

# 詩人の青春―伊藤整『青春』と左川ちか「昆虫」「死の髯」

島田 龍

青春の所有と見なされるものは、本質的に言ふと未開発なる人生の未来である。(略)輝かしい青春の所有の、ほとんど全部を、私は持つてゐる、かつ持つ可能性もないと意識した。(略)私は、青春といふものを、青春らしい生活型式や交友や恋愛やスポーツそのものとしては所有しなかつた。しかしそれ等を所有しないことで、正確に言へば、所有しないと思つたとき、青春は私にあつた。

伊藤整「青春について」(一九五四・八『新潮』)

## はじめに

一九三八年五月に河出書房から出版された『青春』は、戦前戦時の伊藤整(一九〇五―六九)の著作で最も版を重ねた小説だ。戦後の伊藤整ブーム以前のことである。原稿料、印税は『太平洋戦争日記』に詳しい<sup>①</sup>。戦時中の印税収入を検証した山本芳明によると、四二年(年間印税収入推定九〇六〇円)は『青春』四回増刷、七〇〇〇部、印税一〇五〇円。四三年(年間印税収入推定七二九二円)は五回増刷、一万四〇〇〇部、印税二一〇〇円を数えた。四三年出版の『青春』奥付には「第一三版」とある。

同じ長編小説と比較すると、『得能五郎の生活と意見』(河出書房、一九四二)が四二年に一〇〇〇部、印税二〇〇〇円。翌年は二〇〇〇部、印税四〇〇〇円。『得能物語』(河出書房、一九四二)が四二年に五〇〇〇部、

印税二二〇〇円。翌年は二〇〇〇部、印税四〇〇〇円だ。「正月以来、得能五郎や青春の増刷で生活していたようなもの」と本人が語るように、『青春』の収入が伊藤家の家計に大きく貢献したことがわかる。これには著者も「朝河出より青春増刷言つて来る。この本の売れるのに驚く。先月刷ったばかりなのにまたいくら刷るつもりか」と驚嘆した<sup>④</sup>。

現在刊行中の戦後の日記(『伊藤整日記』全八巻、平凡社、二〇二二)には、五一年出版の角川文庫版『青春』増刷の記述が頻出する。現時点で公刊されている五二―五六年日記を見ると、五年間で四―少なくとも二二刷、各刷三〇〇〇―六〇〇〇部を刷った。五四年の『青春』印税収入は一〇―一三刷、計二万二〇〇〇部で一二万四九五〇円を数えている。五六年五月には河出新書版『青春』が初刷八〇〇〇部で出来る。伊藤整ブームにあつても『青春』人気は健在だった。

冒頭に引用した随筆「青春について」を著した五四年、整は満四九歳。作家として円熟期を迎えていた。同年三月「海の見える町」(『新潮』)、四月「雪の来るとき」(『中央公論』)、十月「詩人との出逢い」(『別冊文芸春秋』)を発表、のちに自伝風小説『若い詩人の肖像』(新潮社、一九五六)にまとめあげた。

「わが青春は唯だ其処此処に照日の光漏れ落し／暴風雨の闇に過ぎざりき。／鳴る雷のすさまじさ降る雨のはげしさに、わが庭に落

残る紅の果実とても稀なりき」といふ荷風先生のボードレールの歌のやうな、生の残骸の意識は、三十歳を過ぎると、人を襲ふやうである。私自身は、二十歳で、即ち、青春らしいものを全く所有しないうちに、それが実は所有し得ないものであると考へた時に、このやうな洪水の後の荒涼さに取り残された。「青春について」

二〇歳の頃、輝かしい青春の伴侶を所有しないことよって青春の存在を痛感し、「生の残骸の意識」に襲われた三〇歳過ぎ、「青春」を著した。

いわゆる新心理主義文学以後、三〇年代半ばの一連の告白小説において青春の過ちを主題の一つとしていた。第一詩集『雪明りの路』（椎の木社、一九二六）の叙情詩的世界を現出させた詩人の詩は、実は性欲が生み出したものだった。その詩の注釈に過ぎない手紙を少女たちと交わし過ちを犯した。女たちには復讐され、詩的世界の根柢は崩壊する。散文詩風の告白小説「浪の響のなかで」（三六・五『文学界』）でかかる自己像を告発した作者は、歌えなくなった元詩人を主人公に「鏡の中」（三七・七『新潮』）、「幽鬼の街」（三七・八『文芸』）、「幽鬼の村」（三八・八『文学界』）といった作品を書き上げた。

そこでは過去の詩を引用し、左川ちかを始めとする女たちとの因縁、ちかの兄川崎昇や小林多喜二を始めとする男たちとの友情と緊張を虚実交えて<sup>⑥</sup>いる。青春期の詩人が犯した罪、詩的世界の崩壊、詩と女から蒙る罰といった主題を展開したのだ。そして同時期に初の長編小説『青春』が生まれた。

後述するように『青春』は、同時期の告白小説群と異なり自伝的・白的要素は少ないが、彼の文学の軌跡を考える上で重要な作品だと考える。本稿では『青春』及び関連作品に現れた伊藤整の青春観、作中の登

場人物さよ子の文学表象、左川ちかの詩表現との関係を論じたい。

なお『青春』は、初版である三八年の河出書房版、四七年の八雲書店版、初版を加筆修正した五一年の角川文庫版、さらに改訂を施した五三年の河出書房『伊藤整作品集一巻』、その後の全集・作品集・文庫版でも若干の修訂が施されている<sup>⑦</sup>。本稿では『青春』を含め引用した諸作品は、注記したもの以外は初出版に拠るが、漢字は現行字体に改めた。『青春』本文の引用頁数は、初出河出書房版とこれを底本とする『伊藤整全集二巻』（新潮社、一九七三）を併記した。

## 一 執筆の経緯と『青春』の位置付け

### 一一一

曾根博義編「伊藤整年譜」（『伊藤整全集』二四巻、新潮社、一九七四）によれば、三八年二月頃から『青春』に着手、「四月下旬から五月初旬にかけて『青春』後半部の執筆に専念する」とある。日本近代文学館所蔵・伊藤整文庫に伊藤礼氏から二〇二〇年一月に追加寄贈された資料の一つに、「執筆記録」と題された整自筆のノートがある。三七年一月から三九年一二月の執筆状況を月日ごとに記録したもので、講師を務めていた日本大学芸術科の講義メモや小説の構想メモ（「破綻」「霧氷」など）も記されている。当該期の著作執筆の時系列を詳しく検証することができ、非常に重要な資料である。なおもう一冊、四〇年一月から四一年一月までの「執筆記録」ノートも残されており、得能ものなどの執筆状況を知ることができる。

曾根編「伊藤整年譜」の『青春』部分の典拠は記されていないが、おそらく遺族から提供されたこの資料を参照したと思われる。やや煩雑に

なるが、これまで具体的に紹介されなかったと思われる「執筆記録」ノート（三八年）から『青春』と思われる部分を拾ってみよう。「」部分がノートの表記である。

## 三月

- 二二日 「河出 百枚渡」①  
 三一日 「河出長篇 百枚余」②

## 四月

- 二二日 「河出長編 百枚渡」③  
 二七日 「百五十枚渡」④  
 三〇日 「午 百八十五枚渡」⑤  
 三〇日 「河出 長篇 書上げ」⑥

## 五月

- 二日 「長篇「青春」二百二十枚迄送付」⑦  
 七日 「青春」二百九十五枚」⑧  
 九日 「三百二十枚迄」⑨  
 一〇日 「三百五十枚書き上げ」⑩  
 一〇日 「河出長篇書き上げ」⑪

五月一〇日「三百五十枚書き上げ」⑩が『青春』摺筆日であると思われる。四月下旬から一〇〇枚③、さらに五〇枚④、三五枚⑤と書き継ぎ、その都度出版社に渡している。五月には後半部を書き継ぎ⑦⑧⑨、全篇書き上げに至ったということだろう。同じ時期、「幽鬼の村」〔『文学界』〕関連の記述も複数あることから、「幽鬼の村」の準備を抱

えながら『青春』執筆を進めていたようだ。

三月二二日「河出 百枚渡」①と四月二二日「河出長編 百枚渡」③の関係はやや注意を要する。本節で後に引用する雑誌『知性』の『青春』広告文に「書き下ろし堂々五百枚」とある。河出書房版の実物から判断すると、実際の分量は原稿用紙四五〇枚足らずと思われる。三月の①は序盤までの一〇〇枚をまず書き上げ（主人公信彦と沖、百枝らとのやり取りあたりまでか）、四月の③で中盤の一〇〇枚を書き上げたと理解したい。「四月下旬から五月初旬にかけて『青春』後半部の執筆に専念する」との「伊藤整年譜」の記述はこれを裏付けよう。したがって五月の⑩「三百五十枚」は中盤以降の三五〇枚、全体では四五〇枚を意味するのだろう。

三月三一日「河出長篇 百枚余」②、四月三〇日「河出 長篇 書上げ」⑥とあるのは何だろうか。資料調査を開始したばかりで暫定的な推測だが、「執筆記録」ノートには他の月も含め、同日の表記箇所が二つ以上に分かれた部分が少なくない。例えば、一方が事前に記入した目標期日（締切日）、他方が当日記入した実際の執筆日、この二つが混交している可能性がある。そう考えると、三月末の②は最初に河出書房に渡す序盤分の目標期日と思われる。実際にはやや早めに同月二二日に渡すことができた。

同じように四月末の⑥は中盤以降摺筆の目標期日だろう。実際には⑤「午」とあるように、当日昼に中盤以降の一八五枚目を書き渡すにとどまった。残りの執筆は五月にずれこみ、新たに設定した期日の一〇日⑩⑪に間に合わせ摺筆したのではないか⑩。「執筆記録」ノートの精査が必要であるが、本稿では一応このように執筆状況を解したい。

以上のように、断続的に原稿を河出書房に送付しながらの慌ただしいスケジュールで、「書きおろし長編小説叢書」の一冊として、『青春』は

同社より五月二二日付で刊行する。装丁はロシア文学翻訳者・詩人の中山省三郎。整や左川ちかとも親しかった。

河出書房から刊行されていた雑誌『知性』には『青春』の出版広告が掲載されている。三八年五月発行の創刊号には「書き下ろし長編小説叢書 第一二巻 青春の課題 伊藤整」とある。翌六月発行の二号裏表紙には「樹々緑なす初夏の歌・書き下ろし堂々五百枚」「北国を舞台に展く若人の生活図を通してこの作は何を物語るか？」という惹句と「著者の言葉」が続く。少し長いがこれまで紹介されてこなかった文章であるので全文引用しよう。

青春はひと時である。しかしその言葉によって代表される人間性の意味は、絶対の面貌をもつて、世の功利的規矩に刃向ひ、それを試さうとして立つ。規矩それ自体の正否は、青春の提出する問題を十分に解釈し得るか否かにかかつてあると言つていい。常に青春に身を近くよせること以外に、真摯な思考者の立ちかたはないのである。

青春は生の娯楽の一季節でもなく、飾りの祭典でもない。私はこの書で青春を一つの甘美なる意匠としては描かなかつた。比較的長い物語を書くといふ経験の浅いこの仕事を、私は拙くしか果せなかつた。ただ青春を人生の花飾りたらしめようとする一般的な習慣に陥るまいとつとめただけである。私は思考を寒々と剥き出しにし、青年の心理的な混乱を弁護した。従つて私がひそかに頼つてゐたやうな美しい工芸的な散文とは全く違つた作品になつてしまつた。単純な性格ではあるが、人物は行間から立ち上がつて、さういふ願ひを抱いてゐた私を押し倒した。懇なる読者は、少しばかり議論によつて騒々しく、少しばかり人物の弱さによつて痛々しいこの物語り

を宥してくれるであらう。 「著者の言葉」

著者の言葉を借りれば、『青春』は作中に人生論・芸術論・恋愛論が繰り広げられ「議論によつて騒々しく」、人生と恋愛に生き惑う主人公たち「人物の弱さ」を描いている。「思考を寒々と剥き出しにし、青年の心理的な混乱を弁護した」とあるのは、内と外に二重化する世界観に関わる表現だと考えるが、三章で詳述する。

#### 一一二

主人公は二〇歳の高等工業学校生の神津信彦。同校教授の妹で、信彦より年上の細谷美耶子、画家の沖豊作ら小樽を舞台にした若者の群像小説である。青年は友情と芸術、恋愛と欲望、精神と肉体の矛盾に心悩ませる。『伊藤整作品集』一卷（光文社、一九五八）の「あとがき」に次のように記されている。

短編小説ばかり書いて、長編小説を書く機会もなく、自信もなかつた。河出書房に頼まれて「青春」を書いたとき、私は、やっとこれで自分も小説家らしくなつた、と感じた。「青春」は、次作の「典子の生き方」と並んで、出版当時から、絶える間なく売れ続けた作品であつて、今でもしばしば版を重ねている。これを読む若い人が次々と出て来て成長してゆくのだ、と私は考えている。「あとがき」

ここで河出書房「書きおろし長編小説叢書」について整理したい。同叢書は三七年一〇月刊行の丹羽文雄『豹の女』、島木健作『生活の探求』から四三年八月の深田久弥『続・知と愛』に至るシリーズで二〇冊ほどを数える。『青春』は同叢書の一二巻であるが巻番号は刊行順ではない。



さらに戦後、六五年一月刊行の高橋和巳『憂鬱なる党派』を皮切りに「書き下ろし長編小説叢書」と題し断続的に一〇数冊の刊行が確認できる。『憂鬱なる党派』が第一巻として巻番号を一新しており、刊行時期も離れていることから、戦後の叢書とは区別して考える。

『生活の探求』は四〇年六月二〇日奥付に一三五版とあり、同じく一〇〇版を超えた『続・生活の探求』とあわせ大ベストセラーとなり、島木健作を一躍流行作家とした。同叢書は他に阿部知二『幸福』、村山知義『新選組』、葉山嘉樹『海と山と』、張赫宙『人間の絆』、里村欣三『第二の人生』などがある。新進・中堅作家が多い同叢書の特徴は、若い読者を意識した内容であること。そして三七年以降の「非常時」の時代にあつて伊藤整たちかつてのモダニズム作家、葉山嘉樹たちプロレタリア作家の「転向」期の作品が目立つことである。

亀井秀雄は、高見順「故宮忘れ得べき」、太宰治「道化の華」「ダス・ゲマイネ」、阿部知二「冬の宿」、中野重治「歌のわかれ」、田中英光「オリンポスの果実」といった「昭和文学者たちの青春期の自己再確認が主題となつていた時期」の作品の一例に『青春』を並置した<sup>⑩</sup>。

『青春』刊行の三八年に書かれた「分裂にまたがる(自作案内)」(三八・七『文芸』)には、四月から翌年三月頃までの一年間を作品内に描く予定が、春の一ヶ月だけになつたと執筆事情が綴られている。「少し楽に書いたが、骨を折つても私にはあれ以上には書けないと後になつてから考へた」ともいう。刊行当初から「多少売れるらしく」、河出書房から続編の依頼を受け「自分でもほぼそのつもりになつてゐる」と語つた。具体的には社長河出孝雄と同社編集部にいた小西茂也の依頼だつた<sup>⑪</sup>。

関連して「生活体験の表現」(三八・一一・一二『帝国大学新聞』)では、続編の執筆準備は整つているが「次の本は全く別個な作品にしたい」と述べている。四〇年一二月に同叢書で刊行された『典子の生きかた』の

ことだ。『青春』とは直接内容の関係はない。しかし、

私にとつては、仕事の内容が自分の存在からじかに発したものでないと力を集中することが出来ぬ。だから本格的なものほど集中出来て割にはかどるが、知らぬ作り話を書く時ほど苦しい上にはかどらぬ。一番苦しくいやだつたのは「典子の生きかた」であつたが、出来は悪い。『太平洋戦争日記』四三年八月三〇日

と満足いかない作品だつたようだ。とすれば『青春』は、多少なりとも「自分の存在からじかに発したものを反映したのだろうか。」

これを考える前に『青春』の同時代評を確認しよう<sup>⑫</sup>。「伊藤整氏がやつと自己の芸術的立場を見出した」(板垣直子)との評価もあるが、同時に板垣は清純ではあるが作品としては消極的と述べた。田辺茂一も「特別に題材の広さはなく、悲喜劇の重畳もなく、ただ信彦の懊悩の翳が見られるのみである」という。

整の古くからの同人仲間である蒲池歙一は戦後の評で、『街と村』(「幽鬼の街」「幽鬼の村」の合作)など同時期の作品群に比べ、「米の飯のやうに飽きの来ない」「普通の小説に近い作風」が、『青春』の商業的成功の要因とみた<sup>⑬</sup>。「個性を描き分けてあるけれど、理論が出ると、同じ型になつて了ひ、女学生でさへ時にずつと年も上のはずの男子と同じ高さの同じ調子の議論になつて了つてゐる」と欠点も指摘する。

青春文学として、これらの古典(島崎藤村『桜の実の熟する時』、森鷗外『雁』、夏目漱石『三四郎』、有島武郎『星座』など…引用者註)のあいだに伍して、独自の美しさを語ろうとしてゐる作品であり、全作品の中でもこれをいちばん高く認める人があるほど、成功している

作品である。 瀬沼茂樹『伊藤整』<sup>13)</sup>

これは盟友瀬沼茂樹の評だ。ただし瀬沼自身が「全作品の中でもこれをいちばん高く認め」たわけではなく、『街と村』を最大限に評価している。五一年の角川文庫版『青春』「解説」で瀬沼は述べる。

『若い詩人の肖像』では、作者はすでに中年をすぎ、人生体験も豊かに、しかも確乎としたパースペクティブをもったときになって、自己の青春のある時期を回顧し、反芻し、また解釈も批評もしているが、『青春』はまだ作者が数え年三十四歳という壮年期のものであり、そこから十年あまり昔に遡って自己の青春体験を変容して、青春そのものをいろいろな角度から考えてみようとしている、そういう作者自身も裸になりきれぬ、そのために却ってういういしさもある時の作品である。『若い詩人の肖像』には回顧的な抒情によってつくりだされたムードがあるとすれば、『青春』には却ってそういうムードを呼吸するものが本能的に嫌忌しようとするような一途さがあって、じかに作者の若い表情を感じさせ、ぼくにはとてもなつかしい。 瀬沼茂樹「解説」

作者の体験を「変容」しつつ「青春そのもの」を描いた『青春』と、作者の青春を叙情的に「回顧・反芻・解釈・批評」した『若い詩人の肖像』の違いを対比した。端的に言えば、作者の自伝的小説であるか否かを指摘している。また、ドナルド・キーンは「多くの読者は美しさよりも印象の生ぬるさに不満を抱くはずである」と『青春』に厳しい一方で、『幽鬼の街』『幽鬼の村』を最も注目に値すると評価した。<sup>14)</sup>

結局のところ、広く読まれ商業的成功を収めたほどには『青春』に積

極的な評価は少ない。やや唐突に物語が終わり続編のないまま淡白な印象を与えた『青春』は、刊行から時期が経てば経つほど同時期の「幽鬼の街」「幽鬼の村」の強烈な印象と高い評価に埋もれてしまったためだろう。そのため先行研究においても専論は少ない。しかし、詩人の青春と挫折を主題とした初期伊藤整文学の作品群を踏まえつつ、一見平易で大人しめの商業作と軽視された感のある『青春』の位置付けを改めて再考したい。

### 一―三

蒲池歙一は「普通の小説に近い作風」が成功の要因としたが、『青春』の数少ない専論を著した尾形大はより踏み込んだ。同時代の読者に受け入れられた特色を、①春の小樽の美しい情景描写、②苦悩する登場人物への共感、③「非常時」の時代相を捨象した静けさを挙げている。<sup>15)</sup>なるほど、同時期の整の小説でしばしば描かれるマルクシズムも民族主義もここにはない。作者自身、

卒業期の前後に起る青年たちの心身の騷擾には(略)本質的に境遇の変化を予期しての、もつと深い生存感の不安である。さういふもの、思念と現実とのさだかならぬ境目にあつて青年が溺れがちな抵抗のない渾沌を書いて見ようと思つた。 「生活体験の表現」

と、青年たちの「生存感の不安」を軸に据えたという。叢書が想定する一般の若い読者層を意識した結果、作者個人の告白・自伝的内容や時局的な世相を極力排し、より普遍的な青年の生の不安を描く青春小説に仕上げたのである。そしてこの目論見で商業的な結果を手にしたのだ。

作者自身の『青春』の位置付けを今少し顧みよう。再び三八年の「生

活体験の表現」から引用する。

同（小樽…引用者註）市にある高等商業学校の職員や生徒をモデルにしたのではない。どういふ類似も現存の人たちと作中の人物のあひだに求められないだらう。私がこの土地にもとめたのは、風物の一般と背景的な事情である。地方の手頃な小都会としてあの作品の構成に役立つやうに利用されるぐらゐ知つてゐる土地であつた、といふことに過ぎない。「生活体験の表現」

作者の母校である小樽高商関係者にモデルがないことを強調する。逆にいえば、女たちにモデルがあつたか否かは言及されていない。また、作者の履歴に注目すると、主人公の父が病で臥せっている点が共通する程度だ。小樽を舞台にしたのは、よく知る風物を作品に反映しやすいためで、小樽の風土そのものを描く目的はないと断る。確かに市内の實在の地名・人名・店名をいくつも登場させ地図を添付した「幽鬼の街」よりも、街の地理的描写は抑えられている。

ただ、後述するように、作者の知る地理情報、周辺人物から得た発想をフィードバックした描写において、林檎の花など北海道特有の歴史的風物や情景を、人物の心情と織り交ぜながら作品構成に活かした側面は看過できない。その意味で小樽、そして隣町の余市の風土を活かし描いた叙景小説の趣きは確かにあるのだ。

次に『伊藤整作品集』九卷（光文社、一九五八）「あとがき」を引用する。

『若い詩人の肖像』は著者の青年時代を描いた自伝小説である。（略）この作品に書かれているのと同じ時期又は同じ場所を扱った作

品としては、外に『青春』や『幽鬼の街』がある。『青春』は勿論フィクションであるが、『幽鬼の街』は事実や筋がフィクションであり、雰囲気においてはリアリズムを意図しているから、その点で『若い詩人の肖像』と関係がある。「あとがき」

「幽鬼の街」に関して次の発言もある。「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。」（分裂にまたがる（自作案内）三三八・七『文芸』）。すなわち、「幽鬼の街」は作者の心理的告白小説であるが、現象的事実を筋に反映した自伝風小説ではない。『若い詩人の肖像』の方が自伝的には正確であると。そして『青春』は事実や筋もフィクションであつて告白小説でもないという。小樽を舞台に青年を主人公とする三つの作品は、後付けではあつても作者によつて意図的にフィクションとオートフィクションの狭間で位相を違えて構築されたことがわかる。

フィクションであつても『青春』には、ある戦術が試みられている。「旧作訂正」（五一・五「群像」）に「私の自伝のやうに読みとられるかも知れないが、全部架空の物語りである」といいながら、「架空の話を事実らしく見えさせようと骨折つて」おり、「架空の物語りの中に、自分の青春時代の実感を盛ることを」試みたと明らかにしている。架空の物語りに作者の青春体験の「実感」を、（先の瀬沼茂樹の言い方を借りれば）「変容」させたのだ。伊藤整の青春観が色濃く反映していると推測できよう。

「事実らしく見えさせよう」との手法について、「旧作訂正」では次のように続く。

本当に自伝的な材料を書いた作品については、二十年ぐらゐ前のものでも私はこの程度の他人意識すら持たず、読むことに今なほ大



きな抵抗を感じる。

更に気のついた事は、私のこの作品（『青春』…引用者註）を書く頃から、自伝としての事実らしく見えるやうに筋を作り、しかも一作の架空性を次の作品の筋とつながるやうにする事で、一層自伝らしい見せかけを作つてゐるといふ事であつた。私の作品の多くはこの種の架空材料の擬装自伝的連鎖関係によつて、たがひに結び合はされてゐるのである。〔旧作訂正〕

二〇年ほど前、「本当に自伝的な材料を書いた作品」とは、「浪の響のなかで」「幽鬼の街」「幽鬼の村」を執筆した一九三〇年代半ばの作品群のことだろう。それらを「擬装自伝的連鎖関係」に結び合わせて自伝らしく見える仕掛けにしたというのである。

具体例は述べられていないが、例えば「鏡の中」（三七・七『新潮』）に「浪の響のなかで」（三六・五『文学界』）と評論「諷刺文学論」（三六・五『日本評論』）を組み込んだこと。<sup>16</sup>「幽鬼の街」のチヨ子と色内停車場の共同便所の女が、「幽鬼の村」にチヨ子と和讃を唱える巡礼装束の女として登場すること。「幽鬼の街」の百枝（単行本『街と村』では久枝）が『青春』では沖と恋愛関係になる百枝として、いずれもロシア人ウラジミルとあわせ登場する。そういった一連の連鎖関係を指すものと思われる。

かかる方法と認識の論理は、飯島洋が論じたように私小説論との関係において戦後に深められる。<sup>17</sup>『若い詩人の肖像』が素朴な自伝ではなく、実体験をフィクションにずらした自伝風小説／オートフィクションとして結実することになるが、これは別稿を期したい。

## 二 さよ子をめぐって―余市・林檎園・左川ちか

### 二―一

『青春』には作者の体験の周辺が散りばめられている。物語中盤ではY町の林檎の花見に信彦たちが出かけ、風景を描写しながら会話劇が繰り広げられる。丘陵地を林檎園まで向かう経路は、小樽高商生時代の整がスイス人の独語講師ディーゲンの引率で、余市町の林檎園へピクニックに通った経験が反映していると瀬沼茂樹が証言する。<sup>18</sup>作中、林檎の花をこのように語っている。

情緒的に重つ苦しい伝統を負はされてゐない真白な林檎の花は、もつと若々しい青春の幻想をすらぢかに負つてくれる趣があつた。それは桜よりも一層この北国の春を不明確にはあるが深く象徴してゐるものであつた。『青春』（八八／五〇）

桜、とくに近世後期に交配で生まれた染井吉野は日本のナシヨナリズムを象徴し、学校など全国の近代的風景に植樹された。余市は明治初期に日本で初めて林檎が民間栽培された地である。

「まだあげ初めし前髪の／林檎のもとに見えしとき／前にさしたる花櫛の／花ある君と思ひけり」と島崎藤村が歌った「初恋」を始めとする、愛の象徴としての林檎（の花）の文学表象それ自体が「近代の叙情」だった。<sup>19</sup>

余市の左川ちかの実家川崎家の林檎園が『青春』に投影された事実は、「旧友川崎昇の林檎園があつて熟知していたためである」と作者自らが瀬沼に語っている。<sup>20</sup>丘陵地である余市町登地区に広大な土地を所有した川



崎家が大正期半ばに没落した後、川崎昇・左川ちか兄妹の母チヨが同地区にわずかな畑を持ち、果樹・林檎園を営んでいた。小樽で働いていた昇は休日には母と畑仕事に勤しみ、昇が上京した後も整はしばしば川崎家を訪ねていた。川崎家の林檎園は詩人伊藤整の詩想の源泉だった。

詩「林檎園の六月」（『雪明りの路』）は川崎家の林檎園を、「十四の少女」は左川ちかをモデルの一人にしたと思われる。<sup>24</sup>

林檎園は ほうつと白く／りんごの花ざかり。（略）／この春といふもの なぜか／あの頬のやうな花にまですぐ涙を誘はれるのだ。／ああ十四の少女は／それを何ごとともわきまへず、／肌明るい十八の乙女は／一夜の涙で脹れた目を 朝に冷たく見張つて／林檎園を棄てた。 「林檎園の六月」部分

「いま帰れば―川崎昇に」（二七・八『椎の木』）は、小樽に暮らす整が東京に出た昇を案じ帰郷を促す詩である。「林檎園に育つた君」への信愛の情が込められている。整の第一詩集の題名を『雪明りの路』がよいと昇が助言したのも川崎家の林檎園のことだった。<sup>25</sup>恋愛も友情も林檎の花とともにあった。

林檎園に育つた君が／なにもおそれずに済んだ目をして（略）ああなぜ僕らは君を街へ離してやつたらう。／林檎園の生活は ああ白っぽい垣根の中で／いまも ゆつくりとめぐつてゐる。／どうしても街がいやならば一度帰つて来ないか。 「いま帰れば―川崎昇に」部分

『青春』に話を戻す。信彦は美耶子たちとの花見に、下宿の隣人の少女

辻さよ子を誘う。林檎の白い花に囲まれた場所でふいに風が吹き上げ、美耶子の着物の裾とさよ子の制服のスカートがまくられる。思わず彼は「甘ずっぱい胃液のやうなものが口にたま」（河出版一六九頁／全集版八六頁）る。信彦にとつての美耶子、さよ子との距離感の移ろいを春の風景の色彩に溶け込ませる描写はこの作品の白眉だ。

本章ではもう一人のヒロインさよ子に注目し、左川ちかとの照応関係を指摘したい。さよ子の姿にちかのイメージを感じるとは既に尾形大も指摘するが、具体的な関係は論じられてこなかった。

元芸者で三味線の師匠、年は三〇前の梅田きよを姉に持つさよ子は、姉妹で信彦の下宿の隣室に越してくる。女学校の三年生だ。作中、姉と信彦の関係は希薄で、あくまで妹との関係に焦点があてられる。

「自分の身についた幸福をわざと剥ぎとつて寒い風にあたつてゐるやうな」（一三〇／六九）さよ子は、他人に余計な一言を漏らすいけない子だと自己紹介する。彼女は「ちか眼」（一三九／七三）もあつてか、容易に信彦のパーソナルスペースに侵入する無邪気さを持つ。信彦は最初から好感を持った。

「その全部でもつて信彦の世界と向き合つてゐるといふ感じを最初から与へ」（一二五／六七）、「すぐ一緒になれる気分を身のまはりに持つてゐ」（一二五／七二）る存在で、信彦は美耶子とは異なる新鮮な思いを抱く。すぐに軽口を叩きあう仲になり距離を縮める。さよ子は美耶子とは相性がよくあるまい、逆に朗らかで肉感的なモデルの百枝とは意気投合し「自分の全部を見せ合ふだらう」が、「もつと荒々しい縦横無尽の感情でもつて、火花のやうに自分を燃やすかも知れない」（一二一／六九）と信彦は危惧する。

三角関係上のさよ子は、「彼が美耶子について築きあげる想念の世界を、やつて来ては掻き乱し、ぶちこはす」（二二八／一〇八）役回りであつ

た。次第にさよ子の存在を意識した美耶子は、信彦を誘おうと意味ありげな素振りもみせるが、信彦は躊躇し二人の関係はなかなか進展しない。竹松良明は論考「伊藤整論―『青春』―」でさよ子を、「あの北国の乙女達の残り香的存在、いや、『詩集』そのものとして、作者によって籠められた愛惜とその量の象徴である」と、少女たちを歌った『雪明りの路』の叙情の象徴とみなした。<sup>24)</sup> さらに

真つ白な林檎の花の情緒はそのまま『詩集』の世界とその芳香の再現であり、林檎園ピクニックの真のヒロインの座、即ち信彦の愛の予感しさよ子にこそ向けられてあつたとも言えよう。 竹松良

明「伊藤整論」

と位置付けた。示唆に富む見解である。伊藤整の詩想となった川崎家の林檎園と左川ちかの存在をさよ子の後景に指摘したい。

後日、さよ子は美耶子と二人で外出する折、信彦の前で初めて鉄縁の眼鏡をかけ、理知的で頑なな大人の表情を垣間見せた。帰宅後のさよ子は態度が一変した。信彦と顔を合わせるときには決まってかける眼鏡の下から「今まで見たこともない静かな眼つきを見せ」（二七二／一三三）、彼を避けるようになった。作中には描かれていないが、美耶子と何かがあつたのだろう。しかしさよ子が何を思っているか、わからないまま信彦は戸惑うばかりである。さよ子との場面はこれが最後である。<sup>25)</sup>

信彦とさよ子のくだけた関係は、小樽高商生の整を見かけると兄に甘えるような調子で無邪気に話しかけていた、庁立小樽高等女学生時代のちかとの関係を連想させる。ちかは余市の川崎家果樹園によく同級生とピクニックに出かけ、整とも一緒に果樹園の苺を食べていた。近眼のちかは上京し日常的に眼鏡をかけ始め、その眼鏡姿が詩人「左川ちかとい

ふ存在の仕方をしてゐた」<sup>26)</sup>。

また、梅田きよと辻さよ子は名字が異なるが、「でも私たち本当の姉妹ですわ」（二二六／六七）とさよ子はいう。名字が異なる理由は説明されていない。昇とちかとその下の妹は三人とも父親が異なる兄妹だった。

二二二

さらに『雪明りの路』以降の伊藤整文学における、左川ちかをモデルとしたと思われる人物表象を追っていくと、豹変後のさよ子の表情は、小説「海の肖像」（三二・七『新作家』）の冬子と同系列にある。<sup>27)</sup>

「海の肖像」は、『青春』と同じく三角関係が生ずる若者たちの心理劇である。「僕」は昔の恋人の妹絶子に関心を持つが、自分に執着する冬子のせいで進展しない。冬子は「感情生活のあらゆる古さを冷笑してゐるやう」に感情を現わさず、何を考えているかわからない。「僕」への恋愛感情を隠す冬子は、絶子との恋愛の不可解な妨害者となる。中途半端に終わった『青春』の続編が（『典子の生きかた』ではなく）書かれたとすれば、信彦と美耶子の不安定な行方に豹変後のさよ子が関わってきたことだろう。

恋愛と未来の妨害者としての文学表象は、戦後の小説「妨害者」（五六・二『週刊新潮』）の町子に受け継がれる。「私」のアパートに足繁く通う町子。友人の妹町子を好いてはいたが、結婚の対象ではなく、「今ここで恋愛をすれば、自分の青春も未来も、ともに台無しになるにちがいない」と町子と別れた。

冬子・さよ子・町子という妨害者としての文学表象は、深刻な三角関係が生ずるも、妻となる小川貞子との交際を優先させた伊藤整にとつての左川ちかの一面を表わしているように思う。<sup>28)</sup>

さらにいえば、『雪明りの路』の乙女たちの系譜を引く象徴たるさよ子  
が不可知な妨害者への変貌を予感したということは、そのまま青春の季  
節と詩的世界の終焉を予告したことに他ならない。その意味で『青春』  
は作者の同時期の告白小説群と全く異なる作品なのではなく、作者の文  
学的課題に並行したものであるといえよう。『青春』は積極的に読み直さ  
なければならない。

一方で、左川ちかをモデルに妹のような「少女」として描く作品系列  
は、先に言及した「林檎園の六月」（『雪明りの路』）を経て、上京後の詩  
篇に表れた「都会の女」のイメージに変身したと考える。旧稿「詩人の  
誕生」「詩人の終焉」で論じた部分と重なるが、必要な点を補足整理して  
述べたい。

先に上京した川崎昇を追うかたちで二八年四月に上京した伊藤整は、  
小樽時代の叙情詩ではなく、時代に即したモダニズム詩やプロレタリア  
詩を試すようになる。女学校を修了した左川ちかは同年夏に二人を追  
上京した。

僕が男であるといふ事だけで、彼女は僕を馬鹿にして居るのである。  
夜遅く僕の室へやつて来て、今度新らしく出来た男の友達へ手紙を  
書くから口述してくれと言ふ。だから僕は「あなたは妾の第二番目  
に大切な男のお友達でございます」と書かせると、次の日、僕の所  
へその手紙を送つてよこす、といふ様なことばかりするのである。  
／＼雪の国に居る僕の恋人から来た手紙を見付けて、彼女は僕を幸  
福だと言ふのである。／＼彼女 その人、妾より美しくつて？／＼少  
ばかり。／＼彼女 その人、ポップ？ ポイツシユ？／＼僕 どちらで  
もない。／＼彼女 その人、太つて？／＼僕 いゝや。／＼彼女 その  
人、お好き？／＼僕 君よりは。／＼彼女 よくつてよ。（彼女は立上る）。

詩人の青春―伊藤整『青春』と左川ちか「昆虫」「死の髻」

妾もう来ないから。（後略） 「雲雀」部分

1／彼女は私の中に住んでゐる言葉を皆引ずり出して悪戯したが  
る。私が二つ三つ取り出して預けると、彼女はそれを転がしたり歩  
かせたり這はせたりして私の顔を見ながら笑ふのである。それが私  
自身でもあるかの様に。彼女はそれに厭きると、何かもつと変つ  
たのをと強請<sup>せが</sup>む。新しいのをやると彼女は言ふ。「これ貴方に似て  
居ないわ」。玩具が足りなくなると彼女は言ふ。「あなたは一寸も妾  
にかまつてくれないのね。妾つまんない。帰つちあふ」。彼女は常に  
それらの玩具を掌に乗せて、ひつくり返し、覗き、微笑み、愛撫し、  
暫くすると電車へ乗るに邪魔になると言つて敷石へ抛り出すのであ  
る。

2／ある日、私は自分の言葉を無くするに違ひない。お母さんにも  
聞かれず、小学校へ行つても習はれない頃になつて、私は捜すだら  
う。机の引出、本棚、ポケット、紙挟み、押入、等々。字引の中  
には言葉が二十万ばかりある。その内私の言葉はどれだったのかしら。  
私は途方に暮れる。だが、たつた一つ、一つを見つける。私は嬉し  
さの余り叫び立てる。全部、全部、自分の言葉で。 「言葉」全篇

整のモダニズム詩「雲雀」「言葉」（二九・五『椎の木』／引用は『伊藤整  
全集一巻』）の詩想のきつかけに、彼のアパートに翻訳指導を名目に泊り  
がけで訪ねてくる左川ちかとの会話の応酬を想定することは不自然では  
ない。もちろん詩の中の女性像は、現実と想像の複数の心象が反映して  
いるだろうが。

尾形大は論考「『詩』から散文へ（続）」で、整の詩「二階の姉妹」  
（二九・二『詩神』）以来の「雲雀」「言葉」などに登場する女性像に、『雪



明りの路』の少女たちから都会の新しい女たちへの変質、もしくは「全く別の女性」の存在を想定している。少女から都会の女へ、ともに北海道から上京しモダンガールにメタモルフォーゼした左川ちかをその一人に加えてよいと筆者は考える。

「私の中に住んでゐる言葉を皆引ずり出して悪戯し愛撫する女性を詩「言葉」は歌う。「私の中に住んでゐる言葉」から「私」が「彼女」に預けた「言葉」について、尾形は次のように解釈した。

「私」が「彼女」に与える「言葉」とは明らかに『雪明りの路』の世界を指している。(略)「彼女」は「私」と『雪明りの路』の「言葉」を一緒に並べることで、その虚構性を見抜き無邪気に批評しているのだ。尾形大「『詩』から散文へ(統)」

整のモダンリズム詩は単行本未収録が多い。叙情詩に比べ評価も低く積極的に論じられることは少ない。その時期の詩篇に注目した、今後参看すべき論考だろう。ただ、「私」が彼女に預けた言葉には、「私自身でもあるかの様」な「それ」と、「もつと変つた」「新しい」ものの二つがあるのだ。

つまり、前者の「それ」とは『雪明りの路』の言葉である。言葉の古さとマンネリのせいか、「彼女」は「それ」に「厭き」てしまう。「新しい」言葉とは叙情詩以後の新しい詩、詩人の「私」が試行錯誤した詩の言葉なのだ。しかし、所詮は付け焼刃で「貴方に似て居ないわ」と、「私」自身の言葉でないことを「彼女」が重ねて批評したと読める。

詩「言葉」の「1」と「2」の「私」が同一人物だとすると、詩人は「私の言葉はどれだったのかしら」と途方に暮れるも、やがて「たつた一つ、一つを見つけ」た「私」を予祝する詩となっている。しかし伊藤整

自身は詩人としての転身は叶わなかった。モダンリズム詩人として鮮烈に詩壇に登場したのは左川ちかの方だった。詩「言葉」の一年後、一九三〇年夏のことである。この詩は若い詩人たちの未来を皮肉なかたちで暗示しているのかもしれない。

「雲雀」「言葉」に歌われた、「私」の部屋で悪戯っぽくからかう「彼女」の姿は、一つ屋根の下のアパートで語らう信彦とさよ子の原像でもある。このような無邪気な少女の文学表象は、『若い詩人の肖像』の制服の少女「川崎愛子」(左川ちかの本名は川崎愛)に継承されることになる。

以上のように『青春』におけるさよ子とは、男にとつて妹のような少女(川崎愛)と、未来の妨害者(左川ちか)に通ずる文学表象の双方を備えた存在だといえよう。

### 三 青春という名の牢獄の内と外 —左川ちか「死の髯」「昆虫」

#### 三一

本章では、作品の青春観を手掛かりに左川ちかの詩との相関関係を論じたい。『青春』には初版から「作者の言葉」が付されている。「人の生涯のうち一番美しく一番真剣であるべき青春の季節は、おのづから最も生きるに難しい季節である」から始まり、「醜さと美しさが一枚の着物の表裏になつてゐるやうな惑ひにみちた」青春を描いたが、いずれの人物にも「何も一つ明確な道を示してやることができ」ず、「なほ更に数百枚の書き続けを要求しているゐることが痛感され」「さまざまの意味で作者は満足してゐない」と結んでいる。

戦後の角川文庫版(一九五二)はこの「作者の言葉」が加筆修正、次の

一節を新たに挿入している。なお、文庫版の翌五二年には『雪明りの路』を木馬社から再刊、『若い詩人の肖像』にまとめる一連の自伝風小説を五四年から発表するなど、自身の青春を文学作品において回想・解釈する時期にあった。

この小説は、昆虫が蝶になって繭を食い破って飛び出ようとするのに似た青春の一時を描いたものと言っていいだろう。人間という認識力を持った昆虫は、自分の繭を透明なものとし、その中に出て外界を見て識別し、準備し、また予想する。しかもすでに繭の外へ出た仲間の味わっている外界の残忍な秩序をも彼は知っている。彼は生きようとするならば、その不安な、怖るべき外界に出て行って触れることを選択する外に道はないのである。 「作者の言葉」

文庫版「作者の言葉」では、昆虫が蝶になり内側から透明な繭を食い破って外界へ飛び出ようとする様子を青春の一時に例えた。かかるイメージの原点ともいえる詩が伊藤整にはある。一八歳頃に作ったと思われる「私は甲虫」である。『雪明りの路』に収められた詩篇のなかでも最初期の一つだ。

お前を寂しい私の生活の花にさかせ／お前の菓子のような言葉を私のために使はせ／私の陰惨な思想を立て直し／さうして今のみじめな状態から／新らしく／善い生活をはじめのを／真昼の雨降花のやうに／ほんやりしたまつ白い夢として／幾たび胸のなかに／ひそかに画いてみたとても。／今日もまた／女よ／私の存在に無関心な内気な顔よ。／私とお前の間には／この冷たい空間があつて／私の心象を限つてしまふ外皮が私をおほひ／ああ私を甲虫のやうにこは

ばらせてゐる。 「私は甲虫」全篇

社会に出る前の何者でもない、女を知らない青年の煩悶する自意識が甲虫の殻に覆われたメタモルフオーゼ願望を叫んでいる。「女」とは特定の誰かではないだろう。関連する詩に「女」がある。同じ『雪明りの路』収録詩で二二年の作と思われ、「私は甲虫」と同時期かそれより古いだろう。<sup>⑧</sup>

女よ 何といふ不思議な人種／なめらかな白い肌と／深い黒髪と／うるんだ魅惑する目と／何といふきれいな魔のやうな生きもの。

「女」全篇

どちらの詩も整が親しんだヴェルレーヌ・ハイネ、島崎藤村などといった、理想概念としての「女」を神聖視する近代的恋愛詩の範疇にある。現代でいえば、二次元の女性キャラクターを理想視し「俺の嫁」と主張するあり方を思わせる。<sup>⑨</sup> そのようないかにも童貞青年的な「私は甲虫」「女」の装いとは全く次元を異にする詩が、左川ちか一九歳の詩壇デビュー作「昆虫」（三〇・八『ヴァリエテ』）である。

昆虫が電流のやうな速度で繁殖した。／地殻の腫物をなめつくした。／／／美しい衣装を裏返へして、都会の夜は女のやうに眠つた。／／私はいま痣を乾す。／鱗のやうな皮膚は金属のやうに冷たいのである。／／顔半面を塗りつぶしたこの秘密をたれもしつてはあないのだ。／／夜は、盗まれた表情を自由に廻転さす痣のある女を有頂天にする。 左川ちか「昆虫」全篇

顔半分を塗りつぶし、鱗のような皮膚に身をまとう。夜には一人、殻を脱ぎ捨て乾す<sup>23</sup>。行を変えらるることに主語と視点が移動し、言語の記号が放つイメージが飛躍しながらコロージュのように連鎖していく。ちかは随筆「私の夜」(三四・一一『詩法』)で「夜」について次のように語っている。

あらゆるものは夜の暗がりに溶けんこんでしまひ、私の耳のそばでは針で縫ふやうな時間が経つばかりです。その中にちつとしてゐると、私自身も着物を脱いだやうに軽くなつて、がんばりも、理屈も、反抗も見栄もいつの間にか無くなつてほんとうに素直な善良な人間になるやうに思はれます。他人から投げられたどんな鞭だつて赦せるやうな気がします。 左川ちか「私の夜」

「がんばり」と「理屈」と「反抗」と「見栄」で固めた甲殻は、重く頑丈であればあるほど重圧をもたらず。女にとつて「夜」とは、甲殻と仮面を脱ぎ捨て身体を解放する時間だった。

寒村で息をひそめ暮らす青年の充たされぬ欲望と自我を表出させた「私は甲虫」とは違い、「昆虫」はシュールレアリスティックに不気味かつモダンに洗練されている。故郷を棄てた都会の女が一人、内なる夜には殻を脱ぎ自我を解放し、外なる昼には殻をまとい社会を生きるのだ。孤独ではあるが、自己憐憫の诗情はここにはない。

「たれもしつてはゐない」秘密とは何か。伊藤整との秘めた関係とも、男性性に抑圧されたジェンダー的告発とも、初めての詩作とも解釈されてきた<sup>24</sup>。いずれにおいても、「私」の自我は女であること、詩人であることに向けられている。男との関係でさえ仮面の一つだったのかもしれない。

ともに昆虫に身を擬した青春期の詩ながら、外界(社会)への承認欲求と女への欲情に強張り内閉していく男の詩と、女であることの仮面を着脱し、夜の詩人であることを選び取る女の詩。シュールレアリズム、モダニズムの時代を迎えた一九二〇年代後半の詩壇にあって、詩人伊藤整の限界はすでに約束されていた。

### 三一―二

二人の詩人としての特質を確認した後で、さらに論を進めたい。『青春』において、林檎の花に青春の幻想を仮託した信彦は思いをめぐらす。

若さとは大きな透明な室のやうなものだ。周囲は外の世界に全部続いてゐるやうに見えながら、硝子のやうなものに突き当つて外の世界には出られず、自分の声ばかりが大きく自分に戻つて来るのだ。その中を、動物のやうにぐるぐる歩きまはつてゐる。多分ある時、自分はその世界から本当に外界に放たれるかも知れない。だがそれまでにはこの透明な牢獄は、その外界が要求するやうに自分を既成の厭らしい人間の形に造りかへてしまふにちがひない。その時はずう、青春だけが自分に話してくれるこの豊饒な生の意味、感覚と夢想の過剰を食ひつくして、自分は哀れな貧相な世間人になつてしまふにちがひない。いや、さうなつた時にはじめてこの牢獄はひとりでに解かれ、何時の間にか自分が世間人に立ち混ぜつてゐるのを発見する。さいうふ風な、我から身のまはりに置く牢獄なのだ。俺をとり囲みここに苦しく閉ぢこめるのは、俺が青春の中に見出してゐる幻覚なのだ。 『青春』(九〇/五一)



若さとは透明な牢獄であり、外の世界に続くように見えながら硝子の壁に遮られている。今の「自分」は動物のようにその中を歩き回るだけだが、いつか牢が解かれると厭らしい「世間人」になってしまいうに違いない。それこそ外の世界が望むことなのだ。外界への不安を抱え内に閉じ籠る「私は甲虫」の延長線上にあり、前節に引用した文庫版「作者の言葉」が下敷きにした青春の詩想といえよう。

青春期を牢獄に例え、内と外に二重化する『青春』の世界観に関して、直接照応関係にあったと思われる作品が左川ちか「死の髻」(三一・九「今日の詩」)である。二〇歳の詩だ。

料理人が青空を握る。四本の指跡がついて、

——次第に鶏が血をながす。ここでも太陽はつぶれてゐる。

たづねてくる青服の空の看守。

日光が駈け脚でゆくのを聞く。

彼らは生命よりながい夢を牢獄の中で守つてゐる。

刺繍の裏のやうな外の世界に触れるために一匹の蛾となつて窓に突きあたる。

死の長い巻鬚が一日だけしめつけるのをやめるならば私らは奇蹟の上で跳びあがる。

死は私の殻を脱ぐ。 左川ちか「死の髻」全篇

言葉と言葉のイメージが接続と切断を繰り返して、凄惨な前衛絵画を思わせる光景が広がっている。刺繍の裏側のような糸の絡まった外の世界と、刺繍の表側のように整然とした内なるこの世界が隣り合う。

外なる世界とは、経糸横糸(生活と社会の複雑な諸関係)が交錯する、『青

春』がいうところの「世間」だ。内なる世界とは、青服の看守に守られた夢の牢獄だという。これは夜の詩人の世界だろうか。外界を目指し「私」は蛾に変身するが、硝子の天井のような透明な窓に突き当たり墜落する。「太陽はつぶれてゐる」「日光が駈け脚でゆく」と、昼と夜のコントラストが明滅するのは詩「昆虫」と共通する。

内と外、透明な牢獄、人間以前(動物/蛾)の「私」——伊藤整の青春詩を下敷きに「死の髻」の構図を直接架橋したものが、『青春』の青春観となつている。「死の髻」の特徴は頻出する「死」の幻像だろう。生死を左右する「料理人」の存在、ほつれた糸のようにつるのよう垂れ下がる「死の髻」。和裁と編み物が好きだったちはいつも編み目を外しほどこいてばかりいたという。

七〇年代、忘れ去られていた左川ちかを最も体系的に掘り起こし再評価した詩人小松瑛子の「死の髻」の見解は興味深い<sup>36)</sup>。この詩が幻想性を保ちながら「青服の看守」「牢獄」に表出するように、「詩と思想の弾圧の中にあつて、わずかに支え得た社会的言語」をもつて時代を予見したリアリティを認めたのである。実際にちかの友人が検挙されたという。ちかと整と同郷の小林多喜二の虐殺は三三年二月、「死の髻」発表から一年半後である。ちかと多喜二は面識があつたようだ<sup>37)</sup>。彼女が死んだ三六年前後、詩人たちが容赦なく検挙される時代が訪れることになる<sup>38)</sup>。

本稿ではそのような社会的背景を押さえつつも、今少し「死の髻」のテキスト内部にこだわり、一行空白を置いた最終行「死は私の殻を脱ぐ」に注目したい。「死」と「私」の主述が逆転する詩句には複数の読みが提出されている。一つは、過去の「私」という殻を脱ぎ新しい「私」が再生する。「死」はそのきっかけとなる象徴的行為の表現であるとの解釈<sup>39)</sup>。次に、男性性の支配するこの世の秩序に幽閉された「私ら」(女性たち)による告発の詩との解釈<sup>40)</sup>。最後に、「死」が主体で「私」はすでにその殻

でしかなく、夢の牢獄で幽閉され、死にながら生きていく様の表現であるとの解釈<sup>④</sup>。

左川ちかの詩に転がる言葉と言葉はエリス俊子が指摘したように、一つの読みを拒むかのように文法がねじれ、言葉を記号化しコラーージュして意味や関係、主述を切断・連接・逆転していく傾向にある。そのため多重性を帯びた解釈が読み手の数だけ生まれ出ていく。いずれの解釈も首肯できる点がある。出発の詩「昆虫」のように夜に身体を解放し、社会の眼差しの中にある昼間の「私」が一度死ぬことで、新たな詩的主体を求めようとする思いを読むのが穏当だろう。

いわゆる「女性性」の問題を問うような、外的側面としてのペルソナ（社会的人格）と内的心象としての詩的身体の葛藤を仮構する詩表現は、当時のとりわけ若き女性表現者の自己表現の一つだったと水田宗子、鳥居万由実が指摘する<sup>⑤</sup>。その中であって「昆虫」「死の髻」といった左川ちかの詩は、存在の不安を抱えながらグロテスクな世界と出会う「私」を見つめる。そして露わにされた身体の性を越境しようと、詩的主体である「私」の叫びを鮮烈に刻印した点に、他のモダンズム詩人ない特別な強度がある。これは一九九〇～二〇〇〇年代の詩人たち、フェミニズム文学批評が左川ちかを再発見した所以の一つであろう<sup>⑥</sup>。

サナギ、幼虫といったイメージ系列に注目した鳥居万由実は、詩「昆虫」について「昆虫とは、まず外と内を隔てるインターフェイスにある仮面を象徴するもの」と指摘した。甲虫のごとく金属質で硬い外皮に覆われた無機的仮面が、「他者を包容する伝統的な女性美」と異なった詩的表象にあること。そして、

既存の社会秩序の下で、魅惑的にきらめきつつも他者の視線を跳ね返すものである仮面を身に付けようとし、その内側で、やがて生

まれるべき未分化な主体のエネルギーを蓄えていた。当時の女性の内面的な希望を表現していたのではないだろうか<sup>⑦</sup>。

と論じた。近現代の女性表現者たちが直面した、揺れる自己表象の時代相のなかに彼女のテクストを位置づけたのである。

エリス俊子も「死の髻」における表と裏の反転について、外の世界（繁殖する生命力）に魅せられながらも侵犯される内部の身体に着目する<sup>⑧</sup>。そして「尽きることのない渴望とそれが満たされることができないのを知る絶望感の艶やかな表象」をその詩に読み取り、彼女の詩的実践に日本語詩の歴史的可能性を見出していく。

伊藤整の叙情詩は、当時でもすでに古風な近代恋愛詩の典型だった。だからこそ郷愁をもって愛されたともいえるのだが。わずか数年後に登場し、身体を主題化した左川ちかの現在性が際立つばかりだ。遅れてきた近代詩人と早過ぎた現代詩人、二人はどこまでもすれ違う。

### 三一三

かかる「死の髻」の特徴を踏まえながら、内と外の構図が『青春』ではいかなる意味合いを持っているかをさらに検討したい。内と外の二重化は、信彦、沖、美耶子、さよ子をめぐるキーワードとして頻出し、先行研究でも議論されてきた<sup>⑨</sup>。さよ子について美耶子は次のように批評した。

「あの人なら、まるで内側を外側にして生きてるやうなものですわ。だから、私正直すぎて、痛痛しいのよ。無理だわ、あんな生きかたは。（略）無邪気だと思ふわ。普通の少女は無邪気さや潔癖さを一番外においてるけど、あのひとは一番内側においてる。だから、

あの人の外側に現はれるのは普通のひとの一番内側のこと。そんな風に言ふと神津さん思ひあたらなない？」 『青春』(二五〇/七八)

「死の髻」で裏側Ⅱ外の世界と、表側Ⅱ内なる夢の牢獄を反転させているように、さよ子自身が「内側を外側にして生きてるやうな」少女だった。前章で触れたように、さよ子を詩集『雪明りの路』の象徴とみた竹松良明は、これを「内なる…引用者註）創作衝動の言わば剥身の露出構造」とみた。左川ちかの詩にあつての内側とは、「昆虫」「私の夜」にあるように、一人で過ごす夜の時間に露出した、少女という未発の存在であり、女という剥き出しの性であり、詩作という創作衝動を実現する時間である。彼女が外なる昼の世界に赴く際には、その身を守る重く頑丈な鎧と仮面を身にまとう。青春という名の透明な牢獄の内にいる「私」という名の生と、性を剥き出しにした危うさを露わにする。それが辻さよ子であり、左川ちかだった。

そして「死の髻」から半年後、ちかはこの詩を「幻の家」(三三・三三『文学』)に改作した。

料理人が青空を握る。四本の指あとがついて、次第に鶏が血をながす。ここでも太陽はつぶれてゐる。

たづねてくる空の看守。日光が駆け出すのを見る。

たれも住んでないからつぽの白い家。

人々の長い夢はこの家のまはりを幾重にもとりまいては花卉のやうに衰へてゐた。

死が徐ろに私の指にすがりつく。夜の殻を一枚づつとつてゐる。

この家は遠い世界の遠い思ひ出へと華麗な道が続いてゐる。

左川ちか「幻の家」全篇

詩人の青春―伊藤整『青春』と左川ちか「昆虫」「死の髻」

「からつぽの白い家」とは、「死の髻」の表側の内なる世界にあるのだろう。誰もいない「白い家」は「華麗な道」に繋がる。しかしそれは「遠い世界の遠い思ひ出」に過ぎない。「私」は蛾のように脱出を試みることはもうなく、夜の世界の殻をゆつくりと脱いでいく。まるで生きながら死んでいるかのように。追憶の安らぎの中に「私」が一人いる。「死の髻」で抗った「私ら」はもういない。青春の後を予感させる。

「死の髻」と「幻の家」は、ほぼ共通する前半部から互いに響き合いながら、後者は次第に心象世界に内閉していく。戸塚学は、「幻の家」における「死」について、

「私」の内部から「死」は切り離され、外部の空間の中に客体化されたイメージとして捉え直されるのである。このことは、「死の髻」で一度言葉で捉えられた「死」が、異なる表象に自由に交換可能であることを物語っている。ちかの詩は緊密に組み立てられながら、それを解体して再構築することも可能な自律的な言葉の構成物なのである。戸塚学「女たちのモダニティ」<sup>48)</sup>

と、改稿の意味を端的に看破している。ちかの詩にはこのようにオリジナルとヴァリアントの詩がそれぞれ単なる字句の修正ではなく、自律的な関係を有し並立するものがいくつもある。<sup>49)</sup>

さて、「死の髻」を伊藤整がどのように評価していたかを最後に指摘したい。間接的に窺うことのできる資料がある。ちかの遺稿詩集『左川ちか詩集』(昭森社、一九三六)だ。整が編者を務めた同詩集において、改作前と後の詩に関し、改作後の詩を収録する方針をとった。

「但し「幻の家」は「死の髻」の改作ではあるが、思ふところあつて二



者とも収載した」と、同詩集収録の「左川ちか詩集覚え書―刊行者―」に記している。つまり、自身の定めた編集方針に反してでも敢えて、本来外されるはずの改作前の「死の髻」を遺稿詩集に残したのである。これは二つの詩の位相の違いを看過しなかった証左でもある。「死の髻」という特定の詩に特別の関心<sup>11</sup>「思ふところ」があったとみて間違いないだろう。

ただ、その「思ふところ」の内実は判然としない。小松瑛子がいうようなテキストの外部に放たれた、同時代の「社会的言語」を読み取ったのかもしれない。「私」の青春を透明な牢獄の内と外に二重化し、「死」を主体化したテキストの内部に引き込まれたのかもしれない。自身の青春詩・叙情詩とのあまりの違いに驚愕したのかもしれない。いずれにせよ「死の髻」は、整によって遺稿詩集に文字通り掬い取られた。

ちかの詩篇を収めたアンソロジーは管見の限り現在まで三〇数冊を数えるが、最も多くの本に収録されたのが「死の髻」である。<sup>12</sup>（「幻の家」ではなく）「死の髻」が左川ちかの代表詩の一つであり、最も人気と評価が高い詩ともいえる。整が敢えて詩集に残さなかったならば、「死の髻」の再発見と評価はもつと遅れたことだろう。

そして小説『青春』によって「死の髻」は伊藤整文学に取り込まれ、青春の物語に普遍化したのである。それが左川ちか個人とその文学にとって幸いであったかどうかはわからない。五年の詩作期に生を燃焼した彼女の詩には青春以後がない。故郷の風景を同じくした彼の詩風はおよそ異なるものだった。そのような二人の青春の詩想が彼女の死後、『青春』に交錯した。

## 終章

作中、信彦は「ある老作家が若いころに訳したフランスの近代の詩華集」から一つの詩を何度も思い浮かべている。

若きわが世は日の光ところまばらに漏れ落ちし、

暴風雨の闇に過ぎざりき。

鳴る雷のすさまじさ降る雨のはげしさに、

わが庭に落残る紅の果実とても稀なりき。（略）

ああ悲し、ああ悲し。「時」生命を食ひ、

暗澹たる「仇敵」独り心にはびこりて、

わが失へる血を吸ひ誇り栄ゆ。 『青春』（九二／五二）

永井荷風編『珊瑚集』（榎山書店、一九一三）の一篇、ボードレールの「仇敵」である。伊藤整自身は『珊瑚集』を昭和初期に読んだようで（木馬社版『雪明りの路』『雪明りの路』について一九五二）、「繰り返して読んで飽かなかつた」という。<sup>13</sup>

風雨にさらされ「わが庭に落残る紅の果実とても稀なりき」の一節に、信彦は青春の牢獄の結末を予感する。亀井秀雄は、主人公が「けっして激しい自己主張を試みる青年でもなければ、奇矯な言動に走ることもなく」「情感と理性とのバランスを崩すことのなかった青年」であった点を、同時期の青春文学との違いに挙げた。<sup>14</sup>

ボードレールを愛唱する文学青年の信彦がいかなる文学観と文学表現を有していたかは、正面から描かれていない。小説冒頭から人生・芸術・恋愛論を唱えるのもっぱら信彦の周囲の人物だ。亀井の言を借りれば「仲間の青春が流れ込んでくる容器」のような存在に過ぎない。いわば彼

は、書くことではなく傍観することであり自己と他者の心理を見つめていく。そのような信彦だが、先のボードレールの詩からわずかに詩人の顔のぞかせている。

このやうにこの思想（角川文庫版で「詩」と改稿・引用者註）が自分を共感の中に引き入れるのは、すでに青春の始まりに我身のまはりにはさまつてゐる秩序が、その終りの秩序をも予感させてゐるからだ。やがて墓と見る深く穴のみが地に開き、生命は「時」の魔に食ひ尽されて終るのだらう。そして青春の終りに、この詩人が開いて見せるものは、冷徹な真実な相だけだ。そこでもなほ人は生きうるのであらう。多分生きてゐるとすれば、それはやつぱり一種の透明な牢獄な連続の中であるにちがひない。『青春』（九三／五三）

青春とは所有し得ないものであることを悟った作者の若き頃に重ね合わせた詩が、この「仇敵」だった。本稿「はじめに」に引用した「青春について」の一節の通りである。

信彦の思惟はつづく。美耶子は牢獄の外に咲く花に例えられた。手を伸ばし外に踏み出たとき、花は醜くしおれてしまふに違いない。同じ透明の牢獄、詩「仇敵」でいうところの「わが庭」の内にいる友人沖もやがてそこを後にするだらう。自分はいつまでこの牢獄を耐え通せるだらうか、信彦は外の世界にためらいを覚えながら不可思議で危うい生を噛みしめるのである。

まだ何者でもない彼が、文学観も文学表現も披歴し得ない書けない文学青年だったとすれば、青春を失い歌えなくなった元詩人を主人公とした「浪の響のなかで」「鏡の中」「幽鬼の街」「幽鬼の村」といった、同時期の小説群に接続し得る青春小説の風格を『青春』は備えているのだ。

詩人の青春―伊藤整『青春』と左川ちか「昆虫」「死の髻」

「幽鬼の街」をさ迷う三十前後の「私」は、小樽中学時代の「私」に出会う。「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？」と尋ねた少年に、詩を失った「私」はまともに答えられなかった。二十歳の青年神津信彦とは、そんな二人の「私」にとつてのあり得た過去であり未来だったのかもしれない。

『青春』の物語は牢獄の外に出た青年の姿は描かないまま唐突に閉じられた。さよ子とはもちろん、美耶子との関係の行方も成就し得ないことがほのめかされている。八雲書店版『青春』『後書き』（一九四七）に作者は次のように綴った。

この作品は、予定されていた小説の原液のようなもので、やや性急に圧縮された形でまとめられ、小説としての流露感がせき止められた形になっている。書き上げた時からそれを私は気にしていた。（略）この作品に加筆すること、また続編を書くことを、私は屢々考へたが、社会が深刻な変貌をとげつつある今、かえってそのことは困難となった。『後書き』<sup>54</sup>

伊藤整は失われた青春の続きではなく、青春の罪と罰の救済を描くことになる。一九三八年夏、「幽鬼の村」（三八・八『文学界』）である。

## 注

① 『太平洋戦争日記』以外の資料では、例えば現在調査中であるが、近代文学館所蔵・伊藤整文庫の「執筆記録」ノート（伊藤整自筆、一九四〇年一月～四一年一〇月）の四〇年三月に「河出「青春」増刷五〇〇部」、六月に「青春検印五〇〇部」などと記されている。

② 山本芳明「伊藤整『太平洋戦争日記』の経済学」（『カネと文学 日本近代文学の経済史』新潮選書、二〇一三年）。作家の原稿料刊行会編『作家

- の原稿料』（八木書店、二〇一五年）も参考になる。
- ③ 『太平洋戦争日記一』一九四三年四月一六日（新潮社、一九八三年）
- ④ 『太平洋戦争日記二』一九四二年二月二七日
- ⑤ 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』（一九三六）へ」（『文学史を読みかえる』研究会編『文学史を読みかえる・論集三』インパクト出版会、二〇二〇年八月）
- ⑥ 島田龍「詩人の罪と罰―伊藤整と左川ちか、鏡の中」「幽鬼の街」（一九三七）論」（『立命館大学人文科学研究紀要』二二四、二〇二〇年二月）
- ⑦ 『伊藤整全集二巻』『編集後記』（新潮社、一九七三年）
- ⑧ 中山は左川ちかへの追悼文『海の天使よ』を『椎の木』（五十三、一九三六年三月）に著している。詩人としての道を中山自身が遠ざかれば遠ざかるほど、彼女の詩を愛したという。
- 「その詩の価値はやがて充分に理解されるであらう。詩の世界の危機にあつて忘れられ、黙殺されてゐたものが、はつきりと認められる時も来るに相違ない。たとひ、ごく少数の人たち、卓れた人たちの間にだけであらうとも。女なるがゆゑに、若きがゆゑに、理解しがたいゆゑに、或ひは黙殺し、或ひは蔑視することは屢々この国でくり返されてゐることである。」
- ⑨ 亀井秀雄「第二巻解説―自我構造の再発見―」（『伊藤整全集』二巻月報、新潮社、一九七三年）
- ⑩ 「『典子の生き方』について」（『典子の生き方』細川書店版のしおり、一九四七年）
- ⑪ 本稿で言及した同時代評は、板垣直子「青春」（『知性』一九三八年七月）、同「文芸時評 一九三八年の文学」（『文芸』一九三八年二月）、田辺茂一「書おろし長編伊藤整氏の「青春」（『あらくれ』三八年七月）
- ⑫ 蒲池欽一『伊藤整―文学と生活の断面』（東京ライフ社、一九五五年）
- ⑬ 瀬沼茂樹『伊藤整』（冬樹社、一九七一年）
- ⑭ ドナルド・キーン『日本文学史近代・現代篇四』（中央公論社、一九九六年）。引用は中公文庫版一〇一頁
- ⑮ 尾形大「伊藤整論―「青春」の時代」（『繡』一五、二〇〇三年三月）。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』（一九二六―一九四一）を中心に』（日本大学、二〇一八年）に「書き下ろし長編小説『青春』における心理の描かれ方―新心理主義と『得能五郎の生活と意見』の狭間で―と改題改稿し収録
- ⑯ 島田龍前掲「詩人の罪と罰」
- ⑰ 飯島洋「伊藤整『若い詩人の肖像』あとがき草稿の問題―自伝という虚構―」（『日本近代文学』九六、二〇一七年五月）
- ⑱ 瀬沼茂樹「解説」（『伊藤整作品集一』河出書房、一九五三年）
- ⑲ 林檎の文学表象と伊藤整文学については、小笠原克『伊藤整の青春上』（北書房、一九七五年）、同「伊藤整の詩と青春 上」（『詩人会議』三七―二、一九九九年二月）、亀井秀雄「文学の中の林檎」（二〇〇三年七月の市立小樽文学館での講演、[http://k-sekirei.la.coocan.jp/otaru/apple\\_01.html](http://k-sekirei.la.coocan.jp/otaru/apple_01.html)）
- ⑳ 瀬沼茂樹前掲『伊藤整作品集一』「解説」
- ㉑ 当時の川崎家、左川ちかの事跡については島田龍「左川ちか年譜稿」（『立命館大学人文科学研究紀要』二二〇、二〇二〇年一月）。林檎園と伊藤文学については同「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紀要』一一八、二〇一九年一月）二九七―二九八頁参照
- ㉒ 川崎昇「ひとし君のころ」（『伊藤整全集』一卷付録、新潮社、一九七二年）
- ㉓ 尾形大「伊藤整論―「青春」の時代―」（『繡』一五、二〇〇三年三月）
- ㉔ 竹松良明「伊藤整論―『青春』―」（『青山語文』一三、一九八三年三月）
- ㉕ 美耶子との恋愛関係に懊悩する信彦が、眼鏡姿のさよ子とすれ違う場面の次の行に「これが恋愛か、恋愛とはかういふものでない筈だつたといふ意識が信彦の内心で強くなつた。それでゐて、彼は衝動的に、熱病のやうに、一刻も美耶子を忘れてゐることができないのだつた」（二七一―二七二）とある。一見、さよ子と美耶子との三角関係を「これが恋愛か」とも読めなくはないが、一九五一年の角川文庫版では「美耶子と逢つていて、これが恋愛か、恋愛とはかういふものでない筈だつたといふ意識が信



彦の内心で強くなつた。」(二〇八頁)と書き改められている。本稿では前後の文脈とあわせ「これが恋愛か」のくだりは、初出版においても美耶子との関係に限定して理解する

②⑥ 「黒縁の強い近眼鏡をかけてゐて、殊にそのブリツヂのところ上方についてゐるやつで、集会などではよく目立つた。ことに前髪を揃へて、面長の顔にその眼鏡がよく似合つて、左川ちかといふ存在の仕方をしてゐた。」(阪本越郎「野の花」『椎の木』五十三、一九三六年三月)

②⑦ 「海の肖像」については倉西聡「伊藤整の昭和七年―新心理主義から「イカルス失墜」へ―」(『武庫川国文』四一、一九九三年三月)、島田龍「海の詩人 伊藤整と左川ちか―「海の捨児」から「海天使」へ―」(『日本思想史研究会報』三五、二〇一九年一月)二一九―二二二頁

②⑧ 貞子との結婚後にちかと別れた整だったが、二人の奇妙な関係は続く。ちかは整との親密さを無邪気に挑発するようなどころがあった。彼女の存在が原因で貞子が出するなど、私生活上の問題はちかの死まで尽きなかった。島田龍前掲「左川ちか年譜稿」一二七―三〇、一三三―三四、一四四、一七六―七七頁他

②⑨ 尾形大「『詩』から散文へ(続)―一九二九年における伊藤整の文学的変容について」(『日本大学大学院国文学専攻論集』五、二〇〇八年九月)。尾形大前掲博士論文に改稿収録

③⑩ 「詩稿ノートI」(一九二二年)に改題前の「女といふもの」として収録されていることから詩作時期を推定した。『伊藤整全集I』(新潮社、一九七二年)による。六〇二頁

③⑪ 豊崎由美・広瀬大志「『恋愛詩』が消えた!」(『現代詩手帖』六三―九、二〇二〇年九月)

③⑫ 伊藤整が編んだ『左川ちか詩集』(昭森社、一九三六年十一月)では「瘧」ではなく、「殻を乾し」となっている。生前に残していたちかの整理稿に拠ると思われる。島田龍「昭森社『左川ちか詩集』(一九三六)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』六六九、二〇二〇年九月)八一頁

③⑬ 新井豊美『近代女性詩を読む』(思潮社、二〇〇〇年)

③⑭ 藤本寿彦「一九三〇年代における女性詩の表現―左川ちかを中心として

―」(『日本現代詩歌研究』八、二〇〇八年三月)『周縁としてのモダニズム 日本現代詩の底流』双文社出版、二〇〇九年)

③⑮ 坂東里美「左川ちか―予見する未来 一九三〇年代の女性前衛詩人たち(二)」『詩学』六二―三(二〇〇七年三月)、島居万由実「一九三〇年代モダニズム詩における、女性の自己表現の方策、左川ちか、山中富美子らの作品を手がかりにして」(『言語態』一五、二〇一五年三月)。後者は島居の博士論文「一九二〇―一九四〇年代の日本の詩における「人間ではないもの」の表象―動物・機械のイメージを中心に」(東京大学、二〇二〇年)に「ジェンダー規範と昆虫―左川ちか」と題して改稿収録されている。

③⑯ 小松瑛子「北海道における女性詩人の歩み(下)左川ちかの詩」(『朝日新聞』一九七四年二月八日、北海道版朝刊)

③⑰ 島田龍前掲「左川ちか年譜稿」一二八頁。伊藤整の回想(『文学的青春伝』『群像』六一―三、一九五一年三月)によれば、一九二九―三〇年頃に小林多喜二と文学論を交わした場に左川ちかも同席していたらしい。

③⑱ 中野嘉一「モダニズム詩の時代」(宝文館出版、一九八六年)、季村敏夫「山上の蜘蛛 神戸モダニズムと海港都市ノート」(みずのわ出版、二〇〇九年)他

③⑲ 阿賀猥「殻を脱ぐ―嵯峨信之、左川ちか、阪本若葉子」と『羊たちの沈黙』(『詩学』五〇―四、一九九五年四月)

④⑰ 藤本寿彦前掲「一九三〇年代における女性詩の表現」

④⑱ 坂東里美前掲「左川ちか」

④⑲ エリス俊子「モダニズムの身体―一九一〇年代―三〇年代日本近代詩の展開―」(中央大学人文科学研究編『モダニズムを俯瞰する』中央大学出版部、二〇一八年)

④⑳ 水田宗子「モダニズムと(戦後女性詩)の展開」(思潮社、二〇一二年)。島居万由実前掲「一九三〇年代モダニズム詩における、女性の自己表現の方策、左川ちか、山中富美子らの作品を手がかりにして」

④㉑ 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』一一五、二〇一八年三月)一〇九頁

④㉒ 島居万由実前掲「一九三〇年代モダニズム詩における、女性の自己表現の方策」二八頁

④ エリス俊子「左川ちかの声と身体―「女性詩」を超えて―」（『比較文学研究』一〇六、二〇二〇年二月）

④⑦ 竹松良明前掲「伊藤整論―『青春』―」の他、尾形大は前掲「伊藤整論―「青春」の時代―」で、作中の内と外との関係を、空間的な意味での内と外、さらに信彦が青春に幻想する牢獄の内と外という視点から、沖や美耶子、さよ子との関係を論じた。いずれも重要な論点で本稿もこれを継承している。

④⑧ 竹松良明前掲「伊藤整論―『青春』―」

④⑨ 戸塚学「女たちのモダンテイニ 左川ちか「死の髭」「言葉」―世界を二重化する言葉」（『奏』三八、二〇一九年六月）

⑤⑩ 島田龍前掲「昭森社『左川ちか詩集』（一九三六）の書誌的考察」八四―八五頁。ちかには「背部」（『海盤車』二一一、一九三三年十月）という詩がある。これもまた裏と表の世界を歌ったものだろう。

よるが色彩を食らひ／花たばはまがひもの飾を失ふ／日は輝く魚の如き葉に落ち／このひからびた嘲笑ふべき絶望の外に／育まれる

無形の夢と樹を／卑賤な泥土のやうに腕き／切り倒された空間は／そのあしもの雑草をくすぐる／煙草の脂で染つた指が／うごめく闇を愛撫する／そして人が進み出る

⑤⑪ 島田龍前掲「左川ちか研究史論」八五頁。「死の髭」を最も早く収録したものである。北川冬彦他編『日本詩人全集・昭和篇（二）』（創元社、一九五二年）を確認した

⑤⑫ 「自伝的スケッチ」（三）（『早稲田文学』五一三、一九三八年三月）

⑤⑬ 亀井秀雄前掲「第二巻解説―自我構造の再発見―」

⑤⑭ 本稿の引用は『伊藤整全集二』（新潮社、一九七三年）による。六〇一頁

謝辞 伊藤整文庫資料（執筆記録）ノート）の閲覧及び公開をご許可下さった日本近代文学館及び寄贈者の伊藤礼氏に深く謝意を表します。

（本学人文科学研究所研究員）