

ありふれた不幸を描く

——「玄鶴山房」——

渡邊史郎

一、

芥川龍之介の小説「玄鶴山房」(『中央公論』昭2・1、2)には既に多くの言葉が費やされている。が、全体として、小説としての像よりも、死に向かう芥川についてのなんらかの像をとりだそうとする企図を感じざるを得ない。芥川は「玄鶴山房」を死につつ書いたのでもなく、後の時代を知っていたわけでもないのだが、晩年の芥川には、後の自殺——ひいてはそれに象徴される時代の転換——だけではなく、彼が押され気味であったという谷崎潤一郎との論争(『小説の筋』論争)などの話題がまわりついている。それ故か「玄鶴山房」は、芥川の内面精神史、作品史・表現技法史や時代との緊張関係によって測定されるべき作品の如き扱いを受けているようだ。しかし一般論として考えてみてもかかる測定は膨大な実証と、なによりも付度を含まねばならない。少なくとも当該作品に、作品を創らせた情況の反映をみるのは時期尚早の感がある。死へのなんらかの意識や、来たる時代への恐怖や期待が作者にあったことを否定す

るつもりはないが、さしあたりの課題は依然として、「玄鶴山房」の小説としての様態をどれだけ詳細に読めるにかかっているのではなからうか。

当該作品は「一」から「六」のセクションからなる。従来論が部分的には多くの読みの発見を続けながら、何となく隔靴搔痒の感があるのは次のような傾向のためであろう。すなわち、「暗タンたる小説」(佐々木茂索宛書簡(大15・12/3¹))という側面と、「六」で突然記されるマルクスの伝記作者・Liebknechtへの重視(青野季吉宛書簡(昭2・3/6²))とをどう整合するか、という課題を結果的に追求してしまっている事態である。そこではおおむね、前者を玄鶴の周辺の人物たちが繰り広げる山房内(『二』から『五』の世界)の「陰惨」さ(これは玄鶴の死で頂点に達する)とし、対してそれを相対化する「新時代」を外郭(『一』、『六』の世界、特に『六』)と見なしている。平島英利子³が「二つの世界」つまり「玄鶴山房」の内なる世界」と「外なる世界」が存在すると言いつけるように、⁴である。Liebknechtの持つ意味合いを「あまりにも遠い理想的人間像」として修正する平岡敏夫論⁵や、庄司達也論⁶でもそれは

どこかで踏襲されているようにみえる。その際、山房内の方は芥川の自意識の表出（「芥川的人物の範疇」）とみなされることで、なんらかの外部への解放を用意していると見なされてもよいようだ。山房内と外を「程度の差はこそあれ暗鬱な空気が流れている」と見なしてみる菊地弘でも内と外の存在をさしあたり前提にしているように見える。

この傾向は、「玄鶴山房」の山房内の叙述が、芥川の過去の作品構造、あるいは作者の持つ観念構造の帰趨とみなされているからであろう。そのとき作者が自らや時代に対してあらたな事態を予感しながら足掻いた様が想定されることになる。すなわち、自己や他者に対する「相対化の原理」（佐藤勝）、「本来の自己」から疎外された「自己分裂」（鈴木秀子）、もう一人の自己を創出してしまふ自意識Ⅱ（鏡）（平島英利子、酒井英行）という枠組みがある。それを「常識家」による相対化作用（佐藤）とみなすか、「下町の生活」に対するコンプレックス、「存在の根所とでもいうべきものへの渴望」（東郷克美）とみなすか、「ナルシシズムの構造」（水洞幸夫）とみなすのか、言いつ方に違いはあるにせよ、異質なものの相対化の意識の投影が彼の作品というわけである。最近では、「意識の意識による相対化の自家撞着」と「表象不可能なもの」に対する態度を読む論者（中島一夫）もいる。中島論は柄谷行人の、芥川が「意識の不幸は意識にあるとでもいうしかないむなし循環をこえることができなかつた」という指摘を応用するものである。一般論としてかかる思想を否定出来るものではなからうが、「玄鶴山房」は果たして「自家撞着」や「循環」といった地点まで表現

しているか。従来論は結局、「新時代」への期待（あるいは失望やアンヴィヴァレンツな心情）による「山房」内（旧時代）の相対化という図式にしばられているように思われる。中島論の場合も、芥川が外部Ⅱ「表象不可能なもの」をどれだけ感知していたのか付度されることになるが、それを問題にしてよいのは、作品の題材が家や共同体にある場合ではなく、その企図が「表象不可能なもの」に向かつている場合だけなのではないか。

しかしかかる傾向の本当の理由は次のような事情ではないか。あからさまに書く論者はいないけれども、外国との緊張関係を含み激動の昭和のはじまり——プロレタリア文学の興隆、あるいは大衆社会の到来によって、ドメスティックな大正期が駆逐され、それに文学者の内面も対応して現実的に転回していく流れをどこかで前提にしているという事情ではないか。この文学史が疑わしいのは、外的なものにたいする緊張があるからこそ閉鎖的感情が抽象的な言葉とともに噴き上がり、遠くにいる他者にだけでなく近くにいる他者に対しても観察・想像力が衰弱することがあり得るからである。この観点においては大正期が内に閉じており昭和が外に開いていたというメタファーはそもそも疑わしい。そして同様に当該作品にもかかる内と外といったものは存在していないのである。

二、

物語は次の如くである。肺結核に罹った堀越玄鶴とその家族

たちが住む〈玄鶴山房〉（という額がさがった家）に、主人が過去に囲っていたお芳とその息子が訪ねてくる。二人は山房内の人物たちのさまざまな思いを誘発しつつ去るが、次いで玄鶴も死んで葬送される。過去の芥川の王朝物やキリシタン物など（「本歌取り」的な作品）に対して、扱われている題材の面から「自然主義的」（小田切秀雄）、「客観小説」（磯谷英夫）、「リアリズム」（綾目広治）とみなされたこともある。しかし従来、かかる見解に違和感を持つ論者は多かつたはずである。島崎藤村「家」や田山花袋「生」、あるいは岩野泡鳴の『耽溺』や五部作でもよいが、それらが人物たちが居る空間内部で起こる出来事を、人物たちの声を交えつつ内部からの視点で描写して、その描写自体の充足性のために過剰な言葉が費やされる印象があるのに対し、「玄鶴山房」にはそれが感じられないからである。従来論が小説内の人物たちに作者の自意識が反映していると抽象してきた理由の一つはそこもあるようにも思われる。とはいっても、「玄鶴山房」を論ずる者が、例えば同時代の作品、葛西善蔵「酔狂者の独白」に対するように、作者の他の私小説を読んではないと分らない記述がありすぎると感じてきたわけではないだろう。問題は、このような印象をどう考えるかである。

まず、この小説が徹底して話者による坦々とした点描で成り立っていることを軽視するわけにはいかない。「一」の冒頭、「……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〉の額や扉越しに見える庭木などほどの家よりも数

寄を凝らしてゐた。」は描写にみえるが、山房内に入る視点がまだ外部にあることを指示するのではない。人通りが普段は少ない家の前を通りかかった「画学生」が玄鶴を画家であると知らず、〈玄鶴山房〉を「何だかな、まさか厳格と云ふ洒落でもあるまい」と言ったりする。また玄鶴が「資産を作つたのはゴム印の特許を受けたため」との説明がある。確かにここには玄鶴を社会的な意味づけの中にさらす話者の志向性を感じられる。しかしより厳密に言えば、話者が持つているのは、玄鶴と彼が住む家がどう見えるか——玄鶴の家が「風流に見える」（傍点渡邊）という記述もある——という観点であつて、玄鶴の相対化ではない。画学生の無知にさらされているからといって玄鶴が画家としてはほぼ死んでいることがほのめかされているだけで、玄鶴の社会的な死とは抽象できない程度の叙述なのである。「画家として多少は知られていた」ことが、ある画学生には通用していないといっているだけである。画学生は安い煙草「ゴルデン・バット」の吸い殻を落としていくがそれを貧富の差や世代間ギャップが描かれていると抽象はできない。話者は、玄鶴とその家がどうみえたかを紹介しているのであり、玄鶴の社会的な地位と画学生の視点に立った訳ではない。行われているのは話者の視線の移動であつて視点人物の移動ではない。

この点は、「二」でも同様である。玄鶴は、「老人には珍しい肺結核」になっている。これは玄鶴が単に旧世代（老人）ではないことが仄めかされている。肺結核の意味するところはこれだけでは分からないが、後述される玄鶴自身の出自と成金の

現在の状態の落差が〈病〉として意味されているのかもしれない。ただし、この「肺結核」は婿の重吉にはそれを「玄鶴の息の匂い」として受け取られており、故に同時に家の外からもその匂いを感じる彼の「神経」は自ら疑いをかけられる——つまりその「匂い」が玄鶴のイメージにすぎないことを自覚しているらしい。重吉は玄鶴のいる「離れ」とは距離を置きながら、それとは別の「文化窯」のある空間、「小綺麗に片づいた茶の間」を「親し」と感じている人物だが、この「親しさ」の空間からみると異物は「匂い（臭い）」として感知されるようだ。お芳がやってきた時、彼女が持ってきた「新聞紙」の中身をみないうちから「文化窯や華奢な小鉢と調和しない悪臭を放つてゐる」と感じるお松もその空間にいたのである。しかし話者は、死につつある肺結核の玄鶴を特に異物として描き、そのほかの人物と区別しようとしているのではない。「匂い」もそれが例えば階級差の象徴として描かれているというよりは、異物を感覚的に捉えてしまう様態を、単に描いていると見なすべきである。括弧付きで表記される「離れ」は、玄鶴が寝起きする空間が、物理的な空間でなく重吉などから見た感覚であることを示す。話者は重吉の感覚——「離れ」にいる玄鶴と結核の「匂い」が一体であるような印象——を描いているだけである。²⁰

重吉は「茶の間」にはいると、「洋服を和服に着替えた上、楽々と長火鉢の前に座り、安い葉巻を吹かしたり、今年やつと小学校に入った一人息子の武夫にからかつたりした。」しかし、看護婦・甲野が入り込むことで「茶の間」は雰囲気が変わったように一見みえる。すなわち、「重吉は小説などを読んでゐる

だけに武夫のはしやぐのにも「男」を感じ、不快になる」。甲野はすべてを俯瞰でき、山房内の混乱を助長しているかのよう「四」では描かれているが、山房内の家族にとつて「窮屈」であれ、彼女自身は大して嫌われないと考えられる。武夫はこれまた括弧づきの「甲野さん」がいるといつものにも増して「ふざける位」である。「窮屈」きは「唯玄鶴に付き添ふ」ところから、つまるところ、甲野の存在からではなく玄鶴の存在という印象からくるものにすぎない。重吉にとつて、玄鶴とは血のつながりがない重吉（女流歌人だつた）母親に似ている）と武夫（男）の対照を明瞭にしようものも、結局は武夫の祖父・玄鶴の存在であるに相違ない。ただしこれはあくまで重吉の印象である。話者はここでも人物たちがお互いにならみられているかというレベルに終始するのである。

三、

かかる話者のありようがいかなる点に立脚しているかと言えば、山房内の人物の性格に対する意識ではなくて、その境遇・立場への注目であるように思われる。

「三」の冒頭で、玄鶴が「公然と囲つ」ていたお芳が息子をつれて山房にやってくる。話者はここでも玄鶴とお芳の紐帯の意味づけにいきなり走らず、それをさしあたり「客」としての印象として描いている。「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。（男の子は白いスウエータを着てゐた。）彼女がひげ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。」しかしここでお芳が成金であるブルジョアにあわせた服装を息子にさせ行動をとっていることとみなして、山房の外部世界をことさらに想定することはできない。

「信州生まれのお松」によって、——おそらくお松も信州の田舎から東京の成金家庭にやってきたために——「悪意」をもつてみられているからである。山房内と外部ははじめから地続きである。一方、玄鶴の娘・お鈴は、お芳が武夫を「坊ちゃん」と呼ぶのに対し「常識」でもって「かう云ふ女にははしかたない」と思うものの「田舎訛りにいつか彼女の心もちも気安さを持ち出」すように別に悪意は持たない。この「常識」は「四」で甲野によって「お嬢様育ち」故の属性とみなされることにならるが、「人並みより内気な女」「意気地なし」とお芳をみるのである。「ちつとはお母さんの手前も考へれば善いのに、——そんなことも度たび考へたりした。」また、「尤もお鳥は何ごとも詮め切つてゐるらしかつた。しかしお鈴はそれだけ一層母を気の毒に思」う、とあるように、お芳に対する彼女の態度は、お芳そのものいたいしてより母お鳥に対する気兼ねからきているようでもある。お芳に対し「気安さ」を感じ始めるとすぐさま「襖一つ向うに咳き一つしずみゐる母のお鳥に何か漠然とした不安」を感じるのもそのせいである。おそらく、お鈴は婿養子の重吉よりもいわば「堀越家」に縛られている。お芳が玄鶴のいる部屋に行き、甲野を下からせるとたんに、「離れ」が、「病人臭い」「離れ」の中から気味の悪いものがついてくるやうに感じられる。彼女は婿の重吉のようにその感覚を疑つたりもしない。お芳が玄鶴と一緒にいるイメージが堀越家に亀裂を

いれるものとしてあるからだ。ただし「病人臭い」「離れ」のイメージを重吉と共有していることは確かである。

一方、看護婦・甲野は、重吉・お鈴とは意識の位相を異にするようにみえる。ただし、このことは彼女の設定、堀越家にとつてよそ者であることをぬきして意味づけはできない。すなわち、彼女が他の人物の意識に対してメタレベルに立っているというわけではない。彼女には「離れ」と「茶の間」といった意識がないようだが、それは別に彼女が重吉やお鈴の意識を超克しているわけではなく、彼女が玄鶴に付き添うよそ者だからである。お鈴の「所帯じみた寂しさ」や「或る気安さ」、または「ずるがしこい」とか「気味の悪い」という感覚は、専ら他人に対するものであり、自分の境遇に対する意識がない人物である。重吉もその点では同様である。この共通性の原因は、つまるところ、堀越家の内部で安定した地位を保っているからに他なるまい。甲野が「冷ややかにこのありふれた家庭的悲劇を眺め」るより、「寧ろ享樂してゐた」というのは「職業がら」であり、「彼女の過去は暗いものだつた」ことを話者が述べているのは注目されてよい。そして同時に、甲野は自身の不幸（それも玄鶴と同様、男女関係の不幸）を持っている人物である点が重要だ。すなわち「病家の主人だの病院の医者だのとの関係上、何度一回の青酸加里を燕まうとしたことだかしれなかつた」のである。彼女は、自分の不幸に対する感覚を、他人の不幸を享樂する方向に差し向けた人物である。室生犀星が評価して以来、ことさらに抽出されてきた次の部分（「四」の末尾）——「甲野は（略）澄み渡つた鏡に向つたまま、始めてにやり

と冷笑を洩らした。それからさも驚いたやうに「はい唯今」と返事をした。——は、芥川の自意識の屈折、あるいは単に「見る人」としての役割を端的に表現していると思なされてきた。

が、彼女が、自らを視て冷笑を漏らすのは、このような甲野のおかれてある境遇の反映として描かれているとみなすべきである。彼女がことさら「見る人」に見えるのは、彼女が単に見ているだけではなく、自分の想念のなかに山房内の不幸を意味づけているからである。それが前掲引用の「澄み渡つた鏡」という比喩の内実である。彼女は、お鈴のお鳥に対する行動を「お嬢様育ち」とみなし、重吉夫婦に嫉妬を感じたりもするが、彼女の男性経験と無関係とは思えない。彼女はその嫉妬について、彼女の「友だちが話した或女」の話を思い出しながら、その嫉妬に「神秘的な力が働いてゐる」などとひとりごちる。要するに、彼女が山房内の出来事を不幸として解する記憶や認識を持つてゐることが重要なのである。また、以前は、重吉が「甲野がある時でも、台所の側の風呂へはひる為裸になることをかまはなかつた」にもかかわらず、最近はどうでもなくなつたのを「愉快」に思う。これは「病的な興味」でも傍観者的な観察でもない。重吉が以前は甲野を對他意識を感じるいわば「人間」とは見なしていなかつたのに、そうでなくなつたのがおかしいのである。ここには成金家族の差別意識を対象化する意識が働いているのかもしれない。話者は、ここでも徹底して甲野が山房内の出来事に対して持つた思いを説明しているだけだが、それが「四」で全面的に展開するのは、玄鶴には触れることが出来ない重吉・お鈴に代わつて、玄鶴の不幸に対して言及

する資格を持つからである。

四、

話者の視線は、以上のように、重吉、お鈴、甲野を経て「五」でようやく玄鶴にたどり着くがこの順序には根拠があるのである。重吉・お鈴が自らの不幸を大して意識しないのに対し甲野は自らの不幸を、他人の不幸を認識する能力として昇華させた人物であるといえるかもしれない。ただし、この順番が認識が低い人物から高度な人物へという段階を指示している訳ではない。問題は、不幸の認識の仕方、とその原因にある。その証拠に、甲野に対して肺結核の玄鶴は、他人の不幸をも所有してしまふような人物としてある。甲野は他人の不幸を、前述の如く「ありふれた家庭の悲劇」として享樂する。対して玄鶴は、自らの一生の「浅ましき」を「格別わしだけに限つたことではない」としながら、「婿の父親」が「腕の利かない敵を何人も社会的に殺した」ことや、「年輩の骨董屋」が先妻の娘と通じていたこと、また「弁護士」や「ある篆刻家」の「罪」などが、彼の「苦しみ」を「変化」させず、彼の「生そのもの」にも「暗い影をあげるばかり」になつてしまふ。甲野が不幸を過去のいきさつと「職業柄」によつて対象化せざるをえないとすれば、彼は不幸を総て自分に帰してしまふ。

しかし、この玄鶴の認識傾向も、認識の型なのではなく、現に、彼自身が山房内で起こつてゐる「家庭的悲劇」の元凶だと思つてゐることに因る。玄鶴がお芳に惹かれたのは東郷克美の

いうように「大藩の家老の娘」(妻)と「或政治家の次男」(婿養子)と「ゴム印」の資産からなる家庭に欠けている、自分と出自(信州の或山峡の村)が共通する人間——お芳は「上総の漁師町」の生まれである——と思つていたからである。このことを指示する為に、話者は玄鶴の家族の出自をいちいち語つていたわけである。それ故彼はお芳に幸福を見出したのだらうが、同時に家庭のいざこざを招いたのである。彼は子どもの頃の「番臭い」(「こども」臭い)が想起されている。「山峡の村」を思い出すが、長くは続かない。彼は夢でお芳と息子・文太郎に出会つたりもする。が、それは花札の「桜の二十」のイメージと混ざつている。「桜の二十」は四五年前のお芳の顔をしてゐた。しかしこの花札の記憶はどちらからという。「ゴム印の特許を受けた当座」に連なる「赫かし」さであり、重なるのも自分が困いだした時分の過去のお芳ではないか。このとき、「信州の或山峡の村」の記憶の価値とお芳への思いは相対的に下がつてしまつてゐる。つまるところ、このとき玄鶴にとつて、「楽しい記憶」を思い起こすこと自体が目的となつてしまつてゐるようだ。

このような状態の苦悩は甲野には理解できないものとして描かれてゐる。玄鶴は禪をつかつて自殺を決意し、雑誌を読みふける甲野を見守りつつ「急に可笑しさ」を感じる。その彼に声をかけられた甲野は「玄鶴の顔を見た時はさすがにぎよつとしたらしかつた」。他人の不幸を「冷笑」する甲野は、自らの不幸に対してすら「可笑しさ」を感じてしまう玄鶴を理解できない。甲野は「青酸加里を嚙まうとした」が結局果たさなかつた。

しかし、玄鶴は実行しようとしてゐる。甲野のみる「ありふれた家庭の悲劇」の予想範囲を玄鶴が超えてしまつたのである。それはそもそも玄鶴が抱えていたのは「家庭的」な「悲劇」ではなく、より一般的な社会的「悲劇」であつたと話者は指示しているようでもある。そして玄鶴が自殺を決意した「その晩の夢」はつぎの如く描かれる。

その晩は夢も恐しかつた。彼は樹木の茂つた中に立ち、腰の高い障子の隙から茶室めいた部屋を覗いてゐた。そこには又まる裸の子供が一人、こちらへ顔を向けて横になつてゐた。それは子供とは云ふものの、老人のやうに皺くちやだつた。

ここには、お芳・文太郎は出てこない。過去のお芳も花札もない。又、「樹木の茂つた中」——「信州の或山峡の村」であるうか——で、「まる裸の子供」をみるが、「老人のやうに皺くちや」だつたのである。それまでの彼の夢は過去に遡行することであつたが、彼にとつて幸福な幼年時代はもはやなく、老人である、自己の現在だけが残されてゐる。玄鶴は自殺しようとするが、夢の中の「まる裸の子供」——「老人」とは対照的な「まるまると着膨れた」武夫がそこに唐突に登場して「やあ、お爺さんがあんなことしてらあ。」と「囃」す。話者は自殺する自由すらも玄鶴にないことを示す。「二」で既に画家として死んでゐた玄鶴だが、ここではいわば主体として死んだとされたのではないだらうか。ただ、ここで起こつたのは「一」の画学生の

登場と同じく、異なる視点人物がぶつかる相対化作用ではなく、玄鶴の思いを全く理解しない境遇の異なる他人が鉢合わせたという劇なのである。

五、

「二」の玄鶴葬送の場面は、〈玄鶴山房〉の外部で行われているようにみえる。しかし、これは山房内部に視線を向けていた話者が、突然外部に目を転じたのではない。話者はまず、「彼」の告別式は盛大（！）だった」と殊更驚いてみせ、その「盛大」さの具体に視線を移して行く。すなわち「唯、腰抜けのお鳥だけ」は告別式に出席できずにいたが、重吉夫婦の方はお悔やみを述べられていると記され、更には、家の外に出たとたん玄鶴のことを忘れる弔問客のうちにあって「故明輩」たちが、「あの爺さんも本望だったらう。若い妾も持つてゐれば、小金もためてゐただから。」といった無関心な紋切り型のせりふをはいたことを紹介している。相変わらず語りのやっていることは玄鶴をめぐる人物たちに視線を巡らせることである。すなわち、振り返ってみると「一」からそうなのだが、話者の関心は玄鶴を中心にした周辺だったのである。この小説で話者によって注視されているのは〈玄鶴山房〉とその外部ではなく、玄鶴とその外部（周辺）なのだ。玄鶴が葬用車で家を出て行くにしたがつて話者の視線も家の外に出て行くしかない。

葬用車の後からついてゆくのは重吉とその従弟の大学生である。重吉の考えによれば、お鈴は「一等の籠」にこだわっているらしい。重吉にとつては、そんなことは「どちらでもよかつた」が、死んだ「舅」よりも寧ろ「お鈴の思惑」を気にしているのである。このことは「離れ」の「匂い」を過剰に気にする自らを疑いながら、結局「茶の間」に安らぎを見出す行為（二）と変わらない。そんな重吉は、「目礼」する「お芳」に対して「狼狽し」、Liebknechtを読む大学生の「あの女はこの先どうするでせう？」という問いにも「出来るだけ冷淡に返事をする」（傍点渡邊）ことしかない。

一方 Liebknecht を読む大学生は「上総の或る海岸の漁師町」そこに「住まなければならぬお芳親子」を思い描き、「急に陰しい顔つき」をする。お芳の直面している現実の帰趨に思い及ぶ点、重吉も大学生も変わりがないのかもしれないが、「冷淡に返事をする」重吉に対して、大学生は「険しい顔つき」をする。玄鶴の棺をのせた「葬用車」は、「日の光も落ちない師走の町」を走っていたのだが、作品の末尾で、お芳親子を想像する大学生は「いつかさしはじめた日の光の中」に置かれる。光は〈玄鶴山房〉の外部にあつたのではなく、お芳を想像しドイツの社会主義者 Liebknecht を読む行為にこそ当てられているようにみえる。

小説の中で玄鶴とお芳だけが、二重の所属を持つ存在として描かれた。玄鶴は「山峡の村」出身の成金であり、お芳は「漁師町」出身の妾である。「四」で、文太郎を虐める武夫に投げつけられた「内気な彼女には珍しい棘のある言葉」という部分があるが、「内気な」という性格付けはもともとのお鈴によつて（一人並みより内気）為されたものである。もともとの性格は

分らないというべきであり、玄鶴とお芳はむしろ出自の共通性で結ばれていたのだらう。そうした関係は堀越家内では許されず、様々な軋轢を産む。ただ、お芳は玄鶴が生きている限り堀越家を訪れることが可能だった。しかし玄鶴が死んだ結果、一旦、物語から姿を消したはずの、現在「漁師町」において生活するしかないお芳が真に堀越家から排除されたかたちで浮かび上がる仕組みなのであらう。そう考えると、玄鶴の名を冠した〈玄鶴山房〉は、むしろ堀越家の内部というより外部とのつながりを示していたことにならう。お芳が本当に成金の世界から移動してしまうためには玄鶴との関係が切れなければならぬ。お芳の住む世界と重吉・お鈴の世界が対比されるためには玄鶴の死は物語の上で必要であつたとも考えられよう。従来、Lahbecktを読む大学生の登場が蛇足であり、唐突だと言われてきた。しかし玄鶴が消えたいま、話者としては、お芳への強い眼差しをなぞるためにもう一人人物が必要だつたと言う他はない。突然さしてくる「日の光」も、大学生が思い描くお芳の姿とのコントラストを強めているだけだ。大学生とLahbecktに「新時代」が象徴されているとはいえない。彼は、堀越家や過去にしばられた人物たちに対して、お芳たちの行く末を想像するのみである。話者は現に不幸が存在してきたし、これからもあると言っているだけのように思える。

六、

この小説には、人物の主観の相対性など書かれてはいない。

もし主観の相対性が描かれているとしたら、それぞれの主観の齟齬や盲点が明らかになるような書き方があるはずであるがそれはこの小説ではありえない。話者がただ堀越家の人々ひとりひとりの心情を順に説明し、それが玄鶴・お芳の不幸をどう捉えうるか点描していつているだけなのである。それらはお互いに相対的に見えるとしても、彼らの家での役割や境遇に拠るものであることが説明されている以上、強調されているのは相対性ではなく差異である。この小説は従来、芥川の執筆当時の状況との関連が推測された為もあつて、山房内を全体として内部意識の世界として、その外に「六」での外部の世界があるとされる傾向にあつた。しかし、本稿のここまでの分析によれば、そもそも〈玄鶴山房〉内で心理的な軋轢があるのは、玄鶴がいたという理由以外にはなく、玄鶴・お芳が死んだり排除されたりした結果、むしろ本当にあつた対立は〈玄鶴山房〉内と外部ではなくて、重吉・お鈴の堀越家と、お芳が出入り可能な〈玄鶴山房〉だったのである。あえて言えば、〈玄鶴山房〉こそが外部である。これまで見てきたようにこの小説はかかる対立関係が最後に明瞭になるようにしむけられた物語である。話者は、玄鶴・お芳の周囲の人物たちについて、二人への心理と彼ら自身の境遇とが対応している様を示しながら、そして最終的に彼らの認識の外にはじかれてゆく一人を浮き上がらせて行く。いわば人物の順列によつて玄鶴・お芳の不幸を弁証している。芥川の心情の投影を直裁に見出すには、この小説はあまりにも作爲が強い物語ではなからうか。人物の回想の叙述を含むとはいえ、〈玄鶴山房〉に主人が囲つていたお芳がたずね

てきてから去るまでを描き、続いて玄鶴の葬送の場面で終わるという物語自体は動かさず、例えば、「藪の中」のように物語自体に疑念が向けられる構造がある訳ではない。話者は、あくまで事態の推移を時間順に忠実になぞる振る舞いも崩さない。つまり、まるどころ、人物達や話者の主観性よりは、この物語自体が問題だったからでなからうか。

話者は、山房内の人物について説明を加えながら、しかし、あまり人物の主観に入り込んだ説明を行わず、人物間を移動する手法をとっているようにみえる。これも純然たる小説手法の問題として行われたのではないだろう。不幸の原因を人物の主観の問題としてではなく、印象（「匂い」や容姿や社会的地位）による心理的軋轢として描くのが目的だったからではないか。家庭という人物達がお互いを意識しあう環境は、お互いの立場や出自や外見の印象などが嫉妬や共感を産む世界である。しかしそれは自意識や反省といった深さを持たない。「一」では玄鶴の名が「厳格」として洒落のめされてしまったように、名前がその程度の扱いを受けてしまう。また文太郎を武夫がいじめるのも、小説を構成する人物の役割としての名詮自性なのではなく、むしろ、「妾」の子ども・「文」が孫・「武」に虐められるという、相手に対する単純な印象による判断が繰り広げられている世界を直截に示しているのである。〈玄鶴山房〉は「所謂「文化村」にある。玄鶴は「画家としても多少は知られていた」が若い画学生には知られていなかった。重吉やお鈴は玄鶴の結核の臭いが漂ってくる「離れ」へはいる」のを不気味に感じる。玄鶴がお鳥を買ったのは「或大藩の家老の娘」

であったからであり、重吉は「或政治家の次男」であるが「或女流歌人だった母親に近い秀才」であるらしい。武夫にとつて甲野は「甲野さん」であり、重吉は武夫に「男」を感じる。お芳は息子に「白いスウエータ」を着せて堀越家の中では「坊ちゃん」と呼ぶ。お鈴はお芳のつけた「安ものの指輪」に「何か所帯じみた寂しさ」を感じる。お鈴にとつて玄鶴は「立派なお父さん」ではなかった。甲野にとつてお鈴は「お嬢様」だった。玄鶴の婿の父親は「唯一憲政を擁護する為」に「彼より腕の利かない敵を何人も社会的に殺してゐた」。人物たちは括弧でくくられている制度的な言葉によつて考えるのであり、それが疑われることはない。玄鶴にしてもそうした世界の一員であることを免れない。玄鶴の記憶はただの印象の世界である。お芦と花札のイメージが混合してしまうことは前述の通りである。甲野が思うように以上の事態はせいぜい「ありふれた」不幸であり、それ以上でも以下でもないであろう。

確かに、話者が各人物の表層的な心理を描く行為も、よくある対人恐怖的な自意識の形態と捉えることも可能かもしれない。従来論はこの話者の印象を芥川の自意識としてとらえ、それをインテリゲンチヤ・大正文壇の自意識の脆弱さの徴表とみてきたと考えることも出来る。しかし、「玄鶴山房」で行われた表層的な点描が、それが点描で終わっているようにみえることを、芥川の自意識の疲労・限界ではなく積極的なものとして把握出来ないであろうか。「玄鶴山房」が疎外される者への眼差しを表現していることは確かである。また Jahnke の名前を提出することから考えて、芥川が当時のマルクス主義の文

学運動に対してある程度意識的だったことは明らかだろうが、しかし、かれらの文学運動の——人間社会を階級という觀念で分割し、はじめから人物の主観の対立を設定するやり方を傍らに置くと「玄鶴山房」の手法が逆に新鮮に見える。階級理論が空疎だから芥川の文学性が際立つということではない。話者が語るのには、お芳や過去の玄鶴といった異物とみえるものが、家庭なり人間の自意識なりに否応なく存在している場合に、実際のところ人がいかなることをまず感じながら生活するか、という物語なのではないか。そこには相手の臭い（印象としての臭い）や家柄や出身地や名前の印象などという、階級理論の理念からすれば意志的に「批判し切り」「踏み越え」（宮本顕治）なければならぬ事柄しかない。しかし人物たちはかかる事柄にがんじがらめに縛られているのであり、必ずしも悪意を以て排除を行うのではなく、いわば活動しながら意図してしまっているにすぎない。確かに小林秀雄や柄谷行人のいうように、芥川は他者（或いは自己の）の不透明な部分や構造を把握する知性とは無縁だったとの見方もあり得よう。しかし「玄鶴山房」は、かえって、そういった問題に深く降りて行くのではなく、実にありふれた日常茶飯事——しかし絶対に消去することとはできない事柄を、しかも疎外された者への眼差しを持つものとして無視しない話者が語った物語なのではなからうか。この話者の有り様は、私たちの意識のすべてではないが、恒常的に存在してはいる。読者が「玄鶴山房」という作品に惹かれてきたのは、玄鶴山房 という場所が陰鬱な閉域であり、その外部が存在すると信じていたからではなく、実はかかる話者のあり方

にリアリティを感じていたからではないか。

プロレタリア文学運動が戯曲を好むのは、それぞれの階級の思想、II 声の激突が容易に演出できるからである。藤森成吉『何が彼女をそうさせたか』の不幸な主人公・すみ子が、自分をいじめる周囲の人間と口論することで行動に駆り立てられることを思えばよい。またいわゆる「泡鳴五部作」の中では、突如はじまる、主人公と妻のいつ果てるともない言い争いがあることで二人の対立が鮮明になる。またそこで主人公が自分の哲学を口に出してしまうことで俄然主人公の造形に現実感が与えられる。対して「玄鶴山房」での話者は人物達の饒舌な語りを奪っており、社交辞令的な会話しかえがいていない。話者は、人物達が自分の家庭内の役割に沿って行動し会話し、他人をどう想像し気にしているかという水準を叙述しており、人物達が他人と思考が異なる（あるいは同じである）ことをお互いに暴露させたりしない。この点、Liedleite を読み、過去ではなく未来について思いをはせる青年もただ黙っているだけなのであり、同様である。この青年を真に現実把握をなした人物として際立たせる為には、「日の光」のなかで読書するという印象を記すのではなく、お房や山房内の人物とは違った認識を実際に語り出さなければならぬが、そうはしない。話者はただ青年を「光の中」に置くだけである。前述のごとく、話者のねらいは、玄鶴・お芳が排除されてしまう環境自体を大きく浮かび上がらせることであって、人物たちの内心の声を延々語らせ彼らの主観自体を前景化することではなかった。「玄鶴山房」でえがかれたのは、人物たちが日常的な振る舞いと感覚の中でのみ起こ

す排除の劇なのであり、階級間の主観の対立をおおることではなかった。確かに、話者が人物たちの主観を詳述し始めたとしたら、当該作品のような比較的単純な排除の図式は崩壊してしまう可能性がある。また例えば重吉の性格が甲野のごとき意地悪さを備え、武夫より文太郎の方が暴力的であり、お芳が外国人であつたりすることも現実には十分あり得る。話者の語る劇は、あまりに排除が予定調和的であり、その点は勸善懲惡的なプロレタリア小説と通じているかもしれない。

芥川が、「話」への強固な欲望を持つ谷崎や大衆社会（あるいは階級闘争）の到来に敗北したにもかかわらず、表現様式においては時代を先取りしていたという説がある。この是非は別に検討しなければならず、それによつて本稿の「玄鶴山房」自体の解釈も修正される必要がある。現時点で言えるのは、「玄鶴山房」で行われた人物たちの点描は、例えば同時代の、声喩を連発するプロレタリア小説や、梶井基次郎「桜の木の下には」⁽⁴⁾や横光利一「ナポレオンと田虫」⁽⁵⁾のように、桜の根や田虫の非日常的なイメージを読者に直接的刺激として与えようとするやり方とも大きく違うと考えられることである。「玄鶴山房」には、人物たちの感じる印象・感覚を、読者がそれにある程度日常的なものとして共有することを要求する迂路が存在しており、それがいわば作品を趣あるものに感じさせる余裕すら生み出しているからである。多くの論者が蒼然とした雰囲気を好んできたように。

とまれ、例えば、芥川の遺書の「唯ぼんやりした不安」という表現にしても、それが、シエストフの不安に関する諸作や三

木清の「不安の思想と其の超克」⁽⁶⁾といった哲学的分析よりも現実性を感じさせるのは何故なのか。不安がぼんやりとしているのは当たり前だ、しかし日常生活においてかかるせりふを口に出す可能性の方が、三木のような分析を實行する可能性より高いと感じられるからであろう。このせりふの発せられている姿勢も「玄鶴山房」の話者のそれに通じている。マルクス主義文学運動だけでなく、芥川以降の哲学的な文学者達——「私」という「自意識」の混乱を注視したつもり作者達、中国や南方の激しい現実と直面した者達は、かかる話者の、当たり前前の感覚を維持出来たのか。おそらく芥川は、王朝の人々やキリシタンが生きる「乱世」が、作者・読者の現実よりも現実感を持つようにみえてしまふイロニーをよく知っていた。そんな作者があえて平凡な現実感に直截に挑んだことは、実は後の時代へも重い意味を投げけていたのではなからうか。

注

- (1) 室生犀星宛書簡（大15・12/5）にも、佐々木究のものに似た「僕ハ陰鬱極マル力作ヲ書イテキル」という箇所がある。
- (2) 「わたしは玄鶴山房の悲劇を最後に山房以外の世界へ触れさせたい気持ちを持つてゐました。」とある。
- (3) 平島英利子「玄鶴山房」〔芥川龍之介論〕近代文藝社、平2・5〕
- (4) これは、従来指摘されてきたように、前掲書簡を送られた青野李吉が「芥川氏が、彼の生活の傍らに新時代の世界の存在乃至到来を認めないではおれなくなつたことを意味する」（芥川龍之介氏と新時代）、
「不同調」昭2・7）と述べたことからはじまっているとみられる。
- (5) 平岡敏夫「玄鶴山房」〔芥川龍之介〕大修館書店、昭57・11〕。
- (6) 庄司達也「玄鶴山房」論——「新時代」についての「考察」（日本

- 文学」昭61・3。
- (7) 水洞幸夫「玄鶴山房」試論—閉じ込められた鏡」と〈句〉—」〔金沢大学国語国文〕昭60・3。
- (8) 菊地弘「玄鶴山房」〔解釈と鑑賞〕平11・11。
- (9) 佐藤勝「玄鶴山房」〔国文学〕昭45・11。
- (10) 鈴木秀子「玄鶴山房」芥川龍之介」〔日本の近代小説1〕東京大学出版会、昭61・6。
- (11) 酒井英行「玄鶴山房」の人々」〔人文論集〕平5・1。
- (12) 東郷克美「玄鶴山房」の内と外—「山峡の村」の意味をめぐって—」〔文学年誌〕昭50・12。
- (13) 前掲水洞論。
- (14) 中島一夫「意識の閩域」芥川龍之介「玄鶴山房」を中心に」〔国語と国文学〕平8・4。
- (15) 「芥川における死のイメージ」〔国文学〕昭45・11。
- (16) 高橋龍夫「芥川における漱石継承への一視点—「鼻」による—」本歌取り」の手法から—」〔香川大学国文研究〕平12・9。
- (17) 「芥川の代表作」〔芥川龍之介全集第三卷〕月報、筑摩書房、昭33・4。
- (18) 「芥川竜之介」(紅野敏郎・三好行雄・竹盛天雄・平岡敏夫編「昭和文学史」有斐閣選書、昭47・4。前掲平岡論も同様。
- (19) 「芥川龍之介大事典」(勉誠出版、平14・7)。
- (20) 上巻「読売新聞」(明43・1)5、下巻 原題「犠牲」〔中央公論〕明44・1・4。
- (21) 「読売新聞」(明41・4)7。
- (22) 「新小説」(明42・2)。
- (23) 「放浪」、「断橋」、「発展」、「毒薬を飲む女」、「悪き物」(明43)7大7)。
- (24) 「新潮」(昭2・1)。
- (25) 平岡敏夫前掲論は、「二」を、「玄閩の奥」の「未知の世界」への導入」として捉えている。芥川が愛読したというポールの「アッシュャー家の崩壊」や、芥川自身の「悠々荘」〔サンデー毎日〕昭2・1)を念

頭に置いた指摘である。ただし、「悠々荘」の「僕等」が建物の中に入っていくのに対し、「玄鶴山房」の画学生は、ただ「玄鶴」という名を洒落のめして去っていくだけであり、「玄閩から通して他人の家に對するのぞき」というかたち」(傍点平岡氏)になりきっていないところが重要ではないか。画学生は「玄鶴山房」を覗いたのではなく眺めた程度なのである。

- (26) 芥川の「句」については、吉本隆明「言葉という思想」(弓立社、昭56・1)の指摘を受けた前掲水洞論がある。すなわち晩年の芥川作品に對して、「句」＝「離れ」に「母体のイメージへの志向」(傍点水洞氏)をみるのである。無論この指摘は、玄鶴が想起する父母の思い出にも「蚤」の「臭」が付着していることを重視しているからであろうと思われる。しかし、「玄鶴山房」という作品に限っていうならば、人物たちがこのように嗅覚にこだわっているように描かれているという共通点以外は、作品の各場面でのその意味づけが限定されるべきだと考える。

- (27) 吉田精一「芥川龍之介」(三省堂、昭23・12、改訂初版)以来、従来論で度々指摘されている。
- (28) 室生犀星「芥川龍之介の人と作」〔新潮〕昭2・7)。
- (29) 塚越和夫「玄鶴山房」(文学批評の会編「芥川竜之介」批評と研究」芳賀書店、昭46・11)や前掲水洞論では、甲野が「視る人」として、山房内の人々の意識を「明滅」させる原動力として解されている。
- (30) 前掲吉田精一論。
- (31) ここで会田雄次「アロン収容所—西欧ヒューマニズムの限界」(中央公論社、昭37・11)のエピソードを想起してもよいと思われる。会田は、収容所の日本人の前で、平気で裸になつて洗濯物を押しつけて行く白人女性を描き、「彼女たちからすれば、植民地人や有色人種は明らかに「人間」ではないのである。」と述べている。同時代において、いかに羞恥心と差別意識の關係についてのかかる認識がありえたのかは、今後の検討課題である。

- (32) 前掲東郷論。

(33) この意味で、三好行雄「玄鶴山房」の世界・素描（『国語展望』昭55・10）のように「甲野は、芥川風のいひかたをすれば、神である」とは言えないであろう。

(34) 平岡敏夫前掲論は、青野宛の書簡を再解釈して「ブルジョアであろうとなかろうと人生は多大の苦痛を与えるものだ」と芥川は言っている」と指摘する。併せて平岡論は、Eckhardtの「追想録」が「人間のなもの」に惹かれていたマルクスを暗示するものと捉え、当該作品が、社会主義の問題というレベルではなく「人間の」なものに対する関心というレベルにあったとしている。この指摘の方向性は首肯出来るもの、本稿の以上の分析からすると「人間の」とは概括に過ぎるように思われる。物語が、玄鶴・お芳の不辛に視線を収斂させて行く方向で進んだことに、より注目してみたいのである。

(35) 関良一「玄鶴山房」批判（『文芸研究』昭25・6）は、「物語のスタイルをもつて小説を書いた」と述べたが、この点は首肯出来るといえる。

(36) 柄谷行人「再論日本精神分析」（『批評空間』平14・3）は、「玄鶴山房」に「話らしい話のない小説」（『文芸的な、余りに文芸的な』、『改造』昭2・4）の実現をみている。しかし確かに「玄鶴山房」の物語は「話らしい話」ではないかもしれないが、「話」がないとは言えないのである。

(37) 『新潮』（大11・1）。

(38) 高橋龍夫「玄鶴山房」から「歯車」に至る芥川の表現意識——岩野泡鳴との関連から——（『香川大学国文研究』平15・9）は、この小説の人物の命名について注目すべき指摘を行っている。すなわち、岩野泡鳴の五部作の登場人物「病人のお鳥、いとこの重吉、札幌で出会う女性お鈴」（傍点高橋氏）がそれぞれ「玄鶴山房」の登場人物と同名であるというのである。泡鳴五部作を「玄鶴山房」がどう引き継いでいるかという視点に立つと、二元描写論やシンボリズムへの意識よりは、先行するあるタイプの芸術家——の帰趨を抽く契機の提出、という点に限って理解することができなくはないと思われる。ただし、そ

れはいわば「旧世代」に対して新生代を対置するといった大袈裟なことが目的とは思えない。毎誌事業とかかわった泡鳴を強いて想起はできても——といっても泡鳴を想起した同時代評は現在のところ、見出すことはできないが——鵜外や藤村を想定することはできそうにない。この問題については再考してみたい。

(39) その意味で、宇野浩二の「一案外に常識的な人情話めいたところも随分ある」（『芥川龍之介』文藝春秋新社、昭28・5）という指摘は、山房内の叙述の欠点を示唆するものではなく核心を捉えたものなのではなからうか。

(40) 『敗北の文学』（『改造』昭4・8）。

(41) 『芥川龍之介における美神と宿命』（『大調和』昭2・9）。習慣的な事柄によって動かされていく人間の風景を描いたという意味では、小林秀雄の芥川に対する批判——「逆説そのものの現実性」に到達しない「逆説的風景画家」——を、逆に、徹底した「風景画家」として芥川に対する評価軸となすことも可能ではないか。

(42) 前掲「芥川における死のイメージ」、『藪の中』（『国文学』昭47・12）。

(43) 『改造』（昭2・1）。

(44) 佐伯彰一「物語芸術論」（『講談社』昭54・8）。

(45) 『詩と試論』（昭2・12）。

(46) 『文芸時代』（大15・1）。

(47) 『改造』（昭8・6）。

(48) 安藤宏「自意識の昭和文学——現象としての「私」」（『至文堂』平6・3）。

（わたなべ しろろ 常総学院高等学校非常勤講師）