

## 関東大震災—芥川龍之介と東京・両国—

五 島 慶 一\*

### 目 次

1. 芥川龍之介と関東大震災
  - (1) 「東京」への思い
  - (2) 「鸚鵡」——遠ざかる「江戸」・両国
2. (改めて) 作品の舞台としての両国——  
回想の対象へ
3. 芥川の幼少年期回想作品群
4. 「今」の両国へ

キーワード 芥川龍之介 関東大震災 東京と「江戸」「鸚鵡」 両国  
回想 「少年」 保吉もの 「本所両国」

### 1. 芥川龍之介と関東大震災

#### (1) 「東京」への思い

大正12年(1923)9月1日、関東大震災が発生。その時点では既に著名作家となっていた芥川の元には、直後から多くの関連文章執筆依頼が舞い込むことになる。それに応じて発表された彼の文章をここでは「震災時文章」と呼び、それらを以下のように分類してみる。

記録系——比較的発生直後の執筆。日時を追っての記録的側面が強い

A 「大震日録」(『女性』同年10月1日号)

B 「大震雑記」(『中央公論』同年10月1日号)

「鸚鵡——大震覚え書の一つ——」(『サンデー毎日』同年10月5日号)

感想系——恐らくワンテンポおいてからの執筆。震災そのものについて、あるいはそこから惹起された(されるであろう)事態について、思うところを綴ったもの

「大震に際せる感想」(『改造』同年10月1日号)

「古書の焼失を惜しむ」(『婦人公論』同年10月1日号)

「廃都東京」(『文章倶楽部』同年10月6日号)

「震災の文芸に与ふる影響」(初出未詳 『百艸』〔新潮社 1924・9〕収録)

\*熊本県立大学准教授

「東京人」(『カメラ』同年10月1日号 初出題「感想一つ——東京人——」)

「妄問妄答」(『改造』同年11月1日号)

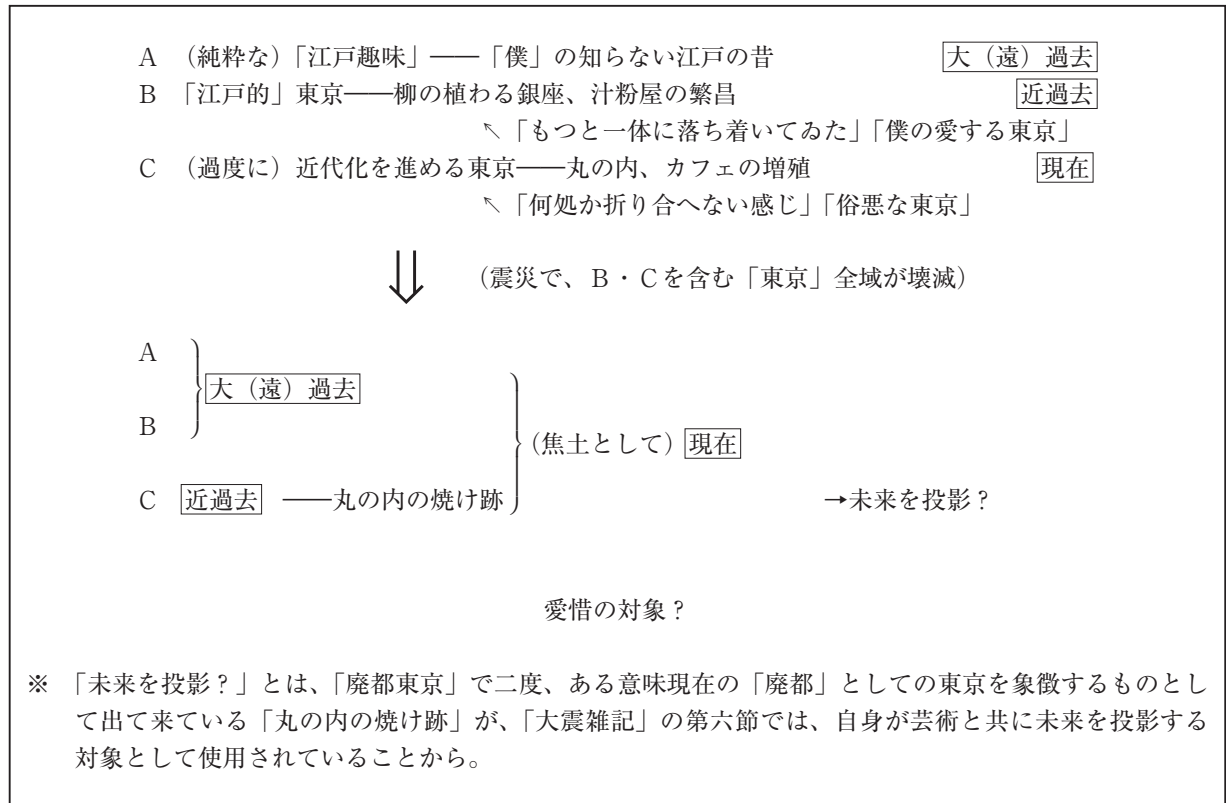
「大震日録」は内容的に恐らく地震発生から間もない時期に書かれたもので、その名の通り、日記的な記述になっている。「記録系」とした中でも特にその性質の強いAを写真の原板——ネガフィルムに喩えるならば、Bとした「大震雑記」の方は同じ素材を使いながら、それを比較的創作意識を持って加工したポジ画像——プリントされた写真であり、小説のように完全な創作とは言えないまでも、人に見せる作品としての意識がより高いものであるとは言えるだろう。〈記録〉は基本的に無作為もしくは存在する事項の網羅的な採録を志向するのが一般的であるのに対し、〈創作〉では素材の取舍選択を行い、更に強調する部分とそうでない部分のメリハリをつけるのが通例のやり方である。そこから逆に考えるなら、B系の(より創作色の強い)文章からは、芥川が関東大震災という、生まれ育ち・現在もそこに住む地である東京を壊滅状態に陥れた未曾有の事態に際して、そのとき彼の意識がどこに向かったのかをあるいは窺うことができるだろう

例えば「大震雑記」の第二節に、芥川は「吉原の焼け跡」で見た「舟の中に居ります」という貼り紙に焦点化し、「江戸作者の写した吉原は永久に還つては来ないであらう。が、兎に角今日と雖も、かう云ふ貼り紙に洒脱の気を示した幫間のあたことは確かである」と述べる。事実としてこれは彼が震災の直後に川端康成とそこに出かけたことを踏まえており、川端による後の回想文章「芥川龍之介氏と吉原」(『サンデー毎日』昭和4年(1929)1月13日号)によれば、芥川は遊女の焼死体なども目にしているため、震災の凄惨な一面を認知しなかったわけではない。が、あえてその記述の中で語り手「僕」は震災の悲惨さよりも、その時その場に見出した「洒脱」な点景の方を前面に出している。

言うまでもなく、吉原は時代が東京が変わった後も江戸情緒を色濃く残していた場所のひとつである。その地に芥川は江戸から明治へと連続する情緒的な光景を見出し、震災により今回それが決定的に喪われたと述べているが、一方で壊滅したその「焼け跡」の中に示された(厳密には「僕」が勝手に見出した)「洒脱の気」——江戸っ子の「いき」のようなものと言ってよい——を尚ぶ心情を示している。同様の心境は、感想系文章である「廃都東京」「東京人」などにも見られるものであるが、そこにはもう一段屈折した芥川の心理が表れている。

例えば、「廃都東京」の中で彼は、自分が純粋な「江戸趣味」——江戸時代をよしとし、近代を否定する意識——の保有者であるという見られ方を斥ける一方で、どこかに江戸情緒を残しつつも近代化を進めている近代前期——恐らく明治のある時期までの、近代発展途上形態としての〈東京〉の姿に愛着を感じ、その後更なる近代化を遂げ、「急劇な変化」を来した極近年(具体的には、大正半ば以降と仮定しておく)の東京に対しては違和感を感じる、と述べている。そこまでならば「開化の良人」(『中外』大正8年〔1919〕2月)に見られる心性(若き日に明治開化期の東京の光景に直に接し、3,40年後の現在もそれに対して憧憬を持っている本多子爵のあり方)と同様であるが、そうした新しいものとしての、極最近の東京が焼け落ちたとき、「僕」はそれに対してももしかしたら愛惜の念を感じているのかもしれないということを言っているのである。

「僕」——芥川自身はそのあたり自分の感情がうまく把握・整理できないとするが、私なりにここに表明されている心情を腑分けすると次の図1のようになる。



【図1】「廃都東京」に見られる「僕」——芥川的心情

## (2) 「鸚鵡」——遠ざかる「江戸」・両国

以上の、震災前後での芥川の東京に寄せる感情の変化を踏まえ、「鸚鵡」という作品を検討してみよう。同文章は副題に「覚え書の一つ」と付されており、内容も比較的出来事をその生起した順に書き連ねてあるような面から見て、最初の分類における「記録系」の文章であることが分かる。ただ、完全な記録かと言えば、まず自分以外の第三者を行動の主体人物として据えているという点、また、「覚え書」としての位置づけ（後の創作の種本としてとっておいた、というポーズ？）からは、このように発表された文章自体に既に幾分かの創作意識は反映しているとも見ることができ、震災時文章の中では「大震雑記」同様の「記録」B系統に分類することとした。

内容は単純で、本所に住む、浄瑠璃の一派である一中節の師匠が震災で焼け出され、避難途中ではぐれた孫娘を探して東京市中の方々を廻り、最後に谷中の縁故ある寺に落ち着いた後、五日すなわち震災から五日目の朝に「僕」の家にその話を伝えに来た、というものである。

以下、この作品を、その中に登場するものの特徴——所謂キャラクターづけと、その人物らの移動の仕方という点に着目して、分析してみたい。

まず、「鐘太夫」という名を持った「本所横網町に住める一中節の師匠」であるが、彼は芥川の言う「江

戸趣味」を体現する生粋の江戸っ子であると看做される。それはまず、「一中節」という、江戸以来の芸事を教える平生は「意気なる」「お師匠さん」であるという点。一中節は芥川の一家が習っていたということもあり、初期作品「老年」(『新思潮』大正3年〔1914〕5月)にも登場するものの、明治後半期には衰退の激しい、近代の「東京」よりは前代の「江戸」の領域に属するものとしてあった。

更に、「師匠」の江戸性は、その言葉遣いにも見て取れる。例えば一人称である「こちとら」や、鳥獣類が死ぬことに対する「おちる」という表現などは、『江戸語大辞典』(前田勇編 講談社 1974)などにも収録されている典型的な江戸ことばである。同じく言葉遣いという面では、彼が避難に際し唯一携えて出た鸚鵡(タイトルの由来)にも、江戸的側面を見出すことができよう。云うまでもなく鸚鵡は人の言葉を真似る鳥であるが、「五郎」と名付けられたこの鸚鵡、その覚えている言葉は「鋳屋の槌の音」と「ナアル」だけである、とのこと。「なるほど」の縮約形である「ナアル」も、「こちとら」や「おちる」と同様の江戸ことばであり、また伝統的工芸職人である「鋳屋」(鋳師)もやはり近代よりは江戸を表象、つまりそれを強く表し、自ら体現するものと言えるのではないだろうか。

このように江戸の表象である一中節の師匠が、震災によって焼け出されたその避難の結果として、やはりその表象である鸚鵡を連れて東京の各地を巡る——作中に挙がっている地名はその殆どが震災の被害のひどかったところ・あるいは多くの被災・避難者の姿が見られた場所である——そのような「師匠」の動き自体に象徴的な意味合いを見出すことができるのではないだろうか。

まず確認しておく、明示はされないものの、「覚え書」という性質から作中の「僕」は芥川当人と考えてよい。すると「僕の家」は、震災時現在芥川が養父母・妻と住んでいた田端の実家のこととなる。龍之介は東京市京橋区入船町(当時)に生まれ、その後間もなく本所(現在の横綱3丁目)の芥川家の養子となった。その後新宿を経て大正3年(1914)、当時は東京市外だった田端へと実家ごと移り、それから、就職・新婚生活のため一時横須賀・鎌倉地区にいたほかは、以後終生田端に住んでいた。こうした芥川の生涯で居住した東京の各地が、「鸚鵡」作中での「師匠」の動きと強く関連している。図2(次頁)に対応関係を纏めたので、それを御覧頂きたい。

以下、それに基づき更に解説を加えると、まず「師匠」の自宅は、芥川生地と同じ本所・両国地区にあった。ここは(恐らくこの小特集の他の論者も触れている通り)大正時代にも「江戸」を色濃く残した場所としてある。近隣の火事によりその地を離れざるを得なくなった「師匠」は、途中ではぐれた孫娘を探し、また自身の身の安全を考えて、東京市中を彷徨った最後に、家を出るときから携えていた鸚鵡を手放し谷中の檀那寺に一時避難する。その谷中には、図2に挙げているように、龍之介の生家・新原家の墓所があった。そうした流浪を経て、「師匠」は現在田端の「僕」のところに来ている——勿論、「師匠」が「僕」の家に暫くでも落ち着いたのかどうかは作品からは分からない。が、後日判明した情報を伝える「附記」を除けば、文章はそこで終わっている。つまり記述の限りでは、そこが最後の到着地となっているということで、始発と終着点は芥川の生涯そのものであると言えよう。その過程や事後において、幾つか所縁の地名が鏤められているのである。

本所～両国——「師匠」の家。近隣の出火により脱出。

芥川生地・生育地。「妖婆」の舞台。

※大正時代にも「江戸」を色濃く残した場所。



谷中——檀那寺に身を寄せる。

生家・新原家の墓地あり。 ※参考 芥川「点鬼簿」四より（後掲）

（龍之介は、生母・新原ふくの発狂により、生後まもなくふくの実家芥川家に引き取られ、後に養嗣子となった。）



「僕の家」（田端？）——「五日の朝」に「師匠」来たる。

発表時現在の芥川家所在地（終の棲みかとなる）

新宿——甥の家。「孫娘は其処に避難し居りし由」（後日判明）

新宿には実父・新原敏三の経営する牛乳販売業「耕牧舎」の牧場があり、龍之介が移った後の芥川家は本所から田端に移転する際、家の新築が成るまでの一時期（龍之介が高等学校から大学に至る時期）牧場脇にあった新原の持ち家を借りて住んでいた。芥川にとって、何かと縁のある土地である。

**参考** 芥川「点鬼簿」（『改造』大正15年（1926）10月）

僕は今年の三月半ばにまだ懐炉を入れたまま、久しぶりに妻と墓参りをした。久しぶりに、——しかし小さい墓は勿論、墓の上に枝を伸ばした一株の赤松も変らなかつた。

「点鬼簿」に加へた三人は皆この谷中の墓地の隅に、——しかも同じ石塔の下に彼等の骨を埋めてゐる。僕はこの墓の下へ静かに僕の母の柩が下された時のことを思ひ出した。

※ 「三人」とは、龍之介の生母・新原ふく、実父・新原敏三、龍之介生前に夭逝した姉・新原はつ、を指す。谷中霊園は東京都台東区谷中七、ここに芥川の生家・新原家の墓所がある。

【図2】 「鸚鵡」での作中人物の動き（太字）と芥川との関連事項

そのように考えたとき気になるのが、「鸚鵡」作中での「師匠」の台詞、避難の途中で「両国なりへ引つ返さうといふ気は出ませんでした。」というものである。これも結論を急ぐなら、この「鸚鵡」という作品は、そこに芥川自身の来歴を重ねた場合には、生れ・育ちの地である本所・両国から、実際にもまた心情的にもどンドンと遠ざかっていく——振り返ることなくそこから「おちて」いく物語として読めるのではないか。その過程で、その地にも強く残っていた江戸情緒（「師匠」自身や鸚鵡によって表されるもの）を手放している、という面も重要だろう。

実は震災時文章の中で、両国（隣接する本所を含めても）という地名が出てくるのはこの「鸚鵡」一篇のみである。周知の通り、同地が関東大震災における最大の死者を出した場所であり、そして何より芥川の生育の地であることを考えると、これは大変奇異なことのようにも思えるが、しかしその唯一の例外である「鸚鵡」をこのように分析してみると、そこに芥川の中でのある蓋然性が見えてくる。

## 2. (改めて) 作品の舞台としての両国——回想の対象へ

両国は芥川作品の中で、何度か舞台として使われてきた。ここでは完全な創作である小説のみを三本挙げ、その設定の時期を考えるとおおむね次のようになる。

- ・「開化の良人」(『中外』大正8年〔1919〕2月)——明治初期の両国(昔語りとして)
- ・「妖婆」(『中央公論』同年9・10月)——大正中期(執筆・発表当時)の両国
- ・「奇怪な再会」(『大阪毎日新聞』大正10年(1921)1月5日～2月2日、夕刊)——日清戦後(明治後期)の両国→脳病院医学者Kから「私」が聴いた話

明治開化期から、執筆時の芥川にとっての同時代である大正中期までの両国が舞台として用いられているように見えるが、しかし振り返ってみると、まず「開化の良人」での両国は、博物館の中で交わされる会話の中で——すなわちそれ自体が博物館の陳列室に収められる歴史的遺物となる(あるいは既にそうである)可能性を末尾で示唆されているし、「妖婆」では「本所七不思議」的世界を体現する「狂下し」のお島婆さんは退治され——というより、小説の内容上正確には殆ど自滅している。更に「奇怪な再会」では、占いを信じ、東京が森になるという神憑り的な幻視をするお蓮(中国名 蕙蓮)が「狂人」として「脳病院」に隔離されてしまう、といったことに象徴される如く、本所・両国の江戸情緒を残した地域が、その伝説性と共に括弧つき〈近代〉の体制の中に組み入れられていくという枠組が見て取れるのである(本冊収録の塙田氏の論考参照)。

「鸚鵡」では、やはり執筆・発表当時の大正12年(1923)、震災時の両国がそこに登場するのだが、それは物語の舞台となるというよりも寧ろそこに描き出されないものとなっていく。先に見た「師匠」の発言の如く、その土地から身体的にも精神的にも離れていく物語となっているわけである。

「開化の良人」「妖婆」「奇怪な再会」と続いてきた芥川作品の舞台としての両国は、震災を契機に、もはやかつての粋な様を喪って憔悴し切った「師匠」の手から放された鸚鵡の如く、作中で彼らが体現していた江戸情緒と共に芥川の中で永久に喪われたものともまずは言えるのではないか。

## 3. 芥川の幼少年期回想作品群

とは言え話はそこでは終わらない。こののち半年かそこいらのうちに、両国は芥川作品の舞台として再び復活を遂げ、再浮上してくるのである。しかも今度は以前にも増して中心的な形で頻りに登場するようになる。すなわちそれが「少年」(『中央公論』大正13年〔1924〕4・5月)「大導師信輔の半生」(『中央公論』大正14年〔1925〕1月)「点鬼簿」(『改造』大正15年〔1926〕10月)「追憶」(『文芸春秋』大正15年〔1926〕4月～昭和2年〔1927〕2月)などの幼少年期回想作品群だ。

その初作、「少年」の小説的枠組みが、これまで述べてきた芥川のもので「両国」浮上のあり方を非常に典型的に表している。作品冒頭(「一 クリスマス」)、読者と同じ震災後の時間を生きる

主人公・保吉は、その傷跡も生々しい銀座の街をバスで走っている。その車内で眼にした光景をきっかけに、彼は眼前の実景ではない、幼少期の両国へと思いを馳せていく（「二」以後の節でそれが述べられる）わけであるが、そこでの保吉が限りなく芥川に重ねられることは言うまでもない。その回想の中で、震災後の東京にあってはもはや完全に喪われたものとして（例えば「本所深川はまだ灰の山ですな。」という世間の声が作中に拾われている）、つまり保吉一人の記憶の中にしか存在しないところの「二十年前の」両国の風景が彼の回想によって、又それゆえに生き活きと精彩を持ったものとして語られてゆくのである。

先に挙げた一連の回想作品群は、基本的にそうした見取り図のもとに成立している。ここに、芥川龍之介作品史におけるもう一つの要素を重ねてみよう。というのは、彼が保吉という人物像を借りて自らの過去に材料をとった小説を書くのは、実はこの「少年」に始まったことではない。芥川研究の世界では「保吉もの」と呼ばれている一連の作品群が先行して存在する。

#### ・芥川の「保吉もの」

「保吉の手帳から」（『改造』大正12年〔1923〕5月）

「お時儀」（『女性』同年10月 初出題「お時宜」）

「あばばば」（『中央公論』同年12月）

「文章」（『女性』大正13年〔1924〕4月）

「寒さ」（『改造』同年4月）

「少年」（『中央公論』同年4・5月）

「或る恋愛小説—或は「恋愛は至上なり」—」（『婦人グラフ』同年5月）

「十円札」（『改造』同年9月）

他に、雑誌発表の後単行本収録に際して主人公の名が「保吉」に改められ、結果的に「保吉もの」に加えられることになった「魚河岸」（『婦人公論』大正11年〔1922〕8月）という作品もあるが今は措く。その名が芥川作品の中に初めて登場した作品が「保吉の手帳から」であるが、これ以後「或る恋愛小説」を除いて（そこでの「保吉」は強く芥川を思わせる「三十前後の」小説家である）そのシリーズにおいて扱われる、すなわち芥川の回想の対象となっているのは、専ら大正5年（1916）末から同8年（1919）にかけての海軍機関学校教官時代、彼の生涯において一時的に田端の実家を離れ、単身もしくは新婚の妻と横須賀・鎌倉方面に居住した時期であり、その中で語られる出来事にしても全く作者芥川の体験であるとは必ずしも断言しきれないような、ある意味より小説的でフィクション性の強いものが主である。もともと芥川は創作の中に自分自身の姿をはっきりとそれと分かる形で登場させることをしない、寧ろそうしたことを意識的に避ける傾向がある作家だった。

その傾向が関東大震災を契機に変わってきたのではないか。第一に当初は単発作品の主人公であった保吉（もの）が、「お時儀」以下でシリーズとして書かれるようになったのも震災後のことであるが、その中でも「少年」は自らの過去——幼少期の記憶を素材にしているという点で大きな劃期が認められ

る。そこには、震災によって自らの生まれた土地が決定的に喪われたという意識が働いているのだろうと考えられる。

とは言いそこにもいくらかの段階があり、始めは堀川保吉という、それまでも自らの使ってきたある程度仮想的な人物像の枠組みを借り、しかも現在の保吉からする回想という、生身の自分からはワンクッションおいた形で一応小説として構成している。それが「少年」であった。幼少年期回想作品としてそれにつぐ「大導寺信輔の半生」も小説（創作）だが、その主人公は名前からして「大導寺信輔」なる、「堀川保吉」よりは芥川龍之介という自らの実体に近い人物であり、小説ながらも前作よりはもっと直接的に自らの生い立ち・両国という土地に纏わる記憶を語っていると言える。

更にその翌年に発表された「追憶」と「点鬼簿」はエッセイ、もしくは小説としても限りなく自叙伝に近いものとして読むことができる。何より、「点鬼簿」においては、それまで長らく芥川自身の中でタブーとして避けられてきた生母の記憶にまで踏み込んでいること——彼は母の持っていた狂気の性質が自らにも遺伝として伝わり、またそれが自らの身にも発現することを怖れたため、産みの母に纏わる記憶を公には語る事がなかった——それがここに来て、自らその禁忌を破って出生に纏わる事柄にまで触れているわけである。芥川がそれまで秘密として保持し続け、公にすることを拒み続けたもの、そうした事柄に対するハードルが彼の中で下がったことと、先述したような出生から生い立ちに関わる両国という土地への記憶が堰を切ったように語り出されたこととの間には、恐らく強い相関関係があるのだろう。

#### 4. 「今」の両国へ

長期連載となった「追憶」の流れを継ぎ、芥川の中での「両国」という対象に対する向き合い方の新たな方向性を示しているのが「本所両国」（『東京日日新聞』昭和2年〔1927〕5月6日～22日、夕刊）である。まず、その構成は「少年」と相似形をなしている。すなわち、「少年」では震災直後現在の銀座界隈を眼前にしながら、直接そこにはない、自らの少年期の両国の思い出を表現していたのだが、「本所両国」では新聞社からの依頼を受けた「僕」が、昔の記憶をたよりに、現在の両国を辿るというあり方だ。

そこでは昭和の、これから先への復興の可能性を思わせる現実の両国の姿と、「僕」や父母の記憶の中のそれ、更に「僕」が思い描く（仮定の）江戸風景としての両国の姿が重ねられている。「少年」との対比で、作品の構成・視点を図示すれば次のようになろう。

「少年」 震災直後の銀座にいる「保吉」→自らの少年期の両国

「本所両国」 現在の両国に出向く「僕」 →眼前の光景+自らの少年期+父母の記憶の中の江戸風景としての両国

ここに至り芥川は、恐らく生母の狂気の話に触れることへのタブーの問題もあってこれまでずっと



意識的に、あるいは前意識的にも避けて来た自分の中の原点としての両国に、漸くまともに眼を向けることができたと言えるだろう。

以上のように考えてくると、（ここから先は推測だが、）彼があと10年、あるいはせめてもう5年生きていれば、あるいは同時代すなわち昭和一桁時代（その先は戦争の問題が絡むので、とりあえずこう限定する）のここ両国を舞台とした小説——先の「本所両国」のようなエッセイからもう一歩進んだ創作を紡ぎだした可能性もないとは言えない。しかしそこに至るには最晩年の彼の精神、それに伴い肉体もはや限界の状態にあった。「本所両国」発表から僅か2ヶ月余り、芥川は「僕の将来に対する唯ぼんやりした不安」（遺稿「或旧友へ送る手記」）という有名な（後に有名になる）ことばを残して自ら命を絶つ。

結局このことにより、自らの生まれ、そして育ってきた本所・両国地区に纏わる記憶を用いて一応創作の形で書き起こした、先にも取り上げた「大導寺信輔の半生」が、その末尾「附記」に見られる「この小説はもうこの三四倍続けるつもりである。今度掲げるだけに「大導寺信輔の半生」と言ふ題は相当しないのに違ひないが、他に替る題もない為にやむを得ず用ひることにした。「大導寺信輔の半生」の第一篇と思つて頂けば幸甚である」という意思に反して、結局未完で終わった如く、芥川にとっての「揺籃（ゆりかご）」であり、「自画像の背景」ともなった両国は、「小説の舞台として」は永遠に完結させることの出来ない素材として残される結果に終わった。それは恰も、最晩年の芥川作品「西方の人」（『改造』昭和2年〔1927〕8月）の中の言葉を使えば「永遠に守らんとするもの」（「2 マリア」）であり、同時に「永遠に超えんとするもの」（「3 聖霊」）として、彼の中の、あるいは彼にとっての両国はあり続けたということかもしれない。