

近代文学におけるヴァトー

堀口大学から吉田健一まで

はじめに

日本の近代文学には、欧米の文学・音楽・美術などの影響が、顕著に見られる作品も多い。本稿ではそれらの中から主として、堀口大学から吉田健一にいたる文学者たちにおけるヴァトー享受について考察してみたい。

ヴァトー（一六八四～一七二一）は、雅宴画の祖として知られるフランスの画家であるが、彼の画題には劇や音楽と関わるものが多く、後世、ヴェルレーヌやドビュッシーのような詩人や音楽家が、ヴァトーの絵画と相通じる作品を創り出している。ヴァトーの作品世界は美術にとどまらず、文学や音楽など他の分野の芸術とも広く関わっている。

*1) 島内裕子

このようなヴァトーの作品世界は、近代の日本文学においてもその影響の系譜を辿ることができる。たとえば、芥川龍之介の「舞踏会」は、ピエール・ロティの「江戸の舞踏会」が作品の骨子となっている。しかし、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が、芥川の作品では格段に大きな比重を占めており、そこに日本の近代文学におけるヴァトー享受の例を見出すことができる。²⁾

しかもこのような享受は、芥川龍之介一人にとどまるものではない。とりわけ堀口大学と吉田健一は、ヴァトーの絵画に象徴されるような十八世紀フランスのロココの雅びを、それぞれニュアンスの違いはあるにしても、時空を越えて日本文学の中に甦らせた文学者である。彼ら以外にも、ヴァトーに言及したり、ヴァトーに関する評論を著している文学者がいる。本稿で

は、明治・大正・昭和の日本文学に現われたヴァトーに光を当ててみたい。

一 『白樺』と美術

日本の近代文学におけるヨーロッパの美術との関わりを考えるにあたって、重要な役割を果たした雑誌に『白樺』がある。

『白樺』は明治四十三年（一九一〇）四月に創刊された文芸雑誌であるが、ヨーロッパや東洋の絵画・彫刻・陶磁器などを紹介したことも、この雑誌の功績として挙げられる。文学と美術

子 裕 内 島

の関わりという点では、『白樺』に先立って明治三十三年（一九〇〇）に創刊された『明星』でも、アール・ヌーヴォーの美術が、雑誌の意匠を飾ったことが思い合わされる。しかし、『明星』の場合はヨーロッパ美術の紹介というよりも、雑誌を飾るものとしてそれらが採用されていた面が強い。これに対して『白樺』は、当時のヨーロッパ美術を中心とする造型芸術の紹介にかなりの誌面が割かれている。

『白樺』は大正一二年（一九二三）八月号をもって終刊となるまで、一六〇号が発刊された。昭和五二年（一九七七）に東京都美術館で開催された『白樺』と大正期の美術展のカタログには、『白樺』に掲載された挿図の作家別総索引がまとめられている。この総索引を通覧すると、古代のエジプトやギリシャ

の彫刻・陶器画から中世のジオットー、ルネッサンスのダ・ヴィンチやミケランジェロから、ファン・アイクやデューラーなどを経て十七世紀のレンブラントやエル・グレコ、近代のゴッ、ドラクロワ、ゴッホ、ロートレック、さらにはロダンやオーガスタス・ジョン^③などのような同時代の芸術家まで、多彩な画家や彫刻家が並んでいる。

『白樺』に各時代にわたる画家や彫刻家の作品が掲載されたということとは、それによって当時の人々が、今まで視界に入っていなかったさまざまな芸術に眼が開かれたことを意味する。李朝の陶磁器のすばらしさは第一三巻の九月号でその真価が紹介され、古代エジプトやギリシャの芸術についても、「ゴッガンやマティス等の価値を知つてから、吾々には古代の芸術を見る眼が開けて来た。」と第四巻二号で述べられている。このように『白樺』によって、それまであまり人々の注意を惹いていなかった芸術が再評価された功績は大きい。

ところが、十八世紀前半のロココ時代の画家たちは『白樺』で取り上げられていない。つまり、『白樺』ではロココ美術の価値が認められていなかったことになる。ロココ芸術に関しては、おそらく『白樺』の文学者たちが傾倒していたロダンの影響によると思われるが、きわめて否定的な捉え方しかされていない。たとえば、大正八年二月の『早稲田文学』に発表された有島武郎の「批評といふもの」には、次のような一節がある。

ロダンがゴシック寺院建築や希臘の古美術に対して持つたやうなあんな気持ちだが、本当に物に対する芸術家の態度だと私には思はれます。或は云ふでせう。ロダンがゴシック寺院建築の美を礼讃する為めには、ロココの悪趣味や、現代建築の没美感が厳しい批評の対象として顧みられた筈である。それに気が付かないのかと。さういふ議論は論理的に云ふと尤も至極な事です。然し私はそんな論理は屁理屈論理だと思ひます。芸術家はそんな論理過程は眼にも止らない早業で飛び越してしまひます。⁴

傍線を引いた一文は、論理的な批評精神の持ち主の発言として想定された言葉である。したがって、有島自身の言葉ではないが、当時いかにロココ芸術が否定的に捉えられていたかがわかる。⁵

『白樺』にロココの画家、たとえばヴァトーやブーシェやブラゴナルたちが全く取り上げられていないのは、このような時代の風潮の現われであろう。しかしながら、ロココは単に「悪趣味」として一蹴される芸術であろうか。

二 堀口大学におけるヴァトー

先に引用した有島武郎の文章と同じ年の大正八年に刊行され

たのが、堀口大学の詩集『月光とピエロ』である。序文は永井荷風である。荷風はそこで次のように述べている。

われひそかに思ふ君はこれ月下仮装舞踏の曲にウエルレーヌが『言葉なき歌』をしのばむとする詩人にあらずんば恐くはかの鬘かぶりしフィীগロと共に泣きつゝ笑はんとする諷刺の士にあらざるなき歟。⁶

ここには、ロココやヴァトーということばこそ直接に書かれていないが、月下の仮装舞踏会やフィীগロには、明らかにロココ時代のイメージが念頭に置かれている。ところで永井荷風は、大正元年（一九一二）一〇月に『三田文学』に発表した「文芸読むがまゝ（二）」の中で、レニエの小説『ブレオーの会見』の本質について述べている。

WatteauやFragonardの描ける遊宴の図と、De la Tour もしくはBoucher等の描ける美人画の風趣に、モリエール以来の皮肉とヴォルテールの諷刺とを加へて、渾然たる一致を作りしものと見るも可ならんか。⁷

永井荷風はレニエの作品に見られる雰囲気、ロココの時代の芸術によつて象徴的に捉えている。アンリ・ド・レニエ（一

八六九（一九三六）は、十九世紀末から二十世紀にかけてのフランスの詩人・小説家である。一九〇五年に刊行された小説『生きていた過去』でも、レニエは登場人物たちに、ヴァトールを始めたとする十八世紀のフランス文化を、稀有のものとして称賛させている。一九〇五年といえば、上田敏の『海潮音』が出版された年でもある。『海潮音』にもレニエの詩が三編翻訳されているが、ここにはサマンの詩も一編収められている。

サマンにはヴァトールを歌った詩があり、その翻訳が大正一〇年一二月号の『中央美術』に平戸廉吉の訳で掲載されている。

ワットオ賞讃

アルペエル・サマン

奥深き森の真上に

宵の明星一つ輝く……

靄立ちこむる草の上には

徐かに心ゆくまゝ

ヅキオロンとりて曳く群……

恋人のあこがれの空より

薔薇色の光は今し水に落ち

疎らなる林の中に消えて行く

其処に、近づく夜のこゝろはのび

牧歌的風情の中に

ワットオの優しき陰影はひろがる。

ワットオ、おん身は『楽しき祭』の画家、理想の画家、優しきおん身の画は情こまかに静かに歎くが如く、哀愁の底深く沈みて

何物か一つの心を我等の希望に与えぬ。

おん身の描く牧人は手に黄金の杖をもち

羊飼ふて女は優しく

襪多き衣のうしろを見せて

木蔭をつたひ、歌うたふ水の前に立ちどまる。

蒼白く仄かなる空気の中に薔薇は凋み

静まれる庭の木蔭に心ひそめき、

唇の上に唇は置かれ

かくて物皆の和める中に恋しき恋の結ばるゝなり。

巡礼の群は憶ひの国へ旅立ちぬ……

黄金の船は岸を離れ

愛人は舳先に立ちて遠く彼方の響きにきく、

笛の音は絶え、水晶の夕冷やかに逼る……

あゝ！ かく物皆は不思議なる夕べの中に生れ
わが画家こそは恍惚の夢に夕べを叫ぶ。
果しなき海はバラ色……夏の心地よき微風はそよぎ
然る時、船は銀の波打寄する浜辺につけば

徐かに月は惑はしき美女の住むCYTHÈREが島にのぼる。

扇もつ手は休みなく

こゝろのまゝに親しき調べもて

繰返へし飄ふるがごとくに

髪は毛は軽く面にまつはる。

陰は和かに流れ、すべての物は此処に休らふ。

マグネスは微笑み、レアンドルは置く

琴を、己がマントウの上に

響はしき衣の上に

また愛人の掌に、

かくて細き糸をさまぐりく／＼

ワットオの清き心をうち蕩るなり。

ワットオ二百年祭の記念に

『白樺』では無視されていたロココ美術も、レニエやサマン
たちには高く評価されていたし、そのレニエやサマンの作品は

明治末期から大正時代の日本の文学者たちに受容されていたこ
とがわかる。ロココ芸術は日本の近代文学の中で、一筋の細い
水脈を形作っていたのである。

さて、堀口大学の『月光とピエロ』には、直接ヴァトーのこ
とは出てこないが、ヴァトーの雅宴画をそのまま歌ったような
詩がある。

黄昏の薔薇咲く園

来たれ、愛人よ！

来りてわが肩に倚添へよ！

行く春の一日暮れんとして

薔薇にやさしき微笑あり。

なややかなる両手を、おお愛人よ！

わが肩の上には組めよ！

うすれゆく薄明は消え悩みつつ

君が金髪をなつかしむなり。

やさしく歌ふ噴上に

うす紫の輝きあれば、

薔薇咲く園の小径に

われ等石像の如くに見えん。

あかくて、愛人よ！ われ等思はん、
二人ある幸福を！

来らんとする夜を！

遠き遠き世界を！^⑧

この四行四連の文語自由詩は、ヴァトーの絵画に頻出する薔薇や噴水のある庭園を舞台としている。とりわけ、「われ等石像の如くに見えん」という表現は、夕暮の庭園で静かに二人だけの時間を過ごす恋人たちの姿が、周囲の情景と溶け合っていることを歌っているのであるが、石像もヴァトーの構図によく描かれる素材の一つである。

しかも、『月光とピエロ』という題名自体が、ヴァトーの画題と重なる。ヴァトーの作品には、「イタリア芝居の愛」と題するイタリア喜劇の一座を描いたものや、「メズタン」「ピエロ」といったイタリア喜劇のキャラクターを描いたものがある。特に真白な衣装を着たピエロは、庭園に集う恋人たちの画題とともに、ヴァトー絵画の特徴的な画題であった。『月光とピエロ』に収められているピエロの詩は五編あるが、その中の「月夜」という詩を挙げてみよう。

月夜

月の光の照る辻に

ピエロさびしく立ちにけり。

ピエロの姿白ければ

月の光に濡れにけり。

あたりしみじみ見まはせど

コロンビイヌの影もなし。

あまりに事のかなしさに

ピエロは涙ながしけり。^⑨

それでは、『月光とピエロ』に現われているヴァトー的な情景は何を源泉としているのだろうか。堀口大学の著作などを読んでも、わずかにロココの画家フラゴナールを詠んだ「モザアルの風琴うたにきき惚るるフラゴナルの美女と思ひぬ」^⑩という短歌が見出だせるくらいである。管見に入った限り、ヴァトーの絵画を見たことは書かれていないし、ヴァトーを正面から論じた文章も見当たらない。したがって堀口大学におけるヴァトー享受は、おそらくヴァトー絵画から直接来しているというよりも、先に引用した荷風の序文でも触れられていたが、むしろヴェルレーヌの詩を通してのものだったのではないかと考えられる。堀口大学がヴェルレーヌの研究評伝を刊行したのは、『月光とピ

エロ』よりも八年後の昭和二年（一九二七）であるが、ヴェルレーヌの『なまめかしき讎』を論じた部分には、ヴァトーの絵画とヴェルレーヌの詩の響き合いがよく捉えられている。

ヴェルレーヌはこの集に於いて、彼の感受性と幻想との新方面をわれ等に示して居る。ワットオの傑作、「恋の国への船出」を文字で綴つたやうなこの景物詩の中で、彼の心と感覚とから新しい娯楽は流れ出る。（中略）

其所には、初めは伊太利喜劇の中に生れたのだが、後にワットオ、フラゴナル等の浮世絵師によつて、美しい庭園と、品のよさと、仏蘭西風なる感情との中に移植された人物が歌はれてゐるのである。それは巧妙なる十八世紀に於ける仏蘭西芸術の総合である。（中略）

ヴェルレーヌの心を、過ぎた世紀の失はれた人物と背景との方へ導く切掛となつたのではないかと思はれる二つの事実が、丁度その頃にあつたことも忘れてはならぬのである。ゴンクウル兄弟は恰もこの時に、十八世紀に関する立派な研究を二三公にしてゐる。（中略）

それと相前後して、ルウヴル博物館に、十八世紀の名画を蒐めたラカズ画廊が開館になつた。ヴェルレーヌが飽かずにしげしげと其所に足を運んで、ワットオ作の「ヂル」(Gilles) や「恋の国への船出」や、フラゴナル作の「鞭

鞭」やナチエ作の「室内」や、その他ランクレ、シヤルダン等の名作のやうに、すべてアンチイムな、夢見心地な、現実的であると同時にまた詩的である、グルウズ、ワットオ、ブウシエ等の作品に見惚れたのであつた。かうして熱心に幾度か十八世紀の浮世絵の蒐集を見に行つてゐる間に、ブウシエの人物をワットオの庭園の中にたたずませて、韻律ある言葉で小品画のやうに歌つて見ようと云ふ希望が生ずるに到つたと云ふことも極めてあり得可きことのやうに思はれるのである。¹⁾

このようなヴェルレーヌの詩集『なまめかしき讎』に対する理解が堀口大学において形成されていることを考え合わせれば、『月光とピエロ』の詩境の源泉が『なまめかしき讎』であり、さらに遡ればヴァトーの雅宴画と結びついていることになる。²⁾

なお、堀口大学は大正四年（一九一五）二三歳の時、マドリッドで画家のマリー・ローランサンと出会つてゐる。その後彼がエッセイなどでローランサンに言及することも多いが、昭和一年（一九三六）には、『マリイ・ロオランサン詩画集』を刊行している。そのローランサンは、ヴェルレーヌ生誕百年にあたる一九四四年に、ヴェルレーヌの詩集『みやびな宴』に一〇点のエッチングを添えた挿絵本を刊行している。

堀口大学は研究評伝『ヴェルレーヌ』の中で、「『なまめかしき譚』一巻の詩篇は、ワットオによる十八世紀には相違ないけれど、然しそれはヴェルレーヌによつて感じられたそれである。」と述べているが、これに倣つて述べるならば、ローランサンの挿絵本は、十八世紀のヴァトーと十九世紀のヴェルレーヌを二十世紀に甦らせたものであり、ヴァトーの雅宴画の雰囲気、ローランサンによつて倦怠と憂愁の近代的な変容を遂げていると言えよう。

さて、堀口大学は昭和二年（一九二七）二月に研究評伝『ヴェルレーヌ』を東方出版社から刊行すると同時に、第一書房から『ヴェルレーヌ詩抄』も刊行している。この『ヴェルレーヌ詩抄』を引用しつつ、ロココの雅びについて論考したのが林達夫である。堀口大学による二冊のヴェルレーヌの本の刊行からわずかに二ヵ月後のことである。

三 昭和期のヴァトー享受

昭和二年（一九二七）四月号の『思想』に掲載された林達夫の『みやびなる宴——一つの招待——』は、ヴァトーとヴェルレーヌとドビュッシーの三人を取り上げて、「フランス的優雅のいかなるものなるか」について論じた評論である。この評論は、「絵画と詩と音楽との三つの芸術の分野」に渉る広がりを持

った興味深いものとなっている。

林達夫によるヴァトー論は、ヴァトー絵画の特徴をヴァトーの人生と重ね合わせながら論じ、そこに「抒情的厭世観」を読み取るといふもので、後に書かれた坂崎坦や三輪福松たちのような美術史家によるヴァトー論と比べても遜色がなく、これだけ本格的な批評は最も早い時期に属する。

ピエロは堀口大学の詩においても重要な役割を果たしていたが、林達夫もヴェルレーヌとヴァトーの共通性として、このピエロに象徴される二重性、つまり、「背馳した悲しいうらおもて」を捉えている。さらにヴァトーとヴェルレーヌの双方に見られる「描写された風景ではなくして、喚起された風景、作者のたましいの深い色合い（ニュアンス）を帯びて夢の如くに浮かび上がった風景」という共通項を抽出している。

ドビュッシーの場合も、彼が「音」の風景画家であり、ヴェルレーヌの詩を作曲していること、さらに「牧神の午後の前奏曲」をヴァトーの「シテールへの船出」に比して、この三人の芸術世界を関連付けている。

さて、その後のヴァトー享受としては、先に触れたように、美術論の中で徐々に詳しく研究されてゆくようになる。本稿は近代文学におけるヴァトー享受であるので、美術研究においてヴァトーがどのように論じられているかということ、やや本論の主旨から逸れるかもしれない。けれども、昭和初期の美術

論は現代の研究と比べて、その論述表現自体が文学的でもあるので、わが国でヴァトーの絵画の本質や絵画の特徴がどのように表現されていたか振り返ってみるのは、意義のあることであろう。

昭和一二年（一九三七）に刊行された坂崎坦の『十八世紀フランス絵画の研究』では、その序文で次のように述べられており、この時代以前に十八世紀のロココ美術がいかに否定的に扱われていたかを表わしている。

思ふに十八世紀のフランス美術は、時代の好尚と關聯して浮華輕佻の謗りを受けてゐる。果してそれは本當の姿であらうか。もとより世紀の主流を為す絵画或は版画には、織巧優美が嵩じて識者の擧盛を招いたものは少くない。けれどもその非難を乗越えたところの、身に染む自然讚美の、また嚴肅なる真実探求の絵画が、如何に多く生れてゐるかを不問に附してはならないのである。（中略）それ故に私は、當代美術を目して放縱輕浮そのものの如く考へることの不当さを難じ、同時に自然及び真実愛が、當代絵画に於て決して忽かせにせられてゐなかつたことを、例を挙げて証明してゆかうと思ふ。¹³

これを読むと、『白樺』の時代に否定されていたロココ芸術を

復権しようとする意気込みが感じられる。『十八世紀フランス絵画の研究』は、序説に続いて第一章が「ワトーの新裝飾」となっており、ここではヴァトーの画風や技巧について論じられているが、第一節は「シテールへ船出」である。ヴァトー絵画の中でも代表作としてこの作品が扱われていることに注目しておきたい。なぜなら、一般に「シテールへの船出」と呼ばれ、現在でもヴァトーの代表作とされるこの大作も、後述する吉田健一においては、必ずしも重きを置かれていないからである。

昭和一五年（一九四〇）に刊行された三輪福松による『ワトオ』は、アトリエ社の「西洋美術文庫」第三七巻である。本文は三四ページの小冊子であるが、巻頭の原色版「ランデイフェラン（のんきな男）」と四八ページのぼる写真版が付されており、一冊にまとまったヴァトー画集である。なお、三輪は坂崎坦の著作などに多くを依つてゐることを自ら述べている。ヴァトー絵画について、現代の眼からはやや主觀的すぎるようにも思えるが、次のように書いている。

銀色にしつとりと落着く雅やかな色調は哀調さへ帯びて、若しリユーベンスの色調をトロンペットにたとへるなら、これは正にフリユートの調音であらう。この彼の形式と色彩との發展、銜ひも焦燥も氣紛れもない慎み深い効果。更らに形体と色彩との精神化、豊かなニュアンス。彼は既

に、努力なしに、均衡を失はず、自由大胆に而も素直に描ける理想境に到達してゐた。¹⁴⁾

この三輪福松の『ワトオ』から一五年後の昭和三〇年に刊行された三島由紀夫の『小説家の休暇』には、「ワットオの《シテエルへの船出》」と題するエッセイが収められている。

三島由紀夫のヴァトー論は五節からなる。第一節では、「シテールへの船出」の画面を向かつて右側の一群から左側へと描写することから書き始めている。第二節では、ブルーストの詩を引用しながら、ブルーストのヴァトー観に異を唱えている。三島が引用している斎藤磯男訳のブルーストの詩は、次のようなものである。¹⁵⁾

いま黄昏は青き外套^{マントオ}もて、漠然たる仮面^{マスク}の下に、
樹々と顔とのすべてをば隈取るなり。

人みなな疲れたる口のまわりに接吻^{くちづけ}の痕、……

虚空は和らぎ、いと近くあり、また廻かなり。

また愁いにみてる他の遠景に、仮面の群の恋の科や、

虚偽多き恋なれど、悲しくもまた魅力あり。

詩人の移り気——はた恋する男の細心。

恋は巧みに飾るべければ——

ここに船あり小屋齎あり、はた静寂^{しじま}あり音楽あり。

ブルーストがヴァトーの絵から倦怠を読み取っているのに対して、三島由紀夫は次のように述べている。

「人みなな疲れたる口のまわりに……」とブルーストは歌っているけれど、「シテエルへの船出」には、官能の疲れ、逸楽の倦怠、と謂つたものは片鱗もない。美しい風景の前に立つ楽人に耳傾ける人たちを描いた別の絵の題名にあるように、「生の魅惑(レ・シャルム・ド・ラ・ヴィー)」が漲り溢れている。或る純潔で、無垢で、疑いを知らない魂が、逸楽を描いたら、こんな絵になるのではないかと思われるような絵なのである。¹⁶⁾

なお、今引用した部分の最後の一文は、小林秀雄の文体と似ている。

ブルーストの詩に続いて、三島はヴェルレーヌの『なまめかしき謙』の冒頭の詩「月の光」を、鈴木信太郎訳で引用している。そして、詩句の引用はしていないが、ヴェルレーヌの「半獣神」ではヴァトーの恋人たちの未来に哀愁と禍いが待つていと歌われていることにこれまた反論して、次のように述べている。

描かれているのはいつも同じ黄昏、同じ樹下のつどい、同じ絹の煌めき、同じ音楽、同じ恋歌でありながら、そこにはおそろしいほど予感と不安が欠け、世界は必ず崩壊の一步手前で止まり、そこで軽やかに休ろうとしているのである。(中略)

のちの古典主義や浪漫主義絵画には、必然が露呈され、画面は必然的に終結している。そこには悲劇の結末であれ、幸福な結末であれ、演劇的な帰結がある。しかしワットオの画面には、いつも偶然に支配された任意の或る瞬間が定着され、すべてはさだめなくたゆたい、当然また、人生の関心は任意の些事に集中され、主題は恋の戯れの他のものを追わないのである。

決して終らない音楽、決して幻滅を知らない恋慕、この同じような二つのものは、前者が音楽の中にしか存在せず、音楽そのものによってしか成就されないように、後者も情念の或る瞬間にしか存在せず、その瞬間の架空の無限の連鎖のなかにしか成就されない。こういうものが、ワットオのえがいたロココの快樂であり、又快樂の法則だったように思われる。¹⁶⁾

三島由紀夫はこのように、ヴァトーの絵に、軽やかな快樂を読み取っている。このエッセイの末尾では、シテール島には幻

滅や怨嗟は存在せず、喜悦に満ちた豪奢な快樂こそが存在すると書いている。三島のヴァトー観は、他の多くの論者がヴァトー絵画にはかなさや憂愁を感じ取っているのに対して、敢えて愉悦感を強調している。「ロココの世界は、画布の上でだけ、崩壊を免かれる」とか、「崩壊してゆく内面的な危機から免れていた」と三島が考える時、彼はヴァトー絵画の中に、はかなく崩壊してゆくロココの時代を繋ぎ止める強靱な力を見出だしたのである。

三島由紀夫のヴァトー論から一二年後、昭和四二年に発表された堀田善衛の評論に「FETE GALANTE ワットオの黄昏」がある。堀田はボードレルの「シテール島への旅立ち」を引用して、ボードレルの詩は結末が「きびしく辛い」が、ヴェルレーヌの詩の方がヴァトーにはふさわしいと述べた上で、ヴァトーの絵と新古今集が重なって感じられると書いている。

ここに新古今集などをもち出すと、笑い出す向きもあるであろうが、私はその甘美さ、繊細さ、感覚の極端な洗練といったことでは、あたかも藤原定家の言う「夢の浮橋」によって架橋されているような、相互に通うものあり、と真面目に考えているのである。笑い出したい人は笑えばいい、それだけのことである……¹⁷⁾

ヴァトーの絵画と日本の古典文学との共通感覚を、これほどまでに明確に書いた点では今までにないヴァトー論となつてゐるが、このような捉え方自体は堀田自身が言うほど突飛なものではない。たとえば、大島辰雄はローランサンの画風をやはり新古今集の和歌に喩えている。¹⁸⁾

しかし、その一方で堀田は、「ここで一つ指摘をしておかなければならぬことは、ワットオが優雅一点張りの、肺病患いの弱々しい画家であるなどと思われてはかなわぬということである。」と述べて、ヴァトーの絵に描かれている人物には、彼の「したたかな人間観察力」が出てゐるとしている。おそらく堀田のこのようなヴァトー観は、ヴァトーのデッサンが「精確かつ強靱」であることからの連想によつてゐるように思われる。

子 裕 内 島

ヴァトーのデッサンについては、三輪福松の『ワトオ』でも、「ワトオのデッサンは彼の作品の中で最も優れたものであらう。」「素描家としてのワトオは真に達人中の達人であらう。」「彼のデッサンの素晴らしさは運動にある。」など、高く評価されてゐる。

堀田は、この評論の最後で、ヴァトーの姿を、「林間の集い」の後景の奥に描かれている、「たった一人、夕日を背にうけて去つて行く、不思議な孤独者」に重ね合わせてゐるが、ヴァトーのこの絵との出会いを支点として、自らの思索を深化させていた文学者が吉田健一であつた。

四 吉田健一とヴァトー

近代以後の文学者の中で、ヴァトーとの関わりが最も深いのは吉田健一であろう。彼の数多い著作に繰り返しヴァトーのことが語られてゐるし、それが単なる言及にとどまることなく、彼の思索の根幹を形成しているからである。吉田健一の初期の作品から順を追つて、ヴァトーのことを述べてゐる箇所を中心に、見てゆきたい。

昭和一三年八月号の雑誌『文芸』に発表した「剣橋の学生生活」には、昭和五年から六年にかけて、彼が英国のケンブリッジに留学した時のことが書かれてゐる。コレッジでの日常生活について、下宿のことや食事のこと、講義のことや教師たちのことなどが回想されている。集英社版『吉田健一著作集』で三ページほどの短いエッセイであるが、末尾近くの一節には、当時彼が感じた、外界と自己の精神との危ういとも言えるような均衡が描き取られてゐる。

レンガ建築材に使つたポオトランド石は、古くなると黄色くなつて、それが夕日を受けると変に暖く輝き出す。見て居ると眠くなるやうなのである。町の十幾つかの教会は十五分たつ毎に、色々な鐘の音を打ち出した。どうに

もかうにも、脇に柔和な、博学のおぢいさんが寂しくならないやうについて居て呉れる時、その辺の散歩は、クロオド・ロランの風景の中に平たくならずに入つたやうで、何か危機を手前に控へて絶対に安息して居る一時なのだ。¹⁹

ここには直接にはヴァトーのことは出てこないが、「危機を手前に控へて絶対に安息して居る一時」という部分は、後述するやうな彼の他の文章と読み合せてみると、ヴァトー絵画から受けた印象と重なってくる。「柔和な、博学のおぢいさん」とは、G・L・ディッキンソンというケンブリッジの古典学者のことである。そのディッキンソンが「寂しくならないやうについて居て呉れる」というからには、当時まだ十代の終わり頃だった吉田健一は、一人異郷の地でどんなに心細く寂しい思いを味わっていたことであろうか。吉田健一の著作には、彼自身の個人的な感情は、あまりあらわには書かれていないことが多いので、この箇所は珍しく自らの気持ち吐露した箇所として注目される。

この「剣橋の学生生活」の翌年、昭和一四年一月号の雑誌『文学界』に掲載された「ラフォオルグ論」²⁰には、ヴァトーの名前が明記されている。このラフォオルグ論は、吉田健一が書いた評論の中でも最も初期に属するものであるが、彼のライフ・ワーク

となる「近代とは何か」というテーマが早くもラフォオルグの文学世界に託して考察されている。この末尾近くで、ラフォオルグとヴァトーが結びつけられている。

凡てが既にある近代に於ては、過去への回顧と頽廢の賞玩との他に生甲斐のある行為はなかつた。唯物的な蟻の世界も、彼にとつては輝かしい未来ではなく、一つの不愉快な結論だつた。ワットオの絵に於る、時のせるでか真黒な背景が浮び上らせてゐる宮廷人のきらびやかな絹の衣裳の光沢を思い出すべきである。ワットオの絵の絹の艶が、ラフォオルグの詩人としての身上だつた。²¹

ここではヴァトーの絵の題名は具体的に書かれていないが、先に引用した堀田善衛の評論末尾で言及されていた絵と、同一の絵画を指しているようである。背景の深い闇と衣裳の色艶の対比のことに触れて、画題を記しているエッセイがあるからである。そのエッセイを読む前に、もう一つヴァトーについて書いてあるものがあるので、それも引用しておく。

これは昭和二五年六月号の『文芸』に発表した随想「ケンブリッジの大学生」で、「剣橋の学生生活」と比べると、五倍あまりの分量を持ち、より具体的に指導教官のことや、当時の自分と他の学生たちとの交友が描かれている。書き出しの部分で、

以前に書いたものよりもかえって時間が経っている現在の方が、記憶が鮮やかに浮かび上がってくると述べている。

前に桔梗五郎君が改造社で、「文芸」を編輯してゐた時代に、一度私のケンブリッジの思ひ出を書いたことがある。それが今から十何年も前のことで、その時既に日本に帰ってから何年かたつてゐたことを思ふと、私が英国に行つたのも、随分前のことになる。

桔梗君の為に書いた頃は、何かさういふ思ひ出がはつきりし過ぎてゐて、英国にゐた時代の肝腎なことは、何も書けなかつたやうに記憶してゐる。そして、その頃の英国そのものがもうなくなつたのではないかといふ気さへする今日、却つてあの時代の色々なことが、遠い過去の記憶の鮮かさで頭に浮んで来る。²²⁾

ここで、前のエッセイでは「肝腎なことは、何も書けなかつたやうに記憶してゐる。」というの謙遜だろうが、「却つてあの時代の色々なことが、遠い過去の記憶の鮮かさで頭に浮んで来る」というのは、ヴァトー絵画とも響き合う一つの真実であろう。つまり、吉田健一にとつてのヴァトーは、ロココ時代という「遠い過去の記憶の鮮かさ」そのものであつたからだ。さて、この「ケンブリッジの大学生」では、吉田健一が留学

当時、ダイトン・エンド・ベルという書店で、グルーズの画集を買つたところ、画集の裏の広告にヴァトーのことが出ていたので、ロンドンに注文して取り寄せた思い出が書かれている。彼のヴァトーへの関心が直接書かれている資料であるが、この部分を読む限り、ヴァトーへの関心がグルーズ画集を通して偶然芽生えたのか、あるいはそれ以前から既にあつたのかという点は不明瞭である。ただし、後年のエッセイの中では、グルーズのことは二流の画家として否定している。

その後、昭和三十一年五月一四日付の『西日本新聞』に掲載されたコラム「京都の御所」²³⁾に、ヴァトーの絵のことが書かれている。ここに書かれている記述は、彼がそれ以前に触れたヴァトーについての一つの集大成的なものとなつてゐる。

宮廷といふ風な言葉を聞くといつても思ひ出すのはその昔、ルウヴル博物館で見たワットオの「庭での集り」といふ絵である。出来た当時はどうだつたか知らないが、今では背景がすっかり古びて、空も木も見分けが付かなくなり、その間に包まれて一群の十八世紀風に着飾つた男女が異様に鮮かな色彩で画面に浮び上つてゐた。夜目に見た絹の光沢そのものである。その色と光が今にも周囲の闇に吞まれさうで、言はばその美しさの凡てが滅亡の寸前にあり、そしてこの状態は滅亡することなくて、絵にいつまでも生き

てゐる。²⁴

ヴァトーの「庭での集り」は、堀田善衛が「林間の集い」と書いていた絵である。なおこの絵の題名はさまざまに訳されているが、ここでは『ヴァトー全作品』での題名「庭園の集い」(Assemblée dans un parc)とすることにしたい。

その後、昭和四〇年二月号の『英語青年』に発表した「留学の頃のこと」²⁵でも、次のようにヴァトーのことを書いている。

ワットオの絵を見付けたのも、この博物館でだった。何か多勢の十八世紀風の服装をした男や女が庭のやうな所に集つてゐる絵で、廻りの部分が黒くなつてゐるのでその服装が一層きらびやかに見え、そこに危機を孕んだ魅力があつた。余りこの絵に惹かれて、他にもワットオの「ジュピタアとアンティオペ」とか、「シテエルへの船出」とかいふ絵があつたが、その絵と違ふのでかういふ絵の前には長く立つてゐる気がしなかつた。²⁶

ここでも、ヴァトーの一枚の絵のことが書かれているが、今までの書き方よりも一層具体的になつており、ルーブル美術館に収蔵されている他のヴァトーの絵には興味が持てなかつたと述べている点が重要である。先にも触れたように、特に「シテ

ールへの船出」はヴァトーの代表作とされる作品であるにもかかわらず、吉田健一は「庭園の集い」以外は眼中になかつたとさえ述べている。事実、彼は後述するように、ヴァトーの「無関心」という題の絵画については、ルーブルに所蔵されていることを失念しているようで、エリオット・ポールの小説に関し
て思い違いをしている。それほど「庭園の集い」が吉田健一にとってヴァトーのすべてと言つてよいほどの感銘を与えたのであつた。

ところで、吉田健一が「庭園の集い」で繰り返し述べている背景の暗黒と登場人物たちの衣裳の光沢の輝きということについては、美術家は次のように解釈している。

大木の葉陰が本来は、それぞれの樹で区別しうるはずであるが、ほとんどそれはひとつの、輪郭線の部分のきわめてあいまいなブロックとなつてしまつてゐる。細部の明暗色調、仕上げの繊細な上塗りや微妙な筆触のほとんどがなくなつてしまつてゐる。また逆に、前景の人物たちの絹の衣裳の輝きは、髪の部分のみが、異和感の強い輝きに、おそらく補彩加筆のために変化してしまつてゐる。

そのため、自筆の風景画にのちに人物たちが描き加えられたというアニタ・ブルックナーの説、逆に、他の画家によつて描かれた風景にヴァトーが人物たちを描きいれ

たのか、少なくとも以前に描いた風景をふたたび採り上げたのかというロラン・ミシエルたちの説が生まれる。たしかに、風景と人物群像との間にある種の不調和が存在することは事実である。しかし、これらは補修に由来する部分と、小画面ではあるが、広い自然のなかに群像を配する夢幻的な構図をつくろうとする、ヴァトーの実験的な最初の試みであることに由来する部分とに原因が求められると考えるべきだろう。²⁷⁾

このように美術史家からは、画面の色調の不自然な不調和が指摘されている。

島内裕子

昭和四五年に刊行された『ヨオロッパの世紀末』では、ヴァトーの絵の中に、十八世紀というものを見出だして、「ワットオの『シテラ島に向っての船出』や『庭園での集り』が明かに十八世紀のヨオロッパのものでありながら何か或る普遍のものを目指して詩の域に達しているのは、美というものの性質は別として、そのヨオロッパが丁度その状態にあったからである」と吉田健一は述べている。

ここでは、「シテールへの船出」も含めている点だが、「留学の頃のこと」と異なっているが、ヴァトー絵画によって十八世紀のヨオロッパの全体像を象徴させていることは注目される。

なお、先ほど簡単に触れたように、エリオット・ポールの探

偵小説『ルーブルでのごたごた』²⁸⁾に登場するヴァトーの「無関心」という絵が、ルーブルに所蔵されていないとしている「エリオット・ホルの探偵小説」(昭和四八年刊行『書架記』所収)は、吉田健一の思い違いである。

昭和四八年に出版された『ヨオロッパの人間』でも、この著書の中で最も印象深い章の一つである第五章「ホレス・ワルポオル」で、ウォルポールと同様に十八世紀のヨオロッパ人としてヴァトーとモーツアルトが挙げられている。

そして、吉田健一の生前最後の著作となった『思い出すままに』でも、エリオット・ポールの小説とともに、次のようにヴァトーのことが書かれている。この記述は『書架記』と重なる部分があるが、『書架記』の当該箇所は引用しなかったため、『思い出すままに』から、ポールとヴァトーについての部分を引用しておきたい。

やはりポールの探偵小説の一冊で主人公がその女友達と十七世紀の楽器ばかりの音楽会に行く所がある。そこで挙げてある幾つかの作曲家の名前は百科事典を引いてもなかったからポールの創作らしいがそういう音楽がヨオロッパの十七世紀にあったことは調べなくてもその書き方で解る。(中略)

十七世紀の楽器だけを使った音楽会があるポールの探偵

小説ではルウヴル博物館から盗まれるのがワットオの絵でこれが主人公の探偵の努力でしまいに戻って来る。(中略) これも音楽会で演奏される十七世紀の作曲家の名前と同様にどうもポオルの創作らしい。ルウヴル博物館に男女一人ずつで一对をなしている二枚の小さな絵というものが無いからであるがこれも十七世紀の楽器のことがポオルの音楽の愛好による知識に即したものであるのと軌を一にして探偵がカフェで説くワットオの画風その他は史実に従っている。(中略)それでルウヴル博物館に実在する絵で *Assemblée dans un parc* というのが記憶に戻って来た。尤もこれを見たのはその一九三〇年代で前にもこれに触れたことがあるかも知れない。²⁹

これに続けて、ヴァトーのその絵の背景がリユクサンブール公園で、この公園にも行ったことがあったが、当時の彼は公園を楽しむという観念がなかったから、公園のことはあまり記憶に残っていない、と書いている。これらのことは『思い出すまに』の第一章に書かれていることだが、ここで吉田健一は、当時のまだ若かった自分の精神の在り方が焦燥感に駆られており、本にしても音楽にしても周囲の風景にしても、心から楽しむことができなかつた、と回想している。最晩年になって青年期の自分の姿が明確になってきたということである。

吉田健一の著作に見えるヴァトーに関する記述は、同様の内容・表現の繰り返しが多いが、それらを逐一追ってゆくと、同じ話題を単に繰り返して書いているのではなく、その対象が彼にとってどのような意味を持っていたのかということが、徐々に明確になってくる。

十代の吉田健一がヴァトーの一枚の絵に読み取ったものは、彼自身の精神の危機であり、それは、ヴァトー絵画について繰り返し語ることによって、彼個人の感じ方や物の見方を越えて、十八世紀ヨーロッパ文化の達成として明確に意識されるものとなった。その時ヴァトーの絵画は、明治時代以来の日本の近代文学の中で、真に自らの思索を促し、深化させるものとしての機能を果たし得たのであった。

おわりに

本稿で考察したのは、近代文学におけるヴァトー享受についてであったが、このテーマを取り上げた問題意識のありかは、近代の日本でヨーロッパの芸術・文化の受容がどのような深さにおいてなされたものであるかということ、ヴァトーを錘鉛として測定することであり、ひいては日本文学における古典と近代という境界区分を潜り抜け、それらに通底する普遍的な心の働きを明確化したいということであった。

「王朝の雅び」とはよく言われることであるが、「雅び」とは王朝文学の世界特有のものなのか。近代文学においては、そのようなものは最早消滅すべくして消滅してしまつたようにも見えるが、「ロココの雅び」の象徴とも言えるヴァトー享受という形を取りながら、一つの系譜が存在することを再確認できたのではないかと思う。

注

- (1) 「セレナーデを語る男」「歌のレッスン」「フランス喜劇の俳優たち」など。
- (2) 拙稿『「舞踏会」におけるロティとヴァトーの位相』（放送大学研究年報）第十二号・平成六年。なお、この論文では触れなかったが、ヴァトーに言及している早い事例として、明治四三年に刊行された上田敏の小説『うづまき』がある。
- (3) オーガスタス・ジョンのことは、一九一〇年に発表されたE・M・フォースターの『ハワーズ・エンド』（吉田健一訳・集英社・一九九二）の中でも女主人公の一人に、「確かに、ヴェデキントやオーガスタス・ジョンの新作につき合わずにいるというのは悲しむべきことだったが、精神が創造する力を得るためには、三十を過ぎたらばある程度、戸を閉じて眼を内部に向けることが必要になるのだった。」と語らせている。オーガスタス・ジョンは当時の流行画家だった。『ハワーズ・エンド』の刊行と『白樺』の創刊は同じ年であり、『白樺』の読者たちは、居ながらにしてオーガスタス・ジョンの創作につき合っていたわけである。
- (4) 『日本近代文学大系・第五八巻・近代評論集II』（角川書店・昭和四七年）、二九三ページ。
- (5) 『白樺』創刊と同じ年のヨーロッパに眼を転じてみると、ポール・クロードルがジイドに宛てた手紙の中で、「プラグでは、今は閑却されたあの奇妙な《ロココ》芸術の最も完全な揃いを見ることが出来ます。」（『愛と信仰について』・ダヴィット社・一九五四、一四六ページ）と述べており、ヨーロッパでもやはりロココ芸術は人々の関心の圏外にあつたようだ。
- (6) 『堀口大学全集』（小沢書店・昭和五七年）第一巻、七ページ。
- (7) 『荷風全集』（岩波書店・一九九二年）第八巻、三一五ページ。
- (8) 注(6)書、一八ページ。
- (9) 注(6)書、九ページ。
- (10) 『明星』第二巻・四号（大正一年九月）
- (11) 『堀口大学全集』第五巻、八六〇八九ページ。
- (12) 『堀口大学全集』第七巻の月報（一九八三年九月）で篠田一士は、最初に読んだ堀口大学の本は『ヴェルレーヌ研究』だったと述べ、このエッセイの題を「ロココの *genie*」としている。
- (13) 『十八世紀フランス絵画の研究』坂崎垣著・岩波書店・昭和二二年。
- (14) 『西洋美術文庫・ワトオ』第二期第三七巻（アトリエ社・昭和五年）、一七ページ。
- (15) 『小説家の休暇』（新潮文庫・昭和五七年）、一四三ページ。
- (16) 注(15)書、一四六〜一四七ページ。
- (17) 『美しきもの見し人は』（新潮文庫・昭和五八年）、一五二ページ。
- (18) 『夜の手帖』（六興出版・昭和五二年）の解説「マリイ・ローランサン」の芸術」で述べられている。
- (19) 『吉田健一著作集』補巻I（集英社・昭和五六年）、一三〜一四ページ。
- (20) 『近代詩に就て』（垂水書房・一九六六年）に収録。
- (21) 『吉田健一集成』第四巻・批評IV（新潮社・一九九三年）、二七ページ。
- (22) 注(19)書、一五ページ。

- (23) 『乞食王子』(新潮社・一九五六年)収録。
- (24) 『吉田健一集成』第五卷・随筆Ⅰ、四七ページ。
- (25) 『定本落日抄』(小沢書店・一九七六年)に収録。
- (26) 注(24)書、三六一ページ。
- (27) 『ヴァトー全作品』中山公男編著(中央公論社・一九九一年)の作品解説二四六～二四七ページ。
- (28) この本は、昭和三四年に東京創元社から世界推理小説全集・第五九巻『ルーヴルの怪事件』(小津次郎訳)として刊行されている。この全集の監修者の一人に吉田健一の名前が見える。『ルーヴルの怪事件』では、画題は「浮気男」となっているが、主人公が絵の制作背景について、自説を述べるくだりがある。
- (29) 『思い出すままに』(講談社文芸文庫・一九九三年)、二一ページ。

(平成七年十一月六日受理)

Watteau in Modern Japanese Literature

Yuko SHIMAUCHI

ABSTRACT

This paper examines the effect of Watteau's works on Modern Japanese Literature. Writers such as Horiguchi Daigaku, Hayashi Tatsuo, Mishima Yukio, Hotta Yoshie, and Yoshida Kenichi created works based on an aesthetic of elegance similar to that informing the Rococo arts.