

# ある文明開化のまなざし

——芥川龍之介『舞踏会』とピエール・ロティ

吉 田 城

かつて三島由起夫は芥川龍之介の小品『舞踏会』を評して「美しい音楽的な短編小説」だと述べたことがある。またこの作品について、「青春の只中に自然に漏れる死の溜息のやうなものである。この短編のクライマックスで、ロティが花火を見て呟く一言は美しい」と感想を述べ、ここには「真のロココ的才能が幸運に開花」していると結論づけた<sup>1)</sup>。また江藤淳も「この小品にもっとも愛着を覚える」と告白し、「多分私は、鹿鳴館の夜空にきらめいて消える花火が好きなのである」とその理由を述べた。江藤にとっては、「一切の道具立てがこの花火のために存在する」と見える<sup>2)</sup>。

この作品が、ピエール・ロティの短編「江戸の舞踏会」*Un Bal à Yeddo*（『秋の日本』*Japoneries d'automne* 1889年）を下敷きにしていることは早くから知られていた。芥川はロティの原文ではなく、高瀬俊郎が意識した『日本印象記』（1914）を参照したのであろう、というのが通説である<sup>3)</sup>。またおそらく英訳本、さらにはフランス語原文に眼を通していたという可能性も無視できない<sup>4)</sup>。芥川におけるロティの刻印の問題を扱った富田仁の「描かれた舞踏会——ピエール・ロティの眼」<sup>5)</sup>では、「鹿鳴館の舞踏会の模様をもっともヴィヴィッドに伝えているものとしてはロティの「江戸の舞踏会」にまさるものは見当たらない」として、この見聞記を歴史的資料として高く評価しつつ、芥川の『舞踏会』が「きわめてささいな表現さえロティに負うているほどである」と、両者の類似点を仔細に検討した。

ここでは、ロティの原作と『舞踏会』をとりわけ言語表現を中心に比較して見ることで、二つの作品のほとんど対照的とも言える描き方の違い、視点の差異を浮き彫りにしてみたい。

## 1. 芥川の『舞踏会』とロティの「江戸の舞踏会」

『舞踏会』は、1920年（大正9年）1月、『新潮』に発表された。芥川がこの作品を書いた時期は、書簡をもとにはば特定できる。前年の12月22日、小島宛書簡で、「ぼくは18世紀調を鼓吹しようと思っています」と述べているので、このころ執筆に取り組んでいたと思われる。短編の筋書はいたって簡単だ。さる名門の令嬢明子は17歳である。「明治19年11月3日の夜」、彼女は生ま

れて初めての舞踏会に父親と出かける。舞台は鹿鳴館である。人々は明子の美しさに見とれる。菊の花が咲き乱れた舞踏室で彼女は見知らぬフランスの海軍将校に踊りを申し込まれる。明子はワルツやポルカをこの軍服の青年と踊り続ける。すでにフランス語と舞踏の教育を受けていた明子は、対等に彼と会話し、アイスクリームを味わう。だが将校はどこか寂しげな表情をたたえている。パリの舞踏会に行ってみたいと告白する明子に対して、舞踏会はどこでも皆同じです、と独り言のように言う。そしてバルコニーでいっしょに打ち上げ花火を見ながら、将校はあの有名な文句を吐く。「私は花火の事を考へてゐたのです。我々の生（ヴィ）のやうな花火の事を。」このあと、短いエピローグが続く。大正7年の秋、ある青年小説家が今ではH老夫人となっている明子と汽車で乗り合わせ、夫人に海軍将校の名前を尋ねる。夫人はそれが Julien Viaud であったと告げる。青年はこの名がピエール・ロティの本名であることを知っており、「愉快的興奮」を覚える。ところが夫人に確かめると、彼女は「いえ、ロティと仰有方ではございませんよ。ジュリアン・ヴィオと仰有方でございますよ」と答えた。

明子の人物像が、ロティの描いた「ミヨウゴニチ嬢<sup>6)</sup>」から来ていることは明らかである。ピエール・ロティ、本名ルイ＝マリ＝ジュリアン・ヴィオーはフランス西部の港町ロシュフォールで1850年1月14日に、プロテスタントの家族の三番目の子として生まれた。若くから海軍を志し、20歳前から船に乗って世界各地をめぐる。彼が日本に初めて来たのは1885年（明治18年）のことで、7月8日から8月12日まで長崎に滞在した。「お菊さん」（モデルは「おかね」という女性。小説『お菊さん』は1887年12月刊行）と「結婚」して（現地妻あるいは短期金銭契約の愛人という方が正確であろう）一緒に住むのはこのときである。その後ロティは12月まで京都、鎌倉、東京などに滞在したが、その時の印象は『秋の日本』一冊にまとめられた。日本滞在の翌年、ロティはブランシュ・フラン・ド・ファリエールという女性と知り合って結婚した。その後も文筆活動と海軍の仕事を平行して続け、1892年にはアカデミー・フランセーズに迎え入れられた。なお彼は1900年暮れから翌年にかけて日本を再度訪問し、その経験が『お梅さん三度目の春』（1905）という、「お菊さん」後日談として結実した。上記3冊の本はその近代的なエグゾティスムによってヨーロッパの多くの読者を魅了した。

アルフォンス・ドーデ夫人にささげられた「江戸の舞踏会<sup>7)</sup>」は、海軍将校である「私」が語る見聞録の形を取っている。横浜に着いて早々「私」は鹿鳴館で催される舞踏会への紹介状を受け取る。横浜から特別仕立ての汽車に乗り、招待客たちは新橋に到着する。駅からは人力車で鹿鳴館へ直行する。階段を上がり、主催者の伯爵夫妻に挨拶をする。作りもののめいた、ヨーロッパ風の建物や人々の衣装について、ロティの筆はすぐれた観察眼を示している。だが同時にその筆は辛辣をきわめている。そこには先進国を代表しているという優越感と、無理解や悪気のない誤解がないまぜになっている。「さてこれは美しいものではない、鹿鳴館は。ヨーロッパ風の建築だが、出来立てで、真っ白で、真新しく、いやはや、わが国のどこかの保養地にあるカジノみたいだ。まったくこれではどこにいるのか分からない、江戸でないことはたしかだ……」また、慣れない燕尾服を身につけた日本の紳士や官吏たちは、「猿にそっくりだ」。女性たちを見ても、そ

の奇妙さが目に付く。「いや、彼女たちはともかく奇妙だ。つり上がった眼の微笑、内股の足、平たい鼻、まったくのところ本当らしいところがない。」

着物服姿の女性については、とりわけその髪型に驚きの目を向ける。「これらの婦人においてもっとも想像を超えたものは、たしかにその髪型である。なんだか分からない内部の骨組みに支えられて、つやをかけられ、ゴムで塗り固めた美しい黒髪が、大きく広げた孔雀の羽根の輪のように、大きな扇のように、黄色くて生気のない顔の回りに広がっている。[...] その結果頭が体と同じくらい大きく見えるのだ。このごわごわした衣服が腰や胸の膨らみの不足を誇張しているのと同様、それが横顔のひしゃげた様子を際だたせている。」

では踊りの相手となる女性はどうに描かれているか。ここでも芥川とは反対に、複数の娘が個性のない珍動物のように登場する。彼女たちはアリスカ嬢、クーニチワ（コンニチワ）嬢、カラカモコ嬢などと呼ばれている。「顔つきは皆同じである。子猫のようにおどけた、まるく平べったい顔、アーモンドのように細くつり上がった目はしとやかに伏せたまつげの下で左右に動いている。こんな変な身なりでよそゆきのふりをする代わりに、日本の女性らしく、ムスメらしく笑い転げたなら、愛くるしくなるところなのに。」彼女たちの踊りも、芥川が描いているのとは対照的に、不自然なものである。「パリ風のドレスを着たわが日本娘たちは、かなり上手に踊る。けれどもそれは教え込まれたもので、まるで個人的な工夫はなく、自動人形みたいに踊っているように思える。もしたまたま拍子が分からなくなると、それを止めてもう一度やり直す必要がある。」

「私」がパートナーに選んだ娘のうちに、明子の原型と思われる女性がいる。「私が踊った相手のうちでもっともやさしかったのは、ボンパドゥール風の花柄をあしらった淡いばら色のドレスを着た——せいぜい15歳であった——ある高名な工兵将校の令嬢（ミヨウゴニチ嬢だったか、カラカモコ嬢だったか、思い出せない）がいた。まだ幼くて、心からうれしそうに飛び跳ねて、子供らしさの中にも気品があり、もっとうまく着こなしていたら、どう言ってよいか分からないがそのお化粧に欠けたところがなかったら、本当にかわいらしくなるところだった。」

芥川の作品では将校がずっと明子を相手に踊り続けるのだが、ロティの作品では「私」はいろいろな女性と踊る。しかも、あらかじめ禁止されていたにもかかわらず、着物を着た（おそらく宮中関係の）女性に踊りを申し込んで丁重に断られたりもしている。午前零時半、「私」は令嬢と三回目で最後の踊りを踊る。このとき、「私」の想像力は彼女の生活全体へと広がっていく。「彼女は手袋をきちんとはめた指先で、スプーンをもってアイスクリームをきれいに食べることができる。——けれどももうしばらくして家に帰ると、彼女は紙障子のある家の中で、ほかの女たちと同様、とがったコルセットをはずし、コウノトリかまたは何かの鳥をあしらった着物を着て、床にうずくまり、神道か仏教のお祈りをあげ、夜食に箸を使って茶碗からご飯を食べるのだ。」これらのディテールは芥川が拾い上げたものである。

踊り終わった「私」はこの小さな令嬢と露台に涼みに出ていく。中国人の威風堂々たる高官たちもそこにいる。芥川の作品ではここで花火を見るシーンが展開されるのだが、ロティにおいては雰囲気はずっとにぎやかで、騒々しい。ドイツ人たちがビールで酔っぱらって歌を歌っている。

そして庭の片隅では、突然仕掛け花火が炸裂する。それは「それまでは暗闇で見えなかったが、この鹿鳴館の回りに詰めかけていた日本人の群衆をすっかり照らし出した。人々は感嘆のあまり奇妙などよめきをあげている……」「私」は娘に親しみを覚え、絡ませた腕をやさしく握りしめる。「頭におかしな、けれども無邪気な考えが一度に浮かび、彼女に一度のたくさんの国の言葉で話しかけようと思う。この瞬間、世界全体が私にとって小さくなり、凝縮され、統合され、完全に滑稽なものに変わったように思われた……」

「江戸の舞踏会」の結末部は、「私」が鹿鳴館の舞踏会から横浜に帰っていく様子を描いている。ロティ自身は、この催しが、文明開化を迎えて一刻も早く欧米の列強に肩を並べようと涙ぐましい努力をしていた日本国家のカリカチュアであることをよく認識していた。「私がそこでときどき微笑をもらしたのは、悪意からではない。あの服装、あの物腰、あの儀式、あのダンスが習い覚えたもの、それも速成で、天皇の勅命によりおそらくは心ならずも覚えたものであると考えるとき、あの人々が驚くべき模倣者であると思われた […]。」

## 2. 歴史的現実の書き込み

両作品を付き合わせてみると、ロティの創作理念と芥川のそれとははっきりとした違いを見せていることが見て取れる。ここでは、それを第一に歴史的現実の書き込みの次元で、第二に語りの視点の次元で、第三に細かなディテールの次元で、検証してみることにしよう。まず史実の書き込みという点から見ると、当然のことながら見聞録であるロティ作品の方がはるかに客観的である。もっとも、「修正前の写真の細部のように」正確に記述した、というロティの明言にもかかわらず、少なくとも二つの点でここには虚構がもぐり込んでいる。一つは江戸が東京と改名してかなり月日がたっているのに、江戸という地名にこだわっていること。これは江戸という言葉の方がずっとフランス人にとってはなじみがあったからであろう。もう一つは、天長節を祝う舞踏会がロティの来航した1885年ではなく、翌年の1886年（明治19年）とされていること。三好行雄は一年間のずれの理由について、だれも傷つけないようにとするロティの配慮によるのか、あるいは彼の来航の年次が間違っているのか、と疑問を提出した<sup>8)</sup>。ロティの年譜に間違いはないが、だからと言って、登場人物のモデルに気兼ねして数字を変えたということも考えにくい。おそらく、単行本刊行時に、なるべく最新のできごととして提示したいという作者の意図が働いたのではないかな。

歴史的事実と言えば、この時期はまさに清仏戦争の時期にあたっていた。第三共和制のフランスが、植民地を求めて世界へと海軍を差し向けていた時代である。フランスは19世紀半ば以来東南アジア、とりわけコーチシナ、アンナン（安南）地方を攻略して次第に地歩を固めていた。1882年、フランスはハノイを占領し、翌年にはユエ（順化）を攻略した。83年8月のユエ条約によりアンナンはフランスの保護国となる。ロティは海軍将校として、1883年、「アタラント」号に乗ってトンキン（東京、今のベトナムの北部地帯）を攻撃した。だがこのときロティは「フィ

ガロ」紙に、トンキン攻撃が愚挙であるという弾劾記事を載せ、これがスキャンダルとなり、一時フランスに呼び戻されている。1885年、ロティは再び「ミト」号ついで「トリオンファント」号に乗船して清仏戦争たけなわの極東におもむき、台湾封鎖に参加した。清は一時的には勝利を収めたが（ラン・ソンの戦い）、結局フランスの軍事力に屈して同年6月、フランスの優位を認める条約に署名した。つまりロティが長崎に来たのは戦争が一応終結したために、艦船修理を兼ねた休養の意味があったように思われる。なるほどロティの『秋の日本』には戦争に関することがほとんど触れられていない。けれども、「江戸の舞踏会」には戦ってきたばかりの敵国の一団が二度姿を見せているのだ。

さすがにシナの一行を見るロティのまなざしには畏怖の感情と軽蔑の色合い混じりあっている。「10時に、中国の大使館の人々がやってきた。これらの背の低い日本人たちから頭一つ抜き出た、嘲笑的な目をした、立派な一ダースほどの人たち。北方の美しい部族の中国人である彼らは、きらびやかな絹の衣装の下、物腰の中に、まことに高貴な優美さをもっている。」彼らは扇を使いながら、舞踏会を侮蔑するように無視して、悠然と露台へと去っていく。夜半になって、語り手が少女と共に露台へ出ていくと、この中国の大官たちは「おそらくトンキンの最近の事件のために少し傲慢になった目をして」驚いたようにこちらを見つめる。そしてフランスの将校と中国の大官たちは、「けっして混じりあわず、互いに理解できないまったく異なる世界に属する」敵味方として、冷たい視線を交わすのである。

人工的な美しい祝宴のさなかに、このような描写が紛れ込んでいることは、ロティが海軍将校としての職業意識を完全には忘れなかったことを示している。フランスと対等に戦った、東洋の大国への畏敬と敵愾心が、この短い描写の中に鋭い緊張の一瞬を創り出したのである。これに比べると、芥川の描く中国人は、何とも間が抜けている。明子が鹿鳴館に足を踏み入れたとき、階段で「支那の大官」に追いつくのだが、「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。」というのも、ばら色のドレスに身を包み、髪にばらの花を挿した「開化の少女の美」が、弁髪を垂れた中国人の目を驚かせたから、というのである。つまり傲然とした高貴な中国人、紛い物の欧米追従の文化を軽蔑しているような中国人というロティの人物像が、芥川作品の中では単に明子の美に見とれるピエロ役が変わっているのである。かつて比較文学者の島田謹二は、芥川の『首が落ちた話』の戦闘場面と、その源泉の一つであるトルストイの『戦争と平和』の一節を読み比べて、実戦経験のない芥川の描写がいかに非現実的であるかを解きあかしたことがある<sup>9)</sup>。同じように、芥川は海軍機関学校で教鞭を執っていたから、ロティと同様に世界情勢や戦争には通じていたはずなのに、軍務についていたわけではなく、また政治経済に特に関心を持っていなかったために、自分の創作世界に社会の現実を取り込む意図がなかった。

また、舞踏会それ自体に関しても、芥川の視線とロティの視線はほとんど対照的である。1880年、井上馨が外務卿となって、先進の欧米諸国から法権回復を承認させるため、風俗習慣をヨーロッパ風に改める政策を採った。その極端な例がこの鹿鳴館であった。このヨーロッパ式の社交場は、1883年、日比谷の地（現在の帝国ホテルの隣接地）の約440坪という広大な敷地に、イギ

リス人建築技師ジョサイヤ・コンダーの設計で建てられた。ここは園遊会や舞踏会の場所として使われ、政府高官とその夫人や令嬢が、外国人を接待したのである。男性はみな燕尾服、女性は緋の袴もしくは紋服白襟と定められていたが、洋装も次第に増えていった。こうして鹿鳴館はいわば文明開化の象徴となったのであるが、もとを正せば欧米に追いつきたいという明治政府の国策の一環であり、これを浅薄で滑稽な模倣とする見方も多く、国粹主義者たちの攻撃の標的にもなった。結局1887年、井上馨が外務卿を辞すと、事実上鹿鳴館の時代は終わりを告げた。

ロティはこうした鹿鳴館の外交的使命をよく認識していたので、精いっぱい魅力を振りまく女性たちに心を動かされつつも、その筆には皮肉と冷笑がどうしてもにじみ出してしまうのだ。「サロンは広々としているが、月並みで、二流のカジノの飾り付けだと認めざるを得ない。」踊りがはじまると、建物自体があやしく揺れ動く。「人々は楽しそうに踊っているが、軽い大建築の床は不安にさせるやり方でゆらゆらと揺れるので、階下のサロンでヨーロッパ人気取りでハヴァナ葉巻をくゆらせたり、トランプのホイスト遊びをやっている紳士方の頭の上にどんと落っこちそうな気がしておっかなびっくりの気分である。」お里が知れるのは建物ばかりではない。「あちこちの隅で滑稽なことが起こる。こちらでは、オペラハットを小脇に抱え、金筋入りのズボンをはいた二人の将官が、近寄ってうっかりと両手を膝に揃えて体を二つに折り曲げて日本式の挨拶をしている […]」

これに比べて、芥川の『舞踏会』は徹頭徹尾、華やかな世界と美しい女性たちを賛美を惜しまない。明子が館に着いたとき、「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。」そして舞踏室についても、作家の筆はひたすら菊の花やきらびやかな女性たちの描写に終始している。「至る所に、菊の花が美しく咲き乱れてゐた。さうして又至る所に、相手を待つてゐる婦人たちのレエスや花や象牙の扇が、爽やかな香水の匂いの中に、音のない波の如く動いてゐた。」芥川の記事のどこを探しても、ロティが書くような猿に似た黄色い日本人、目のつり上がった小柄な娘、倒壊しそうな安普請の洋風建築、といった表現は見あたらない。ロティが鋭い観察眼で（そこにはもちろん東洋の新興国に対する蔑視も混じっていた）ドキュメンタリー風に描いたものを、芥川は完結したフィクションの世界として徹底的に美化して描き出したのである。

### 3. 視点の対照性

芥川とロティのこの大きな差異は、われわれの第二の論点である語りの視点に深く関係している。すなわち、ロティが「私」によって語ったところを、芥川は相手の女性（「ミョウゴニチ嬢」または「カラカモコ嬢」）の視点からとらえなおしているのである。弱冠17歳の、初めて社交界にデビューする少女から見れば、鹿鳴館の世界は輝く日本の将来を暗示するような、そして文明開化のあらゆる光輝を象徴するような、夢の世界である。彼女の目から見た舞踏会の情景に、ロティの作品にあるような皮肉な視線がないのは、むしろ当然のことなのである。だから両者の描

き方の違いを挙げて、芥川作品には社会的現実が抜け落ちているとみなす従来の議論は、あまり意味がないと言える。

一貫して「私」の視点から語るロティとは異なり、芥川は無名の語り手を設定して三人称で語る。けれどもその描写は、しばしば明子の心の中に入り込む。そればかりか、建て前は客観的であるはずの情景描写も、明子の目を通して（つまり語りの技法で言う「内的焦点化」によって）なされているのだ。たとえば彼女が主人役の伯爵夫妻に挨拶する場面。「明子はこの伯爵でさへ、彼女の姿を見た時には、その老獪らしい顔の何処かに、一瞬間無邪気な驚嘆の色が去来したのを見のがさなかつた。」あるいは踊りの最中にも観察を怠らない明子。「しかし明子はその間にも、相手の仏蘭西の海軍将校の眼が、彼女の一挙一動に注意してゐるのを知つていた。[...] こんな美しい令嬢も、やはり紙と竹との家の中に、人形の如く住んでゐるのであらうか。さうして細い金属の箸で、青い花の描いてある手のひら程の茶碗から、米粒をはさんで食べてゐるのであらうか。——彼の眼の中にはかう云ふ疑問が、何度も人懐しい微笑と共に往来するやうであつた。明子にはそれが可笑しくもあれば、同時に又誇らしくもあつた。」ここでは将校の心の中でさえ、明子が推察した内容となっている。二人の会話においても、語り手はあくまでも女主人公の側に立っている。西洋の女性美しい、と言って相手の気持ちを探る明子に対して、将校は「思ひの外真面目に首を振つ」て、日本の女性、とくにあなたは美しいと答える。広い世間を知らない明子の目には、将校は知識も経験も豊かな、あこがれの対象と映るのは当然である。

だからこそ、芥川作品における露台の場面がクライマックスとして意味をもってくる。「私は花火の事を考へてゐたのです。我々の生<sup>グイ</sup>のような花火の事を」と「教へるやうな調子で」言う将校は、この瞬間において明子の人生の師となっているのだ。従来から指摘されているように、この「花火」が『或阿呆の一生』の次の一節と響きあっていることはたしかである。「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、何も特に欲しいものはなかつた。が、この紫色の火花だけは——すさ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つた。」あるいは芥川の手帳九にあらわれる「信輔の雨中の漏電の如き mental flash を欲す」という言葉に結び付けてもよい。一瞬の華やかな美を繰り広げて、すぐ闇夜に消えてしまう花火は、まさに鹿鳴館の舞踏会という、今宵限りの舞台を暗示している。そればかりか、将校の言葉にしたがうなら、それは人間のはかない命の比喩ともなっているのだ。この刹那、海軍将校はまさに芥川の分身であると言っても過言ではない。まばゆいばかりの鹿鳴館の情景に魅せられ、うっとりとなった明子にとってさえ、花火の美しさは「悲しい気を起こさせる」ていのもののなのだ。それは将校の醒めたまなざしを共有しつつあった彼女の進歩を告げるものであらう。

#### 4. 描写の差異

第三に、細部の借用を眺めてみよう。芥川は、鹿鳴館のもっとも特徴的な装飾として、階段の両側を埋め尽くした菊の花を描いている。「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。菊は一番奥のがうす紅、中程のが濃い黄色、一番前のがまつ白な花びらを流蘇の如く乱してゐるのであつた。」この記述は次のようなロティの文章を凝縮したものである。「サロンは二階にあり、そこに上る広い階段の両側には、わが国の秋の花壇では思いもよらないような三重の菊の籬があつた。白と黄色とうす紅の籬である。壁を覆うばら色の垣では、菊は木々のように丈が高く、その花はひまわりのように大きい。手前に位置する黄色の籬は、それより丈が低く、きんぼうげのように鮮やかな色の厚ぼったい束をなして、ふさふさと花を咲かせている。そして最後に、一番手前の白い籬は、雪のようにきれいな飾り房の帯をなして、階段に沿った花壇を造っている。」ここにあらわれたフランスの花壇との比較（ひまわり、きんぼうげ）が芥川においては周到に排除されていることに気づく。それは視座を明子に置いているからである。

ちなみに、ロティと芥川の両作品を覆っている菊の花のライトモチーフは重要である。天皇家の紋を示す菊の花は文明開化期の国威の象徴であつたから、鹿鳴館の秋の宴を彩る花として主役を演じるのは当然であつた。だがロティにあっては、菊の花はあまりにも「お菊さん」のイメージに結びついていた。またフランス人にとってそれは「死者の日」（11月2日）に手向ける花でもある。鹿鳴館の舞踏会は「死者の日」の翌日のことである。「お菊さん」との短い「結婚」生活に別れを告げ、その思い出を葬ったばかりのロティにとって、この花が特別にメランコリックな意味あいをもっていたことは十分想像できる。主人側の伯爵夫人に関する両者の描写は対照的である。ロティにおいてはあらかじめ得ておいた情報（もとは芸者で、ある外交官に見初められて落籍され、その妻となって今や江戸社交界の花形である<sup>10)</sup>）が提示され、そのあとで第一印象が記される。「だから私は芸を仕込まれた犬のように飾りたてた奇妙な人かと思っていたのだが……気品のある繊細な顔立ちで、肩までの長手袋を着け、立派な婦人らしい非の打ち所のない髪型をした女性を前にして、びっくりして立ち止まった。」パリの社交界に出てもおかしくはない完璧な服装の描写が続く。ロティのまなざしはこのように好意的であるが、それは招待客の礼儀なのかも知れない。これに対して、芥川の筆は例外的に辛辣である。なぜなら、伯爵夫人に紹介された明子には、「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ただけの余裕があつた。」一般に芥川は美化し、ロティは皮肉に眺めるという図式化がなされるのだが、ここではそれが逆転している。だがここでも、視座が予備知識のない、若い娘に置かれていることがその理由である。明子は招待された父親に同伴してきたのであって、直接の利害関係で夫人に結ばれているわけではないからである。芥川は芸者という出自に言及する代わりに、明子の明敏な観察力に推察させているのだ。

踊り疲れた二人は階下のサロンに降りてゆく。ロティは豪華な献立の並ぶ食卓をこう描き出す。「テーブルの上は、銀食器、積み上げた菓子の細工物、松露（トリュフ）添えの禽獣肉、パテ、鮭、サンドイッチ、アイスクリームで覆われていて、すべてが立派なパリの舞踏会さながらにふんだんに盛られている。アメリカと日本の果物がピラミッド状に上品な籠の中に積まれており、シャンパンは最高級の銘柄である。」芥川はこの文章を次のように換骨奪胎する。「銀や硝子の食器類に蔽はれた幾つかの食卓が、或は肉と松露との山を盛り上げたり、或はサンドイッチとアイス

クリイムとの塔を聳立てたり、或は又柘榴と無花果との三角塔を築いたりしてゐた。」ここでも芥川はフランス、アメリカといった外国名を省いて、ロティの「比較のまなざし」を避けている。また、菓子などの大きな細工物を示す *pièce montée* をおそらく読み違えている<sup>11)</sup>点、統辞法を変えている点など、原文よりは翻訳を使用した可能性が高い。

料理の描写に続いてロティはブドウをあしらった飾りをあげて、ワトー風として例外的に好意の目で眺めている。「これらの会食料理のここかしこには、人工のブドウ蔓を絡ませ、金色の格子垣に囲まれた、ままごのような植え込みがあって、日本らしい凝った趣向をしのばせていた。そこには見事なブドウの房が下がっていた。人々は自分でその房を取り、踊りの相手の女性に差し出すのだ。こんなワトー風のささやかな取り入れは、このうえなく艶なるものである。」芥川はこの部分を次のように描いている。「部屋の一方の壁上には、巧な人工の葡萄蔓が青々とからみついてゐる、美しい金色の格子があつた。さうしてその葡萄の葉の間には、蜂の巣のやうな葡萄の房が、累々と紫に下つてゐた。」ここでは原文にない色彩（青々と、紫）表現や、「蜂の巣のやうに」といった比喩が持ち込まれて、あでやかさが増している。ただレセプションなどの会食料理のことをフランス語で *buffet* と言うが、既訳ではこの語がもつもう一つの意味、食器棚と解しているので、芥川もそれをヒントにして壁にブドウが下がっている情景を作ったのであろう。ワトーに関する一文は外され、それは将校が明子にささやく甘い言葉の中へと挿入される。「いえ、お世辞ではありません。その儘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お姫様のやうですから。」

以上の例からだけでも、ロティの作品に対して芥川龍之介がどのようなスタンスを取っていたか、明らかである。彼の剽窃の原理は、ただ都合のいい部分を切り取って美化して描くというような単純なものではない。何よりも、ロティがもっていた複眼的批評精神のかわりに、芥川はほとんど社会のことを知らない娘のあこがれの視線を中心に据えたのである。つまり、文明開化をよくできた猿まねととらえるロティの基本認識に対して、西洋への憧憬を一夜限りの宴に託す明子の気持ちが芥川作品の主軸となっている点で、二つの作品はほとんどコントラストをなしているのである。

## むすび

ロティの作品にはなかった芥川『舞踏会』の短いエピローグは、作品を現実世界へと近づける役割を果たしている。『新潮』の初出稿において、H老夫人は青年小説家に海軍将校の名前を聞かれて、こう答えていた。「存じておりますとも。Julien Viaud（ジュリアン・ヴィオ）と仰有る方でした。あなたも御承知でいらつしやいませう。これは『お菊夫人』を御書きになった、ピエール・ロティと仰有る方の御本名でございますから。」つまり、最初の案では夫人は自分の踊りの相手の素性をよく知っていたということになる。ではなぜ決定稿（『夜来の花』、大正13年3月、所収）において芥川は、夫人を無知の状態に戻したのか。江藤淳は夫人と青年の対照が、

彼の「教養主義の空虚さ」を浮き立たせるものであると言い、三好行雄は「名を知ることで実を喪失する知的教養主義の〈空虚さ〉」を批判するためであると言う。

なるほど、芥川本人をほうふつとさせる青年は、ロティであることを知って「愉快的興奮」を覚えるような知識人層に属している。けれどもこの一点をもって、作家が自らの「大正教養主義」の空虚さを自嘲しているとまで結論づけるのは飛躍であろう。芥川は自分の創作の基盤である「理知」に対して他の場所でもそう簡単に否定していないからである。そうではなくて、老夫人が青年将校をペンネームでなく本名としてだけ覚えている、というその事実こそが、鹿鳴館の個人的な鮮やかな記憶を支えているのである。芥川は『舞踏会』を徹底して明子の視線から描いて見せた。老夫人の回想はその延長線上にあるにすぎない。初出稿に手を加えることにより、作家は完結した美の世界を理知による侵食から守ったと解釈するのが自然ではないだろうか。

## 注

- 1) 『文芸読本 芥川龍之介』、河出書房新社、1975年。
- 2) 河出書房刊芥川龍之介解説、1961年、『江藤淳著作集』第2巻に収録。
- 3) 三好行雄『芥川龍之介論』(1976) 参照。
- 4) 芥川は「私の生活」と題した一文の中で「外国語は英語丈が読める。他は独逸、仏蘭西、伊太利皆読めるほどではない」と述べているが、彼が残した手帳類を見る限り、フランス語はある程度読むことができたようだ。学生時代、暁星や外語にフランス語の講習に通う意志をもちながら、時間の都合でできなかったと言われる。
- 5) 富田仁『鹿鳴館——擬西洋化の世界』白水社、1984年。
- 6) ルナールばりの「動物園」(1920年、『全集』第5巻所収)の中に、オウム(鸚鵡)について次のような一文が見られる。「鹿鳴館には今日も舞踏がある。提灯の光、白菊の花、お前はロティと一しょに踊った〈みゃうごにち〉嬢だ。」舶来の色鮮やかな鳥のめかしこんだような極彩色の姿が、芥川らしい連想を誘ったのであろう。
- 7) 以下で使用するテキストは、以下の版である。Pierre Loti, *Japoneries d'automne*, Calmann-Lévy, 1892. 従来ロティ論で使用されている村上菊一郎・吉永清訳『秋の日本』(昭和28年、角川書店)は誤訳が多いので、本稿では拙訳で引用する。
- 8) 三好行雄、前掲書、137ページ。
- 9) 『日本文学研究叢書 芥川龍之介』有精堂、昭和45年所収、島田謹二「芥川龍之介とロシア小説」参照。
- 10) 富田仁(前掲書)によれば、この伯爵夫人とは鹿鳴館夜会の主催者、井上馨夫人武子であると言う。同書にしたがうと、伯爵夫人の装いについては、芥川はロティが別の女性(アリマセン侯爵夫人、モデルは鍋島直大式部長官夫人栄子)について述べた文章を転用したのである。
- 11) これについては村上菊一郎訳(角川文庫)も誤訳している。