

前田河広一郎「江戸の正月」読解 ——比較文化的視点からのアプローチ——

鍵本 有理 高橋 美帆

A Reading of Koichiro Maidako's "A New Year Street in Yeddo"

Yuri KAGIMOTO and Miho TAKAHASHI

As the result of his stay in US (1907-1920), Koichiro Maidako (1888-1957) left some novels and essays in English. Since he was tired of what they call "Japanism", he stopped writing in English after coming back home. This paper introduces one of those works "A New Year Street in Yeddo" with its first Japanese translation, and surveys Maidako's symbolism of some "Japanism" elements. Through this paper, the writer's criticism and cynicism against the American could be brought to light.

1, はじめに

「三等船客」等でプロレタリア作家として文学史上に名を残す前田河広一郎（1888（明治21）年～1957（昭和32）年）について、かつて青野季吉は、次のように評した。

……プロレタリア文学運動は、彼の作品行動とは離れ離れに起こったのであるが、「三等船客」のやうな作品が書かれてゐたといふことが、どれだけその運動を力づけ、時代の必然といふ自覚をどれだけ強めたか知れない。理論があつて作品がないといふやうな批判に、自信を持つて立ち向ふことが出来たのもそのためである。（中略）ここには特定の主人公といふものがなく、登場人物が皆それぞれ主人公であつて同時に主人公でなく、在るものはただ環境と、それと一体となつた物体の蠢動であるといふことができる。そして作品の底からは近代文明にたいする人間的な怒りといつたものが、強く押してくる感じで、別にはつきりしたプロレタリア的な立場があるといふのではない。しかしプロレタリア文学こそその歴史的な段階で、真の人間的な怒りを代表するといふ意味で、この長編がその陣営から迎へられたのである。（中略）前田河は在米時代すでに小説や詩をかいてゐたといふが、どんな小説勉強をしたのかはつきりしない。……

（『現代日本小説大系』第四十巻、1951年9月、河出書房、解説p.321）

前田河は徳富蘆花の世話でアメリカに渡り、19歳から32歳の間、労働生活を続けながら英文で小説を書いていた。近年、主に英文学研究者の手によりその資料等が紹介され、前掲の青野季吉のいう「どんな小説勉強をしたのか」という点も少しずつ明らかになっている。そこで本稿では前稿¹⁾に引き続き、前田河の英文小説の読解を通して、彼が日本とアメリカとの間で、新しい小説のあり方をどのように模索していたのか、また小説にこめられた日本的・東洋的思想について、若干の考察を試みるものとする。

2, "A New Year Street in Yeddo" （「江戸の正月」）紹介

本作品は、在米の社会主義者金子喜一とジョセフィン・コンガー発行の雑誌“The Progressive Woman”に1913（大正2）年1月発表された。西村頼男による紹介²⁾があるが、まず日本文学者の便を考え、以下に原文と拙訳を掲げる。

“A New Year Street in Yeddo”

Heroichero Myderco

The sun glittered on Kiobashi street. The houses were decorated with the green, virtuous pine leaves, the fresh, masculine bamboo, and the fragrant ume — the New Year trees of Yeddo.

Beneath the waves of the deep turquoise roofs, the

dainty red, blue and purple of the girls' sleeves danced like swarming butterflies — now flashing in the sun, now paling in the shade. The faint improvisation of a nightingale wafted through the colored streets like the order of spring.

“Honorably happy New Year !” Every paper door on the street echoed the greetings within; and on the petals of the hyacinth, slumbering on the window sill of a house, the calm, golden New Year sun settled down comfortably in peace.

Somewhere in the street, the cracking sound of ice and the clattering of sake flagons was heard. Then they were followed by the shrill, merry laughter of women, children, and men. There were no harsh squeaking of wheels, no banging of gates, no cries of children, no noises of drunkards today, and the people, rich and poor, all dressed in their ceremonial robes, bowed and exchanged long, long, greetings; each word accompanied by grandiose bows.

It was the holidays of the gods. It was the heyday of demons. And for epicurean Yeddo people it was the first of a happy New Year. To the street of Kiobashi many itinerant actors, *manzais*, and singers crowded, peopling the gay, broad avenue of gates and shop fronts with their mirthful dancing and songs. There was a man with a monkey, a troop of *manzais*, a female dancer, and a masked singer. As they flew along, pausing at the New Year trees of each house, the clean white *shoji* of the houses would reveal the faces of the curious women and children, little by little, until they joined in their turn with the thronging mass of picturesque vagabonds. All of these people tipped the actors and singers with their sunny smiles, which were in turn accepted with many happy bows.

There came, however, a queer, old monk, dressed in a shabby black gown, who did not accept the alms of the people, and silently passed along the street. He had a long staff in his hand, on the top of which was stuck a grim, rusty skull. The people at first thought he was one of those novel actors who endeavour to hit the public with a new fun. But when he did not accept money from them, they knew him to be a monk.

“What a fantastic idea ! O, honourable *bonze*, please tell us why you carry that gruesome thing on this particularly joyous day?”

Some woman inquired thus. The old monk blinked his

owlsh eyes, and said:

“I am Ickiu, the saint! Do you recognize me?”

“Oh, yes, indeed! You are the famous *bonze* of the Zen sect.”

Some one made a bow before him, which the *bonze* returned in a solemn manner. One by one, the pretty sleeves and black silk robes gathered around the curious-looking man of Buddha, and the street was soon packed by the crowned. Seeing the multitude, Ickiu opened his mouth.

“Harken ye, sensuous people of Yeddo ! This is the New Year day ! But nothing saves your life from the miserable clutch of death except the light of Buddha. Ye know that your bodies will be changed into skeletons as the year changes from the spring to the dead winter. Listen to the poem which I shall recite to you:

“The New Year tree !

Thou art a milestone

On the way to Hell !”

“Remember this, ye pleasure-loving citizens, together with the horrible sight of this skull!”

And then, pushing quietly his way, he vanished into the winding by street.

.....

Shouts, laughter, sneering, exclamations, prayers of the crowd, rained upon the street- and when the noise settled, like dust after a shower, the calm mid-day sun shore over the petals of the hyacinths once again with its eternal brilliancy.

「江戸の正月」

京橋通りには、陽がきらきらと輝いていた。通りの家々は、気高い緑の松葉と新しい立派な竹、そして芳しい梅で飾られていた。この飾りは門松と呼ばれ、江戸の新年を飾る斎木であった。

濃い青緑色の屋根の下、娘たちの着物を彩る赤や青や紫の優美な袂は、まるで群れをなして飛ぶ蝶のように舞っていた。それは、時には日の光の中で輝き、時には日陰で暗くなりしながら、踊っていた。小夜啼鳥のかすかな即興曲が、春の儀式のように、この色鮮やかな通りに漂っていた。

「新年明けましておめでとうございます！」この挨拶は、通りにあるすべての家の障子の中でこだました。家の窓台でまどろんでいる風信子（ヒヤシント）の花びら

の上には、穏やかな金色の新年の太陽が、気持ちよく平穏に差し込んでいた。

通りのどこかで、氷の割れる音や、酒瓶のがちゃがちゃという音が聞こえた。それから、女子供や男たちのかん高い陽気な笑い声が続いた。車がキーキーと軋む不快な音も、門のボタンという音も、子供の泣き声も、飲んだくれの騒ぎも、今日は全く聞こえない。そして人々は、富める者も貧しき者も皆、礼服を着てお辞儀をし、長々とした挨拶を交わす。言葉ひとつ発するたびに、仰々しくお辞儀をするのである。

その日は神の休日だった。すなわち悪魔の栄える凶日だった。そして快樂主義者である江戸の人々にとって、それはめでたい新年の第一日なのだった。京橋通りに向かって、にぎやかな広い通りには大勢の旅役者や漫才師や歌手たちが群がり、陽気に踊ったり歌ったりしながら、門口や店先を埋め尽くしていた。そのなかに、猿一匹と大勢の漫才師たち、そして踊り子と面をつけた歌手手をひとりずつ連れだした男がいた。この一団は、一軒一軒、門松の前で立ち止まりながら移動していった。それにつれ、家々の真新しい白い障子から少しずつ、好奇心の強い子供たちがそろそろと顔をのぞかせ、そのうちに家の中から出て、絵のように美しいこの旅芸人の一団に加わるほどになった。こうして通りの人たちは皆、にこやかに笑って役者や歌手に心づけをやり、芸人たちはうれしそうに、御礼のお辞儀を繰り返しながら受け取った。

ところがそこに、ぼろぼろの黒い僧服を着た、風変わりな老僧がやって来た。彼は通りの人々からの施しも受け取らず、黙って通りを歩いていった。彼の手には長い杖が握られ、その柄には、気味の悪い赤茶けた髑髏（しゃれこうべ）がつけられていた。最初は皆、この老人も目新しい役者の一人で、これまでにない奇抜な趣向でもって世の人々を驚かそうとしているのだ、と思っていた。しかし、老人が心づけを受け取らなかった時、この人物が僧であることがわかったのであった。

「何て風変わりな趣向なのでしょう！ あゝ、お坊さま、どうかお教えてください。このとりわけ喜ばしい日に、そんな身の毛もよだつような物をたずさえていらっしゃるのは、なぜでしょうか。」

ある女がこのように尋ねた。その老僧はフクロウに似た大きな目を瞬きながら、こう言った。

「私は一休上人（しょうにん）だ。お分かりかな。」

「ええ、もちろん、存じております！ 上人さまは、禪宗のあの有名なお坊さまですね。」

老僧の前でお辞儀をする者がおり、僧は厳かな物腰でそれに応えた。そして次々に一人一人と、美しい振袖を着た娘たちや黒い絹の羽織を纏った者たちが、この奇妙

な風貌をした仏僧の周りに集まってきた。ほどなく、通りは人ばかりで混み合ってきた。その群衆に向かって、一休上人は口を開いた。

「よくお聞きなさい、江戸の人たちよ！ 今日は元日だ！ だが、御仏のご加護の光以外には、死の魔手から皆の命を救うものはない。一年が春から死の冬へと移り変わるように、お前たちの身体は骸骨に変えられる運命にあるのだ。これから暗誦する詩をお聞きなさい。」

門松よ！

お前は 道標（みちしるべ）なのだ
地獄への！

「これを覚えておかれよ、快樂好きの江戸の人たちよ、身の毛もよだつようなこの髑髏の姿とともに！」

そして、人混みをかき分け、曲がりくねった裏通りへと、僧は姿を消した。

・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・

群集の口から、歓声、笑い声、冷笑、叫び、祈りの言葉が、通りにいっせいに浴びせられた——そして、俄雨のあとの埃のようにその騒ぎが鎮まった時、穏やかな真昼の日光が、その永遠の輝きとともに、再び風信子の花びらの上に降り注いでいた。

3、本作品の素材と象徴性

3 - 1. 一休禪師

前田河の英文小説には幻想性が見られることが多く、「ミカドの鶴の間」と同様、この「江戸の正月」も例にもれない。

一休は室町時代の禅僧（1394 - 1481）、実在の人物である。この作品では、一休禪師がいわゆるタイムトリップをして、あるいは亡霊となって、江戸の正月の町に現れて人々に警鐘を鳴らす、という現実離れした設定になっている。伝えられるところによると、実際の一休禪師も天衣無縫で、「風狂」と評されるほど奇行に富み、若い頃は常にぼろを纏い木刀を腰に差して歩いていた。

江戸時代は一休像がもっともよく語られ、形成されていった時代であった。その基となったのは、『一休咄』（1668）である。この本は、高僧としての一休よりも頓智の才を発揮する一休の姿を描いており、その問答話は評判となり、さらに版を重ねることとなった。前田河がこうした時代背景を踏まえているのかどうかは定かではないが、一休禪師が残した、おそらく俳句を思わせるこの短い詩は、『一休咄』に出てくるような、ある種の謎解きを思わせる。

The New Year tree!
 Thou art a milestone
 On the way to Hell!

門松よ!

お前は 道標 (みちしるべ) なのだ
 地獄への!

この作品のメインモチーフともいえるのが、門松である。元来めでたいものとされている門松が、何のいわれもなく突然、「地獄への道標」だと呼ばれる。文字通りの「天と地」との隔たりから生み出される奇妙さ、奇怪さが、読者の意識に突然襲い掛かってくる。この警句があるからこそ、この作品は小粒ながらも辛口で、ショートショートとしての魅力を十二分に発揮しているのである。

門松に込められた作品のテーマとは、何だったのであろう。確かに、当時は数え年で年齢をあらわしていたため、新年を迎えるたびに皆ひとつ年を取った。門松を見るたびに年を重ねるというのは、一步一步死に近づくということであろうか。死後に向かうのは浄土か地獄か——一休禅師の短い詩に込められた、この「門松」の謎。門松は正月にしか飾られず、華やかではあるが、命は短い。それは「快樂主義の」(‘epicurean’)「美的感覚の鋭い」(‘sensuous’)「悦楽を好む」(‘pleasure-loving) 江戸の人々の姿と、アナログカルな関係を持っていると考えられよう。美しいものを愛で、つかの間の快樂に身をゆだね、自らの死すべき運命を忘れていた江戸の人々の姿は、爛熟した時代の退廃的な雰囲気を含んでいる。爛熟の後にやってくる衰退を因果応報の観念と結びつけるなら、一休の「地獄への道標」という表現も、あながち奇言というわけではない。

この作品の主なテーマは、人間はいつか死ぬ運命にあること、つまり「死を忘れるな」(memento mori) という訓戒である。これは中世以降ヨーロッパ文化圏に伝わる教訓のひとつで、「今を楽しめ」(carpe diem) という教訓と、いわばコインの表と裏の関係にある。刹那を楽しむ快樂主義の江戸の人々、そして「死を忘れるな」という一休禅師。この表裏一体のコントラストが、この作品の核であるといってもよいだろう。

3 - 2. ヒアシンスとその象徴性

ここで、作品の中に見られる象徴の問題に触れておきたい。

「死を忘れるな」は絵画作品のテーマとしても多く見られ、それを象徴する物は髑髏である。髑髏を示すだけで、西洋文化圏に属する人ならその意味を理解する。前

田河は、一休禅師の携えていた木刀を、この作品では髑髏のついた杖に変えた。その理由は、前田河が身を置いていた米国で、西洋文化圏に属する米国の読者に、彼のメッセージをよりわかりやすく理解させるためであったと思われる。

そうした工夫は、ほかにも見られる。たとえば、人間の命や美の儂さを象徴する風信子、ヒアシンスである。ヒアシンスは江戸末期に渡来し、当時はヒヤシントと呼ばれていた(そのため、本稿の日本語訳ではヒヤシントに統一した)。前田河がそこまで綿密に時代設定を意識していたのかどうかは定かではないが、ヒアシンスの渡来時期を考慮すると、この作品の舞台は江戸時代末期で、人々はやがて明治維新がやってくるのも知らずに安穩と暮らしていたということになるだろうか。ヒアシンスはこの作品において、門松や髑髏と同じように、象徴的な意味を賦与されている。しかし、日本文化においては、たとえば桜などと比べれば、この花にまつわる文化背景は皆無といっても過言ではない。それでも前田河は、人の命や美しいものの儂さをあらわすのに、ヒアシンスを選んだ。それは、西洋文化においては、ヒアシンスといえばすぐに連想されるのが、ギリシア神話に出てくる美少年ヒュアキントスだからである。この少年はアポロンに愛されたが、アポロンの投げた円盤が誤って頭にあたり、命を落とした。そのときに流れた血から赤い色の花が生え、その花がヒュアキントス、すなわちヒアシンスと呼ばれるようになったのである。ヒアシンスはこのように、西洋文化においては、若さや美や命の儂さを表す象徴である。前田河は、想定された読者すなわち米国人たちがそのことを理解しやすいように、この花を作品の重要なモチーフとして用いたのであろう。

ここで重要な点として挙げておきたいのは、前田河の英文作品には、米国の読者に自分の主張を理解させるためのこうした象徴を用いるという工夫と同時に、彼らの理解を超える内容を暗に盛り込む傾向があることである。たとえば、ヒアシンスは前述のように若死を表す象徴であるが、それだけではない。

ヒアシンスは多年性の球根植物で、夏に花を咲かせたあとすぐに地上部分を枯死させ、球根を守って次の年に備える。このことから、古代ギリシアでは、ヒアシンスは死のみならず「復活」の象徴であり、「輪廻」の象徴でもあった。たとえばプラトンの『ファイドン』に見られるように、古代ギリシアでは、魂は現世から来世へ移っても生存し、また現世に帰ってくる、という靈魂の不滅が説かれていた。その靈魂は、他の動植物に生まれ変わって流転する、という輪廻説も信じられており、やがて生前の行為と転生後の運命が因果的に結びつけられる

ようになった。日本では、輪廻説は仏教とともに伝来し、現世主義的な傾向を示しながらも、因果応報の観念と結びついている。だが、キリスト教において、輪廻説は教義上認められていない。この問題について詳細に述べることは本稿の主旨から大きく外れるため、これ以上の議論は差し控えるが、重要なのは、前田河がキリスト教文化圏の読者を想定しながらも、ヒアシンスを「復活」と「永遠」の象徴とし、古代ギリシアにおいては仏教における輪廻の概念をそれに賦与している点である。

... the calm mid-day sun shone over the petals of the hyacinths once again with its eternal brilliancy.

穏やかな真昼の日光が、その永遠の輝きとともに、再び風信子の花びらの上に降り注いでいた。

太陽が永遠に輝いてこの世に光を降り注ぐように、ヒアシンスは死と復活を永遠に繰り返す。人もまた然り、である。死を象徴する髑髏を見せられたとしても、輪廻転生を信じていれば、そして地獄へ落とされるような覚えが身になれば、恐れる必要はまったくない。魂は止まることなく、次の世に向けて無限に生死を繰り返すからである。

おそらくキリスト者であれば、髑髏とヒアシンズ、そして「地獄への道標」である門松、この三つの象徴から「死を忘れるな」という訓戒を読み取るのみにとどまるであろう。だが、仏教における輪廻転生を信じる者であれば、この訓戒を逆説的に捉えることが可能になる。すなわち、死のあとには必ず復活があり、その転生は未来永劫にわたって繰り返されるとするなら、「死を忘れるな」という訓戒は、自分の魂の運動が永遠であることの確認となるからである。米国のキリスト教者には決して理解できない、いや、到達し得ないこの逆説を、前田河は象徴としてのヒアシンズを用いて、示唆している。米国の想定される読者に対する前田河のいささか屈折した感情が、ここに読み取れるのである。

3 - 3. 時代設定

こうした例をもうひとつ挙げてみよう。先に指摘した、作品の時代設定である。一休に話しかけた女性は、「私は一休上人だ。お分かりかな。」と言われても、彼が同時代の人物ではないことに気づかない、あるいは注意を払わない。同様に、前田河が想定していた読者たち、すなわち米国の人も当然、この設定の異常さを知る由もない。前田河の作品に日本趣味を要求しながら、日本の歴史にも日本人の精神性にも関心を払わない米国の読

者たち。一休禅師が江戸時代に現れたところで、彼らにはその奇妙さが理解できるはずもない。この時代設定の可笑しさを理解しなければ、この作品の面白味は半減すると思われるが、逆にそれが前田河の狙いだったのかもしれない。

さらに言うならば、前田河にとっての江戸時代は、本当に「快楽主義の」(‘epicurean’)「美的感覚の鋭い」(‘sensuous’)「快楽を好む」(‘pleasure-loving’) 退廃した雰囲気を醸している時代だったのであろうか。前田河の別の英文作品「二十世紀」を見ると、こうした形容詞で表現されるにはほど遠い、高潔で美しい江戸の姿が描かれている。そして、その時代を懐かしむ作者の感情が、優美で繊細な言語表現にあらわれている。

Within, I saw the suave manners of the Yedo ages, the dancing damsels of the castle draped in the moonlight silk, their pink fans twirling around and around their ivory fingers with the falling petals of wisteria, or the noble spirit of samurais whose pride was the brilliant poverty and manly compassion for benevolence.

The streets dotted by the dreamy willows or the tall pines, often ran across the red vanished wooden bridges, undulated by the white castle — wings or by the mysterious staircases of the ancient Shinto temples, were not thronged by those famished deformed, sharp-eyed strangers as I see them now.

心の中で私は、江戸時代の上品な作法を思い浮かべていた。江戸城の舞姫たちが月光のように輝く絹物を優美にまとい、藤の花びらがひらひらと舞い落ちるなか、象牙のように白い指で桃色の扇をくるくると回しながら踊る姿を。あるいは、「武士は食わねど高楊枝」や「義理人情」のように、誇りある高潔な侍の精神を。

江戸の通りには、夢のように美しい柳や背の高い松が点在し、所々に朱塗りの木の橋が横たわり、白い城の翼壁や古い神社の神秘的な階段が波のようにならっていた。

「江戸の正月」で ‘epicurean’、‘sensuous’、‘pleasure-loving’ と評された人々、一休禅師の出現に疑念を抱かない無知で無神経な人々、髑髏に身の毛をよだつほどの恐怖を覚える愚かな人々。この人たちは本当に、「二十世紀」で前田河が美しく描いた江戸時代に生きた人たちと、同じなのであろうか。

ここで明らかにしたいのは、この作品で真に描かれて

いるのは、前田河が郷愁とともに心に抱く江戸の人々の姿ではない、ということである。確かに、江戸時代の風俗は描かれている。人々の様子も、風俗の一部として描かれている。だが、一休禪師により露呈される精神性の欠如、いうなれば前田河が江戸の時代精神とみなしている「高潔な精神」の欠如、それは前田河が軽蔑している米国人の抱える欠如、空虚さにほかならない。虚飾に満ちた江戸の街、快楽を追い安逸に生きる愚かな人々、そこには前田河がいた当時の米国が重ね合わされているのである。この作品の背後には、こうした作者の米国に対する痛烈な皮肉を読み取ることができるといっても、過言ではなからう。

前田河は米国人の道徳・宗教観について、次のように批判している。

道徳が低い建築物は高いです。殊に寺院の高さは宗教と反比例の高さです。エマーソンを追ひだした宗教、スピノザを追ひ出した宗教、トルストイを御免被った宗教は、面白い程肩を切って白日を横行して居る。この状態を見て、良く日本から若い熱心なクリスチャン連中は仏教を研究しに次ぐと日本へ帰朝して了ふのです。(中略)

ラフカヂオ・ハアンの書いた『日本人の微笑』と比較して考えて何となく国と国との温和な戦争を感じます。富んだ米国、高慢な米国、無神経な米国、不器用で強い米国、粗暴で自由な米国は高らかに笑い乍らシカゴ市に棲んで居る。(中略)

凡ての点に於て、僕は何となく米国はChristianityとVanityとを交換して居る様に見えます。良く、山の中でも無けりゃ田舎だって大差がありません、皆Modern Christianの恩に浴して平気です。

(前田河が徳富蘆花に宛てた書簡、1911(明治44)年2月22日付、引用は「徳富蘆花に寄せた前田河広一郎の在米通信(三)」(『武蔵野ペン』第三号1959年6月)による、原文縦書)

こうした言及に見られるように、前田河は米国人の道徳の低さ、精神性の欠如を非常に強く意識しながら、米国で暮らしていた。滞米中に英語で書かれたこの作品は、表向きには江戸時代のある正月に起きた不思議な出来事を、西洋人の異国趣味を満足させるように描いている。だが、これまで述べてきたように、多層な意味を含む象徴を用いて、作者は真の意図をそこに隠している。象徴主義的実験ショートショートともいえるこの作品は、まさしく前田河が想定する読者、すなわち米国人に向けた鏡、おのが愚かな姿を見ることのできない蒙昧な

人民に向けた鏡だといえるのではないだろうか。

3-4. 前田河にとっての英文・アメリカ

ここで、前田河自身が英文で小説を書くことについて言及した文章をいくつか挙げておく。

なつかしい先生と奥様

僕は此頃中日本の文章を書き初めましたが、どうも一向駄目になりました。一体、辰野静雄等もよく口説いてるが、どうも日本語日本語といふ奴は全く人の心を剝るような自然の調子に出来てない。又、それが日本社会の複雑な具合から、どうしても人と人とが直接な話をするにも不自然なことが多い。階級的で語に纏れが多くて、馬鹿にした様な偽善も含まれて居る。(中略)

僕は英語の心酔家でもなければ英語で何をせうと云ふのでもなければ、世界的で、もっと直截な所は英語の日本語を恥かしむる所だと思ひます。—それで僕は、今の所では日本の文も書けなけりゃ英文も碌な風ではない、唯漫然と腕を拱いで人生に対して黙って居るのです。

(前田河が徳富蘆花に宛てた書簡、1908(明治41)年9月25日付、引用は「徳富蘆花に寄せた前田河広一郎の在米通信(一)」(『武蔵野ペン』創刊号1958年6月)による)

前田河が渡米したのは19歳、1907(明治40)年のことである。その翌年に書かれたこの書簡には、日本語は文学に向いていないと批判する口調であり、おそらくスラングを含めた英語の上達を目指している節がある。他に当時の日本社会党を批判した文章などもあり、この頃の前田河にとっては、アメリカの事物が目新しく、日本の欠点が目に付いたのであろう。

また、英語で小説を書くことについては、彼の自伝『青春の自画像』(1958年5月、理論社)に次のような言及がある。

こういうふうには、交際の範囲がひろがって行くにつれ、私の創作意欲も次第に拡大して行った。商売仇きとなったのは、ジウリアスという、ユダヤ人の短小説家であった。(中略) そのスタイルは、オ・ヘンリ式な書き方で、ことに、くだけた、卑俗語を巧みに使った。眼から鼻へぬけるようなうまいことを云う。……時がたつにつれ、私は人知れずジウリアスと競争する気持ちになっていた。それは、彼が赤裸々に、ぶっつけた描写をやるときには、私

は思いきりまじめな、客観的な表現を選んで、まわりくどく書くという筆法を使ったことである。また、そうするより外に、俗語の語彙の貧弱な私には出来そうにもない競技方法であった。つまり、一方が自由自在な草書体で、飛んだり、躍ねたりするのに、私は生まじめな、堅苦しい行書体で、こつこつと念入りにどこまでも書くと云った競争であった。(p.131～132)

なにせ、言葉は借り物で、それを書く人間は異邦人の私なので、その苦しみようも一通りではなかった。(p.134)

確かに、前田河の並々ならぬ苦勞は、作品の言葉ひとつひとつににじみ出ている。それを読み取って作品の真価を味わえる域に到達できるのは、英語を母語とする読者ではなく、前田河のように外国語である英語を苦勞して身につけた読者のみであろう。おそらくそれが前田河の望むところであったろうし、彼が自分の英文作品の邦訳を拒んだ理由なのかもしれない。

4, むすび

「江戸の正月」について、前田河本人は特に言及しておらず、また「他意のない日本紹介である」(中田幸子『前田河広一郎における「アメリカ」』、国書刊行会、2000年10月、p.37)との評もある。他の英文小説についても、たとえば「ミカドの鶴の間」については、謙遜ではなく、前田河本人も「恥」といっている。同時期に発表された「アジア連合」も「……愚にもつかぬ御話である。英雄気取りの主人公と、お芝居地味たピストル騒ぎと、あやしげな軍資金の入手関係など、探偵小説を日本の舞台で行った、ガラクタ小説である。」(『青春の自画像』p.133)と評されている。題材として日本的な、アメリカ好みのものを使った作品は、のちに作者自身が「恥」として、英文で小説を書くことから遠ざかる要因となった。

しかしながら当作品にも、「二十世紀」のような、文明批判、アメリカ批判の要素が含まれており、「三等船客」に通じるものを見出すことが可能であろう。

《注》

- 1) 拙稿「前田河広一郎「ミカドの鶴の間」読解」(奈良工業高等専門学校研究紀要第39号、2004年3月)。
- 2) 「《資料紹介》前田河広一郎の英文による短編」(「札幌商科大学論集 人文編」第32号、1982年12月)。本稿の日本語訳については西村頼男氏の許可を得て、この英文テキストを使用した。記して感謝の意を表す。