

# 「舞踏会」試論

—その構成の破綻をめぐって—

宮坂 覚

## はじめに

「舞踏会」は、芥川龍之介の作品の中でも傑作としての誉れは高い。「美しい音楽的な短篇小説」(三島由紀夫)、「開化物の中での佳作」(吉田精一)、「代表的な珠玉編」(中村真一郎)などの評は、それを物語っている。なるほど、それ自体が虚構じみている鹿鳴館文化を背景に、一人の女性の初初しさと、夜空に弾けて消える花火の醸しだす感傷は、充分愛着を感じさせるものをもっている。

すでに、「舞踏会」は、吉田精一<sup>注1</sup>、三好行雄氏、佐藤泰正氏<sup>注1</sup>などの秀れた論者があり、評価も定着しつつあるようである。そして、「一切の道具立てがこの花火のために存在する」(江藤淳)という評を俟つまでもなく、「舞踏会」の視点は「花火」に集約されている。これらは言うまでもなく、明子の視線や、海軍将校の心的風景に、芥川のそれを重ね合わせたところから出発しているように思われる。

これらの論者によって、「舞踏会」が内包する問題性のすべてが払拭された訳ではない。改稿や出典の問題、あるいは芥川文学のテーマとの関わりなど、一つのグレードに達したと言つてよい。しかし、「舞踏会」の構成自体の孕む問題についての分析には、拓くべき側面が残されている。すなわち、完成度において高いといわれてきた「舞踏会」にも、構成上の破綻が甘酔ばい感傷の中に隠蔽されていると思われる。ここに、この試論を企てた所以がある。

注1 吉田精一「近代文学鑑賞講座II」その他、三好行雄『舞踏会』について—芥川龍之介へのアプローチ—(立教大学「日本文学8」)、佐藤泰正「舞踏会」(現代国語研究シリーズ1) 三好氏の論者は「舞踏会」研究の基礎となるべきものである。この試論もこの論考に啓発されたところが多い。

## (一)

「舞踏会」は、大正八年十二月に脱稿され、大正九年一

月「新潮」に発表されている。そして、多少の改稿を加えた後、第五短篇集『夜来の花』（大10・3）に収められた作品である。

「舞踏会」が脱稿されている大正八年という年は、芥川の作家生活でもエポックとなった時である。これほど夢と現実の乖離が、すなわち明暗がはっきりした年も少ないであろう。「舞踏会」の構想やその破綻に関わりをもつと思うので、以下準りをしてみたい。

いうまでもなく、大正八年は、芥川が文筆業に専念できるよう生活を切りかえた年である。すなわち、大正五年から奉職していた海軍機関学校を三月をもって退職した。そして、年数回の小説を書く以外には出勤の義務なしという待遇で、大阪毎日新聞の社員となった。その結果、芥川は一応、生活の心配なく文筆に専念できる体制を整えることができた。しかし、この事実<sup>注1</sup>に反し、大正八年の芥川作品には、芥川自身も自覚しているように、成功作は少ない。むしろ、この年は失敗作が目立つ年であった。大阪毎日の初仕事として手がけた連載小説「路上」は未完のままに終わった。この作品には、文筆業に専念できたことをきっかけに自分の分野を開拓しようとした芥川の意欲がうかがえる。「歴史物」で成功をおさめてきた芥川が、漱石の「三四郎」の世界を想起させるような青春小説を旨ざしたのである。一種の野心作といってよいであろう。しかし、結果

は失敗であり、途中で打切らざるを得なかったのである。もう一つの失敗作は、「妖婆」であった。「妖婆」における失敗作意識は、芥川の晩年まで貫らぬかれている。小穴隆一の「二つの絵」によれば、芥川の遺書に、全集が出る時は、「妖婆」を除くように認められてあったという。事実、死後、堀辰雄らによって編まれた「芥川龍之介全集」には「妖婆」はとられていない。<sup>注2</sup>この小説も「路上」と同じく、現代にシチュエーションをおいたものであった。久米正雄のように、「芥川氏が『妖婆』のやうなものを書くほどに大胆になれたことは、皮肉でなく彼の一進歩だ<sup>注3</sup>」という評もなかった訳ではない。しかし、佐藤春夫の「新潮」（十月）の月評欄の手厳しい批評が失敗作の烙印を決定づけてしまった。

芥川が文筆一本に専念し、新しい飛躍を旨ざした大正八年は、作品の上では成功したように思われぬ。しかし、この暗いトンネルは芥川にとって無意味ではなかった。それが芥川文学に成長をもたらしたことは事実だった。

芥川は、このような状況下で、自分の文学作法について自己批判とも自戒ともとれる文章を発表している。

芸術家が退歩する時、常に一種の自動作用が始まる。と云ふ意味は、同じやうな作品ばかり書く事だ。自動作用が始まつたら、それは芸術家として死に瀕したものと思はなければならぬ。僕自身「龍」を書いた時は、明に

この種の死に瀕してゐた。

「芸術その他」

自動作用は「龍」について言及したものであるが、「路上」「妖婆」を体験した後の発言であることに注目したい。自動作用を避けて、新天地に向い失敗したにもかかわらず、この自動作用批判を温めているということである。ここに芥川文学の質的成長を評価できる。ただ、この自動作用は「舞踏会」とも無関係ではなかつたのである。

文筆一本に専念した最初の年としては、芥川に重荷を背負せた。新しい試みがすべて不本意に終わったということ、作家活動を始めて数年で文壇の一角を占めた新進作家芥川にとって、相当の心理的負担になったことは否めない。いわば、芥川の最初の試練であつた。この年ほど芥川にとって、世評が痛いほど身にしみ、またそれに憶病になつた時期は少ない。この憶病さは、「舞踏会」の改稿、ことに二における明子の唐突な変貌にも関わつてくると思われる。

私生活も「舞踏会」に翳りを落している。芥川は吉田弥生との破恋の傷もようやく癒え、前年塚本文と結婚し新生活を始めた。また、この年には、田端に転居し「我鬼窟」を構えた。この「我鬼窟」は、若い作家達の一種の文学サロンとなつた。芥川は若い作家達に囲まれ（といつても芥川自身二十七才だが）、意気揚揚だつたことは想像に難くない。生涯の友となつた小穴隆一との出会いもこの年であ

る。また、五月には初めての長崎旅行がなされた。この二十日間の長崎旅行は、芥川の切支丹趣味を十分満喫させてくれた。この旅行も「舞踏会」の創作動機と無関係ではあるまい。すなわち、長崎は「お菊さん」の舞台でもあつた（「舞踏会」と「お菊さん」については(五)でのべる）。当然、芥川の意識には長崎と「お菊さん」が結びついていたであろうし、また「舞踏会」の粉本となつた同じロティの「秋の日本」<sup>注4</sup>が想起されていたであろう。

また、注目したいのは、いわゆる「狂人の娘」（「或阿呆の一生」）として芥川に関わつた女流歌人秀しげ子<sup>注5</sup>との出会いである。芥川が秀しげ子を識つたのは、「十日会」の六月例会であつた。この経緯などは、森本修氏の詳しい論考あるので繰り返さないが、芥川は相当積極的であつた。ともかく、秀しげ子との出会いは、彼女を「愁人」と呼び、芥川をうわついた心持ちにした（また、谷崎潤一郎の義妹小林勢以子との醜聞もあつたりした）。このうわついた感情は決して透明なものではなかつたはずである。文は、すでに長男比呂志をみごもつていた。芥川が倫理的問題に没交渉であつたとは考えられない。この感情のひずみのようなものが、「舞踏会」における明子と青年将校との感情のチグハグさに微妙に翳りを落しているように思われる。すなわち、明子の美だけによつた透明の世界が、次第に海軍将校の暗の世界に汚濁されていくということであ

る。そして、明子との華やかな感興の中から海軍将校の心だけがするりとぬける。この孤独感、芥川の秀ひで子との交渉から生まれる内的風景と全く無関係ではあるまい。

少し長く前置きを書きすぎたようであるが、大正八年における芥川の伝記的事実は「舞踏会」における破綻につながる意識の二重性に大きな影響力を持っている。すなわち、芥川における人生の明と暗の乖離は、「舞踏会」に微妙な翳りを落している。自動作用から脱出しようとし、明るさを志向した世界は、いつしか芥川特有の暗さに自動的に支配されていく。実は、そこに「舞踏会」の孕む構想の破綻の萌芽を発見できるのである。

注1 「予自身は、幾分にもせよ自信のある作品は、『私の出遇った事』『きりしとほろ上人伝』以外に、一つも発見出来なかった。」（「大正八年度の文芸界」）。

注2 「僕等は彼の遺志によって、『妖婆』及び『死後』の二篇は全集に収録しないことにした。」（『芥川龍之介全集』を編纂しながら）堀辰雄）。

注3 「一九一九年度に於ける創作界を顧みて」

注4 この試論の「秋の日本」の引用は、すべて青磁社版「秋の日本」（村上菊一郎、吉永清共訳昭和十七年四月刊）によった。

注5 秀しげ子は、「芥川龍之介の晩年の運命の少なくとも三〇パーセントは支配した女性」（「わが文学半生記」江口渙）ともいわれている。また、小穴隆一も「二つの絵」で同様なトーンで、秀しげ子を描いている。

## (二)

「舞踏会」は、一と二から成っている。一と二の間には、三十二年の歳月の空白が横たわる。二は、芥川文学の型マニエルといふべき典型的な額縁となっている。一と二の時間性を持ちこむことによって、つまり二によって一を包絡することによって、「舞踏会」の美の世界を完全に凝縮させてしまっているのである。改稿によって、その芥川の意図は、ますます確固としたものとなり、外面的には一応成功といえよう。しかし、明子というヒロインの人間造型、延いてはテーマからアプローチを試みた時、この二はいくつかの問題性を孕んでいる。

二は、定稿と初出稿に大きな異同がある。この改稿は第五短篇集『夜来の花』に収めるにあたって改稿したものであるが、成功しているかといえば、むしろ否定的評価が生まれる。この改稿については、三好行雄氏や佐藤泰正氏は、一応積極的評価をしている。確かに、明子の人物造型をカッコで括って考えた時、初出稿から定稿への発展は評価できる。つまり、初出稿には自然さはあっても感動において少ない。また「舞踏会」の世界の完成は、作品の字面から洩れている。定稿においては、字面の上で完成され、十分に充足感を与えている。つまり、読者の化身である青年の世界を、H老夫人が拒否することによって、鹿鳴館の

舞踏会を鮮やかにまで固着させる。この点、定稿の方が印象度において強い。しかし、それは明子の人間像の破綻を欠落させてのことで、ここに大きな問題が残される。明子像の造型からアプローチした時、まだ検討の余地が残っているようである。

定稿では、今はH老夫人となった明子が青年作家に、鹿鳴館の舞踏会の思い出を語って聞かせた彼の会話は、次のようになっている。

その話が終つた時、青年はH老夫人に何気なくかう云ふ質問をした。

「奥様はその仏蘭西の海軍将校の名を御存知ではございませんか。」

するとH老夫人は思いがけない返事をした。

「存じて居りますとも。Julien Viaudと仰有る方でございますました。」

「ではLottiだったのでございますね。あの『お菊夫人』を書いたピエル・ロテイだったのでございますね。」  
青年は愉快な興奮を感じた。が、H老夫人は不思議さうに青年の顔を見ながら何度もかう呟くばかりであった。

「いえ、ロテイと仰有る方ではございませんよ。ジュリアン・ヴィオと仰有る方でございますよ。」

ところが、「新潮」の初出稿では、「するとH老夫人は思

いがけない返事をした」に続いて、次のようなH老夫人の言葉があり、そして、その言葉によって結ばれている。

「存じて居りますとも。Julien Viaudと仰言る方でございますました。あなたも御承知であらうしやいませう。これはあの『お菊夫人』を御書きになったピエル・ロテイと仰言る方の御本名でございますから。」

以上のように、初出稿と定稿の間には、H老夫人(明子)の人物造型に大きな差異のあることが理解できよう。一口で言ってしまうと、鹿鳴館時代の華やかなヒロインは、三十年代後には、ジュリアン・ヴィオが、当時広く読まれていた「お菊さん」の作者ピエル・ロテイの本名であるということさえも知らぬ女性になり下がってしまったのである。近代ヨーロッパ的教育を受け、聡明であり、初初しかつた明子は、三十数年後、ジュリアン・ヴィオとピエル・ロテイとが結びつかない、少なくとも西欧文学とは無縁と思われる女性になってしまったのである。この明子の人間像の後退は、「舞踏会」の美しさにキズを与えているように思われてならない。

十七歳の明子は「夙に仏蘭西語と舞踏との教育を受けていた。」欧化政策におどらされたといえ、上流家庭の令嬢である彼女は、西欧の教養を十分身につけていた。当の明子にとって「正式の舞踏会に臨むのは」、その日が「生まれて始めてであつた」。事実、「馬車の中でも、折々話しか

ける父親に、上の空の返事ばかり与へて」いる。しかし、それは徒らな不安だけでなく、「愉快なる不安」でもあった。またそれは、伯爵夫妻をも観察できるだけの落ち着きをも内包していた。即ち、伯爵が明子の美に「一瞬間無邪気な驚嘆な色が去来したのを見のがさなかつた」し、「伯爵夫人の顔だちに、一点下品な<sup>卑</sup>気があるのを感じただけの余裕があつた」のである。これを、女性特有のナルシスト的臭覚とばかりいえまい。また舞踏している時も「仏蘭西将校の眼が、彼女の一举一動に注意しるるのを知つてゐた」ほどに、ある種のふてぶてしささえ持っているのである。明子は、初めてであるにもかかわらず、仏蘭西将校にも臆することなく対等に舞踏し、会話している。安田保雄氏は、「芥川はこの明子を描くにあたって、『戦争と平和』の、皇帝の臨御の下に行われた舞踏会に赴く、女主人公ナターシャを頭に置いていたのではないか」（「舞踏会」―構成について―）と論じている。傾聴すべき論である。ただ両者を比較してみると二人とも舞踏会が初めてであるにもかかわらず、その心理には距離が生じている。すなわち、明子にはナターシャよりも余裕がみられるからである。また、花火の場面からも明子の聡明さを見ることができよう。花火は明子には、「殆悲しい気を起させる程、それ程美しく思はれた」のである。つまり、「悲しい気を起させる程」「美しく」思うには、そう感情移入させた基盤と

なるべき人生批評が明子になればならない（たとえそれが芥川自身の感情移入であろうとも）。ここにも単に初初しく、「子供<sup>ベイベ</sup>じみた」だけの女性ではなく、聡明な女性としての明子のキャラクターが発見できる。

ともかく、「舞踏会」には十数年前まで、薙刀を振りまわしていた日本女性の姿はない。「江戸の舞踏会」に登場する女性ではなく、明らかに「芥川の舞踏会」の女性になっている。明子は、明治初期の日本女性として、とびぬけて聡明であり、内面を兼ね備えたモダンさをもった特異な女性といえよう。芥川は、付け焼き刃の教養を身につけた女性としてではなく、それに見合う内面を持った女性、いわば一人の理想的女性として明子を造型しているのである。

「秋の日本」の明子のモデルとなった「工兵将校の令嬢」も魅力のない女性ではなかった。しかし、ロティの感じた魅力は、むしろ子供<sup>ベイベ</sup>らしさ、優しさであった。深く精神美に行きつくようなものではなかった。やはり、エトランゼの感じる魅力であり、トラベラーのもつそれである。明子は、この「令嬢」とは相当距離をもつ、スケールの違った女性として造型されていることは明白であるといつてよいであろう。そうでなかったら、「舞踏会」の世界は浅薄なものにしかならなかったであろう。芥川の創作意図は、ロティの描いた女性、つまり外人の描いた開化の日本女性を

反対側から、つまり日本女性側から描くことにあった。それはちやうど三島由紀夫のいう、芥川文学にみる「英雄否定、美談否定」<sup>註2</sup>とまるっきり逆の力学をもってその世界を構築していったのである。そのためには、どうしても明子は、精神美をも兼ね備えたいわば開化という時代性を超えた理想的女性として美化する必要があったのである。

二における、今はH老夫人となった明子はどうであろうか。定稿では、ピエール・ロティとジュリアン・ヴィオが同一人物であることさえ知らない女性になっているのである。三十二年という歳月の間に「西洋文明の洗礼を受けた深窓の麗人も、ついに西欧文学とは無縁」(吉田精一)な女性に変貌してしまったのであろうか。改稿は、美化した明子のイメージにこれほどの落差を生じさせる結果になってしまった。この事実は看過してはならない。もちろん、改稿によってイメージ逆転したといっても、それが作品のプラスになるならば、別である。しかし、「舞踏会」においては唐突でありすぎる。「舞踏会」において、明子の美化は固着していなければ、その意味をもたず、これは成り立たない。事実H老夫人は鎌倉に別荘を持ち、青年作家とも顔見知りになれる環境にいた。いわば、明子の後の姿としては、ごく自然であり、一と二の空白に大したドラマも想起させない。その彼女が、文学とも無縁でもなさそうな彼女が、最後の一句によって破られている。この逆転も

落ちとしては、確かにおもしろい。が、しかし、「舞踏会」全体、また明子を追跡していった時、唐突すぎ不自然である。また、「舞踏会」の読者に、ジュリアン・ヴィオがピエール・ロティの本名であるという知識がなければ、この落ちのおもしろさはわからない。然るに、明子は、この芥川の意識した「読み手」よりも無知な女となり、舞踏会における聡明さは欠落している。

この無知も考えられないことではない。三好氏は、この無知を「無知」として捉え、「明子と士官の共有した鹿鳴館の一夜は、感動の純粹性をより強めることになる。」と論じている。しかし、無知を評価してしまうと、一における明子の聡明さや初初しさの魅力は、彼女自身のものではなくなる。つまり、彼女も、鹿鳴館文化にみる明治政府の軽薄な欧化主義に踊らされた一人の女でしかなくなる。そして、明子の魅力も、付け焼き刃的な教養、聡明さからくるものであり、「秋の日本」でシニカルに描かれている女性群の中に繰り入れられてしまう。これは芥川の「舞踏会」における創作意図と程遠いものにならざるを得ないであろう。また、吉田精一氏はこのことに触れ「年若くして、いち早く西欧文明の洗礼を受けた深窓の麗人も、ついに西欧の文学とは無縁のまま齢を重ねてしまった、という皮肉であらうか。」(「近代文学鑑賞講座一一」)と述べている。芥川の英雄否定、美談否定の常套手段からすれば、皮肉とも

考えられないことはない。しかし、舞踏会において、明子を理想的女性として美化することが創作意図であるならば、皮肉と解釈するのは無理と思われる。恐らく芥川は、改稿によって明子の人物造型において下降することを意識していなかったであろう。

改稿とその結果は、初出稿発表後に寄せられた世評が介在しているといえよう。

「舞踏会」が「新潮」に発表されて後、いくつかの評が公にされている。田中純は「正月文壇評二」において、

芥川龍之介氏の「舞踏会」——は一種の高等落語だ。しかし、落語だから芸術でないと云ふよりも、落語もまた芸術であり得ることを証拠立てることのできる種類の落語である。ただし、その作そのものは決してよい出来ではない。舞踏会の描写など殊にあぶなつかしい。手許がぐらぐらしてゐる。しかし、最後の落とし方は巧い。「落されるぞ、落されるぞ」と充分警戒してかかる読者を、ぐらりと手もなく落してしまう腕はなかなか鮮かである。ピエル・ロチで落すなどはちよつと新手だ。

〔東京日日〕

と評している。当時の「舞踏会」評としてその代表的なものの一つとってよい。しかし、「鮮やかだ」という評価ばかりではなかった。「文章世界」(二月)の「新春の創作を評す」で水上亀之助は次のように批判している。

外国士官がピエル・ロチであつた事を当年の一少女をして語らせてゐるが、それは唯口を借りた迄であつて、それは作者が読者に向ひ代弁してゐるのが見え透いて、折角の思ひ付も半ば感興を滅殺すると思ふ。

この水上亀之助の評は、田中純評より正鵠を得たものといつてよい。「鮮やかだ」というより、確かに芥川の手口が見えすぎている。ただ、ここで注目すべきは、田中評も水上評もその力点が二に置かれていたということである。

「舞踏会」の生死に関わる一に焦点が合わず二に焦点が絞られていたのである。内容そのものより、文学造型、つまり形式に焦点があつていたのである。つまり、ここでも明子はカフォルムッコで括られたままであるということである。落語的落ちに「舞踏会」のテーマそのものも惚けかねない状態であつたのである。発表当時の視点の力点が第二節に置かれたということは芥川の改稿の結果と無縁ではなかつたであろう。

三好行雄氏は、改稿について、

芥川が意識して改作したという事実は、この部分が決して単なる思いつきや落ちでない、小説の全体にかかわるもっと具体的な効果が期待されていたことを物語つていよう。

と、論じている。しかし、論じてきたように、芥川は、明子のキャラクターに大きなキズを与えることを看過してし



まっている。これは、やはり改稿にあたって芥川自身も世評と同じく二により抱泥してしまつた結果といえまいか。

とすると、「決して単なる思いつきや落ちではない」と断言はできないのではないだろうか。ここに、後年いみじくも谷崎潤一郎が「右顧左眄」といつた芥川の弱点が露呈されてはいまいか。

「舞踏会」を起草脱稿した当時の芥川について、(一)で述べたように必ずしもよくなかつた。佐藤春夫の「妖婆」評などは、そのさいたるもので、後々まで芥川を意識的に、あるいは潜在的に支配している。文筆業に専念しようとし、生活を整理した芥川にとって、この世評はいささかショックキングなものであつたことは想像に難くない。その結果、相当過敏になつていたことが窺える。評がテーマそのものより二に集中したり、水上評のような然るべくして出た評を無視できようがない。芥川は、この小説のテーマというべき明子の美が犠牲になる事実を看過してしまつて、改稿を企てたのであろう。つまり、世評が犯した誤謬を芥川自身がまた犯しているのである。たとえ、芸術的感興を一時に満足させたとしても、この改稿によって生じた不協和音は見逃すことはできない。

注1 「秋の日本」においては、伯爵夫人がもと芸者であつた

ことを、汽車の中で海軍将校は聞いている。

注2 「南京の基督」解説。

### (三)

改稿の評価のくい違いは、一つは明子の捉え方のくい違いに起因すると思われる。そこで以下、「舞踏会」における明子の占める位置について論じてみようと思う。これは、当然この作品の主人公論につながり、延いては、テーマ論に関わってくることは言うまでもない。

「舞踏会」において、芥川は一体何を描こうとしたのであろうか。

「みようごにち令嬢」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いることです。つまりあの舞踏会はワトオの匂のある日本人だつたのですね。

(大正十四年十一月十三日 神崎清宛)<sup>注1</sup>

この書簡は、「舞踏会」より後に書かれたものであるが、芥川が「秋の日本」に何を発見したかを示唆してくれ興味深い。ロティの書いた「秋の日本」は、芥川にとってワトオの絵であつた。その奥行きのない絵の中から芥川は、開化に生きた一人の女性を抽出して息吹きを入れようとしたのである。そして、それがすでに論じてきたように最初の創作意図ではなからうか。決して、仏蘭西からやってき

た青年将校のアンニエイや孤独ではなかったであろう。とすれば、明子が主人公であり、青年将校は脇役と考えるのが自然であろう。

「舞踏会」が、ピエール・ロティの「秋の日本」から材料を得ていることは、すでに述べたし、また衆知のことである。芥川は、丁度「今昔物語」の人物に芥川流心理を注入して、蘇生させたと同じ方法で、「秋の日本」から「日本の最も立派な工兵将校の令嬢」を蘇生させたのである。そして、それはシニカルでなく、つまり、芥川の常套手段の英雄否定、美談否定とは逆の方法で実現された。「秋の日本」から、若きロティを「彼女に一度にあらゆる言葉で話しかけたい、剽軽で罪のない山ほどの事柄」を「思い浮」ばせ、「全世界がこの瞬間、私には縮少され、圧縮され、結合され、さうしてまつたく意味のない滑稽なものになつてしまつたやうに感」じさせた「工兵将校の令嬢」だけ抽出したのである。そして、芥川の脳裡にやきついたその女性をパン種に「舞踏会」を構築させていたのである。芥川の意図が、「秋の日本」にみられる、外国人のみた開化期の女性を、いわば裏返しにして、女性側に視点を置き直すことにあったことは明白である。その女性に視点が置かれた以上、「つるし上つた眼の微笑、その内側に曲つた足、その平べつたい鼻、何としても彼女たちは異様である。」という日本女性像は想像すらできない。「舞踏会」の醸し

だすそれは、日本風ワットオ的世界であり、日本風ロココのみであった。芥川の「秋の日本」の裏返しという意図からすれば、それは当然のことと言ってよいであろう。

「舞踏会」における明子は、明治十九年という時代からみれば、執拗に美化された女性だということは既に述べた通りである。その明子の初初しさを出すためにシチュエーションの粉飾も忘れてはいない。「秋の日本」におけるロティの醜悪な欧化主義に対するシニカルなものは一切抑えられている。それは、明治初期の日本に花開いたワットオ的風景として構築されているのである。そして、その世界の中で、明子の初初しさは燦然と輝やいているのである。

この舞踏会は、明子にとっては社交界へのデビューのそれであった。そんな中でも彼女は臆することなく、舞踏会の感興を満喫している。会場に近づく明子に、舞踏会から流れ出る音楽は、「抑へ難い幸福の吐息」に聞えてくるのである。また、父との会話も「上の空の返事ばかり」であったが、これは決して単純な不安のためではなかった。それは「愉快なる不安」でもあった。ここでは、社交界へデビューとその新鮮な気持ちだけが強調されているといつてよい。そして、明子自身「開化の日本の少女の美を遺憾なく具へてゐたので」ある。その「美」は決して表面的なものだけではなく、西欧の教養の洗礼を享受し得ている女性のもつバタ臭いそれでもあった。それは、西欧人からみると

滑稽な鹿鳴館文化という虚構に、アンバランスに実在したであろう象徴的な女性とは世界を異にする実体を持った女性として造型されている。少なくとも彼女は紅毛人を向うにまわして、立ち振るまっても何の異和感も与えないだけのものを持っていた。「秋の日本」の「工兵将校の令嬢」も、ロティを満足させるものを持っていた。しかし、ロティは、彼女を「まだほんの子供で、心から喜んで飛び跳ねてゐた」としている。すなわち、臆さない態度を教養や自意識というより、子供らしい純真さであるといっているのである。「舞踏会」の明子には、「子供」らしいところは少ない。むしろ、年齢より大人びたところがあつたことは、すでに述べた通りである。その魅力は聡明な一人の女性としての魅力であつた。//日本のロココ//風を生きるにみあう女性としては、この明子でなければ困るわけである。日本の文明開化における風俗、日本版ロココは、いわば虚構のそれである。そこに馴染み透け込むのも、必然的に虚構の理想的女性でなければならなかつた。だから、明子のように内面美、外面美を持った女性でなくては、「舞踏会」のロマンは構築されようがなかつたといえる。

繰り返して述べてきたように、芥川の創作意図は、「開化の日本の少女の美を遺憾なく」描くことにあつた。彼女の間人すべてを蔽っている美である。とすると、すなわち、明子が「舞踏会」のシテであるならば、(二)で論じた改稿に

おける下降という評価も生まれて然るべきであろう。

注1 この書簡の中で、主人役は伊藤博文か井上馨かはっきりさせていない。実際は外務大臣井上馨である訳だが、芥川がここではつきりさせなかつたのは、そのこと自体たいした問題ではない、自分が興味をもつたのはその感興であるという意味か。

#### (四)

「舞踏会」において、明子のシテの座は一貫していない。ワキであるべき「仏蘭西の青年将校」がいつしかシテにとつて変つていくからである。そして、一の結末では、彼は従来テーマと考えられている「生のやうな花火」にみられる人生批評をし、シテの座を確固としている。これは、ケヤレス・ミスといつてよいであろう。

青年将校のワキからシテへの移行は、二回の段階的乖離によつて実現されている。まず最初は、将校が「ワットオの画の中の御姫様」を引きあいに出し、明子の美を讃める場面である。

明子はワッ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、一瞬の後には名残りなく消え失せてしまはなければならなかつた。

開化の女性にとつて、ワットオが未知であることは、あ

るいは当然のことであつたらう。しかし、ここで二人の間に心理的間隙が生じたことは否めない。そして、エトランゼとしての青年将校における孤独の前奏曲プレリュードでもあつたのだ。この心理的な間隙はのめるようにして拡大されていった。「ワットオの画の中の御姫様」のイメージが結実しなかつた明子は、「もう一つ残つてゐる話題」に転ずることによつて、まさに生じかけようとした空白を埋めようとする。しかし、その努力も第二の乖離を生じさせる結果となる。

「私も巴里の舞踏会へ参つて見たうございますわ。」

「いえ、巴里の舞踏会も全くこれと同じ事です。」

海軍将校はかう云ひながら、二人の食卓を繞つてゐる人波と菊の花とを見廻したが、忽ち皮肉な微笑の波が瞳の底に動いたと思ふと、アイスクリームの匙を止めて、

「巴里ばかりではありません。舞踏会は何処でも同じ事です。」と半ば独り語のやうにつけ加へた。

ここに至つて明子と海軍将校の乖離は決定的なものとなる。開化期の日本女性と仏蘭西海軍将校との客観的乖離というべきものである。しかし、ここでシテとワキの逆転が起つて注意しなければならぬ。作品の視点は、明子を離れて、海軍将校の孤独、アンニユイに移行しているということである。この場面によつて、明子の初らしい聡明さや、開化期の和製ロココの明るさは、海軍将校

の孤独や人生に対するアンニユイによつて重苦しく押しつぶされているのである。融和していたであろう二人の感興から、海軍将校の感情だけが、するりと潜り抜けてしまつたのである。つまり、「ワットオの画の中の御姫様」によつて些かの間隙を生じはじめた二人の心の乖離は、明子の「私も巴里の舞踏会へ参つて見たうございますわ。」という言葉によつて、確かなものになつて行つたのである。

小さな狭い明子の世界は、「仏蘭西の海軍将校」という手立てによつて、未知のロマンに広がろうとした。しかし、それはかえつて、明子に想像だにできぬ、海軍将校に知りすぎたゆえの冷えたものを呼び起してしまつたのである。明子の言葉に、海軍将校は、「巴里の舞踏会も全くこれと同じ事です。」といいながら、それを確認しようとして周囲を見廻す。そして、彼が発見できたものは、まさに、全く同じそれであつた。ここで注目すべきことは、少なくとも明子に「巴里の舞踏会」を強いられるまで、そのことを忘れていたということである。それは、異国で出会つた初初しい明子の魅力に捉えられていたことを物語る。そして、それは創作意図からみれば当然といふべきだろう（また逆の言い方をすれば、将校のアンニユイのグレードの浅さを物語つていともいえる）。

異国で明子に出会つたことによつて、何の魅力をもたない自国の舞踏会に意識の転化を求められた時、海軍将校の

心は、彼をとりまく華やかさとはうらはらに、冷静に、人生に倦んだ彼に戻されてしまった。それゆえ、「忽ち皮肉な微笑の波が瞳の底に動」く。この「皮肉な微笑」は、何に対するものであろうか。日本の欧化主義に対するもの、あるいは将校からみれば無知な明子に向けられたものとなれないこともない。しかし、これは構想からいって無理である。「半ば独り語のやうに」(傍点―筆者)「巴里ばかりではありません。舞踏会は何処でも同じことです。」といていることから鑑み、自嘲ととってよいであろう。即ち、人生において最も華やかであろう舞踏会に対して、興味を持ってないのである。彼は人生の平凡さに倦んでいたのである。異国で開かれた舞踏会に、海軍将校は、些かの精神の充足を求めていたのではない。それは、エキゾティックな興味からであった。だからこそ、ちょっとした会話によって生じ始めた乖離によって、その充足感は脆くも打ち破かれた。明子の初初しさによって中和されて、麻痺されていた海軍将校のアンニユイや孤独感が、確かな重みをもって戻ってきた。そこには、踊りながら明子に視線を送った彼の面影はない。この事実は、構想の破綻といわざるを得ない。「舞踏会」の創作意図や、あるいは乖離をもたらす会話までは、明子をとりまく開化という世相、また彼女自身の醸し出す感興が、この作品の主要トーンであったことは明らかである。ところが二回の段階的乖離を経ることによって、

海軍将校の心的風景に主要トーンが移っている。<sup>注1</sup>この事実に芥川が気づかなかったことはないのである。しかし、明子の言葉が、彼女によって中和されていた海軍将校の精神的アンニユイを呼び起こした時、すでにそこまで守ってきた主要トーンは、明らかにその座を滑り落ちてしまったのだ。「どこでも同じ事」だと自答するほどに、人生の平凡さやそこから生じるアンニユイに捉えられていた海軍将校の魂さえも中和していた明子の初初しさが、その機能を果さなくなった時、すでに「舞踏会」はひとつの終焉をみたのである。

しかし、現実には「舞踏会」はまだ続けられている。

「私は花火の事を考へてゐたのです。我々の生のやうな花火の事を。」

暫くして仏蘭西の海軍将校は、優しく明子の顔を見下しながら、教へるやうな調子でかう云つた。

ここに至っては、完全に海軍将校は、明子にとって変つていたのである。明子の初初しさによって癒やされ、明子の世界と融和したであろう海軍将校の魂は、彼女に些かの傷痕も与えずに、そこからずりりと脱出してしまつていく。そして、すでに冷えた海軍将校は、明子より優位に立ち、「教へるやうな調子」で、人生批評をするのである。

ここには、海軍将校のアンニユイと孤独だけが目立ち、最初から後半寸前まで流れてきた主要トーンは影すら見い出せ

ない。明子の初初しさは、海軍将校の人生に倦んだアンニエイによって拡散されてしまっているのである。そこで、海軍将校は、明子とは違った世界の人間として「優しく明子の顔を見下」さざるを得なかったのだ。(明子の「悲しい気」の中に将校の心的風景と共通性がないわけではない。)

「秋の日本」においても花火は描かれている。しかし、ロティはあっさり扱い、花火によってむしろ感興を盛り上げ吸収させている。この花火に対する捉え方が、ロティと芥川の描いた海軍将校とは大きく違っている。とすると芥川の書きたかったのは、実はここだという解釈ができない訳ではない。この印象的な場の「生のやうな花火」に、ほとんどの論者が「舞踏会」のテーマをおいている。しかし、すでに述べてきたように、そうであるならば、明子の人物造型の扱いの説明はつかない。三好氏は、「シテュエイション(鹿鳴館の舞踏会)とキャラクター(明子の)の単一化を試み、主題の鮮明な提示をはかるためだったのはいうまでもない。」と述べている。しかし、その「単一化」の道行が完璧な形で遂行され、その世界が自立できるものになってしまいきてしまいか。三好氏のいう主題を支えなければならぬ「士官の孤独の想念」は、第一の乖離によって突如として出現(段階はおっているが)して行くことになる。第一の乖離以前の海軍将校の生には、アンニエイも孤独の翳りもない。むしろ、自己の生を享樂して

いるように見える。少なくとも、明るさを孕んだ肯定的な生の感が強い。また「花火のやうな生」といわず、「生のやうな花火」といい、生そのものがはかないということ、将校の日常的思考(少なくとも花火より)であるとしても、「舞踏会」を読み込む時、その人生批判は、重みをもってこないのではなからうか。もしこれをテーマとして捉えようとしたなら、海軍将校の人間造型に失敗したということになる。やはり、芥川文学においては、重厚な意味を内包していることが否めないとしても、「舞踏会」において「生のやうな花火」にテーマを置くことは無理といわざるを得ない。

「生のやうな花火」をテーマにおいて論じる時、しばしば「架空線は不相変鋭い火花を放つてゐた。彼は人生を見渡しても、何も欲しいものはなかった。が、この紫色の火花だけは、——凄まじい空中の火花だけは命と取り換へてもつかまへたかった。」(或阿呆の一生)が引き合いに出される。しかし、この「花火」と「火花」は明らかに違う。即ち、「花火」は生と同じ極にあるが、「火花」は生と対峙する極にある。この違いは、芥川の生の苦悩の深さの違いに通じる。「花火」には、「火花」にみる晩年の絶叫はなく、観念的なニュアンスをも与えている。

注1 二段階の乖離によるシテとワキとの逆転は、芥川の緻密

な計算であるという評価もここから生まれよう。しかし、これは作品全体からみた場合、明子の美の占める役割が浮きあがってしまうばかりでなく、シテとなった海軍将校のアンニユイにも大きな問題が残る。延いては、「生のサイような花火」の一句もあじけないものとなる。

## (五)

この「舞踏会」における破綻は、芥川の生活の明暗だけではなかったように思われる。「舞踏会」には、おそらく「秋の日本」の他に、同じくピエール・ロティの「お菊さん」が関わっている。つまり、海軍将校のアンニユイに、「お菊さん」の「私」(ロティ<sup>註1</sup>)のキャラクターが注入されていると思われるからである。

「お菊ちゃん」Madame Chrysanthème は、大正三年野上豊一郎によって訳されている。(以下引用はこれによる。)「舞踏会」は「日本の秋」Japoneries d'Automne の「江戸の舞踏会」Un Bal à Yedo が種となっているわけであるが、芥川が「舞踏会」の作のために、実際見たのは、高瀬俊郎訳「日本印象記<sup>註2</sup>」といわれている。その「日本印象記」も、同じ大正三年に出版されている。「お菊さん」をいつ頃読んだのか確証はない。しかし、「舞踏会」を書く以前には読んでいたことは疑問はないと言ってよいであろう。この野上訳を読んだかは、Laura Ensor による英訳も出版されているので、はっきりしない。ただ野上訳には、

訳者による「ロティのために(序文に代へて)」という文章があり、いささか示唆を与えてくれる所がある。

それからして今日までには三十年の月日がたつて居ります。昔、若いお菊さんの黄いろい小さい手を取つて長崎の十善寺の郊外を散歩してゐたピエール・ロティは、今、六十五歳の老人になつて居ます。…略…そして彼れのマダム・クリザンテムは長崎の町の或る家の中で、誰かの妻となり、誰かの母となつて、今尚ほ何事もない生活を送つてゐるかも知れません。

この引用と、二によつて額縁をつけた芥川の着想と無関係でないように思われる。時間の空白のもたらすロマンティックな感興は二つの作品に共通するものである。「舞踏会」の一(明治十九年)と二(大正七年)の間には、三年間の歳月が流れている。一方「お菊さん」の序の提示した歳月は、明治十八年から大正三年という二十九年である。両者ともこの間消息は全くないのである。「舞踏会」の二重の時間性の着想は、もし野上訳の「お菊さん」を読んだとするならば、この「ロティのために」と無関係ではあるまい。

ロティは、人生の平凡に倦み、好んで新奇なものを求めて世界中を航海したといわれている。長崎に來た時も、ロティの心には、その倦みの癒しの願望があつたであろう。しかし、それはどこにでもあるそれであつた。

長崎が見えて来た時、それは私たちの目に対して一つの裏切りであつた。それは青々とした山の麓に在つて、何処にでも在るやうな平凡な町であつた。…略…

今に人間が凡ての物を一様にしてふやうな時節が来たら、此の地球上は退屈な住み場になるであらう。そしてたらもう変化を求めて航海して歩くやうなことさへいらなくなるであらう。……

ロティの長崎に発見したものは、どこに行つてもみられるやうな港町の風景であつた。このロティの文章から想起されるのは、いうまでもなく海軍将校と明子との次の会話である。

「私も巴里の舞踏会へ参つて見たうございますわ。」  
「いえ、巴里の舞踏会も全くこれと同じことです。」

この会話に続く海軍将校の心理は、すでに考察した通りである。「舞踏会」のこの箇所は、「お菊さん」のロティが長崎を初めてみた時の感慨から着想され、内実されたのではないだろうか。そして、「舞踏会」の海軍将校が、さきの会話によって、決定的にアンニユイに捉られていくのも「此の地球上は退屈な住み場になるであらう。」というロティの言葉に裏打ちされているように思われる。

また、「お菊さん」には、ロティのアンニユイがしばしば描かれている。

前方にあつた天涯は徐々に再び閉されて、灰色のくら

闇に充たされてしまつた。やがては永遠の塵埃に帰る可き時が来るであらう。そして私は私の幼時のこれ等すべての蜃気楼の神秘的理由を了解することなしにこの世を去るであらう。私は永遠に見出す事の出来ない郷国が如何なるものであるかを知り得ない心残り、熱心に希求しても會て抱擁した事のない人間が如何なるものであるかをば知り得ない心残りを懐いて此の世を終るであらう。……

「お菊さん」の「私」にみる人生の閉塞は、芥川のそれと呼応したことは想像に難くない。そして、ロティの憂鬱と充されぬことがないであらうアンニユイは、芥川の内部に焼きつけられたであらう。芥川は「舞踏会」の構想を浮べた時、「お菊さん」のロティをも想起したのであらう。そして、「お菊さん」で得たものが、「舞踏会」の創作過程で次第に芥川の暗の部分と呼応し、支配していったのではないだろうか。

注1 「これは私の生涯のうちの或る一と夏の日記でございます。私は少しの変更を加えず、日附さへそのままにいたしました。」

(「リシュリウム公爵夫人に」『お菊さん』献本詞)  
注2 「ロチと日本」河盛好蔵。しかし、これには三好氏も述べているように疑問がある。

注3 「舞踏会」では「お菊さん」といわずに、「お菊夫人」と表記していることは少し疑問を残す。Madame chrysan-thème の直訳とも思われる。



## むすび

「舞踏会」は、芥川の作品の中でも、比較的キズのない作品といわれてきた。しかし、論じてきたように、いくつかの破綻を孕んでいた。それを支配したのは、芥川における大正八年という時であり、また芥川自身の生の重さであった。

「舞踏会」を起稿した頃、芥川は自分の文学のもつ自動作用を適確に把握した。文筆一本に生活を整えるのを機に、この自動作用からの快別を試みた。「舞踏会」にもその意欲は窺える。しかし、明に志向した「舞踏会」も、その創作過程で、芥川自身に巢喰う生の重さによって暗に引きずりこまれている。そこに、芥川の痛々しさを感じとれるのである。また、と同時に「地獄変」(大7・5)「奉教人の死」(大7・9)にみられるストーリー・テラーの汚濁に共通するものを見る。すなわち、芥川の情念が、知性によって構築せられた世界を侵食するという誤謬である。

「舞踏会」もこれから解放されてはいなかった。

芥川は、自動作用によって自己批判した「芸術その他」で「危険なのは、技巧ではない。技巧を駆使する小器用さなのだ。小器用さは真面目さの足りない所を胡麻化し易い」といつている。脱稿まで相当難行した「舞踏会」も、この小器用さに頼ったところはなかったか。それがまた、

この作品の傷口を大きくしている。しかし、絵画的イメージ、あるいは音楽的イメージによって、その傷口も隠されている。そこに「舞踏会」のもつ魅力があるのかもしれない。そして、またこれからも芥川の代表的作品であることを認めるに吝さかではない。が、同時に、「舞踏会」の背後にある芥川龍之介の創作における焦灼の苦悩もやはり、見過ごしてはならないであろう。