台大日本語文研究第 49 期
2025 年 06 月，頁 33-48
2025-04-15 收稿，2025-05-30 通過刊登
DOI: 10.6183/NTUJP. 202506_(49).0002

芥川〈庭園〉小考——與〈玄鶴山房〉做比較

范淑文*

摘要

〈庭園〉是芥川龍之介於大正十一年七月發表於《中央公論》的短篇小說，描寫大戶人家中村家道沒落的景象，全篇聚焦於離家多年歷經放蕩生活後回到老家的次男在偶然的機緣下，著手家道象徵的庭園的重建，次男的身分及重建家園時的艱難等描寫極為深刻。

五年後芥川發表的短篇〈玄鶴山房〉受到極高評價，相關研究也頗多。芥川研究學者之一的神田由美子指出:「〈玄鶴山房〉無論從主題或是架構上來看，都可以說是〈庭園〉續篇的傑出作品。」由此可看出兩篇作品緊密之關聯性，然而，相較於〈玄鶴山房〉,〈庭園〉卻不太受到研究學者的青睞。

基此，拙稿基本上贊同神田氏對兩篇作品關聯性的見解，著眼於兩篇作品架構上以及主題上的關聯性，確認作品主題後，詮釋〈庭園〉在芥川文學上的地位，進而發掘其藝術性作為本稿之主旨。

關鍵詞：〈庭園〉、〈玄鶴山房〉、續篇、主題、藝術性

* 國立臺灣大學日本語文學系兼任教授

臺灣大學學術期刊資料庫

The Exploration of "Niwa" by Akutagawa: Focused on the Comparison with "Genkakusanbo"

Fan, Shu-Wen*

Abstract

"Niwa" was published in Chuo Koron by Ryunosuke Akutagawa as a short story in July 1922. The story focused on the declining circumstances of Nakamura family as an old established family and the process that the second son who returned after a dissolute living and began to engage in a restoration work for the symbolic garden of the family owing to a catalyst.

"Genkakusanbo"was published five years thereafter and highly appreciated as Akutagawa's masterpiece in his later years. Regarding "Genkakusanbo", in view of the structure and theme, Kanda Yumiko pointed out that it was a masterpiece as the sequel of "Niwa", and the two works were closely related to each other, Nevertheless, "Niwa" has not received as much attention from researchers compared to "Genkakusanbo."

Therefore, the study focused on the connection between the structures and themes of the two works in accordance with the comprehension of association from Kanda, it reaffirmed the motif, and examined the positioning of "Niwa" in Akutagawa's literature as well as its artistry as the main purpose of the study.

Key words: "Genkakusanbo", "Niwa", Sequel, Theme, Artistry

* Adjunct Professor, Department of Japanese Language and Literature, National Taiwan University

臺灣大學學術期刊資料庫

芥川「庭」の一考察——「玄鶴山房」と比較しつつ

范淑文*

要旨

「庭」は大正十一年七月に『中央公論』に発表された芥川龍之介の短編小説である。旧家である中村家が没落していく様子、道楽生活を経て戻ってきた次男があるきっかけで家の象徴である庭の復旧作業に取り組んだプロセスが作品の焦点とされている。

五年後に発表された「玄鶴山房」は芥川晩年の傑作だと高く評価され、よく研究されて来た。神田由美子は「「玄鶴山房」は、その構成や主題から考えても「庭」の後編たる傑作だ」と、両作品が緊密に繋がっていることを指摘している。とはいえ、「玄鶴山房」に較べ、「庭」は研究者からそれ程注目されてはいない。

そこで、神田氏の両作品の関連性に対する捉え方に従い、両作品の構成や主題の繋がりに着目し、そのモチーフを再確認した上、「庭」の芥川文学における位置付け、更にその芸術性を見出すことを本論文の主旨とする。

キーワード：「玄鶴山房」、「庭」、続編、主題、芸術性

* 国立台湾大学日本語文学科非常勤教授

臺灣大學學術期刊資料庫

芥川「庭」の一考察——「玄鶴山房」と比較しつつ

范淑文

一、はじめに

大正十一年七月『中央公論』に発表された芥川龍之介の「庭」は、傾いた旧家である中村家の相続者として長男に引き続き三男も無気力に家業の再建に臨んでいるところ、道楽生活を経て戻ってきた次男があるきっかけで家の象徴である庭の復旧作業に取り組んだプロセスが描かれている短編小説である。五年後昭和二年に発表された短編「玄鶴山房」は芥川晩年の傑作だと評価され[1]、多くの研究者に注目され、研究されて来た。神田由美子もその研究者の一人である。氏は「玄鶴山房」と「庭」の関連性について次のように言及している。

> 「玄鶴山房」は、その構成や主題から考えても「庭」の後編たる傑作だが、廉一の後身とも仮定される信州出身の画家玄鶴は、一度は、東京での成功によって〈故郷〉からの脱出を実現したものの、晩年はしきりに信州の「山峡の村」を恋いながら、〈滅び〉の宿命に甘んじていく。[2]

「構成や主題」と言うほど、両作品が緊密に繋がっているという氏の見解である。という両作品に関する見解にもかかわらず、「玄鶴山房」に較べ、「庭」は研究者からそれ程注目されてはいない。そこで、神田氏の両作品の関連性に対する捉え方を踏まえ、両作品の構成や主題の繋がりに着目し、そのモチーフを再確認した上、「庭」の芥川文学における位置付け更にその芸術性を見出すことを試みてみる。

---

1 「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」と海老井英次が評価している。（海老井英次（1972.12）「玄鶴山房——『新時代』意識を中心に」『国文学』12 月臨時増刊号、P79、學燈社

2 神田由美子（1999.6）「芥川龍之介の「庭」について」『芥川龍之介作品論集成　第 4 巻』、編者：清水康次、翰林書房、P124

臺灣人博碩士學術期刊資料庫

二、「玄鶴山房」のモチーフ

「玄鶴山房」とは、堀越玄鶴というそれなり名の知られていた画家の晩年、結核に罹ったことで家族から隔離された晩年生活のなか、妾お芳が玄鶴との間で生まれた子文太郎を連れてきて看病してくれた僅かな幸せな時間を過ごしたこと、そして静かに死んでいったこと、「盛大」な告別式でありながら淡々と火葬場に送られたシーン[3]、などさまざまな人間の心理が綿密に描かれている短編小説である。

（一）物語の軸――「新時代」

この短編については、「「リイプクネヒト」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。」[4]という布施薫の指摘の通り、「新時代」[5]が作品のモチーフと見なされ、それをめぐる研究は少なくなかった。「新時代」[6]の中身は研究者によって多少異なるが、政治的或は生活環境などの面での、所謂近代化という広義的な意味として捉えるのはほぼ当てはまるだろう[7]。例えば、作品の第一節では、「今はもう赤瓦の家や青瓦の家の立ち並んだ所謂「文化村」に変つてゐた。」（P57）とか、玄鶴の婿である重吉は「前から或銀行へ勤めてゐた。」（P58）、重吉

---

3 布施薫は「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。」と玄鶴の人生の寂しい終わり方を捉えている。（布施薫（1992.10）「「玄鶴山房」論――その暗さの構図」『語文論叢』20 号、千葉大学、国語国文学会、P52）

4 同注 3

5 前掲海老井英次（1972.12）／また、庄司達也は更に「すなわち 、若きインテリゲンチャたちがその思想の寄りどころとしていたマルクス主義の、その思想と民衆との間に横たわる埋めようのない距離に対する認識。極言すれば、いまだ現実の世界に根ざすに至っていないマルクス主義、という認識。」と、「新時代」の中身にアプローチし、作品の中でマルクス主義の認識の欠乏を芥川が嘆いていることを指摘している。（庄司達也（1986.03）「玄鶴山房」論―「新時代」についての一考察―」『日本文学』35 巻 3 号、日本文学協会、P53、54）

6 芥川自身も昭和 2 年（1927）3 月 6 日に青野季吉宛の書簡に「わたしは玄鶴山房の悲劇を最後で山房以外の世界へ触れさせたい気もちを持つてゐました。（中略）わたしはチエホフほど新時代にあきらめ切つた笑声を与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。」と「新時代」に触れている。『芥川龍之介全集　第 20 巻』2008.8（1997.8 第 1 刷）岩波書店、P287

7 平岡敏夫は、芥川の文学を「それを一種の反近代と呼ぶことも可能だろう」と捉えている。平岡敏夫（1982.11）「芥川における〈人工〉と〈自然〉――「戯作三昧」にふれつつ――」『芥川龍之介』大修館書房、P49

臺灣大學圖書館授權資料庫

親子三人はいつも「チヤブ台を囲んで食事をした」りというライフスタイルは核家族の象徴とも思える設定などからでも新時代＝近代化が「奥床しい門構へ」の「玄鶴山房」に浸透しつつあるのは明かであろう。この新時代⇔「奥床しい門構へ」、つまり新と旧の対抗という大きなモチーフ以外に、また幾つか構成につながる要素がこの作品の支えになっている。

（二）語り手の玄鶴への眼差し

「画家としても多少は知られてゐた。」というほどその地方では地位のある人であった玄鶴の老後の描写はこの作品の軸とされている。こうした玄鶴というキャラクターの設定を通して語り手は何を伝えたいのか。

1. 孤独・侘しい存在

玄鶴は若い頃にはそれなり有名な画家であった。しかし、年を取った現在では、若い画学生、言い換えれば自分の後輩にあたる人たちが、その家の表札が目に入った瞬間「何だかな、まさか厳格と云ふ洒落でもあるまい。」とふざけながら「彼等は二人とも笑ひながら、気軽にこの家の前を通つて行つた。」（P58）このように玄鶴の専門の領域において、わずかな歳月で忘れられてしまった、という世の中の冷酷さが暗示されているのがうかがえよう。外部の人間のみならず、家においてはさらに厳酷に扱われている。まず元来なら母屋で子供や孫に囲まれる生活を楽しむはずであったが、肺結核という設定によって〈離れ〉[8]で侘しい生活に耐えざるを得ないのが現状である。娘が顔を出す描写が一切見えず、代わりに銀行勤めの娘婿が妻や子供がいる〈茶の間〉に入る前に義理の父親の部屋に顔を出すたびに「妙な臭気を感じた。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。」（P58）という、娘婿重吉の眼、鼻を通

[8] 三嶋　譲は「〈離れ〉は文字通り関係性を完全に喪失した廃墟として存在している。（中略）玄鶴の〈場所〉はいかなる相対化も不可能な、いわば実存的な空無としてそこにあるのである。」と、その玄鶴が置かれている〈離れ〉という場所を捉えている。三嶋　譲（1990.12）「「玄鶴山房」再読――〈場所〉をめぐる物語――」『作品論　芥川龍之介』編者：海老井英次・宮坂　覺、双文社、P318

臺灣大學學術期刊論文

して距離を置かれ、「隔離」されている存在となっている。皮肉に娘一家がいる〈茶の間〉では「重吉はいつもお鈴や武夫とチヤブ台を囲んで食事をした。彼等の食事は賑かだつた。」(P60) 玄鶴とは両極端の世界であることは明かであろう。そのような設定によって玄鶴の置かれている立場は一層孤立され、寂しい存在と感じられる。

その中で唯一幸せなシーンはかつて囲っていた妾お芳が二人の間で出来た息子文太郎を連れてきて玄鶴の世話をしてくれた束の間であった。世話というより、〈茶の間〉の娘親子三人の暖かい家庭の雰囲気に対抗するような設定であり、それによって死ぬ前に玄鶴は本当の〈家族〉の愛を享受することができ、そこで〈家長〉としての尊厳を再び味わえたと読み取れるのではなかろうか。

このような語り手の暖かい眼差しは実はストーリーの冒頭に「小ぢんまりと出来上つた、奥床しい門構への家だつた。(中略)「玄鶴山房」の額や塀越しに見える庭木などはどの家よりも数奇を凝らしてゐた。」(P57) とあるように、表だけでもその格式を保っていることを早速読者に伝えている。そのあと、「今はもう赤瓦の家や青瓦の家の立ち並んだ所謂「文化村」に変つてゐた。」と、時代の変化を空しく語っている。とはいえ、「「玄鶴山房」は兎に角小ぢんまりと出来上つた、奥床しい門構への家だつた。」「玄関の前に敷いた枯れ松葉に藪柑子の実が赤らんだり、一層風流に見えるのだつた。」(P57) と「奥床しい門構へ」を繰り返している。「文化村」という新時代への対抗のように「奥床し」さが色褪せていないという語り、しかも「一層風流に見える」とコメントをつけたのはまるで時代に逆らっている玄鶴を応援しているように見える。

が、語り手の応援の眼差しがあっても玄鶴の人生の舞台の退場にどうすることもできなかった。その葬式の後の一行の描写に目を逸らすにはいかない。「彼の柩をのせた葬用馬車は一輛の馬車を従へたまま、日の光も落ちない師走の町を或火葬場へ走つて行つた。」(P77) 遠くからひっそりと見送りするお芳以外に、その時点から彼のことを口に出す人もいないし、誰も彼のことを覚えていないという世間

臺灣大學學術期刊資料庫

の冷酷さがこの語りによって冷たく伝わっていく。その冷酷さの表現はこうした人生の終わり方の設定以外にまた人間関係にもうかがえる。

2. 冷酷な人間関係

死に至るまでの老人玄鶴の身辺には妻及び娘お鈴親子三人以外に看護婦の甲野､また妾お芳親子など多くの登場人物に囲まれている。それについて布施薫は「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いるのである。」[9]と指摘している。が、厳密にいえば、上述したように娘婿の重吉とお鈴・武夫親子三人がからかったりして「チヤブ台」を囲んで暖かく食事をする描写から、必ずしも「誰も関わり合おうとしない」とは限らない。しかし、それ以外の登場人物はあまり関わるシーンがないのは事実であろう。というより、重吉という視点人物を通して玄鶴を見詰めることや、また最も冷徹な看護婦甲野の観察の眼――裁かれるような鋭い観察の眼――によって作品全体の緊張感が高まっている。

その鋭い観察の眼を通して芥川が図っていた人間の醜悪や様々な心理が赤裸々に晒されているのであろう。また、それらを通して、人間の孤独感が一層際立っているのではなかろうか。

三、「庭」に語られている芸術性

「昔はこの宿の本陣だつた、中村と云ふ旧家の庭である。」という書き出しで中村家の本来の重みが仄めかされていながら、長男に引き続き相続した三男も家の復興に手も足も出ないほど中村家の零落れが止まらなかった。そこへ相続には関係がなく、放蕩な生活をさんざん経て戻ってきた次男が或きっかけで廃れた庭の再建に取り掛かり、そしてその復旧が次男なりに完成したあと何年も経たない内

9 布施薫（1992.10）「「玄鶴山房」論――その暗さの構図」『語文論叢』（20 号）千葉大学、国語国文学会、P55

臺灣大學學術期刊資料庫

に、その土地には中村本家がすっかり消えてしまった、というのが「庭」の粗筋である。

旧家の零落れが時代性を物語っていることは言うまでもない。また、次男の変化、放蕩な姿から庭の再建に命を惜しまず尽力した姿へ変わったことは小説の軸と見なすことができ、深い意味を持っていると思える。以下、それらと語り手の次男への眼差しについて考察していく。

（一）対抗していながら、逆らえない時代性

上、中、下で構成されている「庭」は中を除き、上も下も「昔はこの宿の本陣だつた、中村と云ふ旧家の庭である。」という一句で始まり、家の盛衰の象徴であるような庭の廃れや復旧が作品全編の焦点とされている。物語が始まったそうそう、庭の荒廃が隠せずに強調されている。

> しかしその何処かにある荒廃の感じは隠せなかつた。殊に春さき、――庭の内外の木木の梢に、一度に若芽の萌え立つ頃には、この明媚な人工の景色の背後に、何か人間を不安にする、野蛮な力の迫つて来た事が、一層露骨に感ぜられるのだつた。（P150）

隠居の時代にすでに庭が廃れ始めたことが語られている。自ずから廃れるのではなく、「一層露骨に感ぜられる」程の「野蛮な力」というのである。その庭の荒廃が、隠居の歿後、長男が相続した後、更にエスカレート化していく。家長となった長男が母屋に移り、空いた離れには小学校の校長が借りて暫く住むことになった。実利主義である校長に勧められ、経済に繋がる桃や杏などの果樹の木が風流な柳や松の木の代わりに植え変えられた。

> 春になると、見慣れた松や柳の間に、桃だの杏だの李だの、雑色の花を盛るやうになつた。（中略）しかし築山や池や四阿は、それだけに又以前よりも、一層影が薄れ出した。云はば自然の荒廃の外に、人工の荒廃も加はつたのだつた。（P152）

臺灣大學學術期刊資料庫

「雑色の花」、さらに「人工の荒廃も加はつた」という表現から語り手のその実利主義への批判がうかがえよう。後に述べるが、（中）では、次男の命がけの努力によって、庭の一部が何とか復旧できた。が、（下）には次のように中村家が語られている。

> それが旧に復した後、まだ十年とたたない内に、今度は家ぐるみ破壊された。破壊された跡には停車場が建ち、停車場の前には小料理屋が出来た。／中村の本家はもうその頃、誰も残つてゐなかつた。（P158、斜線は改行。以下同様）

中村家と記憶される跡が全く消えてしまい、「停車場」に変えられたのである。ここでは荒廃という言葉の代わりに「破壊」という表現に取り換えられたことを見落としてはならない。しかも「十年とたたない」短い間の「破壊」であった。「昔はこの宿の本陣だつた、中村と云ふ旧家の庭である。」という書き出しで、その破壊力の強さや速さに対する批判以外に、旧家が跡もなく消えてしまった空しさ、寂しさを吐露していると読み取れる。そして「宿の本陣だつた」旧家の庭が「停車場」に建て替えられたのは逆らえない時代の力だという語り手の心境も伺えよう。こうした時代性に対する虚しさや寂しさ以外に、ほぼ（中）の全体を占めている庭の復旧に取り組んだ次男の姿やそのプロセスはこの作品の軸になっているのは意義深い。

（二）命がけで庭の復旧に取り組む「次男」

家の相続とは縁遠い、養子に出された次男、おまけに「養家の金をさら」って、「酌婦と一しよに駆落ち」をしたり、さんざんと放蕩生活を経て漸く実家に戻ってきた次男は、当時の家督である三男には「何事もなかつたやうに」迎えられたが、母親や弟夫婦とは「三度の食事を共にする外は、殆ど顔も合せなかつた。」（P153）という、中村家では廃人として扱われるような存在であった。が、或る日母親の部屋から「敵の大玉身に受けて、是非もなや、惜しき命を豊橋に、草葉の露と消えぬとも、末世末代名は残る。…」（P154）という唄い声が耳に入った次男が数日後に、「鍬を揮つて」いる姿で庭に現れた。そのような兄の姿を見て不思議に思った三男の疑問に、「庭を

臺灣大學學術期刊資料庫

もとのやうにしつと思ふだ。」と次男が答えた。それを聞いた三男は「にやにや笑つたぎり、何ともその先は尋ねなかつた。」（P155）という反応であった。そのような弟の反応にもかかわらず、病でかなり弱っている次男は、雨の中にも、炎天下でも懸命に慣れない仕事に取り組んでいる。復旧は捗らないのを見ていても、「一家の老若も、次男の仕事には同情がなかつた。（中略）三男の妻は次男の病に、女らしい嫌悪を感じてゐる。母も、――母は彼の体の為に、土いぢりの過ぎるのを惧れてゐた。」（P155）というように、次男は依然として、孤独な存在であった。唯一の協力者は時々東京とか海とかの話を聞かせた甥にあたる長男の子供廉一で、庭の復旧を手伝うようになった。「年とつた癈人と童子とは、烈しい日光や草いきれにもめげず、池を掘つたり木を伐つたり、だんだん仕事を拡げて行つた。が、外界の障害にはどうにかかうにか打ち克つて行つても、内面の障害だけは仕方がなかつた。」（P156）肉体の病にさらに、頭の病が加わった為、仕事が一層捗らなかった。それでも漸く何とか成果が見えて来た。

> 秋が来た時には、草や木の簇がつた中から、朧げに庭も浮き上つて来た。（中略）名高い庭師の造つた、優美な昔の趣は、殆ど何処にも見えなかつた。しかし「庭」は其処にあつた。（中略）庭が出来ると同時に、次男は床につき切りになつた。熱も毎日下らなければ、体の節節も痛むのだつた。（P157）

そこそこの〈庭〉が見えた時に次男がとうとう倒れてしまい、「その秋の末」に「誰も気づかない内に、何時か息を引きとつて」しまった。家族が集まった時に、「見ましよ。兄様は笑つてゐるやうだに。」（P157）と、珍しく三男は声を上げて母親に言った。放蕩な人生を歩んできた次男は満足出来た仕事を成し遂げられ、微笑んで人生の終わりを迎えられたのであろう。

（三）「次男」への語り手の眼差し

ここで、もう一つ見落としてはならないのは、次男の重い病で自由に動けない体、しかも慣れない仕事にもかかわらず、成功か失敗

臺灣大學學術期刊資料庫

か考えずにがむしゃらに目標である〈庭〉の復興に取り組んでいる姿への語り手の眼差しである。「優美な昔の趣」は再現できないと予期していても、〈庭〉復旧の支えとして手伝いにきた甥廉一という配置や、「「庭」は其処にあつた」と語ったりしたことはいずれも次男の姿に注いでいる語り手の暖かい眼差しと読み取ることができよう。それに引き続き、恰も〈庭〉の復旧で命が縮んだような次男の無謀な行動に対して「しかし次男は幸福だつた。」「兎に角骨を折つた甲斐だけはある。――其処に彼は満足してゐた。」（P157）と次男の代わりにその心境を語っているような語り手の高い評価が明らかであろう。

神田由美子は「この〈庭〉の復旧を夢みる次男の情熱には、「庭」執筆時の作者自身の、文学に賭ける決意も委ねられている。（中略）スランプに陥った自身の文学を何とか立て直そうとする芥川の、切実な自画像であろう。」[10]と、当時芥川の身辺の状況や心理を重ねて捉えている。そのような作家の投影も十分に考えられるだろうが、ここでは、芥川の芸術的開眼と見なされる大正 3 年の言葉を想起して次男の〈庭〉の復旧作業、語り手の次男への眼差しを考えてみたい。

> 画かきでは矢張マチスがすきです僕のみた少数な絵で判断して差支へないならほんとうに偉大な芸術家だと思ひます、僕の求めてゐるのはあゝ云ふ芸術です日をうけてどんどん空の方へのびてゆく草のやうな生活力の溢れてゐる芸術です其意味で芸術の為の芸術には不賛成です此間まで僕のかいてゐた感傷的な文章や歌にはもう永久にさやうならです。[11]（繰り返し記号を平仮名に変えた。下線部引用者。）

大正 3 年（1914）11 月号の「白樺」にブレイクの展覧会の予告が載せられた直後に、芥川が原善一郎宛の書簡（大正 3 年 11 月 14 日）の一節である。ここでは、(A)「日をうけてどんどん空の方へのびて

[10] 神田由美子（1999.6）「芥川龍之介の「庭」について」『芥川龍之介作品論集成　第 4 巻』編者：清水康次、翰林書房、P122
[11] 『芥川龍之介全集　第 17 巻』2008.5（1997.3 第 1 刷）岩波書店、P238

臺灣大學圖書館期刊資料庫

ゆく草のやうな生活力の溢れてゐる芸術」(B)「芸術の為の芸術には不賛成です」との二点が芥川が唱えていた真の芸術、心が打たれる芸術、感動する芸術の根本であることが言えよう。言い換えれば、玄人に拘る必要はない、その「どんどん空の方へのびてゆく草のやうな生活力の溢れてゐる」というのは成果を問わず、夢中になる、一生懸命である姿勢をさしているのであろう。そこに生命力が感じられるからである。全くの素人であることをも考えず、〈庭〉の復旧作業に夢中になっている次男の姿、その結果――「名高い庭師の造つた、優美な昔の趣は、殆ど何処にも見えなかつた。しかし「庭」は其処にあつた」という出来具合や評価――が芥川の芸術観にぴったり合っているのは明かであろう。「朧げに庭も浮き上つて来た」というのは如何にも語り手の暖かい眼差しであることが感じ取れ、それこそが芥川が求めていた生命力に満ちた、究極の芸術ではなかろうか。

四、結び

以上の考察、分析の結果からまとめれば、以下のように「庭」と「玄鶴山房」の関連性が挙げられる。

(A) 逆らえない時代性

「庭」には庭の荒廃や破壊、その土地に「停車場」が建築されたこと及び旧家が完全に消えてしまったことなどが時代の力を物語っている。「玄鶴山房」にも「奥床しい門構へ」という旧家の誇りっぽい語りが繰り返されるにもかかわらず、家長でありながら〈離〉という玄鶴老人の居場所の象徴、それとは対照的な雰囲気の〈茶の間〉にいる娘の核家族や「文化村」の登場などの設定からでは逆らえない時代性の残酷さが強く感じ取れる。

(B) 孤立された主人公

「庭」の次男の放蕩生活によって、一家「老若」の食事以外の隔離、また庭復旧作業の苦労への不同情など他の登場人物と

臺灣大學學術期刊資料庫

はほぼ接点が設けられていない。「玄鶴山房」の方も主役の玄鶴が病で隔離され、殊に看護婦甲野の冷酷な観察の眼によって、孤立された立場が一層際立っている。

（C）語り手の眼差し

以上の時代性及び周囲の冷酷な人間関係にもかかわらず、「昔はこの宿の本陣だつた、中村と云ふ旧家の庭である。」(「庭」)、「小ぢんまりと出来上つた、奥床しい門構への家だつた。(中略)「玄鶴山房」の額や塀越しに見える庭木などはどの家よりも数奇を凝らしてゐた。」(「玄鶴山房」) のように、両作品とも同じく語り手の暖かい眼差しがさり気なく感じられる。

両作品は上掲の三点の共通点以外に、「廉一の後身とも仮定される信州出身の画家玄鶴は、一度は、東京での成功によって〈故郷〉からの脱出を実現したものの、晩年はしきりに信州の「山峡の村」を恋いながら、〈滅び〉の宿命に甘んじていく。」[12]という神田由美子の指摘のように、主人公が同じ画家、故郷を脱出して東京で絵画の才能を発揮している点も両作品の繋がりの要素であるのは明確であろう。

異なるのは、「玄鶴山房」に至ると、人間心理の描写が一段と緻密になり、それによって人間関係が更に冷酷になったのである。一方、以上の考察で「庭」には芥川が求め続けていた芸術性を見出すことが出来た。好きなまま放蕩生活を存分に過ごした中村家の次男、重い病に罹っていても、必死に家の象徴である〈庭〉の復旧作業に取り組んでいる次男の姿——命がけの姿——は芥川の所謂生命力に溢れたような美しさ、究極の芸術そのものと見なすことが出来よう。

そして、その究極の芸術は実は「庭」より 3 年早く、大正 8 年に発表された短編「沼地」にも見出すことができる。展覧会場の片隅に掲げられているあまり注目されない、すでに亡くなった画家の作品に語り手である「私」は「三度この憂鬱な油画を覗いて見た。そ

[12] 前掲神田由美子（1999.06）P124

臺灣大學學術期刊資料庫

こにはうす暗い空と水との間に、濡れた黄土の色をした蘆が、白楊が、無花果が、自然それ自身を見るやうな凄じい勢で生きてゐる。」（P240）という一節の描写が、「庭」にある復旧作業に夢中に取り組んでいる次男の姿に対する描写と相通じているのではなかろうか[13]。それが「庭」で芥川が最も讃えたかったモチーフと見なすことができよう。つまり、「玄鶴山房」ほど冷徹な心理描写に達してはいない代わりに、「庭」は「沼地」に引き続き芸術性を求める芥川龍之介の一連の作品[14]の結晶――生命力に溢れる美という芸術の究極――と見なしても差支えがないのではなかろうか。

が、終盤の復旧後10年も経たない内に、停車場に変えられた「中村の本家はもうその頃、誰も残つてゐなかつた」という描写が、次男のその美しい努力が徒労になり、新時代に到底逆らえないという語り手の隠せない侘しい心境の代弁であり、また現実への芥川の無気力さの心境も隠せないのは事実であろう。

【テクスト】

「沼地」『芥川龍之介全集　第4巻』2007.4、岩波書店
「庭」『芥川龍之介全集　第9巻』2007.9、岩波書店
「玄鶴山房」『芥川龍之介全集　第14巻』2008.2、岩波書店

【参考文献】

『芥川龍之介全集　第17巻』2008.5、岩波書店
『芥川龍之介全集　第20巻』2008.8、岩波書店
海老井英次氏（1972.12）「玄鶴山房――『新時代』意識を中心に」『国文学』12月臨時増刊号

[13] 范淑文（2021.02）「芥川龍之介の文学と絵画とのクロス――「開化の良人」、「春」、「沼地」などを例にして」『日本学研究叢書　35芥川龍之介記念論文集』台大出版社、P113-138を参照されたい。

[14] 実は「秋山図」にもこうした芸術性に相通じるところが見られる。詳しくは范淑文（2013.12）「『秋山図』に語られている絵――鑑賞者の位置づけ」《台大日本語文研究26》、台湾大学日本語文学科、P71-94を参考されたい。

臺灣大學博碩士論文資料庫

神田由美子（1999.6）「芥川龍之介の「庭」について」『芥川龍之介作品論集成　第 4 巻』、編者：清水康次、翰林書房

庄司達也（1986.03）「玄鶴山房」論―「新時代」についての一考察―」『日本文学』35 巻 3 号、日本文学協会

范　淑文（2013.12）「『秋山図』に語られている絵――鑑賞者の位置づけ」《台大日本語文研究 26》、台湾大学日本語文学科

范　淑文（2021.02）「芥川龍之介の文学と絵画とのクロス――「開化の良人」、「春」、「沼地」などを例にして」『日本学研究叢書　35　芥川龍之介記念論文集』台大出版社

平岡敏夫（1982.11）「芥川における〈人工〉と〈自然〉――「戯作三昧」にふれつつ――」『芥川龍之介』大修館書房

布施薫（1992.10）「「玄鶴山房」論――その暗さの構図」『語文論叢』20 号、千葉大学、国語国文学会

三嶋　譲（1990.12）「「玄鶴山房」再読――〈場所〉をめぐる物語――」『作品論　芥川龍之介』編者：海老井英次・宮坂　覺、双文社

臺灣大學學術期刊資料庫