

川端康成「浅草紅団」論 — 『世界大都会尖端ジャズ文学』を中心に

彭 柯然

1、はじめに

1930年に、世界各国の大都市をテーマにする『世界大都会尖端ジャズ文学』が春陽堂より刊行された。川端の「浅草紅団」はこのシリーズの第1巻『モダン TOKIO 円舞曲』の第1篇として巻頭に置かれている。この版の「浅草紅団」の特徴として、『東京朝日新聞』連載分の一部しか掲載されていないことと、同書の中で唯一新聞連載時の挿絵を再掲載していることが挙げられる。このテキストについて、川端は以下のように語っている。

「浅草紅団」の前編は、次の四種の単行本がある。「浅草紅団」(先進社発行)、「新興芸術派文学集」(改造社「現代日本文学全集」)、「浅草紅団」(春陽堂「日本小説文庫」)、「浅草紅団」(「改造文庫」)。一春陽堂発行「モダン東京円舞曲」中の「浅草紅団」は、抜き書きであって、全体の三分の一にも足りぬ¹⁾。

ここの〈全体の三分の一〉とは『東京朝日新聞』連載分の初回から、2回目の〈このような彼等であってみれば私は諸君を彼等紅団員の住居へ、案内してもいいではないか〉までの部分と、連載10回目から26回目までの内容を指している。『モダン TOKIO 円舞曲』版「浅草紅団」では、弓子の変装などのシーンは削除されており、赤木への復讐が中心となる。ちょうど26回目まで切られたことによって、かえって物語の筋がはっきりとなる印象を持つ。

また、この版では新聞連載時に一緒に掲載されていた全37枚の挿絵の内の19枚が入れられている。「浅草紅団」が『東京朝日新聞』に連載されたときの挿絵は太田三郎によるものであり、小説と共に毎回掲載されていた。「浅草紅団」のいくつかの単行本のうち、新聞連載時の挿絵を収録しているものは、この『モダン TOKIO 円舞曲』だけである。1930年に先進社が発行した単行本で掲載された5枚の挿絵は、太田三郎が新しく描き直したものであり、『東京朝日新聞』で連載されたときのものと全く異なっている²⁾。太田によるこれらの挿絵について、紅野敏郎は、〈しかしここに描かれた三十七点のエロティシズムと風俗を含んだ、鋭く多彩なタッチは、作品の内部構造とも呼応し、交響しあっている。〉³⁾と評価し、また、十重田裕一は、〈挿絵は、小説と相互に作用し合いながら、人物・場所・物語内容などを視覚的に提示し、さらに、同じ紙面に配置された新聞の記事と写真とを関連づけながら読む楽しみを読者に与えていた。〉⁴⁾と述べている。以上、『モダン東京円舞曲』の「浅草紅団」は、新聞連載時の挿絵を載せた唯一の単行本版のテキストという点において、評価すべきテキストであるといえよう。

しかし、このテキストは作者の川端に批判されて以来、現在に至るまで研究対象としてあまり注意されていない。しかしながら「浅草紅団」を研究する上で、このテキストは以下の二点より示唆を与えうるものだと考える。

第一に、この版が収録された『世界大都会尖端ジャズ文学』における〈ジャズ〉という表現は「浅草紅団」における一つの重要な特徴を表している。まず、川端は〈エロチシズムと、ナンセンスと、スピードと、時事漫画風なユウモアと、ジャズ・ソングと、女の足と一〉という風に、この小説が書かれた1929年のモダンの風俗背景を提示する。その一つに当時流行していたジャズ音楽がたびたび

登場する。例えば、〈一テナモンヤないかないか、道頓堀よ。虹の灯のまち、夜あかし雀……と一オケストラ・ボックスのジャズ・バンドよりも騒がしく、地下室のカジノ・フォウリイ直営食堂から、拡声蓄音機の「浪花小唄」が響いて来る。〉という描写がある。ここに出てくる「浪花小唄」は1929年にビクターより発売された松竹蒲田映画の主題歌であり、「道頓堀夜景」とも呼ばれた。作詞は時雨音羽、作曲が佐々紅葉で、発売されたSPレコードはA面が二村定一、B面が藤本二三吉によってそれぞれ歌われている。歌詞の内容からみるに、作中、地下鉄食堂の拡声蓄音機で流れていた音楽は二村定一⁵⁾が歌ったものだというのが分かる。以上のように、作品中ではたびたびジャズが登場する。それだけではなく、「浅草紅団」ではジャズ的な表現、すなわちジャズ音楽が持つ独自の音楽的表現、音楽スタイルを文学作品に取り込んだような表現が見られる。周知の通り、ジャズとはジャズ以前に欧米を席卷していた西洋音楽（クラシック音楽）とアフリカ系アメリカ人の民俗音楽が融合してできたものである。「浅草紅団」は日本伝統的な都市小説とは異なり、新しい表現方法で近代都市を描いている。このように、伝統との対決を止揚したうえで、相対化させた点において、ジャズ音楽と「浅草紅団」の間に類似性が見られる。また、ジャズ以前の西洋音楽が、モーツァルトやヴェートーベン、ブラームスなどに代表されるように厳格な音楽様式や構造に重きを置いていた。一方、ジャズ音楽にはそれに当てはまらないような即興性や独自のリズム感があった。「浅草紅団」作品自体が明確な構造を持っていないし、変化極まりない都市の風俗を瞬間ごとに捉えているという点はジャズ音楽の即興演奏に通じる。そして、「浅草紅団」では、ダッシュを多用することで文章の間で空白を置き、緊張感を高めるという手法は、ジャズ音楽で多用されるブレイク、すなわち演奏中にすべてのパートが音を休止したり、ソロパートだけにしたりすることで緊張感を出すという表現に通じる。川端は小説の表現手法について、新感覚派作家として理論的な根拠を打ち出した評論「新進作家の新傾向解説」において、〈新感覚主義と呼ばれる文芸は、その手法や表現に於て、美術や音楽の場合の感覚の働き方に一歩近づいた、とは言へると私は思ふ。そしてこのことが、新進作家の作風に新しい「ポエム—詩美を漂はせる一原因となつてゐるのである」⁶⁾と語っている。このように、川端は「浅草紅団」を発表する以前に、既に文芸と音楽が感覚上の類似性について自覚していることが分かる。

第二に、『世界大都会尖端ジャズ文学』シリーズの第1巻の第1篇として刊行されたということから、川端の「浅草紅団」を日本の都市先端ジャズ文学の代表として、世界的な小説に比肩するものとして引き上げようとする出版社側の意図が窺われる。このシリーズには数多くの都市翻訳小説が収録されている。そこに浮上したほかの世界都市像と「浅草紅団」に表れた東京像とを比較することによって、世界都市文学の面から「浅草紅団」を再評価することができるだろう。つまり、『世界大都会尖端ジャズ文学』というアンソロジーを解説することによって、「浅草紅団」の分析に新しい視座を提示することができると言える。

本論では、まず、『世界大都会尖端ジャズ文学』について紹介し、この叢書の特徴を明らかにする。次に、その特徴を踏まえた上で、「浅草紅団」と同シリーズの翻訳ものとの比較を行うことにより、同時代の世界都市文学における「浅草紅団」の位置づけを検討したい。

2、『世界大都会尖端ジャズ文学』について

本荘可宗は1930年8月26日の『読売新聞』において、「機械と感覚との乱擲 世界大都会交響楽ジャズ文学全集」というタイトルでいち早くこのテキストについて以下のように述べる⁷⁾。

私は最近、春陽堂から贈られた『世界大都会交響楽ジャズ文学全集』という素晴らしい装幀の翻訳全集を、読んでみた。それは、文明国の未明的な感覚靡乱と幻想乱舞だ、と評されるかも知れ

ない、小市民的先端性に外ならぬと言はれるかも知れない、併し如何なるものもプロレタリアートにとっては生長の肥しである一意とするに足らぬ……これは冷めたさに煙むるジンヂアのこつぶに藁管を通して舌尖にしむその味ひを喜び乍ら頁をめくりつゝ、読むにふさわしい。(中略) この全集で、最も驚嘆するのは装幀の斬新性である。日本では恐らく初めてであらう。頁の周囲を波形に快よく切つてあることである。かゝる紙の切り方はいま、で日本の製紙界に無いことであつた。ラップの紙の匂。上縁の塗色。表紙の図案。すべてが新鮮なモダン調、「機械美」主義で一貫してゐる。この全集で仲小路彰君が、その新しい知識と感覚とで、出版界の装幀上に於ける斬新な努力を払つたことは、甚だ尊敬に値することである。

本荘は文章表現や装幀の面において『世界大都会尖端ジャズ文学』が持つ新しさを評価しているが、実は、この叢書における翻訳作品の表紙や挿絵は原書に従っており、そのまま使用されていることが多い。この本荘の表現・装幀の評価のほか、『世界大都会尖端ジャズ文学』に関する指摘はいくつかあるものの、このシリーズ全体を一つの有機的なテキストとして、各テキスト間の関連から検討する先行研究は少ない⁸⁾。したがって、本論では、まず長年にわたってあまり取り扱われていないこのシリーズに関する基礎的な情報を確認しておきたい。最初に、『世界大都会先端ジャズ文学』というタイトルからこの叢書の特徴を検討してみよう。

第一に、このシリーズでは当時の主要な世界的大都市がほぼ網羅されて登場しているといえる。シリーズに登場する都市は東京、シカゴ、ニューヨーク、パリ、ロンドン、ベルリン、モスクワ（モスクワ）、ウィーンで、どれも主要都市である。ただし、上海を描いたコンラド・クーリッジ著の「上海乱舞曲・両世界大市場」はシリーズの予告に登場しているが、何らかの理由で刊行されていない。

第二に、〈尖端〉という語がこの叢書の新しさを意味しているといえる。周知の通り、日本の都市小説は明治時代からその系譜が存在し、『世界大都会尖端ジャズ文学』シリーズはその延長線上にあると考えられるが、内容と表現方法は従来の都市小説とは明らかに異なっている。作品の内容面では、このテキスト集は1920年代から30年代にかけて世界各地のモダン社会、新風俗を取り込んでいる。この〈新しさ〉を特徴とする『世界大都会尖端ジャズ文学』シリーズと対照的なのが、ほぼ同時代の1927年に刊行された既成文壇の大物作家と一流画家を網羅した『大東京繁昌記』⁹⁾である。『世界大都会尖端ジャズ文学』が描いた新しい近代都市生活と違って、『大東京繁昌記』は〈おそらくは後代、その名のみ残ってどんなものかと惜しまれるのがこの古い名物の運命だろう。〉¹⁰⁾ というように、旧時代に対する追憶と記念が込められている。一方、このテキスト集を表現面から見ても、ダダイズムやシュールレアリズムなど、新しい技法が多用されているのがわかる。加えて、世界の各大都市をテーマごとに刊行するという企画や、既成文壇と対立している新勢力の新興芸術派とプロレタリア文学派の作品を同時に採用することもこの叢書の新しさを示しているだろう。

第三に、タイトルで〈ジャズ〉という語を使ったことによって、このシリーズの同時代性が表現されているといえる。ジャズ音楽は日本では1920年代後半から30年代あたりに注目され、親しまれてきた¹¹⁾。〈ジャズ〉という語そのものも当時の流行語として同時代の様々な言説に見られる。例えば、中村武羅夫は「一九三〇年の文壇を見る」で、〈実際、一九三〇年の如く、文壇がジャズ化し、雑誌の編集方針が、レビュー化したことは、曾つてその例がないだろう〉¹²⁾ と述べ、千葉亀雄も『東京日日新聞』の文芸時評で、〈文壇から、広く一九三〇年の出版界をひっくるめて、燥雑で忙しい一年で一九三〇年ではあったが、ジャズ的な騒音の底にある文壇そのものは、少くとも、一九二九年末から眺めた予感をまるで裏ぎって、何等の高い波動をも見せずじまひでしまった。〉¹³⁾ というように、当時の文壇を批評する。二人とも〈ジャズ〉という言葉を用いて、1930年前後の変化の絶えない文壇状況を説明している。以上、〈世界大都会〉、〈尖端〉、〈ジャズ〉という三つのキーワードから『世界大

『世界大都会尖端ジャズ文学』が持つ様々な面を確認したが、次に、この叢書の内容について検討したい。

『世界大都会尖端ジャズ文学』第1巻『モダン TOKIO 円舞曲』巻末の宣伝

- I、モダン TOKIO 円舞曲：新興芸術家十四人
- II、一〇〇一夜・シカゴ狂想曲：ベン・ヘクト
- III、JAZZ・ブロードウェイ：ファイリプ・ダニング／ジョージ・アポット
- IV、モン・パリ変奏曲・カジノ：ファイリプ・スーボウ／フランシス・ミオマンドル
- (以上、四月出版、以下速刻続刊)
- V、メーデー歌・大東京：プロレタリア作家十人
- VI、ロンドン・バレエ・ビカデリー：アーサー・アプーン
- VII、メロディー・ブロードウェイ：ジャック・レイト
- VIII、伯林ソナータ：ハインリヒ・マン
- XI、レヴュー・ニューヨーク進行曲 ナット・フアーバー
- X、上海乱舞曲・両世界大市場 ユンラド・クーリツヂ
- XI、セレナード・メトロポリタース・巴里 ジョン・アンドリウス
- XII、モスコウ・ワルツ・赤の踊子：エッチ・ゲイツ
- XIII、幻想曲ブロードウェイのバイロン卿：ネル・マーチン
- XIV、新ベルリン・シムフォニー：アルフレッド・デブリン
- VX、ニューヨーク・ラブソデュー：ポール・モーラン

『世界大都会尖端ジャズ文学』第13巻『メロディー・ブロードウェイ』巻末の宣伝

- I、モダン TOKIO 円舞曲：新興芸術家十四人
- II、一〇〇一夜・シカゴ狂想曲：ベン・ヘクト
- III、JAZZ・ブロードウェイ：ファイリプ・ダニング／ジョージ・アポット
- IV、モン・パリ変奏曲・カジノ：ファイリプ・スーボウ／フランシス・ミオマンドル
- V、大東京インターナショナル：プロレタリア作家十人
- VI、ロンドン・バレエ・ビカデリー：アーサー・アプーン
- VII、紐育・オン・パレード：ナット・フアーバー
- VIII、伯林ソナータ：ハインリヒ・マン
- IX、組曲・グロテスク巴里：ジョン・アンドリウス
- (以上十一月出版)
- X、上海乱舞曲・両世界大市場 ユンラド・クーリツヂ
- XI、モスコウ・ワルツ・赤色ダンサー：エッチ・ゲイツ
- XII、幻想曲ブロードウェイのバイロン卿：ネル・マーチン
- XIII、新ベルリン・シムフォニー：アルフレッド・デブリン
- XIII I、ニューヨーク・ラブソデュー：ポール・モーラン

以上がこの叢書の第1巻『モダン TOKIO 円舞曲』の奥付に掲載された巻末宣伝と第13巻の巻末宣伝を例として挙げたものだが、それぞれの内容が異なっていることが確認できる。事実、このシリーズの各巻の奥付に載せられた予告の間には齟齬がみられる。また、同じ内容であっても、異なった書名が与えられ、翻訳が多いためか、日本語表記が揺れていることがある。例えば、『モダン TOKIO 円舞曲』巻末の宣伝にある『メーデー歌・大東京』は実際に刊行されたときに、題目は『大東京イン

ターナショナル』に変えられている。また、広告に出ていた『レビュー・ニューヨーク進行曲』と『セレナード・メトロポリタヌ・バリ』は、出版時にそれぞれ『紐育・オン・パレード』と『組曲・グロテスクバリ』というタイトルに変えられた。さらに、『組曲・グロテスクバリ』の作者の名前については、ジョン・アンドリウスとシー・アンドリウスという二つの表記が存在する。以上で見られる様々な混乱より、間接的にこのシリーズの不安定な性格が窺える。また、翻訳作品のほとんどは新人翻訳者が採用されており、叢書の質が保証できていないともいえる。つまり、『世界大都会尖端ジャズ文学』については、その企画としては評価すべきところが多いが、文学作品、特に文学叢書としての完成度は低いものであった。これもこの叢書が世に出された後、あまり評価されてない原因と推察される。

次に、この叢書の出版実態について考察したい。本論では、第13巻の奥付に載せられた巻末宣伝を中心に、『春陽堂書店発行図書総目録』¹⁴と全国の図書館や文学館の所蔵情報と照らし合わせた結果、このシリーズの出版実態を以下のように推測した。

実際に刊行されたもの（番号は春陽堂書店の出版目録による¹⁵）

- 1、モダン TOKIO 円舞曲：新興芸術家十四人
- 2、一〇〇一夜・シカゴ狂想曲：ベン・ヘクト著 愛知謙三訳
- 3、JAZZ・ブロードウェイ：フィリップ・ダニング／ジョージ・アボット著 北野浩訳
- 4、モン・パリ変奏曲：フィリップ・スーボウ著 石川湧訳
カジノ：フランシス・ミオマンドル著 丹京一郎訳
- 5、大東京インターナショナル：プロレタリア作家十人
- 6、ロンドン・バレー・ピカデリー：アーサー・アプーン著 西宣雄訳
- 7、紐育・オン・パレード：ナット・フアーバー著 北野浩訳
- 8、伯林ソナータ：ハインリヒ・マン著 小島繁訳
- 9、組曲・グロテスクバリ：シー・アンドリウス著 青木買訳
- 12、モスコウ・ワルツ・赤色ダンサー：エッチ・ゲオツ著 北見総一訳
- 13、メロディー・ブロードウェイ：ジャック・レイト 和泉俊介訳
- 14、歓び無き街ウイーン：フーゴー・ベタウエル著 清水宣訳

第13巻の『メロディー・ブロードウェイ』の巻末宣伝の〈IX、『組曲・グロテスクバリ』〉の後に、〈以上十一月出版〉という括弧書きの注があることから、第13巻出版の時点では、少なくとも第1巻から第9巻までは出版されていることがわかる。実際に筆者の調査においても、『春陽堂書店発行図書総目録』に第1巻から第9巻までの出版記録が残されており、また各地の図書館で当該巻（第1巻から第9巻）の実物を確認している。問題となってくるのが、第13巻末宣伝に掲載された全14巻のうちの残りの5巻（X、上海乱舞曲・両世界大市場 ユンラド・クーリツヂ／XI、モスコウ・ワルツ・赤色ダンサー：エッチ・ゲイツ／XII、幻想曲ブロードウェイのバイロン卿：ネル・マーチン／XIII、新ベルリン・シムフォニー：アルフレッド・デブリン／XIII I、ニューヨーク・ラブソディー：ポール・モーラン）である。これらの巻について、出版記録と各図書館で所蔵された実物と対照したところ、確認できるものは『モスコウ・ワルツ・赤色ダンサー』の一冊だけであった。残る『上海乱舞曲・両世界大市場』、『幻想曲ブロードウェイのバイロン卿』及び『新ベルリン・シムフォニー』、『ニューヨーク・ラブソディー』は関連する情報がほとんど見当たらなかった。したがって、この4巻は宣伝に掲載されたにも関わらず何らかの理由で未刊のまま終了したと考えられる。一方で、第13巻巻末宣伝にない『メロディー・ブロードウェイ』と『歓び無き街ウイーン』が刊行されている。春

陽堂書店の出版記録から、この2冊は『モスコー・ワルツ・赤色ダンサー』と共に、1931年の2月に発行されることが分かる。つまり、広告では14冊と予告されたが、実際の出版にあたっては、12冊しか刊行されなかったと推測した。

また、『春陽堂書店発行図書総目録』に掲載された1930年から1933年までの出版物を調べたところ、興味深い情報を確認できた。春陽堂における出版物は1930年から1931年の間は単行本と全集がほとんどであった。しかし、1932年以降は文庫本の出版に全面的に力を入れはじめる。1932年だけで、日本小説文庫、春陽堂文庫、英学生文庫、世界名作文庫、春陽堂少年文庫など数多くの文庫本が刊行された。翌年も同様である。これには春陽堂の安価な価格帯への経営戦略転換が考えられる。単行本と全集の定価は基本的に1.50円前後に設定されていた。一方で、文庫本の値段は統一ではないものの概して0.25円前後で、単行本や全集と比較してかなり安価であった。このような安価帯の文庫本をメインに出版することによって新たな販路の拡大を図ったのであろう。事実、1932年以前は文学関係でも高価格帯の本が出版されていたのだが（例えば、1929年に菊池寛、島崎藤村、坪内逍遙などの大物作家を集めた『豪華版創作集』という本が8.50円で出版されている）、1932年以降になると、高価格帯といえは図録と医学、薬学関係になり、文学関係は少なくなる。そのような状況の中にあって1930年に出版された『世界大都会尖端ジャズ文学』シリーズは当初1.50円で販売され、翌年1.80円に値上げされる。このように、『世界大都会尖端ジャズ文学』シリーズは、1932年以後の春陽堂の安価帯への経営戦略転換にその販売設定価格がそぐわなくなったために、全巻出版となる前にその企画が中断されてしまったのだろうと考える。

続いて、出版の確認が取れている書誌の情報を簡単に紹介する。第1巻『モダン TOKIO 円舞曲』は新興芸術派作家12人¹⁶⁾の作品を収録している。第2巻『一〇〇一夜・シカゴ狂想曲』はベン・ヘクトが1921年から1922年にかけて『シカゴ毎日新聞』に書いたコラムから64編を選び出し、一つの作品集としてまとめたものである¹⁷⁾。第3巻『JAZZ・ブロードウェイ』はフィリップ・ダニングとジョージ・アボットが創作し、監督した演劇 Broadway の脚本である。この演劇は1926年9月16日にブロードハースト劇場で初めて上演し、大ヒットになり、1920年代において最も成功した演劇の一つと言われている¹⁸⁾。第4巻『モン・パリ変奏曲』はフランスの詩人で小説家、ジャーナリストでもあるフィリップ・スパーが1928年に書いた小説である¹⁹⁾。彼は詩人として文壇にデビューし、初期にダダイズム文学運動に携わり、その後ブルトンと共に自動筆記の手法を用いて、1920年にシュールレアリズム運動の最初の文学作品と考えられた詩集『磁場』を出版した。同じく第4巻に収録された『カジノ』はフランシス・ド・ミオマンデルが1928年に書いたものである。²⁰⁾ フランシス・ド・ミオマンデルは小説家で、またスペイン文学やラテンアメリカ文学をフランスに紹介する翻訳家として知られている。第5巻『大東京インターナショナル』はプロレタリア文学関係の作品を9編収録している²¹⁾。第6巻『ロンドン・バレー・ピカデリー』については、アメリカの合衆国政府出版局が1930年に出した Catalog of Copyright Entries でこの原作の出版状況を確認しているが詳細は現時点では不明である²²⁾。この作者のアーサー・アップリン（1883～1949）はイギリス生まれの俳優、小説家、戯作家である。彼の作品の多くは、ミュージカルなどのロンドン芸能圏を題材とする。第7巻『紐育・オン・パレード』と第8巻『伯林ソナータ』の書誌情報は現時点では確認できていない。第9巻『組曲・グロテスク巴里』はシー・アンドリウスが1928年に書いた小説である。この小説が元となって翌年の1929年にミュージカル映画が作成され、相当な話題になっていた²³⁾。第12巻『モスコー・ワルツ・赤色ダンサー』はヘンリー・ゲイツが1928年に書いた小説で、同年に映画化された²⁴⁾。第13巻『メロディー・ブロードウェイ』はアメリカのジャーナリスト、作家、戯曲家であるジャック・レイトが同年に大ヒットになった映画の脚本を小説にしたものである²⁵⁾。第14巻『歎き無き街ウイーン』はオーストリアの作家フーゴー・ベッタウアーが1924年に書いた小説で、翌年に映画化された。²⁶⁾ 以上確認

できている作品の中のうち、青木買訳の「組曲・グロテスク巴里」は表現や内容などの面において、川端の「浅草紅団」と共通する部分が多いため、本論では、同時代の世界都市文学との比較という観点からこの二作を比較し、「浅草紅団」の位相を明らかにしたい。

3、「浅草紅団」と「組曲・グロテスク巴里」

最初に、「組曲・グロテスク巴里」の原作²⁷⁾と春陽堂刊の日本語訳の異同を簡単に確認したい。日本語訳の表紙と挿絵は原作の初版本と同じだが、翻訳自体は全体として意訳の方法が取られており、原作を忠実にそのまま訳しているわけではない。まず、原作のタイトルは“The Innocents of Paris”であるが、訳者の青木買は〈世界大都会先端ジャズ文学〉というシリーズのタイトルに合わせるために、「組曲・グロテスク巴里」に訳した。ちなみに、このシリーズの各巻のタイトルはほとんど都市名と音楽関連事物の組み合わせである。原作にある前書きについても、青木訳では一段落目しか訳されていないし、さらに第1章の冒頭において〈★がるごいる★ぐろてすく★一魅力の先端〉という原文にない言葉が補足されている。また、段落の区切りも原文とは異なる。例えば、語り手の〈私〉が〈カフェの露席へ腰を掛けて〉、巴里の街並みを眺める場面の原文は以下のように描写されている。

Some summer evening toward six o'clock, go sit on the terrace of a café halfway out the Grand Boulevards and watch these worlds pass and repass, for it is about here that the life of the Bourse or the Place Vendôme may meet the world of the Porte St. Denis, the one sauntering or driving to an engagement for apéritif, the other hurrying home from work; for some, the day is over, for others, it is just beginning. Behind you, a stout bourgeoisie in black is sipping a linden tea with her little daughter who drinks raspberry syrup and swings her short-socked legs. Beside you, an English newspaperman smokes his pipe and talks to a dark-eyed Roumanian with white spats and chamois-skin gloves, evidently the owner of oil wells or wheat fields. Their talk shifts from Italian politics to Serbian sculpture. In one corner, two girls with sharply pencilled eyebrows smoke cigarettes in long amber holders and talk about "Charlot." (Quelle poire, ma chère!) Presently Charlot, "The Pear," appears.

青木の訳文は以下のようになる。

夏の夕暮。六時前後。一

大広小路へ半分張り出した、カフェの露席へ腰を掛けてみたまへ。そして、……是れ等の世界の去来する姿を眺めたまへ。多分、その辺で、プウルスやプラス・ヴァンドームの生活が、ポルト・サン・ドゥニの生活と出会ふところが見られるだらう。——一方は、混合酒の戦場へ、自動車を駆るか、そゞろ歩き。もう一方は、仕事帰りの急ぎ足。——一日の終り。一日の始り。

君の後。一太つたブルジョア夫人。黒衣装。科茶を啜つて居る。彼女の小さなお嬢さん。木苺のシロップを飲みながら、短い靴下の足をゆぶつて居る。

隣。一英国新聞記者。パイプをふかしながら話して居る。其の御相手は……ルーマニヤ人。黒い眼。白いスパッツ・羚羊鞆の手袋〔大丈夫、油田か麦圃の持主である〕彼等の話題は、イタリヤの政治から、セルヴィアの彫刻に飛んで行く。

向うの隅。一お嬢さん。二人連れ。〔以下共通〕くつきりさせた書き眉毛。巻煙草をくゆらしながら。話題は、……“Charlot”〔Quelle Poire, ma chère!〕一所へ、Charlot……「梨」が登場

する。

以上の対比から、青木訳では原文にあった情報の省略と原文にない情報の補足が随所に見られ、また原作にあるフランス語を日本語に訳さずにそのまま訳文に残す、という自由訳の特徴も分かる。さらに、青木訳において、体言止めを多用し、短い文を連続させていくような文章の切り方は原文に従っていない。

興味深いことに、この文章の切り方というのは川端の「浅草紅団」の文体表現に近い。例えば、「浅草紅団」において、語り手の〈私〉は、地下鉄食堂の尖塔に登り、カメラアイのように、東西南北の窓から浅草とその周辺の風景を以下のように捉えている。

東の窓は一目の前に神谷酒場。その右下の東武鉄道浅草駅建築所は、板囲いの空地。大川。吾妻橋—仮橋と銭高組の架線工事。東武鉄道鉄橋工事。隅田公園—浅草河岸は工事中。その岸に石工場と小船の群、言問橋。向こう岸—サッポロ・ビル会社。錦糸堀駅。大島ガス・タンク。押上駅。隅田公園、小学校、工場地帯。三囲神社。大倉別荘。荒川放水路。筑波山は冬曇りにつまれている。(後略)

その西窓—芥箱が横に倒れたような浅草郵便局。雷おこしの大看板の金文字。浅草区役所。伝法院。広小路—暮の店飾り、その飾りは甲虫の祭のためかと思う程、大通を這う自動車と電車、入営祝いの幟、突きあたりにコンクリートの専勝寺、銅の屋根が鈍い夕映だ。広小路の右側に、仲見世の屋根と、活動街。左に電話局と、大きい湯屋。上野松坂屋。上野駅。灰色の上野の森と汽車の白い煙。帝室博物館。ニコライ堂。靖国神社。新築の国会議事堂。—そうして広い町波の上に、晴れた朝夕ならば、富士がうつくしいのだ。(後略)

彼等の驚きで、私もまた北窓から振り返ったのだが、その北窓は—ここの屋上の通風筒と万国旗。仲見世。今半の金の鯨。仁王門。鳩。五重の塔—一番上の屋根瓦だけが緑だ。落葉盛りの大銀杏。修繕中の観音堂は、十二月に入ると直ぐ、足場の上にトタン屋根を張り、周りを簾で囲いはじめたが、諸君も仁王門脇の本堂修繕寄附受附所の刑掲示で御覧の通り、その上屋の囲いは間口二十七間、奥行二十八間半、高さ百十二尺、五間から十間の杉丸太五千本、角材二百五十石、そして波形トタンが四千枚だ。境内の木立の冬枯。吉原。千住ガス・タンク—東京の北の果ては、低い冬曇りだ。

さらに、以上の例を「組曲・グロテスク巴里」の例と比べてみると、文章の切り方以外に、作品表現の特徴として、映画的な表現手法がこれら二つの小説に共通して導入されていることも分かる。例えば、あたかもカメラをある場所に固定してその周りの風景を追っていくように表現する手法や、イメージを連続させてスナップショットに切り取って表現する手法は二作に共通して見られるものであり、非常に映画的である。「組曲・グロテスク巴里」において、以上で挙げられた引用の後に、〈年増の妻君〉、〈アメリカ人の大学生〉、〈土耳其人〉〈高名な画伯〉などの描写が長く続いていくが、これも登場人物を名詞の羅列という方法で並べ、あたかもスナップショットのような形で表現している。また、この二つの作品は発表直後に映画化されたことがあるという点においても共通する。「浅草紅団」は『東京朝日新聞』に連載後、非常に人気を博し、帝国キネマ演芸によって、映画化された。しかし、小説はまだ連載途中であったにも関わらず、映画では主人公の弓子が死んでしまうことになった。この結末について、川端は小説を『新潮』で再開する際に、〈—ここで私は、春子に諸君を案内させよう。と言うのは、先頃映画化された「浅草紅団」では、弓子が死んでしまったことになっているのだ。彼女が紅丸の上で口に銜んだのは、〇.〇〇〇五の亜硫酸丸六粒だったのだが。〉と述べてい

る。高橋真理は「亜硫酸と望遠鏡—「浅草紅団」の方法」で、〈〇.〇〇〇五の亜硫酸丸六粒〉は致死量に達していないと指摘している²⁸⁾。〈〇.〇〇〇五の亜硫酸〉は新聞連載時にすでに出てきたが、ここで再び言及されたことは、弓子は小説では死ななかったことを強調しようとしたと推測される。また、「組曲・グロテスク巴里」は1929年にパラマウント映画によって、白黒のミュージカル映画が作成された。この映画はパラマウント映画の最初の音楽制作であって、上映後、かなり話題になったものである。

内容的にも、この二作の間に共通する部分が多い。例えば、「浅草紅団」では、特定の人物や事件を表現するより、乞食、浮浪人、失業者、犯罪者、娼婦などの下層階級が集まるスラム都市に焦点を当てる。また、この小説にはっきりしたプロットがなく、主人公が前半の弓子から後半の春子にいきなり変わる。「組曲・グロテスク巴里」でも、同じ傾向が見られる。〈溝を掻きまはしたり、獣のやうに腰を屈めて、塵箱の中から素晴らしい獲物を漁つて居る〉掃除人などの下級階層の人々、社会底辺の人々が「組曲・グロテスク巴里」の各章の主人公となっている。そしてこういった人たちはいずれも汚い環境（スラム）の中で生活している。例えば、〈屑屋仲間の貴族〉と呼ばれるラ・フルートの生活環境について、〈缺けたコップや壊れた珈琲差しの山積みの真中には、護謨の湯婆・横櫛が一ぱいに盛つてある緑い硝子の漬物皿・蠅が汚点をつけた聖セシリヤ姫と尻抜け天使の石版画。汚い・臭い・古蒲団の大山は、圓いぶりきの浴槽を被つて、又その上には、尻つぼの抜けた剝製の家鴨が意気揚々と棲つて居る。〉と描写される。プロットに注目すると、「組曲・グロテスク巴里」の各章は独立しており、それぞれが一つの側面から巴里を語る。例えば、「蚤の市場」では、紙屑屋のマルセルと花屋の娘のドゥニーズとの結婚談が描かれる。「Les Innocents の噴水」は、〈儼然とした。怒りつばい。夜のやうに真黒な髪。〉のフェルナンド、と〈子供のやうな笑顔。行き当つた生活を其の儘すなほに受け入れる。そして、其れを非常に楽しみにする〉〈子供のミミ〉の二人の女が様々な男を奪い取る物語である。「Caveau の酒場」の章において、「窖」と呼ばれるバーの女将さんマダム・ケルゴエは古い師である祖母の話題を中心に身の上話を語っている。「Apaches」では、手押車の賃貸をしている爺さんの息子のピエールが犯罪に手を染め、そのことを爺さんに知られて、殺されるという悲惨な物語が書かれている。

また、浅草の〈あらゆる階級、人種をごった混ぜにした大きな〉鋳物場という舞台設定は「組曲・グロテスク巴里」に共通している。作者はパリを欧羅巴上流の大社会、スマートな巴里、ブルジョアの巴里、文学・芸術の巴里、羅典区の巴里、プロレタリア工人の巴里、淪落女の巴里、漫遊客の巴里などのように分類し、〈是れ等の世界の各々は、其れ自らの・かけ離れた生活振りを持つて居る。其れ自らの・苦悩や・夢や・気晴らし・などを持つてゐる。そして、……各々の世界は、他の世界を、自分自身の存在のほんの背景としてより外には認めて居ない。〉と説明している。

そして、「浅草紅団」では、歴史性（過去）の象徴として機能する浅草寺に対して現代性（現在）の象徴として機能する地下鉄食堂の鉄塔、などのように過去と現在の対比が描かれる²⁹⁾。「組曲・グロテスク巴里」においても、このような歴史性と現代性の対比が強調される。小説の初めの章の「Prologue」では、〈セエヌ〉（セエヌ川周辺）を中心に、周りの風景は過去と現在という形で交互的に紹介される。例えば〈セエヌの面は、艫楼のある遊舟に被はれて居る。尖つた円材・檣の群。喇叭手や、兵隊や、曠衣の紳士がむらがつて居る。学士学園の代りには、ロマンチックな・高い NESLE の廃塔がある。一更に古い世界の遺物。中世紀の女王と、大公女と、その寵児等の粗暴を極めた乱行の場所。そして、……彼等総てに襲ひかゝつた凶猛な・残酷な・最後の場所。潤色好きな年代記者者に大持てな・疑はしげな昔語り。〉などのような描写が登場する。また、第7章の「Apaches」では、犯罪の街と呼ばれるヴニーズ街の過去と現在も描かれる。

以上の比較から、「浅草紅団」と同時代の欧米系の都市小説との間には共通性が見られることが分

かった。

最後に、「浅草紅団」の検討が川端研究に与える示唆を述べておこう。川端初期の創作と翻訳文学との関連について、従来の研究では、新心理主義やシュールレアリズムに焦点が当たり、研究対象となる作品も「針と硝子と霧」や「水晶幻想」に集中した。しかしながら、都市翻訳文学との比較という点からの研究は非常に限られている。日本では、1923年の関東大震災後、古い都市が壊れ、近代都市が建築されることで、今までとはまったく異なった都市の表現方法が要請されることとなった。ちょうどその時期に執筆された「浅草紅団」を検討することで、川端における都市小説の一面を解明することができるといえる。

1920年代ごろまでに、欧米では新たな近代都市空間が成立し、それに伴って新しい小説空間を表現する文学技法が作り出された。ダダイズム、シュールレアリズムなどである。そして、それら近代都市を表現する新しい小説手法は日本に紹介された。このような文学史の流れの中で、川端の実験作「浅草紅団」は、都市全体をとらえようとする新しい小説空間を切り開こうとするものだった。しかしながら、それを可能とする描写の手法を川端は見出せず、收拾がつかなくなり、その試みは未完に終わってしまったのだろう。ただし、その試みを具体的に分析してみると、そこには当時の西洋都市小説に用いられている技法と共通するものがあり、プロットの構成や題材の選択、映画的手法などにその特徴が見いだせるのである。

4、おわりに

本論は「浅草紅団」が初めて収録された単行本³⁰⁾の『モダン TOKIO 円舞曲』を中心に、このテキストが提示した世界都市文学という視点から「浅草紅団」の再読を試みた。まず、従来の先行研究ではあまり詳しく論じられていない『世界大都会尖端ジャズ文学』を紹介した。次に、青木買訳の「組曲・グロテスク巴里」を取り上げ、表現と内容の面から、「浅草紅団」と比較した。表現の面においては、映画的な手法、すなわちあたかもカメラをある場所に固定してその周りの風景を追っていくように表現する手法や、イメージを連続させてスナップショットに切り取って表現する手法が二作に共通して見られる。一方、内容の面においては、下層階級が集まるスラム都市そのものに焦点を当てる点、様々な人々が集合して形成した〈鋳物場〉という舞台設定や過去と現在の対比が強調される点などが共通している。今回は『世界大都会尖端ジャズ文学』のうちの一冊のみを対象としたが、今後このシリーズに収録された他の同時代の欧米都市文学との対照を検討していくことにより、川端の都市小説の一面を明らかにしていきたい。また、『モダン TOKIO 円舞曲』に収録された他の新興芸術派の作品と『大東京インターナショナル』に収められたプロレタリア文学作品を検討し、これらの作品の中に現れた東京像と「浅草紅団」における東京像の異同を分析したい。

【注】

- 1) 川端康成「浅草祭」の序（初出『文芸』1934）（『川端康成全集』4 新潮社 1981）
- 2) 川端康成「浅草紅団」（先進社 1930）
- 3) 紅野敏郎「逍遙・文学誌（1）川端康成『浅草紅団』と太田三郎の挿絵」（『国文学 解釈と教材の研究 36(8)』学灯社 1991）
- 4) 十重田裕一「浅草紅団」の新聞・挿絵・映画—川端康成の連載小説の方法（『文学』14(4) 岩波書店 2013）
- 5) 二村定一（1900～1948）は、日本最初のジャズ・ソングとされる「青空」と「アラビアの唄」を

- 歌う人で、1928年から1934年頃までは、日本ナンバーワンのジャズ・シンガーとして高く評価される。カジノ・フォーリーで歌われた歌のほとんどは、二村の歌ったレコードが出て流行していた曲の中から選ばれていたことが判る。(東京喜劇研究会編『エノケンと〈東京喜劇〉の黄金時代』論創社 2003)
- 6) 川端康成「新進作家の新傾向解説」(初出『文藝時代』1925)(『川端康成全集』30 新潮社1999)
 - 7) 本莊可宗「機械と感覚との乱擲 世界大都会交響楽ジャズ文学全集」(『読売新聞』1930年8月26日)
 - 8) 主な先行研究は、このシリーズの第1巻『モダン TOKIO 円舞曲』を中心に論じる。この巻において、初出の作品が多いため、『世界大都会尖端ジャズ文学』シリーズは背景として紹介されることが多い。例えば、鈴木貴字の「眠らない街の眠いたい男—堀辰雄の「モダン東京」」(『国文学解釈と鑑賞・堀辰雄とモダニズム』(別冊)至文堂 2004)がある。また、1930年代の都市文学として、新興芸術派がいかに〈東京〉という都市空間を表現するかということに注目される。例えば、張 ユリの『モダン TOKIO 円舞曲』に見られる1930年、東京—浅草・銀座・丸の内の表象を中心に」(『日本研究』63 2015)がある。
 - 9) 『大東京繁昌記』下町篇(『東京日日新聞』1927)
 - 10) 久保田万太郎「雷門以北」(『大東京繁昌記』下町篇 東京日日新聞 1927)
 - 11) 石割透「モダン都市とジャズ」(石割透編『ジャズ』ゆまに書房 2011)
 - 12) 中村武羅夫「新潮評論 昭和五年文壇概観 一九三〇年の文壇を見る」(初出『新潮』1930)(『文芸時評大系 昭和篇』ゆまに書房 2006)
 - 13) 千葉亀雄「燥雑、多忙な一年 十二月の雑誌から (一)」(初出『東京日日新聞』1930)(『文芸時評大系 昭和篇』ゆまに書房 2006)
 - 14) 久保欽哉『春陽堂書店発行図書総目録』(春陽堂書店 1991)
 - 15) 第13巻末宣伝における巻数と春陽堂書店の出版目録の巻数が異なっている。
 - 16) 各巻の奥付と『モダン TOKIO 円舞曲』の表紙において、〈新興芸術派作家十四人〉と記載されるが、実際に12人の作品しか収録されていない。
 - 17) Ben Hecht. 1921. *A Thousand and One Afternoons in Chicago*. Chicago: Covici-McGee (春陽堂版の『一〇〇一夜・シカゴ狂想曲』はその中の43編しか訳していない)
 - 18) Dunning Philip and George Abbott. 1927. *Broadway*. New York: George H. Doran Company
 - 19) Philippe Soupault. 1928. *Les Dernières Nuits de Paris*. Paris : Calmann-Lévy
 - 20) Francis de Miomandre. 1928. *Le Casino. Paris* : La Nouvelle Société d'Édition, Coll. « L'Homme à la page »
 - 21) この巻も『モダン TOKIO 円舞曲』と同様に、各巻の奥付と表紙において、〈プロレタリア作家十人〉と記載されたが、実際に9人の作品しか収録されていない。
 - 22) Arthur Applin. 1929. *Piccadilly, A Romance of Modern London*. London: Hurst Blackett, Ltd
 - 23) Clarence Edward Andrews. 1928. *The Innocents of Paris*. New York and London: D. Appleton & Co.
 - 24) Henry Leyford Gates. 1928. *The Red Dancer of Moscow*. New York: Grosset & Dunlap
 - 25) Jack Lait. 1929. *The Broadway Melody*. New York: Grosset and Dunlap
 - 26) Hugo Bettauer. 1924. *Die Freudlose Gasse*. Wien : Gloriette Verlag
 - 27) 青木賈が参照している底本を特定できないが、本論では、オックスフォード大学のボドリアン図書館が所蔵している1928年版のテキストを参照する。また、この版について、PDF化されるため、オンライン閲覧が可能となる。(http://solo.ouls.ox.ac.uk/primo_library/libweb/action/

display.do?tabs=detailsTab&ct=display&fn=search&doc=oxfaleph011189449&indx=1&recIds=oxfaleph011189449&recIdxs=0&elementId=0&renderMode=poppedOut&displayMode=full&frbrVersion=&frbg=&vl(254947567UI0)=any&&dscent=0&vl(1UIStartWith0)=contains&scp.scps=scope%3A%28OX%29&tb=t&vid=OXVU1&mode=Basic&vl(516065169UI1)=all_items&srt=rank&tab=local&dum=true&vl(freeText0)=The%20Innocents%20of%20Paris&dstmp=1539768603452)

- 28) 高橋真理「亜硫酸と望遠鏡—「浅草紅団」の方法」(『日本文学』38 日本文学協会 1989)
- 29) 小菅健一「「浅草紅団」論—空象としての都市〈浅草〉」(『国文学研究』96 早稲田大学国文学会 1988)
- 30) 「浅草紅団」単行本の出版年月
「浅草紅団」(「モダン東京円舞曲」): 1930年5月
「浅草紅団」(先進社発行): 1930年12月
「新興芸術派文学集」(改造社「現代日本文学全集」): 1931年4月
「浅草紅団」(春陽堂「日本小説文庫」): 1932年4月
「浅草紅団」(「改造文庫」): 1933年1月

【参考文献】

1、単行本（年代順）

日本語文献

- 東京日日新聞社編『大東京繁昌記』下町篇（東京日日新聞 1927）
- 川端康成『浅草紅団』（先進社 1930）
- 川端康成『川端康成全集』4（新潮社 1981）
- 久保欽哉『春陽堂書店発行図書総目録』（春陽堂書店 1991）
- 川端康成『川端康成全集』30（新潮社 1999）
- 東京喜劇研究会編『エノケンと〈東京喜劇〉の黄金時代』（論創社 2003）
- 中島国彦編『文芸時評大系 昭和篇』（ゆまに書房 2006）
- 石割透編『ジャズ』（ゆまに書房 2011）

外国語文献

- Ben Hecht. 1921. *A Thousand and One Afternoons in Chicago*. Chicago: Covici-McGee
- Hugo Bettauer. 1924. *Die freudlose Gasse*. Wien: Gloriette Verlag.
- Dunning Philip and George Abbott. 1927. *Broadway*. New York: George H. Doran Company
- Philippe Soupault. 1928. *Les Dernières Nuits de Paris*. Paris: Calmann-Lévy.
- Francis de Miomandre. 1928. *Le Casino*. Paris: La Nouvelle Société d'Édition, coll. « L'Homme à la page »
- Clarence Edward Andrews. 1928. *The Innocents of Paris*. New York and London: D. Appleton & Co.
- Henry Leyford Gates. 1928. *The Red Dancer of Moscow*. New York: Grosset & Dunlap.
- Arthur Applin. 1929. *Piccadilly, A Romance of Modern London*. London: Hurst Blackett, Ltd.
- Jack Lait. 1929. *The Broadway Melody*. New York: Grosset and Dunlap.

2、新聞雑誌（年代順）

- ヨミダス歴史館 (<https://database.yomiuri.co.jp/rekishikan/>) 読売新聞社

『国文学 解釈と教材の研究 36(8)』(学灯社 1991)

『国文学研究』96 (早稲田大学国文学会 1988)

『日本文学』38 (日本文学協会 1989)

『文学』14 (4) (岩波書店 2013)

『日本研究』63 (国際日本文化研究センター 2015)

A Research of “The Scarlet Gang of Asakusa”

Peng keran

Abstract

In 1930, the series "Jazz Literature of The World Big City" was published with Shunyodo. Kawabata Yasunari's novel "The Scarlet Gang of Asakusa" is placed at the beginning of the first volume "Modern Tokio Dance" of this series. This text has been criticized by the author Kawabata himself, but it is a text which gives hints to study. In this paper, firstly, I will introduce the "World Metropolitan Jazz Literature" and clarify the characteristics of this series. Next, I would like to examine the text "The Scarlet Gang of Asakusa" by comparing the other translations from this series.