

芥川龍之介研究

——「舞踏会」の幻を描くために——

沖崎 みつほ

一、はじめに

「舞踏会」は、「鹿鳴館の舞踏会の思ひ出」を描いた短編小説である。小説の構成は二部に分けられる。「一」では「明治十九年」の鹿鳴館の舞踏会が描かれる。主人公の明子が、正式な舞踏会に臨むのは、この日が初めてだった。鹿鳴館の舞踏会で、明子は「仏蘭西の海軍将校」と一夜の交流を持つ。「二」になると、当年の明子（H老夫人）は鎌倉の別荘へ向かう汽車の中にいる。時は「大正七年」である。偶然一緒になった「青年の小説家」に、彼女は「鹿鳴館の舞踏会の思ひ出」を語る。その話を聞いて、青年の小説家は「仏蘭西の海軍将校」が「ピエル・ロテイ」だったことに気付く。そして、そのことを彼女に告げた。しかし、H老夫人は「ピエル・ロテイ」ではなく、「ジュリアン・ヴィ

オ」だったと、青年の言葉を否定する。「ジュリアン・ヴィオ」は、作家「ピエル・ロテイ」の本名であった。

実際の鹿鳴館の舞踏会について、三好行雄氏は「鹿鳴館に出席した日本人たちの社交的教養がにわかじこみにすぎなかった」こと、「鹿鳴館の狂態が、不平等条約の改正をいそぐ維新政府の、あまりにも性急な欧米追随政策の端的なあらわれであった」ことを指摘し、「龍之介の拒否したのは、そうした歴史的眞実」だと述べている。そして、そのような「歴史的眞実」を拒否して「舞踏会の華麗な幻像」は描かれていると主張する。ここでは、作品外部にある歴史的な「鹿鳴館の舞踏会」が〈現実〉とされている。

作品内部に〈現実〉を見る先行研究もある。神田由美子氏は、仏蘭西の海軍将校の脳裏に浮かぶ「紙と竹との家の中に、人形の如く住」み、「細い金属の箸で、青い花の

描いてある手のひら程の茶碗から、米粒を挟んで食べてゐる」日本人のイメージを、「〈現実〉のみじめな後進性」と捉える。そして、明子を「〈現実〉を忘却した彼方で瞬間的な快楽に〈生〉を燃焼させる『ワットオの画の中のお姫様』」として、「〈ワットオの絵〉という〈人工〉」世界を冷静に眺める一人の傍観者、仏蘭西の海軍将校」だけが、「醒めた〈現実〉認識」を持つのだと述べている。

高橋龍夫氏は、「二」における青年の小説家の認識を、「夢を醒ます現実」として捉え、「青年のいうJulien Viaudのほうが往年の明子より正しい。」としている。また、神田由美子氏⁴は「〈大正〉のわびしい〈現実〉の中で、なおジュリアン・ヴィオはピエル・ロテイだという〈事実〉に汚されることもなく、あの一夜の〈追憶〉を胸底に秘め続けるH老夫人の純粹な姿」を読み取っている。そして、H老夫人が青年の言葉を否定することによって、「小説世界を完成させ、『ワットオの句のある』『不可思議』な〈開化〉の絵を、H老夫人の〈内的現実〉という額縁に完璧に収めた」のだと述べている。ここでは、明子が見た「鹿鳴館の舞踏会」を〈内的現実〉としている。〈内的現実〉という言葉には、青年の小説家の認識が客観的な〈現実〉だという前提があった。

しかし、明子と一緒にワルツを踊った海軍将校は、本當に「傍観者」なのだろうか。また、仏蘭西の海軍将校の見

た「鹿鳴館の舞踏会」や青年の小説家の認識は、客観的に正しい〈現実〉なのだろうか。

本論文では、明子と海軍将校の関係から明子の〈現実〉認識を明らかにし、明子にとっての「舞踏会」を捉えたいと思う。

二、明子と「鹿鳴館の舞踏会」

明子は夙に仏蘭西語と舞踏との教育を受けてゐた。が、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。だから彼女は馬車の中でも、折々話しかける父親に、上の空の返事ばかり与へてゐた。それ程彼女の胸の中には、愉快なる不安とでも形容すべき、一種の落着かない心もちが根を張つてゐたのであつた。彼女は馬車が鹿鳴館の前に止るまで、何度いら立ちたい眼を挙げて、窓の外に流れて行く東京の町の乏しい燈火を、見つめた事だか知れなかつた。

が、鹿鳴館の中へはひると、間もなく彼女はその不安を忘れるやうな事件に遭遇した。と云ふのは階段の丁度中程まで来かかつた時、二人は一足先に上つて行く支那の大官に追ひついた。すると大官は肥満した体を開いて、二人を先へ通らせながら、呆れたやうな視線を明子へ投げた。

鹿鳴館へ向かう馬車の中、窓の外を苛立たしい気持ちで見つめる明子は、不確かな未来に対して「愉快なる不安」を抱いている。「愉快」な気持ちの内には、きつと、自分が今まで受けてきた「仏蘭西語と舞踏との教育」を、現実に応用することへの期待があつたことだろう。しかし「鹿鳴館の舞踏会」は、そのような「愉快なる不安」を忘れるような世界だつた。ここで、不安は消滅したのではなく忘れられている。つまり、予想していた「不安」とは全く違ふものに明子は出会うのだ。フランス語でお世辞を言うことや上手に舞踏することは、さして重要ではなかつた。「明子の姿」に現れている「初々しさ」や「品の好」さが、「支那の大官」や「若い燕尾服の日本人」「主人役の伯爵」の眼を驚かせる。「鹿鳴館の舞踏会」は、「呆れ」や「無邪気な驚嘆」に彩られた世界だつた。

生まれて初めての舞踏会で、明子は思いがけないことに遭遇する。そのような明子の視点と重なるように、語り手は「意外にも」「思ひの外」と地の文で語る。

が、彼女がその仲間へはひるや否や、見知らない仏蘭西の海軍将校が、何処からか静に歩み寄つた。さうして両腕を垂れた儘、叮嚀に日本風の会釈をした。明子はかすかながら血の色が、頬に上つて来るのを意識した。しかしその会釈が何を意味するかは、問ふまで

もなく明かだつた。だから彼女は手にしてゐた扇を預つて貰ふべく、隣に立つてゐる水色の舞踏服の令嬢をふり返つた。と同時に意外にも、その仏蘭西の海軍将校は、ちらりと頬に微笑の影を浮べながら、異様なアクサンを帯びた日本語で、はつきりと彼女にかう云つた。

「しよに踊つては下さいませんか。」

これは、明子と仏蘭西の海軍将校の出会ひの場面である。見知らぬ仏蘭西の将校であつたが、「日本風の会釈」によつて明子は何かを察し、微かに頬を赤くする。普通、まったく見知らぬ仏蘭西人に「叮嚀に日本風の会釈」をされたら、「何故だろう」と思うはずである。しかし、ここでは「何故」という疑問は、語り手の「しかし」という言葉に打ち消され、現れる前に消えている。そして、明子は海軍将校の「しよに踊つては下さいませんか。」という言葉で、前に、「隣に立つてゐる水色の舞踏服の令嬢」に「手にしてゐた扇を預つて貰」おうとするのである。明子は「日本風の会釈」から、仏蘭西の海軍将校の次の行動を察知する。

けれども、仏蘭西の海軍将校の行動は、明子の予想を裏切るものだつた。将校は、「仏蘭西語と舞踏」との世界であるはずの舞踏会において、「日本風の会釈」をし、「異様なアクサンを帯びた日本語」で、「問ふまでもなく明か

なことを「はつきりと彼女に」言う。彼女の思い描く「鹿鳴館の舞踏会」と、海軍将校の在り方は異なっていた。

明子の予想がはずれる場面は、もう一つある。

仏蘭西の海軍将校は、明子と食卓の一つへ行つて、一しよにアイスクライムの匙を取つた。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めかす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、彼女はこ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」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。殊にあなたなぞは——」

先の場面では、疑問は浮かぶ前に、語り手によつて否定され、意識に上がることはなかつた。しかし、この場面では、海軍将校の「意外」な行動を受けて、明子は自分の「女

らしい疑ひ」を言葉にしている。この言葉は、将校による否定を想定して、発明されたものだった。明子の予想通り、将校は「日本の女の方も美しいです。殊にあなたなぞは——」と言う。しかし、その様子は「思ひの外真面目」だった。この様子から、海軍将校の言葉が単なる社交辞令ではないことが読み取れる。

明子の〈現実〉認識は他者の言動によつて否定される。「鹿鳴館の舞踏会」に足を踏み入れた明子は、「支那の大官」や「燕尾服の日本人」の呆れたような一瞥、「主人役の伯爵」の無邪気な驚嘆によつて、「愉快なる不安」と共に思い描いていた未来を忘れる。仏蘭西の海軍将校の言動は、「意外」なものであつた。そのような否定を受けて、明子は自分の〈現実〉認識と他者の言動の差異を確かめるように、仏蘭西の海軍将校に話しかける。

三、「ワットオの絵」のような「鹿鳴館の舞踏会」

「西洋の女の方はほんたうに御美しうございます」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。殊にあなたなぞは——」

「そんな事はございませんわ。」

「いえ、御世辞ではありません。その儘すぐに巴里の舞踏会へも出られます。さうしたら皆が驚くでせう。ワットオの画の中の御姫様のやうですから。」

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。

「舞踏会」は幻想的な作品だが、「幻」という言葉が現れるのは、この場面のみである。「ワットオ」という言葉によつて、「美しい過去の幻」は呼び起こされる。「ワットオ」とは、十八世紀のフランスの画家、ヴァトー、ジャン＝アン トワヌ (Jean Antoine Watteau) のことである。ロココ美術の先駆者であり、「シテール島への船出」はフランスのアカデミーで高く評価された。中山公男氏は、ヴァトーの作品を「野外の風景の中に男女たちの語らい、音楽、愛を描き、舞台的・夢幻的な情景を描いたという点でも、人体と自然を一つの夢想的な調和によつて描いた点でも、真にロココ的なものに先駆する。」と説明している。

なぜ、海軍将校は明子を「ワットオの画」に例えたのだろうか。小嶋千明氏は、「芥川が絵画に注目したのは、表現がその内容となることが可能な分野だからにほかなら

ない」と、絵画においては内容と表現が近い関係にあるということを描いて指摘している。また、言葉の表現技法とその内容について、「舞踏会」と同時期に書かれた「眼に見るやうな文章——如何なる文章を模範とすべき乎」⁷の中で、芥川は次のように述べている。

景色が visualize (眼に見るやうに) されて来る文章が好きだ。(略) 僕に云はせると、「空が青い」と書く人と、「空が鋼鉄のやうに青い」と書く人とは、初めから感じ方が違ふのだ。前者は只「青い」と感じ、後者は「鋼鉄のやうに青い」と感ずる。この場合「鋼鉄のやうに」といふことを附け加へるのは、単なる技巧ではない、それ丈ただ正確に情景を掴つかまへてゐるのだと思ふ。

「空が青い」ではなく「空が鋼鉄のやうに青い」と直喩を用いて表現することで、書く人の「感じ方」や「眼に見るやうな」「適確な情景」を伝えることができる、芥川が考えていることが分かる。よつて、海軍将校が明子の「美」を「ワットオの画の中の御姫様」に例えたのは、明子に自分の「感じ方」を伝えるためだつたと考えられる。海軍将校は視覚的な「美」の「幻」を、「ワットオ」という言葉によつて立ち上げようとしていたのだ。しかし、「明子は

ワットオを知らなかつた」ため、海軍将校の言葉は明子に届かない。海軍将校は明子と「美」の「幻」を共有することに失敗している。そして、明子と共有することができなかった「幻」は「名残りなく」消失してしまふ。

語り手は「美しい過去の幻」のように「鹿鳴館の舞踏会」を描写する。「仄暗い森」は、露台の向こうの庭園の情景と重なる。庭園では、「針葉樹が、ひっそりと枝を交し合つて」「苔の匂や落葉の匂が、かすかに寂しい秋の呼吸を漂はせて」いた。格清久美子氏は「庭園に漂う「ひっそりとした」情感は、まさにヴァトーの絵が持つとされる「寂寥」と「孤独」に通底するものであり、この場面には舞踏会の喧騒とは裏腹に不思議な哀愁が感じられる。」と、庭園の風景と「ヴァトーの絵」の関係を指摘している。また、「薔薇」は明子のイメージと重なる。明子は、「薔薇色の舞踏服」を着て、「一輪の薔薇の花」を髪に飾り、「薔薇色の踊り靴」で踊っていた。加えて、「薔薇」は明子だけでなく、明子と「同年輩らしい少女たち」のイメージとも重なる。明子と「同年輩らしい少女たち」は、「皆同じような水色や薔薇色の舞踏服」を着て「小鳥のやうにさざめき立つ」。このように、「ワットオの絵」の風景を借りながら、語り手は「鹿鳴館の舞踏会」を描き出していた。

「美しい過去の幻」は、「ワットオの画」に描かれていた十八世紀のフランスと、「明治十九年十一月三日」の「鹿

鳴館の舞踏会」の二重の意味を持つている。語り手は、一貫して過去の事として、「鹿鳴館の舞踏会」を語っていた。したがつて、「美しい過去の幻」の消失は、語り手の語る「鹿鳴館の舞踏会」もまた、共有されず、不確かな幻として消え失せてしまふことを予感させる。

四、「生のやうな花火」

その時露台上に集つてゐた人々の間には、又一しきり風のやうなざわめく音が起り出した。明子と海軍将校とは云ひ合せたやうに話をやめて、庭園の針葉樹を圧してゐる夜空の方へ眼をやつた。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、将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、殆悲しい気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。

「生のやうな花火」という言葉は、「蜘蛛手に闇を弾きながら、将に消えようとする」「赤と青の花火」のイメージと呼応しながら、「一」の終わりに鮮やかな印象を残して

いる。この言葉を、海軍将校は「見下しながら」「教へるやうな調子で」言う。仏蘭西の海軍将校と明子の目線の高さには、差異がある。同じ「花火」を見ていても、見え方が違う。

明子と仏蘭西の海軍将校の関係について、三好行雄氏は、「徹底した美化と単純化が、ロチの眼を借りて鹿鳴館に発見したワットオの世界のくまどりを強調し、そのはなやかな環境のなかで、士官のとざされる孤独な想念が、いっそう鮮やかに描きだされてゆくのである。」と、仏蘭西の海軍将校が孤独であることを指摘している。そして、仏蘭西の海軍将校が「舞踏会は何処でも同じ事です。」と話す場面を転機として、「士官の瞳の底に動く（皮肉な微笑）とともに、士官と明子の世界は急速に乖離し、小説のヒロインは、士官の孤独なドラマの目撃者にまで後退するのである。」と述べている。海軍将校の「ワットオ」という言葉を、明子は受け止めることができなかった。そのような明子であったから、海軍将校の瞳の底を動く「皮肉な微笑の波」にも気付かなかったのだろう。この場面で、将校の想念は閉ざされているのではなく、将校の言葉を明子が受け止めきれないために、「独り語のやう」にならざるを得なかったのだ。

明子を「士官の孤独なドラマの目撃者」とする三好論に對し、平岡敏夫氏¹⁰は「明子は目撃者ではあるが、後退は

していないのではないか。ワットーを受け止め得なかった明子もたしかに描かれているが、快楽のなかにひとり覺めた海軍将校に、あくまで明子は寄り添っているのであり、やがてその「孤独な想念」を共有するはずである。」と述べている。しかし、海軍将校の方からも、「やうな」という言葉を用いて「感じ方」を伝えようとする、歩み寄りがあった。

仏蘭西の海軍将校は「生の花火」とは言わなかった。「我々の生のやうな」と「やうな」を用いて言い表すことで、「生の花火」と言った時よりも、「花火」の像は曖昧なものになってしまう。けれども、その曖昧さによって、明子は仏蘭西の海軍将校と同じ花火を見るのが可能になるのではないか。「やうな」という曖昧な言葉が、「花火」の受け取り方に多様性を与えている。「我々の生の花火」と言い切らないのは、自分が見た「花火」を明子にも届く言葉で伝えようとしているためではないか。

また、仏蘭西の海軍将校は「花火のやうな生」とは言わなかった。安藤公美氏¹¹は「私たちは最早純粹に「生のやうな花火」のことを考えることは出来ないだろう。私たちが考えることが出来るのは、「花火のやうな生」でしかないのだ。」と述べている。「生のやうな花火」は「花火」という視覚的な現象であるが、「花火のやうな生」は抽象的な概念であり、眼に見るようには、はっきりとイメージする

ことはできない。

「御国の事を思つていらつしやるのでせう」という明子の問いかけは、海軍将校の「子供のやうに首を振」る動作によつて、否定されている。しかし、明子は「でも」と食ひ下がる。明子の言葉を受けて、将校は「何だか当てて御覧なさい」と言う。その「何」と呼応するように、明子は、夜空に上がる花火を「何故か」「殆悲しい気を起させる程それ程美しく」思う。明子は、はつきりと言語化することはできないが、花火に対する感情に理由があると感じている。今までは、思いがけないことに対し「何故」と思うことはなかったが、ここでは「何故か」と立ち止まっている。そして、その「何故」に呼応するように、「生のやうな花火」と海軍将校は言う。ここには、明子と海軍将校の共鳴がある。

一瞬しか現れない「呆れ」や「驚嘆」のように、この「殆悲しい気を起させる程それ程美し」い花火は、「美しい過去の幻」となり、消え去ってしまうものではない。それは、仏蘭西の海軍将校の「やうな」という言葉と明子の「何故か」という気付きによつて、「生のやうな花火」が、眼に見るやうな幻として描き出され、共有されているためである。

五、H老夫人と「鹿鳴館の舞踏会の思ひ出」

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老夫人は思ひがけない返事をした。

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

「ではLo.ロ.だったのでございますね。あの『お菊夫人』を書いたピエル・ロティ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、ロティ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。」

これは、「二」の最後の場面である。H老夫人にとつて「仏蘭西の海軍将校」の名は「Julien Viand」であつた。しかし、青年の小説家は、「Julien Viand」が「Loti」の本名だといふ知識から、仏蘭西の海軍将校は「Loti」だつたと考える。「Loti」とは、『お菊夫人』を書いた「ピエル・ロティ」である。そのため、彼は「仏蘭西の海軍将校」は「ピエル・

ロティ」だつたと受け止める。しかし、日老夫人にとって「仏蘭西の海軍将校」は、作家の「ピエル・ロティ」ではなく、海軍将校の「ジュリアン・ヴィオ」であつた。

このことについて、吉田精一¹²は「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」と述べ、明治の「鹿鳴館の舞踏会」の明子と比較して、無知になつてしまつた日老夫人を読み取っている。佐藤泰正氏¹³は「夫人はそれがロティであつたことを知つてはならぬ。それに無知であり続けることによつてその落差は埋められることなく、無垢なる感動への哀惜を持続する」と述べ、「無知」を「無垢」と評価する。また、三好行雄氏¹⁴は、「Julien ViaudがPierre Lotiの本名だという知識を、老夫人はもちあわせていなかった」が、「不思議さうに青年の顔を見ながら何度も」つぶやく老夫人の眼は、いわば「知恵のむなしさ」をまつすぐ見抜いている。」と述べている。高橋龍夫氏¹⁵は、「作品の中で、金花の夢よりも日本人の明かす現実のほう」が客観的には真実性が高く、青年のいうJulien Viaudのほう」が往年の明子より正しい。」と主張する。これらの論においては、「ピエル・ロティ」が「ジュリアン・ヴィオ」であることが、知識であつたり正しいこととされていたりする。しかし、作家「ピエル・ロティ」と海軍将校「ジュリアン・ヴィオ」は、ほとんど同一ではあつても、完全に

同一だとは言えない。この微妙な関係を芥川が意識していたことは、初出と単行本収録時後の文章を見比べることで分かる。初出で、日老夫人は「Julien Viaud」と「ピエル・ロティ」の関係について、次のように述べている。

その話が終つた時、青年は日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。」

すると日老夫人は思ひ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。あなたも御承知でいらつしやいませう。」

これはあの「御菊夫人」を御書きになつた、ピエル・ロティと仰有る方の御本名でございますから。」

〔舞踏会〕初出「新潮」大正九年一月¹⁶

初出では、「Julien Viaud」が「ピエル・ロティ」の本名であることが、日老夫人の口から伝えられる。対して、改稿では「Julien Viaud」という名を聞いた青年の小説家は「ではLotiだつたのでございますね。あの『お菊夫人』を書いたピエル・ロティだつたのでございますね。」と言つ。こゝでは、「本名」という言葉は使われていない。「Julien Viaud」が「Loti」の本名ではあることは、確かに事実である。

しかし、「仏蘭西の海軍将校」である「ジュリアン・ヴィオ」は、作家の「ピエル・ロティ」と同一人物ではない。

そのため、「ジュリアン・ヴィオ」のペンネームが「ピエル・ロティ」だと知ってはいようが知っていないが、H老夫人の反応は変わらないだろう。彼女が出会ったのは「仏蘭西の海軍将校」である「ジュリアン・ヴィオ」だったのだから、「いえ、ロティと仰有る方ではございませんよ。」と言うのは当然のことだと思われる。したがって、H老夫人を「無知」だと断定することはできない。また、青年の小説家の認識が間違っているのではない。青年の「では「Joh.」だったのでございますね。あの『お菊夫人』を書いたピエル・ロティだったのでございますね。」という言葉は、「Julien Vird」が「Joh」の本名だったことを指している。しかし、H老夫人の視点に立ったなら、「仏蘭西の海軍将校」は「ピエル・ロティ」だったのだと聞かせる。ここには認識のずれがあり、言葉の不確かさがある。

青年の顔を見ながら、H老夫人は青年の言葉を何度も否定する。この時、青年の小説家は自分の言葉が否定されるという事態に直面している。鹿鳴館の舞踏会での明子と、同じ状況である。明子の「女らしい疑ひ」の言葉は、海軍将校の「思ひの外真面目」な言動によって否定される。「御国の事を思つていらつしやるのでせう。」と投げかけた言葉は、「子供のやうに首を振」るという行動で否定されて

いた。

H老夫人の否定の言葉について、宮坂覺氏¹⁷は「青年小説家の歴史的事実への好事家的知的好奇心のコードに取り込まれて仕舞う」ことを「回避するため」のものだと解釈する。確かに、否定の言葉を繰り返して「H老夫人の姿は、他者に対して閉じているように思われる。H老夫人は自分の〈現実〉認識を変えようとはしない。」

「眩くばかり」のH老夫人の姿は、「半ば独り語のやうに」「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。」と言う仏蘭西の海軍将校の姿と重なる。ただ、将校の言葉は「独り言のやう」であったが、H老夫人は「眩くばかり」であった。「一」において、語り手は、海軍将校の言葉から「美しい過去の幻」を描き、彼と共鳴していた。だから、明子には届かなかつたであろう「舞踏会は何処でも同じ事です」という言葉を拾うことができた。しかし、「二」における語り手は、H老夫人の言動を「思ひがけない」とするように、彼女と共鳴できていない。そのため、H老夫人の言葉は眩きとなってしまうのだった。

けれども、「不思議さうに」「何度も」眩く様子からは、青年の小説家と自分の認識のずれを感覚的に把握し、そのずれを言葉によって埋めようとしている様子が読み取れる。改稿によって「眩くばかり」となった彼女は、青年の小説家と「鹿鳴館の舞踏会の思ひ出」を共有することがで

きなくなつてしまつた。しかし、それでも彼女は「青年の顔を見ながら何度も」眩いている。

このような日老夫人の姿は、次の文章に書かれている芥川の作品を書く動機や、芸術観と重なる。

私の頭の中に何か混沌たるものがあつて、それがはつきりした形をとりたがるのです。

(略)

あなたがもう一歩進めて、その渾沌たるものとは何だと質問するなら、又私は窮さなければなりません。思想とも情緒ともつかない。——やつぱりまあ渾沌たるものだからです。唯その特色は、それがはつきりした形をとる迄は、それ自身になり切らないと云ふ点でせう。でせうではない。正にさうです。この点だけは、外の精神活動に見られません。だから（少し横道にはいれば）私は、芸術が表現だと云ふ事はほんとうだと思つてゐます。¹⁸

不確かな「鹿鳴館の舞踏会の思ひ出」を確かなものにするために、同じ言葉を繰り返す日老夫人の姿は、「何か混沌たるもの」を「はつきりした形」にするために作品を書く芥川の姿と重なる。

明子が「ワットオ」を知らなかつたために、「美しい過

去の幻」は消え失せてしまつた。それと同様に、青年の小説家は「ピエル・ロティ」は知つていても「ジュリアン・ヴィオ」を知らないのだから、「鹿鳴館の舞踏会の思ひ出」も消え失せてしまふのだろう。日老夫人の言葉は、青年の小説家には届かない。けれども、彼女は同じ言葉を何度も繰り返し、「鹿鳴館の舞踏会の思ひ出」を青年の小説家と共有することによって、不確かな幻から確かな幻へと変えようとしている。

六、おわりに

「明治十九年」の鹿鳴館の舞踏会で、明子は「意外」なことに遭遇する。それを受けて、彼女は自らの〈現実〉認識との差異を確かめるように、海軍将校に話しかけていた。そのような明子に対し、海軍将校は「やうな」という言葉を用いて、自らの〈現実〉認識を彼女に伝えようとする。「一」の最後に登場する「生のやうな花火」は、このやうな二人の交流から生まれた言葉だつた。海軍将校の言葉と明子の「何故か」という気付きが、露台から見た花火の像と重なつたとき、「生のやうな花火」は確かな幻として現れる。

「大正七年」になると、「鹿鳴館の舞踏会の思ひ出」は不確かなものになる。日老夫人は、青年の小説家と「鹿鳴館の舞踏会の思ひ出」を共有することができない。それでも、

日老夫人は「思ひ出」を確かなものにするために、何度も同じ言葉を咬いている。

付記

芥川龍之介「舞踏会」の引用文は『芥川龍之介全集第五卷』（岩波書店、平成八年三月）に拠る。

〔注〕

1 三好行雄「青春の（虚無）——「舞踏会」の世界——」（『芥川龍之介論』筑摩書房、昭和五十一年九月）

初出「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）（八）昭和三十七年六月）

2 神田由美子「舞踏会」（関口安義編『アプローチ芥川龍之介』明治書院、平成四年五月）

3 高橋龍夫「中国旅行前の芥川……大正九・十年の作品から」（『稿本近代文学』（十三）平成元年一月）

4 前掲（2）

5 『日本大百科全書（ニッポニカ）』
ジャパンナレッジ (japanknowledge.com) 令和三年十月十一日
閲覧

6 小嶋千明「芥川龍之介と西洋絵画……内容と形式を巡る葛藤」（『比較文学・文化論集』（十六）平成十一年二月）

7 「眼に見るやうな文章——如何なる文章を模範とすべき乎——」（『文章倶楽部』第三年第五号、大正七年五月）

『芥川龍之介全集第三卷』（岩波書店、平成八年一月）より引用

8 格清久美子「芥川龍之介「舞踏会」の〈夢〉と〈現実〉——ヴァトーの「雅宴画」と描かれなかった民衆」（『近代文学研究』（二十四）平成十九年一月）

9 前掲（1）

10 平岡敏夫「芥川龍之介 抒情の美学」（大修館書店、昭和五十七年十一月）

初出「舞踏会」（『国語教室』昭和五十五年九月）

11 安藤公美「オリエンタリズムとジャポニスム——「舞踏会」」（『芥川龍之介絵画・開化・都市・映画』翰林書房、平成十八年三月）

12 吉田精一「舞踏会」（解説）（吉田精一編『近代文学鑑賞講座第十一卷芥川龍之介』角川書店、昭和三十三年六月）

13 佐藤泰正「舞踏会」（『文学その内なる神——日本近代文学一面』桜楓社、昭和四十九年三月）

14 前掲（1）

15 前掲（3）

16 『芥川龍之介全集第五卷』（岩波書店、平成八年三月）より引用

17 宮坂覺「芥川龍之介「舞踏会」再編——日老夫人の〈ふるまい〉をめぐる」（『玉藻』（三十六）平成十二年五月）

18 「はつきりした形をとるために」（『新潮』第二十七卷第五号、大正六年十一月）

『芥川龍之介全集第三卷』（岩波書店、平成八年一月）より引用
（おきひき みつほ）