

詩人の救済

——伊藤整と左川ちか、「幽鬼の村」(一九三八)論——

島田 龍

はじめに

散文詩小説「浪の響のなかで」に始まる一九三六～三八年の一連の告白小説において、伊藤整(一九〇五～六九)は歌えなくなった詩人の罪と罰を主題化した。それは仮構された「私」の自己表象でもあった。

詩集『雪明りの路』(椎の木社、一九二六)で叙情詩の世界を現出させた詩人「伊藤整」こと「私」は、性欲の落とし子である詩を歌いあげ、その注釈に過ぎない手紙を少女たちと交わし過ちを犯す。やがて成長した彼女たちに復讐され、詩的世界の根柢は崩壊した。「浪の響のなかで」(三六・五『文学界』)における自己告発である。

「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』)といった作品を通し、女たち男たちとの因縁を虚実交えながら、書くことの虚構性、有罪性を問うた^①。生前にピュグマリオンズムの関係にあった詩人「左川ちか」(一九二一～三六)もその表象の中にいる。「幽鬼の街」では、青春時代を過ごした都市(小樽)を再訪した「私」(「伊藤ひとし」)が、今は幽鬼となった女たちに犯した罪科の意識と責め苦に苛まれる。

しかし、「浪の響のなかで」から「幽鬼の街」においては、いくら過去を現前化しようとも、贖罪の道筋は不確かなままに終わっている。そこで「幽鬼の村」でいかなる道筋がつけられているか、初期伊藤整文学の

帰着点を明らかにすることが本稿の目的である。「幽鬼の村」成立に関わる諸問題を一章で、「私」が村を彷徨する小説前半部を二・三章で、地獄に墮ち鷗に転生する後半部を四章で論じ、さらに単行本『街と村』(第一書房、一九三九)で大幅加筆された箇所を五・六章で検証する。

なお本稿で引用した諸作品は、とくに注記したものを以外は全集・単行本ではなく、「幽鬼の村」『文学界』版のようにほぼ原則初出版に拠るが、漢字は現行字体に改めた。

一章 「幽鬼の村」の成立

一節 執筆の経緯

一九三八年八月、伊藤整は中編小説「幽鬼の村」を『文学界』に発表する。翌年に「幽鬼の街」と合作、「第一部 幽鬼の街」「第二部 幽鬼の村」と題し、第一書房から『街と村』として刊行した。「幽鬼の街」「幽鬼の村」は、当初から一続きの作品として構想されていたらしい。「幽鬼の村」発表直前掲載の自作解説「分裂にまたがる(自作案内)」(三八・七『文芸』)をまず見よう。

短編小説「生物祭」(三二・一『新文芸時代』)と「イカルス失墜」(三二・九『文学』)などの次に書いた同系統の告白小説として、

「浪の響のなかで」といふ散文詩風のものがあり、昭和十二年に書いた百五十枚ほどの「幽鬼の街」がある。いまその作と照応するやうな「幽鬼の村」といふ作品を書いている。

「幽鬼の街」といふ作品は私にはほぼ満足のものである。(略)しかしいづれ「幽鬼の村」と一緒にして本にするつもりであり、本で読まれる方が正しいだらうとは考へてゐる。(略)私にこの作品を長篇として発表することを、約半年にわたつてすすめてくれたのは、故酒匂郁也氏であつた。私は酒匂氏に約束し、昭和十一年の末から十二年の六月末まで、それ以前に短篇として書いてあつたこの作品を書き直すことを考へ、かつ暇を見て書いた。私はこれを三百枚にするつもりでそのことを酒匂氏にも話しておいた。だがいよいよやつて見ると、百五十枚足らずにしかならなかつた。作品内の場面の制約のために私はいくつかのモチーフを後に残さねばならなかつた。それが自ら「幽鬼の村」と取り入れられることになつた。この作品は、外部的には不評といふことはなかつたが、幾人かの批評家は意識的にこれを黙殺した。「分裂にまたがる(自作案内)」

とある。五三年の「著者の思い出」(全集未収録)にも原稿枚数部分が異なるものの、似たような記述があり、執筆に至るまでの過程と動機に触れている^②。

昭和十年頃、私はまだ三十歳であつたが、新式の無理な小説を書くこうとして失敗した作家と認められ、評論や翻訳でどうにか生活していた。昭和十年に「馬喰の果て」を書いたのは、文壇がそう思うのなら多少古くても、型どりのものを書いて見よう、という考えであつた。この作品で私は、大体あれも小説らしい小説が書ける、

と人に認められたのである。そうしておいて、私はまだ自分の詩の手法を生かした心理型の小説を書く願いを棄てていず、その翌々年に「幽鬼の街」を書いたのである。「著者の思い出」

二〇年代末から三〇年代前半の新心理主義文学時代、伊藤整はジョイス、プルーストなどモダニズム文学の翻訳とともに、第一評論集『新心理主義文学』(厚生閣書店、一九三七)をまとめる。作家としては、短編集『生物祭』(金星堂、一九三三)、『イカルス失墜』(椎の木社、一九三三)を刊行した。フロイトやジョイスを意識した新心理主義の作風から、徐々に都会的風俗小説、田舎の風物に取材した告白小説を発表するも、評価は振るわなかつたようだ。

そこで文壇受けを意識し、北国の荒涼とした風景と心理をリアリズムの技法で描出した「馬喰の果」で再評価されたものの、『馬喰の果』は私の代表作のやうに言はれてゐるが、それを私は辛いことに思つてゐる。私はこの作品を好まないのである。「自作案内」という。代わりに「生物祭」「イカルス失墜」といった「この系統の作品は、私の一番書きたがつてゐる作品であり、一番告白的な小説にもなつてゐる」(「同」と説明する。もつともこのような単線的な整理は、あくまで「自作案内」が書かれた三八年時点のもので、必ずしも時系列的事実を反映していないことは曾根博義が指摘しており、^④ 輻輳する作品群の再検討を要する。

「幽鬼」の「街」と「村」という一つの到達点を見越した上で、さまざまな方向性を持つていた過去の自作をあらためてその系統に沿って整理し直そうとする意図から出たものであることは疑いを容れない。曾根博義「作家案内」三四九頁

次に「幽鬼の街」「幽鬼の村」の具体的成立過程を、「幽鬼の街」の創作メモである「創作手帖」(三七・九「月刊文章」)、そして「分裂にまたがる(自作案内)」、「著者の思い出」、さらに新出資料である整の自筆ノート「執筆記録」(日本近代文学館所蔵・伊藤整文庫、二〇二〇年伊藤礼氏寄贈)から整理しよう。「執筆記録」には三七年一月から三九年二月の執筆状況が記されている。記述が分かれる枚数部分については、戦後の「著者の思い出」ではなく、同時代の「創作手帖」、「自作案内」、「執筆記録」を優先する。

整は改造社『文芸』編集者の酒匂郁也に三百枚前後(自作案内)の長編執筆を勧められた。すでに三六年末に初稿六十枚(創作手帖)を書き上げた短編小説(未発表)を長篇化しようと試みる。翌三七年六月までに書き直し、実際には百五十枚足らず(自作案内)にしかなかった。「執筆記録」によると、三七年四月段階では四〇〇枚の長編に仕立てる予定で(四月三〇日条「文芸 幽鬼の街 四百枚とする」、小説「破綻」の執筆を同時に進める。六月三〇日条に「文芸「幽鬼の街」完成百五十枚百三十六枚7/4」とある。これはつまり、「幽鬼の街」完成期日を六月末として事前に記したが、実際の擱筆日は七月四日と追記したものである。百五十枚に修正した目標枚数は最終的に百三十六枚となった。これが八月一日発行の『文芸』に掲載された。

さらに「作品内の場面の制約のため」「後に残」した「いくつかのモチーフを」(自作案内)組み込んだ部分が、三八年八月『文学界』掲載の「幽鬼の村」となった。この経緯からも「幽鬼の村」が事実上、「幽鬼の街」から生まれたことがわかる。

「幽鬼の村」の具体的な執筆時期を「執筆記録」から特定しよう。三八年一〜三月の各月末に記された「文学界 小説五十枚」とあるのが「幽鬼の村」を指すのだろう。この時期から執筆準備を進め、四月・五月の

月末には「文学界 幽鬼の村 百五十枚」などとタイトルと枚数が明記されている。ただ、四月〜五月上旬までは長編小説『青春』に集中しており、五月一〇日の『青春』擱筆後、本格的に執筆にとりかかったようだ。六月には「文学界 小説 幽鬼の村 後半百枚」(三〇日条)とあるように後半部に取り組み、「幽鬼の村」書き上げ「百二十八枚」とある三八年七月四・五日が擱筆日とわかる。「幽鬼の街」擱筆からちょうど一年後のことだった。

二節 自作言及と同時代評

本節ではまず、中身に関わる作者の自作言及をいくつか確認したい。のちの発言だが、『伊藤整作品集二巻』「あとがき」(光文社、一九五八)で次のように述べる。

この作品には、過去の記憶、恐れ、その具体化したものとしての空想、悔恨、夢想、詩的幻想などが入っており、さらに作者は、これを書いた時から一三年前の二十歳頃にこの村に住んでいたときに書いた詩を各所に入れた。民話性、郷愁、幼年時代の生への恐れ、詩的雰囲気のようなものを読者は見出すであろう。「作品集・あとがき」

作者の立場から「幽鬼の村」の特徴を端的にまとめている。「詩的雰囲気」に関連し、「幽鬼の村」と同時期の小論「生活体験の表現」(三八・一一・二二『帝国大学新聞』)を引用する。

これはファンタステイックな作品であるが、感覚的な体験の意味を盛らうとしたものだ。(略)形式的には「青春」よりもずっと非現

実風であるけれども、心理的にはより現実味がかつてゐる。作者にとつての詩のやうなものだ。 「生活体験の表現」

「幽鬼の村」が非現実風でファンタスティックな詩的小説であると同時に、心理的には現実味があるという。「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」（自作案内）とした「幽鬼の街」の位置付けと共通している。他方で、小樽を舞台に実感溢れる筆致で描いた『青春』（河出書房、一九三八）は、筋に現実味はあれど作者の心理的な告白小説ではないと断つてゐる。「幽鬼の街」「幽鬼の村」と『青春』を対照的な関係に措定していることがわかる。

「作者にとつての詩のやうなもの」という「幽鬼の村」の作中では、自身の過去の詩篇を六篇引用している。同年の小論「創作實際談」（三八・一『月刊文章』）の「作品の雰囲気」の項を引こう。

僕は詩を書いたせるか。詩の手法で雰囲気を描くことにおぼれがちである。それをさけてなるべく写生風にしようとしてゐるが、あまり写実的だと満足できないきもちがある。で、中途はんばなものになる危険性が多分にある訳だ。

疲れてくると詩的手法で環境などを描いてラクに逃げようとすることがあるが、始めはたんねんに写生をしておき、後半ばくぜんと雰囲気を描いてある作品は疲れて書いたものだ。なかには詩的な雰囲気をつくらうとしてやつてみたものもある。 「創作實際談」

作品名を挙げてはいないが、叙情詩の世界を散文文化したような作品群が「詩的な雰囲気をつくらうとし」たものといえるだろう。「幽鬼の村」もその一群にある。

四

当時の時評をいくつか確認しよう^⑦。まず、伊吹武彦は『東京日日新聞』で「破滅の魔が最も怖ろしい仕方に入りこみ、作者の魂までも食ひ荒したかと思はれる」作品の一つに本作を挙げ、「妖しい過去の幻想にとりつかれるさまを、抒情詩を交へて描いたシュルレアリスムの作品で」「特異な力作」と評価した。

岡田三郎は『都新聞』で「非常にいい作品だ。昨年『幽鬼の街』にくらべても、ずつといい」とし、

「幽鬼の村」ひとつのほうだが、むしろ全体として作品の感じが統一されてゐてよい。過去の少年時代の事実と、現在の心理とが実に不可思議の境地を出現して、それが渾然と融合して、些かの不自然も無理も感ぜさせない。（略）近代小説の到達し得る、最上の一つの典型を見るやうな気がする。 「文芸時評」

と称賛した。名取勘助は『新潮』で、夢幻空想の世界観であると同時に「心理のリアリティを直観する」「素直なリアリズム」が本作に貫かれているとした。「ずつと非現実風であるけれども、心理的にはより現実味がかつてゐる」（『生活体験の表現』）と自作言及した伊藤整の狙いと相通する。

幽鬼の描き方が類型的な「失敗作」（瀬沼茂樹）などと評価を二分した「幽鬼の街」に比べると、^⑧幻想的な叙情性と心理的リアリティが破綻なく好評を博したことがわかる。

三節 先行する少年小説と帰郷小説群

本節では「幽鬼の街」以外の先行作品群との関係を検討したい。三六～三八年の短編小説群には、北国の少年を主人公にした小説が目立つ。

「僂儂の児」(三六・三『文芸汎論』)、「性格の層」(三六・七『文芸』)、「太郎の家」(三七・六『早稲田文学』)、「試肝会」(三七・一『文芸汎論』)などだ。

これらの作品に作者の少年期の経験が一部反映していることは、武井静夫が指摘している^⑤。少年を主人公としたのは時代的な状況も背景にあった。河出書房版『伊藤整全集』月報一集(一九五六)に、

昭和一三年頃、シナ事変が拡大してからは、周囲のきびしい取り締りを気にして私の文筆生活は、一種の退避方法によらねばならなくなつた。(略)私は検閲と思想取り締りとを避けるために、専ら子供を主人公にした作品を書いた。子供を描いていると、嘘をつく機会が少ないので気持も楽であり、かつ民族主義者たちの追求もまねがれることが出来た。「戦時中の作品について」

と述べる。逆にいえば、青年時代の小説は「嘘をつく機会が少」くなつたのだろう。少年を主人公にした小説の集大成が、四三年から断続的に発表された「子供暦」や戦後の中編小説『少年』だ。とくに「子供暦」については「私の幼年時代から、小学校時代までの自伝小説である」(戦時中の作品について)と位置付けている。

「幽鬼の村」との関連で注目されるのは、「自伝的スケッチ」(三八・一)四『早稲田文学』という回想エッセイだ。登場人物や背景が重なる内容で、なかでも小学校の恩師角田常次郎への深い親愛の情は、「幽鬼の村」でも実名のまま描かれている。

三〇年代後半のもう一つの傾向として、「幽鬼の村」と同じように故郷を棄てた男の帰郷小説ともいべき一群が確認できる。

「故園の顔」(三六・九『新潮』)は、都会に家庭を持っている三十過ぎの

立岩襄が、故郷の実家を訪れたところから始まる。危篤の妹雪子を見舞うためである。上の妹三重子の人妻らしい振る舞いと病臥した雪子の変貌ぶりに狼狽した襄は、所在なく故郷の風物に在りし日を回想する。

小樽を思わせる隣の市を訪ねると、「日常の都会生活をしてゐる自分に戻つて息づく思ひ」に気付く。「息苦しいほどだがひに知り合つてゐる村の生活」を棄て、都市生活者として漂流する彼にはもはや村に居場所がない。「自分は姿も見えず故郷の村に戻つて歩きまはるといふ西洋の旅行者の幽霊のやうだ」と疎外感を覚える。

伊藤整の実妹優が重篤化し、整が帰郷したのは三六年六月。「故園の顔」掲載の翌月、一〇月一日に一五歳で死亡した。襄を長男とする立岩家には伊藤家の兄妹構成が反映し、塩谷村と小樽市を連想させる村と街の風景を描いている。雪子のモデルは整の下の妹優、三重子のモデルは上の妹八重だろう。八重は左川ちかとは同年の生まれ、共に通っていた庁立小樽高等女学校では同じグループだった。

「よく女優や声楽家を出すこの市の女学生の型」(「故園の顔」とあるのは、松竹楽劇部を経て歌手・声楽家となつた小林千代子(一九一〇～七六)や宝塚歌劇団を経て女優となつた園井恵子(一九一三～四五)ら庁立小樽高女出身の女性のことと思われる。整が編纂した『左川ちか詩集』(昭森社、一九三六)の自評文に「松竹少女歌劇の小林千代子とは小樽高女で同期であると聞く」(三七・四・八『北海タイムス』)と記している。そのような周辺人物の動静をよく作中に取り込んだ。

「故園の顔」は最後に同郷の洋子との再会で閉じられる。大きな葡萄園の一人娘である洋子とは、東京で一週間ほど襄の下宿に同棲したことがあった。洋子の名は他作品にも見える。「幽鬼の街」では、生身の人間ではなく古着屋の長襦袢として洋子が登場する。「幽鬼の村」では、船員と恋愛問題を起こし上京し「東京で彼女が宿なしになった時に、一週間私

の宿に一緒にゐた」洋子の名がみえる（単行本『街と村』では加筆され、洋子は「私」と再会する）。自ら棄てたはずの故郷に戻った男が共同体から疎外され、幽霊（幽鬼）のようにさ迷い過去の女との因縁に惑う「故園の顔」の描写が、「幽鬼の村」にそのまま継承されていることを指摘しておきたい。

洋子の分身と思しき女性はまだいる。まずは同時期の帰郷小説の一つ、「風のある夜」（三六・九『若草』）だ。村を去った「私」が、故郷の大きな葡萄畑の娘である綾との思い出を回想する。また、前年発表の「石狩」（三五・一一『早稲田文学』）は、中年男性と駆け落ちしたあとに一人戻ってきたお葉に思い悩む「私」の帰郷小説だ。さらに洋子のイメージは「街上で」（三八・六『月刊文章講座』）の正子に分散する。「私」が東京で久しぶりに再会する正子は同郷の幼馴染で、教師と恋愛問題を起こし上京した女だ。「故園の顔」と同じく、「私」に肥ったのではないかと第一声をかけている。

初恋の人角田チエ、最初の恋人根上シゲル、最愛の友の妹左川ちかなど、虚実交えた女たちの文学表象が、詩集『雪明りの路』以来の初期伊藤整文学に広がっている。洋子もその一人だろう。

最後に「隣人」（三七・一『新潮』）に言及したい。久しぶりに村へ帰った「私」の実家の隣人である老婆の不義を語る物語だ。モデルとなった老婆は整の顔見知りだった。作中、村を流れ歩く祭文語りのくんだりで、「その感動はふるい民族の幽鬼たちが眼のあたりに躍動するやうで、私は熱病にかかったやうに膝ががくがくと震へるのであつた」とある。これは「幽鬼の村」の老巫女の神降ろしに通ずる表現で、三章で述べるように「幽鬼の村」の民俗信仰描写に発展するものだろう。

以上のように、三六〜三八年に顕著になる少年小説と帰郷小説の一群が、帰郷した「私」が少年の姿に戻り、在りし日がよみがえる「幽鬼の

村」を準備したといえよう。

二章 詩人の帰郷

一節 林檎園にて

「幽鬼の村」は「幽鬼の街」の出来事の翌日、三十過ぎの「伊藤ひとし」こと「私」が街を逃れ、生まれ故郷の村を再訪する話だ。

小樽市と余市町に挟まれ、伊藤整が育った塩谷村（現小樽市）がモデルとなっている。「私にとつて都会の原型は小樽であり、田舎の原型は塩谷なのである」（三八・一・一『北海タイムス』「風景的記憶」）と語った場所だ。「幽鬼の街」の街とは異なり、「幽鬼の村」の村は具体的地名や固有名詞、著名な人物は出てこない。塩谷村自体が多くの読者には未知の場所だったことも手伝い、実在性に乏しい印象がある。紙田玲子の指摘のように、あくまで「私」の自我意識の中にある故郷として描かれていると理解できよう。¹⁴

内容面に立ち入ろう。冒頭、伊藤整の詩「路になる」（『雪明りの路』所収）を引用し、寂れた林檎園に「私」は足を踏み入れる。

あ、なぜ わたしひとり／かうしてひっそり歩いてゆくのだらう。／道は／落葉松のみどりに深くかくれて／どうなつて行くか解りはしない。／何処かの谷間には／すも、が 雪のやうに咲き崩れてゐたが／人ひとりの影もなかつた。 「幽鬼の村」「路になる」部分 初出『文学界』一〇七〜一〇八頁（以降の引用も『文学界』版による）

さらに「林檎園の六月」と「林檎園の月」を引きながら、林檎園で出逢った少女との情緒を回想する。いずれも『雪明りの路』収録詩で、詩題などのキャプションはないが、作者が詩人だったことを知る一部の読者に対しては、「私」と作者を重ね合わせて読むように誘導している。

林檎園は ほうつと白く／りんごの花ざかり。／六月。／人気ない所に／蜘蛛は暇な巣を張り、／蓮や虎杖は深く茂つて膝を埋める。／私はすんなりと 斯うして伸び上り／不思議な肉身と／あついで思の若者となつてから／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。／あゝ ひとりよ。／ほのぼのと白く花が空を埋め／霧も濃く六月の昼が深まれば、／また私はこの橙色の身をもて余して／林檎園に来て 歎いて もだへるのだ。／あゝ捕へがたく逃れて往つた／私の言葉をもう感じなくなつた姿。／冷たくて近寄れなかつた目よ。／この花が散れば／それで夢のやうに過ぎた六月は経つてゆき、／それから先の世界では／たゞ狂ほしく私をめぐつて／緑へ緑へと季節が深まるばかり。 「幽鬼の村」「林檎園の六月」全篇 一一〇～一一二頁

地から大きく登つた月／ああ 霧がたつてゐるから 紗のやうな明るみ。／そのなかに／林檎園はまつ白く花ざかり。／とほくで蛙は鳴きやみ／川瀬の音がした。／私は此処でなにもかも忘れるところだつた。／そのひとは 月光の降るなかを／息づかしく微笑んで歩き／わたしの話に聞き入つてゐた。／わたしはゆめのなかのやうに じぶんをわすれて／すべてゆるされるときへ思はうとした。／私

は妖しい花の精に憑かれてゐたんだ。／夜ぎりのなかに その目は深く／えりあしは銀のやうだつた。／ありんごゑんのつきのよる／わたしはすべてゆるされるときへ思つてゐた。 「幽鬼の村」「林檎園の月」全篇 一一四頁

左川ちかの実家である余市町の川崎家林檎園を詩想の場としていることは、作者自身が何度か語っている。例えば、『若い詩人の肖像』（新潮社、一九五六）「五 乙女たちの愛」を引く。

重田根見子（根上シゲルの仮名・引用者註）との恋愛事件で受けた自分の心の疵を思い出しては、それにフィクションを加えて、印象の深い詩（『林檎園の六月』…引用者註）を作ろうとした。（略）私はその事や、川崎昇の家の裏手の林檎園の花などを思い出し、重田根見子と最後に逢つた晩の印象にそれ等のものを付け加えて、架空のシチュエーションを作つた。¹⁵⁾

瀬沼茂樹は『街と村』の「解説」（『伊藤整作品集二』河出書房、一九五三）で、「必しも実際の地理に即さず、たとえば川崎昇の余市町の林檎園のイメージをこの街道に直結するなどして、極めて自由にメルヒエンの雰囲気を生み出すことに努め」たと説明する。つまり、隣町余市町の林檎園のイメージが、『雪明りの路』と「幽鬼の村」の世界を虚実混在させながら接続する機能を負っているのだ。

村に佇む「私」の臉に蘇る月明りの少女。その顔は陰になって見えな

いままだ。それはどういふ表情だつたのだらう。／いま、そのときのそのひ

との表情はなかつたことと同じになつた。それなのに私は、その表情のために生き方を今のやうにきめられた。暗くつて表情は解らなかつたのだ。私はああいふ風にそれをとつた。私はむしろさういふ風にとりたかつただけなのではなかつたらうか。ともかくも私はさうとつて、それに従つて生きかたを決めた。実は蔭になつてゐて見えなかつたのだ。私はいま此処に戻つて来て、自分で「見えなかつたのだ」と言つて見ると、声は腹立たしく涙を帯び、甲斐のない拳をふりあげるやうな音調になる。蔭つてゐて見えなかつた顔の表情は今では時の流れのなかに失はれ、(後略) 「幽鬼の村」一一五頁

彼女の見えない表情、見えない心を、「私」は見たいように詩に歌い、自分の生き方を決めていたことに気づく。林檎園の詩がそうであるように、『雪明りの路』の詩は女性の存在感が極めて希薄で具体的な表情は歌われていない。恋の喜びを少女と共有するよりも、自身の恋情を追憶するかたちで歌うものが目立つのだ。まさに「私」が「さういふ風にとりたかつただけ」の自愛の詩といつてよい。作中では単なる懐郷の思いとして林檎園の詩を引いたのではなく、自己批評の対象としてすることに注意したい。恋愛詩が感傷するエゴイズムの虚ろな表徴でしかなかったことを自ら暴露するのである。詩人が背負う罪業の出発点として――。

二節 チヤ子をめぐつて

林檎園で「私」は「兼子の爺つちや」に出会う。「このリンキ畑やつてだ佐山の人たちどうなつたべね?」と「私」は声をかける。兼子老は佐山家の三人娘、「耶蘇になつてアメリカさ渡つて」「大学の先生になつてる」長女、「天売さ嫁に行つた」次女らの話をする。塩谷村出身の学者坂西志保(一八九六―一九七六)に長女のヒントを得たのだろう。坂西家の

話は小説「子供暦」(「分教場」)に「中西家」として、遺作『年々の花』(中央公論社、一九七〇)には実名で登場する。¹⁷⁾

次に「私」は、栗の木の下の「お捨小母さん」を思い出す。英和対訳聖書を持つていたお捨婆はいつも新約聖書「ルカによる福音書」第八章を読んでいたが、レギオンという悪鬼の群れのくだりで聖書を閉じるので、「私」はその先を一度も聞いたことがなかつた。つまり福音書の後半、悪霊に取り憑かれた男が救われる箇所を耳にすることができないのだ。上田正が注目したように、罪を背負い罰を受ける「私」の救済の行方を暗く予兆する場面といえる。¹⁸⁾

さらに「私」は、川辺でチヤ子の幻聴を聞く。「幽鬼の街」では、「私」が惚れていた「天売さ売られで行つた」女としてチヤ子の名が出ている。つまり、「兼子の爺つちや」がいうところの「天売さ嫁に行つた」佐山家の次女であるようだ。

聞こえるはずのないチヤ子の声は神に告白する。模範青年と評判の「私」を尊敬し、「清らかな方だと信じ込ん」でいたが、実は「汚ならしい魂を持つてゐた」ことに気付いた。それでも男を愛したチヤ子は裏切られる。男が他の女を求めたのだ。釈明のため過去の「私」は、恋人時代のようには月明りの晩に林檎園にやつて来た。しかしチヤ子は、「悪魔」か「鬼」のような男の心を見抜き、「生涯神様のしもべ」として一人生きることを決心する。

チヤ子の告白を聴き、現在の「私」は深く省みる。彼女のいう通り、自分に近づく人間に不信感を招いたのはおのれの冷たい心ゆえだと。

人が泣くよりもつと悲しいことがどこかにあるのだ。人が私をやさしくいたはつてくれるよりもつと美しいことが何処かにある。私はそれのために自分の心をとつておきたいのだつた。私は無

感動なのではない。私はそれを待つて生きて来た。だから世の常の真心も、世の常の美しさも、私をかき乱しはしなかつた。少女たちや、女たちや、友だちや、人はみな私の傍を歩みすぎた。彼等はそが一番いいものを私に示した。私に与へた。一番優しい心で私を愛した。一番真実な心で私を戒めた。だが私はもつと別なものを待つてゐた。もつと先にある何かのために私の本当の心を、本当の涙と感動とをとつておいた。「幽鬼の村」一一〇頁

他人に心を許さず、「人の真心といふものもまたかりそめのものとしか思つてゐない」「私」は、人々の良心や優しさ、美しさに目を閉ざし感動を見出すことがなかつた。「再び生き直す由もなく隔ててしまつた周りの気持ちに應えることよりも、「もつと先にある何か」を描ける表現の術を手に入れたいと、エゴイステイックに望んでいたことを「私」は見つめ直す。

不実な「私」の罪をチャ子は克明に告白した。お捨婆とチャ子は、ともにキリスト教信仰を背景に「私」の罪と罰を示す存在である。チャ子のような告発者たる女性側の心情描写は、「浪の響のなかで」以降の告白小説にはほとんど見られなかつた。「鏡の中」では女の心情は全く描かれず、これを慮る男の贖罪の意識すら希薄だつた。「幽鬼の街」では罪の意識はあれど、いかなる罪科を女に重ねたのか、記憶を抑圧しているせいか、確とは思ひ出せないままだ。

自分の行く先には、「嘲り笑ふ亡鬼ども」が待ち受けてしていると虚しさを覚えた「私」は、林檎園に戻る。詩想の地は荒れ果て、「人は生き直すことができないといふ怖ろしい考をうち消す術もなく」私に語りかける。「幽鬼の街」のある人物とのやり取りを受けた表現だろう。「もう一度生き直すことができないと言ふのは何て恐ろしいことぞせう。もうその時

は永久に私たちから失はれてしまつたのよ」と訴えた幽鬼のゆり子だ。モデルの一人が左川ちかであることは旧稿「詩人の罪と罰」で指摘した。「佐山」チャ子はクリスチャン、「左川」ちかは金光教信者だ。

「私」の行く先に亡鬼どもが待ち受けており、それでも生きなければならぬと戒めたのは、「幽鬼の街」の「川崎昇」、ちかの異父兄だつた。人は責苦を負つて生きていても、「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」と、「川崎昇」は「私」に説く。

ゆり子と「川崎昇」の訴えを受けた「私」は、生き直すことではなく過去の罪を背負つたまま、「生きなければならぬ、ここを過ぎて生きなければならぬ」と覚悟することで、「幽鬼の街」は閉じられた。このような応答を経た上で「私」はチャ子と再会したのである。プラトニックな関係を結びながら離れていった彼女は、ゆり子と照応する清純な少女といえる。どちらもすでに失われた存在となつてゐる。

やがてチャ子の幻聴は途絶えた。荒廃した林檎園は、失われた少女たちと変わり果てた詩人の風景だ。詩人として生き直すことができない現実を「私」はこの地で再確認するしかない。そして「過去を食ひ、人間の古い記憶をあさる」亡鬼が、林檎園の「少女たちの幻影」(かつての詩的世界)を食い尽くす光景を幻視する。

今は力なくその場を後にするしかなかつた。

三章 詩人の彷徨

一節 民俗世界と「母」なるもの

「私」の彷徨はつづく。「細い十六ばかりの髪の薄い少年」が祖母の金

を盗むところに遭遇する。幼馴染だ。ここで「私」は「もう喋り合わせたやうな狡い顔になつて」少年の姿に戻り共犯となる。²⁰⁾

次に、イタコである川端婆の家に寄る。婆は次々と「私」と縁ある故人をその身に降ろす。死んだ鬚田爺は、孫の洋子と東京で同棲していた「私」を難じる。早逝した友人吾一は、「私」に盗みの疑いをかけられたことの怨み口を叩く。「私」の亡父には、「愛情乞食」(単行本は「情愛乞食」と叱責された。

愛情はお前にやればみんな腐つてしまふ。お前はそれに飢えてゐると言つてゐるが、嘘だ。お前はいつだつて自分が窒息するぐらゐの愛情にとり巻かれてゐないと気のすまない哀れなやつだ。(略)人の愛情を生かして使ふことを知らぬ莫迦者だ。 「幽鬼の村」 一二九〜一三〇頁

川端の家を飛び出した「私」は、母校の小学校で恩師の角田先生に会う。小学生に戻つた「私」は、相手の考えを悟り邪魔する妖怪「さとり」(心の迷いの例えだと先生はいう)と同化してしまふ。「さとり」には自分の「インフエリア・コンプレックス」(劣等感)を指摘される始末だ。

学校を後にすると、四十ぐらゐの肥つた色白の女「げん」と再会する。「幽鬼の街」で妙見川のせせらぎに浮かび出た夏衣の肥つた中年女がいる。朗らかな喋り方が共通しており同一人物だろう。初めて肉體關係を持つた相手だ。しかし、今のげんは「私」をよく覚えていない。「私」は「悪の道に引きずり込」まれ「自分でも苦しみ、罪のない女どもを泣かせるやうな破目になつた。この魔女め！」と彼女を責め殴りつける。

女の幽鬼に訴えられても自分が何をしでかしたか思い出せなかつた。「幽鬼の街」の「私」の立場が、ここでは全く逆転している。しかし、村

の男たちに訴えは認められず、「さとり」ともども袋叩きに遭い気絶してしまう。村を棄てたはずの「私」は、逆によそ者として村から疎外されてしまったのである。

やがて目が覚め空腹を覚えた「私」は、村はずれで天邪鬼に変化し瓜姫の家に押し入る。「悪鬼の相」となった天邪鬼の飢えはいくら食つても満たされることなく、ついには瓜姫を食い殺してしまう。ここで伊藤整の詩「瓜姫―母のむかしばなし―」が部分引用され、懐かしくも残酷な情緒を添えている。

爺さんと婆さんが帰つてみると／瓜姫はゐなかつた。／手もない足もない 流しの下の土んもぐれ／手もない足もない 流しの下の土んもぐれ／細いかなしい声がしたので／流しの下を掘つてみたら／手もない 足もない／髪黒い瓜姫が死んで埋まつた。 「幽鬼の街」「瓜姫」全篇 一四四頁²¹⁾

「愛情乞食」だつた「私」の飢えはやがて、林檎園で幻視したやうな「過去を食ひ、人間の古い記憶をあさ」り、女たちの幻影を食い荒らす亡鬼に自らを変じさせてしまったのだ。

林檎園以後の一連の物語は、罪を犯す「私」の欲望を民俗的な世界のもと象徴的に暴き立てている。この村は実在の塩谷村ではなく自我意識の中にある風景だ。それは叙情詩に歌われた虚構世界の荒地であり、さらに民俗共同体的な記憶世界の残滓として構想されている。

少年との窃盗。洋子との不純交友。吾一への猜疑心。さとりの虚言。げんとの放蕩。瓜姫の殺人。過去と現在を交えた罪の数々は、物欲・食欲・性欲・劣等感といった「愛情乞食」の飢餓が動機だつたと明らかになる。そしてそれは満たされることがない。

惑う「私」に村でただ一人、「おまえは何あも悪いことしたんでないよ」と天上から歌うように救いの言葉を投げかけ、許しを与えてくれたのは「母」だった。

それは母の声であつた。それは天の方からおりて来て、波のやうに、音楽のやうにあたりに満ちひろがつた。それは母の声であつた。それは歌ふやうに、ひとし、お前は悪い子ではないと言つた。さうだらうか、さうだらうか。私は魚のやうに母の声のさはやかな流れのなかに浮いてゐるのだつた。どこにも母の姿は見えなかつた。世界ぢゆうがその母の声になつた。 「幽鬼の村」一四五頁

「私は魚のやうに母の声のさはやかな流れのなかに浮」き、世界中がその声に満たされる。作中の「母」は瓜姫の昔話を語り、民話的世界を統御する存在である。そこでは瓜姫の成長を「私」の弟妹になぞらえてもいる。「母」が語る名は八重、優など実際の弟妹の名だ。整は母について書くことはほとんどなかつたが、母の昔話を回想した珍しい文章がある。

母は座談がうまく、人を笑わせることがうまい。人物の姿の描写、人間の性格の説明など、私よりうまい、と思うことがしばしばである。そしてまた、子供たちにする昔話がうまかつた。ありふれた桃太郎の話、欲深男の話、瓜姫の話、継母の子供いじめの話等、五つか六つの母の昔話は、弟や妹たちの幼時に繰り返し聞かせているのをそばで聞いていて厭きることがなかつた。ほとんど一流の物語り手であつた。私は、その点で、母から文学的な才能、物語表現の才能をかなり受け継いでいる、と思う。その話の幾つかを、ほとんどそのまま私は「街と村」という小説で利用している。この素朴な、

学問も分らず、文学が何物であるかも分らない女である母の中に、日本の民間説話の方法のエッセンスのようなものが生きていて、私はこれを受けついだことを、ずっと後、三十歳すぎる頃になつてから気がついたのだつた。 「母のこと」

「私」に無償の癒しを与える存在は、「幽鬼の街」では唯一の友「川崎昇」であり、「幽鬼の村」では「母」しかいない。「母」は瓜姫譚に続き、継母に捨てられ鶯になる姉妹の昔話を語る。これは「母」との別れと鷗への転生を暗示する。さらに、金銀宝石を抱えた鼠の昔話を聞いた「私」は、これをかすめ取る猫に変化してしまう。

結局、三十過ぎの「私」は、村で少年、小学生、人外の妖怪と次第に退行変化し欲望のままに罪を犯していく。作中で「母」の声は世界そのものとなつていくが、これを単なる母胎回帰とはいえないだろう。弟妹の姿も消え「ひとりぼっち」になつてしまつた「私」の責苦は、まだ終わりはしないからだ。

「幽鬼の街」で目の前から姿を消した「川崎昇」と同じく、「母」からの癒しは一過性のものでしかなかった。「母」は罪の子になお生きることの試練を与え、救済を約束しない。他者に救いはなく「私」は一人で生きなければならぬと、「幽鬼の街」「幽鬼の村」の筆致は一貫する。

二節 左川ちか「言葉」

母は歌ふやうに話した／その昔話はいまでも私たちの胸のうへの氷を溶かす／小さな音をたてて燃えてゐる冬の下方で海は膨れあがり黄金の夢を打ちならし 夥しい独りごとを沈める／落葉に似た零落と虚偽がまもなく道を塞ぐことだらう／昨日はもうない 人はただ疲れてゐる／貶められ 歪められた風が遠くで雪をかかす ぞ

のやうに此処では／裏切られた言葉のみがはてしなく安逸をむさばり／最後の見知らぬ時刻を待つてゐる 左川ちか「言葉」全篇

左川ちかの詩「言葉」(三四・一二『椎の木』)である。「幽鬼の村」の「母」のくだりと同じく、子どもたちに歌うように昔話を語る「母」の声だ。さらに母胎としての海を重ね合わせる詩的世界を最初に現出させた点も「幽鬼の村」に先行している。

「私たち」との人称は、家族、とくに兄妹の存在を窺わせる。ちかの詩に家族が登場する詩は極めて珍しい。詩友江間章子の回想『埋もれ詩の焰ら』(講談社、一九八五)を引く。

自分たち兄妹の、かなしい生い立ちを話して聞かせた。そこに登場してくるのは、生母であるひとりの女性だった。そういうことを話しているときでも、左川ちかは、とくべつ気持をたかぶらせることもなく、とつとつと話し、話し終ると、『嘘だと思うかもしれないけれど、私が言ったことは、本当のことなの』と、さびしく微笑んだ。 江間章子『埋もれ詩の焰ら』一五頁

三兄妹は全員父親が異なり、余市町で母と三人が一緒に暮らした期間は一年に満たない²⁴。歌うような「母」の昔話は、伊藤整と左川ちかに共通する北国の風景だったのかもしれない。

母なる海を求めた整の詩「海の捨児」(二八・一『信天翁』)と一瞬曲調を同じくしながら、郷愁と癒しをもたらず「言葉」の诗情は突然に転調する。「母」の昔話と対照的な詩句が「夥しい独りごと」だ。さらにこの「独りごと」は「裏切られた言葉」に繋がっていくのだろう。それは詩の言語を指すのではないか。

後半は「零落と虚偽」、「貶められ」、「歪められた」、「裏切られた」、「見知らぬ」と否定的イメージが連鎖する。そして、「昨日はもうない」と故郷を棄てた詩人は、郷愁の叙情の一切を拒否する。「幽鬼の村」の「私」としても「母」は一時の癒しの存在ではあるが、救いそのものではなく帰る場所にはなり得なかった。ちかが帰郷したのは三二年秋の一度だけ。それも余市の実家は焼け出され、母と妹は札幌に暮らしていた²⁵。帰省を繰り返し敗戦時には北海道に疎開していた整とは対照的だ。

「裏切られた言葉」を都会で綴る詩人の苦しみが、この詩に歌われているように思う。詩作ペースがやや落ち始め、とくに思い悩む時期にあったようだ。エッセイ「童話風な」(三五・三『呼鈴派』)、散文詩「夜の散歩」(三五・三『椎の木』)ではエスプリの喪失を告白している。

暗い樹海をうねうねになつてとほる風の音に目を覚ますのでございます。／曇つた空のむかふで／けふかへる、けふかへる、／と閑古鳥が啼くのでございます。／私はどこへ帰つて行つたらよいのでございませう。(略)林檎がうすれかけた記憶の中で／花盛りでございました。／そして見えない叫び声も。(略)短い列車は都会の方に向いてゐるのでございます。／悪い神様にうとまれながら／時間だけが波の穂にかさなりあひ、まばゆいのでございます。／そこから私は誰れかの言葉を待ち、／現実へと押しあげる唄を聴くのでございます。(後略) 左川ちか「海の花嫁」部分

詩「海の花嫁」(三五・六『セルパン』)は林檎園から日本海へと徐々に鳥瞰のように視点が北上する。詩人の回想の中にある、帰郷が叶わない余市の風景だ。最晩年の詩「山脈」(三五・八『短歌研究』)は、静謐で穏やかな故郷の心象風景を描きながら、許されはしない「私の声」は失わ

れたままで。

遠い峯は風のやうにゆらいである／ふもとの果樹園は真白に開花してゐた／冬のままの山肌は／朝毎に絹を拵げたやうに美しい／私の瞳の中を音をたてて水が流れる／ありがたうございますと／私は見えないものに向かつて拝みたい／誰れも聞いてはゐない 免しはしないのだ／山鳩が貰ひ泣きをしては／私の声を返してくれるのか／雪が消えて／谷間は石楠花や紅百合が咲き／緑の木陰をつくるだらう／刺草の中にもおそい夏はひそんで／私たちの胸にどんなにか／華麗な焰が環を描く 左川ちか「山脈」全篇

もつともちかの詩「言葉」は、そのような詩人の個別体験への回収を拒むかのように、後半に「風」「言葉」を主語とし、「私」という主体を後景化していく。戸塚学はこの詩を次のように分析する。

事物や光景は「私」という主体が切り離されて提示され、自己展開するような印象が与えられる。あるいは、詩の中で「私」の感情や認識が提示されても、そうした感情や認識は詩の部分で投げ出すように提示され、全篇を覆うことはない。こうして、作者個人の生な感情の露呈は回避される。 戸塚学「左川ちか『死の髻』『言葉』」²⁶

付言すれば、この詩に限らず左川ちかの詩にあつては、「私」という主体はやがて後景化し、さらに世界化するのだ。「私」の危機が中間項を越えて世界の危機そのものと直結する。詩人にとっての世界とは、詩の言語である。詩「言葉」を結ぶ「最後の見知らぬ時刻」とは、言葉を失つ

た詩人の死の予感に他ならない。「幽鬼の村」にあつては、言葉を失つた詩人の「私」がいずれ辿る死と審判の予兆として、二人の詩想がここに響き合っている。

四章 詩人の死

一節 シュルレアリスム映画『吸血鬼』との関係

「幽鬼の村」に戻る。鼠から盗みを働いた「私」は、地藏尊を目にするたび荷が重くなっていく。そのため金銀宝石を捨て荷を軽くすることを繰り返す。地藏尊を抱き抱え「私」は考える。

悪業を潜り抜けて来た私に残された能化の尊体であつた。気も遠くなるほど疲れ果て、心は己が悪業と悔恨に食ひ荒され、我身に下された罰の明かなさまに眼くらみ、その果てに現はれた地藏尊に、怖れ戦いて、ひたととりすがつたのだ。 「幽鬼の村」一五二頁

罪と罰の主題が、序盤のキリスト教的世界から民俗仏教的世界へ移行していることに留意したい。巡礼女たちの和讃を聴く「私」は、その中に「幽鬼の街」で出会った色内停車場の共同便所の女がいることに気づく。二人は念仏を唱え、かつて便所に流した水子を供養する。それは「私」の子だった。母になるはずだった女は涙を流し、「私」もどこか気持ち軽くなっていく。

贖いを求める「私」は、暁了寺の得能和尚から八大地獄を解した説教を聴く。得能曰く、地獄では永劫の責苦が続く。阿鼻地獄の周囲にある鉄野干食処^{てつやかんじきじよ}では、罪人は飢えのあまり自分の手足を食い続けるという。

前世からの因縁、現世で負った苦患が巡り巡った「愛情乞食」のなれの果てだ。

浄土に生まれ変わる希望を説く得能和尚の説教を耳にしながら、「私」は眠り込んでしまう。半覚醒のままに手足が動かず、行路病者として棺に入れられる。和尚の説経を聞きながら「いよいよ死ぬのだな」と思い定めた「私」の棺は、村人に運ばれていく。この場面の描写について検討したい。

「幽鬼の街」「幽鬼の村」との類似点がよく論じられてきたジョイス『ユリシーズ』に加え、伊藤整は太宰治「陰火」(三六・四『文芸雑誌』)と原民喜「行列」(三六・九『三田文学』)にも示唆を受けたと、戦後の「著者の思い出」で言及する。具体的にどこがという説明はないが、主人公が自分の葬列を見送る原民喜「行列」の描写が、「幽鬼の村」の離魂病のような死者の行列描写に影響を与えたと推測できる。「著者の思い出」はさらに続く。

その外に題は忘れたが、表現派か超現実主義の変な映画がその頃入つて来て、死んだ男が棺の中にいて、寺院の塔や樹木などが頭の上を通りすぎるのを見ている、という場面があつた。そこからも私はヒントを得た。「著者の思い出」

映画との関係でいえば、岡田三郎が「文芸時評」(三八・八・四『都新聞』)に、この場面を含む一連の描写が映画的だと指摘したのは卓見だったろう。

もしも映画製作に関係する身分だったら、この「幽鬼の村」を映画化したくない野心を起すだらうと思ふ。この意味は、しかし、「幽鬼の

村」が映画向きの小説だといふのではない。別の問題である。ここに描かれた人間のたましひの世界を、映画に移したなら、また映画芸術としてのいい作品が、作りだせるのではないかと、素人らしい考へかも知れないが、そんなふうには考へられるのだ。地獄の光景もある。路傍に生き倒れ、村役場の棺に入れられて、焼場の竈で焼かれるところもある。焦熱地獄だ。岡田三郎「文芸時評」

管見のところ、伊藤整がヒントを得たという映画に関する言及は見当たらないが、おそらくデンマーク人カール・ドライヤー監督の仏独合同映画『吸血鬼 (Vampyr)』(一九三二年、日本公開は三二年一月一〇日、有楽町の邦楽座で封切)の可能性が高い。吸血鬼ものの最初期の映画作品だ。夢想家の旅人アラン(ドイツ版はデイヴィッド・グレイが寂れた村を訪れ、女性吸血鬼たちが起こす奇怪な事件に遭遇する。夢うつつが入り乱れる中、朦朧としたアランは意識が抜け出し幽体離脱した。棺に自分の体が死体として納められ埋葬のため運ばれていく。道すがら、棺の覗き窓からのぞく空と教会寺院の景色が揺れ動き、半鐘だけが鳴り響く。独特なカメラワークによって奇想な光景が広がる印象的なシーンだ。

このシーンについて映画評論家の淀川長治は、「おっかないねえ。(略)この監督の何とも知れん、感覚ですね。(略)映画というものが、こんなに力があるんだよ、というところ、見せてるんですね」と語っている³⁰。棺に納まる自分の死体を凝視する場面や影が一人歩きする場面など、怪奇映画はもちろん、ジャンルを問わず後続の映像表現に多大な影響を与えたことで知られる³¹。

『吸血鬼』と「幽鬼の村」の葬列場面は、表現が実に酷似している。「幽鬼の村」では、「長く突き出た本堂の櫓が頭の上でぐるりとまはり、合歓の樹が薄い紅の花を空に向けて開いた景色」と流れる雲を「ひとつつひ

とつ美しいものの最後のやうにじつと見送」っていく。そして寺の鐘楼を頭上に眺め、鐘の音を聞きながら火葬場へ運ばれていく。本人が自分の「死体」を目撃し、棺の中の意識ある「死者」が見上げる映像的な風景描写は、『吸血鬼』のカメラショットの影響と考えれば腑に落ちよう。原民喜「行列」には、棺の中から見上げる描写はない。

ともに廃れた村の探訪者である青年が主人公で、生者と死者の狭間を彷徨う存在（吸血鬼と幽鬼）との遭遇を神秘的陰鬱に描いている。「幽鬼の村」を支える怪奇幻想性の背景に、かかるシュルレアリスム映画の影響を指摘しておきたい。なお、このようなカメラアイを内蔵した映画的表现が、三五年の「馬喰の果」にすでに認められることが佐藤公一によって指摘されている。^②

最後に映画との繋がりに関し、左川ちかの一編の詩に注目したい。「暗い夏」（三三・七『作家』）だ。

目が覚めると木の葉が非常な勢でふえてゐた。こぼれるばかりに。窓から新聞紙が投げ込まれた。青色に印刷されてゐるので私は驚いた。私は読むことが出来ない。触れるとざらざらしてゐた。私はこの季節になると眼が悪くなる。すっかり充血して、瞼がはれあがる。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焔で私たちの眼球と手が真青に染まる。(略)眼科医が一枚の皮膚の上からただれた眼を覗いた。メスと鋏。コカイン注射。私はそれらが遠くから私を刺戟する快さを感じる。医師は私のうすい網膜から青い部分だけを取り去つてくれるにちがひない。左川ちか「暗い夏」部分

後半の一節は、毎春、通学列車の車窓から映る緑に目を痛め、眼科に

通院していたちかの実体験をもとにしたものだ。整の同名の詩「暗い夏」（『雪明りの路』）を一部換骨奪胎している。

夏の草木は 自分の悩ましい緑に苦しんでゐる。／よしきりは／ど
んぐいの叢に自分を見失つたのか／けたたましく鳴き続ける。／一
夜の雨の風に吹き送られた朝／空はもの悲しい灰色だ。(略)人々は
泥まみれの道路を眺め／一日家の中でだまつて仕事をしてゐる。

伊藤整「暗い夏」部分

同じ列車で同じ北国の緑を見ていた二人の緑の詩については、旧稿「詩人の誕生」で述べたのでここでは繰り返さない。^③ただ、ちかの「暗い夏」に関しては、ルイス・ブニエールとサルバドル・ダリのシュルレアリスム映画『アンダルシアの犬』（フランス、一九二九年）の影響が瀬本阿矢により指摘されている。^④一例を挙げれば、映画冒頭に刺刀ナイフで眼球を切り裂かれるシーンとの類似だ。

眼球を切り裂く『アンダルシアの犬』と、棺の中の無防備な視線を描いた『吸血鬼』を、四方田犬彦は「映画史においておよそこの場面ほどに瞳が危険に晒されたことも皆無だろう」と並置した。^⑤瞳と視線の危機に焦点を当て表現した二つのシュルレアリスム映画と、左川ちか・伊藤整の詩想・小説表現との交渉関係は、この時期二人が一緒に映画を観る関係にあったことを思うと興味をそそられる。^⑥

二節 鷗への転生と「海の捨児」

縷々見てきたように、幽鬼との出会いを通じ「私」は少年、小学生、妖怪、母の胎内、動物などと退行と変成を繰り返しながら、ついに死を迎える。その村に救いはなかった。

目が覚めた「私」は、燃えさかる焦熱地獄に墜ちていた。三六年の散文詩小説「浪の響のなかで」(二八章)の「俺は自分に悲鳴をあげさせる仕掛けをもとめる為にならば、唐天竺は愚か、地獄にでも行つて見たいと思つてゐる。」が実現したことになる。

身を焼かれながら地獄の七山七谷をさ迷う「私」は、「こつちが涼しいぞ、海があるぞ」と声がする方へ夢中で駆け続ける。ふいに足を踏み外し闇の中を墜落、海に辿り着いた。雨に打たれながら一羽の鷗に転生していた。しかし「けい」と啼くことしかできない。浪間に漂う女の死体を見つける。そこで伊藤整の詩「悪夢」(二七・二「椎木」)『雪明りの路』が引用される。

故郷の海だ 雨が降つてゐて 濁つて 泡だつて／なんといふ わ
びしい海の色だつたか。／そこに おまへが死んで浮いてたのだ。
／あ、それはお前にちがひない／夢にも忘れなかつた 昔の通り
のお前だつた。／髪は水にとかれて 藻のやうに散り／おまへの蒼
白い身体の上を／濁つた波が次ぎつぎに砕けて行つた。／あ、誰も
居ない海の上で／私は寂しく 恐ろしく どんなにこれを信じまい
としたか。／けれども私も灰色の大きな鷗だつたので／寒いしぶき
をあびて／いつまでもお前の上に輪をかいてゐた。／あ、彼女は
死んだのだ 彼女は死んだのだ。／いくら嘆いて 泣いても／私は
言葉が出ないので／こんな恐ろしい お前と私の果てを／誰もひと
りも気付いてくれない。／私は悲しく閉ざされたおまへの睫毛を覗
き込みながら／いつまでも羽根をひろげて／つめたい雨風に叩かれ
てゐた。／こんなことになつた二人の過ちの結果を／今さらどうし
て宜いかも知らず／私はさめざめとお前の上で泣いてゐた。 「幽

鬼の村」『悪夢』全篇 一六四～一六五頁

「かういふ事が前にあつた。これと同じことが前にあつたのだ。それはいつだつたらう」と、鷗となつた「私」は振り返りようもないほど古い記憶を探る。そして思い出した。

私たちは死なうと言つた。死ぬならば海で死なうと言つた。あの
ことではないのか。あの言葉が本当になつたのではないのか。仮そ
めのものは、仮その言葉はなに一つ無い。

私のした事、私の言つたことがみんな実を結んだ。そして今のこ
の怖ろしい私たちの境涯をつくり出した。罪も歎きも恥も悲しみも
みんな我身に戻つて来た。 「幽鬼の村」一六五頁

女たちとのいきさつをこれまで確と思ひ出せなかつた「私」が、過ち
の淵源にたどり着いた。かつての詩「悪夢」が、ここでは予言された現
実となつた。羽を収め女の傍に降り立つた「私」は、「これが我が世の果
て」と観念し、沖へ漂い流れる。

沖で目覚めると女は消えていた。陸は遙か水平線のかげに見失われて
いた。物語の最後は、海へ還つていく「私」の心像が、詩「海の捨児」
(二八・一「信天翁」)によつて結ばれる。

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
語る灰色の年老ひた浪／私は涙も涸れた凄壮なその物語りを／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。／私の眺める空には／赤い夕映雲が流
れてゆき／そのあとへ 星くづが一面に撒きちらされる。／ああ
この美しい空の下で／海は私を揺り上げ 揺り下げて／休むときも
ない。／何時私は故郷の村を棄てたのだらう。(略)私は浪の上を

漂つてゐるうちに／その村が本当にあつたかどうかさへ不確かになり／何一つ思ひ出せなくなるだらう。／浪の守唄にうつらうつらと漂つた果て／私はいつか異国の若い母親に拾ひ上げられるだらう。／そして何一つ知らない素直な少年に育ち／なぜ祭の笛や燈籠のやうなものが／心の奥にうかび出るのか／どうしても解らずに暮すだらう。「幽鬼の村」「海の捨児」部分 一六六―一六七頁

ともに結末部で主人公が再出発の決意を固める物語でありながら、「浪の響のなかで」の「俺」は再び胎内回帰を思わせる海へ眠りに就き、「幽鬼の街」の「私」はうごめく幽鬼の群れに突入して終わる。「海の捨児」で結ばれる「幽鬼の村」には救いがあったのだろうか。

「海の捨児」は詩人の棄郷の哀しみを歌う。捨児のごとく漂う「私」は海の揺り籠に籠り、平安への帰一を希求する。しかし、郷愁と自愛の世界は左川ちかによって崩壊した。

揺籃はごんごん音を立ててゐる 真白いしぶきがまひあがり 霧のやうに向ふへ引いてゆく 私は胸の羽毛を掻きむしり その上を漂ふ 眠れるものからの帰りをまつ 遠くの音楽をきく 明るい陸は肩を開いたやうだ 私は叫ぼうとし 訴へようとし 波はあとから消してしまふ／私は海に捨てられた 左川ちか「海の捨児」全篇

「海の捨児」を本歌取りした「海の捨子」(三五・八「詩法」)に母胎回帰の詩情はない。拙稿「海の詩人」で論じたように、望郷・悔恨・追想といった一切の叙情の韻律を拒み、絶望的な世界に対峙する主体を詩に刻印した。伊藤整の海の詩的形象を完膚なきまでに捨て去つたのである。

三六年一月にちかは死ぬ。『左川ちか詩集』が一月に刊行された。整が編纂したこの遺稿詩集から「海の捨子」は外されている。結果として、叙情詩的世界の原像「海の捨児」は守り抜かれた。

「幽鬼の村」は冒頭、『雪明りの路』を代表する恋愛詩「林檎園の六月」「林檎園の月」が、エゴイズムの表徴に過ぎなかったことを自己批評した。中盤では、詩「瓜姫」を引用しつつ、「母」からの救いが一時のものでしかなかったことが提示された。最後の「海の捨児」はどうか。初出のままの詩的世界への回帰を指し示すというよりは、同じく詩「悪夢」と「海の捨児」を織り交ぜ表現した「浪の響のなかで」以来の告白小説の文脈で読み直す方が適切だろう。眠りに就く「俺」が叙情の海に閉じ籠る象徴として、「浪の響のなかで」は「海の捨児」を引用している。対する「幽鬼の村」で死を迎えた「私」は、人間の意識を保つたまま「けい」としか啼くことができない。すなわち、「私」は〈詩〉という言葉を失い、詩人としての象徴的な〈死〉を迎えているのだ。

「海の捨児」は叙情を極めた詩人としての到達点であればこそ、「幽鬼の村」では詩人が背負う罪と罰の十字架と化し、輪廻を繰り返しても逃れられない業の記憶となつている。前世の記憶を微かに保ちつつ忘却を予感する鷗への転生。それは〈死んだ〉詩人の記憶を痕跡に留めつつ、詩とは異なる言葉を手にしようとして再起を期する男の祈りであつたように思う。

「自分に悲鳴をあげさせる仕掛けをもとめる為」(「浪の響のなかで」) 〓 新しい表現を得るためであれば、地獄に堕ちても構わないと覚悟する。人は生き直すことはできない、罪を背負い生き続けなければならぬと未練を断つ。言葉を失えども書き続けようと意を決する。生きたまま〈死〉を迎え、棺からよみがえつた詩人の救済はすでに完了されたものではなく、未完の可能性として求めつづけていく。それが〈書く〉という

ことだった。

五章 詩人の罪―『街と村』をめぐる

一節 『街と村』の同時代評

伊藤整は「幽鬼の街」「幽鬼の村」を第一部・第二部と改稿し、三九年四月二五日に『街と村』（第一書房）を刊行する。一章一節で引いた近代文学館所蔵「執筆記録」を確認すると、三八年九月二五日に「幽鬼の街」仕上げとあり、この頃に改稿作業を進めていたようだ。同年一月二五日条「幽鬼 補書」、翌三九年一月一日条「幽鬼」校正 補書、序文」とあり、序文を含めた最終的な改稿・校正作業が行われたことがわかる。

本章では『街と村』『幽鬼の村』加筆部分について検討するが、まず『街と村』同時代評を確認しよう。川端康成は「青春の懺悔と、審判との書である。全精神をかけての告白でもあらう」と評した。さらに『感情細胞の断面』で示した方向のこれまでにおける集大成的作品（十返二）、「ヂョイスの文学の総決算」（安藤一郎）、「ダンテの「神曲」を再生した作品」（豊田三郎）といった批評がつづく。

「第二部 幽鬼の村」の結末に関して豊田三郎は、「転生して鷗になる結末は、虚無・自然・無意識の象徴で、人間生活の苦悩、堪へがたい意識からの逃避なのであらうか」といい、安藤一郎は、

何よりもうれしいのは、伊藤氏が昔の詩人的素質を、美しいペイソスに蘇へらしてゐることだ。殊に、「幽鬼の村」の終末で、「私」の屍体が焼かれ、鷗に轉身し、荒涼たる海上に浮んでいる章節は、

無辺へあふれてゆく浪々たる悲劇的リリズムにみちてゐる。

安藤一郎「読書室 伊藤整氏の『街と村』」

一八

と評した。川端を始め、瀬沼茂樹、山田牙城など「第二部 幽鬼の村」の方が概して評価は高い。これは「幽鬼の村」が単独で発表された三八年と同様だ。注目すべきは瀬沼茂樹だろう。「叙情と心理『街と村』・伊藤整論」、「街と村」という二つの書評で瀬沼は、『街と村』を「日本の『ユリシイズ』を創造しようとした野心の成果」であり、「伊藤整の文学を代表してゐるのみならず、わが国の現代の文学の一つの方向を代表する」「新しい心理小説」（『街と村』）と称賛した。さらに作者が「背負つてゐる「過去」から脱出しようとしてゐるため」（『街と村』）、この作品を深く愛惜するがゆえに「周到な推敲の筆を隅々まで加へてこの一冊としたのであらう」（『叙情と心理』）と推察している。

同時に瀬沼は、幽鬼の描き方が類型的で思想性が浅いなどと「幽鬼の街」を「失敗作」（『街と村』）と酷評する。「作者の鬼共に対する反省が酷薄でなく」（『叙情と心理』）、とくに「昔の女たち」に対する作者の態度に問題があつて、「作者が暗く思ふほどに暗く描けず、極めて甘い」（『叙情と心理』）と批判した。女たちとの関係に踏み込んだ論評は瀬沼のみだ。古くからの知己ゆえに思うところがあつたのだろうか。その代わりに「幽鬼の村」が、「幽鬼の街」の欠点を全く救つたと瀬沼は見ている。

「幽鬼の村」は塩谷村における作者の少年時代が現在の意識と夢幻的に交錯してゐるメルヘン風な叙情詩である。作者は叙情詩人として少年時代の可能な生活意識を現在の心境のうちに甦へらせて詠嘆する。作者のユリシイズの方法は叙情が形づくるメルヘンのユニークな境地に隠れて、縦横に心情の動きを表白し、作者の反省は「さ

とり」を通じて舌端に上るが、これが却つてメルヘン風な趣を与へてゐる。換言すれば、その技巧は最早借物ではなくして、叙情の方法として完成し、あの叙情を押し潰して知性を表面に出した割に失敗に帰した「街」と比較すれば、技巧を超越した円満な芸術観を開拓してゐるといへるのである。 瀬沼茂樹「街と村」

『街と村』を重視する昭和文学史像は、おそらく瀬沼茂樹に始まり、平野謙や奥野健男たちの批評言説と、自註自解を繰り返した伊藤整との一種の共同作業だったと考えるが、これは別に検証されなければならないだろう。

瀬沼とは対照的な同時代評にも注目したい。仏文学者の伊吹武彦は、文芸時評（三八・八・七『東京日日新聞』夕刊）で初出版「幽鬼の村」について次のように記した。

「幽鬼の村」が特異な力作であることは認めながらも、私は伊藤氏のこの「歌」をまがひ物と睨んでゐるが果してどうであらう。もしこれが本物なら、慌しい時代の雰囲気のなかで、作者の精神は早くも分裂錯乱して救ひ難い破滅のなかに墜ちてゐるのだといふことになる。刻下の日本文学に最も好ましくからざる状態である。 伊吹武彦「文芸時評 現実克服の明文」³⁸

「私」の歌（叫び）に「まがひ物」の疑いが拭えないのは、罪を背負い地獄へ墜ちた「私」がその後なぜ鷗となつて海に降り立ち、救済の可能性を見出したのか。逃亡をあきらめ、罪に向き合い、未来を見据える「私」の心情変化の過程が省かれており、唐突の感があるためだろう。火葬された「私」は焦熱地獄で「おおら、助けてくれ」と大声をあげ逃走

するのみだ。初出版で一〇数行だったこの場面は、単行本『街と村』で一〇頁ほど加筆、「私」は地獄の審判を受けることになる。本章では『街と村』の「幽鬼の村」加筆の意味について考えたい。

二節 『街と村』加筆部分 美しさよりも怖ろしさ

『街と村』ではほぼ全篇にわたり、漢字・仮名の処理や表現を補つたり細かい改稿が加えられた。初出版「幽鬼の街」は、男性登場人物の実名を仮名にし、小林多喜二（大林瀧次）と再会したくだけでマルクスの名を削除、「資本論」を『新猶太資本論』と改めた。その他「資本主義」「階級」「プロレタリア文学」などの用語を削除修正し、民族主義に対する諷刺的批判の文脈が改められるなどの自主規制が指摘されている³⁹。副田賢二は『街と村』の単行本化について、「幽鬼の街」のテキストに内在する实在性・個別性を薄めフィクションとしての普遍性を高める作業の一環だと指摘した⁴⁰。

一方で、「幽鬼の村」初出版と『街と村』を比較検討した論考は少ない。第一書房本では、ごく細かい文言修正は施されているが、人名など固有名詞の改変はほぼ認められない。その代わり、数行〜一〇頁以上にわたる加筆改稿部分が六箇所存在する。それは作品の内面に関わる重要な改稿だと筆者は考える。

【加筆A…チャ子の告白を受けて】

主要加筆改稿部分六箇所をA〜Fとする。①初出『文学界』の該当頁・行、②第一書房版の該当頁・行を記し、入手しやすい講談社文芸文庫『街と村』、新潮社『伊藤整全集』三巻を③④に記す。本稿で引用する『街と村』の該当部分・頁数は第一書房版に拠る。

※①初出『文学界』一二〇頁一七行「かも知れない。」の次に新たに挿入
 /②第一書房版『街と村』一三三頁八行「人の世には、あれ等のものよ
 りも〜」一三三頁一二行「それは遂にもう来ないのかも知れない。」/
 ③講談社文芸文庫『街と村』一一九頁七行〜一二九頁一行/④新潮社
 『伊藤整全集』三卷六五頁下段一九行〜六六頁上段二行

『街と村』では、チャ子の告発を受けた「私」の内面描写に五行ほどの
 文章が加筆された。

人の世には、あれ等のものよりも美しいものも真実なものもあり
 得ないのかも知れない。若しさうなら、私は失はれたのだ。私は最
 上のものを、かりそめのものとしか見なかつた。もつと別なものを、
 美しいといふよりも怖ろしいものを、真実といふよりもこの世の命
 以上のものを、私はほんやりと待つてゐた。それは遂にもう来ない
 のかも知れない。 『街と村』一三三頁

「私」はチャ子を始め、周りの人たちの優しさ、真心や美しさを犠牲に
 しても「もつと別なものを待つてゐた。もつと先にある何かのために」
 本当の涙と感動をとつておいた。その「何か」を記したのが引用した加
 筆部分だ。それは「美しいといふよりも怖ろしいものを、真実といふよ
 りもこの世の命以上のものを」である。『街と村』に新たに付された「序」
 がこれに連結する。

人間についての物語は、なぜこんなにも悲しみや恥や歎きばかり
 を目覚ませてゆくのだらう。私たちのもとめてゐるのは、善いこと
 や美しいことだ。しかし私たちの喋る声にに応じて立ちあがつて来る

のは、きまつて先づさういふ暗い顔をした鬼どもだ。(略)これは物
 語りといふ芸術にだけつきまつてゐる鬼どもなのかも知れない。
 (略)音楽とか、絵などの芸術が、人間の生活の楽しいところや美し
 いところだけを集めてしまつたのかも知れない。さういふ芸術は、
 匂ひ高く、立派で、花が咲いたやうに見える。それ等の部分を取り
 去られたあとの、人生の下部の暗いところばかりがきつと物語の世
 界に残されたのだ。(略)

汚物は地下のあらゆるところにあり、地面から上には暴風や踏み
 にじる外敵などがある。どれが私たち物語作者の掴まへるべき滋養
 であり、どこが本当の日光と空気を与へる空間だらう。それはわか
 らない。(略)それでもなほ私たちは前の方へ動かなければならない
 のだ。 『街と村』「序」部分 二〜三頁

「罪も歎きも恥も悲しみもみんな我身に」(初出版二六五頁) 背負い、過
 ちの記憶の象徴「海の捨児」を刻印し、鷗に転生した「私」の終わりと
 始まりの物語。それが『街と村』序文でいうところの「悲しみや恥や歎
 きばかりを目覚ませてゆく」「人間についての物語」である。正しさや美
 しさ、楽しさを取り去った人生の下部の暗いところにこそ物語の根幹が
 あり、物語る「私たち」につきまとう鬼どもがいる。

すなわち、この序文が付されることで『街と村』が、「浪の響のなか
 で」において予告した「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」を実現しようとした物語であることが明確になった。そ
 のような作品の視角と方法に関わる部分を補う意味で、「私」の内面描写
 が加筆されたといえよう。

三節 『街と村』 加筆部分

罪の暴露と過去との向き合い方

【加筆B…盗みの発覚と逃亡】

※①初出一二五頁一九行「私は一軒づつ」～一二六頁三行「真昼時だといふのに。」が削除され新たに挿入／②第一書房版一四一頁九行「そのとき、村の往還の静けさをやぶつて、後の方から唝鳴り立てる声でした。」～一四八頁一〇行「往還の方へ出て行つた。」／③講談社文芸文庫版一二七頁五行～一三三頁九行／④全集三卷七〇頁上段六行～七三頁上段一〇行

B以降の五箇所は、数頁以上に及ぶ大幅な加筆部分となる。幼馴染の祖母の家とともに盗みを働いたあと、初出版の「私」は誰の姿も見えない往還を一人歩く。赤ん坊の泣き声も犬の吠え声もしない。やがて巫女の姿をした川端婆の姿を認める。『街と村』では、無人の往還の描写四行分が削除された。代わりに「そのとき、村の往還の静けさをやぶつて」と書き出され、窃盗の被害にあつた幼馴染の祖母が登場、祖母や村の連中から追いかけられる。さらに一時合流した幼馴染とのやり取りも加え、幼馴染とその祖母には「定助」「植田の婆」と名が付された^④。以上のように『街と村』では、「私」が川端婆に出会うまでに、盗みの罪が発覚し逃亡する描写を加筆したのである。

【加筆C…初恋の少女と「洋子」との再会】

※①初出一三八頁二行「もつと先へ行かう。」の次に新たに挿入／②第一書房版一六八頁一三行「私は行きがちがふ時に思はず声をかけた。」～一七七頁一二行「君があんまり惨めで、僕の方まで参つてしまふよ。」／

③講談社文芸文庫版一五一頁五行～一五九頁二行／④全集三卷八二頁上段一四行～八六頁上段六行

小学校をあとにした後、往還で並んで歩く二十歳ほどの少女と青年に出会う。少女は先ほど校庭で見かけた初恋の相手（五年生ぐらいの児童）が成長した姿だった。初出版ではそのまま「私」とすれ違うだけだ。『街と村』では、思わず彼女に声をかけるも相手は全く覚えておらず、すげなくあしらわれた。こんな目にあつて恥ずかしくないかと「さとり」に問われ、「私」は次のように答えた。

——恥かしい？ いや、もとの僕ならこの恥のためには死にかねなかつたね。だが今はさうぢやない。過ぎたものは帰らないといふ感じ、この昔ながらの感じがぢかに我が膚にとほることだ。情感はそれを生ませた処に生きず、感じた者にだけ生き残る。他人は僕の中に生き残り、僕は他人の中に生き残る。人は皆他の人間に生きる根を見出してゐる。しかも当の相手とは切りはなされてゐる。かういふ孤独は怖ろしいね。これであの女と僕はもう逢ひはしない。

『街と村』 一七〇頁

『街と村』の「私」は、過ぎたものは帰らない、情感はこれを感じた者にだけ生き残るとし、思い出の中の女を現実の相手と切り離すようになったと話す。やや唐突の感がなくはないが、感つてきた過去との折り合いの付け方の一つであろう。

加筆部分は続く。小学校から親友だった鹿沢貝吉、「私」と因縁のあつた洋子に再会するのだ。二人の結婚を知つた「私」はしよげ返りながら、「似合いの夫婦だね」などと心にもないことを口にする。初恋の相手と

きと違い、あからさまな狼狽を見せたことを「さとり」は皮肉り、その偽善者振りを突っ込んだ。そしてこれで誰一人君を歓迎する人はいなくなつたと、「私」の孤独を強調した。

以上の初恋の少女と洋子との加筆部分では、過去との向き合い方が、「私」が「さとり」に語ったほどには実践できていない現実が露呈した。女たちとの因縁は暗く影を差したままである。

【加筆D：殺人の発覚と逃亡】

※①初出一四四頁最終行「死んで埋まつた。」の次に新たに挿入／②第一書房版一八九頁一行「——瓜姫よ、今戻つたぞ。」／一九一頁二行「私は虎杖や熊笹やによの根元をわけて走りまはつた。」／③講談社文芸文庫版一六九頁一行／一七〇頁一四行／④全集三卷九〇頁下段最終行／九一頁下段一六行

瓜姫を食い殺した初出版の「私」はそのまま家から逃亡し、「さうだ。私はその天邪鬼だ」と罪を自覚したそのとき、母の声を聞く。『街と村』では瓜姫を殺したあと、その家に爺婆が帰ってくる。瓜姫を殺したのが天邪鬼であることを烏や犬が告発し、「私」が爺から逃げ回るくだりが加筆された。

加筆Aは不貞、Bは窃盗、Cは虚言、Dは殺人。村で犯した「私」の罪の暴露と逃亡を書き加えていることがわかる。もっぱら「私」の過去の罪が問われた「幽鬼の街」に対し、『街と村』の「幽鬼の村」では過去の罪とともに、村で犯す現在の罪がより焦点化しているのだ。逃亡者として「私」はより罪深い存在となつた。

六章 詩人の審判——『街と村』をめぐる

一節 『街と村』加筆部分「私」の墓碑銘

【加筆E：草木の語り 死んだ「私」を評して】

※①初出一六〇頁一〇行「私の葬式を見送るのだ。」の次に新たに挿入／②第一書房版二一六頁二二行「——おい見たか、葬式だぜ」と虎杖が白い細かな花をつけて／／二三三頁三行「李がまた諦めかねるやうに皆の中に立つてつぶやいた。」／③講談社文芸文庫版一九三頁六行／一九九頁一行／④全集三卷一〇三頁上段二二行／一〇六頁上段三行

行路病者として棺に入れられた「私」の葬式を見送る草木たち。『街と村』では、村の路や李・すかんぼ・どんぐい・蓬たちが、生前の「私」を事細かに批評する場面が大幅加筆された。

あれは、生きたといふことがよく呑みこめなかつたらしい。あれは、生きてゐる自分が鏡の映像のやうに思はれたり、野原を横切つて風に吹かれてゆく幽霊の姿のやうに思へたり、自分は透明な身体を持つてゐて誰の眼にもつかぬ存在に急になつてしまへるやうなものだ、と思つたりしたものだ。あれは愛してゐるかどうかも解らずにしまつた男だ。愛そのものよりも、愛といふ言葉のなかにある人間のさまざま心や衝動や願ひの意味の分裂をもてあました男だ。(略) 生きること、愛することも、書くことも信じなかつた男、とても墓碑銘に書くより仕方がないだらう。『街と村』二一八

『雪明りの路』の詩は自然や風物の中へ情緒を投げ入れ、自我と混然一体となった世界を密やかに歌うものが少なくない。そこで重要な役割を果たすのが李やどんぐい（虎杖）など一連の植物である。^②

『街と村』加筆部分では、かつての詩的情緒に感応した植物（第三者）に「私」を批評させることで、冒頭の林檎園と同じように叙情詩的世界の解体を促している。とくにこの場面では詩人が象徴的な〈死〉を迎えたことを白日のもとに晒した。生きることも愛することも書くことも信じなかつた男。草木の発した言葉を借りれば、楽しさの中に苦さ、笑いの中に嘲りを、自己創造の中に自己否定を、恋の中に汚辱を、愛の中に疑いを、そういった相反する衝動が詩人の詩には伏在していた。

二節 『街と村』加筆部分 裁きの場

【加筆F…冥府にて】

※①初出一六三頁八行「夢中で駆け続けた。」の次に新たに挿入／②第一書房版二二八頁七行「大分走ると、あたりが、明るくなつて来た。」／二三八頁一二行「火の玉は、流星のやうに光り、消え、瞬たいて、その辺に一面に浮いてゐた。」／③講談社文芸文庫版二〇三頁一二行～二二二頁一三行／④全集三卷一〇八頁上段二二行～一一三頁上段四行

焦熱地獄に墜ちた「私」は、「海があるぞ」の声がする方へ駆けていく。『街と村』では「海」ではなく「道があるぞ」の声を聞き、「私」は見知らぬ亡者たちとともに冥府へ向かう。以下、冥府での閻魔大王による裁きを中心に一〇頁以上加筆されている。

自分たちの生活の罪深かつたことを、そしていまその罪を償ひに、あのいやらしい赤い色をした冥府へ行かねばならないことを。それ

を誰が言つたのでも無い。私たちは自分の歩く道の行手にそれを見とり、心に深く顧るのだ。ああ、思つてゐたとほりだ。昔から、私はかういふ焼け禿げた山のあひだの道を歩かねばならぬやうな気がしてゐた。『街と村』二二九頁。

おのれの罪深さを胸に刻み、逃走の果てではなく自らの意志で裁きの場に赴くことを決意するのである。罪の暴露とともに加筆部分の肝だろ。恐怖心を抱きつつ、「だが怖ろしさは、もう悲鳴をあげたり、駆け出さうとしたりするやうなものではな」くなつていた。

そして審判が待ち構える。被告は「私」一人ではない。「善といふのは、何でせうか？」と「私」が問うと、「思ひやりだ」と裁きの声が答える。「思ひやりと、自己愛とをどこで区別しませうか？」と問うと、「言葉がひとりでに区別するところで区別しろ」と答える。「言葉、言葉がそんなに大きな役目を負うてゐるのか、と私は、又しても生涯に使つた自分の言葉を悉くとり戻したくなつた」。

ここでは〈言葉〉の問題が突きつけられている。詩の言葉が「自己愛」の表出でしかなかつたことを覚りながら、その上で「私」は「自分の言葉を悉くとり戻す」す思いを決する。これが表現者としての再出発の決意を固める伏線となる。

「お前は、その卑しさを、愚劣さの気のつかない動物に生まれ変わるとい」と裁きの声に言われた「私」は、「もう一度人間の生活をしたいのです」と、文字通り生まれ変わり生き直したいと答えた。それが叶えられぬ願ひであることは、再三再四、街と村で思い知つたにも関わらず。

裁きの声は訴えに耳を貸すことなく、「私」が犯した罪科の果てを突き付ける。それは苦しむ人々の魂の群れだった。「私」も火の玉の一つとなった。無数の悲鳴と抗弁と懺悔と裁きの声が響く。いずれが誰の声か

もはや判別がつかない。「私にかへしてくれ、私のものをかへしてくれ！」と声を振り絞る亡者の魂は、まるで「私の言葉を返せ」と絶唱する左川ちかのそれではなかったか。^(補注)

「お前はそのひとの心を盗まうとした。」／「さうです、私は愛情に飢えてゐました。私はあのひとの心を盗まうとしました。」／「お前は苦痛のなかにその女を棄てた。」／「さうです、私は、私は、ああ、お赦し下さい。」(略)／「お前は倫理を否定した。」(略)／「お前は色情の奴隷であつた。」『街と村』二二六～二二七頁

「責苦はまだつづくのでせうか？」との問いかけに、裁きの声は「お前の傲慢さの終るときまでだ」と応じる。やがて一円に響き渡つた人々(火の玉)の叫びに「私」は呑み込まれていく。加筆分はここまでだ。「私」は足を踏み滑らせ、暗闇を墜ち海へ降り立った。ここから初出版の展開に戻る。

裁きの場を書き加えることで、救いの手掛かりを得ようともかく「私」の弁論と心情過程が明らかになった。過ちから逃げ惑う混迷を断ち、自発的意思で審判に立ち向かい、亡き者たちの声を聞く。人は生き直すことはできない。罪と罰の末に自らの〈言葉〉を失つたまま、なお死ぬまで生きることを思う。「それでもなほ私たちは前の方へ動かなければならぬのだ」(『街と村』序)と、今ここが再出発の地である。

伊藤整個人にあつては、虚構に仮託した心理的告白小説を通じて、詩的世界の解体と散文への再構築を希求するものだった。一九三〇年代、「ただ一度だけ挑んだデスペレエトなまでの自己」解体と批評の実験(早川雅之)である『街と村』は、まさに初期伊藤整文学の終着点だったと結論づけられよう。

結びにかえて

一九三〇年代、伊藤整文学の帰着点となつた『街と村』(「幽鬼の街」「幽鬼の村」)は、果たして四〇年代以後の出発点となり得ただろうか。『街と村』を激賞した瀬沼茂樹は未来の作者に託した。

これはこれまでの彼の文学の結晶であると共に、今や超克して進まんとする一里塚でもあるべきものであるからである。再び第二の幽鬼物語が書かれなければならぬ。そこにおいて彼の反逆が成功しなければならぬ。またさうすることを彼の文学のためにも、また日本の文学のためにも、僕は衷心より希望する。瀬沼茂樹「街と村」⁽⁴⁾

伊藤整は未発表の初稿「幽鬼の街」を中編小説に書き改める直前、評論「芸術の思想」(三七・三「新潮」)を著し、「思考と表現の自由の限りのない約束」がいま、社会的環境や政治的圧力によって次第に奪われようとしていると、時代の危機を訴えた。しかしその伊藤整も時代に呑み込まれていく。

倉西聡は、『街と村』の加筆修正(仮名への変更など主に「幽鬼の街」のフィクション化)によって、「私」個人の罪の主題が、知識人における生き方の問題という社会的主題に設定され直されたとする。そのような初稿とのねじれが生じている点に、作者の限界と「苦悶の言説化」を見たのである。⁽⁵⁾ また、尾形大は、『街と村』の読者にとって幽鬼とは、もはや幻想小説の中だけの存在ではないと指摘する。「いくつもの破壊への不安」を抱えていた当時の社会にあつて、告白小説、私小説の枠組みを越えて『街と村』が受容されてきたのではないかと、さらなる読み直しの

可能性を示唆する⁴⁶。本稿では主に物語内面から改稿の意味を考えたが、倉西や尾形が把握したように当時の時代に即して再検討する必要があるだろう。

『得能五郎の生活と意見』（河出書房、一九四二）、『得能物語』（河出書房、一九四二）、『鳴海仙吉』（細川書店、一九五〇）といった戦時・戦後の私小説的作品の系譜をどう考えるか⁴⁷。先行論を踏まえれば、詩人時代の罪と罰の問題から戦時・戦後の知識人の問題に主題が転換したといえるだろうか。

戦後、『街と村』の「私」ならぬ伊藤整の裁きは、五一年に始まるチャタレイ裁判に可視化されることになる。筆を棄てない限り人は、書くこととの虚構性と有罪性から逃れることはできない。これからも伊藤整は、繰り返し詩人の時代を書くことで、幾度も「私」の自己表象を果たしていくのである。

【関連年表】

- | | | | |
|---------|--|----------|-----------------------------|
| 一九二六年 | 第一詩集『雪明りの路』（椎の木社）出版 | 一九三六年 | 左川ちか死去 |
| ・ 一月一日 | 「海の捨児」（『信天翁』） | ・ 一月七日 | 「傀儡の児」（『文芸汎論』） |
| 一九三二年 | | ・ 三月一日 | 「浪の響のなかで」（『文学汎論』） |
| ・ 一月一〇日 | カール・ドライヤー監督の映画『吸血鬼（Vampyr）』が有楽町の邦楽座で公開 | ・ 三月二三日 | 「浪の響のなかで」（『文学汎論』） |
| | | ・ 五月一日 | 「浪の響のなかで」（『文学汎論』） |
| | | ・ 夏頃 | 小樽を舞台にした長編小説を構想（『創作手帖』） |
| | | ・ 七月一日 | 「性格の層」（『文芸』） |
| | | ・ 九月一日 | 「故園の顔」（『新潮』）、「風のある夜」（『若草』） |
| | | ・ 一〇月一日 | 妹の伊藤優死去 |
| | | ・ 十一月二〇日 | 『左川ちか詩集』（昭森社）を編集し刊行 |
| 一九三三年 | | ・ 年末 | 「幽鬼の街」初稿六〇枚（未発表） 摺筆（『創作手帖』） |

・ 夏頃
ルネ・クレール監督の映画『巴里祭』を伊藤整と左川ちかが鑑賞

・ 七月一日
左川ちか「暗い夏」（『作家』）

一九三四年

・ 二月一日
左川ちか「言葉」（『椎の木』）

・ 六月一日
左川ちか「海の花嫁」（『セルバン』）

・ 八月一日
左川ちか「海の捨児」（『詩法』）

・ 十一月一日
「石狩」（『早稲田文学』）

・ 一〇月一日
「馬喰の果」（『新潮』）

・ 一〇月九日
左川ちか、西巢鴨の癌研究所附属康楽病院に入院

一九三五年

・ 一月一日
左川ちか「死」

・ 三月一日
「傀儡の児」（『文芸汎論』）

・ 三月二三日
「浪の響のなかで」（『文学汎論』）

・ 五月一日
「浪の響のなかで」（『文学汎論』）

・ 夏頃
小樽を舞台にした長編小説を構想（『創作手帖』）

・ 七月一日
「性格の層」（『文芸』）

・ 九月一日
「故園の顔」（『新潮』）、「風のある夜」（『若草』）

・ 一〇月一日
妹の伊藤優死去

・ 十一月二〇日
『左川ちか詩集』（昭森社）を編集し刊行

・ 年末
「幽鬼の街」初稿六〇枚（未発表） 摺筆（『創作手帖』）

- 一九三七年
- ・一月一日 「隣人」(『新潮』)、「試肝会」(『文芸汎論』)
 - ・三月一日 「芸術の思想」(『新潮』)
 - ・三月二五日 「人間の責任」(のち「鏡の中」と改題) 摺筆(『執筆記録』)
 - ・四月八日 「『左川ちか詩集』」(『北海タイムス』ブックレビュー欄)
 - ・六月一日 「太郎の家」(『早稲田文学』)
 - ・七月一日 「鏡の中」(『新潮』)
 - ・七月四日 「幽鬼の街」 摺筆(『執筆記録』)
 - ・八月一日 「幽鬼の街」(『文芸』)
- 一九三八年
- ・一月一日 「創作実談」(『月刊文章』)
 - ・一〇月 「自伝的スケッチ」(『早稲田文学』)
 - ・五月二二日 『青春』(河出書房)
 - ・六月一日 「街上で」(『月刊文章講座』)
 - ・七月一日 「分裂にまたがる(自作案内)」(『文芸』)
 - ・七月四〇五日 「幽鬼の村」 摺筆(『執筆記録』)
 - ・八月一日 「幽鬼の村」(『文学界』)
 - ・九月頃〰翌年一月 『街と村』の改稿・校正作業(『執筆記録』)
 - ・一一月二二日 「生活体験の表現」(『帝国大学新聞』)
- 一九三九年
- ・四月二五日 「幽鬼の街」「幽鬼の村」を合わせ『街と村』(第一書房)を刊行

注

- ① 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)、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』一一八、二〇一九年一月)、同「海の詩人 伊藤整と左川ちか―「海の捨児」から「海の子」へ」(『日本思想史研究会会報』三五、二〇一九年一月)、同「左川ちか年譜稿」(『立命館大学人文科学研究所紀要』一二〇、二〇二〇年一月)、同「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)、同「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)、同「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所紀要』二〇二二年一月)、同「詩人の青春―伊藤整『青春』と左川ちか「昆虫」「死の髯」」(『立命館文学』六七三、二〇二二年三月)
- ② 「著者の思い出」(『伊藤整作品集二』「月報」、河出書房、一九五三)。曾根博義編『未刊行著作集伊藤整』(白地社、一九九四年)所収。
- ③ 十返一の時評「文芸時評「考へる葦」及び「街と村」」(『文芸汎論』一九三九年七月)に次のようである。「ある人にはせば伊藤氏の成長であり、ある人にはせば退歩であらう。前者の観点に従へば、「馬喰の巢」は氏の傑作であり、後者に従へば既成文壇への妥協であるだらう。／然し、またある人は当時の伊藤氏を目してかう言つた。「一步退却二歩前進」と。即ち一步の退却とは新文学から、二歩の前進とは文壇へを意味してゐる。―だが所詮これらの言葉は氏の一部を捉へての、群盲象を語るに過ぎなかつたらう。／「街と村」が描いて見せてくれるものは、新心理主義文学で叩かれて、次に「馬喰の巢」や「青い鉄柵」を書いて『捲土重来』する迄の間における此の作者の心理である。」
- ④ 伊藤整の「自作案内」の認識が(交友ある十返一とはいへ)他者にも共有されていたことがわかる。

④ 曾根博義「作家案内」(伊藤整『街と村・生物祭・イカルス失墜』講談

- 社芸文庫、一九九三年）三三六・三四九頁。
- ⑤ 「破綻」（原題「女との道」）の構想メモが「執筆記録」（三十七年五月）に記されている。「破綻」は戦時下の改稿問題が議論されており、同メモは注目されるだろう。野口佳子「伊藤整「破綻」論―改稿をめぐる問題―」（『藤女子大学国文学雑誌』二七、一九八一年三月）など。
- ⑥ 島田龍前掲「詩人の青春」で「青春」の執筆時期について検証している。
- ⑦ 本稿で確認した時評は、岡田三郎「文芸時評 最上の典型」（『都新聞』一九三八年八月四日）、伊吹武彦「文芸時評 現実克服の明文」（『東京日日新聞』夕刊、一九三八年八月七日）、名取勘助「小説月評」（『新潮』一九三八年九月）、無記名「文学界」書評」（『三田文学』一三一九、一九三八年九月）、神田鶴平「創作時評」（『新潮』一九三九年一月）
- ⑧ 瀬沼茂樹「街と村」（『文学者』一九三九年九月）。「幽鬼の街」の同時代評は、島田龍前掲「詩人の罪と罰」三章参照。
- ⑨ 「試肝会」については、武井静夫『若き日の伊藤整』（冬樹社、一九七四）九〇頁
- ⑩ 「先生のこと同級のこと」（『芸芸広場』一九六三年五月）も参照。武井静夫前掲『若き日の伊藤整』八五〜八七頁。教師中浜渡も実名のまま「幽鬼の村」に登場する。実在した湊校長、得能和尚（暁了寺の伴僧・犢野芳浄）などについても武井静夫前掲書（二五頁他）を参照のこと。
- ⑪ 松竹楽劇部を経て女優となった水の江瀧子（一九一五〜二〇〇九）も小樽出身であるが、東京で育った。
- ⑫ 武井静夫『若き日の伊藤整』（冬樹社、一九七四）。曾根博義『伝記伊藤整 詩人の肖像』（六興出版、一九七七）。島田龍前掲註（一）各論考参照。
- ⑬ 「古谷綱武氏への返信」（『早稲田文学』一九三七年五月）。「隣人」のモデル問題については島田龍前掲「詩人の罪と罰」二章参照。「隣人」の描写と事実関係は、武井静夫前掲『若き日の伊藤整』でも指摘されている。八九頁
- ⑭ 紙田玲子「伊藤整『街と村』試論」（『藤女子大学国文学雑誌』一八、一九七〇年一月）
- ⑮ 新潮社『伊藤整全集六卷』（一九七二年）二二一〜二二二頁
- ⑯ 島田龍前掲「詩人の誕生」二九六頁
- ⑰ 坂西志保との関係は、武井静夫前掲『若き日の伊藤整』三四〜三七頁。曾根博義前掲『伝記伊藤整』八四頁。坂西が整の父昌整の伍助沢簡易教育書の教え子だったとの『年々の花』の記述は、坂西が武井に否定している。坂西については、『坂西志保さん』編集世話人会編『坂西志保さん』（国際文化会館、一九七七年）、小山新平『戦後民主主義の指導者 坂西志保小伝』（北海道科学文化協会、二〇〇九年）に詳しく、近年、金志映『日本文学の〈戦後〉と変奏される（アメリカ）―占領から文化冷戦の時代へ―』（ミネルヴァ書房、二〇一九年）が出た。なお、実際の坂西家の家族構成は、父伝明・母イクのもとに養女カツ（早逝）、実子の志保・キヨ・ヨキの三姉妹に兄弟五人がいる。
- ⑱ 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』三五、一九九一年三月）
- ⑲ 「幽鬼の街」執筆中の三十七年三月に伊藤整が瀬沼茂樹に宛てた書簡の一節を引用する。
- 人間の感激といふやうなことに對する信頼を僕が失つてゐる。あるひは僕は自分にも他人にも、本当の善意といふものを認めたがらないのだ。（略）僕は自分が感動しやうになるとき、常に反省してみる。するとそこに自分の心中に汚れたものをすぐ見つける。そのために僕は自分を感動や告白にまで素直に追ひこめない。
- だから見たまへ、僕はいつも自分が信用せず、相手からも信用されない人間と好んで交際してゐる。（略）僕は自分を汚いと思つてゐるがために、美しいと思ふ人間に近づけないやうな処がある。或は美しいといふ言ひかたで交際できないやうなまじりものを自分に感ずる。
- 「幽鬼の村」の「私」の文学表象が、当時の整の自己認識に近接していることが指摘できる。書簡は一九三七年三月二一日付。日本近代文学館編『文学者の手紙四 昭和の文学者たち』（博文館新社、二〇〇七年）より。
- ⑳ 盗みの発覚が加筆された単行本『街と村』では、老婆から「私」は「このわらしあ泥棒だ！」と名指しされている。『街と村』（第一書房、一九三九年）一四四頁

- ⑲ 「流しの下の土んもぐれ」は第一書房『街と村』（一九三九年）も同じだが、光文社『街と村』（一九五五年）は「流しの下をほうれ」に改められている。なお、椎の木社『雪明りの路』（一九二六年）は「流しの下をほうれ」である。
- ⑳ 作中に優子（四女・一九二二年生）、基（六男・一九一九年生）、寿（五男・一九一五年生）、八重子（次女・一九一一年生）、薫（三男・一九〇九年生）。単行本ではそれぞれ園子、清、譲、蝶子、広と仮名に改められた。
- ㉑ 「母のこと」（扇谷正造編『続・おふくろの味』春陽堂書店、一九五七年）
- ㉒ 一九一六年九月、余市町の隣村仁木村に嫁いでいたチヨにちかの妹キクが生まれるが、このとき昇やちかは余市で暮らしていたようだ。翌年初めにちか一人が十勝地方・本別町の叔母のもとに引き取られる。二三年一月、余市にちかが戻り、ようやく家族が揃ったが、同年冬に昇が小樽に下宿。三兄妹が一つの家に暮らしたのは一年ほどだった。翌二四年一〇月に昇が上京。川崎家に入りにしてはいた伊藤整の上京は二八年四月。ちかの上京は同年八月。島田龍前掲「左川ちか年譜稿」参照。
- ㉓ 島田龍前掲「左川ちか年譜稿」一四八頁
- ㉔ 戸塚学「女たちのモダニティ」左川ちか「死の髻」「言葉」―世界を二重化する言葉」（『奏』三八、二〇一九年六月）八一頁
- ㉕ 「ユリシイズ」「ヴァルプルギスの夜」（『五挿話』における輪廻のヴィジョンが「幽鬼の村」の主人公の転生譚に影響を与えていると北條文緒が指摘している。北條文緒「ジェイムズ・ジョイスと日本近代小説（二）『ユリシイズ』と『鳴海仙吉』」（『東京女子大学付属比較文化研究所紀要』四二、一九八一年）
- ㉖ 「著者の思い出」（『伊藤整作品集』「月報」、河出書房、一九五三）。太宰治と原民喜の作品名には触れていないが、瀬沼茂樹前掲「解説」が具体名を挙げている。
- ㉗ 『吸血鬼』についてアトレイデス氏 (@atroides/twitter) に教示頂いた。謝意を表したい。
- ㉘ 淀川長治監修『映画好きなら一度は観ておきたい！淀川長治総監修クラシック名画解説全集』（クロスメディア・パブリッシング、二〇一二年）。
- ㉙ 電子書籍版。
- ㉚ 怪奇映画以外では例えば、黒澤明『酔いどれ天使』（一九四八年）、ビリー・ワイルダー『サンセット大通り』（アメリカ、一九五〇年）、寺山修司『二頭女』（一九七七年）などが類似の表現を取り入れたと指摘される。
- ㉛ 『吸血鬼』に関しては、四方田犬彦「棺のなかの眼差 ドライヤーの『吸血鬼』」（『ユリイカ』一四巻二二号、一九八二年二月）／『映像の招喚 エッセ・シネマトグラフィック』青土社、一九八三年）、松田集編『帝都封切館 戦前映画プログラム・コレクション』（フィルムアート社、一九九四年）、ジャック・サリヴァン編『幻想文学大事典』（日本版、国書刊行会、一九九九年）、黒沢清・篠崎誠『黒沢清の恐怖の映画史』（青土社、二〇〇三年）なども参照。
- ㉜ 佐藤公一「行動主義文学としての馬喰の果て―視線のエピステマー」（初出一九九二年）／『モダニスト伊藤整』有精堂、一九九二年）
- ㉝ 島田龍前掲「詩人の誕生」五章「伊藤整と左川ちかの縁」参照。
- ㉞ 瀬本阿矢「左川ちかと映画―『暗い夏』と〈アンダルシアの犬〉を中心に」（丸橋良雄『比較文化の響宴』英光社、二〇一一年）／『シュルレアリスムの受容と変容 フランス・アメリカ・日本の比較文化研究』文理閣、二〇二二年に改稿収録）
- ㉟ 四方田犬彦前掲「棺のなかの眼差」雑誌初出版二〇八頁
- ㊱ 一九三三年夏、伊藤整とフランス映画『巴里祭』を観ている。島田龍前掲「左川ちか年譜稿」一五四頁
- ㊲ 参照した同時代評は、川端康成「文芸時評 作家に就て」（『文芸春秋』一九三九年六月）、瀬沼茂樹「叙情と心理『街と村』伊藤整論」（『一橋新聞』一九三九年六月一〇日）、同「街と村」（『文学者』一九三九年九月）、宮本百合子「観念性と叙情性―伊藤整氏『街と村』について」（『九州帝国大学新聞』一九三九年六月二〇日）、十返一「文芸時評「考へる葦」及び「街と村」」（『文芸汎論』一九三九年七月）、無記名「ブック・レビュー 伊藤整『街と村』」（『文芸』一九三九年七月）、豊田三郎「街と村」（『新潮』一九三九年七月）、山田牙城「小説『街と村』」（伊藤整著）（第二期『九州文学』一九三九年七月）、安藤一郎「読書室 伊藤整氏の『街と村』」（『文芸汎論』一九三九年七月）、朝谷耿三「書評 伊藤整著『街と村』」

- 〔『文芸汎論』一九三九年九月）、無記名「書評 伊藤整氏著《街と村》」
 〔『カルト・ブランシュ』一九三九年一月）
 ③⑧ 伊吹武彦前掲「文芸時評 現実克服の名文」
 ③⑨ 曾根博義「『幽鬼の街』序論」〔『国語と国文学』六六―五、一九八九年五月）

④⑩ 副田賢二「複数の固有名としての「街」を歩くこと―伊藤整「幽鬼の街」の「女」と〈作家〉たち」〔『近代文学合同研究会論集』一三、二〇―七年二月）

④① 当該箇所より前の部分、林檎園をあとにした折に目にした家の硝子戸の赤文字「はい病、ろく膜のくすり」に、『街と村』では「植田」と書き加えている。第一書房版一三四頁。武井静夫によれば、「定助」は伊藤整の一つ上の友人植木繁富をモデルにしたらしい。武井静夫前掲「若き日の伊藤整」七五―七九頁

④② 島田龍前掲「詩人の誕生」第五章「伊藤整と左川ちかの緑」参照。

④③ 早川雅之「『幽鬼の街』・『幽鬼の村』」〔『国文学 解釈と鑑賞』六〇―一、一九九五年一月）一〇〇頁

④④ 瀬沼茂樹前掲「街と村」

④⑤ 倉西聡「『街と村』論―罪の変容」〔『日本近代文学』五八、一九九八年五月）一二四―一二五頁。なお倉西は旧稿「『街と村』論―幻視の風景―」〔『文芸と批評』六一―二、一九八五年八月、八四頁）で、『街と村』が作者個人の生を語り手として確立したこと。そして、当時の政治中心の文学状況に対し「物語自体の芸術性を時代に抗して守り抜こうという作者の意志をも力強く示している」と捉えており、評価の変化が窺われる。

④⑥ 尾形大「現実と幻想の間―伊藤整『幽鬼の街』の構造―」〔『文芸と批評』一〇―二、二〇〇五年一月）五六頁

④⑦ 近年の研究に尾形大「伊藤整における私小説の模索と展開―「得能も」から自伝小説「北国」へ」〔『私』から考える文学史 私小説という視座』勉誠出版、二〇一八年）がある。

〔補注〕左川ちかの訳詞「瞑想」〔ラルフ・チャーヴァー・ダニング、『文章法』五、一九三四年一月）を、「幽鬼の村」における審判と救済の行方に響き合う詩想として最後に掲げたい。

いま風のある庭に／鋭い声の音がする／かつて夢の中でのやうに／私は赦しを求める魂の声を聴いた／低い空虚のホルで／思ふよりも／裁きを与へることは難かしい／永遠は広く／どちらの方向にもどちらの側にもある／けれども人は生きなければならぬ。（略）古い旗はもはやはためかない／そこには善はなかつた／悪とはただ名ばかり／すでに言はれた言葉のみ／焔にとりまかれた運命のやうに／これらの輪は／赦しはしないのだ／裏切られ鞭うたれ／貶しめられ閉め出され／しかも人はまさに生きなければならぬ。 左川ちか訳 詩「瞑想」

謝辞 伊藤整文庫資料（『執筆記録』）の閲覧・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）