

認識の衝撃

— 花子とロダンと鷗外 —¹⁾

The Shock of Recognition: A Study of Hanako, Rodin, and Ohgai

横田 和憲

Kazunori YOKOTA

"For genius, all over the world, stands hand in hand, and one shock of recognition runs the whole circle round."

(Herman Melville, "Hawthorne and His Mosses")

「なぜならば、世界中の天才は全ての手をつなぎ合い、輪になって立っている。したがって一人の作家を承認すれば、その認識の衝撃（承認のショック）は、その輪の全体を駆け巡ることになるのだ。」

（ハーマン・メルヴィル「ホーソーとその苔」）

序

歴史には、いつでも必ず、謎に包まれた真実が埋もれている。花子（本名は太田ひさ（1868 [明治元] 年～1945 [昭和 20] 年）という日本人の踊り子（あるいは女優）が、『地獄門』（1880 [明治 13] 年）などで有名なオーギュスト・ロダン [Auguste Rodin]（1840 [天保 2] 年～1917 [大正 6] 年）のモデルとなった唯一の日本人であるという事実は、あまり知られていない。

花子がモデルとなり、彫刻の一つの名作、『死の首』 [Head of Death (Masque de Mort)]（1908 [明治 41] 年）が完成したの

である。1901 [明治 34] 年、33歳で渡欧した花子は、コペンハーゲンの博覧会で踊り子として出演後、ヨーロッパ各地を巡業した。やはり欧米を巡業し、日本が誇る最初の国際女優としての評価が確定している川上貞奴（1871 [明治 4] 年～1946 [昭和 21] 年）と、ほぼ同時期のことである。花子とロダンの出会いは花子 38 歳の時である。マルセイユ博覧会に出演していた花子の凄まじい演技に創作意欲をかき立てられたロダンは、それ以降、花子をモデルに 50 数点以上の作品を制作したのである。そして森鷗外（1862～1922）は、花子とロダンのこの出会いを短編「花子」として小説化しているが、この事実はさらに知られていない。

ロダンのモデルになった唯一の日本人女性である花子は、欧米 18 ケ国、20 年を女座長として巡業し、熱狂的な人気を博した大女優である。明治時代の無学な一女性（身長 136 cm、体重 30kg）が 33 歳で単身ヨーロッパに渡り、その体当たりの演技が受けて一流劇場でロングランを続け、「花子」の名をとった酒やタバコも発売されたほどである。高村光太郎の『ロダン』（1927 [昭和 2 年]）にも紹介されている。国際舞台で活躍した花子。

明治、大正、昭和という激動の時代を、自分を信じ、ひたむきに生き抜いた花子。「妻」「母」であるより「女優」を選んだ花子。謎に包まれた花子の知られざる波瀾の生涯を解明してみたい。²⁾ 花子の凄まじい演技がロダンと、ロダンを媒体として鷗外に与えた「認識の衝撃」は同質の内実であり、ロダンを「死の首」の制作へと、また鷗外を短編「花子」の創作へと駆り立てた「認識の衝撃」こそが、異文化理解の本質を成すのかも知れない。

1

花子とロダンと鷗外との絡みを説きほぐすため、参考文献に記した『プチト・アナコ』を敷衍しながら、まず花子の生い立ちを追うことから始めたい。花子こと太田ひさは、明治元(1869)年、愛知県中島郡祖父江村(現在の祖父江町)に生まれた。明治33(1900)年の春、質屋の若旦那、川田とともに名古屋を離れて横浜へ出て来たが、ひとり残され途方に暮れていた。そんなところへ、デンマークの博覧会で踊りを見せる日本人を探していると聞かされ、かつては芸者をして踊りの素養もあったことからデンマーク行きを決意する。博覧会は瞬く間に過ぎた。踊りが好評だったことから、花子はそのままヨーロッパに残り、日本人による踊りの一座で興行を続ける夢を描き始めていた。

3年が過ぎた頃、ドイツの興行主から、芝居の一座を作らないかという話が舞い込んだ——やがて、ドイツの舞台で芸者の踊りとハラキリを売り物にする一座の中に、花子の姿があった。その後、興行主はフランス人で、ダンサーとしても有名なロイ・フラーに変わり、一座の名前も「花子一座」となり、評判をとって公演の旅を続けた。時は流れて、ある日のこと、マルセイユの舞台に立つ花子の

楽屋に一人のフランス人が尋ねて来た。彫刻家のロダンだった——花子さん、あなたに、彫刻のモデルになって欲しい。舞台上で死ぬときの顔・・・その顔をぜひ彫刻にしたいのです——。こうして花子は、公演の合間に、ロダンのアトリエへと通う日々を始めた。花子は、同じ表出者としてロダンの姿勢に共鳴し、大きな影響を受けていく。交流が深まっていく中、ロダンの花子をモデルとした作品は、その数を増していった。

世界情勢の悪化に伴って、花子は日本に帰り、昭和20(1945)年、妹の住む岐阜に身を寄せ、骨を埋めた。

注の3に掲げた「死の首」³⁾を眺めながら、次に、ロダンの「認識の衝撃」へと論を進めたい。眺める方それぞれが独自の印象を、特に眼に関しては、抱かれるかも知れない。この眼を完成させるためだけで、ロダンは、67回も作り直したと言われているのだ。そして、何らかの共感を抱かれるのであれば、この彫刻は真の彫刻ということになる筈である。

繰り返すことになるが、近代彫刻の巨匠フランスの彫刻家ロダンが、3年の歳月を費やして完成した「死の首」を始め、「空想に耽る女」など幾つかの作品のモデルとなった花子は、ロダンのモデルとなった唯一の日本人女性である。ロダンと花子との最初の出会いは、1906(明治39)年、マルセイユの博覧会での楽屋だった。花子の十八番は「ハラキリ」、「ガラチア(左甚五郎の京人形)」そして「芸者の仇討ち」⁴⁾の3本であるが、ロダンが花子一座の芝居を見て、花子の演技に強い興味を覚えた時の出し物は「左甚五郎の京人形」と「芸者の仇討ち」であった。仇討ちを演じる花子が桜の木の下で斬られて悶死する断末魔の表情が、ロダンに、この上なく強い衝撃を与えたのだ。

2

136 cmで 30 kgの小柄な花子の一体、何が、ロダンを「死の首」の制作へと駆り立てたのだろうか。この謎を解くために〈認識の衝撃、あるいは、承認のショック〉という言葉は鍵として考えてみたい。本稿のエピグラフ（「なぜならば、世界中の天才は、すべての手をつなぎ合い、輪になって立っている。したがって一人の作家を承認すれば、その〈認識の衝撃（承認のショック）〉は、その輪の全体を伝わって走るのである。」——ハーマン・メルヴィル（1819～1891）、「ホーソンとその苔」、1850。／"For genius, all over the world, stands hand in hand, and one shock of recognition runs the whole circle round." Herman Melville, "Hawthorne and His Mosses," 547）に刻まれているこの言葉は、19世紀前葉のアメリカ文学を代表する作家の一人、ハーマン・メルヴィルのエッセイに記されている言葉である。このエッセイは、^{おもて}面向き、年長の作家ナザニエル・ホーソンの『オールド・マンズの苔』（*Mosses from an Old Manse*, 1846）という2巻本の短編集への讃辞なのであるが、実は、それまでイギリス文学の模倣になりがちであったアメリカ文学の、いわば国民的独立を初めて真っ向から主張した、メルヴィル自身の信念を表明している記念すべきエッセイなのである。このエッセイ以後、〈認識の衝撃、あるいは、承認のショック〉という言葉は、よく引用される言葉となっている。

「一人の作家」という文言は、花子の場合には、「一人の踊り子」と読み替えて、「なぜならば、世界中の天才は、すべての手をつなぎ合い、輪になって立っている。したがって[一人の天才が]一人の[無名の]踊り子を承認すれば、その〈認識の衝撃（承認のショック）〉は、その輪の全体を伝わって走るの

ある。」と読んでみたい。ロダンという天才が、花子に具現された人間存在に関わる内奥の真実を承認し、その〈認識の衝撃〉が世界の天才たちの輪を駆け巡り、後で述べることになる通り、鷗外に同質の〈認識の衝撃〉を与えたのだ。この〈認識の衝撃〉こそが、異文化理解の源であり本質なのである。〈認識の衝撃〉を伴わない、表面的な単なる国際交流などは、偽りである。魂の響き合うことの無い国際交流、異文化理解などは、欺瞞なのである。〈目に見える表面の背後に、目に見えない真実が、意義深く潜んでいる〉、これはアメリカ文学の一つの基本的な姿勢である。欺瞞の仮面を削ぎ剥ぎ落とさなければ真実は把握できないということなのだ。⁵⁾

さて、明治時代の無教養な踊り子が、体当たりの演技でロダンに〈認識の衝撃〉を与えた実体は、一体、何だったのかという謎の解明に戻りたい。ロダンが花子の一体、何に、〈認識の衝撃〉を感受したのだろうか。高村光太郎氏の訳出による『ロダンの言葉抄』に幾つかの至言がある。「要するに、美は至るところにあります。美がわれわれに背くのではなくて、われわれの眼が美を認めそこなうのです。／美とは、性格と表現です。・・・人体こそ、わけても魂の鏡です。そしてまたそれ故にこそ最大の美が存するのです。・・・われわれが人体について讃美するところのものは、いかに形は美しくともそれより以上のものです。透き通してそれを照りかがやかせるか見える内面の炎です」（高村『言葉抄』259）。ロダンが花子に感受した〈認識の衝撃〉とは、まさに、この〈照りかがやかせるか見える内面の炎〉だったのである。

世界的な日本文学研究者ドナルド・キーン氏は "...Rodin, as an artist, was able to detect a beauty in the Japanese girl [Hanako] to which her own compatriot

was insensitive (ロダンは、芸術家として、日本人さえ気がつかない美しさを花子に見出すことが出来た)" (Keene 258) と述べている。「芸者の仇討ち」で、芸者役の花子が、桜の木の下で斬られて死ぬ時の断末魔の表情に、彫刻家としての本能をそそられたロダンは、<認識の衝撃>を感受したのだ。花子の劇舞が、単なる物珍しさや奇抜さだけではなく、内面の特性、あるいは内なる焔^{ほのお}の開示をして、その劇を単なる娯楽を超越したものに昇華させていたのである。

ロダンと花子の出会いは、世界の文化史上、画期的な一つの出会いであった。西洋人が東洋人を見て、その魂の内奥まで透視して、彫刻という形で世に問うたことは初めてのことであった筈である。さらに言えば、西洋にとって東洋が神秘ではなく、人間存在の普遍的な存在となった出会いであったのだ。ロダンは当時の彫刻界の伝統と権威からはみ出た存在であり、単なる写実ではなく、表面的な欺瞞の仮面を削ぎ剥ぎ落としながら、その奥に潜む真なる生命力を、量感あふれた作品として制作し続けた彫刻家であった。ローズ・ブーレ、カミーユ・クローデル、ショアズール公爵夫人クレア・コルデットと肩を並べても、花子がロダンのモデルとなった無数の女性たちの中で極めて特異な地位を占めているのは、まさに、この、魂の奥に潜む真なる生命力だったに違いない。

鷗外の<認識の衝撃>に論点を移したい。花子がロダンのモデルになったことは、知る人ぞ知る、の類の事実である。さらに、この事実を踏まえた上で、鷗外が短編「花子」を創作したことは、誰も知らない、の類の事実であるのかも知れない。花子がロダンの彫刻のモデルになった唯一の日本人であり、ロダンと花子の出会いが森鷗外の短編「花子」に小説化されることになったのだが、わずか数

ページのこの短編の意味の重さに気付いた人は少なかったと思われる。この短編の評価については、平川祐弘氏やキーン氏の研究があり、澤田助太郎先生の論考もある。キーン氏が英訳の日本文学選集の出版を計画するに当たって、鷗外の作品の選択に迷って三島由紀夫に意見を求めたところ、即座に挙げられた作品3編の一つがこの「花子」であった。日本文学の研究者の中でこの作品に注目する人は意外に少ない。

明治時代の無名の踊り子が、体当たりの演技で泰西の巨匠ロダンの目をとらえた秘密には容易ならぬものがある。鷗外の視点も、正に、ここにあったのであろう。鷗外は、日本の伝統を唱えながら、日本の作家の中で、一番、西洋の本質に敏感な作家であったかも知れない。西洋に触れることによって日本を振り返るだけの<複眼>を携えた作家だったのである。ロダンと花子の出会いを、鷗外は短編「花子」として創作し、1910 [明治 43] 年7月の『三田文学』に発表した。この作品の意義は、一重に、鷗外を短編「花子」の創作へと駆り立てた<認識の衝撃>に在る。「鷗外はさまざまな虚構を用いて自己の文学的世界における花子像を作り上げた。あたかもロダンの粘土を以て花子の面像を作ったごとくに。それは、ある意味において確かに虚像であるが、文学も芸術も虚を描いて真を伝えるものであるがゆえに、われわれの興味もまさにその虚実の間にある」(『プット・アナコ』195) という言説には、素直に耳を傾けるべきである。

鷗外のドイツでの留学期間(1884 [明治 17] 年~88 [明治 21] 年)と、花子の在欧期間(1901 [明治 34] 年~21 [大正 10] 年)との間には12年以上の隔りがあるため、短編「花子」は鷗外の完全な創作であることは明らかであろう。鷗外は花子に会ったこと

はなく、先行研究に基づく知識によって、ロダンと花子との内面的な交流に＜認識の衝撃＞を感受して短編「花子」を創作したと考えるべきだろう。鷗外は幾つかの脚色——1）花子とロダンの出会いの時期、2）花子の年齢、3）煙草^{たばこ}、4）蔵書、5）「さっぱりと裸になった」との記述、など——を加えた。以下それぞれについて敷衍したい。

- 1）花子とロダンの出会いの時期： 花子がロダンに初めて会ったのは、作品中ではロダンのアトリエにおいてであるとなっているが、実際には、先に述べたように、マルセーユの博覧会の楽屋においてであった。
- 2）花子の年齢： 花子がマルセーユの博覧会の楽屋でロダンに会った時に、花子は38歳であったのだから、「17の娘盛り」というのは……。
- 3）煙草： 作品の記述に「ロダンは久保田の前に煙草の箱を出しながら……」（森 335）とあるが、澤田先生のご研究によれば、ロダンは煙草が嫌いで家には煙草など置いてなく、来客者が煙草を吸ったら怒った筈だ。
- 4）蔵書： 澤田先生のご研究によれば、ロダンのアトリエであるホテル・ビロンには蔵書など置いてなかったのだから、久保田が『神曲』やボードレールの本を見たことは無いことになる。
- 5）「さっぱりと裸になった」： 「花子」では、花子がロダンのモデル要請に「きさくに、さっぱりと」（森 336）裸になったと記述されているが、実際には花子は初めはなかなか応じなかった。ロダンの内縁の妻ローズから何度も頼まれたため仕方なく同意した、これが、事実のようである。では、鷗外はなぜ、花子を「さっぱりと」裸にしたのだろうか。これは文学上きわめて重要であって、「花子」を論じる場合、最

も問題にされる点である。

鷗外がこれらの脚色あるいは虚構、特に5）、を施した意図は何だったのか。「花子」の創作へと鷗外を駆り立てた動機をも踏まえた、一つの確かな推論が、ここに在る。「……ロダンが、芸術家の修練された眼の働きによって、花子について常識破りの観察を行っている、という驚きが、鷗外の執筆を促した強い動機となったのだろう。」、さらに続けて「……鷗外は一つの眼で日本を見、いま一つの眼で外国人が見た日本を見ていたのである。『花子』の場合も西洋人ロダンの眼を通してHanakoを見直しているのだが、この短編の面白さは、西洋にふれることによって日本を振り返るという屈折した『見返りの心理』にあるのではなかろうか」、そして「鷗外は『花子』を書いた時、西洋の *grande dame* の尺度とは違う別種の婦徳を作中の花子に認めたかったのだろう。それだから理想化が働いて、花子は『きさくに、さっぱりと』裸体になることを承知した、ということになったのにちがいない」（平川 121, 122, 107）。花子は、鷗外が自己の日本女性に抱く、一つの理想像を描き出すために用いた一種のメタファーであったのかも知れない。

3

最後に異文化理解について、再度、簡潔に考察しておきたい。異文化理解を前提とした比較文学や比較文化研究の原点は過去を複眼で見直す作業である。花子の生き様は異文化理解と国際交流の要諦を如実に物語っている。花子は、激しい異文化との接触を通じて、価値観の相違を認識させる存在であった。花子は、諸外国で一流の女優として遇されたのにもかかわらず、国内では全くの無名であった。短編「花子」を書いた森鷗外自身も、最初は、「花子のような者までがもてはやされる」

(『プチト・アナコ』199) ことを苦々しく思っていた。ロダンの目を通して花子に価値を認めた鷗外には、日本人の視点から確たるひと捻りを加えた、「見返りの心理」があったかも知れない。

花子の存在は日本人の女性観を見直す上でも重要である。花子は、思慮と勇気を兼ね備えた人物であり、女性は弱いとか愚かである、というような、今日では考えられない当時の一般的な女性観を覆す存在である。奢侈と安逸の現代に生きる私たちの生き方に対するアンチテーゼとしての存在でもある。花子は徒手空拳で渡欧し、苦心の末に、体当たりの演技でもって泰西の巨匠ロダンの眼を引いて自己の演技を永遠化したのだ。現代人の生活は豊かで幸福であるかも知れないが、耐えることを知らないという弱点を携えた私たちに、花子は耐えることの素晴らしさを教えてくれる。

さらに花子は歴史の埋もれた真実を発掘すべき意義を携えている。花子は巨匠ロダンの彫刻になった唯一の日本人であり、文豪である森鷗外の短編にも描かれているが、花子を知る人は少ない。愛知県の生まれである花子を知っている愛知県人はほとんどいない。わずかに数ページの短編「花子」の意味の重さに気付いた人はさらに少ないと思われる。ロダンの芸術をいっそう良く理解する一助となる花子の存在は、芸術家とモデルの関係が、モデルがただ座ってポーズを取るだけの消極的な意味しかないのでは無く、芸術家に〈認識の衝撃〉を与え、創造力を刺激する積極的な働きをすることも示唆してくれるのである。花子が存在し、ロダンが花子に感銘し、この花子とロダンに鷗外が衝撃を受けたのだ。花子の凄まじい演技がロダンと、ロダンを媒体として鷗外に与えた「認識の衝撃」は同質の内実であり、ロダンを「死の首」の制作へと、

また鷗外を短編「花子」の創作へと駆り立てた「認識の衝撃」こそが、異文化理解の本質を成すのである。ロダンという天才が、花子に具現された人間存在に関わる内奥の真実を承認し、その〈認識の衝撃〉が世界の天才たちの輪を駆け巡りながら、鷗外に同質の〈認識の衝撃〉を与えたのだ。この〈認識の衝撃〉こそが異文化理解の要諦なのである。

結

花子の国際的な活躍には、19世紀後半のフランスを中心とした西欧を席卷したジャポニズム（つまり、日本への熱い思い）とか、20世紀初頭のグラン・ギニョール [Grand Guignol] と総称される恐怖劇の流行という外的な、追い風を伴った重要な要因もある。だが、真の異文化理解には、ツヴェタン・トドロフ [Tzvetan Todorov] というブルガリアの批評家が述べる「他者を『愛さない、認識しない、自己と同一視しない』という典型的なモノローグ（独白、ひとり芝居）としての文化の立場から、文化を他者との絶えざる対話のなかにあるものとしてとらえる立場への漸進的な変化」(Todorov 355-356) が望まれる。

欧米を巡業した最初の女優である川上貞奴や夫の川上音二郎も、日本と世界との異文化理解の架け橋となった、重要な存在である。花子のドラマ化が映画監督の神山征二郎によって手掛けられているように、貞奴に関しては、劇団シアター・ウィークエンドによって舞台化されている。その他にも、発掘すべき、日本発信の形での架け橋となる重要な人物が存在するのかも知れない。例えば流離人、山本音吉のことが思い起こされるが、過去を複眼の視点から捉え直すための発掘作業はこれからの緊急課題の一つである。⁶⁾

それにも増して、花子が異文化の理解に果たした意義は、実に大きい。100年も前に日

本の存在を国際的に広しめした花子の偉大さに関しては、TV（Video）放映，劇場でのドラマ化，そして数々の講演が企画されてきた。⁷⁾ 今後とも，異文化理解の源を育まれた花子を，日本を代表する異文化理解の先駆者として全世界に発信していく試みを積み重ねていくことが不可欠だと確信している。



注

1) 本稿は、「岐阜県図書館 平成 19 年度文化講座 講演会」(2007 (平成 19) 年 7 月 4 日 (水)) における「講演：花子とロダンと鷗外 — 認識の衝撃 —」の発表原稿に，加筆・訂正を加えたものである。

2) 「花子とロダンと鷗外に関わる「年表」と「参考文献」>，<花子の巡業地>，<鷗外の短編「花子」>など，澤田助太郎先生のご著書を始め，参考文献に記載した資料を参考されたい。ロダンの「死の首」の図絵と，花子のおはこ十八番である「ハラキリ」／「ガラチア（左甚五郎の京人形）」／「芸者の仇討ち」の中から「芸者の仇討ち」の図絵は，澤田先生のご許可を得た上で，本稿での不鮮明さを顧みず，注の 3 と 4 に掲載しておくのでは是非ご参照いただきたい。

澤田先生から頂いた資料は膨大なものであるが，参考文献には，その内のほんの一部だけが記載してある。『プチト・アナコ』一つを取ってみても，英語版，フランス語版，コミック版と，実に多彩である。膨大な資料の実物は，澤田先生のご自宅に隣接する花子研究会資料室内に，実に整然と展示されていたが，事情により，現在は岐阜県図書館に所蔵されていたが，事情より，現在は岐阜県図書館に所蔵されている。

なお澤田先生は太田ひさ氏の遠縁に当たられる。

3) 「死の首」(Head of Death [Masque de Mort]) [「死の首」ではなく「死の顔」と表記されることもあるが本稿では「死の首」で統一する]

4) 「芸者の仇討ち」



5) 昨今のコロッケ牛肉ミンチ偽装スキャンダルなどを思い起こせば，確かに！，という感を強くもする。逆に，目に見える外観こそが大切なのだ，という強い信念も根強く存在している。目に見える華麗さの充実のために，日々，私たち一人ひとりが，それなりの苦闘をしていることを考えれば，いわゆる見掛けが如何に大切かは十分に説得力のある信念である。そしてこの強い信念に，人間であるがゆえの弱点が糾うこと^{あさな}によって，様々な詐欺行為が頻発することになる。外観も内実も共に大切なのだということだが，可視，不可視，2つの領域を楽しむ余裕

を持てれば、人生は楽しくなるのではないかと思う。

- 6) 劇団シアター・ウィークエンドは松本喜臣氏が主宰されている。川上貞奴については「貞奴☆風よ吹け! 雪よ舞え!」(2006年4月)として、山本音吉については「にっぽん音吉物語」(1993年8月初演)、「音吉故郷に帰る」(2007年5月)として舞台化されている。劇団シアター・ウィークエンドが誇るホープの一人は筆者の友人である塚原舞美さんである。2008年5月/6月スタジオ公演の『A Z -to be continued-』では、塚原舞美=作、後藤明日香=演出、松本喜臣=監修のもと、盛況のうちに幕が降りた。
- 7) 花子に関する企画の一部として以下のような活動が展開されている。

- * 研究会：・1999.2.19(金) [中日新聞] <きふ「ロダン&花子」の会> (会員300人)
- * 講演：・1996.10.20(日)「ロダン&花子」(国際フォーラム) 長良川国際会議場メインホール ・1997.11.8(土)「ロダン&花子」(公開講演会) 名古屋外国語大学5号館
- * 劇：・1996.12.9(月)~11(水)「ロダンの花子」(プロダクション=プロデュース・公演) 岐阜市民会館; 2000.10.1(日)「ロダンの花子」(プロダクション楽市楽座・公演) 岐阜市民会館 [宝田明/小川知子, 宝田明/二宮さよ子の豪華キャスト]
- * TV (Video) ・1994.5.31「ロダンの花子を追って」(NHK) ・1994.10.1「ロダンが愛した日本人」(TBS)

参考文献

- Brandon, James R. "On Little Hanako." *Asian Theatre Journal* (Spring 1988 [Vol 5, No. 1]): 92-100.
- Hawthorne, Nathaniel. *Mosses from an Old Manse*. New York: The Modern Library, 2003.
- Hirakawa, Sukehiro. 平川祐弘. 「森鷗外の『花子』——見返りの心理」. 『和魂洋才の系譜(上・下)』(東京:平凡社, 2006): 66-127(下).
- Keene, Donald. "Hanako." *Appreciations of Japanese Culture* (Tokyo: Kodansha International, 1971): 250-258.
- Melville, Herman. "Hawthorne and His

- Mosses," in *Moby-Dick*, eds. Harrison Hayford and Hershel Parker (New York: W. W. Norton, 1967): 535-551.
- Mori, Ohgai. 森鷗外. 「花子」. 『日本の文学』(東京:中央公論社, 1967): 333~337.
- Sawada, Suketaro. 澤田助太郎. 『プチト・アナコ』. 名古屋: 中日出版社, 1983.
- _____. LITTLE HANAKO [英語版]. 名古屋: 中日出版社, 1984; 1987.
- _____. 『ロダンと花子』 [『プチト・アナコ』改訂増補版]. 名古屋: 中日出版社, 1994; 1996.
- _____. 「森鷗外『花子』の虚像と実像——比較文化論的考察」. 『国際交流セミナー論文集 I』(岐阜女子大学文学部, 1990): 29~40.
- _____. 「ヨーロッパと日本における「花子」評価の落差に関する比較文化論的考察」. AURORA (岐阜女子大学英語英米文学会, No. 3, 1999): 1-10.
- Sawada, Suketaro. *PETITE HANAKO: L'ÉTRANGE HISTOIRE DU SEUL MODÈLE JAPONAIS DE RODIN* (Traduction de MICHIKO INA) [フランス語版]. Canevas Éditeur Frasné (F)/ Saint-Imier (CH), 1997.
- Takamura, Kohtaro. 高村光太郎訳. 『ロダンの言葉抄』. 東京: 岩波書房, 1962.
- _____. 『高村光太郎全集「増補版」第7巻』. 東京: 筑摩書房, 1995.
- Tanaka, Michiko. 里中満智子(構成)/大石エリー(作画). 『花子——ロダンに愛された国際女優』 [コミック版]. 東京: 筒井書房, 2000.
- Todorov, Tzvetan. ツヴェタン・トドロフ『他者の記号学——アメリカ大陸の征服』(及川他訳) [叢書・ユニベルシタス199]. 東京: 法政大学出版局, 1986; 1996).