

川端康成と翻案小説「星を盗んだ父」

彭 柯然

第一節 はじめに

川端康成の翻案小説「星を盗んだ父」は、ハンガリーの作家 Molnár Ferenc (1878年～1952年) による戯曲「リリオム (Liliom)」を翻案した短編作品である。近年公開された川端生前未発表の作品であり¹、深澤晴美によって執筆時期は1924年6月～から1927年頃の間と推定されている²。「リリオム」については、その原型が先行して森鷗外によってドイツ語から翻訳されており³、学生時代の川端がその鷗外訳「破落戸の昇天」を読了していたことが確認されている⁴ものの、川端によるこの翻案小説の内容に即した具体的な検討は、深澤による論考⁵を除き、現在に至るまで十分に行われていない。しかし、川端にとっての同時期は、西洋文学を中心とした翻訳文学と翻訳文化から少なからぬ影響を受容しながら小説家としての自己形成を行った時期に相当しており、この翻案作品は、初期川端文学の創作手法を検討する上で重要な示唆を提供する作品であると考えられる。初期川端がどのような意図を持って戯曲「リリオム」の翻案を行ったのか、またこの翻案は、川端初期の諸作品にどのように関連づけられるのか、それらの論点には未解明の部分が多く残されている。本論では、翻案小説「星を盗んだ父」と川端が参照したと推定される鈴木善太郎の『白鳥』訳⁶との相互比較を行った上で、この翻案作品が持つ初期川端文学内部での位相について検討を行いたい。

第二節 モルナールの「リリオム」と鈴木善太郎の『白鳥』について

モルナールの「リリオム」は最初、“*Altató mese*”（「寝る前に読む物語」論者訳）というタイトルで短編小説として発表され、小説集 *Muzsika: elbeszélések*（『音楽：物語』論者訳）に収録された⁷。日本では、1912年に森鷗外がこの短編小説のドイツ語訳を底本に、雑誌『昂』の同年八月号に翻訳「破落戸の昇天」を発表した⁸。

1909年にモルナールはこの短編に基づいて、戯曲「リリオム」を創作した。ブダペストで初演された時、観客や評論家の理解が得られず、不人気だった。1921年に、アメリカの脚本家ベンジャミン・グレイザーは原作を英語に訳し、4月20日に、「リリオム」はニューヨークのガリック劇場で上演された。英訳された戯曲「リリオム」は大成功を取めた。

日本では、1924年に、鈴木善太郎が戯曲「リリオム」が含まれた三つのモルナール作品をその著『白鳥』にまとめて金星堂より出版した⁹。他の二つの作品は「白鳥」と「痴人の愛」である。以上の三つの作品は、いずれも英訳からの重訳と推定される。モルナールの作品はマジャール語で書かれていたが、発表されてまもなく、英語、ドイツ語、フランス語などに訳された。ただ、マジャール語はウラル語族のフィン・ウゴル語派に分類され、インド・ヨーロッパ語族とは系統が異なる。発音はもちろん、姓名や日付などの語順もインド・ヨーロッパ語族の言語とは異なる。例えば、モルナールの名前はマジャール語では、〈Molnár Ferencz〉¹⁰と書かれたため、日本と同様に、苗字が先、名前が

後という順番で表記される。また、〈Ferencz〉の発音が難しいためか、英語化され、〈Franz〉とも表記される。英訳では、〈Franz Molnar〉の表記がよく見られる。ちなみに、モルナールはオーストリア＝ハンガリー帝国時代に生まれ、〈Franz〉は一般的にドイツ人の男性の名前として使われている。〈Molnár Ferencz〉という名前は最初、ヨーロッパ諸言語に訳された時、表記の揺れが見られる。例えば、〈Ferenc Molnár〉、〈Ferencz Molnar〉、〈Franz Molnar〉、〈Frenc Molnar〉、〈Frank Molnar¹¹⁾〉などがある¹²⁾。

『白鳥』の底本は、いずれもグレイザーの英訳だと考えられる。「リリオム」は、1921年にホレス・リヴァイト社が出版した *Liliom: A Legend in Seven Scenes and a Prologue*¹³⁾ から訳された。一方、「痴人の愛」の底本は、1922年に出版された *Fashions for Men: And the Swan; Two Plays*¹⁴⁾ と推定される。「白鳥」は1920年12月18日にブダペストの Vígsházban 劇場で初演され、1921年に *A hatyú, vígjáték három felvonásban* を題に Franklin-Társulat 社より刊行された¹⁵⁾。「白鳥」の英訳は当時、グレイザー訳のほか、グランビル・バーカー訳とメルヴィル・ベイカー訳があった¹⁶⁾。バーカー訳について、詳しいことはまだ明らかになっていないが、〈英語の翻訳権はグレイザーにあったので、グレイザーと契約した出版社から許可を得た〉という情報から推測すると、おそらくバーカー訳は出版されていない可能性があると考えられる¹⁷⁾。一方、ベイカー訳について、資料 *The Best Plays of 1923-24 and The Year Book of The Drama in America* では、以下の内容が確認された。当時、ニューヨークのコート劇場では、様々な作品が試演されたが、いずれも好評ではなかった。そして、プロデューサーであったギルバート・ミラーがモルナールの「白鳥」に目を向け、原典の翻訳権を一定期間内で買い戻した。その前、グレイザー訳とバーカー訳は既に存在しているが、ミラーはいずれの訳にも満足していなかったため、若いメルヴィル・ベイカーに頼んだ。ベイカーは当時、フローマン社所属の演劇評論家であって、ハーバード大学で一年を過ごした。ベイカーの熱意と原作のロマン風がうまくミックスされ、訳として素晴らしく仕上げられた。この作品は1923年10月23日からコート劇場で上演され、しばらくの間、人気作となった¹⁸⁾。1929年に、ベイカー訳は監督用の脚本として出版された¹⁹⁾。以上の二つの訳はおそらく鈴木が『白鳥』を訳す時点で、入手しにくかっただろう。また、「痴人の愛」については、英訳は少ないのか、現在確認できたのは、グレイザーの *Fashions for Men* だけである。これは1922年にニューヨークの国立劇場より上演された。興味深いことに、グレイザー訳の *Fashions for Men: And the Swan. Two Plays* の表紙では、赤い文字で〈by the author of LILIOM〉と大きく書いている。鈴木は先にこの本を読んで、興味を感じ、その後、「リリオム」を入手したのではないか。グレイザーのモルナール訳はそこまで多くはなく、以上の訳以外に、管見のところ、1924年の *Husbands and Lovers; Nineteen Dialogues*²⁰⁾ しか確認できなかった。

第三節 「リリオム」の鈴木訳と「星を盗んだ父」

1924年6月から1927年頃の間と推定された川端訳の底本について、深澤は、〈日本でも割合流布していたというグレイザーの英訳を底本として、鈴木『白鳥』訳を適宜踏まえて文章が練られたと推測される²¹⁾と考察している。以下、グレイザーの英訳²²⁾、鈴木訳²³⁾、「星を盗んだ父」の中から、会話文と地の文をそれぞれ一例ずつ挙げて、鈴木訳の特徴と「星を盗んだ父」との関連性について論じていきたい。

①会話文

【グレイザーの英訳】

LOUISE : Mother, is it true we're not going to work at the jute factory any more?

JULIE: Yes, dear.

LOUISE : Where then?

JULIE: Uncle Wolf has gotten us a place in a big establishment where they make all kinds of fittings for cafés. We're to make big curtains, you know, the kind they hang in the windows, with lettering on them.

LOUISE : It'll be nicer there than at the jute factory.

【鈴木訳】

ルイゼ：母さん、わたし達はもう麻工場に稼ぎに行かないつて、ほんたう？

ユリイ：ほんたうともね。

ルイゼ：ぢあ何処へ行くの？

ユリイ：ヴオフの伯父さんがわたし達にいい口を見附けて下さつたからね。そこにカフェで使ふ物を何でも作る大きな会社なんだよ。わたし達はそこへ行つて、大きなカーテンを作るの。字が入つて居て、窓に掛つて居るあのカーテンをね。

ルイゼ：麻工場よりはいい仕事なのね。

【川端訳】

「母さん、わたし達はもう麻工場へ稼ぎにいかなくつてもいいつて、ほんたう？」

「ほんたうともね。」

「ぢあどこへ行くの。」

「ヴオフの伯父さんがわたし達にいい口を見附けて下さつたのだからね。カフェで使ふ物を何でも作る大きい会社なんだよ。わたし達はそこで立派なカーテンを拵へるの。」

「麻工場よりはいいわね。」

②地の文

【グレイザーの英訳】

The spring irridescence glows in the deep blue sky.

But the music is intermittently heard; now it breaks off, now it resumes again, as if it came down on a fitful wind. Blending with it are the sounds of human voices, now loud, now soft; the blare of a toy trumpet; the confused noises of the show-booths.

The twilight folds darker about them.

[There is a pause.] The music from afar is plainly heard.

[There is a pause.] Some blossoms drift down from the tree-top to the bench.

LILIOM picks one up and smells it.

【鈴木訳】

濃い緑色の空に春の真珠色が輝く。

それは風の中に吹かれて来るやうである。それに交つて、ある時は高く、ある時は柔らかな人声。
おもちゃの喇叭の音。見世物小屋のガヤガヤする物音。

暮色が濃く二人の廻りに落ちる。

間、汽笛の音が柔かに聞こえる。

間、花が二つ三つ梢を離れてベンチの上に散る。

リリオムは拾い上げて匂いを嗅ぐ。

【川端訳】

濃い緑色の空が暮れて春の真珠色に輝いて来た。見世物小屋の方から楽隊や人の声の交つた雑音が時々風のやうに流れて来た。暮色がとつぷり二人を包んだ。気笛が柔かに遠くから聞えた。

アカシヤの花が二片三片ベンチの上に散った。リリオムは拾ひ上げて匂ひを嗅いだ。

まず、グレイザーの英訳と鈴木訳を比較すると、鈴木訳の特徴は基本的に忠実な訳であるが、直訳ではないことを確認できる。例えば、①における〈We're to make big curtains, you know, the kind they hang in the windows, with lettering on them.〉を直訳すると、〈私達はこれから大きなカーテンを作る。あなたが知っている通り、そういう彼らが窓側に掛かって、文字が入ってるやつだよ。〉になるはずだ。しかし、鈴木訳の〈そこへ行つて〉は本来の英訳にない表現で、日本語訳をわかりやすくするために補足されたのだろう。また、〈you know〉は英語の会話でよく聞かれる言葉だが、鈴木訳で省略されている。以上で見られた鈴木訳における加筆や省略などは英訳の趣を壊さない程度に多少の手を加えているが、原文との大きな違いがみられない。つまり、鈴木は訳語の正しさを重視しつつ、日本社会の言語習慣に応じて訳文を作ったといえるだろう。こういう翻訳態度は以前検討した川端の翻訳態度とも一致すると考えられる²⁴。

続いて、鈴木訳と「星を盗んだ父」と比較すると、両者の類似性が見られる。例えば、先に検討した鈴木による加筆された〈そこへ行つて〉と省略された〈you know〉は「星を盗んだ父」においては同じ傾向がみられる。また、例②の色彩語“blue”と“iridescence”について、鈴木は〈緑色〉と〈真珠色〉と訳している。色彩に対する感覚は個人間で異なるかもしれないが、当時の辞書²⁵、つまり一般的な見方だと、“blue”は、〈藍色、空色、淡青〉を意味している。また、“iridescence”は“iridescence”の誤植で、〈虹色、真珠光、青貝色、玉蟲色〉と解釈されるが、鈴木が使用した〈真珠色〉は〈光沢のある銀色〉で、英訳の鮮やかな色とは異なるだろう。しかし、川端はここで色彩語まで鈴木訳に従っている。以上、「星を盗んだ父」は、グレイザーの英訳を参照したというより、鈴木訳を手元に置きながら、それを小説に改作したのではないだろうか。

また、表現面において、「星を盗んだ父」は鈴木訳に従う箇所が多い。会話文について見ると、ほとんどそのまま小説に取り入れられている。一方、地の文については、川端が鈴木訳の表現を意識的に取捨選択し、自らの言葉でまとめて再構成している方法が窺われる。例えば、例文②の川端訳における傍線部の〈見世物小屋の方から楽隊や人の声の交つた雑音が時々風のやうに流れて来た。〉の原型は鈴木訳の〈それは風の中に吹かれて来るやうである。それに交つて、ある時は高く、ある時は柔

らかな人声。おもちやの喇叭の音。見世物小屋のガヤガヤする物音。〉だろう。このような文章の構成法は、後の作品「浅草紅団」においても、数多く見られる²⁶。鈴木訳では、例②のような比喩、擬人、連想的暗示などの技法が多用されている。川端は表現面において、多くの点で鈴木訳に学んでおり、「星を盗んだ父」は一種の文章修行の性格を持つといえるだろう。

鈴木善太郎（1884年～1951年）は、福島県郡山市出身の小説家、劇作家である。1905年に早稲田大学英文科を卒業し、国民新聞を経て、後に東京朝日新聞記者となった。『日本近代文学大事典』では、〈短編小説集『幻想』（大七・一万朶書房）にすでに完成した鋭い社会認識がみえ、「文章倶楽部」（大正・九）には新進三作家として菊池寛、野村愛正とともにその名が掲げられた。研究会などに新劇運動のかたわら大正一一年の欧米遊学を経て、とくにフェレンツィ＝モルナールの紹介にその半生を傾けた。〉と紹介されている²⁷。鈴木と川端の関連については、深澤論で考察された金星堂との関係以外には確認できない。ただ、『文藝時代』の創刊号、1925年の新年号、2月号、3月号、7月号、8月号に『白鳥』の広告が繰り返し、掲載された²⁸。ちなみに、川端は『文藝時代』の創刊号から第三号までの編集を担当した。また、『モルナー傑作選集』の広告も、『文藝時代』の1925年の11月号、12月号、1926年の1月号、2月号、3月号、4月号、7月号、8月号、10月号に見られる。

一方、構成と内容からみると、「星を盗んだ父」には、川端の独自性が認められる。構成的には、戯曲「リリオム」は七場からなる。主人公のリリオムは、回転木馬場の客引きであったが、ある日ユリイという女中を女将のいじめから救い出したため、職を失った。その後、二人は結婚して、ユリイはまもなく妊娠した。遊び好きで、よく妻を殴るリリオムは子供のために強盗に出かけたが、途中で巡査に囲まれて自殺を遂げてしまう。天国にいったリリオムは十六年後、妻と娘に償いをするように命じられ、地上に連れ戻されたが、今度は娘へのお土産として天国から星を盗んで戻ってくる。以上のように、戯曲「リリオム」は時系列で構成されている。一方、「星を盗んだ父」は十六年後の時点から語りはじめられ、昔の出来事は回想として第二節に入れられ、また十六年後に戻るといふ謎解きの三節構成になっている。また、「星を盗んだ父」の冒頭部分で、川端はわざと男の正体を明かさず、〈ならず者のやうなみすぼらしい風態の男〉などの表現を用いることによって、神秘的な雰囲気の出が試みられている。そして、第二節に入ると、初めて登場人物の名前が明記され、人物関係も明らかにされる。このように、最初から種明かしした鈴木訳よりは、川端の方がより吟味され、小説としての面白さが増している。

内容的には、鈴木訳の第三場（強盗計画を相談する場面）がほとんど省略され、〈彼は近頃附合つてゐる泥棒が、或る製革会社の出納係を途中で待ち伏せして一万六千クロオネンの大金を奪ふ仕事の相棒になれと云ふのを承知してしまつた。〉という簡潔な言葉にまとめられる。そして、鈴木訳の第七場の妻と娘との再会は「星を盗んだ父」の第一節と第三節に振り分けられ、物語の中心になっている。次に、リリオムの昇天の場面について、鈴木訳ではかなり細かい描写がなされているが、「星を盗んだ父」では〈彼は帽子や手袋まで真黒の黒装束の天国の巡査二人に天国の法廷へ拘引された。〉というように、簡単に触れられるだけである。さらに、鈴木訳における第六場の天国の審判に関するシーンについては、川端は〈彼は帽子や手袋まで真黒の黒装束の天国の巡査二人に天国の法廷へ拘引された。人間の心の底まで見通す天上の判事は、リリオムがいろんな過失を犯すに到らしめた持前の性格や哀れな心根をも憐れんではくれた。しかし、十六年間浄罪の赤い劫火に焼かれねばならなかつた。そして、十六年の後に自分の魂が浄められたかどうかを試験するために今一日地上に現われて一

つの善行をしなければならないのだつた。そしてその善行が神の心に適へば、地上にありし日の罪を許されて薔薇色に輝く天国の門を開いて貰へるのだつた。〉というように簡潔に表現している。以上の相異点が示すように、川端によるこの翻案の主題は小説の最後の言葉が提示したように、〈夫と妻、父と娘一肉親の深い神秘的な愛情が春の陽のやうに温かく漂つてゐた。〉という家族愛に集中していると考えられる。一方、「リリオム」の主題は、鈴木が「リリオムの胚胎」で述べたように、〈リリオムはその臨終の言葉の中でかう云っている。「誰だって正しい人間なんかあるもんか……みんな自分が正しいと思っているだけなんだー」もし「リリオム」に悪魔的な傾向があるとして、道德の鞭を以て作者を打つ人があらば、作者はリリオムの言葉を繰返して答へるかもしれない。「リリオム」は我々に向つて善悪を説かない。然し、善悪を超越した彼方に、人間的な心持を呼び起させることを以て、我々を啓発する。〉²⁹として解釈可能だろう。

以上の川端による変更は、構成と内容の面において、川端の独自性が見られる。そして、原稿を確認すると、タイトルの下に、〈フエレンク・モルナー作 川端康成述³⁰〉と書かれている。〈述〉は〈述〉の異体字で、〈のべる、説明する〉などを意味している。翻案かもしれないが、川端は〈訳〉ではなく、〈述〉の方を意識的に選んでいた。そして、この〈述〉という言葉から、「星を盗んだ父」の性格が端的に見えてくる。つまり、川端はここで自作を戯曲「リリオム」と区別したいのである。単なる訳ではなく、意識的に原作を逸脱することによって、小説としての独自性をアピールしようとしたのではないだろうか。「星を盗んだ父」の執筆時期と推定された1924年6月から1927年頃の間、川端は掌編小説を相次いで創作し、第一から第四までの短編集をそれぞれ『文藝時代』、『文藝春秋』に掲載した。以上のように、「星を盗んだ父」は、文学出発期の川端にとって、小説修行としての習作の性格が強いとは言えるだろう。では、なぜこの翻案は未発表になったのだろうか。

第四節 著作権をめぐる同時代の諸問題

深澤論では、未発表の理由について、同時代の出版状況を踏まえ、〈殊に翻訳物に著しかつた出版不況の中で、『さようなら』『驢馬に乗る妻』と同じく「星を盗んだ父」も日の目を見ず、出版社に預けたまま川端も忘れてしまったのだ³¹と考察している。しかし、本論においては、著作権の角度から未発表に終わった理由の新たな可能性を提出してみたい。

1899年3月、明治期日本の外交上の最大案件であった治外法権撤廃の交換条件として、「文学的及び美術的著作物の保護に関するベルヌ条約」（ベルヌ条約）の加盟にあわせ、「旧著作権法」が公布された。この旧法は同年の7月15日から1970年まで、何度も改正された³²。翻訳権について、1899年の法律では〈翻訳者ハ著作者ト看做シ本法ノ保護ヲ享有ス但シ原著作者ノ権利ハ之カ為ニ妨ケラルルコトナシ〉と規定されたが、1910年に〈1、適法ニ翻訳ヲ為シタル者ハ著作者ト看做シ本法ノ保護ヲ享有ス2、翻訳権ノ消滅シタル著作物ニ関シテハ前項ノ翻訳者ハ他人カ原著作物ヲ翻訳スルコトヲ妨クルコトヲ得ス〉³³と改正された。つまり、適法の翻訳であれば、その翻訳作品は二次著作物として翻訳者にも著作権を認める。また、著作権が消滅すれば、原則上、誰でも訳せることになる。原作「リリオム」はモルナールによって1909年に書かれ、〔翻訳権10年留保〕³⁴の法律に従うと、鈴木が翻訳した時に、「リリオム」の翻訳権は日本国内において、消滅しているといえる。従って、原作に対しては、誰でも自由に訳することができる。実際、鈴木以外に、小山内薫は1927年に〈ピトエフー

座の仏訳)をもとにして、築地小劇場の上演台本として訳した³⁵。しかし、鈴木と小山内は原作から直接訳すのではなく、それぞれ英語とフランス語から重訳していたため、その場合は、原作の著作権以外に、各国語訳の訳者から許諾を得なければならなかったはずである。鈴木が許諾を得たかどうかについては、今後さらなる検証が必要だが、ここでより注目される問題が、旧法第18条〔著作者人格権〕においては以下のように規定されていることである³⁶。

他人の著作物を発行又は興行する場合に於ては著作者の生存中は著作者が現に其の著作権を有すると否とに拘らず其の同意なくして著作者の氏名称号を変更若は隠匿し又は其の著作物に改竄其の他の変更を加え若は其の題号を改むることを得ず

つまり、鈴木に著作権がなくても、鈴木の同意を得ない限りは、川端はそれを改作し、発表する権利はなかったといえるのである。しかし、モルナールの原作から直接翻案された場合は、川端はそれを発表する権利がある。前節の分析において、「星を盗んだ父」は戯曲「リリオム」の翻案というより、鈴木『白鳥』訳の改作であるという結論に至った。その結論から見れば、出版できなかった理由の一つとして、当時の著作権法に抵触する可能性があったことが推測される。

また、この推測と関連して極めて興味深いことに、当時の川端に多大な恩恵を与えた菊池寛は、1924年4月「演劇新潮」³⁷と1926年3月2日「時事新報」³⁸において、著作権の問題をとりあげ、特に、1926年の「時事新報」で以下のように述べている。

現在の著作権法で、一番心配なことは、我々の小説や戯曲が、他人に依って他の形式、即ち小説ならば戯曲なりシナリオなりに、戯曲ならば、小説なり読物なりに、改作された場合、それが明らか著作権侵害になるかどうかと云ふ問題である。現行の著作権法でも、おぼろげにそれを防いであり、また実際上は、徳義的にそんな事をする人間はあまりないが、しかし我々は絶えずさうした不安にさらされているのである。その不安をハッキリ除去するのが、今度の改正案の目的の一つである。

1926年第51回帝国議会、衆議院本会議において、内々崎作三郎は著作権について提言したが、採用されなかった³⁹。しかし、菊池寛の発言から、少なくとも彼は他の形式への無断改作を認めない立場であったとは言える。〈その後の数年間は、菊池氏に養はれたも同然だった〉⁴⁰川端は菊池寛の考えに配慮し、結局「星を盗んだ父」の発表を見送った可能性も考えられるだろう。

第五節 家族愛をめぐる同時代作品との関連

よく知られる通り、川端は幼少期に肉親を相次いで失い、成人した後に、伊藤初代と結婚の約束を交わしたものの、初代から〈私には或る非常があるのです〉⁴¹という内容の婚約破棄の手紙を受け取った。以上の経歴が生み出した家族愛への憎悪と憧憬は川端の初期作品に繰り返されている。初期の自伝的な要素が多く盛られる作品群において、例えば「孤児の感情」(1925年)には、〈世間の人々は何ぞ子供を親や家庭と結びつけて考へないと気がすまないのであるか。なぜ私の成功を第一に喜ぶ

者が、影も形もない、私が見たこともない父母であると、空想しなければならないのであるか。)と、
 いうように、家族に対する感情の断絶が語られる。一方、1925年10月号の『婦人之友』に加筆修正
 されたうえで再発表された「油」では、〈前々から私は、明らかに幼い時から肉親の愛を受けないこ
 とに原因してゐる恥づべき心や行を認めて人生が真暗になることが度々ある〉と認める一方で、〈父
 の三四十枚の写真を何時となくすつかりなくしてしまつたやうに、死んだ肉親などにはこだはらなく
 なればいいのだ)のような自己反省をすることによって、孤児根性からの脱出を目指している。また、
 翌年の「祖母」(1926年)と「大黒像と駕籠」(1926年)には、幼い時の祖父母との生活の断片が描
 かれ、過去の清算や家族への追憶が込められている。

家族の絆を題材にした小説群では、「明日の約束」(1925年)において、〈二人の母が二人とも、そ
 れぞれ自分の娘を抱いて夢中で飛び出したことは、尊い母性愛からかもしれないが、何だか私には動物
 的な感じがして、神経的な嫌悪を催した。〉というように、親子という絆への嫌悪が読みとれる。「蛙
 往生」(1925年)においても、肉親愛は皮肉な形で語られている。河内の国で評判の孝行息子であつ
 た治左衛門は女中のお静の泣き姿を見た時、〈この瞬間だけ一親孝行以外のもの)を発見し、お静を
 守るために、母に嘘をついた。しかし、反抗しきれず治左衛門は結婚した後も、母の言いなりになり、
 お静を自殺に追い込んだ。最後に母から蛙を捕まえることを無理やりに押し付けられた治左衛門は、
 お静の敵を取りに来た息子の松太郎に泉水に投げ込まれて殺されてしまった。また、掌編小説の「屋
 上の金魚」(1926年)は、その最後の言葉〈これで千代子、父母の一切から解放された。美しい若さ
 を取戻して、幸福な生涯へ旅立つた)が示すように、家庭からの解放がモチーフとなっている。一方、
 「猪の親」(1926年)では、親子の間の深い愛情が描かれる。小説の初めの部分で、子豚を心配して
 傷を負うまで鉄網を突破する親豚のイメージを三五郎が語った。この親豚の行為に対し、三五郎は
 〈私なんぞに到底猪の真似も出来ませんや。〉と評価した。その後、婿が無断で山の杉を全部切り払っ
 て、東京に積み出すという投機行為がもたらした損失を三五郎は自分の責任だと認め、婿が犯した取
 返しのつかない誤ちを隠蔽しようとした。小説の結末では、再び山に戻った三五郎は子供のために杉
 苗を植えたという男の話に対して、〈これで俺も少しや猪の親の真似が出来たと云ふものだ。〉と一人
 言を言ってから、〈寂しい、しかし朗らかな高笑いを山に響かせた。〉と語られている。

以上の家族愛への憎悪と憧憬というモチーフは初期作品にだけでなく、後年にも引き継がれてお
 り、川端文学を研究する上で重要なものである。それらのモチーフが、川端文学の出発期、特に「星
 を盗んだ父」の執筆時期と推測された1924年から1927年に最も集中していることは、「星を盗んだ
 父」という同じく家族愛をテーマとした習作の持つ重要性を示唆するものである。

第六節 おわりに

以上、本論では、まず「リリオム」の原作と鈴木善太郎の『白鳥』について紹介した。そして、グ
 レイザーの英訳、鈴木訳、「星を盗んだ父」をそれぞれ比較し、鈴木訳の特徴、および鈴木訳と川端
 翻案との関連について考察した。次に、「星を盗んだ父」が未発表に終わった原因について、当時の
 著作権法を検討した上で推測を行った。最後に、「星を盗んだ父」と同時期の川端の創作に関連し、
 家族愛というキーワードから検討した。以上の考察から、以下の結論に至った。

- ① グレイザーの英訳と鈴木訳を比較すると、鈴木訳の特徴は基本的に忠実な訳であるが、直訳で

はないことを確認できた。

- ② 「星を盗んだ父」は、文学出発期の川端にとって、習作の性格が強いとは言えるが、構成と内容の面において、川端の独自性が見られた。
- ③ 「星を盗んだ父」未発表の理由について、当時の「著作権法」に抵触することや菊池寛への配慮などが考えられた。
- ④ 「星を盗んだ父」の主題と考えられた家族愛というキーワードは同時期の川端による創作と密接に関わっていた。

【付記】本稿は2017年日本近代文学会九州支部春季大会（2017年6月、於山口大学）における口頭発表を基に執筆したものである。会場で意見を頂いた方々に、この場を借りて感謝申し上げたい。文中における川端康成諸テキストの引用は『川端康成全集』（新潮社）に従った。また、本論文の引用文の旧字体はすべて新字体に改め、旧仮名づかいはそのままにした。

【注】

- ¹ 川端康成訳 モルナー フェレンク作「未発表小説 星を盗んだ父」『新潮 110 (3)』新潮社、160～171頁、2013年3月
- ² 深澤晴美「川端康成「星を盗んだ父」—執筆時期の推定と執筆の背景」『文学 14 (4)』岩波書店、142～162頁、2013年7月
- ³ 1912年8月1日発行の雑誌『昂』第四年第八号に「(FRANZ MOLNAR) 鷗外訳」として掲載され、のち『諸国物語』（『泰西名著文庫』国民文庫刊行会 1915）に収められた。（『鷗外全集』10 岩波書店 1972年）
- ⁴ 1920年の「読書ノート」には、「破落戸の昇天」を読んだ記録があった。（『川端康成全集』補巻1 新潮社 1999）
- ⁵ 深澤晴美「川端康成「星を盗んだ父」論：その特質と意義」『国文』（120）お茶の水女子大学国語国文学会、26～36頁、2013年12月
- ⁶ 川端が参照した底本について、深澤は「川端康成「星を盗んだ父」論：その特質と意義」において、詳細に論じたため、ここは深澤論に従う。
- ⁷ 徳永康元は『ブタベストの古本屋』（恒文社、30頁、1982年）において、1906年と書いているが、実際1908年にブダペストのFranklin-társulat社より刊行された。
- ⁸ 徳永康元『ブタベストの古本屋』（恒文社 1982）
- ⁹ フレック・モルナー作 鈴木善太郎訳『白鳥』（金星堂 1924年）（1925年に全く同じ内容の『モルナー傑作集』が金星堂より出版された。）
- ¹⁰ 〈Ferencz〉は旧表記で、現在主に〈Ferenc〉と表記される。
- ¹¹ バーンズ・マントルは*The Best Plays of 1920-21 and the Year Book of the Drama in America* (Burns Mantle, 1921, *The Best Plays of 1920-21 and the Year Book of the Drama in America*, Boston: Small, Maynard & Company, p162.) において、モルナールの名前を〈Frank Molnar〉と書いてある。この表記を参考に、鈴木は『白鳥』でフェレンク・モルナーと訳すか。

- ¹² 現在は主に〈Ferenc Molnár〉で表記される。
- ¹³ Benjamin Glazer, 1921, *Liliom: A Legend in Seven Scenes and a Prologue*, New York: Horace Liveright.
- ¹⁴ Benjamin Glazer, 1922, *Fashions for Men: And the Swan. Two Plays*, New York: Horace Liveright.
- ¹⁵ マジャーラ語で表記されるものは、カタカナに直さず、そのままにする。
- ¹⁶ Burns Mantle, 1924, *The Best Plays of 1923-24 and The Year Book of The Drama in America* Boston: Small, Maynard & Company, p77.
- ¹⁷ 1929年に出版されたベーカー訳の「白鳥」(Melville Baker, 1929, *The Swan: A Romantic Comedy in Three Acts*, New York: Longmans, Green and Co.)の奥付では、「白鳥」の著作権や翻訳権の帰属を書いてある。もし、パーカー訳も出版されたら、そこで明記されるはずだが、全く触れられていないということは、おそらく著作として出版されていない可能性が高いだろう。
- ¹⁸ 注16に同じ
- ¹⁹ Melville Baker, 1929, *The Swan: A Romantic Comedy in Three Acts*, New York: Longmans, Green and Co.
- ²⁰ Benjamin Glazer, 1924, *Husbands and Lovers: Nineteen Dialogues*, New York: Boni & Liveright.
- ²¹ 注5に同じ
- ²² グレイザー英訳の初版本を参照 (Benjamin F. Glazer, 1921, *Liliom: A Legend in Seven Scenes and a Prologue*, New York: Horace Liveright.)
- ²³ フレック・モルナー作 鈴木善太郎訳『白鳥』(金星堂 1924年)
- ²⁴ 拙稿「川端康成と翻訳文学－唐代小説を中心に」(『熊本大学社会文化研究15』330～320頁2017年)、「川端康成と翻訳文学－1922年の翻訳を中心に」(『熊本大学社会文化研究16』287～298頁2018年)を参照
- ²⁵ 藤岡勝二『大英和辞典』(大倉書店 1921年)
- ²⁶ 川端が『浅草紅団』において、当時の新聞記事や参考する文献などを自分の言葉で要約し、小説に書き込んでいる。
- ²⁷ この項目は今村忠純氏の執筆。(小田切進『日本近代文学事典』2 日本近代文学館 1977年)
- ²⁸ 『文藝時代』金星堂 1924年～1926年(『文藝時代』複製版 日本近代文学館 1967年)
- ²⁹ 鈴木善太郎『近代劇全集 第38巻 中欧篇』(第一書房、695頁～696頁 1927年)
- ³⁰ 『新潮』に掲載された川端の原稿では〈迷〉と書かれている。
- ³¹ 注2に同じ
- ³² 1970年に旧著作権法は全部改正され、現行著作権法が施行された。
- ³³ 『法令全書』(内閣官報局 1910年)
- ³⁴ 旧法の第7条〔保護期間－翻訳権〕において、〈著作権者原著物発行ノトキヨリ十年内ニ其の翻訳物ヲ発行セサルトキハ其ノ翻訳権ハ消滅ス 前項ノ期間内ニ著作権者其ノ保護ヲ受ケントスル国語ノ翻訳物ヲ発行シタルトキハ其ノ国語ノ翻訳権ハ消滅セス〉とする。
- ³⁵ 小山内薫は『世界戯曲全集第二二巻 中欧篇』の「解題」では、「「シアタ・ギルトの英訳台本」と「ピトエフ一座の仏訳台本」は大分相違していたが、概して優れていると思った後者に大部分は従い、下訳は高橋邦太郎に負うところが多かった」と述べている。(小山内薫『世界戯曲全集第二二巻 中欧篇』近代社 1927年)

- ³⁶ 公益財団法人著作権情報センターが提供した1899年初版の「旧著作権法」による。
(https://www.cric.or.jp/db/domestic/old_index.html)
- ³⁷ 菊池寛「著作権の確立」(初出『演劇新潮』、1924年4月)(『菊池寛全集』22 高松市菊池寛記念館、574頁～576頁、1995年)
- ³⁸ 菊池寛「著作権の改正に就て」(初出『時事新報』、1926年3月2日)(『菊池寛全集』補巻2 武蔵野書房、257頁～258頁、2002年)
- ³⁹ 帝国議会会議録検索システム (<https://teikokugikai-indl.go.jp>)
- ⁴⁰ 川端康成「文学的自叙伝」(初出『新潮』1934)(『川端康成全集』33 新潮社 1999)
- ⁴¹ 川端康成「非常」(初出『文藝春秋』1924)(『川端康成全集』2 新潮社 1980)

**An Analysis of the Adaptation of “The Father Who Stole the Stars”
by Yasunari Kawabata**

PENG, Keran

Yasunari Kawabata's novel “The Father Who Stole the Stars” is a short story adapted from the play “Liliom” by the Hungarian writer Ferenc Molnár (1878–1952). It is an unpublished work of Kawabata that was released in recent years. In this paper, I first introduced the original work of “Liliom” and “Swan” by Zentaro Suzuki. Then, I compared Glazer's English translation, Suzuki's translation, and Kawabata's adaptation, and then considering the characteristics of Suzuki's translation and the relationship between Suzuki's translation and Kawabata's adaptation. Secondly, I speculated from the copyright law at that time about the reason why “The Father Who Stole the Stars” was not published. Finally, I would like to analyze it through the keyword of “family love” in relation to Kawabata's novels from the same time as “The Father Who Stole the Stars”.