

詩人の誕生 ——初期伊藤整文学と川崎昇・左川ちか兄妹——

The birth of a poet - Early works of Sei Ito and Noboru Kawasaki and
his little sister, Chika Sagawa

島田 龍*

序章 問題の所在

昭和初期の詩人左川ちか（本名川崎愛、1911～36）は、異父兄川崎昇の友、伊藤整（1905～1969）と一時親密な関係にあった。兄妹のような関係から失恋に到る具体的過程は判然としないものの、左川ちかに関心を寄せる者にはつとに知られている¹⁾。

2人の文学表現にとってどのような影響関係があったのか。膨大な伊藤整研究史の中で、具体的にこれを考察したものは、曾根博義の研究がほぼ唯一のものだ²⁾。整の詩人時代に注目してきた曾根は、「伊藤整にとっても左川ちかは、川崎愛の時代以来、自己の青春と切り離しがたい重要な存在であった」と明言する³⁾。しかし曾根以降は、当時の文壇史の恋愛面で記述される程度で⁴⁾、ややスキャンダララスに語る向きもある。

かつて評論家のイメージが先行していた伊藤整の初期小説・詩人時代の営みに注目する近年の研究文献や概説書も、早川雅之の研究などを除くと若き伊藤整の親友川崎昇の妹として、青春群像の点景としてのみ記述されがちである⁵⁾。

左川ちかへの視点が欠落しているのは、詩集テキストが一般に入手困難

* 立命館大学人文科学研究所客員研究員

だったこと。伊藤整がちかをほぼ語っていないことの2点が挙げられる⁶⁾。前者は、近年詩集テキストの刊行が相次ぐなどして前提状況は変わるだろう⁷⁾。後者、なぜ整は頑なに沈黙を守り通したのか。畏友川崎昇への度重なる言及とは対照的だ。詩や小説では、ちかをモデルに造形した人物を多く登場させているにも関わらず。伊藤整の沈黙とフィクションの意味。これ自体が大きな論点として研究考察の対象となるべきだ。

2人の出会いと別れの期間(1923～36)は、伊藤整文学にとっても極めて重要な時期にあたる。整が川崎昇らと交流するなかで詩人として出発する1920年代半ばの小樽時代(詩集『雪明りの路』1926)から、上京後詩作を諦め、小説家への転身を図る1930年代半ば。抒情詩人から新心理主義を経て自伝風告白小説へと文学表現を摸索する約10年間である。ちかが24歳で没する1936年、整自身が『左川ちか詩集』を編纂、小説「幽鬼の街」(1937)、「幽鬼の村」(1938)で作家としての地歩を占め、『青春』(1938)以降長編小説に挑戦する。稿者が本稿で用いる“初期文学”とは、およそこの時期までを指す。

整は詩人時代から最晩年まで、自身の体験・人間関係を虚構を交え創作に活かしてきた。両者の関係を文壇史の一駒ではなく、比較文学の観点から再吟味する意味はあろう。また、2人を結ぶ川崎昇の存在を等閑視しては、伊藤整と左川ちかという詩人誕生の軌跡は理解できない。

左川ちか研究にあっては、伊藤整との文学的関係に関し、小松瑛子以来、富岡多恵子、川村湊、近代ナリコなどの成果がある⁸⁾。それぞれ傾聴すべき点が多いが紙幅の関係もあってか、両者の文学面の細やかな史の変遷に加え、整の作品そのものへの言及と考察が少なく、さらに本格的な研究へ継承していくことが求められる。

詩人左川ちかとして、詩壇に足場を固めるにあたり、伊藤整が当初の翻訳を指導監修、発表の場を用意した事実は軽くない。両者の詩風は大きく異なるが、整の作品を意識したと思われる詩篇も複数存在する。生前唯一の単著、

ジェイムズ・ジョイスの翻訳詩『室楽』（1932）と没後の個人詩集『左川ちか詩集』（1936）という、詩人左川ちかの誕生と終焉のテキストの監修・編者が整であること。ちかの詩作期は5年余とはいえ、詩風の形成と変遷を捕捉するには、誕生と終焉における彼の関与を明らかにする必要がある。

今後、詩人左川ちかを文学史のなかでどのように位置付け、作品を読んでいくのかの前提作業として、詩人がいかに語られてきたのかという言説表象の歴史的成立過程を対象化しなければならない。稿者はかかる視点で詩人の言説史を前稿で提示したが⁹⁾、件の左川ちか像の創出には伊藤整が大きな役割を果たしたと考えている。伊藤整が自身の作品や文学史叙述のなかで、川崎愛／左川ちかをどのように語り、または語らなかったのか。川崎昇への語りと表象の分析を併せ、より立体的にその史的変遷に迫りたい。

本稿では以上のような2つの関心、すなわち、伊藤整と左川ちかの詩風及び川崎昇・左川ちか像の文学表象の検証を主な課題とし、2人の詩人誕生期の文学的相貌の行方を論じる。時期的には、1920年代半ば～1930年代前半、整の第一詩集『雪明りの路』（1926）の詩篇その他と、初期短編群の「アカシアの匂に就て」（1930）、「生物祭」（1932）他、同時期の左川ちかの詩篇などをテキストとする。

続稿ではちかの詩篇に加え、「生物祭」以後1930年代半ば以降の作品を主なテキストに、左川ちかとの文学表現の比較、川崎昇・左川ちか兄妹像の表象の展開を論じる¹⁰⁾。

本稿での伊藤整作品の引用は、適宜初出に当たりつつ、原則として『伊藤整全集』全24巻（新潮社、1972～74）に拠る。左川ちかの作品は『左川ちか資料集成』（東都我刊我書房、2017）の雑誌影印初出版に拠る。年齢表記は満年齢に従う。本稿で言及する2人の作品群は、年代順に整理し文末に別掲した。適宜参照されたい。

第一章 詩人伊藤整の誕生と川崎昇

第一節 たった一人の読者の君へ

1922年、小樽高等商業学校に進学した伊藤整は、中学時代に目覚めた詩作にのめり込んだ。小樽へ朝一本運行する一両の通学車内で、小樽貯金局に通勤する1歳年長の川崎昇と親しくなる¹¹⁾。昇との関係は、自伝風小説『若い詩人の肖像』(1956、以後適宜『肖像』と略す)に詳しい。

彼のような若さで、彼のように静かに落ちついて、そして一言一言が人に与える感じを気にしながら物を言う人間を私は知らなかった。(略)彼の言い方を聞いていると、私は、これまで誰にもいたわれなかったような形でこの男にいたわられている、というような感じがした。私は最初から彼に引きつけられたのだ。¹²⁾

川崎昇は1904年4月に余市町で生まれた。妹に愛とキクがいる。同年齢の従弟川崎尚が1922年に札幌で創刊した詩歌誌『青空』の同人で、『陽炎』(余市の三浦勇が1922年創刊)、『アカシヤ』(札幌の杉野美喜雄が1922年創刊、川崎尚編集人)などの近隣の詩歌誌に作品を投稿している。自らも短期間ながら『創造』を編集、1923年1月号から『青空』の編集・発行を受け継ぎ、同年7月号から整も同人として本格的に参加している。

「自分の全部を川崎昇に預けている」¹³⁾といい、「川崎昇と一緒にいさえすれば、万事彼がやってくれる。私の心配することは一つもない、という気持を、その頃から私は抱いてしまったのであった」¹⁴⁾という2人が、『青空』資金捻出のため高商石鹸を露店で売った逸話はよく知られている。

『若い詩人の肖像』は50歳前後の整が青春時代を回想した作品で、重田根見子(仮名、本名は根上シゲル)との恋愛描写の印象も強いが、実は最も物語に頻繁に登場するのは川崎昇である¹⁵⁾。作中の「私」が本格的に詩作を始

めた高商時代から小樽市立中学校教員時代に、先輩の小林多喜二を始めとする多くの人々に出会いながら、同時代の文学者への関心を抱き、文学を志し上京するまでの17歳から23歳頃の物語だ。文学と将来を語り合う川崎昇との友情、重田根見子らとの恋愛・失恋が時間軸を貫いている。

注意すべきは、この作品はほとんどの人物が実名で登場するとはいえ、あくまで30年後に書かれた小説であることだ。「私」(≒整)にせよ誰にせよ、造形されている人物像をそのまま無批判に伝記的1次資料として扱えない難しさがある。本稿では、あくまで体験的事実を限定的に補足する2次資料であること。また「この作品は、詩集『雪明りの路』と『冬夜』で扱った題材の散文的表現」¹⁶⁾(草稿あとがき)と措定し、「私」と昇たちの自他表象のテキストとして読んでいきたい。

「君の詩はいいなあ」¹⁷⁾。昇は無名の「私」の詩を最初に認めた人間であった。「私」は昇の前でのみ詩を朗吟し、昇が気に入る字体で詩を書き、昇が気に入る短歌を作った。「私は川崎昇の前にいる時だけ、私がそうありたいと思う詩人として振舞うことができ」るからだだった¹⁸⁾。「私」自身は内心、昇の詩歌を評価しなかったが、「ほとんど生まれつきと言っていいような、暖かい広い心を持って」¹⁹⁾、他人の悪口を言わず慎み深く誠実な人柄であった彼を終生の友と持んだ。

「私の書く詩をよいと言って認め、その詩を書く人間であるが故に私をよい心を持った人間にちがいないと決め、友人として私を受け入れた、唯一の人が彼であった。」²⁰⁾『肖像』というテキストにおいて、「私」の詩歌の内容世界を詩人の人格に重ね尊敬し愛した少女たちと並立する存在として、川崎昇は叙述表象されている。詩人の内なる詩想のモチーフとなったのが少女であり、詩人の存在を初めて認めた他者が川崎昇であった。どちらも詩人の自他認識に不可欠の存在である。

当時「私」と昇は、恋の詩歌を詠んでも、互いの恋愛事情を打ち明けなかったが、昇は「私を色々なことでそそのかして、私に自信を持たせるよう

な態度をとった。彼はそのとき、私を愛したのである」²¹⁾。自分を温かく包み込む昇の存在は、家族や恋人とも全く異なったものだ。「一番大切なことを語りたい」、「二十歳頃の友情というものには、恋愛に似た心の動きがあった」との思いは²²⁾、後年の全くの虚構とは思えない。

1924年10月に昇は東京貯金局に転勤する。「私」にとって大きな事件であった。彼がいなければ「私」は詩人でなくなるからだ。

私はこの市にいて、ほとんど川崎昇との交際を生きる甲斐にしていたので、恋人を失ったこと、その次に川崎を失うことをこの年の秋雨の中で考えて、本当に感傷的になった。(略) 私は彼に見棄てられたように感じた。²³⁾

翌年に高商を卒業、中学教師になった整が、東京の昇に送った手紙を2通確認しよう。『肖像』で語られる昇への友愛の情が虚構でないことが傍証できる。

君が出たのだからと——も思ふ。東京で勉強したい。来年三月頃一寸出るかも知れない。郊外の静かなところに君と二人で貧しく暮したい。²⁴⁾

また今日お手紙を頂いた。僕の手紙をまつた君が思はれて僕は胸がいたくなる様だつた。／ほんとうにすまなかつたと思つて。／ほんとうに長いこと書かなかつた。君から手紙が来て葉書がきて、また手紙がきたまで。君の手紙を読むときの僕のうれしさがどれ程のものだかを知つてゐながら。／(略) 君に見せたいと思つてさがしても、いざ書かうとすると、恥しいのばかり。いまこれと言つて、良いものないけれども、すこし書いておくよ。この月々にも書いてもこうして君に見せるのがたつたそれだけ。／みんな僕は何をして暮してゐると思ふだらう。緑は濃くな

るのに。／読んだうちで君の考をきかしてくれ。たつた一人の読者の君の。／尚さんにもよろしく。いちごがなつたら愛ちやんとこへ御馳走になりに行かうと思つてゐる。／ひとし／のぼる様／一九二六・六・二八（後略）²⁵⁾

濃くなる緑の季節。果樹園を営んでいた昇の実家、川崎愛との交流も窺える。「たつた一人の読者」である川崎昇が詩人としての心の支えであり依存していたことが推察できる。1928年4月、念願の上京生活を始めた時には、実際にしばらく昇と同居している²⁶⁾。上京自体が詩人としての文学の志にあった以上、詩人であることを保証する昇を追うこととは矛盾しない²⁷⁾。

『雪明りの路』の名付け親は川崎昇である。余市の川崎家・林檎園などを帰省した昇と往来しながら、「道」ではなく「路」に改めることを助言された。「自分の詩の価値の発見者である川崎昇の考えた字を一字使うということに」詩人の心は満たされる²⁸⁾。

詩集そのものが昇の助言と激励によって誕生したことは、詩集自序に記されている通りだ²⁹⁾。整の死直後、「詩集の題をきめ よろこびあった、あの夏の日林檎畑での君の面影が いま私をかなしませ 齢老いて遺された者のむなしさをかみしめるばかりです」と昇は追懐した³⁰⁾。

それから後長い交際の間に、私は彼に迷惑をかけ、彼を悲しませ、困らせたことがあるが、私が文学をやって行く資格のある人間だという確信を私に与え続けることでは、彼は変らなかつた。世間が私を認めることと認めないことに関係なく、彼は一貫して私に確信を与える態度を持ちつづけた。私が芸術家であれば、私を発見したのは彼であった。³¹⁾

昇と出逢わなければ、自分は「一個の偏狭な読書人として終わったであろう」と整は回想する³²⁾。莫逆の友の「文学的な生活の最も大きな楯」となっ

た昇自身は、東京で第一次・二次『椎の木』・『信天翁』・『文芸レビュー』に携わるが、詩歌の掲載はごく僅かだ。そのことを問われ、「もう少し後で出すのだ」と苦笑いした昇の姿が、『肖像』に描かれている³³⁾。

歌人川崎昇としての営みは上京後挫折した。とはいえ、1920年代の北海道文芸史の重要な一翼を担ったことに違いはなく、戦後も発揮された編集者・出版者としての活動も重要で³⁴⁾、川崎昇の詩歌と文芸活動は、別の機会に論じたい³⁵⁾。

第二節 詩集『雪明りの路』『冬夜』のなかの川崎昇

第一詩集『雪明りの路』(1926)と第二詩集『冬夜』(1937)には、川崎昇にまつわる詩篇がいくつかある。昇の短歌「朝にけに心におきつうつし世の言葉交はさず人を死なせたり」を気に入った整は、これを序歌として、詩「少年の死んだ日」(『雪明りの路』)を詠んだ³⁶⁾。荒涼とした自然に架空の少年の死を追悼した詩である。

1924年秋、川崎昇には思いを寄せた女性がいた。上京前日、昇と1つの蒲団で寝た整は、夜中に涙を流す昇に気付く。このときの経緯をもとに、詩「九月－Nよ Nよ－」(『雪明りの路』)を詠んだ。

雲がきれるといつとき海のやうに晴れるが／またすぐ／山かげから黒い雲がのびて街を暗くする。／小雨のなかを彼と私は半日歩きまはり／着物のすそを泥まみれにした。／おなじ通りを三べん歩いた。／おしまひには誰かしらに気の毒になつた。／だがその家はもう何処かへ移つて／知らない人が住んでゐるにちがひなかつた。／その晩／彼は私のふとんの中で夢みて泣いてゐた。／私はペンの音をひそませ ずっと起きてゐた。／彼をさまさない様にして／小便に外に出たら／雨はもうすっかりあがつて／天の川が林のうしろへ落ちて行つてゐた。／そのあくる朝彼は発たねばならなかつた。³⁷⁾

後日、整はその女性のもとを何度か訪ねるも、友人の恋は実らなかった³⁸⁾。川崎昇の失恋とこのときの経験を題材に、1927年9月に短編小説「丘」を書いた³⁹⁾。本格的に小説に移行する以前の習作である。

他郷で結婚する友人田野。「私」は田野が故郷に残した恋人に、その事実を丘の頂上で伝える。すすり泣く彼女を見つめる「私」の心境を微細に描いた小説だ。習作とはいえ、自らの創作に友人の失恋を題材に選んだ。

次に引用する詩「いま帰れば―川崎昇に」（『冬夜』）は、「丘」の前月に発表された。

これはいつか君が言つたやうに／海のやうにも空のやうにも悲しいことだ。／林檎園に育つた君が／なにもおそれずに済んだ目をして／電車や自動車や人ごみの賑やかな街を／故郷のとほりだと思つて歩いてゐたものだから／君は何も悪くないのに／こんな目にあはねばならなかつた。／ああ　なぜ僕等は君を街へ出してやつたらう。／ふるさとの林檎園の生活は／あの白つばい垣根のなかで／いまもゆつくりとめがつて居る。／どうしても街がいやならば一度帰つて来ないか。／いま帰れば七月だから／木の間の畑は苺がうんでゐるし／お祭の宵宮には／草深い道の燈籠が　あらゆる思ひ出に赤くともつて／君を泣かせもするように。⁴⁰⁾

東京で暮らす川崎昇に起きた何ごとかを案じ、帰郷を促す詩である。1927年8月に第一次『椎の木』11号に発表、翌年に小樽の雑誌『珊瑚樹』に再録、詩集『冬夜』に収録するが、それぞれ相当に改作している。その異同について本稿では詳述しないが、『珊瑚樹』版では「川崎昇を慰めるために」と副題を改めている。なぜ「川崎昇を慰めるために」なのか。『肖像』の重田姉妹のモデル根上姉妹の恋に苦悩する川崎昇への激励とする神谷忠孝の解釈もあるが⁴¹⁾、現時点では判断を保留したい。

同時期の昇の詩「十一月」「坐つて 立つて／窓を開くと要冬^{かなめもち}青はよい色の虹／その垣根越しにおちついて／郵便屋は角をまがつて行つてしまつた／／朝 私はひとに見捨てられた。」といった絶望の時期を、1927年後半に過ごしていたことは確かのようなのだ⁴²⁾。「私は彼に見棄てられた」と昇の上京を歎いた『若い詩人の肖像』の表現を連想する。待ち人からの手紙が来なかったのか、何が昇にあったかは判然としない。

いずれにせよ「いま帰れば」は、何度も手を入れ友へ捧げた、昇への思いの強さが窺える詩だ。昇を追って上京する半年ほど前の詩である。

北海道時代から日常の風物を素朴に歌っていた川崎昇は、家族を主題とすることが幾度もあった。とくに離れて暮らすことが多かった7歳年下の妹愛への思いを歌っている。整に関しては、「小夜更けて人足あらくなりにけり友とい対ひ言はなきかも」と高商石鯨の思い出を歌っている⁴³⁾。整はより積極的に詩文の世界にこの友人を詠み込んでいる。妹の方はどうだろうか。

第二章 詩のなかの川崎愛

第一節 『雪明りの路』 林檎園の乙女たち

後年の『若い詩人の肖像』では、川崎愛（作中は愛子）をこのように記述した。

川崎昇の妹の愛子は、その年十七歳で女学校の四年生になっていた。彼女は面長で目が細く、眼鏡をかけ、いつまでも少女のように胸が平べったく、制服に黒い木綿のストッキングをつけて、少し前屈みになって歩いた。私が村の家へ帰る用があつて駅にいる時、また帰りに朝の汽車で小樽駅に下りる時、この少女は私を見つけると、十三歳の頃と同じような無邪気な態度で私のそばに寄って来た。私もまたこの女学生を自分の妹のように扱った。⁴⁴⁾

1923年、叔母に育てられていた12歳の愛は、道東の本別から300km近く離れた、母と兄妹が待つ余市に6年振りに帰ってきた。川崎家を度々訪れる整ともじきに顔見知りになる。通学車内の女学生たちに声すらかけられない「私」に、「兄に甘えるような調子で」気軽に語りかける女学生であった。

『雪明りの路』（1926）には、約120篇の詩が収められている。郷里の自然や季節に自分の心情を交え詠んだものが目立つ。恋愛詩は約50篇。詩集自序で作品の配列は主に制作年代に拠ったと語るのみで、具体的な詩作年月が判明している作品は少ない。小樽高商入学（1922）から小樽市立中教諭着任（1926）、17歳前後から21歳頃の詩だ。

女学生雑誌『若草』の詩評で、小野十三郎に「あなたは全く純真な、そして純粋な曇りのない透明な性格の人です」と絶賛されるなどして⁴⁵⁾、複数の女性読者と文通が始まる。女性の讃美者を得たこの詩集の中で恋愛詩が重きをなしていることは、のちにいくつもの小説に『雪明りの路』の恋愛詩を引用していることから明らかである。『肖像』でも「私」は詩集の恋愛詩について次のように述べる。

重田根見子との恋愛は、私の詩集の半分位を占めている恋愛詩になっていて、読む者には誰でもそこに一人の女主人公がいると分る筈であった。私は詩を大体作った時の順に編輯したので、それは一つの恋愛が始まり、変化し、終るまでの物語の筋をなしている、と言ってもいいほどであった。⁴⁶⁾

『雪明りの路』の代表な恋愛詩の表現として「**林檎園の月**」を挙げよう。

地から大きく登った月／あゝ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さへ思はうとした。／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。／あゝりんごえんのつきのよる／わたしはすべてゆるされるとさへ
思つてゐた。⁴⁷⁾

『肖像』に作詩事情が語られている。川崎愛子が高女2年生の春、同級の友人重田留見子の姉で、「私」と破局した根見子の噂を時々私に知らせてくれたので、

重田根見子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った晩の印象にそれ等のものを附け加えて、架空のシチュエーションを作った。⁴⁸⁾

とある。『肖像』というテキストは、根見子との馴れ初めや別離の実際など、ことに恋愛部分の虚構が少なくなく、実際の詩作時期は翌年(1926)と思われるが、川崎愛との会話から着想を得て、川崎家の林檎園の花を交え詩作したという経緯を、2次資料ではあるが留意しておきたい。

「林檎園の月」の恋人の存在感は希薄で、林檎園の後景に退いている。恋愛詩の多くは、恋人との喜びではなく、既に過ぎ去った、喪われた恋情を詠っている。詩情は現在ではなく、予感であり回想であり喪失であり夢想だ。自然や風物のなかへ懐旧の情を投げ入れ、自己と混然一体となった世界をひそやかに詠う。風景の心象化は、恋愛詩に限らず詩集全体の特色である。その意味で『雪明りの路』は、『若菜集』の島崎藤村など日本の近代抒情詩の

系譜上にあるといえよう。

この詩は余市川崎家の林檎園を借景している。余市は日本初の林檎栽培地だ。当時の文学にあっては、近代的風景の象徴たるソメイヨシノなどの桜が、伝統的イメージを変奏しつつ、恋愛や性愛の表象として機能していた⁴⁹⁾。伊藤整ものに小説「生物祭」(1932)で、咲き乱れる八重桜に生殖の猥雑さを露わにしている。対する林檎は明治初期、海外由来の果樹である。林檎(の花)の文学表象それ自体が「近代の叙情」であるならば、林檎は北海道文芸を読み解く鍵になるかもしれない⁵⁰⁾。

伊藤整に付言すれば、遠藤勝一の歌集『林檎の花』(1924)との出会いがさらに指摘できる。1924年に小樽の古書店で川崎昇と発見したこの無名の歌人を、啄木の後継者とまで感銘を受け、その価値を昇と語り合った。『雪明りの路』の詩「小樽の秋」の序歌に遠藤の歌「海見ゆる花園町の高臺に住みて悔なき人と思はず」を採っている⁵¹⁾。

戦後の評論「遠藤勝一氏への手紙」(1954)では、自らの詩の発想法に「『林檎の花』の影響が相当にあると思っています」と綴り、遠藤と対面を果たしたときも歌集の数首を暗誦していた⁵²⁾。遠藤の歌風は、北海道の自然や街並みなどに自分の過去の恋情や郷愁、母への思いを織り交ぜる抒情の歌である。確かに『雪明りの路』の世界観に通じている。ただ遠藤の歌の「林檎」は故郷の家の記憶であって、恋愛のイメージは希薄である。林檎園の乙女たちの詩的形象は、あくまで整が独自に獲得したもので、昇との思い出の林檎園がかかる詩想の源流の1つであったことをここで示しておきたい。

この詩の林檎園という空間の意味を、亀井秀雄は次のように指摘する。

現実世界での傷心の補償と慰藉の場を、真っ白く花ざかりの林檎園の風物に求める。(略)その青年の自意識の中に花開いていたのが、その『紗のやうに』明るい幻想的な林檎園の風物なのではなかったか。⁵³⁾

さらに亀井は、林檎園が恋愛という一種の罪を忘れさせ、許しを与える束の間の「エデンの園」であったとした⁵⁴⁾。また小笠原克は、藤村の詩集『若菜集』(1897年)の林檎畑での少女との恋情を詠った詩「初恋」を踏まえ、

伊藤整は、日常圏内に存した林檎園を恋人と逍遥しつつ、藤村詩をひそかに誦することでおのが初恋を美化も客観化もし、つまりは半ば文学化することで、自然的風土としての林檎園を舞台に、新たな叙情世界を構築したのである。⁵⁵⁾

と論じた。いずれも林檎園の叙情を理解するに際して傾聴に値しよう。

次に詩「**林檎園の六月**」を読む。「林檎園の月」と同じく、詩作は1926年6月頃と推測される。これも川崎家の林檎園がモデルである。

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^{どんぐい}は深く茂つて膝を埋める。／／僕は
すんなりと かうして伸び上り／不思議な肉身と／あつい思ひの若者
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。／／あゝ十四の少女は／それを何ごともわきま
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
てあまして／林檎園に来て 歎いて もだへるのだ。／あゝ捕へがたく
逃れて行つた／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した六月は経つ
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。⁵⁶⁾

どこまでも美しく感傷的なこの詩は、詩人の代表的恋愛詩の1つである。14の少女も18の乙女も林檎園を去った。複数の少女たちとの終わった恋。「僕」は狂おしい緑の季節に取り残されている。ここでも林檎園は青春の感情が惑溺する場となっている。

失われ思い起こすのは、恋人その人ではなく「私」の恋情。整の詩は一般的に、エゴイスティックでナルシスティックな「自愛の叙情」が主題であったと評価されている⁵⁷⁾。「林檎園」の2篇はまさしくその典型だろう。『肖像』では自然と女性との関係について、次のように語っている。

女性の魅力と結びついた自然の魅力に動かされやすくなり、そして感覚人という冷酷なエゴイストになっていたのだ。それ故、私は根見子の姿形を愛し、いとおしんでいただけで、根見子の心をほとんど理解することがなかった。私は紅葉する木々や蒼い空や防波堤に崩れる波を見、根見子の白い足袋を見て、涙を流さんばかりになる自分を、何という弱い傷つきやすい人間だろうと感じた。⁵⁸⁾

作者の実際の恋愛の内実はここでは問題ではない。「詩を作ることのみ考えている少年の感覚において真剣だった」「私」の恋愛は、詩のための恋愛であって、自愛の叙情詩としてその詩を意味づけていたことに注意したい。

詩「果樹園の夜」(1925年5月?)の「私は果樹園の木となつて揺られ／みなし児となつて吹かれて／恋の消えた寂しさに／今夜泣きもせずに死ぬのかも知れない。」などもかかる自愛の詩情に満ちている⁵⁹⁾。林檎園の風景や詩はその後、小説『青春』(1938)、「幽鬼の村」(1938)、『鳴海仙吉』(1950)、『若い詩人の肖像』(1956)などでも、重要な表徴の場として機能していく。

整の恋愛詩には、例えば根上シゲル(仮名は重田根見子)を想起するような1人の少女ではなく、恋愛対象と思しき女性に限定しても幾人か登場する。「林檎園の六月」の2人の乙女などは、続稿で考察する伊藤文学に特徴的な

姉妹像の類型と重なりあう。「林檎園を棄てた」「十八の乙女」とは、“姉”なる女。後年の『若い詩人の肖像』では重田根見子に発展する。「何ごとまわきまへ」ぬ「十四の少女」とは、“妹”なる少女。詩人とほぼ接点のなかった根上律（仮名は重田留見子）単独というよりは、整と親しかった川崎愛の存在が触発したものであろう。詩人の世界を乙女の1人として幻想的に彩られた14歳の川崎愛、のちの左川ちかがそこにいた。

一連の恋愛詩の女性像は風景に染み込み、主体性に乏しい。現実の女性1人1人が具体的に形象されたわけではなく、川崎愛もあくまで少女の1人として、詩的想像のなかに混在還流していると理解した方が適切だろう。その表象が変容するのは上京後になる。

第二節 上京後の詩篇から 悪戯する雲雀

本節では伊藤整の東京時代の詩篇から、川崎愛のイメージが表出されると稿者が考える2篇の詩を見る。まず「雲雀」（1929）を引用する。

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？／僕 少しばかり。／彼女 その人、ポップ？ ボイッシュ？／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）。妾もう来ないから。／（略）彼女は指へ棘をさす。色んな人にそれを抜くことを試みさせて喜ぶのである。（略）「とても、ちくちく痛むつたらないの」。そして彼

女はそれを自分で吸ふのである。上目で皆を見まはしながら。「誰か吸って見たくない」⁶⁰⁾

恋人のいる「僕」を悪戯っぽく軽妙にからかう彼女。「雲雀」とは小鳥のように言葉をさえずる彼女のあだ名かもしれない⁶¹⁾。『肖像』で「私」にまわりつく川崎愛子のように少しませたところのある女性像に重なる。

「雲雀」は1929年5月に第二次『椎の木』に発表された。当時の状況を整理する。前年4月に上京していた整は、29年3月から川崎昇・河原直一郎と創刊した『文芸レビュー』に精力的に携わっている。前年8月に上京した川崎愛も「左川麟駛朗」なる変名で同誌の広告・会計事務を担当しつつ⁶²⁾、29年4月発行の2号から「左川千賀」の筆名で短編小説の翻訳デビューを果たす。「雲雀」はその直後の詩である。

川崎愛は、翻訳や文学について伊藤整の指導を受けるため、和田堀町（のちの杉並区）にあった田園アパート（整の入居は28年9月～）・福定アパート（29年9月～30年9月）を度々訪れていた。居候先の川崎昇が29年9月に結婚した佐藤クラと愛との折り合いがよくなかったことも状況に拍車をかけたかもしれない⁶³⁾。遅くなるとアパートに泊まることもしばしばで、日中は部屋の掃除をして、川崎家を空けることが目立ってきた⁶⁴⁾。この頃の整は、『雪明りの路』の読者であった北海道の小川貞子と交際しつつ、元読者である新潟の高山タミたち複数の女との多情な時期を過していた。

「夜遅く僕の室へやつて来て」、男性への手紙の書き方を相談がてら、思わせぶりな態度で「僕」を振り回す彼女のイメージは、川崎愛の存在に誘発されたものと考ええる。ちなみにこのときの彼女≠川崎愛の姿は、戦後の短編小説「妨害者」（1956）の「町子」となってフィクションとして再現される。

「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」のくだりは虚構であり、一種の願望であろう。小川貞子の存在を川崎愛は勿論のこと、かつての半身ともいべき川崎昇にさえ、30年9月

に結婚するまで秘密にしていたからだ⁶⁵⁾。「林檎園」の詩同様、そういった諸々の虚構を織り交ぜている。

次に「雲雀」と同時に『椎の木』に掲載された詩「言葉」を見てみよう。

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。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^{せが}む。新ら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、ひっくり返し、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は略)⁶⁶⁾

「私の中に住んでゐる言葉を皆引きずり出して悪戯したが」彼女。「私」の言葉を道具のように弄び愛撫する悪戯な女性である。「僕」に手紙を書かせることで言葉を引き取る「雲雀」の彼女と同一人物であらう。

2篇の詩そのものは、都会の男女の洒落た会話の機微といった程度のもので、『雪明りの路』で極めた叙情派の雰囲気は失われている。いずれも第二詩集『冬夜』にもものちの単行本にも収録されていない。

叙情詩人として出発した整は、上京後に文学界を席卷していたダダイズム、シュルレアリスム等のモダニズムのただ中に放り込まれる。北海道時代に詩壇の流行から距離を置き、よくいえば古風で懐かしい、実年齢以上に“大正詩人”であった整である。自分より数歳年長に過ぎない春山行夫や北川冬彦、北園克衛ら『詩と詩論』(1928年9月創刊)に集った尖鋭的な“昭和詩人”を前にして、詩作への自信と情熱が陰ってきた⁶⁷⁾。高商時代に培った語学力を活かし、海外文学の翻訳・紹介に29年春頃から精励し、同年6月か

らモダニズムの方法を意識した小説を書き始めた。文学の足場を模索する不安定な時期、詩人終焉期の2篇の詩は今はほぼ顧みられていない。

詩「言葉」は、当時整の文学指導を受け、詩人として彼の言葉を意識しつつ、やがてその言葉を引きずり出し、限界を突きつける左川ちかの始まりの姿を暗示していよう。

以上考察してきたように、詩人の存在を初めて認知した“N”こと川崎昇は、詩人の文学表象では、詩篇そのものを捧げられるほどの存在であった。あくまで朋友の妹に過ぎない川崎愛は、親しいといっても詩想の一素材であり、詩人をとりまく少女の1人として表象されていた。

上京以後、より具象性と存在感を有し、男女の軽妙な機微を詠った詩的世界に表現されていく。2人の現実的な関係の進展もその背景にあるだろう。作品の登場人物を実在人物に重ね合わせて読む危険性は重々承知した上で、伊藤整が執拗に書き続けた自伝風文学の有り様の一端が理解できると思う。

第三章 詩人左川ちかの誕生と伊藤整

第一節 翻訳者左川千賀と伊藤整

北海道時代の川崎愛に本格的な創作活動は、今のところ認められていない。複雑な家庭環境のもと、幼少期に余市と本別で詩想を膨らませ、詩歌創作が盛んな庁立小樽高女で詩歌の技術を学んだ⁶⁸⁾。余市の大川小学校と小樽高女の自由主義教育で育ち、全盛期にあった小樽のモダンな都市文化に洗練される。そういった素地のもと、川崎昇や従兄川崎尚らの環境で兄たちの文芸誌を愛読していたことなどが文学経験といえようか。勿論女学生時代の『雪明りの路』との出会いもその初発に数えられよう⁶⁹⁾。

高女の本科卒業後、教員養成の補習科で1年間、得意な英語への理解も深めた。親族の反対を数カ月かけ説得し東京に出るのは1928年8月、17歳のときだ。4年前から在京する昇の家に居候する。当初は整と同じ春上京を期

していた。それだけを強調するのは適切ではない。同時期の同級生や同郷の若者たちの動向だ。愛の同級生根上律・小林次子・野沢郁、律の弟でベルリン五輪水泳選手となる根上博など枚挙にいとまないほど、多くの若者が後志地方（余市・小樽周辺）から上京している。10代の少女も目立つ。文学や美術を志し上京した者も少なくなかった。

若者たちの受け皿となったのが川崎昇である。新婚夫妻の新居に愛だけでなく、妹の友人や同郷の若者を居候させ、常に誰かの面倒を見ていた。

東京で活動する同郷の文学者関係としては、川崎愛に加え、『信天翁』などの川崎尚・今野恵司・河原直一郎らがあり、「彼等は仲がよく、お互の理解が行きとどいていた。北海道の生活を、そのまま東京に持って来ている風であった」と上林暁は回想している⁷⁰⁾。後志地方出身の文学グループの中心に川崎昇、先頭には伊藤整がいた。

1929年18歳の川崎愛は左川千賀と名乗り、雑誌『文芸レビュー』から翻訳デビュー。フェレンツ・モルナール、オルダス・ハクスリーの短編小説の翻訳を手掛けた⁷¹⁾。そのころ整は、28年『信天翁』・第二次『椎の木』、翌年『文芸レビュー』から文筆活動を出発している。『雪明りの路』の作者として多少知られてはいたが、まだ新人といってよい。川端康成から激賞される小説「感情細胞の断面」は、30年5月発表である。

1930年夏、川崎愛は筆名を左川ちかとして詩作を開始、文芸レビュー社発行の『ヴァリエテ』から「昆虫」（1930）を掲げ詩人としてデビューした。小説・評論の翻訳と創作詩を平行し、翌年1月から32年2月までジョイスの『室楽』の翻訳を雑誌『詩と詩論』などに掲載、32年8月に単著『室楽』を椎の木社から刊行している。

当時の2人の歩みを翻訳という視点で概述しよう。既に坂東里美が検討を加えており、本稿も多くの知見に導かれている⁷²⁾。左川千賀時代から詩人左川ちか初期、つまり1929～30年の翻訳作品をみると、モルナール、シャーウッド・アンダーソン、ハリー・クロスビーなど、当時既に注目され翻訳が

盛んになりつつあったモダニズム作家たちの顔ぶれが揃う⁷³⁾。ハクスリーはちかが日本で最初に訳した可能性が高い。『文芸レビュー』で「小説・エッセイ・批評・論説等に於ての花形作家。本誌に於て左川氏が三カ月間彼の『イソップなおし書き』を訳読してゐる」と、ちかによる訳業が紹介された⁷⁴⁾。

モルナールは1929年、ちかが翻訳を始めた翌月に整も別の作品を訳している⁷⁵⁾。ハクスリーや関連評論訳を整が手掛けるのは31年から32年のこと⁷⁶⁾。アンダーソンは『文芸レビュー』でちかの翻訳に先立つ1年前、29年7月に整が訳している⁷⁷⁾。

左川千賀時代の個々の翻訳作品の具体的内容の分析までは言及しえないが、高女を卒業して1年余にしては整った訳業である。残念ながら、翻訳の方法や内容を書き記したものは確認されていない。モダニズム系の作家・作品の手堅い選択は、本人が自発的にテキストを選んだというより、『文芸レビュー』を実質的に担っていた伊藤整が主導し、平易で短いコンツェル的な作品から経験させたと考えるのが自然であろう。モダニズム文学の紹介という同誌の編集方針に沿って翻訳していたと思われる。同誌では整も鳴海フィリップ名義で小品やエッセイの翻訳をしている。左川千賀とは、整にとっては鳴海フィリップに続く自身の分身のつもりだったのかもしれない。

既述したように1929年～30年には、『文芸レビュー』『詩と詩論』などで整も熱心に翻訳を手掛けている。ユリシーズなど一連のジョイス作品の翻訳を始めるのは30年夏頃からで、ちか訳のジョイス『室楽』掲載開始が31年1月と時期がほぼ連動する。『室楽』が整の監修であったことは、同時代資料や関係者の証言から明らかだ⁷⁸⁾。文壇が注目するジョイスの翻訳詩人として、『詩と詩論』といったモダニズム系有力誌に『室楽』を連載させ、ちかの存在と将来性を斯界に認めさせたのである。

以上のように、1929年春以降の左川ちかの歩みを、伊藤整の翻訳動向と並べてみると、見事なまでに訳業が一致し、お互いを補完する関係にあったことが明瞭になった。この傾向は『室楽』刊行の32年夏まで続く。この時期

のちかと整の翻訳作品を、典拠のテキストから字句・用法に至るまで分析すれば、より多くのことがわかるだろう。

日本でジョイスの翻訳・受容が頂点に達した時期に刊行された『室楽』には、いくつもの書評が寄せられた⁷⁹⁾。当時の先端作家を紹介する翻訳から出発することで、知識と語学力に裏打ちされた理知的な詩人として、左川ちかは詩壇に迎え入れられた。彼女の詩風が当時もっぱら「主知的」と評されていることもそれを物語っている⁸⁰⁾。

翻訳を通じ共同作業を行っていた整に対し、東京時代の昇がどの程度、ちかに文学的影響を及ぼし得たかは不透明だ。北海道時代に比べ詩歌の創作活動は芳しくなく、翻訳も『文芸レビュー』でチャールズ・ショーの恋愛箴言が目につく程度⁸¹⁾。雑誌編集に専心していたようだ。同誌の有力同人河原直一郎が当時渡仏していたことなど、29年当時のちかの人間関係等を踏まえても、翻訳に関しては伊藤整しか残らない。

31年4月から10月にかけて、ちかはヴァージニア・ウルフの詩と評論を、整の雑誌『新文学研究』などに訳した⁸²⁾。整は32年にウルフの評論を2篇発表する⁸³⁾。伊藤整が直接的に左川ちかの訳業に関与するのは、ちかのウルフ訳が一段落する31年後半を経て、翌年夏『室楽』の頃までと推測する。

ちかの詩へのウルフの影響はつとに指摘されてきた⁸⁴⁾。ウルフに限らず、翻訳の影響は今後も重要な研究視点である。『室楽』は、原典の部分部分を訳した雑誌版に対し、単行本版では多くの節を補っており異同も著しい⁸⁵⁾。単行本化に際し、監修者伊藤整との共同作業が最後に繰り返されたのだろうか。なぜ共同作業が終焉を迎えたのか、これも今後の検討課題としたい。

第二節 詩人左川ちかと伊藤整

詩人左川ちかの創作詩の掲載誌は、1930年には伊藤整らの『文芸レビュー』『ヴァリエテ』、そして彼女の才能を新たに見出した北國克衛らの『白紙』などである。31年には当時のモダニズム運動の拠点であった『詩と詩論』に本

格的に移行する⁸⁶⁾。以後、『詩と詩論』（後継誌『文学』『詩法』含む）は、左川ちかが拠った主要詩誌の1つであった。

1932年夏の『室楽』後、翻訳業を中断、詩の創作に専念する。発表誌に百田宗治らの第三次『椎の木』、北園克衛らの『マダム・ブランシュ』といった当時のモダニズム詩壇の注目誌が加わり、いずれでも重きをなすようになった。とりわけ後者では、32年5月創刊号の巻頭を「白と黒」で飾るなど、北園が結成した芸術集団アルクイユのクラブの中心にいた。

29年～31年にかけての切れ目ない様々な発表の場の継続には、本人の詩人としての才能は勿論のこと、31年までは伊藤整のプロデューサー・演出家としての緻密な戦略があり、32年以後は北園克衛、百田宗治ら当時のモダニズム詩壇に、二十歳前後の若い女性詩人たちを発掘し、活躍を後押しする雰囲気があったことも幸いした。

以上、詩人左川ちかの歩みを翻訳と創作の関係から略述した。個々の作品に即した詩風変遷の詳細な検討は別稿に譲りたい。おおよそ次のような段階を経ていくと稿者は考えている。①翻訳者左川千賀を名乗った詩人としての準備期（1929年4月～）。伊藤整がテキストを選択・指導する。②モダニズム詩人左川ちかの登場期（1930年8月～）。伊藤整との共同作業ともいえる翻訳を並行。代表作「昆虫」（1930）他。③モダニズム詩壇の最前線にあって翻訳を中断。『マダム・ブランシュ』などで創作詩に集中する充実期（1932年夏～）。「白と黒」（1932）他。④翻訳再開後の成熟期（1933年夏～）。ミナ・ロイを日本で最初に訳すなど、翻訳対象の作家とテキストを独自に選び、これを詩作に活かす。モダニズム詩人の枠を越え独自の詩風を重ねていく。「暗い夏」（1933）他。伊藤整の影は既ない。⑤死を直前とした晩期（1935年夏～）。「海の捨子」「海の天使」（1935）他。

伊藤整が川崎愛／左川ちかになぜここまで入れ込んだのか。戦後、独自に文壇で存在感を発揮した作家だが、ここまで文学的に深く師弟関係を結んだ相手は後にも先にもいなかった。一言でいえば、川崎昇の妹であるから。

これが唯一にして最大の理由だろう。青春と文学をともにし、詩人伊藤整の存在を初めて認めてくれた無二の友への思慕は並々ならぬものだ。川崎愛は自らの詩的世界を彩る乙女の一人に過ぎなかった。

東京で文学の道に行き詰まった川崎昇。その代替としての川崎愛の価値と可能性に整は気づく。文学的な意味で左川ちかのもう一人の兄（≡父＋夫）となることは、昇との関係を深め疑似的家族になることを意味する。『雪明りの路』前後に経験した昇との精神的合一と交歓が反復深化される。それは詩や小説で自ら1人が川崎昇を表象する以上の重みがあっただろう。

また実際に翻訳の戦力としても、愛は十分に期待に応えた。叙情詩人からモダニズム詩人への転身を諦めた自分が、モダニズム詩人の新鋭左川ちかの鮮烈な登場を準備し、何ら詩的伝統に染まっていない少女を一から育て導くことは喜びでもあったろう。同時期に自らの詩作に確信が持てなくなっている状況を思えばなおさらだ。初期翻訳作品や『室楽』をあくまで彼女の業績として、自分の名前を表立って出さない一見フェアな態度も、ちかを世に出すことが目的であるからだ。

昭和初期の2人の文学的営みは、川村湊がいうところの“兄妹の文学”であろう⁸⁷⁾。男女関係の有無や進展にどれほどの意味があったのか、ここでは問わない。しかし不幸だったのは、詩人伊藤整は必ずしも詩人左川ちかの詩のよき理解者ではなかったことだ。才能の行方を見誤ったのである。北園克衛は少なくとも整よりは、よき文学のパートナーとなり得たが、よき演出家となれたかはわからない。結局のところ彼女の詩風は、叙情詩人伊藤整ともモダニズム詩人北園克衛とも他の誰とも一線を画した地平に導かれていく。この詩人はどこまでも孤独である。

続稿で詳察するが、2人の疑似的兄妹関係は、“妹”の詩が“兄”を遥かに凌駕することで破綻する。伊藤整の文学は大きな転換を迫られた。さらに左川ちか死後、この女性詩人を再び無名の“川崎昇の妹”へ揺り戻す文学史的操作を意図的に行っている。彼女の記憶を文学史の彼方にやることで、彼女

りの復讐と鎮魂を果たすのである。

第四章 詩人の行方 伊藤整と左川ちかの詩

第一節 はじまりの詩 「私は甲虫」と「昆虫」

本章と五章では、伊藤整の詩・小説と左川ちかの詩を並べ、その作風を比較検討していく。まずは伊藤整が18歳、1923年春頃に作ったと推定される「私は甲虫」である。

お前を寂しい私の生活の花にさかせ／お前の菓子のやうな言葉を私の
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 善い生活をはじめるのを／真昼の雨降花のやうに
／ぼ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／あゝ私を甲虫のやうにこはばらせてゐる。⁸⁸⁾

『雪明りの路』でも最初期に属す詩の1つだ⁸⁹⁾。関心を寄せる女は「私」に無関心である。寒村で寂しく惨めな状態の「私」。女とは具体的な誰かではなく、すれ違うだけの女かもしれない。

「私の生活の花にさかせ」る「私のため」の女を求める。ここにあるのは、存在を他者に無視され肥大化した自意識だ。単純に片思いの恋愛詩ではない。佐々木冬流はこの詩に「青年の求めて叶えられぬ欲情の苦悩」を読む⁹⁰⁾。初めての恋人根上シゲルに出会う1年前。甲虫の殻は欲情の罪悪感から童貞詩人の自我を守る、重く苦しい鎧である。

整の甲虫の鎧に通ずる詩が、ちかのデビュー作「昆虫」(1930)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ゐないのだ。／／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。⁹¹⁾

顔半分を塗りつぶし、鱗のような皮膚に昆虫の殻を被り、都会の女は社会という昼の時間を生きる。夜には一人、痣⁹²⁾を乾し殻を脱ぎ、女は自我を解放する。各行毎に主語と視点が移動し、前衛絵画のようにイメージが飛躍しながら連鎖していく詩だ。

昆虫の生殖を観察し、痣のある女と遊んだ少女時代の体験が、表現に反映されているようであるが⁹³⁾、塩谷の寒村で暮らす青年の充たされぬ自我を詠った「私は甲虫」とは異なり、都会的に洗練された不気味でモダンな構成の詩である。故郷を棄て地縁・血縁から切り離された「私」が独り。鬱屈した思いを抱える自分を昆虫に対象化するが、「私は甲虫」のような自己憐憫の詩情はここにはない。

近年多くの解釈が寄せられた詩でもある。昆虫の殻を脱ぐ女の“秘密”とは何か。①伊藤整との秘めた関係(新井豊美)。②男性性に抑圧されたジェンダー的告発の表現(藤本寿彦)。③初めての詩、詩作する私(坂東里美・瀬本阿矢・鳥居万由実)⁹⁴⁾。何も1つに限定することはないだろう。すなわち「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。詩「昆虫」における女性の主体形成、自己表現の問題について考察した、水田宗子の次の指摘に集約されよう。

夜に自由に自分を採り戻す「私」は、痣があることによって、模範的な女でも、典型的な女でもない、女からはみ出した「私」であり、その「私」を書く主体として形象化するテキストが「昆虫」である。⁹⁵⁾

ちかはエッセイ「私の夜」(1934)で、夜への特別な思いを綴っている。

あらゆるものは夜の暗がりには溶けこんでしまひ、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。⁹⁶⁾

硬い殻から抜け出し「私」の自我が解放される、夜という時間がいかに大切なものか。詩「昆虫」は、女であることを逸脱し、詩人であることを選択し、出発したばかりの人間の伸びやかな喜びと凜とした覚悟の言葉である。孤独ではあるが、絶望感はない。

詩的伝統を経ずに出発した19歳の詩人が、女性が女性であることを女性らしく詠む、当時の(男性)詩人が考える“女流詩人”の枠組みから軽く突き抜けていく詩風の片鱗が、この詩に既に見える。

「詩の世界では王女のやうに自由に大胆にふるまつてゐた」詩人は⁹⁷⁾、夜が明ければ服と化粧の殻に身をやつし、室外の世界へ扉を開く。頑張りや理屈と反抗と見栄を固めた戦闘服ともいえる甲殻が、重く頑丈であればあるほど重圧をもたらす。昼間の昆虫とは、少女という未発の存在であり、女という性であり、男との関係でさえ仮面であつたのかもしれない。

ほぼ同じ10代の若者が、詩人としての出発に際し、ともに昆虫に身を擬えている。承認欲求と欲情に強張り内閉していく男に対し、女は既に遠いところにいる。

第二節 雪・風・言葉

具体的関係を意識せず、類似する題名で目についた2人の詩を、やや印象

批評風になるが、数篇並べてみる。まず、整の「山にきた雪」(『雪明りの路』)。

山々に雪が降つた／松林の間に白くうつつて／さらさらと冷たい／真
白な こまかい生命たちが／山膚に雪となつて 谷を埋めておりた。／
恋人よ 約束を今日はどうしよう。おまへが赤い襟巻のかげから／紫の
目を輝かしても／あゝ 山々に白く 肌につめたく／とほくから／雪
がこの国にやつて来たのだ。／恋びとよ 目と目だけを／二人胸をおど
らして おどらして／燃えるやうに見合はせてみようね。⁹⁸⁾

1924年冬、19歳の作品と推定される。詩集に収められた恋愛詩のなかでは、珍しく現在進行形の恋の喜びを詠ったものだ。雪の「白」が「赤い襟巻き」「紫の目」に映え、豊かな色彩のなかで逢瀬の心の高まりが際立ってくる。次のちかの詩と比べよう。

私達の階上の舞踏会!!／／いたずらな天使等が入り乱れてステップを踏
む其処から死のやうに白い雪の破片が落ちて来る。／／死は柊の葉の間に
ゐる。私の指にしのびよる そして夜の十二時——硝子屋の店先きで
はまつ白い脊中を向けて倒れる。／／古びた恋と時間が埋められ、地上
は貪つてゐるように見える。⁹⁹⁾

雪の降る風景に詩人は何を見たか。引用したのはちか20歳の詩「雪が降る」(1931)である。初期詩の1つだ。彼女の詩にはいつも死の影が濃厚だ。恋人たちの雪の夜にも関わらず、死はすぐそこに迫った存在である。徐々に移動する視点は映像的なカメラワークに近い。恋の時間、地上が雪に埋められていく。「古びた恋と時間」とは、まさに整の「山にきた雪」の時間である。

次に整の「風を見る」(1927)とちかの「風が吹いてゐる」(1935)を並べてみよう。

私は風に吹かれて山の峰にゐる。／地藏尊のやうに緑に埋もれて 晩春
の山の風を見てゐる。／そうそうと風にゆられて／高い空を掃いてゐる
木の梢や／雲が山肌に曳いてゆく影や／国道に白い土煙があがり／小
さな馬車が／谷を吹かれて下つてゆくのを見てゐる。／風がとほるたび
／ひとたまりもなく おびえて ゆられて／騒ぎたてる草木のなかで
／私も髪を吹きながし 着物をはためかし／白々と草木の葉を裏がへ
して／山肌を滑つてゆく風を見てゐる。／地藏尊のやうに坐りこんで／
いつまで見てゐてもおんなじな／わびしい景色を私は見てゐる。¹⁰⁰⁾

暗い庭を／賑やかに笑ひながら／行列が通つたあとのやうに／ゆられ
る樹木は／誰れに話かけようとしてゐるのだ／／見えない足音が／遠
くの声のやうに／白日の夢をかはかし／氷の上で／私の影を踏みつけ
てゐる／／外でははげしく／昼が吹き消された／鷗は嘴をまげ／むら
がる波から／あたたかい言葉を集め／ランタンの中へ／逃げ込んで
しまつた／／人人は春を待ち／失つた時刻を求め／彼らの瞳のなかへ
／もう一度／鷗の帰るのを望むだらう。¹⁰¹⁾

『冬夜』収録の「風を見る」は、山肌の風に揺れる草木の風景に溶け込んだ「私」のわびしい心情を詠んだ晩春の自然詩。擬人法を用い、怯え騒ぎ立てる草木に白雲に土煙に詩人は風を見ている。恋愛詩でなくとも詩人の詩の特色が大いに窺える1篇だ。

詩「風が吹いてゐる」は難解だ。風が巻き起こす風景と「私」との間の親和性は「風を見る」に比べれば希薄であるものの、擬人法による表現は「風を見る」に通じる。

「あたたかい言葉を集め」光のランタンに逃げ込む鷗。人々は春を、鷗が帰るのを待っている。海を渡り去ってゆく冬の鷗に何を託すのか。言葉を集め去っていった鷗の行方は誰にもわからない。整は詩「悪夢」(1927)や散文詩風小説「浪の響のなかで」(1936)で¹⁰²⁾、望郷の思いを託し、海に帰る鷗に自らを擬えているが、ちかの「風が吹いてゐる」では、救済は約束されない。言葉を持ち去られることは詩人の死に等しい。亡くなる5カ月前に発表された詩だ。

そこで「言葉」を題名に持つ詩を見てみよう。整の「言葉」(1929)は第二章で既述した。詩人の言葉を引きずり出す女性を詠っている。ここではちかの「言葉」(1934)を引く。

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はす そのやうに此處では／裏切られた言葉のみがはてしなく安逸をむさぼり／最後の見知らぬ時刻を待つてゐる ¹⁰³⁾

男性詩人の言葉を弄ぶ悪戯な女性のモデルとなった18歳から5年半後の詩である。母と海を重ね合わせる幻景は、母なる海を構想した整の一連の海の詩文の世界観、例えば詩「海の捨児」(1928)などと並べると示唆深く、晩年に集中する彼女の海の詩はまとめて続稿で検討対象とする。

この詩の「母」が、ちかの母川崎チヨに重なるかどうか、ここで問う余裕はないが、「私たち」との人称は確かに兄妹の存在を予感させる。しかし、母を懐かしむ詩情はすぐに転調する。母のいる故郷に「昨日はもうない」とノスタルジアを拒否するのである。

最後の二行、「裏切られた言葉」とは、詩作と言語への懊悩であろうか。「最後の見知らぬ時刻」とは、詩人の死の匂いを漂わせている。肉体の死以前に言葉を失った詩人の死。かつて整が詠んだ、言葉を自在に弄ぶ少女の頃からは遠くにきてしまった。

整には同題の詩「言葉」がもう1篇、『雪明りの路』にある。「不確かな信用のならない」「嘘になつてしまふ」言葉への不信を独白し、沈黙と孤独に帰っていく心情である。詩人を裏切り、欺く言葉への煩悶が図らずも2人の詩に表出しているのだ。

友よ 何も話し合はないことだ。／もうなにもね。／こんな不確かな信用のならない／ともすれば／皮肉や 嘘になつてしまふ／そんな神経質な／化け物みたいな言葉を使はないことだ。／そして我々の／自分の言葉にさへ欺かれ易い考を、／お互いに傷け合ふまい。／みんな自分の沈黙と孤独に帰ることだ。¹⁰⁴⁾

第五章 伊藤整と左川ちかの緑

第一節 詩人の再生 「暗い夏」から「生物祭」まで

『雪明りの路』収録の伊藤整「暗い夏」は、1922～23年頃の詩作である。

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／どんぐり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。／かつこう かつこうと／哀れないつも独りぼつちな閑古鳥が／相手を捜して落葉松の林をさまよひ廻つて／村の近所へちよつと出てきたが／又思ひ返して林の奥へ引込んでしまった。／空気はつめたく湿り／一重を着た子供らが 鼻をすゝりながら／国道の水溜りに遊んでゐる。／ずつと遠くでは風がご

うつと／木や草の葉をゆすつて 寒さうに吹きまはつてゐる。／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。¹⁰⁵⁾

草木が悩ましい自分の緑に悩む自然の擬人的表現から始まる。よしきり(夏鳥)はどんぐい(虎杖、いたどりとも)の草むらで自分を見失う。詩人の眼差しによって自然が初めて存在の不安に気付く、自然と人間の主客の反転ともいえる視点が確認できる。また、よしきりや閑古鳥の視線に沿って詩人の孤独が村の日常風景に浮かび上がってくる。

詩人の緑への眼差しに関し、亀井秀雄は「自分が若い肉体に悩ましく苦しめられていることに気がついた」とし、早川雅之は「暗い暗喩に秘められている残酷な性の沸騰を内に抑え込む鬱屈した暗い情念」を読んだ¹⁰⁶⁾。詩人初期のこの作品には、「私は甲虫」とともに童貞詩人の自己憐憫と性の情念が見え隠れしているとは言い過ぎであろうか。

『雪明りの路』の折々の自然で最も多く詠ったのは、雪ではなく草木や山などの緑である。しかもその多くは自然の美しさや雄大さを詠ったものではない¹⁰⁷⁾。例えば、「たゞ狂はしく私をめぐつて／緑へ緑へと季節が深まるばかり。」と結んだ「**林檎園の六月**」(1926?)は、暗く狂おしい緑の風景だ。

また、繁茂する緑を海に擬える表現が目立つのも特徴である。『雪明りの路』の2篇、「**憂鬱な夏**」の「この海のやうな緑は／私の目つきをすっかり染めたに異ひない」。「**山へ**」の「夏の間 緑は恐ろしい洪水となつて／山ぢゆうにゆれてゐる。／私はあの海のやうな緑にはいつて行き」¹⁰⁸⁾。次に引用する『冬夜』所収の「**緑の村**」も印象的だ。

(前略)私を悲しませ、恐れさせ、愁はせる夏になる緑の色。(略)幾年といふ長いあいだに自分を喜ばした何ものが、この貧しい村にあつたか。／春が夏になつて家々は自然にけおされて、緑の大波にせまられて、わびしく崖下につながつてゐる。(後略)¹⁰⁹⁾

詩人にとって故郷の緑は、恐怖の対象である。緑の村への嫌悪。詩人はどの季節よりも、緑の洪水に押し流された故郷の夏を棄てることを選んだ。そして彼は上京する。

以上のような北海道時代の緑の文学表現が、上京後モダニズムの洗礼を受け変容する。『文芸レビュー』で左川ちかが翻訳者として歩み始めた1929年、伊藤整も同誌を中心に「飛躍の型」(1929)を始めとして、短編小説を数篇書き始めている。詩作も十数篇が確認できるが、その中の詩「緑」(1929)を見てみよう。

プラタナスの葉のかげに緑色の虫がいつばい吊るさがつてゐる。カ
フェ・アミチエの料理人がその虫を丹念に掌へ集めてゐる。／それを私
と犬に見せて置いて、彼女はカアテンの隙間に白い足をちらちらさせ乍
ら着替をしてゐる。尤も犬は背中の蚤を咬むために高圧線を睨んでゐ
る。私たちを載せない内に電車は走りくたびれて田の間に止つてしま
ふ。蟹は退屈の終りに足を一本挟み切つて顔を顰める。波はもう転がる
ことをやめようと思ひながら無意識にそれを繰り返してゐる。／／料理
人はあまり長い間緑色の虫と緑色の葉とを見詰めたので視界が全部赤
色に変つてしまふ。犬はその危険を見てとつて、そつと私の後ろへまは
る。料理人が緑色になつた私を見付けて刺し殺しても、彼女はカアテン
の隙間に白い脚をちらちらさして居る。¹¹⁰⁾

1930年前後、踊り子キリ子を主人公とする短編小説を数篇書き残してい
る¹¹¹⁾。「意識の流れ」の手法を用いたモダニズム小説群である。詩「緑」は、
小説キリ子シリーズ直前のプロトタイプの骨格を有している。『雪明りの路』
時代の虎杖や落葉松と異なり、プラタナスは都市を象徴する街路樹である。

「彼女」とは、のちのキリ子のような魅惑的な都会の女。脚への執着は、後
年までの作者の女性描写の特徴である。虫と葉と「私」は全て緑色。赤色の

視界、女の白い脚と彩なしている。会心の作とは思えないが、全体的に都市の思想ともいえるモダニズムの緑のイメージといってよいかもしれない。

次に引用する 1930 年の詩「**緑の循環路**」は、形式や語彙の新しさだけが目立つ、典型的な、そして凡庸なモダニズム詩としかいいようがない。

現実はその夢を完成するためにある。彼女はその夢をひとつも人に話さない。(略) 私はもう長いこと、フロイド博士の門に出入してゐる。博士の庭園には循環する真蒼な小路の外になにもない。(略) 緑色に塗つたロマンティシズムの巡洋艦が遊弋する。リナリアの咲きみだれた斜面を行けば、君は棉花貿易会社の廃墟に到着する外はあるまい。¹¹²⁾

フロイトへの関心が如実に表れている。野坂幸弘は、花卉は植物の性器であるとのフロイト流の解釈が、以後の短編小説における草花の表象に通底していると指摘する¹¹³⁾。

確かに初期短編小説では、「緑の循環路」のように精神分析を取り入れた作品が目立つ。1930 年 8 月の「**アカシアの匂に就て**」もその 1 つだ¹¹⁴⁾。本作は第一短編集『生物祭』(1932 年、金星堂)に収録、1942 年に『父の記憶』(利根書房)にも収められた。そのときの「後書き」には、「極て初期の作品で、処女作と言ってもいいものである。この作品は質的に現在の自分から遠いものであるが、叙情的な自分の一時期を記念するものとしてここに収めた」と記した¹¹⁵⁾。作品への思い入れが伝わってくる。

初夏に学生時代を過ごした北国の S 市に帰ってきた「私」は環子と再会する。「私」は街を包むアカシアの匂の持つ記憶の中だけを現実には歩いている。記憶とは瑠美子との強烈な恋愛の感情である。瑠美子と歩いたときのアカシアの匂。街を通る少女たちもそのむせぶような匂に酔っているように「私」には見える。

アカシアの花が刺激する私の記憶の全部は、瑠美子のことに外ならないから。数箇月前から私がこの花の匂を嗅ぎ幾度も味わい直したいと思っていたのは、実に瑠美子が私に与えたあの類のない情緒である。それは初夏とともに必ず私にアカシアの匂へのノスタルジイとなって現れる。どういう契機によるのか、私には、アカシアの匂の与える感情と瑠美子への感情との区別ができないのだ。(略) その非痛感が多分私にとってはこの花の匂に激しさに昇華されているのだ。痛覚を伴う美はその残酷な平均によって、両方の感情の痛さを、その為に私はアカシアの匂で味うのだ。¹¹⁶⁾

この作品は、曾根博義が指摘するように、『雪明りの路』以来の整の恋愛詩、例えば「林檎園の六月」をそのまま散文に移したような小説である¹¹⁷⁾。風景の色彩と移ろいが内面化され、「私」を失われた恋の記憶へと誘う。さらには失恋による悲痛感が美しく昇華され、「私」はアカシアの匂に耽溺する。このような風物と情感との関係性こそが伊藤整の詩的叙情性であることは、二章で述べた通りである。

しかし、「この花の匂が、季節の風物の緑と白色が私のなかを掻き乱していたというのか」と「私」が自問するように、アカシアの匂に溺れ続けることは叶わない¹¹⁸⁾。「私」と環子は互いに別の2人の影を追っている。1人は環子を許嫁にしていた桐谷。「私」の親友で今は入獄中の左翼学生である。もう1人は桐谷が私から略奪した瑠美子である。物語はそこから「私」にとって瑠美子の擬装である環子、環子にとって桐谷の擬装である「私」の心理的葛藤に移っていく。「私の現在に尾を曳いている醜い記憶でもあるかのうに」アカシアの花房を踏みにじる「私」の場面は印象を残す¹¹⁹⁾。

『雪明りの路』以来の風物への憧憬は、今や「私」に現実を見失うことの不安や戸惑いをもたらしていく。膨らむこの不安がのちの小説「浪の響のなかで」(1936)で決壊し、再び抒情に回帰していくのであるが、その相克の

萌芽がここに見てとれる。

それまでの初期短編小説が、主に東京の都会小説だったのに対し、札幌と思しきS市が舞台となっている。整の帰郷小説とは、「帰郷という内心の行為が、過去の詩の世界にたちかえってその情緒を反芻し、あるいはそれとの対比を通していま自分の置かれている精神的境位を測る」ものと曾根が定義づけている¹²⁰⁾。塩谷や小樽ではないものの、「幽鬼の街」(1937)などの帰郷小説に連なる初の作品であるといえよう。

「アカシアの匂に就て」での試みは、初期短編小説期の傑作「生物祭」(1932)に結実する¹²¹⁾。父の死を目前に北国に帰郷した「私」。六月の盛りの季節である。李の花が強く匂いながら咲いている。虎杖の葉。閑古鳥の鳴き声。落葉松。蒔や蓬。林檎の花や牛馬。私の記憶の中に埋もれていた北国の風景が「私」に衝動を及ぼす。

私のずっと奥の方の、抑制することもできない感情を掻き乱した。私を呼びもどしたのは父の病氣であった。それなのに、私の這入って来たところは、人を凶気にするような春の生物類の華麗な混乱であった。¹²²⁾

春(夏)の華麗な混乱の中で、虎杖の叢が「知ってるぞ知ってるぞ」と「私」の過去の行いを暴き立てる群集のように叫んでいる。暴かれるのは「私」の青年時代の欲情であろうか¹²³⁾。初期詩「私は甲虫」「暗い夏」の情念の再燃である。

場面は転換する。父の病状を聞いた病院の外で咲き乱れる八重桜の「息詰まる生殖の猥雑さ」。看護婦の女たちの肉体が粘液を放つ匂いたつような生命力を氾濫させている。

総ての花や女等はなにかを分泌し、分泌して春の重い空気を一層重苦しくしている。だがその春は私のものではない。誰かのもの、誰か外の人

のものだ。(略) 私の顔の筋肉も、私の腕の動きも、私の感情も、目の前にありながらどうしても掴むことのできない苛立たしい正体の不確かな春の方に溺死者のように手を差伸べ、そして絶対にそれから拒まれているのだ。春は私にとって異邦人の祭典にすぎない。¹²⁴⁾

帰宅した「私」は夜の散歩に出かけ、暗闇の李の樹の下で女の匂を嗅いだ。

それはあらゆるものの匂を私の中に押流した。その匂の持って来る形象を、私は知ろうとしなかった。だが私は、私の感情の酔おうと欲するものの全部がその中にあるのを知った。私は花の匂のなかに女の匂を捜し、そこに閃きすぎる女の皮膚の、髪の毛の、性の匂にすがりついて眼をつぶる。¹²⁵⁾

女教師や親戚、姉の友達など「私」の少年期に性の目覚めのきっかけとなった女たち、そして「悪しみをもって私が投げ出した女の記憶であり、私の頭に今なお満ちている女性の群」の影が浮かぶ。匂をまき散らす女という裸形の妖精、その匂に溺れ酔う。

桜の樹の下ならぬ李の樹の下で、風物の匂が媒介する思い出の女の匂。「生物祭」は梶井基次郎「桜の樹の下には」(1928年12月)を多分に意識していると稿者は考える。一時期下宿先が同宿であった整は、後年梶井について何度も言及している。1928年5月に「桜の樹の下には」の構想を直接聞いた整は、『詩と詩論』2号掲載の初出版に目を通す。

満開の桜が現出する生殖のイメージを死に重ね合わせた散文詩風の短編を、「日本の近代作家の中でこんな美しい幻想を散文に描いたのは珍しく」、梶井の全作品で「もっとも美しいもの、神のやうなイデを持つたもの」で、「植物の美しさをこれほどみなぎらした作品を私は知らない。」と最大限に評価している¹²⁶⁾。しかし一方で、作品が無駄なく整理され過ぎ、自分の心の

うちにあった「桜の樹の下には」に比べ物足りなかったとも言明する。「生物祭」発表の2カ月後、1932年3月に梶井は死去している。

整が重要視していたのは、植物の生命力・性的美しさと死を融合させた詩的世界をいかに散文化するかということであった。すなわちこれは「アカシアの匂に就て」、遡れば『雪明りの路』の世界の復活である。同詩集において、重要な意味合いを持って表象される花は林檎と李の花だ。

例えば、詩「**林檎園の六月**」(1926?)が典型であるが、他にも詩「**あなたは人形**」(1926?)の一節。「すももの花がしきりに散つても／更けてゆく春を悩ましいとあなたは感じないのだ。／呼べば／首かしげて微笑むだけで。」の「あなた」の思い出だったかもしれない¹²⁷⁾。

「生物祭」に直結する詩は詩集『冬夜』にもある。李や林檎が咲き崩れる緑の世界と、鶯と病床の父がいる室内との生死を対比させる「**朝**」(1928)¹²⁸⁾。「すももの匂ひにそそられる悔い心に」「もうどうしてあの日を生き直すことができよう。／あれがみな間違ひだつたと言つて／とり返せよう。」と嘆く「**春夜**」¹²⁹⁾。いずれも「生物祭」の原型といえる。

やがて父の危篤を迎え、この小説は閉じられる。しかし本作は、父子の物語である以上に、風物に感応する女たちの幻想、氾濫する生命の祭典に溺れ酔い、季節から拒絶される異邦人たる「私」の物語なのである。「生物祭」の題名がそれを端的に物語っている。

1930年前後に新心理主義文学をかざし執筆した実験的な小説群の出来に、作者が得心ゆかなかったことは、例えば1931年までに書かれた約25編で、のちの単行本短編集等に収録されなかったものが3分の2を数えることから窺える¹³⁰⁾。

そうした暗雲低迷の時期に、再び『雪明りの路』の世界の散文化、郷里の風景と女性たちに感応する自己を表象する表現に回帰していく。「生物祭」は「自分で小説を書いたという感じを私に与えた最初の作品」と言わしめたほどの手応えを与え、「生物祭」のような観念的で告白的な詩的作品こそ、か

つて詩人だった自分が一番書きたがっている系列の小説だと、1938年の時点で自註している¹³¹⁾。

「アカシアの匂に就て」と「生物祭」における故郷と性と自己という主題はやがて1936～38年の「波の響のなかで」「鏡の中」「幽鬼の街」「幽鬼の村」へ繋がっていく。そのような散文詩的な観念小説で再出発を図ったという意味で、伊藤整は“詩人の再生”ともいうべき地平を目指すのである。

第二節 緑の詩人 もう1つの「暗い夏」

左川ちかの緑とはどのようなものであったか。整の詩のエッセンスが詰まった小説「アカシアの匂に就て」に彼女が応答したのが、およそ1年後の1931年7月に発表された、20歳の詩「緑色の透視」である。

一枚のアカシアの葉の透視／五月 其処で衣服を捨てる天使ら 緑に
汚された脚 私を追ひかける微笑 思ひ出は白鳥の喉となり彼女の
前で輝く／／いま 真実はどこへ行つた／夜露でかたまつた鳥らの音
楽 空の壁に印刷した樹らの絵 緑の風が静かに払ひおとす／／歓楽
は死のあちら 地球のあちらから呼んでゐる 例へば重くなつた太陽
が青い空の方へ落ちてゆくのを見る／／走れ！ 私の心臓／球になつて
彼女の傍へ／そしてティカップの中を／／——かさなり合つた愛
それは私らを不幸にする 牛乳の皺がゆれ 私の夢は上昇する¹³²⁾

北国に短い緑の季節の到来を告げるアカシア。初夏のアカシアのもとにいる「私」と「彼女」とは男と女か。おそらく女同士であろう。「アカシアの匂に就て」の環子と瑠璃子かもしれない。街を歩く少女たちかもしれない。いかようにも解釈できよう。アカシアの匂が満ちる世界は、緑も太陽も不穏な雰囲気である。「かさなり合つた愛 それは私らを不幸にする」。三角関係すら匂わせる2人の行方は悲観的だ。

また1932年1月の「循環路」は、30年7月の整のモダニズム詩「緑の循環路」を意識したわけでもなかろうが、葉や青樹の語を並べ、その意味と文脈を切断した尖鋭的なモダニズム詩となっている¹³³⁾。

そして1933年7月、22歳のちかは整の詩と同名の「暗い夏」を詠んでいる。やや長文だが、重要な詩なので全文引用する。①～⑥の番号は引用者による。

①窓の外には鈴懸があつた。楡があつた。頭の上の葉のかげで空気がゆつくり渦巻いてゐるのを私は見てゐる。いまにも落ちさうだ。毛糸のやうにもつれあがり、薄い翼のある空気がレエスのカーテンを透して浮いてゐる。緑のふちかざりとなつて。その黒いかたまりとかたまりの間からさしこむ陽が花びらや細い茎につきあたるので庭の敷物は一面光にぬれてきらきらと輝いてゐる。それ等の光は再び起きあがることを忘れたかのやうに室内へはほんのわづか反射してゐるだけである。そのために部屋の中はうす暗くよごれてゐた。すべてのものは重心を失つて室内から明るい戸外へと逃げる。其処は非常なすばやさでまはつてゐる。私は次第に軽くなつてゆくのを感ずる。私の体重は庭の木の上にあつた。葉に粉末がついてゐるのはほこりだらうか。葉らは地上の時の重さにたへかねてでもゐるやうにして風に吹かれて揺れる。その掌をすりあはせながら。

②人はいつも湿つた暗い茂みの下を通る。無言で、膝を曲げて、ひどい前かがみになつて。街路はしづまりかへり犬は生籬^{いけがき}沿ひにうろつきまはつてゐる。家は入口をあけはなして地面に定着してゐる。スレートが午後の黒い太陽のやうに汗ばんでゐる。私はそれらのものをぼんやり見てゐる。私は非常に不安でたまらない。それは私の全く知らないものに變形してゐるから。そして悪い夢にでもなやまされてゐるやうに空の底の

方へしつかりとへばりついてゐる。ただ樹木だけがそれらのものから生氣を奪つて成長してゐる。私からすでに去つた街。私が外を眺めてゐる間に、目に見えないものが私の肉体に住み、端から少しづつをかしてゐるやうに思はれる。私は幾度もふりむいた。私は手をあげてゐるのに、指は着物のはしを掴んでわづかに痙攣してゐた。何がこんなに私の頭をおしつけ重苦しくするのだらうか。どこかでクレエンが昇つたり降りたりしてゐる。木の葉を満載して。

③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。すつかり充血して、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焰で私たちの眼球と手が真青に染まる。乗客の顔が一せいに崩れる。濃い部分と薄い部分に分れて、べつとりと窓辺に残こされた。草で出来てゐる壁に凭りかかつて私たちは教科書をひざの上で開いたまま何もしなかつた。私は窓から唾をした。丁度その時のやうに私はいま、立つたり坐つたりしてゐる。眼科医が一枚の皮膚の上からただれた眼を覗いた。メスと鉗。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。さうすれば私はもつと生々として挨拶することも真直に道を歩くことも出来るのだ。

④杖で一つづつ床を叩く音がする。空家のやうに荒れてゐる家の中に退屈な淋しさである。階段を昇つてゆく盲人であらう。この古い家屋はどこかゆるんでゐるやうな板のきしむ音がする。孤独を楽しんでゐるかのやうに見える老人。いつも微笑してゐる顔。絶望も卑屈もそこにはなか

つた。そして私は昨日見た。窓のそばの明るみで何か教へるやうな手つきをしてゐる彼を。(盲人は常に何かを探してゐる)彼の葉脈のやうな手のうへには無数の青虫がゐた。私はその時、硝子に若葉のゆれるのを美しいと思つた。

⑤六月の空は動いてゐない。憂鬱なまでに生ひ茂つてゐる植物の影に蔽はれて。これらの生物の呼吸が煙のやうに谷間から這ひあがり丘の方へ流れる。茂みを押分けて進むとまた別な新しい地肌があるやうに思はれる。毎日朝から洪水のやうに緑がおしよせて来てバルコンにあふれる。海のあをさと草の匂をはこんで息づまるやうだ。風が葉裏を返して走るたびに波のやうにざわめく。果樹園は林檎の花ざかり。鮮やかに空を限つて咲いてゐる。

⑥私はミドリといふ名の少年を知つてゐた。庭から道端に枝をのばしてゐる杏の花のやうにずい分ひ弱い感じがした。彼は隔離病室から出て来たばかりであつたから。彼の新しい普段着の紺の匂が眼にしみる。突然私の目前をかすめた。彼はうす暗い果樹園へ駈けだしてゐるのである。叫び声をたてて。それは動物の声のやうな震動を周囲にあたへた。白く素足が宙に浮いて。少年は遂に帰つてこなかつた。¹³⁴⁾

短編小説の趣がある。散文詩を志向し始める成熟期の詩で、整の詩「暗い夏」を意識した上での散文詩だろうか。ジョイス流の「意識の流れ」の手法を用いていること、色彩感覚が活きた緑の描写にウルフの短編群(「緑」など)との影響関係があることは國重游や神泉薫、坂東里美に重ねて指摘されてきた¹³⁵⁾。また、イメージの源泉としてサルヴァドール・ダリらの前衛映画「アンダルシアの犬」との関係を瀬本阿矢が推定する¹³⁶⁾。映画と文学の関係は、1930年代の都市に生きる文学者の関心事項であつた。

①「私は次第に軽くなつてゆくのを感ずる。私の体重は庭の木の上にあつた。」、②「私からすでに去つた街」など、対象の主述を覆す表現がまず目に付く特徴である。

②樹木が諸物から「生氣を奪つて成長してゐる」て、私は目に見えないものから少しずつ侵され、生氣を失っている。季節や風物の生命力に病と死を予感する感覚である。

不吉な夏の風景がつぶさに語られる③は、詩人の実体験を重ね合わせている。余市から小樽への汽車通学の車内、車窓から飛び込む木々の緑や虎杖の叢。背の高さを越えるほど太く大きく旺盛に繁茂する植物は、乗客を圧迫する。燃える緑の焔で人々の眼も全身も緑に染まる。左川ちか自身、毎年夏に目を痛め通院していた¹³⁷⁾。

同じ夏、同時刻の汽車に伊藤整も乗車していた。人を恐怖させ圧倒する北の緑は、2人の経験に基づくリアルなイメージで、それぞれの詩的世界を構築している。

彼女はほぼ毎年、緑の詩を詠んでいる。「暗い夏」④～⑥に移る前に、散文詩「緑の焔」(1931)と「緑」(1932)といった先行する緑の詩が、散文詩「暗い夏」へ結実することを指摘しておかなければならない。

私は最初に見る　賑やかに近づいて来る彼らを　緑の階段をいくつも降りて　其処を通つて　あちらを向いて　狭いところに詰つてゐる
途中少しづつかたまつて山になり　動く時には麦の畑を光の波が畝になつて続く　森林地帯は濃い水液が溢れてかきまぜることが出来ない　髪の毛の短い落葉松　ていねいにペンキを塗りかへる蝸牛　蜘蛛は霧のやうに電線を張つてゐる　総ては緑から深い緑へと廻転してゐる　彼らは食卓上の牛乳壺の中にある　顔をつぶして身を屈めて映つてゐる　林檎のまはりを滑つてゐる　時々光線をさえぎる毎に碎けるやうに見える　街路では太陽の環の影をくぐつて遊んでゐる盲目

の少女である／／私はあわてて窓を閉ぢる 危険は私まで来てゐる
外では火災が起つてゐる 美しく燃えてゐる緑の焰は地球の外側に
めぐりながら高く拡がり そしてしまひには細い一本の地平線にちぢ
められて消えてしまふ／／体重は私を離れ 忘却の穴の中へつれもど
す ここでは人々は狂つてゐる 悲しむことも話しかけることも意
味がない 眼は緑色に染まつてゐる 信じることが不確になり見るこ
とは私をいらだたせる／／私の後から目かくしをしてゐるのは誰か？
私を睡眠へ突き墜せ。¹³⁸⁾ (「緑の焰」)

朝のバルコンから 波のやうにおしよせ／そこらぢゆうあふれてしま
ふ／私は山のみちで溺れさうになり／息がつまつて いく度もまへの
めりになるのを支へる／視力のなかの街は夢がまはるやうに開いたり
閉ぢたりする／それらをめぐつて彼らはおそろしい勢で崩れかかる／
私は人に捨てられた¹³⁹⁾ (「緑」)

火事のように美しく燃え盛る緑の焰。「体重は私を離れ 忘却の穴の中へ
つれもどす」とは、「暗い夏」①「私は次第に軽くなつてゆく～」に繋がる。

詩「緑」の「波のやうにおしよせ」る緑が、「暗い夏」⑤「洪水のやうに
緑がおしよせて～」に繋がっていく。前節で確認したように、高女時代に読
んだ『雪明りの路』の詩「憂鬱な夏」「山へ」が表現としては先行しており、
夏の緑の洪水は2人の原風景だったのであろう。

詩「緑の焰」の「盲目の少女」は詩人の半身だろうか。「暗い夏」④の盲
目の老人は整の詩「暗い夏」の住人だろうか。帰ってこなかった少年ミドリ
は死んだのか。少年に取り残された「私」の思いとは。全てに読者の想像は
尽きない。

歌人佐藤弓生は、少年ミドリとはかつて①で「私」を外へ果樹園に誘おう
とした「私」の分身ではなかったかと、次のように思いを廻らせている。

少年は＜私＞の強い幻想でもあっただろう。年齢上、性別上なりかわることのできない存在の幻想。叶わない不死の幻想。(略) 彼女は死を予期し、彼女を溺死させかねない緑の生命力をおそれた。死も生もおそろしい。その袋小路を脱出するという奇跡が、ミドリという名の少年に託されたように思えてならない。¹⁴⁰⁾

北海道の短い夏。虎杖。落葉松。李。林檎。果樹園。濃さ深さを増していくばかりの群生する緑を詩に詠んだ伊藤整。しかし、左川ちかの詩は緑の表象をさらに徹底していく。まさに緑の詩人である。暴力性を帯びて表象される自然を前に、対象との合一も感情移入も徹底的に拒否する。

故郷の風景であっても土着性や懐郷の情とは無縁で、硬質な文体の中に対象を徹底的に拒絶した孤絶のなかに「私」がいる。故郷にも風景にも回帰せず、溢れる生命力へ絶望的に対峙し、強く死を予感させる。緑の詩人左川ちかの激しい詩情である。孤独ゆえに郷愁と幻想に耽溺するナルシスティックな詩人伊藤整と、孤独を自らの世界に引き受けた詩人左川ちかとの決定的な違いである。

それはまさにちかの詩「緑の焰」の最後の一行、「私は人に捨てられた」に凝縮されている。かつて川崎昇が「私はひとに見捨てられた」と刻んだ詩「十一月」の最後の一行を、より遥かに鮮烈なものにしている¹⁴¹⁾。

過剰な生命力に押し潰されそうになる「私」は人に捨てられた。これを伊藤整に捨てられた絶望感の表出とする理解が少なくない。一つの読みだろうが、作品を事実で対照対訳する方法を貫徹すれば、この詩は小さくなってしまふ。詩を読む難しさだ。

詩の題名はあくまで「緑」だ。人間という存在に捨てられたのであって、固有名詞を持つ男性に限定する必要はない。さらに人々という場所にであれば、社会から捨てられたと解することもできよう。

「人に捨てられた」ことで、詩人は社会からの孤独を自らに獲得し、緑に対峙する。あえて彼の名前を出すとすれば、もう1人の緑の詩人伊藤整の詩的形象を大きく乗り越え、捨て去ったことに意味がある。

2人にはもう1つ大きな差異がある。抑えがたい性的衝動が一貫して堆積された伊藤整の作品（「私は甲虫」～「生物祭」）に対し、左川ちかの詩には緑が持つ生殖・繁殖イメージへの否定的な思いが拭い切れない。

体重が「私」を離れるとの表現を、「私」が空間を移動する意味だけでなく、女となることを拒絶し、拒食症で痩せていく少女の心性に重ね合わせることも可能であろう。それは「昆虫」以来の非女性性の表現に関わってくる論点であるが、ここでは井坂洋子や鳥居万由実にそのような鋭い見解があることを確認しておくにとどめる¹⁴²⁾。

終章 林檎と緑の国

本稿前半では、初期伊藤整文学のなかで、川崎愛／左川ちかがいかに表象されていったのかを、兄川崎昇の存在を踏まえ検証し、中盤では左川ちかの詩業における伊藤整の役割を考察、後半で伊藤整と左川ちかの詩人の行方を詩風の特質から論じた。

すなわち一章では、青年期の伊藤整と川崎昇の關係に注目。詩人伊藤整を発見し誕生させた川崎昇を、整は詩文の中でも積極的に読み込んでいたことを明らかにした。

二章では、抒情詩集『雪明りの路』で詩想の源流たる川崎家の林檎園とともに、川崎昇の妹としての川崎愛が、世界を彩る乙女の一人として表象されていたこと。上京後の詩では、軽妙な男女の機微を詠った詩的世界に表出されたことを示した。

三章では、翻訳者左川千賀・モダニズム詩人左川ちかを誕生させた伊藤整との共同作業ともいえる時期を指摘し、川崎昇の擬装として川崎愛を詩人に

育て上げる伊藤整の姿を、“兄妹の文学”という視点で推察した。

四章では、2人の詩風の分析として、まず詩人誕生期の「私は甲虫」と「昆虫」を題材とした。承認と欲情への憐憫に自我が内閉していく整の詩風と、女であることを詩人として逸脱する、自我を越境していくちかの詩風を理解した。後半では、雪・風・言葉と共通するモチーフの詩篇を比較しながら、それぞれの特質を考えた。

五章では、“緑”に着目し、伊藤整の「暗い夏」～「生物祭」へと変遷していく自然と自己表象を考察。幻想と郷愁に惑溺かつ逡巡する抒情詩の世界に回帰していく作家の歩みを追跡した。対する左川ちかの「暗い夏」を中心とする詩篇の分析から、対象への孤絶と死への予感という詩情が緑の詩風に貫かれていると論じた。伊藤整の孤独の叙情の世界に接近しつつ、孤独を自らに獲得した左川ちかは決定的に離れていくのである。

そもそも伊藤整と左川ちかの自然観は、北海道という場に対する認識を抜きにしては語れない。整は随筆「故郷の風物」(1936)において、「未だに植民地の風格を失っていない」北海道の自然と人間との関係を語っている¹⁴³⁾。人情風俗、自然と人間がまだ定着融和していないため、自然は人間の友ではなく、迫り来る敵のような存在だという。詩に通底する自然への恐怖、違和感を少なくとも伊藤整自身がそのように説明理解している点に注意したい。

同じ随筆で整は続ける。北海道に墓参帰省して落葉松の林、閑古鳥の声、風に揺れる虎杖の葉の「風物や記憶とつながって種々の情感が湧く」。悲しみや喜びの情緒が「直接にあたりの自然や風光と感覚とがつながり」、「私を押し倒すように溢れて来」たと。これこそ『雪明りの路』における自然と情感の融合の再現に他ならないのだ。

このような情感は「ここ七八年の間に次第に私から去って行っていたものなのだ。それ等の情感を私は何度か筆にもしました回想もしていたのである。しかしそれは要するに私が仮に組み上げたものにすぎなかったのだ」と振り返っている。

1936 年時におけるこの発言に、詩人から作家伊藤整の初期文学の主題が明らかに告白されている。すなわち繰り返しになるが、幻想的に自然と混然一体化するかつての詩的世界への回帰願望。と同時に生じる不安・戸惑い・逡巡・断絶の情である。

整にとっての日本的風景は、一例えば縁側と藁屋根のある家、松の木、竹藪などの風景と植生に結びついている一、「遠い見たこともない土地の風物であり、1925 年夏 20 歳で初めて内地を旅し、実際にこれを見物した折には、「心に描いていた何処か在于うべからざる国にはじめて来たという感じを深く抱」いたという。

戦後の随筆「北海道」（1953）でも、「内地が我々北海道生れの人間には外国に見える」「祖先が出て来た地という憧れを伴った外国的な土地である」と、自分たちを「外来者」と規定する¹⁴⁴⁾。整は初めての内地体験を『雪明りの路』で詩「京都」に詠んでいる。

帰らう 古い京都の寺と 塔と 橋と／ひとの美しい 私に気付いて
ゐない街から／静かな島々を浮かせる内海から。／いまはだゞもう帰る
心になり。／九月に入れば空気をつめたい国へ 林檎の実つてゐる畑へ
／心おきない村の仲間へ／あゝ汽車に二夜 津軽の海を越えた所に／
なつかしい緑の国がひろがつてゐる。¹⁴⁵⁾

このときの京都での思いをのちの『若い詩人の肖像』（1956）で次のように語っている。

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、自分がみすば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。¹⁴⁶⁾

内地体験が整に故郷を発見させ、『雪明りの路』に結実する。内地に疎外感を覚えた詩人は、「私に気付いてゐない街」から海を越え、林檎と緑の国を望郷するのである。整には懐郷と棄郷の情が併存していた。

植物の風景に植民地と内地との絶対的な距離を痛感した伊藤整に比して、左川ちかの詩的越境はいかなるものであったのか。今後の検討課題ではあるが、“植民地文学”をキーワードに彼らの文学表現を改めて読み直す意義は多分にある。

論じ残した課題は他にも多い。例えば、左川ちかの緑の思想は、一見都市の思想たるモダニズム詩が有する自然観と何を共有し、何が異質なのか¹⁴⁷⁾。「並樹の下で少女は緑色の手を挙げて誰かを呼んでゐる。植物のやうな皮膚を驚いて見てみると、やがて絹の手袋をぬいだ。」との詩「指間の花」(1934)の鮮烈な表現にも読みの可能性は広がっていく¹⁴⁸⁾。左川ちかを文学史的な意味で、モダニズム詩人として一括りに形容する従来の理解が果たして妥当なのか、詩人の詩風の再検証が求められよう。

伊藤整と左川ちかの詩人の誕生と行方を追究した本稿を踏まえ、今後は1930年代半ばの2人の文学的な相克を“海の詩人”の視点から見据え、詩人伊藤整の終焉と左川ちかの死の意味を考察する。さらに日本文壇史の叙述者たらんとした伊藤整の戦後文学が、どのように左川ちかを表象し、文学史的理解を形成していったのかを明らかにし、日本で最初の「現代詩人」左川ちかの復権を模索したい。

注

- 1) 小松瑛子「黒い天鵝絨の天使 - 左川ちか小伝」(『北方文芸』5-11、1972年11月/日本大学藝術学部『江古田文学』63、2006年11月)が先鞭をつけた。
- 2) 曾根博義「伊藤整の出発—詩人としての恋愛体験—」(『文芸四季』1、1974年11月)、『伝記・伊藤整<詩人の肖像>』(六興出版、1977年、改訂版1981年)、「評伝伊藤整 - 一つの物語」(明治大正昭和文学研究会監修『未刊行著作集 12 伊藤整』白地社、1994年)、『伊藤整』(新潮日本文学アルバム、新潮社、1995年)、「詩人の恋愛 - 伊藤整の

- 周辺(三)」「伊藤整『日本文壇史 15』講談社文芸文庫版解説、1997年)など。
- 3) 曾根博義「編輯者の一人として」(『左川ちか全詩集』森開社、付録「栞」、1983年) 11頁。
 - 4) 中河与一「<伊藤整>“性”問題へ傾斜していった軌跡」(『誰も書かないから僕が書く - 隠された文壇史 -』青春出版社、1980年)、小谷野敦「昭和恋愛思想史 作家たちの恋愛と結婚」(『文学界』57-10、2003年10月／『恋愛の昭和史』文芸春秋、2005年／文春文庫、2008年)、同「伊藤整」(『文豪の女遍歴』幻冬舎新書、2017年)、川西政明「伊藤整の性と愛」(『新・日本文壇史 5 昭和モダンと転向』岩波書店、2011年)など。
 - 5) 早川雅之『伊藤整論』(八木書店、1975年)で作品の恋人像とモデルの関係を考察。
 - 6) 管見の限り、ちか死後の4点。①「左川ちか詩集覚え書 - 刊行者 - 」(『左川ちか詩集』昭森社、1936年11月／『左川ちか全詩集』森開社、1983年／『左川ちか全詩集 新版』森開社、2010年)。②書評「『左川ちか詩集』」(『北海タイムス』1937年4月8日／『未刊行著作集 12 伊藤整』白地社、1994年再録)。③随筆「文学的青春伝」(『群像』6-3、1951年3月／『我が文学生活Ⅱ』河出書房版『伊藤整全集 10』／『伊藤整全集 23』新潮社版、以降註では『全集』と略す)。④事典項目「詩と詩論」『増補改訂日本文学大辞典 別巻』新潮社、1952年)。
 - 7) 前掲『左川ちか全詩集』、左川ちか著・紫門あさを編『新編左川ちか詩集 前奏曲』(えていしおん うみのほし、東都我刊我書房、2017年)、紫門あさを編『左川ちか資料集成』(えていしおん うみのほし、東都我刊我書房、2017年)、島田龍「左川ちかを探して」(『螺旋の器』2号、2018年11月～連載)
 - 8) 小松珠子前掲「黒い天鵝絨の天使」の他に、同「海の天使 左川ちかの詩」(『ラ・メール』1、1983年7月)、同「評論 左川ちかの詩の形成」(『小樽詩話会』36周年記念号、1999年12月)、富岡多恵子「詩人の誕生 - 左川ちか」(『文学界』32-8、1978年8月／『さまざまうた - 詩人と詩』文芸春秋、1979年、文春文庫1984年／『富岡多恵子の発言 3女の表現』岩波書店、1995年)、川村湊「妹の恋 - 大正・昭和の“少女”文学」(『幻想文学』24、1988年／『紙の中の殺人』河出書房新社、1989年／『異端の匣 ミステリー・ホラー・ファンタジー論集』インパクト出版会、2010年)、近代ナリコ「孤独の始末 左川ちか『左川ちか全詩集』」(『ムーンドロップ』11、2009年2月／『女子と作文』本の雑誌社、2013年)など。
 - 9) 島田龍『左川ちか関連文献目録稿・解説』(前掲『左川ちか資料集成』別冊解説、2017)、同「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紀要』115号、2018年3月)
 - 10) 島田龍「海の詩人 伊藤整と左川ちか「海の捨児」から「海の天使」へ」(『日本思想史研究会会報』35、2019年1月)、同「詩人の終焉」(「文学史を読みかえる」研究会編『(仮) 文学史を読みかえる・論集 3』インパクト出版会、2019年春予定)、同「(仮)

詩人の回想」(未定)。

- 11) 『若い詩人の肖像』では、1923年4月、汽車の中で初めて知り合ったかのようにあるが(『全集6』p95)、曾根博義前掲『伝記伊藤整』所引の川崎昇の証言によると、昇たちの雑誌『青空』に整が短歌を寄稿した1921年末以前に面識があったようだ(182頁)。とくに親密になったのが車内でと本稿では暫定的に理解しておきたい。
- 12) 『全集6』96頁。講談社文芸文庫『若い詩人の肖像』(1998年)では39頁。以降、本稿での『全集6』からの引用は全て『若い詩人の肖像』からである。
- 13) 『全集6』254頁。文庫版317頁。
- 14) 『全集6』209頁。文庫版235～236頁。
- 15) 『肖像』の人名頻度については、市立小樽文学館他編『若い詩人の肖像 - 伊藤整、青春のかたち』(1999年)に記されている。今回改めて調査、補足・修正を加えた結果、川崎昇67回、重田根見子62、梅沢新一郎(小樽市中学教頭)29、吉田惟孝(中学校長)24、小林多喜二23、百田宗治19、梶井基次郎・新井豊太郎(中学英語教員)18、小林象三(小樽高商教員)15、北川冬彦14、三好達治13、芥川龍之介12他1人、(略)川崎愛子6、重田留見子6、川崎尚5などとなった。
- 16) 単行本(新潮社、1956年)のあとがき草稿。現行本文とはかなり異なる。小樽文学館旧寄託資料(伊藤家所蔵)。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』96、2017年5月)に詳しい。今回草稿披見が間に合わず、飯島論文に翻刻されたものを抹消部分・後補箇所を整え引用した。
- 17) 『全集6』120頁。文庫版82頁。
- 18) 『全集6』130頁。文庫版97～98頁。
- 19) 『全集6』155頁。文庫版141頁。
- 20) 『全集6』154～155頁。文庫版141頁。
- 21) 『全集6』130頁。文庫版97頁。
- 22) 『肖像』で、1926年春の東京商大受験に失敗した整のもとに東京から昇が帰省した折の記述。「私はその年の春東京で逢って以来、半年目に逢うこの友達に、何か一番大切なことを語りたい、と考えていた。そして彼に詩集の題を相談するということに思いついた時、私は嬉しかった。二十歳頃の友情というものには、恋愛に似た心の動きがあった」(『全集6』229頁、文庫版272頁)
- 23) 『全集6』155頁。文庫版141～142頁。
- 24) 1925年10月24日付川崎昇宛書簡一部。川崎昇「ひとし君のころ」(『全集1』月報より引用、新潮社、1972年)
- 25) 1926年6月26日付川崎昇宛書簡一部。小樽文学館所蔵。「尚さん」は昇の従弟川崎尚。「愛ちゃん」は川崎愛のこと。
- 26) 出迎えの昇はわざわざ仙台駅から整の汽車に乗り込み東京まで同行した。この逸話は戦後の新聞小説「花ひらく」(1953年、『全集』7)の冒頭場面に用いられた。

- 27) 川崎昇の談話によると、2人は示し合わせ、まず昇が上京生活を始めたらしい。小笠原克『伊藤整の青春〈上〉』(北書房、1975年)34頁。
- 28) 『全集6』229頁。文庫版273頁。
- 29) 『雪明りの路』(椎の木社、1926年12月)「此の詩集をまとめるには川崎昇氏の助言と激励が直接の動機となつたので、君がゐなければ、当分出す気持にもならなかつたであらう。」『全集1』20頁。
- 30) 川崎昇前掲「ひとし君のころ」4頁。
- 31) 『全集6』121頁。文庫版82頁。
- 32) 伊藤整「自伝的スケッチ」(『早稲田文学』5-1～4、1938年1～4月)『全集23』101頁。
- 33) 1927年3月、「私」の東京高商再度の受験上京時の会話。『全集6』251頁。文庫版311頁。
- 34) 疎開していた北海道で昇は出版社川崎書店を創立。紙不足から北海道に出版社が集中した“札幌版”の時代から1950年代半ばに北海道文学者懇話会編『北海道文学代表作選集』(1956年)などの文学や酪農関係の出版に携わった。またデーリーマン社では、酪農雑誌『デーリーマン』や多くの関連図書を編集出版している。
- 35) 川崎昇の北海道での文学活動については、北見恂吉(鈴木重道)「後志歌壇史(二)～(四)」(『後方羊蹄』4～6、1958年12月～1959年1月)、同「北海道歌壇史(補遺)後志」(『北海道短歌年鑑 昭和33年度』1959年1月)、同「余市歌壇史(四)戦前篇」(『余市文芸』5、1979年)、武井静夫『後志歌人伝』(海鳴詩社、1975年)他参照。
- 36) 伊藤整「少年の死んだ日」『全集1』32頁。
- 37) 伊藤整「九月」『全集1』71～72頁。『港街』2(1927年9月)に再掲。
- 38) 『肖像』に記述があり(157頁)、曾根博義前掲『伝記伊藤整』に詳しい(215～218頁)。
- 39) 伊藤整「丘」『全集1』。『五更』42(1927年9月)初出。
- 40) 伊藤整「いま帰れば」『全集1』86頁。第一次『椎の木』11(1927年8月)初出。全集版は『冬夜』掲載版に拠る。
- 41) 神谷忠孝「新資料による伊藤整詩『林檎園の月』『馬』『いま帰れば』考」(『資料情報と研究』北海道文学館、2006年)
- 42) 川崎昇「十一月」(『信天翁』1、1928年1月)「旧作」と付記されており、直接の関連性は不明。
- 43) 川崎昇「露店小情」(『アカシヤ』11、1924年9月)
- 44) 『全集6』267頁。文庫版338～339頁。
- 45) 小野十三郎『雪明りの路』の著者へ(『若草』3-5、1927年5月)。『肖像』でも書評を読んだ「私」の興奮が綴られる。『全集6』269～271頁。文庫版342～347頁。
- 46) 『全集6』254頁。文庫版316頁。

- 47) 伊藤整「林檎園の月」『全集 1』67～68 頁。
- 48) 『全集 6』211～212 頁。文庫版 241 頁。
- 49) 島田龍「桜と折口信夫の近代」(『日本思想史研究会報』18 号、2000 年)
- 50) 亀井秀雄「文学の中の林檎」(2003 年 7 月の市立小樽文学館での講演、http://k-sekirei.la.coocan.jp/otaru/apple_01.html)
- 51) 伊藤整「小樽の秋」『全集 1』55～56 頁。遠藤勝一『林檎の花』(富士印刷、1924 年) については、『肖像』にも記述がある。『全集 6』130～132 頁。文庫版 98～101 頁。
- 52) 「遠藤勝一氏への手紙」(『北海タイムス』1954 年 5 月 3 日)『全集 17』417 頁。遠藤との対面については、曾根博義前掲『伝記伊藤整』195～197 頁。
- 53) 亀井秀雄『伊藤整の世界』(講談社、1969 年) 58 頁。
- 54) 亀井秀雄前掲「文学の中の林檎」
- 55) 小笠原克前掲『伊藤整の青春〈上〉』29 頁。
- 56) 伊藤整「林檎園の六月」『全集 1』69 頁。
- 57) 早川雅之『伊藤整—その美意識と倫理』(北書房、1976 年) 11 頁。亀井秀雄前掲『伊藤整の世界』、桶谷秀昭『伊藤整』(新潮社、1994 年) など。
- 58) 『全集 6』128 頁。文庫版 94～95 頁。
- 59) 伊藤整「果樹園の夜」『全集 1』50～51 頁。
- 60) 伊藤整「雲雀」(第二次『椎の木』2-6、1929 年 5 月)『全集 1』118～119 頁。
- 61) 小松瑛子前掲「海の天使 左川ちかの詩」は、「ひばり」を川崎愛の愛称とする。
- 62) 島田龍前掲「左川ちか研究史論」103 頁。
- 63) 江間章子『埋もれ詩の焔ら』(講談社、1985 年) 41 頁など。
- 64) 小松瑛子前掲「黒い天鵝絨の天使」に佇立小樽高女時代の友人小林次子の 1930 年春頃の目撃証言が記載(72～73 頁)。曾根博義前掲『伝記伊藤整』に野長瀬正夫や川崎尚、小川貞子らの証言を記録(513～515 頁)。江間章子前掲『埋もれ詩の焔ら』に阪本越郎と江間のやり取りが記載されている(110 頁)。
- 65) 貞子は函館高女時代、小樽新聞の『雪明りの路』書評を読み、整と文通を始める。この書評を執筆した川崎尚が後々まで 2 人の月下氷人を任じていたのは、従妹の愛にとって皮肉だったかもしれない(田居尚『「青空」と伊藤整』北書房 1975 年)。整や貞子の名前を口にしなかったものの、恋愛相手が郷里から新妻を連れ帰ってきたときの驚きと動揺を江間に語っている(江間章子前掲『埋もれ詩の焔ら』92 頁)。なお新婚時代の中野の整の家にも、文章を見てもらうという名目で足しげく通ってきた愛に、妻貞子が出家をしたことを次男伊藤礼が、父の最初の記憶として語っている。伊藤礼「父・伊藤整」(市立小樽文学館編『伊藤整生誕 100 年市立小樽文学館特別展記念講演会・シンポジウム「よみがえる伊藤整」全記録』2006 年) 20～21 頁。同時期のエピソードは、曾根博義前掲『伝記伊藤整』にもある。518～519 頁。
- 66) 伊藤整「言葉」(第二次『椎木』2-6、1929 年 5 月)『全集 1』118 頁。

- 67) 整自身、戦後再刻された詩集のあとがき「『雪明りの路』について」(木馬社版『雪明りの路』1952年3月)にそのような事情で詩を諦めたことを説明している。
- 68) 庁立小樽高女時代と川崎愛については、関係資料を収集中でいずれ論じたい。
- 69) 『若い詩人の肖像』『全集6』267頁。文庫版339頁。
- 70) 上林暁「足袋の思い出」(『伊藤整全集7』月報、新潮社、1972年／『幸徳秋水の甥』新潮社、1975年／『上林暁全集15』筑摩書房、1967年)引用部分は月報1頁。
- 71) モルナール「髯の黒い男の話」(『文芸レビュー』1-2、1929年4月)、同「蠅のスープ」(同誌1-8、1929年11月)、同「二つの話」(同誌1-9、1929年12月)、ハクスリー「イソップなほし書き(1)～(3)」(同誌1-4～1-6、1929年6～8月)。
- 72) 坂東里美「左川ちかと翻訳1～5」(『contralto』30～34、2012年9～2015年5月)
- 73) アンダースン「闘争」(『文芸レビュー』2-1、1930年1月)、クロスビー「SLEEPING TOGETHER」(『レスブリ・ヌウボオ』3、1930年10月)。クロスビーから筆名を左川ちかに統一して翻訳している。
- 74) 無記名「世界人気者投票の投票者解説」(『文芸レビュー』1-6、1929年8月)20頁。
- 75) モルナール「ナポレオンの話」(『一橋文芸』5、1929年5月)。モルナールは『文芸レビュー』で近況や近影が特集され(1巻1号、1929年3月)、「ハンガリイの世界的劇作家。日本でも有名である。」(1巻6号、1929年8月、21頁)と紹介されている。
- 76) アンドレ・モロア「オルダス・ハクスリーの進出」(『世界文学評論』1-4、1930年12月)、ハクスリー「文学に於けるヴァルガリティ」(『一橋文芸』11、1931年6月)、同「バルザック」(『季刊批評』1、1932年11月)、同「ドストエフスキとデイクENZ」(『新科学的』3-11、1932年11月)。伊藤整文学におけるハクスリーの影響は、ケイコ・コックム「伊藤整と外国文学の影響」(伊藤整『日本文壇史5』講談社文芸文庫、1995年)に詳しい。
- 77) アンダースン「クリスマスの罪悪—少年時代追想—」(『文芸レビュー』1-5、1929年7月)。同誌翌号では「最も著名なアメリカの作家、伊藤整氏訳『クリスマスの罪悪』本誌先号に紹介」と無記名の紹介文がある。20頁。
- 78) 島田龍前掲「左川ちか研究史論」101頁。他に小松瑛子前掲「黒い天鵝絨の天使」には、川崎昇や尚の証言として、厚い英和辞典を昇が買い与え、「単語を夢中でひいていました。型が整うと、愛は伊藤君のところにいて、みてもらっているようでした」(89頁)、「伊藤整が海外の文学の紹介に専念した時期であったので、『丸善』から買い求めたものを、左川ちかに翻訳させ、その監修をした」(81頁)とある。
- 79) 整にも短評「ジョイスの『室楽』」(第三次『椎の木』8、1932年8月)がある。『室楽』を『ユリシイズ』に至るまでの文学の革命の原点と評価しているが、なぜか同月に同じ椎の木社から刊行されたちかの訳業については全く触れてはいない。
- 80) 同時代評については、島田龍前掲「左川ちか研究史論」87頁。
- 81) ショー「恋愛理論の再吟味」(『文芸レビュー』1-5、1929年7月)、同「恋愛の新理論」

- (『文芸レビュー』1-6、1929年8月)
- 82) ウルフ「憑かれた家」(『今日の詩』5、1931年4月)、同「いかにそれは現代人を撃つか?」(『新文学研究』2~4、1931年4~10月)
 - 83) 伊藤整「ヴァージニア・ウルフの叙情感」(『帝大新聞』1932年4月18日号)、同「ウルフ女史」(『新英米文学』1-7、1932年8月)
 - 84) 國重游「小説家としての左川ちか - ヴァージニア・ウルフとの比較において」(『ムーンドロップ』11号、2009年2月)、神泉薫「卵をわると月が出る」(『洪水』14、2014年7月)、坂東里美「左川ちかと翻訳(4) - ヴァージニア・ウルフ「憑かれた家」 - これがあなたの埋もれた財宝ですか?」(『contralto』33号、2014年6月)など。
 - 85) 左川ちか著・紫門あさを編前掲『新編左川ちか詩集 前奏曲』の「編纂付記」で紫門が指摘している。298~299頁。
 - 86) 島田龍前掲「左川ちか研究史論」120頁。
 - 87) 川村湊前掲「妹の恋 - 大正・昭和の“少女”文学」
 - 88) 伊藤整「私は甲虫」『全集1』31~32頁。
 - 89) 『雪明りの路』の詩作年月については、一部を早川雅之前掲『伊藤整論』の推定を参考にした。40頁。
 - 90) 佐々木冬流『伊藤整研究 - 新心理主義文学の顛末 -』(双文社出版、1995)42頁。
 - 91) 左川ちか「昆虫」(『ヴァリエテ』1-1、1930年8月)
 - 92) 伊藤整が編んだ『左川ちか詩集』(昭森社、1936年11月)では痣ではなく、「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よると思われる。
 - 93) 小松瑛子前掲「海天使 左川ちかの詩」179頁。
 - 94) ①新井豊美『近代女性詩を読む』(思潮社、2000年)など。②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』8、2008年3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、2009年)。③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(1)」『詩学』62-3(2007年3月)。瀬本阿矢『転用と変容: 日本の女性詩人たちによるシュルレアリスム受容を中心に』(京都大学博士論文、2011年)。鳥居万由実「1930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』15、2015年)など。
 - 95) 水田宗子『モダニズムと戦後女性詩』の展開(思潮社、2012)75頁。
 - 96) 左川ちか「私の夜」(『詩法』4、1934年11月)
 - 97) 北園克衛「左川ちか」(『詩学』6-8、「物故詩人追悼特輯」1951年8月)「彼女は生れつき謙譲で静かな性質であつたが、詩の世界では王女のやうに自由に大胆にふるまつてゐた。美も死も彼女の自由を奪ふこともゆがめることもできなかつた。彼女は自身自身の詩を書くために生れてきたやうなものである。」79頁。
 - 98) 伊藤整「山に來た雪」『全集1』45頁。

- 99) 左川ちか「雪が降る」(『新形式』2、1931年5月)。「雪が降ってゐる」と改題改作して『詩と詩論』(12、1931年6月)に発表しているが、引用は初出に拠る。
- 100) 伊藤整「風を見る」第一次『椎の木』10(1927年7月)に「風を見てゐる」と題して発表。『全集1』87頁。
- 101) 左川ちか「風が吹いてゐる」(『詩法』13、1935年8月)
- 102) 伊藤整「悪夢」(第一次『椎の木』5、1927年2月)『全集1』51頁。同「浪の響のなかで」(『文学界』3-5、1936年5月)『全集2』。これらの詩について詳しくは島田龍前掲「海の詩人」「詩人の終焉」参照。
- 103) 左川ちか「言葉」(『椎の木』3-12、1934年12月)
- 104) 伊藤整「言葉」『全集1』39頁。
- 105) 伊藤整「暗い夏」『全集1』22～23頁。
- 106) 亀井秀雄『「雪明りの路」の世界』(北書房、1975年)25頁。早川雅之前掲『伊藤整—その美意識と倫理』8頁。
- 107) 野坂幸弘「不安の樹木」(『S／M通信』4、1990年12月／『伊藤整論』双文社出版、1995年)は、『雪明りの路』における草木の意味を類型化している。詩人と植物の形象としては、大正期萩原朔太郎の＜草木姦淫＞という主題も想起されよう。
- 108) 伊藤整「憂鬱な夏」『全集1』69～70頁。同「山へ」『全集1』70頁。
- 109) 伊藤整「緑の村」『全集1』93～94頁。
- 110) 伊藤整「緑」(第二次『椎の木』2-7、1929年7月)。『全集1』119頁。
- 111) 1929～31年の小説「パルナス座」「蕾の中のキリ子」「ア・マドモアゼル・キリ」「キリ子の朝」「M百貨店」「プラアタヌと脚」「歯は微笑からこぼれる」など。『全集1』と曾根博義編『未刊行著作集12 伊藤整』(白地社、1994年)に収録。
- 112) 伊藤整「緑の循環路」(『文芸レビュー』2-7、1930年7月)『全集1』98～99頁。
- 113) 野坂幸弘「薔薇の不吉 フロイトの花」(『S／M通信』5、1991年7月／前掲『伊藤整論』)
- 114) 伊藤整「アカシアの匂に就て」(『文芸レビュー』2-8、1930年8月)『全集1』。論考としては、飯島洋「『アカシアの匂に就て』論—伊藤整における在る転回—」(京都大学国文学論叢20、2009年2月)が詳しく学ぶべき点が多い。
- 115) 伊藤整『父の記憶』(利根書房)322頁。『全集2』608頁。
- 116) 『全集1』312頁。
- 117) 曾根博義「伊藤整論覚書一」(『日本大学芸術学部学術研究』2、1972年9月)
- 118) 『全集1』319頁。
- 119) 『全集1』318頁。
- 120) 曾根博義前掲「伊藤整論覚書(一)」6頁。
- 121) 伊藤整「生物祭」(『新文芸時代』1、1932年1月)。『全集1』
- 122) 『全集1』399頁。

- 123) 虎杖の「知ってるぞ」のくだりは改稿で挿入された。官能に酔うことを抑制する改稿の語りについては、大田鈴子『『生物祭』初出と改稿に関する考察』（『国文学 解釈と鑑賞』60-11、1995年11月）参照。
- 124) 『全集1』401頁。
- 125) 『全集1』402頁。
- 126) 最初の引用文は、伊藤整「小説作法第一話」（『月刊文章講座』5-3、1939年3月、全集20、277頁）、後者は伊藤整「桜の樹の下には」（『作品』3-6、1932年6月／明治大正昭和文学研究会監修『未刊行著作集12 伊藤整』白地社、1994年、68頁）
- 127) 伊藤整「あなたは人形」『全集1』65～66頁。『現代文芸』（1927年4月）掲載。
- 128) 伊藤整「朝」（『信天翁』5、1928年7月）『全集1』90頁。
- 129) 伊藤整「春夜」『全集1』93頁。
- 130) 新心理主義と伊藤整については、曾根博義「新心理主義研究序説（一）～（五）」（『評言と構想』16～21、1979年6月～1981年6月）などに詳しい。
- 131) 伊藤整「自作案内」（『文芸』6-7、1938年7月）『全集14』
- 132) 左川ちか「緑色の透視」（『レスプリ・ヌウボオ』2-2、1931年7月）
- 133) 左川ちか「循環路」（第三次『椎の木』1－1、1932年1月）
- 134) 左川ちか「暗い夏」（『作家』1、1933年7月）
- 135) ジョイスについては小松瑛子掲掲「黒い天鵝絨の天使 - 左川ちか小伝」。ウルフとの関係に言及した先行文献は註84参照。
- 136) 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『比較文化の饗宴』英光社、2011年）。ダリが映画監督ルイス・ブニュエルと1929年に共同制作したフランスのシュルレアリスム映画である。
- 137) ちかの随筆「魚の目であつたならば」（『カイエ』7、1934年5月）でも「外へ出たら若い緑が目にしみた。」と締め括られている。
- 138) 左川ちか「緑の焰」（『新形式』3、1931年6月）
- 139) 左川ちか「緑」（『文芸汎論』2-10、1932年10月）
- 140) 佐藤弓生『薄い街』（沖積舎、2008年）11頁。
- 141) 川崎昇「十一月」。註42参照。
- 142) 井坂洋子「左川ちかと緑のたたかい」（えこし研究所編『えこし通信』創刊準備6号、2004年3月／『江古田文学』（64号、2006年11月）では、体つきが女らしくなること、生殖への嫌悪をちかの詩に読み取っている。
- 鳥居万由実掲掲「1930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」では、「生命力、つまり自然界に横溢する生殖力への恐怖、または対幻想を描かない中性的な世界を見ると、彼女は女性性を強調した主体構築を避けていた可能性はある」との重要な指摘がなされている。24頁。
- 143) 伊藤整「故郷の風物」（初出未詳、1936年10月執筆）『全集23』

- 144) 伊藤整「北海道」(『美しい暮しの手帖』21、1953年9月)『全集23』
- 145) 伊藤整「京都」(『雪明りの路』所収)『全集1』42頁。
- 146) 『全集6』206頁。文庫版231～232頁。
- 147) 大久保喬樹「自然意識のモダニズムー近代性から現代性へー」(『日本近代文学』57、1997年10月)などが参考になる。
- 148) 左川ちか「指間の花」(『呼鈴』20、1934年9月)

付記:校正中、藤本寿彦「『左川ちか』と名づけられたテキストの魅力」(『螺旋の器』2号、2018年11月)が発表された。自然と季節を独自に描く左川ちかの詩法を明らかにしている。

伊藤整と左川ちか 作品年表 (本文・註で言及した作品に限定)

■□…伊藤整 ◆◇…左川ちか 黒印は本文で詳述した作品。

・『雪明りの路』(椎の木社、1926年12月/全集1) 収録詩(収録順)

■「暗い夏」[詩]

■「私は甲虫」[詩]

■「少年の死んだ日」[詩]

■「言葉」[詩]

■「京都」[詩]

■「山に來た雪」[詩]

■「果樹園の夜」[詩]

□「悪夢」(第一次『椎の木』5、1927年2月)[詩]

■「小樽の秋」[詩]

■「あなたは人形」(『現代文芸』4-4、1927年4月)[詩]

■「林檎園の月」[詩]

■「林檎園の六月」[詩]

■「憂鬱な夏」[詩]

■「山へ」[詩]

■「九月ーNよ Nよー」(『港南』2、1927年9月)[詩]

・『冬夜』(近代書房、1937年6月/全集1) 収録詩(収録順)

□「海の捨児」(『信天翁』1、1928年1月)[詩]

■「いま帰れば - 川崎昇に」(第一次『椎の木』11、1927年8月)[詩]

■「風を見る」(第一次『椎の木』10、1927年7月、原題「風を見てゐる」)[詩]

■「朝」(『信天翁』5、1928年7月/原題「鶯」)[詩]

■「春夜」[詩]

■「緑の村」[詩]

< 1927 年 >

■「丘」(『五更』42、1927年9月/全集1)[小説]

< 1929 年 >

◇ちか訳・フェレンツ・モルナール「髪の黒い男の話」(『文芸レビュー』1-2、1929年4月)[翻訳小説] ※筆名は左川千賀、翻訳第一作

- フェレンツ・モルナール「ナポレオンの話」(『一橋文芸』5、1929年5月)〔翻訳〕
- 「言葉」(第二次『椎の木』2-6、1929年5月／全集1)〔詩〕
- 「雲雀」(第二次『椎の木』2-6、1929年5月／全集1)〔詩〕
- ◇ちか訳・オルダス・ハクスリー「イソップなほし書き(1)～(3)」(『文芸レビュー』1-4
～1-6、1929年6～8月)〔翻訳小説〕
- シャーウッド・アンダーソン「クリスマスの罪惡一少年時代追想」(『文芸レビュー』
1-5、1929年7月)〔翻訳〕
- 「緑」(第二次『椎の木』2-7、1929年7月／全集1)〔詩〕
- ◇ちか訳・モルナール「蠅のスープ」(『文芸レビュー』1-8、1929年11月)〔翻訳小説〕
- ◇ちか訳・モルナール「二つの話」(『文芸レビュー』1-9、1929年12月)〔翻訳小説〕

< 1930 年 >

- ◇ちか訳・シャーウッド・アンダーソン「闘争」(『文芸レビュー』2-1、1930年1月)〔翻
訳小説〕
- 「緑の循環路」(『文芸レビュー』2-7、1930年7月／全集1)〔詩〕
- 「アカシアの匂に就て」(『文芸レビュー』2-8、1930年8月／全集1)〔小説〕
- ◆ちか「昆虫」(『ヴァリエテ』1、1930年8月)〔詩〕※筆名左川ちかの詩第一作
- ジェイムズ・ジョイス『ユリシイズ』(1930年9月～31年6月まで『詩・現実』で永松
定・辻野久憲と共訳)〔翻訳〕
- ◇ちか訳・ハリー・クロスビー「SLEEPING TOGETHER」(『レスブリ・ヌウボオ』3、
1930年10月)〔翻訳詩〕※翻訳はこれ以降筆名は左川ちか

< 1931 年 >

- ◆■ちか訳・伊藤整監修・ジェイムズ・ジョイス「室楽」(1～7、『詩と詩論』10、1931
年1月／8～15、『詩と詩論』11、1931年3月／16～17不詳・未訳?／18～20、
『今日の詩』6、1931年5月／21～23、『今日の詩』9、1931年8月／24不詳・未
訳?／25～30、『今日の詩』11、1931年10月／31不詳・未訳?／32～34、第三
次『椎の木』1-1、1932年1月／35～36、『椎の木』1-2、1932年2月)〔翻訳詩〕
- ◇ちか訳・ヴァージニア・ウルフ「憑かれた家」(『今日の詩』5、1931年4月)〔翻訳小
説〕
- ◇ちか訳・ウルフ「いかにそれは現代人を撃つか?」(『新文学研究』2～4、1931年4～
10月)〔翻訳評論〕
- ◆ちか「雪が降る」(『新形式』2、1931年5月／「雪が降ってゐる」と改題、『詩と詩論』
12、1931年6月)〔詩〕
- オルダス・ハクスリー「文学に於けるヴァルガリティ」(『一橋文芸』11、1931年6月)
〔翻訳〕

- ◆ちか「緑の焰」(『新形式』3、1931年6月／『詩と詩論』14、1931年12月) [詩]
- ◆ちか「緑色の透視」(『レスブリ・ヌウボオ』2-2、1931年7月) [詩]
- 伊藤整・永松定・辻野久憲共訳・ジェイムズ・ジョイス著『ユリシイズ』(第一書房、1931年12月) [翻訳]

< 1932 年 >

- ◆ちか「循環路」(第三次『椎の木』1-1、1932年1月／『文学』1、1932年3月) [詩]
- 「生物祭」(『新文芸時代』1、1932年1月／全集1) [小説]
- 「ヴァアジニア・ウルフの叙情感」(『帝大新聞』1932年4月18日号) [評論]
- ◇ちか「白と黒」(『マダム・ブランシュ』1、1932年5月／「睡眠期3」と改題、『文学』4、1932年12月) [詩]
- 「ウルフ女史」(『新英米文学』1-7、1932年8月) [感想]
- ◆■ジョイス著・左川ちか翻訳・伊藤整監修『室楽』(椎の木社、1932年8月) [翻訳詩集]
- 「ジョイスの『室楽』」(『椎の木』1-8、1932年8月／全集13) [評論]
- ◆ちか「緑」(『文芸汎論』2-10、1932年10月) [詩]
- ハクスリー「バルザック」(『季刊批評』1、1932年11月) [翻訳]

< 1933 年 >

- ◆ちか「暗い夏」(『作家』1、1933年7月) [詩]

< 1934 年 >

- ◆ちか「指間の花」(『呼鈴』20、1934年9月) [詩]
- ◆ちか「私の夜」(『詩法』4、1934年11月) [随筆]
- ◆ちか「言葉」(『椎の木』3-12、1934年12月) [詩]

< 1935 年 >

- ◆ちか「風が吹いてゐる」(『詩法』13、1935年8月) [詩]
- ◇ちか「海の捨子」(『詩法』13、1935年8月) [詩]

< 1936 年 >

- 「浪の響のなかで」(『文学界』3-5、1936年5月／全集2) [小説]
- 「故郷の風物」(初出未詳、1936年10月執筆／全集23) [随筆]
- ◇□左川ちか著・伊藤整編『左川ちか詩集』(昭森社、1936年11月) [詩集]
- 「左川ちか詩集覚え書・刊行者-」(『左川ちか詩集』／『左川ちか全詩集』森開社、1983)

年／『左川ちか全詩集新版』森開社、2010年）〔解説〕

< 1937 年 >

- 『『左川ちか詩集』』（『北海タイムス』「ブックレビュー」欄 1937 年 4 月 8 日／『未刊行著作集 12 伊藤整』白地社、1994 年）〔書評〕
- 「鏡の中」（『新潮』34-7、1937 年 7 月／全集 2）〔小説〕
- 「幽鬼の街」（『文芸』1937 年 8 月号／『街と村』第一書房、1939 年 5 月／全集 3）〔小説〕

< 1938 年 >

- 『青春』（河出書房、1938 年 5 月／全集 2）〔小説〕
- 「幽鬼の村」（『文学界』1938 年 8 月号／『街と村』／全集 3）〔小説〕

< 戦後～ >

- 『鳴海仙吉』（『文明』他 1946 ～ 48 連載／細川書店、1950 年 3 月／全集 5）〔小説〕
- 「文学的青春伝」（『群像』6-3、1951 年 3 月／全集 23）〔随筆〕
- 「詩と詩論」（『増補改訂 日本文学大辞典 別巻』新潮社、1952 年）〔事典〕
- 「北海道」（『美しい暮しの手帖』21、1953 年 9 月／全集 23）〔随筆〕
- 「遠藤勝一氏への手紙」（『北海タイムス』1954 年 5 月 3 日／全集 17）〔評論〕
- 『若い詩人の肖像』（『新潮』他 1954 ～ 55／新潮社、1956 年 8 月／全集 6）〔小説〕
- 「妨害者」（『週刊新潮』1956 年 2 月 26 日号／全集 6）〔小説〕