

『玄鶴山房』の人々

酒 井 英 行

「あの話(『玄鶴山房』・筆者注)は『春の夜』と一しよに或看護婦に聞いた話だ。」(宇野浩「宛書簡」、昭2・1・30)という芥川龍之介の言葉を裏付ける資料として、「手帳」(五)がある。「手帳」(五)には、「○姉と弟。不良少年。」という、『春の夜』(『文芸春秋』大15・9)に関するメモと、「○爺さん。目くら。呼鈴などなほす。左の耳だけ風をひく。」以下の、『玄鶴山房』(『中央公論』昭2・1、2)に関するメモが、極めて接近して記されている。

『玄鶴山房』に関するこのメモが、作品構想の覚え書きではなくて、「或看護婦」から話を聞いた時の覚え書きであることは、次の種々の理由によって分かるであろう。¹⁾ 作品の発表が数か月隔たっている『春の夜』と『玄鶴山房』とのメモが、極めて接近して記されていることは、それらが、話を実在の同一の看護婦から聞いた時の心覚えであることを物語っているであろう。『春の夜』のなかの看護婦の名の「Nさん」と、『玄鶴山房』に関するメモのなかの看護婦の名の「永井さん」とが符合するから、「永井」は、龍之介に話を提供した実在の看護婦の実名であろう。「乙彦(オトヒコ)」という子供以外の名前が記されていない(作品構想の覚え書きであるならば、作中人物の名前がもう少し多く決められているは

ずである)。また、「子供にも凡人になれと乙彦（オトヒコ）とつける。」と、名付けた理由まで記している子供の名の「乙彦」が、作品『玄鶴山房』では「武夫」となっている（名付けの理由まで考えて命名したのが、作品構想段階であるならば、「乙彦」から「武夫」への変更はありえまい。親のこの名付けの理由が、実在の「或看護婦」から聞いたままのものである可能性が高い）。

『玄鶴山房』に関するメモが、「或看護婦」から聞いた話の覚え書きであることを確定することに躍起になっているのは、『玄鶴山房』という作品が、手に入れた素材にどれだけ寄り掛かっている作品であるのか、を知りたいからである。『玄鶴山房』に関するメモが、実在の看護婦から聞いた話の覚え書きであるとすれば、メモ（聞いた話、という素材）と『玄鶴山房』との関係は、先行作品をアレンジした龍之介の作品における、先行作品という素材と龍之介の作品との関係に重なるであろう。大まかに言えば、素材を作品の枠組みとして取り込んでいる、という依存関係があるのである。

しかし、メモの空白（書き留められていない看護婦の話）の仔細は、闇に包まれているのである。例えば、「六尺の禪（妾を銚子へやりし晩。）」という看護婦の話から、「六尺」の「晒し木綿」の禪で堀越玄鶴が縊死を図る作品の「五」を創作していることは明白であるが、実在の看護婦が、「爺さん」の首くりに至る心的経緯について、どの程度龍之介に話したか、は不明である。書き留められていない看護婦の話の一部始終が分からない以上、看護婦の話への依存度を正確に割り出すことは不可能であるのだが、次のような龍之介の言は、依存度のあらましを算出する手掛かりになるのではなからうか。

「玄鶴山房」は看護婦にきいた話です。「春の夜」もさうです。「玄鶴山房」であんなに悪く書いて了ったので何処かで恨んでゐるでせう。（昭和二年五月二十四日の新潟での座談会における発言、葛巻義敏編『芥川龍之介未定稿集』岩波書店、昭43から引用した。）

メモにおいては、「永井さん」とその名が記されているだけであり、龍之介に材料を提供した看護婦がいかなる性格の人物であったか知る由もないが、先の龍之介の発言を信じるかぎり、『玄鶴山房』の看護婦・甲野が、かなり創られた、虚構の人物であることは確かであろう。この甲野の造形方法を錦の御旗にするわけではないが、『玄鶴山房』の他の人々も、創られた、虚構の人物であると考えられるのである。虚構の度合いの強弱はあるであろうが（主要人物であればあるほど、虚構の度合いは強くなっているであろう）、『玄鶴山房』の人々は、全て、龍之介が創った人物であろう。

*

実在の看護婦が龍之介に話した「爺さん」の内面が窺われる記述は、「結核。六尺の禪（妾を銚子へやりし晩。）（中略）妾の名のみを呼ぶ。『あなたも死にますね。』ウハ言に妾の名を呼ばず。」だけである。結核の病で床に就いた「爺さん」その家族によって、妾を銚子にやられた彼は、その淋しさ（？）から縊死を図ったのであろう。死ぬことが出来なかった「爺さん」は、末期の床で、「妾の名のみを呼ぶ。」といった、妾への愛着（愛欲）を露わにするのである。玄鶴がこの「爺さん」に似ていることは確かであるが、それは所詮（似ている）を超える依存関係ではない。

龍之介は掘越玄鶴をどのような人物として造形しているのであろうか。

これでおしまひです。「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。（高野敬録宛書簡、昭2・1・19〔推定〕）

『玄鶴山房』は「一」〜「六」で構成されているのだが、「五」は、玄鶴を主座に据えて、玄鶴を本格的に描いた章節である。作品の山場であるべき章節に自信を持てなかつたのは、玄鶴の肉付けに違和感があつたからに違いない。看護婦

から聞いた、実在した「爺さん」をデフォルメして、玄鶴の生の輪郭（出自、人生経路など）を形作ったのであろうが、その生の輪郭の内部にリアリティーを与える作業は困難だったに違いない。玄鶴の生の輪郭の内部を埋めるべき心理・情念こそ、龍之介にとって、「実感の乏しい」ものであったと思われるのである。設定した玄鶴の生の輪郭に相応しい心理・情念を付与する困難を薄めるために、龍之介は、玄鶴の生の輪郭に龍之介自身の心理・情念を注ぎ込んだのである。この意味において、堀越玄鶴は芥川龍之介である。玄鶴は、実在した「爺さん」よりも、龍之介に近い人物になってしまったわけであるが、その結果、玄鶴の生の輪郭と玄鶴の内面との間に不均衡が生じているのである。

彼（玄鶴・筆者注）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蚕臭い桑ボヤを思ひ出した。

玄鶴の母胎、生の根源である。玄鶴の生涯を要約すれば、この母胎からひたすら遠ざかり、その空疎感から、母胎回帰を願ひながら、ついにそれが叶えられなかった、空しい一生であったと言える。言い換えれば、意識的な自己形成としては、「山峡の村」という母胎から遠ざかろうとし、明確には意識化できない部分では、「山峡の村」という母胎を求めたのだ、と言えるであろう。

この家の主人、堀越玄鶴は画家としても多少は知られてゐた。しかし資産を作つたのはゴム印の特許を受けた為だつた。或はゴム印の特許を受けてから地所の売買をした為だつた。現に彼が持つてゐた郊外の或地面などは生薑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。……………

玄鶴は、「信州の或山峡の村」から遠ざかり、画家として成功するという形の自己実現を庶幾したのである。しかし、「多少は知られてゐた」という程度の画家でしかなかったのである。玄鶴の自己実現の挫折、その空しさは、次の時代の画家を目指す画学生の通行によって浮き彫りになるのだ。「玄鶴山房」の額を掲げてみても、画学生によって、画家・玄

鶴の存在すら認められず、玄鶴の名は笑いの対象にしかならないのである。しかし、「山峡の村」から脱出した野心、その後の営為が水泡に帰したわけではない。庶幾した自己実現からは程遠い、「ゴム印の特許」を受けたり、「地所の売買」をしたりしたことによって資産を手に入れる、という成功に巡り合ったのである。〈不本意な成功〉……。玄鶴の母胎とも言える「石を置いた板葺き屋根」の家と対極的な家、「小ぢんまりと出来上つた、奥床しい門構への家」を、〈不本意な成功〉によって構えたのである。〈不本意な成功〉にもかかわらず、表向きだけは、「奥床しい門構への家」を築いた玄鶴の生の形は、「生姜さへ碌に出来ない」地面が「文化村」に化けたようなものである。

〈不本意な成功〉によって得た資産で購った、「奥床しい門構への家」に象徴される名門・堀越家。「或大藩の家老の娘」を娶り、「一時は知事などにもなつた或政治家の次男」を娘の婿に迎えた玄鶴。ステータスシンボルとしての妻や娘婿だったのであり、玄鶴の出自と対極的な〈家〉は、ステータスシンボルの寄せ木細工だと言えよう。「蚕臭い」臭いに通ずる大蒜の悪臭をシャットアウトした台所、「文化籠や華奢な皿小鉢」のある台所に象徴される文化的（都会的）な生活。

見せ掛けの名門・堀越家の内実はどうであつたのか。志の挫折した玄鶴に、円満具足した人格形成があつたとは考えられない。「玄鶴はお芳を囲ひ出さない前にも彼女（お鈴・筆者注）には『立派なお父さん』ではなかつた」のである。玄鶴の財産に、「或大藩の家老の娘」の自尊心を売り渡したであろうお鳥と、ステータスシンボルとしてお鳥を娶つた玄鶴との間に、心の通い合いがあつたのかどうか。「省線電車の乗り換へも苦にせず、一週間に二、三度は必ず妾宅へ通つて行つた」玄鶴、その夫によって、心の制御装置を狂わされたお鳥。お鈴は、そういう両親に、「嫌悪」や「情無さ」を感じていたのだ。表向きの名門は築けていても、有機的な家庭は形成出来ていなかったのである。玄鶴を中心とした家族は、心の離れた他人の寄り合いだつたのだ、と言つても過言ではないのだ。

このような玄鶴は、お芳が田舎に帰つた後、「長い彼の一生」と向かい合わざるを得ないのであるが、この後の縊死を

図るに至る玄鶴の心理こそ、龍之介にとつて、最も「実感の乏しい」ものだったはずである。また、設定した玄鶴の生の輪郭にそぐわないものも、この間の玄鶴の心理的葛藤なのである。玄鶴が龍之介に急接近してくるのもこの辺りからである。

玄鶴の一生はかう云ふ彼には如何にも浅ましい一生だった。成程ゴム印の特許を受けた当座は比較的彼の一生でも明るい時代には違ひなかつた。しかしそこにも儕輩の嫉妬や彼の利益を失ふまいとする彼自身の焦燥の念は絶えず彼を苦しめてゐた。ましてお芳を囲ひ出した後は、——彼は家庭のいざこざの外にも彼等の知らない金の工面にいつも重荷を背負ひつづけだつた。しかも更に浅ましいことには年の若いお芳に惹かれてゐたものの、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。

玄鶴の「焦燥の念」や、お芳に対するアンビバレントな感情が、描かれている彼の人生行路に著しく不釣り合いだといふわけではない。しかし、玄鶴の内面を暗く塗り潰し過ぎているのではあるまいか。資産家となつた喜び、お芳を愛する喜びが、もう少し強調されてこそ、肉体を具えた生きた人物として造形することが出来た、と言えるのではなからうか。描かれている玄鶴の人生行路は、敢えて、「浅ましい」と総括するほどのものでもないのに、彼の認識だけを暗い、深刻なものにしているのである。描かれている玄鶴の人生（彼の「故朋輩」が、「あの爺さんも本望だつたらう。若い妾も持つてゐれば、小金もためてゐたんだから。」と評するような生の輪郭）を飛び越えて、彼の内面に、龍之介が感受した人生観が入り込んでいるのだ。

玄鶴は、「浅ましい」「一生と向き合う苦痛を紛らすために、「浅ましい？——しかしそれも考へて見れば、格別わしだけに限つたことではない。」と思おうとして、誰彼の「犯した罪」を数え上げてみるのであるが、そのことは、「不思議にも彼の苦しみには何の変化も与へなかつた。のみならず逆に生そのものにも暗い影を払げるばかりだつた。」のである。設

定した玄鶴の人生行路から最も遠い心の動きである。玄鶴が龍之介その人になってしまっているのである。「人生は地獄よりも地獄的である。」(『侏儒の言葉』、『文芸春秋』大12・1〜14・11)、「わたしは度たび他人のことを『死ぬば善い』と思つたものである。しかもその又他人の中には肉親さへ交つてゐなかつたことはない。」(『侏儒の言葉(遺稿)』、『文芸春秋』昭2・10、12)とは、龍之介の言であるのだから。お芳が「御看病」から下がった後の玄鶴の内面を、龍之介固有の「人生は地獄よりも地獄的である。」という人生認識で埋めてしまったのである。流行作家の地位を守ろうとした龍之介の「焦燥の念」、「狂人の娘」に対する「絞め殺したい、残虐な欲望」(『或阿呆の一生』、『改造』昭2・10)などを総動員して、玄鶴の内面を埋め尽くしていることは言うまでもあるまい。

彼(玄鶴・筆者注)は心身に食ひこんで来るいろいろの苦しみを紛らす為に楽しい記憶を思ひ起さうとした。けれども彼の一生は前にも言つたやうに浅ましかつた。若しそこに少しでも明るい一面があるとすれば、それは唯何も知らない幼年時代の記憶だけだつた。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蚕貝い桑ボヤを思ひ出した。

〈自我意識〉が苦痛をもたらず、というペシミズム。玄鶴(龍之介)にとつて、〈生きる〉とは、〈自我意識〉という、人間に与えられた罰を背負うことに他ならないのだ。〈自我意識〉の芽生え以前の、「何も知らない」幼年時代にしか、〈明るさ〉はないのである。〈自我意識〉の深まりによる、豊かな人格形成を信ずる、というヒューマニズムの欠けらもないのだ。「何も知らない」無垢への退行願望が、夢のなかで、実現されるのである。しかし、老醜の玄鶴に許された退行は、「老人のやうに皺くちや」な子供でしかないのだ。「何も知らない」老人とは、醜い「皺くちや」な子供でしかないのだから。

彼は時々夢の中にお芳や文太郎に出合つたりした。(a)それは彼には、——夢の中の彼には明るい心もちのするもの

だった。(中略)(b)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。(c)玄鶴はいつか眠ることに恐怖に近
不安を感じるやうになつた。(a)↓(c)の記号は筆者が書き加えたものである。)

玄鶴が縊死を決意するに至る心理である。(c)から縊死を図る心の動きにはリアリティーがあるのだが、(a)↓(b)↓(c)の心理経路には必然性がないのである。つまり、玄鶴が、(c)の心理を持つ必然性が描けていないのである。自殺を選んだ龍之介の心理を投射して玄鶴を描いているのであろうが、それは肺結核の老人の心理としては相応しくないのだ。したがって、玄鶴が縊死を試みる辺りが、芝居めいて見えるのである。当の玄鶴自身が、「可笑しさ」を感じて、「とめどなしに笑」い
だす始末である。龍之介にとって、肺結核で衰弱した老人の心理は、「実感の乏しい」ものであつたのだ。

抜け目なく立ち回り、〈不本意な成功〉を得た人物に、〈玄鶴〉という高邁な名前を名乗らせる、という〈皮肉〉。その名が笑いの対象にしなければならないという〈皮肉〉。堀越家の内実が、心の通わない人々の集合であるのに、表向きは、
「奥床しい門構への家」を構えさせる、という〈皮肉〉。徹底して突き放した、〈皮肉〉な視線で描いているのである。玄鶴の首くくりを武夫に目撃させるところにも、この視線は作動しているであろう。人生の意味(死の重み)をまだ知らない武夫に、縊死の現場を目撃されることで、玄鶴の死の選択がはよしの対象(無様)になつてしまふのである。この視線は、玄鶴の死後を描く時に、さらに増幅されるのである。「門を出る時には大抵彼のことを忘れてゐた」といった、内実の空疎な玄鶴の告別式であるのに、「盛大」に執り行なわれるのである。予約しておいた一等の竈が満員だった、という不運によって、逆に、「特別に一等の料金で特等で焼いて」もらう、という好運にありつくのである。〈不本意な成功〉という〈皮肉〉を死後にまで負わせているのである。

玄鶴を徹底して突き放す力学から、甲野という作中人物が生まれたのである。

*

作品内の事象としては、甲野と堀越家の人々との間に、見る・見られる、という相互関係があるはずであるが、描写としては、甲野が堀越家の人々を一方的に見ているのであり、甲野が見られることは遂にないのである。見る人物として、甲野を設定していることは明白である。問題はどのような眼で見ているかである。

彼女（甲野・筆者注）の過去は暗いものだった。彼女は病家の主人だの病院の医者だのとの関係上、何度一塊の青酸加里を嘔まうとしたことだか知れなかった。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。

甲野は、社会が己に加える抑圧によって傷ついた自我（壊れた自我）を治癒するために、他者のなかの弱い部分を見付けて、それを軽蔑（冷笑）するのである。したがって、他者のなかに弱点を見出せない時、彼女は傷つくのである。お鈴の「手落ち」を発見することで、「何か満足に近いもの」を感じ、お鈴が気が利いていると思つことで、「心に影を落した」というのが、その証左になるであろう。壊れた自我を回復しようとする衝動から、陰湿なかたちで他者への攻撃に出るのであり、彼女の冷笑の根は、被抑圧感である。

「病家の主人だの病院の医者だのとの関係」によって、甲野の見た男は、所詮、無責任で不潔な性欲を持った動物に過ぎない、という認識を得たはずである。この認識が重吉に投影されて、重吉を、「彼女の軽蔑する一匹の雄」と感受するのである。しかし、甲野の男性観からすれば、玄鶴こそ、「彼女の軽蔑する一匹の雄」であるはずである。甲野の侮蔑、冷笑は、「腰ぬけ」の妻を蔑ろにして、年老いた身で、妾を囲っていた「浅ましい」玄鶴にこそ、最も強烈に向けられるべきはずのものである。

それは彼（重吉・筆者注）が羽根を抜いた雄鶏に近い彼の体を羞ぢてゐる為に違ひなかつた。甲野はかう云ふ彼を見ながら、（彼の顔も亦雀斑だらけだつた。）一体彼はお鈴以外の誰に惚れられるつもりだらうなどと私かに彼を嘲つたりしてゐた。

完膚なきまでの攻撃である。甲野の侮蔑が最も頭わに向けられているのが重吉である（この作用の意味については後述する）。こうした頭わな侮蔑が、どうして玄鶴には向けられないのであろうか。

玄鶴が龍之介の分身であるならば、甲野は龍之介を見るもうひとりの龍之介であると言えよう。換言すれば、自己観照する龍之介が甲野である。「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」。甲野のポジションを端的に現している文である。作中人物・玄鶴を見る作中人物が甲野であり、表現者（作者）・芥川龍之介は、その玄鶴・甲野の両者を見ているのである。甲野が自分の顔を見た時、その時の甲野は、作者に重なるのである。「甲野はこの声を聞いた時、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」。鏡の中に自分の顔、自分の冷笑を見ている甲野は、まさに作者その人なのである。作中人物・甲野が、玄鶴を突き放して冷笑的に見ることによつて、作者は、作品の外に客観的に立つことが出来るのである。『玄鶴山房』という作品の縁取りと言ふべき「一」と「六」以外で、作者が主観を表出しないでいられる所以である。

甲野は、お芳が「御看病」に来てゐることで生じる、お鳥の「嫉妬」を見抜いてゐるばかりではない。

お芳はかう云ふお鈴の前に文太郎と一しよに涙を流し、平あやまりにあやまる外はなかつた。その又仲裁役を勤めるものは必ず看護婦の甲野だつた。甲野は顔を赤めたお鈴を一生懸命に押し戻しながら、いつももう一人の人間の、ちつとこの騒ぎを聞いてゐる玄鶴の心もちを想像し、内心には冷笑を浮かべてゐた。が、勿論そんな素ぶりは決して顔色にも見せたことはなかつた。

玄鶴は、「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かりない苦しみを感じてゐた」わけだから、甲野は、玄鶴の苦しみを正確にキャッチしていると見えよう。さらに、甲野は、玄鶴が死による安らぎを得ようとしていることさえ見抜いていながら、玄鶴の枕元で冷然と「婦人雑誌」を読み続けているのである。死に追い込まれていく玄鶴の苦しみを、「ちつと」「見守つたまま」「その苦しみを「享楽」しているのが甲野である。

龍之介の分身である玄鶴が、自己の一生を「浅ましい」と自嘲してみても、龍之介が自己を突き放したことにはならないのである。自嘲は自己愛の変形に過ぎない。玄鶴は自嘲すること、自己をいとおしんでいるだけである。玄鶴の自嘲の強さは、むしろ龍之介の自己愛を証拠立てているのである。龍之介は、この自己愛・甘えを断ち切るために、甲野という作中人物を設定しているのである。分身にありがちの、自己愛・甘えという特待席を奪っているのだ。玄鶴の側に、玄鶴の苦しみを「享楽」する甲野を配することで、龍之介は自己愛・甘えを自己に禁じているのである。しかし、この試みによっても、龍之介は完全に自己愛を断ち切れてゐるわけではない。玄鶴に対してこそ向けられるべきはずの最も強烈な甲野の侮蔑が、重吉に向けられているのである。自己の分身・玄鶴を突き放しきれない、龍之介の甘えが現われているのだ。無論、ここには、玄鶴だけが龍之介の分身であるわけではないことが示唆されているのであるが、このことについては後述するつもりである。

玄鶴の苦しみの多くは、資産、お芳といった、守るべきもの、執着すべきものを所有していたために生じたものである。このような贅沢な苦しみから無縁なのが甲野である。甲野は、「何度一塊の青酸加里を嚙まうとしたことか知れなかつた」という悲惨な人生を歩んできているのである。死を潜ってきているのであり、言わば、死を内蔵して生きているのである。甲野は玄鶴の心的葛藤を既に突き抜けている存在である。

お芳が去った後、「恐しい孤独」に向き合っている玄鶴は、甲野に近付いて来ているのである。甲野は、心の有り様に

おいて、玄鶴が作品の「五」の結末で辿り着く心境に先回りしていて、玄鶴がにじり寄って来るのを「ぢっと」「見守つ」ているのである。「他人の苦痛を享楽する病的な興味」を持って、「澄み渡つた鏡に向つて」いる甲野とは、「僕の今住んでゐるのは水のやうに透み渡つた、病的な神経の世界である。」(『或旧友へ送る手記』、『東京日日新聞』昭2・7・25など)という龍之介である。縊死を決意した玄鶴は甲野と重なり、両者はひとつの存在になったのである。

死へ跳躍した自己を、自己の意識は捕らえることが出来ないのである。玄鶴の首くくりの行為への飛躍は、玄鶴の意識・眼(甲野)を超えたのであり、甲野の眼では、玄鶴の死への跳躍は捕らえられないのである。ここに、甲野以外の眼が要請される必然性があったのである。武夫の眼によって、玄鶴の首くくりが見られる所以である(それが武夫の眼であらねばならぬ理由は既に述べておいた)。

*

お鳥が「腰抜け」になるや否や、女中のお芳に手を付け、「公然と」お芳を困った玄鶴。玄鶴のこの仕打ちが、「或大藩の家老の娘」で、「器量」よしのお鳥の自尊心を傷つけなかったはずはない。

お芳は又いつの間にか何ごともあきら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。(これは又五六年前、お芳がまだ女中部屋に寝起きしてゐた頃も同じだつた。)

お芳に対して「嫉妬」を現さないことで、外部に対して、自尊心を誇示しようとしたのである。侮辱を加えるお芳に対する自己防衛として、お芳を問題にしていないうように装って、逆に、優越感を誇示しようとしているのである。お芳に対して「嫉妬」を現さないことが、お鳥の生の要件となり、自我意識の核となつたはずである。

「お芳の手前も羞しい」から、お芳が玄鶴の「御看病」に来ることを勧め、お芳に、「おや、まあ、よく早く」と愛想も言うのである。優越感を誇示しようとする試みが、お鳥の内部で、「嫉妬」を肥大化させ、彼女の自我意識を傷つけていたことは想像に難くないのである。お芳が田舎に帰る前日、お鳥は、玄鶴の寝ている「離れ」に近い縁側まで這い出すのである。隠していた「嫉妬」を外部に曝け出したのである。お鳥の自我意識の核（生の要件）を、お鳥の情念（肉体）が裏切ったのだ。このことによって、お鳥は、精神的にも「腰抜け」（生ける屍）になったのである。だから、玄鶴の告別式に、お鳥が「出る訣に行かなかつた」というよりも、作品の生理として、最早、出させる必要がなかつたのである。まして、火葬場の門に佇むお芳を目撃させる必要などなかつたのだ。

玄鶴との間の子供・文太郎を「坊ちゃん」と呼ぶお芳は、個人の権利意識に目覚めていない、分をわきまえることしか知らない人物である。だから、お芳が「御看病」に遣つて来たのは、損得勘定とは無縁な、無償の忠誠心という彼女の誠からであろう。しかし、お芳の誠も、お鳥の存在、お鳥の「嫉妬」を傍らに置く時、絶対性を剥ぎ取られざるを得ないのである。お芳とて、もともと、浅ましさを欠けられない〈無垢〉の人物として設定されているわけではない。「それは内気な彼女（お芳・筆者注）には珍らしい棘のある言葉だつた」という所に明らかなように、〈棘〉を持った存在なのだ。しかし、「六」におけるお芳は、浄化されて、特待席を与えられているのである。玄鶴の死によって、お芳の〈罪〉は消滅しているのである。比喩的に言えば、玄鶴を火葬にする炎が、お芳の〈罪〉を焼き滅ぼし、彼女を浄化したのである。そのことによって、お芳は、〈新時代〉（青野季吉宛書簡、昭2・3・6）によって救済されるべきヒロインに高められているのである。リイプクネヒトを読む大学生の登場には必然性があるのだ。

*

「中央公論の『玄鶴山房』・筆者注」は大体片づき、あと少々残り居り候。」(斎藤茂吉宛書簡、大15・12・13)と報じながら、三日後の十二月十六日に、「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。」(高野敬録宛書簡)と書き送らねばならぬ事態に陥っているのは何故であろうか。昭和元年一月号の『中央公論』には、作品の「一」と「二」が掲載されているわけであるが、「中央公論は前後だけ出来て中間出来ず」(斎藤茂吉宛書簡、大15・12・19)という言い方から、この段階で、「六」も納得のいくものとして出来上がっていたに違いない。「これにてはとも駄目なり」と腐心していた部分は、「三」〜「五」であり、その後、その完成に一月もかかっているのである。「三」〜「五」の完成にどのような困難があったのであろうか。

「一」の、玄鶴山房を外から見る画学生からバトンを受けたかたちで、重吉が山房の内へ入って行くかのように、「二」が始まるのである。「二」では、「姑のお鳥」、「妻のお鈴」という具合に、重吉を軸にして、山房の人々が紹介されるのだ。「六」における重吉の役割の大きさと合わせて考えると、『玄鶴山房』は重吉を一貫した軸にして展開するはずの作品だったのではなからうか、という推測が成り立つのである。堀越家に後から入って来て、家族を冷静に見ることの出来る重吉を作品の軸にするつもりだったのではなからうか。しかし、「或銀行に勤めてゐた」重吉は、山房に昼間は不在なのである。一貫した軸にするには、昼間不在の重吉は相応しくないのである。重吉を軸にした作品世界を放棄して(その時、甲野の役割が大きくなったであろう)、作品を再構築する作業に腐心していたのではなからうか。

甲野の侮蔑・悪意が、最も強烈に向けられているのが、重吉である。この力が作動するのは、重吉が龍之介のもう一人の分身だからである。甲野に託した自己相対化の力が、重吉という自己に向けられているのである。敢えて言えば、龍之介の裸形の生を託したのが玄鶴であり、社会的存在としての龍之介が重吉である。

「小説などを読んでゐる」重吉は、「お嬢様育ち」の、「常識」しか持っていないお鈴とは、自ずから異なった存在であ

るはずだ。

「あれですね？」

「うん、……俺たちの来た時もあすこにゐたかしら。」

「さあ、乞食ばかりゐたやうに思ひますがね。……あの女（お芳・筆者注）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。……」

火葬場の門の外に佇んでいたお芳を目撃した時、「ちよつと狼狽」したように、重吉はお芳の存在に無関心ではいられないのだ。社会的弱者にして放り出したお芳に負い目を感じ、彼女の行く末を案じているのである。お芳への負い目を隠し、お芳を無視するには、「敷島に火をつけ、出来るだけ冷淡」に返事をする、といった演技を必要としたのだ。重吉は、お芳の存在に「冷淡」なふりをし、心に負い目を抱いて、山房の内に帰ってゆくのである。社会的弱者の存在に、「狼狽」し、負い目を抱く、その地点から山房の内に引き返すのだ。お芳の行く末を、重吉が引き返した地点から前に進むであろう〈新時代〉の大学生に委ねて。「新時代と抱き合ふほどの情熱も持つてゐません」（前掲・青野宛書簡）と言った龍之介こそが重吉である。

(1) 塚越和夫「玄鶴山房」〔批評と研究 芥川龍之介〕芳賀書店、昭47・11)に、「確証はないけれども、この記録は、小説の腹案」というより、看護婦の話を備忘録的に記した可能性の方が強いことがわかる。」という指摘がある。

(2) 東郷克美は、『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)において、「山峡の村」を、玄鶴における「根源的なるもの」と指摘している。

- (3) 東郷克美は、前掲論文において、「この一家には夫婦や親子の間に自然な家族的情愛もなく、お義理や体面の関係だけがある。」と述べている。
- (4) 和田繁二郎『芥川龍之介』（創元社、昭31・3）に、「玄鶴が、人生苦にさいなまれ、死をのぞむ気持のなかには、芥川自身ははっきりと顔を出している。」という指摘がある。
- (5) 西原千博「『玄鶴山房』試解」（『稿本近代文学』昭55・7）に、「何も知らない」という、無論、『浅ましい』とは無縁であり、かつまた、諸々の精神的苦痛からも無縁な『幼年時代』が想像される。或は、苦痛をもたらず精神そのものから無縁だったと云っても良いだろう。まさに『玄鶴』の苦痛は「知るかどうかにかかっていたと云えるのである。」という指摘がある。
- (6) 平岡敏夫は、『芥川龍之介 抒情の美学』（大修館書店、昭57・11）において、『玄鶴』の出典を示し、「これはまことにアイロニカルな命名と言わねばなるまい。」と述べている。
- (7) 海老井英次『芥川龍之介論攷——自己覚醒から解体へ——』（桜楓社、昭63・2）に、「孫の武夫によって見つかってしまって、事態は厳肅な〈悲劇〉から一気に、滑稽な〈茶番〉に転落してしまっているのである。」という指摘がある。
- (8) 三好行雄「『玄鶴山房』の世界・素描」（『国語展望』昭55・10）に、「そして、傍観者としての甲野を相対化する契機を、見られている側の人間はもたない。玄鶴山房のひとびとは唯のいちども、甲野がどう思っているかという問いを自分に問わないのである。」という指摘がある。
- (9) 濱崎俊一「芥川龍之介研究——『玄鶴山房』論——」（『静大国文』平3・3）に、「（重吉が・筆者注）お芳の存在に、ある程度関心を持っていることがわかる。しかし、お芳の今後については『出来るだけ』冷淡に返事をするのだ。この『出来るだけ』という表現の中に重吉の心の動揺が読みとれるし、『敷島』に火をつけるという行為も、その動揺を見すかされたいためのポーズではないかと思われるのだ。」という指摘がある。