

## 自画像の背景としての両国 — 「少年」「大導寺信輔の半生」「追憶」 —

安藤公美\*

### 目次

はじめに

1. 震災風景の内と外——「少年」
2. 精神的風景画の前景と後景 ——「大導寺信輔の半生」
3. 記憶のスナップ写真——「追憶」

おわりに

キーワード 芥川龍之介 回向院 震災復興 バラック装飾社 活動写真 二洲楼 相撲

### はじめに

芥川文学の伝記的小説のうち、両国を舞台とするのは、「少年」（『中央公論』1924）、「大導寺信輔の半生」（『中央公論』1925）、「追憶」（『文芸春秋』1926～27）である。1924年から続けて発表された三作は、いずれも両国を背景に扱いながら、それぞれ異なる特徴的なテキストとなっている<sup>1)</sup>。伝記的小説を絵画に譬えれば自画像ということになるだろうが、自画像は大正時代に最も多く描かれたといわれる<sup>2)</sup>。その多彩さに倣うように、芥川文学の自画像も多彩である。「少年」は関東大震災を契機にし、「大導寺信輔の半生」は階級闘争を意識し、そして「追憶」はモダニズムの時代の中に書かれ、時代的な色層にも敏感である。それぞれのテキストが、両国を背景（地）としながら何を図として前景化するのか、また芥川の自伝的小説における両国はどのような像としてあるのか。

### 1. 震災風景の内と外——「少年」（『中央公論』1924.4,5）

「少年」は、海軍機関学校に勤める作家、堀川保吉を主人公にした、〈保吉もの〉の一作である<sup>3)</sup>。「少年」執筆の契機が、関東大震災にあったことは注目される。

六章からなる「少年」の「一 クリスマス」は、「今年のクリスマスの午後」、つまり震災のあった1923年の12月25日の出来事を語る。乗合自動車の中で遭遇した宣教師と少女との遣り取りから「あらゆるクリスマスの美しさ」を感じた保吉は、その後「尾張町の或バラックのカフェ」で自らの少年時代を、「大徳院の縁日に葡萄餅を買ったのもその頃である。二洲楼の大広間に活動写真を見たのもその頃であ

\*青山学院女子短期大学非常勤講師

る」と回想する。カフェの隣席から「本所深川はまだ灰の山ですな」と震災後の状況が聞こえても、保吉は「そんなことはどうでも好い」と言い放ち、「大川の向うに人となつた二十年前の幸福を夢みつけた」。復興しつつある東京のバラックカフェの中、「一本の巻煙草の煙となる間に、続々と保吉の心をかすめた追憶の二三を記したもの」がその後の内容となる。<sup>4)</sup>

「二 道の上の秘密」「三 死」「四 海」と続く章はいずれも、少年の空想・期待がイメージとして提出されながら、現実を知る(知らされる)ことで、そのイメージが消失するという構造をもっている。この見せて消す〈見せ消ち〉は、「少年」一篇を貫く映像性を保証する戦略だが、「五 幻燈」は、その意味で象徴的な章でもある。冒頭、長々と幻燈の映し方を説明する玩具屋と、その様子に見入る保吉が書かれる。光に照らされて「白壁の蜘蛛の巣や埃も其処だけにはありありと目に見えてゐる」処に、幻燈が映し出され、現実にあるものや見たくないものを消し、その上に見たいものを浮かび上がらせる。この視覚の取捨選択性はそのまま「少年」の小説戦略といえよう。【図1】に、当時流行の幻燈の広告を載せた。

「六 お母さん」は、回向院での戦争ごっこが描かれる。そこは、「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銀杏落葉の山の出来る二昔前の回向院である」。「陸軍大将の川島」の「開戦！」の声により始まった戦争ごっこは、「彼は落葉だけ明るい、もの寂びた境内を駆けまはりながら、ありありと硝煙の匂を感じ、飛び違ふ砲火の閃きを感じた。いや、ある時は大地の底に爆発の機会を待つてゐる地雷火の心さえ感じた」と、あたかも幻燈を通したかのよ

**東京営業便覧**

● 發兌元 東京神田區末廣町一番地

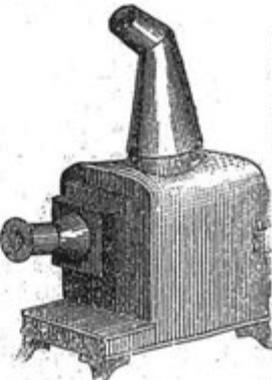
● 郵税 金卅錢

● 報 四錢

● 堂

**特別大緊急廣告**

**清國事變幻燈映畫**



● 三號形幻燈器械 金八拾五錢

● 甲等 金六拾錢

● 乙等 金六拾錢

● 清國事變幻燈映畫 金六拾錢

● 廿四枚組說明書附

● 右小包料 金六拾錢

● 代金引替は別に五錢

● 右小包料 金六拾錢

● 御注文は爲替高麗橋局 ● 郵券代用は壹割増

● 麗橋通三丁目 ● 檜尾商店

義和團の蜂起は遂に列強をして兵を動かすに至ら  
しめたり軍艦の派遣、水兵の上陸、太沽の砲戰、  
天津の萬人攻撃等、新聞紙の傳ふ所は、刻々急調  
を呈し、見る事を得は、快樂して、如何の順之  
を實地に極め、精巧なる幻燈映畫、之を甘す  
るに、組立てたれば、肉動くも、列強の精銳、之を  
此に、異ならす、血湧肉動くも、列強の精銳、之を  
百種あり、郵税貳號形幻燈器械、各種映畫轉畫等數  
● 製造 專賣元 大阪市東區高麗橋通三丁目 ● 檜尾商店

【図1】幻燈機の広告（『少年世界』明33.10.15）

うなりアルな空想世界として描かれる。ところが、勢い余って転んだ保吉は大泣きしているのを、川島から「やあい、お母さんつて泣いてゐやがる！」と揶揄されてしまう。以来、それを「川島の発明した謔」と思っていた保吉だったが、三年以前、上海の病院で看護婦から同じように覚えのない「お母さん」という一語を言ったと指摘され、「この言葉を聞くが早いか、回向院の境内を思ひ出した」という。ここには、記憶と再生の二重構造がある。震災以前の「お母さん」という一語が、かつての回向院を上海に再生させたことを、震災以後に銀座で語る。同時に、「妙に鄙びた当時の景色——江戸と云ふよりも江戸のはずれの本所と云ふ当時の景色はとうの昔に消え去つてしまつた」という、震災以前に既に消失された景色を、震災以後に再生する。「潑瀾とした空想」は、「中学校へはひつた後、いつの間にか彼を見離してしまつた」というが、震災前に何を忘却していたかを思い出させることと併せて保吉の作家的想像力の有効性をこの挿話は伝える。

一旦、目を作品外へ向ければ、「少年」の世界外に広がる風景は、一章で商人たちが話していたように「本所深川は灰の山」という大震災後の悲惨な状況を呈していた。しかし、その後の復興は著しく、特に都市や建築の立場から活躍したのが、今和次郎を中心としたバラック装飾社である。「今度の災害に際して、在来から特別な主張をもっている私達は、因習からはなれた美しい建物のために、街頭に働く事を申し合わせました」というチラシを貼り、銀座の《カフェ・キリン》(【図2】【図3])や神田の《東条書店》など十軒近くの建物の装飾を行った彼等の功績は、新聞に「復興途上にある東京は世界に類のない芸術的の新市街建築家の領分に侵入した我が美術家の功績<sup>5)</sup>」と取り上げられた。また、本所の復興で特記すべきは、賀川豊彦の活動である。惨状を聞きいち早く東京入りした賀川は、最も被害の大きかった本所でセツルメント活動を開始している。被災地での教会活動は、「震災が教へた無常観に急に殖えた求道者 故伊藤公の末娘や某侯爵夫人等も 賀川氏の説教大繁昌」(『大阪毎日新聞』4.15)といった記事が伝えるように、貧困層だけにとどまらず、多くの被災者たちの心の復興を支えたことがわ



【図2】カフェ・キリン外部  
(『建築写真類聚 第4期第12 バラック  
建築』(洪洋社、1923~24年))



【図3】カフェ・キリン内部 (同左)



かる。【図4】の1頁はその復興の様を象徴している。

このような小説外部に広がる風景に対して、小説内では、銀座を現代の舞台とし、回想の中、幼い保吉をあたかも幻燈機とするように、失われた両国の風景が再生・再現されているのである。これこそ小説家保吉による〈復興〉の営みといえよう。震災直後には、菊池寛の「文芸無用論」<sup>7)</sup>なども提出されたが、「少年」一篇は震災体験後の悲観的芸術観に対する、小説を以ての反論ともいえ、同時代に、「ハイカラ」と評された要因ともなった。<sup>6)</sup>「二昔前の両国」を見たいものとして再生する「少年」は、芥川独自の震災・復興文学として特筆される。

## 2. 精神的風景画の前景と後景——「大導師信輔の半生」(『中央公論』1925.1)

「少年」の翌年に発表された「大導師信輔の半生」は、「或精神的風景画」というサブタイトルが付され、「一本所」「二 牛乳」「三 貧困」「四 学校」「五 本」「六 友だち」の六章から成る。堀川保吉という名から大導師信輔への変更は、保吉ものの枠組みでは伝えられないテキストの志向性が明らかである。

「一本所」の冒頭は、「大導師信輔の生まれたのは本所の回向院の近所だつた。彼の記憶に残つてゐるものに美しい町は一つもなかつた。美しい家も一つもなかつた」と始まる。一読して、回想や追憶のセンチメンタリズムとは異なる風景化だが、「しもた家の多い山の手」と「小綺麗な商店の軒を並べた、江戸伝来の下町」(本郷や日本橋)との比較の中に捉え、「憂鬱」でありながら「寧ろ寂しい本所を」「愛した」と書く。続く「並み木もない本所の町々はいつても砂埃りにまみれてゐた。が、幼い信輔に自然の美しさを教へたのはやはり本所の町々だつた」という一文も、「並木がある」「砂埃りのない」場との比較の中に想定されている。同様に、「荒あらしい木曾の自然」や「優しい瀬戸内の自然」よりも、「遙かに見すばらしい自然」「殊に人工の文明の中にかすかに息づいてゐる自然を愛した」と続き、「自然の美しさを教へ」ることのないはずの「本所の町々」を、比較対象に照らすことで、意味生成可能のトポスとする。「彼は彼の友だちのやうに日光や鎌倉へ行かれなかつた。けれども毎朝父と一しよに彼の家の近所へ散歩に行つた」も同様であり、敢えて比較し差別化することで、「三十年前の本所は割り下水の柳を、回向院の広場を、お竹倉の雑木林を、——かう言ふ自然の美しさをまだ至る所に残してゐた」というこの「美しさ」に感応すること／させることを捉す。

この章の特徴の一つは、執拗なまでの「本所」の語の繰り返しである。一章中14回を数えるこの過剰さの中に本所を「みすばらしい町々」と形容しデフォルメするのだが、これを信輔=芥川のコンプレックスとして前景に捉えるならば、「芥川を極度につきつめられた造型的な努力へ駆り立てたのは、中産下層という出身にたいする自己嫌悪にほかならず、いってみればここに芥川の作家的宿命があった」(吉本隆明「芥川龍之介の死」『解釈と鑑賞』1958.8)という作家論的な読みが可能になる。一方、この在り方を背景=後景に退かせるのであれば、「中流下層階級者としての自己確認に立って芥川は上流階級や中流上層の立場・視点では真実は見えて来ない、という判断を実践的に導いている」(熊谷孝『井伏鱒二』鳩の森書房、1978.4)という読みに至る。「みすばらしい」本所は、「真実」を前景化するため

の仮の、そして必須の構図ということである。

平林初之輔や青野季吉を中心とする雑誌『文芸戦線』が創刊されたのが1924年であり、階級的自覚として〈ブルジョアVSプロレタリア〉の図式が取られる中、その「中間層」も問題化される時代<sup>8)</sup>に「中流下層階級」という〈中の下〉を措定し、一見階級的な異化作用を起しにくい、文学化され難い層の悲喜劇を前景化することで、階層の意味を問う点に、この小説の個性が認められる。このとき、〈中の下〉の背景として選ばれたのが本所だが、それも山の手を〈上〉とし、東に広がる田舎を仮に〈下〉とし、日本橋・本郷を〈中の上〉とすることでは、中間性のトポスとして成立しない。芥川は、「ただ、僕の望むところは、プロレタリアたるとブルジョアたるを問わず、精神の自由を失わざることなり。敵のエゴイズムを看破すると共に、味方のエゴイズムをも看破することなり」「プロレタリアは悉く善玉、ブルジョアは悉く悪玉とせば、天下はまことに簡単なり」（「プロレタリア文芸の可否」）と述べている。この文章を補助線とすれば、「大導寺信輔の半生」は、まず〈中の下〉を措定し、その「味方のエゴイズム」の看破を執拗なまでに企てることで、結果的に敵（階層、階級意識、美学も含む措定の外部枠）を看破していく小説ともなるだろう。本所を信輔に相応しい場として認めるまなざしそのものを暴くのである。

「少年」や「追憶」と同じ地域を扱いながら、「両国」といわずに「本所」と強調するのは、ストレートに美意識を反映するトポス（芥川が愛した二昔前のイメージ）を消さなければ、「大導寺信輔の半生」の世界が成り立たないことをむしろ伝えている。信輔を主役とするための背景として虚飾された〈本所〉の強調といえよう。次に書かれる自伝的小説は、「或阿呆の一生」である。「理智」という枠組みを「味方のエゴイズム」として暴き、「阿呆」へ反転してみせるのが「或阿呆の一生」とすれば、その自画像の背景には、もはや「本所」という土地<sup>トポス</sup>ではなく「世紀末」というまた別に脚色された時代が必要とされるのである。<sup>9)</sup>

### 3. 記憶のスナップ写真——「追憶」（『文芸春秋』1926.4～27.2）

「僕の記憶の始まり」から書き起こされる「追憶」は、44の断章から成り、三作のうちで最も両国を具さに描くが、形式としては小説から最も遠い。<sup>10)</sup> 数え年四つときのその最初の記憶は、「広さんと言ふ大工が一人、梯子か何かに乗つたまま玄能で天井を叩いてゐる、天井からはばつばつと埃が出る——そんな光景を覚えてゐるのである」（「埃」）というものだが、「追憶」の特徴は、タイトルを裏切り、追懐の情を排除し、記憶の再現を優先する描写にある。幼少期の記憶を写真眼<sup>カメラアイ</sup>によって映したスナップ写真のような効果を出し、あたかも〈両国の言語アルバム〉といった様相を呈している。<sup>11)</sup> 写真が資料的価値を有するように、この「追憶」もまた、明治時代と現代を結ぶ重要なメディア小説ということが出来る。以下に、両国にまつわる写真的証言のいくつかを挙げ、調査・判明した事柄を交え示そう。

「新しい僕の家<sup>も</sup>の庭には冬青<sup>もち</sup>、榿<sup>かや</sup>、木斛<sup>もっこく</sup>、かくれみの、臘梅、八つ手、五葉の松などが植わっていた。僕はそれらの木の中でも特に一本の臘梅を愛した。が、五葉の松だけは何か無気味でならなかった」（「庭木」）。ここに書かれた「五葉の松」は、近所で有名な「芥川さんちの松」（芥川文）だったことが小穴

隆一『二つの絵』に記されている。一方、芥川が愛した「臘梅」は、後に住む田端の庭に移植されたことが「澄江堂雜詠」(『新潮』1925.6)に次のように書かれた。

わが裏庭の垣のほとりに一株の臘梅あり。ことしも亦筑波おろしの寒きに琥珀に似たる数朶の花をつづりぬ。こは本所なるわが家にありしを田端に移し植ゑつるなり。嘉永その年に鐫られたる本所絵図をひらきたまはば、土屋佐渡守の屋敷の前に小さく「芥川」と記せるのを見たまふらむ。この「芥川」ぞわが家なりける。わが家も徳川家瓦解の後には多からぬ扶持さへ失ひければ、朝あさのけむりの立つべくもあらず、父ぎみ、叔父ぎみ道に立ちて家財のたぐひすら売りたまひけるとぞ。おほちの脇差しもあとをとどめず。今はただひと株の臘梅のみぞ十六世の孫には伝はりたりける。

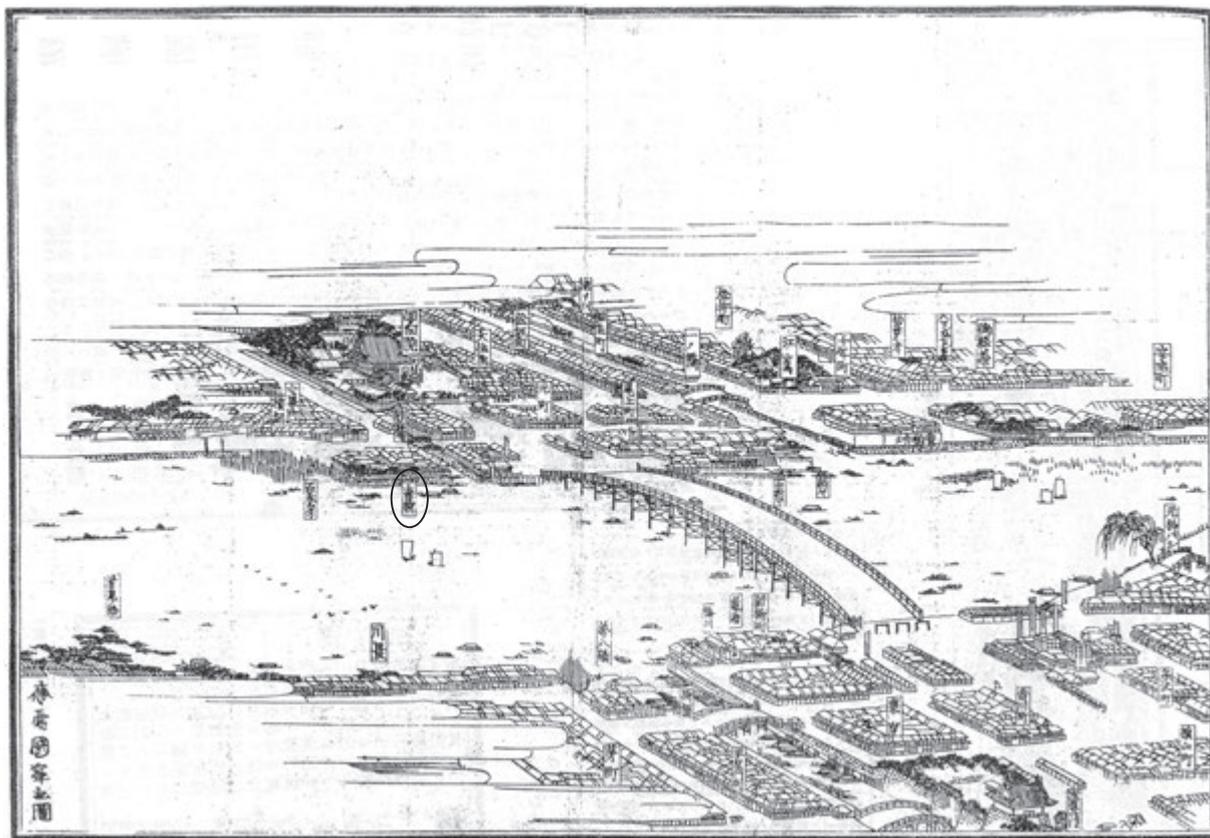
田端に移った後も、庭に移植された一本の臘梅が、両国の地にあった芥川家との繋がりを継続していることを伝える文章である。【図5】にその「芥川」家を示した。

両国は相撲と縁の深い町だが、芥川の小学校時代、つまり明治30年代は、「ちょうど常陸山や梅ヶ谷の全盛を極めた時代」であった。「相撲もまた土地がらだけに大勢近所に住んでいた。現に僕の家の裏の向こうは年寄りの峯岸の家だったものである」(「相撲」と記述がある。小泉町15番地の芥川家の裏手にあたる17番地には、確かに相撲部屋があったが、「峯岸」ではなく「峯崎」であることが確認された<sup>12)</sup>。当時は、二代目峯崎銀治郎が年寄を勤めている。

「追憶」をはじめとする回想には、二洲楼という名が散見する。「僕が始めて活動写真を見たのは五つか六つの時だったであらう。僕は確か父と一しよにさう云ふ珍しいものを見物しに大川端の二州楼へ行



【図5】嘉永の芥川家(「尾張屋版江戸切絵図 本所絵図」)



【図6】成島柳北『柳橋新誌』1859 口絵

つた」(「活動写真」)、「やはりこの二洲楼の棧敷に川開きを見てゐた時である」(「川開き」)など、活動写真や花火など見世物を見るための晴れの場として二洲楼は記憶の中に登場している。

二洲楼は、東両国の大川端にあった料亭である。元は、【図6】の百本杭の隣の青柳(東両国駒留橋)であったが、中洲の枕流館の女主人がその青柳を引き受けて開業したものという<sup>13)</sup>。しかし、破損が激しく、また両国橋架換工事のため取り壊しとなり、後に移転している。

二洲楼で芥川が見た活動写真は、どのような内容であったのか。「追憶」には「僕はその晩の写真の中に魚を釣つてゐた男が一人、大きい魚が針にかかつたため、水の中へまつ逆様にひき落される画面を覚えてゐる」と書かれている。【図7】の広告にあるように、二洲楼で活動写真会が開かれたのは、1898(明治31)年1月13日

(木曜日)から19日(水曜日)までの一週間である。明治25年生まれの子芥川6才のときにあたる。広告記事に「二間余の大きさ」とあるスクリーンが、「追憶」には「六尺に四尺位」となり、また、広告にある発音器や自動音楽器についても「追憶」では触れられていない。岸田國士に、「追憶」へのオマージュともいえる「追憶」による追憶(『文芸春秋』1926.9)がある。神田錦輝館で初めて活動写真を見た

**● 着色活動大写真**

東 両 国 一 一 州 楼 於 て

● 大 發 音 器 自 動 音 樂 器

● 右の種々の珍らしき寫眞が二間餘の大きさに寫  
り自然に活動し其内にも京都舞子踊の如き  
右の音曲等何れも最近發明の器械にて  
● 奏する何れも最近發明の器械にて  
● 入場料上等三十錢中等十錢並等八錢  
● 一月十三日より十九日迄午後六時より  
● 入場料上等三十錢中等十錢並等八錢

【図7】二洲楼での「活動大写真」  
(『読売新聞』明治31.1.14)

記憶が記され、日本の映画幕明けを二つの「追憶」が同時代的に証言しており、興味深い<sup>14)</sup>。錦輝館で活動写真会が開かれたのは、前年の1897(明治30)年3月6日(土曜日)であり、この時の興業がその後各地で開催され、好評を博しつつ、翌年、東両国の二洲楼へやってきたことになる<sup>15)</sup>。

また、活動写真興業の前年、明治30年8月10日に、両国橋が落下するという椿事があった。川開きの花火の最中のことだが、芥川はこれを二洲楼で目撃している。

やはりこの二洲楼の棧敷に川開きを見てみた時である。大川は勿論鬼灯提灯を吊つた無数の船に埋まつてゐた。するとその大川の上にとつと何かの雪崩れる音がした。僕のまはりにゐた客の中には亀清の棧敷が落ちたとか、中村楼の棧敷が落ちたとか、いろいろの噂が伝はり出した。しかし事実は木橋だつた両国橋の欄干が折れ、大勢の人々の落ちた音だつた。僕は後にこの椿事を幻燈か何かに映したのを見たこともあるやうに覚えてゐる。

【図6】の中、橋の南に「中村ヤ」、川の手前に「亀清」が見える。『時事新報』(8.12)の記事によれば、「近来稀の好晴に」「花火見物かたがた納涼の客は陸又川に推出し詰かけて、たそがれ頃には大川筋及び其兩岸とも立錐の余地だになき有様なりしが、就中両国橋上は溢れん許りの見物人押よせ」「中村楼前なる仕掛花火八方矢車の奇観未だ消えんとして花火漸く褪めかゝれる午後八時廿分の頃、突然橋上に当って数万の人々一斉に関の声をあぐるよと見る間に、「ソレ橋が落ちた、欄干がおちたと泣く声喚く声すさまじく、橋上の人、橋下の船は乱れに乱れ狂ひ今迄の歡樂境は忽ち化して修羅場となり」とある。木村莊八は、翌日、両国橋のたもとに下駄が山のようにかためてあったことを『東京風俗帖』(青蛙房、1975.6.25)に印象的に記しており、「追憶」のエピソードを補完する。

記憶という断片性を巧みに写真眼<sup>カメラアイ</sup>として生かした「追憶」は、芥川の少年時代、つまり明治中期から後期にかけての両国の、貴重な証言のアーカイヴとなっている。

## おわりに

復興小説としての「少年」、階級意識の中で本所を位置づけた「大導師信輔の半生」、そしてモダニズムの時代の中にスナップとして写し撮られた「追憶」——同じ両国を背景としながらも、芥川の自伝的小説は、時代性と方法意識とを巧みに差異化しつつ小説化されている。芥川が描く両国(本所)は、「回向院を、駒止め橋を、横綱を、割り下水を、榛の木馬場を、お竹倉の大溝を」と半径にして数百mほどの限定された空間であり、「ミニチュア都市」<sup>16)</sup>のように愛すべき場としてある。回想の中に再現された二昔前の回向院(「少年」)や、差異の鏡に映すことで発見された本所(「大導師信輔の半生」)、そして生き生きと再現された明治期の両国(「追憶」)——〈かつて・あった〉両国は、テキストの中に様々な姿を以て現在も生き続けている。

## 【註】

- 1) 行吉正一「芥川龍之介の両国」『東京都江戸東京博物館調査報告書第24集 両国地域の歴史と文化』(2011.3)に詳しい。また、本考は、拙著『芥川龍之介 絵画・開化・都市・文化』(翰林書房、2006.3)に既述のものも含む。

- 2) 「大正期ほど興味ある自画像がたくさん描かれた時代はない」(河北倫明「特集1 自画像」『芸術新潮』1963.11)、「数からも、質からも、大正期が日本における自画像の最盛期、いわば自画像の時代になった」(匠秀夫「近代日本洋画に見る自画像」『アサヒグラフ増刊 近代日本洋画に見る自画像』1984.7)、「その最も多く描かれたのは大正時代であり、そのもっとも少ない時期は第二次大戦後である」(桑原住雄『日本の自画像』沖積舎 1993.10)。
- 3) それまで横須賀、鎌倉を舞台としたが、震災後に東京も描く。保吉という名前は、菊池寛の〈啓吉〉、鈴木三重吉の〈十吉〉、森田草平の〈要吉〉、志賀直哉の〈順吉〉など、同時代の作品の主人公の命名と同一の志向にある。
- 4) 芥川文学におけるカフェは、想像力の生成される場として描出される。「饒舌」(『時事新報』1918.1.3)は、カフェでの珈琲を前に、新小説の編集者と会合していた筈の主人公が、うたたねをして、そのときに見た夢をそのまま書いたという体裁をもつ。
- 5) 『東京日日新聞』(12.10)。以下本文には、「一朝に焦土と<sup>マ</sup>貸した死の都、灰の東京もこの三ヶ月足らずの間に再びわれわれの眼前に展開されることとなつた。しかも古い東京はことごとく過去のものとなつて今は美化し芸術化した新しい都としてわれわれの前に現れたのである」「同じ殺風景なバラック建てにしてもそこに何等かの意匠を加へて多少の美観を添へやうとする。その要求は更に進んでバラック建築独特の建築様式と装飾とが工夫され、こゝにかつて見なかつた新しい市街が現出することとなつた」と続く。バラック装飾社はほかに日比谷公園の食堂、御木本真珠店、上野の野村時計店、芝の金物店などを手掛けている。藤森照信『日本の近代建築』(岩波書店、1993.11.22)は、「ある者はペンキカンとハシゴを抱えて、駆け出した」「“バラック装飾社”の奇妙な毎日がはじまる」と書いている。一方、賀川豊彦の記事は、「賀川氏の住つてゐる本所松倉町の付近ではバラック居住の小所得者の家族に対して賛美歌のメロデーに曳かれて会堂に來たのが動機で基督信者となつたといふ者多く横川バラックなどでは五十家族あまりの入信者があつたといふ。尚此傾向は第四階級の人々のみでなく有産階級に於ても同様で」とある。
- 6) 江口渙は、「芥川氏の「少年」にある「クリスマス」は近頃になくハイカラなスケッチである」(「人生小品三篇 四月雑誌評(四)」『読売新聞』1924.4.6)と述べ、伊藤貴麿は、「「少年」の中に三つのもの、中では、僕は「クリスマス」が一番気持ちよかつた。其の次は「死」である。」(「四月号の創作読後 短篇論と短篇評四」『東京朝日新聞』1924.4.12)と評した。
- 7) 菊池寛「文芸無用論」(『中央公論』1923.10)
- 8) 藤井貴志『芥川龍之介 〈不安〉の諸相と美学イデオロギー』(笠間書院 2010.2)は、「「大導師信輔の半生」を新中間階級となった現在の時点から旧中間階級であった過去を描く、二重に「中間階級」の浮遊性・両義性に圍繞されたテキスト」とし、その〈中流下層階級〉という語のもつニュアンスを解釈する。
- 9) 「或阿呆の一生」は、「一生」としながら、両国(本所)までの生活を排除し、それ以後から始められる。
- 10) 行吉は、前出「芥川龍之介の両国」において、「追憶」が掲載紙である『文芸春秋』の巻頭ページの制約「1頁4段組、約1,000字という制約の中で生れた作品」と指摘している。
- 11) 拙論「芥川龍之介「追憶」の背景(モダン)」『芥川龍之介研究』(2012.9)
- 12) 「年寄名跡の代々113 峰崎代々の巻」(『相撲』1999.2)によれば、2代目峯崎(文久元年~大正11年)は、元行司を勤め、将来は庄之助襲名は間違いないところで引退、年寄として部屋経営を行い、巡業的手腕に長け、弟子の面倒をよくみる太っ腹な人物という。上記情報収集に関し、相撲博物館中村史彦氏の御協力を得た。
- 13) 二洲楼についての記事は『読売新聞』1891(明治24).6.18及び1900(明治33).10.22による。岩波全集注では「日本橋区吉川町三(現中央区東日本橋二-二六)にあった寄席」とあるが、芥川の行った二洲楼は東両国と考えてよいだろう。墨田区立緑図書館の松嶋茂氏に御教示、御協力を得た。
- 14) 「なんでも戦争の写真である。亜米利加の星条旗が風に翻り、軍艦が波を蹴立て、鉄砲の銃先から、パツパツと白い煙が出るのを、不思議な感動をもつて見つづけた」とある。
- 15) 横田永之助「リュミエルの方を「自動幻画」と命名し、神田の川上座で興行し、エディソンの方を「活動写真」と称し、錦輝座で興行した」(『映画時代』1925.6)。筈見恒夫『映画五十年史』(鱒書房、1932.7.20)によれば、入場料一円、五〇銭、三〇銭、二〇銭という別により席が設けられ、《撒水車》《ナイヤガラ》《紐育大火》《ジャンダーク火刑》《巴里》《メリー女王の悲劇》《セントルイス号》《マッキンレー示威運動》《騎馬練習》《怒涛》《露帝戴冠式》《小学生運動会》《李鴻章紐育出発》《海水浴》《美女舞踏》《家禽》のフィルムが上映されている(拙著『芥川龍之介 絵画・開化・都市・映画』翰林書房 2006.3)。
- 16) 芥川的生活環境の特性として境界性の豊かさを指摘する前田愛は、「それらの原風景を可憐なミニチュア都市に縮小してしまった芥川」(『国文学』1985.5)と表現している。