

アメリカにおける『陰翳禮讃』と『蓼喰ふ蟲』の紹介

——谷崎潤一郎の英訳と「日本文学」の評価基準——

グレゴリー・ケズナジャツト

はじめに

アドリアーナ・ボスカロの調査^①によると、谷崎潤一郎の作品が初めて英語に翻訳されたのは一九一七年であった。『刺青』（一九一〇

年一月）などの短編を中心に、一九一七年から一九五一年にかけて一回も英訳されたが、これらの翻訳は全て日本国内で出版され、英語学習者や、日本に滞在している英語話者を対象としたものであった。一方、谷崎の作品が初めて英語圏の読者に広く読まれたのは、『陰翳禮讃』（一九三三年一月～一九三四年一月）の抄訳がアメリカの総合雑誌『アトランティック・マンズリー』に掲載された一九五五年一月であった。なお、同年五月に『蓼喰ふ蟲』（一九二八年二月～一九二九年六月）の英訳^②も単行本として出版された。結果として、英語圏で事実上無名であった谷崎は、一夜にして戦後日本

文学を国際的に代表する作家の一人となった。世界文学としての日本文学の普及を推進し、なおかつ日本文学史にも間接的に影響を及ぼした出来事と言えようが、管見の限り、初期英訳とその選択・翻訳過程にまつわる歴史的文脈に関する研究は極めて少ない。

『中央公論』一九九〇年八月号で、日本文学研究者エドワード・ファウラーは戦後の初期英訳の影響力について言及する^④。当時、経済大国として頂点に向かっていた日本が様々な製品を海外に輸出していたにも関わらず、日本文学が世界で売れないのはなぜかという問いに対して、ファウラーは戦後の初期英訳をその原因の一つとして挙げる。「川端、谷崎、三島という、だいたい同じ頃に英訳された、いわば翻訳文学における日本近代小説の「御三家」は、アメリカのインテリの間で狭い読者層を獲得したものの、いわゆる市井の人にとってはまだまだ馴染みの薄い作家群と言わねばなるまい」と

指摘する。また、自分のキャリアが『雪国』の英訳を読むことで始まったと述べ、「もし、——これは勿論ただの想像にすぎないのだが、日本文学の英訳については第一人者であるエドワード・サイデンステッカー教授が、仮に川端の小説に振り向きもせず、たとえば石川淳のほうに魅せられたとしたなら、ノーベル賞の歴史、また、わたし個人としての読者遍歴はいったいどう変わっていたのだろうか」と、ふと思うことがある。そして、改めて人生の偶然性に対し、少なからぬ驚異の念をいだかざるを得ない」と言う。

この説には一理ある。サイデンステッカーを始めとする戦後の和英翻訳者の意図を除いて川端と谷崎の英訳を語ることは不可能であろう。しかしサイデンステッカーが谷崎潤一郎の作品を採用したのは決して「偶然」ではない。当時のアメリカ人読者が求めた日本像と密接に繋がっているのである。

本稿は、谷崎潤一郎作品の英訳にいたる過程を検討する。具体的に、『陰翳禮讃』と『蓼喰ふ蟲』に潜在するオリエンタリズムの要素が当時のアメリカで流通した日本像と反響したことを示し、その上でその作品の英訳がどのように読まれたかを考察する。

一、戦後における日本文学の英訳と「日米関係」

戦後の本格的な英訳が始まる一年前、一九五四年のアメリカの新

アメリカにおける『陰翳禮讃』と『蓼喰ふ蟲』の紹介

聞を見ると、一九五二年に占領から解放された日本がソビエト連邦とより友好的な関係を結ぶ可能性に対する危機感が著しい。^⑤一九五五年に出版され始めた日本文学の英訳を、単なる政治的な行為に還元させてはならないが、翻訳過程を理解するためにまずその背景を抑える必要がある。例えば、『陰翳禮讃』の英訳の掲載された『アランティック・マンズリー』の日本特集も『蓼喰ふ蟲』の翻訳も^⑦どちらも、「自由と民主主義」という基本理念への忠実を確保する活動^⑧という目標を公的に宣伝したフォード・ファウンデーションの支援金によって行われた。谷崎の英訳は、いわゆる冷戦時代の自由主義の金銭的な支援によって可能にされたのであり、またそのイデオロギーがもたらした文化的状況の中で発表されたということを念頭に置くべきであろう。

戦時中に日本文学の英訳が停滞したため、当時のアメリカの読者は日本文学に触れることがほとんどなかった。ところが日本を舞台にする物語や、日本の文化や習慣を解説する本^⑩などが終戦直後に盛んに出版され、読者は日本を描写する数多くの作品に囲まれていた。ナオコ・シブサワが指摘するように、戦後においてアメリカは日本への興味が劇的に高まり、ハリウッド映画から日用品の広告にいたるまで、日本があらゆるメディアに登場していた。

『America's Geisha Ally: Reimagining the Japanese Enemy』

において、シブサワは当時のアメリカにおける日本の表象に含まれた政治的な次元を指摘する。シブサワの主張を要約すると、かつての敵国で、冷戦のために米国政府にとって重要な位置を占めてきた新同盟国日本は、アメリカにおける表象を再編させる必要が生じたということである。戦争中の映画や映像において常に「男性的」「暴力的」「野蛮」に描写された日本が、戦後になって「女性的」「従順」「繊細」といった類型の表象にがらりと変えられ、これによってアメリカ人にとってはより馴染みやすい存在になったという。¹² 一見したところ、劇的な変更に見えるのだが、このような日本像を創造または理解する下地としての言説は、既に用意されていた。日本を描く際に、当時のアメリカの作家や学者は一九世紀末から戦争までの間流通していたジャポニズムを蘇らせたのである。戦時中に非人間的な敵とされた日本は、終戦間もなく、再び「人形のような」女性、真面目な生徒、あるいは珍しくて神秘的な骨董品、などのステレオタイプに表象されるようになった。

この風潮は、様々な作家や画家などのクリエイターによってなされたもので、政府が直接に操作したものではなかった。ところがそれでも「独立して、時には知らずして、アメリカ人は政治の目的を支持した見解を広める傾向があった」。シブサワは次のように説明する。

アメリカの政府関係者とともに、アメリカの作家や映画製作者が、日本人とアメリカとの適切な関係について非常に統一的なメッセージを出した。この者達の多くは、自分がアメリカ人と日本人の関係をより友好的にする過程に参加していることを自覚したように思われるけれども、この目的をどのように果たしていたかを必ずしも意識していたとは限らない。この冷戦時代の自由主義者達は、アメリカの偉大さ、人種、ジェンダー、成熟などに関して、一般的には是認された考え方が共通していたので、日本の「子供っぽさ」や「素朴さ」についての発言が彼らにとっては当然のようであった。彼らはジェンダーや成熟のイデオロギーを意識的に用いたのではない。

エドワード・サイデンステッカーも、シブサワのいう「冷戦時代の自由主義者達」に所属したのは確かである。五〇年代に日本の左翼知識人と頻繁に起こした論争¹³で一貫してアメリカの覇権を弁護したほか、日本を「幼稚」とする言説が彼の文章に窺える。一九五四年に『読売新聞』に寄稿したコラムが、その傾向を顕著に表す。皮肉を込めた文章で、中野好夫の雑誌『平和』を次のように揶揄する。¹⁴

「平和」をみせびらかして交番の前をゆっくり通った。お巡りさんは別段関心がありそうでもなかった。私はひきかえして一層ゆっくり通り過ぎてみたが、一向何も起らない(略)どうに

も腹がおさまらなくて「平和」へ手紙を書いてみた。

中野先生

私は今日「平和」を一冊買いました。それをもってお巡りさんの前を通りました。だが彼は「平和」に注意さえしたふうがありませんでした。中野先生―これはつまりこうなのです。フアシスト吉田政府は、ウォール街のボスの御命令によつて、今や字さえ読めないお巡りさんを、われわれの警察隊員としました。われわれ平和勢力は、こんなことが我慢できるでしょうか。また、数ヶ月後に同じコラムで、『陰翳禮讃』の感想文の形で揶揄をさらに重ねる^⑤。

一つのことだとわかると、その他のことまでそれでわり切ってみたくなるのが、私のくせだが、日本人の考え方にも、この「陰翳禮讃」で説明のつくところが大いにあるのではないだろうか。私は今まで日本人は「平和」という言葉を使い「水爆禁止」を叫ぶ人々が最も平和を欲している人だと思っていた。これは日本人が外ばうと真実の区別がつかないところから起こった現象で、暗い部屋に住みなれ眼を悪くしているからだろうか。どうも少し推論し過ぎたような気がするが、とにかく私としてはこの本のように本当に日本文化の説明に役立つような本が、もつとあつてほしいものだと思う。それにつけても、日本を最

アメリカにおける『陰翳禮讃』と『蓼喰ふ蟲』の紹介

も端的に説明してくれる小説や随筆が少ないということは、日本文学の恥ではないだろうか。

二つの文章にサイデンステッカーの辛辣なユーモアが利いているが、これで彼は、米国政府が提唱するイデオロギーにコミットしていることが推測できる。彼にとっては、日本人が異議を唱えるのは「外ばうと真実の区別がつかない」からであり、区別がつくまで学ぶべきだという。しかしイデオロギーに関する発言が揶揄されるのに対し、日本文化に対してはその説明が求められる。西洋人に日本文化を説明する場合にのみ、日本人は発言権を与えられる。

二、クノップ社の日本文学企画

「世界文学」の概念を問い直す著作『The Scandals of Translation』において、ローレンス・ヴェニユティは五〇年代の日本文学の英訳を取り上げる^⑥。ヴェニユティは当時の英訳の範囲が限定された点を正しく指摘する。「例えば喜劇小説や、現代的、西洋化した日本を描いた小説など、戦後の学問的な正典に合わなかった日本小説はほとんど英語に翻訳されなかった」という。

しかし、日本文学の英訳の旗手であったクノップ社のライナップを見ると、決して英語圏における日本文学の「正典」とは言えない翻訳も見られる。例えばクノップ社が一九五七年に作つた宣伝

小冊子に、谷崎、川端、三島のほかに、大仏次郎の『帰郷』や、大岡昇平の『野火』などの作品も見られる。同じ小冊子で、クノツプ社の日本文学企画の編集者ハロルド・ストラウスは、日本文学の多様性を強調する。一般読者の質問を想定する形で書かれたエッセイで、ストラウスは次のように述べる。

これらの小説は本当に代表的なものでしょうか？
他のジャンルはないのですか？

『帰郷』、『蓼喰ふ蟲』、『潮騒』は一般的に日本文学の特徴を示しています。しかし世界のあらゆる主な文学と同様に、スリラー小説、問題小説、社会学的小説、実存主義小説、戦争小説、軽い恋愛小説、時代小説、さまざまな種類の小説もあります。

谷崎や川端などの、いわゆる純文学の作家がクノツプの初期英訳の過半数を占めるのは事実であるが、ストラウスが幅広い日本文学像を読者に与えていることも窺える。彼は繰り返し日本文学の普遍的な価値を主張する。当時ストラウスが日本のメディアに寄稿した文章にも彼の文学観が見える。翻訳企画を開始する直前に、ストラウスは『朝日新聞』で、『帰郷』と『蓼喰ふ蟲』が選ばれた理由を次のように説明する¹⁸。

現代日本の文学を紹介するというこの貴重な試みに、なぜこの二作品を選んだのかと。

アメリカの出版社は、外国文学の紹介にあたっては確固とした規定もっています。一番大事なことは、芸術的に高い質の作品、母国で高い評価を受けていると言いつる作家の作品を選ぶということです。多くの日本人は、アメリカ人には高級な日本文学など分るまいと思っておられるかも知れない。しかし、もしその作品がよいものであれば、アメリカ人は理解できるようになるまで研究します。

もう一つの規定というのは、翻訳される小説は、その国の人々の内面生活や感情の特性がにじみ出ているものでなければなりませんということ。戦争文学のようなものは除外されません。

『蓼喰ふ蟲』を選んだ最大の理由は、日本人の多くが谷崎氏を現在生きている最大の作家だと考えていることです。私の社ではすでに八人のノーベル賞作家の作品を出しました。そして谷崎氏がその九人目になればと思っているわけです。

ストラウスによれば、英訳に採用される作品は日本の「人々の内面生活や感情の特性がにじみ出ているものでなければならぬ」のである。その上に「芸術的に高い質の作品」でなければならぬ。ここでいう「質」には、少なくとも二つの基準がある。一つは、その作品が数多くの日本人読者を得ているかどうかという尺度である。

もう一つは、作品がノーベル賞に値すると思われるかどうかという判断基準である。彼が一九五七年に『中央公論』に寄稿した文章も、この基準について言及する。¹⁹「日本の文学に対して、エキゾティックな好奇心からではなく、本当の芸術作品として真心からの賞賛の声があげられている」と述べる。かつて日本の絵画や詩歌が西洋の芸術に影響を及ぼしたと同様に、いつかは「すぐれた日本文学の作風や雰囲気、西欧の散文学に直接の影響を与える可能性さえ見える」という。英訳過程は西洋文学と日本文学の対話を約束する。しかしその対話に参加できるのは、この基準で「すぐれた」と評価されたものだけである。

これらの文章を考え合わせると、ストラウスが想定する読者の要求が明らかになる。彼らは日本の「異国情緒」や「内面生活」を知るために日本文学を手取るのかもしれないが、それだけでは満足しない。ノーベル賞に表象される「芸術的に高い質」の作品でなければならぬ。ノーベル賞の評価基準が普遍的な「芸術的に高い質」にすり替えられ、西洋的な基盤を前提として日本を語る文学が求められたということである。

三、サイデンステッカーの評価基準

エドワード・サイデンステッカーの自伝によると、翻訳される小

アメリカにおける『陰翳禮讃』と『蓼喰ふ蟲』の紹介

説の選択権はストラウスとサイデンステッカーが共有していたようである。²⁰二人の選択基準はほぼ同じであった。サイデンステッカーは、『蓼喰ふ蟲』を選んだ理由を説明する。

最初の英訳として出すのなら、もう少し小説らしい小説、西欧の「ノヴェル」に近い作品がいいと思った。その意味で、私もストロースの意見に賛成だったし、シリーズ中の第一作として出すには、もう少し一般読者に人気の出そうな作品がいいのではないかという提案も、確かにうなずけるところがあった。いずれにしても、一般読者に馴染みのない形式を、いきなり教え込もうなどという気はなかった。

この記述の意味を把握するには、まずはサイデンステッカーのいう「小説らしい小説」を定義しなければならない。一九六五年に行われた座談会では、永井荷風と谷崎潤一郎とでどちらが上かという質問に対して、サイデンステッカーは次のように答える。

あ、むずかしいですね……。小説家としては谷崎の方が上だと思います。——西洋人の眼からみた小説ですよ——。荷風はほんとうの小説はほとんど書かなかったといつてよいでしょう。あるとすれば「すみだ川」だけじゃないでしょうか。しかし二人とも日本文学の本流の随筆風のものがあるでしょう。そういうものを書きますとやはり荷風が上と思います。

ここでサイデンステッカーは小説を「随筆風」の作品と「西洋人の眼からみた小説」に分類しており、谷崎がその後者の作家として優れていると答える。続いて彼はその「小説」の中心を「人間描写」とし、また具体例として『蓼喰ふ蟲』を挙げる。

この文学観は、サイデンステッカーの五〇年代の発言でも一貫している。一九五四年のコラムで、日本文学の翻訳を取り上げた²²。

日本語独特の風俗やことわざをとり除くことによって、その本の興味がなくなるといふのなら、その本は翻訳すべきではない。久保田万太郎の作品や永井荷風の多くの作品はこの例だと思ふ。作家が好んで使う風俗やことわざなどはぶけば、作品の興味が多少薄れることは当然であるが、その作品全体の価値が変わらないなら、もちろん、翻訳する価値があるわけだ。

翻訳されて、「日本語独特」の要素が取り除かれてもおもしろく読める小説が求められているということである。これはいうまでもなくストラウスの考え方に一致し、「馴染みのない形式を、いきなり教え込もうなどという気はなかった」こととも呼応する。

ストラウスと同様に、サイデンステッカーは、アメリカ人読者が既に理解できる枠組みで「日本」を語る作品を翻訳にふさわしいものとする。サイデンステッカーにとっては、この「日本」はどのようなものであろうか。この点に関しては、『陰翳禮讃』の英訳は示

唆的である。

一九五四年一〇月に、朝日新聞社は英字雑誌『ジャパン・クォーターリー』を発刊した。日本内外の、英語圏の読者向けの雑誌として、『日本』の様々な側面を紹介した。特に、冷戦下の日米同盟関係の重要さを強調し、その関係をさらに強化する方法として文化の相互理解を提唱した。創刊号の記事の一つとして、サイデンステッカー訳の『陰翳禮讃』は掲載された。翌年一月に、大方同じ訳文が『アトランティック・マンスリー』の日本特集に再掲された。

この翻訳は全訳ではなく、抄訳である。谷崎の翻訳された原文に、サイデンステッカーは自分の注釈や解説を加えている。サイデンステッカーが翻訳した箇所と削除した箇所は、左の表で示される。

サイデンステッカーの編集や削除にはパターンがいくつか見える。一つは、サイデンステッカーが「汚い」と判断したと思われる文章は徹底的に削除された。一九六五年、谷崎の追悼文で、サイデンステッカーが谷崎の「排泄への関心」を指摘し、「翻訳者や、大学の講義で谷崎を取り上げたい教授にとっては、常に扱いたい問題」としたことを考慮すれば、これらの削除の意図がわかる。しかしそれに加えて、『陰翳禮讃』の語り手が「西洋」または「西洋人」について言及している箇所も完全に排除された。こうして「夾雑物」が取り除かれた『陰翳禮讃』の英訳は、結局「日本」を語ることにし

表 『陰翳禮讃』原文と英訳との比較（節別）

節の主な内容	翻訳状況
○日本美と西洋技術の調和の難しさ	序説として短く要約
○廁に窺える東洋独自の美学	省略
○東洋的な技術、科学の想像	一部省略
○優秀な文明に逢着、科学の続き、映画の技術	一部省略
○輝くものに対する違和感、垢、歯医者	一部省略
○わらんじや、インド人、漆器、陶器	一部英訳
○汁、茶碗、和食、羊羹、食事と陰影	省略
○建築の比較、床の間、軸物	訳者の要約と合わせて一部翻訳
○間、東洋の神秘、永遠、リップヴァンウィンクル	省略
○金、能、歌舞伎、女形の美	省略
○能衣裳、女形の美の続き、舞台の照明	短く要約され、一文以外は省略
○文楽、女性の美、母親の話、鉄漿、東西の女性	一部省略
○西洋の発達、現状に見出される東洋美学、肌の比較、人種差別、南北戦争のアメリカ社会	省略
○美白、京都の芸者、茶屋、闇と女	一部省略
○ヨーロッパの都会、日米の電気の無駄遣い、アインシュタイン、月見の遠足、電気の熱	一部省略され一部要約
○世代ギャップ、老人の不満、近代文化と若者、都市と地方、寿司、終わり	最後の段落以外省略

アメリカにおける『陰翳禮讃』と『蓼喰ふ蟲』の紹介

かできないテキストになったのである。英語圏の読者に呈示されるこの「日本」は、「美学」、「女」、「骨董品」にしか興味を示さない、抽象化された日本である。ある意味では、『陰翳禮讃』の翻訳過程は、当時英訳された日本文学の縮図として見る事ができる。翻訳者の選択と編集によって難解な箇所、あるいは従来の日本像と相容れない箇所が排除され、読者の先入観を正当化するものに変容される。

四、谷崎の英訳とオリエンタリズム

ストラウスとサイデンステッカーの発言を合わせて考えると、二人が目指した「日本文学」の概念が見える。彼らにとっては、翻訳されるべき日本文学は日本の「本質」をアメリカの読者に理解できる形で呈示するものである。しかしこの文学観は偶発的なものではなく、当時アメリカで流行した日本に関する諸言説を明確に反映しているものである。

戦後アメリカの日本像が一九世紀末のジャポニズム言説の再現を特徴としたことに配慮すれば、『陰翳禮讃』と『蓼喰ふ蟲』がいかにその環境に適した翻訳であったかがわかる。

例えば、先行研究で既に論じられてきたように、『蓼喰ふ蟲』の要の目に写る日本人女性は、ピエール・ロティの『お菊さん』を衍

佛とさせる表現で描かれる。西原大輔が指摘するように、『蓼喰ふ蟲』において「人形のような女」という描写は繰り返し用いられ、「日本人を人形人形と繰り返したのは、『お菊さん』のピエール・ロティであった。谷崎もまたその同じ轍を踏んで、「人形」という言葉を使っている」ということである。²⁴⁾

確かに、ロティと谷崎はこの点で共通している。要がお久、あるいはお久のような女性に満足できるかを考えている箇所、彼は次のようにいう。

多分お久と云ふものが或る特定な一人の女でなく、むしろ一つのタイプであるやうに考へられてゐたからであつた。事實要は老人に仕へてゐるお久でなくとも「お久」でさへあればいゝであらう。彼の私かに思ひをよせてゐる「お久」は、或はこゝにゐるお久よりも一層お久らしい「お久」でもあらう。事に依つたらさう云ふ「お久」は人形より外にはないかも知れない。彼女は文楽座の二重舞台の、瓦燈口の奥の暗い納戸にゐるのかも知れない。もしさうならば彼は人形でも満足であらう。(その

十四)

ロティの主人公は、ほぼ同じような考えを示す。²⁵⁾

もう探すことをやめて、あの子と私が結婚したらどうだらう？ 私は彼女を預かり子のやうに大事にしてやらう。私は彼女を今

のままにして置かう。すなわち、風変りな可愛らしいおもちゃとして。どんなにおもしろい小さな家庭が出来ることだらう！ 実際、飾物と結婚するからには、それ以上のものを発見するには困難だらう。(三章)

また、『陰翳禮讃』においても『お菊さん』と類似したレトリックが窺える。例えば日本の女性の身体について、ロティは次のように書く。²⁶⁾

彼女等の人形じみた様子が、今は私を喜ばせるのである。さうして私は、この様子を彼女等に与へる処のものを発見するやうな気がする。(略)殊に彼女等の着物の極端に寛潤なことからである。彼女たちは非常に大きな袂をしてゐるので、背中もなれば、肩もないと云ひたい程である。彼女等の華奢な身体は此の大きな着物はもし人なみの女の半分ぐらゐな高さの処で、これ等の絹の広い帯で留められてなかつたら地面に裾をひきすつたかも知れない位である。(四十九章)

これを『陰翳禮讃』と比較してみよう。

芸者などの中に時々ゐる。そして私はあれを見ると、人形の心棒を思ひ出すのである。事実、あの胴体は衣裳を着けるための棒であつて、それ以外の何物でもない。胴体のスタッフを成してゐるものは、幾囊ねとなく巻き附いてゐる衣と綿とであつて、

衣裳を剥けば人形と同じやうに不恰好な心棒が残る。

この四つの引用文において、二種の類似性が見える。一つは、谷崎もロティも、日本人女性を描くために人形の描写を動員する。同時に、本来人間として認識されるべき者が、完全に美学の対象に還元されることも共通している。

ピエール・ロティに描かれた日本像は一九世紀末のジャポニズムの主流をなしており、一九五〇年代のアメリカで再現した日本に対する言説もロティから大いに影響を受けた。谷崎がロティから直接に影響を受けたかどうかはさておき、二人が同じくオリエンタリスト言説の中で書いているのは確かである。この事実はアメリカ人読者に馴染みのある読みを可能にしたのである。ただ、ここでいう馴染みのある読みとは、人形などを用いる紋切り型の描写だけではない。これらの三作は「女」に表象される「日本」をまず美学の対象として捉える眼差しを駆使する点が共通しており、この類似性こそが西洋の読者に理解しやすい日本像を与えたのである。²⁸⁾

『蓼喰ふ蟲』の書評においてこの読み方が明確に表れる。「ニューヨークタイムズ」に書評を寄稿したドナルド・キーンは次のように述べている。²⁹⁾

彼（引用者注…要）が最終的に、古い日本を表象する、人形のような妾・お久に惹かれる場面に、彼の葛藤が解消されるので

アメリカにおける『陰翳禮讃』と『蓼喰ふ蟲』の紹介

はないかと我々は感じる（略）

テーマのモダニティにも関わらず、構造において谷崎の小説が彷彿とさせるのは、様々な鮮やかなシーンと、深みを示唆する空白が合わさった、日本の絵巻物である。

多くの批評家と同様に、キーンは「人形のような妾・お久」に注目し、彼女を「古い日本」の表象として捉える。また、キーンは「絵巻物」を比喩として作品の構造を説明する。サイデンステッカーと匹敵する日本文学研究者として、キーンは確実に一般読者とは別のレベルで『蓼喰ふ蟲』を読んでいたはずだが、ここでは読者に伝わりやすいと思われるレトリックを選んで作品を賞賛した。三年後、『谷崎潤一郎全集』の付録で、キーンは英訳の評判について当時覚えた不安を語る。「外人の読者が小説の人物に象徴されてゐる日本のそれぞれの様相を味へるかどうかが疑問であつた」と言い、「もし『蓼喰ふ蟲』の英訳が出版されるまでに、出版社が私の意見を聞いたのなら、やらない方が好いと答へたらう」と述べる。しかし「書評家たちは私の予想したやうに、小説の不可解さを揚言するどころか、『蓼喰ふ蟲』の美しさや感情の細かさを争って禮讃し」「ドイツ、フランス等から重訳の申込があつて、西洋全体で谷崎文学の偉大さが認められるやうになつた」という。

おわりに

谷崎の作品が翻訳対象の作品として採用された時点から、アメリカの読者に届いた時点までの各段階において、作中のオリエンタリズム言説が有効に働いた。『アトランティック・マンスリー』とクノップ社が最初に日本文学の英訳をアメリカ人読者に紹介したことは、戦後において日米同盟関係を文化の相互理解を通して強めるというイデオロギーの一環であった。ストラウスとサイデンステッカーは、日本の「女性」や「骨董品」を日本文化の支柱として位置づけた戦後の美学を反映して、それらの発想を「日本」の表象とする『蓼喰ふ蟲』と、または美学を通して日本のあらゆる事情を整理する『陰翳禮讃』を翻訳対象として選択した。いったん英語で紹介されたこの作品は、ピエール・ロティの『お菊さん』や、ジェームズ・ミッチェナーの『サヨナラ』などの、既成の流行作品によって形成された文脈において読まれた。歌舞伎や関西の地方色などの知識に乏しいアメリカの読者は、その詳細を読み落としても、作中に描かれたオリエンタリズムによって、馴染みのある描写を見出し、特定の読み方を適用することができたのである。

『お菊さん』や『蝶々夫人』などの作品によって形成された感覚を持った読者にとっては、同じように外部の者が日本に入り、外部

(西洋)の論理によって日本を美学の対象として語る、すなわちオリエンタリズムに基づいた構造を持つ物語が当時の要求に最もふさわしかったのである。英語圏のコンテキストにおいては、この構造は谷崎の作品が日本の「本質」として読まれることを可能にした。読者が既に消費していた日本像が翻訳を通して再輸入され、「日本人作家」や「日本文学」という、その真正を保証する表記を刻印されたのである。

注

- ① Boscaro, Adriana. *Tanzaki in Western Languages: A Biography of Translations and Studies*. Ann Arbor: Center for Japanese Studies, The University of Michigan, 2000.
- ② Tanzaki, Junichiro (translated by Edward Seidensticker). "In Praise of Shadows—A Prose Elegy." *Perspective of Japan: An Atlantic Supplement*, 1955.
- ③ Tanzaki, Junichiro (translated by Edward Seidensticker). *Some Prefer Nettles*. New York: Alfred A. Knopf, 1955.
- ④ テッド・ファウラー「日本文学はなぜアメリカで売れないか」〔中央公論 一〇五巻八号、一九九〇年八月〕
- ⑤ 当時のアメリカのメディアにおける日本に対する意識の具体例として "The Problem of Japan" (New York Times, 17 Aug 1954), "Red Wowing of Japan" (New York Times, 16 Dec 1954) など参照。
- ⑥ The Atlantic Monthly. "A Gateway to Japan." *Perspective of*

Japan: An Atlantic Supplement. 1955.

⑦ Seidensicker, Edward. "Introduction." *Some Prefer Nettles*. New York: Alfred A. Knopf, 1955.

⑧ Ford Foundation. *Report on the Study for the Ford Foundation on Policy and Program*. Detroit, 1949.

⑨ 例: Michener, James A. *Savonara*. New York: Random House, 1954.

⑩ 例: Ketschauer, Edwin O. *Japan: Past and Present*. New York: Alfred A. Knopf, 1946.

⑪ Shibusawa, Naoko. *America's Grisha Ally: Reimagining the Japanese Enemy*. Boston: Harvard University Press, 2006.

⑫ Sheppard, W. Anthony. "An Exotic Enemy: Anti-Japanese Musical Propaganda in World War II Hollywood." *Journal of the American Musicological Society*. Berkeley: University of California Press, Summer 2001.

⑬ サイデンステッカーは自伝(注⑳に参照)の第三章「冷戦」(原題 "Cold Warriors")の中で、これらの論争について詳しく書いている。

⑭ E・G・サイデンステッカー「日本その日その日: 笑いがこみ上げてくる話」(『読売新聞』一九五四年一月一八日朝刊)

⑮ E・G・サイデンステッカー「日本その日その日: 谷崎の「陰翳禮讃」を読んで」(『読売新聞』一九五四年五月二四日朝刊)

⑯ Venuti, Lawrence. *The Scandals of Translation*. Routledge, 1998.

⑰ Strauss, Harold. *On the Delights of the Japanese Novel*. Alfred A. Knopf, 1957.

⑱ ハロルド・ストラウス「芸術的に質の高い作品——『帰郷』と『蓼喰ふ虫』アメリカで出版」(『朝日新聞』一九五四年二月一日朝刊)

アメリカにおける『陰翳禮讃』と『蓼喰ふ虫』の紹介

⑲ ハロルド・ストラウス「西欧は日本文学を求める」(『中央公論』七二巻五号、一九五七年四月)

⑳ E・G・サイデンステッカー(安西徹雄訳)『流れゆく日々——サイデンステッカー自伝——』(時事通信社 二〇〇四年七月二〇日)

㉑ サイデンステッカー 久松潜一 吉田精一 青木生子 田中久子「アメリカ人の目から見る源氏物語と谷崎文学」(『国文学 解釈と教材の研究』一〇巻二二号、一九六五年一月)

㉒ E・G・サイデンステッカー「日本その日その日: 英語には翻訳できないもの」(『読売新聞』一九五四年三月二二日朝刊)

㉓ Seidensicker, Edward. "Tanzaki Jun-ichiro, 1886-1965." *Monumenta Nipponica*, 1966.

㉔ 西原大輔『谷崎潤一郎とオリエンタリズム——大正日本の中国幻想』(中央公論新社 二〇〇三年七月二五日)

㉕ ビエル・ロチ(訳: 野上豊一郎)『お菊さん』(岩波文庫 一九二九年五月五日)

㉖ ロチ(前掲)

㉗ Reed, Christopher. *The Chrysanthemum Papers: The Pink Notebook of Madame Chrysanthemum and Other Documents of French Japonisme*. University of Hawaii Press, 2010.

㉘ オリエンタリズムと美学の関係に関して、柄谷行人「美学の効用——『オリエンタリズム』以後」(『批評空間』一四号、一九九七年七月)を参照。

㉙ Keene, Donald. "As Two New Worlds Tug at Old Japan SOME PREFER NETTLES. By Junichiro Tanzaki." *The New York Times*, 8 May 1955.

㉚ ドナルド・キーン「海外蓼喰ふ虫」(『谷崎潤一郎全集付録』二二号

アメリカにおける『陰翳禮讃』と『蓼喰ふ蟲』の紹介

『谷崎潤一郎全集』第二六卷 一九五八年七月三十日

〔付記〕 谷崎潤一郎の作品の引用は、『谷崎潤一郎全集』（中央公論社 一

九八一年五月二五日～一九八三年五月二五日）に依る。なお、本稿

で引用した外国語資料は、和訳が掲載されない場合、論者の拙訳を用いる。