

芥川龍之介「開化の良人」に描かれた両国 —大川の赤い月—

神田 由美子*

目次

はじめに

1. 芥川龍之介が両国と大川（隅田川）によせる二つの想い
 - (1) 「少年」「本所両国」に描かれた両国
 - (2) 「大川の水」「大道寺信輔の半生」「或阿呆の一生」に描かれた大川
 2. 芥川龍之介の開化期もの
 3. 絵画小説としての「開化の良人」
 4. 「開化の良人」の構造
 5. 「開化の良人」に描かれる〈絵〉〈絵画〉としての開化風俗
 - (1) 「築地居留地の図」という銅版画
 - (2) 大蘇芳年の浮世絵
 - (3) ナポレオン一世の肖像画
 - (4) 五姓田芳梅画伯の「勝美夫人の肖像画」
 - (5) 小林清親の「光線画」風描写
- おわりに

キーワード 芥川龍之介 開化期もの 両国 大川 明治初期の浮世絵・洋画

はじめに

芥川龍之介は、生後七カ月に江戸幕府の奥坊主を勤めた芥川家の養子となり、明治20年代にもまだ江戸の景観を残していた本所両国で十八歳まで暮らした。と同時に、青年期には、芥川家や故郷が持つ旧弊な雰囲気から脱出し新時代に雄飛するため、19世紀末のヨーロッパの文学・絵画・音楽に触れることを最も好んだ。芥川文学は、龍之介が持つこの東西の文化と思想への深い造詣に支えられている。

そして、開化期ものの一つである「開化の良人」には、まさに、この芥川文学の核となる「東西文化

*東洋学園大学教授

の葛藤」が、故郷の両国と大川（隅田川）を舞台として、鮮やかに描かれている。つまり「開化の良人」は、龍之介の東（江戸・江戸的情趣を残す東京）と西（西欧・近代化する東京）に分裂する想いを、両国という空間の持つ二面性に託して、見事に具象化した作品と考えられる。「開化の良人」における両国を分析することは、そのまま、自己の持つ二律背反的資質と生涯格闘した芥川龍之介の本質を解明することにつながると考え、「連続講座 芥川龍之介と両国」のテーマに「開化の良人」を選択した。

1. 芥川龍之介が両国と大川（隅田川）によせる二つの想い

（1）「少年」「本所両国」に描かれた両国

芥川は両国を、単に明治という新時代に取り残された町というだけでなく、江戸的景観を残しつつ、やはり近代化の波からは逃れられなかった場所と考えていた。たとえば、自伝的小説「少年」（大正13年5月『中央公論』）には、次の様な一節がある。

八歳か九歳の時か、兎に角どちらかの秋である。陸軍大将の川島は回向院の濡れ仏の石壇の前に佇みながら、味かたの軍隊を^{けんえつ}検閲した。（略）これは勿論国技館の影の境内に落ちる回向院ではない。まだ野分の朝などには鼠小僧の墓のあたりにも^{いてふおちば}銀杏落葉の山の出来る二昔前の回向院である。

（「少年 〈六 お母さん〉」）

保吉が八、九歳の明治30年代、江戸以来の濡れ仏や鼠小僧の墓がある両国回向院を、芥川は作中で「江戸と云ふよりも江戸のはずれの景色」と形容している。だが、そんな「妙に鄙びた」境内での遊びは、武士が登場するチャンバラごっこではなく、子供たちが互いに陸軍大将、陸軍少将、陸軍大尉、工兵、地雷火となって戦う、近代の軍隊ごっこなのである。

また、「本所両国」（昭和2年5月6～22日『東京日日新聞』夕刊）では、芥川が幼児期を過ごした両国を、「江戸二百年の文明に疲れた生活上の落伍者が比較的多勢住」む、「お竹倉」や「伊達様」「津軽様」などといふ大名屋敷」がまだ「封建時代の影を投げかけてゐた」町と述べつつ、そこに軍国主義を標榜した新時代の潮流が押し寄せていたことも、次の様に描写している。

両国橋の袂にある表忠碑も昔に^{たもと}変らなかつた。表忠碑を書いたのは日露役の陸軍総指揮官大山^{おおやま}巖^{いわお}公爵である。日露役のはじまつたのは僕の中学へはいり立てだつた。明治二十五年に生れた僕は勿論日清役の事を覚えてゐない。しかし北清事変の時には^{だいへい}大平といふ広小路（両国）の絵草紙屋へ行き、石版刷の戦争の絵を時々一枚づゝ買ったものである。

そして、軍隊と並んで日本の近代化の象徴だった鉄道が維新前の両国風景を次第に破壊していく様相も、次の様に述べられる。

「お竹倉」は大体「御維新」前と変らなかつたものの、もう総武鉄道会社の敷地の中に加へられてゐた。(略)僕は中学を卒業する前に英訳の「獵人日記」を拾ひ読みにしながら、何度も「お竹倉」の中の景色を——「とりかぶと」の花の咲いた藪の蔭や大きい昼の月のかかつた雑木林の梢を思ひ出したりした。「お竹倉」は勿論その頃にはいかめしい陸軍被服廠や両国駅に變つてゐた。(略)総武鉄道の工事のはじまつたのはまだ僕の小学時代だつたであらう。その以前の「お竹倉」は夜は「本所の七不思議」を思ひ出さずにはゐられない程ものさびしかつたのに違ひない。

さらに、芥川はこの「本所両国」で、両国横網に建っていた安田善次郎の邸宅を「本所会館は震災前の安田家の跡に建つたのであらう。安田家は確^{くわこうせき}花崗岩を使つたルネサンス式の建築だつた。」「**【図1】**と回想している。明治・大正時代、横網にあった安田邸は、元禄の頃、隅田川の水を引いて汐入り回遊式庭園を造った常陸笠間因幡守の屋敷跡で、明治になって旧岡山藩主池田章政公の邸宅となった。池田章政は、明治11年2月、第十五国立銀行頭取に就任し、明治17年、侯爵となっている。そして明治22年から、安田善次郎の本邸となった。安田善次郎は、



【図1】 安田家新住宅（明治27年4月6日竣工の成務館）（矢野文雄『安田善次郎伝』安田保善社、1925年）

1870年代、北海道の最初の私鉄である釧路鉄道を敷設し、明治九年には第三国立銀行創立に参加。明治13年に安田銀行を開業し、同15年、設立された日本銀行理事に就任している。明治期の横網には、銀行家で鉄道敷設に尽力するという、明治の近代化と資本主義を牽引した2人の人物の邸宅があつたのである。特に明治25年生まれ^の龍之介は、その幼少時代、「花崗岩を使つたルネサンス式の建築」である安田邸を、大川沿いの洋風な景観として記憶に刻んでいたことだろう。「開化の良人」の主な舞台は、銀行家の青年が住む大川に面した横網の西洋館だが、この設定には、明治期の安田邸のイメージが反映されていると思われる。

(2) 「大川の水」「大道寺信輔の半生」「或阿呆の一生」に描かれた大川

芥川は故郷の町両国に対するのと同様、その故郷の町の傍らを流れる隅田川、特に浅草吾妻橋より下流の大川と呼ばれる隅田川に、分裂する二つのイメージを持っていた。その二つのイメージを、まず芥川文学の源泉といわれる高等学校時代に執筆されたエッセイ「大川の水」（大正3年4月『心の花』）で見ていきたい。

- ①「大川の流を見る毎に、自分は（略）ヴェネチアの風物に、溢るゝばかりの熱情を注いだダンヌンチョの心もちを、今更のやうに慕はしく、思ひ出さずにはゐられないのである。」
- ②「自分は何時^も此静な船の帆と、青く平に流れる潮の^にほひと^に対して、何と云ふこともなく、

ホフマンスタアルのエアレブニスと云ふ詩を読んだ時のやうな、云ひやうのないさびしさを感じると共に、自分の心の中にも亦、情緒の水の囁が、霧の底を流れる大川の水と同じ旋律をうたつてゐるやうな気がせずにはゐられないのである。」

- ③「遠くは多くの江戸浄瑠璃作者、近くは河竹黙阿弥翁が、浅草寺の鐘の音と共に、其殺し場のシュテムングを、最力強く表す為に、屢々、其世話物の中に用ゐたものは、実に此大川のさびしい水の響であつた。十六夜清心が身をなげた時にも、源之丞が鳥追姿のおこよを見染めた時にも、或は又、鑄掛屋松五郎が蝙蝠の飛交ふ夏の夕ぐれに、天秤をになひながら両国の橋を通つた時にも、大川は今の如く、船宿の棧橋に、岸の青蘆に、猪気船の船腹に懶いさゝやきを繰り返してゐたのである。」

①と②には、大川の流れにダンヌンチョが著した「ヴェネチアの風物」や「ホフマンスタアルのエアレブニスという詩」を重ねる自身の心情が語られている。だが一方③では、「大川の水の響」に、江戸浄瑠璃作者が描いた殺し場の情調や、河竹黙阿弥が創造した「十六夜清心」（「花街模様薊色縫」）、「源之丞」（「夢結蝶鳥追」）、「鑄掛屋松五郎」（「船打込橋間白波」）の運命を想う自己の感性も綴っている。青春期の芥川は故郷を流れる大川に、東西の芸術が生み出した詩的風景を、二重写しに幻視していたのである。

そして芥川は、この東西の詩的風景をだぶらせた大川の水をながめる毎に「云ひ難い慰安と寂寥とを感じ」「なつかしい思慕と追憶との国にはいるやうな心もちがした。」と述べ、大川の渡し船から見た情景を、次の様に描写している。

自分はひとり、渡し船の舷に肘をついて、もう霧の下りかけた、薄暮の川の水面を何と云ふ事もなく見渡しながらか、其暗緑色の水のあなた、暗い家々の空に大きな赤い月の出を見て、思はず涙を流したのを、恐らく終世忘れることが出来ないであらう。

芥川にとって大川の情景は、昔から大川を舞台に展開される様々な人生を照らしてきた大きな赤い月に代表されるものだったのである。そんな大川の「にほひ」「色」「ひゞき」を愛した高等学校時代の芥川は、しかしこの大川に淋しい「死」の影も見ている。

夜網の船の舷に倚つて、音もなく流れる、黒い川を凝視めながら、夜と昼との中に漂ふ「死」の呼吸を感じた時、如何に自分は、たよりのない淋しさに迫られたことであらう。

この大川が内包する「死」の影を最も印象的に描いているのが、龍之介の自伝的小説「大導寺信輔の半生」である。或朝、父と百本杭へ散歩に行った信輔は、百本杭の川波に「坊主頭の死骸が一人」漂っているのを発見する。芥川はその百本杭に死骸の漂う風景画を、故郷の町々が信輔に投げかけた「精神的陰影の全部だつた」と書いている。

そして芥川は、遺稿「或阿呆の一生」（昭和2年10月『改造』所収）で、死に囚われた自らを、大川沿いの「檻樓^{ほろ}のやうに憂鬱」な桜に準えるのである。

隅田川はどんより曇つてゐた。彼は走つてゐる小蒸気の窓から向う島の桜を眺めてゐた。花を盛つた桜は彼の目には一列の檻樓^{ほろ}のやうに憂鬱だつた。が、彼はその桜に、——江戸以来の向う島の桜にいつか彼自身を見出してゐた。（「或阿呆の一生〈四東京〉」）

以上のように芥川は、故郷「両国」と「大川」に対して、西洋の影響を受けた〈開化的なるもの〉と封建時代の残影としての〈江戸的なるもの〉の両面を見ており、隅田川に、近代化という「時の流れ」を重ねていた。そして、大川と大川沿いの景観は、東京人としての自己の分身であり、その景観の底流には、常に〈死〉の匂いが漂っていたのである。

2. 芥川龍之介の開化期もの

「開化の良人」は、「開化期もの」に属する小説である。「開化期もの」とは、明治初期から十年代までの世相風俗を背景とする芥川の作品群をいう。発表順に挙げると「開化の殺人」（大正7年（1918）7月『中央公論』）、「開化の良人」（大正8年（1919）2月『中外』）、「舞踏会」（大正9年（1920）1月『新潮』）、「お富の貞操」（大正11年（1922）5月『改造』）、「雛」（大正13年（1923）3月『中央公論』）などがあり、皆、生誕の地である築地居留地への龍之介の郷愁を基盤としている。

この「開化期もの」に共通するのは、次の3点である。

①開化期と現在（大正時代）、または開化期と明治中期という二つの時間設定。

②過剰なほど描き込まれる開化期的なるもの

（牡丹に唐獅子の絵の人力車、演劇改良、新富座、築地居留地、新婦朝者、新橋停車場、女権論者、硝子刷りの写真、神風連の乱、彰義隊、内国博覧会、二頭立ての馬車、薔薇色の舞踏服、鹿鳴館の花火、煉瓦通り）

③登場するのは、政治や恋愛に情熱を捧げる理想家と、表面的な開化思想に踊らされる俗物。また、開化風俗の中で滅んでいく旧世代と、無垢な心身によって開化の美を無意識に体現する少女たち。時には、それらの人々が紡ぐ〈開化のドラマ〉を冷静に見つめる新婦朝の知識人。

この3点から、「開化期もの」は、「日本の開化風俗に寄せる芥川の夢と幻滅を、現実の時間の彼方に鮮やかに浮かぶ〈絵〉として、視覚的に描く諸作」と特徴づけられる。

3. 絵画小説としての「開化の良人」

「開化の良人」は、この「現実の時間の彼方に浮かぶ〈絵〉としての開化風俗を描く」という芥川の「開化期もの」の特徴が最も鮮明に現れた作品である。つまり作中には、明治初期に描かれた様々な絵画が、

開化期という時代を構築する要素として、また作品のテーマに密接に関わる小道具として、巧みに織り込まれている。以下、作中に登場する種々の絵画を太字で示しつつ、「開化の良人」の内容を紹介して行く。また、作中に描かれた〈江戸的なもの〉には傍線を、〈開化的なもの〉には波線を引いていく。

明治初期の文明に関する展覧会が開かれていた上野の博物館で、「私」は本多子爵に出会い、彼から、展示されていた「築地居留地」の銅版画と大蘇芳年の浮世絵をきっかけとして、その芳年の描く「洋服を着た菊五郎」に似た旧友の話を聴く。

明治開化時代、本多子爵とフランスから帰る船で出会った二五歳の三浦直樹は、下谷近辺の大地主で既に両親はなく、両国百本杭近くの邸宅に西洋風の書齋を新築し、「ほんのお役目だけに第×銀行へ出る外は」読書三昧の日々を送っている。その書齋とは、赤いモロッコ皮の椅子やナポレオン一世の肖像画があるとともに、鏡つきの大理石の暖炉の上に父遺愛の松の盆栽が置かれ、大川に臨んだ仏蘭西窓の外を大きな白帆の和船が通り過ぎるという「どこか調子の狂った楽器の音を思い出させる」日本の開化風俗の象徴のような空間だった。そこで三浦は、結城揃いを着て、「ユウゴオのオリエンタル」を読む和洋折衷の暮らしをしている。またフランスに暮した三浦は、家や財産のための見合いではなく、純粹な「愛のある結婚」を望んでいる。そして本多子爵が韓国京城へ赴任している間に、三浦は柳島の菘寺で藤井勝美という御用商人の娘と出逢い、「愛のある結婚」を実現する。さらに三浦は本多子爵に手紙で、五姓田芳梅画伯に勝美夫人の肖像画を描いてもらったことを報告してくる。

だが子爵が京城から帰ると、幸福なはずの三浦は以前より憂鬱な人間になっていた。とはいうものの、大川端の屋敷に招かれて三浦夫妻と晚餐を共にした本多子爵は、勝美夫人の澁刺たる才気に感服し、夫人を「あなたは日本よりフランスに生まれるべきだ」と褒め称え、三浦が「愛のある結婚」に成功したことを密かに祝す。それから一月後、子爵は新富座で「於伝仮名説」を観劇中、「檜山の女権論者」といわれる醜聞に塗れた女性に伴われて向かいの棧敷席に座っている勝美夫人を見出す。そして檜山夫人と勝美夫人が、子爵の隣の枱席に居る若い男に意味ありげな眼遣いをするのを目撃する。その後、大川端の三浦の書齋で、その若い男が勝美夫人の従弟だと三浦に紹介された子爵は、彼の俗物ぶりを嫌い、勝美夫人との仲を疑う。

さらに本多子爵は、中村座見物の帰り、柳橋の生稲で「最近檜山夫人とその腰巾着の若い御新造が、水神辺りへ男連れで泊まり込む」という噂を聞く。

そして十六夜の夕、本多子爵を誘って大川へ猪牙船を出した三浦は、首尾の松の前で子爵に、彼方のお竹倉の空を眺め、離婚したことを告白する。続けて椎の木松浦の屋敷の方に目を向け、勝美夫人と従弟とが、愛を貫き駆け落ちするならそれも許し、妻の肖像画も妻が去った後の思い出として描かせたが、実は従弟は檜山夫人とも通じていたと述べる。また猪牙船が元の御厩橋の下を抜け駒形の並木近くに来た時、勝美夫人も従弟以外の男と関係していたという状況を伝える。さらに三浦が「開化に抱いたあらゆる理想が粉碎した」と告げた時、「丁度向う河岸の並倉の上にもものすごいやうに赤い十六夜の月」が上り始める。

そして本多子爵が、「私がさつきあの芳年の浮世絵を見て、洋服を着た菊五郎から三浦の事を思ひ出

したのは、」その時の赤い月が「あの芝居の火入りの月に似てゐたから」だと話した時、「私」と子爵は博物館の守衛に閉館時刻を告げられ、自分たちも硝子戸棚から出た過去の幽霊のように、陳列室を出ていく。

4. 「開化の良人」の構造

「開化の良人」は、三重の語りの枠組みを持った小説である。まず、作品世界は、小説家である「私」の語りから幕があく。そこで「私」は、大正七年頃の上野の博物館で、開化時代を知る老本多子爵と出逢い、築地居留地の銅版画と開化風俗を描く大蘇芳年の役者絵を一緒に見たことを述べる。そして、その芳年の描く菊五郎が、本多子爵の友人三浦直樹に似ているという事実から、開化時代の三浦の悲恋を伝える本多子爵の語りに移行する。

本多子爵は、独身時代の三浦が、ナポレオン一世の肖像画を掲げた書齋で優雅な読書三昧の日々を過ごしていたこと、「神風連の狂言」を観た時「夢に賭ける神風連の情熱」を羨望したこと、結婚後の三浦が、韓国京城に赴任していた本多子爵に、新婚の勝美夫人の肖像画を描かせたと報告してきたことを語る。そして、京城から帰国し三浦夫妻と交際を始めた後、「於伝仮名書」を上演する新富座で、明治初期の毒婦〈於伝〉に通う勝美夫人の、従弟との意味ありげな眼差しの交換を目撃し、さらに後日、中村座の芝居の帰りに、柳橋の料亭で勝美夫人の男遊びの醜聞が話題になったことを伝える。

その後、大川に月見船を出したところから、三浦の語りが始まる。三浦は船中で、勝美夫人と従弟と榎山夫人の不純な関係を知ったいきさつを述べ、〈開化〉への深い絶望を吐露する。

この三浦の話を受けて、本多子爵は、芳年の芝居絵に描かれた火入りの月のような「もの凄いやうに赤い十六夜の月」の下で、「今日我々の目標にしている開化も」百年後には子供の夢に化しているのではないかと三浦に語りかける。

そして再び語り手が本多子爵に移ったところで、さらに、作中の語りは「私」に戻り、「私」が、子爵と二人で開化時代の幽霊のように陳列室を出る様子を述べることで作品世界が閉じられる。

このように「開化の良人」は、〈私〉の語り〈本多子爵の語り〉〈三浦の語り〉という〈三重の語り〉の枠組みを持っている。そしてこの〈三重の語り〉の枠組みの中に、「私」と本多子爵が上野博物館で出会った大正七年と、三浦の悲恋の背景となる明治初年という〈二つの時代〉があり、その〈二つの時代〉に跨って、「大蘇芳年の役者絵」「築地居留地の銅版画」「ナポレオン一世の肖像画」「勝美夫人の肖像画」「神風連の狂言」「於伝仮名書」という〈絵・絵画・芝居の虚構空間〉を媒介とした「開化時代の一青年の悲恋」が描かれるのである。この〈三重の語り〉〈二つの時代〉〈絵・絵画・芝居の虚構空間〉という物語構造によって、芥川は、「開化の良人」で、額縁や舞台で隔てられながら、現在にも続く日本の開化の夢と挫折を対象化したと言えるだろう。

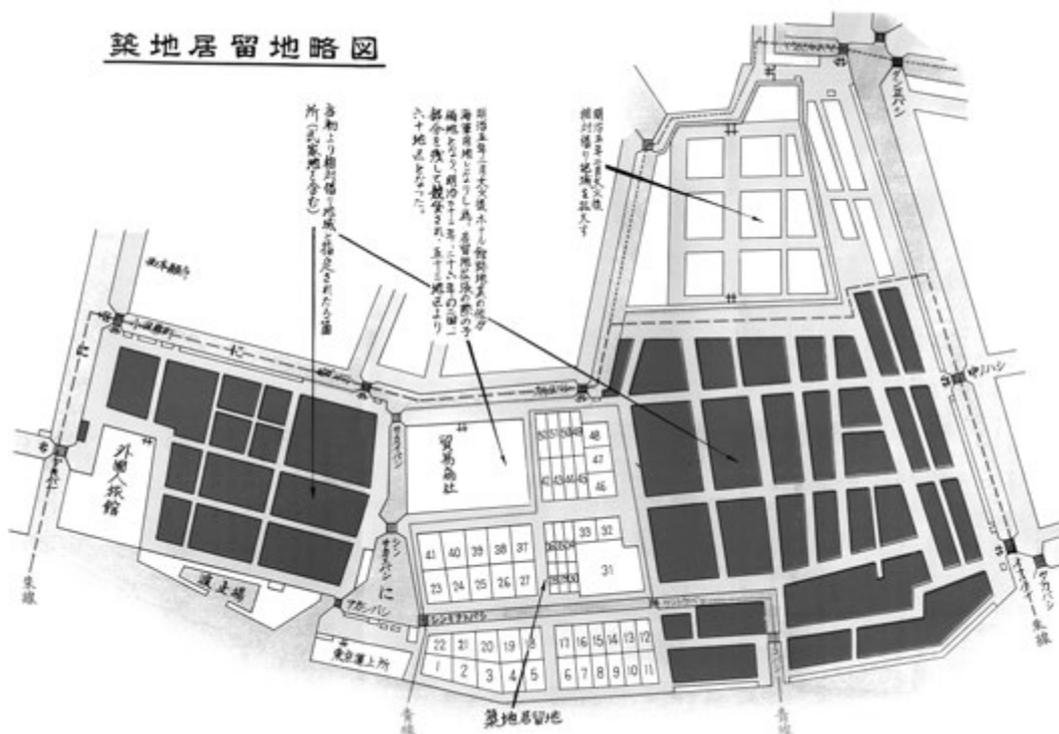
5. 「開化の良人」に描かれる〈絵〉〈絵画〉としての開化風俗

「開化の良人」は、前述のように明治開化期の西欧的な〈絵画〉と日本の伝統的な〈絵〉のイメージに託して開化風俗が描写される小説である。以下、作中に登場する開化期の〈絵画〉と〈絵〉について解説していく。

(1) 「築地居留地の図」という銅版画

A 築地居留地について

芥川龍之介は明治二五年三月一日、築地居留地で生まれた。築地居留地とは、明治元（1868）年十一月十九日、明治新政府が築地鉄砲洲（現中央区明石町）に開設した外国人居留地である【図2】。ここでは、外国人の建築と居住の自由を保障した。明治三二（1899）年七月十七日の廃止まで、東京人の欧米文化受容の窓口となった。居留地開設後すぐに築地ホテル館、米国長老教会牧師館などが建ったが、明治五年の銀座の大火で焼失した。だが、同年十月の新橋、横浜間の鉄道開通で発展し、米国、スペイン、ブラジル、アルゼンチン、スウェーデンの公使館には各国の国旗が掲げられ、立教学校、東京一致学校（現明治学院）、海岸学校（青山女学校の前身）、サマーズ・スクールなどが建てられた。芥川の実父新原敏三は、明治十六（1883）年、この居留地の予備地（入舟町八丁目）に耕牧舎を置き、それ以来、居留地内の外国人、築地精養軒、帝国ホテルなどに牛乳、バターを販売していた。龍之介は両親が厄年に生まれたため、当時の俗習で一時、新原家と道路を隔てて向かい合う英国教会宣教会の聖パウロ教会



【図2】 築地居留地の俯瞰図
 (『都史紀要4 築地居留地』東京都 1957年)

に仮に捨てられたと言われる。芥川は正気の母の思い出にも通うこの居留地に郷愁を抱き、「開化の良人」で次の様に描写している。

雲母^{きら}のやうな波を刻んでゐる東京湾、いろいろな旗を翻した蒸汽船、往来を歩いて行く西洋の男女の姿、それから洋館の空に枝をのぼしてゐる、広重めいた松の立木、——そこには取材と手法とに共通した、一種の和洋折衷^{わやせっちゆう}が、明治初期の芸術に特有な、美しい調和を示してゐた。この調和はそれ以来、永久に我々の芸術から失はれた。いや、我々が生活する東京からも失はれた。

B 銅版画について

銅版画は、江戸後期に、蘭学を学び日本における洋風画の開拓者だった司馬江漢や長崎で修業した亜欧堂田善等によって描かれた。安藤公美氏は木版、石版の伝統的な〈絵〉が〈絵画〉に変わる時、西欧の手法である銅版画を受容したと述べ、「制作に成功した日本で初めての銅版画は、一七八三（天明三）年、江戸隅田川の三囲神社付近の景色を描いた、司馬江漢の《三囲の景》（神戸市立博物館蔵）である。（略）銅版画というジャンル自体が、伝統的日本絵からの変換のその出発点を表す」（「肖像画のまなざし―「開化の良人」『芥川龍之介 絵画・開化・都市・映画』二〇〇六年三月二四日刊、翰林書房）と指摘している。芥川は「別稿 開化の殺人」において明治十二三年の開化期を「司馬江漢の銅版画にでもありさうな、日本の空気と西洋の光線との不思議な位階どい調和が、風俗の上にも建築の上にも反映していた時代」と述べている。

（2）大蘇芳年の浮世絵

「開化の良人」では、芳年の〈絵〉が本多子爵の〈開化期の回想〉を引き出すきっかけとなっている。

ぢゃこの芳年をごらんなさい。洋服を着た菊五郎と銀杏返しの半四郎とが、火入りの月の下で愁嘆場を出してゐる所です。これを見ると一層あの時代が、——あの江戸とも東京ともつかない、夜と昼とを一つにしたやうな時代が、ありありと眼の前に浮んで来るやうじゃありませんか。

芳年は、天保十（1839）年三月に生まれ、十二歳で歌川国芳に入門した。姓は吉岡で吉岡芳年と云い、一魁齋芳年と号した。慶応元年、月岡雪斎の後継者となり月岡芳年を名乗る。兄弟子の落合芳幾とともに描いた「英名二十衆句」の残酷絵シリーズや上野の戦争を取材した「魁題百撰相」で人気絵師となる。明治五年から強度の精神衰弱を病むが明治九年に回復し、その後大蘇芳年を号とする。維新後は歴史画や新聞挿絵で活躍した。

明治十八年から死の年までかけて完成した「月百姿」は、日本人特有の「月」への賛歌を百の稗史に託して描いたものだが、明治という新時代になじめない芳年の虚無が、その上品な百の歴史画に「死」と「衰弱」の影を与えている。芥川は「英名二十八衆句」をあまりの残酷さに手放したというが、晩年のこの静謐な「死」と「衰弱」の「月」の風景には共感を寄せていたと思われる。

明治二四年から再び神経を病み、同二五年、精神病院に入る。五月に退院し、六月九日、両国横網の仮寓で死去した。最後の浮世絵師といわれる。

芥川と芳年の生涯には、出生に謎が残される、養子だった、下級武士階級の出身、神経衰弱を患い発狂の恐怖に怯える、歴史への造詣が深い、狂死や自殺という変死を遂げているなど類似が多いが、一番の共通点は、「江戸」の崩壊と「開化」の虚無を敏感に察知していたことだろう。だからこそ芥川は、「開化の良人」の収束部で、開化への絶望を語る主人公三浦に、芳年の描く火入りの月に似た「もの凄いやうに赤い十六夜の月」を眺めさせたのである。

なお、この「洋服を着た菊五郎と銀杏返しの半四郎とが、火入りの月の下で愁嘆場を出してゐる」場面は、「人世万事金世中 The Money」（明治十二年二月二八日～四月二八日、新富座）の〈横浜波止場脇海岸の場〉と指摘されている（永吉雅夫「三枚の肖像画—芥川『開化の良人』論」『国語と国文学』一九九六年三月）。『歌舞伎新報』に河竹黙阿弥が書いたこの狂言の挿絵を芳年が制作した。また明治十三年六月新富座上演の黙阿弥作「霜夜鐘十字辻笠」を武田交来が草双紙として出版した挿絵も芳年が担当した【図3】。洋服は来ていないが散切り頭の男と日本髪の女性の愁嘆場が、満月の下に描かれている。



【図3】 月岡芳年の挿絵「霜夜鐘十時辻笠」初編上 (86220524)

(3) ナポレオン一世の肖像画

江戸後期から明治初期にかけて、ナポレオン一世は大変人気があり、その肖像も世間に流布していた【図4】。

主人公三浦直樹はいつも、フランスの権力者であるナポレオンの肖像の下で、フランスの作家ヴィクトル・ユウゴオの「オリエンタール」を読んでいる。さらに三浦は結婚後、このナポレオンの肖像画を「勝美夫人の肖像画」に掛け替えている。このような設定には、「愛のある結婚」を目指したはずの三浦が、実は勝美夫人に、フランスが東洋の後進国日本に寄せるような意識で接していたことが暗示されている。

【図4】 川上冬崖「ナポレオン像」
(長野県信濃美術館所蔵)

(4) 五姓田芳梅画伯の「勝美夫人の肖像画」

五姓田芳梅は、「明治天皇御影」（1873）を制作した五姓田芳柳と、その息子で皇后像を描いた五姓田義松を連想させる架空の名称である。五姓田親子は和洋折衷の作風で知られ、特に渡仏した義松は、最初の洋画家といわれる。

勝美夫人の「束髪に結び薔薇の花束を手にして、姿見の前に立つ姿を横顔に描いた」肖像画は、三浦の西洋趣味の反映である。同時に、勝美夫人と正面から対峙することを避けつつ鏡に映る妻の分身に執着する三浦の、無意識の恐怖と願望の暗示ともいえよう。

（5）小林清親の「光線画」風描写

作中には小林清親の名は書かれない。だが、三浦と本多子爵が十六夜に猪牙船から眺めた次の様な光景には、清親の「光線画」の影響が認められる。

あの頃の大川の夕景色は、たとひ昔の風流には及ばなかつたかもしれませんが、それでも猶、どこか浮世絵じみた美しさが残つてゐたものです。現にその日も万八の下を大川筋へ出て見ますと、大きく墨をなすつたやうな両国橋の欄干が、仲秋のかすかな夕明かりを揺かしてゐる川波の空に、一反り反つた一文字を黒々と引き渡して、その上を通る車馬の影が、早くも水靄にぼやけた中には、目まぐるしく行き交ふ提灯ばかりが、もう鬼灯程の小ささに点々と赤く動いてゐました。

小林清親は弘化四（1847）年、本所御蔵屋敷に誕生した。慶応四（1868）年、鳥羽伏見、上野の戦争に参加した最後の武士である。明治七年から絵師を志し、西洋画をチャールズ・ワーグマンに、日本画を河鍋暁斎、柴田是真に学んで、明治九年、「東京五代橋之一 両国真景」でデビューした。電飾、瓦斯燈、ランプ、提灯が醸し出す明治初期の光と闇を抒情的に描写する「光線画」が評判となり、明治の広重と呼ばれた。清親は特に大川沿いの風景【図5】と銀座、新橋停車場【図6】などの開化風俗を好んで描いたので、江戸と西洋を共存させる芥川の「開化期もの」の描写には、重要なヒントを与えた絵師と思われる。



【図5】 小林清親「東京名所図 大川岸一之橋遠景」
明治13年（町田市立国際版画美術館所蔵）

【図6】 小林清親「東京名所図 新橋ステーション」明治14年（85200733）

おわりに

「開化の良人」は、主観的で独善的な「愛のある結婚」への夢が破れ、開化に幻滅する新帰朝者三浦直樹の〈勘違い〉の姿を通して、両国・大川の開化風俗への郷愁と憐憫を描いた作品である。

三浦の〈勘違い〉とは、勝美夫人への認識である。勝美夫人は、自ら愛した人を生涯の伴侶に決めるような、西欧風の自立した女性ではない。「萩寺」での出会いは、本多子爵が「余り見染め方が紋切形」と暗示しているように、勝美の親と三浦家出入りの骨董屋によって仕組まれた「偶然を利用しての見合い」であり、勝美は、婚期の遅れた不良娘を身寄りのない財産家に嫁がそうとする「御用商人」の親に従い生活のための結婚を選ぶ、「愛のない女」である。また本多子爵は、勝美夫人の「澁漉たる才気」に敬服し「あなたのやうな方は仏蘭西にでもお生まれになればよかつた」と述べるが、勝美夫人の「艶しい眼」「艶しい声」「打てば響く応対」は、開化期に高官夫人として社交界で活躍した元芸者たちの手練手管に通うものでもある。事実、勝美夫人の「開化」ぶりは、「女権論者」である榎山夫人の腰巾着として江戸以来の「男遊び」にだけ発揮されている。つまり三浦と本多から「仏蘭西風の開化な悪女」と見做された勝美の正体は、西洋風な愛を知らずに無自覚な色事を繰り返す「江戸風の旧弊な毒婦」なのである。そんな勝美を選んだ三浦が「愛のある結婚」に敗れるのは当然であり、勝美の存在が、三浦の夢見た「開化」の欺瞞性をも暗喩していく。

こんな欺瞞的な開化のヒロインを登場させて芥川が描いたのは、西洋的な悲恋ではなく、「江戸の恋」のパロディとしての「開化の愛」である。例えば、三浦と本多子爵が十六夜に大川に猪牙舟を出す場面では柳橋の船宿、首尾の松、御厩橋、駒形の並木と、大川を猪牙舟で吉原遊廓へ向かうコースがそのままなぞられている。このコースはまさに江戸っ子たちが玄人との「色」に遊ぶ「粋」な世界への道行きだった。また十六夜の月の下での船出は、首尾の松での密会、百本杭での心中を連想させる。それはまさに、江戸狂言のクライマックスとして、「恋」に殉じる江戸の男女の「意気」を示す場面だった。こんな色恋の「粋」と「意気」の舞台である猪牙舟にフランス帰りの船で出会った独身男二人を乗せて、開化の悲恋物語は閉じられるのである。この設定に、また三浦が両国のお竹倉や椎の木松浦を眺めて嘆く姿に、芥川は、「色」や「恋」の「粋」と「意気」を失って、空虚に西洋に憧れる「開化の愛」の儂さを暗喩している。そしてその「開化の愛」の儂さの背後には、開化以来「粋」と「意気」を喪失し続けていく故郷大川と両国への芥川の郷愁と憐憫が窺われる。また、このような芥川の故郷への郷愁と憐憫を象徴するのが、芳年の描いた虚無的な月に通う、開化の大川を照らす赤い月だったのである。