

## 谷崎潤一郎『蓼喰ふ蟲』におけるオリエンタリズム

——「日本回帰」を再考して——

「日本回帰」作品における「エキゾティシズム」

一九二八年二月から翌年六月にかけて『東京日日新聞』と『大阪毎日新聞』に掲載された『蓼喰ふ蟲』は、谷崎文学において重要な転機とされている。谷崎潤一郎はそれ以前には『痴人の愛』など、『西洋文学』に強く影響を受けた現代的な人物を描く小説家として名を成し、また「支那趣味」や「印度趣味」といわれる作品の中で摩訶不思議な異国の物語を綴ってきた。しかし関西へ移住した後、『蓼喰ふ蟲』をもって母国の日本へ「回帰」し、関西に未だに残存する土着文化に注目し、日本特有の美を醸し出す作品を書き出した。これが作者の「日本回帰」の定説である。

しかし谷崎が以前の作品に駆使した「エキゾティシズム」または「異国趣味」の要素が、日本回帰の時期に入って作品から完全に消

### グレゴリー・ケズナジャット

え去ったわけではないとは言うまでもない。東京で生まれ育った谷崎にとっては関西もある種の「異国」であり、野口武彦<sup>①</sup>が指摘するように、「谷崎の後半生における関西の風土への強い愛着は、完全な同化ではなく最後まで或る種のエキゾチシズムを抱きつづけていた」のである。だが同時に、「それは決して谷崎が終生関西の風土に対して異邦人であったということを意味するのではない。（略）谷崎の関西への自己同化には、つねに「故郷」への回帰性と「異郷」への志向性とが並び存しているのである」。即ち、ある意味では関西は谷崎にとって「精神的故郷」になり得た一方で、関西がエキゾティシズムの対象でもありつづけたのである。

西原大輔も、二〇〇三年の著作『谷崎潤一郎とオリエンタリズム』<sup>②</sup>の中で日本回帰作品のエキゾティシズムについて言及する。だがこのエキゾティシズムを（関西／東京）という軸で捉えた野口と

は異なり、西原は日本全体がその対象となっていることを認識する。

谷崎はエキゾティシズムの対象を日本に向け、日本を遠いオリエントのように眺めている。谷崎潤一郎の日本帰帰は、たんなる母国の文化への里帰りではなく、西洋人のオリエントの見方を習得したうえで発見された、新たな日本の姿であった。「回帰」してきた日本は、もとの故郷ではなく、オリエンタリズムの洗礼をうけたあとの、エキゾティックな日本なのである。

その証拠として、西原はやはり『蓼喰ふ蟲』の作中で「人形」と比喩されるお久の描写に注目する。「日本人を人形人形と繰り返ししたのは、『お菊さん』のピエール・ロティであったが、谷崎もまたその同じ轍を踏んで、「人形」という語彙を使っているのである」<sup>③</sup>

このような『蓼喰ふ蟲』と『お菊さん』の共通点から、西原はここで、谷崎の「日本帰帰」作品におけるエキゾティシズムを「オリエンタリズムの洗礼をうけ」たものとする。しかしそのエキゾティシズムを「オリエンタリズム」と断定することには躊躇する。その原因は以下の通りと考えられる。

第一に、西原は『蓼喰ふ蟲』と『お菊さん』の類似性を議論しているが、厳密に言えば谷崎がピエール・ロティの作品を読んでいたという具体的な証拠はないのである。『お菊さん』の文学者の間の人気度や、谷崎の「異国趣味」への興味を考慮すれば、谷崎がロテ

イを直接に読んでいた可能性は確かに高い。少なくとも、谷崎がロティなどのオリエンタリストに構築された言説を意識していたことの傍証にはなるであろう。しかし具体的な証拠がない限り、この類似性を「影響」と呼ぶことは不可能である。谷崎の修辭を西洋オリエンタリズムに直接に関係付けるためには、まず谷崎が確実に読んでいた作家を出発点とするのが相応しいであろう。

第二に、西原の著作は主に「中国趣味」「印度趣味」の作品におけるオリエンタリズムの要素を検討するものである。オリエンタリズムとは基本的に西洋諸国の支配国と、非西洋国の被支配国の関係を定義するために構築された理論であり、西原はこの理論を日本の事情に合わせて再構築した上で植民地主義の大日本帝国とその被支配地域なる東アジア諸国の関係に援用するのであるが、西原が述べる通り、「日本人作家が日本を異国趣味の客体として扱うという考え方は、やや複雑な問題をはらんでいる」。谷崎の日本帰帰作品におけるオリエンタリズムの要素は中国などに対するの眼差しとは根本的に違う問題を提起するので、この問題を取り上げるにあたっては、西原が「支那趣味」や「印度趣味」の作品に適用する論理とは別のアプローチを用いる必要がある。

第三に、そもそも作家が自国に対してオリエンタリズム的な視線を向けるという行為は可能であろうか。主体の外在性は、エドワー

ド・サイードのオリエンタリズムの理論の重要点となっているが、文化上・言語上・国籍上、谷崎潤一郎はまぎれもなく日本人と定義される者である。谷崎の日本帰郷作品における日本描写が、オリエンタリズムを含んでいるとするならば、この基本的な矛盾を超える必要がある。

ここで「エキゾティシズム」と「オリエンタリズム」の定義について考えたい。日本国語大辞典を引いてみるとエキゾティシズムの定義は「外国の文物に憧れる気持。異国趣味。また、異国的な感じ。異国情緒。エキゾチスム」<sup>④</sup>とある。それに対して、エドワード・サイードは「オリエンタリズム」を次のように定義する。

オリエンタリズムの複数の意味あいのうち、もつとも広く一般に認められているのは、学問に関係するものである。事実、オリエンタリズムというレッテルは、あまたの研究機関のなかで依然として通用している。オリエントの特殊な、または一般的な側面について、教授したり、執筆したり、研究したりする人物は——その人物が人類学者、社会学者、歴史学者、または文献学者のいずれであつても——オリエンタリストなのである。

そして、オリエンタリストのなす行為が、オリエンタリズムである。

(略)

この学問的伝統——その蓄積、移転、専門分化、伝達が本書の主題の一部をなす——にも関係するのだが、オリエンタリズムにはより広い意味がある。すなわち、オリエンタリズムは「東洋」と(しばしば)「西洋」とされるものとのあいだに設けられた存在論的・認識論的区別にもとづく思考様式なのである。

かくて詩人、小説家、哲学者、政治学者、経済学者、帝国官僚を含むおびただしい数の著作家たちが、オリエントとその住民、その風習、その「精神」、その運命等々に関する精緻な理論、叙事詩、小説、社会詩、政治記事を書きしるすさいの原点として、東と西とを分かつこの基底的な区分を受け入れてきた。そしてこの種のオリエンタリズムは、例えばアイスキュロス、さらにヴィクトル・ユゴー、ダンテ、カール・マルクスをまでも取り込むことになる。<sup>⑤</sup>

非常に広い意味あいをもつ「エキゾティシズム」に対して、「オリエンタリズム」は「東洋」と(しばしば)「西洋」とされるものとのあいだに設けられた存在論的・認識論的区別にもとづく思考様式」という特定の発想を示す。

「エキゾティシズム」という言葉は、谷崎が西洋、アジア、関西について書いたあらゆる「異国趣味」作品を括って考えることができるという利便性をもつし、その上に「オリエンタリズム」を用い

る際に生じる複雑な問題を避けることができる。しかし谷崎の「日本帰郷」作品においては「オリエンタリズム」の概念を通してのみ可視化する次元もある。

本論は以上に述べた問題を取り上げながら、『蓼喰ふ蟲』をオリエンタリズムの観点から再考する。論者の意見では、谷崎潤一郎は今日において「オリエンタリズム」と呼ばれる西洋言説の機能をよく理解した上で、日本帰郷作品の中でその言説を手法として用いたのである。また、注目すべき点は谷崎の作品に窺えるオリエンタリズムの要素は、彼が西洋文学の読書体験によって内面化したものではなく、むしろ意識的に戦略として用いられたものである。本論は『蓼喰ふ蟲』におけるオリエンタリズムを考察しながら、谷崎が日本帰郷作品において辿った思想の再考を試みる。

谷崎、リチャード・バートン、『アラビアン・ナイト』

ピエール・ロティはさておき、谷崎がオスカー・ワイルド<sup>⑥</sup>やパール・バック<sup>⑦</sup>などの多くのオリエンタリストの著作を読んでいたことは既に確定されている。『蓼喰ふ蟲』の作中においても、大英帝国のオリエンタリズムの代表といえるリチャード・バートンの名作『アラビアン・ナイト』<sup>⑧</sup>が登場する。

要はさつきからオプシオン・ブツクのオプシオンである所以

谷崎潤一郎『蓼喰ふ蟲』におけるオリエンタリズム

のところを見付け出さうとしてゐるのだが、彼の手にしてゐる一卷のうちには第一夜から第三十四夜までが収めてあつて、菊版で三百六十ページもあるのだから、なかなか探すのに手間がかかる。挿絵で釣られても中味は案外平凡な話が沢山ある。

「ユーン王とドウバン聖者の話」、「三つの林檎の話」、「ナザレの仲買人の話」、「黒き島に住む若き王の話」、——と、さう云ふ風に一々標題を漁つたゞけでは、どれが一番好奇心を充たすに足るものか見当が付かない。もともと此の本は今迄完全な欧州語訳がなかつたと言はれる亜刺比亞の物語を、リチャード・バートンが始めて逐字的に英語に移して、バートン倶楽部から会員組織で出版した限定版であつて、殆ど各ページ毎に附いてゐる親切な脚注を拾ひ読みして行くと、彼には何の興味もない語学上の研究もあるけれども、中には亜刺比亞の風俗習慣に関する解説や、多少話の内容のうかがはれる記載がないこともない。(以下略)

谷崎とバートンや『アラビアン・ナイト』との関係については「支那趣味」「印度趣味」の作品の文脈において既に論じられている。西原も、谷崎が「中国やインドを語るに際して、『アラビアン・ナイト』の比喩を多用した」と指摘する。しかしこの場面に関する研究は未だに殆どなされていない。ケン・イトーはこの場面に手短かに

触れる。

このシーンはある皮肉を含んでいる。それは東洋のある人種に属する人が西欧人によって書かれた注釈を読み漁り、そこでエキゾティックで官能的な「東洋」についての自分の空想を膨らませるような文章を探すということである。サイドによると、バートンの脚注は彼が東洋について精通していることの証として機能する。従って要には様々なエキゾティシズムが可能である。<sup>⑩</sup>

ここで『藜喰ふ蟲』の作者が前景化するものは、要がまずバートンの解説や脚注を読んでいることであるという指摘は注目に値する。バートン版の『アラビアン・ナイト』は、英訳に加え、第一巻だけでなくおよそ七〇〇個の詳細な脚注がある。一般的に翻訳という行為は原文を他言語のコンテキストの中で書き換えることで、その原文を再編集し、再構築する。しかし、バートンは『アラビアン・ナイト』の翻訳の過程で、西洋の学問的な解釈と注釈をも行うことによって、原文の内容を科学的な枠の中に入れて、支配・理解（マスタリー）する。つまり、要は『アラビアン・ナイト』がはらんでいる「東洋的」な官能性にアクセスするために、まずはこの「西洋的」な科学性を利用するのである。

要の経験を想起させるエピソードで、谷崎は中国在任の友人を通

してバートン版の『アラビアン・ナイト』を入手した。一九二六年四月十五日の書簡にその旨のことが書かれている。これで、谷崎がバートン版の『アラビアン・ナイト』を読んでいたことが確認できる。

昭和五年に中央公論社がバートン版の『アラビアン・ナイト』の和訳を出版する際に谷崎はその内容見本に文章を寄こした。その中で谷崎は「リチャード・バートンの唯一の完璧なる英訳」を賞賛し、さらに次のように書く。

我等日本人は多分に良き素質を有するに不拘、古来空想力の方に於ては最も欠けて居り、此の点に於てゲルマン人、アラビア人、印度人、支那人等に遠く及ばない。我等の古典に大文学はあるけれども、未だ幻想的結構を逞しうしたものは一つもない。蓋し空想の才はやがて創造の才である。誰か科学とお伽噺の結晶たるツエッペリン号の発明を以て単なる機械的文明の産物なりとなすものあらんや。此れを思へば我等の欠点は芸術上の短所たるのみならず、科学に、工業に、政治に、経済に、その影響する所は尠少でない。日本人のオリヂナリティーなしと云はれるのも亦偶然ならずではないか。<sup>⑪</sup>

谷崎は、日本人が『アラビアン・ナイト』に表れるような「想像力」を養うことを提唱する。しかしこの想像力の価値はドイツの

「ツエッペリン号」に見えるように、西洋の「科学とお伽噺の結晶」にある。注釈や解説の多用が一つの特徴であるバートン版の『アラビアン・ナイト』も、「想像力」と「科学」的思想を合わせたものである。

また、ここで見えるように、オリエンタリズムの読者として、谷崎は常に客体なる「東洋人」の「見られる側」ではなく、「西洋人」の「見る側」の立場から読んでいる。後で詳しく説明するように、谷崎はこの時期以降の作品において「日本」を描くときにも、一見して「見られる側」から書いているにも関わらず、実は同じく「東洋」の「想像力」と「西洋」の「科学」を合わせた手法を動員しているのである。

#### 『蓼喰ふ蟲』における「関西」

『蓼喰ふ蟲』では、東京から関西に移住した要が少しづつ関西で接する伝統的な文化に馴染んでいき、妻・美佐子が代表する近代文化から離れつつ、対照的に描かれている義父の妾・お久に惹かれるという過程が小説の主筋として描かれている。野口のようにこの推移を〈東京／関西〉という対立で捉えるのは無論可能である。しかし重要なのは、東京出身の人物が関西の文化を語る際に、比較対象にするのは東京ではなく、常に西洋であるという点である。

谷崎潤一郎『蓼喰ふ蟲』におけるオリエンタリズム

老人はこの人形をタークの操りに比較して、西洋のやり方は宙に吊つてゐるのだから腰がきまらない、手足が動くことは動いても生きた人間のそれらしい弾力やねばりがなく、従つて着物の下に筋肉が張り切つてゐる感じが無い。文楽の方のは、人形使ひの手がそのまま、人形の胴へ這入つてゐるので、真に人間の筋肉が衣裳の中で生きて波打つてゐるのである。これは日本の着物の様式を巧みに利用したもので、西洋で此のやり方を真似ようにも洋服の人形では応用の道がない。だから文楽のは独得であつて、このくらゐよく考へてあるものはないと云ふのだが、さう云へばさうに違ひない。

この場面では〈東京／関西〉よりも〈日本／西洋〉の対立構図が顕著である。このように「日本」が「西洋」よりも優位とされる場合にも、独立し得ない「日本」は「西洋」との関係上でしか定義されない。ところどころ「西洋」の文化も「日本」の文化に相對化された形で語る箇所もみられるが、前者の方が圧倒的に多い。

なお、要の視線から見られたお久の描写は西洋的な科学主義に基づいた思想を表す。西原が既に指摘した「人形」の比喩に加え、その歯並びについて要がお久のことを弁護しているところとはいへ、<sup>12)</sup>彼女が「非衛生」とされ、そしてその評価は「公平」なものとなされる。

しかしそれに対して、同じ場面の中で要は人形淨瑠璃に用いられる人形を次のように見る。

元禄の時代に生きてゐた小春は恐らく「人形のやうな女」であつたらう。事實はさうでないとしても、兎に角淨瑠璃を聴きに来る人たちの夢みる小春は梅幸や福助のそれではなくて、此の人形の姿である。昔の人の理想とする美人は、容易に個性をあらはさない、慎み深い女であつたのに違ひないから、此の人形でい、訳なので、此れ以上に特長があつては寧ろ妨げになるかも知れない。昔の人は小春も梅川も三勝もおしゆんも皆同じ顔に考へてゐたかも知れない。つまり此の人形の小春こそ日本人の伝統の中にある「永遠女性」のおもかげではないのかこの二つの文章を合わせて読むと、芸術の表象のレベルに表れる「古典的」な「理想」の女性の描写と、「無知」で「哀れ」な現存の女性とが対比されていることがわかる。

こうして西洋的な視点から異文化を評価する姿勢も、異文化の理想化された「古代」と衰弱してきた「現代」とを比較する姿勢も、オリエンタリズムの言説の特徴であるといえよう。『オリエンタリズム』でサイドは繰り返しこれらの傾向に關して言及する。

この関係は、さまざまな用語によつて表現された。パルフォアやクローマーは、これらの用語の幾つかを型どおりに使つてみ

せた。たとえば、東洋人は非合理的で、下劣で（墮落して）いて、幼稚で、「異常」である。したがつて、ヨーロッパ人は、合理的で、有徳で、成熟しており、かつ「正常」であるということになる。この関係は、次の事實を終始一貫力説することによつてのみ、生命を吹きこまれるべきものであつた。すなわち、東洋人は、異質ではあるが、しっかりと組織された彼自身の世界に住んでおり、その世界は独自の民族的・文化的・認識論的境界をもち、また内在的な論理整合性の諸原理を備えたものなのだ、という事實である。

（略）

ある領域を、現在の野蛮状態のうちより救い出し、これにかつての古典的偉大さを回復させること。近代西洋の流儀をオリエンントに（オリエントのためにこそ）教授すること。<sup>13</sup>

つまり、オリエンタリズムの言説においては「正常」なる「西洋」に対して「東洋」は「異常」「幼稚」「墮落」しているものとされる。<sup>14</sup> また、「東洋」の「古典的偉大さ」と「現在の野蛮状態」が常に対立関係に置かれている。「西洋化」された要と美佐子（そしてある程度美佐子の父）の、関西に見られる「伝統的な日本」への眼差しがこの言説に染まつているのは明らかである。またその眼差しが作中に描かれていることにより作者自身がこの「西洋」と「東

「洋」の関係を認識していたこともわかる。登場人物の見方を借りて関西を描く谷崎はその対象を「エキゾテック化」し、「オリエンタ化」する。

#### オリエンタリズムと外在性

ここで問題なのは、前述したように、自国に対してオリエンタリズムを含む視線を向けるということは有り得るのかという点である。サイドはオリエンタリズムを定義する前提条件について次のように述べている。

詩人であれ学者であれオリエンタリストとは、オリエンタに語らせ、オリエンタについて記述し、オリエンタの秘めたるものを西洋のために西洋に対してあばく人間だという事実、すなわち外在性こそがオリエンタリズムの前提条件なのである。

(略) オリエンタはすでにアイスキュロスの戯曲『ペルシア人』のなかでは、はるか彼方の威嚇的な「他者」性から比較的なじみ深い人物像(アイスキュロスの場合には嘆きのアジア女性たち)へと変身をとげている。『ペルシア人』では、表象のもつ演劇的直接性によって、観客の見物しているものが実は、ひとりの非東洋人の手で全オリエンタの表象と化されたもののみをきわめて技巧的な上演であるという事実が隠蔽される。<sup>15)</sup>

谷崎潤一郎『蓼喰ふ蟲』におけるオリエンタリズム

一般的に「オリエンタリズム」という用語を用いる意図は、「西洋人」が「西洋」のために「東洋」を語る、という過程を定義することにある。谷崎文学における「オリエンタリズム」を検討する上での困難さはこの点にあるだろう。だが、それと同時に、オリエンタリズムには「非東洋人」が「東洋人」の演技をするという側面もある。これは、『蓼喰ふ蟲』における、東京出身人物の「大阪人ごっこ」にも該当する。要と美佐子の父親は、関西の文化に入り込みながらも繰り返し関西に対する自分の差異を強調する。

「それより何より、此の客足ぢやあ引き合はないから松竹が金を出しやあしない。こんな物こそむづかしく云ふと大阪の郷土芸術なんだから、誰か篤志家が出て来なけりやあならないんだが」

「どう、お父さんがお出しになつたら？」

と横あひから美佐子が交ぜつ返した。老人は真顔で受けながら、

「私は大阪人ぢやあないから、………此れはやつぱり大阪人の義務だと思ふよ」

「でも大阪の芸術に感心していらつしやるんぢやないの？ ま

あ大阪に降参しちやつたやうなものだわ」

「お前はさうすると西洋音楽に降参の口かね？」

義父と要は関西に対して外在性をもつ者で、二人の関西への自己同化は一種の演技である。年をとるにつれて骨董品や伝統文化に耽溺していく義父の「老人ぶり」でさえ、一種の「演技」とされる。

ここで描かれている東京人の関西への自己同化は演技の形を取る。次の節に詳しく述べるように、このような描写は谷崎自身の経験を反映していると考えられる。その前にオリエンタリズムにおける「演技」とそれに伴う優位性を考えたい。

我々はオリエンタリズムを考えると、外在性に重きを置き、西洋人が外部から東洋を眺めるといふ行為を想起しがちであるが、西洋と東洋という二項対立が幻想であると同様に、無論オリエンタリズムはしばしば多文化の間を往来した。例えばリチャード・バートンはイギリス人でありながらも、青年期は殆どイギリスの植民地など、イギリスの国外に過ごしたのである。イギリスに対するバートンの感情は非常に複雑なものだったとされている<sup>16</sup>。また、バートンは中東を訪れる度に、自分の研究を進めるためにアラブ人の民族衣装を纏い、アラビア語を話し、完全な中東人アイデンティティを作って演じた。バートンの伝記作家・デー・ケネディーは次のように書く。

バートンにとっては、模倣と自己同化との境界が「透過性」をもつもので、彼はイスラムという宗教とムスリムの文化に対し

て、一生消えない深い愛着を得た。

(略)

経歴を通してバートンは同時代人に強い感情をかき立てた。その多くがバートンのことを疑わしく思った。彼らはバートンの宗教的な信念、人種への忠実さ、道徳的な基準、性的傾向などを疑っていた。彼は実際に文明人であるかどうかという包括的な疑問はこれらの不安が募った結果だった。タイムズ紙が彼の追悼で指摘したように、バートンは「文明に対する同情が野蛮に対するそれより僅かに優っていた」<sup>17</sup>

更に、サイドまでもがバートンのこの振る舞いを特記している。バートンは冒険家として旅を重ねながら、自分が住まう土地の人々と自分とは生活を分かちあっているのだと考えていた。

T・E・ローレンスなどよりはるかにうまく、彼は東洋人になりやすことができた。言葉を完璧にしゃべることができたというだけではない。彼はイスラムの核心部へ潜入し、インド人ムスリムの医者装って、メッカへの巡礼をやりとげることもできたのである<sup>18</sup>。

イギリスで有名であったこのエピソードを、バートンは『アラビアン・ナイト』の序文にも述べる。彼はその翻訳を作るきっかけをメデイナとメッカへの巡礼とする。また、原作を正確に呈示するこ

とを目的として彼はアラブ人が英語で書いたような書き方で訳したと述べる。

この演技でバートンは「西洋」と「東洋」を隔てる「境目」を往来すること、中東で自由に移動することができたが、演技の目的はそれだけではなかった。バートン自身の文献でもイギリスのメディアでも、バートンは積極的にこのイメージを呈示した。実際、この演技を通してバートンは二重の優位を得ることができた。即ちイギリス人として「西洋人」のみに許されていた、「東洋」を語る権利をもちながら、他のオリエンタリストよりも「東洋的」な人間というイメージを出すことで彼の報告や翻訳などという産物は正当性を帯びた。

要と義父は東京人として関西に対して「外在性」をもつ。バートンを読んでいる要にとつては、異郷である関西をオリエンタリズムから学んだ眼差しを通して捉えるのは自然であって、関西との自己同化という行為は「演技」の形を取る。しかし彼らはそこにとどまらず、関西の文化を日本の文化にするので、彼らは日本人でありながらも、「日本人」の演技をし、「日本文化」を外から見ることができ。そしてこのパターンは同じく谷崎の日本回帰作品にもあてはまるのである。

#### 「日本回帰」作品における「オリエンタリズム」

前章で触れたように、谷崎は『蓼喰ふ蟲』の登場人物と同じく関西に対して「外在性」をもつ。しかし『蓼喰ふ蟲』に描かれている「関西」の文化は、「日本回帰」の作品において転じて「日本」ひいては「東洋」の文化になっていく。昭和八・九年の随筆『陰翳礼讃』ではこの点は露骨に表れる。

今日斯くの如き婦人の美は、島原の角屋のやうな特殊な所へ行かない限り、実際には見ることが出来ない。しかし私は幼い時分、日本橋の家の奥でかすかな庭の明りをたよりに針仕事をしてゐた母の倅を考へると、昔の女がどう云ふ風なものであつたか、少しは想像出来るのである。(略) 私は母の顔と手の外、足だけはほんやり覚えてゐるが、胴体については記憶がない。それで想ひ起すのは、あの中宮寺の観世音の胴体であるが、あれこそ昔の日本の女の典型的な裸体像ではないのか。(略) 思ふに明朗な近代女性の肉体美を謳歌する者には、さう云ふ女の幽鬼じみた美しさを考へることは困難であらう。又或る者は、暗い光線で胡麻化した美しさは、真の美しさでないと云ふであらう。けれども前にも述べたやうに、われわれ東洋人は何でもない所に陰翳を生ぜしめて、美を創造するのである。「搔き寄

せて結べば柴の庵なり解くればもとの野原なりけり」と云ふ古歌があるが、われわれの思索のしかたは兎角さう云ふ風であつて、美は物体にあるのではなく、物体と物体との作り出す陰翳のあや、明暗にあると考へる。<sup>19)</sup>

『蓼喰ふ蟲』と『陰翳禮讃』の英訳者であるエドワード・サイデンステッカーは、この随筆にバートンを彷彿とさせる「演技」を読み取る。「陰翳の「礼讃」が一種の演技であるとしても、それはまさしく名優の演技のようなもので、誰しも納得せざるをえない説得力を帯びている。谷崎さんは、自らの個人的な好みを踏み越え、世界が知るべきことを世界に向かつて、忘れたい言葉と、印象的なイメージを用いて語り明かしたのである」<sup>20)</sup>。また、角川文庫の『陰翳禮讃』の解説ではサイデンステッカーはこの作品をむしろ西洋的なものとして捉えている。

結局、過去に対する彼の探求が実際ブルーストのそれとそんなに異なっているでしょうか？（略）それ故、谷崎さんが極端に「日本的作家」であると人が言うならば、私はその度ごとにつぎのように反駁せざるを得ないでしょう。

「それどころか、彼は西欧小説を自己のものになし得た日本の最初の作家である」<sup>21)</sup>

谷崎の日本回帰作品をこの観点から読むと、日本回帰の意味を再

考する必要が生じる。

『蓼喰ふ蟲』を出版する前に、谷崎は大阪毎日新聞に予告文を披露した。その中で、次のエピソードを語る。

僕の友人に或る英字新聞の記者をしてゐる外国人がある。僕は先日この人から「今度のあなたの新聞小説は何んといふ題ですか」と聞かれた。

この外国人は日本語を話し、日本語を解するのだが「蓼喰ふ蟲といふのです」といつたら、さすがに「何ですか」と尋ね返した。

僕は「蓼」といふ英語を知らなかつた。仕方がないから「或る一種の草を食ふインセクト」といふことだと答へた。それから日本に「蓼喰ふ蟲も好き好き」といふ諺があること、その諺の意味とを語つた。<sup>22)</sup>

平凡な逸話ではあるが、谷崎が『蓼喰ふ蟲』の紹介に際してこの話を読者に提示したという事実は重要な意味をもつのではないか。谷崎とこの外国人記者との会話は確かに日本語で行われているもの、谷崎が「蓼喰ふ蟲」の意味を説明せねばならないことに示唆されるように、二人が共有するコンテキストは「西洋的」なものである、そのコンテキストの中で日本特有の文化であるこの諺を伝えるため、谷崎は「西洋的」に再解釈せねばならない。

ここには谷崎の日本回帰作品に窺えるオリエンタリズムを理解する鍵があることがわかる。この時期の作品は一貫して西洋のコンテクストの中で日本文化とは如何なるものかを検討し、その文化を西洋的・近代的な枠組みの中での再構築を試みるものである。『陰翳禮讃』においては、文字通りの建築物を比喩として谷崎はこの考えをはっきりと示している。

私は、われわれが既に失ひつゝある陰翳の世界を、せめて文学の領域へでも呼び返してみたい。文学といふ殿堂の檐を深くし、壁を暗くし、見え過ぎるものを闇に押し込め、無用の室内装飾を剥ぎ取つてみたい。それも軒並みとは云はない、一軒ぐらゐさう云ふ家があつてもよからう。まあどう云ふ工合になるか、試しに電燈を消してみることだ。<sup>33</sup>

「近代化」「西洋化」されつつあった日本文学の中で、現在で言うオリエンタリズムの言説は「日本的なもの」を表象する一つのモデルを与えた。「西洋」や「中国」と同様に、谷崎は関西に対して外在性を持ち、それをエキゾティシズムの対象とすることができたが、しかしそのエキゾティシズムといわれてきたものは正確に言えば西洋のオリエンタリズムから学んだものである。しかし谷崎は外側から関西の文化を見るとともに、「演技」を通してそのオリエンタル化された「関西」と同化することができたのであり、その「関西」

を「日本」または「東洋」を代表するものとすることによって、谷崎は日本人でありながらも、「アラブ人」になりましたバートンと同じように、「日本人」に「なりすまして」「日本」のことを語ることができた。『蓼喰ふ蟲』において描かれている要の変遷は、この過程と深く繋がっている。これから谷崎の他の日本回帰作品にも同じ観点から再考すれば、新たな発見ができるであろう。

#### 注

本文の引用は『谷崎潤一郎全集』（中央公論社 一九八一年～一九八三年）に依る。

- ① 野口武彦「故郷としての異郷——関西移住と「古典回帰」をめぐる」『谷崎潤一郎論』中央公論社 一九七三年八月
- ② 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』中公叢書 二〇〇三年七月
- ③ 注②に同じ
- ④ 小学館国語辞典編集部『日本国語大辞典』小学館 二〇〇六年一月
- ⑤ エドワード・サイード（今沢紀子訳）『オリエンタリズム』平凡社 一九九三年六月
- ⑥ オスカール・ワイルドと谷崎の関連性については、堀江珠喜の「谷崎潤一郎とワイルド」（園田学園女子大学論文集 一九九二年一月）を参照。
- ⑦ 谷崎は随筆「翻訳小説二つ三つ」（『読売新聞』一九三六年一月）においてパール・バックの名作『大地』について語っている。
- ⑧ Burton, Richard Francis. *A Book of the Thousand Nights and a*

Night, Volume 1, 1882.

⑨ 注⑨に同じ

⑩ 論者の和訳。Ho, Ken. Visions of Desire: Tanizaki's Fictional Worlds. Stanford University Press, July 1991.

⑪ 谷崎潤一郎『世界最大の文学的宝庫』

⑫ 「彼女が笑ふと、京都の女が愛らしいもの、一つに数える茄子歯が見えた。二枚の門歯の根の方が鉄漿を染めたやうに黒く、右の犬歯の上に八重歯が一つ、上唇の裏へ引つかゝるほどに尖つてゐて、それをあどけないと云ふ人もあらうが、公平に云へば決して美しい口もどではない。不潔で野蠻な感じがすると云ふ美佐子の批評も酷だけれども、さう云ふ非衛生的な歯を治療しようとしないうちに無智な女の哀れさがあつた。」

⑬ 注⑤に同じ

⑭ 五味潤典詞の『蓼喰ふ蟲』論(言葉を食べる 谷崎潤一郎、一九二〇—一九三二)世織書房 二〇〇九年二月)も、お久の描写が間接的に西洋の優位性を支えることを指摘する。「もちろん、何に対する(貧しさ)なのかと問いを立ててみれば、歴史Ⅱ地政学的な観念としての(西洋)であることは疑いはなく、客体レベルでの「西洋」の優位は、暗黙の前提となつている(だからこそ、(西洋)の知識人も、日本文化論の語りに乗れるわけだ)。一九世紀以降の日本語の言説の場で、(西洋)への近接性と知的なヘゲモニーが密接に連携していたことを考えれば、日本回帰的な言説は、語り手の(西洋)へのかかわりの強さ・深さを表出してくれさえする。」

⑮ 注⑤に同じ

⑯ 注⑭に掲載されるデーン・ケネディーの伝記は、バートンのイギリス人としてのアイデンティティを詳しく分析する。

⑰ 論者の和訳。Kennedy, Dane. The Highly Civilized Man: Richard Burton and the Victorian World. Harvard University Press, October, 2007.

⑱ 注⑤に同じ

⑲ 谷崎潤一郎『陰翳禮讃』

⑳ エドワード・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 二〇〇四年四月

㉑ E・G・サイデンステッカー『解説』『陰翳礼讃』角川文庫 一九五五年七月

㉒ 谷崎潤一郎『蓼喰ふ蟲』序詞

㉓ 注⑱に同じ