

中国近代文学における浪漫主義の言説：ポストコロ ニアル文化論・翻訳論の視角から

中里見，敬
九州大学大学院言語文化研究院：助教授：中国文学

<https://doi.org/10.15017/5407>

出版情報：言語文化論究. 18, pp.89-109, 2003-06-25. 九州大学大学院言語文化研究院
バージョン：
権利関係：



中国近代文学における浪漫主義の言説 ——ポストコロニアル文化論・翻訳論の視角から——

中 里 見 敬

0. はじめに

リディア・リウは近代中国における個人主義の言説を分析し、中国のコンテクストにおいて個人主義という概念が正統性を獲得していく過程を論じた論文を、以下のようなプルーシェクの引用によってはじめている*1。

ペシミズムや人生の悲劇的情緒と結びついた主観主義および個人主義、それに反抗癖、さらには自暴自棄の傾向、これらが1919年の五四運動から抗日戦争開始までの、中国文学の最も顕著な特質であることはまちがいない*2。

プルーシェクの指摘する五四文学のこうした特徴を、1926年という早い時期に梁実秋は「浪漫的趨勢」ということばで概括している。梁実秋は「現代中国文学之浪漫的趨勢」と題する論文の目的を、次のように述べる。

私のこの文章の主旨は、「新文学運動」のいくつかの特徴を説明することによって、その運動全体が「浪漫主義」に傾いていることを証明する点にある*3。

五四期に一世を風靡した浪漫主義的な傾向は、梁実秋のような欧米留学組の研究や紹介とあいまって、中国における西欧ロマン主義に対する理解を深化させた。1936年に上海の中華書局から出版された『辞海』では、「浪漫主義」という語にほぼ今日の定義と大差ない記述をするにいたっている*4。

従来の比較文学・比較文化の方法によれば、西欧におけるromanticismを真正なものとする前提から出発し、その概念の中国（あるいは他の文化）における受容の際に生じる影響や変異を問題とするような、本質主義的な方法論をとるのが一般的であった*5。しかし、その結果として、真正な西欧のロマン主義はいささかも揺るぐことがなく、一方、中国の文学はつねに外来のロマン主義（あるいは他の観念）という「真正な」基準によってしか、その価値と差異が測定されえなくなってしまう。

しかし、リウが強調するように、「主言語」=中国語の環境の中に、「客言語」=ゲスト・ランゲージとしてのromanticismが侵入してきたとき、歴史的にも空間的にも異なるコンテクストにおいて、元来の意味がそのまま「主言語」の中に移しかえられるわけではなく、その語が「主言語」の中である位置を占めるまでには、翻訳という対面の場において両者の文化が激

しいせめぎあいを示すことになる。また、「主言語」は外来の語彙をたんに受動的に受け入れるだけではなく、むしろその意味を捏造し流用^{インヴェンション・アプロプリエイト}して、自らのコンテキストにおいて新たな言説を創造するという積極的な側面を見のがすわけにはいかない⁹⁶。西洋文化の中国文化に対する影響や、西洋の衝撃とそれに対する中国の反応といった従来の研究モデルに抜け落ちていたのは、受け手による意味生成、受け手の主体性という視点である。こうした観点は、ポストコロニアリズムからの本質主義批判などに端を発し、すでにリウによって近代中国研究に取り入れられている。

翻訳と文化をめぐる政治学は、とりわけ19世紀後半から20世紀にかけて急激な西洋化を余儀なくされた日本・中国・韓国など東アジアにおいては、ポストコロニアル文化論・翻訳論の追究すべき中心的課題の一つとなりうるはずである。本稿ではこのような問題意識のもとで、中国近代文学における浪漫主義の修辞を分析することをとおして、浪漫主義という語が中国で正統な言説としての地位を確立していく過程を論じることとする。

1. 「浪漫」の流入と定着

英語romanticは、音訳により「羅曼諦克」「浪漫蒂克」と訳されることもあったが、やがて語幹「浪漫」に接尾辞「的」を付加した「浪漫的」というかたちで定着する。「浪漫」という語幹は、ほかにも「浪漫派」「浪漫主義」といった合成語を作る。中国語における外来語は、一般的にこのように音訳語から意識語または音声・意義折衷訳に移行して定着することが多い。

近代中国語における翻訳語・外来語を収集して、膨大なリストを作成したりディア・リウは、「附録D 還流した表意借用語：古典中国語からとられた漢字語」というリストの中に、「浪漫」をあげている。ここに収録された語彙群は、明治期の日本人が中国古典（漢文）の語彙を用いてヨーロッパの概念を翻訳し、それが中国へ逆輸入（還流・逆流）されたものである。リウはこの「附録D」表に、「絶対 absolute」^{ジュエドワイ}、「会計 accounting, accountant」^{クアイジ}、「活動 activity」^{フォドオン}以下、233個もの実例を挙げて、中国古典の出典を示している。「浪漫」については、宋代の蘇軾「孟震^{とも}とて常州の僧舎に遊ぶ」詩の第一作から、「年来^{うた} 転た覚ゆ 此の生の浮なるを、又た作す 三呉 浪漫の遊を」という句を引いている⁹⁷。一方、「浪漫蒂克」については、「附録F 英語・ドイツ語・フランス語からの音訳語」の中に採られている⁹⁸。

日本におけるromanticismの比較的早い用例は、カタカナで表記されたものが多い。以下は1893（明治26）年前後の例である。

自然主義及び「ローマンチズム」と称する二つの新象を文壇に見はすに至りたるなれ⁹⁹。

ロマンチズムとは、後に種種に變態せし爲、一定の解釋は附しがたきも、其の當初の本質よりいへば、排擬古主義もしくは文學的自由主義とも名づくべきものなり¹⁰⁰。

ところが、1907（明治40）年頃の夏目漱石の文章になると、漢字で表記された「浪漫」が頻出するようになっている。

此意義に於て写実派は浪漫派に反す。同じき意義に於て写実派は理想派に反し、又古典派に反す^{*11}。

「それ程浪漫的な人間ぢやない。ぼくは君よりも遙かに散文的に出来てゐる」^{*12}

西洋のromantic, romanticismといった語は、こうして日本語訳の「浪漫」を経由して、中国へ流入し、20世紀初頭に定着したのである。

2. 五四以前の理想派／写実派

1902年、小説界革命を提唱する梁啓超によって発表された「論小説与群治之關係」は、「一国の民を新しくせんと欲すれば、先ず一国の小説を新しくせざるべからず」という文章で始まり、小説の社会的効用を高く評価し、小説を「文学之最上乘」と見なす文学観を打ち出した。この中で梁啓超は、小説を「理想派小説」と「写実派小説」の二つに大きく分けてとらえ、「小説には種類が多いが、この二派の範囲外に出ることはできないのである」という。「理想派小説」について次のように説明する。

およそ人の性情は、現在の境遇に満足できないものである。ところが、このちっぽけな体躯で、実際に経験することのできる世界というものは、狭いわずかなもので、きわめて限られたものでしかないのである。だから直接経験することのほかに、間接に経験すること、いわゆる身外の身、世界外の世界をつねに経験したいと思うのである。……小説というものは、人を別の世界にみちびいて、その人が平常経験する空気を交換させるのである^{*13}。

これに対して兪兆平は、梁啓超の「理想派小説」「写実派小説」が、西洋本来の真正な「浪漫主義」「写実主義」の定義からずれていることを指摘し、「当時の梁啓超はまだ明晰に写実主義の本質的定義を理解していなかった」と批判している^{*14}。しかし、ここではむしろ梁啓超がすでにこのように「理想派」と「写実派」を対照的にとらえて、この二つの概念ですべての小説をとらえることができると考えていたことに注目したい。また、梁啓超の理解のもう一つの特徴は、「理想派」と「写実派」を共時的に並立する二つの傾向としてとらえている点である。そして、「理想派」の小説も「写実派」の小説も、いずれも政治と社会の変革に資するという楽観的な文学効用主義を指摘することができる。

こうした理解は、1908年に書かれた王国維の「人間詞話」においても見られる。王国維は、「境を造る」理想派と「境を写す」現実派とが、真の詩人においては渾然一体となり、この二つが一人の作品の中で両立するという。

境地を造るものと、境地を写すものとがある。これが理想派と現実派の両派の分かれめである。しかし、両者は区別し難くもある。なぜなら、大詩人の造りだす境地は必ず自然と合致するし、写された境地もまた必ず理想に近いからである^{*15}。

このように理想派／写実派（現実派）を二項対立的にとらえる見方は、清末の改革にお

ける文学の効用を論じる蔣智由の評論「冷的文章熱的文章」においては、いっそう比喩的な「冷たい文章」と「熱い文章」へと発展している。蔣智由は次のように議論をはじめ。

熱い文章は、刺激が強く、興奮させやすい。読んだ人は悲しみ、怒り、勇敢になる。それが熱い文章の効用である。冷たい文章は、思慮が周到で、論理が緻密である。読んだ人は疑問をもち、判断し、賢くなる。それが冷たい文章の効用である。我が国の時勢からいえば、今までは熱い文章を用いるべき時代であった。自由や、民権や、革命や、平等や、その他一切の新政とは何か、新法とは何か、新学とは何かなど、我が国民の知らなかったものをすべて知らしめた。……維新史の最初は、熱い文章の舞台であった。しかし、今日に至って、自由は知られ、民権も知られ、革命・平等およびその他一切の新政・新法・新学もほぼ知られるようになった。こうしたときになると、自由・民権・革命・平等およびその他一切の新政・新法・新学以外に、人の耳目を驚かすような、ほかのどんな新説もあるはずはなく、分析しようとすることも、やはりそれらの中にあるのだ。そこで次のような疑問が出てくる。私はこれらの中で、どの道を実行すればよかろうか。それを実行して、前途の利益はどの程度か。前途の損害はどの程度か。何を先にし何を後にするかといった順序はどうすべきか。利益を得る者と損害を被る者との調和はどうとすべきか。……こういったことは、明晰な頭脳と深い思慮によらねばならず、それはすべて冷たいほうに属するのである。こうして冷たい文章が熱い文章に続いて生まれるのである。時期の大別はこのようになっている^{*16}。

ついで、理論の掛け声ばかり高くて、現実の変革が遅々として進まない清末の改革の現状において、どのような文章が必要とされるかを論じる。

理論はつねに現実といっしょに行われるものであり、それゆえ現実がつねに理論を待ち、理論もまた現実を待つ。もし理論のみあって現実がなければ、理論は发育の手助けを欠き、ついに独立して進歩をとげることができなくなる。ところがここ数年来の中国のいわゆる維新は、もっぱら理論面だけにとどまっていた、現実に浸透していない。そのために、理論もまた低迷し挫折せざるをえない。(現実の)手助けを失っては(理論の)趨勢だけが単独で前進することはできないのだ。そもそも現実を分析しようとすれば、理論は冷静でなくてはならず、また現実にはたらきかけようとすれば、理論は熱くなくてはならない。したがって、今日の中国では、一方の人に対しては冷静な分析を用いるべきで、同時に他方の人に対しては熱い雄叫びを用いるべきである。さもなければ、さらに一歩進んで、分析の中に雄叫びがあり、雄叫びの中に分析があるべきだ。それゆえ今日という時代は、まさに熱い文章と冷たい文章とが、交互に用いられるべきときなのである^{*17}。

続いて蔣智由は、冷たい文章の代表としてカントを、熱い文章の代表としてルソーをあげる。革命によって王政が倒され、貴賤貧富の差が一掃されて、ヨーロッパに新天地が開かれたのは、ルソーの熱い文章の功績だという。また、冷たい文章と熱い文章の違いは、個

人の性質の違いに由来するとともに、国民性の違いにも由来するという。カントはドイツの国民性を代表し、ルソーはフランスの国民性を代表するのである。それに対して、中国は、

おおむね中庸の性質であり、ドイツ・フランスの二国のように極端に走ることはない。しかし、二つのうちでは、熱い文章に偏るというよりも、むしろ冷たい文章に偏るほうが多い。したがって、程度の多少でいえば、中国も冷たい民族性をもつといっ
てよいだろう^{*18}。

と述べている。

このような二項対立的な文章観は、やや時代が下る周作人の『中国新文学的源流』（1932）においても、「言志派」と「載道派」が文学史上、交互に主流を占めるという見方に反復される^{*19}。ここでは言志派がロマンティックな文学であり、五四文学革命では言志派が優勢になっていると周作人は見るのである。

本節では、20世紀初頭に浪漫主義の概念が文学における理想派として受け入れられたのち、蒋智由や周作人において中国の現状を分析するための見方として、浪漫主義の概念が発展的に流用されている例を見てきた。最後に、1920年3月より6月にかけて北京『晨报』と上海『時事新報』に連載された梁啓超の「欧遊心影録」^{ランマンシトウバイ}を見てみる。第一次大戦後のヨーロッパ見聞録であるこの連載の中で、梁啓超は「浪漫忒派」について次のように述べている。

19世紀の文学は、およそ前半は浪漫忒派（感想派）全盛時代、後半は自然派（写実派）全盛時代と呼ぶことができる。浪漫忒派は古典派の衰えを承けて勃興した。模倣をしりぞけ、創造を貴び、形式を打破して、感情にまかせた。ちょうど当時の唯心派哲学および政治的、経済的自由主義と同じ傾向をもっていた。……当時、思想は解放されたばかりで、人はみな個性の発展には限りがないと感じていた。……その結果、まったくの空想におちいり、現在の実生活とまるで無関係になってしまった。19世紀中葉になると、文学の覇権は徐々に自然派の手中に移ってきた^{*20}。

ここでは、浪漫主義から自然主義へという西欧文芸思想の展開が、歴史的にとらえられている。さらに、浪漫主義と哲学や政治・経済的な自由主義との関連、また浪漫主義が思想解放や個性の発展を促した点についても言及されている。「論小説与群治之関係」から20年足らずのうちに、梁啓超の浪漫主義に対する認識の枠組みが変化し、深まっていることがわかる。

3. 五四文学・創造社における浪漫主義の流行と文学進化論

ここからは、異なる文学流派の対抗関係の中で、浪漫主義という語が近代中国文学の歴史的コンテクストにおいてどのように言説化されていったかを、いくつかの時期に区切って検討する。取り上げるのは、芸術のための芸術を唱えた創造社、人生のための芸術を標

傍する文学研究会、そして英米留学生を中心とした新月派の三つで、それぞれの代表的人物である郭沫若、茅盾、梁実秋を中心に見ていくことにする。

1921年、日本留学組を中心に結成された創造社は芸術至上主義を唱え、多くの読者の共感を得た。代表的メンバーである郭沫若の詩集『女神』や郁達夫の小説集『沈淪』には、濃厚な浪漫主義的傾向を見いだすことができる。

1922年、郭沫若はゲーテの『若きウェルテルの悩み』を翻訳刊行した。その序文において、郭沫若はゲーテへの傾倒ぶりを表明している。

私がこの本を訳したのは、ゲーテの思想に種々、共鳴する点があったからだ。この本の主人公ウェルテルの性格は、すなわち「疾風怒濤時代」の若きゲーテ自身の性格であり、ウェルテルの思想は、すなわち若きゲーテ自身の思想である。ゲーテは偉大な主観詩人であり、彼のあらゆる著作は、ほとんど彼自身の経験と実感の集成である^{*21}。

そのうえで、『若きウェルテルの悩み』において共鳴した思想として、主情主義、汎神思想、自然の賛美、原始的生活へのあこがれ、子供への崇拜の五点をあげている。これらがいずれも西欧ロマン主義の中心的思想であることはいうまでもない。

郭沫若はのちに発表した自伝「創造十年」の中で、日本留学時代に彼の詩作に影響を与えたものとして、タゴール、ホイットマン、ゲーテ、新ロマン派、ドイツ表現派をあげている^{*22}。別の自伝「学生時代」では、日本の高等学校時代にタゴール、シェリー、シェイクスピア、ハイネ、ゲーテ、シラーに親しんだことが述懐されている^{*23}。このように浪漫主義に傾倒して文学活動を開始した郭沫若は、「文芸の本質は主観的、表現的であって、没我的、模倣的ではないと断言することができる」^{*24}と述べている。これが初期創造社の主張であった。

芸術派の創造社に対して、人生派とされ、文学の社会的効用を説いたのが文学研究会であった。五四新文学最初の文学結社で、茅盾を中心としてリアリズム文学を定着させたと評価される文学研究会であるが、この時期、浪漫主義に対してはどのような見解をとっていたのだろうか。茅盾は1920年に書いた「為新文学研究者進一解」の中で、西洋の文学思潮の流れを浪漫主義から自然主義へ、そして自然主義から新浪漫主義へととらえ、「新思潮の文学に役立つのは新浪漫の文学であり、我々を真の人生観の文学へと導くことができるのは新浪漫の文学であって、自然主義の文学ではない。それゆえ、これからの新文学運動は新浪漫主義の文学であらねばならない。」と述べて、ロマン・ロランの『ジャン・クリストフ』を新浪漫主義の代表と見なしている。そして、次のようにいう。

浪漫的精神はつねに革命的で、解放的で、創造的であることを、我々は知らねばならない。19世紀初めの文学における浪漫主義の勃興は、まさにそのような精神の表れであった。その精神は、思想界であれ文学界であれ、それを得れば進歩的で活気が生まれる。中国は実のところ、真の浪漫文学すら有したことがなく、ずっと好古主義のもとにおさえつけられ、浪漫精神はひどく欠如していた^{*25}。

浪漫的精神は「革命的」「解放的」「創造的」であり、「進歩的」で「活気」に富んでお

り、古典主義を一掃できたのはそうした精神によるのだと、浪漫主義を高く評価している。さらに、浪漫主義が古典主義に対する反動にすぎないのに対して、新浪漫主義は写実主義からの進化であるという。

私は浪漫主義は古学主義に対する純然たる反動だと思う。しかし、新浪漫主義は写実主義に対してそうではない。反動ではなくて進化なのだ。……新浪漫主義は、写実主義の肉豊かにして靈弱き欠点を補い、批判ばかりあって目標に導くことがなく、悪の中に善のあるのを見ない写実主義の欠点を補っており、当世の哲学における人格唯心論の傾向と、実に呼応しているのである^{*26}。

当時、西洋文学の名作を系統的に翻訳紹介しようと腐心していた茅盾にとって、西欧文学史の流れを歴史的ないし進化論的に理解しようとしたことは驚くにあたらない。同時に、西欧の文学史に照らして、中国文学の現状を認識する視点が示されている。

西洋古典主義の文学はルソーにいたってようやく打破され、浪漫主義はイブセンにいたって終わりを告げ、自然主義はゾラから起こり、象徴主義はメーテルリンクから始まり、今日の新浪漫派にいたっている。はじめは先人の範囲内でびくびくしているが、のちに解放され（ルソーは文学解放の時代である）、主観の描写を重んじるようになる。主観から客観へと変わり、また客観から主観へと戻るが、もはやかつての主観ではない。その間の進化の過程は、一足飛びに達成されるものではない。我々中国の現在の文学は、なお「古典」と「浪漫」のあいだで徘徊しているといわざるをえない。……^{*27}

西洋の小説はすでに浪漫主義から写実主義、象徴主義、新浪漫主義へと進んでいるのに、我が国はいまだ写実以前にとどまっている。後塵を拝していることは明らかだ。それゆえ、新しい流派の小説を紹介することが、いまきわめて切実になっているのだ^{*28}。

進化論的な歴史認識のもとで、西欧文学史の「後塵を拝する」ことへの危機感は、五四知識人の国家・民族の存亡に対する危機意識と重なりあうものである。

次に、英米への留学生を中心に結成された新月派から梁実秋を見てみよう。1923年コロラド大学在学中に執筆した「拝倫与浪漫主義」は、1926年に『創造月刊』誌上に発表された。パイロンを中心としたイギリス・ロマン主義を論じたこの文章において、梁実秋はロマン主義の特徴を、「自我の表現の自由」「詩の体裁の自由」「詩の題材の自由」の三点にまとめている。例えば、「詩の体裁の自由」の部分では、次のように述べる。

浪漫主義が因習的詩体に反抗を加えねばならなかった理由は、実に必要に迫られたからだ。浪漫主義作家の詩作の主旨は、彼の情感を率直に吐露することにある。もし、このような豪放な行為を因習的詩体のうちに収めようとすれば、当然、足を削って履物に合わせる苦しみを感じることもある。だから、浪漫主義の詩体に対する反抗は、因習的詩体に対してわざわざ攻撃を加えたのではなくて、人々が自分に最も適した詩

体を用いることができるよう、詩体の解放を要求しただけなのだ^{*29}。

このように梁実秋は、西欧文学史のコンテクストにおいて浪漫主義を把握する点で、当時傑出していた。そしてこの論文は、いかにも浪漫主義的な天才を讃美することばで閉じられている。

浪漫主義は神秘的なものであり、誰によってもはっきりと分析されうるものではなく、浪漫的な人たちによってしか理解できないものだ、私は思う。また、バイロンは非常に天才であって、天才によってしか真価を認められえないのだと、私は思う。……ああ、私のこの文章も「一匹の胡蝶の羽をとらえた」ものにすぎず、せいぜい私の指に残された蝶の粉を読者諸君にささげることしかできないのだ^{*30}。

以上見てきたように、1920年代前半において、郭沫若は実際の詩作や『若きウェルテルの悩み』の翻訳により中国の浪漫主義文学の旗手となり、茅盾は西欧文学史から浪漫主義の精神に進歩性を見出すとともに、西欧の新浪漫主義を最も進化した文学と認めた。また、梁実秋は西洋文学への深い造詣にもとづき、バイロンなど西欧のロマン主義詩人を紹介した。このように郭沫若、茅盾、梁実秋はそれぞれ異なる主張をもった文学団体に属するにもかかわらず（ただし新月派の結成は1926年）、この時期、浪漫主義を好意的に受け入れていた点では共通するのである。

ところで、兪兆平は近年、「創造社の主要メンバーは、浪漫主義という文学思潮に対して、基本的にこれを遠ざけ、おとしめけなす態度、ないし批判的、否定的態度をとった」、また「1930年以前、郭沫若が文章の中で明確に賛同を示した文学流派は『表現主義』しかない」と述べて、創造社を浪漫主義の流派と見なす文学史の通説に疑問を提出している^{*31}。確かにこの時期、郭沫若が芸術の最新動向として関心をよせたのは表現主義であり、茅盾も象徴主義や新浪漫主義といった19世紀末以降の流れに注目している。

これに対して、社会進化論の深刻な影響下にあった五四時期の文学状況を分析した羅鋼の議論は参考に値する。

中国の作家や理論家たちが、自分たちの伝統と比べて十分に斬新な西洋の学説に夢中になって、全身全霊を打ちこんでその学説を信奉し宣伝しているときに、理解が深まり視野が広がるにつれて、その学説は西洋ではすでに歴史のなごりで、その弱点と限界がとくに明らかになっているということに、彼らはまもなく気づく。そこで、しばしば困惑し茫然としたあと、中国の作家と理論家たちは、彼らがついさきほど受け入れた理論にそそくさと別れを告げ、より新しい潮流へ向かって歩むのである。……一つの西洋文芸思潮が紹介されて、まだ足場も固まらないうちに、ただちにより新しい西洋の思潮に取って代わられるということが、しばしばおこったのである^{*32}。

羅鋼のこの一節は、この時期の郭沫若の状況を的確に説明しているように思う。郭沫若が『若きウェルテルの悩み』や『ファウスト』といったドイツ・ロマン主義作品の翻訳に熱中したにもかかわらず、創造社の方針として浪漫主義をかかげる文章をほとんど残してい

ない理由は、まさにここにある。浪漫主義的な詩作や翻訳により文学活動を開始した郭沫若は、まもなく同時代の西欧ではすでに写実主義・自然主義を経て、新浪漫主義や表現主義が流行していたことを知るようになる。そのために、あらためて浪漫主義を主張することはしなかったのである。五四期から1925年頃までの中国において、西洋ロマン主義の翻訳と中国人作家による浪漫主義的作品は事実上、一世を風靡していたにもかかわらず、浪漫主義はすでに西欧では時代遅れの産物だという文学進化論の強い影響下にあつて、浪漫主義の言説はそれほど力を持ちえなかったといえる。

文学進化論の影響について語る羅鋼の文章は、本稿の考察対象である中国の浪漫主義言説のゆくえをも暗示している。

こうした文学進化論の影響下にあつて、中国現代文芸思想家の多くはより新しい西洋の思潮を懸命に追い続けた。彼らはたえず西洋の思想を受け入れ、またたえずそれを否定した。彼らは浪漫主義によって古典主義を批判し、リアリズムによって浪漫主義を批判し、さらにモダニズムによってリアリズムを批判し、最後にプロレタリア文学によってすべての近代西洋文学思潮を否定した^{*33}。

4. 浪漫主義の挫折

1928年に朱自清は、「数年前、『浪漫』はよい名前であつたが、いまそれには皮肉と悪態の意味しか残っていない」^{*34}と書いている。このわずか数年間に、浪漫主義の言説はどのような曲折を経たのだろうか。

1925年、郭沫若はそれまで6年間に書いた31編の評論をまとめて、『文芸論集』として出版する。その序文で個性と自由を重んじる立場から、大衆のために自己の個性と自由を犠牲にする立場への転向を表明する。

この小さな論文集は、厳密に言えば、私の墳墓といふことができるだろう。

私の思想、私の生活、私の作風は、最近の一、二年のあいだで、まったく変わってしまった、といふことができる。

以前、私は個性を重んじ、自由な人にあこがれていた。しかし、最近の一、二年間、水平線下の悲惨な社会といささか接触して、大多数の人がまったく不自由に自由を失い、個性を失っている時代に、少数の人が個性を主張し、自由を主張することは、僭越のそしりを免れないことだと感じるようになった^{*35}。

1925年の五・三〇事件などを契機として、マルクス主義へと転向をとげた郭沫若は、浪漫主義に対する認識も否定的なものへと変化する。

最初の時代に革命的だったものが、次の時代には非革命的になる。最初の時代に革命文学だったものが、次の時代には反革命の文学になってしまう。したがって、革命文学という名詞は固定していても、革命文学の中身はつねに固定していない。

浪漫主義文学は最も自由を重んじ、個性を重んじる文学であり、一方で宗教に反抗

し、同時に他方で王権に反抗する。イタリア・ルネッサンス期の作家たち、イギリスのシェイクスピア、ミルトン、フランスのヴォルテール、ルソー、ドイツのゲーテ、シラーは、みなこの一派の文学の偉大な代表である。この一派の文学は、精神的には個人主義・自由主義であり、表示的には浪漫主義の文学、すなわち十七、八世紀当時の革命文学であった。

ところが、第三階級（中里見補：王族，聖職者に対してブルジョア階級を指す）が台頭してから、個人主義・自由主義を核心とした資本主義がだんだんとのさばりはじめ、社会の中に新たに圧迫された階級を生み出した。すなわち第四階級であるプロレタリアートである。今日のヨーロッパはすでに第四階級と第三階級の闘争の時代に達している。浪漫主義の文学はとくに反革命の文学になった。一時期の自然主義は浪漫主義に反対して生まれた文学であったけれども、精神的にはなお個人主義と自由主義の色を排除しきれていない。自然主義の末流、および象徴主義・唯美主義などロマン派の後裔は、いずれも過渡期の文芸であり、階級闘争の意義に対して十分に目覚めておらず、両方のあいだでさまようばかりで方向が定まらない。しかし、今日のヨーロッパにおける新興文芸は、精神的にはプロレタリア階級の社会主義文芸に徹底的に同情し、形式上は浪漫主義と写実主義の文芸に徹底的に反対する。このような文芸が、現代の我々において最も新しく、最も進歩的な革命文学とならねばならない^{*36}。

郭沫若はさらにつづけて次のようにいう。

今日の世界、今日の中国に身を置く我々自身の求める文学とは、どのような内容であろうか。……我々は経済的圧迫からの解放を求める。我々は人類の生存権を求める。我々は分配の均等を求める。それゆえ、我々は個人主義と自由主義を根本的に取り除かねばならず、反革命の浪漫主義文芸に対しても徹底的な反抗の態度をとらねばならないのだ^{*37}。

かつてブルジョア革命を先導した浪漫主義は、今日のプロレタリア革命においては一転して「反革命の」という形容をかぶせられるようになったのである。こうして、郭沫若および創造社にとって浪漫主義の意味あいはい完全に否定的なものとなった。

その後の後期創造社の中心的メンバーの発言から、浪漫主義という言説の変遷を見ておく。

我々がもし真に反抗精神をもった作家をさがそうとすれば、それは郭沫若である。「王昭君」「聶嬈」「卓文君」における反逆の情熱は、作者の社会に対する反抗の翻訳にはかならない。創造社のロマンティズム運動は、当時においてたしかに進歩的行為であったといえよう^{*38}。

馮乃超「芸術与社会生活」（1928）は、郭沫若の浪漫主義がもっていた「反抗精神」「反逆の情熱」を評価して、「当時において」は「進歩的行為」であったと限定的な評価を与えている。

創造社の特色は浪漫主義と感傷主義だという人がいるが、それは部分的な観察にすぎない。私の考察によれば、創造社はプチブルジョア階級の革命的「インテリゲンチヤ」を代表している。浪漫主義と感傷主義はともにプチブルジョア階級に特有の本性である。しかし、ブルジョア階級に対するという意味において、この本性はなお革命的であったといえよう。

我々の文学革命の運動全体を救ったのは、こうした創作面での努力であった。創造社は反抗精神、真摯な熱意、批判的態度、そして不断的努力によって、一方で覚醒した青年に励ましと慰めを与え、他方でたゆまぬ努力により我々の白話文を完成させた。創造社の激励によって、全国の「インテリゲンチヤ」はたえず奮闘し、文学革命ののろし火はいまなお燃えさかり、新文化運動は幸いにも一つの分野を保ったのである^{*39}。

成仿吾「從文学革命到革命文学」（1928）では、浪漫主義は「プチブルジョア階級に特有の本性」とされるが、文学革命における創作面での貢献が強調されている。このように創造社の左傾を転機として、浪漫主義は全否定から部分的肯定の間で大きく動揺することになったのである。

一方、浪漫主義に傾倒していた梁実秋は、ハーバード大学のアービング・バビット教授に師事することにより、新古典主義へと立場を変えていった。1926年に発表された「現代中国文学之浪漫的趨勢」で、梁実秋は五四新文学全体を、浪漫主義的傾向の表れと見なした。ここでは文学を古典的なものと浪漫的なものという二項対立的な類型でとらえており、梁実秋自身が古典的な文学により高い価値をおいていることは明らかである。五四期の外国文学の翻訳状況を論じて、次のようにいう。

翻訳文学はまったく浪漫的状態を呈している。翻訳者は翻訳する外国作品に対して、理性的研究の態度をとらず、その選択にも規律や目的がなく、気ままで放縦であり、好みに合うものなら何でも翻訳する、……私は中国新文学の紹介家の心理を研究したことがあるが、その出発点は浪漫性にほかならない。……そのような文学紹介家はじつに浪漫的であるが、しかし信頼することができない^{*40}。

ここでの「浪漫」は、新古典主義との対比の修辭の中で、「規律や目的がなく」「気ままで放縦」「信頼することができない」など同義の否定的な語として用いられている。さらに、つづく「情感的推崇」という一節では、「現代の中国文学は、いたるところ抒情主義が弥漫している」としたうえで、情感の質に理性的選択を加えなかったために、「頹廢主義に流れ」、「ニセの理想主義」におちいったとされる。そして、「浪漫主義は紀律を守らない情感主義である」^{*41}と断定される。アメリカから中国の新文学をながめたとき、その浪漫主義的傾向は梁実秋にとって過度なものと映ったのである。次の一節は、梁実秋の立場をよく表している。

現今の時代は浪漫的な時代である。中国文学はいま浪漫的であり、外国文学もまたいま浪漫的である。浪漫主義者にはある種の「浪漫的嗜好」というものがあって、何で

あれ「現代的」なものをよしとするのだ。そのような「現代狂」は「進歩の観念」から生じたものであるが、これについて話せばきりがない^{*42}。

梁実秋の古典主義的立場は、続いて発表された「文学的規律」の中で明確に述べられている。彼は西欧のロマン主義について、次のように述べる。

浪漫主義が打ち倒したのは新古典の規律だけではなく、基準・秩序・理性・節制の精神までもすべて打ち破ってしまった。浪漫運動の起因は避けることができず、また価値のあるものであったが、その結果は行き過ぎであり、また有害であった。過度に厳格な規律から、一変して過度に放縱な混乱となってしまった。過ぎたるは及ばざるがごとしであり、どちらも倫理にかなった態度ではない。先にふれた「天才の独創」と「想像の自由」は、浪漫的混乱の理論的根拠である^{*43}。

新月派の中心的理論家であった梁実秋は、この時期、鲁迅との論争をはじめとして、革命文学を主張する文学者たちから多くの批判をあびる。しかし、革命文学とはまったく異なる立場から五四文学を総括することによって、梁実秋もまた同様に浪漫主義に対しては否定的な態度をとるようになったのである。

5. 革命的浪漫主義の成立

1925年、茅盾は最近の文芸思潮を否定し、本来の浪漫主義に立ち返ってこそ、真のプロレタリア文学たりえと主張した。ここで革命と浪漫主義とが結びつけられる。

例えば未来派、象徴派、表現派などは、すべて旧社会——伝統的社会に生まれた最新の派である。……しかし、これらの新しい派は根本的に伝統社会が衰退しつつあるときに発生した一種の病的現象であって、健全な結晶と見なすにはふさわしくないということをはっきりさせておかねばならない。したがって、それをプロレタリア階級の芸術上の遺産とすることもできない。……プロレタリア階級の真の文芸遺産は、近代の新しい流派によって時代おくれと罵られている古い文学、例えば革命的浪漫主義の文学や各時代の不朽の名著なのである。なぜかといえば、革命的浪漫主義の文学はブルジョア階級全盛時代の産物であり、一つの社会階級の健全な魂の産物であるからだ。我々は健全なものを模範とすべきで、墮落した変態的なものであってはならない^{*44}。

茅盾は、五四運動をブルジョア階級による封建勢力に対するイデオロギー闘争だと定義したうえで、五四文学を次のように総括する。

だいたいにおいて、彼らの念頭にあった新文学とは写実主義の文学だった。しかし、胡適之がいつも詠嘆していた「我が口は我が心を写す」という態度には、かえっていくら浪漫主義の気味があった。彼らはまた、客観的で感情をまじえずに社会現象を分析した文学をひたすら称揚した。これは自然主義に傾いていたが、しかし明確に自

然主義を鼓吹していたのでもなかった。彼らのはっきりしない態度は、決して偶然ではない（ちょうど彼らがイプセンの紹介に躍起になったのと同じである）。我々は前世紀30年代フランスの浪漫主義文学を見てきた。フランスの新興ブルジョア階級の代弁者であるフランス・浪漫主義のユーゴの一派は情熱的で、意気軒昂な気概、ゆるぎなく楽観的な闘争的雰囲気には満ちあふれていた。それはフランスのブルジョア階級が、かくもゆるぎなく楽観的で、しかも闘争の精神をいだいていたからである。しかし、中国の新興ブルジョア階級はそれ自身の矛盾ゆえに、たえず動揺し妥協しており、彼らは頹廃し苦悶していた。それは彼らの文学に表れている。すなわち浪漫主義と自然主義のあいだをあのよう徘徊していたのである。……動揺と妥協、それに前途暗澹たる中国の新興ブルジョア階級の「五四」は、フランスのブルジョア階級のように絢爛たる30年代の浪漫主義文学を生み出すことはできなかったのだ^{*45}。

ここでは1830年代のフランス・ブルジョア革命期のロマン主義文学に最高の革命的価値がおかれている。中国の五四文学は、それと比較して、「浪漫主義と自然主義のあいだを徘徊していた」とされ、その理由は、中国の新興ブルジョア階級が、封建勢力の抵抗、帝国主義の侵略、国際プロレタリア運動の進展、資本主義の崩壊、中国プロレタリア階級の脅威の前に、動揺と妥協を重ね、断固として楽観的な精神をもつことができなかったからだとされる。

このように浪漫主義を革命と結びつけることにより、茅盾は浪漫主義の言説に新たに積極的な意味を付与することとなった。しかし、浪漫主義に価値を認めることは、かつて対立した初期創造社メンバーとのわだかまりを解消することにはならなかったようだ。1929年5月に書かれた文章の中で、茅盾は「偉大な『五四』が時代を表現する文学作品を生み出せなかった」理由を初期創造社の責に帰して、次のように批判する。

当時の文壇には、文芸の時代性を無視し、文芸の社会化に反対して、「芸術のための芸術」という主張を唱える一派が生まれ、こうして誤った道に入ってしまったのである。……おそらく皆さん覚えているだろうが、感情主義、個人主義、享楽主義、唯美主義の「即興小説」が出版界に充満していた。……しかし、個人主義、英雄主義、唯心主義から集団主義、唯物主義へと変わることは、実は寝返りを打つようなたやすいことではないことを、我々も理解することができる^{*46}。

ここで非難されているのは、「感情主義」「個人主義」「享楽主義」「唯美主義」「英雄主義」「唯心主義」であって、浪漫主義ということばは慎重に批判の対象からはずされているのを見て取ることができる。

その後、ソ連の社会主義リアリズムが紹介されるにいたって、革命と結びついた浪漫主義は近代中国文学の言説において確固たる地位を確立したといえる。1933年に発表された周揚「關於“社会主義的現實主義与革命的浪漫主義”」は、前年のソビエト連邦作家同盟組織委員会第一回大会で、キルポーチンが提唱したの社会主義リアリズムを紹介する文章である。

リアリズムと浪漫主義は、絶対に相容れない二つの要素だとこれまで見なされてきた。文学史家——進歩的な文学史家でさえ、リアリズムを文学上の唯物論、浪漫主義を文学上の観念論と見なしがちであった。しかし、このような分け方は独断である。……したがって、浪漫主義とリアリズムを、主観的観念論の創作方法と客観的リアリズムの創作方法として対立させるのは、明らかに誤りである^{*47}。

キルポーチンの革命的浪漫主義を紹介する周揚の文体は、独特の力強さに満ちている。それはこの紹介文において、「独断である」、「誤りである」と断定する語り手が周揚であるにもかかわらず、あたかもキルポーチン自身が語っているかのような錯覚を起こさせるからである。さらに肝要な箇所では、キルポーチンのことばが直接話法で引用されたうえ、傍点で強調される。のちに教条主義を生むことになる文体が、ここで採用されている。

社会主義リアリズムは、作家に真実を描くことを要求する。革命的浪漫主義はそうした生活の真実の中に含まれるのではないのか。それゆえ、キルポーチンはいう、「社会主義リアリズムにおいては、社会主義建設のロマンス、および一般のプロレタリア階級の階級闘争のロマンスを伝達する傾向が特徴的である。……革命的ロマンスという性質は、社会主義リアリズムに固有なものであり、異なる芸術家によって程度の違いがあるにすぎない。……その創作において、革命のロマンティックな面の描写に秀でた芸術家がいてもよい。」(傍点原文)^{*48}

「革命的浪漫主義」は、『社会主義リアリズム』をいっそう豊かにし発展させる、正当に必要な要素である」と定義される。こうしてソビエトの社会主義リアリズム理論の中で、ブルジョア階級の古典的浪漫主義とは異なる「革命的浪漫主義」が正統化され、浪漫主義に新たな息吹が吹き込まれた。周揚はこれをいち早く紹介し、中国における「革命的浪漫主義」の確立に決定的な役割を果たしたのである。

1935年、鄭伯奇が『中国新文学大系』に寄せた「導言」は、五四期から革命的浪漫主義にいたるまでの中国文学の変遷を概括したものとして、今日読むことができるだろう。鄭伯奇は発生生物学における、「個体発生は系統発生に短縮された、かつ急速な反復である」というヘッケルの生物発生原則(反復説)を近代中国文学に適用して、次のようにいう。

近代資本主義文化の成立後、浪漫主義、リアリズム、象徴主義など、文学史上のいくつかの巨大な潮流が、様々な国において、様々な姿でもって発生した。文化のおくれた国と民族では、その文学がたとえ新しい潮流の中で生まれるとしても、先進国の経てきた文学の進化の過程が、もう一度反復される——その反復の進行は非常に速いけれども——。……いま、この短い十年間の中国文学の進展を回顧したとき、我々はそこに西欧二百年の歴史がかけ足で反復されているのを見てとることができる。……この十年という短期間に、西欧で二世紀にわたって経過された文学上の種々の動向が、中国において慌ただしく、また無秩序に現れてきたということを指摘しておきたい^{*49}。

そして、初期創造社の浪漫主義と革命的浪漫主義を次のように結びつける。

創造社の傾向は、世紀末の種々の流派の夾雑物を含んではいたけれども、その浪漫主義は終始、反抗の精神と破壊の情緒に富んでいた。新しい術語でいえば、それは革命的浪漫主義である。創造社のそれ以後の発展は、その発端においてすでに約束されていたのである^{*50}。

すでに見たように、初期の創造社は文学進化論の影響のもとで、積極的に浪漫主義を唱えることはなく、その後の左傾によって、創造社は浪漫主義を強く否定し、革命文学を主張したのであった。しかし、鄭伯奇はここで、確固とした権威を獲得した革命的浪漫主義の言説を流用することによって、以後の文学史で定説となる「浪漫主義の創造社」を構築することに成功したのである。

6. 小結

本稿では、近代中国文学における浪漫主義の言説が、二項対立の修辞、文学進化論の修辞、ブルジョア革命・プチブルジョア革命・プロレタリア革命といった革命の修辞を経て、社会主義リアリズムにおける革命的浪漫主義へといたる過程をたどりながら、西洋のロマン主義の受容という本質主義的な物語とは異なる、中国のコンテキストにおける浪漫主義言説の創出＝捏造を見てきた。それは同時に、浪漫主義の言説を利用して各流派が対抗し、また近代中国文学が古典文学や西洋文学に対して正統性を構築していく過程でもあった。そして、正統性を獲得した浪漫主義の言説は、創造社を近代中国文学における浪漫主義文学の文学結社として定義することにより、近代中国文学・文学史を構築することにもつながったのである。

注

*1 Lydia H. Liu, "The Discourse of Individualism", in *Translingual Practice: Literature, National Culture, and Translated Modernity—China, 1900-1937* (Stanford: Stanford University Press, 1995). 中国語訳：刘禾、孟悦译《个人主义话语》（刘禾著，宋伟杰等译《跨语际实践：文学，民族文化与被译介的现代性（中国，1900-1937）》北京：生活・读书・新知三联书店，2002）。日本語で読める書評として、黄克武、中里見敬訳「書評：Lydia H. Liu, *Translingual Practice: Literature, National Culture, and Translated Modernity—China, 1900-1937*」（『言語科学』38，福岡：九州大学大学院言語文化研究院言語研究会，2003）がある。

*2 Jaroslav Průšek, *The Lyrical and the Epic: Studies of Modern Chinese Literature* (Leo Ou-fan Lee, ed., Bloomington: Indiana University Press, 1980), p. 3.

*3 梁实秋《现代中国文学之浪漫的趋势》（黎照编《鲁迅梁实秋论战实录》北京：华龄出版社，1997，p. 1。初出于北京《晨报副镌》，1926年3月25，27，29，31日；后收于梁实秋《浪漫的与古典的》上海：新月书店，1927）。

我这篇文章的主旨即在说明“新文学运动”的几个特点，以证明这全运动之趋向于“浪漫主义”。

*4 舒新城、沈頤、徐元誥、張相主編《辭海》（上海：中華書局，1936-37，已集pp. 81-82）。

十八世紀中葉から十九世紀初期にかけての、ヨーロッパの文芸・思想界の主潮。古典主義と合理主義に反抗して起こった。その共通の特徴は三つある。第一に、主観を重んじ、理想を尊ぶ。あらゆる形式を打破して、豪放で放縦な個人の感性を尊んだ。第二に、奇を好み美を尊ぶ。平凡な日常生活は耳目を驚かすに足りないので、古代中世に材料を求め、大げさに描写した。第三に、革命精神。個人の自由を東

縛するあらゆる因襲道徳と社会規範に反抗した。ロマン主義運動は仏・英・独三国で同時に始まり、全ヨーロッパに広まった。代表的な作家には、ゲーテ、シラー、ハイネ、バイロン、ユゴー、大デュマなどがいる。

*5 俞兆平《写実与浪漫》(上海：上海三联出版社，2001)は、写実主義や浪漫主義を、五四の科学中心主義というコンテクストに置き直して再解釈することにより、文学流派の言説が正統性を獲得していく過程を分析しており、本稿の関心と一致する。しかし、西洋のリアリズムを真正なものと見なし、それからの乖離を探ろうとする記述 (p. 62)、リアリズムそのものに欠陥が内在するという記述 (p. 87)、また西洋のロマン主義を本質的に定義しようとする“浪漫主义思潮的本质定性”と題する一節 (pp. 122-126) など、随所に西洋の概念を本質主義的にとらえようとする姿勢が表れている。ところが、歴史的・空間的に異なる言語・文化コンテクストにおいて、翻訳された語が原語と異なる意味をもつことを考慮すれば、これらの概念自体に本質的価値があることを前提とした議論は生産的とはいえない。

*6 主言語／客言語は、翻訳を言語横断的实践ととらえるリウの考え方を構成する重要な概念である。原典の意味をありのままに透明に別の言語へ移しかえるというような旧来の翻訳観に対して、翻訳についてまわる言説の権力関係を重視するリウは、主言語／客言語という概念によって、主言語（ここでは中国語）と客言語（原典）の間の関係を、単なる一方向的なものではないものとしてとらえようとしている。

*7 注1前掲書p. 335。中国語訳p. 425。

*8 注1前掲書p. 370。中国語訳p. 456。

*9 夏目漱石「英国詩人の天地山川に対する観念」(『夏目漱石全集』13, 東京：岩波書店, 1995, p. 31。初出は、『哲学雑誌』第8巻第73-76号, 東京：哲学雑誌社, 1893)。

*10 坪内逍遙「国文学の将来」(『逍遙選集』11, 東京：春陽堂, 1927; 東京：第一書房, 1977, p. 307。初出は、『國學院雑誌』東京：國學院大学, 1895-5, 6, 7)。

*11 夏目漱石『文学論』(『夏目漱石全集』14, 東京：岩波書店, 1995, p. 371。初出は、東京：大倉書店, 1907)。

*12 夏目漱石『三四郎』(『夏目漱石全集』5, 東京：岩波書店, 1994, p. 580。初出は、『東京朝日新聞』および『大阪朝日新聞』1908年9月1日-12月29日)。

*13 梁启超《论小说与群治之关系》(《饮冰室文集点校》第二集, 昆明：云南教育出版社, 2001, p. 758。初出于《新小说》第一号, 1902)。日本語訳：増田涉訳「小説と政治との関係について」(『中国現代文学選集 第一巻 清末・五四前夜集』東京：平凡社, 1963, pp. 363-364)。

凡人の性、常非能以現境界而自満足者也；而此蠢蠢軀壳、其所能触能受之境界、又頑狭短局而至有限也；故常欲于其直接以触以受之外、而间接有所触有所受、所谓身外之身、世界外之世界也。……小说者、常导人游于他境界、而变换其常触常受之空气者也。

*14 俞兆平《写実与浪漫》(上海：上海三联出版社，2001) p. 58。

*15 王國維《人間詞話》卷上(《王國維先生全集》初編四, 台北：台灣大通書局, 1976) p. 1571。

有造境，有寫境，此理想與寫實二派之所由分。然二者頗難分別，因大詩人所造之境，必合乎自然，所寫之境，亦必鄰於理想故也。

*16 观云〔蒋智由〕《冷的文章热的文章》(王运熙主编《中国文论选》近代卷下, 南京：江苏文艺出版社, 1996, pp. 103-104。初出于《新民丛报》第四年第四号, 1905)。

热的文章，其激烈也强，其兴奋也易，读之使人哀，使人怒，使人勇敢，此热的文章之效也。冷的文章，其思虑也周，条理也密，读之使人疑，使人断，使人智慧，此冷的文章之效也。以我国时势言之，今以前，当用热的文章之时代也。自由乎，民权乎，革命乎，平等乎，以及其他一切新政何乎，新法何乎，新学何乎，凡吾民之所未知者而咸使知之。……维新史之开部，则热的文章之舞台也。然至今日，自由则已知之，民权则已知之，革命、平等以及其他一切新政、新法、新学之外，更有何等之新说焉以鼓舞人之听闻，而其所欲考者，仍在此数者之间。而曰吾人之于此数者，将以何道而实行之乎？实行之前途之利果何如乎？前途之害又何如乎？孰者当先孰者当后之次序果何如乎？孰者宜益孰者宜损之调和又何如乎？……是则必赖有明晰之头脑，深长之心思，而其事全属冷的。此冷的文章继热的文章而起者也。凡夫时期

之大别如此。

*17 同上書p. 104。

理论者常与事实相伴而行者也，故事实常有待于理论，而理论亦有待于事实，若仅有理论而无事实，则理论无发育之助力，究不能独立而自逞其进步。而中国数年以来所谓维新者，尚专属理论之界，而未进入于事实，因之而理论亦不能不徘徊中止，以失其伴力而其势不能独前。夫欲测度事实，则理论不可不冷的，而欲发动事实，则理论不可不热的。故夫中国今日，既对于一方之人而当用其考察，又对于一方之人而当用其叫唤，否则更进一步，而于考察之中当有叫唤，于叫唤之中当有考察，故夫今日者，实为热的文章、冷的文章一交互而用之时期也。

*18 同上書p. 106。

中国民族大抵中庸性质，不若德、法两国之各走一端，然两者之中，偏于热的宁偏于冷的为多，故以程度之多寡言，则中国亦谓之冷的民族之性质可也。

*19 周作人講校，鄧恭三記錄《中國新文學之源流》（北平：人文書店，1932）“第二講 中国文学の變遷”。日本語訳：松枝茂夫訳『中国新文学之源流』（東京：文求堂書店，1939）。

*20 梁启超《欧游心影录》节录，八 文学的反射（《饮冰室文集点校》6，昆明：云南教育出版社，2001，pp. 3481-3482。原载北京《晨报》和上海《时事新报》，1920年3月至6月）。

十九世纪的文学，大约前半期可称为浪漫派（即感想派）全盛时代，后半期可称为自然派（即写实派）全盛时代。浪漫派承古典派极敝之后，崛起而起。斥摹仿，贵创造；破形式，纵感情。恰与当时唯心派的哲学和政治上、生计上的自由主义同一趋向。……当时思想初解放，人人觉得个性发展可以绝无限制。

……结果全落空想，和现在的实生活渺不相涉了。到十九世纪中叶，文学霸权就渐渐移到自然派手里来。

*21 郭沫若《〈少年维特之烦恼〉序引》（《郭沫若全集》文学编15，北京：人民文学出版社，1990，p. 310。初出于歌德著，郭沫若译《少年维特之烦恼》上海：泰东图书局，1922。后收于《创造季刊》创刊号，1922）。

我译此书，于歌德思想有种种共鸣之点，此书主人公维特的性格，便是“狂飙突进时代”（Sturm und Drang）少年歌德自己的性格，维特的思想，便是少年歌德自己的思想。歌德是个伟大的主观诗人，他所有的著作，多是他自己的经验和实感的集成。

*22 郭沫若《创造十年》（《学生时代》北京：人民文学出版社，1979。初出于1932）p. 68。日本語訳：郭沫若，小野忍・丸山昇訳『黒猫・創造十年他：郭沫若自伝2』（東洋文庫，東京：平凡社，1968）pp. 158-159。ただし、「彼は初期にはブルジョア革命を鼓吹する第一ラッパ手であったが、ワイマール公国の宰相となったのちは、おとなしく封建陣営の中にひっこんでしまった。彼のあの貴族趣味と帝王思想はまったくどうにも鼻につく。……この老先生はたしかにドイツの賈宝玉と呼んでよさそうである。」と、ゲーテをおとしている。

*23 郭沫若《我的学生时代》（《学生时代》北京：人民文学出版社，1979。作于1942）p. 12。日本語訳：郭沫若，小野忍・丸山昇訳『黒猫・創造十年他：郭沫若自伝2』（東洋文庫，東京：平凡社，1968）p. 103。

*24 郭沫若《文学的本质》（《郭沫若全集》文学编15，北京：人民文学出版社，1990，p. 350。初出于上海《学艺》杂志第七卷第一号，1925）。

*25 茅盾《为新文学研究者进一解》（《茅盾全集》18，北京：人民文学出版社，1989，p. 43。初出于《改造》第三卷第一号，1920，署名雁冰）。

我们要晓得浪漫的精神常是革命的解放的创新的。十九世纪初文学上浪漫主义的兴起，就是这种精神的表示。这种精神，无论在思想界在文学界都是得之则有进步有生气，中国实在连真真的浪漫文学都不曾有过，一向踟躕于好古主义的下面，浪漫精神缺乏得很。

*26 茅盾《〈欧美新文学最近之趋势〉书后》（《茅盾全集》18，北京：人民文学出版社，1989，p. 48。初出于《东方杂志》第十七卷第十八号，1920，署名雁冰）。

余以为浪漫主义对于古学主义纯乎其为反动，而新浪漫主义之对于写实主义则不然，非反动而为进化。……新浪漫主义为补救写实主义血肉弱灵之弊，为补救写实主义之全批评而不指引，为补救写实主义之不见恶中有善，与当世哲学生人格惟心论之趋向，实相呼应。

*27 茅盾《“小说新潮”栏宣言》（《茅盾全集》18，北京：人民文学出版社，1989，p. 14。初出于《小说月报》第十一卷第一号，1920）。

西洋古典主义的文学到卢梭方才打破，浪漫主义到易卜生告终，自然主义从左拉起，表象主义是梅特林克开起头来，一直到现在的新浪漫派；先是局促于前人的范围内，后来解放（卢梭是文学解放时代），注重主观的描写；从主观变到客观，又从客观变回主观，却已不是从前的主观：这其间进化的次序不是一步可以上天的。我们中国现在的文学只好说尚徘徊于“古典”“浪漫”的中间，……

*28 同上書p. 12。

西洋的小说已经由浪漫主义（Romanticism）进而为写实主义（Realism）、表象主义（Symbolicism）、新浪漫主义（New Romanticism），我国却还是停留在写实以前，这个又显然是步人后尘。所以新派小说的介绍，于今实在是很急切的了。

*29 梁實秋《拜倫與浪漫主義》（《創造月刊》第一期第三期，1926）p. 113。

浪漫主義之所以要對於慣例的詩體而橫加反抗，實在也是由於必要。浪漫作家作詩的宗旨是要痛痛快快的抒洩他的情感，若要把這樣豪放的行為納於慣例的詩體裏，有時自然感到削趾適履的苦處，所以浪漫主義對詩體的反抗，並非對慣例的詩體故意的加以攻擊，只是要求詩體的解放，令人人可以自己用他最合適的詩體。

*30 梁實秋《拜倫與浪漫主義（續）》（《創造月刊》第一期第四期，1926）pp. 100-101。

我以為浪漫主義是一個神秘的東西，不是任誰所能分析得清楚的，只是有浪漫性的人們才能夠了解；我又以為拜倫是個非常的天才，只有天才的人們才能夠賞識。……啊！我這篇文章也只是想“捕捉一隻蝴蝶的翅膀”罷了，頂多我只能把遺在我指上的灰粉貢獻給讀者諸君。

*31 俞兆平《写实与浪漫》（上海：上海三联出版社，2001）pp. 117, 121。

*32 罗钢《历史汇流中的抉择：中国现代文艺思想家与西方文学理论》（北京：中国社会科学出版社，1993）p. 236。

当中国作家和理论家们醉心于某一种较之自身的传统是十分新颖的西方学说，全心全意地信奉和宣传着这种学说时，随着了解的深入和视野的扩大，他们很快就会发现，这种学说在西方已是历史陈迹，它的弱点和局限早已暴露无遗。在西方，早已出现了取代它的更新颖的学说。于是，在短暂的困惑和茫然之后，中国的作家和理论家们便匆匆告别他们刚刚才接受的理论，向一种更新的潮流走去。……往往是一种西方文艺思潮刚刚才被介绍进来，立足未稳，立即又为更新的西方思潮所取代。

*33 同上書p. 237。

在这种文学进化论的影响下，许多中国现代文艺思想家竭力追逐着一个比一个更新的西方思潮。他们不断地接受西方思想，又不断对之加以否定。他们用浪漫主义来批判古典主义，用现实主义来批判浪漫主义，再用现代主义来批判现实主义，最后用无产阶级文学来否定了一切近代西方文学思潮。

*34 朱自清《那里走》（《朱自清全集》4，南京：江苏教育出版社，1990，p.231。初出于《一般》1928年3月号）。

几年前，‘浪漫’是一个好名字，现在它的意义却只剩了讽刺与诅咒。

*35 郭沫若《〈文艺论集〉序》（《郭沫若全集》文学编15，北京：人民文学出版社，1990，p. 146。初出于《洪水半月刊》第一卷第七号，1925）。

这部小小的论文集，严格地说时，可以说是我的坟墓吧。

我的思想，我的生活，我的作风，在最近一两年间，可以说是完全变了。

我从前是尊重个性、景仰自由的人，但在最近一两年间与水平线下的悲惨社会略略有所接触，觉得在大多数人完全不自由地失掉了自由，失掉了个性的时代，有少数的人要来主张个性，主张自由，未免出于僭妄。

*36 郭沫若《文学的本质》（《郭沫若全集》文学编16，北京：人民文学出版社，1990，p. 39-41。初出于《创造月刊》第一卷第三期，1926）。

在第一个时代是革命的，在第二个时代又成为非革命的，在第一个时代是革命文学，在第二个时代又成为反革命的文学了。所以革命文学的这个名词虽然固定，而革命文学的内涵是永不固定的。……浪漫主义的文学便是最尊重自由、尊重个性的文学，一方面要反抗宗教，而同时在另一方面又要反抗王权，意大利文艺复兴期中的诸大作家，英国的莎士比亚、密尔顿，法国的佛尔泰尔、卢梭，德国的歌德、许雷，都可以称为这一派文学的伟大的代表。这一派文学，在精神上是个人主义，自由主义，在表示上是浪漫主义的文学，便是十七八世纪当时的革命文学。

然而第三阶级抬头之后，以个人主义、自由主义为核心的资本主义渐渐猖獗起来，使社会上新生出一个被压迫的阶级，便是第四阶级的无产者。在欧洲的今日已经达到第四阶级与第三阶级的斗争时代了。浪漫主义的文学早已成为反革命的文学，一时的自然主义虽是反对浪漫主义而起的文学，但在精神上仍未脱尽个人主义与自由主义的色彩。自然主义之末流与象征主义、唯美主义等浪漫派之后裔均只是过渡时代的文艺，它们对于阶级斗争的意义尚未十分觉醒，只在游移于两端而未确定方向。而在欧洲今日的新兴文艺，在精神上是彻底同情于无产阶级的社会主义的文艺，在形式上是彻底反对浪漫主义的写实主义的文艺。这种文艺，在我们现代要算是最新最进步的革命文学了。

*37 同上書pp. 41, 43。

我们自己处在今日的世界，处在今日的中国，我们自己所要求的文学是那一种内容呢？……我们要求从经济的压迫之下解放，我们要求人类的生存权，我们要求分配的均等，所以我们对于个人主义和自由主义要根本铲除，对于反革命的浪漫主义文艺也要取一种彻底反抗的态度。

*38 冯乃超《艺术与社会生活》（饶鸿竟等编《创造社资料》上，福州：福建人民出版社，1985，p. 156。初出于《文化批判》创刊号，1928）。

我们若要寻一个实有反抗精神的作家，就是郭沫若。《王昭君》《聂婪》《卓文君》里面的叛逆的热情就是作者对于社会的反抗的翻译。创造社的Romanticism运动在当时确不失为进步的行为。

*39 成仿吾《从文学革命到革命文学》（成仿吾文集编辑委员会编《成仿吾文集》济南：山东大学出版社，1985，pp. 243-244。初出于《创造月刊》第一卷第九期，1928）。

有人说创造社的特色为浪漫主义与感伤主义，这只是部分的观察。据我的考察，创造社是代表着小资产阶级（Petit bourgeois）的革命的“印贴利更追亚”。浪漫主义与感伤主义都是小资产阶级特有的根性，但是在对于资产阶级（bourgeois）的意义上，这种根性仍不失为革命的。

是这种创作方面的努力救了我们全文学革命的运动。创造社以反抗的精神，真挚的热诚，批判的态度与不断的努力，一方面给予觉悟的青年以鼓励与安慰，他方面不息地努力完成我们的语体。由创造社的激励，全国的“印贴利更追亚”常在继续地奋斗，文学革命的巨火至今在燃，新文化运动幸而保存了一个分野。

*40 梁实秋《现代中国文学之浪漫的趋势》（黎照编《鲁迅梁实秋论战实录》北京：华龄出版社，1997，pp. 11-12。初出于1926年3月25, 27, 29, 31日北京《晨报副镌》；后收于梁实秋《浪漫的与古典的》上海：新月书店，1927）。

翻译的文学无时不呈一种浪漫的状态，翻译者对于所翻译的外国作品并不取理性的研究的态度，其选择亦不是有纪律的，有目的的，而是任性纵情，凡投其所好者则尽量翻译，……我曾研究中国新文学介绍家的心理，其出发点仍不外乎浪漫性。……这样的文学介绍家的确是浪漫的，但是不可靠的。

*41 同上書p. 17。

*42 同上書p. 10。

现今的时代是一个浪漫的时代，中国文学正在浪漫，外国文学也正在浪漫。浪漫主义者有一种“现代的嗜好”，无论什么东西凡是“现代的”就是好的。这种“现代狂”是由于“进步的观念”而生，说来话长。

*43 梁实秋《文学的纪律》（黎照编《鲁迅梁实秋论战实录》北京：华龄出版社，1997，p. 141。初出于《新月》月刊创刊号，1928；后收于《文学的纪律》上海：新月书店，1928）。

浪漫主义者所推翻的不仅是新古典的规律，连标准，秩序，理性，节制的精神，一齐都打破了。浪漫运动的起因是不可避免的，且是有价值的，但其结果是过度的，且是有害的。由过度的严酷的规律，一变而为过度的放纵的混乱。这叫做过犹不及，同是不合于伦理的态度。上面提起的“天才的独创”与“想象的自由”，便是浪漫的混乱之理论的根据。

*44 茅盾《论无产阶级艺术》（《茅盾全集》18，北京：人民文学出版社，1989，pp. 516-517。初出于《文学周报》第172, 173, 175, 196期，1925，署名沈雁冰）。

譬如未来派、意象派、表现派等等，都是旧社会——传统的社会内所生的最新派；……但是我们要认明这些新派根本上只是传统社会将衰落时发生的一种病象，不配视作健全的结晶，因而亦不能作为无产阶级艺术上的遗产。……无产阶级的真正的文艺的遗产，反是近代新派所誉为过时的旧派文学，例如革命的浪漫主义的文学和各时代的不朽名著。为什么呢？因为革命的浪漫主义的文学是资产阶级鼎盛时代的产物，是一个社会阶级的健全的心灵的产物；我们要健全的来作模范，不要腐烂的变态的。

*45 茅盾《“五四”运动的检讨：马克思主义文艺理论研究会报告》（《茅盾全集》19，北京：人民文学出版社，1989，pp. 239-241。初出于《文学导报》第一卷第五期，1931，署名丙申）。

在大体上看来，他们心目中的新文学是写实主义的文学，然而胡适之常常咏叹的“吾口写吾心”的态度却又又有几分浪漫主义的气味。他们又竭力赞扬客观的无容心地分析社会现象的文学。这是倾向于自然主义了，然而并没显明地鼓吹过自然主义。他们这不坚定的态度，决不是偶然的（正如他们的竭力介绍易卜生一样）。我们看见过前世纪三十年代法国的浪漫主义文学了。作为法国新兴资产阶级代言人的法国浪漫主义器械派，是热情的，充满了发扬踔厉的气概，坚决的乐观的斗争的气氛。这是因为法国资产阶级是那样地坚决乐观，而且抱有斗争的精神。然而中国的新兴资产阶级因为它本身上的矛盾，时时在动摇妥协，他们是颓废苦闷。这表现在他们的文学上，便是那样的徘徊于浪漫主义与自然主义。……动摇妥协而且前途暗淡的中国新兴资产阶级的“五四”当然不会像法国资产阶级那样产生了绚烂的三十年代的浪漫主义文学。

*46 茅盾《读〈倪焕之〉》（《茅盾全集》19，北京：人民文学出版社，1989，pp. 202, 204-205。初出于《文学周报》第八卷第二十号，1929）。

当时的文坛上发生了一派忽视文艺的时代性，反对文艺的社会化，而高唱“为艺术而艺术”的主张，这样的入了歧途！……想来大家还记得，感情主义，个人主义，享乐主义，唯美主义的“即兴小说”，充满了出版界；……但是我们也可以了解于从个人主义、英雄主义、唯心主义转变到集团主义、唯物主义，原来不是一翻身之易，……

*47 周扬《关于“社会主义的现实主义与革命的浪漫主义”》（《周扬文集》1，北京：人民文学出版社，1984，pp. 112-113。初出于《文学》第四卷第一期，1935）。

现实主义和浪漫主义，从来是被看成两个绝对不能相容的要素的。文学史家——甚至进步的文学史家往往将现实主义看成文学上的唯物论，浪漫主义看成文学上的观念论。但是，这种分法是独断的。……所以，把浪漫主义和现实主义当作主观的观念论的创作方法和客观的现实主义的创作方法而对立起来，显然是错误的。

*48 同上書pp. 113-114。

社会主义的现实主义是要求作家描写真实的；革命的浪漫主义不就包含在这个生活的真实里面吗？所以，吉尔波丁说：“在社会主义的现实主义，社会主义建设的浪漫司和一般地无产阶级的阶级斗争的浪漫司的传达的倾向，是特征的。……革命的浪漫司的性质是社会主义的现实主义所固有的，只是在不同的艺术家有不同的程度。……在它的创作上，可以有擅长革命的浪漫谛克的方面的描写的艺术家。”

*49 郑伯奇《導言》（《中國新文學大系》5 小說三集，上海：上海良友圖書公司，1935）pp. 1-2。ただし，鄭伯奇は反復説をスタンリー・ホルの發生心理学として紹介している。

近代資本主義文化成立以後，浪漫主義，現實主義，象徵主義等，文學史上的幾個巨大潮流，在不同的國度裏，用不同的姿態發生出來。文化落後的國家或民族，它的文學雖在一個新的潮流之中產生，而先進國所通過了的文學進化過程，它還要反覆一番，雖然這反覆的行進是很快的。……現在，回顧這短短十年間，中國文學的進展，我們可以看出西歐二百年中的歷史在這裏很快地反覆了一番。……我們只想指出這短短十年中間，西歐兩世紀所經過了的文學上的種種動向，都在中國很匆促地而又很雜亂地出現過來。

*50 同上書p. 13。

創造社的傾向雖然包含了世紀末的種種流派的夾雜物，但，牠的浪漫主義始終富於反抗的精神和破壞的情緒。用新式的術語，這是革命的浪漫主義。牠以後的發展在牠的發端就豫約了的。

现代中国文学中的浪漫主义话语： 从后殖民地文化论、翻译论的视角作一探讨

中 里 见 敬

比较文学研究的主要研究对象可谓西方文化对东方文化的影响，或东方文化如何接受西方文化。刘禾在《跨语际实践》中批评这一研究方法的本质主义和东方主义，从而强调主方语言（汉语）在翻译客方语言（西方语言）过程中的重要作用，并提倡研究西方某一个概念在本土语境中获得合法性（legitimation）的过程。

本文根据刘禾在理论上的突破，试图分析浪漫主义概念在现代中国文学中的变迁，并阐明通过利用浪漫主义的话语建构革命文学，甚至建构现代中国文学的过程。

1902年到1920年之前，梁启超、王国维、蒋智由等人将浪漫主义和写实主义理解为相对立的一般性概念：如理想派／写实派，造境／写境，热的文章／冷的文章。周作人《中国新文学的源流》(1932)中的言志派／载道派也可以说是一种变异。

五四后，郭沫若、郁达夫等创造社成员的创作以及由郭沫若翻译的《少年维特的烦恼》风靡一时。文学研究会的茅盾和留美学生梁实秋等人也均肯定浪漫主义精神。但在文学进化论的深刻影响下，浪漫主义被看成过时的落后的文艺思潮，从而他们不断追逐西方最新的思潮。

1925年以后，郭沫若等创造社成员接受马克思主义之后，浪漫主义被看作资产阶级的思想，并且在无产阶级革命的现代只能算是反革命的思想。梁实秋深受美国新古典主义的影响，认为文学必须要纪律，从而否定浪漫主义。茅盾却重新评价浪漫主义中的革命精神。

1933年周扬介绍苏联的社会主义的现实主义理论中的“革命的浪漫主义”，因此浪漫主义话语在中国的地位得以确立。1935年郑伯奇为《中国新文学大系·小说三集》写的《导言》中说：“创造社的倾向虽然包括了世纪末的种种流派的夹杂物，但，它的浪漫主义始终富于反抗的精神和破坏的情绪。用新式的术语，这是革命的浪漫主义。它以后的发展在它的发端就预约了的。”郑伯奇依靠革命的浪漫主义话语的权威性，对曾一度被否认的初期创造社的浪漫主义给予了重新的解释、辩护。

现代中国文学中浪漫主义话语的变迁充分揭示出如下的过程：在挪用浪漫主义话语的基础上，发明了“浪漫主义”的创造社，进而建构起一个文学流派的合法地位。