

博士論文

中国旧小説カノン形成における文学史観のはたらき
——民国時期における旧白話小説評価の実態

大槁 義武

凡例

一．外国語文献の翻訳について

- ・ 本論中において外国語文献を引用する際には、原則として原文を筆者が翻訳したものを示すこととする。
- ・ 既存の翻訳を利用した場合は、参照した書籍及び訳者を注記する。

二．中国語資料の表記について

- ・ 本論中では、中国語資料についても基本的には日本で一般的に用いられている漢字によって表記する。簡体字ならびに繁体字は、これを用いず、日本で用いる漢字に改める。

三．引用文の表記について

- ・ 短い引用は「」で囲って示し、長い引用は「一行空け、一字下げ」によって示す。
- ・ 引用中の記号“／”は、原文ではそこに改行があることを表す。
- ・ 引用中の記号“[]”の中は、引用者による補足である。

四．注釈の表記について

- ・ 著者名は、同一著者のものであることを示すため、本名・筆名のうち一般的なものをすべてに用いる。
(例)「魯迅」「周作人」「胡適」「茅盾」
- ・ 初出時の署名が上と異なる場合、著者名の後に“()”で示すこととする。

五．文献書目表について

- ・ 論文末の文献書目表(234 頁～269 頁)は、論文で用いた文献を各章別に示す。各章分の内訳は、言語別(中国語・日本語・英語)及び種類別(史料・研究)にまとめて示す。
- ・ 文献の記載順は、中国語は著者名のピンイン順、日本語は著者名の五十音順、英語は著者名のアルファベット順とする。同一著者による文献の複数ある場合、初出の早い順に記載する。
- ・ 参照した文献が初出と異なる場合、まず「参照した文献」の書誌を記し、“*”の後に「初出」の書誌を示す。

目次

序章 総論：問題の設定と研究方法

- I. 問題の設定……1
- II. 研究の方法……8
- III. 各章の内容と用語の確認……19

第1章 「文学革命」の発端と旧小説再評価——『新青年』誌上の討論

- I. 雑誌『新青年』上における討論——白話小説の再評価の開始……26
- II. 意見の対立と議論の深化——読者の想定をめぐって……29
- III. 討論の終結——「白話」の強調へ……36

第2章 近代学校教育の中の白話小説——国語教材としての価値をめぐって

- I. 白話小説と教育の関わり——新文化運動と国語教育改革……41
- II. 国語教材としての価値をめぐる教育界における討論……45
- III. 「基本教材」としての明清白話小説——教科書への採用の実態……57
- IV. 国語教材の中の小説——個別作品の評価……67

第3章 新文学の探究と小説観——「小説」定義の試みとその傾向

- I. 新文学建設初期の小説論……75
- II. 強調される新旧小説の質的差異……80
- III. 概説書の登場と定義の試み——「小説」に求められた要素について……88

第4章 清末の小説論——旧小説評価との関わりについて

- I. 「小説界革命」の思想がもたらした「中国小説」……102
- II. 旧小説作品の評価……106
- III. 西洋文学の紹介と小説観の変化……115
- IV. 明・清の評論からの転換——清末の小説論の貢献と限界……121

第5章 文学史のなかの旧白話小説——「中国文学」に占める位置をめぐって

- I. 初期の文学史と「小説」……125
- II. 小説史の登場と「思想」の重視……133
- III. 高等教育の中の旧小説——文学史の制度化とその問題……139

第6章 「中国小説史」の思想——魯迅『中国小説史略』の考察

- I. 魯迅の文学史観と『中国小説史略』……147
- II. 『中国小説史略』の記述について——作品評価の基準と傾向……153
- III. 魯迅の意図と「小説史」の意義……164
- IV. 『中国小説史略』と旧白話小説評価——評価の言説の広がりとその問題……171

第7章 文学史観と「小説」——胡適の方法論の意義と問題

- I. 胡適の白話文学史観と「中国小説」……180
- II. 小説考証という方法の意味……191
- III. 胡適の個別作品評価とその広がり……197
- IV. 胡適の文学史思想の問題——「活きた文学」と「人の文学」の分離……208

終章 旧白話小説の命運から見た「中国小説」の近代

- I. 中国近代における旧小説の命運と文学史観……218
- II. 「実」と「奇」——「中国小説」の得たものと失ったもの……225

文献書目表……234

[表] 初級中学国語教科書に採用された旧白話小説一覧……58

序章 総論：問題の設定と研究方法

I. 問題の設定

「小説」という語は、中国では古くから用いられてきた言葉である。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ってよいだろう。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で、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）の説明になっている。「小説」は中国の文学のなかの「一大様式」だという考え方はこんにちではこのように一般化しているといえようが、この「小説」には過去（近代以前）の作品も通常含まれる。具体的に見てみると、例えば中国で大学教材に用いられ定評のある章培恒・駱玉明主編『中国文学史』（復旦大学出版社 1996 年）や袁行霈主編『中国文学史（第 2 版）』（高等教育出版社 2005 年）は、『三国演義』・『水滸伝』・『西遊記』・『金瓶梅』・『紅樓夢』・『儒林外史』にそれぞれ独立した章節を与え詳しい論述・評価を行っている。前者は特に、元・明以来の文学に「五四」新文学とつながる要素のあることを最後の章で強調するが、その中では次のように記述している。

試みに元末の『三国演義』・『水滸伝』、明代の『西遊記』・『金瓶梅』・『醒世姻縁伝』・「三言」・「二拍」、清代の『儒林外史』・『紅樓夢』・『海上花列伝』といった代表的な小説を一つの列に並べてみよう。そこにおける発展の傾向は、伝奇性の漸次の減少、故事・情節〔物語性〕の漸次の希薄化、そして人物の性格が次第に平凡化しつつ多様化したことにあったとわかる。〔中略〕そして小説は上述の効果を得るため、生き活きとした言葉を用い、文章表現の正確さ、生々しさ、細やかさを追求せねばならなかった。そのため、白話を芸術表現に用いる際の力量を不断に増強し、新文学にしっかりした基礎を提供したのだ²。

「小説」は、「中国文学」の歴史の中に確固たる位置を占めるものとされている。

また、教育部高等学校中文学科教学指導委員会が 2000 年 10 月に採択した「高等学校中

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 章培恒・駱玉明主編『中国文学史』下巻、復旦大学出版社 1996 年、630-631 頁。

文系本科生専門読書目」——同委員会が中文系本科生に推薦する 100 部の書籍を挙げる——にも『三国演義』『水滸伝』『西遊記』『儒林外史』『紅樓夢』が含まれている³。この書目に附された説明によると、各学校は「学生の読書状況を成績審査の内容の一つとし、さらに各種の読書活動を組織すること」が求められたというから、それらは「読むとよい」というより「読まねばならない」ものとされていることになる。

この手の大学生用の「読書リスト」は、上に先立って各大学でも出していた。『論語』『墨子』からヘミングウェイ『老人と海』、ガルシア・マルケス『百年の孤独』まで 80 種を含む「清華大学学生応読書目・人文部分」(1997 年)の内には『三国演義』『水滸伝』『紅樓夢』が挙がり⁴、「北京大学学生応読、選読書目」(1998 年)には「応読書目」30 種——『周易』『詩経』から『毛沢東選集』『鄧小平文選』まで——の内に『紅樓夢』が、「選読書目」30 種——『礼記』『荀子』からエンゲルス『空想より科学へ』、レーニン『哲学ノート』まで——の内に『儒林外史』が含まれていた⁵。

南開大学中文系は『中国語文学系学生読書目』を編んでいるが、そこでも旧白話小説の内(短篇集と清末作品を除いて)『三国演義』『水滸伝』『西遊記』『封神演義』『金瓶梅詞話』『水滸後伝』『隋唐演義』『説岳全伝』『儒林外史』『紅樓夢』『鏡花縁』が挙げられている⁶。巻頭の「説明」によると、「本書目が列挙したのは、中文系の本科学者が知っておくべき書籍である。そのうち一部分は精読すべきであるが、具体的な篇目については教師が指導・確定する。本書目の十分の一程度とするのがよいだろう」とのことで、必読書と謳っているわけではないが、重要な読対象だとされていることは間違いない。

以上よりわかるように、中国の旧白話小説は、現代において「文学」として大いに尊重されているといえることができる。

しかし、中国文学の歴史をたどれば比較的容易に気付くように、「白話小説は多くの傑作を生み、明清時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」⁷こともまた事実であった。であるならば、「現代のわれわれ」はどうしてそのような見方をもつようになったのであろうか。大きな認識の転換がどこかであったのではないのだろうか。

³ 教育部高等学校中文学科教学指導委員会編『中文専門本科生百部読書目導読』高等教育出版社 2003 年、257-261 頁。

⁴ 張豈之・徐葆耕主編「清華大学学生応読書目・人文部分」、安排主編『閱讀的危險：大師的読書経験』吉林出版集团有限责任公司 2007 年、369-370 頁

⁵ 丁守和推薦「北京大学学生応読、選読書目」、安排主編『閱讀的危險：大師的読書経験』吉林出版集团有限责任公司 2007 年、373-374 頁。尚『空想より科学へ』は、リスト上では「マルクス著」となっていたが、誤りであるためここでは筆者が訂正した。

⁶ 南開大学中文系編『中国語文学系学生読書目(修訂本)』南開大学出版社 1994 年第 2 版、84-89 頁。

⁷ 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。

「転換」の契機としてしばしば挙げられてきたのは、「小説界革命」を前史とした「文学革命」である。新旧の事典類にも「〔白話の小説戯曲は〕民国に至り文学革命の提唱、白話文学の鼓吹によって其価値は大に高められるに至った」⁸、「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」⁹とあるように、これは定説といってよいだろう。次の説明は特に詳しいものである。

戊戌の政変により日本に亡命した改革派の梁啓超は、一九〇二年に雑誌『新小説』を発刊して正面から「小説界革命」を宣言し、小説の革新こそが人と社会の近代化の鍵であると提唱した。これは知識階層に大いに歓迎されて各種の新小説が試みられ、小説の社会的地位が向上した。〔中略〕虚構を前提とする口語文体による近代小説の基本形を作ったのは、一九一七年に始まる「文学革命」以後の試みであった。〔中略〕折からの五四運動を背景として知識界の支持を広範に獲得し、新聞雑誌および小学校の国語が口語体文に改められたこともあって、口語体新文学が主流となり、近代小説が文学世界の中心的地位を占めるにいたった。また、さかのぼって伝統的白話小説の文学的価値が再評価された¹⁰。

ここの大半で述べられているのは近代小説の命運についてなのであるが、特に注意したいのは最後の一文である。「文学革命」は新しい小説の誕生を促す一方、旧白話小説の再評価にも寄与したのだという指摘は、こんにちにおける状況への「転換」の説明としてまず傾聴に値する。

「文学革命」は新文学の建設ばかりでなく旧文学の評価のあり方も変えるものだったというのは、その当事者が語っていることであった。胡適は口述の『自伝』で、「我々のこの文学革命運動は、事実上、大衆が熱愛した小説を中国活文学史上しかるべき地位に押し上げる責を負っていた」と述べていた¹¹。研究者の余英時は、ある胡適論の中で次のように解説している。

胡適が「にわかに名声を得る」ことになったのは、すべて彼が提唱した文学革命のためだった。文言に替えて白話を用いるというのは、胡適の構想の中でははじめから思想革命あるいは新文化運動の有機的構成部分の一つだった。だから彼の「文学改良芻議」の

⁸ 下中彌三郎編輯『縮刷 東洋歴史大辞典』下巻、臨川書店 1939年初版、1986年縮刷復刻版、198頁。

⁹ 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。

¹⁰ 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、464-465頁。傍点は引用者による。

¹¹ 胡適述、唐徳剛訳注『胡適口述自伝』、『胡適全集』第18巻、安徽教育出版社 2003年、400頁。なおこの口述は1950年代に行われたものである。

第一条は「内容のあることをいう」こと、そこでいう「内容」とはすなわち「一つは感情、二つは思想」を含むことを説いた。彼は明らかに、新しい白話の文体だけが 20 世紀の新たな感情と新たな思想を表し得ると考えていた。白話を提唱するとなると、当然『水滸伝』・『紅樓夢』・『儒林外史』を「文学の正統」として尊ばないわけにはいなくなり、それは通俗文化を上層文化と同等の地位に引き上げたのである¹²。

以上によれば、「文学革命」によって『水滸伝』『紅樓夢』その他の地位は高められ、それがその後の見方を規定したということになる。しかしそれは、仮に胡適自身の主観的認識はそうだったとして、実情を正しく映しているといえるのだろうか。具体的な説明を聞きたいところだが、旧小説の「再評価」がどのように行われたかについては、そこでは——そもそも主眼でないためだろうけれども——これ以上詳しくは語られていない。

筆者としては、「白話小説」の価値が再発見され、「小説」の地位が向上したというときに、そこに近代以前の「旧小説」は含まれているのだろうかという点にどうしても引っ掛かりを覚える。近代小説が中国文学の一大ジャンルとして尊重されるようになったことは、旧小説の評価とはどう関係したのであろうか。胡適の語った通りに「白話」の一点から新旧小説は同じ論理で同時に「引き上げられた」のか、それとも実際はそこに何らかの線引きがなされていたのか。また作品同士に扱いの差は無かったのか、例えば『水滸伝』と『紅樓夢』は果たして同じ時に同じ価値を認められたのか、そうではなかったのか。評価する行為に携わったのは胡適に限られないだろうとは想像がつくが、では実際にどういった人々が新旧小説の価値評価に関わり、どのような見解が広まったのか。伝統的文学観においては「小道」とされてきた旧小説であるから、こんにちのような地位を獲得するに至った経緯を考えるにはどうしても近代以降、特に「文学革命」の後に旧小説がどのような評価を受けてきたのかという点に立ち戻らざるを得ない。しかし筆者の見るところ、「新しい文学の時代の中における旧文学のあり方」は研究史上の盲点のようなところもあり、当事者（胡適など）の言の裏付けをとる作業も、各作品の評価の実態を明らかにする作業も、十分なされてきたとは言い難い。

とはいえ、旧小説の近代以降の命運について触れる研究分野も存在する。一つは、「受容史」的研究である。ある作品が生み出された後、それがどのように普及したか、後世どう論じられたかを追っていくもので、その一部分に「近代以降」を含むことがある。旧小説を扱った総合的なものに王平主編『明清小説伝播研究』（2006 年）があるが、これは『三国演义』『西遊記』『金瓶梅』『儒林外史』など各作品別に章を立て、それぞれがどのような扱いを受けてきたのかを追ったものである。「伝播」が関心の中心に来るため、各章で出版（刊行）状況の確認に割く部分は多い。例えば 20 世紀に『三国演义』がどれだけ出版されたの

¹² 余英時「中国近代思想史上的胡適——『胡適之先生年譜長編初稿』序」、胡頌平編著『胡適之先生年譜長編初稿（校訂版）』第 1 冊、聯経出版事業公司 1990 年、序文 24 頁。この論文の初出は 1984 年刊の同書初版。

かを一覧で示しつつ、解説として次のようなことを述べる。

1919年に五四新文化運動が勃発すると、胡適・陳独秀らは「平民文学」を大いに提唱した。小説と戯曲は「平民文学」として空前の重視をされて、多くの著名学者がその研究を進め、大学の場合にもち込んだ。さらに『三国演義』に標点と分段を施す出版社も出たが、これは一般の読者のために大きな便宜をはかり、同時に販売を促進するものだった¹³。

ここでは「新文化運動」が画期となったという説がとられている。あるいは、それ以前には『紅樓夢』『三国演義』『水滸伝』『西遊記』『聊斎志異』ほど一般に親しまれてはいなかった『儒林外史』が、魯迅『中国小説史略』周辺の再評価と、新中国における教科書への採用（特に「范進中挙」の一段）によって高い認知度を得たのだとする説明¹⁴も、旧小説をめぐる20世紀の新しい動きを説明するものとして興味深くはある。

この他に「受容」の観点から個別の作品を検討した単著として高日暉・洪雁『水滸伝接受史』（2006年）や李根亮『『紅樓夢』的伝播与接受』（2007年）がある。前者では、清末及び新文化運動時期の『水滸伝』受容も扱われ、陳独秀・胡適・魯迅・謝無量・鄭振鐸・潘力山・姚慈恵のケースが論じられている。後者は、書籍の伝播・受容のみでなく戯曲や語り物、映像、インターネットでのそれにも目を配っているのが特徴的である。

もう一つ、旧小説の近代的評価が扱われるものに、「学術史」の分野がある。主として特筆すべき方法や成果を示した人物に注目するもので、付随して旧小説の扱いに触れる場合がある。「文学革命」の後ということで論じられる人物の筆頭は、魯迅である。陳平原が「小説類型の発展を中国小説史の重点としたこと」が『中国小説史略』の特色だと指摘していたり¹⁵、鮑国華が、『中国小説史略』の特徴は「全体の系統的整理」ということと「文言小説への注目」、そして「小説の芸術的本質を政治環境・文化要素・時代精神とあわせて分析していること」だと述べていたりする¹⁶ことは、魯迅による「中国小説」把握の特質を理解する上で大きな手掛かりを与えるものだ。

その魯迅の他、学術史的関心から梁啓超・王国維・胡適・鄭振鐸らの「文学史研究」について特に取り上げた論集『中国文学研究現代化進程』があり、旧白話小説について触れられる場面がある¹⁷。この他胡適の小説考証について論じた論文や¹⁸や陳独秀の明清小説論

¹³ 王平主編『明清小説伝播研究』山東大学出版社 2006年、54頁。

¹⁴ 同上書、782頁及び810-811頁。

¹⁵ 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。

¹⁶ 鮑国華「從学術史視角看魯迅的中国文学史研究」『東岳論叢』33卷12期、2012年12月。鮑には、『中国小説史略』と進化史観の関係を論じた「進化与反復——魯迅『中国小説史略』与進化史観」（『東方論壇』2009年2期）などもある。

¹⁷ 王瑤主編『中国文学研究現代化進程』北京大学出版社 1998年。所収の論文のうち例えば劉烜「用現代科学方法研究中国文学的奠基人王国維」は王国維の『紅樓夢』評論を美学の角度から作品を論じた画期的なものと評し、陳平原「胡適的文学史研究」には『紅樓夢』

を取り上げた論文¹⁹などもある。

また、特に 20 世紀における「文学史研究」の問題を扱った単著としては魏崇新・王同坤『觀念的演進：20 世紀中国文学史観』や戴燕『文学史的權力』がある。前者は林伝甲以来の各文学史家の文学観や歴史観の特徴を指摘し、特に鄭振鐸や劉大傑の方法論について詳しい記述がある²⁰。後者はやはり近代の文学史家の方法について「歴史主義」「写実主義」「民間」などのキーワードから迫り、その特徴や問題点について述べる²¹。さらに、「中国文学史」の歴史を「文学史学史」という形でまとめた三巻本の『中国文学史学史』があり、特にその第 2 巻では 20 世紀の「文学史」の歴史を総括するほか、胡適や鄭振鐸・馮沅君・陸侃如・劉大傑・林庚の研究の特徴、「文学史」と大学教育との関係についても扱っている。個別の旧白話小説については特に掘り下げはないが、中国の「文学史」のあり方については示唆に富む指摘がある。

一つの優秀な文学通史は、即ち歴代の文学者と文学作品によって構成された国史であって、その精神的価値・教育的意義・感染力はいずれもはかり知れない。だから、20 世紀の百年間の度重なる困難の中でも、文学史の研究と著作は一貫して重視され、一部の学者からは心のよりどころとさえみなされたのである²²。

「文学史」、特に通史が、近代中国では非常に重視されてきた特別なものであるという点は、本論を進めていくうえでもたいへん参考になる。

しかし、「受容史研究」にしても「學術史研究」にしても、「文学革命」の後に旧小説がどのような評価を受けてきたのか」を総合的に解き明かすものでは必ずしもない。「受容史」研究は、個別の作品に何が起こったかについては詳しいが、中国における「小説」の概念の更新自体の意味を問うことはない。他方また「學術史」の方は、逆に、著名な研究者・文学者の独特の方法や思想について深く迫る一方、人物論に偏して個別の作品の評価如何ということは追わない傾向がある。例えば、魯迅は文言小説まで含めた「中国小説」を構想した、などといった指摘は重要であるが、そのことが個別作品の評価とどう関連したの

自伝説」を含む胡適『紅樓夢』考証』を『紅樓夢』研究の新しい方向を定めたものと認める一節がある。なおこの論集には続編（陳平原主編『中国文学研究現代化進程二編』北京大学出版社 2002 年）もあり、そちらでは劉大傑や林庚・李長之らが取り上げられている。¹⁸ 朱文華「論胡適『中国章回小説考証』的方法論」（『江淮論壇』1982 年 6 期）、易竹賢「漫評胡適的小説考証」（『中国現代文学研究叢刊』1991 年 4 期）、宋広波『紅樓夢考証』：從初稿到改定稿」（『明清小説研究』2003 年 4 期）、張蕾「論胡適的章回小説研究」（『江蘇大学学报（社会科学版）』2007 年 5 期）、謝桃坊「略談胡適的小説考証与整理国故」（『古典文学知識』2009 年 3 期）ほか多数がある。

¹⁹ 劉剛「陳独秀為古典名著作序」（『江淮文史』1996 年 3 期）、鍾揚「先進文化觀照下的文学經典——陳独秀論明清小説」（『明清小説研究』2003 年 3 期）、など。

²⁰ 魏崇新・王同坤『觀念的演進：20 世紀中国文学史観』西苑出版社 2000 年。

²¹ 戴燕『文学史的權力』北京大学出版社 2002 年。

²² 董乃斌・陳伯海・劉揚忠主編『中国文学史学史』第 2 卷、河北人民出版社 2003 年、7 頁。

かは必ずしも明らかとされない。またともすれば、一部の「優れた」考え方によって評価が一変したかのような印象を与えてくるものもあるが、本当にそういえるのかは検証が求められるはずである。

「文学革命」の後に旧小説がどのような評価を受けてきたのか」という問い自体は単純で素朴なものであるにもかかわらず、具体的な記述を伴う説得的な回答は思いの外乏しい。小説観の劇的な転換がいずれかある時期に起こったはずであるにもかかわらず、そのことが問題とは認識されないということであれば、現在のわれわれが「転換」後の小説観を自明のものと見なし、その起源を忘れさせてしまっているということに他ならないのではあるまいか。「転換」以後の産物である近代小説についてはそれでも筋の通った説明は可能かもしれないが、それ以前から存在していたもの（「旧小説」）については、「転換」そのものの意味が問われなければならないはずである。

そもそも「旧小説」「白話小説」「章回小説」「通俗小説」云々という風に、ある種の作品を「小説」として括するという行為自体が、中国においては「近代の」作法である。「小説」という言葉自体は前近代から存在するが、しかし「とるにたらない言論」（『莊子外物篇』）であるとか「世間の話の聞き書き」（『漢書芸文志』）であるとかいう前近代的語義は、「中国小説」の総体としてのイメージを与えるものではない。現在のわれわれが「中国小説」といって一連の作品を思い浮かべる——「受容史」はこの前提から出発するものである——のは、やはり「転換」を経てのことだというほかはない。

では、その「転換」は外来の要素の産物だと見なせばよいのであろうか。中国に伝わるある種の作品のうち、西洋でいう **fiction**（あるいは **novel**）に該当するものを「小説」と呼び直すことにしたということであれば、こんにちの状況についてはある程度説明がつくようにも思われる。詳しい検証は第 1 章以下の本体に譲るが、これは半ばそうであって半ばそうではない。輸入された近代西洋の文学観の多大な影響下に小説概念の更新が起こったことは確かであるが、一方でその条件に合う中国産の作物だけが「小説」と呼ばれたわけでもなかった。むしろ、若干の強引さは承知の上で、古代の寓話や神話、文人の筆記、語り物の流れを汲む物語をひっくるめて「中国小説」と呼ぼうとする営みの方が進んでいた。このこと自体は、別におかしなことではない。西洋の **fiction/novel** の概念が歴史的産物である²³のと同様、中国の「小説」がその時々で語義を変えていくことは自然なことだからだ。

注意しておかねばならないのは、中国近代の「小説」概念に影響を及ぼした西洋の「小説」も、そもそもは大別すると二つの系統に分けられるということだ。

叙事的小説の二つの主要な様態は、英語では“**romance**”と“**novel**”と称せられている。

一七八五年にクレアラ・リーヴが両者を区別した——「ノヴェルとは現実の人生と風習

²³ このことについては、例えばレイモンド＝ウィリアムズ「**fiction** フィクション・虚構・小説」（レイモンド＝ウィリアムズ著、椎名美智他訳『[完訳] キーワード辞典』平凡社 2011 年、217-221 頁）を参照。

と、またそれがかけられている時代と、の描写である。ロマンスとは、高尚なかつ調子の高い言葉で、いまだ実際には起らなかったことまた起りそうにもないこと、をえがく。」ノヴェルは現実的である、ロマンスは詩的あるいは叙事的である——われわれはそれを「神話的」と今はよぶべきであろう²⁴。

こうした二分法にはこまかいところでは異論もあり得るかもしれないが、本論では行論の便宜上、「フィクション fiction」のうちには「ノヴェル novel」的なものと「ロマンス romance」的なものがあるという理解をしておく。そこから今後の内容をやや先取りして言う、中国近代においては上のうち“novel”を「小説」の本流として受け入れつつ、独自の定義を施していったと思しいのだが、「なぜそのように変えたか（変わったか）」はまさに問われるべき点となるだろう。前近代より受け継がれてきた「小説」語義のままでもなく、近代西洋から導入した「小説」定義に従うのみでもないかたちで「中国小説」を想像しなければならなかった事情とは何か。歴史的産物であるからには、その概念の誕生・発達の背景には何らかの要請があったと見るべきであるが、それはいかなるものだったのだろうか。

そうしてみると、「文学革命」の後に旧小説がどのような評価を受けてきたのか」という問いは、単に「旧小説」の地位変化の追認を答えとして求めているのではないことになる。そもそも「旧小説」という捉え方はなぜされたのか、どのようにしてそれが可能となったのか。それら进行评估するという行為を通じて何が求められたのか。「旧小説の評価」に関わった論者の思想、その背後の時代の思潮を問い直すことから、「現在のわれわれ」をとらえている小説観そのものを問題化することに意味がある。

しかしこれに答えるには、形成された小説観の総論的な部分（「中国小説」の定義、性格付け）と、各論的な部分（各構成要素である諸作品への見方）の双方を明らかにする必要がある。

II. 研究の方法

比較的蓄積のある「受容史」と「学術史」が、この問題を扱うのには各々弱点を有しているようだという事は先ほど述べた。問題は、受容史研究は特定の作品の、学術史研究は特定の個人の「価値」や「意義」をあらかじめ前提としてしまっていることで、それだと「なぜ、どのようにして」ある作品が「価値」を有するとされたのか触れられないままになってしまうということである。ならば、あるジャンル及び作品の評価の実態をたどり直そうとする場合、どのような観点と材料によるのが適当であろうか。

文学作品の評価行為それ自体を問い直すものということで想起されるのが、「文学カノンの形成 (canon formation)」の議論である。「文学カノン」（あるいは「文学的正典」“literary

²⁴ ルネ＝ウェレック・オースティン＝ウォーレン著、太田三郎訳『文学の理論』筑摩書房1967年、232頁。

canon”）とは、「文学アンソロジーに普通くわえられ主要な文学史で論じられ、高校や大学で共通の文学的文化遺産と認められる標準テキストとして教えられる偉大な作家のリストという意味」²⁵とされるものであるが、これにまつわる論議と検討は、今や文学史研究や比較文学研究におけるテーマとしてはやや古いものに属するかもしれない。英米文学のフィールドでさまざまな議論が交わされたのは 80 年代に始まることである²⁶し、日本でも 90 年代末には『創造された古典』²⁷などの成果がすでにあらわれており、「正典とは閉じた絶対的なシステムなのではなく、ふたたび開かれ、再解釈され、つくりなおされる可能性をもった動的で進化の過程にある存在なのだ」²⁸とも言われる。

中国でも文学カノン（「文学經典」）についての議論は盛んに行われている。ただ、量として多いのは、論者自身が「優れている」と信ずる「カノン」——『論語』であったり、唐詩であったり、明清小説であったり、魯迅や茅盾であったりするが——の内在的価値を無条件に肯定した上で、それらが現代の消費社会の中で次第に読まれなくなっていることを嘆き、これに危機感を表明するというタイプの評論である。

古今中外を眺めても、およそ時代や世界に対し重大な影響を及ぼした作家や文芸批評家はみなカノンを大量に読んだ深い経験を有していた。なるほど、カノンを読んだから大家となり得たというのではないが、カノンの参照性作用というものは確かに無視できないものである。加えて現在では、文学創作と批評の領域にある畸形の状況がある。作家や批評家が専門の素養を失い、大量の作品と批評のテキストが本来もつべき価値と意義を失っているが、これはいずれも文学カノンという参照系を離れてしまったことと密接な関係がある。大衆読者にとっては、文学カノンを読むことは美的享受、美的憧憬、美的陶冶を得ることである。さらに民族全体にとっては、歴史を銘記し伝統を忘れないためにも、大量の文学カノンが提供する参照のよりどころが必要である。カノンは知識を提供するだけではなく、態度や思惟、観念を提供する、人生にとって極めて啓発性に富んだ参照価値なのである²⁹。

²⁵ ウィリアム・ジョン・トーマス＝ミッチェル著、河野真太郎訳「Canon（聖典）」、トニー＝ベネット他編、河野真太郎他訳『新キーワード辞典——文化と社会を読み解くための語彙集——』ミネルヴァ書房 2011 年、30 頁。

²⁶ 例えば 1987 年には米国スタンフォード大学でカリキュラム改革をめぐる論争が起こり、問題は社会的関心を集めた。古矢旬「マルティカルチュラリズムへの歴史的眺望——「多元国家」の統合問題——」（『アメリカニズム——「普遍国家」のナショナリズム』東京大学出版会、2002 年）を参照。

²⁷ ハルオ＝シラネ・鈴木登美編『創造された古典：カノン形成・国民国家・日本文学』新曜社 1999 年。

²⁸ ウィリアム・ジョン・トーマス＝ミッチェル著、河野真太郎訳「Canon（聖典）」、トニー＝ベネット他編、河野真太郎他訳『新キーワード辞典——文化と社会を読み解くための語彙集——』ミネルヴァ書房 2011 年、31 頁。

²⁹ 韓偉・路璐「文学經典：一個必不可少的参照系」『甘肅社会科学』2012 年 1 期。

短めのコラムなど³⁰も含めると、これに類する論調のものはかなり目につく。但しこれらは、現代において誰（どういう人々）が最もカノンが必要としているのかを眺める材料とはなるが、作品評価の前提を問おうとするものではなく、本論の導きとはならない。

これとは別に、漠然と「優れている」というのではなく、その「内在的価値」を問う研究も出ている。しばしば作品の「芸術価値」などといわれるが、その本質は何なのかを明らかにしようというものである。近年も、文学カノンの価値は倫理価値（人を教え諭す道徳的な価値）によって決定されるのだとする聶珍釗に対し、あくまで核心は審美価値にあるのだとする梁曉萍が反論する小論争が起こったりしている³¹。これらは、人は文学作品の何に価値を見出すのかを教えてくれ、例えば民国時期の各論者がどのようなスタンスを取ったか——道徳優先か、美感優先かなど——を整理しようとする際には手掛かりにはなる。ただ、作品の内在的価値を重視する場合に共通するのは、その「価値」を誰がどう発見し評価した（する）のか、という部分が抜け落ちやすいことである。「形成」のメカニズムに目が向かないため、歴史的な問題を取り扱おうとするときの方法論としてそれだけでは不足であると言わざるを得ない。

カノン形成のメカニズムを論ずるものは、文学理論や（中国における）外国文学の研究の方面で多い。例えば文学理論の方面では陶東風「文学經典与文化權力（上）——文化研究視野中的文学經典問題」（2004年）、童慶炳「文学經典建構諸因素及其關係」（2005年）・同「文学經典建構的内部要素」（2005年）などがあり、両者が主編を務めた『文学經典的建構、解構和重構』（北京大学出版社 2007年）は、この問題に関する多くの論考を収録する。代表として童慶炳「文学經典建構諸因素及其關係」を見てみると、そこでは「文学カノンはつねに変動するものであつて、ある時代の人々がカノンと確定したらあとは永遠にカノンのままとすることはない。文学カノンとは一個の不断に構築される過程なのだ」と述べられ、少なくとも六つの要素がその構築に関わるとされている。

（1）文学作品の芸術価値。（2）文学作品の解釈可能空間。（3）イデオロギーと文化権力の変動。（4）文学理論と批評の価値傾向。（5）特定の時期の読者の期待の地平。（6）発見者（あるいは「賛助者」と称し得る）³²。

童氏は（1）（2）を作品内部に属する要素、（3）（4）を作品外部の要素、（5）（6）を内外の要素をつなぐものとし、いずれを欠いても文学カノンは成り立たないとしている。

さらに近年のものでは、彭書雄が諸論者（洪子誠・劉晗・童慶炳・熊輝則・孫士聰・劉

³⁰ 包明德「張揚文学經典的芸術魅力」（『文芸報』2007年10月9日）、頼大仁「当今誰更應該讀經典」（『文芸報』2010年3月8日）など。

³¹ 聶珍釗「文学經典的閱讀、闡釋和價值發現」（『文芸研究』2013年5期、及び梁曉萍「文学經典的核心價值究竟是什麼？」（『文芸研究』2014年3期）。

³² 童慶炳「文学經典建構諸因素及其關係」、童慶炳・陶東風主編『文学經典的建構、解構和重構』北京大学出版社 2007年、80頁。

象愚・陳学超・閻景娟・江寧康・南帆・金元浦）の見解を総合して、文学カノン形成の動力となるのは「(1) 文学作品自身に内在する芸術価値、及びその時空を超えた多様な解釈可能性」(内在的)と「(2) 政治権力と主流社会の価値観の傾向、権威的な主要メディアによる伝播、一流作家や評論家の批評、教育制度の設置、文学史の書き直し、学術研究の介入と傾向、「大学講壇」と学科設置、読者の広範な参加」(外在的)の二方面であるとまとめている³³。

近年の著作としては、アメリカにおけるカノン論争を詳しく紹介しつつ問題の所在を示した閻景娟『文学經典論争在美国』(2010年)のほか、李玉平に『多元文化時代的文学經典理論』(2010年)がある。李の論文「此“經典”非彼“經典”——兩種文学經典芻議」は、一般に「經典」といわれているものには二つの種類があるとする。彼は作品の思想性や芸術性といった要素から認められた「文学經典Ⅰ」と、特定の権威によってあるイデオロギー的意図に基づいて選ばれた「文学經典Ⅱ」を区別し、両者の歴史的淵源や特質について整理を行っている³⁴。この他にも、「文学經典」について近年多く書いている詹福瑞が「經典はある時期には埋没させられ、また別の時期には発見される。このことは經典の永久性が相対的なものであって絶対的ではないことを十分に証明するものだ」³⁵とするなど、理論的な方面での関心と理解はさまざまに深まっているようだ。重要なことは、ある作品がカノンと認定される評価作業の背後に、外在的要素が作用しているのだという認識が広まっている点にある。

外在的要素というとき、どのようなものを考えるべきか。最も直接的な場合としては、時の「政治権力」が関与するケースがあろう。主に前近代における「奨励や禁止」の事例に即して考察した詹福瑞は「經典と政治権力の関係は極めて複雑である。第一に、經典の伝播と構築は、政治権力の関与と影響を受けざるを得ないことは疑いない」³⁶と述べる。一方で詹は、これが関わらない例として『老子』や『莊子』、そして明清小説の場合を挙げた。

『紅樓夢』・『西遊記』・『三国演義』・『水滸伝』等のようなものが經典名著となったのは、まして政治権力による認定を得たからということではない。もし強いて関係と言うのであれば、『紅樓夢』や『水滸伝』は禁じられれば禁じられるほど流行した、読者の選択と政治権力の対抗関係の産物だということである³⁷。

ここでいう「政治権力」というのは、直接認定や干渉・弾圧を行う王朝の如き狭義のものを指しており、その観点から「影響が働いていない」という断定に至っているようであ

³³ 彭書雄「文学經典問題研究在中国」『中州学刊』2010年3期。

³⁴ 李玉平「此“經典”非彼“經典”——兩種文学經典芻議」『南開学報(哲学社会科学版)』2011年6期。

³⁵ 詹福瑞「“經典”的屬性及價值」『文芸研究』2012年8期。

³⁶ 詹福瑞「試論經典与政治權力之關係」『文学評論』2014年1期。

³⁷ 詹福瑞「試論經典与政治權力之關係」『文学評論』2014年1期。

る。しかしそういうものだけが「権力」として作用する外在的要素なのであろうか。

「小説」の地位向上の画期となったのは民国の「文学革命」であるという見方はほとんど通説になっている（前節参照）が、それはカノン論の角度からは次のように語られる。

20 世紀初期の「五四」文学革命に至り、中国はようやく新しい文学カノンを確立する機会を迎えた。文学革命の先駆者は文学と經学を引き剥がし、文以載道の古いしきたりを打破した。そうして小説・戯曲・白話文学・民間文学の地位を向上させ、それらが周縁から中心へ、「小道」からカノンへと躍り出るよう尽力したのである³⁸。

ここでのポイントはカノン形成の「主体」の関与に目が向けられている点にある。実際に「引き剥がし、……尽力した」のは、無色透明な存在などではなく、一定の価値観を有した一部の人々であった。そして影響力をもったその人々によって、ある傾向を有した作品が選定されていったはずなのだ。そうであるとする、「権力」という場合でもあまり狭義にとらえない方がよいだろう。特に旧白話小説の地位は、同じ時期に整備されていく民国時期の学校教育や文学史学科との関わりが深い（本論第 2 章・第 5 章を参照）ことからすると、狭義の政治権力とは別の、いわば教育権力や学術権力といったようなものが形づくられ作用した面もあるのではないかということは念頭に置いておく必要がある。（本論が本体部分で文学に関する制度の側面を繰り返し扱うのはこのためである。）

さて、以上で参照した中国の論者は、必ずしも中国の文学を主たる対象として論じていたわけではなかったが、明清の作品を扱った代表的なものとしては童慶炳「經典的解構与重建——『紅樓夢』、「紅学」と文学經典化問題」（2005 年）がある。童氏は『紅樓夢』を例にとり、同作品についての近現代の諸言説（胡適・魯迅・蔡元培から李希凡・藍翎・王蒙まで）を拾い上げながらカノン形成の機制を分析・考察した。結論的には、文学カノン化問題においては作品の「芸術品質」と「テキスト受容」という両極及びそのつながりを充分理解することが重要だということが説かれている³⁹。

そしてよりピンポイントで「五四時期」の『紅樓夢』評について扱ったものに、范恪劼「經典化的肇端：“五四”時期『紅樓夢』評述的考察」があり、そこでは新文学者たちの『紅樓夢』評について次のように述べられている。

『紅樓夢』はその言語形式の長所によって『水滸伝』『西遊記』『儒林外史』等の優秀な古典白話小説の列に身を置き、新文学運動家たちによって、継承する価値のある限られた伝統文学遺産として選ばれた。『紅樓夢』の思想価値と芸術価値については、一部の新

³⁸ 黄懷軍「經典／典律（Canon）」、王晓路等著『文化批評關鍵詞研究』北京大学出版社 2007 年、224 頁。

³⁹ 童慶炳「經典的解構与重建——『紅樓夢』、「紅学」と文学經典化問題」『中国比較文学』2005 年 4 期。

文学運動家が当時下した判断と評価は「目にしていながら価値を知らぬ」偏りがあったけれども⁴⁰。

范氏は、『紅樓夢』は言葉の面、芸術・思想の面の双方で優れているとする前提に立つので、「五四」時期の評価は前者のみに偏っていると指摘する。この他に個別の作品に注目したものとしては、竺洪波『『水滸伝』与小説的經典化和學術化』がある。胡適の考証や魯迅の小説史研究の例を挙げて、その研究の深まりやカノン化という点で「五四」時期に『水滸伝』が特殊な地位を占めたとする⁴¹。（これらの指摘の当否については、本論第1章以下であらためて検証する。）

特定の作品についてということだけでなく、旧白話小説一般の地位変更について「カノン」の観点より論じたものもある。例えば芬琴琴「流動的文学經典——20世紀中国的四次文学經典危機回溯」は、「新文化運動」が、古代文学も含め中国の文学カノン形成において重要な機会であったことを指摘し、この時に「古代白話小説のカノンとしての地位が確立された」と述べる⁴²。さらに、20世紀以降の「四大名著」（『三国演義』『水滸伝』『西遊記』『紅樓夢』）のカノンとしての地位について論じた陳文新・方憲も、やはりこの時期に注目する。

20世紀初頭から21世紀の今日まで、西洋の啓蒙思想の影響を受けた「新文化運動」の中でも、マルクス主義思想の指導下にある大陸の文化界においても、さらには深く西洋の學術伝統の浸透した現在の欧米の中国研究者の間でも、「四大名著」の經典の地位は認められている。〔中略〕これらの事実自体は、味わい深い文化現象をあらわしている。近代中国社会では、政治的な立場が違っても、人々はやはり一致して「四大名著」の經典の地位を重視した。このことは、「四大名著」が近代中国文化建设中に果たした機能と作用が普遍的な承認を確かに得ていたということを説明するものだ。決してある種の特殊な政治的原因がそうさせたのではなくて⁴³。

「新文化運動」が果たして芬氏や陳・方両氏の言うように旧小説作品の經典的地位を認めたのかは、もちろん再検証を要することである。かつそれとともに問題なのは、陳・方両氏が「四大名著」の地位確立は外在的要素によらないかのように断じているところだ。先に挙げた『紅樓夢』や『水滸伝』についての個別研究（受容史）の場合も同様の傾向はあったが、どうしても具体的に「中国文学」の作品を論じる段になると、作品自体の内在

⁴⁰ 范格劫「經典化的肇端：“五四”時期『紅樓夢』評述的考察」『紅樓夢學刊』2012年2輯。

⁴¹ 竺洪波『『水滸伝』与小説的經典化和學術化』『文芸理論研究』2008年5期。

⁴² 芬琴琴「流動的文学經典——20世紀中国的四次文学經典危機回溯」『暨南學報（哲学社会科学版）』2013年4期。

⁴³ 陳文新・方憲「經典的世代更替与中国文化的歷史進程——兼論中国文学史書写的長時段視角」『華中師範大學學報（人文社会科学版）』53卷3期、2014年5月。

的魅力を説明無用の前提として論を進めてしまう傾向が出てくるようである。

この点も、本論が方法論上注意せねばならないことを教えてくれている。「カノン形成」の議論は、そもそもは作品の内在的価値を絶対視するあり方自体への批判として登場してきたはずであり、その基本をおさえなければ「カノン」の観点をを用いる意味はなくなってしまう。西洋でこれが提起された当初は、文学作品の評価をめぐるジェンダーや人種の問題が認識されるなかで、既存の「文学カノン」が批判されたのだった。そこから進んで、その「形成」のメカニズム自体が問い直されるようになったわけであり、この点こそが特に重要なのだ。英国の文学研究者イーグルトンは次のように言っている。

価値ある文字表現だと認められるものは、時代によって変わりうる。〔中略〕ここで言いたいのは、いわゆる「文学の正典（リテラリー・キャノン）」とか、万人の認める「国民文学」の「偉大な伝統」というのは、しょせん人為的なもの（construct）にすぎないこと、ある時代に特定の理由から特定の人々が捏造したものにすぎぬということだ。誰かが口にしたり口にするようになった評判一切と無関係に、それじたいで価値のある文学作品とか文学的伝統といったものは存在しない⁴⁴。

イーグルトンは、文学とは客観的な存在ではなく、文学を構成する価値判断は歴史的变化を受けるものであって、社会的イデオロギーと密接に関係しているとする立場に立つ⁴⁵。彼の用いる「捏造」（原文：fashioned）という言葉は強烈だが、上の引用にあるように、何がしかの評価の言説（「評判」）によって「カノンは形成されるものである」という認識を広めたのは 80 年代以降の西洋文学理論の一つの成果でもあった。遡ると西洋の文学研究においては、文学カノンに対する態度はまず二つに大別されてきた。

歴史的に見た場合、西洋におけるカノン理論には、大まかに言って二つのアプローチがある。テキストのなかに基礎的根拠ないし基本原則を見る基本主義者（foundationalist）は、カノンに含まれるテキストが、なにかしら普遍的で不変、ないしは絶対的な価値を体現していると考える。〔中略〕二つ目のアプローチ（こちらが今日一般的なものだが）は反基本主義的なものであり、テキスト自体には基本的根拠などない、カノンに選別されたテキストは、ある時代のある特定のグループないし社会集団の利益・関心を反映したものに他ならない、と考える。反基本主義者の立場では、なにかしら不変で自明なものを想定させる古典および伝統という概念を言外に批判しつつ、それに代えて、闘争と変化を含意するカノンという言葉が使われるのである。そこで前提となっている認識は、伝統は文学の上での古典と同じく、単に存在するのではなく、支配的なグループないし

⁴⁴ テリー＝イーグルトン著、大橋洋一訳『新版 文学とは何か』岩波書店 1997 年、18 頁。

⁴⁵ 同上書、25 頁。

は制度・機関によって構築されるのだということである⁴⁶。

「基本主義者」として、上で省略した部分に名前が挙がっているのはサント＝ブーヴなのであるが、現代でも作品自体の偉大な力がカノンを決めるのだとする立場は厳然と存在する（ハロルド＝ブルーム⁴⁷等）。上で見たように、中国ではこちらの立場に立つ論者・論著の方が勢力は大きい印象がある。一方の「反基本主義者」とは、カノンとはある種の権威による認定行為の結果にすぎないと見る人々（イーグルトンや後述のギロリー⁴⁸など）を指すものと見てよかろう。この引用では後者が「一般的」と評されているが、やはり同様に「正典形成（*canon formation*）や脱・形成（*de-formation*）（Guillory, 1993）の研究はいまや、それ自体独立の、確立された批評・歴史研究の分野となっている」⁴⁹という指摘もある。したがって、「古典となっているテキスト自体には本来の意味など全くなく、それは次の所有者によって意味を満たされるのを待っている空き箱にすぎないと言い切るのにも問題がある」⁵⁰のは確かだとしても、「形成」をまったく考慮せずに済むということはもはやないといってよい。

それでは、「形成」は具体的にはどのようなメカニズムによると考えられているのか。上記の引用でも触れられていたギロリーは、次のように述べている。

あきらかに、文学の正典は、批評家とか正典の擁護者たちが想定したような方法で生産されたりはしない。〔中略〕文学の正典は、民主主義まがいの立法府さながら、社会における諸々の選挙区民を代表するものではない。いわんや、正典は、価値判断の社会的状況の彼方か、もしくはそれを超越したところにある絶対的な美的価値を肯定するものでもない。むしろ、ここで試みたいのは、世代や時代が推移していくなかで、いかにして文学作品が生産され、伝播され、再生産され、再読され、くりかえし教えられるのかに関する歴史的な見取り図を再構成することである⁵¹。

⁴⁶ ハルオ＝シラネ著、衣笠正晃訳「総説 創造された古典——カノン形成のパラダイムと批評的展望」、ハルオ＝シラネ・鈴木登美編『創造された古典——カノン形成・国民国家・日本文学』新曜社 1999 年、14-15 頁。

⁴⁷ *The Western Canon: The Books and School of the Ages* (1994) がある。

⁴⁸ *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation* (1993) などがある。

⁴⁹ ウィリアム・ジョン・トーマス＝ミッチェル著、河野真太郎訳「Canon（聖典）」、トニー＝ベネット他編、河野真太郎他訳『新キーワード辞典——文化と社会を読み解くための語彙集——』ミネルヴァ書房 2011 年、33 頁。

⁵⁰ ハルオ＝シラネ著、衣笠正晃訳「総説 創造された古典——カノン形成のパラダイムと批評的展望」、ハルオ＝シラネ・鈴木登美編『創造された古典——カノン形成・国民国家・日本文学』新曜社 1999 年、15 頁。

⁵¹ ジョン＝ギロリー著、正岡和恵訳「正典」、フランク＝レントリッキア・トマス＝マクローリン編、大橋洋一ほか訳『現代批評理論——22 の基本概念』平凡社 1994 年、502 頁。傍点は訳者によるものだが、英語原文にある“a historical picture”のイタリックで強調された部分を反映したものである。

ギロリー自身は、カノン形成の問題は社会がいかにして読み書きの実践を組織し規制してきたかという歴史の一側面であるという認識から、社会制度としての学校の役割を強調する立場をとる論者である⁵²。ここでは特に「生産され、伝播され、再生産され、再読され、くりかえし教えられる」⁵³という各種の機制が挙げられていることが注意を引く。ある文学作品の価値や権威が形成されるメカニズムとして考慮すべきものが何であるのかを示唆した部分といえるからである。

近年の中国では、先にも挙げた李玉平が「特定の権威的機構や人士が、あるイデオロギー的意図に基づいて選び出した文学作品」である（彼のいうところの）「文学経典Ⅱ」は「権威的な文学批評家、文学史家等が構成するアカデミックな機構が選び出すものだ」と指摘する⁵⁴。また南帆は「文学カノンの標識はテキストの内部には保存されずテキストの外部に現れる。それはすなわち、ある文学作品が文化場の中に勝ち取った位置である」とする立場から、カノン形成に関連する重要な機制を三点挙げる。

教科書、文学史、あるいは批評家の支持がなければ、伝播や解釈などと言ってもほとんど空論である。〔中略〕実際には、文学カノンは一連の特殊な待遇の中で次第に確立されるものなのだ⁵⁵。

イーグルトンがすでに強調していた論点に加え、ギロリーと南帆がともに、文学カノンの確立には一定の時間がかかることを示唆しているのが興味深い。彼らの指摘を受け止めるならば、何か単一の価値基準や判断主体、あるいは媒体によって一瞬で文学カノンが決定されると考えるわけにはいなくなる。ある程度の時間の幅を取ったうえで、その間における各種の機制に目配りをしなければ、「形成」の実態に迫ることはできないのだ。

そしてこの問題は、次の指摘を踏まえるとき、中国の文学における「近代」のあり方を問うことにつながる。

世俗的文学正典（secular literary canon）の観念は^{ママ}（聖書の正典〔biblical canon〕）の観

⁵² ギロリーは、ピエール＝ブルデューの議論（特に「文化資本」の概念）に大きな影響を受けている。このことは閻景娟『文学経典論争在美国』（社会科学文献出版社2010年）の156-157頁にも解説がある。

⁵³ 英語原文では“produced, disseminated, reproduced, reread, and retaught”となっている。Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin eds., *Critical Terms for Literary Study*(Second Edition), The University of Chicago Press1995, p.238.

⁵⁴ 李玉平「此“経典”非彼“経典”——兩種文学経典芻議」『南開学報（哲学社会科学版）』2011年6期。この論文では、文学作品には「深い思想性と卓越した芸術性を具え経典性を有し」た「文学経典Ⅰ」と、上述の「文学経典Ⅱ」の2タイプがあるとされており、その意味ではイーグルトンやギロリーほど徹底した「反基本主義」に立っているわけではない。

⁵⁵ 南帆「文学経典、審美与文化権力博弈」『學術月刊』2012年1月号。

念と並行して、あのもうひとつの大きな近代の制度、すなわち国民国家（nation）とむすびつけられるかもしれない。ある国民国家の、もしくは（転じて）ある民族や文化、さらには、ある階級の偉大な作家とは、かくして文化資本（Bourdieu、1984）の貯蔵庫をなしているのであり、そのなかには根本的な共有された価値観がみいだされ、またあらたな文学的業績の先例となるべき基礎があるのだ。この意味での正典とはほとんど伝統や遺産と同等のものである。というのもそれは、書かれたものであれ口承であれ、物語、寓話、格言、模範的英雄、伝説、原理的思想の一定のレパートリーを基礎とするからだ⁵⁶。

中国の近代が「カノン」としたものは何であり、それはどのようなものを代表していたのか。その価値観は何を取り何を捨てるものだったのか。「伝統や遺産」の認定の仕方一つに、今日に連なるいわゆる近代的価値観の特質が見出せる可能性がある。

そのことを考えさせる近年の文章が、実はある。当代中国の小説家閻連科氏の 2004 年の作品『受活』（谷川毅氏による邦訳の題は『愉楽』）の「後記に代えて」は次のように始まる。

最近ますます感じるのは、文学が成果を上げ発展するのを阻害している最大の敵は、他でもなく、太く逞しくなりすぎて身動きが取れなくなり、深く根を張りすぎ生い茂りすぎて天を突くまでに大きくなってしまったリアリズムであるということだ。／リアリズムは、黄河の小浪底ダムと長江の三峡ダムのように文学という大河を横断し、激流をせき止め、風景を川底に沈め、黄河と長江を救い出す大英雄となった。／今の状況からすると、リアリズムは文学を謀殺する最大の悪徳ボスである。／少なくともこの数十年提唱されたリアリズムは文学謀殺の最大の元凶である⁵⁷。

ここの「リアリズム」は中国語原文を参照すると「現実主義」であり、続く部分に「魯迅以降、五・四運動以後」云々とある⁵⁸ことから、いわゆる五・四新文学の「リアリズム」が槍玉に挙がっていることがわかる。一体、彼にここまで激烈な言い方をさせたのは何なのであろうか。もちろん彼はただリアリズムが嫌いだといっているわけではない。「今日に至り、文学は低俗なリアリズムによって窒息させられ、リアリズムに成長の喉元を絞められているのである」⁵⁹、「どうか「現実」とか「真実」とか「芸術の源泉は生活」だとか「生活は創作の唯一の源泉」などという、とりとめもない話を信じないで欲しい」⁶⁰、「真実は

⁵⁶ ウィリアム・ジョン・トーマス＝ミッチェル著、河野真太郎訳「Canon（聖典）」、トニー＝ベネット他編、河野真太郎他訳『新キーワード辞典——文化と社会を読み解くための語彙集——』ミネルヴァ書房 2011 年、31 頁。

⁵⁷ 閻連科著、谷川毅訳『愉楽』河出書房新社 2014 年、439 頁。

⁵⁸ 閻連科『受活』北京十月文芸出版社 2009 年、391 頁。

⁵⁹ 閻連科著、谷川毅訳『愉楽』河出書房新社 2014 年、439 頁。

⁶⁰ 同上書、440 頁。

ただ作家の内心に存在しているだけだ。内心や魂から来る一切のものは、すべて真実の、力強い、リアリズムのものなのだ⁶¹と述べるように、低俗な「現実主義」が教条的に幅を利かせる状況に憤りを覚え、作家の内心に根差すいわば「真の現実主義」を求めて声を挙げているのだと理解はできる。この「後記に代えて」に与えられた題目が「主義を超越した現実を求めて（尋求超越主義的現実）」である⁶²ことからするならば、彼は単にあるべき「現実主義」を取り戻すという地点を越えていこうという意志さえ有しているようで興味深い、これ以上閻連科論を展開する準備も能力も筆者にはなく、ここまでにとどめたい。

注目したかったのは、力のある作家が苛立ちを覚えるほどに文芸上の「主義」が現代でも力を持って、批評や教条が作家の内心をも抑圧していること、その中心が新文学の「リアリズム」である——少なくともそう感じられている——ことである。このことから「小説とはどうあるべきものか」という規範の根強さが感じられる。そして、規範が体现された実物が正典であるとするならば、それは過去の文学作品に対する見方にも及ぶ問題であると考えるべきであろう。

したがって、「リアリズム」というものが旧小説の評価といかに関連していた（いる）のかは、予め具体的に注意しておくべき着眼点の一つということになる。閻の文章の中には、低俗リアリズムの「装飾品」のように扱われてしまっている先達作家の名前として、「トルストイ、バルザック、魯迅、カフカ、フォークナー、ガルシア・マルケス」と並んで「曹雪芹」（『紅樓夢』の作者）の名前も挙がる⁶³。彼にとってこれらの作家（その作品）は「カノン」なのであろうが、同時にまたそれは「低俗リアリズムを振りかざす人々」にも「カノン」として利用されてきたというわけである。このことは、「文学カノン」の意味合いというのは必ずしも誰にとっても自明なのではない、という現実があることを示してくれている。上の例から言えば、例えば『紅樓夢』は——アンソロジーや教科書や「文学史」の定番であることから現代中国における「カノン」たる条件は満たしているが——「誰にとって」「どういう意味で」正典なのか、といったことが問い直されない限り、単に抽象的にその「危機」を叫んでも仕方がないことになるだろう。本論は可能な限り当時（民国時期）の旧小説に関する言説の再確認を行おうと考えているが、これは上の事情を踏まえてのことである。

以上のような問題意識のもとに、本論では中国近代における批評・教科書・文学史を主たる検討の対象としながら、当初の問題を考察していくこととしたい。まず、「批評」は作品評価の基本である。誰がいつどのような批評を行い、それがどのような意味をもったのかを検証するために、当時の雑誌や書籍で展開された文芸論や小説論を振り返る。次に「教科書」であるが、この近代教育制度の中心的ツールは、「カノン化されたテキストと、非カノンのテキストを分ける鍵の一つは、カノン化されたテキストが広範な注釈・考証の対象

⁶¹ 同上書、440 頁。

⁶² 閻連科『受活』北京十月文芸出版社 2009 年、391 頁。

⁶³ 同上書、392 頁。

となり、広く学校教科書として用いられるのに対して、非カノンのテキストないしジャンルは、いかに人気があってもそうはならないということである」⁶⁴と指摘される通り、その中に含む内容に権威を付与し、他との差別化を明確にする装置でもある。「小説」というジャンルとそのテキストが教科書に取り入れられることについてどのような意見があったのか、実際の取り入れ（取捨選択）はどのような論理によっていたかということを、教育関係の雑誌や書籍、また教科書本体の記述を調べることによって明らかにする。そして「文学史」は、作品の歴史的評価を下す装置として過去の作品の評価ということに直接に関わる。本論が主に対象とする 1910・30 年代は、「中国文学史」の叙述の仕方自体をめぐっても試行錯誤のあった一種の転換期であった。「史」の中に小説をどう取り入れるかをはじめ、多様な論じ方があったことが想像される。本論では種々の「文学史」を読み直すことにより、評価の言説にどのようなものがあったのか、広く認められていくような特定の見解が存在したのかといったことを確認していく。

以上の観点と材料によって、本論は旧白話小説（具体的には、こんにちにおいて高く評価されるに至っている『三国演义』『水浒传』『西遊記』『金瓶梅』『紅樓夢』『儒林外史』『鏡花縁』が中心となる）の地位の変化がどのように起こったのかを明らかにすることを目指す。

但し、本研究はカノン化の「追認」やカノンの「組み替え」を狙うものではない。カノン形成の理論から視角を借りるのは、作品の評価が「創り出される」現場に立ち返る手掛かりを得るためであって、その創出を行った主体はいったい何であったのか、そしてその主体にはいかなる意図（思想）があったのか、そしてその「場」が取捨したものは何であったのかを明らかにすることがあくまで目的である。したがって論述の中心には上述の三つの機制を据えるが、それ以外の材料を無視するものではない。例えば新装版の旧小説が刊行されたり、作家などが回想中で旧小説を読んだ経験を語ったりと、旧小説が登場する場面は他にもある。これらについては、必要に応じて触れることになる。

Ⅲ.各章の内容と用語の確認

以上で研究の目的とそのための方法について触れ終えたので、最後に具体的な手順について整理しておく。

まず第 1 章では、「文学革命」が旧小説評価にとっての画期であったという通説の検証を兼ね、発端である『新青年』誌上の討論の内容を検討する。胡適・錢玄同・陳独秀の同誌上における発言を点検し、彼らが何を問題化したのかということを明らかにしたい。

次に、第 1 章で扱った討論の一つの帰結として浮上する、「小説と教育」の関係について調査・考察を行う。国語教育の口語化という流れの中では、旧小説を白話文学の一環とし

⁶⁴ ハルオ・シラネ著、衣笠正晃訳「総説 創造された古典——カノン形成のパラダイムと批評的展望」、ハルオ＝シラネ・鈴木登美編『創造された古典：カノン形成・国民国家・日本文学』新曜社 1999 年、36 頁。

て認める動きが生じていた。まず『教育雑誌』などで交わされた小説教材化の是非をめぐる議論を整理したあと、中学校国語教材への旧小説採用の実態を調査し、いかなる思想に基づく作品評価が、どのように学校教育制度の中に確立されていったのかを確認する。

第3章は、「文学革命」を受けての文学界の動きを追う。新文学の建設という課題を背負う中、周作人・茅盾・鄭振鐸などといった論者たちは旧小説をいかなるものと見なしていたのか。当時の文芸雑誌に発表された彼らの意見を拾い上げて整理し、その流れの上に登場してくる文学の概説書や文芸辞典の記述を検める。新文学の側が求める小説と旧小説の関係はどのようなものになっていったのか、「文学革命」の一つの帰結として探る。

第4章では、清末の小説論について考察する。梁啓超による「小説界革命」など、小説を論ずる機運はすでに清末に高まっていたといわれるが、旧小説の評価に関する部分での実質はどのようなものであったのか。梁啓超や王国維その他の論者の考え方の再検討から始め、清末の小説論の前後の時代のそれとの差異を考えていく。

第5章は、旧小説を扱うもう一つの間としての「文学史」と小説の関係について検討する。「文学史」というかたちの著作は中国では20世紀に入って登場したものであるが、ここでは「小説」はどう位置づけられていくことになったのか、本章では文学史著作と大学課程（カリキュラム）を主な資料として用いつつ明らかにする。

前章で主に制度的な方面における「小説」の定着に貢献した思想の源が浮上したことを受けて、第6章では魯迅の「小説史」を研究する。まず、彼の小説史講義の意義と、『中国小説史略』に込められた思想を明らかにすることを目指す。そして総論としての彼の小説観が確認できた後は、個別作品の評価の独自性について浮き彫りにし、旧小説の評価というものがどのように行われたかの実態を示すこととしたい。

第7章は、魯迅と並び旧小説評価の大きな枠組みを提示した胡適について論じる。彼の小説観と文学史観の特徴を浮かび上がらせたのち、各論的研究としての小説考証の内訳について見ていく。やはり彼の個別作品の評価をおさえてから、彼の思想と方法の成果と限界について検討する。

最後に、以上で明らかになったことから「旧小説評価の実態」がいかなるものであったかをまとめる。どのような人々のいかなる考え方が「現代のわれわれ」の小説観を形成することになったのか、その小説観はどのような問題を含むのかといった、当初の問い及び派生してくる問いへの回答を試みることにしたい。

序章の最後にあたり、以下の本論で用いるいくつかの用語についての定義ないし確認もしておく。

まず「旧小説」という語であるが、これは新文学以降の近代小説に対し清末までに書かれた作品を指す言葉として用いる。唐代の「伝奇」あたりから明・清の「白話小説」までを含む用語とし、章回体の旧い様式によって書かれた民国時代以降のいわゆる「旧派小説」（鴛鴦蝴蝶派あるいは礼拝六派と称されるものなど）とは区別する。「旧白話小説」は、そ

の旧小説のうち主に白話によって書かれた作品のこととし、本論では具体的には『三国演义』『水滸伝』『西遊記』『金瓶梅』『紅樓夢』『儒林外史』等を念頭に置いている。なお、「古典小説」という語を用いず「旧小説」という語を用いるのは、「古典」という語についてくる”classic”——最高級の作品で、学校でも学ばれるべき作品⁶⁵——のニュアンスを避けるためである。逆に言うと、ここでいう「旧小説」の「旧」には、時期的に近代以前に成立したものであるという以外の含意はなく、何らかの優劣の価値判断を含むものではない。

以上を対象とする言説を検討していく中では「文学史」が鍵となるが、本論で「文学史」という場合、特に断らない限り著作としてのそれを指すこととする。この言葉は、例えば「文学の歴史、ないしはその記述・研究」⁶⁶というように説明されるものだが、この説明には二つの次元のものが挙げられている。「文学の歴史」という場合は、記述者（文学史家）の関心などとはまったく無関係に、生み出され読み継がれる作品の総体が歴史を構成していることを前提としている。一方、「その記述・研究」という場合には、当然ながらそれは記述者の関心や価値観（いわゆる「文学史観」）に基づいて整理されるものを指すことになる。歴史家の目と全く無関係に「歴史」あり得るかというのは、「歴史学・歴史哲学」の方面では大きなテーマとして論じられてきたものであるが、「文学史」という場合にも問題となるはずであり、少なくとも「文学の歴史」と「文学の歴史の記述・研究」の両者は混同すべきではない。そこで本論では、この一節の頭で述べたように、「文学史」を後者の意味において用いることを明らかにしておこうと思う。これは、後の章でも詳しく見るように、「文学史」という著作様式自体が作り上げられていく時代を対象とする上で有効だと考えられるためである。なお、「小説史」という場合もこれに準じ、特に注意しない限り「小説の歴史の記述・研究」の意で用いるものとする。

また本論は一部で「文学史的思考」という言い方も用いるが、これも上記の件と関わっている。「文学史」はあくまで記述される——公刊される、されないは別にしても——ものであるとすると、そこには必ず個々の記述者の考え方が反映されていると考えなければならない。ある文学の作者・作品・現象等を、記述者自らが思い描く歴史的全体像に照らして評価し位置付けることによって、「文学史」ができる。ここでそれぞれの記述者が持つそれぞれの「考え方」を「文学史的思考」と本論では呼ぶ。（「文学史観」という比較的によく用いられる語とほぼ重なるものであるが、著作としての「文学史」を残していない人物の内にもみられる意識や発想も含めて表すのに別の言葉を用いている。）当然それは記述者ごとに異なるものであるし、記述としてあらわれる場合の「文学史」も複数形で存在することになる。したがって、本論の題目にいう「中国近代の文学史観」というのも、何か単一のものを指しているわけではない。もちろん、文学史観が提示・討論を経てある程度収斂していくことはあるし、場合によっては政治的な要因などによって「主流的文学史観」「公

⁶⁵ Chris Baldick, *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*(Second edition), Oxford University Press, 2001, p.41.

⁶⁶ 長谷川泉・高橋新太郎編『文芸用語の基礎知識（五訂増補版）』（『国文学解釈と鑑賞』昭和63年11月臨時増刊号）、至文堂1988年、666頁。

式的文学史観」が定められることもある。但し本論文が対象とする時期——20 世紀初頭から 1930 年代くらいまで——は、近代的な「文学史」草創の時期に当たり、支配的な見方が確立してはいなかった。上のことには第 5 章でも触れることになるが、「文学の歴史」の記述者の価値観がさまざまに出てくる中で旧白話小説がどう関わってくるか、が本論の主たる関心であることは確認しておきたい。

そして、「小説」という語の周辺についても、予め整理が必要となる。「小説」という言葉は漢語としては古代より用いられたものであるが、周知のごとくそれは一般に「主として散文による虚構の物語文学」⁶⁷などとされる近現代的用法・語義とは異なる。そのことは中国でも民国時代を通じて広く理解されていたと思しく、民国末の中国語辞典『辞海』には次のようにある。

按ずるにわが国ではかつて小説を些細な事の記述としていた。ゆえにおよそ雑記・筆記及び事物の考証等の文章はみなその内に含まれた。今では、散文の体裁によって設計・描写した人物の物語を小説とふつう呼んでいる⁶⁸。

「今では」以降の部分は今日我々の用法とほぼ同じであり、本論で特に注記せず用いる場合の「小説」の意味内容を表しているといってもよい。但し、日本語の「小説」は坪内逍遙が『小説神髓』中で、英語の *novel* の訳語として用いたのが初めである⁶⁹とされるけれども、日本や中国に文芸様式としての「小説」概念をもたらした欧米（特に英国）を見てみると、「散文による虚構の物語文学」を表す言葉は *novel* に限定されない。

「フィクション」(*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、そしてその他の散文の物語に用いられる。たいていの戯曲と物語詩も虚構ではあるのだが⁷⁰。

文脈によって *fiction* を「小説」と訳したり *novel* を「小説」と訳したりという事態が生ずるのもこれによれば避けがたいことになるが、行論の都合で敢えて図式的に言うならば、*fiction* というのは広義における「小説」を指し、*novel* はその中の（主要なものとはいええるだろうが）部分集合であるといえよう。その場合、*novel* は必ずしも「散文による虚構の物

⁶⁷ 『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。この部分の執筆者は海老根宏。

⁶⁸ 舒新城他主編『辞海（合訂本）』中華書局 1947 年 3 月発行、1948 年 10 月再版、440 頁。

⁶⁹ 長谷川泉・高橋新太郎編『文芸用語の基礎知識（五訂増補版）』（『国文学解釈と鑑賞』昭和 63 年 11 月臨時増刊号）、至文堂 1988 年、358 頁。

⁷⁰ Chris Baldick, *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*(Second edition), Oxford University Press, 2001, p.96.

語文学」すべてを包含する言葉ではないことになる。fiction ではあるが novel ではないもの、というのがあり得るし、例えば上記引用にあった romance というのもそういうものの一つとなる。

文芸用語としての novel は、英語の辞書によれば「相当の長さ（現在では通常書籍 1 冊以上の長さになるもの）を持つ散文による架空の叙述あるいは話で、過去や現在の実人生〔real life〕を表す人物や行動が（程度の差はあれ）複雑さのあるプロットの中で描写されているもの」⁷¹とされる。長さの他に、対象と手法についてもある程度の条件があるようである。この辞書はさらに「17 世紀から 18 世紀にかけてはしばしばロマンス〔romance〕と対比された。〔ノヴェルは〕ロマンスより短いもの、また実人生に一層関係を有するものとされた」⁷²と続ける。「ノヴェル」と「ロマンス」の対比は、「小説＝ノヴェル」とした坪内逍遙が「小説は仮作物語の一種にして、所謂奇異譚の変体なり。奇異譚とは何ぞや。英国にてローマンスと名づくるものなり。ローマンスは趣向を荒唐無稽の事物に取りて、奇怪百出もて篇をなし、尋常世界に見はれたる事物の道理に矛盾するを敢て顧みざるものにぞある。小説すなはちノベルに至りては之れと異なり。世の人情と風俗をば写すを以て主脳となし、平常世間にあるべきやうなる事柄をもて材料として而して趣向を設くるものなり」⁷³と語ったことを思い起こさせる。その坪内の流れを受け継いだ本間久雄は、その『文学概論』——この本は同時代の中国でも翻訳が出た——で次のように説く。

さて、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。〔中略〕所謂小説の第一の特質は生活の写実にある。〔中略〕伝奇小説は、写実小説に比べると、趣きが異ってゐる。これは、前者が写実的であるのに比べて、その名の示すやうに伝奇的であり、浪漫的である⁷⁴。

長さにおける差異（長篇・中篇・短篇）を別とすると、「写実的ノヴェル」と「伝奇的ロマンス」という些か対照的な傾向のものが「小説」の内には含まれることになる。ロマンスという語はまた、長い歴史と語義の変遷を有するが、現代では「韻文または散文によって、〔実際から〕遠く離れた神秘的な環境における理想化された人物たちのありそうもない冒険を語った虚構の物語。あるいはより一般的に、フィクションにおいてリアリズムのそれと対照的な傾向をいう」⁷⁵。

⁷¹ *The Oxford English Dictionary*(2nd ed.), prepared by J.A.Simpson and E.S.C.Weiner, Oxford:Clarendon Press,New York:Oxford University Press,1989., Volume13,p.564.

⁷² *ibid.*, p.564.

⁷³ 坪内逍遙『小説神髓』（岩波文庫）、岩波書店 1936 年 1 刷、2010 年改版 1 刷、27 頁。

⁷⁴ 本間久雄『文学概論』東京堂書店 1926 年、330-336 頁。

⁷⁵ Chris Baldick, *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*(Second edition), Oxford University Press 2001,p.221.

但しある作品がノヴェルなのかロマンスなのかは断定的に言えないこともあり、例えばイギリスのウォルター・スコットやチャールズ・ディケンズは、場合によってノヴェル作家と言われたりロマンス作家と言われたりということがある⁷⁶。そうしてみると、「ノヴェル」「ロマンス」は名詞というよりも形容詞的に理解した方がよいかもしれない。「ノヴェル」は「実人生」「現実」「写実」の色合いの強さ、「ロマンス」は「離奇」「理想」「空想」の色合いの強さといった具合である。（一般的に言って前者はリアリズム、後者はロマンティズムといった「主義」と結び付けられることも多いといえる。）本論では、中国で語られた「小説」について考える際に「ノヴェルの」「ロマンス的」という言葉を用いることがあるが、それは上のような意味を表すものとする。

さらに一つ付け加えねばならないのは、上の「ロマンス」と関連する「伝奇」という漢語である。先に本間が「伝奇小説」という語を使っていたことは見たが、中国でも「ロマンス」を「伝奇」という言葉で表していた。『辞海』には「西洋文学の中で、冒険や不思議な事蹟を要素として構成された物語を指し、英語では *romance* という」⁷⁷とあるし、文芸辞典の類でも「伝奇（*Romance*）」「浪漫斯」とも訳す。中世に題材を取り、空想・冒険・恋愛等の要素を加えた近代的伝奇小説のこと」⁷⁸であるとか、「伝奇小説」は〔中略〕現代では計画的な構成と複雑で豊富な内容をもつ創作を指すのに用いられる。〔中略〕歴史小説や通俗小説等に分けられ、代表的作品は『天路歷程』・『カンタベリー物語』・『水滸伝』等である」⁷⁹であるとかいった風に説明されていた。

しかし一方で「伝奇」という語は中国固有の叙事文芸を指す言葉としての歴史も有している。「唐代伝奇」のような文言小説を指す場合と、元・明の戯曲を指す場合とがある。『辞海』はこちらの語義も載せているし、民国後期の文芸辞典は「伝奇」という場合通常この伝統的用法のみを掲載するようになっている⁸⁰。ここにさらに「伝奇的」という形容詞としての使い方が加わるので、この言葉が表す概念はやや未整理だったと言わなければならないだろう。ただ、次の指摘が興味深い。

通常、六朝の小説を「志怪」と総称するのに対して、唐の小説は「伝奇」と総称される。そして明治の日本人は、ロマンという輸入された文学用語に、伝奇の二次をあてはめて訳した。ロマンと伝奇とでは、形式も違えば、文学史的な基盤も違う。しかしわれわれの先輩は、二つの文学の間にどこか共通する肌ざわりを、じかに感じとっていたのであ

⁷⁶ 一例を挙げる。「本格的なフィクションとロマンスを分かつ境界線上にスコットとディケンズがいるが、彼らの評価は両陣営の間をはげしく揺れ動いてきた。」（ノースロップ＝フライ著、中村健二・真野泰訳『世俗の聖典：ロマンスの構造』（叢書ユニベルシタス）、法政大学出版局 1999 年、43 頁。）

⁷⁷ 舒新城他主編『辞海（合訂本）』中華書局 1947 年 3 月発行、1948 年 10 月再版、122 頁。

⁷⁸ 孫俚工編纂『文芸辞典』民智書局 1928 年、744 頁。

⁷⁹ 章克標等編訳『開明文学辞典』開明書店 1932 年初版、1933 年再版、593 頁。

⁸⁰ 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、278 頁。胡仲持主編『文芸辞典』華華書店 1946 年初版、1949 年第 3 版、169 頁。

ろう⁸¹。

「奇を伝える」に過ぎぬとして貶称であった言葉が、ある種のジャンルを指す言葉となり、日本人の「あてはめ」を経て新たな含意を身に着けて逆輸入された。このダイナミックな過程の結果が、民国時代の語義混淆だったのである。そうしてみると、魯迅が地道な作業によって発掘しまた再評価した唐代「伝奇」と、西洋でいう「ロマンス」(的なもの)を指す「伝奇」とは明らかに別のものではあるが、要素・属性としては相通じると感じられた部分があったのではないかと思える。それは端的には、「奇」——「実」に対する——であったのではないか。「奇」なるものへの愛着——魯迅その他が具体的にどう語っているかは以下本論で個別に見ていくとするが——が、「小説」を論ずる中でどうあらわれて(あるいは排されて)いたのかということにもあらためて注意したい。

⁸¹ 前野直彬「唐代の伝奇——詩と夢の世界——」、前野直彬編訳『唐代伝奇集』1(東洋文庫)、平凡社1963年初版1刷、1988年初版23刷、1-2頁。

第1章 「文学革命」の発端と旧小説再評価——『新青年』誌上の討論

I. 雑誌『新青年』上における討論——白話小説の再評価の開始

陳独秀が主宰した雑誌『新青年』では、新しい文学に関する議論が早くから行われていた。例えば1巻3号及び4号には陳が「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いち早く簡潔に紹介した。具体的に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やや詳しく解説し、トルストイ・ゾラ・イプセンを世界三大文豪としたりイプセン・ツルゲーネフ・ワイルド・メーテルリンクを四大代表作家としたりする説を紹介している¹。(4号ではトルストイについて伝記的な紹介を行っている²。)

またこれに対し、張永言という人物から質問の手紙が寄せられると、同誌は1巻4号及び6号でそれを紹介し、それに記者（陳独秀）が答えている。例えば4号では、張から「中国の文学は四つの主義のうちどこに位置するのか？」と問われた陳独秀が「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³。雑誌『新青年』の特徴として興味深いのは、このように読者や同人からの質問・意見を「通信」欄に載せ、誌上での討論として公にしていることである。このようにすることは、当事者間での議論を深めると同時に、それを公開のものとすることによって、広く読者の関心を喚起する狙いをもったものであったと考えることができる。このような性格をもつ『新青年』を最初の舞台に「文学革命」は進められたが、そこで議論されたのは、「新文学」の問題だけではない。もちろん上述のような西洋文学の紹介や創作・翻訳の掲載が目立つのではあるが、いわゆる「旧文学」をどう捉えるかという問題も同誌上では展開されていた⁴。

特に旧小説ということについて、最初にそのきっかけを作ったのは、胡適の「文学改良芻議」の中の「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」⁵という一句であった。古人の模倣を事としない近世の白話文学こそ世界の一流文学に匹敵するもの、というのが胡の主張である。ここではまだ『水滸伝』や『紅樓夢』の価値について踏み込んだことが言われているわけでは

¹ 陳独秀「現代欧州文芸史譚」『青年雑誌』1巻3号、1915年11月15日。

² 陳独秀「現代欧州文芸史譚」『青年雑誌』1巻4号、1915年12月15日。

³ 張永言・陳独秀（記者）「通信」『青年雑誌』1巻4号、1915年12月15日。

⁴ 楊天石「錢玄同与胡適」（李又寧主編『胡適与他的朋友』第1集、紐約天外出版社、1990年）には、胡適と錢玄同の間での中国小説に関する討論の経過についてまとめた部分がある。また鍾揚「先進文化觀照下的文学經典——陳独秀論明清小説」（『明清小説研究』2003年3期）には、陳独秀と胡適・錢玄同との『新青年』誌上でのやりとりを論じた部分がある。

⁵ 胡適「文学改良芻議」『新青年』2巻5号、1917年1月1日。ここで挙げられている施耐庵・曹雪芹・吳趸人はそれぞれ『水滸伝』・『紅樓夢』・『二十年目睹之怪現狀』の作者である。

ないが、これが発端となって白話小説に関する議論が起こってくる。

最初に反応したのは陳独秀であった。陳は「文学革命論」の中で、「元明の戯曲、明清の小説は、近世文学上に輝く素晴らしいものだ」、「この十八妖魔が古を尊んで今を蔑み、文章の字句にばかりこだわって文壇を牛耳ったので、逆に馬東籬や施耐庵や曹雪芹のような一世の文豪の姓名さえほとんど国人の知るところとならなかった」と述べ⁶、間接的にまた相対的にではあるが施耐庵や曹雪芹を評価する発言をしている。また同じ号で錢玄同は、陳に宛てた通信の中で『虞初世説』のような以前の小説は、野史であって文学作品ではありません。唐代の小説は、猥褻なことを描き、幽霊や妖怪のことを述べ立てる、軽薄な文人によるうわべは華やかながら内容の無い作品であって、紀昀・蒲松齡の著作と同じです。文学上は実はたいした価値はなく、断じて『水滸』・『紅樓』・『儒林外史』などと同列に論じることはできません⁷と述べて、やはり間接的な表現（唐代の伝奇や清代の筆記小説を貶めることによる）ながら、明清の白話小説の価値を称えている。ここから進んで錢は、最初に白話小説の価値について作品ごとに具体的なコメントを始めた。

錢玄同は「文学改良芻議」を読んで考えたことを胡適と陳独秀に問うという形でやや長い文章を『新青年』3巻1号に寄せている。その中に次のような部分がある。

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。〔中略〕小説は、淫を教え盗を教える作品（淫を教える作は省略して挙げません。盗を教える作とは、『七侠五義』の類です。『紅樓夢』は断じて淫を教えるものではありません。それは、おごった家庭、軽薄な俗人、腐敗官僚、貴族のお坊ちゃんを充分に写したというだけです。『水滸』は盗を教える作品などではありません。その書全体の主要部分は「役人が圧迫するので民衆が反抗する」の一義にほかなりません。施耐庵は実は社会主義者〔原文：「社会党人」〕の思想をもっていました。）でなければ、神仙や妖怪の荒唐無稽な話（『西遊記』や『封神伝』の類）か、さもなければ古臭く誤った見方で前の代の野史を造るもの（『三国演義』や『説岳』の類）です。最も下等なのは、いわゆる「小姐後花園に衣物を贈る」・「落難公子状元に中る」の類で、千篇一律、数え切れません。だから、詞・曲・小説は、まことに文学の正統ではあるのですが、詞・曲・小説の作品に関しては、価値のあるものは殊に少ないのです。（以前のいわゆる文学者は、大体男女の情愛を好んで描きました。これらの文章は、しかしもし写実派文学の観点から書いたものならば、自ずから最高の価値をもちます。もし一個人の軽薄な思想によって、猥褻な文体でいやらし

⁶ 陳独秀「文学革命論」『新青年』2巻6号、1917年2月1日。尚、馬東籬（馬致遠）は元代の劇作家である。

⁷ 錢玄同「通信」『新青年』2巻6号、1917年2月1日。

い色事を表現したのなら、まったく言うだけの価値ありません。)(過去の時代の文人では、前者に属する者はほとんどおらず、後者に属する者ばかりがたくさんいました。)学識浅い私が思いますに、伝奇の中では『桃花扇』のみに最も価値があり、小説で価値のあるのは施耐庵の『水滸』と曹雪芹の『紅樓夢』、吳敬梓の『儒林外史』の三つの作品のみです⁸。

ここで錢玄同は、胡適が「文学改良芻議」でもち出した文学観——文学は内容のあることをいわねばならない、その内容とは「感情」と「思想」のことである⁹——に基づいて中国の白話小説の価値について論評してみせている。まず見てとれるのは全体に評価が厳しいことであるが、これは彼の基本的な態度としてこの後の討論でも引き継がれていく。といっても、すべてを否定しているわけではなく、『水滸伝』・『紅樓夢』・『儒林外史』は高く評価する。『水滸伝』や『紅樓夢』に対する擁護の仕方からは、白話小説を卑しいものと見る伝統的観念を退けようとする意図が感じられる。さらに、本論の関心と関わる部分で興味深いのは、この段階で錢が『西遊記』と『三国演義』については価値を否定していることである。この点をめぐって後に胡適との間でやり取りが行われ、白話小説の価値とは何かという問題が深められていく。

陳独秀はこの文章に答えて、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と述べ、さらにこう続ける。

章太炎先生も小説を軽視している人ですが、それでも『紅樓夢』はよく人情を描いている、と言っています。よく人情を描くことは、文章の大本領ではありませんか。〔中略〕八家七子以来、文を作る者はみな病でもないのに呻くのを重んじています。客観的に人情を描き出すということをよくわかっている者は、思うに少ないようです。ましてよくそれを描いたものは尚更です¹⁰。

錢玄同の考え方に基本的に同意しながら、具体的に「人情を客観的に描き出した」として『紅樓夢』を高く評価している。ここまで、守旧的な伝統文学と一線を画する「活きた文学」として『水滸伝』・『紅樓夢』・『儒林外史』を他より抜きん出たものと見なす点では、胡・陳・錢の間に大きな違いは無かった。但し、高評価で一致してしまったために、それ以上の議論には発展せず、この時点では新たな価値の発掘と提示は逆に見られなくなっている。これとは反対に不一致を見たのが以下に述べる『西遊記』と『三国演義』と『金瓶梅』で、これらをめぐる応酬の中から、逆に彼らの小説観が明らかになってくる。

⁸ 錢玄同「通信」『新青年』3巻1号、1917年3月1日。尚この引用に続く部分で錢は、「現代」の小説として『官場現形記』・『二十年目睹之怪現狀』・『孽海花』の三つの書の評価している。

⁹ 胡適「文学改良芻議」『新青年』2巻5号、1917年1月。

¹⁰ 陳独秀「通信」『新青年』3巻1号、1917年3月1日。

Ⅱ.意見の対立と議論の深化——読者の想定をめぐって

胡適は『新青年』3巻4号で、3巻1号所載の錢玄同の意見に対して、一つ一つ返答している。まずは『西遊記』についてである。

神仙や妖怪の荒唐無稽な話には、文学中に自ずから一種の居場所があります。その効用は読者の理想を啓発することです。『西遊記』のような書は、すべてが根も葉も無いことです。ですから、これを読むと人は倦むことを忘れるのです。その面白いところは、でたらめでありながら感情があり、おどけていながら厳粛な意をもっていることにあるのです。巻頭の8回は孫行者の経歴を記しますが、世界の神話小説の中において実に得難い作です。書全体はみなおどけと滑稽を趣旨としています。猪八戒の描き方の、何と巧みなことでしょうか！また孫行者がある国の王のために病を治す一節は、特にユーモラスで喜ばしいものです。『封神伝』の類と同列に論ずることはできないように思われます¹¹。

後の胡適「『西遊記』序」（1921年）にも見られる考え方、すなわち滑稽の味わいを有した『西遊記』（の特に冒頭部分）は世界の文学に比肩し得るとする考えがすでにここに現れているのであるが、彼はこのように述べて『西遊記』の価値を称揚する。重要なのは、『西遊記』と『封神伝』の差別化が図られていることである。白話小説であるからといって、価値ある作品といえるのではない。「神仙や妖怪の荒唐無稽な話」であるか否かが作品の価値を決めるのでもない。決定的に重要なのは「描き方」に優れた力があるかどうかということなのだ。白話小説を「文学として」評価する一つの軸がここでまた提示されたことになる。胡はこの文章の結び近くで、「愚見では、わが国の一流の小説は、古いものでは『水滸』・『西遊』・『儒林外史』・『紅樓夢』の四部のみ、現代の人では李伯元と吳趸人の二者のみであり、その他はみな二流以下だと思います」¹²と述べているが、この六作品が選ばれたのはそうした観点に基づいている。

もう一つ、この文章で胡適が言を費やしているのは、『三国演義』の価値をめぐってである。錢玄同が所詮は「野史」だとして『三国演義』を『説岳』ともども否定し去っているのに対して、胡は次のように応じる。

錢先生は『三国演義』と『説岳』を並べて挙げられますが、これも適切ではないように思います。『三国演義』は世界の「歴史小説」上数少ない名著です。この書の誤ったところは、あまりに蜀漢の君臣をもち上げ、あまりに曹孟徳を貶めたところにあります。しかしこの書には、こんにちの婦女子にまで曹孟徳を心から憎ませるだけの力がありますから、その魔力の大きさもわかるというものです。また三国時代の歴史は最も複雑です

¹¹ 胡適「通信」『新青年』3巻4号、1917年6月1日。

¹² 同上。

が、この書は悠然とそれを記して婦人や子供にもわからせたのであり、これも一種の優れた才能でしょう。どうして『説岳』や『薛仁貴』や『狄青』などの書の及びうるものでしょうか¹³。

ここで胡適は独特な「魔力」という要素をもち出し、『三国演義』と『説岳』その他との差別化を図っている。この「魔力」というのも、描かれた内容（物語や価値観）というよりやはり描き方に負うものだと考えられ、『西遊記』評のときと同様の胡適の文学観があらわれているといえる。それに加え、彼はここで実は「ある内容を読者にわからせる」作用の大小を作品評価の基準に滑り込ませている。この点が次に錢玄同との間で意見の違いを際立たせていくことになるのであるが、これはすなわち小説の「読者」の存在をどう捉えるか、それに対してどうアプローチするかということが重要なテーマの一つとして浮上したということを意味している。

少し整理すると、胡適がここで述べている——そして以降の討論等でも強調する——のは、作品の「文学的な価値」の側面と「教育上の意義」の側面の二つである。これまでの討論は専ら前者に関するものであったが、ここで後者が新たに問題にされるようになった。『三国演義』について言えば、「文学的な価値」はたいしてないが、人々にわかりやすく歴史を教えたという点で「教育上の意義」は大きかった、とするのが胡の見方である¹⁴。これを受けて読者の存在を錢や陳独秀も次第に強く意識するようになった結果、白話小説に対する評価の仕方も変わっていくことになる。

『新青年』上の討論に戻る。錢玄同は 3 卷 6 号に陳独秀宛てと胡適宛ての二本の文章を寄せている。陳宛ての方は、以下で見るように、全体に白話小説に対する否定的な態度が目につく。彼はまずこう述べる。

私は以前先生と適之先生に手紙を書き、『水滸』・『紅樓夢』・『儒林外史』・『西遊記』・『金瓶梅』と現代の李伯元と吳趸人の二人の著作はいずれも中国の価値ある小説だと言いましたが、これはそもそも良くないもののなかでましな方を選んだつもりでした。というのも、現在あの旧文学者の謬見は、欧・曾・蘇・王・帰・方・姚・曾といった劣等の偽骨董をつくった人々を大文学者と見なし、反対に施耐庵や曹雪芹をただ小説だけを書くことのできた者として文学の外へ排斥し、小説をごく下等な文章と思い込むものだからです。だから我々は彼らの謬見を正さねばならず、『水滸』・『紅樓夢』といった書を表彰したわけです。実際は、もし 19 世紀 20 世紀の西洋新文学の観点から判定すれば、施耐庵・曹雪芹・吳敬梓もやはり第一等のものとはいえません。なぜならこの三者の著作は、

¹³ 同上。

¹⁴ 『三国演義』の教育的意義や感染力を高く評価する見方は清末にすでに現れていた（吳趸人『兩晋演義』序、黄人「小説小話」など）。また同じ頃、『三国演義』には純文学の資格が無いとする意見（王国維「文学小言」）も出ていた。但しいずれも断片的な言及にとどまる。（黄霖等著『中国小説研究史』浙江古籍出版社 2002 年、223-224 頁参照。）

「写実体小説」とは称することはできても、その文章にやはりだらだらした感じがあるからです。西洋のゴンクール兄弟、モーパッサン、トルストイ、ツルゲーネフらとは、いささか比べものになりません¹⁵。

辛うじて『水滸伝』・『紅樓夢』・『儒林外史』は写実体小説の名に値すると認めてはいるものの、以前中国の白話小説を評価したのは小説蔑視の風潮を正すためにすぎなかったと言いつてしまうのである。これに続けて銭玄同は、西洋小説の思想見解が高尚なこと、文章がさっぱりしていることなどと引き比べて中国小説の欠点を指摘する。

施・曹の兩人にしても、俗悪さから逃れきれていません（「武松老虎を打つ」や「賈宝玉初めて雲雨を試みる」の類のように）。呉敬梓自身にも陳腐さがまます（「虞博士泰伯初を祭る」の類のように）。この点は中国小説が外国小説にはるかに及ばぬ部分です。施・曹・呉の三人以外では、『西遊記』はその大いなる不思議さに格別な情趣があるとはいえ、結局は「理想主義派の名産」であって、新文学の観点から見れば実は過去の時代のものです。施・曹の「写実派」と比べれば、新旧の違いがあるのです。『金瓶梅』は悪社会をはつきりと描き出す技量を具えています、しかし描写が猥褻であまりに常軌を逸しており、むりにこれを弁護するならば、執筆時に著者自身はいやらしい冥想にふけていたのではないとは言えますが、これもやはり納得のいくものではありません。〔中略〕だから私は、『水滸』以下の幾つかの小説も外国小説にはやはりはるかに及ばないと思います¹⁶。

かつて「価値ある小説」とした『水滸伝』・『紅樓夢』・『儒林外史』の欠陥を挙げ、西洋小説との間に一線を画そうとしている。また『西遊記』や『金瓶梅』については部分的に評価する言葉もあるものの、全体としてはやはり否定的である。これは、胡適と陳独秀がこれらの小説を高く評価しすぎているという懸念から来たものであった。尚、『西遊記』は理想主義派なので施・曹の「写実派」に及ばない、というくだりは、陳独秀が「現代欧州文芸史譚」（1巻3号）でヨーロッパ文学の潮流を進化論的に「古典主義→理想主義→写実主義→自然主義」という変遷として捉えていたことを踏まえているものと思われる。「写実派＝新、理想派＝旧」とする図式を「新文学の観点」とする彼の言った通り、その後の新文学建設の動きの中でも「写実」を貴ぶ流れは強くなっていく（詳しくは第3章を参照）。さて、銭玄同はさらにこう続ける。

先生と適之先生は新文学の提唱に尽力しておられますが、ただ元明以来の中国文学に対しては、それを西洋現代文学と平等に見る考えをお持ちのようです。私は元明以来の詞・

¹⁵ 銭玄同「通信」『新青年』3巻6号、1917年8月1日。

¹⁶ 同上。

曲・小説は、「中国文学史」の中では詳細に説明するべきものであると思いますし、そ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いうことは認めなければならないと思います。なぜでしょうか。それは、当時はそれが「新たな作風を創り出す」ものであり、また先生の言うように「その内容と社会の実際の生活が一層近づいていて貴い」からです。しかし現在に到り、この種の文学はまただんだんと過去のものになりました。現在の中国の文学界は、西洋の最新文学を完全輸入すべきですし、それこそが正当なやり方なのです¹⁷。

これまでの議論の中から芽生えた懸念から、錢玄同は「元明以来の詞・曲・小説」を歴史的な研究の対象へと移行させようとする¹⁸が、むしろこの中には『水滸伝』以下の白話小説も含まれている。そして、白話小説の否定的な側面を強調し「新文学」と切り離そうとする論法は、陳独秀には直ちに共有されている。陳は次のように言う。

中国小説には二つの大きな欠点があります。第一は淫らなありさまを描写し、あからさまにし過ぎることです。第二は冗長をむさぼり過ぎることです。（『金瓶梅』・『紅樓夢』がこまごまと飲食・衣服・装飾を並べ立てるのは実にいとわしいものです。）これも「名山著述の思想」の余毒です。私たちが近世文学を評価したのは、ただその文章と材料がいずれも現在の社会に近いからであり、よくないものの中でましなものを選んだに過ぎません。もし元明以来の詞・曲・小説を私たちの理想の新文学と見なすとしたら、それは大間違いです。〔中略〕一般の青年の読み物については、もちろん同時代の人の翻訳と著作がよいでしょう。もし昔の小説・弾詞を多読しても、文学的な観点から研究できないならば、徒に時間を損ねて有害無益です。〔中略〕ただ専門に文学を研究するのと一般の青年が読書するのとははっきりと別のことから、一緒くたに論じることはできないのです¹⁹。

引用前半部分は錢玄同と同じことを述べている。青年の読み物云々は、錢が『『青年の良好なる読み物』という面から考えても、中国小説にはよいものはなく、読むべきものもありません。もし西洋語が読めるなら西洋語でじかにトルストイやモーパッサンの名著を読むことができるでしょう。もし西洋語がわからなくても、胡適之先生が訳した『二漁夫』や馬君武先生が訳した『心獄』、私の友人周豫才・起孟〔魯迅・周作人〕の両先生が訳した

¹⁷ 同上。

¹⁸ 1917年当時のいわゆる「文学史」が現在のようなものと異なり、歴代の文章を羅列、陳列するものがほとんどであったことから推し量ると、錢玄同のこの言葉は、白話小説の積極的研究を促す発言というよりは、むしろそれを「過去の遺物」として片付けてしまおうとする意図を込めたものだったと見るべきであろう。

¹⁹ 陳独秀「通信」『新青年』3巻6号、1917年8月1日。

『域外小説集』・『炭画』はいずれも読むことができます」²⁰と述べていたのに対応した部分である。銭玄同・陳独秀ともに、旧白話小説は文学的にまた歴史的に研究する価値はあるが、一般の青年が読むべきものではないとする。

但し、銭玄同が同時期に胡適に宛てて書いた文章では、個別の作品の評価軸に関連する興味深いことも述べられている。まず『西遊記』についてであるが、「[あなたは] またこの書と『水滸』・『儒林外史』・『紅樓夢』の三書を並列して一流の小説とされましたが、私も本当にその通りだと思います。前回の通信で『封神伝』と同列にしたのは、私の鑑別がおろそかでした」²¹と胡の意見にあっさり同意する。その一方『三国演義』に関しては胡の意見に反対するが、まずその文学的欠陥について次のように述べる。

『三国演義』は、私には実は未だにその良いところがわかりません。文学上の価値があるというのでしょうか。——その思想はあまりに古臭く誤っています。通俗的歴史だというのでしょうか。——「諸葛亮、周瑜を憤死させる」の類などはすべてが捏造です。しかも作者が崇めている人を書中に描くと、あちこちで気力を使い果たしながらもやはり少しもよいところがないのです。例えば、劉備を描けば、一人の凡庸懦弱で役立たずな人にしてしまいます。諸葛亮を描けば、一人の陰険に詐る人物にしてしまいます。魯肅を描けば、すっかり脳みそのない人物にしてしまいます。だからその思想が古臭く誤っている上に文才も拙いと言うのです²²。

思想的に誤っている、歴史としては捏造がある、文学的才覚に劣る、と否定的な言辞が並ぶ。「歴史小説」としても「通俗歴史」としてもレベルが低いというのが銭玄同の認定である。そして反論は胡適がもち出した「魔力」の問題へ移る。「先生は『こんにちの婦女子にまで曹孟徳を心から憎ませるだけの力がありますから、その魔力の大きさもわかるというものです』と言われましたが、私はこの点こそまさしく取るに足らぬと思います」²³と述べ、劉備の肩をもち曹操をけなすというおかしい見解が元明以後小説や戯曲で表現されるようになったことを批判する。銭は前回は『三国演義』と『説岳』を並べていたが、ここに至って評価に優劣をつける。

私は、歴史上の価値からいって、『説岳』はなお『三国演義』の上にあると思います。両方の書の中の最も優れた人物から言えば、岳飛はもとよりはるかに関羽の及ぶところではないし、一方がとても注意深いのに一方が非常に乱暴だということはもちろんとして、生涯の功勲業績から言っても、岳は異民族を排したのに関は同胞を殺したのですから、

²⁰ 銭玄同「通信」『新青年』3巻6号、1917年8月1日。

²¹ 銭玄同「通信（20世紀第17年7月2日銭玄同敬白）」『新青年』3巻6号、1917年8月1日。

²² 同上。

²³ 同上。

どうして同じように言えるのでしょうか！²⁴

この評価が妥当であるかは別としてここで注意すべきなのは、銭玄同が「採り上げられた題材（人物）」の歴史的意義から逆に作品の評価に向かっていることである。これは、かつて『水滸伝』や『紅樓夢』を評価してきた、いわば文学的観点からする評価方法からはかけ離れている。岳飛が立派な人物だったからといって、『説岳』が立派な作品かどうかは保証の限りではない。このようなことは、銭玄同にもわからなかったはずはない。むしろ、『三国演義』や『説岳』を「文学」の範疇で評価することはほとんどできないと考えた結果、そのような言い方になったものであろう。そして、文学的评价に値しない『三国演義』と『説岳』は、さらに別の観点からも優劣が付けられる。

しかし『説岳』が出ても、ほとんど〔世に〕影響を及ぼすことはありませんでした。ところが『三国演義』が出ると、「関公」「関帝」「関老爺」「関夫子」としきりに騒ぐようになったのです。〔中略〕この関羽は、いつも青竜刀を持って靈驗を現すあの関羽です。その精神の正統を受け継いだのは康有為と張勳の二人です。そして凡庸な民が「関老爺」を信仰しているばかりか、文人士学者も「関夫子」を崇拝しているのです。これらの謬見を今後速やかに一掃すべきことは疑いありません。私が『三国演義』をよい作品だと思わないというのは、こういうことです²⁵。

『三国演義』の方が、誤った思想を振りまいた点で社会的に有害だったからよくない、というのである。胡適のいう「魔力」を裏返せば確かにそういうことになるだろう。胡はその作用する面に着目して評価し、銭玄同はその結果を問題視して批判しているのである。先にも触れたが、ここで両者は作品の影響ということ、すなわち受容の問題に踏み込んでいる。一連の討論が進むうちに旧小説問題は、単にある作品の良し悪しをめぐる趣味の対立という以上の意味を帯びてきたのである。彼らの中で旧小説はもはや、取るに足らぬ娯楽と捨て置くことのできない、社会的な意味をもったものとなっているのである

引き続き『三国演義』をめぐる論議の行方を見て行くと、胡適は『新青年』4巻1号で銭玄同にこう答えている。

『三国演義』は、先生が極めて好まれぬものなのでしょう。しかし先生が私のもとの手紙についておっしゃるところには、誤解があるようです。私が、この書は「こんにちの婦女子にまで曹孟徳を心から憎ませるだけの力がありますから、その魔力の大きさもわかるというものです」と言ったのは、この書の曹孟徳や劉備らに対する褒貶が当を得ているという意味ではありません。私はただ小説の魔力から論じたので、「この書は実に大

²⁴ 同上。

²⁵ 同上。

きな魔力を具えている」と言っただけなのです。先生はまた『説岳』が出ても、ほとんど〔世に〕影響を及ぼすことはありませんでした。ところが『三国演義』が出ると、「関公」「関帝」「関老爺」「関夫子」としきりに騒ぐようになったのです」と言われました。ここから『説岳』が劣っていて『三国演義』が優れていることがわかります。〔中略〕先生はまたこの書は「劉備を描けば、一人の凡庸懦弱で役立たずな人にしてしまいます。諸葛亮を描けば、一人の陰険に詐る人物にしてしまいます」と言われました。これはつまり作者の「文才が拙い」せいではなく、その時代の影響なのです。彼のいた時代には、もとより凡庸懦弱で無能なことを賢とし、陰険に詐ることを能としていたのです。劉備や諸葛亮を描いても、そのようになってしまったというだけです²⁶。

胡適は、影響力という観点から錢玄同の議論を再び裏返し、『三国演義』の筆づかいを擁護している。『説岳』にはできなかったことをなした『三国演義』は優れている、というわけだ。但しここで「優れている」とするのはその文章の巧みさということであって、書かれている内容が高尚であるという意味はまったくないことには注意しておく必要がある。

他方、より世の中への影響を懸念する、つまり誤った思想を広めるものは危険だと考える錢玄同は、胡適の答えに満足するどころか、胡が「時代の影響」と述べた部分を敷衍して、いっそう『三国演義』への攻撃を強める。錢は胡の文章と同じ号に載った文章で次のように反論する。

私個人の意見では、『三国演義』がそのような大きな魔力を具えているのは、決して文章が優れているからではなくて、実は社会心理が古臭く誤っていることによってなされたものなのです。社会にその種の「忠孝節義」「正統」「閏統」の謬見があるために、この種の書はやっと社会に迎合することができ、機会に乗じて入り込むことができたのです。私は国人の古臭くて誤った心理を駆除しようと思うので、『三国演義』を排斥するのです²⁷。

ここに及んで『三国演義』は排斥されるべきであると明言される。文章の文学的レベル及び作品の影響力という点での認識はそれほどの大差がない兩人の間で、なぜかくも異なる評価になるのか、少し整理してみる必要があるようだ。彼らの議論によるならば、『三国演義』の伝播はいくつかの段階で捉えられることになる。第一に、旧い思想に満ちた時代がある。第二に、その思想の中で、作品が書かれる。第三に、その作品が、大いに受け入れられる。第四に、その作品に付随した誤った思想が再び伝達され、社会にその思想が満ちる。胡適は第三段階までの現象を捉えて論じるので、少なくとも思想・道徳的見地から『三国演義』を否定することはせず（あるいはそこは棚上げし）、とにかく実際に影響力を

²⁶ 胡適「通信（論小説及白話韻文）」『新青年』4巻1号、1918年1月15日。

²⁷ 錢玄同「通信（論小説及白話韻文）」『新青年』4巻1号、1918年1月15日。

もった『三国演義』の力量に注目しようとする。一方結果としての第四段階を重視する錢玄同にとっては、文学的にも現代人の参考にならない『三国演義』は有害でしかないため、排斥すべき対象となる。お互いに注目する側面がずれているのである。

『新青年』上における『三国演義』をめぐる討論はひとまずこれで打ち切りとなる。両者の隔たりは埋まることはなかったわけだが、この討論全体がもった意味は少なくない。それは、文学作品の価値を認定するにあたって、その内在的な、審美的な価値だけではなく、その社会的な意義という点も考慮されるようになった、ということである。『三国演義』に関しては専ら否定的な論断が目立つが、それでも白話小説を「読む」層への視線がここで導入された、あるいは確認されたことには注目されてよい。実際、この後の白話小説に関する議論は、このことを中心に展開されることになる。

Ⅲ. 討論の終結——「白話」の強調へ

胡適と錢玄同のやり取りの中でもう一つ興味深いのが、『金瓶梅』に関するものである。明代四大奇書の一つに数えられはするものの、しばしば発禁処分など厳しい扱いを受けてきた『金瓶梅』について、雑誌『新青年』という公開の場で価値が論じられたということ自体にも意味はあるが、その内容もさまざまな意味で示唆に富むものであった。最初に『金瓶梅』の名前を挙げて評したのは錢であった。先に引用した 3 卷 6 号の文中で彼は、『金瓶梅』は悪社会をはっきりと描き出す技量を具えています、しかし描写が猥褻でありに常軌を逸しており〔以下略〕²⁸と述べている。『金瓶梅』は「淫書」なのか、それともある時代のある社会を写實的に描いた貴重な小説なのか、という二つの評価軸がすでにこの中で問われている。錢はさらに踏み込んで次のように言う。

この論〔小説の歴史的価値を重視する考え〕を推し進めるならば、『金瓶梅』という書も、専ら淫猥なことばかり語るすべての書と同日に論ずることは断じてできないということがわかります。この書は贅沢でみだらな、礼儀廉恥を知らぬ腐敗した社会の一種の描写なのです。〔中略〕その意図を論じれば、実は『紅樓夢』と同じなのです（あるいは『紅樓夢』はこの書をもとにして生まれたともいいます。おそらくまことでしょう）。ただ描写が猥褻に過ぎるとされ、ついに「淫書」のレッテルを免れませんでした。私もいまだはっきりとこの書は『紅樓』・『水滸』などと同列だとはいえませんが、しかし仔細に考えてみると、実は猥褻を好んで描くというのは、中国古人の一種の通弊なのです〔中略〕『紅樓』・『水滸』の中にも、どうしてこの類の言葉の描写が無いことがありますでしょうか。ただ『金瓶梅』が甚だしいのには及ばないというだけです。ですから、もし一切の世俗の見解を捨て、専ら文学の観点によって観察するならば、『金瓶梅』の位置は、もとより第一等にあるのです（『品花宝鑑』は第二等です）²⁹。

²⁸ 錢玄同「通信」『新青年』3 卷 6 号、1917 年 8 月 1 日。

²⁹ 錢玄同「通信（20 世紀第 17 年 7 月 2 日錢玄同敬白）」『新青年』3 卷 6 号、1917 年 8 月

ここではかなり高い評価を『金瓶梅』に対して与えているといえる。同書が猥褻とされるのは程度問題に過ぎず、あくまでその本質は（『紅樓夢』と同様に）ある社会を徹底的に描写した点にあるというのは、後の章で見る魯迅『中国小説史略』以降こんにちに至るその評価の先駆けに見えなくもない。錢玄同がここでは「文学の観点」を強調してその価値を認めるのに対し、今度は胡適が反発する。

先生と独秀先生が『金瓶梅』について論じておられたもろもろの言葉には、私はとりわけ賛成する勇気がありません。私はこんにちの中国人のいう男女の情愛というのは、まだすべて獣性の肉欲だと思っています。こんにち一方ではまさに『金瓶梅』の類の書を極力排除すべきであり、また一方で高尚な愛情を描いた作を積極的に翻訳・創作すれば、五十年後にはあるいは気風が変化する希望が少しは出てくるかもしれません。この種の書は文学の観点から見れば、また殊に無価値です。なぜでしょうか。文学の一要素は「美感」にあるからです。先生は『金瓶梅』をお読みになって、何を美感とされるのでしょうか³⁰。

この文章の中では二つのことが主張されている。第一に『金瓶梅』は誤った気風を助長する書であるから排除すべきであるという点、第二に『金瓶梅』には「美感」が無いから文学的にも無価値であるという点である。第一の点は、『三国演義』の場合について胡適自身が言っていたのと同様の小説の社会的影響の問題であるが、それに対して価値判断を示したのはこの時が初めてであった。錢玄同はこれに直ちに反応し、「私は国人の古臭くて誤った心理を駆除しようと思うので、『三国演義』を排斥するのです。これはちょうど先生が『金瓶梅』を排斥するのと同じ意味なのです」³¹と返している。第二の点は、小説における「美感」とは何かといった議論に発展すれば、小説理論あるいは文芸理論に貢献することになったかもしれない。現に明治日本で最初に「小説」を体系的に語った坪内逍遙は『金瓶梅』や『肉蒲団』等は「美術に於て最も忌むべき鄙猥の原素を含むが故に」「似而非なる小説なり。まことの小説とはいふべからず」³²云々と説いて、人情描写と猥褻の問題をその読者の要望という一事とも絡めてひとわたり語っているのであった。だがこの時『新青年』誌上では、錢玄同が「美感」問題に関して胡適に正面から答えることはなかった。それどころか一挙に『金瓶梅』の価値、ひいては白話小説の価値を一括否定するような意見を彼は述べるに至る。

1 日。

³⁰ 胡適「通信（論小説及白話韻文）」『新青年』4巻1号、1918年1月15日。

³¹ 錢玄同「通信（論小説及白話韻文）」『新青年』4巻1号、1918年1月15日。

³² 坪内逍遙『小説神髓』（岩波文庫）、岩波書店1936年1刷、2010年改版1刷、76頁。

前の文章で『金瓶梅』を論じたもろもろの言葉については、私もまた自ら大いに弊害があったと気付いたので、後でまた陳独秀先生に手紙を一通書き、こう言いました。「青年の良好な読み物という面で考えると、実はこう言えます。中国小説にはよいものは一部も無いし、読むべきものは一部も無い（この手紙は7月末の間に書いたものです。3巻6号もご覧下さい）。これこそは私が自ら前説を取り消した証拠です。そして私は、『金瓶梅』の弊害が甚だ大きいばかりでなく、たとえ『紅樓』や『水滸』であっても青年が読むべきではないと思うようになりました。私が見るに、青年が『紅樓』や『水滸』を読むとき、一つは腐敗した家庭をありのままに描写し、一つは凶暴な政府をありのままに描写しているのだということを知らず、宝玉や武松を以て自ら任じ、そして専ら芸者遊びするのを情と思い込み、専ら「金錢をゆする」のを勇と思い込む者がひどく多いのです。／いま私はもう一度少し言っておきましょう。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ある。今日以後、価値のある小説を問題にしようとするならば、第一歩は翻訳であり、第二歩は新たに創ることである、と³³。

『新青年』誌上における白話小説討論は、事実上錢玄同のこの文章をもって終わっているのだが、ここで結果として討論全体の結論のように述べられていることから、次のようなことがわかる。第一に、これまでの討論でだんだんに自覚されてきたこととして、読者として一般の青年を想定するようになってきていること。第二に、白話小説の問題を論じる際には、その書がもつ社会的な影響力を考慮するようになってきていること。第三に、白話小説は、歴史的研究の対象としての価値までは否定されないものの、現代の新文学や新文化の手本とは到底考えられていないこと、である。

第一、第二の点から導かれることとして、これ以後当面は白話小説の扱いに関しては「教育上の配慮」が優先されるという状況が続くことになる。また第三の点は、白話小説の思想的価値や文学的価値の否定を意味するものであるから、後に残る価値は「白話で書かれている」という一点のみとなる。白話文の手本が少なかった当時、それらを読んで白話文を学ぼうという主張は一定の力をもつことになるが、それは白話小説がもはや消極的価値しか与えられなくなっていたことを意味してもいたのであった。

『新青年』4巻1号で白話小説に対して否定的な「結論」が出て以降は、それまで比較的積極的にその価値を説いてきた胡適もトーンダウンしているように見える。より正確に言うならば、もともと白話小説の「内容」にはさして期待も懸念も有していなかった彼——錢玄同との討論でそのことはいよいよ浮き彫りになってきていたわけであるが——が、自らの目的を一層絞り込んで明確に主張したというべきだろう。4巻4号の「建設的文学革命論」では、次のように言う。

再び近世の文学を見てみよう。なぜ『水滸伝』・『西遊記』・『儒林外史』・『紅樓夢』は「活

³³ 錢玄同「通信（論小説及白話韻文）」『新青年』4巻1号、1918年1月15日。

文学」と称され得るのか。それはそれらがいずれも一種の活きた言葉で書かれているからだ。もし施耐庵・呉承恩・呉敬梓・曹雪芹がみな文言で本を書いていたら、彼らの小説はきっとそのような生命をもつこともなく、そのような価値をもつこともなかっただろう³⁴。

要するに彼の言うのは「白話で書かれた点にだけ白話小説の価値を認める」ということであつた。ただ胡適にとってこの「だけ」は非常に大きなもので、自ら掲げる「国語の文学、文学の国語」を「実証」するための武器として歴代の「白話小説」の存在は欠かせないものであつた。この点が、旧い「白話小説」など相手にしなくてよいと全否定に近い錢玄同と立場を異にするとところである。胡適は同じ論文で以下のように述べている。

私たちの道具とは、白話である。私たち国語文学を造る志をもつ者は、この欠くべからざる道具を急ぎ準備しなければならない。準備の方法には二種がある。／（甲）模範的白話文学をたくさん読む 例へば『水滸伝』・『西遊記』・『儒林外史』・『紅樓夢』、宋代儒者の語録や白話の手紙、元代の戯曲、明清伝奇のせりふ。唐宋の白話の詩・詞も選び読むべきである³⁵。

この他胡適による『新青年』上での白話小説への言及としては、ここでの「教材としての白話小説」の考えを中等学校教育上に応用する方法を示した「中学国文的教授」がある。「国語文」の教材として「白話の戯曲」・「長篇の議論文と学術文」に先立って「小説を読む」を挙げ³⁶、以降胡適は国語教育の方面での議論に重点を移していくことになる。

胡適・陳独秀・錢玄同の討論の意義について、ここでまとめてみたい。第一に、「小説」が「討論の対象」となったということが重要である。小説作品についてあれこれ論じられること自体は、従来にもあつた。明・清時期にも、李卓吾や金聖嘆の『水滸伝』論などはあつたし、文人の筆記の一部には各種小説に触れた部分があつた。近くは清末に、「小説叢話」などの試みもあつた（本論第4章を参照）。しかしその「小説叢話」にしても、多くの論者が参加して雑誌上で小説を語るという形式こそ『新青年』が踏襲しているように見えるかもしれないが、各人の意見は提出されるだけで、意見の交換や相互の応酬には発展しなかつた。これに対し『新青年』の試みが新しいのは、旧小説語りを個人の趣味の表明に終わらせなかつたことである。三者がやり取りを行い、それぞれが旧小説に対する考えを深めながら、全体として一定の結論に向かう。文学論・小説論としては粗さも目立つかもしれないが、小説の価値は何によつてはかられるべきなのかといったことを中心に、根本的な問題が公開の場で「討論」されたことは画期的な——そしてその後類似の試みが行わ

³⁴ 胡適「建設的文学革命論」『新青年』4巻4号、1918年4月15日。

³⁵ 同上。

³⁶ 胡適「中学国文的教授」『新青年』8巻1号、1920年9月1日。

れていないという意味では唯一の——ことだったというべきである。

討論の内容については、白話文を「文学の正統」とする「文学革命」の主張により、それまで一般に低く見られていた「白話小説」の価値が全体としては称揚されたということがまずある。これにより『水滸伝』をはじめとした白話小説がまともな議論——あくまで「文学」の範疇で論じる——の対象となった。しかしそこで具体的に作品が振り返られる中で、その良さというよりは、問題点の方が指摘されるようになる。少なくとも彼らが希求した「新文学」の範には到底なり得ないという認識は共有されていき、白話小説は歴史的研究の対象とすべきだという主張も登場する。また、小説の読者ということへの意識から、「教育」との関係が重視され、その面でも白話小説はあまり好ましくないものと見なされるに至る。結局この段階では、胡適がかろうじて実用的な判断から「白話文の」手本として——必ずしも「白話文学」の手本ではない——それを位置づけるにとどまった。

短い期間に行われた論議であったが、その中では白話小説に対する「文学性の重視」・「歴史的価値の重視」・「教育的意義の重視」などさまざまな見方が提唱されていた。但しそれらは十分に深められることはなく、結局は第三の「教育的意義」の、それもごく限定的な部分が許容されるにとどまった。その意味で、この『新青年』誌上での討論は白話小説の再評価は確かに行ったが、その価値を高く認めて確定するに至ったわけではなかった。

だがそれは、ここでの議論が無意味だったということではない。20年代以降、学校教育の中における国語教材の模索や、新文学の方面での文学観更新の試み、さらには文学史の研究が進んでいくことになる中で、「小説」をいかなるものと捉えるかについての探究は進んでいくこととなる。各方面で旧小説が取り上げられることになる、その発端は『新青年』誌上のこの討論にあったといえることができる。

第2章 近代学校教育の中の白話小説——国語教材としての価値をめぐって

I. 白話小説と教育の関わり——新文化運動と国語教育改革

旧白話小説に認められる価値が「白話」の一点に集中したことは、同時代の国語教育との関係で意味をもつことになった。第1章で見た討論の一つの帰結として「小説と教育」というテーマが浮上したわけだが、文学と教育の連動という点に「文学革命」の特徴を見出す議論はすでに行われている。

五四文学革命が採った策略は次のようなものだった。——理論の提唱の後、新文学の実績の創造に尽力する。それから新文学作品を「国語文」の典範として中・小学の教科書に入れ、代々の若い国民の中に普及させ、それにより民族全体に共同の「国語」を真に形成する¹。

「文学革命」のポイントとして、新文化運動の一環として思想解放や教育改革と連動した点があり、それが新文学作品の地位向上とつながったという見方は興味深い。この「連動」の実態についての解明は、中国近代の「文学」を考える上で非常に重要であるといえよう。ここで銭氏は主に新文学について語っているが、明清の白話小説を中心とする旧小説の場合も同様である——教育分野との接触はあり得る——ということは、前章より明らかになっている。とするならば、方向性が示された次の段階として実際にどんなことが起こっていたのか、「連動」の中身を探っていく必要がある。これが本章の課題である。本節及び次節では、『教育雑誌』を中心に当時（1910-20年代）の教育言説を主な資料としながら、白話小説の教育分野における利用についてどのような見解・議論が見られたのかを明らかにしてみたい。

尚ここでは主として「初級中学」（日本でいう中学に相当）の国語科に関する言論を取り上げるが、その理由は以下の通りである。「中学校令」（1912年）に定められた中学校の修業年限は4年であったが、この4年制の時期には、白話小説が学校教材となることは（ごくわずかな例外を除いて）なかった。中学国語教科書の出版が盛んになるのは1922年の新学制施行以降のこととなる²が、この新学制（壬戌学制）では中学は6年制と定められ、初級と高級に分けられることになった。当時国語教育に関する議論の争点の一つであったのが、「語体文」（口語文）をどの学年まで教えるべきか、という問題であった。語体文は小学校ですでに教えているのだから初級中学からはすべて文言文を教えればよいという意見から、確かな力の定着をはかるため高級中学まで語体文教育を行うべきだとする主張まであって、これはなかなか見解の一致を見ない問題であった。ただ、実際の教科書を見る限り初級中学まではほぼ必ず白話文の教材を扱っていた。また当時高級中学まで進学する者

¹ 銭理群「五四新文化運動与中小学国文教育改革」『中国現代文学研究叢刊』2003年3期。

² 鄭国民『從文言教学到白話文教学——我国近現代語文教育的變革歷程』北京師範大学出版社2000年、121頁。

が極めて少なかったこと等を勘案すると、初級中学国語教育を検討対象とするのが適切であると判断される。また小学校国語科を対象にしないのは、小学校における国語教育の主眼が文字・言葉の習得の方であって、そこに挙げられる教材を文学作品として享受するためのものではなかったからである。例えば新学制の施行に伴って公布されることになった「新学制課程標準綱要」（1923 年）でも、「初級中学国語課程綱要」では教育目的の一つに「生徒の中国文学研究への関心を喚起すること」³とあったのに対し、「小学国語課程綱要」では「通常の言葉と文字の運用を練習し、読書への興味をかき立て、発表能力を養成し、併せて人格を涵養して、想像力と思想力を啓発する」⁴がその目的とされていた。言語習得が主の初等教育と、文学教育が導入される中等教育はやはり区別されよう。

さて、1920 年代の国語教育思想と白話小説の関係については、李樹が次のようにまとめている。白話文学作品の教材利用を積極的に説いたのは胡適で、彼は中学生に 20 部以上 50 部以下の白話小説を読ませようという主張を行った。他方に周予同のように古代白話小説を教材とすることに反対する者も現れ、激しい論争が起こったが、結局は胡の意見が「中学国文課程標準」に取り入れられた。胡の白話文教育の思想は、以後長期にわたり主流となった⁵。

また、国語教材の選択が当時の重要課題だったことに触れつつ、王建軍は胡適と何仲英による白話小説の教材利用についての考え方を次のように解説している。当時、白話文教科書の多くは古代の白話小説を採用した。教育者たちは、古代の優秀な作品はその時代の白話文を採り入れたものだと考えていた。何仲英は、人情の描写や事物の記述、取り扱う内容において白話小説がしばしば現代の文章より優れていることを強調し、純粹で簡潔な白話を用いているそれら小説を国語文の模範とすべきことを説いた。胡適もまた各時代には各時代の良好な白話文があったと考え、宋の白話小詞・元の白話小令・明清の白話小説を絶好の文学読み物と評した。彼らは共に、現代言語の発展は中国の伝統言語の土壌の中に根を下ろすべきだと主張していた⁶。

明清白話小説と教育に接点のあったこと及びその内容の概略は、以上より了解できる。だが、当時の状況を総体として把握し、小説の評価に関わる動きとして捉え直すためには、小説利用の推進者と反対者、双方の論理を整理してみる必要がある。

すでに触れたように、明清白話小説を教育に結び付ける思考の萌芽は、遡ると『新青年』上で胡適や錢玄同が行った討論の中に見ることができるが、それが一層明確にされたのは胡適「建設的文学革命論」においてであった。

³ 葉紹鈞起草・附表胡適起草・委員会覆訂「新学制課程標準綱要初級中学国語課程綱要」課程教材研究所編『20 世紀中国中小学課程標準・教学大綱彙編・語文卷』人民教育出版社 2001 年、274 頁。

⁴ 吳研因起草・委員会覆訂「新学制課程標準綱要小学国語課程綱要」課程教材研究所編『20 世紀中国中小学課程標準・教学大綱彙編・語文卷』人民教育出版社 2001 年、13 頁。

⁵ 李樹編『中学語文教学百年史話』山東人民出版社 2007 年、38-39 頁。

⁶ 王建軍『中国近代教科書發展研究』広東教育出版社 1996 年、285 頁。

もし国語を作ろうとするなら、まず国語の文学を作らねばならない。国語の文学があれば、おのずから国語ができる。〔中略〕真に効果があつて力のある国語教科書は、国語の文学である。つまり国語の小説・詩文・戯曲である。国語の小説・詩文・戯曲が広く一般に行われる日、それが中国の国語成立のときである。〔中略〕我々はひたすら努力して白話の文学を作っていけばよい。我々はできる限り『水滸』『西遊記』『儒林外史』『紅樓夢』の白話を採用すればよい。今日の用に合わないものは用いず、用いるに不足があれば今日の白話で補ってやり、文言を用いざるを得なければ、文言を用いて補ってやればよい。

このさらに後の部分で、新文学創造のための最初のプロセスとして「模範的白話文学を多読すること。例えば『水滸伝』『西遊記』『儒林外史』『紅樓夢』、宋代儒者の語録、白話の書信、元代の戯曲、明清伝奇のせりふ。唐宋の白話の詩や詞も選び読むべし」⁸と具体的に提案していることも併せて考えれば、胡の「国語の文学、文学の国語」の戦略の中に、明清白話小説が組み込まれていることは明らかである。ただ、この論文では学校教育がそれとどう関係するのかは論じられていない。この点については「建設的文学革命論」の翌月に発表された次の文章を参照するのがよい。『新青年』に書信を寄せ、白話文学のための改革は小学校からではなく大学からやるべきではないか等と問う盛兆熊に答えたものである。

まず価値のある国語文学を作り、新文学を信仰するある種の国民心理を養成する。そうして後改革が普及することが望めるのです。(私の「建設的文学革命論」をご参照下さい。)

〔中略〕学校教育の方面から考えなければならぬとすれば、やはり低級学校からやりはじめなければいけないでしょう。進行の方法は、一律に国語で中小学校の教科書を編纂することです。〔中略〕私の考えでは、小学校の教材は小説の中の材料を多く採るべきです。一千篇の古文を読むよりも、『三国志演義』一作を読んだ方がよい。これは私たち自身が身をもって体験したことです。ただ残念ながら目下よい小説はあまりに少なく、教材として選ぶには足りません。ですから私が上述した白話文学の提唱ということが、結局は根本的進行方法ということになるのです。新文学がなければ、教科書も容易には編纂できないのです。目下新文学が発達しておらず、国語教科書も出来上がっていませんから、急場を救う方法としては中小学校の生徒に小説を読むよう奨励するしかありません。小説の中では、白話のものがもちろんよいですが、文言のものも辛うじて数に入れてよいでしょう。『古文辞類纂』を学ぶより結局は効果がありますから⁹。

⁷ 胡適「建設的文学革命論」『新青年』4巻4号、1918年4月15日。

⁸ 同上。

⁹ 胡適「論文学改革的進程序」『新青年』4巻5号、1918年5月15日。

理想的な白話の新文学が出て来るまでは、既存の小説を選んで中学生・小学生に与えよう、と提唱していることに注意したい。また、白話小説に教材として信を置く根拠として、『三国志演義』一作を読んだ方がよい」等と彼自身の体験が挙げられている。胡は、自身を含む人々が白話文を書けるようになったのは白話小説のお蔭であると感じていたようである。上述の「建設的文学革命論」でも彼は「お尋ねするが、私たちが今日はからずも筆を執って数篇の白話の文章を書くことができ、数百もの白話の字句を書くことができるのは、どんな白話教科書から学んだというのか。『水浒传』『西遊記』『紅樓夢』『儒林外史』……等の書から学んだものではないか。これらの白話文学の力は、どんな字典や教科書よりも何百倍も大きいのだ」¹⁰と記していた。

これは必ずしも胡一人の思い込みとばかりは言えない。黎錦熙によると、民国 6 年に胡がアメリカから国語研究会に宛てて寄越した葉書が白話で書かれていたことに触発された同会会員たちは、2・30 歳の青年から 5・60 歳の老人に至るまで奮起努力して白話文を作る練習に向かったという。その際彼らが模範としたのは唐宋の禅宗語録と宋明の儒家語録、明清の大家による白話長篇小説、そして当時の通俗講演の原稿及び白話の布告文の中の優れた文章だったという¹¹。当時の知識人にとって白話は、語録や小説に頼って練習せざるを得ないものでもあったのだ。彼らが幼い頃には白話文の教育など無かったのだから当然だが、そうだとすると尚更胡が力説したような意味で白話小説の果たした役割は小さくなったのかもしれない¹²。

こういった胡の考え方が、相当具体的な形でまとめられたのが「中学国文的教授」（1920 年）であった。この文章及びその修正版である「再論中学的国文教学」（1922 年）は、中学国語科の教学目的・課程設置・教材内容・教育方法について全面的に論じたものであり、「その各論点は、後の新学制課程標準起草委員会が制定した中学国語科課程標準の重要な基礎となった」¹³とされる。まず「中学国文的教授」中で胡は「国語文の教材」として、白話の戯曲や長篇の議論文・学術文と共に「小説を読むこと」を挙げている。

¹⁰ 胡適「建設的文学革命論」『新青年』4 卷 4 号、1918 年 4 月 15 日。

¹¹ 黎錦熙『国語運動史綱』商務印書館 1934 年、68-69 頁。ここでは上海書店刊の影印本『民国叢書』第 2 編 52（1990 年）によった。

¹² 但し実はここに胡適の錯覚ないし欺瞞もあって、彼のような知識人の家庭の子弟が白話小説を読めたということは、必ずしも彼が『三国志演義』序でいう「五百年来、無数の勉学の機会を失った国民が、この作品から無数の常識と知恵を得、この作品から本を読み、手紙を書き、文を作る技能を身につけ、この作品から身の処し方や時勢への適応の仕方を学んできた」（胡適『三国志演義』序、汪原放句読『三国演義』第 1 冊、亜東図書館 1922 年初版、1924 年第 3 版、11-12 頁。）ということの証明にはならない。白話小説「も」読むことのできる知識人子弟（文字の教育を施された）と、「勉学の機会を失った」一般の民衆を同一視してしまう胡適流の「一元化論」は、統一的な国民の言語を構築しようという戦略上の論理としては理解できるが、説得力の点では疑問がある。

¹³ 顧黄初主編『中国現代語文教育百年事典』上海教育出版社 2001 年、99 頁。

20 部以上 50 部以下の白話小説を読む。例えば『水滸』『紅樓夢』『西遊記』『儒林外史』『鏡花縁』『七侠五義』『二十年目睹之怪現狀』『恨海』『九命奇冤』『文明小史』『官場現形記』『老殘遊記』『俠隱記』『続俠隱記』等。この他によい短篇白話小説も、選び読んでよい¹⁴。

「20 部以上 50 部以下」というのは多すぎるとして後に批判を浴びることもある¹⁵のだが、それより本質的な問題はそもそも白話小説を教育に用いてよいのか、という点にある。これについて周到にも胡は、同論文の中で次のように述べていた。

教材の点で、最も説明を要するのはおそらく小説の項であろう。『紅樓夢』や『水滸伝』等の書には多くの猥褻なところがあるから教科書とすべきでない、と言う人がきつというだろう。私の〔小説利用肯定の〕理由は、(1) これらの書は禁じきれものではない。生徒に読むことを許さなくても、生徒はやはりこっそり読むものだ。こっそり読むよりはおおっぴらに読むほうがよいし、教員が彼らに読む指導をするほうがよい。〔中略〕(2) 弊害から救う方法がもう一つある。それは、西洋人のいうところの「削除修正版」(Expurgated Edition)、猥褻な部分を削除した「学校用の本」を特別に作るものである(プラトンの『饗宴』(Symposium) に二種の訳本があり、一つは全訳本、もう一つは抄訳本であるようなものだ)。〔中略〕この種の方法はその書の価値を損なうものではないので、そのようにやってよい。例えば『水滸』の潘金蓮の一段は、若干の削除や改変を行ってしまえば中学校用の本とすることができる¹⁶。

明清白話小説の教育的利用についての「理論的武装」ということになるだろうか。胡適によれば旧白話小説は「国語で書かれた立派な文学」であって、国民の学習対象としての資格を有していることになる。胡による国語建設プログラムでは教育の分野も相当の比重を占めていたが、その中にまた明清の旧白話小説が組み込まれていたことが理解できる。

II. 国語教材としての価値をめぐる教育界における討論

「建設的文学革命論」から「中学国文的教授」に至る胡適の考え方・意見と呼応するような見解は、教育界の側にも見ることができる。比較的早くに白話小説の価値を説いた者としては葉公復や洪北平がいる。

白話文の編集では言語の構成に留意すべきであり、新文学の提唱者は『水滸伝』『紅樓夢』『儒林外史』の三部の小説をよりどころとするよう主張せねばならない。現在他に手本

¹⁴ 胡適「中学国文的教授」『新青年』8 卷 1 号、1920 年 9 月 1 日。

¹⁵ 例えば周予同「新制中学的国文課程」『教育雑誌』14 卷号外(1922 年 5 月)の他、阮真『中学国文校外閱讀研究』民智書局 1929 年、26-28 頁。

¹⁶ 胡適「中学国文的教授」『新青年』8 卷 1 号、1920 年 9 月 1 日。

とする書は無いから、この数部の書が不可欠の参考資料である¹⁷。

一、白話文の教材選択の際に注意すべきこと 1. 文学的価値のある——体裁を備え、構造のある——白話文を選ばねばならない。2. 「内容のあることを言う」——思想があり、感情のある——白話文を選ばねばならない。〔中略〕7. 長篇あるいは数千字数万字のものも、価値あるものなら選んでよい。例えば長篇記事や小説、脚本等。8. 長篇小説中自らまとまりをなしているところも、抜粋してよい。『儒林外史』『水滸伝』には抜き出せる部分がとても多い。9. 長篇小説で、価値があると確かに認められたものは、生徒に課外で読ませてよい。但し、生徒には文学研究のやり方でそれを研究すべきこと、暇つぶしの本を読むようにはすべきでないことを知らしめねばならない。〔以下略〕¹⁸

洪北平は『白話文範』という白話文教科書の編者としてその主張を実践している。だがそれ以上に、最も積極的かつ具体的に白話小説の教育的利用を説いたのは何仲英——彼も洪とともに『白話文範』の編者を務めた——であった。

中国の有名小説は長篇が多いが、高尚な思想があり、優美な構造をもち、自らまとまりをなしていて節録教授できるものは選んでもかまわない。例えば『水滸伝』の中の「武松打虎」の一段や『儒林外史』の中の「王冕放牛画荷花孝親」を叙述した一段（第1回）、荊元が琴を弾き季遐年が字を書く両段（第59回）は、みな描写が生き活きとしているから、選んでよい。その他例えば『西遊記』では、その見解が非常に優れていて面白みのある部分を選ぶ。『三国演義』は十二分に気配りがされて歴史事実に背かぬところを選ぶ。さらには『紅樓夢』では人情や世故を細かに描写した部分を、『官場現形記』『二十年之怪現狀』及び『老殘遊記』では人や事件や風景を描いて首尾一貫しており白話文の模範たりうるものを、やはり選んでかまわない¹⁹。

同論文の中では小説以外の教材化についても検討しているし、また小説を含む古白話を利用するのは過渡期のやむを得ざる方法であるとも言うが、現実的な手段として具体的に小説利用が説かれたことはやはり重要だ。何が小説を重視していたことは、次のくだりからもよくわかる。彼は、小説は文学といえず暇つぶしの具に過ぎぬから青少年に読ませるべきでないという意見に反駁する形で、次のように述べる。

小説は文学の一大主幹であり、小説を研究せずして文学を語ることなどできないのだ。専門に文学を研究することと、一般青年が読書することは確かに別のことであり、混同

¹⁷ 葉公復「教学白話文的研究」『教育雑誌』11巻12号、1919年12月20日。

¹⁸ 洪北平「中等学校与白話文」『教育雑誌』12巻2号、1920年2月20日。

¹⁹ 何仲英「白話文教授問題」『教育雑誌』12巻2号、1920年2月20日。

して論じてはならない。しかし、旧体小説で弊害がなく思想を啓発し得るもの、新体小説で構造が新奇な上寓意の深遠なものは、目を通すよう指示してかまわない。小説は最も容易に彼らの知識を進歩させることができるし、彼らもまた小説を読むのを非常に好む。彼らに小説を読まぬよう迫って、彼らがかえってまともでない書籍をこっそり読むようになるよりも、公明正大にきっぱりと利害を説き、彼らにたどるべき軌道をもたせ、小説の利益を得させ、小説によって害されることのないようにした方がよいではないか。『西廂記』は思想が低俗なので、読む価値はない。『紅樓夢』は年少の生徒は読まぬ方がよい。私が生徒に読むことを許すのは、『儒林外史』『水滸伝』『三国演义』『二十年之怪現狀』『老殘遊記』及び胡〔適〕訳の『短篇小説』である。要するに現在小説を講ずる場合には、現代人による翻訳や著作によるのがよく、もし旧小説を読むのに文学的眼光によって研究できなかつたら、時間を無駄にするだけで有害無益となる。このことは教師たるものがよく注意すべきことである²⁰。

『西廂記』を排し、『紅樓夢』と『儒林外史』『水滸伝』その他の間に線を引くのは、文芸的価値判断というより、教育上の配慮の観点を突き詰めた結果であった。

胡適「中学国文的教授」が発表されたのはこの論文の少し後のことであった。小説の教育的利用がいよいよ具体的に議題に上る段階に入ったわけである。何はこの後「国語文底教材与小説」を発表するが、そこでは胡の主張の大部分を受け入れた上で、さらに具体的な提言を行っている。

『水滸伝』から『老殘遊記』に至る間には、価値ある白話小説が含まれ、その数は若干にとどまらない。旧思想と旧形式に束縛されるため、ややもすれば100回や80回にもなるので、描写する技能の点では欠点をもちやすいし、全体の構造においてはやたら寄せ集めるので厳密さを欠きやすい。あるいは冗長散漫で一定の人生観をもたず、好き勝手に笑ったり怒ったりして言外の意が無かったりする。またあるいは男女の恋愛・秘め事であるとか武人強盗が特別な力を示す場面を描くとき、作者がしばしば自分の欲を出して多くのいやらしい字句を連ねるために情趣は低劣で文章と内容は俗悪になってしまい、淫を教えるとか盗を教えるとかいう批判を免れがたくなってしまう。とはいえ、人情の描写や事柄の記述において、実は現代の国語の散文よりも描写の優れたものがあり、その内容の含む問題においても、実は現在の空疎な国語議論文の見解よりも深いものがある。しかも用いるところの白話は非常に純粹で簡潔だから、模範とすることができる。〔中略〕私は、中国の著名な白話小説は、西洋のいわゆる浪漫派や写実派の佳作には敵わないものの、文章と内容を兼ね備えたものはなお多く、文学上の描写技能についてだけ言っても、やはりとりわけ取るべきものがあると思う。だから現在の国語文の教材の中で、

²⁰ 同上。

白話小説は独り特殊な地位を占めているのである²¹。

したがって、何によれば、「乾嘉時期の文人の作品集を読み切るよりも、『儒林外史』を読む方がよい。あれこれの伝を模倣するよりも、『水滸伝』を読む方がよい。詩や詞、歌や賦を学ぶよりも、『紅樓夢』と『鏡花縁』を読む方がよい」²²ということになる。前論文と比べると『紅樓夢』の扱いにややブレも見られるが、国語教育上の実用という観点が徹底していることは確かだ。

こうした立場から何は、小説は教材に相応しくないという意見に反駁する。その要点は大きく7つあったが、このうち第1・第2・第5は特に注意すべき主張である。(1) 小説は暇つぶしの具だという見解は、完全に旧思想によるものである。良好な小説は実は教本たる資格をもつ。(2) 小説は厳禁しようとしても禁止しきれない。読むなど言えば言うほど、不道德なことをしでかすおそれが生ずるから、むしろ公然と提唱し、選択の標準を明らかにして、教師が生徒に指導した方が害が少なく利が大きい。(5) 国語文は解説を重視しない。『紅樓夢』『水滸伝』は日用の言葉からなっており、情理を尽くした話であるから、解説を必要とするものもない。尚、小説中のよろしくない部分は、禁止しきれないから、「洗浄した版本」を作るのがよい。(ちなみに(3)は作文技能習得に小説が役立つこと、(4)は小説の記す事実内容ばかりに目が行ってしまうのは指導がないからにすぎぬこと、(6)は小説の体裁や様式は多種の文章にも応用できること、(7)はたとえ方言が含まれていてもかまわないこと、をそれぞれ説く。)

そして何はさらに、胡適が20部以上50部以下の小説を読めと言ったのはやや多すぎるとしつつ、真に良好な小説として『上下古今談』『老残遊記』『儒林外史』『官場現形記』『二十年目睹之怪現狀』『鏡花縁』『西遊記』『紅樓夢』『水滸伝』『俠隱記(正・続)』を挙げる。このうち『儒林外史』については、登場人物の性質や了見を生き活きと描き出しており文章もよいので国語文の模範にできると述べ、『鏡花縁』については、最も早く女性の権利を提唱した書であり理想主義的内容をもつと評す。『西遊記』は諧謔を弄しつつも重々しい含意があり、文学上頗る読者の考えを啓発するものだと言い、『紅樓夢』は腐敗した家庭と貴族のお坊ちゃんを余すところなく描き出して社会を批評した社会小説であり、筆遣いにおいても主観的批評を尊ばずありのままの描写を重んじている中国唯一の写実派小説であると言う。そして、『水滸伝』は中国で最も価値ある小説であり、個性描写に非常に奥行きがあるだけでなく、深い意味も寓せられていると称賛する²³。

何による明清白話小説評価は、国語教育推進論者による文学作品評の一類型として興味深い。実際彼は中国最初の中等学校用白話文教材『白話文範』(1920年5月初版)の編集を行っているが、そこでは『儒林外史』より「王冕」「郭孝子尋親記」「季遐年」「荊元」、『鏡

²¹ 何仲英「国語文底教材与小説」『教育雑誌』12巻11号、1920年11月20日。

²² 同上。

²³ 前段落、本段落共に同上より要約。

花縁』より「君子国」、『西遊記』より「孫悟空」をそれぞれ抜粋している²⁴。

さて、では胡や何の主張が直ちに全面的に教育界で受け入れられたのかというと、必ずしもそうではなかった。例えば周予同は、明清白話小説（特に『水滸伝』『紅樓夢』）は中学の教材としては相応しくないとしていた。

当代の論者が教材とすることを主張する二つの小説——『水滸伝』と『紅樓夢』——については、いずれも検討の余地があると私は思う。私が『水滸伝』を読めと主張しないわけは、私が語録の一部分を選ぶよう主張をしない理由と同じである。すなわち、『水滸』には宋と元の時代の山東一帯の方言が混じっているからである。（小説を作るときに故意に方言を用いるのは、文学上の別の問題である。）『紅樓夢』は問題小説であり、主義と思想を有する著名小説である。このことは人々はみな知っている。しかし作者の芸術的手腕は高尚すぎ、いつでも読者の身の大観園に引き込んでしまうので、仔細にその芸術上の描写方法を研究する暇がなくなってしまう。〔中略〕中学1年生2年生というのはちょうど感情が強烈で、心理と生理に変動をきたす頃である。さらに中国では性教育についてあまりに研究不足なので、よからぬ結果を絶対に産まずにすむかどうかは、どうしても疑わしい。『七侠五義』等の小説を読めと主張する人さえあるが、これはもう中国文芸界における情けない恥ずべき方法である。それらの本は、私たちの時間の代価として釣り合うべくもないように思われる。『西遊記』や『鏡花縁』等はやや優れているとはいえ、最近や将来の文芸界がそれを中国小説史の材料としてしまうよう、私は強く望む²⁵。

周は決して白話教育自体及び白話小説の価値を全否定しているわけではない。『水滸伝』の場合は方言の要素、『紅樓夢』の場合はその芸術性の高さがネックだという論法は、従来の小説否定とは異質である。『紅樓夢』について、優れた作品であるからこそ中学生を惑わしてしまうのではないかという懸念が表明されているのは、純粋に文学的な評価とは別に、教育的配慮に基づく評価基準が示されたものとして興味深い²⁶。

周はまた、胡適が二十四史や中国の小説を大量に読むよう主張していたのに対して、「私が現在直感するところでは、初級中学で提唱して『紅樓夢』や『西遊記』を読むよりは、現代人の『点滴』『イプセン集』『隔膜』を読む方がよいし、高級中学では生徒に『二十四史』『資治通鑑』を読ませるより『史通』『文史通義』を読ませる方がよい。要するに、そ

²⁴ 『白話文範』は全4冊からなり、第1冊の編者が洪北平、第2冊以降の編者が何仲英とされる（奥付による）が、内容から見て何仲英は第1冊の編集にも関与していた可能性がある。

²⁵ 周予同「對於普通中学国文課程与教材的建議」『教育雑誌』14巻1号、1922年1月。

²⁶ 因みに、白話小説利用推進派の何仲英も、賈宝玉を気取って遊興を情だと思い込み、武松を気取って恐喝を勇だと思い込む生徒が出るような弊害も現実にあるからこそ、小説の読み方を教師が教えるべきだと説いていた。（何仲英「白話文教授問題」『教育雑誌』12巻2号、1920年2月20日。）懸念自体は共有されていたことになる。

の類の書はみな詳細周到な審査を経なければいけないのだ」²⁷とも述べる。

小説万能のような考え方に対して比較的早くに懸念を表明した周だが、教科書編纂に際しても自らの立てた原則を遵守していたようだ。周予同等編『新学制初級中学教科書国語』（商務印書館、1923年2月初版）は、白話小説としては『儒林外史』から「王冕的少年時代」「荊元」を、『鏡花縁』から「蓬萊島」をそれぞれ採用しているが、問題の『水滸伝』『紅樓夢』からは1篇も選んでいない。

さて、当時最もはっきりと学校内での小説利用に反対したのは、実は梁啓超であった。梁は中学の作文教育について論ずる中で、文言文のみを扱い語体文（白話文）を一切取り上げない理由として、学校教材とするに足る語体文の作品があまり多くないことを挙げるが、その注釈で次のように述べたのである。

何部かの有名な小説を教材とするよう主張する人があるが、私はこれは適当でないと考える。なぜなら、国文を教授する目的に合わないからだ。文に因って道理を見極めよなどという必要はないが、やはり国文では生徒に併せて他の知識も得させるべきであるし、他の科学とも相補うものとするべきである。『水滸』や『紅樓』の類の純文学作品は、文学者になろうとする者以外には研究の必要のないものだ。これがその一である。その文章の優れた点を会得しようとするなら全篇を通読せねばならないが、そのように膨大な書物は、学校教科の用に供するのは実に不都合である。これがその二である。体裁が単純で、教授し例を挙げるに及ばない。これがその三である²⁸。

かつて晩清「小説界革命」の立役者でもあった梁が教材としては白話小説をほとんど評価していないのは興味深いが、彼はなぜそのように言ったのか。その考えをより具体的に知るための材料として「中学国文教材不宜採用小説」がある²⁹。

白話文を教材とするよう主張する人は、当然事実上小説に多くの材料を求めねばならない。彼らが主張する理由はおよそ次の如くである。（1）現在一般の人が字を知り筋の通った文章が書けるのは、9割がた『三国演義』の類の書を読んで得たことであり、このことから小説が文を学ぶ利器であることが分かる。（2）『水滸』『紅樓』等は、中国で最も価値のある文学作品なので、生徒にその鑑賞能力を養わせるべきである。（3）これらの小説を、以前は生徒に読ませないようにしていたが、生徒は結局はこっそり読んでしま

²⁷ 周予同「新制中学的国文課程」『教育雑誌』14巻号外、1922年5月。

²⁸ 梁啓超「中学以上作文教学法」『改造』4巻9号、1922年5月15日。但し陳平原の考証によると、実際に同号が刊行されたのは7月29日以降という。（陳平原「八十年前的中学国文教育之爭」『触摸歴史与進入五四』北京大学出版社2010年、332-333頁。）

²⁹ これについて論じたのが前掲陳平原「八十年前的中学国文教育之爭」（『触摸歴史与進入五四』の第6章第4節）である。この文章の初出は『中華讀書報』2002年8月7日で、原題は「八十年前敵中学国文教育之爭——關於新發現的梁啓超文稿」であった。

うので、むしろ公然と情勢に応じて有利に事を運んだ方がよい。／これらの理由は私に言わせればどれも不十分だ。第 3 点についていえば、生徒は小説を勧めずとも読むし、禁じてもやはり読んでしまうというのは確かに事実である。そうした事実があるのならば、生徒たちにはたくさん課外の自修をさせる方がよりよいではないか。なにも正課の時間を占める必要はない。〔中略〕第 2 点に戻ると、問題は一層複雑だ。生徒が相当の美文鑑賞能力を具えるべきことは、私も認める。しかし中学の目的は常識を養成することであり、専門の文学者を養成することではない。ゆえにその国文教材は、応用文を主とし美文を従とすべきである。〔中略〕小説を教材中の中堅に据えることは、少しでも教育常識のある人にはおよそ賛成できぬことであろう。要するに、小説は大学文科の主要な研究対象であって、中学教材とすることは、いかなる面から見てもよい点の一つも無い³⁰。

明らかに梁が反対し批判しているのは胡適の考え方である³¹が、大学文科の研究対象とせよという件は、周予同の「中国小説史の材料とせよ」との主張とも重なり、その一部白話小説に対する評価はむしろ高い。そのことと、しかし、中学生向け教材としての適性が切り離されていることがここでは重要である。すなわちこの段階での白話小説の価値をめぐる対立軸は、文学とは文言か白話かといったことではもはやなく、より実践的・实际的にそれをどう社会で受け入れるかという問題、ここでは特に文学教育に対するスタンスの問題となって表れてきている³²。

文学教育に関しいち早くその見解を公にしていた胡適は、この時期にも発言を続けている。そもそも彼は白話小説を国語建設事業の中において評価していた。教育誌『新教育』3 卷 1 期に発表された文章からもそれはわかる。

私たちが現在提唱する国語にも中堅となるものがある。〔中略〕この共通語はここ七八百年の間にすでに一群の価値ある文学を産み出し、通俗文学——『水滸伝』『西遊記』から『老残遊記』に至る——の利器となった。その勢力は小説と戯曲の力を借り、また官吏と商人の需要も加わって、早くからその国語区域外の多くの地方へも侵入していた。〔中略〕今こそこの、すでに十分普及し文学も産み出してきた普通話を国語として推し広め、

³⁰ 梁啓超「中学国文教材不宜採用小説」、陳平原主編『現代中国』第 3 輯、湖北教育出版社 2002 年、1-2 頁。本文は未刊稿で、篇名は編者による。陳平原によると執筆された時期は 1922 年秋冬頃であり（陳平原「八十年前的中学国文教育之爭」『触摸歴史与進入五四』北京大学出版社 2010 年、332-337 頁）、「中学以上作文教学法」と併せて当時の梁の考えを知る手掛かりとなる。

³¹ この点については前掲陳平原「八十年前的中学国文教育之爭」にも指摘がある。

³² むろんこの時期にも伝統的文学観を奉じる人々がいなかったわけではなく、白話小説自体を文学として認めない者もいた。例えばある文学史に「最近の西洋かぶれした者は、小説を文学の正統だと言い、しかも白話文を以て文言に代えようとしている。青二才どもが付和雷同し、商人どもは急ぎ利益を得ようとして、遂に『紅樓』や『水滸』が教科に組み入れられ、拙い文章が天下にあまねく行きわたり、文学はもはや問題でなくなってしまった」（龔道耕『中国文学史略論』薛崇礼堂 1925 年、卷七 13 頁）というのがある。

それを全国の学校教科書の用語とし、全国の新聞雑誌用の言葉とし、現在と将来の文学用語とするのだ。これが国語を打ち建てる唯一の方法だ³³。

このような意図から国語（語体文）教育を推進しようとした胡は、梁啓超とは基本的な立脚点が異なっていた。「再論中学的国文教学」でも彼は依然として白話小説の価値を強調している。本篇は「中学国文的教授」を修正し、国語文教育にさらに時間を充てるべきこと、古文教育のため古籍の整理をまず行うべきこと等を説くが、国語文の教材について論ずる中では次のように述べる。

（4）古白話文学選集は、時代の順に従って編纂し、概ね唐代の詩や詞や語録からはじめ、晩清までとする。この種の選集で生徒に、白話文は少数の人が提唱したものではなく千年余りの発展変化の結果である、と知らしめることができる。遡っていけば、現在から古代まで各時代にはみな各時代の良好な白話文があるから、私たちはそれらを選択することができる。多くの作品があるが、宋の白話小詞や元の白話小令、明清の白話小説は、どれも絶好の文学読み物である³⁴。

国語教材に白話文学の歴史を体現させようというあたりは、胡適の面目躍如たるところだ。また胡の他に近代以前の作品を含む白話の文芸を重視した論者としては、孫俚工がいる。孫は「真の文芸はやはり白話のものに比較的価値がある。歴史上残された詩歌（『詩経』や陶潜・杜甫・白居易の作品）や小説（『水滸』『紅樓夢』『儒林外史』等）、戯曲（元朝の雜劇等）から、比較的価値があるのはやはり白話のものが多いうことがわかる」とし、真の文芸は白話を離れることはできず、文芸が再生するのは白話文の基礎が固まったときである、と主張した³⁵。白話小説は中学教材として有用だとする人々も勢いを失ってはいなかった。

こうして白話小説の利用について賛否両論出て来るようになっていた 1923 年、教育界において画期的な出来事が起こった。新学制の公布・施行を受けて策定された「新学制課程標準綱要」の発表である³⁶。葉紹鈞起草の「初級中学国語課程綱要」は、国語科の目的として「生徒に自由に思想を発表する能力をもたせること」「生徒に平易な古書を読めるようにすること」「生徒の中国文学研究への関心を喚起すること」の三つを挙げた³⁷。閲読教育の

³³ 胡適「国語標準与国語（『国語講習所同学録』序）」『新教育』3 卷 1 期、1921 年 2 月。

³⁴ 胡適「再論中学的国文教学」『晨报副鐫』1922 年 8 月 27 日・28 日。

³⁵ 孫俚工「文芸在中等教育中的位置与道爾頓制」『教育雑誌』14 卷 12 号、1922 年 12 月 20 日。

³⁶ 全国教育界連合会は「新学制課程標準起草委員会」を組織し、数度の会議を経て 1923 年 4 月に小学校及び初級中学の課程綱要を定めた。6 月に高級中学の課程総綱も定めると、これらをあわせて発表した。（周予同『中国現代教育史』良友図書公司 1934 年、159 頁。）

³⁷ 葉紹鈞起草・附表胡適起草・委員会復訂「新学制課程標準綱要初級中学国語課程綱要」、課程教材研究所編『20 世紀中国中小学課程標準・教学大綱彙編：語文卷』人民教育出版社 2001

教材に関しては精読用と略読用の項が別立てされているのが特徴的で、前者で基本的に教室内で扱う精読教材について、後者で課外読書用の書目に関して、それぞれ指針を示した。

まず精読であるが、第 1 段階（第 1 学年に相当）は「伝記、小説、詩歌及び雑文。語体が約 4 分の 3 を占め、材料は近世の名著を偏重すること」とされ、第 2 段階は「記叙文、議論文、小説、詩歌、雑文。材料は時代にこだわらない。語体文が 4 分の 2 を占める」、第 3 段階は第 2 段階と同様（但し語体文の割合は 4 分の 1 に減少）となっている³⁸。ここでいう小説が何を指すのかが問題となるが、起草者葉紹鈞がかつて『教育雑誌』に発表していた「草案」に「一、以下の範囲の選び出した文章を精読する（1）語体あるいは日刊紙の記事・議論・小説と同程度の文体文。語体は約 4 分の 3 を占める（2）伝記や小説、詩歌、古文の翻訳、雑文。伝記小説と詩歌を主とする（3）勇敢さや冒険等の事実を含み、個人の修養と社会問題に関係するもの（4）現在及び明清以来の名作を主とする」とあった³⁹ことを手掛かりとすれば、明清の白話小説もその内に含まれるものと考えられる。

略読の方については具体的に書名が挙がっている。「略読書目举例」として具体的に挙げられるのは、『西遊記』『三国志演義』『上下古今談』『俠隱記』『続俠隱記』『天方夜譚』『点滴』『欧美小説訳叢』『域外小説集（周作人）』『短篇小説（胡適）』『小説集（魯迅）』『阿麗思夢遊奇境記』『林紓訳の小説若干種』である⁴⁰。同時代の創作がほとんどなく翻訳が多いのが特徴的なリストであるが、その筆頭に『西遊記』『三国志演義』の旧小説もしっかり入っている。「綱要」本体は葉紹鈞の手でまとめたものだが、初級中学国語用の「略読書目举例」は胡適が起草したものであり、ここには彼の発想が活かされているといってよい。ちなみに、同じく 1923 年 6 月に発表された胡適起草の「高級中学公共必修的国語課程綱要」においても、「高級中学応読的名著举例」に『水滸伝』『儒林外史』『鏡花縁』が含まれていた⁴¹。

1920 年代初期における、胡適・何仲英らの積極的な提唱と、「略読書目举例」から逆にうかがい知れる「国産」の新作白話小説の不足——リストに翻訳ものが多いのもそのためであろう——とによって、このような提言がなされたものと考えられる。積極的理由と消極的事実が相まってのこととはいえ、とにかく公教育の目指すべき方向を定める「綱要」の一角に明清の旧白話小説が地位を占めたということの意味は大きい。この「綱要」が全体として当時の教育界に及ぼした影響は大きかったと言われる⁴²が、細かい部分においては旧白話小説の社会におけるあり方についても——精読・略読双方で採用するという判断を示

年、274 頁。

³⁸ 同上書、275 頁。

³⁹ 葉紹鈞「新学制初級中学課程綱要草案」『教育雑誌』15 卷 5 号、1923 年 5 月 20 日。

⁴⁰ 葉紹鈞起草・附表胡適起草・委員会復訂「新学制課程標準綱要初級中学国語課程綱要」、課程教材研究所編『20 世紀中国中小学課程標準・教学大綱彙編：語文卷』人民教育出版社 2001 年、276 頁。

⁴¹ 胡適起草「高級中学公共必修的国語課程綱要」、課程教材研究所編『20 世紀中国中小学課程標準・教学大綱彙編：語文卷』人民教育出版社 2001 年、277-278 頁。

⁴² 李樹編『中学語文教学百年史話』山東人民出版社 2007 年、43 頁。

したことによって——変化をもたらすことになった。

この「綱要」発表当時の教育界の反応を見てみよう。1年前には明清白話小説の教材利用に懐疑的だった周予同も、1923年6月の段階では小説『水滸伝』『儒林外史』『紅樓夢』を含む「数部の重要な書籍」を挙げ、その注釈で「(二) この書目は旧制中学の1・2年生と新制の初級中学生にとっては、やや程度が高すぎるかもしれない。だが私見によれば〔中略〕文芸方面の『隔膜』『エロシェンコ童話集』『一個青年的夢』『点滴』『イプセン集』『水滸伝』『儒林外史』『曾文正文集』『惜抱軒文集』と各代の総集中の一部の文章は、いずれもやはり適当なものであり、また閱讀する必要もある」、と述べるようになっている⁴³。

また、教育家朱経農も次のように述べて「綱要」の姿勢を支持している。

初級中学国語課程の略読の項に各種小説が入れられているが、かなり多くの人がこれに對し疑問をもっている。實際、中学の生徒で小説を読まない者は非常に少ない。しかし、以前はこっそり読んでいたものを、現在では公然と閱讀するようになったのだ。生徒が小説をこっそり読む場合、まるで選択能力が無いためにしばしば青年の身心を害する悪書を購読してしまうが、公然と小説を読むとなれば、教員が指導を加えることができるから、生徒に文学的眼光から小説の良し悪しを弁別させることができる⁴⁴。

この論理は明らかに胡適・何仲英のそれと通じるものである。胡適から葉紹鈞らに至る人士の一連の主張により、白話小説の学校教育中の価値がまずは認められたといえる。このことは、白話小説を採用する中学国語教科書がこれ以降増加したという事実からも裏付けられる。

但しそれは、必ずしも白話小説が誰にでも歓迎されたことを意味するわけではない。「綱要」発表後も依然としてその価値に懐疑的な態度を示す教育者は少なくなかった。例えば林軼生は、「綱要」が素材として小説や戯曲等の文芸を偏重しているのを批判して「以前学校で生徒が小説を読まぬよう禁止していたのはもちろん正しくないが、今は小説ばかり読むよう主張して別種の有益な書を忘れ去っている。及ばぬことも過ぎたることも、偏頗であるという誤りを犯している点では同じなのだ」と主張した⁴⁵。

また特に目につくのは、梁啓超の主張に共鳴する有力教育者の意見である。初級中学の教材問題を論じた孟憲承は、前述の梁「中学以上作文教学法」から「文言文はすでに二千年来用いられてきたから、多くの深遠な思想と優美な文学作品はみなそれによって発表されてきた。ゆえに、生徒はそれを学習しなければならないのだ。少なくともそれを読み、理解できなければいけない」、「語体はいまだその発達が幼稚な時期にあるから、学校教材たり得る作品はあまり多くない」を引用し、文学読本の内容は中国の言文学を主体とす

⁴³ 周予同「中学国文学習法之商榷」『学生雑誌』10巻6号、1923年6月。

⁴⁴ 朱経農「對於初中課程的討論(五)——(四)国語科的内容」『教育雑誌』16巻4号、1924年4月20日。

⁴⁵ 林軼生「初中国文科讀書問題之研究」『教育雑誌』16巻6号、1924年6月20日。

べきだと主張した⁴⁶。

中学を文言教育の場と考える人々にとっては梁の意見は大きな後ろ盾となっていたようだ。当然ながら彼らにとって白話小説は教材には含まれない。銭基博はさらにこの孟の論を引用して、やはり初級中学では文言文を教えるべきだと強調した。

(二) 中国文学とは、当然文言文のことである。その理由はごく簡単で、孟先生が梁任公先生の言葉を引用して、こう言っている。〔中略〕だから生徒に精読させる中国文学読本に選ぶ材料は、当然純粋な中国文言文を主体とするのだ。語体文は選ぶ必要がないし、翻訳文はなおのこと不必要である⁴⁷。

語体文と併せて翻訳ものも否定している辺り、「綱要」に全体として相当懐疑的であることがわかる。また王森然は国語教育の専門書の中で、

語体文の教材は、およそ議論的文章あるいは学術的文章、小説、戯曲、詩歌等数種がある。胡適先生は「中学的国文教学」でこう言っている。「古白話文選集は、時代に従って編纂し、概ね唐代の詩や詞や語録からはじめ、晩清までとする。〔中略〕宋の白話小詞や元の白話小令、明清の白話小説は、どれも絶好の文学読み物である。」この言葉には私はまったく賛成できない。〔中略〕章回小説は、教室での教授へ応用するのにはあまり具合がよくないと思われる。むしろ生徒に自由に閲覧させるようにし、教師が指導を加えるようにするのがよい。分量の多寡については、生徒の嗜好と課外時間を見極めて標準を作るのがよい。それに、章回小説自身を教材とすべきか否か、やはり検討する必要がある。昔の章回小説を選ぶよう主張しない私の第 1 の理由は、私が語録を選ぶよう主張しないのと同じ理由による⁴⁸。

と述べ、続いて「『水滸』『紅樓夢』は主義と思想を有する著名小説だが、その芸術的手腕が高尙すぎるため」というように、前述した周予同の一文をそのまま地の文として踏襲し、「章回小説」を教材として認めない態度を明確にしている。

王は、彼の「梁啓超先生評伝」の中で「民国 15 年の冬、私は『中学国文教学概要』を著した。〔梁啓超〕先生に仔細に目を通してもらい、多くの箇所を修正してもらった上、特に長序を作って頂いたので、本書は誉れあるものになった。また高夢旦氏を紹介くださったので、商務印書館から出版できたのだ」⁴⁹と記している。彼が梁啓超と近く、その考えに沿

⁴⁶ 孟憲承「初中国文教材平議」、周谷平・趙衛平編『孟憲承教育論著選』人民教育出版社 1997 年、51 頁。本篇の初出は『教育与人生』28 期、1924 年 4 月 28 日。

⁴⁷ 銭基博「初中中国文学読本写目説明書」(1924 年 6 月 3 日)、光華大学教育系・国文系編纂『中学国文教学論叢』商務印書館 1927 年、105 頁。

⁴⁸ 王森然『中学国文教学概要』商務印書館 1929 年、101-103 頁。

⁴⁹ 王森然『近代二十家評伝』杏巖書屋 1934 年、193 頁。ここでは上海書店刊の影印本『民

って論述を行ったことは明らかだろう。孟憲承・錢基博・王森然といった民国教育界の著名人士に対する梁の影響力は相当に大きなものだった。

このように、学校教育の場における明清白話小説の取り扱いについては、各種の懸念や反対があった。但し、ここでは明清白話小説の価値が全否定されているわけではなかった。例えば上で小説利用批判を行っている王にしても、同じ著作の中で「普段中国文学について系統的な研究をしていない青年諸君の略読の参考に供するため」作ったという「中学校図書館応備国学書籍選目」の中に『水滸伝』『西遊記』『三国志』『紅樓夢』『儒林外史』『鏡花縁』『老残遊記』『児女英雄伝』『九命奇冤』『恨海』『七侠五義』を挙げていた⁵⁰し、彼に影響を与えた梁もそもそも次のように考えていた。

私は決して老学究たちのようなあたまでもって『紅樓』や『水滸』は淫を教え盗を教えるなどと罵るものではない。私は篤く文学を好む者であり、この二書をほとんど諳んじることできる。〔中略〕だが、中学生を教えるためということで言うと、私はこの種の麻醉薬を多用することはどうしてもできないのだ。晁蓋がどう生辰綱を奪ったか、林冲がどう梁山泊の同士討ちを引き起こしたか。青年たちがこの種の行為を模範として頭一杯に詰め込むとしたら、やはり害多くして利は少ないと思うのだ。我々五十余歳の者が『紅樓夢』を読んでも、ときには「何もかもつまらない」気分になり得るのだから、青年たちが多読すれば、「心配ばかり多く、よく病気になる」生徒を些か養成する結果になってしまうのではないかと気がかりなのだ⁵¹。

文学的価値と教育上の有効性は完全に切り離されている。20年代の梁啓超は他にも青年学生のために著した国学入門書目の中で「文学の範囲には、少なくとも古文（駢文や散文）や小説も含むべきである。しかし、文学の専門家たろうとするのでなければ、特に小説を学ぶ必要はないと私は思う」⁵²と述べ、小説を学習対象から外している。梁にとっての小説は、もはや青年学生が学ぶべき「中国文化」の範囲外にあった⁵³。

これ以前、「小説界革命」の頃の梁は小説を尊重していたように見えるが、それも小説が社会改良に有効である場合に限って、という但し書きがついていた。当時政治改良の志を抱いていた梁は、「文学」、特に広範な読者層をもつ「小説」に注目した。小説が人々の思

国叢書』第5編81（1996年）によった。

⁵⁰ 王森然『中学国文教学概要』商務印書館1929年、459-465頁。

⁵¹ 梁啓超「中学国文教材不宜採用小説」、陳平原主編『現代中国』第3輯、湖北教育出版社2002年、2頁。

⁵² 梁啓超「国学入門書要目及其読法」『東方雑誌』20巻8号、1923年4月25日。本篇は最初『清華週刊』に掲載された。

⁵³ このことの背景には、夏曉虹が指摘するように梁の文学観の変化もあったと考えられる。1920年前後、民族文化尊重の立場に返った梁は小説より詩文を重視するようになったという。（夏曉虹「反叛与復帰——梁啓超与伝統文学観念」『覚世与伝世——梁啓超の文学道路』中華書局2006年、158頁。）

想を変える力（芸術的感染力）を有すると考えた彼が「小説は国民の魂である」、「小説は文学の最上のものである」と説き、特に政治小説を重視したことはよく知られる。だが、「訳印政治小説序」（1898年）や「論小説と群治之関係」（1902年）をよく読み返すとわかるように、その功利主義的文学観と啓蒙主義の裏返しの表現として、人々の思想に悪影響を及ぼしてきた「旧小説」は中国の不振や腐敗の根源として徹底的に否定されている⁵⁴。「民を新たに」しようと欲するなら「まず小説を新たに」せねばならぬと断言する梁にとって、旧小説は基本的に退場すべきものであった。

新しい文体を世に送り出し、文の「進化」もいち早く問題にしていた梁⁵⁵であるが、白話小説から白話を学ぶという発想には遂に向かわなかった。それは、国民を啓蒙する文学を求め、その内容と効能（感染力）を重視した彼の文学観の反映と考えることができるだろう。梁の立場からは明清白話小説に人々が学ぶべきだという結論は導かれようもなかったのである。

これに対し胡適は、共通語（「国語」）創成のためのストレートな利用を説くことで白話小説の「白話」としての価値を明らかにすることができた。この「白話」はそして、すべての国民の学ぶべきもの——近代的な「国語」——と見なされていく。ただ、梁啓超や周予同の主張との対比からも浮かび上がるように、教育の分野において共通語の形成・普及を優先させた胡適や何仲英は、白話小説の文学性の問題について掘り下げてはおらず、白話小説の「小説」の部分及びその本質については、考察を欠いていた。なぜ小説という様式がよいのか、個々の作品には小説としてどのような価値があるのか、といったことは遂に明らかにしていない。彼らの主張は、明清白話小説の普及を促し社会的な認知度やステータスを向上させる一端を担った（民国の「制度」の一環とすることに成功した）とはいえるが、各作品それ自体の価値の探究という面では相当の不足・偏頗があったということもまた確かである。

Ⅲ. 「基本教材」としての明清白話小説——教科書への採用の実態

次に、「教材としての利用」の実態についてまとめる。民国時代の国語教科書については従来「教科書において白話が文言に取って代わったことは、深刻な言語革命であった」⁵⁶というように特にその1920年代における文言から白話への重点のシフトが重要視されてきた。特に、教科書の「白話化」が言葉そのものを対象とする国語科において極めて大きな変化をもたらしたことは重視され、ある研究書では「とりわけ国語と国文の教科書において、選ばれる文の内容は日増しに実用性を重んじるようになった。一方では五四前後に大量に

⁵⁴ 夏曉虹「從“文学救国”到“情感中心”——梁啓超文学思想研究」『覺世与伝世——梁啓超の文学道路』中華書局 2006年、14-19頁。

⁵⁵ 梁の「中国文学進化論」については、齋藤希史「新国民の新小説——近代文学觀念形成期の梁啓超——」（『漢文脈の近代——清末＝明治の文学圈』名古屋大学出版会 2005年所収）を参照。

⁵⁶ 李華興主編『民国教育史』上海教育出版社 1997年、488頁。

現れた白話文学作品と翻訳作品が、若干の古代の優秀な白話小説と共に教科書の中に取り入れられたが、その題材内容は中外古今の社会生活の各方面に及んだ⁵⁷と指摘されている。ここには「古代の優秀な白話小説」が教科書に採用されたとあるが、では具体的にはどの小説からどんな箇所が採られたのであろうか。この点については同書に詳細な記述はなく、その他の関連先行研究でも殆ど言及がない。「1930年代前期の国語教科書の中の白話文作品」に『水滸伝』の「景陽岡」「智取生辰綱」、『紅樓夢』の「劉姥姥進賈府」「探春理家」、『鏡花縁』の「君子国」「女兒国」、『儒林外史』の「王冕」「荊元」「范進中舉」、『老殘遊記』の「大明湖」「黄河上打氷」「明湖居聴書」等があった⁵⁸と記すものもあるが、これもあくまで大掴みな説明にすぎない。

そこで以下では、民国時期の初級中学国語教科書を主な資料とし、白話小説作品採用の実態について整理した上で、その背景について考察を試みることにする。

まず、筆者がこれまでに目にするのできた国語教科書⁵⁹とその内容を掲げる。

〔表〕初級中学国語教科書に採用された旧白話小説一覧

	刊行年*1	書名[出版者*2]全冊数	編者名	各冊所載の白話小説
1	1920.5	白話文範[商]4	洪北平・何仲英	1 王冕[儒]*3/郭孝子尋親記[儒] 2 季遐年[儒]/荊元[儒]/君子国[鏡]/孫悟空[西]
2	1922.8	初級中学国語文読本[民智書局]6	孫俚工・沈仲九	無
3	1923.1	新中学教科書初級古文読本[中]3	沈星一	無
4	1923.2	新学制初級中学教科書国語[商]6	周予同等	1 王冕的少年時代[儒]/蓬萊島[鏡] 2 荊元[儒]
5	1923.2	新学制国語教科書[商]6	呉研因等	1 王冕的少年時代[儒]/蓬萊島[鏡] 2 荊元[儒]
6	1923	言文対照国文読本[世]3	秦同培	無

⁵⁷ 王建軍『中国近代教科書發展研究』広東教育出版社 1996 年、253 頁。

⁵⁸ 李樹編『中国語文教学百年史話』山東人民出版社 2007 年、67 頁。

⁵⁹ 初級中学用の審定済教科書だけでなく、一部「教科用参考書」と呼ぶべきもの（『白話文範』等）も含む。尚『民国時期総書目：中小学教材』や『中国近代中小学教科書総目』（表の注 1 参照）によれば、1920 年から 1949 年の間に発行された初級中学用国語教科書は 90 種類余りあったということであるから、下の表が統計として完全ではないことは否定できない。それでも、大手出版社のものを中心に多様な教材を含み、ある程度幅広く時期もカヴァーしていることから、当時の状況を把握し論議する材料としては充分であると考えられる。

7	1924.1	現代初中教科書国文 [商]6	莊適	無
8	1924.8	新中学教科書初級国語 讀本[中]3	沈星一	2 王冕外伝[儒]/景陽岡[水]/人參 果[西]/劉老老[紅]/女兒国[鏡]
9	1928.1	新時代初中国語教科書 [商]6	胡懷琛等	1 王冕[儒] 2 女兒国[鏡] 4 君子国[鏡]
10	1928.1	新中華教科書国語与国 文[新国民図書社]6	朱文叔	無
11	1929.6	初中国文[世]6	朱劍芒	2 荊元[儒] 4 景陽岡[水] 5 女兒国[鏡]
12	1930.6	初中国文教本[大東書 局]6	張弓	1 王冕的少年時代[儒] 2 蓬萊島[鏡]
13	1930.9	初中混合国語[青光書 局]6	趙景深	2 林冲[水]/王冕的少年時代[儒] 4 景陽岡[水]
14	1930.10	現代初中教科書国語 [商]6	莊適	1 荊元[儒] 2 王冕外伝[儒] 3 女兒国[鏡] 4 王玉輝的女兒殉夫記[儒] 6 劉備三顧諸葛亮[三]
15	1931.1	初級中学北新混合国語 [北新書局]6	趙景深	2 林冲[水]/王冕的少年時代[儒]
16	1931.1	新学制中学国文教科書 初中国文[南京書店]6	江蘇省立中学国 文科會議聯合会	5 火燒赤壁[三]
17	1931.7	初級中学北新文選[北新 書局]6	姜亮夫・趙景深	2 王冕的少年時代[儒]
18	1931.12	初級中学用基本教科書 国文[商]6	傅東華・陳望道	1 馬二先生遊西湖[儒]/蓬萊島 [鏡]/王冕的少年時代[儒]/荊元 [儒]/劉老老(一・二)[紅]/景陽岡 [水]
19	1932.3	初級中学用国文教科書 [神州国光社]6〔1・5・6 未見〕*4	孫俚工	無
20	1932.4	初級中学学生用創造国 文讀本[世]6	徐蔚南	6 景陽岡[水]

21-1	1932.6	初中一年級国文読本[文化学社]6〔5・6 未見〕	〔無表記〕	2 郭孝子深山遇虎[儒]/景陽岡武松打虎[水]
21-2	1932.6	初中二年級国文読本[文化学社]6〔6 未見〕	同上	無
21-3	1932.6	初中三年級国文読本[文化学社]6〔1 未見〕	同上	4 劉老老[紅]
22	1932.7	開明国文読本[開]6	王伯祥	1 王冕的少年時代[儒]/智取生辰綱[水]/女兒国[鏡]/孫策太史慈神亭之戰[三]/關羽刮骨療毒[三] 2 宝玉題園[紅]/景陽岡[水]/諸葛亮舌戰群儒[三] 5 美猴王不任弼馬溫[西]
23	1932.8	初級中学国文読本[師大附中国文叢刊社]6	張鴻来・盧懷琦等	1 景陽岡武松打虎[水] 2 王冕的少年時代[儒]
24	1932.8	新亜教本初中国文[新亜書店]6〔4・5・6 未見〕	陳椿年	無
25	1932.10	基本教科書国文教本[商]6〔4・5 未見〕	周頤甫	無
26	1932.12	初中国文[文化学社]6	石泉	1 王冕的少年時代[儒]/景陽岡武松打虎[水] 4 劉老老[紅]
27	1933.1	初級中学国語教科書[文芸書局]6〔6 未見〕	戴叔清	1 王冕外伝[儒]
28	1933.5	復興初級中学教科書国文[商]6	傅東華	1 蓬萊島[鏡]/景陽岡[水]/劉老老(一・二)[紅]/馬二先生[儒] 2 楊修之死[三]/三姑娘殉夫[儒]/石礪村湖泊[水]
29	1933.7	初中国文読本[中]6	朱文叔	1 王冕的少年時代[儒]
30	1933.8	初中国文教科書[光華書局]6〔2・4・5・6 未見〕	馬厚文	3 王冕外伝[儒]

31	1933.8	初中国文選本[立達書局]6	羅根沢・高遠公	1 景陽岡武松打虎[水]/郭孝子深山遇虎[儒]/君子国[鏡]/女兒国[鏡] 2 劉老老醉臥怡紅院[紅]/荊元[儒] 3 王冕的少年時代[儒] 5 青梅煮酒論英雄[三] 6 雪中訪賢[三]
32	1933.8	新生活教科書初級中学校用国文[大東書局]6〔2以下未見〕	周祐・黃駿如	1 景陽岡武松打虎[水]/群英会[三]
33	1933.8	朱氏初中国文[世]6	朱劍芒	4 辟風水邪說[儒] 5 景陽岡[水]/隆中決策[三]/先主託孤[三]/火燒赤壁[三] 6 女兒国[鏡]
34	1933.9	中学国文特種讀本[国立編訳館]1	孫俚工	無
35	1934.1	初級中学国文[正中書局]6	葉楚傖	1 王冕的少年時代[儒]
36	1934.1	初中当代国文[中学生書局]6	江蘇省教育庁	1 王冕的少年時代[儒] 6 火燒赤壁[三]
37	1934.3	実験初中国文讀本[大華書局]6	沈栄齡等	1 王冕的少年時代[儒]/景陽岡[水]/蓬萊島[鏡] 3 火燒赤壁[三] 5 大觀園[紅]/嚴貢生[儒] 6 李逵殺虎[水]
38	1934.7	初級中学国文教科書[中]6	孫怒潮	無
39	1934.8	初中標準国文[中学生書局]6	江蘇省教育庁修訂中学国文教科教学進度表委員会	1 君子国[鏡] 2 王冕的少年時代[儒] 4 荊元[儒]
40	1934.11	開明国文講義[開]3	夏丐尊・葉聖陶等	1 美猴王[西]/王熙鳳[紅]/王三姑娘的死[儒] 3 智取生辰綱[水]/范進中舉人[儒]

41	1935.1	初中国文教科書[大華書局]6〔5・6未見〕	顏友松	1 王冕的少年時代[儒]
42	1935.6	初中国文科教学自修用 国文百八課[開]6	夏丏尊・葉聖陶	1 孫策太史慈神亭之戰[三]/王冕的少年時代[儒]/楊修之死[三]/景陽岡[水]/荊元[儒] 2 林黛玉的死[紅] 4 女兒国[鏡]
43	1935.8	標準国文選[大光書局]3	馬厚文	2 王冕外伝[儒] 3 景陽岡[水]/劉老老[紅]
44	1935.8	初中国文讀本(増注本)[中]6〔5・6未見〕	朱文叔・宋文翰	1 王冕的少年時代[儒]
45	1935.12	初級中学校国文教科書 [康德図書館]6	文教部	無
46 -1	1935 秋	南開中学初一国文讀本 [〔無表記〕]上下〔下未見〕	〔無表記〕	上 王冕的少年時代[儒]
46 -2	1935 秋	南開中学初二国文讀本 [〔無表記〕]上下〔下未見〕	同上	無
46 -3	1935 秋	南開中学初三国文讀本 [〔無表記〕]上下〔下未見〕	同上	無
47 -1	1935	国文讀本初級中学一年 [〔無表記〕]1	国立北京師範大学 附属中学校	郭孝子深山遇虎[儒]/景陽岡武松打虎[水]
47 -2	1935	国文讀本初級中学二年 [〔無表記〕]1	同上	無
47 -3	1935	国文讀本初級中学三年 [〔無表記〕]1	同上	無
48	1936.5	初中国文教本[北平貝滿 女子中学校]3	陳介白	1 王冕的少年時代[儒]/楊修[三]/ 景陽岡武松打虎[水]/君子国[鏡]
49	1937.3	新編初中国文[中]6〔6 未見〕	宋文翰	1 王冕的少年時代[儒] 3 景陽岡[水] 4 楊修之死[三]
50	1937.4	蔣氏初中新国文[世]6 〔2・3未見〕	蔣伯潜	1 景陽岡[水]

51	1937.6	初中国文教本[開]6〔3 以下未見〕	夏丏尊・葉紹鈞	1 王冕[儒]/神亭之戰[三] 2 景陽崗[水]
52	1938.8	初中国文[教育部編審会]6	教育部編審会	1 王冕的少年時代[儒]/馬二先生[儒] 3 景陽崗[水] 4 楊修之死[三]
53	1941.2	国定教科書初中国文[国民政府教育部]6	教育部編審委員會	1 王冕的少年時代[儒]/馬二先生[儒]/荊元[儒] 3 景陽崗[水]
54	1945.10	初級中学国文甲編[国定中小学教科書七家聯合供应处]6	教育部	1 火烧赤壁[三] 2 景陽岡[水]/群英会[三]
55	1946.5	開明新編国文讀本(乙種本)[開]3*5	葉聖陶・郭紹虞等	1 楊修之死[三]/赤壁之戰[三]
56	1946.6	中等学校暫用国語課本[台湾書店]1	台湾省行政長官公署教育处	無
57	1946.8	開明新編国文讀本(甲種本)[開]6	葉聖陶・郭紹虞等	無
58	1946.11	初級国語文選[台湾書店]1	台湾省行政長官公署教育处	王熙鳳[紅]/美猴王[西]/馬二先生[儒]/草船借箭[三]/景陽崗(一・二)[水]
59	1947.6	中華文選[中]6〔5 以外未見〕	宋文翰	無
60	1948.1	国文精選[正中書局]6〔1 以外未見〕	汪懋祖	1 王冕的少年時代[儒]
61	1948.3	国文[東北書店]6〔4 以外未見〕	東北政委会編審委員會	無
62	1949.4	初中国文[新華書店]6〔5 未見〕	王食三等	2 草船借箭[三] 3 成老爹[儒]/魯提轄拳打鎮關西[水] 4 武松打虎[水] 6 君子国[鏡]/林冲棒打洪教頭[水]
63	1949.9	国語文選[新華書店]6〔4 以外未見〕	李家光等	4 范進[儒]/智取生辰綱[水]

64	不詳	精選国文教科書[啓明書店]1	廉建中	無
----	----	----------------	-----	---

注1) 本欄には各教科書の初版の刊行年を記す。奥付に初版日時の記載が見られない場合は、以下の文献を参考にして初版年を確定した。①王有朋主編『中国近代中小学教科書総目』上海辞書出版社 2010 年②北京図書館・人民教育出版社図書館合編『民国時期総書目(1911-1949) 中小学教材』書目文献出版社 1995 年③黎錦熙「三十年来中等学校国文選本書目提要」『師大月刊』2 期、1933 年 1 月 1 日。但し、初版刊行日時も不明な第 56 番と第 58 番については、各々奥付にあった再版・第 3 版の日時を記している。

注 2) 刊行点数の多い出版者の場合、本欄では以下の略称を使用する——「商」＝商務印書館、「中」＝中華書局、「世」＝世界書局、「開」＝開明書店。

注 3) 「王冕」が『儒林外史』の一段であり、当該教科書の第 1 冊に掲載されていることを示す。以下本欄における表記はこれに準ずる。本欄で使用する小説の略称と正式名称の対応は以下の通り——「三」＝『三国演义』、「水」＝『水滸伝』、「西」＝『西遊記』、「紅」＝『紅樓夢』、「儒」＝『儒林外史』、「鏡」＝『鏡花縁』。尚、本欄には清末の白話小説(『老残遊記』『文明小史』『官場現形記』)は挙げていない。

注 4) 未見分の中に白話小説が採用されている可能性は否定できない。これは以下の諸書の場合においても同様である。

注 5) 本書及び第 57 番は原書未見。本書については 2000 年に経済日報出版社より再刊された葉聖陶等合編『開明新編国文読本』第 3 冊に、第 57 番については同第 1・2 冊による。

まず、以上の資料から気付く点を挙げてみよう。第 1 に、白話小説採用の潮流は 1920 年代初頭に始まり、以降民国時期を通じて途絶えていないこと。但し一部に採用をしないものもあるから、「採用」が絶対的な傾向だったとは言い切れない。第 2 に、採用頻度の高い「定番教材」が存在すること。『儒林外史』第 1 回の節録である「王冕」(または「王冕の少年時代」「王冕外伝」)は 33 種、『水滸伝』第 23 回の節録である「景陽岡」(または「景陽岡」「景陽岡武松打虎」「武松打虎」)は 26 種の教科書に登場する。これに『儒林外史』から「荊元」、『鏡花縁』から「女兒国」が次ぐ。尚、各教科書の本文は、基本的には原作の通りとなっているようだ。「王冕」の場合、第 1 番⁶⁰は王冕が 10 歳になって隣家に働きに出るところから、彼が独学で絵画を会得し、絵を売って得た金で母にものを買ってやるようになるまでを採る(途中、王冕のそばで 3 人の人物が会話するところはカットされているが)。第 4 番・第 5 番・第 18 番は、これとほぼ同じ構成である。同じく商務印書館の教科書でも、第 9 番・第 14 番は『儒林外史』第 1 回をほぼ丸ごと採用している(終盤、王冕が天文を観て時勢を占うくだりはカットされている)。また、商務と並ぶ教科書大手の中華書局の教科書では、第 8 番が第 9 番と同様の構成に、第 29 番・第 49 番が第 18 番と同様の

⁶⁰ 表「初級中学国語教科書に採用された白話小説一覧」の第 1 番に当たる『白話文範』を表す。簡略化のため以下本論で「第 n 番」という際も同様に当該教材を表すものとする。

構成になっている。「景陽岡」の場合、例えば中華書局の第 8 番が、武松が酒店に入るところから、岡へ上がって虎と格闘してこれを倒すところまでノーカットで採用しているほか、同第 49 番及び商務の第 18 番・第 28 番が酒店でのやりとりを省いて虎退治のくだりを載せるが、いずれも改変は無い。字句レベルの修正や省略は見られるものの、基本的にはリライトやダイジェストという程の改変は施されていないようである⁶¹。

第 3 に、時期による採用傾向の劇的な変化は見られないこと。この点の確認と併せ、ここで簡単に民国教育史の流れと教科書制度について中学国語に関する限りで触れておこう。中華民国では、その成立当初より教科書は原則的に「審定制」によることになっていた。1912 年には「中学校令」が出されているが、各教科書会社はこれに基づいて教科書を編集し、それを教育部に送って審査を受けるよう義務づけられていた。民国時期の教科書は、商務印書館や中華書局といった民間の出版者が各々編集したわけだが、それは時々の教育行政の主体（政権）及びその発する法令により統制を受けた。それぞれの画期となるのは基本的に学制が改められる場合及び各課程標準が改訂される場合であるが、国語教育に関してはさらに別に一つの法令が重要な意味をもった。それが、1920 年 1 月に教育部より出された「本年秋季より、すべての国民学校の第 1 学年・第 2 学年で先ず国文を口語文と改め、以て言文一致の効を期する」⁶²というものである。これにより文言教育から口語教育へ大きく舵が切られることとなったが、中等教育にもその影響は及び、中学用教材として『白話文範』が編まれることにもなった。その 2 年後には六・三・三制を主軸とする新学制が公布、翌 23 年には新学制の「課程標準綱要」が發布されているが、白話を取り入れた本格的な国語教材はこれに応じて登場した。それからの数年は、「審定制」は維持されていたが、教科書審査機関が機構や名称を頻繁に変えたことから推測されるように、統制は比較的緩かったと考えられる。1928 年頃国民政府が統一的に国内の教育行政をコントロールするようになると、教科書審査には再び厳格さが要求されるようになった。1929 年には国民政府は「教科書図書審査規程」を公布して審査を強化、さらに「審査教科図書共同標準」を出し教科書内容が「党義・国情・時代」に適合するよう指示している。1932 年には教科書審査機関として国立編訳館が成立した。この間、1929 年には「初級中学国文暫行課程標準」が、1932 年には「初級中学国文課程標準」がそれぞれ發布されている。前者は教材に対し「党義に背かぬこと」等を要求し、後者は「党国体制とその政策に合う」ような教材を要求したが、これは教科書に対する政権のイデオロギー的統制が強化されたことを意味する。その後、1936 年に課程標準は修訂されるが、内容は 32 年のものと大きくは変わらない。1940 年の修訂も 36 年のそれから大きく変化はしていないが、国語教材の上では古文の比重が若干増え、また「先進的党国言論」を入れるよう明記がされた（これ以前より、孫文の文章の他に蒋介石の文章等も必ずどこかに入るようにはなっていたが）。教科書国定化の

⁶¹ 尚、各教科書本文との対比には、民国当時の活字本としてはスタンダードだったと考えられる亜東図書館刊の『儒林外史』及び『水滸』を用いた。

⁶² 朱有瓚主編『中国近代学制史料』第 3 輯上冊、華東師範大学出版社 1990 年、158 頁。

動きは民国初年以来存在したが、これが実現したのもこの頃で、1942年に国定教科書が現れるようになった。課程標準はその後1948年にも改訂されている⁶³。

さて、国語教材に関しては、上述のうち1920～23年頃と1928～32年頃の変化が特に重要と思われる。前者は、すでに述べたように口語文教育への流れを決定づけた点で重要であり、この中で初めて白話小説も教材として取り込まれた。1923年の「新学制課程標準綱要」において具体的に『西遊記』『三国演义』『水滸伝』『儒林外史』『鏡花縁』が読むべき作品の例として挙げられていたことは第Ⅱ節で触れたが、民国時期を通じ教科書での採用もちょうどこれらに集中している（『紅樓夢』がわずかに加わるが）。一方後者の変化は、例えば「三民主義」「孫文」にまつわる教材の採用を義務づけるものであり、国語教材の性質を変貌させたといえるが、旧白話小説の採用がこれによって影響を受けることはなかったようだ。

このことは次の事情と突き合わせて見ると興味深い。白話の作品を教材としなければならない国語教科書の場合、旧小説や外国作品の翻訳とともに、同時代の作者の文章を採ることが必要であった。実際、20年代には、書かれて間もない胡適・周作人・魯迅などの作品がよく採用されていた。ところが現代作家の場合には、政治的状況の変化に影響されることが多くなる。例えば上述のような事情で国民政府の検定を通った教科書にはほぼ必ず孫文や蒋介石の文章が載るようになる一方、それまでは入っていた例えば郭沫若や魯迅の作品が姿を消していくようになった。それでもしばらくは、孫文と汪兆銘と魯迅と周作人と胡適が同じ教科書に載り得たのであるが、日中戦争の勃発と進展がこれも崩壊させる。大まかに（1）国民党支配地区（2）日本支配地区（3）共産党根拠地に分けるとすると、従来はどの教科書にも入っていた周作人の文章もほぼ（2）でしか取り上げられなくなり、蒋介石のは（1）のみ、汪兆銘のは（2）のみで扱われるように変わった。（3）では周作人も胡適も排除して左翼作家の作品を入れるようになっている。明らかに政治的基準が文学・語学的基準を完全に圧するようになっており、現代作品の選定は非常に政治的に敏感な「問題」になってしまった。それに対し、政治的問題と絡みにくい古典作品の場合は、そのような大きな変動は経ずに済んでいる。例えば第52番（日本統治下北平の出版）や第53番（南京の汪兆銘政権下の出版）は、蒋介石の国民政府の統制の外にあったため蒋介石の文章（「党国言論」として）等が入っていないが、一方で白話小説の採用傾向はさほど変わらない。旧白話小説に関しては、30年代に教科書出版への参入者が増えたこともあって採用の幅が若干広がりはしたものの、定番教材の入れ替わりもほとんど起こっていないことも上の表からは見て取れる。これを安定ととるか停滞ととるかは判断が分かれるところだが、少なくとも旧白話小説の国語教材としての利用が一定の定着を見たことは確かである。

⁶³ 本段の記述は、川上哲正「清末民国期における教科書——教育制度と教科書制度・教科書の変遷——」（並木頼寿・大里浩秋・砂山幸雄編『近代中国・教科書と日本』研文出版2010年）、饒傑騰編著『近現代中学語文教育的発展』（広東教育出版社2008年）、李杏保・顧黄初『中国現代語文教育史』（四川教育出版社2004年第3版）を参考に整理した。

IV. 国語教材の中の小説——個別作品の評価

以下では、教科書本文の注釈や教育関係論考等当時の資料を参照しつつ、各小説作品がいかなる背景・理由のもとに教材に取り入れられていたのかを考えてみたい。

(1) 『儒林外史』

まず「王冕」についてであるが、なぜこれが「定番教材」となったのだろうか。すぐ目につくのは、白話により著された名文だからだという説明である。第1番の補助用に編まれた『白話文範参考書』第1冊の「王冕」の項には、胡適が「建設的文学革命論」で『儒林外史』の「王冕」を評価した部分が引用され、教師・生徒の参考に供されている。宋濂「王冕伝」（文言）の生氣のない王冕と違って『儒林外史』の描く王冕が生き生きとしているのは、「書籍を著した人間が活きた言葉と活きた文字によって王冕の生活表情を描くことができたからだ」というのだ。『参考書』には、胡適が「だから私は、死んだ文言は決して活きた文学を生み出すことはできないというのだ。中国がもし活きた文学をもとうと思うなら、必ず白話を用いねばならない、必ず国語を用いねばならない、必ず国語の文学を作らねばならない」と述べたのも引かれている⁶⁴。「建設的文学革命論」自体から補うと、胡適はこれに先立つ部分で「どうして『水滸伝』『西遊記』『儒林外史』『紅樓夢』は「活きた文学」と称し得るのか。それはこれらがみな活きた文字で作られているからである。もし施耐庵・吳承恩・吳敬梓・曹雪芹がみな文言で書をつくったなら、彼らの小説はきっとこのような生命をもったはずはなく、このような価値をもったはずはない」⁶⁵と述べていた。「王冕」に対しては、白話で著された優れた文章という定評があり、それゆえに学ぶ価値があると考えられていたらしいことがわかる。『白話文範』の編者の一人である何仲英も同時期の論文で『王冕』は描写が生き生きしているから「教材に」選んでよい」と同趣旨の主張を述べ、さらにこれを用いた授業実践についても紹介していた⁶⁶。

だが、「王冕」が選ばれた原因は文章の巧さだけにあるのではないようだ。この作品は『儒林外史』の第1回（またはその抜粋）だが、その回目（標題）に「まくら（楔子）を語って大意をのべ、名士をかりて全文をしめくくる」とあるように、この部分は小説全体の趣旨を語るものとされる。再び胡適によれば、これは王冕の口を借りて明朝の科挙が八股文

⁶⁴ 洪北平編『白話文範参考書』第1冊、商務印書館1920年、37-38頁。

⁶⁵ 胡適「建設的文学革命論」、『新青年』4巻4号、1918年4月15日。

⁶⁶ 何仲英「白話文教授問題」『教育雑誌』12巻2号、1920年2月20日。何は「〔授業実践した〕もう一篇は『儒林外史』の「王冕」節録である。「王冕は10歳になっていた」から「よい物を買ってきて母に孝養を尽くした」までの一段で、途中の関係ない部分は削った。この中からは、王冕が感情をもち気概のある、談笑できる活きた人であることが見てとれるのだ。本篇の文章は平易なので説明は必要ないが、宋濂の『王冕伝』は参考にすることができる。一方は活きた文字であり、もう一方は死んだ文字であるから、対比させて討論すれば、しぜんと読者の研究への限りない興味をかき立てることになる」と述べているのであるが、彼が扱ったという部分はちょうど『白話文範』「王冕的少年時代」に該当する。

の制度を用いたことを批判しているのだという⁶⁷。この点を注記する教科書としては例えば第 26 番（「主旨は当時の科举制度を批判するにあつた」⁶⁸）・第 41 番（「作者の思想はすでに上述した通りであり、その選び取っている材料は、当然科举に反対する材料である」⁶⁹）・第 43 番（「この書の主旨は、蓋し科举制度を批判するにあつて〔以下略〕」⁷⁰）が挙げられるが、その観点は胡適「吳敬梓伝」とほぼ一致している。科举批判の書と見なされた『儒林外史』の、代表として「王冕」の一段が採られる傾向のあったことがわかる。

また、やや別の角度から、王冕は家が貧しく教育を受ける機会が無かったが自学して立派な人物になった、という点の強調がある。第 12 番は「大人物が若いころ働きながら勉強をしたという興味深い事跡を紹介し、真の愛好から発して勉学と労働に気を配り、頭と手を共に鍛錬する真つ当で美しい生活の道を暗示する」⁷¹とし、第 29 番は王冕の刻苦求学の生活を紹介することで青年たちを激励せんとするものだという趣旨の注記をし⁷²、第 46-1 番は『王冕的少年時代』は生徒に対し、勉学は環境と関係なく、すべて自ら努力し刻苦自修することで決まるのだと明示するものだ⁷³と述べる。小説の中の王冕が、自学して優れた教養と人品を身につけながらも士官・出世を拒んで隠逸生活を貫いた人物として描かれていることからすれば、この教材により生徒たちに促されているのは、自らの志に基づいてする勉学であろう。近代的な学校制度が整備されていく中で「自学」が称賛されるというのは一見奇異だが、伝統教育から近代教育への転換点にあつて、科举時代の立身出世主義批判を行い新しい学習観を提示することがそれだけ重要だったものと思われる。

このように見てくると、「王冕」採用が多かった理由がうかがい知れる。まずそれは白話文の手本として優れている上、科举批判の内容が思想的にも時代に適したところがあり、また生徒に身近であるべき学習をテーマとし勉学する児童・生徒たちを鼓舞する内容でもあったため、積極採用するに足る理想的教材だと考えられたのではないか。

類似の傾向は「荊元」についても見られる。小説中の荊元は仕立職人であるが、風雅の心を持ち、半ば隠者として悠々自適の生活を送っている。何仲英が「描写が生き生きしているから〔教材に〕選んでよい」としている⁷⁴のは「王冕」の場合と同様であるが、内容的にもまた反科举の性質・傾向が買われている。第 11 番の参考書『初中国文指導書』が胡適「吳敬梓伝」を引き、「荊元」の一段は「真の自由、真の平等の精神を表している」のだと

⁶⁷ 胡適「吳敬梓伝」、汪原放句読『儒林外史』第 1 冊、亜東図書館 1920 年初版、1931 年第 14 版、1 頁。

⁶⁸ 石泉編『初中国文』第 1 冊、文化学社 1932 年、13 頁。

⁶⁹ 顔友松編『初中国文教科書』第 1 冊、大華書局、発行年不詳〔参照した本が奥付を欠くため〕、87 頁。

⁷⁰ 馬厚文編『標準国文選』第 2 冊、大光書局 1935 年、98 頁。

⁷¹ 張弓編『初中国文教本』第 1 冊、大東書局 1933 年第 11 版、1-2 頁。

⁷² 朱文叔編『初中国文読本』第 1 冊、中華書局 1933 年第 3 版、2 頁。

⁷³ 『南開中学初一国文読本』上冊、1935 年秋、1 頁。

⁷⁴ 何仲英「白話文教授問題」『教育雑誌』12 卷 2 号、1920 年 2 月 20 日。

している⁷⁵のが典型的である。「王冕」の場合と同様、科挙制度の外にある自由人を描くことで科挙というものの窮屈さ・愚かしさを鋭く批判しているのだ、と見られていたようだ。「荊元」の注釈でこうした言及をしているものには他に第 11 番（「〔吳敬梓の〕著した小説『儒林外史』は非常に有名な小説であり、完全に科挙制度を批判するためにつくられたものだ」⁷⁶）・第 14 番（「本篇はこの書『儒林外史』から選び収録したものである。この書の主旨は、科挙時代の読書人の卑しさや浅はかさを形容することにある、その描写は精彩を放つものとなっている」⁷⁷）がある。また、張岸勤という教師は「荊元」を用いて次のような授業実践を行ったという。まず吳敬梓の歴史的背景と『儒林外史』の価値について講義し、同書を購読するよう指示する。次に発問と討論によって内容面では「(1) 荊元は琴を弾き字を書き詩を作るのを好むたちなのであって、風流人になろうとして琴を弾き字を書き詩を作るのではない、このことから荊元は琴を弾き字を書き詩を作るのを目的としているのであって、それらを手段としているのではない (2) 荊元が自称する「毎日 6、7 分の銀を稼ぎ、腹一杯食べ、自分の気持ちのままに琴を弾き字を書き詩を作り……天も地も関係ない……」等の言葉には極めて見識があり、至極自由で愉快的生活を送っている (3) 荊元は工で生活し、于老者は農で生活して、共に労働者であるが、いずれも極めて自由、極めて高尚である」ことを明らかにし、また形式面では「(1) 本文は叙述文である (2) 荊元が友人に答える一節は、極めて微に入っている (3) 本文の明朗な感じは、読者を爽快な気分させる (4) 本文は初学者が模範とするのに極めて都合がよい」ことを説き明かした⁷⁸。

「王冕」における自学の称賛と共に、「荊元」に見られる労働に基礎をおく自由の礼賛は、新文化運動期以降という時代を反映して特に重要と思われる。前者が儒教的な人間関係と型に嵌った学問の否定でもあったように、後者は新しい労働観・学習観を提示・強調したものととることができる。『儒林外史』は、当時の教育者達にとって、単に国語（白話）だけでなく新しい価値観を広める媒体としても認めることのできる貴重な教材であった。

そもそも『儒林外史』は、胡適によりその作者吳敬梓が「安徽第一の大文豪」と称賛され⁷⁹、錢玄同に「『模範国語読本』の一つであり、青年の良好な読み物としては『水滸伝』や『紅樓夢』よりも上にある」と評された⁸⁰、当時の知識人好みの小説であった。錢が「『儒林外史』新敍」の中で言及している第 13 回（馬二先生の話）や第 48 回（王玉輝の話）は、やはり教科書によく採られた箇所であるが、錢によれば各々「業儒批判」「礼教批判」であ

⁷⁵ 朱劍芒編『初中国文指導書』第 2 冊、世界書局 1932 年、54 頁。

⁷⁶ 朱劍芒編『初中国文』第 2 冊、世界書局 1930 年訂正第 3 版、83 頁。

⁷⁷ 莊適編『現代初中教科書国語』第 1 冊、商務印書館 1930 年、80 頁。

⁷⁸ 張岸勤「一個月国文教材的計画及教学上經過の実況」『中華教育界』13 卷 12 号、1924 年 6 月。

⁷⁹ 胡適「吳敬梓伝」、汪原放句読『儒林外史』第 1 冊、亜東図書館 1920 年初版、1931 年第 14 版、1 頁。

⁸⁰ 錢玄同「『儒林外史』新敍」、汪原放句読『儒林外史』第 1 冊、亜東図書館、1920 年初版、1931 年第 14 版、1-2 頁。

り、呉敬梓が当時新思想を抱いていたことの証左だという⁸¹。この他教科書に入った「辟風水邪説」や「范進」もやはり反迷信・反礼教の内容に特徴がある。胡が「呉敬梓伝」で「この『儒林外史』の不朽なる所以は、すべて彼の見識が高尚で技術が優秀なことにある」⁸²と述べるような、同作品の思想と文学技術への称賛は、新文化運動以降の新思想・新教育の潮流の中で広く共有されていた——積極的に若者に与えようという動きが出るまでに——のである。

(2)『鏡花縁』

教科書に採用された白話小説で、その思想性が評価されたものは多くなかったが、『儒林外史』と並ぶ例外といえるのが『鏡花縁』である。この小説からは「女兒国」がよく選ばれているが、これを選んだ教科書の注記には小説作者の見解・思想への高い評価が見られる。第 22 番の参考書『開明国文読本参考書』は、「この一段の物語は本書の中で最も精彩を放つ部分である。その意図はただ、文学的技術と諧謔の味わいによって、女性が受けている不平等で非人道的な待遇を描こうとするにあった。この女兒国は、作者が理想の中で世の女性のために無実を訴え鬱憤を晴らした「ユートピア」である」と記す⁸³が、これは胡適が『鏡花縁』的引論（1923 年）で『鏡花縁』で最も精彩を放つ部分は女兒国の一段である。この一段の意図はただ、文学的技術と諧謔の風味によって、力の限り女子が受けている不平等で残酷で非人道的な待遇を描こうとするにあった。この女兒国は李汝珍が理想の中で世の女性のために無実を訴え鬱憤を晴らしたユートピアである」と述べていた⁸⁴のを明らかに踏まえている。胡はこの文で「数千年来、中国の婦女問題についてこれほど深刻に、真面目に、「怨みて怒らず」の態度で著すことのできた者は一人も無かった。『鏡花縁』の女兒国の一段は永遠不朽の文学である」⁸⁵と絶賛していた。また彼は早く「国語文」の教授法について論じる中でも「教室内での討論は、材料によって変えねばならず、固定はできない。例えば『鏡花縁』で林之洋が女兒国で耳朶に穴を開け纏足する一段は、問題小説であるから、教師は作者の「立場を替えて考える」という意図を生徒に理解させ、それによって社会問題を研究することへの関心をかき立てねばならない」⁸⁶としていた。

このように『鏡花縁』を社会問題を論じた小説だとする見解は広く共有された模様で、第 39 番が「君子国」の作者小伝で「その書は婦女・社会問題について多く論じている。〔中略〕胡適『鏡花縁』的引論」を参照」⁸⁷としている他、第 33 番などは『女兒国』は旧社

⁸¹ 錢玄同『『儒林外史』新叙』、汪原放句読『儒林外史』第 1 冊、亜東図書館、1920 年初版、1931 年第 14 版、11-16 頁。

⁸² 胡適「呉敬梓伝」、汪原放句読『儒林外史』第 1 冊、亜東図書館 1920 年初版、1931 年第 14 版、2 頁。

⁸³ 王伯祥編『開明国文読本参考書』第 1 冊、開明書店 1932 年、197 頁。

⁸⁴ 胡適『鏡花縁』的引論、汪原放・章希呂句読『鏡花縁』第 1 冊、亜東図書館 1923 年 5 月初版、8 月再版、23 頁。

⁸⁵ 同上書、30-31 頁

⁸⁶ 胡適「中学国文の教授」『新青年』8 卷 1 号 1920 年 9 月 1 日。

⁸⁷ 江蘇省教育庁修訂国文科教学進度表委員会編『初中標準国文』第 1 冊、中学生書局 1934

会が女子を束縛していた状況を背景としており〔中略〕女子解放の先声とするべきであり、称賛に値する」と記している⁸⁸。新文化運動の重要な内容でもある女性解放と結び付けられているのである。また「君子国」については、架空の国を描きあげることによって世俗を痛烈に諷刺しているのだ、という見解が第 39 番・第 62 番に見える⁸⁹。このように、『鏡花縁』ではその作者の思想に見られる批判精神や先進性が肯定的に評価されていた。

(3) 『水滸伝』

これに対し、『水滸伝』の思想性が云々されることは少ない。教科書の注釈等で言及されている例としては、第 26 番に『水滸伝』の主旨は「官逼民反」にあり、旧小説の中では比較的反抗精神を具えたものだ」とある⁹⁰くらいで、多くはその思想より文学的技術の評価した上で採用していたように見受けられる。

最も早くは『白話文範参考書』「景陽崗」の項に、羅家倫「什麼是文学？」（初出は 1919 年 2 月『新潮』第 1 巻第 2 号）からの引用が「想像は文学において最も重要な要素である。〔中略〕『水滸』の「武松打虎」を読むと、たいへんに恐ろしくなり、一頭の大きな虎が激しくぶつかってくるように感じられる……これこそ文学者の手腕というものだ！」と載っている⁹¹。『白話文範』編者の一人である何仲英は、この「武松打虎」も「描写が生き活きしているから、〔教材に〕選んでよい」とし、さらにこれを用いた授業実践についても紹介している⁹²。時期的にはかなり後になるが第 62 番も「〔武松打虎〕の一節は〕描写が巧みで真に迫っている」とする⁹³。この段の描写について一際詳しい解説を加えているものとしては第 18 番がある。

小説の中のある部分は、読者の注意を人物の性格にではなく叙述する事柄に向けさせる。例えばこの一篇は、元来武松の勇を描くが、読者の興味の大半は武松と虎の格闘する動作の上に行く。まるで私たちが傍で彼らの格闘を見ているかのように、その間の一つ一

年、4 頁。

⁸⁸ 朱劍芒編『朱氏初中国文』世界書局 1934 年、173-174 頁。

⁸⁹ 江蘇省教育庁修訂国文教學進度表委員会編『初中標準国文』第 1 冊、中学生書局 1934 年、54 頁、及び王食三等編『初中国文』第 6 冊、新華書店 1950 年、186 頁。尚、この見方も胡適『『鏡花縁』的引論』にすでに盛り込まれていた。

⁹⁰ 石泉編『初中国文』第 1 冊、文化学社 1932 年、89 頁。

⁹¹ 洪北平編『白話文範参考書』第 1 冊、商務印書館 1920 年、44 頁。この一段については、早くに金聖嘆も絶賛しており（『第五才子書水滸』評語）、『参考書』もその評語の一部を引用紹介する。尚この『白話文範参考書』第 1 冊に関しては一つ不可解な点がある。『参考書』には「景陽崗」の一項があり解説があるが、本体の『白話文範』第 1 冊には同作品は採られていないのである。（その代わりに『参考書』の方には「郭孝子尋親記」が無い。）その理由は目下不明である。

⁹² 何仲英「白話文教授問題」『教育雑誌』12 巻 2 号、1920 年 2 月 20 日。武松が酒店に入るところから虎退治を終えるところまでを範囲として新式句読点を施したのち、『水滸伝』の来歴・内容・字義・修辭等について学生とともに検討する、というもの。

⁹³ 王食三等編『初中国文』第 4 冊、新華書店 1950 年第 4 版、183 頁。

つの転機がすべて私たちの注意をひくのである。だから私たちは武松のために気をもむしかなく、武松の勇敢さを賛美することがなくなる。この種の、読者の事柄自身に対する関心の喚起を主要な目的とする叙述を、小説の筋立てという⁹⁴。

これなどを見ても、「景陽岡」の定番たる所以は、まずその文学的技術、特にその武松と虎の闘いの描写の巧みさにあったらしいことがわかる。

(4) その他——『紅樓夢』『西遊記』『三国演義』

上述の小説に比べ『紅樓夢』『西遊記』『三国演義』の教科書への採用は少なく、そこに特定の傾向を読み取ることは容易ではないが、さしあたり今回の整理でいえることに限って何点か指摘しておきたい。まず『紅樓夢』は、当時においてもしばしば『水滸伝』や『儒林外史』と共に白話小説の最高峰として高く評価されていた⁹⁵にもかかわらず、教材への採用は意外なほど少なかった。例えば『白話文範参考書』にも取り入れられた羅家倫の論文「什麼是文学？」は、実は同じ箇所『紅樓夢』についても評しており、作者は想像力によって読者の眼前に賈宝玉や林黛玉の生活を想起させるが、これは優れた手腕だ⁹⁶、としていた。にもかかわらず、『紅樓夢』の主人公格である賈宝玉や林黛玉の生活や感情を描いた場面を教材に採る試みは民国時期を通じ殆ど行われていない。その代わりに最も多く採られたのは「劉老老」で、劉ばあさんが賈府で繰り広げる喜劇を滑稽に描いた部分であった。『紅樓夢』をかつての社会の種々の問題を描いた社会小説であると評価し、生徒に読ませるべきだと説いた何仲英⁹⁷も、自ら編集に関与した『白話文範』に『紅樓夢』を採ることはなかった。このような採用となった原因を特定することは難しいが、教育者・教科書編者でもあった周予同が示していた「『紅樓夢』は、中学生向きではない」⁹⁸というような懸念があったのではないかと考えることができる。教育的配慮を文学的価値に優先させる意見の存在が、『紅樓夢』の教材としての採用を抑制した可能性は否定できない⁹⁹。

『西遊記』となるとサンプルがさらに少ないが、採用部分に注目すると、第8番が採用した「人参果」以外はすべて、作品第1回から第7回までのいわば孫悟空物語の部分から採られている。このことに注意する場合、自ずと想起されてくることがある。『西遊記』、とりわけその冒頭の部分を称揚した論者、胡適の存在である。『新青年』誌上の白話小説討論でも胡は、錢玄同が当初「神怪不經の談」に過ぎぬと『西遊記』を否定したのに反論し、

⁹⁴ 傅東華・陳望道編『初級中学用基本教科書国文』第1冊、商務印書館1931年、200頁。

⁹⁵ 『新青年』上で陳・胡・錢が一致して高い評価を与えたのがこの3作品であった。

⁹⁶ 羅家倫「什麼是文学？——文学界説」『新潮』1巻2号、1919年2月1日。

⁹⁷ 何仲英「国語文底教材与小説」『教育雑誌』12巻11号、1920年11月20日。

⁹⁸ 周予同「對於普通中学国文課程与教材的建議」『教育雑誌』14巻1号、1922年1月20日。周が編集に関与した第4番は『紅樓夢』を選んでいない。

⁹⁹ 張心科は、「劉老老」の採用が多かったことに関し、周予同の意見を手掛かりに「誰も『紅樓夢』の芸術価値を否定はしなかった」が、「問題小説だ」「愛情小説だ」とされやすいものだったことから小中学生には向かないと判断されたのではないかと推測している。（張心科「『紅樓夢』在清末民国語文教育中的接受」『紅樓夢學刊』2011年5期。）

それは「世界の神話文学の中で得難い作品」なのだと主張、遂に錢にその価値を認めさせるに至っている¹⁰⁰。『新青年』で共に討論を行った陳独秀が、思想的・文学技術的には『西遊記』に取るべきところはない、ただ元・明間の文法を研究する上で参考になるだけだ¹⁰¹と実に冷淡なのに対し、齊天大聖の伝であるところの第1回から第7回までの部分は世の中で最も価値のある神話文学であり、その長所は読者を大いに笑わせる滑稽ということにある¹⁰²等と、当時としては新しい観点からその価値を説いたのも胡であった。また胡は、『西遊記』冒頭の8回は神話滑稽小説であり、教師は作者がなぜ荘嚴な天宮の盛會が1匹の猿によって大混乱させられる様子を描こうとしたのかについて生徒に理解させなければならない¹⁰³と具体的に中学校の教室における『西遊記』の利用を説いてもいた。胡の意見が教科書編者を左右したという直接の証拠は目下見出せないが、影響はあったと考えるのが自然であろう。

最後に『三国演義』についてであるが、この小説は他とは些か異なった扱いを受けている。管見の限り最も早く採用したものでも第14番（1930年）と時期的には遅く、当初は白話文教材としてあまり有力視されていなかったらしい。そもそも『三国演義』は、白話小説とはいいいながら文言成分がかなり多い作品であり、当時もそういう認識をもたれていた。錢玄同は『三国演義』は一部の白話文学の書であるが、その白話は白話と文言が入り交じってできている。〔中略〕我々が現在白話の文章を作るとき、時にはこの類の文体を少し採用してもかまわないと思う¹⁰⁴と述べている。錢はこれに先立ち胡適宛の書信で「高級小学の生徒が現代語を学び終えた後に『三国演義』を読むならば、古文学習へ入るよい手引きになるだろう」という旨¹⁰⁵のことを述べていた。文言と白話の混在する特殊な文体の価値に、教育界がやや遅ればせながら気付くということがあってもさほど不思議ではない。実際の教材でも、司馬光『資治通鑑』の「赤壁之戰」や蘇軾「赤壁賦」「念奴嬌」と並べて「赤壁もの」場面が使われることが多く、口語文の手本というよりは文言入門教材と見なされていた点には注意が必要である¹⁰⁶。

以上、小説作品毎にその採用に見られる特徴及び理由を考察してみた。これによると、

¹⁰⁰ 本論第1章Ⅱを参照。

¹⁰¹ 陳独秀「『西遊記』新敍」、汪原放句読『古本西遊記』第1冊、亜東図書館1921年、1頁。

¹⁰² 胡適「『西遊記』序」、汪原放句読『古本西遊記』第1冊、亜東図書館1921年、11-13頁。

¹⁰³ 胡適「中学国文的教授」『新青年』8巻1号、1920年9月1日

¹⁰⁴ 錢玄同「『三国演義』序」、汪原放句読『三国演義』第1冊、亜東図書館1922年初版、1924年第3版、7-11頁。

¹⁰⁵ 錢玄同「致胡適（1921年7月28日）」、『錢玄同文集』第6冊、中国人民大学出版社2000年、99頁。

¹⁰⁶ この傾向は民国時代を通じてほぼ変わらない。例えば第55番には「楊修之死」と「赤壁之戰」が載るが、この「乙種本」は、すべて文言教材で構成された教科書であった。

小説作品に対する教育の側からの評価、及びそれに基づくいわゆる教育的配慮のあり方というものが見えてくる。白話小説からの教材選択の際には、当然に中学生の教育に適した作品というのが求められた。そのため、作品ごとにその価値の所在は異なった仕方で認定されざるを得なくなっている。文章・思想ともに有益とされた『儒林外史』、新思想の先駆として注目された部分のある『鏡花縁』、作品の思想よりも文学的技術が注目された『水滸伝』、文言文への入門とされた『三国演義』……そうした違いに加え、同一小説の中からでも好ましい部分とそうでない部分がはっきり弁別されていたわけである。

こうした扱いは、いわゆる文学的评价とは異なる評価軸を形成するものであった。例えば「四大奇書」「四大名著」等といった文学的価値判断に基づく括りからは、上述のような差異を捉えることはできない。一般青年学生を読者として想定したからこそ各白話小説の個性が見えた部分もあるという意味で言えば、一連の営みは新たな価値の発掘であったと言えなくもない。一方で、そのために切り捨てられてしまった要素もある。「小説」はなにも国語の読み書き学習のためにのみ存在しているわけではないし、青少年のためになる内容があるから素晴らしいのだとも限らない。この時代まで埋もれずに伝わった上記の作品たちも、実際にはさまざまな「読み」を喚起してきたはずである。だがそれはここでは問題にならず、狭義の「実用性」に沿う限りにおいてのみ取り上げられるようになったのであった。

とはいえ、文芸評論の分野では多くの疑問符を付けられた旧白話小説が国語教育界に命脈を保ったことは確かである。教育的関心に基づく取捨選択も旧白話小説の命運に関わったという事実は、近代中国における小説の扱い方を特徴づけていると言えよう。

第3章 新文学の探究と小説観——「小説」定義の試みとその傾向

I. 新文学建設初期の小説論

胡適や錢玄同以外にも、小説を論じた『新青年』の同人はいた。劉半農は「我之文学改良観」で「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」¹とする定義を採用し、「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²。近代西洋の文学観に基づき「小説」を文学の中心的ジャンルと見なした早い例である。

劉は明清の小説について、「詩与小説精神上之革新——介紹約翰生樊戴克氏之文学思想」の中で言及している。この論文はまず、小説家の最大の本領は二つあるとする。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。理想とする新世界を描く点では、「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・ユーゴー・ワイルド・ゾラの本も同じである。第二は、それぞれが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＝トゥエインらはその本領を発揮した小説家である。その一方、西洋の科学小説や探偵小説などは小説の正道でなく、中国の『花月痕』『野叟曝言』『七侠五義』『封神榜』などと同じくでたらめだが、最もひどいのは『蕩寇志』だ、などと述べている³。

注目すべきことは、中国の作品作家を引き合いに出し、それを西洋文学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。その一方で、西洋にも正道でないものがあるように、中国の『花月痕』『蕩寇志』他は小説とすら認め難いとする。西洋の文学観を基準とした場合に中国の「小説」がどう評価できるかを示した、やはり早い例といえよう。

劉には上記の他、明清の作品が主題ではないが「通俗小説之積極教訓与消極教訓」や「中国之下等小説」がある。前者は、「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、と定義する。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

¹ "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。

² 劉半農「我之文学改良観」、『新青年』3巻3号、1917年5月1日。

³ 劉半農「詩与小説精神上之革新——介紹約翰生樊戴克氏之文学思想」『新青年』3巻5号、1917年7月1日。

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⁴。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新たな区分を行っているものであり興味深い。特に、あらゆる層が享受する「小説」があるのだ、という指摘は、中国における小説受容の実態と問題を考える上で重要な点を突いているといえる。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主眼であった⁵。さまざまな書き方の例として陶淵明「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いるか」・ディケンズ「クリスマス・キャロル」まで幅広く触れる点、中国と西洋の作品を同次元のものとして論じる彼の態度がよくあらわれてはいる。だが、「教訓」とは「世道人心に対する影響如何のことである」とする劉が、功利主義・啓蒙主義の発想からそれらの小説をとらえていたことも確かで、その点は些か前時代的（清末風ということ。第4章を参照）である。

新文学と旧小説の関係について考える場合さらに重要な論文は、やはり『新青年』に発表されている。周作人の「人的文学」がそれで、「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」としていくつかのタイプのものが挙げられた。

- (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⁶

⁴ 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。

⁵ 同上。

⁶ 周作人「人的文学」『新青年』5巻6号、1918年12月15日。

ここには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って、『西遊記』や『水滸伝』でさえも「人間の文学」の条件は満たさない。

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旧小説がこのような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。なぜなら旧小説は、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からだ、という⁷。さらに、「中国小説里的男女問題」で、男女問題（道徳・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もつのは、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』はやはり文学上よい小説ではあるが、その社会的意義はそれ〔問題解消〕とともに消えるのである」という⁸。そして論文「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⁹。

この論文における彼の結論は、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ので、価値と生命のある文学作品は翻訳及び創作に希望を託すしかないというものだった。白話であっても遊戯的・誇張的なものにはまず価値が無い、というので多くの章回小説が「失格」となっている。そして、「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。「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かった。

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

⁷ 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15日。

⁸ 周作人（仲密）「中国小説里的男女問題」『毎週評論』7号、1919年2月2日。

⁹ 周作人（仲密）「平民文学」『毎週評論』5号、1919年1月19日。

説は基本的にそちらへ繰り込もうとする意識がそこにあることに気付かされる。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、彼はこういう言い方をしていた。

「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「一文の値打ちすら無い」¹⁰。

なぜこのような「区別」が重要なのだろうか。かつて錢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となるためだ。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、思想の本質が悪ければ、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¹¹が、小説の場合もまさしくその中身（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、宋雲彬はいみじくもこう述べていた。

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します。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¹²。

これを受けて錢玄同は、「「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¹³」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。この「有害な内容をもつ小説は、読者青年を害する」という発想は、小説のもつ感化力・感染力への着目——早くは梁啓超が「論小説与群治之關係」（1902年）で力説していた——の延長にあるものということができるが、これは周作人も含め当時の論者の多くをとらえていたものであった。「黒幕」問題で言えば、「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亦曾¹⁴——彼への反論として周作人は「再論『黒幕』」を著していたのだった——は逆の方向でやはり小説の感化力をポジティブに評価していたことになる。つまり、概して当時の論者は小説を「両刃の剣」の道具のように見ていたわけである。それだけに、一部の「有害な」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が、ことのほか重要になった所以である。

周作人はまた、「国語改造的意見」という論文で、新たに定むべき国語の本体に「明清小

¹⁰ 周作人（仲密）「再論『黒幕』」『新青年』6巻2号、1919年2月15日。

¹¹ 周作人（仲密）「思想革命」『毎週評論』11号、1919年3月2日。

¹² 宋雲彬「『黒幕』書」『新青年』6巻1号、1919年1月15日。

¹³ 錢玄同「『黒幕』書」『新青年』6巻1号1919年1月15日。

¹⁴ 楊亦曾「對於教育部通俗教育研究会勸告勿再編黒幕小説之意見」『新青年』6巻2号、1919年2月15日。

説の文章」を据えよという説と「民間の言語」を据えよという説とに反論している。前者に対しては次のように言っている。

明清小説にはもとよりよい文学作品はあるし、また国語運動以前の国語著作ということでは価値があると特に感じられはする。しかしそれらは所詮我々の必要とする国語の資料というにすぎず、標準とすることはできない。〔中略〕明清小説は専ら叙事を本領とするので、たとえその面で完全な成功を収めているとしても、やはり全体を包括することはできない。我々は叙事的な文章以外に抒情的なものや理論的なものも必要とするが、これは明清小説には供給しようのないものである¹⁵。

ここでも周作人は、叙事文としての価値までを否定はしないものの、明清小説は現代の自分たちにとってはあくまで「資料」にすぎないという言い方をしている。これは、胡適が推進した明清小説の国語教材化の主張とは対照的というべきである。胡適自身も、「文学の国語、国語の文学」（「建設的文学革命論」）は、明清小説の白話そのままではなくて、今後の創造にかかるという認識を示していた¹⁶けれども、彼は「活きた文学」という観点を持ち出して明清小説を現代国語に接続しようとした。これに対し、周作人にそういった意識はない。

旧小説と新文学の断絶を強調する意見は、周作人ひとりが述べていたわけではない。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「白話文学与心理的改革」も、真の白話文学は「白話を材料とし、精巧な技術を伴い、公正な主義のあること」が必要であるとし、特にその第三点が重要であると強調した。傅にとっては、人を高めるような思想の無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無いのは、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¹⁷こと

¹⁵ 周作人「国語改造的意見」『東方雑誌』19巻17号、1922年9月10日。

¹⁶ このことはすでに村田雄二郎「文白」の彼方に——近代中国における国語問題——」（『思想』853号、1995年7月）によって次のように指摘されていた点である。「しかも、白話を「書く」ことに関していえば、胡適の推賞した『水滸伝』など過去の章回白話小説が、そのまま教科書になるというわけでもなかった。むしろ、書くことを通じて五四白話文が創造されていったというべきである。実は、胡適もこの点には十分自覚的であった。彼はこの時期の国語統一問題に触れて、「文学の国語」「国語の文学」はア・プリオリに存在するものではなく、文言をも補助とする「標準白話」創造の努力がいずれ「標準国語」を生み出すのだと力説している（「建設的文学革命論」一九一八年）。」

¹⁷ 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。

とあわせると、旧小説は新思想と結び付かず、新たな国家の建設にも役立たぬものと見なされていることは明らかである。旧白話小説は国語の一つの手本として「国家」の事業にもかかわっていったわけであるが、傳のいわんとした「文学という面では参考にならない」という指摘はその後も引き継がれていく。

この時期の論調については、次のような説明が概ね妥当だといえよう。

伝統的白話小説が「五四」文学革命初期に「国語教科書」の役割を新たに「発見」され、「標準国語」を創造する重要な手本となったことは明らかである。このロジックによれば、伝統白話小説の「白話」が吸収可能なばかりでなく、同時に「白話」小説の創作方法や長所も新小説の資源となるべきであった。しかしちょうどこの点において「五四」作家は伝統的な「白話」と「小説」を切断したのである¹⁸。

特に重要なのは最後の部分である。従来漠然と小説といえば白話、白話というと小説といった感覚で一体視されていたものの間に切れ目が入れられ、その双方が吟味される段階に入ったということ。これが「文学革命」以降の一つの変化だったのである。

II. 強調される新旧小説の質的差異

旧白話小説はその最良のものまで含めてもいま求められる「文学」（近代的な文芸）ではない——このような見方は1920年代に入るとより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無い。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¹⁹。

「青年を害する」旧小説というイメージはこ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

¹⁸ 陳迪強「從“国語教科書”到新文学的“実績”——“五四”文学革命中“白話小説”的定位及局限」『理論月刊』2014年6期。

¹⁹ 鄭伯奇「新文学之警鐘」『創造週報』31号、1923年12月9日。

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」²⁰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、将来にわたっ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。よって、旧文学を研究した者の意見を發表し、人々と討論できるよう強く望むものである²¹。

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、もう一つは世界の文学を紹介することである」²²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進展は遅れ、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²³。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「人数と時間の関係で我々は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²⁴。

結局旧文学整理の方面では、ひとり鄭振鐸がやや熱心に取り組んだ程度にとどまった。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』別集の列举するところは、多くがあてにならない。その分類も適切でなく、遺漏もことに多い。偉大な国民文学、例えば『水滸』『三国演义』『西遊記』等が一切採られていない²⁵。

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

²⁰ 「文学研究会簡章」『小説月報』12巻1号、1921年1月10日。

²¹ 「改革宣言」『小説月報』12巻1号、1921年1月10日。無署名だが起草は茅盾（沈雁冰）。

²² 鄭振鐸（振鐸）「文芸叢談・一」『小説月報』12巻1号、1921年1月10日。

²³ 万良濬・茅盾（雁冰）「通信」『小説月報』13巻7号、1922年7月10日。

²⁴ 王砥之・茅盾（雁冰）「通信・怎樣提高民衆の文学鑑賞力？」『小説月報』13巻8号、1922年8月10日。

²⁵ 鄭振鐸（振鐸）「文芸叢談・一」『小説月報』12巻1号、1921年1月10日

ることを求めている。但しここでは、作品のこういったところがどう「偉大」なのかについて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²⁶。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、つまらぬ經典解釈や子部の雑家や小説家、史部の各書よりはるかに上にあるのだ²⁷。

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。あるいは説明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、中国の小説の「思想」の問題に答え、どのようなものと捉えるべきか論じてはいない。鄭が旧小説の作品を対象に、具体的に論じ始めるのはだいたい 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。

以上を要するに、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概して乏しかったのである。但し、1922 年夏には小説全般に関する注目すべき論文が二本『小説月報』誌に出ており、そこで提出された考え方は後続の旧小説の見方にも影響を与えているとみられる。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」である。

茅盾はまず中国の現代の小説は新旧兩派に分かれるとし、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

²⁶ 鄭振鐸（西諦）「整理中国文学的提議」『文学旬刊』51 号、1922 年 10 月 1 日。

²⁷ 鄭振鐸「新文学之建設与国故之新研究」『小説月報』14 卷 1 号、1923 年 1 月 10 日。

「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はどうであろうか。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っ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という²⁸。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²⁹。

茅盾は論文の後半では、「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。論文に一貫しているのは、本来「人生」を扱う小説を遊戯や暇つぶしの具とすることへの憤りと、新しい小説は「描写」を最もしっかりさせねばならないとする信念であった。

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である。「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、勸善懲惡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³⁰。「中国文学不發達的原因」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³¹。芦田肇は、こうした提唱を繰り返す茅盾の内にあった「批判精神」について次のように述べている。

²⁸ 茅盾（沈雁冰）「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。

²⁹ 同上。

³⁰ 茅盾（沈雁冰）「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。

³¹ 茅盾（玄珠）「中国文学不發達的原因」『文学旬刊』1号、1921年5月10日。なお初出では誤植により題名が「中国文学不發達的原因」と印字されている。

それ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³²。

「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「鴛鴦蝴蝶派」（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」という言葉を用いながら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。この「自然主義与中国現代小説」は後の本人の回想によれば、主として「礼拝六派（鴛鴦蝴蝶派）」を批判するためのものだったという³³。彼はこの回想で、自分が『小説月報』の「革新」に携った経緯に関してこう述べていた。

私は偶然に突破口を開く人間に選ばれ、また偶然に全面的革新を進める人間に選ばれた。しかしそのために頑固派とは不倶戴天の敵となった。その頑固派とは、当時小型の雑誌『礼拝六』を代表としたいわゆる鴛鴦蝴蝶派の文人である。鴛鴦蝴蝶派は封建思想と買弁意識の混血児で、当時の小市民階層の間に相当の影響を持っていた³⁴。

ここにも見られる旧派小説への対抗心・敵愾心は、その後彼から『小説月報』の編集を引き継いだ鄭振鐸も共有していた。曰く、「彼ら〔文学研究会〕は病も無いのに呻吟する旧文学と、文学を遊戯とする鴛鴦蝴蝶派の「海派」文人たちに反抗した」³⁵、「彼ら〔鴛鴦蝴蝶派〕は文学に対して、完全に遊戯的態度によっていた。〔中略〕彼らのことを「文丐」と呼んだ人がいたが、決して不当なことではなかった」³⁶。そして鄭らの『文学旬刊』は鴛鴦蝴蝶派からの「あまり上品と言えぬ中傷」に「厳正な理論」によって対峙したのだ、とい

³² 芦田肇「初期茅盾における原理的文学観獲得の契機——そのロシア文学受容——」『東洋文化研究所紀要』101冊、1986年11月。

³³ 茅盾『我走過的道路（上）』人民文学出版社1997年、207頁。この部分の初出は『新文学史料』4輯（1979年8月）で、原題は「複雜而緊張的生活、學習与鬭争（上）——回憶錄（四）」であった。

³⁴ 茅盾『我走過的道路（上）』人民文学出版社1997年、173-174頁。この部分の初出は『新文学史料』3輯（1979年5月）で、原題は「革新『小説月報』的前後——回憶錄（三）」であった。

³⁵ 鄭振鐸『中国新文学大系』第二集導言、趙家璧主編『中国新文学大系』第2集、良友圖書公司1935年、8頁。

³⁶ 同上書、14頁。

う³⁷。

文学研究会系の新文学者たちがこのように旧派小説を敵視したのは、かつて旧派の牙城であった『小説月報』が文学研究会の拠点へと変容した一事がいみじくも示すように、文芸上の立場の違いのみならず文学の「市場」争いが背景にあった。「現在から見ると、新旧文学の要の一つであったのは読者の争奪だった」³⁸と言われる点である。擁する読者の大きさという点からして、新文学の側は旧派小説に意識的に対抗せざるを得なかった。『鴛鴦蝴蝶派』は、〔映画などの〕メディアを最大限に利用しながら各層の読者を掘り起こしたために、「新文学」や左翼作家陣営から、その“封建的大衆迎合的”傾向を批判されて、“鴛鴦蝴蝶”と揶揄されたのである」³⁹というのも、これと関わる。この読者の問題については、范伯群がこう述べている。

新文学と通俗文学の奉仕する対象は異なり、それぞれの進む軌跡も当然に違いがあった。新文学は「同源体」の新型知識人に奉仕することに重点を置き、通俗文学作家は主に広大な一般市民の方を向いていた。通俗文学の読者の数量について言うと、新文学と比べれば、実際は「無言のうちに強い力を持ち」そして「ひそかに流行して」いるという状況だった⁴⁰。

旧派を激しく攻撃し、（鄭振鐸の言う「厳正な理論」によって）明確な自己規定を新文学自らの側に行わざるを得ない事情は確かにあったと言える。そしてその延長で、いちいち直接の批判対象とはならなかったにせよ、明・清の旧小説も斥けられることになったのだった。例えば「中国はいま新派の小説を紹介せねばならないが、まず写実派・自然派から紹介していかなければならない」⁴¹と説いた茅盾だが、同じ頃こう言っている。

我々中国の現在の文学は、いまだ「古典」と「浪漫」の中間を徘徊していると言うしかない。『儒林外史』や『官場現形記』の類は、社会の腐敗を描写しているとはいえ、決して中国の写実小説だなどとはいえない。（黒幕小説はなおのことだ。）⁴²

このように旧小説は——『水滸伝』や『紅樓夢』のような例外的傑作があることは否定

³⁷ 同上書、14 頁。

³⁸ 銭理群・温儒敏・呉福輝『中国現代文学三十年（修訂本）』北京大学出版社 1998 年、94 頁。

³⁹ 阪口直樹「“民国文学史”の構想と課題」『中国現代文学の系譜：革命と通俗をめぐって』東方書店 2004 年、27 頁。初出は『近きに在りて』33 号、1998 年 5 月。

⁴⁰ 范伯群「新文学与通俗文学の各自源流与運行軌跡」『河北学刊』31 卷 3 期、2011 年 5 月。

⁴¹ 茅盾「“小説新潮”欄宣言」『茅盾全集』第 18 卷、人民文学出版社 1989 年、12-13 頁。初出は『小説月報』11 卷 1 号（1920 年 1 月 25 日）で、そのときは無署名であった。

⁴² 茅盾（冰）「我對於介紹西洋文学的意見」『茅盾全集』第 18 卷、人民文学出版社 1989 年、2 頁。初出は『時事新報・学灯』1920 年 1 月 1 日。

しないけれども⁴³——現代の小説の資源とはなり得ないというのが、茅盾のこの時期の小説論の帰結であった。

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。上篇は「小説は人生を表現するものだ」との前提を確認⁴⁴、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⁴⁵。歴史的作品を振り返って考察をしているのは下篇である。

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』『三国演义』『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」という⁴⁶。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〔原文は「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』の黄天覇と『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』の黄三泰と褚彪はあた

⁴³ 茅盾は、澄衷中学校長の曹慕管が『紅樓夢』を「性欲小説」、『水滸伝』を「盗賊小説」、『儒林外史』を「科举小説」と貶めたのに反発して、「文芸作品は善悪道德問題を超越するものだ」、「小説は文芸として読むべきで、倫理教科書として読むべきではない」などと述べ、曹の態度を徹底的に批判している。彼によれば「『紅樓夢』は男女の恋愛を多く描いたというだけ」で性欲の提唱などしていないし、「『水滸伝』は「官逼民反」を描いたのであって」盗賊の提唱などしておらず、「『儒林外史』は科举につとめて反対している」のであって提唱などしてはいない。さらに茅盾は、曹のレッテル貼りは亜東図書館が性欲・盗賊を提唱しているかのように言うもので、名誉毀損・営業妨害だとまで非難している。（茅盾（沈雁冰）「『紅樓夢』『水滸』『儒林外史』的奇辱！」『文学週報』116期、1924年4月7日。）

⁴⁴ 瞿世英「小説的研究（上篇）」『小説月報』13巻7号、1922年7月10日。

⁴⁵ 瞿世英「小説的研究（中篇）」『小説月報』13巻8号、1922年8月10日。

⁴⁶ 瞿世英「小説的研究（下篇）」『小説月報』13巻9号、1922年9月10日。

かも一つの鋳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う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⁴⁷。

『水滸伝』と『紅樓夢』を優れた例外としつつも、中国小説の弊害を説いている箇所だが、特に技術論への関心が強いことがわかる。

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ている。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旧小説を論評しているのである。

「小説」という語自体は『莊子』や『漢書芸文志』の古代から明代・清代を経て近代まで使われてきた言葉であり、その指し示すところは時代によって変化もあるものの、「人生を描写するものである」という定義であったことは、なかった。そこに近代西洋の文学観念が入ってきて、「小説」の概念は変わった。その時点では、「小説」という語彙には伝統的語義と近代的語義があったことになる。この際、いわゆる「中国小説」をどちらの語義に基づいて解釈するかについては、少なくとも二つの異なる方向性があり得たはずである。西洋小説とは異質のものであるからとして伝統的な語義に従って理解するか、西洋小説と比較すべきものとして近代的語義に沿って説明するか。茅盾らは、明確に後者の立場を取っており、その考えの方が「主流」となってこんにちにまで至っている。これによって、明・清の旧小説と近現代文学とは断絶が強調されることになった。それは、

白話小説の文体・叙述構造は、その後今日にいたるまで中国文学のなかに残っている。たとえば中華民国時代の 1920 年代に最も広く読まれていたのは、実は魯迅の文学ではなく、むしろ洋装の白話小説たる張恨水の『啼笑因縁』なのであった。中国近代文学が、それ以前の過去の文学との断絶によって大きく飛躍したことはたしかであるが、断絶面とともに継承の面にも光をあてることがこれからの中国文学研究にとって重要だと思われる⁴⁸。

⁴⁷ 同上。

⁴⁸ 藤井省三・大木康『新しい中国文学史』ミネルヴァ書房 1997 年、88 頁。この部分（第 I 部「元・明・清の文学」）の執筆者は大木康。

と指摘されるように、振り返れば確かに問題を含んでいた。裏返して言うと、「中国現代通俗文学作家の作品は、内容から形式に至るまで中国古代白話小説を大いに継承しており、それに改良を加えた新型作品であった」⁴⁹からこそ、当時は逆に「古代白話小説」への視線が厳しいものとなった面があるわけだ。一方、新文学の戦略上の（迫られた）「語り」を離れることができるなら、次のような理解もおかしなものではなかったはずだ。

中国文学の伝統の中にあつては、小説と詞曲（戯曲を含む）はさらに小道中の小道であった。なぜならばそれらは暇つぶしの、おごそかでないものだったからだ。おごそかでないというのは、まっとうでないということでもある。小説はふつう「閑書」と呼ばれ、まっとうな書ではない。〔中略〕鴛鴦蝴蝶派の小説は茶や酒の後の暇つぶしを供するためのものであったが、むしろそれこそ中国小説の正統なのだ。中国小説はずっと「志怪」「傳奇」を主としてきたが、「怪」や「奇」はいずれもまっとうなものなどではない⁵⁰。

この朱の文章は、新文学運動が闘争的な姿勢で「おごそかさ（厳肅的）」を擁し、白話文の正統的な地位と文学の独立的な地位を勝ち取ったことは評価しつつ、1947年という時点におけるその「厳肅」の行き過ぎが読者を遠ざけてしまわないか懸念を発するものだった。古代の小説や鴛鴦蝴蝶派を擁護しているというのではないが、そこにあった要素を全く否定してしまってよいのかという問題提起ではあって、また「怪」や「奇」をあまりに抑圧する文芸観がその頃（民国末期）強くなっていたことを示す資料にもなっている。

さてここまで、1917～22年の間における、旧小説の評価に関わる主要な言説について見てきた。「小説」とは何か、どうあるべきかという問いへの答えの中に旧小説が積極的に位置を占めることができたのは初期のごくわずかの間にすぎず、その後は「新文学」と切り離されるのが「標準」となった。

Ⅲ.概説書の登場と定義の試み——「小説」に求められた要素について

小説観を整理し体系的に述べる著作（いわゆる「小説概論」の類）が出るようになるのは1920年代半ばくらいからになるが、そのほとんどはやはり近代西洋の文学観に則って「小説」を規定している。代表的な例を挙げよう。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する。『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（取るに足らないもの）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て、それはこんにちに至っても残存しているものだと指摘する。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。智恵や人間らしさを啓発するよ

⁴⁹ 范伯群「新文学与通俗文学的各自源流与運行軌跡」『河北学刊』31卷3期、2011年5月。

⁵⁰ 朱自清「論厳肅」『中国作家』創刊号、1947年10月1日。

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⁵¹。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」⁵²と断言し、以降の論に移っている。

また茅盾（玄珠）『小説研究 ABC』も、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ている。彼はやや細かく、(1)『莊子外物篇』(2)『漢書芸文志』(3)『東京夢華録』(4)『続文献通考経籍考』等(5)『埤田瑣記』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。そしてこれらを概括し、「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」として捉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⁵³。中国の書物に正確な定義が見出せないためとして、茅盾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＝ペリーやステューヴンソンに至るまで——の見解を参照した後、次のようにまとめている。

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⁵⁴。

「小説」を「現実の人生の描写」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」に対応していると見ることができる。そして、上の引用で“Novel”としていることからわかるように、茅盾が考える「小説」は「ロマンス」ではなく写実的な「ノヴェル」の方であった。

「ノヴェル」の「ノヴェル」たるゆえんをその「形式的リアリズム」に見出したウォッ

⁵¹ 郁達夫『小説論』光華書局 1929 年第 1 版、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、書目文献出版社 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。浙江大学出版社版『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。

⁵² 郁達夫『小説論』光華書局 1929 年第 1 版、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。）

⁵³ 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。

⁵⁴ 同上書、14 頁。

トのイギリス小説についての古典的研究に次のような一節がある。

その〔小説の形式的リアリズムの〕前提、すなわち最重要な申し合わせとは、小説は人間経験の完全で忠実な報告なので、そのために読者を小説の細部において満足させねばならないということである。そして細部とは、作中で取り扱う行為者たちの個性およびその活動の時間と場所の明細のことであり、他の文学形式で一般に見られる以上に、幅広い指示言語リアレンシャルの使用を通じて表現されねばならないものである⁵⁵。

ウォットは、「小説」をデフォー・リチャードソン・フィールドینگが初めて大成させた様式と見、その特徴を語っているのだが、「ノヴェル」と「リアリズム」の関係一般についての説明としても有効だと思われる。「物語」「ロマンス」と「小説」を区別する鍵となるのが「リアリズム」であるとする理解は、茅盾の場合にも認められるだろう。

以上を要するに、郁達夫も茅盾も、「小説」という場合には西洋の近代小説を本道として捉える考え方を明瞭に打ち出しているわけである。新文学を探究する動きの中では、旧小説はルーツとも資源とも認められぬものとなったということが、これらから浮かび上がる。

郁達夫と茅盾の著作のような、概説書の類が多く登場してくるのは「文学革命」以降、特に 1920 年代半ばからのことである。先ほどの例で見たように、それらは先行する議論を検討の上そこで選択した概念に基づいて、「文学とは何か」「小説とは何か」を説明したものである。かつそれは、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は——反発を生んだりする場合も含めて——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も言い得るものである。

従来の研究では、こうした概説書・一般書は対象にされることは稀であったが、実はそれらは、例えば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うえでは格好の素材でもある⁵⁶。ここでは、民国時期の小説関連言説を載せた媒体の一つとしてこの概説書類をまとめて分析しておくこととする。

まず、本節のために参照した概説書類を予め一覧で示しておく。以下初版刊行年の順に挙げる。(各書名冒頭の番号は、以下の論述の便宜のために振ったものである。)

<文学概論>

⁵⁵ イアン＝ウォット著、橋本宏・志賀謙・藤本昌司・丸小哲雄訳『イギリス小説の勃興』鳳書房 1998 年、34 頁。

⁵⁶ 例えば、王耘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芸概説書の波及と受容——」(『大阪教育大学紀要 第 I 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・小泉八雲の文芸論の受容——」(『大阪教育大学紀要 第 I 部門』51 巻 2 号、2003 年 2 月) を参照。

- ①劉永濟述論『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 年渝第 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』梁溪圖書館 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夏丏尊『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姜亮夫講述『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』文化學社 1932 年
- ⑯胡行之『文学概論』樂華圖書公司 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『文学理論總編』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孫俚工（俚工）『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』梁溪圖書館 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）
- ㉘傅巖『小説通論』時中合作書社 1926 年
- ㉙郁達夫『小説論』光華書局 1926 年初版、1929 年第 1 版
- ㉚茅盾（玄珠）『小説研究 ABC』世界書局 1928 年、1929 年第 3 版
- ㉛禹亭『小説十講』（明天叢書）明天社 1930 年
- ㉜詹奇『小説作法綱要』神州國光社 1931 年

- ⑦汪佩之『小説作法』世界書局 1932 年
- ⑧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「評現今小説家的文字」他を収録）
- ⑨趙景深『小説原理』（百科小叢書）商務印書館 1933 年
- ⑩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
- ⑪石葦『小説講話』（語文教育叢書）光明書局 1941 年新 1 版
- ⑫蔣祖怡『小説纂要』（国学彙纂叢書之六）正中書局 1948 年
- ⑬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
- ⑭陳景新『小説学』泰東圖書局 1926 年初版、1927 年再版⁵⁷

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、例えばある学校の教師がもともとは自前の講義のために編んだようなものも含まれる。また出版元の規模や改版・増刷の頻度も様々ではないので、すべてが等しい価値と影響力を有したとはいえないことは、いうまでもない。しかし少なくとも、一般の読者の手前になされる「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考えるには十分といえるだろう。

さて「小説はどういうものだと言われたのか」探ろうとする本論の立場からこれらを通観し、また相互対照させながら整理してみたところ、複数の著作で挙げられている要点のあることが判った。例えば「小説とは、人生、人の世の生活の描写である」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である。一方「小説は、世道人心を支配する力をもつ」とあるとか、「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いているものも少なくない。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」、「小説とは、想像（虚構）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、いくつかレベルの異なるものが混在している。

このことからわかるように、「小説」という言葉は、1920-30 年代当時にあっても厳密な定義はそう容易ではないものだったようだ。というのも、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るからで、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ったことがない。文学の定義とほぼ同じで、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

⁵⁷ ⑭⑮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ことからここに付け加えた。

らである⁵⁸。

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⁵⁹。

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⁶⁰。

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ようであり、そこでしばしば採られたのが、詹奇が言っているような「帰納」による定義である。著者は自分で定義を下す代わりに、中国では古代からの各種の説明を、西洋では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。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。

これらの概説書の最大公約数的な考え方はどのようなものだろうか。最も多くの書で言われているのは「小説とは、人生、人の世の生活の描写である」ということであり、またその記述も各書では比較的詳しくなされている。概説書全体で考え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。すでに茅盾の例は参照しておいたが、その他にも例えば次のような説明がされる。④は「小説は人生を写真するもの〔原文は「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」⁶¹と言い、⑫は「文学とは、言語を媒介として人の世の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」⁶²、⑬は「小説の目的は、人生の真理を表現することにある」⁶³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」⁶⁴という説明を行っている。⑲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」⁶⁵とする。この他③⑬⑭にも、「人生、人の世の生活」への言及がある。

⁵⁸ 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。

⁵⁹ 禹亭『小説十講』（明天叢書）明天社 1930 年、1 頁。

⁶⁰ 詹奇『小説作法綱要』神州国光社 1931 年、1-2 頁。

⁶¹ 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、83 頁。

⁶² 銭歌川『文芸概論』中華書局 1930 年初版、1932 年再版、35 頁。

⁶³ 戴叔清『文学原理簡論』文芸書局 1931 年、102 頁。

⁶⁴ 陳介白『文学概論』協和印書局 1932 年、83 頁。

⁶⁵ 朱星元『文学理論総編』大東書局 1940 年、52 頁。

より小説に特化した「小説概論」でも傾向は変わらない。この手の書としては早い時期に刊行された㉔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」⁶⁶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㉔はやはり『芸術論』から「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」⁶⁷としている。㉔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」⁶⁸というメカニズムの説明まで行っている。この他、㉕㉖㉗㉘にも類似の説明がみられる。

定義をするものという意味で言えば、ある概念に対するその時代の解釈を代表するのは辞典である。以下の数種は、『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）に記載されている一般的な文学辞典である。

- ㉕ 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
- ㉖ 孫俚工編纂『文芸辞典』民智書局 1928 年初版
- ㉗ 顧鳳城・邱文渡・鄔孟暉編『新文芸辞典』光華書局 1931 年初版
- ㉘ 章克標等編訳『開明文学辞典』開明書店 1932 年初版、1933 年再版
- ㉙ 謝冰瑩・顧鳳城・何景文編著『中学生文学辞典』中学生書局 1932 年初版
- ㉚ 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」定義を確認してみる。

㉕ 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⁶⁹。

㉖ 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、人の世の生活の表現である。その型式は通常自由な散文である。その起

⁶⁶ 孫俚工（俚工）『小説作法講義』中華書局 1923 年初版、1933 年第 9 版、2-3 頁

⁶⁷ 傅巖『小説通論』時中合作書社 1926 年、2 頁

⁶⁸ 禹亨『小説十講』（明天叢書）明天社 1930 年、13-14 頁

⁶⁹ 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。

源は叙事詩と同じくらい古いと言える。〔以下略〕⁷⁰

◎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⁷¹。

①小説 (Fiction) 散文によって人の世の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⁷²。

②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の世の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⁷³。

③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の世の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⁷⁴。

「小説」とは「ノヴェル novel」なのか「フィクション fiction」なのかやや揺らぎがあるようにも見えるが、すべての定義に共通するのは、「人生、人の世の生活を描くもの」だという一点である。この認識によるものと思いが、「小説とはロマンス romance のことだ」と断ずるものが一点もないことに着目しておきたい。すでに矛盾らが「小説」＝「ノヴェル」とする主張を明確に打ち出していたことと併せて、このことは、近代中国の小説観の興味深い特徴であると言えそうだ。

⁷⁰ 孫俚工編纂『文芸辞典』民智書局 1928 年、17 頁。

⁷¹ 顧鳳城・邱文渡・鄒孟暉編『新文芸辞典』光華書局 1931 年、21 頁。

⁷² 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。

⁷³ 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。

⁷⁴ 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。

いわゆる辞書的定義だけですべてが説明されるというのではないが、少なくともこの点だけは、上述の概説書類の記載とも併せて、時代の共通認識であったと言ってよいであろう。その意味では、新文学探究のなかで特に文学研究会系の人士が唱え続けた観念が、定着を見たのである。

ところでその反対に、㉔～㉔には見られないある要素というのがある。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、次のようにある。

「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〕⁷⁵

次に、英語の文学用語辞典をみる。

「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〕⁷⁶

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」ということが含まれている。「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。^{イマジナティヴ}想像的な文学こそ 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^{リファエ}指示されるのは虚構の世界、想像力の世界である⁷⁷。

したがって現在の一般的英語辞典においても、「小説(fiction)」は「(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

⁷⁵ 『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。

⁷⁶ Chris Baldick, *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*(Second edition), Oxford University Press 2001, p.96.

⁷⁷ 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。

ところが㉔～㉙にはこの点への言及がまったく見られない。概説書類のなかでも、「想像」に触れるのは㉔㉕㉖㉗だけで、すでにみた㉔㉕㉖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㉔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」という言葉に出てくるだけだ。「想像」という言葉を用いてさえ、重点は「事実」の方にあるのであって、まして「虚構」の世界を作り上げるようなことは目指されない。「小説」に関してはこの時期、やはり明らかに「事実偏重」であったのだ。（「空想」という言葉は、各辞典では「romance/伝奇」といった項目の特性として挙げられている⁷⁹⁾）

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⁸⁰。

またもう一点だけここで触れておかねばならないのは、辞典の定義には登場しないが、概説書類でしばしば強調される「世道人心を支配する力をもつ」という小説観である。明確に語っているものに次の数種がある。

⁷⁸ *The Oxford English Dictionary*(2nd ed.), prepared by J.A.Simpson and E.S.C.Weiner, Oxford:Clarendon Press,New York:Oxford University Press,1989., Volume5,p.872.

⁸⁰ 羅竹風主編『漢語大詞典（縮印本）』上卷、上海辭書出版社2007年、1431頁。

97

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、政治罪惡や戦争殺人の写真〔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、作者は実際の事のほか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ることもなく、「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⁸²。

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説明だが、この説明は当時孤立したものではなかったようで、④や⑩にも引用されている。またそのあまりに実用主義的な小説観には反発もあり、楊鴻烈は「小説は意味深長な事情の叙述である」という定義を行い、小説は人を感動させることが重要なので「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としている⁸³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」⁸⁴、「〔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」⁸⁵と「感化力」を強調する。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うえ、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

⁸² 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、3 頁。

⁸³ 楊鴻烈「什麼是小説」『中国文学雑論』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、⑩が小説定義について楊の説を受け入れている。

⁸⁴ 劉永濟述論『文学論』湘鄂印刷公司（印刷）1922 年、15 頁。

⁸⁵ 同上書、43 頁。

いものだ」⁸⁶とやはりその作用に注目している。また⑮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うえ、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」⁸⁷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。あらゆる主題を捉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⁸⁸。

この⑮は、当時としては新しい「唯物論的文学論」（自ら序でそう称している）の著作であるが、小説の社会的効用を極めて重要視している。

小説と人生の関係を強調している⑯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る」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⁸⁹。フランス革命に小説の力を見るという例は他にもあり、⑰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である。現実の人生との間で、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ではないか⁹⁰。

概説書類を通観してみてわかるのは、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。20年代以降定着した新しい文学観である「人生、人の世の生活を描く」という点は重要ではあるけれども、小説以外のジャンルでも扱い得ることだという意味では、厳密には「小説」の特質を語ることにはならない。そして、上で見たように「特質」については中国では「虚構」にそれを求めることはあまりなされず、ここで見てきたように作用としての「世道人心の支配」への着目が目立った。この点は、中国近代の小説観を代表する一つの要素と言えるようだ。

⁸⁶ 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。

⁸⁷ 譚丕模『新興文学概論』文化学社 1932年、121頁。

⁸⁸ 同上書、127頁。

⁸⁹ 傅巖『小説通論』時中合作書社 1926年、19-20頁。

⁹⁰ 汪佩之編著『小説作法』世界書局 1932年、4頁。

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』⁹¹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」で性格よりもむしろ筋(Plot)を貴ぶ「伝奇小説(Romance)」の区別を語っている⁹²。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。

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。陳独秀や錢玄同が、「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」として持っていたことは、すでに見ておいた⁹³。

一方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・錢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」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⁹⁴。これが彼の主張であった。

胡・陳・錢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。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、それが茅盾(沈雁冰)「自然主義与中国現代小説」や瞿世英「小説的研究」であった。

少しまとめてみると、「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、人の世の生活を

⁹¹ 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⑪⑫⑬はこれに倣った書き方をしている。

⁹² 本間久雄『文学概論』東京堂書店1926年、330-340頁。

⁹³ 本論第1章を参照。

⁹⁴ 胡適「論短篇小説」『新青年』4巻5号、1918年5月15日。

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、夏丏尊が述べている。

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「儒教道德の役に立つ」、「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⁹⁵。

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⁹⁶、それ自体は西洋近代の概念・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、すでにあったのだ。「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って、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。言ってみれば、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。逆に、「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。こうした中国近代の小説観は、そして、旧小説の評価・見直しについても極めて大きな影響を及ぼすようになっていった。

こうして、新文学作家・文芸界の方面では、旧白話小説は「小説たる資格を欠くもの」として新文学との間で断絶が強調され、接点を失うことになった。こちらの方面では、『水滸伝』や『紅樓夢』といった代表的作品を含めても、旧白話小説が文化的・文学的地位を確立したといえる状況にはなっていなかった。

⁹⁵ 夏丏尊『文芸論ABC』世界書局 1928年初版、1929年再版、22-23頁。

⁹⁶ 同上書、22頁。

第4章 清末の小説論——旧小説評価との関わりについて

I. 「小説界革命」の思想がもたらした「中国小説」

ここまでで、通説のイメージさせるところとは異なって、「文学革命」以降旧白話小説は新文学とは切り離され斥けられる傾向にあったことがわかった。ポイントは、ただ「古いから」と旧時代の小説が斥けられていたのではなく、新たな小説観の理想との対比でそれが捉えられていたということである。また程度の差はあれ小説というものに効用を求める意識が存在し、それが旧小説の評価に影響していた。

ところで、新旧の対比や、小説の「効用」への要請といったことは、清末にはすでに行われていたことでもあった。小説論に関する清末と文学革命時期の関係について、袁進の次のような指摘がある。

「小説界革命」は中国古代小説が近代小説へと転化する発端に位置し、それが生みだした心理的態度や認知的図式はいつも明に暗に、陰に陽に中国小説のその後の発展に影響してきた。五四文学革命の発起人たちは、ほとんど「小説界革命」時の梁啓超の「新小説派」の思想を受け入れており、中にはその「新小説派」から分かれ出たものもあった¹。

これに続いて、文学革命の当時銭玄同が「梁任公先生こそまことに、近年新文学を創造した一人である」云々と公言したことを例に、袁氏は「小説界革命」と五四文学革命の継承関係を認める論述を行っている。

ここで振り返ってみると、近年、文学の近代化の起点を五四時期ではなく清末時期に求める議論が盛んとなってきている。早くは1980年代に陳平原・黄子平・錢理群が「20世紀中国文学」という概念を提唱したが、より大きなインパクトをもって迎えられたのは王徳威による「清末がなければ、「五四」もあり得なかった」とする主張であった。王は「我々は清末時期の重要性、及びそれが五四の先駆性に先んじさらには超えていたことを再認識すべきだ」、「五四は実は清末以来の中国近代性追求の結末であった——そして極めて慌ただしく、狭められた結末であって、発端ではなかった。清末がなければ、どうして「五四」があり得たろうか」と述べ²、清末文学には後の「五四」文学では抑圧されてしまう豊かな「近代性」があったとする。彼の主張へは賛否様々な意見が出されたが、五四文学革命を近代文学の起点として絶対視する旧来の観点は相対化されつつある³。

王の提唱については李楊の、「清末の近代性」という命題は実は「脱構築」的命題なので

¹ 袁進『中国小説的近代変革』広西師範大学出版社2009年、153頁。

² 王徳威「被抑圧的現代性——没有晚清、何来“五四”？」『想像中国的方法：歴史・小説・叙事』生活・読書・新知三聯書店1998年、3頁及び17頁。

³ 楊聯芬『晚清至五四：中国文学現代性的發生』（北京大学出版社2003年）のように清末と五四の連続性と異質性を探る研究も出ているほか、「現代文学」の起点を相当前に置こうとする主張——例えば嚴家炎「中国現代文学起点在何時？」（『社会科学輯刊』2010年4期）は、1880年代末から90年代初頭に置くべきだとする——もすでに現れている。

はないかという指摘がある。李によれば、王のテーゼは「現代文学」の時期区分を行うのが目的ではなく、「文学史」という方式によって「文学」を論ずるということ自体を疑い問題化することになり、その点で「文学史の書き直し」を目的とした「20 世紀中国文学」とも異なるという⁴。そう見るとこれは確かに新しい考え方であって、「清末が重要だ」というだけでなく、「文学史という考え方を相対化せよ」ということも示唆するものとして興味深い。1980 年代以降に興った「20 世紀中国文学」や「重写文学史」の考え方が、正しい「文学史」の实在を信じつつ従来の流派や作品への評価の更新・組み替えを狙っていたのに対し、こちらの方は「文学史」という装置自体をいったん疑い、その枠組みから自由になることを試みたことになる。実際、王が清末の「狭邪小説」「公案俠義小説」「譴責小説」「科幻小説」の価値を掘り起こした⁵のも、所与の文学史観からの演繹でとらえるやり方によらなかったことによる。それが「成功」であるのかは意見の分かれるところであるが、「文学史」自体の相対化が新たな価値の発掘へと結び付く可能性のあることは、少なくとも示されている。

上述の陳平原ら、袁進、王德威はそれぞれの仕方で「清末」の重要性を説いていたわけだが、「ではその時期の旧小説評価はどうだったのか」を探っていくのは、本章の課題となる。そしてその際、文学史的思考との距離のとり方が作品評価に関わるのかどうかも一つの着眼点となるだろう。

そもそも「小説」と文学全体の関係が問題化されるようになった発端ということならば、やはり清末の文学運動に求めなければならないであろう。そこにはむしろ西洋文学の影響があった——そのことがそれ以前の状況（後述）との違いを演出している——わけだが、注意すべきことはこの時期主流となった小説論に貼り付いている「功利主義」的観点である。前章末尾で浮上した、「小説」を受け入れる中国という場の「土壌」の問題について、この点に特に注意しながら見直してみることにする。

最も早い時期に「小説」を一つの事業としてその意義を強調したのは、嚴復らの「本館附印說部緣起」（1897 年）であった。その中では、小説というものが経や史といった正統な古典よりも深く人の心に入り、また世に広く普及することから「天下の人心と風俗は說部の支配するところとなった」としている⁶。それだけ作用の大きなものゆえ、よく活かせば社会の利益になるが、悪いものをはびこらせれば害になる、という論理がここからは導かれる。

さらに深く「小説」と「社会」の関係を探究し発表したのは、梁啓超だった。1898 年には「訳印政治小説序」を発表して政治小説の重要性を説き、小説を「国民の魂」だとしたことはよく知られるが、これは小説を「啓蒙と救国の最良の利器」であると考え「小説は

⁴ 李楊「『没有晚清、何来『五四』』的兩種讀法」『中国現代文学研究叢刊』2006 年 1 期。

⁵ 王德威「被抑圧的現代性——没有晚清、何来“五四”？」『想像中国的方法：歴史・小説・叙事』生活・読書・新知三聯書店 1998 年、12-16 頁。

⁶ 嚴復・夏曾佑（幾道・別士）「本館附印說部緣起」、陳平原・夏曉虹編『二十世紀中国小説理論資料』第 1 卷、北京大学出版社 1997 年、27 頁。初出は『国聞報』1897 年 10～11 月。

最高級の文学だ」と認めたからであった⁷。

ところで、その際に引き合いに出されたのが「中国の小説〔原文：「中土小説」〕」であった。中国の小説によい作品は少なく、英雄を述べるものは『水滸伝』を、男女を語るものは『紅樓夢』をまねるので、「盗みをおしえるか色情をおしえるか〔原文は「誨盗誨淫」〕」の両端を出ない。これに対し欧米の諸国や日本の政治が進歩したのは各国の政治小説の功であるから、中国でもそうしたものを求める必要がある⁸、というのだ。

これに関しては、梁は『水滸伝』『紅樓夢』自体を否定しているのではない、彼のその他の論述（「論幼学」「論小説与群治之関係」「小説叢話」）をみれば「彼は古代小説を全面否定していないどころか、逆に古代の優れた小説には比較的高い評価を与えているのだ」⁹とする解釈があるが、些か穿ち過ぎといえる。梁の意図は明らかに「新小説」の建設にあって、対比させられている「旧小説」は基本的に否定の対象であった。

小説論としてより体系的な「論小説与群治之関係」（1902年）でも、そのことは確かめられる。この論文の冒頭は、次のように始まる。

一国の民を新たにするには、まず一国の小説を新たにせねばならない。新道徳を欲するならば、必ず小説を新たにせねばならない。新宗教を欲するならば、必ず小説を新たにせねばならない。新政治を欲するならば、必ず小説を新たにせねばならない。新風俗を欲するならば、必ず小説を新たにせねばならない。新学芸を欲するならば、必ず小説を新たにせねばならない。そして新しい人心や人格を欲するならば、必ず小説を新たにせねばならない。なぜか。小説には不可思議な力があって人道を支配するからである¹⁰。

この論文は、小説が有するという「人を支配する不可思議な力」の分析にも紙幅を割いている。「熏」「浸」「刺」「提」の四種の作用の仕方を分析する上で例に挙がるのは『水滸伝』『紅樓夢』その他の旧小説であるが、それは必ずしも称賛するためだけではない。梁啓超はこの時点で小説を「読む者」の存在を意識しており——それは彼一流の啓蒙主義からすれば当然必要な設定であったろう——その方面から考えた場合、旧小説にはまずい要素が少なくないことになってくる。「小説の力を善に利用すれば万民に幸福をもたらすことができるが、これを悪用すれば害毒を永遠に及ぼすこともできる」とする梁は、実際の悪影響の例として「状元宰相の思想」「佳人才子の思想」「江湖盗賊の思想」「妖巫狐鬼の思想」を挙げ、それらがみな小説のせいでもたらされたものと説く。さらに現状の国民が迷信におぼれ、出世に血道をあげ、信義を軽んじ、輕薄軟弱に流れて、義和団その他の結社が

⁷ 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。

⁸ 梁啓超（任公）「訳印政治小説序」『清議報』第1冊、1898年。

⁹ 連燕堂「梁啓超の“小説界革命”論与其实験品」『梁啓超与晚清文学革命』漓江出版社 1991年、229頁。

¹⁰ 梁啓超（飲冰）「論小説与群治之関係」『新小説』1号、1902年。

世を乱すようになったのもすべて小説のせいであるとして、「小説が人々〔原文：「人群」〕を陥れること、かくのごとしである」と強調する。論文の結びは「だから今日、社会〔原文：「群治」〕を改良しようと欲するなら、必ず小説界革命より始めねばならぬ。民を新たにしようと欲するなら、必ず小説から新たにせねばならないのだ」となっている¹¹が、これは逆に言えば既存の小説（すなわち旧小説）に強い不満があるということを表明したものに他ならない。したがって、「古典小説を悪いものとして把握し、つまり例をあげれば水滸伝は盗みを誨え、紅樓夢は淫を誨える、といったかたちで認識したうえで、小説のもつ影響力という点にのみ注目し、社会を改革するための手段というまったく新しい側面から小説を評価しようとしたのが、以上のべてきた梁啓超を筆頭とする理論であった」¹²との概括の方がまず妥当だといえる。

梁の目標は小説の改良自体というより、小説を通じた良質な「国民」の創出にあった。『新民叢報』には相次いで『新小説』の紹介が載っているが、新小説報社「中国唯一之文学報『新小説』」の中では「一、本雑誌の宗旨は、専ら小説家の言を借りて国民の政治思想を呼びさまし、その愛國精神を激励することにある。一切の淫猥で卑しい言、徳育を損ねるものは、必ず排斥する」¹³といい、新刊紹介「『新小説』第一号」には「今日小説を提唱する目的は、国民精神を奮い起こし、国民智識を啓くことにあり、以前の誨盗誨淫の諸作と比べるべきものではない」¹⁴とあった。したがって「小説」という場合にその効用を考えること自体は自然といえる。但し、彼の想定には一つの前提があった。『新小説』第一号に「小説の作品は、人の心を揺さぶる〔原文：感人〕ことを主とする」とあるのと表裏一体のことなのであるが、小説の読み手（読者）は受動的で影響されやすい存在である、との認識である。もし小説が誤った思想や古い思想を伝えれば社会全体がそちらに染まってしまうと彼が繰り返したことは、それを物語るものである。すでに「文学革命」初期の討論を見てきたわれわれは、この発想が 1910 年代後半にも続いていることを知っているが、その発端はほぼここに求められよう。

社会を左右するほどの「力」を小説がもつという発想の背後には、小説においては作者と読者が対照的ではないとの認識が存在している。中国の「正統的な文学」（詩文）は、作者も読者も知識人に限られる。ところが小説の場合は、作者はともかく読者は知識人に限定されない。少なくともそう考えられるからこそ彼の憂慮する社会状況の説明がつくのであるし、またそれをあらためて改良・啓蒙していくという方針が可能になるわけである。そこで、小説にとっての問題は、技術や形式以上に、専らその内容（思想）ということになる。架空の世界の設定や、共感を呼ぶ人物像の塑像ができるという点で小説には「力」はすでにあるが、それを「正しく」用いることで、受け手たる——受動的な——読者の蒙

¹¹ 同上。

¹² 五四文学研究グループ「清末小説理論について——雑誌の発刊詞、序を中心として——」『野草』2号、1971年1月。

¹³ 新小説報社「中国唯一之文学報『新小説』」『新民叢報』14号、1902年。

¹⁴ 「『新小説』第一号」『新民叢報』20号、1902年。

を啓くことができる。「正しく」あるべきなのは、技術の問題ではなく、そこに載せる思想内容そのものである。そうしてみたとき、旧来の小説が扱ってきた題材やそれらが載せた思想は、彼の目にはあまりに無益・有害に映った。小説作者の手腕自体は大いに認める梁が、『水滸伝』や『紅樓夢』でさえ手放しでは称賛しなかったのは、その観点に基づいたためである。

この時期の梁の小説観について、「伝統中の非正統思想と西洋の小説を尊ぶ理論とが結び付き、それがさらに正統的な「文以載道」に貫かれること」によって形成されたものだとする指摘¹⁵があるが、頷けるものである。まさに梁は、「小説」の力（いわば感化力）を認めるからこそ、「旧小説」の否定と「新小説」の創造を急務と考えたわけであった。

梁啓超の目的は「文学」自体ではなく新たな「国民」形成にあったわけであるが、夏曉虹は梁の「文学救国」の理論が、清末の文学改良運動の指導的思想となったとしている¹⁶。梁に続く論者としては、比較的まとまった小説論を残した王鍾麒（天僂生）を挙げるのが適当だろう。彼の「論小説与改良社会之關係」にはこうある。

危急を救い生存を図るならば、一人二人の才子に恃むのみではいけない。必ず愛国思想を最大多数の国民に普及せしめなければならず、その後それが可能になるのだ。よく普及し速く効果を収められるものとしては、小説以上のものはない¹⁷。

したがって、その「最大多数の国民」への普及力をもつ小説の改良が必須なのである、と王は説く。

旧小説に即してみた場合、梁啓超が打ち出した小説観のポイントは次のようにまとめられる。第一に、小説の読者ということが潜在的なテーマとして認識されていること。第二に、小説は内容（思想）こそが重要だという理解が前面に出たこと。そして第三に、社会の現状に対し専ら負の影響を与えている総体として「中国小説」がイメージされている、ということである。

梁啓超は、近代西洋的な文学思想に触れ、日本の事例も参照しつつ、独自の理解により「政治」と「小説」を結び付けた。ここまでは従来多く指摘されてきたところであるが、そういった現実問題に対処しようとする姿勢が、「中国の小説」をある種の全体として——ほとんど否定的な扱いによってとはいえ——把握することに結び付いたことは注目に値する。

II. 旧小説作品の評価

¹⁵ 夏曉虹「反叛与復帰——梁啓超与伝統文学觀念」『覺世与伝世——梁啓超の文学道路』中華書局 2006 年、152 頁。

¹⁶ 夏曉虹「從“文学救国”到“情感中心”——梁啓超文学思想研究」『覺世与伝世——梁啓超の文学道路』中華書局 2006 年、36 頁。

¹⁷ 王鍾麒（天僂生）「論小説与改良社会之關係」『月月小説』第 1 年第 9 号、1907 年。

負の要素からなる「中国の小説」を総体としていち早くイメージさせることになった梁であったが、中国の既存の小説を振り返るという作業を最も早く展開したのも雑誌『新小説』であった。第7号（光緒29年7月）より始まる「小説叢話」の欄には、梁啓超ほか多くの論者が寄稿し、旧小説各作品の特徴や面白さについての提示を行った。旧小説を完全に無視したり否定したりといった挙に彼らが出なかったことは、些か奇妙にも思えるが、これについては次のような指摘がすでにある。

この「小説叢話」においては中国旧小説の再評価が顕著だということである。〔中略〕俠人の名で第十二号に掲載された叢話中のこの一節は、その再評価がどのように為されたかをよく示しているだろう。この文章は『紅樓夢』を全面的に再評価したうえで、淫書と決めつける世俗を激しく論難している。そして同じ一九〇四年、王国維の『紅樓夢評論』も世にあらわれた。むろんショーペンハウエルの哲学を自在にあやつった王国維の論と僅々数葉のこの文章を同日に語ることはできないが、要点は、旧小説を全否定して新小説のみを宣揚する段階をともに脱しつつあったということにある。西洋小説の大量の移入翻訳を経ることによって、中国生まれの小説に対する見方も確実に変化していたのである¹⁸。

「小説叢話」によって「再評価」の言説が紡がれたことは確かである。ただ、以下で細かく見ていくが、作品ごとの「評価」の基準ないし軸はまちまちであって、西洋小説の輸入が彼らに体系的な小説観を与えたと考えるのは難しい。中には西洋小説を深く理解して語ったものもあったろうが、全体としては旧小説の一部をも新小説のための資源としようとする、功利主義の観念が先に立っていたというべきではなかろうか。このことについてはまた後で触れる。少なくとも、「小説界革命」の動きで小説というものに注意が向けられた結果、旧白話小説へ目が向けられる機運が生じたことは事実といわなければならない。

さて「小説叢話」において、小説を含む中国文学の流れ大きな見取り図を語ったのはやはり梁啓超であった。

文学の進化には一つの大きな鍵がある。それは、古語の文学が俗語の文学へと変わることである。各国文学史の展開は、みなこの道をたどる。〔中略〕宋代以後が、実は祖国の文学の大進化であった。なぜか。俗語文学が大いに発達したからである。宋以後の俗語文学には二つの派があったが、第一は儒家や禅家の語録であり、第二は小説である。小説は、古語の文体では決してうまく書くことができない。本朝になってから考証学が盛んとなり、俗語の文体は頓挫してしまい、第一の派も途中で絶えてしまった。もし思想を普及させようとするなら、小説家がこの〔俗語の〕体を採用するだけではなく、

¹⁸ 齋藤希史「新国民の新小説——近代文学観念形成期の梁啓超——」『漢文脈の近代——清末＝明治の文学圏』名古屋大学出版会 2005年、76頁。

あらゆる文章がそうすべきである¹⁹。

ここから確認できるのは、梁らの念頭にあった「小説」は主として白話小説の方だったということである。「俗語」という文体で書かれているという点を、中国の小説の特徴と見なし、それを中国の文学の歴史上における一つの貢献とみる論法は、後に胡適が示す考えの先駆的なものと見るができる。重要なのは、「文学」の歴史の中に「小説」を位置付ける発想、いわば小説についての「文学史的思考」が打ち出されたことである。但しここで注意しなければならないのは、このように「進化の鍵」として肯定的な評価を受けているのがあくまで「文体」であって、梁がずっと問題にしていた「思想」そのものにはまったく触れられていないということである。ある意味彼は一貫していたということになるが、旧小説そのものの中身を取るべきところがあるとは認めていないことになる。したがって、

この頃、梁やその周囲の人々は、盛んに中・西文化の比較を行っていた。『桃花扇』の評価を発端として、「小説叢話」の中心的テーマは中国伝統小説の再評価であった。梁はそれまでの小説論において、中国社会の腐敗は旧小説のせいなのだ、と厳しく批判していた。しかし、「小説叢話」においては、たとえば、『紅樓夢』、『水滸伝』、『三国演義』、『西廂記』などを西洋小説と比較して、創作特徴、内容、作者などの面から再評価し、むしろ旧小説に積極的な価値を見出そうとしている。つまり彼は中国小説と西洋小説を同じ土俵にのせて、前者を後者に劣らぬものと評価し始めたのである²⁰。

という言い方は、全体としてはその通りだが、最後の一文の「彼」が梁啓超という個人を指すとすればやや正確さを欠くことになる。個別の作品に対して評論をしていたのはむしろ彼以外の同人であった。例えば『金瓶梅』評を行い「積極的な価値」を見出しそうとしたのは平子及び曼殊だった。平子は『金瓶梅』について、作者は暗黒の時代の中で表明し得ない思いを小説のかたちを借りて表すしかなかった、『水滸伝』とは対照的な表現の仕方と思い有しているが、当時の庶民や女性の様子や人心・思想の程度を伝えるものであって「真の社会小説であり、淫書としてこれを見ることはできない」と述べた²¹。曼殊も、『金瓶梅』は、もとより淫書でないとは言えないけれども、しかしその奥深いところは決して淫を描いたところにあるのではない。この作品は、下等婦人社会を描写した書なのだ²²という言い方をしている。これらなどは、意識的に従来の否定的な小説イメージを覆そうとしたものと見るができる。

¹⁹ 梁啓超（飲氷）「小説叢話」『新小説』7号、1903年。

²⁰ 王閨梅「政治と文学の間——小説における梁啓超の近代意識をめぐって——」『現代中国研究』25号、2009年。

²¹ 平子「小説叢話」『新小説』8号、1903年。

²² 曼殊「小説叢話」『新小説』8号、1903年。

新しい観点の導入・紹介に伴い評価が進むことは他にもあった。代表として挙げ得る対象作品は『鏡花縁』で、定一は「中国には科学小説は無いが、『鏡花縁』だけはそれと認められる」とした。その理由はこの小説が実際に効果のある医師の処方を記載したからであるが、これは誨盗誨淫の習いを除くことができたことをも意味する。したがって『鏡花縁』は中国の科学小説というだけではなく、あらゆる小説の中で最も傑出している。また当時の才女を生き活きと描いているので後世の女性たちを奮い立たせる力ももつものであって、「女権を提唱して余力を残さぬものだ」とする²³。浴血生も、『鏡花縁』を当時増えてきていた女性の権利提唱の書の先駆とする見方を示した²⁴。『鏡花縁』は四大奇書（『三国志演義』『水滸伝』『西遊記』『金瓶梅』）などと違って、それまであまり評論の対象として注目を集めたものではなかったが、ここに至って新しい見方からの価値が見出されているわけである。第2章で見たように、『鏡花縁』は1920年代以降の中国では中学教科書の定番ともなっていて、各種の文学史著作でもほぼ触れられるようになる。直接的には同時期（1923年）の胡適『『鏡花縁』的引論』の影響が大きいと思われるが、それに近い見解は20世紀初頭にはすでに提出されていたことになる。

「叢話」では、そうしたかつては光が当たっていなかった作品の再顕彰が行われるだけでなく、すでに評価の高い作品についての語り直しも試みられている。曼殊は、さきに『金瓶梅』を評したのと同じ号の「叢話」冒頭で、次のように論じている。

『水滸伝』と『紅樓夢』の二作品は、わが国小説界のなかで第一等のところに位置すべきもので、このことはほぼ世の人の等しく認めるところとなっている。だがこの二者の中で優劣を評するなら、私は『水滸伝』を第一とし、『紅樓夢』を第二とする。およそ小説が最も忌むのは重複であり、最も難しいのは重複をしないことであるが、二作品にはどちらもこの欠点がない。ただ『紅樓夢』が叙述する人物は甚だ複雑であり〔中略〕重複せず描くこともまだ易しい。『水滸伝』は108人の好漢のうち105人が男で、その身分も等しく荒くれ男だから、変わりが無い。やっていることも、等しく強盗だ。年回りもみな壮年だから同じ。だから重複しないのが最も難しいのだ²⁵。

人物の描き分けを称賛することは、やはり20年代以降の各種文学史で——それこそ『水滸伝』と『紅樓夢』を頂点とするかたちで——一般的になっていく仕方である。但し『水滸伝』を『紅樓夢』より上位に置くという意見はやや珍しい。「叢話」を見ていくと、この二作品については、技術的観点からの評価が特に目につき、思想面からの評価は少ない。『紅樓夢』については平子が『紅樓夢』という作品は満州人に憤る人の作で、作者は真に志ある人である。あのような大作を著して専ら満州人のことを論じたことからその思いがわか

²³ 定一「小説叢話」『新小説』15号、1905年。

²⁴ 浴血生「小説叢話」『新小説』17号、1905年。

²⁵ 曼殊「小説叢話」『新小説』8号、1903年。

る。〔中略〕いまの人はみな、この作品を読んでも何の感銘も受けず、ただ情愛を描いた書としか見ないが、これは間違いではないか」としているのは、ある意味では「思想」を評価したものであるが、この程度までである²⁶。平子自身、このあとにすぐ続けて『紅樓夢』の長所は、あらゆる場面で人物を真に迫って描き出していることである。作者は詩・詞も非常に巧みだが、柳絮・白海棠・菊花等の作はみな少女らしい口ぶり、自由で平易な言葉で書かれており、過度に高尚な言葉は使おうとしなかった。これこそその最も優れたところである」などと述べる²⁷が、上述曼殊と同じく「人物の描き分け」を評価したものといえる。

『水滸伝』については、定一が比較的まとまった評を残している。彼によれば、施耐庵の意図は、豪傑たちの行いにより民主・民権の萌芽を示すことと、異民族の侵入に対し排斥を唱えようとすることにあった。だが叙述が過激であったために誹盗の書と見なされてしまったのであり、それが『水滸伝』の不幸であったという²⁸。要するに『水滸伝』は深い思想を有する小説だという評価を行ったものといえるが、作品を「政治小説」的に解釈しているところに時代性が感じられる。ただ定一は、『水滸伝』のもつ他の側面にも注目しており、その中では施耐庵だけでなく金聖嘆にも言及がなされていた。

『水滸伝』は、中国小説の中で突出した作品である。侠客の模範を遺し、社会に恵澤をもたらしたが、これは本当に施耐庵の功績である。金聖嘆はこれに評語を加えたが、二人の全精神が合わさって素晴らしいものとなった²⁹。

このように言いながら、彼はその後の部分で、「金聖嘆は『水滸伝』を『史記』にもまさるものとしながら、施耐庵が司馬遷と違って無意識にそれを作ったのだとしたのは解せない」旨を述べる。

『水滸伝』が『史記』にもまさるとしながら、施耐庵は無意識だったというのは、ありえないことであり、誰が信じられようか。世間では『水滸伝』を誹盗の書とするが、無意識だからに違いない。金聖嘆は聡明な人だから、この道理を知らぬはずはない。だから彼は説明をせず、後世の人に推測させたかったのだ。ところが後世の人々はうわべだけの読みをしてしまった。『水滸伝』という作品に背くことではないか³⁰。

この引用の前の部分では、驚天動地の作品をなす者は必ず意識的であるはずだ、との定

²⁶ 『紅樓夢』を反満の政治小説と解釈する、という作法は、蔡元培『石頭記索隱』（1916年）あたりまでは見られるが、その後は主流ではなくなる。

²⁷ 平子「小説叢話」『新小説』9号、1904年。

²⁸ 定一「小説叢話」『新小説』15号、1905年。

²⁹ 同上。

³⁰ 同上。

一自身の考えが述べられている。意識的と無意識の対比にこだわるのは興味深いが、では意識的に「何を」言おうとしたのかについては、彼自身記述していない。金聖嘆の意図を深読みして擁護しているが、なぜそこまでするのかもここまででは釈然としない。だがそれも、次の段を読むとはっきりしてくる。

『水滸伝』は文法教科書として読むべきである。金聖嘆によれば、十五の法がある。(一)倒挿法、(二)夾叙法〔中略〕もし金聖嘆の読法評語がなければ、『水滸伝』を読むのはしよせん苦行ということになる。また金聖嘆がすべてを解釈していたら、『水滸伝』は面白味のない書になっただろう。私は世の人たちに、徒に事実を記憶するのをやめるよう勧めたい。願わくは『水滸伝』を「読む」ことができるようになってほしいものだ³¹。

ここでいう「文法」とは文章の作法・表現上の工夫といった意味で、現代語でいう文法(grammar)ではない。『水滸伝』を「読む」というのは、筋をたどることではなくて文章の妙を味わうことである、という定一にとっては、金聖嘆は偉大な先人ということになるわけである。これも、『水滸伝』が「誨盗」の書として受け取られる現状を批判して、新たな視角を導入した一例ということができる。

定一の『水滸伝』評は、「小説叢話」の典型的フォーマットに則っているが、この形式は、小さなテーマごとに段落を変える構成となるのが特徴である。この『新小説』15号では、最初の段落は『鏡花縁』を論じ、次の二つの段落で『水滸伝』作者の思想面について論じたあとは、同作を離れて優れた創作小説の登場を望む内容の一段落を置き、その次の段では中国における小説の未発達を嘆く。その次に、『水滸伝』は、中国小説の中で突出した作品である」以下のくだりが置かれ、さらに段落を改めて『水滸伝』を「文法教科書」として読めという提案が来る。つまり、本節では都合上『水滸伝』関連部分をつなげて見ていったけれども、元来は必ずしも『水滸伝』がまとまって論じられたものではないのである。

その上で言えることは、些か断片的な形ではあるが、この一連の「叢話」では『水滸伝』の「思想」と「技術」の双方への評価が示されていたということである。『水滸伝』を「中国小説」の筆頭に置く見解の、これが一つの型となる。特に「思想」方面の解釈については、やや後(1908年)に燕南尚生が、『新評水滸伝』の巻頭で「専制政府のもとに生まれた作者が、政府の専横と腐敗を憎み、一つの民主共和政体を作り上げようとして書いたものだ」という解釈を示しているが³²、発想はほぼ軌を一にしている。ただこれらの『水滸伝』を「政治小説」として認め敬おうとする傾向は、現実の政治革命(辛亥革命)を経てしまった民国時期以降にはほとんど意味をもち得なくなったようで、そうした観点からの評価

³¹ 同上、1905年。

³² 燕南尚生「『新評水滸伝』三題」、阿英編『晚清文学叢鈔』小説戯曲研究巻、中華書局1960年、125-131頁。

は評論や「文学史」の中にはまず見られなくなる（すでに述べたように、これは『紅樓夢』に関しても同様である）。一方で、その「技術」面への着目は、次の時代に入っても相当程度引き継がれており、この点が中国近代の旧小説観の特質を一つ定めているといえる。

さてここでもう一つ確認しておくべきことは、彼らが「叢話」の中でも同時に、小説を社会改良の具とする意見を発信し続けていたことである。先ほど参照した平子は、『紅樓夢』を評した次の段では、「こんにち社会を改良しようとするなら、まず歌曲を改良せねばならず、歌曲を改良するには、まず小説を改良せねばならない。これは、まことに不易の論である。思うに、小説（伝奇等もそのうちに含む）と歌曲は互いに助け合って進むものである」³³と述べるし、『水滸伝』論を展開する定一は別の号で次のように述べていた。

小説と戯曲には直接の関係がある。小説は想像するもので、戯曲は実行するものである。中国小説の範囲は、おおよそ怪を語るか淫を誨えるか盗を誨えるかでしかないのだ。演じる戯曲もこの三つより出ないのだ。戯曲を改良しようとするなら、まず小説を改良していただきたい。〔中略〕小説は本当に社会的な力のあるもので、読んだ人の性質を変えてしまう。〔中略〕わが中国にもし政治小説があり、高尚な思想を盛り込むことができれば、それによって風俗を変え、社会を改良するのも難しくはない³⁴。

「社会改良」の観点の強調とともに、小説を戯曲とセットで考える発想が目を引く。おそらく、西洋近代流の純粋な文芸論であれば小説と戯曲は別ジャンルとして分けるところであろう——し、実際 1920 年代以降の概説書や文学史では区別をするのが基本となる——が、ここではむしろ一体化したものと考えられている。これは、ジャンル概念が未分化であったというよりも、新しい思想の普及対象を想定する場合には両者は切り離せないという判断に基づいているように見える。「小説叢話」はこのように、あくまで中国の社会改良を目的とする論者らが、当時として新しい見方を盛り込みながら新旧の小説を自由に論じた、というものだったのだ。

この様式は他の雑誌にも取り入れられているもので、『月月小説』の「説小説」欄や『小説林』の黄人「小説小話」や觚庵「觚庵漫筆」などが代表的なものとして知られる。特に『小説林』は、小説はあくまで美的文学の一種であるとする立場から梁啓超流の小説功利主義に反発した黄人らが中心となった雑誌であったが、やはり旧小説への積極的言及が行われており注目に値する。黄人自身は「小説小話」で、文章の優れた旧小説として『水滸伝』『紅樓夢』『金瓶梅』『儒林外史』『兒女英雄伝』を挙げたり、また 108 人が平等でかつ重んじられている『水滸伝』を「社会主義」の書だと述べてみたりと、独自の見解を次々に示している³⁵。また彼は小説が社会に影響を及ぼすという現象にも注意を払っており、そ

³³ 平子「小説叢話」『新小説』9号、1904年。

³⁴ 定一「小説叢話」『新小説』13号、1905年。

³⁵ 黄人（蛭）「小説小話」『小説林』1期、1907年。

の最たる例として『三国演義』を挙げている³⁶。「小説が社会に影響を及ぼすはたらきという点で、『三国演義』にまさるものはおそらく存在しない」とはじまるこの箇所は後に魯迅にも注目され、各小説への歴代の諸論評を集めた『小説旧聞鈔』（1926年刊）に記録されている³⁷。他に『三侠五義』についての部分（兪樾が『七侠五義』と改めたことにはじまり、同作が社会を刺激する力を失っていないことに終わる）もこの資料集に書きとめられている³⁸が、魯迅が取り入れた清末の小説論はこの「小説小話」のみであった。

また、觚庵³⁹による「觚庵漫筆」は、『水滸伝』『儒林外史』の素晴らしさは「世の中には完全な人物などいないのだ、という真相」を描いた点にあるとしたり⁴⁰、また小説を「記叙派」と「描写派」に分類した上で『三国演義』を前者の、『紅樓夢』『儒林外史』を後者のそれぞれ最高峰とする見解を示したりしていた⁴¹。

その後、民国時期にも解弢『小説話』（1919年）や冥飛他『古今小説評林』（1919年）など、ほぼ同じような体裁の短文・コラムを集めた単行本が出版されている。このように見ると、「小説叢話」はその形式も内容も中国小説評論の時代を画したものであったということになるが、一方そこには次のような特徴あるいは問題も存在した。

まず、各論者が自由に品評しているのはよいとして、論者同士の間の討論が皆無であったことである⁴²。「自分はこのように読む」というのがバラエティ豊かに並べられてはいるのだが、お互いの論に対するコメントは基本的に無いので、全体として何かまとまった見解・見識が示されるというものではなかった。一つ一つの文章が比較的短く、ワンテーマ論じたら次に移ってしまう体裁になっていたことが示すように、あくまでそれらは「討論の対象ではなかった」のである。先ほど、定一の「叢話」（第15号）が『鏡花縁』と『水滸伝』の話それぞれ無関係に論じたり、近年の小説雑誌ブームと創作の傾向について触れた後突然中国の小説が宋代以来娯楽として軽視されてきたことを嘆いたりしてみせたことを例として挙げた。他の「叢話」も基本的に同様に、一つ一つの段を読むとなかなか興味深い指摘なのだが、前後の脈絡は不明であることが多い。要するにそれは論文ではなくコラム・エッセイの類なのであって、そうしてみるとこれらは新しい試みであると同時に、実はそのスタイルは明・清文人の筆記と似たものでもある。結果として、各作品に対する評価は積み重なるが、作品相互の関係や、その作品の歴史的意義といったことはそこでは語られ得なくなるのである。せいぜいが『水滸伝』と『紅樓夢』の優劣論が展開される程

³⁶ 黄人（蛭）「小説小話」『小説林』8期、1907年。

³⁷ 魯迅校録『小説旧聞鈔』齊魯書社1997年、24-25頁。

³⁸ 同上書、99頁。

³⁹ 觚庵は筆名であり、従来兪明震を指すとされてきたが、最近になりこれは実は徐念慈ではないかという説が出ている。（欒偉平「『觚庵漫筆』作者考」『中国現代文学研究叢刊』2013年1期。）

⁴⁰ 觚庵「觚庵漫筆」『小説林』5期、1907年。

⁴¹ 觚庵「觚庵漫筆」『小説林』7期、1907年。

⁴² この点については、すでに指摘がある。（齋藤希史「『小説叢話』の伝統と近代」『漢文脈の近代——清末＝明治の文学圏』名古屋大学出版会2005年、94-95頁。）

度で、そこには文学史的思考は生じない。

梁啓超によって「文学進化の鍵」とまで言われた「俗語」文学の中心にあったはずの小説であるが、それが「文学進化」において果たした役割や意味合いについて、ここで解明に向かうことはなかったのである。但し、「叢話」開始当初の梁啓超の「俗語」という言葉は他の論者（曼殊・平子・定一ほか）の発言を含めた全体のトーンを規定する力は有していたようである。彼らが論じたのは専ら俗語の小説（『水滸伝』『金瓶梅』『紅樓夢』など、いまでいう白話小説⁴³）であったから、その意味で消極的に「中国小説」の範囲を定める効果をもたらしたということ是可以である。

以降 1900 年代の間、旧小説に関しては、さきに挙げた「叢話」型のコラムが再生産されたほかは、一部の論者が散発的に論を提出するにとどまった。例えば上で「論小説与改良社会之關係」を紹介した王鍾麒（天僂生）は、社会改良のためには小説振興が欠かせない、そのためにはまず「その歴史を知る」ことだと主張した。彼は黄帝の時代以来明・清までの「小説」に通時的に触れ、その作者の動機を「政治の圧制に憤ったため」（『隋唐演義』『列国』『七侠五義』『水滸伝』等）、「社会の混濁を憎んだため」（『金瓶梅』『紅樓夢』『儒林外史』『梔杌閑評』等）、「婚姻の不自由を哀しんだため」（例示は無いが「わが国の小説はこの類が最も多い」とする）にまとめた⁴⁴。通時的考察から問題を拾い上げ、「中国の小説」の特徴を指摘しているのは当時あまり例が無い。王にはほかに『水滸伝』『金瓶梅』『紅樓夢』の作者（施耐庵⁴⁵・王世貞・曹雪芹）を最高と称えた「中国三大家小説論贊」もあり、過去の小説に意識的に目を配る傾向をもっていた。彼によれば、『水滸伝』は、施耐庵が社会の暗黒と政府の専横を憎んで、自らの理想を託した書で、社会主義の小説であり、「虚無党」の小説であり、政治小説でもある。『金瓶梅』は、有力者に陥れられた不遇の作者が、中国の人物や社会の腐敗・墮落がきわまったありさまを描き出した苦心の作だという。『紅樓夢』は、満州人を諷刺したのだという説も、悲劇中の悲劇であるという王国維の説もあるが、いずれもその通りで、事柄の複雑さ、作品の長さ、文章の美しさは他の追隨を許さ

⁴³ 「白話小説」という熟語は、清末では陸紹明『月月小説』発刊詞（『月月小説』第1年第3号、1906年）や覚我「我之小説觀」（『小説林』10期、1908年）が用いてはいるが、多用されるようになるのは「文学革命」以降のことである。

⁴⁴ 王鍾麒（天僂生）「中国歴代小説史論」『月月小説』第1年第11号、1907年。

⁴⁵ 清末の小説雑誌は、巻頭に中外の作家の肖像画などを写真や絵画で掲げることがよくあった。王が活躍した『月月小説』は創刊号冒頭に、「中国元代小説巨子施耐庵遺像」（絵画）を掲げていた。他の雑誌の場合は、『新小説』創刊号が「ロシアの大小説家トルストイ像」（1897年の写真）、『小説林』創刊号が「フランスの大小説家ユーゴーの結婚時の写真」であった。これらがいかなる基準で選ばれたのかは特に記載が無いが、それぞれの雑誌が理想的な（代表的な）「小説家」として認めたのがこの三者であったとすると、その雑誌のスタンスも垣間見えるようで興味深い。ちなみに、清末四大小説雑誌の残り一つ、『繡像小説』創刊号にはこのような肖像は掲げられていない。（『俄国大小説家托爾斯泰像』『新小説』1号、1902年。「中国元代小説巨子施耐庵遺像」『月月小説』第1年第1号、1906年。「法国大小説家聶俄結婚時小影」『小説林』1期、1907年。）

ないものである、とする⁴⁶。ただ、繰り返しになるがこうした諸説に応答するような論文は特に現れず、歴史的に考えることで「中国の小説」の内実と価値を明らかにしようということが動きとして活発になったわけではなかった。

Ⅲ. 西洋文学の紹介と小説観の変化

王鍾麒「中国三大家小説論賛」にも引用されていた王国維の『『紅樓夢』評論』（1904年）は、こんにちでは高い評価を受けている近代的な「小説評論」の一つである。その画期性についてはよく説かれるところであるが、まずおさえておかねばならないことは、彼が『紅樓夢』の「芸術性」を評価したということの意味である。彼は、「芸術」の中にあって詩歌・戯曲・小説がその頂点に置かれるのは、それらが「生を描くことを目的とするもの」だからであり、その観点から評価できる唯一の作品が『紅樓夢』であるという⁴⁷。この小説観は、同時代の他の論者たちとはかなり異質である。

「評論」全体は、ショーペンハウアーの哲学等に依拠しつつ、時にアリストテレス『詩学』などにも言及しながら、「人の生の苦痛とその解脱の道を表現した」徹頭徹尾の「悲劇」たる『紅樓夢』の特質を説いていく。そして、要点としての「生の苦痛」「解脱」という点で比較対象としてもち出されるのは、ゲーテの『ファウスト』であった。ファウスト博士と対比されている賈宝玉が、王国維のみる『紅樓夢』の中心だということになるが、このような読み方も当時及びその後の時期においてほとんど類例を見ない。もちろん、賈宝玉が主人公だ、というだけならば、ほとんどの論者がいうのであるが、「彼の」苦しみと解脱の過程が作品の中核をなすという捉え方は、実はほとんどされていないのである。「悲劇」という場合、多くの論者は「結ばれるべき二人の男女が結ばれなかった」点か、「貴族の大家族が崩壊していった」点にこれを求めるのがふつう——1920年代以降もそうである——で、主人公とはいえ一人の人物の「心」の問題だとする理解は、やはり異例である。王の「解脱」論を見てみる。

ゆえにわが国の文学中、厭世解脱の精神を具えているのは、『桃花扇』と『紅樓夢』のみである。だが『桃花扇』の解脱は、真の解脱ではない。〔中略〕『桃花扇』の解脱は他律的であるが、『紅樓夢』の解脱は自律的である。そして『桃花扇』の作者は、侯・李の事を借りて故国への哀しみを書いたにすぎず、人生を描写するのをつとめとしたわけではない。だから『桃花扇』は、政治的であり、国民的であり、歴史的である。『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所以であって、その価値もここに存するのである。かの『南桃花扇』、『紅

⁴⁶ 王鍾麒（天僊生）「中国三大家小説論賛」『月月小説』第2年第2号、1908年。

⁴⁷ 王国維『『紅樓夢』評論』、陳平原・夏曉虹編『二十世紀中国小説理論資料』第1巻、北京大学出版社1997年、116頁。初出は『教育世界』76～78、80～81号、1904年。

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⁴⁸。

王国維の『紅樓夢』読みの独特さはこの箇所にもよく表れている。井波陵一が「彼は、現世的で楽天的な中国人の意に反して、『紅樓夢』が徹頭徹尾悲劇として登場した、つまりは「反—中国」的なものとして立ち現れたことにこだわっている。「紅樓夢評論」が他の追隨を許さない文章であるとすれば、その根拠はおそらくこの一点に尽きるのではないか」⁴⁹と指摘する通り、中国人の精神に「背いているからこそ」価値があるという断定は、その後のいかなる文学史にも見出し難いものである。王にとって『紅樓夢』は、中国人の精神的伝統に「反する」作品としてこそ価値がある。『紅樓夢』は、「民族文学」や「国民文学」というよりも、それを一挙にとびこえた「世界文学」の傑作に数えられることになるだろうし、実際彼はそれを自国の『桃花扇』よりもゲーテ『ファウスト』に近いものとして捉えているのである。一般の各国文学史は、歴史を貫く主体を文体に求めるにせよ作者の精神に求めるにせよ、歴史的連続性を強調する。そしてそこから翻ってその連続性が反映する「その国」の特徴を語ろうとするものである。これに対し王国維にとっての『紅樓夢』は、他の作品との関係や歴代の解釈、中国人の精神から完全に切り離された存在である。本人の表現によれば「歴史的ではなくて文学的である」とのことだが、つまり王にとっての「文学」とは「反—歴史的」なものだったということになる。これは当時であって「文学」理解の幅を大きく拡大させるものではあった。再び井波氏のまとめを引く。

哲学や文学をあくまで政治から切り離そうとする王国維の態度は、〔中略〕従来の思考の枠組を越えようとする強い決意に支えられている。そうした中で『紅樓夢』の普遍的な価値が発見され、彼の大きな拠り所となった。それ自体完結した作品世界を、強引に個々の事実に引き戻すのではなく、その世界が全体として言わんとするところのものは何かを探る——消遣（ひまつぶし）の道具に過ぎなかった白話小説に、王国維ははじめて文学としての意義を見出したのである。それは政治的な意義を見出した梁啓超とは、完全に異なる視点であった⁵⁰。

筆者もほぼ同感である。特に「その世界が全体として言わんとするところのものは何かを探る」という彼の営為の重要性については、いくら強調してもし過ぎることはなく、この点で王国維以上に徹底したものは前にも後にもない。特定の場面を切り取ることによってではなく、全体を見通したうえで『紅樓夢』のような長篇小説の評価を下そうという評論が他に見られないのは事実で、王がいかに特異な例外であったかということが逆によく

⁴⁸ 同上書、121 頁。

⁴⁹ 井波陵一「文学理論の近代化——『紅樓夢』批評をめぐって——」『紅樓夢と王国維——二つの星をめぐって——』朋友書店 2008 年、195 頁。

⁵⁰ 同上書、182-183 頁。

わかる。

尚、梁啓超と異なる王の視点ということについても井波氏に対し異論はないが、一つだけ引っかけを言えば、「白話小説に〔中略〕意義を見出した」とは言えないのではないかと筆者は考える。王国維は『紅樓夢』に「意義」を見出しているが、それはこれが「白話小説」だったからではない。（対比させられている『ファウスト』が長篇韻文戯曲であることも、「小説」のカテゴリーへのこだわりがないことを示しているようである。）また王自身が言うように、『紅樓夢』は歴史的に孤立した存在として崇められているのであるから、彼の「読み」は他の中国の小説（例えば「白話小説」）には波及し得ない。王国維には、小説に関する文学史的思考はないのであって、それゆえにこその他の誰にも指摘し得なかった『紅樓夢』の価値を見出すことができたのである。前々節で触れた「文学史」の相対化を——おそらく期せずして——行った例ということになるけれども、それだけに逆に「中国小説」の全体像を描くということにはつながっていかなかった。

このように目前の中国の課題から発想した梁啓超らと決定的に異なる小説読みの可能性を示した王国維であったが、『紅樓夢評論』を登載した雑誌そのものは後章で述べるように、当時それほど世に行われなかったらしく、さらにまた『静庵文集』の原刊本も、呉文祺氏によれば、満清政府の手で清末に発禁の厄に遭ったと言ひ、ために「当時の思想界とはなんら関わるどころがなかった」とされる⁵¹というほどで、当時あまり広く伝わらなかったらしく、同時代的影響力という点では梁啓超には遠く及ばなかった。

さて、西洋近代的な「小説」を中国の知識界にもたらした回路は、評論だけではなかった。清末に大量に行われた翻訳が果たした役割も、軽視することはできない。林紘が行った訳業、いわゆる「林訳小説」を中心とした翻訳は、理論よりも実物として西洋小説を紹介することで特に後の世代を刺激している。「文学革命期にはたらいた人々は、大ていその少青年時代に林紘の反訳小説の影響をうけ、そこから文学的な新しい出発を啓蒙されたからである」とする増田渉は、その例として魯迅や周作人の場合を挙げる⁵²。許寿裳によると、魯迅は林訳小説が出版されると必ず読んでいたというが、一方で林がハガードやドイルの作品を多く訳していることには不満も表していたという⁵³。魯迅は当時すでに批評的な受容をしていたことになるが、林紘の訳業が西洋文学への回路の一つだったことは確かだろう。

また郭沫若が、林紘の翻訳を通して西洋文学に触れ精神形成に大きな影響を受けたと自伝で認めていることを紹介した吉川榮一は「郭は林訳小説の影響について、『幼いころ頭に刻み込まれた感銘は、古道についた車のわだちのように、なかなか消えないものだ』と感慨深げに回顧しているが、こうした思いはひとり郭のみならず清末民国初に青年期を過

⁵¹ 伊藤漱平「王国維の『紅樓夢評論』と雑誌『教育世界』について」『伊藤漱平著作集』第3巻、汲古書院 2008 年、56 頁。

⁵² 増田渉「林紘について——文学史的にみて——」『人文研究』（大阪市立大学）10 巻 1 号、1959 年。

⁵³ 許寿裳『亡友魯迅印象記』峨嵋出版社 1947 年、13 頁。

した中国知識人に共通するものであろう」とも述べている⁵⁴。確かに郭の自伝では、ハガードの『ジョーン・ヘイスト』やスコットの『アイヴァンホー』——特に後者から郭はからロマンティズムの精神を示され大いに影響を受けたという——、ラムの『シェイクスピア物語』に特に感銘を受けたということが語られている⁵⁵。

林紓の訳業を振り返った鄭振鐸は、林がディケンズ・シェイクスピア・スコット・デュマ父子等の作品を多く紹介したことを高く評価した。その一方、ハガードやドイルの「二流の作品」やその他の「二、三流の作品」をわざわざ多数訳していることを難じてもいる⁵⁶。ハガードとドイルが多すぎるというのは、魯迅も漏らしていたという感想であるが、どうやら彼ら新文学初期の文学者たちは大衆小説風の冒険小説・探偵小説を一段低いものと見ていたようである。

さらにここで筆者が補足したいのは胡適のケースである。彼の場合も周兄弟らと同様、林紓の翻訳を若いころに味わっている。記録にあるものとしては、1906年3月14日の日記には林紓訳『吟辺燕語』（ラム『シェイクスピア物語』）を読了したことが記され⁵⁷、同28日の日記には「連日試験で非常に疲れる。私は小説を非常に好むが、ここ五日は読んでいない。試験が終わったら、『戦血余腥記』を読む。これを終えたら、ようやくやや癒えるだろう」と記している⁵⁸。『戦血余腥記』とは林紓訳『滑鉄廬戦血余腥録』（英語題は *Waterloo*、原作者はエルクマン＝シャトリヤン *Erckmann-Chatrian*）であるが、胡適がいかにそれを楽しみにしていたかがうかがえる。この他にも胡は林訳を大量に読んでいたようで、米国留学中の1915年7月に親族・友人に送った書信では「月旦訳本すなわち林訳のディケンズ『滑稽外史』・『塊肉余生』・『賊史』、スコット『十字軍英雄記』・『撒克遜劫後英雄略』、小デュマ『茶花女』はみな世界の名著であり、小説を志すものは三復これを読まねばならないものです。君朔訳の大デュマ『俠隠記』・『続記』・『法宮秘史』もまたそらんじるべきです」⁵⁹と書いている。林訳（のみならず君朔＝伍光健訳に対する評価も胡適の場合は高いのだが）を通じて「世界の名著」に触れることを、他人にも強く薦めている。

魯迅・郭沫若の回想、胡適の推薦、鄭振鐸の研究からわかるように、林訳小説は必ずしも20年代に「小説」と認定されるような「(写實的な) ノヴェル」ばかりではなく、「ロマ

⁵⁴ 吉川榮一「林紓と「文学革命」」『文学部論叢』（熊本大学）67号、2000年3月。

⁵⁵ 郭沫若「我的童年」『郭沫若全集』文学編第11巻、人民文学出版社1992年、122-124頁。初出は光華書局1929年版『我的幼年』。

⁵⁶ 鄭振鐸「林琴南先生」『中国文学論集』開明書店1934年、105-112頁。

⁵⁷ 胡適「日記（1906年3月14日）」『胡適全集』第27巻、安徽教育出版社2003年、13頁。3月14日は旧暦による表記で、新暦（陽暦）では4月7日である。

⁵⁸ 胡適「日記（1906年3月28日）」『胡適全集』第27巻、安徽教育出版社2003年、19頁。3月28日は旧暦による表記で、新暦（陽暦）では4月21日である。

⁵⁹ 胡適「致胡近仁（1915年7月13日）」『胡適全集』第23巻、安徽教育出版社2003年、87頁。尚それぞれ、『滑稽外史』は『ニコラス・ニッケルビー』、『塊肉余生』は『デイヴィッド・コパフィールド』、『賊史』は『オリバー・ツイスト』、『撒克遜劫後英雄略』は『アイヴァンホー』、『茶花女』は『椿姫』、『俠隠記』は『三銃士』、『続記』は『二十年後』、『法宮秘史』は『ブラジュロンヌ子爵』として日本では知られる。

ンス」的なものや戯曲の散文化（ラムの『シェイクスピア物語』等）まで雑多に含むシリーズであって、新文学初期を担った文学者たちはまずそれらによって西洋小説のイメージを作っていた。もちろん、その後別の受容を経ることによりその修正や転倒を各々がはかっていくことになるわけであるが。

さて胡適と林紘小説ということで興味深いのはその先で、留学中に「文学革命」の着想を得てから彼は、林紘の訳業自体の評価を考えるようになる。そしてその歴史的な位置付けを試みたのが「五十年来中国之文学」（1923年）であった。「林紘は西洋近代文学を紹介した第一人者である」、「林紘の古文による小説翻訳の試みは、大体においてかなりの成果を挙げている」と評価しながらも、結局それは事業としては失敗に終わったのだと胡適は言う。

しかしこの種の成果は失敗に帰してしまった。これは実は林紘たちが間違っていたというのではなく、古文自身の欠陥のせいなのである。古文は、小説を訳すことはできる。私は古文で小説を訳したこともある人間だから、そう言い切ることができる。しかし古文は結局はすでに死んだ言葉であるから、いかにうまくやったとしても、少数者の愛でるものにしかなり得ず、広く遠くまで普及することができないのだ⁶⁰。

林紘小説は、見事な古文によって西洋小説を紹介したために一世を風靡したものであり、胡適自身もそれを「愛でた」一人であった。胡適はしかしここで、「普及」という一事をもち出して古文の限界を逆に強調している⁶¹。小説というのは白話で書かれるべきであるという見解は1918年の「建設的文学革命論」ですでにはっきり示されていたものであるが、外国文学翻訳の文体においても同様であることの「歴史的」な事例として林紘の成功と失敗が語られているわけである。

林紘小説はこのようにして、「白話小説」を正当化・正統化するロジックに利用された。さきに論じた王国維にはそれが無かったのに対し、胡適には小説を「白話小説」として把握しようとする意識的で明確なヴィジョンがあった。そして胡適は巧みにも、彼一流の文学史的思考に基づいて、その主張を上のような文学史叙述のなかで行った。「五十年来中国之文学」同様に近現代の中国文学の「歴史」を述べた1935年の『中国新文学大系』第一集導言」でも、次のように記述している。

林紘の名声は大きくなり、彼の小説は平均して数百部は売れたから、当時としては最も広く売れたものだったといえる。但し当時はあらゆる書籍（小学校教科書を除く）の販

⁶⁰ 胡適「五十年来中国之文学」『胡適文集』第3冊、北京大学出版社1998年、215頁。

⁶¹ ここには、文学作品の成功や失敗を、思想的な内容や描写等の技術ではなく「影響力」（広く普及する力）の観点からはかろうとする胡適の傾向があらわれている。（この問題は第7章IVで再度取り上げる。）

路は哀れなほど小さかった。後に周樹人と周作人の両氏が『域外小説集』を共訳で出した。彼らは直接外国の言葉を読んで翻訳ができたし、その古文も林紘よりさらに流暢で精密だったが、彼らの作品は十年間でわずか 21 冊しか売れなかった。この話が我々にわからせてくれるのは、古文を用いて小説を訳すのは、やはり労多くして功のない袋小路だということだ。なぜなら古文の小説を読むことのできる人は実際極めて少ないからである。まして古文では外国近代文学の複雑な文章や細やかな描写を翻訳することはできない。これは外国の原書を読める人はみな知っていることであって、尚更言うまでもない⁶²。

こうして胡適は、小説作成上の白話の古文に対する優位があたかも歴史的事実であるかのような言説を積み重ねているわけである。林紘自身は、『公言報』に載せた書簡（蔡元培に反論される）や諷刺・中傷の短篇「妖夢」「荊生」などで知られるように、白話文学に反対した人物であった。だが、その最大の業績である小説翻訳が、逆に白話文学の推進こそがあるべき歴史の方向であることを証する「根拠」として用いられてしまったことは、皮肉ともいえる。

さて、梁啓超や王国維の時代からさきへ跳んでしまったが、もとに戻ろう。約 20 年後の胡適が上のような語り方をした（できた）のと対照させると明らかだが、林紘にも文学史的思考による旧小説への関心は無かった。実は林が翻訳作品に添えた訳者序文には、しばしば彼の小説観は見ることができる。例えば『孝女耐児伝』（ディケンズ『骨董屋』）の序文ではディケンズの筆遣いを称えているのだが、その際彼は中国の小説（「説部」）のうちで右に出るもののない傑作として『石頭記』（『紅樓夢』）を持ち出す。『石頭記』の緻密にして華麗な書きぶり、精密な構成、そして小人物などもよく描けていることをいったん褒めた上で、今度は対比させるようにディケンズ評に入り、『石頭記』でも扱いの弱い下層社会の日常事を描ききるといふ難事業を成し遂げていることを称える⁶³。「リアリズム」「写實的」といった言葉こそ用いられないが、ディケンズの作品のどこに価値があるのかを——雅な世界を美しく描くよりも難しく尊いことがあるということ——文章家の立場から解き明かしたものとはいえる。『紅樓夢』についてもその写實的な側面に価値を見出しているように読めはする——林は『塊肉余生述』（『デイヴィッド・コパフィールド』）の訳者序文でも『石頭記』を引き合いに出している⁶⁴——が、あくまでそれはディケンズなる作者を紹介・理解するために持ち出されたのであって、中国小説の歴史といったことについての見通しを示したものではなかった。

⁶² 胡適「『中国新文学大系』第一集導言」、趙家璧主編『中国新文学大系』第 1 集、良友圖書公司 1935 年、4 頁。

⁶³ 林紘「訳孝女耐児伝序」、徐中玉主編『中国近代文学大系』第 1 集第 2 卷文学理論集二、上海書店 1995 年、222-223 頁。初出は商務印書館 1908 年版『孝女耐児伝』。

⁶⁴ 林紘「訳塊肉余生述序」、徐中玉主編『中国近代文学大系』第 1 集第 2 卷文学理論集二、上海書店 1995 年、224-225 頁。初出は商務印書館 1908 年版『塊肉余生述』。

清末は「小説」がまとまって論じられまた紹介され、多彩な実りのあった時期だったのは確かだが、「文学革命」以降と決定的に異なり、中国文学の歴史における「小説」の意味はついに主題にはならなかった。したがってそれは、こんにちに連なる「中国の小説」理解にとっては、あくまで前史であったのだと考えるほかはないことになる。

IV. 明・清の評論からの転換——清末の小説論の貢献と限界

ある文学理論の書に、次のような部分がある。

小説に関する文学理論と批評とは、詩の理論と批評とよりは量においても質においてもはるかに劣っている。在来その原因とされてきたものは、詩が古いこと、小説が比較的あたらしいことであろう。しかしこの説明が妥当だとは考えがたい。〔中略〕その理由はむしろ、小説を、まじめな芸術というよりも娯楽と慰安と逃避とにひろくむすびつけていること、——即ち、偉大な小説を、市場目当ての狭い考えでつくられる濫作物と混同することであろう⁶⁵。

「小説」に対する理論と批評を取り巻く状況は、中国でもほぼ同様であった。その類の著作物を定義する言葉も定まっていなかった時代が長く続いた後に、西洋近代文学のインパクトから「小説」という概念を発見した中国知識人が、「まじめな芸術」としてこれを定着させようと奮闘した最初の時期が清末だったということになるだろう。（もともと、上の引用には続きがあり、「しかしながら小説を見当ちがいな方向に尊重するというこれとは反対の危険もある。即ち、文献としてあるいは生活史として、——小説が幻想の上のそれ独特の目的として自称するもの——即ち、告白、真実の話、人生とその時代の歴史、として、小説を尊重する危険である」⁶⁶とされているのも、またこの時期からの中国の小説論に対する指摘としての的を射てしまっているのだが。）

このことについて、もっと早くから小説の評論は存在してきたという考え方がこんにちではより有力かもしれない。小説評論の祖を李卓吾あたりに求め、明末清初の金聖嘆をむかえてそれが成熟したとする説明⁶⁷がしばしば行われる。しかしこの説明には、どうしても引っかかるところがある。李卓吾と金聖嘆の残したものが、こんにちからみて小説とされる『水滸伝』を論じたものであり、しかもその洞察の深さ、筆法の鋭さにおいて突出していることは、疑う余地は無い。しかし、果たして彼らは「小説論」を行っただといえるのだろうか。

李卓吾『焚書』巻三「童心説」は、文というものは時代が古ければ貴いというわけでは

⁶⁵ ルネ＝ウェレック・オースティン＝ウォーレン著、太田三郎訳『文学の理論』筑摩書房 1967 年、227 頁。

⁶⁶ 同上書、227 頁。

⁶⁷ 例えば、周勛初『中国文学批評小史』（遼寧古籍出版社 1996 年）の第十章「李贄和金人瑞の小説理論」など。

ないということの例示に、伝奇や院本、雑劇や『西廂記』、『水滸伝』などを挙げて「古今の至文」と評している⁶⁸。また、「忠義水滸伝序」で李は『水滸伝』は、憤懣を晴らそうとして作られたもの」と述べ、施耐庵・羅貫中は滅んだ宋の事を思っ憤りをあらわしたのだと説く。そこで鍵となるのは「忠義」という点で、「身は水滸にあつても心は朝廷にあり、つねに帰順（招安）を願ひ、専ら報国を望んだ」宋江こそその体現者であると称えた⁶⁹。王国維が賈宝玉を中心と見立てたのと同様——もちろんこちらのほうが早い——宋江を主人公ときめることで、長篇を一つの思想に貫かれた作品として理解・評価していることをまず確認したい。と同時に、彼の文章のなかには「小説」（ないし「説部」）という言葉が出てこないこともおさえねばならない。李は、『水滸伝』は高く評価したが、「小説」を評価したのではない。

「小説」という言葉は、金聖嘆に至つても、ごくわずかしき用いられていない。その使われ方は次のようなものであつた。『水滸伝』は、しょせん小説にすぎないが、子弟はできる限り読まねばならない。読み終わった時には、何のわけもなくその胸中に些かの文法〔文章の作法〕が加えられることだろう⁷⁰。どう読んでも、ここの「小説」というのは貶める言い方である。『水滸伝』は「小説」だが、例外的に良いと言つていたのであつて、金聖嘆もまた小説一般には関心が無かつたのである⁷¹。だから、今の箇所に續けて彼が「わが子弟は、胸中にこれらの文章作法が入つていだけで、『戦国策』や『史記』等の書物を手放そうとはしなくなった。『水滸伝』は子弟にとって非常に有益なのだ」⁷²と述べるのも当然といへば当然なのである。

清末の「小説叢話」について論じた部分で、金聖嘆の「文法」論が参照されていたことに触れたが、金は確かに『水滸伝』の文章、描写技法に価値を見出してゐた。「天下の文章で『水滸伝』の右に出るものはない」⁷³と述べたり、『水滸伝』には多くの文章作法がある」として「倒挿法」その他の「方法」を解説したりしている。また『水滸伝』は108人の性

⁶⁸ 李贄『焚書』卷三「童心説」、朱一玄編『水滸伝』資料彙編』南開大学出版社2002年、170頁。

⁶⁹ 李贄「忠義水滸伝序」、朱一玄編『水滸伝』資料彙編』南開大学出版社2002年、171-172頁。

⁷⁰ 金人瑞「読第五才子書法」、朱一玄編『水滸伝』資料彙編』南開大学出版社2002年、224頁。

⁷¹ 「金聖嘆も小説そのものの価値は、あまり買つてはいなかつた。ただ『水滸伝』だけは小説以上のもの、「才子書」であると、彼は主張したかつたのであろう。しかし『水滸』が小説というジャンルに入れるほかはない作品である以上、彼の主張はこの作品を通じて、小説の意義を論ずる結果となつたのである」（前野直彬「明清の小説論における二つの極点——金聖嘆と紀昀——」『中国小説史考』秋山書店1975年、373頁。）といわれる所以である。ここに言われるようにそれはあくまで——こんにちの文学観から見た場合の——結果にすぎなかつたのであつて、小説概念の更新をはかつたものとみるのは適當ではない。

⁷² 金人瑞「読第五才子書法」、朱一玄編『水滸伝』資料彙編』南開大学出版社2002年、224頁。

⁷³ 金人瑞「水滸伝序三」、朱一玄編『水滸伝』資料彙編』南開大学出版社2002年、213頁。

格を、まったく 108 通りに描いた。もし他の書であつたら、一千人を描いてもただ一通りにしかならず、たとえ二人を書くだけでも一通りにしかならない」⁷⁴と、人物描き分けの妙を称賛している。他方で内容に関しては、宋江らは賊徒であり、『水滸伝』に「忠義」の二字を関するのはあやまりであるとする⁷⁵。特に宋江は水滸に集った豪傑らの中でも「下の下」、狡猾な偽善者に過ぎず、本来『水滸伝』は彼を憎ませるよう書かれているのが大切なのに、そこが理解されてこなかったのだ、と金は強調する⁷⁶。李卓吾の作品理解とは正反対といってよいだろう。

以上より指摘されるべきことは、まず李卓吾や金聖嘆はあくまで『水滸伝』のみを語ったのであるということ。さらに、両者のあいだでは関心の所在も作品への評価も異なっていたということである。したがって、彼らが「小説論」を展開したというのはあくまで後世の見方に過ぎず、両者の間に継承関係ないし「小説評価の流れ」が脈々と息づいているかのようにいうのも、事実在即しているとはいひ難い。あくまで「知識人が「俗な」ものをまともに論じた」という外形的事実が類似していたというにとどまる。両者がそれぞれ『水滸伝』という、従来知識人には省みられていなかった作品に価値を見だして論じたことは確かに先駆的で貴重はあつたけれども、それらをもって「小説評論が誕生し成熟した」とするのは、過大評価ということになる。

「知識人が評価した」という外形的事実の後押しを受け、それを利用して明・清においてさまざまな作品の刊行が盛んになったことは、確かである（いわゆる李卓吾評本の流行など）。だがその流れの中には、「小説」というものの実質を考える作業は必ずしも伴われていなかった。『水滸伝』ほかのこんにち我々がひとまとめに「小説」と呼ぶ作品たちは、当時は「演義」・「伝」・「志」・「記」などの名のもとにそれぞれ刊行されたのであつて、それらを包括する概念・論法が明確になっていたわけでもない。

個々の作品が多様に、なんとなく存在しているという認識が変わり、「文学というものの中に小説があり、その内側に各作品が収められている」というイメージがはっきりさせられたのは、やはり清末からということになる。西洋文学の概念が輸入され、それとの比較から自国の文学を振り返らざるを得なくなった結果、「説部」や「小説」といった語が集合的概念として積極的に用いられるようになった。この新しい現象に応じて、自国のものを含む「小説」を考える態度が生まれたのであるから、こんにち我々が「李卓吾たちの小説評論」という捉え方ができること自体、清末時期以降の発想によるものといわねばならない。そして、集合的概念として小説を考えることの先に、「新小説」と「旧小説」の区分が可能となってくるわけである。

⁷⁴ 金人瑞「読第五才子書法」、朱一玄編『『水滸伝』資料彙編』南開大学出版社 2002 年、220 頁。

⁷⁵ 金人瑞「水滸伝序二」、朱一玄編『『水滸伝』資料彙編』南開大学出版社 2002 年、211-212 頁。

⁷⁶ 金人瑞「読第五才子書法」、朱一玄編『『水滸伝』資料彙編』南開大学出版社 2002 年、218-222 頁。

清末段階では、その「新」と「旧」の関係性についての考察は乏しく、「旧小説」の意義や価値が体系的に語られるには至らなかった。その理由は、この時期の論のほとんどに文学史的思考がなかったことによる。清末の小説論は、第 3 節までで繰り返し確認したように、そのみで全体像としての「中国の小説」をイメージする／させるものではなかったと言わざるを得ない。主流をなした「功利主義」の思想は、それ以前の「小説＝取るに足らぬ」という観念を覆し、「社会改良に資する」ものとしてのイメージを広めることに成功した。1920・30 年代にも支配的だった「小説は社会に有益であるべし」との感覚は、この時期以来のものというべきであろう。この思想は確かに、中国における「小説」の地位を押し上げる動力となった。但しそこにいう「小説」は「旧小説」と決してイコールにはならなかった。「旧小説」の捉え方という角度から前後の時代との比較対象をさせてみた上で言える清末という時期の貢献と限界は、概ね以上のようなになる。

第5章 文学史のなかの旧白話小説——「中国文学」に占める位置をめぐって

I. 初期の文学史と「小説」

かつて『新青年』上で銭玄同は「元明以来の詞・曲・小説は、『中国文学史』の中で詳細に説明するべきもの」¹としていた。また『教育雑誌』では周予同が、『西遊記』などの旧白話小説を「最近や将来の文芸界がそれを中国小説史の材料としてしまうよう望む」²と述べたこともあった。1920年代、まさしくこれらの「要望」の通りに旧小説は論じられ研究されるようになっていった。言葉を換えれば、「文学革命」以降の概念の整理と議論の進展によって、新文学から切り離された旧小説を論じる場は専ら「文学史」の方へと移っていったということである。

ここで注意が必要となるのは、「文学史」と称するものの実質自体が、20世紀の初頭以来二、三十年の間に相当な変化を遂げたということである。特に「小説」の扱いということに関して、それは著しかった。本章ではこの、それ自体も新しい学術分野であった「文学史研究」の立ち上がりと小説との関係についてまとめる。

中国で最初の『中国文学史』は、京師大学堂の国文教習林伝甲の手になるものであった³。林伝甲は光緒28年の挙人で、光緒30年（1904年）に大学堂国文教習となった。彼は優級師範で国文教学を担当し、1904年5月に赴任してから同年12月までの間に『中国文学史』講義16篇を書き上げた。1905年には京師大学堂を離れており、国文教習であったのはわずか一年であった⁴。

この短期間に書き上げられた林伝甲の著作は、次のような特徴をもっていた。第一に、大学堂の規定に従っていたこと。第二に、日本の笹川種郎の『支那文学史』に大きく依拠したことである。内容でいうと、第1・2・3篇は文字、音韻、訓詁についてであり、第4篇では文章史の大略を述べる。第5・6篇は文法、修辞、作文を講じ、第7篇から第11篇までは、経、子、史、集を順に説く学術史というべきものとなっていた。そのあと第16篇までは歴代文章（散文）についてで、時代ごとの排列になっており、ここはいまの文学史（散文史）に近い。但し、詩歌・戯曲・小説は無い。依拠した元の笹川本には雑劇・院本・伝奇について論述があったが、林は削除している⁵。

¹ 銭玄同「通信」『新青年』3巻6号、1917年8月1日。

² 周予同「對於普通中学国文課程与教材的建議」『教育雑誌』14巻1号、1922年1月20日。

³ 中国で最初の「中国文学史」としては、黄人『中国文学史』や竇警凡『歴朝文学史』を挙げる説もある。この問題については田口一郎が検討し、「結論としては、中国最初の我々の概念で言う『文学史』は、林伝甲『中国文学史』（1904年脱稿）。中国伝統的な方法によって書かれた『文学史』の冠せられた著作が、竇警凡『歴朝文学史』（1906年出版）。初期のもっとも代表的な書物が、黄人『中国文学史』（1909年以後成立）ということになろう」としている。（田口一郎「中国最初の『中国文学史』はなにか」『颶風』32号、1997年1月。）

⁴ 陳国球『『錯体』文学史——林伝甲の『京師大学堂国文講義』』『文学史書写形態与文化政治』北京大学出版社2004年、47-48頁。

⁵ 戴燕「中国文学史の早期写作——以林伝甲『中国文学史』為例」『文学史の権力』北京大

「大学堂の規定に従っていたこと」についてさきに補っておきたい。清末は1904年1月の「奏定大学堂章程」では、「文学科大学」には「中国文学門」が設置されることになっていたが、その科目は次の通りであった。

主課：文学研究法、説文学、音韻学、歴代文章流別、古人論文要言、周秦至今文章名家、周秦伝記・雑史・周秦諸子。

補助課：四庫集部提要、世界史、中国歴代法制史、漢書芸文志注補、外国語文、隋書経籍志考証、御批歴代通鑑、各種紀事本末、西国文学史、外国科学史⁶。

このうち、「歴代文章流別」の説明の中に「歴代文章流別においては、日本に『中国文学史』があるので、その意を模して自ら編纂を行い講授すべし」とあるところから、当時の「中国文学史」が歴代のいろいろな文章を学ばせるものであったこと、及び「文学」が広く文章一般を指していたことがうかがえる⁷。この規定を受けて書かれたのが林の『中国文学史』であったが、ある研究によると、林の『中国文学史』はほとんど『四庫全書総目提要』に依拠しているともいう⁸。林は「大学堂章程」に厳格に従ったために、文章一般や伝統的学術を範疇に入れる代わりに、小説や戯曲や通俗文学を排斥し、また詩歌も取り上げていない⁹。すなわち彼は西洋的な文学概念はまったく受け入れていないのである。

ここまでの整理はいくつかの先行研究にもよったが、それらによると「林は小説は論述しなかった」という。しかし実際に見てみると、林伝甲はただ無視したのではなくて、かなり明確な敵意に近いものを「小説」に対して抱いていたことがわかる。「十六 元人文体為詞曲説部所紊」という章の中に、次のようにある。

元の文の風格が日増しに卑しくなっていき、立派だった唐や宋とは比べ物にならなくなったのにはさらに理由があった。学者は語録文体を用い、また民間の無学無知の者どもはさらにすすめて説部文体を為したのである。陳寿の『三国志』を改変して正史をかき乱すようなものにしてしまい、元稹の『会真記』を抛り所にしながら遂に猥褻な詞としてしまった。日本の笹川氏は中国文学史を著したが、中国でかつて取り締まられた淫書

学出版社 2002 年、171-179 頁。

⁶ 王学珍・郭建荣主編『北京大学史料』第1巻、北京大学出版社 2000 年、103-104 頁。

⁷ 「文章流別」という言葉は、晋の摯虞撰『文章流別集』の標題に用いられている（長孫無忌等撰『隋書経籍志』（叢書集成初編）、商務印書館 1936 年、121 頁）。佚して伝わらないがこれは「古昔からの文章を選んで、文体別に分類したもの」（近藤春雄『中国学芸大事典』大修館書店 1978 年、702 頁）というから、「歴代文章流別」という場合に想定されていたのも同様のものではなかったかと考えられる。

⁸ 戴燕「新知識秩序中的中国文学史」『文学史的權力』北京大学出版社 2002 年、15 頁。

⁹ 董乃斌「中国文学史百年——回顧与前瞻」、董乃斌・薛天緯・石昌渝主編『中国古典文学学術史研究』新疆人民出版社 1997 年、21-22 頁。

も悉く採録している¹⁰。

林の「文学史」は、確かに笹川種郎のものを手本としながらも小説・戯曲に関する記述は切り捨てているのだが、そこでは正しい文章を「乱す（紊）」下等なものとして「説部」が糾弾され、悪しき例として小説の『三国志演義』が槍玉にあげられていたのだった。（もう一つは『西廂記』であろう。）

念のため笹川自身の記述を見ておくと、そちらでは「金元の文学」の章で『水滸伝』と『三国志』について紹介し（特に前者は「独り其趣向に於てのみならず、其文辞に至ても雄渾にして爽利。詢に壯絶快絶の大文辞」¹¹と高く評価している）、章の結びでは「元は詩に於て、史筆に於て、論文に於て、文学史上に伝ふべきもの殆どなし。独り小説戯曲の彩華開きたるあり。支那に於ける空前の特異なる精彩は初めて是に於て點ぜられき」¹²と小説・戯曲を大いに賛美している。

これに対し林は、さきの引用部分の後で、小説・戯曲を文学史で論じている笹川に対し「見識が低い」と非難するうえ、さらに「近年の無知なる文人」が新しく小説を訳していることに対しても激しく非難を加えている。どうやら林は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。時期的に最も早いというばかりでなく、新たに設立された学科制度とも密接に関係をしていたという意味で代表的な「中国文学史」が明確に「反・小説」的であったことは、あらためて注目されるべきだろう。

そこまで徹底的に小説を「否定」してこそいないが、後に続く 1910 年代いっぱいぐらいまでの「中国文学史」と銘打つ著作¹³は、ほぼ同様の問題関心から記述を行った。すなわち、「文体」（文章様式）の一つとして「小説」に注目した——「白話」であることと、「章回体」であることに言及——のである。

1914 年初版の王夢曾『中国文学史』は、管見の限り「中国文学史」と銘打って出された中華民国時代最初の本であり、約百ページの薄い一冊である¹⁴。その「編輯大意」に「本書の内容は、諸文学変遷の大勢に準ずる」¹⁵と述べているが、本文中で各作家各作品の「文体」への評はいちいち示すのに対し、その作品の内容や作家の思想といったことにはまったく

¹⁰ 林伝甲『中国文学史』、陳平原輯『早期北大文学史講義三種』北京大学出版社 2005 年、210 頁。同書は武林謀新室より出版された林伝甲『中国文学史』の第 6 版（1914 年）の影印版を収める。

¹¹ 笹川種郎『支那文学史』博文館 1898 年、261-262 頁。

¹² 同上書、270 頁。

¹³ 王夢曾『中国文学史』（商務印書館 1914 年初版）、張之純『中国文学史』（商務印書館 1915 年初版）、曾毅『中国文学史』（泰東図書局 1915 年初版）、朱希祖『中国文学史要略』（北京大学講義 1916 年）、謝無量『中国大文学史』（中華書局 1918 年初版）、葛遵礼・謝濬『中国文学史』（会文堂新記書局 1920 年初版）がある。

¹⁴ 別冊の『中国文学史参考書』（王夢曾編、商務印書館 1914 年初版）もあり、『中国文学史』本体で触れられた作品が載せられている。但し、六経と唐宋八大家は引いておらず、小説や南曲北曲の類については説明のみ加えて引用はしていない。

¹⁵ 王夢曾『中国文学史』商務印書館 1914 年初版、1928 年第 21 版、巻頭「編輯大意」1 頁。

といってよいほど触れないことから、王のいう「文学」とはほぼ「文体」のことであったということがまずわかる。それと同時に、王が「文学」と見なしたものの範囲も現在のいわゆる文学とは異なっていた。「編輯大意」では「編纂方法は、文を主とし、史学・小説・詩・詞・歌曲等を従とした」¹⁶としてはいるが、実際の内容をみると、散文が中心であることは認められるにせよ、その他ではかなり扱いに偏りがある。全体に詩詞や史学は扱いが重く、歌曲・小説は軽い。小説などは次のように短くまとめられる程度である。

中国での小説の始まりは、漢の武帝時代の方士虞初によるものである。唐宋の頃の作品はみな文言であったが、宋の仁宗の時からは、天下無事のため群臣は奇異なる事を楽しむようになるになり、そこで章回小説体が起こった。それでも宋の人は旧式の仕方で著述していたが、元になって施耐庵が『水滸伝』をつくり、羅貫中が『三国演義』をつくって、白話を用いるのが広まった¹⁷。

こういった記述からは、「小説」という「文体」の様式上の珍しさに対する関心以上のものはやはりうかがえない。この著作は表紙に「共和国教科書 中学校用」とある¹⁸ことから、林伝甲『中国文学史』と同様にその時代における教育制度としての「文学史」と密接に関係のあったものである。それが上記のようなスタンスであったということは、「歴代文章流別」的なものを「文学史」と呼ぶ傾向が当時依然として根強かったことを示していよう。

同じく教科書（師範学校用）だった張之純の『中国文学史』は、やはり宋の時代に章回体が起こったこと、『宣和遺事』が専ら白話を用いたこと、元の施耐庵・王実甫が『水滸伝』・『三国演義』を作るに至ってそのやり方が広がったことを記述する¹⁹。この本は王夢曾の著作よりは詳しく、『三国演義』他多くの歴史演義（『二十四史通俗演義』『東周列国志』『東漢演義』『隋唐演義』）が出たことに触れ、また「言情〔愛情を描く〕」の作では曹雪芹の『紅樓夢』にまさるものではなく、譏世〔世をそしる〕の書では吳敏軒の『儒林外史』にまさるものはない」などとしてそれぞれ独特の風格（穏やかな美しさと細かな鋭さ）を有したと述べる²⁰。「言情之作」と「譏世之書」という言い方を含むこのくだり²¹は、注記はされていないものの易宗夔『新世説』にそのまま取り入れられ²²、そこからさらに後魯迅が編んだ資

¹⁶ 同上書、巻頭「編輯大意」1頁。

¹⁷ 同上書、68-69頁より要約。

¹⁸ 尚、奥付には英語名も併記され、“Republican Series History of Chinese Literature For Middle Schools”とある。

¹⁹ 張之純『中国文学史』下巻、商務印書館1915年初版、1918年第3版、30頁。尚『三国演義』の作者を王実甫とするような誤認は、他にも後に劉毓盤『中国文学史』（古今図書店1924年）がおかしている。

²⁰ 同上書（張之純）、119頁。

²¹ 「言情之作，則莫如曹雪芹之紅樓夢。譏世之書，則莫如吳敏軒之儒林外史。曹以婉轉纏綿勝思理為妙神与物遊，有將軍欲以巧勝人盤馬弯弓，故不發之致。吳以精刻廉悍勝窮行尽相惟妙惟肖有箭在弦上不得不發之勢。所謂各造其極也。」

²² 易宗夔『新世説』北京印刷局（印刷）1918年、巻二「文学」49頁。但し「言情之作」の前の部分に、張著にはない「乾隆時小説盛行。其言之雅馴者」というフレーズが付け加えられ、「所謂各造其極也。」の後に「曹名未詳江南上元人／吳名敬梓安徽全椒人」と小さ

料集『小説旧聞鈔』(1926年)にも採録されている²³。ここは若干の注目を集めたとはいえ、やはり張の「小説」に対する関心の重点は内容より形式の方にあった。

また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『三国演义』の体をすではじめていた」と記すばかりである²⁴。以上のように各レベルの正規の学校教科書「文学史」の小説に対する関心は全体に低く、注目されたとしてもその形式についてが主であった。

学校教科書でなければ様相は異なるのだろうか。ここでは謝無量『中国大文学史』を例に見ておこう²⁵。謝無量『中国大文学史』(以下、謝無量本)は上古から清代までを扱い、600ページ以上に及ぶ大部の作である²⁶。1918年10月初版で、1932年9月には第17版を数えたという²⁷。近年の研究では、その特徴が次のように説明されている。

この『大文学史』は五四運動前に出版された最もボリュームの大きい、最も影響力のある文学史著作であり、同時にあの時期の最も代表的な「表面は新しいが中は古い」文学史著作でもあった。作者が西洋の文論と文化思潮の影響をより多くより強く受けており、意識的に多くの外国の学者の理論と観点を引用していることは認めねばならない。例えばその緒論の第1章の中では、特に「外国学者論文学之定義」という一節を設け、プラトンやアリストテレスらの芸術観に言及する他、さらにストップフォード＝ブルックとトマス＝アーノルド、ド＝クインシーらの文学定義を引用している。その中で、ド＝クインシーの見解が実際上では謝氏の書全体を貫く指導的思想となっている²⁸。

最も代表的な「表面は新しいが中は古い」文学史著作、という理解は取り敢えず妥当で

く記されている。

²³ 魯迅校録『小説旧聞鈔』齐鲁書社1997年、126-127頁。魯迅は「乾隆時小説盛行」から「呉名敬梓安徽全椒人」まで(前注参照)を、『新世説』二から採ったとしているので、張之純『中国文学史』が先に記していたことは知らなかったものと思われる。

²⁴ 朱希祖『中国文学史要略』、陳平原輯『早期北大文学史講義三種』北京大学出版社2005年、285頁。

²⁵ これより早く1915年に曾毅『中国文学史』が出ているが、日本の児島献吉郎『中国文学史綱』に負う部分も少なくないことから、単独著作としての検討はしない。但し、後にいくつかの文学史著作(譚正璧『中国文学史大綱』、趙景深『中国文学小史』、胡雲翼『新著中国文学史』、張雪蕾『中国文学史表解』)で参考文献とされたり、東呉大学文理学院の国文学系で「文学史」の教科書に指定されたり(東呉大学文理学院編『私立東呉大学文理学院一覽(中華民國20年8月)』1931年、53頁)しており、民国時期刊行のものとしてはよく参照された書籍であったといえる。

²⁶ 謝無量『中国大文学史』中華書局1918年初版。小論においては中州古籍出版社より1992年に出された初版の影印本を参照した。なお、謝無量の名前については「謝无量」とされることもあるが、この初版影印本の扉頁の表記が「謝無量」となっていることにより、本論ではすべてこちらに従う。

²⁷ 陳玉堂『中国文学史書目提要』黄山書社1986年、11頁。

²⁸ 董乃斌「論草創期的『中国文学史』」『社会科学戦線』89期、1997年。

あろうが、この引用部分後半については若干疑問がある。謝無量は確かに外国学者の説は並べ立てており、「前の三つの説の中では、ド氏の説が比較的明瞭だ」とは記すが、すぐ続けて「〔ド＝クインシーの〕という知の文学というのは範囲が定まっていない」ともいう²⁹。そして謝はそのあとにパンコーストの『英国文学史』の文学定義を「最も詳しい」として紹介している³⁰。それにそもそも彼は、中国古来の定義として『易』、『釈名』、阮元『文言説』、劉勰『文心雕龍』「原道」の例を挙げたあとに上記の説明を並べたのであって、「文学」の定義について西洋学者の説のみを紹介したのではなかった。ド＝クインシーやパンコーストは紹介するものの、その説を採ると明言したわけではなく、実際には中国の文章の具体的な分類を次のように行っていた。

無句読文——図書、表譜、簿録、算草

有句読文——有韻文：賦頌、哀誄、箴銘、占繇、古今体詩、詞曲

無韻文：学説（諸子、疏証、平議）、歴史（紀伝、編年、紀事本末、国別史、地志、姓氏書、行状、別伝、雑事、款識、目録、学案）、公牘（詔誥、奏議、文移、批判、告示、訴状、録供、履歴、契約）、典章（書志、官礼、律例、公法、儀注）、雑文（符命、論説、対策、雑記、述序、書札）、小説³¹

これは、かつて章炳麟が「文学論略」で示したものをそのまま踏襲したものである³²。結局謝は、中国の「文」を西洋の仕方によって把握することはできないと判断し、ほとんどあらゆる文章を対象とみなしていることになる。

謝無量本は小説や戯曲を扱った点で新しいとされる³³が、実際にはどうだったのであろう

²⁹ 謝無量『中国大文学史』中州古籍出版社 1992 年、巻一 4 頁。

³⁰ ブルック・アーノルド・ド＝クインシーを挙げるのは、太田善男『文学概論』の整理によるとみられる。太田はブルック・アーノルドの次にデヴィッドソンを挟み、ド＝クインシー・パンコーストに言及するが、そこで「パンコーストの解説は詳密にして漏らす所なし」と記している（太田善男『文学概論』博文館 1906 年、29 頁）。尚、太田によるこれら西洋学者の説紹介はより早く黄人『中国文学史』でも取り入れられており、そちらではポスネットやニューマン博士について太田が書いた部分も参照されていた。（黄人『中国文学史』、湯哲声・徐小馬編著『黄人』中国文史出版社 1998 年、66-72 頁。）

³¹ 謝無量『中国大文学史』中州古籍出版社 1992 年、巻一 7-8 頁。各文体に附されている補足説明は省略した。

³² 章炳麟（章絳）「文学論略」『国粹学報』22 期、1906 年。謝はこの分類を「近人」によるものとしている（章の名前は特に出していない）。因みに章は「文学論略」の中で『史記・滑稽伝』・『漢書・東方朔伝』から『儒林外史』・『閱微草堂筆記』までの中国の「小説」に短くだが触れ、「小説にも雅なものと俗なものがある。すべてが俗だというわけではない」とし、「雅」といえるものとして『水滸伝』・『儒林外史』・『閱微草堂筆記』を挙げていた。（章炳麟（章絳）「文学論略」『国粹学報』23 期、1906 年。）

³³ 「中国で戯曲・小説が文学通史に登場するのは、『中国文学史書目提要』によれば、張之純『中国文学史』（一九一五）、謝無量『中国大文学史』（一九一八）あたりからのようだ。」（川合康三「今、なぜ文学史か——序にかえて——」、川合康三編『中国の文学史観』創文

か。「小説」という言葉が標題に用いられている章節は、卷三第3編第4章第6節「滑稽派及小説」、卷四第3編第14章「晋之歴史家与小説家」、卷八第4編第16章「宋之詞曲小説」、卷九第4編第18章第3節「元之小説」、卷九第4編第23章「明之戯曲小説」、卷十第5編第4章「清代之戯曲小説」がある。「滑稽派及小説」は東方朔らに触れ³⁴、「晋之歴史家与小説家」は干宝『捜神記』等を紹介する³⁵が、いずれもこんにちの小説概念とは隔たりが大きい。「宋之詞曲小説」の第2節「平話及戯曲之淵源」では、『七修類稿』を引いて章回体が登場したきっかけについて紹介し、宋代以降「平話」（ここでは口語、俗語の意であろう）で書かれる作品が増えたとして、現存する最古の章回体小説として『宣和遺事』があると述べる³⁶。こんにちいわゆる「小説」に近いものが出てくるのはこの辺りからとなる。卷九第4編第18章第3節「元之小説」は、章回小説体によるものとして『水滸伝』・『三国志演義』・『西遊記』を挙げる。やや異様なのは、作品・作家を評する段になると謝が外国学者の説をいささか唐突に引用することである。

近年の、キャンドリンの中国小説論は、〔羅〕貫中の文体の明白顕易なるを以てイギリスの論文家マコーレーに擬し、またその構成は、一方は詩体〔韻文〕で一方は文体〔散文〕であるが、ギリシアの詩人ホメロスのイリアッドに類するとしている³⁷。

〔『西遊記』は〕神怪小説の祖である。欧米の学者はそのことを以てギリシアの神話やゲーテの劇ファウストよりも奇であるとみる。キャンドリンの小説論は、スペンサーの妖精女王とバニヤンの天路歷程をよく一つに合わせたものだという³⁸。

「キャンドリンの小説論」³⁹をずいぶん参照しているが、それがもっとも良い説明だからとして他の説を差し置いて引用しているようには、みえない。むしろ、中国の伝統中には白話小説を評価する体系も評論例も無かったので参照ができず、謝無量自身にも「小説」

社 2002 年、8 頁。）

³⁴ 謝無量『中国大文学史』中州古籍出版社 1992 年、卷三 33-37 頁。

³⁵ 同上書、卷四 56-58 頁。

³⁶ 同上書、卷八 78 頁。

³⁷ 同上書、卷九 25 頁。

³⁸ 同上書、卷九 26 頁。

³⁹ ジョージ・T=キャンドリン (George T. Candlin) の著した *Chinese Fiction* という著作 (1898 年) のこと。同書では羅貫中と『三国志演義』について肯定的に評価する記述が多く、例えば「彼は〔文体が〕マコーレーのように明快で、ジョン・バニヤンのように簡素な優れた作家である」などという記述がある。前の引用はこうした部分をまとめたものであろう。また後の引用のもとになったのは、同書が『西遊記』のなかの一つの場面を紹介した後で述べた「実際、これは『天路歷程』と『妖精女王』を一つに兼ね備えたものだとすぐに気付かれることだろう」という箇所であろうと思われる。George T. Candlin, *Chinese Fiction with illustrations from original Chinese works, Chicago: The Open Court Publishing Company, 1898, p.18&p.32.*

に対する審美眼が欠けていたため、仕方なく西洋学者の論述をもってきているような印象を受ける。

次に「明之戯曲小説」では、宋・元以来広まってきた章回体小として、郭武定『英烈伝』、鍾伯敬『開闢演義』、『列国志』を挙げる。この節でも外国学者の説が引用される。「ジャイルズの文学史が称える『玉嬌梨』は、その叙述が冗長でないため西洋知識人に重んじられている。しかしわが国ではこれに論及する者はもとよりまれである」⁴⁰とあるのがそれだ。他の作品についても含め、ここでもやはり謝無量自身の作品に対する見解は示されない。最後に清代の小説についてであるが、これは「清代之戯曲小説」でやや詳しく述べている。まず清代の章回小説としては第一に『紅樓夢』を推さねばならない、という。謝無量は俞樾の『小浮梅閒話』、袁子才の『詩話』、また『船山詩草』を参照して、この書がひとりの作者の手になるものではないことを紹介した後、『紅樓夢』の含む意味については、異説が多いとしながら、H.A.ジャイルズの説を紹介する。ジャイルズの『中国文学史』は、この書が男女 448 人を生き活きと描き、しかもそれぞれに顛末を描いている点を得難いものとして評価し、イギリスの小説家フィールディングになぞらえている、という⁴¹。またしても西洋学者の説により「小説」を説明しようとするが、自分の意見との関連は示されておらず、間に合わせという印象はやはり拭えない。尚、謝無量はこの後『西遊補』『平山冷燕』『女仙外史』『儒林外史』『蟬史』『七俠五義伝』を挙げるが、コメントとしてみられるのは『儒林外史』を「近年の諷刺小説の祖である」と述べている程度である。

「滑稽派及小説」、「晋之歴史家与小説家」、「宋之詞曲小説」、「元之小説」、「明之戯曲小説」、「清代之戯曲小説」を併せても総頁数は 43 頁にしかならず、全 630 頁余の内ではわずかにすぎない。しかも各標題からわかるように、「小説」が単独で論じられた箇所はほとんどない。「歴史」「詞」「曲」「戯曲」などと抱き合わせになっているだけでなく、そのほぼすべてで「小説」の方が付け足しの軽い（分量も少ない）扱いを受けている。このように、この「文学史」は決して「小説」を中心に据えたわけではなかったし、もっと言えば「小説」を独立した文学ジャンルだとはっきりとらえていたわけでもなかった。

以上を要するに、この時期まで（1910 年代）の「中国文学史」と銘打つ書物においては、「小説」への関心は相当限定的だったといえることができる。分量的にも多くの紙幅を割くということではなかったし、自らの考えによる論評もほとんど行われることはなかった。そこにあったのは、「白話」や「章回体」とった当時もの珍しかった文章様式への注目にすぎない。錢玄同が「旧小説は中国文学史の中で研究すればよい」という旨発言した当時の「文学史」のスタイル及びそこでの「小説」の扱いは、要するに上述の如きものであったのである。

⁴⁰ 謝無量『中国大文学史』中州古籍出版社 1992 年、卷九 70 頁。

⁴¹ 同上書、卷十 37 頁。実際のジャイルズ本には「『紅樓夢』の」プロットはフィールディングのそれに匹敵するほどの完全さだ」という一節がある。(Herbert A. Giles, *A History of Chinese Literature*, London: William Heinemann, 1901, p.355.)

Ⅱ.小説史の登場と「思想」の重視

1910年代までの「文学史」は、こんにちのいわゆる「文学史」（例えば、序章で挙げた章・駱両氏主編『中国文学史』）とは異質のものだった。まず文学観——どういうものを対象とするか——において相違があるし、対象を記述する際の歴史観——並列・羅列するか、「発展」を強調するか——も別のものである。この二つの点に関しての変化、すなわち「文学史」なるもののあり方の大きな転換が起こったのが、1920年代の約十年ほどであった。

「小説」をめぐる「文学史」の著しい変化を代表するのが、「小説史」の登場である。次節で高等教育制度の中に「小説史」が組み込まれていったことについても触れるが、その発端となった1920年を境に、「小説」の歴史に特化した著作も世に出るようになっていく。まずこのことの意味について考えてみる。

「中国小説」の歴史を語ったものとしては少し早くに宋春舫「論中国小説」があり、『申報』に4回にわたり連載されていた（1919年4月）。これは漢代から清末までの「小説」について触れ、特に宋代に大きな転機があったとする見方を強調する。連載第2回では、白話を用いるようになったことと作品が長くなったこと（章回体が生まれたこと）を宋代小説の特徴として挙げており、この限りでは前節でみた1910年代「文学史」と同じ関心に基いている。その一方、『水滸伝』が政治的に影響をもったことフランスのルソーの著作の如くであると述べたり、『紅樓夢』をリチャードソンの『クラリッサ』やスコットの『ランマームーアの花嫁』に匹敵する「言情小説」だとしたりといった、ユニークな意見も見ることができる⁴²。但しこの連載は「自由談・雑録」欄に掲載された短いもので、特にその後話題になることもなかった。

公刊された「小説史」として最も早いのは張静廬『中国小説史大綱』（1920年）である⁴³。「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」とする張は、「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⁴⁴。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』・淫褻小説『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⁴⁵。小さな本であって記述の緻密さや詳細さにおいては不足も目につくが、次に挙げる二種が外国人の研究に依拠したものであったのと比べると、独自の文学史観を大

⁴² 宋春舫「論中国小説（二）」『申報』「自由談」1919年4月17日。

⁴³ この著作には1920年の初版と翌年の訂正増刪再版がある。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その他、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。

⁴⁴ 張静廬『中国小説史大綱』泰東図書局1920年、33頁。

⁴⁵ 同上書、17-20頁。

胆に提示した例として注目に値する。

1921年には郭希汾（郭紹虞）『中国小説史略』が出ているが、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。明清白話小説に関しても、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』とともに名前が挙げられる程度——という流れになっている。強いて独自のところを求めれば、『鏡花縁』についての説明になるだろう。原文に対する誤解に発したものなのか、清末の小説論を取り入れて独自の解釈を加えた結果なのかは判じ難いが、『鏡花縁』について、原文（塩谷）が「婦人の島巡り」としていたところを「婦人問題之小説」と訳している箇所がある⁴⁶。

この他同じく塩谷温の『支那文学概論講話』に負うところの大きかったものとして、単行本にはならなかったが廬隱「中国小説史略」があった⁴⁷。魯迅『中国小説史略』は北京大学新潮社から1923年冬に上巻が、翌24年に下巻が出版されているので、ここまでの魯迅『中国小説史略』が公刊される以前ということになる。

魯迅以降の小説研究では、早いものとして徐敬修『説部常識』（1925年）がある。これは、小説を「人類の真の思想を代表し得るだけでなく、人類の高尚な思想を表現することでもでき、新しい人生観をもたらすもの」⁴⁸としていた。そして、「小説は描写を重んじる」ということを説く中では、『紅樓夢』と『水滸伝』が人物の個性を描き分けることに成功し、またその舞台である大観園や梁山泊を詳細に描き得ていると評する⁴⁹。

小著であり知られていなかった張静廬『中国小説史大綱』と、1933年時点で第8版が出ているなど比較的広く読まれた形跡のある徐敬修『説部常識』とでは、影響力に違いはある。しかし「小説史」草創期の両者がともに、小説は「思想」を表すものだという前提から論を進めていることは見逃すことができない。すでに前節でたどったように、1920年より前の時点では「小説」の「思想」を問題とする文学史著作は無かったことからすると、これは一つの変化だということになる。ここで再び張の説明を読み返してみよう。

文学とは、思想の結晶体である。我々の思想をすべて文字の力によって表してこそ、文学となることできる。なぜなら文字は思想を発表する手段だからである。このことから言うと、小説も文字に頼って表現するのであるから、当然文学の一種である⁵⁰。

こんにちからすれば何ということのない記述であるが、当時においてこれはまだ新鮮さをもつ見解であった。胡適が「文学改良芻議」で、文学は内容のあることをいわねばならない、その内容とは「感情」と「思想（見地、識力、理想）」のことだ、と強調したのは1917

⁴⁶ 郭希汾『中国小説史略』中国書局1921年初版、新文化書社1934年第5版、69-95頁。

⁴⁷ 『文学旬刊』に1923年6月21日から9月11日まで連載された。

⁴⁸ 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、3頁。

⁴⁹ 同上書、103-104頁。

⁵⁰ 張静廬『中国小説史大綱』泰東図書局1920年、33頁。

年のことであった⁵¹。その胡適にリードされた「文学革命」が、白話を用いるという「形式」面の問題に偏りそうになったとき、その傾向に警鐘を鳴らしたのは周作人だった。

文学とは文章〔原文：「文字」〕と思想の合成である。思想の本質がわるかったら、文章がわるくなくともやはり駄目なのである。古文という難解な文は、数千年来誤った思想と結び付いてきたため、内容的にも問題がある。現代でも、古文を用いると誤った思想がにじみ出るのである。しかしこの誤った思想の部分は容易には消えないから、古文を廃止するだけでは不十分である。書く内容が問題なのであって、反動的な白話文というものもあるのだ。文章を変えただけでは思想の改革にはならない。文学革命において、文章革命は第一歩であり、より重要な思想革命が第二歩として必要なのである⁵²。

張静廬の文学観が、胡・周の見解に沿ったものであることは明らかだろう。張の記述の後半にある「小説は文学の一種である」という認識は、清末の小説論の中でも、部分的にあらわれてはいたが、本格的に認められるようになるのは、やはり「文学革命」の時期からということになる。例えばいち早く「現代ヨーロッパ文芸」の思潮を紹介した陳独秀は、「戯曲・詩・小説・散文」を文学のジャンルとしていた⁵³し、胡適や錢玄同その他が『新青年』等で討論の対象としたのは専ら白話の小説や詩であり、また戯曲改良の問題であった。儒教的な「道を載せる」ものでも「文章博学」でもなく、詩歌・戯曲・小説こそが「文学」の中心だとする観念の普及と定着があつてはじめて、張のような論述が可能になる。逆に言うならば、それ以前の「文学史」が小説を扱いかねていたのはある意味当然のことだったのだ。したがって、20年代以降に「小説史」が現れるようになったことは、「文学革命」と新文学運動の影響で基本的な文学観が転換したと深くかかわっていると理解すべきである。

またその転換は「文学史」の方にも変質を引き起こしている。第3章では、小説の定義をめぐる当時の模索の中で、文学的に求められる要素がいくつか強調されていたことを指摘したが、同様のことが「文学史」にも起きていた。1920-30年代に活躍した文学史家の著作をたどると、そのことが見えてくる。

ここでは、複数の「文学史」著作があり、またその論述に独自性のある者ということで、譚正璧および鄭振鐸を採り検討してみよう。(因みに王哲甫『中国新文学運動史』は、同時代における旧文学研究の動向を紹介するが、そこで複数の「中国文学史」著作を挙げられているのは胡適(『国語文学史』『白話文学史』)・譚正璧(『中国文学史大綱』『中国文学進化史』)・鄭振鐸『文学大綱』『插图本中国文学史』の三人であった。特に鄭の『插图本中国文学史』については「材料の豊かさ、見解の目新しさはとりわけ、他の文学史の及ぶと

⁵¹ 胡適「文学改良芻議」『新青年』2巻5号、1917年1月。

⁵² 周作人「思想革命」、『毎週評論』11期、1919年3月2日。

⁵³ 陳独秀「現代欧州文芸史譚」『青年雑誌』1巻3号、1915年11月15日。

ころではない」と高く評価している⁵⁴。さらに近藤杵『支那学芸大辞彙』は「文学史」の項の中で同時代の文学史著作の名前を列挙しているが、その中で評価の言辞が添えられているのがやはりこの両者の著作なのである。曰く「鄭振鐸は十九年より『挿図本中国文学史』を数冊に分著す。内容極めて精詳」、「譚正璧『新編中国文学史』(民国二四)は体制の整備を以て勝る」⁵⁵。文学史家として当時鄭と譚に定評のあったことがうかがえよう。尚、魯迅及び胡適については第6章・第7章でそれぞれ取り上げるのでここでは触れない。

文学研究会初期の論客であった鄭振鐸は、その代表作『挿図本中国文学史』(1932年)の「緒論」で、「文学とは人類の最も崇高にして最も不朽なる心のはたらき〔原文：「情思」〕の産物であり、人類の最も信じられる、最もよく理解される「活きた歴史」である。人類の最も崇高な精神は、民族や時代や環境の違いによって変異し、文学技術の進展の中で発展変化するけれども、もともとは一つであり、かつ永久に継続するものである」⁵⁶と文学を定義する。そして「文学は芸術の一種であるから、美しくなければ当然文学ではない。文学は人類の感情〔原文：「情緒」〕の中から生まれるものだから、感情がなければなおのこと文学ではない」⁵⁷と説く。

これらは、「文学とは、時代や場所、あるいは個々の人間を超えて、その思想や感情、さらには喜怒哀楽というような人間にしかないさまざまな情緒を表現することを通して、人々の「最高精神」を結び付けるものである」という文学研究会発足当時における彼の基本的な認識⁵⁸、延長線上にあるものといえることができる。つまり、過去の文学に求められるものは、新文学におけるそれと基本的に同じだという前提に立つことを鄭は表明しているのである。

その立場から、彼は「文学史」が論ずるべき対象についてこう述べる。

さらに重要なのは、詩歌と散文という二大文章様式〔原文：「文体」〕の他に、文学の中でも最も崇高な三大成就——戯曲・小説・「変文」(すなわち後の弾詞・宝巻)——を含まねばならぬということである。これらの文章様式は、中国文学の世界では最も不幸な目に遭ってきた。それらは正統派の作品の下に屈服させられて、長い間重視されず、さらには忘れられたり蔑視されたりした。最近の数十年になってようやくこれを語るものが出てきたのだ。我々はいまこれらに対し、従来になかった重視をし、詳細な論述を加えるものである⁵⁹。

⁵⁴ 王哲甫『中国新文学運動史』傑成印書局 1933 年、286 頁。ここでは上海書店刊の影印本『民国叢書』第 5 編 50 (1996 年) によった。

⁵⁵ 近藤杵『支那学芸大辞彙』立命館出版部 1936 年 12 月発行、1937 年 5 月再版、1116 頁。

⁵⁶ 鄭振鐸『挿図本中国文学史』第 1 冊、樸社 1932 年、7 頁。

⁵⁷ 同上書、10 頁。

⁵⁸ 芦田肇「鄭振鐸とタゴール文学——文学研究会結成前後における文学意識の一面——」『東洋文化研究所紀要』103 冊、1987 年 3 月。

⁵⁹ 鄭振鐸『挿図本中国文学史』第 1 冊、樸社 1932 年、11 頁。

実際にこの『挿図本中国文学史』は、確かにそれら従来は軽視されていたジャンルに大きく紙幅を割く構成になっている。この点をさらに推し進めてできた『中国俗文学史』(1938年)では、「詩歌・小説・戯曲・語り物・遊戯文章」からなる中国の「俗文学」の中にこそ「真の中国人民の発展と生活と感情が見出せる」のだとも説いている⁶⁰。20年代以来文学における「感情」の重要性を強調してきた鄭振鐸であるが、少なくとも文学史著作の総論的部分においてはそれを繰り返し述べており、新文学探究と旧文学研究を結び付けているように見える。

もう一人の文学史家、譚正璧は興味深い経歴をもつ。彼はもともと新文化運動の刺激を受け、魯迅に心酔していた——魯迅風の雑文を書いて在籍していた学校を除籍された、という経歴をもつ——というが、1925年夏に魯迅『中国小説史略』を手に入れている。その中で彼は、「『水滸伝』の作者施耐庵についてはよくわかっていない」という旨の記述を目にする。呉梅の『顧曲塵談』に施耐庵の本名に関する記述があったのを憶えていた彼は、その旨直接魯迅に手紙を書き、魯迅は譚によりもたらされた新情報を新版の合訂本『中国小説史略』「再版附識」に書き込んだ。魯迅はこの新版を謝意を込めて譚にあらためて贈り、譚の方でも返礼として自らの近作『中国文学史大綱』を魯迅に献じたのであった⁶¹。魯迅と譚正璧の直接のやりとりはほぼこのときのみであるが、文学史家としての譚は一層魯迅の影響を強く受けるようになったようで、1935年には『中国小説発達史』も出している。これは、民国時期において数少ない『中国小説史略』以降の小説通史の一つである。

さてその譚の「文学史」であるが、『中国文学進化史』(1929年)では、「過去の文学観」という節で、韓愈の「文以載道」の説が「道を明らかにする」文以外を否定したので、中国では小説や戯曲が「一千年近い歴史がありながら、いまだに世界文芸の場に足場を固められていない」ことに触れた⁶²後に、「文学の定義」という節を置く。その意は、中国の古人の説にはもはや文学の定義は求められないということにあった。彼が定義しなおした「文学」とは次のようなものである。

簡単に言うと、文学の本質は美的感情である。感情が高ぶった時、声や文字でそれを発散し、他人の共感をよびおこすのだ。巧みな想像はその趣きであって、人生の映像はその資料である。それは人生の活動と変遷にしたがって活動・変遷し、どこまでも人生とともにある。前進して休まぬ創造の大道に立って、いつまでも休むことなく、いつまで

⁶⁰ 鄭振鐸『中国俗文学史』上海書店 1984年、6・21頁。この本は商務印書館 1938年版の影印本である。

⁶¹ 以上は譚正璧「回憶我和魯迅先生的一段往事」(上海文芸出版社編『魯迅回憶錄(二集)』上海文芸出版社 1979年所収)及び譚正璧「漫談修訂本『中国小説史略』」(魯迅博物館魯迅研究室編『魯迅誕辰百年紀念集』湖南人民出版社 1981年所収)による。

⁶² 譚正璧『中国文学進化史』光明書局 1929年、5頁。

も止まることがない。これこそいわゆる文学、現代人が公認する文学である⁶³。

「簡単」というにしては些か抽象的だが、「美的感情」と「人生」がキーワードであることは見て取れる。「現代人が公認」というところに万人が同意するかは別としても、新文学の運動から生まれてきた観点を導入していることはやはり確認できる。譚の場合、中国の古い文学観を転換せねばならないという思いが強くあったようで、彼がその代表と見なす韓愈に対してはつねに厳しく批判をしていた。『中国文学史大綱』（改訂本）には、次のようにある。

唐代になると、韓愈が「文以載道」の説を唱え、「文」とはただ哲学者が自らの思想を発表する手段のことだと見なした。「文」の意味は狭められ、また「文」自身の特長も明らかに軽視されてしまった。そこで、真の文学作品、例えば唐の伝奇、宋の詞・令、元・明の戯曲、明・清の小説は、みな正統派の〔原文：「純正」〕学者に蔑視され、その当時には足場を築くことができなかった。韓愈はまことに中国文学史上の大罪人である⁶⁴。

唐の伝奇はともかく、戯曲や小説の抑圧をも韓愈の罪とする言辞はやや極端にも思えるが、重要なことは「真の文学作品」に、伝奇・詞・（小）令・戯曲・小説が挙げられていることである。これらが「中国文学史」の中心にあってしかるべきだ、という考え方は、上述の鄭振鐸のものとも重なるものである。

以上はあくまで代表的なものを挙げたにすぎないが、1920年代から30年代にかけて、それ自体が「進化」していく「中国文学」の重要な構成要素として「小説」を位置づけることは標準的な作法となっていた。実際に鄭の『挿図本中国文学史』は、『水滸伝』『三国演义』『西遊記』その他及び『金瓶梅』等に相当の紙幅を割いて詳述し⁶⁵、譚の『中国文学進化史』は『水滸伝』『三国演义』から『紅樓夢』『儒林外史』を経て清末の小説までを分厚く記述している⁶⁶。1910年代までの「文学史」の扱いとの違いは明らかである。

「文学」とは、単に形式的な美を求めるものではなく、何らかの「思想」の「表現」であるべきだ、という文学観は、「文学革命」以降に一般化したものだった。文学史家たちは、この観念に基づいて中国の過去の「文学」の発掘・整理に向かったのであり、その中において「小説」が格別の重視を受けることになったのである。

⁶³ 同上書、9頁。

⁶⁴ 譚正璧『中国文学史大綱（改訂本）』光明書局1931年訂正第8版、1933年第11版、2頁。

⁶⁵ 全4冊1248頁のうち、『水滸伝』等を扱う第48章が41頁、『金瓶梅』等を扱う第60章が27頁あり、全体の約5.4%の分量を旧白話小説が占める。尚、1932年版『挿図本中国文学史』は清代にまで記述が及んでいないため、『紅樓夢』や『儒林外史』はここには含まれていない。

⁶⁶ 全392頁中、旧小説に割り当てられた章の頁数は78頁（全体の約19.6%）に及ぶ。

Ⅲ.高等教育の中の旧小説——文学史の制度化とその問題

1920年代後半から30年代前半にかけて、著作としての「中国文学史」は相当の増加を見せている⁶⁷。その多くは20年代半ばくらいまでにほぼ定着した新しい文学観に基づき、同時期に進められた小説考証の成果も取り入れながら、旧小説について記述を行うものだった。(個別の作品評については、魯迅と胡適の「文学史」について検討する際に併せて参照することとする。)

そしてこれらとともに注視が必要なのは、「文学史」の制度面での展開である。大学の学科制度が整備されていく中で中国の「文学」の指し示す内容は変容していったが、そこで位置づけられる「小説」のあり方も当然変わったからである。本章第Ⅰ節では、清末の高等教育制度の中の「文学」について触れたが、その後の動きをここでたどっておく。

1912年、京師大学堂の後身として北京大学がスタートする。1913年の「教育部公布大学規定令」によると大学の文科は哲学、文学、歴史学、地理学の4門に分けられ、文学門はさらに「国文学類、梵文学類、英文学類、法文学類、徳文学類、俄文学類、意大利文学類、言語学類」の8類に分けられたが、そのうち国文学類の科目は、「一、文学研究法 二、説文解字及音韻学 三、爾雅学 四、詞章学 五、中国文学史 六、中国史 七、ギリシア・ローマ文学史 八、近世欧洲文学史 九、言語学概論 十、哲学概論 十一、美学概論 十二、論理学概論 十三、世界史」⁶⁸であった。

「文学」の内実については詳しい規定が無いが、科目名からみて、音韻や文字、修辞に関するものを依然として「文学」として扱っているようだ。ここでの「文学」は未だ詩・戯曲・小説を中心とするような、今日的な意味における「文学」とは異なるものであったとみるべきだろう。

1917年には北京大学で国文門教授会が成立する。翌1918年の教授案により、「文学史」および「文学」の教学方法とその内容について規定が行われ、ここで「文学史は各代文学の変遷及びその派別を知らしめるものである」、「文学は作文の妙用を研尋せしめ、作者の意図を窺わせ、その文学の技術を増進させるものである」ことがそれぞれ明確にされた⁶⁹。

「文学史」についてみると、「奏定大学堂章程」の「歴代文章流別」以来規定されてきた文章の流派への注目に加え、「変遷」という要素が重視されるようになっていくことがわかる。一方で「文学」は従来通り作文技術の研鑽を中心としたものと見なされている。全体としては依然「奏定大学堂章程」の規定の延長上にあるといえよう。

⁶⁷ 1925年から34年の10年間に刊行された文学史著作(通史)は、陳玉堂『中国文学史書目提要』によれば34種あり(陳玉堂『中国文学史書目提要』黄山書社1986年、23-83頁)、『民国時期総書目』によると25種類になる(北京図書館編『民国時期総書目(1911-1949):文学理論・世界文学・中国文学』上巻、書目文献出版社1992年、197-204頁)。

⁶⁸ 中国第二歴史档案館編『中華民国史档案資料彙編』第3輯教育、江蘇古籍出版社1991年、114-116頁。

⁶⁹ 馬越『北京大学中文系簡史(1910-1998)』北京大学出版社1998年、7頁。

北京大学は1919年から「門」を廃して「系」と改め、課程内容を変更した。1920年の課程は、「文字学、古籍校誦法、文学概論、詩文名著選、詩、詞曲、文、小説史、文学史概要、欧州文学史」となっている。ここで詩や詞曲、そして小説史が設置されている。この後1921年10月までにさらに科目は増えるが、中でも目を引くのは魯迅の「小説史」と吳梅の「戯曲史」である。かつては顧みられることのなかった小説や戯曲が初めて高等教育における対象とされ、新たな学術の領域が開かれたのである⁷⁰。

さらに1925年の「北京大学国文系学科組織大綱」によると、国文学系の共同必修科目は「中国文字声韻概要と中国詩文名著選、中国文学史概要、文学概論」であり、ABC三つある類⁷¹の中で、「文学に関するものはここに属す」とされたB類の必修科目である「中国文学」の詳しい内訳は、「詩（詞、賦等もこれに属す。）及び戯劇、小説、散文（批評、論説、伝記、小品及びその他。）諸類」と規定されている。また同じくB類科目の「中国文学史」が三つに分かれ、それぞれ「詞史」、「戯曲史」、「小説史」であった⁷²ことも併せて考えると、この時点で、「文学」はもはや文章一般や作文技術を指す言葉ではなく、詩や詞、戯曲や小説を指す言葉として用いられるようになっていたことがわかる。以降、北京大学では基本的にこの枠組が維持されていく。概ねこの頃に近代西洋的文学観念に基づいた「文学史」が制度化されたということができよう。

北京における高等教育のもう一つの雄となる清華大学は、1925年9月にその大学部設立が行われている。1926年に置かれた国文学系は29年には中国文学系と改称しており、主任は吳宓（1926-28年）・楊振声（1928-30年）・朱自清（1930-37年）がそれぞれ務めた。明確な課程が定められたのは1928年度からのことで、「中国文学史」は第一学年で、「文・詩・賦・詞・戯曲・小説等」は第二・第三学年で必ず修めることとされた。1933年度からは、古典文学を特に重んじるよう課程の変更が行われた⁷³。

1926年の課程表に見られる「国文」の「選習科目」の内訳は『莊子』『荀子』『韓非子』『韓昌黎集』『王臨川集』『史記』『漢書』のほか「応用文」「韻文選」「翻訳」となっており⁷⁴、戯曲や小説は影もない。最初期の清華大学では「文学」は伝統的古典を扱うものとされていたことがわかる。それが、1929年度の改称に伴って変わった。「中国文学系の目的と課程の組織」の説明に、次のようにある。

中国文学系の目的は極めて簡単である。すなわち、我々の時代の新文学を創造することである。この目的を達するため、我々の課程の組織は、一方で我々自身の旧文学の研究を重視し、一方でまた外国の新文学を参考とする。新文学を創造しようというのに、な

⁷⁰ 同上書、19-20頁。

⁷¹ A類は言語学、文字学を、C類は目録学等を内容としている。

⁷² 王学珍・郭建荣主編『北京大学史料』（第2巻：1912-1937中冊）北京大学出版社2000年、1127-1132頁。

⁷³ 清華大学校史編写組編著『清華大学校史稿』中華書局1981年、155-158頁。

⁷⁴ 「民国十五年至十六年学程細目」『清華週刊』363期、1925年12月11日。

ぜ逆に旧文学の研究を重視するのだろうか。それは、我々の文学に用いられる言葉と文字が中国のものであり、我々の文学が表現する生活・社会・家庭・人物が中国のものだからだ。我々の文学が発揚する精神・気風・格調・思想も中国のものだからだ。一言で言い換えると、我々は中国人であるから、中国文学を研究せねばならないのだ。我々が創造せんとするのも我々の中国の新文学、我々の時代の中国新文学にすぎないのである。

〔以下略〕⁷⁵

清華大学のこのカリキュラムは、新文学の建設と旧文学の研究が同じ地平の上で結び付けられていることを明確に示す貴重なケースである。この目的のために、例えば「中国文学史」は一年生で、「古文・漢魏六朝文・唐宋から近世までの文・詩・賦・詞・曲・小説・新文学等」については二年生・三年生で学ぶことと定められている⁷⁶。具体的には、「中国文学史」（朱希祖が担当）は毎週三時間で、「純文学の歴史を主として中国歴代文学の思潮と芸術を叙述し、各時代の社会のさまざまな背景を説明する」とされ、「小説」（俞平伯が担当）は毎週二時間で「小説史を講ずる。その他に二種の講義資料を付すが、一つは自著の小説雑論、もう一つは参考材料である」という⁷⁷。1932年の課程でも「目的と組織」はまったく変わらず、「中国文学史」も「小説」も授業内容に変更は無い（「文学史」は担当が浦江清に交替）⁷⁸。

1933年の古典重視への転換を受けてかはわからないが、1934・35年度には、これまで「小説」といつてきた科目が「小説史」と改称され、「中国文学史」（浦江清が担当）の方も説明が「本学程は中国純文学史全体の概要を講じ、各体文学の源流・変遷及び著名作家の思想背景を重視する。授業外では学生に歴代の名作を多読させ、本国文学の大きさをうかがわせる」と変更になった⁷⁹。1936年になると、「文学史綱要」が「歴代文学の変遷とその派別を講じ、ある種の文体の誕生とその時代背景を特に重視する」という二年生の必修となり、「小説史」は「中国小説の源流を明らかにする」ものとして一年生の選択科目とされている。またこの年は他に「唐人小説」という科目が三年生の選択科目で追加された⁸⁰。日中戦争等で大学の在り方が大きく変えられてしまう直前の時点までの流れは以上である。清華大学の場合、当初の「新文学」との関係という視点は徐々に後景に退いたようであるが、一貫して中国の小説を研究・学習の対象とし続けてはいた。

1920年代に「小説」ないし「小説史」の科目を設置していた大学は上記の他には広東大学⁸¹と大夏大学⁸²くらいであったが、30年代に入ると設置数が急速に増えてくる。管見の限

⁷⁵ 『国立清華大学本科学程一覧（民国十八至十九年度）』1930年、1-2頁。

⁷⁶ 同上書、3頁。

⁷⁷ 同上書、8-9頁。

⁷⁸ 清華大学編『国立清華大学一覧（民国21年12月）』1932年、31-38頁。

⁷⁹ 国立清華大学編『国立清華大学一覧（民国二十三至二十四年度）』1935年、4-7頁。

⁸⁰ 『清華大学文学系中国文学系選課指導書』1936年、17-22頁。

⁸¹ 『国立広東大学成立一周紀念特刊』（1925年11月11日）によると、旧課程では選択科

りでも、中央大学（1930・35・42・44年）・暨南大学（1931年）・東呉大学（1931年）・齊魯大学（1931年）・金陵大学（1931・32年）・燕京大学（1931・35・37・41年）・輔仁大学（1932・35年）・嶺南大学（1932年）北平師範大学（1934年）・武漢大学（1935年）・四川大学（1936年）が、カリキュラムに小説の科目を擁している。

それぞれの内容については、例えば中央大学（1935年）の「小説史」は「中国小説の源流を明らかにする」もの⁸³、暨南大学の「中国小説史」は「歴代小説の源流及びその変遷を講じる」もの⁸⁴、とされていた。東呉大学の「小説」の授業は、「小説史」⁸⁵と新旧の有名小説をテキストとして、「歴代小説の概略を述べ、有名作品の比較を行い、併せてその変化・様式・書き方を考察する」⁸⁶といい、金陵大学は「小説概論及び小説史」という科目を設け「小説の原理・様式・書き方、及び各代小説の変化について教え」⁸⁷ていた。

現在でもよく知られる文学者・作家が小説関係の授業を担当するケースも少なくなかった。先に触れた中央大学は1944年の「文学概論」・「小説研究及び習作」の担当が呉組緋であったし、燕京大学は、俞平伯や陸侃如が歴代の「小説」を担当している。1931年（俞平伯担当の「小説」）の説明には「小説史を述べる」⁸⁸とあるだけだが、1935年（陸侃如担当の「小説史」）は「中国小説の諸様式の発展とその変容、及び変容の背景を講じる」⁸⁹とし、科目名を「中国小説戯曲史」と改めた1937年（陸侃如が担当）でも「歴代の小説・戯曲の源流と発展変化〔原文：「演変」〕を講じる」⁹⁰としている。輔仁大学の「中国小説史」は1932年の担当が台静農、35年が孫楷第で、「（一）歴史的な発展変化（二）各代作品の中の思想の研究（三）作品の芸術の比較検討」をその内容とする⁹¹。

こうした「課程一覧」の簡単な記載ですべてをうかがうことはなかなか容易ではないが、

目「小説」が一種あるだけだったのが、課程改革後の新課程で「小説選」「小説概論」「小説史」など五種に増えたという。

⁸² 大夏大学編『大夏大学一覧（民国十七年一月）』によると国文系に「小説」という科目があった。

⁸³ 国立中央大学編『国立中央大学文学院選課指導書』1935年、21-22頁。

⁸⁴ 国立暨南大学秘書処編輯『国立暨南大学一覧』1931年5月、7頁。暨南大学は他に「小説選」（唐宋以来の短篇・長篇の有名小説を講じる）と「小説概論」（小説の様式やその書き方等を講じる）も設置していた。

⁸⁵ 独自に編んだ教科書があったのか、魯迅『中国小説史略』などを利用したのかは不明。

⁸⁶ 東呉大学文理学院編『私立東呉大学文理学院一覧（中華民國20年8月）』1931年、55頁。

⁸⁷ 『私立金陵大学文学院概況（民国二十年至二十一年）』1930年8月初版、1931年7月再版、39頁。金陵大学文学院は別に「古代及び唐以後の個別小説作品を選んで教え、併せてその源流・派別及びその研究の方法を説明する」という「小説選」の授業も行っていた。

⁸⁸ 燕京大学編『私立燕京大学一覧』1931年、34頁。

⁸⁹ 燕京大学編『北平私立燕京大学文学院課程一覧（民国二十四年八月出版）』燕京大学1935年、15頁。

⁹⁰ 燕京大学編『北平私立燕京大学一覧』1937年、83頁。

⁹¹ 輔仁大学編『輔仁大学文学院中国文学系組織大綱（民国二十一年度）』輔仁大学1932年、14頁及び、北平輔仁大学編『北平輔仁大学文学院概況（民国二十四年度）』北平輔仁大学1935年、23頁。

30年代以降における高等教育制度の内の「小説（史）」は、(1) 中国に小説というものが古代より存在してきたことを前提とし、(2) その「源流」へ強い関心を抱きつつ、(3) その変遷を時代を追って解説するものとなっていたとまとめることができよう。科目説明の特に詳しい北平師範大学の「小説史」も次のように謳われている。

(1) 伝奇文の部。魏・晋・六朝の志怪書から唐の伝奇まで、及び宋・元・明・清のこの類の作品について、それぞれ時代ごとにその作風を述べる。(2) 通俗文学の部。唐・五代の俗文から宋・元・明・清の短篇及び長篇の白話小説について、その源流・派別を論じる。以上を本論〔原文：「内篇」〕とする。また六朝以来の、冗談を記したものや些細な話を述べたもの、朝野の雑多なことを語ったものは後に附し、余論〔原文：「外篇」〕とする⁹²。

やはり上述 (1) (2) (3) の特徴があらわれている。この北平師範大学の書き方によりわかることは、「中国小説」は古くから存在してきたとする考えの一方で、「伝奇」の流れと「白話小説」の流れは厳密には別々だという理解をしていたということである。異なる二つの流れを擁する総体が「中国小説」であるとする、現代にまで続くそのイメージは、ここにすでに確立されている。かつて 20 年代以前は、「小説」というと「白話」「章回体」のことだと暗黙の裡に考えられていた。それがこのように転換し、こちらが「中国小説」観として定着するようになったわけである。

1940 年の「大学科目表」(教育部) でも、中国文学系の選択科目として「小説・戯曲選読」と「小説史」を、同系語言文字組の選択科目としてやはり「小説史」を設置するよう規定がされている⁹³。「小説史」は、対象となる旧小説共々、大学という高等教育・研究の場で扱われるに足るものとして価値・権威を認められるに至った。

こうした、「小説史」を含む「文学史」の制度化は、どのような意味をもったといえるのであろうか。

一つ指摘し得るのは、「過去の文学」に対する捉え方が変化したということである。かつては、各作品作家について個別ばらばらに享受するなり記述するなりすればよかったが、「文学史」上では文学の出处・変遷の物語が意識されざるを得なくなる。気ままな筆記や「小説叢話(コラム)」に代わり、「文学史」が過去の作品へのアプローチの本道となった。つまり「文学史は人々の過去の文学世界を認識する仕方を変えた」⁹⁴のである。

ここに、次のような話がある。「文学史」をめぐる転換を一足先に経験したフランスの事

⁹² 国立北京師範大学編『国立北平師範大学一覽(民国二十三年八月)』1934年、119頁。

⁹³ 教育部編『大学科目表』正中書局1940年渝初版、1946年滬第1版、37-40頁。出版地(渝=重慶)からもわかるようにこれは蒋介石政権の教育部が出したものであり、全土に効力をもったとは言えないが、一定のオーソリティを有する文書の中で小説の扱いが明言されているという事実は重い。

⁹⁴ 戴燕「中国文学史：一個歴史主義的神話」『文学評論』1998年5期。

例について述べられたものである。

文学史の誕生の歴史的な意味は、それがなにを排除したのかと問うことによって、いっそう明瞭となってくる。〔中略〕ここで注視しておきたいことは、書くという技法を伝授してきた修辞学の伝統は一八八五年に教育の場から姿を消してしまい、その代わりに国民という黙した読者を生成する制度として文学史が登場したという点である。〔中略〕修辞学では古典を読むことと書くことは別のことではなかった。ところが文学史では問題はすべて作品の読解に絞られてしまう。文学は表現のための実践的なモデルから、歴史的方法を用いた読解・注釈の対象に変貌したのである。文学史の誕生とその制度化は、傑作とされた作品の真理の把握とその審美的鑑賞に勤しむ読者大衆としての国民を生み出すが、その陰で修辞学に備わっていた表現という創造的な実践性が抑圧されてしまったのである⁹⁵。

フランスのように「修辞学」から「文学史」へという変更があったわけではないが、中国でも「歴代文章流別」から「中国文学史」へという質的転換は起こっていた。中国では主として識字・国語教育の困難から、30年代の時点で「読者大衆としての国民」を生み出すことはなかったが、新文学と切り離された過去の作品がもはや「表現のための実践的モデル」でなくなったことも確かである。中国で1920-30年代に進展したのは、そういった取捨選択を含む転換であったわけである。

さて、制度的に定着した上述のような「中国小説」像を決定付けたものは何だったろうか。そう考えたときにつき当たるのは、魯迅『中国小説史略』である。次章で述べるが、魯迅『中国小説史略』の特徴の一つに、文言小説を正面から取り上げて小説史に組み込んだこと、及び唐代伝奇を文学史上画期的なものと見なしたことがある。北平師範大学の説明はこれにのっとったものであるといえる。とすると、著作としての『中国小説史略』を生む契機となった魯迅（周樹人）の「小説史」の講義こそは、そのままこんにちに連なる「中国小説」像を構築する起点であったことになる。「中国小説史」は魯迅の去ったあとでも北京大学では設置され、丁度魯迅の没した1936年にも中国文学系の選択科目に含まれている⁹⁶。

そしてもう一つ、北京大学と「小説」ということで見逃してはならないのは、北平師範大学の言うところの「通俗文学の部」の方面についてもかかわりが深いということである。1936年の北京大学のカリキュラムを見ると、北京大学がいかに関「文学史」という科目を重視したかがわかる。というのは、授業が一つだけではなく、一年生必修の「中国文学史概要」に加え、二・三・四年生で必修となる「中国文学史（一）～（四）」も設置されている

⁹⁵ 松澤和弘「文学史の誕生——ランソンとバルト——」『文学』1巻1号、2000年2月。

⁹⁶ 但し備考欄に「本年は開講しない」とある。国立北京大学文學院編『国立北京大学文學院課程一覧（民国二十四年至二十五年）』1936年、75頁。

からである⁹⁷。「中国文学史概要」の科目説明は次のようなものである。

中国文学の三千年間の発展変化を簡明に叙述する。各時代の各種の新しい潮流と傾向に注意する。それぞれの新しい趨勢がどのように生まれ、どこから生まれ、いかに伝統的文学に影響し、どのようにして次第に一つの時代の気風となり、またどのようにして次第に硬直化し、ついには新しい趨勢に取って代わられたか。これを見る。この科目の目的は、中国文学史とは、一個の連続した不断の発展変化の活きた歴史であるということを示すことにある⁹⁸。

また「中国文学史（四）」の説明も先に見ておこう。

こちらは、最近七百年の文学史であり、宋・元間から現在までを叙述する。これは古文学が最後のあがきをした時期であり、活文学が最も活発な時期でもある。ゆえにこの時期の文学は二つの部分に分けられる。一つは、古文学の末日史であり、〔中略〕もう一つは活文学が各方面で長足の進展を遂げた歴史である。曲や戯曲、平話小説、講史長篇が生まれたこと、さらには創作の長篇小説が生まれたことを見る。七百年の末期には社会が激変し、硬直化した古文学では新時代の要求に応えることができなくなったが、その七百年の活文学はすでに一つの新しい道具と無数の新たな手本を準備していて、我々が革命の武器とするのを待っていたのである⁹⁹。

この二つの「中国文学史」の担当者は、胡適である¹⁰⁰。胡適の日記によれば、1934年に北京大学は改革を行い、胡適自身は中国文学系と外国語文学系の主任を兼任することになったという。また「中国文学史概要」を担当することになり、当初は苦勞したもの頗る面白く、多くの文学史の問題を考えることができた、とも振り返っている¹⁰¹。あらためて高等教育制度の中に自らの文学史観を反映させることに積極的となった胡適の意思が、上記の詳しい「説明」には込められているとみることができる。「概要」の方の、文学の新様式が「生まれ、成長し、いずれ滅んでいく」ことに注意する見方は、『詞選』序（1927年）や「中国文学史の一個看法」（1932年）でも語られていた胡適の持論である。また「四」の方の「古文学と活文学の対比」は『白話文学史』引子の「この一千年あまりの中国文

⁹⁷ 国立北京大学文学院編『国立北京大学文学院課程一覽（民国二十四年至二十五年）』1936年、80・81頁。但し、「中国文学史（一）」「同（二）」は、「本年は開講しない」とされている。

⁹⁸ 国立北京大学文学院編『国立北京大学文学院課程一覽（民国二十四年至二十五年）』1936年、85頁。

⁹⁹ 同上書、88頁。

¹⁰⁰ 尚、「中国文学史（一）（二）」は傅斯年、「同（三）」は羅庸が担当。

¹⁰¹ 胡適「日記（1935年1月2日）」『胡適全集』第32巻、安徽教育出版社2003年、411頁。この日の日記は「一九三四年の回憶」と題がついている。

学史は古文文学の末路史であり、白話文学の発達史なのである」¹⁰²を髣髴させるし、後段は、古文が新時代に適応できなかった一方で最高の文学的成果は白話小説が挙げたと説く¹⁰³「五十年来中国之文学」を想起させる。白話文学こそ「活文学」であるとする信念が再度強調されていることから、胡適流の文学史的思考のエッセンスが表現されているといえることができる。とにかく、宋・元以降の「活文学」を現在にまで結び付ける思想は「文学改良芻議」以来一貫したものであり、それが元・明・清の白話小説を「中国文学の歴史」の中に定位させてきたことは間違いなく、こちらもまた魯迅とは異なった仕方——両者は決して見解上対立していたわけでもないのだが——「中国小説」像を示していたのである。

前章では、清末の小説論が個別には旧小説にアプローチして見せていながら、文学史的思考を決定的に欠いたためにその総体としての姿と価値について語り得なかったということを確認しておいた。そこから約 30 年ほどで、「小説」をめぐる文学史的思考は整理され「制度化」されるまでに至ったことになる。

「中国小説」は「制度構築」と「概念探究」の双方が相互に絡み合う中で作り上げられたものであったわけであるが、その両方に深くかかわっていたという意味で魯迅と胡適の「貢献」は最も重要であった。ここまでは、「文学史」をめぐる時代状況や制度構築の実態把握を行ってきたが、次章で愈々その核心となった思想そのものについて、特に「旧小説」との関わりに注意しつつ分け入ってみることにしたい。

¹⁰² 胡適『『白話文学史』引子』『白話文学史』新月書店 1928 年、5 頁。

¹⁰³ 胡適「五十年来中国之文学」『胡適文集』第 3 冊、北京大学出版社 1998 年、201-202 頁。

第6章 「中国小説史」の思想——魯迅『中国小説史略』の考察

I. 魯迅の文学史観と『中国小説史略』

魯迅の『中国小説史略』（以下適宜『史略』と略す）は、「豊富な資料を駆使して中国小説の発展に明確な体系を与えた好著」¹とされるなど、こんにちなおすぐれた小説研究の書として評価され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。

魯迅の小説史研究に対する検証と評価は、彼の没後から盛んになっている。最初期のものは、趙景深や鄭振鐸、阿英といった、同時代を生きた文学史研究者たちによる回想の文章が主であった²。人民共和国の時代に入ってから、マルクス主義の立場から魯迅の小説史研究を評価するものが主流となる。この時期の研究の特徴は、小説史研究を魯迅のその他の分野における「戦闘性」と結び付けて評価しようとした点にある。彼の雑文などに見られる批判精神によってその小説史研究も貫かれているのだ、といったような論じ方がしばしばなされた。思想史的関心に基づく研究——魯迅思想をつかむために魯迅と古典というテーマから迫るもの——が積み上げられた時期であったといってもよい。早くから精力的に魯迅と中国古典文学の関係を論じた王瑤の論文には、次のような概括があった。

魯迅先生が文学史と小説史を研究した目的は、こまごました考証をすることなどにあったのではない。それは主としてやはり我々の民族の文学遺産を批判的に整理するため、我々の今後の文学実践のためだった。だから、彼の研究と創作活動の目標は同一であったのだ³。

但し、この時期（50年代～80年代）に他の型の成果がまったく無かったというわけではない。1957年の『中国小説的歴史的変遷』の「再発見」⁴に始まる一連の研究——これは日本側にも波及——や、『小説史大略』から『中国小説史大略』へ、さらに『中国小説史略』へとといった『史略』各種版本に対する考証も行われてはいた⁵。特に文化大革命後になると、『史略』研究のさまざまな成果が発表されるようになった。80年代には儲大泓『読『中国小説史略』札記』（上海文芸出版社 1981年）、許懷中『魯迅与中国古典小説』（陝西人民出版社 1982年）、趙景深『『中国小説史略』傍証』（陝西人民出版社 1987年）、孫昌熙『魯迅「小説史学」初探』（山東教育出版社 1989年）といった専著が相次いで刊行されている。

¹ 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、834頁。

² 趙景深「中国小説史家の魯迅先生」（上海『大晚報』1936年10月22日）、鄭振鐸「永在的温情——紀念魯迅先生」（『文学』7巻5期、1936年11月1日）、阿英（張若英）「作為小説学者的魯迅先生」（『光明』半月刊1巻12号、1936年11月15日）など。

³ 王瑤「魯迅對於中国文学遺産の態度和他所受中国文学的影響」『魯迅与中国文学』平明出版社 1952年3月初版、1952年8月第3版、54頁。

⁴ 『收穫』創刊号（1957年7月）で紹介されている。

⁵ 路工「從『中国小説史大略』到『中国小説史略』」（『文物』革命文物特刊1、1972年5月）など。

これは、文革中も「魯迅研究だけは許されていた」という事情が関係しているようで、その間の蓄積がまとめて表に出たものと見ることもできる。上記のうち儲大泓はその「後記」で、「1973年に『我国第一部小説史』を発表したあと、出版社の編集者から励ましを受けた。1974年から『中国小説史略』と関連材料についての学習を続けて、1976年春に本書の初稿を書き上げた」旨述べている⁶。よって、さすがに文革的なトーンではないものの、読んでみるとその思考の枠組みは50年代のそれを大きく出てはいないように思われることも多い。

魯迅の小説史研究の一つの重要な特徴は、革命的批判精神にある。〔中略〕魯迅の『小説史略』は小説の具体的内容の論述の中で、広汎にそして深刻に封建伝統思想を批判している。〔中略〕これらの批判は、当時にあつては非常に得難く貴重であつたし、こんにちにおいても依然として戦闘的的光芒を放っている⁷。

まずこのように魯迅の精神が称えられるが、それに次いではその方法の評価が行われる。

魯迅の中国小説史研究のもう一つの重要な特徴は、実際から出発し実事求是であることだ。〔中略〕魯迅のこうした唯物主義的科学的態度は、過去の文学史の、現象を羅列する、抽象的な議論を行う、形式主義をとるといった研究方法とは根本的に異なる。また胡適の「大胆に仮説を立て、小心に証拠を求める」の反科学的、唯心主義的世界観・方法論とも鮮明な対照をなしている⁸。

このように、魯迅を称揚する為にわざわざ胡適の名前を対比として挙げて大いに批判する、などという作法もまだ残っていた。

こうした状況から脱し、次のステージを切り拓いたのが、陳平原による研究であった。陳の小説史研究は多岐にわたるが、「魯迅的小説類型研究」⁹「作為文学史家的魯迅」¹⁰などで魯迅の小説史研究について検討を加えている。陳平原は主として学術史的な角度から魯迅の業績をとらえ直し、従来のイデオロギー評価とは別の仕方での特徴と意義を明らかにして見せた。以降、学術史的関心に基づく魯迅小説史研究は盛んになったが、近年この方面で最もまとまった仕事をしているのは鮑国華であろう¹¹。

⁶ 儲大泓『読『中国小説史略』札記』上海文芸出版社 1981年、232頁。

⁷ 同上書、210-211頁。

⁸ 同上書、211-212頁。

⁹ 陳平原『小説史：理論与实践』（北京大学出版社 1993年）に収録。初出は『魯迅研究月刊』1991年9期で、原題は「論魯迅的小説類型研究」。

¹⁰ 王瑤主編『中国文学研究現代化進程』（北京大学出版社 1998年）に収録。

¹¹ 「論『中国小説史略』的版本演進及其修改的学術史意義」（『魯迅研究月刊』2007年1期）、「進化与反復——魯迅『中国小説史略』与進化史觀」（『東方論壇』2009年2期）、「從学術史視角看魯迅的中国文学史研究」（『東岳論叢』33卷12期、2012年12月）など多くがある。

その他に注目すべきものとして、近年出た欧陽健『中国小説史略批判』がある。同書は「事柄に即して考える」を旨として『中国小説史略』を全面的に再検討し批判を加えたもので、全体は「文献篇」（『史略』の材料の問題などを論じる）・「観念篇」（小説史観の問題を論じる）・「体例篇」（叙述方法の問題について論じる）・「評鹭篇」（作品の論評の問題を論じる）の四部構成になっている。特に興味深い指摘は「観念篇」と「評鹭篇」の中に見ることができる。前者の中には、次のような部分がある。

魯迅は俗文学に対して、実は真の理解も深い愛情ももってはいなかった。〔中略〕要するに魯迅は、俗文学が盛んなのは、一つは勸懲思想のため一つは娯楽のためだと言っているものであり、俗文学の本質をとらえるには至っていない。鄭振鐸『中国俗文学史』（1938年出版）が「俗文学」とは通俗的文学、民間の文学であり、大衆の文学でもある。言い換えると、いわゆる俗文学とは大雅の堂に登らず、学士・士大夫に重視されないもので、民間で流行して大衆に好まれ喜ばれるようになったものだ」としているのとは、たいへんな隔たりがある¹²。

これが妥当かどうかはむろんさらに確かめられなければならないが、『史略』への「批判」の一つとしては確かに注意すべきものである。また「評鹭篇」で欧陽氏は、「白話小説の領域で最も突出しているのは、「講史」を貶め「世情」を称えていることである」と述べ、『三国演义』をはじめとする「歴史小説」を魯迅は不当に過小評価したと批判する¹³。あるいは「『史略』の最大の誤りの一つは、いわゆる「諷刺小説」と「譴責小説」を強引に分け、人為的に褒貶を加えて、『儒林外史』には「諷刺小説」の美名を冠し、一方「譴責小説」の悪名を晚清小説に贈ったことだ」とも述べる¹⁴。小説類型に応じた好悪や偏りがあったのかどうかという点も、『史略』を見る場合に欠かせない視点であろう。

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が、それは講義用資料の範囲にとどまるものではなかった。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と、多くの人々の目にも触れるようになり、新たな小説研究の潮流を作り出したのである。講義の開始は1920年、北新版が出たのは1925年のことであった。本章では、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って、魯迅の「小説史」の有した意義についてあらためて考えてみたい。

さて、魯迅の『史略』は「中国の小説には従来、史が無かった」¹⁵という言葉で始まる。前章でも見たように、「中国小説史」と銘打つ著作が以前にほとんど存在しなかったこと

¹² 欧陽健『中国小説史略批判』山西人民出版社2008年、91-92頁。

¹³ 同上書、173-179頁。

¹⁴ 同上書、180頁。

¹⁵ 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

は確かなので、これはその事情を指しているというふうに理解されることが多い。しかし、魯迅は「史」という言葉を単に「そう銘打った書物」という意味で用いているのだろうか。ある手紙——1932年当時輔仁大学で「中国小説史」を担当していた台静農宛——の中で彼は次のように語っている。

鄭君の作である『中国文学史』は、先頃上海で出版の予約がありました。私はかつて『小説月報』で小説に関する数章を見ましたが、誠に「滔滔としてやまず」でした。しかしこれは文学史資料長編であって、「史」ではありません。ただ、もし歴史意識を備えた者がこれを参考として歴史を書くなら、役には立ちます¹⁶。

これは鄭振鐸『插图本中国文学史』を評して言った部分であるが、『中国文学史』と称していても「史」ではないものがあると彼はいう。「資料長編」というのは、著作をまとめる前段階として集めた関連資料を順番に並べたものを指す言葉で、これと対比されていることからすると、魯迅のいう「史」とはただ古い資料を並べたものではあり得ないことになる。魯迅はまた、王冶秋宛の手紙の中では次のように述べていた。

文学を述べる著作は、それがいわゆる「史」であるなら、時代をもって区分すべきです。「文学とは何か」といった類のことは、文学概論の範囲なので、けっして引き込んではいけません。〔中略〕史は時代を^{たていと}経とすべきです。一般の文学史は、大抵文章の形式を^{よこいと}緯とします¹⁷。

「時代を経」として、しかも資料の羅列でなく表されるものこそ彼にとって「史」なのである。だとすれば、そこには記述者の歴史観が反映されていなければならないであろう。もちろんそれは、資料を集めること自体が軽んじられてよいという意味ではない。実際魯迅は、「小説史」を自ら著す前段階として、資料集めも自ら手掛けていた。古代から存在していた「小説」（寓話や筆記といった方がよいものも数多い）を一つ一つ発掘したのが彼の『古小説鉤沈』であった。また唐代・宋代の「伝奇」に関しては、当時の普及本の多くが不完全なものだったために、魯迅は自身で原本にあたって字句を確認しなければならなかったが、その調査作業の成果が『唐宋伝奇集』となった。主に宋元以来の小説に関する評論を集めた資料集ということでは、蒋瑞藻『小説考証』や銭静方『小説叢考』が先行していたが、これらは引用の仕方が杜撰であつたり小説と戯曲を一緒くたに扱っていたりと問題があつたので、やはり魯迅自身が元の文書に当たらねばならず、『小説旧聞鈔』が編まれる

り、こんにち参照可能な『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。

¹⁶ 魯迅「致台静農（1932年8月15日）」『魯迅書信』2、人民文学出版社2006年、222頁。

¹⁷ 魯迅「致王冶秋（1935年11月5日）」『魯迅書信』3、人民文学出版社2006年、576頁。

ことになった。

その他にも、「明以来小説年表」など、彼の行っていた基礎作業がうかがえるものが存在する。これによると、魯迅は明清の雑記・評論にとどまらず、黄人や胡適・俞平伯といった同時代人の研究にも目を配っていた¹⁸。魯迅の小説史研究の水準が非常に高いものであったことはつねに指摘されるところであるが、その理由としては他の研究に対する目配りの広さ、柔軟性も挙げるべきなのであろう。例えば胡適との間では、小説研究に関して資料を貸し借りしたり、お互いの研究成果（考証と小説史）を参照しあったりしていたことがわかっている¹⁹。特に 1920 年代前半においては旧小説に関して確かな資料を手に入れることは容易でなく、それだけにこれは重要なことだったと推察される。

そうして入手した資料を用い、「小説史」を著す際には字句のレベルにまでこだわった論述をするのが魯迅の流儀であった。これは、彼以前の中国小説研究が多くの場合、版本の違いによる字句の違いなど問題にせず作品内容を大づかみに紹介する（G.T.キャンズリン *Chinese fiction* (1898)、H.A.ジャイルズ *A history of Chinese literature* (1901) から張静廬『中国小説史大綱』（1920）等に至るまで）か、あるいは作品に対する印象を連ねる（清末民国初に流行した「小説叢話」の類）かのどちらかであったことと著しい対照をなすものである。歴史観以前に、資料への接し方がまずそれまでと異なっていたわけである。

さて、『史略』冒頭の発言に戻る。それは、従来無かった「史」をここにあらわそうという意志の表明であった。それは、ただそう名付けたものを公にするという意味なのではなくて、自らの歴史観にしたがって整理——それ自体初めての試みとして——した「中国小説」の姿を示そうということだったと解すべきである。「小説史」に関わる自らの歴史観について、魯迅自身はきちんと明かしている。魯迅『中国小説的歴史的変遷』²⁰（以下適宜『変遷』と略す）の冒頭にはこうある。

多くの歴史家が、人類の歴史は進化するものだといひます。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

¹⁸ 魯迅「明以来小説年表」、劉運峰編『魯迅全集補遺』天津人民出版社 2006 年、377-391 頁。尚、同書の編者はこの「明以来小説年表」を 1920 年作としているが、「年表」の記載の中には「3 月、胡適『西遊記』考証出る。」とあるので、少なくとも完成は 1923 年以降である。またこの「年表」についての研究に劉苗苗「關於魯迅先生的『明以来小説年表』」（『魯迅研究月刊』2008 年 5 期）及び温慶新「魯迅所編『明以来小説年表』与『中国小説史略』之修訂」（『明清小説研究』2013 年 2 期）がある。

¹⁹ 朱正「胡適和魯迅、周作人兄弟の交往（上）」『新文学史料』2013 年 3 期。

²⁰ 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。

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²¹。

単純な進歩史観とは異質だが、小説史に関する限り彼は一種の「進化論」を採っていたことがわかる。では、一体「進化」するものとは何だろうか。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」という旨の指摘を行っている²²。『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면을強調するような叙述をしている。

歴史叙述上の「進化論」の利点は、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といえる。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、もともと必ずしも相互に接続するわけではない。少なくとも伝統的には、まとめてそれらを「小説」と積極的に定義する習慣は無かったのであり、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もつ宋代以降の「平話」との間の違いは大きなものがある²³。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」を語義の中心にもつ西洋由来の「小説」概念を受け入れ応用し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り得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』を共に「中国小説」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はずである。彼が資料整理上行った基礎作業が、この三つにそれぞれ対応していたことも、そのことを示唆するものだ。しかし彼は、それでも全体・総体としての「中国小説史」（通史）を描き出すことにこだわったのであり、その中で

²¹ 魯迅『中国小説の歴史的変遷』、『魯迅全集』第9巻、人民文学出版社1981年、301頁。

²² 陳平原「魯迅の小説類型研究」『小説史：理論と実践』北京大学出版社2010年第2版、182-197頁。

²³ 例えばこのように説明される。「もっとも、『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さびである。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付けることは無かった。

取り上げたそれぞれを「中国小説」としていった。

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。」こう断言することは、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もったものなのだ、と宣言するに等しい。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から、実に見事なレトリックというほかはない。

Ⅱ. 『中国小説史略』の記述について——作品評価の基準と傾向

『史略』は、通史によって「中国小説」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。それでは、そのようにさまざまなものを同じく「小説」として把握することにはどのような意味・狙いがあったのであろうか。ここで次に、『史略』の内容を見ていかなければならない。

しかしそもそも、「小説史」という様式の著作に、その著者の考えを見て取るなどということは可能であろうか。阿英は「作為小説学者的魯迅先生」で『史略』の弱点として「作者及び作品の思想について考察した部分が乏しい」ことを挙げながら、次のように言う。

『中国小説史略』を読み終えれば、中国小説が変質してきた経緯やその形体の発展を把握することはできるし、どんな主要作家や主要作品があったのかもわかり、またそれらの作品の優劣もわかる。さらには同一題材の小説がどれだけあるかや、どのように発展して伝奇や雑劇となったのかもわかる。しかしそれらの作家の思想がどうであるか、作品の傾向はどんなものか、彼はどのような動機のもとで、どのような社会的条件のもとでその著作を書き上げたのか、またいかなる効果を彼が得ようとしたのかについては、魯迅先生は私たちに教えてくれないのだ²⁴。

もしこの通りだとすると、「小説史」に「魯迅自身の」考えを汲むのは困難だということになりそうである。しかし、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、彼はこう述べている。

〔『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²⁵。

²⁴ 阿英（張若英）「作為小説学者的魯迅先生」『阿英全集』第2巻、安徽教育出版社2003年、795頁。初出は『光明』半月刊1巻12号、1936年11月15日。

²⁵ 魯迅「致胡適（1923年12月28日）」『魯迅書信』1、人民文学出版社2006年、111頁。

前半では意識的に抑制したとは言えるものの、叙述の中に書き手の判断（「論断」）があらわれること自体は本人も否定していない。とすると、『史略』の中に散りばめられた彼自身の「論断」をたどることにより、著者の考えを理解することは十分可能なことになる。いわゆる「小説史」一般に当てはまるかどうかは別として、少なくとも『史略』に関しては、魯迅の各作品・作家・時代・類型等に関する評語を追うことに意味があるはずである。

魯迅の「中国小説」への考え方を明らかにすることを目的とする本節では、各篇でのコメントをバラバラに参照するのではなく、全体を通読して得られたポイントごとに総合して整理する方法を採ることとする。

(1) 「描写」について

『史略』を読んでまず感じさせられるのは、小説を論ずる際の「描写」に対する論述の量と密度の大きさである。魯迅は、別に『唐宋傳奇集』をまとめたことでもわかるように、唐代の「傳奇」を「小説」として重視しているが、それが画期的だったのは「意識的に小説を作」った点にあると指摘し、さらにこう続ける。

傳奇の源は、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²⁶。

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「六朝小説和唐代傳奇文有怎樣的區別？——答文学社問」²⁷でも繰り返されていく。彼の持論であったといえよう。

一方で、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』や『大唐三蔵法師取經記』などは、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²⁸。

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

²⁶ 魯迅『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いるが、本稿で参照するのは以下いずれも 1925 年北新書局版である。

²⁷ 初出は鄭振鐸・傅東華編『文学百題（文学二週紀念特輯）』生活書店 1935 年。

²⁸ 魯迅『中国小説史略』北新書局 1925 年、128 頁。

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、後者の方が倍近くの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「林沖はいった。『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「林沖はいった。『なるほどそうだったのか』」と書き改めていることまでも細かく指摘している²⁹。最新の版本考証の成果（胡適『『水滸伝』考証』等）を踏まえ——ヴァ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を行っているわけだが、非常に独特のやり方といえる。長篇作品のあらすじを紹介するだけならこのような処置は必要ないはずであるし、実際当時にそこまでした類例は無かった。ストーリーやプロットよりも人物や事件の描写の仕方に関心の重点があったこと、そのために原文を追う必要があったことがわかる部分である。細部の描写にこだわる必要があるのは、一般にはリアリズムと親和的なノヴェルだというのが通常の理解になろうが、魯迅にもそのような意識——旧小説をノヴェル的に読もうという——があったものだろうか。

描写の良し悪しは、必ずしも表面的な題材の高下によるものではない。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』も、魯迅からは次のように評される。

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実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³⁰。

魯迅はまた「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したものに他ならない」³¹云々と作者の筆遣いを称賛する。いわば写実小説として同作を高く評価するというのは、ほとんど前代未聞のことであった。

また、次に重要な視点として、文体の問題がある。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。文言の『聊斎志異』も、

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一新された³²。

²⁹ 同上書、141-146 頁。

³⁰ 同上書、201 頁。

³¹ 同上書、204 頁。

³² 同上書、234 頁。

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」³³とされる。

唐代伝奇への着目と併せ、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。例えば次のような「中国小説史」理解も、魯迅の「唐代伝奇」＝「小説」説がなければ成り立たない。

中国小説史には三つの大きな転換点がある。その一つは、唐代伝奇小説の誕生、その二つは、宋代白話小説の発生、その三つは、近代小説の出現である。〔中略〕そのうちで小説史にとって最初で、最も大きな事件が唐代伝奇の誕生であると言える。〔中略〕魯迅は、唐代伝奇を「意識的創造」の所産として高く評価している（『中国小説史略』）。それと同時に魯迅は“伝奇”という名称が、高級な文（韓愈・柳宗元）と区別する蔑称であることを指摘している。〔中略〕しかし、今日の目から見ると、伝奇は中国における本格的小説の端緒であり、狭義の中国小説史は伝奇に始まると言ってよい³⁴。

文言・白話の別を問わない「中国小説」像をつくりあげた第一人者が魯迅であったことになる。そして、その「中国小説」史上の頂近くに位置する作品も彼により語られていくが、ここでもポイントは「描写」にあった。『儒林外史』が「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」³⁵とされ、『紅樓夢』が「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」³⁶と評されていることが、それを示している。

むろん、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らないが、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」³⁷という。このような作品は、「再論『黒幕』」で周作人が述べたような意味における「研究資料」³⁸としての価値しか見出せないわけである。

³³ 同上書、241 頁。

³⁴ 西岡晴彦「唐代伝奇について」、高橋稔・西岡晴彦訳『六朝・唐小説集』（中国の古典 32）学習研究社 1982 年、25 頁。

³⁵ 魯迅『中国小説史略』北新書局 1925 年、247 頁。

³⁶ 同上書、266-268 頁。

³⁷ 同上書、279 頁。

³⁸ 周作人（仲密）「再論『黒幕』」『新青年』6 卷 2 号、1919 年 2 月 15 日。本論第 3 章第 I 節参照。

こういった否定的評価も含め、作品が「文芸として」どうであるかを積み上げることで、全篇を通じ「小説」とは何かを語りきっている。「考え」がしっかりしていて、「文章」もすぐれている——「描写」がよい——ものは、文芸としての小説と認めることができる。そうした作品を発掘し、またそうでないものと弁別していったのが、『史略』という著作であった。

(2)「模倣」について

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³⁹。このように、『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』での説明を参照してみよう。

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⁴⁰。

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は厳しい眼を向ける。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無かった⁴¹。

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。例えばジャンルの「伝奇」に含まれるものでも、良いものもあれば良くないものもある。まず彼にとって、小説の「様式」はその価値を決定する要素ではなかった。その上で特に「模倣」が批判されるのは、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いからである。

³⁹ 魯迅『中国小説史略』北新書局 1925 年、67 頁。

⁴⁰ 魯迅『中国小説的歴史的変遷』、『魯迅全集』第 9 卷、人民文学出版社 1981 年、310 頁。

⁴¹ 魯迅『中国小説史略』北新書局 1925 年、113 頁。

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作の末流となると、訓戒が全篇にわたってやかましくなると主客転倒になり、しかも出世することを褒めそやし、読書人の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⁴²。

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⁴³。これについても、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⁴⁴。

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、模作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⁴⁵。

『史略』の全体の結びの部分も、模倣から墮落へ陥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⁴⁶。

⁴² 同上書、229 頁。

⁴³ 同上書、238-239 頁。

⁴⁴ 魯迅『中国小説的歴史的変遷』、『魯迅全集』第 9 卷、人民文学出版社 1981 年、334 頁。

⁴⁵ 魯迅『中国小説史略』北新書局 1925 年、327 頁。

⁴⁶ 同上書、345 頁。

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す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」批判は錢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。前二者が社会的悪影響を問題視していたのに対し、魯迅は作者の精神・態度の墮落を嘆いているのである。

「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『史略』全篇を通じて強調している。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、いわば真摯な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」について

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。『紅樓夢』を論じた『史略』第二十四篇に次のようにある。

この他にも続作は、やたらと多い。〔中略〕だいたい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いって、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、不満を感じる者もあり、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⁴⁷。

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

⁴⁷ 同上書、275 頁。

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」⁴⁸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、王国維が早くにこれを「国民の精神」の問題と結び付けていた。

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『児女英雄伝』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所以であって、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⁴⁹。

王によれば『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。近くは1910年代にも胡適と傅斯年が文学におけるハッピーエンドの問題について語っている。「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」と断言した⁵⁰。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も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無いものであり、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、一つは結末をもたず、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もつのだ」と説いていた⁵¹。『紅樓夢』の稀有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」が存在すると指摘することは、しばしば行われてきたわけである。

魯迅の記述がこれらと比べて独特なのは「一般的な人情」（原文は「常情」）云々という語句を用いていることである。それまでの論者が専ら書き手の態度のみを問題にしたのに対し、彼はこの問題において、小説の読者がもたらす作用にも注目をしている。読者の願望と小説の書き手の関係を、「中国小説」固有の問題として捉えている点に新しさがある。

⁴⁸ 同上書、306頁。

⁴⁹ 王国維『『紅樓夢』評論』、陳平原・夏曉虹編『二十世紀中国小説理論資料』第1巻、北京大学出版社1997年、120-121頁。

⁵⁰ 胡適「文学進化観念与戯劇改良」『新青年』5巻4号、1918年10月。

⁵¹ 傅斯年「再論戯劇改良」『新青年』5巻4号、1918年10月15日。

ここで『変遷』の方も参照すると、そのことは一層はっきりする。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〔それら続作は〕「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、必ずそうに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りません。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って、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。もしも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まい、因果応報でなかったものは因果応報にしてお互いに欺くわけです。——これは実に国民性に関わる問題です⁵²。

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』に関しては、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、殺戮をほしきままにしたので、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、事実に欠陥がある場合に、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⁵³。

こちらはハッピーエンドが生まれた歴史的条件を解説したものであり、全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ものであるということである。(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重要な要素として「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、その総体としての小説に関わる精神の問題からとらえているのが特徴的といえる。

⁵² 魯迅『中国小説的歴史的変遷』、『魯迅全集』第9巻、人民文学出版社1981年、316頁。

⁵³ 同上書、324-325頁。

(4) まとめ——「中国小説」の作者と読者

以上からわかるのは、旧小説を論ずる際魯迅が注視したことが、特にその作者の姿勢と読者の態度であったということである。このことをとらえる上で最後に確認しておきたいのは、上述 (1) ～ (3) のいずれのテーマにおいても、彼の批評が同一の基準（観点）から行われていたということである。かつて清の紀昀は、『四庫全書総目提要』において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逆に、その小説史の構想において文言の小説を排除している⁵⁴。一方魯迅は、これまでの引用からもわかるように、文言の小説と白話の小説をとともに取り上げ、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」にこだわりをも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やはり明らかである。

それはつまり従来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」の囲い込みによる再定義も行っていた。小説史研究で先行した笹川種郎（『支那小説戯曲小説史』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資料集を作成した⁵⁵。概して 1920 年代当時までは、「俗文学」として戯曲と小説はひとくくりにされることが通常だったのである。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、書記芸術として捉え直された「小説」ゆえに、「描写」その他の書き方を問うことに重点が置かれるようになったわけである。

むしろこのことは、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厳しくしてしまう面ももった。実際、語り物の伝統から生まれたような作品（『三国演义』『水浒传』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。魯迅自身、あるいは胡適らが考証で明らかにしたように、中国の「小説」の一部は宋代以降の語り物をルーツにもつ。魯迅は「宋民間之所謂小説及其後來」で、郎瑛『七修類稿』の「小説は宋の仁宗の世に始まった」という説——小説の起源について彼以前の論者はこれを挙げるが多かった⁵⁶——を明確に否定す

⁵⁴ 彼には独立した小説史著作は無いが、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「胡適的一篇重要軼文」『文芸理論研究』2005 年 3 期附録の胡適「中国的小説」、及び安徽教育出版社 2003 年版『胡適全集』第 38 卷所収の *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。

⁵⁵ 蔣瑞藻には『小説考証』（商務印書館 1919 年）・『小説考証拾遺』（商務印書館 1922 年）・『小説考証続編』（商務印書館 1924 年）・『小説枝談』（商務印書館 1931 年）があり、銭静方には『小説叢考』（1916 年）がある。

⁵⁶ 例えば塩谷温『支那文学概論講話』大日本雄弁会 1919 年、456 頁。

る材料を示し、真のルーツは民間にあることを人々に教えた⁵⁷。民間の芸能にルーツを持つことは「中国小説」の一つの個性であるといえ、それを明らかにした一人が魯迅だった。但し、そういった庶民・大衆に愛され支えられてきた側面について魯迅は、少なくとも『史略』ではやや扱いかねている印象が否定できない。

ただ魯迅が小説作者の態度を重視したからといって、決して彼が読者の問題に鈍感だったわけではなかった。彼も、例えば次のように述べて、小説読者には文人・知識人と庶民・民衆の異なるタイプが存在することなどは認識していた。

明末以来、世間では『三国』・『水滸』・『西遊』・『金瓶梅』が「四大奇書」として説部の上位に置かれてきた。清の乾隆年間に『紅樓夢』が流行し、遂に『三国』の席を奪って、文人の間で評判となった。しかし、庶民が好んだのは、依然として『三国』・『水滸』の方だった⁵⁸。

このうち、文人・知識人好みのもの（『紅樓夢』や『儒林外史』が筆頭に挙げられよう）については、『史略』はその作者の個性や心情を丹念にたどっている。一方の『三国演義』や『水滸伝』については、単独の作者の作品ではないという作品形成の経緯も関係するのだろうが、そうした迫り方はしていない。さらに『三国演義』や『水滸伝』の流れに連なるもの、茶館における説書をルーツとし後に文の書ける者がこれを著してから社会に流行するようになったといういわゆる俠義小説については、次のように述べている。『七俠五義』・『施公案』・『彭公案』について語った部分である。

大抵は千篇一律で、文も意味の通らないところが多い。これに対しては、私たちはあまり批評しません。ただ作者と読者がみな、このようにあきもせずにいられるというのは、一つの奇蹟であろうと感ずるばかりです⁵⁹。

自分の眼から見るとさほど価値の無い作品が、一般受けして歓迎され、またそれが再生産される。それは、魯迅の小説観からすれば「不可解」な現象だったのであり、作品については評価のしようもなかった。彼の「小説史」はあくまで作品から作家とその精神をたどることに主眼があり、上の現象の探究に進むことは任ではなかったし、またできなかったのである。

この問題については、旧小説を「純文学」ではなく「通俗文学」とする考え方を提示した周作人の方が興味深い考えを示している。30年代のある講演で周は、「通俗文学は国民性

⁵⁷ 魯迅「宋民間之所謂小説及其後來」『魯迅全集』第1巻、人民文学出版社1981年、144頁。初出は1923年12月1日『晨报五周年紀念増刊』。

⁵⁸ 魯迅『中国小説史略』北新書局1925年、313頁。

⁵⁹ 魯迅『中国小説的歴史的変遷』、『魯迅全集』第9巻、人民文学出版社1981年、340頁。

を表し得るだけでなく、あらゆる思想を表し得るものです。〔中略〕通俗文学を民衆が読むと、自然にその思想に変化が生じる。だから我々は深く注意せねばならず、そうしてこそ中国人の大部分の思想がわかるのです」と語り、中国の通俗文学には才子佳人と俠義の二大類型があると指摘する。そして俠義小説については『施公案』や『包公案』の類の思想も、民間から生まれたものです。社会が不安定で政府も高圧的なため、彼らはどこにも保護を求められない。だから彼らは自分たちを守ってくれる一個の理想的な人物を考え出さねばならないわけです。現在の青幫・紅幫・哥老会などのようにです」と説明している⁶⁰。小説の「通俗性」に注目し民衆の思想に迫ることは、「中国人の大部分の思想」を考える上では有効であろう。少なからぬ作品が「通俗文学」として存在してきた中国の旧小説全体を考えるとときには、避けて通れない作業だともいえる。しかしそれは、次節でその理由について触れることにもなるが、魯迅の採るところではなかった。対象をあくまで「純文学」的に捉えようとした魯迅によって「中国小説」の輪郭が——かつてのように「取るに足らない通俗もの」の群れとしてではなく——人々の眼に映るようになったことも確かならば、それによってある種の作品の特質に対する考察が後景に退いてしまったこともまた確かであろう。中国における小説の「通俗性」の問題は、魯迅をもってしても容易に解決できるものではなかったということになる。

とはいえ、ジャンルや文体の認識において魯迅の示した「中国小説」の像が続く時代を規定したところは、結果的にみてやはり大きい。民国時期の「文学史」研究は上述の点を前提として行われる——小説と戯曲を分け、文言・白話の作品にともに触れる——ようになるが、そのモデルはまず『史略』が示したのであった。

Ⅲ. 魯迅の意図と「小説史」の意義

ここまで『史略』の特徴について考察してきたが、次に、「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ておきたい。

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、その話がもち上がるよりも早くから、彼には独自の研究の蓄積があった。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〔取るに足らぬ書〕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

⁶⁰ 周作人「關於通俗文学」『現代』2巻6期、1933年4月1日。

とどまるものではない⁶¹。

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（ここでは「小書」の内に含まれよう）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捉え方。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、小説に対する功利主義的理解を排し——古代における「稗官」の説（統治者の情報収集の道具と小説をみる）から清末の啓蒙主義的小説観に至るまで、中国では小説を「そこに載った情報が役立つ道具」と見なそうとする傾向は根強かった⁶²——それを文芸（近代的な意味での）として捉えようとする意思表示と見ることができる。そして第一の点であるが、「小説」が中国文化の中ではつねに「非正統」の存在であったこと、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⁶³。したがってこの点に基づいて「中国小説」を括り出す魯迅の意識からすれば、「唐宋伝奇」と「宋元平話」の間に存在する創作原理上の差異など、決定的な問題にはならなかったのであろう。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。

その上で、魯迅の小説観の核心に何があったかということを再確認しておきたい。

魯迅は唐代伝奇を殊の外重要視したが、ここに着目してみよう。彼の文学史的思考においては、唐代伝奇は前の時代の六朝小説とも異なるし、続く宋代伝奇では失われてしまう諸要素を持っていた。まず六朝小説との違いだが、『史略』にこうある。

小説も詩のように、唐代になって一変した。いまだ奇を捜し求め逸を記してはいたけれども、叙述は手の込んだものになり、文章は華やかになった。六朝のものがざっと梗概

⁶¹ 魯迅『『古小説鈎沈』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 1 集、1912 年 2 月。

⁶² 民国の時期に入ってもそうした傾向のあったことは第 3 章で確認した。代表的なのは、徐敬修『説部常識』（1925 年）の「小説は見聞を広めるもの」という説明である。

⁶³ 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靈魂が書いてあり、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、それらは詰まるところ、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「靈魂」を見出せるという考え方である。彼にとっての——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。

を述べた程度だったのと比べると、進歩の跡は甚だ明らかである。さらに目立つのは、この時代になって初めて意識的に小説を作ったことである⁶⁴。

魯迅はまた「六朝小説と唐代伝奇文にはどのような区別があるか」という文章も書いているが、そこではより詳しく、こう説明している。

六朝人の小説は、神仙あるいは鬼怪を記述しておらず、ほとんどすべてが人に関わることを書いている。文体は簡潔で、材料は、笑話や小話であるが、虚構は強く排斥していたようだ。〔中略〕唐代の伝奇は、これと大きく違っていた。神仙、人鬼、妖物、何でも意のままに駆使して構わない。文体は精緻で曲折に富み、古典的簡潔を尊ぶ人々からは非難されるほどだった。叙述する事柄は大抵首尾を具え波瀾があり、細々した断片的な話に止まらなかった。その上作者はしばしば、その事蹟が虚構であるとわざと目立たせて、自らの想像の才能を示した⁶⁵。

唐代伝奇の特徴はこれらによれば、神仙を含め何でも自由に用いたこと、文章が精緻・巧妙になったこと、構成がしっかりあったこと、想像力（虚構）を活かしたことにある。これらが即ち「小説」の具えるべき要素であった。

彼の小説観はまた、唐代伝奇と宋代のものとの対比の中でも浮かび上がってくる。『史略』で「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無かった⁶⁶」と述べているが、『変遷』でも次のように語っている。

唐代の人の小説は教訓が少ないのですが、宋のものには教訓が多いのです。〔中略〕小説は教訓を含んでいなければ取るに足りないと考えたのです。しかし、文芸が文芸であるゆえんは、教訓が貴いからではありません。もし小説を修身教科書に変えてしまったら、文芸などといえましょうか。宋の人は依然伝奇を作りましたが、伝奇は絶えてしまったと私が言うのも、この意味においてです⁶⁷。

魯迅にとって「小説」（＝文芸）は、教訓の有無などということから解放されているべきものであった。彼が示そうとしたのは、前にも後にも類似のものがなく——それこそ途絶

⁶⁴ 魯迅『中国小説史略』北新書局 1925 年、69 頁。

⁶⁵ 魯迅「六朝小説と唐代伝奇文有怎樣的区別？——答文学社問」、『魯迅全集』第 6 卷、人民文学出版社 1981 年、323 頁。初出は 1935 年 7 月生活書店より刊行された鄭振鐸・傅東華編『文学百題』。

⁶⁶ 魯迅『中国小説史略』北新書局 1925 年、113 頁。

⁶⁷ 魯迅『中国小説的歴史的変遷』、『魯迅全集』第 9 卷、人民文学出版社 1981 年、319 頁。

えてしまうものだった——真の小説（少なくともその原型）を「歴史」の中に位置付けることだったのである。

彼はやはり『変遷』で「伝奇」という語についてこう語っている。

だが当時古文を作る人々は、これ〔唐代小説の文体〕を見て大いに不満に思い、それを「伝奇体」と呼びました。「伝奇」という二字は、当時は実はけなす意味でした。現代の人々が考えるようないわゆる「伝奇」ではなかったのです⁶⁸。

ここに「現代の人々のいわゆる伝奇」というのは、本論序章Ⅲで見ておいた状況からすると、「ロマンス」の訳語としての「伝奇」だと考えられる。当時の中国ではまず先にこちらの逆輸入語が広まっていて、後から魯迅らの努力によって元来「伝奇」と呼ばれていたものの中味が紹介されていったことがわかる。魯迅はこの語の「上書き」を学術的に行ったわけだ。しかしその際に、前野直彬が明治の日本人について語ったような意味で、魯迅の中で二つの言葉の何らかの共通性ないし重なりのようなものがまったく意識されなかったとも言い切れない。少なくとも彼は、胡応麟が「唐の人はわざわざ奇を好み、虚構を小説を借りて表現した」という記述をとらえて、それこそが「意識的な創作というものだ」としている⁶⁹。あるいは「宋代には勧善懲悪が好まれ、実を材にとってそれに拘泥し、躍動感の発揚など少しも望めなくなった。伝奇の命脈は、ここに至って絶えたのである」⁷⁰とも言う。魯迅が、「小説」においては「事実」に拘泥するよりも「想像」を駆使して「奇」を伝えることが大事なのだと考えまた訴えていることは明らかではないだろうか。

唐代伝奇への見方を軸としてたどってみると、上述のように魯迅の独特のところが現れてくる。「白話」の一点に価値置いた胡適とも、リアリズムを尊んだ新文学者たちとも、彼は違った。もちろん、彼らはみな作家の真摯な姿勢ということはあるべき要素として重視していた。そうした同時代的な共通点も有しながらも、魯迅は上記の如き独特の——口語一辺倒でもリアリズム至上主義でもない、自由な想像としっかりした描写を重んじるような——小説観を「歴史」から引き出し、描いて見せたのであった。

さて、人々の心・精神の活動によって生み出されたものが芸術作品であるとするならば、その歴史をたどることは独特の意味をもつことになる。魯迅は、単なる技術論をしていたのではなく、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。それは、彼が主観的に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ようである。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

⁶⁸ 同上書、313頁。

⁶⁹ 魯迅『中国小説史略』北新書局1925年、69頁。

⁷⁰ 魯迅『唐宋伝奇集』序例『魯迅全集』第10巻、人民文学出版社1981年、141頁。初出は1927年10月16日上海『北新週刊』第51・52期合刊で、後に『唐宋伝奇集』上冊（北新書局1927年12月初版）に入った。

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。一つ一つの事態、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はぎ取られた」⁷¹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没入させてはいけません」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ていたことを回想している⁷²。これは、『変遷』の中で魯迅が「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」⁷³と語っていたことを思い起こさせる。つまり魯迅は「小説が青年を害するのでは」という問題——本論第2章ではこれに対する教育者たちの対応を見たわけだが——に対し、彼なりの回答をもち、それを実践もしていたことになる。問題は要するに文芸を「鑑賞」する態度の如何にかかっているということを「小説史」の中で折に触れ強調し、その養成を魯迅は試みていたのである。許広平は「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、実際この上なくためになったものだ」と記し⁷⁴、旧小説についての知識以外にも多く得るところがあったように語っている。

さらに許欽文による回想もあるが、こちらは魯迅が講義で詳しく語った部分を明かしている。

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⁷⁵。

作品に即しつつ、受講者に刺激を与える講義だったようであるが、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。ま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捉えてい

⁷¹ 王魯彦（魯彦）「活在全人類的心里」（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』第二卷、中国文聯出版公司 1986 年、124 頁）。初出は『中流』1 卷 5 期、1936 年 1 月 5 日。

⁷² 許広平『魯迅回憶錄（手稿本）』長江文芸出版社 2010 年、44 頁。この回想文は 1959 年 11 月には完成していたものである。

⁷³ 魯迅『中国小説的歴史的変遷』、『魯迅全集』第 9 卷、人民文学出版社 1981 年、338 頁。

⁷⁴ 許広平『魯迅回憶錄（手稿本）』長江文芸出版社 2010 年、44 頁。

⁷⁵ 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。

たか自ら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、封建礼教だなんて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を。古いものを打ち倒すほど、人類は一層進歩する。これは何人かの人々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いて、簡単に取り除くことはできないからね⁷⁶。

魯迅は青年たちに読み、書き、そして何より考えるための力を大いに付けてもらいたいと願っていたようだ。そしてその最良の手掛かりとなるのが——「正統的」な詩文や史書ではなくて——「中国小説」であった。彼は、歴代作家の文章の「書き方」を一つ一つ問うというかたちで、文学作品としての小説の「読み方」を実践して見せた。「通史」を描くことによって旧小説の全体と向き合うことは、彼にとって必然であった。

書籍紹介などを除くと、同時代（魯迅の存命中）に『中国小説史略』を批評したものは少ないのであるが、その珍しい例として胡懷琛によるものがある。胡自身多くの「文学史」や「小説史」（の類）を著している人物で、一家言あったのであろうが、次のように『史略』の「問題点」を批判している。

（四）原書〔『史略』を指す〕189頁以降の明清小説の分類法も、あまり妥当ではない。彼が定めた「神魔小説」「諷刺小説」「人情小説」……などの名称は、もともとあった名称ではなく新たに定めたものであって、科学的方法ではない。〔中略。孫楷第『中国通俗小説書目』「分類説明」による、古人の命名を踏襲する立場を支持すると述べる。〕私は、旧来の名称を踏襲することが間違いのほうはない、それが「そのものを本来の面目に還す」ことであって、歴史を研究する極めて正確な方法だと思う。別に新たな名称を立てるというのもいけないわけではないが、そうであれば適切で変更など許さぬものを

⁷⁶ 許欽文「来今雨軒」、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、103頁。この文章も前述『『魯迅日記』中的我』に収録された。

立てるねばならない。いま問いたいが、『小説史略』が新たに立てた「神魔小説」……などの名称は、適切で変更など許さぬものといえるだろうか。〔中略〕だからあの分類法には大いに研究の余地がある⁷⁷。

孫楷第による通俗小説目録整理や、「そのものを本来の面目に還す」という国故整理運動の合言葉まで引き合いに出して胡懷琛が批判したのは、魯迅が「その時代にはなかった用語を作り出して分類を行った」点であった⁷⁸。古典研究のための古典研究を純粋に行うことからすれば、なるほど魯迅のやり方は外れているかもしれない⁷⁹。しかし、上で見てきたような事情があったことを踏まえればどうか。魯迅が目指していたのは、学問的に閉じた「正確さ」ではなく、「中国小説」から汲み取れるものを聴き手に説得的に提示することであった。しかも、これは後の結果を知っているからこそその言い方になってしまうが、「神魔小説」や「諷刺小説」といった分類法は事実「適切で変更など許さぬ」ほどに定着してもいくのであった。何よりも、胡の言うように「古人の命名」を踏襲せねばならないとすれば、「中国小説」という言い方自体がそもそもできないことになる。本章第Ⅰ節で論じたように、魯迅は古来の用語法によらず意識的に「中国小説」をまとめて語ろうとしていたのであるから、「神魔小説」云々だけを突いても意味はない。

胡の批判は何重にも的外れになってしまったことになるが、これには無理からぬところもあって、1930年代において小説史研究は——それこそ孫楷第の目録学の研究のように——厳密な学として成立しつつあり、「古典研究として」あるべきものと見られるようになっていた。その風潮を標準とすれば、魯迅の小説史研究の「規格外」の部分とはとらえきれないことになるだろう。魯迅のやり方があまりに特異だったためなのか、後に続いた小説史研究者が魯迅の方法や意図を継承し損なったためなのか、いずれにしても魯迅の研究が同時代のものと相当に異質であったことをこの一件は示しているようである。

そのような独特な『史略』が形づくられ公になったのが、1920年代前半という時期であった。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）ているその間に、実は同様の問題意識——あるべき新しい文学とその担い手を求める——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。同時代の多くの概説

⁷⁷ 胡懷琛「読魯迅『中国小説史略』」、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1巻、中国文聯出版公司1985年、1135頁。初出は上海『時事新報』1935年8月25日。

⁷⁸ 尚、胡懷琛はもともと、『西遊記』や『封神演義』等について「最近この類の小説を「神魔小説」と称する者があるが、「神魔小説」という名詞はかなり適切である」などと自らの「文学史」に記述していた。（胡懷琛『中国文学史概要』商務印書館1931年初版、1933年国難後第1版、144頁。）孫楷第『中国通俗小説書目』は1933年に出ているので、それを目にしてから自説を撤回したようである。

⁷⁹ 欧陽健『中国小説史略批判』も、「神魔小説」その他の魯迅の小説分類と命名に対し、必ずしも合理的でないとする批判を加えている。（欧陽健『中国小説史略批判』山西人民出版社2008年、93-130頁。）

書類が西洋の文学理論の紹介にとどまったのとは異なり、中国の作物という実例をもって目の聴衆・読者に自ら重要と考える「小説」の要素——「描写」とは何かをはじめとして——を具体的に見せた。『中国小説史略』は決して「古典研究」という「象牙の塔」の産物ではなく、旧文学を扱いながらも同時代の課題と切り結ぶスリリングな作品だったのである。

IV. 『中国小説史略』と旧白話小説評価——評価の言説の広がりとその問題

「小説史」を語る方法を魯迅が新たに創り出したこと、それを語ることが魯迅にとってアクチュアルな意味をもっていたことをここまで確認してきた。したがって、魯迅による個別旧白話小説の評価も、それを言うことによって彼が何を批判したり擁護したりしようとしていたのか、そこまで含めて理解するのがより適切だということになる。このことは必ずしも容易ではないが、魯迅の考え方がどういうものであったかは、同時代及び以降の文学史家・小説史家の小説についての記述と比較対照させてみると浮かび上がってくることもある。些か迂遠にも見えるかもしれないが、ここでは民国時期当時の他の「文学史」や「小説史」も細かく調査し、魯迅のそれと対比させてみるという作業も加える。

公刊された書物としての『中国小説史略』は、実際に周囲・後続の論者たちに引用・参照・批判されながら、個々の作品の評価を形成していった。その様態について、代表的な例に即しつつ考えてみたい。

(1) 『儒林外史』

1920年代以降、「文学」は文章と思想からなるものであるとされたこと、「小説」はその中でも主として「人生、人の世の生活を描写する」様式と見なされたことはすでに前章までで確認した。旧文学の白話小説のうち、この文学観によって正面から高く評価されるようになった作品として、まず『儒林外史』が挙げられる。かつて『新青年』誌上の討論でも胡適・錢玄同・陳独秀が揃って称えた作品であったが、民国末期には劉大傑が次のように書いている。

『儒林外史』が我々の推賞に値するのは、芸術的価値の他に思想的価値も有するからである。わが国の過去の小説は、たいてい一つの共通する欠点をもっていた。すなわち、その中に反映されている思想が、ほとんど正統派の儒教道徳や封建社会の宗法観念、神や化け物の迷信による輪廻的因果応報の観念であって、またしばしば僧侶や道士の事も加えられていることだ。ただ『儒林外史』だけは、そうした浅薄ででたらめな滓を一掃し、進歩的な、当時にあつては革命的に高尚だとさえいえる人生観を表現した。彼は客観的態度で、自らの熟知する当時の知識階級と、自ら最も深く体験した人情の移ろいやすい暗黒の社会を描写した⁸⁰。

⁸⁰ 劉大傑『中国文学發展史』下巻、百花文芸出版社 2007 年、600 頁。初版は中華書局 1949

この後の部分で劉は、作者吳敬梓がテーマとしたのは「八股文の試験制度（科挙）への反対」「理想の人生」「迷信への反対」「男女問題」であったとも述べている⁸¹。このように『儒林外史』を「反科挙」等の「思想をもつ」作品として捉える見方が出てきたのは、1920年代初頭であった。『新青年』で旧小説討論を展開した陳独秀・胡適・錢玄同は、それから数年後に上海の亜東図書館が新式標点本旧小説各種を刊行するのに協力しているが、『儒林外史』には三人全員が序文を寄せていた⁸²。胡適は、『儒林外史』が不朽である所以は、すべてその見識が高尚で技術が優れていることにある」とし、本作の「楔子」で王冕に科挙・八股文の制度を批判させているところに全体の趣旨が込められているとした⁸³。錢玄同は主に言葉への注目から「(1) 描写が明瞭であり、浅薄な語が無く、度を越した語が無い (2) 猥褻な語がまったく無い (3) 国語の文学である」点を本作の長所とし、序文の結びでは「吳敬梓は二百年前に（吳氏の生没年は一七〇一——一七五四）科挙に忤ずるための学問を嘲り笑い、礼教に疑いを抱くことができた。これらはみな、彼が当時にあつて新思想を大いに有した一人であつたということを証明するに足るものである」と述べている⁸⁴。陳独秀「『儒林外史』新敍」もまた「『儒林外史』の得難く貴いわけは、それが主観的・理想的ではなく、客観的・写実的であるところにある」とまず文章を褒め、「しかも彼の思想は、さらに人を感服させる」として、吳敬梓が当時の婚姻制度（親が相手を決める）と貞操問題（妻の殉死）に不満をもち、また文人より職人を尊んだことを称える⁸⁵。前近代的価値観への批判を有するという側面（思想）への注目はこのあたりから始まっているが、一方で、文章についての評価はやや抽象的であった。

そもそも『儒林外史』という作品は、四大奇書や『紅樓夢』に比べると一般的な知名度は低く、評論の対象となることも少なかった。「文学史」でも張之純『中国文学史』（1915年）が「世を謗った書」⁸⁶、謝無量『中国大文学史』（1918年）が「最近の諷刺派小説の手本である」⁸⁷としているのはまだコメントがある方で、葛遵礼・謝濬『中国文学史』（1920年）

年。

⁸¹ 同上書、600-602頁。

⁸² 亜東版『水滸』『紅樓夢』『古本西遊記』には胡適の考証と陳独秀の序文が、『三国演義』には胡適と錢玄同の序文が寄せられているが、三人が揃い踏みするのは『儒林外史』のみであり、その破格の扱いがうかがえる。

⁸³ 胡適「吳敬梓伝」、汪原放句読『儒林外史』第1冊、亜東図書館1920年初版、1931年第14版、1-2頁。

⁸⁴ 錢玄同「『儒林外史』新敍」、汪原放句読『儒林外史』第1冊、亜東図書館1920年初版、1931年第14版、2-16頁

⁸⁵ 陳独秀「『儒林外史』新敍」、汪原放句読『儒林外史』第1冊、亜東図書館1920年初版、1931年第14版1-3頁。汪原放によれば、この文章はもともと汪が陳独秀の促すままに書いたものであった。陳はそれに少し手をいれ、自分の名前で公表することを認めたという。（汪原放『亜東図書館与陳独秀』学林出版社2006年、65頁。）

⁸⁶ 張之純『中国文学史』下巻、商務印書館1915年初版、1918年第3版、119頁。

⁸⁷ 謝無量『中国大文学史』中州古籍出版社1992年、卷十38頁。

や劉貞晦・沈雁冰『中国文学変遷史』（1921 年）・劉毓盤『中国文学史』（1924 年）などはただ名前を紹介する程度であった。

また参考までに、当時の民国時期文学史に引用された日本の研究であるところの笹川種郎『中国文学史』や児島献吉郎『中国文学史綱』を見ても、ともに『儒林外史』にはまったく言及していない。強いて言えば、塩谷温『支那文学概論講話』に「儒林外史は空しく科場の間に老ゆる書生氣質の説破^{スッパヌキ}拔」⁸⁸とある程度で、中国俗文学へいち早く着目した日本の研究者を以てしても、『儒林外史』は関心を引かれる作品ではなかったことがわかる。

以上が概ね、魯迅『史略』登場以前の『儒林外史』の扱われ方であった。魯迅の、現在見ることのできる最も早い時期の講義録『小説史大略』⁸⁹では『儒林外史』を「譴責小説」と称し、光緒の末より盛んとなったある種の小説の先駆であるという位置づけをしていた。作品については、作者自身が目睹したものを描いたため、各層の人物が生き活きと写し出されており、また社会の平常状態を描いたところもよい、と評している⁹⁰。しかし、この段階では「諷刺小説」という言い方がされていないことに注意が必要である。この言葉は、刊行された『中国小説史略』で、第二十三篇の題目（「清之諷刺小説」）に用いられており、以降他の「文学史」作者の間に広がっていく。魯迅の『史略』は多くの小説作品を扱っているが、一個の作品にまるまる一つ章を割いたケースはここのみで、彼がいかに『儒林外史』を重視したかがうかがえる。

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⁹¹。

魯迅はこう述べて『儒林外史』作者を称え、続いて各層の人物を生き活きと描き出した作者の手腕に注目し、作者が科挙やその出身者を攻撃している箇所（馬二先生や范進のエピソード）の鋭さを指摘していった。その他にも世の欺瞞を描き出したところがあるとし、王玉輝の娘が夫に殉じた後のくだりでは、王の良心と儒教道德との衝突を深刻に描写しているのだとした⁹²。尚魯迅が『史略』で引用の上評価している箇所で、「馬二先生」（第 13・14 回）・「范進」（第 4 回）・「王玉輝」（第 48 回）・「荊元」（第 55 回）はいずれも 20 年代、

⁸⁸ 塩谷温『支那文学概論講話』大日本雄弁会 1919 年、539 頁。

⁸⁹ 小説史の講義は 1920 年から行われているが、本文中に胡適「紅樓夢考証」への言及があることから、少なくとも印刷されたのは 1921 年 5 月（「紅樓夢考証」を巻頭に置いた新式標点本『紅樓夢』が出版された時期）以降と考えられる。

⁹⁰ 魯迅「小説史大略」『中国小説史略』齊魯書社 1997 年、338-339 頁。

⁹¹ 魯迅『中国小説史略』北新書局 1925 年、247 頁。

⁹² 同上書、247-253 頁。尚、最後の王玉輝の一件を深刻に描写したという評語の後には、「詳しくは本書の銭玄同による序文〔亜東版巻頭の『儒林外史』新叙〕を指すと思われる〕を参照のこと」という魯迅の注記がついている。

30年代の中学国語教科書の定番となっている。魯迅は当時の中学教科書編纂に直接関与することはほぼなかったはずだが、こうした符合を見ると、その影響はやはり多方面に及んでいたのではないと思われる。

いずれにせよ魯迅自身にとっては、『儒林外史』は間違いなく文章と思想の両面から評価のできる優れた小説であった。魯迅の『儒林外史』に対するこだわりは、文学史著作の外でも見られる。

偉大な文学とは永遠のものだ、と多くの学者たちは言う。そうだ、永遠のものかもしれない。だが私自身は、ボッカチオやユーゴーの作品より、チェーホフやゴーリキーの作品を読む方がよい。なぜならそれらは新しく、私たちの世界により近いからだ。中国では確かにいまだ『三国志演義』と『水滸伝』も流行しているが、これは社会がまだ三国や水滸の気風を残しているせいである。『儒林外史』の作者の手腕がどうして羅貫中の下であろうか。しかし、留学生が天地に満ちて以来、この書は永遠でも偉大でもなくなったらしい。偉大も誰かの理解が必要なのだ⁹³。

羅貫中は『三国演義』の作者（『水滸伝』を手掛けたという説もある）である。魯迅自身は『儒林外史』を偉大だと思っているが、世間ではそれが理解されないという。「留学生」というのが何を指すかだが、素直にとれば、外国の思想や文学を身に着けた者たちという意味になろう。あるいは、科举廃止以降の世代という含意もあるかもしれない。魯迅に言わせると、外国人の視点を借りることによっては、『儒林外史』は理解できないということになる。確かに、彼以前の日本の研究には『儒林外史』はほとんど出て来なかったし、西洋の研究——『三国演義』や『水滸伝』を大きく取り上げた H.A. ジャイルズの *A History of Chinese Literature* (1901) やキャンドリンの *Chinese Fiction* (1898)——にもこの作品は現れない。単に外国の作品を楽しもうとする態度からは捉えきれないような「重さ」——例えば科举の害毒や旧道徳の人間抑圧をテーマとしているという意味で——を「誰かが理解」しなければ、作品は埋もれてしまう。魯迅の『儒林外史』評価はそうした危機感、ないし前節でみたようなアクチュアルな問題意識に支えられたものだったのではないだろうか。彼の「小説史」全体に流れる問題意識を各論において典型的に論じ得る対象であるからこそ、一つの章をまるまる割り当てるという破格の扱いをしたのであろう。

魯迅によって、確かに『儒林外史』再評価の流れは決定づけられた。その後も一部に『儒林外史』は雑然として秩序が無い⁹⁴と切り捨てる意見も散見はされたが、「諷刺小説」として評価する言葉は基本的に踏襲されていった。鄭振鐸「文学大綱」が『儒林外史』には『紅樓夢』のような柔らかな雰囲気はなく、細やかで綿密な風格も無い。しかしそれは鋭

⁹³ 魯迅「葉紫作『豊収』序」『魯迅全集』第6巻、人民文学出版社1981年、219-220頁。本篇は1935年1月16日の作で、はじめ葉紫の短編小説集『豊収』に収められた。

⁹⁴ 劉永濟「説部流別」『学衡』40期、1925年4月。

い諷刺小説であって、作者が理想を表現した小説であった」⁹⁵としているほか、劉麟生『中国文学 ABC』（世界書局 1929 年）・梁乙真『中国文学史話』（元新書局 1934 年）・劉経庵『中国純文学史綱』（著者書店 1935 年）など⁹⁶多くの「文学史」著作が「客観的、冷静な筆致と写実的描写」と「科举に反対する思想」に触れながら「諷刺小説」の代表的作品と見なす記述を行うようになる。一種写実的なノヴェルとしてこれを受け取る作法が定着していくとともに、少なくともまったく取り上げない「文学史」はごく稀になっていった⁹⁷。相前後する亜東図書館による新式標点本刊行や学校教科書への採用もあって、『儒林外史』は 1920 年代にはその認知度とステータスを上げつつあったわけであるが、文章と思想を鑑賞・検討するに値する「文学作品」として『儒林外史』を再認識させた第一の功労者は、魯迅であった。

(2) 『金瓶梅』

『金瓶梅』について魯迅が相当肯定的に論評したことは、本章Ⅱの（1）の箇所で確認した。先にも引用した部分であるが、彼は「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したものに他ならない」⁹⁸といった言い方で非常に高い評価を与えている。この論評は画期的で、それ以前にはまともに論じられることのなかった『金瓶梅』の扱いを変えた。『金瓶梅』は 1910 年代の「文学史」ではほぼ扱われず（例外の曾毅『中国文学史』も、「風俗人心の害」⁹⁹と否定的だった）、20 年代に入っても積極的に評価するものは出ていなかった。一方『史略』以降は、『金瓶梅』を高く評価する意見というのが珍しいものではなくなってくる。『史略』の第 16 篇から第 21 篇に依拠した」という鄭振鐸「文学大綱」第 24 章は『金瓶梅』について「この作品は家庭のこまごましたことや女性の性格、世情人心をすべてそっくりに描き出す。最も成功しているのは女性の描写である。〔中略〕この作品の叙述は勝手気ままだが深刻で、『西遊記』もおそらくかなうまい」¹⁰⁰と特にその描写を称賛している。鄭振鐸は『挿図本中国文学史』では

⁹⁵ 鄭振鐸「文学大綱第 26 章「十八世紀的中国文学」」『小説月報』17 卷 4 号、1926 年 4 月 10 日。

⁹⁶ 劉麟生『中国文学 ABC』世界書局 1929 年、1933 年第 4 版、122-123 頁。梁乙真『中国文学史話』元新書局 1934 年初版、1936 年重版、645-646 頁。劉経庵『中国純文学史綱』著者書店 1935 年、400-401 頁。

⁹⁷ 清代の小説にも紙幅を割いていながら『儒林外史』に触れないものは、管見の限り顧実『中国文学史大綱』（商務印書館 1926 年初版）と欧陽溥存『中国文学史綱』（商務印書館 1930 年初版）、童行白『中国文学史綱』（大東書局 1933 年初版）、康璧城『中国文学史大綱』（広益書局 1933 年）しかない。このうち童行白本と康璧城本はいずれも日本の笹川龍郎『支那文学史』（博文館 1898 年）——『儒林外史』への言及なし——を種本とするものであったから、独自の判断で『儒林外史』を省いた「文学史」はきわめて少数であったといつてよい。

⁹⁸ 魯迅『中国小説史略』北新書局 1925 年、204 頁。

⁹⁹ 曾毅『中国文学史』泰東図書館 1915 年 9 月初版、1923 年 10 月第 5 版、329 頁。

¹⁰⁰ 鄭振鐸「文学大綱第 24 章「中国小説的第二期」」『小説月報』17 卷 2 号、1926 年 2 月

さらに進んで『金瓶梅』を「偉大な写実小説」とする主張を展開する。

『金瓶梅』の出現は、中国小説の発展の頂点だといえる。文学的成果から言うと、『金瓶梅』は実は『水滸伝』『西遊記』『封神伝』よりももっと偉大なのだ。『西遊記』『封神伝』は中世の遺物で、構成も事実もすべて中世的であって、思想と描写がやや目新しいというにすぎない。『水滸伝』も厳格な意味での近代的作品ではない。その中の英雄たちも大半は近代的でない（はっきり言えば超人的だともいえる）。ただ『金瓶梅』だけが徹頭徹尾近代期の産物である。その思想も事実も描写方法も、すべてが近代的だ。終始古くさい中世伝奇式を脱し得ていない多くの小説の中にあって、『金瓶梅』は実は驚くべき偉大な写実小説なのである。それは伝奇ではなく、現代的な意味における小説の名に恥じぬ一個の作品である。〔中略〕それは純粋な写実主義の小説である。『紅樓夢』の金だ玉だ和尚だ道士だというのが、いまだあらゆる古くさいやりかたを脱し得ていないのに対し、『金瓶梅』は包み隠さず必ず人情描写をして、誇張をせず、過度な形容もしない。この作品のように純粋に、感情を表さずに客観的に描写をして、中流社会の男女の日常生活（やや暗く、性生活に偏っているかもしれないが）を描いているのは、わが小説界の中ではこの作品のみかもしれない¹⁰¹。

「中世伝奇式」と「近代小説」が対比され、写実的ノヴェルたる後者の方が「進んだ」ものであることがはっきりと語られている箇所である。これ以後、『金瓶梅』を「写実小説」「写実の書」という切り口から評価する「文学史」は続出する¹⁰²。なおここにおける「写実」という語だが、言葉だけなら塩谷温がすでに用いていた。但し塩谷は『金瓶梅』を「古今第一の淫書」と考えており、「極めて写実的な小説」とはいうが、それは「社会の半面を識るには倔強の史料である」という点から述べたにすぎない¹⁰³。鄭振鐸はこれと異なり、むしろ近代的文学作品として優れているという論理を展開しているのであって、両者の隔たりは大きい。そしてやはり、この鄭振鐸に大きな影響を与えたと思われるのが魯迅『史略』だということである。『金瓶梅』は、胡適が徹底的に否定し続けた作品——胡適と縁の深い亜東図書館もこの作品の新式標点本だけは刊行しなかった——でもあることからすれば、その作品評価のあり方を大きく変えたのは魯迅（及びその流れを汲んだ鄭振鐸¹⁰⁴）

10 日。

¹⁰¹ 鄭振鐸『挿図本中国文学史』第4冊、樸社1932年、1237-1239頁。この部分を含む第60章「長篇小説の進展」でも参考文献に魯迅『中国小説史略』が挙げられている。

¹⁰² 胡雲翼『新著中国文学史』（1932年）・張長弓『中国文学史新編』（1935年）・譚正璧『中国小説発達史』（1935年）・陳子展『中国文学史講話』（1937年）・楊蔭深『中国文学史大綱』（1938年）・劉大傑『中国文学発展史』（1949年）などがある。

¹⁰³ 塩谷温『支那文学概論講話』大日本雄弁会1919年、509-510頁。

¹⁰⁴ 鄭振鐸は、当時新たに発見されていた『金瓶梅詞話』を「世界文庫」にて重印刊行する事業も行っている。伊藤漱平「『世界文庫』覚書——鄭振鐸と魯迅——」（『伊藤漱平著作集』第5巻、汲古書院2011年所収）を参照。

であったということになる。

(3)『紅樓夢』

『儒林外史』や『金瓶梅』と同じく個人の創作であり、一般には中国小説の最高の作品とされることも多い『紅樓夢』についてであれば、魯迅は豊富な論評を残しているのではない。そう思って『史略』を読むと、意外な感じを受けることになる。第24篇「清之人情小説」は、『紅樓夢』及びその続作についてのみあてられているので、ほぼ『儒林外史』と同様破格の扱いを受けていることは確かである。だが、前半は相当の紙幅を割いてあらすじを追い、中間部分で作者の問題に触れ、終盤は高鶚その他による続作を扱っていて、彼自身の作品に対する評価の文言は少ない。強いて挙げれば次の箇所となる。

〔『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¹⁰⁵。

王国維のように「悲劇」ということも、胡適のように「自然主義」ということもないが、彼一流の関心に沿って、小説家の書き方として注目すべき点はどこかを採り出して語っている。「写実によっている」ことを「意義」と見なす点で、やはりノヴェル的な価値を見出そうとしているといっていよう。ただこの論評そのものは他の「文学史」の採るところとはほとんどなっていない。

ここで併せて胡適の『紅樓夢』評も見ておこう。胡適の「考証」には初稿（3月27日）と改定稿（11月12日）の二種があり、初版（1921年5月）に載っていたのは初稿であるが、これには以下に引用する曹雪芹や高鶚への評価の言葉は無かった。「改定稿」の方は、再版『紅樓夢』のほか『胡適文存』にも収録され、広まっている。

『紅樓夢』はこの〔曹家が没落していく〕「座して食らえば山も空し」、「木が倒れるとその木にいた猿どもは散らばってしまう」の自然の趨勢をただ誠実に描写したものである。だからこそ、『紅樓夢』は自然主義の傑作なのである。あの謎解きの紅学の大家たちは、『紅樓夢』の真の価値がちょうどこの平坦で変化に乏しい自然主義の上にあるということがわかっていなかったから、ことさらに心血を注いで取りとめもないばかげた謎を解こうとしたのであり、心を尽くして『紅樓夢』に極めて不自然な解釈を加えようと思ったのだ¹⁰⁶。

¹⁰⁵ 魯迅『中国小説史略』北新書局 1925年、266-268頁。

¹⁰⁶ 胡適「『紅樓夢』考証（改定稿）」、汪原放句読『紅樓夢』亜東図書館 1921年5月初版、1922年5月再版、1922年12月第3版、50頁。

この、後年胡適自身が「それでも過大評価だ」とした一節が、他の「文学史」に取り入れられている。容肇祖『中国文学史大綱』（1935年）は胡適の研究を踏まえ、「この作品の真の価値は、その簡潔に淡々と描写する〔原文：「白描」〕手腕と、平坦で変化に乏しい自然主義の叙述にある。中国第一の素晴らしい長篇小説である」¹⁰⁷としているし、他にも趙景深『中国文学史新編』（1936年）・楊蔭深『中国文学史大綱』（1938年）がやはり胡適の「自然主義」という言い方を踏襲している。陳子展が「胡先生はこの『紅樓夢』を自然主義の傑作と言ったが、これは定評といってもよい」¹⁰⁸とまでいうのはやや大げさかもしれないが、少なくとも孤立した見解に終わらなかったのは確かである。李長之「紅樓夢批判」（1933年）はその第4章で、胡適が『紅樓夢』を評して言った「自然主義」の用法は曖昧だとして批判している。李によれば自然主義とは本来（1）社会問題を提起し（2）科学的で（3）現実社会の醜悪さを暴くものであって、その点からして『紅樓夢』は部分的に条件に合うところがあるのだという¹⁰⁹。このような批判が出るほど、当時においては広く知られていたのが胡適の「自然主義説」だった。本人が必ずしも意図したわけではなかったが、それなりの影響力を持ってしまったことになる。

胡適が言いたかったのは、いわゆる「旧紅学」が行った穿鑿的・付会的解釈は斥け、作者の自伝的ノヴェルとして受け取るのがよい、ということだったに過ぎない。この点では、魯迅と胡適の評価は重なり合っていると言える。

一方でその作品の内容（「思想」）に対しては、胡・魯両者ともあまり語っていない。『紅樓夢』といえば「悲劇である」という見方があるが、何がどう悲劇なのかということについての語りは——王国維などとは違い——饒舌とは言えない。そのためか、後続の民国期文学史ではそれぞれ異なった解釈がされることになった。一つは「三角恋愛の悲劇」というとり方、もう一つは「大家庭崩壊の悲劇」というとり方である。前者は、『紅樓夢』という作品を、賈宝玉と少女らの情愛を中心に描いた言情・恋愛小説と見るもの¹¹⁰が用いており、後者は、それを大貴族家庭の繁栄と没落の過程を描いた社会・風俗小説として見るもの¹¹¹が用いている。この両者を折衷させた意見を表明するものもあるが、この作品についての解釈はこの両端を出るものでない。民国末期の産物である劉大傑『中国文学発展史』は、それまでの「文学史」や研究の成果をよく取り入れたうえで自説を述べているのだが、『紅樓夢』については「単なる恋愛悲劇ではなく、家庭崩壊の過程全体が大悲劇なのだ」

¹⁰⁷ 容肇祖『中国文学史大綱』樸社 1935年9月初版、開明書店 1948年4月四版、265頁。

¹⁰⁸ 陳子展『中国文学史講話』下冊、北新書局 1937年、377頁。

¹⁰⁹ 李長之「紅樓夢批判」『清華週刊』39卷1期、1933年3月15日。

¹¹⁰ 趙景深『中国文学小史』・徐揚『中国文学史綱』・鄭作民『中国文学史綱要』（1934年）・朱子陵『中国歴朝文学史綱要』（1935年）・譚正璧『新編中国文学史』（1935年）・劉経庵『中国純文学史綱』（1935年）・柳村任『中国文学史發凡』（1935年）など。

¹¹¹ 陳景新『小説学』（1926年）・鄧梅羹『中国文学史綱』（1932年）・譚丕模『中国文学史綱』（1933年）・賀凱『中国文学史綱要』（1933年）など。

としたうえで、本作の価値は「無意識のうちに貴族家庭の真相を暴露したことにある」とし、「文学技術は超人的で、最大の成功は人物性格描写にある」と評していた¹¹²。

その一方で、80 種を超える民国時期刊行の「文学史」の中で、王国維の解釈による「悲劇」の説はほとんど出てくることがなかった。（劉大傑は王国維の名前を挙げているが、それは王が『紅樓夢』の作者の名も伝わらぬことを嘆いたくだりを紹介したものだ¹¹³。）民国時期においては、王国維がしたように『紅樓夢』に何らかの高尚な思想を見出して評価しようとする志向はかなり弱かったのではないと思われる。第4章で触れたことだが、王はあくまで長篇作品を一個のものとして読み、作品全体を貫くテーマを把握すること——些か強引な解釈も含まれるとしても——に努めていた。これに比べると、風俗小説の巨著であるという言い方は全く内容に踏み込んでいないことになる。細かな描写を称賛する点では、「写實的」な面に関心があったらしいことはわかるが、ノヴェルとして読むとかロマンスと捉えるとかいう以前の段階で止まっているように見えるのも事実である。

総じて民国時期の『紅樓夢』論は、従来一部にあった「誨淫の書」といったレッテルをはがすことにはほぼ成功したようであるが、その先の新しい価値や「読み方」の発掘については足踏みを余儀なくされていたように見える。『水滸伝』と並ぶ名著『紅樓夢』も、民国時期に「再評価された」というには、その内容・実像につかみどころがない。少なくとも、「どう読んだらよいか」（ノヴェルの？ロマンス的に？それとも……）について、熱心な取り組みは意外に乏しかったと言わなければならない。

さて、上のように小説作品評価の各論に分け入ってみたことで、評価の言説というものの問題性について明らかになってきたことがある。ある考え方の普及や展開といったことが、通常思われているより不安定な営みであるということ。先駆的な論者による優れた成果であったとしても、直ちに正確なたちで広まり共有されるかどうかは保証の限りではないのである。魯迅の『儒林外史』や『金瓶梅』に対する理解、いわば現実を厳しく見つめ、鋭く批判しながら描いたと考えられる作品に対する魯迅の共感と擁護の姿勢は、学ばれやすいものであったようだ。その一方、ある意味では誰よりも深みのあった王国維の『紅樓夢』の読み方が、まるで参照されないということも起こっていた。魯迅の「論断」も、使われる場合とそうでない場合とがあった。すなわち、評価の言説の積み上げられ方というのは、必ずしも合理的・系統的でなく、しばしば恣意的・偶然的なものとなるのである。このことは、「カノン形成」の理論から演繹的に言えるだけではなく、この研究によって帰納的にも確かめられた。魯迅の小説史にしても、単独で何かの作品を「文学カノン」に定めたというわけではない。ある評価の「確立」とは、そうした評価の言説が、いったん競合状態を経てから学術的に淘汰される段階に至ってはじめて言えることであり、ある程度長い時間を要する事柄なのだということがわかる。

¹¹² 劉大傑『中国文学發展史』下巻、百花文芸出版社 2007 年、603-607 頁。

¹¹³ 同上書、603 頁。

第7章 文学史観と「小説」——胡適の方法論の意義と問題

I. 胡適の白話文学史観と「中国小説」

これまでの各章に登場したことからわかるように、旧白話小説に関わるさまざまな分野で中心的な役割を果たしていたのが胡適であった。自身は小説家ではなく、「小説史」を著してもいないが、彼の「小説」についての考え方と方法論は、大きな影響を周囲や後続に与えている。「文学革命」以降の旧小説の命運を考える鍵として、最後にこれを分析する。

胡適が「小説」に初めて接したのは9歳の時のことだった。偶然手に入れた『水滸伝』の面白さの虜になってからは、『三国演义』・『正徳皇帝下江南』・『七剣十三侠』、『双珠鳳』の類の弾詞小説、また『紅樓夢』・『儒林外史』・『聊齋志異』、外国小説『経国美談』を次々に読んでいった¹。1904年からは上海に出て学んだ胡適は、そこで多くの新しい思想や文学に触れる。後年の回想によるとこの頃林紘らの翻訳を通じてスコットやディケンズ、デュマ父子、ユーゴー、トルストイ等のイギリス及びヨーロッパの文学に初めて親しんだという²。若き日の胡適が最初に有した「小説」のイメージがこの辺に基づく——短篇よりも長篇が多く、ロマンス的なものも相当含む——ことはまずおさえておきたい。この頃の胡適は主に翻訳を通じて西洋文学に触れているが、「小説」というものに対する考え方は同時代の平均的なものと大差なかったようだ。例えば1906年の日記に次のように書き付けている。

私は幼い時小説を好んだが、家では新小説が得られなかったので、中国の旧小説しか読まなかった。ゆえに害を受けること愈々深くなってしまった。今日の脳神経中にある種々の悪しき根性はみなそのせいであり、力を尽くして新知識や新学術によって不足のところを補おうとしているが、消滅させることができない。〔中略〕今後、日曜日及び休みの間以外は小説を読んでではない。そしてこれらの日にも制限を設ける。小説を読む時間は、三時間を越えてはならない。読むものも、新知識の小説以外は読んでではない³。

自らを重度の小説愛好者であると認めた上で自戒する言葉である。新小説に価値を認めながら旧小説の「害」を強調する、梁啓超以降の功利主義的小説論の発想の枠内に当時の彼があることがわかる。

1910年から胡適はアメリカに留学するが、コーネル大学農科在籍中に特に外国文学への関心を強めている。英語やドイツ語、フランス語を学ばねばならなかったことからイギリス文学、ドイツ文学、フランス文学へ強い興味をもつに至り、とりわけイギリス文学へ強

¹ 胡適「九年的家郷教育——『四十自述』の一章——」『新月』3巻3号、1931年1月1日。

² 胡適 *My Credo and Its Evolution* (英文)『胡適全集』第37巻、安徽教育出版社2003年、178頁。初出は1931年ニューヨークのSimon&Schusterより出版の『生命哲学』(Living Philosophies)。

³ 胡適「日記(1906年5月1日)」『胡適全集』第27巻、安徽教育出版社2003年、23-24頁。

い関心を抱くようになったという⁴。留学時代に胡適が触れた西洋文学は、ディケンズやデュマ、トルストイによる小説や、ソフォクレスやシェイクスピア、イプセンの戯曲、ミルトンやワーズワースの詩等がある⁵。古代ギリシアの戯曲から近代の小説までを、さしたる脈絡なく含むこうした読書傾向については、「文学書に限れば胡適の読書は教養的・常識的・保守的・受動的である」⁶という指摘がおそらく妥当だろう。ディケンズ等はかつて翻訳で読んでいたものを原作で（または英語版で）読み直しているようであるが、特に写実的ノヴェルを好んでいるという風ではない。

しかし、読書傾向自体は目新しいものでなかったとはいえ、直接深く西洋の文学作品に触れた体験は、新しい文学観の形成に役立ったようだ。実際この時期から胡適は、留学以前にはみられなかった比較的まとまった文学論を書くようになっていく。1915年8月3日の日記では、「文学は大きく二派に分けられる。一つは理想主義（Idealism）で、一つは実際主義（Realism）である」と記し、「理想を主とし、事物の実際に拘束されない理想派」と「事物の真実の状況を主とする実際派」の具体例を次のように挙げる。

莊子・列子の文は大体みな理想派である。孔子・孟子の文は大体みな実際派である。陶淵明の『桃花源記』は、理想である。その『帰田園居』及び『移居』等の詩は、実際である。『水滸伝』は理想である。『儒林外史』は実際である。『西遊記』・『鏡花縁』は理想である。『官場現形記』・『二十年目睹之怪現狀』は実際である⁷。

「理想主義（Idealism）」、「実際主義（Realism）」と明らかに西洋由来の概念を用いていること⁸、さらに諸子の文から陶淵明の詩、そして『水滸伝』『儒林外史』『西遊記』『鏡花縁』『官場現形記』『二十年目睹之怪現狀』といった旧小説に至るまでを「文学」として括っていることが注目される。但しここでも、「リアリズム」の側の優位を説くようなことは特にされていない。同じ頃「現代欧州文芸史譚」を書いた陳独秀などが「写実主義」を「理想主義」よりも進んだものと見なしていたのとは異なっている。

胡適の「小説」に対する考え方がまとめて表されているのが、1915年7月13日の胡近仁宛の長文の手紙である。ここでは「小説はこんにち文学中の一大分子であり、その価値と効用は早くも世の公認するところとなっています」と述べ、まず近年の小説（『官場現形

⁴ 胡適『胡適口述自伝』、『胡適全集』第18巻、安徽教育出版社2003年、190-191頁。

⁵ 1911年から1917年までの日記による。小説に限れば他に、ケラー、パニヤン、ジョージ＝エリオット、スコット、ホーソン、ゴールズワージー、ツルゲーネフを読んでいる。

⁶ 釜屋修「胡適とイマジスト——八不主義への『影響』の考察——」『野草』14・15号、1974年。

⁷ 胡適「日記（1915年8月3日）」『胡適全集』第28巻、安徽教育出版社2003年、214-215頁。

⁸ 英語圏から文学概念を入れる作業は日本でも行われており、この二つの用語で作家の態度を区分するやり方は太田善男も採った。但し太田はIdealismは「理想主義」、Realismは「写実主義」と訳している。（太田善男『文学概論』博文館1906年、292-293頁。）

記』・『文明小史』・『九命奇冤』・『恨海目睹之怪現狀』・『老殘遊記』・『禽海石』・『孽海花』の長所・短所に触れたあと、林紓や君朔（伍光健）の訳による西洋の小説名著（ディケンズ・スコット・大デュマ・小デュマ）を読むべきものとして挙げる。その上で「いまの小説作者は、二つの道を取るべきです。一つは復古、一つは古小説を介し大いに力を得ることです。そうしてその著作は中国文学となるのです」と述べ、以下に中国の「不朽の」旧小説を挙げていく。

第一は『水滸伝』。その事物の写し方〔原文：「写生状物」〕は、スコットやディケンズと比べてもなんら遜色ありません。／第二が『儒林外史』。その人物描写は真に迫っており、意図も高尚で見識も深いものです（科挙の毒などについて）。／第三が『石頭記』。事物や物語の描き方がよい。こまごまとしたことをとても精密に描き、貴族社会の蕩逸淫奢を美しく描ききっています。／第四が『鏡花縁』。高尚な考えのある書であって、作品全体が女子のために不平を抱くものです。その女兒国の一段は、たいへんに見識があり魅力的です。その政治思想の新しさをご覧ください。〔中略〕第五が『西遊記』。この書の奇たる所以は、虚構を作り上げた〔原文：「無中生有」〕点にあります。荒唐無稽を滔々と語る、その想像力は感嘆すべきです。／第六が『七侠五義』。この作品は多くの文学者は取るに足りないといいますが、私はひとりこれを買うものであり、傑作だと思っています。方言を用いて物事や人物を写していますから、蘇州や広東の言葉による後の作品の先駆けなのです。〔中略〕第七が『兒女英雄伝』。その組み立てが奇なのです。／この他は語るに足りませんが、『品花宝鑑』もよいところがあるといえます。但し、『金瓶梅』は一つとして取るに足るところはない。人がこれを誉めるのは実は妥当ではありません⁹。

この部分は、小説を作ろうという者へのアドバイスの形をとっている。「上記の七種を小説作者は熟読せねばなりません。ちょうど文を作る者にとっての『左伝』・『史記』・韓・柳・欧・蘇であり、詩を作る者にとっての『三百篇』・漢・魏・李・杜なのです」と続く。模範となる作品群の選定とその根拠の提示が行われているが、ここでの見解は、『鏡花縁』の読み方にしても『西遊記』への評価にしても、あるいは『金瓶梅』否定の立場にしても、「文学改良芻議」以降の胡適の旧小説評価の原型というべきものとなっている。

手紙の最後の部分は、「小説」の目的と方法についての解説となっている。彼によると、その目的の一つは人を楽しませることであり、もう一つは世を救済することである。『西遊記』や『七侠五義』は前者、『儒林外史』や『鏡花縁』等は後者にあたる作品である。そしてどちらの目的を有するにせよ、方法としては、物事を写すこと（原文：「写生状物」）と、物語を組み立てること（原文：「布局叙事」）の二つが肝要である。中国の小説は前者が勝っているが、西洋の小説は両者とも優れているので、今後は西洋小説の構成（原文「結構」）

⁹ 胡適「致胡近仁（1915年7月13日）」『胡適全集』第23巻、安徽教育出版社2003年、87-88頁。

に学ぶべきである、という¹⁰。ここは、胡適が文学の要件として「布局叙事」「結構」を重んじていることがわかるくだりであり、その考え方は後の「建設的文学革命論」でより整理された形で現れている。「建設的文学革命論」では、新文学創造のための具体的な留意点として、「結構（構成）の方法」として「剪裁（材料の取捨選択）」と「布局（組み立て）」を、「描写」の方法として「写人（人物の描き分け）」・「写境（風景の個性）」・「写事」・「写情」を挙げることになる¹¹。中国および西洋の「小説」が、彼の考える新しい文学、さらには新しい国語のイメージを与え始めていたのである。

胡適は以上のように「小説」の価値や意義、作法について、中国と西洋の作品を具体的に示しながら語っている。もはや留学以前のように役に立つ「新小説」と有害な「旧小説」の対比で済ませることはない。この 1915 年夏の時点で、胡適の小説観というべきものが固まってきたことがわかる。

但し、上の手紙では『虬髯伝』や『紅線隠娘』といった唐人小説諸篇はみなわが国の傑作であり、読まなければなりません」とも述べていたのだが、これら文言の小説については後に「白話文学」を推進する方に重点が移ってからは脱落させられていく。例えば 1916 年 5 月の日記では「私がいつもいっているわが国の『活文学』には、宋人の語録と、元人の雑劇院本と章回小説、及び元以降の劇本と小説があるのみ」と述べるようになっている¹²。どうやらこの 1915-16 年というのが胡適にとって一つの転機を含んだようである。それまではどちらかという文学愛好者として感想を述べていたのであるが、この頃から文化改良に携わる者として「国語」・「教育」の観点から「文学」について発言するようになる。そしてその発想の仕方は、当時においてもその後においても類例のほとんどないものだった。

1915 年 8 月の「如何可使吾国文言易於教授」によれば、彼はすでに明清白話小説の教育的利用という着想を得ていた。

5. 通俗文学を読むこと。学生の閲読材料については、遠くない将来、教科書は一部の白話小説と戯曲を選び収めるべきである。ここには多くの理由がある。まず、児童たちにとってみれば、これらの白話小説と戯曲は「子曰く、詩に云う」式の道学者ぶったものや古臭い道德説教よりずっと面白い。次に、小説・戯曲や一部の抒情詩と哲学の語録は、我々がわずかに有する「活文学」であるから、どうして教科書の外に排除せねばならないことがあろうか。第三に我々はみな証明できることだが、自らの経験から言って、それらの作品——とりわけ小説——を読むことは、あれら正統の書籍を読むのよりもずっと有効である。第四に、子どもたちが小説を読むのを有効に阻止することなどできない

¹⁰ 同上書、88-89 頁。

¹¹ 胡適「建設的文学革命論」『新青年』4 卷 4 号、1918 年 4 月 15 日。

¹² 胡適「日記（1916 年 5 月）」『胡適全集』第 28 卷、安徽教育出版社 2003 年、367-373 頁。

のだから、我々は彼らが最もよい読み物を選ぶのを助け、猥褻なものを排除し、彼らが有益な読みをするよう導くべきなのである¹³。

「中学国文的教授」以降 1920 年代の国語教育界に一定の影響を与える胡適の提言の、これまた原型がすでにできていた。とはいえこの時点では彼はまだ文言を否定してはおらず、この論も「いかにして文言を教授しやすくするか」を眼目に構想されたうちの一部であった（「5」というのも、そのための方策の 5 番目という意味である）。それが 1916 年 7 月の日記では、文言と白話を比較し、後者の優越を九箇条に分けて挙げる中で次のように説くようになっている。

（七）白話は一流の文学を生み出せる。（1）白話の詩詞（2）白話の語録（3）白話の小説（4）白話の戯曲。この四者にはみなこれを証明するに足る史実がある。／（八）白話の文学は中国一千年来唯一の文学である（小説、戯曲は特に世界の一流の文学と比肩し得る）。白話の文学でないもの、例えば古文や八股や札記小説は、みな一流文学の列には入れない¹⁴。

白話文学の重視という点は変わらないが、文言を排除するトーンが明らかに強まっている。中国文字の問題から中国文学の問題へと及んだ留学生仲間との討論の中で、胡適の主張は次第に「文学言語の白話への一元化」に向かっていくのだが、それを支えていたのは、「文学は少数文人の私有財産ではなく、多数の国民のものであるべきだ」という信念であった。

私は、文学は現在にあっては少数文人の私有財産であるべきではなく、最大多数の国民に普及しうることを一大本領とすべきだと思う。そしてまた、文学は世の中の事とまったく無関係であってはならないと考える。およそ世界で永久の価値をもつ文学というのは、すべて世道人心に大影響を及ぼしたことのあるものだ（これは極力広義にみるべきものである。『水滸』や『儒林外史』、李伯、杜甫、白居易、現在のイブセン、ショー、メーテルリンクらは私のいう「世道人心に功のあった」文学である。もし狭義からいってしまうと、必然的に孔孟を称えることになり、人は必ず忠臣孝子に学ぶべしということになってしまう。それはご高説であって文学ではない）¹⁵。

自分のいう「世道人心に功のあった」作品は、伝統的な「載道」の文学とは違うのだと

¹³ 胡適著、席雲舒訳「如何可使吾国文言易於教授」『中国現代文学研究叢刊』2013 年 4 期。

¹⁴ 胡適「日記（1916 年 7 月 6 日追記）」『胡適全集』第 28 卷、安徽教育出版社 2003 年、392 頁。

¹⁵ 胡適「日記（1916 年 7 月 13 日追記）」『胡適日記』第 28 卷、安徽教育出版社 2003 年、403-404 頁。この日の日記は「観庄対余新文学主張之非難」という題がついている。

強調する中で『水滸伝』や『儒林外史』が挙がるのも興味深いが、特に重要なのは前半だろう。国民一般に「文学」を開くためには、もはや文言では用をなさない。そう考える胡適は約一か月後の8月21日には「文学革命の八条件」をまとめており¹⁶、これが後の「文学改良芻議」の原型となる。

すでに見たように、1916年7月6日の日記で胡適は文言に対する白話の優越を説き、その中で白話の文学のみに価値を認めているが、その理由は「文学改良芻議」でより詳しく語られている。この文章は「歴史進化の観点」から白話の文学を中国文学の正統と見なすのであるが、その「歴史進化の観点」は、「一時代には一時代の文学がある」というフレーズによって説明される。これは「古人の模倣をしない」という主張を「文学は時代に従って変遷する」という「文明進化の公理」により裏付けようとしたものである、と胡適自身はいう。ここで注意すべきは、「一時代には一時代の文学がある」という論法それ自体は胡適の創見なのではない、ということである。例えば王国維『宋元戯曲史』「自序」冒頭に「およそ一代には一代の文学がある」と記されている¹⁷ことはよく知られている。（また、清の焦循『易余畬録』、さらに早くは梁の劉勰『文心雕龍』にも同様の考え方は示されているという¹⁸。）王国維の説は、それぞれの文学は各時代の精華だから後世には引き継がれないということを強調するものであるが、胡適の主張はこれとは似て非なるものである。

文学は、時代に従って変遷する。一時代には一時代の文学がある。周秦には周秦の文学があり、漢魏には漢魏の文学があり、唐宋元明には唐宋元明の文学がある。これは私人の私見ではなく、文明進化の公理である。散文について論じれば、『尚書』の文があつて、先秦諸子の文があつて、司馬遷や班固の文があつて、韓愈や柳宗元や歐陽脩や蘇軾の文があつて、施耐庵や曹雪芹の文がある。これは文の進化である。〔中略〕およそこれらの諸時代は、時勢や風尚によって変わったもので、それぞれが特長を具えている。私たちは歴史進化の眼でみれば、古人の文学がすべて今日の人のものよりも勝れているとは決していうことはできない。左丘明や司馬遷の文は優れたものだが、施耐庵の『水滸伝』が『左伝』や『史記』に比べそれほど劣っているだろうか。『三都』、『兩京』等賦は多いが、唐詩や宋詞に比べれば糟粕にすぎない。以上より文学は時によって進化し、自ら止まれないということがわかる。唐の人は商や周の詩をつくるべきではなく、宋の人は司馬相如や揚雄の賦をつくるべきではない——たとえつくったところでうまくないに決まっている。自然に逆らい時に背いて、進化の足跡に従わないからである¹⁹。

¹⁶ 胡適「日記（1916年8月21日）」『胡適全集』第28巻、安徽教育出版社2003年、439頁。この日の日記は「『文学革命』八条件」という題がついている。

¹⁷ 王国維『宋元戯曲史』（文芸叢刊甲集）商務印書館1915年、序1頁。

¹⁸ 陳平原「胡適の文学史研究」、王瑤主編『中国文学研究現代化進程』北京大学出版社1998年、207頁。

¹⁹ 胡適「文学改良芻議」『新青年』2巻5号、1917年1月1日。

ここにいう「歴史進化の眼でみれば、古人の文学がすべて今日の人のものよりも勝れているとは決していうことはできない」というくだりが重要である。王国維らと彼が異なっているのは、各時代の特色ある文体による作品の価値をそれぞれ認めることにとどまらず、その間に新旧の尺度の上での価値判断を含めていることである。時代が進むにつれて現れる「新しい」傾向の方が、より価値あるものとして認められ得る。このことは逆に言うと、新旧の時間軸の上に「文学」というものが総体として乗ることを前提とする。文学の「進化」というには、古代から現代まで「文学」なるものが存在し続けてきたことを——それが虚構であるとしても——認めねばならない。胡適の捉え方は「進化」をその根底に置くことで、「中国文学」という一個の歴史的な総体を想定するもので、従来の「歴代文章流別」風の解釈が各「文章」をそれぞれが別個の特徴をもつものとしてばらばらに捉えていたのとは大きく異なるのである。

そして、新旧交代を体現するような文学の見出し方について論じたものが「歴史的文学観念論」であった。彼は歴史的文学観念とは「一言でいえば、一時代には一時代の文学がある、ということだ」と述べ、今の人がつくるべきなのは白話文学であると断言して、白話文学の歴史上の例を挙げて、次のようにまとめる。

この白話文学の趨勢は、明代に切断されかけたが、実は断ち切れはしなかった。〔中略〕小説は、明清の有名小説はみな白話であった。近人の小説で、後に伝える値打ちのあるものも、みな白話である（『聊齋志異』の類の筆記小説はこの例に含まれない）。ゆえに白話の文学は宋以来、古文家によって遮られたものの、結局脈々と伝えられ、今に至るまで絶えていないのだ²⁰。

脈々と伝わる歴史的な総体としての「文学」を、胡適は「白話文学」にみている。そして、それを伝える最も現在に近い様式が「白話小説」であった。他に白話の語録や戯曲もあるが、最も有力なものとしては「白話小説」があり、それが連綿と作られ、読まれてきたことにより今日の「活文学」がある、という図式になっている。この「歴史」からは『聊齋志異』式の筆記小説・文言小説は排除される一方、より現在に近いということで清代後期から清末の白話小説が高い評価をされ得るようにもなった。具体的には、清末の小説『老残遊記』を胡適は特に高く評価しているが、それは「歴史進化の文学観に基づく白話主義にとって、白話の有効性を証明するための材料としての『老残遊記』が重要だったからで、「白話を使用しても充分鑑賞に耐えるだけの文章が綴れることを証明するために『老残遊記』を引き合いに出した」²¹ものであった。

「白話小説」という言葉は現在でも用いられるが、通常は旧小説のみでなく近現代の作品——例えば魯迅の作品——も含むジャンルの名称と認識される。「白話小説」という語が、

²⁰ 胡適「歴史的文学観念論」『新青年』3巻3号、1917年5月1日。

²¹ 樽本照雄「胡適は『老残遊記』をどう読んだか」『大阪経大論集』120号、1977年11月。

「旧小説」や「明清小説」や「章回小説」などと異なるのはこの点である。例えば『水滸伝』は、「旧小説」であり、「章回小説」であり、「明清小説」でもある。そういう分類も、間違っているというわけではない。しかし、胡適はそれらではなくて「白話小説」という概念を用いることによって、現在の及び将来において求められる文学様式との接続を意識させる方法を採用した。「白話小説」という再定義によって、過去の歴史的な作品と「現在」を繋げることを可能にしていること、そこに胡適の文学史的思考の独創性がある。これにより、従来の「通俗的で取るに足らないもの」あるいは「民衆に良くも悪くも影響を与えるためのもの」とはまた異なる「中国小説」の像が示されたことになる。

胡適の文学史観は従来比較的多くの注意を集めてきたものであるが、郭建玲は、「歴史的な眼光」と「進化的態度」を融合させた点が重要だったといい²²、また王文仁は、「進化」と結び付けたところに伝統的な文学観との決定的違いがあると評価した²³。朱德発は文学革命の核心理念となったのが胡適の文学進化観で、「白話文学」も「人の文学」も「人生の文学」もこの見方を根本としているという²⁴。一方に、陳慧樺のように「文学・芸術には直線的な発展などあり得ない」とし、胡適の「誤り」を指摘して「文学進化論」を批判する意見もあった²⁵。いずれにしても重要なことは、「進化」を鍵にして中国の文学全体を見通すロジックから「白話小説」という概念が浮上させられたこと、そしてそれは前面に出されるうち次第に重点が「白話」の方に移ったということである。

逆に言うと胡適には、小説という様式の必然性はあまり意識されていなかったともいえる。これは、彼独特の文学観と関係がある。彼によると「文学」の定義は「一切の言葉と文字の作用は考えを伝え、感情を表すことにある。考えをたくみに伝え、感情をうまく表してこそ文学である」²⁶ということになる。やや後の時期（1920年10月）に錢玄同に宛てて書かれた手紙で彼は、ここにいう「たくみに」「うまく」というのはどういうことなのか補足説明を試みているが、彼は「文学には三つの要件がある。第一は、はっきりとわかりやすくなければならぬこと、第二は人を動かす力がなければならぬこと、第三は美しくなければならぬことである」という²⁷。但しこの三者は並列の関係ではない。まずわかりやすくなければ人の心を動かすことはできない。そして、わかりやすく、人の心を動かせるからこそしげんに美しいものになるというのだ。「わかりやすさ」こそが文学における根本的な価値で、それを可能にするのが「白話」であるという彼の文学観の中には、「人生のため」あるいは「芸術のため」といった志向は弱い。「小説は人生の描写であるべきだ」と

²² 郭建玲「一個觀念的奇跡——論胡適歷史進化的文學觀」『涪陵師範學院學報』19卷4期、2003年7月。

²³ 王文仁「胡適「歴史的文学觀念論」析論」『応華學報』3期、2008年5月。

²⁴ 朱德発「文学革命の核心理念——解説胡適文学進化観」『山東師範大學學報（人文社会科学版）』52卷5期、2007年。

²⁵ 陳慧樺「文学進化論的誤謬」『文学創作与神思』国家出版社1976年、94-101頁。

²⁶ 胡適「建設的文学革命論」『新青年』4卷4号、1918年4月15日。

²⁷ 胡適「什麼是文学——答錢玄同」『胡適文集』第2冊、北京大学出版社1998年、149-151頁。

いった強調も彼は特にしていない。

胡適の理想とした「文学」は次のような流れにあるものとみると理解しやすい。

〔ルネサンス以後〕文学自身も、次第に科学精神に浸透されていった。『ロビンソン・クルソー』（一七一九年）は、前代未聞の冒険を描きながら、その文章が日常的な散文であったことを、その成功の原因の一つとする。すなわち、文章の技巧によって感銘をあたえることを避け、むしろ文章そのものの存在を意識せしめることなく、内容そのものを直接的に読者につきつけるという点において、科学をモデルとしたといえる²⁸。

文章の技巧や修辞芸術といった要素を極力除くことによって、内容をクリア（明晰）に伝えることのできる形態、上の引用の言葉を借りると「科学」の文体を胡適は求めていたとって大過ないだろう。彼が「白話小説」という場合の「白話」は、そういうものとして価値を見出されたと考えるべきではないだろうか。

実は上の引用部分（桑原武夫）には「リアリズム文学はこうした考えの上に立っている」という一文が続くのであるが、まさに胡適は「リアリズム文学」の土台・条件となる部分の方にこだわった。（後で見るように、胡適の個別小説評に修辞に関する言葉は非常に少ないが、それも当然ということになる。）ここは、第3章で調べた20年代以降の主流的文学観と異なっている点である。

胡適ははっきりとわかりやすく物事を表現できるという意味での「白話」のクリアさを尊んだ。折に触れ彼が称賛してきた『儒林外史』の価値は、したがって、次のような説明でなされることになる。

かの『儒林外史』の王冕などは、感情をもち、気概があり、生き生きと話したり笑ったりできる、一個の命ある人物〔原文：「活人」〕であるが、これはすべてその作者が活きた言葉と文章で彼の生活や表情を描写することができたからである²⁹。

一方、宋濂は死んだ言葉（文言）で書いたので、その「王冕伝」に描かれる王冕は生気に乏しく人の心を動かせない人物となってしまった。だから「中国に活文学をもとうとするならば、必ず、白話を用い、国語を用いて、国語の文学を作らなければならない」³⁰という結論に胡適は達する。この一節が後に中学国語教科書への『儒林外史』「王冕」採用を促す結果につながったという事実が象徴しているように、旧小説は「国語の文学」に貢献する限りにおいてその価値を認められるという論理になるわけである。

²⁸ 桑原武夫「文学価値論」『文学序説』（岩波全書セレクション）、岩波書店 2005 年、117 頁。この文章の初出は、桑原武夫編『文学理論の研究』岩波書店 1967 年。

²⁹ 胡適「建設的文学革命論」『新青年』4 卷 4 号、1918 年 4 月 15 日。

³⁰ 同上。

「白話小説」は、このような文学観に基づき構想される「文学史」に位置づけられている。胡適の文学史著作としては『白話文学史』があるが、その「引子」（前書き）の中にこういう部分がある。

私たちは知る必要がある。〔中略〕七、八百年前には、すでに白話で小説をつくった人がいた。六百年前には、すでに白話の戯曲があった。『水滸』・『三国』・『西遊』・『金瓶梅』は三、四百年前の作品である。『儒林外史』・『紅樓夢』は百四、五十年前の作品である。この数百年来中国社会で最も広く売れ、最も勢力の大きい書籍は、『四書』・『五経』ではなく、程・朱の語録でもなく、韓・柳の文章でもなく、あの「立派でない文章は、遠くまで広まることはできない〔原文：「言之不文、行之不遠」〕」とされた白話小説だったのだ！これがつまり国語文学の歴史的背景である。この背景はとうに作り上げられていた。『水滸』・『紅樓夢』……がすでに社会における白話文学の信用を養成し、機はすでに熟していたのだ。だから国文学の運動家は短い期間の内に座して大きな成果を収めることができたのである³¹。

引用では略した部分で、白話で詩詞を作ったり学問を講じたりした人があったことにも触れられているが、「現在」に直接接続するものは「白話小説」とされていることがわかる。『白話文学史』引子」という文章は『白話文学史』（1928年刊）の「自序」の次に置かれているものだが、元来は1921・22年に行った「国語文学史」講義の講義録の第一講であった³²。すなわちこの部分については、『白話文学史』よりも以前の『国語文学史』の一部として見るべきだということになる。この点を強調しておきたいのは、『白話文学史』本体には「小説」を論じた部分が無いのに対し、『国語文学史』には実はそれがあるからである。その最後の一章「南宋以後国語文学的概論」では、南宋から元・明を経て清末に至る白話文学の流れが、小説を中心に駆け足で語られている。特に明・清の時期は、おもてでは古文文学が栄えていたが、そのかげで無数の白話小説が生まれていた、という。『三国演义』から清末の吳趸人、李伯元、劉鶚に至る流れを胡適は次のように総括している。

小説の発達史はすなわち国語の成立史である。小説の伝播史はすなわち国語の伝播史である。この六百年の白話小説はすなわち国語文学の大本営であり、すなわち無数の「師無くして自ら通ず」の国語実習所なのである³³。

³¹ 胡適 「『白話文学史』引子」『白話文学史』 新月書店 1928年、1-2頁。

³² 1927年に北京の文化学社が胡適の事前承諾なく『国語文学史』を出版した際にはこの部分は削除されていたため、後に胡適自身が「『白話文学史』引子」として復元・再録した、というやや複雑な経緯をたどったものである。（胡適 「『白話文学史』自序」『白話文学史』 新月書店 1928年、11頁。）

³³ 胡適 『国語文学史』 文化学社 1927年、213-214頁。

この講義自体は「国語講習所」で行われたもので、主な受講者は学校の国語教師など限られた人々であったけれども、同様の考え方は「五十年来中国之文学」においても再び表明されている。その第一章では「これら南北の白話小説は、この五十年における中国文学の最高の作品であり、最も文学価値のある作品である。この段の小説発達史は、中国『活文学』の一つの自然な趨勢であり、その重要性は前の二段の古文史のはるか上にある」³⁴と断言し、第九章でその「北方の『七侠五義』・『兒女英雄伝』」、「南方の『官場現形記』・『文明小史』・『二十年目睹之怪現狀』・『九命奇冤』・『老残遊記』」の個別評を行っている。注目すべきはその評価の仕方で、『七侠五義』・『兒女英雄伝』はその思想・見解は無価値であるが、前者は人物描写技術、後者は言葉づかい（美しさと、冗談の面白み）に価値があるといい、『二十年目睹之怪現狀』・『九命奇冤』はしっかりした構成をもつ点、『老残遊記』は場面・風景の描写技術が優れている点がそれぞれ評価できるとした³⁵。その思想内容でなく文章技術の観点において認められるものを「中国文学の最高の作品」としているところが、独特である。胡適は最後の第十章でも「この五百年來の白話小説」が、すべての白話文学の歴史の中でも最も重要であったと繰り返し、次のように述べる。

この五百年來最も広く流行し、勢力が最大で、影響の最も深かった書は、『四書五経』ではなく、性理の学の語録でもなく、あのいくつかの「立派でない文章は、遠くまで広まることはできない」の『水滸伝』・『三国志』・『西遊記』・『紅樓夢』であった。これらの小説の流行はすなわち白話の伝播ということである。一部多く売れば、白話の教師が一人増える。〔中略〕ダンテとボッカチオの文学がイタリアの国語を定め、チョーサーとウィクリフがイギリスの国語を定め、14、5世紀のフランス文学がフランスの国語を定めた。中国の国語をつくりあげ〔原文：「写定」〕伝播したという二つの面での大功臣として、我々はこれらの偉大な白話小説を推挙しなければならない³⁶。

「建設的文学革命論」で明示された「国語の文学、文学の国語」というプログラムに組み込まれるかたちで、「白話小説」は押し戴かれる存在となった。胡適には「小説史」の専著はないが、この頃通史的に中国の小説を語ったものとして「中国的小説」（1926年ドイツでの講演）がある。そこでは、唐代伝奇の『虬髯客伝』・『会真記』にも言及はあるが、明・清を経て清末に至る部分では白話小説のみが論じられていた。明・清については『三国演义』『水滸伝』『西遊記』『金瓶梅』『醒世姻縁伝』『儒林外史』『紅樓夢』の計7作品を重視しており、清末についても南北の長篇白話小説に紙幅を割く³⁷。他の「小説史」には必ず扱

³⁴ 胡適「五十年来中国之文学」『胡適文集』第3冊、北京大学出版社1998年、202頁。本篇は初め『申報』五十周年紀念刊『最近之五十年』（1923年2月）に掲載され、1924年3月『申報』がこの文の単行本を出版した。

³⁵ 同上書、238-250頁。

³⁶ 同上書、251-252頁。

³⁷ 胡適述、范勁訳「中国的小説」（范勁「胡適的一篇重要軼文」『文芸理論研究』2005年3

いのある『聊齋志異』³⁸など、文言小説・筆記小説を排除していることからしても、彼にとっての「中国小説」とは「白話小説」のことであったということが確かめられる。

但し、結論がそうだったからといって、彼の打ち出した「中国小説」像が、1910年代までの「文学史」のそれと同一であったということにはならない。かつての「小説＝白話・章回体」という認識は、正統的な詩文とは別にそういう文体が出てきたということを認めているにすぎなかった。そのため、小説という文体がはじめて登場した時期に注目し、「宋・元」の時代の新現象としてこれを記述した。一方胡適によれば、小説が白話文学の一類型として発達する過程及びその到達点（＝「現在」）に意味があるから、宋・元よりも明・清の作品に論述の重点が置かれ、清代後期から清末の作品にも注意が払われていた。胡適にとっての「白話小説」は、単なる異端の文体などではなく「中国小説」そのものであり、数千年の白話文学の歴史の最後の部分を受け持って現在に接続するものであった。過去の白話小説に現在の文学へ接続する要素を見出そうとしていた彼の白話文学史観は、新文学との断絶を前提とした多くの他の論者の発想とは性質を異にしており、旧白話小説を積極的に評価するロジックとなり得たのであった。

II. 小説考証という方法の意味

胡適は小説に関し、前節でまとめたような、いわばマクロの見取り図をつくりあげただけではなかった。個別の作品評価につながっていく小説研究も実践しており、その成果は後続に良くも悪くも影響を与えた。『『水滸伝』考証』を皮切りに彼が行った一連の小説考証は、その方法論が一種の古典文学研究の標準となっただけでなく、その中で語られた作品評価が他の文学史家や教育学者の引用するところともなっている。

最初の「考証」が世に出たのは1920年のことであるが、その経緯についてまず整理しよう。『『水滸伝』考証』の初出は、上海の亜東図書館が刊行した新式標点本『水滸』で、陳独秀『『水滸』新敍』とともに巻頭に置かれていた。亜東図書館発行の新式標点本（以下「亜東版」と略す）は、それまでに他の出版社が刊行していた旧小説と異なり、新式標点と分段を施したことに特色があるが、これはそもそも亜東図書館の汪原放の発案であった。旧小説の新装版を出すことについて、はじめ同出版社の経営者汪孟鄒は乗り気でなかったというが、汪孟鄒と同郷で縁の深かった陳独秀や胡適の激励・支援もあり結局実行されることになる。中でも当初のキーパーソンは陳独秀だったようだ。汪原放から相談を受けた陳は、汪が標点を施した『水滸』に目を通し、「眉批夾注は削除して、読者が直接作品を読むようにするのがよい」などといった助言を与える一方、胡適が丁度『水滸伝』についての文章を書こうとしていることを知ると、仕上げたら序文にさせてくれと胡に依頼した。陳自身も序文を書くことを快諾し、胡適も序文にあたる長文を送ってきたことから亜東版は

期に収録)。

³⁸ 魯迅『中国小説史略』はもちろん、張静廬『中国小説史大綱』、范煙橋『中国小説史』、譚正璧『中国小説発達史』、郭箴一『中国小説史』もこの作品を取り上げる。

形になっていったという³⁹。

こうして人脈上の関係も絡んで世に出ることになったのが『水滸伝』考証」だったのであるが、その後はシリーズの継続につれて他の作品にも胡適は同じような研究を行っていくことになる⁴⁰。その多くに共通する手法は、各種版本の比較対照を基本としつつ、物語や登場人物の発展変化の様子を跡付けていくものであった。また『紅樓夢』や『儒林外史』のように作者が特定できる場合は、その人物が著した他の著作などを研究することによりその生涯を明らかにすることにも意を注いだ。

実は胡適が最も望んでいたのは、このような「研究方法」が受け継がれていくことだったという。1928年に胡適は、『紅樓夢』の考証などにどんな意味があるというのか」という常乃惠の批判に答え、「消極的には旧来の紅学の謬説を正すこと、積極的には、人々に思想と学問の方法を教えることに意義があったのだ」と述べている⁴¹。さらに2年後「介紹我自己的思想」では、こういう。

〔『紅樓夢』考証〕は〕ハクスリーとデューイの思想方法を実際に応用したものにはすぎない。私の数十万字の小説考証はすべて、いくつかの「深刻にして著明な」実例を用いて、どのように考えるかを人に教えたものにすぎない。〔中略〕若い友人たちよ、これらの小説考証を、私が君たちに小説の読み方を教える文章なのだとは見なさないでほしい。これらはすべて、思想・学問の方法の若干の例にすぎないのだ。これらの文章の中から、私は読者に、少しの科学的精神と、少しの科学的態度と、少しの科学的方法を学んでほしいのだ⁴²。

彼の言によるならば、小説は「科学的方法」を学ぶための素材にすぎず、そもそも各作品の文学的価値の解明などということは関心の外だったということになる。彼がこのように語ったのは「考証」を始めてから5年以上経ってからだったわけだが、手掛けている当時からそのように考えていたのだろうか。そもそも「考証」とは何のために行うものなのか、そのわけを胡適自身がある講演の中で語っている。

国故整理の目的は、以前は少数の人しかわからなかったものを、すべての人にわかるようにいま変えることである。整理の条件は形式と内容の二方面に分けて語るべきであろう。(1) 形式方面。標点と符号を加え、段落を分ける。(2) 内容方面。新しい注釈を加

³⁹ 汪原放『亜東図書館与陳独秀』学林出版社2006年、58-61頁。

⁴⁰ 「『水滸伝』考証」(1920年8月)・「呉敬梓伝」(1920年12月)・「『紅樓夢』考証」(1921年5月)・「『西遊記』序」(1921年12月)・「『三国志演義』序」(1922年5月)・「『鏡花縁』的引論」(1923年5月)など。

⁴¹ 胡適「廬山遊記」『新月』1巻3号、1928年5月10日。

⁴² 胡適「介紹我自己的思想——『胡適文選』自序」『胡適文集』第5冊、北京大学出版社1998年、517-518頁。初出は『胡適文選』亜東図書館1930年12月。

え、旧来の注釈と折衷する。そして新しい序跋と考証を加え、さらにその書の歴史と価値を明らかにする⁴³。

「旧来の注釈を折衷」というのを除けば、ここで挙げられている「整理」の方法は、亜東版にそのままあてはまる。新しい序跋や考証は、対象となった書物の歴史と価値を明らかにするためだということから、後年言うほど内容と無関連な営みではなかったことになる。ただここで「国故整理」という語が出てきていることには注意しなければならない。胡適の小説考証は当時から、彼が主唱した国故整理運動の一部と見なされることがあった。例えば成仿吾や李初梨は、新式標点の旧小説刊行を国故整理運動の一環ととらえ、胡適らによる反動的事業と見なした⁴⁴。一方、その成仿吾を批判する韓侍桁は、国故整理が新文学にとって重要な事業であることを認め、『紅樓夢』を整理して出すことは、十部の『ファウスト』を紹介するよりもまさる⁴⁵と述べてこれを評価した。

彼が運動を推進していたより後の時期の話であることもあってか、胡適自身がこれらの外からの批判や擁護に応答した形跡は無い。ただ、彼の小説考証を国故整理の一環ととらえると、彼の小説という素材に対する態度が理解しやすくなるのは確かだ⁴⁶。さきの講演の中で、彼は国故の研究を行う上で注意すべき方法として「歴史的觀念」「疑古的態度」「系統的研究」「整理」の四つを挙げている。そのうちの「整理」については先ほど引用したが、その他の三つも、彼が小説考証を行う際に採用しているように見える。「歴史的觀念」とは、一切の書物を「歴史」として（歴史書としてではなく、歴史的産物としての史料として）捉えることにより、過去の事物に関心を寄せること。「疑古的態度」とは真実を得るために疑いをもつこと。そして「系統的研究」とは、どんな書籍を研究する場合でも、必ずその脈絡を探し出し、その系統を研究すべきことだという⁴⁷。彼は言う。

だから私たちは何を研究するにせよ、必ず歴史方面から着手すべきである。文学と哲学を研究しようとするなら、まず文学史と哲学史を研究しなければならない。〔中略〕要するに、私たちは以前の系統なき文学、哲学、政治の中から、客観的態度によって、系統を見つけ出さねばならないのだ⁴⁸。

⁴³ 胡適「研究国故的方法」『胡適文集』第12冊、北京大学出版社1998年、93頁。もとは1921年7月東南大学での講演で、枕薪が記録した。上海『民国日報・覚悟』副刊1921年8月4日が初出。

⁴⁴ 李初梨「怎樣地建設革命文学」（『文化批判』2号、1928年2月15日）及び成仿吾「從文学革命到革命文学」（『創造月刊』1巻9期、1928年2月1日）。

⁴⁵ 侍桁「評『從文学革命到革命文学』」（『語絲』4巻19・20期、1928年5月7日・14日）

⁴⁶ 胡明「胡適整理文学遺産的成績与偏失」（『文学遺産』1991年3期）や耿雲志「胡適整理国故平議」（『歴史研究』1992年2期）は、旧小説の考証を国故整理の重要な構成要素と見なした早い例である。

⁴⁷ 胡適「研究国故的方法」『胡適文集』第12冊、北京大学出版社1998年、91-93頁。

⁴⁸ 同上書、93頁。

一切を歴史に還元するような方法の提示だが、確かに胡適自身、哲学書ではなく哲学史（『中国哲学史大綱』）を著し、文学書ではなく文学史（『白話文学史』）を著している。こうした態度から進められたのが彼の「国故整理」だったとするならば、その一環としての小説考証も同様だったとみるべきではないか。小説を歴史的産物とみることから出発し、懐疑的態度からその真偽などを見極め、最終的には大きな歴史の中に位置づけることを目指す。この方法は、こんにちから見れば古典研究のオーソドックスな手法といえるだろうが、当時であってはわざわざ力説せねばならぬ程度には新しい試みだったはずである。その新しさを小説に即していうと、こういうことになる。明代以来小説の論評というのは、李卓吾・金聖嘆から王国維や「小説叢話」の例が示すように、基本的に論者が思い入れのある作品を掘り下げて語っていくもので、各人の嗜好に基づく印象を記す批評の色彩が濃かった。しかしここで胡適が提案している研究方法では、対象への思い入れは前提とされない。後年の彼自身の回想によれば、こうした転換は意識的なものだったという。

中国文芸復興運動の初期には、私は、煩を厭わずそれら小説の文学価値を指摘していた。しかし、長所を称賛するだけがそれらの名著に（ふさわしい）栄誉を与える唯一の方式ではないし、同時にまたそれは効率的な方式でもない。（それらに中国文学史上ふさわしい地位を与えるには）我々はもっと有効な方法を採用しなければいけない。そこで私は、これらの名著を崇拜する方法として、それらについて一種科学的方法に合致する批判や研究を行うことを提案した。（研究の中に崇拜の意を込めたということである。）⁴⁹

とすると、『新青年』誌上討論の時期とは異なるスタンスからなされたのが彼の小説考証だということになる。むしろ実際に研究をするには、まったく思い入れの無い対象では関心が持続しないということもあるだろうが、どんな作品でも「史料」とすることは可能となる。表立った「崇拜」の態度も必要はない。例えば、胡適といえば『紅樓夢』考証で『紅樓夢』の近代的再評価の先鞭をつけた人物という印象が強いだろうが、本人は晩年蘇雪林宛の書信の中で「私は数万字の『紅樓夢』の考証を書きましたが、『紅樓夢』の文学価値を称賛した句はほとんどありません」⁵⁰といい、曹雪芹についても次のように評している。

冷静な見方から述べましょう。あの満州の新旧貴族や漢軍八旗の子弟の文人の中では、曹雪芹は天賦の才の最も高い人だったといえます。ただ残念ながら、天賦の才はあったが彼の家庭環境や社会環境、及び当時の中国文学全体の背景が、彼に思想を発展させ文

⁴⁹ 胡適述、唐徳剛訳注『胡適口述自伝』、『胡適全集』第18巻、安徽教育出版社2003年、400頁。引用内の括弧は、訳者唐徳剛が補った部分である。

⁵⁰ 胡適「致蘇雪林（1960年11月20日）」、『胡適全集』第26巻、安徽教育出版社2003年、519頁。

学的修養を積ませる機会を与えませんでした。浅薄で人々がみな風流才子を自任するような背景の中では、『紅樓夢』の見解や文学技術は当然そんなに卓越したものにはなり得なかったのです⁵¹。

そしてこの書信の結論は「私はこれまで、『紅樓夢』は『儒林外史』に及ばないし、文学技術の上では『紅樓夢』は『海上花列伝』に及ばないし『老残遊記』にも及ばない、と感じてきました」⁵²というものであった。胡適はほぼ同じ時期に高陽に宛てても同様の内容を語っており、自分は「自然主義文学の傑作」だと述べた以外は一言も文学的観点から『紅樓夢』を賛美してはいない、という⁵³。それどころか、

率直なところ、その言い方さえ『紅樓夢』を過度に賛美しているのです。作品中の主役は赤霞宮の神瑛侍者の生まれ変わりで、玉を含んで生まれた——こんな考え方でどうして平淡無奇の自然主義小説を生み出せるものでしょうか！⁵⁴

とまで言うのである。結論はやはり「常々言っていますが、『紅樓夢』は思想の見地では『儒林外史』に及ばないし、文学技術上は『海上花』（韓子雲）にも『儒林外史』にも及ばず、『老残遊記』にも及ばないといえます」⁵⁵というものであった。彼にとって、小説の版本・作者を明らかにすることとその作品・作者を評価しないことは、別に矛盾しないわけである⁵⁶。彼の小説考証は、やはり対象そのものよりも学問的方法論の確立の方に主眼があったというべきであろう。実際に、文学研究以外にも「方法論」という意味では影響を与えることに成功している。顧頡剛はいう。

もし適之先生が『水滸伝』の物語を考証したのと同じように、これらの層を探究し、さらに整然と首尾一貫させて、それらがどのように変化したかを見ることができたら、何より面白い仕事ではないか。同時に、この年の春ごろ適之先生が『建設』誌上で発表した井田を議論する文章の方法は、まさしく『水滸伝』の考証と同じだったことも思い出

⁵¹ 同上書、519 頁。

⁵² 同上書、520 頁。

⁵³ 胡適「致高陽（1960 年 11 月 24 日）」『胡適全集』第 26 卷、安徽教育出版社 2003 年、523 頁。

⁵⁴ 同上書、523 頁。

⁵⁵ 同上書、524 頁。

⁵⁶ 1920 年代当時の胡適も『紅樓夢』をさほど評価していなかったことを示唆するエピソードが劉大傑によって記されている。劉によると「『紅樓夢』は中国の文学としては傑出しているが、世界文学の中で考えるとさほどではないと思う」という彼の意見に胡適は同意したという。（劉大傑「紅樓夢里重要問題的討論及其芸術上の批評——為晨報七周年紀念作——」『晨報七週紀念增刊』1926 年 6 月 1 日初版、6 月 10 日再版。）

した。古史を研究するのに、故事を研究する方法がそのまま応用できることがわかる⁵⁷。

顧が古史研究で成果を挙げていく手掛かりの一つとなったのが、胡適の方法論だったのだ。小説考証を、広い意味で国故整理に資するものとしたいという胡適の願望は、一定程度叶えられたことになる。そしてこの、従来支配的だった各人の印象の記述とは一線を画すべきものとして構想された「版本と作者の考証」という「科学的方法」は、文学の方面では俞平伯や鄭振鐸に引き継がれ小説研究の一類型として確立されていくのである⁵⁸。

総じてみると、胡適のやり方とそれをもたらしたのは、前章で見た魯迅のそれと共通する部分もあり、また対照的でもある。両者とも、一定の教育的意図、それも特に若者・青年に向けたメッセージを載せて小説研究を公に——時期もほぼ同じ——していた。これは、同じく文学史家でも、「古書や古代文化の整理と研究は、ごく少数の専門家の仕事であって、一般人や一般の青年に負わせる必要のあるものでない」⁵⁹、「珍しい旧文学の名著を保存することは、やるべからざることというわけではないが、一つ条件がある。保存のみ行い、提唱はしないこと。ごく少数のみ流通させるのはよいが、大量生産して民間に広めるべきではない。一部の専門研究者の参考・研究に資するのはよいが、一般の読者社会には普及をさせない（特に旧小説の一部分は）」⁶⁰などとして古典研究をむしろ青年から遠ざけようとした鄭振鐸とは異なる点で、彼ら最先駆者の特徴といってもよい。但し、魯迅が実際の作品の「読み」に重点を置いたのに対し胡適は自らの方法論の提示に力を入れていた。大まかに区別するなら前者は「文学研究」、後者は「歴史研究」に軸足を置いていたということになる。資料融通の面などで協力し合ったこともある二人だが、それぞれが小説研究を通じて意図したところはお互いに異なっていた。

これは、胡適の小説考証の文章内における「作品評価の文言」はあくまで付随的なものであったということも意味する。胡自身「小説の読み方を教える」つもりはなかったのだと言っているが、しかし実際には、彼の用いた文言はさまざまに引用されたり批判されたりすることによって、旧小説諸作品の文学史的評価を固める役割を果たす場合もあった。何より彼の各種考証の初出となる亜東版の刊行形態からすれば、そこに注目が集まるのは至極当然であり、胡適の論評の「内容」が広まったのは彼自身（少なくとも亜東図書館）が招いた事態であった。亜東版の特徴は、確かな底本の採用や標点・分段の実施にもあったが、最大の「売り」は、各小説の冒頭に置かれた「新序・新考証」だった。最初期の『水滸』の広告では、

⁵⁷ 顧頡剛『『古史辨』自序』『古史辨』第1冊、太平書局1962年、40頁。本書は樸社1926年版を再版したものである。

⁵⁸ 俞平伯『紅樓夢辨』（亜東図書館1923年）、鄭振鐸「水滸伝的演化」（『小説月報』20巻9号、1929年9月10日）など。

⁵⁹ 鄭振鐸「且慢談所謂“国学”」（『小説月報』20巻1号、1929年1月10日）。

⁶⁰ 鄭振鐸「標点古書与提倡旧文学」（『短剣集』文化生活出版社1936年、11-12頁）。

これは新標点を用いて旧書を翻刻した初めてのものです！／新式標点符号を加え、文法的構成によって段を分け、金聖嘆の総評と評語を削除しました。／『水滸伝』考証——胡適之先生／『水滸』新敍——陳独秀先生〔中略〕胡適之先生の『水滸伝考証』三万字余り、七十二ページ。その中に言うのは、『……この書は将来必ず新式標点符号の実用教本となるだろう……』『……この新本の『水滸』は金聖嘆の総評と評語を一斉に削り取って、読者に直接『水滸伝』を読むようにさせるものである……』『……四百年の『水滸』故事の集大成であるばかりでなく、中国白話文学完全成立の一つの大紀元でもある。…』⁶¹

と謳い、『儒林外史』の広告では、

国語の文学 新式標点符号を加え分段した儒林外史 出版しました！／胡適之先生——吳敬梓伝：『近世中国文学の傑作であって……これはわが安徽の一人の大文豪吳敬梓が作り上げようとした社会心理であり……』／陳独秀先生——新敍：『吳敬梓……この類の文学を創造したことはすでに貴いが、しかも彼の思想はさらに人を感服させる……』／錢玄同先生——新敍：『……文学者の研究品であるばかりでなく、大いに現在の中等学校の「模範国語読本」に入れるべきものでもある。これは国語的文学完全成立の一つの大紀元である……』⁶²

などとあるように、胡らの序文は大々的に紹介され、読者・購買者へのアピールとなっていたのである。当然、その部分は旧小説の新しい読み方を指南している部分だと受け取られてもおかしくはなかった。

Ⅲ. 胡適の個別作品評価とその広がり

それでは実際に彼の小説考証は、以降の各種「文学史」における個々の作品評価に対しどのような関係にあるのであろうか。

(1) 『水滸伝』

まず『『水滸伝』考証』（1920年8月）では、「〔作品の〕見解と理想の方面は、私はもとより多く語ろうとは思わない。というのも私は、読者というのは自身が虚心に『水滸伝』を読むべきで、あらかじめ主観的偏見を抱く必要はないと主張する者だからである」⁶³と述べていて、いわゆる作品評のようなことは彼はほとんど語っていない。文章技術の面につ

⁶¹ 『民国日報』1920年8月27日。尚、引用中の「……」は原文にあるものである。

⁶² 『民国日報』1920年12月3日。尚、引用中の「……」は原文にあるものである。

⁶³ 胡適『『水滸伝』考証』、汪原放句読『水滸』第1冊、亜東図書館1920年8月初版、1928年2月重排9版、1931年5月第13版、64頁。

いて次のようにあるのが目につくくらいである。

明朝中葉になり、「施耐庵」がさらにこのもとの百回本を底本として、高尚な新見解を加え、四百年來次第に成熟してきた文学技術を加え、彼自身の偉大な創造力を加えて、あの最初の山寨を転覆させ、あの硬直して生気の無い水滸の人物を一斉に毀し去った。それから水滸を再興し、梁山を再造し、十人ほどの永遠に消えることのない英雄人物を描き出し、永遠になくなることのない一つの奇書を作り上げたのである。この七十回の『水滸伝』は、四百年の水滸故事の集大成であるばかりでなく、中国白話文学が完全成立した一つの大紀元でもある⁶⁴。

ただここでも「高尚な新見解」・「成熟してきた文学技術」・「偉大な創造力」云々について具体的な内容は示されていない。そもそも作品の思想や「読み方」を語るつもりはなく、ただ白話文学としての歴史的意義を説得的に示せればよかった胡適自身にとっては、文芸としての特長を具体的に分析し語る必要はなかったのだ。胡適は『水滸伝』を優れた白話文学作品として正統な学問研究の対象とし、そのステータスを間違いなく高めたが、作品の内に新しい文芸的な価値を発見することはほぼなかったと言ってよい。

但しこれは胡適だけがそうだったのではない。魯迅もまた、本作について詳しい論評の言葉は残していない。第 6 章Ⅱで明らかにしたように『中国小説史略』は、小説の作者がいかなる思想と技術により作品を作ってきたかということに注視しようという姿勢が強かった。それだけに、「作家」が明確にとらえられないものについては特に思想などを云々し難かったのではないかと思われる。

彼らに限らず、『水滸伝』という作品はしばしば『紅樓夢』と並び中国小説の双璧とされながら、作品のどこがよいのかという点は民国時期を通じてさほど語られていないことが逆に注意を引く。とりわけその「思想」的内容についての論評は少ない。第 4 章で、清末にはこれを「政治小説」的に読み、「民主・民権」や「反異民族支配」の「思想」に価値を見出そうとする傾向のあったことに触れておいたが、こうした解釈は民国時期にはさすがにとられなくなっていた。かといって、それに代わる「思想的価値」が大々的に提示されるということも行われてはいない（『新青年』誌上討論でも、胡適・陳独秀・錢玄同が『水滸伝』の思想的価値を具体的に語ることは無かった）。比較的早くに「文学史」でそれを述べているのが凌独見で、『水滸伝』の趣旨は「赤日炎炎似火烧」に始まる 28 文字の詩（焼けつくような暑さに農民は苦しんでいるが、一方で王侯貴族の子息は左団扇で安楽に暮らしている、という内容）にあると記している⁶⁵。身分による差別・格差への憤り・反抗があらわれていると見るわけである。ただこれは凌の創見というわけではなく、もっと早くに

⁶⁴ 同上書、62 頁。

⁶⁵ 凌独見『新著国語文学史（中等学校用）』商務印書館 1923 年 2 月初版、6 月再版、240 頁。

陳独秀が亜東版の新式標点本『水滸』の序文でこう述べていた。

「赤日炎々として火の焼けるに似たり、田中禾黍は半ば枯焦す。農夫の心内は湯の如く煮ゆるも、公子王孫は扇を把って揺るがす。」／この四句の詩こそ施耐庵が『水滸伝』を書いた本旨である。／『水滸伝』の理想はたいしたものではなく、他に深遠な意味などはない⁶⁶。

陳は「たしいたものではなく」というが、民国時期に『水滸伝』の「思想」を論じたものはほぼこの線（庶民の「憤り・反抗」を読みとる）に沿っている。譚正璧は「この作品は平民が貴族政治に対し反抗精神を示した偉大な傑作である」⁶⁷という評し方をし、これは劉麟生『中国文学史』（1932年）・梁乙真『中国文学史話』（1934年）などにも踏襲された。（譚自身も『中国文学史新編』（1935年）・『中国小説発達史』（1935年）で繰り返している。）唯物弁証法によった文学史であると自ら語る鄧梅羹『中国文学史綱』は同じく「赤日炎炎～」の箇所解説で「作者は当時の被圧迫階級の微弱な階級意識を表現したのだ」⁶⁸と付け加えるが、基本的評価は同じである。陳子展はやはりこの詩を引いて「この詩には大いに階級の不公平への思いがあり、農民階級に寄せる無限の同情がある」⁶⁹とし、『水滸伝』作者の見解には、強盗や貧苦階級に同情し、悪徳役人や土豪劣紳を強く憎む気持ちがあったのだとした⁷⁰。民国末期の劉大傑『中国文学発展史』も、この作品は「民衆の、あらゆる政府、役人、富豪、ごろつきなど平民を圧迫する悪しき勢力に対する反抗を完全に代表した」⁷¹という言い方をしている。作品思想への言及は数自体が少ないが、「反抗」の精神という点に注目する、やや抽象的な評価が基本であった。

実は『水滸伝』について評価する場合、思想には特に触れずその文学上の手腕を称えるやり方が多くあった。これは早くから笹川・児島・塩谷といった日本人研究者が行った論法であるが、例えば塩谷は「結構の雄大なる、文字の剛健なる、人物描写の精細なる、独り支那小説の冠冕たるのみならず、亦以て世界の文壇に雄飛するに足ります」⁷²とした。このように、構成ある長篇を為したこと、文章が生き活きとしていて人物描写が細やかなこ

⁶⁶ 陳独秀『『水滸』新敍』、汪原放句読『水滸』第1冊、亜東図書館1920年8月初版、1928年2月重排9版、1931年5月第13版、1頁。

⁶⁷ 譚正璧『中国文学進化史』光明書局1929年、248頁。

⁶⁸ 鄧梅羹『中国文学史綱』神州国光社1932年4月出版、1933年11月再版、222頁。尚、譚丕模『中国文学史綱』（北新書局1933年8月初版）はこれとまったく同一紙型同一内容（序文を除く）である。この問題については竹村則行「鄧梅羹『中国文学史綱』と譚丕模『中国文学史綱』——併せて新発見の劉復の佚序について」（『中国文学論集』36号、2007年）を参照。

⁶⁹ 陳子展『中国文学史講話』下冊、北新書局1937年、122頁。

⁷⁰ 同上書、123-124頁。

⁷¹ 劉大傑『中国文学発展史』下巻、百花文芸出版社2007年、532頁。

⁷² 塩谷温『支那文学概論講話』大日本雄弁会1919年、470頁。

と（108人に及ぶ人物を描き分けたこと）を記すなど専ら文学手腕に言及した「文学史」には、葛遵礼・謝濬『中国文学史』（1920年）・徐敬修『説部常識』（1925年）・陳景新『小説学』（1926年）・顧実『中国文学史大綱』（1926年）・陳冠同『中国文学史大綱』（1931年）・陳彬龢『中国文学論略』（1931年）・胡雲翼『新著中国文学史』（1932年）・柳村任『中国文学史発凡』（1935年）がある。上で述べた「反抗」説をとった各種も、『水滸伝』作者の描写技術にはむろん肯定的であった。これらからすれば、民国時期には『水滸伝』に何らかの「思想」を読み取ろうとすることよりも、その文学的「技術」に関心が向いていたということになる⁷³。

この事態をどう理解すべきか。一本の補助線としてみたいのは、やはり民国期中国の小説観である。物語の発端から「魔王」が登場する『水滸伝』を、写實的ノヴェルと言い切ることが相当困難だろうことは想像がつく。『儒林外史』のようにわかりやすく社会問題を扱ったものとも言いにくい。ノヴェル概念との重なりを言おうとすれば、個性ある人物描写及びそのリアリティという一点に寄らざるを得なかったのであろう。少なくとも、その「離奇」「理想」「空想」の側面に光を当てようという試みがほとんどなく、上の「一点」への注視が圧倒的に勝ったことは事実である。『水滸伝』への「読み」——その消極性も含め——もまた、歴史的産物なのであった。

（2）『西遊記』

『西遊記』に関しては、亜東版巻頭に載った『『西遊記』序』（1921年12月）と『讀書雑誌』第6期に載った『『西遊記』考証』（1923年2月）とがあり、その後亜東版が再版される際に両者を併せ載せ直している。版本や故事の発展については「考証」の方に詳しいが、作品についての評価は大きくは変わっていない。その要点はまず「著者の想像力の大きさ」を称えることにある。

『西遊記』の中心は玄奘が經典を持ち帰った故事であるが、著者の想像力は本当に大きなものである！彼は玄奘の故事の暗示を得て、金・元の戯曲の材料（^マ）を取り入れ、彼自身の想像力を加えて、一部の大神話を造り出してしまったのである！⁷⁴

『西遊記』という小説を「想像力」というキーワードで説明した例が胡適以前になかつ

⁷³ あるいはこれは民国時期のみに特有の現象でもないのかもしれない。次のように言う現代の専門家がいる。「では、なぜ『水滸伝』はそれほどまでに重要視されるのか。扱われている内容のすばらしさゆえではあるまい。〔中略〕このストーリーが不滅の価値を作品に付与するに足るものではないことに異論はあるまい。／おそらくその要因は文章にある。『水滸伝』こそは、はじめて自在に白話文を駆使し、過去に中国の文章が描きえなかった多様な要素を鮮やかに描き出したものだったのである。」（小松謙『「四大奇書」の研究』汲古書院2010年、143頁。）

⁷⁴ 胡適『『西遊記』考証』、汪原放句読『古本西遊記』第1冊、亜東図書館1921年初版、1931年第7版、39頁。この部分は、『『西遊記』序』（1921年12月17日）と同一である。

たわけではない。例えば塩谷温は、『西遊記』作者は玄奘のインド行についての唐以降の説話や金・元の戯劇に基づいて「更に神胃経や十洲記等にある神仙譚を取って材料となし、絶大の想像力を逞うし、種々なる妖魔の危害や、三徒弟の保護など、荒誕繆悠の着想を設けて作りあげたものであります」⁷⁵と言っている。しかし中国でこの言葉が頻繁に用いられるようになるのは胡適の「序」以降のようである。凌独見『新著国語文学史』（1923年）・鄭振鐸「文学大綱第24章「中国小説的第二期」」（1926年2月）・周群玉『白話文学史大綱』（1928年）・譚正璧『中国文学進化史』（1929年）及び『新編中国文学史』『中国小説發達史』（1935年）・龔啓昌『中国文学史読本』（1936年）がこの言葉を用いている。そのうち凌独見と周群玉は胡適の見解をほとんど写している⁷⁶。

鄭振鐸「文学大綱」は、「彼〔作者の吳承恩〕の想像力も異常に豊かである。八十一難などは書いて容易に重複してしまうところであるが、彼は一難一難をそれぞれ異なった出来事として描けている」⁷⁷といった風に「想像力」を評価し、これが「作者の想像力はとても豊かで、八十一難を描いても一か所として重複が無い」⁷⁸といった形で譚正璧に引き継がれている。

もう一つ胡適が『西遊記』について強調したことは、この作品の趣旨についてである。彼以前の「文学史」は多くそれを、煩惱を去り解脱の方法を求めることであるとした⁷⁹。これは日本の研究でも同様で、児島献吉郎は「西遊記は鬼幻の着想と巧妙の着筆とを以て、解脱の方便を衆生に領得せしめんとするもの」⁸⁰、塩谷温は「煩惱を去り解脱を求め、悟道に入る逕路を説いた一篇の比喻譚」⁸¹などとしていた。これに対し胡適は、そういった仏教や道教、あるいは儒教の教えが盛り込まれたものだとする説明を排斥するよう主張している。

そういった解説はすべて『西遊記』の大仇敵である。いま我々はそうした悟一子だの悟元子だのによる「真詮」・「原旨」をすべて削除して、本来の姿に還した。〔中略〕この『西遊記』は、せいぜいがとても面白い滑稽小説、神話小説にすぎない。別に何らかの奥深い意味などなく、せいぜいが人の悪口を好むふざけた考えを帯びているというだけなの

⁷⁵ 塩谷温『支那文学概論講話』大日本雄弁会 1919年、494頁。

⁷⁶ 凌独見『新著国語文学史（中等学校用）』商務印書館 1923年2月初版、6月再版、241頁。周群玉『白話文学史大綱』群学社 1928年、111頁。

⁷⁷ 鄭振鐸「文学大綱第24章「中国小説的第二期」」、『小説月報』17巻2号、1926年2月10日。

⁷⁸ 譚正璧『中国文学進化史』光明書局 1929年、261頁。

⁷⁹ 曾毅は「唐の玄奘が天竺に赴き經典を求めた事実に着りて、煩惱を除き解脱の方法を求めることを寓した」（『中国文学史』泰東図書局 1915年初版、1923年第5版、329頁。）と書き、葛遵礼・謝濬は「蓋し解脱して真の悟りを得ることを喩えたもの」（葛遵礼・謝濬『中国文学史』会文堂新記書局 1920年初版、1933年第33版、120頁。）とする。

⁸⁰ 児島献吉郎『支那文学史綱』富山房 1912年、339頁。

⁸¹ 塩谷温『支那文学概論講話』大日本雄弁会 1919年、497頁。

だ⁸²。

ここで「せいぜい〔原文：「至多」〕」と言っているのは、『西遊記』を貶めているのではなく、何らかの「教理」に則って作品の意を曲解する傾向からこれを解放しようとしているのである。さもないと陳独秀のように「三教合一」の思想は取るに足らず、人情描写も『水滸伝』『金瓶梅』『紅樓夢』には及ばない、ただ元明時代の国語文の文法を研究する役に立つだけである⁸³と『西遊記』は否定するしかなくなってしまう。

かつて『新青年』での討論の折、錢玄同に反論して「荒唐無稽な物語は、読者の理想を啓発するという効用がある。『西遊記』はすべて根も葉も無いことだから、読んでいて倦むことがない」⁸⁴と述べたのが胡適であった。「序」（及び「考証」）で述べているのは、その延長とみるべきであろう。彼が『西遊記』著者の想像力や構成力を称賛し、「滑稽の面白み」を長所として挙げたのは、従来の見方の呪縛を断って新たな価値を提唱するものだったのだ。また、こうも言う。

だが、『西遊記』には一つ特別な長所がある。それは、滑稽の味わいである。不機嫌な顔をして一日中まじめな話をするのは聖人菩薩の行為であって、人の行為ではない。『西遊記』が世界的な絶大なる神話小説になり得たわけは、『西遊記』の種々の神話にはどれも少しおどけた味わいがある、人を大笑いさせられるたからである。この笑いがその神話を「人間化」したのである。我々は、『西遊記』の神話は「人間味」のある神話だということができる⁸⁵。

実は魯迅は、こうした胡適の指摘を踏まえ、次のように『西遊記』を評していた。

作者は、生来「諧謔をよくした」から、超自然的なものやとらえどころのないものについて述べるときでも、つねに笑える言葉をまじえていた。それで、神も魔物もみな人の感情を具えていて、妖怪や幽霊も世故に通じていたのだが、世の中を冷笑的に見る考えがそこには込められていたのだ。（詳しくは胡適「『西遊記』考証」を参照。）⁸⁶

要するに胡適も魯迅も、『西遊記』の登場人物が「人間らしさ」をもって描かれているこ

⁸² 胡適「『西遊記』考証」、汪原放句読『古本西遊記』第1冊、亜東図書館1921年初版、1931年第7版、51頁。この部分も「序」と同内容である。

⁸³ 陳独秀「『西遊記』新叙」、汪原放句読『古本西遊記』第1冊、亜東図書館1921年初版、1頁。

⁸⁴ 胡適「通信」『新青年』3巻4号、1917年6月1日。

⁸⁵ 胡適「『西遊記』考証」、汪原放句読『古本西遊記』第1冊、亜東図書館1921年初版、1931年第7版、47頁。この部分は先行する「『西遊記』序」（1921年12月）と同一である。

⁸⁶ 魯迅『中国小説史略』北新書局1925年、184頁。

とを、長所としている。これは、『西遊記』を何かの教理の代弁と見たり、人間世界と無縁のファンタジーと見たりすることを拒む、当時としては新しい「読み方」の提示だったといえる。「道德・教説」と「奇想天外」を同時に排するという意味では、どちらかという作品をロマンス的というよりはノヴェルの的に読もうとする態度であったとも言えるようである。このことは、「小説」＝「ノヴェル」と定義した坪内逍遙⁸⁷が、『西遊記』を「真のノヴェル」とは別の「寓意小説（アレゴリイ）」の典型と呼んで、「奇異荒唐、架空無稽」のロマンスに筋は似ていながら実は「幽玄なる仏道をも窺ひ見るべき便機となる」ものだとしていた⁸⁸ことを思い出すと、対照的に際立つ特徴である。宗教思想の媒体としてではなく、諧謔の味わいを特徴とする文芸作品として『西遊記』を捉える仕方は、胡適と魯迅によって拓かれたものであった。

魯迅・胡適の指摘を受け入れているとみられる文学史家にはまず鄭振鐸がある。彼は『西遊記』の描く（妖怪なども含めた）人物それぞれが「極めて真摯な人間らしさ」を有しているとし、また「作品中のどの段をとっても、一篇の良い童話とすることができる」とした⁸⁹。

ここで注意すべきは、「童話」という言い方自体が新しいのではないことである。早くに塩谷温は「『西遊記』は」要するに全部比喻を用ひて、巧に人類の性情を曲写し、煩惱を去り解脱を求むるの方便を説き、幽玄なる仏理を童話的に演述したのであります⁹⁰と述べていた。しかし、これと鄭振鐸以降とは決定的な違いがある。後者ではもはや「解脱」「仏理」は問題ではなく、だからこそ「童話的」ではなく「童話」そのものと見ることができているのである。そしてひるがえってみると、そうした「脱-教理」の解釈は胡適・魯迅から始まっていた。胡適・魯迅以降『西遊記』の新しい「読み方」も広まっていったと見ることができるわけである。

このように、『西遊記』は「読まれ方」が興味深い。「想像」「空想」の大いなること（いわばロマンス的特性）が評価されると同時に、「人間」を描き「世の中」を鋭く批判していること（いわばノヴェルの側面）も尊ばれている。このような作品は他に見られない。どちらの点についても、些か抽象的な指摘にとどまっているという印象はあるにしても、で

⁸⁷ 「小説は仮作物語の一種にして、所謂奇異譚の変体なり。奇異譚とは何ぞや。英国にてローマンスと名づくるものなり。ローマンスは趣向を荒唐無稽の事物に取りて、奇怪百出もて篇をなし、尋常世界に見はれたる事物の道理に矛盾するを敢て顧みざるものにぞある。小説すなはちノベルに至りては之れと異なり。世の人情と風俗をば写すを以て主腦となし、平常世間にあるべきやうなる事柄をもて材料として而して趣向を設くるものなり。」（坪内逍遙『小説神髓』（岩波文庫）、岩波書店 1936 年 1 刷、2010 年改版 1 刷、27 頁。）

⁸⁸ 坪内逍遙『小説神髓』（岩波文庫）、岩波書店 1936 年 1 刷、2010 年改版 1 刷、34-35 頁。

⁸⁹ 鄭振鐸「文学大綱第 24 章「中国小説の第二期」」『小説月報』17 卷 2 号、1926 年 2 月 10 日。これを受けて、譚正璧『中国文学進化史』・『新編中国文学史』・『中国小説発達史』の他、趙景深『中国文学小史』・劉麟生『中国文学 ABC』・胡行之『中国文学史講話』・梁乙真『中国文学史話』・羊達之『中国文学史提要』・林庚『中国文学史』が、同様の文脈から良好な「童話」として『西遊記』を評価する記述を行っている。

⁹⁰ 塩谷温『支那文学概論講話』大日本雄弁会 1919 年、496 頁。

ある。

(3)『三国演義』

『三国演義』については『三国志演義』序(1922年5月)がある。冒頭は作品の成立について論じ、「『三国演義』は一人の人が作ったものではなく、宋から清初の五百年あまりの演義家の共同作品である」⁹¹という結論を導く。それに続く部分が論評になっているのであるが、作品に対する厳しい評価が目立つ。

この作品の現行本(毛本)は最後の修正本であるが、やはり力のある通俗歴史講義としかいうことはできず、文学価値のある作品だとはいえない。なぜ『三国演義』は文学価値をもち得ないのか。ここにもいくつか原因がある。／第一に、『三国演義』は歴史の故事をあまりに厳しく固守するが、一方想像力があまりに少なく、創造力もあまりに薄弱である⁹²。

ここには逆説的なかたちで胡適の考える「文学」が定義されている。「文学」とは、史実にとらわれすぎてはならず、想像と創造をはたらかせるものでなければならないということだ。ここまでは原則論であるが、次いで『三国演義』の作者・編者の資質が問題にされ、「第二に、『三国演義』の作者、改訂者、最終完成者は、みな凡庸な見識なき読書人であって、天賦の才ある文学者ではなく、卓越した思想家でもなかった」⁹³と断じられる。徹底的に否定されているようではあるが、しかし、『三国演義』が無価値というわけではないと胡適はいう。

しかし『三国演義』はつまるところ絶好の通俗歴史ではある。数千年の通俗教育史において、その魔力に匹敵し得る作品は一つも無かった。五百年来、無数の勉学の機会を失った国民が、この作品から無数の常識と知恵を得、この作品から本を読み、手紙を書き、文を作る技能を身につけ、この作品から身の処し方や時勢への適応の仕方を学んできた⁹⁴。

「魔力」ということは『新青年』誌上でもキーワードとして用いられていたが、要するにこの著作は「文学」としては一級品でないが、大いに普及し人々の役に立ってきたというわけである。実はこの『三国演義』という作品は、民国時代の各種「文学史」の中では概して他の作品(『水滸伝』『西遊記』『紅樓夢』等)よりも「低い」評価を受けている。胡適の説がそのすべて原因だとはいえない——例えば魯迅『中国小説史略』も「関羽の描写」

⁹¹ 胡適「『三国志演義』序」、汪原放句読『三国演義』第1冊、亜東図書館1922年初版、1924年第3版、8頁。

⁹² 同上書、9頁。

⁹³ 同上書、10頁。

⁹⁴ 同上書、11-12頁。

を除いて決して高く評価はしていなかったりするもので——けれども、これが直接取り入れられたものもみつけることはできる。例えば譚正璧『中国文学進化史』（1929年）・同『中国小説発達史』（1935年）・胡雲翼『新著中国文学史』（1932年）・容肇祖『中国文学史大綱』（1935年）・劉経庵『中国純文学史綱』（1935年）・龔啓昌編著『中国文学史読本』（1936年）などである。民国末期に出た劉大傑『中国文学発展史』は、胡適の説を受け入れつつもそれを修正している。

『三国演義』には文学上は実は大きな価値が無いというのは、大方の認めるところである。その原因を胡適は、本作の作者、改訂者、最終完成者がみな凡庸な見識なき読書人であって天賦の才ある文学者でも高尚な思想家でもなかったことに帰している。この説明は、完全に正しいとは言えない。主な原因は、文体と性質の問題だ。『三国演義』の文学上の失敗は、第一に白話を採用せず文言を採用したことによる。〔中略〕考えてもみよ、もし劉・関・張・諸葛・曹・周といった特殊な個性の人物を文言で表すとしたら、どうやってその表情を表現し、彼らの精神態度を伝えることができるというのか。『水滸伝』がもし文言体を用いていたら、その成果は決して『三国志』の上だったはずがない。あれだけ内容が複雑で人物もいろいろ登場する長篇小説に、文言を用いて白話を用いなければ、当然大きな文学上の成果が得られるはずがない。次に、性質の問題である。『三国演義』は演義なので小説の性質ではない。演義体はどの箇所も史実を主とし、歴史上の事柄に拘束される。時間は短くて数十年、長ければ数百年束縛されることになるので、作者の想像やエピソードを繰り広げることができない。『水滸伝』も歴史に取材するが、取材するだけで演義ではないので、一個の良い小説となり得たのである⁹⁵。

文体の問題など、むしろ胡適が指摘していてしかるべき内容がここで補われている。あるいは、胡適の論理のうちにある矛盾が（意図せずに）突かれているともいえるのかもしれない。というのは、こういうわけである。胡は、文学の価値を「わかりやすさ」に求め、文言よりも白話に優位を認めてきた。清末小説は白話活用の成熟度において勝り、古文文学を圧倒したというストーリーもそのあらわれだ。ところが、『三国演義』という作品だけは、その反例となりかねない。白話度という点では明らかに低い（文言成分も多い）本作が、彼の重視する人々への「影響力」という点では中国随一のものだからである。白話文学としての完成度と、普及力・影響力には実は必然的な結び付きは無いのではないかということになれば、彼のロジック自体が崩れかねない。胡が頑なに『三国演義』を「文学ではなく通俗歴史だ」と言い続けたことは、その矛盾を何とか取り繕うためだったと見るべきかもしれない。

『三国演義』に関しては、当時他に特に突出した見方を示した者は無い。魯迅にしてもそうであった。魯迅によれば、羅貫中の『三国志通俗演義』は、「旧い史実に依拠するので

⁹⁵ 劉大傑『中国文学発展史』下巻、百花文芸出版社 2007 年、528 頁。

書き述べるのが難しく、虚構をまじえるので混乱が多くなりやすい」⁹⁶という弱点をもつ。また「人物描写にも、かなり欠点がある。劉備の温厚さをあらわそうとしてかえって偽善者らしくなり、諸葛亮の智謀を描こうとしてかえって化け物に近くなってしまった。ただ関羽にだけはすばらしい言葉が特に多く、義勇の気概がしばしば見えるようである」⁹⁷と評している。但しこれらの評語については、手本となったものがあったようである。

〔『三国演义』は〕史実に根柢を有して居りますから、水滸伝や西遊記の如くに空に憑って想を構へ、無中有を生じ、意に任せて筆を揮ふ訳にゆかず、大に窮屈であります。〔中略〕本書に於ては奸雄曹操の面目は躍如として、寧ろ天真爛漫愛すべきものとなり、謙虚賢を重んずる玄德は偽君子に近く、忠亮貞節の諸葛孔明は却て権謀に富める策士と成り了れる感がするのは、要するに最良の引き倒しであります⁹⁸。

さらにこの塩谷も、上の引用では省略したが謝肇淛（『五雜俎』）や胡応麟（『少室山房筆叢』）の評語を踏まえている。そうしてみると、史実に縛られるうえ人物描写も拙劣、というのは特に新しい発見というわけではない。『史略』は、その後清代に毛宗崗が手を加えた版本が出たことが解説されるが、その最後の部分まで含めて、他の評価、特に作品の思想についての論評は現れることがない。その意味から言うと、『史略』が『三国演义』の作品評価に関して新しい貢献をしたとは言い難い⁹⁹。

以上のような民国時期の『三国演义』評を通して見ると、この作品がほとんど文芸としての「小説」としては認められていなかったことが明らかとなるが、これは同時に、当時の小説観のあり方を逆に示してもいるのである。

（4）『鏡花縁』

『鏡花縁』的引論（1923年5月）は、胡適の書いた旧小説論の中で最も広く作品評価の根拠として参照されたものであった。『鏡花縁』的引論は全四章からなり、前三章は作者李汝珍についての話だが、最後の一章は『鏡花縁』は婦女問題を討論した作品」という見出しがつけられている。

彼〔李汝珍〕は中国で最も早くこの婦女問題を提起した人で、彼の『鏡花縁』は婦女問題を討論した小説である。彼のこの問題に対する答案とは、男女は平等な待遇を受け、平等な教育を受け、平等な選抜制度のもとにあるべきだというものであった。／これが

⁹⁶ 魯迅『中国小説史略』北新書局 1925 年、154 頁。

⁹⁷ 同上書、154 頁。

⁹⁸ 塩谷温『支那文学概論講話』大日本雄弁会 1919 年、484-485 頁。

⁹⁹ 劉備や諸葛亮の描写がなっていない、という指摘自体は趙景深『中国文学小史』（1928 年）・胡雲翼『新著中国文学史』（1932 年）・劉経庵『中国純文学史綱』（1935 年）など幾つかの文学史著作で踏襲されている。

『鏡花縁』という著作の趣旨である¹⁰⁰。

胡適は特に「女兒国」の部分に注目し、「数千年来、中国の婦女問題を、このように深刻に、このようにまじめに、このように怨みて怒らずに書くことのできた者は一人としていなかった。『鏡花縁』の女兒国の一段は、永遠不朽の文学である」¹⁰¹と最大級の賛辞を贈る。これが、中学国語教科書における同部分の採用ラッシュの呼び水となったことについては第2章で触れたが、この作品評価は「文学史」方面でも大いに取り入れられている。魯迅『中国小説史略』は『鏡花縁』を「清之以小説見才学者」の章に置き、本質的には作者が自らの学識を誇ることに主眼がある作品と規定しつつも、胡適が「婦女問題を討論した小説」と述べているのを引用・紹介している。魯迅と同様に、必ずしも作品全体の本質とは違うものの、婦女問題を扱っている点は注目に値する、という論述をしているものとしては他に陸侃如・馮沅君『中国文学史簡編』（1932年）・胡行之『中国文学史講話』（1932年）・許嘯天『中国文学史解題』（1932年）・楊蔭深『中国文学史大綱』（1928年）・鮑文傑『中国文学史略』（1948年）がある。

数が多いのは、胡適の説をほぼそのまま取り入れているもので、范煙橋『中国小説史』（1927年）・趙景深『中国文学小史』（1928年）・譚正璧『中国文学進化史』（1929年）・蔣鑑璋『中国文学史綱』（1930年）・陳冠同『中国文学史大綱』（1931年）・劉麟生『中国文学史』（1932年）・柳村任『中国文学史発凡』（1935年）・劉経庵『中国純文学史綱』（1935年）・容肇祖『中国文学史大綱』（1935年）・譚正璧『中国小説発達史』（1935年）龔啓昌『中国文学史読本』（1936年）・陳子展『中国文学史講話』（1937年）がある。また「婦女問題」に最も価値があるとしながら、さらに詳しい論評を加えているのが劉大傑である。

李汝珍と『鏡花縁』を、『儒林外史』や『紅樓夢』と比べるなら、『鏡花縁』は実は大きな文学価値はもたない作品である。我々がそれでもここで紹介する理由は、この作品のなかには、作者が若干の思想を表現しており、その思想が封建社会の旧伝統的教育環境の中にあつては、我々が重視するに値する輝きであると言わざるを得ないからである。

〔中略〕我々の注意に値するのは、李汝珍が『鏡花縁』の中で、中国の知識階級がずっと軽視し続けてきた婦女問題を提起したことである。〔中略〕彼は作品の中で、女性の才学、女権の伸長、男女平等の新天地を実現することを、力を尽くして宣揚している。〔中略〕思想の面から言うと、『鏡花縁』は理想主義の文学である。しかし婦女問題という点がやや進歩的であつたほかは、一貫しているのはやはり封建社会の伝統で、彼が非常に強調するのは礼法と徳目の旧観念であつた。いずれにせよ、百年余り前の君主権力と道統が最もかたく結託していた時代には、李汝珍の婦女解放についての進歩的思想は、貴

¹⁰⁰ 胡適「『鏡花縁』的引論」、汪原放・章希呂句読『鏡花縁』亜東図書館 1923年5月初版、8月再版、19頁。

¹⁰¹ 同上書、30-31頁。

いものであった¹⁰²。

『鏡花縁』という作品が論じられる場合には上のように「女性」がキーワードとされることが多かったが、やや異なる角度からのものもあった。鄭振鐸は『『鏡花縁』の描く人物は、女性が中心である。〔中略〕『鏡花縁』の作者は女性ではないが、随所で女性のために加勢していて、これは実に我々が重視するに足ることである』¹⁰³というように、登場人物が女性であることに注目している。このタイプのものには徐揚『中国文学史綱』（1932年）・梁乙真『中国文学史話』（1934年）・譚正璧『新編中国文学史』（1935年）・羊達之『中国文学史提要』（1937年）がある。

その一方で、「婦女問題」に意義があるなどというのはおかしいという意見も少数ながら存在した。陳景新は「胡適之先生は、この作品は男女平等を論じた代表的作品であるというが、それはあまりに高くもち上げすぎと言わざるを得ない」¹⁰⁴と述べ、沈從文は「上で述べた女人国の類の話は、清代の読書人の世に不満で憤る見解以外のものではもちろんない。ところがそのあと最近になって、なんたることか婦女の政治参加を説いた創見だったということになった。これはもちろんばかげている」¹⁰⁵と断じた。

あるいは、別のところに『鏡花縁』の価値があるとする説もあった。胡雲翼『新著中国文学史』は「全書百回、婦女問題を討論した小説である。〔中略〕この小説の描写は人を夢中にさせる力があり、また深刻な諷刺もしばしば含んでいる。だがその最大の特色は、作者が空想して創り出した多くの新奇で滑稽な事柄である」¹⁰⁶としており、朱子陵『中国歴朝文学史綱要』（1935年）はその記述をなぞっている¹⁰⁷。

他の旧白話小説作品と同様、『鏡花縁』の価値の所在も一つに収斂させられることはなかったわけであるが、同意するか批判するかの差はあれぼすべてが「婦女問題」の小説であるという点には触れていた。清末にもそういった指摘はあったとはいえ、1920年代以降のこの状況は明らかに胡適の説に発するものである。「文学革命」以降にその価値が発見され、教科書にも文学史にも入っていったということから言えば、『鏡花縁』こそは旧小説の近代的評価を受けてその地位を確立したもっとも典型的な作品ということになるだろう。

IV. 胡適の文学史思想の問題——「活きた文学」と「人の文学」の分離

胡適は、「中国小説」をいかなるものと捉えるかという総論的な部分と、個別作品の価値

¹⁰² 劉大傑『中国文学發展史』下巻、百花文芸出版社 2007 年、608-609 頁。

¹⁰³ 鄭振鐸「文学大綱第 41 章「十九世紀的中国文学」」『小説月報』17 卷 12 号、1926 年 12 月 10 日。

¹⁰⁴ 陳景新『小説学』泰東図書局 1926 年初版、1927 年再版、32-33 頁。

¹⁰⁵ 沈從文『中国小説史』『沈從文全集』第 16 卷、北岳文芸出版社 2002 年、28-29 頁。初出は暨南大学出版社版 1930 年。

¹⁰⁶ 胡雲翼『新著中国文学史』北新書局 1932 年、293 頁。

¹⁰⁷ 朱子陵『中国歴朝文学史綱要』張伯英（発行）1935 年、183 頁。

はどこにあるかという各論的な部分の双方で周囲や後続に影響を及ぼしていた。肯定するにせよ批判するにせよ、多くの論者が胡の見解を無視はできなかったのであるが、彼の考え方のどこにそれほどのインパクトがあったのであろうか。そう考えたときすぐに思い至るのは、第Ⅰ節でたどった胡の文学史観であり、これが「小説」を「中国文学」の中に位置づける「論理」を提供したことの重みである。

これまでに、胡適の文学史観や著作としての『国語文学史』及び『白話文学史』については少なからぬ研究が出て、その特徴を指摘してきた。例えば陳国球は、文言と白話の対立概念や「歴史進化的文学観」が胡適の文学史観の特徴であるとした上で、『白話文学史』は従来の「文学史」のパースペクティブを転倒する狙いをもつものであったと指摘している¹⁰⁸。また陳平原は、胡適の「文学史」は内容自体よりもそのモデル提示に意味があったとしつつ、その方法論を詳述する。「双線文学観念」、「歴史演進法」、「紅樓夢自伝説」の三つを胡適の「文学史」に関する主要仮説として挙げ、これらは文学革命や国故整理の思潮の理解にとって重要だと説いていた¹⁰⁹。戴燕は、「中国文学史」の叙事パターンの形成に寄与したとして胡適の『白話文学史』を取り上げ、歴史観念の重視や作家の生涯への注目にその特徴があったとする¹¹⁰。徐雁平『胡適与整理国故考論——以中国文学史研究為中心』は、その第4章「白話文学史的建立及其影響」で胡適の文学史観の特徴として「双線文学観念」や「文学史の公式」、「一時代に一文学」の考え方を挙げ、さらに彼の考え方が後続の鄭振鐸や陸侃如に与えた影響について考察している¹¹¹。これらがいずれも強調するのは、胡適の歴史観念の新しさと特異さであるが、これについては筆者も同感である。そして、そうした胡適の文学史観は、「白話」の文学を確立しようとの狙いと一体のものだった。『国語文学史』と『白話文学史』は学術著作だが、学術のための学術の著作ではなく、明らかに道具的色彩を帯びていて、その目的は作者胡適が提唱した白話運動に服務することにあった¹¹²とも言われる所以である。

ここで問題となるのは、それが「小説」とつながる際の仕方である。すでに見たように、明・清以来の「白話小説」は、胡適にとってこれ以上ない最良の「白話文学」の実例であったわけだが、どういう理由から最良とされていたのかを思い起こしてみると、第一にそれが「多くの人に普及し得たから」であった。「五十年来中国之文学」等で繰り返し強調されるこの主張を支えているのは、「文学は現在にあっては少数文人の私有財産であるべきではなく、最大多数の国民に普及しうることを一大本領とすべきだ」（1916年7月13日の日

¹⁰⁸ 陳国球「伝統的睽離：論胡適的文学史観」『JOURNAL OF ORIENTAL STUDIES』28巻、1990年。

¹⁰⁹ 陳平原「胡適の文学史研究」、王瑤主編『中国文学研究現代化進程』北京大学出版社1998年、192-233頁。

¹¹⁰ 戴燕「中国文学史：一個歴史主義的神話」『文学評論』1998年5期。

¹¹¹ 徐雁平『胡適与整理国故考論——以中国文学史研究為中心』安徽教育出版社2003年、160-233頁。

¹¹² 劉石「關於胡適的兩部中国文学史著作」『文学評論』2003年4期。

記)との信念であった。彼自身が「文学革命」を総括した論述の中でも、このことは述べられている。

彼ら〔古文家〕の考えの中には「最大多数の人」という観念が無かった。だから最大多数の人が楽しめる文学的傑作、例えば『水滸伝』や『西遊記』も、文学とは見なされなかったのである！¹¹³

「最大多数の人」にとって意味がなければ「文学」として価値が無い。この考え方が彼の中では約 20 年を経ても変わらなかったことを示すと同時に、その「最大多数の人」に受け入れられる代表格は白話小説の名著だと依然考えられていることが目を引く。この場合の「最大多数」とは、啓蒙の対象としての民衆だけを指しているのではない。「白話文は彼ら——平凡な男女、腕白小僧や幼児——が読めるように作り、知識階級は依然として古文を作るというのは、根本的に誤っており、共和国家にあるべき現象ではない」¹¹⁴と述べているように、胡適はいわゆる啓蒙主義と自らの主張を区別する。いわば彼は一元的な国民を創出するための一元的な言語（「国語」）を求めているのであって、清末の小説論が思想の普及という功利主義の観点から俗語の文学を認めていたのとは目的が異なるのである。知識人も庶民も同じ「文学」を享受し同じ「国語」を用いること。これを理想とする胡適にとって、自らも読んで味わったことがあり、多くの民にも歓迎されている『水滸伝』等の白話小説は、条件を満たす歴史的な実例であった。胡適の論法によると、国民全般が一元的に享受し手本とできるのはなぜかといえば、それが「活きた文学」だからである。

簡単に言うと、私たちの中心理論は二つだけだ。一つは、私たちは一種の「活きた文学」を建設せねばならないということであり、もう一つは一種の「人の文学」を建設せねばならないということである。前者の理論は文学の道具の革新で、後者は文学の内容の革新である¹¹⁵。

「建設的文学革命論」等でも強調されていたことであるが、白話小説の名著も「活きた文学」だという認定をされて肯定的に評価されたのであった。ここまでは確実に胡適が中心的役割を果たした。

しかしここでもう一方に挙げられている「人の文学」という点から見るとどうだったか。周作人「人の文学」以下、「文学の内容の革新」に意を注いだ論者たちが軒並み中国の旧小説を否定的に評価せざるを得なかったことは第 3 章で見たが、こちらの方面で胡適の「貢

¹¹³ 胡適『中国新文学大系』第一集導言、趙家璧主編『中国新文学大系』第 1 集、良友図書公司 1935 年、5 頁。

¹¹⁴ 胡適「新文学運動的意義」『晨报副鐫』1287 号、1925 年 10 月 10 日。

¹¹⁵ 胡適『中国新文学大系』第一集導言、趙家璧主編『中国新文学大系』第 1 集、良友図書公司 1935 年、18 頁。

献」は乏しい。前節で振り返った彼の小説考証でも、ごく一部を除いて、「内容」を高く評価することはなく、まして「人の文学」として価値があるというロジックの提供に進むことなどはなかった。したがって、胡適の思想と主張から導かれる「中国小説」とは、「活きた文学」ではあるが「人の文学」ではないもの、ということになってしまう。

胡適が同時期の論者たちと異なったのは、「活きた文学」として価値があればそこを大いに認め、旧小説も積極的に評価しようとする態度を取ったことであろう。これに対し周作人ほかの論者は、「人の文学」でなければ価値は認められないということを基本的に譲らず、したがって旧小説のよさを見つけて称える論評はめったに行わなかった。旧文学への論評を務めとする「文学史」は、後者ではなく前者を参考にせざるを得ない——全否定では記述ができない——ので、いきおい評価できる部分を何とか見つけ出して語ることになりがちである。その際、胡適や魯迅が先に評価をしてくれている場合には特に語りやすいわけだ。前章Ⅳ、本章Ⅲでそういった事例も多々見てきた。しかしそもそも、魯迅は「論断を避けた」といい、胡適も「読み方を教えたつもりはない」というのであれば、その作品評の文言を切り取って踏襲する——甚だしくは、上述のような違いがあるにもかかわらず両者の意見を並べたりする——という行為は些か乱暴だということになる。学術的成果は、つねに当人の意図通りに受け取られるとは限らないとはいえ、こと中国の旧小説の「評価」に関しては、このことが甚だしかったようだ。したがって、旧小説を内に含む「文学史」が数々著されるようになったとはいっても、必ずしもそれは旧小説に対する世の中の見方が深まったということではなかったのである。実際、それは新文学の建設を目指す人々の旧小説観を覆すことにはつながっていなかった¹¹⁶。新文学の創造と旧文学の研究が乖離する中で、旧小説の価値発掘行為は停滞を余儀なくされている。

そしてまた旧小説を肯定的に取り上げるロジック（またはストーリー）の最大の発案者たる胡適の論法自体にも大きな問題があった。それは、白話小説が「活きている」所以が、小説の特質からではなく影響力の観点からにすり替えられていた点にある。例えば彼は数百年の優れた小説は「最も広く流行し、勢力が最大で、影響が最も深かった」¹¹⁷という。また本論における検討対象である旧小説作品を具体的に挙げる場合でも、同様である。

元・明・清の五百年間に、多くの長篇小説が生み出された。この頃の白話文学は、本当に数が多い。上海の書店は毎年、『水滸伝』・『三国演義』・『西遊記』の三種の小説を百万部以上販売する。このことから見て、五百年來、力をもっているのは孔子・孟子・程朱・四書五経ではなく、『水滸伝』・『三国演義』・『西遊記』なのである¹¹⁸。

¹¹⁶ 例えば 1930 年代の文芸大衆化の議論や 40 年代の民族形式の議論の中で、旧小説の利用価値が論じられたことはあるが、そこでも「内容」を再評価する動きはほぼ皆無であった。

¹¹⁷ 胡適「五十年来中国之文学」『胡適文集』第 3 冊、北京大学出版社 1998 年、251 頁。

¹¹⁸ 胡適「新文学運動的意義」『晨报副鐫』1287 号、1925 年 10 月 10 日。

いずれに場合も、なぜそれが（詩歌や戯曲や散文ではなく）小説という様式である必要があったのかについての説明は無い。その検討は抜きにして、「事実」として流行したという点を自説の「根拠」としている。つまり彼は、小説というものが偶々他に比べ「白話」への依存度が高かったために「活きた文学」の資格を得たのだと言っているにすぎない。しかもこれはさきに見た『三国演義』評の場合のように、「反例」を封じることで辛うじて成り立つものでもあった。したがって彼のいう「活きた文学」は、旧小説各作品の特質・価値を考える手掛かりとするには消極的に過ぎ、この観点のみで小説を語ることには限界があった。旧白話小説が歴史的に普及し影響力を持ってきたことを彼がいかに力説しても、それは新文学者たちの受け入れるところとはならなかったし、古典研究として旧小説に向かった文学史家たちの意識を変えることにもつながらなかったのである。

それでは、他方の「人の文学」をめぐる動きからは、旧小説は何も得られなかったのであろうか。いったん脇道に入ることになるが、このことの検証に、「人の文学」を主唱した周作人の文学論をたどってみると、実は興味深いことが見えてくる。周が「人的文学」・「平民文学」で中国の旧小説を否定したことはすでに見たが、彼はその後「文学は作者の感情の表現である」ということをかなり強調するようになり¹¹⁹、そうでないものは文学ではないという言い方をするようになった。

文学者は民衆に自らの芸術を理解してもらえよう希望するものだが、自らの芸術をむりに民衆に近づける必要はない。私の意見では、文芸とは本来作者の感情生活の表現である。人を感動させるというのは自然なはたらきであるから、いまもし自分を捨てて他人に従い、大多数の理解を求めていくなれば、その結果はせいぜいが「通俗文学」の標本となるばかりで、彼の真の自己表現にはならない¹²⁰。

こういう周に従えば、叙事文学でありかつ多数の理解を支えとするような旧白話小説は、ほとんど「文学」外のものということになろう。彼の中の「排斥」の論理は一層強固になったかに見える。「自己表現」へのこだわりということが特に重要なポイントで、「詩的効用」では、「真の自己表現」は「通俗文学の標本」と対置されていた。この部分などは、胡適の「最大多数の人」のための文学という考え方と好対照となっているように読めるが、ここで出ている「通俗文学」という用語に注目が必要である。この言葉は、「平民文学」（1918年）で「平民文学とは決して単なる通俗文学のことではない」という風に用いられて以来のもので、周作人にとっては否定的なニュアンスを帯びた語であったが、ここではっきりと彼の理想とする「文学」と対極にあるものと位置付けられている。ただこの段階では「通俗文学」の内容について具体的な名指しは無かった。

¹¹⁹ 周作人「新文学的要求」『周作人散文全集』第2巻、広西師範大学出版社2009年、208頁。初出は『晨报』1920年1月8日。

¹²⁰ 周作人（仲密）「自己的園地（五）——詩的効用——」『晨报副鐫』1922年2月26日。

次に「通俗文学」について論じられたのが、有名な講演「中国新文学的源流」（1932 年）においてであった。「言志」と「載道」の消長や、新文学の源流として白話文学でなく明末小品文を提示したことなどがよく注目されるが、実はこの中で「通俗文学」についての見解もまとめたのべられている。

通俗文学は原始の文学よりやや進歩したものである。それは純文学の影響を受け、低級の文人が著すものであり、その内には多く官僚や士大夫の出世や金儲けの思想が混じり込んでいる。『三国演义』・『水浒传』・『七侠五義』、及び大鼓書や曲本の類はみなこれである。現在の新聞紙上でも毎日、これらのものが一段ずつ掲載されている。これが中国社会に与える影響は最も大きい。〔中略〕中国社会への影響力が最も大きいのは、孔子や老子ではなく、純粹文学でもなく、道教（老莊の道家ではない）と通俗文学である。だから中国文学を研究するには、なおのこと、通俗文学を顧みずにおくことはできないのだ¹²¹。

民間で創作される「原始の文学」とも狭義の「純文学」とも区別される「通俗文学」（明清小説はここに含まれるとされている）は、今日求められる文学とはちがう——ゆえに新文学の「源流」ではない——が、社会への影響は甚大なものがあるので、これをよく研究すべきだと周は説く。実際にこの講演の中ではその研究が進められているわけではないのだが、一部に興味深い言及が見られる。それは、「文学は役に立つか」を検討するくだりでのことであった。まず彼自身のいう「文学」とは、「作者の思想と感情を表し伝えることを以て満足するもので、その他には目的は無い」。したがって、作者が胸中の不平を書き出すことで落ち着くことができるというのが「役に立って」いるのであって、読者が何らかの教訓を得るようなものである必要はない。

読者が得られる利益については、このように説明を加えられよう。それは、ギリシアのアリストテレスも早くにその『詩学』の中で主張していたことであるが、一種の祓い清め効果であると。／以前人々はみな『水浒传』を盗を誨える小説としたが、我々から見れば正反対である。それは盗を誨えないばかりか、社会の中の多くの危険を減少させる力ももつ。侮辱され被害を被った人々は、みな復讐を考えるが、『水浒传』を読んだ後は気分がよくなり、まるで怒気が抜けてしまったようになる。あたかも自分たちが憎んだ人が梁山泊の英雄に殺されたように思え、自らの怒りもそれとともに消えてしまうのだ。『紅樓夢』も読者に対し同様のはたらきをする力をもっている¹²²。

「祓い清め」の原文は「祓除」であるが、つまりは「カタルシス」のことであろう。読

¹²¹ 周作人講校、鄧恭三記録『中国新文学的源流』人文書店 1932 年、14-15 頁。

¹²² 同上書、29-30 頁。

むことで感情が浄化される、という「効果」があるというわけだ。一部の力のある旧小説作品を例に挙げたものだが、「通俗文学」にも備わる特質をこのようにユニークな視点で解説したものは他に類例がない。

さらにすぐ後の「關於通俗文学」(1933 年)では、民衆の思想に変化をもたらすのが通俗文学であり、中国では①才子佳人小説②俠義小説の二大類型があるという指摘をしている¹²³。但しこちらは、「中国新文学的源流」でわずかに垣間見えた)「カタルシス」を鍵としてそのポジティブな可能性を探ろうとするものではなく、通俗ものがいかに人々を害するかという問題関心によったものであった。

周作人にとって明清の旧小説は、要するに「純文学」とは別種の「通俗文学」であった。したがってそれは、民衆思想を研究する史料ではあり得ても、こんにちの新文学につながるものではない。ここが胡適と決定的に考え方の異なる点である。周は決して、かつて小説を蔑視した伝統的文人のように振る舞っているわけではない。「小説」というものの文学上の地位も、「旧小説」の研究対象としての重要性も重々理解していた。しかし「通俗文学」たる旧小説は真の文学とは認められず、彼の「中国新文学的源流」の歴史記述の部分に割り当てがないことから明らかなように、「文学の歴史」からは排除されるものであった。

周作人にとっては、旧小説は「人の文学」でもなく、「文学史」の中にも地位を占め得ない。錢玄同や茅盾・鄭振鐸らが、新文学からは切り離しても「文学史」に位置づけることまでは否定しなかったのと比べても、旧小説に対しては一層苛烈な態度をとるもののように見える。しかしながら意外にも、周作人は幾つかの作品については同時期の論者には類例のない読み方を示し、好意的に見てもいるのである。

彼は 1920 年代にはほとんど旧小説の評論は行っていないのであるが、『鏡花縁』についてだけは単発の随筆(1923 年)を書いている。幼年時代に祖父が自分に薦めた小説『西遊記』『鏡花縁』『儒林外史』などのうち『鏡花縁』が一番好きだった、そしてその夢に満ちた海の旅をいまも強く愛する、と語るものである¹²⁴。

胡適が『鏡花縁』的引論」を執筆していたのは 1923 年の 2 月から 5 月であったが、ちょうどその時期にこれが書かれていたことになる。かたや考証プラス評論、かたや短い回想とその性質も異なるが、価値を見出すポイントも好対照となっている。胡適が「女性問題を討論した」として社会問題の書として提示するのに対し、周作人は不思議な世界を描いて見せた夢想的作品として愛するという。

周作人はまた、『京報』の「青年必読書」アンケートに答えて、誰よりも早く中国小説の中から『西遊記』を選び挙げたこともある¹²⁵。「青年必読書」の選定理由は書かれていないが、1920 年の「児童の文学」で「中国小説では、『西遊記』が神怪を語りながら——『封神

¹²³ 周作人「關於通俗文学」『現代』2 卷 6 期、1933 年 4 月 1 日。

¹²⁴ 周作人(作人)「緑洲(九)『鏡花縁』」『晨報副鐫』1923 年 3 月 31 日。

¹²⁵ 周作人「青年必読書」『周作人散文全集』第 4 卷、広西師範大学出版社 2009 年、63 頁。初出は『京報副刊』1925 年 2 月 14 日。

伝』とは違って——純朴率真なので、幾節は童話として用いられる」¹²⁶としていたのが手掛かりとなるかもしれない。後年（1945年）になっても彼は、『西遊記』『封神演義』『鏡花縁』は中国に乏しいすぐれた童話として読めると述べている¹²⁷。彼の旧小説の味わい方は、「人生」や「社会」をリアルに描いたもの（ノヴェル的なもの）をより重視する同時代の小説観からすると異質なものである。当時は多くの文学史で『水滸伝』『金瓶梅』『儒林外史』『紅樓夢』が特に尊重される傾向があったし、『鏡花縁』も「婦人問題討論の書だ」として社会問題を扱った部分が最も評価されやすかった。これに対し、『鏡花縁』『西遊記』とも自らの幼年時代の回想から語りだしていることが象徴するように、周作人は子供が素直に楽しめるものをむしろすぐれた作品と見なしている。（むろん、そうでないものもあるから、民衆への影響を分析するため「通俗文学」一般は批判的に研究しなければならないと主張するのであるが。）

「人の文学」が追究された先に浮上した小説像は、「人生、人の世の生活の描写」たることを求める写実小説であったわけであるが、それとはまた別の旧小説の価値が——むしろ新文学とは無縁であるとされることによって——語られ得ることになっているのが興味深い。そこでは、「実」よりも「奇」を愛する心情が素直に表されてさえいた。

ここには一つの逆説がある。中国では「小説」は長らく「文学」と見なされてこなかった。それが、むしろ「小説」こそ「文学」の中心であるという観念が近代西洋からもたらされたとき、中心たるにふさわしい何らかの価値が説明されなければならなくなった。口語を用いたから「活きた文学」である、というのはその一つである。あるいは、遊戯・娯楽や載道の具でない「人の文学」だとするのも一つである。旧小説に関しても基本的に同様で、『水滸伝』以下『儒林外史』や『鏡花縁』などの作品には、立派な（いわば「国民文学」にふさわしいような）小説たる要素——巧みな文筆と高尚な思想——があるのだということが強調されなければならなくなった。そしてその評価の高下は概して、新文学に要求された「写実」の度合いに従うことが多かった。

このことは、取るに足らないとされてきた「中国小説」の地位向上を志してのことであったが、逆に小説の読み方を狭める結果ももたらしていたのかもしれない。周作人の、小説を特別視しない——文学史上の役割を担わせない——立場から、他の論者に無い自由な小説の楽しみ方が導かれていることが反面からそのことを証している。「文学」と見なされなければ作品は軽視され埋もれていく危険があったとすれば、「小説」に価値を認めようとする努力は貴重なものであったといえるが、その中で失われていく要素もあったということなのだ。

対照的な文学史観のもち主とされる胡適と周作人¹²⁸の旧小説観を検討してみることによ

¹²⁶ 周作人「児童的文学」『新青年』8巻4号、1920年12月1日。

¹²⁷ 周作人「小説的回憶」『周作人散文全集』第9巻、広西師範大学出版社2009年、492頁。

¹²⁸ 駱玉明著、櫻井智美訳「古典と現代の間——胡適・周作人の中国新文学の起源説とその問題点」（狭間直樹編『西洋近代文明と中華世界』京都大学学術出版会2001年所収）はこの点を整理し論じている。

って、上のようなことも見えてきた。「文学革命」以降の旧白話小説の評価ということについてみると、その中における文学史的思考が大きな鍵であったことがあらためて思い知らされる。それが「選択」を行い「分岐」を作り出し、「小説」の価値を定めたのだ。

序章でも参照した章・駱主編の『中国文学史』にはこのような箇所がある。

「五四」新文学運動の最も突出した特徴は、白話文学を提唱したことであり、その中心人物は胡適であった。〔中略〕「五四」時期に白話文学を提唱し、それを中国文学の「正統」とするために必要な前提であったのは、もちろんそれ自身がすでに十分な成長をしていたことだった。さもないければ、提唱したくともやりようはなかったからである。〔中略〕元明以来の戯曲も大量の白話の成分を含むが、白話小説の意義がもっとも重要である。〔以下略〕¹²⁹

また一方にこういう記述もある。

今世紀の30年代から、人々は「革命」の顔つきをもって現れた「五四」文学思想と晩明文学思想の関係に注意するようになっていた。〔中略〕我々は前のところでたびたび、元代から文学の中に多くの新しい要素が現われはじめたと言ってきたが、文学思想の面ではある種の鮮明な革新的主張は晩明になってようやく形成されている。李贄の「童心説」から袁宏道らの「性霊説」（湯顯祖らの「尊情説」も含む）まで、いずれも文学を真の個性と感情の自由な表現と見なし、一切のこれを妨げる要素——政治・教化の機能、一般的な知識や道理、文学の典範や基準に従うことなどを含め——を排斥した¹³⁰。

こちらの記述は、「大陸で文学史の教科書として広く使われている章培恒他著の『中国文学史』三卷本（復旦大学出版社、一九九六年）も明清文学と新文学の関連性を強調しており、周作人の論に沿った形で書かれている。つまり、今では周作人の立論が正統的解釈になっているということになる」¹³¹とされる通り、周作人に由来するものである。但し、この『中国文学史』は二つ前の引用で明らかな通り、胡適流の解釈を捨てているわけではない。敢えて言えば並列・両論併記で、「小説」周辺については胡適の、「散文」関連については周作人の文学史観を——本来は二律背反的だったはずだが——共に取り入れていることになる。そのことが正しいとか正しくないとかはここで言うことはできないが、民国時代の文学史的思考に規定された価値判断は、今日の我々にも有形無形に影響を及ぼしていると言わなければならない。本論序章でも参照した部分だが、今挙げた「文学史」には、

¹²⁹ 章培恒・駱玉明主編『中国文学史』下巻、復旦大学出版社1996年、628-630頁。

¹³⁰ 同上書、645頁

¹³¹ 尾崎文昭「周作人の『中国新文学の源流』論と「儒家」論について」『アジア遊学』164号、2013年5月。

次のような記述が出てくる。

試みに元末の『三国演义』・『水浒传』、明代の『西遊記』・『金瓶梅』・『醒世姻缘传』・「三言」・「二拍」、清代の『儒林外史』・『红楼梦』・『海上花列伝』といった代表的な小説を一つの列に並べてみよう。そこにおける発展の傾向は、伝奇性の漸次の減少、故事・情節〔物語性〕の漸次の希薄化、そして人物の性格が次第に平凡化しつつ多様化したことにあるとわかる。〔中略〕そして小説は上述の効果を得るため、生き活きとした言葉を用い、文章表現の正確さ、生々しさ、細やかさを追求せねばならなかった。そのため、白話を芸術表現に用いる際の力量を不断に増強し、新文学にしっかりした基礎を提供したのだ¹³²。

「伝奇性の減少」「物語性の希薄化」「人物の個性の平凡化と多様化」が「発展」であり、その方向での文章表現技術の増強が「新文学」に基礎を提供した、というのだから、「写實的ノヴェル」の方へ進むことを進歩とみなす見取り図を彼らが描いていることは明白だ。「新文学」との関係で語られる旧小説は、茅盾らの時代から現在に至っても、ロマンス的部分よりもノヴェル的部分について専ら評価がされているのだとわかる。

民国時代の旧小説評価の実態をたどり直すことは、我々の文学観の問い直しにつながるべきもののなのである。

¹³² 章培恒・駱玉明主編『中国文学史』下巻、復旦大学出版社 1996 年、630-631 頁。

終章 旧白話小説の命運から見た「中国小説」の近代

I. 中国近代における旧小説の命運と文学史観

ここまで、中華民国時期における旧小説評価の実態について、従来の通説の検証を兼ねて「文学革命」を中心に見てきた。本論はあくまで「旧白話小説の評価」について探ったものにすぎないが、この探究の中では、こんにちにつながる中国近代の小説観（「中国小説学」の想像^{イメージ}の仕方）の特徴やその問題を考える手掛かりも得ることができた。最後に全体のまとめを行いながら、それらについての考察を加えて結びとしたい。

本論の発端における問いは、旧白話小説がこんにちのように「文学」の中に高い地位を占めるようになったのは「いつ」「どのようにして」であったのか、であった。全体を通じまず確認されたのは、確かにさまざまな機制——読み直され、批評され、教えられ、研究され……といった——の中で「評価」が行われていたということである。単一の分野ではなく、相互にも関連する複数の事業の中で「小説」は論じられていた。そしてそのプロセスは、20世紀に入ってから少なくとも三十年程度は時間をかけて進行したものであって、まさに論者（ギロリーら）が強調した如く、「歴史的な見取り図」を描いてみてはじめて全貌の出てくることでもあった。したがって、「いつ」ということに関しては、ある一点を特定することはできない。この点は、例えば魯迅「狂人日記」の登場を明確なメルクマールとできるような「新文学」と異なるところである。旧小説の評価に関しては、「文学革命」は確かに一つの転機ではあったが、そこはゴールではなくあくまでスタートであったという風に認識をすべきである。また「ゴール」についても、何か一つの事柄を以てそれと認定することは妥当ではない。「小説」の地位向上の外形的な事実として挙げられるものとしては1920年代の教科書への採用や本格的な研究（魯迅の「小説史」や胡適の考証）の登場があるが、これもずっと見てきた通り、それらの方法と観点が直ちに受け入れられ定着したわけではなかったからである。

このように、その時期が特定できないことの背景としては、次の事情も指摘せざるを得まい。すなわち、旧小説を再評価する取り組みは、（その時代の）「新文学」を希求する動きに比べると、一般に消極的にしか行われなかったということである。「いつ」ということに回答が難しいのは、「どのようにして」の面でも特殊な問題があったからなのだ。

小説作品の論評は、明・清時代にはすでに行われていたものであって、それ自体は近代的発明というわけではない。李卓吾の『水滸伝』評をはじめ、こんにちでいう「小説批評」（あるいはその先駆と呼ぶべきもの）が生まれていたことは確かであるし、謝肇淛や胡應麟ら文人の筆記にある小説作品についての記述も、清末・民国における小説研究の素材としてしばしば取り入れられている。しかし、個々の作品の印象だけではなく、「小説」というものの有する特性や価値が包括的に語られるようになるのには、清末の「小説界革命」を待たねばならなかった。この時期の小説論が、中国において「小説」を日陰ものの地位から抜けさせ、公開の場での閲読や討論に値する対象としたのである¹。

¹ 黄錦珠「小説界革命之影響及其小説觀念之導引」『晚清時期小説觀念之轉變』文史哲出版

「小説」が「文学」の一支流と認定されるようになったことの意味は大きく、それは以降の時代の前提ともなっていく。但しこれは主として、国民を啓蒙する道具としてそれを捉えるという功利主義的観点が可能にしたことであった。人々に新しい良い思想を普及し得るものとしての「小説」。当然それは重んじられるべきだとの考え方が、支持を集めたということだったのだ。一方でそれは、古い思想・誤った思想をもつものは排斥すべきだという主張を導いてもいる。新しい小説が希求される中では、既存の「中国の小説」は全体として乗り越えるべき、あるいは否定すべき対象とされたのであった。言い換えれば、近代初めの「小説」の地位向上は、旧小説を排除する論理と一体のものだった。

その一方でこの時期に行われた「小説叢話」等のコラムは、従来に無い読解の実践により一部の「優れた」作品の掘り出しを行ったという意味で注目に値する事業ではあった。また功利主義を排して美学的・倫理的価値に即した作品読解を示した王国維の『紅樓夢』評論も、作品の新たな価値を掘り起こす有意義な試みであったといえる。但しこれらは、「中国の小説」全体の姿を示す意図とは縁遠かった。前者が特に歴史的整理をすることもなく個々の論評を並べた点、後者が『紅樓夢』を「中国の伝統に背く作品」として高く買った点からすると、この時期の旧小説に対する積極的評価はむしろ「反・文学史」的であることによるのみ可能となっていたようである。「中国の小説」は全体としてはやはり古いもの、否定されるべきものであって、「文学」の歴史の中に位置づける上での意味は見出されていない。当時はあくまで「例外的」な傑作について、自由に論じられることが起こり、多様な観点と評価が生み出されたということだったにとどまる。そのころ盛んに行われた西洋小説の紹介も、こと中国旧小説の価値再発見につながるということはなかったというほかないことも、見てきた通りである。

総体としての旧小説の像と、各論的個別作品評の間に乖離が著しかった——両者を統合するロジックがなかった——のがこの清末時期の特徴だったということになる。

これに対し中華民国時代初期の『新青年』誌上の討論は、旧小説をトータルに捉える視点と、それに基づく各論的評価を同時に提示するものだった。もっとも当初は、論者たちも漠然と「中国にはこれまでに『水滸伝』や『紅樓夢』など優れた小説が存在した」と考えていた程度であった。だが、小説もまた（西洋近代的な用法における）「文学」である以上その内容（「思想」・「感情」）を問うべきだとの「文学改良芻議」以降の原則の確認に伴い、彼らの見方に変化が生じる。意識的に新文学との関係から旧小説を論じるようになって以降、個々の作品に対してあらためて審査の眼が向けられるようになったのだ。特にこの時点では旧小説の有する「思想」の質が問題となった。それらは多くの場合、単に時代遅れだというばかりでなく、読者にとっては有害でさえあると見なされ、作品自体も否定的に見られることが多くなった。ここでもまた、新しい小説の理想を語ることが中国旧小説の排除に結び付いていく。

「小説」というものは多くの読者に影響を与えうるジャンルだという考え方は、清末の

小説論の中心にすでにあったものである。ただ『新青年』での議論には従来と異なる点が存在した。一つは、相互の小説観に対するやり取りが行われる「討論」の形式をとっていたことであり、各人の意見は独自性をもちながらも議論はある程度の方向性をもって収斂した。二つめはその内容で、小説は読者に影響を与えやすい文学の様式だという前提の上で、特に「問題のある旧小説はそのまま与えるわけにはいかないのではないか、とりわけ青年に対しては」といった方向に論が展開されたことである。この、読者層の具体的想定は、小説評価の際の基準を新たなものとしている。すなわち、新しい時代にそぐわない思想内容のものを排斥の対象とする一方で、優れた白話の文学作品として認められるものに限っては新しい文学の手本としても認めようという態度を用意したのである。小説を啓蒙の道具とする発想は清末にあったが、具体的読者層を設定してそこへの発信を行う姿勢はこの時初めて明確になったものだ。子どもや老人、あるいは一部の文人の暇潰しや娯楽の具ではなく、次の世代を担うべき青年にとってどのような意義を有するか、それが小説の価値の核心としていちいち問われるようになった。そうして、旧小説を論ずることは、もはや個々の趣味の表明ではなく、課題としての新しい文学や文化の探究の一環でなければならないようになった。ここに至って、総体としての旧小説についての認識と、個別作品——厳密には「特定の部分」のことも多いが——の評価がリンクしたものとなってくる。いわば、旧小説についての「排除」の論理と「包摂」の論理がそれぞれ突き詰められてくることになったのだ。

「国語教育の材料としての小説」という考え方は、「排除」と「包摂」の論理にある一定の整合性をつけるべく打ち出されたものであったと言えることができる。1920年代には、白話によるすぐれた「文学」の典型例として旧小説の一部が挙げられ、教育界での討論を経てそれらが教材にも採用されるようになっていく。本論第2章で確かめられたのは、旧白話小説が教材として認められる場合、歓迎される作品及び箇所には特定の傾向があったということである。例えば『儒林外史』の「王冕」や『鏡花縁』の「女兒国」の有する新しい（「近代的」な価値観に通ずる）思想の萌芽が尊ばれる一方、芸術的完成度はみなが認める『紅樓夢』は却って敬遠されるなどという現象が起こっていた。

明代以降特に傑出した作品を指し示すものとして使われてきた「四大奇書」（『三国演义』『水滸伝』『西遊記』『金瓶梅』）の括りも、ここでは無用のものとなる。教材化の主唱者たる胡適が価値を認めなかったこともあり『金瓶梅』が忌避されたのは仕方ないとしても、他の三作品も決して絶賛されてはいなかった。『三国演义』はあくまで文言文への入門的作品として限定的に用いられたにすぎないし、『水滸伝』にしてもあくまで人物・情景描写が買われて採用された部分が多かった。清代小説の例は少し上で述べたが、要するに文芸的完成度や歴史的知名度とは別の、新たな評価軸が立てられるに至ったということなのである。その特徴は（1）国語・語学上の価値を前提としたこと、（2）新しい時代の価値観との整合性を重視したこと、（3）長篇から切り出した部分を評価対象としたこと、にあるとまとめることができる。（3）は、教材とする上での形式的な措置として生じた結果であるが、

それだけにとどまらない意味をもつ。文学史著作における原文引用（多くは「名場面」の紹介）の場合と同様に、切り出された箇所は長篇作品を代表する「部分」となり、作品の印象を決定付ける「顔」となる。「部分」を以て「全体」を語る長篇小説評の型がこの分野から作られていったと言えるのだ。この点は、かつて王国維が『紅樓夢』の「全体」を論じたのと対照的であり、かつこの作法は文学史研究の方面でも主流になっていく。

上述の三点は、「読者」（この場合は学習者）のことを極めて強く意識したがゆえにもたらされたものであった。一般的な配慮という以上の、些かパターンリスティックなまでに用心深い選定作業の結果選出されたのが、「王冕」「景陽岡」他一連の作品・箇所だったのである。長篇を切り分けてしまうことや、限られた面にしか価値を認めないなどということは、文芸の本質からは外れるような消極的な動きに見えるかもしれない。だがこのことを一概に退けてしまい軽視することは、適当ではない。「読者」を意識した言説が出て来ざるを得ないのは、そもそも中国の「小説」の宿命だったと見るべきだからである。伝統的詩文と異なり、作者と読者の非対称（数量・階層・素養等において）が前提となっているジャンルが「小説」である。その落差が意識されるからこそ、例えば「啓蒙小説」などというものが考えられるわけであって（同程度の教養を有する文人サークルの間では「啓蒙」は不要なはずである）、「小説」のことを真剣に考えれば考えるほど「読者はどうか？」ということに思い至らざるを得なくなるのは当然である。それに加え、1920年代前半当時は、旧白話小説に積極的価値を認めていこうというムーヴメントは他に無かった。純粋に文芸的価値を問おうとする立場からすれば歪に見えたとしても、一種の権力機制たる公教育の場で行われる価値判断が重みを増すことになったのはある意味必然だった。この点に、当時の小説論の問題が集中的にあらわれているということをあらためて指摘したい。

さて、次に「文学革命」から流れ出たもう一方の動きについてまとめてみる。同じく 20 年代に進められた新しい文学観念の探究——「文学とはどうあるべきか」の模索と提案——の中では、旧文学との差別化により新文学を作り出そうとする傾向が相当強くあった。「黒幕」のようなものが否定されたばかりではなく、『水滸伝』や『紅樓夢』の如き古典的作品も全面的肯定は受けられない時期に入ってしまった。西洋の近代小説を目指すべき方向と認識した人々からすれば、中国の古い作品に不満を感じるのも当然であろう。それでも選択肢としては、その中で近代小説に通じる要素をもつ作品を少しでもピックアップして称えるというやり方もあり得た——清末の「小説叢話」等の先例もあるのだから——はずではあった。だが実際には、新文学建設を強力に進めた論者たちはかなり「潔癖」であって、旧小説はほとんど無視するか、論じる場合でもいかに退けられるべきであるかを熱心に語ることが多かった。旧小説を論じた文学研究会系の人士において特徴的だったのは、作品の思想や技法の面で採るべきでない点を挙げるばかりでなく、旧小説を部分集合とする旧文学全般の問題として創作態度をもしきりに問題視したことである。曰く、旧文学は遊戯的・誇張的であったがこれは誤りであり、新文学はこの轍を踏んでは決してならない、と。鑑賞者ではなく専ら作家としての立場から発言しているため、『新青年』誌上討論を

展開した胡適・陳独秀・錢玄同とはまた論調が異なっている。当時は特に「黒幕」や遊戯的な旧派小説との対抗上、「小説」とは真摯に人生を描写する文学（写実的なノヴェル）でなければならないとの信念を強調する必要があった。だから、周作人が個人的には『西遊記』を愛好していたとか、茅盾が創作上『紅樓夢』に多大な影響を受けていた²とかいったことがあっても、それらはこの時点の「論（主張）」には収まり得なかったのだ。個々の趣味の問題と、新文学の探究という課題は切り離さねばならなかったのである。彼らの、主に書き手として近代的な作家精神の何たるかを追い求める「真面目な」態度によって、続く時代の小説観はほぼ規定されたといつてよい。各種の概説書や辞典が定義した「小説」——「人生」を「描写」すべきものとしての——には、旧小説はもはや含まれようがなかった。教育界におけるのとは対照的に、新文学界では旧小説は居場所を失うこととなったのである。「現実」「写実」「人生」「真摯」等をキーワードとする「小説」こそ本道とされ、「伝奇」^{ロマンス}的なものは排された。「実」が「奇」を圧倒する中で、旧小説排除の論理は深化し完成した。

したがって、「清末に梁啓超たちが伝統小説を悪と見たのと異なり、観点の成熟した五四時期においては新しい小説観と現代的視点から古典小説を再評価・新発見し、文学の正統としたのだ」、といった言い方³はやや不正確ということになる。実際には旧小説は、喫緊の課題たる「新文学の建設」からは切り離されたのであって、論評も積極的に行われたわけではなかった。そしてそれは、かつて錢玄同が「宣告」した⁴ように、「文学史」のなかへいわば追い込まれていったのである。

ちょうどその時期（1920年代前半）、「文学史」と銘打つ書物の実質は変わりつつあった。その変化は、「文学史」とはいかなるものかという歴史観の点、及び「小説」は「文学史」の対象となるのかを含む文学観の点にわたっていた。まず後者に関しては、1910年代から20年代初頭までは「文学史」に入らなかった「小説」が、この時期からはほぼ必ず収まるようになっている。「小説」は「文学」の部分集合であるという見方は大方において共有されるに至ったわけである。ここまでは、新文学の流れと軌を一にしたと言ってもよい。しかしそのあとは、旧小説は新文学とはあくまで異質なものとして「歴史の中」に位置付けられねばならなかった。各作品の取り上げ方や位置付けの基礎となる文学史観がそこで重要となる。

ある程度一貫した史観を提示し、それに即して作品を整理していた人物としては胡適や魯迅がまず挙げられる。白話文学の発展を中国文学の進化ととらえる胡適の文学史観と、進化論を小説類型に応用して中国小説の全体像を描いた魯迅の文学史観。いずれも、「小説」を歴史的にどう位置づけるべきかということに自覚的であった上、個別の作品についても

² 劉鋒傑『『紅樓夢』対茅盾小説創作的影響』『安徽教育学院学报（哲学社会科学版）』1996年2期。

³ 李慶国『従晩清的“小説界革命”到五四的“文学革命”』『人文論叢』（三重大学）12号1995年3月。

⁴ 錢玄同「通信」『新青年』3巻6号、1917年8月1日

一貫した論理に基づいて評価を下していた点で特筆されるべきものである。後続のうちでは、これらに修正を加え多少なりとも整合的な文学史観を示し得ている例がいくつか（鄭振鐸、譚正璧、劉大傑など）ある一方で、先行する論者の評価をただつなぎ合わせたにすぎないような「文学史」を出した者も多くあらわれている。筆者が調べることでできた民国時期刊行の「中国文学史」（通史）は 70 種あまりであるが、文学史観という点でオリジナリティのあるものはそのうち上述の数種類プラス若干程度にとどまる。1920 年代後半から「中国文学史」は量的増加を見せるが、必ずしもそれは質の向上を伴わなかった。

この時期「文学史」が大学等の学科制度として定着してくるに当たり、教材としての需要が増えたことが刊行点数の増加の背景にはあると考えられる。だがそうした中では、著者・編者の独創性は必ずしも求められず、先行する著作から考証の結果や評価の文言を引き写すようなことも躊躇なく行われやすかった。本来は、例えば胡適による作品評価は彼自身の史観によって以外にはなされ得ないし、魯迅の場合でも同様のはずである。したがって両者を読み比べればお互い相容れない部分をもっているのが当然なのだが、その矛盾を看過し、諸言説の「切り貼り」にしている文学史著作もしばしば見られた⁵。

そもそも「文学史」には何を書きいれるべきであり、どうそれを書くべきか。このことをはっきり意識しながら仕事をした点で、数多いる文学史家の中で胡適は突出していた。彼は、「中国文学史」は「白話の文学の進化」を描くものであるということを明確に打ち出しており、それは「現在」における国語の確立という目的に連なっていた。これを歴史哲学の角度から見ると、注意すべきは次の点であろう。

直線的、二次元的な歴史の見方を擁護することからくる危険のひとつは、目的論という古典的な歴史的誤謬である。目的論のおかげで、進歩にせよ衰退にせよ、大きな歴史発展のパターンが発見された⁶。

まさに胡適は「目的論」に陥っていたわけである。が、引用にもあるように、これは功

⁵ 郭箴一『中国小説史』などは典型例になるだろう。この著作は商務印書館から「中国文化史叢書」の一冊として 1939 年に刊行され、広く用いられたものであるが、他人の研究成果をしかも何種類か混ぜて引用する部分が少なくなかった。例えば『三国演義』についての箇所を見ると、魯迅の『中国小説史略』と当時すでに中国語訳の出ていた塩谷温『支那文学概論講話』の文章をそのまま引いて地の文とし（注記がないので、魯迅と塩谷を読んだことがなければどこからどこまでがそれぞれの説なのか、それともあるいは郭の文章なのかは理解できないようになってしまっている）、彼らがもとの著作で行っていた引用（「華雄を斬る」や「義により曹操を釈す」の箇所など）もそのまま「引用」している。しかも、主に両者の論述を並べて説明しておきながら、最後には、章末の附録のようにして胡適『三国志演義』序」をまるまる掲載する有様である。自説というもののまるで見えぬ「切り貼り」というほかないものになっているのである。（郭箴一『中国小説史』下冊、商務印書館 1939 年初版、1998 年影印第 1 版、228-253 頁。）

⁶ ノーマン＝ウィルソン著、南塚信吾・木村真監訳『歴史学の未来へ』法政大学出版局 2011 年、11 頁。

罪両面あり、もしそれがなければ「パターン」は発見されず、白話文学の発掘もされなかったともいえる。「パターンの発見」は、歴史家によるストーリー作りにつながってしまうという点で危険なわけだが、歴史学的な意味における胡適の「誤謬」は、過去と現在をつなぐ論理をもたらずという点では効用をもったことになるわけだ。但し、そこには更なる問題が指摘され得る。

過去を現在の用語法と価値によって記述することは、明らかに現在の問題によって過去を歪めることになる。〔中略〕あらゆる現在主義にとって最も明白な危険は、現在の問題意識の擁護を強調することによって、倫理的な自己満足や優越の意識を持つてしまうことである。言い換えれば、現在の関心のほうを向きそこなった歴史の説明は、社会にとってあまり価値のないものと考えられてしまうのである⁷。

胡適の「現在主義」とその「危険」についてはここで繰り返すまでもなく明らかなだろう。しかしそれは、「中国の小説」を論じる都合上避け難いものでもあった。中国の伝統的な用語法と価値観そのものによっては、近代西洋でいう「小説」にあたるようなものを扱うことができなかった初期の文学史家たちは、過度に「現在」を投影してしまうことによって「過去」の姿を歪曲してしまう危険と隣り合わせになりながら、旧い文学の中に新しい価値の発掘・発見を試みた。彼らの文学史観の特長は、依るべき批評の伝統の無かった「中国の小説」の場合について眺めるととりわけよくわかるはずだ。

ところが、「小説」を「中国文学」に含めるのが当然のこととなってからは、上の緊張感は失われていく。胡適や魯迅は「過去の小説」が「現在の文学」にとってどのような意味をもつかつねに考えそれを提示していたわけであるが、後続の文学史家たちにそういった発想（あるいは野心）は乏しい。量産された「中国文学史」のほとんどは、過去の作品についてだけ語り、旧小説と現代小説の関係性について言及することはなくなる。その行き着くところが、郭箴一本の如き寄せ集めの著作——R.G.コリングウッドの言うところの「切り貼り歴史」⁸——であった。

文学史家が「現在の関心」を持ち込まなくなり、旧小説は旧小説、現代小説は現代小説、との観点を推し進め、両者を切り離してまったく異なる評価を下すのが標準化する。どのあたりからそうになっていったのか特定するのは難しいが、注目されるのは、影響力の大き

⁷ 同上書、55 頁。

⁸ 「相異なる諸権威の諸証言を抜粋・結合して構成する歴史を、私はノリとハサミで作ったような切り貼り歴史と呼ぶ。再言するように、これは科学の必要諸条件を満たさぬから、いやしくも真の歴史ではない。が、最近まではこの種の歴史だけが存在し、人々が今日なお読む歴史の多くも、さらに人々が今日なお書くものの多くまでもが、この型の歴史に属する。」（ロビン＝ジョージ＝コリングウッド著、小松茂夫・三浦修共訳『歴史の観念』紀伊国屋書店 1970 年旧版、2002 年新版、278 頁。尚、原著は 1946 年の出版である。）

い文学史家であった鄭振鐸⁹の方法論と発想である。例えば彼は『儒林外史』について、『文学大綱』（1926 年 4 月）では「鋭い諷刺小説であり作者の理想を展開した小説だ」¹⁰と言っておきながら、同年 11 月の『呐喊』では「中国には、諷刺の作品というのは古来より存在しなかった。〔中略〕『儒林外史』も諷刺の書などとはいえない。〔中略〕魯迅先生が出て、はじめて彼の筆法により「かつてなかった」数篇の諷刺小説が書かれたのだ」¹¹と述べている。『儒林外史』を「諷刺小説」と定義し定着させたのがほかならぬ魯迅だったことからすると皮肉だが、要するに鄭にとって旧文学と新文学は別々の基準から語り得るものであったわけである¹²。『儒林外史』は現代的な諷刺小説と呼ぶには値しないが、「清代当時にあつては」それなりの価値があつた、というのは、要するに「文学」の評価にダブルスタンダードを設けていることになる。このように、「当時（過去の時点）」における意義・価値を推定して「歴史的評価」を下すのが「文学史」の基本的作法となつていった。

「過去」の文学を「現在」と切り離すことによって成り立つこの方法によって、「文学史」の分野における旧小説の評価は型にはまったものになっていく。1930 年代以降「文学史」著作が数多く出て、「小説」学科も確かに増加したが、そのことは必ずしも旧白話小説に対する理解や解釈が豊かなものとなつたことを意味しなかつた。作品を文学の歴史の中に位置付けようとする中国近代の文学史的思考・文学史観が、却つて作品の評価を型にはまったものにしてしまったという事実がここにある。

II. 「実」と「奇」——「中国小説」の得たものと失つたもの

かつて、「小説の読者」ということについてフランスの批評家チボーデ（1874-1936）が語つた中に、こうある。

私は、精読者^{リズール}ということばを用いたが、これは、読者ということばが単に偶然、本を手にする人間であることを意味するに反し、読書の習慣や趣味を持つ者を示しているからだ。小説の精読者^{リズール}とは、その人間のために小説的世界が実在する者のことだ。〔中略〕小説の読者と名づけるべき人たちは、小説に対して娯楽、気ばらし、日常生活の休息しか

⁹ 同じく文学史家としても活躍した趙景深など、彼の多大な影響下にあつたようだ。青年時代は紡績業を学んでいた趙景深がなぜ後に古典戯曲や古代小説の研究へ向かつたのか、という周斌武の問いに対し、趙は「私は鄭振鐸先生の影響を受けたのだ」と答えたという。（周斌武「難忘的回憶——紀念趙景深先生」、李平・胡忌編『趙景深印象』学林出版社 2002 年、152 頁。）実際、趙の『中国文学小史』（1928 年）や『中国文学史新編』（1936 年）は、鄭振鐸の研究を参考文献に挙げている。この他にも、鄭振鐸の研究を評価し参考文献に挙げる文学史作者として譚正璧・胡雲翼・梁乙真・朱子陵・張長弓・劉経庵がいる。

¹⁰ 鄭振鐸「文学大綱第 26 章「十八世紀的中国文学」」『小説月報』17 卷 4 号、1926 年 4 月 10 日。

¹¹ 鄭振鐸（西諦）『呐喊』『文学週報』251 期、1926 年 11 月 21 日。

¹² 彼の「文学史」は、この例に限らず、総論的な部分では旧文学を新文学と同様に捉えるべきことを説いていながら、しばしば各作品論の部分でそれを裏切っていたりする点に注意が必要である。

要求しない。〔中略〕いつの時代でも、ほとんどすべての人びとは、芸術を一時的な気ばらしと見做したのだ。けれども、こうした人びとが大多数である代りに全部であったなら、芸術は進歩しなかっただろう。〔中略〕精読者は、文学が一時的な娯楽としてでなく、本質的な目的として存在し、他の種々なる人間の目的と同様に、全人間を深くとらえる、そういう世界からえらばれるのだ¹³。

こんにちより見れば些か大雑把な分け方であるが、ここでいう「精読者」と一般の「読者」の区別は、中国近代の小説論を整理する上で役に立とう。つまり李卓吾や金聖嘆から梁啓超らに至るまで、いわゆる「小説」を論じる者は、書き手の精神やその技術には注目しその研究と更新をはかっていたけれども、読み手については上でいう「読者」と見なすにとどまってきた。少なくとも読み手が芸術を進歩させるなどという発想はなく、一貫してそれをごく受動的な存在ととらえてきた。逆に言うと、中国には「娯楽・気ばらし・休息」を求めることのできるような文芸様式は他になかったということを意味してもおり、それこそが「小説」の特徴・特長だったとさえ本来なら考えられてよい。旧小説の力量のはそこにもあったはずなのに、「中国小説」の「近代」は、真面目な「人生の写実」たるノヴェルを求めるあまりにそれを見過ごしてしまったのではあるまいか¹⁴。

読み手のことが正面から問題になったのは「文学革命」の時期以降で、一方では学校における小説教育が始まり、他方新文学者の一部からは「小説」・「文学」を「人生」にとり意義あるものと解するべきだという主張が提出された。ここで初めて「読者」の改造が明確に意識されたわけである。文学作品を「書く」ということについての立場や思想が相異なる場合（例えば胡適と茅盾）でも、「読む」意味の更新の必要性は共に感じており、またその方向性も基本的には一致していた。従来状況——多くの人が小説など暇潰しの具にすぎないと思っている——を打破せねばならないという意識は、いわば「精読者」を養成せねばという共通の使命感となる。そして「小説」は、中等・高等教育に取り入れられたことが象徴するように、真摯に読んで思想や技法を学ぶべき「文学」の一大様式として認知されるに至ったのだった。20年代以降の創作・翻訳の隆盛もそれを支えた読者群なしにはあり得ないことだったことを考えると、彼らの「努力」は実ったことになる。

問題はそれが旧小説の評価とどう関係したかである。この時期、新時代の小説読者には「精読者」たることが求められた、ということが出来る。まず、新時代（「現代」）の読み手のことが真剣に考えられた結果、作品は特殊な篩にかけられ、「学ぶに値する作品ないし部分」は「規範＝カノン」として提示されるようになった。このことは、旧小説に関してこの時期にもたらされた大きな変化だったということが出来る。「学び」に値する中身とは、技術面では人物個性の描写方法や写実的な手腕など、思想面では高尚な人生観や社会批判の精神などとされ、それらを具えるものが歓迎された。『水滸伝』も『西遊記』も、『紅樓

¹³ アルベール＝チボーデ著、白井浩司訳『小説の読者』ダヴィッド社 1957 年、26-32 頁。

¹⁴ 第 3 章注 50 で挙げた朱自清「論嚴肅」はこの問題の要点に触れていたと言える。

夢』も『儒林外史』も、そういった面における価値を認められる場合に限って、高い評価が与えられている。新しい読者たちは、そうした積極面を理解し学び取ることを要請されたのである。

一方で「文学史」（「小説史」も含む）は、旧時代の「読み」を尊重することはなかった。特に旧白話小説の一部は、都市の芸能から発達して、幅広く人々に受け継がれてきた部分を確実に有しているはずであるにもかかわらず、そういった素朴であったり粗野であったり猥雑であったりするような鑑賞のあり様は顧みられることがなかった。

従来あまり指摘がなされていないところだが、この時代の文学史観に大卒で共通していたこととして、「学び」とは対極にある「娯楽」の徹底した排斥ということがあるようだ。小説を読んで物語にスリルを覚えるとか、登場人物に感情移入してしまうとか、架空の世界に思いを馳せるとかいったような読者のあり方は、正道ならざるものとされているのだ。「精読者」たることを求められる読み手には、「小説」に「娯楽・気ばらし・休息」を欲することは許されない。歴代愛されてきた作品には多かれ少なかれ具わっていたであろう、ある種の側面が、ここでは否定あるいは無視される。例えば、『水滸伝』の魯達が悪党をやっつけるところ、晁蓋らが生辰綱を奪い取るところ、武松が虎退治をするところ等々、語り継がれてきた名場面というのがある。こうしたところに接して豪傑たちの活躍に爽快感を覚える、というような反応はごく自然なものであるが、文芸評論・文学史的な評価とは全く結び付けられなかった。周作人が『水滸伝』や『紅樓夢』に認めたような「カタルシス」は作品の何によるのだろうか、といった探索も行われはしなかった。行われたのは総じて、写実的ノヴェルとして認められる箇所・要素の指摘にとどまる。『水滸伝』・『金瓶梅』・『紅樓夢』などはまさにその典型で、実際には掘り下げられてもおかしくないその「伝奇小説」的側面については、ほとんど見過ごされてしまったのであった。

強いて言えばいわゆるリアリズムの作品と趣の違う『西遊記』だけがやや異質で、大いなる想像力の産物たるすぐれた「童話」であるといった評し方が広まってはいる。この作品は、早くに胡適から「まったくの荒唐無稽だから、読み手を倦ませることなく理想を啓発する」¹⁵とされていたもので、いわば「学び」から離れたところに価値を見出される可能性をもったものではあった。ただそれが「文学史」上特筆すべき価値であるという風には胡適自身からも考えられていなかったようで、彼の『国語文学史』にも「中国的小説」（1926年の講演）にも『西遊記』はほとんど登場しない。『国語文学史』では、「『水滸伝』と『西遊記』の登場は小説がもはや通俗教科書でなく文学となったことを示している」との説明に出てくるのみである¹⁶。「中国的小説」も同様の説明のあとに彼の重視する五大小説を挙げるが、そこには『西遊記』は入らない（『水滸伝』『金瓶梅』『醒世姻縁』『紅樓夢』『儒林外史』を胡適は取り上げる）¹⁷。彼にはいわゆるリアリズム偏重¹⁸はなかった代わりに、白

¹⁵ 胡適「通信」『新青年』3巻4号、1917年6月1日。

¹⁶ 胡適『国語文学史』文化学社1927年、213頁。

¹⁷ 胡適述、范勁訳「中国的小説」（范勁「胡適の一篇重要軼文」『文芸理論研究』2005年3

話文学としての成熟度へのこだわりが強くあった。そのため『西遊記』は文学史的価値の叙述においては、さほどの歴史的個性を認められず、埋没する結果となった。

『西遊記』を「文学史」の中で突出させようとする場合には、「わが国でロマン派の小説といえるものとしては、『西遊記』を推すべきである」¹⁹だとか、「文学の方面では、『西遊記』をロマン文学の代表として推挙できる」²⁰だとかいう説明が出て来ざるを得なかった。「ロマン主義」云々という西洋近代文学におけるカテゴリーを当てはめるのは、『西遊記』の価値を大いに認めているようでもあるが、「荒唐無稽な物語」の価値を正面からは評価しかねているということの裏返しでもあった。写實的ノヴェルでは得難い「伝奇的」な味の価値は基本的に排除され、自由奔放な想像や大胆な虚構といったことも「リアリズム」中心主義からは抑圧される結果となっている。

もっとも、これは中国だけの現象ではない。ロマンス研究の専門著作の中で、ノースロップ＝フライは次のように記している。

われわれは最後に、階層構造の底辺にある大衆文学、人が上から指図されなくても読む読み物にたどりつく。過去二千年以上にわたって、大衆文学は不信感がもたらす社会の絶え間ない攻撃の標的であった。体制的批評伝統の論壇もほとんどすべてがそれに敵対してきたが、読者と聴衆の大多数もまったく同じ期間、批評家や検閲者を無視してきた。これはわれわれがこれから検討せねばならない問題である。大衆文学の大部分は、わたしが感傷ロマンスとよんだものから成り立っているからである。〔中略〕ロマンス性と大衆性の緊密な繋がり、文学全体に通底している。〔中略〕アーサー・ウェイリーによれば、似たような状況が古代中国でも出現していて、ロマンスが正当な文学形式として認められていなかったにもかかわらず、ロマンスの傑作が幾つか生まれた。／大衆文学は楽しませることだけを意図しているから、それを読むことは時間の浪費であると、趣味の後見人たちは思う。不安になってさらに詳しく調べてみると、それは時間の浪費以上にひどい代物であることがわかる。われわれは特にロマンスを「煽情的」であるという。それははげしい刺激を好むが、この刺激がどこから生まれてくるかは、嫌悪でぞつとし

期所収)。本篇は 1926 年ドイツでの講演記録であり（記録者は不詳）、原題は *Die Chinesische Erzählkunst*。

¹⁸ これが最も極端だったのは、マルクス主義の観点を導入した賀凱『中国文学史綱要』（著者書店 1933 年）や鄧梅羹『中国文学史綱』（神州国光社 1932 年）・譚丕模『中国文学史綱』（北新書局 1933 年）の場合で、いずれも『水滸伝』と『金瓶梅』を重視し両作品にかなりの紙幅を割く一方、『西遊記』と『三国演義』にはほぼひとことずつしか触れなかった。例えば鄧著は「〔歴史小説の『三国演義』と神話小説の『西遊記』の〕価値は、『水滸伝』と『金瓶梅』のはるか下にあるが、中国社会では相当の影響ももつ」という言い方をした。（鄧梅羹『中国文学史綱』神州国光社 1932 年初版、1933 年再版、223 頁。）

¹⁹ 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、96 頁。

²⁰ 劉大傑『中国文学発展史』下巻、百花文芸出版社 2007 年、534 頁。

ている検閲者にはすぐにわかる²¹。

ロマンス的なものを軽んじるのは、洋の東西を問わず、「趣味の後見人」を自ら任ずる知識人の習いなのであろうか。フライはさらに、こうも説く。

小説がまともな文学媒体としての地位を確立すると、批評家たちはそれをすぐさま、前章で説明したような旧来のプラトニーキリスト教的な準拠枠に同化してしまった。この観点によれば、散文で物語を語る真面目な文芸の作者は、時代の生活について、またそれと同時に、その文脈で見えてくる人間性について、われわれに何ほどのことを語るものでもある。この下にロマンスがあり、ここでは物語は一義的に物語のために語られる。この種の書き物は文学作品というより商品と見なされ、ロマンス作家は大衆文学に妥協しすぎた人だと思われる。大衆文学が今もって軽蔑されていることは言うまでもない²²。

こうなってくると、前々節で「実」が「奇」を圧倒する中で、旧小説排除の論理は深化し完成した」とまとめたことの意味を、より広い視野からも考えてみる必要が出てくる。これは、「ノヴェル」と「ロマンス」、そして「リアリズム」、「カノン」をめぐる大きな問題なのではないだろうか。

欧米文学の専門家が集まって討論した内容を記録した『ノヴェルとロマンス』という本の中に、興味深くだりがある。ロシア文学を専門とする川端香男里がこう発言する。

ところが小説というジャンルは、もともと非正統的で、キャノニカル（正統的）ではないわけですが、その中で、「ノヴェル」は比較的キャノン（*canon* 正典）的であるというわけですね。そのような「ノヴェル」に対して非キャノンのようなものが全部「ロマンス」の中に入れ込まれてくる。そしてそれぞれの領域で様式化が行なわれて、それが個々に地位を占めているという、そういう地図みたいなものはできませんか……²³。

これには小池滋（イギリス文学）・大橋健三郎（アメリカ文学）も頷く。そして川端はさらに「それはことにソ連の場合、社会主義リアリズムなどといわれ出してくると、まさにキャノンそのものになるわけですね」²⁴と付け足している。「ノヴェル」の方が「カノンの」（少なくともカノンたることに親和的）であるらしいことは、本論特に第3章以下で見た

²¹ ノースロップ＝フライ著、中村健二・真野泰訳『世俗の聖典：ロマンスの構造』（叢書ユニベルシタス）、法政大学出版局 1999 年、24-25 頁。

²² 同上書、42 頁。

²³ 大橋健三郎司会『ノヴェルとロマンス』（シンポジウム英米文学 6）、学生社 1974 年、112 頁。

²⁴ 同上書、112 頁。

中国近代の状況も符合する。

それでは、しばしば「ノヴェル」と対比される「ロマンス」とはどういうものと考えればよいのか。『ロマンス』の著者ピアは、その特質を次のように言い表している。

私が強調したいのは、ロマンスがその世界と読者のあいだにおしつける関係によって、どの程度、他のフィクション形式からロマンスを区別できるかという点である。／ロマンスは本質的に主観的なものである——たとえ作者の個性が作品そのものによって表現され、作者自身が素顔を見せることがないにせよ、ロマンスの読者は完全に語り手に依存しなければならない。語り手が、可能なこと、不可能なことの新しいルールをきめるのである。読者が楽しめるかどうかは、彼らが作者の支配に進んで身を委ねるかどうかにかかっている。われわれは運ばれてゆくのだ。ロマンスが馬鹿々々しく感じられるのは、われわれが提供された世界に住むことを拒否し、そこから抜け出して自分自身の意見をもち出すときである²⁵。

序章で簡単に整理しておいた「離奇」「理想」「空想」の色合いの強さということの他に、読者が作者に依存することによって楽しみを得るものだということもその要件なのだとすると、「読者＝そもそも受動的な存在」と見なしていた清末・民国の知識人・文学者がそういったものを警戒したのも理由がないとはいえない。一步間違えれば作品に没入し引きずり込まれてしまう——『水滸伝』や『紅樓夢』を読んで作中人物になりきってしまうという例がたびたび挙げられていたが——から、というわけだ。ただピアは、次のようにも言っている。

話を聞かされるという楽しみには審美的喜びがまじっている。ロマンスを読んで楽しいのは、一つにはその理想の世界にいつまでも留まる必要がないことをわれわれが知っているからである。ロマンスはわれわれの経験の領域を広げてくれる。日常の身近かな問題を無理におしつけはしない。／とは言っても、もっともすぐれたロマンスは、つねに魂と直結した責任に大きな関心をもっている。ロマンスは理想を示すのであるから、逃避的であるとともに、教化的な含蓄をもつのである。それは合理主義の抑制をとり除くことにより、われわれの経験のなかの、神話やおとぎ話にも再現されているレヴェルの経験を端的に表現できる。性格を単純化することにより、われわれを他の人間から区別する個人的特質をとり除く。こうして読者は、類型化された人物を通して人間経験の根源的衝動を体験できるのである²⁶。

²⁵ ジリアン＝ピア著、田辺宗一訳『ロマンス』（文学批評ゼミナール 10）、研究社出版 1973 年、13 頁。

²⁶ 同上書、14 頁

ロマンスは子供だましではないし、読み手がさめた感覚を同時に保っていれば、得られるものも多い。一見あり得ないような世界を作っている、書き手の意識はやはり現実世界に向けられている、ということはあるのだ。そうであるとする、中国の旧白話小説でも、『西遊記』などは上の意味で優れた「ロマンス」としての価値も持つように思える。しかし実際には、『西遊記』を「教訓」の観点のみから語ろうとしたり、逆に「ノヴェル」的には説明しがたい「荒唐無稽」さが際立つ点を扱いきれず「想像力」云々の抽象的説明で済ませてしまったりということがあった。『三国演义』なども、人物が描けていないという批判をしばしば浴びたわけだが、あのような歴史を扱った作品の場合は「類型化」が有効な場合もある。フォースターの言葉を借りれば「立体的人物（ラウンド・キャラクター）」だけではなく「平面的人物（フラットキャラクター）」も小説には必要なのであり²⁷、こと「ロマンス」においては後者の役割は重要である。「ノヴェル」としてみれば確かに『三国演义』はその要件をほとんど満たさない低レベルの作品ということになってしまうが、「ロマンス」と見ればまた違う評価もできたのではないか。『鏡花縁』にしても、波瀾に富んだ世界巡りの中で出くわした不思議な国の出来事という態でストーリーとキャラクターを組み立てているからこそそのテーマ（例えば社会問題としての女性の権利について）を印象付けることに成功しているのである、とすることができる。やはりピアの言うように、ロマンスが（ロマンスであることによって）読み手の人間に有意義なものを与えることは本来十分あり得ることだと考えられる。

この他にも中国の旧白話小説には、「ノヴェル」的というよりも「ロマンス」的にとらえた時に特長が浮かび上がってくるものは少なくないはずである。だが結局、そうしたことは顧みられず、狭義のリアリズムで説明できるもの（ところ）が専ら拾い上げの対象となる。

さらにこのことは、「国史」「心のよりどころ」たる「文学史」²⁸によって補強されてきた。新中国では1956年には新中国で初の「初級中学教学大綱」が發布され、翌年には総合大学中文系用の「中国文学史教学大綱」²⁹が公表されているが、その内容はやはり上の傾向に沿ったものだった。前者は、「〔中国の〕文学史上には人民性と現実主義精神に富む多くの優秀な古典文学作品がある」とし、小説では施耐庵・羅貫中・吳敬梓・曹雪芹の作品をそうしたものと評している³⁰。遊国恩・劉大傑・馮沅君・王瑤・劉綬松が起草した後者も「現実

²⁷ エドワード＝モーガン＝フォースター著、中野康司訳『小説の諸相』（E.M.フォースター著作集8）、みすず書房1994年、98-104頁。

²⁸ 序章注22の引用を参照。董乃斌・陳伯海・劉揚忠主編『中国文学史学史』第2巻、河北人民出版社2003年、7頁。

²⁹ この文献はその後30年にわたり中国文学史教育を規定し続けたといわれる。戴燕「文科教学与「中国文学史」」（『文学遺産』2000年2期）及び李舜臣・呉光正「『中国文学史教学大綱』の産生及其影響」（『文学遺産』2009年1期）を参照。

³⁰ 「初級中学文学教学大綱（草案）」（1956年）、課程教材研究所編『20世紀中小学課程標準・教学大綱彙編：語文巻』人民教育出版社2001年、335頁。

主義精神が中国文学発展の主流である」³¹とするもので、『三国演義』『水滸伝』や呉承恩・湯顯祖・孔尚任・蒲松齡・呉敬梓・曹雪芹の作品を「当時の複雑で錯綜した社会生活を深く反映し、芸術上も高い成果を収めた」³²としている。遊国恩が主編をつとめ、以後長い間中国における教材文学史の典範となった『中国文学史大綱』もまた、「現実主義」の精神と方法を有するとされる作品を高く評価した³³。

章培恒らの『中国文学史』は、1980年代中頃に編纂が始まり、90年代半ばに完成したものである。旧来のものに敬意を払いつつも、新しい史料と観点を盛り込んだ教材文学史を世に出そうというはっきりした意図を編者は有していた³⁴。確かに「マルクス＝レーニン主義と毛沢東思想」を導きの糸とする³⁵ようなことは避けられ、かつての革命史観とは一線を画す文学本位的な叙述が追求されているのだが、そこでも本論序章及び第7章末尾で挙げたようにリアリズム重視の小説観は堅持されていた³⁶。中国旧小説の「写實的ノヴェル化」を「発展」とみなす文学史観は厳然と存在し続けているのである。

このように時間の幅を長くにとって眺めてみると、ノヴェルを範とし「実」（リアリティ）を重んじる小説観は、「発展」を信奉する文学史観に重ねられることによって、20世紀を通じてほぼ支配的であり続けたのだということがわかる。中国近代の文学史観は、歴史的産物としてこんにちの我々の見方をも規定してきていることになる。その有形無形の「圧力」は21世紀に至っても、閻連科という作家をして「数十年提唱されてきたリアリズムは文学を謀殺した最大の元凶だ」³⁷と叫ばせるほどのものなのであった。

本論は旧白話小説の評価という問題に絞って考えてきたわけだが、そこから見えてきたのは小説観と文学史観が一般に考えられる以上に強固に結び付いているということであった。そもそも、ノヴェル的な小説が要請されたのはなぜか。人間の内面（心理、性格など）を描くことが出来、人間形成・国民形成に資すると考えられたからのようだということがいえそうだが、そうだとすると、近代に固有の課題と小説の評価は「文学史」を介して結び付けられていたことになる。そうであるならば、「文学史」というもののはたらきを根本的に見直すことがなくては、文学の「再評価」を本当の意味で捉えることにはつながっていかない。近年盛んな、「文学カノン」の擁護を叫ぶばかりでも、あるいはロマンス的作品

³¹ 中華人民共和国高等教育部審定『中国文学史教学大綱』（綜合大学中国語言文学系漢語言文学專業四、五年制用）、高等教育出版社 1957 年、285 頁。

³² 同上書、284 頁。

³³ 遊国恩等主編『中国文学史大綱』人民文学出版社 1962 年、226-296 頁。

³⁴ 董乃斌・陳伯海・劉揚忠主編『中国文学史学史』第 2 卷、河北人民出版社 2003 年、105-106 頁。

³⁵ 遊国恩等主編『中国文学史大綱』人民文学出版社 1962 年、2 頁。

³⁶ 章培恒・駱玉明主編『中国文学史』下卷、復旦大学出版社 1996 年、630-631 頁。

³⁷ 閻連科『受活』北京十月文芸出版社 2009 年、391 頁。もちろんここに言われる「リアリズム」は、独自の理論的發展を遂げ体制イデオロギーとしても機能した「社会主義リアリズム」をまずは指すとも考えられるが、閻氏の記述（序章注 63 の部分）にあらわれているところからすれば、やはりより広義の「リアリズム」の流れが意識されていると見るべきであろう。

を再評価したり民衆的作風を称えたりして「歴史に組み込む」対象を増やすことによるのみでも、小説評価という問題の再考は完了しない。「文学史」の中身を入れ替えようとするにとどまらず、それ自体を相対化する思考（例えば王徳威の発想³⁸）の意義まで考え直す必要がある。もちろん実際には魯迅や胡適のように独自の文学史観を築くことによって作品の価値を見出した例もあれば、王国維や近年の王徳威のように「文学史」から距離を置くことによって作品の価値を発掘した例もある。つまりこれは「どちらがよい」という話ではなく、旧文学の作品の捉え方にどういった可能性があるのか広い視野から考えることが重要になるということなのである。

本論は、旧白話小説の再評価と地位の変化が、通説に言われているようなものだったのかということへの疑問からスタートし、その実態、実際の過程をできる限りで明らかにしてきたわけだが、そこからはさらに、当初の想定を超えるような、近代中国における小説や文学のあり方・本質にかかわる問題に行き当たることとなった。この大きな問題については引き続き考えていく必要があるが、民国時期の旧小説カノン形成に関わる範囲のことについては、文学史観というものはたらしきを中心として一定程度解明し得たものとして、論を終えたい。

³⁸ 李楊「「没有晚清、何来『五四』」的兩種讀法」『中国現代文学研究叢刊』2006年1期。

文獻書目表

〔序章〕

【中国語：研究】

- 包明德「張揚文学經典的芸術魅力」『文芸報』2007年10月9日
- 鮑國華「進化与反復——魯迅『中国小説史略』与進化史觀」『東方論壇』2009年2期
- 鮑國華「從學術史視角看魯迅的中国文学史研究」『東岳論叢』33卷12期、2012年12月
- 陳平原「魯迅的小説類型研究」『小説史：理論与实践』北京大学出版社2010年第2版 *初出は「論魯迅的小説類型研究」『魯迅研究月刊』1991年9期
- 陳平原主編『中国文学研究現代化進程二編』北京大学出版社2002年
- 陳文新・方憲「經典的世代更替与中国文化的歷史進程——兼論中国文学史書写的長時段視角」『華中師範大學學報（人文社会科学版）』53卷3期、2014年5月
- 戴燕『文学史的權力』北京大学出版社2002年
- 丁守和他推薦「北京大学学生必讀、選讀書目」（安排主編『閱讀的危險：大師的讀書經驗』吉林出版集團有限責任公司2007年所収）
- 董乃斌・陳伯海・劉揚忠主編『中国文学史学史』第2卷、河北人民出版社2003年
- 范格劼「經典化的肇端：“五四”時期『紅樓夢』評述的考察」『紅樓夢學刊』2012年2輯
- 芬琴琴「流動的文学經典——20世紀中国的四次文学經典危機回溯」『暨南學報（哲学社会科学版）』2013年4期
- 高等学校中文学科教学指導委員會「高等学校中文系本科生專業閱讀書目」（教育部高等学校中文学科教学指導委員會編『中文專業本科生百部閱讀書目導讀』高等教育出版社2003年所収）
- 高日暉・洪雁『水滸伝接受史』齊魯書社2006年
- 韓偉・路璐「文学經典：一個必不可少的参照系」『甘肅社会科学』2012年1期
- 胡適述、唐德剛訳注『胡適口述自伝』、『胡適全集』第18卷、安徽教育出版社2003年 *1950年代に英語で行われた口述を翻訳整理したもの。初め1977年8月から1978年7月まで台北『伝記文学』雑誌に掲載され、1981年2月に台北伝記文学出版社より出版された。
- 胡仲持主編『文芸辞典』華華書店1946年初版、1949年第3版
- 黃懷軍「經典／典律（Canon）」（王曉路等著『文化批評關鍵詞研究』北京大学出版社2007年所収）
- 賴大仁「当今誰更應該讀經典」『文芸報』2010年3月8日
- 李根亮『『紅樓夢』の伝播与接受』黒竜江人民出版社2007年
- 李玉平『多元文化時代の文学經典理論』南開大学出版社2010年
- 李玉平「此“經典”非彼“經典”——兩種文学經典芻議」『南開學報（哲学社会科学版）』2011年6期
- 梁曉萍「文学經典的核心價值究竟是什麼？」『文芸研究』2014年3期
- 劉剛「陳独秀為古典名著作序」『江淮文史』1996年3期
- 羅竹風主編『漢語大詞典（縮印本）』上卷、上海辭書出版社2007年
- 南帆「文学經典、審美与文化權力博弈」『學術月刊』2012年1期

- 南開大学中文系編『中国語文学系学生閱讀書目（修訂本）』南開大学出版社 1994 年第 2 版
- 聶珍釗「文学經典的閱讀、闡釋和價值發現」『文芸研究』2013 年 5 期
- 彭書雄「文学經典問題研究在中国」『中州學刊』2010 年 3 期
- 舒新城他主編『辭海（合訂本）』中華書局 1947 年 3 月發行、1948 年 10 月再版
- 宋広波「『紅樓夢考証』：從初稿到改定稿」『明清小說研究』2003 年 4 期
- 孫俚工編纂『文芸辭典』民智書局 1928 年
- 童慶炳「經典的解構與重建——『紅樓夢』、「紅學」与文学經典化問題」『中国比較文学』2005 年 4 期
- 童慶炳「文学經典建構諸因素及其關係」（童慶炳・陶東風主編『文学經典的建構、解構和重構』北京大学出版社 2007 年所収）
- 王平主編『明清小說傳播研究』山東大学出版社 2006 年
- 王瑤主編『中国文学研究現代化進程』北京大学出版社 1998 年
- 魏崇新・王同坤『觀念的演進：20 世紀中国文学史觀』西苑出版社 2000 年
- 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
- 謝桃坊「略談胡適的小說考証与整理國故」『古典文学知識』2009 年 3 期
- 閻景娟『文学經典論争在美国』社会科学文献出版社 2010 年
- 閻連科『受活』北京十月文芸出版社 2009 年 * 初出は春風文芸出版社 2004 年
- 易竹賢「漫評胡適的小說考証」『中国現代文学研究叢刊』1991 年 4 期
- 余英時「中国近代思想史上的胡適——『胡適之先生年譜長編初稿』序」（胡頌平編著『胡適之先生年譜長編初稿（校訂版）』第 1 冊、聯經出版事業公司 1990 年所収） * 初出は 1984 年刊の同書初版
- 袁行霈主編『中国文学史（第 2 版）』第 4 冊、高等教育出版社 2005 年
- 詹福瑞「“經典”的屬性及價值」『文芸研究』2012 年 8 期
- 詹福瑞「試論經典与政治權力之關係」『文学評論』2014 年 1 期
- 章克標等編譯『開明文学辞典』開明書店 1932 年初版、1933 年再版
- 章培恒・駱玉明主編『中国文学史』下卷、復旦大学出版社 1996 年
- 張蕾「論胡適的章回小說研究」『江蘇大學學報（社会科学版）』2007 年 5 期
- 張豈之・徐葆耕主編「清華大學學生應讀書目・人文部分」（安排主編『閱讀的危險：大師的讀書經驗』吉林出版集團有限責任公司 2007 年所収）
- 鍾揚「先進文化觀照下的文学經典——陳獨秀論明清小說」『明清小說研究』2003 年 3 期
- 朱文華「論胡適『中国章回小說考証』的方法論」『江淮論壇』1982 年 6 期
- 竺洪波「『水滸傳』与小說的經典化和學術化」『文芸理論研究』2008 年 5 期

【日本語：研究】

- テリー＝イーグルトン著、大橋洋一訳『新版 文学とは何か』岩波書店 1997 年 * 原書は Terry Eagleton, *Literary Theory: An Introduction* (2nd ed), University of Minnesota Press, 1996.
- レイモンド＝ウィリアムズ著、椎名美智他訳『[完訳] キーワード辞典』（平凡社ライブラリー）、平凡社 2011 年 * 原書は Raymond Williams, *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society, Revised Version*,

Harper Collins, 1976, 1983.

ルネ＝ウェレック・オースティン＝ウォーレン著、太田三郎訳『文学の理論』筑摩書房 1967 年 * 原書は

René Wellek and Austin Warren, *Theory of Literature*(3rd ed), Harcourt, Brace & World, 1962.

閻連科著、谷川毅訳『愉楽』河出書房新社 2014 年

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

ジョン＝ギロリー著、正岡和恵訳「正典」(フランク＝レントリッキア・トマス＝マクローリン編、大橋洋

一他訳『現代批評理論——22 の基本概念』平凡社 1994 年所収) * 原書は Frank Lentricchia and

Thomas McLaughlin eds., *Critical Terms for Literary Study*, The University of Chicago Press, 1990.

下中彌三郎編輯『縮刷 東洋歴史大辞典』下巻、臨川書店 1939 年初版、1986 年縮刷復刻版

ハルオ＝シラネ著、衣笠正晃訳「総説 創造された古典——カノン形成のパラダイムと批評的展望」(ハル

オ＝シラネ・鈴木登美編『創造された古典：カノン形成・国民国家・日本文学』新曜社 1999 年所収)

『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

坪内逍遙『小説神髓』(岩波文庫)、岩波書店 1936 年 1 刷、2010 年改版 1 刷 * 初出は松月堂 1885～1886

年、本書の底本は 1927 年春陽堂版『逍遙選集』別冊第三

戸倉英美・尾崎文昭「小説」(溝口雄三・丸山松幸・池田知久編『中国思想文化事典』東京大学出版会 2001

年所収)

長谷川泉・高橋新太郎編『文芸用語の基礎知識 (五訂増補版)』(『国文学解釈と鑑賞』昭和 63 年 11 月臨時

増刊号)、至文堂 1988 年

ノースロップ＝フライ著、中村健二・真野泰訳『世俗の聖典：ロマンスの構造』(叢書ユニベルシタス)、

法政大学出版局 1999 年 * 原書は Northrop Frye, *The Secular Scripture: A Study of the Structure of*

Romance, Harvard University Press, 1976.

古矢旬「マルティカルチュラリズムへの歴史的眺望——「多元国家」の統合問題——」『アメリカニズム—

—「普遍国家」のナショナリズム』東京大学出版会 2002 年

本間久雄『文学概論』東京堂書店 1926 年

前野直彬「唐代の伝奇——詩と夢の世界——」(前野直彬編訳『唐代伝奇集』1 (東洋文庫)、平凡社 1963

年初版 1 刷、1988 年初版 23 刷所収)

ウィリアム・ジョン・トーマス＝ミッチェル著、河野真太郎訳「Canon (聖典)」(トニー＝ベネット他編、

河野真太郎他訳『新キーワード辞典——文化と社会を読み解くための語彙集——』ミネルヴァ書房 2011

年所収) * 原書は Tony Bennett, Lawrence Grossberg, Meagan Morris eds., *New Keywords: A*

Revisited Vocabulary of Culture and Society, Blackwell Publishing, 2005.

【英語：研究】

The Oxford English Dictionary(2nd ed.), prepared by J.A.Simpson and E.S.C.Weiner, Oxford:Clarendon

Press, New York:Oxford University Press, 1989., Volume 13.

Chris Baldick, *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*(Second edition), Oxford University

Press, 2001.

Harold Bloom, *The Western Canon: The Books and School of the Ages*, Harcourt Brace & Company, 1994.

John Guillory, *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*, The University of Chicago Press, 1993.

Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin eds., *Critical Terms for Literary Study (Second Edition)*, The University of Chicago Press 1995.

〔第1章〕

【中国語：史料】

陳独秀「現代歐洲文芸史譚」『青年雜誌』1卷3号、1915年11月15日

陳独秀「現代歐洲文芸史譚」『青年雜誌』1卷4号、1915年12月15日

陳独秀「文学革命論」『新青年』2卷6号、1917年2月1日

陳独秀「通信」『新青年』3卷1号、1917年3月1日

陳独秀「通信」『新青年』3卷6号、1917年8月1日

胡適「文学改良芻議」『新青年』2卷5号、1917年1月1日

胡適「歴史的文学觀念論」『新青年』3卷3号、1917年5月1日

胡適「通信」『新青年』3卷4号、1917年、6月1日

胡適「通信（論小説及白話韻文）」『新青年』4卷1号、1918年1月15日

胡適「建設的文学革命論」『新青年』4卷4号、1918年4月15日

胡適「中学国文的教授」『新青年』8卷1号、1920年9月1日

錢玄同「通信」『新青年』2卷6号、1917年2月1日

錢玄同「通信」『新青年』3卷1号、1917年3月1日

錢玄同「通信」『新青年』3卷6号、1917年8月1日

錢玄同「通信（20世紀第17年7月2日錢玄同敬白）」『新青年』3卷6号、1917年8月1日

錢玄同「通信（論小説及白話韻文）」『新青年』4卷1号、1918年1月15日

張永言・陳独秀（記者）「通信」『青年雜誌』1卷4号、1915年12月15日

【中国語：研究】

黄霖等著『中国小説研究史』浙江古籍出版社 2002年

楊天石「錢玄同与胡適」（李又寧主編『胡適与他的朋友』第1集、紐約天外出版社 1990年所収）

鍾揚「先進文化觀照下的文学經典——陳独秀論明清小説」『明清小説研究』2003年3期

【日本語：史料】

坪内逍遙『小説神髓』（岩波文庫）、岩波書店 1936年1刷、2010年改版1刷 * 初出は松月堂 1885～1886年、本書の底本は 1927年春陽堂版『逍遙選集』別冊第三

〔第2章〕

【中国語：史料】

『初中一年級国文読本』第1冊～第4冊、文化学社 1932 年

『初中二年級国文読本』第1冊～第5冊、文化学社 1932 年

『初中三年級国文読本』第2冊～第6冊、文化学社 1932 年

『南開中学初一国文読本』上冊、出版社不詳 1935 年秋

『南開中学初二国文読本』上冊、出版社不詳 1935 年秋

『南開中学初三国文読本』上冊、出版社不詳 1935 年秋

陳椿年編『新亜教本初中国文』新亜書店

第1冊、1932 年

第2冊、1932 年

第3冊、1933 年

陳独秀『『西遊記』新紱』（汪原放句讀『古本西遊記』第1冊、亜東図書館 1921 年初版所収）

陳介白編『初中国文教本』北平貝満女子中学校

第1冊、出版年不詳

第2冊、1936 年初版、1937 年再版

第3冊、1936 年初版、1937 年再版

戴叔清編『初級中学国語教科書』第1冊～第5冊、文芸書局 1933 年

東北政委会編審委員会編『国文』第4冊、東北書店 1948 年

傅東華・陳望道編『初級中学用基本教科書国文』商務印書館

第1冊、1931 年

第2冊、1932 年

第3冊、1932 年

第4冊、1933 年

第5冊、1933 年

第6冊、1933 年

傅東華編『復興初級中学教科書国文』商務印書館

第1冊、1933 年5月初版、7月第15版

第2冊、1933 年

第3冊、1933 年初版、1935 年第50版

第4冊、1933 年

第5冊、1934 年4月初版、9月第12版

第6冊、1935 年1月初版、2月第11版

龔道耕『中国文学史略論』薛崇礼堂 1925 年

国立北京師範大学附属中学校編『国文読本初級中学一年』出版社不詳、出版年不詳

国立北京師範大学附属中学校編『国文読本初級中学二年』出版社不詳、出版年不詳

国立北京師範大学附属中学校編『国文読本初級中学三年』出版社不詳、出版年不詳

何仲英「白話文教授問題」『教育雜誌』12卷2号、1920年2月20日

何仲英「国語文底教材与小説」『教育雜誌』12卷11号、1920年11月20日

洪北平「中等学校与白話文」『教育雜誌』12卷2号、1920年2月20日

洪北平編『白話文範参考書』第1冊、商務印書館1920年

洪北平・何仲英編『白話文範』商務印書館

第1冊、1920年初版、1926年第11版

第2冊、1920年8月初版、12月第3版

第3冊、1920年初版、1921年第4版

第4冊、1920年初版、1927年第4版

胡懷琛等編『新時代初中国語教科書』商務印書館

第1冊、出版年不詳

第2冊、出版年不詳

第3冊、1929年4月初版、同月第10版

第4冊、出版年不詳

第5冊、出版年不詳

第6冊、1929年7月初版、同月第15版

胡適「建設的文学革命論」『新青年』4卷4号、1918年4月15日

胡適「論文学改革的進程序」『新青年』4卷5号、1918年5月15日

胡適「中学国文的教授」『新青年』8卷1号、1920年9月1日

胡適「吳敬梓伝」（汪原放句読『儒林外史』第1冊、亜東図書館1920年初版、1931年第14版所収）

胡適「国語標準与国語（『国語講習所同学録』序）」『新教育』3卷1期、1921年2月

胡適「『西遊記』序」（汪原放句読『古本西遊記』第1冊、亜東図書館1921年初版所収）

胡適「『三国志演義』序」（汪原放句読『三国演义』第1冊、亜東図書館1922年初版、1924年第3版所収）

胡適「再論中学的国文教学」『晨報副鐫』1922年8月27・28日

胡適「『鏡花縁』の引論」（汪原放・章希呂句読『鏡花縁』第1冊、亜東図書館1923年5月出版、8月再版所収）

胡適起草「高級中学公共必修的国語課程綱要」（課程教材研究所編『20世紀中国中小学課程標準・教学大綱彙編:語文卷』人民教育出版社2001年所収） *1923年6月公布

江蘇省教育庁編『初中当代国文』中学生書局

第1冊、1934年6月初版、8月第4版

第2冊、1934年

第3冊、1934年7月初版、8月第3版

第4冊、1934年1月初版、2月再版

第5冊、1934年7月初版、8月第3版

第6冊、1934年1月初版、2月第4版

江蘇省教育庁修訂国文科教学進度表委員会編『初中標準国文』中学生書局

第 1 冊、1934 年

第 2 冊、1935 年

第 3 冊、1934 年

第 4 冊、1935 年

第 5 冊、1934 年

第 6 冊、1935 年

江蘇省立中学国文科會議聯合会編『新学制中学国文教科書初中国文』南京書店

第 1 冊、1931 年

第 2 冊、1931 年

第 3 冊、1931 年

第 4 冊、1931 年

第 5 冊、1931 年

第 6 冊、1932 年

蒋伯潜編『蒋氏初中新国文』世界書局

第 1 冊、1938 年 1 月重排、10 月新 4 版

第 4 冊、1938 年

第 5 冊、1938 年新版

第 6 冊、1939 年

姜亮夫・趙景深編『初級中学北新文選』北新書局

第 1 冊、1931 年初版、1933 年第 3 版

第 2 冊、1931 年初版、1933 年第 3 版

第 3 冊、1931 年初版、1932 年再版

第 4 冊、1931 年初版、1932 年再版

第 5 冊、1931 年初版、1932 年再版

第 6 冊、1931 年初版、1933 年第 3 版

教育部編『初級中学国文甲編』国定中小学教科書七家聯合供应处

第 1 冊、1946 年重慶白報紙本第 1 版

第 2 冊、1945 年白報紙本商務渝 2 版

第 3 冊、1946 年重慶白報紙本第 1 版

第 4 冊、1946 年重慶白報紙本第 1 版

第 5 冊、1945 年白報紙本商務渝 3 版

第 6 冊、1946 年白報紙本商務渝 2 版

教育部編審会編『初中国文』教育部編審会

第 1 冊、1938 年

第 2 冊、1939 年

- 第3冊、1939年
- 第4冊、1939年
- 第5冊、1939年初版、1941年修正發行
- 第6冊、1939年訂正發行
- 教育部編審委員會編『国定教科書初中国文』第1冊～第6冊、国民政府教育部1941年
- 黎錦熙『国語運動史綱』商務印書館1934年
- 李家光等編『国語文選』第4冊、新華書店1949年
- 廉建中編『精選国文教科書』啓明書店、出版年不詳
- 梁啓超「中学以上作文教学法」『改造』4卷9号、1922年5月15日
- 梁啓超「中学国文教材不宜採用小説」（陳平原主編『現代中国』3輯、湖北教育出版社2002年所収）＊
- 1922年作
- 梁啓超「国学入門書要目及其讀法」『東方雜誌』20卷8号、1923年4月25日
- 林軼生「初中国文科讀書問題之研究」『教育雜誌』16卷6号、1924年6月20日
- 羅根沢・高遠公編『初中国文選本』第1冊～第6冊、立達書局1933年
- 羅家倫「什麼是文学？——文学界說」『新潮』1卷2号、1919年2月1日
- 馬厚文編『初中国文教科書』第1冊・第3冊、光華書局1933年
- 馬厚文編『標準国文選』第1冊・第2冊・第3冊、大光書局1935年改版
- 孟憲承「初中国文教材平議」（周谷平・趙衛平編『孟憲承教育論著選』人民教育出版社1997年所収）＊
- 初出は『教育与人生』28期、1924年4月28日
- 錢基博「初中中国文学讀本写目説明書（1924年6月3日）」（光華大学教育系・国文系編纂『中学国文教學論叢』商務印書館1927年所収）
- 錢玄同「『儒林外史』新敍」（汪原放句讀『儒林外史』第1冊、亜東図書館1920年初版、1931年第14版所収）
- 錢玄同「致胡適（1921年7月28日）」『錢玄同文集』第6冊、中国人民大学出版社2000年
- 錢玄同「『三国演义』序」（汪原放句讀『三国演义』第1冊、亜東図書館1922年初版、1924年第3版所収）
- 秦同培編『言文对照国文讀本』（全3冊）、世界書局1923年初版、1933年第13版
- 阮真『中学国文校外閱讀研究』民智書局1929年
- 沈崇齡等編『実験初中国文讀本』大華書局
- 第1冊、1934年
- 第2冊、1934年
- 第3冊、1934年
- 第4冊、1934年
- 第5冊、1935年
- 第6冊、1935年
- 沈星一編『新中学教科書初級古文讀本』中華書局
- 第1冊、1923年初版、1925年第11版

第 2 冊、1923 年初版、1924 年第 4 版

第 3 冊、1924 年初版、1925 年第 5 版

沈星一編『新中学教科書初級国語讀本』中華書局

第 1 冊、1924 年初版、1929 年第 11 版

第 2 冊、1925 年

第 3 冊、1925 年初版、1929 年第 9 版

石泉編『初中国文』文化學社

第 1 冊、1932 年初版、1933 年再版

第 2 冊、1933 年再版

第 3 冊、1932 年

第 4 冊、出版年不詳

第 5 冊、1933 年

第 6 冊、1934 年

宋文翰編『新編初中国文』中華書局

第 1 冊、1937 年

第 2 冊、1937 年

第 3 冊、1937 年

第 4 冊、1937 年 3 月初版、同月第 3 版

第 5 冊、1937 年第 6 版

宋文翰編『中華文選』第 5 冊、中華書局 1947 年初版

孫俚工「文芸在中等教育中的位置与道爾頓制」『教育雜誌』14 卷 12 号、1922 年 12 月 20 日

孫俚工・沈仲九編『初級中学国語文讀本』民智書局

第 1 冊、1922 年初版、1928 年第 6 版

第 2 冊、1923 年初版、1926 年第 4 版

第 3 冊、1922 年初版、1926 年第 3 版

第 4 冊、1923 年初版、1926 年再版

第 5 冊、出版年不詳

第 6 冊、1923 年

孫俚工編『初級中学用国文教科書』第 2 冊・第 3 冊・第 4 冊、神州国光社 1932 年

孫俚工編『中学国文特種讀本』第 1 冊・初中用、国立編訳館 1933 年

孫怒潮編『初級中学国文教科書』中華書局

第 1 冊、1934 年

第 2 冊、1934 年 7 月初版、10 月第 4 版

第 3 冊、1934 年

第 4 冊、1934 年

第 5 冊、1934 年

第 6 冊、出版年不詳

台灣省行政長官公署教育處編『中等學校暫用國語課本』台灣書店 1946 年再版

台灣省行政長官公署教育處編『初級國語文選』台灣書店 1946 年第 3 版

汪懋祖編『國文精選』第 1 冊、正中書局 1948 年

汪原放句讀『水滸』崑東圖書館 1920 年初版、1928 年重排 9 版、1931 年第 13 版

汪原放句讀『儒林外史』崑東圖書館 1920 年初版、1931 年第 14 版

王伯祥編『開明國文讀本』開明書店

第 1 冊、1932 年

第 2 冊、1932 年

第 3 冊、1932 年初版、1933 年再版

第 4 冊、1932 年

第 5 冊、1933 年

第 6 冊、1933 年

王伯祥編『開明國文讀本參考書』第 1 冊、開明書店 1932 年

王森然『中學國文教學概要』商務印書館 1929 年

王森然『近代二十家評伝』杏嶽書屋 1934 年

王食三等編『初中國文』新華書店

第 1 冊、1949 年第 3 版

第 2 冊、1949 年再版

第 3 冊、1949 年第 3 版

第 4 冊、1950 年第 4 版

第 6 冊、1950 年初版

文教部編『初級中學校國文教科書』康徳圖書館

第 1 冊、1935 年修正發行

第 2 冊、1935 年修正發行

第 3 冊、1936 年

第 4 冊、1935 年修正發行

第 5 冊、1935 年修正發行

第 6 冊、1935 年修正發行

吳研因等『新學制國語教科書』商務印書館

第 1 冊、1923 年初版、1924 年第 6 版

第 2 冊、1923 年初版、1924 年第 3 版

第 3 冊、1923 年

第 4 冊、1923 年

第 5 冊、1923 年 8 月初版、10 月再版

第 6 冊、1924 年 2 月初版、4 月再版

吳研因起草・委員會覆訂「新學制課程標準綱要小學國語課程綱要」（課程教材研究所編『20 世紀中國中小學課程標準・教學大綱彙編：語文卷』人民教育出版社 2001 年所収） *1923 年 4 月公布

夏丏尊・葉聖陶等編『開明國文講義』第 1 冊・第 2 冊・第 3 冊、開明書店 1934 年

夏丏尊・葉聖陶編『初中國文科教學自修用國文百八課』開明書店

第 1 冊、1935 年初版、1940 年第 7 版

第 2 冊、1935 年初版、1940 年新 2 版

第 3 冊、1936 年初版、1940 年第 3 版

第 4 冊、1938 年初版、1940 年第 2 版

夏丏尊・葉紹鈞編『初中國文教本』開明書店

第 1 冊、1937 年初版、1940 年第 3 版

第 2 冊、1937 年初版、1940 年第 2 版

徐蔚南編『初級中學學生用創造國文讀本』世界書局

第 1 冊、1932 年初版、1933 年第 3 版

第 2 冊、1932 年

第 3 冊、1932 年

第 4 冊、1933 年

第 5 冊、1933 年

第 6 冊、1933 年初版、1934 年再版

顏友松編『初中國文教科書』大華書局

第 1 冊、發行年不詳

第 2 冊、1935 年

第 3 冊、1935 年

第 4 冊、1935 年

葉楚傖編『初級中學國文』正中書局

第 1 冊、1935 年第 33 版

第 2 冊、1935 年

第 3 冊、1935 年第 22 版

第 4 冊、1934 年初版、1936 年第 22 版

第 5 冊、1934 年初版、1936 年第 26 版

第 6 冊、1935 年

葉公復「教學白話文的研究」『教育雜誌』11 卷 12 号、1919 年 12 月 20 日

葉紹鈞「新學制初級中學課程綱要草案」『教育雜誌』15 卷 5 号、1923 年 5 月 20 日

葉紹鈞起草・附表胡適起草・委員會覆訂「新學制課程標準綱要初級中學國語課程綱要」（課程教材研究所編『20 世紀中國中小學課程標準・教學大綱彙編：語文卷』人民教育出版社 2001 年所収） *1923 年 4 月公布

葉聖陶等合編『開明新編國文讀本』（全 3 冊）經濟日報出版社 2000 年 *初出は開明書店 1946 年

張岸勤「一個月国文教材的計畫及教学上經過的実況」『中華教育界』13卷12号、1924年6月

張弓編『初中国文教本』大東書局

第1冊、1933年第11版

第2冊、1933年第5版

第3冊、1933年第5版

第4冊、1933年第4版

第5版、1933年第4版

第6冊、1933年再版

張鴻來・盧懷琦等編『初級中学国文讀本』師大附中国文叢刊社

第1冊、1934年再版

第2冊、1935年再版

第3冊、1934年再版

第4冊、1935年再版

第5冊、1934年再版

第6冊、出版年不詳

趙景深編『初中混合国語』青光書局

第1冊、1930年初版、1932年第10版

第2冊、1930年初版、1934年第10版

第3冊、1934年5月改版、6月第4版

第4冊、1934年5月改版、6月第4版

第5冊、1934年5月改版、6月第4版

第6冊、1934年5月改版、6月第4版

趙景深『初級中学北新混合国語』北新書局

第1冊、1930年初版、1932年第8版

第2冊、1931年

第3冊、1931年初版、1932年第3版

第4冊、1932年1月初版、6月再版

第5冊、1932年5月初版、6月再版

第6冊、1932年

周祐・黃駿如編『新生活教科書初級中学校用国文』第1冊、大東書局1933年

周頤甫編『基本教科書国文教本』第1冊・第2冊・第3冊・第6冊、商務印書館1932年

周予同「對於普通中学国文課程与教材的建議」『教育雜誌』14卷1号、1922年1月20日

周予同「新制中学的国文課程」『教育雜誌』14卷号外、1922年5月

周予同「中学国文學習法之商榷」『學生雜誌』10卷6号、1923年6月

周予同等『新学制初級中学教科書国語』商務印書館

第1冊、1923年初版、1932年5月国難後第1版、1932年6月国難後第2版

第 2 冊、1923 年初版、1930 年第 112 版

第 3 冊、1923 年初版、1929 年第 65 版

第 4 冊、出版年不詳

第 5 冊、1923 年初版、1930 年第 45 版

第 6 冊、1924 年 2 月初版、1924 年 4 月再版

朱劍芒編『初中国文』世界書局

第 1 冊、1930 年訂正版、1932 年第 14 版

第 2 冊、1929 年初版、1930 年訂正第 3 版

第 3 冊、1930 年訂正版、1932 年第 8 版

第 4 冊、1930 年初版、1932 年訂正第 6 版

第 5 冊、1931 年初版、1932 年訂正第 5 版

第 6 冊、1930 年初版、1932 年訂正第 4 版

朱劍芒編『初中国文指導書』第 2 冊、世界書局 1932 年

朱劍芒編『朱氏初中国文』世界書局

第 1 冊、1934 年 4 月初版、8 月 6 版

第 2 冊、1933 年初版、1934 年審定第 3 版

第 3 冊、1933 年初版、1934 年第 4 版

第 4 冊、1933 年初版、1934 年再版

第 5 冊、1934 年 2 月初版、7 月再版

第 6 冊、1934 年

朱經農「對於初中課程的討論（五）——（四）国語科的内容」『教育雜誌』16 卷 4 号、1924 年 4 月 20 日

朱文叔編『新中華教科書国語与国文』新国民図書社

第 1 冊、1928 年

第 2 冊、出版年不詳

第 3 冊、1929 年

第 4 冊、1929 年

第 5 冊、1929 年

第 6 冊、1929 年

朱文叔編『初中国文読本』中華書局

第 1 冊、1933 年 7 月初版、同月第 3 版

第 2 冊、1933 年 12 月初版、同月第 5 版

第 3 冊、1934 年

第 4 冊、1934 年 7 月初版、9 月第 7 版

第 5 冊、1934 年

第 6 冊、1934 年

朱文叔・宋文翰編『初中国文読本(増注本)』中華書局

第 1 冊、1935 年

第 2 冊、1935 年

第 3 冊、1936 年

第 4 冊、1936 年

朱有瓚主編『中国近代学制史料』第 3 輯上冊、華東師範大学出版社 1990 年

莊適編『現代初中教科書國語』商務印書館

第 1 冊、1924 年初版、1932 年 11 月国難後第 1 版、1932 年 12 月国難後第 5 版

第 2 冊、1924 年初版、1926 年第 35 版

第 3 冊、1924 年初版、1926 年第 20 版

第 4 冊、1924 年 6 月初版、12 月再版

第 5 冊、1924 年 6 月初版、12 月再版

第 6 冊、1924 年初版、1926 年第 17 版

莊適編『現代初中教科書國語』商務印書館

第 1 冊、出版年不詳

第 2 冊、1930 年

第 3 冊、1930 年

第 4 冊、1930 年

第 5 冊、1930 年

第 6 冊、1930 年

【中国語：研究】

北京図書館・人民教育出版社図書館合編『民国時期總書目（1911-1949）中小学教材』書目文献出版社 1995 年

陳平原「八十年前的中学国文教育之爭」『触摸歷史与進入五四』北京大学出版社 2010 年 * 初出は『中華讀書報』2002 年 8 月 7 日、原題は「八十年前敵中学国文教育之爭——關於新發現的梁啓超文稿」

顧黃初主編『中国現代語文教育百年事典』上海教育出版社 2001 年

黎錦熙「三十年来中等学校国文選本書目提要」『師大月刊』2 期、1933 年 1 月 1 日

李華興主編『民国教育史』上海教育出版社 1997 年

李樹編『中学語文教学百年史話』山東人民出版社 2007 年

李杏保・顧黃初『中国現代語文教育史』四川教育出版社 2004 年第 3 版

錢理群「五四新文化運動与中小学国文教育改革」『中国現代文学研究叢刊』2003 年 3 期

饒傑騰編著『近現代中学語文教育的發展』廣東教育出版社 2008 年

王建軍『中国近代教科書發展研究』廣東教育出版社 1996 年

王有朋主編『中国近代中小学教科書總目』上海辭書出版社 2010 年

夏曉虹「從“文学救国”到“情感中心”——梁啓超文学思想研究」『覺世与伝世——梁啓超的文学道路』中華書局 2006 年 * 初出は上海人民出版社 1991 年

夏曉虹「反叛与復帰——梁啓超与伝統文学觀念」『覺世与伝世——梁啓超の文学道路』中華書局 2006 年 *

初出は上海人民出版社 1991 年

張心科「『紅樓夢』在清末民国語文教育中的接受」『紅樓夢學刊』2011 年 5 期

鄭国民『從文言教学到白話文教学——我国近現代語文教育的變革歷程』北京師範大学出版社 2000 年

周予同『中国現代教育史』良友圖書公司 1934 年

【日本語：研究】

川上哲正「清末民国期における教科書——教育制度と教科書制度・教科書の変遷——」（並木頼寿・大里浩秋・砂山幸雄編『近代中国・教科書と日本』研文出版 2010 年所収） * 初出は「清末より民国期における教科書」『中国研究月報』59 卷 3 号、2005 年 3 月

齋藤希史「新国民の新小説——近代文学觀念形成期の梁啓超——」『漢文脈の近代——清末＝明治の文学圈』名古屋大学出版会 2005 年 * 初出は「近代文学觀念形成期における梁啓超」（狭間直樹編『共同研究梁啓超——西洋近代思想受容と明治日本』みすず書房 1999 年所収）

〔第 3 章〕

【中国語：史料】

「文学研究会簡章」『小説月報』12 卷 1 号、1921 年 1 月 10 日

本間久雄著、章錫琛訳『新文学概論』（文学研究会叢書）、商務印書館 1925 年

本間久雄著、章錫琛訳『文学概論』開明書店 1930 年

陳介白『文学概論』協和印書局 1932 年

陳景新『小説学』泰東圖書局 1926 年初版、1927 年再版

陳穆如『文学理論』啓智書局 1930 年

陳乾吉『文学基本問題』寰球印刷局（印刷）1936 年

戴叔清『文学原理簡論』文芸書局 1931 年

范泉『文学概論』永祥印書館 1947 年第 2 版

傅斯年「白話文学与心理的改革」『新潮』1 卷 5 号、1919 年 5 月 1 日

傅巖『小説通論』時中合作書社 1926 年

顧鳳城・邱文渡・鄒孟暉編『新文芸辞典』光華書局 1931 年

郝祥輝編輯『百科新辞典（文芸之部）』世界書局 1923 年第 3 版

胡適「論短篇小説」『新青年』4 卷 5 号、1918 年 5 月 15 日

胡行之『文学概論』樂華圖書公司 1933 年

胡仲持主編『文芸辞典』華華書店 1946 年初版、1949 年第 3 版

姜亮夫講述『文学概論講述』第 1 卷、北新書局 1930 年

蔣祖怡『小説纂要』（国学彙纂叢書之六）正中書局 1948 年

孔芥『文学原論』正中書局 1937 年

李幼泉・洪北平『文学概論』民智書局 1930 年

劉半農「我之文学改良觀」『新青年』3卷3号、1917年5月1日

劉半農「詩与小説精神上之革新——介紹約翰生樊戴克兩氏之文学思想」『新青年』3卷5号、1917年7月1日

劉半農（劉復）「通俗小説之積極教訓与消極教訓」『太平洋』1卷10号、1918年7月15日

劉永濟述論『文学論』湘鄂印刷公司（印刷）1922年

馬仲殊『文学概論』現代書局1930年初版、張鑫山1937年

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

茅盾（冰）「我對於介紹西洋文学的意見」『茅盾全集』第18卷、人民文学出版社1989年 *初出は『時事新報・学灯』1920年1月1日

茅盾（無署名）「“小説新潮”欄宣言」『茅盾全集』第18卷、人民文学出版社1989年 *初出は『小説月報』11卷1号、1920年1月25日

茅盾（沈雁冰）「改革宣言」『小説月報』12卷1号、1921年1月10日

茅盾（沈雁冰）「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卷1号、1921年1月10日

茅盾（玄珠）「中国文学不發達的原因」『文学旬刊』1号、1921年5月10日

茅盾（沈雁冰）「自然主義与中国現代小説」『小説月報』13卷7号、1922年7月10日

茅盾（沈雁冰）「『紅樓夢』『水滸』『儒林外史』の奇辱！」『文学週報』116期、1924年4月7日

茅盾（玄珠）『小説研究ABC』世界書局1928年初版、1929年第3版

茅盾『我走過的道路（上）』人民文学出版社1997年 *初出は『新文学史料』連載（1978年～1986年）

潘梓年『文学概論』北新書局1926年初版、1933年第8版

錢歌川『文芸概論』中華書局1930年發行、1932年再版

錢玄同「『黑幕』書」『新青年』6卷1号、1919年1月15日

瞿世英「小説の研究（上篇）」『小説月報』13卷7号、1922年7月10日

瞿世英「小説の研究（中篇）」『小説月報』13卷8号、1922年8月10日

瞿世英「小説の研究（下篇）」『小説月報』13卷9号、1922年9月10日

沈蘇約『小説通論』梁溪図書館1925年

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

石葦『小説講話』（語文教育叢書）光明書局1941年新1版

宋雲彬「『黑幕』書」『新青年』6卷1号、1919年1月15日

孫俚工編纂『文芸辞典』民智書局1928年

孫俚工（俚工）編著『小説作法講義』中華書局1923年初版、1933年第9版

譚丕模『新興文学概論』文化學社1932年

譚正璧『文学概論講話』光明書局1934年

譚正璧『中国小説發達史』光明書局1935年

田漢『文学概論』（常識叢書）中華書局1927年初版、1932年第4版

万良濬・茅盾（雁冰）「通信」『小説月報』13卷7号、1922年7月10日

汪佩之編著『小説作法』世界書局 1932 年

王砥之・茅盾（雁冰）「通信・怎樣提高民衆的文学鑑賞力？」『小説月報』13 卷 8 号、1922 年 8 月 10 日

王秋蚩『文学概論』実業印書館 * 出版年不詳

王羽『中国文学提要』世界書局 1930 年

王哲甫『中国新文学運動史』傑成印書局 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

夏丐尊『文芸論 ABC』世界書局 1928 年初版、1929 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

謝六逸編『模範小説選』黎明書局 1933 年

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

許欽文『文学概論』北新書局 1936 年

薛祥綏『文学概論』啓智書局 1934 年

楊鴻烈「什麼是小説」『中国文学雜論』中新書局有限公司 1977 年 * 初出は亜東図書館 1928 年

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 卷 2 号、1919 年 2 月 15 日

禹亭『小説十講』（明天叢書）明天社 1930 年

郁達夫『文学概説』商務印書館 1927 年

郁達夫『小説論』光華書局 1926 年初版、1929 年第 1 版

郁達夫「現代小説所經過的路程」『現代』1 卷 2 期、1932 年 6 月 1 日

詹奇『小説作法綱要』神州国光社 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

趙景深『文学概論講話』北新書局 1933 年

趙景深『小説原理』（百科小叢書）商務印書館 1933 年

鄭伯奇「新文学之警鐘」『創造週報』31 号、1923 年 12 月 9 日

鄭振鐸（振鐸）「文芸叢談・一」『小説月報』12 卷 1 号、1921 年 1 月 10 日

鄭振鐸（西諦）「整理中国文学的提議」『文学旬刊』51 号、1922 年 10 月 1 日

鄭振鐸「新文学之建設与国故之新研究」『小説月報』14 卷 1 号、1923 年 1 月 10 日

鄭振鐸『中国新文学大系』第二集導言（趙家璧主編『中国新文学大系』第 2 集、良友図書館公司 1935 年所収）

周作人「日本近三十年小説之發達」『新青年』5 卷 1 号、1918 年 7 月 15 日

周作人「人的文学」『新青年』5 卷 6 号、1918 年 12 月 15 日

周作人「平民文学」『每週評論』5 号、1919 年 1 月 19 日

周作人「中国小説里的男女問題」『每週評論』7 号、1919 年 2 月 2 日

周作人（仲密）「再論『黑幕』」『新青年』6 卷 2 号、1919 年 2 月 15 日

周作人（仲密）「思想革命」『每週評論』11 号、1919 年 3 月 2 日

周作人「国語改造の意見」『東方雜誌』19 卷 17 号、1922 年 9 月 10 日

朱星元『文学理論総編』大東書局 1940 年

朱自清「論嚴肅」『中国作家』創刊号、1947年10月1日

【中国語：研究】

北京図書館編『民国時期総書目（1911-1949）文学理論・世界文学・中国文学』上巻、書目文献出版社 1992年

陳迪強「從“国語教科書”到新文学的“実績”——“五四”文学革命中“白話小説”的定位及局限」『理論月刊』2014年6期

范伯群「新文学与通俗文学的各自源流与運行軌跡」『河北学刊』31巻3期、2011年5月

羅竹風主編『漢語大詞典（縮印本）』上巻、上海辞書出版社 2007年

錢理群・温儒敏・吳福輝『中国現代文学三十年（修訂本）』北京大学出版社 1998年

郁達夫『郁達夫全集』第10巻、浙江大学出版社版 2007年

【日本語：史料】

本間久雄『文学概論』東京堂書店 1926年

【日本語：研究】

芦田肇「初期茅盾における原理的文学観獲得の契機——そのロシア文学受容——」『東洋文化研究所紀要』101冊、1986年11月

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年所収） *原書は Philip P. Wiener ed., *Dictionary of the History of Ideas: Studies of Selected Pivotal Ideas*, New York:Scribner, c1973-c1974.

イアン＝ウォット著、橋本宏・志賀謙・藤本昌司・丸小哲雄訳『イギリス小説の勃興』鳳書房 1998年 *原書は Ian P. Watt, *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson, and Fielding*, Berkeley: University of California Press, 1957.

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芸概説書の波及と受容——」『大阪教育大学紀要 第I部門』51巻1号、2002年9月

工藤貴正「ある中学教師の『文学概論』（下）——本間久雄・厨川白村・小泉八雲の文芸論の受容——」『大阪教育大学紀要 第I部門』51巻2号、2003年2月

阪口直樹「“民国文学史”の構想と課題」『中国現代文学の系譜：革命と通俗をめぐって』東方書店 2004年 *初出は『近きに在りて』33号、1998年5月

『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

藤井省三・大木康『新しい中国文学史』ミネルヴァ書房 1997年

村田雄二郎「「文白」の彼方に——近代中国における国語問題——」『思想』853号、1995年7月

【英語：研究】

The Oxford English Dictionary(2nd ed.), prepared by J.A.Simpson and E.S.C.Weiner, Oxford:Clarendon Press, New York:Oxford University Press, 1989., Volume 5

Chris Baldick, *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms(Second edition)*, Oxford University Press 2001

〔第4章〕

【中国語：史料】

「俄国大小説家托爾斯泰像」『新小説』1号、1902年

「『新小説』第一号」『新民叢報』20号、1902年

「中国元代小説巨子施耐庵遺像」『月月小説』第1年第1号、1906年

「法国大小説家露俄結婚時小影」『小説林』1期、1907年

定一「小説叢話」『新小説』13号、1905年

定一「小説叢話」『新小説』15号、1905年

觚庵「觚庵漫筆」『小説林』5期、1907年

觚庵「觚庵漫筆」『小説林』7期、1907年

郭沫若「我的童年」『郭沫若全集』文学編第11卷、人民文学出版社1992年 * 初出は『我的幼年』光華書局1929年

胡適「日記（1906年3月14日）」『胡適全集』第27卷、安徽教育出版社2003年

胡適「日記（1906年3月28日）」『胡適全集』第27卷、安徽教育出版社2003年

胡適「致胡近仁（1915年7月13日）」『胡適全集』第23卷、安徽教育出版社2003年

胡適「五十年来中国之文学」『胡適文集』第3冊、北京大学出版社1998年 * 初出は『申報』五十周年紀念刊『最近之五十年』1923年2月

胡適「『中国新文学大系』第一集導言」（趙家璧主編『中国新文学大系』第1集、良友圖書公司1935年所収）

黄人（蛭）「小説小話」『小説林』1期、1907年

黄人（蛭）「小説小話」『小説林』8期、1907年

金聖嘆（金人瑞）「水滸伝序二」（朱一玄編『『水滸伝』資料彙編』南開大学出版社2002年所収） * 初出は1641年（崇禎14年）貫華堂刻本卷首

金聖嘆（金人瑞）「水滸伝序三」（朱一玄編『『水滸伝』資料彙編』南開大学出版社2002年所収所収） * 初出は1641年（崇禎14年）貫華堂刻本卷首

金聖嘆（金人瑞）「読第五才子書法」（朱一玄編『『水滸伝』資料彙編』南開大学出版社2002年所収） * 初出は1641年（崇禎14年）貫華堂刻本卷首

覺我「我之小説觀」『小説林』10期、1908年

李卓吾（李贄）『焚書』卷三「童心説」（朱一玄編『『水滸伝』資料彙編』南開大学出版社2002年所収） * 初出は1590年刊『焚書』

李卓吾（李贄）「忠義水滸伝序」（朱一玄編『『水滸伝』資料彙編』南開大学出版社2002年所収） * 初出

は 1610 年（万曆 38 年）容与堂刻本卷首

林紓「訳孝女耐児伝序」（徐中玉主編『中国近代文学大系』第 1 集第 2 卷文学理論集二、上海書店 1995 年所収） ＊初出は『孝女耐児伝』商務印書館 1908 年

林紓「訳塊肉余生述序」（徐中玉主編『中国近代文学大系』第 1 集第 2 卷文学理論集二、上海書店 1995 年所収） ＊初出は『塊肉余生述』商務印書館 1908 年

魯迅校録『小説旧聞鈔』齊魯書社 1997 年 ＊初出は北新書局 1926 年

梁啓超（任公）「訳印政治小説序」『清議報』第 1 冊、1898 年

梁啓超（飲冰）「論小説与群治之關係」『新小説』1 号、1902 年

梁啓超（飲冰）「小説叢話」『新小説』7 号、1903 年

陸紹明「『月月小説』発刊詞」『月月小説』第 1 年第 3 号、1906 年

羅家倫「什麼是文学？——文学界説」『新潮』1 卷 2 号、1919 年 2 月 1 日

曼殊「小説叢話」『新小説』8 号、1903 年

平子「小説叢話」『新小説』8 号、1903 年

平子「小説叢話」『新小説』9 号、1904 年

王国維「『紅樓夢』評論」（陳平原・夏曉虹編『二十世紀中国小説理論資料』第 1 卷（1897-1916）、北京大学出版社 1997 年所収） ＊初出は『教育世界』76～78、80～81 号、1904 年

王鍾麒（天僂生）「論小説与改良社会之關係」『月月小説』第 1 年第 9 号、1907 年

王鍾麒（天僂生）「中国歴代小説史論」『月月小説』第 1 年第 11 号、1907 年

王鍾麒（天僂生）「中国三大家小説論贊」『月月小説』第 2 年第 2 号、1908 年

新小説報社「中国唯一之文学報」『新小説』『新民叢報』14 号、1902 年

許寿裳『亡友魯迅印象記』峨嵋出版社 1947 年

燕南尚生「『新評水滸伝』三題」（阿英編『晚清文学叢鈔』小説戯曲研究卷、中華書局 1960 年所収） ＊初出は 1908 年『新評水滸伝』

嚴復・夏曾佑（幾道・別士）「本館附印説部縁起」（陳平原・夏曉虹編『二十世紀中国小説理論資料』第 1 卷（1897-1916）、北京大学出版社 1997 年所収） ＊初出は『国聞報』1897 年 10～11 月

浴血生「小説叢話」『新小説』17 号、1905 年

鄭振鐸「林琴南先生」『中国文学論集』開明書店 1934 年

【中国語：研究】

李楊「『没有晚清、何来『五四』』の兩種読法」『中国現代文学研究叢刊』2006 年 1 期

連燕堂「梁啓超の“小説界革命”論与其实験品」『梁啓超与晚清文学革命』漓江出版社 1991 年

樂偉平「『觚庵漫筆』作者考」『中国現代文学研究叢刊』2013 年 1 期

王德威「被抑压の現代性——没有晚清、何来“五四”？」『想像中国の方法：歴史・小説・叙事』生活・讀書・新知三聯書店 1998 年

夏曉虹「從“文学救国”到“情感中心”——梁啓超文学思想研究」『覺世与伝世——梁啓超の文学道路』中華書局 2006 年 ＊初出は上海人民出版社 1991 年

夏曉虹「反叛与復帰——梁啓超与伝統文学觀念」『覚世与伝世——梁啓超の文学道路』中華書局 2006 年 *
初出は上海人民出版社 1991 年

夏曉虹「梁啓超の文類概念辨析」『閲読梁啓超』生活・読書・新知三聯書店 2006 年 * 初出は『国学研究』
第 15 卷、2005 年

嚴家炎「中国現代文学起点在何時？」『社会科学輯刊』2010 年 4 期

楊聯芬『晚清至五四：中国文学現代性的發生』北京大学出版社 2003 年

袁進『中国小説的近代変革』広西師範大学出版社 2009 年 * 初出は中国社会科学出版社 1992 年

周勛初『中国文学批評小史』遼寧古籍出版社 1996 年

【日本語：研究】

伊藤漱平「王国維の『紅樓夢評論』と雑誌『教育世界』について」『伊藤漱平著作集』第 3 卷、汲古書院
2008 年 * 初出は『明清文学言語研究会会報』4 号、1963 年 10 月

井波陵一「文学理論の近代化——『紅樓夢』批評をめぐる——」『紅樓夢と王国維——二つの星をめぐる
て——』朋友書店 2008 年 * 初出は小南一郎編『中国文学における通俗文学の發展及びその影響』、科
学研究費補助金基盤研究（B）（2）研究成果報告書、研究課題番号 10410100、2001 年 3 月

ルネ＝ウェレック・オースティン＝ウォーレン著、太田三郎訳『文学の理論』筑摩書房 1967 年 * 原書は
René Wellek and Austin Warren, *Theory of Literature(3rd ed)*, Harcourt, Brace & World, 1962.

王閏梅「政治と文学の間——小説における梁啓超の近代意識をめぐる——」『現代中国研究』25 号、2009
年

五四文学研究グループ「清末小説理論について——雑誌の発刊詞、序を中心として——」『野草』2 号、1971
年 1 月

齋藤希史「新国民の新小説——近代文学觀念形成期の梁啓超——」『漢文脈の近代——清末＝明治の文学圏』
名古屋大学出版会 2005 年 * 初出は「近代文学觀念形成期における梁啓超」（狭間直樹編『共同研究梁
啓超——西洋近代思想受容と明治日本』みすず書房 1999 年所収）

齋藤希史「『小説叢話』の伝統と近代」『漢文脈の近代——清末＝明治の文学圏』名古屋大学出版会 2005
年 * 初出は「近代文学への認識と実践——梁啓超とその周辺」（狭間直樹編『西洋近代文明と中華世界』
京都大学学術出版会 2001 年所収）

前野直彬「明清の小説論における二つの極点——金聖嘆と紀昀——」『中国小説史考』秋山書店 1975 年 *
初出は『日本中国学会報』10 集、1958 年

増田渉「林紓について——文学史的にみて——」『人文研究』（大阪市立大学）10 卷 1 号、1959 年

吉川榮一「林紓と「文学革命」」『文学部論叢』（熊本大学）67 号、2000 年 3 月

〔第 5 章〕

【中国語：史料】

『国立広東大学成立一周紀念特刊』1925 年 11 月 11 日

『国立清華大学本科学程一覽（民国十八至十九年度）』1930 年

「民国十五年至十六年学程細目」『清華週刊』363期、1925年12月11日

『清華大学文学院中国文学系選課指導書』1936年

『私立金陵大学文学院概況（民国二十年至二十一年）』1930年8月初版、1931年7月再版

鮑文傑『中国文学史略』中流出版社1948年5月初版、8月第2版

北平輔仁大学編『北平輔仁大学文学院概況（民国二十四年度）』北平輔仁大学1935年

陳彬龢『中国文学論略』商務印書館1931年初版、1933年国難後第1版

陳独秀「現代欧州文芸史譚」『青年雜誌』1卷3号、1915年11月15日

陳冠同『中国文学史大綱』民智書局1931年

陳子展『中国文学史講話』北新書局、上冊1933年初版、下冊1937年初版

儲皖峰『中国文学史』出版社・出版年不詳

大夏大学編『大夏大学一覽（民国十七年一月）』1928年

鄧梅羹『中国文学史綱』神州国光社1932年初版、1933年再版

東吳大学文理学院編『私立東吳大学文理学院一覽（中華民國20年8月）』1931年

輔仁大学編『輔仁大学文学院中国文学系組織大綱（民国二十一年度）』輔仁大学1932年

葛存念『中国文学史略』葛存念1948年

葛遵礼・謝濬『中国文学史』会文堂新記書局1920年初版、1933年第33版

龔道耕『中国文学史略論』薛崇礼堂1925年

龔啓昌『中国文学史読本』樂華圖書公司1936年

顧実『中国文学史大綱』商務印書館1926年初版、1928年再版

郭希汾『中国小説史略』中国書局1921年初版、新文化書社1934年第5版

国立北京大学文学院編『国立北京大学文学院課程一覽（民国二十四年至二十五年）』1936年

国立北京師範大学編『国立北平師範大学一覽（民国二十三年八月）』1934年

国立暨南大学秘書处編輯『国立暨南大学一覽』1931年5月

国立清華大学編『国立清華大学一覽（民国二十三至二十四年度）』1935年

国立中央大学編『国立中央大学文学院選課指導書』1935年

何日『中国文学史大綱』第1冊、中国史学叢書社1936年

賀凱『中国文学史綱要』著者書店1933年

胡懷琛『中国文学史略』梁溪図書館1924年

胡懷琛『中国文学史概要』商務印書館1931年初版、1933年国難後第1版

胡適「文学改良芻議」『新青年』2卷5号、1917年1月1日

胡適「五十年来中国之文学」『胡適文集』第3冊、北京大学出版社1998年　＊初出は『申報』五十周年紀念刊『最近之五十年』1923年2月

胡適「『白話文学史』引子」『白話文学史』新月書店1928年

胡適「日記（1935年1月2日）」『胡適全集』第32卷、安徽教育出版社2003年

胡小石『中国文学史講稿』『胡小石論文集続編』上海古籍出版社1991年　＊初出は『中国文学史』上海人文出版社1928年

胡行之『中国文学史講話』光華書局 1932 年
 胡毓寰『中国文学源流』台湾商務印書館 1979 年台 2 版 * 初出は商務印書館 1924 年
 胡雲翼『新著中国文学史』北新書局 1932 年
 黄人『中国文学史』（湯哲声・徐小馬編著『黄人』中国文史出版社 1998 年所収） * 1905 年頃の講義録
 蒋鑑璋『中国文学史綱』亜細亞書局 1930 年 4 月再版
 教育部編『大学科目表』正中書局 1940 年渝初版、1946 年滬第 1 版
 康璧城『中国文学史大綱』広益書局 1933 年
 梁乙真『中国文学史話』元新書局 1934 年初版、1936 年重版
 林伝甲『中国文学史』（陳平原輯『早期北大文学史講義三種』北京大学出版社 2006 年所収） * 1904 年の
 講義録
 林庚『中国文学史』国立廈門大学 1947 年
 林之棠『新著中国文学史』華盛書局 1934 年
 凌独見『新著国語文学史（中等学校用）』商務印書館 1923 年 2 月初版、6 月再版
 劉大白『中国文学史』開明書店 1933 年初版、1934 年再版
 劉経庵『中国純文学史綱』著者書店 1935 年
 劉麟生『中国文学 ABC』世界書局 1929 年初版、1933 年第 4 版
 劉麟生『中国文学史』世界書局 1932 年
 劉宇光『中国文学史表解』光華書局 1933 年
 劉毓盤『中国文学史』古今圖書店 1924 年
 劉貞晦・沈雁冰『中国文学變遷史略』新文化書社 1921 年初版、1923 年第 4 版
 柳村任『中国文学史發凡』文怡書局 1935 年
 廬隱「中国小説史略」『文学旬刊』1923 年 6 月 21 日～9 月 11 日
 魯迅『中国小説史略』北新書局 1925 年
 魯迅校録『小説旧聞鈔』齊魯書社 1997 年 * 初出は北新書局 1926 年
 陸侃如・馮沅君『中国文学史簡編』大江書鋪 1932 年
 陸敏車『中国文学流變史』李紀于 1937 年
 馬仲殊『中国文学史』樂華圖書公司 1933 年
 穆濟波『中国文学史』上冊、樂群書店 1930 年
 欧陽溥存『中国文学史綱』商務印書館 1930 年初版、1932 年国難後第 1 版、1933 年国難第 2 版
 錢玄同「通信」『新青年』3 卷 6 号、1917 年 8 月 1 日
 清華大学編『国立清華大学一覽（民国 21 年 12 月）』1932 年
 清華大学校史編寫組編著『清華大学校史稿』中華書局 1981 年
 容肇祖『中国文学史大綱』樸社 1935 年初版、開明書店 1948 年第 4 版
 宋春舫「論中国小説（二）」『申報』「自由談」1919 年 4 月 17 日
 宋雲彬『中国文学史簡編』文化供应社 1947 年港初版
 蘇雪林『中国文学史略』国立武汉大学 1938 年

譚丕模『中国文学史綱』北新書局 1933 年
 譚正璧『中国文学史大綱』光明書局 1925 年初版、1927 年訂正第 3 版、1929 年第 5 版
 譚正璧『中国文学進化史』光明書局 1929 年
 譚正璧『中国文学史大綱（改訂本）』光明書局 1931 年訂正第 8 版、1933 年第 11 版
 譚正璧『新編中国文学史』光明書局 1935 年初版、1936 年再版
 童行白『中国文学史綱』大東書局 1933 年初版、1947 年版（版数記載なし）
 汪劍餘『本国文学史』新文化書社 1925 年初版、1933 年第 4 版
 王夢曾『中国文学史』商務印書館 1914 年初版、1928 年第 21 版
 王夢曾編『中国文学史参考書』商務印書館 1914 年
 王学珍・郭建采主編『北京大学史料』第 1 卷、北京大学出版社 2000 年
 王学珍・郭建采主編『北京大学史料』第 2 卷中冊、北京大学出版社 2000 年
 王羽『中国文学提要』世界書局 1930 年
 謝無量『中国大文学史』中州古籍出版社 1992 年 * 初出は中華書局 1918 年
 徐敬修『説部常識』（国学常識之十）大東書局 1925 年、1933 年第 8 版
 徐揚『中国文学史綱』神州国光社 1932 年
 許嘯天『中国文学史解題』群学社 1932 年
 燕京大学編『私立燕京大学一覽』1931 年
 燕京大学編『北平私立燕京大学文学院課程一覽（民国二十四年八月出版）』燕京大学 1935 年
 燕京大学編『北平私立燕京大学一覽』1937 年
 羊達之『中国文学史提要』（国学叢刊）正中書局 1937 年
 楊蔭深『中国文学史大綱』商務印書館 1938 年初版、1947 年第 5 版
 易宗夔『新世説』北京印刷局（印刷）1918 年
 曾毅『中国文学史』泰東図書局 1915 年初版、1923 年第 5 版
 章炳麟（章絳）「文学論略」『国粹学報』22・23 期、1906 年
 張長弓『中国文学史新編』開明書店 1935 年
 張静廬『中国小説史大綱』泰東図書局 1920 年
 張世祿『中国文芸変遷論』商務印書館 1933 年初版、1940 年第 3 版
 張希之『中国文学流变史論』文化学社 1935 年
 張雪蕾『中国文学史表解』商務印書館 1938 年
 張之純『中国文学史』商務印書館、上卷 1915 年初版、1918 年第 3 版、下卷 1915 年初版、1918 年第 3 版
 長孫無忌等撰『隋書經籍志』（叢書集成初編）、商務印書館 1936 年
 趙景深『中国文学小史』光華書局 1928 年初版、1930 年第 6 版
 趙景深『中国文学史新編』北新書局 1936 年
 趙景深『中国文学史綱要』中華書局 1936 年初版、1941 年第 5 版
 趙祖朴『中国文学沿革一瞥』光華書局 1928 年
 鄭賓于『中国文学流变史』北新書局 1926 年

鄭振鐸『文学大綱』上海書店 1986 年 *初出は商務印書館 1927 年
 鄭振鐸『挿図本中国文学史』第 1 冊、樸社 1932 年
 鄭振鐸『中国俗文学史』上海書店 1984 年 *初出は商務印書館 1938 年
 鄭作民『中国文学史綱要』合衆書店 1934 年初版、1935 年再版
 中国第二歴史档案館編『中華民国史档案資料彙編』第 3 輯教育、江蘇古籍出版社 1991 年
 周群玉『白話文学史大綱』群学社 1928 年
 周予同「對於普通中学国文課程与教材的建議」『教育雜誌』14 卷 1 号、1922 年 1 月 20 日
 周作人「思想革命」『每週評論』11 期、1919 年 3 月 2 日
 朱希祖『中国文学史要略』（陳平原輯『早期北大文学史講義三種』北京大学出版社 2006 年所収） *1916 年の講義録
 朱子陵『中国歴朝文学史綱要』張伯英 1935 年

【中国語：研究】

北京図書館編『民国時期総書目（1911-1949）文学理論・世界文学・中国文学』上巻、書目文献出版社 1992 年
 陳国球「『錯体』文学史——林伝甲の『京師大学堂国文講義』」『文学史書写形態与文化政治』北京大学出版社 2004 年
 陳玉堂『中国文学史書目提要』黄山書社 1986 年
 戴燕「中国文学史の早期写作——以林伝甲『中国文学史』為例」『文学史の権力』北京大学出版社 2002 年
 *初出は『中国典籍与文化』1998 年 2 期
 戴燕「中国文学史：一個歴史主義的神話」『文学評論』1998 年 5 期
 戴燕「新知識秩序中的中国文学史」『文学史の権力』北京大学出版社 2002 年
 董乃斌「論草創期的『中国文学史』」『社会科学戦線』89 期、1997 年
 董乃斌「中国文学史百年——回顧与前瞻」（董乃斌・薛天緯・石昌渝主編『中国古典文学学術史研究』新疆人民出版社 1997 年所収）
 馬越『北京大学中文系簡史（1910-1998）』北京大学出版社 1998 年
 清華大学校史編写組編著『清華大学校史稿』中華書局 1981 年
 譚正璧「回憶我和魯迅先生的一段往事」（上海文芸出版社編『魯迅回憶録（二集）』上海文芸出版社 1979 年所収）
 譚正璧「漫談修訂本『中国小説史略』（魯迅博物館魯迅研究室編『魯迅誕辰百年紀念集』湖南人民出版社 1981 年所収）
 王哲甫『中国新文学運動史』傑成印書局 1933 年

【日本語：史料】

太田善男『文学概論』博文館 1906 年
 児島献吉郎『支那文学史綱』富山房 1912 年

笹川種郎『支那文学史』博文館 1898 年

【日本語：研究】

芦田肇「鄭振鐸とタゴール文学——文学研究会結成前後における文学意識の一面——」『東洋文化研究所紀要』第 103 冊、1987 年 3 月

川合康三「今、なぜ文学史か——序にかえて——」（川合康三編『中国の文学史観』創文社 2002 年所収）

近藤春雄『中国学芸大事典』大修館書店 1978 年

近藤奎『支那学芸大辞彙』立命館出版部 1936 年発行、1937 年再版

田口一郎「中国最初の『中国文学史』はなにか」『颯風』32 号、1997 年 1 月

松澤和弘「文学史の誕生——ランソンとバルト——」『文学』1 巻 1 号、2000 年 2 月

【英語：史料】

George T. Candlin, *Chinese Fiction with illustrations from original Chinese works*, Chicago: The Open Court Publishing Company, 1898.

Herbert A. Giles, *A History of Chinese Literature (Short Histories of the Literature of the world: X. edited by Edmund Gosse, LL.D.)*, London: William Heinemann, 1901.

〔第 6 章〕

【中国語：史料】

陳独秀「『儒林外史』新叙」（汪原放句読『儒林外史』第 1 冊、亜東図書館 1920 年初版、1931 年第 14 版所収）

陳冠同『中国文学史大綱』民智書局 1931 年

陳景新『小説学』泰東図書館 1926 年初版、1927 年再版

陳子展『中国文学史講話』下冊、北新書局 1937 年

鄧梅羹『中国文学史綱』神州国光社 1932 年出版、1933 年再版

傅斯年「再論戲劇改良」『新青年』5 卷 4 号、1918 年 10 月 15 日

葛遵礼・謝澹『中国文学史』会文堂新記書局 1920 年初版、1933 年第 33 版

顧実『中国文学史大綱』（東南大学叢書）商務印書館 1926 年初版、1928 年再版

賀凱『中国文学史綱要』著者書店 1933 年

胡懷琛『中国文学史概要』商務印書館 1931 年初版、1933 年国難後第 1 版

胡適「文学進化觀念与戲劇改良」『新青年』5 卷 4 号、1918 年 10 月 15 日

胡適「吳敬梓伝」（汪原放句読『儒林外史』第 1 冊、亜東図書館 1920 年初版、1931 年第 14 版所収）

胡適「『紅樓夢』考証（改定稿）」（汪原放句読『紅樓夢』亜東図書館 1921 年初版、1922 年 5 月再版、1922 年 12 月第 3 版所収）

胡適述、范勁訳「中国的小説」（范勁「胡適の一篇重要軼文」『文芸理論研究』2005 年 3 期所収） * 1926 年ドイツでの講演記録（記録者不詳）、原題は *Die Chinesische Erzählkunst*.

胡適 *The Chinese Novel* (英文)『胡適全集』第 38 卷、安徽教育出版社 2003 年 *1941 年 2 月アメリカでの講演記録

胡雲翼『新著中国文学史』北新書局 1932 年

蒋瑞藻編、江竹虚標校『小説考証 附続編拾遺』(全二冊)、上海古籍出版社 1984 年 *『小説考証』の初出は商務印書館 1919 年、『小説考証拾遺』の初出は商務印書館 1922 年、『小説考証続編』の初出は商務印書館 1924 年

蒋瑞藻編『小説枝談』古典文学出版社 1958 年 *初出は商務印書館 1931 年

康璧城『中国文学史大綱』広益書局 1933 年

李長之「紅樓夢批判」『清華週刊』39 卷 1 期、1933 年 3 月 15 日

梁乙真『中国文学史話』元新書局 1934 年初版、1936 年重版

劉大傑『中国文学發展史』下巻、百花文芸出版社 2007 年 *初出は中華書局 1949 年

劉経庵『中国純文学史綱』著者書店 1935 年

劉麟生『中国文学 ABC』世界書局 1929 年初版、1933 年第 4 版

劉麟生『中国文学史』世界書局 1932 年

劉永濟「説部流別」『学衡』40 期、1925 年 4 月

劉毓盤『中国文学史』古今図書店 1924 年

劉貞晦・沈雁冰『中国文学變遷史』新文化書社 1921 年 12 月初版、1923 年 9 月第 4 版

柳村任『中国文学史發凡』文怡書局 1935 年

魯迅「『古小説鈎沈』序」『魯迅全集』第 10 巻、人民文学出版社 1981 年 *初出は『越社叢刊』第 1 集、1912 年 2 月

魯迅「小説史大略」『中国小説史略』齊魯書社 1997 年 *1920 年頃の講義録

魯迅「宋民間之所謂小説及其後來」『魯迅全集』第 1 巻、人民文学出版社 1981 年 *初出は『晨報五周年紀念増刊』1923 年 12 月 1 日

魯迅「致胡適 (1923 年 12 月 28 日)」『魯迅書信』1、人民文学出版社 2006 年

魯迅『中国小説史略』上巻、北大第一院新潮社 1923 年

魯迅「明以来小説年表」(劉運峰編『魯迅全集補遺』天津人民出版社 2006 年所収) *1923 年以降に完成したもの

魯迅『中国小説的歴史的變遷』『魯迅全集』第 9 巻、人民文学出版社 1981 年 *1924 年西安での講演記録

魯迅「忽然想到 四」『魯迅全集』第 3 巻、人民文学出版社 1981 年 *初出は『京報副刊』1925 年 2 月 20 日

魯迅『中国小説史略』北新書局 1925 年

魯迅「『唐宋伝奇集』序例」『魯迅全集』第 10 巻、人民文学出版社 1981 年 *初出は上海『北新週刊』第 51・52 期合刊 1927 年 10 月 16 日

魯迅「致台静農 (1932 年 8 月 15 日)」『魯迅書信』2、人民文学出版社 2006 年

魯迅「葉紫作『豊収』序」『魯迅全集』第 6 巻、人民文学出版社 1981 年 *1935 年 1 月 16 日の作、初出

は葉紫著『豊収』

魯迅「致王冶秋（1935年11月5日）」『魯迅書信』3、人民文学出版社2006年

魯迅「六朝小説和唐代伝奇文有怎樣的區別？——答文学社問」『魯迅全集』第6卷、人民文学出版社1981年 * 初出は鄭振鐸・傅東華編『文学百題（文学二週紀念特輯）』生活書店1935年

歐陽溥存『中国文学史綱』商務印書館1930年初版、1932年国難後第1版、1933年国難第2版

錢静方『小説叢考』（中国文学参考資料小叢書第二輯10）、古典文学出版社1957年 * 初出は商務印書館1916年

錢玄同「『儒林外史』新叙」（汪原放句読『儒林外史』第1冊、亜東図書館1920年初版、1931年第14版所収）

容肇祖『中国文学史大綱』樸社1935年初版、開明書店1948年四版

譚丕模『中国文学史綱』北新書局1933年

譚正璧『中国小説發達史』光明書局1935年

譚正璧『新編中国文学史』光明書局1935年初版、1936年再版

童行白『中国文学史綱』大東書局1933年初版、1947年版

汪原放『亜東図書館与陳独秀』学林出版社2006年 * 初出は『回憶亜東図書館』1983年

王国維『『紅樓夢』評論』（陳平原・夏曉虹編『二十世紀中国小説理論資料』第1卷（1897-1916）、北京大学出版社1997年所収） * 初出は『教育世界』76～78、80～81号、1904年

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2卷、中国文聯出版公司1986年所収） * 初出は『中流』1卷5期、1936年1月5日

謝無量『中国大文学史』中州古籍出版社1992年 * 初出は中華書局1918年

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

徐揚『中国文学史綱』神州国光社1932年

許広平『魯迅回憶録（手稿本）』長江文芸出版社2010年 * 1959年11月に完成した回想録

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年所収） * 初出は許欽文『『魯迅日記』中的我』浙江人民出版社1979年

許欽文「来今雨軒」（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年所収） * 初出は許欽文『『魯迅日記』中的我』浙江人民出版社1979年

楊蔭深『中国文学史大綱』商務印書館1938年初版、1947年第5版

曾毅『中国文学史』泰東図書館1915年初版、1923年月第5版

張長弓『中国文学史新編』開明書店1935年

張之純『中国文学史』下卷、商務印書館1915年初版、1918年第3版

趙景深『中国文学小史』光華書局1928年初版、1930年第6版

鄭振鐸「文学大綱第24章「中国小説の第二期」」『小説月報』17卷2号、1926年2月10日

鄭振鐸「文学大綱第26章「十八世紀的中国文学」」『小説月報』17卷4号、1926年4月10日

鄭振鐸『挿図本中国文学史』第4冊、樸社1932年

鄭作民『中国文学史綱要』合衆書店1934年初版、1935年再版

周作人（仲密）「再論『黑幕』」『新青年』6卷2号、1919年2月15日

周作人「關於通俗文学」『現代』2卷6期、1933年4月1日

朱子陵『中国歴朝文学史綱要』張伯英 1935 年

【中国語：研究】

阿英（張若英）「作為小説学者の魯迅先生」『阿英全集』第2卷、安徽教育出版社 2003 年 * 初出は『光明』半月刊1卷12号、1936年11月15日

鮑国華「論『中国小説史略』の版本演進及其修改の學術史意義」『魯迅研究月刊』2007年1期

鮑国華「進化与反復——魯迅『中国小説史略』与進化史觀」『東方論壇』2009年2期

鮑国華「從學術史視覚看魯迅的中国文学史研究」『東岳論叢』33卷12期、2012年12月

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 1993年初版、2010年第2版 * 初出は『魯迅研究月刊』1991年9期で、原題は「論魯迅の小説類型研究」

陳平原「作為文学史家の魯迅」（王瑤主編『中国文学研究現代化進程』北京大学出版社 1998年所収）

儲大泓『読『中国小説史略』札記』上海文芸出版社 1981 年

胡懷琛「読魯迅『中国小説史略』」（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1卷、中国文聯出版公司 1985年所収） * 初出は上海『時事新報』1935年8月25日

劉苗苗「關於魯迅先生の『明以来小説年表』」『魯迅研究月刊』2008年5期

路工「從『中国小説史大略』到『中国小説史略』」『文物』革命文物特刊1、1972年5月

欧陽健『中国小説史略批判』山西人民出版社 2008 年

孫昌熙『魯迅「小説史学」初探』山東教育出版社 1989 年

王瑤「魯迅對於中国文学遺產の態度和他所受中国文学の影響」『魯迅与中国文学』平明出版社 1952年3月初版、1952年8月第3版

温慶新「魯迅所編『明以来小説年表』与『中国小説史略』之修訂」『明清小説研究』2013年2期

許懷中『魯迅与中国古典小説』陝西人民出版社 1982 年

趙景深「中国小説史家の魯迅先生」『中国小説叢考』齊魯書社 1980 年 * 初出は上海『大晚報』1936年10月22日

趙景深『『中国小説史略』傍証』陝西人民出版社 1987 年

鄭振鐸「永在的温情——紀念魯迅先生」『鄭振鐸全集』第2卷、花山文芸出版社 1998 年 * 初出は『文学』7卷5期、1936年11月1日

朱正「胡適和魯迅、周作人兄弟の交往（上）」『新文学史料』2013年3期

【日本語：史料】

兒島献吉郎『支那文学史綱』富山房 1912 年

笹川種郎『支那文学史』博文館 1898 年

塩谷温『支那文学概論講話』大日本雄弁会 1919 年

【日本語：研究】

伊藤漱平『『世界文庫』覚書——鄭振鐸と魯迅——』『伊藤漱平著作集』第5巻、汲古書院2011年 *初出は『明清文学言語研究会会報』8号、1967年1月

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

西岡晴彦「唐代伝奇について」(高橋稔・西岡晴彦訳『六朝・唐小説集』(中国の古典32)学習研究社1982年所収)

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 *初出は『唐宋伝奇集』(世界文庫)、弘文堂1942年

【英語：史料】

George T. Candlin, *Chinese Fiction with illustrations from original Chinese works*, Chicago:The Open Court Publishing Company, 1898.

Herbert A.Giles, *A History of Chinese Literature (Short Histories of the Literature of the world:X. edited by Edmund Gosse, LL.D.)*, London;William Heinemann,1901.

〔第7章〕

【中国語：史料】

『民国日報』1920年8月27日

『民国日報』1920年12月3日

鮑文傑『中国文学史略』中流出版社1948年5月初版、8月第2版

陳独秀『『水滸』新敍』(汪原放句読『水滸』第1冊、亜東図書館1920年初版、1928年重排9版、1931年第13版所収)

陳独秀『『西遊記』新敍』(汪原放句読『古本西遊記』第1冊、亜東図書館1921年初版所収)

陳冠同『中国文学史大綱』民智書局1931年

陳景新『小説学』泰東図書館1926年初版、1927年再版

陳子展『中国文学史講話』下冊、北新書局1937年

成仿吾「從文学革命到革命文学」『創造月刊』1巻9期、1928年2月1日

鄧梅羹『中国文学史綱』神州国光社1932年出版、1933年再版

范煙橋『中国小説史』華夏出版社1967年 *初出は蘇州秋葉社1927年

葛遵礼・謝濬『中国文学史』会文堂新記書局1920年初版、1933年第33版

龔啓昌『中国文学史讀本』樂華図書館1936年

顧頡剛『『古史辨』自序』『古史辨』第1冊、太平書局1962年 *初出は樸社1926年

郭箴一『中国小説史』下冊、商務印書館1939年、1998年影印第1版

韓侍桁(侍桁)「評『從文学革命到革命文学』」『語絲』4巻19・20期、1928年5月7日・14日

胡適「日記(1906年5月1日)」『胡適全集』第27巻、安徽教育出版社2003年

胡適「致胡近仁(1915年7月13日)」『胡適全集』第23巻、安徽教育出版社2003年

- 胡適「日記（1915年8月3日）」『胡適全集』第28卷、安徽教育出版社2003年
- 胡適著、席雲舒訳「如何可使吾国文言易於教授」『中国現代文学研究叢刊』2013年4期　＊1915年8月の作で、原題は *The Teaching of Chinese as it is*. 初出は『中国留米学生月報（The Chinese Students' Monthly）』11巻8期、1916年6月
- 胡適「日記（1916年5月）」『胡適全集』第28巻、安徽教育出版社2003年
- 胡適「日記（1916年7月6日追記）」『胡適全集』第28巻、安徽教育出版社2003年
- 胡適「日記（1916年7月13日追記）」『胡適全集』第28巻、安徽教育出版社2003年
- 胡適「日記（1916年8月21日）」『胡適全集』第28巻、安徽教育出版社2003年
- 胡適「文学改良芻議」『新青年』2巻5号、1917年1月1日
- 胡適「歴史的文学觀念論」『新青年』3巻3号、1917年5月1日
- 胡適「通信」『新青年』3巻4号、1917年6月1日
- 胡適「建設的文学革命論」『新青年』4巻4号、1918年4月15日
- 胡適「什麼是文学——答錢玄同」『胡適文集』第2冊、北京大学出版社1998年　＊1920年10月14日執筆の書信
- 胡適「『水滸伝』考証」（汪原放句読『水滸』第1冊、亜東図書館1920年初版、1928年重排9版、1931年第13版所収）
- 胡適「吳敬梓伝」（汪原放句読『儒林外史』第1冊、亜東図書館1920年初版、1931年第14版所収）
- 胡適「研究国故的方法」『胡適文集』第12冊、北京大学出版社1998年　＊初出は『民国日報・覚悟』1921年8月4日
- 胡適「『西遊記』序」（汪原放句読『古本西遊記』亜東図書館1921年初版所収）
- 胡適「『紅樓夢』考証（改定稿）」（汪原放句読『紅樓夢』亜東図書館1921年初版、1922年5月再版、1922年12月第3版所収）
- 胡適「『三国志演義』序」（汪原放句読『三国演義』亜東図書館1922年初版、1924年第3版所収）
- 胡適「『西遊記』考証」（汪原放句読『古本西遊記』第1冊、亜東図書館1921年初版、1931年第7版所収）
- 胡適「五十年来中国之文学」『胡適文集』第3冊、北京大学出版社1998年　＊初出は『申報』五十周年紀念刊『最近之五十年』1923年2月
- 胡適「『鏡花縁』的引論」（汪原放・章希呂句読『鏡花縁』亜東図書館1923年5月初版、8月再版所収）
- 胡適「新文学運動的意義」『晨報副鐫』1287号、1925年10月10日
- 胡適述、范勁訳「中国的小説」（范勁「胡適的一篇重要軼文」『文艺理論研究』2005年3期に収録）　＊1926年ドイツでの講演記録（記録者不詳）、原題は *Die Chinesische Erzählkunst*.
- 胡適『国語文学史』文化学社1927年
- 胡適「廬山遊記」『新月』1巻3号、1928年5月10日
- 胡適「『白話文学史』自序」『白話文学史』新月書店1928年
- 胡適「『白話文学史』引子」『白話文学史』新月書店1928年
- 胡適「介紹我自己的思想——『胡適文選』自序」『胡適文集』第5冊、北京大学出版社1998年　＊初出は『胡適文選』亜東図書館1930年

胡適「九年的家鄉教育——『四十自述』的一章——」『新月』3卷3号、1931年1月1日
 胡適 *My Credo and Its Evolution* (英文)『胡適全集』第37卷、安徽教育出版社2003年 *初出は1931年ニューヨークのSimon&Schusterより出版の『生命哲学』(*Living Philosophies*)
 胡適「『中国新文学大系』第一集導言」(趙家璧主編『中国新文学大系』第1集、良友圖書公司1935年所収)
 胡適「致蘇雪林(1960年11月20日)」『胡適全集』第26卷、安徽教育出版社2003年
 胡適「致高陽(1960年11月24日)」『胡適全集』第26卷、安徽教育出版社2003年
 胡適述、唐德剛訳注『胡適口述自伝』、『胡適全集』第18卷、安徽教育出版社2003年 *1950年代に英語で行われた口述を翻訳整理したもの。初め1977年8月から1978年7月まで台北『伝記文学』雑誌に掲載され、1981年2月に台北伝記文学出版社より出版された。
 胡行之『中国文学史講話』光華書局1932年
 胡雲翼『新著中国文学史』北新書局1932年
 蒋鑑璋『中国文学史綱』亜細亞書局1930年4月再版
 李初梨「怎樣地建設革命文学」『文化批判』2号、1928年2月15日
 梁乙真『中国文学史話』元新書局1934年初版、1936年重版
 林庚『中国文学史』国立廈門大学1947年
 凌独見『新著国語文学史(中等学校用)』商務印書館1923年2月初版、6月再版
 劉大傑「紅樓夢里重要問題的討論及其芸術上の批評——為晨報七周年紀念作——」『晨報七週紀念增刊』1926年6月1日初版、6月10日再版
 劉大傑『中国文学發展史』下卷、百花文芸出版社2007年 *初出は中華書局1949年
 劉經庵『中国純文学史綱』著者書店1935年
 劉麟生『中国文学史』世界書局1932年
 劉麟生『中国文学ABC』世界書局1929年初版、1933年第4版
 柳村任『中国文学史發凡』文怡書局1935年
 陸侃如・馮沅君『中国文学史簡編』大江書鋪1932年
 魯迅『中国小説史略』北新書局1925年
 容肇祖『中国文学史大綱』樸社1935年初版、開明書店1948年第4版
 沈從文『中国小説史』、『沈從文全集』第16卷、北岳文芸出版社2002年 *初出は暨南大学出版社1930年
 譚丕模『中国文学史綱』北新書局1933年
 譚正璧『中国文学進化史』光明書局1929年
 譚正璧『中国小説發達史』光明書局1935年
 譚正璧『新編中国文学史』光明書局1935年初版、1936年再版
 汪原放『亜東図書館と陳独秀』学林出版社2006年 *初出は『回憶亜東図書館』1983年
 王国維『宋元戲曲史』(文芸彙刻甲集)商務印書館1915年
 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

徐揚『中国文学史綱』神州国光社 1932 年

許嘯天『中国文学史解題』群学社 1932 年

羊達之『中国文学史提要』（国学叢刊）正中書局 1937 年

楊蔭深『中国文学史大綱』商務印書館 1938 年初版、1947 年第 5 版

俞平伯『紅樓夢辨』亜東図書館 1923 年

曾毅『中国文学史』泰東図書館 1915 年初版、1923 年月第 5 版

張静廬『中国小説史大綱』泰東書局 1920 年

趙景深『中国文学小史』光華書局 1928 年初版、1930 年第 6 版

鄭振鐸「文学大綱第 24 章「中国小説の第二期」」、『小説月報』17 卷 2 号、1926 年 2 月 10 日

鄭振鐸「文学大綱第 41 章「十九世紀的中国文学」」『小説月報』17 卷 12 号、1926 年 12 月 10 日

鄭振鐸「且慢談所謂“国学”」『小説月報』20 卷 1 号、1929 年 1 月 10 日

鄭振鐸「水滸伝の演化」『小説月報』20 卷 9 号、1929 年 9 月 10 日

鄭振鐸「標点古書与提倡旧文学」『短劍集』文化生活出版社 1936 年

周群玉『白話文学史大綱』群学社 1928 年

周作人「人的文学」『新青年』5 卷 6 号、1918 年 12 月 15 日

周作人「平民文学」『每週評論』5 号、1919 年 1 月 19 日

周作人「新文学的要求」『周作人散文全集』第 2 卷、広西師範大学出版社 2009 年 * 初出は『晨报』1920 年 1 月 8 日

周作人「兒童の文学」『新青年』8 卷 4 号、1920 年 12 月 1 日

周作人（仲密）「自己的園地（五）——詩的効用——」『晨报副鐫』1922 年 2 月 26 日

周作人（作人）「緑洲（九）『鏡花縁』」『晨报副鐫』1923 年 3 月 31 日

周作人「青年必讀書」『周作人散文全集』第 4 卷、広西師範大学出版社 2009 年 * 初出は『京報副刊』1925 年 2 月 14 日

周作人講校、鄧恭三記錄『中国新文学の源流』人文書店 1932 年

周作人「關於通俗文学」『現代』2 卷 6 期、1933 年 4 月 1 日

周作人「小説の回憶」『周作人散文全集』第 9 卷、広西師範大学出版社 2009 年 * 1945 年 4 月の作

朱子陵『中国歴朝文学史綱要』張伯英 1935 年

【中国語：研究】

陳国球「伝統の睽離：論胡適の文学史観」『JOURNAL OF ORIENTAL STUDIES』28 卷、1990 年

陳慧樺「文学進化論の誤謬」『文学創作与神思』国家出版社 1976 年

陳平原「胡適の文学史研究」（王瑤主編『中国文学研究現代化進程』北京大学出版社 1998 年所収）

戴燕「中国文学史：一個歴史主義的神話」『文学評論』1998 年 5 期

耿雲志「胡適整理国故平議」『歴史研究』1992 年 2 期

郭建玲「一個觀念の奇跡——論胡適歴史進化的文学観」『涪陵師範学院学报』19 卷 4 期、2003 年 7 月

胡明「胡適整理文学遺産の成績与偏失」『文学遺産』1991 年 3 期

劉石「關於胡適的兩部中国文学史著作」『文学評論』2003 年 4 期

王文仁「胡適「歴史的文学觀念論」析論」『応華學報』3 期、2008 年 5 月

徐雁平『胡適与整理国故考論——以中国文学史研究為中心』安徽教育出版社 2003 年

章培恒・駱玉明主編『中国文学史』下卷、復旦大学出版社 1996 年

朱德發「文学革命の核心理念——解説胡適文学進化觀」『山東師範大學學報（人文社会科学版）』52 卷 5 期、2007 年

【日本語：史料】

太田善男『文学概論』博文館 1906 年

児島献吉郎『支那文学史綱』富山房 1912 年

塩谷温『支那文学概論講話』大日本雄弁会 1919 年

坪内逍遙『小説神髓』（岩波文庫）、岩波書店 1936 年 1 刷、2010 年改版 1 刷 * 初出は松月堂 1885～1886 年、本書の底本は 1927 年春陽堂版『逍遙選集』別冊第三

【日本語：研究】

尾崎文昭「周作人の『中国新文学の源流』論と「儒家」論について」『アジア遊学』164 号、2013 年 5 月

釜屋修「胡適とイマジスト——八不主義への『影響』の考察——」『野草』14・15 号、1974 年

桑原武夫「文学価値論」『文学序説』（岩波全書セレクション）、岩波書店 2005 年 * 初出は、桑原武夫編『文学理論の研究』岩波書店 1967 年

小松謙『「四大奇書」の研究』汲古書院 2010 年

竹村則行「鄧梅羹『中国文学史綱』と譚丕模『中国文学史綱』——併せて新発見の劉復の佚序について」『中国文学論集』36 号、2007 年

樽本照雄「胡適は『老残遊記』をどう読んだか」『大阪経大論集』120 号、1977 年 11 月

駱玉明著、櫻井智美訳「古典と現代の間——胡適・周作人の中国新文学の起源説とその問題点」（狭間直樹編『西洋近代文明と中華世界』京都大学学術出版会 2001 年所収）

〔終章〕

【中国語：史料】

「初級中学文学教学大綱（草案）」（1956 年）（課程教材研究所編『20 世紀中小学課程標準・教学大綱彙編：語文卷』人民教育出版社 2001 年所収）

鄧梅羹『中国文学史綱』神州国光社 1932 年初版、1933 年再版

郭箴一『中国小説史』下冊、商務印書館 1939 年初版、1998 年影印第 1 版

賀凱『中国文学史綱要』著者書店 1933 年

胡適「通信」『新青年』3 卷 4 号、1917 年 6 月 1 日

胡適述、范勁訳「中国的小説」（范勁「胡適の一篇重要軼文」『文芸理論研究』2005 年 3 期所収） * 1926 年ドイツでの講演記録（記録者不詳）、原題は *Die Chinesische Erzählkunst*.

胡適『國語文學史』文化學社 1927 年
 胡雲翼『新著中國文學史』北新書局 1932 年
 梁乙真『中國文學史話』元新書局 1934 年初版、1936 年重版
 劉大傑『中國文學發展史』下卷、百花文芸出版社 2007 年 * 初出は中華書局 1949 年
 劉經庵『中國純文學史綱』著者書店 1935 年
 錢玄同「通信」『新青年』3 卷 6 号、1917 年 8 月 1 日
 譚丕模『中國文學史綱』北新書局 1933 年
 譚正璧『中國文學進化史』光明書局 1929 年
 徐敬修『説部常識』（國學常識之十）大東書局 1925 年初版、1933 年第 8 版
 閻連科『受活』北京十月文芸出版社 2009 年 * 初出は春風文芸出版社 2004 年
 遊國恩等主編『中國文學史大綱』人民文學出版社 1962 年
 張長弓『中國文學史新編』開明書店 1935 年
 趙景深『中國文學小史』光華書局 1928 年初版、1930 年第 6 版
 趙景深『中國文學史新編』北新書局 1936 年
 鄭振鐸「文學大綱第 26 章「十八世紀的中國文學」」『小説月報』17 卷 4 号、1926 年 4 月 10 日
 鄭振鐸（西諦）『吶喊』『文學週報』251 期、1926 年 11 月 21 日
 中華人民共和國高等教育部審定『中國文學史教學大綱』（綜合大學中國語言文學系漢語言文學專業四、五年制用）、高等教育出版社 1957 年
 朱子陵『中國歷朝文學史綱要』張伯英 1935 年
 朱自清「論嚴肅」『中國作家』創刊号、1947 年 10 月 1 日

【中國語：研究】

戴燕「文科教學與「中國文學史」」『文學遺產』2000 年 2 期
 董乃斌・陳伯海・劉揚忠主編『中國文學史學史』第 2 卷、河北人民出版社 2003 年
 黃錦珠「小説界革命之影響及其小説觀念之導引」『晚清時期小説觀念之轉變』文史哲出版社 1995 年
 李楊「「沒有晚清、何來『五四』」的兩種讀法」『中國現代文學研究叢刊』2006 年 1 期
 李慶國「從晚清的“小説界革命”到五四的“文學革命”」『人文論叢』（三重大學）12 号、1995 年 3 月
 李舜臣・吳光正「『中國文學史教學大綱』的產生及其影響」『文學遺產』2009 年 1 期
 劉鋒傑「『紅樓夢』對茅盾小説創作的影響」『安徽教育學院學報（哲學社會科學版）』1996 年 2 期
 章培恒・駱玉明主編『中國文學史』下卷、復旦大學出版社 1996 年
 周斌武「難忘的回憶——紀念趙景深先生」（李平・胡忌編『趙景深印象』學林出版社 2002 年所収）

【日本語：研究】

ノーマン＝ウィルソン著、南塚信吾・木村真監訳『歴史学の未来へ』法政大學出版局 2011 年 * 原書は Norman J. Wilson, *History in Crisis? Recent Directions in Historiography*(2nd ed), Pearson Education, 2005.

大橋健三郎司会『ノヴェルとロマンス』（シンポジウム英米文学 6）、学生社 1974 年

ロビン＝ジョージ＝コリングウッド著、小松茂夫・三浦修共訳『歴史の観念』紀伊国屋書店 1970 年旧版、
2002 年新版 * 原書は Robin G. Collingwood, *The Idea of History*, Clarendon Press, 1946.

アルベール＝チボーデ著、白井浩司訳『小説の読者』ダヴィッド社 1957 年 * 訳書に原書の記載はないが、
初出は Albert Thibaudet, *Le liseur de romans*, G.Crés, 1925.

ジリアン＝ビア著、田辺宗一訳『ロマンス』（文学批評ゼミナール 10）、研究社出版 1973 年 * 原書は Gillian
Beer, *The Romance*, Methuen, 1970.

エドワード＝モーガン＝フォースター著、中野康司訳『小説の諸相』（E.M.フォースター著作集 8）、みす
ず書房 1994 年 * 原書は Edward M. Forster, *Aspects of the Novel:Clark Lectures*, Harcourt,
Brace&Company, 1927.

ノースロップ＝フライ著、中村健二・真野泰訳『世俗の聖典：ロマンスの構造』（叢書ユニベルシタス）、
法政大学出版局 1999 年 * 原書は Northrop Frye, *The Secular Scripture:A Study of the Structure of
Romance*, Harvard University Press, 1976.