

芥川龍之介

## 『玄鶴山房』覚え書

菊 地 弘

全六章から成るこの小説は「一」「二」が雑誌「中央公論」大正十六年一月号に載り、昭和二年二月号に「一」「二」も再載して全篇が発表された。そうになった経緯を当時の書簡で探ってみると、佐佐木茂索宛へ僕は今二つ片づけ三つめを書いてゐる。抄どらず。痔猛烈に再発、昨夜呻吟して眠られず（大正15・12・12）、斎藤茂吉宛へ「昨日は浣腸して便をとりたる為、痔痛みてたまらず、眠り薬を三包のみたれど、眠る事も出来かね、うんうん云ひて天明に及び候」（大正15・12・13）、瀧井孝作宛へ御手紙拝見。僕は多事、多病、多憂で弱つてゐる。書くに足るものは中々書けず。書けるものは書くに足らず。くたばつてしまへと思ふことがある。新年号の君の力作をたのしみにしてゐる（昭和元・12・25）などがみえる。病苦が創作を遅らせている事に焦燥している芥川がいる。と同時に大事な事は、この頃の書簡を見ると解るが、東京の田端に養父母と住んで居ず、殆ど大部分の日々を鶴沼で送っていることである。下島勲宛にへお手紙拝見。こちらは唯新年号に追はれてゐるだけ。家へは新年は勿論、新年号の一部を書く為にもかへるかも知れません。こち

らのことは御心配なく。それよりもどうか老人たちのヒステリイをお鎮め下さい。今度は力作を一つ書くつもりです（大正15・12・9）とあるように『玄鶴山房』執筆を理由に鶴沼に滞在している。小穴隆一氏によると既に自殺の決心が出来ていたと言う。養父母がそのことを心配してヒステリイになつていて、芥川はそれを悟られまいとして、下島に帰宅をはめかしていると解せるが、まだそればかりではあるまい。『齒車』に描かれているように軋む軋轢が芥川の心象を圧しつけていたことがある。軋む「齒車」の中で渾身の力をふりしぼつて創作『玄鶴山房』に賭けねばならなかったのである。作に意図しようとしたことは、佐佐木茂索宛にへ又々手紙が入れちがひになつた。これはレペシイだよ。僕は暗タンたる小説を書いてゐる。中々出来ない。十二三枚書いてへたばつてしまつた（大正15・12・3）とあり、室生犀星宛へ僕ハ陰鬱極ム力作ヲ書いてキル。出来上ルカドウカワカラシムとしたあとに中野重治の詩を讃嘆してへ中野君ヲシテ徐ロニ小説ヲ書カシメヨ。今日のプロレタリア作家を抜ク事教等ナラン（大正15・12・5）とあることから

解るように「暗澹たる」とか「陰鬱極マル」とかの暗鬱な無気味な世界をイメージして、しかもしばしば「力作」を書いていと強調している。が、その精神の漲溢にもかかわらず、高野敬録宛へ拝啓昨夜は二時すぎまでやつてゐたれど、薄ベカの如くなりて書けず、少々われながら情なく相成り候次第、何とも申訳無之候へども二月号におまはし下さるまじくや。これにてはとも駄目なり。二月号ならばこれよりやすまずに仕事をつづく可く候」(大正15・12・16)というようなことになり、結果は稿が成らず、二回に亘つて掲載したのである。その理由が既に述べたように存在そのものを脅かす軋轢にあることを考えるわけだが、更によく知られる義兄西川豊の家が焼け、放火の嫌疑を受けた義兄が鉄道自殺をした出来事が起り、その心労の様子は藤沢清造宛へ唯今東奔西走中。何しろ家は焼けて主人はゐないと来てゐるから弱る」(昭和2・1・10)をはじめ、宇野浩二宛(昭和2・1・9)、伊藤貴磨宛(昭和2・1・15)、斎藤茂吉宛(昭和2・1・16)などにみられる。神経衰弱と憔悴は一層芥川の創作活動を鈍らせた。

『玄鶴山房』の素材は、『春の夜』と共に、或る看護婦に聞いた話であることを宇野浩二宛の書簡(昭和2・1・30)の中で芥川は明らかにしている。『春の夜』は、看護婦Nさんは『玄鶴山房』の甲野さんのように他人の心理を意地悪く覗くことはしないし、作風も一種の幻視的傾向もあつて、『玄鶴山房』とは違う。宇野浩二氏は『玄鶴山房』は、芥川の晩年の作品ちやうの傑作の一つであり、芥川の全作品の中でも最も勝れた作品の一つである。さうして、強ひて「本格」といふ言葉をつかふと、大正十三年の春頃から死んだ年

の昭和二年の初夏の頃までの四年ちかくの間の数だけ多い作品の中で、本格にちかい小説といへば、『玄鶴山房』だけである」(芥川龍之介「昭和28・9、文芸春秋社刊」と評価している。宇野浩二氏がここで「本格」とみることは、当時大正後半期の文壇気流、即ち広津和郎らの散文芸術論争や中村武羅夫らの「本格小説と心境小説」と論が行われて、虚構と現実との関連が問題意識に登つてきて、やがて私小説が主流を占めた状況を踏まえてのことであろう。確かに、『一塊の土』もそうだが、単に相関的に我執の醜さを写すというだけでなく、その意味の由来を探るとか、心理の陰翳の探求がある。従つて、そういう作品の登場人物は特徴的な個を所有し、それ故に社会の慣習の不合理に突き当たるといふ宿命を背負っているが、つまりそれは作者の眼がよりリアルに実相を認識しようとする姿勢の結果として生れたもので、一進境を示していることになる。

よくいわれているように「一」「六」の「山房」外に対して「二」「三」「四」「五」の「山房」内を書いた四章に陰惨極まりないところが多く、読む人間の心に響くものがある。「一」でへ……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。尤もこの界限にはかう云ふ家も珍しくはなかつた。が、『玄鶴山房』の額や塀越しに見える庭木などほどの家よりも教寄を凝らしてゐた」文人趣味の生活をまず覗きさせもするが、玄鶴は「画家としても多少知られてゐた」としても、へたまたまこの家の前を通りかかつた、髪の毛の長い画学生」が「玄鶴山房——玄鶴と云ふのは何だらう？」と気軽に通り過ぎてしまう程度の画家であつた。むしろ「資産を作つたのはゴム印の特許を受けた為」であり、「地所の売買をした為」

である。〈現に彼が持つてゐた郊外の或地面などは生姜さへ碌に出  
来ないらしかった。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〉と文脈を辿つてくると、知力の  
働きとある種の先取りする感覚を所有した、生命力の盛んな人間を  
彷彿させてくるものがある。つまり新興者玄鶴と震災後の新しい都  
市文化の現出を写して、そうした都市新興住宅の中で〈奥床し  
い門構へ〉の「玄鶴山房」はまたいかにも時流の新時代の動きとも  
不協和音を奏でていることが写し出されている。新旧文化の不調和  
を「善く見る目」と「感じ易い心」(「文藝的な、余りに文藝的な」で  
写したとも換言できる。〈凍て切つた道〉に画学生が捨てて行つた  
「ゴルデン・バット」の吸ひ殻が一本、かすかに青い一寸ちの煙を  
細ぼそと立ててゐるばかりだつた)が暗示する荒涼殺伐とした不気  
味さが「玄鶴山房」の外観から示されているようにも思われる。

「二」では玄鶴夫妻と婿の重吉、妻のお鈴、看護婦の甲野らの山  
房内での日々の生活実相が描かれる。まず銀行へ勤めている重吉は  
いつも電燈のともる頃帰宅する。そこに生活のバターンが出来上つ  
ている重吉(知識人)の存在が覗かれてくる。その重吉は〈彼はこ  
の数日以来、門の内へはひるが早い、忽ち妙な臭氣を感じた。そ  
れは老人には珍しい肺結核の床に就いてゐる玄鶴の息の匂だつた。  
が、勿論家の外にはそんな匂の出る筈はなかつた〉が、〈重吉は玄  
関前の踏み石を歩きながら、かういふ彼の神経を怪まない訣には行  
かなかつた〉とあるように、玄鶴の死が間近かに迫つてきているこ  
とを予見しているようで、實際は己れの神経の異常を怪しむと書か  
れているように、死の危険に触れまいとする、一種の型に嵌つた人

間らしい怖じ氣が見られる。と同時に、遅しい生命で財を成した玄  
鶴の、あまりに無惨な変り果てた生の有様に、命運の悲嘆を見ずには  
いられない、それが一層彼を無氣力にし、型に押し込める結果と  
もなっているのかも知れない。〈重吉は外套や帽子をとると、必ず  
この「離れ」へ顔を出し、「唯今」とか「けふは如何ですか」とか言  
葉をかけるのを常としてゐた。しかし「離れの閣の内へは滅多に足  
も入れたことはなかつた。それは舅の肺結核に感染するのを怖れる  
為でもあり、又一つには息の匂を不快に思ふ為でもあつた〉。〈それ  
から重吉は茶の間の隣にやはり床に就いてゐる姑のお鳥を見舞ふの  
だつた。お鳥は玄鶴の寝こまない前から、——七八年前から腰抜け  
になり、便所へも通へない体になつてゐた〉その〈余りミイラと変  
らぬお鳥に、重吉はやはり「お母さん、けふはどうですか?」  
と云ふ、手短かな一語を残したまま、六畳の茶の間へはひるのだつ  
た〉という。ただ隋性的な日常の無味乾燥した生活の連続があり、  
そうした中で感染を怖れ、息の匂いの不快を嫌ふところにある種の  
我執を掴むことも出来るが、一方ますます重吉から個の性格を失わ  
せることにもなる。日常的な型の生活が見られ、茶の間にはいつて  
和服に着換えてはじめて解放されるという、いわば都市小市民的イ  
ンテリゲンチヤのタイプが描かれている。そこから浅井清氏のいう  
「老夫婦と重吉夫婦の対照が鮮かに浮かび上る。文化寵のある台所  
と茶の間の団欒とに小市民的幸福が象徴されており、そこにはひら  
けゆく郊外の文化住宅化が山房内にも浸蝕していることを暗示して  
いるのだ」(現代国語研究シリーズ「芥川龍之介」昭和47・5 尚学図書)  
と洞察出来る。と同時に一方、玄鶴の妙な息の匂い、お鳥のミイラ

と変らない姿などに捉えられているところのやがて到来する死の予感があり、それは「文化村」の中に数寄を凝した奥床しい生の終焉を象徴的に示してきているとも思われよう。お鳥は或る大藩の家の娘で、玄鶴に器量が望まれて妻になったというのが、病む身とはいえミイラ同様で、その点は臭気を漂わす玄鶴も然りだが、夫婦がともに眼前の惨憺たる有様を病床で、——おそらく過去の日々を想い出の闇の中で蘇生させつつ——見詰めている、そこに沈鬱な陰惨な極まりないものを露にしていると思える。そうした暗澹たる光景を、一時は知事ともなった父親の子であり、豪傑肌の父親よりも昔の女流歌人だった母親に近い秀才の婿の重吉はそれだけに「感じ易い心」で玄鶴夫婦の命運を見詰めることが出来たのであらう。善く見る心情や感情の鋭い反応力が却って行動を鈍らせ、結果的に型に嵌り易いことになっていたのかも知れない。また玄鶴に添う看護婦の甲野が来たことで家に「どこか又窮屈」を感じさせる中で子供の武夫は巫山戯たりしてはしゃぐ、その様子にお鈴は眉をひそめるばかりだが、重吉は「小説などを読んでいるだけに武夫のはしやぐのにも「男」を感じ、不快になることもないではなかった」と洞察することなど、明らかに過敏な意識が明証できよう。実はそうした意識や神経の過敏は重吉だけのものでなく、甲野も玄鶴もそうなのである。みなが寝静まった後も起きて夜伽をする甲野は「玄鶴の枕もとに赤あかと火の起つた火鉢を抱へ、居睡りもせずに坐つてゐた。玄鶴は、——玄鶴も時々目は醒ましてゐた。が、湯たんぼが冷えたとか、湿布が乾いたとか云ふ以外に殆ど口を利いたことはなかった」とあるが、既に述べたように妙な臭気の漂っている処

で職責とはいえ玄鶴を見守る、甲野はその時間の苦痛だけでなく生の無惨な有様をも凝視していた筈であり、ひいてはそこから彼女自身が行く末の生を想うてもいたのであり、一方、玄鶴も時々目を醒ましつつ、付き添う甲野を意識しながら自己の生の行方を凝と耐え見詰める、その苦痛と孤独は甲野の観じていたものと近似した性質のもので、「離れ」の一室で互に過敏な意識で相手の裡を探り合い見詰め合っている様は、ある意味で言語に絶する程の陰惨な身悶えそのものであつたらう。殊に甲野は玄鶴の生を見詰めることは己れの生の反照を覗く思いであつたわけだらうから、その点では玄鶴以上の惨酷を覚えていたに違いない。だから「へかう云ふ「離れ」にも聞えて来るものは植ゑ込みの竹の戦ぎだけだつた。甲野は薄ら寒い静かさの中にちつと玄鶴を見守つたまま、いろいろのことを考へてゐた。この一家の人々の心もちや彼女自身の行く末などを……」と文脈が続くが、宇野浩二氏の『芥川龍之介』(前出)の指摘にあるように、かすかな風に揺れる「竹の戦ぎ」が耳に伝わる余裕などあるわけがない。しかしこの「竹の戦ぎ」は惨酷を享す中で、過敏な神経に感受される愁を象徴する道具で、それは芥川感覚による技巧である。

「三」では玄鶴が「公然と囲つて置いた女中上りのお芳」が、玄鶴がお芳に生ませた文太郎を連れて山房を訪れる。母の心を察するお鈴の立場はそれ故に複雑な心理が流れる。お鈴を軸にお鳥、お芳の心理の揺れが描出されてきている。「へ雪の晴れ上つた午後」女が一人男の子の手を引いて「堀越家の台所へ顔を出した」。「客は台所へ上つた後、彼女自身の履き物や男の子の靴を揃へ直した」へ彼

女がひけ目を感じてゐることはかう云ふ所作だけでも明らかだつた」と、普通世間一般が見ている妾というものに相応しい卑屈な様子が巧みに捉えられていて、その辺の芥川之感覚は行きとどいて細かい。お芳は文太郎に「さあ、坊ちゃん、お時宜なさい」と声をかける。さすがお鈴はお芳を気の毒に思うが、世間の常識は「それもかう云ふ女には仕かたがないことと思ひ返した」となってしまう。お芳は「千円の手切れ金を貰ひ、上総の或海岸にある両親の家へ帰つた上、月々文太の養育料として若干の金を貰つてゐる惨めな生を噛み締めてゐる。客観的にはその日常の孤独と悲慘に耐えている点では甲野と五十歩百歩の程度に位置されているといえよう。がお芳には玄鶴が寄せた愛を忘却出来ない心理があり、しかもお芳という人間に問題があるのではなく、妾という立場に残害される苦痛にじつと耐えなければならぬのであるから、甲野と異質な心理の陰翳を帯びていることになる。お芳が「これは兄が檀那樣に差し上げてくれと申しましたから。」といつて古い新聞紙の包みにつつんだ大蒜を出す。この包みを見てお鈴の顔に妙な氣配が生じ、女中のお松までが「悪意のある表情をした。それは又實際文化簞や華奢な皿小鉢と調和しない悪臭を放つてゐる」ということになつても、一種の藥として広く庶民の間に信じ用いられている大蒜を持參する心ばえには指摘されてゐるような庶民的人間の感情が見られる。いかにもそうした類の人間の思ひつきで「檀那樣」へ酬いる精一杯の真心であつたことである。

お鈴はお芳を見た時「存外彼女が老けたことを感じた」。へそれから彼女が身につけたものも、——お鈴は彼女の安ものの指環に何か

世帯じみた寂しさを感じた」と、ある感慨に耽つてゐる。おそらく立場を超えたところでお芳への憐みが微妙に湧いて「寂しさを感じた」のである。お鈴も父玄鶴の行状を側で見てゐるから、お芳とは別の意味で女の置かれてゐる弱さ、悲しさを知悉している。玄鶴はお芳を囲ひ出してから、週に一、二回は妾宅へ通つて行く。お鈴は「父の氣もちに始めのうちは嫌惡を感じてゐた。「ちつとはお母さんの手前も考へれば善いのに、」。それに諦め切つてゐる母をみると一層氣の毒に思う。そこで妾宅へ出て行つた後、お鈴は「けふは詩の会ですつて」などと白々しい謔をついたりしてゐた。その謔が役に立たないことは彼女自身も知らないのではなかつた。が、時々母の顔に冷笑に近い表情を見ると、謔をついたことを後悔する、——と云ふよりも寧ろ彼女の心を汲み分けてくれない腰ぬけの母に何か情無さを感じ勝ちだつた」と大きく嘆く、というよりは母への不満の感情を晒すことになる。しかしまた大藩の家老の娘で育てられてきたお鳥には元來感情を露にしない慣れが身につけてしまつたことであらう。そこで嫉妬に燃えても体面に隠されてしまい、せいぜい「冷笑に近い表情」で内心を表わすばかりでなく、またそうした生の成り立ちとは他者の内奥に立ち入つてあれこれ思案をめぐらすだけの器量をも乏しくさせてしまふこともある。そのようなことがまたお鈴の心を焦立たせ、母と娘の人間關係が融合しないことになつてきてゐるのである。お芳が看病に上りたいと申していますが、という兄の頼みを受けたお鈴は、へこの頼みに応じる前に腰ぬけの母に相談した。それは彼女の失策と云つても差し支へのないものに違ひなかつた。お鳥は彼女の相談を受けると、あしたにもお芳に文

太郎をつれて来て貰ふやうに勧め出した。お鈴は母の氣もちの外にも一家の空氣の擾されるのを惧れ、何度も母に考へ直させようとした。(中略)が、お鳥は彼女の言葉をどうしても素直には取り上げなかつた。「これがまだあたしの耳へはひらない前ならば格別だけれども——お芳の手前も羞しいやね。」お鈴はやむを得ずお芳の兄にお芳の来ることを承諾した。それも亦或は世間を知らない彼女の失策だつたかも知れなかつた」と、お鈴は母の一種の意地と体裁の狭撃に合つて、不本意ながら従わざるを得ないはめになつてゐる。

お芳が来ることには夫の重吉もへ不快らしい表情をした後で、へそりや人手が殖えることは難有いにも違ひないがね。……お父さんにも一応話して見れば善いのに。お父さんから断るのならばお前にも責任のない訣なんだから。」というが、お鈴の心はへお芳に勿論末練のある瀕死の父に相談することは出来ないと初めから思い定めてゐるから、その氣持を考えると、お芳の到来の波紋を真正面に受けても傷つてゐるのはお鳥でなくお鈴であるということになる。そうなつてくるとお芳の到来は玄鶴、お鳥にだけ人間的な「心理的緊張」をもたらずではなく、お鈴、重吉にも「心理的緊張」を加え、そのことが浅井清氏の指摘するように「プロットの骨格に奥ゆきをもたらしける事は事實」であるが、お鈴重吉の文化的家庭は巻き添えをくい、「重吉らの守るべき家庭生活の意味はいったい何だったのか、日常的平安は何に由来していたのか」(現代国語シリーズ「芥川龍之介」前出)という読みが可能になつてくる。「山房」内の空氣はお芳が泊り込むようになって目に見えて險惡になつてゆくことが「四」の冒頭に書かれてゐる。それはまずへ武夫が文太郎を

いぢめることから始つて、繰り抜がる「山房」内の陰惨な様相をお鈴に變つて今度は甲野の視点から見詰める体をとつてくる。お嬢様育ちのお鈴と違う看護婦の甲野はへ職業がら、冷やかにこのありふれた家庭的悲劇を眺めてゐた、——と云ふよりも寧ろ享樂してゐた。彼女の過去は暗いものだつた。彼女は病家の主人だの病院の医者だのとの關係上、何度一塊の青酸加里を嚥まうとしたことだか知れなかつた。この過去はいつか彼女の心に他人の苦痛を享樂する病的な興味を植ゑつけてゐた」と書かれてゐる。暗い過去を背負つて生きてゐるその不幸な生から、ただの傍觀者の持つ心理以上に變質した怖ろしいエゴイズム(我鬼)の所有者となつてゐる。我鬼は他者の内部の相に喰ひ込んで意地悪く扶る。へ腰ぬけのお鳥が便をする度に手を洗はないのを發見したへ甲野は、へ四五日あるうちにそれは全然お嬢様育ちのお鈴の手落ちだつた」のに氣付いて満足に近い氣持になり、それからへお鳥の便をする度に洗面器の水を運んでやつた。「甲野さん、あなたのおかげさまで人間並みに手が洗へます。」お鳥は手を合せて涙をこぼした。甲野はお鳥の喜びには少しも心を動かさなかつた。しかしそれ以来三度に一度は水を持つて行かねばならぬお鈴を見ることは愉快だつた」とあるようにシニカルな細工で人間の欠点を衝く。またへ子供たちの喧嘩も不快ではなかつた。彼女は玄鶴にはお芳親子に同情のあるらしい素振りを示した。同時に又お鳥にはお芳親子に惡意のあるらしい素振りを示した。それはたとひ徐ろにもせよ、確実に効果を与へるものだつた」とあるようは感情を煽つて亀裂を期待する。或はへお芳は又いつの間にか何ごともありめ切つたらしいお鳥の嫉妬を煽つてゐた。尤

もお鳥はお芳自身には一度も怨みなどを言つたことはなかつた。

(中略)が、全然関係のない重吉に何かと当り勝ちだつた。重吉は勿論とり合はなかつた。お鈴はそれを気の毒に思ひ、時々母の代りに詫びたりした。とお鳥の本心(嫉妬)を探り当てている。更に甲野はお鳥の嫉妬に興味を感じてゐるとした上で(彼女はいつの間に彼女自身も重吉夫婦に嫉妬に近いものを感じてゐた。お鈴は彼女には「お嬢様」だつた。重吉も——重吉は兎に角世間並みに出来上つた男に違ひなかつた。が、彼女の軽蔑する一匹の雄にも違ひなかつた。かう云ふ彼等の幸福は彼女に殆ど不正だつた。彼女はこの不正を矯める為に(ノ)重吉に馴れ々々しい素振りを示した。それは或は重吉には何ともないものかも知れなかつた。けれどもお鳥を苛立たせるには絶好の機会を与へるものだつた。お鳥は膝頭も露はにしたまま、「重吉、お前はあたしの娘では——腰ぬけの娘では不足なのかい?」と毒々しい口をきいたりした。しかしお鈴だけはその為に重吉を疑つたりはしないらしかつた。いや、実際甲野にも気の毒に思つてゐるらしかつた。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。が、いつか重吉が彼女を避け出したのは愉快だつた。のみならず彼女を避けてゐるうちに反て彼女に男らしい好奇心を持ち出したのは愉快だつた」と写してきてゐるやうに、奥深く隠されてゐるなまの人間の相が相対的な心理的關係で表現されてゐる。しかも殊に(不正を矯める為に)に感嘆符が付けられてゐることで明らかなやうに、甲野に表面虚偽を糾つさせつつ悪辣な手段を講じて人間の深層を探らせようとしてゐることだ。それが彼女の暗い過去を背負う陰惨な心

理からんでゐることは明らかである。それはそういう心理的陰慘を帯びた人間の落ち込み易い弱さを露呈したもので、憐憫に値することであるが、一方醜い我鬼によるものであることは注意していい。そうして更に甲野は世間並の平凡な重吉を(軽蔑する一匹の雄)と見、(人の善いお鈴を軽蔑)してゐる。個を見失つてゐる弱く脆い人間を痛罵してゐるものとれる。また家老の娘であつたお鳥もある意味で同類であるから、やはり甲野の蔑みの対象となる。事実甲野の仕掛に脆さを露呈することとなる。すなわち前述したが、(膝頭も露はにしたまま)重吉に毒々しい口をきいたり、お芳が田舎へ帰る前日嫉妬にかられて(離れ)に近い縁側まで出ていたりする。それに対し甲野が人知れず(ヘヤリと冷笑を洩らし)てゐるのが描かれる。そうしたことは甲野の場合何度か青酸加里を嚥んで死を意図したが達せられない逆境の心理の反作用が絡んでゐることなのであるから、おぞましい暗澹たる我鬼道を知らされるのである。甲野は重吉夫婦、お鳥たちに対比するとお芳には(あきらめ切つたらしいお鳥の嫉妬を煽つてゐた)という以外に殆ど牙を立てようとなしない。お芳の惨めな姿に自己の同類を感じてゐたからなのである。で、前に少し触れたが、甲野の病的な興味の原因は生の空しさにも通い合うものでもあるから、孤独な境地に落ち込んだ人間が佻しい感情や心をまぎらわそうとするところに生じる一種の嗜虐趣味ともいえよう。そして更に加えるならば、死を何度か思つた背景には相当重大な問題が内在化してゐたことになり、そんな事が病的に他者の苦痛を楽しむ気持を起こさせた。そこに比重を掛けて見ると問題は甲野の内にあるのであつて、看護婦という身分にあるのでは

ない。そしてそこから連想されてくることは、嫉妬や好奇心、或はそれらについての関心や反応を描く事は、「それが人間存在のすべてではないにしろ、人間の泣き声や恨み声を聞いたり、ほくそ笑みや軽蔑や憎悪がそこに交わっているのを感じたりする事であり」、いわば「人間喜劇」<sup>ヒューマン・コメディ</sup>を見ている事だ。ここで『今昔物語鑑賞』(昭和2)において『今昔物語集』に「人間喜劇」を観取した芥川を想起することができよう。芥川の現代ものに「人間喜劇」を刻む造型意識をここに見ることが可能かもしれない。芥川は人間の存在に対する執拗な興味で我鬼(エゴイズム)の仕業を見詰めていることなのである。とにかく他者の苦痛を享楽する我鬼の眼は、衰弱して臭気を吐く玄鶴を見詰める。玄鶴からすれば見られているという意識が働くことになる。

「五」は玄鶴が一生を回顧し、いくつかの過去を意識に甦らせる一方、自裁を甲野に悟られまいとすることが却って機会を失わせ、禪を首に巻きつけて引くところを武夫に見つけられて自決を果し得なかった恥辱が写されているように思える。エゴイズムと死とを意識しつつ果たせない酷な醜さが抽出されているともいっている。玄鶴はへお芳の泊つてゐる間は多少の慰めを受けた代りにお鳥の嫉妬や子供たちの喧嘩にしつきりない苦しみを感じてゐた。けれどもそれはまだ善かつた。玄鶴はお芳の去つた後は恐しい孤独を感じた上、長い彼の一生と向ひ合はない訣には行かなかつた。玄鶴の一生はかう云ふ彼には如何にも浅ましい一生だつた」と生が十分に漲溢したものでなかつたことを省みる。お芳との別離に孤独を覚えてゐるのに、お芳との関係を振り返ると周囲のいざこざで焦燥の念に苦

しみ、そうした事からへ少くともこの一二年は何度内心にお芳親子を死んでしまへと思つたか知れなかつた」と残酷なエゴイズム(我鬼)に憑かれてゐる。しかもそうした我鬼は決して己れ一人だけに限つたことではないとしてきて、親戚や知人の行状を抜き出してきて人間誰しも惨害なエゴイズムで自己を都合よく正当化して生きてゐるのが実態だという。その点では早く作者が『羅生門』などで捉えていた我執と脈絡し合うものが観じられてくる。が、下人や老婆の場合は己れの生を守るためのエゴイズムであつたのが、ここでは自己的な行為による苦しみからの解放に他者の死を期待してゐるのである。そうなる単純なる我執の域を越えた、存在そのものが罪深さと結びつかずにはいないのだといえる。実際、玄鶴は、婿の父親は「憲政を擁護する為」に腕の利かない人間を何人も社会的に葬つたし、先輩の骨董屋は先妻の娘と通じてゐるし、或る弁護士は供託金を費消してゐるなどと思ひめぐらし、そのような犯した罪を悪とするよりはへ生そのものに暗い影」の拡がるのを覚えてゐるのであるから、生きることが怖しく罪深いもの、つまり原罪意識にとどいてゐるようにも見える。そうなると漱石の「こゝろ」を思い起こす。漱石はそうした罪の意識を捉え、贖罪の意を籠めた先生の自殺を描いた。玄鶴は自ら命を絶つ「こゝろ」の先生の浄化の意識に較べると薄く生に拘泥してゐるように見える。その上「何、この苦しみも長いことはない、お目出度くなつてしまひさへすれば……」これは玄鶴にも残つてゐた一つ一つの慰めだつた」とあるように、利那的な自棄的感情に裏打ちされた我鬼であつたのである。おそらく「死んでしまへ」と思ふ心とへお目出度くなつてしまひさへすればへ



の考えとは同一位相での破局的感情で、そうなる理由は、お芳に対する愛の悩みにも世間の慣習や掟に縛られひた向きになり得なかった身悶えがあり、もう一つは、肉体の衰弱にその一端があったと考えられる。しかしとにかく玄鶴は暗澹極まりない地獄の世界に住していることには変りなかるう。玄鶴は一方でそうした心中の浄化に幼年時代の記憶を迎えることもするが、彼は度たび夢うつつの間に彼の両親の住んでゐた信州の或山峡の村を、——殊に石を置いた板葺き屋根や蚤臭い桑ボヤを思ひ出した。が、その記憶もつづかなかつた」と想いとはならない。また、  
「玄鶴は何も彼も忘れる為に唯ぐつすり眠りたかつた」  
「けれども彼には眠りさへいつも安らかにには限らなかった。彼は時々夢の中にお芳や文太郎に出合つたりした」  
「しかしそれだけに目の醒めた後は一層彼を見じめにした。玄鶴はいつか眠ることに恐怖に近い不安を感じるやうになつた」と、玄鶴の内部意識を辿つてくると、現実のお芳親子の像が深層に強く刻み込まれていて、それが眠ることを妨げ不安にしている原因なのだということが知れよう。そう考えてくると玄鶴は死んでしまへとする自棄的な気分にも憑かれたながら実際は極度に生——お芳の愛に——に執着しているのが実相なのだということになる。だから晒し木綿の褌で「縊れ死ぬことを便りにやつと短い半日を暮すが、へのみならず死はいざとなつて見ると、玄鶴にもやはり恐しかつた。彼は薄暗い電燈の光に黄葉の一行ものを眺めたまま、未だに生を貪らずにはゐられぬ彼自身を嘲つたりした」ということになる。つまり死と生の往還が示されていてその間の心理の揺れが描かれていたことになり、死と生との動揺と昏迷と焦燥とが顕著となつて醜態を晒す心に

反撥しようとする苛立ちが、「分離」には誰も来てゐなかつた。のみならずまだ薄暗かつた。まだ？——しかし玄鶴は置き時計を見、彼は正午に近いことを知つた。彼の心は一瞬間、ほつとしただけに明るかつた。けれども又いつものやうに忽ち陰鬱になつて行つた。彼は仰向けになつたまま、彼自身の呼吸を数へてゐた。それは丁度何ものかに「今だぞ」とせかれてゐる気もちだつた。玄鶴はそつと禪を引き寄せ、彼の頭に巻きつけると、両手にぐつと引つばるやうに「せずにはいなかったのである。文脈はそこへ丁度武夫がやつてきて「やあ、お爺さんがあんなことをしてゐらあ」武夫はかう難しながら、一散に茶の間へ走つて行つた」と連なる。繰り返すが、根源にはお芳への情念が断ち切れずに生きたいとする拘泥と、一方これ以上醜惡な生にとどまりたくないとする気持の相克のなかで、既に宗教にも狂氣にも自殺にも見限られていたとすると、残された醜惡が現実の生きざまの実相ということになり、鬼氣迫る姿を捉えていることは明瞭である。そこにエゴイズムを追う心理的な劇を遙かに超えた質が輝いている。醒めた眼が克明に描きあげたリアリズムである。この死を図る糸りと「或阿呆の一生」の「四十四 死」、また『歯車』の終末の光景を重ねて評者の中には当時の芥川の心境を見る向きもある。「四」が主に甲野の冷徹な眼の光りで人間心理の相互の照応を写して我執や虚偽を剔出してゐたのに較べると、「五」は玄鶴の深層意識に絞られていて、その惨劇を描出して実在と化しているのだが、多角的な心理造型の方法に基づいていない憾みがあるようだ。芥川はおそらくその造型意識の実感から高野敬録宛に「五」は出来損ひかもしれませんが、しかしもう時間がありません

から、あきらめることにしました。又実感の乏しい為、手を入れてもだめかと思ひます」(昭和2・1・19(推定))と認めたのであらう。

「六」は一週間後、玄鶴が家族に看とられて絶命したことがかかれる。〈彼の告別式は盛大(ノ)だった〉とやはり感嘆符が付いてシニカルな感情が汲み取れるのであるが、「一」と同様「山房」外の世界である。〈あの爺さんも本望だったらう。若い妾も持つてゐれば、小金もためてゐたんだから。〉——彼らは誰も同じやうにこんなことばかり話し合つてゐた」は「一」で画学生が〈玄鶴山房——玄鶴と云ふのは何だらう?〉(中略)「何だかな。まさか厳格と云ふ洒落でもあるまい。」と言つていたのに相い呼応する文章で、現象面に囚われて実体や実質とは乖離した他者の眼を表現している。それは形は異なるが重吉にも指摘できることで、お鈴の思惑を考えて交渉して満員となつてしまつた一等の火葬料金で特等で焼いてもらう事など虚しい形式主義の表われで、小市民的知識人の体面主義の臭いを嗅ぐのである。そうした事の他に殊に注意したい事は従弟の大学生がリイブクネヒトの『追憶録』の英語本を読んでいることとお芳の姿である。『追憶録』の条りは昭和二年三月号の「新潮」合評会で青野季吉の発言を切掛けにして既に多くの研究者が見解を示してきている。作者芥川も青野季吉宛書簡(昭和2・3・6)で応えている。このリイブクネヒトの「追憶録」と『玄鶴山房』との關係に一つの新しい角度から読みを与えた論文に平岡敏夫氏の「玄鶴山房」論(『駒尺喜美編 芥川龍之介作品研究』昭和43・10 新生出版社 所収)がある。氏は「追憶録」は人間マルクスを中心にした回想であるから、「それは「新時代」というよりも、あるべき、そしてあまりに

も遠い理想的人間像として、芥川の対極にあったのではないか。

「玄鶴山房」に象徴される芥川自身をふくめて多大の苦痛を与えるこの人生の世界を、マルクスとそれをかこむ世界の鏡に照らしてみただったのではないかと踏み込んだ上で、お芳を煉瓦塀の前に佇ませたのは作品の終末における大学生との関連であるという。つまりお芳親子に「人間愛」を読みとらせる為であるとし、「芥川が真に願望する「人間的」イメージは、「険しい顔」でお芳親子の行末を思いやる方向に、少くとも理論的にはあったのだらうが、現実にはそれだけでとどまる以外のものではなく、結びにある「いつかさしはじめた日の光」が、輝く陽光となるなどとは信じることはできなかったのである」と分析している。このリイブクネヒトについては島田昭男氏も『玄鶴山房』(菊地弘久・保田芳太郎・関口安義編 芥川龍之介研究 昭和56・3 明治書院刊 所収)で、カール・リイブクネヒトでなくヴィルヘルム・リイブクネヒトであると考証して平岡氏同様「追憶録」は人間的親しみを内容としたものであるとした上で、青野宛書簡にみられる〈新時代と抱き合ふほどの情熱〉はないとする芥川は「主義、主張のストレートな提示ではなく、いわば迂遠的にマルクスの内に潜む豊かな人間性を対置することで、「山房」内部の隠鬱極まる人間的角遂を浮かび上がらせようとしている」と評している。

三茶書房主岩森亀一氏所蔵の芥川の蔵書を見ると、その中にCharles H. Kerr & Company が一九〇一年に出版した Ernest Unter mann 訳 Wilhelm Liebknecht 著『Karl Marx Biographical Memoirs』があり、芥川は、この「カール・マルクス、伝記的回

想』を英訳で読んだことがわかる。平岡敏夫氏は前出の論でこの本の訳者小椋広勝の言葉からこの英訳本について触れている。

で、作品を迎えてくると火葬場へ向う馬車の中で従弟が『追憶録』を読む状況設定はいくぶん自然性を欠いているようにみえる。

作者がある一つの意義を託そうとする意図があったならば然るべき必然性が——特に芥川のように細心な技巧作家においては——あつてもよかつた筈だ。仮令が大学生という年齢からして玄鶴夫妻と対立させては安っぽい新旧のタイプの点出になつてしまふから、知識人重吉と従弟との取扱ひの中で人間感情の齟齬や融合をはつきり示すような事でもあれば『追憶録』の内容をいやでも強く感じさせることになつたかも知れないし、また行むお芳を見て「あれですわね?」「うん、……俺たちの来た時もあすこにめたかしら。」「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。……」の会話にも、重吉の思念なり態度なりが明瞭なものとなつて映つてきたであらうし、随伴的にお芳親子の漁師町での生活を想像している従弟のアイデアもはつきりと輪廓づけられてきたことであらうし、そういうような絡み合ひから甲野の行末なども示唆するものが生まれてきたかも知れない。それ程にあれやこれやと重厚な内容や色彩を与える可能性あるものを作品に導入しておきながら、やはりそれが十分表現しつくされたものとして伝わってこないとすれば、芥川の裡で未だ煮詰められたものになつていなかったことになるわけである。そして、また「山房」内の地獄の世界こそが芥川により強い関心事であつたのだ

という結論も導かれてくるかも知れない。が、誤解されないために言うが、リイブクネヒトを読む大学生を点出したことが悪かつたというのではない。むしろ「山房」外の世界では新しい「文化村」が建設されていくくらいであり、「山房」内の、重吉夫婦も文化寵を据えた生活をしているのであるから、当然そうした新しい気流の中で『追憶録』を読む大学生が登場してくることは、一つの新しいタイプの点出ともなるものである。そしてその大学生には、関良一氏も指摘するが芥川の心象に刻まれていた中野重治が投影されているかも知れない。優れた才質を有つ青年として芥川が期待していたことは室生犀星宛の書簡の中にもみられる。しかしそれはあくまでも芥川の子見であつて、それだけにイメージの具象化は出来難いことでもある。また、リイブクネヒトが登場するもう一つの作品『或社会主義者』の主人公は、若い時分は「リイブクネヒトを憶ふ」を情熱をもつて心読したが、やがて子の親になり年齢が増えるにしたがつて、その一編に物足りなさを感じ出し、あぐくには「あきらめ」がいつも彼を救ひ出す」までになつてしまふ。葉巻を楽しむながら彼の青年時代を思ひ出してゐる、人間的に、恐らくは餘りに人間的に」と書かれている。つまり、イズムを超えた人間性(新旧)に意味を見ている。そうなると特に新しいタイプの人間を認識して創造へ向つて知的に計算することは容易でなかつたろうと推測できる。このように踏えて見えてくると『玄鶴山房』でリイブクネヒトをよむ学生を写し出してはいるが、それによつて、虚構の世界では「暗」から「明」への展望は難しいことになる。瀧井孝作宛の書簡で「玄鶴山房」は力作なれども自ら脚力尽くる所慮山を見るの

感あり」(昭和2・2・27)と認めているのはそのあたりの事情を感じてのことではあるまいかと想定される。

お芳は一人、冬の光景の中に佇み、玄鶴の死を見送るわけだが、既に触れておいたように死と生を憶う意識の中では、玄鶴は妻のお鳥や重吉夫婦の事ではなく、お芳親子を想い浮び上がらせていた。それだけ玄鶴は内部ではお芳との愛の絆に強いものを感得していた。お芳としておそらくそうであった。その堅い結合が時に負担を覚えさせへお芳親子を死んでしまへ」と浅ましくも思わせたことなのであった。お芳が「妾という身分」からして馬車に同乗出来なかった事はいたし方ないことであつたろうが、その哀れなお芳の姿をへ傾きながら、ボブラの枯れた道を走つて行く馬車の中から覗いていたことは、それが枯れたボブラの木とあることでお芳の命運が象徴されているように思えてならない。冬枯れたボブラの並木は荒涼として不気味に映るのは私一個の勝手な感覚であらうか。恰も漱石に銀杏の木が意味をもつように。重吉はもとより、〈険しい顔〉をして『追憶録』を読む従弟の内部にも既に暗い諦視が存在していたのではないか。そのむしろリアクションが従弟をして〈険しい顔〉を粧わせていたのかも知れない。すると結果的に陰惨な空気を効果的に表現して見せたものとなつてくる。つまりリイブクネヒトの『追憶録』は「山房」内の暗い氣流を払拭するだけの主体的な力を持ち得ない。そう見てくると「山房」内と外の構成から出来たこの作だが、その二つの世界は程度の差こそあれ暗鬱な空氣が流れていることになるのではないか。暗く惨害な色が漂う、自然主義小説の好みそうな素材でもあるが、小説方法は暗い空氣(色彩)と内

奥の心理(形態)との造型的な結合の技法による新しい實在化が示されていて——セザンヌの画法を想わせるもので——、自然主義と異っている。

既に述べてきたが、陰惨極まりない空氣を効果的に捉え描く方法が、例えば甲野の心理の動きを相対的に露に描出していた。それは玄鶴とお鳥、重吉とお鈴の心理の揺れを大きくする為の手法であつたし——だから心理は型に嵌め込まれていない——、その揺れ動く中に覗かれるエゴイズムや虚偽を剔出する重要な表現技巧であつた。その点では緻密な技巧の計量があつたことになる。意識的な創造の理念は見失っていない。しかもその技法に留意しておきたい事はどぎつい心理の明暗を狙うのではなく、相互に織り交ぜられて絡まるふうの表現技巧である。従つてそれはただの日常の身辺に取り囲まれた人間の人生を描いただけの小説とはならない。小穴隆一に宛てた「河童を100枚書いた。それから「三十六歳の小説論」を書いて谷崎潤一郎君の駁論に答へた」(昭和2・2・15)の書簡がある。例の「改造」誌上で展開した「小説の筋」論争なのである。そこで的小説論で力説するセザンヌの画法とルナールの小説方法はこの期の芥川の創作技法に組み込まれているのだ。既に拙稿で触れたことだが、『廢氣樓』、『歯車』が明暗の光の色彩と心理に基づく暗合連想による表現であつたのに対し、この『玄鶴山房』は暗鬱な氣流を示す色彩と心理との表現なのである。それらの表現技法はいずれも〈善く見る目〉と〈感じ易い心〉の心理的實在性に裏づけられた表現者芥川の方法なのである。