

## 【論文】

# ハーンとエツ・スギモト—日本表象の系譜を探って

水野 真理子

## I はじめに—研究の背景、経緯、目的

アメリカにおける日本表象の系譜について考察する際には、ハーンの日本関連著作の検討は避けられないだろう。それと同時に、近年注目を集めている女性作家エツ・スギモト（杉本鉞子）による『武士の娘』（*A Daughter of the Samurai*）（1925）<sup>1</sup>を代表作とした彼女の数々の作品も、分析対象にする必要があると思われる<sup>2</sup>。なぜなら、『武士の娘』は、まずアメリカで出版され、多くの反響を呼び、さらにその後、ヨーロッパ7か国語で翻訳されるなど、当時の欧米における日本のイメージ形成に大きな影響を与えたと考えられるからである。筆者は彼女の初期作品の分析から取り掛かったが、その過程で、彼女が『シンシナティ・インクワイアラー』（*Cincinnati Enquire*）（以下、『インクワイアラー』と記す）に寄稿した五つの昔話が、ハーン作品と類似しているという印象を抱いた。それらの作品は、スギモトが幼い頃、祖母や母、女中から聞いた日本の民話を英語で語り直したもので、いわゆるハーンが得意としていた「再話作品」と同じジャンルと捉えることができよう。さらに、作品中に現れる、蠅、月、菊、雪娘、蛍などのモチーフ/アイコンにも、ハーン作品との類似性が感じられ、ハーンが描いた日本の印象と、エツが描いた日本の風景にも共通点があるように思われた。加えて、スギモトが寄稿した『インクワイアラー』は、かつて若き日のハーンが事件記者として活躍した新聞でもある。そこで、ハーンからスギモトへの直接的な影響関係、例えばスギモトがハーンの著作を読んだ可能性がないかを探ってみたが、現在のところ決定的な実証的証拠は見つからず、ハーンからスギモトという作家間の影響関係を立証することは難しいとわかった。しかしながら、作品自体のレベルにおいて、両作品には日本文化表象の共通性は否定できないように思われる。そこで、両者の作品を日本表象の観点から比較し、類似点、および相違点などを確認したい。さらにハーンとスギモトがアメリカの作家や後に続く日本文化論者に、どのように評価されたのかを探ってみたいと思う。そして、そこで得られた結論を、今後の日本表象の系譜考察の一助としたい。

## II エツ・スギモトの略歴

まず、スギモト（1872-1950）の略歴を確認しておこう<sup>3</sup>。スギモト（稲垣鉞子）は1872年6月20日、旧長岡藩筆頭家老稲垣平助の六女として古志郡川崎村地蔵町に生まれた。鉞子には、15歳年上の兄平十郎（別名：央なかば）がいた。兄は慶応義塾を中退後、陸軍に入団するも、1885年の夏頃、商業の道で成功する夢を抱いて渡米する。ところが、渡米早々、アメリカ行きを斡旋した貿易会社に騙され、所持金を失うという憂き目に遭う。途方に暮れていたと

ころ、彼を救ってくれたのはアメリカで商いを営む杉本松之助だった。父は1885年5月に既に他界しており、翌年、父の一周忌が済んだ後、兄は松之助との縁談を持って帰国する。当時14歳の鉞子はそれを受諾し、婚約が成立した。1887年、兄とともに上京し、鉞子は英語習得も含めた渡米準備のために、華族女学校に入学、その後二学期から、メソジスト系のミッションスクール海岸女学校に通った。1889年には、東京英和女学校に入学し、1893年に卒業した後は、浅草の美以美小学校の英語教師となる。こうした経歴から、彼女の英語はかなり上達したと思われる。そしてようやく1898年、26歳で松之助の待つシンシナティへ渡る。松之助はシンシナティで日本雑貨店「ニッポン」を経営していた。二人の結婚式は、アメリカン・ブック・カンパニー (American Book Company) の創設者であるオーベッド・ウィルソン (Obed J. Wilson) 邸で行われた。式の際には、シンシナティのルックウッド陶器社の絵付け人であった白山谷喜太郎が松之助の介添え人となり、そして鉞子側の介添え人はオーベッドの姪フローレンス・ウィルソンが務めた。4親日家であったフローレンスは、その後鉞子を支える生涯の友となるのである。松之助と結婚した鉞子は、1901年から、フローレンスの助けも借りながら、英文記事を執筆し、『インクワイアラー』『ブルックリン・デイリー・イーグル』 (*The Brooklyn Daily Eagle*) などに寄稿し始める。

1910年、夫松之助が盲腸炎で死去し、その時娘たちと日本に帰っていた鉞子は、娘二人を女手一つで養うという厳しい生活を余儀なくされる。娘二人の教育について配慮し、再び三人はシンシナティに戻り、その後ニューヨークへ移転する。娘たちを育てながら働き、さらには彼女の能力を生かすことができる職業としては、文筆業しかないと思った鉞子は、『インクワイアラー』『イブニング・パブリック・レジャー』 (*Evening Public Ledger*) に多くの記事を寄稿する。さらに、1920年、コロンビア大学の日本語・日本文化講師として招聘されることとなり、1926年までそこで教授した。その間、1923年、雑誌『アジア』 (*Asia*) に「ある武士の娘」 (“A Samurai's Daughter”) を連載し、それらの作品は、1925年、ダブルデイ・ページ社より『武士の娘』 (*A Daughter of the Samurai*) として刊行された。1927年に日本に帰国した後も執筆を続け、1932年、ダブルデイ・ドーラン社より『成金の娘』 (*A Daughter of the Narikin*)、1935年には『農夫の娘』 (*A Daughter of the Nohfu*) を、そして1940年には『お鏡お祖母さま』 (*Grandmother Okyo*) と、『武士の娘』の続編を出版していく。第二次世界大戦中の戦禍を生き延び、戦後は神戸や東京で生活し、1950年、78歳で逝去する。

### III ハーンとエツの作品比較

#### 1) ハーン「日本の庭にて」

スギモトは『インクワイアラー』に、5回に渡って英語で語り直した日本の民話を寄稿した。それらの作品の詳細は、「大名の家紋」 (“Daimyo's Crest”) (1916年8月6日)、「目の見えな

い螢] (“The Blind Firefly”) (1916年8月13日)、「さんごろうと影」 (“Sangoro and His Shadow”) (1916年8月20日)、「雪娘と烏娘」 (“Snow-maiden and Crow-maiden”) (1916年8月27日)、そして「ずるがしこい蠅と単純なうちわ」 (“The Cunning Fly and the Simple Fan”) (1916年9月3日)である。これらのスギモトの作品の中で、「大名の家紋」には、スギモトの自然観や菊栽培を例とした芸術観が説明され、日本表象を考える上で興味深い内容を呈している。ハーンも自然や植物、そして日本の庭園をめぐる芸術についても言及しているが、それは例えば『日本の面影』 (*Glimpses of Unfamiliar Japan*) (1894) に収録された「日本の庭にて」 (“In a Japanese Garden”) などが、その代表的なものであろう。そこでこれらの二作品を取り上げ、比較考察してみたい。

書かれた年代順に、最初にハーンの「日本の庭にて」から検討しよう。本作品において、ハーンはまず日本の庭の特徴を説明するときに、日本の生け花と西洋のフラワーアレンジメントを比較する。彼は、日本の生け花について、ただ見よう見まねで覚えてただけだがと断りつつ、日本の生け花の流儀を学べば、ヨーロッパで行われるフラワーアレンジメントについての観念が、いかに通俗的であるかを思わされたという。そして日本とヨーロッパの花卉の扱い方について、次のように述べる。

I have come to understand the unspeakable loveliness of a solitary spray of blossoms arranged as only a Japanese expert knows how to arrange it,---not by simply poking the spray into a vase, but by perhaps one whole hour’s labor of trimming and posing and dainties manipulation,---and therefore I cannot think now of what we Occidentals call a “bouquet” as anything but a vulgar murdering of flowers, an outrage upon the color-sense, a brutality, an abomination<sup>5</sup>.

一輪の花をただ花瓶に挿すという、簡素に見える生け方にも、その道に通じた者が一時間もの手間をかけて、枝葉を微妙に切りそろえるなどの、繊細な行動があり、その上で作り上げられた美であることをハーンは強調する。そして、そうした日本的な作法と比較すると、いかに西洋人が作るブーケなどは、花を生殺しにする卑劣な行為であり、色彩感覚に対する冒瀆であり、野蛮で忌々しい蛮行に他ならないと厳しく批判する。

そしてさらに、庭造りについては、次のように続ける。

Somewhat in the same way, and for similar reasons, after having learned what an old Japanese garden is, I can remember our costliest gardens at home only as ignorant displays of what wealth can accomplish in the creation of incongruities that violate nature<sup>6</sup>.

花の扱い方の違いと同様に、庭園についても、故郷（文脈上、イギリスを指していると考えられる）の豪華な庭などは、贅沢に富を費やし、自然を破壊し、自然とは不調和なものを造って

いると、ハーンは西洋の庭園に見られる手法や精神性を批判している。

さらに日本の庭についてのハーンを理解は、次の箇所にもよく表れている。

No effort to create an impossible or purely ideal landscape is made in the Japanese garden. Its artistic purpose is to copy faithfully the attractions of a veritable landscape communicates. It is therefore at once a picture and a poem; perhaps even more a poem than a picture. For as nature's scenery, in its varying aspects, affects us with sensations of joy or of solemnity, of grimness or of sweetness, of force or of peace, so must the true reflection of it in the labor of the landscape gardener create not merely an impression of beauty, but a mood in the soul<sup>7</sup>.

日本の庭作りというものは、実際にはありえない理想の風景を造り出すのではなく、現実の風景の魅力を忠実に模倣し、本物の自然の風景が伝えようとする魂を再現することであり、それが日本の庭園における技であり、芸術であると主張している。一幅の絵もしくは一遍の詩にも例えられるような庭を造る日本の庭師は、美しさだけでなく人間の魂に訴えかける魅力を作り出すと称賛している。

これらのハーン文化比較には、西洋の花の生け方や庭造りは、富にまかせて、むしろ自然を破壊するようなものと批判的な眼差しが伺える。その一方、一輪挿しや簡素な庭という日本文化は、自然をあるがままに再現する技であり、そこに真の美しさが宿るとして評価している。こうした彼の見方は、「自然を破壊する西洋」「荒野である自然を犯す西洋」というように、西洋文化批判を行う、いわゆる、エドワード・サイードに代表されるようなオリエンタリズム批判を、先取りした形のように見える<sup>8</sup>。しかし、その一方で無意識のうちに、日本を「自然」「文明化されていない生の姿」と捉え、西洋を文明化された世界と対極的に捉えている。その観点は、オリエンタリズム的の日本趣味の視点だとも言えるであろう。

## 2) スギモト「大名の家紋」

それでは次に、スギモトの「大名の家紋」について考察してみよう。この物語のあらすじは、以下のものである。日本のとある地域に、姉妹のように仲の良い黄色い菊（オキイ）と白い菊（オシロ）が野原に咲いていた。その美しさに魅了され、一人の菊栽培師が、オキイを抜いて持ち帰り、彼女は大切に育てられた。その一方、取り残されたオシロは一人寂しさに涙を流していた。そこへ外国から身分の高い紳士が、オキイを連れて行った菊栽培師の評判を聞きつけてやって来て、彼が手塩にかけて育てているオキイを見せてもらう。しかし、オキイを見た紳士は、真に自分が求めている美はそこにはないと、失望する。そのようなある日、偶然に通りがかった野原に孤独に咲いていたオシロを紳士は見つける。彼はその菊こそ、まさに自分が探していた美を体現した菊だと感嘆し、自宅に持ち帰る。その後、その地域を治める大名が、新し

い家紋を決めることとなり、大名の好みの花である菊を象るために、最も美しい菊を民から集め選ぶことになった。菊栽培師も紳士もそれぞれの菊を大名に献上したのだが、オキイとオシロは図らずも、大名の城の庭で再会を果たした。その後、最も美しい菊として選ばれたのは、野原に咲いていたオシロであり、彼女が大名の家紋のデザインとして象られた。

この物語に見られるスギモトの自然観を探ってみよう。まず、外国の紳士が、菊栽培師の家で裕福に何不自由なく育てられているオキイに対面する場面では、次のような記述がなされている。

O Kii San, accustomed to praise, modestly bent her beautiful head as the foreign lord approached. He gazed for one moment at the drooping head, with its fluffy, golden collar, then turned away in disappointment.

“No!” he said, “not this kind! I admire only the genuine flower. I care nothing for this artificial monstrosity!”<sup>9</sup>

紳士はオキイの豊かな黄金の花の環を一目見て、落胆する。その理由は、オキイが自らの頭を持ち上げることができないほどに、花は大きすぎて、その美は、奇怪で人工的な美にすぎないと紳士の目には映ったからだった。

それでは次に、落胆した紳士が野原の雑草の中に隠れて泣いているオシロを見つけ、涙を流す理由を問う場面である。

The great lord gazed at her pale, beautiful face and noticed that her color was as pure as snow, tinted with the touch of the sunshine, and that her simple collar was one of the daintiest pieces of Nature’s handiwork.

“You are just the chrysanthemum I have been looking for!” he said. “In these modern times people have lost the old artist spirit. They have learned to admire deformed flowers, whose heads are so heavy that they cannot lift them to the sun.”<sup>10</sup>

雪のような白さに、少しほのかに日光を浴びたオシロの美しさについて、紳士は自然が造り上げた創造物の一つだとして驚嘆する。さらに、紳士は彼の芸術論を述べるが、それは、現在、人々は古い職人魂を喪失してしまい、その代わり、ゆがめられ、人工的に作り上げられた花を称讃しているというのだ。その例が、頭が重すぎて自分の力で太陽を見上げることもできないオキイなのである。

他にもオキイとオシロの違いを表す描写があり、例えば「オキイは黄色にカールして華美なものに対し、オシロは簡素な雪のような純粋さを有している」(“O Kii san gorgeous in yellow curls and Oshiro san lovely in her simple and snowy purity.”)<sup>11</sup>や、さらに、大名の家紋のデザインとして採用されたオシロについては、「その自然の子どもである素晴らしい家紋のオシロさん」(“its crest the graceful badge of O Shiro san, the child of Nature”)<sup>12</sup>と記述され、

人工美のオキイと自然の創作物であるオシロとの違いが強調されている。

さらに、ここに表れている登場人物たちの関係性と構図も興味深い。それは外国の異人である紳士が、自然な美を見出し、その美しさを日本人の菊栽培師に教えるという構図である。この異国というのがどこの国かという点は、本文中では定かではないが、1910年代当時の日本人にとって“foreign country”という英語が指示したのは、欧米諸国であろうことは容易に推測される。日本人が西洋とおぼしき外国から来た紳士に、真の日本の良さについて教えられているというこの構図は、言ってみれば、西洋が発展途上の文明を見出すという、やはりサイドが主張したようなオリエンタリズム的上下関係とも捉えられよう。

加えて、この物語には、原話と推測される話が存在する。新潟県に伝わる話として、それを探し出すことはできなかったが、千葉県に伝わる「菊の御紋」という民話は、スギモトの物語と非常に似ているのである<sup>13</sup>。比較的短いその民話の概要は、以下のものである。或る野原に色も形も同じようなまるで姉妹のような可愛らしい菊の花が二輪咲いていた。或る時、「一人のお爺さん」が来て、二つの花のうち、一株を掘って家へ連れて行った。残りの菊は、もう一本の花が戻ってくるのを待っていたが、その甲斐もなく、その菊は戻って来ず、残りの菊は寂しさで涙するときもあった。お爺さんに連れられていった菊は大変大事に育てられたので、野原にいた時と異なり、年々に美しさを増した。そのころ、「身分の高い人」が、「十六の花片のある菊」を探していた。尋ね歩いているところ、たまたま野原を通ったときに、泣き声が聞こえてきた。見ると、十六の花びらを持つ菊であった。早速、これをお上に献上することになり、さらに紋所と定められ長く称えられることになった。お爺さんに連れられていった菊は、今も美しく咲いているばかりである<sup>14</sup>。

このように、この民話はスギモトの「大名の家紋」と類似した場面設定や話の展開を持つのだが、一方で興味深い相違点もある。例えば、菊の花については、オキイやオシロというように、色の違いは提示されていない。また、花の一本を持っていくのは、菊栽培師ではなく、「お爺さん」である。加えて、花を探してやって来たのは、外国の紳士ではなく、「身分の高い人」であり、さらに「身分の高い人」が求めているのは、真の美を体現する菊ではなく、「十六の花片のある菊」である。スギモトの物語の方は、芸術論や美意識についての観念に強調が置かれ、特に異国の紳士が日本の菊栽培師に、真の美とは、近年、日本人の芸術家たちが求めがちな人工美にあるのではなく、自然のあるがままの姿を体現する芸術にこそ存在すると教える、そうしたメッセージ性の強い物語となっている。このような芸術論や美意識を、スギモト自身が強く持ち、アメリカの読者に訴えたいと思ったのだろうか。もちろん、スギモトがこの原話をもとに話を作り上げたかどうかは、推測の域を出ない。けれども、スギモトの英語による「大名の家紋」が、『インクワイアラー』というアメリカの新聞に掲載されたという背景からは、作品中でみられる主張が、アメリカ読者を意識してなされたと考えるのは自然であろう。また、ス

ギモトの執筆を影で支えていたフローレンスによる助言の可能性も考えられる。フローレンスがどれ程、スギモトの執筆に力を貸したのか、推敲の痕跡を示すような実証的な資料は残されていないのだが、スギモトの回想によると、フローレンスは彼女の傍らで、その言葉の使い方について、逐一詳細なアドバイスをしていたことは言及されている<sup>15</sup>。フローレンスの関わりの詳細については、今後の研究を待たなければいけないが、ひとまず、スギモトの「大名の家紋」の物語内には、欧米において流布していた西洋対アジアの認識を感じさせる記述があることは、ここで注目しておきたい。

### 3) 庭に対するスギモトの認識と自由の精神

「大名の家紋」に表れるスギモトの自然観は、『武士の娘』14章「学課」(“Lessons”)で述べられている主張にも見られる。この章において、スギモトは女学校で感じた喜びの一つとして、学校の庭の様子、さらに庭木の育て方を例に挙げて、彼女の自然観を説明する。この女学校とは、おそらく彼女が通った海岸女学校を指していると考えられる。

概要は次の通りである。女学校の校舎を取り巻く土地は広く、あちらこちらに樹木が聳え立つ。日本の庭園によく見られる石燈籠、鯉を放った池や太鼓橋などはなく、ただ大木が伸び放題に枝を広げ、雑草は茂るにまかせてある。故郷の家の庭にも、箒で掃かない場所もあったが、しかし、いつも誰かが、必ず松や生垣の手入れを行い、毎朝踏み石を洗い、松葉を敷き、絶えず荒びないように心がけていた。学校の庭園はこれとは違い、何もかも自由で、生き生きとしていた。今までの生活と正反対の生活が、庭木にも現れているとスギモトは感じた。生徒は先生から一区画ずつ与えられ、そこに各自の好みの花や植物を植えたという。ここでスギモトは、各生徒が自由に植物を栽培しても良い場所を与えられたことから、個人の権威と、自由という権利を実感した。スギモトは、他の生徒たちとは異なり、焚木を集めて垣根を作り、花ではなく馬鈴薯を植えた。そこで得た感慨を、彼女は「野に生うる木や草の如き自然な笑いと儀式ばらない動作、率直な言葉や表裏なき思いの不思議に錯綜したところから、自由の精神は、私の心の扉を叩くのでした」(“It had unloosed my soul, and I stood listening, while from a strange tangle of unconventional smiles and informal acts, of outspoken words and unhidden thoughts, of growing trees and untouched grass, the spirit of freedom came knocking at my door.”)<sup>16</sup>と表現している。

ここでスギモトは、丁寧に手入れした日本式の庭、言い換えれば人工的な庭園ではなく、女学校で見られた西洋式の個人の権威と自由を感じさせる自然な庭を比較している。それは、「大名の家紋」において表現されたオキイとオシロの対比を思い起させ、さらには異国の紳士が批判していた人工的な美と自然のあるがままの美との対比と通じている。

ここで、ハーンとスギモトの自然観について共通点と相違点をまとめてみよう。両者の作品

に見られる共通点は、自然をありのままに体現したところに真の美が宿っているという主張である。その一方、相違点としては、まずハーンは、日本の庭造りや生け花の技を、人工的と批判するのではなく、丹念で入念な作法によって、自然のあるがままの姿を再現した優れた技と捉え、それとは対照的に、西洋の庭作りは自然のあるがままではなく、むしろその逆の、莫大な富を使って自然美を歪める人工美だと批判している。一方スギモトは、日本の古い伝統や芸術と新しい芸術観を比較し、後者において行われる入念な世話も、人工的な、不自然な美を作り上げるに過ぎないものだと捉えている。加えて、両者に見られる共通点としては、西洋対日本の関係性について、ハーンもスギモトも、文明国対非文明国という国家間の構図によって認識している点も挙げられる。しかし、そこにも微妙な違いがあり、ハーンはオリエンタリズム的な憧れを日本文化に示しつつ、西洋のオリエンタリズム批判の視座を持っている。その一方、スギモトの方は、非文明国である日本が、文明国によって日本の美を再発見されるという、西洋に対して肯定的な捉え方をしているのである。

#### IV アメリカの日本論者、作家による評価

##### 1) ルース・ベネディクトのスギモトに対する評価

以上のように、ハーンとスギモトとの自然観の共通点や相違点を確認した。さらに、こうした日本観は、後に続く日本論者にどのように理解され、彼らの主張に影響を与えたのであろうか。その日本論者の一人として、次にルース・ベネディクト (Ruth Benedict) (1887-1948) と彼女の作品『菊と刀』 (*The Chrysanthemum and the Sword*) (1946) に注目してみよう。スギモトについては、『武士の娘』からの引用が多々あり、ベネディクトはスギモトをかなり意識している。特に第12章「子供は学ぶ」 (“The Child Learns”) においては、西洋と日本における子供の教育の違いに着目し、日本では小学校に入学する年齢頃から厳しく規律や序列に従うことを躰けられていくことを説明する中で、『武士の娘』の箇所からの引用が見られる。ベネディクトは、1921年にコロンビア大学の大学院で学んでおり、スギモトがコロンビア大学で講師をしていた時期と重なっている。彼女の授業を取ったかどうかは定かではないが、スギモトが学内では日本の着物で授業をするなど、日本文化を全面に出した教師として、何かと注目され話題となっていたという<sup>17</sup>。そうした背景を考慮すると、日本人講師のスギモトのことを、ベネディクトは当然、意識していただろうことは推測される。ハーンの日本論については、『菊と刀』の第13章「降伏後の日本」 (“The Japanese Since VJ-Day”) で、『日本——一つの解明』 (*Japan: An Attempt at Interpretation*) (1904) から引用し、戦後の日本における民主主義のあり方について、議論を展開していることから、ハーンの日本論を踏まえていることは確かだが、どのような影響を与えたかについては、また稿を改めたい<sup>18</sup>。

ベネディクトは、先述したスギモトの女学校でのエピソードに関連づけて、日本文化をスギモトがどのように捉えているかを次のように述べる。

This simulated wildness stood to her for the simulated freedom of will in which she had been trained. And all Japan was full of it. Every great half-sunken rock in Japanese gardens has been carefully chosen and transported and laid on a hidden platform of small stones. Its placing is carefully calculated in relation to the stream, the house, the shrubs, and the trees. So, too, chrysanthemums are grown in pots and arranged for the annual flower shows all over Japan with each perfect petal separately disposed by the grower's hand and often held in place by a tiny invisible wire rack inserted in the living flower<sup>19</sup>.

スギモトが彼女の日本の教育の中で見てきたものは、まがいものの精神の自由としての、まがいものの自然だった。それは注意深く世話をされ、作り上げられる庭園や菊栽培に象徴されているという。ベネディクトは日本における厳しい規律や躰けの中で育つ日本人たちの姿を、庭造りや菊栽培になぞらえて理解している。

そして、女学校でスギモトが経験した精神的変化を、まさに菊に例えて説明する。

Mrs. Sugimoto's intoxication when she was offered a chance to put aside the wire rack was happy and innocent. The chrysanthemum which had been frown in the little pot and which had submitted to the meticulous disposition of its petals discovered pure joy being natural<sup>20</sup>.

菊を囲っている針金の輪に象徴される日本の規律や躰けから、スギモトは解放され、自由の喜びに酔いしれた。小さな鉢の中でずっと眉をひそめていた菊のようなスギモトは、真に自然な感情にまかせて行動できるという純粹な喜びを見出したと、ベネディクトは説明する。

ここにもまた、封建制度によって支配されてきた日本人が、近代化を推し進め、欧米の自由に代表される近代文明の価値観に接した時、開眼され啓蒙されるという構図が見える。これは、ベネディクトがスギモトを通して捉えた西洋対日本観である。『武士の娘』がアメリカで好評を博した一つの理由として、先行研究においては、民主主義を学び成長していく日本人女性という物語に、欧米人読者たちのエリート意識がくすぐられたからだとの指摘もある<sup>21</sup>。上の引用における記述は、まさにそうした側面も表していよう。

## 2) クリストファー・モーリーによる評価

ハーン、スギモト、そしてベネディクトと、庭や自然観を中心とした日本表象を軸に、彼らの作品を追ってきた。次に、当時の読者の一人として、スギモトを支えた小説家でもあり新聞編集者だったクリストファー・モーリー (Christopher Morley) (1890-1957)の認識についても見てみたい。ここで取り上げる記事は、『イブニング・パブリック・レジャー』(以下『レジ

ヤー』と記す) 1919年4月24日掲載のエッセイ「電気椅子」(“The Electric Chair”)である<sup>22</sup>。『レジャー』紙は、1914年に創刊され、1942年まで続いたフィラデルフィアの日刊紙である。1918年時点で、モーリーはそのコラム・エッセー欄の編集責任者であった。その間にエツの7作品、「誰がより上品か」(“Who is More Modest?”)(1918年5月10日)、「二指の人々」(“Two-Toed Folks”)(1918年5月13日)、「巻き毛」(“Curly Hair”)(1918年5月23日)、「口づけ」(“Kissing”)(1918年7月23日)、「1200年間の肉を食べない日々」(“Twelve Centuries of Meatless Days”)(1918年7月30日)、「犬の社会的地位—犬の幸福についての日本人の考え」(“The Social Standing of Dogs: Japanese Ideas of Canine Welfare”)(1918年8月9日)「チューインガム」(“Chewing Gum”)(1918年8月24日)が掲載されている。これらのエッセイでは、スギモトは日本の伝統的な考え方などを、彼女の体験を紹介しながら、ユーモアを交えて説明している。こうした作品を受けて、編集者モーリーがスギモトを評価し、雑誌『アジア』(*Asia*)への「サムライの娘」(“A Samurai’s Daughter”)連載につながったという。またモーリーが編集者として彼女の作品を注意深く読んでいく過程で、彼の日本イメージも形成されたと考えられ、彼女の作品がモーリーの日本観に与えた影響も大きいと思われる。

モーリーは、スギモトの存在を、日米をつなぐ文化大使的役割も有していると称賛していた。エッセイにおいて、まずモーリーは、スギモトを“In all the Electric Chair’s official family there is no more delightful member than Mrs. Etsu Sugimoto....”と高く評する。そしてスギモトがモーリーに送った手紙を紹介した。その手紙の内容は、スギモトが日米の親善のためにW.C.T.Uという団体で活動しており、その活動の一環で、デラウェア州を10日間旅したこと、そこでのエピソードである。スギモトは、その古くからある村を訪れた時、自分の故郷を思い出したという。また教会で村人から、日本には口づけの習慣がないのかと尋ねられ、彼らに日本での愛情表現の仕方をスギモトは説明した。また牛乳が好きかと問われ、好きだと答えると、その後、絞り立ての牛乳をその村人はスギモトが滞在していた家に届けてくれた。こうした交流が得も言われない喜びをスギモトに与えてくれたのだとモーリーは紹介する。この交流について、モーリーは、日本と朝鮮との国際問題の中で、日本人に対する見方が厳しくなっているそうした状況を打開する、唯一の改善策、個人間の友情(mutual friendship of individual)を体現していると、スギモトを称讃する。

さらに続けてモーリーは、スギモトの評価と同時に、ハーンのチェンバレン宛書簡にあるエピソードを想起するのである。それはハーンが見た料理人の表情についての印象であった。普段は常に笑顔を絶やさない料理人だが、ある日彼が苦痛に満ちた表情をしているのを、ハーンが壁穴から垣間見る。すぐに調理場へ行って見るとまた料理人はいつもの笑顔に戻っていた<sup>23</sup>。ハーンについて、この記事内ではこれ以上、あまり詳細に述べられていないため、モーリーがどのようにハーンを評価していたかは、明確に捉えがたい。しかし、スギモトに対する称賛と

エッセイ全体の論旨を考えると、モーリーは、スギモトとハーンを日米の文化の違いなどをよく知り、相互理解と交流に努力する存在として、同様に評価しているということは明白である。日本文化論者として、また日米相互の文化理解を促す存在として、モーリーの認識においては、スギモトとハーンが同列に並べられ評価されているのである。

## V まとめと今後の課題

以上、見てきたように、まずハーンとスギモトの作品には、自然観や美意識についての共通性があった。それは自然をありのままに表現するという点に、真の美しさが見出されるという認識である。ただ、その中にも差異があり、ハーンは、日本と西洋の庭造りを比較し、日本の入念な細やかな技が自然の姿を再現する方法として、肯定的に捉えており、対する西洋の庭造りは富にまかせて自然を破壊するものだと批判していた。一方、スギモトは、日本の古い芸術と新しい芸術とを比較し、新しい芸術の方には、過度な人工的な作為が見られ、そこには真の美が存在しないとして、批判している。加えて、両者には西洋と日本の国の捉え方として、文明国対非文明国といったオリエンタリズム的と言えるような認識が見られた。しかしまたそこにも差異が見られ、ハーンはオリエンタリズム的な憧れを東洋である日本に示しながらも、西洋が東洋の自然を犯しているといった、オリエンタリズム批判的眼差しも見られた。他方、スギモトの方では、非文明国である日本の良さ、もしくはまだ日本が知り得ていない自由や自己の権利といった民主主義的概念を、文明国である西洋によって教えられるという肯定的な見方が表れていた。こうしたハーンとスギモトの日本論を踏まえて、ベネディクトやモーリーなども自身の日本観や日本論を形成していったと考えられる。ベネディクトは『菊と刀』において、スギモトの影響を多く受けていたようで、彼女にもスギモトの作品に表れていたような、非文明国である日本と文明国西洋との構図が受け継がれていた。一方のモーリーは、ハーンとスギモト両者が日米の文化大使的役割を担う存在として、位置づけていた。

以上のようにまとめられた、ハーンとスギモトの作品間における類似点や相違点だが、今後さらに日本論の系譜の研究を進めていく際には、どのような日本を日本論者が描いたのかという事項に加えて、そこに現れるオリエンタリズム的認識と、さらにそれらも含めてその日本論がどのように読者たちにもしくは後の論者たちに受容されたのかという点に留意していく必要がある。そうすることによって、日本論者が描いた個別の日本イメージを、年代順に追っていくことで、日本論の系譜とする傾向があったこれまでの研究に、より実証的な影響関係や、読者による受容という側面についての考察が加わり、その結果、日本表象について、さらなる立体的な解明が進むであろう。

<sup>1</sup> Etsu Sugimoto, *A Daughter of the Samurai* (New York: Doubleday Page and Company, 1925).

<sup>2</sup> スギモトの研究を 1980 年代から中心的に行ってきたのは、長岡市の人々による歴史研究会（「武

士の娘研究会」,「長岡楽会」)であり、佐々木佳子『武士の娘』の周辺『長岡郷土史』30号, 1993, 141-144; 青柳保子「杉本鉞子研究『武士の娘』に書かれなかったこと その一」『長岡郷土史』31号, 1994, 120-136); 青柳保子『武士の娘』の舞台裏 杉本鉞子の生涯を探し求めて』『アジア系アメリカ文学研究会』16号, 2010, 31-38 などがある。1990年代に入ると、全国的に研究者の目にも留まるようになり、平川節子「アメリカと日本における杉本鉞子の『武士の娘』」『比較文学研究』63号, 40-56; 大西麻由子「国際理解教育をめぐる今日的課題—日米文化間に生きた *A Daughter of the Samurai* の生活史を手がかりに」『慶応義塾大学大学院社会学研究科紀要』49号, 1999, 1-9; 内田義雄『鉞子—世界を魅了した「武士の娘」の生涯』(講談社, 2013); 内田義雄『武士の娘—日米の架け橋となった鉞子とフローレンス』(講談社, 2015) が発表された。また杉本との直接、間接的な関わりを持つ人々によっても、研究が進められ(多田健次『海を渡ったサムライの娘 杉本鉞子』(玉川大学出版部, 2003)、さらには地元メディアやNHKでも取り上げられた(新潟テレビ21「杉本鉞子の生涯」1995年; NHK BS ドキュメンタリー「武士の娘 鉞子とフローレンス—奇跡のベストセラーを生んだ日米の絆」2015年)。その後、植木照代が精力的にスギモトの作品、資料整理と復刻を行い(『エツ・イナガキ・スギモト(杉本鉞子) 英文著作集』(エディション・シナプス, 2013))、論稿も数多く発表している(植木照代「<グローバル・ローカル>に運命をデザインした女—<sup>ひと</sup>『武士の娘』を書いたエツ・イナガキ・スギモトのこと」*Global-Local Studies*, 10号, 2017年3月, 1-14; 植木照代「日米交流の系譜:ストーリーテラーとしての杉本鉞子とその娘たち」『長岡郷土史』54号, 2017年5月, 159-172.)。研究史については、植木照代『別冊 エツ・イナガキ・スギモト(杉本鉞子) 英文著作集』(エディション・シナプス, 2013) が詳しい。

<sup>3</sup> スギモトの経歴については、主に内田、『武士の娘』、2015 や植木、『別冊 英文著作集』、2013 を参照した。

<sup>4</sup> 植木照代氏によると、介添人白山谷喜太郎が師事した、The Art Academy of Cincinnati のフランク・デュベネックはハーンの友人だったという。

<sup>5</sup> Lafcadio Hearn, *Glimpses of Unfamiliar Japan*. Vol.2 (Boston and New York: Houghton, Mifflin and Company, 1894); 「日本の庭にて」『新編 日本の面影』池田雅之訳、角川学芸出版、2000年、215-216 を参照。

<sup>6</sup> Hearn, *Glimpses of Unfamiliar Japan*, 344-345.

<sup>7</sup> *Ibid.*, 349-350.

<sup>8</sup> エドワード・サイード著、板垣雄三、杉田英明監修『オリエンタリズム』(平凡社、1986) を参照。ハーンのオリエンタリズムについては、東洋への憧れとして、遠田勝「ハーンにおけるオリエンタリズムと日本の伝統的説話の変容:「破られた約束」の典故と成立過程を考える」『近代』111巻、2014年11月、1-17; 遠田勝「ラフカディオ・ハーン『貉』とノッペラボウ物語の誕生—『日本』を語るオリエンタリズムの近代日本における『民話』の創出」『近代』115巻、2016年12月、19-39 において論じられてきた。またハーンと西洋の植民地主義の問題については、平川祐弘『ラフカディオ・ハーン—植民地化・キリスト教化・文明開化』(ミネルヴァ書房、2004) が論じているが、ハーン自身が植民地主義への問題をどのように扱っているかについて、さらなる考察が求められていよう。

<sup>9</sup> Etsu Sugimoto, *Collected English Works of Etsu Sugimoto*, vol.5. Ueki Teruyo ed. (Tokyo: Edition Synapse, 2013).

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> 「菊の御紋」監修野村純一・松谷みよ子『いまに語りつぐ日本民話集④ おしゃべりな植物たち』2001年、85-86。

<sup>14</sup> 括弧内の表現はテキストからの引用である。

<sup>15</sup> 杉本鉞子「武士の娘の見たアメリカ(3)」、164-165、植木、『別冊 英文著作集』に再録。

<sup>16</sup> Etsu Sugimoto, *A Daughter of the Samurai*, 136; 杉本鉞子著、大岩美代訳『武士の娘』(筑摩書房、1994)、161-162。

---

<sup>17</sup> 内田、『武士の娘』、230-231。

<sup>18</sup> Luth Benedict, *The Chrysanthemum and the Sword: The Patterns of Japanese Culture*. (1946; repr., Boston and New York: Houghton Mifflin Company, 2005), 303.

<sup>19</sup> *Ibid.*, 295.

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> 平川、「アメリカと日本における杉本鉞子の『武士の娘』」、42。

<sup>22</sup> Christopher Morley, “The Electric Chair,” *Evening Public Ledger*, April 24, 1919.

<sup>23</sup> モーリーの記事内ではどの書簡かについて特定されていないが、おそらく「チェンバレン教授宛 1893年1月17日付け書簡」で言及されている内容と考えられる。