

Title	森槐南の中国小説史研究について：唐代以前を中心に
Sub Title	Mori Kai-nan's approach to the study of the history of Chinese novels : focus on before Tang dynasty
Author	溝部, 良恵(Mizobe, Yoshie)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2008
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. 中国研究 (The Hiyoshi review of Chinese studies). No.1 (2008. 3) ,p.33- 67
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA12310306-20080331-0033">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA12310306-20080331-0033</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

# 森槐南の中国小説史研究について——唐代以前を中心に——

溝部良恵

はじめに

中国の小説を研究する際には、従来『漢書』『芸文志』以来の「小説家者流は、蓋し稗官より出づ」という中国固有の「小説」と現代的な意味での「小説」つまり「novel」の訳語としての「小説」という二つの視点を導入しながら考えることが常とされてきた。

前野直彬は、「中国小説史の記述は、その冒頭の部分において、二本立てとならざるを得ない。一つは当時の中国人の意識の中にあつた「小説」の内容をつきとめることであり、もう一つは、現代の眼から見て「小説的」な記述（と言っても、その定義を厳密に下すことはむずかしいが）を、昔の目録学の分類とはかかわりなしに、求めることである」と指摘する<sup>(2)</sup>。さらに続けて前野は、これは魯迅の『中国小説史略』<sup>(3)</sup>（以下『史略』と略す）以来のことであり、本来ならば、中国における「小説」独自の発展の歴史が探究されるべきであるが、上記二つの「小説」

に内容的に大きな隔たりがあるために、魯迅がとった妥当かつ折衷的な方法であったという。

しかし実際にはこの二本立ての道を一貫して保ちながら、中国小説史を記述していくことは難しいものと思われる。魯迅自身も『史略』第八章「唐之伝奇文(上)」において主に取り上げているのは、王度『古鏡記』、白行簡『李娃伝』、元稹『鶯鶯伝』などのいわゆる「伝奇」とよばれる、現代的な意味での「小説」に近い作品であり、その記述を読んでいると、あたかも唐代になると、そのような作者が意識的に創作した話ばかりが書かれたかのように感じられる。しかし実際には、伝奇が生まれる前にも後にも、伝奇を上回る膨大な数の六朝の志怪風の作品が書き継がれ、伝奇と併存していた。

一方中国における「小説」の語の使用の変遷について検討する論考、あるいは目録学上の「小説」の内容について検討する論考なども多く発表されてきた<sup>4)</sup>。しかしそもそも『漢書』「芸文志」において、「小説家」は「諸子十家、其の観る可き者、九家のみ」と説かれ、他の分類に収めるには、内容が浅薄、あるいは依託の疑いがあると判断された雑多な書物が集められており、さらに時代が経るに従って、正史の「芸文志」や「経籍志」の「小説家類」に分類される書物も変化しており、中国の各時代の「小説」はどのような性格を持っていたのかを見定めることも難しい。

このような二本立ての道を取ることに難しさからか、一般に中国小説史は、この二つの「小説」について指摘した後は、現代的な意味での「小説」を中心に記述されることが多い。

確かに現代的な意味での「小説」観が受容されることによって、それまで正史や個人の書目にほとんど取り上げられることもなかった唐代の『李娃伝』や『鶯鶯伝』のような作品、あるいは宋代以降に発生した白話小説などに、新たな角度から光が当てられ、中国文学研究の世界は豊かな広がりを見せてきた。しかし現代的な「小説」観で作

品を見る際には、どこかしら、従来、想像力を駆使した散文による虚構の作品が少ないとされてきた中国文学の世界の中にも、西洋の諸作品にもひけをとらない作品があったことを主張する、あるいはそうした作品をよしとする価値観に基づき、作品の評価がなされている傾向があるように思われる。そのような見方が行き過ぎれば、中国の各時代の「小説」の実情を正確に把握することからは、ますます遠ざかってしまうだろう。

筆者も、これまで「六朝志怪から唐代伝奇へ」という中国小説史の変遷に興味を持ち、唐代に至り、なぜ虚構を駆使した作品が多く書かれるようになったのかという問題の解明を視野に入れいくつかの考察を行ってきた。<sup>⑤</sup>その中で魯迅が『史略』において提起した「初唐、盛唐には見るべき作品はほとんどなく、中唐に至り突如『李娃伝』や『鶯鶯伝』などの作品が集中して書かれるようになった」という唐代伝奇の変遷のアウトラインに疑問を持ち、中唐以前に書かれた牛肅『紀聞』や戴孚『広異記』には、すでに作者が意識的に書いている話が含まれているのではないかと考え分析を行ってきた。しかし一方でこのような問題の立て方は妥当であるのか、つまりそもそも唐代の人々は、現代的な意味での「小説」観を有していたのか、また書き手たちが「虚構」を意識していたのか、そのことに注目しすぎることによって、唐代の「小説」の実情から遠く隔たってしまうのではないか、ということを検討する必要があることも感じてきた。

そこで以上のような中国小説史研究の現状を踏まえ、中国の各時代の「小説」の実情を考慮しながら、現代的な「小説」の要素を持つ作品を求めるためには、どのような方法が有効であるのか。本稿ではそのことを考える一つの手掛かりとして、明治二十年代から一早く、中国小説の研究に成果をあげた森槐南に注目し、そもそも近代以降日本において中国小説史研究の枠組みがどのように形成されてきたのかを検討することを試みてみたい。

## 一・森槐南について

森槐南は文久三年（一八六三）、尾張名古屋に生まれた。<sup>6</sup>名は公泰、槐南は号（唐代伝奇、李公佐『南柯太守伝』に由来する）。字は大来、通称は泰二郎といった。父の森春涛（文政二年―明治二十二年、一八一九―一八八九）は、現在の愛知県一宮市に医師の子として生まれた。幕末の動乱の際には、名古屋に居を構えていたが、明治六年（一八七三）維新後の社会が安定すると、東京に進出し、中央詩壇の指導者的存在となり、三条実美や伊藤博文の門に出入りし、雑誌『新文詩』を発行するなど、衰えかけていた漢詩界を復興させた。母、国島清も歌名が高かった。槐南も父とともに上京し、父の勧めで外国語学校へ入ったが、学校の勉強よりも漢詩文や中国の俗文学を読むことを好んだ。詩に限らず、中国の様々な書物を読み、また幼い頃には父の友人の中国人金可穂から中国語を習い、漢詩を原音で読むこともできたという。そのため詞や戯曲など従来日本人があまり親しむことのなかったジャンルにも詳しく、十六歳の時には、「補春天伝奇」という戯曲を作った。これを目にした清末の詩人黄遵憲は、春涛に寄せた手紙の中で、李賀の「唐児歌」の唐児に槐南を例え、その早熟な才能を讃えたという。父春涛亡き後は、随陽吟社の盟主として、詩壇をリードした。しかし槐南の活動は漢詩壇にとどまっただけではなかった。

松岡秀明は「槐南の人生を俯瞰した時、三つの主要な面がある」として、「漢詩人であったこと」「官への出仕」「東京帝国大学文科大学への出講」を挙げている。<sup>7</sup>上に記したように、森槐南は漢学への造詣は深かったが、大学などの場で正規に学問を学ぶことはなく、十九歳にして、太政官修史局掌記となった。以後伊藤博文の知遇を得て、その移動に従い、内閣、枢密院へと動き、途中で官を辞したこともあったが、明治四十一年（一九〇八）には宮内

省図書寮編修官に就いた。明治四十四年（一九一一）伊藤博文がハルビンで暗殺された時、傍らにおり、その時の負傷がもとで世を去った。官位としては顯官に就いたとはいえず、伊藤博文の外遊にも同行し、幫間詩人と批判されることもあったようである。また明治三十二年（一八九九）、槐南は東京帝国大学文科大学に講師として招聘された。この講義は槐南死去の明治四十四年（一九一一）まで続けられ、講義の一部は神田喜一郎編『中国詩学概説 森槐南遺稿』（臨川書店、一九八二年）としてまとめられている。

小説史研究者としての森槐南については、伊藤漱平が、明治初期の『紅樓夢』研究者として注目しているほか、吉川幸次郎も、日本における明治以降の中国文学史研究の変遷をまとめた論考において、明治三、四〇年代を、漢学の伝統に立つ研究から、西洋の文学観念を導入した研究へと変化する過渡期とした上で、「かかる過渡的現象を示す一つの例は、この時期に東京帝国大学講師であった森泰二郎（槐南）の業績である」とし、『杜詩講義』『唐詩選評釈』など旧来の漢学の集成のような研究を行うとともに、積極的に小説研究を行ったことについて、「東大の講義として初めて『西廂記』を講じ、破天荒と称され」たが、詩文よりも一段低いものと見做されていた戯曲小説について、「官学の教師である槐南が、みずから紹介の筆をとっているところに、新しいアカデミズムの萌芽を感ずることができる」と評価している<sup>⑤</sup>。また大正から昭和にかけて東京帝国大学中国文学科教授として、中国の小説戯曲研究の基礎を築いたとされる塩谷温は、学部時代に槐南の講義を聞き、「支那の戯曲小説に蒙を啓かれた」と述べており、彼の著『支那文学概論講話』にも影響を与えたとされている<sup>⑥</sup>。

ところで神田喜一郎が、槐南が明治三十二年（一八九九）、東京帝国大学講師に招聘されたことに関し、「学歴もない一介の漢詩人に過ぎなかつた彼が、官学の本山としての絶対の權威を縦にしていた当時の東京帝国大学から講師に招聘せられるとは、おそらく破天荒の人事であつたに相違ない」と説くように、槐南のことが説明される際

には、東京帝国大学への出講が注目されることが多いが、槐南はこれを機に中国小説の研究や講義をはじめたわけではなく、明治二十年（一八八七）頃から雑誌に評論を発表したり、明治二十三年（一八九〇）早稲田大学の前身である東京専門学校に、新設された文学科の講師に最年少の弱冠二十八歳で採用されており、中国小説の講義を担当していた。この東京専門学校及び早稲田大学への出講は、明治二十三年（一八九〇）から明治二十八年（一八九五）、途中中断したのち再び明治三十五年（一九〇二）から明治三十七年（一九〇四）の足かけ約七年間にわたり続けられた。<sup>13</sup>従来、東京専門学校及び早稲田大学時代については、その事跡はほとんど論及されたことはないが、槐南の中国小説史研究の基礎は、この東京専門学校及び早稲田大学での講師時代に築きあげられたのではないかと思われる。以下この点について考えてみたい。

## 二、「支那小説の話」

まず以下槐南の中国小説史に関する評論などを表一にまとめた。<sup>14</sup>

この中で注目すべきは、明治二十四年（一八九一）から翌二十五年（一八九二）にかけて『早稲田文学』五、十、十二、十四、十八、二十号に全六回にわたって掲載された「支那小説の話」である。第一回目では宋以前の小説について、第二回目では白話小説についての概略、三回から五回にわたっては『水滸伝』について、第六回目は『三国志』について書かれている。本稿では、上に記したような問題関心から、唐代以前の小説に注目しているので、第一回目の内容を中心にとりあげたい。

まず「小説」のはじまりについて、張衡「西京の賦」に見られる「小説九百、本自虞書初」という文章及び『漢

	題名	著者名	掲載誌・出版社	発行年 (M = 明治)	備考
1	鶴帰楼	槐南小史	都の花25、26、28、34、36号	M22 (1889) ~ M23 (1890)	李漁の小説集『十二楼』中の「鶴帰楼」の翻訳。
2	牡丹亭還魂記	森槐南	国民の友127号	M24 (1891)	未見。
3	支那小説の話1 ~ 6	森槐南	早稲田文学第5、10、12、14、18、20号	M24 (1891) ~ M25 (1892)	第一篇宋代までの小説 第二篇白話小説全般 第三篇から第五篇『水滸伝』 第六篇『三国志』
4	西廂記読方	森槐南	支那文学第1、3、6、10、14、18、22号	M24 (1891) ~ M25 (1892)	『西廂記』の注釈
5	紅樓夢の序詞	槐夢南柯	城南評論第1巻第2号	M25 (1892)	『紅樓夢』第一回についての解説
6	紅樓夢論評	森槐南	早稲田文学27号	M25 (1892)	紅樓夢の作者、背景、八十回本、百二十回本、系図などについて解説。
7	四絃秋	森槐南	城南評論第1巻4、6、8号	M25 (1892)	清代、蒋士詮の雜劇『四絃秋』の訳。
8	水滸後伝四〇回	森槐南編訳	庚寅新誌社	M26 (1893) ~ M28 (1895)	清代、陳忱の『水滸後伝』の訳。未見。
9	牡丹亭抄目	森槐南	太陽第3巻10、13号	M30 (1897)	明代、湯顯祖の伝奇『牡丹亭還魂記』に関する簡単な注釈。
10	標異新録 水滸伝		めさまし草巻20	M30 (1897)	森槐南、森鷗外、三木竹二（鷗外の実弟、篤次郎）、依田学海、幸田露伴、森田思軒による合評。
11	支那小説の話	森槐南	文章世界第2巻14号	M40 (1907)	四大奇書以降の白話小説の概説。
12	元曲百種解題	槐南主人	漢学第1編3、4、5、6、7、8号、第2編1号	M43 (1910) ~ M44 (1911)	『元曲選』の解題。
13	作詩法講話	森槐南	文会堂	M44 (1911)	槐南の遺稿の一つ。漢詩の作詩法について述べる。全六章中、第六章は「小説概要」として小説について述べられている。

表一 森槐南著中国小説研究目録

書」「芸文志」の「小説家」の記述についてふれたあと、漢代の小説として『山海経』『穆天子伝』『十洲記』『洞冥記』『漢武故事』『漢武内伝』『飛燕外伝』『雜事秘辛』などの書名をあげる。次に魏晋の小説を「異聞奇説」（『拾遺記』『搜神記』『続齊諧記』）と「歴史地理書等の遺を補う雜事」を記したもの（『西京雜記』『世説新語』）の二つに大別する。唐代に関しては、「雜事」（『朝野僉載』『大唐新語』『唐国史補』『開元天宝遺事』）、中唐以降盛んになった「異聞小説」（『紅線伝』『無双伝』『聶隱娘伝』『洛神伝』『崑崙奴伝』『柳毅伝』『李林甫伝』『霍小玉伝』『会真記』『遊仙窟』）をあげ、裴鉞がこれらを「伝奇」と総称したとする。続けて宋代以降は譚詞小説（白話小説、言文一致体）の小説が出現し、『水滸伝』『三国志』『西遊記』『金瓶梅』などの書が陸続と書かれ、また一方で文言の小説も洪邁『夷堅志』や瞿佑『剪灯新話』や蒲松齡『聊齋志異』などに引き継がれていったと説く。

前半の「小説」のはじまりに関する記述や漢代、魏晋の小説としてあげた書名や分類は、大方『四庫全書総目提要』の記述によっている。一方周知の通り、『四庫全書総目提要』では、槐南があげたような唐代の作品や白話小説は、価値のある内容を持つているものとは見なされず、記載されていない。しかしこのような槐南が示した白話小説も含んだ中国小説史の変遷は、現在でも多くの中国文学史や小説史において普通に見られる記述であり、明治二十四年（一八九一）の時点で槐南がこのように的確に中国小説史の変遷をとらえ、記述していたことは注目に値する。また槐南は、劉勰『文心雕龍』『正緯』篇中の「事豊奇偉、辞富膏腴、無益經典、而有助文章」という文章を引用し、唐においては「有助文章」ために小説が流行したが、一方で「無益經典」のもとに、小説を排除したと指摘する。一方槐南自身はこの文章に関して、以下のような解釈をすると述べる。

予を以て之を視るときは、劉勰の標語は實に公平允当にして、小説を作る者固より初めより經典に益あらんと

て之を結撰する者にあらず、唯だ所云る事は奇偉に豊かに、辞は膏腴に富める処は即ち文学の菁華たれば、此に由つて文章に裨補あらんことを望むは、小説家の真本領たり。尤も爰に文章と云ふは後世の文章の意味と自から別にして、文学を泛称するの詞なり。(句読点は筆者による。)

劉勰が「正緯」篇で述べたのは、正確には緯書に関することであり、劉勰は神話、伝説を多く含む緯書の内容は虚妄であるが、その華麗な文辞は文人達に大きな影響を与えたとした。緯書との内容的な類似からか、槐南はこの句を「小説」に対する評価と解釈した上で、本来「小説」は経書や史書を補遺するものではないとする。これは小説を一つの独立したジャンルとする近代的な小説観に基づいたものであり、この文における「小説」は明らかに現代的な意味での「小説」の意味を有している。

以上のように中国における「小説」の起源にも目を配りながら、同時に中国における現代的な意味での「小説」の歴史の変遷を記述したこと、また「小説」を経書や史書の補遺ではなく、芸術として独立した一ジャンルとしてとらえていること、この二点が「支那小説の話」において、示された槐南の中国小説に関する重要な観点であるが、槐南はどのようにしてこうした観点を得るにいたつたのだろうか。

まず二点のうち後者を中心としながら、明治以降の日本における小説観の変遷について簡単に説明しておきたい。<sup>(15)</sup>日本においては、明治の初め頃は、江戸時代以来の戯作風の作品が多く作られていたが、明治十年(一八七七)頃から次第に西洋の小説が紹介されるようになり、人々の間で小説は低俗あるいは下級なものであるという認識が変化していった。とりわけ欧米では小説を自分達の考えを広めるのに重要な手段として、政治家自らが小説を執筆していることに刺激を受け、日本でも政治小説が流行した。その後西洋の小説に対する理解が深まるにつれ、言

文一致体の実現や勸善懲悪主義からの脱却といった小説の改良が意識されるようになった。そして坪内逍遙により、明治十八年（一八八五）から翌十九年（一八八六）にかけて『小説神髓』が発表された。

『小説神髓』の冒頭は「小説の美術たる由を明らめまくせば、まづ美術の何たるをば知らざる可らず」という言葉ではじまる。こうして逍遙は小説を絵画や音楽などと同じく美術すなわち芸術の一つであるとすることで、政治や道徳から小説を切り離した。

日本において「美術」(art, 芸術)という観念は、明治十年代の中頃から一般に広まるようになった。例えば明治十二年（一八七九）には西周訳によるアメリカのジョセフ・ヘーヴン『心理学』が出版され、欧米の美学説が紹介され、また明治十四年（一八八一）には帝国大学哲学科に美学講座（審美学）が設けられた。

同じ時期、とくに絵画の分野では、帝国大学の外国人講師であったフェノロサが、西欧文化の流入に押され、衰退の危機にあつた日本画の進むべき道を説いたが、その内容はヘーゲルの美学思想に基づいたものであり、文学や音楽の世界にも影響を与えた。明治十五年（一八八二）日本美術振興団体の龍池会の主催で行った『美術真説』という講演は、フェノロサが日本美術研究の第一人者として知られることになる契機となったものであるが、そこでは美の本質とは、美術家が想像力を駆使して創出する「妙想」（理想、イデー）にあり、実現された妙想は永遠不變の人間の幸福や快楽の源泉となるものであり、そのような意味において美術は宗教にも通じるものであるとされた。つまり現実や実用よりも一段高いところに、設定された「妙想」を実現することが、美術の要であるとされたのである。

坪内逍遙も帝国大学在学中に、フェノロサの授業を受けており、また『小説神髓』においても、フェノロサの『美術真説』を引用し、小説を政治や道徳から独立したものと位置づけている。もともと逍遙は、想像力や虚構性

に絶対的な価値を置くのではなく、それはあくまでも「人情」や「世態風俗」をありのままを写すために有効な方法であるとし、日本におけるリアリズム小説の路線を切り開いた。

また当時一般に、卒業後は官吏や政治家の道が約束されていると思われる帝国大学の学士である逍遙が、『当世書生氣質』（明治十八、十九年、一八八五、一八八六）のような江戸の戯作から明治の小説へ移行する先駆的な作品を書くとともに、『小説神髓』という理論書まで出したことは、当時の人々の小説に対する認識を改めさせ、この後次第に真剣に小説に向かう若い人が増えていったのであった。

槐南が、経書、史書などを補遺する、あるいは人々を教化するものとしてならば、その存在を容認するという伝統的な中国の小説観から離れ、『文心雕龍』の一節を上のように解釈した背景には、こうした明治十年代後半からの日本における小説観の変化が関連しているものと思われる。槐南と逍遙の交流について、詳細は不明であるが、『小説神髓』は当時非常に流行し、多くの人に読まれており、また槐南が東京専門学校への出講を通じて、逍遙の考えをより深く知り、影響を受けるようになったであろうことは想像に難くない。<sup>16)</sup>

「支那小説の話」の中では、例えば『雑事秘辛』<sup>17)</sup>について、漢の桓帝の後宮に入れる女性を選ぶ際に、事前の身体検査を行う場面が「奇艶幽眇にして能く人の言ふに忍びざる所を言」うものであると述べ、さらに『金瓶梅』や『紅樓夢』への影響を示唆し、「支那小説を味はんと欲する者の必読のものなりかし」と高い評価を示しているところ、写実主義的な描写への評価といえるのではないだろうか。

このように槐南が新しい小説観の影響を受けていた様子がうかがえる一方、以下のような文章からは、中国固有の小説観を有していることも感じられる。「支那小説の話」と同じく明治二十四年（一八九一）に書かれた「西廂記読方」（表一―四）では、小説と経書の違いについての以下のような認識が示される。

まず表題を「読方」とした理由として、日本においては従来『西廂記』のような詞曲に対する注釈が十分に行われてこなかったので、字句について「疏釈」を行う必要があるが、「然レトモ此レ唯其ノ読ミ難キガ為メノミ、解シ難キガ為メニ非ズ、故ニ肯テ聖經賢伝ニ用ユヘキ講義ノ二字ニ依ラズシテ名ケテ読方ト曰フ」とする。さらに王圻が『続文献通考』において「経籍部」に「小説」の一門を作り『西廂記』及び『琵琶記』を収録したことについて、

王圻ガ続文献通考ハ西廂記琵琶記ノ二種ヲ経籍部中に収メタリ、是レ固ヨリ失体ニシテ笑フ可キノ事ニ属スト雖モ、其実此ノ二書ノ詞采千古ニ卓絶シテ支那文学ノ源委ヲ知ラント欲スル者ノ必ズ読マザルベカラザルモノタルニ由ラズンバアラス

と述べている。つまり『西廂記』のような詞曲の価値を認めるということとそれを經書と同列に扱うということは槐南にとっては別の問題であったようであり、「支那小説の話」の記述と比べると、この記述からは槐南の漢学者としての一面が感じられるように思われる。

狩野直喜は「支那小説史」第一章「総論」において、中国の知識人の間でよく言われることとして「誰でも紅樓夢を読むと云う人は無けれど、誰でも之を読まざるはなし」という言葉を紹介しながら、中国人の知識人は小説、戯曲を愛読しながらも、娯楽のために読むだけであり、文学としては価値付けて読むものはいないと指摘している。槐南にとって「支那小説の話」で説いたようなことは、中国の知識人達が密かに読んでいた『紅樓夢』などの作品の良さがどこにあるのかを新しい小説観で説き明かし、堂々と「私は紅樓夢を読んでいる」と言うようなことであり、そのため槐南にとって漢学的な小説観をそのまま有していることと矛盾しなかったのだろう。そしておそらく

こうした態度は槐南だけのものではなく、当時の人々が自分達とは異なる文化を受け入れていく上で自然な反応だったのだろう。西洋の思想や学問の受容に関して柳田泉の以下のような指摘は示唆に富んでいる。

普通に考えると、東洋を離れるとは、要するに東洋的なものを失うということ、つまりは今まで東洋的なもので一杯になっていた日本人の頭脳が、次第にその東洋的なものを失って、比較的空白の状態になって西洋を入れ始める、そういうように考えられる。しかし実際は、そうではない。東洋的なもので一杯になっている頭脳のままで、西洋的なものを受け入れ、その初めは消化し易いもの、理解し易いものから消化理解して、頭脳中の思想が一種の調和状態となって、新しいあり方となる。<sup>19)</sup>

ところで先にもふれたように、槐南が「支那小説の話」を書いたのは、槐南が明治二十三年（一八九〇）、東京専門学校に開設されたばかりの文学科に出講したことが関係するものと思われる。以下その点についてふれてみたい。

### 三、東京専門学校文学科への出講

坪内逍遙は東京帝国大学を卒業後、東京専門学校、後の早稲田大学の講師となった。文壇での地位も上がった。坪内を慕って学生が集まってくるようになったことを受け、東京専門学校では、明治二十三年（一八九〇）、それまでの政治経済学科、法律学科、物理学科及び英語学科に加え、文学科を開設した。

ところで東京専門学校の設立者達は、東京帝国大学が当時、西欧の学問を取り入れることに熱心で、英語やドイツ語で講義を行い、自国の言葉で学問をしようとする努力にかけているのではないかと危惧していた<sup>20</sup>。そこで同校では、開校当時より日本語（邦語）で講義を行うこと及び学生にはその授業を筆記させることを徹底した。そのことは「東京専門学校開設広告」（明治十五年九月二十二日『郵便報知新聞』掲載）にも

政治、経済、法律及び理学ノ教授ハ専ラ邦語講義ヲ以テシ、学生ヲシテ之ヲ教授ス

と明記されている。

以上のように邦語教育に力を注いだ東京専門学校において、文学科が創設されるに至り、坪内は「和漢洋三文学の形式と精神」を兼修し、それを調和させることを目標とした。学科の内容においてもそれは考慮され、漢文科に關しては、学科設立当時から、中国小説史の講義が行われた。これは、東京帝国大学で森槐南が『西廂記』の講義を行う十年前のことになる。このことについては、東京専門学校としても、自負するところであつたようで、『早稲田文学』第一号（明治二十四年、一八九一）「時文評論」「我専門学校文学科」の項に

平生我校の特色なりとして少しく自負する所のものは、支那院本の科と俗の科を加へたることは也。世の偏狭の学者、動もすれば奇伝<sup>キデン</sup>若くは俗文を排斥すれども、彼等は俗文の眞の平民文学たるを知らざるなるべく、伝奇院本が純文学の精髓たることを知らざるべし。要するに本稿は、百般の精華を一炉の裏に投じて未曾有の仙丹を煉らんとする也。小説院本を読ましむと伝へ聞きて我校をもて軽薄文学を教ふるものと思へる加きは

もとより共に論ずるに足らず。(句読点は筆者による。)

と記されている。

明治三十二年(一八九八)東京帝国大学を卒業した久保天随が、『支那戯曲研究』(一九二八年、弘道館)の「序」において、「予が大学に居た頃には、その附属図書館が蔵書の饒富を矜るにも拘はらず、支那戯曲としては、西廂記の明刻本一種と笠翁十種曲の粗本とが有つただけ」であると、明治三十年(一八九六)頃の東京帝国大学において、戯曲の蔵書がほとんどなかったと述懐していることからみても、当時東京専門学校文学科において、開始当時から中国小説史の授業が行われたことは画期的なことであったことがわかる。そしてこの講義を担当したのが森槐南だったのである。

ところで東京専門学校では、「邦語」による授業を行い、学生自ら筆記することを求めていたが、学生にとって、授業中に筆記したノートだけが頼りでは聞き違いや誤記が多くなり、講師の側としてもノートを保存するために講義録を活字にする必要が生じた。槐南の講義も、槐南が能弁で学生を魅了したため、「講説中は陶醉するが如く、ノートも取り得ず、講義終つて茫然たるものがあつた」という<sup>21)</sup>。

そこで他学科では、明治十九年(一八八六)頃から、講義録が発行されることとなり、それは後に「校外教育」として広く一般の人々に開かれ、現在の通信教育のような形を整えていくことになった<sup>22)</sup>。

ところが『早稲田大学百年史』によれば、文学科に関しては、文学講義録の発刊に対しては反対論が強かったため、明治二十四年(一八九九)創刊された『早稲田文学』は、現在のような文芸雑誌としてではなく、「たぶん講義録の色彩を帯びてい」たという<sup>23)</sup>。

恐らく「支那小説の話」にも、槐南の講義の内容と重なるところがあつたに違いない。またより重要なのは、槐南は幼い頃より中国の小説戯曲に親しんでいたが、この講義としてまとめるということによって、彼の膨大な読書経験は、系統立てられ、中国の小説の変遷を考えるということに及んだのではないかということである。つまり槐南自身は、中国の伝統的な小説に対する評価がどうであれ、『金瓶梅』や『紅樓夢』が人々をひきつける力を持っていることを感覚的に知っていた。こうした感覚は、無論日本の漢学者達や中国の知識人たちもすでに持っていたに違いないが、槐南は、逍遙の『小説神髓』を代表とするような明治初期の新しい小説思想にふれ、またそれを自らが講義するという機会を経ることによつてはじめてこのようにまとまった形にできたのではないだろうか。<sup>21)</sup>

しかし槐南は、小説と詩文、経書などとの関係については、さらにつきつめて考えるということとはなかつたようである。この点を槐南の遺稿である『作詩法講話』を見ながら検討してみたい。

#### 四、槐南の中国小説史研究の限界——『作詩法講話』を中心に——

『作詩法講話』（文会堂）は明治四十四年（一九一〇）、槐南が伊藤博文の暗殺事件に巻き込まれ、ハルピンでの負傷が原因となり亡くなった後、槐南の弟子達によつてまとめられたものである。『作詩法講話』はその題名が示すように、本来は漢詩の作り方を説いた本である。しかし入谷仙介が「作詩法講話」は単なる作詩法ではなく、よくまとまった中国文学史で<sup>22)</sup>あると指摘するように、その内容は作詩法にとどまっていない。全体は以下の六章からなる。

第一章平仄の原理／第二章古詩の音節／第三章唐韻の区劃／第四章詩、詞の別／第五章詞、曲並に雜劇、傳奇  
／第六章小説概要

第四章、第五章では、韻文の広がりとして、詞や曲、戯曲などに触れているが、第六章において「小説」に触れていることについて、槐南自身も説明が必要であると考えたようであり、冒頭において以下のように説明している。

詩を修めまする上に當つては実に小説と申すものは無上の宝庫である。此の宝庫に抛りまして詩人が己れの奇思妙想を養ひ得るものであるかと、自分は考へますのであります。多少詩と申まする以上に於いては尋常の常識の上に少しく超絶して居らねばならぬ。テ尋常の上に高く超出致しますると云ふ事になりますと、或る方法として所謂、杳冥、諷詭、恍惚、奇旬、と云ふ如きものがなければ人を動かすことが出来ない、人を動かす力が無い、而して此処に書きました四ツの如きは小説に依つて養はれることが多いかと思ひます。(句読点は一部份改めた。)

そして、さらに李白や杜甫も小説から詩の題材の多くを採つたと記す<sup>(26)</sup>。

以上のように槐南は、小説は作詩の材料として最適であるという。詩には独創的な部分が不可欠であり、そうしたインスピレーションを得るためには、経書、詩集よりも小説が最も豊富なものを持つていると説く。なぜ詩作法を説いた書物の中で、小説について言及するのかということに対する槐南の説明は、一見もつともらしくみえる。しかし中国の詩の世界は西欧のそれとは違い、典故を用い、規範の中で作ることを強く求められる世界である。入

谷仙介は『近代文学としての明治漢詩』第一章「表現者の極北——森槐南——」<sup>(2)</sup>において、まず中国詩の世界を以て下のように説明し、さらに槐南が果たした役割について述べている。

漢詩の表現上の特色は、歴代の中国の詩人たちがみがき上げ、積みかさねてきた、古典的詩語の体系に依拠していることである。どの言語でも、詩語というのは非日常的な美意識のもとに成立しているものであるが、中国においてはそれが極度にはなはだしく、ほとんど日常語とは切り離された別個の言語体系と呼んでよい域に達していた。(中略)漢詩はこのように非日常的な言語に依拠しながら、一面ではそれと矛盾するかのごとき別の制約を持っていた。事実を歌うということである。事實は日常の事実であっても非日常の事実であってもかまわない、また客観的外面的事実でなくともかまわない。それどころか超自然的事実であってもかまわない。とにかく作者の創作したフィクションであってはならないのである。この二重の性格は、漢詩を二つに引裂く結果となった。言語に依拠して、表現に固執する側面と、歌われる事実依存して内容を重視する側面と。もとよりこの両者を止揚して、高い次元で統一したところに、最高度に完成された詩が生まれるというのが理念である。

そして入谷はこの制約の中で、「日本人の漢詩表現を極限まで推し進めたのが、森槐南である」と指摘し、明治三十五年(一九〇二)に起きた八甲田山の事件に取材した「紀事詩」をはじめとして、槐南が明治の日本を題材に書いた詩を紹介している。入谷は槐南の作詩法の特徴は「極めて大量の詩語を駆使することの上に成り立っている」とし、「紀事詩」では、詩のはじめに唐の玄宗が中央アジアの小勃律に遠征軍を派遣したことからうたいだされ、多くの詩語が費やされることによって、「事件が全く日本国内の事件ではなく、中国古典の世界に転移してしまっ

ている」かのようにであると指摘する。入谷によれば「事実の詩である漢詩において、技巧の限りを尽くした表現力で、事実の世界から夢の世界をつむぎ出す」のが槐南の詩である。それならばその想像力の使われ方は槐南自身が説く、詩は「尋常の常識の上に少しく超絶して居らねばならぬ」という考えのもとにおける使われ方とは自づから異なることになるだろう。

前川晶は、『作詩法講話』に見える槐南の小説に関する考えについて、「小説」が「奇思妙想」⇨ポエジーを養う——漢詩人森のこの発想は近代ロマン主義に浴していなければあり得ないものだ」と指摘する<sup>28</sup>。

『作詩法講話』は、槐南の死後、生前の口頭講演の草稿に基づいてまとめられた遺稿であり、槐南にはそれを見返す機会もなかった。もし槐南が生前にその草稿を見ることができたら、自ら手を加えたかもしれない。少なくとも槐南は、実際に漢詩の実作を指導する時に、詩作に必要な想像力を養うために小説を読みなさいと説いたりしなかっただろう。しかし槐南にとって、同じ韻文として、詩のほかには詞、曲、雑劇、伝奇などに触れるのであれば、雑劇や伝奇と内容的な関連もあり、またそもそもそれ自体豊かな世界を持つ中国の小説についても聴衆に紹介したいという気持ちがあったのではないだろうか。そのような意味では、入谷が指摘するように『作詩法講話』は現在の「文学史」に通じるものがあつたといえるだろう。しかしそれを「文学史」として成立させるためには、槐南は、詩や小説をなぜ同じカテゴリーで語れるのか、このことに対して無自覚であり、説明不足であつたと言わざるを得ないだろう。「学歴のない一介の漢詩人」であつた槐南の限界であつたのかもしれない。しかし「支那小説の話」以外にも、「紅樓夢評論」や「めざまし草」誌上で行われた森鷗外らとの『水滸伝』についての討論においての各書の作者や版本に関する詳細な紹介など、明治前期の中国小説史研究における槐南の貢献は計り知れないものがある。また何よりも、槐南の講義や講演を通じ、中国小説の世界に魅了された人々が多くいたのではないかと思われる。

る。

## 五・ 槐南以後

最後に槐南以後の研究について、おおまかに触れておきたい。

槐南が「支那小説の話」を発表した五年後の明治二十九年（一八九六）、古城貞吉<sup>(20)</sup>により、初めての本格的な中国文学の通史『支那文学史』<sup>(30)</sup>が出版される。初版においては、小説戯曲に関する記述はなかったが、明治三十五年（一九〇二）訂正再版された際に「余論」が付け加えられ、そのうち「儒教主義と小説との関係」、「元曲の発達」、「士君子の小説観」などにおいて小説戯曲について言及されている。しかし余論においても十分に小説戯曲について述べられているとはいえず、古城自ら再版例言において「唐宋の佛教文學、金元間の詞曲小説等に関しては、猶未た其消息を悉さざるもの多し、現に多少の材料を有し、又聊所見なきにあらざるも、今版に於ては未だ此に及ぶと能はず、姑らく之を異日に譲れり」と記している<sup>(31)</sup>。

古城の著作に続いて明治三十年（一八九七）頃から四十年（一九〇七）頃にかけて多くの中国文学史が書かれた<sup>(32)</sup>。その中心は、明治三十年前後に、東京帝国大学の漢文科を卒業したばかりの藤田豊八、白河鯉洋、田岡嶺雲などの若者たちであり、旧来の漢学者達が、作詩や作文の手本として、好みのままに詩文を読む傾向があったのに対し、すでに新しい教育をうけた著者達は、そのような立場を離れ、古今の多くの作品を読み、分析し、その継承や発展を整理し、個々の作品を位置づけ、文学の歴史を組み立てていくことを目標としていた。とりわけ小説は、明治以前には、娯楽としては読まれても、正面から取り上げ、分析されることはなかったジャンルであり、その歴史をど

のように組み立てていくのかは大きな課題であった。しかしこうした中国文学史の著作においては、元以降の戯曲、小説に関する記述は比較的多いが、元代以前の小説に関しては、戯曲小説がほとんど発達しなかったことを述べる。そして、その理由として、南方では『莊子』『楚辞』など想像力に満ちた書がかかれていたが、儒教に代表されるような北方の実際的で規範や道徳を重んじる文化が優勢を占めていたために、それらは小説への萌芽を含みながらも、十分には発達しなかったと説くことに特徴が見られるが、「小説」の定義などについては、特に新しい記述は見られない。

また明治三十年（一八九七）には、笹川種郎<sup>(33)</sup>により日本ではじめての中国小説史の専著である『支那小説戯曲小史』（東華堂）も出版されている。

内容は以下の目次の通りである。

- 第一篇 支那に於ける小説戯曲の発展／第二篇 元朝 第一章 概論 第二章 雑劇 第三章 『水滸伝』及『三国志』 第四章 『西廂記』 第五章 『琵琶記』／第三篇 明朝 第一章 概論 第二章 『西遊記』 第三章 湯若士／第四篇 清朝 第一章 概論 第二章 『紅樓夢』 第三章 金聖歎 第四章 李笠翁 第五章 『桃花扇』／附録 『金雲翹伝』梗概

元以前に関しては、「第一篇 支那に於ける小説戯曲の発展」でまとめられているのみである。主に、元以前に關しては小説が発達しなかったことを述べ、唐以前の小説については、具体的には『穆天子伝』『飛燕外伝』『雑事秘辛』『搜神記』『続齊諧記』『開元天宝遺事』『会真記』『遊仙窟』などについて触れているが、いずれも簡単な記

述で終わっており、書名をあげただけのものもある。また後半の部分についても、金聖嘆の理論によった部分が多く、当時の人々を満足させる水準には至らなかつたようである。

桂浜月下漁郎<sup>(34)</sup>「先秦文学と支那小説戯曲小史とを評す」(『帝国文学』第三卷第七号、明治三十年)には以下のよう記されている。

この書、支那小説戯曲小史と云はんよりは、支那小説戯曲名作梗概といふを適當とす、極言すれば、水滸伝、西遊記の二書の略評と、西廂記、琵琶記、紅樓夢、桃花扇、金雲翹伝の四書の梗概、湯若士、金聖歎、李笠翁の三人の略伝とを、稍順序よく臚列して、強ひて一冊子となせるもの也。論じて要領を得ず、説いて肯綮に中らず、筆致も雜誌的にして、書冊の威厳なく縦横流活の妙なく、老成慎重の趣なく、半可通の惚気に似て、將軍鞍に抛りて顧盼するの風度なく、華麗なるか如くにして、実は澁晦、器用なるが如くにして、実は幼遅、一言すれば、高等中学時代もしくは中学時代の習氣を存するもの多し。

西上勝は、大町のこの笹川の書に対する批判点を以下の二点に集約できるとしている。一点は、笹川の書には、中国の戯曲小説が世界の文学の中でいかなる位置を占めるのかという視点が欠けていること。またもう一点はそうした比較研究の視点を欠き、専ら中国で従来行われていた評点の読み方に安易に依拠し、各作品に人間感情の表出を探ろうとしていることである。そして笹川が自著の改訂を期しながら、果たせなかつたことについて、「同時代の日本の或いは西欧近代文化を基準として設定するあまり、作品を通して観察できる事実を偏つて見ようとして」<sup>(35)</sup>おり、「文学作品を構成する言語に関わる考察が欠落していたのに注意すべきである」と指摘する。

当時は恐らくすでに逍遙が『小説神髓』で提唱した小説観は、一般にも広く浸透していたのだろう。笹川も各作品を分析していく上で、勸善懲惡を否定し、「人情の幽を闡き、人世運命の徑路を歌える小説戯曲」を小説戯曲のあるべき姿としてとらえていた。これは明らかに、坪内逍遙の『小説神髓』の主張と重なっている。その故であろうか、笹川の『支那小説戯曲小史』では、中国における「小説」の語の意味の変遷と西洋の「novel」の訳語としての「小説」の違いにほとんどふれていない。西上は、当時高山樗牛を中心として、国民文学史が盛んに唱えられており、それにくらべると坪内の『小説神髓』に則った「小説ノ主腦ハ人情ナリ世態風俗コレニツグ」というテーマはいかにも「未熟で意気地のない文学観と見なされ」たのかもしれないと指摘する。しかし前節で見たように、『小説神髓』の意義は、「小説」を道徳や政治から解き放ち、「美」という価値観のもとに独立させたことにあつた。ところが笹川らにとつてはすでに逍遙が提唱したような小説観は自明のものとなつていたためであらうか、『支那小説戯曲小史』は「小説」という語に関する検討をほとんど欠いていた。このことも笹川の著が全体としてのまとまりを欠き、大槻らにとつて物足りないものと感じさせる一因になつたのではないだろうか。

一方東京専門学校において、槐南の授業を受けていた島村抱月も、卒業後文学科の教員となり、講義を行い、一時期は漢文学も担当していた。<sup>(36)</sup>抱月は『支那稗史評釈』第一号（明治三十年七月号）に「宋以前の小説」という一文を載せている。そこでは「実用を離れて純ら美感に訴ふるの文学、之を称して純文学といふ」として、それをさらに有韻の詩、無韻の小説にわけて説いているが、両者の関係については十分な説明はされておらず、また「小説」についても特に注目すべき考察はなされていない。

このように明治三十年以後には、詩文とともに小説の記述を行うことが当たり前となつていったものの、それほどのように結びつけていくのか、また「小説」のはじまりをどのように記すのかということを試行錯誤する著作が

多く見られた。

そしてこのような問題に一つの答えを出したのが、大正八年（一九一九）に発表された塩谷温の『支那文学概論講話』であった。塩谷温（明治十一年—昭和三十七年、一八七八—一九六二）は、代々史学を家学とする漢学者の四代目として生まれた。学習院、第一高等学校を経て、明治三十五年（一九〇三）東京帝国大学文科大学漢学科を卒業、同大学院に進む。明治三十八年（一九〇五）には学習院教授となり、明治三十九年（一九〇六）には、東京帝国大学講師、助教授となり、その年の十月からドイツに二年半、清国に三年半の留学を経て、大正元年（一九一二）に帰国した。ドイツではミュンヘン大学、ライプチヒ大学で学び、清国では葉德輝に学んだ。帰国後は、主に元曲の研究を行うと同時に、大正七年（一九一八）東京帝国大学で行われた夏期公開講演をもとにして、大正八年（一九一九）『支那文学概論講話』（大日本雄弁会）を上梓した。『支那文学概論講話』は、題名の通り中国文学全体を扱ったものであるが、戯曲、小説に多くのページを割き、従来の中国文学史が果たせなかつた分野を開拓したものであった。後にこの小説の部分は、中国でも翻訳され、これを以て魯迅が塩谷の本を剽窃したというものもあつたほどであった。

『支那文学概論講話』全般については、前川晶「塩谷温と『支那文学概論講話』について」に詳しいが、前川によれば塩谷は、冒頭において音韻を含め「支那語」という言語の問題を扱ったことによって、詩文も小説も同じ中国語で書かれたものとして論じる場を作り得たと指摘している。

一方小説についてはどうかであろうか。以下は『支那文学概論講話』第六章「小説」の唐代までの目次である。

第一節 神話伝説／第二節 両漢六朝小説 第一項 漢代小説 第二項 六朝小説／第三節 唐代小説 第一

『四庫全書総目提要』	森槐南『作詩法講話』	塩谷温『支那文学概論講話』
1. 雑事—『西京雜記』『世説新語』など 2. 異聞—『神異経』『十洲記』など 3. 瑣語—『博物志』『述異記』など	1. 別伝—『霍小玉伝』『会真記』『遊仙窟』など 2. 異聞瑣語—志怪『集異記』『博異記』『杜陽雜編』『酉陽雜俎』など 3. 雑事—補史之闕『朝野僉載』『明皇雜録』『開元天寶遺事』『本事詩』『教坊記』など	1. 別伝—『長恨歌伝』など 2. 劍俠—『紅線伝』など 3. 艶情—『会真記』など 4. 神怪—『離魂記』など

表二 小説分類の比較

項 別伝 第二項 劍俠 第三項 艶情 第四項 神怪

塩谷は以下のように小説史のはじまりを「神話伝説」にもとめた。

いずれの国民といえども太古草昧の世にあつて、神話・伝説を有していないものはありません。インド然り、ギリシア然り、もちろん中国にも神話・伝説が多くあつたのであります。ただし太古の民族の住地としては、比較的天恵に乏しい黄河流域に移住した、漢族の性格は極めて實際的となり、農を力め業を励み、ひたすら利用厚生の日常生活に逐われ、空理想を押し、したがって沈思冥想にふける余裕ありませんでしたから、古来よりの神話・伝説を集成して雄大な詩篇となし、幽玄なる小説となすこともできなかつたのであります<sup>(38)</sup>。

そして『楚辞』や『山海経』から神話、伝説の断片と考えられるものを紹介する。

また冒頭において触れたように東京帝国大学在学中に、森槐南の授業を受けていた塩谷は、『支那文学概論講話』の唐代小説に関する記述の多くも森槐南の説によっているが、槐南が『作詩法講話』に中において、『四庫全書

総目提要』の「小説家類」の説明をもととして、提起した三分類（別伝、異聞瑣語、雑事）の異聞瑣語及び雑事を「小説」というにふさわしくないと、「別伝」のみを対象とし、これを「伝奇小説」と総称し、さらにそれを「別伝」史外の逸聞「剣侠類」俠男女の武勇談「艶情類」佳人才士の艶物語「神怪」神仙道釈妖怪談の四種に分けた。ここにおいて、明らかに唐代に関しては、「novel」の範囲にあるものが「小説」とされ、その他のものは排除されることになった。

このようにして中国の小説のはじまりは体裁を整えられた。塩谷が中国に神話、伝説的なものが存在したことを指摘したことは大きな価値があるといえるかもしれない。しかし塩谷には「支那文学講座として英文学、独文学と対抗せんとするには、シェーキスピア、ゲーテ、シルレル以上のものを以てしなくてはならず、是に由つて旧態依然の漢文学ではすまされ<sup>39)</sup>ない、という意識が強くなり、そのことは中国の各時代の実情に即した「小説」を見るということからは隔たっているように思われる。

一方塩谷の『支那文学概論講話』のもととなる講演が行われた大正七年（一九一八）より少し早く、大正五年（一九一六）より京都帝国大学の狩野直喜は、中国小説史、戯曲史を講義していた。狩野直喜（明治元年—昭和二十二年、一八六八—一九四七）は、熊本県の出身で、古城貞吉とは同郷であった。明治二十五年（一八九三）東京帝国大学文科漢学科に入学。卒業後、将来京都に文科大学が開かれることを見越し、明治三十三年（一九〇〇）清国に留学し、義和団の頃の清を体験する。翌年再び上海に渡り、王立アジア協会北中国支部（North China Branch of the Royal Asiatic Society）などに入りし、欧米の学者と交流し、欧米の東洋学に触れたという。帰国後明治三十九年（一九〇六）京都帝国大学文科開設と同時に教授となり、数々の講義を行う。大正元年（一九一二）から翌年にかけて、一年間ロシアを経由し、欧州に留学し、フランス、イギリス、オランダなどヨーロッパ

各国を訪れている。<sup>(40)</sup>

狩野の講義録は、一九九二年『支那小説戯曲史』（みすず書房）として発表されたが、前半の「支那小説史」の唐代までの目次は以下のようになっている。

- 第一章 総論／第二章 小説の起源／第三章 魏晉南北朝時代の小説（一）穆天子伝（二）漢武帝内伝、『漢武故事』、『飛燕伝』（三）魏晉小説一般（四）『拾遺記』、『搜神記』、『異苑』、『統齊諧記』、『還魂志』／第四章 唐代の小説（一）怪談小説（二）寓意小説（Allegory）—『枕中記』、『南柯伝』（三）恋愛小説—『遊仙窟』、『長恨歌伝』、『梅妃伝』、『会真記』（四）詩物語—『揚州夢記』、『本事詩』（五）隨筆—『雜纂』

狩野は冒頭「総論」において、

支那文学に於いて、俗文学即ち小説・戯曲の一門は、支那文学なるものより見れば、一支流に過ぎずして、決して重要な地位を占むるものにあらず、独り重要な地位を占めざるのみならず、従来の和漢の学者は之れを以つて文学とは考へざりしなり。

と述べ、その証拠として、従来正史などの公のものであれ、個人によつて編まれた私的なものであれ、書目には小説は記されなかったこと、その一方で知識人達は、全く小説を読まなかったというわけではなく、娯楽として楽しんでいたことを指摘し、中国における小説の地位について正確な記述を行っている。また上の目録を見ればわかるよ

うに、小説として扱っている書は、現代的な意味での小説に限られておらず、そのことについて狩野は「要するに古昔の小説は極めて雑駁のものであった」とし、「後世の小説の作者が、想像を以つて事実を仕組み、社会の実情を写すといふやうなものとは意味が違ふのである」と述べている。

吉川幸次郎によれば、狩野の中国研究とは「中国の文明を、他の地域の文明と比較して、その特殊性を認識し、しかもその特殊性の中にこそその独自の価値がある」とする姿勢に基づいていたという。このことは『支那小説戯曲史』においても十分に發揮されているように思われる。

以上のように、明治、大正期を通して、日本における中国小説史研究の流れを大まかに見てみると、塩谷、狩野は森槐南や笹川種郎等による明治以来の日本における中国小説史研究を吸収するとともに、西洋の理論にも影響を受けながら、以後に続く中国小説史研究の基礎を作りあげたといえるだろう。両者がほぼ同じ頃に構想されていたというのも、不思議なことではないように思われる。

## 六. おわりに

森槐南以後の研究については、大まかな流れを述べるにとどまったが、日本文学研究との関連などについては、今後の課題としたい。また一九二〇年代以降は、中国においても、魯迅や胡適などにより小説研究が盛んにおこなわれるようになってくる。中国においても、『中国小説史略』（一九二三、一九二四年）や『白話文学史』（一九二八年）は、当時の社会状況と関連しながら、西洋、日本の影響を受け、書かれてきたものと考えられる。この点についても、今後の課題としたい。

注

- (1) 「novel」の訳語としての「小説」を定義することは難しいが、『世界大百科事典』（平凡社、一九八八年版）「小説」の項「小説の定義」（執筆前田愛）によれば、標準的な小説概念とは、十九世紀に完成したリアリズム小説の概念にもとづくもので、「小説とは散文による相当の長さの虚構物語（フィクション）で一定のまとまりと構造をもち、現実生活に即した人物と事件を扱うものをいう」とある。本稿でも基本的にこの定義に従う。
- (2) 『中国小説史考』（秋山書店、一九七五年）。
- (3) 北京大学新潮社、一九二三、一九二四年。のち、人民文学出版社『魯迅全集』第九卷（一九八一年）所収。なお、本稿では以下書名、引用文などは全て常用漢字に統一した。
- (4) 富永一登「六朝「小説」考―殷芸「小説」を中心として」（『中国中世文学研究』十一、一九七六年）、黒田真美子「唐代における「小説」の変容について」（『お茶の水女子大学中国文学会報』第七号、一九八八年）など。
- (5) 「伝奇勃興以前の唐代小説における虚構について——「淮南獵者」（『紀聞』）と「安南獵者」（『広異記』）の比較分析を中心として——」（『日本中国学会報』第五十二集、二〇〇〇年）、「六朝唐代小説史研究における諸問題」（『東京大学中国語中国文学研究室紀要』第四号、二〇〇一年）、「中国語文研究会国際学術大会」（於韓国高麗大学）に参加して」（『東京大学中国語中国文学研究室紀要』第十六号、二〇〇三年）、「牛肅『紀聞』について——「呉保安」を中心に」（『中唐文学会報』第十一号、二〇〇四年）など。
- (6) 森槐南に関しては、入谷仙介「近代文学としての明治漢詩」（研文出版、研文選書四二、一九八九年）、神田喜一郎編『中国語学概説 森槐南遺稿』「解説」（臨川書店、一九八二年）、富士川英郎他編『詩集日本漢詩』第二十卷「槐南集」「解題」（執筆入谷仙介）（汲古書院、一九八五年）、神田喜一郎『日本における中国文学ⅠⅡ——日本填詞史上下——』（『神田喜一郎全集』第六卷、第七卷、同朋舎、一九八五年）、森槐南著、松岡秀明校訂『杜詩講義4』「解説」（平凡社、東洋文庫五六九、一九九三年）を参照。
- (7) 森槐南著、松岡秀明校訂『杜詩講義4』「解説」（平凡社、東洋文庫五六九、一九九三年）。

- (8) 伊藤漱平「日本における『紅樓夢』の流行——幕末から現代までの書誌的素描」(古田敬一編『中国文学の比較文学的研究』汲古書院、一九八六年)。
- (9) 吉川幸次郎「中国文学研究史——明治から昭和のはじめまで 前野直彬氏と共に——」(『吉川幸次郎全集』第十七巻、筑摩書房、一九六九年)。またほかに孫玉明《日本紅学的奠基人——森槐南》(『紅樓夢学刊』二〇〇四年第一輯)などもある。
- (10) 塩谷温『天馬行空』上編「帝大及び学習院の思ひ出」「市村器堂先生」「那珂通世先生と森槐南先生」(日本加除出版、一九五六年)。
- (11) 『支那文学概論講話』(大日本雄弁会、一九一九年)。また塩谷温『国訳晋唐小説』(『国訳漢文大成』文学部、第十二巻、国民文庫刊行会、一九二〇年)「晋唐小説解題」において、唐代小説分類について槐南の説が紹介されている。あるいは小野忍「塩谷先生の学問の西洋的方法」(『支那学報』九号所収)においては、「支那文学概論講話」は、構成において森槐南の『作詩法講話』と共通したところがあり、これを骨子としたと一般にみなされているようだ」と述べられている。
- (12) 神田喜一郎編『中国詩学概説 森槐南遺稿』(臨川書店、一九八二年)「解説」。
- (13) 『早稲田大学百年史』第一巻(早稲田大学出版部、一九七八年)第十八章「二十年のあしあと」附第二十二表「講師就任および担当科目(明治十五年十月—三十五年八月)及び同第二巻(一九八二年)、第五編「早稲田騒動」第三編「東京専門学校時代後期」第二十四章「大学」自称期のあゆみ」附第五十三表「教員就任及び担当科目(明治三十五年九月—大正九年三月)」による。
- (14) 飯田吉郎「明治期における中国戯曲・小説の研究文献目録」(清末文学言語研究会会報第二号、一九六二年)、三浦叶「明治の漢学」(汲古書院、一九九八年)、三浦叶「明治漢文学史」(汲古書院、一九九八年)などを参考にした。
- (15) 明治期の文学、小説の状況については、柳田泉『明治初期の文学思想』上下(柳田泉『明治文学研究』4及び6、春秋社、一九六九年)及び鈴木貞美『日本の「文学」概念』(作品社、一九九八年)を参照。

- (16) 槐南がどのようにして、文学科の講師となるに至ったのかについて詳細は不明であるが、伊藤整『日本文壇史2——新文学の創始者たち——』（講談社学芸文庫、一九九五年）によれば、明治二十一年九月、徳富蘇峰や森田思軒が発起人となって「文学研究会」という会合が開かれた。この会には後に「文学会」と改称され、毎月催されるようになったが、明治文壇の新しい批評家や作家が集まる自由な雰囲気の中で、お互いの才能を高めあうものであり、この会に招かれることは一流文士の資格を得たものと思われたという。逍遙は当初よりこの会に参加しており、また槐南もこの会に参加していたようである。明治二十三年一月の逍遙の日記には、会に参加した文士達の風貌が書き記されており、槐南については「洒脱なる応接ぶり」と言及している。このような場を通じて、逍遙と槐南は面識があったものと思われる。
- (17) 『雑事秘辛』は実は、明の偽作とされており、槐南も後、『作詩法講話』において、そのことに言及している。
- (18) 狩野直喜『支那小説戯曲史』所収（みすず書房、一九九二年）。
- (19) 柳田泉『明治初期の文学思想』上（柳田泉『明治文学研究』4、春秋社、一九六九年）218。
- (20) 日本におけるはじめての日本文学通史である『日本文学史』（金港堂、一八九〇年）の著者の一人である三上参次の回顧録『明治時代の歴史学界——三上参次懐旧談——』（吉川弘文館、一九九一年）「文学部時代」において、三上は自身の文学部時代（明治十九年—明治二十二年、一八八六—一八八九）、当時の帝国大学の西洋主義に触れ、「先生の講義でも我々文科では外山先生、理科では菊池大麓さん、渡辺英吉さんなど皆英語で講義をした。ことにその当時は外国人の教師が割合に多かったので、先ず文科の講義は大体七分通り英語の講義でしたらう」と述べている。
- (21) 市島謙吉『随筆早稲田』（南有書院、一九三五年）。
- (22) 『早稲田大学百年史』第一卷（早稲田大学出版部、一九七八年）第二編「東京専門学校時代前期」第十五章「学苑内外の活動（一）」「三「校外教育」。
- (23) 『早稲田大学百年史』第一卷（早稲田大学出版部、一九七八年）第三編「東京専門学校時代後期」第四章「文学科講師陣と初期学生」六「没理想論戦」。その他、『早稲田文学』と漢文学のかかわりについては、三浦叶『明治漢文学

史」(汲古書院、一九九八年) 下篇「明治文学と漢文学」第六章「明治の文学雑誌と漢文学」五「第一次『早稲田文学』(明治二四年一〇月〜同三二年一〇月)と漢文学」に詳しい。また明治二十七年(一八九四)頃から、次第に『早稲田文学』から講義録がなくなり、これと相前後するように、明治二十八年(一八九五)早稲田大学出版部により文学科の講義録の出版が開始されている。(早稲田大学出版部編『早稲田大学出版部100年小史』早稲田大学出版部、一九八六年)。

(24) 講義や講義録が、「中国文学史」の成立に果たした機能については、和田英信「明治期刊行の中国文学史——その背景を中心に」(川合康三編『中国の文学史観』創文社、二〇〇二年)に詳しい。

(25) 富士川英郎他編『詩集日本漢詩』第二十卷「槐南集」「解題」(執筆入谷仙介)(汲古書院、一九八五年)。

(26) 松岡秀明は槐南の『杜詩講義』における注釈の特徴として、杜甫に対し崇拜的な態度や道德的見地から称賛する態度はない点が、従来の漢学的解釈から解放されており、「近代的感觉」を持つていると指摘する。しかし実際の『杜詩講義』の注釈においては、管見の限りでは、槐南が杜詩における小説からの発想などを指摘している部分はない。

(27) 研文出版、一九八九年。

(28) 前川晶「塩谷温と『支那文学概論講話』について」(『東京大学中国語中国文学研究室紀要』第四号、二〇〇一年)。また明治三十二年から明治三十四年頃にかけて、槐南はフェノロサに、『詩経』『楚辞』などの漢詩を講義していたという(齋藤希史『漢文脈の近代——清末Ⅱ明治の文学圏——』名古屋大学出版会、二〇〇五年、終章「象徴としての漢字」に指摘がある)。こうした交流の際に、槐南はフェノロサから西洋の詩について多くを学んだのではないだろうか。

(29) 古城貞吉(慶応二年一昭和二十四年、一八六六一一九四九)は、熊本高等中学(後の第五高等学校)卒業後、明治十七年(一八八四)第一高等学校入学、翌年中退。以後独学で中国の文学、経学を学ぶ。明治三十年『支那文学史』を著し、同年日報社に入社、清国に留学。明治三十九年(一九〇六)東洋大学教授、大正十二年(一九二三)には大東文化学院(後の大東文化大学)教授となる。「先学を語る——古城貞吉先生——」(原『東方学』第七十一輯収載、

(30) 後『東方学回想Ⅰ 先学を語る(Ⅰ)』収載、刀水書房、二〇〇〇年)参照。  
 経済雑誌社。

(31) 前掲「先学を語る——古城貞吉先生——」によれば、古城がこの書を書いた当時は、小説戯曲などは正当な文学と認められておらず、そのため古城は小説戯曲に関する記述は行わなかったが、その後その方面での研究が出てきたので、この書の内容を不完全なものとし、後には絶版にしたという。また一方で若い頃に『金瓶梅』を借りてきて読んでいたところ、父親に見つかり怒られたというエピソードも紹介されており、古城が稗史野乗にも詳しくあったことがうかがわれる。

(32) このことについては、和田英信「明治期刊行の中国文学史——その背景を中心に」(川合康三編『中国の文学史観』創文社、二〇〇二年)に詳しい。同論文には、明治二十年代後半から三十年代に日本で書かれた中国文学史として十七冊もの書があげられている。

(33) 笹川種郎(明治三年—昭和二十四年、一八七〇—一九四九)、号は臨風。第三高等中学文科を経て、明治二十九年(一八九六)東京帝国大学文科国史科を卒業。その後は大学の同窓生らと『東亜説林』、『江湖文学』、『帝国文学』などの雑誌の発行に参加する。以後も活発な文筆活動を行うとともに、教職などにもついていた。もともと国史学専攻であったため、日本文化史にかかわる著作が多い。大正十三年(一九一四)には、「東山時代の文化」で文学博士の学位を得る。『支那小説戯曲小史』冒頭に「著者曰く」として「吾が学の浅くして識の狭き、未だ殆く支那の小説と戯曲とを窺ひ知り得たるに非ず。其の名を聞て未だ見ざるの書あり」と笹川自身が述べているように、中国小説に對して必ずしも詳しい知識があったわけではない。笹川については西上勝「人情の探求と小説史の構築——笹川種郎『支那小説戯曲小史』をめぐって」(川合康三編『中国の文学史観』創文社、二〇〇二年)を参照。

(34) 桂浜月下漁郎とは大町桂月のペンネームである。大町は(明治二年—大正十四年、一八六九—一九二五)本名芳衛。桂月は号。幼い頃はいくつかの学校、私塾で漢文を学び、その後第一高等学校を経て、明治二十六年(一八九三)東京帝国大学国文科に入学。同二十八年(一八九五)、東京帝国大学の教職員、学生が中心となって『帝国文学』が発

刊された際、桂月は編集委員の一人として、同誌に多くの文章を発表した。同二十九年（一八九六）、大学卒業後は、文筆や雑誌を主宰するなどした。文を以て名を知られ、高山樗牛と並び称されるほどであった。この文章の最後には、この文章が本来藤田劍峰（豊八）の渡清を前にして、藤田のために笹川種郎、高山樗牛、白川鯉洋らが送別会を開いた際に話し合われたことを大町がまとめたものであったという経緯が記されている。冒頭において「われは支那文学に於けるテインを以て、藤田劍峰、笹川臨風に期しぬ」とあり、さらに「田中従吾軒、森槐南諸氏、支那の小説戯曲に通ぜるを聞く。而して、支那小説戯曲小史の著は、従吾軒の手に成らず、槐南の手に成らずして、少壮白面の臨風によりて、其端を啓かれたり」と書かれている。この記述を見ると、彼らが田中従吾軒、森槐南を意識していたことがうかがわれる。なお、大町桂月については、三浦叶『明治の漢学』（汲古書院、一九九八年）第一部「明治の漢学論」第六章「明治の文士・評論家の漢学観」二「大町桂月の漢学論」に詳しい。

(35) 西上勝「人情の探求と小説史の構築——笹川種郎『支那小説戯曲小史』をめぐって」（川合康三編『中国の文学史観』創文社、二〇〇二年）。

(36) 島村抱月と漢文学については、三浦叶『明治漢文学史』（汲古書院、一九九八年）下篇「明治文学と漢文学」第六章「明治の文学雑誌と漢文学」五「第一次『早稲田文学』（明治二四年一〇月〜同三二年一〇月）と漢文学」五（b）「島村抱月と漢文学」に詳しい。

(37) 塩谷温については、小野忍「塩谷先生の学問の西洋的研究」（『支那学報』九号）、『東京支那学報』第九号「故塩谷温節山先生を偲ぶ」（東京支那学会、一九六三年）、『斯文』第三六号「節山塩谷先生追悼号」（斯文会、一九六三年）、『東洋文化』第九号「塩谷温先生追悼号」（一九六三年）、『東京大学百年史』部局史一（東京大学百年史編集委員会、一九八六年）、藤井省三「塩谷温」（江上波夫編『東洋学の系譜』第二集、大修館書店、一九九四年）、前川晶「塩谷温と『支那文学概論講話』について」（『東京大学中国語中国文学研究室紀要』第四号、二〇〇一年）、藤井省三「中国の北京語文学——日本文学・中国文学研究に与えた影響」（岩波講座『帝国日本の学知』第5巻「東アジアの文学・言語空間」第四章、岩波書店、二〇〇六年）を参照。

(38) 『支那大学概論講話』は、表記を現代版仮名遣いに改め、『中国文学概論』（講談社学芸文庫、一九八三年）として、出版されている。本稿での引用は講談社学芸文庫版によった。

(39) 塩野温『天馬行空』上編「帝大及び学習院の思ひ出」「星野豊城先生」（日本加除出版、一九五六年）。

(40) 狩野直喜については、『東光』第五号「狩野直喜先生永逝記念」（一九四八年）、「先学を語る——狩野直喜博士」（『東方学』第四十二輯、一九七一年）、狩野直禎「狩野直喜」（江上波夫編『東洋学の系譜』大修館書店、一九九三年）、

高田時雄「支那語学支那文学 狩野直喜」（礪波護他編『京大東洋学の百年』京都大学学術出版会、二〇〇二年）を

参照。

(41) 狩野直喜『支那文学史』「解説」（執筆吉川幸次郎）（みすず書房、一九七〇年）。

（本稿は平成一七年度福澤基金による研究成果の一部である。）

