九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

Secondary “Translation” as a Media in Shaping Modern Chinese Literature : On Anthology of Modern Japanese Novels and LU Xun’s Wild Grass (YeCao)

Akiyoshi, Shu
Department of Multicultural Society, Faculty of Languages and Cultures, Kyushu University

https://doi.org/10.15017/1932023

出版情報：言語科学. 53, pp.1-18, 2018-03-12. 九州大学大学院言語文化研究院
バージョン：
権利関係：

KYUSHU UNIVERSITY

Secondary "Translation" as a Media in Shaping Modern Chinese Literature:

On *Anthology of Modern Japanese Novels* and LU Xun's *Wild Grass (YeCao)*[1]

Shu AKIYOSHI

When it comes to modern Chinese translation works and translators, Lin Shu (林紓，1852-1924) would be the first one to be mentioned. Lin Shu could not read foreign languages by himself, yet he had translated more than anyone else in China, with more than 200 translation works to his credit. Actually, he asked others interpreted texts for him, and he wrote down what they interpreted into popular writing style at that time. There were 93 novels he "translated" from England, 25 from France, 19 from America, 6 from Russia, and only one novel translated from Japanese. These foreign novels had profound influences onto modern Chinese literary circle.

Partial works translated by Lin Shu（林紓）

UK

William Shakespeare *The Tragedy of Julius Caesar, King Richard the Second, etc.*

Daniel Defoe *Robinson Crusoe*

Jonathan Swift *Gulliver's Travels*

Robert Louis Balfour Stevenson *Treasure Island, New Arabian Nights*

Charles John Huffam Dickens *Oliver Twist*

Walter Scott *Ivanhoe*

Henry Rider Haggard（with 20 titles）

Arthur Ignatius Conan Doyle *Sherlock Holmes*

USA

Washington Irving *The Sketch Book of Geoffrey Crayon, Gent*

Harriet Elizabeth Beecher Stowe *Uncle Tom's Cabin*

[1] Translated by Ming-Min Chang(Chien Hsin University of Science and Technology,Taiwan)

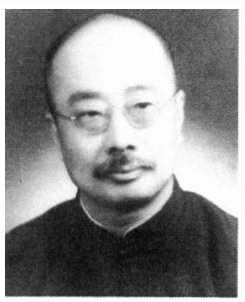
France
Victor, Marie Hugo *Quatrevingt-Treize*
Alexandre Dumas *Le Chevalier de Maison-Rouge*
Alexandre Dumas fils *La Dame aux camelias*
Honoré de Balzac *La Comédie humaine*
Greece
Aesop's Fables
Norway
Henrik Johan Ibsen *Gengangere*
Spain
Miguel de Cervantes Saavedra *Don Quijote de la Mancha*
Russia
Lev Nikolayevich Tolstoy *Childhood, Boyhood, Youth, The Death of Ivan Ilyich*
Japan
Kenjiro(Roka) Tokutomi *Hototogisu*

Lu Xun (pen name. Born as Zhou Shuren, 1881-1936) is considered by many to be the father of modern Chinese literature. While studying in Nanking (1900-1902), he read Yan Fu's translation of "天演論(On Evolution)" (original text: Huxley's *Evolution and Ethics*) and other translations and then inspired him to learn more about European thoughts. However, it was after he encountered with Lin Shu's translation of *Past Stories of the Camellia-woman of Paris* (巴黎茶花女遺事) that lead him to take translation seriously as a life-long career. It was the first time Lu Xun contacted with Western literature works. According to Lu Xun's brother Zhou Zuoren (1885-1966), they both love Lin Shu's translations. Later, from 1902-09, Lu xun studied in Japan and learned about a lot of Japanese literature.
(reference:『魯迅的青年時代 (Lu Xun's Young Age)』, 1957,中国青年出版社 (Chinese Youth Publishing Company))

However, even though Lin Shu's translation works were appealing to them, they were not satisfied with that so-called "translation."

At the early stage of history of modern Chinese translation, translators almost did not care about who original authors are, let alone what the title of original work is. As for contents of those texts, translators would adapt or rearrange

original works without hesitation, and the some endings came out different from originals. Moreover, sometimes translators would create their own plot or add their own political statements into it, doing whatever they want. Here, we can see during the turn of century, most of Chinese translators were not only lack of concept of copyright, and they also were not aware of what meaning of translation is. In my opinion, the reason might be that Chinese people considered they were the center of the world and did not recognize other thoughts and values outside of China.



Nevertheless, due to Lu Xun and Zhou Zuoren's hard working and insistence, faithful translation, also called zhiyi (direct translation) was prevailing in China. The purposes for Lin Shu to translate mainly related to financial and political concerns. On the other hand, for Lu Xun, realizing the nation was declining and falling rapidly after the Opium Wars, he aimed to rebuild and reconstruct the identity of China via Western knowledge. Therefore, Lu Xun would rather select meaningful works as translate materials than those foreign bestsellers. Besides, he believed that he ought to utilize zhiyi (the direct translation) to correspondent to the spirit of the original works that he was translating. Accordingly, they translated and published the first anthology of Western novels in China, which is *Collection of Tales from Abroad* (域外小説集, 1909).

Contents of *Collection of Tales from Abroad* (1909、published in Tokyo, Japan)

Volumn 1

Poland

Henryk Adam Aleksander Pius Sienkiewicz

Russia

Anton Pavlovich Chekhov, Vsevolod Mikhajlovich Garshin, Leonid Nikolaevich Andreev

UK

Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde

Volumn 2

Finland

Juhani Aho

America
Edgar Allan Poe
France
Henri René Albert Guy de Maupassant
Bosnia
Mulashuweizhi(?)
Poland
Henryk Adam Aleksander Pius Sienkiewicz
Russia
Vsevolod Mikhajlovich Garshin, Stepnyak Kravchinskii

Unlike Lin Shu, Lu Xun and his brother both were able to apprehend foreign languages, and learned a lot about Western literature. Their selection of translation reflected their intention to gear up Chinese modernization. Instead of selecting mainstream Western European literature, they selected Eastern European literature which contained repressed and weak nations' literature works. For Lu Xun and Zhou Zouren, by introducing experiences of those nations' resistance to dominating powers experiences via literature works, it should inspire repressed Chinese people.

However, opposite to what they had expected, *Collection of Tales from Abroad* published in Tokyo and China simultaneously but only sold forty-one copies in total. That is because by using the strategy of direct translation, the translated contents were difficult to read and understand. Besides, the original stories were full of revolution thoughts and were not appealing to ordinary Chinese people. And there was no wonder why it was not accepted by Chinese society and literary circle at that time. Accordingly, their first challenge ended up as failure.

Nevertheless, Lu Xun did not give up the idea of utilizing translation as a tool to accelerate reformation in China. On the contrary, they were encouraged by the failure of *Collection of Tales from Abroad*, and continually translated many works henceforth. For Lu Xun, translation is a weapon to transform and rebuild Chinese society.

Among those translations, *Anthology of Modern Japanese Novels* (現代日本小說集, 1923) almost never catches people's attention. However, as the first published

anthology which contains modern Japanese authors' works, to this extent, it is tremendously meaningful. There are thirty novels in this anthology, most of them are Taisho Period's（大正時代） fifteen authors' novels. In its preface, Zhou Zuoren wrote:

> During the Twentieth Century, Japanese novels had been surprisingly and fast developed. At that time, Japanese novels not only became the gem of Japanese literature, some of those novels had ranked among World literature. Since China and Japan are closely connected to each other in many ways, we need to get to know Japan, and it is convenient for us to know Japan. Now we present this original book to you..... In this anthology, Lu Xun translated works of six authors, including Natsume, Mori, Arishima, Eguchi, Kikuchi and Akutagawa. Others are my translations.

Anthology of Modern Japanese Novels
, translated and edited by Lu Xun and Zhou Zuoren
Authors (in the order of appearance)

1. 国木田独歩 Doppo Kunikida（1871-1908）
2. 夏目漱石 Souseki Natsume（1867-1916）
3. 森 鴎外 Ougai Mori（1862-1922）
4. 鈴木三重吉 Miekichi Suzuki（1882-1936）
5. 武者小路実篤 Saneatsu Mushakouji（1885-1976）
6. 有島武郎 Takeo Arishima（1878-1923）
7. 長与善郎 Yoshiro Nagayo（1888-1961）
8. 志賀直哉 Naoya Shiga（1883-1971）
9. 千家元麿 Motomaro Senke（1888-1948）
10. 江馬 修 Shu Ema（1889-1975）
11. 江口 渙 Kan Eguchi（1887-1975）
12. 菊池 寛 Kan Kikuchi（1888-1948）
13. 芥川龍之介 Ryunosuke Akutagawa（1872-1927）
14. 佐藤春夫 Haruo Sato（1872-1964）
15. 加藤武雄 Takeo Kato（1888-1956）

On the point of history of the exchange between Japanese and Chinese literature, it is interesting to see that Ryunosuke Akutagawa, the most representative author of Modern Japanese literature and one of authors translated by Lu Xun, personally in support to *Anthology of Modern Japanese*

Novels. He wrote:

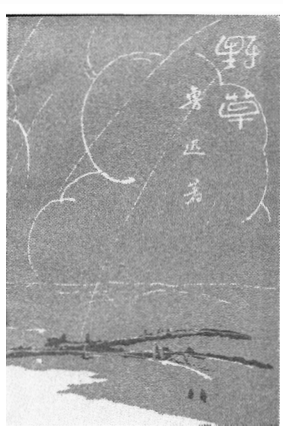
> As for my works (in this anthology), the translation is quite correct. .....In the appendix of this anthology, you can find short introductions for all authors. There is no doubt that they are well acquainted with all of the works translated in the book..... Compared with Western literature translation anthology published in Japan, it is by no means inferior to them.
>
> (Reference: Akutagawa「日本小説の支那訳 (The Translation of Japanese Novels into Chinese)」,1925.3.1『新潮 (New Wave)』第42巻第3号(Vol.42, No.3))

It is Lu Xun who first introduced Akutagawa's works to Chinese people. In June 1921, for the first time Akutagawa visited China. It was two years before *Anthology of Modern Japanese Novels* published. To show his warm welcome, Lu Xun translated Akutagawa's most famous works--*Nose* and *Rashomon*-- and make them to be serialized on newspaper. That is exactly the style what Lu Xun would do.

Lu Xun attached great importance to Akutagawa continuously. In fact, these two great authors representing Chinese literature and Japanese literature, their works also connected in an interesting and profound way.

I will quote the prose poetry titled *Autumn Night* (1924), which is in his masterpiece 『野草 (*Wild Grass*)』:

Autumn Night



Behind the wall of my backyard you can see two trees: one is a date tree, the other is also a date tree.

.....

The trees have lost all their leaves. They know the little pink flowers' dream of spring after autumn; and they know the dream of the fallen leaves of autumn after spring. They may have lost all their leaves and have only their branches left; but these, no longer weighed down with fruit and foliage, are stretching themselves luxuriously. A few boughs, though, are still drooping,

nursing the wounds made in their back by the sticks which beat down the dates: while, rigid as iron, the straightest and longest boughs silently pierce the strange, high sky, making it blink in dimay. They pierce even the full moon in the sky, making it pale and ill at ease.

……

Silent still and as rigid as iron, the bare boughs pierce the strange, high sky, resolved to inflict on it a mortal wound, no matter in how many ways it winks all its be-witching eyes.

With a shriek, a fierce night-bird passes.

All of a sudden, I hear midnight laughter.

(Translation credit: Yang XianYi and Gladys Tayler)

In fact, in Akutagawa's *My Prose Poetry* (わが散文詩, contains six prose poems), the first one is also titled in "Autumn Night". And next one followed is titled with "chinquapin tree (椎の木, Castanopsis , one kind of evergreen tree)." Here, I would like to quote it from Akutagawa's anthology of short stories ***Spring Clothes***. Published in 1923, it was one year before Lu Xun started to write and work on *Wild Grass*.

The shape of chinquapin tree is beautiful. The lines of its trunk and branches demonstrate its huge power. Those leaves cover upper branches are shinning like steel. Even if it snows, the leaves would never fall. Only from time to time you can see the other side of leaves colored brown, due to northern wind's stirring. It sounds like a men's laughter.

Yet chinquapin tree is not barbaric. The color of its leaves and the shape of branches seem to be calm. It looks melancholy. However, it is also reliable.....

Chinquapin tree is beautiful. Especially when you look at it closely under the sunny and clear sky, its boughs covered by shinning leaves, and its silently standing pose seems magnificent. Those Japanese great geniuses from the past must be standing solemnly like this old chinquapin tree. The traces of rain and wind engraved on its trunk and branches.

In Lu Xun's Autumn Night, the image of date trees represents Lu Xun's resistance to traditional society, his loneliness and solitude. *Autumn Night* is highly appreciated because of its employment of the symbolic and artistic components.

There was no one ever pointed out its relation with Akutagawa Ryunosuke's works. However, as we can see from the comparison above, it is clear that they are similar in many ways.

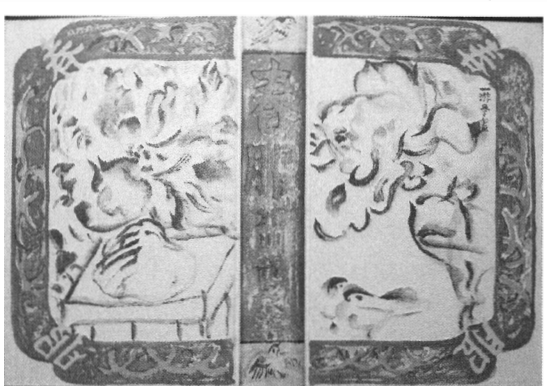
Akutagawa's *My Prose Poetry* (わが散文詩) was published one year prior to Lu Xun's Wild Grass. With this in mind, when we lay eyes on form and style of Wild Grass, and reexamine from the title of *Autumn Night*, perhaps we already found out a clue to re-examine researches regarding Wild Grass. Although *My Prose Poetry* shows how Akutagawa was proud of this anthology, it did not obtain any echoing reply, even in Japan. There was almost no research or study can be found in Japanese regarding Akutagawa's *My Prose Poetry*. However, Akutagawa's mere prose poetry anthology is resonated by Lu Xun, who is descendant of Akutagawa's favorite poets Tu Fu and Bai Chu-Yi.

Next, to illustrate this point further, I shall quote from Lu Xun's ***The Passer-By*** (Sep.15, 1924, from *Wild Grass*):

GIRL(*looking eastward*): There's someone coming. Look!
OLD MAN: Help me inside. The sun is setting.
Anyone who appears at sunset can't do you any good.... We'd better go in.
GIRL: But he's already quite close. Ah, it's a beggar.
.....
OLD MAN: May I ask you where you are going?
PASSER-BY: Of course you may. The thing is, I don't know. Ever since I can remember, I have been walking like this, on my way to some place ahead. I shall push on that way (he points west) ahead!
.....
PASSER-BY: I shall push on. Do you know what kind of place that is ahead?
OLD MAN: Ahead? Ahead are graves.
PASSER-BY (*startled*) Graves?
.....
PASSER-BY: I have to go on. Besides, there is a voice ahead urging me on and calling me so that I cannot rest. (He walks resolutely toward the west.)
(Translation credit: Yang XianYi and Gladys Tayler)

All six works in *My Prose Poetry* was compiled into Akutagawa's *春服(Spring Clothes)* (1923) later on. In *Spring Clothes* there was a short story written in the form of play which titled ***Oujyouemaki*** (*往生繪巻*):

Child: Hey, there's a funny-looking monk coming. Everyone, look!
Woman 1: My feet are hurting a little. Only if I could borrow that beggar's feet.
……
Woman 2: Look! There's a funny-looking monk coming.
Woman 3: Once that kind of stupid guy sees women, he might fool around you. Before he approaches us, we should go the other way.
……
Old monk: May I ask you where you are going?
Young monk: Going west.
Old monk: West? West is the ocean.
Young monk: I am not afraid of the ocean. I will continually go west until I can find Buddha.
……
Young monk: ——The sun is setting. I cannot waste my time. ——Oh, Buddha. Oh, can you hear me?
Old monk: Uh, uh, I'd better go home.
Young monk: —— Where Buddha lives, it might be on the other side of the ocean……. If I keep calling Buddha's name, there is no way He would not



Comparing Lu Xun's *The Passer-By* with Akutagawa's *Oujyouemaki*, the first thing can be identified is that they both are written in the form of play. Lu Xun's *The Passer-By* was highly praised because of its form of play and was considered as Lu Xun's original writing style. Nevertheless, as we can see the quotations above, *The Passer-By* and *Oujyouemaki* are very similar. Both leading characters are going ahead with determination, and "death" is their destination. Those two works do not give us an answer in the end. Although their approaching ways are different, their determination of resist to the society is the same.

Akutagawa's *Spring Clothes* was published on May 18th, 1923. On the other hand, Lu Xun's *Autumn Night* collected in *Wild Grass* was written on Sept. 15th,

1924. Since the publishing time period of *Spring Clothes* is one year prior to *Wild Grass*, it is reasonable to assume that Lu Xun might had read *Spring Clothes* before he started working on *Wild Grass*. According to my research, there is no finding indicating that *Spring Clothes* and *Wild Grass* are related. Nevertheless, based on the comparison I made above, I would like to point out that Lu Xun was influenced by Akutagawa's *Spring Clothes* while he was writing *Wild Grass*.

Lu Xun not only introduced Akutagawa to China via *Anthology of Modern Japanese Novels*, he himself also responded to it in his works. This is the phenomenon reflecting more profound readers' reception of Akutagawa's works in China.

Either Lu Xun's works or modern Chinese literature are influenced a great deal by Japanese literature, it is exceeding people's consideration. Yet Lu Xun, the most outstanding and greatest Chinese author, imitated and learned from foreign literature, and he even learned from Japan, a small country which was subject to China and used to imitate and learn from China. It seems that most Chinese scholars are unable to accept this undeniable fact. However, in my opinion, it is right in here where we can see how modern authors work and create during that time.

According to my previous researches, Lu Xun's literary works are not only related to Akutagawa's works, they also can be traced to Haruo Sato, one of the authors appeared in *Anthology of Modern Japanese Novels*, and other authors such as Akiko Yosano, Turgeniev (Rusia), Tagore (India) and so on. It can be said that through the activity of "imitation," Lu Xun's literature world are able to be constructed. To Lu Xun, the method of "imitation" is as important as "translation" in his creation career.

Finally, I would like to make a brief conclusion. In the beginning, Lu Xun attempted to translate original texts faithfully, and the result was *Collection of Tales from Abroad* (1909). It is a pity it did not turn out to be what he had expected. However, in order to create new style for modern Chinese literature, Lu Xun used the strategy of "imitating" foreign literature works. What I mean by "imitating/ imitation" indicates that to introduce and to learn foreign literature works through translating foreign literature works before the rise of modern Chinese literary circle. And I seek to engage with this strategy as secondary

"translation".

Perhaps, not only in Chinese literary circle but also in Asian literary circle, until writers can really create modern and original works, this "secondary translation" as "imitation" would be a path which must be taken. As mentioned previously, we can see great author Lu Xun was struggling with this "pain of creation."

中国近代文学創出と第二の「翻訳」

—魯迅・周作人編訳『現代日本小説集』、散文詩集『野草』を端緒として

秋吉　收

近代中国における翻訳と言えば、大量の外国小説を当時の中国に紹介した林紓（1852-1924）がやはり真っ先に挙げられる。だが、自身全く外国語を解さず、他人に口頭で翻訳させたものを、当時の美文たる桐城体古文に置き換えていくその林紓の「翻訳」は、現代のいわゆる翻訳とは異なる概念であった。彼は生涯にわたって、総計約 200 種にも及ぶ翻訳を出版したが、そのほとんどは当時極めて人気の高い作品ばかり（イギリス 93 種、フランス 25 種、アメリカ 19 種、ロシア 6 種、日本 1 種等）で、当時の中国文壇に与えた影響は極めて大きかった。

参考：**林紓翻訳主要作品一覧（1895-1924）**

UK

William Shakespeare *The Tragedy of Julius Caesar, King Richard the Second etc.*

Daniel Defoe *Robinson Crusoe*

Jonathan Swift *Gulliver's Travels*

Robert Louis Balfour Stevenson *Treasure Island, New Arabian Nights*

Charles John Huffam Dickens *Oliver Twist*

Walter Scott *Ivanhoe*

Henry Rider Haggard 20 種

Arthur Ignatius Conan Doyle *Sherlock Holmes*

美国

Washington Irving *The Sketch Book of Geoffrey Crayon, Gent*
Harriet Elizabeth Beecher Stowe *Uncle Tom's Cabin*
法国
Victor, Marie Hugo *Quatrevingt-Treize*
Alexandre Dumas *Le Chevalier de Maison-Rouge*
Alexandre Dumas fils *La Dame aux camelias*
Honoré de Balzac *La Comédie humaine*
Greece
Aesop's Fables
Norway
Henrik Johan Ibsen *Gengangere*
Spain
Miguel de Cervantes Saavedra *Don Quijote de la Mancha*
Russia
Lev Nikolayevich Tolstoy *Childhood,Boyhood,Youth, The Death of Ivan Ilyich*
Japan
Kenjiro(Roka) Toktomi *Hototogisu*

（参考：鄭振鐸「林琴南先生」　1924 年 11 月『小説月報』15 巻 11 号）

中国近代文学の父、魯迅（1881-1936）は、南京路鉱学堂での修学時期（1900-1902）から、厳復訳『天演論』等によって西欧的なものへの啓発を受けていたが、翻訳を志すきっかけとなったのは、やはり林紓訳『茶花女遺事』等によって初めて西洋文学に触れたことである。弟の周作人（1885-1966）は『魯迅的青年時代』（1957、中国青年出版社）に、「魯迅と清末文壇」の関係を述べ、彼らが後に東京に留学中も、林訳の小説が出版されて東京に来ると、いつも神田の中国書店へ出かけて買ってきたが、読み終わると、魯迅はそれを製本屋に出し、厚表紙に改訂し、背面を布装にしてもらったと言っている。彼らがいかに林訳小説を歓迎し、愛読したかを伝える話である。

だが、林紓の訳した世界の名著は内容的には極めて面白かったが、彼らはその「翻訳」に満足することはできなかった。

実は、近代中国における「翻訳」の初期においては、元の作品の原著者名はおろか、原題にすら全く触れていないものがほとんどであった。内容はと言えば、原作を翻案、改変するのは当然で、全く異なる結末に仕立てたり、ひどいものになると、原作など無視していつのまにか自己の政治談義にすり替えたりと、やりたい放題の状態であった。そこには、著作権意識の欠落云々と言う以前に、「翻訳」つまり外国語の原作そのままを自国語に移し替えることの意義が全く自覚されていなかったことがある（中国以外に価値を認めない中華思想も関与していようが）。

正確な翻訳つまり「直訳」を中国に浸透させることに尽力したのが、魯迅と周作人の兄弟であった。林紓翻訳の意図は、主として金儲けと自己の勢力を広げようとするものであったが、魯迅らが目指したのは、アヘン戦争以来、列強の侵略によって亡国の危機にあった祖国中国の国民性の改造であった。そのためには、大衆に歓迎されるものよりも、真に有意義な作品を中国に紹介する必要があり、また原典の精神をそのまま忠実に再現する「直訳」を採用せねばならないと考えた。

こうして彼らが出版したのが、中国における最初の翻訳による西洋小説精選集『域外小説集』（1909）であった。

魯迅・周作人編訳『域外小説集』（1909年、日本東京出版）

第一冊
Poland
Henryk Adam Aleksander Pius Sienkiewicz
Russia
Anton Pavlovich Chekhov, Vsevolod Mikhajlovich Garshin, Leonid Nikolaevich Andreev
UK
Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde
第二冊
Finland
Juhani Aho
America
Edgar Allan Poe
France
Henri René Albert Guy de Maupassant
Bosnia
穆拉淑微支（待考）
Poland
Henryk Adam Aleksander Pius Sienkiewicz
Russia
Vsevolod Mikhajlovich Garshin, Stepnyak Kravchinskii

林紓と異なり、直接外国語が読め、また西洋文学というものに対して造詣の深かった魯迅・周作人の、翻訳作品の選択にも、中国の近代化に資するという彼らの意図が明確に反映されている。主流たる西ヨーロッパよりもむしろ東ヨーロッパの被圧迫民族、弱小民族の文学を選択している。強大な圧迫民族に抵抗する闘争の様子を紹介することで、当時同じく被圧迫、衰弱民族の地位にあった祖国中国を叱咤し、改革を促す契機となるべき作品群であった。

だが、彼らが大いなる期待を抱いて東京と中国で同時に発売した『域外小説集』は、その意に反して全く反響はなかった（併せて 41 冊しか売れなかった）。その翻訳があまりに硬く難解であったことや、Garshin、Andreev、Sienkiewicz など、革命や深い思惟に覆われたその内容も、いまだ覚醒せざる当時の中国社会、文壇に受け入れられることはなかった。こうして、彼らの最初の挑戦は、あえなく挫折したのである。

しかし魯迅はそれで翻訳を捨てたわけでは決してなかった。むしろ、その失敗を糧に、生涯にわたって極めて多くの翻訳を行っている。（1920 年代初頭から逝去の 1936 年まで、ロシアや日本の作品を中心として、彼にはその 18 巻に及ぶ膨大な著作に迫る量の翻訳がある）。

そうした中で、やはり魯迅・周作人兄弟によって、中国で最初に出版された日本近代文学「翻訳」ANTHOLOGY、『現代日本小説集』（1923 年、上海商務印書館）は、中国における日本近代文学受容の先駆けとして、量的質的にも極めて重要な位置を占める。だが、その重要性にも拘わらず、従来、それに対する関心は意外なほどに低く、翻訳研究、文学研究の上でもほとんど無視された状態にある。

魯迅・周作人編訳『現代日本小説集』（1923 年 6 月、上海商務印書館）は、中国で最初に出版された日本近代文学の精選集として極めて重要な意義を有する（奇しくもその一ヶ月後、1923 年 7 月に絶交に至った兄弟二人の最後の共同作業としても注目されよう）。この作品集には、大正時代を中心とする１５作家３０篇の作品が収められ、周作人によるその序文（1922 年 5 月 20 日於北京）には、次のように記されている。

> 日本の小説は二十世紀において驚くべき発達を遂げ、国民的文学の精華となつたばかりでなく、幾多の有名な著作はまた世界的価値を持つようになった。（中略）　中國は日本と種々の関係があり、我々は日本を知る必要もあれば、日本を知ることの便利もある。いまこの創始の書を編むことができた。（中略）そのうち、夏目、森、有島、江口、菊池、芥川五人の作品は、魯迅君の翻訳で、そのほかは私が訳したものだ。

魯迅・周作人編訳『現代日本小説集』（1923 年、商務印書館刊）　収録作家一覧（収録順）

国木田独歩 Doppo Kunikida（1871-1908）、**夏目漱石 Souseki Ntsume（1867-1916）**、**森 鴎外 Ougai Mori（1862-1922）**、鈴木三重吉 Miekichi Suzuki（1882-1936）、武者小路実篤 Saneatsu Mushakouji（1885-1976）、有島武郎 Takeo Arishima（1878-1923）、長与善郎 Yoshiro Nagayo（1888-1961）、志賀直哉 Naoya Shiga（1883-1971）、千家元麿 Motomaro Senke（1888-1948）、江馬 修 Shu Ema（1889-1975）、江口 渙 Kan Eguchi（1887-1975）、菊池 寛 Kan Kikuchi（1888-1948）、**芥川龍之介 Ryunosuke Akutagawa（1872-1927）**、**佐藤春夫 Haruo Sato（1872-1964）**、加藤武雄 Takeo Kato（1888-1956）

収録作家の一人芥川龍之介自身が、この『現代日本小説集』の出版に対してエールを送っていた事実は日中近代文学の交流という視点からも興味深い。芥川「日本小説の支那訳」(1925 年 3 月 1 日『新潮』第 42 巻第 3 号) より引用する。

周作人君によれば、「中國は日本と種々の関係があり、中国人は日本を知る必要もあれば亦、日本を知る便利もある。そこでこの翻訳集を出した」と云ふことである。・・・翻訳は、僕自身の作品に徴すれば、中々正確に訳してある。・・・巻末には各作家に関する短かい紹介を附録として添へてある。これも先づ要領を得てゐると言はなければならぬ。・・・これを現代の日本に行はれる西洋文芸の翻訳書に比べてもあまり遜色はないのに違いない。

実は、芥川の文学を初めて翻訳して中国に紹介したのは、魯迅であった。彼は『現代日本小説集』出版二年前の 1921 年 6 月、芥川の初めての中国来訪に合わせて、芥川の代表作「鼻」と「羅生門」を翻訳して新聞に連載するという、極めて魯迅らしいやり方で歓迎の意を表明していたのだ。

このように魯迅は一貫して芥川に意を払っていたが、実は、この中国と日本の近代文学を代表する二人の文学者は、具体的な作品の上でも極めて興味深い接触をもっていた。以下、そのことについて考察する。

以下の引用は、魯迅芸術の最高傑作と称される (竹内好、**1953** 等) の散文詩集『野草』の第一篇「**秋夜**」(**1924** 年 **9** 月執筆、**1924** 年 **12** 月『語絲』掲載) の書き出しの部分である。

わたしの裏庭から、土塀の外に樹が二本生えているのが見える。一本は棗の樹で、もう一本も棗の樹である。

(中略)

棗の樹、かれらの葉はほとんど落ち尽した。かれは小さな桃色の花の夢を知っている、秋の後には春が必要だと。かれは落葉の夢をも知っている、春の後はやはり秋だと。かれはほとんど葉を落とし尽し、ただ幹だけ残している、だが初めの枝じゅうが実と葉でいっぱいだった頃の孤形を脱して、ここちよげに背伸びをしている。しかし、幾本かの枝はなおも低れたままで、かれらが棗打ちの竿の先で受けた皮膚の傷を覆い守っている、だがまっすぐに伸びたいちばん長い幾本かの枝はといえば、不気味で高い大空をすでに黙々と鉄のように突き刺し、大空をきらきらとひどく瞬かせている。(中略)

何ひとつない幹は、不気味で高い空を相変わらず黙々と鉄のように突き刺し、ひたむきにその死命を制しようとする、それがどんなに多くの魅惑的な眼を瞬かせようとも。

ギャアとひと声、夜遊の悪鳥が飛び去った。

わたしは突如夜半の笑い声を耳にする。

実は芥川にも、『わが散文詩』と名付けられた六篇から成る散文詩小集があるが、その第一篇も

同じく「秋夜」と名付けられている。ここでは、第一篇「**秋夜**」に続く二篇目「椎の木」と題された散文詩を、**1923**年に出版された芥川の短篇集『**春服**』より引用する。

「一　　秋　夜」
「二　　椎の木」

椎の木の姿は美しい。幹や枝はどんな線にも大きい底力を示してゐる。その上枝を鎧つた葉も鋼鐵のやうに光つている。この葉は露霜も落すことは出來ない。たまたま北風に煽られれば一度に褐色の葉裏を見せる。さうして男らしい笑ひ聲を擧げる。

しかし椎の木は野蠻ではない。葉の色にも枝ぶりにも何處か落着いた所がある。傳統と敎養とに培はれた士人にも恥ぢないつつましさがある。・・・椎の木はもつと憂鬱である。その代りもつと着實である。　　（中略）

椎の木の姿は美しい。殊に日の光の澄んだ空に葉照りの深い枝を張りながら、靜かに聳えてゐる姿は壯嚴に近い眺めである。雄雄しい日本の古天才も皆この椎の老い木のやうに悠悠としかも嚴肅にそそり立つてゐたのに違ひない。その太い幹や枝には風雨の痕を殘した儘。

さて、引用詩、魯迅『野草』の「秋夜」と芥川『わが散文詩』の「秋夜」「椎の木」について両者を対照しつつ見ていきたい。『野草』の第一篇「秋夜」は、その棗の木の形象が旧社会との抗いに屹立する魯迅自身の「寂寞」や孤立感を体現しており、またその象徴性、詩芸術についても極めて高い評価を与えられる重要な作品である。従来、その創作における素材の存在は一切言及されたことはないが、ここに引いた芥川の「秋夜」「椎の木」と比較してみると、その相似に注目される。

魯迅の散文詩集『野草』の散文詩という形式自体、また冒頭に位置する「秋夜」の題名から内容の精髄に関わる部分までを、『野草』執筆の約一年前に発表された芥川龍之介の『わが散文詩』に着想していたとすれば、熱門研究たる魯迅『野草』に新たな読みが可能になるかも知れない。『わが散文詩』は「わが」と銘打った芥川の自負にもかかわらず、発表当初から現在に至るまでなんの反響もなく、日本文学研究史上でも、ほとんど取り上げられたことはなかった。だが芥川唯一の「散文詩集」は、彼の愛した杜甫や白楽天の血を受け継ぐ魯迅の心に深い共感をもたらしていたのである。

次に、同じく魯迅『野草』から「**過客**」（**1924**年**9**月執筆）を引用する。

少女　（東の方を眺めて、）誰かやって来るわ、ちょっと見てみましょう。
老人　わたしを連れて戻ってくれ。陽がもうすぐ沈むから。
陽が沈むころ現れるものが、おまえにどんなよいものをも持ってきてくれるはずはない。・・・やはり家に入ろう。
少女　でも、もうやって来たわ。あら、乞食だわ。
（中略）

老人　おまえさんにどこへ行くかとお尋ねしてもよろしいかね？
旅人　むろんかまいません。——でもわたしは知りません。わたしはやはりもの心ついたころから、ただこのように歩いて、あるところへ行こうとしているのです。その場所は前方にあるのです。わたしはひき続いてあちらの方へまいります、（西を指す、）前方へ！
（中略）
旅人　わたしはすぐに前方へまいります。あなたはきっと前方がどんなところかご存じでしょう？
老人　この先？　この先は、墓じゃ。
旅人　（訝しげに、）墓？
（中略）
旅人　わたしは行かなくてはなりません。ましていまでも絶えず声が前方からわたしを急き立て、わたしに呼びかけ、わたしを休息させてくれないのです。（奮然と、西へ歩み去る。）

芥川の『わが散文詩』が収録される 1923 年出版の作品集『春服』には、次に引用する、戯曲風の短篇「**往生繪巻**」も収められている。

童　やあ、あそこへ妙な法師が來た。みんな見ろ。みんな見ろ。
牟子をしたる旅の女　私はちと足が痛うなつた。あの乞食の足でも借りたいものぢや。
（中略）
物詣の女房　御覧なさいまし。可笑しい法師が參りました。
その伴　ああ云ふ莫迦者は女と見ると、悪戯をせぬとも限りません。幸ひ近くならぬ内に、こちらの路へ切れてしまひませう。
（中略）
老いたる法師　御坊は何處へ御行きなさる？
五位の入道　西へ參る。
老いたる法師　西は海ぢや。
五位の入道　海でもとんと大事ござらぬ。身共は阿彌陀佛を見奉るまでは、何處までも西へ參る所存ぢや。
（中略）
五位の入道　——もう日暮ぢや。途中に暇を費してゐては。阿彌陀佛の御前も畏れ多い。では御免を蒙らうか。——阿彌陀佛よや。おおい。おおい。
老いたる法師　どれわしも歸るとしよう。
五位の入道　——阿彌陀佛の住まれる國は、あの波の向うにあるかも知れぬ。・・・身共が大聲に、御佛の名前を呼び續けたら、答位はなされぬ事もあるまい。されずば呼び死に、死ぬるまでぢや

さて、魯迅の「過客」と芥川の「往生繪巻」とを比較すると、まず注目されるのはどちらも戯

曲の形式を採用している点である。「過客」のこの形式については、魯迅の独創性を際立たせるものとして高く評価されてきた。「旅人」と「往生繪巻」の内容についても、極めてよく似ているのは引用の通り。ひたすら歩みを進めたが、その目的地は同じく「死」であった。結局答えを与えられることがなかったこの二つの作品に、歩む道は異なりながらも、同じく抗いもがいていた二人の文学者の姿を重ねることが出来るように思う。

芥川の作品集『春服』は 1923 年 5 月 18 日に出版されている。魯迅の散文詩集『野草』第一篇「秋夜」が 1924 年 9 月 15 日に書かれているから、その間一年余り。時期的にみても『春服』から『野草』への流れは実にスムーズである。だが、従来の魯迅研究、芥川龍之介研究でも、一度も光を当てられたことはない。

時間の関係で、魯迅と芥川の文学上の影響関係などの詳細な研究は省略するが、以上の考察により、上に引いた魯迅『野草』の二篇の作品は、芥川龍之介の作品集『春服』に収録された作品の影響を受けていたことが明らかになった。

発表者はこれまでに、今回紹介した芥川以外にも、魯迅の文学が、同じく『現代日本小説集』に収録される佐藤春夫や、その他与謝野晶子などの日本文学、加えて、Russia の Turgeniev や、India の Tagore など数多くの外国作家の「模倣」によって、成立していたことを明らかにしてきた。

魯迅は中国で初めて、原典に忠実な真の「翻訳」を『域外小説集』(1909) によって試みたが、それは完全なる失敗に終わった。そうした彼が、中国近代文学創出にあたって次に取り組んだのが、見てきたような海外文学の「模倣」による創作という新たな道であった。彼の行った「模倣」は、新旧の過渡期にあった中国文壇に海外文学を紹介する道筋であり、それはある意味、「第二の“翻訳”」とも言えるものであった。

中国ひいてはアジアの文壇において、真の「創作」による近代文学創出のために、この「第二の“翻訳”」たる「模倣」は必然の経路であった。その「産みの苦しみ」の中で、偉大な作家魯迅もやはり挿扎していたのである。

追記：本研究は JSPS 科研費基盤研究 (C)：「中国における日本近代文学受容の研究―魯迅・周作人編『現代日本小説集』を端緒として」(課題番号：26370411) の助成を受けたものである。