

海の詩人 伊藤整と左川ちか

——「海の捨児」から「海の花」へ——

島田 龍

一 はじめに

昭和初期の女性詩人左川ちか（本名川崎愛、一九二一～三六）は、日本現代詩の起点となる詩人である。北海道余市町出身の彼女の人生に大きく関わるのが、隣町の塩谷村（現小樽市塩谷）と小樽で青春を過ごした伊藤整（一九〇五～六九）だ。二人の出会い、ちかの異父兄川崎昇が整と莫逆の友であったことに機縁する。

稿者はこれまで左川ちかにまつわる言説史をまとめ、その課題の展望に努めた。また、初期伊藤整文学（一九二〇年代半ば～三〇年代前半）において、川崎愛／左川ちか表象の史的変遷を考察した。さらに、左川ちか初期の詩業に関わる伊藤整の役割を推定しつつ、各々の詩風の特徴を論じた（一）。略述すると次のようになる。

第一詩集『雪明りの路』（一九二八）で、叙情の世界を彩る乙女の一人として川崎愛を表象していた整は、二人が上京する一九二八年以後、

叙情詩からモダニズムに傾斜する。二人の関係が進展するにつれ、軽妙な男女の機微を詠ったモダンな詩的世界に川崎愛を表出していくようになる。

同時期、詩人伊藤整を誕生させ、これを支え続けた無二の存在川崎昇が文学者として挫折した。整は昇の擬装として、未だ一〇代の川崎愛を翻訳者・詩人に育て上げていく。共通する詩材を扱いながら、承認と欲情への憐憫に自我を内閉させることから整は出発し、女であることを詩人として逸脱し、自我を越境せんとちかの詩は始まった。やがて彼は、新心理主義を経て自伝風告白小説へと文学表現を転回、自然への幻想と郷愁に惑溺逡巡する叙情詩の世界に回帰する。一方彼女は、対象への孤絶と死への予感を詩想に貫く。男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女は、そこから決定的に離れていくのである。

かかる所論を受け本稿では、二人の詩人時代晩年の詩、整の「海の花

児」(一九二八)とちかの「海の捨子」「海の天使」(一九三五)を中心とする海の詩をテキストに、両者の文学表現の特性を論じたい。

なお本稿での作品引用は、適宜初出に当たりつつ、原則として『伊藤整全集一』(新潮社、一九七二)、『左川ちか資料集成』(東都我刊我書房、二〇一七)の雑誌影印初出版に拠る。年齢表記は満年齢に従う。

二 「海の捨児」とその周辺

1 「まつり」と「悪夢」

ほのかな笛の音と／太鼓の響と／よんだ人声と／赤い提灯の灯と／村の端の神社は今夜祭りです／あゝ笛の音よ 私は一体いく度それを聞いたらう／私はその笛のどこかの一節に／太古からの村人の詩情を感じる／落葉松と栗の木立の内に／私の幼い日の友だつた祭がある／あゝそれに裏切つた私にも／その笛の音と灯をしたつて泣きたい様な心がひそんである／笛の音よ 太鼓よ／一人はなれていった／私の得たものは何だつたらう／いま静かに故郷の山ぎはに昇る月にも／それを私は尋ねてみたい 「まつり」全篇(二)

伊藤整には「海の捨児」の先蹤ともいえる詩がいくつかある。その一つが「まつり」だ。この詩は一九二二年四月以降の未定稿集「詩稿ノート」冒頭に綴られた。小樽高商一年生、一七歳頃の習作である。作中の「私」は村祭に思いを馳せている。笛の音や風物に感覚する村の詩情を

「私」は裏切り離れていった。当時、小樽へ実家から汽車通学していた整は、村からまだ離れたわけではない。少年時代を過ごした村祭の風情を追憶すると同時に、現在する村に疎外感を覚える詩人の心理的な距離感が、今も暮らす場所をかつてあつたはずの「故郷」として表象させたといえよう。そのような故郷表象と恋愛の情緒が伊藤整を詩人にした。

次に詩「悪夢」(一九二七)を引く。詩集『雪明りの路』(一九二八)にも収録されている。

Cette fille elle est morte, est morte dans ses amours. — Paul Fort. —

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。／あゝ それはお前に異ひない／夢にも忘れなかつた 昔のとほりのお前だつた。／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いった。／あゝ誰もみない海の上で／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。／あゝ 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。 「悪夢」全篇(三)

序詞にあるように、この詩はフランスの象徴詩人ポール・フォール
(一八七二―一九六〇)の詩『La Fille morte dans ses Amours』に導かれ、
創作したものだ。一九一〇年に上田敏が「このをとめ」と題し訳してい
る。整は敏の『牧羊神』(一九二〇)からこの詩に出会ったものと思わ
れる(四)。全文を次に掲げよう。

このをとめ、みまかりぬ、みまかりぬ、戀やみに。／ひとこれを
葬りぬ、葬りぬ、あけがたに。／寂しくも唯ひとり、唯ひとり、
きのまゝに、／棺のうち、唯ひとり、唯ひとり、のこしきて、／
朝まだき、はなやかに、はなやかに、打つれて、／歌ふやう「時
くれば、時くれば、ゆくみちぞ、／このをとめ、みまかりぬ、み
まかりぬ、戀やみに。」／かくてみな、けふもまた、けふもまた、
野に出でぬ。 「このをとめ」全篇

大正末年頃に整は、上田敏の訳詩『海潮音』(一九〇五)と堀口大学
『月下の一群』(一九二五)に傾倒し、繰り返し読んでいた。第一書房版『海
潮音』を読んだのは一九二五年頃だと自ら回想している(五)。同年四
月刊行の第一書房版『上田敏詩集』には『牧羊神』も併録されているこ
とから、「このをとめ」との出会いもこの頃と推定できる。その二年後
の二七年二月に詩「悪夢」を発表している。

詩の内容はどうか。雨降る故郷の海で死体となった恋人の「お前」の
上空を、一羽の鷗かもになった「私」が嘆きながら旋廻する悪夢。女の死
体が漂う海に語り手の鷗がいるだけで、「誰もひとりも気付いてくれな
い」閉じた世界となっている。恋に病み死んだ少女を悼んだ「このをと
め」に触発された「悪夢」では、「二人の過ち」の結末として恋愛の終
焉を詠っている。

文末【表一】に検討作品の構成要素を整理したので参照されたい。
『雪明りの路』随一の恋愛詩と、平野謙は『わが戦後文学史』(一九
六九)で称賛している(六)。他方で「悪夢」の罪悪感、詩人自身の
経験と実感から生まれた詩情ではなく、萩原朔太郎あたりの影響から
生まれた「芸」に過ぎないとの曾根博義の消極的評価もある(七)。

「このをとめ」を本歌取りしたにせよ、借り物の詩情とまでは言い
れないだろう。終わった恋愛を内向きに追想する伊藤流の恋愛詩のか
たちに、象徴詩を巧みに落とし込んである一例といえる。

2 「海の捨児」

私は浪の音を守唄にして眠る。／騒がしく、絶間なく／繰り返
して語る灰色の年老いた浪／私は涙も涸れた凄壮なその物語りを／
つぎつぎに聞かされてみて眠つてしまふ。／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。／あ

の斜面の草むらに残る宵宮の思ひ出にさよならをしたのだらう。
／ああ 私は泣いてゐるな。／ではまたあの村へ帰りたいといふ
のか。／莫迦な。／もうどうしたつて帰りやうのない／遠いとほ
い海の上へ来てゐるのに。／でも今に私は忘れらるだらう。／ど
んな優しい人々が村に居たかも。／昔のこひびとは見知らぬ誰か
の妻になり／祭の宵には 私の思ひ出を／微笑に光る涙にまぎら
せても／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
出るのはか／どうしても解らずに暮すだらう。 「海の捨児」

全篇（八）

詩「海の捨児」は一九二八年一月に発表、第二詩集『冬夜』（一九三
七）に収録された。四月の上京を控えた小樽時代、『信天翁』創刊号の
詩である。『信天翁』は第一次『椎の木』が終刊した二七年九月の翌年
に刊行された。『椎の木』に参加していた整が、同人の百田宗治・三好
達治・丸山薫らを集め編集にあたった。当初印刷は小樽で行っていたが、
発行は東京（川崎昇下宿）で、自身の上京を見据えた詩誌だったのだろ
う。その創刊号に掲載する記念すべき詩に「海の捨児」を選んだ整の自
信と意気込みの程が窺える。

故郷の村を捨て、夏の宵宮の思ひ出に「私」は「さよならをした」。

詩「悪夢」の村祭への詩情がここに凝縮されている。浪の音を枕に眠り
に入った「私」は、夢の中で海を漂う捨児となり、故郷の記憶が失われ
るのを予感する。いつか異国の若い母親に拾われ、全てを忘れた少年に
育つことを夢想しながら。

「私」は「捨児」と「少年」と個人を越えて心的記憶が反復転生し、
やがて忘却され痕跡化する。この発想は整が新心理主義文学の中心に
据えたフロイトの精神分析学の発想に親和的だ。「海の捨児」以後の二
九年後半から三十年春にかけ、「自分の書いてゐた詩に行きつまりを感
じてほとんど絶望的に何かを捜してゐた」整は、フロイトを熱心に学び
始めた（九）。その影響のもと、三〇年五月に発表した小説「感情細胞
の断面」（一九三〇）は川端康成の称賛を浴び、文壇に本格的デビュー
を果たす。

この出会いは伊藤整だけに起きた文学的事件ではなかった。思想と
しての進化論を背景に精神分析学が成立した一方で、生物学・民族（俗
学などの学知と並行して、大正末年から昭和初年の日本文学において、
反復説・痕跡器官・アタヴィズム・心理記憶遺伝・胎児の夢といったモ
チーフが同時発生する状況にあつたからだ（二〇）。幼時退行と母胎回
帰の願望が垣間見える整の「海の捨児」も、夢野久作『ドグラ・マグラ』
（一九三五）、萩原朔太郎「幼児の夢」（一九三七）などに先行する「胎
児の夢」の変奏形態といえよう。

伊藤整の文学的営みに話を戻すと、詩「まつり」における郷愁と疎外
感、詩「悪夢」における恋愛の悲劇と故郷の海という主題が成熟し、故
郷から異郷への転生を夢想する要素を加えた「海の捨児」に展開したこ

とを確認したい。「悪夢」で鷗であった「私」は、海を漂う捨児に変成した。

忘れ去られた異郷への憧憬自体、明治後半から大正初期の島崎藤村など詩歌人に共通の精神風景であり、かかる同時代の横断的な思想空間の文脈から整の文学を読み直す作業も意味があるろう。

上京前後の整には、故郷と異郷間の海上を漂う詩「海の捨児」の他にも、「ふるさと」「もう一人の私」「田園故郷を失ふ」といった異郷思慕と棄郷の詩があり、『雪明りの路』以後のこの詩人の主要なテーマであった。

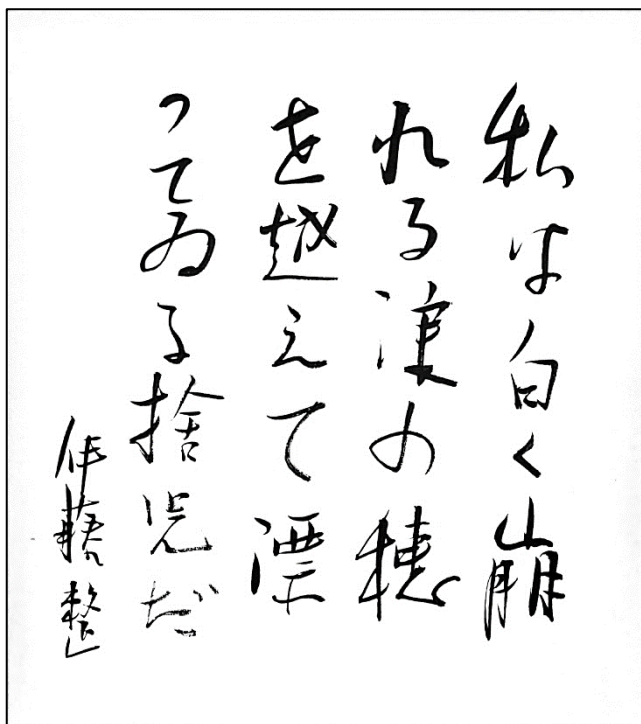
本節で引用したのは全集版（底本『冬夜』）であるが、初出誌から改稿された表現に、第三連「故郷の緑の丘」↓「故郷の村」、「あの丘へ帰りたい」↓「あの村へ帰りたい」、「取返しやうのない」↓「帰りやうのない」などがある。上京後の改稿版でより棄郷と帰還願望のニュアンスが強調されていることがわかる。

「思い切り叙情に身を任せることによって美しい感傷の微光を放った稀有の作品」、詩人伊藤整の本領がこの詩にあるとの曾根の見解に稿者も首肯したい（二二）。曾根は島崎藤村「椰子の実」（一九〇〇）などの影響とともに、「浪」「眠る」「村」「守唄」「涙」「海」「祭り」「思い出」などのn・mを含む語彙に注目。「作詩の際に抵抗の少ない、やわらかでおだやかな響きの語」が、波の動揺のように緩やかで振幅が大きくテンポの遅いリズムに乗せられ眠りの効果が高まるとして、意味と音感を一一致させた作詩上の技巧を明らかにした（二二）。

この詩への整の思い入れは相当なもので、詩「海の少女」「忘却に就

いて」、小説「海の肖像」「浪の響のなかで」「幽鬼の村」、戦後も小説『鳴海仙吉』などに繰り返しモチーフを用いたり、そのまま引用している。後年、色紙にその一節をよく記し、塩谷に建立する文学碑に詩の冒頭部を死の直前に選んだ。当時のモダニズム詩と比べると、感傷に過ぎ古風な詩であることは否めないが、叙情を極めたこの詩が人々の心に奇妙に共鳴を起こすのも確かだろう。

【図】伊藤整色紙（複製・制作年月不明・北海道立文学館蔵）



3 「海の少女に」

ではお帰り。／そこの浜風がおまへを呼んでゐる。／海に続く草原に牛が鳴き／岬は七月の草木に埋まつて／鳴り騒ぐ浪の上に臨んでゐる。／おまへは其処の金色の朝日に射られて／鷗のやうに羽搏くのだ。／／おまへの悩みから逃れ／おまへを疲らすものを脱ぎすてて／砂上の裸足の少女になり／髪を吹かれる微風の子になり／磯の貝を拾つてゐるうちには／波の音に今までの言葉も思ひだせなくなり／もしかしたら自分は／天上から来たみなし児だと考へるやうになるだらう。／／でもある日ふと足もとに泡立つ浪のおもてに／ぽつかりと私が写つたら／おまへは始めて悟つて驚くだらう。／私を置いて行つてから／どんなに長いことになつてゐるかを。

「海の少女に」全篇（一二三）

「海の捨児」から九か月後、二八年一〇月に発表された詩「海の少女に」である。上京後の作詩となる。場所は海上ではなく、海に続く浜・草原・岬で、浜風が吹く砂浜に女はいる。「私」が「おまへ」と呼びかける女は、鷗・裸足の少女・微風の子・みなし児に変じてゆく。女に置いていかれた「私」は、語り手としての眼差しでしかなく、その存在感は「海の捨児」に比べ一歩退いている。

「みなし児」になつて失恋を詠う詩情自体は、詩「果樹園の夜」（一九二四）「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／今夜泣きもせず死ぬのかも知れない。」など

の例がある（二四）。ただこの「海の少女」では、「海の捨児」とは逆に、「私」でなく女が「天上から来たみなし児」である。天使のような存在なのかもしれない。人間でない存在という意味で、天使は孤児でもあるからだ。「海の捨児」であつた「私」は、この詩で天上からの救済の結末を予感するのである。

詩集『冬夜』には「雪明りの路」から一〇篇の詩が再録されており、その一つが先の「悪夢」である。この一〇篇は『冬夜』の世界観に各々が接合するよう選択配慮された作品群であるとの佐々木冬流の指摘に従うならば（二五）、「悪夢」に『冬夜』「海の捨児」「海の少女」が照応し、それが多重奏の趣として詩集に構想されているのだろう。

三 「忘却に就いて」から「海の肖像」へ

1 「忘却に就いて」

海岸に夜が降りると、健康な栗色の猥褻な男女等が、いつまでも賑やかに灯をつけて笑ひと表情を撒きちらす。夜の中に一度に日光を通す穴を爆発させようとして彼等は火を遊ぶ。煙草の火を花火を電燈を。「中略」私は微笑する。波が泡立つて引くときに私は眠りの方へ引込まれる。波の碎ける音の単調な繰返しはその眠りから次の眠りへ私を押し流す。其処では私は箱に入れられて海の上に漂つてゐる嬰兒だ。私は蒼黒い波の斜面を滑り、白く崩れる浪の穂を越えてゐる。私に見てゐる空は星で埋まつてゐる。星等は私の斜め右方の一つを軸にして旋廻し、一群は海へ没し、新しい一群が

また昇る。この眩しい空の下で、海は私を揺り上げ揺り下げて休むことをしないのだ。いつ私はあの緑の森の中の村と其処の少年の生活とを棄てたのか。草の匂と昆虫の匂に満ち、祭典には灯の列のつく白い家々のある村を。またあの村へ行きたいのか。莫迦な。とり返しやうのない遠い海の上へ来てゐるのだ。でも宜い。今に私は忘れるだらう。玉虫を包んで来て庄葉にした虎杖いたどりの葉の葉脈も、酸い野苺の味も、少年の生活のあらゆる記憶を失ひ、一人の女、多分もう人妻が、草の匂の鋭い午後に刺激された私の記憶を、微笑に光る涙にまぎらすことがあつたとしても、波の上を流れてゆくうちに私はその村の存在すら不確になり、全然思ひ出せなくなるに違ひない。白く崩れる波の音を痺れるほど聞いてゐるうちに、どこかの海岸で私は若い白人の母に拾ひあげられるだらう。そしてなにか一つ知らぬ少年に育てられ、なぜふしぎな昆虫の匂や赤い灯のやうなものが記憶の底に浮び出るのか、いつまでも解らずに暮らすだらう。

「忘却に就いて」より（一六）

「忘却に就いて」は一九三〇年九月に発表された。先ず目に入る冒頭部、夜の海岸での「猥褻な男女」たちの笑い声と遊び戯れ。「海の少女に」以前の詩の夢想には全くない描写だ。夢想の世界と対照的な夜の現実を導入部として配置したのだろうか。「私」は浪の音を聞きながら眠りに入る。これは「海の捨児」と同様である。

夢の中で「私」は、海上を漂う嬰兒となつてゐる。緑の森、村の祭典、少年の日々を捨て、かつての恋人を思うが、いずれ忘れ去るであろうと

確信する。どこかの海岸で異国の若い白人の母に拾ひ上げられ、何も知らない少年に育てられることも。忘却ということが詩情を叙情へ昇華させる重要な契機となつてゐる。

夢の描写もそのまま「海の捨児」のイメージを散文詩化してゐる。また「健康な栗色」「草の匂」「昆虫の匂」など鋭いk音の語彙を散りばめ、柔らかなm・n音と音感のコントラストを際立たせてゐる。嬰兒と母親の組み合わせは、『雪明りの路』『葡萄園にて』（一九二五）の「若い母親と嬰兒。〔中略〕さ青い海波の色にも／若い母親の目に涙は浮ばないので。』などの表現が先行している（二七）。

この詩は『冬夜』や定本『伊藤整詩集』（一九五四）などにも収録されなかつた未刊詩篇の一つだ。『伊藤整詩集』のあとがきの一節に「私の記憶では、一九三〇年六月に『詩・現実』に書いたのが、私の詩作時代の終りであつたと思う」とある。実際には九月に掲載されているその詩が「忘却に就いて」なのである（二八）。これ以後もわずかに詩作は確認されるものの、少なくとも伊藤整自身が詩から散文への過渡期、詩人時代の事実上最後の詩として「忘却に就いて」を位置づけている点に留意したい。

2 「海の肖像」

上京後も詩作を続けるが、遅れて来た大正風叙情派詩人はモダニズムの潮流に呑みこまれる。昭和初年の詩と詩論の最前線に立つ詩人たちを前に、自らの詩への確信を喪失していった。畏友の妹川崎愛をJ・ジョイスやV・ワルフの翻訳者として指導し、自らが成り得なかつたモダニズム詩人左川ちかとしてデビューさせた。自身は翻訳とともに一

九二九年半ばから本格的に小説執筆を開始、紆余曲折に文学表現を模索していく。

ここでは「緑の崖」(一九三二)に触れよう。「川崎昇に」と序詞に記された自伝風短編小説だ。主人公の「ぼく」が書齋を出て遠く森の中を歩き、やがて川や畑を見渡す崖に出る。

〔前略〕人のいない場所をこまかに書き表せたらいかに詩が生かせるか、そして海と夢とを描こうと考えている。多くの小説をいかに始め、いかに進展させるかを、そのために、ぼくは北方の海へ行きたい、友人の別荘のある、ぼくの知っている少女等、すでに死んだり、結婚したりしている、彼女等の育った、あの海岸、草原の美しい海水浴場、そこを描こうとする。多くの小説のために、今一度そこへ行きたい〔後略〕 「緑の崖」より(一九)

過去の詩作を活かし、故郷の村や街の風景、海と夢を、そして少女たちを描き再出発したいという「ぼく」の思いを吐露している。早川雅之は『伊藤整論』(一九七五)で「緑の崖」を「伊藤文学が新心理主義文学の実験の徒勞の果てから自伝告白系列に転換するリターン・ポイントの地点にひっそり位置している」と評した(二〇)。川崎昇に捧げられたのは、小樽以来彼が文学上の最大の同志であったからだろう。小説というより今後の文学表現の方法論を予告した「緑の崖」発表の翌月、小説『海の肖像』を『新作家』に掲載した(二一)。

この小説は主人公からみた若者たちの心理劇だ。「僕」と友人梅田は、

彼の海辺の別荘に知人の絶子と梅田の妹冬子の四人で海水浴に来ていてる。「僕」のかつての恋人、今は他人の人妻となった智子の妹が絶子である。梅田は絶子に関心を抱いている様子だが、「僕」も智子の面影を絶子に見出し惹かれていく。姉妹の従妹で智子の級友冬子は、「僕」に何かしらの執着を持っているようだ。

冬子は「感情生活のあらゆる古さを冷笑しているような」「感情を現わさない性質」で、「僕」に向ける関心が憎しみに近い感情か愛情かはわからない。いずれにせよ「僕」は彼女に恋愛感情はなく、その行動に苛立ち憎んでさえいる。

夜、「僕」は海辺を歩きながら複雑な人間関係、とくに冬子の存在に思い悩み落ち着きを失う。二十歳の頃作った詩の一節を口ずさみ気持ちを落ち着かせると、あらためて智子进行を思う。

智子は悪魔的な肉体の魅力を持った女であった。今の「僕」は智子の妹絶子に思いを寄せるが、冬子がまとわりついてくる。「僕」が智子とかつて肉体関係にあったことを絶子に話すかどうか画策しているのではないか、「僕」と絶子の関係の鍵を握る冬子の存在に頭を悩ませる。智子とのことを絶子に理解させずして彼女に告白することはできないとも思う。姉妹への思いと冬子への思いが複雑に交錯していくのだ。

物語は終盤、ダンスに興じる絶子へ注がれる「僕」の特別な視線に気づき、これに嫉妬する冬子との心理描写に軸足を移す。「僕」は冬子への怒りがこみ上がる。「悪いのはお前ではないか。僕は背後から冬子の頬を殴りつける。「何故あれを言わないんだ」と僕は殴りながら叫ぶ。

「何故あれ「智子との関係」引用者」を絶子に言わなかったんだ。もうど

うだっていい。僕は明日帰るんだ」との一節でこの小説は閉じられている。

本節で注目したいのは、夜に一人で「僕」が海辺を散歩し、自分の昔の詩を口ずさむ場面である。この詩は整の「海の捨児」を引用している。ただ文中では「捨児」でなく、「私は白く崩れる浪の穂を越えて漂っている孤児」とある。海岸の描写から「海の捨児」を引用する流れは、散文詩「忘却に就いて」と共通する。「海の肖像」という題名自体、主人公の自他認識に通じる「海の捨児」の詩情に由来すると思われる。

「海の捨児」で誰かの妻になった昔の恋人は、「海の肖像」で智子と具体的な名前を与えられた。回想の対象であることは変わりなく、彼女自身は登場しない。「海の捨児」を小説に取り込む方法は、散文詩「忘却に就いて」で実験、本格的に実践したものが「海の肖像」といえる。

「緑の崖」で予告したこのような方法は、「幽鬼の村」（一九三八）、「鳴海仙吉」（一九五〇）、「若い詩人の肖像」（一九五六）といった中長篇の自伝風告白小説でも採用されている。

この方法をどう評価するか。「散文に移ってからしばらくの間、整はそのための確たる基盤、自分の文体を獲得することができなかったため、過去の詩の発想に頼る傾向があった」との曾根博義の見解がある（二二）。確かに「忘却に就いて」「海の肖像」における「海の捨児」のイメージは、海岸の描写や語彙など多少の粉飾を加えたものの、旧来の枠組みをそのまま保持している。野坂幸弘が評するような別なスタイル、レトリックによる再表現の試みとの積極的評価の余地もあるが（二三）、自己模倣に留まっている印象はやはり拭えない。

「僕はあてもなく心の抛り処を求め、依り処を求めあぐんで、二十歳の頃自分のつくった詩を口にしその情緒の中へ逃げこ」（『海の肖像』）んだ「海の捨児」とは、一種の詩的精神のアジールとして、かつて詩人だった男がなおも守ろうと執着した作品であった。

一連の海の詩において、「悪夢」を前身とし「海の捨児」に結実した詩想は、「海の少女に」と「忘却に就いて」に保持され、「海の肖像」で散文の中に取り込まれていった。そこに大きな質的な変化は未だ認めがたい。

自己模倣という評価は早計かもしれない。『雪明りの路』『冬夜』とは「自分の全作品の中で一番大切なもの」「私自身の原型のようなもの」で、「それ以後の恥多き著述は、これ等の作品の延長と加筆にすぎぬといふ意識を絶えず、抱いてゐる」作者にとつて（二四）、かつての詩の世界を散文的に表現する文学の試みはまだ始まったばかりだからだ。

3 「海の肖像」冬子をめぐって

伊藤整の小説には、一九三〇年代の初期短編から戦後に至るまで姉妹（従姉妹含む）の女が頻出する。これについて既に幾つかの論考がある（二五）。物語上は姉妹でなくとも、姉型の女と妹型の女を分散させて登場させたり、または片方の型の女のみ登場する作品もある。

姉妹類型とは、主人公は最初に性的魅力のある姉と肉体交渉を持つが、やがて幻滅し傷つき、清純で精神的魅力のある妹に恋愛感情を抱く。しかし、姉との過去が妹に発覚する恐れなどが障害となり、妹とはついに結ばれないという枠組みである。「海の肖像」では、昔の恋人智子の妹絶子を通し、プラトニックな恋愛に回帰しようとするが、二人の従妹

冬子の存在で果たせない。

整は実体験や人間関係を創作に組み込む方法を晩年まで実践した。『雪明りの路』の姉妹表象について前稿「詩人の誕生」で考察したように、姉型の女は『雪明りの路』のヒロインで、整の初めての恋人根上シゲルが投影され、妹型の女は片思いの相手角田チエを中心に、根上律（シゲルの妹）、川崎愛（左川ちか）など複数の女性の存在が下敷きにあった。勿論各々の作品には相当の虚構が施され、主人公が深い思いを寄せる姉妹の像はあくまで文学上の創作である。「海の肖像」冬子のモデルは左川ちかと思われるが、その文学表象を考えてみよう。

整と川崎昇、ちかが拠った文芸レビュー社発行の三一年七月『新作家』に「海の肖像」が発表。翌年二月に保高德蔵編集『文学クオタリイ』一輯に再掲。同年一〇月刊行の第一小説集『生物祭』（金星堂）に収録された。全集は生物祭単行本版を底本とするが、新作家版から、文学クオタリイ版、さらに単行本版といくらかの改稿がなされている。とくに冬子に関わる描写を整は改変しているのだ。

削除された箇所を挙げる。傍線部が新作家版から文学クオタリイ版で削除した箇所。二重傍線部が生物祭単行本版で削除した箇所である。まず小説中盤のS医科大学佐藤との雑談時の心理描写である。

僕と絶子の間になにか起るかも知れないといふ彼女の危惧が実現したと考へて、冬子は嫉妬しはじめてゐるのだ。「中略」冬子のしてゐることが、どんなに女らしい陰険さで予定されてゐるか、また僕と絶子との接近をどんなに嫌つてゐるのかを、僕ははつきり

と見てとる。この悪むべき冬子へ、どうして復讐したら宜いか、

〔後略〕 「海の肖像」より（二六）

次は男女がダンスに興じ、冬子と踊る「僕」の心理観察。「やつぱり、どうかしたら、僕に愛されるかも知れないと僕の腕の中で思つてゐるのだ（二七）」。この一節が削除された。以上は典型例である。

この小説は「僕」と冬子と兄梅田の三人、とくに「僕」と冬子の葛藤の心理が主人公の目線から描かれる。絶子自身の思いは主体性に乏しく窺い知れない。なぜ冬子は「僕」と絶子の間を妨害しようと企むのか、愛情ゆえに嫉妬し行為に及ぶとする心理描写が多く改稿削除されている。

フロイト流の精神分析小説という視点で「海の肖像」に注目した倉西聡は、改稿によつて「この小説の「僕」は他者を理解する存在から不可知な他者の悪意に悩まされる存在へと変貌」したと評した（二八）。この種の改変は、単行本『生物祭』収録の諸短編に共通する改稿の特徴でもあった（二九）。検討を続けよう。小説の結末部、二人きりになった「僕」が冬子への怒りを爆発させた場面である。

①僕を不幸にしてゐるのこそ、お前ではないか。僕は背後から冬子の耳の上を殴りつける。《何故あれを絶子には言はないんだ。》と僕は殴りながら叫ぶ。《何故言はなかつたんだ。もう絶子なんかどうでもいゝ。僕は明日東京へ帰るんだ。》冬子が泣声で言ふ。《妾も、妾も行くわ。》その思ひがけない言葉に貫かれて僕は手をやめ

る。冬子がどんなに僕を愛してゐるかを僕は電光のやうに理解する。僕は冬子の腕をとつてポオルから離し、黙つて其処を歩き出す。

②僕を不幸にしてゐるのこそお前ではないか。僕は背後から冬子の耳の上を殴りつける。《何故あれを絶子に言はないんだ。》と僕は殴りながら叫ぶ。《何故言はなかつたんだ。もうそんなことはどうでもいゝ。僕は明日東京へ帰るんだ。》冬子が泣声で言ふ。《妾も、妾も行くわ。》するとその思ひがけない言葉が電光のやうに僕を貫く。僕は冬子の腕をとつてポオルから離し、黙つて其処を歩き出す。

③悪いのはお前ではないか。僕は背後から冬子の頬を殴りつける。「何故あれを言はないんだ」と僕は殴りながら叫ぶ。「何故あれを絶子に言はなかつたんだ。もうどうだつていゝ。僕は明日へ帰るんだ」 全て「海の肖像」より

①が新作家版、②が文学クオタリイ版、③が単行本版であるが、①と③では物語の結末の印象が全く異なっていることがわかる。感情のすれ違いをぶつけあい、「冬子がどんなに僕を愛してゐるか」を理解し、二人で別荘をあとにする劇的な展開が、③では「僕」の怒りが爆発、冬子を殴るあつけない幕切れに改変された。

冬子の一見不可解な行動の背後にある恋慕の情に対する「僕」の認識

を何カ所も改変削除し、結末部分を大きく改稿することで、「僕」を愛する余りの嫉妬に苛まされた片思いの女ではなく、恋愛の妨害者としての不条理なまでの他者性が強調されているのである。改稿部にあるのは、僕と冬子との間に横たわる徹底的な断絶であり、初稿のような和解によつて新たな関係を結ぶ予感排除されている。

左川ちかがモデルとなつた作品の女たちは、主人公と特別な関係にならないまでも良好な関係のまま、無邪気にまとわりつく妹型の女であることが目立つ。主人公の恋愛対象となる本命の妹型をA類型とすると、脇のB類型とでもいえようか。前稿「詩人の誕生」で検討した『雪明りの路』の林檎園の乙女、詩「雲雀」「言葉」（一九二九）の悪戯する女、『若い詩人の肖像』（一九五六）の川崎愛子などだ。

一方で「海の肖像」の冬子や戦後小説「妨害者」（一九五六）の町子のように、妹型の女ではあるが、恋愛や未来の妨害者としても表象される。この多面性は伊藤整にとつての人間川崎愛の存在そのままであった。すなわち無二の親友の妹であり、秘密の愛人であり、小川貞子との結婚生活を脅かす妨害者でもあった。「一生おれからはなれなかつた。愛していたわけではない」とちかの死後に貞子に語つた整の言葉が虚しく響く（三〇）。

四 左川ちかと海の詩

1 「海の花嫁」と「風が吹いてゐる」

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／けふかへろ、けふかへろ、／と
閑古鳥がなくてございます。／私はどこへ帰つて行つたらよい
のでございませう。／昼のうしろにたどりつくためには、／すぐ
りといたどりの藪は深いのでございませう。／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聲
も。／防風林の湿つた径を駆けぬけると、／すかんぼや野苺の
ある砂山にまゐるのでございます。／これらは宝石のやうに光つ
ておしいうございます。／海は泡だつて、／レエスをひろげてあ
るのでございませう。／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。／い
まこそ人達はパラソルのやうに、／地上を蔽つてゐる樹木の饗宴
の中へ入らうとしてゐるのでございませう。 「海の花嫁」全
篇(三二)

一九三五年六月、死ぬ半年前に『セルパン』に発表した「**海の花嫁**」
である。「見えない叫び聲」とは誰のものだろうか。

なお、ちかの海の詩の構成要素を文末【表二】に別掲している。

「私」は薄れゆく故郷の風景を回想している。すぐりといたり(虎
杖)の藪に林檎園。防風林の湿つた径、すかんぼ(酸葉)と野苺のある
砂山。都会を向く短い列車とは、ちかと整が小樽に通学した函館本線の
一両編成の汽車である。余市南部の登地区にあつた川崎家の林檎園か

ら町の中心部黒川町の鉄道、そして海岸沿い大川町から臨む日本海へ
と鳥瞰を交え視点が北上している。「私」は羽のある存在になつてい
るかもしれない。整の「海の子」は胎児となり前世の記憶を失いつつ
あるが、「海の花嫁」の薄れゆく記憶も転生のゆえであらうか。

「ございます」の敬体も特徴的である。六年間に詠んだ八〇余篇、他
に敬体の詩はごく初期の「私の写真」(一九三〇)と「季節」(一九三
六)だけだ。執拗なまでに「ございます」を繰り返すことでリズム感が
増し、昔話を語るやうに、親しい人に宛てた手紙のやうに、おそらくは
自分にも語りかけているのであらう。

閑古鳥・虎杖・林檎園といった風物は、『雪明りの路』『冬夜』の詩
約一五篇に頻出する(三三)。 「海の花嫁」の「すかんぼや野苺のある
砂山」は、整の「忘却に就いて」「玉虫を包んで来て庄葉にした虎杖の
葉の葉脈も、酸い野苺の味も、少年の生活の」と近接する表現だ。少
年の日を回想する故郷回帰の思いが発露する「忘却に就いて」に対し、
「私はどこへ帰つて行つたらよいのでございませう」と力なく嘆息す
る故郷への思いも切実である。

「悪い神様」とは詩人の死を予感させる死神であらうか。神様に疎ま
れながら「誰かの言葉を待」つ「私」。詩人の実人生に照らし合わせる
ならば、誰かとは伊藤整であり、花嫁とは叶わぬ女の願いといえるだろ
う。そのような読みは、この詩を小さくしてしまふかもしれないが、詩
「海の少女」に呼応する「海の花嫁」の表題の重みには十分過ぎる。テ
クスト表現に注目するなら、ここに詩「**風が吹いてゐる**」(一九三五)
を想起しよう。

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／見えぬ足音が／遠くの声のやうに／白日の夢をかかし／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／ランターンの中へ／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。

「風が吹いてゐる」全篇（三三）

一九三五年八月、『詩法』に発表された詩である。暗い庭を駆け抜ける風と揺れる樹木の擬人法から始まるこの不思議な詩は、一語一語を解釈するような意味に支配された詩ではないかもしれない。それでも例えば、「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」で始まる「海の花嫁」を並べると、重ね絵のように立体的になる。「昼が吹き消された」とは、「昼のうしろにたどりつく」（「海の花嫁」）を踏まえた表現であろうし、「あたたかい言葉」とは「誰かの言葉」（「海の花嫁」）でもある。

波から「あたたかい言葉を集め」海を去ってゆく鷗の行方は誰にもわからない。「海の花嫁」での羽ある存在は、ここでは鷗のイメージに結びついている。整は「悪夢」（一九二七）や小説「浪の響のなかで」（一九三六）で、望郷の思いを託し、渡り鳥の鷗に自らを擬えているが、「風が吹いてゐる」では、人々が待ち望む鷗の帰還は約束されていない。

言葉を集めるといふ表現については、前稿「詩人の誕生」で検討している。詩人左川ちかとしてデビューする以前、雲雀のように言葉をさえずる川崎愛は、伊藤整のもとで文学指導を受けていた。整の詩「言葉」（一九二九）の「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る」と（三四）、男の言葉を道具のように弄び、愛撫する女として表象されていたことに由来する表現であろう。

男から言葉を引きずり出す詩人の行方は、同名のちかの詩「言葉」（一九三四）に示唆されている。

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への水を溶かす／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 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ばり／最後の見知らぬ時刻を待つてゐる 「言葉」全篇（三五）

「私たち」兄妹の母と海とを重ね合せているが、一方で故郷に「昨日はもうない」とノスタルジアを拒否する。詩作に懊悩する詩人は「裏切られた言葉」に復讐される。言葉を持ち去られることは詩人の死に等しく、「最後の見知らぬ時刻」を待つばかりである。「風が吹いてゐる」の二か月後、三五年一〇月に癌研究所附属康楽病院に入院する。末期の

胃癌であった。

2 「海の捨児」

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 「海の捨児」

全篇 (二六)

「海の捨児」は一九三五年八月、『詩法』に「風が吹いてゐる」と同時掲載。生前に発表されたほぼ最後の詩の一つだ。「悪夢」や「海の捨児」など整の詩を多分に意識した作品に違いない。「揺籃はごんごん音を立てて」「眠れるものからの帰りを待つ」とは、母胎でもある揺り籠に揺られながら「浪の音を守唄にして眠」（「海の捨児」）り海上を漂う捨児に照応する。

しかしその詩情は大きく異なる。海という揺り籠は「私」を心地良い眠りには誘わず、「私」を閉じ込める牢獄に反転する。揺り籠を漂う「私」の叫び声を波は無情にかき消す。「胸の羽毛を掻きむし」る「私」の姿には、鷗（「悪夢」「海の少女に」）が投影されているであろう。眠れるものは帰ってはこない。そして最後の一行「私は海に捨てられた」の絶対的な絶望感でピリオドが打たれた。

「何時私は故郷の村を棄てたのだらう」（「海の捨児」）、「いつ私

はあの緑の森の中の村と其処の少年の生活とを棄てたのか」（「忘却に就いて」）と、自らが故郷を捨てたがゆえに整は、自らの意思で今再び故郷を懐かしみ偲ぶことができる。「海へ捨てられた」がゆえに帰り着くところのない彼女の詩は、異郷の女に救い上げられることを待つ「海の捨児」はとあまりに対照的である。

左川ちかは、文学史的には一般にモダニズム詩人の系譜で説明される。だが、「私」という主体形成、自己表現にこだわり続けたその詩からは、硬質な文体にも関わらずモダニズム詩に収まりきらない熱量が迸っている。なるほど確かに「海の捨児」の絵画的表現は、誰もいない海上に浮かぶ巨大な岩山の城を幻視したルネ・マグリットの『ピレネーの城』（一九五九）を想起するようなシュルレアリスティックな光景である。左川ちかの理解者であった北園克衛はかつて、「レトリックの世界と、それからみだしてゐるものとの均衡」をその詩に認めていたが（三七）、詩「海の捨児」はその端正でモダニスティックな均衡を崩そうとする反作用の力——「私」の絶唱——とのせめぎ合いが最後の一行まで緊張を孕んでいる。

この詩をあくまで左川ちか＝川崎愛という個人に落とし込むならば、整との別れの痛み、生との別れの予感を「海の捨児」の情景を本歌取りしながら、全く質的に異なる世界観を創造する試みであったと考える。「海の捨児」の波の音は、詩人を眠りに誘う心地良い子守唄であり、故郷を懐かしみ母性なるものへの回帰を希求するロマンティックでノスタルジックな感情が溢れている。どこまでも美しく優しく甘い自愛の叙情だ。『雪明りの路』以来の詩情を純粹結晶させたような詩である。

他方彼女の詩には、断絶した深い絶望感がある。整の海の詩には、「私」以外の他者——昔の恋人や異国の若い母親——がいるが、「海の捨子」の世界には他者が存在しない。望郷・悔恨・追想、そういった一切の叙情の韻律を拒んでいる孤絶の情。破壊性を帯び表象される世界（自然と他者）に苛まされ相対する「私」。その詩にウエットな感傷性はなく、あくまで乾いた文体を保とうとしている。

かつて「私は人に捨てられた」（「緑」一九三二）と叫んだ詩人が捨てられたものとは何か（三八）。名前も知らない父であり、兄とも慕った男であり、再び帰ることのなかった故郷の人々かもしれない（三九）。川崎愛の人生が「捨てられた」ことで孤独を手に入れ、海の世界に対峙する詩人左川ちかの「捨て去る」詩的世界が立ち上がる。捨て去ったもの一つには、海の詩人伊藤整の詩的形象がある。同じ北の海に育てられ、同時期に故郷を離れた詩人の海。一人は自らが捨て再び帰るべき海、一人は自らが捨てられ捨て去った海。男を扶けるような返歌を遺しながら、女はただ死に去りはしなかった。返歌を巧みに作りかえ、さらなる詩想の地平を目指すのである。

3 「海の天使」

左川ちかと伊藤整の固有名詞にいつもこだわる必要はない。「海の捨子」というテキストにおいて、「私は叫ぼうとし訴へようとし波はあとから消してしま」い、海に捨てられた「私」とは、「海の捨児」が希求する女性性・母性そのものの死と読み取れる。その訴えとは、かつて薄れゆく記憶がとどめていた故郷の「見えない叫び聲」（「海の花嫁」を、今度は「私」が叫んでいたという、積み重なった女たちの告発、絶唱で

あったかもしれない。左川ちかという個人を越え、さらには女であることを越境する可能性を秘めた詩。それは「海の捨子」と同じ八月一日発行の『短歌研究』発表「**海の天使**」で明瞭になる。

揺籃は、こんこん鳴つてゐる／しづきがまひあがり／羽毛を掻きむしつたやうだ／眠れるものの帰りを待つ／音楽が明るい時刻を知らせる／私は大聲をだし訴へようとし／波はあとから消してしまふ／／私は海へ捨てられた 「海の天使」全篇（四〇）

散文詩「海の捨子」を行分けし、語句を整え洗練させ改作したと推測できる。

一見一卵性双生児のような詩ではあるが、細かに眺めると違いも目立つ。異郷の母親が待つ陸地に流れ着く整の「海の捨児」は勿論、海と明るい陸が混在する「海の捨子」と異なり、「海の天使」には陸地が見えない。

またこの詩においても他者は不在だが、「海の天使」という表題が問題になる。天使という語彙自体はそう珍しい詩的形象ではないが、同時に発表された中原中也「北の海」（一九三五）が「海にあるのは、／あれは人魚ではないのです。／海にあるのは、／あれは、浪ばかり。」と不在の人魚を詠ったように、この詩に直接天使は登場しない。

「海の捨子」の「私」が「胸の羽毛を掻きむし」る鷗のような姿で海の上空を漂っていたのに対し、「海の天使」では「羽毛を掻きむしつたよう」なしづきを観察する「私」が語り手として別に存在しているのだ。

海の天使とは、整の詩「海の少女に」の「天上から来たみなし児」の再臨である。「私」が海の天使になるのか、それとも天使を幻視するのか、天使とは実在しないものの暗喩なのか。いずれでもあるかもしれない。しかしそこに天上からの救済の予感はあるだろうか。

「海の捨子」の最終行は「私は海に捨てられた」「海の天使」のそれは「私は海へ捨てられた」と、「に」から「へ」に改められている。詩「緑」の最終行は「私は人に捨てられた」。人によって「私」が捨てられたの意であろう。つまり「に」は受け身の動作を仕掛ける主体を示す格助詞だ。「海の捨子」の「に」は、動作の到着点を示す格助詞であるが、詩「緑」と同じように、海によって「私」が何処かへ捨てられたと読まれる余地がある。そのため「海の天使」では、動作の目標点を表しその方向性をはっきりする格助詞「へ」に差し替えたのではない。海によって捨てられたのではなく、「私」が海に消え去ったのだ。海に捨てた主体は明示されていないが、おそらく「私」が「私」を自ら海へ捨てたのではないだろうか。

面白いことに両詩への従来の見解は見事に分かれている。無二の親友江間章子は、詩としての出来は「海の天使」がよいとしたが、富岡多恵子は「海の天使」は「詩にどうしても必要なものまで切って捨ててしまった。切り捨てたものは単なる感傷や情緒ではない。「海へ捨てられ」るはずの自分を切って捨て、不在にしてみました」と、「海の捨子」の方を評価する。同じく「海の捨子」を傑作、「海の天使」を駄作とする阿賀狼が丁々発止に中本道代と読みを繰り返す実作者同士の議論も示唆に富んでいる(四一)。

両詩の差異を考察した藤本寿彦は、「海の捨児」を女性性から読み取り反転させたイメージが「海の捨子」であり、伊藤整が体現する女性性の表象に対する批評であったとみた。女性性の悲劇を叫ぶ「海の捨子」に対し、改作した「海の天使」では「語り手で作中人物でもある「私」から伊藤／川崎愛のイメージを消去して」物語を普遍化、前衛詩の美的象徴として海の天使を表象した点に特質があるとする。

伊藤の抒情詩を枠組にして、左川はその叙情性の本質へ肉薄し、女性性が困い込まれるジェンダー空間を創出した。これを祖型とした「海の天使」は、前衛詩運動の只中に存在するという自意識を背景にして生まれたテクストだった。すなわち叙情性の世界から離陸し、最新モードの詩的方法によって、そのパラダイム(男性性)を暴く試行なのだ。「一九三〇年代における女性詩の表現」より(四二)

これまでの考察と藤本の見解を踏まえれば、改作の意図は極めて明瞭になる。「私」という語り手を後景に置くことで、女性性・母性そのものの死という普遍的なテーマを前面に押し出したのだ。

天使のタイトルの謎も水解する。雌雄同体、両性具有の天使には人間的な意味での肉体も性別も存在しない。おそらく整の詩「海の少女に」の「天上から来たみなし児」を意図的に持ち込んではいないが、左川ちか／川崎愛という個人の物語に収斂するような男に対する復讐や恨み言ではなく、女であることを遙かに越境しようとする強靱な意思の表明

である。思えばこれはデビュー作「昆虫」(一九三〇)に既に胚胎していた覚悟であった(四三)。

「海の花嫁」の「私」も羽の生えた存在であったが、故郷の風景を繊細に回想し、誰かの言葉を待つ「私」の逡巡、心の揺れがまだ垣間見えていた。渡り鳥の鷗であれば帰るべき場所が残されている。

人から捨てられた「私」が「私」を海へ捨てることで性別も属性も超越し、人に見えないものを幻視し世界を創造する、そのような存在は詩人の先には天使しかない。天使とは、翼を得た左川ちか自らの才能であり、残されたもの、恃むものはそれだけだったのかもしれない。

仮にその後もちかが生きていたとして、待ち受けているものが何であったかはわからない。天狗の羽を得て「常識の世界を離れた潜在的境界」に達した辻潤のように発狂したかもしれないし、「遙か未来へ飛び立つ翼を得た」ツアラトウストラとなったかもしれない(四四)。

一九三〇年代にここまでの詩を詠んだ詩人が他にいただろうか。左川ちかが現代詩人の起点とされる所以だ。

二つの詩への富岡たちの評価の振幅差は、「自分を切って捨て」(富岡)、物語を普遍する以前と以後に対する見解の相違ともいえる。

「海の捨子」を単に改題改作した詩が「海の天使」であり、内容はほぼ同じという認識はもはやあたらない。「海の捨子」は伊藤整「海の捨児」への返歌である。相手への返し歌というよりは、伊藤整の海を左川ちかの海へ捨て去った反歌である。境遇を悲劇的に詠うような感傷性を排し、詩人として自らの始末をつけた遺言でもあった。「海の天使」はこれとは文脈を繊細大胆に異にする。それぞれが独立した作品とし

て詩的世界を現出するよう表現に挑戦し続けた、詩人最期の営みとしていずれの詩も等しく評価したい。

かつて「海の捨児」に身を擬えた男性詩人は「海の少女」を希求した。少女は「海の花嫁」を望みながら、「海の捨子」へと身をやつし、「海の天使」を幻視し昇天する。詩人たちの海の軌跡がここにみてとれよう。

五 おわりに

もし真実、このひとが兄の親友である詩人と恋愛したとしても、その恋愛はこのひとの詩人が必要としたからであった。男に恋するよりも、兄の親友である詩人のもつ才能のありかを恋愛によってうかがうことで、自分の詩を見きわめる必要があった。

「詩人の誕生」より(四五)

富岡多恵子は、左川ちかと伊藤整との関係に、世にいう恋愛関係よりも詩人の誕生に必要な要素として、男の才能の観察者であった女の姿を発見している。川崎愛の生と恋の苦しみ、詩人左川ちかの孤独の意味を考察した近代ナリ子も次のように指摘する。

左川ちかにとって、病弱の身や遂げられない恋を「うたう」ような詩のありかたはそもそもなかった。そうしたもののあとからこのひとの詩はやってきてはいない。ちかはその苦しみの始末のしかたによってあのようなことばを紡ぎだし、それは、彼女の短い

次稿では「浪の響のなかで」『左川ちか詩集』を題材に、詩人伊藤整の終焉と左川ちかの詩の衝撃とその死の意味を明らかにする(四七)。さらには伊藤整による左川ちかの死後表象と戦後文学への軌跡を別稿で考えたい。

〈注〉

- (一) 島田龍「左川ちか関連文献目録稿・解説」(『左川ちか資料集成』(東京都我刊我書房、二〇一七年)、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所紀要』一一五号、二〇一八年三月)、同「左川ちかを探して(一)」(『螺旋の器』二号、二〇一八年二月)、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』一一八号、二〇一九年一月予定)。
- (二) 伊藤整「まつり」(『伊藤整全集』)新潮社、一九七二年。以後『全集』と略す。
- (三) 伊藤整「悪夢」(第一次『椎の木』五号、一九二七年二月)、『雪明りの路』椎の木社、一九二六年／『全集一』
- (四) 『Ballades Françaises. I』(一九七七年)収録の原詩は、上田敏により『藝文』一年七号(一九一〇年一〇月)に「村の歌」の題で発表。竹友藻風編『鬱金草』(梁江堂書店、一九一五年)に「村歌」として掲載後、上田敏「牧羊神」(金尾文淵堂、一九二〇年)に採録。
- (五) 伊藤整「木馬社版『雪明りの路』について」(『雪明りの路』木馬社、一九五二年)、『全集一』五七八頁。同「自伝的スケッチ」(『早稲田文学』

五卷一号〜四号、一九三八年一〜四月)、『全集三』(三)九八頁。

- (六) 平野謙「わが戦後文学史」(講談社、一九六九年)二五六頁。
- (七) 曾根博義「伊藤整の出発―詩人としての恋愛体験―」(『文芸四季』一号、一九七四年一月)一〇五頁。
- (八) 伊藤整「海の捨児」(『信天翁』一号、一九二八年一月)、『全集一』。
- (九) 伊藤整「フロイドからジヨイスへ」上(『都新聞』一九三二年五月一九日)／明治大正昭和文学研究会監修『未刊行著作集二 伊藤整』白地社、一九九四年)。
- (一〇) 島田龍「発生の巡礼者たち E・ヘッケルから折口信夫まで―進化論の世紀における歴史認識についての比較思想的考察」(二〇〇〇年度立命館大学修士論文、未刊行)で、この問題を江戸川乱歩や夢野久作、折口信夫などを対象に論じたことがある。今後改めて整理したい。
- (一一) 曾根博義「伝記・伊藤整(詩人の肖像)」(六興出版、一九七七年、改訂版一九八一年)四一四頁。
- (一二) 曾根博義「海の捨児」論(『評言と構想』七号、一九七六年一〇月)一一頁。
- (一三) 伊藤整「海の少女に」(『愛誦』三卷一〇号、一九二八年一〇月)、『全集一』。
- (一四) 伊藤整「果樹園の夜」(『雪明りの路』)、『全集一』。一九二四年五月頃の詩作か。
- (一五) 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、二〇〇五年)一〇三頁。

- (二六) 伊藤整・忘却に就いて『詩・現実』二冊、一九三〇年九月／『全集一』。
- (二七) 伊藤整「葡萄園にて」(『校友会会誌』小樽高等商業学校、一九二五年二月／『全集一』)。
- (二八) 『詩・現実』一冊(一九三〇年六月)には評論「ジェイムズ・ジョイスのメトオド『意識の流れ』に就いて」が掲載。
- (二九) 伊藤整「緑の崖」(『新作家』三巻四号、一九三二年六月／『全集一』)。
- (三〇) 早川雅之『伊藤整論』(八木書店、一九七五年)七頁。
- (三一) 伊藤整「海の肖像」(『新作家』三巻五号、一九三二年七月／『全集一』)。
- (三二) 前掲皆根博義「伊藤整の出發」一〇五頁。
- (三三) 野坂幸弘『伊藤整論』(双文社出版、一九九五年)一二二頁。
- (三四) 伊藤整「雪明りの路」あとがき(木馬社版、一九五二年／『全集一』)。
- 同「冬夜」『覚書』(細川書店版、一九四七年／『全集一』)。
- (三五) 武井静夫『若き日の伊藤整』冬樹社、一九七四年、前掲早川雅之『伊藤整論』など。作品は「傷痕」(一九三四年)、「弓子」(一九三八年)、「鳴海仙吉」(一九五〇年)、「若い詩人の肖像」(一九五六年)他。
- (三六) 前掲伊藤整「海の肖像」『新作家』版、一五〜一六頁。
- (三七) 同前、一九頁。
- (三八) 倉西聡「伊藤整の昭和七年―新心理主義から『イカルス失墜』へ―」(『武庫川国文』四一号、一九九三年三月)二九頁。
- (三九) 前掲倉西論文の他、飯島洋『アカシアの匂に就て』論―伊藤整における転回―(京都大学国文学論叢二〇号、二〇〇九年二月)がこの問題を論じている。

- (三〇) 伊藤礼『伊藤整氏こいぶみ往来』(講談社、一九八七年)一五六頁。
- (三一) 左川ちか「海の花嫁」(『セルパン』五二号、一九三五年六月)。
- (三二) 前掲島田龍「詩人の誕生」で、二人の詩における風景や植物の意味を「緑の詩人」の視点で論じた。
- (三三) 左川ちか「風が吹いてゐる」(『詩法』二二号、一九三五年八月)。
- (三四) 伊藤整「言葉」(第二次『椎木』二巻六号、一九二九年五月／『全集一』)。
- (三五) 左川ちか「言葉」(第三次『椎の木』三年二冊、一九三四年十二月)。
- (三六) 左川ちか「海の捨子」(『詩法』二二号、一九三五年八月)。
- (三七) 北園克衛「左川ちか」(『詩学』六巻八号、一九五一年八月)七九頁。
- (三八) 左川ちか「緑」(『文芸汎論』二巻二〇号、一九三三年一〇月)全文を掲げる。「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ざたりする／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」。
- (三九) 川村湊「妹の恋―大正・昭和の少女」『文学』(初出一九八八年／『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、二〇一〇年)は「兄妹の文学」という視点で整とちかを論じ、稿者も大きな示唆を受けた。
- (四〇) 左川ちか「海の天使」(『短歌研究』四巻八号、一九三五年八月)。
- (四一) 江間章子『埋もれ詩の焔ら』(講談社、一九八五年)二八頁。富岡多恵

子「詩人の誕生・左川ちか」(初出一九七八年)、『富岡多恵子の発言』女の表現』岩波書店、一九九五年)七九頁。阿賀猥・中本道代・戸沢英士「海の天使」『ドラゴン in the Sea』iga、二〇一一年)五〇頁。

(四二) 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―」(初出二〇〇八年)、『周縁としてのモダニズム 日本現代詩の底流』双文社出版、二〇〇九年)一七九―一八〇頁。

(四三) 前掲島田龍「詩人の誕生」。

(四四) 一九三二年に発狂した辻潤は、自らを羽の生えた天狗と称し、「綺麗な色彩、明瞭な形態、音響などが、見えたり聞えたりして、常識の世界を離れた潜在的世界に住めて幸福」な時間を過ごしたという。三島寛『辻潤芸術と病理』(金剛出版新社、一九七〇年)一一三頁。松田正貴氏からのご教示。F・W・ニーチェ『ツアラトウストラかく語りき』(第二部処世術について)(河出文庫、二〇一五年)二五二頁。

(四五) 前掲富岡多恵子「詩人の誕生」八九頁。

(四六) 近代ナリコ「孤独の始末 左川ちか『左川ちか全詩集』」(初出二〇〇九年)、『女子と作文』本の雑誌社、二〇一三年)一五〇頁。

(四七) 島田龍「(仮) 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・論集三』インパクト出版会、二〇一九年春予定)。

■『伊藤整と左川ちか 作品年表』 ■…伊藤整作品 ◇…左川ちか作品

■「まつり」『詩稿ノート』、一九二二年四月〜/全集一)「詩」

■「葡萄園にて」『校友会誌』小樽高等商業学校、一九二五年二月/全集一)

「詩」

■「果樹園の夜」(二四年五月頃か)、『雪明りの路』椎の木社、二六年二月/全集一)「詩」

■「悪夢」(第一次『椎の木』五号、二七年二月)、『雪明りの路』/全集一)「詩」

■「海の捨児」『信天翁』一号、二八年一月)、『冬夜』近代書房、三七年六月/全集一)「詩」

・伊藤整上京(二八年四月)、左川ちか上京(同年八月)

■「海の少女に」(『愛誦』三卷一〇号、二八年一〇月)、『冬夜』/全集一)「詩」

■「言葉」(第二次『椎木』二卷六号、一九二九年五月/全集一)「詩」

■「忘却に就いて」(『詩・現実』二冊、三〇年九月/全集一)「詩」

■「緑の崖」(『新作家』三卷四号、三二年六月/全集一)「小説」

■「海の肖像」(『新作家』三卷五号、三二年七月/全集一)「小説」

◇「緑」(『文芸汎論』二卷一〇号、一九三二年一〇月)「詩」

◇「言葉」(第三次『椎の木』三年一二冊、一九三四年二月)「詩」

◇「海の花嫁」(『セルバン』五二号、三五年六月)「詩」

◇「風が吹いてゐる」(『詩法』一二号、三五年八月)「詩」

◇「海の捨子」(『詩法』一二号、三五年八月)「詩」

◇「海の天使」(『短歌研究』四卷八号、三五年八月)「詩」

・左川ちか死去(三六年一月)

■「浪の響きのなかで」(『文学界』三卷五号、三六年五月/全集一)「小説」

◇「左川ちか詩集」(伊藤整編集、昭森社、三六年二月)「詩集」

【付記】本稿の「海の捨児」「海の捨子」「海の天使」に関する考察は、文学史を読みかえる会例会（二〇一七年二月）の発表と議論をもとにしている。池田浩士さんを始めとする貴重なご意見を頂いた皆様、そして伊藤整資料の掲載を許可頂いた北海道立文学館に厚く御礼申し上げます。

【謝辞】桂島宣弘先生との出会いは、先生が立命館に着任された一九九五年四月。私は新入生だった。そのときの先生の年齢に今の自分が達していることに気づき軽く眩暈がする。多くの後進を育ててきた先生を中心に思想史研究会は、各界で活躍している諸先輩によって支えられてきた。高校生時代、在野史学の名に憧れた私にとって、立命館史学を体現するような方たちだ。太平記を題材とした初めての研究会発表で皆さんにダメ出しされたことが、今も歴史と文学を考える原体験となった。研究会ではよき先輩でもあった。思えば日本史教員の先生方で一番濃密な時間を過ごしたのが桂島先生であった。長年にわたる先生のご厚情と学恩に心よりの謝意を表し、益々のご健康ご活躍を祈念申し上げます。

（立命館大学人文科学研究所研究員）