

『舞踏会』の世界

酒井英行

「明治十九年十一月三日の夜であつた。当時十七歳だつた——家の令嬢明子は、頭の禿げた父親と一しよに、今夜の舞踏会が催さるべき鹿鳴館の階段を上つて行つた。」——『舞踏会』(『新潮』大9・1)の冒頭部である。「当時十七歳だつた——家の令嬢明子」と語る語り手は、作品の(一)における「大正七年の秋」の四十九歳の明子(日老夫人)を既に見ている語り手である。「大正七年の秋」の日老夫人を視野に収めて、そこからのパースペクティブで、十七歳の明子を語り出したのが作品の(一)である。

日老夫人の生は、感動から絶対的に隔てられた生でしかない。車中の「網棚の上」の「菊の花束」が、彼女のそのような生を象徴しているであろう。鹿鳴館の舞踏会の夜以後、明子が歩いてきた現実の人生の一齣が提示されているのである。「大正七年の秋」のこのような日老夫人を見据えた目で見れば、鹿鳴館の舞踏会の夜の明子は「美しい過去の幻」でしかあるまい。舞踏会の夜の明子を、鹿鳴館の夜空に弾けた花火と同様の〈幻〉と見る視座が、語りのパースペクティブを招来しているのである。

*

鹿鳴館の階段を上って行く明子の姿から語り起こされているのは象徴的である。「正式の舞踏会に臨むのは、今夜がまだ生まれて始めてであつた」明子は、今まさに、人生への階段を上っているのである。

明い瓦斯の光に照らされた、幅の広い階段の両側には、殆ど人工に近い大輪の菊の花が、三重の籬を造つてゐた。

明子が上っているのは〈虚構〉の階段である、と言つても過言ではないであらう。汽車の車両の中で、「網棚の上」の「菊の花束」を前にした「大正七年の秋」の明子の現実の生に比べれば、人生への階段を上る明子の生は、〈虚構〉の生としか言いようがないのである。明子が馬車の窓から眺めた「東京の町の乏しい燈火」こそ、明子の現実である。「明い瓦斯の光に照らされた」鹿鳴館は、「乏しい燈火」の「東京の町」にあつては、「殆ど人工に近い大輪の菊の花」に象徴されるように、本物らしくない現実である。〈虚構〉のまばゆさに幻惑された明子は、人生に手招きされて、〈虚構〉の階段であることを自覚しないまま、その階段を上って行くのである。

さうしてその菊の籬の尽きるあたり、階段の上の舞踏室からは、もう陽気な管弦楽の音が、抑へ難い幸福の吐息のやうに、休みなく溢れて来るのであつた。

「管弦楽の音」を「抑へ難い幸福の吐息」のよう感受到したのは、明子のはずである。語り手は、明子の感覚に密着し、明子の感情を代弁するかのやうに語り進めてゆくのである。『舞踏会』の中途までは、総じて、表層的には、明子の視座に密着して、明子が捉えた舞踏会を語り出していくやうな語りで展開されているのである。「正式の舞踏会に臨むのは、今夜がまだ生まれて始めてであつた」明子の、張り詰めた、上気するやうな幸福感に密着した視座から語るることによって、鹿

鳴館の舞踏会を洗練された、華やかな世界として浮上させていくかのようにある。明子の姿の美しさに驚嘆する視線、明子の姿の美しさを褒め立てる声に包まれて、明子の幸福感は高められていき、フランスの海軍将校の舞踏の申し込みに、「かすかながら血の色が、頬に上つて来るのを意識した」のである。

しかし、語り手は、明子の幸福感に埋没しているわけではない。明子に一体化し切っているわけではない。

初々しい薔薇色の舞踏服、品よく頸へかけた水色のリボン、それから濃い髪に匂つてゐるたつた一輪の薔薇の花――実際にその夜の明子の姿は、この長い辮髪を垂れた支那の高官の眼を驚かすべく、開化の日本の少女の美を遺憾なく具へてゐたのであつた。

西洋の装いをした明子。和装の日常生活が彼女の現実である以上、舞踏会の夜のこの洋装の姿は、〈仮構〉の生と言わねばなるまい。「開化の日本の少女」は、「長い辮髪を垂れた支那の高官」と対比された表現である。「長い辮髪を垂れた」(その国の伝統、固有性を墨守している)「支那の高官」と対比的な、「開化の」(伝統、固有性から乖離して、西洋模倣に走つた)「日本の少女」だと言っているのである。つまり、語り手は、明子を西洋の猿真似をしている日本の少女、と見ているのである。しかし、『舞踏会』の語り手は、作品の(一)では、このような文明批評の視座を前景化させはしないのである。(一)の中途まで、語り手は、明子に同化する擬態を採つて、文明批評を潜在させるのである。

ところで、何故に、明子は、「今夜の明子の姿」、「明子の後姿」という具合に、その〈姿〉に力点がおかれるのであろうか。明子の美しさが、西洋を装つたその若々しい身体的な美しさに限定されることを示唆するため、という理由がまず考えられる。明子は、「正式の舞踏会に臨むのは、今夜がまだ生まれて始めてであつた」にもかかわらず、社交ずれのした女性として語られているのである。「権高な伯爵夫人の顔立ちに、一点下品な気があるのを感じくだけの余裕」の持ち主であり、また、次のような負性の女性性の体現者でもあるのだ。

が、或刹那には女らしい疑ひも閃かずにはゐられなかつた。そこで黒い天鵝絨の胸に赤い椿の花をつけた、独逸人らしい若い女が二人の傍を通つた時、彼女(明子・筆者注)はその疑ひを仄めかせる為、かう云ふ感歎の言葉を発明した。

「西洋の女の方はほんたうに御美しうございますこと。」

海軍将校はこの言葉を聞くと、思ひの外真面目に首を振つた。

「日本の女の方も美しいです。殊にあなたなどは——」

「そんな事はございませぬ。」

明子に、知性の輝き、精神的な美しさがあるわけではない。太宰治の『お伽草紙』(筑摩書房、昭20・10)の「カチカチ山」の言い回しを借りれば、明子は、「皮膚感覚が倫理を覆つてゐる状態」である。人々に、〈姿〉の美しさを褒め立てられて、自己中心的に、酔い痴れているに過ぎないのである。

〈姿〉に力点をおいて明子を語っているのは、彼女が本質的には、見られる人物であることを示すためでもある。(一)の中途まで、明子に密着した語りが主であるために、明子の眼が捉えた鹿鳴館の舞踏会が語られているかのように見えながら、深層的には、明子は見られる立場に置かれた人物なのである。

彼等は彼女(明子・筆者注)を迎へると、小鳥のやうにさざめき立つて、口々に今夜の彼女の姿が美しい事を褒め立てたりした。

明子の〈姿〉を徴しるしづけることで、彼女がその〈姿〉を外から見られる人物であることを示しているのである。明子は、『舞踏会』の世界に、主体として存在させられているのではなく、客体化された存在として登場させられているに過ぎないのである。

明子を見るための特待席を与えられるのが、フランスの海軍将校である。フランスの海軍将校は、鹿鳴館の舞踏会に集った人々のなかの違和として、その特異性が徴づけられるのである。舞踏会における外国人を、語りにおいて、「支那の大官」、「独逸管弦楽」、「独逸人らしい若い女」に特定することによって、「フランス」の海軍将校を違和として浮上させているのである。明子の傍らに、「何処からか静に歩み寄つ」て来た海軍将校に見られることで、彼女の幸福感が増幅されてゆくのである。

だから彼女の華奢な薔薇色の踊り靴は、物珍しさうな相手（海軍将校・筆者注）の視線が折々足もとへ落ちる度に、一層身軽く滑な床の上を這つて行くのであつた。

仏蘭西の海軍将校は、明子と食卓の一つへ行つて、一しよにアイスクリームの匙を取つた。彼女はその間も相手の眼が、折々彼女の手や髪や水色のリボンを掛けた頸へ注がれてゐるのに気がついた。それは勿論彼女にとつて、不快な事でも何でもなかつた。が、或刹那には女らしい疑ひも閃かすにはゐられなかつた。（中略）彼女はその疑ひを仄めかせる為に、かう云ふ感歎の言葉を発明した。

海軍将校の視線の操り人形であるかのような明子。明子は、海軍将校の視線に踊らされているのである。明子と一体化し、彼女の心情を代弁しているように見せる語り手の擬態によつて、明子が視点人物であるかのように見えていたわけであるが、その実、明子こそが見られる人物であつたのである。

*

鹿鳴館の舞踏会の夜の明子は、人生の扉を開き、人生の入り口に立って、人生の〈幻〉を見ているのである。人生を夢みているのだ、と言い換えてもよい。作品の(二)において、明子がこの後歩んできた現実の人生が暗示されているわけであるが、それが現実の生である以上、舞踏会の夜の明子の生は〈虚構〉の生でしかないのである。

海軍将校の視線によって、明子の幸福感が高められていき、その幸福感が頂点に達した時、語り手は、急速に彼女から遠ざかるのである。無論、作中人物・明子の幸福感、自己陶醉が醒めたわけではない。語り手が、明子に密着して、彼女の幸福感を語ることを止めたのである。

「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。

人生の入り口に立って、〈幻〉の人生を見ている明子。〈虚構〉の生に酔い痴れている明子。「不可解な、下等な、退屈な人生」〔蜜柑〕、「新潮」大8・5)、現実の人生を既に生きた海軍将校。対比は鮮やかである。海軍将校の言葉は、明子を酔わせる舞踏会を相対化するものである。無論、海軍将校の言葉の意味は、作中人物の明子には届かない。その意味において、海軍将校の言葉は、読者向けの言葉である。明子を酔わせる舞踏会を空しいばか騒ぎだ、と海軍将校は言っているのである。

明子が夢を見ていることを暴露した海軍将校の言葉以後、語り手は、海軍将校の内面を代弁した語り口を顕わにし、海軍将校と完全に同化するのである。

欄干一つ隔てた露台の向うには、広い庭園を埋めた針葉樹が、ひっそりと枝を交し合つて、その梢に点々と鬼灯提燈の火を透かしてゐた。しかも冷かな空氣の底には、下の庭園から上つて来る苔の勻や落葉の勻が、かすかに寂しい秋の呼吸を漂はせてゐるやうであつた。が、すぐ後の舞踏室では、やはりレエスや花の波が、十六菊を染め抜いた紫縮緬の幕の下に、休まない動揺を続けてゐた。さうして又調子の高い管弦樂のつむじ風が、不相変その人間の海の上へ、用捨もなく鞭を加へてゐた。

語り手は、「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。」という海軍將校の言葉を翻訳しているのである。自然の佇まい、舞踏室の有り様と對極的な世界を提示することによつて、舞踏会の〈虚構〉性を浮き彫りにしているのである。「管弦樂の音」を「抑へ難い幸福の吐息」のように感受した明子と、それを、「人間の海」の上に、「用捨もなく鞭を加へ」る音と捉える語り手との落差は大きい。明子を酔わせる舞踏会を、「管弦樂のつむじ風」に踊らされる空しい集團乱舞と見る語り手は、「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。」と言う海軍將校と一体化しているのである。

彼等は彼女(明子・筆者注)を迎へると、小鳥のやうにさざめき立つて、口々に今夜の彼女の姿が美しい事を褒め立てたりした。

まして暗い針葉樹の空に美しい火花が揚る時には、殆んどよめきにも近い音が、一同の口から洩れた事もあつた。この二文の類似性は、明子と火花との重なりを示唆してゐるであろう。人々に見られ、その〈姿〉の美しさを褒めそやされた明子。舞踏室に咲いた花である明子。夜空に花開いた、(人工)の花である火花。火花は明子の象徴として夜空に輝いているのである。^(世)

其処には丁度赤と青との花火が、蜘蛛手に闇を弾きながら、將に消えようとする所であつた。明子には何故かその花火が、殆悲しい氣を起させる程それ程美しく思はれた。

「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。

明子は客体化された自己を見ているのだ、と言えよう。「何故かと思はれた」、明子は認識とは無縁のところ、ひとときの後に消え去る己の美の輝きに陶醉しているのである。夜空に一時間も輝き続けている花火、そんな花火は美しいわけがない。一瞬間の輝きだからこそ、切ないほど美しいのである。一瞬間の後に消え去る〈幻〉だからこそ美しい花火。「十七歳」の明子は、ほんのひとときの娘盛りの美を輝かせているのである。短い生命を命のかぎり咲き誇る美しい花のように。海軍将校は鋭敏なのだ、「我々の生」の輝きが一瞬間のものでしかないということに。明子の美しい輝きが一瞬間の後に無化するものであることに敏感であるがゆえに、明子の輝きを切ないほど美しい、と見ているのである。美に陶醉する者（明子）と美を理性的に把握する者（海軍将校）との落差は大きいのであり、ここでもまた、海軍将校の言葉の意味は、明子に届かないのである。

作品の（一）では、人生の扉を開いて、人生の〈幻〉を見ている明子と、現実の人生を既に生きて、人生の〈眞実〉を見てしまった海軍将校との対比によつて、〈生〉の認識を語っているのである。舞踏会に酔い痴れる明子と舞踏会の空しさを見抜く海軍将校、〈幻〉の美にわけも分からず陶醉する明子と〈幻〉であるがゆえに美しいと把握する海軍将校との対比による〈生〉の認識である。

*

「舞踏会」の典拠であるピエール・ロチの「江戸の舞踏会」に目を転じてみよう。

ロチの視座は、その国の固有性ということに置かれているのである。ロチが長崎滞在中に見聞し、了解した日本こそ、固有性を失っていない伝統的な日本である。非西洋性こそが日本の固有性の要である。「煉瓦造りの高楼」と「瓦斯燈」が並ぶ新橋駅周囲や鹿鳴館は、ロチの日本ではないのである（引用は、村上菊一郎・吉永清訳『秋の日本』青磁社、昭17・4による）。

私たちの周囲の眺めは、もう停車場の広場とは似てゐない。暗い夜の中を、これらの街路や道筋の両側に、今すばやく去来するものこそ、まさに真の日本である。小さな紙の家々、うす暗い堂宇、奇妙な屋台店、闇の中にぼつんぼつんと色のついた小さな灯を投げてゐる変な提灯。

ロチは、日本固有のこの東京の佇まいを、文明の後進性で見做して、見下ろしているわけではない。「真の日本」のなかに移入されている西洋を違和と見ているのである。「真の日本」の固有性をかなぐり捨てて、西洋の猿真似をしている日本を嗤っているのである。猿真似した西洋は、ロチの眼には、「アメリカ風の醜悪さ」、「フランスのどこかの温泉町の娯楽場」としか映らないのである。

鹿鳴館の舞踏会に集っている日本人を見る眼も同じである。日本女性そのものは、「この婦人たちこそ、我々のよりはるかに古い、極めて洗練された文明に属してゐる人種」と看做しているのであり、「王妃殿下方」の伝統を墨守している姿は、「此の上もなく高雅」と見ているのである。そして、和服姿の日本女性を「ほんたうのムスメ」とし、「まったく可愛らしい」と言っているのである。ロチのこのような物差しを当てれば、西洋を装っている男女が滑稽な存在に見えることは当然であろう。体形に合わない燕尾服を着ている男性、体形を無視した舞踏服を着ている女性。「音楽と音律との根本的な相

「違」を無視した西洋の舞踏、洋食の並んだ食卓。ロチは、日本の固有性をかなぐり捨てて、西洋を猿真似した舞踏会を、「公のどえらい笑劇」と言っているのである。

明治初期の文明開化が、日本の固有性を捨てた、低俗な西洋模倣でしかないこと、鹿鳴館の舞踏会が、「皇室の命によって恐らく心にもなく、速成的に教へ込まれたもの」であることを見抜いた文明批評、これがロチの「江戸の舞踏会」のテーマである。

芥川龍之介は、ロチのこのような文明批評を全く捨てたわけではない。「夙に仏蘭西語と舞踏との教育を受けて」いながらヴァトーを知らない明子、快活にワルツを踊る明子の奥の、日本固有の生活形態を採る彼女の日常性を見抜く海軍将校の眼、等々を用意しているのである。しかし、龍之介は、ロチと共有する文明批評を、作品のテーマとして、前景化させることはないのである。西洋の猿真似である鹿鳴館の舞踏会を、「公のどえらい笑劇」と見るロチの文明批評から、鹿鳴館の舞踏会であれ、パリの舞踏会であれ、舞踏会そのものを「笑劇」と見る海軍将校の〈生〉の認識への転移が、その証左となるであろう。文明批評から〈生〉の認識にテーマを転換することで、龍之介は、龍之介の「舞踏会」の(一)を書いたのである。

*

「舞踏会」の(二)における日老夫人の提示は、「仏蘭西の海軍将校」の種明かし(正体明かし)のために必ずしも不可欠なわけではないが、意外性のある鮮やかな種明かしのためには効果的な方法であろう。周知のように、(二)には、大幅な変改が施されているのであるが、海軍将校の種明かし、という(二)の機能そのものに変改があるわけではない。ジュリアン・ヴィ

オすなわちピエール・ロチの等式を、H老夫人に言わせる(初出稿)か、「青年の小説家」に言わせる(定稿)か、ということとは、海軍将校の種明かしという観点から見れば、二次的なことでしかない。そもそも、H老夫人の「思ひがけない返事」とは、海軍将校の名前がジュリアン・ヴィオであったという台詞だったのであり、ヴィオすなわちロチの等式を知る「青年の小説家」(および、読者)には、その台詞だけで十分に種明かしになっているのである。

初出稿における龍之介の脳裏には、(生)の認識というテーマが大写しになっていたのである。その時、作品の(一)は、「仏蘭西の海軍将校」の種明かしのためにだけ用意されたはずである。種明かしに前のめりになった龍之介は、(一)に潜在させていた、明治初期の文明開化の皮相さを言う文明批評を置き去りにして、H老夫人にヴィオすなわちロチの等式を言わせてしまったのである。種明かしのためにだけ用意された(二)が加わっても、初出稿の『舞踏会』のテーマが変わるはずがないのである。

定稿において、ヴィオがロチであることを知らないH老夫人に更改した龍之介の意図はどこにあったであろうか。若き日に、「夙に仏蘭西語と舞踏との教育を受けて」いながら、ヴァトーを知らなかった明子。明子の西洋受容は、実用面に限定された、「速成的に教へ込まれたもの」であったのである。西洋を猿真似していた「開化の日本の少女」が、その後の人生において、豊かな西洋受容をして、ロチという西洋文化を身につけていたというのでは、(一)においてちらつかせていた文明批評が消滅してしまうのである。ロチさえも知らないH老夫人。この真の教養のないH老夫人を提示することによってこそ、明治初期の文明開化の皮相さを示せるのである。成熟した西洋受容をしている「青年の小説家」を傍らに配することで、H老夫人の西洋理解の皮相さ、無教養ぶりを浮き彫りにしているのである。ロチを知らないH老夫人に転換することで、文明批評に力点を打ち、文明批評を『舞踏会』のテーマにしたのである。

(注)

神田由美子『舞踏会』 見果てぬ(人工)の夢、『国文学』昭56・5)に、「ワットオの宴」の中で、「現実を忘却し、(生)の美しく(人工)的な燃焼に身を委ねる明子は、『闇』という(現実)を彩る『花火』そのものであり、『生]のやうな花火』という現実認識からは遠い。」という指摘がある。

(二九九二・三・二一 稿了)