が日本に亡命中の一九〇二年、横浜で創刊した『新小説』である。創刊号には、著名な「論小説与群治之關係」が掲載されている。梁啓超は、小説の影響力の強さを力説し、中国の危機的な状況を、小説を新たにすることによって救おう、と扇動している。また、これに先立って、月刊『清議報』第一冊（一八九八）に載った「訳印政治小説序」でも、諸外国では「政治小説」によって全国的な議論が起こり、政治の進展に役立ったとして、今後「外国名儒」の作を紹介していくことを予告している。⁽¹⁵⁾ 梁啓超のこういった主張は、彼が日本で外国の「小説」、特に日本の「政治小説」を知ったことによって生まれたといえよう。⁽¹⁶⁾ だが、「小説は文学の最上乘である」（『論小説与群治之關係』）というような声

高な宣揚は、決して「小説」の「自立」、そして「文学」のなかでの最高位などを意味しているわけではなく、小説に、世の中を変革し、国を救うという極めて政治的な役割を演じさせようとし、その効果が期待できる限りで認めているだけなのである。政治的役割を小説に負わせるというのも、別に新しいことではない。しかしこの場合、それが小説でなければならなかったのは、小説が多様な内容を許容することができたからであろう。そもそも、このころ小説の効用とその重要性を主張する人々が引き合いに出す外国の「小説」が小説と呼ばれているのも、それが外国の「おはなし」として、それまで蓄積されていた中国の「小説」の同類として、すんなり受け入れられたからではないだろうか。⁽¹⁸⁾

しかし、「小説を新たにする」という提唱に依って書かれた小説の多くは、そこに時事としての政治的主張や議論が盛り込まれた点では「新しい」かもしれないが、「小説」として、特に新しいものではなかった。体裁も従来のものである「章回小説」という長篇であり、しばしば未完である。

六 鲁迅の小説

鲁迅は、「我怎麼做起小説来（わたしはどのようにして小説を書きはじめたか）」（一九三三）に、次のように書いている。

わたしはどのようにして小説を書きはじめたか。——この由来はすでに『呐喊』の序文にあらまし述べた。ここで少し補っておかなければならないのは、わたしが文学に心を留めたときには、情況が現在とは大変異なっ

いたということである。中国においては、小説は文学のうちに入らず、小説を書く人は決して文学家と呼ばれなかった。それで誰もこの道で世に出ようとは考えなかった。わたしにも小説を「文苑」のなかにかつぎこもうというつもりはなく、ただその力を利用して、社会を改良しよう、と思っただけである。

とはいっても、自分で創作しようと思ったわけではなく、重きをおいたのは紹介、翻訳で、とりわけ短篇、特に被圧迫民族の作家の作品に重きをおいた。(……) したがって、「小説の作り方」といった本は二冊も読まなかったが、読んだ短篇小説はかなり多く、半分は自分が読みたいから、半分は紹介する材料を捜すためであった。(……)

帰国してからは学校の仕事があったので、もう小説を読むひまがなくなり、このようにして五・六年たった。それなのになぜ、また手をつけたのか。——これもすでに『呐喊』の序文に書いたことだから、言う必要はない。だが、わたしが小説を書くようになったのは、自分には小説を書く才能があると思ったからではなく、当時は北京の公館に泊まっていた、論文を書くにも参考書がなく、翻訳をしようにも底本がなく、小説のようなものを書いて責任を果たすしかなかったのである。これが「狂人日記」だった。おおよそ、頼りになったのは、以前に読んだ百篇あまりの外国作品とわずかな医学上の知識で、これ以外の準備は少しもなかった。

鲁迅は「狂人日記」のことを「小説のようなもの（小説模様の東西）」と書いている。『呐喊』の「自序」においても、「狂人日記」以後の十余篇を「小説のような文章（小説模様の文章）」と呼び、

このように、わたしの小説が芸術から遠いことは、とうに思い知っている。だが今日に至ってもなお小説の名を戴くことができ、その上に、集めて書物にする機会まで得たことは、なにはともあれ幸福なことといわざるを

得ない。幸福はわたしの心を不安にするが、人々のあいだにしばらくまだ読者がいると想像するのは、結局のところはやはりうれしいものだ。

と述べてもいる。

『史略』と合わせて考えてみると、そこに浮かびあがってくるのは、魯迅がいかにこの「小説」の名について、つまりある「文」を小説と名指すことに対して、とまどわざるを得なかったか、ということである。そのころの彼にとっては、中国の小説は「文学」ではなかったし、それでかまわなかった。梁啓超らのように、小説を文学の最高峰に祭りあげる必要はなかった。ただ、外国には外国の「小説」があり、それを翻訳して、彼にとっての中国の「現実」のなかに投げ入れることで、小説なるものと関わっていただけであった。したがって、依頼を受けて「狂人日記」を書いたときも、中国の小説と外国の短篇小説とを前にして、自分の書いたものを、そのどちらともつかない「小説のようなもの」と表現するはなかったのではないだろうか。

そして魯迅は、「その力を利用して、社会を改良しようとした」のであった。「わたしはどのようにして小説を書きはじめたか」は、さらに、自分にも小説について少しは考えがあって、小説を書くのは「人生のため（為人生）」であるべきで、かつこの人生を改良しなければならないと考えている」と述べ、以前に小説と呼ばれた「暇つぶしの本（閑書）」を憎み、「芸術のための芸術（為芸術的芸術）」を「暇つぶし（消閑）」の新式の別号にすぎないとして、退けている。

だが、そのために彼がとった方法は、登場人物に作中で政治に対する意見を繰りひろげさせることなどではなかった。「少しは見えたか聞いたかした」題材を、「しかしその事実をそっくり用いることはしない」で、「社会の病苦を暴

きだし、治療するようにと注意をうながした」のである。その文章は達意を主とし、「中国の古い芝居（中国旧戯）に背景がなく」、「主要な人物が何人かいるだけである」のにならい、「風月を描写しないし、会話も長くしない」。

魯迅は、彼にとつての「現実」を書いたのである。『史略』において、「志怪」から「伝奇」へという「歴史」を、記録から創造へ、鬼神から人間へ、実用から娯楽へという「進歩」として語った魯迅の小説は、ある意味で「記録」であり、その主人公はまっとうな人とは見なされない「狂人」や「阿Q」「阿鬼」⁽¹⁹⁾であり、また、社会を改良するといふ「実用」目的を持っていた。

にもかかわらず、魯迅の小説は決定的に新しかったのである。その新しさは、彼の小説が、古い小説／新しい小説のどちらでもなく、どちらでもある、というところに、つまり旧／新の対立を超えたところにあった。それは、「狂人日記」「阿Q正伝」という題名が、そしてそれらの書き出し部分が、事実がいかに偽装可能なものかを明らかにし、「小説」がいかに「歴史」のパロディ足りうるかを示している点に集約されている。それは歴史であると同時に小説なのである。

おわりに

『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。それは当然ながら、多様な内容

と体裁とを許容し、そこで語られる「おはなし」は、実際に起こった出来事でもいいが、起こらなかったかもしれない出来事でもいいし、一人の「作者」が作ったもの、人々のあいだに伝わってきた伝説、文字に書かれたもの、語られるだけのもの、すべてを含んでいた。途中に韻文が挟まれることもあったし、白話で文言を交えることも珍しくはない。⁽²⁰⁾

ところが、『史略』をふまえたそれ以後の「小説史」は、魯迅よりももっと強固に、事実から虚構へ、歴史から小説へ、志怪から伝奇へという「歴史」を築きあげてしまい、歴史に対して文学としての「小説」を、事実に対して「虚構」を、護ろうとしてしまっていないだろうか。⁽²¹⁾

『史略』がわれわれに伝えているのは、それよりもむしろ、「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。書かれたことが、どの程度事実を反映しているかは、書かれたことそのものからはわからない。そして時間が経てばますます、それを確かめる手段も失われてゆく。歴史こそは、それを語るものの「意図」と「解釈」によってはじめて成立し、それらに左右されるものである。

小説と歴史。それらは、対立し合い自らの領域を固守するよりも、むしろ小説が歴史を、歴史が小説を擁護してもよいのではないだろうか。同じ「文」として、言語の力に訴えているのだから。

1 範疇を異にする、といっても、ここでの意味は、単に並列する項目のうちで所属する場所がちがうということではなく、そもそも分類法自体が異なっていることを指す。

2 「文学的自由」の「普遍性」が通用しない極端な事例として、ここでサルマン・ラッシュディの小説『悪魔の詩』をめぐる事件

を挙げるのは唐突だろうか。フェティ・ベンスラマ著、西谷修訳『物騒なフィクション』（筑摩書房、一九九四）とその訳者解説参照。

- 3 以下、魯迅の著作は、『魯迅全集』（人民文学出版社、一九八二）所収のものを底本とする。翻訳にあたっては、学習研究社版を参考にした。また、『史略』については、増田渉訳『支那小説史』上・下（岩波文庫、一九四一、一九四二）も参照した。
- 4 中国で小説と呼ばれてきたものの以外で、『史略』に取り入れられているのは、第二篇「神話と伝説」で挙げられている書物（あるいは書物の「部分」）である。西洋の「文学史」が文学の起源とする「神話」を中国に持ち込んだのである。
- 5 ただし「隋志」が引用するのは「致遠恐泥」までである。
- 6 以下、『史略』の引用には、そのページ数（『魯迅全集』第九巻）を付す。
- 7 すぐ後に示す通り、史部からいったん子部道家類などを経て、小説家類に来ることもあり、第四篇「今所見漢人小説」は皆その例である。

ちなみに、これを「左遷」と呼んだのは、『史略』のダイジェストともいえる、魯迅「中国小説の歴史的変遷」への丸尾常喜氏の訳注である（魯迅著・丸尾常喜訳注『中国小説の歴史的変遷』凱風社、一九八七、p.47）。

- 8 『四庫全書総目』が、「信史」であるかどうかを判断するのに、「史体」「史例」という「形式」に訴えざるを得ないことは、「事実性」そのものを規準とすることの不可能性を示しているのではないだろうか。

- 9 この「文学」という語も「小説」と同じように、古い意味と新しい意味（『literature』）との分裂と融合とをその特徴とする。

- 10 これについては、前野直彬『中国文学序説』（東京大学出版会、一九八二）第五章「中国文学の社会的地位」参照。
ただし、ここで強調しておかなくてはならないのは、胡応麟のこの一段は、むしろ唐代以降の「幻設」を貶めているということである。念のため後続箇所を引いておく。

如毛穎、南柯之類尚可。若東陽夜怪錄称成自虛、玄怪錄元無有、皆但可付之一笑。其文氣亦卑下亡足論。宋人所記、乃多

有近実者、而文彩無足觀。本朝新余等話、本出名流、以皆幻設、而時益以俚俗、又在前教家下。惟広記所録唐人聞閣事、咸綽有情致、詩詞亦大率可喜。

11 第二篇「神話与伝説」においても、魯迅は

追神話演進、則為中枢者漸近于人性、凡所叙述、今謂之伝説。(p.18)

神話が進歩するにつれて、中枢であつたものもだんだん人の性質に近づき、すべてこうして叙述されたものを今では伝説というのである。

と、神話から伝説へ、神から人へ、という「演進」を語っている。だが、西洋の「神話」概念を当てはめようとした魯迅は一方で、あくまで中国に神話が乏しい理由としてはあるが、中国では「人鬼」が「神祇」になりうることに、人と神とが隔絶していないこと、つまり中国の「神」が西洋の「神」とはちがうことに説き及んでいる。(p.22)。

12 後者の問題について簡単に言及すれば、「人鬼乃皆実有」でともに事実として(しばしば歴史家が)記録していた時代に、人間の事のみを記した書物に対して、「脱志怪之牢籠」と評価することは適切なのだろうか。

13 胡応麟『少室山房筆叢』(中華書局、一九五八)によると、句読点を変えたところがある。『史略』の引用は巻数が二十八になつているが、誤りか。

14 魯迅の「小説」「志怪」「伝奇」などの用語や論述は時によって揺れを見せる。『史略』と同時期の「中国小説の歴史的変遷」では、第三講「唐之伝奇文」において、やはり唐代に小説史上の大きな進歩があつたとし、

さらに唐人の小説はあまり鬼神や妖怪のことを語りません。

と、指摘もしている。ところが、ほぼ十年後の「六朝の小説と唐代の伝奇文にはどのような違いがあるか——文学社の問に答える(六朝小説和唐代伝奇文有怎樣的區別?——答文学社問)」では、あくまでも「六朝の小説」を六朝時代に小説とみなされてきたものとしており、いわゆる「志怪」は当時は「歴史の類(史的一類)」だったからという理由で「小説」から外されて

いる。そのため六朝の小説は『世説新語』の類ということになり、

六朝人の小説には神仙や鬼怪のことを記述したものではなく、書かれているのはほとんどすべて人のことである。(……)

唐代の伝奇文は大いに違っていた。神仙・人鬼・妖物、何でも自由に駆使することができる。

と、述べられている。この文章の最初の一文は

この問題は解答するのがむずかしい。

である。

15 しばしば「伝奇」の特徴として、描写が精密であり文章が美しいことが指摘されるが、それは決して事実の記録として書かれることと両立しないわけではない。

16 小説の重要性を説いたのは梁啓超だけではないし、梁啓超が初めてというわけでもない。一八九七年に天津で発行された日刊紙『国聞報』には、同年十月から十一月にかけて、嚴復と夏曾佑による「本館附印說部緣起」が掲載されている。これは、進化論的な「歴史」から、どうして大昔からの無数の人々のなかで特定の人物の話が伝えられるのか、書物が伝わりやすい条件は何か、などに説き及んでおり、「史」と「稗史」との関係にも触れている。「虚」と「実」の境界線に疑問を投げかけている最後部を引いておこう。

抑又聞之、有人身所作之史、有人心所構之史、而今日人心之宮構、即為他日人身之所作、則小説者又為正史之根矣。若因其虚而薄之、則古之号為經史者、豈尽実哉、豈尽実哉。

それにまたこういうことを聞いた、人の身体がおこった歴史もあれば、人の心が作りあげた歴史もある、と。それなら今日人の心がこしらえたものが、将来人の身体のおこないとなるとすれば、小説もまた正史の根源ということになるだろう。もしそれを「虚」であるからといって軽んじるのなら、では、古の経・史とよばれるものは果たしてすべてが「実」なのであろうか。

17 梁啓超が日本に渡った明治三十年代には、「社会小説」についての論議が起り、明治十年代に盛んであったのとは別の、時代に合った「政治小説」が待望されるなど、「政治小説」が再び脚光を浴びていた。

18 日本の「小説」が、坪内逍遙による *novel* の翻訳語としてかたづけられてきたことに対して異議をとねえたものに、藤井貞和『日本〈小説〉原始』（大修館書店、一九九五）がある。

19 丸尾常喜『魯迅「人」「鬼」の葛藤』（岩波書店、一九九三）の第三章を参照。

20 このように見えてくるとさほど意外なことではないが、従来「小説」のうちには、「戯曲」も含まれていた。魯迅の「中国小説的歴史の変遷」第三講にも、戯曲を小説と呼んでいる個所がある。『全集』の注釈では「小説」は「戯曲」の誤りとするが、丸尾常喜氏の前掲（注7）訳注書は、

魯迅は小説と戯曲をはっきり分けたが、ここでは当時まだ濃厚であった両者を截然と区別しない伝統的な考え方が顔を出したのかもしれない。（p.56）

とする。

21 それゆえ中国小説史の記述は、奇妙な転倒を見せる。大づかみに言ってしまうと、西洋のノヴェルとそれを受けた日本の「小説」は、奇想天外なロマン（日本では読本）に対抗して、「写実」をその特徴としていた。そもそも *novel* という語は、中世イタリア語の *novella* に由来し、これは現在のニュースのような、新しく珍しい話（街談巷語？）を意味していたというのではないか。ところが、中国小説史は、この外来の「小説」概念をもちこんでいるにもかかわらず、そこで待ち望まれている新しい小説の特徴は「想像力」「空想」であり、唐の伝奇にその具体化を見出しているのである。

「主な参考文献」(注で紹介したものを除く)

坪内逍遙『小説神髓』(岩波文庫、一九三六)

阿英編『晚清文学叢鈔・小説戲曲研究卷』(中華書局、一九六〇)

吉田精一・浅井清編『近代文学評論体系1・明治期1』(角川書店、一九七二)

稲垣達郎・佐藤勝編『近代文学評論体系2・明治期Ⅱ』(角川書店、一九七二)

前野直彬『中国小説史考』(秋山書店、一九七五)

内山知也『隋唐小説研究』(木耳社、一九七七)

近藤春雄『唐代小説の研究』(笠間書院、一九七八)

倉石武四郎『目録学』(汲古書院、一九七九)

阿英著、飯塚朗・中野美代子訳『晚清小説史』(平凡社・東洋文庫、一九七九)

程毅中『古小説簡目』(中華書局、一九八一)

林田慎之助『魯迅のなかの古典』(創文社、一九八一)

塩谷温『中国文学概論』(講談社学術文庫、一九八三)

『咿咿特刊(特輯・中国小説史略)』(咿咿之会、一九八七)

大塚秀高『漢文古典Ⅱ——中国小説史への視点——』(日本放送出版協会、一九八七)

胡適『胡適古典文学研究論集』(上海古籍出版社、一九八八)

前田愛『前田愛著作集第二卷・近代読者の成立』(筑摩書房、一九八九)

ドミニク・ラカブラ『歴史と批評』(平凡社、一九八九)

夏晓虹『覺世与伝世——梁啓超的文学道路』(上海人民出版社、一九九二)

斎藤希史「△小説△の冒険——政治小説とその華訳をめぐって——」(人文学報69、一九九二)

竹田晃『中国の説話と古小説』(放送大学教育振興会、一九九二)

黄霖『近代文学批評史』(上海古籍出版社、一九九三)

陳平原『小説史：理論与实践』(北京大学出版社、一九九三)

Lu, Sheldon Hsiao-peng. *From Historicity to Fictionality: the Chinese Poetics of Narrative*. Stanford, California: Stanford University Press, 1994

興膳宏・川合康三『隋書経籍志詳攷』(波古書院、一九九五)