「舞踏会」におけるロティとヴァトーの位相

島内裕子[*1)]

はじめに

芥川龍之介の「舞踏会」は、ピエール・ロティの「江戸の舞踏会」を翻案した短編小説であることは、よく知られているが、この「江戸の舞踏会」は、明治二五年にすでに翻訳されており、その後、芥川の「舞踏会」が大正九年に書かれるまでに、何種類かの翻訳が行なわれている。また、ピエール・ロティというフランスの文学者も、芥川のみならず、明治・大正期の日本の文学者たちにとって、かなり親しい存在であった。[(1)] つまり、「舞踏会」で芥川がロティの「江戸の舞踏会」を使って一編の小説を創作しようとするまでには、「ロティ享受」の前史があったわけであり、それらの享受史の中で芥川の「舞踏会」を位置付けてみたいというのが、本稿のねらいの一つである。

それとともにもう一つの考察点は、「舞踏会」におけるヴァトーの占める役割についてである。原作である「江戸の舞踏会」においては、ヴァトーは一ケ所だけごく小さな言及があるだけであるにもかかわらず、「舞踏会」ではかなりなウエイトが置かれている。これに関しても、ロティ同様、芥川にいたるまでの、日本の近代文学における「ヴァトー享受」を視野に入れる必要がある。ヴァトーも意外と思われるほど、芥川以前に享受の系譜を近代文学の中に見出だすことができるからである。したがって、本稿が最終的に目指しているのは、日本の近代文学におけるロティとヴァトーの享受史を踏まえ、その二つのものが交差したところに、芥川龍之介の「舞踏会」の誕生を

*1) 放送大学助教授（人間の探究）

放送大学研究年報　第十二号（一九九四）（一-二十一）頁
Journal of the University of the Air, No.12 (1994) pp.1-21

想定してみたいということである。なお、ロティとヴァトーという名前の表記については、両者ともさまざまに書きあらわされてきたが、本稿では、作品の原文引用以外は、「ロティ」・「ヴァトー」という表記を取ることとする。

一、「江戸の舞踏会」の翻訳史

1・眠花道人の戯訳「江戸の舞踏会」

芥川が「舞踏会」を書くにあたって、どのような形で「江戸の舞踏会」に接したのか、つまり、芥川が読んだのは英訳本なのか、あるいは日本語に翻訳されたものであるか、未解決な部分がある。そのことを考えるためにも、「江戸の舞踏会」の翻訳史を振り返っておくことは、決して無意味なことではないだろう。

ピエール・ロティの「江戸の舞踏会」の翻訳は、明治二五年に『婦女雑誌』の第二巻第六・七・一〇・一一・一二・一三号の六回にわたって掲載されたのが、最初である。訳者の眠花道人とは、飯田旗軒の別号である。旗軒は本名飯田旗郎、慶応二年（一八六六）両国で生まれ、昭和一三年（一九三八）に没した。ベルギーのアントワープに留学し、実業界で活躍したが、硯友社社友としてロティやゾラの翻訳も多い。ただし、この「眠花道人」という号は、文学辞典や論文などでも、たびたび「眼花道人」と誤記されることがあるが、[2] 本人が自ら「花に眠る眠花道人」と述べているので、「眼花」ではなく、「眠花」であることを強調しておきたい。

さて、眠花道人の翻訳が「戯訳」となっている点について、まず触れておこう。『婦女雑誌』第二巻第六号二二ページに、「広告」という見出しのもとに、「江戸の舞踏会」掲載のいきさつが、次のように紹介されている。

> 新年以来本誌に連載して頗る喝采を博したる若水ハ未だ前号にて完結せしにあらねど右著者漣山人にハ此程祖母の君の喪に丁(あた)りて俄に京都に赴かれたれバ已むことを得ずて一回休掲することゝなしぬ、その代りにハ眠花道人飯田旗郎君が戯れに訳されたる斬新奇妙諷刺滑稽の新小説江戸の舞踏会を繰り上げて本号より掲載なすべけれバ左の序文よりして順次御笑覧の上愈まし御喝采下され度候[3]

今私に傍線を付けた部分を見ると、「戯に訳されたる斬新奇妙諷刺滑稽の新小説」とある。つまり、ロティの作品が、当時このように捉えられていた点に注意すべきであろう。そして、眠花道人の翻訳もまさに「戯訳」ということば通り、原文からはかなり懸け離れた自由な翻訳となっている。正確に言うならば、その訳は翻訳というよりはむしろ創作と言ってもよいよう

な作品である。したがって、芥川龍之介がこの戯訳を読んで参考にしたということは、まずありえまいが、眠花道人の翻訳態度を概観しておくことによって、ロティの「江戸の舞踏会」が日本の文学者たちに与えた影響が垣間見られる。そのことは、芥川の「舞踏会」を考える上でも有益な点もあろう。

この戯訳において最も重要な点は、原文には全く書かれていない部分がかなり付け加わっており、それが訳者による文明批評となっている点である。すなわち、眠花道人は、原文を翻訳しながら、あちこちに自分自身の意見や解説を差し挟んでいるのである。今そのそれぞれの箇所を、詳しく引用紹介することはしないが、全体に言えることは、当時の日本の極端な欧化政策を批判し、特に女性の洋装に対して強い批判を書いている。そのことは眠花道人がこの翻訳の冒頭の序文にあたる部分で、次のように述べていることからも明らかである。

即ち江戸の舞踏会とは日本の秋と題せる氏が紀行中の一節なり、何も蚊も西洋真似好きの日本人に訳し示して、西洋人が日本を見る感情何如を明にす可し、読者よ、烏が鵜の真似をして水に溺れるてふ好比喩ハ東洋の古諺ならずや、細腰を尚ぶ日本婦人が肥腰を好む西洋婦人の真似をすれバ可笑き事のなくて叶ふ可きか、日本婦人は晨に広袖を着て柳の腰の細きに誇り、夕べに洋服を装ふて臼の腰の太きに擬ふ、何ぞ其の調法にして又伸縮の自在なるや、日本婦人の腰は「ゴム」細工の如く、日本婦人の胸は飴細工の如く、又俳優の早変りに似たり、本に鵜の真似からす飛び、外は遣らじと申す実に一種の特色を備へり云々と悪口を端書きとして此の一篇を訳し来りたる者は、巴里の月を眺め尽して今は東京の花に眠る眠花道人とて、歌で和らぐ敷島の大和男児（おのこ）にぞ侍る

ここで眠花道人が述べているように日本女性の洋装が不似合いであることは、ロティの原文にもあるが、それをさらに敷衍し、翻訳の第三回目のところでは、中国の役人たちは伝統的な衣装を堂々と着ているのに対して、日本人が無理に洋装をしていることが滑稽でもあり、情けなくもあると、自分の意見を書いている。そのことは、この翻訳が掲載されたのが「婦女雑誌」という当時の女性向けの啓蒙雑誌であったことと関連しているのであろう。つまり、女性の読者たちへの教訓的な読み物としての役割を自ら果たそうとしているのである。なお、この翻訳は、明治二七年刊行の博文館「明治文庫」第八編にも、「ピエル・ロチ原著、眠花道人訳」として所載されている。(4)

2・飯田旗郎訳『陸眼八目』所収「江戸の舞踏会」

明治二五年に眠花道人のペンネームで、「婦女雑誌」に「江

戸の舞踏会」を戯訳した飯田旗郎は、明治二八年には、『陸眼八目』を春陽堂から刊行した。所収作品は、「京見物」「江戸の舞踏会」「人間の料理」「日光神山」「江戸見物」「観菊の御宴」である。最初に自序が付いており、ピエール・ロティの略歴を書いた後に、次のように記している。

本編載するところは、氏が著『秋の日本風物』と題する一書に基づくもの。訳者彼地に在るの日、之を読んで愛翫措かず。言実往々其当を得ざるものありと雖も、おかめ八目の見評真に当れるものなきにあらず。即はち採つて以て戯に之を翻述す。訳句所謂文体の美を備へずと雖も、世を利することの一端とならんを信じて、敢て其稿を公にす云爾。

ここでも、飯田旗郎は、自分の翻訳を啓蒙書として位置付けている。そして、ロティが書いていることの是非を弁えた上で、外国人であるロティの観察を、かえって「おかめ八目」であろう、としている。書名の『陸眼八目』は、ここから来ている。なお、この『陸眼八目』の草稿が、平成六年『明治古典会七夕大入札会目録』に掲載されている。(5)

さて、「婦人雑誌」に掲載した戯訳と『陸眼八目』所収の翻訳との間には、全体的に見れば多少字句に異同があるが、ほぼ同じと見てよく、改訳ではない。ここでは、ヴァトーに関わる部分をその少し前のところから引用してみよう。やや長く引用したのは、芥川龍之介の「舞踏会」における表現と比較するためである。注目箇所には傍線を付した。

舞踏室の下ハ喫煙室衣裳室及び玉突場等にして室の割合に、丈低き鉢栽や菊花を以て装飾したり、此等の室の中央にハ三つの大食堂ありて彼の三段菊花の階段を上下して此處に往来する者頻りなり、銀色の光り目眩き白卓上にハ焼鳥、鮭、「バテー」、「サンドウヰツチ」氷菓子等を山の如くに盛り供へて、其躰裁の整ふたるハ完備したる巴里舞踏會に於けるが如し、亞米利加及び此國の見事なる菓實ハ美しき籠に「ピラミツド」の形を為し、最上の商標付たる「シヤンパン」酒ハ、「コツプ」と共に一隅に備へたり……凡そ日本國民が其意匠美術に妙なるハ、此飲食室にても十分に発見する事を得べし、余が最も感服したるハ、食卓の傍らに葡萄棚を架け、人造の葡萄蔓をからませて之に新鮮なる天然の葡萄を吊し、何人にも取り立ての菓實を食せしむるの思ひを為さしむる仕掛にあり、余ハ試みに其の一房を摘みて、之を彼の愛らしき乙女に捧げ、以て舞踏の熱を散ぜしめ、アリガトウの一語を其報酬として受取りたり……日本特有の美術思想ハ極微細の所に現ハるとは兼て

巴里美術家の称賛する所なれ共、余ハ之を鹿鳴館内の所在に實見して一々感嘆しつゝありし

これは、最初の翻訳である「婦女雑誌」掲載の戯訳からの引用であるが、『陸眼八目』所収の「江戸の舞踏会」の翻訳も、この部分に関しては異同はない。ここにはヴァトーのことは全く出てこないが、これ以後の翻訳ではここにヴァトーの名前が出てくる。すなわち、葡萄を摘み取ることが、ヴァトー式であるとされているのである。その部分の表現はそれぞれの翻訳を取り上げる時に、改めて引用することとしたい。

3・高瀬俊郎訳『日本印象記』所収「江戸の舞踏会」

高瀬俊郎が翻訳した『日本印象記』は、大正三年一一月に新潮社から新潮文庫第一三編として刊行されたものである。芥川龍之介の「舞踏会」が大正九年に発表された作品であるから、彼が参照した翻訳としては、この高瀬訳が最も可能性が高いであろう。ただし、英訳本に依ったのではないかとする説もあり、高瀬訳を直接の出典とすることは、今のところ断定できない。(6) しかし、高瀬訳は芥川の作品以前の翻訳という点で、芥川の「舞踏会」以後の翻訳と比べて大いに参考になると思われる。ただ、この高瀬訳は、原文の正確な逐語訳ではなく、特に日本人の容姿に関する否定的・揶揄的部分などは、そこを訳出していない箇所もある。そのようなところから、先に紹介した飯田訳と一緒にされて、「本書の抄訳本には大正三年に新潮社から出た『日本印象記』（高瀬俊郎氏訳）と、明治二十八年に春陽堂から出た『おかめ八目』（飯田旗軒氏訳）がある。両書とも残念ながらわれわれの期待するものとは遠い当時の意訳ものであるが、今日からみればいずれも珍書の一つに数えられよう。」とまで、書かれている。(7)

ここでも、先ほどと同様に、ヴァトーに関わる部分を中心に翻訳を引用してみよう。

下階（した）では、大きな喫煙室の中に、遊戯場の中に、低い樹や巨大な菊で飾つた玄関の中に、極めて立派に設備された三個の大きな戸棚があつた。そして人は時々白、黄、紅の三重の生籬で縁取った大階段から、其處へ降りて行く。食器類や立派な切れで蔽はれた食卓の上には、松露の附いた獲物やコロツケエ、鮭、サンドウイツチ、アイスクリームなど、立派な巴里人の舞踏會のやうに充ち溢れてゐる。亞米利加や日本の果物は美しい籃の中に、三角塔のやうに積み上げられ、そしてシヤムパアニユは最も上等なものであつた。

この戸棚の中に、見事な実を附けた人工的の葡萄蔓のからんでゐる金の格子の中に、置かれるある人形の群から日

本式の嬌態が思い起されるのであつた。人はその葡萄房をもぎ取つて、その踊り相手に與へ度いと思ふであらう。このワツトウ式の小収穫は、雅(あで)やかな最後のものであつた。

飯田訳と比べて、ここで初めてヴァトーの名前が出てくることに注目したい。ただし、ヴァトーの名前は、「江戸の舞踏会」の全体を通して、ここ一ケ所しか出てこない。芥川龍之介が「舞踏会」の中であれほどヴァトーのことを主人公たちの会話に入れて、重要性を持たせていることは、芥川の独自の文学手法であるし、彼におけるヴァトーの占めている位置を考える必要性があるということを示すことに他ならない。芥川龍之介におけるヴァトーについては、後述することとして、今は「江戸の舞踏会」の翻訳をあと二種類ほど概観しておこう。

4・村上菊一郎・吉氷清訳『秋の日本』所収「江戸の舞踏会」

村上菊一郎・吉氷清訳『秋の日本』は昭和一七年青磁社から出版された。その後昭和二八年一〇月に角川書店から角川文庫の一冊として刊行された。角川文庫の「あとがき」には、次のように書かれている。「本訳書は昭和十七年三月、青磁社から上梓したのであるが、内容については時の情報局からきびしい干渉を受け、本文中数箇所削除の止むなきに至った。今回角川文庫に収めるに当っては、もちろん完全な姿に還元し、なお全章にわたってできるかぎり推敲を加えたことを附記しておく。」このように、「江戸の舞踏会」の翻訳史を考える上では、青磁社版のどの部分が翻訳削除になったのかを調べること、および飯田訳や高瀬訳と比較することは重要なことであろうが、今は省略する。ヴァトー関連の部分を、青磁社版の翻訳で引用しておこう。なお、この部分は、角川文庫版と表現の細部には違いが多く見られるが、文の流れ自体には大きな削除などはない。

階下(した)では、幾つもの喫煙室や娯楽室や、盆栽や巨大な菊花を飾つた室廊などの中に、立派な御馳走の入れてある三つの大きな戸棚がある。――そして人々は、白い花、黄色い花、薔薇色の花の美しい三重の籬で縁取られた階段を通つて、時々そこへ下りてゆく。銀の食器類や整つたナプキンなどで蔽はれた食卓の上には、松露を添へた鳥獣とか、コロッケとか、鮭とか、サンドキッチとか、アイスクリームなど、すべてのものが、れつきとした巴里の舞踏会のやうに豊富に盛られてゐる。アメリカとニホンの果物は、しやれた籠の中にピラミッド型に積み重ねてあり、更にまたシャンパン酒は、最高級のマークのものである。

この戸棚では、見事な葡萄の実の下つている、人工の蔓の捲きついた金色の格子垣の人形(ブウベ)じみた葉むれを見ると日

本式の凝り過ぎが思ひ出される。人々はその葡萄の実を踊り相手の婦人に進上したいと思つて、手づからもぎ取るのである。さうしてこのワットオ風のささやかな葡萄の収穫（とりいれ）こそは、この上もなく粋であつた。

高瀬訳と比べて、少しはわかりやすい翻訳となっており、その場の情景と趣向がよくわかる。芥川龍之介の「舞踏会」の表現ともかなり類似しているが、この翻訳の初版は昭和一七年であるから、芥川との関連はない。ただし、「舞踏会」を論じた論文などで引用されることが多く、代表的な翻訳となっている。

5．下田行夫訳『秋の日本風物誌』所収「江戸の舞踏会」

下田行夫訳『秋の日本風物誌』は、昭和二八年一一月に勁草書房から刊行された。「訳者あとがき」には、次のようにある。

本書は大正初年（?）に飯田旗軒氏が「おかめ八目」という題で春陽堂から抄訳を出したのが邦文で紹介された始めであろう。次いで大正三、四年頃に新潮社から高瀬俊郎氏が「日本印象記」という題で訳書を出して居る。遺憾ながら私は両方とも未見であるが、同じく新潮社から大正四年五月二十三日に発行された野上豊一郎氏（当時は臼川と号して居た）の「お菊さん」の初版本の末尾に日本印象記の広告が出て居る。之に依ると内容は（一）（京都へ、八坂の塔、清水寺、大仏寺、北野天神、芝居と芸者、三十三間堂、帰り路）（二）江戸の舞踏会（三）日光の霊山（巡礼の首途、山の一夜、朱の神橋、緑蔭の廟）（四）観菊御宴（江戸の雨、静寂の禁苑、菊花と音楽、秋の女神）（五）江戸（芝の霊廟、浅草、上野の秋、吉原）となつて居る。之も矢張り抄訳であることが分る。又かなりよく研究されて訳文の前に「尚（ママ）お此の翻訳について」の一文を載せ自信の程を示された野上氏の訳が、後の同氏の訳（岩波版）に比べると幼稚な誤が多い点から見ても、本書の内容が当時に恐らく其の儘の紹介を許されなかつた部分を含んで居ることから見ても「日本印象記」はかなり原文に遠いものであつたろうと推測される。

其の後芥川竜（ママ）之介氏のように、本文を読んだ人は少くないが、邦訳は寡聞にして聞いて居ない。恐らく戦前は不敬ということも懼れられたのであろう。

下田行夫のこのあとがきは、飯田旗軒訳の『おかめ八目』の刊行を「大正初年（?）」としている点、この『おかめ八目』が邦訳の最初としている点、高瀬訳の『日本印象記』の刊行を「大正三、四年頃」としている点など、記述が不正確である。

旗軒訳『陸眼八目』は明治二八年であり、最初の翻訳は先に見てきたように訳者は同一人物であるが、明治二五年にすでに翻訳紹介されており、高瀬訳の刊行は、大正三年である。また、芥川龍之介が原文で読んだとしているかのような点も根拠不明の記述であるし、その後「邦訳は寡聞にして聞いていない」とあるのも、先に見たように、昭和一七年には青磁社から村上・吉氷訳が出ている。ただし、この青磁社版は昭和二八年一〇月に改訂版が角川文庫から出たわけであるが、下田訳もほぼ同時に昭和二八年一一月に出ているのは偶然とはいえ、ロティの翻訳が盛んであったことの証左であろう。

なお、下田訳の『秋の日本風物誌』という題名は、飯田訳の『陸眼八目』の序文でも「本編載するところは、氏が『秋の日本風物』と題する一書に基づくもの。」と書かれていたし、村上・吉氷訳の「あとがき」でも、「原題を直訳すれば《秋の日本的なるもの》または《秋の日本風物》というところであろう。」と書かれていることと一致している。

ここでも、ヴァトーに関わる部分の訳を引用しておこう。

一階には、喫煙室、娯楽室、盆栽と巨大な菊の花とで飾つた廊下があり、又非常に御馳走を盛上げた大きな食卓が三つある……客は、隅に白、黄、桃色の菊の美しい三段の垣を並べた階段を降りて時々此処に来る、食卓の上には、銀の食器、備え付けの小物、松露を添えた肉、パテ（註三六）、鮭の肉、サンドウィッチ、凍菓（註三七）が、行届いた巴里の舞踏会でと同様に、どれも多量にある、亜米利加やニホン（註三八）の果物を気の利いた籠に山形に盛上げて幾つか置いてあるしシャンパンは最上級品である。

日本人的気取りを端的に示して居るのが、此の食卓の真似事の葡萄棚だ、金色の四つ目垣を組んで、それに人工の葡萄蔓を匍わせ、素晴らしい実を附けてある踊りの相手にやろうと思つたら自分で房を捥ぐようになつて居るのだ、ワトー（註三九）趣味でこんな小さい収穫を企むなんて、粋人趣味の最も下なるものである。

（註三六・三七・三八省略）

（註三九）ヴアレシエンヌ生まれの画家。田園風景を描き、日本でもよく知られている（一六八四―一七二一）。

以上、四種六通りの「江戸の舞踏会」の翻訳を概観しながら、特にヴァトーに関わる部分の翻訳を引用してみた。これらを見渡してみると、どれも微妙に表現が異なっていることがわかる。それでは、芥川龍之介の「舞踏会」でこの部分は、どのように書かれているだろうか。

その後又ポルカやマズユリカを踊つてから、明子はこの

仏蘭西の海軍将校と腕を組んで、白と黄とうす紅と三重の菊の籬の間を、階下の広い部屋へ下りて行つた。

此処には燕尾服や白い肩がしつきりなく去来する中に、銀や硝子の食器類に蔽はれた幾つかの食卓が、或は肉と松露との山を盛り上げたり、或はサンドウイツチとアイスクリームとの塔を聳立たり、或は又柘榴と無花果との三角塔を築いたりしてゐた。殊に菊の花が埋め残した、部屋の一方の壁上には、巧な人工の葡萄蔓が青々とからみついてゐる、美しい金色の格子があつた。さうしてその葡萄の葉の間には、蜂の巣のやうな葡萄の房が、累々と紫に下つてゐた。明子はその金色の格子の前に、頭の禿げた彼女の父親が、同年輩の紳士と並んで、葉巻きを喇へてゐるのに遭つた。父親は明子の姿を見ると、満足さうにちよいと頷いたが、それぎり連れの方を向いて、又葉巻を燻らせ始めた。

このように、芥川龍之介の「舞踏会」では、この部分にヴァトーのことは全く出てこない。芥川は敢えてここでヴァトーを使わずに、後の場面でより詳しく重要性を持たせて使つているのである。なお、芥川の依拠したものがおそらく、大正三年出版の高瀬訳であることは、この部分のみの翻訳を比較しただけでは正確には言えないであろうが、それでも芥川以後の翻訳などと比べてみても、高瀬訳の表現と近いことがわかるのではないだろうか。特に、芥川が「柘榴と無花果との三角塔を築いたりしてゐた」と書いている部分を、他の翻訳と比べてみると、飯田訳はその形状を「ピラミッドの形」とし、村上・吉氷訳も「ピラミッド型」となっており、下田訳は「山形」である。高瀬訳のみが芥川同様、「三角塔」と書いているのである。なお、この部分の果物の種類について、芥川は「柘榴と無花果」と具体的に書いているが、他の翻訳ではすべてアメリカや日本の果物とだけ書かれていて、具体性に欠ける。芥川龍之介の想像力によって、柘榴と無花果が創作されたのであろう。

二、芥川龍之介とヴァトー

1・芥川龍之介におけるヴァトーへの言及

芥川龍之介の「舞踏会」は、ロティの「江戸の舞踏会」と比べて鹿鳴館や当時の日本女性の描き方などに大きな違いがあるが、本稿では、その相違点の中から特に、なぜ芥川がロティにおいてはごく小さな役割しか果たしていなかったヴァトーに、格段に大きな比重を持たせたのか、ということを中心に考えてみたいのである。「舞踏会」におけるヴァトーのイメージを重視する論者として、神田由美子氏や菊地弘氏がおられる。[8] たとえば、菊地氏は、ヴァトーのイメージが明子には理解されなかったが、「作品『舞踏会』の世界を支えるイメージとなってい

る。勿論ロティの『江戸の舞踏会』にはないイメージで、芥川はこうした想念の世界を描くことにより、しかも一瞬のうちに消え失せねばならないとそのあえかにもはかない美の世界を描くことにより、独自の作品の世界を創ることに成功している。」と指摘する。

しかし、ここで菊地氏が自明のこととしているヴァトーの美の世界を、芥川龍之介自身はいったいどこから得ていたのかということを、探ってみる必要がないだろうか。そのためには、芥川龍之介におけるヴァトーのイメージや、関心の度合いを測らなくてはならないし、さらには芥川以前や彼と同時代の日本におけるヴァトー享受も視野に入れなくてはならないだろう。そこで、ここではまず、彼の著作や書簡の中からヴァトーに言及したものを、「舞踏会」発表以後のものも含めて、年代順に拾い出してみよう。

①　外濠線へ乗つて、さつき買つた本をいゝ加減にあけて見てゐたら、その中に春信論が出て来て、ワツトオと比較した所が面白かつたから、いゝ気になつて読んでゐると、うつかりしてゐる間に、飯田橋の乗換へを乗越して新見附まで行つてしまつた。車掌にさう云ふのも業腹だから、下りて、萬世橋行へ乗つて、七時すぎにやつと満足に南町へ行つた。（大正六年九月『新潮』第二七巻第三号・「田端日記」）

②　「アマリイラ」には辟易した。第一に背景が不愉快である。森の色も空の色も石欄の色も唯事ではない。第二に芝居がかつた筋も不愉快である。何しろ美しいジプシイの娘と伯爵との恋と云ふのだから、如何にワツトオのやうだとか何とか云つても、妙な甘さに中てられてしまふ。オペラは舞台に降参したら、目さへつぶつてしまへば好い。しかし舞踊は目をつぶれば、それこそ万事休してしまふ。（大正一一年一〇月『新演芸』第七巻第一〇号・「露西亞舞踊の印象」）

③　冠省。「みやうごにち令嬢」や何かは到底誰にもわかりませんよ。主人役は多分伊藤さんでせう。これも或は井上さんかも知れません。唯僕のロティの本で面白く思つたのはあの日本人が皆ロココの服装をしてゐる事です。つまりあの舞踏会はワトオの匂のある日本だつたのですね。頓首

十一月十三日　芥川龍之介

神崎清様（大正一四年の書簡）

以上の三箇所が「舞踏会」以外に見られるヴァトーへの言及である。①は、「舞踏会」以前の言及である点で、特に重要である。この記事は、「田端日記」に「廿八日……」とある日付のもとに掲げられているものの一部である。この日付は、『芥

川龍之介全集』第二巻の後記によれば、大正六年七月の記事である。先に引用した部分の少し前には、丸善に行って一時間ほど過ごしていることが書かれているので、「さつき買つた本」とは、丸善で購入した本ということになろう。ただし、具体的な書名も著者名も書かれていないので、この本については不明である。なお、丸善「本の図書館」の鈴木陽一氏が、『学鐙』の大正五年と六年の二年分の大字広告と洋書リストを調査して下さったが、それらしき本は見あたらないとのことだった。しかし、春信の挿画も入っている浮世絵研究書として、『錦絵史考』（大正五年一〇月二〇日発行『学鐙』掲載）と『錦絵史』（大正六年四月二〇日発行『学鐙』掲載）の二書を御教示いただいた。

②は、「舞踏会」以後のヴァトーへの言及である。芥川が帝劇でロシア舞踊を鑑賞した時の感想を率直に述べた部分に、ヴァトーのことが出てくる。ここでは、ロシア舞踊の歌い文句が、ヴァトーのようである、と宣伝されていたかのような書きぶりである。「如何にワツトオのやうだとか何とか云つても」という書き方には、誰か他人の表現を引用したような感じがする。これに関しては、当時のロシア舞踊への批評文などを探してみなくてはならないが、今のところ未調査である。

③は、「舞踏会」論でよく引用される大正一四年の重要な書簡である。たとえば、この書簡によったと思われる三島由紀夫の解説の一部を引用してみよう。

> この小説の中に一寸ワツトオのことが出てくるが、芥川は本質的にワツトオ的な才能だつたのだと思ふ。時代と場所をまちがへて産まれてきたこのワツトオには、本当のところ皮肉も冷笑も不似合だつたのに、皮肉と冷笑の仮面をつけなければ世を渡れなかつた。「舞踏会」は、過褒に当るかもしれないが、彼の真のロココ的才能が幸運に開花した短篇である。[9]

ここで三島が述べている「ワツトオ的な才能」とか「ロココ的才能」ということばが、具体的にはどのような内容を指しているのかは、三島自身の「ヴァトー論」や「ロココ論」を繙いてみなければならないだろうが、今は、三島のヴァトー論として、この「舞踏会」の解説よりも一年早く刊行されている『小説家の休暇』に、「ワツトオの《シテエルへの船出》」があることの指摘に留めておきたい。[10]

神田由美子氏の「舞踏会」論は、③を重視し、「芥川はロティの〈抒情詩〉に内包されたこの『ワトオの匂』を、『舞踏会』の世界に充満させていくのである。」と述べている。[11] そして、芥川による「舞踏会」末尾の改稿に関しても、この改稿によって「『ワトオの匂のある』『不可思議』な〈開化〉の絵をH

老婦人の〈内的現実〉という額縁に完璧に収めたわけである。」という解釈を示した。これに対して、安藤宏氏は、神田氏の論考を評価した上で、しかしながら、「舞踏会」の語り手は、一八世紀フランスの宮廷美学を日本の少女明子に気付かせようとしていないと指摘し、海軍将校と明子のまなざしの交錯や、〈菊〉と〈薔薇〉に象徴されるような、日本と西洋の交錯の「一瞬の明滅を発見することのできる眼だけが、社会的倫理的判断を離れた『開化』を一個の美学として所有することができるはずなのである。」と、結論付けている。[12]

「舞踏会」におけるヴァトーの果たしている役割に重点を置く神田氏の論や、菊と薔薇のイメージに注目した安藤氏の論点をさらに発展させるならば、芥川龍之介におけるヴァトーや薔薇のみならず、芥川と同時代やそれ以前のヴァトー享受にも目を向ける必要があろう。

2．「舞踏会」におけるヴァトー

近代日本文学にあらわれたヴァトーを辿ってゆくにあたり、なぜそのような作業が、芥川龍之介の「舞踏会」を考える上で必要であるか、ということをここでもう一度確認しておきたい。先にも述べたように、ロティの「江戸の舞踏会」では、ヴァトーのことは、鹿鳴館の食卓上の葡萄の房を絡ませた格子細工に関して、そこから葡萄を摘み取る様子が、まるでヴァトーのようだ、と書かれている一言の言及に過ぎなかった。しかも、芥川は、その場面では葡萄の房がたくさん下がっていることは書いても、そこから房を取って明子に渡すようなシーンは全く描かず、したがってここではヴァトーのことは出てこない。ところが、その後に、二人の会話では、ヴァトーが重要な役割を果たす。すなわち、将校は明子のことを、「ワツトオの画の中の御姫様のやう」であると喩える。しかも、それに続けて、「明子はワツトオを知らなかつた。だから海軍将校の言葉が呼び起した、美しい過去の幻も――仄暗い森の噴水と凋れて行く薔薇との幻も、一瞬の後には名残なく消え失せてしまはなければならなかつた。」と書かれていることに特に注目したい。

それまでに美しく描かれてきた明子の姿が、ロティの原文を大幅に美化し、開化の少女を美しく描き切ったことや、そのような明子ではあったが、ヴァトーのことを知らない無知を露呈してしまったこと[13]以上にここで考えてみなければならないことは、次のことである。すなわち、現代人にとっては、ヴァトーの雅宴画や、そこに描かれている風景・衣裳・庭園・樹木草花などが、画集や展覧会を通してすぐに思い浮かぶものであり、一八世紀のロココの美学についてさえ、ある程度の知識やイメージを持っているとしても、大正中期に当時の人々が、今引用した「舞踏会」の表現から、どれだけのものを読み取れたのか、そして芥川龍之介自身は、このようなヴァトー絵画の実に

的確な把握を、どこから得ていたのか、ということである。

三、明治・大正期におけるヴァトー享受

1・森鷗外『青年』

森鷗外の『青年』は二四章から成る小説で、明治四三年三月から翌年八月までの間、雑誌「スバル」に連載された。その中の「十」にヴァトーへの短い言及がある。この章は、「純一が日記の断片」と題されている。小泉純一が、知り合いになった坂井夫人の家を訪問した日のことが書かれている。

> 通されたのは二階の西洋間であった。いちばん先に目に付いたのはWatteauか何かの絵を下絵に使ったらしい、美しいgobelinsであった。園の木立ちの前で、立っている婦人の手に若い男が接吻している図である。草木の緑や、男女の衣服の赤や、紫や、黄のかすんだような色が、ちょうど窓から差し込む夕日を受けてまばゆくない、心持ちのいい調子に見えていた。[14]

ここでは、「ワットオか何かの絵」と書かれており、ややぼかした書き方であるが、管見に入ったヴァトー享受の文学作品としては、ヴァトーの絵が具体的に描かれている点で早い時期のものである。さて、ここで鷗外が、ゴブラン織の壁掛の下絵の画家をヴァトーとしているのには、どのような意味が込められているのであろうか。図柄は、ヴァトーの絵画にしばしば見られるパターンが、よく捉えられている。戸外・樹木・美しい色彩の男女の衣裳といった素材は、ヴァトー絵画の特徴である。それがここでも的確に描き出されている。先ほど引用した芥川龍之介の「舞踏会」でも芥川のヴァトー描写が実に的確であることを述べたが、ここでも同様のことが言える。この場面はヴァトーの原画の描写でないにもかかわらず、夕暮の光線に浮かび上がる落ち着いた色調として描いていることも、ヴァトーのイメージ把握として適切である。ヴァトー絵画の大作や主要なものは、ベルリンやドレスデンの宮殿や絵画館に収蔵されている。ただし、鷗外のドイツ留学中の日記『独逸日記』には、ラファエロの聖母像を見たことは書かれているが、ヴァトーに関する記述は見あたらない。なお、現在発行されている『ヴァトー全作品』[15]には、ここで描かれている図柄とぴったりのものは残念ながら見いだせなかった。

2・木下杢太郎と北原白秋におけるヴァトー享受

鷗外の『青年』に登場する大村のモデルとされているのが、木下杢太郎である。その杢太郎の著作の中にもヴァトーへの言及が見られる。特に重要と思われるのは、北原白秋の詩集『邪

宗門』に付した序文であろう。杢太郎は鷗外同様、美術批評にも健筆を揮ったが、『邪宗門』序文でも、白秋の詩を西洋絵画の流れに喩えながら、実に巧みに述べている。

近代仏国絵画の鑑賞者をわかき旅人にたとへばや。もとよりWatteauの羅曼底、Corotの叙情詩は唯微かにそのおぼろげなる記憶に残れるのみ。やや暗きFontainebleauの森より曇れる道を巴里の市街に出づればSeineの河、そが上の船、河に臨めるCaféの、皆「刹那」の如くしるく明かなるManetの陽光に輝きわたれるに驚くならむ。そはVelazquezの灰色より俄に現れいでたる午后の日なりき。あはれ日はやうやう暮れてぞゆく。金緑に紅薔薇を覆輪にしたりけむMonetの波の面も青みゆき、青みゆき、ほのかになつかしくはた悲しきCafinの夕は来る。燈の薄黄はWhistlerの好みの色とぞ。月出づ。Pissarroのあをき衢をVerlaineの白月の賦など口荒みつつ過ぎゆくは誰が家の子ぞや。

ここに引用したのは、『邪宗門』の「外光と印象」と題された三一編の白秋の詩に付けられた木下杢太郎の序文である。『邪宗門』は明治四二年に刊行された。したがって、文学作品の中に言及されたヴァトーとしては、管見に入ったものの最も早い時期に属する。先に挙げた鷗外の『青年』よりも二年ほど早いが、『青年』の場合はヴァトーの絵画への言及が、ここよりはずっと具体的に描かれていた。杢太郎は白秋の詩境を、ヴァトーからモネにいたるフランス絵画の流れに喩えながら、白秋の色彩感や時間の推移を描く手法を高く評価している。その冒頭に出てくるのがヴァトーである。杢太郎はヴァトーを、「羅曼底」つまりロマンティックな画家と捉えている。そして一八世紀から一九世紀にかけての絵画の歴史を辿りながら、コロー・マネ・モネ・ホイッスラー・ピサロの系譜を浮かび上がらせている。このような絵画史の捉え方は、杢太郎が後年翻訳した、リヒヤルド・ムウテル著『十九世紀仏国絵画史』に見られるものであるが、そのような絵画史の捉え方を白秋の詩に喩えたところに杢太郎の独自性があろう。ちなみに、杢太郎はこの翻訳の初版訳本の序文で、明治四一年にムウテルの著作を読み、特に印象派を論じている章にいたく感動した、と書いている。

ところで、本論からはやや逸れるが、先に引用した『邪宗門』の杢太郎の序文について、一言述べておきたい。それは、ここに出てくる何人もの画家の名前やヴェルレーヌのような詩人は、よく知られた芸術家であるのに対して、ただひとり、Cafinという人物だけが未詳である、という点に関してである。[16] 現在は忘れ去られてしまっていても、当時はよく知られた

芸術家だった可能性はある。杢太郎の書き方だけからは、この人物が画家であるのか、あるいはヴェルレーヌのような詩人であるのかも不明瞭である。しかしながら、「ほのかになつかしくはた悲しきCafinの夕は来る」という表現から、少なくとも、この芸術家の世界が、夕暮に象徴されるものであることだけはわかる。このことを手がかりとして、杢太郎の翻訳した『十九世紀仏国絵画史』を読んでゆくと、次のような箇所がある。少し長くなるが引用してみよう。

カザンJean-Charles Cazinは実にこの群のうちの最年長者である。太陽・白昼・青紺の空は彼はつひぞ描いたことがない。彼の天職は銀光微々として風景の上に懸るところの月華である。然しやさしい銀色の螢のやうに暗碧の蒼穹に並ぶ星の群は、更に一層彼の好むところであつた。夜の陰が眠る村落の上に広がる。唯一つ二つの家の窓からランプの光りが輝く。或は電光が銀白の電気のやうに黝い気中を動揺する。彼の風景――灰色の砂道と貧しげな黄いろの薊とのみすぼらしい田舎――の上には何か神秘的な・蠱惑的なところがある。而もカザンは其絵に大抵は硝子を被せて巧みに其効果を高めた。それに依つて光の差し具合が一層柔かになり、物の明るさが弱められるのである。而して是等の不思議な調子・神秘的な気分は、彼がこの景物中に現代人物を入れずして聖書中の人物を拉し来つたので、一層その然るのを覚える。日暮の薄明中ホロフェルネスの陣営に忍びゆくユジトの如き、ベトレヘムの途上一農家に燈の輝くを見たるヨセフとマリアとの如き、蕭索たる情景の裡、泣いてイスマエルから別れるハガルの如き是れである。即ちコロオCorotに始まり、ウウデUhdeの二三情調画に其跡を続けたる、かの聖書的風景画なのである。[17]

このカザンという画家についての記述と、先の序文のCafinの記述には共通性が見られないだろうか。カザンは、白昼の明るい絵を描かず、夕方から夜のほの暗い絵を描いたという。「聖書的風景画」ということばや、星空の夜を特に好んだという記述は、やや杢太郎の序文とイメージの違いがあるようにも思われるが、全体の書き方から感じられるカザンの画題や画風は、杢太郎が言うところの「ほのかになつかしくはた悲しき」という雰囲気とかなり近いようにも思われる。そのように考えると、『邪宗門』序文のCafinは、あるいは、このムウテルの美術論に出てくるカザンのことではないだろうか。カザンCazinとCafinは、綴りがよく似ているので、誤植されたのではないか、というのがわたしの推測である。従来この点については注意されてこなかったようなので、本論からは逸れたが気付いたこととして、ここに書いた。なお、『邪宗門』の杢太郎序文と

『十九世紀仏国絵画史』を関連付けたのは、たとえば、ヴェラスケスの記述についても、両方とも、「灰色」と捉えている点など、共通する表現が見られるからである。

さて、ヴァトー享受の考察に戻れば、『邪宗門』において、直接ヴァトーが取り上げられることはないが、白秋の詩編の表現と、芥川龍之介が「舞踏会」で描いていたヴァトーのイメージが重なるものが見られる点に注目したい。芥川は、ヴァトーのことを「仄暗い森の噴水と凋れて行く薔薇との幻」というこれ自体非常に美しい詩的なことばで表現している。このように集約されているイメージの源泉を追うことによって、芥川龍之介のヴァトー・イメージを探ってみることにしたい。

3．北原白秋の詩における噴水

『邪宗門』の「外光と印象」には、ヴァトー的イメージが出てくる詩が見られる。特に次に掲げる詩は、夕暮の庭園の噴水を描いている点できわめてヴァトー的である。

噴水の印象

噴水（ふきあげ）のゆるきしたたり。――
霧しぶく苑の奥、夕日の光、
水盤の黄なるさざめき、
なべて、いま
ものあまき嗟嘆（なげかひ）の色。

噴水の病めるしたたり。――
いづこにか病児啼き、ゆめはしたたる。
そここに接吻の音。
空は、はた、
暮れかかる夏のわななき。

噴水の甘きしたたり。――
そがもとに痍（きず）つける女神の瞳。
はた、赤き眩暈の中、
冷み入る
銀の節（ふし）、雲のとどろき。

噴水の暮るるしたたり。――
くわとぞ蒸す日のおびえ、晩夏のさけび、
濡れ黄ばむ憂鬱症（ヒステリイ）のゆめ
青む、あな
しとしとと夢はしたたる。[18]

この詩の第一連は、とりわけヴァトー絵画に描かれる情景に近い。ただし、文学的には、上田敏の『海潮音』所収のマラル

メの詩「嗟嘆」を踏まえていると言われている。[19] この詩に限らず白秋の詩に噴水のイメージが頻出することもすでに指摘されている。そしてその源泉は、「『即興詩人』にしばしば描かれている『トリイトンの神の像に造り做したる、美しき噴井』などによったものと思われる」と推測されている。[20] あるいはそうかもしれないが、白秋の詩では噴水だけが単独に用いられるのではなく、それが木立と結びついており、時間帯としては夕暮が多いことにも注意する必要があろう。なぜなら噴水だけを取り出して『即興詩人』との関連を考えるよりも、白秋において噴水がどのような情景で用いられているかということの方がより重要と思うからである。しかも、『即興詩人』のトリイトンの噴水は、市街の真ん中の広場にあるものであり、白秋の詩によく出てくるような庭園や公園の噴水ではない。白秋の詩における噴水の用例をいくつか挙げてそのことを確認しておこう。

明治四〇年に雑誌「明星」に発表され、その後『邪宗門』には収録されなかった詩に、「晩夏」がある。この詩は、「噴水の印象」とやや似ているが、そこでも噴水は市街の広場にあるものではない。すなわち、「くわと照らす夕陽の光、／噴水の霧のしぶきよ。／湿らひぬ、蒸しぬ、ひかりぬ、／さは、苑の若木のたわみ、／花の叢、くさばのかをり、――／さまざまの薫るおもひに。／こぼりちる水のにほひよ。／日のひかり、雲のうつろひ、栄えしぶく麝香の真珠、――／絶えず、わが夢かしたたる。」と描かれているのである。「噴水の印象」においても、「苑の奥」と書かれていたことと同様である。

また、『邪宗門』の「魔睡」にある「室内庭園」にも噴水が出てくる。そこでは庭園ではないが、植物とともに描かれている。また、同じく「魔睡」の「陰影の瞳」でも、「廃れし園のなほ甘きときめきの香に顫へつつ、／（中略）／そこともわかぬ森かげの鬱憂の薄闇に、／ほのかにのこる噴水の青きひとすぢ――」とある。さらに「魔睡」の「夢の奥」の第一連と第三連にも、「ほのかにもやはらかきにほひの園生。／あはれ、そのゆめの奥。日と夜のあはひ。／薄あかる空の色ひそかに顫ひ／暮れもゆくそのしばし、声なく立てる／真白なる大理石の男の像、／微妙じくもまた貴に瞑目りながら／清らなる面の色かすかにゆめむ。／（中略）／薄暮にせきもあへぬ女の吐息／あはれその愁如し、しぶく噴水／そこはかとなう節ゆるうゆらゆるなべに、／いつしかとほのめきぬ月の光も。／その空に、その苑に、ほのの青みに／静かなる欷歔泣きもいでつつ、／いづくにか、さまだるる愛慕のなげき。」とある。

4．芥川龍之介と北原白秋

白秋の『邪宗門』には、芥川のヴァトーのイメージと共通するような情景が描かれている詩があった。このことが「舞踏会」におけるヴァトーの源泉とまでは言えないかもしれない

が、何らかの関連はあるのではないだろうか。芥川は、明治四三年と推定される山本喜誉司宛て書簡の中で、「チユリツプの紅と白のしぼりの八重がちつた、花びらを一つづゝひろつて、邪宗門の中へはさむだ　夢のやうな酔ふた日のかたみには此花が何よりもふさはしいやうに思つた、」と書いている。後年の芥川龍之介の文学世界からは懸け離れたようにさえ思える、チューリップの花びらを詩集の間に挟むという行為が、ほかならぬ『邪宗門』とともにあることは、三島由紀夫が「舞踏会」論で述べていたような芥川龍之介のロマンティシズムのあらわれであろうし、同時に芥川は、そのようなものとして『邪宗門』を読んでいたことを示しているのではないだろうか。

さらに芥川と白秋の関連ということを考えるならば、芥川の短歌に見られる白秋調ともいうべき作品に触れなくてはならない。しかも、それらの短歌作品には、薔薇がよく歌われている。その中からいくつかを挙げてみよう。

恋すればうら若ければかばかりに薔薇（さうび）の香にもなみだするらむ
（大正三年五月・『心の花』）

すがれたる薔薇（さうび）をまきておくるこそふさはしからむ恋の逮夜は

にほひよき絹の小枕（クッサン）薔薇色の羽ぶとんもてきづかれし墓

薔薇よさはにほひな出でそあかつきの薄らあかりに泣く女あり
（大正三年七月・『心の花』）

芥川龍之介における白秋の影響については、木俣修が、『心の花』に発表された芥川の短歌を指して、「これらのすべては例外なく白秋『桐の花』の模倣以外の何物でもない」と述べている。[21]

おわりに

本稿は、芥川龍之介の「舞踏会」におけるロティとヴァトーの位相の考察を目指したものである。今回は関連資料を挙げながら、いくつか本稿なりの指摘も行い得たと思う。すなわち、ロティの「江戸の舞踏会」は、かなり早い時期から翻訳されており、芥川龍之介が「舞踏会」を発表するまでにすでに飯田旗郎の二種類の翻訳と高瀬俊郎の翻訳があった。飯田訳は、今まで「舞踏会」論でその存在がごく簡単に触れられているだけだった。もちろん芥川龍之介が、この飯田訳を参看している可能性はほとんどないと思うが、ロティの作品を日本人がどのように受け入れてきたかを考える上では、重要な翻訳である。しかも、芥川龍之介の「舞踏会」も、このようなロティ享受の一環でもある。しかしながら、芥川龍之介が単にロティの「江戸の舞踏会」をなぞって「舞踏会」を書いたわけではないことも、従来の研究によってすでに自明のこととなっている。けれども、そのような「舞踏会」研究においてさえ、なぜ芥川龍之介

がロティの作品ではたった一言の言及にすぎなかったヴァトーにあれほどの役割を持たせたのか、という点に関しては、いまだに十分には研究されてこなかったのではなかろうか。

そのような観点から、本稿の後半は近代文学におけるヴァトー享受の流れを追ってみた。鷗外の『青年』に見られるヴァトーへの言及や、芥川が描いていたヴァトー・イメージとしての薔薇・噴水・森といった素材が白秋や李太郎によって培われたものではなかったか、と推論してみた。なお、堀口大学におけるヴァトー享受など述べられなかったこともあるが、これらについては、よりさまざまな資料や作品の調査によって、今後も明らかにしてゆきたいと思う。

注

（1）永井荷風の「ピエールロチと日本の風景」（明治四五年）や、夏目漱石の『三四郎』での言及、ロティの死に際しての芥川龍之介や堀口大学の論評、北原白秋の短歌作品など、多数ある。

（2）『明治・大正・昭和翻訳文学目録』（国立国会図書館編・風間書房・昭和三四年）や『日本近代文学大事典』（日本近代文学館・小田切進編・講談社・昭和五九年）などに「眼花道人」となっている。

（3）この広告文の中で、「若水」と「江戸の舞踏会」の二つの作品のタイトルだけは、大きくゴチックで目立つように印刷されている。

（4）花園歌子著『女から人間へ――女性文化研究資料一覧』（昭和六年）による。

（5）目録によれば、ペン書四一頁、一冊。

（6）英訳本によったとする説として、三好行雄「『舞踏会』について」（『立教大学日本文学』・第八号・昭和三七年六月）などがある。高瀬訳『日本印象記』によるとする説は多いが、それらを総覧した論文として、笠井秋生「芥川龍之介『舞踏会』の典拠と主題」（『立教大学日本文学』・第四七号・昭和五六年一二月）がある。

（7）村上菊一郎・吉氷清訳『秋の日本』（角川文庫・昭和二八年）の「あとがき」に書かれている。

（8）神田由美子「『舞踏会』見果てぬ〈人工〉の夢」（『国文学』・昭和五六年五月）。菊地弘「舞踏会――知の感覚と抒情の美――」（海老井英次・宮坂覚編・『作品論芥川龍之介』所収・双文社出版・平成二年）。

（9）角川文庫『南京の基督』の解説。引用は『三島由紀夫全集』第二七巻による。

（10）『小説家の休暇』は、昭和三〇年に講談社から刊行された。

（11）注（8）論文。

（12）安藤宏「『舞踏会』論――まなざしの交錯」（『国文学』・平成四年二月）。

（13）明子の美しさとヴァトーを知らない内実の落差に、将校が幻滅したとする論に、小田切信子「芥川龍之介『舞踏会』研究」（『成蹊国文』・第二五号・平成四年三月）がある。

（14）引用は、岩波文庫『青年』によった。

（15）中山公男編著『ヴァトー全作品』（中央公論社・平成三年）

（16）『日本近代文学大系・北原白秋集』（角川書店・昭和四五年）の頭注でも、この人物は未詳とされている。

（17）引用は、『木下李太郎全集』第二〇巻（岩波書店・昭和五七年）によった。

（18）引用は、『白秋全集』1（岩波書店・一九八四年）によった。

（19）注（16）書の補注による。

（20）注（16）書の補注に書かれている説。なお、白秋の詩「飢渇」には、このトリイトンの噴水のことが直接描かれている。

（21）木俣修著『白秋研究Ⅱ』（新典書房・昭和三〇年）所収の「龍之介と白秋」による。

（平成六年十一月七日受理）

The Genealogy of Loti and Watteau in *Butokai*

Yuko SHIMAUCHI

ABSTRACT

This paper examines the genealogy of Pierre Loti and Antoine Watteau. When Akutagawa Ryunosuke wrote *Butokai*, he adapted this short novel from Loti's *Edo no Butokai*. As Loti's novels were translated in the Meiji Period, it is possible that Akutagawa may have read them. But he wrote his *Butokai* from an independent standpoint. In *Butokai*, he placed considerable emphasis on Watteau.