

伊藤整『若い詩人の肖像』におけるアイルランド文学

——北海道・アイルランド・内地——

鈴木暁世

はじめに

日本近代文学におけるアイルランド文学受容という問題を考えた場合、伊藤整（1905-1969）はジェイムズ・ジョイス（James Joyce, 1882-1941）を日本に受容・紹介したという点で重要な人物である。伊藤は北海道から東京に移住した後、一九三〇年六月から『詩・現実』に「意識の流れ」論を発表し、十二月から同誌にジョイス『ユリシーズ』（*Ulysses*, 1922）の翻訳を発表、一九三一年には第一書房から永松定・辻野久憲と共訳して単行本『ユリシーズ』を出版する。しかし、伊藤のジョイス受容は、北海道時代においてイエイツ（William Butler Yeats, 1865-1939）やシング（John Millington Synge, 1871-1909）といったアイルランド文学に親しみ、イエイツの影響が見られる第一詩集『雪明りの路』（椎の木社、一九二六）を出版した青年時代に準備されたものと言えるのである。

『若い詩人の肖像』の章のうち、「海の見える町」「雪の来るとき」は、はじめ短編として発表され、単行本『海の見える町』（新潮社、一九五四・七）に収録された。伊藤は、「卒業期」を書いた頃から長編小説にまとめることを予定し、後に『若い詩人の肖像』（新潮社、一九五六・八）「あとがき」において、「この書をまとめるに当って、作者は各篇の文体を統一し、叙述の重複部を消し、新たにフィクションや架空人物を廃し、一貫性のある作品とするため、多くの部分について加筆訂正を行った」と著している。

伊藤整『若い詩人の肖像』には多くの先行研究が存在するので、まずは要点を整理しておきたい。先行研究においては、伊藤整自身による自伝的小説という側面から、作家の実人生との事実関係が確認・調査されてきた。小坂部元秀は、「重田根見子との恋愛、小坂英次郎との確執、幼友達の姉妹との触れ合いはいずれも、ほゞ実名小説的に描かれまた読者もそのように読みとるのが自然な態度であるような『若い詩人の肖像』にあって、かなり例外的な描かれ方をしていいる部分である。作者はこの部分に小説的虚構を盛り込んだとも見ることができる」¹⁾と述べている。また、桶谷秀昭は「伊藤整の自伝小説は大熊信行と小林多喜二に関して意識的な捏造をおこなってゐる」²⁾と指摘し、曾根博義はこのような虚構化にも関わらず、登場人物たちを実名にしたことに関して、「まだほとんど無名の一地方詩人を当時の時代状況や詩壇・文壇の動きの中に位置づけ、その方向や意味を明らかにすることであった」³⁾と論じている。これらの論によって、自伝的小説とされる本作にはフィクショナルな要素が盛り込まれており、ヒロイン根見子との恋愛や小林多喜二との交流など重要な部分にもわたり、本作が当時の時代状況の中に「私」を位置づけるために意図的に構築されたものであることが考察されてきた⁴⁾。

一方、武井静夫は、『若い詩人の肖像』における「北海道」について、「伊藤整が問題にした

のは、北海道の風土やそこで形成された人間像では」なく、「いつでも、どこでも、そして誰にでもある、不安や、エゴや、悔恨」と述べ、「有島武郎、小林多喜二、久保栄らが、北海道を、風土、歴史といういわば外から描いた作家であるとすれば、伊藤整は、そこに生きる人を自己というプリズムを通して内から描いた作家」と位置づけている⁵⁾。また、清水康次は、「この作品が描き出すのは、違和感を抱えつつ詩人になろうとしていた主人公が、詩人としてようやく身を立てたときに、自分が詩人であることの決定的な違和に気づいてしまうという過程である。「自分の心の本当に動き」と結びついていると信じていた「詩を読み、詩を書くこと」が、本当は、自分のありのままから目を背けて、「純情な清潔な詩人」という「仮面」をかぶることであったと気づくまでに、多くの曲折が必要であった」⁶⁾と、「詩を読み、詩を書く」「私」に着目し、本作が「私」による自己表現の獲得と問い直しの過程であると論じている。

このように本作においては、北海道という土地と詩人としての自己表現の獲得過程というモチーフが重要な役割を果たしていることが指摘されてきた。『若い詩人の肖像』は、北海道生まれの「私」が、幼年期から青年期を経て詩人となり、東京へと旅立つまでの精神的な軌跡を描いた作品である。さらに、『若い詩人の肖像』というタイトルからもうかがえるように、ジョイスが主人公スティーヴン・ディーダラスの芸術家としての目覚めを、幼年期から青年期までの彼の心象を描くことで表現した『若い芸術家の肖像』(*A Portrait of the Artist as a Young Man*, 1916)を踏まえている。『若い詩人の肖像』に描かれる小樽高等商業学校に入学後、シングやイエイツの詩に親しんで詩人を志す「私」の様子は、ジョイスの『若い芸術家の肖像』におけるスティーヴンのダブリン時代と重なり合うのである。

伊藤整におけるアイルランド文学の影響という問題に関しては、菊地利奈が小樽高商の大正期の外国語教育が伊藤整の文学活動に与えた影響について、小樽高商で行われていた授業内容及び使用テキストを明らかにし、英語文学全般についての詳細な資料整理を行っている⁷⁾。しかし、アイルランド文学が『若い詩人の肖像』において果している役割や、ジョイス『若い芸術家の肖像』と本作の具体的な比較研究については、管見の限り明らかにされていない。本稿は、シングやイエイツらの名前や作品が、『若い詩人の肖像』においてどのような意味を持って登場しているのかを考察し、主人公「私」における「言葉」や「訛り」への意識を、北海道・内地・アイルランドという側面から浮き彫りにすることを目的としている。

1. 「普通人の型」への違和—「訛り」と「詩の言語表現」

作品の冒頭は、「私が自分をもう子供ではないと感じだしたのは、小樽市の、港を見下ろす山の中腹にある高等商業学校へ入ってからであった」(78)からはじまる⁸⁾。小樽高等商業学校の校舎は、「薄い緑色に塗った木造の二階建て、遠く海に面して」おり、「数え年十八歳の私には、その校舎がずいぶん立派に見えた」(78)。作品内では、「私」が小樽高等商業学校へ入学するのは一九二二年とされ、その年が「子供ではな」くなる起点として設定されている⁹⁾。「一学年が二百人、学校全体で六百人の生徒がいた」が、「私はこの港町の中学校を終えたばかりで、数え年十八歳であり、同じ中学校から一緒に入った仲間が七人ほどいた。その同じ町の商業学校から入ったのは、もっと多く、十五人ぐらいいいた。その外は、全国各地から、この北国の専門

学校を自分にふさわしいものとして選んで入学して来た青年たちであった」（78）というように、「全国各地」から集まってくる青年たちに比較して、この港町の中学校出身の「私」は、圧倒的に少数派の地元「港町」出身の学生であることが示される。

続いて、「生徒の方もまた入学早々なのに、髪を伸ばし、ポマードの匂いをさせているのがいた。上級生は、殆どみな髪を伸ばし、ポマードをつけていた」様子に、「それは大人の匂いであった」（80）というように、「大人」の世界へと足を踏み入れた時、最初に途惑うのが髪の長さであった。「私は、自分がもう子供として、また囚人のような中学生として扱われていないことを感じた。そして、初めはオズオズと、やがて外形だけは当り前に、同級生たちの大人ぶりを真似るようになった」（80）という箇所からは、「全国各地」から来た髪を伸ばしている同級生や上級生が「大人」に見えたのに対し、「中学校から一緒に来た」「港町」出身の「私」達は「子供」というように、髪の長さが大人と子供を区別する記号として機能していることがうかがえる。「私たちは髪を伸ばしはじめ、自分たちの顔が大人に見えることをたがいに認め合った」（80）というように、「港町」出身の「私」は、上級生や多数派の同級生を「外形だけ」は「真似る」ことによって、「大人」へと擬態していく。

しかし、「私の大人の意識は、私の内側を満たすほどには伸びなかった。私は友達の間であって、ただ彼等と同じように自分を大人だと信じているような顔をしていた」（81）や、「中学校から一緒に来た友人と一緒に髪を伸ばしはじめていたけれども、私は自分があらゆる事に少年らしい躊躇いを感じずるのを隠していた」（82）という箇所からは、「外形だけ」は「大人」へと擬態したにも関わらず、「私」の「内側」は、「あらゆる事に少年らしい躊躇いを感じてしまい、「大人の意識」が「伸びない」ことが示されているのである。

さらに、髪だけではなく言葉使いも、子供／大人、港町／内地を区別する記号として立ちあらわれてくる。

私は学問とか学校の組織というものは怖れなかった。それは、学問という形の枠がきまっていて、それを埋めて行けばいいことが分っていた。しかし私は他人にものを言う時にどういう表情をし、どういう言葉の約束を守ればいいのか分らなかった。大人たちの使う普通の物の言い方は、私には、非常に粗雑な、空っぽな、鉄面皮な表現法に思われた。そして同級生たちは、大人びたものごしの生徒ほど、その大人らしい粗雑な表現を使った。いずれは自分もあの世間並みな言い方や考え方を身につけなければならないだろうが、いまの所自分にはとてもできない。そう思って私は、自分が精神的に発育不全の少年であるように感じた。

私は自分を、大人のふりをしている子供、または普通人の言動をする能力のないニセ者と感じていた。私がそれ等の普通人の型に入っていけなかった理由は、私の言葉には自分の育った漁村の東北訛りが混っていて、全国から集まった級友たちの使う「内地」の言葉に比べて躊躇いを感じずるせいしかなかった。（82）

ここからは、言葉が内地と外地、子供と大人を区別する記号として機能していることが示される。同級生達と上級生が「大人」に思えるのは、「大人たちの使う普通の物の言い方」「大人

らしい粗雑な表現」「世間並な言い方や考え方」という「言葉の約束」を知っているらしいからであり、「私」はそれに「少年らしい躰い」を覚え、自分自身を「精神的に発育不全の少年」と感じる。「内地」から来た多数派の同級生・上級生等「普通人の型」に入った「私」は、「大人のふりをしている子供」「ニセ者」と感じるが、その原因が自らの言葉の「訛り」である。「私の言葉」には「自分の育った漁村の東北訛り」が混じっているため、「内地」の言葉に「躰い」を感じてしまうのである。

亀井秀雄は伊藤整の家庭の言語状況について、「浜ことばを使うとき伊藤整は浜児であり、軍隊ふう標準語や広島訛りを理解するとき、かれは退役軍人にして取入役なる人物の息子である。そのいずれもが自分であるとも言えるし、自分はどこにもいないとも言える。伊藤整が自己分割の方法に長けていたのも、演技の感覚を身につけているのも、いつも自分を場違いの贗物と意識してしまわざるを得ないのも、多分このためであろう」¹⁰⁾と指摘している。このことは、『若い詩人の肖像』の「私」においてもあてはまる。

父は、明治の早い時代に設置された下士官養成所であった陸軍教導団出身の広島県人で、二十歳頃に日清戦争に出、その後、北海道の西南端にある白神という岬で灯台守か、灯台の看守兵かになっていた。そして、その村の漁師の娘であった母と結婚した。(中略)父の言葉は広島ナマリなので、東北ナマリの言葉を使って育った私には、父はいつも半分くらい他人のような気がした。(中略)私は父を軽蔑はしなかったが、嫌った。この他国の言葉を使う、口髭を生やした、田舎の村役場の吏員が自分の父であることを、私は好かなかった。(94)

ここでは、「私の家庭の言葉」が「東北ナマリの言葉」と示されており、父に感じる「嫌」「好かな」という気持ちも、父と自分が使う言葉の差異から来るものとして描かれている。軍人出身で「田舎の村役場の吏員」の「広島ナマリ」の「父の言葉」は、「他国の言葉」として感じられ、「半分くらい他人」に聞えるほど、父と息子の間の距離を生み出している。ここからは、学校の言葉だけでなく、「私の家庭の言葉」もまた分裂していることがうかがえる。地元民と開拓者、そして内地出身の学生の標準語とで使用する言葉が異なり、言葉が出身地や社会的・経済的な階級をも指し示す小樽の特異性が描かれていくのである。『若い詩人の肖像』の「私」が、境界線上にいと自己を認識する背景には、自分にとって固有の言葉をもたないことで、固有の自己が見当たらないということがあることを示していると考えられる。

「私」は、小樽高等商業学校に入学してから、「十五六歳から近代日本の象徴詩や自由詩やヨーロッパ系の訳詩を読み、自分でも詩を書き、詩の表現を自分の心の本当の表現だと信じ」始め、「詩の表現以外の言語表現を私は真実のものとして見ていなかった」(82)。しかし、「私」は、「近代のヨーロッパや日本の詩人たちの見方で周囲を見ていることを、人にあらわに示すのを恐れ」(82)る。そのため、「自分の外の形を、勉強好きの、内気な、一番年弱の生徒、というものに作っておき」、それによって「級友たちの世間並みの型に落ちこまないように自分を守」(82)るのである。

詩の中の感情や、詩の中の判断を日常生活の中に露出すれば、人を傷つけ、自分も傷つ

いて、この世は住み難くなることを、私は本能的に知っていた。私は詩を読み、詩を書くことにだけ結びついている自分の心の本当の働きを、人目に曝すのを怖れた。（中略）そして私は、「アップ」で「オクテ」な一人の生徒という自分の姿の中に、ヴェルレーヌの傷つき痛む幼な子のような心、萩原朔太郎の色情と憂愁を通しての生の認識、千家元麿の悲しいほど無垢な眼、イエーツの幻想による造形などから学んだ感じ方や表現の仕方を、本能的な自己防衛の衝動に従って、押し隠していた（82-83）。

ここで「私」は、「普通人の型」「級友たちの世間並みの型」との不適合の理由として、第一に、東北訛りの「私の言葉」が、級友達の「内地」の言葉とは異なっていること、第二に、萩原朔太郎や千家元麿などの近代日本の詩人やヴェルレーヌやイエイツなどの海外の詩人から「学んだ感じ方や表現の仕方」を、「自分の心の本当の表現」「真実のもの」と思うようになったことを挙げている。共に、「言葉」が多数派の旧友達との差異を自覚する契機となっていることが注目される。

『若い詩人の肖像』の冒頭からは、大人／子供、長髪／短髪、普通人の型／ニセ者、多数派／少数派、内地の言葉／東北訛りという二項対立の下で物語が進行していき、「私」が常に少数派に自分自身を位置づけていく構図が浮かび上がる。このような対立の自覚から来る「躊躇い」が、結果として「自分の外の型」を作り、詩を通して学んだ感じ方や表現の仕方を、「自分の心の本当の表現」「真実のもの」として研ぎ澄ませていくことにも繋がるのである。

2. 小樽高等商業学校の教育—アイルランドとの関わり

作品前半部においては「私」に影響を与えた小説家や詩人の名前が多く書き込まれている。その中でも、シングや先に引用した部分において「幻想による造形」を学んだと書かれていたイエイツといったアイルランド文芸復興運動の作家への言及が目立つ。以下具体的に分析していきたい。

入学直後の「私」が、授業を初めて受ける場面は、「小林教授の最初の時間」である。「私」は「購買組合で買ったシングのアイルランド劇のテキストを机の上に置いて、壇の上の教授を見上げ、先生は後輩であり教え子であった中学生のうち、私と藤田小四郎と崎井隆一の三人がこのクラスにいることを知っているだろうか、と考えた」（81）。小林教授については、「この学校には、私たちの中学校の卒業生である小林象三という若い教授がいた。私たちが中学校の五年生の時、京都大学の大学院を終えてこの専門学校に赴任してきた」「英語を自由にあやつるこの先輩を、私たち中学生は、眩しいように眺めた」（81）というように、地元出身の「私たち」の先輩であり、小樽商業高等学校から京都大学に進み、故郷に帰ってきた憧れの存在として描かれている。そのような同郷の先輩へと「私」が抱く憧れや親しみの感情は、「皆の中から選み出して指摘されたとき、私はうれしかったばかりではなく、小林教授が後輩としての私を覚えていたことを知った」（81）という一節からも読み取れる。小林教授に認めてもらうことで、「私」は、「私よりも大人びて見える同級生や都会育ちの才走った同級生に感じていた劣等意識から救われた」（81-82）のである。

この場面において、「劣等意識」から救う役割を果たしたのが「シングのアイランド劇のテキスト」が用いられた小林教授の授業であったということは重要である。イエイツはイギリスによる支配がアイランドの言語や文学・文化という側面まで抑圧してきたことを問題化し、アイランド独自の芸術を復興させようとした。それがアイランド文芸復興運動につながり、シングはその運動の中心的劇作家であった。「[内地]の言葉」が「訛り」を圧倒していく小樽高等商業学校の空間は、イギリスに政治的・文化的・言語的に抑圧されてきたアイランドの状況と重なり合うのである。「内地」の学生達に「劣等意識」を抱いていた「私」が救われた場面に、アイランドの「訛り」を戯曲に取り入れ、アイランドの農民達の生活を生き生きと描き出すことによって、アイランドのナショナル・アイデンティティを追求し、アイランド独自の芸術のあり方を模索したシングが用いられたことは、物語の構成の上で必然であったと考えられる。

小林教授は、イエイツやシングと言ったアイランド文芸復興運動期の文学を教える役割を持って登場し、彼によって「劣等意識」から抜け出した「私」は、イエイツらの表現を「自分の表現」として大切にしていく。そして、「この学校で学びはじめたスティーヴンスンやシングやラムの英文に直面してかなり緊張していた。私はひっそりとして、誰にも気づかれずに、詩と自分との間にもっと確かなつながりを作り出したいと思った」(91)と、外国の詩へ親しむようになった経緯が描かれる。

詩集、それはこの図書館には、私が月々五円ずつ母にもらう小遣で買いたため、私の三畳間の本棚に並べてある程度のももなかった。しかし、英語の詩集があった。私はイエーツの詩集、デ・ラ・メアの詩集、シモンズの詩集を読んだ。私はイエーツの「葦間の風」を愛して、その前から多くの詩や訳詩を書き写していたのと同じ仕方で、それをノートに書き写した。(92)

図書館に通うことで、イエイツやデ・ラ・メア (Walter John De La Mare, 1873-1956)、シモンズ (Arthur Symons, 1865-1945) らのアイランドや英詩人へと惹かれていく。「私がイエーツの「葦間の風」や萩原朔太郎の「青猫」や上田敏や堀口大學の訳詩集から得た芸術の世界のイメージは、一緒に車で通う勤め人たちの魚釣りの自慢や、残酷な感じを私に与える猥談や、月賦の支払いを引きのばす策略などの話などを聞く度に、傷ついた」というように、イエイツの『葦間の風』や萩原朔太郎の『青猫』、上田敏、堀口大學らの詩の「芸術の世界のイメージ」と日常とが対比される形で、描かれていくのである。

このような「芸術の世界のイメージ」によって、周りを見るという「私」の感覚を示した箇所として、北海道という北国の自然の変化を見る時に、アイランドの詩人イエイツが秋を歌った詩を想起する場面がある。

冬の来る十月の北国の自然の変化を、私は、恋を失うときのような感傷でもって意識した。「秋が来た。木の葉は散り、君の額は蒼ざめた。今は別れるべき時だ」というイエーツの詩が、その詩句の感覚的な真実さのために根見子と別れなければならない、と感ずるほど、この

季節の中で、実感をもって、私を動かした。(128)

この場面の「イエーツの詩」は、イエーツの詩集 *Crossways* (1889) の詩 “The Falling of the Leaves” を指している。

Autumn is over the long leaves that love us,
And over the mice in the barley sheaves;
Yellow the leaves of the rowan above us,
And yellow the wet wild-strawberry leaves.

The hour of the waning of love has beset us,
And weary and worn are our sad souls now;
Let us part, ere the season of passion forget us,
With a kiss and a tear on thy drooping brow. (The Falling of the Leaves, 74) ¹¹⁾

秋はきた 私たちを愛する長い葉にも、
大麦の束に巣食う鼠たちにも
私達の頭上にななかまどの葉は黄ばむ
濡れた野苺の葉も黄ばむ。

愛が弱まるときが私たちを襲い、
私たちの悲しき魂はいま 物憂く疲れ果てている
別れよう、情熱の季節が私たちを忘れる前に、
あなたのうなだれる額に接吻し涙ながらに。¹²⁾

「私」が、イエーツが描いたアイルランドの自然を北海道に重ね合わせているのがわかる¹³⁾。「私」は、最終行の “With a kiss and a tear on thy drooping brow.” を、「君の額は蒼ざめた」と捉えているが、“droop” という動詞を、「うなだれる」という意味ではなく、衰える、弱る、沈むという意味で解釈しているためである。小樽高等商業学校時代の伊藤整は、イエーツの『葦間の風』(*The Wind Among the Reeds*, 1899) を英語でノート（黒インク、全三七頁）に書写している¹⁴⁾。また、第一詩集『雪明りの路』（権の木社、一九二六）の見開きには、『葦間の風』より “He Wishes for the Cloths of Heaven” が掲げられている。

「私」は、「イエーツの詩を自分と川崎昇とで出していた雑誌「青空」に訳してのせようとして “Light of step and heart was she.” という行」(150) に行き当たる。この訳がわからなかった「私」は、「学校の先生の中で、自分の学んだ小樽市の中学校の出身だということで、ときどき、中学出身の級友たちと遊びに行く習慣のあった小林象三教授の所へ持って行く決心」をする。ただ、この詩句が含まれているのは、実際にはデ・ラ・メアの “An Epitaph” という詩篇であり、伊藤自身が「墓碑銘」という題で『現代詩講座』第八卷（金星堂、一九三〇）に訳詞を掲載している。

以下にデ・ラ・メアの本詩と伊藤整の訳詩を引用する。

Here lies a most beautiful lady,
Light of step and heart was she;
I think she was the most beautiful lady
That ever was in the West Country.

But beauty vanishes, beauty passes;
However rare-rare it be;
And when I crumble, who will remember
This lady of the West Country. (An Epitaph)

此処に美しきひと眠る。
その歩みも 心も 軽かつたひと。
私には 西の国での
もつとも美しかつたひと。
しかし 美は消え 美は過ぎ去る
如何に限ない美しさでも。
やがて私が死ねば
誰がこの西の国のひとを思出すか。(「墓碑銘」¹⁵⁾)

デ・ラ・メアの“An Epitaph”は、『西條八十訳詩集』(交蘭社、一九二七)に「碑銘」という題で訳出されたことにより、広く世に知られる一篇である¹⁶⁾。伊藤整は、詩を読むようになってから、気に入った詩篇を書き写した自筆ノートを作成していたが、デ・ラ・メアについても西條八十の訳詩五篇を自筆ノートに筆写している。曾根博義は、「八十の『新しい詩の味ひ方』(公蘭社、大正十二年五月)を読んで、そこに引用されている内外三十余篇の詩全部をノートに書き写してもいる」ことから、「イエーツやデ・ラ・メアに整が近づいたのも、原語で読む前にこの入門書や訳詩集『白孔雀』など、八十の案内によった可能性が大きい」と指摘しているが、曾根が指摘するように、伊藤のイエーツ受容において小林象三と共に紹介者としての西條が大きな役割を果たしたことは看過することは出来ない¹⁷⁾。伊藤の自筆ノートには英語で記された作者名の横に「西條八十訳」と書かれており、原詩・原題については触れていないことから、伊藤が西條八十訳によってデ・ラ・メアの詩に触れたことがわかる¹⁸⁾。伊藤が選んだ五篇は、デ・ラ・メアの「かくれんぼ」(Hide and Seek)、「かりうど」(The Huntsman)「おとむらひ」(The Funeral)「夏の夕」(Summer Evening)「馬に乗った人」(The Horseman)だが、この五篇は全て『詩聖』創刊号(一九二一・十)に掲載された¹⁹⁾。ただし、これらの詩はそれぞれ異なる訳詩集に収録されたので、伊藤は『詩聖』創刊号から書写したのではないかと考えられる。デ・ラ・メアの“An Epitaph”と併せて考えると、伊藤が『西條八十訳詩集』を読んでいた可能性は高い²⁰⁾。

デ・ラ・メアからイエーツへと詩の著者名の過誤が起こった背景には、第一に伊藤整が西條

八十の詩や訳詩を通して、イエイツとデ・ラ・メアの詩に親しんでいたことが挙げられる。デ・ラ・メアはイエイツと並んで西條八十が愛好した詩人であり、両者の詩の持つ幻想性を伊藤に教えたのは、西條の訳業であると考えられる。西條がイエイツとデ・ラ・メアを共に翻訳・紹介していたため、伊藤整においてイエイツとデ・ラ・メアが近いイメージの詩人として捉えられていたのではないかと論者は推測する。第二には、まず、先輩であり導き手でもある小林教授の家に訪問し、イエイツの詩を教えてもらうという構図を描く意図が作者の脳裏にあったために、無意識のうちにデ・ラ・メアの“An Epitaph”を、イエイツの詩と取り違えてしまったのではないだろうか。

小樽高等商業学校では毎年外国語劇が行われ、二年生になった「私」はメーテルリンク (Maurice Maeterlinck, 1862-1949) の『青い鳥』(L'Oiseau bleu, 1908) の劇に出演することになる。「ポプラだとか糸杉だとか牛だとか色々な動植物になる役者」(138)のうちには高浜年尾(1900-1979)と小林多喜二(1903-1933)も入っていて、「私はこの芝居の仲間入りをするのが大変うれしかった」(138)。この劇を機会にして、「それまで同じ学校にいて、全く物を言い合うことのなかった小林と私は、楽屋や舞台裏で気軽にものを言い合うようにな」(138)る。「私」は、扮装した役者達が行き交う楽屋の様子に、「ちょうど西條八十の「砂金」の中の詩に描かれたような森の妖精や動物たちの世界で、「幻の獣ども、綺羅びやかに、黄金の梯子を下りつ上りつ」している幻想の雰囲気を作り出した」(139)と感じる。そして鏡で自分自身を見た時に、「あっと思う間に、幻想の真空のような雰囲気の中に落ち込んだ。この白粉を塗り、頬紅をさし、水玉のついたチョッキを着た私自身が、森の精霊たちの仲間に加わっている侍童であり、本当に森に行き暮れて、櫛の大王の住み家を捜しあぐねている、というナルシズム的な情感」(139)に溺れる。この外国語劇の場面では、劇中の「森の妖精」「森の精霊」達の世界が『砂金』に収録された詩「梯子」で描かれた、現実の中に「幻の獣」「黄金の梯子」を幻視する詩の世界と重ねあわされている²¹⁾。「伊藤整選詩華集筆写ノート」には、西條八十の童謡「お月さん」も選ばれており、伊藤整が西條八十の訳詩や童謡を愛好していたことがわかる²²⁾。次節では、「私」による小林教授の訪問場面を引き続き分析することによって、このような過誤が起きた理由と、この場面の持つ意味とを明らかにしていきたい。

3. 訛りの問題の表面化

「私」は、「小林教授がにこやかな親切な人であるにかかわらず」、「教授の家をかなり敷居高く感じてい」(150)た。その理由は、教授夫人及び夫人の妹が使う「京都言葉」と、私が使う「東北系統の言葉」との差異である。小林教授夫人は、「私がこの土地で聞いたこともないほど軟らかな歌うような美しい言葉」(151)を使うために、「東北系統の言葉を使って育った私には、時として意味が聞きとれないこともあった」。また、「一八九歳と思われる夫人の妹さん」に対しても、「初め訪ねた時、この妹さんの軟かい京都言葉にどぎまぎし」て「真赤にな」り、それ以来「私は訪ねる度にこの教授夫人の妹さんの前では顔を赤く」(150)することになる。

その人の京都弁は私に、自分が日本の古い伝統から全く切り離された粗野な田舎の青年で

あること、多分坐り方や茶の飲み方やお菓子の食べかたに、いかに自分が粗野な人間であるかが、ありありと現れているだろうこと、しかも私自身はそれに気がついていないことを絶えず感じさせた。教授の家の茶碗は、私たちがこの土地で見なれているものと違う華奢な感じのものであり、菓子もまた私たちが食べ慣れているものと形も味も違うように思われた。私は、この教授夫人の美しい妹さんに接するたびに、遠い国の見なれぬ少女に逢っているという感じを受けた。それはこの土地の少女たち、私とその言葉使いを上品だなあ、と時々思うあの通学組の少女たちと全く違うところの、ほとんど外国から来た少女という印象であった。私は自分の言葉や自分の態度が、その人の前で粗野に見えるのを怖れて、この人とは話をしたことがなかった。(151)

ここでは個人の使用する言葉が、人間の文化や習慣をも、洗練／粗野という高低に置き換えて測る物差しとして機能している。小林教授は、「この土地」では異質な京都の文化を持ち込んでおり、「私」は見なれぬそれらの文物を「上品」と判断して、自らを「日本の古い伝統から全く切り離された粗野な田舎の青年」と卑下し、「この土地の少女たち」を「下品」と感じてしまうのである。ここで、「私」が「妹さん」について、「遠い国の見なれぬ少女」「ほとんど外国から来た少女」という印象を持っていることに注意しておきたい。小林教授によって救われたはずの「劣等意識」が「京都弁」によって再度喚起されているのである。

このような一節の直後に、「私はイエーツの詩の一行を持って、小林教授をはじめ一人で訪ねた」(151)という一行が置かれている²³⁾。イエイツは、イギリスの支配の下でアイルランド社会は疲弊し、ゴールドスミス (Oliver Goldsmith, 1728-1774) やワイルド (Oscar Wilde, 1854-1900) など、才能ある人材は隣国へと流出してきた中で、アイルランド独自の芸術を創り出すことを目指してアイルランド文芸復興運動を起した。小林教授にイエイツの詩を教えてもらうということは、文化的劣等感を克服し、自分の言葉に自信を持ち、独自の芸術を模索する「私」の歩みを示唆していると言えるだろう。

「私」は、小林教授に「これだけは分らないだろうと思っていた問題」を、「少し意地悪い気持ち」(152)で持ち出して質問する。それは、「タウフニッツ版のイエーツ詩選の初めにある一行で“Down by the salley gardens, my love and I did meet”」(152)とあり、*A Selection from the Poetry of W. B. Yeats* (Leipzig: B. Tauchnitz, 1913)の一七頁に、「EARLY POEMS (1885-1892)」の中的一篇として掲載されたイエイツの“Down by the Salley Gardens”を指している²⁴⁾。salleyという単語について、「私はそれにふさわしい訳語を見つけることができなかった。その字は英語の辞書になかった」(152)ことが示される。小林教授は「普通の辞書の外に分冊になった大きな本を出してしらべ、次にブリタニカをしらべ、その次にベデカの旅行案内の索引らしい、と後で私が考えた赤い小型の本をしらべた」(152)が回答が得られることはない。その何日か後に、「私」は、アメリカ人教師マッキンノンに salley の意味を尋ねに行くが、「sally があり、それが攻撃だという意味だということを知っていた。それでは salley と sally は同じ言葉として使われているのかも知れない」という所までしか分からず、「私の疑問は解決されなかった」(152)²⁵⁾。

イエイツはこの詩においてアイルランドの農婦が歌っていた歌を採詩し、アイルランド農民の方言を詩へと取り入れたため、英語の辞書や百科事典、旅行ガイドには掲載されていない言

葉が使用されていたのである²⁶⁾。アイルランド文芸復興運動を興したイエイツが取り入れた方言が、英語の辞書には掲載されておらず、アメリカ人にはわからないということを描くことで、「私」における「訛り」の問題が表面化し、「内地」の言葉に対して憧れと違和感・嫌悪が混淆した「私」の感覚が喚起されている。

ところで、小林教授に漂う自由な雰囲気は京都大学で学んだためと描かれている。「私」は、小樽高等商業学校を卒業後、小林象三教授の推薦によって新設の小樽市立中学校に英語教師として就職する。そこで「私」は、同僚の教師陣の中でも、特に「中学校や高等商業学校で私の先輩で「京都帝大の英文科」を出てから英語教師として赴任してきた新井豊太郎に興味を抱く。新井は、「ボヘミアンのような投げやりな」態度で、「生徒だって、ひとりで分りますよ」や「さあ、どうかなあ。何とも言われなすなあ」というような種類の言葉（169）を使い、「自由なる京都学派」とも言うべき自由主義の雰囲気が、まだ京都の匂いがついているという感じで漂っていた（170）。

「私」は新井に漂う「京都の匂い」について、「象牙の塔を出て」や「近代の恋愛観」や「近代文学十講」で英文学者としてだけでなく、自由思想の紹介、解説者として広く知られていた白村厨川辰夫は、この年の二年前、大正十二年の関東大震災で死ぬまで京都帝大文学部の英文科の主任教授であったから、この年そこを卒業した新井豊太郎は一年あまり白村に学んでいたわけである（170）というように、その当時の「京都帝大文学部の英文科」に学んだためとしている。続けて、「この時代の京都大学には、東京大学の欠点になりかかっていたリゴリズムや出世主義や祖述主義と違うところの自由なる真実の学問の府という感じがあった」（170）と記している。

京都帝国大学文学部英文科は上田敏（1874-1916、在任：1908.11-1916.7）が急逝した後、厨川白村（1880-1923、在任：1917-1923.9）が赴任した。上田と厨川は、日本における最初のかつ中心的なイエイツ紹介者でもあり、京都大学は大正期においてアイルランド文学研究の拠点であった。特に厨川白村は、一九一二年の『近代文学十講』²⁷⁾の中で「ケルト民族」「ケルト人種より起らんとする新気運」「愛蘭の新派文学」という章を論じ、『文藝評論』²⁸⁾の中で「ケルト文芸復興概観」「愛蘭文学の新星」「ダンセイニの邦訳と新訳」を論じるなど、アイルランド文学を盛んに紹介した。上田敏の教え子には菊池寛（1888-1948、在籍：1913-1916）がおり、本作に登場する小林象三（在籍：不詳-1920、後教養部教授 1925.3-1931.10）と新井豊太郎（在籍：1922-1925）は厨川白村に教えを受けた²⁹⁾。その他にも山本修二、矢野峰人（本名・禾積、1893-1988）など、当時アイルランド文学の研究者としても活躍していた学者を輩出している。これらの描写によって、京都大学出身の小林象三教授が、シングやイエイツを授業中にテキストとして用いたという場面も、京都大学英文科の雰囲気から来るものであるという時代の雰囲気を作品中に取り入れていることがわかる³⁰⁾。厨川白村の『英詩選釋』では、ブラウニングに続けてイエイツの詩五篇が選ばれて解釈されているが、伊藤整が『若い詩人の肖像』で言及した“The Falling of the Leaves”や『雪明りの路』の扉に掲げた“He Wishes for the Cloths of Heaven”が選ばれており、伊藤が参照した可能性も考えられる³¹⁾。

厨川白村は「ケルト文芸復興概観」において、以下のように述べている。

元来この^{ハイマアト・クンスト}郷土芸術といふ言葉は独逸の文学に用ゐられる名称であるが（中略）輓近に於けるケルト人種の覚醒が産み出した文芸復興の現象の如き、最も著しくこの郷土芸術の本質を發揮したものであらうと思ふ。（……）^{ロオカル・カラブ}強く鮮やかな地方色を發揮し、民族固有の特色を重んじた芸術をいふのである。この意味に於て、近頃英文学の一隅にあらはれたケルト一派の新興文芸は、郷土芸術たると共にまた^{シュタンメス・クンスト}民族芸術たるとの名に最もよく相当するものだらうと私は信じてゐる。³²⁾

ここでは、「郷土芸術」について、「強く鮮やかな地方色を發揮」し、「民族固有の特色を重んじた芸術」と定義し、イエイツらのアイルランド文芸復興運動を「郷土芸術の本質を發揮したもの」と位置づけている。「私」は、「北海道は進歩的な気風のある所で新しい試みに対して好意的である」（173-174）と述べているが、厨川白村に学んだ小林象三教授が、北海道においてイエイツやシングらのアイルランド文芸復興運動を学生達に教えたという場面の背景には、当時、日本においてアイルランド文学がどのように捉えられていたのかということを読み取る必要があるだろう。「私」が、小林教授のシングの授業によって「内地」の学生達への「劣等意識」から救われ、イエイツの詩を教わりに小林教授の家を訪問する場面は、作品内においてある程度示されている当時の文学研究をめぐる状況を補って読むべきであらう。

伊藤整は、「雪明りの路」序において、「此の詩集の大部分を色づけてゐるのは北海道の自然である。北海道の雪と緑とである」「私の詩をよく解つてもらへるのは北国の人々だ」「私の詩でこの郷土色を持たないのは「糧を求める」や「皆の分まで」等主として感情を取扱った数篇にすぎない」と書いているが、ここからも北海道の「郷土色」を發揮した芸術への志向がうかがえる³³⁾。

菊池寛は「半自叙伝」において、京都大学英文科の雰囲気について、「私は京都へ行つて、現代劇を研究するつもりだつたから、一年のときから、現代劇ばかりよんでゐた。上田敏博士から、シングの名を聞き、シングに傾倒してゐた。京大の研究室は、近代文学に関する書物が多く、その点では東京の文科などは、遠く及ばなかつたゞらう」と述べている³⁴⁾。菊池のアイルランド文学理解は文芸復興運動の社会的意義と政治的背景にまで踏み込んだものであり、シングの作品における「訛り」を自作にも生かそうとしていた。

京都大学を出た小林教授が、北海道においてアイルランド文芸復興運動の文学を「私」に教える背景には、上田敏、菊池寛、厨川白村らの京都学派の存在が大きく、伊藤の詩にもアイルランドの自然を北海道の自然と重ね合わせる姿勢が窺える。時代的、地理的、政治的背景によって、アイルランドは、京都や北海道に例えられ、受容されたということが『若い詩人の肖像』からは浮き彫りになるのである。

4. 「内地」への旅の持つ意味

小樽市立中学校に赴任した「私」は、新井、藤原、山田教諭と共に梅沢教諭の下で授業を続けていたが、少し遅れて広島高等師範出身の吉田惟孝校長が赴任する。「私」は、能力のある校長がこの中学校に赴任した理由として、「広島高師の関で固められた土地」（173）である点と、「北

海道は進歩的な気風のある所で新しい試みに対して好意的である」（173-174）点があったのではないかと推測する。新井は「私」に、「ここは広島闊でねえ。いい所はメイケイ会（東京高等師範学校の会）が先に地の利を占めてしまっているものだから、広島は君、九州とか四国とか北海道、朝鮮なんか根を張ってるんだよ」（171）と教える。

それは私にとって重要な職業教育であった。官立の高等商業学校はそういう地盤の問題とは直接関係がないらしいが、私は広島高師から京都大学に入った小林象三教授の世話で、同じ広島高師出身の林田課長に紹介された。その林田課長が校長としてここに招聘する人物もまた広島高等師範の出身である。なるほど、闊というものは存在するわけだ。現にいま自分もその闊の外縁の一部に外様としてつながっているらしい、と私は思った。（171）

本作において特徴的なのが、学校・職場というような環境が変わるごとに、自分自身が置かれている位置について、「粹」や「闊」という形で認識するという「私」の態度である。「私」は、「メイケイ会（東京高等師範学校の会）」が「地の利」を占め、広島は「九州とか四国とか北海道、朝鮮」という周縁地域に赴任し、「私」の職場も広島闊で固められていることを知る。そして、北海道の港町の中学校出身で小樽高等商業学校を卒業した「私」は、そのような「闊」の「外縁」の「一部」の「外様」という、幾重にも差異化されていく中心／周縁という地政学的な円の「外縁」にいる者として自己を認識するのである。

まだ北海道から出たことがなかった「私」は、外国文学や東京の文壇と言った文学的側面だけでなく、恋愛においても、「外縁」から「よその国」へと憧れる者として描かれていく。「私」は小樽の隣町の「余市」の女学生根見子と恋人同士になるが、「この少女が、私の求めていた永遠の女性に当るのだろうか？ 私はすぐに、否と自分に答えた。（……）どこか遠くに、いま私の知らない所に一人の女性がいる。その女性は、私たちの使いなれたこの辺の下卑た方言でない言葉を使い、この辺の少女の表情の仕方と違う表情をする。その少女はよその国の女性でなければいけない、と私は漠然と思っていたのだ」（116）というように、根見子のように「私」と同じ言葉を使う女性ではない「よその国の女性」を「永遠の女性」として空想する。「この辺の下卑た方言」とは全く異なる言葉を使う女性像は、小林教授宅を訪問した際に出会い、「遠い国の見なれぬ少女」「それはこの土地の少女たち、私とその言葉使いを上品だなあ、と時々思うあの通学組の少女たちと全く違うところの、ほとんど外国から来た少女」という印象を抱いた京都弁を話す「妹さん」をはっきりと想起させるのである。

ここでは、恋愛においても言葉が女性達の魅力を差異化していく最も重要な要素の一つとして描かれていることがわかる。本作では一貫して、「私」における言語感覚、特に訛りや方言への鋭敏な感覚がうかがえる。言葉と訛りを媒介として、「私」が抱いている「内地」への憧れと違和感が交錯した感覚が丁寧に描かれていくのである。「私」にとっては、「日本の古い伝統」の方が却って見慣れぬものであり、「外国」のように感じられていることが読み取れる。

そのようななかで「私」は、英語教師として英語教育講習会へ出席するため本州へと向かうが、この場面で改めて「私」における「内地」観が語られる。

私は生れて初めて北海道を離れ、「内地」へ旅することになったのだ。

私たちが内地と言っていたのは、本州と四国と九州とを合わせた旧日本全体のことであった。私たち北海道に生れたものは、北海道を植民地だと感ずる気持を日常抱いてそう呼んでいたのではなく、本州とか四国とか九州と呼び分けることの煩わしさを避ける気持で「内地」と呼んでいたのだが、私の父のように広島県に郷里を持つ者にとっては、「内地」という言葉は、もっとはっきりした郷愁を帯びていたにちがいない。(197)

広島県からの移民と現地の女性との間に生れた「私」にとって、「内地」(旧日本)はある種の「外国」であると同時に父の故郷として捉えられる。連絡船で「紳士淑女」とは別に漁夫や移民と同じ三等室に放り込まれた「私」は、「紳士」に擬態していたということもあり、彼等と「私」とは異なる種類の間人だという意識を持つ。それは、女学生たちに対して、「私は自分が別世界に住んでいる人間だという気持を抱いていた。(……)私の家は、この附近の村や町のそういう習慣や行事にあまり関係がなかった。私の父は広島県人で、この辺には親しく交際する同郷人がほとんどいなかったし、また軍人あがりの村役場吏員であったから、畑や漁場の仕事に関係がなく、その上、父が孤独癖のある古風なインテリゲンチヤだった」という一節からもうかがえるように、「内地」出身の吏員の父を持っていたことから起因する感覚と言える。

しかし、連絡船が「内地」へと近づくにつれ、「そのような自分の優越感が、全く無意味であったのを知」(199)り、「自分は、ここにいなければならず、外の場所にいることが出来ず、彼等汚ない漁夫や移民たちと何の区別もないのだ、ということ私を屈辱的に思った」(199)というように変化する。村にいるときは、吏員の父を持つことで漁夫からは区別されていたが、内地に向かう船の中では漁夫の母を持ち、北海道の漁村に育ったことによって「漁夫や移民」と同化するという、「私」の意識が境界線上にある曖昧なものであることが示されている。

青森から汽車で新潟へ出る間に、私は、初めて見る「内地」の風景を飽かずに眺めた。奥羽地方の村や町は、関東や関西に較べて、ずいぶん貧しげで、またその風物も暗い印象のものであるが、北海道に見られない「内地」の特色が分った。(……)私はいま、少年時代の教科書の挿絵や、また写真か絵の複製で見た純日本の風景の中に自分が現実にいることを、新鮮な印象をもって感じた。それ等の風景を私はよく知っていた。しかし私は文学作品や絵を通して、類推や想像によって知っていたのみであった。現実私に私がその中にあるのであり、目の前に内地という古い日本の伝統的な風物があるということは、私には絵や写真の中に自分が歩み入った、という感じを与えた。(200)

ここでは、まるで日本が外国であるかのような転倒した感覚がうかがえ、「教科書」など書物から得た知識を体験していく驚きが語られ、「純日本」「内地」「伝統」「古い日本」という単語が頻出する³⁵⁾。

私は、京都という町が明治までの日本の全歴史を負うように自分の前に意味ありげにたっていることと、自分がみすぼらしい一中学教員として、その前で口をあいて見ているとい

う形が気に入らなかった。私は、京都の駅の前に立っているのをいまいまいと感じた。
(206)

ここで描かれている違和感や「いまいまいしさ」は、明治までの「日本の全歴史」や伝統から切り離された北海道に生まれ育った「私」の反応であると考えられる。そして「文科の大学に入りたいと思ったが、小林象三教授が出、新井豊太郎教諭がそこを出たということが私を京都大学に向わせなかった。あの二人で沢山だ、と私は思った」という理由で京都大学を進学先から外す。その後、関東大震災で被災した東京商科大学を進路として見定めるのだが、その背景には東京へ「新しさ」を見たということがあるのではないだろうか。しかし、東京へ行っても北川冬彦の「梶井基次郎がこの雑誌の中心で、こいつは凄い男なんです」という言葉に対して、「私」は自分自身が「田舎の実業専門学校を出て、文学から言えば全然傍系の商科大学の学生」であることを感じ、北川の言葉に「自分の仲間が当然将来の文壇の中心を占める筈だという暗黙の自負」を読み取ってしまう。

このように、「私」が、「曖昧な出自」によって、異なる言葉が混淆する家庭に育ったと言うことは、作品の中で繰返される重要なテーマであり、それは内面の性質の問題にまで還元される。内地の言葉／東北ナマリという方言の問題、東京／北海道という地政学的な問題、東京／京都／広島／北海道という「闊」の問題、「文壇の中心」／「文学から言えば傍系」という文学上の問題において、作品内では中心と周縁というテーマが重層的に展開されるのである。

5. 文芸復興からジョイスへ

京都への旅は「私」の京都への憧れを挫き、東京へと方針転換させるが、それは伝統の拒否と自己自身の表現への模索という形で描かれる。小林教授が京都出身の妻を娶り北海道に京都の雰囲気を持ち込んだことに対し、「私」は京都に惹かれながらも、「伝統」を拒否し、新しい文学を目指そうという決意を抱き旅立つのである。以上を踏まえ、本節では、ジョイス『若い芸術家の肖像』と本作の関連性について考察したい。京都に着いた「私」は、旅館の女中から、言葉の系統がわからないと言われる。

女中に私の言葉の系統が分らないということは、私に安心を与えた。私は少年時代に、自分の育った北海道西海岸の漁村の言葉である青森と秋田辺の訛りの混合したひどい東北弁を使って育った。それは、初めて聞く人には聞き分けるのも難しいような訛りの強い言葉であった。母も松前の人で、そういう言葉を使ったから、それはそのまま私の家庭の言葉であった。しかし父が広島県の三次附近の出であったため、私はいつの間にか少しずつ広島の言葉づかいを覚え、それは学校で習う標準語と結びついて、私のよそ行きの言葉となっていた。(207)

ここでは、再び複数の「言葉使い」が混じり合わずにせめぎ合う環境で育ったという「私」の言語環境が語られ、<母の言葉>である「訛りの強い言葉」が「私」の「家庭の言葉」であり、

<父の言葉>は「学校で習う標準語」と結びつき、「よそ行きの言葉」となったことが繰り返される。言葉と同じく「私」を差異化する記号となったのは、髪の毛である。

私は女中に北海道だ、と言った。女中が私の髪をじろじろ見ながら、でも北海道の人の言葉は違う、と言った。それで私は、父が広島県人だと言った。すると女中は、分った、という顔になり、しかも私の髪を盗み見るのをやめなかった。彼女はその素朴な考え方の中で、広島県人が北海道へ行ってアイヌの女か、アイヌの血の混った女と結婚して、この人を産んだのだろうか、と思っているらしいことが分った。(233)

髪の毛を伸ばすことで、「大人」らしく「紳士」らしい外の型に自分を当て嵌めようとした「私」は、今度は逆に、「髪の毛」によって、アイヌと思われるのである。

「私」は、中学に英語教師として推薦された時にも、「どうも伊藤というのはあの髪がいかん、というのが市の教育課から梅沢教諭までが一致し私に抱いていた意見のようだった」というように、「縮れ毛」が採用時の問題とされてしまう。そのことに、「私」は「人の気に入るためには、従来の私を作り変えねばならないのだ」(166-167)と感じる³⁶⁾。

小熊英二は、北海道の対アイヌ政策について以下のように指摘している。

沖縄が「帝国の南門」とよばれたように、北海道もまた、「帝国の北門」と通称されたことはよく知られる。江戸時代以来、北海道は対ロシアの軍事拠点として注目を集めており、対アイヌ政策もまた、やはりそうした対外政策のなかで決定されていった。しかし沖縄とやや異なり、「日本人」とは別種として区分されていったアイヌに対する教育政策は、「日本人」への包摂だけでなく、「日本人」からの排除の要素もあわせもったかたちで形成されてゆくことになる³⁷⁾。

一八七一年の「戸籍法」公布によりアイヌは「和人」と同じく平民として登録され、漢字名や和風名への改名が実施された。後述するが、伊藤整の作品において、主人公が「縮れ毛」という外見的特色を持ち、それによってアイヌだと見なされ、外の登場人物達から排斥されるというテーマは『幽鬼の街』において既に出現している³⁸⁾。

「私」は、イエイツやシングを教えてもらった小林教授のいた京都から身を離し、関東大震災後の東京を選ぶ。京都大学英文科の菊池寛は、民族の伝統をゲール語や口承文学の復興や採集によって継承し、農民達の暮らしを生き生きとした訛りで描いたイエイツやシングらのアイルランド文芸復興運動を論じながら、古くからの伝統はあるものの、現在は東京に押されているとして、京都をアイルランドに擬えた。それに対して、「私」は内地旅行によって違和感を持ち、京都から距離をとる。それは、「私」が「移民」者からなる北海道出身であり、京都に代表される「旧日本」の日本的伝統へと違和感を感じたためであろう。

屈辱感の次に、私は世の果てに、全く一人で放り出されて立っているような思いをした。私は、困ったようにして後方に坐っている梅沢夫人にだけ「失礼しました」と言って、一

人で外に出、雪道を踏んで、坂をのぼり、学校の宿直室に帰った。人間はみんな敵だ。オレは親兄弟も棄てて行くんだ。誰に甘える権利もない。オレはオレ以外の誰でもあることができない、という絶望感に私は取りつかれた。(289)

東京を選んだのは、作中に出てくるように、関東大震災後の新しい文芸が育つという雰囲気ではないだろうか。末尾にて作品前半の『雪明りの路』のイエイツの影響の色濃い詩人から小説家・翻訳家へと変身し、モダニズム文学に身を投じ、ジョイスの翻訳や意識の流れ小説を発表する予感が語られていくのである。

ジョイスの『若い芸術家の肖像』では、主人公スティーヴン・ディーダラスの幼年期から青年期までの成長が辿られる。『若い詩人の肖像』と同様に、作者自身の経歴とほぼ重ね合わされ、「植民地」出身の文学青年が、生まれ故郷を去って海を越えた文芸の中心地へと、芸術に身を捧げるために旅立つことを決意するという主題を共有している。

- The language in which we are speaking is his before it is mine. How different are the words home, Christ, ale, master, on his lips and on mine! I cannot speak or write these words without unrest of spirit. His language, so familiar and so foreign, will always be for me an acquired speech. I have not made or accepted its words. My voice holds them at bay. My soul frets in the shadow of his language. (*Portrait*, 165)³⁹⁾

この場面は、学監に *funnel* を *tundish* と言ったことで議論になり、学監が *tundish* を英語ではなくゲール語ではないかと指摘したことに対し、スティーヴンが支配者の言葉である英語が自分の言語であることを認識するきっかけになる場面である。スティーヴンは、*tundish* が英語であることに気が付き、学監がアイルランドに来ているのは、自分の国の英語を教えるためか、それとも自分達からそれを教わるためか？と日記に書きつける。

April 13. That tundish has been on my mind for a long time. I looked it up and find it English and good old blunt English too. Damn the dean of studies and his funnel! What did he come here for to teach us his own language or to learn it from us. Damn him one way or the other! (*Portrait*, 217)

“*tundish*” は、“*salley*”と同じく、ゲール語が英語化した両言語の雑種である言葉である⁴⁰⁾。スティーヴンが通うクロンゴーズ校は、積極的にイギリスの文化を取り込み「紳士」を模倣することを目的とした。それは『若い詩人の肖像』で「私」が通う小樽高商において、「内地」の文化が移植される一方で地元出身の「私」が、訛りや髪型などから自分を「ニセ者」と感じてしまい、「紳士」に凝態する構図と重なり合う。

さらに、スティーヴンが英語に感じる「いつまでも習った言語に留まるというよそよそしさ」や、「苛立ち」や「こわばり」は、「私」が<父の言葉>や学校の標準語という「よそいきの言葉」に感じる「躰い」と同種のものであると言えるだろう。

My Ancestors threw of their language and took on another, Stephan said. (….) When the soul of a man is born in this country there are nets flung at it to hold it back from flight. You talk to me of nationality, language, religion. I shall try to fly by those nets. (*Portrait*, 177)

I will not serve that in which I no longer believe, whether it call itself my home, my fatherland, or my church; and I will try to express myself in some mode of life or art as freely as I can and as wholly as I can, using for my defence the only arms I allow myself to use - silence, exile, and cunning. (*Portrait*, 213)

この後スティーヴンは、イエイツ、シングらの文芸復興運動を尻目に、民族、言語、宗教 (nationality, language, religion) という「網」を抜け (I shall try to fly by those nets)、芸術家になるためには、沈黙、亡命、狡猾さ (silence, exile, and cunning) が必要であると感じ、大陸へと旅立つ。

ジョイスが『若い芸術家の肖像』において描き出した、スティーヴンが抜け出そうとした民族、言語、宗教というテーマを、伊藤整は北海道の小樽を舞台として描こうとしたと言えるだろう。その時、アイルランド人とイギリス人という枠は、北海道と内地との対比として、ゲール語と英語という枠は、東北訛りと標準語の対比として、そしてスティーヴンが捨てようとした最後の網である宗教であるカトリックは、故郷を棄てる際に出てくる新興宗教の教祖の言葉として出てくる⁴¹⁾。

『若い詩人の肖像』は、ジョイスが『若い芸術家の肖像』で描き出したダブリンのコロニアルな空間性を、小樽を舞台として描出している。アイルランド程には宗教が生活や政治に浸潤していない日本において告解や改心を描くことは設定上難しく、宗教からの離反については、あまりに唐突であり成功しているとは言い難い。しかしジョイスが行った、その中ががんにがらめにされている網の目である家庭、民族、祖国、宗教から囚われず、自分だけの芸術的表現を探し出す若者像を描く、ということをも日本の北海道を舞台として社会、政治、地理、宗教的な側面を取り込みながら行った意欲作であると言えるだろう。

昭和初期の北海道において、アイルランド文学が受容された背景には地政学的な意味合いが存在している。『若い詩人の肖像』において小林教授からシングやイエイツを教授されたことから文学へと興味を持ち、詩を書き始めた「私」は、古い日本の伝統の象徴である京都から離れ、東京へ旅立って新しい文学の言葉を探す。このような構図は、ジョイスの『若い芸術家の肖像』において、スティーヴンが支配者の言葉である英語に違和感を感じつつも、アイルランド文芸復興運動で行われたゲール語の再興と古い神話の収集にも距離を保ち、ゲール語を採集しにきたイギリス人へ冷淡な眼差しを送り、自分だけの新しい言葉を求めて、大陸へと渡るといった構図を踏まえている。さらに、伊藤整の作品における「私」の位置は、北海道というコロニアルな空間を舞台に、中心と周縁という構図を浮かび上がらせるのである。

注

- 1) 小坂部元秀「若い詩人の肖像」(『伊藤整研究』三弥井書店、一九七三・八)

- 2) 桶谷秀昭『伊藤整』（新潮社、一九九四・四）二七頁。
- 3) 曾根博義「『若い詩人の肖像』」（『国文学 解釈と鑑賞』至文堂、一九八九・六）
- 4) 渥美孝子は、「私」と確執のあった同僚、小坂英次郎を仮名にしたことについて、「現実の小堺勇次郎が教師を辞めたからこそ仮名にしなければならなかったのではないか」、「中学校教師という地位にしがみつくと小坂教諭ならばこそ、それは「私」の残酷な陰画たりうる」と指摘している（『伊藤整『若い詩人の肖像』—詩人と教師と』（『東北学院大学論集 人間・言語・情報』、二〇〇〇・七）。
- 5) 武井静夫「伊藤整と北海道 『若い詩人の肖像』の世界」（シンポジウム「作家の営為としての＜北海道＞」、昭和五十一年度北大国文学会秋季大会、「国語国文研究」、一九七七・八）
- 6) 清水康次「作家以前・作家としての出発の時代」（『二十世紀旗手・太宰治—その恍惚と不安と—』和泉書店、二〇〇五）八八-九頁。
- 7) 菊地利奈「小樽高等商業学校における外国語教育—高商英語教育が伊藤整の文学活動に与えた影響—」（『滋賀大学経済学部研究学報』第一五号、二〇〇八）
- 8) 伊藤整『若い詩人の肖像』の引用及び頁数は、以下全て『伊藤整全集』第六巻（新潮社、一九七二）に拠る。
- 9) 『若い詩人の肖像』の冒頭部において、「私が入る前の年」は「第一次世界戦争が終ってから四年目に当り、世界の大国の間には軍事制限の条約が結ばれていた。世界はもう戦争をする必要がなくなった。やがて軍備は完全に撤廃される、という評論が新聞や雑誌にしばしば書かれた」、いまその一九二一年の歴史を見ると、それは日本共産党が創立された年であり、社会主義の文芸雑誌「種蒔く人」が発刊された年であり、日本労働総同盟が誕生した年である」（83）という一節がある。一方、末尾部分には、「彼（論者注：梶井基次郎）が北川や外村や中村たちと、同人雑誌「青空」を創刊したのは大正十四年一月で、四年後のこの昭和三年には、その雑誌は休刊になっていたが、彼はその文学についての理解の深さとその人柄にある明るさの点で、このグループの中心的存在になっていた」（305）とある。このことから、『若い詩人の肖像』は、一九二二年に「私」が小樽高等商業学校へ入学することからはじまり、一九二八年に、父の危篤によって東京から北海道へ帰郷する夜汽車の中で、「自分が文学をやっているのは何のためか」考えてみようと思慮する場面で終わる。
- 10) 亀井秀雄『伊藤整の世界』（講談社、一九六九）二二頁。
- 11) 引用は、以下に拠る。*The Collected Works of W. B. Yeats, Vol. 1: The Poems, Rev. 2nd ed. New York: Simon & Schuster, 1996, pp.14-15.*
- 12) 拙訳。
- 13) 『雪明りの路』に収録された詩「秋の恋びと」では、「木の葉はおしなべて散つてしまった」と、秋の深まりによって木の葉を落としていく自然と恋人とが重ねあわされ、そのことによって恋人との距離が感じられることを描いており、明らかにイエイツに影響を受けたと思われる。

木の葉はおしなべて散つてしまった
秋はいたる所に
つめたい異人のひとみをのぞかしてゐる。
瓜実型の まつ毛の黒い
もの言はぬ恋人よ。
おまえはかずかずの思ひを燃やして
毎日だまつて
私と人知れぬ目を交す約束を忘れはしないが
あ、お前はあの白い手を
何時になつたら私へさしのばすの。
秋はすっかり木の葉を落して
明日にも冬が海を鳴らしてやつて来るだらうに

お前はその思ひを

何時になつたら私に語るのだらう。(『伊藤整全集』第一巻, 新潮社, 一九七二, 四三 - 四頁)

- 14) 小樽市立小樽文学館所蔵資料調査による。書写ノートに関しては菊池利奈の研究がある。菊池利奈は、『雪明りの路』に引用された“*He Wishes for the Cloths of Heaven*”が書き写されていないことなどから、「ここにリストした以外にも、イエイツの詩が書き写された伊藤のノートがどこかにあるのではないか」と指摘している（前掲論文「小樽高等商業学校における外国語教育—高商英語教育が伊藤整の文学活動に与えた影響—」）。
- 15) 前掲『伊藤整全集』第一巻, 一二八頁。
- 16) 西條八十訳によるウォルター・デ・ラ・メア「碑銘」（『西條八十訳詩集』交蘭社, 一九二七）は以下の通りである。
- 世にも美はしき女人ここに眠る
その心も、また歩みも明るき、——
おもふに彼女は
この西の国の並びなき麗人なりしならむ、
さはれ美は唄び、美は逝く、
かくてわが亡きあと
誰びとかよくこの西の国の女人を想ひいでむ？
- 17) 曾根博義『伝記伊藤整 詩人の肖像』（六興出版, 一九七七）三二五頁。
- 18) 小樽市立小樽文学館所蔵資料「伊藤整選詩華集筆写ノート」（布クロス装横罫ノート使用）調査による。
- 19) 「かくれんぼ」「かりうど」「おとむらひ」「馬に乗った人」の四篇が西條八十・水谷まさる訳『新訳・世界童謡集』（富山房, 一九二四）に収録されており、また「かりうど」「おとむらひ」「夏の夕」「馬に乗った人」の四篇は『西條八十訳詩集』（交蘭社, 一九二七）に収録された。デ・ラ・メアの訳詩が掲載された『詩聖』創刊号については、『若い詩人の肖像』に、「この一九二二年頃」「日本詩人」や「詩聖」を講読し、また明治から大正にかけての日本の近代詩をかなりよく読んでいた。私は北原白秋、萩原朔太郎、高村光太郎、佐藤惣之助、室生犀星等の詩集を集めて愛読していた」とある。
- 20) 西條八十は、イエイツやシングと同様にデ・ラ・メアの詩を愛した。彼が訳したデ・ラ・メア詩篇には、上記の他に「マアサ」（*Martha*, 『白孔雀』『西條八十訳詩集』）、「銀貨」（*The Silver Penny*, 『西條八十訳詩集』）、「ふうりんさう」（*Bluebells*, 『新訳・世界童謡集』）、「老ぼれ兵隊」（*The Old Soldier*, 『新訳・世界童謡集』）、「豚と炭焼き」（*The Pigs and the Charcoal-burner*, 『新訳・世界童謡集』）、「蠅」（*The Fly*, 『新訳・世界童謡集』）、「緊子」（*The Buckle*, 『新訳・世界童謡集』）、「誰」（*Who*, 初出『愛唱』一九二八・四、単行本未収録）がある。西條は『新らしい詩の味ひ方』（交蘭社, 一九二四）において、イエイツ、ダンセイニとともにデ・ラ・メアを妖精を描く詩人として紹介しており、デ・ラ・メアを幻想的な世界を構築する詩人として捉えていた。
- 21) 外国語劇の楽屋を見て「私」が想起した西條八十の詩は、第一詩集『砂金』（尚文堂書店, 一九一九）の巻頭詩「梯子」である。楽屋や舞台裏の「幻想の雰囲気」に、西條の詩「梯子」の、「下りて来い、倚つてゐるのに——色／光／遠い響きを残して／幻の獣どもは、何處へ行くぞ。／待たるゝは／月にそむきて／木犀の花片幽か／埋れし女の登音。／午は寂し／昨日も今日も／幻の獣ども／綺羅びやかに／黄金の梯子を下りつ上りつ。」という描写が重ね合わされたのである。この場面で西條八十の詩が連想された背景には、訳詩集『白孔雀』（尚文堂書店, 一九二〇）において、西條がメーテルリンク「十五の唄」（*Quinze Chansons*）を翻訳したという事情もあるだろう。
- 22) 西條八十「お月さん」（『童話』一九二二・四、作曲・本居長世）。
- 23) 菊池利奈は「小林象三先生の思い出（一）—京都大学名誉教授佐野哲郎先生インタビュー—」（『彦根論叢』二〇〇八・一）、同「（二）」（『彦根論叢』二〇〇八・六）において、小樽高等商業学校の英語教育の水準の高さと伊藤整の文学活動の関わりを指摘している。

- 24) W. B. Yeats, *A Selection from the Poetry of W. B. Yeats*. Leipzig: B. Tauchnitz, 1913. この版には、前述の“The Falling of the Leaves”は収録されていない。
- 25) 「小樽高等商業学校校友会々誌」（第三五号、一九二四）に訳され、後に『雪明りの路』に収録された詩「Yeats」では、「あゝ 私は涙でいつばいだと／腕と脚のながい 白い頬に緑の目を持つた／若い愛蘭人は／ふと言つてみて／何時までも いつまでも繰り返してゐた。／And now am full of tears.」というように、“Down by the Salley Gardens”の末尾部分の“and now am full of tears”という一節が繰り返されている（引用は前掲『伊藤全集』第一巻、四二頁）。詩の題からイエイツを思わせる若いアイルランド人が、失った若い恋の日々を回想するというもので、イエイツから伊藤整への影響関係がうかがえる。
- 26) 伊藤整が参照したイエイツの詩集のNotesにこの詩の成立経緯が記されている。“An extension of three lines sung to me by an old woman at Ballysodar.” W. B. Yeats, *A Selection from the Poetry of W. B. Yeats*. Leipzig: B. Tauchnitz, 1913, p.257.
- 27) 厨川白村『近代文学十講』（大日本図書、一九一二）
- 28) 厨川白村『厨川白村集 第三巻 文藝評論』（厨川白村集刊行会、一九二五）
- 29) 『京都大学七十年史』（京都大学七十年史編纂委員会、京都大学創立七十周年記念事業後援会、一九六七）及び『京都大学百年史』（京都大学百年史編纂委員会、一九九七）を参照。上田敏と厨川白村は、上田敏「英国現代の三詩人」（『学燈』一九〇四・一）、厨川白村「英国現代の二詩人」（『帝国文学』一九〇四・二）及び『近代文学十講』（一九一二・六）等早くからアイルランド文学の紹介に努めた。
- 30) 伊藤整と北海道庁立小樽中学校及び小樽高等商業学校で同窓だった藤田小四郎は、「学校の一年で小林教授からイエツやシングの詩を教った時、その感銘らしきものを殊更に語りかけて来たのは伊藤の方からであった。そろそろ広い世界に目が開きかけた年頃であった」と回想している（『中学・高商時代前後の伊藤整』『緑丘 伊藤整追悼号』第八一号・八二号合併号、小樽商大同窓会誌、一九七一、一九頁）。
- 31) 厨川白村『英詩選釋』（アルス、一九二二）に選ばれたイエイツの詩は、“The Lake Isle of Innisfree”, “The White Birds”, “The Falling of the Leaves”, “The Lover Tells of the Rose in His Heart”, “He Wishes for the Cloths of Heaven”の五篇。“The White Birds”と“The Lover Tells of the Rose in His Heart”に関しては、京都大学英文科出身の矢野峰人訳を引用している。
- 32) 厨川白村『厨川白村集』第三巻（厨川白村集刊行会、一九二五、一七二-三頁）。
- 33) 前掲、伊藤整『雪明りの路』（椎の木社、一九二六）。引用は前掲『伊藤全集』第一巻、二一頁
- 34) 菊池寛「半自叙伝」（『文藝春秋』一九二九・六）。引用は『菊池寛全集』第二三巻（高松市菊池寛記念館・文藝春秋、一九九五）五三頁。
- 35) 伊藤整は、「日本的」という言葉にこだわりを見せている。例えば「擬日本的ではあるが決して日本的とは言われないさまざまな特色のなかで私たちは育った」（『故郷の風物』一九三六）等。引用は『伊藤全集』第二三巻（新潮社、一九七四）に拠る。
- 36) 「私」は、小樽商業高等学校へ入学した時と同様に、「自分が紳士らしくしなければならぬと感じ、その紳士服である新しい背広を着て街を歩くと、どういう表情をすればいいのかと考えるようになっていた」。
- 37) 小熊英二『＜日本人＞の境界』（新曜社、一九九八）五〇頁。
- 38) 『街と村』第一部「幽鬼の街」（『文藝』一九三七・八、引用及び頁数は『伊藤全集』第三巻、新潮社、一九七三に拠る）には、『若い詩人の肖像』に描かれる「縮れ毛」のモチーフが既に出現している。男は、「私」を、「ぐっと睨みつけ」「身なりを見まわし」た後、「帽子を被らずにいる私の髪に眼をやって、これだ、というような顔をして暫く眼をうごかさないのであった」。男は、「失礼だが、君の郷里は何処かね？」と「私」に訊ね、「私」が北海道だと答えると、「あはあ。ふむ、北海道も郷里になるかな？」と言いながら、「まだじっと私のぼうぼうと伸びた縮れた髪を見まわし」、「ふむ、そうですか？ 北海道ですか？ ところでこれは余談ですが、アイヌというのは毛が縮れているのですか？」(32)と問いかける。

『街と村』では「縮れ毛」のテーマはより鮮明に、アイヌと結びつけられている。男は、「なるほど。ではやっぱり人種が違うのですね。いや総じて大和民族の髪というものはですな、その切断面が丸いのですよ」と言い、「私」の縮れ毛はパーマをかけているのかと訊ねる。「私」が縮れ毛が生まれつきだと答えると、男は「我々は日本の純粋な魂を守らなければならない。不純な血液の混淆した人間は絶対に排撃しなければならない。そこから魂の頹廃が始まるのだ」(33)と喋りつづけるのである。ここでは、髪の毛の性質によって「大和民族」と「不純な血液の混淆した人間」を区別し、「血液の混淆」した人間は、「日本の純粋な魂」を「頹廃」させるものとして「排撃」しなければならない対象とされている。

さらに、「私」は北海道から「上野行き」の列車の切符を買おうとして断られる。「なぜ私にだけ上野行きの三等寝台がことわられるかというほんとうの理由を知りたい」私は、駅に自分の系図があり、先祖をさかのぼると「シリモヌイ、イサラッペ、フゴッペ、カムイシュッペなどというアイヌ名」であることを発見し、「窓口に置いてある自分の握り拳ががくがくとふるえ動くのを感じた。これだったのだ、これだったのだ」(34)と感じる。「幽鬼の街」においては、縮れた髪の毛によってアイヌであることを見とがめられるというテーマは前景化しており、「私」は「アイヌ」を母方の祖先に持つ者のため、内地への切符を売ってもらえないということが暗に示唆されている。

そして、「血液の混淆」という問題は、作品内で〈文学の混淆〉という問題へと移行していく。

こういう処に育つと、ああいう風なけちけちして、他人の芸術の真似ばかりしているような人間が出来るんだな。大体植民地の文化というのは移し植えに外ならないんだ。そういう文化の性格というものは、そこに育った人間についてまわるんだな。だからあいつの書くもので独創というものは爪の垢ほどもないのさ。寄せ集めか引き写しか、翻訳かだ。あれで強引に世を渡ろうとする処が植民地育ちなのさ。(51)

ここで「私」は、「植民地」育ちの「私」の「ニセ者」性を「東京」の友人達に指摘され、「植民地の文化」が「移し植え」であると言われる。「私」の出自は、『若い詩人の肖像』と同じく、「内地」の父と「アイヌ」の血を引いているかもしれない「母」という「曖昧性」において語られる。そのような出自の問題が、「北海道」という「植民地」で生まれ育った「私」の文学の「独創性」をも脅かしていると、「東京」の人間から「排除」されるという構図が描かれている。

39) 引用及び括弧内の頁数は全て以下に拠る。James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man: Complete, Authoritative Text with Biographical and Historical Contexts, Critical History, and Essays from Five Contemporary Critical Perspectives*. ed. by R. B. Kershner. Basingstoke: Macmillan Press, 1993.

40) “tundish”の「雑種」性については、結城英雄『ジョイスを読む——二十世紀最大の言葉の魔術師』(集英社新書、二〇〇四)に、「スティーヴンはイギリス出身の学監と「漏斗」という言葉をめぐり対話する。スティーヴンはその言葉がゲール語であると思い、学監がその言葉を知らないことを侮蔑する。そして後ほどスティーヴンはその言葉が英語であることを理解し、「あいつ、母国語を教えるために来たのか、おれたちに習うために来たのか。いずれにせよ、糞くらえだ」とつぶやく。しかしその言葉は英語であると同時に、ゲール語でもあり、いわば両言語の雑種である」(九九頁)という指摘がある。一八三〇年代には、アイルランドにおいて、英語による教育が施行されたことが背景にある。実際、英語は移民労働者になるには不可欠の言葉であった。

41) 教祖への反応は、以下のように描かれている。「「私は悪い人間でございます。いまお話をうかがってそれがよく分りました」と言ってこの男の前に跪くことを、この男は予期しているのだ、と思うと、私は居たたまらない屈辱感に襲われた。私は自分自身の心の働きで泣き出したのだ。私の心の破れ目が、この男の話で刺激されたのは事実である。しかしその働きは、本来の私のものだ。父親というものを生理的に忌み嫌う青年の苦しきなんか、お前に分るものか、と私は思った。(……)型どおりの偽善的な説教の形式に、そういうものに私は破られたのだ(……)それを考えて見よう。それが分らなければ自分が文学をやっているのは何のためか分らなくなる、と私は思った」(420)