

語から説へ

——中國における「小説」の起源をめぐって——

小 南 一 郎

京都大學

中國小説史の研究は、個々の作品の筋書きの分析や登場人物の人物形象論を中心とするものから、作品を生み出した社會環境とそうした環境の中での作品（あるいは作品の基礎となった語り物文藝）が持った意味と機能との分析へと、その重點を移しつつあるように見える。こうした傾向は、現代の社會に生きる我々の價值觀を、異なった社會環境から生み出された作品に押しつけてなされる『作品鑑賞』を越える方向性を持つものとして、基本的に慶賀すべきものであろう。

たとえば、これまでの小説史の記述は、神話の紹介から始まるが多かった。しかしそれが、現在の我々から見て非現實的なことが神話の中に語られているからといった

語から説へ（小南）

理由によるのだとすれば、多分に問題のあるところであろう。現實と非現實との境界は、時代ごと、社會ごとに大きく變動するのであり、神話學の成果が教えるように、神話を語っていた人々にとって、神話の内容は現實以上に『現實性』を帯びたものであったからである。語り手と聞き手とにとって、語られる内容がいかなる意味を持っていたのかを十分に分析しないままに、内容が現在の我々にとって『虚構』だからと言って、安易に小説史の記述の中に取り込むことは許されないのである。ある作品が小説的なものであるかどうかは、その内容に對する、語り手と聞き手との精神的な姿勢（意識の表面には現われない姿勢をも含めていう）によって決定されるのであり、そうした精神の姿勢は、なによりも、語りが行なわれる場（語り手と聴衆、さらには語りが行なわれる場面や空間を含んでいう）の性格の中に象徴的に表明されると考えられるのである。

嚴密に言えば、小説と呼ばれる文藝が、さまざまな形態の文藝群の間に互して、それ獨自の世界を形成し、自律的に展開することが可能となるためには、近代市民社會の形

成という歴史的な條件が不可缺であった。しかし、もちろん、そうした近代的な小説文藝は、市民社會の成立に付隨して、突然に、無から生み出されたものではない。そうした文藝が成立するについては、その基礎、あるいは源流として、それぞれの文明地域ごとに、おのおのに特色を備えた、長い前史があったのである。そうした前史は、ごく單純化して言えば、物語り文藝の展開の歴史として把握することが可能であろう。その物語り文藝は、基本的に「語り物」であつて、それが書寫されて流通することがあるにしても、個々の作品が形成されるについては、さまざまな面において、語りの場、およびその場と不可分の關係にあつた語り手と密接に繋がらつていたのである。

この小論では、物語りがどのようにして小説へと展開するのか、あるいは物語りと小説との嚴密な區分をどこでつけるかについて、述べることはしない。ただ、中國における「小説」という呼稱自體が、その起源において、語り物と密接に關わつていたことを指摘しておきたいと思う。すなわち、物語りの場は、古代中國においても、もちろん、

多種多様なものがあつたであらうが、ここでは特に「小説」という呼稱と關連して、「説まの場」と總稱してよいであろう語りの場の存在を指摘し、そうした場の基本的な性格を考えてみようと思ふのである。

中國の小説史を記述するに際して、「莊子」外物篇の「小説を飾つて、大きな名聲を求めるとある一句を、「小説」という語のもっとも古い用例の一つだとして、その最初に引用するのが通例である。ただ多くの場合、これは小説という語彙の最も古い用例ではあるが、文藝としての小説と直接に關係するものではないとの説明がなされている。しかし、兩者の間に直接の關係はなかつたのであらうか。

「莊子」外物篇のいう小説は、つまらない主張や議論の意味であつて、それゆえ次の句に、「そうしたことをする者たちは、眞理に到達するといったことから、ほど遠いと斷じられてるのである。確かに、小という語を冠して、つまらぬ「説」だといつてるのであるが、その小という形容語を除いたあとの、「説」の語の意味するところは、み

ずからの主張を賣り込もうとする諸子百家たちの議論や辯舌（言ってみれば「大説」である）と同じ基礎の上に立つものであったと考えられる。これら大小の説をひっくりめた、「説」という範疇に括られる口頭技藝群のかたずみで、文藝としての小説も成長したのだと考えるならば、「莊子」のいう小説と文藝としての小説とは、同じ基礎の上に立つものであったと言えるのである。

このように広い範囲を含んだ「説」の語は、その字が言偏に従っていることから知られるように、口頭の技藝を基礎とするものであり、語られる内容をいうと同時に、またその語りを展開するための技法をも指すものであったと考えられる。そのことを述べるための参考として、「説」よりも一時代遡るであろう「語」の技法について、まず見ておきたいと思う。「語」もまた、語られる内容をいう言葉であると同時に、また語りの形態を指す言葉でもあり、そうした場の中から生み出された作品も、「語」という名で呼ばれていたと考えられるからである。

「國語」や「論語」などの作品を生み出した「語」と呼

語から説へ（小南）

ばれる語りの場については、すでに貝塚茂樹教授の「論語の成立」や「國語に現われた説話の形式」などの論文において、基礎的な分析がなされている。貝塚教授の論旨は、以下のようによまとめることができるであろう。^①

たとえば「周禮」春官大司樂の職文に「樂語」といった言葉が見えるように、「語」は元來、宮廷の誓史たちが保持していた傳承技藝であって、教訓的な言葉や物語りを、主として若者たちに向かって語ることを主要な内容としていた。宮廷以外では、郷飲酒禮などの場において、若者たちが老人に向かって「語」を求め、老人が教訓を語るという「語の場」があった。孔子一門においても、そうした「語」による若者の教育という方式が受け継がれていた。たとえば、「語」を聞くに際し、弟子は一度、席から立ち上がり、先生から「席につけ」という許可を得たあと、先生の語る禮樂や徳などについての教訓を聞くという、古くからの「語の場」の儀禮が守られていたのである。

一つだけ例を上げれば、「儀禮」郷飲酒禮篇の記の部分に次のようにある。

いにしえには、旅において語が行なわれた。

すなわち、郷における射禮が行なわれたあとに開かれる宴會の中の、旅酬の儀禮の際に「語」が語られたというのである。このように、地域共同體における郷飲酒禮や主君が主催する燕射禮などの儀式の一環として「語」という語りの行事も含まれていた。「語」という形式の物語りは、大きな視點で言えば、西周的な秩序の中で語られるものであって、その内容をなす教訓的物語りも、そうした秩序を補完するという機能を持っていたのである。社會秩序の中に組み込まれた語り手と聞き手、それに定まった語りの機會と場所とを備えていた「語」の物語りは、社會的に安定した構造を持っていたと言えるであろう。

「説」の技法は、こうした「語」の傳承を支えていた西周的な社會秩序が崩壊したあとに成長したものだと推定される。共同體の内部で、安定した回路の中で語られる「語」とは異なり、「説」の語りは、そうした種類の安定した基礎を持たなかつたのである。

「墨子」經上篇では、さまざまな言葉の定義をしている

中であつて、説について「説、所以明」と述べる。すなわち、なにかを説明するのが「説」という言語活動だといふのである。説の字について、解の意、あるいは釋の意だとする注釋も多い。ある主題が前提として存在し、語り手が、それをわかりやすく説明して、聞き手を納得させるといふのが「説」といふ語りの基本形態であつた。

説といふ語りの古い形態を窺わせる例として、「墨子」耕柱篇に見える、「説書」といふ言葉を用いた、次のような一段の文章は興味深いものである。

義をなそうとする時、具體的にはなにをするのが最も大切でしょうか。墨子先生がいった、それは、ちょうど土壁を作るようなものだ。突き固めるのが上手な者は突き固め、土を運ぶのが上手な者は土を運び、水準を合わせるのが上手な者は水平を取る。そのようにして土壁ができればある。義をなすのもこれと同様だ。辯論の巧みな者は辯論を行ない、書を説くことに長じた者は書を説き、肉體労働ができる者は肉體労働に従う。このようにして義がなされるのだ。

ここにいう義とは、具體的には、墨子教團の中で、教團員たちがなすべき義務、あるいは奉仕の活動をいうのである。^②この教團の中には、辯論を展開して異教徒たちを折伏する人々や、肉體労働を通じて教團に奉仕する人々のほかに、説書（書を説く）を行なう人々がいたのである。「墨子」の中には、經篇とならんで經說篇があり、經篇で付けられた定義について、經說篇では解説を加えている。墨子教團の中で行なわれていた説書も、おそらくは、教義のそれぞれの條目について具體的に説明するものであったであろう。もし想像を逞しくすることが許されるならば、後の時代の「講經」と同様に、信徒たちを前にして、教團の基本原理や教典に對する解釋が講ぜられる「説の場」があったと推定されるのである。

先秦時期の諸子の書物の中で、「墨子」と並んで、説という語りの技法に深い関わりを持っていたのは、言うまでもなく「韓非子」である。この書物の中には、説難篇のほか、説林上下、内儲説、外儲説、八説など、その篇名に説の字を含んだ篇が少なからず見える。中でも、「墨子」の

語から説へ（小南）

經篇・説篇の關係の對應し、説の基本的な形態を留めていると考えられるのが、内外兩儲説篇である。たとえば、内儲説上篇の經の部分には、次のような一段がある。

思いやりが深いと法は確立せず、威嚴が不足すると下の者が上の者を侵害することになる。それゆえ、「惡事に對して」刑罰が必ず實行されるのでなければ、禁令が守られなくなる。その「説」は、董氏が石邑に行つたことと、子産が游吉に教えたこととにある。

この經に對應する説の部分で、董氏が石邑に行つた際のできごとと、子産の游吉への教訓とを具體的に述べている。以下には、枚數の關係で、前者の部分だけを譯してみよう。董闕は、趙の國の土地の太守となつた。「太守としての巡視の際に」石邑山中に入つたが、そこは谷が深く、切り立った崖は壁のようで、深さが百仞もあつた。そこで、その近くの村人たちに尋ねた、「誰かここに入ったことのある者はおるか」。答えた、「おりません」。いった、「嬰兒や、目や耳が不自由な者、あるいは氣のふれた者で、ここに入ったものはおるか」。答

えた、「おりません」。「牛や馬、犬や豚で、ここに入
ったものはおるか」。答えた、「おりません」。董闕於
は、感慨深げに嘆息をして言った、「わたしには立派
な統治ができる「方法が分った」。もしわたしが、容
赦をせぬ統治を行ない、ちょうど谷に入った者が例外
なく死ぬのと同様にすれば、法令を犯そうと考えたり
する者はなくなる。治まらないはずがないのだ」。

このように、説の部分には、經の主張を例證する物語り
が集められているのである。ここに見られる「説」の語り
は、一つの主題や主張が前提としてあつて、それを具體的
な物語りを擧げて説明し、説得することを目的としてなさ
れるのであつた。加えて、注目すべきは、そうした説の語
りの内容をなす具體的な物語りは、語り手によって創作さ
れたものではなく、傳承されて來た故事をそのまま用いた
ものであつたことである。そのことは、「一書曰」という
形式で、同じ内容でありながら表現の異なつた説話をいく
つも集めていることから確かめられよう。

「韓非子」説難篇のいうところは、權力者を對象にして

行なう「説」の困難さである。説という語りの形式は、「墨
子」でも見たように、元來は、一つの教團の内部で、教義
の説明や經典の解釋のために用いられていたと推定される。
しかし、戰國時代後期の社會變動の中で、説の技法は、教
團以外の者、特に支配者階層の者を聞き手として、みずか
らの主張を相手に受け入れさせるための、説得の手段とし
て用いられるようになった。「墨子」耕柱篇では區別をさ
れていた、辯と説とが一つのものとなつて、孟子をはじめ
諸子百家の思想家たちが、學說展開のための有効な武器と
して「説」を用いたのであつた。

戰國末年から漢代の初年のころには、こうした説の語り
は、すでに藝能化していた。そうした藝能化の様相は、「戰
國策」に收められた物語り群の中に、典型的な形で窺うこ
とができる。「戰國策」がいかなる性格の書物であるかに
ついては、ここでは論じない^③。ただ、その内容が多分に藝
能化し、「説得文藝」とでも呼ぶべきものになつていたこ
とは確かである。

そうした文藝化は、大きく二つの方向性を備えていた。

一つは表現の講究と洗練であり、それは漢代の賦文藝の表現につながってゆくものである。もう一つは、説の場自體を架空の枠組みとして、聞き手を引きつける工夫がなされたことである。すなわち、實際にはあり得なかつたであろう、説得者と主君とが對決する場が想定され、巧みな表現と比喩とでみごとに説得を成し遂げたという物語りが、「戰國策」の中には數多く收められている。ここでは、すでに説得者の主張自體については、あまり興味が示されなくなっている。説得の困難さ、特に説得に失敗すれば説得者の生命が失われるという場面設定がなされて、そうした中で示される、多分に詭辯を含んだ説得技術のみごとさが、聞き手の興味をそそるものとなっているのである。

こうした架空の場に設定された説得の物語りは、定型化して、次のような形態を取ることが多い。すなわち、説得者が常識に反するような命題を提出する。それを聞いた主君は「腹を立てて」「説あるか」と詰問する。それに對し、説得者は、様々な言葉と物語りとを用いて説得する。最後に、説得された主君が「善し」と言つて終むるといふ形態

語から説へ(小南)

である。この「説あるか(有説乎)」と「善し」との兩語が形成する枠組みが、藝能化した説の物語りを支えているのである。たとえば、「戰國策」齊策四には、次のような一條がある。

齊の宣王が顔觸と會うといつた、「顔觸よ、前に出よ」。顔觸の方でもいつた、「王よ、前に出よ」。宣王は不機嫌になった。左右の者がいつた、「王さまは、人の上に立つ主君であられます。おまえは、臣下なのだ。王が、顔觸よ、前にといわれたとき、おまえも、王よ、前に、などといつてよいものだろうか」。顔觸が答えていつた、「わたしが前に出れば、權勢に媚びたことになりません。王が前に出られれば、「有能な人物を求め」土の身分の者に對してへりくだられたことになります。わたしが權勢に媚びるよりも、王さまに、土の身分の者にへりくだつていただく方がよろしいでしょう」。王は憤りを發し、色をなしていつた、「王者が尊いのか、土が尊いのか」。答えていつた、「土こそが尊いのであつて、王者は尊くありません」。王がいつ

た、「どういうことか説明ができるのか（有説乎）」。

……

この、王者よりも士が尊いという、當時の常識に反する命題を、顔觸は様々な事例を引いて説明し、最後には、王に「弟子になりたい」と言わせているのである。

あるいはまた、宋玉の作とされる「登徒子好色賦」（文選卷一九）は、次のような構造を持っている。

大夫の登徒子が楚王に侍っているとき、宋玉の悪口を言った、「宋玉は、その人となりは雅やかで、巧みな言葉を吐き、また色好みの性格です。どうか王さまには、ご一緒に後宮に入られたりなさいませぬように」と。

王は登徒子の言葉を傳えて宋玉を詰問した。宋玉がいった、「風采が雅やかであるのは天より授かった資質であり、巧みな言葉がしゃべれるのは、師から學んだところです。色好みだという點については、身に覚えのないところです」。

王がいった、「おまえが好色ではないということにつ

いて、**説**があるか。もし**説**があるなら、ここに留まってよい。もし**説**がないならば、とつと出て行け」。

このように**説**があるかと詰問された宋玉は、東の家の美人のむすめが、三年にわたり、垣根の上から自分に挑發をかけているが、自分は心を動かされることがないという實績を王に語っている。この、自分の行動を具體的な例として述べる部分が**説**なのであり、その**説**の中の、隣家の美女の描寫が、この賦の核をなしているのである。初期の賦文藝も、説の技法と密接な關係を持っていたことが窺われよう。

説について、それが一つの主題や目的を持った説得の技藝であり、それは、一方では諸子百家が展開する議論となると同時に、もう一方では藝能化する傾向を持っていたことを指摘した。**小説**とは、そうした**説**の技藝の中でも、君子たちからは卑しめられる、通俗の色合いの強いものであって、それゆえ**小なる説**と呼ばれたので

ある。「漢書」藝文志の諸子略の中に小説家類があり、その小説家が、「観るべき者」九家の中に数えられていないのも、そうした意識の反映であるに違いない。「漢書」の小説家類に、「伊尹説」「饜子説」「黃帝説」「封禪方説」「虞初周説」と、説の字を題名に持つ書物が多く收められているのも、**語**の場が「國語」や「論語」を生み出したのと同様に、それらの書物が**説**の場や**説**の技法と無関係でなかったことを物語っているのである。

最初に述べたように、**語**の場が安定した社會的な基盤の上に立っていたのに對して、**説**には、そうした確かな基礎がなかった。**説**を展開することの困難、特に聞き手である主君の心を捉えることの困難さについては、「韓非子」説難篇が詳しく説明するところである。安定した回路を持つ**語**ではなく、本質的に不安定な**説**の語り物の中に、中國の小説の起源を認めようとするのは、小説という文藝が、不特定多數の聞き手（後には読み手）を對象にして展開されるものであり、語り手が、移り氣な聞き手たちの心を引きつけようとして様々な工夫を凝らす

語から説へ（小南）

中で、發展してゆくことを本質とするものだと考えるからなのである。

注

- ① いずれも『貝塚茂樹著作集』第五卷（中央公論社）所收。
- ② 墨子の教團組織については、渡邊早「墨子集團とその思想」『中國古代思想の研究』創文社、一九七三年）に詳しい分析がある。

③ 「戰國策」の説得文藝としての性格については、J. I. Crump, Jr., "INTRIGUES, Studies of the Chan-kuo T'se", The University of Michigan Press, 1964, を参照。