

川端康成と翻訳文学

—1922年の翻訳を中心に

彭 柯 然

1、はじめに

川端康成は、「新感覚派の旗手」として文壇に登場し、その作品におけるモダニズム的な性格は、単なる初期のみの問題ではなく、晩年の『みづうみ』などの作品にも看取される。しかし、川端文学のモダニズムの性格を検討するとき、初期から戦後に及ぶ広い範囲のテキストを対象として分析する論¹は多いが、初期川端文学の形成における翻訳文学（芸術）がもたらした影響を検討した分析は少ない。川端の少年時代の読書リストには、西洋小説（翻訳物と英語原文、例えば森鷗外が訳した『諸国物語』）を読んだ記録が散見される²。そして、東大卒業後、川端は表現主義・未来派などの西洋の新しい文学動向を反映した翻訳劇を相次いで上演した築地小劇場によく通った³。また、17歳の時の、〈俺はどんな事があろうとも英仏露独位の各語に通じ自由に小説など外国語で書いてやらうと思つてゐるのだから、そしておれは今でもノベル賞を思はぬまでもない〉という発言⁴からも、川端の外国文学に対する深い関心が窺われる。特に、新しい表現で新しい文学を作ろうと考えていた川端の初期の文学観は、翻訳によって伝来した西洋の芸術理論に直接結びつくところが多い⁵。そして、その結びつきを如実に示すものが、川端が初期に手掛けた翻案や翻訳だと考えられる。

川端康成は1922年に、「街道」、「Oasis of Death」、「芝居から帰って」の三つの西洋小説を訳した。また、執筆時期が1924年6月から1927年頃の間と推定されている翻訳小説「星を盗んだ父」も書いた⁶。芥川龍之介と三島由紀夫などの作家と比べると、川端が翻訳したものはきわめて少ないが⁷、彼の文学活動の一環として研究すべき余地は大いにある。しかしながら、川端の翻訳活動に関する先行研究の蓄積はまだ不十分であると言える。管見に入るところでは、先行研究は武田勝彦の「川端康成とゴールズワージー」⁸と深澤晴美の「川端康成「星を盗んだ父」—執筆時期の推定と執筆の背景」⁹、「川端康成「星を盗んだ父」論：その特質と意義」¹⁰以上の三編だけである。以上のような問題点を踏まえて、本論文では最初の訳とされた1922年の翻訳の特徴と意義について考察する。

2、翻訳の原型について

「街道」は1919年に刊行されたジョン・ゴールズワージーの短編小説集 Another Sheaf の巻頭に収録された¹¹小品である。1919年に、ニューヨークの Charles Scribner's Sons 社とロンドンの William Heinemann 社からそれぞれ単行本を出された。Charles Scribner's Sons 社のものはB 6版 352頁で、William Heinemann 社のがB 6版284頁である。両方とも12編の作品を収録している¹²。第四、五、八編の題目はそれぞれ違うが、内容は全く同じである。武田勝彦は川端が訳した「街道」の原典はロンドンの William Heinemann 社刊のものだと推測したが¹³、川端の表紙が紫色だという証

言から見ると、原本はおそらく紫色の表紙が付いた Charles Scribner's Sons 版のものであろう。ちなみに、William Heinemann 社刊の表紙の色はブラウンだった。Charles Scribner's Sons 社刊の Another Sheaf の収録作品は次の12編である。

“**THE ROAD**” “THE SACRED WORK” “BALANCE SHEET OF THE SOLDIER-WORKMAN” “THE CHILDREN'S JEWEL FUND” “FRANCE, 1916-1919-AN IMPRESSION” “ENGLISHMAN AND RUSSIAN” “AMERICAN AND BRITON” “ANGLO-AMERICAN DRAMA AND ITS FUTURE” “SPECULATIONS” “THE LAND, 1917” “THE LAND, 1918” “GROTESQUES”

以上の目次の内容から推測できるように、*Another Sheaf* は第一次世界大戦についての随筆集であることがわかるだろう。実は1916年にその前作といえる *A Sheaf* が出版された。両方ともゴールズワージーが戦争中に書いた新聞記事などをまとめたもので、他の作品と比べると、ほとんど無名である。そして、*Another Sheaf* に収録されている作品の日本語訳については、管見の限り、川端の「街道」しかない。ゴールズワージーを最初に日本に紹介してきたのは沢村寅二郎であった¹⁴。同年に村上至孝が「林檎の樹」を訳した¹⁵。また、大谷繞石が1914年に *The Prisoner* を翻訳し、大日本図書株式会社により出版された。1920年に宮島新三郎訳の「囚徒」が『英米十六文豪集』に収録された。¹⁶ 他には、1921年に『ゴオルスワージー社会劇全集』が天佑社から刊行された。

「Oasis of Death」は1918年にアイルランドの作家ロード・ダンセイニによって書かれた作品で、*Tales of War* という単行本に収録された。*Tales of War* の発行元は、ダブリンの The Talbot press 社とロンドンの T. Fisher Unwin 社、およびボストンの Little, Brown and Company 社の三つである。*Another Sheaf* の場合と同じく、第八編の題目だけは違うが、内容は一緒である。The Talbot press 社と T. Fisher Unwin 社が連携して発行したものはグレーの表紙で168頁で、Little, Brown and Company 社刊のものは赤い表紙で184頁である¹⁷。川端がどれを原本にしたかよくわからないが、収録作品は次の24編である。

“THE PRAYER OF THE MEN OF DALESWOOD” “THE ROAD” “AN IMPERIAL MONUMENT” “A WALK TO THE TRENCHES” “A WALK IN PICARDY” “WHAT HAPPENED ON THE NIGHT OF THE TWENTY-SEVENTH” “STANDING TO” “THE HOMING PLANE” (The Talbot press 社版、Little, Brown and Company 社版の題目は THE SPLENDID TRAVELLER) “ENGLAND” “SHELLS” “TWO DEGREES OF ENVY” “THE MASTER OF NOMAN'S LAND” “WEEDS AND WIRE” “SPRING IN ENGLAND AND FLANDERS” “THE NIGHTMARE COUNTRIES” “SPRING AND THE KAISER” “TWO SONGS” “THE PUNISHMENT” “THE ENGLISH SPIRIT” “AN INVESTIGATION INTO THE CAUSES AND ORIGIN OF THE WAR” “LOST” “A FAMOUS MAN” “**THE OASES OF DEATH**” “ANGLO-SAXON TRYANNY” “MEMORIES” “THE MOVEMENT” “NATURE'S CAD” “THE HOME OF HERR SCHNITZELHAASER”

興味深いことに、「Oasis of Death」も戦争に関するもので、川端訳のほかには翻訳はされていないようである。ロード・ダンセイニは戯曲と幻想小説が知られており、戦争小説はあまり注意を払われ

ることはなかったようである。ダンセイニをはじめて日本に紹介したのが、若月紫蘭による「ダンセイニ卿の戯曲」であった¹⁸。この文章は1917年に雑誌『學燈』の7、8月号に連載された。1921年に片山広子の『ダンセイニ戯曲全集』が警醒社から出版された。収録作品は「山の神々」、「アルギメネス王」、「光の門」、「アラビヤ人の天幕」、「神々の笑い」、「おき忘れた帽子」、「金文字の宣告」、「旅宿の一夜」、「女王の敵」の9編であった¹⁹。また、同年に宮森麻太郎訳の「きらめく門」と「山の神々」が『近代劇大観』に収録された。ちなみに、この『近代劇大観』にはゴールズワージーの作品もいくつか収められた²⁰。

「芝居から帰って」は英語からの重訳である。ロシア語の原文が発表されたのはアントン・チェーホフによる1982年のピーターズバーグ新聞の定期刊行物『ジョイ』であった。1915年に S. Koteliansky & J. M. Murry²¹と Marian Fell²²がそれぞれロシア語の英語訳を出した。そして、1921年に Constance Garnett 訳のもう一つの *After The Theatre* は翻訳集 *The Schoolmistress and Other Stories* に収録された。以上の各英語訳が日本に伝わった具体的な時期は不明であるが、川端が翻訳を手掛けた時点ではすべてが国内で入手可能であったと考えられる。以下の三つの英語訳と川端の日本語訳をそれぞれ対照し、川端が翻訳した時点でどの英訳を使っていたかということを検討してみたい。

① **Marian Fell** : As she wrote this she began to laugh.

S. Koteliansky & J. M. Murry : The moment she had written this, she smiled.

Constance Garnett : She wrote it and laughed.

川端 : 二気にかう書いて、彼女は微笑んだ。

② **Marian Fell** : She went across to the bed, sat down, and, not knowing what to do because of the great happiness that filled her heart, she fixed her eyes on the little icon that hung at the head of her bed, and murmured : “ Oh! Lord! Lord! Lord! ”

S. Koteliansky & J. M. Murry : She went to her bed and sat down. She did not know what to do with her great happiness. It overwhelmed her. She stared at the crucifix which hung at the head of her bed and saying : “Dear God, dear God, dear God.”

Constance Garnett : She went to her bed, sat down, and not knowing what to do with the immense joy which filled her with yearning, she looked at the holy image hanging at the back of her bed, and said : “ Oh! Lord! Lord! Lord! ”

③ **川端** : 寝室へ行つて腰を下した。彼女は大きい幸福を持ち扱ひ兼ねた。それに呑み尽されてしまった。寝室の頭の所に掲げた耶蘇磔像を見詰めて、云ひ続けた。「お慕わしい神様、神様。」

以上、三つの英語訳と川端訳を比較してみると、内容上の対応から、川端は S. Koteliansky と J. M. Murry が共訳したものを底本にした可能性が高いと推定される。例えば、①における川端訳の〈二気にかう〉は S. Koteliansky 訳の〈the moment〉に対応し、〈微笑んだ〉という単語は〈laugh〉より、〈smiled〉に近いだろう。また、②の川端訳にける文の切り方は S. Koteliansky & J. M. Murry 訳に沿っていることが各例文を比較してみればわかる。この訳は単行本 *The Bet, and Other Stories* に収録された。黒い表紙の264頁のもので、発行元は John W. Luce and Company 社である²³。収録作

品は次の13編である。

“THE BET” “A TEDIOUS STORY” “THE FIT” “MISFORTUNE” “**AFTER THE THEATRE**”
 “THAT WRETCHED BOY” “ENEMIES” “A TRIFLING OCCURRENCE” “A GENTLEMAN
 FRIEND” “OVERWHELMING SENSATIONS” “EXPENSIVE LESSONS” “A LIVING
 CALENDAR” “OLD AGE”

チェーホフの作品はかなり早い時期で日本に紹介された。管見の限り、1900年に長谷川如是閑が『岩波講座世界文学』にチェーホフに関する評論を書いた²⁴。最初の日本語訳は1908年に瀬沼夏葉が出した『チエホフ傑作集：露国文豪』であろう²⁵。1922年までにすでに複数の日本語訳が世に出された²⁶。しかし、*After The Theatre* の日本語訳は前の二つの作品と同様、川端以外は管見の限りでは見あたらなかった。川端によるこれら三つの翻訳は1922年に雑誌『文章倶楽部』に発表され、後年の昭和五十三年に『婚礼と葬礼』にはじめて収められた。

3、翻訳の特徴

3-1 文の特徴

まず、三つの原文と各訳文の長さ（文長）の平均値、最大値、最小値を表に示す。なお、本論文における文長とは、原文の英語においては「一文における異なり語数」、日本語訳文においては「一文における文字数」と定義される。

*表1（原文）

作品 \ 文長(単語数)	平均	最大	最小
The Road	24	49	1
The Oases of Death	31	63	12
After The Theatre	13	39	3

*表2（訳文）

作品 \ 文長(文字数)	平均	最大	最小
街道	43	109	10
Oasis of Death	50	143	18
芝居から帰って	27	118	6

表1で示されるように、平均値から見ると、*The Oases of Death* の文長が一番長く、*After The Theatre* の英語訳が一番短い。原文の *The Road* は短い文と長い文がそれぞれ半分ずつあり、平均文長は三つの小品の中で中間の位置を占めている。表2を見ると川端においても同様の特徴を示している。つまり、「Oasis of Death」「街道」「芝居から帰って」の順に平均文長が短くなっていく。最大文長数からみると、「芝居から帰って」の数値が「街道」より大きい原因は、川端が「芝居から帰って」

の会話文で大量の敬語を使用することにより、結果的に文の長さが増えた。

次に、一文の中に複数の句や節、等位構造などを含む比較的長い文について、川端がそれをどのように日本語へ翻訳したのかみてみたい。以下では三作品の原文の中から、それぞれ最大文長の文を取り出して、分析を進める。

- ①原文：Then began the voice of it in the dripping stillness, a tramping of weary feet, **and** I could tell that this advancing shadow was formed of men, millions of them moving all at one speed, very slowly, as if regulated by the march of the most tired among them. (「The Road」)

訳文：やがて、雨滴の音のみの静寂の中に人声と、疲れた足音が聞え始め、此の前前進して行く黒影は男の一群によって形成され、数百万の人間が、列中で最も疲労した者の足並みに準じたかと思われるほど、非常にのろのろ一定の速度で動いているのだと分った。

- ②原文：For they seem to have no part in the cataclysm that shakes all the world but them; they seem to withdraw amongst memories and to be aloof from time, **and** above all, to be quite untroubled by the war that rages to-day, upon which they appear to look out listlessly from among their cypress and yew, and dimly, down a vista of centuries. (「The Oases of Death」)

訳文：何故なら、墓地は、其処だけを除く全世界を震駭している大異変に何の関係もないやうだったし、追憶の世界に身を逃れ時を超越しているやうだったし、特に今日激烈を極めている戦いに毫も煩わされることがないらしく、その戦いをいとすぎや水松の間から無関心に眺め、数世紀の列樹の下で微かに眺めやっているような風だったから。

- ③原文：She began to think of the student, of his love, of her own love, with the result that the thoughts in her head swam apart and she thought about everything, about her mother, the street, the pencil, the piano. (「After The Theatre」)

訳文：その学生のこと、彼の恋のこと、自身の恋のことを考え始めているうちに、そんな考から遠く離れてしまって、お母さんのこと、町のこと、鉛筆のこと、ピアノのこと、あらゆることを考えていた。

以上から、川端訳は基本的に直訳であることが確認できる。まず、訳文の語順は日本語と英語の統語的構造の違いに起因する不可避的な翻訳上の改変は別として、原文とほぼ一致している。つまり、訳文の切り方はほとんど原文に沿っている。例えば、原文における長文の一部をなしている節の間での繋がり方について、等位接続詞の「and」またはセミコロンで結ばれる例や、従位接続詞「as if」また関係詞「that」「to be」「upon which」などによって繋げられる例などがある。前者は対等の関係を表すことに対し、後者は付属の関係を示す。川端は翻訳の際に、独立節について、読点記号や接続助詞の「し」で文を切り、従属節については、被修飾語の前に従属節を入れるか、または新たに助詞を補って、従属節を前の主節から分離させる。例として、①の「as if regulated by the march of the most tired among them」について、川端は「列中で最も疲労した者の足並みに準じたかと思われるほど」のように訳し、「ほど」という副助詞を使って「as if」が導いた「regulated

by the march of the most tired among them」を前の「I could tell that this advancing shadow was formed of men, millions of them moving all at one speed, very slowly」という文の主節の中に入れた。また、②の「upon which they appear to look out listlessly from among their cypress and yew, and dimly, down a vista of centuries」について、関係代名詞「upon which」を「その戦」で補い、新しい節として独立させる。しかし、以上は直訳とはいえ、棒訳ではないことに注意してほしい。③の原文を棒訳の方法で翻訳すると、「彼女は、初めて学生のこと、彼の恋、自身の恋を考える。その結果、彼女の頭の中の思考が泳いでいて、やがて彼女は全てを連想してしまい、母、街、鉛筆、ピアノについて考え始めた」ようになるはずである。棒訳は日本語の語順を無視し、左から順に機械的に逐語的に訳す方法で、大正期に多くの翻訳物に使われているようである。川端は1924年に、この現状について、以下のように述べた。

今日の文章界では、洋文脈、或は西洋流の表現法が、新しく生きようとしてゐる時である。翻訳家も少しは母国の言葉なり文章なりに対して、感覚を持ち、良心を持ってゐて然るべきだと思ふ。²⁷

つまり、翻訳を行う時、川端が最も重視しているのは目的言語である日本語としての流暢さであろう。この翻訳観は森鷗外から継承したものと考えられるが、詳細な検討は次の機会に譲る。

3-2 語彙の特徴

3-2-1 人称代名詞

*原文（固有名詞は第三人称）

人稱代名詞 作品名	一人称	二人称	三人称
The Road	I		it, they, he,
The Oases of Death	I		they, he,
After The Theatre	I	You	she, they, he, it

（便宜上、主格だけを示す）

*訳文

人稱代名詞 作品名	第一人称	第二人称	第三人称
街道	私、		彼等、彼、それ、此等
Oasis of Death	自分		彼等、彼、それ
芝居から帰って	妾、私	あなた	彼女、あの方、その方、あの人、彼、他の方

以上の表から、人称代名詞について、原文では一人称であった語が、翻訳では二人称か三人称に変えられることなく、それぞれの原語に忠実に対応し訳されていることがわかる。また、第一人称の「I」に対しては、川端は「私」、「自分」、「妾」で訳している。ここで川端は実際の文脈に従い、日本的に使い分けている。そして、第三人称の複数形に対しては、川端が対応する日本語の複数形を用いている。たとえば、<They had blotted out the road, now, from a few yards away to the horizon> について、川端は<其時、彼等は街道の極く手前の処から地平線の果てまでを蔽ひ抹つてしまつてみた>のように訳し、<they>を<彼等>で表現している。また、英語では主語をほとんど省略しないが、日本語は逆に省略がよく行われる傾向がある。川端は原文の主語をほとんど忠実に訳出しているが、中には省略したものもある。例えば、「芝居から帰って」には、<She sank back in her chair and began to think of Gorny>という文がある。原文ではきちんと<she>という主語が明示されているが、訳文では、<椅子へ、起こした身を沈めて、ゴルニイのことを考へ出した>という主語が省略された文になった。文脈上から、行為の主体は彼女であることが読み取れる。つまり、川端は日本語としての文の自然な流れを追求するために、意識的に省略したと考えられる。

3-2-2 文化関連語彙

続いて衣服に関する訳語を取り出して分析を進めていきたい。

①原文：Enter her room, she quickly threw off her dress, loosened her hair, and sat down hurriedly in her petticoat and a white blouse to write a letter in the style of Tatiana.

訳文：自分の部屋に入るや、素早く上衣を脱ぎ棄て、髪を緩めると、袴と白い肌衣のまま大急ぎに腰を下して、タチアナ風に手紙を書き始めた。

②原文：“If it were not so difficult for me to leave mother and brother I would put on a nun’s gown and go where my eyes direct me…… (後略)”

訳文：「母や兄の膝元を去るのがこんなに難しくないなら、妾は墨染の衣を身に纏って、足の向くまで行ってしまひたい御座います…… (後略)”

1921年に刊行された『大英和辞典』²⁸によると、dress には<①衣服、衣装、装束②婦人・小児用ノ上衣③盛装、晴衣、流行服④礼服、正服、礼装、正装⑤下袴、準備工程⑥(鳥)羽毛⑦石臼ノ目盛、輻子面磨キ上ゲ⑧活字ノ仕上ゲ>、以上の八つの意味が含まれている。川端はここで②の意味を用いている。また、blouse は同辞典には、<①一種ノユルイ上衣(腰ノイコロ(トコロの誤植か(論者注))デ帯デトメルノモアル)②ユツタリシター種ノウハツパリ(ふらんすで職工ノ著用スル)>とある。川端が訳文で用いた<肌衣>は上記の辞典によると正確な訳語とはいえないが、辞書通りで<上衣>と訳すと、dress の日本語訳と重複してしまうのである。つまり、川端は訳語の正しさより、原文での言葉の使い分けなどによる文章の雰囲気伝えることを重視したと考えられる。gown は同辞典では、<①婦人ノ外衣②寛袍、ガウン(聖職・裁判官・辯護士・大学教授・大学生ナドノ著ル服)③= collegian(総称)④文官ノ服(武官ノ服=対シテイフ)⑤長イ緩イ衣服、長寛衣⑥屋内ノ略服⑦『稀』衣服・服装⑧古代ろ一まんノ着タ寛濶ナ外袍>のように説明される。辞書の注釈に従えば、原文にある nun’s gown は<シスターの職服>となるはずだが、川端は<墨染の衣>と訳した。誤訳とまではい

えないが、正確な訳語ではないだろう。前の〈肌衣〉が同じ語の重複を避けるために川端が意識的に違う訳語を使ったとするならば、この〈墨染の衣〉は何を意図して使用されたのだろうか。原作における慣用表現や、社会・文化に関する語彙をいかに訳すか、ということは訳者によって違う。翻訳文学における基本的な訳し方として、〈異化的翻訳〉と〈同化的翻訳〉の二つの二つがある²⁹。言い換えれば、目的言語を用いる社会（本論文では日本語と日本社会）にとって異質な要素を持ち込むか、それとも目的言語が用いられる社会の習慣や風俗に従って、目的言語にとって馴染みのある語彙を使うか、という二つの選択があるのである。以上の例でみられるように、〈肌衣〉と〈墨染の衣〉はいずれも日本人に馴染みのある訳語である。つまり、文化関連語彙について、川端はここで起点言語（翻訳対象となった言語）の語彙を持ち込む〈異化的翻訳〉の代わりに、目的言語の慣用表現を用いているといえよう。

また、川端は横光利一とともに、学校における〈標準語教育〉の国語政策のもとで育った第一世代である³⁰。横光が象形文字の漢字を礼賛する一方で、川端は日本特自のかな文字を重視し、1921年から1931年にかけて、臨時国語調査委員会によって推進された国語改革に賛成する。この国語改革は主に、漢字の制限と標準語の普及の二つの面に主眼を置いた。1922年に、川端は「現代作家の文章を論ず」の中で、〈同音異義の多い漢字、漢語の使用は出来るだけ制限すべき〉³¹と述べた。また、1926の「掌編小説の流行」において、当時日本中に流行っていたフランスのコントの訳語について、日本語名の掌編小説のほうがふさわしいと主張し、理由としては〈外国語であることは矢張り専門語のやうな感じを与えて、一般的に親しまれにくい〉と説明した³²。さらに、1929年四月の文芸時評に、〈日本の小説にも毛唐の名をつけるのは厭であるゆゑに。殺されても「モダン・ガール」なんていふ文字を使へないと同じ神経のゆゑに。〉と強く自分の態度を述べている。また、1930年の「走馬燈的文章論」に、〈音読して意味の通じる文章を、僕は理想としてゐるのだ〉³³と語っている。以上からも、川端の翻訳態度が目的言語である日本語を優先していることがわかる。

4、川端康成と1922年の翻訳

以上、川端翻訳の特徴について論じてきたが、なぜ川端は当時それらの翻訳に取り掛かったのだろうか。川端自身はその背景について、「独影自命」に〈加藤武雄氏の好意によって「文章倶楽部」の大正十一年一月号と二月号とにゴルスワアジイとチェホフの小品翻訳を出した。〉と述べている³⁴。これ以外に他の理由は考えられるだろうか。

まず、川端康成が1922年前後において、経済的に逼迫し窮地に陥っていたことは、日記や後年の記述から確認できる³⁵。例えば、その頃の岩次郎宛の書簡の大半は借金の願いであって、菊池寛からの金銭援助を受けたという記述も残されている。

そして、次に確認しておきたいのは、この三つの翻訳は商業雑誌『文章倶楽部』に掲載されたということである。これ以前の川端の創作は、いずれも第一高等学校『校友会雑誌』や同人雑誌『新思潮』に発表したものであって、商業資本による文芸雑誌ではなかった。山本芳明の論によると、1920年は文学作品が商品として自立し、文学出版がビジネスとして自律するメルクマールとなる年であったという³⁶。この論を踏まえるならば、ちょうど1920年以後に文学活動を始めた川端は文学の市場価値を意識しないはずがない。ジョン・ゴールズワージー、ロード・ダンセイニ、アントン・チェーホフは当時の文壇において、かなり注目を浴びる人物とはいえる。前述のように、ゴールズワージーと

ダンセイニは、1921年に日本においてそれぞれ初めての翻訳全集が出されて、1922年に中村白葉による『チェホフ全集』が新潮社から刊行された。また、1920年以後、ゴールズワージーとダンセイニに関する評論が当時影響力のあった雑誌『英語青年』³⁷に掲載されるようになる。つまり、以上の三人の翻訳が『文章倶楽部』に採用されたことは、ある意味では川端が商業雑誌に創作を掲載する基礎を作ったとも考えられるだろう。川端は商品としての文学作品について、以下のように述べた³⁸。

通俗文学ばかりではなく芸術小説に於ても、この二要素の二つともか、いづれかの一つを、ある程度まで含んでみない作家は、決して多数の読者を獲得することが出来ないのである。

そして、最も一でなくとも稍皮肉なことには、プロレタリア文学者のうちでも、この好色的要素を必要な程度に持たない作家は、殆ど市価を生じないのである。マルクス主義が、形式主義だと云ってみたところで、文学のジャアナリズムの実状は、新しい好色文学を汲々と求めてゐるに過ぎないのである。いはゆる「近代恋愛」が、いかにあらゆる雑誌の合評会、座談会、または集中記事として時を得顔に横行したかを見よ。コロンタイ的自由恋愛と、スポオツ的階級闘争と、即ち新しい好色と好戦とを備へた者こそ、当代のジャアナリズムに於て、まさにこれ鬼に金棒であるか。

以上より、川端は〈好色的要素〉が文学の市価を高める要因だと考え、文学作品における商業的な価値を意識している姿勢が伺える。

また、1921年に菊池寛はゴールズワージーの *The Justice* を翻訳し、春陽堂より『法律の轍』として刊行された。翌年の1922年には『文藝春秋』に菊池寛の「ダンセイニ戯曲集の序」が発表された。当時の川端と菊池との関係から見ると、川端がゴールズワージーとダンセイニ二人を選択した理由はおそらく菊池寛からの推薦によるのではないだろうか。チェーホフについて、〈特に影響を受けたと思われる作家もないが、感銘の深かったのはストリンドベリ、チェホフ、ドストエフスキイ、志賀直哉なぞである。〉³⁹という発言から、川端は愛読した作家の翻訳をやってみたかったことが言えるだろう。

最後に、以上の三つの翻訳は全部短いもので、比較的訳しやすいところがある。また川端が当時主張していた「掌の小説」と以上三作品が形式上で一致しているという考え方もある。川端が掌編小説を書き始めたのは1924年で、時間的にはちょうど以上の翻訳の後になる。従来の研究では、川端と掌編小説との出会いは、岡田三郎がフランスのコントを日本に紹介した後と考えられているが、1922年の翻訳を通して、早くから西洋の短編小説に接触していたということは言えるだろう。

以上の翻訳は川端の後の創作との類似性はあまり見られておらず、また三つだけしか訳していないことから、川端文学に影響があるとも言い難い。では、川端にとって、外国文学の翻訳はどのように位置づけられるか。以下の言説が参考にできるだろう⁴⁰。

何れも余り尊敬出来た評論でないに拘らず、私なぞ国文学者の研究書より却つて親しめる点がある。種々の点からみて、日本の小説を西洋に紹介することと共に、日本の古典小説を西洋風に日本に紹介することが国文学者の一仕事でなければならぬと、私は思ふのである。

以上から、外国文学を日本に引き入れるということより、日本文学を積極的に海外に紹介しようとする川端の意欲がここでは窺われる。確かに川端文学の中には、外国的な要素も数多く見られる。しかしそれは外国文学そのものを模倣するというより、断片的、部分的に自作に取り入れており、日本人むけの日本語小説を創作しようとする川端の姿勢は翻訳作品においても終始変わっていないだろう。

5、おわりに

以上、文の構造、語彙の分析の二つの方面から、川端訳の特徴は原文に忠実な直訳である一方で、目的言語である日本語としての自然性も追求していることが確認できるだろう。そして、川端がそれら三つの作品の翻訳に取り掛かった背景というのは次のようになる。

- ①同時期の経済的事情により手掛けたこと。
- ②商業雑誌に創作を掲載することで、作家的地位を高めようと意識したこと。
- ③菊池寛の推薦と川端自身の好みによること。
- ④対象作品の性質自体に川端文学の要素が多く含まれていること。

今回は川端康成と大正十一年の翻訳との関係について分析してきたが、川端康成と翻訳文学に関して、今後はさらに、「星を盗んだ父」を中心に考察を進めていきたい。

【付記】

本稿は二〇一六年日本比較文学会九州支部秋季大会（二〇一六年十二月、於九州大学）において口頭発表を基に執筆したものである。会場で意見をくださった方々に、この場を借りて感謝申し上げます。

【注】

- 1 代表として、仁平政人の『川端康成の方法：二〇世紀モダニズムと「日本」言説の構成』がある。（『川端康成の方法：二〇世紀モダニズムと「日本」言説の構成』東北大学出版会 2011）
- 2 『川端康成全集 補巻一』新潮社 1999
- 3 武田勝彦「川端康成に聞く」『国文学 解釈と教材の研究』15（3）1970
- 4 2に同じ
- 5 「新進作家の新傾向解説」（初出『文藝時代』金星堂 1925）
- 6 深澤晴美「川端康成「星を盗んだ父」一執筆時期の推定と執筆の背景」（『文学』14 岩波書店 2013）
- 7 川端自身の翻訳について改めて検討する必要がある。全集に掲載された一部の訳（唐代小説と日本古典物語）や川端の名義で世に出した児童小説の翻訳は、ほとんど代訳であることは新資料によって明らかになった。そして、菊池寛訳の一部は、川端の手によるものだと考えられる。したがって、この論では、確認済ものだけを列挙する。
- 8 武田勝彦「川端康成とゴールズワージー」（『教養諸学研究』49 早稲田大学政治経済学部教養諸学研究會 1975）
- 9 6に同じ

- 10 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 2013）
- 11 John Galsworthy. 1919. *Another Sheaf*. London: Wiliam Heinemann
- 12 The Internet Archive の資料により
(<https://archive.org/search.php?query=Another%20Sheaf>)
- 13 8に同じ
- 14 沢村寅二郎「ゴールズワージー」（『岩波講座世界文学』5 岩波書店 1900）
- 15 村上至孝「林檎の樹」（新庄嘉章[ほか]監修 『世界文学全集』14 1900）
- 16 宮島新三郎『世界短篇傑作叢書2』新潮社 1920
- 17 The Internet Archive の資料により
(<https://archive.org/search.php?query=Tales%20of%20War>)
- 18 學鐙編集室編『學鐙21』(13)(15) 丸善出版 1917
- 19 片山広子『ダンセニイ戯曲全集』警醒社 1921
- 20 宮森麻太郎『近代劇大観』玄文社 1921
- 21 S. Koteliensky and J. M. Murry. 1915. *The Bet and Other Stories*. Boston: John W. Luce and Company.
- 22 Marian Fell. 1915. *Russian silhouettes: more stories of Russian life*. New York: Chariles Scribner's Sons.
- 23 The Internet Archive の資料により
(<https://archive.org/search.php?query=The%20Bet%2C%20and%20Other%20Stories>)
- 24 『岩波講座世界文学』5 岩波書店 1900
- 25 瀬沼夏葉『チエホフ傑作集：露国文豪』獅子吼書房 1908
- 26 国立国会図書館編『明治・大正・昭和翻訳文学目録』風間書房 1959
- 27 「創刊二雑誌批判—「不二」と「世界文学」」（初出『読売新聞』1924）
- 28 藤岡勝二『大英和辞典』大倉書店 1921
- 29 柳父章「日本における翻訳—歴史的な前提」（『日本の翻訳論 アンソロジーと解題』法政大学出版局 2010）
- 30 十重田裕一「横光利一にとって「国語」とは何か」（『昭和文学研究』41 昭和文学会 2000）
- 31 『川端康成全集』30 新潮社 1982（初出「文章倶楽部」11 1922）
- 32 『川端康成全集』30 新潮社 1982（初出「文藝春秋」1 1926）
- 33 『川端康成全集』32 新潮社 1982（初出「改造」2 1931）
- 34 『川端康成全集』33 新潮社 1982
- 35 大正十一年前後の日記に記述されているし、昭和九年の「文学的自叙伝」などにもある。
- 36 山本芳明『文学者はつくられる』ひつじ書房 2000
- 37 当時の大学における英語・英文学研究室の大半が「英語青年」を購読する。（『「英語青年」休刊へ 110年の歴史に幕』朝日新聞 2008）
- 38 31に同じ（初出「文藝春秋」4 1929）
- 39 『川端康成全集』33 新潮社 1982（初出『若草』3 1926）
- 40 『川端康成全集』32 新潮社 1982（初出『東京日日新聞』1927）

The translations of Kawabata Yasunari in 1922

Peng keran

According to the database of the Japan Foundation, Kawabata Yasunari is the most widely translated Japanese writer. Kawabata himself also made several translations, but it seems that such facts have not been paid much attention to by readers and researchers of Kawabata literature so far. This paper focuses on the translations by Kawabata of John Galsworthy's "The Road", Lord Dunsany's "The Oases of Death", and Anton Chekhov's "After The Theater" (translated from English). First of all, we consider the background of these translations. Next, I would like to clarify the characteristics of Kawabata's translation from the two sides of sentence and vocabulary. Finally, we analyze the background of translation.