

高村光太郎の「道程」時代の詩歌

——「痛ましき地獄の画家」との関連から——

田所弘基

【抄録】

高村光太郎の「道程」時代の詩歌を検討することは、「道程」以後・「猛獣篇」時代の詩歌との繋がりを明らかにするうえで重要である。「道程」時代の詩歌⁽¹⁾には、頹廢的な雰囲気を漂わせる「デカダン性」を表現した詩歌が複数見受けられる。これまで、このような詩歌が創作された理由としては、特に、当時の光太郎の生活態度が頹廢的であったことが挙げられてきた。しかしながら、「道程」時代の詩歌と、同時期に発表されていた美術に関する評伝・評論の翻訳との関連を検討することで、光太郎の生活態度からではない別の理由が明らかになった。本稿では、特に、アルセーヌ・アレクサンドルのトゥルーズ・ロートレック評伝を光太郎が翻訳した「痛ましき地獄の画家」に着目し、「道程」時代の詩歌と比較した。その結果、風景や人物のモチーフとなる対象が類似する点を明らかにすることができた。そしてこれらのモチーフが描かれたのは、「露骨な本能の発表」という新しい風景描写の表現をするためであると考えられる。

キーワード：高村光太郎、トゥルーズ・ロートレック、道程、痛ましき地獄の画家、本能

はじめに

高村光太郎が戦前までに制作した詩歌は、「道程」時代、「道程」以後、「猛獣篇」時代、「猛獣篇」以後に大別することができる⁽¹⁾。それぞれの表現の特徴を考察することは、光太郎の詩歌の思想上のつながりを明らかにするうえで重要である。そのなかでも、「道程」時代の詩歌を検討することは、その後の「猛獣篇」に至るまでの過程を明らかにするために必要な作業であると考ええる。

光太郎は「道程」時代の詩作に表れているものを「某月某日」の中で、次のように語っている。

初篇から「泥七宝」の終まではまだ死んだ智恵子に会はぬ頃のもので、外国から帰つて来てはじめて日本の情炎に触れ、当時新し

い文芸家の間にまき起つた所謂疾風怒涛時代に身をもまれ、あらゆるものに対する現状憎悪から来るデカダン性と、その又デカダン性に対する懷疑と、斯かる泥沼から脱却しようとする焦躁とでめちやめちやになつてゐた私自身を此処に見る。詩もまつたく爆発的なもので、一時代前からの文学的遺産の伝統をまるで持つてゐない。⁽²⁾

このように光太郎自身が、「道程」時代の作品に関して、自身の生活態度による「デカダン性」が表われていることを証言している。「道程」時代の詩歌を「デカダン性」の詩歌として位置付けることになつた一つの理由である。

パンの会は、松本楼、三州屋、よか楼などの料理屋で集會が行われた。第一回の会場は、一九〇八（明治四一）年二月に隅田川沿いの「第一やまと」という西洋料理店であつた。メンバーは文学美術雑誌『方寸』の石井柏亭、森田恒友、山本鼎が主体となり始まつた。その後『スバル』や『白樺』などのメンバーも巻き込み、多くの芸術家が交流することとなつた。参加者には、木下杢太郎、北原白秋、吉井勇、石川啄木などの詩人をはじめ、自由劇場の小山内薫、市川左団次も参加している。そして、この中に光太郎も参加していった。⁽³⁾このように「デカダン性」を帯びた光太郎の生活態度というイメージから、「道程」時代の詩歌が生まれたという構図ができあがつた。そのため、生活態度以外の面から「道程」時代の詩歌が検討されることは、あまり行われていない。

本論では、「道程」時代の詩歌について、光太郎の生活態度とは異なる視点から、「デカダン性」を帯びた詩歌について考察した。特に、「道程」時代の詩歌が発表された時期の美術に関する翻訳との関連から考察した。

一、ロートレックの翻訳について

「道程」時代の詩歌は、留学から帰国した後に書かれた作品である。光太郎は、一九〇六（明治三九）年にニューヨークへ渡り、西洋を巡つて一九〇九（明治四二）年に帰国した。帰国後の光太郎の執筆活動はめざましく、帰国直後の一九〇九（明治四二）年には、詩歌「⁽⁴⁾にほひ」を発表し、一九一〇（明治四三）年には一〇篇の詩歌を発表した。一九一一年（明治四四）年になると、大幅に増加し、四五篇の詩篇が確認できる。⁽⁵⁾そして、これらと同時に、翻訳も活動的におこなっている。特に、留学で得た美術に関連する評論・評伝の翻訳が目立っている。

光太郎による美術関連の翻訳は、一九〇六（明治三九）年から一九一一年（明治四四）年までの六年間に集中している。⁽⁶⁾確認できる最初の翻訳は、ルネサンス期のイタリアの彫刻家「ベンゼヌウト チエリニ自伝」である。⁽⁷⁾この翻訳は一九〇六（明治三九）年の年末から一九〇七（明治四〇）年はじめにかけて『明星』に寄稿したものである。この翻訳を発端として、芸術家に関する翻訳を次々と発表している。たとえば、マティス、ゴーギャン、ホイッスラーなど印象派の画家に関する美術評論の翻訳である。また小説においては、エミール・ゾラに

よる「制作」の翻訳がある⁽⁸⁾。この作品には、セザンヌをモデルにしたとされている主人公が登場する。このように芸術家への興味が強く表れていることが分かる。

そのなかに、トゥルーズ・ロートレックに関する評伝を翻訳した「痛ましき地獄の画家—(ARSENE ALEXANDE)—」⁽⁹⁾が存在する。

ロートレックは、一九世紀末から二〇世紀初頭に、パリのモンマルトルで活動した後期印象派の画家である。現在では、日本においてもよく知られた画家であるが、ロートレックが日本において受容されるはじめるのは、確認できる限りでは、明治時代の終わりになってからである。セザンヌやゴーギャンたちとともに、同じ後期印象派として注目されている。ロートレックに関する評論は、特に大正後期から昭和初期にかけて『現代の洋画』や『アトリエ』など複数の美術雑誌に掲載されていることが確認できる⁽¹⁰⁾。

それにさきがけて、ロートレックを日本ではじめて紹介したのが光太郎であるとされている。「痛ましき地獄の画家」は一九一一(明治四四)年一月から五月にかけて『スバル』に連載された。これは、一九〇二(明治三五)年にフランスのLe Figaro から出版されたArsene Alexandre による“Le peintre Toulouse-Lautrec”を翻訳したものである。光太郎がこの書籍を入手した経路は不明である。

翻訳の序文には光太郎の言葉で、「仏蘭西現代の美術批評家アレキサンデルの有名な評伝」と書かれている。著名な評伝と認識していることが強調されている。その文に続いて光太郎の意見が述べられており、ロートレックの生き方について「直ちに僕等の胸に白刃を擬する

ものである」とするように強い衝撃を受けていることが分かる。さらに、この光太郎の翻訳を通して、当時の画家・作家も影響を受けている。

たとえば、画家の木村荘八は、光太郎との出会いについて記した文章のなかで「ロートレックの紹介は日本に於けるこれが初稿だ」と言及している。そして光太郎の著作について「創作評論や翻訳を矢継ぎに発表され、僕の如き、それを貪り読んでゐたものだつた」と興奮を覚えたことを示している⁽¹¹⁾。

また、ロートレックの「戯画自像」が裏画として掲載された『白樺』一九二二(大正元)年二月号の「編集室にて」には次のような記述がある。

挿画の説明は今度はぬきにする。ロートレックについてはいづれその内紹介する心算だ「惨しき地獄の画家」として高村君がこの人⁽¹²⁾のことをスバルに四号(?)にわたつて紹介されたことがかる

一九二二(大正元)年の時点では、光太郎に続くロートレックの紹介は一九二二(明治四五)年木村章による「薄命の画家ロートレック」が存在する⁽¹³⁾。そうであるにもかかわらず、光太郎の名前が挙げられていることから、ロートレック紹介の第一人者として、光太郎が周知されていたことが分かる。

そのため、ロートレックが世間に受容されるはじめる大正時代になると、光太郎の「痛ましき地獄の画家」はタイトルを変えて、新たに二

回掲載される。一度目は一九一三（大正二）年八月『現代の洋画』¹⁴であり、二度目は一九二〇（大正九）年六月『現代之美術』¹⁵である。ここからも、当時は光太郎のロートレック論が求められていたことが確認できる。

以上、光太郎の「痛ましき地獄の画家」を取り巻く状況について同時期のロートレック受容と関連付けて確認した。

二、光太郎のロートレック受容

それでは、翻訳を行った当事者である光太郎は、ロートレックをどのように受容していたのだろうか。その手掛かりとなる資料を次に示す。

まず、光太郎がロートレックの作品に着目していたことを示す資料を挙げる。一つ目は、翻訳以前の一九〇九（明治四二）年六月『新声』に発表した「巴里より―荻原守衛への手紙―」¹⁶である。光太郎はここで印象派の絵画を観た興奮を伝えている。手紙文のなかでは、モネ、ルノワール、セザンヌとともに「トゥルウズ、ロオトレックの凄さ」と名前を挙げて「一として驚かされないものは無い」という興奮を伝えている。二つ目は、翻訳が掲載された後の一九一三（大正二）年四月『現代』に掲載された「光風会の一瞥」¹⁷である。ここでは「新印象派、象徴派」の「仲間」として「ロオトレック」の名前を挙げて着目している。

次に、光太郎がロートレックに関する意見を述べている資料を二つ挙げる。一つ目は、光太郎は一九二六（大正一五）年に『アトリエ』

で「カリカチュア」という題で風刺画についての意見を述べた短い文章である。この中で「ロオトレックをカリカチュア画家と目する事は出来ない。彼は人生の事件、心状を諷刺しない。人生そのものを秤にかけてゐる」と評価している。¹⁸

二つ目は、一九一五（大正四）年七月に刊行された光太郎の芸術論書『印象主義の思想と芸術』¹⁹である。ここでは「今ロートレックに就いて詳しく述べて居る紙数の無いのを残念に思ふ。（彼の紹介的伝記はアレキサンダーが書いてゐる。）」というように、ロートレックに対して着目していることを示している。この『印象主義の思想と芸術』では、光太郎はロートレックについて「七エドガー ドガ其他」の章のなかに、七ページを割いて論じている。内容としては、ロートレックの出生から画家になるまでの過程と、その作風についてまとめていく。ここには、光太郎のロートレックに対する意見を「痛ましき地獄の画家」から多数の箇所を引用して具体的に記している。この点については、次章で光太郎の詩歌と比較するところで具体的に取り上げる。

三、「道程」時代の詩歌とロートレックのモチーフ

以上のように光太郎はロートレックに着目していることが分かる。それは絵画や彫刻の作品制作への態度だけにとどまらず、詩歌においてもその影響をみる事ができる。ここからは具体的に「痛ましき地獄の画家」を参照しながら、光太郎の「道程」時代の詩歌とを比較検討する。特に『印象主義の思想と芸術』で引用された「痛ましき

地獄の画家」の箇所を参照する。

まず、ロートレックの好むモチーフを確認する。「痛ましき地獄の画家」には、ロートレックの好んだモチーフが列挙されている。それは、ムーラン・ルージュや、ムーラン・ド・ラ・ギャレットをはじめとするパリの酒場や歓楽街などの場所に見られるモチーフである。これらは光太郎が「道程」時代に味わったという「デカダン性」を帯びている。

一例として「すべて目にきらつく様な、或は心をそそり立てる様な、賑やかな、金びかな、塗り立つた光景や人物」である。具体的には「『びら』画」に描いた「踊子、仮装者、往来の人、珈琲音楽、戸外遊戯、酒場などの人間」が挙げられている。そのなかでも「繰り返し出て来る彼の『モデル』は『ヨシワラ』の一団の連中や、ブウルヴアルの街はづれにうろついでる恐ろしい、又眼に焼きつく様な売女の群であつた」ことが記されている。

光太郎はロートレックの好むモチーフについて、翻訳だけではなく、自身の言葉でも言及している。それは『印象主義の思想と芸術』のなかに確認することができる。

彼は衆人の誤解と軽蔑を一身に浴びながら、彼の本能の向ふままに生きた。そして彼は怪しい社会のまつただ中に飛び込んだ。寄席の「びら絵」、芝居の広告画、カフェ コンセルの引札の様なものを盛に石版で書き、又舞踏、夜会、モンマルトルの売春婦、曲馬、病院、法廷、女工等の生活を画布に書き、馬糞紙に画い

た。⁽²⁰⁾

ここでも「怪しい社会のまつただ中」にあるようなモンマルトルのモチーフを挙げている。

じつは、これらのロートレックの好むモチーフは、光太郎の「道程」時代の詩歌に表現されるモチーフと類似している。ロートレックのパリの酒場の風景は、光太郎の詩歌の中では、浅草の風景に変換されている。たとえば「PRESENTATION」には、次のような描写がある。

パンの提灯が酒壺から吹く風に揺れて、
ゆらりと動き、はらりと動く。

ベルガモオの匂と、巴旦杏の匂と、

ヘリオトロポと、ポムペイア。

味噌菌の雛妓が四人、

足を揃へて、磐を揃へて、

えい、えい、ええいやさ、

と踊れば、

久菊も、五郎丸も、凡骨も、猿之助も、

真赤になつて酔うたり。⁽²¹⁾

ここには「ベルガモオ」など香水の香りとともに「味噌菌の雛妓」という酒場の女性たちが踊る場面が描写されている。また、木版師の

伊上「凡骨」や、歌舞伎役者の市川「猿之助」が登場している。このようにロートレックの好むモチーフが、浅草でのモチーフに置き換えられて表現されている。このほか、「痛ましき地獄の画家」には「すべて稍芝居じみた、或は作られた雰囲気」という場所も挙げられている。具体的には「滑稽役者。馬。犬。曲馬場から、裁判所」や「公開舞踏場、夏季奏楽場、芝居の休憩室」や「寄世」がある。これらロートレックが好むモチーフの場所に関連する人物が、光太郎の「PRESENTATION」に登場していることが分かる。光太郎がこれらの場面を選択するのは「アレキサントル」のロートレック評伝を翻訳した際に得たからであるだろう。このように浅草をパリに見立てるという意識は、「江戸」の風景を「西洋」の視点から捉え直すというパンの会の意識に基づいていると考えられる。野田宇太郎は、パンの会の詩人の特徴について、次のように指摘している。

「江戸」と「西洋」とのアランジマンによる極めて印象派的詩感覺を表現しているのは見逃せない。やがて「パンの会」の詩人達（本太郎や白秋）はややもすれば回顧趣味だと浅薄な蔭口の批評ささうけ勝ちな所謂江戸情調の詩を次々に発表したのが、本来江戸ッ児でもない彼等に江戸趣味などはなく、それはヨーロッパ人の碧眼をとおして再び日本に戻って来た、いわば一種のエキゾティシズムとしての、新しい江戸情調であり、従って「江戸」と「西洋」をアランジすることがそれらの作品の特色であった。⁽²²⁾

「西洋」の視点から「江戸」を見直すことがパンの会の特徴であったことが示されている。

そして、その「江戸」を感受する場所として選ばれたのが、浅草であった。同時期の芸術に関係する人たちの間では、パリに対応する場所は、浅草であったようだ。たとえば、一九二〇（大正九）年三月に掲載された「ロートレック」というタイトルの評伝のなかにもみることができる。⁽²³⁾執筆したのは美術評論家の森口多里である。この文章のなかには「ロートレックは、浅草を極端にしたやうなモンマルトル（巴里）のモチーフの生活から画因を捉へることにその短い一生を捧げたのであった」という言及がある。「巴里」と「浅草」が類似しているという認識があったことを示す資料である。このような認識を光太郎も持っていたのである。そのうえで、ロートレックの好む場所を浅草に置き換えて詩を創作していたと考えられる。

ロートレックの好む場所と類似する点について、さらに具体例を挙げていく。「痛ましき地獄の画家」において、ロートレックの好む場所として「寄世」も挙げるができる。光太郎の詩歌で関連するものとしては、落語家の三代目柳家「小さん」が、詩「或日の午後」⁽²⁴⁾と「街上夜曲」⁽²⁵⁾に表されている。「或日の午後」では「サモワルの湯気は悲しく、さびしく、完くして、／小さんの白き歯の色を思はしむ」というように「湯気」の象徴として「小さんの歯」が表れている。そして「街上夜曲」の中では次に挙げる場面に「小さん」が配されている。

おでん屋の屋台の青い湯気

焼鳥、金五郎寿司……………

いきせき切つて小さんの車が通る。

浅草の広小路。

三月の夜に雪が降る——

ここでは「おでん屋」や「焼鳥、金五郎寿司」が並ぶ「浅草の広小路」の風景のなかに落語家の「小さん」が登場している。このような風景描写は、ロートレックが「滑稽役者」や下町の風景をモチーフに選んだことと類似している。パリの風景が日本の浅草の風景に変換されている。同じような風景が描かれている詩歌としては、「人形町」⁽²⁶⁾がある。この詩篇には、浅草に存在していた「大丸」や甘酒で有名であった「尾張屋」という店が具体的に挙げられており、「甘酒の行燈」がまだ点灯しているという浅草の明け方の風景が描写されている。

また、酒場の女性に関しても、光太郎の詩歌に見ることができるといえば、光太郎が通いつめたとされる「よか楼」のお梅である。お梅が登場する詩篇を列挙する。一篇目に挙げるのは「食後の酒」である。⁽²⁷⁾ここには「辛き酒を再びわれにすすむる／マドモワゼル、ウメの瞳のふかさ」という描写がある。二篇目に挙げる「なまけもの」には、「浅草は／雷門のよか楼の昼のけうとさ／霧島つつじの真赤なかげに／サツポロの泡をみつむる／モトモワゼルもねむたし」⁽²⁸⁾とある。三篇目は「あをい雨」⁽²⁹⁾である。ここには、「白状した花井お梅が待つ

てある／寄席で、大川端で／薄紫の踊子が、^{フオワイエエ}楽屋の入口で／さう、さう／^{はやり}流行の小唄をうたひながら／夕方、雷門のレストオランで／怖い女将^{おかみ}の眼をぬすんで／待つてゐる、マドモワゼルが／待つてゐる、私を——とある。このように浅草の風景の中に酒場の女性が描かれている。

また、吉原の若太夫に関しては一篇の詩歌全体のモチーフとなっている。それは『道程』の最初の詩篇「失はれたるモナ・リザ」⁽³⁰⁾であるが、詩の最後に付記として「わが愛せし某楼の女を我仮にモナリザと名けたりき」と書かれている。このように「デカダン性」を帯びたモチーフが表出している。

ここまで、「痛ましき地獄の画家」にみられるロートレックの好むモチーフと、それと同時に発表された光太郎の詩歌のモチーフについて確認してきた。以上のことから、ロートレックの好むモチーフが、パリから浅草のモチーフに変換されて、「道程」時代の詩歌に、表れていることが分かる。

四、〈本能〉に従っていることを表現するモチーフ

ここから、「デカダン性」を帯びたモチーフが、ロートレックを通して、表現された理由について検討した。まず、ロートレックが、このような人物や場所をモチーフとして選んだ最大の理由は、そのモチーフが〈本能的〉だということである。「痛ましき地獄の画家」には、次のような一文がある。

彼は、此の美しい動物が顔を彩り、身を光り輝くほど鏤めて、ざわざわと動いてゐる場所へは何処へでも出懸けた。⁽³¹⁾

ここでの「美しい動物」とは人間のことである。ロートレックが、先ほど確認したモチーフとなる人間を動物として取り扱う態度が示されている。この態度は別の箇所にも見ることができよう。

動物圖(ドマ)の中で—或は『赤風車(ムラシメ、ルージュ)』の中で—幾時間といふ事なしに、動いてゐる動物を見て、強い喜びを感じた彼は、また、種々な特殊の空気の中に、文明を生んだ最も偏奇な形式を探した。⁽³²⁾

「動物圖(ドマ)」は動物園の間違いであると考えられる。酒場の「赤風車(ムラシメ、ルージュ)」と並列されており、人間と動物の関係が同等であるように示されている。また補足として、先に挙げた森口多里「ロートレック」を参照すると次のような箇所がある。

ロートレックは都会生活の虚偽と粉粧と技巧とを描いた、しかし単にそれだけではない。彼はその虚偽と粉粧と技巧とを透して自然の意志、本能、欲望を掴んだのである。どんなに技巧的な粉粧のうちにも蔽はれることの出来ない人間性を彼は捉へたのである。彼が巴里の中でも最も人工的誘惑と頹廢とに充ちてゐると思はれてゐるモンマルトルの生活を喜んだのは、形式的に典雅と礼節とを守つてゐる偽善的階級の生活よりも、寧ろ放縦なモンマルトル

の生活の方に、人間の眞の姿が見られたからであつた。⁽³³⁾

ロートレックが「人工的誘惑と頹廢」に満ちた都会の風景を描いた理由は、そこに「粉粧のうちにも蔽はれることの出来ない人間性」を捉えることができたからであつた。つまり、「虚偽と粉粧と技巧」に満ちているモンマルトルの風景を描くことは「自然の意志、本能、欲望」を描くことになるのである。このような特徴は、「痛ましき地獄の画家」においても示されている。

ベルリオのメフィストフェレスの表白に従へば、『あらゆる無邪気の形の下に潜んだ野獸性』を彼の目前に供する様な所、すべての習慣の力を無した形と動勢(ムウツマ)の充滿した様な所を狙つて歩いて廻つた。⁽³⁴⁾

ここでは、ヘクトル・ベルリオーズの「ファウストからの八つの情景」に登場するメフィストフェレスのセリフを引用し、『あらゆる無邪気の形の下に潜んだ野獸性』を彼の目前に供する様な所」と表現している。ここでいう「野獸性」とは、人間の本能のことを指す。このほか、ロートレックが「動物」の「本能」に興味を寄せていたことも記されている。

動物が最もよく「心のまゝの振舞」——「露骨な本能の発表」を見せてゐるからだつたかもしれない。物欲の命ずるがままの蔽ふ

ところなき行動が、何よりも少年の好奇心を誘った、めなのかも知れない。⁽³⁵⁾

このようにロートレックが人間・動物の「露骨な本能の発表」を描くために、モンマルトルの街をモチーフにしていたことが確認できる。このような考えによって、光太郎の「道程」時代に見られる類魔的な詩歌については、このような「本能」を表出する人々がいる浅草を描き出したと考えられる。

おわりに

以上、高村光太郎の「道程」時代の詩歌とロートレックの評伝「痛ましき地獄の画家」に記されたモチーフを比較してきた。ロートレックの描いたパリの風景が「道程」時代の詩歌では、浅草の風景に置き換えられて表現されていたことが分かった。それゆえ、これらのモチーフが描かれたのは、「露骨な本能の発表」という新しい風景描写の表現をするためであると考えられる。このように「本能」を表現するという点については、光太郎においては、「猛獣篇」において重要なテーマとなる。

今後の課題として、「道程」以後、「猛獣篇」の詩歌とその同時期に光太郎が翻訳した美術に関連する評伝・評論との比較をすすめてい。

註

・旧字は適宜、新字に改めた。引用文において適宜、旧字体は現行の字体に改めた。改行は「/」で示した。
・詩歌の引用は『高村光太郎全集』第一巻（筑摩書房、一九九四年一〇月）所載本文を用いた。

- (1) 『現代詩人全集』（第九巻、新潮社、一九二九（昭和四）年一〇月）の中で、光太郎は自選した詩歌を「道程」時代、「道程」以後、「猛獣篇」時代、「猛獣篇」以後の四つの時代に区分して発表している。
- (2) 高村光太郎「某月某日」（『知性』、一九四一（昭和一六）年五月）。
- (3) 野田宇太郎「解題」（『明治文学全集』、第七四巻、筑摩書房、一九六六（昭和四一）年一二月）四三—四三〇頁。
- (4) 高村光太郎「にほひ」（『方寸』、一九〇九（明治四二）年一二月）。
- (5) 『高村光太郎全集』（第一巻、筑摩書房、一九九四年一〇月）を参照。
- (6) 美術に関する評論・評伝を光太郎が翻訳したのものとしては「ベンゼヌウト チェリニ自伝」（『明星』、一九〇六（明治三九）年一二月、一九〇七（明治四〇）年二、三、四月をはじめとして）、[HENRI MATISSE の画論（一）]（アンリイ マティス、『スバル』、一九〇九（明治四二）年九月）、[EXOTISCH の画家 PAUL GAUGUIN]（マイアー グレーフ、『早稲田文学』、一九一〇（明治四三）年四、五月）。「巴里の写生」（ジヨリ ユイスマンズ、『スバル』、一九〇九（明治四）年一、一、二月、一九一〇（明治四三）年一月）、「二八一年独立派展覧会画評」（ジヨリ ユイスマンズ、『スバル』、一九一〇（明治四三）年一二月）、「三つの提議」（ジエエムス ホイスラア、『スバル』、一九一一年（明治四四）年四月）など多数の翻訳が行われている。
- (7) 高村光太郎「ベンゼヌウト チェリニ自伝」前掲。
- (8) 高村光太郎「制作」（『エミール ゾラ、『スバル』、一九一〇年（明治四三）年二、三、八月）。
- (9) 高村光太郎「痛ましき地獄の画家」（『スバル』、一九一一年（明治四四）年一、二、四、五月）。『高村光太郎全集』（第一七巻、筑摩書房、

一九九六(平成八)年の「解題」によると、原典はArsène Alexandre *Le peintre Toulouse-Lautrec Paris. Le Figaro Illustré. 1902* によって書かれている。

- (10) ロートレックに関する記事について、光太郎の「痛ましき地獄の画家」以降では、木村章「薄命の画家ロートレック ジェムス、ハネカア」(『現代の洋画』、一九二二(明治四五)年六月)、記者「アンデルス・ツォールンド・ロートレック」(『現代の洋画』、一九二二(大正二)年六月)、森口多里「ロートレック」(『中央美術』、一九二〇(大正九)年三月)、森田恒友「ドミエとロートレック」(『みづゑ』、一九二二(大正一〇)年七月)、中村章太郎「ロオトレク・ガスタブ・コキヤ」(『みづゑ』、一九二二(大正二)年二月)、大島隆一「ロートレックの作画に就て」(『アトリエ』、一九二六(大正一五)年一月)、辻永「ロートレック」(『美術新報』、一九二八(昭和三)年九月)、長島重次郎「ロートレックと顔」(『アトリエ』、一九二九(昭和四)年七月)、益田義信「ロートレックの横顔」(『アトリエ』、一九三二(昭和七)年七月)、萩野暎彦「ロートレックの卅七年」(『美術新報』、一九三二(昭和七)年九月)、横川文雄「ロオトレック・ムーランルージュとサーカスグスタブ・コキヨ」(『アトリエ』、一九三九(昭和一四)年二月)、佐波甫「ドガとロートレック」(『アトリエ』、一九三九(昭和一四)年一月)など多数確認できる。
- (11) 木村莊八「『フューザン会』「生活社」時代の高村光太郎」(『文芸』、河出書房、一九五六(昭和三一)年六月)。
- (12) 同人「編、集室にて」(『百榊』、洛陽堂、一九二二(大正元)年二月)。
- (13) 木村章「薄命の画家ロートレック ジェムス、ハネカア」前掲。
- (14) 高村光太郎「後期印象派 トウルーズ・ロートレック」(『現代の洋画』、第一七号、一九二二(大正二)年八月)。
- (15) 高村光太郎「トウルーズ ロートレック」(『現代之美術』、一九二〇(大正九)年六月)。
- (16) 高村光太郎「巴里より―萩原守衛への手紙―」(『新声』、一九〇九

(明治四十二)年六月)。ここには「アムプレションニスト連中の絵を展覧して居る。此の連中の絵を殊に深く研究して見た。実に皆英雄である。マネの強さ、モネの大きさ、ルノアの暖かさ、セザンヌのきびしさ、ピサロの正直さ、デガアのうまさ、トウルーズ、ロートレックの凄さ、一として驚かされないものは無い」とあるように他の後期印象派の画家とともに「ロオトレック」の名が挙げられている。

- (17) 高村光太郎「光風会の一瞥」(『現代』、一九一三(大正二)年四月)。(ここでは「文学家と交渉の多かつただけ、新印象派、象徴派の「詩的」な画を描く人が多かつたが、ツウルウズ、ロオトレクや、ポオルゴガン等も其の仲間であつた事がある。其頃「黒組」^{バンド・ノワール}といふ連中が一方に居た」という箇所「ロオトレック」の名が確認できる。

- (18) 高村光太郎「カリカチュア」(『アトリエ』、一九二六(大正一五)年一月)。光太郎はこのなかで「ロオトレックをカリカチュア画家と目する事は出来ない。彼は人生の事件、心状を諷刺しない。人生そのものを秤にかけてゐる。彼はニヒリズムの根柢に身を置いたが、彼の身それ自身は人生の愛に燃えてゐた。彼の描いたものは最も悲痛な意味に於ける漫画である。彼以来、泰西には泰西の漫画が起つた。しかも彼は常に漫画的以上であつた」として「ロオトレック」の作品を評している。

- (19) 高村光太郎「印象主義の思想と芸術」(天弦堂書房、一九一五(大正四)年七月)。
- (20) 高村光太郎「印象主義の思想と芸術」前掲、二二〇頁。
- (21) 高村光太郎「PRESENTATION」(『スバル』、一九一一(明治四四)年一月)。
- (22) 野田宇太郎「解題」前掲、四二六頁。
- (23) 森口多里「ロートレック」前掲。
- (24) 高村光太郎「或日の午後」(『スバル』、一九一一(明治四四)年四月)。
- (25) 高村光太郎「街上夜曲」(『スバル』、一九一一(明治四四)年四月)。
- (26) 高村光太郎「人形町」(『スバル』、一九一一(明治四四)年二月)。
- (27) 高村光太郎「食後の酒」(『スバル』、一九一一(明治四四)年三月)。

- (28) 高村光太郎「なまけもの」〔『スバル』、一九二一（明治四四）年七月〕。
- (29) 高村光太郎「あをい雨」〔『スバル』、一九二二（明治四五）年七月〕。
- (30) 高村光太郎「失はれたるモナ・リザ」〔『スバル』、一九二一（明治四四）年一月〕。
- (31) 高村光太郎「痛ましき地獄の画家」前掲、一七八頁。
- (32) 高村光太郎「痛ましき地獄の画家」前掲、四七頁。
- (33) 森口多里「ロートレク」前掲、六頁。
- (34) 高村光太郎「痛ましき地獄の画家」前掲、一八〇頁。
- (35) 森口多里「ロートレク」前掲、六頁。

(たどころ ひろき 佛教大学総合研究所特別研究員／佛教大学非常勤講師)