

詩人の罪と罰—伊藤整と左川ちか、「鏡の中」  
「幽鬼の街」(1937) 論

Sin and Punishment of the Poet :  
Sei Ito and Chika Sagawa, “In the Mirror” and “City of Ghosts” (1937)

鳥田 龍\*

はじめに

1935年の暮れだろうか。伊藤整(1905～69)は近所で一人の女を見た。風の強い夜。女は髪を乱し白い足袋のまま、鳥居と祠の間をぐるぐると往復している。一心不乱の行動に整は慄いた。

どこかでその女の思ひにうかぶある男を舞ひ狂はしてゐると思つて、水を浴びたやうだつた。見たのがいけない。あれを見なければならぬだけの悪因縁はたしかに俺にもある、と思ふのだが、一体どの女のことやら頭のなかで焦点をきめるのはとても怖ろしいので、そこに藪のやうにぼうぼうと重なつてゐる女たちの顔をなるべくはつきりさせないままで残した。 「旗」<sup>1)</sup>

見知らぬ女の背後に「ぼうぼうと重なつてゐる女たち」を連想した整は、逃げるようにその場を立ち去った。「一体どの女のことやら」はつきりしないとは、それだけ思い当たる節が多すぎたのか、記憶があやふやだったのか定かではない。

---

\* 立命館大学人文科学研究所客員研究員

この随筆「旗」が発表されたのは36年10月。夏には小樽を舞台にした長編小説を構想、年末に初稿となる短編を書きあげている。初稿はのちに、過去の女たちとの「悪因縁」を問うた中編「幽鬼の街」に書き改められる。

「幽鬼の街」以前、1920年代後半～30年代前半の初期伊藤整文学にとって、川崎昇(1904～87)、左川ちか(本名川崎愛:1911～36)兄妹はともに分かちがたい存在だった。川崎昇は伊藤整の文才を見出し自信を与えつけた。整は代わりに左川ちかを詩人として育てた。整が別の女と結婚したのちも、ある種の特別な関係を結ぶようになった彼女はやがて彼の影響を脱し、現代詩の起点とも評される詩篇の数々を遺して死んだ。1936年1月7日のことである。

筆者はこれまで川崎昇と伊藤整の信愛関係、左川ちかと伊藤整の文学的相剋を辿りながら<sup>2)</sup>、前稿では36年における伊藤整文学の軌跡を検討した<sup>3)</sup>。すなわち、ちかの死直後に書かれた散文詩風小説「浪の響のなかで」(36・5『文学界』)で、第1詩集『雪明りの路』(1926、椎の木社)の叙情世界の崩壊と女たちからの復讐を自己告発する。詩を書くことの虚構性、有罪性を主題とした「浪の響きのなかで」によって詩人時代の終焉を迎えるのだ。一方で、小説の本質に詩があるとの文学観は揺るがず、失われた詩世界への懐郷の思いと未練は払拭されていない。

歌えなくなった詩人が小説に何を求めるのか。「浪の響のなかで」の「俺」は、「あらゆる美しさとあらゆる正義との中に汚れを発見する方法」を文学表現に試みることを予告する。そのために本物の「地獄にでも行つて見たい」と決意、翌37年以降、「幽鬼の街」「幽鬼の村」を書き継いだ。

野坂幸弘は、36年5月発表「浪の響のなかで」以後の、37年1月『小説の運命』(第2評論集)、6月『冬夜』(第2詩集)、7月「破綻」、8月「幽鬼の街」、38年4月『芸術の思想』(第3評論集)、5月『青春』、8月「幽鬼の村」とつづく、

昭和十二、三年を、伊藤整の文学生活のひとつのピークあるいは転回の時期と位置づけるべきなのだ。それはひとくちにおいて作家の確立ということである。 野坂幸弘『伊藤整の“街”と“村”』

と位置付けている<sup>4)</sup>。本稿では、新心理主義文学以後の伊藤整の文学表現、すなわち「浪の響のなかで」で予告した汚穢と混濁の中の表現方法を、詩的世界の崩壊と小説における再構築という課題のもとに実現し得たか否か。37年の「鏡の中」「幽鬼の街」といった告発小説をテキストに、続稿では38年『青春』「幽鬼の村」をもとに再検討したい。本稿ではとくに過去の詩と女たち（高山タミ、左川ちか）との「悪因縁」、川崎昇との友情の視点を基軸にしたい。なお引用した諸作品は、とくに注記したもの以外は全集・単行本ではなく初出版に拠るが、漢字は現行字体に改めた。

## 1 章 「鏡の中」(1937年7月)

### 1 節 執筆背景と同時代評

伊藤整が短編小説「人間の責任」を攔筆したのは1937年3月25日。7月号の『新潮』にタイトルを「鏡の中」と改め発表した。

主人公は詩と評論を書く30過ぎの守矢襄。ある日、九我武という文学青年が守矢宅を訪れ、6年前に守矢と因縁のあった長山たか子の近況を伝える。彼女との過去を思い起こした守矢は後日、相手方の求めに応じ、喫茶店で働くたか子と再会する。彼女の仕事の斡旋を九我から依頼されるが、守矢の妻彩子の知るところとなり、断りの手紙を九我に送った。すると、「いまのたか子の不幸はみな君の播いた種子からはじまつてゐるのだ」と守矢を糾弾し脅迫する九我の手紙が立て続けに届く。反論の手紙を書いた守矢だったが、全て自分の言い逃れに過ぎないと気づき、手紙を引き裂く場面で終わる。

伊藤整の過去の過ちが原因で起きた騒動が創作背景にあることは、曾根博

義の詳細な調査によって明らかになった<sup>5)</sup>。

すなわち守矢が伊藤整、久我が五十嵐重司、たか子は高山タミがモデルとなっている。35年春、6年前に起きたタミとの事件を五十嵐に激しく非難され、妻貞子を巻き込む争議に発展した。双方の協議は翌36年5月頃に及ぶ。五十嵐の先輩にあたる一條正が、整の依頼で仲介に乗り出すも両者物別れのまま、タミと同棲していた五十嵐は1人釧路に帰郷した。11月8日に胸を患っていた高山タミが死んだ。享年28。

「鏡の中」は事件から1年経たないうちに執筆したことになる。作中細部には少なくないフィクションが交えられている。小説としては、物語を動かす仕掛けとして手紙の数々が使われていることを倉西聡が指摘しているが<sup>6)</sup>、研究は多くない。

同時代評は総じて芳しくない<sup>7)</sup>。整は「鏡の中」と同月に「破綻」を『中央公論』に発表しているが<sup>8)</sup>、浅見淵は両作を「新時代なインテリの或る哀しみの心象を、心理的に描いて」おり、インテリ小説が初めて文壇に登場したと評した。保高德蔵は「神経質なインテリの心の動きがよく描かれてゐるが、作品そのものまでインテリ臭くなつてゐるのは、作者伊藤氏をそのまま物語つてゐるやうである」とした。他にも「甚だ窮屈」(無記名・三田文学)、「心理追求がそれだけに終つてゐる」(高見順)、「失敗の作であるか、或ひは悪い作」(村山知義)、「成功とは云ひ難い」(南八郎)と厳しい言が続く。

今少し踏み入ると、芹沢光治良は「守矢、妻の彩子、昔の女たか子、その同情者久我との関係は、作者の精神をまだぎりぎりに追ひつめてはゐない」という。南八郎は「主人公の悩みがピンとこないのに作者ばかり額に皺をよせて苦悶してゐるのである」とし、河上徹太郎は「破綻」とともに「面白く読出せる割に読終つて食ひ足りないのは、主人公即ち作者の自我の実生活的弱々しさの現れ」と評した。

作者の切実な思いは作品において中途半端なものに留まっており、描写も窮屈に上滑りしているため読者には届いていない。これがおおよその評価

だった。内容がある程度、作者の実体験に基づいていたことは、ほとんどの読者は知らなかっただろう。

56年の河出書房版全集に収録されるまで、「鏡の中」は長く単行本未収録だった。モデルたちへの配慮もあったろうが、芳しくない評価も理由だったかもしれない。あれほど自作を繰り返し解説する整も、「鏡の中」については4節で後述するように、「失敗した」作品の一つに数え積極的に語った形跡は乏しい。

## 2 節 たか子の心情描写の欠如

まず作中の回想に注目したい。22歳、地方在住の守矢青年は、過去の恋愛の痛手を叙情詩に歌い1冊の詩集を出した。詩集を読み、見ず知らずの作者に手紙を寄せたのがたか子だった。

自分を美しくないと卑下するたか子を気に留めつつ、彩子との交際も進展する。やがて上京した守矢は、生活環境の変化から「動揺してもう以前のやうな詩は書けなくなり」、不安を抱えるままに新しい社会思潮や文芸に関わる本を読み漁る。そしてたか子のいる遠国のN市に出向いた。

たか子がいまの自分にとって恋愛の対象としてでなく、なにか人間的な反響を的確に与えてくれるものとして、自分の考えやうを失ひかけてゐる守矢から見れば一番自分を生かしてゐる人間として必要になつたやうな気がするのであつた。「鏡の中」

頬が醜い紫色になってしまうと手紙で告白するたか子に、彩子たちにはない「変な嗜虐的な魅力」を発見し、「もしその肉体を犯されるやうなことがあつたら、どんな激しい蠱惑的な女性の姿となつて現われるだらう。守矢は戦慄するやうな興奮をおぼえ、「これは恋愛とはちがふかも知れない」と思い至る。

初対面の2人は海辺の砂丘を所在なく歩く。守矢は今まで手紙に交わしてきた詩的思想の空々しさを自覚する。言葉は彼女への欲念を蔽うものでしかなかったからだ。

自分の詩を多少とも愛して読んでくれたこの少女の前で、自分の心情はどんなにあの哀音に満ちた抒情詩とちがつてゐることか。そして彼にとつて何より怖ろしいことは、自分で読んでどうかすれば涙の出るやうなあれ等の詩が実は偽りの身振りで、自分はただ獣のやうに衝動にだけついてまはる汚らしい青年にすぎないといふこの考へであつた。自分の書いた詩が嘘で、自分がただの浅間しい青年にすぎないならば、自分は何者なのだ。これが最後に守矢の身につき刺さる内心の声であつた。「鏡の中」

半年後、東京に遊びに来たたか子を自室で襲い、拒まれたことから気まづくなり交際を断つた。これが2人の過去である。

以上はあくまで6年後の守矢が回想しての語りであり、37年に伊藤整が小説に綴った文章である。タミと会った29年当時の伊藤整のそれとどこまで重なるかを探ることはあまり意味がないかもしれない。

芹沢光治良は時評で、「人生の若い日、男性が無意識のうちに女性に与へた精神の傷を、どこまで償ふべきか、償ひ得るか、生涯の傷を与へてあるといふ省察はどこまで人間をおひこむか、それを鏡の中にうつし出してゐる」と作品の主題を把握した。

しかし、短い交際が途絶えるまでの間、たか子が何を考えていたかを守矢は回想において想像すらしていない。6年後のたか子についても、再会する前は「彼女の精神は棄て猫のそれになり切つてゐるだらう」とか「もう彼女が過去を過去としてなごやかに逢つてもいいといふ調子になつてゐると思」う程度で、彼女の「傷」については全く掘り下げられていない。

彼女と再会した守矢は「予想してゐたやうな罪の意識も、恐れを意識もなく」、たか子が「いま自分を憎んでゐるにしろ、愛してゐるにしろ」、仕事の斡旋以上のことはできないと考える。

作中、たか子の告白をまとめた原稿の束が登場する。しかし、九我はこれを守矢の目の前で隠したため内容は不明だ。結局、この告白記の存在がもつともらしく匂わされるだけで、彼女の声や心情を窺わせる描写は終始欠如している。過去と現在にたか子が何を考えていたのか。守矢の語りが信頼に足るかどうかはなほ頼りないテキストである。

女の心情を慮る気持ちと贖罪の意識が一貫して希薄なのは、芹沢光治良というような女への懺悔が小説の眼目ではないからだろう。当初のタイトル「人間の責任」が改題されたのもそのあたりに由来すると思われる。

### 3 節 「浪の響のなかで」との関係

「鏡の中」は、散文詩風小説「浪の響のなかで」(36・5『文学界』)と密接に照応している。

詩が書けなくなった守矢による、詩は偽りのものであるとの認識は、「俺の書く詩が嘘つぱちであり、「俺の詩は俺の生殖欲の花だつたにちがひない」と、性的欲望が叙情の恋愛詩を支えていたことを告白する「浪の響のなかで」のくだりを受けている。

「浪の響のなかで」では、「俺」に手紙をくれた少女の1人に会い、詩の注釈に過ぎない恋文をしたため交際している。身体を求め、「天国から奈落へつき墮される天使のやうな表情をし」た少女に手酷く拒絶された。仮面が落ちた「俺」は詩を書けなくなった。「俺が詩をとほして、この世ならぬものをもとめ合つてゐた女から受けた罰であつた。俺はその女を愛してゐたとは思へない。」

詩人の犯した罪と女から受けた罰を散文詩のかたちをとって暴露したのだ。このモチーフをより小説に具体化したのが「鏡の中」である。曾根博義

は、高山タミとの事件が彼の文学にどのような衝撃を及ぼしたかを次のように位置づけた。

伊藤整にとって事件がきわめて深刻なものになったのは、自分が文学者であり、相手の女性がその崇拜者だったからである。より正確に言えば、彼女の讚美する伊藤整の過去の詩の世界が、他者の侵入によってすぐに壊れてしまうような危うい世界だったからであり、またそれを自覚していた伊藤整が、ちょうどそこから散文の世界への転換を図ろうとして暗中摸索を続けていた時期にあたっていたからである。そういうところから、これは、初期伊藤整のかかえていた多くの重要な問題を集約的に顕在化させる象徴的事件になったのである。 曾根博義「伊藤整の出發」<sup>9)</sup>

詩集の世界を作者に投影した少女を襲い拒まれた事件が現実であり、ほぼ同じ事柄が再現された「浪の響のなかで」の「俺」と、「鏡の中」の「守矢」。両者を「伊藤整」に重ねて理解する読み方がどこまで妥当か議論はあるだろう。第3者からみれば、当時の伊藤整が何を考えていたにせよ、告発騒動にまで発展した高山タミとの一件は、性欲に突き動かされた男の自業自得としか思えない出来事ではある。

しかし作家伊藤整は、それを文学上の問題として、つまり詩人が犯した罪～詩的世界の崩壊～詩と女から蒙る罰というテーマに新たに意味付けた。「浪の響のなかで」と「鏡の中」の創作背景にある女たちの存在は、少なくとも文学史的にはそのように理解できよう。筆者が両作に注目する所以もここにある。

書くことの虚構性、有罪性を問いながら表現を摸索する。「浪の響のなかで」に集約された当時の伊藤整文学の課題だ。左川ちか・高山タミの存在と死は、これをより切実なものに深化させる契機となったのではないか。



正確に言えば、女との出来事そのものはことの契機にはなっていない。過去を〈事件〉として糾弾する告発者の登場をもって、初めて〈罪科〉として意識するのだ。九我に追及される現在の時点で、「古い挿話」に過ぎなかった女との苦い別れをようやく〈罪科〉として捉え直すのである。にも関わらず被害者が心情を吐露する描写も、男がこれをおもんばかりの描写も欠如しているため、罪と罰の問題は極めて中途半端なままに終わっている。

告発者の登場一、現実の高山タミには五十嵐がいた。左川ちかに告発者は現れなかった。川崎昇は妹と整の道ならぬ関係について生涯沈黙を守った。その代わり別稿で述べたように<sup>10)</sup>、整の詩集を読み恋文を交わした高山タミたちとは異なり、整の詩「海の捨児」を本歌取りした詩「海の捨子」(35・8『詩法』)をちかは歌った。全く異なる詩想を現出することで、男の叙情詩人としての詩的形象を捨て去ったのである。

#### 4 節 諷刺文学論、入れ子構造

「鏡の中」の小説としての仕掛けを考える上で注意をひく箇所がある。結末近く、九我から寄せられた2通目の手紙である。

君は自分の所業を省る様子もなく、しやあしやあと訳のわからぬ詩や評論を発表してゐるが、一体君自身の疚しさはそれと何の関係もないものなのか。『諷刺とは何か』などといふ題は何を諷刺してゐるのか僕などには解らない。諷刺どころか、現実の問題としては君は色魔ではないか。(略)やがて君はそれに値するだけ罰せられるだらう。詩人だなどと言つて、よくそれで天下をとほれたものだ。いまにその面の皮をひん剥いてやる。「鏡の中」

「詩人だなどと言つて、よくそれで天下をとほれたものだ」と自問自答し、「その面の皮をひん剥い」たのは、他にもなく「浪の響のなかで」の「俺」

だった。

「諷刺とは何か」は実際に該当する評論がある。「諷刺文学論」(36・5『日本評論』)。発行は5月1日、「浪の響のなかで」が『文学界』に掲載された同じ日である。

「諷刺文学論」は、「ガリバー旅行記」のスウィフト、「死せる魂」のゴッリに触れながら、作者の気質が作品の性格を規定しているとする。とくに「人間関係の汚泥のなかを這いまわつてゐる哀れな執念の俗物」であったスウィフトの「忿懣」「惨めな狂気」が、「胸を躍らせるような美しい幻想であり、人をして彼の作品を手離しがたくさせる力ある創造力」を作品に生み出したと述べる。「人間としては惨めな救いがたい意識過剰型」である彼ら作者は、社会を鋭く解剖し実相を把握するのではなく、「作者と作品との哀れな身の寄せ合い」のもとに諷刺文学が成立すると論じた。

自分は現実を作り直すだけの意力がなくして其処から逃避するにも拘らず、自分の住むに耐へない汚濁境とそれを見る。(略)自分の逃げ出した現実が、卑小なものであり、滑稽なものであり、汚れたものであり、取るに足らぬものであることを彼は必要とする。そのことを自分に納得させ、他人に納得させるために、彼は書く。かうした弱い精神から諷刺は発生するのである。(略)本質的な弱い人間、逃避的な人間によつてされる諷刺にあらざれば、正当な諷刺文学が生まれまいといふのは、何処までも事実である。 「諷刺文学論」

滑稽で汚れた現実から逃避する作者。屈曲した惨めな精神と現実の寄せ合いから諷刺文学が生まれる。伊藤整の確信だった。汚穢と混濁の中から戯画化された諷刺文学の表現が、整にあっては一連の告白小説で試みられたとみてよい。

伊藤整の「諷刺文学論」がそっと「鏡の中」に織り込まれ、九我にこれを

糾弾させている点は興味深い。汚穢と混濁の現実から惨めに逃避した守矢。物語を著す作者自身が守矢と同じ歌えない詩人であり、実は諷刺者たらんと期している。女たちとの因縁の物語が諷刺文学となり得るか、スキャンダラスな偽悪小説に終わるのか。その行方を自虐的に作中に入り込ませたメタテクスト的な仕掛けと読める。

他方、前節で確認したように「鏡の中」に「浪の響のなかで」が入れ子のように組み込まれる構造は、守矢＝伊藤整の後悔と贖罪の告白とも読まれる余地を残し、フィクションと脚色を交え虚実が交差していく仕掛けになっている。「鏡の中」はその意味で「浪の響のなかで」をより具体的な自伝的虚構／オートフィクションに落とし込んだ作品といえよう。かかる入れ子構造は以後の告白小説群でも試みられており、後年の整の言葉を借りれば「擬装自伝的連鎖関係」という手法に相当する<sup>11)</sup>。次稿で詳述したい。

37年当時、「俺」と「守矢」に伊藤整を重ね合わせる一般の読者層をどれだけ想定していたかは疑問である。ただ、短編小説集『馬喰の果』（1937、新潮社）の解説的な文章となっている「分裂にまたがる（自作案内）」（38・7『文芸』）で、自身の告白小説の作品群に「生物祭」「イカルス失墜」「傷痕」「浪の響のなかで」「幽鬼の街」とともに「鏡の中」を入れていることから、そのような読みを誘導する余地を十分に残していたといえよう。

私は不正直であるせめか、その客観的な告白面にふさはしいだけの冷厳さを、自分に対しては兎も角、作中で言及される他人に対して保ちつづけることができないため、いつも失敗した。この本に入つてゐる「傷痕」とか昭和十二年に書いた「鏡の中」などがその例である。この二作全部が告白だといふのでもないし、また自伝的な材料の大部分は私はまだ書かずに残してあるが、かういう形のものでは私は成功しさうもない。もつと年をとつて自他に対して冷淡になり、また友人とか家族とかから切りはなされた生活に入れば自から別なことであるが。 「分裂

にまたがる（自作案内）」

言い逃れに過ぎない手紙を破って終わった「鏡の中」を「失敗した」作品と名指しした。「もつと年をとつて」とは、五十歳前後に執筆を開始した『若い詩人の肖像』（新潮社、一九五六）の登場を予感させる。しかし少なくとも「自作案内」の現時点－「幽鬼の村」を執筆中と明記している一では、「浪の響のなかで」で予告した汚穢と混濁の中の文学表現はまだ十二分に結実していない。

「鏡の中」というタイトルは、鏡の中に映る自分の姿がどこか自分ではないような自己表象の淡いと揺らぎを示唆したもののように思える。

作中の登場人物に対し客観的な冷厳さを保てず失敗してきたとの自作分析は、直接にはモデル問題における作家の倫理と作品至上主義の是非に直結していくことになる。

## 2章 伊藤整のモデル問題論

### 1節 「作家の生理の問題」（1935年4月）

1932年以降、評論家伊藤整の一つの関心は心境小説（私小説）に向けられた。曾根博義は当該期の著作の分析から32年4月～35年12月を「文人的態度とそれに基づいた心境小説批判の時期」と論じた<sup>12)</sup>。

「作家の生理の問題」（35・4『三田文学』）で、整は同人仲間だった秋沢三郎と小説論を議論した折、「一体君は作品の中で最後に書きたいものは何か」と訊かれる。整は「それは自分の一番痛いこと一番辛いことを書ければもう充分で、それを書くことが最後の目的だ」と答えた。「君は一体文学をやるのがプライドのためにやつてゐるのか、どうか」とさらに問われ、「プライドは終局の目的ではない、自分の救はれない存在の隙間を書きつくさなければ困るといふ執着があつてやつてゐるのだ」などと述べた。

秋沢は志賀直哉・滝井孝作・梶井基次郎について、「自分の姿を何等かの形で理想化して作品の中に表現し、実生活の汚れや雑物を去つた澄んだ統一のある世界を作り出すことをもつて芸術としてゐるのだ」と称揚する。整はこのときやっと心境小説というものを電光のように理解したという。

私が小説や詩を考へたり書いたりしてゐる間ちゆう、私はただ自分の心の傷の表現のためにやつてゐたのであつて、自分の理想化されたものを作品の中に創造することだなどとはちつとも考へなかつたことであつた。 「作家の生理の問題」

ここで整は「自分の心の傷の表現のために」「自分の一番痛いこと一番辛いことを書」くことが自身の表現の目的であることを明言している。自身の作品を「創造といふものがなく、説明と造りかへと描写のみではないか」と動揺しつつ、あくまで自分を理想化する類の心境小説ではなく、「自分の肉身精神の痕を書きつくしたいといふ行き方」をなお文学芸術に模索しようと意を決するのだ<sup>13)</sup>。

「自分の一番痛いこと一番辛いことを書」く小説であっても、避けられないのがモデル問題である。とくに「幽鬼の街」は初出版において、これまでの小説とは異なり多くの人物が物故者含めほぼ実名で登場した。

モデルについては、例えば「創作實際談」(38・1『月刊文章』)の記述がある。「表題」「書きだし」「結末」「会話」など創作表現の方法と實際をエッセイ風にまとめたもので、「事実と構成」の項を次のように記した。

モデルがあると考へると書いてゐるときは何がなしふがひなさを感じるが、できあがつたあとでは、モデルがあつたところだけは小説としてもよく、めだつてゐるやうにもおもふ。

勿論、モデルをそのままにとりいれるといふことはしない。年齢、職

業、性、いろいろとかへてつかふ。 「創作実際談」

モデルがある小説の方が執筆中「ふがひなさ」を感じつつ、実際の手応えを感じていたというのだ。文学において他者をモデルにすると、少なからず複雑な問題が生じてくるが<sup>14)</sup>、整はどう考えていたのだろうか。次節で検討しよう。

## 2 節 「古谷綱武氏への返信」(1937年5月)

「古谷綱武氏への返信」(37・5『早稲田文学』)は、評論家との公開往復書簡だ。古谷は作家の倫理的な立場に言及する。「身辺的な汚れをたどること」によって「自分をどこまで裸にできるか」を追求したいと小説を書きかけたが、「実在の人物を傷つけはしないか」と小説の「副作用」を懸念し、執筆意欲が挫けてしまったという。

伊藤整は答えた。作品の効果のために、モデルにした実在の人物の生涯を損なう弊害を作家は是認すべきか否か。これを是とする上林暁を例に前者の立場に絶対の正義はないとしながら「僕の問題でもある」と、伊藤整なりの原則を披歴する。

その中で、作者自身は必ず他の人物よりもより多く傷ついてゐなければならぬといふことです。(略)その人の生活を傷つけるやうな写生は、死者については兎も角、生きてゐる人については、許さるべきことでないと思ひます。 「古谷綱武氏への返信」

整には苦い経験があった。「今年の正月のある雑誌に書いた」「幼少の頃から知つてゐる老婆の姦通のことをあば」いた小説が、「上林君と同じ残忍さをモデルの上に加へてゐ」たのである。「隣人」(37・1『新潮』)のことだろう。作品の出来・芸術性の如何に関わらず、作家が実在の人物を痛めつける

特権は持たないと、自身の体験を省みる。

自分を卑劣だと深く省みて思ひます。といふのは、その作品が自分で考へても、その罪を償ふなどといふ所に到底達してゐないことが明かだからです。つまり他人の名誉を安つばい小説書き根性で汚したといふ考で痛いのです。 「古谷綱武氏への返信」

そもそも身辺の人々を徹底的に露出して描く作家は、「自分の芸術の神聖さを」芸術の名においてどこまで信ずることができるのだろうか、疑問と驚嘆の念を抱く。

多くの場合さういふ汚れたものを僕は実在の人間から得たのですが、作品中で架空人物を創つてそれにおつかぶせて来ました。一種のごまかしですね。これが長く続くとは思はれないし、やがて実在のモデルを求めねばなくなる予感もあります。しかしその時は自分を先づ何のモデルよりも一番激しくたたきつけて、そのあとで他人をも、と漠然とそんな気持でゐます。 「古谷綱武氏への返信」

実在の人物から得た着想を架空人物に仮託する手法について、随筆「友人」(38・6『文筆』)で補足している。

僕は友人をモデルにして小説を書いたことは殆んどないが、やつぱり考へてみるとその人たちを演繹したり、切りぱりしたり、組み合わせたりせずには人を描けなかつた。といふよりは、その人たちをぢかに作品に使ふことよりも、友人を知ることによつて人間を知り、それを土台にして作中の人物を創つて来たのではないかとすら思ふ。 「友人」

従来作品においては、身辺の人たちから案出しても対象を切り貼りするなどの虚構的操作をなるべく施したという。川崎昇の失恋から素材を借りた「丘」(27・9『五更』)などいくつかの初期短編が該当するだろう<sup>15)</sup>。

そのような小説群ではなく、35年「作家の生理の問題」で吐露した「自分の一番痛いこと一番辛いことを書く告白小説を書き続けようとするれば、いずれ実在の人物を直接のモデルにせざるを得なくなる。

その際には「作者自身は必ず他の人物よりもより多く傷ついてゐなければならない」(「古谷綱武氏への返信」)のである。「モデルを損ふ量と作品の存在理由の量」を真剣に推し量った上で、「それだけの傷手を自分を主人公としてその作中で受けさせた。それ故に、これだけの傷手をこのモデルにも耐へてもらはう」と考える。

伊藤整を思わせる「私」が語り手として登場するだけで、告白による傷手を受けなかった小説「隣人」はこの自他バランスが崩れ、他者の一方的冒涇に終わってしまったのである。モデルを傷つける「罪を償ふ」に値するだけの芸術作品はあり得るのか、自問自答しながら「まだ何も解決してゐない」と整は結論する。

古谷綱武と書簡を交わしていた37年春、整はまさにモデル問題に直面していた。3月から「幽鬼の街」を中編小説に書き改める作業の真ただ中にあり、「鏡の中」を3月25日に擱筆する。「鏡の中」の守矢のモデル伊藤整がいかほどの傷を負ったかはともかく、たか子のモデル高山タミはすでに前年に死んでいる。

「その人の生活を傷つけるやうな写生は、死者については兎も角」(「古谷綱武氏への返信」)と条件をつけた整である。存命中の老婆をモデルにした「隣人」とは事情が異なると、死者の負う傷は数えなかったのだろうか。

「古谷綱武氏への返信」は、告白小説に対する37年時点の作者の考えを窺い知る重要な資料と評価できよう。存没問わずモデルとなる人物の数がこれまでと比較にならない「幽鬼の街」がその3か月後に掲載された。



### 3 章 「幽鬼の街」(1937年8月)

#### 1 節 執筆経緯と自作解説

1937年6月、第2詩集『冬夜』を近代書房から刊行する。26年の『雪明りの路』以後28年頃までの、主に上京直前の23篇の詩に加え「雪明りの路抄」10篇を収録した。

上京を意識した詩人から眺めた故郷や家庭が歌われ、「海の捨児」(28・1『信天翁』)を始め、より成熟した表現となっている。上京した整はプロレタリア詩、モダニズム詩などにも接近したが<sup>16)</sup>、『冬夜』には『雪明りの路』の延長線上にある叙情詩篇を選んだ。詩を作ったときから10年近く後の37年に刊行した意味を「序」に述べている。

その後私自身の環境や思惟に多くの変化があり、顧てこれ等の詩篇を恥ぢる心が絶えず、私は殆んど全くそれ以後の詩作を放棄してしまった。(略)だが十年の後にこれを取り出して見て、私はその幼さは幼さとして、躓きは躓きとして、自分から咎めるほどのものでないと考へた。(略)すすめられるままに一本に纏める気持になつたのも、多分詩壇のどの世紀にも属さないであらうこれ等の詩篇に託された己れの若年の心情が、頼りなく埃に埋もれて消えうせさうなのを自ら哀む処があつたからである。「冬夜・序」

かつての詩世界が灯滅せんとして光増した趣がある、本人にとっては結晶のような詩篇を手にし、8月に中編小説「幽鬼の街」を『文芸』に発表した。同月、「浪の響のなかで」を第4短編集『石狩』(版画荘)に収録する。

「幽鬼の街」の創作経過が窺える「創作手帖」(37・9『月刊文章』)によると<sup>17)</sup>、小樽を舞台にした長編小説を36年夏に最初に構想している。左川ちかの従兄にあたる同郷の歌人田居(川崎)尚によれば、妹伊藤優の見舞いの

ため整が夏に帰郷したとき、「北海道的なものや、小樽的なものを書きたい」と整が尚に港で話したとの証言が「創作手帖」の記述を裏付ける<sup>18)</sup>。

地図資料など尚の協力を得て同年末頃に60余枚を書き上げ、翌37年3月～夏頃に150枚ほどの小説に書き改めた。ここに他作品を時系列に並べると、36年5月「浪の響のなかで」発表後の夏に構想、11月刊行の遺稿集『左川ちか詩集』編纂後にプロトタイプとなる短編60枚を完成、翌年3月「鏡の中」擱筆後に中編150枚に書き改めたことになる。

「幽鬼の街」は、青春時代を過ごした小樽の街を再訪した小説家「伊藤ひとし」（整の本名はひとしと読む）こと「私」が主人公のモノログだ。「私」は学生時代に棄てた女たち、知人の「小林多喜二」、友人「川崎昇」たちの幻影と出会う。そして幽鬼となった女たちに青年時代の罪深い行為を責められ人々の嘲笑を浴び、街を逃げ惑う。

作者伊藤整との関係に即し論じられることが多いが、近年は岡和田晃によって20世紀モダンホラーのテキストとして、ステイーブン・ドッドによって植民地主義のテキストとして読まれるなど多彩な論が展開しつつある<sup>19)</sup>。戯画化され誇張された描写、幻想性に富んだディストピアの趣はこれまでの告白小説と異なっており、様々な文脈で読まれることを可能にしているのだ。

39年4月に「幽鬼の街」「幽鬼の村」が長編小説『街と村』として第一書房より出版される。このときに「伊藤ひとし」→「鶴藤つとむ」、「小林多喜二」→「大林瀧二」、「川崎昇」→「山崎登」など人名を含む、少なくない改稿が施された。第一書房版以降の戦後テキストも細かい異同が生じている<sup>20)</sup>。同版での改稿は検閲に備えるとともに、モデルとなった人々への配慮があったとされる。もちろん本稿での引用は注記がない限り初出版に拠る。

初出版においては人名のみならず、町名・店名・著作名など多くの固有名がそのままに掲載、「私」の経歴が作者と重なる。後年の『伊藤整作品集1巻』「あとがき」（1958、光文社）の自註を参照しよう。

かなり暗い、罪の意識というようなものを中心として、郷里の街小樽を描いたもので、内容的にはフィクションの部分が多い。(略)『若い詩人の肖像』の方が自伝的には正確である。 「作品集・あとがき」

同じような認識は、1章で触れた38年の「自作案内」にすでに確認できる。

この作品は心理的には告白になつてゐるが、現象的には決して私の自伝ではない。しかし自伝としてとられても仕方のないものである。私の書いたもので、多少「もの」になつてゐる唯一の作品であらうと思ふ。「分裂にまたがる (自作案内)」

つまり、作者の心理的告白小説ではあるが、現象的事実を叙した自伝ではないというのだ。一方で自伝風小説として読まれても仕方ないと余地を残している点に注意したい。戦後の光文社版作品集「あとがき」にこの但し書きが外れている事実は、より本格的な自伝風小説『若い詩人の肖像』登場以前と以後の「幽鬼の街」の位置づけが変化していることを示していよう。

## 2 節 同時代評価

「幽鬼の街」発表時の反応はどうだったろうか。主なものを確認したい<sup>21)</sup>。本多顕彰は幻想的な描写を力作と評価、上林暁はジェイムズ・ジョイス『若き芸術家の肖像』を思い起こし、「近代の若い作家はみんな傷ついてゐるのだが、その生まましい傷をこれほど明るみに露はした作品はない」と評した。興味深いのは逸見広である。

過去の一時期を現在の気持で切り取つて、行為に対し、文学に対し、思想に対し、また自分の出生に対して、壮烈な見極めをつけようとした、

謂はば心象的な告白であり、或る意味では自叙伝の一部である。(略)内容は可なり激しく、取り分け如何なる過去の悪行の前にも、決して自分を善人たらしめないで押し切り得た処に、並々ならぬ気魄を見る。逸見広「文藝時評」

作家の「生まましい傷をこれほど明るみに露はした作品はない」と上林暁が読んだように、逸見も作者自身の告白小説として読んでいる。逸見の言い回しは、1年後の伊藤整が「幽鬼の街」は心理的な告白であって現象的事実としての自伝ではないが、そう読まれても仕方ないとの「自作案内」にはほぼそのまま受け継がれている。おそらく逸見の評言を受けての発言だったのでろう。

以上は好意的批評だが、批判的見解も少なくなかった。中村地平は「ヨーロッパ的な方法の影響を多く感じさせ」るインテリ小説だが、「インテリの悩み」という「言葉に肉体が生じ」ておらず、「必ずしも強烈な感銘を読後に残さない」と所見を述べた。芝左内は実験的な面白さはあるが、一般読者にとって小説として面白いかどうか疑問を呈した。

中條(宮本)百合子の時評は伊藤整との論争に発展する。作者の批判精神は客観性を備えておらず、「主観に甘へた批判の態度が創作の芸術価値を低下させる実例」だと酷評した。本稿では論争自体を詳述はしないが、小林多喜二らの戯画化、諷刺化の方法—まさに諷刺文学の実践であった—をいかに評価するかは相違だったと考えられる<sup>22)</sup>。

盟友瀬沼茂樹の評は作品の中身に踏み込んでいる。「叙情と心理『街と村』・伊藤整論」(39・6・10『一橋新聞』)で、「幽鬼の村」と合作した『街と村』を「あらゆる意味で伊藤の文学を代表してゐるといへる。(略)最近十年のわが国の文学を語る者にとっては没却することのできない代表的作品の一つでもある」と瀬沼は最大限に称賛する。その讃辞は専ら「幽鬼の村」に向けられたもので、別の時評「街と村」(39・9『文学者』)でも、「『村』を高

く評価できるやうには、『街』を高く買ふことができない。(略)『街』は寧ろ失敗作である」と厳しい。とくに幽鬼の描き方に問題を呈した。

「幽鬼の街」に現はれる暗い顔をした鬼共はそれほど汚辱に塗れた暗い顔をしてゐるだらうか。人間心情のうちに巣喰つてゐるこの鬼共は、この物語にあつて、どれほど精刻に書き分けられてゐるであらうか。(略)

作者の芸術思想に結びつく二つの幽鬼を暫く措いても、口に出されぬ情欲を示す鬼共は全く同一の類型になり、そのもつ関連性は極めて浅い。勿論、「昔の女たち」は少しづつ書き分けられてゐるが、これに対する作者の態度に異るところなく、同一の類型に重なり、作者が暗く思ふほどに暗く描けず、極めて甘いものである。況んや大林瀧二、塵川辰之助に対する分析は表面的にすぎない。かくてかかる作品が作品自体としてもつ当然の思想性も亦深いものとなつてくるのである。 瀬沼茂樹「街と村」

「思想性も亦深い」との一節は、ほぼ同趣旨の「叙情と心理『街と村』・伊藤整論」の「したがつてかうした作品が作品自体としてもつ当然の思想性をもつてはゐないのである」を踏まえれば、「思想性も亦深くない」の誤りだろう。幽鬼の暗さが描き分けられておらず典型的である。小林多喜二(大林瀧二)、芥川龍之介(塵川辰之助)らの分析も表面的であるとの批判は中條のそれに通じる。

作品内容に立ち入る前にやや先走つたようだ。同時代の評価を踏まえつつ、具体的に作品を見ていこう。

## 4 章 「幽鬼の街」における幽鬼たち

### 1 節 女の幽鬼、ゆり子と左川ちかをめぐって

作中を貫く「私」の心情は、幽鬼となった女たちに犯した罪の意識と責め苦の思いである。「私」が妙見川畔をさ迷うとき、川のせせらぎに現れたのがゆり子の顔だった。ゆり子はかつて「私」と同じ車で通学していた。筆者は、彼女に左川ちかのイメージが投影されていると考える。

彼女は汽車通学をしてゐた頃、窓によりかかつて、その蒼白い額に窓外の落葉松やどんぐりの新緑を映してゐたときと同じ夢見るやうなあの眼つきをして、私の方を見るとでもない容子で、囁くやうに言ふのであつた。

——ね、あなた本当は私を愛してゐたんでせう。私をいちばん好きだつたのは、あなたよ。さうだわ。私さうだと思ふの。そして、それは随分前、さう私たちが一番はじめにあの落葉松の芽を吹いた道で逢つた時からなのね。 「幽鬼の街」

左川ちかは1923年、12歳のとき叔母と暮らした十勝地方の中川郡本別町から230km離れた余市町へ6年ぶりに戻った。母川崎チヨや異父兄妹の昇とキクと暮らすようになる。この年の4月に整は、小樽貯金局へ通勤する昇と通学汽車で親しくなり交際を開始、同人仲間となる。整がちかと出会つたのは同じ年の春、落葉松の芽吹くとき、同じ汽車（余市－小樽を結ぶ函館本線）の車中だった<sup>23)</sup>。

彼女の兄川崎昇君と親交のあつた僕は、庁立小樽高女の一年生として汽車通学をしてゐた十三四歳の頃から見識つてゐた。 「ブツレビュウ 左川ちか詩集」<sup>24)</sup>

伊藤整は「幽鬼の街」と同じ年に発表した随筆「通学列車」(三七・一二『旅』)で、恋愛と友情が通学汽車の時間のもとにあったことを回想する。

一緒に通学してゐる女学生たちが気になつたり、そんなことからいざこざが友人の間に起つたり、通学列車といふものを中心にして一日一日と中学生や女学生たちは大人になるのであつた。 「通学列車」

このような情景は後年の『若い詩人の肖像』に描かれた通りである。伊藤整が小樽高等商業学校へ、ちかが女学校へ通学する車内では、昨日見た夢の話をかはいつも友人に聞かせていた。ゆり子は「窓外の落葉松やどんぐひの新緑を映してゐるときと同じ夢見るやうなあの眼つきをして」(「幽鬼の街」)いたが、夢を語り聞かせたちかも春先に車窓を叩き車内に溢れる虎杖(どんぐい)の緑に目を痛め、毎年眼科に通っていた。

小さい時からよく夢を見る方でありました。目が覚めてもそれらの幻覚を失ひたくないと大切に数へるやうにしてしまつておいて顔を洗つたり、髪を結んだりしてをりました。私の話といへば夢で見たことばかりなので、その頃、私の友達がまた夢のことなのねと云つては笑ひました。誰れの足跡もついてない雪の道を見たばかりの夢を語りながら通学した時のことを想ひ出しますけれど、毎日ずい分沢山の夢を見たものだと思ひます。 左川ちか「童話風な」<sup>25)</sup>

少女の頃の汽車通学。崖と崖の草叢や森林地帯が車内に入つて来る。両側の硝子に燃えうつる明緑の焰で私たちの眼球と手が真青に染まる。乗客の顔が一せいに崩れる。濃い部分と薄い部分に分れて、べつとりと窓辺に残こされた。草で出来てゐる壁に凭りかかつて私たちは教科書をひざの上で開いたまま何もしなかつた。 左川ちか「暗い夏」<sup>26)</sup>

24年10月に昇が上京した後、2人は汽車でより親しく言葉を交わすようになる。男女問わず赤面症気味でとくに「汽車の座席で女と向合せに坐る時など最も当惑した」整にとって<sup>27)</sup>、ちかは普通に会話できる数少ない少女だった。余市の川崎家を訪ね食事を馳走になることもあった。

27年頃、いつも友人の根上律と登下校していたちかは、小樽市中学校教諭になった整を駅や汽車で見かけると、無邪気な態度で兄に甘えるように話しかけていた。整も彼女を妹のように扱っていた。すでに律の姉シゲルと破局していた整にとって、恋愛と喪失の情は『雪明りの路』のライトモチーフの1つだった。ちかと律には詩集を署名入りで献本した。

あなたは高商の生徒で、いつも英語の本を読んでみたわ。一緒に汽車で通つてゐる女学生たちが、あなたの方をどういふ眼で見てゐるか私よく知つてゐたの。私は兄さんの写真にあなたが写つてゐるのを毎日幾度でも見てゐたのよ。そして私は待つてゐたの。待つてゐたのよ。(略)なぜあなたは私を愛してゐると言はないで、突然現はれて来た英子さんとあんな事になつて、その上当てつけがましく私の家へ二人で遊びに来たりなんかしたの？(略)私それも、その訳も本当は知つてゐたのよ。ほら私の指がかうだつたからでせう？だからあなたは私を好きだつたくせに…… 「幽鬼の街」

ゆり子は右手の薬指が腰を折ったように曲がっていた。ちかは小指の短いことを運命に見立て寂しがっていた。28年4月、整は昇を追って上京し同居する。高女補習科を修了したちかも同じ春に2人を追おうと上京を決心するが、周囲の反対に遭い春の上京は叶わなかった。父の看病で実家に戻った整に相談したようで、結局数ヶ月かけ親族を説得、同年夏に上京を果たす。ゆり子には、余市・小樽時代のちかの幻像が垣間見える。

かつての「私」は、ゆり子の好意が恋だったことに気付かず、すれ違ひの



まま別れた。

——もう遅すぎるわ。生き直すことができないと言ふのは何て怖ろしいことでせう。もうその時は永久に私たちから失はれてしまつたのよ。私はあなたと本当の生活をするために生まれて来たのだつた。 「幽鬼の街」

人は「生き直すことができない」とのゆり子の訴えを受けた「私」は、かつて詩集の恋愛詩に歌った女である遮断機の子連れの子に遭遇したときに、「泥まみれになりながらも猶も生活が続いてあるといふこと、意味の失はれた処からでも人は生き、子供は育たねばならないといふこと」を思い至るようになる。過去を背負い人はなお生きるのだ。

ゆり子は伊藤整の作品に典型的に登場する、主人公とプラトニックな関係を結ぶ妹型の女性表象である。百枝や色内駐車場の共同便所の女、遮断機の子連れの子たちのような、性的魅力を持ち主人公と肉体関係を結ぶ姉型の女とともに表裏一体の関係にある<sup>28)</sup>。かかる清純な少女像は、『雪明りの路』に始まり、後年の『若い詩人の肖像』に至るモデルとしての左川ちか表象の一類型でもあった。

「幽鬼の村」において、過去のゆり子は「私」と別れた後に結婚。長い苦勞の末に胸を患っていた。川面のゆり子は先が長くないと告げ、「夢を見る少女」時代の蒼白い顔を着物の袂に埋め泣き崩れる。そして暗いせせらぎの中に消えた。36年1月、もともと肺病の後遺症で病弱だったちかは胃癌のため24歳で逝った<sup>29)</sup>。

寺田透は「伊藤整論」(55・4『群像』／『同時代の文学者』講談社、1956)で北海道の自然と風土に言及しながら、「『幽鬼の街』の川面に浮ぶ、落葉松の林の中の少女の幻想は、さういふ風土から生れた、過去の日本文学中で一番美しい幻想の一つではなからうか」と最大限に讃辞した<sup>30)</sup>。

他の女の幽鬼と異なり、ゆり子は少女の姿を保ってる。他の女たちが醜く年をとっていることに関し、倉西聡は次のように解釈する。

「私」にとって女性の「幽鬼」たちは、「私」の過去の罪によって現在、「意味の失われた生活」の中に追いやられた存在なのである。そして彼女たちが「私」を責めさいなむのは、自分をそのような生活に追いやった相手の境遇や若さを羨むからなのだ。 倉西聡『『街と村』論』<sup>31)</sup>

少女のまま現れたゆり子については、「私」と別れたのち早々に亡くなったことを暗示しているとも思えるし、小樽に残された他の女たちに対し、上京した左川ちかは少女の時間のみを小樽に置いていたからだとも解釈できよう。後述する若いままの「川崎昇」と同じ理屈だ。

女たちのモデルに関し瀬沼茂樹は、「少し丹念に比較して読んでいくと、ある程度まで推定のできるものである」という<sup>32)</sup>。確かに例えば、整の初めての恋人根上シゲルのイメージは、「私」の詩集に歌われたという遮断機の子連れの女、天狗山で逢引きをしたという白い日傘を差した橙色の顔をした女などに分散している。

また瀬沼は、ゆり子の原像に整の片思い相手だった角田チエを想定している。ゆり子の家に「私」が「英子」と訪ねたというくだりは、角田家に根上シゲルと訪ねた出来事を下敷きにフィクションを交えた一節のようだ<sup>33)</sup>。角田チエや左川ちかなど複数のイメージがゆり子に重なっているのだろう。

もっとも幽鬼の1人1人を殊更に作者の伝記的事実と照合し、モデルを確定することが筆者の目的ではない。光文社版『街と村』(1955)に付された「あとがき」で作者はいう。

この作品の内容はあくまで幻想であって事実とちがう。この書きかたを私は、まえに、印象拡大方法と呼んだことがある。昔自分が住んでい

た場所で思い出される追想や後悔や心の傷などは、一般生活者においては、一瞬間心に浮かんで、またたちまち消え去るものであるが、そのようなたまゆらの印象を大きく引きのばし、それを變形させ、あるいはありえたかもしれない場面を作ったり、そんな事にならなくてよかったと思う恐怖を具体化して描いたりする方法で、これらの幻想は作り出される。「街と村・あとがき」

事実の告白ではなく、ある光景に喚起される作者の心象を引き伸ばし、誇張と複合と分裂を繰り返しながら「ありえたかもしれない場面」や「そんな事にならなくてよかったと思う恐怖」を具現化する。これが「印象拡大方法」だ。女たちにあってもこの手法がとられたと考える。心象風景に広がる現実と創造と虚構が入り乱れた文学表現としての女たちとの記憶であるのだ。

作者の脳裏に浮かんだ左川ちか、根上シゲル、角田チエ、高山タミといった名前のある女たち、記憶の片隅に残る名前のない女たちとのありえたかもしれない、そんな事にならなくてよかったいくつもの分岐点が、分岐前の世界と平行に連なっていく。「私」が彷徨する「幽鬼の街」とは、そのような平行世界の時空にあった。

## 2 節 詩人の罪と罰

「幽鬼の街」の「創作手帖」には最初の覚書が36年夏頃、次に37年3月の覚書が2種類、同年6月の覚書が3種類掲載されている。これ以外の創作メモの類が公になっていないため、伏字付きで37年9月に『月刊文章』に公表された当該資料に拠るしかない。36年夏の覚書が整本人の解説を付して次のように記されている。

小樽を舞台にせる長編

一、 長身の雨合羽を着た×××氏

××氏の随筆からその句調をさぐり出す。

- 二、 首領的説教（小林多喜二）
- 三、 村山槐多の日記より画家を抽出すること。××等。
- 四、 ×××××
- 五、 帰化露人を使用すること。
- 六、 田居君に地図を買ってもらふこと。

以上の第三項と第一項の一部は実現せなかつた。田居君といふのは小樽在住の友人である。次のノオトは日附があり、更に項目がふえてゐる。この作は三十六年末頃六十枚余に書き上げ、更に長く書き改める決心をした。「創作手帖」

『文芸』初出の「幽鬼の街」には、「二」（小林多喜二）、「五」（ウラジミル）、「六」（「小樽市街中央部図」）の要素が残っている。続く37年3月3日付の覚書補には、

- 一、 川のせせらぎの中に少女が出て、自分の魅力を問ひたすこと。
- 二、 手紙を拾つた人間が出て、それを読みあげる。
- 三、 最後の場の動物に、彼等が棄てられた場面の思ひ出を話させる。あの女との交渉で私をすてて行つていいと思ふのか云々。  
「創作手帖」

とある。37年3月、この時点で覚書補「一」のゆり子たちとの因縁を幻想的手法で描く構想が窺える。さらに3月19日の覚書には「死んだ女が出て来る。××（指のくつついた手を出して見せる）××××」とある。これもゆり子のことを含むだろう（ちなみに高山タミとの因縁を材料にした「鏡の中」欄筆は3月25日）。

もっとも36年夏の最初の覚書で全部「×××××」と伏字にされた「四」

が「幽鬼の街」に実現したことを踏まえれば（「第三項と第一項の一部は実現せなかつた」との記述から判断できる）、女の幽鬼に相当する記述、例えば誰か個人名である可能性は十分にある。左川ちかであり、角田チエであり、根上シゲルのように。

次に、女の幽鬼たちと遭遇した「私」の反応を指摘したい。北海屋ホテルで最初に出会った女、百枝は「あなた覚えてあるでせう。忘れようたつて忘れられる訳がないのよ」と声をかける。しかし、

私には解らないのだ。(略) どこやら心の隅で何かが思ひ出されさうであつた。私はその怖ろしい事実が今に思ひ出されさうなので目がくらむやうな予感で彼女の顔を見まもつてゐた。 「幽鬼の街」

と、彼女に何をしたのかが「私」は思い出せない。色内駐車場の共同便所の女にも、

それにしてもあの便所の羽目板にどしんとぶつかつて転がつたのは何者だらうか。(略) さうだ、あれは昔の女たちの一人にちがひない。では誰だらう？あれは誰なのだらう？あんな怖ろしい境涯に私が追ひ落した女とは誰だらう？ 「幽鬼の街」

「あら私を忘れたの。ひどいひとしさんね」という遮断機の子連れ女へは、

さうだ、この女は知つてゐるぞ、知つてゐるぞ、と私は一心になつて記憶の網を搾つた。この女を思ひ出せないやうでは大変だ、とにかく俺の生涯にひどく大きな関係のある女にちがひない。それを今思ひ出せないといふのは何といふ精神上的の無責任だ。何といふ底抜けののだらしなさだ。 「幽鬼の街」

女の幽鬼たちは、自分とのかを覚えているかと問いかける。「私」は女が誰でいかなる罪科を重ねたのか覚えていない。思い出すことができないのは、あり得たかもしれない可能性、なくてよかったという後悔を含め、引き伸ばされた印象の断片が「怖ろしい事実」=罪の記憶を抑圧し混濁させているためだろう。

あれを見なければならぬだけの悪因縁はたしかに俺にもある、と思ふのだが、一体どの女のことやら頭のなかで焦点をきめるのはとても怖ろしいので、そこに藪のやうにぼうぼうと重なつてゐる女たちの顔をなるべくはつきりさせないままで残した。 「旗」

本稿冒頭に引用した「旗」(36・10『文学生活』)のように、「女たちの顔をなるべくはつきりさせないまま」逃げ出した伊藤整であればこそ、女たちとの「悪因縁」を書かなければならなかったのだ。「幽鬼の街」の「私」もまた思い出せないままなのである。

しかも「私」の罪は、かつて詩人であったことが深く関係している。百枝は「あなたの書いた詩の讚美者だつた少女」(ウラジミルの台詞)だった。共同便所の女は「小説家だつて、まあねえ。私のことをまだあなたは心の中で始末できないでゐるぢやありませんか？」と心の「始末」を問う。遮断機の子連れの子には「あなたの詩集の三分二が私のことで埋まつてゐるのを後で思ひ出すがいいわ」と言い捨てられた。「浪の響のなかで」以来の詩人の罪と罰のモチーフがここに暗示されているのだ。

暗く醜い欲望が仮構した詩世界の破綻。詩と女に犯した罪によって罰を受けたかつての詩人。幽鬼たちが「私」を告発する告白小説には、「浪の響のなかで」以来の切実な主題が通底する。

ただ、自責の念を抱きながら罪の内実に思い至れない「私」は、告発者が現れないと罪を自覚できない「鏡の中」の守矢に重なっている。女との出来

事自体は詩人としての自己を批判する契機となっていないのだ。

3章で言及した時評「街と村」(39・9『文学者』)で瀬沼茂樹は、「幽鬼の街」の限界を次のように喝破した。

作者は人間心情の無意識世界に躍り込んで、善美の世界の陰にある暗い顔をした鬼共を駈り立て、人間についての物語につき纏ふ悲しさや恥や歎きを恐れることなく露にした。しかしその作者の表情が、ジョイスの表情のやうに、凄烈でも深刻でもないのは、作者の鬼共に対する反省が酷薄ではないからである。反省が酷薄であれば、鬼共をつつばねた態度で描き分け、これに容赦なき批判を加へ、それを甘やかすやうなことをしないであらう。「幽鬼の街」が凄愴の趣きに乏しいのはかうした酷薄な反省に耐えられぬ作者の魂の純粹さにあるのであらう。しかし作者はこの甘さを捨てなければならない。 瀬沼茂樹「街と村」

「作者の鬼共に対する反省が酷薄ではない」ゆえに、幽鬼を容赦なく描き分ける批判的描写が欠如しているという。瀬沼がいう作者の甘さとは結局のところ、作者の罪と罰の自他意識が作品表現に結実するほどの酷薄さに達していないのだと言い換えられよう。モデル問題との関係でいえば、「それだけの傷手を自分を主人公としてその作中で受けさせた。それ故に、これだけの傷手をこのモデルにも耐へてもらはう」(「古谷綱武氏への返信」)との覚悟と実践がいまだ不十分だったのだ。

過去の罪を責める女たちは、人間の形をした百枝、手だけを見せる共同便所の女、川面に顔だけが映ったゆり子、山田町の古着屋の長襦袢となった洋子などと、次第に身体と実態を失っていき、最後は得体の知れない軟体動物のように名前も個性も失われ記号化していく。そのように自己と他者を曖昧にしか認識できない「私」にとって、いくら過去を現前化しようとも、贖罪の道筋はなお不確かなままである。

### 3 節 男の幽鬼たち 川崎昇をめぐって

街で「私」は男たちにも遭遇する。これまで注目されてきたのは、小樽高商の1級上級生小林多喜二、27年に講演会のために来樽した芥川龍之介だろう。33年2月20日に虐殺された多喜二は作中でもひどくやつれた「まるで死人のやうな顔」をしている。初出版では実際の男たちと作中の人物名が多く一致するため、以下、作中の人物をとくに表す場合には「」表記で区別する。「小林多喜二」と「私」が別れた場面を引用する。

私は彼をもう一度呼びかへさうと思つたのだ。私は自分の方から何も彼に言つてやらなかつたのに気がついたので。彼が死んでしまつてから後、私はどんなに彼に逢つて話したいと思ふことを胸のうちに蓄めてみたことだつたらう、そして今日千載一遇の機会に私は遂になにも言ひ出すことなく彼を放してやつてしまつた。 「幽鬼の街」

「私」は深い後悔を抱えている。平野謙は「幽鬼の街」の自己告発、自己否定が結論ありきで過程のリアリティが希薄、場面設定が感傷に過ぎた通俗であると批判しながら（『昭和文学史論』毎日新聞社、1977年、300頁）、

『幽鬼の街』の作因はまがふかたない私小説的精神に導かれたものであつた。芥川龍之介と小林多喜二といふふたつの文学世代に挿まれて、いかにかしてみづからの文学技法を確立すべく、むなしい反抗の身ぶりをつづけてきたひとりの現代作家が、所詮私小説的伝統の重さに押しひしがれざるを得なかつた服従の過程—そこに『幽鬼の街』をつらぬく哀しい主導調がある。 平野謙「伊藤整論」<sup>34)</sup>

実験性と幻想性を備えた「幽鬼の街」を私小説的伝統への服従とまでいえるかどうか。近年、尾形大は「浪の響のなかで」などの告白小説が作者の履



歴に近い主人公に一人称の型式をとったことが、作者の度重なる自註自解とあわせ、半ば私小説的な読みを誘導するものだったと指摘。これに対し「幽鬼の街」の私小説的方法は、幻想性と戯画化を意図的に付与することで独自の文学表現を構築したと論じた<sup>35)</sup>。参看すべき論考である。

ただ、本稿で詳述する余裕はないが、平野が言うように、幽鬼である「小林多喜二」「芥川龍之介」の描写に伊藤整の2人への複雑な思いが反映していると想定できるだろう。「幽鬼の街」の言を借りれば、「日本プロレタリア文学の輝ける巨星、人は魂のみにて生くるものにあらずといふ唯物教の蘇れる使徒」であった「小林多喜二」の思想理論、「如何に美しく書くか」の「純粋な芸術」を「私」に語る「芥川龍之介」の文学理論に対し、「他人の芸術の真似ばつかりして」「寄せ集めか、引き写しか、翻訳」をしている「私」の煩悶の思いが2人の幽鬼に仮託されているのだと。すなわち彼らは、詩人時代の罪をえぐった女の幽鬼とは別の部分の傷を、歌えない詩人から転じた作家「伊藤ひとし」の文業そのものの傷をえぐった存在ではなかったか。

本節では、「小林多喜二」「芥川龍之介」に比べ論じられることが少なかった「川崎昇」に注目したい。

街をさ迷う「私」は、夕暮れ近い花園町の公園通りに出る。ここは同人誌の資金捻出のため、「川崎昇」と夜店で高商石鹸と薔薇を売った場所である。独り言で「懐かしいね」と心中に思い浮かべた「川崎昇」に語りかける。すると、若いままで変わらない彼が目の前に出現する。彼が当時の光景を話すやいなや、薔薇で飾られた売台までが現れ、2人は売台の傍らの箱に腰かける。林和仁はこのような描写を「思考の顕在化」「言語（呪文）による物質世界の支配」と名付け、妙見川が会話するといった無生物の擬人化とともに、ユリシーズと共通する表現方法だと指摘した<sup>36)</sup>。

「川崎昇」とのくだりは、「創作手帖」の37年3月19日付覚書に「芥川の文学理論を書く」「多喜二の理論を書く」とともに「花園公園どほりで石鹸売場」との記述が認められる。36年夏の最初の覚書に「首領的説教（小林多

喜二)」と既に記載された「小林多喜二」は当初からの構想であろう。対する「川崎昇」の構想は「創作手帖」を踏まえれば、36年末に書きあげた短編の初稿を37年春から中編「幽鬼の街」に書き改める段階で、新たに付された可能性が高い。

ゆり子を除く百枝ら女たちとウラジミルなどは、かつての「私」と別れた時点の姿ではなく、その後の年月を重ねて登場する。これに対し「川崎昇」が当時のまま若い姿でいるのは、「私」とともに小樽を離れ上京したため、この街には青春期の姿しか残存していないからだろう。「ゆり子」≡左川ちかがそうだったように。「小林多喜二」「芥川龍之介」も現実の2人が小樽にいた時の姿であろう<sup>37)</sup>。

川崎昇は心配さうに大きな目で私の顔をのぞき込んだ。彼の言葉は暖い心の裏づけがあつて、私の気持ちをしつとりと包み、慰めてくれるのであつた。私には彼のかういふ言葉が食物のやうに必要なのであつた。私は彼の与へるさういふ暖かさを、じつと噛みしめる癖がいつか出来てしまつていた。「幽鬼の街」

「私」を気遣う「川崎昇」への信愛の情。伊藤整は若い頃から「いま帰れば一川崎昇に」(27・8『椎の木』)、「九月—Nよ Nよ—」(同・9『港街』)などの詩で川崎昇との友情を歌ってきた。「幽鬼の街」でも陰惨な思いにとられる「私」に「川崎昇」だけは暖かさとして慰めを与えてくれる存在である。

けふはね、僕を鬼どもが寄つてたかつて責めさいなむんだ。どうしたらいいだらう、君。彼等の言ひ出すことで、僕の身に覚えのないことは一つだつてないんだ。僕は地獄へ墜ちたやうな気がするんだ。何といふ責苦だらう。「幽鬼の街」

鬼に追われる状況を地獄の責め苦になぞらえた「私」に、友人はそれでも「生きること」を説く。

——気を弱くしてはいけないぞ。君は疲れてゐるんだ。鬼どもがゐるのではない。君の疲労が君の魂を蝕んでゐるんだ。鬼どものことを考へてはいけない。僕たちを、明日の、未来の生活が待つてゐるではないか。此処から僕たちは羽搏いて飛び立たなければならぬんだ。(略)君が悪いのではない。僕を見たまへ、僕は君よりももつと大きな責苦を負つて生きてゐる。けれども僕は耐へてゐる。生きることの苦悩を外へ洩らしたら最後、悪鬼どもはそれに喰ひつくにきまつてゐるのだ。忍耐だよ、君忍耐だけだ。それで人は生きてゐるのだ。」

彼の優しい大きな眼がじつと私の額に注がれてゐるのを感じた。私はこの友人の手をとつて握つた。「幽鬼の街」

「川崎昇」は「私」を慰める存在ではあるが、彼もまた幽鬼の街の住人に他ならない。「私」は彼に何らかの罪を犯したか、または患苦の思いや後悔を抱いていることになる。

「私」の責苦は基本的に過去の過ちに由来している。「川崎昇」が負う「もつと大きな責苦」が何なのか、喰いつこうとする鬼が何者かを「昇」本人は語ってはいない。「私」も女たちと同じように彼との罪の内実に思い至ることができない。「川崎昇」は「私」の罪科を糾弾せず、逆に過去を引きずる「私」の背中を押し、未来へ促そうと激励する。単行本『街と村』では「責苦」が「責任」と改められ、罪の濃淡が押さえられた印象を受ける。本稿で何度か言及してきた「自作案内」に次のような記述がある。

「幽鬼の街」といふ作品は私にはほぼ満足のものである。だが、私の外の作品を忠実に読んでくれてゐる友人で、この作品を不愉快だと露骨

に嫌った人が三四人あつた。真面目な人たちである。だがこの作品を私に妥当なものとしてくれた幾人かの人もあつた。私はこの作品が読む人に与へたものを今の処まだはつきり計量できないのである。「分裂にまたがる(自作案内)」

「真面目な」「友人」の一人が川崎昇であつたかどうかはわからない。ただ、単行本の該当箇所の改稿は川崎昇への多少の配慮だったかもしれない。

君に見せたいと思つてさがしても、いざ書かうとすると、恥しいのばかり。いまこれと言つて、良いものないけれども、すこし書いておくよ。この月々に書いてもこうして君に見せるのがたつたそれだけ。／みんな僕は何をして暮してゐると思ふだらう。緑は濃くなるのに。／読んだうちで君の考をさかしてくれ。たつた一人の読者の君の。／尚さんにもよろしく。いちごがなつたら愛ちやんとこへ御馳走になりに行かうと思つてゐる。／ひとし／のぼる様／一九二六・六・二八 「川崎昇宛伊藤整書簡」<sup>38)</sup>

小樽の「尚さん」(川崎尚)、余市の「愛ちやん」(左川ちか)といった川崎家との交流の中で、「たつた一人の読者」である川崎昇は、伊藤整が詩人でありつづけるための唯一の心の支えだった。詩集『雪明りの路』の名付け親でもある。後年の自伝風小説『若い詩人の肖像』では昇への思いを「恋愛に似た心の動き」といい、「私は川崎昇の前にいる時だけ、私がそうありたいと思う詩人として振舞うことができ」たと叙した<sup>39)</sup>。

それから後長い交際の間に、私は彼に迷惑をかけ、彼を悲しませ、困らせたことがあるが、私が文学をやって行く資格のある人間だという確信を私に与え続けることでは、彼は変らなかつた。世間が私を認めるこ

と認めないことに関係なく、彼は一貫して私に確信を与える態度を持ちつづけた。私が芸術家であれば、私を発見したのは彼であった。  
『若い詩人の肖像』<sup>40)</sup>

このような川崎昇観は、連載随筆「自伝的スケッチ(3)」(38・3『早稲田文学』)にすでに窺える。「幽鬼の街」後、初の長編小説『青春』の執筆にとりかかる頃の文章である。北海道の青春時代を回想し、次のように友を語った。

小樽以来僕の文学的な生活の最も大きな楯となつてくれた人で、君について書くことは際限なくある。(略)川崎昇君の暖い、いたはりの深い、よく気をつく人柄に、僕は心底から動かされた。(略)川崎君を例にして、僕は美しい性格といふものがある、といふ事実を信じる。(略)川崎君にあの時逢はなければ(略)偏狭な読書人として終つたであらう、とすら思ふのである。 「自伝的スケッチ」

終生、川崎昇に代わる存在は男女ともに現れなかった。伊藤整が詩人でありつづけるために川崎昇がいたとすれば、詩を書くことの虚構性、有罪性を問うた「浪の響のなかで」以来の詩人の罪と罰の審判の場に「川崎昇」が立ち会うのは必然ともいえる。「それで人は生きてゐるのだ」と、罪を背負いながらもなお生きるという試練を「私」に与える存在となるのだ。

現実の川崎昇は36年1月に左川ちかを喪ったばかりだった。父親が異なる兄妹の仲睦まじさは多くの人々が語るところで、彼女の詩友江間章子に昇は胸の内を吐露した。

日ごろ、ぼくは思っていたンですよ。ぼくの人生からプラス、マイナスを計算してみて、ゼロになっても、最後に妹だけは、残ると… 江

間章子『埋もれ詩の焔ら』<sup>41)</sup>

悲痛な後悔が昇を縛りつけただろう。「川崎昇」の背負う「君よりももつと大きな責苦」とは、例えばそのようなものだったかもしれない。

「長い交際の中に、私は彼に迷惑をかけ、彼を悲しませ、困らせたことがある」という『若い詩人の肖像』に整とちかの道ならぬ関係があったことは確かだろう。左川ちかに抱いた川崎昇の後悔、川崎昇に抱いた伊藤整の罪の意識が「印象拡大方法」によって変奏しながら「幽鬼の街」に表出した可能性はあるのではないだろうか。

再び「幽鬼の街」に戻る。忍耐を説く「川崎昇」は上京すべく「むかふで待つてゐるぜ」と姿を消す。街を彷徨する「私」は友の姿を求め振り返るものの、街に彼はおらず孤独を深めていく。

私はこの市にいて、ほとんど川崎昇との交際を生きる甲斐にしていたので、恋人を失ったこと、その次に川崎を失うことをこの年の秋雨の中で考えて、本当に感傷的になった。(略) 私は彼に見棄てられたように感じた。 『若い詩人の肖像』<sup>42)</sup>

24年10月の川崎昇の上京は、近い将来の伊藤整の上京準備を兼ね2人で示し合わせたものだったことは当の昇自身が明かしている<sup>43)</sup>。それでも孤独感を募らせたであろう整の実感はそのとして、「私は彼に見棄てられた」と嘆く『若い詩人の肖像』の他者表象がすでに「幽鬼の街」に兆している。

「幽鬼の街」というテキストにおいて、「私」が「川崎昇」から得た安らぎは一瞬に過ぎなかった。「川崎昇」は束の間の癒しを施し、生きることの試練を説くのであって、決して救済を約束はしない。それはあくまで「私」自身にかかっている。「幽鬼の村」が準備される所以である。

## 終章

私に詩や文学を語り、私をその惑ひの多い迷路へ導く気配を見せる友がよき友であるならば、私はその時、さういふ友を持つてゐた。(略)

異性が我々を惑はすのは、むしろ、その異性が私から失はれて行く時である。その時、彼女の実在の消失は、また加速度的であるから、私たちは、その亡失の速度、その経過の強烈さに眩惑されて、自己を失ふ。失恋と別離は、最も大きな人間認識の危機である。絶望と破滅の感じがその時私たちを襲ふ。(略)

同行者を持つことは、青春の時にのみ可能であつて、それ以後には、人間にはやつて来ないことである。同行者があれば、人は不可能である筈の長い道を行くことができる。 「青春について」

隨筆「青春について」(54・8『新潮』)の一節である。伊藤整が青春を語るとき、「よき友」が川崎昇ただ一人であったことはいうまでもない。詩人としての伊藤整を最初に発見し、その出発に背中を押し、ともに文学の道を志した同行者だった。詩人を誕生させたのが川崎昇であったとすると、詩人であることを最後に諦めさせたのが妹の左川ちかだった。左川ちかという詩人を誕生させたにも関わらず、彼女は彼の詩才を遥かに凌いでいたからだ。伊藤整の文学には常に女たちがいた。「異性が私から失はれて行く」別れに絶望と破滅を感覺する。

左川ちかの死後、妻貞子に「一生おれからはなれなかった。愛していたわけではない」と話した<sup>44)</sup>。「鏡の中」の守矢は、たか子への思いを「恋愛とはちがふかも知れない」と振り返る。「自分のために悪魔とも蛇ともなる女かも知れない」という守矢の告白は、左川ちかに向けられた詩人伊藤整の畏れに近かったのかもしれない。

そろそろ「幽鬼の街」を締め括ろうと思う。「川崎昇」と別れたあと、「私」

は山田町で「白線の本一本入った中学校の正帽をかぶった十五年ほどの少年」に出会っている。小樽中学生の「私」だ。「あのう、あなたは立派な詩人になったのでしょうか。それとも正しい人間になったのですか？」とおずおずと尋ねた少年に「さういふことは、年をとつて見ればまた別な考に変つてゆくもの」だから今は学校の勉強をしておけばいいと、大人らしい言い訳をして「私」は逃げ去った。

幽鬼となった少年は、いわば「私」のレゾンデートルを問うたのであるが、詩を失いこれに代わる表現をいまだ得ていない男に答える術はなかった。

終盤、札幌ビイル直営ビヤホールを出た「私」は、電気館下の歓楽境に辿り着く途上、

暗い穴の上で揺する揺籃のやうなやさしい手を私はさぐりもとめた。  
ああ、その優しい手は何処にあるのだらう。私をいたはり、慰め、心の疵をさすつてくれる手は、何処にあるのだらう。古い友、新しい友の冷酷な言葉の矢から私を護つてくれる人はどこにあるのだらう。「幽鬼の街」

「暗い穴の上で揺する揺籃のやうなやさしい手」を求める。伊藤整がもっとも愛惜した「海の捨児」(28・1『信天翁』)の詩想がここにある。

私は浪の音を守唄にして眠る。／騒がしく 絶間なく／繰り返して語る灰色の年老いた浪／私は涙も涸れた清壮なその物語りを／つぎつぎに聞かされてゐて眠つてしまふ。／／私は白く崩れる浪の穂を越えて／漂つてゐる捨児だ。 「海の捨児」

浪の音を枕に「私」は夢の中で海を漂う捨児となった。懐郷の念を抱きながら母性なるものへの回帰を希求する感情は、「幽鬼の街」の「私」を「い



たはり、慰め、心の疵をさすつてくれる」「やさしい手」を求める感情に通ずる。

歓楽境を抜け路地に入った「私」は幽鬼たちに取り囲まれる。人間の形をとっておらず、ある者は「海坊主」のような軟体生物に、ある者は「蚕」や「毛虫」といった昆虫のような気味の悪い顔を並べ、「僕を覚えてませんか?」「僕を知りませんか?」「僕は?」「あたいは?」と詰め寄ってきた。もはや幽鬼は自他を分かつたらず集合化しているのだ。

「私」は幽鬼を踏みつぶしてでも生きることがを覚悟し、群れに突入する場面で物語は結ばれる。ゆり子の「生き直すことができない」との叫びを、罪を背負い生きつづけることに受け止めた。

詩を書くことの虚構性、有罪性を問うた「浪の響のなかで」「鏡の中」といった、言葉を失った詩人の告白小説の系譜に「幽鬼の街」はある。しかし、詩人の罪科を告発した「幽鬼の街」にあっても、詩人の罪と罰を確とは対象化できず、「私」は逃げ惑うばかりである。救済の確信と再出発はまだ果たされていない。それでもなお生きることがを覚悟するに至った。かくして「私」に「幽鬼の村」への道が開かれる。

## 注

- 1) 「旗」(『文学生活』1-5、1936年10月)
- 2) 島田龍「左川ちか研究史論—附左川ちか関連文献目録増補版」(『立命館大学人文科学研究所紀要』115、2018年3月)、同「詩人の誕生—初期伊藤整文学と川崎昇・左川ちか兄妹」(『立命館大学人文科学研究所紀要』118、2019年1月)、同「海の詩人 伊藤整と左川ちか—「海の捨児」から「海の天使」へ—」(『日本思想史研究会会報』35、2019年1月)、同「左川ちか年譜稿」(『立命館大学人文科学研究所紀要』122、2020年2月)
- 3) 島田龍「詩人の終焉—〈詩とのわかれ〉と伊藤整、「浪の響のなかで」から『左川ちか詩集』(1936)へ」(「文学史を読みかえる」研究会編『文学史を読みかえる・論集3』インパクト出版会、2020年8月)、同「昭森社『左川ちか詩集』(1936)の書誌的考察—伊藤整による編纂態度をめぐって」(『立命館文学』669、2020年9月)
- 4) 野坂幸弘『伊藤整の“街”と“村”』(北書房、1975年)

- 5) 曾根博義「伊藤整の出発—詩人としての恋愛体験」(『文芸四季』1、1974年11月)、同『伝記伊藤整 詩人の肖像』(六興出版、1977年)
- 6) 倉西聡「伊藤整「鏡の中」論—方法論としての小説—」(『昭和文学研究』35、1997年7月)
- 7) 当時の主な同時代評は以下の通り。保高德蔵「文芸時評 新人の活躍月」(『中外商業新報』1937年7月2日)、無記名「『新潮』書評」(『三田文学』12-8、1937年8月)、河上徹太郎「文芸時評 新人の活躍」(『東京朝日新聞』1937年7月2日)、芹沢光治良「文藝時評 七人の‘新人’小説」(『報知新聞』1937年7月2日)、芹沢光治良「文藝時評 主題の消極・積極性」(『報知新聞』1937年7月3日)、高見順「文藝時評 抒情詩の美しさ」(『読売新聞』夕刊、1937年7月4日)、浅見淵「文藝時評 インテリ作品—伊藤整の二つの作品—」(『信濃毎日新聞』1937年7月5日)、村山知義「文化月報 小説 新人活躍」(『文学界』1937年8月1日)、南八郎「主観の衰弱」(『自由』1937年8月1日)
- 8) 「破綻」は左翼思想に懐疑的な学生のエゴイズムと破綻を描く。発表翌年の1938年12月、短編集『石を投げる女』に「蹉跎」と改題し、左翼・唯物思想の表現が右翼・民族思想に改められるなど、時局との関係で改稿された。早川雅之「『破綻』論—戦時下の改稿をめぐって—」(『評言と構想』7、1976年10月)、曾根博義「『破綻論』の破綻—早川雅之氏批判—」(『評言と構想』14、1978年9月)、野口佳子「伊藤整「破綻」論—改稿をめぐるの問題—」(『藤女子大学国文学雑誌』27、1981年3月)など参照。
- 9) 曾根博義前掲「伊藤整の出発」
- 10) 島田龍前掲「海の詩人」
- 11) 「旧作訂正」(『群像』6-5、1951年5月)
- 12) 曾根博義「戦時下の伊藤整の評論—私小説観の変遷を中心に」(『語文』62、1985年6月)。36年1月～38年3月を「左右両翼の政治的思考に抵抗する個我的思想を中心とした時期」とする。
- 13) さらに「心境型と戯作型」(35・5・10～12『都新聞』)において、自分の生活を理想化して描き出す心境的な傾向を持つ梶井・滝井・志賀たちと、「意識的な選択上の反理想化の描出、あるひは自己尊厳といふ構へを棄てた喜劇化の傾向を」持つ宇野浩二・武田麟太郎・丹羽文雄らの戯作者的態度に分かつ。この私小説観については平野謙が「伊藤整の私小説論」(『昭和文学私論』毎日新聞社、1977)などで論じた。
- 14) 近現代文学におけるモデル問題については日比嘉高『プライベートシーの誕生—モデル小説のトラブル史』(新曜社、2020年)参照。
- 15) 島田龍前掲「詩人の誕生」
- 16) 島田龍前掲「詩人の終焉」
- 17) 曾根博義編『未刊行著作集伊藤整』(白地社、1994年)収録。
- 18) 田居尚『蘇春記—素膚の伊藤整—』(岩崎書店、1976年)200頁。

- 19) 岡和田晃「伊藤整『幽鬼の街』とその現在」(『トーキングヘッド叢書』62、2015年5月)。ステイブン・ドッド「伊藤整『幽鬼の街』における植民地主義の構造」(日高佳紀・西川貴子編『建築の近代文学誌 外地と内地の西洋表象』勉誠出版、2018年)
- 20) 詳しくは曾根博義「『幽鬼の街』序論」(『国語と国文学』66-5、1989年5月)参照。
- 21) 本稿で触れた時評は次の通り。本多顕彰「文芸時評 創作欄瞥見」(『東京朝日新聞』1937年7月31日)、中村地平「文藝時評 無理のある新人の諸作品」(『信濃毎日新聞』1937年8月3日)、中條(宮本)百合子「文芸時評 何と解するかの問題—小林の批評と伊藤の創作と」(『中外商業新報』1937年8月4日)、同「数言の補足—七日附本欄伊藤整氏への答として—」(『中外商業新報』1937年8月10~11日)、芝左内「小説採点簿」(『文芸』5-9、1937年9月)、逸見広「文藝時評」(『早稲田文学』4-9、1937年9月)、上林暁「一九三七年の小説界」(『作品』9-1、1938年1月)
- 22) 曾根博義「資料紹介 中條百合子・伊藤整『幽鬼の街』をめぐる論争」(『昭和文学研究』1、1979・12)参照。伊藤整は「中條百合子氏に与ふ—四日附本欄文芸時評への抗議—」(『中外商業新報』、1937年8月7日)で反論。しかし、中條の批判は左翼の立場で芸術を理解した盲目的偏執と見なした整の理解もあって議論は深まらなかった。
- 23) 本稿で言及する左川ちかの事跡は全て島田龍掲掲「左川ちか年譜稿」参照。
- 24) 伊藤整「ブックレビュー 左川ちか詩集」(『北海タイムス』1937年4月8日)
- 25) 左川ちか「童話風な」(『呼鈴派』1-2、1935年3月)
- 26) 左川ちか「暗い夏」(『作家』1、1933年7月)
- 27) 「自伝的スケッチ」(3) (『早稲田文学』5-3、1938年3月)
- 28) 姉妹類型については武井静夫『若き日の伊藤整』(冬樹社、1974年)、早川雅之『伊藤整論』(八木書店、1975年)など。「幽鬼の街」の女鬼については上田正「伊藤整「街と村」論—女性の幽鬼たちについて—」(『同志社国文学』35、1991年3月)参照。
- 29) 五十嵐重司と内縁関係になったのち胸を患い1936年11月に逝った高山タミの死相もゆり子から連想させるが、タミは小樽とは直接関係ない。
- 30) カッパブックス『街と村』(光文社版、1955年7月)巻末の「これは作家伊藤整を理解するためのもっとも重要な作品である。ここに描かれている少女の幻想は、今までの日本文学の中で、いちばん美しい幻想である」との紹介文は、時期的にも寺田透の評に拠ったものと思われる。
- 31) 倉西聡「『街と村』論—幻視の風景—」(『文芸と批評』6-2、1985年8月)
- 32) 『伊藤整作品集第一巻 青春・街と村』「解説」(河出書房、1953年)。
- 33) 瀬沼茂樹は掲掲「解説」で「個人的関係においては、たとえば川のせせらぎに浮ぶ顔のゆり子は詩の『忍路』の女性、最後の魔窟に出るヨシ子は小説『石狩』で狂気になる女性またはその妹のように、作者の生涯にかかわりのある人間のイメエジが用いられていて、これは少し丹念に比較して読んでいくと、ある程度まで推定のできる

- ものである」と記す。忍路の女性とは緑ヶ丘高等女学校生の角田チエがモデルとされ、チエに関しては曾根博義前掲『伝記伊藤整』（200～203頁）に詳しい。
- 34) 平野謙「伊藤整論」（『新潮』38 - 10、1941年10月／『現代作家論』南北書園、1947年／『平野謙全集8』新潮社、1975年）。「服従」は全集では「後退」に改められている。
  - 35) 尾形大「幽鬼の街」における構造的心理への眼差し—新心理主義からの脱出と私小説的方法への転回—（初出2005年／尾形博士論文『『伊藤整における「心理小説」の形成とその転回に関する研究—第一詩集『雪明りの路』から『得能五郎の生活と意見（1926 - 1941）』を中心に—』第7章、日本大学博士論文、2018年）
  - 36) 林和仁「伊藤整とジョイス—都市小説としての「幽鬼の街」と『ユリシーズ』—」（『神戸女学院大学論集』37 - 2、1990年12月）
  - 37) 作中の「芥川龍之介」は1927年5月に来樽したときの姿だろうが、現実の芥川龍之介が同年7月に自殺したため、作中の描写は判然としない。作中の「小林多喜二」も現実の多喜二が1930年春に小樽を離れ上京する直前の姿と思われる。
  - 38) 1926年6月26日付川崎昇宛書簡一部。小樽文学館所蔵。
  - 39) 『若い詩人の肖像』（新潮社、1956年／『伊藤整全集6巻』新潮社、1972年、229頁・130頁／講談社文芸文庫、1998年、272頁・98頁）
  - 40) 『若い詩人の肖像』（『全集6』121頁。文庫版82頁）
  - 41) 江間章子『埋もれ詩の焔ら』（講談社、1985年）117頁。
  - 42) 『若い詩人の肖像』（『全集6』155頁。文庫版141～42頁）
  - 43) 小松瑛子「黒い天鵝絨の天使—左川ちか小伝」（『北方文芸』5 - 11、1972年11月）
  - 44) 伊藤礼『伊藤整氏こいぶみ往来』（講談社、1987年）

### 【関連年表】

- ・1935年春 伊藤整、高山タミとの過去に関し、五十嵐重司から糾弾される
- ・1936年1月7日 左川ちか死去
- ・3月23日 「浪の響きのなかで」 擱筆
- ・3月23日か24日（又は4月23日か24日） 高山タミ・五十嵐青年との一件を文学者の一條正に相談し仲介を依頼
- ・5月1日 「浪の響きのなかで」（『文学界』3—5）[小説]
- ・同日 「諷刺文学論」（『日本評論』11 - 5）[評論]
- ・5月7日 五十嵐、一條に絶縁状を送り伊藤のもとから遠ざかる
- ・夏 小樽を舞台にした長編小説を構想
- ・10月1日 妹の伊藤優死去
- ・11月8日 高山タミ死去

- ・ 11月20日 『左川ちか詩集』(昭森社)を編集し刊行
- ・ この頃 再読したユリシーズの梗概を200枚ほどに書きあげる
- ・ 年末 「幽鬼の街」初稿60枚を書き上げる
  
- ・ 1937年1月1日 「隣人」(『新潮』34-1) [小説]
- ・ 1月20日 第2評論集『小説の運命』(竹村書房)を刊行
- ・ 3月～夏頃 「幽鬼の街」を150枚に書き改める
- ・ 3月25日 「人間の責任」(のち「鏡の中」と改題) 攔筆
- ・ 4月8日 『左川ちか詩集』(『北海タイムス』ブックレビュー欄) [書評]
- ・ 5月1日 「古谷綱武氏への返信」(『早稲田文学』4-5) [評論]
- ・ 6月25日 第2詩集『冬夜』(近代書房)を刊行
- ・ 7月1日 「鏡の中」(『新潮』34-7) [小説]
- ・ 7月1日 「破綻」(『中央公論』52-7) [小説]
- ・ 8月1日 「幽鬼の街」(『文芸』5-8) [小説]
- ・ 8月20日 「浪の響のなかで」を短編集『石狩』(版画荘)に収録し刊行
  
- ・ 1938年1月 梗概『ユリシーズ』(名著研究文庫、河出書房)を刊行
- ・ 2月頃～初夏頃 初の長編小説『青春』を執筆
- ・ 4月20日 第3評論集『芸術の思想』(砂子屋書房)を刊行
- ・ 5月22日 『青春』(河出書房) [小説]
- ・ 7月1日 「分裂にまたがる(自作案内)」(『文芸』6-7) [解説]
- ・ 8月1日 「幽鬼の村」(『文学界』4-8) [小説]
  
- ・ 1939年4月25日 「幽鬼の街」「幽鬼の村」を合わせ『街と村』(第一書房)を刊行

