

川端康成と翻訳文学

— 唐代小説を中心に

彭 柯 然

一、はじめに

大正十五年に、中国文学をわかりやすい日本語に翻訳した『支那文学大観』（支那文学大観刊行会 以下『大観』と略称）が刊行された。『大観』は、全十四巻の予定だったが、刊行途中で出版社が経営破綻したため、九巻しか配本されていない。第二巻から第六巻までは、中国の戯曲を日本語に訳したもので、第八巻には川端康成らが訳した唐代小説が収録されている。第十、十一、十二巻はそれぞれ、鈴木彦次郎の訳した『剪燈新話』、佐藤春夫、伊藤貴磨、今東光が共訳した『今古奇観』、田中貢太郎が訳した『聊齋志異』である。

第八巻の唐代小説は、川端康成、鈴木彦次郎、今東光の三人が分担し、現代日本語に訳した。『大観』の監修者である塩谷温は、「巻頭論叢」の「支那文学史」において、唐代小説を剣俠類、艶情類、神怪類、別傳類の四種類に細分した。今東光が訳した作品は、「神怪類」の中の「枕中記」、「非煙傳」、「離魂記」、「周秦行記」、「柳毅傳」、「人虎傳」の六編である。それに対し、鈴木彦次郎は才子佳人の風流韻事を描いた艶情類の翻訳を担当した。具体的な章として、「霍小玉伝」、「李娃傳」、「会真記」、「章臺柳傳」、「揚州夢記」、計五編である。そして、川端康成は以下の十四編を訳している。

○剣俠類

劍俠傳(段成式)

聶隱娘

崑崙奴

虬髯客傳(張成)

馮燕傳(沈亞之)

紅線傳(陽巨源)

劉無双傳(薛調)

謝小娥傳(李公佐)

○神怪類

杜子春傳(鄭還古)

南柯記(李公佐)

神女傳(孫頤)

太真夫人

宛若

康王朝の女

蚕女

張女郎

○別傳類

海山記(韓偓)

開河記(韓偓)

李林甫外傳

(亡名氏)

東城老父傳(陳鴻)

長恨歌伝

(陳鴻・白居易)

川端が唐代小説を翻訳したのは、大正十五年である。一月と二月に、出世作『伊豆の踊子』が発表され、四月から松林秀子との同棲生活を始めた。六月に、処女作品集『感情裝飾』が刊行された。また、この年に映画の制作に関心を持ち、衣笠貞之助、岸田国士、横光利一、片岡鉄兵らと「新感覚映画連盟」を結成し、川端は日本最初のサイレント映画『狂った一頁』のシナリオを書いた。このように、大正十五年は川端にとつて、様々な可能性が試されていた重要な時期といえるだろう。一方で、当時西洋から輸入されたモダニズム文学が目が奪われ、意気揚々として〈新しい文藝時代〉を作ろうとした川端は、なぜ〈時代に遅れている〉と評価された漢文学の翻訳に取り組んでいたのか。しかも、二十四編の内、十四編までを翻訳している。以上の事実を考え合わせると、大正十五年に川端が行った唐代伝奇小説の翻訳への試みは、一時的な関心や経済的事情などよりは、様々な模索の中の一つだったのではないだろうか。そして、近代日本の多くの文学者たちは、例えば森鴎外、佐藤春夫、芥川龍之介などが、いずれも文学翻訳を作家修業の第一歩として手掛けているため、川端も、もしかすると、彼らを模倣し、唐代小説の翻訳経験を実作に生かそうとしていたのではないだろうか。い

ずれにせよ、川端の唐代小説の翻訳への関与は、彼の文学人生において特殊な位置を占めていると考えられるが、これに関する研究はまだほとんど行われていない。管見の限り、本格的な作品論は馬朝紅の「川端文学と異界―唐代小説とのかかわり」⁴と常思佳の「川端康成と唐代伝奇小説」⁵、の二編だけである。馬は「神女伝」の五編をそれぞれ具体的に分析し、物語内容、話型から、川端の実作との類似点を考察することで、川端文学における〈異界〉の特徴を明らかにした。常は、鈴木彦次郎が訳した『李娃伝』を取り上げ、『伊豆の踊子』と比較しながら、両作品の物語の始まり方、男女主人公の身分差などの類似性を指摘した。ほかには、近代日本における漢文学の受容や、川端の実作との関連性⁷などの論が散見されるが、いずれも断片的な分析である。

そこで、本論では川端翻訳の特徴、翻訳の背景という問題に絞って検討を試みたい。また、紙幅の都合から、川端訳の十四編を全部分析することができなかったが、川端訳の特徴をできる限り全面的に究明するために、本論では、「剣侠類」「神怪類」「別傳類」の三大類から、「崑崙奴」、「杜子春傳」、「長恨歌傳」一篇ずつを取り上げることにした。そして、川端の翻訳特徴を客観的に把握するため、同じ唐代小説の「神怪類」に収録された今東光の『枕中記』大正十一年に松井等が訳した『杜子春』⁶、漢文叢書の『新釈漢文大系』¹⁰に収められている「長恨歌傳」を合わせて参照することとした。

二、作品のあらすじ

まず、本論で取り扱われる作品のあらすじについて簡単に紹介しておきたい。

①「崑崙奴」(段成式作 川端訳)

唐代宗の大歴年間に、崔生という青年はある元勳(郭子儀のことだろう)の家を訪れた際に、紅い絹の着物を着ている妓に恋をした。自宅に戻った崔生は妓と別れた折に、妓から出した謎に悩み、また実現できない恋に苦しむ。その頃、崔生の家に磨勒という崑崙奴がいた。悩みの相談に乗った磨勒は自分の知恵で謎を解いた。さらに崔生と妓の逢瀬を手伝って、妓を元勳の家から連れ出した。一年後この事が発覚し、磨勒は罪に問われたが、物々しく武装した兵士から無事に逃出した。

②「杜子春傳」(鄭還古作 川端訳)

杜子春は性質が放縦で、酒と悪遊びにおぼれて家産を使い果たした結果、身を寄せる場所まで失い、長安の道端で彷徨っていた。その時ある老人と出会った。杜子春は老人から二回まで大量な金銭をもらったが、全部使い切った。三回目に、杜子春は与えられた金銭を慈善事業に使った後、老人に連れられ、華山に仙人修業に行った。仙人になる条件は、声を出さないというものだった。杜子春は様々な試練を受け、無事に乗り越えたが、最後の試練で、子供への愛情がどうしても捨てられずに失敗した。老人は仙薬を完成させられず、杜子春も仕方なく、家に引き返した。

③「長恨歌傳」(陳鴻作 川端訳)

唐の玄宗皇帝は楊貴妃を大変寵愛し、国政まで怠った。安祿山の謀反で、玄宗と一緒に都から逃げ出した楊貴妃は兵士の怒りを買って、首を絞められて他界した。ようやく都に戻った玄宗は毎日楊貴妃のことばかり思い詰めていた。玄宗の心を知っていたある道士は、術を使って楊貴妃の魂を捜し求め、彼女に玄宗の思いを伝えた。その時、すでに仙界で大真と名乗っていた楊貴妃は悲しみながら、道士を通して玄宗を愛する心は永遠に変わらないと誓った。

④ 「枕中記」(李泌作 今訳)

唐の玄宗の世に、盧生という人は邯鄲の宿屋で呂翁という道士に会った。二人は最初楽しく話し合ったが、暫くして盧生は嘆息した。呂翁になぜか、と聞かれると、自分は一人の男として、やはり立身出世したいと盧生は言った。事情を知っていた呂翁はある枕を盧生に貸した。その時、ちようど宿の主は黄梁を蒸していた。盧生は枕を首に当て眠りに落ちた。盧生は夢の中で、二度の左遷と二度の出世を経験した。最後に夢の中で病死した盧生は現実に戻り、目を覚ました。先に蒸していた黄梁がまだ蒸し上がっていないことに気が付いた。

三、翻訳の特徴

1、地の文の訳し方

① 『枕中記』(今東光訳)

【原文】

開元十九年道者呂翁經邯鄲道上邸舍中設榻施席擔囊而坐俄有邑中少年盧生衣短裘乘青駒將適于田亦止邸中與翁接席言笑殊暢久之盧生顧其衣裝弊褻乃歎曰。

【訳文】

玄宗の世、開元十九のことである。道教の方士に呂翁と云ふ者が居た。或る時趙の古都、邯鄲を通り過ぎて、或る家の中に榻を設け、席を作つて、袋を背負つたまま坐つてゐた。

邯鄲の者で、盧生といふ若者が、短い革の衣を纏ひ、青駒に乗つて、田を耕しに行く途中、此の家に立寄つて、呂翁の傍に坐り、べらべらと冗談口を利いた。暫く語つているうちに、盧生は自分の照装の見窄らしいのを眺めながら歎息し

た。

② 『崑崙奴』(川端康成訳)

【原文】

唐大歴中有崔生者其父為顯僚興蓋天之勳臣一品者熟。生是時為千牛其父使往省一品疾生少年容貌如玉性稟孤介举止安詳發言清雅

【訳文】

唐の代宗の大歴年間に、崔生と云ふ者があつた。その父は顯官であり、一品の位(官員の最高の位階)にゐる某と云ふ時めく大勳臣(わざとその名を匿した。恐らく唐室中興の元勳、郭子儀のことだらう)と親交があつた。崔生はその頃、禁衛軍の士官だつた。ある時、父に云ひつけられて、一品の元勳の病氣見舞いに行つた。まだ若くて、容貌は玉のやうに美しく、生まれつき少し気むつかしい程堅い性質で、立居振舞もしとやかや上に、言葉つきも爽かだつた。

まず、日本人に馴染みの薄い中国の固有名詞を例に、川端訳と今訳における訳者の介入の度合を確認したい。①と②の傍線部から、今と川端は原文にない内容を加筆していることがわかる。今が訳文に(玄宗の世)を書き加えたことに対し、川端は格助詞の(の)を入れて、(唐の代宗の大歴年間)と翻訳している。また、(邯鄲)について、今訳は先の年号のように、地名の前に(趙の古都)と説明している。一方、川端は(一品)について、(一品の位(官員の最高の位階)というように、括弧の中に解釈を入れてゐる。また、(大勳臣)への解釈も、(一品)と同じ傾向が見られ、括弧付けの形で説明している。以上、訳者の介入の度合から見れば、今訳よりは、川端訳のほうが少ないだろう。

次に、原文に対する忠実度を分析する。①と②の引用部分から、川端訳のほうが、原文への忠実度がより高いということが確認できるだろう。例えば、〈俄有邑中少年盧生衣短裘乘青駒將適于田亦止邸中〉を逐語的に訳すと、〈すると、郡に盧生という少年がいて、(その少年)は短い服を着、黒毛の馬に乗って、田圃にいこうと思っただが、やはり宿屋に立ち寄った〉のようになるはずだが、今東光は〈俄〉、〈將〉、〈亦〉などの語彙を省略し、〈邯鄲の者で、盧生といふ若者が、短い革の衣を纏ひ、青駒に乗って、田を耕しに行く途中、此の家に立寄つて〉と簡略的に訳している。これに対し、川端訳は基本的に原文を参照し、今のように恣意的な省略は少ない。

2、会話文の訳し方

【原文】

老人曰幾繙則豊用子春日三五萬則可以活矣老人曰未也更言之十萬曰未也乃言百萬亦曰未也曰三百萬乃曰可矣

【松井等訳】

すると、老人が、「どれ程の銭があつた十分なのです」と質きますから、「四五万文もあれば助かります」と申しました。「それでは足るまい、もつと沢山言つてご覧なさい」といひますから、「十万です」と答えました。「まだいけない」といふので、「百万」と答えますと、「それでもいけない」といひます。「三百万」と言い切ると、「ム、それで宜し」と言ひながら……(後略)

【川端康成訳】

「ふん。して、一體金がどれくらああればいいのだね。」
「三萬か五萬もあれば結構暮して行けるでせう。」
「何だけちくさい。そればかりか。同じことなら、もつと澤

山ほしいと言へ。」

「では百萬。」

「何だ。そればかりか。」

「ぢやあ三百萬。」

「よろしい」

以上は、「杜子春傳」において、杜子春と老人の間で行われた会話である。松井訳よりは、川端訳のほうが相対的に文学性が豊富であると判断される。例えば、原文の〈未也〉について、松井は〈それでは足るまい〉、〈まだいけない〉、〈それでもいけない〉と翻訳した。一方、川端は〈何だけちくさい。そればかりか〉、〈何だ。そればかりか〉という世俗的な言い回しを織り交ぜることによって、通常なら無欲無為と思われている仙人が、世俗的で、お節介なお爺さんに変つたのである。また、原文の〈十萬曰未也〉については、川端は意図的に省略していると考えられる。松井は三つの〈未也〉を全部訳しているが、内容上に雑然とした印象がある。川端訳の場合、一つの省略は小説内容の理解に差し支えがなく、結果的に洗練された訳に仕上がっている。

また、文学性から見ると、〈ふん〉という表現には、ある伏線が含まれていると考えられる。〈ふん〉の台詞の前に、一人で街中で彷徨っていた杜子春が老人と出会い、老人に自分の悩みを打ち明け、親戚の薄情に憤慨した場面がある。『日本国語大辞典』によると、〈ふん〉は、〈相手の話に軽く応じたり、ぞんざいに、承諾の意を表したりする時に発することば¹⁾である。つまり、杜子春の悩みと怒りの気持ちに対し、老人はあくまでも、他人事として軽く受け取っていただけである。その後の三回まで大金を上げる行為は、本気で杜子春を助けようとするよりは、杜子春の仙才を試し、自分の仙薬

の完成を手伝わせたいただけのように見える。小説の最後、試練を乗り越えられなかった杜子春が、老人に罵られながら、髻を掴まれ、水甕の中に投げ込まれた、というシーンはこの〈ふん〉と呼応しているのではないだろうか。老人について、原文は「黄色の冠に赤い上衣の仙人」としか説明していないが、川端の訳文では、このように、簡潔素朴の会話によって老人のイメージが鮮明なものとなり、可視化されている。

なお、会話文の翻訳形態として、松井と川端は直接話法を採用しているが、伝達的な表現部分の有無によって、読者に与えるイメージは異なる。松井訳において、会話は〈とも申し上げた〉、〈といひますから〉、〈と答えました〉、〈といふので〉、〈と答えますと〉、〈と言ひます〉、〈と言ひ切ると〉、〈と言ひながら〉のような伝達的表現に導かれている。作中人物が自主的に発話、感情を表現するというよりは、語り手によって書かれたようなイメージが強い。つまり、松井訳の会話文は語り手によって全面的に支配されている。一方、川端訳においては、伝達的な表現が省略され、より自然の流れで構成されている。例えば、老人は杜子春の反応について、〈ふん〉、〈何だ〉の応答表現を使用し、杜子春は〈では〉、〈じゃ〉などの接続表現を用いて、老人の言葉を受けとる。このように、作中人物は一時的に語り手の支配から解放され、独立している。また、登場人物の声や感情を直接読者に伝えることができるだろう。

3、韻文の訳し方

① 「崑崙奴」

【原文】

誤到蓬山頂上遊 明璫玉女動星眸 朱扉半掩深宮月、應照瓊芝雪艷愁

【新釈漢文大系】

蓬萊山の頂上に迷い入り、ふと見そめたる彼の天女、耳だまうるわしく、ちらりとかわす星のひとみ。朱の扉半ば閉ざせる宮にさし入る月影、照らすは芝蘭の香り、雪の肌、艶なる人の愁い顔。

【川端訳】

誤つて蓬山頂上に到りて遊び 明璫（耳かざりの玉）の玉女星眸を動かす 朱扉半ば掩ふ深宮の月 應に照すべし瓊芝雪艷の愁

①は、崔生が家に戻って、妓の事を偲ぶ時に作った詩である。川端は挿入詩について、ほとんど口語に訳していない¹²。原詩の味を読者に伝えるために、川端は可能な限り原語を残している。例えば、〈明璫〉のような難解の漢語に対し、先の〈一品〉のように、括弧で語釈をつける。そして、この川端による漢詩の訓読訳は、漢文叢書の『国訳漢文大成』の書き下し文をほぼそのままに写したものである¹³。一方、『新釈漢文大系』は挿入詩を口語に訳している。たとえば、第二句の〈明璫玉女動星眸〉について、『新釈』では、〈ふと見そめたる彼の天女、耳だまうるわしく、ちらりとかわす星のひとみ〉と訳している。〈ふと見そめたる〉と〈うるわしく〉は原文にない表現で、意訳の傾向が見られている。これはおそらく物語の文学性よりは、内容理解を優先する中国古典の読解教材として編纂された『新釈』の性格に關係していると考えられる。

② 「長恨歌傳」

【原文】

故當時謡詠有云

生女勿悲酸 生男勿喜觀 男不封候女作妃 看女卻為門上楣

【新釈漢文大系】

であるから、当時のはやり歌に、

女を生んでも悲しむなかれ、男を生んでも喜びたまうな。

と歌われているし、また、

男は王侯にはなれないが女は王妃となる。ごらんなきい

よ、女は逆に一門のほまれとなるよ。

【川端訳】

だからその頃、次のやうな意味の流行歌さへ出来た。

女の子を生んだとて悲しむな。男の子を生んだとて喜ぶな。

男の子はお大名になればせぬが、女の子はお妃様になれる、ごらんよ、却て女が一門の譽れになつたぢやないか

②は、当時の人々が、楊貴妃とその一門が玄宗の寵愛によつて榮華を極めることを羨んで作つた歌である。ここで引用された韻文は庶民層で流行している民謡で、『新釈漢文大系』と川端は両方とも口語訳を選んだ。口語訳によつて、庶民的な娯楽性がストレートに読者に伝わるのが可能となっているだろう。そして、①の〈明璫〉と反対に、川端は漢語の〈侯〉と〈妃〉を日本風の〈お大名〉と〈お妃様〉と訳している。つまり、韻文について、川端は二つの訳方を選択している。正統的な漢詩に対し、出来る限り原詩の味わいを保存するために、意図的に原語を残している。ここでの流行歌について、原詩の意味を分かりやすく解釈するための目的とする言語（日本語）に即した翻訳を用いている。

四、翻訳背景

以上、地の文、会話文、韻文の三つの方面から、川端康成が翻訳した唐代小説の特徴について分析してきたが、なぜ川端はこれらの翻訳を手掛けたのだろうか。川端自身がこの翻訳については、管見の限りに於いて何もコメントを残していない。そのため川端が唐代小説を訳した背景については、推測する以外方法はない。

1、漢文叢書『支那文学大観』

川端による唐代小説の翻訳は『支那文学大観』の性格に大きく左右されていることは容易に想像できる。そこで、川端訳の特徴を検討する際に、まず『支那文学大観』の特色を理解しなければならぬ。中国の文言小説について、当時において、古来から継承されてきた漢文訓読の翻訳が行われていたが、大正九年に青木正児は「漢文直読論」を発表し、従来の訓読翻訳に初めて反論を唱えた¹⁵。その後の大正十五年に、口語訳推進派は、日本最初の全て口語訳の漢文叢書『支那文学大観』を刊行した。そして、この『大観』が当時刊行された中国文学叢書の中で、かなり特質な存在であったことを、勝山稔は「白話小説受容史から見た『支那文学大観』の位置付けについて—文言・白話小説の受容方法を中心に」において、以下の通りに述べている。

先に結論を述べれば、「特異」な点は三つある。第一には、関心が低かった中国の通俗的な戯曲小説に注目した点、第二には、当時の日本で全く注目されていなかった（魯迅等の）中国新文学の翻訳を企画した点、第三には大学の研究者と民間の文学者が共同して語釈と翻訳作業を実施した点である。¹⁵

巻数	作品名	訳者	注釈者
第一巻	元曲選	芥川龍之介 谷崎潤一郎 佐藤春夫 木下柰太郎	塩谷温
第二巻	牡丹亭還魂記(上)	鈴木彦次郎 佐々木静光	宮原民平
第三巻	牡丹亭還魂記(下)	鈴木彦次郎 佐々木静光	宮原民平
第四巻	風箏訳	宮原民平	宮原民平
第五巻	桃花扇(上)	今東光	塩谷温
第六巻	桃花扇(下)	今東光	塩谷温
第七巻	現代戯曲	木下柰太郎	竹田復
第八巻	唐代小説	川端康成 鈴木彦次郎 今東光	塩谷温
第九巻	京本通俗小説	塩谷温	塩谷温
第十巻	剪灯新話・剪灯余話	鈴木彦次郎	塩谷温
第十一巻	今古奇観	佐藤春夫 伊藤貴麿 今東光	宮原民平
第十二巻	聊齋志異	田中貢太郎	公田蓮太郎
第十三巻	小説萃選	田中貢太郎	
第十四巻	現代小説		竹田復

2、訳者としての川端康成

『支那文学大観』における各巻の訳者は以下の通りである。

『支那文学大観』出版作品一覧表¹⁸

このように、独自性を打ち出そうとした『支那文学大観』の企画は同時代に新文学を創り出そうと考えていた¹⁶川端の理念に底通していたと推定できる。また、川端は当時『伊豆の踊子』を連載したが、後年の『浅草紅団』などの作品と比べ、まだ世評で話題になっていなかった¹⁷。叢書で翻訳を出すことで、作家的な地位を一層高めるを意識したと考えることができるだろう。

一覧表で示されているように、各巻の訳者はほとんど中国文学の広い意味での愛好者であることをまず確認しておきたい。芥川と谷崎の作品においては、中国古典を題材にしたものが多い¹⁹。そして、佐藤春夫、木下柰太郎、今東光、伊藤貴麿、田中貢太郎は数回にわたって中国古典を日本語に訳している²⁰。宮原民平と塩谷温は大学に所属している漢文学者で、中国文学の専門家である²¹。佐々木静光に関する資料は、管見の限り一切見当たらないが、鈴木彦次郎と『牡丹亭還魂記』を共訳したことから、たぶん鈴木彦次郎の知り合いだろうと思われる。また、鈴木彦次郎と中国文学との関係は現在、入手済の資料から推論可能なことは限られるが、新劇運動に深く関連する人物として、中国の古典戯曲に興味を示し、翻訳している可能性は非常に高いだろう。以上の『大観』に携わる翻訳者は、佐々木静光を置くとして、いづれも中国文学を愛好し、かつ中国文学について高い素養を備えている人物である。しかし、その中で川端の存在はかなり異質であることはいえるだろう。川端は芥川のように、中国古典を題材にした作品がないし、日記や書簡などにおいて中国文学に関する言及もほとんどない。また、中国思想の影響を確実に受けていたかどうかという問題についてもまだ議論を余地がある。確かに川端の作品の中に林金花や、呉清源などの中国人が登場するし、川端自身も中国に行ったことがある。また、中国宋明時代の美術品に大変関心を示していたようだが、漢文叢書の『支那文学大観』の訳者の一人として選ばれたことは、やはり不自然なものではないだろうか。ここで考えられるのは、ある人物の推薦で川端は翻訳を手掛けたという可能性である。その人物は塩谷温という先行論があるが²²、果たしてそうだろうか。確かに、川端は塩谷温の授業を聴講したという記録があるが²³、『大観』刊行の二年前に既に東大国文学科を卒業した川端は、塩谷温と深い関係を持ち続けたか

は不明である。また、『文藝時代』を創刊した後、川端の文壇活動は基本的にいわゆる「新感覚派」を中心に行われていたことを年譜から確認できる。以上のことを総合的に考えてみると、川端と叢書の間で、かけ橋の役割を果たした重要な人物は塩谷温ではなく、『文藝時代』の同人である鈴木彦次郎、今東光、伊藤貴麿の三人の中の誰かと考えられるのではないだろうか。そして、以上の三人の中に塩谷温は川端とは面識があった、という経緯で川端は叢書の担当翻訳者になったのではないだろうか。しかし、具体的に特定の人物に絞るには他の資料調査が必要となるため、今後の機会に委ねることとしたい。

3、文言小説

『大観』は中国の文言小説、白話小説、近代小説の三種類で構成される。川端は現代中国語ができないため、文言小説の翻訳しかできなかった。文言小説を現代日本語に翻訳するとき、日本古来の訓読方法で小説の内容を書き下し文にし、さらに口語訳に書き換えてよい。また、川端における唐代小説の翻訳は、注釈者である塩谷温の協力に負うところが多いと考えられる。例えば、漢詩の翻訳は、ほぼ大正七年に出版された『国訳漢文大成』のものをそのまま引用している²⁴。ちなみに、塩谷温は『国訳』において、「晋唐小説」の部類の注釈を担当している。または、漢文には過去形と推量形がないため、日本語に訳すとき、訳者によって文末表現が変わる。しかし、川端訳における文末表現は、基本的に『国訳』の書き下し文と一致している。例えば、「杜子春」において、川端は原文の「投於親故」を「親戚や舊知の家に身を寄せたけれども」と訳している。また、「自以為終身不復羈旅也」を「もう一生に二度と家もなくほっ

き歩くやうなことはあるまい」と翻訳している。『国訳』を参照すると、過去を表す「た」形と、推量を表す「まい」は、『国訳』の書き下し文の「親故に投ぜしも」の「し」と、「羈旅せじと」の「じ」にそれぞれ対応していることが分かる。また、結果に一致したに過ぎないが、簡潔な言葉で記述を旨とする文言文の特質と、限られた言葉で無限の意味を暗示しようとする川端の作風に通底している点で興味深いものである。

4、川端康成と唐代小説

中国の小説は、唐の時代になると一変した。唐の前の六朝時代は、事実を記録した志怪という小説のジャンルが流行し、唐になると、伝奇という虚構の物語が新しい文学形式として誕生した。つまり、伝奇の作者たちは、不思議な出来事を単に記録することに満足できず、意識的に文学の創作を始めた。たとえ物語の題材が共通していても、伝記作者の主観によって、個性的な芸術作品を生み出すことができる。以上の背景で生まれてきた唐代小説は後世の物語に豊富な素材を提供し、中国文学史においてかなり重要な位置付けを占めている²⁵。川端は後年、自ら創作の素材について「私は、初期の身辺に材を取ったものを除いて、ほとんどモデルというべき人物や事件はない。むしろヒントのようなものがあることはあるが、モデルではない。」²⁶と述べた。この「ヒントのようなもの」は、大正十五年に翻訳したこの唐代小説に関係している可能性もある。実は、ほぼ同じ時期に執筆された川端の『犠牲の花嫁』には、鹿に変身する男が登場し、『人虎傳』において虎に変身した李徴のイメージと一致している。そして、翌年の『馬美人』に登場する野生の美があふれた娘は、剣侠類に現れる英勇な女性像と重なっている。また、昭和四年に発表された当時話題になった「浅草紅団」の女主人公の

弓子と、唐代小説の「劍侠類」に登場した聶隱娘とは、通じる部分はかなりあると考えられる。そして、「神怪類」に現われた神秘主義と、「別伝類」に隠された因果応報の思想は、一部の川端小説の主題と共通している。以上、唐代小説の翻訳を通して、後の創作のヒントを与えられる可能性は十分あると考えられるが、これに関する詳細な論考は今後の課題として進めていきたい。

五、おわりに

以上、地の文、会話、韻文の三つの方面から、川端訳の唐代小説の特徴を明らかにした。簡単にまとめると、以下の特徴があると確認できる。①川端の翻訳は概ね原文に忠実である。文意を明白にするために、その一部に加筆や説明がなされることを確認できるが、訳者の介入程度は比較的に少ない。②会話文は直接話法を採用し、厳密な逐語訳より、娯楽性や文学性に重点を置く。③韻文について、二つの翻訳姿勢がみられる。正統な漢詩に対しては、出来る限り原詩の味わいを保存するために、意図的に原語を残したが、流行歌については、原詩の意味を分かりやすく解釈するための目的とする言語（日本語）に即した翻訳を用いている。

また、川端が唐代小説の翻訳を手掛けた背景について、資料不足のため推測しかできないが、要約すると、以下の通りである。①『支那文学大観』の独自性が川端の関心を引いたこと。また、川端は叢書に翻訳を出すことで、作家的地位を高めようとして意識したこと。②『文藝時代』の同人の推薦で、かつ塩谷温とは面識があった経緯で、翻訳に携わることが出来た可能性があること。③文言小説の翻訳は比較的簡単で、翻訳の時、塩谷温の力に負うところが多いと考えられること。④唐代小説は、川端の創作にヒントを与えていた可能

性が高いこと。

川端康成は生涯において口語訳にした作品は唐代小説だけではない。西洋文学と日本の古典物語も翻訳しているが、これらに関する先行研究はほとんどない。確かに、川端の翻訳は、森鷗外や、芥川龍之介ほど多くはないが、作家自身の現状を打開し新たな可能性を切り開いたと評価された「作家翻訳」²⁷は、川端文学に、必ず何らかの影響を与えていると考えられる。川端は何を求めて翻訳に挑み、そこから何を獲得したのか、また、入念な翻訳活動を通して、自らの創作にどのような影響を与えたのか。以上の疑問への解答は、川端康成文学の全体像の解読に、新視点を提供することができる。また、川端による翻訳の特徴を究明することによって、川端がどういった姿勢で、異質な文化を自らの文学に変容したか、ということを確認できるだろう。

*川端康成の文章の引用は、すべて三十五巻本『川端康成全集』（新潮社）に拠った。ただし、旧字体は新字体に改めた。

- 1 勝山稔「白話小説受容史から見た『支那文學大観』の位置付けについて—文言・白話小説の受容方法を中心に」『国際文化研究科論集 東北大学大学院国際文化研究科』23 (2015)
- 2 前川晶「塩谷温と『支那文学概論講話』について」『東京大学中国語中国文学研究室紀要』4 (2001)
- 3 井上健『文豪の翻訳力 近現代日本の作家翻訳 谷崎潤一郎から村上春樹まで』(武田ランダムハウスジャパン 2011)
- 4 馬朝紅「川端文学と異界—唐代小説との関わり」『学習院大学人文科学論集』6 (1997)
- 5 常思佳「川端文学と唐代傳奇小説」『日本近代文学会北海道支部会報』14 (2011)
- 6 1に同じ
- 7 嶋隆「馬美人の昇天—「馬美人」と「魚服記」—」『隴外・康成・鱗—長谷川泉ゼミナル論文集』(1994)
- 8 テキストの選択は、任意にした。他の訳作には、同じ特徴が見られていると考えられる。
- 9 松井等『伝説之支那』(楠林書店 1922)
- 10 内田泉之助 乾一夫『新釈漢文大系』(明治書院 1971)
- 11 『日本国語大辞典 第二版 第十一巻』(小学館 2000)
- 12 川端は「長恨歌傳」に、「口語訳にしない理由については、(口語に訳しては原詩の味が殆ど失はれてしまふから)」と述べている。
- 13 国訳漢文大成』において、塩谷温による書かれた読み下し文は、(誤つて蓬山頂上に 到りて遊び、明璫の玉女星眸を動かす、朱扉半ば掩ふ深宮の月、應に照すべし瓊芝雪艶の愁)であった。そして、ここで引用された漢詩以外にも、川端の唐代小説における漢詩の翻訳は、ほぼ『国訳漢文大成』をそのまま引用している。
- 14 勝山稔「近代日本に於ける中国白話小説『三言』所収篇の受容について—新に発見された桃義会(一九二四)の翻訳事例を中心として—」『国際文化研究科論集 東北大学大学院国際文化研究科』
- 15 20 (2012)
- 16 川端康成「新進作家の新傾向解説」(初出「文藝時代」大正十四年四月号)『川端康成全集』30 新潮社 (1983)
- 17 川端康成「作家に聞く」(初出「文学」昭和二十八年三月号)『川端康成全集』33 新潮社 (1982)
- 18 表は勝山稔の『支那文学大観』出版作品一覧表を参考に制作した。(勝山稔「白話小説受容史から見た『支那文學大観』の位置付けについて—文言・白話小説の受容方法を中心に」『国際文化研究科論集 東北大学大学院国際文化研究科』23 (2015))
- 19 芥川は中国古典から取材した作品は、「酒虫」「黄粱夢」「尾生の信」「杜子春」「秋山図」「奇遇」「仙人」等がある。谷崎は「刺青」「麒麟」「人魚の嘆き」「玄奘三蔵」等の作品がある。
- 20 佐藤春夫は「東周列国志」、「聊斎志異」、「今古奇観」などの通俗小説を数多く訳出している。木下幸太郎は『支那伝説集』を全訳したことがある。今東光は昭和五年に「桃花扇」を訳し、昭和四十一年に、『今氏易学史』を刊行している。伊藤貴麿は『西遊記』の翻訳で著名である。田中貢太郎は、中国の怪談文学の翻訳を行っている。
- 21 宮原民平は中国文学の研究者で、拓殖大学の教授を務めた。中国小説の口語訳の提唱者である。塩谷温は当時東京大学の教授で、中国の小説、戯曲を専門とする。
- 22 5に同じ
- 23 大正七年・当用日記を参考してください。(『川端康成全集・補巻一』新潮社 1999)
- 24 注13を参考してください
- 25 魯迅『中国小説史略』(人民文学出版社 2006)
- 26 17に同じ
- 27 3に同じ

The novels from the Tang dynasty: translated by Kawabata Yasunari

Pengkeran

This paper is intended to discuss the features of novels in the Tang dynasty, which were translated by Kawabata Yasunari in 1926. Previous research focused on the translations by Kawabata is rather limited, so will be explored in this paper. Broadly there are three direct approaches: analysis by narration, conversation, and poetry. Finally there will be farther analysis, revealing the background of the translations by Kawabata Yasunari.