

森鷗外『舞姫』における揺らぐベルリナー

安 藤 秀 國

森鷗外の『舞姫』¹⁾に対しては、しばしば作者鷗外自身の留学体験との密接な関係が指摘されている。背景となる時代性の探求という点からすると、テキスト生産者の個人史的な側面が重要であるというのは当然である。しかしながら、『舞姫』がもつ文化史的な意義（日本近代文学の古典としての位置付け）は、ある特定個人の私的な記録であるという点にあるのではなく、テキストにコード化された記号列が豊かな生産性を持ち、そのテキストに埋め込まれた様々な情報（社会的・文化的・言語的なもの）が一個人の記録を超えた特質を備えていることにある²⁾。

1) 『森鷗外集』（新日本古典文学大系明治編 第25巻、岩波書店、2004年）を底本とする。校注は小泉浩一郎による。本書からの引用については、ページ数のみを丸括弧内で示す。本稿では、文字処理の関係で、傍線の省略、漢字の若干の修正などを行っている。

自筆原稿と初出の『国民の友』附録原文に関しては、安川里香子『現代訳 森鷗外「舞姫」』（審美社、2003年）を、ドイツ語訳として、Mori Ōgai: Das Ballettmädchen (Aus dem Japanischen von Jürgen Berndt und mit einem Nachwort von Ursula Berndt. Berlin: be-bra Verlag 2010) を参照した。

なお本稿全体にわたり、引用部分を除き、ドイツ語の人名・地名表記などは、基本的に原音表記に近い形を用いている。

2) 本稿は、平成20・21年度愛媛大学法文学部人文系担当学部長裁量経費（代表者：安藤秀國）の研究成果報告書『諸外国における日本・日本人像に関する比較研究』（2010年2月）所収「異国物語としての『舞姫』—日本人留学生の視点によるベルリナー都市表象」（7-21頁）、平成22年度愛媛大学法文学部人文系担当学部長裁量経費（代表者：寺尾勝行）研究成果報告書『諸外国における日本・日本人像の変遷に関する研究』（2011年3月）所収「森鷗外『舞姫』の日本人表象—『独逸日記』との関連性—」（7-13頁）を土台にした研究である。

1. 作者森鷗外と語り手「太田豊太郎」

(1) 『舞姫』の状況設定

『舞姫』の背景となる時代と場所はある程度推定可能である。テキストは、語り手が自らのいる場所（ドイツから日本に帰る途上で停泊中のサイゴン港の船上）を示した、読み手が指示されない告白文という体裁を取っている。その告白文内部で語られる場所は、語り手が過去に生活・滞在した日本（場所は不明の故郷と東京）、ベルリン、サンクト・ペテルブルクであるが、細部まで描き込まれているのはベルリンのみである。

語り手は物語の背景の時間設定にあまり明確な指定を行っていない。小説で年号が分かる所は、二カ所のみである。歴史上の人物と関係する「維廉一世と仏得力三世との崩殂ありて」（18）という第一の記述は、初代ドイツ皇帝ヴィルヘルム1世が1888年3月9日に、後を継いだその息子フリードリヒ3世が約3ヶ月後の1888年6月15日に死去した事実と対応している。その少し後の「明治廿一年の冬は来にけり」（19）が年代に関する第二の指示である。明治廿一年とは1888年のことであり、いずれも同じ年が物語の背景として明示されていることになる。

エリスとの出会いの時は「今二十五歳になりて」（7）となっているが、問題はこれがヴィルヘルム1世の死去と同じ年かどうかである。皇帝の死去については、どう読んでも免官後に日本の新聞に向けての記事を書いている。これがエリスとの出会いの年と同じであるとすれば、1888年3月9日前の三ヶ月間に、長官への尊大な意見具申、エリスとの出会いと交際の開始、エリスとの噂の留学生仲間への流布、それが日本に伝わった結果としての日本の役所長官との交渉、帰国しないという決断、友人である相沢謙吉の斡旋による新聞社の通信員としての活動開始という過程が全て含まれていなければならない³⁾。これには、当時の通信事情などを考慮するとかなり無理がある。もっとも鷗外自身、事件の経過を時間軸に関して綿密な整合性を確認せずに書いている可能性もある。いずれにせよ、当時のドイツの重要な歴史的な出来事が指示されてい

ることにより、現実の読者は、物語テキストからある種の実録的な性格を読み取ることになる。

「テキスト内的読者」と異なり、現実の読者は、補足的な情報（今日では文学史や様々な注釈書がそれを教えてくれる）によって、テキスト生産者と登場人物の並行性に関心を抱くかもしれない。鷗外と豊太郎のもつ共通点は、地方出身ではほぼ同じ時期におそらく同年齢でエリートとして官費留学を行っていることである。ただし豊太郎の方が、一年遅く1889年に帰国していること、豊太郎が「法学」を学び、法制度の調査に行くことは差異をなす。父親が亡くなっており、母親の死が留学中に届くといった設定も、現実とは異なる。

更に挙げられるのは、言うまでもなくドイツ人女性との関係である。日本に約一月滞在した、この「エリス」なる女性に関しては、様々な研究がなされており、当時の横浜の英字新聞によって、「Miss Elise Wiegert」という名前の女性が来日していることは確認されている（473）。しかしその実像については不明のままである。山崎一穎の言うように、「小説『舞姫』は森林太郎（鷗外）の留学体験を踏まえていても、太田豊太郎は鷗外その人ではない」⁴⁾のは自明であるから、ある種の並行性・類似性があることのみを確認するだけにしておこう。

(2) ドイツの学術的・文芸的な規範

『舞姫』にはまた、ドイツの学術的・文芸的な規範がコード化されている。テキスト内では、シヨオペンハウエル（ショーペンハウアー）、シルレル（シラー）、ハイネなど、詩人、劇作家、思想家、批評家などの名前が挙げられて

3) 豊太郎の経歴と年齢に関しては、様々な可能性が検討されている。校注による「二十五歳の年が年を越えたとの徴標が作品の前半部に欠如しているので、自我の覚醒、エリスとの邂逅、免官、ジャーナリスト太田豊太郎の誕生と活動という一連の事実が二十五歳の時のこと」である（460）と解釈し、「先の一連の運命の変転が同じ明治二十一年の内にあったことは動かしがたい事実であると言えよう」（460）とするのは、誰しも納得できる結論ではなからう。

4) 山崎一穎「解説」、『現代語訳 舞姫』、ちくま文庫、2006年、108頁。以下同書からの引用に際しては、「現代語訳」と略記する。

いる。鷗外はドイツ滞在中の記録として『独逸日記』⁵⁾を残しているが、「劇ギョエテの『ファウスト』を演ず。往いて観る」(日記、91)、「ダンテDanteの神曲Comediaは幽昧にして恍惚、ギョエテGoetheの全集は宏壮にして偉大なり」(日記、40)などの記述から、活発な読書が伺える。

物語の豊太郎は、大学で法学を学ぼうちに、「自由なる大学の風」(7)に感化されて、実学よりも、「歴史文学に心を寄せ」(8)るようになる。ヴィルヘルム・フォン・フンボルト(Wilhelm von Humboldt 1867-1835)によって1810年に設立されたフリードリヒ・ヴィルヘルム大学(ベルリン大学)は、国家からの「学問の自由」を標榜して、法学、哲学、医学、人文科学、自然科学の諸分野で優れた教授陣を集めていた。ドイツの大学での教育研究のあり方そのものが、それまでの豊太郎の意識を改革することになるのである。

ドイツの思想や文学に関しての言及も多い。エリスが来訪した折の描写「自ら我僑居に來し少女は、シヨオペンハウエルを右にし、シルレルを左にして、終日兀坐する我読書の窓下に、一輪の名花を咲かせてけり」(14)には、『意志と表象としての世界』の著者であり、むしろ死後名声を得て、後世に影響を与えた思想家アルトゥーア・ショーペンハウアー(Arthur Schopenhauer 1788-1860)と、ゲーテとともに古典主義の詩人として、理想主義的な戯曲や詩作を残したフリードリヒ・シラー(Friedrich Schiller 1759-1805)の二人の名前が挙げられている。このコンテクストに限定すれば、死せる偉人たちは、生身の若い女性の存在を際立たせるために登場している。しかし、作品全体を見渡すと、これらの人物名は、単なる装飾ではなく、ドイツ文化の象徴として用いられているのである。

『独逸日記』には、1885年12月6日のドレーズデン近郊のロシュヴィッツ訪問の際にシラーに対する言及がある。

5)『独逸日記・小倉日記』(森鷗外全集第13巻、ちくま文庫、筑摩書房、2002年。以下同書からの引用に際しては、「日記」と略記する。

車を傭いてロシユキッツLoschwitzに至る。この村徳停を距こと遠からず。村にシルレル屋Schillerhaeuschenあり。壁上の小板に是れシルレルがその友キヨルネルに寄居して筆を「ドン、カルロス」の曲に下し、処なりの数行（Hier schrieb Schiller bei seinem Freunde Koerner am Don Carlos）を記す。（日記、72）

また、このシラーの戯曲『ドン・カルロス』については、1888年1月11日の項に、「独逸戯園Deutsches Theaterに至る。『ドン、カルロス』Don Carlosを観る。ゲスネルGessnerの美、ポオザPosaの技、最も嘉すべし」（日記、212）と記されており、鷗外自身もゲーテの盟友の旧居に行き、あるいは観劇していることが確認できる。

『舞姫』に戻れば、物語の前半では、大学での正統的学問が中心になっていたが、後半では、新聞や雑誌などの文筆活動に焦点が移る。

されど余は別に一種の見識を長じき。そをいかにといふに、凡そ民間学の流布したることは、歐洲諸国の間にてドイツに若くはなからん。（18）

免官後に通信員として生計を立てる豊太郎にとって、手本となるのはドイツのジャーナリズムである。様々な領域に関する思潮の紹介記事を書く際の指針として、「今は活潑々たる政界の運動、文学美術に係る新現象の批評など、彼此と結びあはせて、力の及ばん限り、ピヨルネよりも寧ろハイネを学びて思を構え、様々な文を作りし中にも」（18）と述べられている。19世紀前半自由主義を掲げたため、王政復古の時代の支配層から危険視され、1835年に出版禁止の処分を受けた「若きドイツ派」の中心人物が、ルートヴィヒ・ベルネ（Ludwig Börne 1786－1837）である。同時代のハインリヒ・ハイネ（Heinrich Heine 1797－1856）は『歌の本』（1827）によって一躍抒情詩人として名声を得たが、社会風刺を織り込んだ批評などでも知られ、自由を求めてフランスに移住した。官の立場を離れた豊太郎も、日本の明治期の文芸運動にも大きな影

響を与えたハイネをモデルとして文筆活動を行ったという設定である。『舞姫』のテキストには、このように様々な間テキスト的な情報が埋め込まれている。

2. ベルリートの都市空間の成立

(1) ベルリートの二つの相貌

前田愛は「BERLIN 1888」⁶⁾で、『舞姫』研究の新たな都市論的な視点を提示した。それによれば、物語の構造にとって、ウンター・デン・リンデンのパノラマ的景観と古いベルリートの面影を残す路地裏の情景は、基本的な対立項となっているのである。

森鷗外の『舞姫』もまたベルリートの都市空間を「内」と「外」の対立項で分節化したテキストであるにちがいない。太田豊太郎が心をうばわれたウンテル・デン・リンデンの大通りは、プロシヤ軍国主義の偉容を誇示するバロック風の演劇空間であったが、やがて彼が迎えとられるのは、踊り子エリスの愛がまちうけているクロステル街の屋根裏部屋である。豊太郎の生活史は、ウンテル・デン・リンデンの開かれた外的空間から、クロステル街の閉ざされた内的空間へと、その境界をふみこえたときにひとつの転機が訪れる。(都市、233)

ウンター・デン・リンデンを中心とする中心街は、中世に形成された旧市街を核に周囲に円環状に発展した他の多くの都市と比べると、旧市街から遊離して、直線的な街並みを西方に延ばしていることによって、その極度の計画性が目立つ。それは、ベルリートの都市形成が、ヨーロッパの他の大都市から遅れがちであったことに由来するものである。

6) 前田愛「BERLIN 1888」、『都市空間の中の文学』、筑摩書房、1982年、213-249頁。以下同書からの引用に際しては、「都市」と略記する。

(2) ベルリンの起源

ベルリンに関する最初の歴史的記録は、1237年（都市名 Berlin-Cölln）に遡る⁷⁾。シュプレー川の中州がケルンCölln（現在の博物館島南）、東側がベルリンBerlin（現在のニコライ地区など）にあたる。この古いBerlinが『舞姫』の後半の舞台となっている地域（旧市街）であり、もともとはシュプレー川の兩岸に出来た、漁師を中心とした小集落であった。周辺一帯は、ブランデンブルク辺境伯領であり、1415年のコンスタンツ公会議で、ホーエンツォルレルン家（本来の所領は南西ドイツのシュヴァーベンにあった）のフリードリヒが、ブランデンブルク選帝侯（選帝侯としてはフリードリヒ1世）に任じられ、以後第一次世界大戦まで、この一族が領有することになる。1470年には、領主居住都市（人口約1万2千）となる。

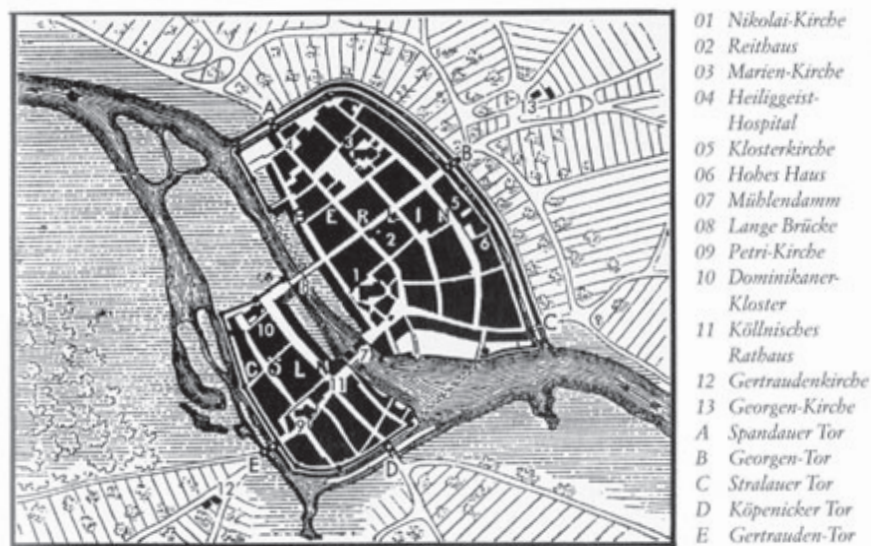


図1 15世紀のベルリン地図

7) ベルリンの歴史についての記述と図版・写真は主に以下の書籍による。以下引用は「HB」と略記する。

Paul Wietzorek: Das historische Berlin. Petersberg: Michael Imhof Verlag 2008.

15世紀のベルリーン古地図（図1：HB、47）には、エリスとの出会いの場の「クロステル巷の古寺」（10）モデルと想定されるマリーエン教会（図の03）やクロスター教会（図の05）もすでに存在している。川を利用し、城壁に囲まれた典型的な中世都市である。

(3) プロイセン王国の成立

ホーエンツォレルン家は、宗教改革に際してはルター派に改宗し、ポーランド、デンマーク、スウェーデンなど周辺の諸勢力と抗争しながら、領土を拡張してゆく。大きな転機になったのは、スペイン継承戦争に際して、当時の神聖ローマ帝国皇帝レーオポルト1世に対する派兵の代償に、ブランデンブルク選帝侯フリードリヒ3世が、1701年神聖ローマ帝国の域外にプロイセン王国の設立を認められ、フリードリヒ1世として即位したことである。ブランデンブルク等の所領と旧プロイセン公国を統合する勢力となったプロセイン王国は、周辺のドロテーエンシュタットなどを合併して首都ベルリーンを拡張する。また、フランスからの改革派のユグノー教徒の受け入れは、産業振興に大いに貢献することになった。

1652年の北が左に設定されている古地図（図2：HB、49）には、ケルン地区（図の下側の中州）の北側に王宮や庭園が広がっていることが確認できる。王宮庭園から西（下方）に伸びるのが今日のウンター・デン・リンデンの原型である。ベルリーン地区に、マリーエン教会、クロスター教会、ニコライ教会が三角形の形で、塔を聳えさせている。下方左手に延びるウンター・デン・リンデン周辺は完全に市外である。

(4) ドイツ帝国

18世紀から19世紀にかけて、オーストリアのハプスブルク家との抗争やナポレオン戦争を経て、中央ヨーロッパの一大勢力となった19世紀後半のプロイセンは、宰相ビスマルク（『舞姫』でもその名が挙げられている）の巧みな戦略により1866年の普墺戦争でオーストリアに勝利し、ドイツ諸侯を率いての普

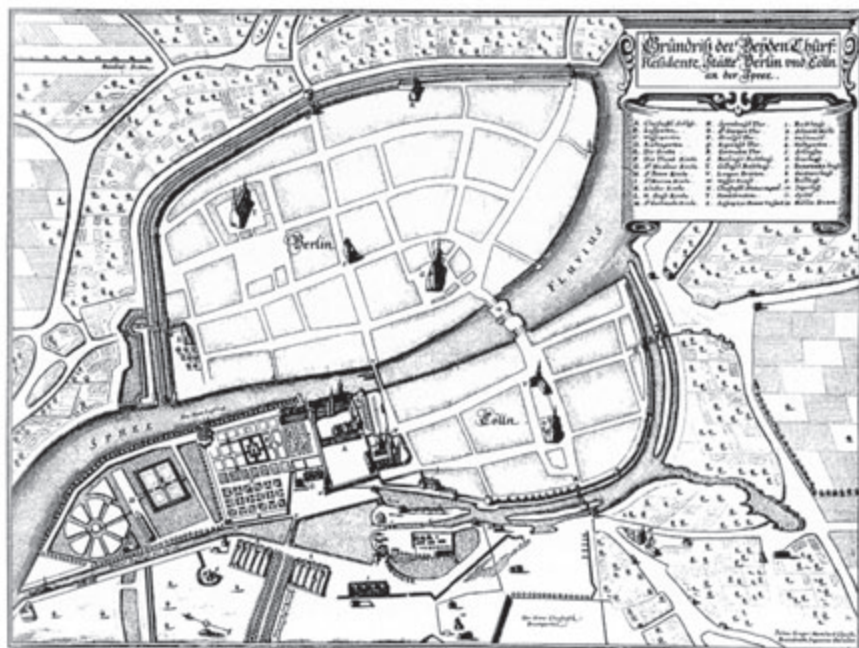


図2 1652年のベルリン地図

仏戦争（1870－1871年）でフランスを打ち破り、ドイツ統一に成功する。1871年に成立したドイツ帝国の初代皇帝としてプロイセン王のヴィルヘルム1世が即位する。それにともない、ベルリンはドイツの首都となる（人口約83万）。ヴィルヘルム1世に関しては、『舞姫』でも、王宮の窓にその姿が見られること（5）が述べられ、そしてその死去について報告されており、物語に歴史的な実録性を付与していることはすでに述べた。ドイツ帝国内には、有力諸侯としてバイエルン王国、ザクセン王国があり、それは鷗外の留学先でもあって、『うたかたの記』と『文づかひ』の舞台ともなっている。鷗外は中央集権化を図りながら、なお地方分権的なドイツの実情に触れていることになる。そして物語の豊太郎も、ドイツが多くて日本の近代化の手本とされた時代に、ドイツ法制度の調査に派遣され、この歴史的な段階のドイツを体験するという設定である。

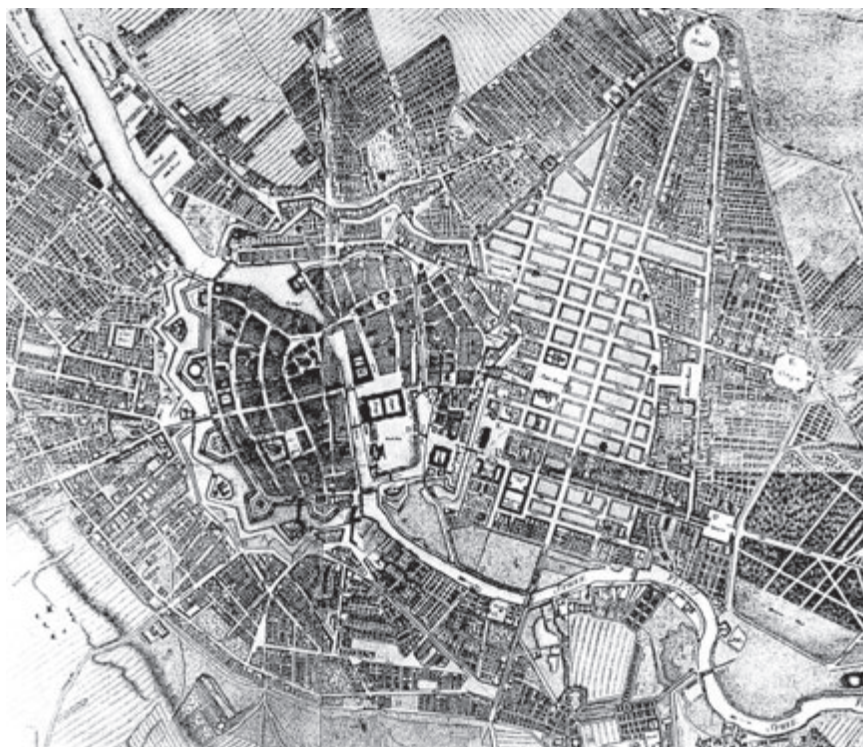


図3 1748年のベルリン地図

1748年の地図（図3：HB、63）では、大きく街は拡張されており、右下へ斜めに走るウンター・デン・リンデン周辺にドロテーエン地区、その上方にフリードリヒ地区が整備されている。宮廷歌劇場やジャンダルメン広場も描き込まれている。

3. 近代ベルリンの都市景観

(1) 『舞姫』の「欧羅巴の新大都の中央」

豊太郎がドイツに来て、まず立つのが近代ベルリンの中心となるウン

ター・デン・リンデンである。明治の読者は、「何等の光彩ぞ、我目を射むとするは」や「彼も此も目を驚かさぬはなき」などの豊太郎の視点による感嘆とともに、ヨーロッパの大都会の中に身を置き、石畳の道、噴水、凱旋塔など、当時の日本には見かけないような異国の街角風景を、文字を通じて疑似視覚的に体験することになる。

余は模糊たる功名の念と、検束に慣れたる勉強力とを持ちて、忽ちこの
エローバの新大都の中央に立てり。何等の光彩ぞ、我目を射むとするは。何等の
色沢ぞ、我心を迷はさむとするは。菩提樹下と訳するときは、幽静なる境なる
べく思はるれど、この大道髪の如きウンテル、デン、リンデンに来て両辺なる石だゝ
みの人道を行く隊々の士女を見よ。胸張り肩聳えたる士官の、まだ維廉一世の
街に臨める窓に寄り玉ふ頃なりければ、様々の色に飾り成したる礼装をなしたる、
妍き少女の巴里まねびの粧したる、彼も此も目を驚かさぬはなきに、車道の土
漑青の上を音もせて走るいろ／＼の馬車、雲に聳ゆる楼閣の少しとぎれたる
処には、晴れたる空に夕立の音を聞かせて漲り落つる噴井の水、遠く望めば
ブランデンブルク門を隔てゝ緑樹枝をさし交はしたる中より、半天に浮び
出でたる凱旋塔の神女の像、この許多の景物目睫の間に聚まりたれば、始
めてこゝに來しものゝ応接に違なきも宜なり。(5-6)

この絵葉書的な都市描写には、ウンター・デン・リンデンやブランデンブルク門という固有名詞が、キーワードとして散りばめられている。「車道の土漑青の上を音もせて走る」など、19世紀半ば以降ヨーロッパの大都市で普及し始めていた車道のアスファルト化の紹介もさりげなく取り入れられている。

(2) ウンター・デン・リンデン (Unter den Linden)

ウンター・デン・リンデンは、16世紀に宮殿からティーアガルテン（お狩り場）への並木道として整備が始まった。プロイセン王国の興隆とともに、18世

紀頃から教会や図書館などの公共施設の建設が進む。19世紀初頭ナポレオン戦争に勝利した後、建築家シンケルを中心とした都市計画によって壮大な空間となる⁸⁾。ベルリン中心街の初夏の昼の華やかな描写から始まった物語は、雪に包まれたベルリンの夜の情景で終わる。語り手の冷え冷えとした心象風景には、「最早十一時をや過ぎけん、モハビツト、カル、街通ひの鉄道馬車の軌道も雪に埋もれ、ブランデンブルゲル門の畔の瓦斯燈は寂しき光を放ちたり」(30)と、冒頭の輝きは消失している。西洋文明の象徴であるガス灯は東洋からの留学生の心にはもはや差し込まず、鉄道馬車も積雪のためおそらく機能不全に陥っている。この落差は物語の重要な図柄を作っている。

(3) ブランデンブルク門 (Das Brandenburger Tor)

名称は、本来のブランデンブルク選帝侯の居城ブランデンブルクへ通じる城門に由来する。1791年古代ギリシアの様式に倣って建築、門上には四頭立ての馬車に乗った勝利の女神像がある。門の西に広大な公園ティーアガルテン(『舞姫』では「獣苑」と表記)が広がる。なお、門の直ぐ近くにある帝国議会(1884年着工、1894年完成、現在のドイツ連邦議会)は、鷗外の在独中はまだ建築中であった。「巴里まねび」の一節も普仏戦争などの関連から論じること出来ようが、門の東側に位置する1814年のナポレオン戦争の勝利を記念して名付けられた「パリ広場 (Pariser Platz)」からの連想も考えられる⁹⁾。

8) これを前田愛は「バロック的空間」(都市、222以下)と呼ぶ。しかし、特にシンケルによる印象的な建築物群は、「バロック様式」(17世紀から18世紀)ではなく、基本的にギリシア建築を規範とする19世紀の「新古典主義様式」である。出発点における王権の誇示と軸線を通した街作りという点で「バロック的」ではあっても、幻想性や歪み、装飾性への志向性には乏しく、合理的秩序形成を目指す都市改造という啓蒙主義的な要請や、19世紀の都市の人口拡大に伴う大規模な都市改造(パリ、ロンドン、ヴィーンなどで実施)と深く結びついていることに留意すれば「バロック」という用語だけで説明するのは適切とは言えない。

9) 前田愛は、こうした都市空間を専ら「プロシャ」(「プロイセン」のことである)とフランスとの間の「普仏戦争」に焦点を絞り、プロイセンの軍事的な勝利とフランスの文化(問題にされるのは専ら「モード」である)の優位という形で、「プロシャ軍事主義」、「フランスとドイツの長い確執」、「(勝利の塔の) けばけばしい金色」、「パリのモード」(都市、218以下)と説明するが、歴史の一部を切り取った余りにも単純すぎる図式化である。

(4) 勝利の塔 (Siegessäule)

1864年シュレースヴィヒ＝ホルシュタイン戦争の勝利を記念して、計画され、1873年完成されたものである。この戦争は、現在ドイツ領となっている地域をめぐって、宰相ビスマルクがオーストリアとともにデンマークに仕掛けた戦争である。ビスマルクの長期的な戦略は、この占領地処理でオーストリアを挑発し、「ドイツ統一」の盟主をめぐって雌雄を決することにあった。その2年後の普墺戦争の勝利が、プロイセン主導によるドイツ統一への道を決定付けた。1939年ヒトラーによって帝国議会（現在の連邦議会）近くから、ティーアガルテンの中心へと移築されているため、1888年当時は現在と違って、ウンター・デン・リンデンの延長線上にはないことに注意する必要がある¹⁰⁾。「半天に浮び出でたる凱旋塔の神女の像」と夢想的に語られる様に、塔頂にはヴィクトリア（勝利の女神）像がある¹¹⁾。

(5) 王宮 (Palais)¹²⁾

1837年当時の皇太子で後のドイツ皇帝ヴィルヘルム1世のために建築された新古典主義様式の宮殿である。『舞姫』にも書かれているように、1880年代には皇帝が前にある「新衛兵詰所 (Neue Wache)」(シンケルの新古典主義による代表的建築の一つ)の衛兵交代の際に窓辺に姿を見せていた。1888年に皇帝はこの宮殿で死去している。現在は、アルテス・パレー (Altes Palais) と呼ばれる。1742年フリードリヒ2世の命令で完成した宮廷歌劇場（今日の国立歌劇場）が広場を隔ててすぐ東にある。

(6) ベルリン大学

王宮の前にある。前述の様に、1810年教育学者・言語学者ヴィルヘルム・

10) 「1888年頃のベルリン市街図」(現代語訳、6)などを参照。

11) 自筆原稿、初出の『国民の友』附録などでは、「戦勝塔」と表記されている。

12) シュプレー川の中州には別に、15世紀以来のブランデンブルク選帝侯の宮殿 (Schloss) があった。第2次世界大戦で徹底的に破壊された。

フォン・フンボルトの主導により設立された。プロイセンの学術の中心として位置付けられ、哲学者フィヒテ、シュライアーマッハー、法学者ザヴィニーなどが招かれて、19世紀半ばには、化学、物理学、数学、医学等の領域で有名な学者が集まり、世界的な拠点となる。創設者のプロイセン王の名前を冠して、フリードリヒ＝ヴィルヘルム大学（Friedrich-Wilhelms-Universität）と呼ばれていた。現在のフンボルト大学である。豊太郎もこの大学の講義を聴講したことになる。

(7) カール・フリードリヒ・シンケル (Karl Friedrich Schinkel 1781-1841)

プロイセンの建築家であり、画家でもあった。従来の装飾豊かなバロック様式に対して、プロイセンの国家戦略である啓蒙思想を具象化するものとして、新古典主義様式を基本とするベルリーンの都市計画を構想した¹³⁾。

ベルリーンの代表的な建築物としては、アルテス・ムーゼウム、ジャンダルメン広場の劇場（今日のコンツェルトハウス）、新衛兵詰所（Neue Wache）などがある。またフリードリヒヴェルデ教会で中世風の新ゴシック様式を採用した。絵画においては、画家カスパー・ダーフィット・フリードリヒの影響を受け、「川辺にある中世都市」（1815；ノイエ・ピナコテーク所蔵）など、ゴシック教会を主題にした作品を残している。

4. 都市をみつめる視線

(1) 描かれたものと描かれなかったもの

『舞姫』の冒頭ではウンター・デン・リンデン周辺の主要な施設が描かれていることが確認された。その他もフリードリヒ2世によって設立された宮廷歌

13) シンケルの残した広範な仕事の概要に関しては、例えば1981年ベルリンでの展示会のカタログからある程度推察できる。

Karl Friedrich Schinkel: Architektur, Malerei, Kunstgewerbe. Berlin: Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Schloß Charlottenburg 1981.

劇場（1844年火災消失により再建、今日の国立歌劇場）、ホーエンツォルレン一族の墓所でもある大聖堂、ケルン地区北に開発された博物館群、少し南の優美な景観で知られるジャンダルメン広場（現在は「コンツェルトハウス」と改称された「王立劇場」もここにあった）、ウンター・デン・リンデンに交差する繁華街フリードリヒ通りなどがあるが、小説はその観光案内を打ち切り、全く触れていない。

美術館や劇場などの芸術の状況、商業施設での経済活動には直接には言及していないことになる。エリスが踊り子として働くヴィクトリア座について、その演目など具体的に触れられていないのもその延長線上にある。政治的・軍事的な施設、建物の外見に関心が向けられている¹⁴⁾。絵画的な表象は物語の内部での「古寺」として、演劇的な仕掛けは豊太郎とエリスの出会いとして、語りの行為の中で提示されるのである。

(2) パノラマ的景観

前田愛は、鷗外が滞在時にアレクサンダー広場にあったパノラマ館を見た可能性を示唆しながら、「極東の帝国からヨーロッパの＜新大都＞に到着したばかりの豊太郎にとって、ウンテル・デン・リンデンの景観は自分を取りかこむパノラマの円環としてあらわれる」（都市、221）と指摘している。鷗外自身、1887年4月17日に「凱旋塔」へ登って、「四方皆人烟濛々、塔の西即ち苑なり」（日記、160）と巨大な都市と広大な庭園の風景について記している。

豊太郎はどの位置に立つのかという問題に関して、小泉浩一郎と神山伸弘の間に論争がある。小泉は、「維廉一世の街に臨める窓に倚り玉ふ頃なりければ」（5）という表現と、「太田がブランデンブルク門の、＜遠く＞東方から神女像を眺めている」ことから、「太田がたたずむのは王宮前辺りと推定される」

14) 鷗外は演劇に関しては『独逸日記』の随所に触れていることはすでにその一端を本文でも指摘したが、美術ではザクセン王国のドレーズデンでは「就中ラファエルロ Rafaello の童貞女は余の久く夢寐する所なりし」（日記、27）などあるものの、音楽に関しては記述が乏しい。

(466) とする。ただしその彼方に「凱旋塔」が見えるという点は、当時の現実に適合しない。今日であれば、ブランデンブルク門に立てば、ウンター・デン・リンデンを背後に、ティーアガルテンの広大な緑地帯の中に勝利の塔を眺めることができる。しかし前述の様に、当時の勝利の塔の位置は、ウンター・デン・リンデンの延長線上にはない。この記述上の矛盾を、小泉は「虚構の遠近法」(466) で説明しようとする。

1900年頃の写真(図4:HB、158)では、幅60メートル、全長1390メートルに及ぶウンター・デン・リンデンは、鷗外時代とほぼ同様の姿を示している。中央にフリードリヒ大王像があり、その後ろから遠くブランデンブルク門まで菩提樹の並木が続く。左手の手前にあるのが、ヴィルヘルム1世の住んでいた宮殿である。

小泉説に対し、神山は「晴れたる空に夕立の音を聞かせて漲り落つる噴井の水、遠く望めばブランデンブルク門を隔て、緑樹枝をさし交はしたる中より、半天に浮び出でたる凱旋塔の神女の像」(6) という叙述に従い、1901年の写真に基づきブランデンブルク門の東側のパリ広場に面した建物の上部から「神女の像」が見え、さらにその広場に噴水があることから、豊太郎は地上にいる



図4 1900年頃のウンター・デン・リンデン

点を考慮しつつ、「鷗外がこの写真の撮影者と同じ位置に立ちえたかどうかまでは、不明である」という留保を付けながら、「鷗外は、ブランデンブルク門に面して噴水や神女の像を感性的に把握しえたわけだから、『舞姫』を著すさい、こうした諸事物の配置状況を想起できたはず」¹⁵⁾と考える。加えて神山は、王宮前¹⁶⁾からは、手前のフリードリヒ大王像に菩提樹の並木が重なり、ブランデンブルク門は遙か彼方に遠望できるだけであり、さらにその向こうに「神女の像を重ねてみるコラージュがあまりにも奇怪である」（ペルリン空間、9）として、ウンター・デン・リンデンの描写全てをある時点での特定の視点に帰そうとする小泉の説には無理があると指摘する。結論としては、神山説がより妥当性をもつ。「遠く望めば」は、文脈的には神女の像が遠くにあることを保証しているが、ブランデンブルク門に関してはその限りではない。

(3) 揺らぐ視点

そもそもこの部分は、近景、遠景の交代する視線の動きが文体のリズムと呼応している。冒頭の「ウンテル、デン、リンデンに来て両辺なる石だ、みの人道を行く隊々の士女を見よ」は、遠方（日本）にいる読者を、鳥瞰図的なショットから街路を歩く人々へクローズアップで近づける。この時代には無論まだ映画はないが、ヨーロッパ近世においても鳥瞰図的な立体性をもつ都市地図は好んで作成されており、その文学的応用であると言える。礼装の士官や最新のパリ風のモードに身を包んだ女性達の様子は近くからでなければ観察できないのに対して、車道の上を走る多くの馬車には距離感が生じる。

人物と馬車を追って水平に移動し、揺らぐ視点は、次いで垂直軸方向へ、更に遠方へとずれてゆく。まず背景として、眼差しを上方に誘う「雲に聳ゆる楼

15) 神山伸弘「歪まぬペルリン空間——鷗外が『舞姫』で伝えたかった情景について」、『國文学』、2005年2月号、8頁。以下引用は「ペルリン空間」と略記する。同論文には、さらに噴水はないが、パリ広場の地上からブランデンブルク門の傍らの建物の上に「神女像」が写っている写真（1900年以前の撮影）を紹介している。

16) 「維廉一世の街に臨める窓に寄り玉ふ頃なりければ」という表現は、神山の指摘通りで、豊太郎の立ち位置を王宮前に限定することにはならないだろう。

閣」が設定される。視線は、近くの噴水に一端戻り、噴き上がる水の動きに連動するように、ブランデンブルク門へ、そして彼方の「凱旋塔の神女像」と揺れながら、路上から空へ上昇している。

パリ広場附近（図5：HB、172）をホテル・アドロンの上から写した1930年



図5 1930年頃のブランデンブルク門付近

頃の写真の風景は、右手奥に見える帝国議会の屋根以外は、鷗外時代とほとんど変化していない。手前に噴水、樹木の中に勝利の塔が聳えたとはいっているという奥行きのある『舞姫』の空間描写は、この構図と基本的に対応している。

5. 古ベルリン（Alt-Berlin）

(1) 『舞姫』の旧市街と「古寺」

最初のベルリンの描写が、18世紀から19世紀にかけて形成されて来た近代都市の繁栄と軍事的な偉容を示すものであるのに対し、エリスと豊太郎の出会いの場は、先に古地図で見た中世に形成された旧市街である。19世紀の後半のベルリンは周辺地域からの労働者が流入し、急速に人口が増大、1877年に100万に達した（HB、18）。前田愛は、この人口流入の結果、旧市街に、「細分化された土地に劣悪な住宅が大量に建設され」、「表通りからアーチをくぐってかつてのオープン・スペースに一歩足を踏み入れると、側翼に側翼を二重三重につぎたした居住棟が入り組んだ迷路をつくりだしている」（都市、230）と指摘している。ここで言われる「オープン・スペース」というのはいわゆる「中

庭の空間」である。『舞姫』の描写は、当時のこの地区の実情と対応している¹⁷⁾。

或る日の夕暮なりしが、余は獣苑を漫步して、ウンテル、デン、リンデンを過ぎ、我がモンビシユウ街の僑居に帰らんと、クロステル巷の古寺の前に来ぬ。余は彼の燈火の海を渡り来て、この狭く薄暗き巷に入り、楼上の木欄に干したる敷布、襦袢などまだ取入れぬ人家、頬髭長き猶太教徒の翁が戸前に佇みたる居酒屋、一つの梯は直ちに楼に達し、他の梯は嘗住まひの鍛冶が家に通じたる貸家などに向ひて、凹字の形に引籠みて立てられたる、此三百年前の遺跡を望む毎に、心の恍惚となりて暫し佇みしこと幾度なるを知らず。

今この処を過ぎんとするとき、鎖したる寺門の扉に倚りて、声を吞みつゝ、泣くひとりの少女あるを見たり。年は十六七なるべし。(10)

一読して分かるように、ここは最初のウンター・デン・リンデンとは対照的に、雑然とした、貧しい層の居住区である。しかも先には触れられていない「古寺」、即ち教会が出現していることに注目すべきである。異文化圏からキリスト教世界に行った場合は、一番目立つ教会について、今まで触れられていないのである。教会（Kirche）は「寺」と訳されている。直前の「猶太教徒の翁」、「此三百年前の遺跡」など、雑然とした中にも、宗教的な、前近代的なベルリーンの様相が示されていることは、発表当時の読者にも十分に伝わるであろう。なお、東から西に歩くと、クロスター通りの手前に、ユードン通り（Jüdenstraße）があり、「猶太教徒の翁」との関連が想像される。13世紀頃からユダヤ人が居住した地域である。

17) 以下に「我がモンビシユウ街の僑居」とあるが、校注（10）にあるように、鷗外滞在時は、「モンビジユウ広場（Monbijou-Platz）」はあったものの、「モンビジユウ通り」という街路は存在していない。

(2) ケーニッヒ通り (Königsstraße/Königstraße)

中世以来、都市の行政の中心は市庁舎であり、旧市庁舎の後に1869年作られた「赤い市庁舎 (Rotes Rathaus)」(呼び名は表面の赤煉瓦に由来)は旧市街の象徴の一つである(図6:HB、79)。だが『舞姫』では、高い塔をもつ威風堂々たるこの建物には不思議にも言及されない。この部分では観光案内は意図的に停止される。この古ベルリンにはどうやら世俗権力の場所が許されず、エリスの家に転がり込んだ豊太郎は、「キヨオニヒ街の間口せまく奥行のみいと長き休息所」(17)にしか行き場所がないよ



図6 赤い市庁舎 (1898年)



図7 1875年の古ベルリン地区地図

うである。市庁舎の前のケーニッヒ通り（現在は「市庁舎通り」と改称）は古ベルリンの繁華街であり、失職した豊太郎がこの通りのカフェで新聞を読んで、通信員としての記事を書く。1887年4月20日の日記に「北里余を誘ひてコッホKochを見る。従学の約を結ぶ。大陸骨喜店Café Continentalに至る」（日記、168）と記された、ヴィーン風のカフェがモデルになったと考えられる（477）。

1875年の地図（図7：HB、68）は、鷗外留学直前のベルリン旧市街を示す。図の右手にクロースター通りが斜めに走っているのが確認できる。

(3) フランチェスコ派クロースター教会（Franziskaner-Klosterkirche）

『舞姫』の「古寺」のモデルに関して、いくつかの説がある。「クロステル巷」は現代流に言うところ「クロースター通り」である。この地名の由来となったのは、フランチェスコ派の「灰色の修道院（Graues Kloster）」とそれに附設されたゴシック様式のクロースター教会（1250年着工）である¹⁸⁾。宗教改革の結果、ベルリンでは修道院は解散され、1574年施設は学校となる。シンケルやビスマルクもこの学校で学んだ。1945年の爆撃で破壊され、教会は通りからやや引込んだ場所に、廃墟のまま保存されている（図8：筆者撮影）。



図8 今日のクロースター教会廃墟

鷗外の旧居（97番地）は第2次世界大戦で破壊され、現存していないが、『独逸日記』1887年6月15日にクロースター通りの下宿についての記述がある。

十五日。居を衛生部の傍らなる僧房街Klosterstraßeに転ず。[中略] 今の

18) 古ベルリンの叙述にあたっては、HBに加えて、下記も参照した。

Marianne Mehling (Hrsg.) : Knaurs Kulturführer Berlin. München: Knaur 1987.

居は府の東隅所謂古伯林Alt-Berlinに近く、或いは悪漢淫婦の巢窟なりといふものあれど、交を比鄰に求める意なければ、屑とするに足らず。喜ぶべきは、余が家の新築に係り、宏壮なることなりけり。友人来り見て驚嘆せざるなし。前街は土瀝青を敷き、車行声なく、夜間往来稀なれば、読書の妨となることもなし。(日記、168)



図9 2006年ベルリン旧市街地図

クロースター通りは、古地図で確認できるように、旧市街の東の城壁から少し市の中心部寄りの位置を、ほぼ南東から北西に走る街路であり、マリーエン教会の裏側周辺まで伸びている。鷗外の下宿は、家屋を隔てて、マリーエン教会の北方にあった。その後の都市再開発で、現在ではクロースター通りは、グルナー通りと交差する地点、クロースター教会の廃墟の所で断ち切れ、南の半分弱しか残されていない（図7と図9参照）。

『舞姫』の場合と異なり、日記では「余が家の新築に係り、宏壮なることな

りけり」とあるのは、すでにその地区はベルリンの近代的な都市改造が及んでいた証言なのである。街路が中世以来の石畳からアスファルト舗装になっていることは、引用にある通りである。1875年の地図（図7）にあるように、近代化されたウンター・デン・リンデンから東に進み、大聖堂を越えて、旧ベルリンに入ると急に道が狭くなる。ケーニッヒ通りが旧ベルリンの中心軸であるが、それは宮殿（Schloss）地域を回るような形でしか、新市街の軸となるウンター・デン・リンデンと繋がっていない。近代化の要請は、当然ウンター・デン・リンデンの東への拡張として現れる¹⁹⁾。そこで計画されたのが、皇帝の名を冠したカイザー・ヴィルヘルム通り（今日のカール・リープクネヒト通り）である²⁰⁾。

神山の調査によれば、この新街路は、橋の架け直し工事中を含め、一帯の古い家屋の取り壊しがおこなわれていた。こうしたことから、豊太郎の経路を、ケーニッヒ通りを進み、クロースター通りに曲がったと推論する（ベルリン空間、12）。

クロースター通りの一角には、パロヒアル教会（Parochialkirche）というバロック教会がある。ベルリンで最初の福音派教会として、1705年塔の部分を除いて完成されたものである。第2次世界大戦で破壊され、1988年から現在まで徐々に修復中である。

(4) マリーエン教会（Marienkirche）

鷗外の旧居の近くにあったのは、クロースター教会ではなく、マリーエン教

19) もっともベルリン旧市街は中世都市として街路構造はそれ程複雑ではない。今日でも円形の構造が残り、ある程度慣れないと目的地への最短距離がつかみ難いヴィーンの旧市街と比べると、それは一目瞭然であろう。また校注（469）の指摘通り、クロースター通りは、鷗外の認識とは異なり「古伯林Alt-Berlinに近く」ではなく、まさに古ベルリンにある。

20) 2006年の地図（図9）は、その画像の鮮明度を考慮し、2006年1月に作成され、インターネット上に一般公開されているもの（Wikimedia Commons）を使用した。広く利用されているFalk社のBerlin地図（Ostfildern: Falk Verlag 2006）で位置関係など確認済みである。

会である。これは1340年にゴシック様式により、現在の内陣の形が完成している。17世紀には塔はバロック様式に改築され、さらに18世紀末には新ゴシック様式で改築される（図10：HB、77）。内部の説経壇はバロック様式のものが残されている。今日では、「赤い市庁舎」との間には大きな広場が設けてあり、中世風の旧市街を想像することは難しいが、鷗外時代の教会はまだ三方を家屋で囲まれていた（ベルリン空間、10-13）²¹⁾。前述のカイザー・ヴィルヘルム通りの建設などが行われており、旧市街において



図10 1890年頃マリーエン教会
(区画整理完了後)

も、中世と近代の混在があった。教会の近くでは、中世以来1886年まで「ノイアー・マルクト（Neuer Markt）」が文字通り、南のニコライ地区にある手狭なモルケンマルクトに対する「新市場」として、重要な経済拠点の位置を占めていた。

(5) ニコライ地区（Nikolaiviertel）

シュプレー河畔に発達した古ベルリンの中核地区である。第2次世界大戦で大半の建物が破壊、1987年に再建された。『舞姫』にはこの地区の名前は挙げられていないが、今日において古ベルリンの面影を偲ぶことのできる唯一の地区である。その中心にあるニコライ教会（Nikolaikirche）は、13世紀に遡るベルリン最古のゴシック教会である。1878年対称性を欠いていた一つの塔が新ゴシック様式の二つの塔へと改築されている。第2次世界大戦で破壊、1981年の再建後は博物館として使用されている。

21) 図2、図7でもそのことは確認できる。

(6) 『舞姫』の「古寺」のモデル

クロスター教会、パロヒアール教会、マリーエン教会のいずれも、『舞姫』の「三百年前」とする記述と合致しない。そこで、豊太郎の辿った経路をどう推定するか、字義通り「クロステル巷」に面していると考えるか、「凹字の形に引籠みて立てられたる」という一文や「寺門」をどう解釈するかということなどが、争点となる。小泉は、種々の留保を付けながらも結局は「クロステル教会がそのモデルであるとするにはもはや何の障害もないだろう」(471)と断ずるのに対し、神山は「太田豊太郎は、エリスとマリエン教会の入り口のところで会った」(ベルリン空間、12)と考える方がむしろ自然であると反論する。紙幅の関係で詳述は避けるが、上掲の資料(図7)などを見れば、モデルをクロスター教会に限定する必然性はないと考えるのが妥当である。ウンター・デン・リンデン地区とは異なり、古ベルリン描写ではモデルは基本的に不確定に留まらざるを得ない。

6. 空間の中の揺らぐ光

(1) 空間の揺らぎ

物語の始めにウンター・デン・リンデンが近代都市の象徴的街路として紹介されたとなると、物語の主部は中世の面影を残す旧市街を中心とする世界が前景となる。豊太郎は、免官後エリスの家に転がり込むのであるが、前田が考える「ウンテル・デン・リンデンの開かれた空間から、クロステル街の閉ざされた内的空間へ」(都市、233)の移行は必ずしも図式的に当てはまる訳ではない。「キヨオニヒ街の間口せまく奥行のみいと長き休息所」は前田によれば、「エリスのすまいのイメージをずらした換喩」であり、「うらぶれた場所」(都市、244)だということになるが、豊太郎がそこにおかれた多くの新聞類を読みながら日本に向けた記事を書いていることから明らかな様に世紀末にヴィーンで流行した「カフェ」²²⁾であり、文化人にとっても長時間にわたり使用できる「図書館」、「サロン」などといった性格をもっていた。モデルとな

ると考えられる、1887年4月20日にコッホ教授と会ったケーニッヒ通りの「大陸骨喜店Café Continental」（日記、168）の記述を考えても、大学教授や国費留学生などエリート達も出入りする場所であり、説得力のない主張である。

奥行きのある空間、室内の採光なども、都市中心部の多くの建物において、様々な店舗が街路に面して入り口を設けるため、飲食店が奥行きのある構造になるというのは一般的に見られるものであり、当時の照明事情や、抑えた光度を好むドイツ人の性向を考えても、暗い室内の「休憩所」自体を短絡的に、純粋な「内的空間」として捉えることはできない。むしろコーヒー代を支払えば、新聞類によって世界情勢を知ることが個人として自由にできる場所であるという点で、公的空間と私的空間の交差する場所なのである。劇場から帰るエリス（社会的な仕事を行った後ということになる）とこのカフェで待ち合わせるというのも、この原理に基づく。すなわち、豊太郎は免官後「内的空間」に閉じこもったという単純な移行図式を物語は保証していないということである。

まさにジャーナリストとしての取材活動（専ら新聞によるものであるにせよ）が、天方伯のもとで働くことになるための実績になっている。社会との関係は、次の「カイゼルホーフ」での天方伯と相沢との出会いによって、大きく変化する。舞台となるのは、1875年から1943年の爆撃による破壊までヴィルヘルム広場（現在は存在しない）にあった「カイザーホーフ」であり、宰相ビスマルクが国際会議に使ったこともある、ベルリートの最高級ホテルの一つである。その豪華な内装は、ウンター・デン・リンデンの世界への回帰を明確に示す。固有名詞（ホテル名）が示されているのがその証である。

(2) 光と鏡と反射

興味深いことは、冒頭の中心街の描写が専ら建物の外観を対象にしている

22) ヴィーンのカフェ事情については、平田達治『ウィーンのカフェ』（大修館書店、1996年）を参照のこと。

のに対し、ここでは内装が記される。豊太郎はそれまでに、カイザーホーフほどではなくても、ドイツの役所や大学の荘重な内装を見ているはずなのであるが、それはその該当箇所では語られず、「久しく踏み慣れぬ大理石の階」という形で回想される。読者は、クロースター通りとの社会的階梯の相違をより鮮やかに意識することになる。

門者に秘書官相澤が室の番号を問ひて、久しく踏み慣れぬ大理石の階を登り、中央の柱に「プリユツシュ」を被へる「ゾファ」を据ゑつけ、正面には鏡を立てたる前房に入りぬ。(21)

この鏡には、エリスを裏切ることになる未来が浮かんでいなかったにせよ、当然洋風の正装に身を包んだ豊太郎自身の姿も映っていたはずであるが、それについてはここでは述べられていない。心を映す鏡というイメージは、豊太郎自身が、ロシアでエリスの手紙を読んだ後の「我と人との関係を照さんとするときは、頼みし胸中の鏡は曇りたり」(26)という述懐する際に現れる。その意味では、カイザーホーフでの「鏡」はすでに曇っていたのだと言えるだろう。

反射する光のイメージは、豪華な装飾に囲まれたサンクト・ペテルブルクの宮殿での貴族、貴婦人の集う夜会での描写で増幅される。

巴里絶頂の驕奢を、氷雪の裡に移したる王城の粧飾、故らに黄蠟の燭を幾つ共なく点したるに、幾星の勲章、幾枝の「エボレット」が映射する光、彫鏤の工を尽したる「カミン」の火に寒さを忘れて使ふ宮女の扇の閃き(25)

エボレットの反射、蠟燭や暖炉の炎、扇の漣など、揺らぐ映像は、再び巡ってきた栄達への誘惑の形象化でもある。寒さを忘れる夢のような世界は、現在豊太郎の住む現実と対極にある。フランス語を駆使して見事に通訳の仕事を果たしたと自負する豊太郎に、一度は捨てたエリート街道への復帰の可能性が眼前

に近づいたということである。

(3) 冬の光

ウンター・デン・リンデンへの回帰が始まる時期は、語り手の「明治廿一年の冬は来にけり」(19)という一文で規定されている。読者は、直前の比較的穏やかな生活の描写から、季節の移り変わりの説明なしに、いきなり凍死した雀の姿を提示されて、物語の大きな転換を予感するであろう。

季節は真冬である。光と反射は、ロシアでもドイツでも同様に、屋外の雪と氷の風景とも重ね合わされる。社会上層の居住する、暖房の効いた室内とは対照的に、クロースター通りの住居は厳しい寒気に晒されている。同じベルリンにあっても、カイザーホーフとは異なり、「室を温め、竈に火を焚きつけても、壁の石を徹し、衣の綿を穿つ北欧羅巴の寒さは、なかなか堪へがたかり」(19)というその叙述は、エリスの妊娠という予測せぬ事態の先取りにもなっている。通信員という不安定な生活、日本との繋がりや喪失といった不安が、自然の状態と意識の中で連動する。

サンクト・ペテルブルクからの新年の帰還も、凍る寒さの中で行われる。手紙にあるエリスの不安は、豊太郎の迷いを映したものである。自然の光景は、ロマン主義の詩人達が描いた様に、人間の心と同期している。

停車場に別を告げて、我家をさして車を駆りつ。こゝにては今も除夜に眠らず、元旦に眠るが習なれば、万戸寂然たり。寒さは強く、路上の雪は稜角ある氷片となりて、晴れたる日に映じ、きら／＼と輝けり。車はクロステル街に曲りて、家の入口に駐まりぬ。(27)

元旦の祝いの風俗の違いも、異境にある我が身のことを思い起こさせる。太陽が照らす下界は「万戸寂然たり」と異様な静けさである。氷片となった雪の輝きも、その「稜角」によって美の背後に危険を潜ませるものになる。

この朝のクロースター通りの描写は、高熱で倒れる寸前の豊太郎が見る夜の

光景と鮮烈に呼応する。

四階の屋根裏には、エリスはまだ寝ねずと覚ぼしく、惘然たる一星の火、暗き空にすかせば、明かに見ゆるが、降りしきる鷺の如き雪片に、乍ち掩はれ、乍ちまた顕れて、風に弄ばるゝに似たり。戸口に入りしより疲を覚えて、身の節の痛み堪へ難ければ、這ふ如くに梯を登りつ。(31)

雪夜の中の浮かぶ「一星の火」は変奏されてきた光のイメージの最終形であり、古典的物語原理によれば、光はエリスの象徴であり、愛の成就と幸せなる結末を約束するものである。本来はその過程で克服すべき障害としての役割を担うべき吹雪は、結果的には逆の方向へ豊太郎を導く。風に弄ばれる光は、社会の中で浮遊する「男心」を表したものであった。物語は、精神を病んだ女と捨てた男の悔悟という近代小説の形で終わる。

7. 神話と近代

「古寺」の前でのエリスとの出会いの場面では、まず薄暗闇の中に輝く金髪が浮かび上がる。青い目は「清らにて物問ひたげに愁を含める」(10)と情感を込めて描写される。物語中の他の登場人物にはこのような克明な描写はない。それまでの「胸張り肩聳えたる士官の、まだ維廉一世の街に臨める窓に倚り玉ふ頃なりければ、様々の色に飾り成したる礼装をなしたる、妍き少女の巴里まねびの粧したる」(5-6)では、個々の人物の顔まではまったく想像できない。それであったからこそ、この場面は強い印象を与える。

ウンター・デン・リンデンの描写が実在の建物名などで明示されるのに対し、この「古寺」は名前が与えられていない。この不特定性が、別のベルリーン、すなわち異界への入り口である。夕方は昼と夜の境界であり、夕方から夜にかけて異界へ導かれるという設定は、ドイツ・ロマン主義の詩人の独壇場である。ハイネの『ローレイ』で舟人を誘惑するのは夕日を浴びる岩山の上の

金髪の水の精である²³⁾。ティークの『ルーネンベルク』では、黄昏の古城で謎めいた美女が主人公を魅了し、地下に眠る金属への憧れに取り憑かれた男へと変えてしまう²⁴⁾。アイヒェンドルフの『秋の惑わし』では、夕方から夜にかけて騎士は現実を投射した妄想の世界に入り込み、その世界の姫に魅了されて、現実を認識できなくなる²⁵⁾。

「異邦人」、「客人」としての立場表明は、実は『舞姫』の冒頭でウンター・デン・リンデンの壮麗な光景を描く最後に、「されど我胸には縦ひいかなる境に遊びても、あだなる美観に心をば動さじの誓ありて、つねに我を襲ふ外物を遮り留めたりき」（6）と述べられている。無関心であるとするればそもそも詳細な描写をする必要がない訳で、明らかな矛盾である。ドイツの文芸に関する個人名を挙げた記述を見ても、「語り手」人格への文化的な影響は否定しがたい。

エリスは妊娠し、豊太郎は彼女を捨てる。こうした題材は、19世紀中盤以降のリアリズムや自然主義で取り上げられることも多い。ベルリーンの詳細な描写がそれを支えている。さらに時間を遡ると、鷗外自身が翻訳したゲーテの『ファウスト』は、18世紀末から19世紀前半にかけて書かれたものであり、『舞姫』との類似性も多い。

しかしその祖型は、ギリシア神話にも現れるものである²⁶⁾。アテーナイの王子テーセウスは、怪物ミーノータウロスをラビュリントスで退治するのを助けてくれたクレータの王女アリアドネーを、アテーナイへ共に帰ろうとする途中に神託によって、ナクソス島で捨てる。その時アリアドネーが妊娠していたという伝承もある。テッサリアの王子イアーソーンは、王位継承のため、船「ア

23) Vgl. Heinrich Heine: Gedichte. München: Winkler 1993. S. 87f.

24) Vgl. Ludwig Tieck: Phantasi (Schriften, Band 6). Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1983. S. 184-209.

25) Vgl. Joseph von Eichendorff: Ahnung und Gegenwart/Erzählungen (Werke, Band 2). Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1985. S. 9-27.

26) ギリシア神話には様々な変種があり、ここでは詳述できないが、概略は下記の書籍などで確認できる。

呉茂一『ギリシア神話』、新潮社、2001年。

ルゴー号」の多くの勇士の助けで、コルキスの金羊の裘を奪うという課題に立ち向かう。イアーソーンに恋したコルキスの王女メーデイアは、アリアドネーと同様に父親を裏切り、男の手助けをして、国を捨てる。しかしコリントス滞在中に、その国の王女に心を移した夫イアーソーンに復讐するため、夫との間の二人の子供を殺してしまう。

いずれも、異国から来た王子とその冒険先の王女との物語であり、王子が王女を捨てる結果になる。豊太郎は王子ではないが、エリート官僚ではあり、実績を示す（課題を克服する）必要がある。「この常ならず軽き、掌上の舞をもなしえつべき少女」（17）であるエリスは、神話的なコンテクストでは疑いもなく王女である。ロマン主義文学（この時代に収集された民話を含む）では、貧しい少女の高貴な出自が最後に明かされるという物語類型も少なくない。しかし近代の物語である『舞姫』のエリスは、ゲーテ『ファウスト』のマルガレーテと同様に狂気に陥る。中世伝説に加工を加えた古典主義者ゲーテの場合は、第二部最後に救済の場が用意されているのに対し、鷗外の場合は救いのない結末である。

『舞姫』では、神話・中世・ロマン主義的原則と近代・リアリズム的な表現が交差し、混合し、相互に浸透する。空間的には後者はウンター・デン・リンデンとして、前者は古ベルリーンとして立ち現れるのであるが、それが峻別された関係にないことは論述した通りである。その揺らぎの具象化とも言える、光と鏡と反射というテキスト中の印象的な形象によって、この作品の古典性と革新性が確保されている。