

「玄鶴山房」論

——その暗さの構図——

布施 薫

1 はじめに

かつて芥川龍之介の小説に理智を読もうとする向きが非常に強かったことは、周知の通りである。彼の小説を「テーマ小説」と呼んだ人々の一部はそこである間違いを犯した。つまり彼らは、常に冷静なる理智が作品を書かせたのだと誤解したのである。

しかし、事実そうであるはずはなかった。例えば、彼の文体を見よ。余分なものはことごとく削ぎ落とした、饒舌の対極にあると言つてよいそれは、一見したところ徹底した禁欲の産物と映る。しかし一体どれほど多くのものを、彼はこの文体の実現の過程においてむきほつたのだろう。彼は確かに理智によつて、彼の内なる全宇宙を隅々まで統御し尽くそうとした。が、あくまで理智は手段なのである。中心には突き上げてくる熱い

表現欲求があった。

「或舊友へ送る手記」(「東京日日新聞」)「東京朝日新聞」昭二・七・二五)の末尾において、彼は次のように語っている。

僕はエムペドクレスの傳を読み、みづから神としたい欲望の如何に古いものかを感じた。僕の手記は意識してゐる限り、みづから神としないものである。いや、みづから大凡下の一人としてゐるものである。君はあの菩提樹の下に「エトナのエムペドクレス」を論じ合つた二十年前を覚えてゐるであらう。僕はあの時代にはみづから神にしたい一人だつた。

遺書特有の敗北感と共に、「あの時代」への無限の郷愁が感じられる一節である。ここにある「みづから神にしたい」という言葉の何と激しいことか。彼に創作をさせたものが理智ではな

く情念であったことはここでも知れる。

そしてそれは決して「あの時代」に限ったものではなく、死を目前にした執筆当時についても言えることである。「意識してゐる限り」は確かに「みづから神としな」かったかもしれない。が、「意識」によつてコントロールし切れない部分においてはどうだったのか。自ら、「神」の座を何物かに譲り渡して「大凡下」達の中に身を沈めたのに、何故そこで生きながらえることができなかったのか。おそらく「神」の座を下りられたのは「意識」だけで、芸術家としての本能たるたくましい無意識はこの弱々しい「意識」を見捨てたのだ。

中枢である情念の発する司令に基づき、理智という手段を情熱的に駆使して一つの作品を完成させる——これが芥川という作家における最もオーソドックスな創作法であつたと私は考える。勿論、情念と理智の役割分担は常にこの通りではなく、両者のせめぎ合いが様々の問題作を生んでもいるが。

研究史の流れが、理智面から「抒情」というフィールドへと考察対象を移行させてきたのは正しい選択であり、必然であつたと思われる。私もこの流れに従つて、作品中に「抒」された「情」念をまず第一に見ていきたい。今回の考察では晩年の傑作「玄鶴山房」(「中央公論」昭二・一——)を祖上に載せ、サブ・タイトルに掲げた「暗さの構造」を具体的に示すことによつて、そこにこめられた「情」念の性質を見ていこうと思う。

2 冒頭部「一」の意味するもの

「玄鶴山房」は次の一文に始まる。

……それは小ぢんまりと出来上つた、奥床しい門構への家だつた。

この冒頭の「……」は何を意味するだろうか。それは同じ「一」の中にある、

現に彼が持つてゐた郊外の或地面などは生妻さへ碌に出来ないらしかつた。けれども今はもう赤瓦の家や青瓦の家の立ち並んだ所謂「文化村」に變つてゐた。……

という部分の最後にある「……」と意味を同じくするであろう。山房の「奥床し」さを口にするのを躊躇しているが如きこの語り手は、「文化村」の小ぎれいさを口にするだけでは言い足りないかのような素振りを見せている。つまり語り手は二つの「……」によつて、山房の「奥床し」さや「文化村」の小ぎれいな華やかさを額面通りには受け取れないという自身の意思を表明しているのだ。それは読者に対する警告とも見ることが出来るだろう。たとえ外見は「奥床し」くとも、それは「庭」(「中央公論」大一一・七)のように、古き良き時代を象徴する真の「奥床し」さを秘めてはいない。所詮にわか作りの、浅薄

な歴史しか持たない見かけ倒しのものである。その上、ゴム印の特許や土地の売買という言わば「奥床し」さの対極にある手段で作った金の産物だ。「生姜さへ碌に出来ない」「文化村」の持つ意味も、これにはほぼ同じである。外見だけはきれいだが、おそらく作りはお粗末な新興住宅地の「文化」の浅薄さを、やはり語り手は揶揄している。

外見の華やかさと内面の貧困さのアンバランスは、「玄鶴山房」の額や堀越しに見える庭木などが「どの家よりも数寄を凝ら」されていなければならないほど、また「文化村」の外見が華やかであればあるほど、より強烈に読者に印象付けられる。何の為に語り手はこのような印象付けを行なったのか。それはこれらが、主人公玄鶴の人間像の暗喩として機能しているからである。このことについてはまた後に触れよう。

外見とは裏腹な、山房や「文化村」のはらむ意味の暗さは、画学生のエピソードや人通りの少ない通りという舞台設定と相まって、主人公の登場以前の「一」で既に、作品全体を貫くカラーを決定している。画学生についても見ておこう。

「玄鶴山房——玄鶴と云ふのは何だらう？」／たまたまこの家の前を通りかかった、髪の毛の長い畫學生は細長い繪の具箱を小脇にしたまま、同じ金鈕の制服を着たもう一人の畫學生にかう言つたりした。／「何だかな。まさか嚴格と云ふ洒落でもあるまい。」／彼らは二人とも笑ひながら、氣輕にこの家の前を通つて行つた。

画学生に知られていない「多少は知られてゐる」画家。このおかしな設定について平岡敏夫氏は、その優れた論の中で、

あえて画学生に設定し「多少は知られてゐた」はずの玄鶴を彼らが知らぬとすることによって、ゴム印特許・地所売買で小金をえたという俗物性を示そうとしたのだろうか。そこまで計算されていなかったというのならそれでもよい

が（後略）

と言及しているが、これ以上は立ち入っていない。が、作者の意図はともかくとして、これを平岡氏の言うように玄鶴の「俗物性を示す」す——つまり権威失逐を直指して作られた装置として見た方が、テキストの完成度は高まるはずである。先に述べた、玄鶴その人の暗喩としての山房や「文化村」と、それは同様の機能を果たすからだ。

山房の位置についても触れておく。画学生の登場によって示された世間から忘れられた画家という設定と、玄鶴山房の位置の意味はシンクロするであろう。つまり一見「奥床し」さを強調するかのような閑静な感じは、一方では世間から忘れ去られた玄鶴の孤立性をクローズ・アップする装置として機能している。

以上、「一」の中で徹底的に権威を失逐させられた玄鶴を見てきた。これだけでは彼は登場以前からあたかも語り手に見放されているようでもある。しかしそうとばかりは言い切れないのだ。時代を闊歩する画学生達を描写する語り手の口調は、決

して好意的ではない。長髪に「金鈕」、口先では他人を嘲笑する
ような警句を弄して楽しむ彼らは軽薄そのものである。画学生
である以上彼らも芸術家の端くれであるはずだが、全く内面的
な「奥床し」さは感じられない。これは重要なことである。彼
らは玄鶴の内面の貧困さを暴き出す装置の一つとして登場の機
会を与えられたが、同時に彼らに対する語り手の冷淡さは、対
置された玄鶴への彼の感情移入を意味している。その証拠に「二」
以降では、かくもはなはだしく権威を失逐させられた玄鶴に、
彼の目は寄り添ってきているのである。

3 分断された空間

「二」において語り手の視点は初めて山房の中へ移動するが、
その山房内は三つの空間に分断されている。一つは肺結核にか
かった玄鶴の寝ている「離れ」であり、また一つは玄鶴の妻、
腰抜けのお鳥の住まう「茶の間の隣り」の部屋である。そして
残る一つが、重吉、お鈴夫婦と息子の武夫が幸福に暮らす「茶
の間」だ。しかしこれらが初めから三つに分断されていたはず
はない。「茶の間」という明るく健康的な生活空間から病気の
老人が二人排斥された結果、こうなったのである。排斥された
のがかつての戸主——「多少は知られ」た画家であり、世俗的
には成功者であった玄鶴——とその妻——「或大藩の家老の娘」
で家柄も良く、器量良しでもあり、金持ちに嫁ぎささままの面
で満たされたお鳥——であった、というのは皮肉な話である。
現在の重吉、お鈴と武夫の幸福の基盤を築いたはずの玄鶴は、

今や婿に生理的に嫌悪される位置まで落ちぶれ「離れ」に隔離
されているし、美しかったお鳥は今や「ミイラ」同然となって
「茶の間」の家族とは精神的なつながりが断たれている。これは
決して自然な状態ではない。

不自然なものは必ず内側に矛盾をはらむ。この「茶の間」の
幸福は決して非の打ちどころのないものではない。確かにそこ
は「小綺麗に片づい」てはいるだろう。台所（これは「茶の間」
に付随して、それと同質の意味を持つ空間である）では、小ざっぱ
りとしたお鈴や女中のお松がかいがいしく働いていることだろう。
小エリート風の重吉は勤めから帰ってくるとそこで「一人息子
の武夫をからかったりして」「樂々と」くつろぐ。一家団欒の
場である食事もいつも「賑か」だ。しかしこの小市民的幸福の
図からことごとく二人の老人は排除されているのだ。海老井英
次氏はこの「茶の間」について、

様々なエゴイズムによる醜さは浮上してきており、
「離れ」
と「茶の間」の間に無気味な気流が生じてもいる。

と的確にとらえているが、同時に「戯作三昧」（大阪毎日新
聞）夕刊、大六・一〇・二〇—一・四（一〇・二二は休載）
と比較して、

「茶の間」と「書齋」（引用者注：「玄鶴山房」では「離れ」）
という形で通観してみると、「茶の間」の方はいつもその性
質を堅持し続けているのに対して、「書齋」の方の変化の著

しさに驚く他ないであらう。

とも論じている。示唆されるところの多い優れた論文であるが、ここで「茶の間」の意味付けに關してのみ異論をはさみたい。確かに両方の「茶の間」とも、「小市民的生活空間」ではある。が、馬琴家の「茶の間」が純粹に生活を指向しているのに対し、玄鶴山房の「茶の間」には不純物が混じり込んでいる。彼らの文化的で「小綺麗」な生活が、煙たいものには近付かないというエゴイズムの上に成り立っていることに、もっと重きは置かれるべきだ。《書齋》のみならず《茶の間》も大きく変質しているのである。二人の老人を追放することによって手に入れた幸福は、当然倫理的価値は低く、言ってみれば虚偽の結晶なのだ。

このように「茶の間」が矛盾を内包しているからこそ、甲野のような人物がつけ入る隙がある。他人の不幸を享樂する趣味のある甲野も、馬琴家の人々の生存の為のエゴイズムを軽蔑は出来ないはずだ。この空間の不自然な分断は、来たるべき甲野の登場の為のお膳立てと見てもいい程である。ではそれ程まで周到に準備されて登場してくる甲野の持つ意味とは何であらうか。

4 甲野の機能

彼女はおそらく有能な看護婦なのであらう。「彼女は堀越家へはひつて來」てすぐ「腰ぬけのお鳥が便をする度に手を洗は

ないのを發見」する。優れた觀察眼を持った彼女は、山房内の人々の「苦痛を享樂」するのだが、結論から言ってしまうれば彼女は所詮觀察者であり、主たるドラマの第三者でしかない。すると彼女の負う最も重要な機能とは何なのか、ということを考えていこうと思うのだが、先を急ぎ過ぎたので、順を追って初めから押さえていくことにする。

「二」「三」においては、存在が提示されるのみだった甲野は、「四」で急速にクローズ・アップされてくる。

「この家のお嫁さんは氣が利いてゐる。あたしたちにも氣づかないやうに水を持つて行つてやるやうだから。」——そんなことも一時は疑深い彼女の心に影を落した。(傍点布施)

他人が自分より劣っているのを確認することが出来るから、「他人の苦痛」が「享樂」され得るのだ。だから「氣が利い」た嫁の存在は彼女の心を暗くする。甲野は自分が他人の優位に立っているのを確認し続けることによって「青酸加里を嚙ま」ずにいられる。暗い過去——おそらく自分の方が不利な位置に置かれた時間——に復讐するように生き直すことよってのみ、生きていられるのだ。だから彼女は自分の優位を確認し続ける。たて続けに冷笑し続ける。「四」は甲野の冷笑に貫かれていると言つてよい。

人に優位に立たれることを厭う甲野は、同時に悪意の対象とならない善良な人間を厭う。

彼女は（中略）重吉に馴れ々々しい素振りを示した。（中略）しかしお鈴だけはその爲に重吉を疑つたりしないらしかった。甲野はそこに不満を持つたばかりか、今更のやうに人の善いお鈴を軽蔑せずにはゐられなかつた。

この「軽蔑」は、他の箇所でも山房内の人々に向けられているそれとは全く性質を異にする。この場における彼女に支配的な感情は「不満」なのであつて、「軽蔑」には彼女の悲しいさが——人を「軽蔑」することしかできない精神の貧しさ——がすけて見えるばかりである。先に甲野は馬琴家の人々を軽蔑することは出来ないに違ひないと述べたが、それは善人たるお芳を真に軽蔑することが出来ないことによつて裏付けられる。

「四」でこれだけ印象的に描かれた甲野が終末部においては全く姿を見せない理由について次に考えよう。終末部に登場しなかつたことは、作品の主たる意味に関わることが出来なかつたことを意味する。

何度も繰り返すが、彼女は常に自分が人を上から見下ろしていなければ気の済まない人間だ。「五」では彼女はどのような登場の仕方をしてゐるだろうか。玄鶴に禰を所望されて調達する。彼が自殺敢行の機をねらう枕元にて、その自殺を妨げ続ける。「四」に比すれば若干舞台の奥に退いてはいるが、話の筋に関わる大役を彼女は果たし続けており、その存在感依然として大きい。しかし次の記述を境にして、彼女は一気に作品世界から姿を消してしまふ。

甲野は彼の枕もとに婦人雑誌の新年號をひろげ、何か讀み耽つてゐるらしかつた。玄鶴はやはり蒲團の側の禰のことを考へながら、薄目に甲野を見守つてゐた。すると——急に可笑しさを感じた。／＼「甲野さん」／＼甲野も玄鶴の顔を見た時はさすがにぎよつとしたらしかつた。玄鶴は夜着によりかかつたまま、いつかどめどなしに笑つてゐた。

「薄暗い電燈の光」しか明かりのない静まりかえつた部屋という閉じられた空間の中で、突然何の脈絡もなく「どめどなしに笑」う瀕死の老人、という凶には想像するだけで鬼気迫るものを感じるが、ここではあの甲野も完全に玄鶴に吞まれてしまつてゐる。笑う玄鶴にぎよつとした時、彼女はこの物語にとつてもう必要のない人物となつたのだ。

甲野の機能の一つは、山房内に潜伏していた矛盾を顕在化させることにあつたと規定できよう。「二」で描かれた山房は矛盾とはらんでゐるが、一応は「茶の間」の小市民的幸福と二人の老人の客観的に見た不幸、という形で安定を得ている。これを揺るがすのがお芳と甲野なのであるが、破壊力を持つのはむしろ内気なお芳の方で、有能で底意地の悪い甲野は、実は各人の關係に殆ど影響を及ぼすことができないのだ。先程先走りして述べた「彼女は所詮觀察者に過ぎぬ」というのはそういう意味である。

甲野の機能は、とり合えずの安定を揺るがすことではなく、この安定がいかにとり合えずのものであるかを示す方なのだ。

先には空間の不自然な分断は甲野の登場の為のお膳立てだとも言ったが、甲野の最大の機能はその暗さである。彼女の冷酷な観察眼は、作品世界に暗澹たる空気を流し込んだ。「一」「二」から既に設定は暗かったし、「三」のお芳の登場で何かしら起こりそうな暗い予感があった。しかし、俗物達は俗悪であつてもスケールが小さく、却つて人間臭さを漂わせてもいたのだ。それに比べて甲野の執拗で強烈な悪意は何だろう。これ程までに人間性の損なわれた人物が、かつて芥川の作品中に主要人物として登場しただろうか。この甲野を創造したところに、この時点で作者の測り知れない心の暗さが表われている気がしてならない。

5 たて続けに壊れていく救い

主人公の玄鶴に視点を移してみよう。冒頭において彼は既に画家としての権威を剥奪され、俗物として印象付けられた上に、肺結核の為に瀕死の状態にある。「永年の病苦」と共に「背中から腰へかけた床ずれの痛み」による「肉體的苦痛」は頂点に達しているだろうし、せめてもの慰めであつたお芳親子に去られた後の精神的苦痛は激しく彼をさいなんでいるだろう。お芳の出現、そして退去という二つの事件は確実に、玄鶴の中のとりに合えずの精神的安定をなしくずしに壊したのである。

お芳に去られるその日まで、彼は自分の生涯を「浅ましい」とは一度も思つたことがなかつたのかも知れない。お芳に会う以前からの自分の数々の「浅ましい」過去を、彼は次々と思ひ

出していく。これは自殺行為だ。そして自ら落ち込んだ闇の中から、彼は次々と救いを求めていく。まず、自分と同じように「浅ましい」生き方をしたさまじまの「親戚や知人のことを一々細かに思ひ出」す事によつて、決して「浅ましい」のは自分だけではないという慰めを得ようとす。しかし全く心は慰まず、却つて人間の生涯というものに対する暗い認識を広げられるばかりであつた。

彼は自分に慰めを与え得るのは最早死だけだと知つている。しかし自殺願望の顕在化していないこの時点では、それは遠い憧れのようなものであり、現実の彼を救えない。そこで彼はまずは現世的な救いを求め続ける。「楽しい記憶」を模索するがなかなか見つからない。やつと見付けた「少しでも明るい」「何も知らない幼年時代の記憶」にすがりつく。「両親の住んでゐた」故郷の「信州の或山峽の村」の記憶は、わずかに彼を慰め得る。しかしそれがわずかでしかない事が彼の不幸だ。続いて「観音經を唱」え「かつぱれ、かつぱれ」と歌つてみる。

しかしこれらも苦痛の根本的な解決が成されない限り、一時の効力しか持たない。「寝るが極樂。寝るが極樂……」と彼は次なる救いを眠りの中に求めていく。が、これも一時の慰めであることに変わりはない。求める救いに次々と見離されていくのだ。「夢の中の」「明るい心もち」は「目の醒めた後」の彼を「一層」「はじめに」する。救われるどころか、結果的には一層暗いところへ突き落とされることとなる。「眠る」ことにも恐怖を感じるやうになる。

お芳はもういない。人と自分を比べてみても心は慰まない。

幼時の明るい記憶も続かない。眠ることの幸せも奪われた。生きていた間に求め得る救いをすべて求め尽くし、それらのすべてに見放されてしまつては、現世には何の希望ももはや存在しない。この袋小路の行き止まりに至つて、死への憧れはとうとう自殺願望へと成長を遂げるのだ。

玄鶴はこの禪を便りに、——この禪に縊れ死ぬことを便りにやつと短い半日を暮した。

死ぬるといふ希望が玄鶴を生かしている。「やつと」といふ言葉からわかるように、彼にとつてはもう「短い半日」を生きたことさえ堪え難い程辛いのだ。それ程の苦痛を、死ぬるといふ希望は慰めることが出来る。他のどの慰めも結局は救いとはなり得なかつたのに対し、これは成功すれば彼に永遠の平穩をもたらす。彼はどんなにかその実行と成功を渴望したことだろう。武夫によりこの自殺は失敗に終わるが、発見者をお鈴や重吉にしなかつたのは非常に意図的なことである。彼らなら或いは玄鶴の苦しみに気付き、同情したかもしれない。が、武夫は子供特有の残酷さで、玄鶴の苦悩を完全に喜劇にしてしまふのだ。最後の救いを奪われた玄鶴の心情描写がいつさい成されないことによつて、却つて正確に彼の絶望の度合は読者に伝わる。

6 自殺願望を失つた上で試みる自殺

玄鶴は自殺願望を救いにやつと「短い半日」を生きた程自殺

に憧れていながら、いざその敢行を目前にするといささか躊躇している。

死はいざとなつて見ると、玄鶴にもやはり恐しかった。彼は薄暗い電燈の光に黄檗の一行ものを眺めたまま、未だに生を貪らずにはゐられない彼自身を嘲つたりした。

あんなに死を望んでいたのに、いざとなると死ぬのは恐い。この矛盾した感情を描くことによつて、人間の生に対する懊惱の深さが明らかになる。死を望みつつも生に執着せずにはゐられない悲しいさが表現される。

先程引用した、甲野をぎよつとさせた玄鶴の笑いとは、そんな自分への嘲笑である。甲野に自殺の意図を見破られたのではないかとびくびくし、その緊張感がふとほぐれて我に返つた時、それに気付いて晒つたのだ。自殺に魅入られた状態になれば、それは決して敢行できない。一旦ここで試みを中止して眠るのは、甲野に阻まれてゐるせいばかりではない。正確にはここで、最後の救ひも先程のような熱烈に志向する対象ではなくなつてしまつたのだ。

その晩彼が見る夢について、東郷克美氏は次のように論じている。

この夢は生の根所を失つた者の孤独な存在の「裸」形と「老人のやう」な疲労感をみごとに表現している。風流めいた茶室に横たわる「老人のやうに皺くちや」な「まる裸の子

供」はまさに玄鶴自身の姿なのだ。

卓見だと思うが、私としては「生の根所を失った」という箇所「死への憧れをも失った」という意味のことを付け加えたいと思う。生も死も望み得ない宙ぶらりんの状態にあるのに前の晩からの惰性のように敢行する自殺は、望んで一直線に敢行する自殺に比べて一層暗鬱たるものだ。作者が玄鶴を自殺の敢行へとまっしぐらに進ませなかったのは、更に玄鶴を暗さの中に追いこもうという意図があったからであろう。

7 大学生創出の意味——お芳の依託

玄鶴の「盛大」な告別式には、「一塊の土」「新潮」大二三一（一）のお民の葬式を髣髴とさせるものがある。しかし、お民が皆にその死を惜しまれたのとは対照的に、玄鶴の死に人々は無関心しか示さない。告別式の見かけの「盛大」さは、その内実である人々の無関心を際立たせ、死んでもなおますます暗さへ追い込まれる玄鶴を表現している。しかし、お民の現実を理解していたのが実はお住だけだったのと同様に、玄鶴にも唯一理解者がいた。お芳である。

研究史をなげめると「玄鶴山房」は「芥川晩年の本格的な客観小説の傑作として、その評価が定まった感がある作品である」（海老井英次氏）。特に「一」から「五」までに関しては研究史上「評価には論争を生ずるほどの分裂はな」（同）い。唯一、近年の「玄鶴山房」論の眼目となっている（同）のがこの大学

生の点描の問題であるが、私はこれをお芳と絡めて考えたいのである。

重吉は大勢の参列者と同じレベルの無関心を身内でありながら最後まで突きつける存在として描かれている。予約しておいた竈が満員だったという事件は大して違和感なく書き込まれているが、これは考えてみればかなりおかしい不自然な話である。作者は随分と作為的にこのエピソードを挿入している。それは「舅よりも寧ろお鈴の思惑」を気にするという、徹底した玄鶴への無関心を強調する為だ。

大学生も玄鶴の死に無関心なことは重吉と同様である。ならば何故わざわざ末尾近くまで来てから、この新たな登場人物を創出しなければならなかったのか。重吉と同じ役割ならば、読者に唐突の感を抱かせてまで彼を創出することは、無意味どころか有害でさえある。ということは、重吉では果たし得ない何らかの使命を負わされているとしか考えようがない。

結論から言ってしまうえば、その使命とはお芳の行く末を思いやることである。私の管見によると、近年では主として大学生自身よりも、彼が読むアクセサリー的な「リーブクネヒト」の側にはばかり焦点があてられてきた。つまり「リーブクネヒト」を読む彼によって象徴される「新時代」をどう理解するかという問題に、議論は集中してきたのである。それらは主として「芥川における新時代」という作家論的問題の解決を目指している。しかしもっと作品論的にアプローチされる必要もあるのではないか。「玄鶴山房」という一テクスト内の大学生の機能などもっと考えられてもよいのではないかと思う。

お芳を託す為にこの大学生を創出した、と先に述べたが、それに再び触れる前にお芳のことに言及しておかねばならない。東郷克美氏は、

彼女（引用者注・お芳）は玄鶴と出身階級を同じくする女であり、だからこそ彼女は玄鶴を「明るい心もち」にし、彼に「慰め」を与える存在なのだ。

とお芳を規定し、「上總の或海岸の漁師町」出身の彼女と「信州の或山峡の村」出身の玄鶴とを関連付けている。玄鶴の「心もち」が、果たしてお芳との「出身階級」の同一性に由来するかどうかについては疑問もあるが、お芳は確かに海辺の「漁師町」の出身らしい、素朴でつましい女である。人々に「あの爺さん」の「若い妾」と呼ばれるにはふさわしくない、着飾った心など持ち合わせない女である（大森のエピソードを見よ）。玄鶴のお芳への愛着は、東郷氏の見解よりずっと月並みにはなつてしまいが、そういうお芳の人物によるものであった、と考える方が妥当な気がする。

語り手が玄鶴を決して嫌悪せず、むしろ憐れみ心を寄せていることは、この終末部に好人物お芳を登場させたことによつてわかる。彼は玄鶴を、人々の冷淡な無関心しかない場所で死なせることが忍び得なかつたのだ。確かに玄鶴とお芳の間には、「一塊の土」のお住とお民の間にあつたような激しい自我のぶつかり合いから生まれた、相手への深い理解はない。が、それに匹敵する深さを持った心の交流があつたに違いない。そうで

なければ呼ばれてもいない告別式に、わざわざ足を運ぶことをするだろうか。語り手は玄鶴の死を悼む人間をどうしても必要としたのだ。純粹なる追悼者——これは作中でお芳が負わされた幾つかの役割の中で、最も重いものである。

大学生は、このお芳を語り手から託されたのだ。小市民的エゴイズムに凝り固つた重吉には決して果たせない大役である。

「あれですな？」／「うん、……俺たちの来た時もあすに
ゐたかしら。」／「さあ、乞食ばかりゐたやうに思ひますが
ね。……あの女はこの先どうするでせう？」／重吉は一本
の敷島に火をつけ、出来るだけ冷淡に返事をした。／「さあ、
どう云ふことになるか。……」（傍点・布施）

重吉にはお芳の不幸が目に入らない訳ではない。ただ、目に入れないようにしているのだ。彼にも、お芳親子に対する同情めいた気持ちはあつたかもしれない。しかし彼は関わりたくないのだ。その意思は「出来るだけ」という言葉に表われている。自然と冷淡な返事が出来た訳ではなく、意識的に冷淡な声を作っているのである。大学生も表面的には重吉と大して変わらないが、内心では彼女達の今後の境遇に思いをはせており、重吉とは性質を異にする。

彼の従弟は黙つてゐた。が、彼の想像は上總の或海岸の漁師町を描いてゐた。それからその漁師町に住まねばならぬお芳親子も。——彼は急に険しい顔をし、いつかさしはじ

めた日の光の中にもう一度リーブクネヒトを読みはじめた。

彼のいきなりの出現や「リーブクネヒト」の導入については賛否両論があるが、ほとんど「リーブクネヒト」社会主義者「新時代」というふうには、あまりにもストレートに『新時代』ないし書簡（引用者注・昭和二年三月六日付けの青野季吉宛の芥川書簡）を解釈し過ぎてゐる」（平岡敏夫氏）。私の管見では、唯一平岡敏夫氏がその狭い領域から脱して成果をあげている。氏を実際のリーブクネヒトの「追想録」の性質が「人間マルクスを中心にした回想」であることを検証し、「この大学生のくだり」には「リーブクネヒトを通して知った人間マルクスへの芥川の感嘆」が「こめられている」との見解を示している。その考えを私流に運用すると、大学生に「リーブクネヒト」を読ませたのは、お芳の救済者たる大学生の人格の決定の爲であった。語り手の玄鶴に寄せる思いを体現したお芳を救いとるのにふさわしく、みずみずしい感受性とあたたかい人間性を彼に与える必要があつたのだ。

8 大学生の敗北

語り手が大学生をして案じさせたお芳の行く末は、決して明るい世界ではない。彼女は「上總の或漁師町」に「住まねばならぬ」（傍点・布施）。自身の選択ではない。そうするしか道がないのである。その町はおそらく、玄鶴との手切れ以後、彼女が「静脈の見えるほど」手を「細らせ」、「か細く」「気の弱い」

文太郎と二人でひっそりと暮らしていた町である。「二十四五」の彼女が「存外」「老けた」のは生活苦のせいだろう。いくら故郷であっても、もと妻の女に対する世間の風当たりが弱いとは思われない。登場人物中最もあたたかい心を持つ彼女にも、明るい未来は用意されていないのである。俗物達に幸せが待っていないくともそれは因果応報というものである。しかし何故、心やさしき者の前にも暗い道しか敷かれていないのか。

そんな思いが大学生の「険しい顔」には表われている。東郷克美氏はこの顔を、「未来へ向かつての実践的決意を秘めているかのような」顔と見ているが、私は別の意味にこれを解する。これは、若く理想に燃え、人間的なあなたかさに敏感な彼が、早くも一つの挫折を経験したことを示す顔なのではないか。お芳は、彼の信奉する主義の実現された社会では、もっと引き上げられるべき人間である。しかし彼は現実として、今の彼女を引き上げることができない。呼ばれもしない告別式にやってきて、門の外から全身で追悼の意を示すお芳の行く末に対して、彼は全く無力である。そのもどかしさが彼に険しい顔をさせたのだろう。彼は再び書物のリーブクネヒトに戻っていくが、その行為は形而下から形而上への後退行為と解するか、痛手を受けた精神が救いを求める行為と解するか、惰性と解するか。私はこの三つの要素のどれをも含む心境だったと推察する。「漁師町」は、東郷氏の言うような「リーブクネヒトと結びついたかたちで思い描く場所」——つまり近い将来、自身の活躍のフィールドになると、彼が意識する場所——ではないし、彼は「山房内の暗い『離れ』に届くことはない」「日の光」に照らされて

「実践的決意を秘め」、希望に燃えているのでもない。読後感として、そのような明るい気持ちには、読者たる私には残らない。

チエホフは御承知の通り、「櫻の園」の中に新時代の大学生を點出し、それを二階から轉げ落ちることにしてゐます。わたしはチエホフほど新時代にあきらめ切つた笑聲を與へることは出来ません。しかし又新時代と抱き合ふほどの情熱も持つてゐません。

この芥川の青野宛書簡は、わかり易いようでありながら、実は文意がとりにくい。この引用箇所でも、「新時代」に対する芥川の立場がどつちつかずであるかのように解し易いところだが、文脈的に後ろの言葉の方が強いのではないか。

「新時代」とは「抱き合」えない芥川、という実証的な見地からも、「玄鶴山房」の結末の大学生に明るい希望を見ることは不可能だ。お芳を救ふことのできない挫折感が、この終末部には立ちこめてゐるのだ。

世俗的成功者である玄鶴が、死に向けて転げ落ちていった急勾配の下降線。悪意に満ちた人物、甲野の醸し出す暗澹とした空気。小市民的エゴイズムの勝利。玄鶴に対する語り手の同情を体現したお芳を待ち受ける、不可避の不幸。その彼女を救いとする役割を負う大学生の、あまりにも早い挫折。明るい要素は何一つなく、全てが破壊され尽くしたところで、語り手はこの物語の幕を引くのだ。

9 終わりに

語り手は、自分が心を寄せた人物達——玄鶴・お芳・大学生——全てが最も暗い位置へと至り着くのを待つて、作品世界を閉じた。我々読者はここに、このような結末しか用意することができなかつた作者の暗い「情」念を見る。

そのような、登場人物個々人が内包している暗さとともに作品のカラーを決定している各人の間の関係性の希薄さについて、最後に触れておこう。例えば「一塊の土」には、お住とお民の激しいいさかいが描かれていた。確かにこれは荒涼とした関係である。が、自我と自我がぶつかり合うことによつて、二人は真に関係し得ていたのだ。「玄鶴山房」には、あたたかい交流がないどころか、この手の関係さえもない。彼らは喧嘩もしないのだ。わずかにお芳とお鈴の間に、子どもをめぐつてのいさかいがあつたけれど、これは今まかつた問題にならない。結局は身分的な強弱によつて片がつけられ、精神のぶつかり合いは回避されていくからである。もしこれが実際に精神のぶつかり合いによつて解決されたならば、両者の間に人間関係が生ずる可能性があつただろう。

この中にあるのはお鳥の嫉妬のみが人間的な姿を持つてゐる。しかしそれは玄鶴に苦しみは与えても答えが返つてこない以上、一方通行の関係性の希求でしかない。これだけ多くの登場人物がありながら、本質においては誰も関わり合おうとしない異常な世界が、ここには現出せしめられてゐるのである。

注

- 〈1〉『芥川龍之介』(大修館書店、一九八七・四・二〇再版、二二九ページ)
- 〈2〉『芥川文学における空間の問題』——『劇作三昧の〈書齋〉と『玄鶴山房』の〈離れ〉』——『文学論輯』二九、昭五八・三、三四ページ
- 〈3〉同〈2〉(三五ページ)
- 〈4〉『玄鶴山房』の内と外——『山峽の村』の意味をめぐって——』(『文学年誌』一、昭五〇・二二、『芥川龍之介』II 日本文学研究資料叢書刊行会・編、有精堂、昭五九・九・一〇、一四九ページ)
- 〈5〉『玄鶴山房』——『新時代』意識を中心に』(『国文学』昭四七・二二臨時増刊号、七九ページ)
- 〈6〉同〈4〉(二四九ページ)
- 〈7〉同〈1〉(四〇九—四一〇ページ)
- 〈8〉同〈1〉(四一〇ページ)
- 〈9〉同〈4〉(二五七ページ)
- 〈10〉同〈9〉
- 〈11〉青野季吉宛、昭和二年三月六日付書簡。
- 〈12〉お芳と玄鶴の関係は除く。また、重吉、お鈴、武夫の関係は、矛盾を内包している為含めない。
- (平成三年度 第六回大学院修士課程修了生)